

民族的就是世界的吗？

陈众议

诗学或文学原理学的首要任务是回答文学是什么，以及文学何为、文学何如等诸如此类的问题。诗（文学）言志，但也能抒情；它有用，但又分明是无用之用；它可以载道，同时还可能指向消遣，甚至游戏等等。凡此种种，说明任何表面上足以自圆其说的诗学命题或文学理论，完全可以推导出相反的结论。

由是，一如基因图谱，诗或文学在一系列悖论中呈螺旋式沉降之势。迄今为止的诗学或文学原理学则每每拘牵于配菜师式的共时性平面叙述，从而难免陷入形而上学的矛盾，譬如前面说到的言志与抒情、有用与无用、载道与消遣，以及写实与虚构、崇高与渺小、严肃与通俗、内容与形式、情节与主题，甚而悲剧与喜剧、人学与物学、传承与创新等等，时至今日，均可能找到充分的佐证。因此，即使各种诗学或比较诗学、文学概论或原理学著作如雨后春笋，却基本未能摆脱如上悖论或类悖论所构成的重重障碍，从而制约了探寻文学规律、接近文学真谛的可能性。换言之，当文学什么都是时，它也便什么都不是了。这是目下文学的尴尬，也是诗学或文学批评、文学原理学缺乏标准或放弃高度、自由坠落的常态。

然而，无论文学多么玄妙、如何言说不尽，它终究是历史的产物。其规律并非羚羊挂角无迹可寻。童年的神话、少年的史诗、青年的戏剧（或格律诗）、成年的小说、老年的传记是一种概括；自上而下、由外而内、从宽到窄、自强到弱、由大到小等等，也不失为是一种规律。一如被幽暗的森林（及其狮、豹、狼）阻断前途的但丁必得经历史的维吉尔相助方能豁然；规律的探询离不开历史的维度。也就是说，言志与抒情、有用与无用、载道与消遣等既可能并行不悖、彼此兼容；但也完全可能形同水火，构成二律背反，恰似矛之于盾、盾之于矛。并行不悖或此消彼长也罢，二律背反或对立统一也好，诗学理论或文学原理只有在历史和时代社会的纵横坐标中才能道明说清。反之，一旦置概念于学术史与现实诉求（或语境）这两个维度之外，一切接近诗或文学规律、文学真谛的努力也就付之阙如了。

然而的然而，除了前面提到的种种悖论，另有一些悖论式的伪概念、伪命题困扰着我国文坛。

悖论（或伪命题）之一：“民族的就是世界的。”

首先，我不妨就此进行一番逻辑推理：设民族为A，世界为B。民族的就是世界的，也即A=B。既然A=B，从逻辑上讲也即B=A。于是反过来说，这一命题也就变成了世界即民族，继而推导的结果也就变成了：世界的就是民族的，越是世界的就越是民族的。人们大多将此悖论归于鲁迅，鲁迅的原话是：“现在的文学也一样，有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。打出世界上去，即于中国之活动有利。可惜中国的青年艺术家，大抵不以为然。”（《致陈烟桥》）

悖论之二：“没有继承就没有创新。”

逻辑推理是：继承=创新，也即创新等于继承。然而，继承针对已然和过去，创新面向不曾和将来。

悖论之三：“形式即内容。”

根据同样的逻辑推理：形式=内容，也即内容等于形式。这是现代文学的一个重要命题，与文学性（甚至现代性）等重要话题密切相关。反过来说，20世纪西方学界围绕文学性的讨论大抵与此有关，当然问题的提出可以追溯到浪漫主义、启蒙运动、古典主义甚至更早，比如巴洛克艺术等。

如此推论听起来像诡辩，却可使“常识化”的命题成为问题。类似悖论多多，而我之所以拿上述三个为例，主要是因为它们有一个共同的指向，那就是传统（广义的民族传统或狭义的文学传统）。其次，它们及诸如此类恰似芝诺悖论或罗素悖论，一经提出就可能入心入脑，引发思考，而且事实如此。然而，很多人在使用术语、概念、理论时并不关心它们的来龙去脉；一如小和尚念经，有口无心。在日常生活中，我们也经常犯同样的错误，一是轻视常识；二是缺乏常识（当然常识本身也有被否定的）；三是过分相信常识（或只知其一，不知其二；或知其然而不知其所以然）。

1

之所以选择这些悖论作为切入点，无非是因为它们指向一个共通的文学及文学批评之纲。所谓纲举目张，没有制高点，就无法厘清错综复杂的文学历史、缤纷如梦的文学现状。而所谓的纲，就是规律、原理。这是将复杂问题简单化的一种方法。然而，迄今为止，我所见到的文学批评理论都有一定局限性，这是自然的。因此，相对特殊的个案、现象，既可能佐证，也可能解构它们所提供的概念或原理。这是当今文学批评理论和整个文学王国所面临的复杂局面。这是因为，古今中外的文学原理大都热衷于回避规律的提炼与探究，而是将复杂的问题简单化。就拿“民族的就是世界的”这个命题而论，即便民族（比如中华民族）的概念是基本稳定的，世界的概念却是快速变化的。首先，世界是谁？是所有国家吗？非也。在很大程度上，现在的所谓世界实际上只是西方。在这个跨国资本主义时代，真正的世界，即作为绝大多数的发展中国家正不同地面临两难选择：顺之，可能被化；逆之，可能被灭。真正的多元早已不复存在。由此可见，真正的文学原理也远未建立。

古来大哲热衷于探询文学真谛，盖因文学最敏感，其触须直击世道人心，被誉为时代晴雨表。如此，有关文学原理的讨论如长江之水从远古走来，向未来奔去，滔滔不绝。中国古典诗学被认为发轫于老庄和孔子（相对注重人与社会的关系），西方诗学则明显起自柏拉图和亚里士多德（相对重视人与自然的关系）。此等滥觞随着历史的沿革不断丰富乃至汇集成目下的汪洋大海。

为说明问题起见，我不妨缩小范围，拿近百年影响我国文坛的文学原理说事。从1925年马宗霍先生发表首部现代意义上的《文学概论》到1953年苏俄作家季莫菲耶夫的《文学原理》的引进、1964年以群的《文学的基本原理》或波斯彼洛夫的同名著作或蔡仪的《文学概论》（发表于1982年，但实际写作时间为上世纪六十年代）到现如今令人眼花缭乱的文学原理、文学概论或诗学、诗论等等，洋的、土的、古的、今的，可谓汗牛充栋。下面我姑且以我们相对熟识的近百年历史为经，以三种代表性著述所蕴涵的时代为纬，来简要说明文学原理及批评理论、批评方法的局限。

首先是马宗霍先生的《文学概论》凡三篇，由“绪论”、“外论”和“本论”组成。作者试图本体与方法相结合，但因攫取的几乎皆为中国本土材料，且偏重于文字学方向，故而略嫌偏狭。虽如此，然作为首创，他却功不可没。在界定完一般意义上的文与学之后，作者认为凡文学者，“一属于知，一属于情。属于知者，其职在教。属于情者，其职在感”。如此等等，基本以汇集古来文人学者并各家之说而成，尽管偶尔也会牵涉西洋人等的相关点滴学说。此类以中国古典诗学观念为基准的文学原理学延绵不绝，且愈来愈多地同西方诗学杂糅。当然，坚持中国诗学体系纯粹性（包括材料和认知）的学者依然不在少数。比如认为中国有独立完备的诗学体系，相关观点不仅足以与西方各色流派对对应，而且在神韵、意境、风骨、气势等方面具有相对广阔的审美维度。但从方法论的角度看，它们基本是配菜师的做法，缺乏纵深感（即学术史意识），比如说到修辞，它们可以将孔子、刘勰、归庄等并置一处，全然不顾其间的承继与变异。

其次是蔡仪先生的《文学概论》。正所谓“时运交移，质文代变”，蔡仪先生的这部文学概论在原理性揭示方面广泛接受马克思主义文艺观，尽管这一文艺观带有鲜明的苏联色彩。作品凡九章，是谓“文学是反映社会生活的特殊的意识形态”、“文学在社会生活中的地位和作用”、“文学的发生和发展”、“文学作品的内容和形式”，等等。其中，第一章开宗明义，认为文学与社会生

活的关系是文艺理论的一个最根本的问题。也就是说，文艺的首要标准是反映生活，而且是客观的社会生活。这里最重要的当然是客观这个词。且不说客观是相对的，即使照相也有光与对象与角度等诸多因素构成，遑论作为语言艺术的文学。在这一时期的文学原理或文学史写作中此类问题多多，但根本的问题仍是学术史方法的缺失，盖因单就西学而言，客观论从摹仿说到反映论经过两千多年的沿革，甬说还有不少后续者，譬如 20 世纪泛而滥之的超现实主义、超自然主义（也即超级现实主义、超级自然主义）等等。

再次是董学文、张永刚先生的《文学原理》。这是我国近一个时期出版的诸多《文学原理》当中的一部，拿它作个案有一定的任意性，也就是说视它为之一并不意味着多少特殊的价值判断。这部作品显然自觉地糅进了西方文论的不少精髓，并从“文学的本体与形态”、“文学的客体与对象”、“文学的主体与创造”、“文学的文本与解读”、“文学的价值与影响”、“文学的理论与方法”等六个方面阐释中外文论，演化出文学的观念与现象、真实与超越、语言与修辞、形象与意境、体裁与类型、通俗与高雅、游戏与宣泄、阐释与批评等话题。其中有关“言、象、意”，“作家、文本、读者”等尤为明晰地糅合了古今中西文学思想。但作者在解释文学理念、文学现象时总体上也是以西方现当代文艺理论为主要参照的，而且是平面化的和相对任意的攫取。换言之，从方法论的角度看，这样的原理依然缺乏基本的学术史维度，依然像是在文学概念的版图上指点江山，因而依然缺乏纵深感、历史意识和唯物辩证法思想（这正是马克思在《黑格尔法哲学批判》中所批判的）。当然，这并非否定他们在兼容古今中外、厘清文学研究与文化研究的关系及扬弃文学研究碎片化、去原理化等方面所作出的努力和贡献。

以上所述，无论是将复杂的问题简单化，还是将简单的问题复杂化，都是相对之谓。时间关系及篇幅所限，我不能，也无须就迄今为止多如牛毛的文学原理著述进行更多的概括与评点，但归根结底，一切文学原理终究是为了研究、总结和引导文学批评，梳理、概括和揭示文学创作的基本规律（认知、鉴赏和评判文学经典亦在其中）。回到我们的话题，并有鉴于目前我们面临的困境，我只想就一个不大不小的问题稍事展开：传统的界定与重估。

2

传统关涉到几乎所有文学原理以及文学批评的诸多悖论。这是由传统的内涵外延所决定的。因此，我们必须首先对它作一点梳理，进而确定文学及文学批评的基本范畴（包括认知、价值和审美判断等等）。非如此，一切文学创新、理论创新便无从谈起。

不消说，我们几乎天天都在谈传统，天天活在传统之中。但就传统这个东西而言，却非三言两语可以道尽，远不及“黑头发、黑眼睛、黄皮肤”那么来得容易（尽管《现代汉语词典》的解释只有二十三个字：“世代相传、具有特点的社会因素，如文化、道德、思想、制度等”）。盖因传统并不具象，它和文化、道德、思想一样抽象。而词典所说的社会制度、社会因素又恰好是变迁的。从这个意义上说，我宁可相信一切传统归根结底都是时代的选择（就像克罗齐说“一切历史都是当代史”），而非简单的世代相传（用赫拉克利特的话说，“人不能两次踏进同一条河流”）。换言之，它或它们取决于时人对古来（包括境外）思想、习俗、经验、常识等诸如此类的认知和接受。汉武帝时由“黄老之学”转为独尊儒术是中国古代的一次巨大的思想运动。太史公以“究天人之际，通古今之变”，“稽其成败兴坏之理”记述了这次巨变，从而否定了董仲舒“天不变，道亦不变”之谓。魏晋玄学及众多讖纬之术的流行则多少应该归功于时人对释道等传统思想的借鉴或歪曲。一如马克思只有一个，但不同民族、不同时代可以有自己的理解和侧重；文学的诸多原理、诸多经典同样面临时代和接受的偏侧。后者确实可以反过来丰富前者；但无论如何，这种丰富（“民族化”或“中国化”）的底线终究应该是合理的互动，否则就会滑向极端主义（譬如相对主义或实用主义、虚无主义或机会主义，譬如后现代主义，譬如我们曾经奉行的“马克思主义”，等等）。

在跨国资本主义时代，没有什么可以幸免“全球化”的影响，文学也是如此，甚至首当其冲。这就牵涉到“全球化”（本质上即跨国资本主义化）时代的伪多元问题。关于这个问题，这里也

只能点到为止。比方说微博，表面上看，它是自由多元的见证，加上五花八门的小报小刊，这世界确实充满了喧哗与骚动、自由与狂欢。但事实上主宰这个世界的惟有资本及其主要支配者。

文学与社会政治、世道人心的关系，远的不论，苏联及华约的解体、阿拉伯世界的所谓民主化裂变，文学及文学批评的作用不容忽视。拿利比亚来说，生于 1942 年的前作协主席和卡扎菲的次子一样曾留学英国，他表面上与卡扎菲过从甚密，但内心深处却牢骚多多、早有异心。上世纪九十年代，他在三部曲（《我将献给你另一座城市》、《这是我的王国》、《一个被女人照亮的隧道》）就表现出了明确的离心力，除了在第二部中描写到一个没有秘密警察、没有政治迫害、没有强权统治的乌托邦之外，其余笔墨均落在知识分子的两难处境：一边是现代生活，一边是传统习俗；一边是西方价值，一边是伊斯兰教。埃及的纳瓦勒·赛阿维达则索性早早地与伊斯兰传统决裂，她自然也就得到了西方更大的欢迎，甚至激赏。还有刚刚斩获奥斯卡最佳外语片金像奖的伊朗影片《分居风暴》（《纳德和西敏：一次别离》），表面上说的是普普通通的一场夫妻分居风波，却被无数的烦恼和无奈的遭遇巧妙地擢升到情与理、情与法以及利与德、利与信的高度。除却看不见的阿訇和看得见的法官，所有人（包括老人和孩子）都显得很可悯、很无辜。当然，影片所以得到西方的青睐，导演阿斯哈·法哈蒂与伊朗政府的摩擦是原因之一。此外，作为故事导火线的“离开伊朗”则意味深长（妻子执意带着女儿离开伊朗，丈夫却因无法割舍罹患老年痴呆症的父亲及生活习惯等原因不予认可。女方因此提出离婚诉讼）。

人类社会的许多情况可以通过政治经济学、社会学、统计学等专门学科来描述和计算，惟世道人心非文学艺术不能反映。至于反映得如何，则取决于作者的立场、观点、艺术水准和审美取向。顺言之，我们的许多“大片”，除了投资规模大得惊人，而且愈来愈大，内涵却常常小器得可怜，不仅不能让人感同身受地体味鲜活的生活；即使拍人马屁，都不知道怎么拍、往哪里拍。而苏联后期的去意识形态化写作（其实是另一种意识形态）与白银时代作家及俄国形式主义批评的走红，联手瓦解了社会主义现实主义等（社会主义现实主义的主旋律文艺自身的问题另当别论）。同样，苏联晚期的文学批评率先为戈氏“新思维”提供了温床。“人心向背”，往往犹如冰冻三尺，非一日之寒。文学在此过程中潜移默化，润物无声；批评则不同，它好比哲学，具有更为鲜明、更为直接的意识形态属性。这是毋庸置疑的。如是，一旦时机成熟，批评的武器对于上层建筑便是烈火对干柴，而哗啦啦大厦倾覆多为一朝一夕之功。但后者的发生，往往还要从世道人心中去找答案，当然经济基础和上层建筑的矛盾等等是更为客观，也更为重要的因素，文学艺术则如盐入水，虽化于无形，却可使其咸度陡增。正所谓人心似水，可载舟，亦可覆舟。这也是唯物辩证法的基本原理。

对于这样一些问题，我们却很少深究，倒热衷于把巫不巫雉不雉、求仙拜佛做道场、装鬼弄神测八字当作民族传统、文化遗产，以致家国旗幡与坊间知行大相径庭、人心人口判若霄壤。于是，一边是“五个一工程”，一边是超女和穿越、无厘头式的帝王将相和哼哼唧唧的才子佳人；一边是雷锋、郭明义，一边是封建迷信肆虐、谶纬之术泛滥。这表面的多元共存似乎有利于一时一地的和谐安定、文化繁荣，实则却是自毁长城、自折脊梁。

3

如今，资本逻辑与技术理性合谋，并与名利制导的大众媒体及人性弱点殊途同归、相得益彰，正推动世界一步步走向跨国资本主义这个必然王国，甚至自我毁灭。于是，历史必然与民族情感的较量愈来愈公开化、白日化。这本身构成了更大的悖论，更大的二律背反，就像早年马克思在面对资本主义及其发展趋势中所阐述的那样。君不见人类文明之流浩荡？其进程确是强制性的，不以人的意志为转移。不宁唯是，强势文化对弱势文化的压迫性、颠覆性和取代性来势汹汹，却本质上难以避免。这一切古来如此，在可以预见的未来仍将如此，就连形式都所易甚微。这在全球化时代更是显而易见。我们当何去何从？我们的文学和文学批评当何去何从？这本来就是难以回避的现实问题。逆时代潮流而动？明知不可为而为之？不错，这才是我心目中真正的君子之道、文学之道（正是在这个意义上，我一直认为伟大的文学往往是保守的）。然而，令人担忧的

是，我们的文学及文学批评正一点点丧失立场和职责，甚至完全扯下遮羞布、欢天喜地地以资本（或谓市场）的帮凶、同谋、吹鼓手的面目招摇过市。

反过来说，倘非村上春树或赛阿维达或波拉尼奥似的“国际化”（实则是西方化），我们的文学能轻易走出去吗？我看难，而且千难万难。这牵涉到我们对时代社会主要矛盾的认知。在我看来，我们所面临的国际最大矛盾是民族利益、民族情感同跨国资本及其主要支配者所奉行的资本逻辑之间的尖锐对立；主要内部矛盾则是日益突现的经济基础与上层建筑的严重错位。这些矛盾在社会各阶层、各领域或多或少、或深或浅地因生产关系和认知方式、价值取向、生活习俗等变得错综复杂。文学及文学批评领域亦然。

4

最后回到悖论，若非从纯粹的地理学概念看问题，这世界确实不常是所有国家、民族之总和。在很大程度上，现在的所谓世界文化实际上只是西方文化。而且如前所述，强势文化对弱势文化的压迫性、颠覆性和取代性不仅其势汹汹，而且本质上难以避免。至于文学，它充其量只是世道人心的表征，并在一定程度上影响世道人心，却终究不能左右世道人心、改变社会发展的这个必然王国，而自由王国还非常遥远。

现在我不妨拿《红楼梦》为例。十八、十九世纪姑且不论，除凤毛麟角似的汉学家外，试问有多少西方作家或学者喜欢甚或通读过《红楼梦》。乔伊斯，卡夫卡，普鲁斯特，马尔克斯，卡尔维诺，还是巴赫金或韦勒克或布鲁姆或伊格尔顿？博尔赫斯倒是读过，却认为《红楼梦》是典型的幻想小说。反之，中国作家、批评家又有哪个不是饱读洋书、对外国经典如数家珍？

显然，中西之别是毋庸置疑的客观存在。关于这个问题，已然是说法多多。稍加引申，即有“黄土文明”和“海洋文明”、“内敛文化”和“外向文化”；以及中国人重综合、西方人重分析，等等。但这样的二元对立同样很不可信，尽管一定程度上（完全是相对而言）中国的内敛以农耕为基础，西方的外向以扩张为取向。农耕文化崇尚自给自足，这一点西方人早就心知肚明。譬如作为罗马帝国消亡之后崛起的第一个“日不落帝国”，西班牙（包括神圣罗马帝国查理五世时期的葡萄牙及其殖民地、哈布斯堡王朝、西葡美洲、意大利及亚非殖民地等）有恃无恐，在遏止英国崛起、新教蔓延的同时，展开了一系列针对中国的文化准备。于是，也便有了欧洲第一部中国史（《中华大帝国史》）和第一张世界地图。不仅如此，西班牙（包括葡萄牙）在派遣其驻菲律宾总督的同时，资助了一批又一批的传教士。这其中就有利玛窦、庞迪我、汤若望、阳玛诺，等等。他们在传教和介绍西方文化的同时，系统考察我国国情，对我国的科举制度、宗教信仰、历史文化、风土人情、生活习俗等进行了全方位的了解，补充和完善了门多萨修士关于我国地大物博、重农轻商、尚文轻武、信鬼胜于敬神、追求安稳不尚冒险等诸多特征的描述。有鉴于此，不可一世的菲律宾总督德拉达、桑德等均曾上书国王，谓仅需几千兵马即可轻取中国。盖因在他们看来，中国固然强盛，却是一盘散沙。然而，帝国梦终究在新兴帝国（英国）和新教的夹击下无可奈何地幻灭了。然而的然而，十九世纪中至二十世纪的一百年间，列强对我中华民族的蹂躏多少印证了我们某些致命的阙如。

光阴荏苒，时间流水般一晃又过去了诸多岁月。如今，跨国资本汹涌，中华民族面临更大，也更严峻的考验。自给自足的小农经济一去不复返了。无论愿意与否，中华民族都必须敞开血脉。即使不以扩张为目的，由内向外的转变却是难以避免。而这正不可逆转地改变着我们的传统、我们的性格、我们的一切。

话已至此，我们还能坦然地说民族的就是世界的吗？

当然，这种诘问和忧心不应排斥我们守护或扬弃广义的民族传统的努力。事实上，这种努力既非狭隘的民族主义，也非文化相对主义，而是一种善意的诉求：守望真正的差异性、多样性，无论它多么艰难。