

# 世界文化格局中的当代中国文学

张器友

(安徽大学中文系副教授 合肥 230039)

**内容提要** 当代中国文学对待世界文化,经历了一个从平等自尊的片面接受,到孤独迷狂的终止接受,再到全面开放但自惭形秽的急切接受过程,在“东方服从西方”的总体性世界文化格局中,尚不能够清醒地确立起无愧于伟大民族的制高点。这个过程所给予的启示是:世界范围的精神文化接受不能简单地被理解和处理为政治认同或排拒,当代中国文学必须重视建立真正意义上的全球性文化视野,在强键、丰富和更新民族传统的同时,坚持独立自主的民族本体精神,以自己的独特话语向世界发言。

**关键词** 世界文学 全球性文化视野 民族本体精神 独特话语

随着资本主义的发展和世界性活动场所的开辟,一些得资本主义风气之先的西方文化人,在率先接触东方文化,惊异于东方文化独特性和辉煌成就的同时,感受到了了解和掌握全球性文化的重要。19世纪20年代,歌德在同艾克曼关于中国的一部传奇和贝朗瑞诗歌对比的一次谈话中,批评了德国人狭隘的民族眼光,指出“民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了。”<sup>[1]</sup>他还说,在中国像这样的传奇“绝对不是”最好的作品;“中国人有成千上万这类作品,而且在我们的远祖还生活在野森林的时代就有这类作品了。”<sup>[2]</sup>他曾经采用中国诗词的主题和意境写成诗歌,托物寄情。其实,在歌德之后的西方现代主义思潮的发生、发展,也与其面向东方、面向中国有一定的联系,不论是存在主义哲学还是意象派诗歌,是“野兽派”绘画还是表现主义戏剧,都得力过中国文化的启迪。而中国,则是帝国主义的坚船利炮给了沉重打击之后,直到本世纪之初猛烈的西潮东渐,才使得先进知识分子借助外来文化的刺激,开创了现代文学新局面。人们认识到,当世界成为一个“地球村”的时候,摆在任何国家和民族的文学艺术面前都有这样纵横交错的两个参照系:本土文化传统和世界文化。只有在两个方面的参照、比较中,才能确立起立足和腾飞的基点。并且按照马克思主义观点,也只有具备笼人类文化于股掌的总体性思维,才有可能正确把握现代文艺思潮、文学现象的特点和价值。

有史以来,人类还未曾遇到过像20世纪这样的全球性震荡、困扰和抗争。在这个世纪,社会生产力获得了空前发展,量子力学、相对论和微电子技术推动了科学技术的深刻革命。人类在宏观上已经探索到百亿光年以外的宇宙超级银河系,在微观上深入到了空间线度小于 $10^{-7}$ — $10^{-8}$ cm的基本粒子领域;人类登上了月球;人类掌握了每秒30万公里的信息传播技术,拥有着可以推动地球的原子裂变能量;等等。但是人类并未因此获得解放。资本主义进入垄断之后虽然经济上保持了发展的局面,但由这个制度所造成的两次世界大战、全球性生态平衡严重破坏、经济危机和人性放逐,把人的灵魂推向无助深渊。社会主义制度在世纪之初的出现标志着人类社会和文化结构发生了深刻变化,从1917年

俄国十月革命到1991年苏联解体,社会主义在曲折的道路上给人类带来了希望,在这之后新纪元的曙光虽未熄灭,但共产主义运动毕竟走向低潮,马克思主义受到挑战,艰难的改革被推到坚持社会主义事业的国家和民族面前。而处在两大对抗力量之间的大量第三世界国家仍然处在发达资本主义国家资本、政治和军事的胁迫之下,生存和发展的困顿依然如阴影一般笼罩着这些民族的心头。与20世纪的这种物质的、社会的结构相关联,精神文化领域也展开着新人本主义和科学主义相并立的“晚期资本主义”(杰姆逊语)文化思潮、发展变化及更新的社会主义文化思潮和谋求生存发展的民族民主主义文化思潮。这三股思潮的碰撞和互渗,在文学艺术领域产生了现代主义、后现代主义和现代批判现实主义,产生了社会主义现实主义和魔幻现实主义,产生了卡夫卡、托马斯·曼和加西亚·马尔克斯,产生了高尔基、鲁迅和布莱希特,也产生了日丹洛夫。当代中国文学正是跻身在这个总体性文化思潮的格局当中,自40年代后期以来,在与世界文艺思潮的互动过程中表现出自己的特性和局限。

新中国成立后的十七年,对外来文化的接受继续坚持了三四十年代左翼文艺和以延安为中心的解放区文艺传统,即倾向于对马克思主义和苏俄文化的认同,文艺理论必谈别、车、杜和卢那察尔斯基,文艺作品必读高尔基、奥斯特洛夫斯基和萧霍洛夫。虽然60年代“反修”文艺思潮兴起后,受到政治话语的支配,在表层面的语言操作中疏离乃至批判了苏联文化,但文化心理的深层结构中仍保存着对苏俄文化的亲和。与此同时,对欧美现代资本主义国家中的文化则采取了轻视和排斥态度。对第三世界的非社会主义国家的文化和文学艺术也重视不够。这种“一边倒”的现象,就政治制度来说,是毋庸置疑的。然而就文化接受来说,则忽略了建立宏观视野与文化选择之间的界限,注重价值取向而忽视了对世界不同文化思潮的了解和认真研究;并且,社会制度同这个制度下的复杂文化现象也不是一回事,二者之间的性质并不能划等号,当时却未能认真区别。可见那个年代的文化接受无疑带着历史片面性。这种片面性一方面表现为未能大量掌握世界现代文化思潮中的思想资料,另一方面还在于对二三十年代以来接受西方文化影响而成就显著的文艺流派譬如新月派、象征诗派、现代派、新感觉派以及著名作家徐志摩、沈从文等的冷落和贬斥。那是一个稚气单纯、理想在握、自信在身、诗意葱郁的青春期,人们不能理解西方人的华丽的忧郁和绝望的痛苦,也不喜欢自己人处在政治边缘的歌吟。基于这一历史性宿命,当时的中国作家也就未能建立起全球性文化视野。然而当时对苏俄文化的接受,是新中国巨人对于平等待我之民族的文化的平等接受。那一代作家艺术家在民族解放和民主革命运动中培育了不可征服的浩然正气,甩掉了半殖民地半封建社会孳生起来的崇洋媚外的民族自卑感,毛泽东关于我们中华民族“有自立于世界民族之林的能力”<sup>[3]</sup>的观点实际上构成了他们性格中的潜在基因。因此他们对于苏俄文化不是盲目屈从,而是发乎民族生命的自觉吸收,不是摹仿,而是致力于民族化、大众化的艺术追求。这个时期浩荡于文坛的政治——文艺思潮和社会主义现实主义思潮无疑受到了苏联文学的影响,但它们又总是和民族化、大众化的追求密切相联。这从赵树理《三里湾》,周立波《山乡巨变》,柳青《创业史》,杜鹏程《保卫延安》,梁斌《红旗谱》,杨沫《青春之歌》,罗广斌、杨益言《红岩》,郭小川、贺敬之的政治抒情诗等可以得到印证。由于包括文化接受局限在内的多方面历史性局限,这批作品或许未能上达更高的艺术峰顶,有一些还受到了文艺政治化倾向的裹挟,但民族自尊心和执着的审美价值选择,毕竟为新中国文艺缔造了第一座里程碑。在艺术实践中,中国劳动人民改造旧世界、创建新世界的壮举,英雄主义情怀,积极有为的人生

和社会理想,造成了优美、壮丽、崇高的文学样态。它们与世界社会主义文学艺术一起,同西方资本主义世界中流行的以解构为宗旨、以假丑恶为主要审美对象,以反崇高为风范的后现代主义文艺思潮诸如荒诞派戏剧、“跨掉的一代”、黑色幽默小说等形成对比,又与第三世界文学艺术譬如60年代轰动世界文坛的拉美魔幻现实主义互为映照,共同构成了世界文学的三角鼎立局面,也展现着社会主义文学艺术的别样风貌。

“文革”十年,自认为中国是“世界革命中心”的狂热,在形式上回复到“天朝至尊”的虚荣当中。以“鼓吹资产阶级文艺就是复辟资本主义”的恫吓和从《国际歌》到“样板戏”是“一片空白”的大言,把世界资产阶级文艺和无产阶级文艺都一律化为乌有。这种妄自尊大的孤傲之举又是与彻底否定民族文化同时进行的,因此可称之为反民族文化的“民族主义”,是一场文化悖谬。它是在世界强权压迫之下,企图以精神乌托邦突破重围、走出传统的阿Q式举措,是蹈空式自我封闭和自我断裂。这个时期对外国文化的接受被终止,也不可能有一个正常接受的心态。倒是中国文化其中包括毛泽东思想以及毛泽东个人晚年一些观点在欧美后现代主义文化、第三世界民族民主主义文化中被“创造性误读”。

1972年毛泽东与尼克松在中南海握手打开了中国通往西方的大门。新时期结束“文革”封闭之后,对外国文化的接受回到五四时代全方位引进的态势。“文革”前向苏俄文化“一边倒”的片面性得以打破,自七八十年代之交世界近现代主要哲学和艺术文化都在开放的文坛激起回响。欧美现代主义和后现代主义,苏联六七十年代文学,莎士比亚、巴尔扎克和托尔斯泰,等等,均有大量译介。值得一提的是,60年代在世界文坛产生爆炸性影响、属于第三世界的拉美魔幻现实主义在新时期引起了许多人的注意,这一派作家痛苦反思民族的愚昧落后又深切关注欧美文明集体悲剧的精神,深得他们同情并引以为自己的榜样,李陀就说:“我这个人,这么主张向西方学习借鉴,但我也很赞成拉美作家的做法。他们付出沉重代价后,终于找到这样一条路:把学习西方现代文学所有的成就和对文学的认识,建立在对自已本民族文化的深刻认识上,而且发扬本民族文化传统,产生一种本民族的新文化”。<sup>[4]</sup>正是这种兼收并蓄的态度,使一些作家激活了思维,克服着片面接受的局限,努力建设全球性宏观视野。“文化寻根”思潮,诗歌中的“新边塞诗”派,一批样式特别、内容深切的作品如路遥《平凡的世界》、贾平凹《浮躁》、王蒙《蝴蝶》和《活动变人形》、张承志《黑骏马》和《北方的河》、池莉《烦恼人生》、方方《风景》等,在自由的文化接纳过程中被呼唤出来,它们标示了这种艺术攀登的努力。然而仿佛受着历史宿命的惩罚:其一,世界范围内的社会主义运动走向低潮,浓重的失败主义情绪和信仰危机像梦魇一样笼罩在一大批知识分子心头;其二,反思近百年民族现代化和四十余年社会主义事业的曲折进程而产生的焦虑,使相当一批作家艺术家在接受外来文化时失去了解放初期那种主体强健的姿态,而采取了五体投地般的仰视承受;其三,如果说五四以后在全方位接纳过程中,主流思潮在价值取向上逐渐倾向于马克思主义和苏俄文化,那么新时期文学在打破向苏俄文化“一边倒”的倾向、经过一个短暂地全方位接纳之后,又出现了向欧美现代资本主义国家中的晚期资本主义文化的“一边倒”。与此三点相关联,文坛处在一片激动的混乱之中,有些作家艺术家继续立足民族土壤接纳四方来潮,但在一批作家艺术家那里丧失批判能力或根本不考虑批判,摹仿后现代主义哲学和文学艺术中的非理性主义、颓废主义和个性中心主义几乎成为时髦。脱离人民历史要求的贵族化和迎合消费者原始欲求的庸俗化,描写苦难但走不出苦难的病态文学和掏空食色性严肃文化内涵的玩文学,不时纠缠着文坛。这是社会艰难变革和现代化浮躁过程中难以避免的现象,为总体性文化机制所派定。文

坛的清醒部分与这一倾向展开的多次论争,为避免极端化变异起到了制衡作用,又为建立新的对外接受视角提供了启迪,它不窒息中外文化流通的孔道,而是努力追求一个科学合理的“世界文学”空间。拉美魔幻现实主义作家富恩特在谈到他们接受西方文化的心态和追求时说过这样的话:“落伍的黑衣天使在拉美文化的上空盘旋,阴影之下,是令人兴奋而又扭曲变形的发展过程,是试图超越欧美缓缓走过的阶段的急切步伐,是忧伤与希望间的联姻。”<sup>[5]</sup>新时期以来我国文艺思潮的整体情况也可以作如此看待。

纵观四十余年当代中国文学接收世界文化的历史,我们可以这样认为,这是一个从平等自尊的片面接受到在孤绝迷狂中终止接受,再到全面开放但自惭形秽的急切接受过程。此其中,第二阶段非但不能克服第一阶段的局限,反而以极端面目表现出对第一阶段优良品格的阉割;第三阶段打破了第二阶段的荒唐封闭,也克服了第一阶段的片面性,但现实的浮躁和第二阶段所给予的报应,使它丢失了第一阶段民族自尊的品格,以至在空前广阔的接收空间里终不能走出“一边倒”的命运,限制了自由接纳的文化触须。导致这一过程的根源存在于社会的经济和政治结构当中,也与中华民族经历长期落后之后浮泛动荡的思想文化心态关系甚大。我们开辟了自立于世界民族文化之林的时代,并且已经走向了一片未曾有过的开阔地,但是在多元并存且依然是“东方服从西方”的总体性世界文化格局中,当代中国文学还未能清醒地确立起无愧于伟大民族的制高点。

应该说,这个过程所给予的启示是丰富的。首先被告之的是:世界范围内的精神文化接受不能简单地被理解和处理为政治认同或排拒。我们曾经有个不成文的公式,即一定政治制度下的哲学和文学艺术的性质等同于该政治制度。与这一思维习惯相通的还有一个公式,即资本主义社会的学者或作家艺术家,如果政治态度与无产阶级相背,则他们的哲学、美学或文艺作品就被一概弃之如敝屣。这种简单化可称之为庸俗政治学。其实事情要复杂得多。先就政治制度和哲学文学艺术的关系来说,资本主义制度下的哲学和文学艺术有受该制度制约、影响以至带有局限的一面,同时又有其独立流变和发展的一面,此其一;在现代资本主义制度之下的哲学和文学艺术并不都是“反动的一帮”,有的属于统治阶级御用文化,有的可能属于非统治阶级意识形态,是与统治阶级反动文化保持距离或大相径庭的,并且即便被认为是服务于统治阶级的哲学或文学艺术也并非完全不可以利用的,此其二。譬如弗洛伊德主义,前苏联学者罗森塔尔、尤金编纂的《简明哲学辞典》认为是“流行于资产阶级心理学中的一种反动的唯心主义思潮,……现在,弗洛伊德主义和‘新弗洛伊德主义’都在给帝国主义服务,帝国主义正利用意识受‘下意识’支配的学说来为人们的最卑鄙丑恶的欲望和本能辩护,并促使这些欲望和本能继续增长。”<sup>[6]</sup>我国学者长期以来也大体依循此说。但是恰恰是该学说的创始人弗洛伊德受到法西斯纳粹帝国的迫害,将其逐出国境,以至死于流亡途中,有关精神分析的书刊也被查禁。当然这是一个唯心主义派别,它不能正确解释人的生命活动和文化发生的原因,但因为注重于传统心理学所忽视的“潜意识”(“下意识”)的研究,对于人们研究人的内心世界,开掘文学艺术的表现领域,具有不可磨灭的价值。也正因为如此,在弗氏八十寿辰时许多世界知名作家联名给他祝寿,他们有的属现代派,也有的是现实主义者。现代批判现实主义著名作家托马斯·曼曾经提到对他影响最大的人中之一者就是弗洛伊德。而我国现代文学史上郭沫若、郁达夫、鲁迅、沈从文、张爱玲以及“新感觉派”小说家等也都或多或少受到过精神分析理论的影响。我们长期盲目拒绝这一学说,不仅在对接受其影响作家的研究中讳莫如深,限制了文艺研究的深入,而且也无意间局限了当代文学艺术对人的丰富复杂的内心世界的

开掘。由于以对待社会制度的态度看取精神文化,便把眼光局限在人类文化的一部分上,即使是这一部分,也因为受着简单化论定的束缚而把本应该扬弃的东西也往往当做好的东西拿过来。前苏联日丹洛夫因为担任苏共中央委员会书记,组织领导文学艺术和意识形态工作,对于他的文艺教条主义和庸俗社会学错误,我们非但未能批评,反而曾经当做正确的东西理所当然地予以接受。文化接收上的简单化和形式主义惯势直到新时期也未能得到认真克服,以为现代主义、后现代主义出自于西方资本主义制度之下而排斥者有之,以为前苏联长期实行“斯大林模式”而对其间的文学艺术一概轻视者亦有之。社会制度的对立不应该堵塞文化和文学艺术的交流,在注意到社会制度与文化、文学艺术相关联的同时,还必须把二者区分开来,只有注意到同一社会制度下不同阶级、阶层、社会集团的不同文化、文学艺术,注意到同一阶级、阶层、社会集团中文化、文学艺术的复杂性,注意到同一学派、流派的文化、文学艺术的复杂性,予以正确对待,才不至于走上庸俗政治学的狭窄胡同。

其次,世界范围内的文化接受必须尤其重视建立全球性文化视野。长期以来我们在谈论“洋为中用”时,注意得较多的是这样两种方式:一,学习外国文化、文学艺术中的优秀部分,即吸其精华去其糟粕;二,接受某派某人的影响而又跳出某派某人。一般地说,这都是可行的。不过还可以提出如下问题:难道外国文化、文学艺术中不好的东西所包含的教训于我们无用么?并且,究竟怎样才能鉴别出外国文化、文学艺术里哪些东西是好的、较好的和不好的呢?除了那些被我们认为是好的东西外,还有没有好的或者更好的呢?这些好的、较好的、不好的东西在整个世界文化或文学艺术结构中各处是什么样的层次,各有什么特殊性?等等。解决这诸多问题,除应具备正确的认识论方法论和价值观外,还有一个全球性文化视野问题。如果对世界范围内的文化、文学艺术知之不多,若明若暗,就不能把学习、借鉴或否定的对象放到世界的总体性文化背景上衡量其价值,就容易犯一叶障目不见泰山或瞎子摸象的错误。诚然,是中国的社会和文艺现实构成接受外国文化、文学艺术的前提,只是这种接受如果缺乏全球性文化视野,缺乏在综合性对照、比较中的高屋建瓴之势,它也就不一定是最佳接受甚至恰恰相反。值得注意的是,一百多年来在接受外国文化时,我们的视野常常局限在东、西方二元关系中,中体西用、全盘西化、西体中用等都受着这个思维模子的拘束。其实从文化的差异性上看,世界文化不仅有东、西的差异,还有处在东、西方之间的属于第三世界的广大非洲、拉丁美洲等的文化,它们不论是政治、经济还是精神家园都不应属于西方文化,也不属于东方文化。今天处在多元并存的世界文化格局中的人类,在政治、经济领域已经意识到在东、西对话的同时实行南北对话、南南合作的意义,文学艺术如果仍然固守着“东—西”二元框架,这就未免后进不前,而且在拉美魔幻现实主义以其爆炸性效果震动世界之后,还要囿于这个框架,那实在过于迂执了。就是说,只有真正成全人类文化、文学艺术于股掌之内,建立起全球性文化视野,我们才能对接受对象实行更有效的取其精华弃其糟粕,克服摹仿,为我所用。同时,具备了这种文化视野,才会获得一个完整的而不是片面的参照系统,从而在与民族文化的间离中更透彻地把握民族文化。问题还在于,具备这种文化视野,我们对世界文化、文学艺术的接受就有可能变仰视为俯瞰,就有可能在对人类文学艺术的全面比较、融会贯通中,获得一个超拔现状、创造求新的世界水平线。新时期开始后的一个短期内,特别是在文化寻根思潮中的若干杰出作家那里曾经接触到这个水平线,他们从对“晚期资本主义”文化思潮、社会主义文化思潮和民族民主主义文化思潮的综合把握之中,创作了弥足珍贵的作

品。可以说,在这个层次上,即建立全球性文化视野的层次上,“洋为中用”就不会只是跟在洋人的屁股后面走,或者以有一个洋人教师爷为荣为耻,而会是变被动为主动,变局部借鉴为整合接受,变我走向世界为世界在我之中。

再次,在处理民族文艺与世界文化、文学艺术的关系上追求所谓“固有民族性”,拒绝外来文化和文学艺术的影响,已被历史反复证明有弊无益,但问题的另一面是必须克服因此而导致的逆反心理,即视民族文化如“酱缸”,否定对文学艺术的民族化要求。这在新时期的一部分人中曾经较为时髦,有人认为既然中国搞现代化也就必须搞现代主义,有人认为对于现代主义、后现代主义不能只停留在形式技巧的借鉴上,而应全部拿来,有人以为提出文艺民族化乃是落后民族对抗世界文化的“怀疑、警惕和防御性的心理机制”的反映。这里,既表现了对民族文化传统的盲目轻视又表现了对世界文学的误解。产生前一个侧面或是出于愤世嫉俗,但混淆了民族传统与其间劣败面的界限。民族文化传统是在数千年的民族历史沿革和特定的自然、地理、社会和人文环境中形成并不断丰富起来的一种稳定性文化形态和系统,它不仅表现在该民族的典则中,更造成了民族文化的现状,铸就了民族文化人格,只要这个民族不被毁灭,它在生存发展、在与世界文化的交流中,也就不断改造自身的劣败面和民族局限性而赓续,而趋向丰富和发展。欲改造劣败面就抛弃民族文化传统而移入世界文化,这恰如提了头发离开地球趋附于宇宙一样空幻。至于后一侧面,则是没有划清世界文学与世界主义的界限。所谓世界文学,其一,承认世界各民族文学存在、发展和平等的权利;其二,重视世界各民族文学越出国界、民族界限的全球性交流和影响,由此克服区域的、民族的某些片面性和局限性;其三,作为人类的精神文化现象,在表现人类共同关心的主题上(如生存、发展、死亡、爱情等),在反映人类趋向真善美的不可穷尽的进化旅途上,各民族文学因为相互比较、对峙、渗透而不断朝着无限深化、丰富的方向发展;其四,因此世界文学不与民族文学相对立,它不取消民族文学,而以民族文学的存在、交流为前提,二者的关系是普遍性和特殊性的统一。而世界主义与此相反,它以世界性取消民族性,侈谈普遍性无视特殊性,实乃无法把握、也不可能出现的文学乌托邦。而且抹煞民族化的世界主义也并不真的去追求这种乌托邦,它实质上是由“欧洲中心”观念演化而来的泛西方化思潮的表现,它指认欧美资本主义国家中的文学为世界文学,以为一旦与之“接轨”就走向了世界,这就在失去文学的根基的同时又陷入文化接受的片面性。所以,对于中华民族的文学艺术来说,它必须自主地广泛深入接纳世界文化和文学艺术,又必须在强健、丰富和更新民族传统的同时坚持独立自主的民族本体精神,以自己的独特话语向世界发言——这,才是它在世界文化和文学艺术格局中应有的姿态。

注:

[1][2]《歌德谈话录》(艾克曼录),朱光潜译,人民文学出版社1978年9月版,第113页,第114页。

[3]《毛泽东选集》第一卷,第156页。

[4]李陀:《花竹园谈心》,《现代作家》1985年第5期。

[5]见《外国文学》1988年第1期,第71页。

[6]罗森塔尔·龙金:《简明哲学辞典》,生活读书新知三联书店出版,1973年1月北京第1次印刷,第98页。

责任编辑:吴章胜