

辨析中国散文谱系中的民族精神底色

——访《中国散文通史》主编郭英德

本报记者 杨晓华



嘉宾简介:

郭英德,1954年10月10日生,福建晋江人。现为北京师范大学文学院教授,中国古典文献学专业博士生导师,兼任教育部中文学科教学指导委员会委员、北京师范大学教学委员会主任、复旦大学中国古代文学研究中心学术委员会委员、《文学遗产》杂志编委、中国明代文学学会副会长等。曾获首届国家社会科学基金项目优秀成果奖、中国高校人文社会科学研究优秀成果奖、北京市哲学社会科学优秀成果奖、北京市教学名师奖等。日前,由郭英德继承中国文学史大家郭预衡先生遗志,集中数十位老中青学者,奋斗十载,戮力完成的12卷本《中国散文通史》,由安徽教育出版社出版发行,引起学界广泛关注和好评。本报理论部对此予以高度关注,并择机采访了主编郭英德教授。在此,特将采访的相关内容予以刊发,以飨读者。

种精神表达方式,也是最基本的文化传承方式,历史的记忆更多是通过这种形式加以留存的。

记者:文字是人的精神的外化。从中国的文或者散文的传统来观察,中国人的精神世界呈现了怎样的特点?

郭英德:散文这种形式在整个中国文化当中占据非常重要的地位,它作为生活方式和文化传承方式,和中国人的生活活动密切联系,凝结着中国人的思想价值、文化理想。从这个意义上说,我们研究散文史就不仅仅是研究一种文字的写作,而是探究一种文化的书写和留存。这种书写和留存,和西方人采取的方式进行整体对比,就可以明显看出中国文化的一些基本特征。在撰写著述的过程中,我们深深感到,中国文化的精神可能更集中、更广泛地体现在“文”中,而不是在诗。诗,古今中外有好多相通的地方,但是散文不一样,中国人对散文的理解带有几种很有趣的观念。比如中国古人讲“三不朽”——“立德、立功、立言”,立言是要不朽,所以讲“文以载道”,只有载道才能不朽。

讲“诗以载道”,大家不怎么能接受,“诗言情”“诗言志”,诗具有抒发情志的功能。在天、地、人“三才”中,人是靠文字

的书写实现不朽的,与天地并列。过去我们批判“文以载道”,这没错,但“文以载道”未必完全是个弱点,关键还在于“道”本身的内涵是什么。“文以载道”这种思想和文化价值的传承方式是中国文化的底蕴和传统。

记者:但是中国人在文字方面的美学追求,也是一样根深蒂固的。在我们的生活中,即使是各种应用型文体,也充满了诗情画意,甚至是经济文书,也往往带着审美情趣。

郭英德:中国文字的书写,特别讲究美感,或者说讲究修辞。孔子作《春秋》,有“春秋笔法”的说法,这就是一种修辞。比如,一个人的死,分别用薨、卒、崩等,含义是不一样的,是“道”,怎么写,是修辞。把要说的话委婉但是深刻地表达出来,讲对仗、典故、声韵等等,这是中国文字的一种魅力所在。这种修辞在韩国、日本都有某种意义上的留存,是东亚文化圈、汉字文化圈的一种文化特点。所以中国文字的书写不是一般的书写,而是灌注着深刻的审美精神,体现了中国文化的超越性的向度。从审美、修辞的角度把握中国古典文字的特点,可能就进入到中国文化精神的一个很深的层面。西方的

学术著作往往很严谨但是枯燥,中国的学术文字则用短句,用讲故事,用模糊修辞,不是严密的逻辑推理,不是为了高度的准确,而是在一种弹性之中把握言说的对象。所以,中国文字的魅力就在于其弹性空间,这种表达方式如果落实到法律、科学层面,就有问题,但如果落实到文化、文学,恰恰表明中国人的生存方式是有空间、有灵活性、有人情味的,这使得我们感觉比较自在。

记者:在散文这一大的文体之下,还有不同的具体的文体形式,依照您的一种观察视角,这些不同文体就是不同生活领域和层面的思想和文化价值的凝结。

郭英德:所以,完成《中国散文通史》的编撰后,我们想进一步在整体的分体写作的基础上,从不同文体的角度来探究不同层面的中国文化。这也是我们对文章分体的更深层的认识。文化是活态的,是处于运作中的,父子关系、君臣关系等在现实中有复杂的运作,我们可以借助文体的分析揭示中国人的文化精神。比如,通过论辩文、奏议、诰命,可以了解政治文化的特点,可以理解中国政治体制运作中一系列的严格的等级关系;通过书信、序、跋等,

我们可以揭示文人间的互动关系,可以了解时代风气和文艺思潮。

再比如赋这种文体,我们是放在散文中来讲的。从《文选》开始,古人在编文集的时候,是把赋放在最前面。实际上,赋这种文体基本上已经是僵死的文体,但是它很重要的一种文体,赋体的写作包含着一种文人在生命活动中的价值展现。“士农工商”四民中,士的价值就是文字书写。这种特点在赋中表现得最为明显,“登高能赋”可以为士。文体和书写的文化生命、精神生命关系密切。所以,文人编集子的时候,把赋放在最前面,这里有一种对文体的尊重,对文化传统的尊重。即使是在现代,建一个大的宗祠、庙宇、楼阁,往往都要写赋,这就是文体的遗存和延续。即是在古代的文体,也很难说生命就终结了,它有不可替代的独立价值。

再比如元代蒙古族统治下的白话诏书,和现在把古汉语翻译成现代汉语是一样的写作样式。这种样式也是一种文化适应的体现,汉族文人适应蒙古族统治者,努力把汉文化和蒙古文化融合,一方面不能写得太空,让人看不懂,另一方面不能太俗,难以体现政府文书的权威,这些都可以在文体的角度体现出来。

记者:春秋、两汉、魏晋、晚明时期都是散文写作的繁荣时期,某种意义上也是思想表达比较宽松自由的时期,散文写作之盛远超诗歌,但是在士大夫的心目中似乎诗歌的价值仍然是第一位的。

郭英德:中国有强大的诗歌写作的传统,在长期的历史中,诗歌被视为最高的和最难驾驭的文学样式。但是随着散文传统的不断积累,再加上宋以后的科举考试越来越重视文章,而不是诗歌的写作,这种风气就得到了矫正和扭转。比如桐城派,主要是作为一种散文的流派而存在。直到当代,大家都明白,这是一个散文的时代,在当代诗歌中已经很难举出一位可以代表一个时

代的大诗人,但是散文的写作是可以有大作家的,比如小说家,小说的写作本身就是散文的。每个时代在文学上可能有不同的偏向,构成了文学写作的突飞猛进的创造,体现一个时代的精神。整体上中国文字书写的历史,散文是生生不息的,诗歌在特殊的场合存在,散文则无所不在。所以,从整个历史的演进来看,文对中国文化的影响,某种意义上远远超过诗歌。

记者:在此次《中国散文通史》的编撰中,关于当代散文,特别突出了艺术散文这一部分。艺术散文从散文的大家族里脱离出来,是“五四”民主、自由、个性精神的一种表现,但是从当代散文的状况来看,这种纯艺术的散文是否也存在使得散文创作容易脱离时代的危险?您认为网络文学可否给散文写作带来新的希望?

郭英德:艺术散文的文体,我们又可以说是“美文”的文体。“美文”是王国维早就提出来的。19世纪末、20世纪初文化转型中,文化精英强调“美文”的核心价值,事实上在于强调文学的独立意义。一方面,面临新的时代的转变,我们要把文学从政治的、道德的束缚中独立出来;另一方面,“上帝死了”,个人存在的价值和意义空前凸显出来,“个性”“个人”这些词汇的出现成为“五四”新文化的一个鲜明特点。在这种特点上,必然要更多地强调表达个人自由思想和情感的“美文”的核心价值,这是和后来的“五四”思潮完全吻合的。受此影响,在散文写作中,一进入现代,和古代文化的衔接就开始脱节,“文以载道”的传统很快就被贬低,散文进入以“美文”为主宰的叙述氛围。为了适应当代的文化思潮,我们更多地强调文学本身的独立价值,更多地凸显个人、个性。

但是这确实带来另外一个问题,就是在近乎意识形态化的追逐中,多多少少冲淡了散文家的社会责任感。我们当然也注意到,具体作家的选择和倾向并不相同,但整体上的选择具有一定偏向。这就从另外一个角度打断了文学关注时代的传统血脉。现在我们到处可以看到精彩、优美的散文,讲美食、讲服饰、讲雅集,但是,从散文的大视野来看,我们还是需要有一种恢弘和凛然之气。

如今的确是网络时代,我们在编写中基本上没有考虑这一点。网络文学很难用既有的体例展开,但是更高的、更新的散文史的写作应该充分考虑这一点。

信息化时代汉字文化面临的挑战与担当

任 慧

2013年夏天,中央电视台教育频道暑期档周末黄金时间和著名网络视频播放平台“爱奇艺”将分别推出两档关于汉字的节目——《中国汉字听写大会》和《汉字英雄》。在相亲、热舞、求职等类型化、泛娱乐化节目充斥荧屏的情况下,媒体将目光聚焦“汉字”,的确意味深长。作为世界上唯一流传至今的表意文字,究竟面临着什么样的现实问题?在传媒推手的背后又有着当代知识精英怎样的文化思考?

文字是人类用来记录语言的符号系统,是文明社会产生的重要标志,更是文化历史得以传承的重要途径和有效载体。对于生活在华夏大地的人民来说,汉字不仅仅是多数人日常书写交流必备符号,更是五千年悠久历史的文化标识,人类文化遗产的重要组成部分。在中国历史上,伴随着汉族统治的兴衰,尤其是少数民族和汉族之间的政权更迭,汉字的地位也经历过跌宕起伏,但汉字作为中华文明的主体承载方式,其地位不曾也很难被撼动。

但是随着电子信息时代的到来,这一情形正在发生重大变化。我们可以强烈地感觉到,当代社会的文化生产形式及其传播方式发生了很大变化,文字作为文化载体和构成要素的本质并没有改变,但人们更愿意借助键盘和鼠标来投入工作和生活,方块字的传统手书方式,让位电子媒介,久而久之,提笔忘字的现象越来越普遍,更别提追求汉字书法的神韵。如果汉文字的书写方式被颠覆,其文化价值、文化生态和文化地位必然受到损害,这不能不使我们从文化安全的角度来认识汉字所面临的困境。

事实上,2011年,光明网曾以“在网络时代如何看待汉字的书写”为题做了一次有关问卷调查。结果显示:20.96%的人很少用笔写汉字,46.25%的人更喜欢电脑输入,85.29%的人认同全民汉字手写水平在下降,92.49%的人认为如果“提笔忘字”成为一种普遍现象,影响民族文化的传承。

历史反复证明,文字与民族的兴衰存亡息息相关,一个民族应该把本国的语言文字看做民族主权与尊严的象征。亲历1870年普法战争的法国人都德痛心祖国的惨败,于1873年创作了

著名的小说《最后一课》:下课前法国教师韩麦尔先生在黑板上用法语写下:“法兰西万岁!”表现了法兰西人民对于民族危难的痛苦和坚守民族精神的信念。日本人对于民族的语言文字也格外珍视。明治维新帮助日本走上快速发展的资本主义道路,日本思想家急切地倡导脱亚入欧,恨不得将日本变为欧洲的一部分,却十分坚定地保留了汉字、姓氏和种族。可是当日本人的铁蹄踏入中国东三省,扶植建立伪满洲国后,日本侵略者却大力推行奴化教育,将日文和日语称之为“国文”和“国语”,强迫人们学习,妄图泯灭东北人的民族意识和国家观念。

新中国成立以来,党中央和国务院从国家层面对于语言文字一直保持着关心和重视的态度。1954年12月,直属国务院的中国文字改革委员会成立,其主要任务是对在中国内地使用的汉语文字进行规范化和标准化,以及执行国务院所决定的对于文字使用方面的政策和法令,1985年根据形势需要更名为国家语言文字工作委员会。2001年1月1日,《中华人民共和国语言文字法》正式实施。作为一个多民族、多语言、多文种的国家,在五千年的文明发展史上,国家用法律的形式确定普通话和规范汉字作为国家通用语言文字的地位,标志着我国的国家通用语言文字的使用全面走上了法制的轨道。2012年12月4日,为了贯彻党的十八大报告中关于“推广和规范使用国家通用语言文字”的重要精神,教育部、国家语委发布了《国家中长期语言文字事业改革和发展规划纲要(2012—2020年)》,作为新中国成立后第一个关于语言文字事业发展的纲领性文件,标志着国家语言规划和语言规范水平迈上一个新台阶。

事实上,伴随着全球经济一体化的发展趋势,为了避免丰富多彩的人类文化走向单一化进而枯萎死亡,保持世界文化的多样性、多元化逐渐成为世界各国的共识。正如2001年《世界文化多样性宣言》中所提到:“文化在不同的时代和不同的地方具有各种不同的表现形式。这种多样性的具体表现是构成人类的各群体和各社会的特性所具有的独特性和多样化。文化多样性是交流、革新和创作的源泉,对人类来讲就

像生物多样性对维持生物平衡那样必不可少。”

就汉字文化保护而言,除了从制度方面的立法保护之外,我们应该进一步加强汉字文化的传播。汉字是最难书写的文字,每一个字都需要不断记忆、反复练习才能形成书写能力,如果汉字书写能力持续普遍下降,文化遗产的质量就会形成缺损。因此应对汉字安全,是一个全民族、全社会都应该重视的工作,毕竟,汉字是我们文化的根,是滋养我们现实生存发展的血液。现在,从幼儿园教育到高等教育,我们虽然一直在开设语文课,但以应试为主的教育目标,限制了汉字所具有的深邃的文化底蕴的认知和体验,因此汉字的历史文化,特别是书写方式的传统应该恢复和重建。现代传媒作为文化传播的主要手段,能够最大程度地超越时空的局限,为文明的传承提供新的道路,应该在保障汉字文化安全方面发挥积极作用。

相比只具有表音意义的英文,我们的汉字具有丰富的文化内涵和审美意蕴。传承和保护汉字文化,我们的传媒人确实要该出手时就出手。这应该是人们对作为电视和互联网两大代表媒介的央视和爱奇艺,分别推出关于汉字节目拍手称赞的原因所在。《中国汉字听写大会》和《汉字英雄》这两档节目的问世,关注的重点集中在“汉字”这个中国文化精髓的核心上,直面由于电脑与智能手机等电子工具的普及而造成的汉字“书写危机”,力图将汉字知识与时代紧密结合,同时拒绝“泛娱乐化”的方式,采用多媒体技术寓教于乐,不仅为青少年建造了一个传统文化传承的平台,让孩子成为中华文明传承与推广的舞台上真正的主角,也借此引发全社会不同年龄段观众对于汉字的认同与尊崇,从而激发国人文化自信感和使命感,成为传统文化的真正传人。正像《中国汉字听写大会》制作人也正所言:“这是一个全民族、全社会都应该重视的工作,电视人能做的只是其中很小的一部分。但在娱乐至上、歌舞当家的节目环境中,能为中华文明传承和推广做出实实在在的努力,却是电视人的最高梦想。”这样的文化担当,值得称道。

之所以认为北京人艺最近演出的话剧《燃烧的梵高》(编剧伊伟,导演任鸣)是一部好戏,是我在这部话剧刚被“燃烧”了、感动了。这个戏的演出能有这样的效果,我认为首先是编剧被“燃烧”,之后是导演被“燃烧”,演员被“燃烧”。他们被“燃烧”所产生的创作激情,自然而然也就“燃烧”到了观众。《燃烧的梵高》创作能成功,首先是编剧被这个题材吸引了、感动了。正如编剧自己说的,“在每个人的奋斗历程中,有的人离生活越来越远,离梦想越来越远;有的人离生活越来越近,离梦想越来越远。”她希望通过梵高形象的塑造,追求“一种纯粹”,呼唤“一种执着的精神”。这,大概就是在这个戏在今天演出的现实意义。

梵高是一个吸引人的题材,也是一

伍。他却不这样看,他从没有把茜恩看做“下贱的女人”,而是视她为“天使”,并在茜恩最困难的时候向她求婚。梵高的这种道德坚持,无疑显示出他的人格及独特的价值观。同时也是他坚守自己的艺术创作理念的思想基础。他的画卖不出去,其中的一个原因就是,他的画多以穷苦的矿工和普通人内容为内容,被有些画商认为是“粗鄙不堪”的东西。而梵高却不这样认为,也不想改变自己的初衷,依然坚持画自己喜欢的内容,即使卖不出去。

编剧在这个戏中不仅塑造了性格鲜明的梵高形象,而且通过剖析梵高,透视梵高的生活及艺术创作的成功之路,思考了很多问题。诸如艺术与生活、艺术与金钱、艺术的成功与艺术家的个性等等,并把这些问题上升到哲

在这个戏的演出中,导演的贡献是以一种敬畏的心态、朴实的创作手法把该剧呈现给观众,并在展示全剧内容、深入开掘其内在含义的过程中塑造了一个独特的艺术形象——梵高。他与演员密切配合,深入地开掘人物的内心情感,精心地展示人物的个性,细腻地塑造人物形象,为中国话剧人物长廊里又增添了一个令人难忘的艺术形象。王劲松(饰梵高)的表演,朴实自然,惟妙惟肖,演出了人物的平凡,也演出了人物的与众不同;演出了人物的世俗,也演出了人物的高傲。梵高在别人面前可以低三下四,但他骨子里却有着一种令人感到威严的高贵。这大概就是他在最困难的时候能够创作出风格独特作品的人格力量。王劲松的表演不事雕琢,刻画人

“我是一棵永远不倒的向日葵!”

——试析话剧《燃烧的梵高》的舞台艺术

刘 平



物性格透着一种深刻。比如表现梵高对妓女茜恩的态度,没有一点儿虚假,没有一点儿鄙视,或许是同命相连,他不同同情茜恩,“养活五个孩子不容易”,而且是从心里敬佩,觉得她有着“天使”般的心灵。面对梵高的求婚,茜恩说:“你娶了我这样的女人,大家会觉得你道德败坏。”梵高说:“就让道德见鬼去吧!”剧中梵高为茜恩按摩、捏脚的场面特别感动人,一个男人如此尊重妻子,一个艺术家如此爱护模特儿,确实令人敬佩!直到茜恩为了找到面包、填饱肚子、养活孩子,不得不离开时,梵高很感无奈,仍然真诚地对茜恩说:“不要再上街了,不要再刺激我!”“傻瓜,我不是你的天使!”“你是我的天使!”普普通通的几句话所透出的真情实感,令人动容,也令人心痛!

在梵高看来,“向日葵,它是太阳之花,只有太阳才是它膜拜的偶像,才是它朝圣的地方,只要有信念和意志,它就能像阳光一样地燃烧”。梵高也要这样地“燃烧”自己,他要把“激情”糅进作品。或许是磨难太多,梵高病倒了,精神上出了问题,住进了疯人院,无法解脱自己,终自杀。但他的灵魂不死,精神不倒,“我是太阳的孩子!”“我是一棵永远不倒的向日葵!”此时天幕上的那株“向日葵”突然放出“光”来,金光灿灿。它是梵高精神的象征,它同梵高的生命一同“燃烧”!

个难以驾驭的题材。看得出来,编剧在《燃烧的梵高》中写作的重点是描写梵高的“情感”,突出的是他“如火样”的性格和至死不渝的艺术追求。剧中选取梵高一生中不同历史阶段的几件事,从不同的侧面表现出梵高性格的复杂和为人处事的真实性。

当我们不了解梵高这位艺术家的时候,会主观地认为梵高是个清高的、高蹈的、不食人间烟火的艺术家的。实际上不完全,他有清高、高蹈的一面,也有世俗、实用的一面。他的性格也不是生下来就形成的,而是他所生活的时代环境一步一步造成的。剧作通过梵高与教会的关系、娶妓女茜恩为妻、与弟弟提奥以及画家高更等人的交往,展示了他人的人生观与价值观。

年轻时的梵高一心想做个好牧师,布道救赎,为上帝服务。但是,由于他的“过度”关注穷苦矿工们的生活而惹恼了教会,他被教会开除了。从此,他不再信任上帝,上帝“只是有钱人的上帝”。是穷苦的矿工们感染了他,“从今以后我不再向十字架祈祷,我要用画笔为他们(矿工们)祈祷”。他第一次感受到了绘画的力量。这是他热爱艺术的开始。

梵高令人景仰的是他的道德坚持和执着追求。梵高尽管在生活上贫穷,但他在道德上并不觉得低人一等,而且他以平等的态度去尊重他人。他娶妓女茜恩为妻,遭到普遍反对。表哥说他辱没了梵高家族;朋友嘲笑他,耻于与他为