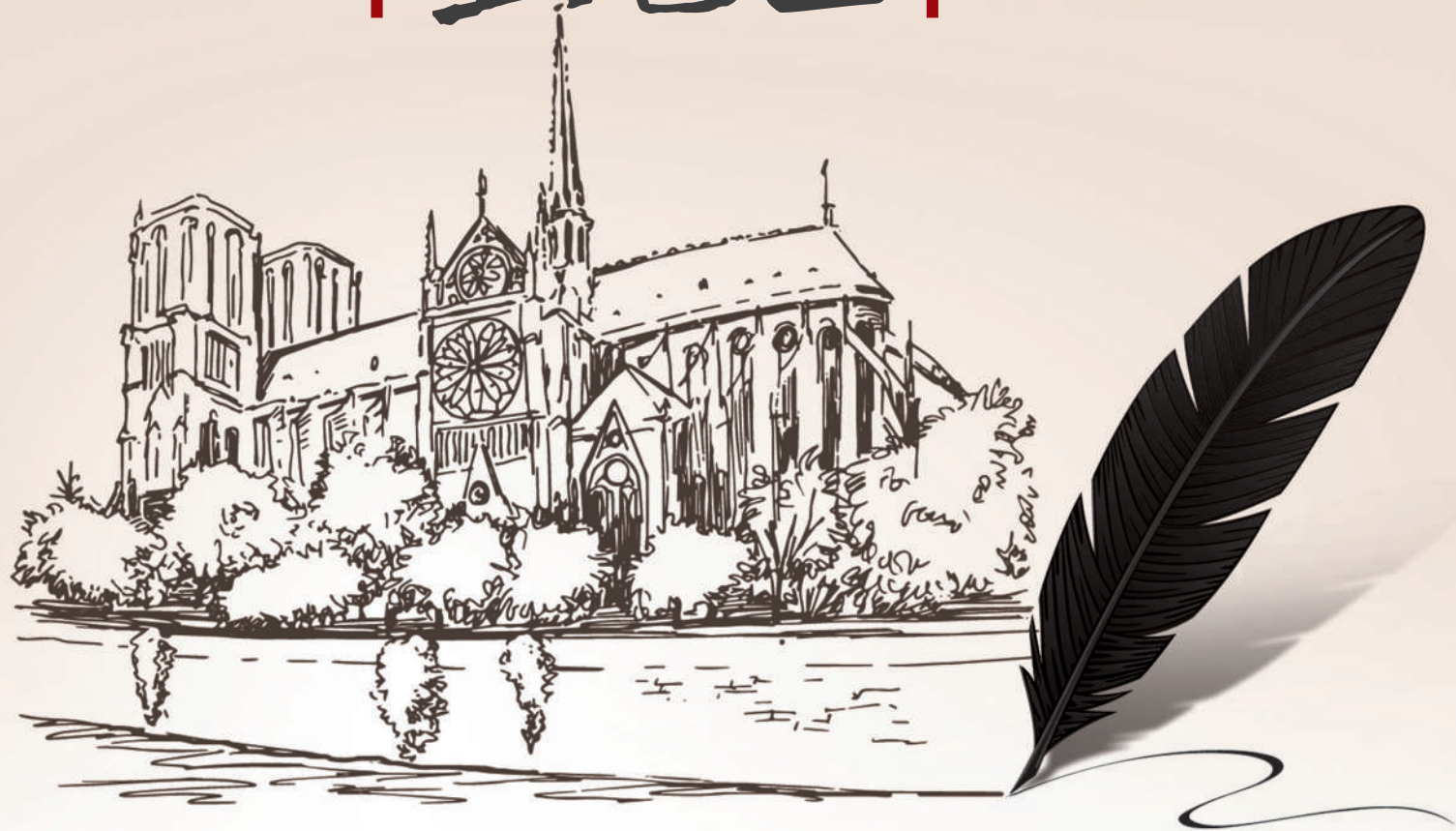


五色土



寻觅浪漫主义的踪迹

无疑,浪漫主义文学思潮产生并风行于18世纪末至19世纪初正值资产阶级大革命时代的欧洲,其时要求个性解放和自由的呼声日益高涨,在政治上反抗封建主义的统治,在文学艺术上反对古典主义的束缚,为适应这样的时代需求,浪漫主义文学思潮便应运而生。

浪漫主义文学最初就是一种新的文体概念而已,意即“传奇”“小说”。而真正成为文学思潮则是起源于德国,流行于法国。其实,在欧洲,对浪漫主义的定义也是五花八门的,并没有一个十分严格统一的范式,这也是我们需要甄别的一个问题的关键所在。而我们一百年来对其的再三定义,也是随行就市的,也就是说,我们百年来的浪漫主义文学是在一个不断变异的过程中,与浪漫主义的原初定义渐行渐远。我们在外国文学史和文艺学的教科书之中所获取的知识点往往是可疑的,其间所概括出来的规整条律往往是束缚和破坏浪漫主义生存发展的枷锁。

其实作为创作方法和风格,浪漫主义在对待现实世界上,强调主观与主体性,与现实主义的“再现”客观世界不同的是侧重“表现”理想世界,用超越现实的想象和夸张的手法塑造理想中的形象。但这绝不是那种凭空想象、脱离现实世界的幻影式的描写,也不是“现代派”那种哈哈镜式的变形形象的重塑,它与现实主义反映世界是相同的,不同之处就在于它在折射这个世界时注入了更多的感情色彩。

反观中国文学史,不难看出中国是一个现实主义文学的大国,就古典小说的四大名著而言,算得上浪漫主义的也只是一部《西游记》,且不说其浪漫主义创作方法与西方浪漫主义的定义有所不同,即便从题材和艺术风格上来说,它也不是直接面对现实世界的作品,它是一种魔幻小说,它的伟大之处就是早于西方世界进入了后浪漫主义的“现代派”创作语境之中,但是,我们一直把它归为浪漫主义文学的胜利却是不妥的,这不仅降低了它在世界文学史上的地位,更重要的是后来者混淆了浪漫主义和“后浪漫主义”之间的本质区别,致使我们的浪漫主义创作和批评走进了一个百年误区。

众所周知,欧洲,尤其是法国的浪漫主义小说是在现实主义真实的基础之上赋予其理想主义的人文情怀的一种创作范式。

而在中国百年的文化与文学的语境中,除了其种种社会与政治形成的利于其生长的现实主义的肥沃土壤外,就是由中国新文学奠定的新传统与旧文学留下来的旧传统在现实主义文学思潮流派选择上的高度一致,新文学传统和旧文学传统可能在许多地方有很大的分歧,例如主题思想和语言表达上的决裂,却唯独在主流创作方法上是没有太多的争议的,它们在20世纪一拍即合。当然,那种浪漫主义描写元素的“凤凰涅槃”和具有“新浪漫主义”(即“现代派”)的创作,并不能表明真正的浪漫主义精神与思潮已经进入了我们百年新文学创作的骨髓之中,那种大量皮相的浪漫主义和伪浪漫主义的创作就开始漫漶于我们的百年创作之中,在整个叙事文学之中,小说创作最为,其中长篇小说更是重灾区,这一切皆源于我们对浪漫主义的误读与曲解。

我们的浪漫主义文学往往是从属、依附或蛰伏于现实主义文学思潮和流派之中的,其重要的原因就是那个连接古代和现代的“小说界革命”的“群治关系”和“开启民智”的在肩重任压抑着作家们用另一种眼光去观察世界,作家的激情被外在的许许多多无形之手扼住了抒情的咽喉,所有这些,是西方文学家所没有背负的重荷,这与西方启蒙时代的以人性为基石的现实主义和浪漫主义创作方法是有着较大区别的关键问题。

我反反复复思考了一个四十多年的两难悖论而不得其解的问题是:为什么法国人会吧雨果这样深刻反映大革命前后历史真实生活画卷的巨匠也归为浪漫主义的长廊之中?难道他的作品不是现实主义最真实最清晰的“一面镜子”?尤其是像《巴黎圣母院》《悲惨世界》《九三年》那样深刻反映现实的作品,为何正与我们的现实主义创作方法定义高度一致,这样的理念差距又是怎样形成的呢?

有人认为“雨果的作品气势恢宏,具有强烈的理想主义色彩,表现了对中下层人民群众的深厚同情,是法国也是欧洲浪漫主义文学的杰作”。但这绝对不能成为他成为一个浪漫主义作家的理由,全部问题的关键就在于雨果式的浪漫主义来自于卢梭对浪漫主义思潮的“自然”形态的定义,那是大革命的产物,但是,雨果的伟大就在于他在自己的浪漫主义的自然形态之中融入了一个伟大作家自己的激情:“在绝对正确的革命

之上还有一个绝对正确的人道主义。”正是这句名言引导着作家把浪漫主义文学推向了艺术的顶峰,《九三年》就是最好的诠释。这些在中国文学的归类中均属地道道的现实主义的作品,为什么在他们的文学史教科书中就变成了浪漫主义的作品呢?也许这就是答案。

我想,或许就是别国的浪漫主义的核心元素是高擎人性和理想主义的大旗罢,创作者从来就不迎合时尚的社会思潮,而是跟着自己的艺术良知和创作感觉走。但是,不能忘却的是,浪漫主义在原初的定义中有一个最重要的元素,即:现实为文学创作的根本,浪漫主义的创作源泉和灵感都来自于现实,并非脱离现实,就像希腊神话中的安泰不能拔着自己的头发飞向天空那样,浪漫主义是深扎在现实世界土壤中的奇葩,“唯美主义”的语言张力和林林总总的夸张艺术手法的表达,都是为塑造现实生活中大写的人而刻意追求的目标。

也许,从新文学开始我们就误将浪漫主义定义为一种在语言和唯美层面上的感情抒发,而忽略了它在现实世界中的独特观察方式,以及它所秉持的人性主义的大旗,尽管我们也大声疾呼“人的文学”和启蒙文学,而落在具体的创作中,却没有直面人生和面对现实世界而激情澎湃呐喊的勇气,沉湎于现实主义客观镜像地再现世界的创作逻辑之中。在这个轨道上运行的文学创作,历经左翼文学的洗礼,我们就益发难以廓清现实主义与浪漫主义的区别了;以至于后来在“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”中更加混淆了两种思潮和问题之间的区别;再后来,在20世纪30年代兴起的“新感觉派”和上世纪80年代勃发的“先锋派文学”的热潮中,“后浪漫主义”与原初的浪漫主义的界限已然成为人们难以辨别厘清的东西了。

回顾百年来浪漫主义文学在中国文坛上的遭遇,真有一种难以名状的悲哀,除了在文学理论上重新认知这个流派的定义外,还得梳理出它在中国百年文学史上的变异过程,只有这样才能正本清源,让这种原初的浪漫主义创作形态进入我们的文坛。

我们这个时代是否需要真正的浪漫主义文学呢?他的文学精神和创作方法是否过时了呢?这些问题也许是每一个创作者和批评者都要深刻思考的真命题。

丁帆

南京大学教授、博士生导师,中国现代文学研究会会长

品读

黄岭西村
陈年标语
显风霜

>>>34-35版

城迹

消失的
正阳古桥

>>>36版

视觉中国 供图

责编 / 陈梦溪
设计 / 冯晨清
校对 / 翁瑾