

# 文学枯竭的困境与新生的源头 ——以李敬泽《咏而归》为例浅析

田 泥<sup>1</sup>, 石 佳<sup>2</sup>

(中国社会科学院 1. 文学研究所, 北京 100732; 2. 当代中国研究所, 北京 100009)

**摘要:** 李敬泽近年来出版的新书《咏而归》是一部解读古人古典的短篇散文集, 涉及了丰富的中国文学与文化内涵, 遍及到了历史与文明的各处角落。题目“咏而归”源自《论语》中的一段原文, 并以此统摄了全书的主旨内涵及文风章法。文章试图展现作者在本书中所咏赞的传承不息的历史精神, 分析挖掘其别具风格的文章格局和文字章法, 结合历史与现实, 展示了李敬泽对于文学枯竭的回应以及文学新生的源头的探索。

**关键词:** 李敬泽《咏而归》; 散文; 文学枯竭; 文学新生

**中图分类号:** I207.67 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2020)06-0066-08

## An Analysis of the Predicament of Literature Exhaustion and the Source of Rebirth ——Taking LI Jingze's *Yong Er GUI* as an Example

TIAN Ni<sup>1</sup>, SHI Jia<sup>2</sup>

(1. Institute of Literature, Beijing 100732; 2. Institute of Contemporary China, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100009, China)

**Abstract:** LI Jingze's new book *Yong Er GUI* is a collection of short articles taken from ancient Chinese classics, covering various corners of Chinese literature, culture, history and civilization. The title *Yong Er GUI* is derived from a paragraph of *The Analects of Confucius*, which dominates the theme connotation and style of writing of the book. This paper attempts to show the continuous historical spirit praised by the author in this book, analyzes and explores its unique style of text pattern and text structure, combines history and reality, and shows LI Jingze's response to literary exhaustion and the source and possibility of literary self-renewal.

**Key words:** LI Jingze; *Yong Er GUI*; prose; literary exhaustion; literary rebirth

消费主义时代的到来,对于每一位身处其中的人们而言都是一个令人无法抗拒却又无能为力的事。在市场化大潮的席卷下,人文精神随之失落,当代文学的精神与样貌也随之发生了很大的变动。随着当代社会逐步迈向现代与后现代,开始有人发出了“文学已死”的悲鸣。文学之死的话题或许并不仅仅是

收稿日期: 2020-04-15

作者简介: 田 泥(1966-),女,山西五台县人,文学博士,中国社会科学院文学研究所研究员。研究方向为中国当代文学研究与批评。

石 佳(1992-),女,天津人,文学博士,中国社会科学院当代中国研究所助理研究员。研究方向为中国当代文化史、马克思主义文学理论。

某些文艺青年的无病呻吟、故作姿态,它在某种程度上道出了当代中国乃至全世界文学的某种困境与危机。文学面临着越来越贫瘠的土壤,这种现状对于每一位关心文学现场的读者而言可以说是有目共睹的,也是持续地引人忧思的。无论是批评家、作家还是读者,对于改变现状的渴望都是真挚而强烈的,在各自的领域中,不少人都在做着力所能及的努力,在这其中,李敬泽也有着属于自己的思考和选择。在看似热闹非凡的文坛中,人人似乎都在尽力地求新求变,试图能够挽救文学逐渐失语化的状况,而李敬泽身处其中,却显得不疾不徐,他并不急于向着前进方向的尽头继续急速迈进,而是选择在文学史的长河中悠然漫步,向着更久远的文学源头回溯。

李敬泽在2017年相继出版了两部重要作品,分别是勾连中外的《青鸟故事集》和贯通古今的《咏而归》。2018年,李敬泽又有两部新作问世,分别是《会饮记》和《会议室与山丘》。从这些著作来看,无论是从内容主旨还是文体文风角度,都不难看出李敬泽对于传统文化、对于春秋经典的眷恋和痴迷,并进而开始了在古典文化脉络上的掘进。这也引发了我们对文学究竟以怎样的样态示人、并且需要恪守怎样的精神准则与道德尺度的种种思考。显然,李敬泽以文本的实践,重申了文学应有的脉象:寻找并保持思想和话语的开放性,让语言、思想,向着各种可能性敞开,展现我们时代里的美好人性与人类经验;而回到原点、回到古典,这是接续中华文明传统、认识自我的根本路径。

这部在2017年出版问世的散文集《咏而归》,是从其专栏作品文集《小春秋》扩展而来的一部作品,收录了历年来关于古人古典的短文,“以春秋先秦为主,兴之所至,迤邐而下,至于现代乡野。最后落到几篇谈闲情的文章上去,也正是从曾皙之意,由家国天下,归结到春风春水,此身此心。”<sup>[1]</sup> (p255) 该著涉及的古文经典体量极大,历史内容极为丰富,旁征博引,视野宽宏,可以感受到作者极深的古典基础和用典功力。开篇便将“中国精神的关键时刻”这一宏大命题抛掷于读者面前,让人仿佛一下子跌入了那段最原初的历史,进而随着这传承而下的“中国精神”沿着历史长河慢慢游荡。读来只觉篇篇精彩,如沐春风,仿佛浸润在暮春沂水之中,接受了一番历史与经典文化的洗礼。尽管蕴含着历史书般的丰富体量,但却让人体会不到教科书式的古板拘束。

应该说,大多数对于《论语》或者对于中国传统文化有些了解的人,对《咏而归》这部作品题目的来历都不会感到陌生。“莫春者,春服既成;冠者五六人,童子六七人,浴乎沂,风乎舞雩,咏而归”(《论语·先进》)这样一段令人耳熟能详的古文所描述的故事,虽不是什么重要的历史事件或思想史事件,但却蕴含着深广的人文意蕴和丰沛的精神价值,因此历来为不少文人学者所注意,并在此基础上做出了不同视角不同方式的理解和挖掘。陈少明在《什么是思想史事件?》中这样评价道:“有思想价值的事件,其价值蕴含在故事情节中。如未经反思与揭示,其价值往往处于沉睡状态。只有经过有深度的解读,其思想的力量才能被激活出来,才会引起更多读者的注意,才可能在塑造传统中发挥作用。”<sup>[2]</sup> 针对重构经典的方式,陈少明总结道:“从思想史上看,这种解读有两种常见的形式,一种是通过经典评注的方式,另一种则更像是故事新编的方式。经典注疏的方式为多数人悉知,故事新编的方式则讨论不多。”<sup>[2]</sup> 李敬泽选择的方式似乎与二者都不相同,而是将两者的精髓结合了起来。《咏而归》在内容上并没有直接对春秋时期的各种故事本身进行重述,却又从异于寻常接受的角度重新展现故事的经过与体悟,加入了作者个人化的见解与解读,却并非采取刻板教条的方式,而是嬉笑怒骂、诵咏赞叹,让经典故事显现出了鲜为人知的妙趣横生的一面。在重塑“咏而归”经典场面的过程中,李敬泽将关注视野投向了故事背后更为广阔的历史与时代、文化与精神,论赞结合,述议相生,沿着历史与文明的长河逆流归去又归来,将千年前暮春之初、沂水之畔的悠悠歌声咏诵给你听。

我们不难想象千年之前的那幅画面,暮春时节,三三两两穿上汉服春装,一起到沂水边洗澡,到舞雩台吹风,一路唱着歌回家。而千年之后,李敬泽也跟随着前人脚步,在精神文脉中开展了一场不同凡响的“咏而归”。作者巧借古人之言传递出了本书的文体章法与主旨意蕴。咏,即歌咏、咏怀,一路高歌放浪、低声浅吟。归,朝着心之所往而归去,向着此身此心。归去来兮,歌以咏志,以咏唱与咏怀的姿态,歌归去与归来之名。《论语》中所记载的那场春游里发生的“咏而归”,或许与李敬泽为我们呈现出来的

“咏而归”在所咏之物与所归之处不尽相同,但二者在咏的洒脱与自在、归的追索与溯源之中,却蕴含着述说不尽的异曲同工之妙。

## 二

“咏”,《说文解字》注曰“咏,歌也。或从口。”《新华字典》中对于“咏”字的注释第一项为“唱,声调有抑扬地念。”作为一部散文集,《咏而归》如同一曲平和而悠扬的古筝曲,高水流水,缓缓而下;又如同恢宏而响亮的钟鼓乐,金声玉振,有始有终。

平和的,是作者贯穿始终的淡定与从容的态度,不疾不徐,用最自然的姿态游走于历史的大风大浪之中。作者的笔法似乎一直是微微说笑,轻轻咏叹,我们仿佛跟随着作者的凌波微步,将千年历史的风云变化踏在脚下,置于胸中。处理历史题材,作者却从不会像面对大是大非般故作夸张地板起面孔,亦不会张牙舞爪、危言耸听,相反,我们看到的是作者始终在质疑严肃、解构威严,无论是对于学界、办公室政治乃至对整个社会风气,作者都似乎在为紧绷的环境中注入一些谐趣和松弛。《鸟叫一两声》《风之著作权》都在用一种打趣调侃的方式讽刺了外在于文学内部的标准对于文学本身的抹黑和异化,其真实目的就是希望通过回归轻松本真的氛围为文学与学术松绑,从而激发学界内部的活力与原创力。《君子之睡眠问题》一篇更是直接对无法登大雅之堂的“睡眠问题”直接展开议论,针对的就是令作者十分不满的、“朝乾夕惕”战战兢兢的、个体的社会生存状态与处境。作者用睡眠、情爱和无为调和了现代性社会工具理性带来的紧张与功利,颇有一些席勒的“美育”和马尔库塞“审美乌托邦”的意味,作者希望表达的是,文学艺术与生活应是一种相辅相成、相互融通的关系,而不应该是彼此撕裂、相互捆绑的对峙。

而洪亮的,则是作者在谐趣背后的认真与坚持,矜持之下的狂野与烂漫,自在而为升华之后的酣畅淋漓,一唱三叹吟咏而成的情怀与抱负。作者虽然在质疑并解构着严肃,但其目的是要回归到一种真正意义上的庄严。这种庄严,是我们中华五千年文明积淀而成的庄重与尊严,承载着属于我们民族精神中最为沉重的分量,它们也许早都化成一个个被遗忘的瞬间,被历史或者被历史中其他更重要的事件所埋没,但这部《咏而归》正是意欲找寻那些遗失的“精神的关键时刻”,串联起属于我们自己民族的文化链条与精神纽带。作者在《三岔口》这篇文章中的一句话似乎也可以用来形容他自己的文风,“话说得漫不经心,但袖底藏风”。<sup>[1] [p156]</sup>从两篇《活在春秋》到《鱼与剑》《挑灯看剑》,到《英雄要离》,再到《哭秦廷》,我们可以看出人到中年平淡如菊的李敬泽,似乎内心仍然住着一个血气方刚的少年,心中似乎仍有着不愿放下的冲动和理想。他爱着我们民族精神中的那种豪迈、那种血性,他认为那是可爱的、令人幸福的,而这种“血气”,他认为“并非脆弱的歇斯底里,并非匹夫的冲动,并非躲在安全处骂人或发出豪语,而是一个人,依据他内心体认的公正和天理,依据铁一般的自然法做出的决断,……面对庞大的、专横的、不义的、非理性的暴力,他只能做出一个人、一个猛兽必会做出的反应,就是孤独地、以牙还牙地反抗”。<sup>[5] [p142-143]</sup>从这个角度看,作者身上颇有些中国传统文人身上的正义感和侠客精神,有着李白的潇洒,也兼具杜甫的深沉。堂吉诃德之剑于作者而言,并不是一把划破长空与虚无的实体,而是闪烁着凛凛剑光的、刺向大地与现实的文字。

这一“咏”,使全书充满了一种音乐性和节奏感,不仅具有了古典乐曲的声音特征,更展现出了文学作品的层次感与韵律感。全书分成四个部分,也仿佛是乐曲的四个章节,起承转合,跌宕起伏。整本书的开篇《中国精神的关键时刻》和末篇《退思白鱼》,如同金声玉振,以钟发声,以磬收韵,首尾相合,共同串起了整部作品的精神主旨与篇章架构。原载于《小春秋》中的第一篇文章,放在这里成了《咏而归》的第二篇《鸟叫一两声》,而这次把具有意境更为深远宏大的《中国精神的关键时刻》作为开篇,使整本书的层次、其想要对话的范围、想要实现的抱负就完全焕然一新了。“中国精神”的“关键时刻”,开篇就不由分说地把人抛入了那段紧张危急的历史情境,春秋战国时期的风云变化与生死抉择近在眼前,让人无处安身、无力挣脱,使人一下子陷入了一种焦虑与恐慌的历史同感,仿佛是骤然响起的一声警钟,敲打在

每一个中国读者的心头。老实讲,陈蔡之厄,在中国历史上的重要程度,远远不如很多其他重大历史事件来得“关键”,但李敬泽将其看作为“中国精神”的“关键时刻”,一定是有其深层原因在的。古人云“岁寒而知松柏”,陈蔡之厄中孔子所表现出来的超然与坚韧、对真理的执着与对自我的坚守,都让我们在心中不禁暗自震动,我们原来也是这样一个有性格、有韧劲的民族。这篇“关键时刻”,不仅道出了我们文明的关键时刻,更是引领出我们对全书的理解与品味的关键一刻,在超然与淡然之下,暗流涌动的是一股勃勃的生机、是一腔激昂的热血,是“失败、穷困和软弱所不能侵蚀的精神尊严”。<sup>[1] (p5)</sup>而全书末尾的最后一篇《退思白鱼》,也好似逐渐淡出的乐曲尾声,以磬收韵,回音袅袅,回味良多,言有尽而意无穷。磐石是一种迂回层叠的山石,其所发之音必定是厚重而悠长的。走过了孔孟、春秋、中古散文经典、现代闲情生活,最后寂寞枯坐,退思白鱼,给人一种山石般历尽沧桑的岁月长久与时光沉重之感。历史的巨流河奔涌到了这里仿佛也遭遇到了哑口海,而暗流涌动的怀思之音却在寂寞的夜里愈发冲动喧哗、无法停歇。

我们更愿意相信,《咏而归》中的“咏”在歌咏、咏唱之外,还有一层咏古、咏怀的意味,咏孔门弟子之所咏,也咏孔门弟子及其历史精神。作者赞颂他们的自由、坚韧、侠义、纯真,更以之为传承,希望承担起他们所赋予的宝贵价值和财富,希望我们能够担得起这份责任与担当。同时,作者虽以咏古为表征,但其所咏之怀也仍掺杂着时代之音、个性之音,作者经常会在一段典雅庄重的古文后面融入一些极接地气的语句或桥段,如《关于宋襄公,一种想象及种种问题》,作者把宏大的历史问题交由小区楼下的一位李大爷来解决,并且这位李大爷还如一位隐居仙人一般神秘而精辟地化解了这一历史难题,着实让人感觉亦庄亦谐,忍俊不禁。可以说,这样的《咏而归》是一曲古音与流行、合声与独声共鸣的历史长歌,让人仿佛不断穿梭在历史长廊的两端,不知今夕是何夕。

### 三

归去,是溯流而上,是“回到传统中寻找力量”。作者看到,“面对当下时,很多写作者都‘漂’着,一个人在真空中没法发力,他需要立足点。解决办法也很简单:回到传统,传统给了作家发力的一面墙。”<sup>[3]</sup>个体的飘零,现实的穷尽,每个人在这个现代社会好像变成了无根的浮萍,因此,作者试图为当下社会找寻到存在的根基与发展的源泉。“无论批评史还是文学史,大家觉得山穷水尽的时候,都是回到先秦,回到孔孟,回到老庄及《左传》《战国策》,再往下就是回到司马迁。为什么?因为他们确实有着巨大的原创性。同时,他们的力量在于混沌未开,像一片汪洋,后来的文章只能从里面取一勺。”<sup>[4]</sup>我们的文明经历了那么多次断裂,在多少次试图背弃自己的历史之后,我们仍然无法彻底与几千年前的那个文明之源真正告别。在《伪经制造者》一文中,作者打破常规,竟将制造伪经的书生们与博尔赫斯相提并论,因为他认为:正是因为他们不计酬劳在一盏孤灯下一笔一划将万卷典籍记录于册,秦始皇像用橡皮一般抹去先秦一切历史的野心才没有得逞,我们才能有幸领略到那么多美好灿烂的文学与历史。在新文化运动时期康有为、钱玄同二人要求废掉汉字改用罗马字母时,所幸还有人站出来为“说文解字”的刘歆辩护,我们才不至于失去了民族文化的根基,才总算还有一个可以凭依的背景、一个足下的大地。李敬泽曾经在一则访谈中提到,自己书桌旁,一直摆放着两本书,一本是《庄子》,一本是《酉阳杂俎》。而这也正是《咏而归》“归去”的方向,那就是我们精神文明的源头,那里有着我们的根,是那里决定着我们今天是个什么样的人、建构成一个怎么样的民族国家。也是那里,有着我们取之不尽用之不竭的精神财富,是我们永远的文化原生态和精神原点。因此,认识传统也是一种自我认识,我们的一切都是来自那个文明的上游,是我们无法抹去的印记。回归溯源,就是要“回到强健充沛、元气淋漓的文化源头,把它变成自己的燃料和能源”。<sup>[3]</sup>在《咏而归》中,中国古代传统经典名作缤纷地散落在书中的各个篇章,各处角落,也一脉相承地连接并贯穿起了整本书的主旨和意蕴,洋洋洒洒浩浩汤汤,虽不至波澜壮阔,却也让人仿佛置身历史的微波,心潮澎湃。这是一种精神的还乡,而对于漂泊的游子而言,每一次还乡,都是一种能量。

归去,是对现实的一种短暂逃离。陈晓明将“逃离”看作“中国当代文学的一个新故事”,<sup>[5][p336]</sup>列举了80年代后期以来中国当代文学流派对于经典的重构、对于历史的重写。他在对于阎连科《受活》的“内爆式”逃离的论述中谈道,“‘逃离’在表现手法上是对现实主义保持距离,而在叙事结构上,则是对历史叙事的偏离。很显然,线性的、编年体的历史化叙事,让作家感到单一和压抑”。<sup>[5][p342]</sup>《咏而归》的“归去”并不是一种对“现实”的完全脱离,而是在主题思想和艺术手法上对于“写实”的一种逃离。李敬泽自己曾在2003年的一篇文章中提到,“在整个90年代,随着长篇崇拜愈演愈烈,18、19世纪的小说传统在‘写实’的名义下卷土重来,写实几乎成了中国长篇小说唯一的艺术方向,写实吧写实,与生活竞争,与造化竞争,我们倒是有了无数或笨拙或精妙的‘写实’小说,结果却日暮途穷,自叹比不过记者。”<sup>[6][p275]</sup>同样在这篇文章中,李敬泽也对阎连科的同一部作品《受活》做出了论述,他同样认为这是一部远离经验的开创式作品,“他把人从日常经验的安全地面上拉起来,……这个作家不再与生活斤斤计较地竞争,在他的笔下,生活不过是‘诸神’的戏剧散漫模糊的投影。……颠倒了我们的思维方向。”<sup>[6][p276]</sup>拥有批评家和作家双重身份的李敬泽,自然对中国当下文学的现状和症结有着十分清晰的认识。因此,他会对散文的所谓“真实性”标准提出质疑(《拯救散文伦理——〈美文〉扩大号》),也会在近几年如同一只“青鸟”一般频繁回环在中西与古今之间,醉心于“误解”与“歧义”、“想象”与“可能”。从《河边的日子》《看来看去或秘密交流》到近期的作品《青鸟故事集》《咏而归》,作者始终坚持短篇、坚持散文的写作样式,正是因为一些严格规范化、烂俗化的写作模式让作者感到了一种压抑,因此作者选择另辟蹊径,远离了与现实主义及现实生活的缠斗,更宣称回到古代并不是为了借古讽今,就是希望能够在当下文学叙事中“撕开一道口子,逃离出去,去获得另一种艺术经验,去开启另一个艺术天地”。<sup>[5][p343]</sup>

咏而归,归去,也仍要归来。如同那群孔门弟子一样,沂水再美再梦幻,也仍要唱着歌回到应回的地方去,只有这个地方才是能够容纳你肉身的、长久的安身之处。纵使李敬泽一直不愿拿历史做话头,来借古讽今、以古喻今等等,但不论怎样,历史与现实都无法脱离自身而单独存在,也正因如此,从孔孟之音,到春秋大史,到经史典籍,作者游尽沧桑,还是要回到自己的一方书房,回到诗,回到酒。而作者不如千年之前孔门弟子们幸运的是,至少他们还有“冠者五六人,童子六七人”相伴,而我们的作者在归处只有自己“大夜枯坐,何其寂寞”。虽然21世纪以来传统文化与国学热不断复兴,但有几人是真正读懂了经典,有几人是牵强附会,有几人是真正希望让历史的美、历史的浩大和丰富性呈现出来,有几人是为了商机或者附庸风雅,至此,我们似乎更加读懂了作者的孤独,那是一种众声喧哗之下的自说自话,是遗世独立般的迷醉与清醒。

咏而归,不仅是一种回溯,更是一种联通。《咏而归》在从文明上游向下游走时,始终都带着广阔的世俗面向。作者在选取史料素材时,一向不爱通史、只爱历史的角落,爱一些闲话野史,爱一些“边角料”,如《纪念律师邓析》这篇,作者尽情发挥奇妙的想象力,用现代电视剧般的笔法重述了郑国时期的一段历史,不仅语言平铺直叙、诙谐幽默,而且对于故事的情景及人物心理描述也极其生活化、世俗化,仿佛就是身边发生的一则真人真事,让你真的难以分辨身处何夕。乍一看去,觉得这根本不是春秋时期的画风,简直就是活脱脱的电视剧桥段。然而转念一想,春秋时期的画风该是什么样的呢?一定要是板着脸孔,讲着一堆我们听不懂的话,过着高出我们境界几百倍的生活吗?无论何时,生活都是平凡的、充盈的、鸡零狗碎的,这难道不才是生活本该有的样子吗?这样的生活不才更有信服力吗?作者以其最真实最率真的文字,传达了日常生活主宰历史的历史观,打通了历史与当代的距离与隔阂,使历史与现实不再错位,交相连通,仿佛将二者置于统一时空,不再遥远,也让我们终于拥有了和历史对视的资格与能力,与古人坐下来,喝杯茶,聊聊天,谈谈各自的时代。

#### 四

还原生活本该有的样子,是李敬泽在文学中坚守的现实主义精神;还原文学本该有的模样,是李敬泽面对文学枯竭危机所选择的新生之路。李敬泽在他的著作中曾经表达过对于所谓“文学枯竭”的看法,他这样说道:“在这个世纪之初,这块土地上的人们最热衷的事情之一就是,宣布他们的文学死了,小说死了,诗死了,他们是在欣快地宣布,文学包括小说和诗的基本价值正在毁坏和将被遗忘。”<sup>[7] (p1)</sup>显然,李敬泽对于文学的枯竭并不持被迫接受或者安于现状的态度,相比于文学之死,他更关注的是“文学之死”这种现象背后的整个社会的价值观念与应对姿态。文学枯竭的根源实质上来自这块土地上的人们对待文学及其精神与价值的放弃和迷失。正如文章开头所提到的消费主义大潮席卷了人文精神的土壤,引发文学面临枯竭的原因当然并不仅仅只限于此一种因素,而最终的结果则是多种力量形成了一股合力,推挤着当代的文学生态偏向于人烟稀薄的地带。

在这样一种合力作用下的文学场域中,李敬泽始终平淡而从容地坚守着自己的坐标,也坚守着自己对于文学价值的理解和信仰。相比于其他同龄的批评家和创作者们,李敬泽正式从事批评活动的起始时间并不算早,他是从20世纪90年代开始自己的文学批评工作,在新世纪之交的时候,他的文学批评事业开始逐渐走向成熟,出版了多部重要的随笔著作,例如《河边的日子》(2001)、《见证一千零一夜》(2004)、《为文学申辩》(2008),进入到21世纪的第二个十年,李敬泽推出的作品开始获得越来越多的关注,其文学风格也逐渐走向稳定,这个时期的《小春秋》(2010)、《致理想读者》(2013),包括《咏而归》(2017)、《青鸟故事集》(2017),在文坛引发了不小的反响,也收获了一众好评。这种口碑上的成功一方面表明李敬泽自己在文学批评与创作的道路上表现得愈发纯熟,另一方面也看到李敬泽一直在不断探寻着文学新生的源头和方向,以此来默默对抗着文学枯竭的可能命运。回顾李敬泽一路走来对于文学源泉的探寻,我们似乎可以感受到他在当代文坛之中的认知与坚守,以及他在自身文学观念上的变动与不变。

阿来曾经对李敬泽另一部新书《青鸟故事集》有过如下评价:“过去的精妙事物,当下的幽微情思。”对于李敬泽的很多部著作,这句评价都同样具有适用性,而这也是文学艺术有别于教科书的魅力与不可替代之处所在。《中庸》中有一句“致广大而尽精微”,李敬泽的创作极为可贵之处在于,他没有或者不仅仅致力于展现历史的恢宏与广博,并不意图以凌厉之势将你压倒历史的五指山下,而是以举重若轻、凌波微步之态抓取历史长河中刹那的点点波光与精微的闪耀一瞬。《青鸟故事集》这部作品致力于表现的是中西方文化沟通史诗这样宏大的写作主题,但却将作者的眼光化作为一只青鸟的视野,取青鸟传递通信消息之意,作者宽广的经典文化知识积累在青鸟的眼中仿佛是长河中闪烁的波点,而读者仿佛也乘着青鸟的翅膀轻盈地在古今中外盘旋游走。在《咏而归》中,作者对于孟子的描绘给人留下了非常深刻的印象,不同于往常人们心目中熟悉的雄辩之才的英武形象,在这里孟子的形象不再那么高不可攀,离我们的距离微小化了,他出场自带的正义人设也变得微弱化。历史故事在作者笔下如数家珍,历史人物更是如同作者的酒桌好友,可以推杯换盏、谈笑风生,在这样轻松的历史氛围面前,作者时而嬉笑怒骂,时而冷不丁作正经脸洒下几勺鸡汤,不狗血也不令人嫌恶。一切的感受都是微微的,微微一笑,微微地思考,微微顿悟。例如,在《孟先生的选择题》一章中,作者对孟子关于“偷鸡与理政”论述的解读,先是让人觉得忍俊不禁,力度恰到好处的微讽刺如同在和熟识的好友开了一个玩笑;笑过之后却也不禁给人以反思,“天下万事只需回答是或非而且一定要抢先表态”以及这种类似“治大国如烹小鲜”的比喻式说理,是否在孟先生的教化下,早已深深地埋入了中国精神的思维方式。

这种思维方式在李敬泽看来不仅仅体现在国民精神中,更体现在当下的文学生态中。李敬泽之所以会采取这样的叙事方式,某种程度上也是在对当下的文学现状与问题进行反思后做出的选择。李敬泽曾经明确区分过“文学批评”和“文学阅读”在他身上的分野,尽管李敬泽是一个公认的优秀的文学批评家,但他似乎对自己的身份有着不一样的理解。他将文学批评看作是“一种职业”,而文学阅读才是

“生活方式”是“习惯、趣味、一点激情和一点怪癖”。<sup>[8]</sup>显然,通过李敬泽的作品所传达出来的态度也可看出,他更愿意将自身看作是一个文学的读者,去真正还原文学作品中的乐趣与享受。相对于文坛中其他的批评家而言,他少了一些严肃和深度,他的批评鲜少见到气势磅礴的论述,也找不到太过深奥的理论要去揣摩,当然这并不意味着李敬泽本人不具备这样的论证能力和知识基础,而是他更愿意将文学的快乐挖掘出来,同时也为文学释放掉一些本不该属于它承担的重负。而相比当代其他的创作者而言,李敬泽又少了一些先锋性,他的创作从不致力于标新立异,也从不试图开拓出某种更新的实验,从20世纪90年代以来,他的创作风格似乎没有发生太大的变化,也从不会跟随着文坛的流派变革而随波逐流,在时代浪潮中他始终坚守住自己对于文学的理解,那就是还文学以本来的阅读价值,那是一种与享乐、激情、理想、暗淡、软弱等等人生中的真实情感息息相关的生命体验。

因此,在李敬泽的作品中,我们常常能够看到很多惯常以为天经地义人间真理的另外一面,那一面或许写着懒惰、私欲甚至丑陋,但读来竟觉真实自然,带着一点点熟悉的陌生,因为它们长期存在于我们人性中某个压抑的角落,未见天日。因此在这本书中,真理、目的仿佛都缺席了,“它不指向真理,它指向人的软肋”,我们看到了“善之艰难”,看到了理想背后的真实欲望和本性,我们看到了软弱看到了“不可”。而这可能也是文学与众不同无可替代的意义。米兰·昆德拉在《小说的艺术》一书中引用奥地利小说家赫尔曼·布洛赫的观点曾说:“发现惟有小说才能发现的东西,乃是小说惟一的存在理由。”<sup>[9] (p6)</sup>这是文学存在的理由,同样也成了文学困境的源头。从全球范围内看,小说正面临着严重的外部冲击和内部枯竭的双重危机。而文学的“枯竭”也一直是敬泽所多次关注的主题,李敬泽在一部书的序言中写道:“如同约翰·巴思在二十世纪五十年代的美国断言小说的枯竭一样……小说往往开始于无话可说之时。”《咏而归》是对枯竭的回应和思考,是对于无话可说的回答,也是对于枯竭所提出的一种解决方案。

不仅如此,文学的枯竭危机一直是李敬泽在文学批评中长久以来的问题意识,也是他在文学道路上探索的动力源泉。有人将李敬泽的文学批评大致划分为两个时期,以2000年为转折点,之前李敬泽的批评风格更倾向于一种闲散的随想,而这之后的李敬泽才真正开始了批评意识的觉醒。从“文学享乐”到“文学申辩”,他对于文学的态度愈发地认真,这从上述所言他在20世纪前后作品风格的转变中便可以清晰地观察出来。20世纪之后出版的作品《小春秋》(2010)、《咏而归》(2017)、《青鸟故事集》(2017)等等,都比之前的几部作品有着更集中的问题意识、更明确的写作主旨,而这与李敬泽对于文学枯竭危机的认识与思考是息息相关的。在这一时期前后,越来越多的人热衷于宣布“文学死了”,这无形中令李敬泽开始更加认真地对待文学这项事业,开始思考怎样去对抗这一危机,甚至怎样对抗这一危机中人们所抱有的态度与观念。而他选择的路是回到文学的源头,从《小春秋》到《青鸟故事集》再到《咏而归》,一个共同的特点就是李敬泽对于古典文化的沉醉,他向着源头处去寻找文学的基本价值,那里也许有原初样貌,而这正也包含着李敬泽对于文学批评的核心观念。他在《我的批评观》一文中,生动地诠释出了理性与知识对于诗性价值的破坏,而理想的文学应该将完整的艺术品位“揉碎”:“中国最好的读者活在遥远的过去,他们涵容、吟味,追求未‘封’的境界,他们有时保持沉默,有时悄声叹赏或拍案叫绝,但他们从未想过把一朵花摘下揉碎,分析它的成分和原理,他们因此无法获得‘知识’,但对他们来说,没有知识——或套用一句理论术语,‘前知识’——的观花或许是更美好的生活。”<sup>[8]</sup>

李敬泽所看到的问题或许并不仅仅属于当代,甚至也并不只属于20世纪和21世纪,它甚至还要追溯至更早,中国的文学历来承载着太多的责任和重负,从古至今各式各样的文学形式以及文学批评,都十分看重文学的社会功用与时代性质,有的时候文学自身的价值和独特性可能反而会被放到了一边,被世人所忽视。进入到21世纪以后,对于文学旧有的意识形态属性强调逐渐放松,然而各种令人眼花缭乱的新鲜理论与实践又为文学带来了新的枷锁,文学必须为了新而新,本意是为了避免走向枯竭的命运,可在极端的尽头甚至将文学之死的宣判推到了人们眼前。在李敬泽看来,他们所宣判的死亡是对于旧有基本价值的毁坏和遗忘,而非文学真正的死亡,经过了重重负累,文学只有脱去身上的枷锁,回归

那朵没有被掰开揉碎的花朵,才能寻找到文学自我更新的源头所在。

面对“存在的遗忘”,米兰·昆德拉选择的是“塞万提斯的遗产”,而李敬泽在新古典写作中找到了子部的复活。既然“小说已无法与我们时代的精神和平相处:假如它还想去发现尚未发现的,假如作为小说,它还想‘进步’,那它只能逆着世界的进步而上。”现代性与古典性在此刻开始交织融合。逆流而上的道路,是文学的另一种可能,但或许仍无法逃脱“否定既有趣味”的现代性进程。这样的进程似乎不再那么一往无前,势不可挡,它选择逆流而上,无疑隐含着对未来的怀疑,对线性进步的光明进程的怀疑,同时将“光明属于未来”这一世俗标准狠狠踩在脚下。而随着而来的小说的抱负将是什么?事实上,追寻“唯有文学才能发现的东西”也是李敬泽长久以来一直执着思索的问题。为文学减负,回归文学的原初本质,是李敬泽在变动的批评风格与更新的时代特征中所一直坚守的不变初心。有学者这样分析道:“当文本充斥着丰富多样的经验碎片,而失去了人和世界的体验,失去了最基本的思想者的时候,文学是不是走向了虚无?人在面向死亡的行走,都会遇到无法逃脱的精神困境,这种困境恰是文学存在的最根本意义。”正如此,李敬泽将这种枯竭的困境视为一种新生的源头,他采取的方式并不是正面硬扛,而是迂回游戏。他曾经提出“面对枯竭,我们要有虚构的能力,讲故事的能力,而我想把它称之为一种游戏的能力。”就像这部作品一样,《咏而归》并没有完全采取颠覆常理的纯游戏形式,而是站稳了一种字里行间蕴藉着的游戏态度,那种松弛与温和,仿佛在为每个身负现代性枷锁的都市人所做的松绑,也是在祈愿,我们在面对着一脸严肃的数学家和咄咄逼人的孟子选择题时,还能够拥有“把拳头收起来,对着真理嬉皮笑脸胡搅蛮缠”的无知与无畏。

#### 参考文献:

- [1]李敬泽. 咏而归[M]. 北京: 中信出版社 2017.
- [2]陈少明. 什么是思想史事件? [J]. 江苏社会科学 2007(1): 8-13.
- [3]愿中国文学能成为一只“青鸟”——独家对话中国作协副主席李敬泽[N]. 解放日报 2018-02-23(9).
- [4]李敬泽. 回到传统中寻找力量[N]. 中华读书报 2017-03-22(1).
- [5]陈晓明. 众妙之门——重建文本细读的批评方法[M]. 北京: 北京大学出版社 2015.
- [6]李敬泽. 见证一千零一夜——21世纪初的文学生活[M]. 北京: 新世界出版社 2004.
- [7]李敬泽. 为文学申辩[M]. 北京: 作家出版社 2009.
- [8]李敬泽. 我的批评观[J]. 南方文坛 1999(3): 3-5.
- [9]〔捷〕米兰·昆德拉. 小说的艺术[M]. 董 强译, 上海: 上海译文出版社 2014.

(责任编辑: 刘伏玲)