

钱钟书论文学的通俗化与平民化^①

罗新河

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院,湖南 株洲 412008)

摘要:文学的通俗化倾向是中国现代文学的主流倾向,引领着现代文学时代风尚与精神动向。钱钟书本着文学审美的自主性、复杂性与独特性对此表达了自己的异议,强调文学的高雅化追求。如此文学主张可以窥探中外文学与文化对钱钟书的影响痕迹。

关键词:钱钟书;文学通俗化;思想启蒙

中图分类号:I206

文献标识码:A

文章编号:1674-117X(2010)02-0071-03

Qian Zhongshu Discussing the Popularization and Citizenization of Literature

LUO Xinhe

(College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou, Hunan 412008)

Abstract: The popularization of literature is the mainstream of modern Chinese literature, leading the trend of the times and the spirit of modern literature. According to the complexity, uniqueness and aesthetic autonomy of literature, Qian Zhongshu has expressed his objection to it and stressed the elegance of literature. His literary ideas can be seen as a result of joined impact of both domestic and foreign literature and cultures.

Key words: Qian Zhongshu; popularization of literature; enlightenment

文学的通俗化大众化倾向是中国现代文学的主流审美倾向,引领中国现代文学的时代风尚与精神动向。钱钟书本着文学审美的自主性、复杂性与独特性对此表达了自己的独特看法,从其文学主张可以窥探其中外文学与文化影响的痕迹。此种考察有助于我们了解钱钟书独树一帜的审美追求与文学旨趣,对于中国现代文学美学景观丰富性的把握和理解,也不无意义。

—

晚清以降,随着思想启蒙的进一步展开与深入,文学的通俗化、平民化追求,是一大趋势。到了五四,这一追求愈加明确和普及,新文学先驱们大都在理论上进行了有力倡导。胡适在《文学改良刍议》中所陈八事,至少有四事论涉及此,它们是“不用典”、“不用陈套语”、“不讲对仗”、“不避俗字俗语”,这四点从对古典文学贵族化趣味的破除中表明了新文学的通俗化平民化倾向。陈独秀在他的

《文学革命论》中以一种更宏阔的语调提出的三大主义中就有两点与之相关,一是“推翻雕琢的阿谀的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学”;二为“推翻迂腐的艰涩的山林文学,建设明了的通俗的社会文学”。这两点从建构的角度确立了新文学通俗化、平民化的目标和方向。之后周作人又提出了“平民文学”的主张,将这一目标和方向进一步具体化。在《平民文学》一文中,周作人认为:从文学作品的构成来说,要求“以真挚的文体,表达真挚的思想与事实。”^[1]之所以如此,主要目的是为了“平民文学”平民化,便于平民接受。后来新文学的进一步大众化、民族化,都可视为是此一倾向的发展与延伸。可以说,此种文学的通俗化倾向也正是中国现代文学的主流倾向。

对于此种倾向,从新文学运动发生伊始就不断有人提出异议,学衡派批评家易峻的话就是其中代表:“白话文学家尚有一最大理论,谓白话文为平民文学,便于普及教育,统一国语,说明科学思想,及

^① 收稿日期:2010-01-05

作者简介:罗新河(1973-),男,湖南株洲人,湖南工业大学新闻与传播学院讲师,湖南师范大学文学院博士研究生,主要从事世界文学与比较文学研究。

传播新文化,而文言文无能为役焉。此种理论,仍缘于难易之见,姑无再论其是否足为定论。要之,学术于功用之外,尚有其超然独立之地位。学术上原应重视独立发展之精神,不能随一二项作用为转移者也……至标榜所谓平民文学,欲使文学普及于平民,是则非使文学艺术愈‘开倒车’,愈趋下达,以迎合普通一般人之低级趣味,不为功。文学进化云乎哉!夫文章大业,本存乎文人相与之间,非可以期于人人者。故阐扬学术,业赖专精,非可通习。羽翼风雅,责在才俊,不与平民。彼平民识字之未能,逞谈文学。稗官野史,虽与平民为缘,然亦能遂使天下之文,尽变为稗官野史哉!要之,此等以功用难易为取舍之见,皆非纯粹主张学术之道也。”^[2]易峻此论非常明确地反对文学的平民化通俗化,可惜此种强调文学独立性之地位的学术主张在新旧文学剑拔弩张、针锋相对的时代,注定要被强大的新思潮所淹没。

当进入30年代,硝烟已散,矜气已平,尘埃落定,新文学之主张成为主流,引领着时代风尚与精神动向之时,再来考察其得失,评判其价值,就比较地合于时宜了。

这时钱钟书先生继承了前辈的工作与主张,基于文学审美的复杂性与独特性,表达了自己的看法。在《中国文学小史序论》一文中,他针对新文学惟“俗”是举的现象,提出了批评,他说道:“惟有一至平极常之理,而并世俊彦金忽而不睹;夫文学固非尽为雅言,而俗语亦未必尽为文学,贤者好奇之过,往往搜旧日民间之俗语读物,不顾美丑,一切谓为文学,此则骨董先生之余习耳,非所望于谭艺之士!”^[3]⁴⁹²钱钟书此论对于新文学过分突显的通俗化平民化倾向不满之态溢于言表。

接着他表达了自己的真正命意所在,那就是文学审美的精英化追求:“窃谓至精文艺,至高之美,不论文体之雅俗,非好学深思者,勿克心领神会,素人俗子均不足与于此事,更何有于平民。”^[3]⁴⁹²此种观点与前述所引易峻之论可谓一脉相承。不难看出,在钱钟书眼里,文学乃一高贵殿堂,非一般凡夫俗子能轻易涉足。故他指责当时倡导平民文学的文艺界之所为乃“假借平民,大肆咆哮”。^[3]⁴⁹²

钱钟书的观念是一种纯文学的文艺观念,此种文学的精英化追求,与现代文学主流的大众化平民化是相冲突和对立的,“假借平民,大肆咆哮”之语的现实针对性很强,直接指向的是倡导大众化平民化的现代文学主流。

二

新文学因思想启蒙而发生,这历史地规定了它

的接受主体必然是大众平民,于是文学的审美品格也得大大降低,以适应平民化要求。因此古人那种含而不露,哀而不伤,不愠不火的文学叙事自然显得很不合时宜。新文学作家们为了思想启蒙的需要,更多追求的是以可歌可泣、感人至深的生动叙事来感染人,打动人,以达到教育人鼓舞人的社会效果,因此文学的教谕功用被无限强化。如文学研究会作家,从文学为人生的目的出发,不仅要求情感的真,而且要求情感的“烈”,在他们看来,“今日的时代,就是战斗的时代”^[4],这种特定的时代状况要求与之相应的饱蓄热情的酸泪的文学,只有这种具有“血”与“泪”的强烈情感的文学才能达到改造社会与人生之目的,可歌可泣正是他们“追求”的美学效果。然而钱钟书却从文学的审美性出发,对之大泼冷水,认为文学不是政治选举,不能以感人之多寡判断优劣,也得看感人的程度,以及所感之人而定。进而他提出了自己颇为雅化的文学审美观:鄙见则以为佳作者,能呼起读者之嗜欲情感而复能满足之者也,能摇荡读者之精神魂魄,而复能抚之使静,安之使立者也。盖一书中,呼应起讫,自为一周,读者不必于书外别求宣泄嗜欲情感之具焉。^[3]⁴⁹¹此种文学价值观充分强调读者的审美感受,而不追求以思想的充盈与情感的强度以实现思想启蒙及教化之目的,是一种纯文学的审美化价值观。

钱钟书是新批评的代表人物瑞恰慈先生的学生,此论似乎不无新批评理论的影子。瑞恰慈认为,审美经验之所以有特别的价值,不仅因为在这种经验中许多冲动可以得到满足,而且能使相互冲突的冲动排除;文学家正是通过包容和排除这两种方式使多种冲动条理化,或者说将各种冲动结合成一种平衡状态。此种文艺理论对于纯文学的审美建构,其积极意义勿庸置疑,但将之作为唯一的审美标准,则殊为不当,因为它同样排斥了审美的多样性和复杂性。钱钟书据此批评“仅以可歌可泣为标准”的文学观为“神经病态之文学观”,^[3]⁴⁹¹其偏颇之处也是不掩自现的。

如果我们做进一步考察,我们会发现钱钟书此种一反新文学趋俗避雅追求的避俗求雅倾向,还有其独特的中国传统文学的学术渊源。众所周知,钱钟书与清末宋诗派遗绪同光体大诗人陈衍关系甚深,互有唱和,在旧诗坛传为佳话。宋诗派诗人何绍基曾这样描述俗与不俗的区别:“所谓俗者,非必庸恶陋劣之甚也;同流合污,胸无是非,或逐时好,或傍古人,是谓俗。直起直落,独来独往,有感则通,见义则赴,是谓不俗。”^[5]此种特立独行不同流俗的作派,同光体诗人与之一脉相承。他们不但强调作诗应有别才,更重视学问,忌讳诗的浅俗,甚至

发展到将诗歌导入奇谲瘦硬的境地。这就是陈衍所说的：“一景一情也，人不及觉者，已独觉之；人好是观，彼不如是观也；人犹是言，彼不犹是言也；则喧寂之故也。清而有味，寒而有神，瘦而有筋力，已所自得；求助于人者得之乎？”^[6]钱钟书青年时即是一个颇为出色的旧诗人，受到陈衍的指导与奖掖。陈衍曾劝钱钟书“多读少作”，^[7]钱诗的奥博瘦硬之风格应该与之深有关系。钱钟书曾对吴忠匡谈诗云：“或者病吾一‘紧’字”，^[8]“紧”字之评，正是对其诗过于求雅倾向的最精到评价。钱钟书小说也被认为是学人小说，学问典故比喻俯拾皆是，让人目不暇接，的确雅致有趣，不同流俗。

钱钟书对“俗”也有过专门讨论，他认为俗其实是一个事物的数量问题，多数即是俗，他说：“俗’的意思是‘通俗’，大凡通俗的东西都是数量多的，价值贱的，照经济常识，东西的价值降贱，因为供过于求，所以，在一个人认为俗的事物中，一定有供过于求的成分，由‘通俗’两个字，我们悟到俗气的第二特点：俗的东西，就永远是感动‘大多数人’的东西——此地所谓‘大多数人’带一种遣责的意味，不仅指数量说，并且指品质说，是卡莱尔所谓‘不要崇拜大多数’的‘大多数’，是易卜生所谓‘大多数永远是错误’的‘大多数’。”^{[2]60}

此种俗的观念对比于宋诗派及同光体诗人关于俗的理解，我们不难发现其相似处。本着这样的观念，难怪他会如此强烈地批评基于启蒙普及目的的文学的通俗化平民化，以及感动大多人的可歌可泣的审美追求。

三

避俗必然求雅。典故是雅的集中体现，也是古人作文的一种最常见的修辞手法，它通过借用故事陈言曲达隐晦幽微的情思，使文章显得古朴、典重而雅致，透露出浓重的精英化贵族化气息。作为一种修辞手法，本无可非议。但古人用典之风走向极端，凡事凡景凡情都不自铸词造句，而以典故表达，造成文章语意含混晦涩，不知所云，却又难免影响文化与知识的传播和普及。所以以启蒙为旨归的新文学的通俗化平民化追求，首先反对的便是典故的运用。胡适是第一个明确反对者，不过用语较理性，虽反对用典，却还是允许典故的存在。钱玄同便走向了绝对化，在《寄陈独秀》一文中他指出：“弟以为凡用典者，无论工拙，皆为行文之疵病”，^[9]随后又在《论应用之文亟宜改良》一文中重申新文学“绝对不用典”，并反复强调自己对此事“尤为注意”，^{[10]94}他的理由是：“今日作文，无论深浅高下，总要叫别人看得懂，故老老实实讲话最佳。”^{[10]94}后

来新文学的创作发展也确实遵循了这一文艺原则，很少用典，甚至根本不用典，“老老实实讲话”，以使“别人看得懂。”

钱钟书对此不以为然，他多次为用典辩护。在《致张晓峰》一文中，他指出：“在原则上典故无可非议，盖与一切比喻象征性质相同，皆根据类比推理来，然今日之典故尚有一定之坐标系，以比现代中西诗人所用象征之茫昧惚恍，难于捉摸，其难易不可同年而语矣。”^{[3]499}此语不无道理，典故与象征都不过修辞手法而已，既然以追求文章浅易之由反对用典，而象征实际上造成的理解障碍比典故还大，象征可用，典故也应无可非议。之后他又在写于同一时期的另一篇文章《论不隔》里再次强调：“词头，套语或典故，无论它们本身是如何陈腐丑恶，在原则上是无可非议的，因为它们的性质跟一切譬喻和象征相同，都根据着类比推理来的，尤其是典故，‘所谓古事比’”。^{[3]499}这里更兼及到对五四所反对的陈套语的辩护。由上所论我们可以看出钱钟书试图将典故陈套语等古典文学手法进行现代解释，以使之获得现代语境中的合法地位。

而且，钱钟书文学审美上的典雅化追求，并非仅仅停留在辩护与倡导上，更贯彻在文学创作上，他的散文、小说仅凭大量使用中西古今各类典故这一点，就可以将之与现代文学主流区别开来。钱钟书以文学的自主性、复杂性与独特性以及别具一格的文学实践对五四主流“俗化”的文学倾向表达自己的异议，强调文学的高雅化追求，无疑对中国现当代文学纠正偏失，回归本体，走上符合文学正常发展的道路具有积极意义。

参考文献：

- [1] 周作人. 平民文学[J]. 每周评论, 1919(5).
- [2] 孙尚扬, 郭兰芳. 国故新知论: 学衡派文化论著辑要[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1995: 191.
- [3] 钱钟书. 钱钟书散文[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1997.
- [4] 李之常. 自然主义的中国文学论[N]. 时事新, 1922-08-11.
- [5] 使黔草自序[M]//舒芜, 等. 中国近代文论选: 上册. 北京: 人民文学出版社, 1999: 129.
- [6] 何心与诗序[M]//舒芜, 等. 中国近代文论选: 上册. 北京: 人民文学出版社, 1999: 387.
- [7] 刘永翔. 读《槐聚诗存》[M]//冯芝祥. 钱钟书研究集刊: 第1辑. 上海: 上海三联书店, 1999: 99.
- [8] 舒建华. 论钱钟书的创作[J]. 文学评论, 1997(6).
- [9] 钱玄同. 寄陈独秀[J]. 新青年, 1917(3).
- [10] 中国新文学大系·建设理论集[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1980: 94.

责任编辑: 卫 华