

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2022.01.017

散文写作中的“新古典主义”倾向及其 对现代性的超越

——以夏海涛散文为例

许诺晨^{1,2}

(1.安徽大学 文学院,安徽 合肥 230039; 2.安徽省文学艺术界联合会 安徽文学艺术院,安徽 合肥 230001)

摘要:夏海涛的散文蕴含自然、风物、器物、亲情以及文化等诸多元素,全方位地探寻了个体生命与乡土相依为命的关系。通过对其散文的语言、结构以及相关散文创作评论的研究可以发现,夏海涛的散文通过对传统叙事和抒情方式的拆解,放弃对整体的追求,并将个体细节还原到生活,具有一种强烈的“后乡土”写作意味,同时兼具“新古典主义”倾向,实现了对单一“现代性”的超越。从作者诗人兼散文家的双重身份出发,这两种身份写作应是对“全文体”写作的一种探索与补充。

关键词:后乡土;新古典;现代性;超越

中图分类号:I266 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2022)01-0137-09

新世纪以来,网络的兴起极大地促进了类型小说的繁荣,传统期刊和报纸副刊作为散文的重要阵地不免走向边缘化,散文作家的流失和散文生长速度的减缓严重影响了散文的发展。但在散文趋冷唱衰的同时,一些经典散文作家对散文的文化观照和对散文文体的探索并没有停止。这里所指的文化观照是指作家内心精神对外部世界以及社会文化的旨趣、审美风格和美学价值的选择与评判。散文作为一种文体,对中国传统文化“言志”和“抒情”两大传统的秉持一直延续至今。在不同的历史时期,虽然不同程度地受到社会思潮和意识形态的影响,但总体上继承和发展了这两大传统。

当然,在所谓的“不变”中,依然有一种“变”的探索如影相随。在由传统社会向后现代社会的转变中,散文作为一种灵活的文体,其中的“变”

是显而易见的。这种“变”体现在对中国传统的超越,尝试进入更高层次的哲学的反思,突破了传统散文作为一种诗性文化的外在依附,也超越了浅显层面的所谓智性哲思。夏海涛的散文写作可以看作这样的代表,他的散文跳出了传统的抒情和叙事系统^①,开启了散文的“后乡土”文化观照与逆“现代化”反思的探索。

一 “后乡土”写作对传统“抒情”的拆解与重构

夏海涛散文写作地图线条明晰,主要以山东济南到泰安一带的生活变迁为视角,全面展示了齐鲁地域文化的深沉底蕴与宏阔的历史气象。夏海涛出生在湖南,4岁随父母回到山东,在鲁南生活到23岁时回到祖籍地泰安。因为工作的缘故,他在济南上班,在泰安居住,每周需在泰安与济南

收稿日期:2021-08-30

作者简介:许诺晨(1987—),女,安徽安庆人,特聘教授,二级作家,主要从事中国现当代文学、儿童文学研究。

^①文学史常常把先秦以来的诸子散文与《诗》《骚》等形成的抒情与叙事传统纳入中国文学传统的起源。福柯认为,认知的历史努力遵循两个主张。一个是关于归属的主张:每一个发现不仅应该确定其地位和日期,而且应该明确其归属者,即它应该有个发明者,应该有人对此负责。另一方面,一般的现象或共同的现象因无法界定其“归属”,通常遭遇贬值,传统上仍旧用诸如“传统”“精神”“范式”来描绘它们,在发明者的“独创性”中,人们只让它们扮演刹车的否定角色。简言之,放到认知的历史中来看,这与主体的主权原则有关。参见诺阿姆·乔姆斯基,迈克尔·福柯,方斯·厄尔德斯编:《乔姆斯基、福柯论辩录》,刘玉红译,漓江出版社2017年版,第18—19页。

之间摆渡,过着“两城一家”的生活。这样的生活境遇,为他的散文增添了鲜活素材,同时也带来了常人所不具备的因时空性位移而引发的哲学思考。

韩鲁华是这样定义“后乡土叙事”的:“这并不是传统乡土叙事思维,而是突破了传统乡土叙事思维,但又未完全进入现代文化精神意义下的城市叙事。”^①而夏维波、李忠阳则认为是指叙事对象的变化,更是指叙事美学的变异^②。毋庸置疑,无论是前者还是后者,都突破了传统的叙事范畴,但并未建立起一种新的视域,前者采取的是二元对立,后者虽指出了变化趋势,却没有指出具体指向。实际上,后乡土的存在不仅指向一种抽象的美学概念,而是具体的、实践的、富含人文价值的美学存在。

第一,沉浸式的“先验”感即是存在。成年后回到故乡的作者渐渐对过去只是耳闻的泰山、黄河有了感性的认识,这份感性既需要对流俗的文化意象接受的颠覆,也需要重新建立自己的独特的理性意象。这个过程与刘亮程写新疆、贾平凹写丹凤县是完全不一样的,也与鲁迅写鲁镇不一样。刘亮程的《在新疆》《凿空》《一个人的村庄》都是通过写发生在新疆的故事入场,直接拉近读者与故事的距离,故乡于是就成了故事发生的源头;贾平凹在早期的《商州初录》《鸡窝洼人家》中通过对故乡商州的理想化想象,赋予了故乡很多传奇色彩,艺术化地突出了故乡商洛地区的某种神秘感和陌生化;而鲁迅书写鲁镇则多以一个在外求学的知识青年的视角打量那个渐行渐远的故乡,因为拉开了距离才看得更清楚,于是乎鲁迅的故乡便成了古老的旧中国的隐喻。

夏海涛走出了“五四”新文学以来传统乡土写作的模式,他的写作呈现出另外一种气象和格局。

“直到有一天,泰山埋葬了我夭折的
子嗣,埋葬了我年迈的父母之后,我与

泰山一下子就有了血脉联系。那里有我的血、我的肉、我的骨,我成了这座山的一部分,成为那里的一捧土、一粒尘埃。

埋葬着我的祖先、也埋葬着我的父母的泰山,终将会埋葬我的骨灰。泰山从未如此具体地和一个普通生命亲近。这是我父亲的秘密,也是我个人的秘密,生命中的种种预言全都写在里面……”^③

夏海涛这两段文字的精神旨归都指向了作者本人的现实处境,突破符号化的空洞抒情,回避不着边际的幻想与追思。从文学性的角度来说,如此近距离地切入个人身世的秘密历程不仅不会影响作者与文本之间的张力,还会将散文中的伪饰与虚情剔除,巧妙地构成夏海涛散文的一个重要特色——“后乡土”类型。这里的“乡土”是不需要重新认知的,也没有之前的隔阂或者离开之后的追念。这是一种前置的精神“拥抱”和对当下精神状况的“认同”。作为一种个体叙事,如何既尊重个体的实践,又具有一种普遍的价值,在“小我”中建立起“大我”的文化价值,是评价此类散文的一个重要的视角。

刘亮程散文对乡土细节的真情流露和贾平凹散文对乡土文化的反思,作为新时期散文的两大流变,其美学风格和价值旨趣均突破了鲁迅那种对乡土的批判性传统,与沈从文散文中那种颠覆儒家文化传统的边地情韵也不相同。在夏海涛的散文中,我们看不到乡土文化在遭受离弃之后,传统知识分子惯习的呐喊与反抗意识,也看不到地域赋予他的乡土情感所带来的痛彻肺腑的倾诉。在他的笔下,中国古老的儒家文化一刻也没有丢失,他的字里行间洋溢着对这种古老文化传统的呵护,同时他每天都在接受着这种文化的濡染、浸淫,以及由此所引发的亢奋与激越,犹如人的直觉带来的“先知”,并由此构成了一种“先验”的存在。这里的“先验”,一端通向古老的传统,另一端则指向现实的地域空间。相对于传统乡土写作中那种对

①韩鲁华:《城市化语境下的后乡土叙事》,《小说评论》2008年第2期。

②笔者用“后乡土叙事”来概括20世纪90年代以来乡土叙事的变异趋向与崭新风貌。“后乡土叙事”转向不仅是指叙事对象的变化,更是指叙事美学的变异。这一叙事嬗变的趋向与特征已被诸多学人指出(尽管他们未必采用“后乡土叙事”概念),兹举几例如下:多样的荒诞叙述(丁帆);“乡土—中国”的认同构造与叙事范式的消解(李丹梦);在想象领域中使乡村生活解构(陈晓明);后现代拼贴式的新乡村叙事(梁鸿)。总的来说,“后乡土叙事”展现出的新貌,是就突破经典性、主导性的乡土叙事而言的。前述观点详见丁帆:《中国乡土小说的世纪转型研究》,人民文学出版社2013年版;李丹梦:《文学“乡土”的地方精神》,北京大学出版社2014年版;陈晓明:《乡土叙事的终结和开启——贾平凹的〈秦腔〉预示的新世纪的美学意义》,《文艺争鸣》2005年第6期;梁鸿:《“灵光”消逝后的乡村叙事——从〈石榴树上结樱桃〉看当代乡土文学的美学裂变》,《当代作家评论》2008年第5期。夏维波、李忠阳:《后乡土叙事:低生活化、反叙事与歧赏——论新世纪以来东北农村题材电视剧的叙事变异》,《文艺争鸣》2019年第3期。

③夏海涛:《一个人的泰山》,《朔方》2018年第2期。

人的命运的持久关注、对历史真相的深入关切以及对于宏大叙事背景的追求来说,这不啻是一种彻底的消解与颠覆。因此,“后乡土”散文是一种直接的书写,在看似并无多少“张力”的文本中却预埋着作者的理性意识,这种理性体现了作者对历史和当下贯通之后的天人合一的朴素哲学精神的追求。

第二,以超现代性的自然“灵性”通达古老的文化主题。“后乡土”散文在处理“抒情”与“叙事”两大传统时,均采用片段式,不强调整体叙事,也不刻意抒情,甚至突破了“抒情传统”对物像的占有。王德威认为:“‘抒情’不仅标示一种文类风格而已,更指向一组政教论述、知识方法、感官符号、生存情境的编码形式。”^①王德威是基于中国古典文学的整体而言作出了一个通盘的解释,他所理解的抒情已经超出文类、文学手法的领域,转而指涉整个中国古典文学传统的抒情特征或抒情精神。王德威认为,这个抒情传统即便在中国现代文学中也并未断裂和消失,而在沈从文那里找到了依据,他将沈从文的散文归结到这样的传统中。然而沈从文终究只是湘西文化的独特代表,并不构成一种普遍意义,这也为抒情传统之外的存在构成了一种可能。

夏海涛对“现代性”持一种怀疑的态度,同时对中国古典文学也没有刻意模仿。齐鲁文化是战国时代兴起的两大文化派别,鲁地尊崇儒家文化,重农抑商,偏好文化伦理;而齐文化尊崇道家文化,重功利,讲究文化革新。夏海涛的散文中有许多关于泰山动物的叙事,与齐国传统不一样的是,他笔下的动物不以道家倡导的“灵性”见著,更不见“妖性”,明的写动物,实际上主体仍旧是“泰山”。这是夏海涛散文中所特有的“景观”。鲁迅《从百草园到三味书屋》里的小动物是作者眼里的欢乐的隐喻,是作者内心对自由生活的向往,也是对禁锢少年制度的一种反叛。这种写小动物的传统后来在老舍、巴金的笔下都有,以至于这样的写法深深影响着后代很多作家,他们似乎都把小生灵作为一种反社会的自由生命的象征,与西方写小动物完全不是一种思维。新时期以来,这种写法在一些作家的笔下沿袭着,尽管也融合了西方自然主义的手法,但能做到超越动物本身的并不是太多。而在夏海涛的散文里,我们看到的恰恰是来自“泰山”作为主体的“灵性”与“盛威”造

就出的万千景致。

“在我走过 800 个单程的山路上,一只野鸡恰好出现,它路过了我的生命,以及生命里的全部时间。

我庆幸,泰山上的雉鸡与家鸡一起,在时间的长河里平行生长,并没有因为环境的改变而灭绝,也没有因泰山的庇护而毫无节制地疯长,它们不光躲过了时间的打击,更躲开了人类的牙齿,且仍保留着自己的野性。”^②

如果没有“泰山上的”作为定语,这些雉鸡就是雉鸡,无法与家鸡相提并论。虽然是“泰山上的”,但是“也没有因泰山的庇护而毫无节制地疯长”。泰山就是让你“活得不一樣”“活出了特色”“活出了风采”,明地里写雉鸡,实际上是写“泰山”。

这种“通达”跨越历史,构建起自然与人类的某种共通的情感,而这种情感又是超越文化意识形态的。这其中的悟性绝非语言的作用,而是基于作者超脱于常态的深邃“思辨”能力的映照,超越了一般散文对于表象世界的简单描摹与感喟。

“从地质的角度上说,这座巨大的山体从 1400 年前被人刻凿成为巨佛之前,就已经在天地之间卧躺了千万年;从修建成佛像之后的又一个千年中,青州巨佛因为人心被遮蔽,又隐身到群山之中成为山峰和巨石,直到被摄影师重新发现,再度惊艳现身……在山的‘显’与‘隐’之间,巨佛与山石不停地转换着角色,只有心中有佛、人心向善的时候,石头才重新走向石佛,显示出气象万千的崭新面目。”^③

第三,智性书写是对乡土母题的开掘。与“乡土”散文叙事的“抒情”与“批判”两大主流思潮不同的是,“后乡土”书写中隐含了大量的“智性”叙事。在夏海涛的散文中深藏着这样的“智性”思考。前文说过,“后乡土”写作是一种贴近身体的写作,作者与写作主体融合在一起,有些时候分不清彼此,甚至还是一种“同位”的关系,在放弃直接抒情的同时,作者把对“乡土”的爱恋转换成一种“智性”的存在,通过这样一种策略,拉

①王德威:《抒情传统与中国现代性:在北大的八堂课》,生活·读书·新知三联书店 2010 年版,第 5 页。

②夏海涛:《泰山野物四章——泰山雉鸡》,《当代人》2021 年第 5 期。

③夏海涛:《青州:石头里的佛影》,《飞天》2021 年第 6 期。

开了作者与主体的距离,形成了“乡土”独有的“客体”。

“玻璃来自童话的故乡,来自梦和力量的故乡。玻璃有着坚强的力度,它的坚强可以承受一切压力;玻璃有着透明的眼睛,它的透明可以穿透黑暗而达到阳光的高度!

玻璃诞生的过程,其实包含了超脱苦难的艰难!

‘可是玻璃是多么易碎啊!’我的前面,孩子正手捧玻璃深深地叹息着,他说话时的神情正好映照着一堆破碎的玻璃。

多么易碎啊,在身边,在随处可见的地方,玻璃破碎着,化为无数片细碎的晶体,像滴滴永不干涸的泪珠。

孩子在前面走着,他的背影幼小却充满了真情。我紧紧跟在后面,生怕被他抛弃。”^①

孩子与玻璃这样一组意象形成了比照,孩子的心其实与玻璃一样澄明,但是孩子不会明白玻璃的诞生所经受的曲折和磨难,当他明白了“玻璃是易碎的”,何尝不是一种“智性”的回归?也许孩子是无意的,也许孩子存心打碎了这一个“玻璃”,但对于作者而言,恰恰需要这样一种平衡,这是对日常“智性”的一种考量与思辨。

与其说“后乡土”是一种带有模仿式的创新,倒不如认为这是作者源自内心的一种感召,主体不是他自己,而是心中的“故土”,不,那其实就是脚下的“厚土”,一点也不因为陌生化才刻意写成“故”。这不仅是一种朝思暮想的“新”,更是对传统“乡土”观念的超越,对“现代”进化观念的一种反思乃至批判,这样的“乡土”建构在作者的意念中,在发现中渐次完善成形,毫不夸张地说,这是对当下散文表述系统的一次重新梳理与发掘。也正是因为作者心中有着这样一块“新土”,才成就了他对于“后乡土”文学母题的积极探索。

二 “新古典主义”倾向中的互文性

夏海涛散文写作一方面拒绝了“现代性”的话语阐释系统,力图将语言回归到本体,同时也对

中国传统抒情采取了一种自觉的反叛。刻意回避古代和西方两种视界的“二元对立”,并以此打破“非此即彼”的唯一性。一种古朴的“新古典主义”色彩在他的散文中体现得较为明显。

“新古典主义”本是诞生在欧洲的艺术流派,上承古希腊文化传统,下启“浪漫主义”之端。核心理念强调“理性”,但是悖论由此而生,在理论家那里,这就将作者的主观割舍了,单纯承认作品与读者之间的关系。“在人与传统的关系上,新古典展现了很强的传统性。他们对激进的革新充满怀疑,对古希腊、罗马作家充满崇敬,认为他们已经臻于卓越,为所有文学体裁树立了不朽的榜样,因此才有了‘新古典主义’这个称谓。”^②后来,流行于欧美的新批评理论虽然也强化了这种读者与作品的关系,但并非等同于“新古典主义”创作思潮。

第一,“新古典主义”对传统激进文化主流的反叛。“新古典主义”在西方最终被“浪漫主义”风格所取代,但是“新古典主义”的“理性遗产”还是被后世继承了下来。“新古典主义”所具有的“先验意识”虽然在欣赏者或读者那里是不存在的,甚至与后者存在着先天的“障碍”,但不能因为这两者之间的不对称就认为作者与欣赏者、读者之间相互孤立,无法形成情感的共通,作者成了“孤芳自赏”的不合时宜者。这就是说,“新古典主义者强调人们在以典范的、一般的和熟知的事物作为艺术基本要求的同时又通常认为艺术也需要个性、特殊性和创新。但是必须认识到,艺术在新古典主义者眼中无论是普遍的还是特殊的,仍然作为外界的一部分存在,艺术品仍被视为镜子一样,是对外界的反映使然,尽管这种反映是有选择的。艺术家也被看作是对自然举起镜子的人,人们甚至认为天才的独创性也在很大程度上是因为他具有某种热情和敏感,但诗人的这种转变的能动力量并不在于诗人特有的情感或者想象力,而在于诗人和欣赏者共有的对养生益智的合理要求”^③。

在夏海涛的散文中,作者不仅将主体转换为客体,同时还隐匿了自我。读者也许会问:作者到哪里去了?这是不是重返“新古典主义”的窠臼?

^①夏海涛:《玻璃孩子》,黄河出版社2008年版,第40页。

^②石华:《英国新古典主义诗歌的主体性思辨》,《文艺争鸣》2017年第8期。

^③樊春丽,史歌,等:《从“镜之喻”到“灯之喻”——文学批评的重要转向:新古典主义到浪漫主义批评的变迁》,《英语广场》2018年第1期。

与小说“元叙事”不同的是,夏海涛散文之所以隐匿作者,将“泰山”“黄河”这些客体作为主体凸显出来,正是作者采用“新古典主义”的“镜像意识”取代了诗歌中的“抒情”意味,诚如上文所说,夏海涛散文的“后乡土”作为一种叙事策略,其实置“抒情”于客体的转换上,将语言符号的“抒情”转向了精神意象的确立,通过画面的“质感”巧妙地替代了语言风格上的“抒情”文风,同时,借用了“新古典主义”的手段,将自身存在也进行了他者的替换。

例如,他的《穿越棋山》^①采用平行的叙事方式,将两个故事套在了一起:一个是流行于莱芜一带的误入山中的少年樵夫王质的故事;还有一个就是现实中的老周在棋山的奇遇。老周86代高祖是大名鼎鼎的周朝辅臣宰相周公,也是孔子的老师。两个故事镶嵌在一起,唯独没有第一人称的“作者”。少年的“小周”与“棋山柯烂”传说中的王质形成一种互文,如果没有从小周到老周的真实时间与王质“天上一日人间千年”的虚拟时间的“对峙”,或许这样的故事就可以“混为一谈”,大概作者存在的意义就是作为一个客观的“记录者”,而不是那个高高举起“镜子”“照耀”人间的“古典主义”老者。

第二,“新古典主义”在中国的文化接受。“新古典主义”在中国早就被前人进行了合理的移植,在继承“新古典主义”的“理性”和“遵从传统”等核心理念之外,中国文学也借此对其进行改造,其中学衡派胡先骕即是一例。胡先骕并不认同胡适在“五四”时期搞“激进的文化运动”,在文学上胡先骕同样借鉴西学理论,他认为西方“古典主义”文学思潮远胜于“浪漫主义”文学思潮,但是“新古学主义派,则认技术为万能,以为苟认定亚氏之规律,则虽无内部之灵悟,亦可作最佳之悲剧”,“故亚氏所主张者为模仿天然之事物与人情,而新古学派乃主张模仿昔人之著作。流弊遂如明代七子之学杜。陈陈相因,依附草木,而个性尽矣”^②。胡先骕是从旧学过来的所谓“保守派”的代表,对此有深刻的洞彻,这与他的高远的世界视野有一定的关系。

陶水平在研究时还得出这样的结论:“胡先骕将西方文学史简化为古学主义(古典主义)与浪漫主义之嬗变史,对二者各有选择。他虽然在

总体上赞许西方古典主义较浪漫主义为多,但也并非全然接受古典主义,而批评其‘仅须模仿昔人之著作为足’,认为古典主义重视共性而忽视个性,重视‘形’而忽视‘质’。”^③也就是说“古典主义”与“浪漫主义”早在“新文化运动”之时就共同进入中国文化的“话语系统”当中,只不过,这样的思潮被激进的“新文化运动”思潮遮蔽了。因此,我们今天能够看到“新古典主义”的“幽灵”在文学中徘徊其实并不为怪,相反,这恰恰回应了百年前西人所做过的“尝试”。当然,我们今天所谓的“新古典主义”需在“形”与“质”上兼有修为才是对西学的借鉴,也是对我们自己文学理念的一种积极的修复与探索。

当我们今天大谈特谈“后工业文明”以及人工智能、“元宇宙”的时候,游牧文明、农业文明以及前工业文明似乎都成为过去式,但夏海涛的散文意象中现代农业文明的光彩依然熠熠生辉,他没有赞美机械或是技术,而是将目光集中到农人的智慧以及尊重农业生态的大文化观上来。所谓的农业文明与后工业时代不是简单的对立,它们都是积极的、主动的,以自己特有的方式同时行进在历史文化的长河中。

“黄河的泥沙无法掩埋人的创造力和适应能力。在汀罗,我发现大片的冲积平原上,有着密密麻麻的鱼塘和高高大大的土台,一打听才知道,这是他们发明的一种‘上农下渔’的生产方式:人们在盐碱地里挖出一个个深深的荷塘,在里面养殖罗非鱼、淡水花鲈、南美白对虾和罗氏沼虾;挖出来的沙泥则用来筑台,在上面种植西瓜、黄金桃、耐盐花生等特色林果蔬菜。抬高的地基比一般的地面要高,含盐量高的地下水无法上泛,这就保证了农作物不受盐碱的侵害。依水而居的人们,跟随着大自然的变化而不断调整自己,不论是在沧海还是桑田上,总能创造出适合人类生存的方式。

我们原本是为了寻找铁门关而来到汀罗,不料在这里看到了彰显智慧的一幕,或许800年后,当我们的后人在黄河岸边寻找先人足迹的时候,会惊叹这种

①夏海涛:《穿越棋山》,《中华文学选刊》2015年第3期。

②胡先骕:《评〈尝试集〉》,载张大为等编:《胡先骕文存(上卷)》,江西高校出版社1995年版,第50—51页。

③陶水平:《胡先骕新古典主义文化诗学的现代性价值及历史地位》,《文化与诗学辑刊》2016年第1期。

现代农业文明的遗迹。”^①

张炜在评论夏海涛的散文时说：“泰山脚下的风光、劳作和收获，各种生活情状，都传达出天然别致的音韵，分外动人心弦。这样的文字因为饱含了情感，并葆有鲜活的现场属性，故能够活泼激扬起来。没有这样的生活根柢，就没有旺盛的萌发，且极容易流于泛浮。唱颂劳动和故乡，抒写田野情怀，是文章中最常见也最不易出错的，然而对于作文者却有极大的风险。因为泛泛而谈会淹没个性，华丽辞藻又会增添额外的俗赋。作家需要一方自己的土地，因为自己的土地与他人的土地毕竟是不同的，自己的土地即情感浸透之地、常常入梦之地。他以这片土地作为基础，写出的文章才能落实，才有纹理，所涉之一草一木，皆出神采——哪怕是向西一望、一瞥，哪怕是对茫茫秋野的一次顾盼，都会产生真挚之情，都会有极为具体的、非同凡响的发现和喟叹。这部散文集中关于大自然的篇章，即给我这样的感觉。”^②

因此，“后乡土”散文对传统的呼应，突破了现代散文对人性的赞美、自由精神的推崇等符号化书写。它将传统诗学的意蕴意识在散文中再度呈现出来。

第三，“多文体”书写中的诗学传承。夏海涛的散文创作历经了这样的探索：对传统的尊崇与对自我的“放逐”。这种自我“放逐”在一定程度上维系了“新古典主义”在当下的延续，而这种维系也是对“现代化”思潮的一种理性反叛，并在一定程度上实现了个人“道德精神”的满足。同时，作为诗人的夏海涛在诗歌与散文两种文体之间做了选择，他将散文的“新古典主义”与诗人的另一种身份进行了融合，两者形成了一种合理的补充，形成了作为诗人夏海涛的散文。这样看来，夏海涛的散文也是作为诗歌的一种“逆势书写”，以客观的“新古典主义”者对诗歌做了一次现实的应和，或者成为一种当下性的“闲愁别绪”，以一种更直接的方式完成了两种文体书写的“合拍”与“联袂”。

南帆在接受《中华读书报》记者舒晋瑜的采访时曾提到自己的多文体写作，他说：“放弃了本质主义的规定，各种文体的规范仅仅在相对的意

义上成立。相对于诗歌或者戏剧，小说具有哪些特征？‘相对于某某’时常是我考虑问题的方式。散文也是如此。相对于诗歌的瑰丽意象，散文充满了烟火气息；相对于小说的虚构，散文时常要求纪实；相对于论文所遵循的逻辑顺序，散文表述的是独到的个性思想，如此等等。各种文体互为坐标，同时也在彼此衡量之中显明自己的特征。各种文体的相互开放，这种冲动归根到底显示了活跃的文学精神。某种程度上，这是打破传统的文体界限表现新的对象。”^③同样，在阿来的创作经验中同样有着这样的深切体验，他认为散文是“介于小说与诗歌之间的感性文字”，“这个观点符合散文的特征，散文有叙事、有抒情、有议论，甚至也有戏剧性元素，但它究竟不是纪实文学，因为它充满了主观性、感受性、形象性的叙事、抒情或论述。”^④这样复合的语言结构显示了有强大生命力的散文文体印记。

诚然，作为散文的“新古典主义”无论是出于一种有意的尝试，还是无意的非主观消匿“自我”，在中国文学理论的实用主义倾向强化并导致理论形而上属性弱化的背景下^⑤，喧嚣的实用主义写作理念处于支配地位，因此，其鲜明的反叛意识难能可贵，孕育着新的可能，甚至可以看作是作者自我内心确立“他者”的一种手段和武器，当属一种对理性主义“圣灵”的尊重与膜拜的方式。这是夏海涛散文的独特之处，也是我们今天必须坚持的基本态度。

三 对“现代性”危机的理性超越

夏海涛的散文围绕着“泰山”“黄河”以及“大汶河”等自然遗产，立体式地展现了以泰安为中心的“后乡土”书写，全局性地透视了黄河文明与海洋文明交汇出的独特的文化景观，以及两千多年儒家文化的积淀，他将这块神奇而充满遐想的土地写得“通灵”“碧透”。在人类文化长河里，这个区域注定是永恒的文明地标。将自己与脚下的这片土地完整地交融在一起，不分彼此——这是夏海涛散文的难能可贵之处。就像和声的“无主题变奏曲”一样，音乐本身就是主题。同时，对于夏海涛而言，文字中一草一木皆成独立的意象，合

①夏海涛：《寻找铁门关》，《散文》2020年第1期。

②张炜：《秋之约·序》，黄河出版社2008年版，第1页。

③南帆，舒晋瑜：《文化版图与阐释的区域》，《福建论坛（人文社会科学版）》2017年第12期。

④王贵禄：《后乡土时代文学何为：论阿来的文学观》，《当代文坛》2018年第3期。

⑤高楠：《对中国百年文学理论两道褶皱的理论思考》，《中国文学研究》2020年第4期。

起来就是“群像”，正是以这样的“群像”构成了夏海涛散文的文化气象。

第一，重构一种“新文明”的可能。散文作为一种文明记录，在传统与现代之间如何取舍是作品回避不了的母题，也是“乡土”类型散文普遍追问的母题。人类在前行的路上，难免受到来自西方哲学家提出的“现代性”挑战。“罗素准确无误地挑出了新古典主义的中心概念，其中几个词汇（安全、谨慎、理智、优雅和克制）透彻地烛照了笛卡尔的启蒙现代性所要求的主体，即‘我思’主体的理性特征，这一点可以从布瓦洛的诗艺列表中看到——技术性文本特征被着重强调，诗人的主体意志受到告诫或忽视。可是随着现代性的演变，这种理性主体逐渐突破古典主义的规则束缚，走向个体情感抒发，以及对美的理想化和永恒化的信念，向一种‘意志’主体演变。”^①如此说来“现代性”以一种摧枯拉朽的力量摧毁着人类所建立起来的传统和理性社会，推动着人类社会进入一种资本主义的竞争并靠资本激发出人的“私欲”，也即马克思所说的“资本主义在从18世纪中期到19世纪不到100年的时间，人类创造了比以往一切生产力总和还要多的生产力”。面对这样来势汹汹的时代潮流，任何东西都是挡不住的。同样，在现代化话语体系里的中国文化，也免不了遭受来自西方文化的冲击。

夏海涛散文中随处可见的人、自然、器物等意象，它们都远远高于技术时代的所谓“新文明”。

“在那个格外寒冷的冬天，我和朋友在泰山东麓的一座小山上转了半天，只为选择一个合适的地方，为劳累了一辈子的母亲和父亲，寻找一个新家。

这里地势高远，视野开阔，岚气袅袅上升，田野呈现出勃勃生机。泰山主峰在远远的地方站立着，好像一个高大挺拔的影子。

母亲只是一个普通的家庭妇女，但是她的墓碑却和泰山遥遥相对，正如她在我们心里不可替代的崇高位置。”^②

作者对母亲的孝与敬犹如泰山之磐，这是中华文明的源头之一，也显示了作者内心对亲情的顶礼。任何“现代性”哲学都无法解释蕴藉了千年之久的文化密码。

在自然面前，作者不断地追问，我们到底怎么啦？那司空见惯的鸣蝉也变得稀有，甚至于人类的童年也变成了无生趣，在这种追问中，作者对“现代性”产生了某种怀疑：

“蝉是什么呢？我也一遍遍地问着自己。在我离开童年的时候，童年的树枝开始萎缩了，河水变瘦了，雨水也更加反复无常了。我们不知道这个变化是否意味着某种启迪，也不知道人类赖以生存的自然是如何远离我们而变成一种遥远的背景，我猜想，一定是由于我们的某种过失或者贪婪惹恼了自然之神，才使我们失聪于夏天，才使我们失去了童年快乐的梦。”^③

在《琉璃的锋芒》中，作者发出这样的感叹不能不令人产生同样的忧思，“现代性”的梦魇成为一个撩人同时又充满缠绕的字眼，让人既熟悉又陌生。

曾几何时，我们对“现代”充满了多么迷人的想象，也曾为之付出过惨痛的代价，经历了无数繁复的社会运动和社会改造之后，我们总觉得哪些地方似乎出了什么问题，只是我们没有办法历数出来。夏海涛在散文的细节中给了我们具体的呈现。

“渔民们燃起一炷香，然后烧起了纸钱。袅袅青烟中，他们把随身带来的烧酒浇在火上。这时，一个人从篮子里拿出了一只缚好的大红公鸡，看来要杀牲了！他走向泊在水面的铁皮船，菜刀一挥，鸡血便涌了出来。船老大握住公鸡，沿船走了一圈，将血洒在了船身。做完这一切后，两人回到岸边，对着船头虔诚地叩了三叩，整个仪式才算完成。这期间，渔民的妻子一直远远地站在一边，问她为何不参加时，她笑答：‘不让。’看来，这个神秘的仪式还不允许女性参加，怕是大汶口文化晚期——父系社会的特征吧！

只不过，现在的渔民已经不用网捕鱼而改成电鱼，一棒下去，无论大小，一律翻倒，真比孙二娘的蒙汗药还管用。

①石华：《英国新古典主义诗歌的主体性思辨》，《文艺争鸣》2017年第8期。

②夏海涛：《月亮弹孔》，《朔方》2018年第2期。

③夏海涛：《琉璃的锋芒》，中国经济出版社2019年版，第108—109页。

只是不知道每天四五十斤的鱼还能打几天?也不知道‘河神老爷’对这种断子绝孙的捕鱼法有没有什么意见?”^①

这一问问到了极致,虔诚的人们一边在用古老的仪式祝愿上苍,一边用现代的电力技术对自然进行报复式的杀戮,这是何等的讽刺啊!这是对当下人类贪婪的诘问。

第二,从意象批判走向对本质的追问。夏海涛对“现代性”既不是盲目的呼应,也不仅仅停留在批判与揭示上,在他的心里其实有一幅图景,这个图景就如作者描述的那样斑斓。

“相对于地质泰山,文化泰山就显得年轻了许多。

泰山从什么时候走入人类文明史已经无从考究,在五千年至一万年的人类文明史中,泰山是一步步走进文化史册的,成为中华文明的一个隐喻。

其实也怨不得别人,中华文字、中华文明,本身就是一个自恰的独立存在,当我们看到‘鸡’这个词的时候,多少人会以为它仅仅只是一个生物学的名词呢?会有更多的人想到了‘闻鸡起舞’‘鸡飞狗跳’,想到了‘雄鸡一唱天下白’,‘飞来山上千寻塔,闻说鸡鸣见日升’。所以,当我说出‘此刻,我在泰山,我在泰山此刻’的时候,传递出来的不仅仅是一个时间的概念,而更像是一个文化结下的果子,正悬挂在时间的枝头……”^②

只有文化才能战胜物理时间,这是不二法则。夏海涛心中的“现代性”就是要让千年的中华文字、中华文化散发出独有的光芒,这种烛照才是穿透时光的绝密武器,也是穿越千壑万壑的时光之剑,使得泰山的光华照彻环宇。这是一个虔诚者的梦,也是一个虔诚的文学信徒的真正归宿。

孙绍振先生曾批评散文写作中的怪相^③,他还以南帆的解构为例,年轻的南帆在《记忆四川》

中这样写他途经三峡时的感受:

“三峡雄奇险峻,滩多水浊。朝辞白帝,轻舟逐流,涛声澎湃,李白遇到的那些猿猴还在不在?

……

偶尔翻阅十余年前日记,记录四川之行不过寥寥几字,实在读不出什么。这几个字仅是一份证明——证明我的确到过四川。

对于散文来说,将对象艺术化,并不意味着唯一的途径就是美化、诗化……那些美化、诗化的三峡不过是一种经典化的想象,甚至是虚构而已。三峡之美,是他人的,三峡之趣,也是他人的,而自己对三峡的趣味则是质疑这种趣味的趣味。南帆在这里,提出一个在散文创作中相当严肃的问题,也许可以把它归结到三峡景观的现代性范畴中去。”^④

第三,在日常生活中发现诗意。夏海涛的散文中经常会出现他所在的地域那些归化为经典的自然和器物。比如他日日夜夜守护的泰山,李健吾先生的《登泰山记》引用东汉应劭《泰山封禅仪记》里的话这样形容:“仰视天门穹辽,如从穴中视天,直上七里,赖其羊肠逶迤,名曰环道,往往有绝索可得而登也,两从者扶挟前人相牵,后人见前人履底,前人见后人顶,如画重累人矣,所谓磨胸捏石扞天之难也。”而李健吾本人的《登泰山记》一如刘白羽的《三峡》那样被人简单解读为“表达了作者对祖国大好河山的热爱与赞美之情”,同样,还有对孟子“孔子登东山而小鲁,登泰山而小天下”、杜甫“会当凌绝顶,一览众山小”的种种误读。

诚如评论家孟繁华评价南帆散文时说的那样,“南帆的散文为什么对日常生活如此迷恋。因为只有在日常生活中,才会发现一个真实的中国,才会在‘理论之后’发现新的理论产生的丰富资源。理论不只是来自预设、空想或逻辑推演,也

①夏海涛:《探寻大汶河——拦汶济运》,《散文选刊》2016年第9期。

②夏海涛:《琉璃的锋芒》,中国经济出版社2019年12月版,第74—75页。

③孙绍振先生在对传统散文篇目《三峡》的研究中惊人地发现,三峡的美的性质是由人的情志决定的,而不是反映说的“自然美”,“不少解读郦道元《三峡》的文章,均认同《三峡》‘自然美’的反映说,等而下之的甚至坐实到‘实感’上去。其实,三峡的美的性质是由人的情志决定的,郦道元《三峡》的语言则经历了上百年的积累、提炼才成为经典,在中国古典散文史上,罕有超越者。直至20世纪才有了现代性的突破:刘白羽以政治哲理、南帆以质疑解构、楼肇明以冷漠‘丑化’、余秋雨以自然景观和历史人文景观的互释延续着艺术的探险历程……”参见孙绍振:《三峡形象现代化的千年历程——从郦道元到刘白羽、楼肇明、南帆、余秋雨》,《名作欣赏》2013年第25期。

④孙绍振:《三峡形象现代化的千年历程——从郦道元到刘白羽、楼肇明、南帆、余秋雨》,《名作欣赏》2013年第25期。

来自我们习焉不察的日常生活。”^①夏海涛的散文同样具备了这样的倾向,即对日常生活的迷恋,这也使得他放弃了在省城的安逸生活,宁愿选择在济南上班在泰安居住——两地奔波的生活。在常人眼里这是多么不经济的一种生活方式,而在夏海涛看来,恰恰可以在行走的路上俯仰尘世,感悟泰山,或是在一个个寻常的日子里在自家房顶露台上支一烤架,惬意地给孩子烤几支肉串,在与泰山对视里将心中的诗意慢慢打开。

“当然,日常生活也必须镶嵌进历史才会得以表达,那些碎片化的生活场景才会具有‘意义’和讲述的价值。否则,它便是不可收拾的一地鸡毛。”^②这段话更像是说给夏海涛听的,只有在经年的提炼和超越中,散文才能在历史的深处建构新的日常的意义。

结语

夏海涛散文中的“一草一木”“一山一河”,就

是他的写作母题,他隐藏了自己的真实存在,把自己让位于那片“终将掩埋他的尘土”,这样的视角转换正体现了他写作中的“新古典主义”倾向,将自己的主观情感合理地掩藏,与“新古典主义”不同的是这种掩藏不是缺失,其本意是更加凸显那片土地对他个人的价值。同时在其中确立了他的“后乡土”写作的真正要旨,大胆直面“现代性”这个充满诡异的现场,以及如何在“传统”与“现代”两个维度之间进行新的突围,这是一个全新的命题,同时又是今天文学所不得不面对的一个问题。

王兆胜认为:“不要以为在知识体系、学理性、历史观、史识等方面,作家不能与学者相提并论,于是就只能发一些散文感想、写一点散文短论,即使进行现象观察也多是感性的;其实,作家也同样能写关于‘散文’的宏大叙事,一种高屋建瓴、纵横捭阖、开风气之先的大论。”^③作为诗人的夏海涛,用个人的精神历练和对“乡土”的朝圣,完成了一部属于他自己的“宏大叙事”。

Tendency Towards Neoclassicism and Transcendence Surmounting Modernity in Prose Writing: A Case Study of Xia Haitao's Proses

XU Nuo-chen^{1,2}

(1. School of Chinese Language and Literature, Anhui University, Hefei 230039, China;

2. Academy of Art and Literature, Anhui Federation of Literary and Art Circles, Hefei 230039, China)

Abstract: Xia Haitao's proses depict various elements, such as nature, scenery, artifacts, family affection and culture, exploring the interdependent relationship between individual lives and rural ones in all aspects. By studying the language, structure and related composition comments, it is found that his proses attempt to dismantle traditional narrative and lyrical methods for abandoning the pursuit of the whole, and restore individual details to life. Therefore, Xia's proses show a strong post-rural writing sense while have a tendency towards neoclassicism, and realize the transcendence surmounting single modernity. Besides, taking Xia's dual identities as both a poet and a prose writer for consideration, it is also believed that writing under the dual identities is an exploration and supplement to the “full text aspect” writing.

Key words: post-rural; neoclassicism; modernity; transcendence

(责任校对 莫秀珍)

^①孟繁华:《理论、经验与日常生活——南帆的文学批评实践与生活趣味》,《当代作家评论》2019年第2期。

^②孟繁华:《理论、经验与日常生活——南帆的文学批评实践与生活趣味》,《当代作家评论》2019年第2期。

^③王兆胜:《关于中国现当代作家的“散文批评”》,《当代文坛》2020年第3期。