

洞见

□於可洲

### 文学如何在传统中涅槃？

理清“传统”才谈“转化”和“发展”

“传统的创造性转化”以前只是学术界谈论的话题，现在连同“创新性发展”一起，写进了官方的文本。说明这个问题已经不是某些学者的一家一派之言，而是为主流意识所认同的一种文化和文学发展的观念。这当然是一件好事。但问题是，但凡一种观念为主流意识所认同，就很容易成为一种流行的观念。而一旦成为一种流行的观念，这种观念也就很容易因为流行而沦为谈资，失去了它原本所包含的问题意识。

比如说，在这个问题上，长期以来，我们往往喜

欢谈论“创造性转化”和“创新性发展”，最近更成热门话题。但对这个问题的前提，即什么是我们要“转化”和“发展”的“传统”，这个“传统”的存在状态怎样，我们对这个“传统”到底有多少了解，诸如此类的问题，却不加深究。连自己的“传统”是什么、怎么样都没搞清楚，是去“创造”和“创新”，“转化”和“发展”。这就好比一个裁缝要做一件衣服，连布料的花色质地都不清楚，又怎么能裁剪出新的式样呢。结果，创造性转化和创新性发展，就难免要流为一句空洞的说辞。

“传统”隐含在创作中

传统正如历史，在许多人的眼里，都认为是过去年代留下来的东西，用一句老话说，都认为是一个不以人的意志为转移的客观存在物。所以，在这些人的看来，所谓继承传统，正如接受历史，只要把这些老祖宗留下的东西照单全收即可。若嫌这些东西有些东西太过陈旧，把它拿出来丢弃便是。至于其中尚有可用者，只管照用，倘要做些修补，全凭需要而定。

但是，也有人说，传统是不能像这样继承的。甚至说，“传统是继承不了的，如果你需要传统，就得花上巨大的劳动才能得到”。说这话的是英国诗人艾略特。因为在他看来，传统不是外在的物件，而是隐而不现的血缘。譬如说一个诗人，如果不是刻意寻求他的创作的独特性的话，你会发现，

古今文学是一个有机整体

所以，艾略特又说，一个作家在写作时，“不仅要想到自己的时代，还要想到自荷马以来的整个欧洲文学以及包括于其中的他本国的文学”，意识到这些是“同时并存的秩序”，他才能说他是“传统的”，或“传统的”和带有传统色彩的。用今天的话说就是，只有这样，他才能说他的创作是与传统有关系的，是对传统的继承和发展，或是由传统转化而来的。可见，对传统的创造性转化和创新性发展，首先得像艾略特所说的那样，在从事文学创作时，能想到从古到今的文学，能意识到古今文学是联系在一起的一个有机的整体。

在现代中国文学史上，似乎并不是每个时期的作家都能做到这一点。五四及其后一个时期的作家，是做到了的。一来是因为他们去古未远，对古物记忆犹新，二来是因为他们所受的文学教育，多源自古典，所以，虽然他们反传统的口号叫得很响，轮到创作新文学时，还不免时时“想到”古人的作品。我曾经专门谈过这个问题，在这里就不多说了。

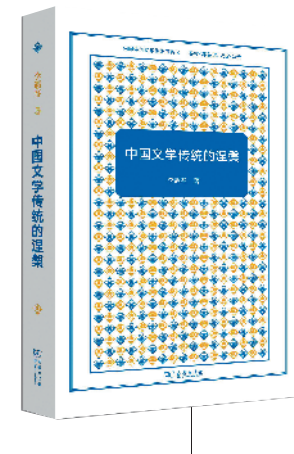
二三十年以后的作家，并没有忘记自《诗经》《楚辞》以降的古代文学作品，只是因为革命所依靠的主要是人民大众，不是文人雅士，所以，在创作革命文学时，“想到”更多的，不是文人创作的正统诗文，而是在人民大众中流行的或从古代流传下来的民间文艺作品。因此也就融入了他们的当下创作，成为他们当下创作的一个有机的组成部分。从上世纪四十年代到五六十年代，都是如此。虽然这些年代的文学也受了外国文学的影响，但从根本上却是从自己的传统转化而来的。以前把这些年代的文学叫“新”文学，而不叫“现代”文学，也包含这层由旧“变”新的意思。

从“一路向西”到“复归东土”

上世纪八十年代以后就不这样了。那时节，禁锢解除，国门大开，封闭已久的作家、诗人发现外面的文学世界，已经不是他们熟悉的十九世纪及其前的模样，于是便奋起直追，想沿着别人的来路，尽快走向世界。一套《外国现代派作品选》，也就取代了本国的诗骚辞赋、唐宋诗文、明清小说，成为文学创作的秘笈宝典。满脑子装的都是别人家的货色，自然就很难“想到”自家

先人留下的宝贝。加之新一代的作家旧文学的根底肤浅，或毫无根底，就算是“想到”一二，也未必真能得其精要。所以，我曾戏言，八十年代的文学，一路向西，走的是一条唐僧师徒的取经之路。

九十年代以后，文学转向，由一路向西复归东土，这才又“想到”了前情种种，于是翻检老祖宗的存货，梳理旧家族的谱系，故事新编，旧曲新裁，竟成一时风尚。李遇春近年专注于此，亦属流风所致，也是他的学术志趣所在。他的《中国文学传统的复兴》，已尽说当今文学的创造性转化和创新性发展种种，《中国文学传统的涅槃》复“踵其事而增华，变其本而加厉”，对这个问题进一步从宏观到微观作扩展和延伸论述。两书合为双壁，是这个领域收获的双璧，是这个领域收获的双璧，是这个领域收获的双璧，是这个领域收获的双璧，是这个领域收获的双璧。



最近热映的抗战影片《八佰》，讲述了抗战时期中国军队八百壮士坚守四行仓库的故事，首映十天票房已突破20亿元大关。观众用行动否定了之前别人对影片的质疑，也启发我们对包括影评在内的当前文艺批评的一些思考。

# 从电影《八佰》谈文艺批评的新视角

□祁海



链接

## 有关电影《八佰》的争议

电影《八佰》引发观众争议，赞之者称电影呈现了历史，批评者认为它“不真实”，也有人认为必须在二者之间取得平衡。

赞同

### “改编”是呈现历史的途径

今何在：当年参战的无数人里，有勇士，也有懦夫，更多的只是普通人，他们会害怕，会有欲望，想回家种地，想有岁月静好的生活，但他们无路可退，身后就是上海，身后就是南京，身后是整个中国。我们要纪念的，是所有为了保卫国家而牺牲的人。从他们身上，我们能看到我们自己。如果我们置身于那时那地，又是否能比他们更勇敢？

怀璧不予：简单地以结局成败、牺牲多寡来论英雄的人，既不懂历史、不懂战争，也不懂人性。最浅显的道理在于，当这四五百人在四行仓库坚守时，并不知道能够坚守到什么时候，更不知道最后能有多少人撤离。战争的背后，是无数个有名有姓、有热血、有抱负的人，他们的努力，他们的壮举，不该被历史遗忘，也不该被你或遗忘。

匿名网友：电影不可能完全反映历史，把这段历史呈现给我们已经非常不错了，即使是“源于”真实故事，也得经过“改编”才成为剧本，才成为能讲故事的商业电影。

批评

### 逻辑缺失导致“神剧化”

卢诗翰：《八佰》的问题在于，前因后果是不能多提。但问题是，这本身就是一场政治意义非常重的战役。战场外的因素、博弈、考量，远比战场内的冲突更精彩。现在等于说，前因不好说，后续不提，中间也不深究，只刻画战士的英勇表现，这不就是“神剧化”吗？这种逻辑缺失，也直接导致了电影最后的剧情高潮（撤退过桥）的逻辑雪崩。

白起：我认为虚构在影视作品是可以适当存在的，因为它可以帮助作品达到它的表现效果。这个手法本身不存在问题，但是，这是一门技术活，不是谁都可以使用得游刃有余。虚构不是掩护、曲解和背离真实，否则，就是对虚构的错误使用。

□彭玉平

## 不该将虚构与虚假混为一谈

有人说《八佰》夸大四行仓库守军的战果：给守军送旗的女孩不是游水过河，而是通过地下通道去四行仓库；守军没有在敌机攻击时护旗，等等。

请注意，《八佰》不是历史文献，也不是纪录片，而是文艺作品。生活真实，是确有其事；艺术真实，是生活中未必有其事，但合理可信，读者、观众可以接受。取材于真实历史的文艺作品，只要主要人物、主要事件有史有据就行，情节、细节允许适度的艺术虚构和夸张。拿历史小说《三国演义》比照《三国志》等史书，历史上的赵云护送刘备的家属出长坂坡时没有打仗，并无单枪匹马七进七出敌军重围之壮举；“草船借箭”“三气周瑜”“空城计”“蒋干盗书”等诸多精彩章节也是无限夸大或子虚乌有，但《三国演义》脍炙人口，谁会指责它胡乱编造？很多史诗巨片，也不必较柱鼓瑟，要求它们在一言一行一事等细节上与史实完全一致。

与此同理，只要上海英美租界对岸确实发生过数百名中国官兵在四行仓库坚守四昼夜，指挥官谢晋元确实是英勇抗战的英雄，中国守军确实接受了女孩过河送来的一面旗，这几件事，是《八佰》在大的方面就立得住，至于剧中的作战、护旗是不是打得那么激烈，女孩送旗是不是浪漫，就不必与史实完全一致。因此，多数观众都觉得该片合理可信，并非胡闹的“神剧”。

## 文艺作品有不同的创作角度

有人批评《八佰》只见大场面表象，没有深挖人物内心世界，没有写出四行仓库之战的深刻背景，因而显得浮浅。

这是批评者以他们自己看惯了的电影类型风格去衡量《八佰》。《八佰》不是戏剧化电影或文艺片，而是纪实风格的全景式战争大片，以军民集体群像和具有视觉冲击力的造型，组合成大泼墨而非细工笔的大史诗格局。该片在仅有147分钟的篇幅里，对人物出身经历和思想性格变化发展的刻画，不可能像戏剧化电影或文艺片那样完整过细，只要有某些鲜明的性格特征即可。在《八佰》中，怯懦无知的农村兵端午、怕死的文职会计“老算盘”、老兵油子羊拐、外强中干的老铁以及租界的教授夫妇等，基本上完成了这个任务，能让人记住。

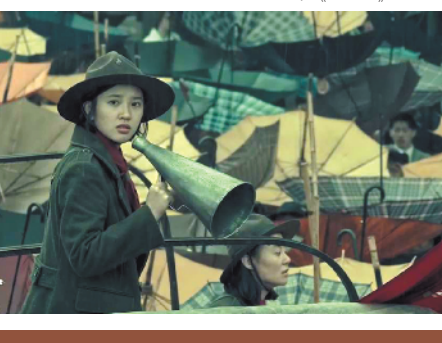
至于指挥官谢晋元“戏份不足”，显然是编导有意以群像为主，要和以往的四行仓库题材电影拉开距离。

《八佰》也揭露了腐败无能的国民党政府借四行仓库之战做表演秀，一部战争片的政治批判写到这个程度，已经可以了。假如有人要另写一部以批判为主，通过剖析四行仓库之战更深刻地揭露国民党的电影，当然也行，但不能因此要求《八佰》也承载这个任务，要允许每部文艺作品可以有不同的创作角度。艺术表现某一情节，可用多种手法，未必有高低之分。

《八佰》现在的结尾描写孤军将士冒着枪林弹雨和暴风雪在桥上浴血突围，其悬念、动作、造型、剪辑，也可以产生另一种强大的震撼力，可满足集体观看的情绪宣泄，较符合剧场艺术的需求。看电影，其观赏方式与个人阅读和看小屏幕，还是有所不同的。



电影《八佰》剧照



## “整本书阅读”之我见②

作为一代宗师，王国维的学术地位毋庸置疑。而他提出的“不愚目的而自生目的”的读书研究之法，其实是真正契合学术研究之规律和宗旨者。南朝刘勰曾经批评过“为文而造情”的现象，主张“为情而造文”。把这一话题稍微扩充一下，为著文而读书，终究不如从读书中意外寻得作文之端绪。整本书阅读的经典，理脉自然贯通，材料与材料之间的关系也当能了然于心。若从书中收获智慧与创见，固然已得读书之意义。若能从中发现问题，尤其是从整本书阅读中发现的问题，应该是确实可成立之问题，

而更有能力去解决这一问题，则读书与作文的关系也就更紧密了。

让学问欣然不请自来，低眉顺目找上门来，才是学问之佳境。清人江湜《绝句》诗云：“我要寻诗定是痴，诗来寻我却难辞。今朝又被诗寻著，满眼溪山独自时。”行走于满眼溪山中，佳诗好句自然来寻我；一如沉浸在经典好书中，问题自然来寻我一样。这个简单至极的道理，现在好像必须以异常“深刻”的面目来出现，真乃白云苍狗、世事沧桑矣。

所谓整本书阅读，其实也包括整系列书的阅读，这在专题与专人

《八佰》有其不足之处，但它最可贵的是创新精神。《八佰》是亚洲第一部全程IMAXI摄影机拍摄的大片，用数十万平方米置景工程重现浩大的历史场景，成为电影工业方面的全国第一。

更重要的是，《八佰》首次以大片形式展现了全球战争从未见过的一场奇特的战争：一河之隔，北岸是枪林弹雨的火爆战场，南岸是歌舞升平的繁华洋场，战争与和平的反差何等强烈，精忠报国与醉生梦死的对比何等鲜明！《八佰》编导确实有眼光，如此独特的地理环境，可借助电影艺术浓缩为历史环境，高度集中概括地展示众多独特的人：昏暗仓库内坚守的中国士兵、灯红酒绿街市的芸芸众生，他们的人生态度都在变化，灵魂得到净化。胆小的士兵变得坚强，本来隔岸观战的看客积极帮助对岸的中国守军，教授、家庭主妇、戏子、烟花女子、小混混，都在为抵御外侮出一份力。

描写四行仓库保卫战，无论文学、舞台、荧屏、网络都很难表现得如此逼真、壮观、大气！《八佰》的选材和

艺术构思，在如何充分发挥综合艺术表现力方面有重大突破，这是真正的电影，属于宏观创新，尤为难得！

《八佰》热映，八百壮士保国为民的故事立即在全国家喻户晓。在上海，参观四行仓库遗址和抗战纪念馆的民众更是络绎不绝。让广大群众接受了爱国主义教育，又获得高级的艺术享受，这就是影片《八佰》的贡献。

多看《八佰》的亮点，有利于鼓励艺术家的积极性，也有利于提高评论者自身的水平，评论者也应该与时俱进，更新观念。

观感

## 转换突兀 群像模糊

□何晶

管虎导演的《八佰》给我带来的观影体验十分复杂，看得出导演试图表达的东西有很多，但实际上每一处都没有表达到位，以至于看完结尾，我的直接反应竟是愕然。不管宣传物料强调了多少次《八佰》的技术水准有多高，拍摄过程有多艰辛，单就院线放映的成片来说，《八佰》实在难言优秀。

首先，影片的视角是从“逃兵”开始的，还没搞清楚为什么要在四行仓库和日军火拼的怯懦逃兵，因为不同的原因进入到军队，成为“敢死队”的一名。导演想要表达散兵游勇“人性的弱点”，从个体视角进入历史，这无可厚非，

但怪诞的是，从个体视角到民族主义的宏大叙事转换相当突兀。在电影里，你会看到原本想要游到对岸的逃兵，毫不犹豫又转头游回了战场；原本只是隔岸观火的“路人甲”，一夜之间恨不得自己也能参战；而作为观众，脑海里只有无数个问题：觉醒究竟是怎么发生的？驱动力从何而来？转折为何如此突兀？

历史上的四行仓库保卫战，确实在抗战史上承担了“唤起”民族精神的功能，如果《八佰》从这个角度好好拍，散兵游勇如何扬起爱国情绪舍身大义为民族，倒也不至于让人丈二和尚摸

不着头脑。电影里拍了很多人，羊拐、老算盘、老葫芦、小湖北……遗憾的是，角色的面目几乎都是模糊的，甚至是负面的，以至于群像也是含混的，高光时刻几乎只剩下陈树生抱着手榴弹英勇跃入敌军中。

影片后半段，音乐响起，苏州河对岸的小朋友朝着士兵们举手敬礼，观众的情绪也随之快到顶点的时候，屏幕上出现的却是——特派员对谢晋元说：“这场战斗再继续下去，将会毫无意义。你们带来的这点希望，终究会变成更大的绝望。”在这一刻，导演如此设计的结果是两头不靠岸，什么都没说清。

## 大发明往往自沉潜经典中来

日读书，半日静坐。王国维的“出入说”，虽然是就体会宇宙人生而言的，但移诸读书，也是须出入在书本内外的。他在仓圣明智大学任教及主事《学术丛编》期间，也基本上是上午精读读书作文，下午或踏访海日楼，或索书曝晒庐，或因翻书卷，或凭空冥想。这种看似的精神放空，其实是对书卷的咀嚼含玩，是将零碎的读书在头脑中整合，是将一页一页的书连缀成一本书的过程。

今年疫情期间，孤处高楼，对长空而遐思，我突然对王闿运发生了兴趣，除了读他的《湘绮楼诗文集》，也一页一页读他的《湘绮楼日

记》。旧式文人学者，据今来看，在读书写作上确有不少应该调整甚至改变的地方。但有些关于读书著述的箴言，我至今也深以为然。我在5月26日的学术日志中曾有一节话，现照录于下：

余读《湘绮楼日记》，感慨其抄书之勤，居家、旅途、客寓，几乎日抄数页，一书抄毕再抄一书。今日抄书者，多一目十行，殊失玩味原典之功，故时或不假思索。其抄《方言》《左传》《礼记》诸书，一书抄成，往往积百日以上，所谓沉潜含玩，抄书亦其中一义也。大发明往往自沉潜经典中来。

研究中尤其如此。如研究况周颐的《蕙风词话》《蕙风词话》《历代词人考略》等词学著作，也要读他的《选巷丛谭》《兰云菱梦楼笔记》《蕙风移笔》《蕙风二笔》《香东漫笔》《眉庐丛话》《餐樱庵随笔》等笔记杂谈，否则，其中若干要渺幽深之义，便容易茫无头绪，无处安顿。因为相关之书，各有生发，汇合来看，自然更见气象，更有格局，也更容易探及底蕴。

整本书的阅读，还包括读书期间的静思与空想。朱熹一生沉潜读书，但他认为理想的读书安排是半