

## 东吴·名家 陈众议

# 学者情怀

——陈众议先生学术述评

宗笑飞

**摘要：**“绝对的相对性取代相对的绝对性”是陈众议对后现代主义的概括，这一概括使人想起袁可嘉先生对现代主义的评价：“片面的深刻性，深刻的片面性”。多年以来，陈众议致力于文学研究，游走于两个之间：西班牙古典文学和拉美当代文学，西方文学与中国文学，并且展示了独特的品格。

**关键词：**陈众议；文学研究；绝对的相对性

DOI:10.16100/j.cnki.cn32-1815/c.2019.05.002

刘心武曾戏称乔伊斯、博尔赫斯和马尔克斯为“三斯”<sup>①</sup>，而陈众议正是游走于诸斯之间的当代学人。迄今为止，陈众议出版专著、文集十余种，计有《魔幻现实主义大师》《拉美当代小说流派》《20世纪墨西哥文学史》《加西亚·马尔克斯评传》《魔幻现实主义》《博尔赫斯》《西班牙文学大花园》《西班牙文学黄金世纪研究》《堂吉诃德的长矛》《塞万提斯学术史研究》《游心集》《亲爱的母语》《生活的意义》《相象的边际》等，主编《新中国外国文学研究》《西班牙与西班牙语文学通史》等，合著《20世纪外国文学史》《西班牙文学简史》等；而《加西亚·马尔克斯传》已经再版两次。此外，他发表了三百余篇评论和学术随笔。

从题目即可看出，他的绝大部分作品是关于西班牙、葡萄牙和拉丁美洲文学的。其中，他关于拉美文学“爆炸”的论文刚一发表便引起了国内创作界的关注。“寻根文学”这一概念的生发也当与他不无关系，因为他早在一九八四年就提到了二十世纪二三十年代的“寻根运动”，认为它是拉美魔幻现实主义的先导（见《拉丁美洲文学的崛起》，发表于徐迟主编的《外国文学研究》）。同时，他的博尔赫斯和马尔克斯研究在学界传播甚广。在《魔

<sup>①</sup> 斯与“厮”谐音。

幻现实主义大师》和《加西亚·马尔克斯评传》中，他摒弃“魔幻现实主义即写实加幻想”的说法，认为古今虚构小说几乎都是写实加幻想的产物。他进而将注意力集中于“集体无意识”，并大量借鉴弗莱、布留尔、荣格、列维-斯特劳斯等人的研究方法，开启了新的维度。作为佐证，他又广泛援引早期魔幻现实主义作家卡彭铁尔、阿斯图里亚斯等人的观点。在卡彭铁尔看来，魔幻或神奇现实“是对现实的特殊表现”，这“首先需要一种信仰。无神论者是不能用神的奇迹治病的，不是堂吉诃德也就不能进入阿马迪斯的世界”。<sup>①</sup>同样，阿斯图里亚斯从另一个角度印证了前者的观点：“魔幻现实是这样的，一个印第安人或一个混血儿居住在偏僻的山村，看见一朵云彩或一块石头变成一个人或一个巨人……所有这些都不外乎村人常有的幻觉，但一旦生活在他们中间，你就会发现这些故事的分量。在那里，譬如印第安部落，人们对周围事物的幻觉能逐渐转化为现实。当然，那不是看得见摸得着的现实，而是信仰的产物”。<sup>②</sup>

不啻于此，陈众议还据理否定了马尔克斯的否定。众所周知，后者从来否认自己是魔幻现实主义作家；并谓拉美现实本是魔幻，而他只不过是如实辑录。“问题是，同时代仍有大批拉美作家沿袭批判现实主义方法，无非是‘横看成岭侧成峰’，角度不同而已。”陈众议如是说。事实确乎如此！回顾过去，莫言等中国作家效法马尔克斯，攫取的也正是换一个角度看世界。只是这一换，却无心插柳，使得他们有了意外的收获。显然，较之于马尔克斯的马孔多，东北乡更魔幻，因为后者有蒲松龄和无数佚名说书人的基因。奇怪的是，无论马尔克斯还是莫言都有一种回归“本原”的冲动，而这种冲动被陈众议戏谑为原始生命力崇拜。

同样，对于博尔赫斯，陈众议在翻译和缜密推究的同时颇有些保留。尤其是对“作家们的作家”这样一种“高大上”的称谓，陈众议不厌其烦地进行了富有说服力的颠覆。他追本溯源，拂去尘埃，在二十世纪五六十年代左翼作家的碎片式评鹭中挖掘出了这一称谓的真实涵义：一个站在书本上写作的人——“关于作

家的作家”；“一个耽于图书馆的幻想家，一个脱离现实的作家”。于是，迷宫般的意象被揭去了神秘的面纱。

不过，陈众议对乔伊斯却有保留：“从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生，毋宁说是推波助澜（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热衷于观念的几乎把小说变成了玄学。玩弄技巧的则拼命地炫技，几乎把小说变成了江湖艺人的把戏……正所谓滔滔者天下皆是，倒是那些专靠炒作吃饭的机构、人等，一味地（或可说是顺时趋势地）把那些带有明显个人主义表演特征的作品变成了‘经典’、‘巨著’和真正意义上的‘文化产业’。于是，乔伊斯们（同时还有毕加索们）成了炙手可热的商品。”<sup>③</sup>

然而，更大的“斯”是塞万提斯。所有西班牙语作家均受其沾溉。陈众议的《西班牙文学“黄金世纪”研究》和《塞万提斯学术史研究》披沙拣金，钩沉探赜，无论在方法上还是材料方面都足有贡献。为了揭开塞万提斯的“悲喜剧之谜”，陈先生翻阅了大量中世纪古文献，厘清了喜剧、骑士小说等的由来及其风靡的原因，受到了包括西班牙同行在内的国内外学者的高度评价。他在《〈堂吉诃德〉与文艺复兴运动》一节中指出：“塞万提斯虽然能文能武，却没有感受到文艺复兴运动多少世俗的恩惠。相反，他见证了家族的没落、西班牙的盛极而衰和林林总总的时代悲剧。同时，西班牙文化的多元混杂为他提供了得天独厚的想象天空。如是，他在《堂吉诃德》中谈及《堂吉诃德》的‘由来’时曾经戏言它是阿拉伯历史学家贝南赫利的著作，是作者请人从阿拉伯文翻译过来的。作者姑妄说之，我们姑妄听之。有趣的是，

①② 陈众议：《魔幻现实主义大师》，郑州：黄河文艺出版社，1987。

③ 陈众议：《西班牙文学“黄金世纪”研究》，南京：译林出版社，2007。

塞万提斯反喜剧之道而行之,表现了崇高的毁灭。而后者正是古典悲剧力量之所在。只不过塞万提斯与时俱进地采用了方兴未艾、横扫千军的喜剧因素,用调笑表现了庄严和崇高的毁灭。于是,悲剧英雄既具有一般时代小丑的特征,又明显托举起了古典崇高之美,《堂吉珂德》也便成了用苦笑演绎的理想主义挽歌。正因为如此,如果说但丁标志着一个神的时代的终结和人的时代的来临;那么塞万提斯同样标志着一个时代的终结和另一个时代的开始:从一方面说,也即英雄主义时代的终结和小人主义时代的开始,或者理想主义时代的终结和物质主义时代的开始。当然,这并不是非此即彼的排中律,之间的复杂人所共知,无须多言。但总体上说,这是私有制或资本主义发展的必然结果。”同时,他强调,“反思文艺复兴运动并不意味着否定文艺复兴运动,而是借其托古之法以观当今中国文艺之维。况且早有学者匡谬正俗先我就现代性、现代化和异化等源自人文主义的一系列问题提出了高见,我只不过是从旁增点添滴而已。顺便说一句,真正的文化自觉、大学风范乃是进退中绳、将顺其美;无论中学西学,皆取舍有度,并且首先对本民族的文明进步、长治久安有利,其次才是更为宽泛的学术精神、客观真理、世界道义等等,尽管它们通常相辅相成、难分伯仲。学者施米特在反思现代性时说过,从一开始这就是一个‘世俗的时代’。除了伊拉斯谟所说的那个唯一重要的东西、那件唯一重要的事情而外,一切都井井有条,就连幽默、调笑和嬉闹也走上了制度化的轨道。遣散了庄严,驱逐了崇高,没有了敬畏,解放了欲望,等待人类的便果真是‘娱乐至死’?”<sup>①</sup>

最近,陈众议推出了五卷六册《西班牙与西班牙语文学通史》的前两卷:《西班牙文学:中古时期》和《西班牙文学:黄金世纪》。虽然后者撷取了《西班牙文学“黄金世纪”研究》的不少内容,但批评更加尖锐。譬如,在《殖民文化与早期来华传教士》一章中,作者历数西班牙帝国如何通过文学宣扬殖民思想,又如何通过利玛窦、庞迪我等传教士了解中国,及至通过驻菲律宾总督觊觎中华大地。更为重要的

是,《西班牙文学:中古时期》以详实的第一手材料和敏锐的洞见弥合了学术史上的一大阙如,即“东学西渐”的重要一环——阿拉伯人占领伊比利亚半岛后如何将东方文明传入西方:一是中国的“四大发明”,二是悠久的古印度文化,三是“百年翻译运动”。其中,我国的“四大发明”和阿拉伯“百年翻译运动”从技术和对古希腊罗马文化的传承为西方文艺复兴运动和航海大发现奠定了物质和精神基础。而古印度的数学和零的概念以及《五卷书》等,又为西方文学开启了另一个想象的天空。至于阿拉伯人在其西方帝国创造的辉煌和丰饶的文学,也是本人在陈众议的启发下和督促下完成的一次扫描。而这些都是西方学者长期讳莫如深或有意无意回避的重要维度。值得称颂的是,陈众议对五卷六册早已烂熟于心,他在《总序》中对《通史》进行了概括:第一卷由三部分组成:第一部分为西哥特时期的拉丁文学。认为这一时期的文学是极端宗教化的,完全游离于西哥特人和苏维汇人的宫廷争斗和普通民众的日常生活。然而,西班牙和西方对这段历史及其文学表达几乎无人问津。第二部分是阿拉伯文学(又称阿拉伯安达卢斯文学),它纵贯八百年,在诗歌、小说、散文方面全面开花,催生了日后的西班牙流浪汉小说、骑士小说等。第三部分为西班牙早期文学,包括深受阿拉伯文学影响的俚谣和小说。第二卷《西班牙文学:黄金世纪》前面已经说过,需要补充的是西班牙文学的一系列原创新成果同阿拉伯文学的关系,如《卢卡诺尔伯爵》与《卡里来河笛木乃》、《小癞子》与《玛卡梅》、《堂吉珂德》与穆斯林文化、神秘主义诗歌与苏菲等等。第三卷《西班牙文学:现当代》则是十八世纪至二十一世纪初的西班牙文学。第四卷《西班牙语美洲文学:古典时期》将填补另一个重大空白:古代印第安文学,它牵涉到殖民地时期文学和古代美洲几大文明留下的丰厚遗产,如玛雅文学、印加文学、阿兹台克文学等。第五卷《西班牙语美洲文学:现当代》分上下两册,

<sup>①</sup> 陈众议:《塞万提斯学术史研究》,南京:译林出版社,2011。

上册为西班牙语美洲独立运动至“文学爆炸”，涉国近二十，其中流派之庞杂、思潮之繁复可想而知；下册是“文学爆炸”之后到二十一世纪初的西班牙语美洲文学，同样汪洋恣肆、精彩纷呈。<sup>①</sup>没有数十年的积累和辛勤，要编撰这样一套规模巨大的著作是不可想象的。

## 二

如何与研究对象保持适当的距离，同时悉心关注本国文学，似乎构成了陈众议先生的治学基调。说到距离，它不仅表现在对博尔赫斯、马尔克斯诸斯的客观公允，也表现在对塞万提斯等“斯”的理性评鹭。但总体上看，他明显倾向于宽宥古人。这也许是因为时间本身已经使古今之间产生了足够的距离。

自世纪之交着手启动《外国文学学术史工程：经典作家作品系列》起，陈众议时常废寝忘食。这是一套致力于拥抱马克思主义、着眼于纠正学术碎片化倾向的重要书系，迄今已约邀院内外数十专家学者加盟，选题范围从希伯来《圣经》文学到海明威学术史研究，中间涉及一大批人们耳熟能详的世界文坛泰斗和文学经典，如塞万提斯、莎士比亚、歌德、巴尔扎克、狄更斯、哈代、左拉、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、泰戈尔、芥川龙之介、《一千零一夜》，等等。更为重要的是学术理念，盖因经典作家作品学术史研究不仅可以知其然，而且知其所以然。经典作家作品的经典化（当然也包括非经典化）过程取决于不同社会历史语境及其有意无意的选择。此外，他认为“文学经典的产生往往建立在对以往经典的传承、翻新，乃至反动（或几者兼有之）的基础之上。传承和翻新不必说；奇怪的是，即使反动，也每每无损以往作品的生命力，反而能使它们获得某种新生。这就使得文学不仅迥异于科学，而且迥异于它的近亲——历史。套用阿瑞提的话说，如果没有哥伦布，迟早会有人发现美洲；如果伽里略没有发现太阳黑子，也总会有人发现。同样，历史可以重写，也不断地在重写，用克罗齐的话说，“一切历史都是当代史”。但是，如果没有莎士比亚，又会有谁来创作《哈

姆雷特》呢？有了《哈姆雷特》，又会有谁来重写它呢？即使有人重写，他们缘何不仅无损于莎士比亚的光辉，反而能使他获得重生，甚至更加辉煌灿烂呢？……这自然是由文学的特殊性所决定的，盖因文学是加法，是并存，是无数“这一个”之和。鲁迅现身说法，意在用文学破除文学的势利；马克思关于古希腊神话的“童年说”和“武库说”则几可谓众所周知。同时，文学是各民族的认知、价值、情感、审美和语言等诸多因素的综合体现。因此，文学既是民族文化及民族向心力、认同感的重要基础，也是使之立于世界之林而不轻易被同化的鲜活基因。也就是说，大到世界观，小到生活习俗，文学在各民族文化中起到了染色体的功用。独特的染色体保证了各民族在共通或相似的物质文明进程中保持着不断变化却又不可淹没的个性。惟其如此，世界文学和文化生态才丰富多彩，也才需要东西南北的相互交流和借鉴。同时，古今中外，文学终究是一时一地人心民意的艺术呈现，建立在无数个人基础之上，并潜移默化、润物无声地表达与传递、塑造与擢升着各民族活的灵魂。这正是文学不可或缺、无可取代的永久价值、恒久魅力之所在。”<sup>②</sup>

与此同时，陈众议始终游走于西方文学与中国文学之间。换言之，在他的笔下，外国文学与中国文学并不分家。譬如，他的《西班牙文学“黄金世纪”研究》中西融通，古今观照。在《黄金定律》一节中，他打破文学史的惯常做法，纵横捭阖，不拘格套（见《黄金定律——论情节和主题》）。在《前文艺复兴运动时期》和《其他早期人文主义作家》等章节中，他将欧洲中世纪末叶的游吟诗人比作中国的说书人；在《诗绪喷涌》中，将短歌比作绝句；在《神秘主义诗人》一节中，将莱昂修士比作王维；在《巴洛克文学》一章中，将巴洛克主义比作魏晋文风，或者将《女兵谣》比作《木兰诗》、唐璜比作中国古典小说中的采花大盗，等等。

① 陈众议：《〈西班牙与西班牙语美洲文学通史〉总序》，第3-10页，南京：译林出版社，2017。

② 陈众议：《〈外国文学学术史研究〉总序》，《塞万提斯学术史研究》，第3-5页，南京：译林出版社，2011。

此外,值得称道的是陈众议不“唯洋”。他不仅有意与研究对象保持了适当的距离,而且始终认为外国文学研究是为了拿来,即为了繁荣和强健文化母体的拿来。这与“五四”以来鲁迅等现代作家所倡导的“拿来主义”一脉相承。巧合的是,作为绍兴人,陈众议外表儒雅,内心则充满了锐气和正气,且问学谨慎,兼看多面。于是,他对莫言的评论让我们依稀看到了半个多世纪前李健吾对巴金或傅雷对张爱玲的批评。譬如,他在肯定莫言长处的同时,认为这些长处或许恰恰暗含着莫言的“软肋”。首先是缺乏节制,“譬如想象力,其蓬勃程度于莫言可谓‘成也萧何,败也萧何’。这当然是极而言之。正所谓彼亦一是非,此亦一是非,凡事都有两面性,甚至多面性。显然,想象乃文学之魂,没有想象力的文学犹如鸡肋。但莫言常使其想象力信马由缰,奔腾决堤。反过来说,缺乏想象力是中国当代文学的顽疾之一(虽然尤其是文学,但不止于文学,或可说当下中华民族在各个领域中都或多或少存在着想象力阙如的现象)。其次是审丑倾向。写丑、写脏、写暴力、写残忍、写不堪在莫言是常事。当然,我们也可以说现实如此、人性如此。但我们身边并不缺美,美无处不在。莫言也不回避美,只不过他的笔更像外科医生的手术刀,异常锋利,而且锋芒似乎永远向着脓疮毒瘤,且把审美展示和雕琢的活计留给了别人。再次是过于直捷。曾有读者(甚至著名作家、学者)抱怨曹雪芹太罗嗦,说受不了他写林黛玉的风花雪月与无病呻吟,甚至干脆就不喜欢《红楼梦》。莫言则不同,他的叙事酣畅淋漓,且直截了当得几乎没有过门儿。无论写人写事,还是写情写性,那语言、想象简直就像脱缰的野马,有去无回,用莫言的话说是‘笔飞起来了’。这一飞不要紧,一些带有明显自然主义色彩的描写也便倾泻而出,它们甚至不乏粗砺之嫌。但反过来说,这种粗砺也许正是莫言有意保持的,它与他所描写的题材或对象相辅相成。”此外是蝌蚪现象。他认为评判莫言的作品不能用浅尝辄止、虎头蛇尾之类的成语。所谓蝌蚪者,身大尾小,用它来比附莫言的创作,“完全是权宜之计”。“蝌蚪现象甚至不能用来涵盖莫

言的多数作品。它只是偶发现象,且并不否认莫言作品的深刻性、完整性。比如《蛙》,它就是十分深刻、完整的一部作品,人流师姑姑的‘恶毒灵魂’最终被她的那些充满象征意味的小泥人所部分地救赎,这甚至让人联想到遥远的女媧,尽管是在反讽意义上。莫言以这种势不可挡的想象力深入人性底部及他对人,尤其是无如同胞和父老乡亲的终极关怀。而‘蛙’与‘娃’与‘媧’的谐音串联(至少我是这么联想的),更使小泥人的意象具备了‘远古的共鸣’。但是,《蛙》于三分之二处打住,效果可能会更好。现在却多少有点像‘蝌蚪’,尾巴上还缀着沉重的戏。或许这也是莫言有意为之,否则叙述者怎么叫蝌蚪呢?开个玩笑罢。而这个玩笑使我记起了莫言的一番感慨,谓《百年孤独》的后两章使‘老马露出了马脚’。同时,正如前面所说,莫言蓬勃飞翔的想象力和磅礴狂放的叙述波有时也会淹没或遮蔽他作为好学者、思想者的深度以及影影绰绰的人物光辉、性格力量,譬如《生死疲劳》中六道轮回的意象并没有像我等苛刻读者所苛求的那样,带出信仰(包括宗教,哪怕是理性层面上的宗教)在半个世纪中由于中国政治和不乏狂欢色彩的特殊历史变迁所造成的跌宕沉浮(想想我们曾经的封建迷信,再回眸那些不堪的‘革命’,现如今且看缭绕的香火),罔论与之匹配的某些集体无意识映像或镜像;再譬如西门闹因为不断轮回投胎,难免夺人眼球,从而难免使这一人物性格支离破碎。”再就是“原始生命力崇拜”。<sup>①</sup>关于这一点,他在评论加西亚·马尔克斯时也曾多次提及。

上述可以看出,陈众议先生在评论贾平凹、余华、格非等作家朋友时,一方面显示了当代中国文学批评者罕有的坦诚与厚道,另一方面也尽可能地保持了一个成熟学者的客观性、敏锐性与建设性。

【作者简介】宗笑飞,文学博士,中国社会科学院外国文学研究所研究员。

<sup>①</sup> 陈众议:《评莫言》,《东吴学术》2013年第1期。