

# 把握好文学批评的民间立场

□王敏

从文学和文化史的角度看,民间一直是一个生机勃勃的话语场域,庞杂而具象,就起源而言,是诗词曲赋、戏曲杂剧、话本小说等文学形式最早的盛放空间;从类型上看,变动不居,在不同历史时期也会表现为不同的民间类型;与此同时,民间也隐含着极为根深蒂固的中国人看待社会政治传统思维的历史记忆。

特别是随着近年来知识界对民间概念的再定义,如赵德利在《民间文化批评的理论与方法》中所说的,它早已不仅仅指称民俗学、社会学等传统意义上所指向的农耕宗法社会及其乡村空间,而且包括现今城乡基层生活里的普通民众以及他们所拥有的形式多样的生活文化。由于“民间”所具备的世俗生活和日常生活审美形态等诸多内涵,从文学作品所反映的人民性角度而言,也一直作为反映人民特别是社会中下层民众的生活与愿望,抒发人民特别是社会中下层民众情感,展现其精神品格的一种重要空间、对象与符号而存在。也因此,当文学的人民性与脱贫攻坚的历史任务结合在一起时,“民间”便成为了当代中国文化中最热烈的“宏大叙事”、最具“召唤性”的文化理想乃至当下最有启发性的话语场域。

习近平总书记指出,“人民的需要是文艺存在的根本价值所在”,“能不能搞出优秀作品,最根本的决定于是否能为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀”,这一点亦常被提为文艺工作者的初心。对评论者而言,这份以人民为中心的评论初心,如与文学批评的民间立场结合,便可以从以下四个方面加以理解。

首先,文学批评认知视域的“再文化化”。认知视域的“再文化化”是指一种将大小文化传统兼容并蓄的“视域融合”,持有民间立场的文学批评要求评论者能够将文化小传统的体系、视角与视野引入对文学作品的评价之中,着力探讨文艺创作在反映民间文化方面的成效,在此过程中,作为经验事实层面的“民间”普遍性与作为问题层面的文艺创作特征的个性间的关系如何平衡,重新成为评论者需要正面面对的难题。评论者如何实现文学批评的“再文化化”,进而使其成为能够准确反映中国当代社会风俗与民间生活变迁的重要话语资源,而不至于因受制于个人的学养水平,使其失去提炼与深化具有丰富文化积淀的作品的精神内涵的能力;或局限于个人的工作和经历,使其失去甄别作为“个人的、特定的、短时的文化产物与现象”与作为反映“中华民族文化总体面貌及其历史现状”的文艺作品

的批评水准。

其次,文学批评审美意识的“在地化”。这里的“在地化”不仅指文学批评要贴近而非简单美化作品所反映的民间生活,熟悉土风、亲情和乡俗,才能做出中肯的评价,更是指一种“实事求是”的批评态度,一种真的秉持学者治学的实证主义精神,不立姿态、不掉书袋、不玩术语、不过度修饰,而是深入广阔丰富的民间生活之中,从切身的体验和批评实践出发,判断文艺作品的民众基础;而非将简单的术语、书斋的学术训练或是闭门造车的批评冥想,置于深人民间生活的重要性之上,甚至用它来取代深人民间生活。否则,评论者会无从判断文艺作品中所创造的“艺术真实”是否是以歪曲真实世界中的“现实关系”为代价,一篇评论文章自然也就被简化为文本的语词解读或是观念先行的文本互文。何国瑞先生在《社会主义文艺学》一书中曾说,作家创作深入生活,并不是指包含作家封闭于书斋在内的“到处有生活”,而是具体指向人民大众的生活;扎根民间也不是指“在自己脚下掘一口深井”,虽则大家都是人民的一员,但不等于任何人可以宣称自己的生活就一定代表人民的生活。我以为,这其中的道理对评论者如何正确看待审美意识的“在地化”,也同样适用。就像评论家周政保在《小说与诗的艺术》后记中所说的:“在人的这一生中,或者说在一个人的文学道路上,那种非文学的生活因素,恰恰决定了他的文学选择,至少在我的文学尝试的反思结论中是如此。”

第三,文学批评价值判断的集体主义倾向。评论者所持有的民间立场使得评论者能够更敏锐地分辨出文艺作品创作中的集体主义精神来,并能赋予具有群体活动模式、集体主义情感的作品人物更高的道德肯定,这无疑也是社会主义文艺批评最可贵的伦理态度。只有充分具备民间立场的评论者,才能够鉴别出人物身上所具备的是集体主义还是个人主义倾向,才能准确理解个体如何在集体中获得更强的生命意识、更多的游戏精神、更达观的处世心态以及更浓厚的人情味道,并能通过评论语言赋予塑造这类人物群像的文艺作品更高的价值认可,发挥文艺批评“引导人们增强道德判断力和道德荣誉感”的社会功用。我想,这也是民间立场给予评论者如何不忘“以人民为中心”的初心的最重要的意义。只有这样,我们才能真的解释清楚《创业史》中那位为了帮助蛤蟆滩最穷困的农民走上集体富裕道路,废寝忘食,排除万难,到外县买回优良稻

种返乡后,先人后己,甚至使得自己的稻种都不够用的穷庄稼人梁生宝身上至善至纯的珍贵品质和先进性。也只有这样,我们才能更加理解、认同、尊崇新冠疫情席卷之下,那些秉持集体主义精神,辛苦服务社区的志愿者、跨省驰援者、驻村工作者和无数因公忘私、转身回护病人的普通医护人员的言行,以及反映他们言行的抗疫、驻村、支教的文艺作品,而不会简单将其抽象为一种单纯的人道主义精神,进而更加确认:集体主义精神不会像有些人说的那样,过时了、失效了、没有感召力了,它分明是救世的、具体的、实际的、充满浓厚的人情味、始终有效的,一直焕发着时代精神的。

最后,文学批评实践中的“烟火气息”。顾名思义,就是说文学批评一方面要能够品鉴出文学作品所反映出的普通民众的俚俗之趣、世俗之乐来,另一方面文学批评语言自身也需要简白素朴,雅俗融汇,善于用老百姓感兴趣的言语形式实现对文学作品的品鉴,会打比方,会举例子。丰子恺先生曾在一篇谈对美术展览品评的文章中提及“花束变野花”的例子,讲的是一位欧洲艺术教育的先驱,在柏林的街头目睹卖花人不把花朵编成花束,而是将采摘而来的野花按照其自然姿态,放置于篮子之中,在街头叫卖。他以此打比方,主张一种通俗易懂、自然而然的艺术展演方式。我以为,评论的批评亦需要懂得如何将“花束”变作“野花”,自然地放入篮中,走进文学批评的“烟火气息”之中,言语力求通俗简洁,能为更多人所理解,并能从民俗俚语、民间谚语中充分汲取养分,以获得更多的客观性和群众的认同,就此而言,需要反思的是,已从事文艺评论近二十年的我做的也是非常不够的。

总之,就像李梦阳说的“真诗乃在民间”,也如李开先所言:“故风出谣口,真诗只在民间”一样,评论家只有持有民间立场,才能发现文艺作品中真正符合时代潮流、更值得被大力弘扬的人文精神,才能提醒自己时时刻刻不忘“为人民而歌”的批评初心。我在参加一次学术研讨会时感慨过,对于文艺评论者而言,让我们感到露怯的或许并非在于思忖如何为歌咏普通民众的文艺作品谋得更牢固的庙堂之位,而是在于如何以民间文化的立场或者方法论,切入文学批评中具有社会主义文艺本质的人文内涵,在这个过程中,“民间”自身的庞杂性与变动性、其内含的价值取向的好坏甄别、文学作品本身所具有的“真实性”与“虚构性”的辩证关系也对评论家的评论实践构成了挑战。

关于人类的教育,我始终赞同哲学家和教育家约翰·杜威的一句箴言:“教育不是为生活做准备,而是生活的本身”。同理可证,美育也是如此——美育不是生活的准备,美育就是生活本身。这就是我为何将所倡导的“生活美学”向“生活美育”加以推展的理由之一,因为“生活美育”乃是世上最大的美育。

在蔡元培初倡“美育”的时代,就开始区分出“美育”之设备,可分为学校、家庭、社会三方面,由此划分促“学校美育”“家庭美育”和“社会美育”。但是我们想过没有,无论是学校的“专业美育”、家庭的“私域美育”,还是社会的“公域美育”,到底是为了什么目的呢?

我认为,所谓“美育”,就是“育美”,就是“育人之美”。那么,美育的根本目的,不还是为了民众更美好的生活吗?所以,中国人对美好生活的追求,其实是在说两种生活:一个是“好生活”,另一个则是“美生活”。在好生活之上的,其实就是“美”的生活。美之所以重要,就是因为它代表着我们在“好”以上的更高追求,这种追求就以美作为基本标准。

好生活,就是有“质量”的生活;美生活,就是有“品位”的生活。那么,两种生活之间的关系到底是什么呢?好生活一定要构成美生活的现实基础,而美生活则是好生活的理想升华。没有生活的理想,那就不会有理想的生活,“生活美学”恰恰是美好生活的理想所在,“生活美育”恰恰要为此种对美好生活的追求提供动力源与根基。

我们所说的“生活美育”,不是画地为牢的封闭教育,而是走向开放与对话的“平等式教育”,这需要进行积极的双向对话。这种“对话意识”,乃是“生活美育”的核心价值规定。因为审美本身强调人与人平等,在审美过程当中,每个人所获得的取决于每个人自身的审美素养,没有任何等级与阶层的差异。与此同时,审美作品对每个人都是公平的,它不能为某个个体独自占有,对所有人开放,关键在于我们能在其中获得什么。

“生活美育”的反面,就是传统的园丁式教育。过去在学校、家庭与社会里面的美育,似乎是为了培养学生而特设的,美育的参与者总是占据了教育者的地位,而生活中的学生则始终处于被教育者的位置上。这种“自上而下”的教育方式,从“生活美育”的角度看已经过时,我们理应倡导一种更生活化的“对话教育模式”。

在“生活美育”的崭新视野里面,人人都是美育的教师,人人也都是美育的学生。更准确地说,人人都是“生活美育”的教师,所教的不是别人而是自己,同理可证,人人也都是“生活美育”的学生,不是别人的学生,而是自己的学生。这就是“自我教育”的真谛,也是“生活美育”作为“自我教育”的实质。

开放式的美育,从人与人的关系来说,首先要求师生之间的平等对话,然后是学生与学生之间的平等交流;从课与课的关系而论,要让以知识教育为主的主课与以素质教育为主的副课平衡起来,同时使得课内教育与课外教育得以打通;从人与世界的关系来看,不仅要让学生参与社区当中,也要经常去体验大自然的魅力;从东西文化交流的角度来看,西学与国学的教育还要并重,从而使得人文教育与科学教育之间达到一种动态的平衡。

如果“对话教育模式”得以实现,不仅学校美育可以直接向生活世界开放,每个受到这种教育的人也会直接面对生活进行自我教育了。在进入社会、成立家庭后,每个学生乃至公民也能身兼美育的教师与学生的“双职”。“生活美育”强调的并不是从教育者或者教育结构里学得什么,而是倾向于肯定每个个体都能从当今的“艺术文化”与“审美文化”中获得审美的提升。“生活美育”就是这样一种自我的培育,它就是在实现现在我们身边的切身教育。

“生活美育”也不是短期教育,而是要经历终生学习的漫长过程的“大美育”。蔡元培早已看到“学校美育”的缺陷:“学生不是常在学校,又有许多已离学校的人,不能不给他们一种美育的机会”。生活当中的每个人,究竟如何才能使“生活美育”贯彻终生呢?的确,每个学生都要离开学校,有的人还可能失去家庭,但是,每个人都是“社会的人”与“文化的人”。人不可能脱离社会而存在,文化也几乎是相伴于人的一生而存在的。所以说,“生活美育”之所以强调它是“终生教育”,就是因为生活对于每个人而言都是由始至终的,审美作为生活的构成要素在其中扮演了重要的角色,而“生活美育”由此必定是一种毕生的教育。归结为一句话,以“生活美育”来引领美好生活,以“美生活”来提升“好生活”。

## 以「生活美育」范导美好生活

□刘悦笛

## 中西文学比较视阈中的湘域作家研究

——评罗璠《中国文艺思潮与湖南文学》 □龚军辉

罗璠教授的《中国文艺思潮与湖南文学》是一本采用比较文学方法,对中国当代湘域作家进行系统研究,并给予分类归纳、梳理总结的力作,不仅综述了其成败经验、探索了其发展轨迹,而且将其置于中国乃至世界文艺思潮的广阔背景下,追根溯源、纵横比较,展示了其前景,在某种意义上,称得上是部能为湖南文学的解读指点迷津的论著。

一般的作家研究往往聚焦于文本,或对作品进行评析,探究作家的创作动因与旨向,或发掘作家成长历史,总结归纳其思想脉络、气质特征,为其创作找到生存土壤。但罗璠的《中国文艺思潮与湖南文学》一书却另辟蹊径,作为对区域性当代作家的研究成果,他将其置于中西文学比较的视阈中,上视阈线为西方文艺思潮,下视阈线为湘域作家作品,在一个涵盖世界、中国、湖南、某人(某品)的语境场域里找到切痛点,对其进行解读,从而为湖南文学整体把脉,寻找成因与特质,给人以借鉴与欣赏。

具体来说,西方文艺思潮是其解读湘域作家的钥匙,在其中起到了提纲挈领的作用,中国非湘域作家作为湘域作家的参照物,在主体性情、气质、旨趣、作品呈现风格、艺术特征等的比较中,具有了对照省察、引领探究的功能,而区域文化的培育、个性品质的陶冶、艺术潮流的吸收、时代场景的限制以及主体的创造精神,正是造就湘域作家创作异彩纷呈的主因。这是全书得出的结论,也是研究中一以贯之的解读方法。尤其在分析现实主义、浪漫主义、现代主义和后现代主义这四种对中国文艺影响最为深远的思潮中,罗璠不仅分别对其进行了剖析,分析周立波、莫应丰、谭谈、翁新华为代表的写实文学呈强劲姿态吸收了湘楚文化经世济用的精髓,沈从文、田汉、彭见明、韩少功、孙健忠、蔡测海、盛可以等人的浪漫主义



与湘楚血液中的浪漫风韵一脉相承,残雪及姜贻斌《月光》、盛可以《北妹》、孙健忠《醉乡》等作品中的现代主义维度印证了作家对现代主义思潮的批判吸收,而何顿新市民小说、田耳《风蚀地带》及残雪的寓言式小说又坐实了内陆作家在后现代主义思潮冲击下的文化选择与价值迷失,而且他注意到了男女作家的差异,在对蒋子丹、琼瑶、叶梦、残雪等女作家的审美追求与沈从文、王跃文等男性作家的女性情怀进行比照后,他既提出了父性权力在场对于作家创作的压力与动力,又对性别叙事中的作家内省给予了充分肯定。作为以湘域作家为研究对象的比较文学

论著,《中国文艺思潮与湖南文学》中最为突出的是连环对比,最重要的是从外到内的三个场域。最外圈是世界文学场域。譬如讲到现代主义中作家的文化选择,作者将卡夫卡与残雪的进行观照,得出结论,“一方面,卡夫卡的作品激发了残雪对纯艺术的追求;另一方面,通过解读卡夫卡的作品,完成了对卡夫卡作为一位艺术家的艺术形象的塑造,也完成了残雪创作的文化选择”。中间圈是中国文学场域,最关键的是两个,一个是中国作家的内部对比,讲到卡夫卡的现代意识对中国先锋小说的影响,作者将宗璞、余华、刘索拉、张辛欣等非湘域作家与残雪的作品进行对比,得出判断,“残雪与卡夫卡在灵魂深处的相遇与感应,让西方渐渐消逝的现代主义背影在残雪的小说中日渐清晰明朗,残雪与卡夫卡构建起了百年现代主义西方与东方的一道独特风景”;另一个是将“湘味文学”与“汉味文学”这两个皆很好地继承了屈原浪漫主义气质的区域文学进行比照,得出湖南当代浪漫主义文学的表现特征,并分析其成因。最内圈是湖南文学场域。作者在大量阅读作品的基础上发现长沙、岳阳、益阳、湘西、娄底、邵阳、郴州等地作家的内在差别,例举叶紫、周立波、莫应丰、周健明、曹旦昇、陶少鸿、刘春荣等为代表的益阳作家与沈从文、孙健忠、田耳、彭学明、于怀岸、龙守英、向启军等为代表的湘西作家进行对比,在艺术视域、乡土场景、方言表现等具体方面逐一对照,从而回答了“湘湖文化的地域性催发了湘域文学的品格与风格”这一重大文艺课题。

无疑,正是通过作家作品的比较,并站在中西文艺思潮的高度上看待湘域作家,罗璠的《中国文艺思潮与湖南文学》才具有独特的艺术魅力与价值,并召唤人们对区域文学进行继续解读。

北京市文联主管主办  
**东方少年**  
EASTERN YOUTH  
2020年第九期各版要目

《东方少年》杂志由北京市文联主管主办,每月三版。全彩印刷,装帧精美,每册定价10元。每期赠送《东方少年·共享阅读》(《东方少年·布老虎故事画册》)。  
订购方法:①邮局订阅 ②报亭零售 ③杂志社邮购,请扫二维码。  
订购热线:010-66230266 010-66051774

《东方少年 快乐文学》2020年第9期要目  
邮发代号:2-102

《东方少年 阅读与作文》2020年第9期要目  
邮发代号:80-772

《东方少年 布老虎》2020年第9期要目  
邮发代号:80-781

中篇小说  
看护 ..... 马可  
我和护哥 ..... 荆歌  
红利 ..... 熊棕  
一无是处 ..... 余述平

短篇小说  
门外的青山 ..... 东君  
点将台 ..... 小昌  
下落不明 ..... 赵雨

先锋文本  
四个飞翔的故事 ..... 李浩  
热气球 ..... 李亚

非常观察  
文学网课,效果如何? ..... 主持:舒晋瑜

海外外语  
在英国隔离的日子 ..... 舟舟

历史踪影  
故宫的建筑风尘 ..... 祝勇

中国往事  
一生悬命——建筑师列传 ..... 赵柏田

浮生闲话  
疫中谈吃录 ..... 王永胜

夜销店 ..... 陈荣力

江南动态  
《江南》杂志创刊40周年征文启事  
主编:钟求是。通信地址:杭州体育场路178号浙报大楼。  
邮编:310007。邮发代号:32-79。全年六期;90.00元。电话:0571-85117223(发行部),85111970(编辑部)。

作家  
WRITER MAGAZINE  
杂志 2020年第8期目录 总第618期  
国内统一出版物号CN 22-1028/1 国际标准连续出版物号ISSN 1006-4044 国内发行代号12-1

作家走廊  
“阿,这赠品是多么丰饶呵!” ..... 陶渊明  
无法磨灭的文学前世——送别杨牧 ..... 杨小滨  
电影里的反派为什么喜欢现代建筑 ..... 【美】雅基·帕博伦 陈范琼译

大江健三郎专栏  
“我在小说里想要表现的确实不是绝望” ..... 【日】大江健三郎 许金龙译  
小说作者大江健三郎与长江古义人的对话 ..... 【日】大江健三郎 许金龙译  
大江健三郎获得诺贝尔文学奖经纬一瞥 ..... 【日】尾崎真理子 方蓓蓓译  
从个人的经历到“定义” ..... 【日】松本仁之 韩永哲译  
大江健三郎与世界文学——从边缘到普遍 ..... 【日】沼野充义 王凤译  
大江健三郎与世界文学 ..... 【日】小森阳一 杨力译  
“否定性”和“咱们”——大江健三郎 ..... 【日】平野启一郎 温潇译

大江健三郎《拍坏芽,击坏种》与《万延元年的Football》中的乡村时空 ..... 【荷兰】艾斯特·皮琳 许若文译  
大江健三郎——一个伟大的人道主义者 ..... 陈众议  
大江写作的两个端点性的文本 ..... 徐则臣  
摇晃中的建筑与被洪水淹没的灵魂 ..... 李浩  
围绕不正当的控制而展开的较量 ..... 方蓓蓓译  
汤成难小辑  
汤水汤汤 ..... 汤成难  
作家印记 ..... 汤成难  
金短篇  
南山南 ..... 金昌国  
但总有人正年轻 ..... 蓝石  
小长篇 汪小川找前妻 ..... 王棵  
塞纳河畔 俞第德的浪漫中国 ..... 卢岚  
诗人空间 【冯晏小辑】  
焦忠像一列夜行火车 ..... 冯晏  
一条花蛇从梦中向外张望 ..... 张清华  
我说话在 叙述捕手 ..... 赵柏田

地址:(130021)中国长春人民大街6255号作家编辑部  
电子邮箱:ccwriter@263.net zuojiatougao@sina.com