



差异与对话

□南帆

现代文学史证明,文学批评是文学生产系统的重要组成部分。尽管如此,并不是所有的作家都愿意向文学批评点头致意。迹象表明,作家与批评家时常表现出明显的视角差异。接受这种差异,并且将这种差异视为相互对话的契机,这是文学批评逐渐形成的一种重要观念。

首先,主体的独立是对话的前提,对话不是一方训诫另一方。平等的基础上,作家与批评家分别发出自己的声音,相互交流。除了肯定共同的看法,双方还将坦率地阐明分歧。批评家不必违心地唯唯诺诺,应当敢于对一部分作品说否;作家也无须把批评家的意见看做金口玉言,他们有权利坚持己见。多种声音的并存使得文学舆论显得丰富多样,从而产生互相参照,互相平衡,互相吸引,而不是定于一尊。对话不是一种不断重复的简单回声。回声只能在单调的回荡中越来越弱,对话却因为相互刺激而不断地重新开始。对话必须增进相互理解。批评家应当在对话中逐渐体验作家这个角色,进一步了解作家的甘苦,了解作家活生生的感情,呕心沥血的创作过程。这将使批评家的意见更为细致,更为亲切;即使批评家提出了否定,了解作家也有助于他们的意见更为尖锐有力。作家同样在对话中逐步了解公众对于作品的种种反应——甚至是他们从未想到的反应。这有助于作家摆脱对于作品的偏爱,从而在判断自己作品价值之际拥有一个相对客观的立场。对话将使双方的接触范围不断扩大,一个观点带出另一个观点。对话实际上会造成一种双方齐心协力的探索,双方在交谈中引出新的线索,走入新的境界。

当然,对话无法阻止偏执乃至谬误的观点出现,但对话内部隐含

了矫正偏执与谬误的机制。因为对话对于各种意见的表达并非一次性的,对话包含了多种意见的相互补充,相互辩驳,相互牵制,因此,各种偏执与谬误的观点出现之后很快会遭到来自各方面的反驳。对话逐渐展开的正常过程中,偏执与谬误很难始终占据主导地位。可以清楚地看到,对话是预防作家或者批评家主观独断的一条重要途径。诚然,强调作家或者批评家的健全人格和兼容观念有助于阻止独断的产生。然而,除了个人修养,对话是一种社会性措施。对话取消了某个作家或者批评家最后定夺的机会——对话是可以没有终结的。每一种意见都可能为新的后继意见所评论。新的意见可能是一种商量,一种补充,也可能是一种反驳,一种抗拒。总之,对话使得任何一种结论在出场之际都不可能完全摆脱必要的监核与校正。这将阻止某种结论沿着一个斜坡越滚越快。有了对话的制约,尽管某些个别意见可能走向极端,但是,无数话语的聚合、交汇却基本使整个社会认识维持了相对合理的水准。

对于批评家说来,对话关系有助于形成一种自如的心境。对话关系容忍了批评家可能出现失误。文学批评是批评家个人心智的探索。因此,个人视野可能出现的一切偏差,批评家都不可能完全避免。万无一失是不可能的。批评家也常常失误:分析失误,判断失误,预测失误。由于各种各样的干扰和局限,批评家可能对一部巨著视而不见,也可能将一部三流的作品认定为杰作。这种情况不仅产生于一些缺乏经验的批评家身上——另一些闻名遐迩的批评家也难免一时眼拙。

重要的是,将批评家的失误视为正常现象而不必大惊小怪。批评家不是作品价值的最高和最后的审定者。文学是一种探索,批评又何尝不是?批评家评论作家,作家也可以反过来评论批评家。不再人为地将批评与文学处理成考官与考生,作家与批评家之间将相处得更自然、明智和富有人情味。事实上,对话鼓励批评家畅所欲言。批评家可以无拘无束地表达他们的领悟、感动、赞同、联想、疑问、否定,因为这并非至高无上的裁决;另一方面,作家同样可以通过对话途径表达反诘、思索、欣慰、存疑、磋商。众口一辞地重复某种见解,这反而是对话即将结束的标志。沉寂决不生机的证明。对话机制之中,作家与批评家形成了互相促进的共同体。

继续重视文学理论批评的健康发展

□张炯



没有想到,根据我给中国作家协会学习中心组所做的一篇报告删节写成的文章,在获得中国作家出版集团的奖项后,又获得鲁迅文学奖。能获得这样的最高文学奖,自然深感荣幸。我除了感谢评委们的关爱,还要感谢他们对文学理论批评和马克思主义文论的重视。在文学艺术战线,理论批评的队伍远比创作的队伍小,因而理论批评工作往往落后于创作。但理论批评对创作的影响,又确实不容轻视。特别是马克思主义文艺理论的指导作用,自从马克思主义传播到我国后,就一直被越来越多的文艺工作者所青睐。三十多年前,文艺理论家周扬鉴于过去我国存在的左倾教条主义的错误,说过这样一句名言,即马克思主义一要坚持,二要发展。我深以为然。因为,不坚持马克思主义的基本原理就谈不上马克思主义,不结合不断发展的实践就难以保持马克思主义的活力。实践是检验真理的惟一标准。理论如果脱离不断发展的实践,必然会因违背实际,而丧失自己反映客观规律以指导实践的能力。这个道理,于文艺理论完全适用。《马克思主义文艺理论及其面临的挑战》一文,除了论述马克思主义文艺理论的世界影响,回顾马克思主义文艺理论在我国的传播和发展,阐明自己对马克思主义文艺理论的基本理解,以及指出马克思主义文艺理论面临的新的挑战外,其实着重要表达的就是“一要坚持,二要发展”的意思。在当今,世界范围的文艺实践已远远超越马克思的时代,现代主义和后现代主义的许多新的文艺思潮与实践,文艺传播的电子化和产业化等都是马克思、恩格斯、列宁、毛泽东等马克思主义经典作家所未曾看到的。这就要求新一代的马克思主义学者如何运用马克思主义的基本原理和文艺理论的基本观点,去对人类新的文艺实践进行研究并做出科学的阐释。当然,我的文章没有可能解决这个问题。而只是提出问题,期待我国的文艺理论界共同展开这方面的深入研究和探讨。

文艺理论是科学。它以文艺现象为研究对象,其学术期待就是要反映客观存在的文艺规律。马克思主义的辩证唯物主义坚持意识是存在的反映,这当然是对的。但人类的意识又是能动的。马克思在《费尔巴哈论纲》中指出,过去的哲学只是解释世界,而问题在于改变世界。人类对世界的反映并非像银版照相那样是机

械的反映,而是能动的反映。人类作为主体的能动性是人类文化和文明产生的秘密所在,也是众多风格流派的文学艺术作品产生的秘密所在。如果坚持辩证唯物主义的能动的反映论,我们就不仅能够解释文艺历史上的现实主义和浪漫主义创作,也可以解释百多年来的现代主义和后现代主义创作。现代主义强调表现自我,实际就是强调表现主体的自我意识。在一定意义上,这是一种唯心主义的创作倾向。就认识论而言,唯心主义有它的错误和局限,会在实践中使人们碰壁,但在主体性的重视和探讨方面却有独特的贡献。就文艺创作而言,对主体性的重视却曾经促使历史上的浪漫主义作品的产生,从古老的神话到后世许多带有强烈激情和主观幻想的作品,都得益于创作主体性的充分发挥。现代主义创作中的超现实主义、象征主义、未来主义、抽象主义、荒诞派、意识流等种种作品的出现,都正是偏重于主体性表现的产物。现代主义作家中固有悲观颓废的,也有革命乐观的。我们知道,现实主义作家也有各种不同思想倾向,虽然他们都遵循再现现实的创作原则。现实主义作家对现实的反映,实际也不是机械式的反映。典型的创造、典型化的过程,都离不开创作主体性的发挥,都不可能没有主体想象力和幻想力的舒展。过去,新中国的文艺理论批评曾长期否定现代主义,笼统地把它看做哲学上的唯心主义和创作倾向上的悲观颓废来批判。这就犯了将哲学思想与美学创造相混淆,在作品思想倾向上也不做具体分析

的毛病。后现代主义是更为复杂的文艺现象。它是后工业社会的产物,从文化上,它体现了对后工业社会的批判,作为文艺创作的后现代主义又是对现代主义的一定反拨,对现实主义和浪漫主义的一定继承。同时,它又反映了人们在后工业时代

理论评论获奖作家——



切实加强文学批评建设

主体丧失、人性异化的无奈,表现了人们对自己能否认识现实世界的深刻怀疑。这种文艺思潮和文艺实践的出现,既有深刻的历史现实根源,又有认识主体的个人思想的局限和困惑。美国后现代主义理论家兼作家约翰·巴思曾把拉美魔幻现实主义的代表作,哥伦比亚作家马尔克斯的《百年孤独》看做后现代主义的典范之作。他认为后现代主义是对于前现代主义(即现实主义、浪漫主义)和现代主义的否定之否定。当然,这样的文艺思潮和创作的出现,也是与人们主体性的变异和发挥分不开的。马克思主义文艺理论是完全可以加以科学地阐释的,它既反映了人与现实的新的关系,也体现了创作主体的世界观、人生观、价值观和文艺观变动后的艺术表现。对这样的文艺作品,我们仍然需要从它对现实反映的深度与广度,从主体思想的正确或谬误,去具体地评价其真善美的价值。而不应做笼统的肯定或否定。

正视创作主体性的作用,还使我们对于文艺与生活的关系有更辩证的认识。社会现实生活是文艺创作的源泉,也是惟一的取之不尽、用之不竭的源泉。这当然也是对的。因为,人类的社会生活不断在发展和更新,所以,文学艺术总是如我国古代文艺理论家刘勰的那样“质代变”。但第一,这不等于说文艺作品必须机械地模仿社会生活而不可有超越一定社会生活的描写,例如古代的神话和今天的科幻小说。文艺主体的创作总是不同程度地超越于社会现实生活的。第二,以社会现实生活为源泉也要做宽泛的理解。非亲历的前人的历史生活,通过一定历史资料的阅读和承继,也可以成为创作的源泉。通过创作主体的想象和幻想重新组合的生活片象,照样也是创作的源泉。过去,我们要求作家写什么就去深入工厂农村去体验什么,仿佛不这样做就不应创

作。这实际上是把创作源泉理解狭隘了。深入特定的现实生活当然是需要的。但作家的一生,可能经历各种各样的生活,他的头脑中积累的任何生活印象、生活体验、生活感情,包括从书本中得到的各种知识和见闻,对于他的创作来说都是有用的。有的作家想象力和幻想力特别丰富,他完全可以驰骋自己的想象和幻想,去创造并非完全模仿现实的艺术图像。对于这类偏于发挥主体能动性的作品,只要它的思想倾向是有益无害的,就不应受到理论批评家的非难。

20世纪由于世界各国文论的发展,赋予文艺批评以多种理论选择和多种视角与方法。形式主义、结构主义、新批评、原型批评和符号学批评、文化批评等,都为我国转型期的文艺理论批评的发展作出不同的贡献。近30年,我国文艺理论界还出现了象征论文艺学、反映论文艺学、主体论文艺学以及生态论文艺学等新的著作。而在我国,马克思主义的理论批评迄今仍然是居于主流的理论批评。它对促进我国文艺理论批评的健康发展,起着重要的作用。人类的文学艺术实践随着社会的前进而不断前进。现代主义和后现代主义的创作尽管其思想倾向因人而异,但它们所提出的艺术主张和表现方法,像前人曾经提出的艺术主张和表现方法一样,在总体上同样丰富了人类文学艺术的表现境界与技巧。在文艺批评的开展中,我们在坚持社会主义的核心价值观的同时,对曾经丰富了人类艺术表现境界和方法的前人贡献,自然应该给予应有的肯定。在以马克思主义文艺理论批评为主的前提下,也发展各种不同选择的文艺理论批评,无疑符合文艺“百花齐放,百家争鸣”的方针,也是繁荣健康的文艺理论批评的应有的学术生态。我们无疑应该共同推进文艺理论批评的健康发展。

文学批评应有更广阔视野

□赵园

获得此奖,有点意外。尽管那本《想象与叙述》我自己也比较满意,但那更是一本谈论历史叙事的书。当然,“文学想象与叙述”与“历史想象与叙述”,原本相通。分疆划界,畛域俨然,是近代以来的事。我曾一再谈到中国传统学术的文史不分,前辈学人亦文亦史的传统。如果我的获奖基于此种理由,我自然感到高兴。我应当感谢出版这本书的人民文学出版社,责编王培元先生,应当感谢鲁迅文学奖评委的厚爱,更应当感谢始终关注我的这项研究的朋友、同行和读者。希望中国文学、中国的文学批评有更广阔的视野,有更优秀的理论作品问世。

(赵园女士因事赴台未及写稿匆匆做此感言)



建构有活力有生命的理论

□谭旭东



品的解读,尤其是经典作品的阐释是可以无限期地做下去的,但成千上万人挤着几块地去耕种,还不如独辟蹊径地创作一个新的研究领域,发现新的文本,解读别人难以解读的文学现象。文学理论批评包括文学的书写、文学理论的创造,也包括着对现象的批评,但我更加重视新时代语境下的理论话语的建构。因此我特别敬重那些在文学理论园地孜孜不倦地耕耘的前辈,他们有的人不只给我们提供了新的研究视角,还给我们生产了一些属于中国理论家的话语。

众所周知,在中国现代文化的土壤里,最缺乏的是创新的种子和特立独行的勇气。晚清以降我们就没有缺乏过西方思想的熏染,欧风美雨对我们的文化洗礼是全方位的,从哲学、文学和其他人文社会科学,很多学者、理论家和批评家都习惯秉持着西方的话语,而本土的很多学者都热衷于考证与考据,不愿意去思考并建构一套具有体现个人智慧也展示我们民族性的话语体系。就我个人的文学经历而言,也深切地感到很多人所秉持的西方话语并不是真正的吸收,不过是生活活计的挪用。而且那些做资料整理工作的人,也并没有给后来者提供可信服的研究资料。有人将之归罪于时代性的浮躁,或者归罪于体制的限制,却很少有人自省自己的人云亦云,反思自己的懒惰与盲从,批评自己的浮躁与功利。因此,这里我斗胆说一句:今天时代变了,单纯的信息收集已经不足以成就一个学术与理论的课题,文学理论批评最需要的是创造与建构,最需要的是找到新视角,发现新路径,创造新话语,从而建构起符合中国文学历史与现实的理论体系或阐

述的视角。这些年,我一直坚持在儿童文学理论领域认真阅读与思考,不是因为它是一片相对空白的领地,也不是因为它是一条可以剑走偏锋的路径,而是因为中国儿童文学太需要真正意义上的有创造力的本土理论家,太需要有坚定的理想和守望的勇气了。我面对的儿童文学理论批评的现实是这样的,一是原创性话语的缺席,二是视野的狭隘,三是精神的萎缩。其实,儿童文学是一座巍峨的雄殿,并非是小自留地,它的耕犁方式也不是小农经济的方式,它需要打开大门,把自己融入当代文化、当代文化的环境里去,把自己当做真正意义上的文学来界定的时候,才是它创作与理论批评成熟与自信的时候。于是,我一直跨在当代文学与儿童文学之间,在把握当代文化、传媒语境及儿童文学发生的原动力的基础之上,再来对儿童文学的诸多现象进行言说,并充分合理地运用中西文学、文化的理论,广泛地吸取各方面的经验与教训,于是,在儿童文学理论研究方面,我勇敢地抛弃了传统的从儿童文学到儿童文学的绕圈式道路,开辟了一条把儿童文学置于时代背景和文化走势来考察来判断来研究来解读的途径,《童年再现与儿童文学重构》就是这样一个个结晶,它不能算是成熟的,但它的确在显示我对文学理论批评时代性的把握,对思想先进性的定位。

无论如何,作为一位理论批评工作者,坚持走自己的路,把新的话语创造与理论建构置于时代之中,把自己放置到民族性的结构里,才能真正提升自己,并获得理论上的新生与批评的力量!

文学批评的无用、用与有用

□高楠 王纯菲



顾名思义,文学批评是对于文学的批评,包括对于文学作品、文学活动的批评;在文学活动中,又包括对于文学的创作活动、接受活动与批评活动的批评。文学批评就是对于文学的这些方面的批评,对于文学的这些方面的批评得以历史延续,就有了文学批评史及文学批评史批评。这该就是文学批评的谱系。

然而,就是在这样的批评谱系中,文学批评却被相当一些人指认为无用。文学家们自不必说,几乎没有哪一个获得世界级文学奖的作家肯定地说出自己的创作成就离不开文学批评,相反,他们中的多数都明确地表述,他们的创作不受文学批评的影响。各种文学现象,无论是其发生、发展,还是走向结束或者变体为其他现象,好像也不受文学批评左右,在传媒时代的当下,它们倒可受媒体炒作的左右。至于文学接受,也似乎很少有人是在文学批评的引导下接受文学作品的。于是,文学批评好像真成了批评者的自说自话、自娱自乐,好像真的没有谁认为它有用,它自己也不以有用而确证自身。

不过,这不是事实,而只是事实的曲解。文学批评,生发于文学的理性力量,也是对于文学的理性力量。那么,文学需要理性吗?倘若文学不需要理性,作为理性力量的文学批评当然也就不需要,文学批评无用自然也就顺理成章。固然,在文学想象中,在文学的抒情体验及抒情表现中,确非非理性的成分,不然,柏拉图的迷狂说及中国儒道两家的言意之辨,就不可能有那么长久的传承力量。这里的问题在于文学的创作过程中可以有非理性成分,但文学,作为一套社会评价体系,尤其当它须借助于语言文字而

得以进行得以体现时,它能绕过理性吗?众所周知,语言文字本身就是客观现实生活的一般形态或抽象形态,这种一般或抽象的获得及在文学中的运用,是惟有通过理性才能完成的事情,这样说合于普遍认同的理性的本质规定。

由此可见,理性对于文学是文学不可或缺的属性,这为作为理性力量的文学批评保留了文学的不可或缺或合法的席位。进一步的问题是,理性对于文学不可或缺,作为理性力量的文学批评是否也不可或缺?如此提问是因为一般形态的理性需求与文学批评这一特殊形态的理性需求未必就具有等价性或同位性,这就像一般意义的人并不能囊括具体人的个性一样。然而,回答是肯定的,文学批评对于文学不可或缺。文学批评对于文学的有用,在于文学批评的理性力量乃是对于文学的理性力量。就文学批评的功能而言,它说出文学家知道但不能直说的话,它评价出文学家创造出来却不能自我评价的价值,它破译各种文学活动得以发生及变化的密码,它给予文学接受以判断的根据。正是在这样的意义上,专事研究批评的诺思洛普·弗莱说,今天,无论莎士比亚和济慈有怎样名声,都是同样的批评宣传的结果;默然可以讲话,而所有的艺术都是沉默的;进而,他说:“文学一直被认为是可销售的产品,它的生产者是有教养的作家,它的消费者是有教养的



读者,以批评家作为他们的向导。”(《二十世纪西方美学经典文本》第三卷,复旦大学出版社2001年版,第948页)

文学批评于文学有用,但用从何来呢?就当下而言,在无可回避的全球化进程中,在中国需要自己的文学与文论呼声的时代状况下,文学批评对于文学如何才能有用?有用之途当然是多重的,但概括地说,也不外乎这样几个方面:其一,贴近时代。时代是历史的现时延伸,又是生活的时段形态,它对于文学构成必然生发于其中的历史及当下时段的规定性,这是文学得以产生的现实普遍性根据,它挖掘出这一时代文学何以会如此生成的普遍性原因。其二,突出民族性。民族性是文学在历史延续中获得的自身属性,她依此获得不可取代的价值,并依此构成不可取代的自身形态,在这一形态的光照下,具体的文学作品便有了灵魂的显像。其三,切入现实。文学谱系的各个构成都是在现实中生成或重新生成的构成,它们在现实中获得意义或获得新的意义,切入现实的批评使批评在现实中发现并开拓文学的价值。

上述方面,既是文学批评之用,又是现实文学批评不同程度之所缺。所缺,则用而无用,要变无用而有用,就须努力补这所缺了。