



倡导“好文学”与直言的批评风格

□邵燕君

当下批评存在着怎样的困境和危机? 如何在困境和危机中建立自己的批评立场和一套有效的操作方式? 这个问题不仅是每一个文学批评者必须面对的,也因各自的职业身份和批评目的而相异。对此,我想还是先不笼统论之,而是根据这几年来由我主持的“北京大学当代最新作品点评论坛”(简称“北大评刊”论坛)的批评实践和目前正在面临的转型思考,谈谈我们的立场、方式和选择。

“北大评刊”论坛成立于2004年,由我带领一些北大中文系当代文学专业的研究生对主流文学期刊(共选择了十个最有代表性的期刊,同时包括几种选刊)发表的小说进行整体扫描和逐一点评,并在此基础上深入研讨,最后遴选优秀作品出版年选本。

今天回忆起来,论坛成立的动机首先是迫于一种专业压力。作为当代文学的新进研究者,我们感到一种深切的恐慌:中文系的老师和学生,即使是当代文学专业的,已经多年不看当代小说,对期刊更疏离漠视,并且言谈之间颇以此为荣。造成这种局面的主要原因是上世纪90年代以来发生的学术转型,学者们从广场退回书斋,以专业精神修学术规范,推崇理论建构和文学史重述,而原本作为与文学史研究对称一翼的文学批评多少被认为“不是学问”,以作品为中心的审美细读批评也被认为方法过时。于是,学院与文坛各行各路。学界不再以思潮引导创作潮流,学者基本以个人身份介入批评。随着市场化的深入,学院批评与媒体批评的界限日渐混淆,批评权威也日渐丧失,批评的导航系统变得越来越不可靠。

当代文学是一个特殊的研究领域,对层出不穷的作品进行及时的判断、仔细的筛选、敏锐的发掘是极其重要又极其基本的工作,这既影响到当下创作风潮的引导,也关乎未来文学发展的方向和文学史写作。即使以宝贵的时间淘沙,与顽朽者同朽,也是必须付出的代价。但对于单独的研究者来说,只身进入期刊的汪洋大海,难免陷入盲人摸象的境地。要避免这境地首先需要打造一张筛选之网。这张网必须足够宽大,可以在文学无主潮的时期打捞散珠碎玉,这张网还必须足够严格,以过滤掉各种研讨会批评的浮华泡沫。打造这样一张网需要一批有共同文学追求的人,需要勤勉和热忱。

我们的论坛一开始就树立推崇“好文学”的审美标准。这个相对笼统的“好文学”概念,本是为对抗当时流行的以商业标准为内在原则的“好看文学”而提出的。它以“纯文学”概念为基础,但对上世纪80年代中期以来逐渐窄化、不及物的“纯文学”概念予以拓宽,在新形式的探索之外,同样注重重新经验、新体验的发掘,并且强调作品的社会关怀和作家的知识分子立场。经过数年砥砺,论坛形成了自己的批评风格,概括说来,就是专业的品格,直言的风格。

毋庸讳言,我们是学院派的。什么是学院

派? 在我们看来首先是守规矩,就是要在学术规范下进行批评,具有专业的品格。批评和研究一样,也要看材料说话,按逻辑推论。材料要尽可能收齐,论证至少要自圆其说。另外,胸中要有文坛全局的经纬度。对一个作品的评论要放在作家自身的脉络、相关创作的脉络和文学潮流的脉络来看。对重要作品的挖掘推介,特别是进入年选的优秀作品,更要有文学史的眼光,以文学史的坐标尺度评判优劣,确认经典。看似几十字的点评要包含这么多向度,需要相当的功力。虽然这样的高标准很难达到,却是我们努力的方向。所以,每人的点评都要数易其稿,还经常需要群策群力。不过,这样一个山头一个山头地拿下来,当代文学的地形图就扎扎实实地建立起来了。

在遵守学术规范的同时,我们也反抗近年来学术规范的僵化和学术体制的压抑,将文学批评从文化批评的战车中分离出来,将被肢解的作品从理论的手架上解放出来。我们倡导重新以朴素的心态面对作品本身,不但以审美的方式鉴赏,还以行家的眼光品评。不但谈论小说的艺术,最好更能触及小说的技术。在语言上也力求短小精悍,一针见血,在某种意义上尝试恢复中国传统式的“点评文体”,避免“学术黑话”式的云山雾罩。因为我们要对话的是读者和作者,不是在自己的圈子里自说自话。

学院批评要求客观独立,学院的体制也更能保护批评者的客观独立性。从一开始,我们就以“直言”的姿态出现,好处说好,坏处说坏,越是大师大腕,越是从严从苛。这一“直言风格”受到了文坛的普遍欢迎、称赞和宽容。并非我们没有偏颇偏激之处,而是在一个文坛规则到处被“潜规则”替换的时代,太需要这样清新健康的批评力量的出现。老实说,每当某位“大师”的“巨制”如潮隆重推出的时候,面对那么多权威专家的如潮好评,如果不是背后有一个坚实团体的支撑,我都不敢相信自己的相反判断。我自己尚如此,何况那些普通读者和正在探索中的写作者呢? 直言自然会得罪人,但只要以专业品格自守,不以酷评哗众取宠,也不会带来太多的麻烦。而且,对于一群尚怀有纯洁文学理想的学生而言,做那个敢于指出皇帝没穿衣服的孩子,可以呼唤出一种特别神圣的使命感。我以为,这是学院批评特有的优势。但如果没有人好好利用这一优势,我们已相当恶劣的文学生态就更缺乏制衡机制。

如此匆匆,走过了6年。6年中,我们都感到一种充实感。但同时,也感到惶惑。这惶惑来自于,我们的论坛立足于评刊,其前提是文学期刊是当代文学的主阵地。这套文学体制是在新中国成立之初建立起来的,在运转了60年之后终于被打破。其实,在此之前,期刊体制已经出现了严重危机,主流体制外的各种新机制已经生成,但直到2009年前后,随着几个标志性的事件发生(主要有盛大

文学的接连并购使网络文学迅速集团化;继郭敬明之后,张悦然、韩寒等“80后”明星作家陆续主编杂志,“青春写作”自立门户;电子出版时代的猛然降临;文学期刊的企业化转制即将全面开启,等等),让人们不得不承认一个事实:文坛“大一统”的格局已被打破,“文坛分治”已成定局。在此局面下,如果我们再将全部精力专注于文学期刊,是否会以偏概全? 是否会沦为另一种小圈子的自说自话?

经过将近一年的观察和讨论,我们终于决定了转型的方式和方向。这就是坚守、开放和抵抗。

首先是坚守。我们将坚持评刊,和纯文学的“死忠”们相互守望。略有调整的是,我们将更集中关注大刊,评论也将更加严苛,因为作为“主流文学”最后的阵地,大刊是传统文学力量最后的集结地,它们在文坛变局中持何种标准在相当意义上代表着未来精英文学的方向。我们也将更加关注新锐作家,如果文学确有精英,每个时代固定降临在某些人身上,今天这些“被选中者”将更加寂寞。与此同时,我们也将视野扩大到港台文学创作和外国纯文学译作,在全球华人创作和世界文学的范围内,汇聚纯文学的烛光。

坚守的同时是开放。必须看到所谓的“主流文学”已经日益边缘化并老龄化,更重要的是,它与实际占据市场主流的文学并不具有“精英文学-大众文学”式的引导、等级关系。畅销文学、青春文学、网络文学这些年来不仅迅猛发展,而且自行其道,其优势往往正是“主流文学”的弊端。畅销文学不但占领着图书市场的大地盘,更在内容上接着地气;“青春文学”刊物不仅垄断了青少年读者资源,继而也将垄断青少年作者资源;网络文学已生出众多新媒体文学特质,其自成一体的写作-阅读机制虽令人瞠目,却高效运转。所有这些都要求我们不能以传统的文学标准和批评方式去张冠李戴,而是必须深入其内部,最好鼓励“80后”、“90后”的学生以“学者粉丝”的身份研究,入于内、出于外,提出新要素,运用新理论挖掘出其内部逻辑。

开放的同时是抵抗。理解、尊重未必是认同。必须认识到,如今的商业文学背后巨大的资本力量。一旦资本与权力结合——不仅是政治权力,也包括文化权力——就可以进一步制定规则。这些年来,“市场为大”的原则已经逐渐在文学界内部深入人心。就像当年有人论证“好看文学”就是“好文学”一样,下一步,一定有人论证“好卖文学”才是“好文学”:文坛是平的,文学是格式化的,消费终端决定一切。今天正应是精英力量重新聚集起来的时候,面对新的敌人,精英文学内部的各派力量需要整合起来,求同存异,相濡以沫,重建精英标准。思想不是文学的天敌,没有思想才是:“为艺术而艺术”也不再是文人雅趣,审美本身就是抵抗。

在新媒体时代来临之际,重申自己坚守

■经典话语

党八股的第一条罪状是:空话连篇,言之无物。

党八股的第二条罪状是:装腔作势,借以吓人。

党八股的第三条罪状是:无的放矢,不看对象。

党八股的第四条罪状是:语言无味,像个瘪三。

党八股的第五条罪状是:甲乙丙丁,开中药铺。

党八股的第六条罪状是:不负责任,到处害人。

第七条罪状是:流毒全党,妨害革命。第八条罪状是:传播出去,祸国殃民。

党八股这个形式,不但不便于表现革命精神,而且非常容易使革命精神窒息。要使革命精神获得发展,必须抛弃党八股,采取生动活泼新鲜有力的马克思列宁主义的文风。这种文风,早已存在,但尚未充实,尚未得到普遍的发展。我们破坏了洋八股和党八股之后,新的文风就可以获得充实,获得普遍的发展,党的革命事业,也就可以向前推进了。

选摘自:毛泽东《反对党八股》(1942年2月8日),《毛泽东选集》第三卷

精英立场,并非反对草根民主,而是反抗资本暴力,警惕娱乐至死。我们倡导的精英文学不是贵族的,而是先锋的——得风气之先,率天下之行;不是小众的,而是少数的,具有公共性,与广大的人群相关;它是挑战的,挑战心诚服从和普遍认同;它是专业的,有严格的标准尺度和操守规范。以如此的精英文学为标准,今天我们的“主流文学”、“纯文学”都需要脱胎换骨,其新胚胎骨骼或许正在新媒体文学中孕育生长。

我们的理想是,促成中国文学在未来再度形成一个整合的金字塔,作为塔尖的精英文学和作为底座的大众文学能够互认互动。也许这个理想只是个幻影,那么至少,文学的精英总该有人守候,不管它是出自传统的“大师”,还是新生的“大神”,或许只是在某位“新锐”、“写手”笔下灵光一闪,都需要有人辨识捕捉,而不是任其在信息的汪洋自生自灭。这是新媒体时代对当代文学专业研究者提出的任务,也是我们对己的要求。

“倡导优良批评文风”笔谈(五)

■评 论

北国风情 泥土气息

——读长篇小说《插树岭》

□牛玉秋

援。张立本和二歪虽然都被乡亲们所不齿,但两人的性格却又有鲜明的区别。张立本是我行我素,不受公约民俗的约束,骨子裡自有一股刚强在;二歪则是好吃懒做、混吃混喝,却不触犯乡土公众的规范戒律。所以在插树岭的文化环境中,二歪反倒比张立本更容易生存。这两个人物的性格在小说中都有明显的发展过程。由于生活水平的提高,他们都开始追求个人价值的社会承认。这也正是社会潮流发展在人物性格上的投影。小说中的次要人物也常有闪光点,比如牛壮虽然是屈居杨叶青、马春甚至快嘴喜鹊之后的人物,但她在抗婚、出逃、抗暴、脱险直至后来鼓励马二歪向他求援时,他尽管当面拒绝了二歪的请求,之后还是驾驶三轮车去了上求

别值得一提的是小说中还有些人物与情节主线关联不大,看似闲笔,比如成子和月芽小兄妹俩,但他俩的争执斗嘴极大地丰富了小说的生活情趣。

小说中泥土气息最激烈的当属人物语言。语言是文化最基础、最细微的载体。人物语言则是塑造人物最重要的手段。同是一个轻视妇女的话“骡子驾辕马拉套,老娘们当家瞎胡闹”,出自杨叶青之口是无奈,出自村民之口就是保守。李乡长批评马百万挪用修桥款是:“你的胆子也太大了!皇上卖马的钱也敢花?”形容马百万搞一言堂是“他吐个吐沫就是钉,说鸡蛋是树上结的大伙也得说是带把的”;不能老依靠别人帮助是“供一饥不能供百饱”;说人不知进退是“给他个梯子他就能把天

在“转世”中思考生命与人性

——读韩思中长篇小说《死去活来》有感

□王春林

族的兴亡、高人的指点、兄弟的相助与背叛,最终无法逃脱命运的摆布,生命过早地化为尘烟。但仿佛冥冥中尘缘未了,他以另一个身份转世为人,于是背负双重人格的女子沈玉兰成为了整个小说的中心人物。似乎是受到了前世张皓身份的影响,沈玉兰从天真无邪、不谙世事中逐渐成长起来,尽管经历了太多世情冷暖,但是最终她所承载的诸多不堪、诸多血泪、诸多不公都化作身体里坚韧、从容的血液,伴随她度过垂垂暮年,涉过百转千回的命运长河。

“转世”这种写法也许有些读者无法接受,但作者意在以此为契机,揭示两种人生的命运交织,展示两个灵魂在人间世的沉浮与命运的坚韧,这也是小说最终所要阐发的人生意义所在。故事中的少男少女,都经历过天真无邪、横冲直撞的人生阶段,然而在荒烟蔓草的年代里他们被迫过早地直面人生,在诸多命运的不公里他们没有呼天抢地、倒戈弃甲,而是在其后的人生历程中,渐渐地体悟到生命存在的价值。作者很巧妙地在一部小说中同时叙述了两种人生,两种坚韧。这个故事尽管在很多地方都描写了灵异事件,可能使读者产生怪异之感。然而,这种描写中却也包含着作者对于不同时代、不同人生命运的隐喻性认识。在小说中,作者更多强调的是人性之间的斗争,而削弱了物欲与人

的沉浮与命运的坚韧,这也是小说最终所要阐发的人生意义所在。

故事中的少男少女,都经历过天真无邪、横冲直撞的人生阶段,然而在荒烟蔓草的年代里他们被迫过早地直面人生,在诸多命运的不公里他们没有呼天抢地、倒戈弃甲,而是在其后的人生历程中,渐渐地体悟到生命存在的价值。

作者很巧妙地在一部小说中同时叙述了两种人生,两种坚韧。这个故事尽管在很多地方都描写了灵异事件,可能使读者产生怪异之感。然而,这种描写中却也包含着作者对于不同时代、不同人生命运的隐喻性认识。在小说中,作者更多强调的是人性之间的斗争,而削弱了物欲与人

插个窟窿”。形神兼备的民间俗语在小说中俯拾皆是,丰富了小说的艺术表现力。

说到这部小说的不足,应该还是在小说叙述和描写的问题上。由于这部小说与电视剧有着密切的关系,所以就很难摆脱这一类写作的通病。电视剧中很多靠演员表演出来的东西,在小说中是要靠语言叙述和描写来完成的。而由于以电视剧为蓝本,小说叙述的注意力主要集中在人物的行动和语言上,从而在需要交代情节和人物的时候出现了叙述的缺失。至于人物的外貌描写和心理描写,就更被忽视了。比如上一节刚刚说喜鹊喝了民间俗话,下一节她就去推碾子了;又比如牛壮抗婚时明确表示不嫁马大,但后来似乎两人又出现了结合的可能,牛壮这一心理转化过程是怎样进行的,马大对此又有何反应,小说中都没有交代。这实际上是放弃了小说的特长。极端一点说,语言叙述和描写是小说存在的最后理由,放弃了它们,读者不如去看电视剧。当前电视剧的强势地位已经严重地威胁了小说的生存,如果小说作家对语言叙述和描写的重要性没有清醒的认识,小说的衰亡就不是危言耸听了。

性的对抗,这就使得故事中诸多人物都展示出了在社会、时代、矛盾碰撞影响下的善良、脆弱、挣扎、苦痛。比如,沈玉兰处于焦家尴尬地位中的挣扎矛盾,沈玉兰与苟不二之间已般的惺惺相惜,沈玉兰与前世兄弟之间的恩怨情仇,沈玉兰与干娘马彩云之间催人泪下的母女情深……无论何种人物、何种关联,在作者笔下,人性中的真善美、假恶丑都是小说的主题,小说因此可以被看做是对人性成长的一种巡礼和致敬。

生命一方面是吝啬的,总是让我们失望;另一方面,生命却又是这么慷慨,总会在失望之后给我们以强大的拯救力量。正如小说主人公所经历的那样,踏过了命运的沼泽,在险些陷下去的时刻,被意志和希望又重新拉回到了一条更值得坚持下去的人生路上。

正是有了这生命的慷慨,我们必须尊严地活下去。有了这样一种生命的慷慨与尊严,也就有了韩思中《死去活来》对于这一切的艺术思考和表达。

□曹文轩

「屁塞」与鲁迅的「丑化」

■关 注

何为屁塞? 鲁迅《离婚》注6作解:人死后常用小型的玉、石等塞在死者的口、耳、鼻、肛门等处,据说可以保持尸体长久不烂,塞在肛门的叫“屁塞”。

《离婚》中,地方权威人士七大人手中总拿“一条烂石”,并不时地在自己的鼻旁擦拭几下。那劳什子就是“死人大殓的时候塞在屁股眼里的”屁塞。只可惜七大人手中所拿的屁塞刚出土不久,乃是“新坑”。这屁塞是七大人的一个道具和符号,它是与七大人的形象联系在一起,没有这一屁塞,七大人也就不是七大人,其情形犹如某位政界名人手中的烟斗或是衔在嘴角的一支粗硕的雪茄。不同的只是,后者之符号装饰,是对那个形象的美化——因有那支烟斗和雪茄,从而使他们变得风度翩翩、光彩照人,并显出一番独特的个人魅力;而屁塞在手,则是对那个形象的丑化。

丑化——这是鲁迅小说的笔法之一。除子君等少数几个形象鲁迅运用了审美的意识(子君之美也还是病态之美;带着笑涡的苍白圆脸、苍白的瘦的臂膀),一般情况下,鲁迅少有审美之心态。与爱写山清水秀、纯情少女与朴素生活的沈从文、废名相比,鲁迅笔下少有纯净的人物和充满诗情画意的场景。这也许不是丑化,生活原本如此。秃子、癞子、肥胖如汤圆的男子或是瘦高如圆规的女人……鲁迅笔下有不少丑人。在鲁迅的笔下,是绝对走不出翠翠(《边城》)、萧萧(《萧萧》)、细竹(《桥》)这样的形象来的,他的笔下甚至都出不了这些漂亮而水灵的人名。这里也没有太多漂亮或壮丽的事情,大多为一些庸碌、无趣,甚至显得有点恶俗的事情。虽有闰土(“深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月,下面是海边的沙地,都种着一望无际的碧绿的西瓜,其间有一个十一二岁的少年,项带银圈,手捏一柄钢叉,向一匹獠尽力的刺去,那獠却将身一扭,反从他的胯下逃走了”),但到底能保证这份“月下持叉”的图画,岁月流转,那英俊少年闰土的“紫色的圆脸,已经变作灰黄,而且加上了很深的皱纹”,并且由活泼转变为木讷与迟钝。

除《社戏》几篇,鲁迅的大部分小说不以追求意境为目的。中国古代的“意境”之说,只存在于沈从文、废名以及郁达夫的一些作品,而未被鲁迅广泛接纳。不是鲁迅没有领会“意境”之精髓,只是因为他觉得这一美学思想与他胸中的念头、他的切身感受冲突太甚。若顺了意境,他就无法揭露这个他认为应该被揭露的社会之阴暗、人性之卑下、存在之丑恶。若沉溺于意境,他会感到有点虚弱,心中难得痛快。他似乎更倾向于文学的认识价值。为了这份认识价值,他宁愿冷淡甚至放弃审美价值。当然放弃审美价值,不等于放弃艺术。

从文学史来看,两者兼而有之,相当困难,因为它们似乎是对立的。沈从文、蒲宁在创造了意境时,确实丢失了鲁迅、陀思妥耶夫斯基的锐利、深切、苍郁与沉重,而鲁迅、陀思妥耶夫斯基在获得这一切时,又确实使我们再也无法享受意境所给予我们的陶醉。后来的现代派为什么将笔墨全都倾注于不雅之物以至于使人“恶心”,也正在于它是以求认识价值为惟一目的。美似乎与态度相悖、相克,是无法统一,尽管事实并不尽然,但人们感觉上认可了这一点。当下的中国作家虽然并未从理性上看出这一点,但他们已本能地觉察出这其中的奥妙,因此,在“深刻”二字为主要取向的当下,他们不得不将所有可能产生诗情画意的境界一律加以清除,而将目光停留在丑陋的物象之上。鲁迅与他们的区别是,鲁迅是有度的,而他们是无度的。鲁迅的笔下是丑,而他们的笔下是脏。

鲁迅也许还是从现实中看出了丑的诗情画意,这从他的散文以及小说中的一些描写上可以看出,但,像他这样一个思想家,这样一个要与他所在的社会决裂、与他所在的文化环境对峙的“战士”,他不得不舍弃这些,而将人们的眼光引向存在着丑陋,为了加深人们的印象,他甚至要对丑陋程度不够的物象加以丑化。这大概就是鲁迅的小说中为什么有那么多秃头和癞头疮的潜在原因。

■新作快评

吴君《十二条》 《中国作家》2010年第12期

鲁迅是解剖“国民性”的高手,他用如椽巨笔寥寥数语,便勾勒出人性的本质,使人看后痛快淋漓之余,又能有所感悟。读吴君的短篇小说《十二条》,让我想起鲁迅笔下的阿Q、闰土、祥林嫂等寄托国民性批判的人物形象。吴君的小说,精于结构,更有载道之野心。没有止于对底层生活做简单的描绘,而是直面问题而去。小说疾徐有致,如同一枚沾了汗和血的绣花针头,绽放出一朵杂野地玫瑰;豪放犀利,匕首般划开温情脉脉生活面纱,直抵复杂的人物内心,同时带有作家的悲悯情怀与人性温度,读来有一种“理解之同情”的审美共鸣。骨子裡,血脉中她继承了鲁迅传统,从近年她创作的系列深圳小说来看,致力于新国民性的批判是她逐渐趋于自觉的文学追求。

小说《十二条》虽为短篇,但故事之生动、悬念之巧妙、个性之鲜明、思想之深刻、审丑之有力,形成了一股“合力”,指向一个微妙的文学境界和更深的写作刻度。巨大的爆发力是当下许多小说所不能企及的。小说中,曹丹丹是个有头脑、有立场的中学老师,她对爱情、房子、居住环境等精神与物质元素,都有自己的理解与把握。虽然,她也像其他女性一样,渴求人生的基本要素。她有个愿望,就是能到北京住上一段时间。不是简单走走,而是像北京人那样,晨看日出,晚观日落,除了一日三餐之外,饿的时候,能吃一个街边买回来的煎饼果子 and 一杯豆浆。当然住的地方要在北京十二条或它的周边。之所以产生这样的愿望,其原因是因为,在男女比例严重失调的深圳,她的内心失去了平衡——除了骗子嘴里,她没有得到过一次真正的求婚,她渴望用一段久远的记忆麻痹自己。然而,随着江艳萍的先行一步,便也清晰了她的理想际遇和她们心无所寄的共同结局。

《十二条》,走的是“欲抑先扬”路线。小说起始,不断渲染朋友江艳萍的“优雅”表演:画家、培训师以及令人鼓舞的高尚生活。待到故事结尾,差过饭局上结识的“居士”之口获悉,“哪有什么别墅,从工厂出来,她差不多住到街上去,父亲生病花光了她的钱,还欠了一大笔债。她借遍熟人和他们的朋友,不好意思再开口。去北京也是为了躲这边的债。靠朋友接济,在北京住了几个月,作为女人她早就做那种事了”。毕竟年纪太大,没有条件,多数客人都是吃饭时认识的”。包括所谓“居士”也是“客人”之一。

从深圳到北京,最后,江艳萍带着疲惫的身躯和身孕,回到起点——故乡,她从小就拼命逃离的地方。人生的凄凉岂是谎言可以粉饰的。小说写出理想的幻灭和现实的在劫难逃。

十二条是北京的一条街。作为梦想,它横亘在每个移民的内心深处,没有前途也看不见归途,在精神的游走中,终成一片虚无。

十二条作为一个隐喻而存在

□周思明