

如何增强当代文艺批评的有效性,如何增强当代文艺批评的力量,这既涉及批评家的批评观,也涉及文艺批评的文风。因而这不但是一个文艺批评实践问题,而且是一个文艺理论问题。我们探讨这个问题,不是停留在口头上,而是希望切实改善和加强当代文艺批评,从理论上解决当代文艺批评所面临的困境和出路,并最终落实在当代文艺批评实践上。我们提倡结合当代文艺批评实践探讨这个问题。

——编者

1935年12月,朱光潜在《中学生》第60期上发表《说“曲终人不见,江上数峰青”——答夏丏尊先生》一文。作者认为中国诗中的佳句有好些对他是若即若离的。“风晨雨夕,热闹场,苦恼场,它们常是我的佳作。我常常嘴里在和人说酬话,心里还在玩味陶渊明或者李长吉的诗句。它们是那么亲切,但同时又那么辽远!钱起的‘曲终人不见,江上数峰青’,两句对我也是如此。”这一时期的朱光潜特别推崇“静穆”的审美态度。他在自己的著作或译介中曾经多次反复地向青年读者推荐这种“静穆”的审美态度。在这篇文章里,他又以佛家和希腊神话的典故进行比喻性的描绘,指出“它好比低眉默想的观音大士,超一切忧喜,同时你也可以把它混化一切忧喜。”“把诗神亚波罗摆在蔚蓝的山巅,俯瞰众生扰攘,而眉宇间却常如做甜蜜梦,不露一丝扰动的神色。”这些都是他对“静穆”的赞美。此外他在翻译《柏拉图对话录》的“会饮篇”时也曾这样描述:“这时他凭临美的汪洋大海,凝神观照,心中起无限欣喜,于是孕育无数的优美崇高的道理,得到丰富的哲学收获。如此精力弥漫之后,他终于一旦豁然贯通于唯一的涵盖一切的学问,以美为对象的学问。”可见,他是把“静穆”作为一种诗的“极境”和美的“最高境界”看待的。为了达到这种境界,朱光潜主张采取一种“凝神观照”的态度,而这种“观照”的根本点,就是要与现实人生保持一定的距离,即一种审美的静观的距离。他之所以持这种审美态度,说白了是认

为“……中国社会闹得如此之糟,不完全是制度的问题,是大半由于人心太坏。”而人心太坏的重要原因,就是社会上绝大多数人只是像蚯蚓粪似的求温饱,缺乏美感的修养。其实朱光潜的针对性是十分清楚的,作为一个自由主义文人,他看不惯中国整个的左翼文坛,他更不了解中国人民的解放斗争,在涉及社会政治主张和文艺基本观念的时候,朱光潜不能沉默,他要以“静穆”来和“为大众”、“为革命”、“为阶级意识”甚至是“为国防”抗争。

《说“曲终人不见,江上数峰青”》虽没有完整地表达朱光潜的“静穆”的全部审美态度,但他却在文中以“静穆”尊奉陶渊明,贬低屈原、阮籍、李白、杜甫等人。对他的这种审美态度,鲁迅给予了必要的回击。

鲁迅从选本说起,指出:“倘要研究文学或某一作家,所谓‘知人论世’,那么足以应用的选本就很难得。选本所显示的,往往并非作者的特色,倒是选者的眼光。眼光愈锐利,见识愈深广,选本固然愈准确,但可惜的是大抵眼光如豆,抹杀了作者真相的居多……”他以陶渊明为例指出:鲁迅以史料证明,选本的选者对作者的评判起了很大的作用,也提醒读者注意不要被选者的个人倾向所蒙蔽。鲁迅在文中还指出,最能引读者入于迷途的是“摘句”,它往往是衣裳上撕下来的一块绣花,经摘取者一吹嘘或附会,说是怎样超然物外,与尘世无关,读者没有见过全体,便也被他弄得迷惑恍惚。“看见了朱光潜先生的《说“曲终人不见,江上数峰青”》的文章,推这两句为诗美的极致,我觉得也未免有以割裂为美的小疵。”鲁迅指出:“读者是种种不同的,有的爱读《江赋》和《海赋》,有的欣赏《小园》或《枯树》。后者是徘徊于有无生灭之间的文人,对于人生,即惮扰攘,又怕离去,懒于求生,又不乐死,实有太极,寂绝又太空,疲倦得要休息,而休息又太凄凉,所以又必须有一种抚慰。于是‘曲终人不见’之外,如‘只在此山中,云深不知处’或‘笙歌归院落,灯火下楼台’之类,就往往为人所称道。因为眼前不见,而远处却在,如果不在,便悲哀了,这就是道士之所以说‘至心归命礼,玉皇大天尊’也。”

鲁迅指出了朱光潜所推崇的“静穆”其实是“虚悬了

一个‘极境’,是要陷入绝境的”。也就是说“浑身静穆”的美学理想是根本不存在的乌托邦。即便是古希腊文学也不全是“静穆”,“荷马史诗,是雄大而活泼的”,“沙孚的恋歌,是明白而热烈的”,都不“静穆”。于是鲁迅指出:“立‘静穆’为诗的极境,而此境不见于诗,也许和立鸡蛋形为人体的最高形式,而此形终不见于人一样。”鲁迅还在文中论及钱起的《省湘灵鼓瑟》这篇科举考试的试贴诗,就全篇而言,要证成“醇朴”或“静穆”,这全篇实在是不宜称引的。因为中间的四联,颇近于所谓“袁讽”,而钱起考试落第后写的《下第题长安客舍》,则感叹“又遂青云望,愁看黄鸟飞”,“世事随时变,交情与我违”。用鲁迅的话说,“一落第,在客栈墙壁上题起诗来,他就不免有些愤慨然了”,“他和屈原、阮籍、李白、杜甫四位,有时都不免是怒目金刚”。朱光潜的审美倾向在当时的自由主义文人中颇具代表性。他们对当时的社会矛盾并非一无所知,也有所了解,但又感到无能为力,他们主张通过点滴的改良来疗治社会创伤,寄希望于学术自由和教育独立,借此养成良好的社会风气,形成新的文化传统。在激烈的阶级斗争面前,他们一方面无法回避,但一方面又千方百计地试图维护自己的独立地位,为了保障自己的人身尊严,他们宁可遁入象牙之塔,“静穆”的审美态度正是这类自由主义文人的心灵写照。

以鲁迅为代表的左翼作家看到了自由主义文人的心灵缺陷,也看到了他们所鼓吹的美学观念的空灵与虚伪,《题未定草》之六正是对自由主义文人美学观念的有力批判。应当说,作为两种社会思潮和文艺观的交锋,鲁迅对朱光潜美学观念的批判还是十分平和的,而且也言之有理。这篇文章从表面上看,多为引证、考据,绝无左翼文艺界常用的术语流露,但从内容上看却是一篇充满唯物史观的战斗的檄文,文章的背后足以说明文艺批评其实不仅有价值标准,而且这些标准背后反映的是批评者的立场和价值取向。在鲁迅与朱光潜的这场交锋中,鲁迅的审美态度显而易见。鲁迅“史底唯物主义批评”立场显而易见。

我们对马克思主义文学批评提出的美学的观点和历史的观点并不陌生。为什么说美学的观点和历史的观点是文

学批评的最高标准并构成方法论思想和一种基本原则呢?首先,美学的和历史的观点作为批评的最高标准即一种方法论和原则,从根本上讲,是因为它既反映了文学作为意识形态的普遍规律,又体现了文学这种特殊的意识形态特性。其次,按照马克思主义文学批评的实践,美学的观点和历史的观点作为方法论思想和基本原则是有其基本内涵并相互联系的。就美学的观点而言,在评价文学作品时,最重要的是看作家的创作是否符合艺术的规律和遵循正确的美学法则,是否有艺术独创性和较高的审美价值。例如,马克思批评拉萨尔的悲剧《济金根》“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”,恩格斯批评拉萨尔“为观念的东西而忘掉现实主义的东西,为了席勒而忘掉莎士比亚”,就是因为拉萨尔违背了文学创作应当从生活出发而不能从概念出发的美学原则。此外,如文学作为理性与艺术描写的真实性相统一的原则,典型人物与典型环境相统一的原则,艺术形式和内容相统一的原则,以及艺术风格的独创性和多样性原则等等,都是马克思主义批评重要的美学原则。马克思恩格斯提出的美学的观点和历史的观点是建立在他们所创立的唯物史观的基础上的,这是他们与黑格尔、别林斯基批评观的根本区别。特别是恩格斯后来明确提出他并没有否定使用其他视角和维度的标准对文学进行批评的合理性和可行性。道德的、党派的观点虽有其特定的视阈,但在评价文学作品时存在一定的偏狭,容易导致忽视甚至践踏文学作品的艺术规律和审美特征的倾向。而马克思主义的美学观点和历史观点则具有开阔的视野,能够全面准确地揭示文学的根本性质和规律。

如今,当越来越多的人对文学批评提出质疑,当越来越多的人对批评家的社会责任感提出质疑,当我们不得不认真思考如何提高文学批评的有效性的时候,重温鲁迅与朱光潜的那场历史交锋,重温马克思恩格斯关于美学的观点和历史的观点的经典论述,是否会给我们更多启迪呢?

如何增强文艺批评的有效性(1)

一代文学家的悲剧

□陈殿兴

章从不同的角度讲述了作者所受到的叶以群先生的教诲和扶植。

从这些文章里,我还知道了,这样一位学识渊博、久经考验的优秀文学理论家和文学活动的组织者和领导者在革命胜利后却因为这些出生入死的故后工作而遭到迫害。1955年潘汉年因“领袖的意志,无人能够撼动”(叶周语)而锒铛入狱,叶以群先生也被撤销了上海电影制片厂副厂长的职务,控制使用,直到“文革”开始时被逼自杀。叶周在《他在清晨和困惑告别》一文里全面系统地介绍了其父的一生。这篇文章告诉我们,在那腥风血雨的日子里,张春桥天天逼迫叶以群揭发周恩来和周扬等领导他进行革命文艺工作的同志;叶以群先生为了不为虎作伥、不陷害领导和朋友才选择了这条不归路。

本书跟其他同类书籍不同的地方是,除了许多名家回忆文章以外,还有主编叶周撰写的多篇背景介绍文章——这些文章除了补充了一些历史人物跟叶以群先生共同活动的细节以外,还介绍了这些历史人物本身鲜为人知的生平经历、悲惨遭遇和心路历程。

叶周的这些文章是很有分量的。特别值得一读的是《一代人的鲁迅梦——赵丹的遗憾》。在这篇文章里,叶周告诉我们,拍摄电影《鲁迅传》得到周恩来支持之后,1961年初成立摄制组(筹),于伶担任历史顾问,陈白尘、叶以群、唐弢等集体编剧,陈鲤庭执导,1963年选定演员:赵丹饰鲁迅,于蓝饰许广平,孙道临饰瞿秋白,蓝马饰李大钊,

于是之饰范爱农,石羽饰胡适,谢添饰阿Q。赵丹在自述中说,“明确宣布由我主演鲁迅。我得到了最倾心的角色演,浑身经脉都舒畅。兴奋得不得了,就像换了个人似的。”他穿着鲁迅的衣服回家,把家里变成了鲁迅的书房,细心琢磨着鲁迅的举止投足和言语顾盼。可是就在上海天马电影制片厂准备开拍之际,中共上海市委发来了通知,要求大写新中国成立后的13年,《鲁迅传》就这样被终止了。赵丹临终时,极其痛苦地感叹:“我以20年的艺术年华迷醉饰演鲁迅,终于成了深深的遗憾。”正如叶周在该文中说的,“这一遗憾,不仅仅是赵丹个人的遗憾,同时也是中国电影界的遗憾,因为时至今日我们的银幕上还没有真正树立起栩栩如生的鲁迅形象。”

叶周收录在本文集中的另一篇文章《从以群保存的郭沫若通信想起》也同样发人深省。叶周在这篇文章中说:“随着新中国成立后日益频繁的政治运动,文艺界首当其冲,每一次都是遍体鳞伤。不论是自己的朋友,或是其他人被整肃,置身在这样的气氛中都会增加自身的不安全感。在友人的记忆中,昔日豪放、浪漫的郭沫若,不再有开怀欢笑的时刻。”作者用鲜为人知的生动具体事例说明了郭沫若“内心的挣扎、良知的煎熬和灵魂的痛苦”(叶周语),我们从文章中可以看到郭沫若事事小心,处处逢迎,但最终仍未能避免落到连自己亲生儿子也保护不了的悲惨境地。

从本文集里,我们看到了叶以群、赵丹、郭沫若的遭遇并不是个案。书中提到的老舍、巴金、傅雷、于伶、罗荪等许多文学家都有类似的遭遇。其实他们的遭遇不过是中国整整一代文学家悲剧命运的缩影。

这本书的价值已远远超出

了纪念文集本身的意义,它可以作为那个特定时期的文学史料来读。



花到酴醿事未了

□王彬

霞一片,此地的花朵朴素得叫她感动:“那一股馨甜、炊烟一般散去,远方的人闻见她似有还无的香踪”,不禁产生一种迷惑的韵味。何英为什么会产生这样的感觉,我不得而知,也许她在那一刻想到了天山的冰雪与山麓之下的绿洲。然而现实是在人流如织的动物园里,初春季节的动物苏醒了,而且是与杏花一起苏醒了,熊猫、斑马,这两种动物有一种共性,都是黑色与白色相同的皮毛。熊猫是动物中的贵族,游人难以和它亲近而只能远观,不像斑马,可以吃女士手中的花生,而且周围还有几株杏花“开得正好,斑马不愁没有知音了”,不知是杏花的馨甜催熟了斑马,还是早熟的斑马叫醒了杏花。反正,早春时节,动物园里的杏花与斑马看见了对方,看见了春天”。从杏花到斑马,从双方的眼睛里看见了春天,这样绘雕杏花的文章我还是第一次见到,而难免涌起新奇之感,这就是批评家的潜质在自然面前而产生的化学作用吧。何英的这篇散文名曰《杏花烟霞》,清新奇崛而难得一见。

类似的文章,我喜欢的还有《垂柳》。遇之于她

的笔端,有北京的垂柳,西湖的垂柳,圆明园的垂柳。洗尽了铅华,西湖的垂柳更为灵秀绰约,仿佛经过高人点拨,很懂得疏落之美,像极了南方的女儿。北方的垂柳则是浓绿地挤在一起,均匀地垂下来健硕而直爽。在这样的垂柳面前,她不禁想起和硕县的垂柳了,“就在和硕宾馆的大院里,有一棵枝条全部垂落在地上的大垂柳”,她不相信在这里,在南疆与北疆之间,在半绿洲与半荒漠的地方,会有这样一株垂柳:“当时只顾惊叹、凝望……可以肯定的是,这决不是一棵寻常的垂柳。”她后来清楚了,这是一株远嫁西域的大清公主手植的垂柳,而这位公主处于坚持一统的大清天子的父亲与叛乱的丈夫之间,丈夫死了以后,她的遗愿是埋骨树下,她相信地下的水都是相通的,可以随着地下的水而返回故乡。与《杏花烟霞》相近,何英的这篇散文也不长,但却是“一波三折,颇具顿挫之态而潜藏叙事智慧,所谓“唱曲之妙,全在顿挫”,在当今恣意、随意、泛滥的散文时代是颇可注意的。

如同许多女性喜欢在《红楼梦》女性的天地里寻找自己的梦,何英也是如此,在宝钗与黛玉之间,思索可以抵达津渡的舟楫。但何英毕竟是批评家,在幻化的感性世界里显示出理性分析,而且现实的批评家,难免以今人的眼光谛视古人:如果是现在,宝钗与黛玉在一家大公司,一个做人事主管,一个做项目策划,她们的配合一定会珠联璧合,风生水起,“这才圆了世上男人的好梦——钗黛合一”。她们都是绝顶聪明的才女,在电脑时代,大可不必为了一个宝玉争得生离死别。在曹雪芹的时代被压抑的爱欲“成全了女孩儿的悲剧,在以后,只有轻喜剧与滑稽剧了”。这就如刘熙载所说:“入他神者,我化为古人;入我神者,古化为我也”。因为古今毕竟不同,钗黛之间,在当下女性批评家的笔底掀起的不再是千红一窟的涟漪泪水,而是姹紫嫣红的盈盈春光。虽然开到酴醿的时候,春天的花事即期而至,但有谁能够否认娇嫩的花朵曾经怒放,韶秀的生命曾经美好呢?

书讯

柳萌散文集《放飞心灵的风筝》出版

作家柳萌30年前曾在《中国青年报》《解放军报》《辽宁青年》等报刊,以“青春寄语”专栏的方式,写过大量有思想有才情的文章。当时在青少年读者中产生了一定的影响。柳萌的《放飞心灵的风筝》近日由知识出版社出版。这本散文集分“心苑芳草”、

“韶光背影”、“青春书简”、“远景近情”、“迟悟人生”、“人间世景”六辑,收录文章92篇,既有熔思想、抒情于一炉的美文,又有集叙事、描写于一体的散文,文字精短,运笔流畅,内容充实,情感真挚,是一部适合青年阅读的书。(藉云)

改造我们的行为抑或环境

□何家弘

性本美善,而非丑恶,因此,性本无罪。然而,作为高级动物的行为,性之美在于性与爱的结合,并要遵循一定社会中的行为规范和道德标准,否则就会转化为罪。而且,性道德在人的道德体系中占有重要位置。一个突破了性道德底线的人,往往也就很容易突破其他方面的道德底线,于是,性罪又衍生出他罪。当下中国许多贪官的堕落都从性放纵开始,就是一个绝好的例证。因此,人类社会中的许多犯罪都可以在一定程度上归属属于“性之罪”,这些犯罪似乎发自人类的本性,又似乎是对人类本性的颠覆。

在小说《血之罪》中,我曾探讨了人性善恶的问题,但主要是就个体而做的解析。在小说《性之罪》中,我继续了人性善恶问题的探讨,而且多发自群体和社会的视角。其实,书中人物身上的恶,在我们每个人身上都或多或少地存在着。换言之,每个人都可能有恶的行为,只是程度不同而已。因此,要预防和减少犯罪,就要改造我们的行为。然而,人的行为是受环境影响的。

人性中既有恶源也有善端,因此社会环境就成为影响人类行为善恶的决定因素。如果社会环境养善,那就会有越来越多的人向善。如果社会环境养恶,那就会有越来越少的人向恶。在当下中国,人们经常感叹好人太少。在一个从物质和精神两个方面都鼓动人们为成为强者而进行恶性竞争的社会中,人们很难“与人为善”。在一个从道德和文化两个层面都纵容人们为获取个人利益而弄虚作假甚至坑蒙拐骗的社会中,人们很难“独善其身”。于是,在官场上,在商场上,在各行各业的职场上,人们都竭力发扬自己体内的恶,以便对抗并战胜他人的恶。有些贪官在为自己的恶行辩解时声称“不得不做”;有些奸商在为自己的丑行辩解时抱怨“别无选择”;甚至一些外商到中国行贿骗却说是“入乡随俗”。此外,有人还主张“以恶治恶”,“以暴去暴”。例如,有些执法者就以执法对象是“恶民”和“刁民”为理由,公然使用恶性执法手段,如暴力执法、刑讯逼供、野蛮拆迁等等。但是,以恶治恶,只能使人更恶,只能使社会环境更加恶化,因为在“狼”的世界中,谁都不甘心为“羊”!

要使我们的社会行为能够养善,就必须有人率先行善。那么,谁应该率先行善?我以为,社会中的强势群体应该率先行善,因为这样做比较公平。如果让社会中的弱势群体率先行善,那就会使弱者更弱,不利于社会的公平正义,也不利于社会的和谐稳定。其实,这也符合强势群体的利益,因为强势群体最需要社会的和谐稳定。所谓社会中的强势群体,就是那些掌握权力的人和掌握财富的人。要想保住已经掌握的权力和财富,他们就需要社会的和谐稳定。如果社会不和谐,不稳定,他们手中的权力和财富就会受到威胁。人类的历史已经无数次证明了这个社会变革的规律。对此,强势群体要有忧患意识,更要有忧患行为,只有以实际行动抑恶扬善,才能防患于未然。

构建抑恶扬善的社会行为环境,必须以民主和法治为基本路线,其中,制度建设是关键。在当下中国,制度的建立还是由政府官员说了算,因此,能否建立抑恶扬善的制度,掌握决策权的官员就成了关键的关键。在此,政府官员必须为了人民的利益,牺牲一些个人利益。例如,建立真正的官员财产公开申报制度是预防腐败的有效措施,也是在社会中抑恶扬善的示范性制度,但是它会在一定程度上损害官员的隐私权。倘若掌握决策权的官员能够损己利群,则善莫大焉。此外,在中国应否建立官员财产公开申报制度等关系人民利益的重大问题上,做到决策过程的公开而不仅是决策结果的公开,那也是抑恶扬善的制度性进步。至于如何公开,笔者曾提出一个简便易行的建议:向全国人民电视直播开会讨论的过程并要求每一位决策者以实名制的方式表明自己的态度。诚然,这样的制度有些难为决策者,而且是决策者自己难为自己。但是,为了人民的利益而难为自己,堪称“上善”!

在《性之罪》中,韩忻昀、陆伯平、夏大虎本来都是善良之人,但是社会环境使他们在不同程度上步入歧途,弃善从恶。由此可见,人之善恶要受社会环境的影响,而社会制度是社会环境的重要构成要素。在良好的社会制度下,人们的行为也会趋向善良。

和人一样,制度也具有遗传性。虽然政权更替的时候,新的执政者往往会宣称要建立全新的社会制度,但是,旧制度的“遗传基因”会以潜移默化的方式得到传承。尽管我们曾经壮志凌云地“砸烂旧世界”,甚至不顾一切地“破四旧”,但是,实际上我们的社会制度中仍然带有过去的“遗传基因”,包括不良“基因”,如人治、专制、特权,以及非文明的斗争模式。

如何改良中国社会制度的“基因”?我们应该采取渐进的方式,可以从一些具体的“小制度”做起,使之成为“良性基因”,然后再推动“大制度”的改良。例如,我曾经提议,为了降低官职的诱惑力而建立一种成就感均衡的干部晋升制度,即升官不升薪,要坚持“善本位”的“选举”标准,无论在哪个行业或界别,只有多行善事和关心公益的人才能成为“两会”代表或委员。

我以为,上述良好的“小制度”多了,就可以改良中国社会制度的“遗传基因”,可以使越来越多的人向善行善。而且,作为“遗传基因”,它们可以影响我们的后代,使韩忻昀、陆伯平、夏大虎的子孙们不会重蹈从纯洁到邪恶的覆辙。