

争鸣是繁荣文学批评的必要途径

□邹建军

中国当代文学批评的现状是值得忧虑的。文学批评与文学创作是文学事业的两翼,然而许多人并没有认识到。重视文学创作是对的,但如果说文学创作是“大树”,文学批评则并非只是“木耳”;因为没有优秀的文学批评,再好的文学作品要真正地走入大众生活与文学历史,也是存在很大问题的。在整个文学界并没有形成重视文学批评的风气,文学批评在文学界与意识形态领域没有很高的地位,当然关键还是在于我们批评家的不争气,总是表现得散漫无气、软弱无力;在作家面前节节退让、在学者面前回避观望,总是在权力地位面前低头、在金钱利益面前低头、在理论创新面前低头,因此社会各界对于当代中国的文学批评一直没有高度肯定的评价。如何改变当今文学批评如此不堪的现状,可以有多种多样的措施与办法,最为重要的还是在于如何在批评家身上,恢复当年鲁迅所表现的“硬骨头”精神,敢于讲真话、讲实话、讲硬话的勇气,至少能够做到“好处说好、坏处说坏”。如果能够这样的话,批评家就可以拥有自己独立的见解与他人展开争鸣,并以此活跃文学批评的整体气氛,从而让文学批评步入健康繁荣发展的轨道。

争鸣是活跃文学批评的必要途径。当今时代媒体发达,网络媒体在百姓的社会生活中发挥了重要作用,因此,公众对于新的作家与作品的关注度不可谓不高。一位作家有了新作品可以直接在网络平台发表,更重要的是几乎所有文学杂志同时在网络运行,公众可以直接进行阅读与评论。正是如此,相关的文学评论也不是不多,今天的新媒体的多样化形态,让各种不同的声音产生交响成为可能。然而,文学批评的情况还是不容乐观:绝大多数文学批评都以唱赞歌为主,如果哪一部作品获得了什么大奖,唱好声铺天盖地,几乎听不到否定的声音,也看不到任何挑剔的身影。许多作家作品研讨会,基本上成了“表扬会”与红包“发放会”,缺少真正的情感交流与心灵的对话。如果说面对优秀的作品产生这样的现象情有可原,许多并不优秀甚至是有问题的作品发表之后,为何也少

有人站出来进行理直气壮的批评呢?色情的、暴力的、黑色的、虚假的、专事人身攻击的所谓“文学作品”,如所谓对于党和国家领导人的“传记”,所谓与许多有名有姓的女性扯在一起的“名人故事”,影射与讽刺自己身边同事的“传奇”,如此等等,为何也少有人站出来讲真话、讲真理呢?相反,对于新作的报道与评论倒是很多,大报小报一起上,是不是这种吹捧式的报道越多,就表明我们的文学批评越活跃呢?是不是由作协与相关部门主办的作品研讨会越多、出席者档次越高,就表明当代中国的文学创作与文学批评越繁荣呢?非也,甚至有可能与此相反。在文学批评来说,真正的活跃就是争鸣,真正的繁荣也在于争鸣。只有在对相同的现象产生不同的意见,甚至是针锋相对的时候,才算是有了不同的读者并发出了不同的声音,文学批评才可以真正地介入文学创作。一味说好的所谓的“批评”,并不符合文学批评的本义,“批评”作为一种文化自然包括了对所有文学现象发表意见的文字,甚至还包括关于作家作品的报道、作家访谈录、作家与他人的书信、作家自己的日记等;然而“批评”之本义,是要求批评家站在不同的立场上,发表不同于他人的意见,甚至是与他人相反的意见。

文学批评的基本对象就是作品,而不是作家及其他文学现象。在有的人那里,文学批评的概念过于宽泛,凡是对于文学的分析与研究都叫文学批评;然而,真正的文学批评应该是狭义的,那就是对于作品的直接评论,以及在此基础上对作家的创作个性与艺术风格等进行的评判。没有作品就没有作家,因为作家是靠作品说话的,每一位作家都是靠自己的作品树立起

文坛地位。没有作品的所谓“作家”,可以按行政程序当文联主席、作协主席,然而不能进入真正的文学史。所以,真正意义上的文学批评就是对于作品的具体分析与评论。当今的文学批评不能确定作家的美学价值与文学史地位,作家取得了什么样的成就特别是对于作家的历史评判,不是靠今天的批评家就可完成,那是一个历史的过程。中外文学史上有许多特例:有的作家在当时地位高,而在文学史上没有任何影响;有的作家在当朝没有很高地位,而在文学史上却很受重视。文学批评的惟一对象就是作品,而不是作家,更不是什么文学思潮、文学运动、文学社团与文学流派,甚至也不是文学理论与文学批评本身,它们可以成为学者们进行学术研究的课题,却并不是文学批评关注的对象。那么,既然文学批评可以不针对作家,也可以不针对作为意识形态之重要组成部分的文学思潮与文学运动,那么直接针对作品展开争鸣,就不存在任何问题了。对事不对人,作家本人不应该有什么意见;既然你敢于发表自己的作品,就不要怕别人批评,甚至是十分尖锐的批评。作品一经发表,就已经成为社会公众精神与文化形态,不再是私人财产了,作家要以宽阔的胸怀允许别人“品头论足”。

不过,争鸣要建立在批评家独立审美的前提之下。有所谓的文学批评家根本没有认真的阅读文本,就凭固有的印象与前人的几条材料,在那里信口开河、胡说八道,不仅没有自己的见解,甚至没有自己的感受与体验。批评家最重要的任务也是最基本的任务,就是阅读作家所提供的文本,不论是长篇小说、诗歌、散文、戏剧、报告文学,还是电影、电视与其他艺术作品,

都需要花 ([进行直接阅读、直接观看,有的时候看一遍似乎还不够,几遍之后还要有一段时间的思考。批评家阅读的过程就是艺术审美的过程,获得艺术真谛与艺术底蕴的过程。我们通过切身的、独立的审美投入,获得情感体验与审美愉悦,在此基础上有了审美发现与审美判断,只有达到了如此境界,才可以形诸笔墨,提笔为文。这样的文学批评才会具有见识,才可以让人分享阅读的喜悦与悲伤。如果批评家自己没有这样的阅读与审美过程,则没有可能与他人发生争论,也不敢与他人发生争论。所以,真正的文学批评一切争鸣都是建立在对于具体文本艺术审美基础之上的。如果每一位批评家都能够 在文本细读上花工夫,展开自己的观点,那争鸣的发生是必然的,因为不同的读者对同一文本的阅读感受与审美发现肯定是不一样的,俗话说说的“一千个读者就有一千个林妹妹”,为自己心中的“林妹妹”而与他人发生争论甚至是决斗,都是值得的。当然,意气之争是没有必要的;当今中国,媒体发达,如果利用网络在每一个提供的自由平台发表不负责任的言论,也是有害自由本质的。车延高的诗作被恶意炒作,一个方面也许表明公众对于政府的信任发生问题,另一方面也体现了一种仇官心态,与学术争鸣和百花齐放没有很大的关系。

在学术观点展开争鸣的基础上才可以产生文学批评学派。当代中国的文学创作形成了许多流派,如湖湘派、草原派、巴蜀派、南阳作家群、东北作家群等,然而在文学批评方面,似乎并没有形成什么有影响的学派,而这正好说明当代中国的文学批评缺少个性、缺少

独立性与高远的学术追求。文学批评家如果能够做到在每一篇批评里真诚对话与开诚布公,一直强调自己的独立性与开创性,是可以形成学派的,并且也是应该产生学派的。世界比较文学史上,形成了法国、美国、俄苏三大学派,建设中的中国学派也初步成型;然而,文学批评一直没有明显的、有影响力的学派产生,是令人遗憾的一件事。原因也许多种多样,然而最为重要的原因就在于文学批评界没有形成争鸣的风气,批评家与批评家之间、作家与批评家之间没有争论,自己的学术观点就显示不出来,对于文学基本理念的不同以及使用批评方法的不同,也不可能让人们知道。其实他们自己没有很高远的追求。近年来,文学地理学批评与文学伦理学批评作为中国学者自己提出的具有原创性的批评方法,在文学批评的学派建立方面发挥了很好的示范作用。有关 的文学创作与文学理论问题展开讨论,不同的意见在一起交汇,不同的观念在一起交锋,这本来是一件很有意义的大事,然而我们许多批评家并没有这样一种意识,也没有这样一种勇气,所以当代中国的文学批评才死气沉沉,众多文学批评学派的产生与发展才遥遥无期。

展开争鸣是活跃与繁荣文学批评的必要途径,也是最为重要的方式。战国时代伟大的思想家孔子说过:“君子和而不同,小人同而不和”,批评家与作家之间、批评家与批评家之间、批评家与读者之间就要做“君子”,不要做“小人”。“君子之交淡如水”,没有利害冲突了,还有什么话不可说呢?战国时代的人都可以做到百家争鸣、百花齐放,难道当今中国连两千多年以前的战国时代也不如吗?说得严重一点:文学批评的生命力就在于不同观念的交锋与不同意见的争鸣;没有争鸣,就没有真正意义上的文学批评,也就不会产生真正意义上的文学批评家。如此众多的所谓“批评家”,不知做何感想?

如何增强文艺批评的有效性(4)

增强文艺批评家与文艺家的沟通

□冰峰

文艺批评是指在一定的文化背景下,运用一定的观点,对文艺家、文艺作品、文艺思潮、文艺运动所做的探讨、分析和评价。在我看来,文艺批评家应该具有“千里眼”、“顺风耳”的聪慧才智。他们应该站在艺术的高处,鸟瞰芸芸众艺术家,偶尔挥动右手,说出指点江山的高论,让艺术家们不时发出“听君一席话,胜读十年书”的感慨,然后大彻大悟,创作出更加优秀的文艺作品。

然而,现实并非如此。文艺批评家并未站到艺术的高处,而是站到了艺术的身后。当艺术的潮流涌过,他们才拿起笔,或评价,或感慨,或总结,或追述。对文艺思潮和文艺运动方向完全是麻木或束手无策的。我想,这与文艺批评家受到当下各种社会力量的影响有极大的关系。一是人情、社会关系的影响,二是经济的影响,三是时尚潮流的影响,四是学术态度、文风的影响,受此诸多因素的影响,文艺批评的可信度大打折扣,从而降低了文艺批评应有的权威性、影响力和学术地位。

其一,社会习气对文艺批评家的干扰,让批评家的艺术良知出现了偏差。批评家变成了表扬家,说好话容易,指出缺点难,于是拍马屁文章应运而生。在批评家看来,自己写文章不仅仅是为了“批评”的学术意义,而是“批评”之后更加重要的生存意义。多一事不如少一事,写篇文章得罪人犯不着。说好话大家都愿意听,何苦呢?过度顾及人情因素,简单理解作家对批评的需求,在人情、同情心、善良、中庸等社会因素的干预和影响下,文艺批评显得虚伪而软弱无力。殊不知,有真知灼见,坦率真诚、鲜活尖锐的文艺评论才是提升文艺批评影响力的中流力量。文艺批评家这样做,其实是害人害己。批评家写这样的文章,隔靴搔痒,不能真正触动创作者的神经从而指导创作。文艺家看了这样的批评文章,还真以为自己的创作达到了很高的造诣,从而在创作上误入歧途,裹足不前。

其二,在批评家看来,通俗的、朴实的语言缺乏张力,没有新鲜感,无法“雷人”。所以批评家们都建立了自己的专用词汇库。外来语、学术词汇、专业术语、自创词汇等等混存,这些洋不洋、中不中的词汇被评论家一组合,出现了一种新的效果——学术时尚!这些沉沦于空对空、理论到理论、指向不明、堆砌概念术语的批评居然被许多人追捧。这样一种奇异的语言环境让众多批评家无所适从。在读者面前,批评家似乎不敢弄玄虚、堆砌一堆词义含糊的词汇就不能显出评论家的水平。于是晦涩、观点含混、语义不清的句子在文艺批评家的文章中泛滥成灾。因词害意,文艺家看不懂,读者就更不知所云了。如此这般,文艺批评成了卖弄辞藻、展示语言能力的文字舞台了,而文艺批评之本意早被批评家们抛之脑后。

其三,文艺批评家与艺术家缺少沟通,情感隔膜严重,臆想臆断,评论与作品意指风马牛不相及。在现实生活中,往往是文艺批评家一个圈子,文艺家又是一个圈子,他们之间的情感、心理沟通不多。于是他们的关系变成了裁判员和运动员的关系。运动员是按照一定规则进行比赛的,裁判员只要掌握了规则,就可以对运动员做出准确的判定。而文艺家则不然,每一个优秀的文艺家都有自己独特的艺术风格和艺术个性,如何评价一部文艺作品的优劣并非易事。因此批评家与文艺家的沟通十分重要,而且必不可少。只有批评家对艺术家的作品有了深度了解,通过情感、心灵的沟通,产生了共鸣,之后写出的批评文章才是犀利、独到、深刻,有艺术感觉、批评立场、真知灼见和足够分量的,也才能够感染读者,征服读者。

文艺批评不是裁判员口中的哨子,可以走到哪儿吹到哪儿,想怎么吹就怎么吹。文艺批评是文艺家和读者之间的桥梁和纽带,也是推动文艺繁荣发展的动力。文艺批评家与文艺家是文艺事业的创造者和推动者,文艺批评家对文艺家要有亲和力,要尽量说一些能让文艺家、读者都能听懂,并且能够接受的话,而不是在指手画脚,挑剔别人的毛病。艺术家要虚心聆听艺术批评家的建议和意见,不断提高自身的艺术修养,创作出无愧于时代的好作品。

总之,文艺批评不是套用文艺理论含糊其辞地说一些隔靴搔痒的伟大废话,像江湖术士占卜一般,只是为蒙混过关、挣得几文小钱而已。文艺批评家要有真实的情感表达,对艺术走势、艺术家作品的品质、品位、艺术风格、艺术价值、社会作用、社会意义等应有一个准确的判断和深度的剖析,对艺术家和艺术作品的鉴定要一针见血,要有一个清澈、明晰、透亮的评价和论述。让艺术家深感文艺批评家的“医术”之高明,诊脉之精准而受益匪浅。只有这样,文艺批评才能够提高、发展、文艺事业才能够大发展、大繁荣。

作家的批评观

重视文物学科体系的构建

□郑欣淼

历史,也是他的学问不断积累、提高的过程。

晓东先生先后出版著作7部,与人合作的出版著作8部,并发表论文100余篇,从他的这些丰富成果中,我感到有以下三点尤其值得重视:

一是重视文物学科体系的构建。日益发展的中国文物保护事业,要求科学的文物保护理论作指导。但是毋庸讳言,我国的文物保护理论建设还适应不了这个需要。我们欣喜地看到,有一些人士已在这方面作出了可贵的努力,而李晓东先生就是突出的一位。他着眼于文物事业的全局,抱着一种历史责任感,坚持理论和实践相结合,理论与方法创新,不断提出新的理论和方法,认真构建文物学科体系。集中起来,最重要的是在构建和不断完善文物学科和文物保护10大体系的建设。这10大体系是:文物学学科体系、文物核心价值体系、中国特色文物保护理论体系、文物保护体系、文物保护单位防范体系、文物保护科技保护体系、文物标准体系、文物合理利用体系、文物法律体系和文物管理体系等。它们之间,有些是层级关系,有些是交叉关系,其内容体现在李晓东多种著作和一系列论述文章中。学科体系的构建是重要的,但又是困难的,也不是一个人所能完成的,需要理论的勇气与理论的功底,需要不断地探索,因此,晓东先生的探索就很可贵,具有筚路蓝缕之功。

二是坚持中国文物保护特色理论与方法。晓东先生具有开阔的理论视野,重视学习国外好的做法,坚持国际上达成共识的文物保护的基本原则。但是他认为,国外的东西不能简单搬用,而必须与中国文物特点和国情相结合,要尊重中国文物保护的经验与

台湾当代文学的文化气韵

□刘俊

及遗留十分明显,这不仅与国民党政府退守台湾之后,在政治上以中国政统的正宗自居有关——这就是为什么当大陆在1949年后对传统文化进行破坏乃至“大革命”的时候,国民党政府却发起“中华文化复兴运动”(唱政治对台戏的意图十分明显),而且也与国民党在文化上以中国文化道统的承续者自居有关——这就是为什么中国党到了台湾之后,非常重视传统文化的教化和推广。这样的政治、文化背景自然会对台湾当代文学产生重大影响——因为作家在作品中体现传统文化“气质”会得到有形无形有意无意的鼓励和提倡,于是,白先勇的人生如梦悲悯情怀,朱西宁的坚毅执著自强不息,余光中的家国之思怀乡之愁,张晓风的寄情山水物我两忘,周梦蝶的禅意绵延大化弥漫,林清玄的我佛慈悲佛法庄严……就得得以在台湾当代文学中刻印出浓重的传统文化痕迹。这些痕迹既是传统儒家文化和佛教文化的文学“成果”,反过来众多作家在作品中展现传统文化的“气质”,也强化了台湾当代文学的传统文化气韵。

虽然国民党在败退台湾之后,对“五四”以来的新文学左翼传统进行了极为严厉 的禁绝措施,但“五四”新文化作为20世纪中国“新文化”的源头,以及国民党作为现代“新政权”事实上难以割绝与之千丝万缕的联系,加以台湾自身日据时期新文学传统与“五四”新文学之间的历史联系,这一切都使“五四”新文化传统在台湾能够薪火不绝,代有传人。从殷海光到李敖到陈映真,从柏杨到黄春明到龙应台,从林海音到王祯和到洪醒夫,从詹澈到施善继再到蓝博洲,“五四”精神中的民主、科学追求和入道主义精神,都在他们的笔下得到了形态各异的发挥,甚至在台湾的现代主义文学中,也流淌着“五四”“反传统”的创新求变精神,从夏济安对文学“专制”的抵抗,到纪弦对“横的移植”的提倡,从白先勇书写同志,到王文兴展示家变,

书评

在在都显现出“五四”反抗精神在台湾当代文学中的繁衍和再生。台湾真正的“在地”族群是原住民,在很长的一段时间内,原住民文化在台湾文化构成中一直以一种奇特的方式存在——其文化在由原住民口口相传的同时,书写的权力却交给了其他族群的文化人。在文学书写中,汉人作家对原住民题材的涉及自20世纪30年代就已出现,其后一直绵延不绝(赖和、陈虚谷、龙瑛宗的诗,龙瑛宗的散文、钟理和、钟肇政、李乔、张彦勋、甘耀明的小说等),而原住民自己对己族群生活的书写,则开始于上个世纪60年代(台湾、打鹿勒),勃发于80年代之后,以瓦历斯·诺干、拓跋斯·塔玛匹玛、喀斯陆曼·伐伐、莫那能、格利拉乐·阿乌鸟、夏曼·蓝波安、巴苏亚·博伊哲努、孙大川等为代表的原住民作家,不但以自己的文学书写,艺术地“还原”出原住民的文化原生态,而且他们的作品,还构成了台湾当代文化和台湾当代文学最具在的色彩和绚丽文化印记的有机组成。事实上“从声情并茂的口头传承到绚烂的文字抒写,‘原住民’文化在台湾文学领域从未缺席;从‘他者’的书写到自我的言说,台湾文学视野中的‘原住民’文化一直在场”,并因此“造就了台湾文学多元化的艺术风貌”。

全球化浪潮冲击下消费时代的来临,为大众文化强力介入台湾当代文学提供了巨大推力,这种介入除了使台湾当代文学的通俗性(文学呈现出平面感和缺深度的特点)有所加强之外,更对文学的“崇高性”产生了一定的消解作用——在文学中反美学、破传统、世俗化一时成为不少作家的自觉追求。从某种意义上讲,消费时代的台湾当代文学,在众声喧哗和万花缭乱之中,既“消费”了文学它自身也被消费。

需要特别指出的是,在台湾当代文学中的任何一个作家笔下,其作品所体现出来的文化蕴涵,都不会是某种单一文化的简单遗留,而必然是多种文化的交织互渗,同时,作家本身也是多种文化共同作用的结果,就此而言,台湾当代文学中文化多元的复杂性和文化层叠的交织性,就不仅仅是体现在不同时代、不同作家群体或不同的文学现象中,它其实就“寄寓”在每个作家身上。

20世纪后半期的台湾当代文学,传统文化的影响