

## 增强文艺批评的审美效能

□王学海

文学批评不是文学理论,理论可以为批评提供观点上的基础支持与见解上的更深层次的逻辑阐述与审美认同,而文学批评在一般情况下是针对文本而阐述的,相对文学理论的宏大叙述,它应该是比较具体和精细的,其精细就在于更有针对性地对文本、对作家及由此衍生出的一些问题作文学上而不是大文化上的批评。文学理论与之相比,则范围要宽一些,着眼点也要更多一些。但正因文学批评不宏大,所以它对作者与作品的批评,就更直接,更贴近。这使我自然想到蒋和森的《红楼梦论稿》,它总是以美丽的辞藻娓娓道来,把读者引进深入的研究中。而在文学性非常强的语言中显露出批评的锋芒。而今,大量的文学批评语言枯涩,动不动就是引用国外理论,杂以文化等穿入批评,实质中多有虚晃,让人云里雾里摸不着头脑,把真正文学批评下的审美空间给遮蔽了,若蒋和森这样文学性很强的批评也更是罕见。我们有些批评家在批评文章中大谈“诗学”,然而他们不知道,过多杂以理论与文化的阐述,正是缺失了文学与文学性的不足之一,因为太浓重的理论与过玄的复述,真正的文学与文学性就会被无形地放逐到边缘,文学的本真也就在貌似庞大的压力下,被逼而丢失,成了虚肿不堪的八卦。事实警醒着我们:批评的语言应该永远是在与文本的真情沟通中产生魅力与价值的,文学批评的文体应该是美的文体。

当代批评的不足,一是机械地设立公式,简单地把作家与作品分为“70后”、“80后”,甚至“90后”等,这啻是一个令人难以准确定位的说法。其实,说年轻作家与中老年作家之间有代际的分裂,也有些道理,因为作为一个作家,他必然会有自己的想法,所以,由自己的想法创作出的作品,就明显带有该一代人的印痕。但是我们也不能不清晰地看到,这些年轻一代作家之作品的产生,决不是孙悟空般从石头缝里自己蹦出来的。据我的有限的调查,一些年轻作家(不管是“70后”,还是“80后”等)之所以能成为作家,就是当他们还未识字或会写文章前,就已经接受父母或爷爷奶奶辈们的经典文学的学前教育了。当他们爱上文学到后来试图写作,也是在文学的经典熏陶之下开始慢慢成长的。没有经典,哪来新创。所以,“70后”等的代际之中,其基础是经典训育而成,也就是说他们的骨子里彼此都连着经典是一个既定的事实。国外许多作家,也承认父辈激发子女创作灵感,如爱尔兰作家科尔姆·托宾,他说:“我和上一代甚至更上一代人同坐在屋子里,他们让我拥有了我未曾经历的家族的往事的记忆。我仿佛在尘土堆里和长辈们的鬼魂一起工作,而不是在用词语和句子塑造小说形象”。诺奖得主奈保尔在为了成为作家努力时,他的想当作家的父亲也给了他很大的影响。而也正由此,区分“70后”、“80后”等作家,其实是没有太大意义的。因为在他们之间,间隔仅10年的区

分基本没有历史的变数,而且彼此同样存在有许多的统一和诸多的意愿。他们中也有超前与滞后的,所谓超前,先锋性的追求很明显;所谓滞后,坚守传统的写法很固执。就是在“90后”初露头角的新苗当中,写长篇传统皇室后宫轶事的也不乏人在。且有的年轻作者,他们的作品中,有先锋性、荒诞派的,也有很传统的。年长一点的作者中,他们的作品中也开始出现先锋、魔幻等。正像王德威所说的,现代性它应该永远是复数的。这就告诉我们,对“70后”、“80后”等作家代际的划分与称谓,其落脚点的真实性甄别,应该在于见出作品中阐述的语言的历史性、故事回旋的时空性与它衍生的美学的循环(复述)性,然后可去一般层面上的归类。我们决不可用时尚快阅读的文化消费,去对待一个文学的延续现象,去考量一个新作家的作品及其定位(比如韩寒,他近与方舟子的争论中涉及到的关键词是“父亲”,代笔什么暂且不说,但不管怎么说,韩寒的创作,前期完全受到父亲的经典文学辅导方法影响是毋庸置疑的,他在中学时代的超学生思考,是否也应考虑与经典文学训育有关?)

当代批评的第二个不足是批评家没有细读而是泛读或快读文本,从而只是浅层次地理解甚至误读,不管是褒是贬,都最终造成了对文本的曲解与对作者的伤害。且往往由于批评家独立见解的不到位与超越固有形成的流行话语体系的独立性不够,也就未能对作品与作家深入地说出个道道来。他们东引西凑,杂乱相加,让真正的批评流失,成为说评书先生类的瞎胡乱,让读者与作家自己看了批评文章后,只知晓几个国外流行的批评词,或一套与文本貌似相干、不关切的理论,致使作者与读者对文学批评有了更深的成见。这种现象,曾屡屡发生于诗人与批评家的对话之间,直至诗人愤而拍案离去为止(当然吹捧炒作式的会议另当别论)。就以每年的诗歌手稿为例,有些批评家之眼光总爱情感式地停留在面上的几个有名的诗人的每年的作品上,致使每一年度诗选编出来,只不过是熟人老面孔的年年花相似的“年度笔会”而已,殊不知即令是名诗人,也不可能每年都有好诗面世,而一般名不见经传的,或崭露头角的生活在小镇乡村底层的草根诗人们的好作品,虽也有民刊的推扶,但于年度诗选编文本中,实是少见(偶见由辽宁人民出版社出版、宗仁发主编的《2011中国最佳诗歌》是一个能以民间视野编选年度诗选的例外)。真正具

有批评深度与高度的文学批评,都必然首先要去细读文本。为此,文本细读应该是一切好的文学批评的前提和原则,这一前提与原则决不可被各种理由和形式加以置换。

当代批评的不足之三,是批评家用老模式老眼光去看新作品。真正的文学批评家,应该不断给自己以知识与生活的充电,在与新作品平行之中作更高视野的审美诠释。当代中国的经济、社会与文化的高速发展,以及由这高速又引发的生态、环境、民事等大纠纷,作家在作品中的细节体现(指虚构文学作品类)或隐喻所指,乃至文本结构上的变化等,你体察到了吗?体察的深一层意思就是领悟,也即批评中的理论性的独立思考,只有在此前提下,批评家才能作出对文本与作者货真价实的审美诠释。然而,当下许多的批评却不能“与时俱进”,即不能因新作品新风格而嬗变自己文学批评中的美学观。我们知道,历史研究中的议题、视野、分期、考析是十分重要的,然在文学批评中,连贯历史、选好议题、考量作品、分析文本特性与存在的时代特征等,亦应是批评家所要首先做好的基础工作。譬如中国当下高速发展,俨然成为世界经济第二强国,那么,它的文学作品在经济时代这一特殊情况影响下,不同的作家会有怎样不同的思考,他们在文本当中的文学反映又是怎样不同的面貌(风格与语言),特别是文本中细节的部分,作为批评家的尖锐眼光,是否又极其审美批评性地去作考量和分析了,并又跳出来全景式地从小说、诗歌等不同的文本特性,以及该一时期的总体风貌作过仔细深入地具有历史连贯性与当下性的审美诠释。我们对文本的批评不能只是“顶层设计”式的鸟瞰,而要深入其结构中的前瞻式批评。从革命全球化转化到经济全球化,再具体到个人化,范式的转变,我们的文学批评有没有相之呼应?还有,作为批评家自身,又有没有从作品本身来检测批评审美观,已从新的批评审美观去重新观照作品作为关系紧密的深层次的文学批评?须知,批评家从文本中发现的,正是范式转型中记叙事的创造性,而非名词概念的复述。批评家的观念准确与否,也正是对作品新因素中是否具有新认识而言。

当代批评的不足之四是,当众声责斥当下文学批评的不是时,一些刊物又玩新招:硬定主题组织文学批评家进行有针对性的批评时(或者号称振兴文学批评),不是让批评家真正地自由地、有的放矢地去进行批评,而是人为

地具有功利目的性的“组织行为”,即让一个或数个批评家故意对某一个著名作家或具时有一定社会影响的作品,进行批评,批评的方式是走极端的:安排一方进行彻底的贬,安排另一方进行高度的褒,从而形成文坛热闹的论战,以此来壮批评的军威,实际上是为提升该刊物的知名度与发行量。究其实质,非但有悖于文学批评自身的规律,更是在导演引人发笑的口水战,毫无审美价值而言。批评对批评家而言,总是从自身个体的文化视野与素养认识条件所决定的。然而,文学期刊主编们的文学立场,以及作家们文本在其中的范式叙事与记忆的范式转换,我们的批评家们,注意到了这些叙事的不同的视野,新的记忆创造的不同空间(有很大一部分完全是非真实记忆的想象中的历史空间)了吗?他们的热情,他们的理想与追求,乃至他们的失望与怀疑,我们批评家的深度诠释又在哪里呢?或者说,正是不少青年作家所缺乏的这方面的不足,导致他们又非常认真且自鸣得意地跳出来在刻意编造非人生阅历的假写作,我们的具有针对性的切中要害的批评声音又在哪里呢?还有,对革命的记忆(反思)与对经济的记忆(直面领悟)之中产生的认同感,继而产生今天的述说的叙事以及年轻作家思想中的挑战,我们的批评家又有否对当代作家在这方面作过细致深入地探讨性的分析与批评呢。当代文学批评,只有各个批评家对自己感兴趣和关心的问题进行批评,才会有真正的繁荣,而不应是“被调配式的”,文学批评家应该有自己独立的批评品格。

文学的审美价值与市场经济中的文化价值是不对等的,在年轻的作家作品中,我们还看到一种文本的游戏现象,即它们没有特意设定的历史背景与文化语境,如张英进所说的,是“预想了一种历史之外的虚构立场,即外在于线性时间性与确定的空间性”。作者往往以游戏去选择叙事的对象,在拓展一个自己走(写)过去的时空世界。由于他们所处中国社会的经济高速发展,也由于网络的便捷因素,以及由此发展带来的猝不及防的日新月异的变化,面对文学创造与文化生产相交混杂又令你招架不住的态势,在文学经典与大众文化消费之间,他们的选择与两难,高雅文学的沉重与游戏文化的轻快,他们正在逐步深入的创作中亦正在渐渐建设起来的美学维度,或者甚至可以说是作品发表与期刊级别改变他们生活境遇,予以他们累增的文化资本(一部分刚出点名的作家已积极地把文学作品转向影视作品)的快速呈现以及可能的文化地位,以此与艺术真实性,文学创作自由度与审美性相悖的文化现象的出现,亦正是这个时代给当代文学批评家留下的美学现象学的研究课题。

## 如何增强文艺批评的有效性(5)

## 探索人类的精神活动

□冯 魏

从2003年起,中国电视剧的年度发行量开始超过1万集,当年总计489部10381集。国家广电总局于次年开始在官网发布“年度全国电视剧发行许可证核发情况的通告”。2003年度的统计仅仅呈现为电视剧目录,从2004年度开始根据作品题材的不同分门别类进行发布。截止到2010年度,电视剧发行许可总数一直保持在每年1万集以上。电视剧艺术以其覆盖面之广、影响力之大、渗透性之强,介入了亿万寻常百姓家的日常生活和精神领域,已经产生了难以磨灭的文化效能。它之所以备受关注,关键就在于其社会影响不仅是经济利益的牵一发而动全身,更重要的是民族文化精神的浸润和养成。作为一种文化符号形式,电视剧不仅可以建构受众对国家、民族历史的集体认同,强化作为想象共同体的民族形象、民族精神的吸附力和凝聚力,而且可以呼应并引领国民文化心理的现实导向。这直接导致了学界对电视剧批评的重视。

电视剧艺术百花齐放,电视剧批评百家争鸣。也可以说,“这是一个电视剧的时代”,呼唤着电视剧批评时代的到来。随着艺术学科建设的稳步发展,电视剧批评学术身份日益正名,进一步推动了其学术力量和学术成果的增长。2007年的“没有电视只有剧”,让电视剧批评赢得了更广阔的学术空间。随之而来的2008年,正值中国电视剧诞生50周年和回顾改革开放30年,给电视剧批评提供了最佳的发展机遇。2011年的“限娱令”从客观上在为电视剧这一艺术形式赢得广阔发展空间的同时,也为电视剧批评赢得了更大的话语权。然而,在这种看似喜人的创作“繁荣”,批评“繁荣”中,对于电视剧批评自身的反思却并非杞人忧天——电视剧大爆炸了,我们被炸到哪里去了?随着电视剧一部一部的热播,电视剧批评越来越火了。不仅新闻宣传、网络酷评、街谈巷议一波又一波地汹涌着,学院批评也是伴生式的热潮迭起。新世纪以来,电视剧批评在学术生态上的这种繁荣,到底意味着什么?当电视剧名正言顺地列入文化大发展、艺术大繁荣的一员,当各种有关的大方针和政府评奖纷纷出台,当“戏剧与影视学”单列为艺术学门类的一级学科,电视剧批评在火热之

中又应该进行怎样的冷思考?

如果认同中国的大众传播正在走向全媒体时代这一说法,那么电视剧借助电视、网络或手机等种种渠道被欣赏,也在最广泛地娱乐受众的同时,最广泛地营造着民族精神的现实氛围。因此,在批评模式多维推进的过程中,电视剧批评尤其有必要展开相应的文化考量。这种文化批评的维度,为电视剧艺术介入社会、介入人生提供了广阔的理论空间,搭建起艺术与社会、艺术与人生的沟通之桥。当列宁强调“对于我们来说,一切艺术部门中最最重要的便是电影”之际,电视剧艺术在世界上还没有诞生,但是,中国电视剧当前发展的蓬勃之势,及其文化效能的深远广泛,已经无愧于列入当代最重要的艺术部门之一,而且理应在这一高度评判其艺术价值。

尽管21世纪的电视剧批评已经在总体上呈现出明显的进展,即文本范式从即时剧评向学术反思,作者的批评姿态从对象导向转为转为主导向,读者的期待视野从印象随感发展到中西参照,林林总总的批评方法也得到了初步演进。但是,电视剧批评从总体上还属于持续“贴地”飞行、量大质不优,其理性的表象、感性的实质影响了其在哲学层面的深化和提升。电视剧批评之火,必须炼出批评家的火眼金睛,必须炼出韵味悠长的批评尺度。无论是印象式、随感式散评或即时评,还是学院派批评与学理性分析,都需要在借鉴相关学科的范畴与方法之际关注电视剧艺术特有的语境化变迁,都需要以自身独有的话语方式呈现出对于电视剧作品价值的深刻洞察。这种面对学界、面对受众的解读,更需要追求语言浅显、思想深刻,而非流连于思想浅显、语言深刻。正如杜夫海纳所言,“测量审美对象的深度的是审美对象邀请我们参与的存在深度,它的深度与我们自己的深度相关联。”如果电视剧批评不能承担精神坚守与精英诉求的重任,不能用价值去穿透电视剧艺术的“集体表象”之流,不能上升到审美把握和哲学思辨的高度,就无法在多元共生的当下文化语境中,实现电视剧文化在时代制约中的相对主动选择。

在资本这只“看得见的手”的操控下所进行的文化选择,推动电视剧的艺术本体应和并塑造了今天的群体欲望和想象,而文化自身的立场与力量在电视剧作品中却已被消解得或难以安放,或晦暗不明,甚或遭遇背离历史逻辑的尴尬。《国语》曾云:“夫乐不过以听耳,而美不过以观目。若听乐而震,观美而眩,惑甚焉。夫耳目,心之枢机也,故必听和而视正。

听和则聪,视正则明。聪则言听,明则德昭。听言昭德,则能思虑纯固。以言德于民,民歆而德之,则归心焉。”电视剧作为一种当代视听艺术,也必须自身“听和而视正”,观众才能“听言昭德”而“归心”,衡量这一类的精品电视剧,当然不能惟收视率至,点击率或下载率是举。

如果说观众还可以追求电视剧艺术娱乐的“表层效果”,批评家则必须追求其文化的“深层效果”。这种“深层效果”不仅源于电视剧艺术表层的文化形态,而且源于其深层蕴含的文化精神。既要防止以政治方式或利润方式取代审美方式把握世界,又要防止片面的技术至上主义和娱乐至上主义带来的思想泡沫化、浮躁化、浅薄化。与此相反,要注重电视剧艺术与市场联姻所带来的文化增殖、改善观众参与度、增强创新动力、提升国民素质和审美情趣等正面效能。这些批评视角都离不开学界所倡导的“哲学思维上的自觉与创新”。除了电视剧自身在编导演等环节日益提升的文化自觉,电视剧批评作为精英思想与民众思想不断交锋并浑融的地带,特别适合从哲学层面发挥文化上的引领作用,推动电视剧艺术扎实地走向一种内外兼修的成熟。

为了能够真正引领民族文化精神的当代进程,批评主体必须保持自身的独立性,既不是政治的附庸,商业的帮闲,也不是精英或大众的传声筒。仅仅独占这四端中的任何一端,都无法发出真正明智的声音——既然电视剧艺术被期待着既要满足大众的审美需求、精英的高尚情怀,也要符合国民精神的养成和市场效益的攀升。这并非做一个折衷主义的和事佬,而是以一种超功利的功利心达到一种无目的性的目的,即电视剧艺术的理想发展。也许这一追求在本质上还是精英的,但却是一种超越了精英自身利益的国族诉求。电视剧批评一定要怀抱深沉的历史感。只有这样,才能“捍卫”电视剧艺术,“从历史深度让人们在更久远的文化传统中重新认识”电视剧的“魅力”,真正确立中国电视剧的文化地位。只有批评家把这种理想主义追求尽可能地落实到批评实践中,电视剧批评自身的理想发展才能与电视剧艺术的理想发展同步推进,电视剧批评才能通过电视剧这一具体艺术部门探索人类的一般精神活动,才能点亮创作者和观众心中的明灯。如此的批评之火越燃越旺,电视剧批评才能从学科自觉和学理价值的层面走上独立发展的康庄大道。

洞察

## 小小说“热”的反思

近年来,小小说越来越受追捧。从某种意义上讲,小小说崛起是个好现象,至少在当前文学受冷的情况下,注入了读者新的热情,让小小说创作者感受到了温暖。事实上,小小说是一种平民艺术,也是大众化的艺术,普通人都能够阅读,这是很不错的。

从创作状况来看,小小说不是短篇小说,更不是长篇小说的浓缩,它是一种文体没错,但文体特征并不明显,不少人把它写成小品文,即故事加感悟,或干脆写成故事就当成文学作品。关于这一点,有心的读者必能发现,如今许多小小说可以在故事刊物上,也可以在小说刊物上,选本也一样,一篇作品可以收进故事选本,也可以收进小小说选本,没有明显差别,这就说明小小说中的伪文学成分实在太多,其实,真正的文学作品必须关注人性,抵达灵魂,还必须走出并超越小我。而目前的小小说,不客气地讲,远没有达到这个水平和要求,这是令人担忧之处。过去相当一段时间以来,小小说一直没有被重视和列入大奖门类,或许原因就在这里,如今虽然越来越受追捧也列入大奖门类,但并未真正引起注意,也是这个原因。至于小小说“热”的形成,实际上只是快餐文化现象造成的,并不是因为小小说本身文学性产生影响。小小说崛起其实是对传统小说的解构,社会大众喜欢小小说原因主要是因为短小,而不是因为其具有崇高的文学性,而这恰好反映出社会大众的心态,即并没有把小小说当成文学作品阅读,小小说崛起自然有令人堪忧之处。当今的小小说创作缺乏思想性,或者说,思想性不高,也缺乏人物个性描述,人类的悲悯情怀更无法淋漓尽致表达出来,故事直白,情节设置简单,因此缺少大作之气,因此对人性真善美的颂扬与鞭挞也不尽彰显,更休提从审美角度去剖析。而这样的作品越多,读者越多,就越被稀释和裂解传统小说的文学性,这是必然的,因为它占去了读者相当大部分的阅读时间,实在值得思考。此外,我认为,伪文学作品的伤害性远比网络文学本身大,因读者已经越来越能区分网络文学和传统文学之间的差别,而伪文学作品直接伤害到读者对传统文学的认知。因此,小小说“热”应敲响文学警钟。

卢一心(福建)

来稿请以电子邮件方式发至:wybdzhezixun@sina.com

广告

新才子书

· 炸窑 ..... 荒 湖  
· 草爬子 ..... 荒 湖  
· 附:社会批判与人性质询(评论) ..... 李兴阳

总第527期

芳草  
文学杂志  
主编:刘醒龙

## 网络文学评论

第二期目录

- 【卷首语】 镜像阅读时代的文学批评 ..... 张建渝  
 【特约·网事】 莺飞草长 流云无痕——2011年网络文学综述 ..... 马 季  
 网络文学的明与暗——以天涯社区为例 ..... 朴 素  
 【高端研究】 链接过去:中国大陆网络文学社区及其先声 ..... [英]贺麦晓著 严 浩译  
 为什么要研究网络文学? ..... 邵燕君  
 浅论网络互文性的诗学意义 ..... 陈定家  
 “我一直尽量避免重复自己”——蔡骏访谈录 ..... 周志雄 蔡 骏  
 数字化生存与博客文学 ..... 喻子涵  
 微博客文学的形态与价值 ..... 吴英文  
 穿越小说和齐泽克 ..... 丁小莺  
 我是女王:“她”世纪到来 ..... 崔艺文  
 曼诺维奇的后媒体美学 ..... 黄鸣奋  
 【第一现场】 倒春寒——韩寒、方舟子之网络大战 ..... 康 杉  
 【在线类型】 《步步惊心》讨论专辑 ..... 王梓瑜整理  
 之一:关于穿越小说《步步惊心》的课堂讨论 ..... 王梓瑜整理  
 之二:“同人”视野下的清穿小说——从《雍正王朝》到《梦回大清》《步步惊心》 ..... 白惠元

之三:穿越词条 ..... 萧映萱

《间客》讨论专辑

之一:猫腻作品:解读中国我 ..... 庄 庸

之二:“内心纯洁的人前途无量”——《间客》论 ..... 陈新榜

之三:志深而笔长——猫腻创作思想散论 ..... 陈荣阳

之四:补充叙事与冗余快感的生产——网络小说《间客》的一种分析 ..... 石岸书

《失恋三十三天》讨论专辑

之一:男闺蜜或雌雄同体的第二人格——论《失恋三十三天》

中的王小贱 ..... 林 品

之二:谁是黄小仙?——《失恋三十三天》中“男闺蜜”的情感经济学 ..... 王 瑞

【网人网语】 期待网络文学的第一次洗牌 ..... 携爱再漂流

【全球对话】 电子文学的类型 ..... [美]凯瑟琳·海茵丝著 姬晓茜译

【聚焦前沿】 《将夜》(推荐人:刘超)、《吞噬星空》(推荐人:李双双)、《河自漫漫景自端》(推荐人:刘湘宁)、《天才医生》(推荐人:寇超颖)、《二号首长》(推荐人:谢思鹏 张婷)、《又是一段乱世情》(推荐人:缪娟)

主管:广东省作家协会。主办:广东网络文学院。总策划:张建渝。主编:杨克。副主编:(特邀)欧阳友权、邵燕君。发稿编辑:谢石南、朱春花、周西篱、梁健辉、王璐、李玮娟、陆璐。编辑部地址:广州天河区龙口西路552号。邮编:510635。电话:020-38486930。本辑由花城出版社2012年4月出版。

话题·文学的干净

要捣乱,要狂飚,必是情理所逼 ..... 韩少功 李晓虹 和 歌

一频道 随笔三则 ..... 徐怀谦

史铁生的纯粹与当今的我们 ..... 梁鸿鹰

鲁迅与陈铭权擦肩而过 ..... 叶德裕

小说 醉醒时 ..... 刘丽朵