



应该理直气壮提倡伦理批评

□李鲁平

评传统的过程中不断涌现新思潮新流派,现代主义批评以表现主义、象征主义和唯美主义为先导,以形式主义和结构主义为主体,开始占领批评阵地。文学批评的中心从内容转移到形式和技巧、语言。由此,传统的伦理批评自动退出了批评舞台的中心位置。

当然,文艺批评模式的转换也有批评活动自身的规律的作用和影响。文学批评理论是一个历史的知识体系,在这个体系中,新的批评模式与旧的模式是多元并存的关系。各种批评模式在解释文艺现象时都有各自的优势和合理性,并且存在必然的竞争与比较,批评家可以根据趣味和客观对象的要求选择批评模式,但试图以一种模式取代其他模式完美解释文艺现象是非历史的观点。在当代发生变化的大背景主要是市场经济条件。

从近20年的文学变革看,文学创作界在对过去政治叙事、革命叙事中政治伦理价值至上的倾向矫正的同时,走向了另外一个极端即完全排斥对文学的道德评价。新时期文学大多数还是着重于形式上的探索,比如叙述方式、叙事技巧、语言风格、文本结构等等,追求文本形式上的审美价值。这些借鉴和探索无疑对拓宽我们的审美视野、丰富我们的审美生活是有价值和意义的,同时,也应该看到,这种创作导向的基本特征是颠覆中国汉语文学的传统审美习惯,远离时代社会生活,疏离人民熟悉的生活和情感经验,也就是说文学成了作家个人游戏娱乐的方式,而不是要对大多数读者提供精神产品。随着市场经济规则从单纯的经济领域越来越广泛地深入到文化领域,文学创作所呈现

出来的以女人、欲望、身体为诉求对象的“下半身写作”、“美女写作”、“身体写作”;以“酒店与酒吧”、“别墅与汽车”、“金钱与权力”、“美女与时尚”为诉求对象的消费主义写作、享乐主义写作;以“嗨曲”、“摇头丸”、“酷爽星”、“郁闷”、“一夜情”、“网恋”等为符号的“青春写作”、“情色写作”等等,已经发展到充斥整个出版和阅读市场。这些作品诉诸大众的浅层欲望,以满足大众的窥探心理而赢得更大的市场份额。这些作品不仅解构了文学的价值与意义,而且对整个社会的道德观、价值观、人生观都起着不可低估的销蚀作用。在这一创作现象的滋生和蔓延中,伦理批评的缺席有着不可推卸的责任。

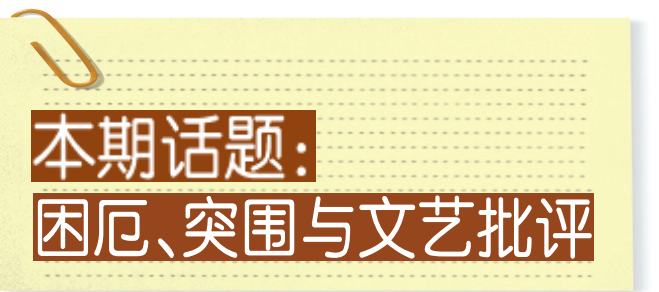
在伦理批评视野下,当下文化毋庸置疑存在着一些不尽人意的现象。在当下最有代表性、最突出的现象是,消费文化以及在消费主义影响下产生的文学商业化、时尚化、娱乐化现象对主流文化的冲击。消费文化是20世纪后半叶出现在欧美社会的物质文化的一种特殊形式。消费构成当下资本主义社会的内在逻辑;在消费社会里,生活中的一切都成了消费品。消费文化的前提是资本主义商品生产的扩张,生产扩张的结果是闲暇和消费活动的增长。资本主义文化研究中的消费主义,其实就是已然承载了资本主义社会生活方式的消费价值取向。在这种生活方式中人们所消费的,不是商品和服务的使用价值,而是它们的符号象征意义。

消费主义观念从20世纪80年代中期开始渗透到文化的生产和消费过程。接踵而至的是主流文化、高雅文化、精英文化或

者悄然退出、或者被挤出了文化市场的主导位置。通俗文化、快餐文化、情色文化、时尚文化等几乎垄断了中国的文化市场,张扬欲望和享乐、以宣泄和释放为目的的消费文化铺天盖地,“创造、风格、艺术被策划、工艺、操作所代替,中国文化进入了一个大众文化的时代”,它意味着“中国主流文化开始酝酿着一个巨大的历史转折”,即从政治、启蒙文化向娱乐文化的转变。

从伦理批评的角度来看,消费主义对文化的一个突出影响是抹平精英文化与大众文化、高雅与通俗、价值与娱乐之间的界限。为消费文化以及随之而来的通俗文化辩护的学者们的一个基本观点是,这种文化是文化民主的反映,是对精英知识分子话语霸权的一种反拨。“在一种受到严格限定的社会等级制中,文化标准和鉴赏力仲裁的产生与保护,都要由精英知识分子们来进行”,而以消费主义为特征的大众文化使民众能够“获得一种大众文化、不依赖知识分子们对这种文化的鉴赏和对它的乐趣进行界定”的文化。因此,通俗文化对传统文化的价值、意义等都是怀疑和否定的,因为其判断标准是精英知识分子制定的,而不是大众的价值观的反映。在我国当下的文化界,一批人对鲁迅等现代作家的否定、一些文学娱乐现象的出现以及对现代诗歌终结的狂妄宣言等等,都可以看作是对上述通俗文化理论的一种创作上的印证。这一现象中暗含的是文学、文艺如何面对大众,文艺的价值和意义究竟如何体现批评伦理意味的问题。

因此,无论是从当下复杂环境中繁荣文学创作和文学批评的角度来看,还是从文学的健康发展、文学良好生态的建立等角度来看,伦理批评都不应该遮遮掩掩或是无所作为,而是应该理直气壮、科学理性地发挥应有的作用。



未完成的理论任务

□何英



上世纪80年代文学与批评的并肩作战已成美好回忆,上世纪90年代面对文学的大范围先锋、现代派路数,批评先是被责或自责为失语,继而又被奚落为作家不看、读者不看,“剃头挑子一头热”——批评的全面西方文艺理论引进如火如荼,文学与批评的“兄弟联盟”渐渐解体,大有各忙各的互不相干之势。其实平心而论,上世纪90年代西方文艺理论的全面引进有其积极意义,西方文艺理论的科学阐述、系统完整、逻辑归纳和抽象演绎是中国古代文艺理论所缺乏的。如今我们习见的批评文本,都能驾轻就熟地运用几个西方文论的概念术语,甚至大离了西方文论的一些基本的、使用频率很高的说法,就难以展开批评的状况。

但现在的状况是,一方面引进的理论有过剩之嫌,大量引进来的跟中国现实、文学实践关系不大的理论问题、理论术语因其不接地气、文不对题开始渐渐淡出。西方文艺理论界自上世纪80年代中期以后,开始反抗理论、抵制理论、反省理论,后理论时代来临了。惯于引进、输入西方理论的中国理论界也便突然陷入理论的匮乏。另一方面,中国的批评界还有个有意思的现象,英美新批评派、结构解构主义、后现代主义、后殖民主义批评和文化研究等等各帮各派,都有自己在中国的忠实追随者,他们常常以各自的学统为正宗。知识是用来积累交融和转化生成的,不是用来相互排斥自立门户的,融合转化生成中国自己的新的文论系统始终是未完成的理论任务,人们最后也还得说中国自己的批评。

但中国要建构自己的宏大理论系统正遭遇尴尬:在资本主义叙事的冲击下,所谓后理论时代的来临,让任何系统理论的诞生都染上了堂吉珂德色彩。理性风潮被宣布早已过时,科学主义在思想视野中式微,感性、身体、日常倒成了美学关键词。理性在艺术中正被彻底的感性放逐,没有理性统辖的作品只能是一地鸡毛式的零散性;对身体的强调成了王道,奢谈精神变得可笑;人们活在似乎永不完结的当下,永恒成了与精神一样不切实际的宗教话语;反而向上学抵抗抗形而上学的战争即将大获全胜;……削平深度、思想的、道德的深度都被平面化、游戏化和消费化,接下来,可想而知的是对于人类生存的意义和价值都不再关心。

提出“理论之后”的伊格尔顿并没有提出放弃理论,他说,没有理论就没有反省的人生,他仍然相信并谈论客观性与真理,还为后理论时代理论的出路指点迷津。美国的大卫·辛普森和乔纳森·卡勒分别在1995年的《学术后现代与文学的统治》和2007年的《理论中的文学性》两书中提出这样的观点:文学性由理论的对象演变成理论自身的特征,文学性正逐渐渗入和支配理论的书写。理论本身是一种叙事,文论也应叙事,而文论的叙事应有还原事物本来面貌之义的复杂性思维,理论的清晰与简明相对于意涵丰富的真实世界显得捉襟见肘,而以解码为特征的文学理论对文学艺术的丰富意义也有僭夺之势。因此,个体与个案的参与、情境与理论并存,成为后理论时代的逻辑必然。

西方之所以会有理论的文学性转向,是自柏拉图时起就有的诗与哲学之争,非理性转向发展出观审、直觉、诗思等现代思路,为诗与哲学地位关系的扭转指明了方向。解构主义文论家发现,在哲学文本中不可避免地使用到文学性隐喻,文学性的话语方式正在并且还将进一步统治后现代社会中人文社科学术研究,后现代学术著作频频使用文学方式,如讲故事的方法在人类学、社会学与文化批评中广泛使用,尤其是在历史学中,颇负盛名的《万历十五年》就是运用文学手法写作的历史文本,在书中,作者对各种细节的叙述非常文学化,熟练运用介于真实与想象之间的文学思维,使历史的距离感得以淡化,历史人物有如话的一样有血有肉。其实这样的写法对中国人不陌生,放在中国语境下未见得有多大的革命性。中国的《史记》,就有“无韵之离骚”之称,它的纪传体例,以故事、散文的形式写史,这跟中国人文史哲不分家的传统有关,理性与感性从未像西方那样截然对立过。

在这样众说纷纭、多元交错的语言下,中国的文学批评又该如何建构自己的话语系统呢?

显然,不顾语境的变化一意孤行已是不可能,当前文艺批评只有融合一切已知的西方文论中可为己用的部分,与中国古代文论的现代转化有机结合,生成自己的现代文论、实现中国文论的自主造血、找到中国文论自己的问题领域。

这其中,值得中国文论借鉴和融合的仍然还应有西方文学理论的科学性。尽管西方文论开始一派反理性思潮,却却是从他们文化根根出发的一种危机求逻辑。就中国文论的现代转化而言,科学性道路也许还远远没有走完,直接绕过去也会走向后理论的泥潭,恐怕并不适合中国自身文论的建设。因为中国文论并没有完成完整系统的理论建设,中国传统文学批评的文本形式基本上从未有体系化、逻辑化和完整化的理论著作,主要以语录、对话、信简、序跋、札记、笔记、诗话、词话、曲话、点评、注解、传注的形式零散存在。就算最体系化的《文心雕龙》,严格说来,也还是对文学创作的体验式感悟,以象喻和比兴的传统手法作为言说方式,将文体比作人体。中国传统文学批评的思维方式也以直觉感悟、即兴印象为主,以对作品的剖情析采为目的,缺少条分缕析、层层深入、演绎归纳的逻辑分析,缺乏理论思维,文学基本原理的表述也并不以完整化为目的,不追求科学系统的理论框架。与现代型知识体系的科学性追求相距甚远,因此,中国文论的现代型知识体系转换以及完整建构仍然是未完成的理论任务。

鲁院·「外省」批评家

□黄桂元



2005年的北国初春,花草树木还在微寒料峭中抽芽吐绿,坐落在北京八里庄南里的鲁迅文学院却是暖意融融。鲁院素有“作家摇篮”的美誉,前世今生,代代相袭。但是这次别出心裁,“破天荒”地以“外省批评家”为主要招收对象,这批学员确有点:年龄悬殊(五十好几和二十郎当兼有),“成分”复杂(博士、教授和资深评论家云集),性好“抬杠”(职业使然)。只是既为同窗,许多事情便可忽略不计。一时间,楼间院内多了许多朝圣、求道的沧桑面孔,更有脸红耳赤、各执一端的激辩场面时而发生,也算是“鲁五”的一景。

“鲁五”学期仅仅两个月,算是历年最短的,却足以使我们完成了一次洗礼和蜕变。随着时间飞逝,恶补接近尾声,有些许俏爱美的男生、女生,迫不及待地换上帅气的短袖T恤和绚烂的连衣裙,竟相摇曳出一片缤纷恣肆的夏日风情。分手前夕,大家略显神思恍惚,一次次徘徊在那个刚刚熟悉的深深庭院。米兰·昆德拉有句话,“相聚是为了开始”,很像是说给我们这类“天涯过客”。此后天各一方,仍魂系鲁院,仿佛彼此并没有分开,面对新世纪文学风云变幻,大家从未缺席和失语,一直坚持发出自己的声音。

所谓“外省批评家”,是辽宁的高海涛在一次研讨会上提出的。在他看来,这个概念涉及到批评家内在自由的问题,陈寅恪说“最是文人不自由”,其实应该说“最是批评不自由”。这里包括批评的人际环境的不自由、批评的权力结构的不自由、批评的生产方式的不自由等等。而“外省批评家”的境遇更差,他们身处边缘,虽倍加勤奋也难以出头,他们缺少话语载体,还要被动地接受“文化中心”权威话语的影响,这种境遇,其实是整个中国批评界在西方权威话语中具有讽喻性的缩影。此说立即引起班内热议,其情其景,恍如昨日。

“外省”的说法,或许是来自巴尔扎克小说的启发,不过,“外省批评家”的称谓在这里也只是是一种比喻,身处边缘的文学批评未必就那么落后。山西的王春林曾撰文谈到过牛学智的批评现状,认为“因为置身边缘,所以牛学智才可以免除诸多文坛人际关系的缠绕与影响,从自己真实的阅读感受出发,发表自己对于文坛独到的见解与看法;因为置身边缘,所以牛学智才可以免除文坛时尚风向的遮蔽与左右,冷眼旁观,客观思考”,既是惺惺相惜,也是夫子自道。

记得刚刚告别“鲁五”,云南的冉隆中就在《文学自由谈》发表了长文《鲁院听课记》,上演了“吾爱吾师,吾更爱真理”的精彩一幕。冉隆中是第一位将照片登在《文学自由谈》封面的“鲁五”同窗,此后还有河北的金赫楠、山西的段崇轩、吉林的任林举、山东的赵月斌、宁夏的牛学智、新疆的何英、福建的石华鹏诸位相继亮相”。同一时期,冉隆中、牛学智、李

东华、谭旭东、杨光祖等还被《南方文坛》“今日批评家”专栏特别推出,这应该是对“鲁五”批评家阵容的一次检阅。印象深刻的还有吉林的王双龙,这位大胡子同窗曾用“梅疾愚”的笔名发表批评随笔,其中不点名地批评了某女博士,遭到对方相当强劲的反击,也由此“逼”出《王双龙看梅疾愚》这篇妙文,王双龙称“梅疾愚”的笔名是他从自己精神深处抽出一根肋骨,他表示自己“像一个波希米亚人一样浪迹文坛……他”骂”别人,也随时准备心平气和地接受”被骂”,他相信真理是一个篮球,只有在相互争抢和传递中才能最后投篮命中”。语多调侃,道出的却是很严肃的批评观。

而今,许多同窗的学术批评事业正渐入佳境。葛红兵的“文化创意产业和创意写作研究”,刘川鄂的“自由主义文学观”,冉隆中的“底层文学真相”探究,王春林的“新世纪长篇小说研究”,段崇轩的年度短篇小说综述,李东华、谭旭东的儿童文学研究,王晖的报告文学追踪,刘海燕的艺术女性写作心理研究,牛学智对当代批评家的个案梳理,何弘的网络写作研究,张鹰的军旅文学研究,周玉宁的有关哲学、文化和人性思考,以及黄伟林、赵月斌、张浩文、宋家宏、杨宏海、梁凤莲、孔海容、任林举、秦朝辉等地域文学研究,皆在各自领域有所建树。而刘海燕的《理智之年的叙事》、牛学智的《世纪之交的文学思考》、赵月斌的《迎向诗意的逆光》等评论集,分别入选了21世纪文学之星丛书的2006年、2008年、2010年卷。

在我们这样一个礼教悠久而传统深厚的人情大国,文学批评家保持陈寅恪所说的“独立之精神,自由之思想”,坚守精英知识分子的立场和情怀,又谈何容易。真正的文学最忌讳的是种种“姿态性批评”,那是应景的、人情的、尽义务的、潜规则的,形式大于意义的、随波逐流的,甚至是非文学的江湖游戏。“鲁五”批评家多身处“外省”,却拒绝在合唱队中滥竽充数,他们长袖善舞,仗剑出师,观点鲜明,态度坚定,以捍卫批评家的尊严和声誉。甘肃的杨光祖属于“较真儿”一款,天津俗语叫“杠头”,韩石山曾为杨光祖的书写序,赞其“平实之中每每闪烁着剑戟的寒光”,然而当杨光祖读罢韩石山的《少不读鲁迅 老不读胡适》,立即撰写质疑文章《贬鲁崇胡为哪般?》,口气相当不客气。来自新疆的何英娇小、青涩,却意味妖娆、眼光犀利、善于雄辩,在《“70后”的身份焦虑》一文谈到:“在文学领域,人们如此看重这种标志‘年轻’的分期于文学本身有多关系?文学毕竟还是一个靠作品说话的领域”。河北的金赫楠写的《直谏李建军》,文章一发表,遭到师兄杨光祖著文痛加“驳议”,亦成佳话。虎头虎脑的石华鹏是班里最小的“男生”,却善于追问,充满朝气蓬勃的现场感,最近又将《文学报·新批评》“优秀评论新人奖”收入囊中,大有后来居上之势。

据我观察,当人们置身其间的不再是封闭社会,而是一个全球化、互联网资讯开放的时代,“外省”与“中心”的距离并不像想象得那么遥远。文学现象是共同的,理论资源是共享的,批评平台是公共的,关键在于批评家如何获得批评话语的“内在自由”。以我供职的《文学自由谈》为例,“外省批评家”非但不是弱势,反而是撰稿的主力军,其比例之高远远超过京城名家。我相信其他同类刊物的情况大致如此。至此,我想用我在《何英:穿越边地抵达中心》中的一段话做结束:“‘外省’与中心城市、沿海地区之间的文化场域,并不像其经济发展那样差异明显,批评家拥有同样的全球视野和现代信息,完全有可能通过独立思考与理论高端对接,保持一种同步状态。事实也正是如此,何英的批评声音如今已经穿越茫茫大漠,抵达‘文化中心’的深处,并正在步入时代的学术前沿。”

替批评家诉诉苦

□刘川鄂



忝为批评行业之一员,这些年我参加了无数场作品研讨会,也写过一些评论文字。每到写作或发言时,常有战战兢兢、如履薄冰之感。——因为我脑海中常常浮现出评论家谢有顺给我讲述的一个情景:

某作家对他说,开他作品研讨会时,评论家谈其优点,他以为为表扬的是别的作家;论其不足和需改进之处,他以为批评的是别的作家!不痛不痒,说不到点子上,如此批评家令人汗颜!

圈内人都知道,类似情形司空见惯:大人物到场了、讲话了,专家都发言了,媒体报道了,一场批评的盛宴结束了。但于作品的价值发掘和作家的进步有何助益?于文学事业的繁荣有何推动?批评的有效性何在?

新世纪以来,对文学批评的批评之声不绝于耳,很多人从不同角度摆现状找原因出对策,各有依据,各有道理。我以为是“人力资源”的角度看,评论队伍薄弱,体力透支、无法应对,是重要原因。

让我们先来做道数学题,中国有多少作家?中国作家协会的会员9千多人、省一级会员有5万多人(其中包括少量评论家会员),县市的会员作家、基层业余作家,不计其数。中国社会科学院文学所发布的2012年《文学蓝皮书》说,目前在网络平台上坚持写作并靠稿费得以生存的写作者有3万多人。这样,各类作家加起来,我估计在10万以上。相当于一个集团军。

中国有多少被文坛认可的文学评论家?我认为不超过200人,大约一个连的建制。

100000除以200等于500。

一个评论家对付500个作家?一个连对付一个集团军?

这个算法肯定是被质疑的。因为我这里所说的所谓评论家指的是在业内外有点名气的文联作协系统研究部门的专才和文学教授,而作家队伍却包含了专业、业余,纸媒、网媒诸多类别,似乎不对等。

但问题是,除了知名作家青睞评论家,不大知名的作家也眼巴巴地盯着知名评论家。越是没有名气的作家越是渴望得到名家的点评。连我这个不在当代文坛前沿的所谓评论家,每年被要求写评论作序、参加新作研讨会也有数十次。当年因我写了一本批评池莉的书被她封为“酷评家”,便有作家请我为其写评论、求我“骂”她,她说:“刘老师骂我吧,只要是你骂的,怎么骂都行”。这当然是很极端的例子,但足以说明,作家无论有名无名,他都只盯着有点名、有大名的评论家。

2005年春,作为鲁迅文学院中青年评论家高级研讨班学员,听雷达讲课时他讲过一个数据。他说那几年每年仅出版的纸质长篇小说已达千部以上,被媒体和评论家关注的只有三五十部,而被评论家认真评议的不过十来部。我认为这番话很值得思考。作品数量连年翻番,评论家队伍却是负增长。有的高升,有的退隐,一线评论家忙不过来。百十来人对数

以万计的作品,如何对付的了?

我所说的一线评论家,是这样估算出来的。北京三五十个评论家,上海、南京各十来个,其他省市合起来百十来个,加起来200多个。应该说,扳起指头数一数,有点成就有点名气的,也就这么多人。跟多如牛毛的作家作品相较,职业评论家真是稀缺资源啊。

在这个“评论家”连队里,实际上有两股人。一股是文联、作协的职业评论家。他们身处文坛前沿,跟踪创作热点,品评新人新作,总结经验教训、指点文坛前景。他们是文学评论的正规军、先锋队。但在世纪转型期的文学体制下,工作辛苦,待遇却不尽如人意。因而,近十年里,他们纷纷“转会”,转向高等院校。

另一支队伍便是由文学教授组成。但高校的学术体制是项目、成果、奖励三位一体。中国大学把论文定为权威、重要核心、核心、一般等级别,由于文学评论的即时性,当下性特征,评论文章多发在创作类报刊或创作研究类报刊,而此类报刊在高校学术体制下级别很低,作者获相应的评价亦低。评论不算学问,不算大学间是高校不成文之规。各级社科类项目和奖励更是难以惠顾到平时评论。可以说,在大学文学学院,做文学史和文艺理论是“铁饭碗”,搞文学评论是“泥饭碗”。

我与作协、作家关系较为密切,时常听到他们对评论和评论家的不满。当我把高校学术评价机制作番介绍,他们在不满之上又增加了不解。教授搞文学评论有什么好处呢?作家方才就任湖北省作协主席后,极想加强湖北评论工作,听到此类诉苦后,很认真地思考了一番学院派评论家的窘境,有次郑重地表示:“搞评论的比一般教授有名”。

我听了有点吃惊,但也觉得她说的不无道理。虽说最有名气的评论家的知名度也不如小有名气的作家,这是由两者工作性质和读者对象的差异造成的,这很正常,评论家很服气。只是相较于坐冷板凳的纯学间家,评论家身处文坛前沿、总结当下,曝光出镜的机会要多一点,名气略大一点。但我更想说,评论家和文学史家、文学理论家的区别只是分工不同、兴趣有别。评论家大都有一个破碎了的作家梦,他们更关注当下关注创作,是对创作的另一种参与。

想想一个“连”要应对一个“集团军”,便可知他们是怎样的忙碌而无奈。所以,有时得原谅他把答应给你写的评论或序跋一拖再拖,原谅他在赴研讨会的途中才打开你特快专递敬请指正的新作。

所以,请原谅我要替批评家诉苦。