

论当代文艺批评的“批评力”

□赖大仁

文艺批评的“批评力”问题,既是关乎文艺批评的性质与功能的理论问题,也是关乎文艺批评实践效力的现实问题。这个问题最初是在19世纪中期由英国诗人和批评家马修·阿诺德提出来的。当时正处于西方现代文学批评观念的建立时期,人们对于文学批评的性质与功能认识不足,有人极力抬高文学创作而贬低文学批评,把“批评力”看得低于“创造力”。针对这样一种偏见,阿诺德写了《当代批评的功能》一文为文学批评辩护,其中就着重论述了“批评力”的问题。一个多世纪过去了,无论西方还是中国,文学批评经历了从现代到后现代的巨大变化,然而现在看来,阿诺德所提及的“批评力”问题依然存在,甚至可以说比过去的时代更为突出。特别是对于我国当代文艺批评而言,所存在的诸多问题都与之有关。因此,从“批评力”的视角来观照和透视我国当代文艺批评,也许可以获得一些新的认识和启示。

文艺批评创造力的重要性

阿诺德论述文学批评的“批评力”问题,有这样几个主要观点:第一,在文学活动中,“创造力”固然重要,“批评力”也同样重要。创造力的运用及自由的创造活动,是人的真正的功能,人在创造中能找到他真正的幸福;而批评力也同样具有这种自由创造的功能,并且从中得到这种精神自由的幸福。第二,批评力的作用并不仅仅是以自由的创造证明自己,它的任务还在于帮助创造力的成长。具体而言,就是在它所涉及的知识领域内努力探寻事物本来的真面目,尽可能造成一种局势或精神气氛,建立一种思想的秩序,使最好的思想占了优势,从而使创造力能加以利用,让创造力在其中激动和成长,这样才有真正的文学创造的时代到来。第三,批评力的最重要的功能和作用,是创造出一个纯正和新鲜的思想潮流,在思想和精神氛围上影响文学的发展。他说:“批评的任务,正如我已经说过的,是只要知道世界上已被知道和想到的最好的东西,然后使这东西为大家所知道,从而创造出一个纯正和新鲜的思想的潮流。它的任务是,以坚定不移的忠诚,以应有的能力,来做这桩事;它的任务只限于此,至于有关实际后果以及实际应用的一切问题,则应完全抛弃……否则的话,批评不仅违反了自己的本质,而且只是继续着它一向在英国所蹈的故辙,并将必然错过今天所得到的机会。”他的意思是说,文学批评首先需要关注的,还不是那些具体而微的实际问题,而是当时的思想潮流和精神价值的问题,因为它才从根本上影响创造力的激动和成长。在阿诺德看来,文学创造力所凭以活动的最重要的元素和材料仍然是思想,“文学所涉及的每一事物,都具有当时流行着的、那些最好的思想,无论如何我们可以肯定,在现代文学中,创造力如不运用这些最好的思想,便不可能显示出十分重要或成果丰富了。”不过,创造性的文学天才,并不直接在新思想的发现中表现自己,而是需要置身于某种精神气氛或思想秩序中,有着愉快的、兴奋的感受,直觉地对待这些思想,通过最为有效、动人的组合来呈现它们,用它们来制作美的作品。而要形成这种良好的精神气氛或思想秩序,那就无疑需要批评力来发挥作用。

阿诺德的这些重要思想观点,对后来西方现代文学批评产生了深刻的影响,英国现代批评家托马斯·艾略特在《批评的功能》一文中,认为阿诺德对20世纪文学批评思想影响甚大,并且进一步阐述了他的思想观点,强调文学批评并不是一种以自身为目的的活动,它的目的在于对艺术品的解释和对鉴赏趣味的纠正。批评的重要功能,并不只在于对作家创作和作品进行“解释”,更重要的是在于对文学价值做出比较和“判断”,“我们必须判断什么是对我们有用的和什么不是”,这样才能对文学创造和鉴赏趣味产生积极的影响乃至引导的作用。

如此看来,文学批评的“批评力”问题,在现代文学批评的源头上便引起了重视并得到一定的探讨,然而在文学批评的实践进程中,“批评力”却实际上不容易达到或发挥出来。从以上所述我们可以得到的启示是,要形成或建立一定时代的“批评力”,需要一些基本条件。

文艺批评不能仅仅关注个别文艺现象

首先,是要对文艺批评的性质与功能有比较自觉和

到位的认识。按通常的理解,文艺批评是对一定时期的文艺现象、作家作品的评论,这固然不错。但问题在于,文艺批评不能仅仅关注某些个别的文艺现象,只注意那些具体而微甚或细枝末节的实际问题,而是更应该去关注这个时代的文艺发展中具有特别意义的现象,注意把握那些带有方向性的、能够影响时代的文艺思想潮流和精神价值的问题。当然,这种关注和把握并不是要抛开对个别文艺现象的认识,而是意味着要从具体文艺现象提升到具有普遍意义的层次上来认识。特别是对某些具有标志性特点的文艺现象和重要作品,能够发现它独特的精神价值和时代意义,通过积极的评论去努力扩大这种影响。还有就是,文艺批评固然要对文艺现象进行描述和解释,但并不仅限于此,它更重要的功能还在于审美判断和评价分析。任何时代的文艺现象都必然是纷繁复杂的,当今时代尤其如此。无论是对于那些具有积极创新意义的东西,还是那些消极有害的现象,都有必要站在时代的审美价值立场上做出应有的评判,即如艾略特所说,我们必须判断什么是对我们有用的和什么不是,这样才能真正起到引领文学潮流的作用。

其次,按照阿诺德的看法,“批评力”的一个至关重要的内在要求和体现,就是要去发现或找到这个时代最好的东西(最好的思想),然后使这东西为大家所知道,从而创造出一个纯正和新鲜的思想潮流。若果如其然,文艺便能在这种良好的精神氛围中孕育和生长,“创造力”也能在这种积极的影响下激发和成长,这无疑比任何文艺政策的倡导和扶持都更有益于文艺的健康繁荣发展。然而这对于文艺批评来说,显然是一个很高的要求,这里可能同时需要良好的发现力、判断力和选择力。在一个开放性的思想价值多元的时代,什么才是这个时代最好的东西(最好的思想),这无疑需要有发现的眼光,以及做出价值判断与选择的能力。对于文学的健康发展而言,这种最好的东西,或存在于文艺之中,或来自于文艺之外。存在于文艺之中的好东西,需要在芜杂的文艺现象中去发现它,并加以开掘阐发使之得到发扬;而文艺之外的好东西,同样需要以敏锐的思想和眼光去发现,并以合乎艺术规律的方式引入到文艺的思想观念和审美创造中来,使其对文艺发展产生积极的影响作用。如果说文艺创作的基本功能是审美价值创造,其理想目标是追求创造最好的精神价值和审美理想,那么文艺批评的基本功能便是这种精神价值的发现、判断和选择,其理想目标便是去发现、判断和选择这种精神价值中最好的东西,使其形成好的思想潮流和精神氛围,作用于文艺的健康发展。即便是对不良文艺现象和思想观念的批评,也同样是服从于这样一种价值目标的。

再次,就以上所述“批评力”的目标要求而言,要形成一个时代好的思想潮流和精神氛围,仅靠某些批评家的个体行为显然是不够的,还需要在文艺批评界求得一定的“共识”,形成相程度的“合力”才行。然而实际上,形成这种共识和合力的基础,则又还在于批评家个体的主体自觉和艺术信念。如果我们的批评家个体在价值多元混杂的现实面前,都只是随波逐流而无所作为,那么所谓“批评力”的形成和建立当然就无从谈起。如果我们的批评家个体心中自有主体自觉和价值信念,相信每个人朝着理想目标尽一份努力就会增加一份正能量,那就终归可以在这种信念的基础上形成一定的共识和合力。而这就是“批评力”得以形成的基础和条件,同时也是“批评力”的一种现实准确。

文艺批评要发现时代最好和最需要的思想与精神价值

倘若从“批评力”的角度来观照和透视我国当代文艺批评的现状,显然还是存在一些不足甚至缺失的,其中有些现象无疑值得我们认真加以反思。

当代文艺批评中一个比较突出的问题,就是我们的文艺批评往往容易在某些现实状况后面“跟着走”,而缺少在文艺现实中去发现我们这个时代最好和最需要的思想与精神价值,并且致力于使这种思想与精神价值形成一股潮流,在整体上营造一种良好的氛围,从而对文学实

践起到积极的影响和引导作用。

一是容易跟着某些创作现象走而放弃了文艺批评的引导力。有些文艺批评只是着眼于某些个别现象和具体而微的问题,见到什么说什么,读到什么评什么,想到什么写什么,满足于对个别创作现象或作品进行描述与解释,缺少精神价值的独到发现,没有思想洞察和审美分析的力度,这样的评论文章差不多也就是“读后感”的水平。本来,文艺批评关注创作现实应当说是不错的,但问题在于,文艺批评不能只是跟在创作现实后面,为其作“存在即合理”的注解,而是理应站得更高一些,从时代的精神性与审美理想的高度,去发现当代文艺中好的和具有创新意义的东西,使其凝聚成文艺精神价值的正能量,从而形成积极的创作引导,这也许是更重要的。当然,其中也理应包括对那些不好或有害的创作现象的评判分析,同样是为了这样的价值目标。

二是容易跟着市场消费和读者趣味走而丧失了文艺批评的判断力。在大众消费文化蓬勃发展的时代条件下,文艺作品的销售量或网络文学的点击率,影视作品的收视率或票房业绩等,无疑是一种文艺生产与消费需求关系的反映。当代文艺批评当然需要关注这种现实,一味固守精英文化立场而不顾市场反映也并不可取。但这并不意味着文艺批评就要跟随在市场消费和读者趣味的后面,以市场反映代替价值判断,以消费价值代替精神价值,以大众趣味代替应有的审美价值导向。就文艺批评的功能而言,越是在文艺大众化和市场化的条件下,越是需要文艺批评在审美价值的判断、选择和引导方面发挥积极作用,这里的判断力与批评力无疑就显得特别重要。

三是容易跟着大众媒体的众声喧哗走而失去了文艺批评的主体性。在当今大众传媒时代,文艺批评的整体性中也可以包括媒体批评,而这种大众媒体批评既无孔不入地介入文艺活动,同时又对真正的文艺批评构成相当程度的挑战。大众媒体的特点是未必有什么确定的思想原则和价值立场,它容易迎合和取悦大众,甚至为了吸引公众注意力而热衷于炒作。在此情况下,就更需要有一种主导性的文艺批评在其中起主心骨的作用。如果没有这样一种主导性文艺批评挺身而出,或者这种文艺批评没有足够强大的“批评力”,就不可能在混杂的媒体评论中发挥主导性和引领性的作用,而是容易在各种混杂喧哗的声音中迷失自我,在盲目跟从和随波逐流中被淹没掉。

四是容易跟着某些后现代价值观念走而迷失了文艺批评的价值目标。在当今开放多元的文化语境中,似乎某些后现代文化思想观念特别为一些人所追捧,这种文化思想观念的主要特点便是相对主义和价值虚无。无论是对于历史现象还是现实问题,也无论文艺作品怎样描写历史生活和反映社会现实,都可以等同视之,因为存在即合理,一切都无所谓是非、善恶、美丑、对错,好便是了,便是好,最终都将归于相对与虚无。一些人似乎比较信奉这种思想观念而盲目追逐,在文艺批评中便会导致回避或消解价值判断,严重的甚或造成审美价值观的混淆乃至颠倒。倘若文艺批评自身都失去了艺术信念与价值目标,又如何谈得上去发现这个时代最好的思想价值?又怎么可能去创造出一个纯正和新鲜的思想潮流?所谓文艺批评的审美精神主导和价值引领当然都离不开从谈起。

总的来说,如果说当代文艺批评有什么不足,也许并不是一般意义上的缺失的问题,而实质上是“批评力”不够的问题。而要从根本上改变这种“批评力”薄弱的现状,一方面是需要在批评理论观念上,努力提高对于文艺批评性质与功能的认识,增强文艺批评的自觉和自信;另一方面,则是需要在文艺批评实践中,改变上述盲目被动“跟着走”的状况,强化文艺批评的主体精神和批评能力,变“跟着走”为“领着走”,真正在当代文艺的繁荣发展中,在思想和精神价值上起到引领文艺潮流的作用。

当代文艺批评透析

马克思主义文论是中国当代文艺理论最重要的思想资源。文艺理论家董学文的新著《马克思主义文论教程》(北京大学出版社2015年3月出版,以下简称《教程》),可以说是提供这样资源的一部很有价值的著作。《教程》结合新时代、新认识、新实践、新经验,对马克思主义文论进行了系统梳理,从文艺在社会结构中的位置、文艺活动作为一种精神生产、文艺作品的形式与技巧、文艺批评的标准与方法、文艺在历史中的演化规律、人的解放与艺术的社会理想等方面,厘清了马克思主义文论的基本特征和主要内容。总体来看,与以往的同类著作相较,该著作具有三个鲜明而突出的特点:

其一,从知识供给的视角看,《教程》更为全面。比如,在对“文艺是什么”这个基本问题的回答上,《教程》给出了一个三维立体的回答:文艺是一种意识形态形式,文艺活动是一种精神生产,文艺是掌握世界的专有方式,分别从文艺在社会结构中的位置、文艺活动在主体生产实践中的位置、文艺在思维掌握客体的方式中的特征来探讨文艺的本质属性。这就比单一维度上的阐释更为丰富和全景。再如,文艺作品的形式和技巧,常常被认为是马克思主义文论的短板,甚至是缺环,而在《教程》中,则辟出专章大篇幅阐发经典作家关于文艺作品形式和技巧的思想,不但使这个短板或缺环得以弥补,而且可以有效地纠正人们的偏见。“木桶理论”告诉我们,一个木桶能装多少水,取决于最短的一块板。曾几何时,由于主体理论的被遮蔽,使马克思主义文论丧失了一定说服力;同样,由于形式方面的论述被遮蔽,马克思主义文论的说服力仍不完整。现在,在董学文这部著作里,这块短板得以弥补和克服,这是一个突出的理论贡献,也使马克思主义文论的阐释效力大为提升。说《教程》更为全面,还在于其鲜明的综合性,对于前人的研究,包括西方马克思主义文艺理论家的理论成果,只要是对于马克思主义文论的科学解读有益的,都加以吸纳和借鉴,这一方面体现了著者开阔的理论视野和胸怀,另一方面也体现出马克思主义文论总是在批判性的广集博采中实现自身的丰富和发展的理论特质。

其二,从思想或思维方法的视角看,《教程》更为深入。马克思主义是方法论,不仅在思想观念上是一次壮丽日出,而且也是思维方式的一次重大革命。所以,不体现思想和方法的马克思主义文论,是难以把握其真意和精髓的。《教程》在对文艺意识形态性质和对反映范畴的解读和阐释方面,不是单纯的知识性讲解,而是一次精确的思维方法的展现。从中我们不仅可以看到作者的观点和认识,更可以看到观点产生的路径与认识不断发展演进的脉络。当前文艺理论学科危机的内在原因之一,就是理论思维的弱化,日常思维、想当然下判断的简单思维、线性思维、平面思维比较多。现代社会生活的复杂性和作家创作的复杂性,都要求文艺理论的思维方式是一种以辩证思维作为基础的复杂思维。而《教程》呈现给我们的正是这样一种复杂理论思维,这是理论之所以彻底的一个重要基础。比如,《教程》对马克思主义文艺批评最高境界,即文艺“公转”与“自转”辩证统一理论的揭示就是如此。“公转”和“自转”虽各相区别,但“公转”的同时有“自转”,“自转”的同时有“公转”,地理生态、地球形态的形成正是这二者你中有我、我中有你的辩证结合。这一理论显然是对二元对立思维方式的纠偏和超越,是对历史批评与美学批评相结合理论的深化,也是对触及到更深层实质的进一步阐发。

其三,从与原著结合的情况看,《教程》更为扎实。回到原典,更紧密地结合马克思主义经典作家的论述是该著的又一特点。一些马克思主义文论类著作,特别是教材,常常是按照文学原理或文学概论的模式来设计纲目和结构,然后用马克思主义经典作家的一些论述去填充。这样的做法实际上就局限和分割了马克思主义文艺思想的自身的逻辑性和延展性。纵观全书,直接的引文占去了相当的篇幅,且所有引文都用的是最新的权威翻译文本。足见作者回归原典,以原典为基,深入开掘原典的写作意旨。《教程》结合原著的紧密,既体现在对原典文本的重视上,还体现在对原典论述的立场和逻辑的忠实与遵从上。这表现了《教程》严谨的语境意识和历史意识,在理论的阐发上,不突破原典原旨做过度解释和过度引申,论述是马克思主义限度和边界内的论述。为了更好地重返原典,《教程》的叙述还充满着反思的特质,既有对学术上其他学者的相关观点的借鉴,更有对原典去伪存真的反思,并努力做到“四个分清”,即分清“哪些是必须长期坚持的马克思主义的基本原理”、“哪些是需要结合新的实际加以丰富和发展的理论判断”、“哪些是必须破除的对马克思主义的教条式的理解”、“哪些是必须澄清的附加在马克思主义名下的错误观点”。作者的这些努力和研究倾向,都显示出该著作为教材的规范性、科学性和时代性。

诗集《小记录》:寻找诗歌表达的独特窗口

本报讯 诗人刘雨嘉(笔名冷雨柔)诗集《小记录》作品研讨会在日前在重庆召开。30余位专家学者与会研讨。与会者从诗歌美学、诗歌架构、诗歌语言等方面对《小记录》作了研讨,认为《小记录》是有爱的诗人创作出的有爱的作品。这种爱不仅承载着温暖与呼唤,也体现着当下汉语诗歌和时代语境中女性诗歌的一种努力与趋向,反映了女诗人对于情感、思想、审美的思考。与会者对《小记录》清新自然、宁静淡泊的写实风格和着眼于日常生活细节,以小见大的艺术特色给予充分肯定。他们谈到,《小记录》通过“小”这个路径,找到了诗歌表达的“独特窗口”和观察世界的视角。大家在肯定诗人率真、灵动、激情的女性诗歌特色时,也希望作者适当增强戏剧性和叙述性,以此弱化抒情的浓度,增强诗歌的硬度与力量。(杨筱红)

姚振函同志逝世

河北省衡水市文联原副主席、作协名誉主席姚振函同志,因病医治无效,于2015年4月28日逝世,享年76岁。

姚振函,笔名阿涛、仄之。中共党员。1979年开始发表作品。1986年加入中国作家协会。著有诗集《土地和阳光》《我唱我的主题歌》《迷恋》《感觉的平原》《时间擦痕》等。曾多次获河北省文艺振兴奖。

江苏省传统文化促进会成立

本报讯 近日,江苏省传统文化促进会第一次会员代表大会在南京召开。大会通过了学会章程,选举产生了理事、常务理事和领导班子。促进会聘请何建明、顾浩、朱文泉为名誉主席。孙晓云当选主席、蒯天当选常务副会长兼秘书长。王益民、赵京利、陆越子、吴元新、许亚玲、吴旭昶为副主席。与会者谈到,江苏历来重视弘扬传统文化,并加以创新发展,涌现出了一批富有才华的作家艺术家。希望江苏省传统文化促进会成立后,能够进一步发掘与发扬优秀的地方传统文化,为文化的繁荣发展贡献新的力量。(欣闻)

山东理工大学举办“驻校作家长篇小说研讨会”

本报讯 5月8日,由山东理工大学、中共淄博市委宣传部、淄博市文联主办,山东理工大学文学与新闻传播学院承办的“驻校作家长篇小说研讨会”在山东理工大学举行。谭好哲、李接平、李国平、宁肯、王春林、赵德发、徐则臣、李浩等与会研讨。

山东理工大学驻校作家计划去年10月正式启动,作家张炜、赵德发、徐则臣、李浩受聘成为首批驻校作家。自计划实施以来,举办了多场讲座、研讨、座谈等活动。研讨会上,与会者探讨了驻校作家计划对作家创作及高校文学教育的意义,并从不同角度对驻校作家作品的文化价值和叙事格局、作家的道德高度和精神视野等进行探讨。据介绍,“驻校作家长篇小说研讨会”是2015年度该校驻校作家春季系列活动之一,旨在邀请作家走进校园和课堂,与学校师生、文学爱好者面对面交流,期待让文学影响更多人的精神世界。

(田裕娇)

本报讯 “中国文学版权开发与合作高峰论坛暨鸿羽文学版权基金启动仪式”日前在杭州举行。浙江省作协党组副书记、浙江省网络作协主席曹启文以及白烨、计文君、天蚕土豆、烽火戏诸侯等120余名代表参加了本次论坛。

IP (Intellectual Property) 意为“知识产权”,近几年,IP概念成为影视界、文学界的热门话题。鸿羽文化传媒传媒公司希望通过IP的全产业链运营来实现版权的全线增值,目前已经签下烽火戏诸侯、天蚕土豆等网络文学作家,也包含徐则臣、艾伟、李森祥、海飞等纯文学作家的65部作品,这让人们看到了知识产权开发的多元化结构和巨大可能性。与会者谈到,目前中国文学知识产权发展确实处在产业开发与转化的最佳时机,良好的各环节合作竞争将使产业链上所有要素受益;但同时,却发现现状呈现出诸多盲区和误区,因此不能在这一问题上走“先污染后治理”的老路,应该早日出台专业化标准、建立经纪人队伍。

(行超)

舞蹈诗《巫卡调恰》展现苗族人文风情

本报讯(记者 王冕) “巫卡调恰”在苗语中的意思是“外婆的歌谣”,苗寨的孩子们就是在外婆温婉吟唱的神秘古歌中慢慢长大的。5月16日至17日,原创苗族舞蹈诗《巫卡调恰》将在北京民族剧院首演。全剧将围绕苗族最具代表性的“火塘文化”,展开一幅幅生动浓烈的高原民族文化画卷。

《巫卡调恰》由中共贵州黄平县委、黄平县人民政府和山水空间文化传播(北京)有限公司联合投资、策划、出品。全剧共分为“古歌”、“不息”、“呼唤”、“幸福”、“兴旺”和“外婆的歌谣”等6个部分,由20位来自贵州东南黄平地区的演员倾情演绎。在该剧

中,苗族古老的音乐元素和电子音乐元素激荡碰撞,现代舞技巧与苗族特有的肢体语汇有机结合,将苗族基因里的自由性、差异性和神秘感发挥到极致。全剧打破传统的空间意识,让时间和空间完全释放,观众在舞台上可以看到远古、现代甚至未来。

在日前举行的新闻发布会上,导演龙阿朵介绍说,这是一部完全原创的民族文化作品,音乐与舞者都来自当地民间。“希望通过这部至臻至纯的作品,在民族传承与现代表现之间寻求一种突破,同时让观众感受到真正流淌在我们血液中的浓浓的乡愁。”

电影《孝子楼》:推崇和弘扬孝道文化

本报讯 5月10日,电影《孝子楼》在北京首映。该片由张芳编剧、马会雷执导、宋运成领衔主演,河南影视集团摄制、徐州市委宣传部、周口市委宣传部等单位协助拍摄。

《孝子楼》的故事来源于“中原十大孝子”刘训甫的人生经历。编剧张芳被他的孝心感动,萌生了创作一部电影的想法。该片讲述了孤儿梁天喜少小离家,20年后荣归故里,斥巨资修建孝子楼用来奖励孝子的故事。为得到奖品,满村人无所不用其极,最后“假孝”终于变成了“真孝”,孝老爱亲成为了村风村尚。

观影结束后,剧组主创与专家、观众们

进行了交流。大家谈到,这部电影在今天具有很强大的现实意义,人口老龄化使得养老成为整个社会关注的重要问题,未富先老的庞大老龄人口和不可逆转的老龄化趋势,为当下和未来提出了亟待解决的课题。影片用生动的艺术阐释回答了这个问题,充满对孝道——这一中华传统文化的真切呼唤。与会者谈到,电影《孝子楼》是一部紧扣时代脉搏、弘扬主旋律、树立社会新风尚,发挥社会正能量的影片,现在我国60岁以上的老人已达3.7亿人,该片正是希望通过艺术的形式弘扬尊敬老人、赡养父母的文化传统。

(晓晨)