

# 批评要有情感而不是“闹情绪”

□桫 楼

假如“文学批评家”是一种职业的话,现在这个职业经常让从业者怀疑自己的人生选择。在消费主义和互联网的双重催化下,社会世俗化程度不断加深,批评家的影响力很容易就被消解在众声喧哗之中。批评的失效状态也加剧了批评家情绪和身份的焦虑,当安迪·沃霍尔说的“每一个人都可以当15分钟的世界名人”成为现实的时候,批评家的精英身份变得可疑起来,连带着我们也常常诘问自己:批评为何?

从时代看,在“点”和“面”上,现在做批评比以前容易了。近40年以来的思想解放,使得当下的文学思潮芜杂多元,新媒体技术更使文学进入“全民写作”时代,文学现场空前复杂。同时,文学史在延伸,文学作品不断积累,当代文学宝库变得不再丰富;而从理论上讲,批评的可选择性增加了。就批评的理论和方法来看,过去对文学的社会观察和政治判断高于艺术审美,文学批评在封闭的话语体系之中运行;现在文学批评不仅视点是开放的,理论和话语体系也是开放的,批评的边界有了很大拓展。

事实上,“易”只是表面现象,就批评家的研究来讲,难度反而增大了,做一个好的批评家更难了。首先,文学的知识性、专业性在增强,文学学科的体系不断完善和丰富,前代理论家、批评家的研究成果被定性化、公式化、普及化,后来者的出深、出新、出彩的难度加大了。这给批评家提出了更高的要求。其次,文学的“交叉科学”性质越来越明显,与影视等其他艺术门类和媒体的关系也比以前密切的多了,过去熟悉文学理论和文学史就可以做批评了,但是现在还要熟悉哲学、人类学、文化学、传播学等学科的

基础知识,一个好的批评家必须是“百科全书”式的。此外,由于文学现状的复杂性和剧烈的变化性,对文学的整体把握变得越来越困难,批评很多时候变成了“盲人摸象”,大多数时候批评家难以对当下的文学现场做出准确的概括。

陷在“易”与“难”的纠结之中,当下文学批评的有效性的确令人担忧。我们的批评文章常常是既不能“服”批评对象,更不能服众,很多批评文章成了“三人谈”:被评论的作家,报刊编辑和批评家自己。这种现象既与社会文化特别是媒体的变迁有关,也与当下的文学生态有关,但就文学批评文章本身来说,批评家自身难辞其咎:一是写的太“难”了,用各种已有的文艺理论观点做工具解读作品,甚至打着评论作品的名义卖弄学问,文章中充斥理论概念、名词术语,非专家教授不懂,普通读者或许会“不明觉厉”,但多半会弃之而去。二是写的太“容易”了,把评论写作当成“练武术”和“打月饼”,按照套路写,用固定的“模子”生产文章,开头引用名人名言,随后简介作品梗概,然后分析人物形象等;或者低估读者智商,把评论文章写成“作文”,“心灵鸡汤”般地阐述谁都明白的道理,读这样的文章味同嚼蜡,自然不会受到读者欢迎;三是写的太“急”了,仅仅经过浮皮潦草的阅读就轻下断语,写文章时罔顾论证的逻辑过程,轻易得出结论;四是写的太“远”了,远离文本、对空言空的,远离时代、观念陈旧的,远离要表达的中心观点、“车轱辘话”来回说的文章屡见不鲜。

分析这些原因,固然批评家的理论素养、学识水平和文学眼光起着决定作用,但是不能不说,批评家的“职业态度”也是重要因素。在文学史上,之所以批评家得到作家的敬重,是因为批评家真诚对待作家

和作品,从而建立起了彼此之间的互信,批评家的工作在作家那里才会有效。在当下的批评现场,批评存在的上述缺陷,让批评家在某种程度上失信于作家,也就失信于普通读者。因此,增强批评的有效性,批评家的态度非常重要:

一是做批评不是“闹情绪”,批评家要与作家理性对话。作家的文学审美观念千差万别,但是却并不存在绝对的对错之分;作家拥有个体的创作自由,不是要按照什么具体的标准去写,所以批评家也没有理由要求作家怎样写或者不怎样写,批评不能前置到创作,因此并不能给作家提供“写作圣经”。所以批评家应当平视作家,与作家展开艺术的对话和心灵的对话,而不是充当“教育”作家的角色,批评家可以评价一部作品的好与坏,但是不能因为作品不符合自己的趣味就否定作品的艺术价值和作家的劳动;批评应该依据文本说理,要批评作品,而不是带着情绪批评(褒扬)作家。

二是批评家不能离开自己去批评,要在批评中融进自己的情感。文学批评是需要理论做工具的,但不是会使用工具的人就是批评家,批评本身不是用理论去解剖作品,理论的工具性只是为认识作品提供更多的可能性,工具作用的发挥不是批评本身。批评家不能被时代裹胁,要有自己的立场,这个立场应该是个人情感、审美趣味和文学主张的综合体现。批评家面对文学作品、作家或文学现象,应当用自己的情感和审美去感受、体会、分析作品,并在批评文章中直观地表达意见。说穿了,文学批评是批评家对文学的感受,要带着批评家的体温。做批评不能闹情绪,但是要有感情,我们可以对作品做“庖丁解牛”的分析,但是我们要做“庖丁”,而不是去做他手里的刀子。

北方文艺出版社最近出版了一套女作家“散文经典”,包括张抗抗的《有女如云》、赵玫的《你就是那束散乱的花》、张晓风的《花朝手记》、韩小蕙的《天堂的花朵》和卢岚的《我写我在》等。

这一小批散文集是享誉国内外文坛的女作家用心灵铸就的作品,女性的特点显而易见。

以小说起家的张抗抗,她的《隐形伴侣》《赤彤丹朱》《情爱画廊》《作女》等长篇及其中短篇《爱的权利》《夏》《白罂粟》《淡淡的晨雾》《北极光》等,在当代文学史和读者的阅读视野里是一道美丽幽深的画廊。她除了右手绣出美丽的小说,左手还奉献出精美的散文。她笔下那些充满对于自然、女人、人生、社会思考的散文,以“大气魄”和“大艺术”令读者难以忘怀。这部《有女如云》以“女忆”“女行”“女书”“女声”“女友”“女思”的精心结构,展现了她对女性命运的极大关注。真挚与自然,记忆与叹息,“高山仰止,流水知音”成为她这部优美散文的特点。她这部散文的开篇《故乡在远方》只有1670字,但每个字都能捉住我的心。“我总觉得自己是一个流浪者。几十年来,我漂泊无定,浪迹天涯……我从哪里来?哪儿是我的故园我的家乡?我不知道。”读完这篇散文,内心不禁动容。这就是张抗抗散文的精神力量。

赵玫是著名的多产作家。除了一系列小说作品,她的《一本打开的书》《从这里到永恒》《欲望旅程》《左岸左岸》《戴着镣铐的舞蹈》等散文随笔集,加之这部《你就是那束散乱的花》为我们画出了一道“女人”“知识”“欲望”的美丽风景。

1986年的海边,她最早阅读伍尔芙,那是她不能忘怀的阅读。“从海边回来便开始思念伍尔芙”,于是伍尔芙成为了理想,开始“在伍尔芙的引导下寻找文学中的那个我自己”,在近乎灰色的写作中,感受到思维的欢乐。在她的散文中,我们能感受到弗吉尼亚·伍尔夫、玛格丽特·杜拉等女性作家跃动的灵魂及普鲁斯特、乔伊斯和福克纳、劳伦斯等意识流大师沉思的音容。她深受她们和他们的影响。

赵玫一再申明自己是“女性作家”,“女性”是她散文的“根”。她的散文以女性的立场及私人化的独语方式“观察社会现实、观察文化精神、观察人性灵魂”,以诗性探索生活、社会和人生,诗情动人,理性睿智,情调平和而温馨,构成她鲜明的艺术风格。

张晓风创作上是个多面手,小说、戏剧都有成就;但自20世纪80年代中叶起,她给海峡两岸暨港澳地区及华人世界烹饪了脍炙人口的散文大餐。她的《地毯的那一端》《愁乡石》《你还没有爱过》《初雪》《白手帕》《红手帕》《春之怀古》等篇什,其精妙、柔情、乡愁和厚重曾赢得文坛许多名家的赞美。作家管管说,“她的作品是中国的,怀乡的,不忘情于古典而纵身现代的,她又是极人道的。”诗人余光中在为她的散文集《你还没有爱过》所写的序言里称她的散文是“亦秀亦豪”“腕挟风雷”的“淋漓健笔”。有人又说她的散文“笔如太阳之热,霜雪之贞,篇篇有寒梅之香,字字若碧玉之冰”。

张晓风曾说“我的身体在台湾长大,可是我的心好像跟历史的中国衔接,不管是到南京或者西安,我觉得都是我心灵的一个故乡”。在她散文里,乡愁有时像春风,有时也似冷雨,流浪漂泊的命运,成为她以生命的诗性阐释生活与人生的基础,从描写生活琐事,再到抒写社会世态和家国情怀,都是她作品的内容。

韩小蕙作为知名散文家和文学批评家,著有《自嘲》《有话对你说》《悠悠心会》《体验自卑》《女人不会哭》《韩小蕙散文》《欢喜佛境界》《千克男女》《解读与被解读》等作品二三十部。

她是记者,在她的眼睛里、感觉中和心坎上,所有的美,都在自己经过的路上,更在自己经历的人身上。在名家、大师面前,她以一棵小草的姿态,用崇拜或钦敬的眼光看着他们;对于百姓,她把自己当作一片温暖的阳光,“以善意,以明朗,以助力,以合作的心态待人以厚”;对于女性中的杰出人物,她倾心喝彩,打心底里热情赞美她们的天分、才华、成就、品质乃至美貌。她因为看清了世界与自己,厘清了与他人之间的绳墨,而“进入人物交感,物我合一,物我两忘,物我皆如行云流水的境地”;她以向日葵的品格,永远向着文学的太阳!她是个嫉恶如仇的作家,又是个大爱无疆的作家,她整个的人生姿态,就是她的散文的姿态。从她的作品里,可以倾听到丰富的社会旋律和时代精神以及对善的颂扬与对恶的鞭笞,社会、民族、国家、历史、文化、女人、道德,都是她笔下寻常的散文话题。

卢岚以笔名芦苇发表小说,开始了她的文学人生。长居巴黎40余年,涉猎了东西方许多作家,使她在精神和文学修养上得到熏陶,生发旺盛的写作欲望和创作动力,出版散文集《乡眺》《凡尔赛的喷泉》《山盟水约》《巴黎读书记》《塞纳书窗》《文街墨巷》《笔走皇林》《书与借影》及小说集《古堡迷幻夜》《把水留给我》等。

“我写过,我释然,写作成为释放情绪的方法和引渡自己的一根篙。”这根“篙”,使她从此岸到彼岸,在书海、人海充满最好的人生。写文章,就是写自己的传记。创作是向内心发问,将有意识或无意识状态下的感情释放出来,诉诸到笔端,不谈自己,就可以将自己留在里面。

卢岚的成就和影响在散文。而她的散文最令读者叹为观止的,是被她称为包括文化随笔、书评、读书杂志的“书话”。她说这些写作是“在别人的成果上做文章,通过复述、感受、分析,从个人角度出发,带着个人色彩,来扮演作者读者之间的中间人,完成一种情感、见地、审美的传递”。这类散文成功之关键,在于“情感、见地、审美”传递得如何。探访名人故居、大师遗踪,走访作家,参观博物馆,观感,写印象,卢岚把自己这类写作视为正餐、大餐,每下笔,记下的必是真情实感,必是“自己的心灵之镜”所感知的闪光的思想和真理。“书情、世情、风情;文心、人心、慧心”,中外文坛的“前世今生”、往事近事,透过她的散文,都会引出一道道甘泉。

走在法兰西的文街墨巷,就像翻检自己书房里的藏书,心知眼见,每一页展现的都是这片天空下亲切的风景、风物与人物。“用美丽的文体描写美丽的对象”,是卢岚最惬意的人生;“把瑰丽灿烂的、气派宏大的风景浓缩在咫尺之间,让读者了解人间美丽的历史,欣赏她永恒的魅力”,这就是卢岚文学世界的宿命。

卢岚的散文创作有两个本领——叙事与说理;她还有“两个世界”——艺术与自然,相交于“美”,就是她的散文。

这套女作家的“散文经典”装帧精美,字里行间充满了女性作家的智慧与文字芬芳,是“善的书,真的书,思想的书”和“美的书”,笔下有男作家少有的细腻、隽永和秀丽,却不少其开阔、瑰丽与豪迈。

## 提升当代文学学科研究的历史品格

——评曾令存的《学科视野中的40—70年代文学研究》

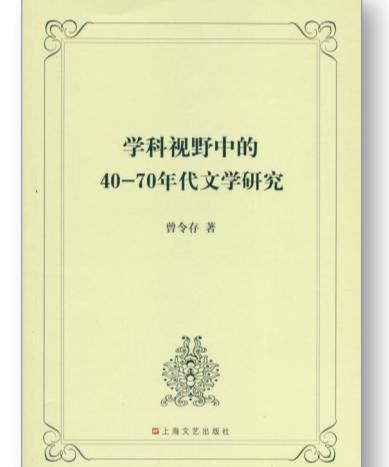
□古远清

曾令存出版过《贾平凹散文研究》及《客家·文学·禅——与程贤章对话录》等著作,但反应平平,只有《学科视野中的40—70年代文学研究》(上海文艺出版社)出版后,人们才对他刮目相看:原来他不是时评家,也不是一般的乡土文学研究者,而是文学史研究之研究者。40—70年代那种理性的与感性的、相伴的与始终如一的、形而上和形而下的、政治的与纯文学的各种因素,构筑成一个交相缠绕的复杂文学世界。现代文学和当代文学对这种文学世界的人为区隔,给中国新文学史研究者的文化心理和书写方式,留下了深刻的印记。如果现当代文学以1949年7月全国首届文代会的召开为分界线,那么像既跨现代又越当代的赵树理等一批作家就会被拦腰斩断,就看不出他们在新时代如何实现转型,“文革”大浩劫也可能被人们认为是从天而降。可以说,把延安文艺座谈会视为当代文学的起点,不仅是为了把当代文学的时空拉长,重要的是把40—70年代文学作为一个整体来考察。只有这样,才能赋予作为学科的当代文学历史品格。从另一角度看,这也可能视为90年代以来当代文学学科建构对当代文学历史研究的一种前进推进。

这种“历史性”的尝试和推进,表现在曾令存不是把40—70年代单纯看作是“时期概念”,而更多的是看成研究中的“问题概念”。以“文革文学”研究而论,曾令存没有满足于资料的搜集与堆砌,而是从中发现并提出一系列问题:应该怎样更学术、学理、历史地描述“文革文学”?“文革文学”在当代文学史格局中到底处于什么样的位置?“文革文学”的研究空间到底有多大?“文革文学”研究的知识、立场与方法可能会在多大程度上影响我们的研究?怎样把握好“文革文学”研究中“当代性”与“历史性”之间关系的阐释度?如何看待“文革文学”作为一种非常状态的文学时期的终结?曾令存对这些问题的阐释和清理,有助于我们更明确地认识“文革文学”的本质及其提供的非常态的历史经验。

《学科视野中的40—70年代文学研究》为我们提供的是另一种讲述文学史的方式,作者没有游离在线性时

间观念之外,在许多章节充满着“问题意识”,从这种“意识”便可清晰地发现著者的研究具有一种打动读者的思想深度,而这种深度又形成了曾氏专著的深层结构,这种结构牵涉到三个问题:一是如何理解40—70年代文学这个概念?二是什么是40—70年代文学研究的最佳方法?三是40—70年代文学的研究包含哪些重要内容?这三大问题,体现出当代与当下、现代与当代、传统与现代的文化呼应。为适应这种呼应,该书主要讨论了90年代以来出现的40—70年代中国文学众多研究著作、论文,并依它们基本内容、特征、运用方法、对研究的推进、提出问题和解决的程度,选择某一方面加以述评。这种述评使著者把大量的篇幅放在对40—70年代中国大陆文学研究的历史与现状的描述,其中包含着众多评论之评论的内容。阅读这部分内容,我们会敬佩著者态度的客观与公正。他那些研究之研究的报告,初看写得平淡无奇,其实这里面包含着作者的评论修养与功力。他这种修养与功力以及立场和方法,是体现自己独立不倚评论个性的唯一真实方式。抛弃了这种方式,只能走向虚饰。如对他李洁非和杨劫合著的《共和国文学生产方式》的评价,在肯定其长处的同时,鲜明地指出该书存在的一些遗憾,如认为关于80年代文学制度与文学生产情况的清理“远不如《倾斜的文学场》扎实和深入。”这无疑打中了要害。在别的章节中评论某本书或某篇论文时,著者和读者一起讨论着被评者的某个观点,或著者对某本书做出寥寥数语的评价,语虽短而到位,类似微评。



总之,《学科视野中的40—70年代文学研究》基本上汇集了上世纪末以来中国大陆对40—70年代中国文学研究的历史与现状,体现了断代文学史研究的全貌。不足之处是作者未能把台港暨海外有关方面的研究体现在此书中。如谈“文革文学”研究,且不说遗漏了大陆谭解文的专著《文坛文革十年史略》,单说境外就忽视了70年代光中对“伤痕文学”先行者台湾的陈若曦和香港金光的评论。大陆学者王尧在台湾出版12册的《文革文学大系》,在书中也缺席。不过,著者原本就没有打算把研究范围扩大到境外。既然如此,书名不妨更改为《中国大陆学科视野中的40—70年代文学研究》。或不加前置词,像洪子诚在《中国当代文学史》“前言”中说明“中国”没有包含台港澳的理由,这样将使这部学术史著作中暗含的重构与预设,显得更为精确和科学。

广告

长篇小说	蓝水晶	陈武
风范汉诗	今夜以后(二十二首)	人邻
	春天里(十四首)	徐南鹏
	陌生人(十四首)	姚辉
先锋俄罗斯	在那里有我一个编号	张战
	在乡间别墅	[俄]法济利·伊斯坎德尔著 文吉译
	最后的亲历者	[白俄罗斯]斯韦特兰娜·阿列克谢耶维奇著 杨振同译
江汉语录	主持人语	朱小如
	李琦:写作特别像擦拭银器的过程——五〇后作家访谈录之二十四	吴投文
	刘向东:走出“影响的焦虑”——六〇后作家访谈录之二十四	周新民
	周洁茹:我们当然是我们生活的参与者——七〇后作家访谈录之二十六	杨晓帆
芳草文史	山歌中国	谭元亨
	民间收藏纪事	刘益善
扉页书法	刘醒龙	
篇名书法	董宏猷	
封面、封二、封三、封底	当代文学名家:吉狄马加	

主办单位:武汉市文学艺术界联合会  
地址:武汉市解放公园路44号(430019)  
电话:027-82651067  
电子邮箱:fc82627200@vip.163.com 邮发代号:38—232

2016  
陆  
总第673期  
芳  
草

文学杂志  
主编:刘醒龙

2016  
陆  
总第673期  
芳  
草

文学杂志  
主编:刘醒龙

小说形势分析	陕西“三大家”与当代文学的乡土叙事
铁凝研究	1990年代乡土文学社会生态建构论
格非研究	论铁凝长篇小说的叙事艺术
文坛纵横	论铁凝小说中的罪与罚
小说译介与传播研究	论铁凝小说中的现代困惑
小说家档案	传统的力道:论《茶花女》
小说作家作品研究	在归乡之途解命运之谜
	论《茶花女》与《望春风》的日常生活诗学
	论“江南三部曲”中的“常”与“变”
	论格非及其“江南三部曲”的美学转向
	朱寿桐专栏:小说文化 翻译语体与汉语新小说
	林岗专栏:坐井谈天 地域传统与自然的启示
	张新颖专栏:读书记 记忆力与多谢及其他
	李建丰专栏:莎士比亚镜像 莎士比亚讲给小说家的一堂课
	剧课
	译出之路与文本魅力——解读《解密》的英语传播
	王庆
	於可训
	雪漠
	雪漠
	王玉
	乌兰其木格
	续小强
	雷达
	秦李
	刘玉
	李洁
	杨玉
	关峰
	王鹏程
	谢园
	朱寿桐
	林岗
	张新颖