

吴义勤曾在《文学批评何为？——当前文学批评的两种症候》一文里概括了文学批评的两种主要病症,即不及物与虚热症。这样的概括无疑是切中肯綮的,道出了当下文学批评存在的主要问题。尤其是,在商业性的文学环境中,文学批评时常被各种利益因素淹没,其学术性、严肃性与个人性都常常得不到保证,文学批评常常变成了某种理论范式的机械推演或者对作家作品的无底线赞美。因此,十余年之后,重提文学批评的及物性,使其成为文学批评者的自觉追求和起码底线,显得十分迫切。

及物的文学批评是建立在批评者对文本的深刻认识基础上的诚实言说,是对文本进行历史的、审美的等多种维度审视后的严谨表达。需要广泛的文学史、文学理论背景,也需要批评者自身良好的学术姿态,是一个综合性的学术境界。及物的文学批评所反对的是不读文本直接表态的敷衍批评、陷入文本不顾全局的感受批评和只说优点不提缺陷的盲目批评。反之,不及物的文学批评危害极大,尤其是其催生出的酷评和吹捧对文学生态的破坏力极大,是当下文学批评被大众和专业读者诟病的主要原因。要从根本上改良当前的文学批评环境就要从改变文学批评中的各种不及物倾向入手。惟其如此,文学批评才能重建自信与公信,走上健康的发展之路。在当前的文学环境中,从批评主体的角度,所谓及物的文学批评至少应该包含以下三个方面的特征。

首先,批评主体的体验性介入。文学批评的过程同时也是批评者与作者一起进入到一个虚构的生活世界中进行深刻审美体验的过程。这个过程的前提当然是批评者对文本的沉浸式阅读,没有细致入微的专业阅读就无法产生深入独特的审美感受,真正及物的文学批评当然无从谈起。批评者进入作家所创造的生活世界中,一方面会受作家叙事结构的引导,另一方面也必然产生自己的想法、判断与审美发现,所以在这样的阅读中,批评者个人的体验、情感投入其中,才能够拓展文学作品的语义空间。

在这方面,需要注意的倾向有两个。其一,文本工具论。有些批评者借用西方的理论或者范式机械套用中国本土的文本,将是否具有宏大的理论架构作为判断文学批评优劣的惟一依据,由此产生出许多总结性的、潮流性的、命名性的批评实践,形成当代文学批评越来越浮泛、空洞、言之无物、大而无当的局面。而文本则彻底沦为阐释工具,成为某些不接地气的外来理论的本土附属物,中国本土的文学批评反而沦为世界范围内某种理论操作的臣仆。文学批评的本土性、在地性和民族性彻底丧失,也就完全失去了文学批评应有的学术品格和独立地位。其二,文本目的论。20世纪八九十年代以来,随着文化研究理论在世界范围内的兴起,作为其反动潮流的技术主义文本批评在中国也逐渐兴起。这种批评方式以文本本身作为惟一的目的,回避主体经验介入与审美判断,只以外科手术式的技术分析将文本进行解剖,看似公允客观,实则是未完成的批评实践,其批评过程是残缺的,批评结果也往往局限在文本一隅,而非整体。上述两种倾向在文

何谓及物的文学批评

回刘永春

学实践中占有较大的比重,其影响都是严重的。

对批评者来说,基于对作品的深入阅读而做出自己的审美阐释与历史定位是文学批评的本意和要义,否则文学批评就失去了其存在的必要和根本价值。例如,2016年产生了不少重量级的长篇小说,我个人在阅读过程当中受到很大触动和震撼的是张伟的《毒药师》。基于对其叙事形态、历史姿态、语言状态等方面的认知和比较,我觉得这个长篇在张伟的创作当中是非常重要的,某种程度上甚至超过《古船》等前面所有小说的成绩,具有厚重的审美积淀和凝练的叙事特征。这样的判断也许未必完全符合作者本人的看法,但是从总体上来说应该是能够成立的。

其次,批评主体的历史性判断。文学批评是对对象文本的再次勘探,同时通过阅读进入作家创作出来的生活世界也是对批评者自己情感世界的勘探,是基于批评者自身生命经验的再次书写。在这个维度上,文学批评需要对批评对象极深的熟悉程度作为保障,不了解作品产生的背景、作家的创作经历、文本的发表过程就无法在更大的语境中对文学文本进行审美判断。理想的及物批评应该建立在对某位作家创作的长期跟踪上,建立在熟稔相关生活的基础上。对文本的准确判断需要批评者自己的知识纵深与视野宽度,也需要独到的批评眼光,而历史背景与现实语境都是审美判断必不可少的现在条件。



在批评实践中,批评者常常需要在深刻理解创作现象的同时坚持自己的立场,需要具有充分的理论自信,而这种自信只能从对文本的深刻理解和对批评对象的深刻判断中得到。例如,自上世纪80年代以来,王安忆的创作就是当代中国文学最重要的组成部分之一,占有极其重要的文学史地位,尤其是其《长恨歌》更是赢得了高度评价。新世纪,王安忆发表了长篇小说《天香》,对这部作品的言说有许多分歧。无疑,《长恨歌》和《天香》都是非凡的杰作,具有极其丰厚的审美品格。两者相比,《天香》具有特别动人的感情书写与生命体验,深潜在小说叙事河流之下的情感力量 and 命运力量悲怆宛转而摇曳多姿。相反,《长恨歌》里王琦瑶的生活和生命更多时候只是历史的回声,是小说所展示每一个大时代的缩影,其本身不具备深沉的命运感和悲剧感,王琦瑶的悲剧人生大多来自外在世界,而非内心。本世纪以来在情感描写方面很少有作家能写到王安忆在《天香》中写到的那般火热和决绝。作家能把这种情感写到这种程度,能让人动容的地方,不仅是作品本身,更因为在这样的书写中作家必然是全身心投入的。对这种将全副身心与情感投入作品的写作状态,批评者理应给予更多关注和欣赏,也应该成为对这个作品进行阅读和批评的起点。只有具备这样的认同起点,对小说中情感世界与人生命运的感动才是真挚的,由此出发写出

来的批评才可能是及物的,因为它碰触到批评者自身的情感,引起的长久而深入的共鸣会不自觉地从笔端流露出来。

蒂博代在分析文学批评的兴起时曾说:“一个聪明的,或者深刻和敏锐的批评家肯定会始终力图超越总结的范围,摆脱历史,利用历史而不受其限制,像哲学家或伦理学家那样,飞越时间。”这里强调的是批评者对历史化结论的超越,从时间维度上超越环境的限制,与我们所说的历史性判断并不矛盾,甚至是相辅相成的。批评基于历史,经由批评者主体经验的加入而超越历史、“飞越时间”。实现这种飞越的必要条件当然是批评者对历史性知识和现实性语境全面而深刻的掌握,否则就只能陷在历史中无法自拔。

再次,批评主体的审慎性姿态。在对作品的价值进行判断时,批评者应该采取认真的态度,意识到批评所承担的责任与义务,而不是沦为商业活动的附庸或者出于名利目的的所谓酷评。理解文学批评所需要的审慎性可以“70后”作家的创作及其评价为例。批评界多将“70后”作家的当下创作视为在场的缺席者,认为他们被“60后”、“60后”和“80后”夹在中间,失去了生存空间,是处境最为艰难的一代作家。但是,这种判断忽视了“70后”作家不断涌现和创作质量不断提高的事实。与其他几代作家相比,“70后”作家所接受的文学训练是最持久和完整的,他们经

历了当代中国社会的巨变,在他们内心世界里面兼具理想主义的余烬和世俗主义的冲动,他们没有理由、也不会从当下的文学版图无声消失。值得重视的是“70后”作家对成长主题的书写,这是大部分“70后”作家用力最多的。甘肃作家弋舟在他的长篇小说《蝌蚪》中塑造了一个小镇问题少年充满艰辛与孤绝的成长史。这个问题少年不再是社会政治运动的牺牲品,如“50后”作家写的那样;也不再是苦难历史的承受者,如“60后”作家想象的那样;更不是游离于社会之外、深陷于物质迷魅之中的享乐主义者,如“80后”作家所描写的。这个小镇上的问题少年一语道破“70后”作家的成长诗学与历史姿态:“我还是个少年,但是世界在我面前已经暴露出了它的破绽,这怎能不让我迷惘?”这种发问方式可以看作“70后”作家的理论宣言与文化姿态。在他们成长道路上最大的阻碍不是社会历史,不是物质欲望,而是这个世界的破绽,这个世界深层那些难以自圆其说的地方。这种对生活、对自身的深刻追问是其他各代作家所不具备的,正是“70后”作家的超越性之所在。上海作家路内的《慈悲》《天使在哪里坠落》等6个长篇,同样聚焦于小城小市的成长经验,同样探索自在自由状态下的复杂人性。这种孤独的成长者谱系可以向上追溯到20世纪90年代朱文笔下小丁系列,20世纪80年代中后期余华小说里无名无姓的出门远行者。这个谱系中的人物形象都具有孤独绝望的精神特征,但是“70后”作家笔下的小镇少年们的孤独绝望与之前不同,是对这个世界本身更深刻、更胶着的反思与穿透。基于这样的理由,我们可以期待“70后”作家的成长诗学走进这个现实世界的更深处,书写出更多的深刻主题与荒诞现象。在上述的批评思路中,“70后”作家创作的真实状态可以得到更贴近的观察,从更加客观的角度对其进行评价与判断,大部分结论应该是可以成立的。

对理想的文学批评的命名方式有很多种,及物的批评也只是其中一种。不过,在当下文学逐渐显露出某种危机的时刻,对及物性的提倡有助于廓清一些错误认识和不良倾向。客观性、多元性、辩证性等说法也可以用来描述当下文学批评所缺少的那些品质,及物的文学批评可以兼具上述各个侧面的许多内容与要素,成为综合性、可操作的标准和方向。近年来,“重估中国当代文学批评”成为一股热潮,然而,对于评价依据的探讨却相对较少、较浅,不成系统。在这样的背景下,及物的文学批评应该成为一种自觉意识和得到有意识倡导的方向。

“当日的批评,追踪当日的作家,评论他们,按照当日的观点,使用当日的语言来评论他们,因而有助于给每日以生命。一年的生命就是由这样的三百六十五日的生命组成的。”蒂博代如此理解文学批评的作用,那就是赋予每个日子以意义,经年历岁之后成为整个文学史。文学批评与文学创作应该并肩偕行,一起创造出属于当代每个日子的文学景观,最终建构起这个时代的文学体系。及物的文学批评也应该成为这个时代的文学批评中的主要部分,为文学批评走出质疑和困境划定一条坚实而光明的道路。

作为一种写作的批评及其限度

回李德南



2011年,广东作协主办的《作品》杂志决定推出我的一个作品小辑,在创作谈中,我曾这样谈到个人对批评的一些看法:

我渴望能亲手试炼一种批评。我认为批评需要有理论作支撑,否则不足以立其大。同时,我也努力避免学院式的深文周纳。理论之外,还需要有审美的能力,以及对人生、人心的领略。我希望我的批评文字本身也是文学的,有水气,或血气,而不是像通常的学院批评那样烟尘滚滚,风沙扑面,以至于让读者灰头灰脸,狼狈不堪。我认可周作人的批评观念:“批评是主观的欣赏不是客观的检察,是抒情的论文不是盛气的指摘。”在“寻美的批评”和“求疵的批评”之间,我永远倾向于选择前者。我还希望,在这样的批评中,本身就能站立起一种价值。即使它关注的作品终有一天会沉入悠悠天地的深处,它仍日能在黑暗中透出一丝光亮。这种批评,我也把它看成是一种写

作。这也是我所梦想的境界,虽远未抵达,可我愿意努力。

5年后的今天,我特意回头重读了这则创作谈,读后感觉非常不好意思。这是因为,我觉得我当初对作为一种写作的批评的看法过于简单了,有很多观点都需要进行修正。里面引述的周作人的批评观,我现在也不是十分认同。写作这则创作谈的时候,也正是我刚刚开始尝试做文学批评的时刻。那时候我就开始对作为一种写作的批评怀有好奇,可是经过这几年的批评实践,我的信心不是增加了,而是减弱了,犹疑和困惑也比之前多了不少。我越发意识到,作为一种写作的批评是非常有难度的。

把作为写作的批评在今天作为一个议题来提出,我觉得最重要的一点在于提醒我们不要忘了批评的初心,也不要忘了批评最初的形态——批评本来就是一种写作;批评在本源的意义,就是“我手”写“我口”。也就是说,批评是

个人一种内在的需要,也是一种自发的需要。但今天的状况是,批评很多时候成了外在的需要,比方说,是为了评职称,是为了借助批评话语在社会的生活获得自己的位置。在今天,要作这样一种意义上的返回,难度是有的。困难还在于,批评本身也在发展,在漫长时间中经历了这么多的实践之后,我们今天对批评的期许,一方面是要“我手”写“我口”,但另一方面又不能只停留于“我手”写“我口”了。

在这个时刻来思考作为写作的批评,我觉得我们所期许的批评已经是一种综合的批评。它包含着许多的方面。

作为一种写作的批评意味着,写作批评文章必须要注重文体的经营,要有文章学方面的考虑,要有文章的美感,能够给人带来感性和理性、诗性和智性的多重愉悦。

作为一种写作的批评还意味着,批评文章在知识学的层面是自足的。批评文章必须是有学理的,批评家在文章

中的立论必须经得起推敲,而不是意气用事,或是在说理遇到困难的时刻就用诗意的语言蒙混过关。批评的写作艺术,必然意味着它是一种说理的艺术。学理是批评文章的重中之重。

批评文章还要在知识学和存在学两个层面做到融会贯通。批评不只是一纯粹知识学式的思辨活动,不只是从知识到知识,从学术到学术,从纸上到纸上。写作批评文章,并不是在知识学层面上足够完备就可以止步了。相反,批评应该与个人生命、与时代相贯通,需要回应生命与时代的问题。批评并不是纯粹的玄思,而是如法国哲学家阿多诺所说的,是一种精神修炼或精神信息或知识,而是包含着批评家的自我或内在生命的养成与建立。

作为一种写作的批评,还意味着批评话语的意义是多维的。批评家所写的文章,不能只是对于批评家同行是有意义的,不能只在批评家内部进行运转,能够突破这个边界,能够与作家进行对话,对普通读者也有所影响。

作为一种写作的批评还意味着,批评家必须有自己的主体性,有自己的思想。批评家在从事批评活动的过程中,他的形象必然是鲜明的。

作为一种写作的批评还意味着,批评家在其文章中要有所建构。批评家的职责主要有两种:一是“抽丝剥茧”,凭着细致、耐心与技艺把文学作品中的精华和糟粕分开,让读者可以把眼光主要放在精华上,从中得到滋养。批评家还应该能“抽丝织锦”,从作家结束的地方开始,以作家的成果为基础来进行再创造。“抽丝剥茧”主要是解构,“抽丝织锦”则是解构后的建构。“抽丝剥茧”与“抽丝织锦”,解构与建构,对于一种写作的批评来说,尤其不可或缺。

像我上面提到的,要做到其中一点,比如说,把评论文章写得有美文的味道,也许并不难。真正的困难,在于时常会顾此失彼,难以做得周全。而朝着力求周全来努力的时刻,也正是我写得特别痛苦的时刻。

当然也有一些时刻,我并没有这么苛求自己。这主要得益于伽达默尔等人的现代解释学的影响。在我看来,解释学既是一种方法论,又是一种自我约束的机制。以海德格尔、伽达默尔为代表的现代解释学都倾向于强调,人是一种有限的存在,看问题容易受自身视域的限制。从这个角度而言,批评本身就不过是为理解作品和作品中的世界提供个人的视角而已。

这种对有限性的承认,使得我在某些时候也可以相对轻松地接受自己不能做到面面俱到这样一种事实,从而使得我在文章写得不如人意的时刻还能坚持写下去,使得我并没有放弃做批评的工作。它也使得我期待并乐意倾听其他同行的声音。我相信一点:每一种批评话语都带有它的局限,可是批评话语本身的空间是无限的;从不同的角度,能看到不同的风景。也许我从这个角度来入手会有我的意见,但是其他人的观看方式恰好能

发现我的盲见。

因此,谈到当下文学批评所存在的问题,我个人最担心的,是批评不再众声喧哗,是批评只剩下一种理论资源,只剩下一个批评传统,只剩下一个腔调。

如果真的是这样的话,批评就真的陷入了危机。

