

批评写作的行话与师承

□晏杰雄



最近,与一位已成名的小说家聊天,我怀着职业关切问了一个问题:“你们作家平时是否看现在发表的批评文章,那些写你小说的评论对创作有没有切实教益呢?”他的回答是基本不看,对创作没有实在教益。对此我作为一个处在当下批评场域中的人有些预感,有些是不言自明的,但从一个知名作家那里亲闻还是有些震惊。这显现一个令批评界感到难堪的真相,即当下批评写作与文学原创界确实真切地存在隔膜,这使我伤感地想起新世纪初南帆的一篇文章《批评抛下文学享清福去了》,他所说的批评界杂志引导衰微、理论学术崛起仍在延续,批评从原创退场的状况至今没有多少改观。当然,有些青年批评家可以自辩:批评写作是一种独立的写作,尽可以自己选择和表达,不一定非得与作家发生关系。话可以这样说吗?我认同批评是独立写作,但不认同批评写作可以抛下文学原创自说自话,至少它是一种特殊的独立写作,且不说需与原创作品水乳交融,至少是一种需借助原创文学的触媒表达批评者思想的写作。因此,我觉得当下批评写作最核心的问题可能是要与作家建立内在的对话关系,重新考虑让批评融入原创这个行当,进入作家的经验领域和作品的创造空间。如何建立对话关系?我想重要一点是批评者需要讲与创作源头相通的行话,而讲出行话不像学校普及教育那么简单,带着行业的传承性和隐秘体悟,可能需要与传统手艺人教授徒弟一样的师承训练。

首先,批评家要努力成为作家的同行伙伴

体恤者,把批评实践作为一种理解和同情的行为。从表面看,批评写作是一种书房中的纸上作业,面对一个静态的已完成作品做出分析、阐释和判断,实际上是面对作品背后的一个人,即作者,批评写作的过程就是一个与背后作者进行动态对话的过程。批评写作归根究底不是一种学院派的知识生产,不是一种对文本的物质加工,而是一种生命活动和精神活动,是人和人之间打交道。仅靠文学理论方面的专业知识是远远不够的,需要批评家有广博的知识面,有高度的艺术感悟力,有对世道人心的深刻洞悉,更重要的是“跳入作者的世界”,需要批评家对作品投入自己全部的生命体验,和潜伏在文本背后的作者、人物、人群甚至整个人类进行深度的精神对话。这种对话情形有点像同行业伙伴在某个僻静小茶馆喝茶聊天,谈些本行业的收成得失或做某件工艺品的切身经验,双方说的都是心知肚明的行话,在茶水雾气的缭绕中,作品的叙述路径和精妙图景就自然浮现了。我做沈从文研究,曾专程到沈从文的边城,感受作家生命的气息,黄昏时刻在沈从文故居的巷口感受他彻骨的孤独。我喜欢和作家交往,早年和一个作家朋友喝茶聊天,他说到韩东的文学老师就是三个人:马原、王小波、吕新。作家和批评者交往说的都是行话,这个在文学教科书上是看不到的。批评者把作家当作同行或自己人,能比较便利地知道作家的作品是怎么写出来的,知道作品背后作家的用意,甚至还知道作家人生的一些细节和难言的隐痛,而这些都可能对作品的形态发生影响。同

样,作家也不必处处对批评者怀警惕之心,总以为批评者居心叵测,在暗地里说自己的坏话。其实批评家不是作家的敌人,应是作家的朋友,他们事业与作家创作是依存关系,不怕作家写出更多好作品,写出完美作品,而是满怀爱意、充满期待地希望作家创作出更多优秀的作品,这样批评家就有活干了,干得更有高度、深度和自足感。以新世纪长篇小说创作为例,现在每年年产数千部,但真正具有较高思想含量和艺术含量的作品甚为稀缺,批评家满心希望能产生堪与世界文学媲美的杰作。没有好的创作就没有好的批评。

批评写作需与批评家的生命本身、人生命运结合起来,才能做出有生命温度和美学品格的批评。批评家必须是一个爱文学的人才能从事批评,才兼有必备的审美热情和艺术感受力,才能投身到蒂博代所说的“寻美的批评”当中去,成为一个能说文学行话的人。尤其在这个文学整体边缘化的时代,不爱文学的人从事批评必然会偏离审美的轨道,怀揣不纯正之心走向“寻利的批评”,滋生繁衍出一大批批评的赝品。所以,批评家可能都需一点“文艺青年”的气质,把文学生涯当作人生道路的主体,沉浸其中乐此不疲,不断在原创和阅读中发现文学的秘密花园。在爱文学之外,批评者还需是一个有世俗经验的人,在批评写作时需调动自己的人生阅历和命运体悟融入到作品解读之中去。文学是人学,作者向读者讲述的就是生活内容和人物命运,在此基础上提炼出超越性理想和普遍性关怀。这就给批评从业者提出了源自生命本体的要求,光有知识和理论还不够,埋头在书斋中穷经皓首也不一定能锻就锋利的批评之刃,还需去亲历亲为地努力生活,尽可能获取更广阔更深微层面的实际生活经验,做一个通晓人情世故的人,做一个与普通人一样处在不确定命运轨道上的人。只有一个有经验的人、有深刻生命体验的人,才能充当同情者和同道者,真正深入到作家所创造的文学世界中去,写出具有人情味可理解的批评文章。现在,不少文学批评从业者基本是用现成知识理论资源精细阐释作品,几乎与批评者自身生命历程无关,这种写作是令人置疑的。我有一位热爱文学的高校同道痛感文学研究远离文学,宣称做当代文学研究有“三不主义”:一是不做史料研究,二是不做文学史研究,三是不作家年谱和作品版本。认为这些都是历史研究和考古研究,与文学原创无关,与文学本身无关。我深以为然,这些正在学院中盛行的当代

文学研究路径作为严谨的学术志业无可厚非,但作为文学批评写作应与文学现场息息相通,只做与文学本身有关的事情。

批评的行话还需批评文体本身的文学性支持。长期以来,在我国学院体系里,文学理论研究和文学批评常常被混淆在一起,两者的界限从来不太分明,理论家同时也被称作批评家。我以为,批评写作与论文写作还是有区别的,写论文讲规范和客观科学精神,写批评文章注重主体对话和文笔生动。可不可以把批评写作定义为一种文学原创呢?因为我自己在阅读批评和写作批评当中,明显能够感受到那种由文学催生的激荡人心的力量。批评写作可不可以本身界定为文学原创,批评文体是一个可以品味的艺术品,是与小说、诗歌、散文、戏剧并列的一种文学体裁,具有自身的文学性和美学品格。其实现在在作协体系里,批评本来已经算作文学体裁了。比如鲁迅文学奖,各省各级的文学奖已把批评作品纳入评奖范围。好的文学评论在文学性方面,与小说应该是一样的。我们现在很多叫批评的文章不知道算不算批评,都是理论论证和科学考据式的,我觉得在文学性这点上,批评是不是可以借助文学的修辞,借助象征、隐喻、空白、张力,利用文学的蕴藉性表示更为深邃多层次的意义。在小说创作上,已经有好几本关于小说艺术的著名的书,比如《简·爱》、《傲慢与偏见》、《呼啸山庄》等,但至今还没有一本叫《批评的艺术》的书。伏尔泰说:“长期以来我们有九位缪斯。健康的批评是第十位缪斯。”把批评文体纳入原创文学的品类,批评家俨然成了作家,可以激发批评的美学创造力,批评文章和文学作品一样具有语言的质感与内在的气韵流动,在文学性这一点上与原创文学达到行话交流效果。

我自己写了很多年的批评,现在也越来越怀疑这些批评文字的意义。这些年,总觉得写的批评文章越多,就越觉得批评是一个复杂的东西。它并不存在一劳永逸的套路与技巧,每一次写作都是对以往经验的补充,都有可能是一种新的探索与尝试。这种变动性与不确定性也恰恰说明了批评写作方法的获得,也许很难通过理论学习和体制的文学教育这一途径,院校的现代化规范教育模式更多只能让我们了解批评写作的要素构成。写在书本上的条条框框在空间上是既定性的,我们在面对批评对象时,依然会不得要领,不能进入作品充满活力与批评能力。

力的人物成长和艺术生成,反而会有陷入僵化、模式化批评的危险。我觉得批评写作是应该让人充满敬畏的事业,它可以用短短数语勾连起历史与现实,展现文字表象背后的肌理和脉络,让读者在不觉间醍醐灌顶,它里面其实是包含有一定的技艺与悟性的,并不是随随便便读几本理论著作写出来的批评就可以算得上批评。

批评写作可能是一种需要具体师承的行当。批评是个太复杂的东西,但凡能够体现一定深度和广度的批评,它的背后是需要批评家具有强大的思想支持和经验支撑的,比如在思想方面需要文史哲等强大的人文素养,在经验资源上需要批评家是个了解世俗经验的人,还需要具备文学才华,有好的文采,知道该使用什么样的文字来准确表达意义,能够体察到作家内心深处那一丝轻微的震颤。这一系列的高要求对于批评家而言是很难达到的,太具有挑战性。在我看来,批评写作或许是一个带着某种神秘色彩的东西,不可言传,可能需要像传统手艺人教授徒弟那样耳提面命去获得,过程应是带着一种隐秘性的。也许我们每个年轻批评者,要想掌握批评写作的奥妙所在,都需要拜上一个手艺精湛的师傅或者是选上一位精神导师。其实现在很多技艺的学习,像我们民间艺术中的绝活,都不是仅从书本习来,而是通过拜师学艺来获得的,比如吴天明导演的电影《百鸟朝凤》就有一段师徒故事,少年游天明被自己的父亲送到焦师傅处去学习唢呐这门手艺,最终在师傅的悉心指导下,从一个没有唢呐功底的学徒到成为焦师傅的接班人,学会了吹奏唢呐中的最高技艺——百鸟朝凤。在学习过程中,焦师傅都是一个节拍一个节拍地教,游天明则跟着师傅一个节拍一个节拍地去学,且不去考虑电影所要传达的文化与精神内涵,单就技艺学习这块,就可以看出师承的重要性。事实上,新时期以来我国文学批评界是隐显不少师承学习流脉的,今天很多成名批评家都有一个现实的老师或者精神的导师。同样,我们青年批评家在学习写作过程中也可以师承,甚至是急切需要师承,现在很多年轻批评写作是徘徊在批评的大门外的,文章总是差那么一些功力去抵达作品的深微处,也就是我们常说的火候不够。亟需向批评界的大家拜师学艺,在这种切身经验的传授中,在与批评师傅一对一的交流与互动中受到点拨,照见自身的薄弱,不断提高自己的写作水平与批评能力。

论实现了相互的接纳、接引。换言之,在某种意义上,对于“学院派”批评而言,晦涩与难懂是必要的,也是必然的。只有通过对相关理论谱系的学习,才能够穿透这晦涩与难懂的屏障,达到一种“澄明之境”,借用一个概念来说,这样的文学批评是写给那些“有准备的读者”的。

四

无论是批评家还是作家,作为独异的个体,在某种意义上他们之间都是互相隔膜的,这种隔膜是一种无法克服的先验存在。可能很多作家都觉得批评家的文章没有谈到作家想听到的话,或者说作家认为他在作品中想要表达的最精彩之处没有被批评家发现。批评家与作家在这个意义上的隔膜,我想在某种程度上,是一个伪问题。因为批评家有他自己的知识结构、思想资源、文学趣味,等等。这些方面决定了一个批评者的“洞见”与“不见”。可能这些“洞见”会与作家想要表达的东西偶然重合了,亦或这些“不见”与作家试图叙述的想法失之交臂了。凡此种种,这些偶然的重合与错过,都是时常出现在批评家与作家之间的。批评家所关注的问题或许就是他能够发现的问题。我觉得批评家不一定就是要和作家自己声称要表达的东西强求契合,尤其是不要根据作家的“创作谈”等文本之外的各种阐释去修正自己的“洞见”与“不见”。而且我认为,批评家最需要关注的就是作家在文本中呈现出来的,而作家事后对这个文本的阐释,我觉得都不是批评家要面对的最原始的文本,批评家要面对最原始的文本。

批评家与作家的相遇与契合,靠的是“趣味相投”,有时也要看“因缘际会”。这样的相遇与契合,往往也是可遇不可求的。

界限、增量、晦涩与隔膜

——关于“文学批评”的札记
□张涛



的理论、谱系与传统,就是批评的资源与标准。

在当下的文学批评中,“学院派”批评往往被诟病为没有才情,不够漂亮,缺少灵性。这样的批评固然有其针对性,但也有其偏见与不见。学院派的

批评就是应该以知识、理论谱系或思想传统见长。而康德有言“理论总是灰色的”,老黑格尔也说过“去读那些引起头疼的书”。无论是“灰色”,还是“头疼”,都是在声言理论的一个特质,那就是晦涩与难懂。当然,这种晦涩

与难懂是对一个读者智性的挑战。与此同时,通过系统的学习与阅读以及智性的付出,理论也会呈现出自身的“清楚明白”与内在逻辑所在。所以,“生命之树常青”也只能是在知识、理论的谱系中,个体与某种理论、某些理

三

在文学批评中,才情是非常重要的。我们常常为那些充满性灵、才气,气贯长虹的文章所折服。但才情如禀赋一样,基本上是先天的,靠后天的努力也改变不多。如此偶然的才情,也许是文学批评中可遇不可求的东西。但才情之外的东西,却是可以锤炼锻造的。艾略特在《传统与个人才能》中就明言过,如果一个写作者要想成为伟大的作家,就必须浸淫在欧洲伟大的文学传统中。在个人才华与伟大的文学传统之间,艾略特更看重对文学传统的习得在一个写作者成为伟大作家中所起的重要作用。我想把艾略特的观点平移到批评家的身上也同样。

一个优秀的批评家或好的批评者,除了才情之外,还应该有自己的批评谱系、批评理论或批评传统。这种批评

我们现在对当下的文学批评有一个集中的不满与诟病,就是批评文章写得不够“好看”,不够“好读”。批评文章的晦涩难懂,缠绕繁冗,已经让大家对