



张定浩

在诸种属人的欲望之中,表达意见和沟通交流的欲望远远早于创造的欲望。古人在岩壁上的乱涂乱画,和新新人类在微博、朋友圈上的唇枪舌剑,其实没有太大差别,都是一种意见表达和情绪交流,一种文明的遗迹(或新迹),并且都不在意原创性和署名权。很多作家都写日记,但不是所有有写日记的人都乐意成为作家,这些不乐意成为作家的书写者在日记乃至类似日记的自媒体中愉快地议论时事、比较他人,也偷窥(浏览)他人类似的比较与议论。这些表达、交流、比较和议论,无论公开还是私下,都构成广义上的批评,如果它们和文学有关,是因文学而起或落脚于文学,再稍长一点以至于可以填充报刊的版面,那么或许就会被称为文学批评。

文学批评家乔治·斯坦纳对于这种批评冲动似无好感,他恼怒于一项“前所未有”的事情,即“无论学生,还是对文学潮流感兴趣的其他人,都在读书评,而不是阅读书籍本身;或者说,在努力作出自己判断之前,他们在阅读他人的评论”。但我觉得,这种“前所未有”,或许只是因为之前很多世代缺乏当今如此发达的评论业,而非之前就没有这样的阅读他人评论的冲动,今天的读者贪婪阅读书评版,过去的读者在客厅和沙龙里接头接耳,其出发点并无二致。至于“努力作出自己判断”,这话永远都不会错,然而一个人的“自己判断”,又是怎么产生的呢?如果不是通过感受、学习和钻研那些更为优异者在类似问题上的判断。我们会反复在不同场合听到某个正义正辞严地表示:“这是我自己的判断”,可我们仔细再端详一下,便会发现那不过是中小学教材、电视广告外加三流肥皂剧一并灌输给他的判断,而他之所以敢于宣称那就是自己的判断,只不过是太少阅读他人评论的缘故。再举个例子,在现代汉语读者

机杼与指南

——从两本有关文学批评的小书说起

□张定浩

“怎么说”和“说什么”并非对立之物。作家天然地会先关心“说什么”,关心语言和事物的实体,而“怎么说”,即对这种实体所呈现出的文学性的鉴别与衡量,则是批评家更应该考虑和传达的事。但在中国,这个情况意外地颠倒过来,“怎么说”在某个阶段竟然成了小说书写者最关心和热衷的文学终南捷径,而批评家们,大多数时候却总是在为“说什么”而兴奋、焦虑,或争吵。

阅读但丁的道路上,如果没有艾略特、博尔赫斯和曼德爾施塔姆奠基性的批评文章乃至诸多但丁学者的帮助,就像在

阅读《诗经》的道路上缺少毛诗、郑笺、孔疏和集传的帮助,一个人所谓的“自己判断”,大约不过只是从中重复遭遇有限且已知的自身罢了。现代科学有缸中之脑的设想,可见人无往不在被洗脑之中,最后的差别仅在于你选择被谁洗脑,被智者还是被传销商。

每个作家在成为创造者之前,都是一个业余批评者,他大量阅读他人著作,吸纳和分辨他人的论断,从中慢慢孕育和丰富自己的感受力和判断力。和创造冲动相比,与其说批评冲动是一种次要的和附属的冲动,毋宁说,它是一种更为基础的冲动。而在一个基础性领域,我们最需要的不是发明创造,而是某种最低程度的共识,以及对这种共识清楚明白的表述。

2015年相继有两本关于文学批评的基础性著作被译介过来,特里·伊格尔顿的《文学阅读指南》(How to read literature)和詹姆斯·伍德的《小说机杼》(How fiction works),这两本优雅而迷人的小书,难得又遇到认真有教养的译者,却似乎并未得到我们文学批评界足够的重视,因为它们看上去既没有崭新理论构建又没有宏大人文关怀,它们被视为有趣和琐碎的闲书,几个小时就可以读完,不过在我看来,它们值得那些关心文学的人,每个月抽出几个小时的时间来反复重读。

这两本书的题目里都有How这个词,按照伊格尔顿的说法,“文学性,一定程度上就是指用‘怎么说’来衡量‘说什么’”。也就是说,“怎么说”是某种量具,天平或量杯或游标卡尺等等,其具体状态取决于你衡量的目的,即“说什么”,通过这种量具的存在,我们得以成功地交流对某种事物的文学看法。想象两个猿人之间互相为一个苹果争吵,一个说,它是红色的,另一个说,它是圆形的,它们争执不休,以至于拳脚相向,我们文明人看到

这种情况,恨不能塞给它们一张色差表和一套几何画板。

色差表告诉我们很多种颜色的差异,我们由此才能在没有手握玫瑰和矢车菊的情况下,对类似“黎明垂着玫瑰红的手指”和“最深处的是矢车菊的颜色”这样由荷马或安徒生描绘出的图景保持某种共识;此外,几何画板教给我们圆形和正多边形的异同;精密天平帮助我们感受一克拉和八克拉之间的鸿沟(倘若被称为量物是钻石的话)……也就是说,一旦谈到“怎么说”的问题,立刻就意味着对于很多种“怎么说”的收集、分类、比较和鉴别,意味着对于过去已经存在之物的熟稔,意味着某种基本的人文素养。

由此我们可以知道,“怎么说”和“说什么”并非对立之物。作家天然地会先关心“说什么”,关心语言和事物的实体,而“怎么说”,即对这种实体所呈现出的文学性的鉴别与衡量,则是批评家更应该考虑和传达的事。但在中国,这个情况意外地颠倒过来,“怎么说”在某个阶段竟然成了小说书写者最关心和热衷的文学终南捷径,而批评家们,大多数时候却总是在为“说什么”而兴奋、焦虑,或争吵。

《文学阅读指南》分五章,“开头”、“人物”、“叙事”、“解读”和“价值”;《小说机杼》分十部分,“叙述”、“福楼拜和现代叙述”、“福楼拜和浪荡儿的兴起”、“细节”、“人物”、“意识简史”、“同情和复杂”、“语言”、“对话”、“真相,传统,现实主义”。从这些小标题,我们大致可以感受到其趋向,两位作者都尝试回到一些最基本的问题,他们都不认为现有的学院批评和文学理论已经解决了这些最基本的问题,相反,他们认为学院批评和文学理论催生了很多成见。此外,他们虽然都条分缕析,却也都明白文学又是一个整体,如詹姆斯·伍德所言,“在谈自由间接文体时我其实在谈视角,在谈视角时我其实在谈洞察细节,在谈细节时我其实在谈人物,而当我在谈人物时我其实在谈真实,这是我全部探究的终点”,又如伊格尔顿所言,“如果人对作品

的语言没有一定的敏感度,那么他既提不出政治问题,也提不出理论问题。我在本书中考虑的是为读者和学生提供几样入行的工具,没有这些,后面很难往下走”。

这两本书,为我们展示了何为文学的分析和文学的比较。它们共同的前提是对于种种微妙细腻之处的强烈感受力,共同的方式则是拥抱和吸纳尽可能多的相近文本,从而可以在诸多拓扑式比较中达致最精准的定位。

我无法一一列举这两本书中的优长和胜处,因为这将只意味着大段大段抄录引文,没有什么概述和总结能比那些简洁、优雅又准确的行文本身更能反映它们自身。但我可以勉强谈谈的,是它们可能对当下文学批评产生的影响。

据说伊格尔顿的这本小书,是针对哈罗德·布鲁姆《如何读,为什么读》(How to read and why)而生,伊格尔顿觉得布鲁姆的论述过于简单粗暴,遂针锋相对地同样是以How为题。就这两本书来讲,伊格尔顿更像一个称职的英文系教师而布鲁姆更像先知。这也能够解释为什么布鲁姆更能获得我们当下诸多批评写作者的欢心,我们总是渴求强硬而富有气势的判断甚于左顾右盼的分析。布鲁姆喜欢沃尔特·佩特,一位19世纪的批评家兼先知文章家,模糊了创作和批评的界限。此类先知文章家,对于中国的文学批评写作者,之前还有本雅明、罗兰·巴特、福柯、埃德蒙·威尔逊、乔治·斯坦纳等等。他们当然可以给我们以教益,倘若我们不是仅仅断章取义地捕获一些金句。相比而言,先知文章家不断的刺激读者,作出新的、肯定性的宣喻,但精通文章之学的教师则希望首先帮助读者达成某种共识,哪怕是否定性的共识。

在《文学阅读指南》和《小说机杼》中,洋溢着一系列精彩的否定性共识,这些否定性不是用来贬低,而是用来更准确地定义。比如在《小说机杼》“人物”一节中,作者通过大量的小说文本,列举并审视了各种关于“人物”的既有标准,扁平人物和圆形人物、主要人物和次要人物、虚构人物和



主持人语

何平

春天的时候,定浩专门从上海来南京给我的“现代文学经典导读”上一次诗歌课。说到这个已经开张的笔谈,我问读书甚夥的他能不能选几本正在读的书,介绍一下域外批评实践怎么做这件工作的——于是就有了这篇命题作文式的读书札记。

定浩说,特里·伊格尔顿的《文学阅读指南》和詹姆斯·伍德的《小说机杼》,是“两本优雅而迷人的小书”。这和热衷生产“大书”“巨著”的中国当下学术生态大不对称。其实,不只是谈论对象本身的“优雅而迷人”,定浩的阅读心得也让人会心一笑有所悟,比如他说:“很多言之凿凿的标准和结论只是源于小说读得太少”。有意思的是,对中国批评界而言,“读得太少”似乎并没有妨碍所谓文学批评论文“大跃进”式的不断地快速生产出来。

真实人物,等等,他让我们感觉到,很多言之凿凿的标准和结论只是源于小说读得太少,在小说人物这个话题上,他让我们暂时失语,而正是这种失语,让好的批评家和作家之间有可能相互理解,并寻找到更为精准和独特的、表述“怎么说”的路径。

另一方面,我们在当下文学批评中时常会遭遇到这样一类批评生态,这类批评的确放弃或悬置了简单的标准和价值判断,却转身遁入某种历史主义和问题意识的荫蔽之中,不同级别和层次的、千差万别的文学文本遂拉平为同一平面上的史料、论据和事例。这也许是一种学理性批评,但已经不再是文学批评。

文学批评的前提和文学创作一样,是感受力,是对细微差别的辨识力,但它又不同于文学创作,它本身又是一项每个认真的读者都能从事的活动,只要你手上掌握合适的称量工具。就像不是每个人都能炼出黄金,但每个人都可以借助仪器来辨识黄金纯度。这里所谈论的两本小书,所提供的,或许就是某种基础性的感受和辨识工具,它们帮助我们考问和质疑在文学领域中诸多常见的预设,并慢慢形成自己更有效地谈论文学问题的方式。



“回到文学本体”
笔谈之二十一

科幻的元素。

黄梵的《浮色》在上下几百年的时空之间,通过现实与未来的穿插,塑造出一个更为立体的、富有想象力的艺术空间,可以说,这是一部顺应了艺术变迁的预言之作。这种新的艺术创作趋势,不妨可以称为“科幻现实主义”。近年来,在黄梵、韩松等一些新锐作家中,这样的手法都得到了广泛运用。《浮色》中有网络文学的元素,同时又超越了网络文学,作家用想象的方式反映出知识分子的人文情怀,是一种全新的写作手法。

对人类命运的关注和对小说新文体的探索,使得《浮色》成为一部值得关注的长篇小说。诚如黄梵所说,在科学面前,人们对未来的观察应该常怀忧虑之心,在智能科技广泛运用的当下,将科幻引入小说创作之中,是作家适应时代的必然要求。

■新作快评 陈仓中篇小说《地下三尺》《人民文学》2016年第11期

荒诞之外的生命意义

□朱东润

陈仓的中篇小说《地下三尺》用夸张戏谑的笔触写了城市打工者陈元在繁华都市建造寺庙的荒诞故事。

没有学历和金钱资本的陈元,在城市底层先后干过建筑工人、房产中介、开私人诊所等等,这些均无法改变他没有出息的生存状态。万般无奈之际,他竟然绝地逢生似的捡了20块钱,然后又用捡来的钱买了彩票,十分幸运地中了几十万的大奖,又遇到了足以改变他命运的达官贵人“老吴”,意外获得了一块荒地的开发权。陈元用各种各样的经营算计,将城市规划和对大众对关公的崇拜信仰玩弄于股掌之间,成功地将一块本用来建造“医药垃圾处理站”的空地建成了香火旺盛的寺庙,寺庙旺盛的香火钱当然也帮他实现了翻身发财的梦想。

很显然,这是一部大胆想象的“巧合”之作,在作者精心制造一系列偶然巧合之外,讲述的则是社会存在发展的一些必然现象,一个在城市没有一技之长、又没有资本积累的“外省青年”,在城市想要实现发财梦,只能靠在法制和规章之外打“擦边球”外加不期而遇的“狗屎运”,这是他们在城市留下来的“生存法则”,如果他们

的生活轨迹则只能是一直给别人打工的建筑工人、洗脚工等此类营生。在繁华市区凭空建造一座寺庙,看似荒诞不经,实则是因为有广阔的“市场空间”,是周围市民对跪拜神灵的推崇痴迷让陈元有了建造“精神垃圾站”也就是寺庙的想法,作家用这种貌似荒诞的外壳写了人们精神诉求的诸多话题。

对在城市打拼的陈元、焦大业们,香火旺盛的寺庙解决的是他们生存温饱的需要;对于祈祷健康、祈求平安的大爷大妈们,这座寺庙就是他们心中的“神灵”;对于祈祷升官发财的官员老吴来说,这座寺庙或许意味着是他的“发财树”。安放道义化身关公的庙宇成了人们“各怀鬼胎”的利用工具,看似荒诞的背后隐喻着无尽的讽刺。陈元和老吴成功游走的各类生活场域,实则是混乱怪诞的社会人生,陈元开私人诊所干的的是鉴定胎儿性别、治疗性病、给女大学生打胎的勾当,官员老吴和陈元成为莫逆之交的原因则是陈元给老吴的女人堕胎、帮他解决了缠身的麻烦。空地开发权的招标处理,道义化身关公神像的真假,这些颇具讽刺性的社会乱象,仿佛诉说着人们的生活离道义法则越来越远,取而代之的是不择手段地追名逐利,是物欲横流、唯利是图、巧取豪夺的丛林法则。

小说中的每个人都有对金钱、物质、利益渴求的欲望,陈元的发财、老吴的升官、焦大业对金钱的迫切需要、寺庙香客们的许愿等等,都脱不开利益欲望的缠绕,为了满足欲望可以不择手段、为了获得财富可以掘地三尺,“地下三尺有神灵”的敬畏之心荡然无存。小说用夸张幽默的笔法写出了这样一种生存乱象,让读者在对他们小丑般经营算计的伎俩莞尔一笑时,思考着荒诞之外的生命意义。

■短评

在科学面前,人们应常怀忧虑之心

□朱静宇

国当下社会人性沦丧、自然环境破坏的现实的一种批判。《浮色》延续了黄梵以往作品中的先锋意味,在当下与未来、生与死、现实与理想等命题上,都进行了深入的思考,催人警醒。通过对个体的生活方式反思,小说探讨了中国半个多世纪以来人们精神生活最本质的特色,表现了这一阶段所谓的人类文明对科学精神、宗教精神的双重背叛。

同时,小说充分体现了作家面对历史时的沉重使命感,在小说中则表现为重构历史的冲动,即一种历史观的“去意识形态

化”。小说描写的是都市文学和都市精英文学的中间地带,有强烈的忧患意识。

此外,在《浮色》中,黄梵在艺术探索上有着突破与创新的努力。与相对封闭、静止的现实主义手法不同,伴随着当代中国社会的骚动、变迁、断裂与无序,莫言的《生死疲劳》、余华的《兄弟》等作品,都呈现了一种与之相适应的魔幻现实主义的表现手法。而现在,伴随着科学的飞速发现,互联网的无孔不入,各种智能机器的广泛运用,以及虚拟现实的摹仿与再造,作家在表现当今生活时不知不觉地加入了科学的乃至

我们怎样文明地对待弱者

——读报告文学《社区民警是怎样炼成的》 □康伟

李迪的《社区民警是怎样炼成的》是27个短篇报告文学的合集,一共讲了一级英模、社区民警陈先岩的27个故事。这27个短篇报告文学,涉及一个社区民警的方方面面,可以说既是中国社区民警的百科全书,也是中国社区生活的百科全书。对于读者来说,不管从哪一篇读起,不管从哪个故事切入,都没有阅读障碍。但不管是从序读下来,还是从随意一个故事读起,读完全书,都不会觉得凌乱,整部作品有着极强的整体感。

为什么这些看似零散的短篇报告文学,合起来就是一部有机构成的长篇报告文学?原因就在于,《社区民警是怎样炼成的》做到了“形散而神不散”。这个不散的“神”,就是主人公陈先岩身上的精神,就是书名《社区民警是怎样炼成的》的答案:社区民警就是这样炼成的。陈先岩全心全意为人民服务的精神,把27个故事有机串联起来。

从作品结构来说,某些篇章有章回小说的影子。前面的人物和情节在后面的篇章中有回应;读到后面,才发现前面的有些人物和情节是伏笔。这也是一种“不散”,说明了作者的用心。

李迪为文的一个突出特点,就在于“简

约”。大道至简,“简”是一种难得的境界,一种诞生于“无”的大“有”。《社区民警是怎样炼成的》敢于、善于使用“减法”。读完全书,我们会发现,陈先岩是那么可亲、可信、可感,作者在塑造文本中的陈先岩时善于做减法,不少报告文学作品不停使用“加法”,给主人公加上各种“佐料”,刻意强化活生生的人身上背离人性的东西,使传主的可信度、感染力、艺术性大打折扣。李迪则减去了一般模范人物题材作品中常见的机器人般的言行,不使用政治上正确但文学上不正确的结构、素材、词句。正因为如此,《社区民警是怎样炼成的》首先是一部优秀的文学作品,是基于文学性的一个时代报告和时代模范人物报告。所以,通过给陈先岩做“减法”,其实是给文学性、思想性做“加法”。我们乐于与作者塑造的这一个不掩饰喜怒哀乐、与老百姓打成一片、一心为民的陈先岩进行对话,觉得他是好兄弟、好哥们儿。

《社区民警是怎样炼成的》笔简而意不简,还体现在精心打磨的故事结尾上。27个故事,大都有简洁而又余味无穷的结尾,有的结尾甚至可以说惊心动魄。比如《小陆子》的结尾:“我比他大四岁。我经常摸着他的头,就像是摸小陆子。我说,当年的

小陆子现在也老了,也是一头白发了。”没有这两句,文章结尾于“我很想他,想我们在一起的日子”也可以接受,但比较平淡。加上这两句,人生的况味就出来了,那种与服务对象、帮助对象、工作伙伴之间引而不发的情感,十分动人。《消毒柜》的结尾:“很可惜,他前年去世了。胃癌。”只有十几个字,但堪称惊心动魄。尤其是将“胃癌”倒置于句末,更是妙笔。前面的铺陈,已经很好地讲清楚了“消毒柜”的转变,可是有了这个结尾,让作品的感染力大增,仿佛听到破碎的声音,那么揪心,也更凸显了陈先岩工作的不易。

李迪的“简”还体现在善用短句,读来有很强的节奏感和行动感,非常符合警察的职业特点,是一种有趣味的形式。《社区民警是怎样炼成的》采用第一人称的叙事策略。采用第一人称其实是有风险的,用得好了会有强烈的代入感,读者能够更好地进入文本,甚至沉浸于文本,与主人公产生强烈的共鸣;用得不好则会适得其反,读者会与文本产生疏离,作品的价值观诉求、美学诉求无法实现。《社区民警是怎样炼成的》对第一人称的使用是成功的。作为作者李迪的“我”、作为陈先岩的“我”、作为读者的“我”,三个“我”合为一体。全

书娓娓道来,语言接地气、生活化,有时候机智而幽默,读来顿生对“我”的好感。更重要的是,人称虽然是“我”,绝对对不“自我”,不“小我”,文本中的“我”是大家,是社区万象,是小人物群像,是大历史背景下的民生故事、社区民警故事,是“大我”。这让《社区民警是怎样炼成的》不仅为陈先岩一个人立传,更从社区这个切口,带着问题意识,生动而深刻地描摹出若干平凡百姓的精神图谱。

《过招破烂王》一章中有一段特别打动我的话:“说老实话,像这些收破烂的、做零工的,都是社会最底层的老百姓,他们很难。政府也好,工作人员也好,要换位思考,尽可能体谅他们,方便他们,更不要利用手中的大小权力为难他们。现在,社会风气变了,这些社会最底层的人为了生存,不得不低三下四,讨好一切需要讨好的人,想想真让人心酸。”陈先岩的一切努力,就是尽己所能,减轻老百姓的心酸,增加老百姓的幸福感。只有老百姓不心酸,我们的国家才有希望。对待弱者的态度,决定了一个社会的文明程度。李迪在书中,塑造了一批弱者的群像,由此也塑造了文明地对待弱者的陈先岩的形象。