



新观察

文学批评的“战略”与“战术”

□宋 嵩



如今的战略形势是:批评家和作家共享着理论的武库,已全然不具备祭出“独门暗器”的可能性。在这样的形势下,如果批评家仍然幻想像二三十年前那样挟“理论”的秘笈以自重,势必会输得一塌糊涂。

在我看来,狙击战术才是真正适合当下批评家操作的。一个优秀的批评家,总是能够在潜心的阅读观察后一针见血地点出批评对象的症结所在。这种效果,是冲锋之前的炮火准备和冲锋之后刺刀见红的白刃战所难以企及的。

此处的“战略”和“战术”均借鉴自军事术语,都是与“打仗”有关的大词。为了便于理解,不妨将它们置换为英文语境下的strategy and tactics。两个英文单词在辞典中都有“策略”的含义,但侧重点各有不同:前者是从全局考虑、谋划实现全局目标的规划,后者则是进行战斗、实现目标的具体方法;战略指导战术,战术是实现战略目标的手段。从修辞的角度考察,我们习惯于将文学批评活动视为批评家和作家、作品以及文学现象之间的“交锋”,似乎默认了“文学批评”和“打仗”这两个看似八竿子打不着的领域之间存在某种相通之处,因此,“战略”和“战术”这两个概念也便有了推广至文学批评领域的可能:批评家对文学发展状况的整体估量和判断可以被视为一种批评“战略”,“战术”则指批评家面对批评对象时的具体操作方法。

具体的批评文本理应具有无限复杂性和多样性,这正如在战场上运用战术时必须灵活,针对不同的对手随机应变,“运用之妙,存乎一心”,否则就会如纸上谈兵的赵括,贻笑大方。所以,除了某些常规的“战术动作”,抛开具体的批评对象空谈文学批评的战术问题是愚蠢的。而因为所处的高度不同,战略虽然也有适时作出调整的必要,但无论是方向的转移还是力量的分配,都有规律可循;对文学批评战略的讨论,也因此更具可行性。

战略所考虑的是全局目标的实现。自文学批评诞生之日起直至当下,目标其实并没有发生太大的变化,一言以蔽之,就是“褒优贬劣,激浊扬清”,在鉴别的基础上促进创作的发展。虽说“蓬生麻中,不扶自直”,但我们仍然无法想象没有批评介入、“野蛮生长”的创作将会是怎样的良莠不分或泥沙俱下。时下批评界征引率极高的文学(艺)批评要“剜烂苹果”的说法出自鲁迅先生之口,它既是方法论,也是世界观。究其本意,“所希望于批评家的,实在有三点:一,指出坏的;二,奖励好的;三,倘没有,则较好的也可以”。“剜”是战术,其战略目标则与古往今来的文学批评并无二致。但当

下文学批评所面临的战略形势与鲁迅的时代相比,的确已经发生了翻天覆地的变化。最为突出的一点,便是“批评家”已经作为一种职业独立出来;而作家与批评家之间的关系,也屡屡发生微妙的变化。在鲁迅所处的时代,几乎不存在专业的批评家;那些发表在《新青年》《语丝》或《晨报副刊》上的批评文章,绝大多数都出自作家之手,其余则是学者们在学术研究之余所作。倘若要列举当时最为出色的评论作者,范围大抵不出鲁迅、茅盾、郭沫若、周作人、沈从文的范围。这也正是鲁迅呼吁“我们要批评家”、“要‘坚实的,明白的,真懂得社会科学及其文艺理论的批评家’的原因。此后批评家与作家队伍虽然渐渐开始分离,但由“左联”的马克思主义文艺理论家们至李健吾再至胡风,批评家和作家身份之间仍然是一种若即若离的关系。直到社会经济、政治和文化发生根本变化,批评家和作家之间的分野正式形成,“批评家”更多情况下是以“理论家”和文学官员的身份出现在文坛之上,倾旨气使地指导创作,令人望而生畏,肃然起敬,20世纪50年代讽刺电影《未完成的喜剧》中易滨紫(“一棒子”)式的“批评家”不在少数。但进入新时期,特别是20世纪80年代中期以来,作家与批评家之间的关系再次发生变化,确切地说,由于思想观念的开放、教育水平的提高和传播方式的进步,原本看起来高深莫测、甚至被视为需要坚守的意识形态领地的文艺理论开始越来越多地为作家所接触,涌现出一大批学者型的作家,毫不夸张地说,他们当中有很大一部分人的阅读面和知识储量都远远超过了那时批评家的平均水平,创作的经验加上理论的储备,如虎添翼。拥有硕士乃至博士学位的小说家和诗人早已不是特例,而随着创意写作概念的引进,复旦、北大、人大、北师大等名校开始大规模培养写作方向的研究生,更是对这一热潮起了推波助澜的作用。如今的战略形势是:批评家和作家共享着理论的武库,已全然不具备祭出“独门暗器”的可能性;过去的批评家面对的是“敌明我暗”的有利地形,现如今则是瓦亮底牌,“敌明我明”,甚至在面对某些作家的时候会发生180度的大反转,成了“敌暗我明”。在这样的形势下,如果批评家仍然幻想像二三十年前那样挟“理论”的秘笈以自重,势必会输得一塌糊涂。

对待“理论武库”的态度,成为时下以“学院派”为代表的批评家屡遭诟病的原因之一:或是拘泥,以理论为框架,不考虑实际情况地往这一框架里填塞作品;或是玩弄、回避价值判断,犬儒地、虚空高蹈地借理论对作品和现象进行架空分析。对待武器装备的态度是战略的重要组成部分,而在

这种“惟武器论”的指导下,许多批评家既不对理论进行“武器的批判”,因此也就不可能将理论应用为“批判的武器”。在他们的批评文章中,读者看不到有的放矢,而只是理论的“空对空”互射;一串串曳光弹在空中划出炫目的弹道,煞是好看,却没有一发能够击中目标。还有一些批评家连“惟武器论”都谈不上,而是对理论和创作领域的新发展新变化视而不见听而不闻,妄图一劳永逸地应对日新月异的战场形势,例如以老旧的理论范式去分析如井喷式涌现的新媒体文学,无异于义和团用大刀长矛对抗八国联军的快枪利炮。这样的批评对决,焉有不败之理?

正如一个伟大的元帅能够统领千军万马却往往不能指挥一支连队打一场漂亮的伏击战一样,许多批评家对于当下文坛战略形势的变化洞若观火,在具体的批评实践中却总改不了眼高手低的毛病,选择了不恰当的批评战术而影响战略目标的达成。比如说,时下的批评界流行近距离“贴身肉搏”之风,一部新作甫一问世(有时甚至尚未问世),批评家们便端起刺刀一哄而上;或是热衷于抱着冲锋枪朝着目标胡扫一通,痛快倒是真痛快,却既不在乎射击的效果也不考虑弹药的消耗。这样的批评家,智商情商实际上均与李逵无二,更比不上用计擒得严颜的张飞。

在我看来,狙击战术才是真正适合当下批评家操作的。狙击的精髓在于远距离观察基础上的精准打击,不是目标一露头就开枪,而是力争以最低限度的消耗和伤亡去最大限度杀伤敌人的有生目标。它所强调的是一个“准”字,在这一点上与文学批评“针对性”、“有效性”的要求不谋而合。更重要的是,在战场上,狙击手常常被委以“擒贼擒王”的重任,只需一枪便可置敌军于群龙无首的窘境;而一个优秀的批评家,也总是能够在潜心的阅读观察后一针见血地点出批评对象的症结所在。这种效果,是冲锋之前的炮火准备和冲锋之后刺刀见红的白刃战所难以企及的。

尽管对文学批评边缘化的担忧由来已久,尽管在很大程度上“文学批评”已经换上了“文化批评”的华裳,但当下文学批评的活跃度在历史上是少有的。从报纸、期刊、图书到广播、电视、互联网,批评家的身影几乎无处不在。遗憾的是,这些海量而“及时”的“批评”,大多数都是浮光掠影、蜻蜓点水。批评家们好似武工队员,在文学据点的外围开展游击战、麻雀战、破袭战、骚扰战,却始终无法对敌军主力予以致命打击。游击战式的文学批评,无法应对大军压境的敌情。批评家们,是到了转变战术、集中优势兵力实施大兵团决战的时候了!

由于审美趣味和能力的差异,批评家对于作家作品误判的可能性是有的,但当下批评主要的误判不是批判错了,而是表扬错了。

关于如何批评以及如何引导批评,太多急于找出真理的探讨反而可能导致迷失“本心”,我的态度是:顺其自然,不必焦虑。

当文学创作可以进行定量定性的技术分析,文学批评可以进行火候时长的测量控制的时候,其实文学创作和批评已经被消解了。所以,面对技术当道的评论话语,我不能不发问:当我们谈论文学的时候,我们在关注什么?

文学首先是感性的通往心灵的东西,舍此,它和哲学与文化有什么区别?一部作品出现了,它或多或少打到了你内心的某个点,你对它有感觉,你对它有话说,才能形成批评。没有这一基本前提,批评家的技术再精湛,都是不适用因而无效的。迷恋看似很专业的文学理论术语操练的文学批评,可能懂得的只是文学理论,而不懂文学本身。文学批评其实是一件很简单的事情,并没有那么多道理可讲:首先具备读者的审美水准,再来着眼复杂深奥的批评。如果没有前者却强行切入后者,那就好比不会走还想跑。真不能想当然地断定批评家们都具备了一个合格读者的水准,有的或许懂文学,但转头去写评论又是另一回事,好像一个死魂灵附体,所操持的话语体系令其离文学骤然远去。这样的批评和批评家是没有灵魂且毫无魅力的,甚至蹩脚或自欺欺人,很难与作品和作家形成声气相通或彼此激发的良性互动。文学创作是灵动的,文学批评也不该是一张死硬的驴皮。文学批评之于文学,可以是春水涣涣的审美,也可以是火花四溅的锻打,唯独不该是干巴巴的“驴皮记”。那些拿着鞭子抽打着作家的评论家,或许以为自己在促使中国文学的车轮滚滚向前,但谁知道你抽错了没有呢?人情练达即文章,评论家自身懂得人心和人性、具备文学的审美和评判能力,是真正好的批评产生的前提。

我不认为文学批评对于文学创作有那么重要的作用。这两个行当,其实经常是你说你的、我干我的,批评远远当不了创作的家。有时甚至是鸡同鸭讲,那就不如不讲。有哪个作家是看着批评的风向标去写作的呢?那他可能不是一个好作家。中国文学的高峰,都不是由于批评的先驱而出现的。曹雪芹写《红楼梦》的时候,甚至还不明确小说是个什么东西。吊诡之处就在于:中国小说的最高峰,出现在不知小说为何物时,小说理论和评论更是没影儿的事。只要看看这个反常合道的例子,就会明白那些自以为逻辑上固若金汤、道义上天降大任的文学批评,有时候是多么鸡肋。当然,鸡肋也有存在的理由,毕竟闻之有味嘛,怕的是有些批评连味儿都没有,其存在只在于存在本身。其存在意义就是:作为一种反弹,确证了创作的存在,比如,作家可以自豪:我或者我的作品被评论了。文学创作是寂寞的,也许文学批评的某种意义,就是为文坛制造一点响声,以免作家们有走夜路的感觉。走过夜路的人会有这样的体验:有人声害怕,无人声更害怕。无论是激活还是陪跑,批评的存在与创作都是一对互文,都应该彼此感激“有你而不寂寞”。这样的状况,我想是长久甚至永久的。至于更多的上升到生死存亡的意义,可以不去强求。

关于如何批评以及如何引导批评,太多急于找出真理的探讨反而可能导致迷失“本心”,我的态度是:顺其自然,不必焦虑。

□李美皆

文学批评的平常心

2

京渝合作推出话剧《怀清台》

本报讯(记者 王冕) 由北京市曲剧团与中共重庆彭水县委宣传部联合出品的话剧《怀清台》日前在彭水首演。

《怀清台》剧本由彭水县作协主席李德胜潜心十年创作完成。该剧取材于司马迁《史记·货殖列传》中关于古代涪陵(今重庆彭水)巴寡妇清的70字记载,讲述了秦始皇为追求长生不老而驱逐涪陵工商人士迁往南郡耕种,寡妇清为保护工商业发展而一路冒死求谏秦始皇,以炼制长生不老仙丹的承诺求得生机的故事。全剧由当代女性读《史记》的独特视角切入,对历史人物进行当代观照,使当下与历史人物形成若即若离的关联。此外,作品在演员妆容、舞台设计、音乐节奏等方面都进行了新颖尝试,并采用入选国家级非物质文化遗产的彭水苗族原生态民歌《娇阿依》作为配乐,彰显了巴蜀文化特色。

李德胜坦言,《怀清台》寄托了自己对故乡热土的热爱,以具象形式展现了自己内心历程。北京市曲剧团团长孙东兴表示,此次创排话剧《怀清台》,是该团弘扬传统文化、尝试多元剧种、探索戏剧民族化之路的一次创新性实践。

王富仁同志逝世

中国作家协会会员,北京师范大学文学院教授、汕头大学文学院终身教授王富仁同志,因病医治无效,于2017年5月2日在北京逝世,享年76岁。

王富仁,中共党员。1973年开始发表作品。1988年加入中国作家协会。著有评论与论文集《中国反封建思想革命的一面镜子》《中国文化的守夜人——鲁迅》《中国现代文化指掌图》《先驱者的形象》《文化与文艺》等。

胡冬林同志逝世

中国作家协会会员,吉林省作家协会第八届主席团副主席胡冬林同志,因病医治无效,于2017年5月4日在吉林逝世,享年62岁。

胡冬林,笔名胡敦敦。满族。1978年开始发表作品。2005年加入中国作家协会。著有散文《拍溅》《原始森林手记》,散文集《鹰屯乌拉田野札记》《青羊消息》《狐狸的微笑》,长篇散文《蘑菇课》,长篇动物小说《野猪王》,儿童科幻长篇小说《巨虫公园》,动画片《关东三宝记》(26集,编剧),木偶剧《神奇山谷》(104集,编剧)等。曾获全国优秀儿童文学奖等。

(上接第1版)

问:请谈谈《纲要》的指导思想和主要目标。

答:《纲要》明确了“十三五”时期文化发展的指导思想,其核心内容概括起来是:高举“一面旗帜”,即高举中国特色社会主义伟大旗帜,坚持以马克思列宁主义、毛泽东思想、邓小平理论、“三个代表”重要思想、科学发展观为指导,深入学习贯彻习近平总书记系列重要讲话精神和治国理政新理念新思想新战略;围绕“两个大局”,即紧紧围绕统筹推进“五位一体”总体布局和协调推进“四个全面”战略布局;增强“四个意识”,即切实增强政治意识、大局意识、核心意识、看齐意识;明确“六个坚持”,即坚持以社会主义核心价值观为引领、坚持社会主义先进文化前进方向、坚持中国特色社会主义文化发展道路、坚持依法治国和以德治国相结合、坚持以人民为中心的发展思想和工作导向、坚持把社会效益放在首位社会效益和经济效益相统一;服务“两个百年目标”,即构筑中国精神、中国价值、中国力量、中国贡献,为实现“两个一百年”奋斗目标、实现中华民族伟大复兴的中国梦奠定更加坚实的思想文化基础。应该说,这个指导思想既是对十八大以来以习近平同志为核心的党中央领导文化建设改革的经验总结,也是未来几年文化发展改革的根本指南,应该贯穿于我国文化建设各方面、各领域。

《纲要》从理论建设、文艺创作、媒体建设、公共文化、文化产业、传统文化、文化开放、文化体制改革等八个方面确立了“十三五”时期文化发展的主要目标。这些目标,既有定性的,也有定量的,既有预期性的,也有约束性的,各有侧重而又相互关联,总的考虑是与全面深化改革的总目标衔接配套,确保到2020年中国特色社会主义文化制度更加成熟更加定型。

问:“十三五”时期是我国全面建成小康社会的关键时期。请谈谈在文化发展改革方面的主要举措。

答:到2020年全面建成小康社会,是我们党的庄严承诺,是13亿中国人民的共同期盼。全面小康是“五位一体”全面进步的小康,文化小康是全面小康的题中应有之义。《纲要》对文化小康任务作了进一步明确细化。在社会主义核心价值观建设方面,强调深化拓展群众性精神文明创建活动,深入推进公民道德建设,加强和改进群众性思想政治工作,不断推进学习实践常态化系统化,增强价值观自信,提高国民素质,提升人们的精神力量。在文化产品创作生产方面,强调加大对具有示范性、引领性作用的原创精品扶持力度,推出更多传播当代中国价值观念、体现中华文化精神、反映中国人审美追求的精品力作,为人民群众提供更多高品质的精神食粮。在公共文化服务体系方面,强调完善公共文化服务网络,推动基层公共文化设施资源共享共建共享,创新公共文化服务运行机制,切实保障人民群众文化权益。考虑到老少边贫地区是文化建设的“短板”和“弱项”,《纲要》强调要结合国家脱贫攻坚战略,开展文化精准扶贫。在发展文化产业方面,强调加大供给侧结构性改革力度,推动“互联网+”“文化+”,发展新型文化业态,扩大和引导文化消费,不断增强人民群众多层次多方面的精神文化需求。

问:为抓好《纲要》落实,有哪些工作考虑?

答:中央文改领导小组高度重视《纲要》的贯彻落实,对各地各部门抓好落实作出了全面部署。领导小组办公室会同有关部门制定了《纲要》分工方案,把各项任务分解到了各部门。按照《纲要》要求,中央网信办、文化部、新闻出版广电总局等已经或正在编制部门规划,全国大部分省(区、市)也已编制出台了地方规划,各有关部门将按照职责分工,切实落实好财政保障、税收政策、文化科技、文化金融、文化贸易、文化建设用地保障等方面政策,做好各项重点工程的实施和保障。领导小组办公室将适时开展《纲要》落实情况的中期督察。

问:“十三五”时期是我国全面建成小康社会的关键时期。请谈谈在文化发展改革方面的主要举措。

本报讯(记者 刘晓闻) 为纪念中国新诗诞生一百周年,探讨当代诗歌的传承与发展,日前,由《花城》杂志社、《扬子江》诗刊社和江苏省无锡市梁溪区政府联合主办的“古运河文化与当代诗歌创作论坛”在江苏无锡举行。

无锡古运河是京杭大运河的一段,全长40多公里,孕育了独特的运河水乡文化。与会者谈到,古运河水乡文化作为地方文化的独特存在,是江南诗歌传统生存和发展的土壤。每一位诗人都有自己的写作地理背景,每一首诗都因其特殊人文背景的嵌入而无法模仿。当代诗歌创作应承担起传承与传播地方文化的责任,重拾重现因城市变迁、价值变化等被碎片化的优秀传统文化、地方文明,借助其他文学艺术形式,实现诗歌在技艺与传播方面的“贯通”。当代诗歌写作应注重细节推敲,通过既简单纯粹又深邃复杂的语言,像古运河一样,通达历史,折射现实,面向未来。

论坛期间,与会者在古运河畔进行采访,参观薛福成故居、钱锺书故居等,在杨柳风学堂了解当地儿童新诗创作教育情况,并举行“读者见面会暨现场诗歌作品签赠”活动。

“中国好风光”摄影展举行

本报讯 “中国好风光”全国摄影大展第四届影展成果展暨第五届影展启动仪式近日在安徽池州杏花村举行。120幅精美的作品,在美丽的杏花村与观众见面。

“中国好风光”全国摄影大展由《大众摄影》杂志社联合中国摄影艺术摄影专业委员会推出,于2013年启动,旨在将摄影师与拍摄地紧密相连,使他们碰撞出精彩的火花,创造出大量优质的作品。第四届展览共有新余、萍乡、黄陵、潘安湖、邳州、海青等6个地区参与,自启动征稿以来,7个月共征集作品2.5万余幅,经过评审,360幅佳作脱颖而出,其中20位摄影师分别获得大众摄影“第四届中国好风光优秀摄影师”称号。第五届“中国好风光”摄影展又有安徽杏花村、福建惠安、湖南衡东、青岛张家楼、贵州凯里、山东沂山等6个新拍摄地参与。

活动仪式上,主办方为第四届“中国好风光”参与地授牌、为新一届“中国好风光优秀摄影师”代表颁发证书。第五届中国好风光全国摄影大展及好风光摄影联盟同期启动。(撰 文)