

# 正大和爱的文学批评

——谈金赫楠的文学批评 □孟繁华

我在一篇文章中曾对文学批评表达过如下看法：文学界内外对文学批评议论纷纷甚至不满或怨恨由来已久，说明我们的文学批评显然存在着问题。我们在整体肯定文学批评进步发展的同时，更有必要找出文学批评的问题出在哪里。在我看来，文学批评本身最大的问题就在于它整体的“甜蜜性”。当然，我们也有一些“尖锐”的不同声音，但这些声音总是隐含着某种个人意气和个人情感因素，不能以理服人。这些声音被称为“酷评”，短暂地吸引眼球之后便烟消云散了。因此还构不成对“甜蜜批评”的制衡力量。所谓“甜蜜批评”，就是没有界限地对一部作品、一个作家的夸赞。批评家构建了文学的大好河山和壮丽景象。这一看法当然是对文学批评总体状况的描述和忧虑。我们得承认，任何一种“总体性”的概括或描述，难免挂一漏万，那些“个别”的群落或作为批评家的个人，总会被遗落或埋没。如果是这样的话，金赫楠显然不在这个“甜蜜批评”的概括中。

我注意到，金赫楠的文学批评有凛然的一面。当批评酿制了甜蜜的汪洋大海铺天盖地呼啸而来之际，金赫楠反其道而行之，这是需要勇气的。在金赫楠不长的批评生涯中，她批评过许多作家甚至是大作家。贾平凹、余华都不曾幸免。当然，任何作家都没有批评的豁免权，对文学的看

法本来是见仁见智的事情，重要的是对这些作家的批评是否有效、是否能够自圆其说或成一家之说。批评一个作家或作品是容易的，但有能力批在要害、批在痛处，就不那么容易了。在我看来，金赫楠的批评就批到了要害、批到了痛处。能够做到这一点，仅有勇气显然不够。看金赫楠的文章，给我印象强烈的是她对文学批评的理解和自觉。金赫楠有良好的学院训练，但当学院批评出现问题的时候，她表现得清醒而理智。她说：“文学作品在学院派批评那里，不是感受、体悟、赏鉴的文本而是学科内容和学术对象。对于学院派批评来说，打开一部作品的正确方式，不是融入其中品赏语感语调、情感情绪，而是冷峻而缜密地强调材料、考据，竭泽而渔的方法，四平八稳的行文。它的研究兴趣和讨论重点，不是对人的血肉情感的再次触摸，而是强调对某个问题的再次梳理与发现，以及这个梳理和发现在学术链上的精准定位。”金赫楠在不可妥协地批评一些名家名作的同时，也庖丁解牛般地深入到目光所及——“80后”作家作品中。面对同代作家，金赫楠耐心而体贴入微。她不仅行文慎重，重要的是，她尽可能诉诸于理解、同情和爱。当我看到她对马小淘、蒋峰、颜歌、马金莲、张悦然等年轻作家作品的评论时，真有一种会心的感动——批评不同代际的作家作品相对容易

些，批评同代人和他们的作品要困难些吧。她说过这样一段话：“我总以为，文学提供的最本质的东西应该是对人心的理解和体恤，写作者就要在那些外在的、简单的是非评定和价值判断之外，看到更多的模糊和复杂；打破想当然的是非对错和善恶忠奸，努力深入人心，接近灵魂，为人物的言行寻找理由、提供理解。优秀的文学作品当中，一定包含着对人深刻的理解与深沉的爱。”金赫楠是这样践行的，她的正大和爱，也是在这里得到体现和表达的。

好的文学批评，不仅要对批评本身有独立的见解，同时更要对文学创作有深切的了解和感知。用戏曲的行话说那叫——当行。它不是客串更不是反串。只有当行才会专业，才会被业内同行认同和承认。

这一点，我们在作家对金赫楠的评价中可以清楚地看到。张楚说：“读过她的文学评论，就会发现，这个人的文字与她的生活态度有着偌大不同。这个长发披肩、喜欢穿裙子的人在另外一个世界里变成了手持利刃、丝毫不拖泥带水的侠女。没错，在关于文学的话题上，她总是保持着犀利独到的眼光和敢说真话的勇气。我怀疑李浩兄口才那么好，见解那么锋利，都是平时和赫楠谈论文学唇枪舌战时练就出来的。不过赫楠还是挺给我面子，我们也私下聊过文学，不过聊得温和，她说我

的小说总是在呈现，而没有切入体肤的追问，这个观点我也赞同。我总是喜欢看报纸，有次在报纸上读到篇关于《带灯》的评论，说它暴露了贾平凹从整体上考量、思虑和把握当下乡土现实的无力，面对纷繁芜杂、泥沙俱下的时代，他只能给出一种碎片化的呈现，平面化的描述。当时我也刚读完《带灯》，这作者真是把我的心里话都说出来了，忍不住去看作者的名字，却是金赫楠，不禁哑然失笑。”李浩说：“谈及我在金赫楠批评中的获取，她给予我的：一是对世俗世相的体贴关照。她屡屡如此警告，针对我过于形而上的‘傲慢与偏见’。她试图培养我对家长里短、平静日常和生活褶皱‘深沉的热爱与真切的理解’，每次，我均竖起尖刺，保持鄙视的刻薄，但这一警告的影响却悄悄进入到我的内心，我的写作中。”像张楚、李浩这些燕赵才子们，虽然内心的狂野深藏不露，但要得到他们的认同也绝非易事。

金赫楠在文学批评领域取得今天这样的成绩，也与她的成长环境有关。这在她与“河北四侠”的对话或交往中、在文学前辈王力平的倾情荐举中可以一览无余。金赫楠是幸运的，这样的小环境实在难得。祝愿金赫楠在这样简单、友爱、纯净的文学环境中走得更远，有更大的成绩。

## 美丽心灵的转身

——评黄蓓佳小说集《珞珈路》 □李 一

为什么要读小说？伊恩·瓦特在《小说的兴起》中分析，第一次产业革命之后读者的出现是小说兴起的契机。在技术带来了社会剩余劳动力之后，人们对他人的兴趣成为了小说书写的外部驱动力。囿于个人生活时间、空间以及视野等多重的限制，小说在历史上对人们来说可以是一种身心的巨大满足，甚至曾经一度成为一种知识的、思想的接收渠道。置身于中国19世纪以来的历史语境，现代中国小说（白话小说）的着力点经由情节到思想与观念再到细节与技巧之后，似乎在今日的影像媒体和技术生活中逐渐失去先锋的地位，显得越来越谦卑，甚至不得不反复讨论和解释“什么是好小说”这一问题。

黄蓓佳的《珞珈路》是一部令人重温阅读快乐的小说集，由10篇短篇组成。有意思的是，这部小说集中很多故事都有着“30年”的生长时间，时间又开辟了空间，从容地书写了很多人的大半生。人物多是一些普通人，他们陌生却又亲切，好像就是那些生活中未曾有机会结识而又一再相遇的路人。节制的笔墨和对叙述的有力控制艺术化地制造了一种久违的、来自阅读的愉悦感。他们或许原本就是我们的某几位熟人，或许就是我们自己的一个影子，但是如若缺了那舒畅的文字和有力又静默的情感观照，我们长久以来难以看见他们。作者在这部短篇集中，通过对写作材料的艺术化创造，回应了我们对于小说的单纯期待。可以说，《珞珈路》是对小说写作的艺术回归。在自我叙述和心理描写造成文字语言臃肿又压抑的今天，这部小说集以朴实的面目友好地呈现在我们面前，没有任何的雄心、姿态和做派。事实上，对于作者来说，《珞珈路》的兴趣点显然不在形式的探索和尝试上。内容在这部小说集中自成形式，娓娓道来。单篇的小说虽各自独立，篇与篇又大多会产生一种类似场域性的共鸣和复调，凸显的正是隐藏着作者的声。10篇小说各有自己的叙述者，他/她在《长夜暗行》中是一个到澳洲访学的男性学者，在《K线图》中又是一位中年失婚的女公务员，而到来一篇《心就是用来的碎》直接成为全知叙事者。值得注意的是，贯穿在集子前后的“叙述者”一直很轻，轻到常常叫人忘记。当读者最终忽视了讲述人之后，小说显现出一副声音的面孔，同样是不动声色地、试图不打扰你地、轻轻地讲述那些故事。正是作者对叙述距离的有效控制，对“自我”的削减，老魏、苏明、余爱华、邵鲁生邵宁生兄弟以及故事中的“我”才得以自由起来。在短篇小说中，使概念的人物摆脱机械的动作自由起来，是一件不容易的事。

集子中的人物多是沧桑中带有喜



感，比如老魏和余爱华，他们虽不如意，但因为心地宽广而生龙活虎，不落人悲情或是愤懑。单篇《珞珈路》，显然多少受偏爱，最终能够命名整部集子。这篇小说由一个敞开的、离我们很近的、开放的故事包裹着一个发生在近30年前的一个有距离的、被封存的故事。不同于其他几篇，小说选择第一人称“我”作为叙事的视角调节整个叙事节奏。“我”的声音和情感挤压在小说的缝隙里，当声音和场面喧闹到一定程度，核心人物邵鲁生才会悄然出现，屏气敛声，而后一种真空的安静随即笼罩。正是经由这一特殊的叙述节奏，小说写出一种很动人的东西，它克制、内敛、沉潜又复杂的内心好像是我们人生淡漠又浓重的底色。在科技的时代，“打动”或者“动人”好像重获了一种珍贵的能量，文学经由它取信于人，教化人心。我们总是觉得被打动是容易的，可是我们很少被打动。

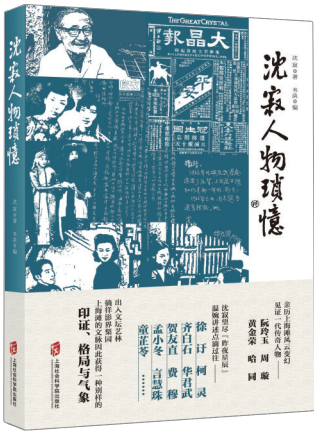
后来呢，结局是什么？读者常常不满于长篇小说的结尾，在那样一个鸿篇巨制之后，应该有什么样的结果，结尾困扰着阅读和写作。相比来说，短篇小说的结局看似容易很多，来不及制造大的起伏和波澜，在一个横截面呈现之后怎么结尾，表面看来，读者多半不会有异议，甘心接受。其实短篇的结尾仍然重要。如果说如何开头好像还是作者一个人的事的话，那么在怎么结尾的问题上，作者一定能够感受到来自读者的压力。给出一个好的结尾，不单是想象力的问题，总有点其他的东西。就像小说集中的《提篮里的玫瑰》一样，作者好像总有一种仙气，最后吹一下，给命运不济的肖红果和傅军送上一个嫩嫩的婴儿，支撑他们。这才是《珞珈路》最动人的——品质或心灵。

（《珞珈路》，黄蓓佳著，北岳文艺出版社2017年7月出版）

■新书品荐

特约撰稿:李林荣

《沈寂人物琐忆》，沈寂著，韦泱编，上海社会科学院出版社2017年5月出版



冷暖的独特寄托。惟如此，旧时光里的人与事，才能在这样的写作中复活；对它们的重述，也才能散发出温暖和煦照当下时代的亮色。《沈寂人物琐忆》正是这样一本既有通透深刻的一面，又有更多“同情的理解”、更多慈心善意一面的好看并且耐看的书。

它的作者沈寂(1924—2016)先生，是上海文艺界2016年损失的两位耆宿之一。和同年辞世的贺友直先生相仿，沈寂先生也是年高德劭的上海通。他们不仅自青年时期就步入文艺界，而且都把自己心爱的创作，一直坚持到了生命最后一刻。而且他们是多年知交，晚年还曾屡有文配画的合作，深受读者欢迎。不同的是，沈寂先生出道更早一些，在文艺界涉足的领域更多、走过的路也更曲折。他上世纪40年代初先以小说创作在上海文坛闻名，继而开始一边创作、一边主编刊物，另外还兼任报社记者，展现出现代都市知识分子特有的多面手气质，到40年代末又一度转往香港，踏上了持续了他之后大半生的电影编剧的职业生涯。

近二三十年，淡出影坛的沈先生除了偶尔应邀为海内外出品的一些老上海题材的电影大片，做分文不取的义务顾问，给演员表演和场景道具把史实关之外，大量的精力都投注于老上海人物和老上海故事的写作。这些写作，既不像他本人以往的小说创作和大多电影编剧那样走虚构路线，也不像时下一般的城市历史或城市文化志那样完全靠引述和演绎材料，所有的题目和内容，都撷取自沈先生自己亲历亲闻的切身际遇和真实交游。其中最耐读的，就是如这本书所收录的那部分以记述人物为主题的篇章。

从中，我们不但可以随着作者的诉说，近距离地认识一些湮没在时代烟云深处或阻隔在熟悉的知识视野之外的一些正直有为的文化人，了解他们在事业上的成就，体味他们人生遭逢中的甘苦，感受他们的立身处世的智慧和风骨。《良师益友马国亮》《香港文坛教父刘以鬯》《忆〈万象〉 怀柯灵》《漫话贺友直》《影剧先锋应云卫》《影剧奇才费穆》等文，都属此类。在看似平淡的题目下，积淀在作者独特人生记忆中的一个个生动细节，烘托、映衬出了他所讲述的这些人物在别处难得显露的行为做派和精神气度。

而书中另一些篇目，如《百年人生风雨路——记徐訏》《徐訏和葛福灿的婚姻悲剧》，还有写名伶孟小冬的《冬皇秘史》、写“鬼才”影人马徐维邦的《马徐维邦一夕谈》、写弹词名家朱雪琴的《琴声泪痕诉衷情》，则以作者与文中人直接交往或接触的印象和认知，为我们见证了一种说起来容易，承受起来难的病理：无论一时多么绚烂的文坛艺苑，毕竟还是立在世俗间；无论曾经何等出奇的作家和艺术家，终究也还要归入尘缘中。

《维多利亚时代的互联网》，[英]汤姆·斯坦迪奇著，多绥婷译，江西人民出版社2017年7月出版



今年盛夏，一条新闻牵动了很多老北京人的情思：从2017年6月16日起，拥有59年历史的北京电报大楼一层营业厅正式关门。虽然这并不是要撤销电报大楼整个单位，也不是要终止电报业务，根据新闻报道，电报大楼的各项业务，包括电报和固定电话、移动通信等，将会迁往别处继续开展，但闻讯之后，不少在电报大楼工作过的老电信职工，以及在以往岁月对电报有特殊感情的读者，还是纷纷赶来专门拍一份电报或在电报大楼前特意合影留念。的确，在互联网普及之前的漫长年代，举凡公事私事，每有至关重要的消息需传递，惟一的途径就是发电报。看重和依赖电报的情结，贯穿并且标志了一个时代。

但随着电信技术的更新换代和互联网的加速发展，近30年来，电报已越过自己的鼎盛期，像明日黄花似的，在日常实用率和社会认知度上，都落得非常边缘化和小众化了。不过，从更开阔的历史视野和更深一层的技术基础来看，如今的电报远没有它表面上看起来那样落伍和脱节于新时代。相反，为电报的国际化运用，而在全球范围内创建的海底通信电缆系统，以及由于运用并且依赖电报而形成的一整套现代信息社会的特殊文化风尚，不仅仍然存在今天，而且还一如既往地发挥着它们强劲的作用。

这本出自英国《经济人》科技版主编、从牛津大学工程与电脑科技专业毕业的英美知名科普作家之手的《维多利亚时代的互联网》，就正在用翔切的史料和知识，向我们证明以上事实。全书以追述历史为经，以介绍科技知识为纬，通过讲故事和讲道理交互穿插的方式，把人类发明、运用、改进电报技术的历史，延展在了上起18世纪中叶、下至19世纪末的百余年间。同时，电报业的覆盖疆域，也在许多有故事、有个性的发明家、实业家和工程技术奇才的合力推动下，从法国到英国、再到美国，然后经欧洲和美洲其他各国，最终扩大到了全世界各地。

纵观这一过程，其根本动力似乎就在越来越多的人益趋笃定地坚信信息可以产生财富。这财富既是经济的，也是文化的，既是物质的，也是精神的，既是美好的，也可以是丑恶的。而在单纯的技术进步的维度上，电报最终的发展，竟然是催生了直接导致它自身走向衰落的电话，以及将有可能彻底使它濒于消亡的互联网，这正如同一个幽暗的莫比乌斯环，隐喻着人类文明的某种深层悖谬。

（《维多利亚时代的互联网》，多绥婷译，江西人民出版社2017年7月出版）

徐观潮长篇历史小说《名将陶侃》

## 写历史也是写自己

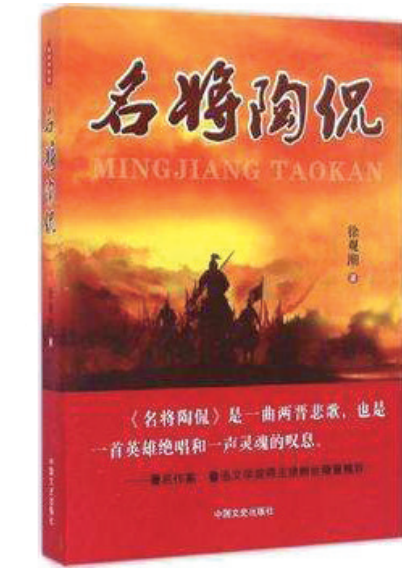
□师力斌

徐观潮是民间高手，他的长篇历史小说《名将陶侃》，令我折服。徐观潮置身于文化积淀深厚的江西都昌，深润于鄱阳湖悠久醇厚的历史，《名将陶侃》即是这种文化历史的结晶。读完这部作品，会有掉进鄱阳湖“百慕大”的感觉。一开始，会以为是一个寻常之作，甚至会掉以轻心，读进去以后便明白，这完全是偏见。《名将陶侃》迥别于寻常，丰富、大气、富于挑战性。对我而言，真正理解和评价这部作品，可能还需要假以时日。

小说采用了具有挑战性的综合写法。在模式之外，让人有陌生感。它是纪传体、编年体、笔记体、演义体以及现代主义小说等多种类型写作手法的结合。四不像的手法让人眼花缭乱。陶侃等历史人物，采用司马迁《史记》的写法，是为纪传体。当故事进展到某个地方的时候，简略几句，就是某某年、某某地方发生了什么，某某地方乱了，某某人改任了，一句话带过，简洁地勾勒出故事发生的时空脉络。这是《资治通鉴》的编年体。第三个是笔记体。一些地方用很小的细节，信笔拈来，就像《世说新语》，像在读闲话，轻松自如。还有演义体，与《三国演义》的风格和笔法完全一样。

这么多写法放在一起，综合运用，让人产生一个疑问：作品怎么能这样写呢？有些地方好像连材料都没有处理过。既然是写名将陶侃，怎么又写到司马炎，写到后宫，写到那么多关系疏远的人和事？如何来理解作品的这种蜘蛛网结构？说它像《三国演义》，很像，说它像当代的长篇小说，也很像，但又有所不同。比如韩玲儿和陶侃的爱情故事，韩玲儿和陶侃手下将军们之间的关系，写得非常细致，对话却又像是现代的。因此，这种大综合的写法对批评或许是个挑战。

为何这样的写法可以成立？原因在于感情上。小说有一个突出的个性，就是以古论今、以人论己，写别人就是写自己，写历史就是写自己。写陶侃、写司马炎、写王导、写石虎、石勒等等，实际上就是写当下人，这一点很奇妙，也很了得。江西都昌能出徐观潮这样的作家，就是源于一种家国情怀、天下担当。越往后读，越觉得这个小说很深，越觉得作者徐观潮是一个没有被发现的作家，腹有经国之才。



能驾驭这么众多的历史人物，繁而不乱，不是普通的才华可以做到的。随便拿出小说中的一个人物，可能都比我们周围的人要丰富、复杂、尖锐。这样的人物，他竟然很轻松和谐地放在一起，而且和陶侃不同程度都有心灵的对话，不简单。用徐观潮自己的话说，他是用生活经验和想象无限接近一个时代的心灵痛苦，在人生的迷茫中寻求关怀，在故事的荒诞中寻求温暖。

精神层面上，徐观潮是在写当下，写自己，以古论今，以人论己。站在这一角度上看，小说的怪异写法就有了相当的合理性。以陶侃一个人来俯瞰历史，编制历史，在心灵的意义，好像每一个历史人物都有作者自己的影子。现在的许多小说不接地气，向壁虚构，为奖项、为稿费、为职称而写作。徐观潮这部作品一扫这种感觉，他是在为心灵而写作，探求人的心灵，非常执著。

小说有许多心灵方面的精彩呈现。关于脸红的议论：“陶侃腩得不敢抬头，自顾收拾行装。人不是天生就泰山崩于前而不变色，不变色是从脸红开始的，脸红的次数多了脸便老练了，想不变色就不变色。”把脸红心理写透了。关于委屈的议论：“这回王潜听进去了，从此不说自己委屈，也不再守俭素，该吃的人生该喝的喝，活到八十岁寿终。”这是通透的人生体验，过来方知。关于升迁的议论：“简单说起来就一句话，但是复杂起来，千言万语都是废话。”关于流泪：“陶侃没想到自己也会流眼泪。五年来，一入两袖清风换得众人满面春风。临别，以泪相送。陶侃想通了一件事，女人流泪是为了让男人感动，男人流泪是为了让自己感动！自己感动了，心里就能装得下苍穹。”关于君子之交：“君子之交用君子之礼自然没有问题，问题出在‘官’字上。‘官’字下面两张嘴，两张嘴都要说话，都要吃饭。吃饱了喝足了说好话，没吃好没喝足就说坏话。单是两张嘴也没什么，问题还出在连起两张嘴的手上。长了手就不光是吃，还要拿或者玩。能吃的东西有限，能拿或者能玩的东西就多了。拿了，玩了，才觉得吃不值一提。从事吃了山珍海味，也觉得不值一提，还想拿黄金屋，玩颜如玉。从事也不是不懂得君子之礼。”关于事，说事不复杂，是人心复杂。此外还有许多论述都兼及古今。关于时事的论述。人老和心老的关系，心境的问题，缘分的问题，关于舌头，关于积阴德，关于失望，关于躺的感觉……以上种种，作者都是既写陶侃，也写自己，既写历史，也写当代。这些人生体验，都是带有普遍性的，从恢弘的大历史中精挑细选出来的精细心理，具有相当的经典性。

（《名将陶侃》，徐观潮著，中国文史出版社2017年2月出版）