

应运而生的导向之作

为全面贯彻落实习近平总书记文艺工作座谈会重要讲话精神,切实提高当代文学批评的针对性、战斗性和原则性,营造讲真话、讲道理的文学批评氛围,作家出版社推出“剜烂苹果·锐批评文丛”,以对中国当代文学不良现象、思潮以及作家作品不足为研究内容,集中展示有力量、有风骨、敢说真话、敢于亮剑的文学批评著作。

创作与评论是文艺的一体两面、左膀右臂,自古以来二者相辅相成,唇齿相依。“文脉”牵着“国脉”,“文运”连着“国运”,文艺评论工作的重要性不言而喻。

习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话中指出:“改革开放以来,我国文艺创作迎来了新的春天,产生了大量脍炙人口的优秀作品。同时,也不能否认,在文艺创作方面,也存在着有数量缺质量、有‘高原’缺‘高峰’的现象,存在着抄袭模仿、千篇一律的问题,存在着机械化生产、快餐式消费的问题。”“文艺不能在市场经济大潮中迷失方向,不能在为什么人的问题上发生偏差,否则文艺就没有生命力。”文艺批评是文艺创作的镜子。当文艺出现一定范围内的乱象丛生、迷失方向而不自觉不自知时,就需要严肃的文艺批评及时站出来,发挥其引路导向、“剜烂苹果”的重要功能。

这套丛书的策划出版可谓恰逢其时、应运而生。它采用了开放式结构,以期推出可持续的、恒定的、系统的文学批评著作,更扎实、更切实地提高当代文学批评的针对性、战斗性和原则性,营造讲真话、讲道理的文学批评氛围。

首批推出李建军、洪治纲、陈冲、刘川鄂、杨光祖、牛学智、石华鹏、李美皆、何英、唐小林十位在文坛有影响有代表性的批评家,每人推出一本以对于中国当代文学不良现象、思潮以及作家作品不足为研究内容的评论集。这些评论家关注文学现场,敢于说真话,敢于亮剑发声。他们针对某一个具体作家作品的批评也许有偏颇、有争议,不是所有人都认同,选文也不代表出版社的观点,但他们的批评姿态、批评精神是值得肯定的,他们代表了中国当代文学批评的一个极其重要的维度。

作家出版社希望通过这套丛书,集中展示这些批评家的形象,让他们的批评方式、文学观点为更多的读者所了解和熟悉,并以此积极营造“好处说好,坏处说坏”的健康批评生态。



“剜烂苹果·锐批评文丛”文摘(上)

文学批评的平常心

□李美皆

当文学创作可以进行定量和定性的技术分析,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:当我们在谈论文学的时候,我们在谈论什么?

文学首先是感性的、通往心灵的东西,一部作品出现了,它或多或少打动了你内心的某个点,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。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,再来看眼复杂的批评。如果没有前者却强行切入后者,那就好比还不会走就想跑。真不能想当然地断定批评家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。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。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,但当批评主要的误判不是批判错了,而是表扬错了。有人担心批评家批判错了挫伤了作家积极性的严重后果,但我认为更需要担心的

是表扬错了的严重后果。即便真是批判错了,也大可不必恐慌,想想看,既然再怎么拔高的赞美都不会使作家愤怒,就说明他们抗赞美能力是很强的,心态是不错的,内心是坚强的,那么,略微有点假以辞色的批判,也不至于使他们瞬间脆弱下来以至于一蹶不振吧?拿出五分之一抗赞美的能力来抗批判,绰绰有余了。既然错误的赞美不会使作家愤怒,错误的批判理应不至于使他们不快。

文学批评与创作一样,也在经历着大浪淘沙的考验,不必担心,是金子,终究会留下来的。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。

(摘自《文学批评的平常心》,李美皆著,作家出版社2017年11月出版)

小说叙事的奇妙之一是,百年前的未竟事业,仍然可能是它的关注热点;50年前的文化遗留问题也可能依然是它故事的中心;即便两三年前、刚刚发生的观念冲突问题,不能构成完整的故事,但也绝不意味着小说叙事是自我封闭的,恰恰相反,小说叙事更愿意看到观念冲突的历史症结。

那么,使小说叙事服从于当前政治经济逻辑,进而撰写指定目标,终于成为流行文化价值观本身的这个流行价值预期究竟是什么呢?我的鄙见,大概有突出的两种。

第一种是文化传统主义价值倾向。这种倾向在一一线作家和批评家中占有大多数。他们认为,今天的中国现实,今天的中国文化,乃至今天的中国文学,的确正在遭遇“现代性”危机。因此,他们把观察现实、时代及民族问题的视角,不约而同地内置在中国传统文化所缔造的民间秩序中。这时你就明白,他们笔下的人物为什么要到最后一刻那么游刃有余、干脆利落,总是那么不约而同地删繁就简、返璞归真了。以终极反过来决断初始,作为小说或一种人生观念,无可厚非。但当我们只有初始,而终极却一直摇摇晃晃很不确定之时,这种“后见之明”有没有理据呢?

第二种是隐秘知识或隐秘主义倾向。这种倾向的创作和评论,好用“隐秘”“私密”“边缘”“偏远”“私人”“少数”等知识和经验。按照美国学者克利福德·格尔茨《地方知识——阐释人类学论文集》一书的论证,或法国哲学家米歇尔·福柯“权力话语理论”的视野,这种倾向的叙事和批评,其实正是现代性思想得以贯彻到民间社会结构,并以怀疑姿态重构人本身的努力,乃至通过人的普遍自觉,建立现代社会机制,从外在力量来保障和监督人性的劣根,它的叙事能量和批评能量,理应得到足够重视。然而不巧的是,这一类叙事和评论,并没有充分吸纳20世纪80年代中期普遍崛起的中国先锋文学思想资源,而是直接采取与现实和解的姿态,于是解构主义被消解了。只剩下了个体私密化地方知识、经验和乡愁,因无法内在于现代社会,个案也就很难构成普遍意义、消费和观看之余,它的思想能量也就微乎其微了。

之所以说,以上这一路小说叙事,是通过不同角度研讨同一个问题,是因为这批小说并不满足于眼前的现实问题,也不是急着给流行文化价值观中的个体找出路,而是企图通过叙事学的凝聚,反复验证当下问题的历史根源。至少,他们本质上不是深入地解释当今人们普遍的焦虑和无助,而是基本信奉文学特别是叙事文学就是营造一个人性的、人生的乌托邦归宿。甚至觉得把个体推向传统与现代、边缘与中心、上与下的尴尬地带,便证明我们的现代文化之所以有问题,问题只在个体的人的选择,而不是其他。

(摘自《当代社会分层与流行文学价值批判》,牛学智著,作家出版社2017年11月出版)

突出于流行趣味的小说叙事思想

我们为什么没有伟大的战争小说

□杨光祖

在整个中国文学史上也找不到一部伟大的战争小说!阅读中国小说史,会发现我们有的是对暴力文化的简单张扬,而缺乏对暴力的深度思考。

我们知道优秀的战争文学都是反战的。我国最早的兵学著作《司马法》曰:“杀人安人”“以战止战”,也认为战争是不得已而为之,并说“故国虽大,好战必亡”,提出了战斗中遵守的武德:“哀怜伤病”“争义不争利”等等,让我们感佩不已。至于像红柯所写的马仲英,在历史上就更不是什么英雄,也不是什么仁义之师,充其量就是一个喜欢杀戮的土匪流寇而已。这一点有许多例证。即便在小说中这是一个虚构人物,作者的写法也让我们无法接受。他对马仲英的美化超过了世界上任何军人,他的部队开到湟源、永登、民勤,百姓死难上万,这些地方成了瓦砾滩,可在红柯手下这都是他的部下所为。这样的细节在小说中非常之多,所有的罪行都是部下的,尕司令永远是“唐僧”,仁义心肠。为了美化马仲英,红柯不惜采用神话般的传奇描写,比如马仲英全军覆没,他一人骑黄骠马,“雄狮一样的尕司令从山崖上跳入滔滔大河”,等等。

尤其让我们不能理解的是作家对血腥的战争场面的激情洋溢的描写,似乎那不是战争,而是一次次狂欢。是的,战争本来就有与狂欢的内在相似性,但作为一个作家不能把自己淹没于其中。

战争是复杂的,战争中的人也是复杂的,红柯用自己的想象简化战争的同时,也违背了一个潜在规则:所有的战争都是违背人性的。而作为优秀的战争文学艺术作品,除了反战这个主题外,还应该做到挖掘人心的黑暗,追索以残酷为乐的深层原因,探讨人类为什么喜欢做与看恐怖、杀戮、快意杀戮难道是人类的真实心灵吗?

我现在明白了我为什么没有伟大的战争小说。

我们的作家对血腥如此迷恋,对暴力如此热爱,对没有“文化”的战争“爱好者”如此崇拜,甚至对“战争”也是这般情感投入,根源就在于他们的心灵中,缺乏一种人类情结,一种人文关怀。

(摘自《批评的思想之光》,杨光祖著,作家出版社2017年11月出版)

长篇小说的歧路

□石华鹏

当前长篇小说面临的首要歧路是越写越小家子气。我们发现,如今长篇小说虽然越写越长,动不动就写成一块厚砖头,但小说的气魄和胆识却越来越小,十几二十万字的小说像一个得了软骨病的人,肉有一大堆,就是坐不起来,立不起来,所以我们也读不起劲来。小说的气魄和胆识是小说的“魂”,是支撑小说行进下去的“精神动力”,长篇小说丢了“魂”失去了“精神动力”,实际上是写作者在小说中失掉了基本的人生态度,我们捧起一本小说的本意是向它寻求积极的人生充实感,它却让我们早已疲惫不堪的身心又一次坠入云雾里,不知所措。一句老话讲“文学是人学”,但当前70%的长篇小说中“人”的判断和情感都没了,哪里还有什么“文学”,一个词似乎可以形象地概括当前长篇小说在“精神动力”方面的缺失,那个词叫——行尸走肉!作者在长篇小说里基本的人生态度退隐之后,就只剩下琐碎的日常生活了,一些毫无悬念的吃喝

拉撒、打情骂俏披着小说的外衣在字里行间大行其道,一股透着小心眼和自私的小家子气便氤氲于长篇小说中。

我重读了沈从文先生的《边城》,每一次读来,我的心都因为与在孤寂中期待的翠翠不期而遇变得伤感起来,她让我情感像雨季来临一样湿漉漉的,这是《边城》赐给我的一份阅读的幸福感。我们为什么会被触动?就是因为作者的“不可言说的温暖”,作者的“这点感情”通过翠翠的故事触动了我们。《边城》是一部扫光了小家子气的“大”小说,大悲凉、大温暖、大希望便是这部小说的“魂”和“精神动力”。

对于长篇小说的气魄与胆识,还是伟大的托尔斯泰说得简洁明了,他说,一个人想要创造出真正的艺术品,需要的条件很多,但基本的就是三样:这个人必须站在他那个时代最高的世界观水平上,这个人必须深刻地体验过某种感情并希望将它传达出来,这个人必须在某种艺术领域具有非凡的才能。

如果说短篇小说是一个智慧,中篇小说是一个故事,那么长篇小说则是一个世界。长篇小说应该像波澜壮阔的浩瀚大海一样,对每个读者产生磁石般的吸引力。

(摘自《批评之剑》,石华鹏著,作家出版社2017年11月出版)

强化文学批评的文体意识

□刘川鄂

文学研究大致分为文学理论、文学史、文学批评三大疆域,它们各有侧重又互为关联。前二者的学理性不言而喻,其“文体”相对稳定相对成熟。作为针对当下文学现象、作家作品发言的文学批评,因批评主体成员的广杂、批评对象的当下性,其文体问题就显得突出一些。时下对文学批评的某些不满,称某些批评不像批评,即包含对批评文体的困惑和质疑。

比如,过度阐释式批评。过度的“跨文本”分析,理论淹没了批评。新名词狂轰滥炸,读者一头雾水,不知所云。

比如借此言彼式批评。借文学所涉及的社会现象,抛开文学之虚构、审美、语言艺术这些核心要素,对社会发言,其认识并未超出社会学政治学心理学哲学的既有成果。

这两种批评,看似学术性强学究气浓,其实言不及物,不及文学之物。

又比如个人感想式批评。眼里无大师,心中无经典,不顾及中外优秀文学之伟大遗产,仅凭个人好恶、个人的审美趣味品评创作现象,臧否作品高低,随意性很大,难有说服力。

上述诸种批评,显现在文体上的缺憾明显,或生涩难懂,或呆头呆脑,或不知轻重。

应该说,文学批评的文体问题早已有之,于今为甚。其原因至少有以下三点。

其一,文学研究界对批评文体轻慢已久。鲜有对批评理论包括文体理论的深入探究,以至于批评文体这一概念的含义含混不清。

其二,当下学术体制的限制。文学批评的主要力量在高等院校,重厚实的学术成果轻视批评乃大学通病。许多文学批评文章发表在创作类报刊上,无引无注,字数有限,在高校不算“成果”,倍受轻视,使批评界疏于对文体的经营。

其三,文学批评队伍广杂,难以达成关于批评文体的共识。除大学的文学教授外,作协系统有专职评论家,新闻媒体、文学爱好者也是文学批评的重要力量。学院派重理论阐释,作协派重前沿跟踪,传媒专注于热点事件,文学爱好者喜表达个人喜好。批评文体亦是五花八门,差异很大。当下文学批评文体相对驳杂,因此,强化、重塑文学批评的文体意识十分必要。

(摘自《批评家的左手和右手》,刘川鄂著,作家出版社2017年11月出版)