

剜烂苹果·锐批评文丛

“剜烂苹果·锐批评”文丛由作家出版社于2017年11月推出,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。这套丛书囊括了“30后”到“70后”的“老、中、青”批评家队伍,编选宗旨是对文学现象、文学思潮、文学作品进行严肃的、善意的、建设性的批评,同时倡导批评界发扬实事求是、讲真话、在大是大非面前敢于表明立场的精神。希望通过编辑这套丛书,营造健康的批评生态和良好氛围,促进文学的繁荣发展,让批评和创作更好地相互发挥作用。

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。

“剜烂苹果·锐批评”文丛是中国作协学习贯彻习近平总书记重要讲话精神的重要举措,也是中国作协改进文艺批评工作的具体举措。我们希望通过这套书的编辑出版能够把文学批评界敢于批评、勇于批评、敢讲真话、敢于亮剑的传统和力量组织起来,展示出来,让全社会对文学批评有一个更全面的了解和认识,对文学批评生态建设有所助益。良药苦口利于病,忠言逆耳利于行,只有真正敢于批评、褒优贬劣、激浊扬清,文艺创作才能越来越好,就像鲁迅所说的那样,要做“剜烂苹果”的工作,烂的剜掉,好的留下。



“剜烂苹果·锐批评文丛”文摘(下)

傲慢与黑暗的写作

——《尤利西斯》批判 □李建军

信息。作者这样做,是为了让读者不要把时间和精力过多地浪费在对不知所云的描写和暗示的猜测和琢磨上。同时,有必要指出的是,这种出于帮助读者的目的介入性讲述,并不必然地减损作品的美学效果。事实上,作者的介入如果适时适度,不仅会给读者一种亲切感,而且还会增强小说的修辞效果。这一点,我们可以从那些乐于在小说中进行近距离讲述和议论的大师的作品

中,找到支持性的例子和有价值的经验。

然而,乔伊斯在这部小说中,却更乐意选择展示性的描写。他的描写在修辞上是失败的,因为这些描写常常使读者处于一种心理学上讲的“意盲”状态,即读者看到了作者描写的东西,但却不能理解其中包含的“意义”。我们甚至不难从《尤利西斯》中看到完全戏剧化的几乎只剩下对话的纯粹的描写,但这些描写是凌乱的、平行并列的,并不具

有真正的戏剧的充满冲突感和内在张力的情节性,因此,从本质上讲,又是非戏剧性的,是读者难于进入的一个世界。利昂·塞米利安说:“如果用戏剧性写作手法而失去的东西大于它所获得的东西,那么我们就要对它在小说创作中的价值进行反思。”

在我看来,乔伊斯的傲慢的写作态度使他的描写成了一种过度的描写。这种描写芜杂、累赘、缺乏亲切感和意义感。事实上,读者总是希望从作者的描写中读到一种“意义”。这就是说,真正的描写必须满足读者对于“意义”的渴望,而不是那种除了描写本身之外别无他物的纯粹客观的描写。

(摘自《超越消极写作》,李建军著,作家出版社2017年11月出版)

文学的“意义”与“意味”

□洪治纲

我逐渐意识到,文学作品的审美价值并非仅仅是靠宏大而深刻的“意义”来建构的。有深远的意义固然很好,没有高深的意义也能成为人间佳构。

倘若对这个问题深而究之,我以为,这无疑涉及文学的“意义”与“意味”。“意义”和“意味”虽只有一字之差,但内在的区别却是耐人寻味的。“意义”是文学作品所呈现出来的主旨或思想,即作品所载之“道”。它包含了创作主体对历史、社会、自然、人性等诸多方面的思考,在接受层面上侧重于理性认知的交流。而“意味”则是作品中所蕴藏的某种情调、意境和趣味,即作品所言之“志”,在审美接受过程中偏重于感性经验和伦理情感的呼应。徐复观曾解释道:“‘意义’的‘意’,是以某种明确的意识为其内容;而‘意味’的‘意’,则并不包含某种明确意识,而只是流动着一片感情的朦胧缥缈的情调。”(徐复观:《中国文学论集》)这也就是说,“意义”是比较明确的,可以说清楚的;而“意味”则是相对含混的,难以

言说的。当然,将作品的“意义”等同于所载之“道”,“意味”等同于所言之“志”,可能并不严谨,因为传统文学中“道”与“志”的内涵十分复杂,迄今尚未有定论。但话又说回来,“道”与“志”的核心差别就在于,前者推崇理性意义,后者主张情感意趣,这大体上也能说得过去。

比较有力的例证,便是周作人在《中国新文学的源流》中的相关论述。在该著中,周作人曾将中国文学的传统归纳为“载道”与“言志”两脉,认为“载道派”的创作,总是一味地追求人间大义或宇宙大道,自韩愈之后,便问题多多,“没有多少好的作品”;即使有几部看起来很不错的作品,也恰恰是忘了“载道”后的率性之作。而“言志派”的创作,则忠于情感,独抒灵性,“古今来有名的文学作品”,(周作人:《儿童文学小论·中国新文学的源流》)多源于此。

(摘自《偏见之辞》,洪治纲 著,作家出版社2017年11月出版)

新疆当代少数民族文学的求同与存异

□何 英

民族性、地域性上的差异,使新疆少数民族文学别具特色。

就新疆当代少数民族文学所受的影响而言,体现在文学上的民族性——民间文学传统,不仅成为各族作家们的精神资源,陶冶了他们的文化性格和审美情趣,也往往成为他们进行书面文学创作时的母题或素材。一些少数民族最初出现的诗歌、小说等,都是民间文学的改写(或书面化),直到20世纪90年代产生的最初长篇小说,情形也是如此。

而新疆所处地缘的独特性,使它受外来文化的影响更为便捷。几千年来,古印度佛教文化、古波斯文化、古罗马文化、阿拉伯的伊斯兰文化、蒙古的草原文化等,都曾在这里留下深深的印迹,故新疆有“流动的文化博物馆”之称。这些众多异质的外来文化,或多或少都已积淀在新疆少数民族古代文学之中。而新疆当代少数民族文学自来是一个兼收并蓄的开放体系。最直接、最基本的源流,还是上世纪初在内地形成发展起来的新文学传

统。尽管这种在世界文艺思潮激荡下产生的新文学在上世纪上半叶的新疆发展得极其缓慢,没有来得及催生更多的经典作家和作品,但在各民族现代文学先驱者们的辛勤耕耘下,其中仍然显示了可贵的启蒙主义和现实主义精神萌芽,对新的文学体裁的移植、借鉴与尝试,就是其重要表征。在探讨文学源流时,也不应忽视新疆当代少数民族文学在其60多年的发展历程中内在的双向交流、良性互动的重要作用。从一定意义上看,这种交流也许

更直接,影响也更广泛、深刻,甚至是它在当代实现整体性突变的具有决定性意义的因素。新疆境内各民族文学的相互交流渗透,是新疆当代多民族文学发展的强大内因,是其文学源流最切近的主要管道。正是它们之间相互影响、促进,才使新疆当代少数民族文学呈现出百花齐放的多姿多彩,既决定了新疆文学发展的总趋势、总进程,也决定了它独特的美学质地,从而形成了新疆文坛上姹紫嫣红、各呈异彩,如同万花筒般的文学奇观。新疆当代少数民族文学所具有的这种错综复杂、斑驳陆离、绚丽多彩的诱人魅力,是它最抢眼、最诱人的鲜明的艺术个性。

(摘自《批评的“纯真之眼”》,何英著,作家出版社2017年11月出版)

我想要的新批评,其实是“好批评”。好与不好,无关新旧。

那么,什么才是好的批评?或许理论家能概括出一个“标准”来,但我觉得这更是一个实践问题,至少也是更应该从实践入手来解决的问题。所以我想先从什么是不好的批评入手,然后再说什么是好批评。

我写小说的时候,就从来不受批评的“引导”,所以写批评的时候,也从来不打算“引导”创作。当“引导员”比当“哨兵”更难。当“哨兵”只管发现敌情,发现以后,有别人去处理。现在却要求批评把整个事儿一管到底,并且对结果负责,这个任务恐怕完不成。

这就牵涉批评的本质了。批评虽然通常是以作品或作家为批评对象,但批评家通过批评所阐释的却是批评家自己对这个世界的认识。有过一种说法,说批评家批评的是批评家自己,是通过作品的批评来建构自己的批评体系。我赞同前半句,但一直不理解后半句,总觉得像是在说批评只是一种自娱自乐的搭积木游戏。

以我想象,如果请理论家来为好批评制定一个标准,一定会有1、2、3、4,而我能做的,就是不管后面的2、3、4,只说那个1。如果在一篇批评文章里根本找不到批评家自己对这个世界的认识,那肯定不是好批评;如果有,但那认识很一般,那就是很一般的批评。要认识世界,当然就有一个世界观的问题。这是个很麻烦的问题,麻烦不在于它本来有多复杂,而在于它在现实当中已经被大大地简化了。

垃圾的事就不说了。这里只说不好的批评——虽然不好,至少看上去还带点批评的模样。在我看来,不好的批评大都分别或一并出现下列三种症状:不读作品,不懂创作,不说实话。

所以,我想要的好批评,其实就是真读作品、真懂创作、真说实话的批评。

(摘自《钻一钻牛角尖》,陈冲著,作家出版社2017年11月出版)

我想要的新批评·关于批评的本质

□陈冲

文学批评何以青黄不接

□唐小林

在小说创作热闹非凡的今天,文学批评后继乏人的呼声却是越来越强烈。文学批评何以如此青黄不接,后继乏人呢?究其原因,就出现在现有的学术体制上。

多年来,众多大学教授和博导的文学研究依然追求的是不接地气的“屠龙术”。他们培养出来的许多博士在写作评论文章时,就像《小二黑结婚》里的二诸葛,抬脚动手都要论一论阴阳八卦,看一看黄道黑道。对于这些博士来说,导师没有教过,书上没有说过的,就“不宜动土”,因为他们根本就把握不住。

我们看到,有一些著名的文学批评家,虽然常常在各种学术期刊和媒体上发表文章,但除了大量卖弄学术名词,把一些国外的洋垃圾当作宝贝外,其文章也大都是人云亦云,味同嚼蜡。而像当年李长之、李健吾那样没有丝毫的学术腔、字里行间充满着活力和文字魅力的文学评论早已经成为绝响。

在李健吾看来,“批评之所以成为一种独立的艺术,不在自己具有术语水准一类的零碎,而在具有一个富丽的人性的存在。”批评者更怕缺乏深刻的体味,纵观当今那些学院派专家的文学批评,缺乏的恰恰是对文学深切的体味。在他们眼里,文学作品只是一具供其研究的僵死的标本,而他们文章中大量言不及物的学术表述似乎变成了“顺理成章”的“结果”。这种无关文学痛痒的文章,虽然可以自欺欺人地冒充学术成果,对文学的侵蚀却是不可估量的。在如此畸形的学风熏染之下,那些年轻的硕士和博士只有循规蹈矩地沿着现有学术体制的老路走,才有可能得到学界的认可,在学术圈里捧稳饭碗,否则便是自断生路。

李健吾在其《咀华集》跋中说:“批评的成就是自我发现 and 价值的决定。发现自我就得周密,决定价值就得综合。一个批评家是学者和艺术家的化合,有颗创造的心灵去运用死的知识。他的野心在扩大他的人格,加深他的认识,提高他的鉴赏,完成他的理论。”

然而,当许多学院派批评家都在忙着研究和吹捧那些当红作家、谋取耀眼的学术成果的时候,他们的弟子们在其潜移默化影响之下,早已将文学批评当成了混饭吃的敲门砖。文学批评青黄不接,这本身就是对现行学术体制最辛辣的讽刺。

(摘自《孤独的“呐喊”》,唐小林著,作家出版社2017年11月出版)