

# 戡称文学批评

□李炳银



从48年的文学经历,参与感受文学批评的表现状况看,窃以为,我们的文学批评在文学价值观念根源上出现了问题。说白了就是离经叛道久矣。在上世纪八九十年代,曾经有过“远离政治”“告别革命”“文学创作要向内转”“文学就是文学”“非英雄化”等等对文学的认识、理解、评判、看法等。这些意见看法并非是无缘无故的凭空出世,它是此前不少简单生硬、凝固死板、功利庸俗、绝对化文学观念的纠正,是有一定积极合理的校正作用的。这一点必须明确肯定。但是,这种在特别环境中,带着情绪性的激情卸载方式,把文学本有的某些根本性、重要性、独特性的作用价值内容清除了,问题也与此同时出现了。在破除旧的文学观念以后,我们的文学批评却没有尽快在已经出现的空间里建立起新的、符合文学自身个性的深刻准确的文学观念、理论主张来,以致文学创作一直在校正过程中又不断跑偏,甚至走向了狭窄的死胡同。这样一来,文学失道的情形发生了。道之不明,行之何行?止之不知,方向何在?因之,现今的文学批评之所以缺乏目标、坚持,欠缺力量,就在于对文学的目标价值所在未能清晰定位与认准。文学的道义不明,使命不清,出现了把文学当作娱乐玩要的现象,写作有时成为邀功进身、获奖追名谋利的工具,丑陋的现象时有发生,玷污了文学本应拥有的神圣高尚精神。文学是通过对人的自然社会生活表现来成全自己,影响他人与社会的心灵精神,建设纯粹美好的文化风俗,从而实现自己的价值。所以,文学的益世善生功能必须明确和坚持。文学乃经国之大业,不朽之盛事。古人之言,直抵文学之根本,不可忽视。益世济生,经世致用,这就是文学的大道。可是,这样的大道却未能坚定地得到现实文学批评的认可与坚持,并进而以此引导和评判作家作品,反而舍本逐末,被荒诞间的杂花异草所吸引、左右,偏离社会人生的大道大舞台,迷恋于个人小情调、小悲欢,或只是“惟吾圣意”地纵情渲泄等等。看不了少谈历史的畅谈之作;扫描大量所谓的心灵透射记述;瞄瞄很多囿于一己之冤愤情恶名利纷争等内容的狂泄情形;见多了少根少边少限的传奇诡异怪诞荒诞编造故事泛滥情景,满足于呈现贫困落后苦难,热衷于对畸形的男女性爱的描绘等等,不都是在“我即生活、文学即我、文学即文学”的偏执孔镜理念下的产物,少有与社会建设、文学善人的社会人生大道沟通,追求的是另类,是私我,是孤情,是怪诞等奇效。有不少写实文学,热情面对现实社会历史变革,激情书写中国建设创新故事,体现国人伟大精神勇毅行动。在这样的作品面前,很多文学批评者是未知的。因为文学与社会大世界的沟通不畅,又因蕴涵苍白肤浅,表现幼稚拙劣,很少有益于人生的成长因素,所以文学在绚烂的现实生活中被边缘化了,几近成了作家的自我游戏,以至成了自娱自乐的冷清存在。这样的文学情形,与文学批评

的失道失位关系密切。文学批评在不少的时候,是从旁助长袒护着文学创作中的这些偏执行为的,难脱其责。

其次,文学批评在对文学失知失道的情形下,也有很分明的失己的表现。君不见,已经在不短的时间里,本应对文学创作有指导引领作用的文学批评,却机械被动地成了作家作品的跟班仆从,总是在某一位作家某一部作品的本体呈现中寻找暗合作家意图的注释或生发,有的甚至到了甘当作家机械的传声筒,不管作品成色如何,只要是名家,是近者,就非得要牵强生硬地找出些作品的所谓个性成功之处来,以便为作家作品张目。这种缺少主见的主动屈服于作家作品的表现,表现出文学批评的寡识和软弱,导致文学批评的精警凛然风格价值很难形成。在这样的状态下,像屡屡言写小说就只是讲故事,“故事”是小说创作之“王”等言词,即使是那些包含深厚文化创造的伟大小说,也被贬低到仅仅是个好故事。这些将小说类同于曾经的街头话本、说书层面的主张,我们的文学批评却不指出其肤浅短视,指引其向思想文化人人生心灵的真淳深邃独特形象高层攀登,却有不少的人迎合乃至站台助威,岂不怪哉。

当文学创作放弃或轻淡文学的社会责任和人生承担,以把玩的个人兴趣偏向形式主义,严重忽略中华民族的优质智慧传统,却机械地、不加准确恰当辨识地,顶礼膜拜地吸纳挪移西方有些可能也是因穷途末路,最后钻牛角尖找到的表现手段方式的时候,文学批评也采取了不辨正误、不明利害等一味的鼓励推崇态度。这种不知用力问道,道法真谛,进行正确价值选择,却在术技上费心苦劳的结果是,文学创作似乎只是个空洞的魔法棒,挥来绕去,除了真真假假、变化莫测的戏法外,到头来都只不过是莫名其妙、懵懂的杂耍而已。在文学批评无力引导文学创作的时候,却又出现了用地域、代际、性别等等来认识文学的庸俗现象。人都是生活在一定的自然文化环境中,当然会有区别和不同。但文学是一种思想情感表现形态,简单地强调地域、代际是勉强甚至荒唐的。

再之,文学终究属于一种给人知性的对象。所以,知性是文学的根本基点。以己之昏昏,何能使人之昭昭。文学批评的知性,应该超越文学作品本身认识理解判断,可以在更加深广宽阔的标准尺度上评价作品。因此,文学批评的知性应当渗透和生长在丰厚的哲学、历史、文化等知识基础之上。所谓站高识远者,“会当凌绝顶,一览众山小”。我们的文学批评,很多是就事论事,囿于文学说文学,表现得十分直接和局限。视野窄,思之浅,荡不开,识不远,缺乏思独见奇,非常欠缺立说成理的功夫。这是与文学批评者的知识储备欠缺等原因有关的。知之浅,见之薄。盲人摸象,只知部分,难知全象。文学批评只盯着文学本身,围绕着眼前的某些作家作品打转转,是十分令人忧虑的。文学批评者应该先走进经典,再走进现实文学才好。列夫·托尔斯泰说,“读书不在多,要读那些有用的书”;杰克·伦敦说,“读一千本时尚杂志,不如读一首雪莱的诗”。如今的许多文学批评者表现出读经典少,陷入对于现时许多流俗作品的泥沼。所以,批评也就只能拿瓦片与水泥、豌豆与高粱比比了,何能有精到的见识与符合高标的评判结论。俗话说,无知者无畏。这是一句带有微妙意味的话,可如今一些文学批评者在评判作家作品的时候,却不幸体现着这样的意味。任是言词滔滔,巧舌如簧,终究花拳绣腿,难中靶心。

当然,文学批评需要合适的孕育土壤和气候环境,需要坦诚自由的探讨辩论气氛条件,需要更多的展开平台机会,如今这些情形显然还不周全,需要力争和创造。

## 中国作协加强文学评论工作会议发言摘登

# 对中国文学跨界研究的若干思考

□蔡益彦

有些学者反其道而行之,过度强调了文学的本体论,其本意是为了矫正文学研究中“泛文化”的不良倾向,捍卫学科的主体地位,但是从另一个层面想,文学与非文学的界限是否如一般学者所认为的那么清晰,如果仅仅从文学学的角度去阐释文学文本,势必会遮蔽一些复杂的文学事实。文学文本的生成本身就涵盖了历史、文化、心理等诸多文化现象,虽然它注重的是审美想象,但是文化中的,其意识往往受制于一定的历史文化语境,纯粹的文学是否真的存在也是值得怀疑的。譬如研究20世纪中国文学时,“纯文学”这个概念就往往带有很强烈的意识形态对抗,“纯文学”早已成为一种新的话语权力,通过其自身的独特性(形式、想象等),在捍卫主体性的同时,策略性地实行某种颠覆,进而试图获得新的话语权。

近几十年文化研究风行西方,席卷全球,给传统的文学批评带来了很大的冲击,文化研究的领域日益扩张,涉及多个学科,专门的文学研究和批评逐渐被边缘化、弱化,进而丧失文学的本体特征。文化研究跨学科的泛文化模式强制压缩或剥夺专门的文学研究,强制运用文学场外的知识谱系、概念术语、思路方法介入文学研究领域,开展文学批评。过度泛滥的文化研究冲击下的文学研究和批评日益远离了文学和文本,文学性被消解,以文学审美为主的传统阐释模式被跨学科阐释模式强势干预和宰制,文学研究逐渐消解在包容万象的文化研究中,有可能走向自我终结的现实危险。

面对文化研究的不断膨胀,西方学者哈罗德·布鲁姆发出了质疑并坚持文学的审美原则,主张回归文学经典的阅读。他感慨“今日的学术界已经变得走火入魔”,“万物破碎,中心消解,唯有杂乱无章在持续地蔓延”。文化研究可以吞噬一切看上去可以吸收的东西,这种生吞活剥会导致文学的自我毁灭,诗歌、戏剧、故事和小说的教学位于社会政治批判,通俗文学取代高雅的文学经典。布鲁姆认为经典的文学著作往往在认知和想象上过于艰难,读者没有真正的文学热忱和相当的思维水平、文学涵养是很难读懂的,像《失乐园》和《浮士德》这样的经典之作不可能被普遍共享,它们在认知和想象上的艰深决定了只有少数的读者能够深入阅读。在快节奏的消费时

代,人们早已习惯去追求那种容易获得的快乐,要经历艰难的阅读才能获得快乐这种事似乎不是每个读者都愿意干的。在布鲁姆看来,真正的阅读应该是一种孤独的活动,如果硬要叫一个不爱诗的人去热爱伟大的诗篇,似乎不大可能。由于文化研究的介入,现在的文学研究者并不专心于文学研究的领域,一定要在跨学科的视野下侵占其他学科的领土,其结果导致的是“文学研究者变成了业余的社会政治家、半吊子社会学家、不胜任的人类学家、平庸的哲学家以及武断的文化史家”。在布鲁姆看来,这些研究者对作品本身不感兴趣,而仅仅把作品作为反映作品之外什么东西的实例或者表征来对待,文学研究成了一种非量化的社会学,文学作品成了语境分析练习。把诗、戏剧或小说与故事的价值仅仅当成服务于统治阶级的神话而完全剥离其美学价值,这样的阅读还不如去享受那些受剥削阶级迫切需要的服务来得实在。

同样的,文化研究近些年在中国学术界也是十分热门,其兴起与90年代社会整体环境的变化密不可分,特别是在商品经济的冲击下,文学作为一种精神产品渐趋边缘的位置,纯粹的文学经过商业包装后以一种新的姿态出现,看似繁华,其人文精神的内核却大打折扣。意识形态不再以一种显在的形式介入文学,却变相地隐藏在商业机制中,扰乱人们的思考力,以致文学的批判精神在娱乐至死的年代里变得极其无力。面对复杂的文化现象,既有文学理论资源(比如纯粹的审美研究),难以做出合理的解释,于是学界开始关注文化研究,借鉴其理论来弥补文学研究自身的缺陷,更为注重现代文学生成本身复杂的历史文化语境,从而为破除僵化的研究范式、拓宽新的研究视域提供了可能。

### 跨界最终要指向中国“文学”本身

文化研究的跨学科视野给传统的文学研究带来了新的活力,但跨学科并不意味着可以取消学科之间的边界,在文学领域使用文化研究,落脚点应该还是文学。这也跟文化研究本身有限性有关,比如作家作品研究比较注重审美个性、情感想象和形式创新,关注作家的个性差异,文化研究的理路就不大适用。文学研究跟文化研究两者的研究对象彼此不同,“文学研究偏重对对象特点的探

# 一个评论工作者的自我要求与自我期许

□丛丛辰



文学评论的重要性毋庸置疑。习近平总书记在几次有关文艺工作的重要讲话中,都专门提到理论批评工作的作用。在《在文艺工作座谈会上的讲话》里,总书记是在“加强和改进党对文艺工作的领导”的标题下谈到文艺批评的,是将文艺批评工作和各级党委、宣传部、作协对于文艺工作的组织、领导工作放在一块谈的,这至少可以说明,文艺批评工作和一般的文艺创作还不一样,有其独特性。的确,在影响、引导和组织文学工作方面,评论发挥了较之其他文体更为特殊的作用。从新中国成立,甚至更早的1942年,我们的党和国家领导人就亲自关怀文学,亲自撰写理论文章,甚至亲自组织文学讨论。我们的文学政策,甚至文学体制,本身就可以视为一种文学评论。

文学评论的责任如此重大,但作为这支队伍里的一个小学生,我似乎还没有资格对它高谈阔论,更不敢说能谈出什么有价值的观点,只能谈谈自己的学习心得,谈谈作为一名评论工作者,我个人对自己有什么要求,有什么期许。

我对自己最基本的要求是:要能够理解作家和作品。习近平总书记在讲话中多次提到,文艺批评应该“激浊扬清”。要激浊扬清,首先就得真正知道什么是浊,什么是清。简而言之,得能谈得懂。对于专业从事文学评论的人来说,这个要求看上去已经相当低了,但我并不认为很容易做到。做不到有两种情况,一是客观上能力达不到,这当然要努力加强自身业务水平;还有一个就是主观上不愿意去做。比如我们有时候难免听到这样志得意满的抱怨:“这作品太差劲了,根本不值得认真看。”诚然,文学作品的质量有高低,但是不认真看就妄下判断,似乎还是不妥。事实上,文学是复杂而微妙的,一个负责任的作者,在写下每一笔的时候都一定是殚精竭虑、暗藏玄机的。如果先预定一个轻视的态度,草草看过,匆忙结论,对作者多少有点不够尊重。事实上,每一次阅读和评论,都是评论者和作者的一次搏斗和角力,万一轻敌大意搞错了,作家看不起我们,丢人的还是我们自己。不愿意去做还有一种情况,就是批评家自有一套学术批评话语,仗着这套行话,先入为主,不管作品怎么样,都是这套行话的材料而已。这样的评论就像一台绞肉机,不管进来的是什么生动活泼的小动物,对于绞肉机来说都是没有差别的原料,反正出来之后统统变成面目模糊的肉酱。这的确证明了绞肉机的强大,我要是小动物,肯定只想把它碾烂。但这绝不是说所谓“行话”不重要,事实上相关理论话语的引进强力激活了当代文学评论,是不争的事实;文学之丰富微妙,离开复杂的理论话语也是难以深入、深层开掘。可是“行话”是工具,不是目的,是为“小动物”服务的,不是用来屠宰“小动物”的。退一万步说,就算是绞肉机,也应该是能够精耕细作的吧,一视同仁地剥皮嚼骨实在太残暴也太落后了。主观上不想做还因为一种情况更为恶劣,这种情况之所以出现,往往同时也是因为评论者能力达不到。那就是拿过作品,不管三七二十一,骂了再说。在文学已经高度发展的今天,要表扬一部作品,从中发现对于文学的一点贡献是不容易的,需要高度的敏锐;但是要挑个错别字,找几个似是而非的病句,甚至完全没有来由地抄一段骂一段,敷衍成一篇文章,倒是简单得很。怨恨的评论酝酿怨恨的氛围,怨恨的氛围培育怨恨的读者,怨恨的读者鼓励

怨恨的评论,久而久之,有关文学的讨论就全是负面情绪了,这实在算不上自由谈论文学的正道。这种手里有锤,心中无畏,抡起锤子就砸的行为,不叫文学评论,顶多是拆迁。拆迁还是为了城建,要么也是为了美化环境,保护生态;如果拆了之后不建设,也不治理,只剩下一堆烂石头破钢筋扔在原地,就太不像话。更何况,此类拆迁者往往是看也不看,把不该拆的给拆了。我时刻告诫自己,不可以做这样的评论工作者。

不过我当然也不认为文学评论的从业者只能去理解和抚慰作家,去做作家的红颜知己。批评工作之所以重要,不是说评论家准确把握了作家的主观意图就够了,那让作家自己说不是更好吗?作家们现在的创作谈写得多么精彩!从一般的认识和长期的传统来说,评论家还是得比作家的眼光高一些,得能够为作家指路,引导作家提升。不过这可不是说要给作家下什么命令,下了命令人家也不一定听,还暗暗给你一个白眼。我所谓的引导,还是得用文学的方式,用学理的方式。我始终认为,一名评论工作者能够从作家那里得到的最好褒奖就是:“哎呀你讲的那些我其实写的时候根本没有想到,但是你说完了之后,我觉得我就是那么想的!”这听起来很像是在埋汰评论家,好像评论家过于傲慢,或者至少是过度阐释了,恶意拔高了作家的创作。但我以为这正是评论家该干的事情。作家搞创作,当然也需要强大的理性逻辑思维,需要对文字的掌控组织能力,但更为重要的还是感性的,甚至有时近乎神启的审美体验。作家以一种艺术直觉面对世界和处理世界,以文学敏感和文学功夫激活、转化,将世界上此前并不为我们关注之物提炼出来,提供给我们。但是直觉感受和艺术表达之后,作家对自己所言之物的重要价值是不是真明白了,是个问题。很多时候,作家对于自己作品洋洋自得之处其实略显陈腐,而他并未意识到细节才提供了新的资源,他们是真的不知道自己有多么伟大,以及为什么伟大。这个时候就需要评论家了。评论家让混沌、朦胧的艺术感受变得清晰,将艺术品笼罩的光晕梳理为光谱,使作家和一般读者只是模糊感知的世界,成为更为深刻的知识。而且好的作家是应该有个性的,观察世界的视野就难免有限,这种深刻的片面性是来源于作家个人并不一定自觉的直接或间接经验。评论家则应该在更加开阔的框架里去认识作家和作品的价值。这要求我们有更为庞大的阅读量与更为驳杂的思考维度,要求我们对于这个世界有更大的胃口。作家写作的材料是这个,很多时候却往往是自己,而评论家则不应该把这个世界,还要把作家所创作的诸多虚构世界,都当做我们的写作材料。因此评论家必须在文学史、文化史、社会史等多层面讨论问题,评论家不仅仅应该是评论家,还应该是文学史家、理论家、社会学家,甚至政治家、科学家。在此意义上,评论家绝不仅仅是为作品和作家负责责任的,更是要为整个文化和时代负责责任的。

当然了,这有吹牛的嫌疑,至少我现在可能还是做不到的。只能说,以上是我的一个不自量力的自我期许,我会沿着这个方向努力,就当作立此存照吧。

### 跨界研究中的问题

20世纪的西方文论流派众多,各种理论层出不穷,眼花缭乱,80年代在国内刮起了一股理论热。我们引进了西方众多前沿的理论,为文学批评与研究提供了新的视角与方法,然而理论的过度膨胀却在一定程度上消解了文学性,导致文学研究的边界开始变得模糊不清,跨学科的视角在为文学研究注入新活力的同时却渐渐使其转变了航向,对其他学科领域进行“殖民化”干预。这种胡乱的拼接套用给中国当代文学研究的良性发展带来了负面的影响。对此,许多学者开始进行反思,西方文论是否完全适用于解释中国当下复杂的文学现象,如果不能,中国本土理论的生长点又在哪儿?是回归传统还是立足当下?这些成了当今中国文学理论界难以回避的问题。

何为文学理论和批评本体性特征?“文学”作为概念并不具有悠久的历史,而是后来才被建构起来的,我们谈论的文学理论,基本是在这一新发明的概念范畴内去重新回溯古代的经典文本,通过学科的精分工,把原来复杂而多层次的文本意涵切割成各个碎片,拼贴到各学科范畴内,文本所具有的完整统一性已然遭破坏,被抽取出来的片段失去了具体的语境,即使符合文学理论的范畴,但背后复杂的关联性,研究者却难以窥见。中国古代的“杂文学”观念也在一定程度上解释了这一现象,我们可以从中国历代文论选的编选工作中看出,现代学术的学科意识如何渗透进这一具体操作过程。中国古代文学研究从一开始就是以西方理论框架为指导,通过学科化、体系化、范畴化的遴选改造工作,把古代文论重新阐释、梳理、分类和界定,纳入现代西方学术体制与思维模式,从而造成古代文论话语的失落。经过这一改造,我们已经很难看到古代文论的原貌,比如套用西方的现实主义和浪漫主义来切割中国诗歌,简化了中国诗歌的复杂性和情感的丰富性。中国古代诗文的传统与西方文学观念、研究范式存在很大的差异,单纯的借用外来理论并不一定适用于中国传统诗学。章学诚曾提出“六经皆史”的命题,陈寅恪也提出“诗史互证”的命题,以诗证史,以史证诗,这充分说明了中国文史不分的传统。文学的真正独立是近现代才发生的。学者张哲俊认为,这一转换过程脱离了文体的本质因素,即史的因素,意味着以记述为主的文学转向了以虚构为主的文学。在其看来,中国传统诗文主要以记录为主,区别于西方诗歌的“创作”,具有史的品格,这决定了以西方文学观念来阐释中国传统诗歌的不适应性。

为历史是被建构的,不可避免地带上文学叙述的虚构成分,如何剪裁、拼贴历史事实,受控于意识形态、制度等外部力量,这在一定程度上弱化了历史的真实性,而且历史所关注的往往是宏大事件,对历史发展进程有导向意义的史实才被记录在案,历史的丰富性往往被遮蔽,官方、正统的历史书写很少关注日常生活,“文学文本”在一定程度上弥补了历史叙述的空白,呈现出更为复杂的历史面貌。一方面,虚构的文学通过隐蔽的表达形式想象历史,其在逻辑反而具有一定的真实性;另一方面,文学创作者始终离不开其生活的时代语境,无论作品如何虚构,总会触及一些真实的现场,尽管是以断片的形式呈现,但若将若干的断片收集起来,便可以尽可能地还原当时的社会文化场景和人们的日常生活方式、价值需求等。文学文本以经验和情感为立足点,通过想象性的形式表达,最后反而可以指向某种真实,弥合正统历史的缝隙。日记、回忆录这些看似真实的叙述,书写者基于种种原因,反而隐藏了自己最真实的内心情感表达和对历史事件的评判价值,所以,通过历史文本和文学文本之间的相互补充,对比,或许更能还原真实的历史和作家复杂而丰富的精神世界。

文学毕竟不同于其他自然科学,注重的是情感、经验与想象,文学研究的核心应该是对文学作品所潜藏的丰富的人文精神宝藏进行深入挖掘与阐释,对意义和价值保持深切关注,而不是暴力地操起各种理论的“手术刀”对其肢解性的阐释,消除文学文本的精神内涵,剥夺文学的艺术性。理论品格的建构固然必要,但完全忽视文学性的理论已经越出了文学研究的边界,这里并非要否定理论的价值,只不过我们讨论的框架是放在文学研究的范畴内。一般性的理论可以不拘泥于文本,有其自身的建构方式。譬如弗洛伊德的精神分析理论,更多地是来源于临床实践建立起来的假说,而不是从文本或文学现象中生成的理论,从严格意义上说,它是一种原创性理论而不是文学理论。文学研究之所以会如此关注精神分析理论并把它当成一种批评方法,更多的是因为文学与心理学同样以“人”作为研究对象,关注其精神层面,只不过方法不同而已。文艺学学科借助“精神分析”的批评方法,确实拓宽了文本批评的视野,对文学文本的理解和阐释得以更深一层,虽然是借用场外理论,但并不妨碍对于文学文本的理解,如果把把这个理论当成一种固定范式,强加到所有文本,就不切实际了。从这个意义上说,文学研究还是要回到文本本身,注重文学的审美特性,充分关注其人文价值和精神内涵。