



文学批评的正气不可或缺

□ 贾 想

◆理想的文学批评,是以闪烁着思想的语言阐释艺术秘密的文体,是以“真”的方式引渡“美”的写作。理想的文学批评,始于对美的启蒙、对人的解放、对社会进步怀有的强烈责任感

◆充满正气、真气、浩然之气,文学批评才可以成为唤醒的声音、改善的力量、推动进步的天下公器

托尔斯泰认为,人类进步必须具备两种工具:传递思想信息的语言与传递情感和希望的艺术。理想的文学批评,是以闪烁着思想的语言阐释艺术秘密的文体,是以“真”的方式引渡“美”的写作。理想的文学批评,始于对美的启蒙、对人的解放、对社会进步怀有的强烈责任感。

今天的文学批评,当然也很活跃,形式非常多样。但是,追根问底,文学批评一定程度上正在偏离自身的理想、丧失应有的正气,走向偏颇与衰弱。其存在的问题,主要表现在以下几个方面:

一是强势逻辑压制弱势逻辑。

文学的逻辑,首先是审美的逻辑。这个逻辑相信,在历史合理性和现实合理性之外,还存在“艺术合理性”;相信一部小说、一出戏剧、一首诗,只要符合形式的完满与和谐,就已经具备了审美的“自足性”,具备了合法身份。尊重文学的审美“自足性”,是文学批评的常识。

但是,审美逻辑因为远离现实功用,在世俗评价体系一直处于弱势地位。相比之下,社会政治逻辑、道德伦理逻辑是更为强势的逻辑。在强势逻辑的支配下,人们对没有现实功用的事物失去了耐心和兴趣。强势逻辑支配下的批评,往往是观念先行的批评,表现为道德判断的膨胀和事实分析能力的削弱。这种文学批评,常常用善恶问题压制美丑问题、用道德完美压制形式完美,文学艺术的创造性得不到充分的重视。追求“文以载道”,发挥文学的现实功用,是历代文学家的雄心抱负。但我们不能厚此薄彼,完全忽略审美逻辑,只是强行使用社会政治、道德伦理去阐释文学作品。要知道,文学的诸多现实功用,也就是说它的强势逻辑的实现,必须建立在它的审美逻辑的基础之上。

二是理论阐释压倒艺术感性。

汤因比提出,人文学科有三种基本研究方法:历史的、科学的、虚构的。其中,科学的方法是对已确认的事实加以比较研究,阐明“一般规律”的方法。文学的研究是美学的研究,不是科学的研究;是“理性的感性显现”,不是纯粹的理性解剖。文学批评面对的,是一个活的、有机的、创造性的审美自足体,不是客观的物理事实。因

此,文学批评不能离开艺术感性。

上世纪80年代的文学批评形式自由、活力充沛,聚焦创作现场,注重艺术感性,诞生了一大批文思敏捷的好文章。80年代以降,文学批评逐步走向学院化、论文化,各种理论新词、学术黑话层出不穷,滞重晦涩的学术八股越来越多,灵动流畅的好文章不多见了。学院派批评的壮大,弥补了以往文学批评的理论短板,但也有矫枉过正之嫌,那就是使理论批评压倒了艺术感性。理论家往往会跳过文学形态研究,直接进入理论演练环节,这让文学作品变成了从一个理论到另一个理论旅行途中搭的“顺风车”。面对理论与文本、理性与感性的倒置现象,我们要温习桑塔格所提出的“反对阐释”,唤起“新的感受力”。

三是互吹互捧代替独立判断。

长久以来,我们处于一个文学批评为文学创作服务的生态。这当然没有任何问题,而且这也是文学批评的重要目的。但是,在这个过程中,文学批评没有得到应有的尊重,没有获得充分的独立性。一部作品面世,文学期刊、出版社要约作品论,学术期刊要约作家论,作家本人还会亲自“登门求稿”。文学批评,因此与人情往来、作品发行、评奖评优捆绑在一起。在这种环境之下,文学批评是否还能激浊扬清,担当得起“批评”二字?是否还能“修辞立其诚”,保持好处说好,坏处说坏的基本伦理?

在这种情况下,有必要重提文学批评的独立性。文学批评首先是对作品负责、对艺术负责,而不是对作家负责、对市场负责。文学批评,应该是一个独立自主的审美者面对一个审美文本所作出的清醒判断。我们还要重振文学批评的否定性。没有否定精神就没有文学批评。但文学批评的否定,不是简单粗暴的权力干涉,而是艰难、同情而准确的批判,是对批评家艺术判断与智力水平的双重考验。保持独立性与否定性,才能清除犬儒主义和机会主义的浊气,避免文学批评继续贬值。

四是“语文对错”取代“艺术好坏”。

今天的文学批评现场,一边是友善平和的“圈内批评”,一边是疾言厉色的“网络酷评”。网络酷评生动活泼,敢于直面问题,是文学批评的生力军,填补了专业批

评在很多尖锐问题上的失声。但我们也要看到,“网络酷评”一定程度存在以“语文批评”取代“文学批评”的问题,热衷于指出“语文错误”,包括错字、病句、搭配不当等等。不可否认,指出这些“语文错误”,有利于写作者对自己笔下的文字采取更加审慎的态度。但网络批评也是文学批评,也要有一定的批评原则,要避免断章取义、望文生义,抓住一点、不顾全局,胡乱生发、上纲上线。

进一步来讲,“网络酷评”也要重视工具基础和专业门槛,包括准确的艺术感受、完整的文学史常识、一定的文艺理论储备和出色的语言表达能力,进而将文学批评从语文对错的初级判断,上升到形式分析、美学判断的层面。

文学批评之乱象,还有诸多的表征。文学批评的“纠偏”,也绝非一日之功。这需要我们回归一些基本的批评观念:

一是重申审美自足,纠正“道德审判”的批评。

二是重申独立自主,纠正“雇佣劳动”的批评。

三是重申修辞立诚,纠正“骂杀捧杀”的批评。

四是重申艺术感性,纠正“理论膨胀”的批评。

五是重申公共责任,纠正“圈内自嗨”的批评。

六是重申包容对话,纠正“不容置喙”的批评。

七是重申明白晓畅,纠正“黑话连篇”的批评。

古人云:“其身正,不令而行;其身不正,虽令不从。”充满正气、真气、浩然之气,文学批评才可以成为唤醒的声音、改善的力量、推动进步的天下公器。

此刻,我的眼前浮现出一幅理想的文学批评家的肖像:他们是一群精力充沛的家伙,上午在艺术的泳池潜水,下午在美学的法庭辩论,晚上在思想的市场囤货。他们像豹子盯着猎物一样,死死盯着文学艺术的原创性。他们的批评是探囊取物然后又能物归原主。他们既有金刚面目,也有菩萨心肠。他们能在四分五裂的文化中保持刺猬般的坚信,又能在单一僵化的文化中保持狐狸般的灵活。他们常常对这个出了问题的大声呵斥,但实际上每个人都是不折不扣的乐观主义者。

(作者系青年评论家)

■ 书 评

在跨文化对话中彰显中国美学的主体性

——读王柯平《中华美学精神》

□ 刘金祥

在新时代,我们需要不断传承和弘扬中华美学精神。而传承和弘扬中华美学精神,其基础在于对中华美学精神的内涵、特征、发展历程、基本功能和当下价值有所认知和掌握。由北京第二外国语学院教授王柯平撰写的《中华美学精神》(陕西人民出版社2025年2月出版),将散见于不同时代、不同学派的美学观点整合为具有内在逻辑关系的美学理论体系,并着力探讨了传统美学资源在当代语境下的创造性转化、创新性发展。

与西方传统将人与自然对立起来的思维方式不同,中国哲学从发轫之初就将人看作宇宙自然的一部分,强调人与自然和谐共生、相互感通的辩证关系。其中,古人倡导的“天人合一”宇宙观,无疑是中华美学重要的哲学基础。《中华美学精神》在开篇中即明确提出,中华美学精神深深植根于中国传统的宇宙观和生命观之中,与西方美学建立在主客二分基础上的理论体系有着本质性差异。这一理论判断准确把握了中华美学思想的哲学特质,为人们理解中华美学精神的独特性提供了唯物主义认识论的钥匙。我们知道,“中和之美”的审美理想体现了中华美学的重要价值取向。王柯平在书中写道,“和”是中国美学追求的重要境界,它既包括艺术形式各要素之间的协调统一(形式之和),也包括审美主体与审美客体之间的和谐共生(主客之和),更包含艺术作品与社会伦理之间的良性互动(美善之和)。与西方美学注重强调冲突、对立和超越不同,中华美学更注重差异中的统一、变化中的恒常。《中华美学精神》通过对《乐记》“大乐与天地同和”思想的现代诠释,展现了“中和之美”这一审美理想的深刻内涵。作者在书中阐释的“中和之美”,核心在于以儒家“中庸”思想为基底,强调审美活动中对立要素的辩证统一。因此,“中和”绝不是简单地折中,而是通过坚持“执两用中”实现情感与理性、形式与内容、自然与人文的和谐共生。这一理念体现在传统艺术对“乐而不淫,哀而不伤”情感表达的节制收敛上,以及山水画卷摹绘“虚实相生”的审美布局中。作者据此认为,“中和之美”的现代意义在于,为全球化语境下的文化冲突提供一条疏解调和的路径,这一观点充分彰显中华美学“和而不同”的东方智慧。

“天人合一”宇宙观反映在中国美学领域,还形成了“观物取象”“感物吟志”的审美传统。这一审美传统在艺术实践中表现为“外师造化,中得心源”(张璪语)。作者认为,“外师造化,中得心源”植根于中国传统美学“心物交融”的认知方式。在体验和创作过程中,创作主体并非被

动摹写,而是以审美心胸与自然进行对话,如庄子“万物一齐”思想所示,主客界限在直观中消弭。“中得心源”强调超越具象模仿,通过提炼物象的内在神韵(“传神写照”),形成具有象征意味的艺术意象,例如,中国画通过散点透视与留白,构建“可行可望,可游可居”的意境空间。对审美境界说的细密剖析是该书一大重点。古人将审美境界划分为“物境”“情境”“意境”三个层次,这种划分不是简单的等级排序,而是审美体验的不同维度。在阐释“意境”时,作者特别强调其超越主客对立的特质,认为这正是中华美学精神的精髓所在。作者在书中所运用的史论结合的研究方法,使中华美学不再是概念碎片的堆砌和孤置,而呈现出清晰可辨的学术理路和理论脉络。

《中华美学精神》一书分析了儒道之间的互补现象。在美学领域,儒学倡导“尽善尽美”“文质彬彬”的伦理美学,将人的审美活动与人的社会教化行为紧密结合起来;道家则主张“大音希声”“大象无形”的自然美学,追求超越形式的精神自由。因此,儒家秉持以“仁”为本,主张“中和之美”与道德伦理的融合;道家则崇尚“自然无为”,追求“虚静”“淡泊”的审美境界,主张超脱之美。但是,儒家与道家看似矛盾对立,实则共存互补:儒家为中华美学精神注入社会秩序与人文关怀,而道家则提供主体超越性自由与精神。这种辩证统一形成了中国美学精神“外儒内道”的特质,既重礼乐教化,又尚自然天真,最终塑造了含蓄蕴藉、虚实相生的审美传统。以此为基础,作者对孔子“乐而不淫,哀而不伤”和庄子“天地有大美而不言”进行并置解读,生动展现了儒道互补的理论格局和气象。

气韵生动的生命美学是中华美学有别于西方形式美学的重要表征。王柯平在书中专章讨论了“气韵”这一中华美学的重要范畴,指出“气韵”既不是单纯的物质性概念,也不是纯粹的精神性概念,而是标示艺术作品整体生命力的美学概念。“气”意味着宇宙万物的生命能量,在传统艺术中表现为动态节奏与内在张力;而“韵”则是指“气”的律动与余味,在文艺作品中表现为含蓄悠远的意蕴。“气”“韵”二者有机结合,形成“气韵生动”的美学理想。这种美学理想强调艺术作品不应只停留在形似上,而应传达出主体内在的强劲生命力和精神超越。王柯平在书中将“气韵”与儒家的“中和”之道、道家的“自然”观相联系,认为它既受儒家“文以载道”思想影响,又契合道家“大象无形”的哲学智慧,最终成为中华艺术所追求的形神兼备、虚实相生的审美典范。在书中,作者同样谈到了佛

教美学特别是禅宗思想对中华美学发展的贡献,比如“意境”“妙悟”等范畴的形成与佛教思想就有着深刻关联。

王柯平在书中展现出开阔的跨文化比较的视野与思想格局。该书不是封闭地讨论中国美学传统,而是始终在与西方美学思想的对话、比照中彰显中华美学的独特品格。比如在分析“中和之美”时,作者将其与亚里士多德的“中庸”思想进行细致比较,指出两者虽都坚持适度原则,但中国美学的“和”更注重不同要素的相济相成,而非简单的折中与调和。这种审视对照不是表面的异同罗列,而是深入到思维方式和文化基因层面所进行的深度对话。当然,王柯平在书中对中西美学差异的剖析也尤为精到和精彩。他认为西方传统美学侧重“美是什么”的本体论追问,而中国美学更关注“审美如何可能”的体验过程;西方美学多从主客二分出发,中国美学则坚持物我交融的审美观照方式。这些洞见绝非价值判断式的优劣比较,而是基于文化多样性的平等对话。在“全球化”与“本土化”张力日益凸显的当代语境中,这种既不安自菲薄又不固步自封的研究立场尤为值得称道。该书还特别关注了东亚文化圈内部的美学互动。在讨论“空寂”这一美学概念时,王柯平详细盘点了这种审美意识从中国禅宗到日本侘寂美学的发展演变,以实证方式揭示了中华美学精神的跨文化影响力。

鉴于时代的迅猛发展、社会生活的巨大变迁和技术条件的不断更新,近年来,中国美学研究的理论环境发生了深刻变化,深入研究和系统阐释中国传统美学思想资源,密切追踪当代世界美学的发展趋势,高度聚焦当下国人的审美实践和艺术实践,成为当下中国美学研究的主流和重点。王柯平的《中华美学精神》的出版,是这种研究趋向的一个例证。作者对中华美学精神的阐释既避免了以往的“以西释中”,又避免了封闭的“自我言说”,而是在跨文化对话中彰显中国美学的主体性,展现中华美学的精神风貌。在具体研究方法上,《中华美学精神》综合运用文献考据、理论分析和比较研究等多种手段,展现出方法论上的自觉与成熟。当然,任何一部学术专著都不能穷尽研究对象的过

程、属性和价值,《中华美学精神》也留下了一些值得进一步探索的理论空间,例如中华美学精神与当代科技美学的关系、传统审美范畴在数字艺术中的适用性等问题。这些都有待以后进行更深入的透析和阐发。

(作者系黑龙江省中国特色社会主义理论体系研究中心特聘研究员)

■ 声 音

作为一个诗坛老兵,我有着半个多世纪的诗歌编辑经历,接触过各个年代的知名诗人和诗歌爱好者,编发过流布全国的优秀诗作,所见所闻所感所悟,历历在目。如今,我依然时刻关注着诗坛状况,关注着中国诗歌的健康发展。我觉得,推动诗歌健康发展的主角,当然是诗人,他们要写出优秀作品,为时代立言。当然,诗歌编辑也不可或缺,因为他们是诗歌生态的卫士。诗歌编辑的职责,是从全国各地诗人的千万篇来稿中,遴选出优秀作品以满足广大读者的审美需求。这种遴选的工作,检验着一个诗歌编辑的基本功力。

作为诗歌编辑,首先要确立合适的选诗标准。诗歌刊物是一个公共的平台,所以,它不可能只呈现一种诗歌风格。编辑在选诗的时候,要尽可能覆盖不同地域、不同年龄段、不同创作趣味的诗歌写作者。这样才能比较全面地反映当前诗歌创作的整体风貌。但是,我们不能因为追求“广范围、多趣味”而丢了基本的诗歌标准。最突出的刊物版面,应该留给那些真正优秀的作品。它们既体现诗人的独特气息,又包含着时代的丰富内涵。我们回想现当代诗歌史上的名作,比如闻一多的《死水》、艾青的《大堰河——我的保姆》、臧克家的《有的人》、郭小川的《望星空》、贺敬之的《回延安》、白桦的《阳光,谁也不能垄断》、雷抒雁的《小草在歌唱》等,每一首都与时代紧密相连,并且为人民所喜闻乐见。

当下的诗歌创作,当然非常繁荣,活动相当活跃,作品也是海量的。然而,有千万诗人,却缺少领军人物,有诗歌千首万首,却缺乏时代经典。有些诗歌过于强调所谓的“现代技法”,沦为一种“炫技”,离中国传统的诗歌美学越来越远,也离人民群众的审美需求越来越远。有些诗歌则强调“口语化”,作品明白如话,体现了愿意与广大读者沟通的姿态。我原本以为,这是推动新诗走向大众、有序发展的契机。岂能料到,一些诗人主张的口语化,竟提倡表现纯粹的个人欲望、世俗的日常琐事,与时代议题、公共空间关系不大。甚至有些诗人不要思想,不要文化,随便吐口唾沫便当诗。这是对诗歌美学的颠覆,是对诗歌价值的颠覆。这与诗歌编辑似乎关系不大,但面对这样的情形,编辑更要守住选诗的标准。从内容来看,尤其注重诗歌是否切中时代的核心议题。诗歌的切入口可以很“个人”、很“细微”,但要做到“小中见大”。从语言和形式来看,重点看作品是否具有诗味,是否可能为大众所喜爱。白话诗,千言万语中可以意会而不可言信的那几句,才是诗。古人言诗强调“言有尽而意无穷,余意尽在不言中”。“不言”并不是不可解、读不懂,而是在言外,深邃无穷。

新时代的诗歌发表,要求编辑不断提升审美判断力。诗歌编辑与其他行当不同,没有一定的诗歌涵养是很难胜任的。特别是青年编辑,要真正热爱编辑这一行,肯下苦功夫,志存高远。在实践中,多读稿,多读诗,不仅读当代诗人的诗,更要读现代诗甚至古代诗人的诗。读进去了,读出诗味了,真正领略到中国诗歌的境界了,就会发自内心地爱上诗歌,再也离不开、放不下。这就算真正入行了。当编发的作品得到读者肯定,当自己发现的诗人快速地成长,诗歌编辑体会到一种莫名的喜悦。

诗人可以有审美上的“专断”,但诗歌编辑必须具备宽广的视野。他们以大海捞针精神从海量来稿中挑选作品,尽量不留遗憾之感。他们关注名家新作,也积极挖掘有潜质的诗歌新人。因此,诗歌编辑必须兼容并蓄,学会包容,各种诗体式都能接受,各种诗歌风格都能欣赏,并都能从中挑选出优质的诗作。这就要求诗歌编辑具有丰富的诗歌知识。我当编辑的时候,始终牢记四句话:一、涉猎要广;二、专业要精;三、阅读要博;四、研究要深。具体说来,就是要博览群书,知识面要开阔、要广博,通过吸收古今中外经典著作的精华,提高鉴赏辨析能力,方能游刃有余地对待各种来稿。同时,要善于与各类作者交朋友,方能从来稿中洞察入微,发现问题,识别优劣,指出弊元,增强作者对编辑的信任度。

在AI时代,诗歌编辑还面临一个崭新的挑战:如何识别那些AI生成的诗作。人工智能深度介入各个领域,极大地推动了社会的发展进步,给人类带来了巨大的益处。在文学创作领域,AI也已经有了诸多的尝试。我专门做过一次实验,输入“鞭子”一词,让AI写一首口语短诗。它不用思考,3秒钟就写出来了:“鞭子一甩/日子就裂成两半/前半是疼/后半是痒//鞭子自己/也裂成两半//一半是蛇/一半是河”。我同意很多评论家的意见:AI写出的都不是诗,AI写不出来的才是诗。AI写的诗,是从储存在诗库中的万千诗句推导、拼贴出来的,没有生活气息,没有烟火味,有诗形,无诗质。但问题是,我们现在很多诗人的诗,和AI写的,区别不大。这的确给编辑工作带来了麻烦。

除了使用软件查“AI率”,编辑最终还是要通过仔细阅读来判断诗作中有没有独特的“人味”。古人云:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。”优秀的诗作往往与写作者有着血肉般的联系。同样是以“鞭子”为题材,人类写作者写出来的优秀作品往往带有更明显的体温。比如,陈然的《我的“自白”书》:“任脚下响着沉重的铁镣,/任你把皮鞭打得高高,/我不需要什么‘自白’,/哪怕胸口贴着带血

的刺刀!”诗作表现烈士面对严刑拷打坚贞不屈的意志。还有王洛宾写的《在那遥远的地方》:“我愿做一只小羊/跟在你身旁/我愿每天地拿着皮鞭/不断轻轻打在我身上。”诗作以皮鞭意象表现深切的爱情。还有流沙河的《示儿》,“乖乖儿,快用鞭子打”等诗句既表现父子之间的亲昵,也彰显深刻的时代印痕。这些诗作与前述的AI同题材诗作相比,显然更具生活的气息,也包含了更丰富的意味。这是因为,AI不具有诗人复杂独特的生活经历,没有喜怒哀乐,没有大起大落的感情变化,只能在共性逻辑的指引下进行符号的拼合。AI写的诗与诗人写的诗,有心人才能辨别真伪。

诗歌的生态不断演变,诗歌编辑始终处于重要的位置。精准辨识真诗伪诗,这是诗歌编辑的必备能力。心有读者,心系大众,这是诗歌编辑的应有素质。在AI时代,年轻诗歌编辑肩负着更加艰巨的责任与使命,需要再进行一次传统诗学和现代诗艺的研习,不断提升能力和素养,为营造良好的诗歌生态作出自己新的贡献。

(作者系诗人、编辑家)

致AI时代的青年诗歌编辑

□ 黄东成