

编者按

文学评论的基本功能是阐释文学作品的内在逻辑与本质价值,以学术的方式探寻作品形象化描述背后的“话语之音”,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品,掂量出作品的斤两。一般来说,文学评论都是以“文章”的形式呈现出来。不过,既定的文学评论样式也在发生着变化。比如说,文学访谈录,即关于文学的专业性深入对话。所谓“对话批评”,也在一问一答中践行着文学评论的基本功能。这种批评方式有何特色?有哪些重要启示?我们借助两本新近出版的文学访谈录,来进行一个初步的探究。

# 对话批评: 顾及“作品全篇”和“作者全人”

□ 於可训

最近一个时期,周新民教授在从事文学研究和文学批评的过程中,热衷于与作家和批评家对话,这本新著《对话批评:诗·史·思之维》(北京联合出版公司2021年1月出版),是他的对话批评的又一重要成果。对新著这样命名,表明他不但要探讨批评对象中的“诗”“史”“思”问题,而且还有意识地倡导和探索一种新的文学批评方法。

文学批评一向很重视方法论,尤其是20世纪80年代,从西方引进了各家各派的批评方法,使文学批评方法的提倡,成一时之盛,甚至1985年被称为文学批评的“方法年”。这些批评方法,大多源于西方20世纪兴起的新兴学科,如精神分析学、文化人类学、结构主义语言学、形式主义文论、现代阐释学和接受美学等。这些批评方法的引进,扩大了文学批评的观照视野,增加了文学批评的阐释维度,有利于文学作品意义空间的进一步敞开,促进了文学创作和文学批评自身的发展。

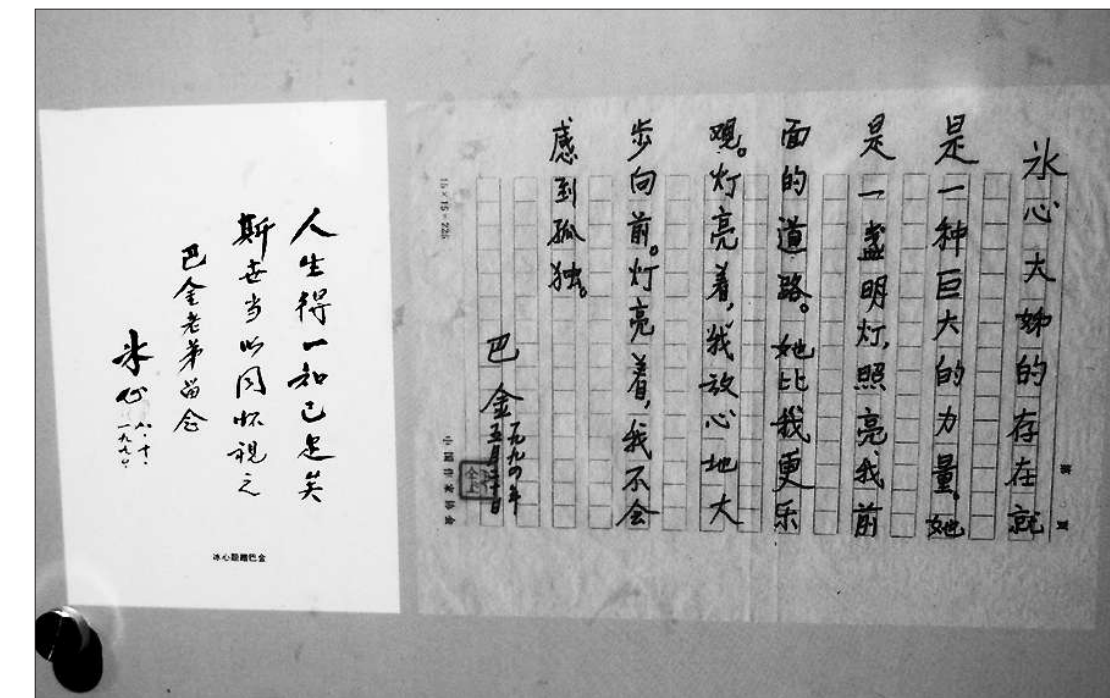
但是,这些新方法的运用,也带来了新的问题,即持某种特定批评方法的批评家,往往只从该种批评方法所选定的角度进入批评对象,摄取与该种批评方法相适应的内容或形式进行阐释和评价,而忽略了其他。这种“单向度”的批评,也可能产生一种所谓“片面的深刻”的效果,但罔顾作品全篇和作者全人。鲁迅说:“我总以为倘要论文,最好是顾及全篇,并且顾及作者的全人,以及他所处的社会状态,这才较为确凿。”鲁迅说的这个原则,既是从事文学批评应取的态度,也是文学批评的基本方法。现在的学者都喜欢从西方语源学的意义上,去寻找文学批评的本文,说批评即判断。其实,中国古典代文学批评的理解,可能与批评的本文更为接近。诗曰:“嘤其鸣矣,求其友声。”文学之所以要

批评,目的是让文字所表达的心声和意旨,得到理解和回应。所以孟子在阐述了文学批评“知人论世”的原则之后,要说“是尚友也”。也就是说,“知人论世”的目的是“求其友声”。刘勰后来把文学批评和文学鉴赏,看作是寻求“知音”,也是这个意思。文学通过批评(包括鉴赏),沟通作者和读者(包括批评家)的心灵,从而作用于社会人群。这是文学批评的基本原理,也是文学批评的主要功能。

在现行诸种文学批评方法中,我以为,周新民教授所践行的这种对话批评的方法,较能体现文学批评的上述原理和功能。在这本对话批评集中,作者对对话批评的主要对象和基本的观念与方法,都进行了重要探索,虽然不是见之于一种理论论述,也不是一个完整的体系,但贯穿于他与作家和批评家的对话过程之中,读后颇受启发。

对话批评,顾名思义,是参与批评活动的双方通过平等对话方式进行的一种文学批评。所谓平等对话,不仅仅是指对话双方人格身份的平等,更重要的是相互尊重对方的文学观念和批评对象的态度。尤其是在这些话题上的某些差异和对立,更是对话批评的前提,也是对话批评得以展开的空间。在这个问题上,本书作者既不随声附和,也不刻意作难,而是始终坚守自己的批评立场,以自己所持的文学观念和对批评对象展开对话,这就保证了在这部对话批评集中,参与对话的双方,不但具有很强的主体意识,而且话语的交集碰撞也充满张力。

与别种方法的文学批评,是某一批评家独立进行的批评活动不同,对话批评具有双重的批评主体。就与作家的对话批评而言,参与对话的作家既是文学作品的创作者,也是对自己创作的文学



更多作家的手稿和信札问世,不仅能够深入揭示作家的创作特点和成就,而且有助于展示作品“全篇”和作者“全人”,“以及他所处的社会状态”。图为上海徐汇艺术馆展出的巴金与冰心的手札。

新华社记者 任珑摄

作品,包括他的创作过程和创作经历的自我评判者。这种自我评判,在一般情况下,是依靠作家的反思或内省来完成的。在对话批评中,则是作家将自省自察所得的经验和感受,包括阐释和评价,作为一种话语资源,与对话的发动者展开对话。在对话的过程中,一方面使自己的经验和感受在对方那里求得确证,另一方面同时也接受对方的观察和评论,对循环往复的交流问答过程中,扩大或加深对作品的阐释和评价。

在本书中,作者不但以自己对自己作品的洞见,为不同对象确立了对话中心,深入揭示了作家的创作特点和成就,同时也顾及了作品“全篇”和作者“全人”,“以及他所处的社会状态”,把作家的人生经历、创作经历和所处时代特点

及历史文化传统,都纳入对话范畴,有效地贯彻了“知人论世”的批评原则。

一般说来,文学批评的主要对象是作家作品,也就是文学创作的主体。但完整意义上的文学活动,还应当包括文学批评和从事文学批评活动的批评家。与批评家对话的意义就在于,它不但有利于揭示特定对象文学批评的个性和特征,同时还有利于通过批评家的批评活动,深入地了解作家作品。对文学批评的批评,或称“反身批评”,如作家的创作反思一样,一般也是由批评家的反思或反省完成的,对话批评中引入批评家与批评家的对话,使特定对象这种内在的“自我批评”得以外化,并在这种“批评与自我批评”的对话中,使文学批评获得更大的观照视野和理论自觉。这本书收入对

话的批评家,虽然为数不多,但是展示了对话批评的一个重要范畴:在与这些批评家的对话中,作者对该批评家的身份背景、文学观念和文学批评观念、文学批评经历和主要批评方法等,都进行了较为详细的质询和讨论,由此呈现了批评家的成就和个性,也揭示了与批评家的对话批评所涉及的主要问题和知识范畴。

对话批评虽然由来已久,但作为一种方法论,在理论上还远未成熟。周新民教授两部对话批评论著先后出版,开创了对话批评的一个新格局。我期望在此基础上,作者能对其丰富的对话批评实践,进行系统的总结和提升,在对话批评的基础理论建设方面作出新的贡献。

(作者系武汉大学人文社科资深教授)

# 文学访谈录:以细腻的笔触“从头说起”

□ 褚云侠

若干年前,在我还是一个当代文学的初学者时,舒晋瑜这个名字就伴随着她一篇篇精深独到又亲切平和的作家访谈自然而地走进了我的视野。她的访谈别具一格,读来收获良多,以至于日后每每要展开当代作家作品研究,“舒晋瑜访谈录”都成了我绕不过去的参考资料。这些文字之所以令人印象深刻,或许正在于她深厚的案头功夫、敏锐的审美判断和娓娓道来又切中肯綮的对话能力。

近些年,舒晋瑜的访谈文章集结出版,在继《说吧,从头说起——舒晋瑜文学访谈录》(以笔为旗——军旅作家访谈录)之后,她的这本《深度对话茅奖作家(修订版)》(人民文学出版社2020年8月出版),聚焦当下中国最重要的文学奖项之一——茅盾文学奖(以下简称“茅奖”),展开一次对历届获奖作家与评委的绵密追问。虽然“从头说起”并不能囊括这本最新访谈录的全部要义,但我仍想沿用这个词,来描述和诠释我对舒晋瑜访谈的突出印象,或者说这种沿用,其实也昭示着她一以贯之的坚守。

舒晋瑜的“从头说起”,大约有着一种“考镜源流”的意味。可以说,无论是对“茅奖”还是对“作家”,她都在尝试从“头”说起。“茅奖”是这一系列访谈作品的限定词,或者说为其厘定了研究对象的范畴,构成对话某一位作家或评论家的

基本前提,因此舒晋瑜对茅奖设立、发展的来龙去脉始终抱有一探究竟的愿望。她不仅梳理了一份历届茅奖评委名单与获奖作品目录,还以“寻访当事人”的方式获得一份珍贵的评奖回忆录和问答资料。虽然近年来对茅奖的研究日渐兴盛,但大多集中于对文学制度或传播与接受的考察,以及对获奖作品的审美分析,而通过采访来还原历史现场的史料建设寥寥。舒晋瑜追访了第一届至第十届的茅奖评委,在每届中选取一位进行深度对话。在故事的讲述和对细节的回忆中,不仅获得了比当时文字记录更丰富的生动性和现场感,而且与其相得益彰、相互补充。而在采访不同时期的评委时,她则有意识地一些内容相似的问题,试图考察历届评委对相似问题的不同回答。纵观这些差异与重复,其实也正构成对近四十年来茅奖评选的动态观察。

“茅奖”往往是发现一部被遮蔽作品的契机,是进入一个耳熟能详的作家的入口,而对于作家的访谈,却并没有被“茅奖”所局限,舒晋瑜由此为切入点展开的对话远比茅奖更丰厚,甚至构成一种对作家追踪式的立体化呈现。毕飞宇在谈及舒晋瑜留给他最深的印象时提到了文本阅读。的确,她的话题往往起始于文本内部的某个人物、某处细节,甚至

为作品的探讨寻找一个参照系,但她似乎也从不能满足于仅仅充当一位批评家式的对话者,她更感兴趣的是如何重返文本的历史语境,并且试图在阐释的同时画出一条阐释的有效边界。这就需要挖掘文本这片丰饶田野背后的隐秘矿藏,因为对任何事物,她都想从头说起。细观这些访谈,作家的阅读经验、重要人生经历、作家与故乡之间的关系、某一本作品的创作前后以及作品的命运等都是舒晋瑜尤其偏爱的话题。

例如在这些访谈中,从阅读经验的角度,她发现了写实主义对刘心武的深刻影响和他与50后作家不甚相同的阅读史与写作史,王旭烽与帕斯捷尔纳克和《日瓦戈医生》之间的精神联系,父亲的思想与古典诗词为宗璞打下扎实的文学基础。从作家经历的角度,她挖掘了莫言的军艺学习时期,两次前线经历与战争经历对徐贵祥创作的影响。从作家与故乡之间的关系角度,也让我们看到王安忆和上海之间的“紧张关系”,苏童纸上故乡中种种人事流徙的归宿和江南气息。这些由细枝末节构成的层层叠叠,看似只是无足轻重的文学作家或一部作品到底由何而来,向何而去。

近年来,当代文学学科出现了“史料学转向”的趋势,当代作家

完成创作的主要历史段落,且文学批评也已对作品进行了充分而丰富的阐释,而我们需要开始反思这些批评的精准和恰切程度时,寻找一代作家的历史依据就变得尤为重要。舒晋瑜作为一线记者和编辑,虽然不敢说有多么明确和强烈的“史料意识”,但这些“考镜源流”的“从头说起”,却在事实上抢救了一份来自文学现场的重要文献。

但除了这种理性、客观之外,舒晋瑜的访谈还有着令人着迷的另一副面孔,那就是她的细腻、谦和与发自内心的对文学的虔敬和热爱。很多人称这本访谈录是一本有温度的书。的确,无论在一问一答之间,还是在凝练着最多感怀和思索的“采访手记”中,舒晋瑜与每一位作家的对话,更像是灵魂与灵魂之间的碰撞,生命与生命之间的熨烫。“采访手记”已经成为舒晋瑜访谈录的一个固定体例,这是镶嵌在历史理性中的一种人文关怀、一种感情视角,每一则都能独立成章,而写法又不尽相同,可看作为一篇篇短小的人物传记,抑或是一帧帧精微的生活剪影。如王蒙,她聚焦于2015年9月29日这一天,82岁的王蒙在第九届茅盾文学奖的领奖台上率先出场,然后自他19岁的创作开始追溯,该连续的自然连续,该弥合的也不难弥合,勾勒出一个充满巨大热情与力量的文

学万岁故事。写毕飞宇,像老友见面后留下的一则私人日记:“毕飞宇还是老样子。阳光、健康……你尽可能把形容大学生的词语用在他身上……他诚实地坦白少年的梦想、渴望甚至虚荣,他在少年的田野上守望,守望他不可企及的童话。”而对于霍达,她则借助翔实的数据,细数了《穆斯林的葬礼》——这个曾经捧在母亲手中的婴儿二十几年来长大成人的每一步印记。从这个角度来看,舒晋瑜通过访谈的“历史保存”工作也具有文学创作的性质,她同时也是一位散文家。

“从头说起”并不是一件容易的事,它需要文学视野的开阔、信息捕捉的敏锐、问题设置的科学、材料选择的准确,而以精深细腻的笔触讲好一个作家或一部作品的故事更需要一番硬功夫。在这本访谈录中,舒晋瑜以自己的独特方式,完成一次文学史的钩沉与建构,也实现一种别具一格的文学创造。

(作者系对外经济贸易大学中国语言文学学院讲师)



浏览更多内容请扫二维码

通读李一鸣的文学评论集《批评作为一种生活》(中国书籍出版社2021年2月出版),从整体上对他的评论有了新的认识与理解。他的评论视野宏阔。收在此书中的既有“理论”“政论”“学术”,也有具体作家作品的评论,后者又包括散文、诗歌、小说、报告文学评论,甚至还有为评论集所写的评论,可以说诸体兼备、无所不包,这在分工越来越细密的当下文学界可以说比较特别。

当前的文学评论界,写小说评论的似乎就只写小说评论,写诗歌评论的似乎也只写诗歌评论,其间似乎有一种隐晦的界限,少有人突破文体的藩篱,在不同的领域都有建树。评论界的细分有其长处,那就是可以更加专业化,但也有其短处,那就是过于技术主义,写小说评论的就只关注叙述、视角与形式,写诗歌评论的也只是关注节奏、音韵、隐喻,而忽略了文学作品与时代、生活的关系。李一鸣的评论之所以无所不包,就在于他以作家的批评传统为依托,超越了当前的文学与文体观念,重建了“五四”时期与传统中国文学的“大文学观”。

在“理论”“政论”“学术”诸辑中,我们可以看到他对文学、批评与时代精神的理解。他指出:“文学批评对于批评家,不仅意味着是一种职业实践、一种价值追寻,而且意味着是一种生活方式。批评即生活。在批评这种文学生活中,批评家既是读者,是对话者,更是创造者。”在这里,他将批评视为“对话”“创造”,更视为一种生活方式,既然生活无所不包,他的评论自然也无所不包,是一种在诸多作品中发现美的“灵魂的冒险”。但是另一方面,发现美不仅需要审美的眼光,也需要新的思想与新的视野,在《首要的是提升思想境界》等文章中,李一鸣站在时代精神的最前沿,对当代文学的格局与发展进行了宏观而细致的分析,可以说对当下文艺思潮的系统、整体、科学的理解,构成了李一鸣观察思考时代、生活与文艺的立足点与出发点,这让他的评论文章充满了新时代的气息、气质与气象。

在李一鸣无所不包的评论文章中,也有重点关注的对象。在体裁上,他更偏重于散文;在地域上,他似乎更偏重于山东作家;在群体上,他更偏重于鲁迅文学院的中青年作家。当然这只是大略言之,也与李一鸣的“生活”有关。他偏爱散文这一文体,此书关于散文的学术与评论文章占到半数以上,这或许与他也是一位有较大影响的散文作家有关。当然并不是说更偏重于散文、山东与鲁院的作家,他就不重视其他体裁以及其他地域与群体的作家,书中关于刘醒龙、曹玄、李宇樑等人小说的评论,关于任林举等人报告文学的批评,关于理想主义,作者能对其丰富的对话批评实践,进行系统的总结和提升,在对话批评的基础理论建设方面作出新的贡献。

关于鲁迅文学院的文章在书中专门编为一辑,名字就叫“鲁院”。在这些文章中,李一鸣投入了很深的情感。在《鲁院讲堂》中,可以让人看到他侃侃而谈的风采;在为学生所写的评论中,可以看到他作为一个教师与院长对学生的真挚情感,有鼓励,有期许,有慈悲怜悯殷殷叮嘱。而鲁院也是让他难忘的“心中的园子”:“正是七月,古朴典雅的几座小楼,默默静立,不见一个人影;池塘边,万木葳蕤,柳绿花红,六七位名人雕塑,或坐或立,隐在绿丛之中。偶有几声啾啾咕咕的鸟鸣,远处弹起扑闪扑闪的白的灰的翅膀。院门外,高楼耸立,直插云霄,而扰扰市声进入园门,就仿佛被绿色吸纳过滤,竟变得缥缈缈缈。漫步小园,雨丝扑面,沁凉润泽,恍在红尘滚滚之外另一个世界。”在这如诗一般的语言中,我们可以看到李一鸣内心世界的澄明。

散文是李一鸣偏重的文学体裁,《历史变迁中现代知识分子精神心理的写照》《中国现代山水游记散文审美精神的超越》《游走社会人生的精神镜像》三篇长文,从不同角度对现代游记散文的发展脉络及其精神源流进行了深入而细致的梳理,他论说现代山水游记散文有寄寓自然的主体性、寄情自然的主体性、寄迹自然的自由性,又指出,

# 文学批评是与个体生命体验『对话』

□ 李云雷

“冷峻的家国想象、热切的心魂还乡、深陷都市的心理困境,使中国现代游记散文成为栖居大地的审美诗学,呈现出深广的社会性特征”,他探讨“‘怀乡’何以成为中国现代游记散文的重要主题”,指出“‘怀乡’是人的集体无意识”,“源自中国现代作家的乡村背景”“离不开时代的境遇”,又指出“‘游走’总是指向外在世界和陌生未来,‘怀乡’却取

向过去和内心世界。游走中的漂泊不定与内心的希求安宁,奔波中的挫折孤寂与回望中的温情暖意,理性认同的西方文化观念与积淀血液的传统文化心理,这一切的内在冲突,必然造成一种张力”。在古今、中外、城乡以及传统与现代等诸多视野的参照中,他对游记散文的研究既有学术性,又重点关注“精神镜像”层面,并融入个人的生命体验与“对话”,因而显示出其独特性。此外,书中还有他的诸多散文评论,如《乡土地理与平民情怀》《生活深处的打捞者》《对地域文化深度而自觉的观照》《穿透一轴连绵的市井人生图卷》等,这些评论也都各有特色,既能深入其中细品其艺术质地纹理,又能跳出其外对之做出客观的评价和更高的期许。

另外值得关注的是,在批评对象的选择上,李一鸣较少关注成名作家,而主要关注成长长期特别是基层创作的青年作家,评论名家作品易于受到关注,收获名气,可以“锦上添花”,但处于成长期的青年作家更需要被关注、被推介。李一鸣主要致力于关注未成名作家与基层作者,所做的正是一种“雪中送炭”和“沙里淘金”的工作,他将目光下沉,看到了更加丰富复杂的中国经验与新中国文学,以及文学的未来及新的生长点。

李一鸣的批评是开阔、理性而有情的,如果我们从“批评作为一种生活”的角度来看,他的评论几乎包括了所有的文学形式,但如果从生活的角度来看,我们就会觉得他的文章中并没有完全呈现出其生活中的精彩部分,比如他的性情,他的神采,他的诙谐幽默,而正是这些构成了他独特的魅力,当然这里有长篇大论,从不同角度对现代游记散文的发展脉络及其精神源流进行了深入而细致的梳理,他论说现代山水游记散文有寄寓自然的主体性、寄情自然的主体性、寄迹自然的自由性,又指出,

(作者系《小说选刊》副主编)