

如何让文学评论更有力量

提升文学批评的理论自觉

□ 李国平

最近读到文学评论家孟繁华先生的文章《文学批评的“有用”和“无用”》。这是一篇旧文,发表在20年前的《南方文坛》杂志上,重新推出之后,仍然得到热烈呼应,说明文章提出的问题还在触动着文学批评领域的神经。这篇文章在简约的历史感下,论证了文学批评功能的实用性、工具性和有效性,但也隐含着反思,隐含着对文学批评功能局限性的思考。这篇文章其实只写了一半,我期待“无用之学”那一半如何论述,惜乎没有展开。那一半其实包含着对理论的呼唤。孟繁华所理解的理论感,当然不是没有思想的游戏,而是源于实践又高于实践、有着更高层次的思维形态或思想形态。

如果没有一套属于自己的文论话语体系,就成了学术“哑巴”

当代文学批评在经过一个历史阶段之后,呈现出丰富复杂的精神和结构状态,对文学批评现状、问题、出路的讨论,既来自文学批评之外,也来自文学批评自身,包含着检讨、批评,也包含着期待。人们要求文学批评有更好的责任担当,对文学创作实践、同时代的文学运动投入热情,增加适应文学现实的覆盖面,进而增强批评话语的有效性,这些都切中问题所在。批评的缺席,批评的失语,批评的责任与承担,这些建设性思路,不仅是整个社会文化的期待,也是文学批评自身思考的方向。事实上,如果置身于当代文学批评的场域,不难发现批评的困境。

《文学批评的“有用”和“无用”》发表的时代,正是西方文学理论学说和文学批评观念大量涌入国门之时。当时的批评家对西方的文学批评理论方法应接不暇,而且应用起来得心应手,大多数人无暇思考中国文学批评的自身建设问题,或者说,那个时代的文学批评命题就是用外来资源壮大自身的筋骨,源于本土社会发展变革和文学现实的理论自觉还没有凸显。

“像装水的容器塑造水的形状”

——读蒋蓝《蜀人记》

□ 敬文东 夏至



蒋蓝在《蜀人记》中描写了民间制琴大师何夕瑞的人格与风骨。从“木匠”到“教授”的何夕瑞制作出了“何式三圆琴”,填补了中国乐器无低音的空白。

资料图片

最近四十余年的中国,几乎时刻都在急剧变化和快速转型之中。这是新闻业的黄金时代。先是报纸版面风起云涌、电视频道迅猛增长;紧接着,是通信技术不断升级换代导致的新媒体遍地开花;再接着,就是新媒体因其传递信息的瞬间化,使传统媒体面临挑战。

作为传统媒体从业人员,蒋蓝深知:故事为新闻提供了养料,却大为了难了文学叙事。新闻叙事的大幸,可以被视作文学叙事的大不幸。放眼望去,便不难发现:当下中国作家的平均想象力远不及故事随身携带的想象力,虽然作家是无辜的;小说家的高产遭遇阅读市场

但是,文学批评在和社会历史、文学现实的对话过程中,已经开始意识到问题的存在。孟繁华关于文学批评“无用之学”的思考,在现实层面说,即我们如何建构自身的文学批评理论,赋予文学批评独特的理论品格,使文学批评不限于应用西方理论解读中国文学现实的境地;在理论层面说,应该对应用性理论和知识论有所超越,应该把文学批评作为一种认识世界的理论思维方式,在理解世界、把握世界时运用自己独特的话语,体现出理论的穿透力和洞察力。孟繁华的文章虽然没有挑明这些问题,但是已经透射出当时文学批评的某种愧疚和自省,某种冲动和觉醒。

如果把视野放大一点,我们会看到,这些年来,树立文学批评的理论自觉,建立具有中国特色的文学理论体系,着眼于创造性转化和创新性发展,已经成为大家共同思考的焦点问题。例如,中国古代文论的现代转换问题已经讨论多年,有迹象表明,关于这个问题的讨论走出了文论圈子,沈从文、汪曾祺、孙犁、徐怀中、贾平凹等所传承的具有抒情特质的叙事传统,为中国古典文学批评的扩展提供了更广阔的考察空间。这个问题的讨论,如果结合当代作家的实践创造力,结合悠久传统的现代呈现,会结出具有当代性的理论成果。

再例如,立足于文艺理论前沿,不断追求理论思考和建构的曹顺庆曾经提出:“我们根本没有一套自己的话语,一套自己的特有的表达、沟通、解读的学术规则。我们一旦离开了西方文论话语,就几乎没有办法说话,活生生一个学术‘哑巴’”。他坦诚地指出文论界的一个基本状况,有着很强的问题意识。这个问题的深化,已经延续到了有关西方文论“强制阐释”的讨论,焕发出反思和建设的活力。

多年之前,刘中树和张学昕编辑过一套“学院批评文库”,他们提出:“我们总是在不断地强调和思索当代文学写作的原创性问题,那么,当代文学批评与研究的原创性是什么呢?”这是针对

整个文学批评现状说的。当文学理论原创性不足时,文学批评的有效性就要打折扣。我注意到文学理论界和文学批评界都参与了“没有文学的文学理论”话题的讨论。这个话题涉及文学批评的内涵和外延,文学批评的心脏和臂膀,其实也深层地涉及当代中国文学批评所要依托的理论形态和理论话语。我也注意到朱国华教授关于文学理论和文学批评相恋又相离的讨论,他的讨论描述了一个时代浓厚的理论兴趣,一个文学共同体自觉的理论追求,对文学批评理论感的建立提供了更具有人文感的思路。

南帆先生说:“当代文学乃至社会文化具有很高的理论含量,这些对象完全可以承受深度理论分析。”作为一个当代文学批评家,南帆结合自己的批评实践,提出了更有现实感的问题,把对当代文学批评理论感的自觉要求向前推进了一步。当代文学批评理论感的建立,不仅是文学批评自身的需要,而且是一个文学实践乃至整个社会文化向文学批评提出的一个现实课题。

当代文学批评领域有许多话题需要上升到理论高度

经典作家十分重视理论思维。恩格斯把理论思维看作人类把握世界的最高级、最重要的思维形式,是一个民族站在科学高峰的必备条件。马克思、恩格斯的理论实践和理论大厦,是超越经验、现象层面的理论形态,具有长远的洞察力。考察当代文学实践和当代批评历史,打量当代文学批评现状,有许多经验需要总结,有许多话题需要上升到理论高度。

远的不说,改革开放四十多年来,新世纪二十多年来,文学实践和文学批评中许多现象与思潮,既具有历史感和时代感,又具有理论启示,但在理论层面思考、讨论、总结还远远不够。

比如说,现实主义是一个长盛不衰的主导性命题。现实主义从十九世纪

走到当代,遭遇过不同的社会形态,不同的时代思潮,也经过了各种文学观念、文学思潮的冲击,就是在当代中国,新时期以来经过现代主义冲击之后重新兴起的现实主义,在何种意义上是具有这个时代特色的现实主义?它丢弃了哪些旧质?又增加了哪些新质?或者说应该增加什么样的新质?这些都需要有一种具有厚度和高度的理论阐释。

有些则是基于时代发展和文学自身演变双向促动提出的新问题。比如最近有关“小说革命”的讨论。小说的变革历史上发生过多次,为什么现在重新提出?是偶然还是必然?我们看到,创作界和批评界的有关讨论,更多地限于感性层面和现象分析,而缺乏更高的理论思维。

如果我们深入当代文学现场,会看到当代文学批评家对当代创作投入巨大的热情,一部新作刚出现,会得到热烈、迅捷的呼应,然后就被放置了,甚至被遗忘了。当代文学批评就等于年度文学批评?对于这个现象,人们或许要问,当代文学如何历史化与经典化?这样的批评方式会不会让我们从总体中滑落?会不会导致我们忽视对具有普

遍性理论命题的发现?

如果说文学实践达不到理论总结的水准,那是文学实践的问题。如果说我们不能总结,不能从个案、现象中超出,那是否就是文学批评缺少理论能力的问题,或者是理论自觉不足的问题?恩格斯曾对19世纪的自然科学发展进行过考察。他说,经验自然科学积累了如此庞大数量的实证的知识材料,因而在每一个研究领域系统地、依据其内在联系来整理这些材料,简直成了不可推卸的工作。于是,自然科学便走上理论的领域,而在这里经验的方法不中用,在这里只有理论思维才管用。这对中国当代文学批评应该具有方法论的启示意义。

当代文学批评理论感的增强,理论意识的自觉,仿佛被恩格斯的论述所召唤,这恰恰说明理论具有照彻功能。当代文学批评理论的自觉,是历史逻辑和理论逻辑演变的双重结果,是文学批评自身的反思与觉悟,也是整个社会现实与时代思潮的要求。讨论当代文学批评,把握它的脉络,这应该是一个有意义又有价值的命题。

(作者系陕西省作协副主席)

●文学批评正面反面的业绩都不难列出清单,而且都与“有用之学”密切相关,所以说到底,我们对文学批评功能的理解至今并没有发生革命性的变化。

●将批评视为有用之学与百年来中国受制于艰难时世大有关系,我们总在谈论文学之外的事情也培育了包括批评家在内的文学家的情感方式和需要,文学随时代起落沉浮就无可避免,创作和批评也就难有“高级时尚”之嫌。

●“有用之学”使我们习惯从情感和市场出发讨论问题。提起知名的批评家,我们首先想到的是他的立场和态度,他在什么问题上有著名的论辨,这种状况一直延续到今天。这当然也有它合理的一面,现实存在的诸多问题,批评家的参与是非常重要的,对社会不公正、非正义等现象的批判是不能放弃的。但是,批评作为一个知识的领域,也促使我们思考它不那么“现实”的一面。对现实的介入培育着我们的情怀,而对现实的“疏离”,则培育着关于知识的积累和兴趣,这时,于现实说来它可能是“无用”的。

——摘自孟繁华《文学批评的“有用”和“无用”》

俗世,令人侧目,显得超凡脱俗。以常人暗自视为瑰宝的常识看来,他们肯定极为孤独。但奇人们因为高度认同自己的人生选择,从不持常人常有的那种自以为是的俗见。

《蜀人记》为非虚构这种文体给出了也许仅仅属于蒋蓝的方法论,或者是叙事伦理:必须赞美,而且是直接赞美;必须面对人性中闪光的部分,而且是短兵相接那般,直接面对人性中闪光的部分,就像民间制琴大师何夕瑞等人零距离地沉浸在温暖的孤独当中。这个方法论或写作伦理直接塑造和决定了蒋蓝的讲述方式。奇人奇事在这种讲述方式中,来得格外有力,没有丝毫矫情,更不用说令人难堪和难为情的煽情;有的只是这种讲述方式自带的那种可称之为硬朗的抒情,既不多,也不少。

《蜀人记》的作者自陈他最后一次见到何夕瑞,是在成都市九眼桥附近的一个小茶馆。彼时的九眼桥头,到处游荡的都是私刻公章并且面孔模糊和可疑的小匠人。这次见面后不久,何夕瑞因病辞世,蒋蓝对此毫不知情。在有关何夕瑞的文章的最后一段,蒋蓝将他的写作方法论和叙事伦理推到了极致:

不由我分说,他用这双筷子般的手,掏出100元茶钱,往桌上一放,向我一拱手:“时间到了,我要赶回荣昌。好兄弟,再会。”他大步流星,穿过九眼桥桥头那些刻章的匠人堆与菜色,斧头一般冲过去。他遗留在茶桌上的一张手绘图,我保留至今。今夜,我在网上找到莫扎特为小提琴、中提琴和乐队写的《交响协奏曲》,听着听着,觉得那是一团团飘浮的光,重叠为一个透明的世界。低音提琴加重了缓慢的吟唱,在某个拐弯处,中提琴的潮水倒卷上来……那些困惑,那些矛盾,那些由忧郁、峰回路转的景致组成的往事都在逐渐减弱的颤音中,慢慢回到事物深处。一片宁静,未必就是永恒。写到处,我的眼泪安静地流下来。

(作者为别列斯中央民族大学教授、硕士生)



浏览更多内容请扫二维码

挖掘现实生活的诗意

□ 杨汤琛

对于诸多当代诗人而言,“现代性”追求多被理解为一个封闭的语言空间,他们强调“诗到语言为止”,在语言的狂欢与自我指涉中建构诗歌乌托邦,这一蹈空的诗歌美学方法被诗人张枣描述为“朝向语言风景的危险旅行”。危险就在于诗歌一味自我追逐,脱离了现实的观照。在这个背景下考察唐德亮的诗歌写作就有了特别的意义。他是一位始终紧贴现实,以笔墨追随时代脉搏的诗人。

作为瑶族同胞,唐德亮不以寻根的方式对自己民族进行历史的追溯、文化的漫游,而且及时追踪时代波澜中的民族变迁,呈现瑶族在新时代的精神风貌。“风将牛角吹醒/让男人不会委顿/就像这山/总是那么昂然伟岸//风将牛角吹醒/牛角将生命唤醒”。这首《风将牛角吹醒》中,吹醒、唤醒的呼唤声犹如激昂的鼓点,让诗歌的情感节奏不断加强,铿锵的语言有力地宣示了古老瑶族的现代变迁,激情洋溢的字里行间流动着充沛的生命力量。唐德亮用新的颂歌形态,展现了新时代语境下瑶族的壮美。它的抒情语调固然不那么现代,但质朴、热忱,充满淳朴的理想和真挚的感情。

唐德亮同样以紧贴现实的笔触,展开对粤北地区的观察与抒发。《粤北大移民》以史诗般开阔的笔法记录粤北移民搬迁的浩大工程,“一部迷人的史诗开始书写/一部潇洒的话剧拉开了帷幕/脱鳞之后是再生的开始/背叛封建愚昧是最伟大的新生”。抒情者站在历史的高度,展现了一部从封闭走向开放、从愚昧走向开化的移民史,唱出了一曲宏大、慷慨的时代赞歌。

除了对瑶族及其粤北山区的观照,唐德亮也将笔触伸向现代都市,不断拓展写作空间。虽然生存境遇发生了改变,不再时刻刻刻青山绿水,不再经常面对淳朴的乡民,但他那追踪现实的态度与直面生活的勇气一以贯之。长诗《都市变奏曲》、组诗《市井扫描》《街巷》等不仅展示了都市丰富、庞杂的现代性,而且诗人在乡土的背景上观照都市,对都市生活进行了内在反思,又交织着对于现代文明的真诚礼赞。

值得注意的是其长诗《惊蛰雷》,有4600多行,内容丰富、情感充沛,触及了改革开放以来社会生活的方方面面,全面呈现作者“铁肩担道义”的铮铮风骨。诗作满怀激情地赞美了改革开放这一伟大历史进程:“喧嚣的白浪,改革,开放/潮声澎湃,拍打我的神经/这是中国南方。一座沿海城市/伸开双臂,迎接八面来风/霓虹的缤纷,织出一个又一个彩色的夜晚/啊,迷人的都市/林立的高楼/拔节的风景/飘动的云锦/快乐的渊藪/文明的中心/深邃的迷宫/熙攘的人流/五颜六色的商品/耸立的立体交叉/炫耀着都市的/现代繁华辉煌/这里,有创造的热力/有光明的脚印/有智慧的迸发/有温馨的微笑/有浪漫的诗情/有雄浑多彩乐章……”诗人满怀浪漫主义尽情歌颂改革开放的光彩业绩,迭起的排比营造了恢宏的气势,急速旋转的意象呈现了改革开放欣欣向荣的美丽景象。

唐德亮的诗歌可纳入“诗歌合为时而著”的写实传统,亦是抒情传统的一个悠远回声。但在现实的书写中,他又自觉融入了现代诗歌的技巧,创造了不少生动的意象,如“奔跑的群山”“体内的云雾”“喝水的蝉”等。而对幻觉的展示,对于隐喻的自觉运用等,都显示了唐德亮较好的现代素养,使得他的诗歌成为现实与现代相交融的复杂文本。

(作者单位:华南农业大学人文学院中文系)