

G 如何让文学评论更有力量

学术性是文学批评的生命线

□ 段崇轩

关于文学批评的特性,华中师范大学文学院王先需教授说:“文学批评是以一定的文学观念、文学理论为指导,以文学欣赏为基础,以批评家所面对的当代各种具体的文学现象(包括文学创作、文学接受和文学理论批评现象,而以具体的文学作品为主)为主要对象的研究活动。”这段话明确指出了批评主体、批评对象、理论资源、实践过程等,有着严格的学术规则。在文艺学的三个家族“成员”,即文学理论、文学批评、文学史中,文学批评发挥着重要的功能作用。他在往文学批评的外部作用看,它肩负着规范、引导作家创作,促进文学进步、发展的重要任务;承担着帮助、引领读者阅读,提升全民审美鉴赏能力的使命;同时通过作家作品的解读、评判,传达、彰显正面价值观念,从而对社会人生产生积极影响。从文学批评的内部作用看,它是文艺学中最活跃、最务实的子系统,要为文学理论提供新材料、新观念,要为文学史遴选新的经典作品与新的创作经验。文学批评处在这样一个格局中,意味着从事文学研究与批评是一件复杂而艰难的事业。但当下一些批评家特别是年轻批评家,并没有认识到文学批评的要义。

当前文学批评生态的一个突出问题就是部分背离了自身的学术原则与规律,整体水准不高,学术功底不够深厚。从新时期文学到现在,笔者走过了四十余年的文学批评历程,深感走得辛苦、弯路太多。直到现在才意识到,学术性是文学批评的生命线,而坚守学术性又是一件很困难的事情。

文学批评家有个性化的自由空间,但前提是遵循基本的学术原则

文学批评是个人的、主观的,还是公众的、客观的?是感性的、

艺术的,还是理性的、科学的?作为一个批评家,这些问题需要弄清楚。

当一个普通的读者,阅读了一部作家作品,要用口头的或书面的方式,发表自己的感受、观点,并不想影响或改变他人。此时他的阅读与批评,就完全是一种个人行为。他尽可能按照自己的意愿发言,把批评变成评论或者散文,无须受学术规范的限制。但当一个普通读者,经常阅读作家作品并要把自己的评述发表在报刊上,且渐渐有了名气,他的文学批评就逐渐变为公众的、社会的了。他在往文学批评的外部作用看,它肩负着规范、引导作家创作,促进文学进步、发展的重要任务;承担着帮助、引领读者阅读,提升全民审美鉴赏能力的使命;同时通过作家作品的解读、评判,传达、彰显正面价值观念,从而对社会人生产生积极影响。从文学批评的内部作用看,它是文艺学中最活跃、最务实的子系统,要为文学理论提供新材料、新观念,要为文学史遴选新的经典作品与新的创作经验。文学批评处在这样一个格局中,意味着从事文学研究与批评是一件复杂而艰难的事业。但当下一些批评家特别是年轻批评家,并没有认识到文学批评的要义。

在所有的文学文体中,文学批评大约是最特殊的。它既是一种理性的学术文体,又是一种感性的文学文体。它可以写成冷静客观的学术论文,也可以写成灵动抒情的文学随笔。自然也可以取其两端,写成情理交融的散文化或随笔化论文。文学批评天然具有跨文体特征。但文学批评,感性、艺术的成分,不应成为主导,本质上应该是理性、科学的。前者要为后者服务,依附于后者而存在。美国文论家勒内·韦勒克指出:“批评的目的是理智上的认知,它并不像音乐或诗歌那样创造一个虚构的想象世界。批评是概念上的认识,或以这样的认识为目的。它的终极目的,必然是有关文学的系统知识,是文学理论。”

文学批评的学术性、理论性,

既包括文学批评自身建构的理论体系,又包含作家在实践中所奉行的思想理论。武汉大学文学院教授于可训说:“文学批评的科学性问题,包含相辅相成的两个方面:一是指文学批评实践的科学性问题;一是指人们对文学批评实践的认识和思维整合的科学性问题,即文学批评的科学性问题。”多年来,中国的文学批评努力汲取西方现代文学批评理论和中国古典文学批评理论,逐渐建构起一种现代的文学批评理论。理论与实践,本来应当是相辅相成、互动互进的。但当下的批评理论与实践却是分离的甚至矛盾的,犹如“两股道上跑的车”。文学批评领域深受实用主义、功利主义思潮侵蚀,批评家困扰在名利圈、人情圈的泥潭中。应景附会的文章满天飞,表扬评论居多。这些都是违背文学批评的学术性与自律性的。

按照文学批评的学术原则,准确、深入、创造性地解读作家作品

文学批评作为一种特别的文体,具有主体性。文学批评家作为文学的阐释者、创造者,同样具有主体性。这种主体性就表现在按照文学批评的学术原则、规律、方法,抵抗来自社会、市场、人情方面的“异化”,准确、深入、创造性地解读作家作品,充分发挥文学批评的多重功能与作用。

坚持文学批评的主体性,需要多方面的努力与合作,从学术层面讲,主要有如下几点。

一是恪守学术标准,坚持说真话、说实话的基本原则。文学批评,标准唯大。正如李国华所说:“批评标准是批评的中心,它不仅是进行批评的必要条件,而且对批评的科学性具有决定性作用。”但正是在这“决定性”环节上,当下文学批评存在一些问题。有的批评

家在评论作家作品时,抛弃了文学批评的思想艺术标准,而把作家地位、人际关系、人情交往、现实利益等作为重要筹码。个别批评家,则干脆把科学的批评变成一味地“表扬”和“吹捧”,损害了文学批评和批评家的形象。因此,要改变、树立文学批评和批评家的形象,首先要从说真话、说实话开始,让文学批评回归它“揭示作品美和缺点的科学”的定位。

二是强化思想理论修养,夯实文学批评的学术根基。一个批评家,在专业上能走多远、能有什么样的建树,取决于他思想理论修养的丰富、深厚程度。他既要谙熟自己的本专业文艺学,还要把握当下、历史的文学发展,又要广泛涉猎社会学、历史学、文化学、美学、哲学等领域。特别是哲学,这是一种更为宏观、超然的学说,对从事文学批评至为重要。这么多学问、思想、理论,对一个批评家是否是一种苛求?但文学批评本身就是一种交叉性、综合性的学科,其批评对象又是包罗万象的文学艺术。没有一种宽广深厚的学术根基,就难以在学术上有所作为。露出不少批评家,在学术功底上暴露出一些问题。有的专业知识有余而社会科学理论欠缺,有的文学感受体验丰富而系统的专业理论匮乏。这些都阻碍了批评家的学术发展。我从事文学批评几十年,过去埋头阅读、写作,总是进步不大,近年来重视对社会人文科学的“补课”,才觉得学术上有点长进。

三是丰富文学批评的方法方式,建构自己的批评范式与风格。新时期以来,文学批评领域引进大量的西方现代文学批评理论与方法,丰富了中国的文学理论与批评。思想方法的变革,又推动着文学创作的蓬勃发展,但总体上后劲不足,开掘不力。同时文学批评领域努力发掘中国古典文学批评资源,倡导感悟、智性、评点式的批评

方法。现在通行的批评方法,是长盛不衰的社会历史批评。这种方法自然有强劲的生命力,但也有自身局限。此外是印象主义批评,这是对西方现代批评与中国古典批评的一种融合,本是一种有价值的批评方法,但处于自由生长状态,缺乏理论的引导与实践的整合。一个批评家要多掌握几种批评理论与方法,努力营造自己得心应手的批评范式与批评风格。众多批评家各显神通,当下文学批评才能繁荣、强大起来。

四是打通文艺学的各种学科,在开放的理论坐标上进行批评。在文学理论、文学批评、文学史构成的紧密关系中,文学批评处于中介的连接位置。文学批评家也应该是文学理论家、文学史家。但现代的学科划分,把三者割裂开来,虽然使每一学科都得到较为充分的发展,但也因此使每一学科变得狭窄、单薄。现在一些批评家特别是年轻批评家,专门从事当代作家作品批评,使批评的路子越走越窄,这种状况亟待改变。有必要打通文学理论、文学批评、文学史之间的壁垒,在不同的学科间进行探索与研究,才能让批评的天地更加广阔。

五是培育文学批评的艺术感受,倾注批评主体的生命体验。文学批评是理性、学术的,需要冷静的解读、严谨的论述。文学批评又是感性的、艺术的,需要敏锐的感觉、自由的创造。中规中矩的学术论文,多一点批评家的感觉、情感、神思,就会给庄重的学术注入一种气韵。自由散漫的印象批评文章,表面是主观感受、情感抒发,骨子里依然是直觉顿悟、理性判断。感性通达理性,情理相得益彰。当一个批评家把自己的感觉、情感、精神和思想、理性、意志即整个生命体验,融入文学批评中时,他的批评就有了生机和力量。

(作者系山西作协文学评论专业委员会主任)



陈彦的《装台》《主角》《喜剧》讲述的都是戏曲舞台内外的生命故事。这些起起落落、荣辱无定的生活故事,关联着宏大的时代脉搏,表达着普通生命的喜怒哀乐、悲欢离合。图为根据《装台》改编的同名电视剧剧照。资料图片

作为陈彦“舞台三部曲”的收官之作,与《装台》《主角》一样,新作《喜剧》(作家出版社2021年3月出版)讲述的仍是戏曲舞台内外的生命故事。这些起起落落、荣辱无定的生活故事,关联着宏大的时代脉搏,表达着普通生命的喜怒哀乐、悲欢离合。他们虽然多为戏曲中人,也面临着与普通人生相同的生活和情感境况,同样是希望与失望、爱与恨、得与失交织的基本情境,也依然是左冲右突、上下求索,于奋进中谋求自我成就的复杂经验。而经由对他们跌宕起伏、悲喜交织命运遭际的细致书写,这部作品也表达了对更多人命运状态的思考。

“喜剧世家”父子两代人在不同时代中命运的起落,既关涉着时代核心主题的变化,也和个人生活和艺术追求以及由此形成的处世之道密不可分。作为体现作品核心观念的重要人物,“老戏班子”火烧天曾在年轻时随世俯仰、不知进退,但历经种种挫折磨砺,终于悟得喜剧艺术,以及喜剧演员应当遵循的常道。两个儿子贺加贝和贺火炬经他调教,也知道父亲喜剧观念的基本内容,但在个人生活中作出不同选择,有着不同命运。《喜剧》以兄弟二人选择的差异及其所牵涉的问题为中心,对围绕喜剧甚至戏曲艺术与生活、时代、个人的价值坚守等问题的复杂关系,进行了深入思考和颇有喜剧意味的艺术化处理。

贺加贝从父亲火烧天那里习得了喜剧艺术的基本技艺,因为形象富有喜感,并且在艺术上不懈努力,他在父亲离世之后迅速成为贺氏喜剧坊的支柱人物,也很快取得了成功,一度风生水起,影响一时。无奈他对生活,尤其是感情有着难以解开的“执念”。自自情思记忆始,他就热恋当红花旦王大莲,即便婚后她先嫁给英俊小生廖俊卿,离婚后他神行止中,并不难觉察其内在精神的贫乏和对奢华生活的迷恋。然而贺加贝对她依然保持着近乎迷狂的“爱”。在迎娶王大莲之际,贺加贝娶了形象酷似王大莲的潘银莲,聊解相思之苦。当他的喜剧事业突飞猛进时,迎娶王大莲的欲念便再度泛起。此时,由史托芬为其建造的贺氏喜剧事业似乎也在蒸蒸日上,贺加贝忘乎所以,抛妻弃子,迎娶再次陷入“困境”的万大莲,即便身败名裂也在所不惜。孰料天不遂人愿,就在贺加贝的欲望就要达成之时,贺氏喜剧事业迅速崩塌,贺加贝的“喜剧”旋即以“悲剧”收场;兄弟二人反目,妻子携子离去,万大莲与自身千万的廖俊卿复婚……

贺加贝绝望之际自寻短见。这也成了作者题记所言:“喜剧和悲剧从来都不只是孤立上演的。当喜剧开幕时,悲剧就诡秘地躲在侧幕旁窥视了,它随时都会冲上前台,把正火爆的喜剧场面搞得哭笑不得,甚至会提起你的双脚,一阵倒拖,弄得险象横生。”

不单是贺加贝,其他几个重要人物,皆是在处理喜剧艺术与观众、现实的问题上欠妥而每况愈下,媚俗之风愈演愈烈,终于无法自拔。镇上柏树因个人情感难有回应,遂自愿退出,反倒得以“自全”。他此后虽生活无忧,但渴望的情感难以实现,也很难说不是以“悲剧”告终。王康举则因毫无底

探寻喜剧的「常道」和「正道」

——陈彦长篇小说《喜剧》读记

□ 杨辉

线而最终被观众抛弃,随之家庭破裂,沦落车站,依靠“耍嘴”维持生计。似乎懂得喜剧真谛的艺术学院副教授史托芬最终以洞悉了喜剧与时代的关系,最终制造的却不过是梦想的泡沫,一切努力终成泡影。他们都在喜剧与生活、时代、观众等问题上“不知常”,而使“喜剧”以“悲剧”收场。

这种种人物的命运遭际,究其根本,不外乎仍是怨憎会、爱别离、求不得诸般际遇所致,生命得失、荣辱、毁誉、成败。这些人面临的依旧是“红火了,寂灭了;人五人六了,倒霉背运了”的生活处境,也依然是“眼见他起高台,眼见他宴宾客,眼见他楼塌了”的命运状态。

不过,《喜剧》中仍然包含着生命原本具有的生生不息的创造性伟力,且以之为基础超越个体生命的限制,创造整体的精神自主和自由。火烧天和他的“专用”编剧南大寿的喜剧观念,一度被视为守旧而遭到排斥。但随着贺加贝等人在喜剧的“邪路”上愈滑愈远,最终无路可走之时,他们俩的戏剧观念再度体现出作为喜剧“常道”和“正道”的重要价值。在贺加贝等人逐渐丧失底线过程中,潘银莲和她的哥哥在探索戏曲与普通生活的内在关系,这也是戏曲“常道”的重要部分。早就与贺加贝分道扬镳且更为深刻地领悟喜剧“常道”的贺火炬,开始了“返本开新”的喜剧重建工作。他再次请回南大寿,恪守父亲的教诲,闯出喜剧艺术的另一番天地。这样的处理,表明作者对喜剧与传统的深入洞察,蕴含着发人深省的重要内蕴。

乾坤一戏场,你我皆在其中,各自扮演不同的角色,面对着不同的命运。这一方舞台上的生、旦、净、末、丑,也分别表现着特定生活世界的基本内容,也因为对具体的生命际遇有着深刻洞察和艺术表达,从而生发出更为普遍的意义。(作者为陕西师范大学文学院教授)

感知三坊七巷的精神气场

——读简福海散文集《历史的斑纹》

□ 杨光

在我国悠久的文学传统中,“文”与“史”的交织几乎贯穿古典文学史始终。对于古代先贤们而言,“文学”与“历史”并非截然二分,“柔日读经,刚日读史。”“行有余力,则以学文。”“经”“史”“文”三位一体,构成古代士人的基本知识框架和心灵结构。今天我们在阅读古代典籍时,亦不难体会到文史哲不分家的古典传统所留下的鲜明印记。读到“硕鼠硕鼠,无食我黍”,我们说这既是“史实”也是“诗歌”;读到《史记》中那些令人荡气回肠的故事,我们说这既是“史家之绝唱”也是“无韵之离骚”;读到《庄子》中的鲲鹏、游鱼、神龟、大椿,我们说这既是“寓言”也是“哲理”……试问上述哪个是“文学”哪个是“历史”?是否必须区分出哪个是“文学”,哪个是“历史”?

今日“文学”与“历史”的分割,很大程度上是19世纪末20世纪初“西学东渐”运动的产物。从现代学科建设的意义上看,“文”与“史”的分家有积极的一面,但同时也需要意识到用西方的“分科”观念审视中国本土的“文学”与“历史”书写,难以避免用西方的标准来衡量中国的“身”,从而强行将活生生的机体割裂开来。由此,“文学”与“历史”这样一个对中国古人来说原本不是问题的事情,在今天成为一个具有现代性特征的问题。那么,在新时期的文学活动中,能否跳出过度强调分化的西方现代文学观,重新激活优秀的文史合一传统,进而创作出真正体现中国特色的、彰显中国气派的当代作品?作家简福海的历史散文集《历史的斑纹》(河北教育出版社2021年4月出版),从散文创作的侧面为这种可能性提供了一个颇具现实意义的案例。

这本散文集以曾经居住在福

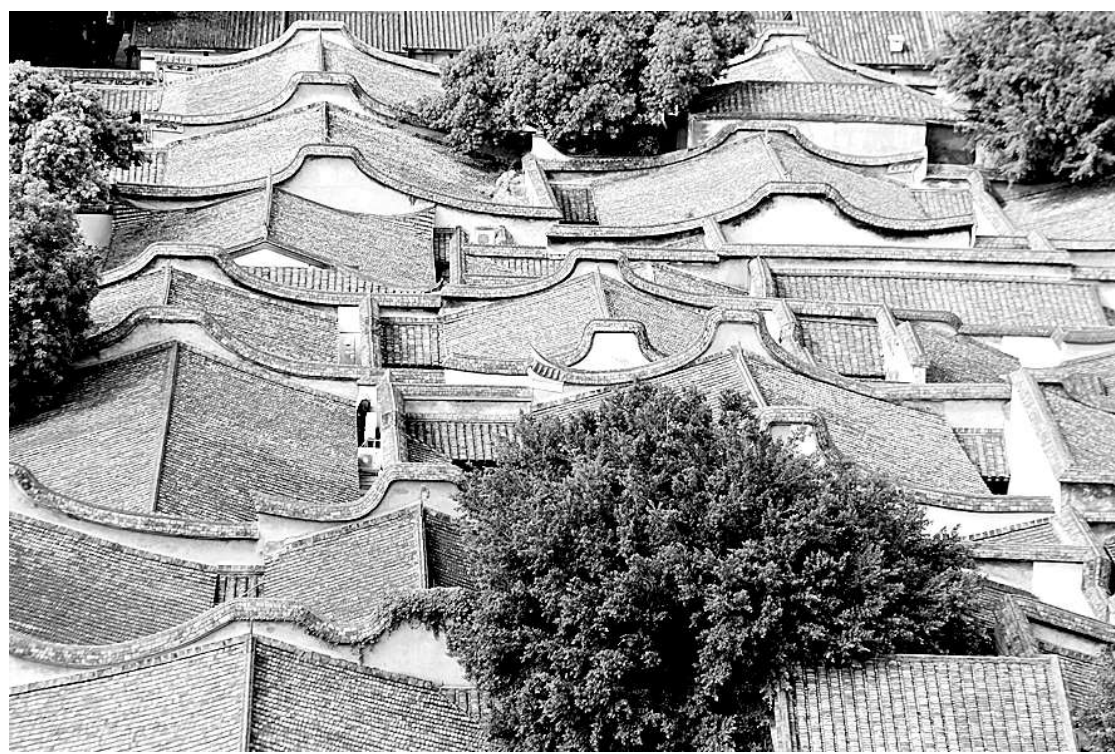
州市三坊七巷一带的近现代历史人物为对象,为读者描绘了1840年以来中华民族仁人志士的群像,包括林则徐、沈葆楨、陈宝琛、林觉民、陈衍、严复、林纾、冰心、林徽因、庐隐等。这些不同领域、不同遭际、不同性格的历史人物之所以能出现在同一本书里,除了他们的生都曾在三坊七巷结下不解之缘,或许更重要的是,他们身上都承载着百年中国在走向现代、救亡图存的艰辛探索中所必然留下的历史伤痕。“斑纹”是这段历史抹不去的印记。而作者正是通过捕捉历史在三坊七巷留下的层层斑纹,为今人讲述一段段不应被忘却的往事,通过艺术书写,生动呈现近现代历史人物的心灵历程。

在严谨的历史学家看来,历史不是“故事”而是“事实”的累积。就文学而言,亚里士多德曾经断言,文学比历史更具有真实性,文学的这种真实性源于“一桩不可能发生而可能成为可信的事,比一桩可能发生而不能成为可信的事更可取”。但深思一层,对于历史散文作者,历史家和哲人的看法似乎都不全面。因为好的历史散文既具备历史事实的真实性,也具备文学艺术学的真实性,二者不可偏废。

《历史的斑纹》以扎实的史料为依据贴近历史。“名人故居或展馆里的书籍影像史料,以史实的质地袒呈,帧帧饱满。”写林则徐的晚年放逐,其《衡斋杂录》《软尘私札》中的记录,与魏源等人的诗词唱酬时常见诸行文。写陈衍的诗家情怀,其《石遗室诗话》自然必不可少。除此之外,在《烹任教科书》这类看似与陈衍诗学贡献毫无关联的犄角各异,作者也能从中翻检出诗人心中儿女情长、烟火之气的渊源。写林觉民的英勇就义,相较于家喻户晓的《与妻书》,其《六国

宪法论》《驳康有为物质救国论》等著述作者并未轻易放过,后者更令人明白革命志士甘于抛妻别子行为背后的精神支柱之所在。可见,对书中所涉人物的著作、日记、奏章、书信等,作者均下过一番资料爬梳的功夫。本书满足了历史散文对真实性的严苛要求,凸显了写作者的诚心诚意。

作者善于以丰富的想象为桥梁触摸心灵。历史散文不离史实,但绝不堆砌史实。如果说,史料记载的事实已然凝练成为某种知识,那么散文书写对这些知识的“理解”则离不开“想象”的津梁。康德为今人讲述一段段不应被忘却的往事,通过艺术书写,生动呈现近现代历史人物的心灵历程。



在福州市千年古街三坊七巷,古厝、古街、古树、榕树交相辉映。

新华社记者 魏培全摄