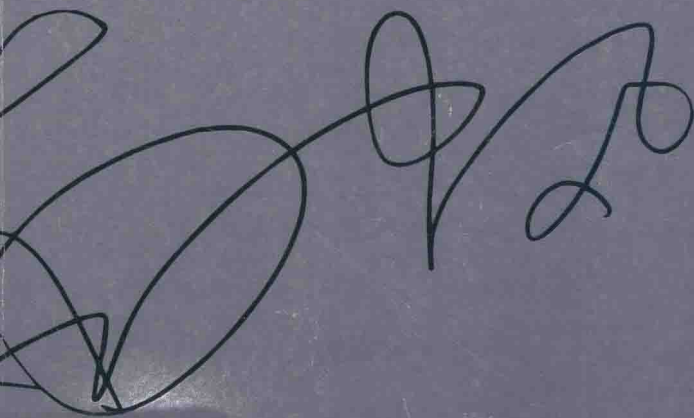


南帆文集

8

游 戏 感



海峡出版发行集团 | 福建教育出版社

南帆文集

8

游戏感

图书在版编目 (CIP) 数据

游戏感 / 南帆著. —福州: 福建教育出版社, 2017.8
(南帆文集; ⑧)
ISBN 978-7-5334-7722-6

I. ①游… II. ①南… III. ①文艺评论—中国—文集
IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 096723 号

责任编辑: 韩中华 孙 丹

装帧设计: 一 丁

美术编辑: 季凯闻

Youxigan

南帆文集 8 · 游戏感

南帆 著

出版发行 海峡出版发行集团

福建教育出版社

(福州市梦山路 27 号 邮编: 350025 网址: www.fep.com.cn)

编辑部电话: 0591-83786915 83779650

发行部电话: 0591-83721876 87115073 010-62027445)

出 版 人 江金辉

印 刷 福州万达印刷有限公司

(福州市仓山区橘园洲工业园仓山园 19 号楼 邮编: 350002)

开 本 720 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 31.25

字 数 416 千字

插 页 2

版 次 2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5334-7722-6

定 价 65.00 元

如发现本书印装质量问题, 请向本社出版科 (电话: 0591-83726019) 调换。



南帆，本名张帆，1957 年出生，现居福州。福建社会科学院研究员，福建师范大学博士生导师，两次获得鲁迅文学奖，多次获福建省社会科学优秀成果一等奖。

目 录

对话的可能	1
诗与自然	4
艺术分析中多重关系的考察	9
主观的文学批评	15
诗与诗论	18
批评之径	20
融学问于赏析	
——读《诗词拾翠》	23
我们的创造力哪里去了？	28
读者是什么？	31
批评自述	36
艺术价值与社会价值	47
理论的阅读障碍	53
小说语言：功能的开发与实验	55
轻松的代价	59
理论·摹仿·创造	62
专家与大众读者	66
未来的文学	69

《红高粱》：血性与奔放	75
论文与专著	78
场外的对话	
——读《夏天的审美触角》	81
否定的效应	
——关于一种批评方式的对话	85
作家，还是公民？	89
思想的襁褓	93
寓言的构成	
——读何立伟的《天下的小事》	96
颠倒的宽容	100
方法与模式	104
诗与日常主义	108
整编的意义	
——《中国古代文论类编》介绍	112
寻找北方精神	115
批评之镜	
——读《中国当代文学参阅作品选》有感	117
洗尽铅华见真淳	
——读俞元桂先生的散文集《晚晴漫步》	121
《菊豆》：紧张的空间	124
大师和我们	128
好作家，或者重要作家	131
电影与明星崇拜	134
《冲突的文学》：问与答	136

一次价值判断的历险

——序《全国小说奖获奖/落选代表作及批评》 — 141

人文精神·文化基因·文学批评 — 144

人文精神：反抗的功能 — 150

个人姿态与对话 — 154

文化动力、人文学科、解释体系 — 157

自由与享用 — 162

土地的启悟 — 166

冲破慵懒 — 169

女性的反抗声音

——读林丹娅《当代中国女性文学史论》 — 172

视觉的苏醒 — 178

艺术与技术 — 181

文学杂志的个性 — 183

智慧的写作 — 185

城市的回声

——读北北散文集《北北话廊》 — 187

文化·文学·文学史

——读朱永涌《文化冲突与文学嬗变》 — 193

令人失望的答辩

——兼答张颐武先生 — 197

参与的界限 — 203

《栎树的囚徒》：女性的苦难史 — 205

两种现实之间

——读季仲的长篇小说《沿江吉普赛人》 — 208

90年代文学：描述的坐标分析	214
低调的乐观	218
务实与乐观	221
数字的背后	225
电影与电视	228
恐怖的《一九八四》	231
作家的出生	234
人文学科的未来	237
女性文学的明天	239
为什么对簿公堂？	241
记忆深处的校园	245
神话的解析	248
问题的挑战	255
理论的紧张	260
休闲的历史	268
《还珠格格》：快乐的幻相	271
残雪的荒诞	274
媒体时代的作家	277
真实的个别	281
熟悉与生疏	283
文体的震撼	286
拒绝投机	291
地域与性别	
——读艾云的随笔集《南方与北方》	295
先锋与本土历史	297

时尚与文学的趣味	— 300
血腥与爱情	
——读王力达的长篇小说《厄运》	— 306
批评抛下文学享清福去了	— 309
概念的阐释	
——《20 世纪中国文学批评 99 个词》前言	— 313
求知的乐趣	— 316
大地的脉动	
——读张炜的《丑行或浪漫》	— 318
没有方向的暴烈	— 322
“学院派”批评又有什么不对？	— 326
游戏感	— 330
向各个角度敞开	
——序《七个人的背叛》	— 335
思想含量与境界	— 341
地域与文学的音阶	— 343
背叛，或者回归	— 346
文学与非正常死亡	— 349
《向各个角度敞开》自序	— 352
面具之后	— 354
诱惑和恐惧	
——读东西的《后悔录》	— 359
夸张的效果	— 363
华丽的枷锁	— 368
思想的锥子	— 372

理论的焦虑	— 381
小说的闪电	— 387
奇怪的逆反	— 391
日常的涡流	— 396
思想的缺席	— 400
《阿凡达》：视觉技术的消费	— 404
文学的史识	— 407
文学批评正在关心什么？	— 409
文学的潜能	— 415
传媒与娱乐霸权	— 420
新锐的展示	— 424
历久弥新的命题	— 429
文学批评的三种需求	— 434
视野的结构	— 439
改变语词的方向	
——读沈奇的《无核之云》	— 445
格致的紧张与自信	— 448
记忆的抗议	— 452
“人文精神”的历史启迪	— 459
纵横文本内外	— 463
大学课堂上的文学	— 467
写作撬动了什么？	
——《理解与感悟》再版后记	— 474
论“闽派批评”	— 482

对话的可能

××：

来信收悉，你的怨气敦促我立即复信。尽管我们相识多年，我却是首次见到你如此激烈的言辞。这向我暗示了问题的严重程度。另一方面，你的责备的确触动了我。一些久欲阐明的想法因此集结而来。

诚如你的形容，批评界多半注视着名家之作，他们很少拨出精力眷顾无名之辈。我的行径成了你最为便当的一个例子——我迄今依然对你的近十篇小说不置一词。这使我不得不直接面对你的贬抑之词：趋炎附势，或者近庙欺神。当然，我相信这些埋怨不仅出于你个人。你周围一批热衷于小说写作的友人必定也有同感。唯其如此，我的辩论就更为必要了。

为了避开烦闷的理论推导，让我们从简单的事实说起。我曾琢磨过这个现象：李白、杜甫、曹雪芹抑或莎士比亚、歌德、托尔斯泰——这些大师早已远离我们，而有关他们的评论为什么却经久不衰？不可否认，厚古薄今的经院习气在很大程度上维持了这些评论的延续。然而，另一个重要的原因则同样不容忽视：较之诸多平庸之辈，大师的艺术魅力给人留下了更为复杂丰富的感想。我想，这个现象中大约隐含了批评的发生所必需的一个朴实无华的前提——批评家应当对某个作家确有所感。说得更明白一些，批评家必须有话可说。

或许你也了解到，批评界如今加添了许多工具。除了社会学分析，心理学分析、原型分析、形式分析、比较分析也相继成为拆卸作品的扳手与螺丝刀。但是，批评家并非任意地将这些扳手与螺丝刀伸向每一部作品。相反，批评所以择定了这个作家而不是那个作家，这毋宁说批评家事先为之所动因而认定了予以深入分析的价值。在这个意义上，名家之作往往更易于进入批评的视野。它们往往以复杂隽永的意蕴和耐人寻味的形式赢得批评家的注目。所以，批评界对于名家的兴趣不能仅仅视为对于名气的爱好与恭维，这种兴趣更多的是由于名家之作所可能有的艺术深度——所谓名家不过使批评界保持一定的信赖感而已。归根到底，“名家”的评价不是来自持续的艺术深度吗？

至今为止，批评仍然是个屡遭误解的行业。人们或者将批评视为作家的教练，或者将批评当成捧场的角色。依我看来，批评既没那么高明，也没那么低下。批评与作家之间不过构成了对话关系。对话标志了双方开始以独立自主的精神关心同一对象。这时，双方的呼应问答将提供一种生动的相互交流。无论双方达成一致见解抑或分道扬镳，作品的意义总是在对话关系中不断地被理解、被商讨、被深化。由于这种对话的展开，文本的潜能从作家的意图后面穿越而出。作品所包含的种种内在意蕴将从各个侧面得到充分披露。这使文学的个人创造在千万人的承接传递中逐渐扩大、深刻。对于一部作品而言，对话的发生显然是一种幸运。作品的意义与价值将因为这种对话得以延伸与显扬，宛如纸鸢借助八面来风而高飞远举。

然而，任何对话的发生都须配备相应的条件。不言而喻，对话的双方首先应当具有特定的文化沟通。这将保证双方的语言不至于成为意义不明的符号。在同一文化圈子之内，对于语言中某些引人兴趣的信息将成为对话的先决条件。这可以求证于我们的日常经验。很明显，并非每个人的每句闲言碎语都能成为对话的缘起。就文学而言，这不仅意味着作品必须给予批评家一定的刺激，而且意味着这个刺激的分量必须足以激起批评家的

思想感情涟漪。假如批评家因之产生了阐释的欲望，那么，对话则将发生。

遗憾的是，你的小说缺少这种刺激。这使我无话可说——我在阅读中始终未曾出现一吐为快之感。为了避免言不由衷，我宁可沉默。

这不是我的过错。话不投机不该归咎于单方。这种状况容许两方面的解释：你可以把相对无言归诸我的迟钝，而我却认为你的小说本来就不曾投合我的兴趣。

在我的印象中，这些小说过于平庸。平庸之作使人难以发言——甚至连贬抑也无从说起。批评或许无力阻止平庸之作出现，但它不应再以廉价的喝彩和欣赏性的介绍予以鼓励。这时，缄默反而是批评的责任。

当然，我也无须隐瞒批评本身的功利目的。既然批评好歹也算个行业，那么，批评家同样有权利希求自己有所创造。一味地环绕平庸之作重复常识之论，批评家亦有所不甘。因此，企求批评的创造而择取足以寄寓发挥自己思想的作品与作家，这应当说是合乎情理之举。

以上的想法大约已解释了我对你的小说所持有的冷淡。我所以在信中无所顾忌地直陈己见，这显然出于对我们之间友情的信赖。而且，为了不至于愧对这种友情，我也不得不坦诚相告。

1978年9月13日

诗与自然

对于诗与自然这个题目，中外文论都有过许多精彩的论述。然而，中外文学作品的不同风貌和美学传统的差异，使得这些论述在精彩之余又各呈异趣。钱钟书先生指出过：在中国诗里算得浪漫的，比起西洋诗来仍然是古典的；在中国诗里算得坦率的，比起西洋诗来仍然是含蓄的。西方文论中也更多是粗线条勾勒的大轮廓，种种高瞻远瞩的论断；而中国的一些诗话词话在趣味辨析上剔精抉微，重视玄妙中的意会。然而，不同的艺术魅力和共同的艺术规律却在两者之间造成互相渗透、互相吸收的发展趋向。我们在中外文学史中常常可以发现一些不谋而合、同声相应的例子。歌德便是一个能够领悟中国艺术妙趣的德国诗人，他的一些小诗在情调上很接近中国古典诗歌，他那富有卓见的《歌德谈话录》也使我们联想到中国某些诗话、词话的体例。出于诗人本色，歌德没有将自己的艺术见解作为某种封闭的理论体系中的一块拱石，他总是从具体出发又回到具体，在睿智中透出一股亲切平易来。同样，歌德对诗与自然的论述，也常常让我们回忆起中国古典文论中类似的看法。

歌德常常叮咛年轻诗人要仔细观察自然，掌握各种千差万别的特殊现象。但他同时又提醒人们：自然与艺术之间有一条巨大的鸿沟。诗人不能盲目地膜拜自然，成为自然的俘虏。观察自然是为了驾驭自然，驱使自

然。歌德有一段明晰的总结：“艺术家对于自然有着双重关系：他既是自然的主宰，又是自然的奴隶。他是自然的奴隶，因为他必须用人世间的材料来进行工作，才能使人理解；同时他又是自然的主宰，因为他使这种人世间的材料服从他的较高的意旨，并且为这较高的意旨服务。”^① 诗人的工作不仅仅是逼真地描摹自然，更重要的是将自然集结在“较高的意旨”之下。有意思的是，歌德这种观点完全可以用中国古典诗歌证明。面对着长河落日，王之涣悟出了深刻的哲理：“欲穷千里目，更上一层楼。”看到草木枯叶，白居易出语不凡：“野火烧不尽，春风吹又生。”正是因为这种“较高的意旨”能够在自然中找到栖息的位置，所以，尽管漫长的历史演进已经将人类从自然界中分化出来，而诗人的想象却时时返回自然。

歌德的论述在中国古典文论中也不陌生。中国许多著名的文论家都注意到了这个问题。他们的文论中虽然没有歌德这种透辟的概括，但有些地方却表述得更为细腻。陆机的《文赋》已经明确指出了作家与自然的关系（《文赋》虽然论述作文，但同样适于诗人）：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷，悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”^② 在这里，陆机侧重指出的还只是诗人如何在自然界的感染下萌发了诗情，而稍后的刘勰不仅在《文心雕龙》的《物色》篇中阐发了陆机的论点，他还同时看到创作中的另一方面现象——诗人在想象中主动把自己的情感外射到自然中去。《神思》篇说：“夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形，登山则情满于山，观海则意溢于海。”^③ 事实上，诗人的创作过程中经常出现感受与外射的反复交叠。自然环境催动了诗人的某种情感，诗人又将这些情感凝结在特定的形象中。诗歌中的形象提炼往往蕴含在诗人情感的外射和发展中，因而诗人的

① 爱克曼，辑录。歌德谈话录。朱光潜，译。人民文学出版社，1978：137。

② 陆机。文赋//中国历代文论选：第一册。郭绍虞，主编。上海古籍出版社，1979：170。

③ 刘勰。文心雕龙·神思//中国历代文论选：第一册。郭绍虞，主编。上海古籍出版社，1979：233。

感情便经常成为诗歌画面中的血气脉络。马致远的《天净沙·秋思》里，枯藤、老树、昏鸦、小桥、流水、人家、古道、西风、瘦马、夕阳这十个形象正是在“断肠人”的乡愁统摄之下组织成一个新的、生气贯注的整体。

但是，要更深刻领会歌德所谓的主宰自然，我不能不注意诗人创作中另一个常见的现象：歪曲自然。有些诗人在分解、熔化和重新熔铸自然的过程中往往有意地在某些方面改变了自然界的真实面貌——仿佛这些自然形象被诗人外射出的火热情感烤灼得变形了。我们在浪漫主义诗人屈原、李白、李贺的诗篇中特别容易找到这种例子。歌德曾经借吕邦斯一幅出现了两种不同方向光线的画解释了这里的美学原理。他认为艺术家正是因此显示出比自然高一层，按照更高的目的来处理自然。所以，歌德有时把不同于自然原型的艺术整体称为“第二自然”。我们知道，诗人常常用想象把握各种外界事物。人们的想象不像行动那样受到时间、空间的限制，而是如同陆机的《文赋》所形容的那样：“观古今于须臾，抚四海于一瞬。”^①当情感成为想象的动力时，诗人的想象常常偏离现实的可能性而按照情感的意旨进行失真的虚构。然而也正是这种失真将诗人情感的强烈程度清晰地反映出来了。宋代诗话《韵语阳秋》说：“竹未尝香也，而杜子美诗云：‘雨洗娟娟静，风吹细细香。’雪未尝香也，而李太白诗云：‘瑶台雪花数千点，片片吹落春风香。’”^②所以，我们不能仅仅在诗歌中追求对自然的逼真摹仿，更重要的是透过诗歌的画面——甚至失真的画面——感受“较高的意旨”。司空图的“超以象外，得其环中”“离形得似”的说法已经包孕了这个意思，而歌德的另一段话却把这个问题强调得更明白：“艺术要通过一种完整体向世界说话。但这种完整体不是他在自然中所能找到的，

① 陆机. 文赋//中国历代文论选：第一册. 郭绍虞，主编. 上海古籍出版社，1979：170-171.

② 葛立方. 韵语阳秋：第一册卷四. 上海古籍出版社，1979：51.

而是他自己的心智的果实。”^① 这种看法在歌德之后的理论家黑格尔，别林斯基那里也得到了反复的阐发。

在其他著作中，歌德曾经说到诗人应该“既能洞察到事物的深处，又能洞察到自己心情的深处”。^② 但出于对当时软弱、感伤、病态的艺术不满，歌德总是站在诗人的角度，在理论上提倡用雄伟的个人风格征服自然，压倒自然。相形之下，比歌德略早些的中国文论家叶燮的见解更为深入。叶燮在《原诗》中说：“必有不可言之理，不可述之事，遇之于默会意象之表，而理与事无不灿然于前者也。”^③ 这些话描述了诗人如何利用种种意象观照，反视自己内心深处莫可名状的抽象的感情。而“遇之”“默会”则指出了情和景在互相寻找中的突然契合。由于这是一个诗学和美学上引人注目的现象，后来的许多人都力图进一步阐释这个现象后面的基本原理。稍后于歌德，德国出现了以费肖尔、里普斯等人为首的“移情说”美学流派，细腻地分析了审美过程中的物我交流。他们认为人们在审美时将自己的感情移植到审美对象中，体验自己融在对象中的活动；而19世纪后期的象征主义诗人则认为外界事物与人的内心息息相通，诗人要对自然有敏锐感受，从而寻找“客观对应物”暗示诗人微妙的内心世界。这些看法中某些合理部分，都与叶燮观点有接近之处。这也不奇怪，中国的古典诗歌毕竟同摆在歌德面前的荷马以来的欧洲作品，特别是拜伦、雨果等人的浪漫主义作品有很大不同。中国古代诗人历来重视深入自然，与自然的精神气韵进行内在的交流。自然向诗人欢悦地敞开，诗的激情和谐地充溢了各种自然现象。自《诗经》以来，中国古典诗歌中所描绘的自然总是显得健康、明朗、瑰丽，很少出现那种不可捉摸的原始气息和恐怖力量。在

① 爱克曼，辑录。歌德谈话录，朱光潜，译。人民文学出版社，1978：137。

② 歌德《〈希腊神的门楼〉发刊词》，转引自《西方美学史》（下卷），朱光潜著，人民文学出版社1979年版，第426页。

③ 叶燮，等。原诗、一瓢诗话、说诗碎语。人民文学出版社，1979：30。