

文艺散论

李萍 著



陕西师范大学出版社

由延安大学 2016 年度学术专著与教材资助基金(2016CB-03)和陕西省高水平大学建设专项资金资助项目(“红色文艺”研究【2015SXTS-04】)资助出版

文艺散论

李 萍 著

陕西师范大学出版总社

图书代号 JC17N1038

图书在版编目(CIP)数据

文艺散论 / 李萍著. —西安: 陕西师范大学出版
总社有限公司, 2017. 8

ISBN 978-7-5613-9411-3

I. ①文… II. ①李… III. ①文艺—研究
IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 176687 号

文艺散论

WENYI SANLUN

李 萍 著

责任编辑 / 高 鹏

责任校对 / 杜世雄

封面设计 / 浥林品牌设计

出版发行 / 陕西师范大学出版总社

(西安市长安南路 199 号 邮编 710062)

网 址 / <http://www.snupg.com>

经 销 / 新华书店

印 刷 / 北京京华虎彩印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 12.75

插 页 / 1

字 数 / 240 千

版 次 / 2017 年 8 月第 1 版

印 次 / 2017 年 8 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5613-9411-3

定 价 / 35.00 元

读者购书、书店添货或发现印装质量问题,请与本社高等教育出版中心联系。
电话:(029)85303622(传真) 85307864



序

摆在我面前的文字，是李萍女士即将要出版的书稿。她多次索序，我婉言谢辞。因为，我人微言轻，也不善此举。然而，她求之心切，又很执着，我也就只好答应下来了。

李萍女士曾经是我指导的文艺学硕士研究生。当年，她是一个会读书、悟性好和爱写作的好学生。她经常在校内外报刊上发表文章，其中大多是散文，也间或有评论。其构思新颖，见解独特，文字清丽，总会给读者留下一点新鲜的印象。她的学位论文写作，表现也很突出，曾得到盲审专家和答辩专家的一致好评。毕业后，没有想到才过了几年时间，她就将一部书稿放在了我的面前。看着这部即将要出版的书稿，我百感交集，非常高兴！因为，从这部书稿里，我看到了收获，看到了希望，也看到了未来。当然，这既是李萍女士的收获、希望和未来，也是我的收获、希望和未来。恐怕这就是做教师的最大快乐了！

李萍在读硕士期间，我不止一次地对她说：“你的散文写得好，将来最好从散文评论方向发展。因为，你会写散文，就会懂散文，也一定会评论散文。这就是‘操千曲而后晓声’的道理。再说，目前散文评论人才也最为缺乏。”她深以为然，后来她的学位论文就选作了有关散文批评的研究。现在，从面前这部书稿里，我还看到她已经为从事文艺评论做好了充分的准备。

首先，她将阅读和欣赏文艺作品作为出发点。这种选择无疑是正确的。对于文艺作品的阅读和欣赏是从事文艺评论的基础。阅读是最基本的条件。对于一个艺术家的作品，不是只读一篇，而是要读他的系列作品和全部作品；不是



只读一遍,而是要读懂、读熟、读到有了心得才行。甚至不能只读一个艺术家的作品,而是要读同时代与他风格接近的其他艺术作品。只有大量的阅读,才能够积累丰富的艺术经验,才能够练就艺术欣赏的慧眼,也才能够形成将某一作品置于纵横交错的时空参照系中分析评论的能力。至于文艺欣赏,则是在大量阅读基础上进行的。虽然,欣赏者可以调用过去的艺术经验,也可以保留偏爱的艺术趣味,但是前期的大量阅读则是非常关键的,甚至是不可取代的。现在搞文艺评论的人,大多比较浮躁。他们不在阅读上下功夫,阅读量比较小,阅读面也比较窄。读单篇者不读全集,读张三者不读李四,读诗歌者不读散文。结果往往“东向而望,不见西墙”,甚至会搞出笑话来。然而,令人高兴的是,李萍不是这样。她在阅读文艺作品上特别用功,视野也很开阔,有散文、诗歌、小说、评论,也有电影、书法、绘画、木刻等。虽然她有重点,但是对于文艺作品阅读和欣赏的面儿铺排得很开。我以为,在她的起步阶段,这是非常必要的。只有奠定了宽、大、厚的文艺基础,才能使文艺评论的步子走得稳、走得远和走得高。再说,文学与艺术本来就是一个共同体,有区别的方面,也有相通之处,自然可以互为参照、互为借鉴和互为印证。

其次,她具备了独立从事文艺评论的基本能力。中国是一个文艺作品的生产大国。任何一种文体的写作,或者是任何一类艺术的创作,其作品的年产量都是难以精确统计的。在文学方面,最难写作的就是长篇小说,其篇幅长,其容量大,其人物多,其情节复杂,其对于写作的要求也高,因而长篇小说的写作耗时最多。据统计,中国每年大约创作 6000 至 8000 部长篇小说,真正能够正式出版的只有一少部分。譬如有人说,2016 年出版了 4800 部长篇小说。由此类推,中国每年写作的诗歌和散文作品则是更加难以统计了。所以,作为一位文艺批评者,永远都不可能对于某一种文体的作品进行全面阅读,而只能有选择性地阅读。那么,对于才刚刚起步的李萍女士来说,就更是要有选择性地阅读了。她主要以陕西的散文作品为阅读和评论的对象。在本书中,她既有对于方英文散文集《短眠》、王炜散文集《落花红落花白》和王飞散文集《豁亮》的细致分析,也有对于文学期刊《延安文学》2014 年度散文创作的综合评论。由于她擅长散文写作,因而对于散文作品的阅读、感悟和评论就显得很内行。譬如,她看散文的眼光是雪亮的,即在一本文集里或者在年度的散文创作中,她总是能



够将比较优秀的作品挑选出来;在一篇散文作品里,她又能够发掘和打捞出那些最精彩的东西。她最擅长的评论方法就是抓特点,然后再聚焦特点做文章。譬如,她抓住“好看”的特点评论方英文的散文,抓住“乡土”的特点评论王炜的散文,抓住“文字”的特点评论王飞的散文等,都十分精准和精彩。她说:王飞散文的文字具有“清新质朴、超凡脱俗、机智幽默、灵性十足”的特点,甚至成为作家的个性标签“王飞制造”。这些文字不仅是“在生活的河流中浸泡过的”,而且也是经过作家心灵“温润的暖阳照射过的”。因此,这些文字“一笔一画一字一句无不是作者心灵的深深颤抖,是性情所致,是生命使然”。这样入骨见血的评论是很深刻和精到的。此外,李萍深受她父亲的熏陶,从小就喜爱书画艺术,甚至成为儿时的情结。所以,在本书中,她花了大量的笔墨,对于陕西书坛的一些书法家进行了采访和评论,也是具有自己见解的。

再次,她经过了文艺专题研究的基本训练。如果说阅读和欣赏是奠定基础,作品评论是锤炼能力,那么专题研究则是提升理论。本书中的“朱氏批评研究”和“木刻版画探微”就属于文艺专题研究。前者是她的硕士学位论文,从开题到答辩,整整用了一年半的时间进行研究和写作。除了导师的严格把关和精心指导之外,其他老师也提供了一些指导,尤其是经过了盲审专家、评阅专家和答辩专家的层层把关。也就是说,通过硕士学位论文的写作,她经过了文艺专题研究的严格训练。这对于她专业素质的培养、批评能力的形成和理论层次的提升,都具有十分重要的作用。后者是她进入工作单位所进行的艺术专题研究。她从“新中国想象”的问题切入,对于延安时期的木刻版画进行了较为全面的梳理和论述。这个专题研究不仅是硕士阶段文艺专业训练的延续,还是她在独立和自主意识下的自觉提升。这是一次质的蜕变,即她能够独立开展文艺研究了。刚刚获悉,她的“延安时期的木刻版画研究”选题得到了教育部人文社会科学青年基金项目的立项资助。这就是很好的证明。

对于文艺批评来说,文艺理论不仅是基础,也是高度。从基础看,文艺批评的术语、观念和方法等,都是文艺理论所提供的;从高度看,只有文艺理论观念和思想的烛照,才能使文艺批评有深度和有高度。因此,对于从事文艺批评者来说,具备文艺理论的素养和基础,不仅是必要的,也是重要的。李萍在大学本科阶段和研究生阶段,对于文艺理论学科进行了全面和系统的学习,文艺专业基础比较扎

实。在她的文艺评论和文艺研究中,引用古今中外文艺理论观点的例子,随处可见,而且都信手拈来,恰到好处。这也是一种文艺理论基本功的体现。

总之,以上就是我在这部即将出版的《文艺散论》书稿里所看到的事实,即一位青年文艺批评者正在茁壮地成长着。这是李萍女士的第一部书稿,是她进入文艺评论界的一张小小的名片,也是她走上文艺研究道路的第一块垫脚石。也许这部书稿还比较稚嫩,还存在着种种缺陷,但对于一位刚刚走上文艺研究道路的女孩来说,这一切都是很正常的。但是,我在这里可以很负责地说,她的学风是端正的,她所走的路子也是正确的,尤其是她对于文艺作品具有细腻的感受能力,对于文艺现象具有敏锐的观察能力,对于文艺研究也有着浓厚的兴趣、执着的求索和勤奋的努力。所以,只要她锲而不舍,坚持到底,就一定会成长、成熟和成功的。我相信在不久的将来,从延安大学,从延安,从陕西,一定会出现一位有良知、有作为和有理想的文艺评论者。当然,前进的道路也许并不平坦,希望她既然选择了要走这条道路,就一定要坚毅地走下去!

这就是我答应为她写序的理由。

古风

2017年6月26日于扬州湖东阁寓所



目录

Contents

导言 文学批评的四个维度	1
第一章 文化视野	10
一、建构以“人民”为主体的文艺创作观	10
二、凸显中国元素,抒写中国故事	17
三、感知文字的温度	20
四、审美泛化与杜威实用主义美学	23
五、东西方的“多余人”形象比较	29
六、大众审美文化视野下的选秀节目	39
七、当代大众视野下的“陕北想象”	45
八、接受美学视域下路遥小说的艺术魅力	49
九、孔子音乐美学思想刍议	54
第二章 地域书写	59
一、永远的历史,不变的信仰	59
二、“倔强的心灵”及其当代书写	61
三、甜点清怀	69
四、回望历史,追忆慢时光	73
五、文学的乡愁与心灵的还乡	78
六、轻抚心灵深处的文字	83
七、徜徉于一条叮当作响的河流	86

第三章 走向现场	90
一、妙趣心中起 风吹翰墨香	90
二、此中有真意 欲辨已忘言	92
三、静谷开幽兰 翰墨绘天地	94
四、石中有它韵 巧夺天工奇	96
五、蝉噪林逾静 鸟鸣山更幽	98
六、玉山映翠 锋毫永青	100
七、一切景语皆情语	102
八、时光漫步	104
九、以艺术之名追寻生命存在的意义	107
第四章 回望延安	111
一、延安木刻版画中的“新中国想象”	111
二、延安新兴木刻的非诗意化审美趋向	120
三、延安木刻版画的叙述手法及传播方式	127
四、延安木刻版画对陕西当代美术的影响	138
五、新时期以来延安木刻版画的发展历程	144
第五章 叩问大家	154
一、朱自清文学批评观的形成	154
二、朱自清诗歌批评	170
三、朱自清散文批评	176
四、朱自清小说批评	182
五、朱自清在现代文学批评史上的地位及影响	189
后记	193

导言 文学批评的四个维度

“文学批评”(法文 Critique Littéraire)一词属于外来词源,一般指鉴赏者对文学作品所下的判断,特别是价值判断^①。鲁迅先生将文学批评称之为“挖烂苹果”,并提出了著名的“圈子论”的文学批评标准。如果将文坛比作培植花朵的花园,批评家的职责则是修剪花草,精心培育那些未来温暖世界、美化人心的花草,而将那些祸害人民、污染人心的毒草剔除在萌芽阶段。这里的“批评”并非完全的主观批判,而是通过运用文艺理论对作品进行试探性评判与论证式评判。伊本·加比洛尔是这样评价文学批评的:“一个人的心灵隐藏在他的作品中,批评却把它拉到亮处。”那么,如何才能在浩瀚的文学艺术的海洋里甄别真伪、辨析优劣、区分善恶?如何让文学批评成为文学史书写的前奏与演练?如何走出用理论阐释理论的“空对空”批评的误区,让文学评论散发人性炙热的光辉?如何避免个人好恶、时代精神与历史场域的鸿沟而对对象进行全面客观的关照呢?笔者以为,可以从如下四个方面进行努力,暂且将其称之为文学批评的四个维度。

(一) 回归文学文本,激活生命体验

“半亩方塘一鉴开,天光云影共徘徊。问渠哪得清如许,为有源头活水来。”朱熹在《观书有感》中就强调文学研究应有原典意识,注重从根源上解决问题。文艺理论来源于丰厚的文学创作实践,最终也理应回归到文学本身,进而回答文学实践中的具体问题。恰如歌德所言:“理论是晦涩,而生命之树常青。”人类在成长过程中,借助文艺抒发了对天地自然的情感寄托,传递了对民族国家的精神诉求,对至亲挚友的质朴情怀。《诗·大序》曰:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗,情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之。嗟叹之不足,故咏

^① 竹内敏雄,美学百科全书[M],长沙:湖南人民出版社,1988:388.



歌之。咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”人们借助各类艺术样式表达着对世界与自我的认知。艺术形式虽千差万别，但都共同指向人的内心世界，表达人类丰富的情感。可以说，一部文艺发展史就是一块人类精神成长史的活化石。

文学表达人类主体性情思，文学批评家亦应从情感这一层面切入做出相应的回应。而这一回应应首先从文本的阅读入手，任何脱离文本而空谈文学理论的文学批评，或许在短时间内会满足批评者的理论炫耀心理或完成批评任务，但最后都会陷入茫茫的批评汪洋里发不出任何声响。这样的文学批评，对阅读者来说，如隔靴搔痒，不解意义阐发之馋；对文坛而言，或有或无，无实际存在价值可言。《文艺报》评论文章强调文学批评要“一把钥匙解一把锁”，确保批评家手中的钥匙均是“按照文本、按照文本反映的生活和任务量身定做的具有‘独立精神’和‘个人表达’的开锁工具，不应该是万能的‘标准钥匙’”^①。而要铸就这种独一无二的开锁工具，回到文学本身是关键。一方面强调文学批评要回到文本，提倡文本细读，熟悉作品。呼吁文学批评以批评家个人鲜活的生命体验与阅读经验为切入点，进而在作家作品的艺术世界里寻求类似的生命体验，从而达成心灵共鸣，即我们通常所说的“同情之理解”。另一方面，呼吁文学批评家熟悉文本所反映的社会生活，贴近现实，贴近人间烟火，贴近大众的审美趣味与阅读习惯，让文学批评真正做到“褒优贬劣，激浊扬清”，而非空对空的自说自话，或是隔靴搔痒、不切实际。

在这个意义上，重拾“与作家对话”“知人论世”“高山流水”的寻找知音式的中国文学批评传统，重申文学批评应回归心灵交流的传统文体，其现实意义不言而喻。

一位文学批评家，首先必须是一位读者。面对具体的文学作品，文学批评家的情绪情感有所触动，被作品中的人物情感所感动，即文学文本要有能够触动文学批评家的情感神经，让其情不自禁地以某个人物而自居并为之歌哭，“使味之者无极，闻之者动心”，这是促使批评家有批评冲动的关键。甚至可以说，对他人情感和情绪的敏锐把控，是批评家的必备素质。这时，无论在面对文本虚拟空间中存在的作家，抑或是自然界的一朵花、一片树叶、一阵春雨、一场离别，甚至于日月星辰、花鸟鱼虫，在批评家的眼里，都不过是拟人化了的、饱含情感韵味的、能够成为一种社会可传达的情感情绪的象征性载体。所谓“一切景语皆情语”，批评对象瞬间在批评家那里成为情感化了的诗意存在。因此，在进

^① 高深. 文学批评亦是创作[N]. 文艺报, 2017-02-17(001).

行批评实践的过程中,与其说批评家在审视与关照文本,不如说是在进行一场心灵的沟通与对话。这种依赖生命体验而进行的文学批评,它必然会撬开以往文学史中对某些作家作品的固有论断。除了“史家之绝唱,无韵之离骚”“诗仙”“诗圣”“精神胜利法”“忧郁王子”等判断之外,透过自我丰富的情感体验与人生阅历,我们亦可窥见不一样的《史记》,不一样的李白、杜甫,不一样的阿Q、哈姆莱特……每一位批评家都有着独一无二的精神世界与生命体验,而作品在很大程度上都是作家的经验叙事,源自于作家本人的生命体验。因此,文学批评要见出真知灼见,闪耀人性光辉,它必然是一个灵魂对另一个灵魂的独白、慰藉乃至探险。归根到底,文学作品“就其最深刻的意义来说,是一种心理学,研究人的灵魂,是灵魂的历史”^①。

其二,和作家的创造性劳动一样,文学批评家还必须是一位创作者。文学批评就是意义的再生产。比如在当代文学研究中,蔡翔笔下的孙少平形象,汪辉文学批评视野中反抗绝望的鲁迅先生,李建军比较视野下的汤显祖与莎士比亚,均向我们呈现出更为丰富生动,甚至迥然于文学史中的人物形象。罗兰·巴特谈及批评家罗歇·拉波特为什么写批评时指出:“纯粹的阅读,不激发其他写作的阅读,对我来说,是某种无法理解的东西,并且很可能总已经存在着了。我只对那些能够让我想要写作的作品感兴趣。”这里的文学批评,不是为了阐述,而是一种写作的欲望。文学批评以作家、作品为中介,表达批评主体对生活与世界的理解,成为批评家一己之象征。

世界之大,生命个体的渺小与孤独、惶恐与不安、挣扎与无奈,都在文学作品中得以生动地见证。而处于作品意义再现与生发的另一端的文学批评,也并非要在理论的支撑下学术化到“无人之境”,它必然要回归至作品本身,回到隐秘的精神世界。因此,与其说文学批评是对文本的理论研究与情感阐释,不如说文学批评家是借助文学作品呈现自我对世界的认知与考量、判断与想象。文学批评正是以批评媒介为载体,分享批评家面对现实世界时的内心情愫与精神张力。

(二)建构史学视野,关照文学作品

文学批评必须要对批评对象既能“入乎其内,又须出乎其外。入乎其内,故能写之;出乎其外,故能观之。入乎其内,故有生气;出乎其外,故有高致”^②,从而使文本获得生命力。入乎其内,即指文学批评家面对作品能浸淫其中,其情

① 勃兰兑斯,十九世纪文学主流:第1卷[M].北京:人民文学出版社,1980:引言1.

② 王国维,人间词话[M].北京:中华书局,2015:183.



感受到了感动;而出乎其外,则指文学批评又必须跳出批评家一己之情思,以旁观者的角度去观察他所感受到的物以及因物而起的诸多情感。理想的文学批评就理应具备这样一种贯穿历史的力量,假若缺失文学史作为参照,文学批评就会变得随意而缺乏必要的约束。而批评家如果缺乏文学史的研究视野,也容易进退失据,缺乏可供参考的价值基点。蒂博代将文学批评区分为三类,即自发的批评、职业的批评和大师的批评。其中,蒂博代更为看重职业批评的历史意识:“它的确是一种历史的批评,既然只有文学史才能使这种条理和这种运动成为可能,只有文学史能够向批评家提供这种历史的厚度,这种延续的现在,这种时间的继续,这种坚实和充实。”^①

从这个意义上说,拥有体系化的文学史观,以全方位的史学视野关照文学作品,是进行文学批评实践所必须建构的第二个维度。在文学批评中,扎实系统的文学史知识,能让我们在对文本进行判断与评判时,不拘泥于文本狭隘的圈子里盲人摸象、坐井观天。当代的批评家倘若对文本缺少历史性的关照和审视,那么,其价值判断必然是微乎其微、掷地无声的。他只是一味地停留在作品的表面,而未深入到文本的精神深处探求其存在意义。因此,批评家必须站在整个人类精神发展史的红线上关照审视作品,品味作品背后更深层次的“味外之味”“象外之象”。比如,当我们关照一部中国当代文学作品时,首先要将其放在世界文学史或者中国文学史的历史坐标中进行历时性研究,把握作品在文学史上的地位及意义。不仅要设身处地去体验当代中国人文社会的精神样貌,而且要与此前乃至古代的时代精神进行对比,如此才能对当代的文学作品做出有针对性的、全面客观的价值判断,这就是现代文艺理论中所提及的“视域融合”。韦勒克、沃伦在其《文学理论》中曾说:“历史派的学者不会满足于仅用我们这个时代的观点去评判一件艺术品,但是这种评判却是一般文学批评家的特权:一般的文学批评家都要根据今天的文学风格或文学运动的要求来重新评估过去的作品。对历史派的学者来说,如果能从第三时代的观点——既不是他的时代的,也不是原作者的时代观点——去看待一件艺术品,或去纵观历史来对这一作品的解释和批评,以此作为探求它全部意义的途径,将是十分有益的。”^②其次,还应该将它置于同时代的作品谱系中进行共时研究,以求得在同时期的众多作品中此文本的独特性与共性,乃至它在当代文坛的位置与分量亦可清晰呈现。此外,我们还可以将文本与作家此前不同时期创作的作品进行对比研究,从而得出较之前期创作,作家当下的创作在哪些地方有突破,哪些地方继承了

① 蒂博代,《六说文学批评》[M],赵坚,译,北京:生活·读书·新知三联书店,2002:101-102.

② 韦勒克,沃伦,《文学理论》[M],刘象愚,等译,北京:文化艺术出版社,2010:36-37.

早期创作传统。这样,才能对作家作品的来龙去脉进行全面清晰的把握,从而揭示出当代文学作品较深层次的创新意义。以上种种,都必然建立在对我国各个历史时期时代精神的演变流程全面的把握之上。当代文学批评理应既要有判断对象时所必需的开阔历史意识,还要有与批评对象的源头进行对话的开放姿态。对批评家而言,这是带着个体生命温度出入文学现场能力的确证,同时也是一种抽身而出回看批评对象及周遭的能力体现。因此,文学批评应当具有历史意识,以一种历史视野衡量当下文学的价值。否则,“当下”就成了对历史的涂抹,批评家成了粉刷匠,用色彩斑斓的油漆覆盖历史的真实图景。

就研究方法而言,文学批评过程完全可以不涉及历史,但它必须有一种潜在的历史眼光作为支撑。唯其如此,文学批评方能显其轻灵与自在,而非轻浮与自大。那些散发出历史的光晕和颇具预言性质的批评观点,像一座引领后代读者与文学史家穿越乌黑而漫长的海面寻求文学真相的灯塔。而一些拘泥于有限的文学空间中自说自话的文学批评,必然在历史的长河里独自飘零。恰如蒂博代指出的那样:“无视文学史的批评家没有任何久存文学史的可能,而缺乏批评审美观点的文学史家则会陷入到一种沉闷的学究气之中而无人理睬。”^①

现如今,如何重构具有整体性和内在性的认识主体,已然成为当代文坛与文学批评领域共同关切的主题。如果说文学史倾向于对文学场域的各种声音进行有距离的认真辨析并置于“客观历史”框架的话,文学批评则是要努力发出一种有立场有辨识度,一种具有时代、民族和文化责任感的声音。文学批评一方面需要有文学史的学科知识作为支撑,来开拓研究作品的理论视野;另一方面,文学批评也是文学史研究的前期准备。“在某种意义上成功的文学评论是文学史的草稿。就像李健吾对沈从文的《边城》、巴金的“爱情三部曲”、曹禺的《雷雨》的评价,其核心观点奠定了历史评价的基调。”^②

(三) 夯实理论基础,强化反思意识

具备全方位的文艺理论修养以及适时的理性反思,是文学批评的第三个主要维度。文学批评尽管强调回到文本,基于感性的生命体验来完成,但根本上却是离不开理性与理论的支撑。与一般的“以诗解诗”的作品鉴赏、文学评介类文章不同,文学批评将要回答的是关于文学是什么、为什么、怎么办等本质命题,但其批评对象最终还是要回到批评主体对作品的感觉经验上来。文学批评要做的就是对这种感觉经验的梳理分析、总结归纳以及理论提升,但其所依赖

① 蒂博代,《六说文学批评》[M],赵坚,译,北京:生活·读书·新知三联书店,2002:88.

② 黄发有,《当代文学批评的方法论思考》[J],当代文坛,2017(2):4-8.

的批评范式,却是由理性建构而来的。

20世纪80年代后,英美新批评、法国结构主义、俄国形式主义、神话原型批评以及符号学、叙事理论等各种流行文坛的批评观念和批评方法纷纷传入中国,文学批评界一度出现了众声喧哗的状况。很长一段时期内,国内的文艺理论一路走在学习借鉴西方文艺理论的道路上。有的文艺评论家甚至一度以使用各种玄而又玄的西方理论为骄傲,陷入了理论的泥淖中不可自拔。这些从理论出发,用理论来佐证理论、证明或推翻某种理论的做法,使读者掉入玄幻的理论漩涡中一头雾水,不知所云。这种批评范式的最大不足,就是对文学作品情感体验的断然缺失,因而极大地削弱了文学批评的影响力,使其成为由理论所堆砌起来的精致而无用的摆设。

具备丰厚的文艺理论功底,就能在文艺作品与理论之间游刃有余。而那些为了炫耀理论,展示理论的刀刃而从事的文学评论实践,显然是文学评论的初级阶段。甚至,有的文学批评家在掌握一种理论范式之后,理论在他们眼里只是一种使其批评瞬间变得高深莫测的装饰品,很容易囫囵吞枣,生搬硬套,甚至将崇尚生命体验、讲究回归文本本身的文学批评变成一场理论术语的大卖弄和大轰炸。

在具体的文学批评活动中,批评家应尽量减少用理论来说明理论的情况出现,将抽象的文艺理论的精神要旨润物细无声地融入对文本的接受与分析当中。可以说,文学理论只有与文本阅读、文学史视野、文学理论等融会贯通,成为一个有机的整体,文学批评方可显示其巨大的影响力。因此,文学批评决然不是仅仅搬弄抽象概念,而是用文艺理论作为参照和支撑,来指导批评家对作品进行理性分析和精神阐释,由此洞察人性中至深层次的奥秘。

当然,这并非有贬低文艺理论的用意。在某种程度上,理论就好比是庖丁手中的“解牛刀”,它仅仅是工具或者方法,是建构一篇文艺评论所必备的筋骨。因此,写作者必须注重理论知识的建构与素养的提升,形成坚实的文艺理论修养。中外文艺理论知识结构的建构和理论修养的养成,无疑给评论者提供了从各个角度、各种文化观念出发去认识文本的可能,而不是拘泥于本地区本民族狭隘的文化格局中敝帚自珍、茕茕孑立。比如,从社会历史学角度切入可以探寻文艺作品与所形成的社会生活之间的微妙关系;从女性主义角度切入则可以站在女性这一性别视野来审视诞生于不同地域、不同阶级、不同民族的文艺作品,结束性歧视、性剥削、性压迫,促进阶层平等;从文学地理学角度关照文本则能窥见地域文化对某一文学流派、文学风格的影响;从“滋味”“妙悟”“神韵”“美丑对照”“有意味的形式”等审美批评的角度切入,探讨文本的美德因素及效果;从心理学角度切入则能运用现代心理学的成果对作家的创作心理及作品

人物心理进行分析,从而探求作品的真实意图……如此,丰富的理论修养既打破了审美主体“不识庐山真面目,只缘身在此山中”的认知局限,也达到了“不畏浮云遮望眼,只缘身在最高层”的审美至境。

文学批评作为文艺学学科的一个分支,属于学术研究范畴,理应具有一定的学理性。正如艾略特所言:“从事批评,本来是一种冷静的合作活动。批评家,如果是真正名副其实的话,本来就必须努力克服他个人的偏见和癖好——这是每个人都容易犯的毛病——在和同伴们共同追求正确判断的时候,还必须努力使自己的不同观点和最大多数人协调一致。”^①这既是文学批评家必备的素养,对批评家而言,也是在拥有了丰厚的文艺理论知识、广阔的文学史视野、注重文本阅读体验和对时代社会敏锐的洞察力之后,必然具备的艺术品格。如果说作家创作是将主体自我的情感借助一定的形式呈现给读者的话,文学批评家则应该以同样感性化的生命经验去感知作品,以求形成情感上的共鸣。以此为前提,借助具体的理论范式,通过比较研究、共时研究与历史研究等方式将文学作品的意义提升为理论上的普遍层次,最终在读者那里将这种普遍的抽象意义融入人类精神所公认的宝贵财富。

然而,需要指出的是,当代的文学批评家必须不忘初衷,清醒地意识到文学批评绝对不是做纯粹意义上的社会学、心理学、文化学或者哲学研究,理论永远只是帮助我们通往理性与真理的桥梁,借助它来对面前的文学作品进行全面自由的理性审视,以此来接近或达到作者在作品中所表达的情感场域。所以,文学批评虽然强调坚实的理论素养的必要性,但又必须时时从情感体验出发,并且最终回到情感体验上来。

(四) 关照社会现实, 响应时代呼唤

如果说回归文本、注重生命体验、建构全面的文学史视野、培养深厚的理论修养都在回答如何做好文学批评的话,那么,介入当下社会现实,解决当代文学发展中存在的现实问题,与文学一起将时代精神推向高潮,则是文学批评的终极目标。这是文学批评的最后一个也是最重要的维度。

进入 21 世纪,在新媒体语境、红包批评、人情批评等各种利益群体相互交杂的批评背景下,文学批评如何保障其批评的有效性,如何实现中国文论的现代性转化,重拾具有中国风格,为国人立心、为民族铸魂、与时代肝胆相照的批评传统,已然成为当下文学批评要解决的首要问题。

^① 艾略特,传统与个人才能:艾略特文集·论文[M]. 卞之琳,李赋宁,等译. 上海:上海译文出版社,2012:15.

从概念上讲,广义的文学批评“就是通过符号分析,揭示当代的精神症候,并梳理语言符号系统信息中的自由、正义、公平、解放等‘真理’话语”^①。文学批评以文学作为联结批评家与文学作品的精神纽带,其首要责任便是“批评”。因此,当代的文学批评家首先要树立清醒的学术自觉、坚定的职业担当以及强烈的社会责任感,以更加自觉的现实情怀和责任感介入文学实践与社会现实,坚守主流价值导向和精神立场,重构当代文学批评的精神形象及学术品格。

正如陈思和所言:“我的批评不从理论出发,所有的文学研究、文学批评,关键是要关心现实生活,关心世界,在实践中提出问题,你就会发现你面对的文学有什么问题。发现问题才能去解决问题。这是最重要的。”^②因此,当代文学批评绝不能远离当代现实社会人生这一鲜活的文学现场。文学作为人文学科的分支之一,注重借助话语来建构某个时代背景下某一地区某一民族的精神样貌,研究的对象最终还会回到“人”这一根本层面。而文学批评的对象则是作为作家的“人”的表达,以及作品字里行间所流露出的时代风貌和精神样本^③。这是文学批评的最初动因,亦是文学批评的行动指针和精神导向。

此外,文学批评作为意义的再生产,除了要加大对文学现场和文学思潮、文学热点的介入力度,增强批评家的自省意识和现实关怀,也同样具备再创造的功能,应该和文学作品一起共同呈现当代中国社会的精神情感状态。文学批评家绝不是仅仅从事文学作品剖析与分解的工匠,“文学性”理应成为文学批评的另一关键要素。这“既包含了对个人经验的复杂和多样性的尊重,也包含了对批评语言公众化的追求”,特别是要借鉴媒体批评那种活泼文风和介入视野。缺少批判的“文学批评”只能是文学玩票。缺少“文学性”的“文学批评”最终会变成标语口号^④。因此,文学批评家应该具有对新生事物的同情、理解和对当代人的审美趣味相当的敏感性和自觉性,既对文学本身相当了解,对传统诗论烂熟于心,又不囿于繁冗的理论范式之中,不被传统文论束缚自我的批判眼光。面对文学作品,批评家应该毫无保留地澄明的显身敞开,寻求精神世界的回应与共鸣,进而借助对文学的评论将这种感受传达给读者大众。在这个意义上,文学批评本身具有意义的再生产与再创造功能,一篇好的文学批评和一篇优秀的文学作品一样,共同建构和丰富一个时代的精神图谱,批评家和作家联手成

① 张柠.文学批评应该介入当代现实[N].中国社会科学院院报,2007-10-18(003).

② 陈晓勤,陈思和:文学批评更要关心现实世界[N].南方都市报,2013-09-12:(RB14).

③ 张柠.文学批评应该介入当代现实[N].中国社会科学院院报,2007-10-18(003).

④ 张柠.文学批评应该介入当代现实[N].中国社会科学院院报,2007-10-18(003).