

# 生命迷津中的死亡意象

□郭力

迟子建的创作从她一起笔就给读者留下了清纯灵动的印象,同时还有一种忧郁沉静氤氲文中,形成这样的创作品格个中原因很复杂,但与作家对生命迷津的探寻尤其是对死亡现象的思考密切相关。死亡意象在迟子建作品中占有突出位置,与她的创作结下不解之缘。

迟子建文学世界中的死亡是温情的,在情节并不惊悚的徐缓的叙事节奏中,死亡以其本真的面目降临人间。那个被现代文化旺盛的生之欲望所遮蔽的死亡,在她笔下被还原为一种生命的真实,是每一个人都要经历的生存方式,如同泥土回归了大地。在此意义上死亡并不冲突,而是生命最自然的方式。这样的理解与作家的生命关怀相连,更与迟子建的乡土经验相关。

迟子建许多被人熟知的作品,如《亲亲土豆》《日落碗窑》《雾月牛栏》《树下》《越过云层的晴朗》等篇什中都有这样温情的死亡描写,有关死亡的叙述其美学格调质朴无华,情感饱满温馨。作者无意于死亡对生命的意义,她的创作目的并不专注于此,而是把死亡这一不可避免的生命现象与我们日常生活的生命现象联系起来,因此,死亡在她那里就不仅仅是温情的叙述,也是亲情的坦然流露。如在《亲亲土豆》中,天上人间缭绕着土豆花的香气,去世的亲人永远生活在现实世界中,于是就有了小说主人公秦山夫妇生死不渝然而又是朴实无华的感情。所以我们在作品的结尾处看到了丈夫那座被土豆覆盖的坟堆,因为土豆而使死亡丰满充盈。

在迟子建那里,死亡不是一种终止的单一的意义,意义永远比生命更多。在亲人们以内心的生命形式来追思死者时,死去的人将永远活在每个现实瞬间,这是作家对死亡转化为生命形式的重新理解。这种理解并不需要价值伦理的升华,它来自作家的生命

经验。我们看见死亡被浓郁的情包围,如同农人在秋天收获土豆一样,同样生命也收获死亡,就像自然有四季,在生命的冬日里那些因为拥有爱和温暖的亡灵,也在饱满温馨中获得了生命的安息和永恒。

如果说乡土经验使迟子建对死亡这一生命现象有一种十分质朴的理解,死并非意味着生命终结的万事寂灭,而是转化生命的另一种形式,与亲人们的日常存在息息相关,实际上,这样的认识已然逼近生命的真理。放慢生命的脚步,把握每一瞬间体味生命,全身心地投入,保留住顽强的生命意识,才能保留住个体生命和整体生命之爱。实际上,恰恰因为作家坚定的生存信念,才使她笔下写死亡而最终超越了死亡。因此,迟子建笔下的死亡就多少带有了救赎的色彩,这种救赎的过程甚至体现在青春成长的伤痛中。

《树下》是迟子建的第一部长篇小说,作品讲述了一个先后失去所有亲人的女孩七斗逐渐长大的故事。而她的成长与身边的亲人、朋友的死密不可分,“死亡”与“忧伤”的并置构成了《树下》这部成长小说特有的艺术格调。迟子建用寓言讲述生命的感受,因此,她的《树下》不再是单地的表现青春主题的“成长小说”,而是以极具感受力的语言表达一种叙事思想,死亡开始具有生命存在的终极关怀意义,生命是一棵树,我们每个人都像七斗一样在经历他人死亡以及思考死亡中蜕变成长,惟其如此,生命才会长成根深叶茂的大树。

迟子建有关死亡的叙事思想着眼于生命偶在经验中与人类命运相关的生命存在问题,体现着现代性语境中有关个人成长绕不开的自我与外在世界的心理冲突。这样的思考有时变成作家的道德焦虑,甚至演变为《岸上的美奴》弑母的故事。故事中通过弑母而获新生的美奴并不能救赎人类自身无意识罪孽的渊藪,而这才是她真正的心理悲剧,她以“弑母”担当起全部成人世界的罪恶重负。

# 『性灵说』对迟子建小说的影响

□宋扬

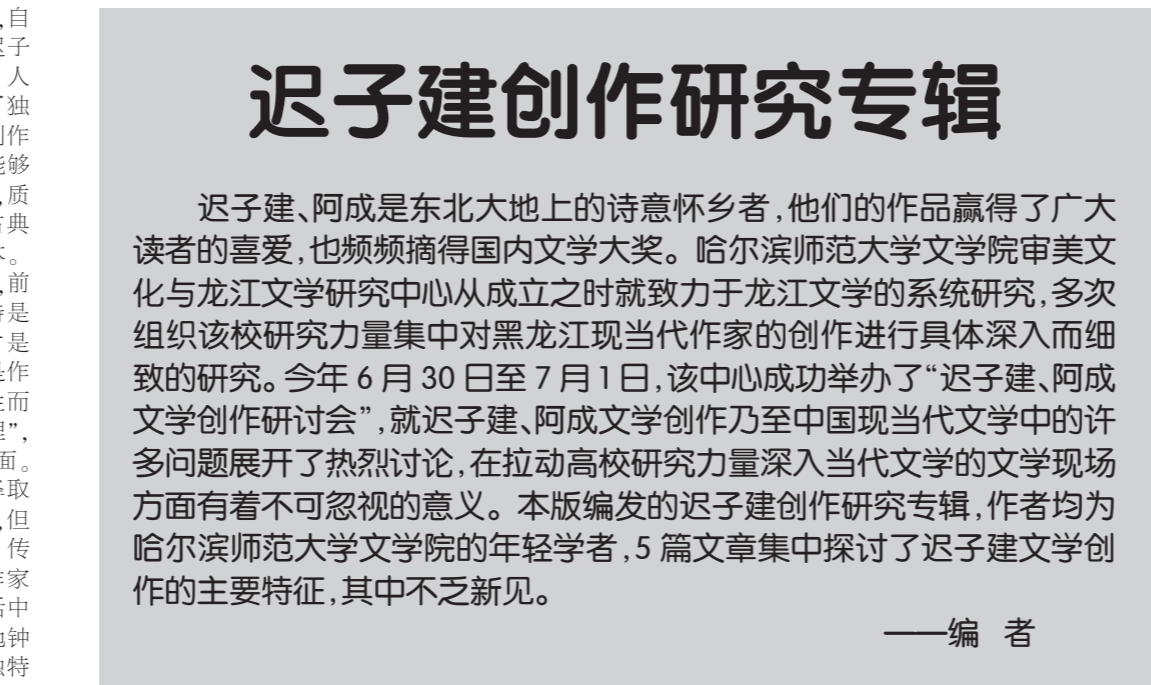
迟子建从开始创作至今已有 26 年,自称为“将继续劳作下去的农人”。面对迟子建的创作,真如朝向一片丰润的麦田。人们不禁要问,是什么促使迟子建形成了独特的文学理想和艺术风格,其内在的创作理路是什么呢?迟子建作品正是因为能够“独抒性灵”而获得了更多的文学价值,质“真”而得“趣”之美,也因此成为中国古典小说诗骚传统的一个现代性演绎的文本。

袁宏道的“性灵说”有前、后期之分,前期的“性灵说”有更积极的意义,认为诗是必要“任性而发”、“出自性灵”的,这才是真,而“真”是来自性灵的,真的前提是作者必须是“真人”,所谓“真人”就是任性而自由的人。真人就必须放弃“闻见道理”,将其作为自己所尊重的“本心”的对立面。迟子建在她的处世、为人、小说创作、择取西学的路径等方面有鲜明的异质特征,但是迟子建与中国传统文化的关联很深。传统文化内化为潜在心理机制,影响着作家的人生选择与文学追求。她在爱情生活中的永恒拥有,她悲天悯人的忧郁气质,她钟情于沉思死亡的气质,她的小说具有独特的运思方式,她的小说注重意境的营造等,这些都具有鲜明的传统文化特色。以是否符合人的本性来判断言语的善恶,行为的美丑,从这个意义上看,迟子建是一个“真人”,她的小说是真诗。迟子建不会实录,也不会写“瞒与骗的冲突”(鲁迅语)。她意识到了人性与社会的冲突,自己已经感觉到了生命的本真,也领悟到中国文化底蕴的庸常无形。她的诗意的言说必然是生存的偶然和美好、死亡的必然和安宁。对于终极的追问,她憧憬,但不敬畏。她的写作终究落入对记忆的当下怀想中。实质上,这完全是由迟子建个人生命体验建构的,不涉及任何利害和深刻的哲学意义。比较而言,迟子建的“性灵”使她的小说体现出诗意,在想像中完成真诚的诉说。

“趣”,是中国古代诗学概念,其内涵包含了“韵”、“味”等不同的审美感受和审美属性的系统。袁宏道论“趣”是有明显的反礼教色彩的,强调的是人的个性的真实、自然和审美把握的充分自由。迟子建作品中的“趣”可以有几个方面:

兴趣。兴趣这一诗学概念一般用来概括诗歌艺术的审美特质。独特的自然风光和习俗在迟子建细致而浪漫的笔下熠熠生辉,构成她小说鲜明的东北地域色彩,但更重要的是,温馨童年乡土生活对作家的文化价值取向产生了决定性的影响,对乡土文化的眷恋是其核心主题。早年最基本的人生经验被作家毫不费力地同时又充满热情的书写着,甚至重复着。情趣。情趣从整体上又可同作者的“志向”有关,却主要是指带有强烈感情色彩的人生体验和审美体验,理性色彩较淡。迟子建尤其运用了“诗性叙述”来表现审美客体的特殊意味。理趣。袁宏道说“人理愈深,然其去趣愈远矣”。迟子建的叙事能力是充满“理趣”的。作品中我们看到了另外一种时间观念是轮回,当今文明追求的空间特征是联系与交流,都市文明的发展是畸形。

灵趣。袁宏道认为诗文要各穷其趣,出自性灵;另一方面还要求“性灵无不必达”,也就是说,诗文的“趣”指的是诗文内在的、根本性的、整体的美。在迟子建的作品中,美虽不可言说尽,有一点是可以确定的,“真”、“趣”和“美”是本与质的关系,真,是美的本源,并且与“趣”浑然结合成一体,不可分割。



# 迟子建创作研究专辑

迟子建、阿成是东北大地上的诗意向乡者,他们的作品赢得了广大读者的喜爱,也频频摘得国内文学大奖。哈尔滨师范大学文学院审美文化与龙江文学研究中心从成立之时就致力于龙江文学的系统研究,多次组织该校研究力量集中对黑龙江现代作家的创作进行具体深入而细致的研究。今年 6 月 30 日至 7 月 1 日,该中心成功举办了“迟子建、阿成文学创作研讨会”,就迟子建、阿成文学创作乃至中国现当代文学中的许多问题展开了热烈讨论,在拉动高校研究力量深入当代文学的文学现场方面有着不可忽视的意义。本版编发的迟子建创作研究专辑,作者均为哈尔滨师范大学文学院的年轻学者,5 篇文章集中探讨了迟子建文学创作的主要特征,其中不乏新见。

——编者

温情是迟子建作品延绵不断的人文情怀突出的底色,也是近年来读者频频触及的话题。温情成为作品精神表征的同时也往往被评论者看作是消弱了其作品的精神深度。迟子建认为,一个好作家对有灵性的万事万物应有一种关爱怜悯之情。在她看来,“渴望温情是人类的一种共有的情感。而甘地用他强大的不抵抗的自制力赢得了人类历史中最圣洁的心灵的和平。温情的力量同时也就是批判的力量,法律永远战胜不了一个人内心道德的约束力。”

温情在其作品中主要表现为:第一,温情成为穿越苦难慰藉人心的精神力量。如《亲亲土豆》中农民夫妇秦山与李爱杰在死亡降临时夫妻间醇浓的温情;《树下》中七斗在一次次失去亲人经历精神创伤时那颗大树给予她所渴望的温暖;《逝川》里的吉喜一生极其凄凉心酸,为了给胡刀媳间接生没有赶上泪鱼,在失望之余看到了村民们主动在她鱼盆中放下的几尾美丽的泪鱼等等。第二,对真挚至爱的恪守守使她们体会到迟子建在情爱空间里所传递的脉脉温情。如《踏着月光的行板》里的林秀珊、王锐在列车交错时那深情的一眼,《第三地晚餐》中的陈青和丈夫马每文在情感危机时极度的忠诚。这体现了迟子建欲从城市人群的情感危机与精神废墟中实现精神超越的努力。第三,为人性之恶设置了精神理由,体现了迟子建对人性宽容与温情。《秧歌》中的共有顺、《雾月牛栏》中的宝玺继父,即使对于这些“恶人”,迟子建同样悲

《白银那》是迟子建成熟期的代表作品,关于这篇小说的结尾,有论者认为作者的处理显得不合理,并给出了自己的理由:“这峰回路转的结局在出人意表的同时,亦在一团和气中牺牲了小说的张力。一种匆匆收尾的感觉。因为在现实生活中,马战军之流很可能仍旧将盐价居高不下,如果就此挖掘下去,会触及人性深处某种坚硬而残酷的东西。”这种观点认为作者在结尾处如果安排马战军一家仍坚持抬高盐价的做法,则更能凸现出人性的残酷一面,从而达到更深的深度,也就是说应当以残酷的方式来作为结尾。这位论者的结论显然是从有关的人性理论出发得出的。而且,论者从分析作者心理成长历程的角度来解释为什么作者迟子建会使用这样的方式来结尾,认为迟子建终未能摆脱少女时期产生的“爱的心态”,因此采用一种团圆和气的方式来结尾是符合作家本人的思想的。

那么,迟子建对结尾部分的处理是否成功呢?首先,我要指出的是如果只从心理学或哲学角度来解释作者的创作手法,以分析作家的心理思想发展状况或单纯从文本技巧出发来解读作家的作品,这只能作为理解作品的一个视角,除此之外,还要结合小说发生的现实语境来给以经验性的理解,尤其是像迟子建这样始终坚持现实主义写作手法的作家,更应该了解作家本人的生活经验与经历。也就是说,对文本的理解与批评应当把握住两个纬度:理论的和经验的。须知,该

相信人性至善而使生命感到温暖和爱意,并非是在人性邪恶面前无语,在迟子建的《白银那》中,作家看到人的贪欲是人类一种死亡方式——精神之死。小说中卡佳之死成为一个让全村动容的伦理事件,人们看见了比鱼更为宝贵的人的生命,因此,作家再一次通过死亡让人看到了生命的意义,化作人性自我救赎的力量。

更为重要的是,作家深知人的生命有限性决定了人性的软弱,对虚无的恐惧使人在自设的生命之栅中左右冲突,成为被欲望羁留的动物。当意识到人性的软弱与无奈时,或许惟有让死亡化为天神的钟声才可以警醒世人。一种悲悯的宗教情怀油然而生,我们在迟子建的作品中听到了萨满神鼓的天籁之音。

《额尔古纳河右岸》是迟子建又一次以赤子之心向万物有灵的自然表达的敬意。这部作品不仅在于叙述了一个弱小的鄂温克民族在现代生活中走向衰落的无奈过程,更为重要的是它揭示了现代文明对原始文化的扼杀掠夺,在作品沉郁徐缓的叙事风格中不时夹杂着现代生活的斑驳杂响,体现出作者内心的沉重与忧虑,面对文明对原始之美的破坏,迟子建成为现代文明的伤怀者。如果说一种民族文化的消失也是一种死亡的话,那么迟子建以现代寓言的方式喻示出现代人精神的荒芜,死亡将作为生命的图腾来纪念正在消逝的人类曾经拥有过的优美的文化。《额尔古纳河右岸》不仅是为鄂温克人也为现代人唱了一曲文明的挽歌。

“什么地方你听不见人悲歌人世的无常和苦恼,什么地方你也听不见人歌颂不死和幸福的天使。”这是费尔巴哈以哲人的睿智试图穿越人类的生死距离。这段距离在迟子建那里不仅是生命的脚步,还是世间一盏从清流飘到天上银河的河灯。之所以写死亡,确如费尔巴哈所认为的,是因为她看见了人在悲歌人世的无常和烦恼,就如同她那篇哀痛的《世界上所有的夜晚》,因人间太多的苦难而使世界的所有夜晚在不幸者心里是那样黑暗。但是,这世界毕竟还有阳光,就像作者另一篇作品《日落碗窑》中那只凝聚太阳光芒而通体火红的泥碗,和在砖窑里出生的壮硕男婴的哭声一起给人间带来了温暖希望。在听见悲歌的地方你也会听见人歌颂不死和幸福的天使。我们相信,这是哲人的洞见,也是迟子建的创作信念。

# 温情也是一种深度

□连秀丽

天悯人地施予广大的同情,她认为世界上没有彻头彻尾的“恶人”,她相信“恶人”能够“心灵发现”,总有善良的一面会在不经意当中被挖掘出来。第四,格外关注小人物或者底层人们的生活状态,构成了迟子建的小说温情的深层话语。生活中的小人物和弱势群体一直是迟子建关注的对象,这体现了迟子建一以贯之地将温情的目光投射在普通民众身上的创作追求。

一、温情其实是人生的一种深度。温情是苦难人生中穿越生死的一种精神力量,其中寄寓了作家的对人生人性的深情展望。现实社会的苦痛心酸残酷无奈是个体无法回避的事实,然而温情是超越苦痛人生慰藉人类心灵的一种存在方式。是对生命无比尊严的价值认可,是对人的个体生命崇高的最大敬意。生命中的温情就像穿越黑夜的星斗,寄寓着作家对人类光明的渴望,对美好未来的无限向往和希望。

二、温情是人类灵魂的救赎。迟子建说过:杀一个人肯定

得那样黑心。这样,人性的复杂在作者的笔下就充分地展示出来。而解怨则是双方的和解,卡佳之死是一个转折点,她的死使马战军夫妇悔悟到牢记他人的错误是一种恶行,于是就产生了送盐的一幕;而乡长的转变也是一种人性善的回归,他因为一直暗中收受马战军夫妇送来的好处而变得懦弱不堪,但妻子卡佳的死使他走出懦弱的阴影而恢复了人性的尊严,开始主持公道,并接受马战军夫妇的忏悔行为,打消自己儿子与村民们的报复企图,仇怨就这样解开。

那么针对小说的结尾方式,就产生了一种不同的解释:在眼前的现实悲剧震撼下,马战军一家身上仍残存的淳朴人性战胜了惟利是图的经济意识,当然这里面有激烈的心灵斗争,有利益的得失算计,但人性的善最终取得了胜利,所以才出现了结尾那一幕的行为。可以说,这是一种人性的复归,也是一种人性的警醒。作者以这样方式结尾的目的并不是为了追求所谓传统的大团圆式的结局,它是对潜藏在心理深层的人性善的呼吁,它是对照于现代都市文明的人性来写的。

迟子建是一位颇具散文家气质的小说家。她的散文细腻而柔婉、平和而从容,充盈其间的是温情、忧伤而不绝望的真实情告白,是穿越时空的深刻的心灵感悟。她常常随时发现生活中那些散乱、琐碎的美,并因心灵的一次次纯净的抚摸,获得许多的情趣和智慧。她对生命旅程中所遇到的那些温暖、美好的事物和芸芸众生给予了温情的抚摸。如《摆旧书摊的老伯》便让读者重温了她思想的底色——用温情浸润心灵,用真诚建构生活的美好。

作家一次次走回故乡,走回童话般的旧日时光,对曾经美丽的往事和亲人们一次次温情凝望。如《白雪的墓园》《不灭的家族》《遥渡相思》《重温草莓》等文中,父亲没有因为辞世而成为家庭的“缺席者”,反而作为家庭永远的精神支柱,活在亲人们中间。正如有论者指出的那样,她“以清纯、温良、细腻的女性视角去关注人世沧桑,她执著地坚信人间温情能融化寒冷孕育的冰雪,能驱散人生旅途的阴霾,她对故乡对亲人的回忆就沉浸在这种氤氲的氛围中,既忧伤又温馨”。她在对故乡的山山水水、亲人的一次次温情脉脉的回顾中,获得了精神上的超越与回归。一如她在《羞涩的夜谈》中所感叹的那样,“人有一个故乡多么幸福。人有一个故乡又是多么不幸”。故乡,不仅已成为一个可以入诗入画永不破灭的童话,还是摇曳多姿的散文和小说,是现实的,也是文学的,是可以细细打量的,也是可以慢慢品味的。

迟子建的散文又呈现出一种忧伤之美。那些“忧伤”源于美好、纯净的童话世界的远走和消逝,源于个体生命面对“生之挣扎”的苦痛、无奈,也源于对“获取幸福的墓园”和“苍茫世事的变幻无常”。迟子建干脆将自己的一部散文集命名为《伤怀之美》,并说:“伤怀之美为何能够打动人心?只因为它浸入了一种宗教情怀。一种神圣的不可侵犯的忧伤之美,是一个帝国的所有黄金和宝石都难以取代的。我相信每一个富有宗教情怀的人都遇见过伤怀之美,而且我也深信那会是人一生中为数不多的几次珍贵片断,能成为人永久回生的美。”正是这种“对生之忧伤中温情亮色的感动,对能照亮人生的一缕人性之光的向往”,让作家从在温婉的忧伤中,看到了人性的美丽,看到了生命的柔韧与坚强。

迟子建散文中的温情与忧伤,还来自于内心的孤寂,回望故乡那山、那水、那人,即便是荒凉和贫困,也都带上了一股淡淡的温馨之气。作家也由此找到了家,找回了童年的梦想、旧日的好时光,故乡成了她灵魂的栖息之所。她幸福的忧伤,与对故乡的回望、打量与叩问密切相关。正是游走于故乡与他乡之间,作家越发感觉到对精神家园守望的必要与执著。爱人的离去对她的打击无疑是沉重的,而她除了怀念、追忆外,还要在现实中寻找精神的寄托。于是,故乡与他乡,往昔与现实,卑微与伟大,渺小与崇高,因细致的观照与体悟,作者在独自品味那孤寂之美时,心中又不由自主地升起一缕缕的伤感,让一种温婉的忧伤之美在字里行间充盈开来。

在品味孤寂之美时,作家又收获了一份温婉的忧伤。在她的散文中,我们更多地看到的是一位柔弱而坚强、伤感而洒脱的女性形象。那些突如其来的人生变故,让她更加深邃地领悟生命,从而越发热爱生活与生命。那哀婉而美丽的忧伤,是一种让心疼之美。它不只是一个知识分子对自我经验的发掘和书写,更是一个现代女性以个人的生命体验来观照世界、观照现实的方式或路径。她在《尼亚加拉的瀑布》中便恍然顿悟:“爱人是不是不想让我和虚幻之物合影?桃花虽然艳丽,但它极易衰落,彩虹虽然绚丽,但却已是天上之物。”她对爱人的怀念因超脱而更加刻骨铭心,有伤感但没有对残酷现实怀疑与逃避,而是选择了超越。

迟子建还在散文中追求形而上的理性思考,以期完成个人对现实与历史的一种必要的承担。她通过对世界的悉心关注、独特的审视和叩问,完成个体生命对时代、社会、人生的积极回应。如《农具的眼睛》对那些曾经使用和把握过的农具——自己的一段美好时光的见证者,持有一份特别的情感,因为它们注定要成为“我”生命中的一部分,化作一生中不可背弃的生命底色,“为我历经岁月沧桑而渐渐疲惫、忧郁之色的眼睛,注入一缕缕温和、平静的光芒”。这里,对农具的怀念,表达出对现代社会人们的浮躁和功利的对抗,试图通过对曾经的那份美好的留恋,来表达对当下境遇的某些失望。温情中的忧伤,像月光下的农具一样真实而美好。

总之,透过温情和忧伤这两个解读迟子建散文创作的关键词,我们可以看到作家独特的生命体验和感悟,可以看到作家期望穿越时光抵达精神家园的不懈探索与追求。

比“拯救”一个人要容易得多,只是我的拯救方式过于唐突,远远没有甘地拯救和平所达到的那种精神深度,但我绝不放弃这种努力。只不过以后可能会采取另外一种更有效的方式,然而对辛酸生活的温情表达却是永远都不会放弃的。至于温情过多表达造成我作品的局限,我想不在温情本身,而在于我表达温情时有时力量过弱,还没有达到“化绚烂为平淡”的那种功力(畅饮天河之水——迟子建访谈录)。死是肉体生命的结束,可是只要温情在,精神生命就会延续。只要有温情在,生命就有希望,人类就有力量,以温暖和爱心来抚慰人们在现实生活中无法排遣的忧伤,来实现对人物内心灵魂的救赎。

三、温情是一种宗教情怀。创作中一以贯之地闪烁着的人性的温情之光,是一种在沉重、庸常的生活中慰藉人心的温情,一缕穿透黑暗的存在夜空的希望之光。这种温情之光不是虚无飘渺的乌托邦,它如同一年一度如期而至的元宵、秧歌一样,成了支撑人们生活下去的理由,在这温情之中也寄寓了作家的理想,演化成为一种宗教情怀。正如《麦田里的守望者》中的霍尔顿说“我只想当个麦田里的守望者”。迟子建说:“决定充当麦田守望者这种杞人忧天的想法,深深地道出了主人公内心的善良,对这个世界久远的忧虑和内心世界的纯洁。”这里的麦田是对人性善良与生命崇高的呼唤,而迟子建就是麦田里的忧伤而忠诚的守望者,永远怀着一份悲天悯人的宗教情怀,去救赎芸芸众生,去诠释她艺术世界中的温情。

# 理论的局限与经验的弥补

——关于《白银那》结尾方式的合理性问题 □金哲

论者所认为的应当揭示人性中更残酷的一面所持有的理论恰是一种批判理论,它是建立在资本主义工商业文明已高度发达的情形下,是对当时现实中产生的一种极端残酷的人性的揭露。那么,这意味着城市工商业文明对淳朴人性的侵蚀可能已经比较彻底了,但迟子建所描写的大兴安岭原始山区的刚刚“开化”的经济意识是否像城市这样彻底与残酷,却是应当质疑的。由于大山里的生活环境不同于都市这一基本因素,这就决定了大兴安岭山区里的人们还有着淳朴人性的现实可能。

回过头来看这篇小说,会发现《白银那》是围绕着结怨与解怨的结构来展开的,马战军夫妇为什么会变成惟利是图的小人与村民的当初所作所为有着极大的关系,即马战军因患病向村民借钱,尽管夫妇两人百般乞求,可能是因为村民怀疑马战军得了不治之症而不借或借的很少,所以相互之间就结下了仇怨,当马战军夫妇开始经营食杂店时,一方面怀着报复心理,一方面又在商品经营中,尤其是与城里商人打交道时学会了精明算计、惟利是图,在两方面作用之下才显

由对《白银那》结尾方式的讨论,可以引出一个更深层次的问题,那就是:在进行文学文本批评时,如果单纯从理论角度出发而脱离了与所探讨文本的相关经验来研究、阐释文本,就比较容易出现那种想当然的、符合理论逻辑的合理性结论,但经验这一维的缺失却常常使得这样的结论不具备现实的合理性。这个问题在我们解读当代文学文本中成为一个具有共性的问题,其理论主要有三个方面:

其一,在将西方文论理论搬运过来的时候,如果不如思索地直接运用于中国当代文学文本时,就容易出现理论套文本的情况,这是脱离理论所产生的语境的结果。其二,缺乏相关文本的语境体验,在理解上就会缺乏经验这一维。其三,有了相关的体验,但不能客观、公平地把握时代的精神,也可能产生理解上的偏颇,进而导致批评的失误。

如何解决这一问题呢?我以为最接近文本的阐释首先应当在经验上充分接近文本所发生的具体相关的生活,在不脱离其诞生语境的语境下给出合理性的解释。这就要求作为一个文学批评者应当广泛地深入体验各种类型的生活,获得感性层面的认识,这是进入文本批评的基础所在。我们说作家应该深入体验生活才能写出好作品,那么文学批评者们是否也应当这样做呢?

本版责编:刘頔