

# 文艺批评家的自我批评不可或缺

□刘 永

在2013年5月15日《文艺报》上,资深文艺批评家李希凡接受了孙伟科的访谈。在这篇访谈中,李希凡在回顾自己大半个世纪文艺批评的风云时,既没有像有些文艺批评家那样彻底否定自己的过去,也没有像有些文艺批评家那样自以为一贯正确,而是该肯定的理直气壮地肯定,该否定的毫不留情地否定。李希凡在这种深刻反省中表现出一个优秀文艺批评家的无私品格,令人敬仰。李希凡在深刻反省中没有完全否定过去对胡适、俞平伯等新红学家的批判,仍然认为中国古典长篇小说《红楼梦》的感人的艺术魅力,绝不只是俞平伯所说的那些“小趣味和小零碎儿”,更不是胡适所谓的“平淡无奇的自然主义”,而是伟大的现实主义对封建社会的真实反映和艺术形象的深刻概括和创造。与此同时,李希凡对他过去轻视考证工作进行了自我批评,认为“曹雪芹的身世经历,特别是《红楼梦》,只是一部未完成的杰作,确实也需要科学的考证工作”。李希凡虽然强烈反对那种认为《红楼梦》是“生活实录”的论调,但在批评中篇小说《组织部新来的年轻人》时却犯了同样错误。王蒙的这篇中篇小说的可贵之处,正是作家对现实生活矛盾的敏感。而李希凡却不认为中国首善之区的北京存在官僚主义,并用这种条条框框评论了这部文学作品,还给作家扣上了一顶大帽子。这就不知不觉地陷入了小说是中国当代社会“生活实录”的误区。李希凡没有掩饰这种错误,而是毫不留情地批判了这种在年轻气盛的时候所犯的幼稚病和粗暴的错误。尤其难得的是,李希凡在自我批评时还接受了文艺批评家陈涌对他的批评。李希凡这种追求真理修正错误的反省不仅是弥足珍贵的,而且是文艺批评发展的不竭动力之一。中国当代文艺批评界应该大力提倡这种文艺批评家的自我批评。

文艺批评家的文艺批评虽然主要是针对作家艺术家及其艺术作品,但在这种文艺批评中却不可缺少自我批评。文艺批评家的这种自我批评包括两个方面,一是文艺批评家的自我批评,二是文艺批评家对文艺批评的不断反思。20世纪90年代中期以来,中国文艺批评界不乏对文艺批评的反思。从责难文艺批评的“失语”和“缺位”到提出“文艺批评的锋芒哪儿去了?”中国当代文艺批评一直处于这种质疑中。这种质疑显然是中国文艺批评界对文艺批评的反思。虽然这些反思还不够深刻,还不能完全解决中国当代文艺批评的困境,但却引起了社会对文艺批评的高度重视。与中国文艺批评界对文艺批评的反思相比,中国当代文艺批评家对自身的批评却是相当匮乏的。中国当代不少文艺批评家之所以缺乏自我批评,是因为他们不能摆脱狭隘利益的束缚。

文艺批评家的自我批评首先是从根本上清除文艺批评家身上的庸俗气。中国当代文艺批评家在对作家艺术家及其艺术作品的批评时存在日益严重的庸俗气。这就是有些文艺批评家与作家艺术家勾肩搭背谋取狭隘利益,而不是与作家艺术家相互砥礪共同提高。这种庸俗气主要表现为有些文艺批评家不是把握中国当代文艺发展的客观规律并在这个基础上公正地评价中国当代作家艺术家及其艺术作品的独特贡献,而是以个人关系的亲疏远近代替历史发展的客观规律。这些文艺批评家追求文艺界人际关系的和谐甚至追求真理,热衷于对一些与个人利益密切相关的作家艺术家的评优评好上,甚至出现了捧捧浮夸、既卖弄又卖盾的现象。因此,文艺批评家绝不能与作家艺术家在相互吹捧中结成利益群体,而是在文艺批评中不断反省,摆脱狭隘利益的束缚,与作家艺术家相互砥礪共同提高。文艺批评家在推动作家艺术家创作提高时还要帮助作家艺术家找到自身的发展潜力,不断帮

助作家艺术家克服艺术创作中的矛盾。也就是说,文艺批评家不能局限于作家艺术家的艺术创作中,而是超越这种艺术创作,既能发现和甄别作家艺术家富有生命力的艺术探索和失误,也能切实帮助作家艺术家解决艺术创作中的困惑或矛盾。在这种文艺批评中,文艺批评家不能一味地迎合作家艺术家的好恶,甚至随波逐流,助长作家艺术家的一些不良嗜好,而是正确地甄别不同创作倾向的良莠,遏止不良的创作倾向,扶持健康的创作倾向。

其次是遏止文艺批评家在文艺批评中走极端的倾向。中国当代文艺批评家在把握文艺现象中既要适应和调整,也要批判和引导,二者可以偏重,但不可以偏废。而中国当代不少文艺批评家不能很好地把握这二者的辩证关系,而是偏废的。他们或仅强调适应和调整,或仅强调批判和引导,以至于中国当代文艺批评界“酷评”盛行,而客观公正的批评罕见。文艺世界既是相互联系的,也是存在差别的。这个文艺世界既有好的和真的文艺现象,也有坏的和不真的文艺现象。也就是说,这个文艺世界是充满矛盾和对立的。在这个充满矛盾和对立的文艺世界里,文艺批评家绝不能随波逐流,淹没在层出不穷的现象中,而是激浊扬清。文艺批评家灵动的艺术感悟和艺术品评不是文艺批评的终结,而是文艺批评的开始。因而,文艺批评家不能深陷微观批评中,而是在反省中不断超越;不能迷信感觉,而是在反思中不断升华,避免走极端。

再次是促进文艺批评家在文艺批评中超越自身的各种局限。文艺批评家既是个体的,也是民族的,既是地域的,也是时代的产物。而任何民族、地域和时代都是有局限的。因而,文艺批评家既要从民族、地域和时代的文艺出发,又要超越这些民族、地域和时代的文艺的局限。中国当代文艺批评家既要重视微观批评,也要重视宏观批评,不能仅仅停留在作家艺术家及其艺术作品的品评上,还要推动作家艺术家积极反映人类文明的健康发展并参与这种健康发展。20世纪70年代末,中国文艺界知识分子的审美趣味重新抬头,“表现自我”盛行起来。这些文艺思潮推动中国当代文艺逐步从对人类社会生活的关注转向对自我内心体验的感受,从对“大我”的表现转向对“小我”的揭秘。有些文艺创作在这种蜕变中甚至堕落到自娱自乐的游戏,完全丧失了社会担当。中国当代不少文艺批评家在这种文艺潮流中不是拨乱反正,而是推波助澜。20世纪70年代末以来,中国文艺批评界在反思中国现代文艺发展史时重申了知识分子的审美趣味。但是,有些美学家却将基层民众的审美趣味和知识分子的审美趣味完全对立起来,认为基层民众追求的是头缠羊肚手巾、身穿土制布衣裳、“脚上有着牛屎”的朴素、粗犷、单纯的美,知识分子则追求的是纤细复杂、优雅恬静和多愁善感的美;而知识分子工农化,就是把知识分子那种种悲凉、苦痛、孤独、寂寞、心灵疲乏的心理状态统统抛去,在残酷的血肉搏斗中变得单纯、坚实、顽强。这是“既单纯又狭窄,既朴实又单调”。这带来了知识分子“真正深沉、痛苦的心灵激荡”。从20世纪80年代初以来,知识分子的审美趣味重新抬头并逐渐占据主导地位。在这种审美趣味的轮回中,有些美学家虽然承认艺术作品是有价值高下的即伟大作品在艺术价值上比那些“小”作品和现实作品高得多,但他却认为“选择审美并不劣于或低于选择其他,‘为艺术而艺术’不劣于或低于‘为人生而艺术’。但是,反之亦然。世界、人生、文艺的取向本来应该是多元的。”这又否定了艺术作品的价值高下判断。这些美学家之所以在理论上左右摇

摆,难以彻底,就是因为他们在迎合中国当代文艺多元化发展的潮流中迷失了方向。其实,知识分子的审美趣味不是不重要,自有它不可否认的价值,但是,这种知识分子的审美趣味的过度泛滥却不利于中国当代文艺有序和健康的发展。中华民族的伟大复兴绝不是极少数人的发展,而是中国人民的共同发展。也就是说,没有中国人民的共同发展,就没有中华民族的伟大复兴。真正有出息的作家艺术家应该积极参与中华民族的伟大复兴并在艺术创作中把这种历史进步有力地反映出来,创作出震撼人心的艺术作品,而不是置身事外,一味地沉醉在自我世界里。如果作家艺术家完全局限在这种自我世界里,就会丧失对社会的思想能力,甚至堕落为社会的弃儿。在中国当代社会发展的历史转折关头,一些比较有出息的作家艺术家看到中国当代社会基层民众在沉重现实中没有消沉甚至堕落,而是在改造客观世界中脚踏实地地创造着美好的未来。这些社会基层民众虽然没有改天换地的伟力,但却有水滴石穿的威力,并以滴水丰富和扩张着人类历史的海洋。他们既不稍成即安,也非永不满足,而是在不断进步中充实自己并享受生活的快乐。这些比较有出息的作家艺术家虽然没有完全摒弃知识分子的审美趣味,但却进行了艺术调整,自觉地超越自我世界,精神寻根,并从汲及挖掘中国当代社会基层民众的一些保守自私、固步自封的阴暗痼疾转向着力表现他们主动创造历史的敞亮心胸和伟岸身影。中国当代文艺批评家如果囿于狭隘利益的束缚,囿于各种理论偏见,就不可能看到这种惊涛拍岸的艺术潮流,还会在纷乱的艺术潮流中迷失方向并被历史潮流所抛弃。

中国当代社会的发展由赶超的模仿和学习阶段正在逐渐转向自主的创造和创新阶段。在这种历史转折阶段,中国当代人的精神世界必将发生根本变化。德国哲学家黑格尔在把握19世纪上半叶德国历史时曾概括德国人的精神所发生的历史变化:“在短期内,一方面由于时代的艰苦,使人对于日常生活的琐事予以太大的重视,另一方面,实际上最高的兴趣,却在于努力奋斗首先去复兴并拯救国家民族生活上政治上的整个局势。这些工作占据了精神上的一切的能力,各阶层人民的一切力量,以及外在的手段,致使我们精神上的内在生活不能赢得宁静。世界精神太忙碌于现实,太驰骛于外界,而不遑回到内心,转回自身,以徜徉自怡于自己原有的家园中。”而现在现实潮流的重负已渐减轻,于是时间已经到来,除了现实世界的治理之外,思想的自由世界也会独立繁荣起来。在这种历史趋势中,黑格尔坚决反对精神沉陷在日常急迫的兴趣中和被一些空虚浅薄的意见所占据。(参见《小逻辑》,黑格尔著,商务印书馆1982年版,第31—36页)中国当代社会正在逐步超越这种艰苦的时代。因而,中国当代文艺批评家只有不断地反省,超越狭隘利益的束缚,克服各种理论偏见,才能不迷失于纷乱的艺术潮流并把把握中国当代人的精神的深刻变化,才能勇立潮头唱大风。

中国当代文艺批评家的这种自我批评存在两种情形:一是中国当代文艺批评家虽然对过去的文艺批评有所修正和改变,但这种修正和改变却不是文艺批评有序发展的结果,而是在外在的压力和诱惑下发生的思想蜕变;二是中国当代文艺批评家不是屈服于淫威、取媚于权势,趋承上意或随波逐流,而是在追求真理的道路上出自内心的真诚反省。这种改变是中国当代文艺批评发展的必然产物。中国当代文艺批评界应在严格区别这两种情形的基础上坚决反对前者,提倡后者,积极推动中国当代文艺批评有序和健康的发展。

文学批评不能单是跟踪新作家新作品的“新闻报道”。既然是“批评”,也就并不是只讲“新事”,或对文学新信息、新现象的文学时评。它还有责任在既有文学史基础上“接着说”——只有在文学史基础上,进步了或者没进步,堕落了或者如何堕落的,才能说得清楚。更高一点看,文学中有意无意体现出的人文表情、意识形态状况,也就才能得到切实而微观的观照,即通过批评话语起到文化纠偏或文化矫正的价值功能。

既然如此,这里也就涉及到一个概念,怎样理解蒂博代在《六说文学批评》中提到的“当日”的问题。蒂博代以褒义的感情色彩论述了“当日”观点的重要性。是说当日沙龙里贵妇人的观点——在他的时代算是最有效文学读者,之所以比文学史家、文学教授的更可信,一个重要原因是,这些贵妇人并不管文学的兴衰转合,她们拿来讨论、漫谈的文学,一般与身边现实有密切关系。经过很好地结合身边现实,文学是否有感染力的问题,可以跨过教授先生们的高深理论,直接由现实中的日常生活来反思。不言而喻,蒂博代显然是厌倦了他所处的时代教授先生们的文学态度,相比之下,觉得贵夫人的沙龙虽然不那么有“理论”,但她们毕竟能把文学与活人联系起来,那么,如此能被当日观点激活的文学,一定程度就能给每日以生命。因为在蒂博代那里,文学在学院知识分子手上已经因束之高阁而脱离日常生活内容了,是当时的贵妇人们使文学回到了它应该回到的地方。

时下中国文学批评界的一个突出问题,表面看来的确是当日观点下的文学,然而深究一步,这个当日却不是意义生活来反思。不言而喻,蒂博代显然是厌倦了他所处的时代教授先生们的文学态度,相比之下,觉得贵夫人的沙龙虽然不那么有“理论”,但她们毕竟能把文学与活人联系起来,那么,如此能被当日观点激活的文学,一定程度就能给每日以生命。因为在蒂博代那里,文学在学院知识分子手上已经因束之高阁而脱离日常生活内容了,是当时的贵妇人们使文学回到了它应该回到的地方。

什么意义呢?第一,只重视当下出产的作品、出现的文学现象;第二,只注重当下名家的作品。这样一来,对以上两种情况,便模式化地形成了这样一个论评思路:对名家作品一般冷言冷语、冷嘲热讽,有时候纠缠于文本形式主义的挑剔,顿时使人感觉批评怎么就到了用嘴咬以维持生计的地步呢?对新作品、新现象毫无保留地一揽子拥抱,甚至把新等同于创新、等同于希望以至于视为所期待的新经验。这里面的运思逻辑很清楚,点名批评、恶语相加,其实表达的是文学批评之所谓为批评的勇气,用流行话说,是对名家作品的“苛刻”支撑批评的尊严。同理,拥抱新人新作新现象,一个垫底的批评尺度,不外乎以此来表达批评的宽容和大度。

名家新作有没有可批评的地方,有,而且大大的有;新作新人新现象有没有值得进一步研究的地方,有,也是大大的有。探讨这个问题当然是个伪命题。关键是,我在这两个极端张的观点,构成文学规律上的“反高潮”,批评之于说“真话”、与市场保持距离的意识形态于是得体的建立起来了。也就是说,在这里批评实际是以非文学研究心态实现了掌握批评话语权的转换,达到了把文学及其批评新闻化的目的。2.这里的“新”特指在“80后”、“90后”中所选的“新”,毋庸置疑,这是对当年韩寒、郭敬明、张悦然等发迹经验的“路径依赖”。所谓新,必须具备与大众消费心理吻合、合拍的元素,而不是拗着这一心理预期的任何阐发。它们可以没有文学所应有的所有稳定性,但不能没有“闹”、“搞笑”、“损人”、“自恋”、“玄幻”、“穿越”、“吐槽”、“灌水”等条件。当然,最好是发现了或者发掘出了人性的某些惊人之处、人生的某些猎奇地方。如此,才方便于以新闻标题的形式一句话道出那么一个格言警句式概念。这意味着,对新的批评,其实就是以文学经验的名义合情合理地书写人生的稀奇古怪和人性的玄幻奇诡,并把它们主题化、理论化。

为具体起见,也为建立切实的语境,要明白晚近我们的文学价值观念竟徘徊在什么位置,几位我认为信得过的批评家的“综述”提供了必要的信息。大致是,其一,致力于经营人生的精致趣味、打磨人性中所谓容易被忽略的小细节、小情调和小哲理,这一点打通了,想明白了,人生和人性的疑难也就迎刃而解了。其二,把“内在性”生活缺失的病根追究到当下中国人信仰的网路上,于是,主角所能做的就是左冲右突去求证信仰的威力。其三,叙事视野限定在第一人称“我”的掌控之内,然后发掘我之所以不能的内在原因。结果不出所料,原因找到了,原来阻碍“我”之所以不自由不平静的一切障碍不在别处,在“我”人性的不够“达、没有放下,直接说,在于“我”的欲望太大。

零碎的价值诉求整合起来,其实正是当下批评不遗余力、不约而同奔赴的那个终极目的。首先,有了这样一个安全的、认为正确的方向,批评的任务于是变得非常微观、具体,或者说很及物。这就是以迅捷的反应、大胆的个人观念,给作品的人物塑造“把脉”、给作家的写作技巧开药方。总结一下批评的普遍性理路,无非是什么叙述不严谨、结构不严密,什么人物穿帮、主题模糊,什么古典主义中掺杂着现代主义、浪漫主义中混杂着现实主义,等等。不信,你认真读读涉及《蛙》《一句顶一万句》《我是潘金莲》《高兴》《带灯》《六人晚餐》等评论频率极高的评论文字,有哪一篇不是在句读层面下功夫、做文章?又有哪一篇不是在认同该作品价值的前提下替编辑的工作着急?其次,它们既然差不多都认同此种普遍性价值,那么,它们所期待的理想文学蓝图——所谓名家新作品中表现得慢的、滞后的、老土的和不断潮的、不直接的、不反叛的,以及半遮半掩的,不很容易到新人新作新现象中找到知音了?两种本来分布在价值两级的批评,终于实现了大汇合。原来对名家新作恶语相加、冷嘲热讽,不是基于当下人文精神的一般状态,特别是社会结构中的某种令人震惊的断裂而发,而是为着批评的批评,因为惟有想方设法躲躲“政治”,才方便于佐证以上所说的终极目的。对新人新作新现象的极尽褒扬,亦不是为着、基于已有文学史上的突破、深入,只不过仅仅为了扩充文学版图、增大文学扩容量而已。至于批评是不是揭示了某种流行的写作程式,是不是反思了某种看起来新实则是《聊斋志异》《康州美国佬在亚瑟王朝》《爱丽丝梦游仙境》等的模式套路,如此这些,差不多都不在今天当日批评的视野之内。

当前批评更严重的问题在于,面对如此批量生产莫言式“好故事”,如此催新是迫的批评语境,怎么正视犹如燕子死后,“十万个海子”在诗歌中诞生一样,如何免除获诺奖的莫言之后,莫言式文学模式的风靡,和“不顾一切的经济增长”(孙立平语)式文学批评思维的泛滥的问题。不顾一切的经济增长思维,反映到文学批评,就是批评的新闻程式的套用:最后要有噱头,命名要有看点,概念要有猎奇性,批评话语一定要刺耳,选,这些要素统一于一个闪电式的速度——反应一定要快。如此这般,今天的当日批评,对下面一些重要问题不是逃避便是讳莫如深。

一是对幸福叙事、快乐话语无限神往,那么相反,凡文学叙述涉及政治及经济学死角的问题采取逃避态度,对讲述悲痛的故事、叙述悲剧的话语自然讳莫如深。因为对文学的最高期望值只要仅在人性的小趣味、小圆满的一个支撑性逻辑是,问题不在现实秩序,而在自身心态。这是放弃在文学中追究“讽刺之鞭”的直观印证。希希金说,“法律之剑无法到达的地方,讽刺之鞭必定可以到达”。这一角度,放弃文学的讽刺力量,实则是放下了、乃至在批评建构中删除了论评对象中本有的尖锐叙事。

二是对猎奇事相好奇,意味着在批评的基本平面上已经默认了书写正常人生中疑难是陈子烂芝麻,紧接着由批评所代言而宣扬的是消费意义上的文学零件,并非消费主义语境中的整体性文学观照形象。目前来看,批评的这种快速反应,不只是法律无法到达的地方批评无法到达,政治经济、社会学话语已经到达的地方,批评也照样无法到达。

在这里追问批评为什么如此之着急是没有用的。但值得反问的是,批评既然如此火急火燎地上路,甚至忙到恨不能把作家的腹稿都掘出来给评了,那么,一直以来批评者骂骂咧咧的所谓批评的尊严尽失,罪魁祸首是谁?究竟该怪谁?

## 执著坚守坚韧： 报告文学研究的新成果

——《中国报告文学新论》学术研讨会综述

□宗 宇

《中国报告文学新论》(章罗著,湖南大学出版社,2012年;以下简称《新论》)学术研讨会近日在北京中国现代文学馆举行。会议由中国报告文学学会与湖南省作协主办,中国当代文学研究会纪实文学委员会、湖南省文艺评论家协会和湖南大学承办。

《新论》的特点、价值及其意义是与与会人员研讨的中心。大家充分肯定了专著的系统性、全面性和创新性,认为它是一部集大成之作,是中国报告文学与当代文学研究方面的重要收获,在中国报告文学乃至中国当代文学史上具有重要地位。

张炯认为,该著论从史出,试图从报告文学的历史发展中升华和探讨报告文学乃至纪实文学的理论体系,对报告文学的本质、特性和价值观等,作出了自己独到的论述。它内容丰富,资料翔实,思考细致,兼具我国报告文学史与理论探索的意义,是作者实现自我超越的集大成之作,也是报告文学研究领域的重大收获。雷达指出,《新论》是目前最厚重、全面、多角度、多层次地研究报告文学的理论专著,它资料丰富,观点新颖,其包容性、全面性和开放性都是空前的,是一部关于报告文学研究的总结性著作,对我国的报告文学与当代文学研究作出了重要贡献。何建明认为,《新论》是作者用汗水和思想凝聚起来的理论著作,它对新时期以来的报告文学创作的梳理非常全面,史料翔实而丰富,在理论专著中是最完整、最丰富者之一。白桦认为,《新论》确实是

集大成之作,整体是文学史的,同时又具有构建当代报告文学理论大厦的雄心和野心。它史论结合、内容厚重、资料翔实、资讯丰富,其内容涉及报告文学的理论史、研究史和流派史等方面。贺绍俊则强调了《新论》的“新”和“实”。他指出,《新论》的上编“理论新探”、中编“发展新论”和下编“流派新议”,都落在一个“新”字上,它绝对不追求四平八稳,而是努力要写出新意和新见,因此,“新”是这本专著自觉追求的学术目标。这种“新意”也许还不成熟,但“新”的本身就是一种活力,它将推动学术的发展。至于“实”,则是朴实、老实、扎实、厚实。在今天这样一个浮躁的时代,作者绝不搞花哨的东西,这一点非常难得。刘茵认为,《新论》涉及到报告文学的方方面面,包括报告文学的转型、流变、艺术和研究史等,内容非常丰富,既是史论结合的,也是宏观和微观相结合的。作者的可贵之处还在于,能以史学家的胆识和艺术家的勇气,给一些被冷落的作家以实事求是的历史评价,具有求真、求实的特点。萧立军认为,《新论》是报告文学当中的最新成果,而且是重大成果,它敢于提出自己独到的新观点、新看法,是一部有血性的著作。阎真认为,这部作品非常系统,非常全面,是集大成的,表明了湖南的报告文学研究位居全国一流水平,希望它能冲击鲁迅文学奖。罗宗宇从报告文学研究的创新如何成为可能这一角度切入,认为《新论》作者有理论新见,建立了自

己的报告文学观;对作家作品的批评能坚持自己的独立思考和价值评判,对于报告文学的研究历史有自己的看法和评价;还能面对创作与理论中出现的新问题、新挑战,及时作出回应和思考,具有现场感和责任感。

与会人员也探讨了《新论》的研究方法和思路。白桦认为,作者的报告文学研究不是批评家式的而是学者型的。何建明和李鸣生以《新论》对自己的创作研究为例,高度肯定了作者文本细读的用心和认真。雷达则以自己的《苏晓康模式评议》一文为例,肯定了《新论》对研究资料掌握的认真与全面。熊元文认为,《新论》绝不是吹捧、浮夸的文艺批评,而是重视文本细读和有真知灼见的真切感悟与阐释,作者阅读中国报告文学作品之多令人惊叹。他不但对何建明、胡平、王宏甲、赵瑜、邓贤、徐刚等许多重要的当代报告文学作家进行了专题研究,而且对一些重要的报告文学作品也进行了具体分析 with 详细评论。同时,专著又绝不拘泥于细枝末节,而是重视中国报告文学的整体发展,如从当代报告文学的发展中概括出“新五性”等。刘茵指出,作者在论述时,能在不同作家的横向比较中来分析、把握其特点、特性,指出其同中之异或异中之同,可见其下功夫之深。何建明、李鸣生和梁鸿鹰(中国作协创研部主任)则建议,作者在研究中,特别是对一些重要作家的评述,要多与作家和编辑等沟通。

研讨会还由作品讨论延伸到对作者

的评论,评论章罗生的报告文学情结和研究也是其重要内容。刘茵回顾了作者从《新时期报告文学概观》到《中国报告文学发展史》再到《新论》的过程,充分肯定了作者对自我的不断挑战与超越。白桦认为,作者在报告文学研究中始终不渝、执著追踪、长期坚持,这种坚守和坚韧,确实值得我们表示敬意。朱竟、罗宗宇也肯定了作者对报告文学研究的情有独钟和一贯坚守,认为这么多年来,作者一步一个脚印,在报告文学研究的道路上不断开拓,勇于攀登,孤独前行,的确难得。阎真认为,《新论》是作者经20多年的积累和努力才取得的成果,它作为报告文学研究中沉甸甸的代表性著作实属必然。就作者的主体人格和精神个性而言,雷达认为,从著作到人,《新论》及其作者都有质朴感,都表现出真诚、求实。李鸣生、贺绍俊和黄传会认为,作者的学术人格和追求,体现了湖南人的倔强、自傲和胆量,作者走的是一条既坚韧顽强又孤独悲壮的艺术之路。

与会人员还从完善、提升《新论》的角度,探讨了作者对报告文学的本质属性及其定位等问题。其中刘茵、白桦和熊元文等,围绕用“新五性”代替“旧三性”等问题进行了学理探讨,认为“新五性”更多的是体现了报告文学发展的趋势,将其作为本质属性尚须进一步完善。雷达、何建明、贺绍俊等则指出,对报告文学作家和流派的归类 and 定位,要注意复杂性、准确性和学术谱系的延续性等。