

刘安海

先看到一本《生态文学》的教科书,主编在“后记”里说:“凡是关注生态,对原初自然生态的仁慈与美好有体认,对人类制造的生态危机有警觉,对正确的生态理念有阐发,对生态珍惜有渴望,对生态教育有努力,对生态保护有行动的所有文字的、图像的、声音的文本都是生态文学文本。包括传统意义上的生态报告文学、散文、小说、诗歌、影视作品等文本,也包括不能被纳入传统文学范畴的法律法规、政策文件、水文讯息、档案资料、工作总结等文本。”

什么是文学?今天提出这样的问题可能会遭到一些人的讥笑或讽刺,可是,我觉得这样一个属于文学ABC的问题关系到文学的本体、文学的本质属性、文学的审美特征等一系列问题,关系到今天的文学理论、文学创作、文学批评、文学研究的具体操作以及发展走向等问题,所以觉得有提出来加以一议的必要。

众所周知,现代意义上的文学概念是逐步形成的,对于这一点中外文学理论家、文学史家都有共识。英国的特雷·伊格顿对英国现代“文学”概念的成型作了简单的梳理。他指出,18世纪,英国文学概念表示社会上具有价值的写作的总和,所谓有价值的写作包括哲学、历史、杂文、书信以及诗歌等等。在那个时代是否能称为文学完全取决于思想意识方面,只有体现了占统治地位的贵族阶级的价值准则和口味的写作方可称为文学,“而街头小调、通俗传奇乃至戏剧,则没有资格称为文学”,“小说这种形式是否可以算是文学,是非常值得怀疑的”。当时的文学包括一整套意识形态方面的事物:杂志、咖啡馆、社会和美学方面的论述、宗教说教、经典著作的翻译、指导礼仪和道德的小册子等等。英国现代意义上的文学19世纪以后才逐渐流行,最初的变化是文学的范畴逐渐缩小,所谓文学仅仅限于“创造性的”和“想象性的”作品。我国著名学者郭绍虞梳理了中国文学概念演变的情形。他说:“周秦时期的所谓‘文学’,是最广义的文学观念……当时所谓‘文学’,是和学术分不开的,文即是学,学离不开文,所以兼有‘文章’和‘博学’两重意义。到了两汉,‘文’和‘学’分开来讲了,‘文学’和‘文章’也分开来讲了。他们把词章一类的作品称之为‘文’或‘文章’,把含有学术意义的作品称之为‘学’或‘文学’。……进到魏晋南北朝,这是对‘文学’认识得更清楚,看作学术中间的一种,遂有所谓‘经学’、‘史学’、‘玄学’、‘文学’的名称。这时‘文学’一名之含义,始与现代社会所用的一样,这是一种进步。不但如此,他们再于‘文学’中间,有‘文’与‘笔’之分。‘文’是美感的文学,‘笔’是应用的文学;‘文’是情感的文学,‘笔’是理智的文学;那么‘文’、‘笔’之分也就和近人所说的纯文学、杂文学有些类似了。”从他们的论述中可以看出,文学概念是由最初的无所不包的泛指到最后的“创造性的”和“想象性的”、富于“美感”的“情感”的特指,与最初的情形相比,其所指的范畴“逐渐缩小”。

虽然在文学发展过程中屡屡出现诸如新新闻小说、纪实文学以及泛文学、杂文学、大文学等概念,但都只不过是文学发展过程中的小插曲而已,从来就没有形成气候,也从未影响文学向前发展的总的趋势。这是有目共睹的事实。问题是在文学概念已经为大家所共识、所熟悉、所掌握的今天,为什么要人为地提出并运用与通常的文学概念相左的概念呢?为什么一定要倒退进一步甚至几步呢?难道不运用这些概念就不能讨论生态文学吗?就是保守、就是固步自封、就是不创新、就是不与时俱进吗?

试想,如果我们都同意并运用上述概念,或者有相当一部分论者同意并运用上述概念,那么,今后的文学领域该是一种怎样的情形呢?文学理论学科该怎么界定和确立?文学创作该如何进行?文学史该怎样编写?文学研究该怎么着手?以生态文学为例,假如你用小说、散文、诗歌、戏剧影视剧本写生态文学,我用消息、新闻、专题报道写生态文学,他用小结、总结、心得、体会写生态文学,在你我他之外还有人用社论、广告、标语口号、微博、微信、路牌、指示牌或者其他什么形式写生态文学;你分析人民币图像上的生态叙事,我分析公交卡、银行卡、购物卡、优惠卡、贵宾卡上的生态叙事,他分析身份证、工作证、学生证、通行证、驾驶证、房产证、教师资格证、复员军人证、退休证、老年证、护照上的生态叙事(所有这些所谓的生态叙事与文学又有多少关系呢?)……到头来生态文学岂不是一片乱麻吗?如果生态文学之外的其他所有文学都如法炮制,文学界岂不也是一片乱麻吗?

学术研究、理论探讨,首先要把概念弄清楚,定准确,不然要么是自说自话,要么是各说各的,难以展开学术对话和学术交流。学术研究是非常严肃的事情,对所研究的论题要搞清楚它的来龙去脉以及它的历史和现状,不能像某些家庭主妇那样,到了冬天把压在箱底多年的陈旧的棉衣拿出来晒一晒或者翻新翻新就可以穿在身上过冬御寒了,换汤不换药不行。同时,学术界应该形成这样一种共识,即一旦出现某些不利于学术研究的苗头,就应该及时地展开讨论,不要使那些可能产生误导、造成混乱、混淆视听的见解蔓延开去。它们一旦蔓延开去,到时候再来纠偏或改正就比较困难,学术研究也要走不少的弯路。这样的教训在很多方面很多领域都出现过,我们应该汲取已有的教训。

的载体,文学传播和文学接受的途径与方式,文学作品的形态、类别和样式,文学与纪实类文体(如新闻、传记、历史著作等)的关系,也都已经并且将要继续发生变化。因此,可以断言,未来的文学批评必然还要发生比之20世纪更加巨大而深刻的变化。如果说,在20世纪文学批评突出地表现出多元分化的趋势,那么,21世纪,首先是21世纪前期和中期,将有更多的人进一步追求文学批评的多元中的互谱。

我们理想的文学批评,是融合感悟与理性,融合社会历史的考察与审美估量的

现代社会里人们的文化生活丰富多样,各个国家、各个地区之间的文化交往频繁,自然科学、社会科学和人文科学之间,以及它们和文学艺术之间相互影响加快和增大。即使在一个国家内,所有的人们都接受和运用单一的文学批评理论与单一的文学批评方法是很罕见了。文学批评的多元化是文学的进步和繁荣的结果,也是文学进步和繁荣的标志。文学活动,包括作家创作及其成果,读者接受,对文学的再评价、研究,都是和主体的个性紧密相连;现代人日益重视和珍视个性,因而,文学活动就极为纷繁复杂。对文学可以而且需要从许许多多很不相同的角度去审视。拿文学作品来说,从它展示的社会生活内容、它所体现的意识形态倾向,到句式、词汇、韵律等语言形式,都值得作专门的深入的精细的考察探究。各个文学批评学派在这些方面各有其长处,各有其弱点乃至盲点。所以,它们才各有其独立存在的必要,不能用一种取代和排斥其他各种文学批评学派。

另一方面,20世纪不少文学批评学派所选取的角度的特殊化,有时也造成有意或无意的片面性,其后果之一是文学批评审美性的淡化以至缺失。文学批评在有些研究者那里,变得像是精神分析医生的病案,社会学家的统计报告。在现代西方文学批评中,不难碰见这样的现象——文学批评套用某种模式,运用某种模型,对文学作品作了长篇大论的非常技术化的分析,很完整,很细致,自圆其说,可是,对于作品的文学性、审美性竟然不置一词,没有涉及,也没有打算涉及所评论的作品美还是不美和它何以美或何以不美的问题。文学批评变成了漠视文学性的批评,变成了非文学性的批评。同时,各个文学批评学派的各个批评家总是乐于造出个人的术语组、术语群,自己赋予它们特殊的含义。国外有的知名学者抱怨,文学批评家“已不能称之为批评家,而成了一个为某种晦涩艰奥的哲学发布神谕的人”。这又使批评家之间的正常交流变得困难,更不要说批评家同社会上众多文学接受者之间的交流了。

我们理想中的文学批评,是以审美为中心的,是以文学创作者和社会上大多数文学接受者为对象的,是为着有助于文学创作者艺术思维品格和效率的提高,是为着有助于文学作品接受者审美观照中快感的强化和深化的。我们理想的文学批评,是融合感悟与理性,融合社会历史的考察与审美估量的。这样的文学批评,我们称为圆形批评。它既要避免琐碎的、机械的、程式化的分析,也要避免笼统的、模棱两可的、缺乏根据和证明的论断。它确认文学的审美本性,确认文学批评思维的全面与批评视角的独特的统一。它在承认优秀文学作品意义之不可穷尽的前提下,确认文学批评对作品意义阐释的可能性;在承认多种阐释并存的合理与必要的前提下,确认相对于作品的客观意义而言,各种阐释之间有正误、深浅之别。它肯定在多种层次上共同量的存在,肯定文学欣赏中审美快感分享的可能性,格外重视文学批评向读者传递文学作品所含有的美感和激发读者在欣赏中再创造的职能。

圆形批评是一种文学批评观念、文学批评理想、文学批评原则,它鼓励文学批评的多样化,鼓励多种文学批评之间的互谱。一个文学批评学派、一种文学批评方法,是文学批评历时发展的螺旋和共时并存的圆圈上的一个点、一段弧。当批评家从这一个切入点进入的时候,他意识到还有其他切入点可供别人选择。文学批评的“圆形”性质,可以体现在某个批评文本中间,可以体现在某一批评主体身上,也可以体现在一个时代、一个民族的文学批评的整体中间。每一个点、每一段弧是独特的,整个圆是连贯的、浑然整体。我们期望的,就是这样无限丰富的圆形文学批评。

至吸收了马克思主义文学批评的某些观点和方法。而今天的马克思主义文学批评,比之上世纪四五十年代,显然是极大地丰富了,它吸收了现代多种文学批评学派的有益因素。

我们在以开放的心态追踪国外文学批评的最新进展的时候,绝不应该忽略了开掘自己的文学批评传统

中国文学批评在20世纪五六十年代,出现过贫乏和困窘,那是一种极不正常的现象。而在20世纪前期、后期,中国文学批评曾经较多地向国外借鉴,这无疑是十分必要的,但其中多次出现过把在别种文化土壤中生成的文学批评理论与方法简单照搬到中国的现象,较少产生有明确理论主张和成功批评实践的稳定的本土文学批评学派。进入21世纪,文学批评的民族性,是需要认真思考的大问题。中华民族有自己的审美心理特色,中国有深厚的文学传统,也有久远的文学批评传统。这种传统要略言之,有以下几项特点:第一,中国历来的文学批评理论重视主体的作用,包括文学创作主体和文学欣赏主体的作用。批评家在阅读作品时,要顾及作家的全人格,每每“想见其为人”,要求“读其书而知其人”。中国文学批评理论还要求批评家能够充分发挥主动性,做到“知音”、“会心”;承认批评家有对作品作出独立的不同于作者意图的阐释。第二,中国文学批评重视以文学欣赏为前提,重视从敏锐的感性体悟中提炼出理性判断,强调“辨味”,往往还格外强调追索文字之外、表层内容之外的意味,即味外之味。同时,基于汉字、汉语的特点,中国文学批评有大量关于声韵和修辞的分析,引导读者领会作品的语言形式美。第三,中国古人讲究文学批评文本的文采,有些文学批评者作为广受欢迎的美文。第四,中国文学批评早已形成自己的术语体系,这些术语往往能传达汉语文学的独有神韵和中国人审美心理的特点。以上,都是我们极有价值的资源。我们在以开放的心态追踪国外文学批评的最新进展的时候,绝不应该忽略了开掘自己的文学批评传统。

自从文学批评成为独立的精神生产部门以来,文学批评都有专业与非专业之分。文学批评的主体,有的人以此为其精神劳作的主要方式,有的人则是偶一为之;文学批评的受体,有的是设定为专门家,有的是设定为数量庞大的一般读者。在未来的年代,为大众而作的文学批评、非专业人士所写的文学批评,会有越来越蓬勃的生命力。用新技术武装的新闻传播媒体,将学院外的文学批评纳入它们的轨道,促进了文学批评的大众化。大众文学批评要求趣味性,要求信息的及时和密集。它能够从庞杂纷繁的出版物中为普通读者找到确有价值的文学作品,找到他们所需要和喜欢的文学作品,能够用有吸引力的文笔激发读者的阅读欲望,能够在诸多标准并存的情况下有力地向着读者提供自己的判断,指出作品的长处和短处所在,激发读者的思考。专业的文学批评同大众的文学批评并没有截然的界限,大众文学批评要有专业的文学批评作后盾,以保持其鲜活的思想资源,避免流于浅薄;专业文学批评要有大众文学批评的传输,以保持与社会的紧密联系,产生深刻的巨大的影响。

20世纪文学批评的许多学派是借助于外学科的理论建立起来的,诸如心理学、文化学、社会学、语言学、哲学乃至若干自然科学学科,文学批评都曾经从它们那里或借用基本构架,或借用术语,或借用方法。如果说,在很长的时间里,文学批评只是借债,只是引进,那么,这种情况已经有了改变。美国的拉尔夫·科恩在他主编的《文学理论的未来》的序言中指出,文学理论使精神分析理论形成了一些新观点,文学理论向历史理论提出了新问题,“文学理论的各种组成部分通过不同的学科像蛛网一样扩散开来,成为一个阐释的指南、贯通性的源泉、分析的基础”。比之于许多专门学科的理论,文学更广泛、更经常地保持与大众的交流,这就可能促使文学理论提高其实践品格,而文学批评又处于更活跃的前沿。文学批评为其他学科提供创新的动力和启示,为其他学科理论的新建构提供坐标,是有可能的。当然,这还只是可能,要把这种可能变为现实,还需要艰巨的努力。

今天,科学技术正以人们以前不可想象的速度更新,人们的生活方式正在和将要继续发生深刻的、广泛的变化。文学活动在人们精神文化生活中的位置,文学作品

- 中国有深厚的文学传统,也有久远的文学批评传统,早已形成自己的术语体系
●圆形批评是一种文学批评观念、文学批评理想、文学批评原则,它鼓励文学批评的多样化,鼓励多种文学批评之间的互谱
●圆形批评既要避免琐碎的、机械的、程式化的分析,也要避免笼统的、模棱两可的、缺乏根据和证明的论断

文学批评未来发展的瞻望

王先霖

世界上的文学理论和文学批评理论,在对问题的关注方面和对象的把握方面,是有彼此接近和交切之点的

任何一种视角下的文学批评,不论它如何地风行一时,都只是文学批评整体的一个因子,文学批评的总体是由各个世代、各个文化群体(民族、国家)、各个学派、各个批评家的具体形态的文学批评所构成的,文学批评的总体远远大于某一学派的文学批评。20世纪,欧美有许多文学批评学派,它们分别主张和实际运用某一种视角;在东方国家,也曾有过批评视角较为单调的时期。学习文学批评,一是要承认它们的多样性,二是要认识它们的差异性。文学的天地是这样广阔,文学批评的天地是这样广阔,没有任何一种视角可以排斥、取消其他视角而长期地独自称霸。既然是多样共存,它们就必定有共通之处古代与现代、中国与西方、注重形式的与注重内容的,各种文学批评总会有其交切点,又总会有其差异处。认清了共同的背景或基础才能更加清晰地理解差异,看清了差异才能更深入更透彻地领悟共通之处。在我们看来,只要称得上是文学批评,其共通之处首先就是对于“文学性”的承认和尊重。既然称为文学批评,就不能否认对象的文学性,就要对文学性作出自己的理解,并将这种理解贯彻到对作品的评价之中。世界上的文学理论和文学批评理论,在对问题的关注方面和对象的把握方面,是有彼此接近和交切之点的。所以,不应当把不同的文学批评学派截然对立起来,更不能把不同的文学批评视角截然对立起来。一般说来,凡是能够在较长时间较广的范围产生影响的批评学派,都是对“文学性”作出自己独特理解,在不同程度上触及文学本体的某一侧面的。就拿近代以前中国的文学批评与西方的文学批评来说,前者偏重于使用描述方法,传达评论者对于文学性的体验,以唤起欣赏者的体验;后者偏重于使用论证的方法,表明评论者对于文学性的见解,以说服阅读者接受这一见解。事实证明,能够长久感动一个民族的传世作品,也能感动其他民族的欣赏者;围绕一民族文学作品言说的文学批评,往往也能对围绕别一民族的言说有启迪参照的作用。到了18、19世纪,到了今天,文学成为世界文学,文学越来越凸现出世界性,各种视角的文学批评的共存、互补和交融,也就是必然的和必要的了。

20世纪文学批评行进的路线像是画了一个大的弧线,在这个世纪开头的那两三个10年,从俄国形式主义文学批评到英美新批评等众多文学批评学派,以一种叛逆的姿态把文学批评从“外部”研究转向“内部”研究,主张文学批评只应指向文学、文本,而完全不要考虑作者的意见,更不要考虑作者所处的社会环境和作品所产生的社会效果。到了最后两个10年,从女权主义文学批评到新历史主义文学批评、后殖民主义文学批评等若干学派,则又力主将文学话语同政治、经济、历史话语联系起来研究,针对着前面那种向内的主张,表现出一种向“外部”研究回归的态势。另外,20世纪文学批评曾有所谓科学主义和人文主义两大潮流,印象主义文学批评、心理分析文学批评、存在主义文学批评、解释学文学批评等属于人文主义,语义学文学批评、结构主义文学批评等属于科学主义。两大潮流的区别与对立,在20世纪前期甚为明显,而在60年代以后,融合与相互渗透的趋向则逐渐抬头。

其实,在20世纪的各个阶段,就世界范围来说,并不存在某一种文学批评学派一家独尊、独自垄断的情况,而一直是各种文学观念相异乃至相反的文学批评学派共生共存,相互辨难、相互竞争、相互修正和相互补充。即使单就欧美国家而言,情况也大体如此。不过,某一段时间里,某个学派声音较为响亮,影响较大而已。仔细研究可以发现,就流派而言,存在时间较长、理论上自成系统、影响较大且成绩较为显著的,它们在形成和发展中,都是后来的主张与自己最初的宣言有所变化,都是或多或少吸收了其他学派的观点或方法。缺乏吸收他人成果的意愿和能力的批评学派和批评家,一般难成大气候。恰如韩愈在《读(墨子)》中所说,“孔子必用墨子,墨子必用孔子,不相用,不足为孔墨。”1946年布鲁克斯觉得有必要著文为新批评辩护,他说,“(新)批评与正统研究在原则上并非格格不入,而是相辅相成”,它们完全能够在“完美的批评家身上理想地融为一体”。这个学派的几位批评家,如肯尼斯·伯克以及燕卜苏,吸收了精神分析,甚

文学港 2014年第11期 总第192期
热小说 云南,云南(中篇).....陈再进
书屋 三余堂散记.....商震
人间茶话 秋分:六谈歌.....王旭烽
深阅读 齐步难走(组章).....刘齐
新诗歌 唐蕃古道见闻录(组诗).....臧棣

北京文学 中篇小说月报 2014年第十期 邮发代号:82-106
畅读全国优秀中篇小说佳作 第六届鲁迅文学奖 获奖中短篇小说专号
中篇小说 隐身衣.....格非
漫水.....王跃文
短篇小说 俄罗斯陆军腰带.....马晓丽

好作品让生命发光 二〇一四年第十期(总第六百五十三期)要目
小说 精选头条 一种蛾眉.....付秀莹
散文 心写实 窑井.....陈凯波
跨界手稿 白鹿原(长篇节选).....陈忠实

作品 二〇一四年第十期(总第六百五十三期)要目
一频道 丹霞山私语.....林鸣岗
散文 遥望一条河.....刘晓明
黄河流域 宁夏记忆.....简云斌