

呼唤“在场”的文学批评

■王力平

在文学领域有两种不同的文学研究。一种是把一个特定的、独立的文学现象(作家、作品、文学思潮流派等),作为静态的研究对象,研究的目的是“知其然”“知其所以然”,回答“是什么”和“为什么”的问题。完成这样的研究,对象的“静态”特征、对象的稳定性十分重要。在这种研究中,首先,对象最好是“完成时态”,以减少变化的可能;其次,对象应具“原典性”,以减少“阐释”可能带来的歧义。所以,观察学科齐备的高校中文系可以发现,古典文学研究地位最高,现代文学研究次之;当代文学研究又次之。在古典文学研究中,先秦文学地位最高,两汉魏晋唐宋次之,元明清又次之。

还有另一种文学研究,同样要完成“知其然”“知其所以然”的任务,回答“是什么”和“为什么”的问题。但不同的是,研究并没有到此为止,进一步的任务是,将这个“然”与“所以然”,“是什么”和“为什么”归在一起,名之曰“实然”,之后还要继续回答,或者至少还要继续提出“或然”与“应然”的问题。显然,在这种研究中,对象不是静态的,而是动态的、发展的、变化的。从根本上说,这种研究不承认自己面对的文学现象是已然完成的、静态的和不可改变的。它坚持把对象放在社会历史和社会审美意识发展的过程中去考察。它关心如何认知一个“点”,如何感知和展开这个“点”所具有的内在的丰富性,同时,它也关心这个“点”在社会历史和社会审美意识背景下,或然与必然的运

动轨迹。

如果说,前一种研究具有“学术性”,后一种研究则不仅是学术性的,同时还具有实践性的品质。换言之,这种研究的任务,不仅在于如何解释面前的文学世界,还在于如何改造这个世界,如何为当代文学的发展开辟道路。这种研究是进入文学创造现场的、具有“现场”意识的研究,是具有较强实践性的学术活动。只是在习惯上,我们将前一种研究称作“学术活动”,而把后一种研究称作“批评活动”。

那些进入文学现场的、具有强烈实践品质的思想理论和文学评论,总是不断地为文学创作开辟着道路。

在现代文学发展中,理论批评的“在场”,发挥着重要的基石作用。中国新文学的主潮,从诞生的第一天起,就不是对于大众阅读需求的温顺回应,不是为了满足流行趣味而生产的文化消费品。中国新文学是由一群思想先驱发起的,以科学、民主为旗帜,以中国社会现代化转型为目标,以实现国民思想启蒙、审美教育和政治动员为己任的文学创造。而要真正担起这一责任,实现这一目标,中国新文学又必须是“大众化”的。这是相互矛盾又相互依存的两个方面,构成了中国新文学发展的“二重性”。中国现代文学史上的许多重大问题,都可以从新文学的这种“二重性”中得到说明。

乡土文学是新文学发展的重要收获。乡土文学的理论倡导和创作实践,一方面是新文学获得的“土气息”“泥滋味”,实现大众化的努力;另一方面,它又是基于现代性视野的乡土忧思和批

判,是站在现代性高地上,对中国乡土现实的审美发现、文学想象和形象描写。

在乡土文学的发展过程中,理论批评的“在场”,表现为胡适、陈独秀、李大钊对于“新文学”的推动;表现为周作人对于“平民文学”,对于地方色彩、民俗风情的倡导;表现为茅盾对于“农民小说”“农村小说”的理论思考;更表现为鲁迅对于乡土文学的批评阐释。

显然,理论批评的“在场”,不仅为乡土文学的发展开辟了道路,并且进一步将忧思、启蒙与批判的主题确立为乡土文学的核心价值。新时期以来,虽有重写文学史的努力且不乏实绩,但终不能移动其地位,就因为此一文学主题实乃新文学的主题、时代的主题。

多年来,基于重建文学审美价值的内在需求,也由于解构主义理论和“新批评”思潮的影响,倡导“细读”,主张“回到文本”,已成为文学批评的自觉意识。其实,如果不考虑“回到文本”背后的哲学理论背景,对于“语言”“文本”的自觉,中国文学是在魏晋时代完成的。在音律声韵方面,具有代表性的是沈约的“四声八病”理论,对于五言诗歌向格律诗的过渡和发展,是一个重要的贡献。语言形式对于诗、词、曲的演变所具有的意义不去谈。在发生和发展更为晚近的小说研究中,李卓吾评点《西游记》、毛宗岗评点《三国演义》、金圣叹评点《水浒传》、张竹坡评点《金瓶梅》、脂砚斋评点《红楼梦》,都是基于作品文本的小说叙事研究。

不过,说这些不是为了证明

“从前阔”。是想说这种自觉意识,可能会遮蔽问题的另一个方面,即“回到文本”的努力,日益演化为“囿于文本”的局限。事实上,真正的文学批评,应该是回到文本,但不囿于文本。囿于文本的批评和脱离文本的批评一样糟糕。

鲁迅在谈到文学批评时曾说:“批评必须坏处说坏,好处说好,才于作者有益。”他说的虽是家常话,但其中的含义是清晰真切的。

一是“坏处说坏,好处说好”。这句话涉及批评的态度,也涉及批评的品质。“坏处说坏,好处说好”,存善意,说真话,不“捧杀”也不“棒杀”。这是批评的态度。所谓“品质”,是指批评的学术品质。无论说“好”说“坏”,总要说肯綮处,说出“好”在何处,“坏”在何处,有科学的分析和准确的判断,而不是隔靴搔痒,言不及义。

二是“于作者有益”。所谓“于作者有益”,实质是于作者的创作有益。所以,这个“作者”,可以是具体作品的写作者,也可以是更广泛的当代文学创作实践。换言之,就是批评要介入创作实践,于作者、于创作有益。这意味着,一个负责任的批评家,不会割裂作品与时代、与社会生活的联系,也不会把“作者已死”奉为圭臬。

把“批评”置于社会生活和当代文学创作实践的双重背景下,在“写什么”和“怎么写”的不同领域,与创作构成“对话”关系;进而与创作一起,与社会生活、与个人的全面发展为目的的历史实践构成审美的“对话”关系,是令人期待的批评的“在场”。

文坛观察

在现代文学发展中,理论批评的“在场”,发挥着重要的基石作用。中国新文学的主潮,从诞生的第一天起,就不是对于大众阅读需求的温顺回应,不是为了满足流行趣味而生产的文化消费品。中国新文学是由一群思想先驱发起的,以科学、民主为旗帜,以中国社会现代化转型为目标,以实现国民思想启蒙、审美教育和政治动员为己任的文学创造。而要真正担起这一责任,实现这一目标,中国新文学又必须是“大众化”的。

窥探文学奥秘的门径——评李洱散文集《熟悉的陌生人》

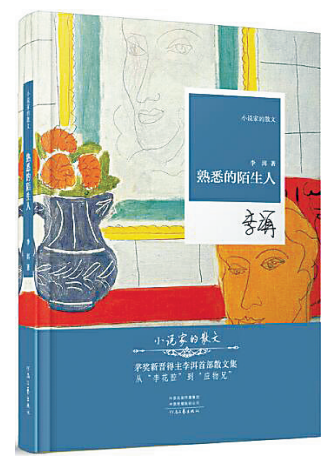
■李保森

2019年,李洱凭借《应物兄》获得第十届茅盾文学奖,受到文学界的广泛关注。《熟悉的陌生人》(河南文艺出版社2020年5月出版)是李洱的首部散文集。全书分为五辑,“读与评”“讲与说”“问与答”“序与跋”“人与物”,精选了近年来作者在重要论坛的精彩演讲,与批评家、记者的深刻对话,序跋,影响至深的人与事。

书中具有私人性的话题和文章不多,更多的是文学观念和文学感悟的流露。这些文章并非一时兴起的客串或为他人站台,而是近些年来兴起的作家批评的一种体现。在当代文学批评的发展过程中,根据批评主体所在的机构,曾先后出现了作协批评、学院批评和媒体批评等。他们凭借各自的优劣势,曾在各个时期引领风骚,指点当代文学

创作。如今,更引人注目的是作家批评,以王安忆、格非、毕飞宇等人为代表。虽然这几位作家如今已被引进高校,但还是较强烈地保留着作家的身份和眼光。和前述三种批评相比,作家批评的长处在于少有理论体系的困扰、直观感性体验更浓厚,与批评对象之间的对话性更强。作家能够根据自身的创作实践,对其他作家的作品做出独特的发现和感悟。因此,在作家的文学批评中,我们可以看到很多闪烁着个人光芒的观点或遐想,令人耳目一新,从中受到启迪。

李洱的作品谈显然也应当放在作家批评的行列。他有过大学任教、作协创研室工作的经历,经常参加作品研讨会、文学奖项评选、文学论坛等活动。因此,无论是基于阅读偏好的主动而为,还是受到被动因素的驱使,李洱阅读了大量



和彼此之间的差异。在《熟悉的陌生人》中,李洱着重论述了阅读作家库切时的感受,他认为库切的基本立场是“一切经验都要审视和辨析”。在《中国小说的未来》中,李洱对巴赫金和本雅明进行了比较,总结出他们的相同主张,“强调个人的主体性”。这些作家在不同程度上给李洱的写作提供了有益的参照和启示,并影响着李洱对文学的理解,以及对文学的信念。

在李洱的阅读对象中,不仅有名头响亮的外国作家,在同时代的作家中,李洱谈到了张炜、吴亮、徐兆寿、史铁生、毕飞宇、梁鸿和郜元宝等人,既有年长于他的,又有同辈,还有新生代。

此外,李洱也对中国传统文学抱有敬意。《贾宝玉长大后怎么办》是李洱在香港科技大学的演讲稿,围绕贾宝玉的成人话题,阐发了他对《红楼

梦》的理解,角度新颖,视野开阔,兼及《红楼梦》研究史、作家论、当代文学、传统文化等多重视域,让人充分领略李洱的才情和风采。

作家的成长,并非一蹴而就,而是其来有自。途径之一,就是在对前代、同代和新生代作家的阅读中,写作者获得来自个人之外的经验、观念和办法,如他自己所言:“写作需要天才,但天才也要读书,现代小说家尤其如此,以后的小说家更是如此。”李洱不仅是这样说的,也是这样做的。或者说,只有当他这么做了以后,他才去这么说。不然,在那些精彩的篇章中,他的睿智、敏感、贴切是无法得到落实的。

散文集《熟悉的陌生人》具象地展示了作家李洱的阅读史和精神成长史,虽然只是一部分。通过李洱的这些阅读对象,我们或许可以找到窥探李洱文学奥秘的一个门径。

牙商文化习俗追本溯源考辨

■张彦台

牙商是中国旧时商业活动中为买卖双方说合交易并抽取佣金的居间商人,在我国有着悠久的历史。在古代,当人们进行原始的商品交换时,由于信息匮乏、知识有限,往往并不清楚对方农副产品或手工业品的实际价值。为了维护各自利益最大化,人们往往把时间浪费在讨价还价上,由于互不相让,交易往往失败。于是,专司居间业务的牙商便应运而生。

对于为什么称居间者为“牙”,并未有定论,目前存在三种不同观点。

其一,民间比较流行的观点,即牙商最早出现在牲畜行业,其能够根据牲畜的“牙口”判断牲畜的年龄,同时牙商要想促成交易达成,大多伶牙俐齿,舌巧如簧,沟通买卖双方,靠嘴吃饭。

其二,日本稻叶君山氏和中国金国宝等学者认为,“牙”通“衙”,在唐代有特殊含义,特指官府。牙商实际上为官府工作,即归“衙门”管理,于是称之为“牙”,继而延展为“牙郎”“牙侩”“牙保”等称谓。

其三,宋人考证的结论是:唐人书写“互”字为“牙”,即“牙”是“互”字的讹传。于是,从唐代开始“互”变成了“牙”,由此便有了“牙”的称谓。

从历史发展的脉络分析,笔者比较赞同第三种观点。《旧唐书·安禄山传》记载:“(安禄山)及长,解六蕃语,为互市牙郎。”《资治通鉴》中也记载,安禄山及史思明均为“互市牙郎”。胡三省作注曰:“牙郎,狙侩也。南北物价定于其口,而后相与贸易。”古代,称中央王朝与外国或异族之间的贸易为互市,

在互市上从事居间行为的人称为互市牙郎,逐渐演变为牙郎,安禄山和史思明属于唐朝的居间商,即牙商。

在商业贸易中使用牙商,属于中国古代民间商业文化习俗的范畴。春秋战国时期,牙商便出现在牲畜交易市场中。《吕氏春秋》载:“段干木,晋国之大狙也,学于子夏。”狙为狙会,即后世之牙侩。在古代社会,农耕生产、交通运输、对外战争,牛、马均不可或缺。与“布布贸易”或沽酒称盐的零散交易不同,牲畜的买卖属于大宗交易。作为“狙”“狙会”的牙商者,具备从“形容筋骨”中判断牛马年龄、性情、健康与否的专业知识和经验,能评定出一个双方均可接受的价格,达成协议。

秦汉至南北朝时期,牙商的职能不单局限于牲畜

行业,逐渐兼营其他行业,但由于商品交换相对落后,牙商的主要职能仍然是促成交易的经济职能。在这个时期,官府并未介入牙商的商业活动,牙商主要是依靠诚实可靠的技能和公平公正的态度在商品交换中发挥自己的作用,得到买卖双方的认可。

唐宋时期,随着社会分工逐渐细化,牙商的身影迅速出现在各种各样的商品交换中,其职能范围不断扩展,除了原有的斡旋交易、评定价格外,新的职能也随之产生。官府也逐渐介入牙商的商业活动中来,牙商逐渐被官府使用,进行商业统制,促使牙商具有了公益性职能。《旧唐书·食货志》记载,官府第一次赋予牙商监督商人的权利,对以后牙商职能的变化有重大影响。

明清时期,“官牙制度”

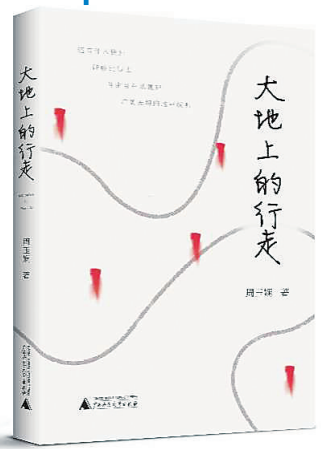
正式成为全国通行的制度,牙商被官府正式引入商业控制中,牙商应差成为常态。牙商在促成交易的经济职能以外,被赋予了一些管理市场、协助征收商税、承担差徭役、维护市场治安和商业秩序的官方职能。这导致牙商并非仅仅是单纯的商人,成为集商、官、吏于一体的商业群体。

新中国成立后,牙商在城乡各级市场中参与商业贸易活动。1958年人民公社化后,随着计划经济体制的建立,牙商在市场中一度消失。改革开放后,牙商以新的称谓——经纪人开始从事经营业务。20世纪90年代后,随着市场经济体系的逐渐完善,经纪人已经存在于各行各业,并参与到商品、金融(外汇、证券、股票、保险等)、科技、房地产、劳务、文化艺术等领域中。

■蒲素平

对于周玉娴来说,在大地上行走的意义就是写作,这在她的散文集《大地上的行走》(广西师范大学出版社2020年6月出版)中清晰可见。双脚行走于大地,眼中的景物,胸中之意在笔下倾泻而出,辽阔恣意,有着强烈的纵深感。作者以“山水的呼唤”“路上的回响”“遥远的乡愁”“四时的光阴”作为四辑的标题,将游玩过程中的思考和感悟用优美流畅又富有深意的文字表达,立意深远。

周玉娴是记者,这决定了她的不断行走,从南到北,从西到东,越是荒芜偏僻之地,越是她行进的方向。一双脚在天地间行走,行云流水又且阻且长。《行走318川藏公路》《唤醒纳木错》《林芝的雨》是雪域高原上万物自然存在的颂歌,其核心和背后隐含的时代意义是书写国家电网为助力西藏经济发展而修建云端电力天路——藏中联网工程,这具有历史重大意义的民心工程和战略工程。作者从生活现场出发,通过行走,一步步抵达时代精神的深处。散文融合了西藏特有自然环境的自我感受,再现了西藏



山水的磅礴气势和绝世之美。这大美之中以点点滴滴之意指向电力建设者的情怀。

记者的职业情怀造就了周玉娴“在路上”的姿态和写作方向。“火车是梦想和现实的连接点,它带着梦境的映像进入我的记忆,进入到我的写作中。铿锵有力的钢轨声是我的文字的节奏和韵律,快速移动的风景是我写作中跳跃的灵感。”第二辑中,随着作者笔下跳跃的优美文字,我们得以领略祖国各异的风光以及人的生存状态。一如她所说的,行路难、行路难,行到穷处美景见。在写景中她依然保持对人的精神最终指向的书写。《一苇箬叶出平湖》中把屈原的精神放在一个人的情怀中,一步步向文字的深处走,走过江水东流,走过历史回环往复,走过文化的生发之地,最后走到当下。作者一方面深入事物的内部,让每一个词都准确地表达出自我的内心的感受,另一方面又跳出具体事物所指,站在时代的大潮中,回望这块土地和历史,把自己个人经验融入到的文化背景力量,以此来呈现文化生存背后的意义和多维度的精神力量,达到一种看似只说了一些事物的表象却已深入世界内心的效果。正是这种向内写作的指引,瓦窑堡黄土的立体性,那来自地心的力量,那山丹丹花开红艳艳,无不有了更深的精神指向。《重新认识瓦窑堡》《从天安门前走过》《日暮乡关望西山》《赴一场花事》等篇章,都是让单一书写成为厚重书写,也使文中精神指向有了更丰富的维度。

乡愁大约是人类最广泛的一种情感,不分种族和地域。乡愁是人类精神的自我追寻,是对未来不可知的探寻和精神之初的回望。故乡对于作家往往有着身体和精神的双重含义。作家的生命特质来源于自我厚重的生命底色和特殊的生存背景以及对艺术的天性喜爱和持之以恒的追求。所以,故乡的生存背景,往往对一个作家的本质审美产生意想不到、根深蒂固的作用。在第三辑中,细腻、绵长且充满趣味的语言将乡愁娓娓道来。《童年》中,对新疆生产建设兵团儿时生活原汁原味的记录,带着一个时代的胎记。《白杨树》这北方特有的树木,在戈壁滩的深处“呼啦啦”地响着,如同时间一样,不停不止。《腊月春晓》写尽春联这一风俗趣味和人之精神的自我温暖。《故乡的清明》几近江南小调,曲曲折折,婉转明丽。《故乡祭祖》则把作者老家安徽一个小镇的祭祖风俗,写得细致而妙趣横生。

“时间,规划着大地之上的一切事物,它公平正直地对待我们,不偏不倚,不多不少。二十四节气,提醒着我,我的过去曾经生活在这片深情的土地,我的未来亦将生活在这里。”这是第四辑着笔所在。在农耕文明里,二十四节气是一个重要到怎么说都不为过的语词。作者按一年四季进行撰写,写成《春日》《夏时》《秋意》《冬岁》四篇,一篇含六个节气。在写作中,作者用“我”指认世界,使四时变化与人的喜怒哀乐、遥望和回顾、生存与延续有了血肉联系。写作从某种意义上说就是呈现自己的心灵图景,是审美的呈现,精神品质的呈现。所以,写作最终面对的是自己。只有呈现出自我的精神品质,写作的价值方能得到凸显。

诗人韩东说过一句话:诗到语言为止。这是强调语言的重要性,散文写作亦是如此。语言不仅仅是载体,也是内容本身。周玉娴的语言别有特色,开阔时大气磅礴,细腻时生动柔美。语词的生命来源于主体精神的细腻和激荡,好的语词能形成一种形式和内核的共振,形成空间感上的均衡。这一点上,周玉娴正在走着一条属于自己的道路。

在行走中抵达时代精神的深处

——评周玉娴散文集《大地上的行走》