

语文教学中的文学批评

汪政王晖

语文教学与文学批评的关系非常密切，甚至可以说这样，语文教学是一种特殊的文学批评活动。

首先，从语文教学的目标看，我们的语文教学不但要运用文学批评，而且要让学生知道基本的文学批评方法并且在学习中尝试运用。而从学生终生学习语文来讲，更要重视其这方面素质的提高。

其次，从语文教学的材料看，要求我们恰当地运用文学批评方法，以保持材料与方法的同一性。我们的教学材料大部分是传统意义上的文学作品，对它们的解读本身就是正在进行文学批评。即使那些完全实用的文体也都有潜在文学性因素，我们也可以从文学的角度对它们进行解读和批评。

最后，不同的语文学习方法都与文学批评密切相关，如文本研习、问题探讨与活动体验都与文学评论有交叉。再往大里说，学生不管大学生还是中、小学生，文学素养对他们都太重要了，而这，都需要文学评论的介入。

语文教学作为一种文学批评活动，它的本质或许是文学批评教育活动。也就是说，无论中小学还是大学的语文（中文）教师，他（她）是在对文学文本进行解析、欣赏当中实现对于作品的思想意义、文体特征和艺术价值的评判，自然，他（她）的这一

系列过程就是一个文学批评的示范过程，或者说这是一个教育过程，使学生在听说读写当中获得对于文学作品、作家，甚至文学流派、运动等的鉴赏、认识和理解，最终形成自己的文学观、文学批评观。当然，这个教育活动并不是单向一维的，而是双向互动的。这就像美学家王朝闻所说“欣赏活动，作为一种受教育的方式或过程，应该说不是简单地接受作品的内容。对于欣赏者自己来说，当他受形象所感动的同时，要给形象作无形的‘补充’以至‘改造’。”

在语文教学中渗透文学批评的意识，恰当地融合文学批评的方法，从大的方面来说是文学教育的一个组成部分，因此，我们首先面临的是观念上的问题，即充分认识到文学教育的重要性，认识到文学教育在传承经典，接受人类优秀文明成果的熏陶，促进人的全面发展中不可替代的作用，从而给语文教育中文学教育以应有的地位，还语文教科书中大量文章以文学作品的本来面目。除此，我们还应解决以下几个方面的问题。

一是必须贴近文学文本。文学批评与语文教学确实是具有相当的相似性。面对的对象都是文本，经常犯的错误也差不多，就是常常脱离文本。第二个问题是阐释过度。当我们为语文教学中的文本的缺位而担心时，可能会忽视走向反面的另一种极端的情况，那就是太局限于文本，以致曲解、肢解，将文本碎片化，穿凿附会，任意引申，最终的结果是杀死了文本，葬送了文本的文学生命。第三个问题是批评与阅读方法的陈旧或单一。在常规教学中，我们运用的大概都是所谓社会学的批评方法，这种格局几乎一直统治着我们的语文课堂。事实上，文学作品都是一个具体的存在，它产生的环境、背景不一样，响应的社会与人文思潮不一样，至于它们的创作者更是一个个鲜活的生命，其世界观、性格、经历、阅历、禀赋与艺术趣味不一样，以一种方式和模式去对待千差万别的作者与文本显然是不合适的，如果再加上教科书的编排意图，教学的实现目标，就更增加了可变性。

文学教育者对文学文本的诠释问题，必须掌握一个合适的“度”，不可不及物，也不可太及物，也就是过度阐释。过度阐释可能产生带有阐释者个人情绪、进而偏离文本本意的误读，结果是带偏受教育者对文本的认知。语文教科书或者大学中文系文学课程所选用的作品大多为中外经典，而之所以能够成为经典，其中一个重要的因素恐怕就在于它具有多种阐释路径和空间的可能性，以此来满足不同时代、不同阶层和文化水准受众的“期待视野”。所以，囿于单一甚至偏狭陈旧的文学教育方式和文学批评方式，或者说，“以不变应万变”的无差别化对待实际上意涵丰富气象万千的文学文本，除了肢解艺术、消解文学，使语文学习充满只能有一个标准答案的无趣的“匠气”，是无论如何也满足不了当下的语文学术和文学教育、满足不了网络时代的受教育者的。

在中国社会转型、文化转型的百年未有之大变局到来之时，文学教育者和文学批评者应该清醒地认识到，在融媒体时代，以纸媒为主要介质的文学正面临着网络影像视频的巨大冲击，面临着泛娱乐化、边缘化、碎片化、浮化的危机。但我们不能忘记文学作为文艺之母的基本定位和培根铸魂的初心，不能忘记文学教育和文学批评对社会文明建设、公民素质提升、民族国家复兴的现实诉求和历史责任。



本版图片来源于百度

中国作家“山西文学周”在太原启动

10月21日，由中国作家协会社会联络部主办、山西省作家协会协办的中国作家“山西文学周”在太原启动。

中国作家“文学周”是中国作协在公共文化服务领域的重要品牌，是文学服务群众的重要活动。此次以“启航新征程”为主题的中国作家“山西文学周”活动，将在太原主会场和吕梁、长治分会场同时举办，邀请杨克、刘醒龙、任林举、王华、薛涛、付秀莹、何常在等多位知名作家，走进校园、书店、图书馆、企业及社区，开展多场公益讲座、培训授课、读者见面会、主题交流等形式的文学活动，中华文学基金会将向吕梁汾阳市、长治长子县36家中小学图书馆捐赠6.6万册、总价值约200万元的图书。通过多种方式，力争向山西人民提供优质的公共文学和文学志愿服务。

中国作家协会书记处书记邱华栋表示，山西是文学大省，在党的百年伟大征程中，山西文学始终与民族命运血脉相连，与共和国文艺发展同频共振，山西作家以强烈的责任感，始终坚持表现中国社会的变革进步，显现出与人民同呼吸、与祖国共命运的精神追求。在各个历史时期都出现过举足轻重、具有领军意义的作家，他们创作出一批又一批优秀作品，在全国形成具有重要影响的文学现象。

进入中国特色社会主义新时代以来，山西作家坚持以人民为中心，“深入生活、扎根人民”，在各个方面体现

了自己的担当和责任。尤其是在脱贫攻坚、转型综改、抗击新冠肺炎疫情、全面建成小康社会、庆祝中国共产党成立100周年等重要时刻，自觉履行举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象的使命任务，用优秀的文学作品反映人民心声，推动了我们时代的发展和进步。

山西省作协党组书记、主席杜学文表示，中国作家文学周活动在山西举办是山西文学界的荣幸，此次文学周名家云集，相约并州，为山西作家和文学爱好者带来一场文学盛宴，将进一步激发山西文学创作潜力，营造良好创作氛围，推动山西文学事业的繁荣发展。同时，也将搭建起一个更加广阔的交流平台，为山西作家提供交流学习的机会，进一步提高优秀文学作品的覆盖面和对人民群众的影响力，使公共文学服务真正走进基层，使文学真正深入民心。

作为“山西文学周”的重要组成部分，《小说选刊》“双年奖”颁奖仪式在启动仪式上同步举行。作家程永新、文清丽、杨遥分别凭借《我的清迈，我的邓丽君》《花似人心向好处牵》《父亲和我的时代》获得中篇小说奖；作家艾伟、陈玺、韩东分别凭借《最后一天和另外的某一天》《发烧》《我们见过面吗？》获得短篇小说奖；作家郑在欢、王往分别凭借《君子》《赶庙会》斩获新人奖及微小说奖；作家王安忆凭借《一把刀，千个字》摘得长篇小说奖桂冠。

文学周活动将持续至10月23日。 杨斌

独辟蹊径 演绎古典

——《烂柯山下》的现代观照与人物塑造

王 墉

第十七届中国戏剧节正在武汉举行，10月16日，徐棻先生的代表作《烂柯山下》在武汉剧院上演，主演谢涛。

中国戏曲对于朱买臣烂柯山故事的演绎，从来都集中在道德裁判的立场，无论是杂剧还是传奇，抑或是地方诸腔，都立足于对崔氏嫌贫爱富的道德臧否，即便是当代很多改编，虽然充满了对崔氏的同情和对朱买臣的体贴，终逃不脱道德之于艺术形象的束缚。这也造成了今人回望传统，总有恍若隔世的距离和由此产生的落差美感（当然也可能是落差恶感）。徐棻先生的《烂柯山下》在呈现一个当代剧作家的现代立场时，却让传统题材与现代理性做到了无缝对接。

剧中的形象依然是旧有的格局，但他们的关系凸显的则是人之常情下的夫妻关系，夫妻审视对方的时候，也自然会反身回顾到自己，由此，“覆水难收”这个一直以来放在道德审判台上对崔氏的“批判”，就成了权衡这对夫妻命运与心理的呈现与评价，成了当代观众在剧场里体验人生、把玩人生的经验。让一个传统题材摆脱掉千百年文化被道德绑架的积习，回归戏曲为人生、为时代的艺术理想，这自然是极具现代意味的创造了。

《烂柯山下》浓缩了剧作家徐棻先生“探索戏曲”的所有思考，在看似古典的情感抒发中，被赋予了极其现代的人文观照。契入人的灵魂和意志，挖掘人性中的苦涩与悲凉，寄寓更高意义的生命悲悯，让古典戏曲形式盛放现代的灵魂，成就戏曲与时代人生的交相辉映，这都在朱买臣回归烂柯山后的反省中得到彻底释放。这部戏带来了观众的惊喜，给予了当代戏曲人重新观照古典题材的契机，徐棻先生一个88岁的剧作家并不会因她的年龄而被人遗忘，而是因为剧作中葆有的现代青春气息而更应启示人们仰之弥高。

徐棻先生的这部剧作充满了一位女性诗人柔性观照世界的视野，是纯粹的剧诗，这不单表现在流利清新而雅俗兼备的曲词诗意，而且体现在意蕴深远而节奏鲜明的念白对话，曲词是唱出的诗歌，念白是吟诵的词赋，骈散相间，共同推进了舞台上透视心灵的境界。

《烂柯山下》最后一场是一部完整的诗剧。在朱买臣一个人的唱念中，舞台饱满度即来自于遵循着人物的心灵悸动而幻化出的场面、情境与心理空间，以及由此呈现的变化中的人们。徐棻先生对于这一场的塑造，给予演员极大的创造空间，当然最容易被演成冷戏而变成续貂之尾。晋剧的演绎获得极大成功，来自谢涛老师的精准演绎和圆润创造。

在“泼水”、“回家”两场戏中，谢涛完全按照晋剧须生的袍带套路表演，不再如该剧前两场可以掺杂小生唱腔和做派来拓展形象质感，而只能凭借唱白和身段来作为手段。紧扣人物狭隘的情绪，用干脆利落的举手投足，这是谢涛塑造得官后的朱买臣重要的创作方式。因此，在恨意难消的情绪中一点点剖析人物的心念悸动，这就让主人公必然具有了人物身处颠倒失序的心理基础，自然地让人物关系在冷落疏远中增加生命的荒诞苍冷色彩，这也是历经辛酸痛苦后的人生所必有的况味。

但是随着他志得意满地羞辱崔氏而让自身的报复心理不断弥漫之际，心中不安与侧隐也随之而来，尤其是当日草堂出现在面前，丰沛的记忆也开始冲击他的愤怨情绪，“想起十年之前，我曾在此向山神许愿”，衣锦还乡的朱买臣在叩拜山神时，同时也在熟悉的山川自然间隐约看到了当日私奔到他身边的崔氏。

当日纯粹美好的情感正与他此时渐趋平静的心境形成对照。在五百字的大段念白里，谢涛用戏曲音乐的节奏，赋予了这段独白的起承转合，在前面几场戏中被表现过的情节，以及在其间过场交接所隐略的故事，都在谢涛的语言控制中被惟妙惟肖塑造出来。语速的快慢缓急，语音的轻重顿挫，表情的喜怒庄谐，眼神的迟滞飞跃，间插着水袖的翻卷甩，袍带的踢踏摇摆，深刻地拿捏着朱买臣动摇徘徊的情感心灵，展现人性反省的多元层次，回应着唱词里“转念之间心绪变”的变化过程。

谢涛的念白精准地与晋剧锣鼓梆子合成流淌着的动感乐律，将一段念白处理成独特的反省诗。尤其是之后大段的唱腔，充分调动晋剧板式变化造成的情感渲染效果，从回忆到叙述，从感怀到宣叙，在一个人独唱中展现夫妻两人爱恨情仇的过程，唱的内容是前面几场的情节，但表的情感却是一个不再是封闭于个人仇恨的男人经过反省之后的自己与崔氏。因此，大段的唱腔里实际交织着朱买臣与崔氏两个人的形象变化，由此，谢涛将这段看似语义重复的唱段，唱成了朱买臣独特情境下的忏悔诗。

谢涛的唱念处理让这部充满现代意味的作品，营造



《烂柯山下》剧照

出个人心理透视出的诗境，冷戏唱热，独角不孤，极大地显示出依靠音声体段来创造舞台大境界的艺术理想，让现代的个性化创造，接通了戏曲古典的艺术理想和现代的艺术趣味。谢涛的创造在徐棻先生剧作给予舞台的留白处，演出了舞台艺术本该有的精彩与绝妙，该场戏是一位艺术家走向炉火纯青的艺术自由境界的优秀范本，最堪品味。

谢涛的创造让晋剧须生增加了文雅气质，尤其是把握住足够深刻的手段来塑造有文化操守的艺术形象。这是传统戏曲并不擅长的领域，戏曲舞台上从来有穷生，有宦官，有塾师儒腐，有书生文官，缺的是文化领袖和知识精英。谢涛老师的创造基本聚焦古典背景下拥有深层文化底蕴的这类精英群体，最终结果是呈现出浓郁的文化气象，塑造晋剧乃至戏曲舞台上并不多见的艺术形象。

她演绎的傅山先生，朱买臣、范进等，不单是被行当驾驭有特定生活方式的男人，还是被文化浸染有特定文化身份的人物；她演绎的丁果仙、元金凤等，不单是特定职业的女性，还有贯通这个职业的文化传统，因此这些形象就是晋剧和山西戏曲在当代的突出创造，其游刃有余地生旦两门兼跨，饱满酣畅的行当形象无缝对接，就成为山西戏曲乃至中国戏曲寻求现代创造的杰出成果。

谢涛因为这些形象的特质，用她对人物的塑造方法让传统的艺术形象增加了迥异的属于悠久文化传统的气质个性，一如当日晋剧大王丁果仙最擅中下层身份背景的白髯青袍，由此让她的帝王形象都呈现平民风采；亦如丁派熏染下的马玉楼、刘汉银、张鸣琴、闫慧珍等等艺术家，都用女性生行演员个性化的表达来拓展晋剧须生的表现境界；更如她的老师李月仙先生赓续马兆麟先生所创晋剧“马派”的创作方法，在继承马派传统经典作品高亢激越风格时，又在新创中加入了融通时代的个人气质。

但是，谢涛的这种创造又不仅仅是对行当艺术的拓展，还有更重要的为舞台形象寻找属于其个性化的丰满表达，这是戏曲从古典以来就标定的最高艺术法则，也是戏曲与其他现代多元艺术相通的艺术宗旨。她的创造一如戏曲史上光辉闪烁的划时代创造者们，用戏剧与人生相通相印的理想原则，来表达一个戏剧人至极的艺术灵魂。当然，这是大多数晋剧乃至大多数戏曲传承者们还没有参与、实践和把握到的。

谢涛老师的创造之功，借助徐棻先生独辟蹊径开掘古典形象的《烂柯山下》，得到了淋漓尽致的挥洒，她所创造的朱买臣与傅山先生、于成龙等一系列崭新形象，一起构成了晋剧在当代持续发展的艺术结晶。

（作者系中国艺术研究院戏曲研究所所长、中国戏曲学会会长。本文有删节——编者）

孙犁以小说鸣世，但晚年写了许多散文，脍炙人口，本文不作评论，只是就他的一篇《朋友的彩笔》提到的散文中的虚构问题，谈一些看法。

孙犁先生在文中说，有位老朋友老季，“不断地写一些关于我的文章，但思路不对”，比如，“他说我写小说时，老伴如何给我端茶倒水，送牛奶，如何夜深时，给我身上加衣服……她没有这些习惯，虽然对我很有感情”。这些情景，你都看见了吗？”还有，“他说我在某地下乡时，与一匹马住在一屋，其实是一头驴。与马住在一屋，是在另一个村子”。孙犁认为，“艺术所重，贵在真实……无细节之真实，即无整体之真实”。

当然，散文应写真人真事真感情，孙犁正是恪守着这一规矩的，也确实有不少写人叙事的好作品，但这规矩也束缚了他的手足，他在小说《荷花淀》中的那种诗情画意以及优美的抒情笔调在其散文中倒不易见到，实为憾事。

我们知道，散文是艺术品，作家为了追求完美，适当虚构是不可避免的；读者是在审美，很难厘清也并不十分关心其中的水分。事实上，散文与小说之间有许多非驴非马的东西。《左传》《战国策》《史记》里有许多篇章比小说还要生动，就是因为作者用了雕塑人物的手法，那些大量的语言行动甚至心理描写，虽然是靠想象推测出来的细节，反而使作品更真实传神。

鲁迅的散文，数量不算很丰，但可读性最强。他是否虚构呢？周作人曾写过不少说明文字，应是可信的。《范爱农》中，写在一次同乡会上，就秋瑾、徐锡麟被清政府杀害是否发电报抗议，有着分歧。鲁迅主张发，接着就有一个怪模怪样、怪声怪气的范爱农出场反对，认为屁事不顶。据周作人回忆，主张发电报的是蒋智由（诗人），后追随梁启超，主张君主立宪说“猪被杀还要叫几声”；鲁迅主张不发，说“猪只能叫，人不是猪”。而文中安排自己与范的冲突，是为了文章波澜迭起，“打不相识”，凸显范与众不同的形象。《故乡》收入小说集《呐喊》，回乡处理家产事当然是真实的，闰土和豆腐西施杨二嫂，也都有原型，当然也有艺术加工，周作人说“虚实混淆在一起”。我始终认为这是一篇散文，作者离开老屋后的那段心境，是抒情文字的极致，只有鲁迅才有这样的笔触，短篇小说中不应有这样的段落。《一件小事》，据周作人说，那个老太婆是在“寻事”，“当时这类事情的确常有”，“并不一定算是小说，假如在后来也就收入杂文集子算了”，“因为《呐喊》是第一册出版的书，也就收进去了”。

我这里不嫌辞费，目的是说，有些散文抑或是小说，都是虚中有实，实中有虚，相互羼杂。作家们凭着丰富的民主生活，加以合情合理的想象，进行创作，自有相通之处。范仲淹没有到过洞庭湖，能有《岳阳楼记》；但丁没有下过地狱，能有《地狱篇》。莫言曾自曝写作内幕：“那些散文随笔基本上是编的”，“咱从来没去过俄罗斯，但咱家硬是写出了两篇长达万言的《俄罗斯散记》……让人感觉都是真的。咱家的经验是，越是没影的事，越是容易写得绘声绘色”。他还质疑那些散文、随笔大家的作品，“天下的巧事儿怎么可能都让他碰上了呢？”鲁迅的散文名篇《风筝》，写十岁的小兄弟正在饶有兴味地制作风筝，而作者认为这是没出息的孩子所为，竟然粗暴地给破坏了。以后，当认识到这是对幼小心灵“精神的虐杀”，一直背负着沉重的负疚感。二十年后，他向小兄弟提起此事，希望能听到一句“我可是毫不怪你呵”的话，而小弟却说：“有这样事么？”于是，作者的心情只好一直沉重下去，读者的心情也宽松不起来。通过叙事与抒情，水乳交融，撼动人。这里说的小兄弟当指松寿（周建人）；周作人说：“松寿小时候爱放风筝，也善于自编风筝，但那是戊戌年（1898年）以后的事，鲁迅于那年春天已往南京，不在家里了。而且鲁迅对于兄弟与游戏，都是很有理解，没有那种发怒的事。”周建人也说，没有这件事。年龄、地点、时间，尤其是心情，那么言之凿凿，原来是一篇第一人称微型小说。鲁迅真是一支铁笔，以假乱真也技高一筹。

乔建堂（太原师范学院书法系退休教师）

本版面向读者征集“双塔”刊头作品以来，陆续收到一批书法与美术设计作品，并择其适用者刊载。

欢迎广大读者继续参与刊头征集活动，作品原稿请挂号寄至：太原市新建路78号新闻大厦太原日报专副刊采编中心 杨斌收；邮编代码：030002。或可直接递交（新闻大厦18层，联系人电话：8222115；邮箱：tyrbyb@163.com）。并请附作者地址、邮编、电话、职业身份介绍。

杜美文

孙犁以小说鸣世，但晚年写了许多散文，脍炙人口，本文不作评论，只是就他的一篇《朋友的彩笔》提到的散文中的虚构问题，谈一些看法。

孙犁先生在文中说，有位老朋友老季，“不断地写一些关于我的文章，但思路不对”，比如，“他说我写小说时，老伴如何给我端茶倒水，送牛奶，如何夜深时，给我身上加衣服……她没有这些习惯，虽然对我很有感情”。这些情景，你都看见了吗？”还有，“他说我在某地下乡时，与一匹马住在一屋，其实是一头驴。与马住在一屋，是在另一个村子”。孙犁认为，“艺术所重，贵在真实……无细节之真实，即无整体之真实”。

当然，散文应写真人真事真感情，孙犁正是恪守着这一规矩的，也确实有不少写人叙事的好作品，但这规矩也束缚了他的手足，他在小说《荷花淀》中的那种诗情画意以及优美的抒情笔调在其散文中倒不易见到，实为憾事。

我们知道，散文是艺术品，作家为了追求完美，适当虚构是不可避免的；读者是在审美，很难厘清也并不十分关心其中的水分。事实上，散文与小说之间有许多非驴非马的东西。《左传》《战国策》《史记》里有许多篇章比小说还要生动，就是因为作者用了雕塑人物的手法，那些大量的语言行动甚至心理描写，虽然是靠想象推测出来的细节，反而使作品更真实传神。

鲁迅的散文，数量不算很丰，但可读性最强。他是否虚构呢？周作人曾写过不少说明文字，应是可信的。《范爱农》中，写在一次同乡会上，就秋瑾、徐锡麟被清政府杀害是否发电报抗议，有着分歧。鲁迅主张发，接着就有一个怪模怪样、怪声怪气的范爱农出场反对，认为屁事不顶。据周作人回忆，主张发电报的是蒋智由（诗人），后追随梁启超，主张君主立宪说“猪被杀还要叫几声”；鲁迅主张不发，说“猪只能叫，人不是猪”。而文中安排自己与范的冲突，是为了文章波澜迭起，“打不相识”，凸显范与众不同的形象。《故乡》收入小说集《呐喊》，回乡处理家产事当然是真实的，闰土和豆腐西施杨二嫂，也都有原型，当然也有艺术加工，周作人说“虚实混淆在一起”。我始终认为这是一篇散文，作者离开老屋后的那段心境，是抒情文字的极致，只有鲁迅才有这样的笔触，短篇小说中不应有这样的段落。《一件小事》，据周作人说，那个老太婆是在“寻事”，“当时这类事情的确