文学批评参与审美创造

孙 郁

在得知自己的文章获得第八届“啄木鸟杯”中国文艺评论优秀作品时，欣喜之余，也有惭愧的感觉袭来，这也激励着我更努力地去学习与工作。批评之作看似热闹，但写作中也不无寂寞之感。作为一种审美的对话，要契合文本，又要有觉识，其实有许多难度。在一个写作多样化的时代，批评尤其要保持个性，它与文学创作一样，在发现与表达的过程中，没有捷径可走。

我在40年前开始写一点批评文章，那是20世纪80年代，最初是讨论张贤亮的小说，后来围绕巴金晚年的作品思考文学的价值形态，都给我年轻的心带来不小的触动。我以为文学是人的生命价值的一种体现，也与国家命运息息相关。鲁迅说文学是改良人生的，那么批评，则是为改良人生而助力的工作。批评不仅仅在与作家对话，其实也通过文本与时代对话。但这个对话不是知识的简单罗列，而是灵思的一种飞动。那些已经显露或未被显露的美学之光，有时候是作家与批评家共同捕捉到的。

“五四”以后，文学批评一直伴随着文学的生长，但面对丰富的文学现象，批评家常常是缺席的。所以，那时候的作家，有许多也做批评工作。鲁迅与茅盾就是典型的代表。我自己从作家的批评文本中学到的东西，要比从职业批评家那里吸收的内容要多。因为他们的表述是有温度的，且能够体察词语中没有的幽微元素。虽然我现在也在象牙塔里，置身于学院派中，但却不喜欢过于职业的话语，那容易因为偏重知识而将生命的体味遗漏掉了。

西方人形容批评仿佛是审视艺术“记忆的回声”，不无道理。那些关于雨果、雪莱、巴尔扎克的阐释无不如此。但我们古人的批评话语并不逊于任何人，不乏宽厚和博雅，不仅仅有回声，还带着究天人之际的追问，批评既在经学范围游走，也在天地的苍茫之绪中，即儒道释之外的旷野与市井间。鲁迅的批评有学者式的智慧，但也看得出民间审美的质感，有时候甚至带着汉唐之气。我觉得这是很好的传统，今天的批评工作，可以借用这样的传统。

我一直觉得写评论的文章是一种智力和诗趣的互渗，它变化多样，其中不乏自我的内省。批评对于问题的描绘越清晰越好，但文体越有弹性越佳。因为它与诗、与哲学的距离最近，而缠绕的是光泽无限的感性文本。所以，好的批评文字，包含的要素是多重的。《文心雕龙》之所以被人一再称赞，是因为有经、史之迹，也含辞章之魂，诗与文之妙悉在，理与趣之深俱存。曹雪芹、鲁迅都受其影响，成为千百年来审美话语不可撼动的坐标。

无论时代怎样变化，批评都纠缠着现实问题和审美的创造性表达问题。但批评家必须意识到，自己的表达是有限度的，不要以为自己是真理的化身。批评家与作家的关系是平等的，不必是一种精神的重叠，而是一种有距离的面对，这样才能够各自看清思想的面孔。文学鉴赏是将自我投入另一个世界，视之，品之，究之，但又要从中返身于时代背景，在大的天地间看情思往来之迹，知道表达的无限可能性。既可以是啄木鸟，或鲁迅所云“剜烂苹果”者，也可以是拓展审美风景的人，以批评之语而造汉语表达的新径。从这个意义上说，批评家不必自卑，审美判断也是精神活动中有意味的部分。遥想马克思当年对于现实主义文学的阐释，是何等的精准深切、文采飞扬。我们要借取的资源，实在是太多了。

中国的文学艺术，在今天不断出现新的态势，批评者要不断面临各种刺激与挑战。所以，这是个不断学习、不断纠正偏见、不断攀援的过程。在对无数文本的凝视与辨析中，我们也参与了审美的创造，成了时代声音的一部分。大众不希望那声音是消沉的、暮气的，它应当是黎明中的响铃、冬日里的热风、暗夜里的灯火，在寻路的过程中，将诚意献给人们。审美的增长，也是精神的增长，它的回音也将是动人的。这是一种陪伴，也是一种传递，写作者也因此延伸了自己的生命。

双塔

经典文学作品经过时间的沉淀和筛选，具有永恒的艺术魅力和划时代意义，为读者提供源源不断的滋养。翻开经典，遨游其中，重读细品，总会有新的发现、认知和体会。今日起，本版开设“经典漫谈”栏目，请作者从不同角度，用当代之笔解读、赏析中外经典作品，共筑精神家园。首期以山西省文艺评论家协会主席杜学文之作开篇。 ——编 者

《阿Q正传》插图 丁 聪 绘

多面相的阿Q

杜学文

《阿Q正传》是鲁迅先生最重要的小说作品，也是中国文学史上最具影响力的作品。这部小说最初发表在北京的《晨报副刊》上，是连载的。从1921年的12月开始，到1922年的2月，大约是两个多月的时间。小说塑造的阿Q这个典型形象，是世界文学人物画廊中极具光彩的形象之一。

关于阿Q的精神胜利法，人们早已熟知。不过，我以为阿Q在性格特征方面还有许多其他的表现。比如“价值无名化”。这个词有些生涩，但似乎还算适当。所谓“价值”，是说他作为“人”的生命存在，对于包括“未庄”在内的社会所体现出来的人生意义，体现在这样几个方面。一是个人的社会定位，体现的是个人对社会的影响力，是在一定社会环境中个人与社会的关系。二是个人的私人定位，包括哪里人、谁家的人、干什么的、与什么人有社会伦理意义上的关系等等。三是个人的自我定位，对自己有什么规划、要求，要实现怎样的目标、拥有什么样的未来等等。从这些角度来看，阿Q都是没有的。

首先是社会似乎并不需要阿Q。他没有什么可供人们记忆、谈论的事迹。其次是就他个人来说，也同样如此。他想结婚，却不知道婚姻的意义，只有原始意义上的“困觉”，并因为“调戏”了吴妈被打，失去了做短工的“社会性”。他想“革命”，但“革命”的“假洋鬼子”却“不准”他参加。他终于成为“盗”，但却是一个“小角色”，以至于那些“盗”也不来联系他，他也不知道如何才能找到他们。

作者在小说的《序》中介绍了自己要给阿Q做传，却不知道该如何去做。因为阿Q姓什么、叫什么、哪里人，都不知道。进而对阿Q的行为、行状、去留、生死等都不太清楚。也就是说，人们对阿Q的存在并不在意。他既不能入正史中的“列传”，也不能入神仙们的“内传”，更不能入已有本传的“别传”。他只是一个被作者用“Q”来标注的“无名化”的“存在”。其形象意义就表现为“无名化”。无名化，是诸如阿Q这样的社会底层人民的一种生存状态。只不过，其他人一般来说还可以确认其某种行状。鲁迅先生也曾塑造过诸如润土、祥林嫂这样的人物。他们不论生活如何艰辛，如何没有社会地位，仍然在某种程度上是可以确认的。但阿Q则不然。他不仅生前是“无名”的，连死也同样“无名”。并没有人为他的冤死而说什么。“无名化”是阿Q一类的人在特定社会中人生价值的缩影。

除以上所言外，阿Q还表现出许多其他的特征。如“认知的自我化”。就是说，他对客观事物的认知并不是“客观”的态度，而是深陷“自我”的态度。而他的所谓“自我”又是极为狭隘的、被动的、充满局限性的，与客观存在有着极大的距离。对人的判断，只有一个标准，那就是“强力”。凡是自己惹不起的人，都具有“肯定”的意义，他不仅尊重而且害怕他们。那些惹不起自己的人则是带有“否定”意义的，是他所鄙视、可欺侮的。

至于对自己的“死”，他也没有清晰的认知。直至被押往刑场，他还不明白，只有一种糊里糊涂的“省悟”。但是，他不敢抗议，也不敢有任何的表示，甚至说不出“救命”。他解脱的办法还是精神胜利法——“过了二十年又是一个……”。至于“又是一个”什么，自己也不清楚。可以说，他的一生总是处于“被动”的状态。他被人打，被人欺辱，被人利用，被人逼迫，甚至被人砍头。他的自我意识中没有面对这种“被动”状态下的“主动性”。

鲁迅先生并不是简单地为我们勾画出一个可悲、可怜又可恨的阿Q，而是在塑造人物的同时，表现出了特定时代社会的某种“痼疾”。这就是在中国处于从传统社会向现代社会根本性转型的历史时刻，即使发生了辛亥革命这样的大事件，但在普通民众——不仅仅是无名化的阿Q，即使是未庄，乃至于城里的人们看来，也不知道这一“革命”意味着什么。他们更不知道自己是应该支持还是反对、参与还是回避。他们在有限的认知中表现出无限的无知。“革命”之后的中国，用小说中的话来说就是“革命党虽然进了城，倒还没有什么大异样”。知县大老爷还是原官，带兵的也还是原先的老把总，与阿Q们毫无关系。这是历史的真实，也是历史的悲剧，历史的脱轨。鲁迅的小说既表现出人物个性的某种普遍性、典型性，又表现出在此之上超越个人意义的社会变革的深刻性、复杂性——脱离了人民的历史终将只是一种历史，而不可能成为现实。鲁迅之所以是鲁迅，很可能正由于此。

经典漫谈（1）

2024年春节档电影创下同档期票房和观影人次新纪录，引发多个热议话题，关于电影的内容、艺术表现手法和表达效果，更值得我们探讨和思考，今日本版推出《飞驰人生2》《热辣滚烫》《第二十条》三部电影的评论文章。 ——编 者

《飞驰人生2》：中年困境中的青春之歌

张慧瑜

2024年春节贺岁档电影《飞驰人生2》和《热辣滚烫》有相似之处，都是灰暗、失意的人生通过高对抗、竞技化的体育项目最终找回自信、重回巅峰的故事。这种带有突破自我、克服恐惧的中年励志故事为什么会成为这个时代春节合家欢的“美味佳肴”？是用电影来“见证奇迹的时刻”，还是给失意的人们提供一份精神上的治愈与满足？

《飞驰人生2》延续了《飞驰人生1》，讲述落魄车手张驰组建散装车队获得拉力赛冠军的故事，既有紧张刺激的巴音布鲁克拉力赛，又充满了轻松欢快的笑料。恰如影片的名字“飞驰人生”，这是一部讲述人生价值观的电影。何为有意义、有价值的人生，是每个时代都需要回答的问题。这部系列电影借助赛车文化展示的“速度与激情”成为一种人生的隐喻，从中年人生的低谷到重温青春的“光辉岁月”是这部电影制造的奇迹。

在汽车这一机器与人作为驾驶者的“人机关系”中，“飞驰人生”所呈现的是一种人机融合、人驾驭机器、机器成就驾驶者的驰骋疆场的状态，如同电影中，在车内用大特写镜头呈现赛车手快速操控档位、转换油门，进入到人机融合、物我两忘的人生境界。这种机车化的人生塑造了一种特殊的人生观，其一，是高度竞争性的、只有输和赢两种状态，不在巅峰，就在谷底；其二，这是一种永远奋斗、永不停歇的现代人格，不能停下来、不能做弱者，只能永远“飞驰”。在这个意义上，人近中年的张驰依然“老骥伏枥，志在千里”，给青年树立了人生榜样。

电影设置了双重空间。辛地机械厂是穷困的、萧条的，但充满了理想精神，辛地厂长赞助张驰组建赛车队、帮其完成心愿。而巴音布鲁克是奢华的、现代化的，却是强势车队与赛车管委会彼此利益交换的、藏污纳垢的空间。这样两个空间分别代表着汽车行业的低端和高端，以及“山寨”品牌与名牌汽车的区别。

用无人机实拍、电脑特效等方式在大屏幕上制造了一场刺激的、有沉浸感的巴音布鲁克拉力赛，成为这部电影最大的看点。张驰的辛地车队虽然没有厚实的资金，但其依然能够与光刻车队站在同一个起跑线上。不管张驰车队多么拉垮，最终小人物获得成功。对于张驰来说，这次成功具有多重意义，一是，从被误解中找回个人尊严，并印证年龄、资本等方面的弱势者依然有机会赢得“飞驰”人生；二是，不着调的、没有长大成人的、失败的父亲，变成真正的中年父亲；三是，最后的胜利来自于父、子和兄弟的合作。

《飞驰人生2》凭借其出色的演员阵容、真实的赛车细节和感人至深的情感表达，与观众共鸣，成为十分精彩的赛车电影。

《热辣滚烫》：蜕变的决心

陈琰娇

贾玲在《热辣滚烫》里做出了两个惊人挑战，一是选择改编剧本，二是选择改变自己。

《热辣滚烫》改编自日本电影《百元之恋》，当贾玲以惊人的毅力完成挑战和蜕变时，“贾玲奇观”却又成了影片到现在最大的争议——“不过是减肥营销”。与其说影片的筹码是减肥，不如更准确地说，《热辣滚烫》的改编策略是更适合春节档观影需求的困境外化。影片首先改变了主角形象，出格的胖既形象地展现了乐莹的混乱生活，也阻断了乐莹被温柔对待的可能性。其次，为了表现被嫌弃的胖女人的一生，影片中的乐莹集齐了亲情、友情、爱情的暴击三连。乐莹是所有情感关系中的受害者，只有改变形象，才能改变别人对待自己的态度，否则没有未来。

从这个意义上说，《热辣滚烫》是当代中国都市电影身体改造故事的续写。不同的是，在所有的改造电影中，只有贾玲是真正意义上的肉身之战。也是在这个意义上，我们很难把乐莹看作一个纯粹的角色。

整体来看，本土化改编的思路仍然是小品的“抖包袱”思维。妹妹对乐莹的敌意与算计像极了电视剧里的宫斗戏。男友出轨闺蜜一段，三个人的狗血伦理戏以及莉莉的赵本山式滑跪，即使全部去掉也并不影响乐莹的困境。电视节目现场，两位嘉宾公开表演“家庭战争”也同样多余。这既是《热辣滚烫》的问题，也是国产剧情片的困境。一方面，总是需要不断给观众“抖包袱”，才能保持全程高能的看点；另一方面，又恰恰是这种外化的高能，取消了影片的日常性及其可能激发的结构意义。

作为日常性缺失的弥补，《热辣滚烫》把重心放在了乐莹的卑恋故事上。如果说《百元之恋》中一子和狩野之间尚有挣扎和拉扯，那么乐莹和昊坤之间则只有单方面的误会和付出。也是在这个意义上，《热辣滚烫》对结尾的调整才获得了所有人的认可，乐莹要赢回的不是爱情，而是自己。卑恋故事中的爱情，大概本就不存在。

闪亮成绩让贾玲为转型交上了完美的票房答卷，但对于导演贾玲和演员贾玲来说，要成为一位真正意义上的导演，需要走出春节档，离开光环，迎接一些失败，才能获得新生。

《第二十条》：法治题材的浪漫表达

高小立

张艺谋导演的影片《第二十条》中，主线叙事看似围绕寻找案件关键物证——刘文经车里的刀，来论证王永强的行为究竟是正当防卫还是故意伤害，实则是通过王永强的案例来唤醒沉睡的《中华人民共和国刑法》第二十条，从而切实保障法律所赋予公民的正当防卫权，让法律赋予的公平正义得以彰显。

从电影《秋菊打官司》讲述“一根筋”的秋菊利用法律武器捍卫自身权益，到《第二十条》将所有矛盾和戏剧冲突指向法条本身，导演张艺谋对社会现象的洞察力、对普法类题材影片创新的勇气令人钦佩。

影片三个案件折射的种种问题，其严肃性、沉重性不言而喻。因而，在叙事风格和人物塑造上，张艺谋大胆采用轻喜剧和黑色幽默的方式，塑造了人到中年的韩明在工作上的圆滑逢迎；对儿子“小不忍则乱大谋”的循循劝导；对妻子出于爱和“惧内”的善意谎言。工作上他是没有棱角、善于察言观色的小小挂职检察官，生活中他是和稀泥的高手，影片中这些带有喜感的桥段，不是单纯为了迎合喜剧氛围而削弱沉重主题的手段，它是一种高明的艺术铺垫。韩明的唯诺真实展现了一个中年男人的负重前行，这种既视感是直抵观众心灵的。影片在塑造以韩明为核心的基层检察官群像时，突破了惯有的仰视视角，韩明这一检察官人物形象性格鲜明接地气，在家里，他要面对家长里短、儿女情长；工作时，他坚守司法公平正义和职业操守；查案时，在面临突破司法判例时也有内心争斗，在作为主办检察官下决心对王永强案不起诉时，他以血脉偾张的一大段慷慨陈述，维护法律的公平正义。整部影片对于人物的塑造都紧密围绕“法理情”来展开，以清晰的层次感赋予人物丰满的塑造，也使人物实现了真实的艺术升华。

影片结尾，韩明在王永强案听证会上从立法精神到百姓对司法公平正义的期盼，充满激情地慷慨陈述“不起诉”理由，这个情节充盈着浪漫主义的人文气息。影片《第二十条》将现实主义的精神与浪漫主义的情怀相互融合，在笑中带泪的悲喜剧框架下，为观众和司法从业人员上了一堂生动的“二十条”普法课，具有强烈的现实观照意义。