

# 让文学述评发挥时代价值

段崇轩

忽然意识到,文学述评这类文章,近年来渐渐稀少了、衰微了。既往几十年,每到岁尾年头,文学述评会蜂拥而出,读者也会先睹为快。现在这样的情形不复多见。譬如,《小说评论》过去每年的第一、二期,总会推出“小说形势分析”栏目,发表四五篇以上关于长篇、中篇、短篇小说的年度述评文章。现在这个栏目还有,但文章数量锐减。

## 衰微的背后

我也是一名年度述评的写作者,从2006年到2023年,撰写了17个年头的短篇小说年度述评。既有一些感悟、经验,更有诸多教训、反思。深感文学述评要写好、写下去,绝非易事。当下文学述评之所以由盛而衰、难以为继,有着复杂的社会、文化、文学原因,但主要的原因有两个方面。

褒扬式述评使文学述评的写作难以持续。传统的文学理论思想认为,社会与文学总是不断进步、发展的。因此文学批评要以肯定的、褒扬的基调去展示和评价文学。这种批评宗旨又深刻地影响着文学述评的写作。譬如从社会学的角度出发,揭示文学同社会的依存关系,以及文学的规律与价值。譬如从文学的角度去观察创作,阐释文学在内容、形式上的不断突破、超越,等等。文学述评要实现可持续写作,就要回到文学现实,回到实事求是的年鉴写作规则上来。

以“问题论”为主旨的学术性述评写作,则缺乏应有的文学“生态”和空间。肖东发在《年鉴学》中多次提到“年鉴具有学术价值”,所谓文学述评的学术性,就是指批评者要客观、准确地把握某个年度的文学现实状况,揭示出存在的深层问题,寻找解决问题的路径,并旗帜鲜明地体现在年度述评中。这样的文学述评不能说没有,但却很少。当下的文学创作存在诸多问题,如怎样实现文学的现代转型,如何打破作家思想、艺术观念上的固化等,但这些文学的重要问题很难进入文学述评中。年度述评的写作,需要批评者持续不断地关注某种文体的发展、变化,抓住其中的新现象、新问题,及时体现在自己的文章中,给作家、读

者以启迪、影响,并作为文学史料传诸后世。

## 年鉴学的学术要求

年鉴学明确提出:专论文章须有现实性、历史性、学术性。20世纪80年代以来,文学的年度述评成倍增长,其中确有许多篇章是具有学术品格的。近年来的文学述评不仅数量在减少,质量也在下滑。此情此景,不禁使人油然想到,现代、当代文学史上,那些文学述评的典范性作品。

茅盾1960年的两篇文学述评,是特别而罕见的优秀之作。为了撰写《六〇年少年儿童文学漫谈》,茅盾借阅了1960年和1961年5月前北京、上海两家少儿社出版的读物,还有全国各地出版的29种儿童文学杂志。他从内容上把书籍分成12种类型,把杂志中的作品按体裁分成8种类型,进行了详细梳理和评述。他做的是一种文献整理和研究工作,有着很强的文献价值。他没有回避儿童文学领域的文艺论争与创作状况,认为“1960年是少年儿童文学理论斗争最热烈的一年”“也是少年儿童文学创作歉收的一年”。他在阅读了大量儿童文学作品之后,得出这样的结论:“故事公式化,人物概念化,语言干巴巴。”如此尖锐地批评文学创作中存在的问题,是需要一种艺术勇气的。

《一九六〇年短篇小说漫评》中,茅盾集中在人物塑造问题上展开论述。这是20世纪60年代中国文学中的一个重大问题,论者有着丰富的创作经验与理论修养,使他在论述中游刃有余。他谈到这一年的众多作家作品,对这些后来成为经典作品的短篇小说,他给予充分的解读、好评,但对一些有缺点的作品,也给以坦率的批评。他主要谈人物塑造,但围绕这一核心问题,又谈到创作中的取材、结构、语言、风格等,还多用交叉比较的方法,进行艺术上的对比。在肯定成就的同时,还着重指出了四个方面的缺点,如讽刺和幽默短篇“较少”,文学语言中的“败笔”现象等。透过茅盾这篇年度述评,当时乃至后世的读者,尽可窥见短篇小说的年度概貌、艺术特色以及存在的问题。

## 探索的甘苦

短篇小说是一种迷人的文学文体,我与它有缘。20世纪70年代,我凭着一股热情开始创作,虽未能成功,但却走进了它单纯而复杂多变的内在世界。80年代之后,我先后进入市、省两家文学刊物当编辑,阅读、编发过的短篇小说有数千篇。90年代末期,我转向评论专业写作,研究的题目主要集中在短篇小说文体上。2006年,我开始撰写短篇小说年度述评,年复一年,陆续发表,其中有两篇收入《中国当代文学年鉴》,一篇收入《中国文学年鉴》。写一篇年度述评,要浏览几百篇作品,精读几十个选篇,还要研究相关的社会、文化、文学等问题,才有可能进入写作。它比一般的文学评论难度更大,要求更多。

在初期的短篇小说年度述评写作中,我与大多数批评家一样,总是重点观察这一文体在思想、内容、形式上的突破、创新,给优秀作家作品以充分的解析、评价。但这样写了数年之后,渐渐觉得“理屈词穷”了。因为20世纪90年代之后,短篇小说虽在取材、技巧、风格上有所扩展,并涌现了一些新的青年作家,但在总体趋势上处于边缘、下滑态势,思想上不够开放、艺术上少有创新。看到更多的是不足、局限、问题。批评者怎么能一味地说空话、假话呢?我在述评中也提出一些问题,但只是避重就轻,浅尝辄止。当然,关于短篇小说的艺术规律与形式,尚有很大空间可谈。

作为年鉴的述评,它有着鉴往、如今、垂世的多重作用,不能戴着有色眼镜去观察、研究文学;它要努力做到客观、理性,勇于揭示、提出问题。这样的年度述评才是合格的、有价值的。

2015年之后,我的年度述评发生了一些变化,即强化了“问题意识”。不仅从当下社会和文学中发现一些突出的重要问题,而且对当下作家作品也采取了“坏处说坏、好处说好”的评论方法。我近年来的述评文章,受到了一些编辑、批评家的认同与好评,但在读者群中是寂寞的。因此,怎样写出全面、深入、新颖而又雅俗共赏的文学述评,是我正在苦思、探寻的问题。

## 聚焦春节档电影

# 手握经典IP却没讲好故事

——《射雕英雄传:侠之大者》观后

高 璟



电影《射雕英雄传:侠之大者》海报

近年来内地电影市场持续繁荣,于是渐渐形成了群雄扎堆春节档的盛况。2025年春节档,我们看到了6部大片齐争春的局面。其中电影《射雕英雄传:侠之大者》,目前票房排名第五。仔细分析一下,倒不一定是其他领先对手太强,或许自身质量不够过硬才是最主要的问题。

这部电影以金庸的经典作品为蓝本,又有众多影视改编佳作在前,本可站在前人肩上冲得更高。但它却明显浪费了这个经典IP自带的引流作用,忽视了电影叙事的基本原则,故事线不生动,逻辑不严密,特效不出彩,主要人物表现不亮眼,编导演、服化道、特效制作等方面都不尽如人意。

众所周知,导演徐克是武侠片、功夫片领域的金字招牌,由其执导的电影作品《智取威虎山》曾在2015年新年档领跑。再往前数,他导演或监制的很多佳作受影迷喜爱,善于魔改也是他的标签之一。一部武侠片请徐克来操刀,从导演经验及业内口碑方面考量,几乎是不二之选。然而这部由他同时担任编与导的新作显然缺少值得称道的徐氏特色,甚至是大失水准。众所周知,《射雕英雄传》这部长篇小说人物众多,故事曲折,将其浓缩成一部电影是非常困难的,拍成三部曲或许都有些吃力,所以我们就看到了《射雕英雄传:侠之大者》这部旁白大行其道的“剧情简介式”电影。假若非要为徐克“挽尊”,将他比作一个“正在下山的神”,那么他用一部电影的两个半小时就完成了从青藏高原到吐鲁番盆地的失重式下坠。

当然,我们也得承认或许会有一些客观因素在干扰徐克的正常发挥,但是假如一种大片生产机制给编剧、导演带来了严重制约,那就不得不引起警惕了。因为,这样不仅很难产生新的名编剧、名导演,而且那些曾经的名编剧、名导演也会被拖累得晚节不保。

再看该片对“侠之大者”这一主题的完成度。

金庸凭借一己之力打造出几代中国人回味的武侠世界。他笔下的英雄群像一直以来都令人景仰,然而本片男女主演显然未能呈现令人眼前一亮的大侠风范。男主角郭靖未能充分展现高深武功加持之下的超凡脱俗,女主角黄蓉也未能充分展现聪慧狡黠的活泼个性,只有女配角华筝还有可圈可点之处。纵观全片,三角恋感情戏还是占了太多篇幅,充斥着二流古偶电视剧里常见的小情侣之间的情感拉扯,所以电影的关键词选用“侠之大者”四字就有了挂羊头卖狗肉之嫌,换作“儿女情长”或许才更贴切。

在服化道方面,几个主要角色都像丐帮人士一样,显得有些灰头土脸,混然众人,无法满足观众期待。但几个蒙古族角色反而亮眼到了喧宾夺主的程度,连他们身下的坐骑也格外醒目闪亮。由此,我们不得不怀疑,这部影片是基于先拥有了这支“十万蒙古铁骑”的装备才策划投拍的。

各类特效技术的叠加使用,在当前的大片生产中已属常态,所以要比拼的就是如何能更合理、更有创意地运用特效技术了,该片在这方面却有些乏善可陈。比如在呈现绝世武功降龙十八掌时,只出现了几团毫无新意的透明冲击波,丝毫没有惊艳之感。再看超级反派欧阳锋,他的各种技能也没能突出其特色,因此只能沦为一个制造笑点的小丑式人物,相比《智取威虎山》中的座山雕,白白浪费了梁家辉的出色演技。与此同时,片中不断出现的草原、河流、马群、落日等自然元素,就被迫成了主要看点,充分展现各种武功绝学的视觉奇观反而是稀缺的。

近年来,中国观众对优秀原创电影的期待在不断提升,各方的努力也有目共睹,尤其是摄制技术方面、影院硬件建设方面,都在大步前进。相较而言,最难的还是如何讲好中国故事,尤其是讲好时代需要、人民欢迎的故事。那么,擅长写故事的人都去哪了?

# 泼掉昨夜 的残茶

金汝平

我们日日粗制滥造,但自认为勤奋多产著作等身。我们早已江郎才尽,但又自以为敬畏文字惜墨如金。人,总是用形形色色的言语为自我的行为辩护且振振有词。一切阐释都带有阐释者自身无法逃离的烙印。他的立场、他的角度、阅历与癖好,都会为他的阐释带来特异的“个人性”。这已近于一种本能。对于本能,善与恶的理念已经失效,我们又能说些什么呢?但夜深人静之时,大梦初醒之时,当我们独自面对赤裸裸的自己,内心定是迷惑、错乱而虚弱的。强大乃是一具面具而已,必脱落于尘埃之中。对我的怀疑、审问及清醒的认知,由此产生。

更为重要的是,改造自己,超越自己,在自我的废墟上重建自己,我们能做到吗?写作,不过是拷问自我的一种古怪形式。也是我们试图回答自我的一种对应形式。答案永远否定着答案,颠覆着答案,所谓“标准答案”,必随风飘散。一个写过20本书的作家,倘若不能自我突破、自我超越、自我更新,再写一本书,也只是多了一本

本书而已。对于他的总体评价,意义无法增加,甚至还在减少、消弱。因为他给读者带来失望——饥渴的阅读期待落空了。

写作确实是越写越难,就像登山,拥有新的思想,还要拥有新的表达。作为一名作家、一名诗人,我们终其一生都在以整个生命的血与肉,跨越这两道杀机四伏的鬼门关。胜利者寥寥无几、伤痕累累,失败者的成堆尸骨就在脚下。不能不深深慨叹:“文学,真是让人悲观的事业,你就像和一个无形的巨人搏击。”但反过来想:“这世界上有什么事业是一帆风顺的、轻而易举的,是不让人悲观的?”不满意别人的诗,那就努力写好自己的诗吧。某个精神侏儒,只长到一株小树的高度即不复再长。但愿我们与时俱进日日新月异,如蜕皮之蛇,逃出这精神的大痛楚。

而我新的一天,也从泼掉昨夜的残茶开始,从打开精神上的众妙之门开始。老铁匠挥舞铁锤从暴烈迸溅的火光中,锻造一柄利剑。诗人,又从纸的无限空白之处,无中生有创造一首诗。太阳在每时每刻的革命中,荡漾着自我内部的朽败之物、溃烂之物。看,它正主宰着这万里长空。又是一个春天了。春风,隐隐唤醒每个人内心深处沉睡的猛虎、狮子和龙。阳光如此充足而温情,且拿起笔来,我们的武器就是笔,仅仅是笔。请倾听垂死的叶芝青春的声音从爱尔兰遥遥飘来,激荡着英雄主义的气概:“冷眼看待生与死,骑士们,前进!”



宋江夜看小鳌山

戴敦邦作

中国古典名著《水浒传》,是一部爱用“闹”字的小说。且不说具体故事,光是120回本中的标题,有“闹”字的就有15回。如,第4回“赵员外重修文殊寺,鲁智深大闹五台山”,第30回“施恩三入死囚牢,武松大闹飞云浦”等。这15个“闹”字的含义,有的是折腾捣乱,有的是打斗互殴,有的属于搞事闹事,有的则纯粹属于发泄。

但说起闹元宵,《水浒传》共发生了3次,分别是:第33回“宋江夜看小鳌山,花荣大闹清风寨”,第66回“时迁火烧翠云楼,吴用智取大名府”,第72回“柴进簪花入禁院,李逵元夜闹东京”。这3次闹元宵,都是名副其实的“闹”。

第一次,是宋江去清风寨找花荣落脚时发生的。“宋江夜看小鳌山”,意思不是浏览山景,古时习惯把各式彩灯堆放在一起,犹如传说中的海中巨鳌,故称“鳌山”。

这一段故事说,宋江在花荣寨中住了一个多月,“看看腊尽春回,又早元宵将近”“且说这清风寨镇上居民,商量放灯一事,准备庆赏元宵,科敛钱物,去土地大王庙前扎缚起一座小鳌山,上面结彩悬花,张挂五七百碗花灯”。宋江由两三个人陪同上街看灯,就在他被社火队中的“鲍老”也就是耍丑的逗得哈哈大笑时,却被清风寨知寨刘高的老婆认出,然后被打得“皮开肉绽,鲜血迸流”。

小李广花荣接到报告后,与燕顺、王矮虎、郑天寿一起努力,斗败黄信,降服秦明,斩杀刘高和惹事的婆娘,最后把秦明和黄信都拉入宋江帮派之内。

第二次,是宋江等人去大名府营救卢俊义和石秀的故事。《水浒传》中的大名府,位于今河北省邯郸市大名县东北,当时,大名府是大宋非常重要的政治、军事、文化中心,宋仁宗登基,更被升为“北京”,成为大宋陪都。

本来,宋江已经两次带兵攻打了大名府,搞得人心惶惶、寝不安席,知府已没有心情操办什么元宵灯会。但大阁闻达认为,堂堂的北京,如果元宵节黑灯瞎火,岂不令梁山贼人耻笑。于是决定“比上年多设花灯,添扮社火,市中心添搭两座鳌山,照依东京体例,通宵不禁,十三至十七放灯五夜”“务要与民同乐”。梁中书闻达达的意思来办,结果为梁山人马闹中造乱、乱中起事创造了条件。

吴用敏锐地捕捉到这一信息后,立即安排梁山人马兵分两路,一路随城外看灯的百姓混入城中,一路暗中接近城外驻守的闻达部队,还吩咐时迁潜伏在城中制高点翠云楼上,只待一更(夜里七时至九时)观灯人群最集中的时候放火为号,届时里应外合,一举夺取大名府,救出卢俊义和石秀。

北宋大名府的地位,相当于唐时太原府的地位,是足以震撼天子神经的紧要之地。大名府当时人口超过百万,经济富庶繁荣,宋江拿下大名府,以此为将来的招安,增加与朝廷讨价还价的筹码。更何况有了枪棒河北一绝、钱财富甲一方的玉麒麟卢俊义加盟,梁山变得更有分量。故而大名府这次闹元宵,闹得意义重大,闹得影响深远,称为梁山势力发展过程中的关键节点也不为过。

第三次,水浒中真正的大“闹”黑旋风李逵出场了。李逵是跟随宋江去东京汴梁看灯的。

宋江当然不是要冒着巨大风险看红火,他欲借元宵灯会趁机混入京师,与宋徽宗的枕边人李师师建立紧密关系,以便为今后的招安计划开辟途径。去东京看灯的四路人马,原本没有李逵。但李逵听宋江说“我与柴进一路,史进与穆弘一路,鲁智深与武松一路,朱全与刘唐一路”“其余尽数在家守寨”后,就说“说东京灯好,我也要走一走”,于是就去了。

虽然《水浒传》对东京元宵灯会的描写,只有“家家门前扎灯棚,赛悬灯火,照耀如同白日”这样简略的几句,但宋时典籍《东京梦华录》对此有极其详尽的记述。

到了东京,李逵被勒令不得随意走动,更不能随便说话,只能在旅店看门(宋江带着大量金银宝物)。好容易跟着宋江去了一趟李师师家,却只见宋江与李师师吃酒。李逵极其看不惯宋江和女人来往,越看越上火,于是“头上毛发倒竖起来,一肚子怒气正没发付处”,结果瞥见杨太尉,提起交椅劈脸打来,把太尉打倒在地,又砸了李师师的会客厅,然后放了一把火,把正好来见李师师的皇帝也吓跑了,宋江只好带着人逃出东京。

《水浒传》的三次闹元宵,从清风镇闹到大名府,从大名府闹到东京城、镇、府、京,层级一次比一次高。此后,《水浒传》的章回标题中,再没出现“闹”字。

经典漫谈  
(45)