



# 影响批评文风的几个原因

□雷达

文风是现象和外观，根子却在学风。学风涉及到立足点、方法论、目的性、功能性等，而学风又不能不受制于它背后的整个社会价值体系和评估体系。所以，就文风谈文风是谈不清的，它不可能不与我们的时代生活存在密切关联。

过去，一部作品的发表和出版，后续和附加的东西并不多。评论只是面对作品，甚至那种简单粗暴的批评，也只是面对作品拿政治的尺子去量。现在不一样了，一部作品出版和发表后，将面临发行量的多寡、能上排行榜、评奖等多种关隘，这一切还会带来连环套的利益链，于是，评论若出言“不慎”，就可能“搅局”，大杀风景。对于一部分真正视文学为生命，有高远追求的作家而言，这可能不是问题，他们听得进不同意见。但对某些文学组织者、出版者，利益相关者，甚至包括某些作家本人，在某种情况下，并不想倾听真正的批评的声音，或者没有耐心，或者没有胸怀。他们很少意识到，评论是一个审美过程，是一门学术，是一种鉴赏艺术，在本质上是非功利的，具有独立的品格，应有一个神圣的空间，应予以尊重。他们其实是想借助评论直接扩大作家作品的影响面，提升知名度，进而摘取各种大奖。如果评论不能配合，他们就会不高兴。某些组织者，甚至将之看做“政绩”，而政绩对他们来说又是至关重要的。文学批评的“政绩化”，是另一种形态的工具论的死灰复燃，应该警惕。

在整个现代文学史上，有没有一个值得尊重的文学批评传统呢？这个传统在今天是否已被抛弃？在学院式批评尚未形成之前，批评是自足的。我们看到批评人士在批评一部作品时，往往都是细读文本，把文本吃透了，对作品的人物、语言、情节再三玩味，在此基础上，展开对一部作品的整体性的批评。钱谷融评《雷雨》，就像是钻到人物的灵魂里，同时又能跳出来进行深入探究。所以他深刻地理解周朴园和繁漪，他说曹禺没有把那个叫“雷雨”的人物漏掉，即便没有读过《雷雨》的剧本单看评论的读者，也一样可以感受到一个真实可及的繁漪。可是，自新世纪以来，经历了高校力量的扩张和文学的市场化、大众化之后，文本细读的批评风格越来越稀见了，即使有也淹没在那些大而无当的理论中了。这种局面的出现，一方面是因为文本浩大，大多数文本地位稀松，评论家们已经无法去面对每日几部长篇小说出版的新态势了；另一方面，也出于评论家被各种因素困扰，且难以摆脱的复杂的生存环境。

在上世纪80年代，文学批评的语言尚多是鲜活的，有的几乎可以当美文来读。这样的批评文章不但可以直率地表达自己的观点，还可以看出一个批评家的个性和才情。这样的批评文章，不但读者喜欢，被评论者自己也喜欢。我决不是出于怀旧，我要说，现在我们看到的不少批评文章，大多失去了独特的个性、鲜活的语言、质朴的直达要领的表达；把一些文章拿来对比，会发现面目相似的甚多，类似复制。这种局面的形成，也许大多还是出于学院式批评的影响，同时，受国外文学理论、古典研究文学界和现代文学研究界的某种影响，当代文学评论也被纳入一种史料式研究的规范。在很多大学里，对文学作品的批评文章不能算科研成果。规则制定者认为，那种文章

是可以随意制造的，没有任何学术价值，于是，从事文学研究的学者很少再对单部作品发表看法，而那些被引入大学的批评家从此也得守此规矩。这就导致了新世纪之前尚活跃的一种鲜活批评文风的逐渐丧失。

也由于以上原因，当下的刊物与学院式批评共谋，形成了一种新的批评风气，要求文学批评也要进入现代文学史料研究式的书写范式，这种研究式的文章不允许作者出来过多地发挥感想，即使要说带判断色彩的话也必得引经据典，用别人说过的话来印证和注释。我不敢说，这就是导致批评主体消失的原因，但至少是一个重要因素。我们再也看不到像鲁迅的《白莽作〈孩儿塔〉序》，闻一多的《女神之时代精神》，傅雷评张爱玲，甚至司马长风评《围城》那样尖锐透彻、才华横溢、清新流畅的文章了。

应该承认，在今天做一个文学评论家比任何一个时代都更艰难。因为在中国传统的古典时代，批评家面对的是一个封闭的中国传统，即使在上个世纪文学还受政治箝制的时代，批评家面对的精神世界也是大一统的，而今天却完全不同了。我们不仅要面对完全开放的、陌生的、广阔的世界文化，同时还要面对正在兴起的对传统文化的再发现；我们不仅要面对自己民族的文化，还要面对其他民族的文化；我们不仅要面对现实世界的纷繁复杂，还要面对电子虚拟世界的瞬息万变。这对批评家主观性的要求也就更高。当前批评的乏力，也可说是一种主体性的疲软，首先在于精神价值判断力的某种缺失、审美判断力的软弱。现在的情况是，大多数文章停留在梳理、归纳、复述现象表层上，鲜有大的思考；对时代审美走向，提不出切中要害的问题，谈不上富有独创性的有深度的研究。当前批评存在着与批评对象脱节的严重现象。比如，批评与读者存在着批评者自评，读者自读，热者自热，冷者自冷的互不相涉、漠不相关的状况（顺便指出，现在专业阅读、大众阅读、网络阅读三者之间出现了比较严重的分化和隔膜）。批评与创作，同样存在脱节，一些重要的、先锋性的或为读者密切关注的创作，得不到及时有力的评论，一些带有典型性的创作难题得不到及时的正视，而一些并无多大代表性的作品的评论和一些无关宏旨的话题，却铺天盖地，占据了大量篇幅。批评与市场其实也是脱节的，消费者的市场选择和购买行为往往决定新的再生产品的需要和走向，但批评者对此似乎做不出有见地的预测、评说、解析，显得无能为力。不少批评家对市场最热销的书籍几乎一无所知。

当然，更为重要和更加普遍的困境是，文学批评的写作对高科技、新媒体的依赖甚至依附，使它在悄然间强化了工具性、复制性、拼贴性、可操作性。这也许是一个人们习焉不察却直接影响着批评品质的大问题。在全球化、信息化的今天，人类的生活与工作已进入加速度时代，古老、宁静、缓慢的农耕文明的诗意正在急剧消失，大地上不再是骏马和人的脚步，而是挟着尾气的汽车的飞轮；天空也不再是白云的悠悠漫步，而是飞机和电磁波的穿梭轰鸣。在这个时代，与告別手工业进入后工业复制时代一样，文学也告別了毛笔、钢笔而进入了

计算机的技术时代；与告別农耕时代的封闭性、自适性、个性化、精英化、贵族化而进入大量繁殖、膨胀并拒绝个性的经济活动一样，文学也在告別私人经验、艺术自适、精英话语，而进入了公共经验、大众文化狂欢、欲望化书写的场域。无论作家的创作还是读者的阅读，似乎都已经被时代的主板刷过，文学进入了一个类似巨型计算机的控制系统。文学批评自然也在劫难逃。于是，我们看到，批评家们有时会出现在好几个会场，说着大同小异的观点，所有评论者的声音、词汇，好像预先被录音师调好了似的相似，而且每个时期都有一套时尚的话语和表述方式，就像最近“给力”一词一夜之间覆盖了所有媒体一样。文学研究者们在复制着似曾相识的论著，论文写作者们在泡制着批量的论文，它们像是从同一个模子里生产出来的产品。这虽然不是全部的事实，却也是普遍的事实。这种复制性具有不可阻挡性，它威胁着每一个具有独立批评话语能力和艺术个性的批评家。这也许才是真正最可怕的。

事实上，文学批评的现状与文学创作的现状并没有太大的差异，并不是文学创作取得了多么耀眼的成就，惟独文学批评败落得一塌糊涂。要谈成绩，文学批评同样很大，但我这篇文章是以谈问题为主的。在我看来，文学批评的最大问题与文学创作一样，即缺乏创新。这一方面表现在批评理论的陈旧，如相当大一部分批评家，包括我在内，仍然坚持传统的现实主义批评范式，而少有批评家在现代派后现代派文艺批评方面有较大建树，致使很多批评停留在观念的冲突层面；另一方面，文学批评已经面对世界文学，而批评家们，包括我在内，在世界文学的批评方面缺乏足够的储备。在今天要评论一些重要作家作品时，已经不能单单看这个作家的作品，还要看这个作家所秉承的传统。今天活跃的一些重要作家的传统可能不是中国的，而是世界的，但我们对这些世界性作家及其文化背景并不熟悉，这就导致批评的错位或失语。是批评家自身的视界和修养限制了批评的道路。

创新的核心是要找到我们时代的审美元素和风格精神，找到与时代审美前沿相契合的新形式和新语汇。它不是外在的，而是内在精神上的创新。在现实主义文学传统那里，我们似乎是有现成的美学原则和理论方法可以使用，但近百年来中国文学现实主义的道路并不如此简单，美学原则被刷新了好多次。这就要求我们在美学原则和理论方法上一定要有新的突破。好的评论家不是随风而动，而一定是引领风气的弄潮儿。新文学运动离不开陈独秀、胡适、李大钊等理论家的倡导。从五四开始到上世纪八九十年代，我们也确实从国外引进了很多新的理论，这些新理论也的确影响了中国文学的发展，在我们不断重复这些理论之后，也应想到创造属于我们自己的理论谱系，自信地提出一些新的美学原则和理论。但我们在这一方面仍十分薄弱。

文学批评不是文学作品的传声筒、发布台，它有自身的使命、尊严和独立价值。文学批评带给文坛的应该是一种审美评判者和阐扬者的清新声音。当文学陷入迷途时，批评就会应运而起，将雷雨般的呐喊与批判高悬于文坛；当文学有新的活力

## 经典话语

- 我今天要说的意思是端正文风。打算讲八点意见。
- (一) 端正文风是大家的事。
- (二) 为谁服务？
- (三) 反求诸己。
- (四) 写文章的人要做杂家。
- (五) 语法、修辞、逻辑。
- (六) 不说套话，不用老调。
- (七) 文章要尽可能短。
- (八) 养成写作的好习惯。

摘自：叶圣陶《端正文风——在新华社国内记者业务训练班的讲话》，《叶圣陶语文教育集》

与了不起的作品涌现时，她就发挥其先知先觉般的敏锐感受力，将那赞美的声音给予新生力量。文学批评自身也面临发展的问题，事实上也在发展中。比如，我们是否注意到，在各种报刊上，不时仍会出现一些新的名字和富于生气的文章；在网络的博客、论坛、播客等话语场，充盈着尖锐、泼辣、陌生、奇特的话语狂欢和草根精神，吸引着无数网民的眼球，这里已没有言说者与阅读者的界限，其见解和水平也并不在专业评论之下。无论哪种批评方式，都不能无视其存在，而要争取进入。主动，才能有新的发展。

我认为，现在文学批评公信力的缺失，根源在于社会生活中公信力的某种缺失，在于整个社会价值体系的某种紊乱；文学批评的虚弱乏力，从根本上说，是文学批评的性质、功能、价值发生了严重的位移、扭曲和变形。作为知识分子，作为批评者，应该具有使命意识、担当意识，不能一股脑儿把责任推给客观环境，但是，今天的文学批评之所以是这样，而不是那样，的确不是文学自身可以改变的，也不是几个人的职业精神可以挽回的。在一个诚信缺失、怀疑永恒的大背景下，要求文学批评者保持纯粹的审美精神和独立的品格，是合理的、美好的，却也是很艰难的。

的确，在今天，有一个重建批评的理想和公信力、强化批评的原则性和原创性、增强批评的批判精神、大力提升大众传媒时代文学批评的精神维度的问题。正如有的同仁所指出的，不同的思想和观点必定要通过相互碰撞、摩擦、论争，才会显出其内在的分量和力度，但是，不知从什么时候开始，我们丧失了在真正的批评家身上常见的气质和素养，丧失了争论的勇气、反驳的激情、否定的冲动，丧失了对真理和善良的挚爱、对虚假和丑恶的憎恨，以及对自由和尊严的敏感。有的同仁进一步指出，我们这个时代是一个“思想家退位，学问家突显”的时代，满足于考证、技巧的圆熟，满足于操作程序的流畅和制作的精致，再加上商业利益、体制化生存方式的需求的驱动，使得思想文化界和文学批评日益沉迷于各种操作与“社会资源交换”的活动，缺乏独立思考和独立的批判精神。如果这种风气不能扭转，那么我们就不可能指望有什么突破和创新，更不可能在世界思想文化的格局中占有一个重要的位置并产生重要的影响。

## “倡导优良批评文风”笔谈(十五)

### ■新作快评 林那北《燕式平衡》、《钟山》2011年第1期

这是一个很怪异的题材，林那北似乎一直都在制造这样的怪异，比如中篇小说《唇红齿白》、《风火墙》。怪异不是贬义，这是林那北小说的一个路数：起笔突兀，落笔戛然。《燕式平衡》显然就是这样一个范例。

小说中的经线明了，纬线复杂：知性女性余致素与在官场上顺风顺水的薛定兵结为伉俪，新婚前一个礼拜，守身如玉的余致素把身子交给了已是二婚的薛定兵。瓜熟蒂落，生米做成熟饭，一桩美好的婚姻看來真的诞生了。然而，就在余致素沉浸在喜悦和甜蜜中的时候，一个遥远的电话打破了两人刚刚营造的缠绵，从此命运改变了风向，改变了生活的路标，它使一桩看似完美的婚姻，最终演变成了外壳没有内核的形式。他们拉锯般的离婚战是从女儿甜汁长到9岁时开始的，一方提出离婚，一方坚守婚姻，这个锯就这么拉来拉去：“十三年里薛定兵共提出二十五次离婚，平均每年一点九二次。”但余致素却常常是泰然处之，轻松化解。薛定兵的拳头犹如打在了棉包上，找不到发力点。

离婚这条经线粗壮挺拔，但它被纬线纠结着、缠绕着，这就是小说的怪异之处。一个神秘的电话，引出了薛定兵的前妻周丹，而薛定兵一次又一次无休止的离婚，就像剥笋一样，剥开了

包裹在余致素内心的隐私，那是一处疼痛、一处早已结痂的伤疤。11岁那年，余致素是青山县少年体校的学生，教她们体操的老师是上海人，对她特别看重和青睐。在一次比赛中，有人将一封匿名信送到了学校领导手里，内容直指她，说她训练时不穿内裤。余致素是个孩子，她稚气未脱，懵懂无知。她承认没穿内裤，承认是那个老师叮嘱她不要穿的，她以为他叮嘱了每一个学生。燕式平衡是自由体操的规定动作，也是经常要做的动作，校长让她演练一番后，说：“以后训练时，记住里头要穿三角裤，否则……会被人家看到的。”不久，这件事轰动了整个少体校乃至青山县城，那个老师随之消失了。余致素11岁那年发生的事情，在薛定兵一次次提出离婚到最后因受贿被双规，终于才真相显露。那个教余致素体操的老师，那个一直在身后欣赏她做燕式平衡动作的人，叫童世林，是薛定兵的亲生父亲。11岁那年发生的事情，给余致素的内心留下了永远也抹不去的阴影，但对于童世林也是一次毁灭性的打击，那件事发生后，妻子和他分手，带着女儿定居国外，儿子判给了他。那座城市他自然没脸待下去了，他只好带着儿子远走江西，在一个偏僻的小村栖息下来，父子俩改了姓。也就是在那里得到了周丹一家的照顾和接纳。出于报恩，薛定兵与比他大两岁的周丹结了婚，他们从小一块长大，情同姐弟。而他们结婚又离婚的原因很简单：薛定兵在床上老是不能进入状态，他总觉得是在和自己的姐姐做爱，于是，他们只好离婚。周丹带着女儿娅娅去了澳洲的墨尔本，在那里定居，薛定兵却依然承担她和女儿的生活用度和一切花销。

薛定兵和余致素新婚前接到的那个神秘的电话是周丹打来的，她其实是代薛定兵的父亲来阻止这桩婚事。据说老人看到了余致素的照片，就认出了她是11年前的那个女孩儿，于是宛若当头棒喝，他不能接受这个现实。但周丹的阻止还是晚了半拍，薛定兵和余致素在电话打来之前，已经完成了婚姻的既定事实。但父子连心，父亲的心结也是儿子的心结，一桩美好的婚姻就因为那个“结”，变得支离破碎，瞬间大厦坍塌。

《燕式平衡》看似怪异复杂，其实是在说世情、说人心、说良知，无论是经线或是纬线，它都落到了一个“结”上。表面上看，那个发生在余致素身上的不幸，给她的心灵留下了一个“结”，它由此也改变了余致素。在这种了无生趣的婚姻面前，她常常被功利和虚荣束缚。余致素不愿离婚，是因为她的内心需要这个华丽的婚姻外壳来庇护。薛定兵的这个“结”除了有他父亲的投影，还有周丹的投影，他没有从内心去审判父亲的道德，反而维护这种虚假的尊严。在行为上，他被周丹的欲望所支配。他做官就为了捞钱，他捞钱就为了供远在澳洲墨尔本的周丹和两个女儿挥霍，享乐，让她们一生养尊处优。那个叫童世林的人，也就是薛定兵的亲生父亲，虽然着墨不多，但却非常关键，他是恶的因，也是恶的果，这是一个内心十分阴暗、肮脏的人，是他给一个11岁的花骨朵一样的女孩，留下了一生都无法抹去的阴影。而在以后的岁月里，他并没有对自己年轻时所犯的过错进行反省和追悔。他知道儿子要娶那个女孩后，百般阻止，从这一点看，他不但内心阴暗，而且人性扭曲。

《燕式平衡》是一个没有答案也不需要答案的故事。人心会行变，人性会行变，但不变的是公道和正义。小说中的人物是平常的、渺小的，无论是灵魂懦弱抑或是卑微可耻，他们都是现实中的一种演绎、生活中的一章。

### 把灵魂交出来审判 叶松铖

第一次读到杨小凡的小说是写房地产的《工头儿》。那时，还不知道作者曾在房地产界打拼多年，但读完小说，就觉得跟当下许多凭想象触摸房地产的作品不一样，因为小说提供了一种观察房地产市场的“内部视角”——通过楼市这个利益链最末端一位工头儿老四的眼睛，渐次向上追溯，抽丝剥茧地揭示这一链条中每个环节上魔术般的“奥妙”及置身于其中的每个人物的酸甜苦辣、升降沉浮，从而让我们从“内部”透视房价始终“高烧不退”、愈打压愈上涨这一怪现状。新近发表的《开盘》可以说是《工头儿》的姊妹篇。在这篇小说中，作者让蓝雪这位售楼操盘手领着我们，进一步向着房地产市场深处进发，让我们看到楼市翻手为云覆手为雨的疯狂、哗啦啦大厦将倾的凶险、处于其中的人们的狂热、躁动、失落、无奈……让人读罢心惊肉跳，叹息连连。

除揭示房地产这个中国最繁荣也最畸形的产业及处于其中的形形色色的灵魂的扭曲、挣扎、叹息外，杨小凡还将目光投向底层，建构了一个丰富多彩、五味杂陈的底层世界。

《望花台》是一篇很有意味的小说。与《开盘》等主要将目光聚焦在资本运作的内部逻辑上加以观察、批判不一样，小说虽然以曾经像狂风一样刮过中国大地的非法集资事件为突破口，也写了资本这个怪兽肆虐的魔力，但小说却极少触及资本操控的奥秘，反而将主要笔墨放在村民们是怎样在资本这只“看不见的手”操控下，一步一步陷入欺骗

的泥淖之中，不得不像狂风中的野草一样东摇西摆、东倒西歪。在这样的风景中，乡村世界就像裸露的土地，疲态尽显。我们也借此思考：这样的乡村是从哪里来的，又将往哪里去？

《望花台》写的是“底层”摇摆不定的生存状态，《欢乐》却反其道而行之，让贾欢乐这位头脑灵活的农民机缘巧合地进入某医院“上层”的生活世界中，

见识到里边尔虞我诈的种种污秽与不堪，从而心生退意，意识到自己“就是一个误入误出、惊心动魄的江湖郎中”。小说让人感动的地方就在于，在这个全面匮乏的世界中，花妮，这位13岁的小姑娘，照料一位年迈且卧病在床的老人；这是一个缺乏补给和疗救的世界。然而，小说让人感动的地方就在于，在这个全面匮乏的世界中，花妮，这位13岁的小姑娘，用她善良的心灵，创造了无尽的爱与美，创造了无尽的关于爱与美的呼喊；是她无微不至的照料和花儿开放一样轻柔的话语，让生病缠身的爷爷感受到了生存的温暖，尽管这温暖里边蕴含着深深的愧疚与无奈；是她纯真而又不屈的据理力争，让“大人”们的功利与现实无处藏身；是她对外面花花世界的抵抗和拒绝，让我们看到希望……面对着小姑娘花妮的一举一动，一言一语，我们禁不住感到羞愧，感到失望：我们是怎样把乡村变成道德、情感、物质、精神的洼地，让一个柔弱的女孩子在那里彷徨、挣扎、呐喊的呢？

没有对生活的深度介入和思考，是写不出这样感人肺腑的好小说的，但我们同样不应忽视艺术的重要性。在这方面

## 生活是创作的基础

——简评杨小凡小说创作

□鲁太光

儿童和留守老人，几乎没有什青壮年，于是，一只野猪就成了这个村庄的梦魇，每到夜晚，稍有风吹草动，13岁的花妮就心惊胆战，瑟瑟发抖。这是一个情感干枯的世界，妈妈不辞而别，父亲也长久不归，只留下一个13岁的女孩儿照料一位年迈且卧病在床的老人；这是一个缺乏补给和疗救的世界。然而，小说让人感动的地方就在于，在这个全面匮乏的世界中，花妮，这位13岁的小姑娘，用她善良的心灵，创造了无尽的爱与美，创造了无尽的关于爱与美的呼喊；是她无微不至的照料和花儿开放一样轻柔的话语，让生病缠身的爷爷感受到了生存的温暖，尽管这温暖里边蕴含着深深的愧疚与无奈；是她纯真而又不屈的据理力争，让“大人”们的功利与现实无处藏身；是她对外面花花世界的抵抗和拒绝，让我们看到希望……面对着小姑娘花妮的一举一动，一言一语，我们禁不住感到羞愧，感到失望：我们是怎样把乡村变成道德、情感、物质、精神的洼地，让一个柔弱的女孩子在那里彷徨、挣扎、呐喊的呢？

没有对生活的深度介入和思考，是写不出这样感人肺腑的好小说的，但我们同样不应忽视艺术的重要性。在这方面

域的一种美学扩张。艾云的文章含蓄、绮丽、丰满、内容丰富，她在这个系列的思想散文中糅合了抒情散文、叙事散文、美文、雅文的优美元素，以思想的念珠串连成一体，使得意识思维的横向联系更为广阔，而其思想纲领始终贯注其里的特征又使其思辨意识更为强烈，给我们提供了一种更高纬度的阅读挑战。

艾云对如何说好这个系列的道理有清醒的准备，首要注重的是真实。不是真实的思想不如不思想。我们过往的思想总喜欢从大处做起，而日常的细微往往容易被人忽视。其实，正如艾云所说，这世间有多大的大事呢？死亡与灾难是大事，但不可以天天发生，更多的时间流淌在日常生活中，艾云说出了我们想说而未说的话。

艾云的思想散文以思想为核心，强调精神的参与意义，属于理论价值与艺术价值相得益彰的一种新锐文本。她的所有文本无不打上了思想的烙印，并带着创建性的生命力顽强地成长着。它与传统散文强调意象书写、在场散文强调参与意识的不同之处在于，它很在乎思想的引入，从一开始就带着理论的胎记，而就其体例的生成而言，也具有典雅、美丽、空灵、超逸等特点，是思想领

权》和《皮肤上的海盐味儿》是彼此对应的男权女权组合。

在《皮肤上的海盐味儿》中，艾云通过贝诺尔特的《心航》讲述这么一个秘密：深度女权主义的内核就是福柯的“自我保护”，是一种自由主义本质理念的实践。艾云借着女历史学家和渔夫的故事，描写一位深度女权主义者的浪漫情怀和销魂经历，笔墨很具象，无须我饶舌。

又如关于命运。《那曾见的鲜活眼眉与骨肉》、《1919年的兰德维尔运河》、《晏阳初在定县》、《玫瑰与石头》以及《那流向大海的》等诸多篇什的人与事都与命运有关。命运这东西本无所谓，也无所谓谓。可问题在于，