

网络文学是在新型媒体互联网上发表的文学作品，与传统纸质文学比较，历史短，发表作品门槛低，作者水平参差不齐，量确实极大，影响也不小，我们的文学批评不能将网络文学排斥在外，从某种意义上可以说，文学批评有效性与否，针对网络文学的批评是很好的检验和证明。

广义网络文学批评应该指一切针对网络文学现象、网络文学文本的批评，除了传统文学批评的视角及其理论方法，还包括多元文化视角下用新媒体及其传播形式所进行的文学批评，网络文学的“在线批评”就是其中的一类。我们提倡的网络文学“在线批评”，不仅要“在线”，及时，还必须具备专业水平。它一方面是针对网络文学（作品原创、在线）文本及其相关现象的批评；一方面要求“在线”书写和发表。加强和提高文学批评有效性也包括对网络文学批评有效性的重视和提高，因而网络文学的“在线批评”应该成为其中的应有之义。

网络文学批评现状可以说是热闹与沉寂并存。对网络文学批评的论文不少，也可见以网络文学为研究对象的相关专著。《关于“网络文学”研究论文情况一览》（见中国专业学术期刊网）收录2003—2009年的论文共553篇，其中在权威、核心期刊上发表的有79篇，占总量的14%；针对网络文学文本的批评有24篇，只占总量的4%。欧阳友权主编的“网络文学教授论丛”（中国文联出版社，2004年）共五本，是国内第一套专题研究网络文学的学术丛书，有《网络文学本体论》（欧阳友权）、《网络文学批评论》（谭德晶）、《网络叙事学》（聂庆璞）、《网络文学评论》（杨林）、《网络文学的民间视野》（蓝爱国、何学威）。谭德晶的《网络文学批评的主体批评论》从多维视野下研究网络文学批评：媒体的、多元文化的；批评主体的；批评美学特征的和批评文本的。其中也谈到“在线性”对批评形式的影响等问题。

由对网络文学批评论文和专著的抽样分析，可以作出初步结论：目前的网络文学批评，理论层面、一般性成果方面比较热闹；文本批评、高层次成果方面则比较沉寂。如果以“在线”为检索对象，发现普通跟帖多，即兴、感性的只言片语批评多，以“在线”方式对原创在线作品的专业性批评，即艺术感、理论感、历史感结合的文学批评则少之又少。也就是说，网络文学批评里热闹的一方是一般性的论文，是只言片语的跟帖，有深度的文本批评、高

# 加强网络文学的“在线批评”

□吴艳

质量的批评成果方面是不热闹的，甚至是沉寂的。

文学批评的有效性与对文学文本深度、及时的批评关系密切，这几乎是一个常识。为何评家忽视了这个常识？以在大专院校里从事文学理论批评的老师为例，其缘由大致可分为不愿和不敢两个方面。所谓不愿，是指不愿意从事专门的网络文学批评，更不愿意用“在线”方式进行网络文学批评。据马季统计有70%网络写手不以文学追求为目的，网络文学批评的难处首先表现在这里：要甄别批评对象，哪些是文学的，哪些是非文学的。甄别量太大，许多人没有时间做甄别工作。另外，剩下的30%的网络文学文本，其平均文学水平也参差不齐，网络文学门槛低决定了及时、在线的网络文学整体水平与纸质刊物文学水平还存在差距，况且网络文学的新元素不一定能用我们已有的文学批评理论去阐释，所有这些都减弱或阻止了评家的热情。

现行高校科研体制也制约了大学教师参与网络文学批评工作。在许多高校，所写论文不满3000字、未在纸质刊物上发表的均不算科研成果；高校对老师科研工作每年都有量和质的要求，有的还是硬性指标。别说是网络文学批评，就是对纸质文学文本的批评，尽管及时，尽管具备艺术感、理论感、历史感，具备问题意识，为繁荣发展当代文学作出贡献，有时评家仍然没有把握：文学批评的成果是否少有学术价值？如果说文学批评成果是否算科研工作量只是外在条件的制约，文学批评论文是否具备学术价值，则是评家发至内心的质疑。按理，好的文学批评在文学理论批评史是有地位的，甚至地位不低，尤其到了20世纪，文学批评家获得了与大作家、大理论家平起平坐的地位，这也是一个常识。为何评家缺乏这样的自信？这就不仅仅是体制问题，连带着是对当下文学批评质量及其有效性的质疑。

除了不愿参与网络文学批评，还有不敢参与网络文学批评的理由。甄别量太大，有看失手的可能。如果是在线

批评，则不能完全接受没有门槛的跟帖。网络上的语言狂欢，跟帖中的非文学成分甚至显示出语言暴力，不是一般从事传统纸质文学批评的评家所能接受的。

批评主体的“不愿”和“不敢”，造成缺乏有质量、有深度的网络文学批评的局面。我们倡导网络文学批评，就是基于这样的环境形势。

我们提倡运用“在线”方式，对网络文学进行及时有效和专业的批评。通过及时的网络文学文本批评，可以普及文学创作常识，让广大网络写手对基本文学创作规范有所知晓、有所认同，提高广大网络写手文学创作与创新意识，分辨读者市场需要与坚守艺术要求的不同，使网络文学创作既是网络的，也是文学的。其实，市场需求和艺术要求的矛盾并不为网络文学所特有。说远一点，19世纪英国大作家狄更斯的长篇小说《老古玩店》就是很好的例子。狄更斯曾主编一种名为《汉佛莱的座钟》的文学周刊，虚拟每周从一个隐居的老人汉佛莱的座钟里发现一篇故事手稿然后公诸于世。《老古玩店》是其中的一篇，原标题为《老古董商和孩子》。后来，刊物销路不好，狄更斯便仓促上阵，边编写，边排印，把原来的故事扩展成长篇小说，分章连载，这就是《老古玩店》。在“缺乏直接的、有意识的设计”和一边编写一边排印方面，与今天的许多网络写手的一边创作一边发表及其相似。《老古玩店》以女主人公小耐儿与外祖父的流浪为主线，写出了一部带有“流浪汉”体性质的小说，把连载形式的特点发挥得恰到好处。小说结局小耐儿之死，体现了当时读者大众愿望与作家创作的尖锐冲突，即反映读者市场期待与艺术规律的矛盾，是一味迎合读者市场甚至经济指标，还是坚守艺术创新立场？狄更斯尊重“流浪汉”小说文体规范，坚守现实主义创作方法。《老古玩店》所处的时代环境、小耐儿这个人物性格发展的逻辑注定了小耐儿之死，这样的结局是现实主义与艺术创新的胜利，《老古玩店》也成

为伟大的现实主义作品。这就说明，文学作品包括网络文学作品，不管是内容元素还是形式元素，作者一旦选择，就一定要遵循艺术发展的内在逻辑，在此基础上才可能进行艺术的创作与创新。

网络文学的在线批评更多的还是对网络文学文本的批评。文本批评是对评家艺术感悟力、文学史眼光和理论穿透力的极大考验，因为好的文学批评可以成为“文学文本与文学接受者之间的中介、桥梁和纽带，他的职责是传递美感，保持和强化美感，增加接受者审美快感的强度和深度”（王先霈）。美感可以凭借文学批评而分享和传递；文学批评说到底总不能撇开审美与美感的传递。

坚持加强网络文学的在线批评与发现、提升中国经验，创新文学批评理论关系密切。网络文学的在线批评，于广大网络写手有普及文学创作常识的作用，促使他们提高文学创作与创新意识；同时作为评家自己，也可以通过及时的文学批评锻炼艺术感悟力，在文学文本与文学接受者之间起到“中介、桥梁和纽带”的作用，以“增加接受者审美快感的强度和深度”。最后，网络文学的在线批评还可以将批评提升到理论层面。“批评并不创造一个同音乐或诗歌的世界一样的虚构世界。批评是概念的知识，或者说它以得到这类知识为目的。批评最后必须得到有关文学的系统知识和建立文学理论为目的。”韦勒克的批评观代表了20世纪追求“文学批评理论化”的最终诉求。这种观念将文学批评的阐释与过度阐释即“虚构世界”区分开来，同时又强调了文学批评的创新性质，将文学批评落脚在批评本体和主体即批评者自身。因而通过网络文学的在线批评，发现、提升中国经验，创新文学批评理论也是可能的。

网络文学的“在线批评”可以是即兴的，但不能止于即兴的只言片语，而是对感性的条理化和理性化。虽不是动则千言万语的篇章，却也要求尽量阐释充分。网络文学的“在线批评”尽管难度大，参与者不多，却是文学批评有效性不可或缺的组成部分。因为通过网络文学的“在线批评”可以普及文学创作常识，“传递美感，保持和强化美感，增加接受者审美快感的强度和深度”，在网络文学文本批评研究中还可以发现、提升中国经验，为文学批评理论的创新提供范本。

## 如何增强文艺批评的有效性(8)

# 认真辨析美丑

文学艺术具有强大的审美陶冶作用，那么，文学艺术家如何运用审美来陶冶人们的心灵呢？下列几个问题值得关注：

要切实提高审美意识。美好心灵的颂歌，只有在美好心灵的键盘上才能弹奏出来，发现美要有美的眼睛，理解美要有美的头脑，创造美要有美的心灵。没有美的眼睛发现不了美，没有美的头脑理解不了美，没有美的心灵创造不了美。整个文艺作品都熔铸着文学艺术家的审美理想，渗透着文学艺术家的审美情趣。一句话，现实生活是通过文学艺术家审美意识这三个棱镜表现在文学艺术作品中的。在创作实践中，一方面，文学艺术家的世界观、政治思想熔铸到他的审美意识中，另一方面，熔铸到审美意识中的世界观、政治思想又强有力地支配着文学艺术家的审美活动。当今世界，各种思想文化交汇日益频繁，各种思想文化斗争日益复杂。在国内，随着经济的迅速发展，改革的深入进行，人们的思想活动的独立性、差异性、多样性明显增强。为了推动社会主义文化大发展大繁荣，要求文学艺术家以充沛的激情、生动的笔触、优美的旋律、感人的形象，创作出思想性艺术观赏性相统一，人民喜闻乐见的优秀文艺作品。但一个时期以来，一些文学艺术家消解审美，沉溺于低俗化创作倾向，“拿搞笑当审美，拿低俗当娱乐，拿无聊当有趣”。因此，我们的文学艺术家必须通过学习马克思主义，学习社会，自觉地把自己铸造为情操高尚的新人，以升华自己的审美意识。我们只有积极投身到社会实践去，才能感受到丰富多彩的美，触摸到生动活泼的美。这样，我们的心灵世界就会受到陶冶，审美意识就会得到升华。

要认真辨析美丑。当今世界正处在大发展大变革大调整时期，世界多极化经济全球化深入发展，各种思想文化交流交锋更加频繁。当代中国进入了全面建设小康社会的关键时期和深化改革开放、加快转变经济发展方式的攻坚阶段，各种思想意识广泛交汇中都在努力展现自己。这一方面，先进意识有了广泛的腾挪空间，另一方面，也使人们的审美观照易产生偏差，出现偏差，因此，必须认真辨析美丑。鲁敏的《逝者的恩泽》，在商品经济大潮冲击下，古丽、红嫂们突破生活常规展现的温情、善良、宽厚的品格是非常难得可贵的，激发了众多读者的强烈美感。肖建国的《轻轻一擦》，说的是第一次做图书出版事业的美貌女青年杨小依，面对一个个要占其便宜的男人们，表现出的突破常规的正直品格、奋斗精神，令众人赞美。范小青的《厨师履历》讲述在商品经济大潮冲击下，王巧金突破常规的积极创造、主动进取精神，强有力地激动着读者大众的心灵。

切实提高审美能力，认真辨析美丑，注重展现现实生活中超常规的新事物，努力发挥文学艺术强大的审美陶冶作用，在社会大发展大变革大调整的重大历史时期，必然给我们的文学艺术事业带来无限生机和灿烂前程。



## 广告

# 阳光

2012年第四期  
(总第二百零四期)  
社长/主编 徐迅  
执行主编 凌翼

## 新锐作家

无怨无悔的爱(中篇小说).....萧妙婷  
比太阳更明亮(短篇小说).....萧妙婷  
心灵的呼声(创作谈).....萧妙婷  
我和你拼了.....王宗坤  
葵香.....南北  
回乡.....徐岩  
青山明月系诗魂.....徐子芳  
不沉的湖.....李培禹  
农历的忧伤(组诗).....如月  
简单爱(组诗).....吴开展  
用毛笔书写《手艺》.....秦万里  
无边的现实主义.....蒋九贞  
《狩猎河山》揭示“野人”天地.....成善一

# 地方性知识和文学想象

□霍俊明

杨立元的《滦河作家论》(吉林大学出版社，2011年5月版)有力和精准地回应了文学如何“还乡”以及文学和“地方”之间隐秘关系的文学主题。文学和地理(“地方”)的关系绝非像人们所说的一般意义上的地域文学那样简单，出生地、籍贯、工作地都只是浮于表面的一种身份，王蒙就曾在1980年代针对一些人提出的大陆文学和台湾文学哪个更好的问题时对狭隘的文学与地理(地域)的关系的理解做出过批评，“冰心祖籍福建，小时候生活在山东，求学在美国，几十年长期住在北京，我们需要明确她老人家的惟一地方归属吗？”确实，文学对地域的呈现也绝非是直线和硬性的，而是要融入作者的诗性的发现、创造、命名、想象甚至某种合理的虚构，诚如宇文所安所说的“好的文章创造了一个地方”(《地：金陵怀古》)。基于此，一定程度上我们可以认为地域的历史更多的时候是通过各种文本构造和呈现“编辑”出来的，而表象背后的写作、经验、地理环境、空间结构和文化性格之间的关系才真正值得研究。所以一定程度上是这些滦河两岸的本土作家通过文本的想象、命名创造了一个文学性和本土性的“滦河”图景和北方诗学的精神气象。所以一定程度上杨立元在《滦河作家论》中围绕着“滦河”所展开的两岸、上游、下游的文学地理以及在草原文化、燕山文化、游牧文化、长城文化、平原文化、工业文化、渤海文化和老呔文学的交相碰撞中更为立体、多元和丰富地还原和呈现了这些滦河作家群体的特殊性文学征候。这些滦河作家通过一个充满了心理能量、文化势能和精神图景的文本重新呈现了一个文学性和本土性的既具有共性又不乏个性的文学景观和“北方”诗学流向。一条河流，一条自然地理学意义上的河流对于社会沿变和民众生存而言

都是不可或缺的，甚至在特殊的历史时期成为人们活下来的救命稻草。但是对于作家和文学而言，尤其是对于1990年代以来的作家而言去发现、抒写和命名一条河流就不能不是艰难的。只能说，后工业时代抒写河流的人越来越少了，一是河流本身越来越少，再有就是河流在物欲化和城市化的胁迫中越来越沙化和变质化了。每当我在这片古老的土地上回到冀东平原，这里无处不在的铁厂、钢厂、煤矿、水泥厂、矿山、加油站和国道上轰隆巨响的拉着钢材、木材、煤炭、水泥、牲畜和大白菜的车流都让我觉得在这样无比嘈杂的后工业时代写作是多么的困难。

有别于一般意义上地域文学研究的“地方主义”和“狭隘”“呆板”“保守”的“本土”姿态，《滦河作家论》十分生动而立体化、开放性、包容性地呈现了滦河作家的共性文化因子之外的诸多不可消弭的差异和不可规约的个性。这显然至关重要，因为诸多的地方文化研究者们往往会对这一地区进行排他性地“建立”起一种所谓的地方核心文化，也据此排除了文化因子因多重聚合和碰撞的空间结构和可能性前景。而杨立元则在滦河的100多位具有代表性的作家身上发现了“刚柔相济、兼容并蓄”的文学禀赋以及不无显豁的地域色彩、家园意识、忧患精神和强烈的现实感以及历史想象能力，注意到这些文本呈现出的是多层次、复合体的文化合成。“滦河由北向南，由高向低，一脉贯穿，逶迤而行，滦河作家的风格也有如两岸的风景纷繁变化、绚丽多彩。滦河上游的文学由于平原上、山峦、草原地理环境的影响，显得刚烈、厚实，有阳刚之美；滦河下游的文学由于平原、海岸的影响，显得悠扬、婉转，有婉约之态，因而也形成了许多具有较大影响的不同文学形态和文学群体”，据此杨立元在令人信服而精准地在追溯滦河流域的生成延展过程中，注意和发现了不同文化因子下的差异性的文学和文化的繁复景观，从而梳理出山庄文学、上庄诗派、山海文学、长城文学、滦河文学、地震文学、唐山山文学、山乡文学、城市文学、平原文学、海港文学、老呔文学等异质性的文学气象。

同时值得强调的是一部没有“现实感”的文学批评著作有时候也是值得怀疑的。当然我这里所提出的“现实感”与一般意义上的“现实生活”、“现实主义”是有着相当的差异的。“现实感”显然来自一种共时性的作家对生存、命运、时间、社会以及历史的综合观照和抒写，这种观照方式和抒写方式显然除了与当下的时代和写作具有关联之外，也同时延伸到过往的历史烟云深处。换言之，“现实感”写作既往通天下又打通历史，既有介入情怀又有疏离能力。而《滦河作家论》除了深入剖析滦河作家的地方性知识和个性化写作差异之外，还十分可贵地呈现了对具有“现实感”的滦河作家的深入而具有启示性的阐释和思考，比如对张楚、胡学文和田林的“底层”叙事的研究。显然，“底层”叙事在新世纪以来已经逐渐成为流行的写作方式，题材重新以道德优势和时代伦理获得了空前的关注甚至“赞誉”。而杨立元却通过翔实而准确的深入分析发现了张楚等滦河作家的“底层”写作与时下流行的的相关写作的差异与个性，比如注意到他们“底层”叙事对人物心理层面的深入探究、对“沉默”世界的关注、命运感和精神之“困”的揭示。

诚如论者所言，把一个地方写得不容易，把一个地方还原并展现其平淡之美则更难。正是在从一条河流开始的文学地理中，地方性的知识和不无重要的文学想象能力和空间使得我们能够一次次躬身向下面对她的每一次转弯，她的每一次曲折流转背后的人的命运、文学的能力和时代历史景观的幽微波澜与搅动不安的图景。



2012年第四期民刊专号

●陈依达	吕布布	若小曼	唐不遇	张永伟	雅图	李君	马非	唐徐	欣江	李万峰	但薇	李小灯	马叙
●孙文波	阿 西	李少君	张建新	胡江 澄	雅	王彦	坚	吕朵	约	于	刘定光	一度	王东东
泉 子	凌 越	茱 黛	廉 飞	潘 江	离	明	水	朵 宇	渔	冯 娜	吴小虫	冯 娜	程勇
●楚 雨	胡 胡	依 尔 福	方 廉	胡 潘	离	沙	孔 坚	夏 夏	向	一 冯	谢宜	度 娜	广军
●聂 广	文 泉	宋 楷	成 廉	其 川	雅	伊 丁	剑 雨	吕 岁	向	冯 娜	宜 兴	汤 养	康 城
●杨 子	友 越	窦 凤	方 文	杨 昌	雅	杨 梁	雨 红	朵 宇	向	一 冯	艾木	宗 宗	子 梅
●哑 哑	晨 田	非 亚	慧 飞	傅 青	雅	伟 沙	尚 儿	朵 宇	向	一 冯	汪 扬	高 峰	广 颜
●赵 帆	黄 彬	胡 博	阮 元	小 衣	离	伊 丹	尚 儿	朵 宇	向	一 冯	方 胜	高 峰	广 颜
●东 君	邹 汉 明	郭 蕾	吉 日 草	马 婷	丫 迪	黎 婧	马 海 铁	孙 立	向	一 冯	易 彬	高 峰	广 颜
●晚 晦	默 暗	蒋 霖	勇 勇	周 萍	萧 廉	慧 慧	铁 马	本 仁	向	一 冯	罗 洪	高 峰	广 颜
●马 雁	雪 丰 谷	樊 子	郭 莹	蒋 阿 马	雅	伟 沙	铁 马	立 本	向	一 冯	木 果	高 峰	广 颜
●魔 头	贝 贝	朱 巧 玲	蒋 阿 马	阿 马	朱 巧 玲	黎 婧	铁 马	皓 凯	向	一 冯	吉 洛	高 峰	广 颜
●魔 头	余 怒		樊 子	阿 马	朱 巧 玲	慧 慧	铁 马	长 翊	向	一 冯	打 则	高 峰	广 颜

</