

对话

雷达：

天真又较真的批评家

□本报记者 刘颋



采访雷达，是在报社附近的咖啡厅里。刚一入座，他便迫不及待地与我们分享自己最近读到的几本好书，眼前的他卸去了文学家的尖锐犀利，似一个充满智慧而又文雅耐心的老者，将自己的人生记忆与文学感悟向我们娓娓道来。与书本、媒体上常常出现的那个一本正经、逻辑缜密的批判者不同，年过甲子的雷达其实更像一个天真的孩子，他既有孩童式的天真，也有孩童式的较真——而这，也许就是他数十载笔耕不辍的原因之一吧。早听闻雷达爱好不少，喜欢打乒乓、打游戏、收藏、游泳等等，曾和高洪波下象棋下了整整一夜，从傍晚7点一直到第二天早上东方发白……

这个下午，我们从3点一直聊到8点才尽兴而归，其间我们聊文学、聊创作、聊评论，也聊网络、聊游戏，不管是什么话题，雷达似乎都有很多话要说。

一刹那决定命运

1965年大学毕业后，雷达先后在中国摄影学会、《摄影杂志》、新华社摄影部、《文艺报》、中国作协创研部等单位工作过。回忆起往日的岁月，雷达对许多细节记忆犹新。不过，他坦言，在众多的工作单位中，《文艺报》是他文学创作的起步，更培养了他日后的文学思想。

记者：您是资深的文学评论家，当一名评论家是您一开始的志向吗？

雷达：我1965年大学毕业，分配到中国文联。当时文联最难分配工作的是摄影学会，很多人借口说眼睛高度近视、不懂摄影，或说自己是研究《诗经》《楚辞》的，躲了过去。我来了人事干部很高兴，说：“组织上决定让你去摄影学会。”那时“一切服从组织分配”，不服从是不行的。我来自西北，刚到北京几小时，一个腼腆的傻小子，不敢说话，稍作抵抗就缴械了，让我去我就去吧。我的命运两个分钟就定了。

当天晚上我住在文联地下室，一个水暖工帮我支了个木头床，我就这样度过了第一个北京之夜。第二天，摄影学会管人事的老齐把我从王府井大街的文联大楼带到就近的无量大人胡同的摄影学会，那年我22岁。后来他们让我去《中国摄影》杂志，看看读者来稿什么的，我在这里呆到“文革”爆发。

我的工作开始就是搞摄影展览，挂镜框、送片子、取片子、搬运什么的。混得好一点之后，他开始我负责搞摄影展览，挂镜框、送片子、取片子，搬运什么的。混得好一点之后，他们让我去了《中国摄影》杂志，看看读者来稿什么的。我在这里呆到“文革”爆发。1969年冬随文联各协会一起下到了五七干校。从沙城的黑土洼再到静海的团泊洼，劳动了3年多，然后调到新华社摄影部，具体工作实际上还是《中国摄影》杂志的那一套，只是归新华社领导，上班地点变了。

我爱人当时是东郊农村的赤脚医生，婚后我们一直住在乡下她家。人们都说我有“房产”，不需要房子，直到1988年作协才分给我房子，之前一直住在麦子店附近。我岳父是那一带沼泽地的菜农、渔民。我当时骑着自行车去《文艺报》上班。唐达成刚来北京的时候，无处落脚，就找我介绍他在东郊租房子暂住的，一个月才十几块钱，我们每天一起骑着车上下班。

我从1973年到1978年在新华社工作。当时摄影家协会的同事经常笑话我，说我的照相机镜头都长霉了，胶卷都过期了，也不出去照相。我当时说摄影最多算是个选择的艺术，没有太大虚构的空间，所以摄影学会的人把我当成另类。

1978年《文艺报》复刊，我就想调到《文艺报》。我在大学期间，曾经在地方报纸上发表过一些文章，但自己手头没有了，就给我在老家的朋友写信，让他到当地的图书馆去找，找我发表在报上的一些散文随笔。那时候不能复印，我朋友就干脆把报纸偷偷撕下来寄给了我。我就把这些资料作为附件，写了一份请求调动的信给《文艺报》。当时谢永旺是总编室主任，阎纲是资深编辑，作协领导是张光年和冯牧等人。据吴桂凤多年后说，当时光年看了我的东西，评价说“水平中上，可以调人”。一个礼拜就下调令了，这次又是一刹那决定命运。

俗话说，再好的千里马，得叫一声才行，你不叫怎么能有人知道呢？我的调令下来后，摄影学会一改之前对我的冷淡，坚持不让我走，我说不走不行，摄影我也不懂，后来他们拗不过我，就放我了。

记者：很想知道您走上文学评论道路的起点和历程是怎样的。

雷达：我来到《文艺报》后写的第一篇文章是关于王蒙的，叫《春光唱彻方无憾——访

王蒙》，是个既像评论又像专访的文章，这也是我自己写的第一篇评论文章。那时候王蒙还在新疆，偶回京，没有完全平反，但已是呼之欲出了。我是借他从新疆回北京的机会采访的，在他的妹妹王洒的家里找到了他。

1978年前后是平反高潮，其实具体平反都是我们自己发起的，能想起什么作品就平反什么。《文艺报》联手《文学评论》连续开了两次大会，就是为文艺界的大量作品平反，那就是著名的新饭店会议和和平宾馆会议。

当时《文艺报》在文坛上的影响很大，没有更大影响的专业媒体，能在《文艺报》发表东西那是很了不得的事情。我大学时的一位老师，“文革”时不慎参加过写作班子，后来重病缠身，精神几近崩溃。有一天他颤颤巍巍地专门到报社找我，问我能不能约他在《文艺报》上发一篇文章。我问他您都看过些什么，他说什么都没看，没几年他就去世了。我一直觉得得很愧疚，最终也没有帮他发表一篇文章。

我当时在文学评论组，负责人是刘锡诚。我刚来的时候负责看读者来稿，其中有一篇比较周立波和柳青的，叫做《挺拔的白杨和秀丽的楠竹》，作者宋遂良，复旦大学毕业，在山东济宁一中当老师。他来信说之前多次给《文艺报》投稿，有一次都要发表了，但他们单位的政工干预，最后没有发表。他说这是自己最后一次投稿了，如果编辑们还是觉得不行就洗手不干了。这封信深深打动了我，我就推荐给了阎纲、刘锡诚。阎纲在稿签上写道：谈风格难，要把风格谈好更难，这篇文章谈得不错。于是文章就这样通过了。宋遂良一跃成了山东的文化名人和一线评论家，在文坛活跃了很多年。

我后来持续在《文艺报》写评论，1982年出版了自己的第一本评论集，是湖南文艺出版社的《小说艺术探胜》，序言是请孔罗荪写的。当时我还给王蒙寄了一本，我记得有一次去中影公司看参考片，离得很远就看到王蒙冲我挥手，我赶紧跑过去，他说：“你的书我收到了，写得很好。咱们过去都不敢想，谁敢想出书啊，发表一篇文章就不得了了。你看现在，连你这么年轻的都能出书了。”

我在中国作协的工作时间最长，文学思想有不少来自于《文艺报》。《文艺报》的思想体系是混合的，它与马列文论关系密切，与《讲话》关系密切，与解放区文艺也有重要联系，它直接导演了“十七年文学”，又对新时期文学起到了重要作用。它的主要人物，周扬、茅盾、张光年都是重要的思想代表，当然也包括冯雪峰、丁玲、邵荃麟、冯牧、侯金镜。全国区的文艺家也来过一些，比如萧乾、孔罗荪，但不占主要位置。事实上，《文艺报》的思想体系，就是当代中国文学在很长一个历史阶段的思想体系。它曾经是中国当代文学的灵魂刊物。

在评论的路途上

雷达原名雷达，雷达是他步入文坛后的笔名。很多年来，他的确就是中国当代文学前沿的雷达，搜索扫描着当代文学的新变、新趋势，发现着当代文学的新新人、新现象。如今我们都已熟悉作为评论家的雷达嗅觉敏锐，时常语出惊人，不过，当我们得知当年关于“伤痕文学”、“新写实”、“现实主义冲击波”等现象的讨论，他都曾在第一时间参与其中，甚至引领风潮时，还是不由得感慨，这个文坛的“雷达”，有着一双超凡的鹰眼。

记者：之前您所说的早期写评论的方法是阅读出发，去发现问题，然后尽可能地自己回答问题，形成文章的说服力。现在很少有人这么做了。

雷达：这个方法其实很好，但是需要阅读量。我写过一篇《静默的厚土与骚动的海水》，就是从阅读引出的，比较了西北作家和东南沿海作家的风格差异。做评论是很辛苦的，我看书比较慢，看的工夫不亚于写的工夫。现在的许多作品都缺乏经典背景。我十分喜欢19世纪的文学，尤其是长篇小说，隔段时间重温一下，真有灵魂被净化的清新之感。我个人还是认为现实主义的文学更有强大的生命力，当然是发展了的、与现代主义激荡的现实主义。

我们需要好好继承和转化从巴尔扎克到卡夫卡，从陀斯妥耶夫斯基到别尔嘉耶夫的文学和思想遗产。

记者：为什么说现在缺乏经典背景？

雷达：说到底，现在作者读经典作品太少了，没时间，顾不上，大家只关心最新的、最时尚的而且能有收成的东西，意识不到文学精

神自有它伟大的传统，于是出现了与外国文学传统、中国古典文学传统的某种“断裂”。

记者：您这些年在文学圈摸爬滚打，最得意的事有哪些？

雷达：不是得意得意，而是印象深刻的事儿。当时在平反高潮的时候，文艺界在平反老作品的同时，还要推出一大批伤痕文学的新作品，包括《班主任》《伤痕》《神圣的使命》《顶凌下种》等等。当时《文艺报》在和平宾馆开了个会，把报道任务交给了阎纲和我，阎纲让我先写，我把自己关在家里写了两天，写了九千字，阎刚看改后，给它命名为《短篇小说的新气象、新突破》，此报道影响甚大，到现在也是高校中文系谈文学史必须看的文章。

我是1985年前后离开《文艺报》的。当时《文艺报》从杂志改成报纸了。之后现代派来了，社里派我和吉敬东也就是晓蓉报道。我们一起整理发言，做了很多卡片，分成了几个问题，分两次集中在《文艺报》上报道了关于现代派的观念、争论及借鉴问题，推动了关于现代派讨论的热潮。

记者：那个年代您的文章非常多，而且影响大，当时您怎么有那么多精力和热情写东西？

雷达：那时候文学思潮与社会思潮联系得很紧密，每一部新作出来我都很激动，有很多作品都是我第一个写评论的。比如何士光的《乡场上》，陈世旭的《小镇上的将军》，张弦《被爱情遗忘的角落》，铁凝的《没有纽扣的红衬衫》，韩少功的《飞过蓝天》《风吹唢呐声》，古华的《芙蓉镇》《爬满青藤的木屋》，叶文玲的《心香》，邓友梅的《那五》，张炜的《秋天的愤怒》，莫言的《红高粱》，都是我第一个评论的。近年还有董立勃的《白豆》。伤痕文学时期我有一篇评论叫《人民的心声》，发表在刚复刊的《延河》上，最早评论了莫伸的《人民的心声》和刘心武的《班主任》。这只是临时想到的，要精确统计，得回家查资料。

记者：那您当时应该有很大的阅读量吧？

雷达：是的，有点不知疲倦。当时很亢奋，文学也很亢奋，被压抑了太久，一下子爆发出来了。那时候评论部每个人都读大量作品，每周四的下午评论组内部讨论文学形势。

记者：请您谈谈在中国作协创作研究部和《中国作家》工作期间的情况。

雷达：我从《文艺报》调到中国作协创研部，后来又在《中国作家》做副主编。这期间有些经历不妨回顾一下。

1987年我在《文学评论》发表了《民族灵魂的发现与重铸——十年文学论纲》，提出了“对民族灵魂的发现与重铸”才是新时期文学的主潮，编者称之为“一家之言”。我认为我的这个归纳也许更贴近创作实践，更有战略眼光，现在我还这么认为。

还有一个是关于“新写实”的。早在王干他们召开“新写实”会议的前一年，我在1988年3月26日的《文艺报》上发表了《探求生存本相，展示原色魄力——近期小说的审美意识剧变》，其中谈到了从主观向客观的过渡、正视“恶”、视点下沉等观点，我当时把它叫做“新现实主义”，认为它是现实主义的回归，却又不是一般意义上的回归。这篇文章发表后，《人民日报》的李辉给我打电话，说：“你的这篇文章是第一个指出近期文学审美意识转变的，之前没有人这么说过。”现在高校的教材，大多认为“新写实”是从“新写实小说大联展”这个会议才开始的，不是哪个人发现的云云，只有洪子诚的《中国当代文学史》中承认，这个概念最早提出与《文艺报》的一篇文章有关，在注释里标出了我的文章的题目。我觉得它很重要，从天空回到了地面、从主观回到了客观，更加尊重描写对象。不再是一般意义上的回归，而是受到存在主义、先锋文学的洗礼后，并非简单的一种零度的叙事风格，而且还开始正视恶的历史作用等等。

另外，1996年8月，我在《文学报》上发表了《现实主义冲击波及其局限》，最早提出了“现实主义冲击波”这个概念，并指出其局限性。

还有一个是“新世纪文学”，我在《文艺争鸣》连续发表了三篇文章，把中国文学分成了“五四”启蒙文学、30年代以来到十七年的阶级斗争文学、80年代的计划经济文学，再到90年代至今市场经济基础上的新世纪文学等几个阶段。我认为新世纪文学与前面完全不同，主张提出“新世纪文学”这个新的概念。还有就是关于文学原创力的匮乏、焦虑以及拯救问

厚的思想资源保持联系，没有整合和创造性的转化能力。面对当今陌生而复杂的文化和文学现状，如果还是按照原有的标尺、方法、语汇去评价，就会变得束手无策、捉襟见肘了。第三，在高校教学和研究中有一个重大问题是选题的重复率太高、雷同性太强，一些当红作家的资源有限，他们及其作品都已经被过度阐释了，从这个角度来说，当代文学的研究已经过时了。我认为，应该转向研究大量的现象、类型和问题，研究最鲜活的东西，包括网络文学。

记者：您怎么看待人情评论、圈子评论等现象？

雷达：人情批评、圈子批评、媚评、酷评、空头批评、好话主义，它们与真正的文学精神无缘，批评掺杂了太多的功利目的，读者早就厌弃了，它们正污染着文学的清白形象。究其原因，不外乎是批评家的私心所至。健康有力的文学批评就要祛除这种私心的干扰，站在公正的立场上“说话”，直接面对作品，斩断作品与它后面种种非文学因素的利益联系，这样的文学批评才能理直气壮、明辨是非，才能无羁绊地深入到作品的内部，探究它的奥秘和内在的文学价值。鲁迅曾经很痛心地说过，文学上的“捧”和“骂”都是别用心的。这真不知扼杀了多少文学人才，至少使中国文学和中国作家多走了不少弯路。

记者：恕我冒昧，交谈中总觉得您的个性很像孩子，既有孩子的天真，又有孩子的较真。像儿童一样不计其余，没有太多世故和圆滑，这对于搞批评的人来说是不是很重要？

雷达：我是有些固执的。我有什么就会直说。但是我转移得也比较快，很少有什么事能真正让我生气到底，过一会就忘了。有的问题在我头脑中反复出现三次以上时，我就告诉自己你不能再想这事了，就两个字：放下。现在需要放下的东西太多了。

记者：您在文学批评界纵横几十年，对于作品，您总会直言不讳地说出它的缺点和毛病，但是您好像没有跟哪个作家反目成仇过。

雷达：我掩饰不住自己的观点，想弯弯子也绕不过去，还是得罪人，不过好像确实没有“仇人”级别的。

从食客到厨师

大部分食客都只会品尝现成的美味，却从不关心它们是怎么做出来的。这样的食客永远只能是一名纯粹的顾客，无法想象他能亲自烹饪出一桌像样的美食。批评家和作家这两个身份对于雷达来说，就像是食客与厨师，同样充满诱惑——他既想品大餐的滋味，又想亲身体验大餐的制作过程。

记者：有些人喜欢您的散文，但认为您写得不太好，您自己知道吗？

雷达：知道。我生性比较懒，又容易见异思迁，所以写得少。但我同时认为，散文不是想写多就能多的，它不可能像水龙头，一拧就来。有人宣称每天都要写2000字的散文，我表示怀疑。在某种意义上，散文与诗在审美上有一致性，可遇而不可求。

记者：我们比较好奇的是，您是如何平衡批评家的理性思维和文学创作的感性思维之间的关系的？

雷达：这完全是两种思维方式。如何找到一个最恰当的话语方式，如何使语言变得有趣，如何梳理层层变化，这比“写什么”更重要。在创作过程中文学批评的原则我都忘光了。比如，过去我写过一篇散文《辨赝》，发表在《上海文学》，很多人看了发笑，其实是很真实的事儿。我在写作的过程中很认真地琢磨了那个过程。还有我以前写过一篇散文叫《王府大街64号》，是写“文革”狂魔中大联大的人与事，包括田汉的下跪。我写道，那个揭发田汉的人的眼神就像刀子一样，写他的整个发言和肃穆的会场气氛，完全回到了当时的场景。最后“咚”的一声，田汉跪下了，我觉得田汉跪下就像一座山倒下一样，把当时那个气氛都写出来了。后来我一直在回忆一个问题，那时候我自己有没有喊口号？现在确实想不起来了，喊了的可能性比较大。不过，在“文革”中，我从来没有动过别人一根手指头，别人却揭发过我。

记者：您认为什么样的散文才是好散文？

雷达：我对散文也有自设的标准，那就是看它是否来自运动着的现实，包含着多少生命的活性元素，那思维的浪花是否采撷于湍急的时间之流，是否实践了主体毛茸茸的鲜活感受。有些作家名重一时，甚至被誉为散文泰斗，其写作方式似乎是：写喝茶就搜罗关于茶的一切传说轶闻，写喝茶就陈述茶的历史和传闻，然后加上一些自己的感受，知识可谓渊博，用语可谓典雅——不知为什么，对这种考究的文章我始终提不起兴趣，甚至怀疑它可在书斋中批量生产。对另一类矫饰、甜腻、充满夸张的热情的“抒情散文”我也兴趣不大，它们的特征是语言工巧、绮丽，但文藻背后的“情”却往往苍白无力、似曾相识，是已有审美经验和反反复复。它们没有属于自己独有的直觉和体悟，因而也无创造性可言。我真正喜爱的是，是活泼、鲜活的感受，是刚健清新的创造性生命的自然流淌，是决不重复的电光一闪。这当然只有丰富饱满的主体才可能生发得出来。

记者：在创作中，是否只有感性决定一切？

雷达：不，绝对不。任何创作都不完全是感性的，只有盲目的热情是绝对不够的，只有灵感也是不够的，真正深刻的作品，都需要理性来参与。没有理性参与的作品，往往比较肤浅。散文的魅力说到底，乃是一种人格魅力的呈现。主体的境界决定着散文的境界。蒙田曾经说过：“我要人们在这里看见我的平凡、淳朴和天然的生活，无拘束亦无造作，因为我所画的就是我自己。”