



代序 Preface

在北京，无人知道你是一条鱼

《杂碎》有一个副标题：关于京城的只言片语，京城当然就是北京了，也就是说对新北京城的一种描述了。徐城北先生的两本《老北京》已经把老北京城说得很老了，《杂碎》说的是新北京城。《杂碎》表面说了很多时尚的内容，其实说的就是一个问题：建筑。说新北京城，没办法不说建筑，建筑是这些年北京最关键的词，各式各样的建筑成为北京的景观，各种各样的建筑成为北京的骨骼，各种各样的建筑成为北京的时尚，各种各样的建筑成为北京的生活。没有这些建筑，很难想象北京的存在。建筑像一片片网络，构成了我们的生活，而网络也越来越像各式各样的建筑，形式不一，奇异多元。这就是《杂碎》为我们编织的时代河流，近的，小的，杂的，碎的，当然也可能是美的。近的，缺少深邃的历史感；小的，缺少宏大叙事的可能；杂的，缺少统一的精神图谱；碎的，没有完整的思想体系。

男人居住北京的十一理由



一晃，到北京居然整整六年了。前一阵子在南京，遇到有朋友问：在北京怎么样？我说没怎么样。和在其他城市区别大吗？差不多吧。

那朋友有些纳闷。我想，应该是哪个城市都有能让人喜欢和不喜欢的地方，北京比起其他地方不会更多也不会更少。生活，不会全是快乐和趣味。

但我看到博客上有位先生提出女人不在北京居住的十大理由，倒引起了我的思考。他说的确实有些道理。北京沙尘暴，北京的交通堵塞，北京的房价狂高，北京的水不好喝，等等，都是实实在在的理由。但北京又有那么多人喜欢来，肯定有它存在的理由。略加梳理，凑成十一条，以比十大多一个“进球”。

一、北京四季分明。这很难得，一年四季，春夏秋冬，生老病死，兴衰荣辱，是大自然的恩赐，也是最本在的生命律动。广州无冬，昆明无夏，沈阳无春（太短），而北京春有风，夏有雨，秋有果，冬有雪，且分布基本匀称，这让人容易有时间感和节律感，知道春耕秋收，知道万物是变化发展的。

二、北京有暖气。多年以前，我问北京有什么特产，长者沉思片刻，道：暖气。我起初以为是调侃，现在我在北京生活之后，发现合适的暖气，真是北京的特产。特别是搞文字的人，看书写作，脚不冷，你会觉得那是一种幸福。当然，这种幸福感对南方人来说，更亲切一些。

三、北京视部长为平民。北京的部长太多了，老部长，前部长，新部长，准部长，现部长，未来的部长，相当于部长，还有假部长（骗子或冒牌的），一不小心就碰上一个人，你千万不要太轻慢了那些晨练的老头老太，一不小心就是部长。你也不要太当回事，哪个胡同里没有一个人部长住着。而在地，甭说部长了，光是他的秘书来，就扰民一片了。

四、北京能听到全国各地的口音，能吃到全国各地的美食。北京有条叫簋街的地方，把各地风味小吃一网打尽。而来自东北、西北、华东、华南、中原的人们说话，一地一腔，南蛮北侑，东软西糙，不亦乐乎！

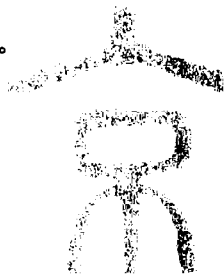
五、北京有穷人。上海也有穷人，但没那么多，也没那么穷，有时候你觉得全世界的穷人都到北京来了，这儿容易发财还是容易乞讨？穷人让你心理平衡，穷人也让你奋发向上，一想到还有三分之二的人在受苦受难，你不敢懈怠，不敢小富即安。

六、北京讲政治。中国人好讲政治，男人更是政治动物，北京人经商也是政治，北京的老百姓常以政治局候补委员的口气说话，国家大事，尽情指点。对做生意的人来说，是浪费时间，对好政治这一口的平民来说，则是一场免费的盛宴。

七、北京地大空间大。大到似乎可以任意发展的地步，大到空间无限，至少你想象是无限的，尽管事实上是有限的，也是那么多蛋糕，也是那么多位置，也是那么多的竞争者。但想象是最美好的。

八、北京流动人口多。流动人口是一个城市活力的表现，没有流动人口的都市，就是一口绝望的死水。人来人往，来来往往，保持杂交优势，有新鲜的基因加入，生命才丰富不会退化。

九、北京的老外多，而老外又大多会讲中文，会唤起你的民族自豪感。像上海，老讲英语，不是什么坏事，但殖民的痕迹早已溶到这个城市的血液里，所以为什么上海适合女性居住，因为女性在男权社会里早被殖民了。



王蒙小说中最让我感到一种疼痛的作品，王蒙的小说一般以智慧和潇洒见长，很少耗费了王蒙自己的血肉，即使那些以自己为模特的小说，王蒙也大都以过来人的通达自嘲了之。自嘲是王蒙的解剖刀，自嘲又同时是王蒙的盔甲。王蒙常常用自嘲来消解好多难以解决的问题，已经成了王蒙式的招牌菜了。但《活动变人形》可称为呕心沥血，这是王蒙第一次以家庭作为背景来写作小说，而且又是与自己的身世相关的背景，这部曾被誉为“审父之作”的小说其实具有经典作品的多种要素，比如小说中那种东西方文化的冲突和对峙，不仅父辈没有能够解决好，在我们今天更为明显和突出。《活动变人形》所对应的那种文化困境，在我们今天有增无减。虽然王蒙有好多优秀的小说，后来的“季节”系列在写作的时间和情感上更为投入，但我个人认为《活动变人形》是其代表作。

有一段时间我是见王蒙的书便买，见到有王蒙作品的刊物也买，我当时心想，要是能够出版一套王蒙的文集多好，但怎么也没想到王蒙的文集居然收进了我的东西，这是后话。和那个时代的所有文学青年一样，我对王蒙的崇拜和追星，也是梦想成为他这样的小说家，遗憾的是我虽然对他的小说如数家珍，但我自己并没有能够写出像他那样的作品来，连模仿秀式的小说也没有。王蒙对我个人的影响是多方面的，我没有成为一个小说家，更多的原因是受到他的思想观念的影响。这种影响让我更多地去关注文学思想和观念的表达，而忽视形象的塑造，成为一个指手画脚没有创作实绩的空头批评家。我曾把作家分为三种类型，一是大于文学的作家，一是小于文学的作家，还有就是等于文学的作家。鲁迅、郭沫若、王蒙都是大于文学的人，而老舍、梁实秋、林语堂、汪曾祺等则是等于文学的人。大于文学的人往往有理念过强的特点，这一点王蒙也不例外。王蒙对中国文学的影响一方面是他的文体实验和语言的尝试，另一方面则是他的文化观念和思想。

《石头》为什么这么疯狂



说《梦想照进现实》的那篇博客有那么高的点击率，让我很意外。可能是沾了老徐的人气。

现在该说《疯狂的石头》，这部电影是先看的，因为都说好看。果然好看，但没有让我特别乐，或许这职业习惯害得我看的时候去想石头为什么这么疯狂。

为什么这么疯狂？

不是一句草根能打发的事。投资小，不一定是草根。投资大，不一定是贵族。方言，也不能算作草根，伟大领袖的一口湖南方言丝毫不影响他的伟人形象。演员也非草根，郭涛、徐峥他们演的电视剧《春光灿烂猪八戒》《明星制造》在“八零后”的观众中人气极旺，在我的印象里已是红了半边天，难道非要有章子怡和刘德华那么几个超级巨星才不叫草根？更何况超级大腕刘德华是电影的后台老板，根子粗且深，非草也。

为什么疯狂？原因大约有：

一，故事好。原来叫《贼中贼》，故事里套着故事，情节复杂，所以好看。不知道什么时候中国的作家不会讲故事了，一讲就是许多年之后许多年以

曾经的人艺小剧场降格了



今年到人艺看演出的次数好像比往年多一些，看了几出过瘾的戏，焦版的《茶馆》，新排的《北京人》，尤其看到付瑶的表演，很兴奋，人艺后继有人啊！还看了林兆华导的《白鹿原》和《建筑大师》，看到林兆华把牛羊放在舞台上，看濮存昕登上高高的天梯，林导真是形式主义大师！

话剧在慢热，好事！话剧比影视的含金量要高，尤其是电视剧霸权的年代，多看话剧会洗刷电视剧淤积在眼里的浊气。真人和真声才是对抗电子时代的有效武器，影视将来会和电游划归一类，尤其是现在的电影大制作，看到的不是人在表演，而是高科技在表演。没劲，假的。话剧和戏曲是真人秀，将来必是艺术主流。

也有郁闷的。这人艺小剧场，全名是北京人民艺术剧院实验剧场，当初设立的原因是照顾试验剧目，因而《绝对信号》《车站》等把小剧场的名声弄得沸沸扬扬。二十世纪九十年代，孟京辉、张广天等人的话剧也是和小剧场的传统相吻合的。

小剧场之小，本是小众化，但小众化的境界却大，格也高。可现在的小剧场真的“小”了。

现在小剧场成了三小的天下，小制作，小演员，小格局。基本是三类戏：一是带有实验性质的，不多，好的，更少，几年前在那儿看过一个《足球俱乐部》，顾威导的，冯远征演的，不错，当然，本子好在先。二是制作小、

意消解历史、回避历史真实（有专业人士指出其谍战细节不真实）、还原现实。一是历史观，一是现实观。

四、《潜伏》以文戏为主，《正道》则是文戏武戏并重，战争场景壮观。

五、《潜伏》小制作，小成本，《正道》大制作，大投入。

六、《潜伏》多双关语，《正道》少双关语。

人物之异同：

一、作为孙红雷（杨立青）的对手，《正道》杨立仁身上融合了《潜伏》里马奎、陆桥山、李涯的诸多性格，马奎的忠诚，陆桥山的狡诈，李涯的敬业和精明，是李涯的升级版，但他的官运比李涯顺当。

二、董建昌是个新的人物形象，但和《潜伏》里天津站吴站长有相似处，老谋深算，自私，有点江湖气。

三、女性方面，瞿霞、林娥、杨立华是《潜伏》里晚秋的分解和升级，女匪司令白凤兰如放到杨立青身边潜伏，该是翠平第二，遗憾的是编导让她过早死去。《正道》里少左蓝这样一个人物，左蓝的功能其实被另一个共产党人瞿恩取代了。

四、《正道》里英国巡捕克拉克有点像《潜伏》里的谢若林，不过没有谢结巴出戏，这个生在中国土地上的外国怪胎，本可以弄出点新意，有点可惜了。

春晚当公益：不能赚钱



图书馆、博物馆不收费了，春晚却呼啦啦地诓钱，名曰植入广告。

有些地方是不能做广告的，比如天安门；有些机会是不能赚钱的，比如地震。

今年的春晚遭到了炮轰，好像是赵本山惹起的，其实赵本山可能是代央视受过，国窖等广告的巨额收入肯定不是赵本山或赵家班单独所得的，但是多少钱、如何分成应当公布，观众有这个知情权。要不然有点拿全国人民当拐卖了。

为什么观众特别烦赵本山小品植入广告，因为利用春晚赢利，属于不义之财。

央视是国家的央视，虽然被企业化了，但这个国企依然是全国人民的国企，不是几个人的股份公司。央视的创立是国家投资的结果，而这投资正来源于纳税人，来自全国人民的贡献。春节联欢晚会是举全国之力办给全国人民的年夜饭，央视当免费服务。一位资深的出版人说：“央视一年三百六十四天都要争取赢利，但春晚必须是公益的，让全国人民开心！”

央视平常广告赚得脑满肠肥的，春晚又不差钱，还变着法赚钱，如果说广告效益，国庆阅兵是最有广告效益的，但没人敢在阅兵式上做广告，为什么？这是全国人民的节日。而春晚也是全国人民的节日，如此肆意地且低估全国人民的智商地植入广告，早该遭骂了！去年央视新楼大火，网民不同情，为什么？肯定与不义之财有关。这春晚的广告就是不义之财之一。



过去，富人过年还给穷人送点吃喝的东西，西方圣诞节、感恩节还为穷人提供免费餐食，春晚如此为富不仁，必遭唾弃。

有人说，电影里也植入广告啊。不一样啊！电影的那些大腕的身价多高？到央视出场费不超过五千。央视店大欺客也就罢了，电影是要买票看的，春晚是中国人民的传统节日，已经是新民俗了，已经是政府、媒体联系人民的一道天然的纽带，央视掉进钱眼里，置人民于何？又怎么帮政府联系人民？

建议：春晚办成公益的让全国人民开心的嘉年华，所有演职人员不要报酬，如果有人愿意捐款，全部用于慈善事业。对演职人员来说，并不亏，已出名的保持热度，新人则能让春晚发射到星空。而央视则借着这一机会，报答全国人民和全球华人。何止双赢？N 赢。

利用春晚赚钱，民间老百姓的话说：损德！

张艺谋是审美吸血鬼



张艺谋防不胜防，防住了张颐武，防不住李承鹏，防住了李承鹏，防不住韩寒。韩寒这一次关于《三枪》的很多议论，关于只适合在县城电影院放的妙论，估计会让张艺谋损失不少票房。其实，现在在南方县城的一些电影院比如昆山、江阴的影院，也和大城市相差不多，看到韩大侠的妙论之后，也许这些县城的票房也会打些折扣的。如今县城青年因网络的发达，也是不愿意看土得掉渣的电影的。

张艺谋很土吗？

张艺谋其实很土。很土不是问题。土可以是风格，问题是张艺谋不愿意承认自己很土，当他承认自己很土的时候，就有希望了，当他不知道自己土的时候，就麻烦了。《秋菊打官司》很土，那是刘恒编剧好，《红高粱》很土，那是莫言小说好、姜文演得好，张大导曾经想洋一把，来把王家卫，拍了《有话好好说》，结果很土，甚至弄得姜文和李保田也很土。

张艺谋是大导演，是国际大导演，但要有个前提，他必须依附点什么，他是中国最大的审美吸血鬼。他曾说过文学驮着电影走，一语道破天机，张大师是要骑在他人头上作威作福的。他借着很多作家的力，才能平步青云的。刘恒的小说和编剧，苏童的小说，余华的小说，莫言的小说，都被他吸足养分才长得富态起来，一旦离开了作家的母本，他就像没头苍蝇一样，找不到北了。《英雄》和《十面埋伏》是张艺谋的原创，但除了画面的确“大片”外，人物、故事乏善可陈，没有血吸，张艺谋的艺术就枯竭，



三、评价体系的再建与归位

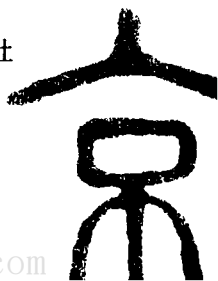
很显然，文学界面的延伸，文学功能的拓展，撑破了原有的文学的内涵，它给我们带来新的变化的同时，也带来了新的困惑。

文学的界面扩大了，文学的纵深并没有相应地得到发展，可谓是得到了长度和宽度却丧失或淡化了深度，文学的深度问题平面化和简单化甚至被娱乐化了。

进入文学的门槛低了甚至是无障碍进入了，意味着文学的平民化和草根化，但同时文学的快餐化和垃圾化也与之共生。原先文学的门槛和台阶被网络这个自由进入的自由港取代，当读者等于作者，文学的那股神秘力量和应有的自尊也不自觉地打了折扣，文学的泛化让文学的含金量更加稀缺，这也是文学的受众减少的另一个原因。

文学的界面扩大了，文学评价的体系并没有随着界面的扩大而得到相应的改变，传统的评价体系在面对新的现象时极为尴尬，因为两个不同文学系统要求同一种话语来评价，就容易出现不对称、不买账、不得力的情况，因而文坛出现了内在的冲突和不平衡。曾有人善意地以教导者的身份去捧八零后文学，但遭到了“八零后”无情的奚落和痛斥，反而加深了新旧文学的裂痕。因此迅速探索、建立一套适应新的文学界面的价值评判体系，或者调整原有的价值系统，是重新确立文学尊严和文学权威的关键。比如，什么是好的值得提倡的博客，什么样的文体具有软文学的价值，传统文学的哪些要素是不适合今天文学发展的，等等，都要进行清理和甄别，否则，就会出现以往那种批评和对象不对称，长此以往文学就真的会出现巨大的鸿沟，一边是恪守传统的文坛，另一边是在新媒体时代如鱼得水的新兴力量。

当前文学内部一个深层次的差异，就在于传统的文学是以反商业的社



邮票承载的是乡愁，送达的是乡愁。到船票的时候，“我”已经长大成人，成家立业，结婚了，但两地分居，乡愁转化为对妻子的思念；船票是交通的方式，这个时候，乡愁依然是能化解的，是能见面的。但到母亲去世的时候，乡愁变成生死之隔，变成了坟墓。诗人是绝望的，“你在里头，我在外头”，不可以通话。一个世界与另一个世界难以对话，生与死如此相近又如此遥远，乡愁变成不可以对话，不可以化解了，诗人情绪带有些绝望。但到了乡愁变成“浅浅的海峡”的时候，虽然距离更为遥远，但只是“浅浅的”，其实台湾海峡在地质层面上是非常深的，余光中觉得“浅浅”，是因为他相信终有一天，会有一张船票能够让他跨越这宽阔的海峡，回到大陆的怀抱。诗人对未来充满了希望。

《乡愁》写了对“三通”的渴望，邮票是对通邮的渴望，船票是对通航的希望。早在上个世纪五十年代，诗人就提出近乎后来“三通”的希望，代表了人民的心声。这首诗，被两岸的中学教材选进去了，说明统一是两岸人民的心声，同时也说明优秀的文学作品能够超越阶级、民族、政治、历史的局限。

在《乡愁》这首诗里，乡愁的意象是变化的，“我”面对对象，前三次都是女性，母亲和新婚的妻子虽然是具象，但实际并不具体，可以泛指，指代所有的母亲和妻子，最后的大陆和海峡却是特指，专指台湾海峡和中国大陆，其实如果用我们习惯的政治话语就是：祖国，我的母亲。或许有人会提出来，这第二节不是说的新娘吗？其实早在上世纪二十年代郭沫若在《炉中煤》里就把祖国比作年轻的女郎，恋人，“我为你燃烧成这模样”。把祖国比作恋人和女性，是现代诗歌常用的手段，余光中巧妙地将对祖国的思念融化到乡愁这样一个意象中。乡愁无国界，无党界，无阶级界，无民族界，无历史界，只有世界。



城中瀑——极边之水



对很多地方的理解，是从地名开始的，腾冲也不例外。腾冲的地名容易给人起飞后翱翔的感觉，当然，还会给人一种进步向上、努力奋进的印象。等我到了腾冲之后，发现可能有另外一层含义。

我到达腾冲的时候，正下着雨。下雨并不是什么特别的景观，但腾冲下雨的时候，我远远地在县城里听到轰轰烈烈的声音，很让我吃惊。那声音是排山倒海狂放无羁之声，那声音是摧枯拉朽更新万物的声音，那声音是咆哮奔跑激情四射的声音。

我好奇，问当地的朋友，声音来自何处？

朋友说，叠水河。

很多县城里都有河流通过，这叠水河怎会如此磅礴如此嚣张？

朋友说，那是叠水河瀑布。

瀑布？在城里有瀑布？我不敢相信自己的耳朵。

是，全国唯一的，在县城里有瀑布的就是腾冲。

朋友用带着浓郁云南口音的普通话不紧不慢地告诉我，我放下行李，说，我们看城中瀑去。

雨有些停歇，雨点还不时地打到我们的脸上，凉爽而不冰冷，我们听见水声越来越近，轰鸣如交响乐团般的震荡，待我们行到瀑布前，乐曲也奏响了高潮。水流撞击到石头上，发出的是金属般的声响，仿佛是怒江奔腾到县城。

是对中国农村现代性问题的关注。单说向喜这个人物，他虽然成了个军人，但他骨子里是个农民，他一直遵循着农村的道德伦理，一直恪守着一个农民的规则，他甚至把打仗都说成干活儿。

铁凝：这也是他内心简朴的一个表现。

王干：在走出“笨花”的现代性进程中，向喜是被动的，被裹挟的，他时时向往着能够回到“笨花”。无论如何，“笨花”这个小村子是他灵魂安息的地方，也是他的道德需求能够得到满足的场所。

铁凝：对。

王干：所以，从这个人物身上，我们就可以看到，现代性进程在中国的复杂。同时，还有一个面对传统生活方式和伦理道德的问题。我觉得这部小说，写中国农民面对灾难变故、社会动荡，坚持住民族性，坚持住草根性，真是一个巨大的奇迹。而这种不断被冲击、被修改，又不断地巩固自身特征的过程，也充分展示了现代性的复杂程度。《笨花》是中国农民的巨大承受力、忍耐力和生存力的展示，是中国农民以不变应万变的处世哲学的展示，同时也是农村现代性进程的一个巨大隐喻。

铁凝：这一点非常重要，也是我要表达的东西。小说中的这些人被我称为“中国凡人”，你刚刚提到他们巨大的承受能力，巨大的韧性，其实包含了宽容和达观。你可以说他们是斤斤计较的，但同时，他们身上又有另外的东西在等着你。他们是斤斤计较的，又是达观的；他们是很闭塞的，但又有巨大的包容性；他们有很多悲苦的伤痛，但他们又有幽默感。乱世中他们不屈不挠地生活，过日子。棉花籽到了地里，他们不去种吗？要去种，要活下去。这个民族就是这么走过来的。向喜面对着那么多选择，而且很多选择都是只要他稍微偏向一点，就会得到实惠。本来他就是被动地达到了一种相对显赫的、从村子里出人头地的状态，但我觉得他命运打动我的，不是出人头地之后向农民回归的状态，让我动心的是他面对实利时候的选

但时代在日常生活中都有体现。对宏大叙事和日常生活之间的关系，以及由此展现的现代性问题，在你的小说里都有非常好的闪现。

铁凝：我把这种情形命名为“精神空间用世俗的烟火来表述”。罗列日常生活不是目的，罗列历史事件不是目的，二者怎么糅合在一起就是个问题。比如宜昌兵变之后，远离宜昌的笨花村向家向喜就摆上了从宜昌兵营里运回来的沙发、椅子，大的历史事件，由于一个人物的勾连，就不再闭塞，但同时村子还是村子本身。生活里的意趣，人情中的大美，世俗烟火背后的精神空间。这虽然不如风云史有伟大感，但这种写法也更过瘾。我写了军阀战乱，也写了三百多种农事、风俗。我在宏大叙事和家常日子之间找到了一个叙述的缝隙，并展现了我内心想要表达的东西。

王干：我听说你在写这部小说之前，曾做了大量的准备工作，到图书馆查了资料，还到乡村去采集民俗民风，也就是做了功课的。这在现在来说，是比较少见的，因而你的小说里显得特别充实，充实得信息量几乎都溢出来了，这和那些灌水的长篇小说形成了极大的反差。小说是一个作家的精神空间的体现，也同时是一个作家理解生活、体味生活、表现生活的能力和智力的体现。生活永远大于概念，生活也永远大于文学。



我无心成为刘恒的知己，但对《虚证》的鼓吹热情成为了我一个解不开的“情结”。1988年读完刘恒的《伏羲伏羲》之后，我开始有意识地收集阅读他的作品，无意之中读到了他的《虚证》，不禁拍案叫绝，《虚证》让我对刘恒的认识更深刻，打心眼里钦佩他，窃以为他具备了大师的某些素质。因为刘恒的小说一般从农村题材取胜，又以白描和简洁、冷峻的风格取胜，很少崭露他文采和才情的一面。然而，《虚证》说明刘恒具有多种笔墨、多种叙述才能，不像一些写实型的作家只能干巴巴地写实，描摹人物和场景。《虚证》依旧保持着刘恒对普通人生存状态的关注，但他的解剖刀似的人性分析与灵魂拷问，跳出了表象／反映的写实层次，以一个虚拟的想象去寻找一个朋友死亡的理由，小说采用了层层推理的警探小说方式，去想象模拟一个死亡者生前的言行。但小说又是不确定的，死亡的追踪变成了对人性的追踪，而人性的追踪犹如死亡那样复杂不可测，刘恒悲天悯人的慈悲胸怀油然而生。刘恒的小说一般是被看做入世的，可这篇出世得厉害，这一篇的出世精神与另一个超凡脱俗的史铁生的作品可以同日而语。

有一段时间，我逢人便向人推荐刘恒的《虚证》，仿佛推销商似的。但《虚证》仍然没有得到更多人的激赏，有人对我的过分颂扬表示不解。这里有可能与我个人的偏爱有关，因为我关于“新写实”理论的阐释，很多的立论是建立在刘恒小说的基础上，特别是“与读者对话”这一论点是受到《虚证》的启发的。“新写实”的另外两个特点“还原生活”“零度写实”，还可以从契诃夫、福楼拜等人那里找到依据，而“与读者对话”则是现代小说的精神之一，“新写实”之“新”也才得以立足。否则，“新写实”与社会问题小说、契诃夫式的批判现实主义小说还是拉不开距离。

我在《虚证》里看到了另一个刘恒，这就是抽象的、哲学的、优美的刘恒，而不只是生存的、白描的、狗日的刘恒。刘恒告诉我，《虚证》是

评家也一直有意识地反抗这种批评主流，二者构成一种有趣的张力。王干的南方批评，就属于这种张力结构的本土及传统的那一面。

王干的家乡，文风甚深，秦少游、施耐庵、郑板桥、刘熙载，都是文学大师，清代出过国学大师王念孙、王引之父子（不知王干与高邮王氏有无家族渊源），当代则有继承光大高邮文脉而被王干戏称为“等于文学”的汪曾祺。王干自述他的文学就是从崇拜汪曾祺开始，而他以崇拜的心理接近的岂止汪曾祺一人，整个中国文坛但凡有一点才气的作家，王干皆以敬畏仰慕的眼光追随过，其中北方的王蒙、南方以汪曾祺为代表后来加上苏童、叶兆言、韩东、朱文等的江苏作家群，都时常在他的当代文学神龛中供奉。他的批评，就是从与这些作家实际接触和喜爱中产生，自然与那些缺乏文学根基的学院派决然不同。

王干后来又把南方批评比作水中之鱼，说南方的批评文体的本质，就是始终在文学之中，犹如鱼离不开水。他进一步说，这种鱼水关系并不意味着批评绝对依赖文学创作，因为相对于生活，创作也是鱼。批评既在文学的小河里游泳，更在生活的长江大海里翻腾，文学所有的，批评一样不缺少（参见王干《灌水时代·自序》）。

这是用形象比喻的方法对批评的最好定位，而好用比喻，正是王干批评话语能够不断自我孳乳的秘诀。尽管一段时期他也曾经迷恋过现成而多半是泊来的概念，但他很快就告别了这种非生产性和依赖性的概念操作，离开僵化和强制的概念的轨道，漫步于生活故有的漫无涯际的词语的田野山林，在那里欢快地采撷合用的词语来锻造心中成熟的意象。比喻的特点，是以此喻彼，以近喻远，以实喻虚，以少喻多，以生活中本有的已经为人所把握的事物暗指生活中早已存在却尚未被人所通晓的事物，只是暗示，并不在其间画等号，所以既揭示两者（喻体本体）的同一、相似、联系，又保留它们之间的差异不被抹杀，由此丰富认识空间。用这种方式谈文学，

