

里下河文学流派作家丛书·评论卷

我們為什麼 對同代人如此苛刻

吳義勤 著

里下河文学评论家的评论，既有对作家作品的微观研究，也有对文学现象、文学思潮的宏观把握，他们思想深厚，文采斐然，才情横溢，不仅体现出一种文学性与理论性交融的特征，而且深度彰显了里下河文学评论家共通的人文气息和品格。



鳳凰出版社

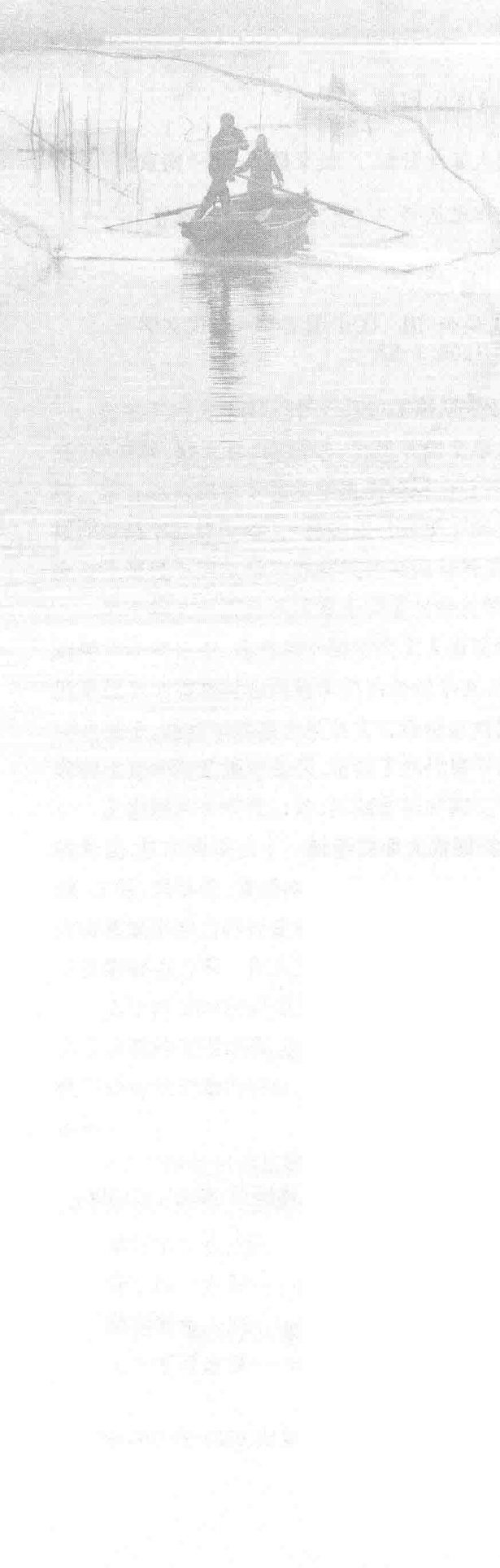
里下河文学流派作家丛书·评论卷

我們為什麼 對同代人如此苛刻

吳義勤 著



鳳凰出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

我们为什么对同代人如此苛刻 / 吴义勤著. — 南京:
凤凰出版社, 2017.9

(里下河文学流派作家丛书 / 刘仁前主编. 评论卷)

ISBN 978-7-5506-2648-5

I. ①我… II. ①吴… III. ①中国文学—当代文学—
文学评论—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第217173号

- | | |
|---------|--|
| 书 名 | 我们为什么对同代人如此苛刻 |
| 著 者 | 吴义勤 |
| 组 稿 | 泰州凤凰文化发展有限公司 |
| 责 任 编 辑 | 崔广洲 |
| 出 版 发 行 | 凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话 025-83223462 |
| 出版社地址 | 南京市中央路165号, 邮编: 210009 |
| 出版社网址 | http://www.fhcbs.com |
| 印 刷 | 泰州市隆泰文化传播有限公司
江苏省泰州市海陵区夹河路50号
独立车间: 海陵区苏陈工业园区南园区, 邮编: 225300 |
| 开 本 | 718×1005毫米 1/16 |
| 印 张 | 159 |
| 字 数 | 2681千字 |
| 版 次 | 2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷 |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-2648-5 |
| 定 价 | 450.00元(全12册)
(本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话: 0523-82225559) |

《里下河文学流派作家丛书·评论卷》

编辑委员会

主 任：常胜梅

副主任：王 飞

顾 问：汪 政 费振钟

主 编：刘仁前

编 辑：周卫彬

写在前面

自里下河文学研究中心成立以来,已陆续出版有《里下河文学流派作家丛书》小说卷、散文卷、诗歌卷,为里下河文学流派的研究提供了良好而详备的资料。第五届全国里下河文学流派研讨会召开在即,我们专此出版《里下河文学流派作家丛书》(评论卷),冀望通过对里下河文学评论家评论作品的系统汇集,扩大和丰富里下河文学流派研究的阈限与特质。

里下河文学流派不仅有全国著名的文学创作代表人物,还有在全国广有影响的文学评论家,这与里下河历代文人重视经史文章诗辞歌赋研究息息相关。这里不仅有名重我国古代哲学史的泰州学派,清代“扬州学派”代表人物王念孙、王引之父子,还有中国本土经典文艺理论家刘熙载等先贤名家。显然,正是这种独特的文化和文艺理论基因,培育了当代里下河文学评论家。

上世纪八十年代以来,伴随着新时期文学的展开,里下河文学评论呈现出井喷局面,从中涌现出了一批活跃于文学新潮前沿的评论家,形成了以叶橹、黄毓璜、丁帆、朱晓进、费振钟、王干、汪政、晓华、王尧、吴义勤、温潘亚、何平等一批国内有重要影响力的评论家方阵,成为推动里下河文学乃至中国当代文学创作的一支重要生力军。作为文学流派的内部现象,在国内文学界并不多见。

里下河文学评论家的评论,既有对作家作品的微观研究,也有对文学现象、文学思潮的宏观把握,他们思想深厚,文采斐然,才情横溢,不仅体现出一种文学性与理论性交融的特征,而且深度彰显了里下河文学评论家共通的人文气息和品格。

《里下河文学流派作家丛书》(评论卷)分单集与合集两类,收入 27 位评论家的文学评论作品。具体分为:

单行本 9 卷,为:

叶 橹评论集——《形式与意味》

费振钟评论集——《分离的价值》

王 干评论集——《江苏作家论》

汪 政评论集——《言说的历史风景》

晓 华评论集——《华丽家族》

温潘亚评论集——《忧思随草绿天涯》

姜广平评论集——《穿越与抵达》

吴义勤评论集——《我们为什么对同代人如此苛刻》

何 平评论集——《无名者的生活》

合集分3卷,书名为《在场者的言说》,共收入里下河地区陆建华、陈歆耕、孙建国、陈义海、刘满华、徐可、孙生民、北乔、孙曙、陈军、陈永光、吴萍、严勇、陶林、周卫彬、卞秋华、易扬、汪雨萌等18位评论家的文学评论作品。

需要特别说明的是,原拟选入丁帆、王尧等几位评论家评论作品,但作者意见避免重复出版,对此我们表示尊重,不再刊版。

《里下河文学流派作家丛书》编委会

2017年8月于泰州

目 录

写在前面	/001
批评何为?	/001
在怀疑与诘难中前行	/011
我们为什么对同代人如此苛刻?	/035
感性的形而上主义者	/042
拙朴的“另类”	/055
穿行于大雅与大俗之间	/081
绝望的反抗	/093
新乡土史诗的建构	/102
原罪与救赎	/109
创伤与疗救	/115
当爱已成往事	/118
大时代的“小生活”	/123
为游荡在山川大地上的精灵立传	/129
穿越“人”“鬼”洞穿历史	/136
《南方》:抽象地理学与具象伦理学	/142
当代作家作品短论一组	/148

批评何为？

——当前文学批评的两种症候

对于 20 世纪 90 年代以来的中国文学批评，文学界否定、怀疑和不满之声不绝于耳，文学批评的形象和信誉也似乎降到了有史以来的最低点。虽然，我并不认同对于文学批评过于苛刻、夸大其辞的指责，甚至还多次为文学批评辩护过^①，但是我并不认为文学批评就没有问题，相反，我觉得，文学批评不仅有病，而且病得不轻。不过，试图在一篇文章中诊断出文学批评所有问题的想法是不切实际的，本文所涉及的只是其中最具普泛性的两个方面。

一、文学批评的“不及物”

文学批评是一种“对象化”的文学评判活动，离开了“对象”，批评是无法发生的。但是，在当下的中国批评界，对批评对象的“虚化”、轻视甚至忽略已经发展到了一个令人吃惊的程度。许多批评不与具体的对象发生真实的联系，而只是把对象作为“思想”或“话语”的由头，使得批评悬浮在对象之上，永远是一种“不及物”的状态。这种“不及物”具体到批评实践中，又有如下几种典型症状：

其一，胸怀全球、指点江山的归纳式批评。大概从上个世纪 80 年代开始，所谓“宏观”批评、整体批评就在文学界大行其道。批评界热衷的是对文学形势的判断，对某一个阶段文学特征的“概括”和“归纳”成了文学批评的主要模式。我们只要注意一下 80 年代以来主要的文学刊物和批评刊物就会发现几乎每年的“年终总结”都占了很大的比重，关于中短篇小说、长篇小说、散文、诗歌等文学体裁的发展态势、基本特征的分门别类的总结、归纳使人相信文学的时间性似乎真的是

^①请参阅拙作：《为批评一辩》，《南方文坛》2000 年 2 期；《20 世纪 90 年代的中国文学批评》，《文艺研究》2002 年 5 期；《在怀疑与诘难中前行》，《山东文学》2003 年 6 期。

无法克服的,一个年度与另一个年度之间,一个时期与另一个时期之间的文学真的会有天翻地覆的变化。今天,回过头来看这些评论文章,我们几乎可以说它们是我们的文学评论中最没有创造性、最没有意义的文字,那些大而化之的“归纳”,既不是真正的文学研究,也与文学发展的实际相去甚远,纯粹是一次又一次的“话语浪费”,是批评家自娱自乐的话语表演。遗憾的是,这样一种“形势分析文体”至今仍然很有市场,我发现,当今很有影响的几家评论刊物如《当代作家评论》《南方文坛》《文艺争鸣》《小说评论》等竟然于2005年度都以很大的版面发表了对2004年度文学的“形势分析”。与这种时间性的“文学归纳”相近,“现象归纳”也是批评界习以为常的一种批评文体。我们总是习惯于把各种文学个体归入某个“群体”或“现象”,以此赢得命名或言说的机会。上个世纪90年代以来所谓“新历史”“新体验”“新乡土”“新写实”“新都市”“新市民”“新状态”等“新思潮”“新现象”的命名,可以说就是这种“现象归纳”文体的典型体现。而此后以年代为划分标准的命名方式则更是这种“现象归纳”文体走向极端化的表征。以一个年代来命名一种或一群文学写作的现象有着显而易见的荒谬性,正如我们无法把“为人生”的茅盾和“为艺术”的郭沫若归到一个所谓的“20或30年代”的群落一样,如果仅仅以简单的“60代”“70代”“晚生代”“新生代”“80后”来归纳一个时代的文学写作也自然是空洞而不得要领的。它取消了作家与作家之间的个性差别,是以对作家“个体性”的谋杀来成就其命名的合法性的。“80后”作家郭敬明就曾明确表示:“每个人写的东西都是千差万别……‘80后’其实并没有一个整体定型的风格……我个人认为‘80后’这个概念本身就是不成立的。”问题是,这样一种与文学批评的创造性无关只能显示批评的平庸和无能的“文体”何以却会长盛不衰呢?我想,无非两个原因:一是这类文章好写,它无须对文本有真知灼见,是一种能“藏拙”的文体,它能掩盖批评家文本解读能力、阐释能力和审美判断能力低下的事实,只需想当然地归类出关于文学的似是而非的“一、二、三”就行了,而且,由于这类文章“站得高,望得远”,与文坛既有关又无关,因而无需接受关于它的“真理性”的拷问;一是这类文章符合中国人的思维习惯。我们习惯于“类比式”的认识事物的方法,习惯于从“类”和“群”的角度来判断和评价对象,因此,正如杨振宁所指出的,中国人长于归纳思维而缺乏逻辑思维,而文学一旦被纳入这种“归纳”式的思维框架,它就变成了一种“可把握”的、“可控制”的对象,它就不再是一种神秘的、不可知的存在,尽管这种“归纳”是以对文学的丰富性、复杂性和无穷奥妙的伤害为代价的。实际上,我们可以看到,当今许多批评文章

都是毫无学术性可言的,没有观点,没有论证,没有逻辑推演过程,有的只是空洞的“一、二、三、四”的特征概括,它只能停留在现象和表象的层面上,根本无法企及文学、精神和心灵的高度。

其二,目无文本、触及一点不及其余的臆想式批评。一切从文本出发本是文学批评的基本原则,但这个原则在当今的批评界却遭到了普遍的背弃。许多批评家的阅读量已经低到了令人吃惊的地步,一方面是文学生产力的空前高涨,一年1000部的长篇小说产量可以说是世界上任何一个国度都难以想象的,另一方面却是批评家对文学作品的冷漠甚至拒绝,有些批评家一年的阅读量恐怕连10部长篇小说也达不到,这种巨大的矛盾就造成了当今批评无法避免的“失语”现象^①。可以说,正由于没有文本阅读量作基础,批评家已经失去了在批评对象面前的主动权。他们无法自觉而主动地选择批评对象,只能听命于“媒体”或某种权威的声音。某种意义上,我们时代媒体以“炒作”的方式对我们时代文学的判断已经影响了批评家的判断,他们无法在比较的坐标上来抵制和抗拒媒体的声音,因为他们不比媒体阅读得更多。而即使对所阅读作品的批评,也常常不是“细读”式的、学术化的,而是蜻蜓点水式的臆想化的批评。许多批评家不仅不会去反复阅读、探究一部文本,而且似乎已经失去了完整地阅读一部作品的耐心,有时只看看内容提要、故事梗概就可以写批评文章或在研讨会上高谈阔论了。20世纪90年代以来,这样的现象我们看得实在太多,有些批评家想象力已发达到不看作品就可以写出关于这部作品的长篇大论的地步,而各种各样的作品讨论会上,那些洋洋洒洒的宏论也几乎都是即兴臆想出来的。据说,有的批评家只要听听别人对小说故事的大致介绍就能写出5000字到10000字的批评文章,有的批评家第一天晚上还在抱怨没读作品,第二天就能作1个小时的主题发言。如果说,这样的批评对文学文本的背弃多多少少有点不“道德”,有点堕落意味的话,那么在对待“文本”的问题上,许多“道德”的、“严肃”的批评也同样存在着对“文本”的轻视和忽略的现象。许多批评家有着深刻的思想、高深的理论、丰富的学识和聪颖的智慧,他们把文学批评视作展示自己这一切的舞台,而“文本”只不过成了他踩在脚下的“跳板”和过渡。他们的批评文字往往文采斐然,思想高深,但却与所评论的文本几乎

^①前文提到的“归纳式”的形势分析文章,大多不是建筑在对文学作品广泛阅读基础上的,它们的“归纳”既不真实,也无“真理性”,因而它们发出的声音无论如何喧闹都只不过是一种“伪声音”,属于另一种形式的“失语”。

没什么关系。“文本”成了批评家挥洒才情的中介和“由头”，最多只是批评家所要表达的“思想”的佐证，批评家完全是“借他人之酒杯，浇心中之块垒”，在这种情况下，批评的“不及物”可以说是必然的结果。这种现象在 20 世纪 80 年代对先锋小说的评论中尤为常见，而 90 年代对尤凤伟的《中国 1957》、莫言的《檀香刑》、阎连科的《受活》等文本的评论中也大量存在。这样的批评当然会给人以启示与收获，但这种启示与收获是与批评家所评文本无关的，它是对文本的某一局部、某一细节、某一点的“借用”或演绎，有时甚至不惜以对整体“文本”的遮蔽、曲解和牺牲为代价。

其三，隔靴搔痒、言不及义的弯弯绕式批评。关于文学批评的功能，有两种说法比较能得到认同：一种说法是文学批评是作家和读者之间的桥梁，批评具有把文学文本推介给读者的功能；一种说法是文学批评是作家与文学史之间的桥梁，批评有助于文学作品经典化，有助于其最终进入文学史。正如韦勒克和沃伦在《文学理论》中所说：离开了文学批评，文学史是无法想象的。这两种观点都对批评家和文学批评文体提出了明确的要求，即批评家应该对时代的文学经典进行筛选的责任感，应该有鲜明的文学史意识，批评文体则应该是清晰的、客观的、理性的、价值判断一目了然的。文学批评应该有勇气揭示文学的真相，应该能够向读者坦白地作出自己的判断，应该以明白晓畅的文体加深读者对文学的理解，并有效地把文学文本引向读者。但是，在实际的文学批评实践中，我们却发现，批评文体的晦涩以及本质上的“不及物”，使得文学批评既未能在作家和读者之间架起沟通的桥梁，也未能把文学作品真正地引入文学史。在批评界，即兴式的、言不及义的、无关痛痒的、似是而非的批评比比皆是。批评家没有勇气明确说出自己的判断，不敢负起自己对文学史的责任，对于文学文本态度暧昧，既不说“YES”，也不说“NO”，而是陷入“此亦一是非，彼亦一是非”的相对主义泥潭中，顾左右而言他，文学文本的文学史定位也因此变得遥不可及。另一方面，文学批评对文学文本阐释力的羸弱，也使读者对批评家的文学感悟能力和文学阐释能力大为怀疑。不但 20 世纪 80 年代以来的先锋小说文本未能得到有效的阐释，先锋文本与读者之间的隔阂至今未能消除，而且 20 世纪 90 年代以来的具有轰动性的文本也都未能在文学批评中得到有效的呼应。许多批评停留在媒体批评的层面上，平面化的“介绍”代替了有深度的批评，许多当代有影响的期刊杂志的相关栏目可以说正是懒惰的批评界热衷偷工减料式批评的佐证，这类批评有一定的信息量，对文本的反应比较敏锐快捷，对文本的故事或基本艺术特征有大致恰当

的概括,但是它们无法或者说根本无力对文本作出令人信服的深度阐释。批评界在《城与市》这样的巨型文本面前的尴尬无奈、无能为力可以说绝好地彰显了当代文学批评能力的衰退。而文学界对文学批评所谓“缺席”“失语”的指控大多由此而来。与这种对文本的正面的简单化的反应方式不同,批评界还有另一种“不及物”批评,那就是把批评文体神秘化,陌生化,莫测高深化。面对文本,批评不是正面显示其高人一等的文学判断力与阐释力,而是让批评“玄虚化”,总是以暧昧、缠绕、闪烁其辞的语言,模棱两可的理论,以及隔靴搔痒式的分析去“兜圈子”,所谓“以其昏昏,使人昭昭”,在这样的“弯弯绕”式的批评面前,读者如坠五里雾中,不但不能理解文本,反而会进一步地加深“误解”。当代有些批评家极有“弯弯绕”的才华,他们有一流的判断,一流的才华,敏锐的思想,但是就是不愿意直白、清晰地进行文学判断,而是把一个简单的事实讲得华丽而空洞,给人的感觉是他们既在分析这部文本,又不是分析这部文本,既是肯定、赞赏,又是否定、批判,指东说西,指南说北,不但未能使他所评论的文本清晰化,反而仿佛是给文本套上了一个灰蒙蒙的大网罩,读者是更加难识“庐山真面目”了。正如许多人抱怨的,这类评论要多漂亮有多漂亮,要多华丽有多华丽,但“中看不中用”,它不但未能使读者更好地进入文本,反而使他们离文本越来越远了,也有人说读他们的评论对文本还有点模糊的理解,读了评论反而更糊涂了。这大概就是对“不及物”批评的绝好评价吧。

“不及物”作为一种病症,影响文学批评已久,而真正“及物”的批评则越来越罕见。什么是“及物”的批评呢?及物的批评应该是作家与批评家之间的呼应与对话,是灵魂的碰撞和精神的拥抱,是一种“去蔽”和呈现的行为。及物的批评体现了作家与批评家的互动,它使文本的生命在批评中得到激活与再生。但是,及物的批评也是一种考验批评家才能和勇气的批评,它让批评无法退缩,无处藏身,必须勇敢地面对来自作家和文本的挑战。

二、文学批评的“虚热症”

在当今的文学界,文学批评一方面似乎已陷入困顿,另一方面却又出奇的“繁荣”。各种各样的文学研讨会,各种各样的话语喧嚣,都在某一个层面佐证了这种“繁荣”。但显而易见,这种“繁荣”具有泡沫特征,某种意义上正是文学批评“虚热症”的一种体现。“虚热症”从病理上说近乎于人的发高烧或“打摆子”,虽然

身体极端虚弱,但精神的迷幻和话语的狂热却丝毫不受影响。具体地说,我们不妨从下述几个方面来认识一下文学批评的“虚热症”。

其一,理论的狂热症。对于文学批评来说,理论是必要的,没有理论,批评的深度就会大打折扣。但是中国批评界从上个世纪80年代开始的理论崇拜,已经使得“理论”的功能被病态地放大到了极限,而批评本身则完全笼罩在了理论的阴影下。我们完全可以理解,长期以来文学界对“理论”的热情,这种热情首先源自一种理论自卑。我们是一个没有理论的民族,我们的古典文论大多是印象式的点评,既不成体系,也无理论自觉,因而与西方自古而来的庞大理论体系相比,我们实在没有不自卑的理由。不是有人说吗,钱钟书也不是理论家,他只是一个鉴赏家,他才华横溢,记忆力惊人,但他没有自己的理论体系。对许多批评家来说,“鉴赏家”是一个急于抛弃的“落后”的帽子,它几乎是没有“理论”的代名词。其次,理论的热情还来自于中国文学界对“理论”的实用主义态度。80年代以来中国文学对“纯文学”的想象以及对“现代性文学”的想象都与对西方文学的认同有很大的关系,而文学界“西方化”的文学实践与西方的“理论”有着显而易见的“同构”关系,这使得西方的理论几乎一引进就能找到“用武之地”。正是在这种背景下,我们看到了西方各种文学理论在中国文学界“轮番轰炸”的热闹景象。更糟糕的是,“理论”进入中国大多依赖的是翻译,而渴望使用理论的批评家们则几乎都是“外语盲”,他们所接受的并不是西方第一手的理论而是“翻译”过来的二手货甚至三手货,因此,许多“理论”进入中国后早已被曲解得面目全非,但批评家们似乎并不追求对“理论”本身的理解,也不屑于去探究某种理论的真相,而是乐此不疲于“理论”话语本身的新鲜感和快感。在他们这里,“理论”完全被空洞化、形式化了,它成了前卫、新潮、具有“理论素养”的表征。这种理论的狂热症在具体的文学批评实践中则有两个典型的表现:一是以理论的帽子套评作品。许多批评文章都是先找好了“理论”,然后再从文本中寻求佐证,一篇评论往往变成了对某一种理论的演示。更可怕的是,有时候,批评家所演示的“理论”其实只是那种“理论”的“字面意思”,与“理论”的本身内涵是毫无关系,甚至是背道而驰的,批评家就是这样以自己的“曲解”“误读”“生吞活剥”来完成对一部作品的理论评判的。在这样的批评模式中,文本本身的文学元素变得无足轻重,文本的美与内在的奥妙无从呈现,批评家陶醉于“理论”的演练中,其对文本的选择也依赖于某一文本之于某种理论的亲和程度以及理论操作的便利程度,这实际上就是“理论”对文本的遮蔽。二是理论的超前预支。在理论与文学实践的关系上,应该说无论是文

学还是理论都有其普适性,西方理论与中国文学实践之间本没有不可调和的矛盾,因此,以西方理论来阐释中国文学,或者以西方理论来套评中国文学,都不乏其合理性与合法性。但在中国批评界,还存在另外一种情形,那就是以超前的理论来“预言式”地批评中国文学,从而以时髦的“理论”来任意涂抹、篡改文学文本,理论与文本不再是一种阐释关系,而变成了一种“改造”与“改装”的关系。后现代主义、解构主义、后殖民主义、新历史主义、第三世界话语、女权主义等理论在中国最初的着陆过程,就可以明显地看出这种理论“强暴”中国文学的现实。三是理论话语对批评话语的“改装”。理论崇拜对中国批评家来说不仅仅体现在各自的批评方式上,还更体现在批评话语的层面上。本来,对于批评家来说,理论的意义不在于批评家手中握有多少种“理论”武器,而在于批评家理论素质的提高、理论思维的培养和批评方法的更新,它应当有助于批评家文学阐释力和审美判断力的提升,而不是以批评家文本解读能力的牺牲为代价。但在一个时期以来的中国批评界,有无“理论”、“理论”的多少以及“理论”的时尚与高深程度已经成了一种身份和高度的标志。理论家越来越多,而真正令人信服的批评家却越来越稀少。批评家们言必称海德格尔,言必称存在主义,言必称后现代主义,言必称德里达,言必称萨义德……最初拥有某种“理论”话语权的人总是会成为批评界风光无限的“成功人士”。而这也直接导致了批评家话语方式的转变,可以说,如何更“理论”、更深沉地“说话”,一度成了批评家思考的中心问题。对批评家来说,把简单的事情复杂化、清晰的事情模糊化、确定的语词玄虚化已经成了一种基本的“理论”策略,文学批评话语的晦涩、歧义、欧化也因此变得不可避免。为了显示自己理论的高深,有些批评家总是把批评文章写得云里雾里,神秘莫测,令人敬畏,批评家由此获得了理论上的满足,而批评则变得面目可憎。某种时候,批评已经成了理论话语权的争夺游戏,理论热火朝天,而文本则被打入了冷宫。

二、“酷评”的兴盛。批评需要明确无误地传达批评家对文学的判断,对比于上文提到的那种不敢作出文学判断的“绕圈子”批评,这种判断是批评家主体性的主要呈现方式,也是批评家对文学史负责、尽责的表现,是一种值得肯定的批评素质。很难说,一个不敢大胆说出自己对某一作品的喜爱或推崇的批评家是一个优秀的批评家。然而,在近年来的中国文学批评中,批评家主体性的泛滥也在某种程度上导致了其文学判断的“失真”。批评家们失去了细致解读文本的耐心,而是热衷于发出各种夸大其辞的、耸人听闻的“判断”,他们总是选择最极端的价值词汇,总是以夸张的修辞,来对一个时代的文学、一种文学现象或一个作家、一

部作品进行最高级的审判。这就是所谓的“酷评”。“酷评”是对那种无关痛痒的、似是而非的、模棱两可的油滑文风的反动,它以义正辞严的价值立场彰显了文学批评的力量,应该说其出现之初是颇受欢迎、颇值得期待的。而李建军对贾平凹的“拷问”、洪治刚对茅盾文学奖的“质疑”、葛红兵对20世纪中国文学的“哀悼”,虽说各有偏颇,并存在或多或少的“过度阐释”的问题,但其尖锐、大胆的文风还是令人耳目一新的。然而,随着“酷评”的商业化与时尚化,它的形象也逐步发生了变化,“酷评”日益演变成一种姿态,其对文学批评的负面效应也越来越强烈地凸显了出来。“酷评”的主要表现是对批评对象的“过度阐释”,它内含着两个基本方向:一是对文学对象的“肯定性”价值或意义的“过度阐释”,也就是我们常说的“捧杀”,唱赞歌。这个方向的酷评文学界有人戏称为“甜酷”。^①20世纪80年代以来,我们对先锋小说、新生代作家、“80后”作家的评论以及前几年所谓的“寻找大师”“寻找经典”的活动也都有着某种而易见的“过度阐释”倾向。而90年代以来,对一些特殊的有代表性的文本的评论就更是充斥了“过度阐释”的话语风格。“这是我所读到的最优秀的”“这是近年来最杰出的”“这是××年度最震撼人心的”“这是有史以来最感人的”等等句型是此类批评中最常见的经典句型。问题是,如果批评家能够以深入而令人信服的论证揭示所评文本或作家的“最……”,那这样的批评还是有其不可替代的价值的,但遗憾的是我们的批评家却常常到判断为止,既没有进一步的论证,也没有深入的阐释,只是让一个空洞的判词悬浮在文本的上空,读者根本无法从这样的评判中找到理解文本的依据。一是对文学对象“否定性”的宣判。所谓骂派批评大概就是此种向度的“酷评”。这种批评体现了强烈的批判精神和怀疑精神,敢于讲真话,敢于挑战权威,它更切近批评这种文体的本质,也使批评具有了一针见血的力量,对于激活文学批评的沉闷气氛无疑是十分有益的。事实上,对比于前一个向度的“酷评”,批判性的批评更能考验批评家的良知和勇气,也更能凸现批评家的才华与锋芒。在这样的意义上,我总是对王彬彬、李建军、谢有顺、洪治刚等批评家的文字充满敬意,他们的评论文字里有着血性的光辉和理想主义的光芒,它们的敏锐和尖锐能够让我们看到文学的黑暗所在。但是,对于这类“酷评”来说,如何秉持统一的文学评判标准,如何避免情绪化的因素突破文学的限度,如何保证批评总是在文学的轨道上“说话”,这是迫切需要反思的问题。比较而言,“破坏”总是比“建构”更容易,对一个作品、

^①见李万武:《现象:给批评一顶帽子》,《粤海风》网络版2004年5月14日。

一个作家说“不”，也远比对一个作家说“是”更容易。问题是，我们的“不”是否是建构在审慎的理性和严谨的逻辑基础之上的？是否远离了纯粹的情绪宣泄？是否是出于文学的“公心”？是否是“为了否定而否定，为了批判而批判”？是否把说“不”变成了一种姿态，变成了一种证明自身价值的“行为艺术”？有些批评家，俨然以文学真理的拥有者和“最高判官”自居，他们无视文学的多种可能性，总是试图以一种文学理论、一种文学标准来规范和否定一切。批评家当然应该有自己的价值立场，但是这种价值立场应该具有兼容性，应该能够允许别的价值标准的存在，如果把某种价值立场或价值标准唯一化、极端化，那我们看到的将不是文学的繁荣，而是文学的凋零甚至死亡。20世纪90年代以来中国批评界的“酷评”队伍曾经向我们展现了许多激动人心的批评篇章，在这些文章中我们读到的仍然是“爱”，是对文学的爱和虔诚，但不可否认，其中夸大其辞的，哗众取宠的，以否定别人为乐的文章也不在少数。酷评是一柄双刃剑，它在成就批评家的同时，也让批评家如染毒瘾、不能自拔。

当然，对于酷评家来说，除了须时刻保持对自我主体的反省之外，对媒体和商业陷阱的诱惑也应该有足够的免疫力。因为，媒体热衷和需要的正是各种各样的武断而夸张的“判词”，它们不需要你给出理由，一不小心，你对文学的判断就会被媒体改写、扭曲和异化，你将会身不由己地陷入商业的漩涡，成为它的俘虏。

当代文学批评的病症当然不是我们上文所列举的两点所能涵括的。作为批评中人，我对批评界的认识也许远没有局外人来得客观和公正。之所以不揣浅陋在此乱开药方，实在还是出于对文学批评的热爱。但是，文学批评在我们当今时代的命运，似乎并不是批评家个体所能把握的。媒体的巨大裹挟力和商业无所不在的腐蚀力已经对文学批评的品格构成了严重的威胁。许多时候，批评已经不再是一种个体的自觉的精神创造活动，而是变成了一种“策划”或“炒作”的行为。批评开始成为一种时尚的文体，并大摇大摆地进入了各类晚报的娱乐版。而批评家也开始“明星化”，他们走马灯似的出席各种作品研讨会，并以文化英雄的角色不断地在网络或荧屏上亮相。各种各样的排行榜和文学评奖更是加快了文学批评时尚化的进程。批评就这样成了商业时代的“合谋者”，它使得批评越来越失去了对我们时代文学的发言权。

在这种日益“时尚化”的批评潮流中，文学批评的深度模式被遗弃，而平面化的扫描与印象式的评点则成为各类报纸和文学期刊的重点栏目。在当今时代，人们重视的是文学的曝光率和点击率，而文学性本身的探究则成了一种奢侈。批评

家们总是以“千字文”和“豆腐块”紧跟媒体的节奏,他们虽然保持了自身与商业时代的同步,但文学批评的品格却也在时尚的追逐中消失殆尽。

更重要的是,时尚的毒药已经严重侵害了批评家对文学的信仰,并最终导致了文学批评的“反文学性”倾向。这种“反文学性”既表现为对所评作家和文本的不尊重,也表现为批评话语、批评标准对于文学性准则的背离。被广为诟病的所谓“圈子批评”,所谓无原则的人情批评和“哥儿们姐儿们义气”的批评,都是批评家关于文学性的信念发生动摇的产物。而日益走俏的文化批评,也某种程度上构成了对于“文学性”的反动。文化批评对于日常生活审美性的挖掘,对于文学边界的打破,都使得文化批评具备了足够的时尚性和前沿性。但是,“文化批评说到底仍是一种外在研究,从批评思维上说,它与先前的社会学批评并无本质差别,因此,它仍存在着强加给文学太多‘意义’‘象征’,从而使文学非文学化的危险”^①。《狼图腾》这类“反文学性”的文本之所以会成为文学的热点,《檀香刑》《受活》等小说之所以总是在非文学的层面上被谈论,既可见文化批评之功效,又可见文学批评之失意与失责。

尼采说,上帝死了。罗兰·巴特说,作者死了。德里达说,知识分子死了。现在有人说,批评家死了。谁又是当今文学批评的拯救者呢?

^①吴义勤《对话的年代》,第87页,明天出版社,2005年4月版。