



# 思想性：文艺批评的灵魂

张政文 陈 龙

做好当下文艺批评工作，需要处理好文艺批评话语与文艺批评思想的关系，防止话语游戏、话语空转、话语循环，用术语取代思想。思想是文艺批评的灵魂和枢纽，是文艺批评穿透文艺实践、阐发时代精神的聚点、锚点和重点，文艺批评离不开对思想的重视、坚守和表达。

文艺批评者与文艺创作者、文艺阅读者在文艺鉴赏与文艺阐释的互动过程中，传达了文艺批评话语，产生了文艺批评的公共效用。文艺批评话语与文艺鉴赏、文艺阐释相遇、相交时，成为文艺与社会力量、文化能量相互缠绕、相互建构的文艺文化现场。在特定的文艺文化的现场中，文艺批评话语有时便会成为统摄文艺创作者、文艺创作活动、文艺文本、文艺鉴赏者、文艺鉴赏活动，甚至文艺批评活动和文艺批评者的驱动力、主人公。

所谓的“文艺批评思想”的本义是文艺实践经文艺批评者主观意识的创制而产生的观点、观念，涉及价值判断。文艺批评并非文艺作品的被动传递者，而是具有能动性、生产性、创造性。依照传统的说法，文艺批评思想就是对文艺实践与文艺经验的归纳总结。文艺批评思想中的“思”使文艺批评思想与文艺实践保持了同一性、关联性，使文艺批评思想具有了客观现实性、真实针对性，没有与文艺实践脱节，没有与文艺问题隔绝。文艺批评思想中的“想”则与文艺批评者的价值观内在统一，使文艺批评思想具备了主观目的性，从而生产意义。文艺批评思想的这一

特性使文艺批评思想成为文艺批评的真正主体。文艺批评思想应当具有深刻性、穿透性和启发性。

综上所述，话语是文艺批评的存在方式，而思想是文艺批评的存在主体，这就是文艺批评话语与文艺批评思想的关系。因此，没有思想的文艺批评话语是空洞的。

然而，时下一些文艺批评话语缺乏深刻的思想，疏离、厌恶甚至排斥文艺批评思想，用“能指”“清空”“所指”，在话语制造、复制与膨胀中自言自语、自我游戏、自我重复、自我沉醉、自我封闭，沦为毫无思想、空洞平庸的言说，用马克思的话来说，这就是“换上了浪漫的外衣，用新创的辞藻来加以炫耀；虚伪的深奥，拜占庭式的夸张，感情的卖弄，色彩的变幻，文字的雕琢，矫揉造作”。在流量时代，出现了个别不良现象，如资本的逻辑凌驾于学术的逻辑、思想的逻辑之上，思想被视为负担与牢笼，文艺批评的话题性、热门度、爆款率、刷屏率、出圈率、打赏金额被认为远远比文艺批评的思想性、深刻性、批判性重要，价值被量化、热搜榜的排名、转发量（或分享量）的多寡、点击量（或阅读量）的高低、收藏量与评论量的多寡决定了文艺批评的价值高低，文艺批评被流量所驱动，演变为流量批评，追求没有任何深度的“平滑”传播。

这导致吸引眼球的“术语至上”，术语的地位远高于思想的价值，各种求新、求奇的热术语营销文案层出不穷，被一些文艺批评者当作从海量批评数据库中吸聚人气、脱

颖而出、高频曝光的不二法门。此外，“饭圈化”的现象阻碍了针对某些热门文艺作品的理性批评，削弱了文艺批评的思想锐度和力度，譬如某些粉丝用极端方式维护偶像创作或演绎的文艺作品，无视文艺批评的学术性、专业性、客观性，令批评者投鼠忌器。这些情况导致了在一些当代文艺批评中，自鸣得意的大话、奇话、黑话泛滥成灾，避重就轻的空话、套话、废话大行其道，装腔作势的新词、硬词、怪词、炫词、雷词层出不穷，盲目崇拜流量、着迷热度、追求娱乐的“标题党”“10W+体”“网红体”“营销体”“知乎体”“知音体”横行于世，借以掩盖思想贫瘠、鄙俗、媚俗。此外还有历史虚无主义的粘贴式批评、戏说式批评、窥私式批评等。语言的晦涩难懂不等同于思想的深刻脱俗，语言的夸张尖锐不意味着思想的一针见血，语言的前卫新潮不代表思想的先进前瞻，真正的复杂性与糊涂混淆之间存在着一种差别：掌握能够表达真正艰深之概念的语言与掌握毫无必要的艰深语言之间也存在着一一种差别，后者提供的仅仅是一种炫耀或复杂性的伪装。

因此，对思想性的强调应当是新时代文艺批评的重中之重。具有深刻思想性的文艺批评能够展现文艺批评应有的力度、锐度、高度、广度和厚度，及时、准确、客观、有力地、深刻地批判当代文艺实践与文艺批评不良现象，确立公正客观的文艺评价标准，甄别筛选当代文艺精品佳作，使文艺批评真正成为引导创作、打造精品、引领风尚的重要文化力量。

## 勇敢探索中的力不从心

——《别离》的惊艳与贫乏

董晓可



《别离》书影

很多时候，以爱来唤醒人性的良知，还是以批判来刺痛麻木的人性，这对于艺术创造者或许是一种两难处境。阅读我省青年作家李清源的长篇小说《别离》（西安交通大学出版社2022年出版），从这个层面来看，作者是勇敢的，嵌入了一系列家庭、教育和社会问题，叩问现实人心，具备了一定的现实批判力度。小说创作构思精巧，这是作者的真诚与用心，是他情感与生命融为一体所呈现出的笔力。这使得《别离》具备了一种惊艳构筑的潜质，以及一种朝向惊悚的难度。但同时，由于写作经验的相对不够纯熟，也使得作品出现了某些贫乏。

在小说中，爸爸米海西、妈妈罗素兰与孩子米罗，每个人都觉得无辜与无助，觉得自己奉行的是爱的哲学。作者用诚实的态度，以真实的对话来展现一种源自家庭的爱与残酷。

《别离》中的三个小标题：“第一部：米海西的回忆”“第二部：罗素兰的告白”“第三部：米罗的秘密”在语词上有差别：“回忆”是一种自由翱翔，“告白”是一种隐性情感的抒发，“秘密”是一种潜隐心史的埋藏。三个词，代表了三种话语动向：男性的、女性的与孩子的。在米海西的回忆世界中，是我们最为熟悉的中国式家庭模式的色彩：父母含辛茹苦地养育子女，希望他们能健康成长，好好学习，成为有用之才。而在母亲的告白中，又富有当代女性的话语表达。而在孩子的秘密中，是对于成人世界的控诉与属于孩子的不被理解的私人空间。这种话语之间的隔阂，精准地解释着现代家庭的真相。正是这种互相之间的不理解加剧了家庭矛盾激化。事情并非如此简单，在这种景象在话语之外，还有一种更为本质的隐性话语。虽然爸爸的话语先予以呈说，且看似强势，但却是最为脆弱的，随着妈妈的告白与孩子的秘密的相展展开，《别离》的话语所构筑的家庭秩序遭遇全面溃退。

《别离》并非只是平庸其中营造一种当下流行的都市家庭剧，而是让我们看到了一种现代人的独立性，一种独立情感下的独立思想与独立人格。正是这种言语

碰撞下心灵壁垒的抵抗，使得作品的角色走向了丰满。作者融入了历史之思与人性之思，从而使作品一定程度上具备了对时代发声的追问与批判能力。

作品自始至终不单是展现与批判，还在孜孜找寻一种当下人的生存的疗愈途径。而找寻，便意味着冒险甚至探险。其中有一些不容忽视的文本局限，尝试性地揣摩，是否还有更好的艺术构筑方法。

文学作为“隐喻之书”，隐喻是现代作品的基本属性，也是一位作家可以成为思想家的升华之书。应该说，小说在诸多层面，均展现其“隐喻”的倾向性，比如标题“别离”对于不同主人公的多重意味，比如两代人的认知所折射出的社会内涵，比如结尾处母子之间关于《小王子》中“狐狸”的话语博弈等。但有些隐喻，确乎还存在一些缺憾，最大的问题，可能是这些小隐喻未能有效组织，升华为一种具有文学意味的大世界与人生隐喻。

在作品中，也隐喻了三人的互相关系。同时，世界已经转型，固守在原地的米罗一家只能与自己的田园式家园告别。但这样一个富矿，在作品中却并未很好地挖掘。事实上，借用一些隐喻来构筑文本，不失为一种好方法。当然，如果采用这种尝试，可能还需要整个文本的整体升华。文本叙述层面或许暴露了叙述者的叙述局限。比如题记：“这是千百万中国家庭的现实投影。这里有跌宕起伏充满传奇的故事。但我相信，我们的灵魂只有归于真实的日常时，才会露出真容。”无疑，这是热播影视剧，抑或故事纪录片的开头，而不是一个好的文学作品的开头。同文学的含蓄蕴藉、意味深远，还有一定距离。

另外是叙述套路略显陈旧。总体感觉，《别离》的三个部分，唯有“第三部”有了优质文学性的感受。“第一部”“第二部”，尤其是“第一部”在对待孩子的教育问题上，虽然态度是真诚的，但在叙述介入层面，仍旧是说教式的，就是以父亲的过来人身份来教导孩子。由于说教得过多，便不免产生平等尊重、平等对话的目标设定下的自我反噬，从而沦为“父辈——孩子”不对等关系下的紧张状态。

还要警惕抒情性语言的压制性。须知，《别离》所直面的的是社会问题，因而所有的抒情均是为了有效抵达一种智性思维和理性反思，是为了整个文本的批判性构筑服务的。我的直觉是，《别离》的书写，情绪性渲染浓烈了一些，尤其是前两部，可能会对作品的反思性书写产生一些损害。

就青年创作的队伍建设而言，近些年来，纯文学领域的青年写作，变得日益“创意写作化”，呈现出一种“围栏症”。

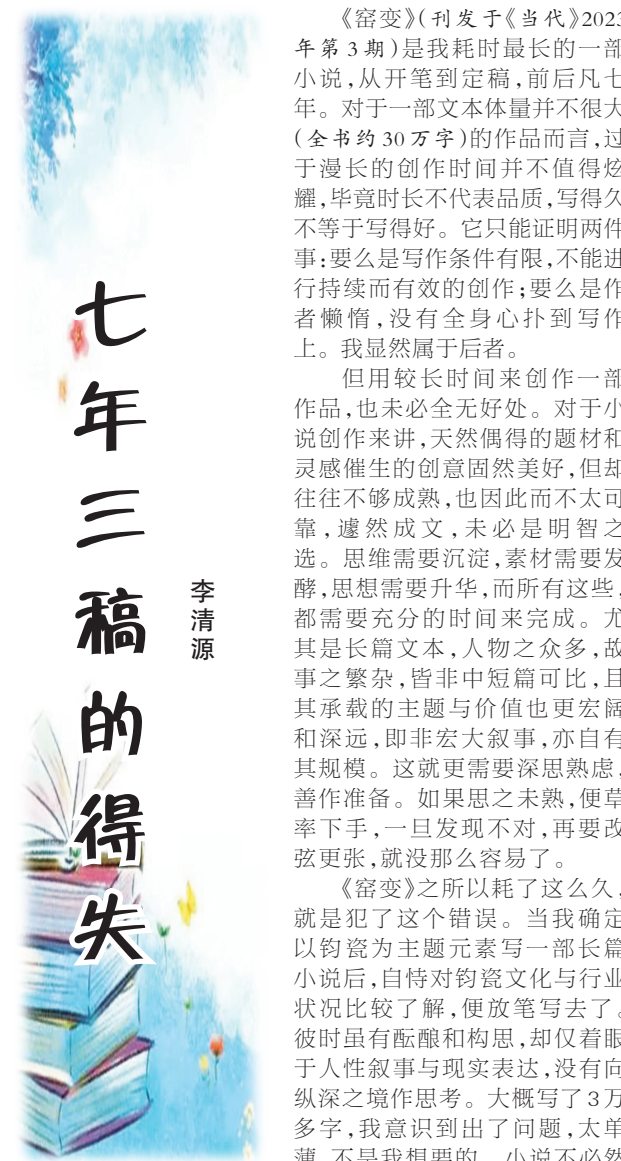
从前青年作家的教育背景和人生经历丰富而复杂，比如，余华是牙医，冯唐是妇科肿瘤专业博士。理工科出身的青年作家，与文科出身的青年作家，比例大致相当。过去青年作家的职业背景复杂，多样化职业背景，使得青年作家有更开阔的视野、更丰富的知识、不受拘束的想象力，以及不同的社会体验和人生阅历。即便作家协会或文联系统的职业作家，也先是业余写作，功成名就之后，再进入专业创作队伍。这种“先业余后专业”的创作培养路径，“不拘文理出身”的创作资源，正在慢慢单一化，从而使很多青年作家变成高校内部的“创意作家”。文学刊物和文学出版界，似乎也对这类“创意作家”有很大热情，炫目的文科高等学历、高颜值加学霸的人设等现代表述，树立了纯文学写作的新偶像，也导致“写作出身论”再次桎梏了创作的活力。

首先，纯文学创作正在进入一个迅速的“高校化”与“精英化”培养模式。我这样说，并非抹杀创意写作专业的必要性。高校文科设立创意写作，本身就是对“文科实践性”的突破性尝试，也有利于打破传统教育“重学术、轻创作”“重知识、轻实践”的痼疾。笔者在高校开设创意写作课，也曾参与多所高校创意写作专业的教学指导、毕业作品审查等工作，对此深有感触。一方面，目前的创意写作培养模式，也有着“重新理论化”倾向，依然着眼于论文、项目、课题，这也导致创意写作教师将“创意理论”作为研究重点，而不是将创作才能培养作为第一目标。在这样的创意理论指导下的青年写作，也会呈现出模式化倾向，缺乏生物物的生命力和感染力。

其次，即便是对高校青年作家的培养，过早地将青年写作专业化，也会导致一系列问题。高校学生正值青春，对外界接受敏感度高，对新鲜事物充满热情，过早让青年进入“专业作家培养”，会导致他们变成温室的花朵，过早进入写作的条条框框，知识面狭窄单一。他们被“大师模式”“成功写作范式”等东西限制住想象力发挥，没有成为真正的作家，反而成了“围栏里的文学爱好者”，养成一个“作家的范儿”，培养一肚子不合时宜的牢骚、虚荣心和虚荣情绪，只对细枝末节的东西感兴趣，满足于某种时髦的，真正的文学家，无论底层作家，还是学院派作家，一定有着无拘无束的想象力，以及出自自我个性的“拒绝程式化的独特表现力，这些东西，必须通过现实的实践，从个人化生命思考中来，即所谓的“从世俗之中来，到灵魂中去”。

我这样讲，并非抹杀创意写作专业的重要作用，而是呼吁加强该专业的实践性与参与性培养，加强创作训练，将青年作家深入生活的能力与精神提升相结合，将文学技巧培养与文学感悟力培养相结合，真正达到培养青年作家的目标。

### 文坛一瞥



李清源

《窑变》（刊发于《当代》2023年第3期）是我耗时最长的一部小说，从开笔到定稿，前后凡七年。对于一部文本体量并不很大（全书约30万字）的作品而言，过于漫长的创作时间并不值得炫耀，毕竟时长不代表品质，写得不等于写得好。它只能证明两件事：要么是写作条件有限，不能进行持续而有效的创作；要么是作者懒惰，没有全身心扑到写作上。我显然属于后者。

但用较长时间来创作一部作品，也未必全无好处。对于小说创作来讲，天然偶得的题材和灵感催生的创意固然美好，但却往往不够成熟，也因此不太可靠，遽然成文，未必是明智之选。思维需要沉淀，素材需要发酵，思想需要升华，而所有这些都充分的时间来完成。尤其是长篇文本，人物之众多，故事之繁杂，皆非中短篇可比，且其承载的主题与价值也更宏阔和深远，即非宏大叙事，亦自有其规模。这就更需要深思熟虑，善作准备。如果思之未熟，便草率下手，一旦发现不对，再要改弦更张，就没那么容易了。

《窑变》之所以耗了这么久，就是犯了这个错误。当我确定以窑瓷为主题撰写部长篇小说后，自恃对窑瓷文化与行业状况比较了解，便成笔写去了。彼时虽有酝酿和构思，却仅着眼于人性叙事与真实表达，没有向纵深之叙事思考。大概写了3万多字，我意识到出了问题，太单薄，不是我想要的。小说不必然追求宏大叙事，但若原本可以承载更多，使文本趋向自己理想的状态，又有什么理由不做呢？况且它是一个长篇，窑瓷又是一个足够厚重与博大的文化符号，以窑瓷之名和偌大篇幅，只是写了一个相对轻薄的东西，既不值得，也暴殄天物。此念既起，越写越不安，写到5万多字时，终于写不下去，于是搁笔止损，将它废掉了。

在写作中推倒重构，对我来说不是难事，常常写了几千上万乃至更多字，感觉不好，就废掉重来。有时候一篇写完了，觉得不满意，也会废掉重写。并非标榜自我要求高，实在是水平有限，做不到出手皆佳句，行文自天成，只好改来改去，如若改无可改，那就再写一遍。《窑变》第二稿写得还算顺手，但感觉仍然不对，有一股气始终提不上来。第一部分（17万字）完成后，我暂停下来，把稿子发给几位朋友审阅，征询他们意见。反馈大多正面，还有人觉得很棒，鼓励我尽快写完。此时回想，他们那样回应，并非他们不专业，也不是他们虚伪，而是因于私情。我又把稿子发给责编石一枫，请他批评。一枫读后，提了一些很中肯的意见和建议。我深以为然，打算在人民大学学习期间修改一下，然后再把后面的写完。然而每次打开文档，看上一会儿，便觉沮丧，横竖掂量，无从下手，遂废然而罢。一次如此，二次如此，信心本就不足，耐心又逐渐消磨殆尽，索性也废掉不要了。

之后几年没有再写。其间虽有补充素材，也会思考如何重新经营，却不再急于下手。我觉得以前写得太多，想得太多，或者说写得不多，想得更多，每当开启一个新文本，往往是埋头赶路，而不曾抬头观望天际的星辰。且在方法上，我更倾向于文本自治，让人物和故事在特定的内生秩序和事理逻辑之下自由成长。对于中短篇小说创作，这诚然是可行之道，但对于长篇小说，就可能不是灾难。长途跋涉不同于短程旅行，它需要通盘考量，谋定而后动，而不可随心所欲，信马由缰。否则中道辍羽，半途而废。我前两稿的失败，固其咎也。

第三稿就顺畅多了。主题立意和人物故事思之已熟，皆无疑虑，然而对于新的文本结构，我却不甚笃定。小说叙事跨越120余年，倘若采用惯常的直线叙事，以时间流为向导平铺直叙，在形式上未免等而下。且以如此漫长的历史跨度，不可避免要面对许多鸡肋时空和冗余事物，铺陈之则无益，忽略之又不可。史传类文本有时冗长而乏味，实有以也。这是我必须规避的。所以我使用要年轮发生的方式，把重要故事放在几个特定的年份，而将其间时间发生的事情以补叙、插叙等形式补充进去；在时间线上，从现在切入，经由清末至新中国成立初，再回到现在，最终使叙事完整闭合。或许是我受前两稿失败的影响，写作之初，我对这种要年轮叙事和环形结构不太有信心，深恐重蹈覆辙，半途而废。只是志忑归志忑，写作的问题只能在写作中去解决，此种形式适用与否，也只能在实践中去验证。还好，写到一半后，我确定这种方法是对的。至于成功与否，就交由读者评判了。

本版图片来源于百度

## 编辑的本分是守土有责

郝俊丽

多前辈及重要作家、诗人，都有大篇幅的亮相，给读者留下深刻印象。在这块阵地上，我亲眼目睹一茬又一茬的作者，由最初的寂寂无名，成长为活跃在晋中文坛乃至三晋文坛的后起之秀，亲眼见证他们的笔触由稚嫩走向成熟，许多人鸿文累累，出版多部著作。

作为这份文学阵地的编辑，总想在有限的版面上盛放更多的内容。我是晋中日报社至今唯一用版纸画版的编辑，版面文与文之间的间隔只空一行，可谓惜版如金。我也是一见好稿就两眼放光的编辑，在编排时，总是煞费苦心，竭尽所能地让稿子得到最好的呈现与展示。即使不知名作者的来稿，一旦编发，也绝不因为版面限制，随意掐头去尾，砍“胳膊”断“腿”，每一个标点、每一个字、每一句话、每一个插图，都不能疏忽。

作为一份市级党报副刊，立足本土，但并不画地为牢，而是放眼全国。小地方，大视野；小副刊，大格局。我特别注重与市、县文联、作协、诗歌学会、文学社团乃至全省全国部分作家、诗人联系沟通，总是不失时机地抓住每一个组稿机会，将本土作者乃至全省、全国著名诗人、作家的优秀之作呈现于副刊，充实丰富版面，提升副刊的品质和关注度。近年来，连续三届的太原晋中年度诗人评选获奖作品，以及晋中作家走基层创作活动和全省、全国诗人晋中采风活动的成果，都在副刊上集中推出，图文并茂，编排精美，不仅为创作者之间创造了相互交流、切磋借鉴的平台，

也有效地宣传了晋中，同时使《晋中日报》副刊声名远扬。作为一方文学阵地的责任编辑，我不独揽话语权，而是把更多的表达权交由作者、读者和卓有识见的评论者，通过作者自己的作品、创作谈，普通读者的读后感和专业水准高的评论文章，达到预期效果，获得社会信赖。文坛宿将孟凡通主动提笔为晋中作者书写多篇评论，他的评论睿智博学、才华横溢、点石成金，总能给一些作品插上翅膀，大大丰富了原创作品内涵，对作者、读者不无启迪。多位著名诗人、评论家为晋中诗人写的多篇评论，不仅大大提升了副刊的文字水准、文学质地，而且有很好的示范引领作用，有力地促进了本地作者的创作。

我有个习惯，就是不论参加什么活动，都会随身带着笔记本和照相机，随时捕捉记录，舍得花心思、下功夫把好东西拾到篮子里。20年前所做的冯骥才访谈录，与谢冕对话等，都是见缝插针得来的采访。参与采访名家讲座、名家作品分享会、座谈会，都会把作家们的深思妙语、创作心路、精彩观点梳理成文见诸报端，传递给更多读者。

以上是我做编辑多年的一些体会。不揣浅薄，直言道来，以求教于大方之家。

### “赵树理文学奖”获奖者创作谈 ②