

远在远方的风比远方更远

王磊光

大约是2011年冬天，我正在考虑硕士论文的选题。碰巧在《文学报》“新批评”栏目读到一篇以客问答主形式写作的批评文章，是郜元宝教授的《中国作家才能的滥用和误用》，顿时激动不已。我觉得我们的阅读感受在很多方面是相通的。说自己与一位知名学者感受相通，真是大言不惭。但这于我，又确实是真切的，差点被这篇文章点燃。为何不以郜老师提出的问题作为起点，展开系统研究和讨论呢？当我把这个想法告诉身兼作家和批评家身份的葛红兵老师时，葛老师说：“元宝的文章写得精彩，但这些都是直观式的，感悟式的，没有办法验证和论证。”

葛红兵老师用一句话就打消了我想做这样一篇硕士论文的念头。在此之前，我一直都在做着小说梦，也写了许多充满个人体悟的阅读笔记，但除过本科论文，似乎再也没有正儿八经地写过一篇文学论文。葛老师向来思维敏捷，动作又匆忙，这次谈话像很多次谈话，是简短的，但就是这次简短的谈话，就是这么一句话，立时便让我对于批评与论文的区别，对于二者在学术活动中的不同心领神会。

若干年后，我在大学中文系教授创意写作和文化研究，对于文学创作、文学批评和文学研究三者的关联，及其不同的地位和命运，自然有了更为近身而深刻的体会。文学创作与文学批评有一种天然共生的关系，要学习写作，首先必须学会像作家那样展开批评性阅读，而要写出有质感的批评文章，比有兴趣于作品的意义阐释更优先的是，要对作家是怎么写作的这件事充满探索的热情。而文学批评与文学研究的天然联系，更是早被许多人论及，用不着我在这里搬弄了。在

上个世纪三四十年代，创意写作能在美国的大学里扎下根来，终于成为高校教育的一部分，新批评流派起到了至关重要的作用，正是它，为文学写作和文学研究，为写作教育和文学教育的沟通搭建了桥梁。

据说现在中国已有十几所高校自主增设了创作方向的硕士学位，有一百多所高校开设了创意写作方面的课程，但其实我们都明白：写作作为学科在学术体系中的弱势与困境，并未发生根本性改变。因为中国并没有“新批评”这样一种东西——新批评的时代在美欧也早已过去了，或者说，当今中国大学的文学批评，很难扮演沟通、调和与写作与研究二者关系的角色。原因很简单：真正意义上文学批评，在今天的学院里也同样是“泥菩萨过河”。中文系虽有名为“文学批评”的课程，其实导向还是如何做文学研究，至少是为文学研究做知识、理论和规则上的准备。一些顶着“评论”“批评”等帽子的学术刊物，也甚少发表充满直感、激情、自由精神、内在诗意和创造性的批评文章，更多的是刊载有着丰富史料、支撑理论和严密论证的学术论文。《文学报》《文艺报》《中华读书报》等报刊，虽然发表立足于个人体验的批评文章，但通常不能被计算为学术成果。

与此相呼应的是，学院批评中像郜元宝那样专情和求真的已是凤毛麟角，绝大部分的文学批评，不是言不及物的友情表扬，就是过度学术化。

感性、热情、激情、诗意、幻想、悟性、现实感、在场感、感受力、创造力、批判性、对思想的直觉、对人的爱、对世界的关怀……都是多么好的东西啊，在大学里，还有什么能比文学、创作和批评更能提供培育这些

品质的土壤呢？然而，它们散落在各处，重要的是知识、材料、格式、方法、理论，以及从理论到理论的抽象能力。也难怪，前不久在上海开展的一场读书会，就是以“文学教授懂文学吗？”作为题目。我并不认为这是在哗众取宠、吸人眼球，而的确是一个值得正视和讨论的话题。

当《文学报》的编辑朋友向我约稿，请我谈谈自己的批评观念及其变化过程时，我是茫然的。因为我从来都没有想要做一个批评家的野心。更何况，我也一直是在被学院文化所规训着呀！我写下的完整的批评文章屈指可数，但另一方面，又不得不承认，我确实也写了非常多的批评文字，都是零碎的，以读书笔记的形式保存在本子里。从上大学本科开始，直到今天，我还一直用手写的方式做着文学阅读笔记，已经有很多个不同封面的本子了——要抓住最本真的体悟，唯有用最笨拙的方式去抚摸和停留，我固执地认为。甚至，我写的文化批评文章比文学批评文章还要多。文学批评的训练让我不但对文学本身保持着

敏感，也对日常生活和社会文化保持着敏感。文学批评和文化批评，无论在理念上、方法上、情感上，都有着内在的相通性。

我并没有做批评家的宏图大志，但在心灵的天秤上，文学/文化批评的重量远大于文学研究。厚此薄彼或许是另一种偏见，但是在论文和项目为王，创作和批评如此落寞的学院文化中，有一个同样落寞的人，对它们表示出喜爱和尊重，甚至将其作为武器暗揣怀中，对学术制度的傲慢表现出几分抵抗的姿态，也没什么不对吧？——这事，总还是要人来做的。鲁迅说：“聪明的人不能做事，世界是属于傻子的。”我挺喜欢傻子的。

虽然我并没有做批评家的宏图大志，但这并不妨碍我也拥有想要建设人的理想。批评精神于我，就像远方以及远方的风，是一种渴望、一种引领，我也想把这样一种东西传递给同学。我有这样一个理念：文本（文学的、社会的）阅读、文学创作、文学批评、文化批评四者是可以同一条线上展开的，线的一头牵着学生的心灵和感觉，另一头穿过文本的肌理，指向活的精神和生动的历史现实。我在大学里开设的所有课程，也都是围绕这四者，或者说沿着这一条线而展开的。

“目击众神死亡的草原上野花一片/远在远方的风比远方更远……”（海子《九月》）



将柴火递给更多青年

曾于里

《文学报》的报头有一句标语：文学照亮生活。于我个人而言，它的确确实照亮了我的生活。

这绝对不是夸张，也不是因为《文学报》迎来创刊40周年的重要节点，于是我来说几句好听的客套话。而是我的评论写作生涯，起点就是《文学报》。

2011年，当时在华东师范大学读研究生一年级的我，在《文学报》上发表了第一篇短篇评论《请多给青年们机会》。虽然我大学期间就发表了不少散文作品，但那是我第一次写评论。《文学报》给了我这个青年第一个机会。我发表文章的这一期报纸也做了重要预告，下一期推出首期“新批评”专刊。后来我也尝试着往“新批评”栏目投稿，2011年9月29日第8期“新批评”上，头条刊载了我的第一篇文学评论长文《安妮宝贝的自我重复》，后来凭借这篇文章，我还获得了首届《文学报·新批评》优秀评论奖新人奖。

从主编到责任编辑，都给予我极大的支持。直到2013年我研究生毕业，三年时间我在“新批评”上发表了20余篇长篇的评论文章。现在回头看，那些评论“无知者无畏”，也充满稚嫩。但《文学报》还是出于爱护新人、提拔新人的出发点，一一刊发出

来。也因为得到《文学报》的支持，我才发现：原来我是可以写评论的。

研究生毕业后，我在纸媒从事时事评论写作工作。头两三年，我还偶尔写点文学评论，但大概2016年之后，我的评论方向发生了一个大的转变：我转向了影视评论，以及种种青年亚文化现象的文化评论。

发生这样的转变，有三个方面的原因。

其一，我的本职工作是写时评，几年的工作经验让我彻底走出书斋，而更多关注到中国的种种现实问题。当我面对一个文本，我不仅关注它质量怎么样，我同时也好奇：它为什么出现？它能否介入现实？年轻受众为什么对它感兴趣？文本仍然是最重要的，但它背后的现实征候同样重要。

我希望我的评论能够更具“现实感”，能够实时影响受众，我也渴望每一篇评论获得的那种即时性互动。热门影视，以及一些热点的青年文化现

象，成为重要的媒介。

其二，我一直对文化研究保持兴趣。我们已进入了大众媒介时代，大众媒介全方位介入生活。我们生活的大部分时间是消耗在大众媒介生产的符号里：网络小说、电影、电视剧……但大众传媒并不是技术化、市场化这么简单，它是一个充满矛盾与角力的场域，符号的生产背后是资本、权力与反对力量的博弈。某个符号背后也许有意识形态，也许隐含着晦涩的象征，也许潜藏着某种文化根源，也许暴露了一系列重大的社会问题——这些同样是文化研究大有可为之处。

所以我既关注宫斗剧、耽美文化、泥塑文化等为什么流行，我也对年轻人群中各种“丧文化”“佛系”“摸鱼哲学”等保持高度关注。借助于犀利的洞察和分析，文化研究会发现隐藏于这些符号背后的种种倾向、观念和价值观。

其三，这是一个特别世俗的原因。

在新媒体时代，传统纸媒的确呈现没落之势，与之相对的是各种新媒体（包括公众号）崛起。跟传统的期刊相比，它们有更高的时效性，更快的发稿频率，同时也给出不低的稿费。写作于我是兴趣爱好，也是一种谋生手段；既然没有评职称的需求，那我就“轻装上阵”。

因此我基本脱离了传统的文学批评圈，我仍关注热门的文学作品，只是我的主要精力并没有投注在上面。从2018年-2020年，我以本名以及笔名，在各大影视媒体、青年观察媒体，发表了数百篇文章，如果加上时评就更多了。其中当然也不乏“短平快”的急就章，但也有用心写作、并在青年读者那里产生广泛共鸣的“爆款”。这里我得重点感谢《文学报》所隶属的上海报业集团，因为同样隶属于该集团的澎湃新闻、上观新闻、《解放日报》，刊发了我大量影视评论和青年文化观察。

（下转第13版）