

文章编号:1671-1653(2015)01-0071-06

# 论李敬泽的随笔体批评

宋 雯

(华中科技大学 人文学院,湖北 武汉 430070)

**摘 要:**李敬泽是20世纪90年代以来较为活跃的批评家,他是后新时期随笔体批评的代表性人物,他的批评立场主要包括“寻美”和“求疵”相结合、在现场的批评、尊重多元化等三个方面,这使得他在批评实践中缩短了文学批评和文学创作之间的距离。他运用的批评方法主要有以下几个特点:通过对批评对象直观感性的把握来切入批评;诗性不失诙谐的批评话语方式;感性烛照下的理性的分析;注重与读者的对话;闲笔手法的运用。总的来说,李敬泽的文学批评是直觉印象与理性分析的融合。正因为如此,他才能深入浅出地提出精准又独到的见解。

**关键词:**李敬泽;随笔体批评;直觉印象;理性分析

**中图分类号:**I207.6 **文献标识码:**A **DOI** 10.3969/j.issn.1671-1653.2015.01.012

## Li Jingze's Essay Criticism

SONG Wen

(School of Humanities, Huazhong University of Science and Technology, Wuhan 430070, China)

**Abstract:** Li Jingze has been an active critics since the 1990s, and he is the representative of the post new period of essay criticism. His critical stance includes the combination of "seeking virtue" and "finding fault", commenting on the scene, respecting for diversity, which shorten the distance of criticism and literary creation. The features of his critic methods are as follows: comment with perceptual intuition, discourse with poetry and witty, rational analysis, dialogue with readers and essay writing. In general, Li Jingze's literary criticism is the integration of intuitive and rational analysis, so he can explain profound theories in simple language.

**Key words:** Li Jingze; essay criticism; intuitive; rational analysis

中国古代的文学批评向来带有很强的美文性,从曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》,还有王国维的《人间词话》,无不是在说理的同时,给我们带来了美的享受。这种带有美文性质的批评在中国的现代文学批评中也占有重要地位,“五四”时期有鲁迅、郭沫若等作家的随笔批评,30年代有以梁宗岱、朱光潜、李健吾为代表的京派批评,它们都受到读者的喜爱。

这些年来,随着西方文学理论的大量涌入,批评写作呈现学术化和知识化的趋势,形成了一种严肃得近乎呆板的学术论文体,这使得批评写作更加规范化,批评的学理性和理论深度也得到了提升,但这却在无形中扼杀了批评的个性和创造力。好在在学术论文体之外,随笔体批评以其文风优美、贴近创作、深入浅出的特点依旧占据着批评界的一席之地。吴义勤指出:“在20世纪90年代的批评实践中,随笔体批评魅力十足、风光无

收稿日期:2014-11-26

作者简介:宋雯(1985—),女,湖北恩施人,华中科技大学人文学院2012级文艺学专业博士研究生,主要从事文艺学研究。

限。不仅从事此种文体写作的批评家队伍非常庞大,而且出现了许多在90年代批评界影响深远的典范性批评文本。”吴义勤认为,以李敬泽等人为代表的散文随笔体批评的特点是:“艺术感觉敏锐,语言灵动,富有个性魅力,极少学究气。而他们切入文本或批评对象的方式也常常出人意料,给人以新奇的感受与启迪。”在他看来,这样的批评“实际上为文学批评开辟了一种新的可能性,并最大限度地缩短了文学批评和文学创作之间的距离。”<sup>[1](P59~66)</sup>

### 一、批评立场

“语言灵动、极少学究气”的批评特点与所选取的文体是分不开的,而文体的选择则与批评家的个性趣味密切相关,“缩短文学批评和文学创作之间的距离”的效果则主要来自于批评家的批评立场。

譬如李敬泽就曾坦言自己对随笔的喜爱,他在20世纪90年代初期阅读了大量的随笔作品,包括英国兰姆的随笔、中国古代的笔记以及现代文学时期周作人、梁实秋、张爱玲、鲁迅等作家的随笔。此外,他还很爱写随笔,施战军用“俊逸的纸上魔法”概括李敬泽的随笔写作,并认为李敬泽的随笔的确值得论界高评。因此,在批评写作的时候,李敬泽从兴趣出发,自然倾向于选择“随笔体”式的文体。

而李敬泽的批评立场则使得他在批评实践中“缩短了文学批评和文学创作之间的距离”,使得他的文学批评不但得到了批评界的高评,更是得到了作家们的好评。他的批评立场主要包括这样几个方面:

#### (一)“寻美”和“求疵”相结合

李敬泽曾说过:“我可能属于比较同情作家的批评家,比较倾向于站在作家的角度想事儿。因为同情,所以不坚决,不能斩钉截铁地对作家说,根据什么条条本本,你们应该这样应该那样。”<sup>[2](P254)</sup>李洱这样评论李敬泽:“他甚至知道作家的构思过程,参与作家作品的修改,熟知作家创作过程中可能遇到的障碍。这使得他的文学批评几乎与文学实践同步。”<sup>[3](P92~95)</sup>这种和创作结合紧密的批评实际上就是夏多布里昂所说的“寻美的批评”。法盖说:“寻美的批评家是在对读者讲话,是要让他们明白一本古书或新书好在什么地方,为什么好”,<sup>[4](P125)</sup>这和李敬泽的批评观是吻

合的,他曾说:“批评家应该看出我们这个时代想象和写作中的才华和创造,阐扬和保存那些扩展了我们的精神空间和表达空间的珍贵因素,……帮助它们留存下去。”<sup>[2](P256)</sup>在批评实践中,李敬泽也践行了这样一种“寻美”的批评,在进行文学批评的时候他总是以最简洁的语言把他所读到的优秀小说推荐给读者。所以他被亲切地称为“青年读者的导读者”。但是李敬泽也说,他在批评的时候“还是倾向于和一个活生生的人对话,理解他的境遇和困难,当然也力图准确地看出他的当局者迷。”<sup>[2](P254)</sup>作为编辑兼批评家,李敬泽身体力行,面对成名作家或青年作家的作品,既张扬其独特的审美价值,也指出其客观存在的不足,敢于质疑,勇于追问,形成了一种优美、真诚、深刻的文风。因为对作家的同情和理解,因为拥有一双发现美的眼睛,他的批评文字不尖刻、不伤人、不咄咄逼人,但读上去却自有一种圆融练达,精明透辟。

#### (二)在现场的批评

对于李敬泽来说,文学批评主要是从编辑工作、文学活动、文学现场衍生出来的,正如施战军所说:“李敬泽的批评,立在鲜活生长状态的写作之场中。他的批评跟那些绿莹莹的好作品一道鲜活生长。批评寻找作品所涵纳的生机,同时也激扬了批评自身的灵透活气。”<sup>[5](P20~21)</sup>在李敬泽自己看来,他的批评是一种“行动的批评”,所谓“行动”,就是“投入现场,对变化不定的境遇作出反应。”“作为一种行动的批评能使人感到写作与这个时代、与文化和文学生机勃勃的创造,与无数人的生活、梦想和思考有着直接的、亲切的关联。”<sup>[6](P2)</sup>李敬泽的在场,体现在对当下文学创作、文学现象以及具体作家作品的关照上,他记录下了三十年来文学新人的不断成长。他的批评文字,因其亲历性,也成了考察记录当代中国文学历史进程的一份资料。这种当下的、直接的、实用型的文学批评,就是贺拉斯所形容的那种“磨刀石”式的批评,是本来意义上的批评。“它要从宏观上把握当下文学的态势和走向,它要从微观上洞察一种文体、一个作家、一部作品,它要把自己的感受和评判形象生动地传达给各式各样的读者群。这些对批评家来说,无疑是一种高难度的测试和挑战。”<sup>[7](P111~115)</sup>谢有顺认为:“真正的批评,不是冷漠的技术分析,而是一种与批评家的主体有关的语言活动。批评家应该是一个在场者,一个有

心灵体温的人,一个深邃地理解了作家和作品的对话者,一个有价值信念的人。”而“文学批评的当下价值,就体现在对正在发生的文学事实的介入上。”<sup>[8](P12~19)</sup>这段话能够很好地说明“在场”的批评对于文学的意义和价值。

### (三) 尊重多元化

对于文学批评,李敬泽有着多元化的宽容性视野。在当今社会,无论是人、事物还是文学都变得更加复杂和多样化,而这就决定了标准和理解的多样性。只有在多元化的视野里,才有可能给予不同的作品以其应有的价值和意义。李敬泽认为:“对文学一定要有一个宽阔的理解,尤其在我们这个时代,文学更应有其多样化的生态,不能说只能这样,不能那样,那只会让文学越来越僵化。”<sup>[9]</sup>所以,李敬泽较之其他批评家更加温和和包容,不像有的批评家那样偏激和尖刻,比如关于“纯文学”的问题,他的看法是:“‘纯文学’是一种建构,它并非自然之物,它是中国现代以来一系列争执、权衡、机遇和选择的结果,在中国文学和世界文学的全景中它是一种罕见的例外。而现在我们正回到常态,回到杂花生树的自然环境里去,雅俗杂陈、相克相生,在这样的环境中,‘纯文学’老大帝国式的幻觉必被打破,它必要师敌长技以制之,必要更敏捷、更强健、更宽阔。”<sup>[10](P74)</sup>所以,李敬泽并不像一些批评家那样排斥类型小说,而是认为类型小说自有它存在的理由。这样开阔包容的胸怀使得李敬泽能够抛开成见,帮大家淘出更多湮没在砂砾中的金子,发掘出更多优秀的有独特价值的作品。

## 二、批评方法

李敬泽的文学批评不但得到批评界和作家们的高评,还受到广大普通读者的喜爱,他的批评秉承了中国古代文学批评以及现代作家批评中的美文气质,读起来令人口齿噙香。正如一名网友说的:“李敬泽的文字深沉、美丽、细腻,一如历史深巷里静静开放的花朵,在现时代的晨风里,让人依稀闻到悠久的暗香飘过。”对于普通广大读者来说,李敬泽明显要比学院派批评家来得亲近,但他往往能在深入浅出的同时一针见血地做出睿智独到的评论,可谓文质彬彬其表,虎虎生威其里,读来解颐欢畅,思之余味绵长。这除了与李敬泽所选取的文体有关之外,更与李敬泽所用的批评方法有关。

### (一) 通过对批评对象直观感性的把握来切入批评

李敬泽认为:“中国最好的读者活在遥远的过去,他们涵咏、吟味,追求未‘封’的境界,他们有时保持沉默,有时悄声叹赏或拍案叫绝,但他们从未想过把一朵花摘下揉碎,分析它的成分和原理,他们因此无法获得‘知识’,但对他们来说,没有知识——或套用一句理论术语,‘前知识’的观花或许是更美好的生活。”<sup>[6](P79)</sup>所以,在进行文学批评的时候,李敬泽总是从自身最真实的阅读感受出发,力避先行理念的干扰,通过对批评对象直观感性的把握来切入批评。李敬泽的艺术感受力非常敏锐,他也在文中多次强调感受力的重要性,在他看来,批评是冒险,而所谓冒险,就是锤炼出一种感受力,感受世界的浩大与细微、丰富与森严。他也曾表示:“相对于学术我还是更爱那些作品。”“我愿意感受它们,把猎人般的直觉和游客般的好兴致结合起来。我觉得文学是人类发明的最有趣的事物之一,我愿意感受它的有趣。”<sup>[11](P206)</sup>通过阅读李敬泽的批评文章,我们不难发现他善于通过其敏锐的艺术感受力直观感性地把握批评对象,注重对作品的整体审美感受,“这和一般注重理性判断的批评是不一样的。一般理性的批评,都很注重先有明晰的指导思想或模式,”“一旦进入批评,即使还刚刚处在阅读过程中,理性所支配的尺度和标准就已经时时在起作用。整个阅读过程主要是理性分析与归纳的逻辑思维过程”<sup>[12](P53~69)</sup>,而李敬泽总是先投入批评对象的艺术世界,以直观感性的方法获取切身的感受,在撰写文学批评时也不受那些条条框框的束缚,而是用优美的文字自由地把自己真实的阅读感受写下来。他似乎从来没有很有条理地探讨问题或构造逻辑严密的批评。他更多的是与读者一起品味和鉴赏作品,而不是急着对批评对象下断语,正如他自己所说,他只是一个读者,如果他“看了一部作品,然后就此写了一篇文章,这在文类上不幸只能归之于‘批评’或‘评论’,其实是野狐参禅,忽有所得,说出来与人共享喜乐。”<sup>[6](P78)</sup>李敬泽极其敏锐的艺术感受力和直觉使得他对于批评对象的总体性把握得到了大家的认可,李洱认为:“他对一个作家的总体性把握,尤见功底。”<sup>[3](P92~95)</sup>

### (二) 诗性不失诙谐的批评话语方式

在批评话语方面,李敬泽秉承了中国古典文学批评中重形象化赏评的传统,喜欢用描述式的

语言,注重表达的文学性,偏重于灵动鲜活的诗性呈现,在批评中使用了比喻、拟人等形象化的文学手法以及大量的形容词和排比句来表现批评主体的审美感悟和阅读体验。

蒂博代曾说:“批评包含一种比喻的艺术”,但是李敬泽又没有滥用比喻,而是将比喻姿态化、现实化,在比喻中表现出批评家对作品的理解。这类修辞使得本来严肃刻板的文学批评变得形象、生动、鲜活。在李敬泽的批评文章中,生动而形象的比喻随处可见,如,“好的小说家有一种坚定性,就算是打太极拳,画着圈推来推去,下盘总是稳的。”“短篇小说需要独特的才能。它是一只昆虫,在极小的尺度内精密、完美而丰富地生活。”“阅读《花腔》如同一次艳遇,一次精致的调情,你知道它正诱惑你,它在躲闪,它有层出不穷的小花招小心思,它轻嗔薄怒,它忽然又端庄淑仪像个年轻的皇太后。”

李敬泽在其批评中也喜欢运用大量的排比语句和排比式的定语,这是一种有层次感和力度感的语言,也是一种激情性的语言。李敬泽的语言不像职业批评家那么理性,也没有法官式的评判,李敬泽也不爱用专业的文学学术语,而是强调对作品的艺术感受,那种随处可见的排比正是李敬泽对作品的感受性描述。如他评价莫言的《檀香刑》:“它是外来的、它是自身施于自身的、它是绝对的软弱、它是绝对的强大、它是痛苦、它是迷狂、它是卑贱的死亡、它是高贵的救赎、它是律法、它是人心、它是血、它是手艺和技术、它是传统、它是传统的沦亡、它是历史、它是对历史的反抗……”<sup>[13](P128)</sup>,这些修辞手法的运用使其文学批评行文更加挥洒自如、形象可感。

李敬泽的批评语言富有诗意又不失诙谐,这是因为运用了反讽、幽默的表达手段以及具有时代感的语言。我们不难在李敬泽的批评文章中看到很多流行语汇,如“天朝”、“数来宝”、“Rap”、“高大上”等等,这些词语增加了批评文章的生动性和时代感,读起来让人觉得更加亲切,更富有生活气息。如在评价虹影一部关于印度的作品时,他并没有直入主题,而是先用幽默的语言说起了玄奘取经的历史:“去印度,在千多年前的中国是时尚,比如唐三藏,那和尚去取真经,九九八十一难,受够了苦,修成了正果,还写了一本‘行走文学’——《大唐西域记》。”接着用调侃的语言谈到现在社会的一个现象:“现在,去西藏是时尚,但如

无喜马拉雅山以及护照签证的阻隔,我相信我也会一窝蜂地去印度。”<sup>[14](P131)</sup>这样的话使李敬泽的批评文章不像学院派批评那样严肃刻板和枯燥,而是充满了趣味性和可读性。

此外,李敬泽认为批评也是写作,认为“一个批评家也可能在纸上,以另一套语言编造一个复杂的知识与意义的世界”<sup>[11](P206~207)</sup>,因此,李敬泽利用其出色的艺术感受力,对批评对象进行再次的审美体验,作家和作品的风格特征以及作品中描写的情节都充满了他的想象。在评价潘向黎的写作风格时,他写了这样一段话:“就这样,潘向黎设下她的圈套,她逐步从我们所服从的‘现实’中积累起说服力的资本,然后,她要赌一把,她猛一转身,孤注一掷,直视你的眼睛,说:但是,有一个意外,一个奇迹,你信不信?”<sup>[15](P115)</sup>又如他评价毕飞宇的《平原》:“我看见平原上一个年轻的男子走过,他从七十年代走过来,他身后是萧条的村庄,他走向灯火灿烂的远方,他健壮而疲惫,他不知道他能否走到那里,但是他即使到了那里,即使他混入了嘈杂的人群,他也发现他的心里、身体里依然伸展着那个广大的平原。”<sup>[16](P124)</sup>在这些话语里,李敬泽诗意地阐释了他对批评对象的看法和评价,我们所读到的并不是在真实世界里所发生过的现实,而是掺杂了批评家理解和体验的想象。这是一种以创作的心态进入批评的操作。

### (三)感性烛照下的理性的分析

李敬泽从不怀疑理性分析对于文学批评的重要性,他认为:“批评活动是怀疑,是分析,是判断和学理”,“批评家无疑秉持学理、秉持他的知识谱系”,在批评实践中,李敬泽并不单是把散漫感性的阅读印象传达给读者,他还会用理性的分析使得感性的印象更加明显和成形,并注重用辩证的眼光看问题,注意把握事物间的因果联系,如他这样评价陈希我:“陈希我作为一个小说家的内在限度可能也正好隐藏在他的力量之中,他太有方向感、太专注,因此他单调;他太严厉、太彻底,因此他枯燥。他也许比任何其他小说家都更深入地分析了我们的经验,但面对我们的经验,他也比任何其他小说家都更为粗暴”<sup>[17](P7)</sup>,他会把整体的阅读感受进行整理和提炼,提取出最出彩最突出的部分,形成对作品的评价。之后,他会用理性的分析来论证他的观点。他不求面面俱到,而力求纵深拓展,定向突破。他注重从事实材料出发,用理性的手段对批评对象进行分析,并最终推导出有

说服力的价值判断。此外,李敬泽还具有渊博的学识和系统广博的文学史知识建构,这样的文学素养为他的文学批评奠定了坚实的理论基础。他运用的理性手段主要有这样几个:

一是比较。李敬泽曾说:“一件事摆在这儿,要想认识它,我们就需要参照,用句中中年人都熟悉的话,叫做‘有比较才能有鉴别’。”<sup>[18](P215~216)</sup>比较是确定两个或两个以上思维对象差异点与共同点的科学思维方法,在李敬泽的文学批评中,这种科学的思维方法是通过纵向比较、横向比较、纵横交织比较三种方式体现出来的。所谓纵向比较,就是把作品放在文学发展的历史或作家的创作历程中进行观照,然后在宏大动态的框架下,讨论批评对象的艺术特征与历史价值。在进行作品分析时,李敬泽的思考是全局性的,他的眼光从来没有局限于单个的作家和文本,而是让它们在一个开阔的视野中存在、流动和升华。在评论莫言的《生死疲劳》的时候,他看到了其主题的承袭性,认为:“莫言似乎是承袭了中国文学自上世纪八十年代以来的一个重要主题:浩大的历史意志与渺渺的个人命运。”<sup>[19](P86)</sup>从夏商《休止符》中,他看出:“以《红楼梦》为顶点的中国言情传统中的生命悲剧感,西方自中世纪罗曼司到浪漫主义文学的爱情价值观。”<sup>[20](P104)</sup>所谓横向比较,就是从批评对象与其他相关作家作品中找出同与异,辨析批评对象的特点所在。如:“小说在这个时代的主流趣味恰恰是专断的、残酷的、直接的,是少年意气挥斥方遒,是语不惊人死不休,是‘片面的深刻’,而杨少衡的气质却是中年的、持重的,是留有余地,他不会二话不说一刀致人死命,他会坐在那儿慢慢商量,最后才叹息着亮出他的武器。”<sup>[21](P146)</sup>所谓纵横交织比较,就是将上述两种方法同时运用在一篇文章中。有的时候,他不但通过比较阐明批评对象的特征,有时还会说明特征形成的原因,比如他看到了吴虹飞和张爱玲的联系,还注意到了她们的区别以及风格的成因:“张爱玲有山河岁月,张爱玲的底子是华丽,而吴虹飞的底子是荒凉,张爱玲的宿命庞大而沉重地降临,如恐龙灭绝,而吴虹飞的宿命是荒原上一只小动物的命,每时每刻都危机重重。”<sup>[22](P164)</sup>

二是以文论人。有时李敬泽还注意作者与经验世界的联系,他会从作家的个性气质与作品(或创作现象)、作家所处的时代、社会与作品(或创作现象)的审美关系中揭示其创作动机和作品风格

的成因,比如他在写张弛的作家论的时候,开篇给我们讲张弛在生活中的趣事,读起来轻松有趣,同时也让我们了解到了张弛的个性和他“精致的淘气”的写作风格的联系。在写建东的作家论时,他也是从建东的生活背景开始,阐发建东善于“透过现象看本质”的特点及其作品风格形成的原因。这种结合文本之外的分析,是理性的,逻辑性的。

三是引用。在李敬泽的批评文字里,我们能看到他的阅读量很大,阅读面很广,对古今中外文学、历史、哲学以及美学都有所涉猎。在他的批评文章中,我们处处能见到他对于古今中外文学家的言论的引用,他也时常引用一些西方哲学家如福柯、本雅明以及一些著名批评家的观点,李敬泽渊博的学识为他的批评打下了深厚的理论基础。正如张清华所说:“作为批评家,李敬泽的‘身体棒’,是因为他的营养好,一看就是吃肉喝奶更兼取杂粮长大的,有‘大户’人家子弟的倜傥。”<sup>[23](P85~91)</sup>引用的运用给李敬泽的批评文章提供了坚实的理性的支撑。

四是设置大量的问句。在李敬泽的文学批评中,我们能看到大量的问句,这一串具有浓烈抒情意味的设问句、反问句、疑问句,既包含了浸染李敬泽个人深切情感体验的直觉感悟,又潜隐着逻辑推演。它们的功能不一,有的启发读者的思考,有的令李敬泽的观点陈述得更清晰,它们使得李敬泽的批评文章形散神不散。批评家孙郁认为:“好的文学批评第一要看是否有鉴赏力。”“第二,批评家应该有能力找到文本所提供的智性的力量,……如果批评家的审美意识比较差,但是有能力发现和提问,那么,他的批评也是具有一定价值的。如果两者可以完美结合,那就是最佳的结果。”<sup>[24]</sup>从这一点看,李敬泽的批评文章实现了孙郁所说的“最佳的结果”。

但是,李敬泽在进行理性分析的时候尽量少用或不用专业的文学批评术语,他从不轻易在评论中套用什么文艺理论里的“主义”。这使得李敬泽的文学批评即使涉及学理性较强的概念和理论,也显得平易近人。在评价刘庆邦的《外衣》时,他说:“我如果是个‘说话有板眼’的批评家,我可能一张嘴就说《外衣》是‘欲望化写作’加‘性政治’,”“在下本是粗人,性喜化繁为简。我觉得《外衣》不过是有关‘说话’的小说,我们说得越多、越有‘板眼’,离我们的本心越远,入洞房如此,看小说也是如此。”<sup>[25](P104)</sup>有的时候,李敬泽还会用讲

故事的方式来原因道理,比如在《铜雀春深闹小乔》中,他塑造了“小乔”这样一个人物:“小乔不是女人,是我熟悉的一个邻家大哥,在遥远的上世纪80年代,他是我们院里男孩女孩们的偶像。”<sup>[6](P9)</sup>他在文中介绍了“小乔”的爱好、个性以及生活习惯,到后面我们才发现他是利用“小乔”向我们阐释“小资写作”,表达了自己对“小资写作”的看法。这使得本来刻板枯燥的批评变得灵动活泼,形象化、抒情性和表现性都大为增强。

总体来说,李敬泽对于批评对象的理性分析是结合着批评主体的直觉印象的,他的论述不是那种观点悬空的理论表演,而是由表及里入木三分的感性和智性的体验,做到了品鉴、理性与文学史识的融合。

#### (四)注重与读者的对话

李敬泽的评论文章集灵性和理性于一身,阅读他的评论文章,仿佛是在一旁倾听他与我们亲密交流,没有隔膜和坚硬之感。李敬泽不像很多批评家那样,在评论时摆出一副正襟危坐的架势,而是乐意营造轻松自然的气氛,在这样的气氛中与读者交流,让读者倍感亲切。所以,李敬泽被称为“青年读者的导读者”。在他的批评文章中,我们经常能看到这样的语句:“你真的不能不注意《外衣》的语言”,“阅读《组织》是轻松的,你读得很快,快是由于你在跑,追随情节的进展、场面和人物的迅速切换;同时也可能是因为在跳,关于这个‘组织’的那些议论你如果兴趣不大,也就跳过去了。”“我们看到腐败、堕落如何侵蚀、毒化着政治生活和社会生活,我们也感受到人民对此是多么愤怒。”阅读李敬泽的文章,我们仿佛跟随一个和蔼的智者文学世界里旅行,跟他一起感受和体会文学世界里的无限风光,这种随和亲切的姿态大大拉近了批评家和读者的距离。

有时李敬泽还会用说书人的口吻来叙述所评论作品的情节,比如在关于叶弥《天鹅绒》的评论里,他并不只是对情节做出简单概括,而是在概述情节的时候插入自己解说的声音:“这下老唐要使用他的猎枪了。”“事情由此变得滑稽了。”“但是,有一天,李东方顿悟”<sup>[18]</sup>,这种说书人的口吻极大地调动了读者的阅读兴趣。

#### (五)闲笔手法的运用

在李敬泽的一些文学批评中,我们可以看到他并不仅限于评析单个作家或单部作品,而是会花很多篇幅来写一些看似与批评对象本身无关的

内容,如对于文学批评自身的见解,当代文坛存在的一些问题,现实生活中出现的一些新的经济现象、社会现象,自己的见闻,看过的一则新闻……,这种时而进入文本时而又走出文本的闲笔手法,使得李敬泽在看似漫不经心的叙谈中,渐渐显露自己要表达的意思,在介入作品批评的时候,他也不求面面俱到,而是喜欢一针见血地指向文章最显著的特点。这类似于蒙田所说的“游离”的功夫,让读者读起来很放松。轻松自然地随着涉笔成趣的“闲笔”去感悟和品味,往往可以引发出比文学评论自身更多的人生和哲理感悟。或慨叹人生,引发某种切身的体验;或联想类似的文学现象或作家作品,寻找与此时阅读相似之感;或引用一句名人名言;或叙述一个掌故;或谈谈历史……,这就使得读者在阅读文学批评的时候还领略到了许多意外的风景。

总的说来,李敬泽是通过对批评对象直观感性的把握来切入批评的,但他也注重运用比较、综合等科学方法,从具体作家作品和事实材料出发,对批评对象进行理性的分析,并最终推导出有说服力的价值判断。他诗性不失诙谐的话语方式、闲笔手法的运用,以及对于批评话语“对话性”的重视,使得本来刻板枯燥的批评变得灵动活泼、深入浅出,形象化、抒情性和表现性都大为增强。

### 三、结语

以李敬泽为代表的随笔体批评,表明了一种批评形态存在的可能性,其灵活多姿、深入浅出、雅俗共赏、富有艺术个性的文体继承和发扬了中国传统文学批评中的美文气质,给当下的批评界带来了一股清新而自由的空气,丰富了当代文学批评的园地。此外,从李敬泽的批评立场以及批评实践我们还可以看出,李敬泽是以一种生命的知识和感受来理解一种生命的存在,这也是谢有顺眼中最理想的批评:“它不反对知识,但不愿被知识所挟持;它不拒绝理性分析,但更看重理解力和想象力,同时秉承‘一种穿透性的同情’(文学批评家马塞尔·莱蒙语),倾全灵魂以赴之,目的是经验作者的经验,理解作品中的人生,进而完成批评的使命。”“这种批评使命的完成,可以看作是批评活动的精神成人,因为它对应的正是人类精神生活这一大背景。”<sup>[26](P12~19)</sup>笔者认为,这可以很好地概括李敬泽随笔体批评的特征和价值。

(下转第86页)

社会主义的世界观和价值观,它通过社会教育功能的发挥将是非、善恶、美丑的社会主义判断标准内化为整个民族的正义感、是非感和责任感,从而有效塑造国民的健全人格,使民族精神得以延续传承,不断深化升华。<sup>[3]</sup>

在人的自由发展方面,马克思主义文艺人学思想能够通过文艺的社会功能帮助人们确立正确的世界观、人生观、价值观,帮助人们正确认识自己的内在本性和发展需求,克服异化现象,不断进行异化的扬弃,使人的活动真正体现出“自由自觉

的类特性”,使人们按照自己的意志和认识,自主地决定自己的选择,依靠主体能动的力量按客观规律去改变外部世界,实现自己的目的,满足自己的需要;在人的全面发展方面,要依靠文化的社会功能和文化活动,提高人的综合素质,使人的社会化程度在政治、经济、文化各个方面全面协调发展,个性化发展达到物质生活和精神生活、身体素质和心理素质、体力和智力的全面协调发展,从而使人的心灵和谐、人格健全、身体健康的完善的人。

#### 参考文献:

- [1]胡振民. 牢固树立社会主义荣辱观 大力推进文艺事业繁荣发展[J]. 政工研究动态,2006,(7):4.  
[2]刘 谦. 高等教育人才培养需要提高文化自觉性[J]. 中国高

教研究,2010,(7):25.

- [3]人民日报评论员. 经典作家关于文化问题的重要论述[N]. 人民日报,2011-11-07(7).

#### (上接第76页)

#### 参考文献:

- [1]吴义勤. 20世纪90年代的中国文学批评[J]. 文艺研究,2002,(5).  
[2]李敬泽. 批评理想:周围站起一批巨人[A]. 李敬泽. 为文学申辩[M]. 北京:作家出版社,2009.  
[3]李 洱. 高眼慈心李敬泽[J]. 当代作家评论,2003,(4).  
[4][法]蒂博代. 赵 坚,译. 六说文学批评[M]. 北京:三联书店,2002.  
[5]施战军. 李敬泽:绿色批评家[J]. 南方文坛,1999,(3).  
[6]李敬泽. 纸现场[M]. 北京:人民文学出版社,2000.  
[7]段崇轩. 我看作协派批评[J]. 文学自由谈,2006,(4).  
[8]谢有顺. 如何批评,怎样说话?[J]. 文艺研究,2009,(8).  
[9]李敬泽. 谈文字不如谈焦虑[N]. 华夏时报,2012-01-09.  
[10]李敬泽. 谈畅销书[A]. 李敬泽. 为文学申辩[M]. 北京:作家出版社,2009.  
[11]李敬泽. 圣杯骑士或一种“小说”[A]. 李敬泽. 目光的政治[M]. 北京:中国文联出版社,2003.  
[12]温儒敏. “灵魂奇遇”与整体审美——论李健吾的文学批评[J]. 中国现代文学研究丛刊,1993,(2).  
[13]李敬泽. 莫言与中国精神[A]. 李敬泽. 目光的政治[M]. 北京:中国文联出版社,2003.  
[14]李敬泽. 去印度——《阿难》[A]. 李敬泽. 目光的政治[M]. 北京:中国文联出版社,2003.  
[15]李敬泽. 冰上之信——潘向黎论[A]. 李敬泽. 为文学申辩

[M]. 北京:作家出版社,2009.

- [16]李敬泽. 想象一部名为《平原》的书[A]. 李敬泽. 为文学申辩[M]. 北京:作家出版社,2009.  
[17]李敬泽. 陈希我:提问者[A]. 李敬泽. 文学:行动与联想[M]. 济南:山东文艺出版社,2004.  
[18]李敬泽. 见证一千零一夜——21世纪初的文学生活[M]. 北京:新世界出版社,2004.  
[19]李敬泽. “大我”与“大声”——《生死疲劳》笔记[A]. 李敬泽. 为文学申辩[M]. 北京:作家出版社,2009.  
[20]李敬泽. 夏商的浪漫——《休止符》[A]. 李敬泽. 文学:行动与联想[M]. 济南:山东文艺出版社,2004.  
[21]李敬泽. 宽厚,及羞涩的正直——杨少衡论[A]. 李敬泽. 为文学申辩[M]. 北京:作家出版社,2009.  
[22]李敬泽. 谁杀死了三百只小鸡?——《木头公仔》[A]. 李敬泽. 为文学申辩[M]. 北京:作家出版社,2009.  
[23]张清华. 这就叫天花乱坠——关于批评家的李敬泽[J]. 当代作家评论,2003,(4).  
[24]孙 郁. 今天的批评缺乏生命的体温[N]. 辽宁日报,2011-02-14.  
[25]李敬泽. 关于《外衣》[A]. 李敬泽. 文学:行动与联想[M]. 济南:山东文艺出版社,2004.  
[26]谢有顺. 如何批评,怎样说话?[J]. 文艺研究,2009,(8).