# 激发中国文化的创造力

□史仲文

中国传统文化不重视本体论，最重视的是什么呢？最重视的是修齐治平，它的基础在家庭。中国人对家庭有一种神圣感，所以一直到今天很多中国人都喜欢讲家国情怀。家和国显然不是一回事，这样的情怀处于西方文化体系中的人恐怕很难理解，但中国传统文化最重要的特色就是差序伦理，家国同构。

家国同构的基础在于农耕文化，小农经济。中国古代的创造力也特别表现在农耕基础上，不论任何一种发明创造几乎都深深扎根于小农经济的经济基础之中。中国古代最伟大的创造和治水有关，都江堰、郑国渠、灵渠和京杭大运河可以说是中国科学技术与工程的四个最伟大的创造。虽然是治水，但它的内涵极其丰富。这里边有政治、有经济、有文化、有哲学、有科学、有技术、有习俗。可以说了解了这四大工程就了解了中国古代文明发展的一个基本轨迹。中国文化有一个特性，就是中国人非常热爱家庭，非常热爱生活。中国的辉煌常常与日常生活相关联。在中国人内心深处，有一种特别顽强和聪睿的精神，这个精神用两个字概况就是“活着”，在这个基础上充分展示了中国人的想象力与创造力。

中国人的基本价值理念不是批判而是中庸。单说中庸都不够，我们这里更重视的是天人合一，天人感应。所以中国古代文明的创造独奏不多，合奏不少，上下调弦，举国互动。中国人不像西方人那样对差的一概排斥 ，对坏的一定要消灭。我们也反对错的，但重点在于弘扬对的；我们也批判丑的，但重点在于弘扬美的。根据中国人的“道”的理念，世界并无创作者，无论神祇也好，人类也好，动物界也好，还是鬼怪也好，地狱也好，大家都生活在“道”的统领之中。包括皇帝在内，虽然皇权至高无上，好的皇帝称为“有道”，坏的皇帝就是“无道”。按照西方人的理念，能进入天堂的皆为好人，落入地狱的必有罪恶。但中国人完全不这样想。进入天堂的中国的那些神明也有很多缺点，就像调戏嫦娥的天蓬元帅那样，因为失其道也，终于变成了猪八戒；进入地狱的也有好人，不仅是鬼魂，包括狐妖蛇怪，都有最善良的灵魂存在。所以中国无论天上地下都是阴阳共存，优劣共在，既有恶神也有善鬼。我们智慧的中国祖先从来不认为所谓坏人可以、甚至应该被统统消灭掉。我们的主张是要贤者在上、劣者在下，这个就够了。在这样的文化指导下，中国人的创造就形成了自己天人合一、上下互动的风格与特质。

西方文化具有纯、强、坚、大的风格。“纯”是纯粹，不容他人、他思、他教、他派介入；“强”是强悍，没有商量的余地，不兼容、不退让；“坚”是坚守，所谓底线思维，其实在西方文化中古已有之；“大”是无限放大，西方的主义多，且一个主义出来便要竭力张扬，推向极致，天下万物惟我独尊，惟我独秀，惟我独正确。当然，这种状况在启蒙运动前后是有本质区别的。中世纪时，排除异己一定是你死我活，启蒙运动后则主张：“我不同意你的观点，但我坚决捍卫你表达的权利。”虽然如此，在我正确、你不正确这一点上并没有回旋的余地。

中国文化绝非如此。先秦时期百家争鸣，争鸣固然争鸣，自由就在那里；到了盛唐时代，连争鸣也不需要了，盛唐显然是那个时空阶段最伟大的文明类型，既伟大又强盛，它不再需要争鸣，只是尽情表现。

即使在激烈争鸣时期，中国文化的表达与西方文化的表达也迥然有异，最激烈的争辩显然是孟子的辟杨朱，辟墨翟。杨朱主张“为我”，孟子不能接受；墨翟主张“兼爱”，孟子同样不能接受。孟子的观点是：为我就是无君，兼爱就是无父。无君无父是禽兽！请不要以为孟子的表达方式很不雅驯，好像是恶语伤人。因为他的理念和杨墨迥然不同，那愤怒完全可以理解，但也不要认为说杨朱是禽兽就是骂大街。因为孟子本人就说过：“人之异与禽兽者几稀！”翻译成现在的话就是说我们人类和禽兽没多大区别。到了韩愈那里，情况又不同了，韩愈虽然以儒学自命，但他对墨子的看法绝对与孟子不同，韩愈的结论是：“儒墨同是尧舜，同非桀纣……孔子必用墨子，墨子必用孔子，不相用不足为孔墨。”

中国人的价值表达和风格理念，用一个词概括叫做“和而不同”。首先是“和”，和睦相处，价值宽容。其次是“不同”，中国人不怕不同，喜欢不同。阴阳就属于不同，有什么不好呢？不但没有不好，而且须臾不可废除。在中国文化看来，有阴阳而后有万物，这不仅是顺理成章的，简直就是天经地义的。

在这样的理念下，中国文学艺术的风格历来多种多样。比如宋词，有豪放派也有婉约派，豪放与婉约显然有着巨大的风格差异，但完全可以并行不悖、相得益彰。其实熟悉宋词的人都知道，豪放婉约只是概而论之，细细的去读，那风格还要更其千姿百态。李清照属于婉约派，她不大喜欢苏东坡，她评价宋代词人词作，其中谈到苏东坡，说苏东坡的词不合音律，不过是句子长短不齐的诗歌罢了。但这批评并不激烈。严谨而不激烈，态度非常优雅，不但充分表现了这位女才子的精神风貌，尤其鲜明展示了中国文化“和而不同”的价值与格局。司空图的“诗品”主要是讲风格，或者说我们可以从“和而不同”这个角度去理解他的“诗品说”，他不是讲1种风格，也不是讲5种风格，而是一口气讲了24种风格，整整写了一本书。从风格学的角度看，特别是从“和而不同”的文化价值去理解，这书实在是非常精彩。

西方文化与中国文化其共同之处在于创新求变，精益求精，然而，变与变也有别。中国文化特别强调的是传统与现代的衔接，“不薄今人爱古人”。西方人强调的是批判旧物以图新知。

在精益求精这一维度上，双方也各具风采，自成一脉。西方文化特别重视数学和逻辑的价值与作用。西方现代管理学非常强调量化管理，这一传统其实渊源久矣。重视数学必然重视事物的量化分析，重视逻辑又必然重视理性。对于数学的重要性早在柏拉图时代，就有诸多经典论述，而逻辑学在西方的历史同样久远，在古希腊古罗马时代已经成为一门显学。对于西方文化而言，你再抒情，再有感染力，不合逻辑，对不起，不能认同。

中国文化历史悠久，成就辉煌。但于逻辑这件事不甚讲究，古代也有重要的逻辑思想和发现，但从来没有成为一门独立的专门性的学问。中国古代数学也非常有特色，有成绩，但地位远不如西方那般重要。中国文化强调的是技进于道，情景交融。一方面讲技，一方面更要讲道。有技无道，只是匠人；有技有道，才是大师。虽然也重视理性，但不可以惟理独存，强调的是有情有理，不但合情而且合理。所谓杀人可恕，情理难容。贵在情理之中，美在情理之中，妙在情理之中。

中国文化与创造力可以理解为一个历史的变数，这个历史的变数恰逢当今时代，必定要经过类似凤凰涅槃这样的浴火重生。对于中国文化与创造力而言，有三个重要因素是绝对不可以轻视，也绝对不可以绕过的。把这三个问题解决好了，岂止如虎添翼而已。第一个要素是中国传统文化与市场经济的结合。市场的力量无比巨大。中国自古以来就是一个无法摆脱绝对贫困的小农经济国家，惟有市场经济可以变贫困为富足。随着市场经济的成熟，中国文化的创造力一定会达到新的量级和新的层次。

第二个要素是法治。有人说中国古代属于人治，其实不确，中国古代属于礼治。那时代也是辉煌的，但礼治时代过去了，法治时代必定到来，而且惟有法治才能最有效的保护创造力，从而使整个社会的创造潜力得到最充分的发挥。其中一个很关键的问题就是对知识产权的真正有效的法律与法制护持。

第三个要素就是现代化。人要现代化，社会要现代化，政治要现代化，创造也要现代化，连文化都要现代化。可以肯定地说，只有在现代化这个大题目下，才能做好中国当代这篇大文章。进而使中国的创造与创造力更具文化性，也使中国文化更具创造性。

传统文化传承与创新系列谈

# 寻找当代美学新的生长点

□张永禄

王杰教授的新作《现代审美问题：人类学的反思》用人类学方法开展中国当代审美研究，试图为当代美学理论走出困境提供一种可能视角，是当代审美人类学研究的新收获，该书有三个显著特色值得关注。

一是把审美人类学放置于马克思主义美学谱系中研究。王杰认为审美人类学是在全球化条件下马克思主义美学的发展。这就决定了中国的审美人类学研究要贯穿马克思主义关注现实的理论品格，重视在急剧变化的中国社会语境下对底层人们生活、文化自觉和文化尊严的关注的情怀。具体到审美人类学研究方法上，既要用人类学田野作业的实证方法与精神，为人们“认识世界”提供有力武器，也要用美学的浪漫主义情怀为人类“改造世界”指明更高的符合人性的发展方向。也就是说，中国审美人类学的任务就是了解中华本土文化尤其是其中的底层文化和边缘文化所具有的不同于西方文明的审美需要，找出其特征所在，并进而在理论上加以说明，以便超越美学思想中西方中心主义话语的思路，为消除审美意识形态对人的真正审美需要的蒙蔽，从而实现马克思主义美学所重视的审美启蒙的目的找到新的、更为建设性的路径。如此一来，审美人类学的理论品格和主要任务就决定了它不同于西方流行的文化研究。在王杰的理论视阈里，比较合理的研究思路应该是以经济全球化时代弱小民族和少数民族的审美经验和文化实践为基础，在不同民族文学艺术生产方式的比较研究基础上，通过对艺术品的产生和交流方式的具体研究，探讨现实的审美关系，以及审美需要与文化书写、本文书写之间复杂的转化机制，进而通过阐释民族文化中积极健康的审美交流方式，为超越工具理性为基础的现代艺术生产方式和审美交流方式提供可资借鉴的文化资源和学理依据。应该说，这是一个要求很高的研究目标诉求，带有浓郁的理想主义色彩，更需要长期的学术训练和学术积累，有待大量的个案研究工作来进一步证实其可能性和可行性。

二是试图建构当代审美人类学的基本学理和方法论。审美人类学要在中国当代美学研究获得学术身份，势必要建立自己的基本概念范畴体系、问题域和方法论等。通过多年摸索，王杰对审美人类学的学科定义、基本概念、研究对象、基本问题、研究方法、理论旨趣、学理基础和学术规范等做出了初步的探讨。他认为，审美人类学主要是以民族审美经验和艺术活动为研究对象，用人类学的方法和理念，改造传统美学，使其成为现代形态的人文科学，目的在于恢复美学对于当代现实的解释力，激活对于现实矛盾思考和批判能力，用健康的审美理想和审美经验指明人和社会的未来自由方向。由此看来，审美人类学要解决的还是马克思主义美学的基本问题，即考察艺术永恒魅力的社会根源，分析艺术和美的创造与社会生活的联系，进而寻求审美在社会历史发展进程中所起到的积极作用等，这也证实了把审美人类学至于马克思主义美学谱系下的合理性。

审美人类学研究最富有特色的恐怕要属研究方法了。审美人类学属于跨学科，是美学和人类学结合生长出来的一门新学问，它既是美学的，又是人类学的。王杰似乎并不太计较这种交叉学科的具体学科归属，他用人类学方法来研究现代美学问题，把审美人类学放在美学意义上，研究的对象还是审美的问题，它是美学问题和美学学科的发展。对王杰来说，人类学的方法很重要，他希望通过跨学科的研究，引入田野调查、民族志等实证分析方法来改造美学中的唯心主义色彩和形而上学的倾向。作为一门科学，基本理论和范畴是必不可少的，王杰在把人类学方法和审美意识形态研究相结合的，清理和锻造了一些特殊的概念，如审美现代性、审美制度，审美习俗、地方性审美经验、审美认同等，这些概念的提出或者清理，虽然其准确性和涵盖面有待进一步检验，但却是建设审美人类学学科必然的要求。

三是立足少数民族艺术活动，寻找中国经验。王杰的审美人类学研究非常重视对于经典个案的研究，具有很强的地方色彩。因了地缘的关系，王杰教授立足广西壮族自治区这片神奇的土地，聚焦黑衣壮少数民族的文化审美经验，做了相当数量的田野调查和文化活动分析和阐释。通过对黑衣壮民歌、歌手的长期追踪，探讨黑衣壮族群在现代化发展过程中面临的问题。他发现，单纯借助学术话语的力量宣传，或者单纯依靠商人的经济力量帮助，少数民族在现代社会的发展都不免要失败，而且，这种失败导致的少数民族人民的精神创伤是非常严重的，并在一定程度上带来巨大的文化认同危机。因此，他反思现代知识分子文化自觉的介入少数民族建设的重要性，以及现代艺术和传统艺术结合的可能性与必要性。比如，他通过对南宁国际民歌艺术节的考察，发现其成功主要在于在南方少数民族歌迁的基础上，用现代大众文化的模式（如摇滚和现代声光电技术）加以改造，让古老与现代、经典与时尚相结合，让即将消亡的山歌和民间舞蹈被重新激活，发展成为一种新的文化模式，这一文化模式是把政治话语、经济发展要求、少数民族文化的审美元素等多种要素融合在一起文化和情感结构表征。通过这一“中国经验”的追踪和反思，王杰进一步认识到少数民族文化对于现代文明建设的价值和意义，提出大力发掘关系少数民族文化中的审美精神，从中提升出有益于现代社会和现代人的文化理想和生活理念，营造现代艺术生活，从而在海内外树立起广西独特的文化品牌，宣传广西文化深厚的人文价值的理想和信念。王杰的这一理想，已经溢出了单纯的学术研究，是把学术研究和地方文化建设乃至经济发展勾连起来，这对时下地方政府大张旗鼓发展文化产业或许可以提供借鉴。

审美人类学研究在中国兴起较晚，有很长的路要走。对于王杰来说，如何突破既有的山乡少数民族视阈，把目光投向现代都市与现代人这一更为广泛的对象上来，以及对审美人类学研究方法的进一步完善，是其研究面临的更大课题。

# 微时代文化传播的几个理论问题

□马建辉

随着微媒体（微博、微信、微视）和微文艺（微电影、微动漫）等的流行，一定范围内的文化传播已经进入到一个微时代。微时代、微媒体正在悄悄改写着人们的日常生活，也在悄悄改写着文艺的生长形态和传播形式。这应该是我们这个时代文化传播的最新创意之一。表象总是热闹，而理论却一直冷清，因为理论总是想走到热闹的幕后，窥探表象背面的寂寞而无趣的隐私。实际上，理论的真正抱负还在于以思考来干预现实，使一个好的表象被建构的更好；或者使一个不好的表象，不再有热闹的场面。对于微时代文化传播进行些许的理论考察，其意义或许正在于此。

其一，关于微时代文化传播的人生维度问题。谈到网络和新媒体，人们都会感叹时代发展变化的日新月异。但不管怎样发展变化，总有一点是不变的，就是它们与人们的生活、与人生紧密相关，或者说它们总是寄生于人生的。它们改变人生或丰富人生，建构人生或消费人生——与人生相关是其存在的合法性基石，如果一旦与人生相疏离，它们也就失去了存在的意义。我们理解和把握微时代文化传播，关键在于把握一个“微”字。“微”的内涵和意义是什么、怎么样，也就成了微时代文化传播的第一个理论问题。“微”，来自于微博、微信、微视，一般应是指容量容纳少、时间持续短。“微”与人生相关，实际上，它就是微人生的写照和反响。它是当下一些人们的日常社会生活，特别是精神生活碎片化、零散化、无序化特征的体现，也与由精神生活碎片化、零散化、无序化所导致的人们接受愿望和接受耐性的被挤压相关。

微时代文化传播面对的根本问题就是如何处理与“微”的关系。在传播过程中是把微变得更微，把碎变得更碎，把无序变得更为无序；还是在微中求著，使人能够见微知著，面对碎片和无序仍能想到完整和有序，以克服“微”的方式来建构微时代文化传播形态，这是微时代人们所必须面对和关注的，并且是要做出选择的。微时代的文化传播，我想，就是要在微中求著，在碎中求全，在浅中求深，在短中求长，在无序中求有序。“微”不是单纯的适应碎片化、零散化和无序化，而是要把握好微时代与大时代的辩证法，在适应中批判碎片化、零散化和无序化，拯救碎片化、零散化和无序化人生，这是微时代文化传播应当承担的重要的人生责任，这也是文化的人文性特质所决定的。

其二，关于微时代文化传播的作品维度问题。微时代文化传播不管如何高妙，都是需要以微作品来体现其内涵的——没有作品，文化传播就是一句空话。如果说微时代文化传播是新事物的话，那么，微作品却有着悠远的历史。我国的诗歌等文艺作品，包括史哲类经典著述，大多以“微”见长。无论是《老子》论道，还是《春秋》纪事；无论是《周易》爻辞，还是《论语》对话，都是短章微制。文学作品中的盛唐绝句、两宋诗词更是微作品的典范。从历史经验上来看，微时代文化传播中的作品也是可以成为新经典的，关键是要克服浮躁，约束功利，潜心于精品创制。

我们知道，包括微电影、微动漫在内的微作品制作往往是有赖于技术、技能和技巧的，这常常会导致一些制作者过度注重“技”的层面，而忽视“道”的层面；过度注重“智”的层面，而忽视了“情”的层面；过度注重“眼”的层面，而忽视“心”的层面。对于形象，不是以心灵去感应、以情感去浸润，而大多是以技巧去设计、去雕琢、去粉饰。实际上，微载体中都不乏一些优秀的精短作品，比如《雇工人生》《该装就装》《风》《俺娘》，等等。这些微电影、微动漫传达的意境和思想，并不输我国优秀的古典诗词，是可以作为新的时代经典流传下去的。过去我们读诗歌美文的那种感受，现在观赏某些微电影、微动漫时同样可以获取，只是文字换成了画面；而有的微电影、微动漫语言配置精美，富有诗韵，很有诗配画或画配诗的感觉。微时代文化传播要想放出光彩，只有拿作品说话。而现在的有些作品已经让我们感受到了这一新的艺术形式的希望和前景。当前，面对扑面而来的日常生活审美化浪潮，可谓“乱花渐欲迷人眼”，这时，微时代文化传播尤其不能被那些只是“看起来很美”的东西所诱导，应始终坚持“走心”的定力，努力创造出思想精深、艺术精湛、制作精良的微作品。

其三，关于微时代文化传播的审美维度问题。微时代的微文艺作品带给人们的往往是一种凝练之美、精致之美、新奇之美、闪现之美，它往往在短暂的瞬间击中观赏者内心深处的感染点，使其获得审美愉悦。这里的审美与传统的审美相比较，其综合性更强。微文艺是一种综合艺术，有文学、音乐、美术等多种艺术要素，常常要调动欣赏者的视觉和听觉，使其全身心投入，注意力更为集中，获取的审美感觉也往往更为强烈。在短暂的时间内（长的二三十分钟，短的几分钟），凝聚起多种艺术手段，形成一种强烈的视听冲击力，全方位作用于观赏者的身心，这是微时代文化传播审美的基本特征。

微时代文化传播的审美特质的形成源于一种新的修辞方式——微修辞。微修辞的目的就是“使之微”，即使故事凝缩，变得适于微作品的表达。对于微电影、微动漫等微文艺作品而言，这种修辞方式的实现有四种路径，这四种路径都是与微文艺自身的特质相适应的：一是简化，这是与微作品的容量小相适应的；这里的简化主要是指情节的简化，而非意蕴的简化，这种简化也即是指言简意赅的那种简化。二是短化，这是与微作品持续时间短相适应的；短化主要是运用镜头技术实现叙述时间的跨越和紧缩，做到短而不失完整，短而自然。三是奇化，这是与微作品要在短暂时间内形成吸引力的特点相适应的；奇化就是出奇，即使故事、现象与画面呈现出差异化、个性化，以达到新颖脱俗、与众不同、出奇制胜的效果。四是诗化，这是与微作品的文艺性质、艺术性质相适应的；诗化，即使作品传达的意境富有诗情画意、诗意美感，引人回味、耐人寻味，能使人动情、动心。微时代文化传播的审美特质主要就是这样的微修辞手段的综合体现。

其四，关于微时代文化传播的生命力问题。1973年，德国经济学家舒马赫在其名著《小的就是美的》（“Small is beautiful”）一书中第一次明确提出，小企业往往是最具经济活力的部分，是一国经济必要且重要的组成部分。中小企业之美，在于它们坚韧、独立、高效的独特品格。它们以其顽强拼搏、勇于创新、富有激情、充满活力的创业精神，既为其国家创造了大量物质财富，还为时代创造出极为宝贵的精神财富。我觉得，微时代文化传播，特别是微电影、微动漫等微文艺作品也将是文艺创作和精神生产中最有活力的部分，关键是微作品创制者要植根人民大众，发扬优秀传统文化精神，沿着正确、健康的道路前进。不能像有些网络文艺作品那样，一开始就追名逐利，结果将自己搞的声名狼藉，虽然有些好的篇章，但也被海量的文字垃圾给淹埋了，使人们从中看到的大多只能是消遣和消闲、发狂和发泄、浮夸和肤浅。

在微作品中，观赏者希望可以重新找到艺术应有的活力和品格，重新找到艺术审美的美妙体验和纯真感觉，重新找到自己新的精神家园和心灵的诗意栖居之所，重新找到数字艺术中的阳春白雪，重建人们对于网络文艺作品的信心。这既是人们对于微作品的期待，也是微作品自身发展所要实现的目标。微时代文化传播的生命力或许正在于此。

# 文学理论世界的多维视角

□古远清

邹建军教授的《文学地理学与当代中国的研究生教育——邹建军教授访谈录》（中国出版集团世界图书出版公司），共分六辑：研究生教育、文学地理学研究、外国文学研究、诗歌写作与批评、哲学文化批评、学术期刊研究，是邹建军近10年学术研究之大成。

中国当代文学界与教育界一直存在着忽视队伍建设的倾向。有些人口头上承认建设文学评论新军的重要性，可他们做起来是另外一回事，这便造成文学理论研究人才的流失或萎缩，老一辈文论家凋谢后缺乏新人接班。邹建军看到这种情况，内心焦虑，为此他提出重视当代中国研究生教育，以防止文学研究与评论队伍出现青黄不接的现象。

为适应当下文坛从移植西方转向自主创新的新阶段，邹建军强调研究生教育离不开理论创新。无论是比较文学还是文学地理学以及新诗研究，其内容与目的诉求，均不应陈陈相因，而应有所突破，有所前进。为此，邹建军提出以课题研究方式来铺就研究生成长的道路。这种培养模式虽然也有不少导师在采用，但邹建军无疑是做得较好者之一，比如他指导的研究生在校期间都学有所专、学有所长，在易卜生诗歌研究、柯勒律治诗歌研究、华兹华斯诗歌研究、美国华人文学研究等方面取得了不错的成绩，在一些专业性很强的杂志上发表了一系列论文。这样的研究生培养需要花费导师大量的时间与精力，然而对邹建军来说，他把这看作是自己学术生命的延伸，因而在培养新人方面他才取得了如此傲人的成绩。

邹建军的文学研究，具体说来，有三个特点：

一是具有整体性，如他关于研究生教育的论述以事物的普遍联系与整体性做基础。这种整体性充分表现在宏观性的《当代中国的研究生教育》中，另有《全方位建构文科研究生的培养模式》《大型学术平台的建立及其意义》《重大学术活动的策划及其实施》等系列文章。

邹建军在访谈中提出比较文学最基本的理念包含比较的理念、跨越的理念、整体的理念、变异的理念，这对我们认识每一个民族都有自己的价值，平等对话是世界文学发展的基本道路，也是世界文学构成的重要方式方面，均大有裨益。此外，他关于文学理论研究方法的阐述，所追求的也是整体效果，而不是个别课题的对等。

二是具有新颖性。从事科学研究，最忌讳的是重复别人的论点，“把破帽年年拈出”。而邹建军的学术研究，重视言别人之未言，发别人之未发，如他认为中学教师也应拥有比较文学的观念，这观念可以通过培训、写硕士论文或自学等方面获得。邹建军提出的这个观点，对中学教师语文观念的现代化，具有重要的意义。他这种见解，在中学语文教学的刊物中是鲜见的。此外，邹建军认为写十四行诗主要不是靠格律，而是靠感觉写，凭灵气写，这也属真知灼见。

三是具有实用性。整体性与多样性相连，新颖性也从不排斥实用性。邹建军的论述内容广泛，突出当代中国面对的问题，实用性强，如在研究生教育中，他先后写了《重大社科基金项目的申报策略》《我们现在应该读什么书》《我们怎样面对大师》等系列文章，不仅对研究生自我成长与发展有帮助，而且也为青年教师的进修指明了新方向。此外，他提出当前诗歌评论的两大误区，有助于改变诗论文风。可见，从不“理论自恋”的研究文章，是靠实用性与灵活性俘虏读者的。

邹建军的评论文字痛快淋漓，给人印象最深的是那首尾贯穿、一气呵成的文气。这种评论才华及其文气的获得，与邹建军的诗人身份分不开。事实上，邹建军是作家型的学者。他写诗时用的笔名为邹惟山。他的诗歌韵律优美，与其评论文字风格存在着互补关系。不管是他的新诗创作还是赋，虽然不牵涉重大社会政治议题，但仍体现了对现实的关注以及对地灵人杰的向往，这与他的学术研究联系社会实际和创作实际，是一致的。

文学评论讲究才气，讲究智慧。所谓智慧，就是认识那善于驾驭一切的思想。由覃莉编的邹建军访谈录，阐述他对比较文学、文学地理学、中国传统文化等一系列课题的设想和看法，读来分外亲切。目前，有不少人写的评论文章艰涩难懂，作为思想笔记的这部访谈录的问世，有利于改进这种理论空洞化现象，同时有助于达到学术的严谨性与鲜活性的统一。