

传统的光影



郭冰茹/作品

装帧设计：郭冰茹/作品

身份共同体
70后作家大系



山东文艺出版社

文学评论卷

文学批评也是一种创作。是研究者用学术、知识、才情和理性分析表

达出来的他对这个世界的认知和看法。

传统的光影

郭冰茹/作品

孟繁华 张清华/主编

身份共同体
70后作家大系



山东文艺出版社

文学评论卷

学术策划与支持

北京师范大学国际写作中心

沈阳师范大学中国文化与文学研究所

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

传统的光影 / 郭冰茹著 .

— 济南 : 山东文艺出版社, 2017.4

(身份共同体 · 70 后作家大系 / 孟繁华, 张清华主编)

ISBN 978-7-5329-5362-2

I . ① 传… II . ① 郭… III . ① 中国文学—当代文学—
文学评论 IV . ① I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 309865 号

传统的光影

郭冰茹 作品

主管部门	山东出版传媒股份有限公司
出版发行	山东文艺出版社
社 址	山东省济南市英雄山路 189 号
邮 编	250002
网 址	www.sdwyppress.com

读者服务	0531-82098776 (总编室)
	0531-82098775 (市场营销部)

电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
------	---------------------

印 刷	山东临沂新华印刷物流集团
开 本	700 毫米 × 1000 毫米 1/16
印 张	18 插页 /2
字 数	230 千
版 次	2017 年 4 月第 1 版
印 次	2017 年 4 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5329-5362-2
定 价	36.00 元

版权专有,侵权必究。如有图书质量问题,请与出版社联系调换。

尚待完成的批评变革

——关于“70后”批评家的批评实践

孟繁华 张清华

“70后”这个命名，在1990年代末至21世纪初这个阶段，大约还是一个不明之物。因此，当宗仁发、施战军、李敬泽三位批评家提出之初，并未引起轩然大波。对这个命名的质疑或不满，是晚近的事情。在我们看来，当没有能力提出重大问题的时候，纠缠一些根本不重要的细枝末节，实无必要。我们的意思是，无论作家还是批评家，一代新人就这样矗立在我们面前了，他们每个人都有很大的差异性，但也有依稀可见的共性。当要讨论这代人的文学批评的时候，使用一个有“通约”可能的概念也未尝不可。从某种意义上说，起码三十多年来的文学概念，大多是临时性的：“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“朦胧诗”“寻根文学”“先锋文学”“实验小说”“小女子散文”“闲适文学”“文化散文”“女性文学”“海外文学”“离散文学”“打工文学”“底层写作”“城市文学”等等，不一而足，哪个概念是准确无误的？但是，作为切近的文学现象，谈到一个概念我们大抵知道要讨论的是什么问题，这便足矣。眼前的文学现象谁有能力一览无余一目了然呢？因此，与其纠缠于差强人意的概念问题，不如着力探讨一下其内部的问题。

这里要讨论的是“70后”批评家的文学批评实践的问题。我们选择了谢有顺、梁鸿、贺桂梅、张莉、李云雷、张定浩、张晓琴、李丹梦、

郭冰茹、饶翔、霍俊明、王士强等十二位批评家，尽管他们的个人风格和研究路向各不相同，但大体可以展示出“70后”一代批评家的风貌与特点，以及与其他代际批评家的差异性。

“70后”批评家，基本都有高学历，在学院受过系统的学术训练和文学批评训练，对中西方文学作品和批评理论都很熟悉。这是他们从事文学批评的起点，也是他们与前几代批评家的不同。这一背景使他们一起步就具有了较为宽广的学术视野，掌握了十分专业的批评方法。他们看上去似乎很少有共同的历史记忆，并未形成一个严格意义上的“历史共同体”，但是，相对宽松的学术环境，却使他们较多地保有了个人的批评风格和个性，这是他们的幸运。另一方面，文学批评并不意味着是书斋里的事业，它确实需要批评家对社会历史有更广阔和深入的理解，特别是对历史和现实的感性认知。“50后”“60后”一代批评家，或许早年所受教育有欠缺，读书的年龄经历了“文革”的动荡和“上山下乡”，但他们因此也有了更多对社会历史和国情的切近认知。这使得他们在面对文学时，能够带着强烈的问题意识展开批评活动。20世纪80年代的文学批评之所以能够引发整个社会的关注，除了那时的历史语境使然，与这代人如上所说的背景也不无关系。80年代的社会批判和90年代的人文精神大讨论，充分体现了这代人的价值观和关注问题的方式方法。相形之下，从书斋走出来的“70后”批评家，则不大可能是怀着这样的情结来进入批评工作的。

然而，作为代际，我们或许也真的无力来概括他们更多的共同性，如果说“70后”作家的创作还有着某些可探查的共性——比如经验的碎片化、历史记忆中公共性的消失、叙事美学上的琐屑化，等等，在“70后”批评家这里，则除了年代的相同，而并无太多的共同性。所以，与其勉为其难地去归纳，不如分别来谈谈他们的一些个性。事实上，“70后”批评家由于他们的出身背景和个人价值目标的不同，确乎表现出了

比较鲜明的个人特点。

就批评立场看，李云雷或许是一个有代表性的个例。他出身于农村，因此对乡村和底层生活的关注带着强烈的情感色彩。“底层写作”这一仍存争议的文学现象，在李云雷那里获得了不懈的支持和肯定。他说：“我是‘底层文学’的倡导者与推动者之一，正是这些批评让我意识到了我与‘他们’的不同，这一不同包括两个方面，一是在身份与自我意识上，我来自于社会底层，并与之保持着血肉般的联系，与其他评论家强烈的‘精英意识’有着鲜明的不同；二是在知识上，我汲取了‘新左派’的重要思想资源，对1980年代以来的新启蒙主义、新自由主义有所超越，形成了自己观察世界与文学的独特视角。正是在这些基础上，我撰写了一系列文章，从理论与历史等方面为‘底层文学’辩护，并探讨其健康发展的道路。在‘底层文学’的讨论中，一个值得关注的问题是，当曹征路、陈应松、刘继明、王祥夫、刘庆邦、胡学文、罗伟章等作家已经创作出了不少优秀作品之时，却并未在文学界得到足够的认可，而其中的一个重要原因则在于他们的作品不符合主流的‘美学’，但在我看来，在他们的作品（也包括一些‘打工文学’）中，恰恰蕴含着另一种美学或美学的萌芽，需要引起我们的重视。”^①他在注重文学审美标准的基础上，更注重文学实践与社会生活的关系；在支持先锋前卫探索的同时，更注重对传统文学理论遗产的继承；在密切关注文学自身发展变化的时候，也注意从其他艺术形式中看到文学艺术发展变化的相关性和同一性。因此，李云雷的文学批评不仅与当下文学生产实践密切相关，同时，他的文化“左翼”的情感色彩，使他的文学批评具有鲜明的介入意识，也使他成为维护这个时代底层写作最具活力的声音之一。他迅速地站在了文学批评的前沿，与他一直坚持的底层情怀大有关系。

在批评实绩方面建树比较突出，且与上个年代的批评家之间有更多

^① 李云雷博客：《略谈我的文学批评》，2013年3月6日。

传承的，应该是谢有顺。某种意义上，他可算是“70后”批评家的一个例外。他成名的时候，他们这一代大多数的批评家还在校学习。少年成名的他也有过乡村生活经历，因此，在谈到影响他的人与事时，他说：

“……更多的是一些渺小的人物，他们不可能在历史上留下名字，但他们的内心却有着不可动摇的信念，比如我父亲的耿直和公正，我在福州时一些朋友的谦卑和纯粹，我在报社时一些同事的勇敢和敬业，等等。他们的存在，会构成一个不易觉察的精神气场，影响着你。这种来自日常生活的细微影响，有时比你的阅读和思考更加重要。”^①但是，谢有顺的出身背景似乎并没有与他的文学批评构成直接关系，他更关注的还是精英圈子，经典化程度高的一批作家，关注文学与人的精神世界的关系。但出身背景对他潜移默化的影响还是存在的，面对当下的文坛，他曾引用韩少功的话说：“民众关心的，他们不关心。民众高兴，他们不高兴。民众都看明白了的，他们还看不明白，总是别扭着。”这多少有些民粹主义色彩的思想，不能说与他的乡村生活经验无关。当然，有顺作为批评家留给人最多的印象，还是他活跃的身姿、过人的见识和才气，还有这代批评家文风中少见的诗意和老练。

如果要找一个“70后”学院派批评家的代表，或许还要数到贺桂梅。她在北京大学读书十年，留校任教后主要从事现当代文学史、思想史研究与当代文化批评。从某种意义上说，她是一个学者而不是批评家，但她的研究又一直与文学现场有比较密切的关系。因为这种身份，她可能更具历史纵深感，视野也更加宽阔。比如在谈到如何认识80年代的时候，她说：“90年代关于80年代的论辩，主要是在知识界内部展开的，而当前的80年代热，却是一个扩散到不同社会层面的话题。比如在社会心理层面上，现在对于80年代的想象和关注的热情，带有很强的‘怀旧’色彩。当80年代可以成为‘怀旧’对象时，就说明人

^① 姜广平：《“持志如心痛”——与谢有顺对话》，《西湖》2007年10期。

们意识到‘80年代已经过去了’，因此可以站在一种新的关于现实的感知和对历史的重新确认的位置上‘回过头’来看80年代。这种社会心态的形成，当然与当下中国经济‘崛起’，以及90年代以来中国社会的巨大变化密切联系在一起。可以说，今天的‘80年代热’，是带有距离感的、对80年代的重新认知。如何认知80年代，也与如何判断、叙述中国社会的现实紧密相关。比如，如何看待中国的经济崛起，有人认为这是‘告别革命’的结果，有人则认为正因为有了毛泽东时代的‘革命’，80年代的改革才能有今天的成果。又比如，怎么看待今天中国社会中存在的阶层、阶级分化，有人认为这是因为80年代的‘民主’诉求没有被实践，而有人则认为需要在批判80年代西方式民主实践的基础上重新思考‘民主’的真正涵义等等。”^①这只是贺桂梅大量论述中的一个例子，但从中可以看出，她思考问题的方式方法，已远远超出了文学批评的范畴。它是综合了社会、历史、经济、文化等各方面的问題一起提出来的。但是，它又没有离开当下中国的问题场，并且仍然是文学批评的题中应有之义。作为“70后”一代，有如此宽广的视野，实属不易。

另一个学院派出身，但却被称为“反教条主义”批评家的例子是张莉，清晰、准确和敏锐是她的特点。良好的学术训练并未使她变得迟钝，相反，她介入现场的反应却是更加机警和迅速。她自己说，在读研究生的七年时间里，“大都在图书馆里度过。从研一开始，我每天都去清华旧图书馆翻《新青年》《妇女杂志》《小说月报》……在北师大也一样，我用一年多的时间去翻看民国女校教材，各种民国教育杂志，从早晨到晚上。这些阅读是写论文的必备功课；但有些阅读，比如研一用半年时间做萧红研究，读萧红萧军端木蕻良传记；还比如研二去北大图书馆翻

^① 贺桂梅：《重返80年代，打开中国视野——贺桂梅访谈录》，见《思想中国：批判的当代视野》代序，广东人民出版社，2014年版。

创刊以来的《文艺报》等是兴趣使然。我很庆幸自己当年兴趣芜杂，这使我日后谈论很多问题时有了基础，对百年现代文学的发展也有了更真切的认识。”^①这样枯燥的学院训练，为日后一个批评家的成长奠定了坚实的基础。张莉的女性文学研究、孙犁研究、新锐作家的批评等，都有与众不同的特点。

如果谈到对80年代以来海派的“才子派批评”的传承，张定浩又是另一个例子。既写诗又研究孟子，确乎使他的文字有了更大的张力，但令人惊讶的是，在行使批评职能之时，他既没有诗人的缜缱犹豫，也不像从故纸堆里走出的老学究，而他的雄辩又确实没有辜负对孟子的研究。他的批评锋芒在当今批评家里罕有匹敌，他的直言不讳肯定会让一些作家心有顾忌。他在评论余华的《第七天》时指出：“闹剧式的叙述是余华的擅长，但在这样的闹剧中，能干是用‘有房有车有钱’来体现的，情绪是用哭闹和跳楼来表现的，夫妻和好是用下跪和打自己嘴巴来实现的，小说家得是看了多少狗血电视剧和网络小说，才能有勇气忍受这样老掉牙的架空设计？无论《第七天》的叙述者是生者还是死者，这都不再是小说，这是丧失了一切想象力和对生活细节的记忆能力之后的，属于活人的平庸。”不仅如此，张定浩还对《第七天》的某些评论也提出了批评：“因为《第七天》中描述了飘舞的雪花，有人就诗意地联想到乔伊斯的《死者》；因为《第七天》有对权力腐败的表达，有人就敏感地攀附起奥威尔的《动物农庄》。这些人应该好好再去读读乔伊斯和奥威尔，去看看对现实生活的爱和恨是如何在那些杰出小说家笔下诚实地纠缠在一起，去听听那些自由灵魂的生动对话，去感受那真正的悲悯，还有满怀敬畏的同情。”^②这样的评论，观点或许还可讨论，但足以见

① 周明全：《理想的批评环境应众声喧哗——访谈“70后”著名批评家张莉》，《西湖》2013年6期。

② 张定浩：《〈第七天〉：匆匆忙忙地代表着中国》，见《批评的准备》，北岳文艺出版社，2015年版。

出批评家的人与个性，不是那种中学老师批作文式的批评。它在切入文本内部的同时，通过更广阔的视角，与批评对象展开了真正的批评与对话关系。

此外，既是作家又是批评家的梁鸿对河南作家的研究，李丹梦对百年中国乡土文学的研究，张晓琴对生态文学和当下热点文学现象的研究，霍俊明、王士强对当代中国诗歌的研究，郭冰茹对当代中国小说叙事的研究，饶翔对当下前沿作家特别是青年作家的批评等，都展现了不同的视角、风格和才情，在当代批评的不同向度上各有建树。

实事求是地说，今天从事文学批评的全部困难要远大于八九十年代。因为那个年代提出振聋发聩的问题是有可能的，无论是文学还是文化，到处积满了问题，而且处理起来也相对简单些。到“70后”这代批评家，他们面对文学或文化的问题时几乎是进了无物之阵。不要说提出问题，即便是对一个事物的命名都显得格外困难。如果我们对“70后”一代批评家期待过高，不仅不切实际，而且是不公平的。试想，“50后”“60后”批评家在这个时代又有怎样的作为呢？另一方面，国际关系、南海问题、东海问题、“一带一路”、楼市股市、资源短缺、环境污染、就业困难……这些关乎国家民族的重大问题，以及新闻和非虚构文体等对阅读和眼球的争夺，再加上学院学术制度、评价制度、项目制度等对学院批评家的制约困扰等，使文学批评更加步履维艰。因此，我们除了承认“70后”批评家尚未完成文学批评变革的现实外，还应该对这一代批评家怀有同情和敬意。

2016年9月，北京

目 录

第一辑 反观传统

“传统叙事资源”的压抑、激活与再造	3
中国当代小说中的“叙事传统”	16
新内容与旧形式	
——论“十七年”(1949—1966)长篇小说对 章回体传统的吸收和改造	30
“百花文学”的叙事学分析	48
“城市文学”的几个关键词	64
关于女性文学史建构的反思	78
文学书写与被表达的“现实”	87
青春是否被城市“掩埋”？	92

第二辑 回归古典

赵树理的话本实践与“民族形式”探索	99
苏童小说与话本传统	115
《废都》与中国古典小说的叙事传统	131
格非：回归古典与先锋派的转型	147
莫言长篇小说的古典形式	164
上海书写中的世俗性 ——读《繁花》与《天香》	175
阿袁小说的古典情结	193

第三辑 旧语新知

以另一种方式问学于唐弢先生	207
程文超：忠实于生命感悟的理论写作	214
从《自己的一间屋》说起	224
老广州的新故事	230
娜拉的旅行	234

丁玲的情书	238
萧红：在路上	243
李青萍与 1946 年的汉奸案	251
郁风与 1950 年代的服装改进运动	257
“小脚”的现代之路	261
万人如海一身藏 ——读杨绛先生	266
后 记	271

第一辑
反观传统

“传统叙事资源”的压抑、激活与再造

中国现代小说在“西方”的影响下催生，小说观念和文体是比较“西方”化的，但“传统叙事资源”的各种因素也若隐若现地在现代小说的演进过程中被改造和激活，这一状况持续到当代。建国初“十七年”小说在文体、风格上都曾强调民族形式和民族风格；八十年代小说写作逐渐繁荣并呈现出不同的路径，贯穿其中的一个重要问题是对西方“现代性”的回应，“寻根文学”突出了小说家择取“传统叙事资源”以回应西方现代性的方式；九十年代中期以后，特别是新世纪以来，曾分属“寻根”“先锋”的作家如莫言、韩少功、格非等都有明确的回归“传统叙事资源”的意识与实践，他们主张不写欧化的小说，其文本在小说精神和叙事结构等方面都发生了很大的变化。因此，当代小说与“传统叙事资源”的关系成为典型的“中国问题”。在文学的文化身份日趋重要、小说艺术需要新的创作资源的当下，重建小说与“传统叙事资源”的对话关系具有重要意义。



讨论当代小说与“传统叙事资源”的对话关系，是在“汉语写作”

的框架之中，又是相对于“西方”而言。“传统叙事资源”有时被表述为“本土叙事资源”“中国叙事传统”等，这几种表达在时间上通常是指中国古代，在空间上则是相对于“西方”或“世界”而言。如果从类型上说，中国古典章回体小说无疑是现代小说的主要叙事资源；除此之外，尽管将史传一类的历史文献、汉赋和叙事散文等视为古典小说的源头在学界存有争议，但现代小说受这一类传统叙事资源的影响也十分明显；同时，口耳相传的民歌、民间传说等民间叙事资源的发达及其对小说和整个文学创作的影响在现代以来也颇受重视。因而，这里所说的“中国叙事资源”大致上包括古典小说、史传传统和民间叙事资源等。

中国近现代小说受“西方”影响巨大，这是不争的事实，而“传统叙事资源”也渗透在现代小说的发生、发展之中。这种“外部”和“内部”的影响，在研究中国近现代小说史的种种论著中都得到彰显。陈平原的《中国小说叙事模式的转变》和《中国现代小说的起点》在援引叙事学理论讨论晚清小说的文体变化时，强调传统文学中的各种成分，通过移位与杂交改造了中国小说。学者型小说家格非谈论中国小说的“两个传统”时认为：“一个不容忽视的现象是，近现代以来的小说对古典小说不同文类的重新书写和择取从未中断。”^①他列举的个案包括：鲁迅之于神话，沈从文之于唐传奇，废名之于汉赋、六朝散文和唐人绝句，汪曾祺之于明代的小品，张恨水和张爱玲之于章回体小说。这样的例子还可以举出许多，比如阿城之于笔记小说，何立伟之于唐人绝句等。

其实，进入当代以后的小说创作对于“传统叙事资源”的重新书写和择取也从未中断，不仅仅是汪曾祺、阿城这样的个案。作为一条若明若暗的线索，“传统叙事资源”的影响始终存在，这使我们重新梳理当代小说与“传统叙事资源”的关系成为可能。在建国初“十七年”，

^① 格非：《中国小说的两个传统》，《小说评论》，2008年6期。