

知人论世与 自我抒情

饶翔/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

“自我”是文学批评理论与批评的精髓，故而，文学批评首先看未脱

是要兼融“知人论世”与“自我抒情”。

知人论世与 自我抒情

饶翔/作品

饶翔著 张其成主编

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

北京语言大学国家汉办中心

首都师范大学中国文化与文学研究院

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

知人论世与自我抒情 / 饶翔著 .

— 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 978-7-5329-5358-5

I . ① 知… II . ① 饶… III . ① 中国文学—当代文学—
文学评论—文集 IV . ① I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 309736 号

知人论世与自我抒情

饶翔 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 17.75 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 978-7-5329-5358-5

定 价 36.00 元

版权所有,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、文化等各方面的问题一起提出来的。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

知人论世与自我抒情（代自序）

在一个文学的宏大叙事日益终结的时代，文学也逐渐成为一项个人的事业。一方面，传统文学早已失去轰动效应，其社会功能在不断弱化，“熏浸刺提”“支配人道”的“不可思议之力”或消散，或转移。而另一方面，“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣”，这个被先贤们宣告“已经过去了”的陈腐价值，又魂兮归来，与“言志”“载道”等“高大上”的文学传统一起，面无愧色地宣告自身的合法性，尤其是以欲望作为驱动机制的网络文学不仅迅速占领市场，收割读者，而且毫不掩饰想进一步登堂入室“主流化”的野心。如果说网络文学的风靡还颇具“中国特色”的话，那么，大众消费文化一统江湖，则刷新了西方学者对于人类的认知：“我们终于承认人类的生存与真理、理性有关，但至少与幻想、欲望有关”，“学问不再是象牙塔之事……它们回归到日常生活”。^①于是文化研究兴起，文化理论盛行。然而，在《理论之后》这本书的开篇，伊格尔顿即宣告：“文化理论的黄金时代早已消失。”

在中国批评界，我们同样处于一个西方理论狂欢之后的疲乏与怅惘

①【英】特里·伊格尔顿：《理论之后》，商正译，商务印书馆2009年版，第6页。

的状态，在所谓“理论之后”的年代，文学批评的难度无疑增大了，或许也正是这种难度导致了外界对当代批评的诸多不满——我们不可能再回到“理论之前”的“天真时代”，理论的反省使我们不再认为文学艺术的阐释只有一种所谓正确的方式，诠释的多样性和意义的可流动性被保留了下来；同时，诸种理论也无不在诉说着作者地位的去中心化，也就是文学艺术生产过程的复杂性。故而，想要建立一个“全国通行”的批评标准，看起来几乎不再可能了；想要凭借一两件理论批评利器行走天下无往不利，也再没有这样便当的事了；想要把文学批评变成社会批评，投之以“改造世界”的宏大愿望，这是否是对文学批评不切实际的期望呢？

完全脱离社会的极端个人化的创作倾向应该被批判，但文学艺术终究是一个个性化的领地，无论它最终能达至何等的时代高度，创作者的“自我”都是一个无法忽略的起点与前提。对于批评家来说亦是如此。自我的开掘的深度、批评主体的“诚与真”都是展开批评的关键。“倡导说真话讲道理，营造开展文艺批评的良好氛围”，这是对批评态度和批评伦理的一种要求。同时，这种“真”对批评家来说，又带有认识论的色彩，即批评如何才能抵达真实。真诚的态度只是根本，而更重要的是如何认识“真”，把握“真”，从而才能说真话讲道理。特里林在演讲集《诚与真》中指出，对真诚和忠于自我的不懈追求在道德生活中占据了一个至关重要的地位，但是，在进一步的变化中，这种变化却被强劲的现代真实观念所篡夺。“如果真诚是通过忠实于一个人的自我来避免对人狡诈，我们就会发现，不经过最艰苦的努力，人是无法到达这种状态的。”^①

要把握美学的、艺术的标准，要把握文学的真，这需要一种专业精

^①〔美〕莱昂内尔·特里林：《诚与真》，刘佳林译，江苏教育出版社2006年版，第7页。

神，需要回到文学本身。自然，“何谓文学本身”并非不证自明，尤其是在历经“理论”的洗礼之后。批评家蔡翔曾指出，“回到文学本身”是“纯文学”概念的衍生物，事实上，并没有自在于意识形态之外的“文学本身”，“正是意识形态的这种‘无所不在’，使得文学事实上无法非意识形态化，相反，如果有‘文学本身’，那么，这种所谓‘文学本身’，也正是意识形态或者意识形态冲突的一种‘场合’”^①。而我所谓“重回文学本身”是指，批评家在破解了“纯文学”的迷信之后，在以多学科的视野与理论把握历史的真、现实的真之后，仍然要力图回到“文学的真”的层面。“文艺批评家要像鲁迅所说的那样，做到‘剥烂苹果’的工作，把烂的剥掉，把好的留下来吃。”要分清“好的”和“烂的”苹果，我们必得先回到那只苹果，直面那只苹果。

“自我”是连接文学创作与批评的枢纽，故而，文学批评在我看来就是要兼顾“知人论世”与“自我抒情”。

“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。”孟子的“知人论世”说开启了中国文学批评的一脉优良传统。然而，知人何其难也，所谓“江山易改，本性难移”，作家的创作个性和人的个性一样，很多时候很难在“好”与“坏”的层面去简单评判，而是需要尽力把握并理解其丰富性。所以，好的文学批评应该是具体的而非抽象的，是丰富的而非简单粗暴的，它应该是针对每个具体文本的评判，以及在此基础上所形成的整体评判。向文艺创作高峰攀登的难度可想而知，一个作家也许只有在诸多批评家所形成的整体评判和批评氛围中，才能找准自己的位置，找到未来的方向感。批评家不应理直气壮地宣布“六经皆我注脚”，他必须克制批评权力的滥用，他应有走进并了解一个陌生人心灵世界的细心与耐心，面对并尊重文本的真。同时，在这样一个空前复杂的时代，

^① 蔡翔：《何谓文学本身》，《当代作家评论》，2002年第6期。

如何认识历史的真、现实的真、人性的真与文学的真，也考验着批评家的能力。在“知人”与“论世”之间，存在着这样一个辩证的互动关系：通过理解作家作品去更好地认识我们所处的时代，又或者，通过了解我们的时代状况去更好地理解作家作品。对同时代的批评来说，知人论世尤其不可或缺。《脂砚斋重评石头记》和勃兰兑斯的《十九世纪文学主潮》等等都提供了知人论世的绝佳范例。

孟子与“知人论世”相关的观点是“以意逆志”。“以意逆志，是以己之意迎受诗人之志而加以钩考。”^①所谓“诗言志”，“志”在朱自清看来是为“志向怀抱”^②；周作人则呼应晚明以来的主情论，将“志”等同于“情”：“本来诗是言志的东西，虽然也可用以叙事和说理，但其本质以抒情为主。”^③进而有学者指出，“中国文学的传统一言以蔽之，是一个‘抒情的传统’。”^④以这样的观点，中国的文学批评自然也在这样一个“抒情传统”里面。最极端的例子，或可举出李贽、金圣叹评点《水浒传》，“夺他人之酒杯，浇自己之垒块”。当我使用“自我抒情”描述文学批评的时候，我所看重的是作为写作的批评所凸显的批评家的自我，他或者表达志向，或者抒发情感。正如李健吾所言，文学批评是心性的交流与灵魂的冒险，是两个“自我”的遭遇。批评家从作家的个性世界中所获多少，取决于他的灵魂深度、他的个性完善与丰富程度，并鲜明地体现在他的批评文体上。

艾青的名言“抒情是一种饱含水分的植物”，尤其触动我这样的植物爱好者。沈从文说：“事功为可学，有情则难知。”在他看来，成熟的书写“不仅仅是积学而来”，而“需要作者生命中一些特别的东西……”

① 朱自清：《诗言志辨》，广西师范大学出版社，2004年版。

② 朱自清：《诗言志辨》，广西师范大学出版社，2004年版。

③ 周作人：《论小诗》，《自己的园地》，河北教育出版社，2002年版，第43—44页。

④ 陈世骧语，转引自王德威：《抒情传统与中国现代性》，三联书店，2010年版，第75页。

即必须由痛苦方能成熟积聚的情——这个情即深入体会，深挚的爱，以及透过事功以上的理解与认识”，“它的成长大多就是和寂寞分不开”^①。在上世纪80年代，不少批评家都是这样的“自我抒情者”，“他们的写作冲动常常不只是来自对作家作品本身的兴趣，而更源发于他们自己的人生体验”^②。然而，在80年代末期，批评家王晓明就敏锐地感觉到了一种抒情者的危机。他还借对朋友赵园的新著《艰难的选择》的评论，在所谓学术性和抒情性之间做出“更为艰难的选择”：“契诃夫说得好，上帝给了我什么样的嗓子，我就用什么样的嗓子叫唤……既然历史已经铸就了你那种抒情的批评个性，为什么还要硬给它套上一件思辨的外衣？要照我说来，抛开所有那些冰冷冷的面具，更深地沉入自己的情感世界，放手抒写那份独特的人生体验，这才是你赵园的生命价值所在呢！”^③他对赵园的勉励其实也是对自己的警醒与鞭策：“赵园，你大声地喊出自己的声音吧！你是一个抒情者，而不是什么学问家；即使被别人认作异端，也不要泯灭了内心的激情；即使你现在还不愿过于恣肆，那也请时刻记住，千万不要让书斋把你诱进去，你的世界不在那里面！”^④

回顾近现代以来，从王国维、鲁迅、李健吾、沈从文等人的文学批评，到上世纪80年代文学批评的“黄金时代”，无不兼顾“知人论世”与“自我抒情”。在“理论之后”的年代，当我们“绝望地”回到文学自身，又抑或“不忘初心”地重拾传统的时候，从中或亦有所得。

①《沈从文家书》，转引自王德威：《抒情传统与中国现代性》，三联书店，2010年版，第65页。

②王晓明：《更为艰难的抉择》，《刺丛里的求索》，上海远东出版社，1995年版，第105页。

③王晓明：《更为艰难的抉择》，《刺丛里的求索》，上海远东出版社，1995年版，第107页。

④王晓明：《更为艰难的抉择》，《刺丛里的求索》，上海远东出版社，1995年版，第109页。

目 录

知人论世与自我抒情（代自序）	1
----------------------	---

第一辑 纪实与虚构

何种现实，如何虚构	3
-----------------	---

担当、洪荒之力与中篇小说	19
--------------------	----

横亘在城乡之间的那个“我” ——关于“返乡笔记”	27
-----------------------------------	----

《篡改的命》：在真实与荒诞之间	35
-----------------------	----

《北鸢》：传统与个人才能	44
--------------------	----

《烈佬传》：以文字照亮那没有光的所在	53
--------------------------	----

情与智，诚与真 60

E时代的“母女战争” 67

第二辑 知人论世

作为美学空间的小城镇

——对张楚小说的一种解读 75

付秀莹的美学天地 85

追摹本色，赋到沧桑

——论蔡东 96

从幻灭到追求

——论文珍 110

两极世界：欲望都市的乡愁

——论甫跃辉 122

十年一觉少年梦

——吕魁片论 132

第三辑 形象与主体

变与不变：一个女作家的形象学 143