

A

ANNUAL REPORT ON
CHINESE LITERATURE (2004~2005)

中国文情报告

(2004~2005)

- 清点年度文学成果
- 绘描年度文学风貌
- 记录年度文学足迹
- 梳理年度文学脉络

主编 白 烨



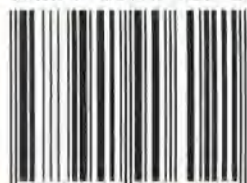
北京科学文献出版社

中国文情报告 (2004~2005)

如果把年度文学看作是当代文学发展过程中的一环的话，那么，我们这本《中国文情报告(2004~2005)》就是当代文学中“在场”书写的一节。置身其中的我们，记录了我们的印象，述说了我们的观感，虽不能说所有的观察都全面，所有的评说都准确，但看法力求真实，观察务求客观，却是我们尽力追求的。



ISBN 7-80190-602-0



9 787801 906021 >

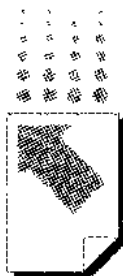
定价：25.00元
ISBN 7-80190-602-0
9 787801 906021

中国文情报告

(2004~2005)

Annual Report on Chinese Literature (2004~2005)

主 编 白 焯



社会科学文献出版社
Social Sciences Academic Press(China)

中国文情报告 (2004 ~ 2005)

主 编 / 白 烨

出 版 人 / 谢 寿 光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市东城区先晓胡同 10 号

邮 政 编 码 / 100005

网 址 / <http://www.ssap.com.cn>

责 任 部 门 / 编 辑 中 心

(010) 65232637

项 目 经 理 / 宋 月 华

责 任 编 辑 / 颀 舟

校 对 / 边 申

责 任 印 制 / 何 非

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部

(010) 65139961 65139963

经 销 / 各地书店

读 者 服 务 / 客户服务中心

(010) 65285539

法 律 顾 问 / 北京建元律师事务所

排 版 / 北京中文天地文化艺术有限公司

印 刷 / 北京季蜂印刷有限公司

开 本 / 789 × 1092 毫米 1/16 开

印 张 / 16

字 数 / 259 千字

版 次 / 2005 年 6 月 第 1 版

印 次 / 2005 年 6 月 第 1 次 印 刷

书 号 / ISBN 7 - 80190 - 602 - 0/I · 005

定 价 / 28.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误，
请与本社客户服务中心联系更换



版权所有 翻印必究

《中国文情报告》课题组

主 编 白 焯

编 委 贺绍俊 阎晶明 陈福民
李兆忠 周 瓚 王剑冰
吴 双 陶庆梅 张 柠

秘 书 何 鹏 李 旻

前 言

白 烨

这本《中国文情报告（2004~2005）》，是我们“中国文情报告”课题组继《2003年中国文情报告》之后，倾力完成的第二本年度文情报告。因为这本文情报告中有关文坛的信息涉及2005年初，也因为该报告正式出书已在第一、第二季度之间，这份报告没有像上一本只单标“2004年”，而是标明为跨年度的“2004~2005年”。但是，报告的基本对象和主要内容，仍然是以2004年的文坛情况为主的。

在总体的格局和大体的脉络上，《中国文情报告（2004~2005）》，仍和《2003年中国文情报告》大致近似。所不同的，只是新增加了“大众文化”一章，这也是当下文坛愈来愈惹眼也愈来愈重要的一个新的动向，增加这样一个新的观察视角和具体部分，也是意在能够更为客观而全面地反映年度文坛的基本情况。

一 创作走势

文学创作这一在过去纯属作家的个人劳作的领域，现在越来越受到了别的因素的影响，如读者的阅读、市场的运作等等。这种潜移默化的又是不待卜察的影响，使得文学创作变得不那么静态了，也不那么简单了。这种情形在文学的各类体裁里都不同程度地存在着，尤以小说创作领域更为显见。

首先是长篇小说的出版越来越走向了市场化。经济上的收益、社会上的影响和文学上的地位，似乎都与作品的印数是否大、读者是否多系连着。因而，出版社对一部长篇小说，除了选题上精挑细选，还要在形式上“精耕细作”，而这也对作家在构筑故事和打造作品的创作过程发生着微妙的影响。

“回到故事”，尽可能使作品好看一些；钩深致远，尽可能使作品独特一些，已成为许多作家不言而喻的写作追求。2004年的小说尤其是长篇小说，正是在这样一个总的态势下平稳发展和悄然进取的。

从年初王蒙的《青狐》，徐坤的《爱你两周半》，到此后的徐小斌的《德龄公主》、张平的《国家干部》，长篇小说的可读性普遍增强是显而易见的。《青狐》由某位女作家的“性史”带出来文坛乃至社会的种种骚动，而《爱你两周半》由“出格”的恋情被“非典”所“定格”，在恋情的明暗比衬中鞭挞了对于人生的游戏态度，徐小斌的《德龄公主》，从独特的视角表现了中西文化在晚清时期的激烈碰撞，张平的《国家干部》以令人振聋发聩的“邪”难压“正”的故事，揭示了干部蜕变的严重实情。这些作品故事引人入胜，而当你读了作品之后，更是心绪久久难平。

2004年的长篇小说，在立足于本土经验而又追求个性表达方面，孙惠芬的《上塘书》，李洱的《石榴树上结樱桃》，阿来的《随风飘散》，格非的《人面桃花》等，都因别具手眼又内含新意，而具有着相当的代表性。而使人们记忆深刻的，则有范稳的《水乳大地》，姜戎的《狼图腾》，王刚的《英格力士》。《水乳大地》以几大教派的大力弘教和相互较量，写出了精神对于大地的、信仰之于人生的意义；姜戎的《狼图腾》，以对狼群、狼性的感性写真和理性探悉，在历史与现实的结合上“复活”了狼的精神；而王刚的《英格力士》，通过一门功课的起落和一个学生的成长，写了“文化大革命”的悲剧和成长的忧伤。这些作品都是从日常的生活事象入手，生发出了丰沛的人生意蕴，从而使作品以隽永引人，以厚重耐人。

中短篇小说创作因难以借助于“市场”的手段，因而不像长篇小说那样招人眼目、影响甚大，但在直而现实的锐意和表现人生的技艺上，丝毫不逊色于长篇小说；而且还以涌新人和出力作的进取姿态和整体高度，使小说创作保持了与生活相应、与时代同步的态势。中篇小说中，葛水平的《喊山》，陈应松的《马嘶岭血案》，映川的《不能掉头》，晓航的《师兄的透镜》，以其出手不凡和自出机杼成为中篇领域里耀眼的新星；短篇小说中，莫言的《月光斩》，铁凝的《小嘴不停》，与尚属小说新秀的须一瓜的《穿过欲望的洒水车》，潘向黎的《清水白菜》，陈希我的《我疼》，张楚的《樱桃记》，以其各有千秋和春兰秋菊在短篇的天空交相辉映。这些中短篇小说作品，或写人与人之间的隔膜与怨尤，或写人与人之间的温馨与沟通，“冷”的旨在揭示人衰病象和探悉人性变异，“热”的旨在疏通人际关系和呼唤人间真情，



透出的依然是创作主体忧患人生和关怀人性的社会意识与艺术激情。

在散文随笔的写作方面，历史与社会、自然与生态等宏大主题，都在散文家博大视野的观照之中，因而，我们看到了袁鹰的《又到甲申》，朱增泉的《一个难解的怨结》，王充闾的《千载心香域外烧》，李存葆的《绿色天书》；而在村舍与家庭、爱情与亲情等生活常态和人之常情的细微末节方面，也同样有情深意切又情文并茂的文字感应，如树儿的《娘，我的疯子娘》，胡子宏的《怀念我的妻了》，季栋梁的《过年》，春儿的《臭臭，我想你》散文随笔从“写什么”到“怎么写”都无拘无束的状态，使它本身就构成了社会人生的艺术视镜。这样的—个基本趋向，在2004年的散文、随笔写作中表现得尤为鲜明。

在纪实文学这一大门类中，报告文学在2004年中比较引人瞩目的，主要是一些带有“社会问题纪实”特点的作品，如反映农民艰难生存现状的《中国农民调查》（陈桂棣、春桃），表现教育领域深度改革的《中国新教育风暴》（王宏甲），描述户籍管理对人的深重影响的《横亘在国人心头的户口之病》（海默），揭示乡村民主步履维艰的《灰村纪事》（朱凌）。与过去的“社会问题纪实”报告文学不同，这些作品既在敏锐而深刻地发现“问题”的严重存在，又在真切而热忱地描述“问题”的解决过程；因为作者的立足点更具有了前瞻性和建设性，作品读来在让人忧心的同时，还能给人以信心。纪实文学中的传记文学，在2004年的闪光点，主要是一些带有自叙色彩的传记作品，如余秋雨的《借我—生》，周国平的《岁月与性情》，黄永玉的《黄永玉的柴柴捌捌》，章诒和的《往事并不如烟》等。前三部作品，讲述各自的独特人生经历，并由这一经历衬出其他人和托出一个时代；后—部作品，则由一个既是亲历者又是旁观者的独特视角，记述了“反右”运动中的世情变故和人情冷暖。这些作品对了解传主本人具有重要的价值自不待言，对了解他们所置身的社会生活和所经历的历史事件，颇具“第一手资料”的意义也显而易见。

近年来，诗歌创作一直都在艰难地生存还奋然地前行，诗集出版的困难和诗歌读者的减少，反倒逼迫诗人们奋发图强、另谋生路。于是，非正式出版的民间诗刊出现了，非纸质形式的网上诗坛增多了。2004年，诗歌依然是这样在“庙堂”与“江湖”的两极游走，—方面使诗歌通过网络媒介获得了新的志同道合者，另—方面也经由网上诗坛和民间试刊，使读者与作者拉近了距离，模糊了界限，诗人与诗人之间加强了联系，密切了交流，诗坛



反倒在外界的压力之下，内部较前凝聚了，地盘更加做大了。这给人们的启示是：只要有追求，就会有前途。

网络文学因为正方兴未艾，在过去还构不成文坛的一个组成部分，但经过近几年的发展，越来越不能轻视或小看。2004年，跟网络文学有关的有两件大事不能不提，一个是依托网络写作的“80后”悄然崛起，现已在图书市场上占有了相当的份额，其中的一些人也逐步成为文学的生力军；另一个是“新浪”举办的“原创小说大奖赛”，2004年度又有很大发展，有近千人参与大赛，有几十人获得各类奖项，而且最终获得一、二等奖的作品，均在看取现实和表现生活上有较高的艺术水准。网络正在迅速成长，这是一个基本的事实，网络还在派生着新的方式，如短信小说、拇指文学等，这将会对文学产生什么样的影响，也不妨拭目以待。

二 理论动向

2004年的文学理论批评，与2004年的文学创作一样，也大致是一种平稳的态势和平实的收获。但在理论的研讨和批评的实践中，也形成了不大不小的一些“热点”。检省起来，比较重要的“热点”，可能还是“日常生活审美化”问题研讨和“新诗究竟有没有传统”的讨论。这两个话题看起来都是文艺美学和文学研究的理论性课题，但实际上无不紧密联系着当下的文学、文化现实。或者说，这些问题的提出与研讨，是我们的理论批评工作者面对变化了的现实，在理论批评和文学研究上所做的“切近实际”的一种努力。

属于文艺美学范畴的“日常生活审美化”问题的提出，缘于一些中青年文艺美学工作者有感于社会文化生活的变异和传统文艺美学的与之隔膜，力图使文艺美学以“日常生活化”的形态切近现状和介入现实，打通美学与生活的鸿沟，密切理论与实际的联系，从而使传统的文艺美学重显活力。但因为不同的文艺美学家的理论支点的有别和看取现实的不同，在这一问题上出现矛盾和发生争论，也是自然而然的。

“日常生活的审美化”作为问题的提出，源于陶东风发表于《浙江社会科学》2002年第1期的《日常生活的审美化与文化研究的兴起——兼论文艺学的学科反思》一文。此后在2003年11月，2004年5月，有关学术机构和文学刊物先后召开了“日常生活审美化与文艺美学学科反思”研讨会和



“文艺理论的边界”研讨会，就“日常生活审美化”和“文艺学的边界”的话题展开研讨，使这一问题在学界进而显豁出来。两次会议以及此间在《文艺争鸣》^①等杂志发表的相关文章，逐步形成了不同的看法，并展开了一定的争鸣。

提出“日常生活审美化”的陶东风认为，鉴于“文艺学研究已经很难令人满意地解释20世纪90年代以来的文化/文艺活动新状况，特别是消费主义时代大众的日常生活与艺术生活现象”，因而应该“把目光集中于中国产生结构的变化、文化的大众化、商业化以及大众传播方式的普及等导致的大众日常生活的审美化以及相应的审美活动的日常生活化”。他先后在数篇文章中系统阐述了自己的看法。他在《日常生活审美化与新文化媒介人的介入》^②中说到：当今的中国社会文化正在经历着一场深刻的生活革命：日常生活的审美化与审美活动日常生活化。在《日常生活的审美化与文艺社会学的重建》^③中，他又指出：“审美化的意义在于打破了艺术（审美）与社会生活的界限，审美活动已经超出所谓纯艺术/文学的范围而渗透到大众的日常生活中”；“文艺学应该正视审美泛化的事实，紧密关注日常生活中新出现的文化/艺术活动方式，及时调整、拓宽自己的研究对象与研究方法”。王德胜在《视象与快感——我们时代日常生活的美学快感》^④的文章中，更把“日常生活审美化”上升为一种“新的美学原则”，认为“视象与快感之间形成了一致性的关系，并确立起一种新的美学原则：视象的消费与生产在使精神的美学平面化的同时，也肯定了一种新的美学话语，即非超越的、消费性的日常生活活动的美学合法性”。

对于“日常生活审美化”的提法与看法，一些学者在肯定其“面对现实”的积极一面的同时，相继提出了一些不同的意见。其中最有代表性的，当属鲁枢元的《评所谓“新的美学原则”的崛起——“审美日常生活化”的价值趋向析疑》^⑤的文章。在此文中，鲁枢元首先对“日常生活的审美化”与“审美的日常生活化”进行了区分，他认为两者之间虽然存在有机联系，但是价值取向是不同的：审美的日常生活化是精神生活对物质生活的

① 《文艺争鸣》2003年第6期、2004年第3、5期。

② 《文艺争鸣》2003年第5期。

③ 《文艺研究》2004年第1期。

④ 《文艺争鸣》2003年第6期。

⑤ 《文艺争鸣》2004年第3期。

依附；日常生活的审美化则是物质生活向精神生活的升华。他指出，审美日常生活化的目的，显然并不在于争取审美日常生活化的合理性，而是希望确立这种技术化的、功利化的、实用化的、市场化的美学理论的绝对话语权，并把它看成是“全球化时代”到来对以往美学历史的终结，甚至是对以往人文历史的终结。童庆炳等也对“日常生活审美化”的论据与论点提出质疑。童庆炳在《“日常生活中审美化”与文艺学的“边界”》^①中指出，倡导“日常生活审美化”的“新锐教授”，而对新的变化，“没有区别两种不同的审美”，即“作为感觉的评价的审美”和“作为感情的评价的审美”；他认为前者是“浅层次”的，而后者是“深层次”的。杜书瀛在《艺术与生活：并未合一》^②中，也表达了近似的看法，认为“日常生活审美化”论者所列举的种种现象，“意味着艺术形态的改变、存在形态的改变，价值趋向的改变、艺术手段的改变……”；“这些艺术的新形态还是艺术而不是生活，它们不是和生活合一，而是与生活相异”，“没有改变‘艺术—生活特异化’的特质”。

有关“日常生活审美化”与“文艺学的边界”问题的研讨，实际上是文学研究特别是文艺学研究面临种种危机的一次自省与自救。从已有的讨论来看，表面上是文学研究和文艺学研究如何面对现实的调整与拓展，但涉及的问题却越来越多和越来越深，在怎样看待眼下的文化/文学现实和怎样看待文学和文艺学本身等问题上，有角度上的不同、方法上的差异，更有观念上的分歧。有的学者还指出，这一论争“焦点不在于一般人所理解的文学理论研究有没有危机，不在于能不能研究当代广泛的文化现象，也不在于文学理论的研究有没有合法性，而在于是什么对象构成了文学理论研究的中心。这就构成了中心和边缘之争”。“在中心和边缘之争中，还需要深入揭示出来的一个问题是：谁在确立中心和边缘？就某种意义上讲，中心和边缘之争即是话语权之争”^③。这个说法也有一定的道理。事实上，这种论争就学者而言，不同看法与观念的碰撞构成了近距离的交锋与深层次的沟通，就文学和文艺学学科而言，各种角度与观点的展示，形成了对于学科的多向度审视与反思，称得上是可能改变文艺学现状与发展的一次重要的理论研讨。

① 《人文杂志》2004年第5期。

② 《人文杂志》2003年第5期。

③ 陈太胜：《文学理论：不断扩展的边界及其界限》，《河北学刊》2004年第4期。



“新诗究竟有没有传统”的讨论，是由一场对话引发而来的。2001年4月，郑敏与吴思敬就新诗传统等问题进行了一次对话，这次对话后来以《新诗究竟有没有传统》为题在《粤海风》2002年第1期刊出。2003年间，先后有朱子庆、野曼、周良沛等就这篇对话涉及的新诗传统问题发表看法，不同的意见展开了一定的争论。这一讨论在2004年继续延伸，当初以对话方式引发了讨论的郑敏、吴思敬，分别在《文艺争鸣》2004年第3期发表《关于诗歌传统》和《新诗已形成自己的传统》的文章，各自阐述自己的看法，并以各有所本的和相对充分的理由，形成两种不同看法的代表性观点。

在《新诗究竟有没有传统》的对话中，郑敏认为：我觉得所谓传统，第一，你能把它提高到一种理论上来看。不能说谁写了一首诗，它客观存在了，就成了一种传统。每天都有很多人在做很多种尝试。但作为整个民族的文化传统，必然有一种历史的贯穿性。在与吴思敬的另外一次访谈中，郑敏进而指出：今天有人声称中国新诗在近百年的西化以后已经有了自己的传统，试问，他们在诗歌语言的音乐性上提出什么规律了？他们在剖析古典诗词精湛的内在结构艺术之后，又提出什么样的新诗结构了？在这样的一些思考之上，郑敏在《关于新诗传统》的文章中，更为系统地阐述了自己的看法。她首先就中国古典汉诗和西方诗歌的发展历程与传统积淀进行了简要的论说，然后在比照这两座诗歌“大厦”的地位与意义上指出：“如果我们将白话汉语新诗的八十多年写作与诗学的实践积累，放在上述中国古典诗词与西方自古延续至今的、丝缕未断的诗歌传统来看，我想新诗是否已有自己成熟的传统就不言而喻，冷暖自知了。总之诗歌传统有其自己的规律，已存在的传统忽视不了，未存在者也急不得。”她认为，“‘传’者是历时性的批判继承与创新，‘统’者是共时性地在多元创新中求基本的审美共识。谈诗的传统就必须涉及诗的特质，即语言，艺术转换（将现实转换成有诗形的文本实体）以及意境（精神道德、审美）。讲诗的传统不能不涉及这些诗的特质和元素，而代之以未经艺术转换的意识形态、民族心态等因素，这样就会陷入主题决定论的危机。”在文章的后半部分，郑敏并具体罗列了“关于汉语新诗与诗学传统应有的10个问题”，“求教于关心中国新诗的成长诗人、理论家、读者”。

吴思敬在与郑敏的对话之中，已经表现出与郑敏看法的不尽相同；在《新诗已形成自身传统》的文章中，更加全面和详尽地阐发了自己的观点。他认为，“传统作为某一民族或人类群体沿传而来的精神文化现象，有两重

性：一方面传统是稳定的、连续的和持久的，传统可以持续一个相当长的历史时期，对当下和未来发生着潜移默化的影响。对于在某种传统浸润下成长起来的人来说，这种传统已深入骨髓，不是谁说一声断裂，就断裂得了的。另一方面，传统不是一潭死水，它是动态的，发展的，不断增生的。它可以随着社会的发展与时代的变化而丰富。”从这样的一个基点出发，吴思敬从“精神层面”和“艺术层面”的两个方面论说了新诗的传统形成与构成：“从精神层面上说，新诗诞生伊始，就充满了一种蓬蓬勃勃的革新精神。最初的新诗被称作‘白话诗’，在文言统治文坛几千年的背景下，新诗人主张废除旧的格律，已死的典故，用白话写诗。这不单是个媒介的选择问题，更深层次地说，体现了一种自由的精神。”“从艺术层面上说，新诗与古典诗歌相比，根本上讲体现一种现代性质，或包括对诗歌的意识形态属性及审美本质的重新思考，对诗歌把握世界的独特方式的探讨，对以审美为中心的诗歌多元价值观的理解等。”吴思敬还具体论说了新诗在“不定型”和“思的诗”等特质上表现出来的自身的传统。

“新诗究竟有没有传统”的话题，涉及新诗的发展历史、艺术特质，以及近年来的诗歌创作与研究状况、论者的诗学立场、价值取向与评判眼光等等，确实不是一个简单的认定和一个结论的认同的事情。从讨论的进展来看，不同的看法都把目光逐渐聚焦到对新诗发展历史的细致梳理，对新诗创作和研究现状的理性考察等方面，从而构成了对于新诗的一次追本溯源的深刻反思，这对于总结新诗的近百年发展历程，并站在历史与“传统”的制高点上研讨新诗在当下存在的诸多问题，找出问题的症结和解决的办法，都是非常有益处和意义的。这使得这一讨论看起来是指向“传统”的，实际上又密切地联系着当下，影响着现状。

三 事件举要

文坛开放了，文学活跃了，意味着取向多样了，观念多元了，而派生出的另一个现象，便是各种各样的事件纷至沓来和此起彼伏，而这些大大小小的事件既呈现着众声喧哗的景象，人们也经由这些事件进行沟通和对话。这是当今文坛除去文学创作和理论批评之外，另一个不可忽视的走向。

2004年的文学现象和焦点事件，既有“旧的”在持续演进，又有“新的”在不断发生。但影响甚大又值得关注的，主要是“‘80后’的悄然崛



起”和“名家遭遇‘历史问题’质疑”这两大现象与事件的凸显，使得2004年的文坛增添了锐气，也平添了火气。

“80后写作”，指出生于20世纪80年代的从事写作的青年群体，他们最初的现身文坛，约在20世纪末，当时的代表人物主要是韩寒（代表作《三重门》）、许佳（代表作《我爱阳光》）等。如果说以上作者的崭露头角，还属个别的和分散的现象地方化，那么，进入21世纪后，新作层出不穷，新人不断涌现，尤其是“新概念作文大赛”连续数年举办，推出了一批又一批学生写手，使“80后写作”的“群体性”愈来愈明显。尤其是郭敬明、张悦然等人的作品，在网络文坛和传统文坛所占的读者数量 and 市场份额越来越大，几乎可以和一些著名作家平分秋色。像郭敬明的《幻城》和《梦里花落知多少》，接连在2003年和2004年文学畅销书排行榜中位居前列。最近，《羊城晚报》甚至还根据作品的冲击力及文坛内外的关注度，推出了一份最新的“‘80后’作家人气排行榜”。虽然这些举措引起了一些争议，但“80后写作”成为当代文坛不可忽视的一个文化现象，已越来越显见。

伴随着“80后写作”的崛起，有关“80后写作”的评说也成为近期媒体的热门话题。首先的一个话题是，怎样看待“80后”的“偶像写作”与“实力写作”。这样的说法见诸报端，是“80后”写手张佳玮在《中华图书商报·书评周刊》发表的《“80后”写作：你认为什么是文学？》。他在文章中提出以韩寒、郭敬明、春树为代表的所谓“80后”文学只是商业包装的假象，而有一批真正富有创造性的写作者被遮蔽，如李傻傻、胡坚、小饭、张佳玮、蒋峰等；与此相对应，他们把在市场上和媒体上走红的韩寒、春树、郭敬明、张悦然、孙睿等人称为“偶像派写作”。此后，有关“80后”写作的“实力派”和“偶像派”之争，在天涯、网易等网站持续升温。郭敬明在回应“谁是‘80后’文学的代表”时表示，20世纪80年代出生的人的写作各不相同，本来就不能互相代表。春树也表达了类似的观点：“我讨厌当什么‘80后’的代言人，因为我并不了解他们，当然也无法代表他们”。与此同时，她相当自信地认为自己的写作是走在同龄人前列的，是“偶像和实力”的结合。对于“80后”写作实力派和偶像派之争，文学批评家张柠表示：“我也基本同意他们这种分法。”他认为，所谓的实力派是写作冲动大于市场冲动，当两者犹豫不定的时候，他们更乐意于满足写作自身的冲动；而偶像派则是市场的冲动压倒了写作的冲动。青年批评家徐来评说，不管是“偶像派”还是“实力派”，都还不够成熟，还没有形成自己



的风格。他指出，已经浮出水面的这些人，未必是“80后”写作的代表——不断地会有新的人冒出来。“在地下沉潜得越久，作品就越经得起检验，也就越可能带来惊喜”。

关于“80后”写作的特点与不足，一些文学批评家也开始在阅读作品的基础上试图做出自己的评价。张柠认为，有人借用香港商业演艺界“偶像派”与“实力派”的说法来划分“80后作家”，这多少也能说明年轻一代文学创作的一些特点。文化消费市场一定要满足不同消费者的口味，不能说只有“实力派”才有代表性。消费市场对“偶像派”和“实力派”一视同仁，两者都有自己存在的理由。“偶像派”更注重个人外在形象在消费者心中的地位。“实力派”更注重表演技巧。最终目的都是市场回报。他断然指出，就“80后写作”而言，“新的写作流派没有诞生”。笔者在为《我们，我们——“80后”的盛宴》所作的“序言”中认为，虽然“80后”大多属于蓓蕾初绽，刚露锋芒，但在他们身上，确实已表现出一些逼人的英气与喜人的才气。给人印象最为突出的，一是他们天然自在的真率，二是他们天赋艺秉的才情。他们的真率，似乎是与生俱来。这既跟他们较少受到文坛已有风习的侵染有关，更与他们在新的时代、新的氛围下成长起来有关。径情直遂地看生活，直截了当地写自己，在他们似乎是不言而喻的和天经地义的事情。从文学是“我手写我心”的要义上看，他们的这一几乎是共性的特点，正相当直接的切近着文学写作的本义。说到“80后写作”存在的不足，评论家们提到了“大话式写作”和“拼贴式写作”的印痕（张柠），“格局嫌小”、“用意飘忽”和“局部精彩，整体贫弱”的问题（白桦），对于他们面临的难点，都不约而同地提出了一个共同性的问题，那就是“他们生活和写作于一个越来越商业化和媒体化的社会文化环境，要警惕市场化的左右和时尚化的影响；要耐得住寂寞，抵得住诱惑，让自己的文学理想在相对纯净的天地里徜徉。”

在名家遭遇“历史问题”的质疑上，先是余秋雨“文革”期间参加“石一歌”写作组的问题，因《借我一生》的自传的出版被重新提起，随后又有余光中的“历史问题”，胡兰成的“历史问题”相继被提了出来，而且，如何看待这些名家的这些“历史问题”，以及这些“历史问题”影响不影响到其文学的成就与地位的评估，都形成了一定的讨论，也出现了不同的看法。

以散文写作名满天下的余秋雨，先前就有人指出“文革”中参加“写作组”问题。2004年7月，作家出版社推出了余秋雨自传作品《借我一

生》，此文并在《收获》杂志第四期上率先选载其五卷中的“童年”及“文革”两卷内容。这是余秋雨面对“文革历史”问题，以一种较为完整的方式给出自己的回答。书中谈到“文革”期间的《朝霞》事件及与“上海市委写作组”的关系，在上海戏剧学院挖防空洞时与工宣队周旋等。之前有文章称余秋雨为当年的上海市委御用写作班子的文艺组“右一歌”成员之一，余秋雨在《借我一生》中承认参与过相关活动，但对属于“右一歌”成员的说法予以否认。

此书出版之后，一直盯着余秋雨的“历史问题”的古远清看了《借我一生》后说，余秋雨写自己在‘文革写作组’的经历时，能掩饰的就尽量掩饰，不能掩饰的就公然造假。如他说自己在‘文革十年间从未参加过任何大批判’，就是典型的谎言^①。曾经参与过“写作组”的孙光萱也指出，余秋雨自传中有关“文革”的章节，实在是破绽百出，认为余秋雨曾多次用过石一歌、石望江、任棣等笔名，“怎能赖得干干净净？”他还认为，余秋雨的悲哀不是他的“文革”问题，而是他一见批评就冒火，不能正确对待和接受，甚至骂批评他的人是诽谤他，这哪像文化学者？还有一些当年参加过“写作组”的人上，如徐辑熙等，既指出有人把余秋雨说成“文革余孽”“太重”、“太夸张”，又指出，余秋雨对于“文革”中“历史问题”，不够“坦然面对”。而原“写作组”负责人之一的朱永嘉则认为，“余秋雨《借我一生》所述的记忆只属于他个人，作为历史事件，总是有许多人共同经历过的，但各人对事件的表述却必然不完全一样。因为各人在同一事件中所处的地位、视角及所经历的片断各不相同。人们在表述这事件时，所表述的不仅是事件自身，而且在表述过程中赋予事实以一定的意义，故每个人对事实的表述都具有倾向性。”“余秋雨在其作品中表述的事实，只能是其所经历的局部，有缺失也就是很自然的事了，至于他对事件所赋予的意义，则更是其个人的爱憎，别人可以同意也可以不同意，但是不能进行人身攻击。虽然不能完全避免情绪性的语言，但应当尽量心平气和地讨论问题”^②。

对此，一些学者也从不同角度发表了自己的意见，张柠认为，对余秋雨的批评已经成了一场闹剧，所有的人在其中都试图充当审判者的角色。往日无聊的看客，如今摇身一变，成了公审大会上的斗士，文学批评变成了道德

①. 2004年7月21日《金陵晚报》。

②. 2004年8月13日《新京报》。

审判，丁东也指出，“不能因为余秋雨参加了写作组就把他钉在历史的耻辱柱上，也不能把它看成是需要格外强调的历史污点。况且，对余秋雨的历史问题已经有了一些结论，他在打倒‘四人帮’后被冷落过一段时间。在《文化苦旅·家住龙华》中，他吐露的想法是真实的”^①。

在台湾与海外享有盛誉的余光中，近年因中央台春节联欢晚会曾朗诵演出他的著名诗作《乡愁》，百花文艺出版社出版了9卷本《余光中集》(2004年1月)，第二届“华语文学传媒大奖”被授予2003年度华语散文家大奖，在大陆文坛内外形成了一股不大不小的“余光中热”。对这样的—个现象，大陆研究台港文学的青年学者赵稀方以《是谁将“余光中神话”推到了极端?》的文章提出质疑。文章开首说到：“余光中热”让我们大陆稍有台港文学知识的学者感到惭愧!也许余光中应该与我们—道忏悔，余光中忏悔的是他隐瞒历史，而我们应该忏悔的则是对于台港历史及文学史的无知。赵文还举例说到：在九大卷的《余光中集》中，余光中他将那些成为他的历史污点的文章全部砍去，其中包括那篇最为著名的被称为“血滴子”的反共杀人利器《狼来了》。但在行家眼里，这种隐瞒显然是徒劳的，每一个了解台湾文学史的学者都不会忘记此事。文章还指出：如果说余光中上述的“公开告密”与其政治立场有关，那么新近披露的余光中向军方“私下告密”的行为，则只能归之于他的人格问题了。那就是余光中当时将陈映真文章中的引述的马克思之处——标明，加上批注，寄给了当时“国防部总作战部”主任王昇将军，告密陈映真具有马克思主义思想。这在当时的台湾是“必死之罪”，因为特殊原因，陈映真才侥幸躲过这场灾祸。此文同时还披露了台湾作家陈映真对于此事的看法。陈映真认为，大陆文坛对于余秋雨—直追究不放，但与此同时却对余光中大加吹捧。他就此反问：“如此分明的褒贬来自何处呢?”

对于余光中的“历史问题”的如上质疑，一些人表示了赞同的意见，如台湾学者皮介行指出：—个文人想利用严厉的政治环境，借莫须有的政治罪名，打击文坛上的对手，真的是太不光彩，太不道德了!更何况，至今不肯检讨，不肯公开说明全部经过，不肯向受他打击的对方致歉，这样的作法就太不光明磊落了!我们作为旁观者，实在不能不提出质疑!还有一些人认为这种质疑，是一种必要的“提醒”；如大陆学者陈子善说道，“余光中在台

① “中新网”，2004年6月18日。