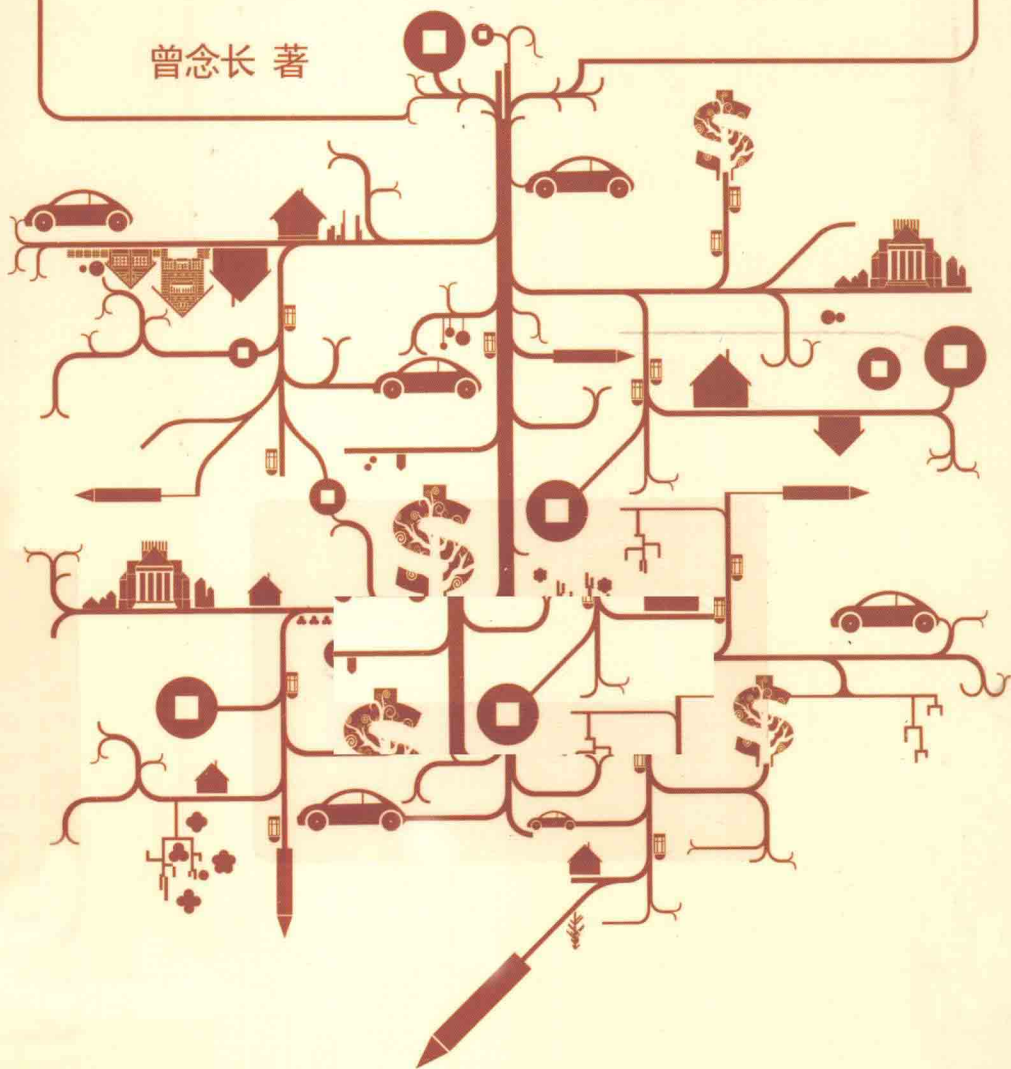


中国文学场

CHINESE LITERARY FIELD

商业统治时代的文化游戏

曾念长 著



一个由新的权力格局组成的文学场正在慢慢形成。



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

中国文学场——商业统治时代的文化游戏/曾念长著.

—上海:上海三联书店, 2011.7

ISBN 978-7-5426-3592-1

I. ①中… II. ①曾… III. ①中国文学: 当代文学—文学评论 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 107929 号

中国文学场——商业统治时代的文化游戏

著 者 / 曾念长

特约编辑 / 郭凤岭

责任编辑 / 叶 庆

装帧设计 / 叶 超

监 制 / 任中伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

印 刷 / 上海惠顿实业公司

版 次 / 2011年 7 月第 1 版

印 次 / 2011年 7 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 260千字

印 张 / 18.25

书 号 / ISBN 978-7-5426-3592-1 / I.526

定 价 / 29.00元

文学场中的权力游戏（代序）

张柠

没有什么比诗歌在一个时代受到嘲弄更为荒唐的事情。腰里挂着钱袋和钢印的成功者，在办公室或写字楼里一边打着饱嗝，一边传播着各种段子，其中既包括黄段子，也包括嘲弄诗歌的段子。当诗人试图用朗诵自己的诗歌的方式换取一顿午餐的时候，他得到的回答却是：我可以给你饭吃，但请你千万不要在我面前朗诵你的诗歌。这是一个自上个世纪末以来广为流传的关于文学遭遇的残酷寓言。

真正的诗歌遭到冷遇，当然更无读者。如今，诗人们（除开那些写分行颂歌体的巧言令色者）不得不同时担当起创作者和阅读者的双重使命，他们在网络诗歌论坛和自费印制的民间诗刊中相互取暖，彼此安抚。至于为数众多的人群，他们完全无法了解也不屑于了解一个世纪以来，中国新诗的语言成果和精神流变。他们至今还沉迷在“床前明月光”、“两个黄鹂鸣翠柳”的农耕散文美学和锣鼓节奏之中，或者被一种虚张声势的抒情，特别是被那种拒绝精神对话的“啊——”、忽略相互交流的独断的“噢——”所感动，或者躺在摇篮曲中昏昏欲睡。更可怕的是那些未来可能的诗歌接受者，也就是中小學生，他们的诗歌教育完全断裂，其课本中选用的所谓“诗歌”，我只能用“恐怖”二字来形容。它传递的诗歌观念极其腐朽，它完全无视诗歌语言世界的特殊性，它故意混淆语言与事物之间的界线，将一种“语言等于事物”的初民原始观念灌输给学生。语言被各种意识形态所

污染，事物的意义僵死单一；语言连同事物本身的明晰性一起，全部被葬送。结果是，学生们已经没有能力面对真正的事物和词语本身，更何谈对诗歌的理解。“自我”只有在语言中才开始呈现。语言或者对语言的理解力的丧失，就是自我的丧失。

长篇小说家面对的则是截然相反境遇。他们承担着另外一种双重使命：文学创作和文化建设。“民族精神”复兴和文化软实力提升，都在指望着他们。人们翘首以盼他们笔下出现“诗史”，指望着大家读完“诗史”之后就紧密地团结在一起，再不济也能够为社会管理节约成本。小说家们因此受到了市场等各种权力的礼遇。于是，他们成了繁忙的一群，犹如明星。他们经常是刚离开办公室和财务科，紧接着就要赶往酒吧与书商签约，还得跟着出版商去签名售书。不是他们喜欢这样，而是版税和起印数将他们绑架了。为了使版税能够从纸上稳妥地移到口袋中，他们必须腾出一部分脑力，进行自我检查和删节，以便自己的“洁本小说”尽快面世。考虑到出版安全，最好的办法是自我重复，不要去写自己想写的，而是去写被允许的和别人想要的。可疑的语言和叙事花招，导致了他们的面目也日益可疑起来。他们开始还自我怀疑，久而久之便露出得意洋洋的神情。只有面对网络小说的时候，他们才备受打击。因为他们既没有网络小说的市场份额，也缺乏网络小说的光明磊落。网络小说就是为了网民们消磨时光的文化消费品，就是为了点击率的特殊商品。而它们从不打着精神或审美的旗号。

作为职业读者，批评家队伍也早就开始分化，或者干脆说从文学中退场了。他们中的一些人，先是离开作为语言精华的诗歌，去跟话语纷杂的小说眉来眼去；然后是离开小说，去跟热销的大众文化调情。他们仿佛游走在文学梦幻和文化市场边缘地带的浪荡子。他们东张西望、眼神恍惚、患得患失、心神不宁，到处招人嫌。还有一些人，假装在坚守文学的阵地，实际上，他们整天在市场和权力这两位“老师”布置的文学家庭作业中忙碌不堪。他们对文学社会功用的兴趣，远远超过了对文学本身的兴趣。他们是一位廉价的文学宣传员。剩下的还有学院里的文学教师，他们一脸严肃地摆弄着文学的尸体，一会儿用东方手术刀，一会儿用西方手术刀。他们喜欢咀嚼着隔夜的生机全无的文学食品，然后反哺给他们的学生。他们

向学生展示一张貌似“文学”的无聊的面孔。于是，在文学批评领地虚位以待的间歇，大量的文学邻居或文学掮客不期而至，让文学名声狼藉，招徕大批文学狗仔队。

常识是一种简单而危险的东西。当我们执意要将某种真实的感受说出来的时候，往往会遭到义正辞严的反驳。最常见的反驳是，认为我们的趣味和标准有问题。让一个人的观点失效的最好办法，就是指证他的语言偏激、没有逻辑，换句话说就是“疯话”。我必须要清醒地强调，政治有政治的标准，道德有道德的标准，文学有文学的标准。文学就是文学，不要用“民族性”这一类大词来搪塞。两三百年来，文学的民族标准和世界标准一直处在一种动态变化之中，而并非固定的模式。新的文学标准的创立，是全球所有人共同努力的结果。关于人的自由和尊严、人性的复杂性、人内心的希望等核心内容，无疑具有普世价值。尽管有人很讨厌、也很害怕“普世”这两个字，我依然要特别强调它。如果我们不相信各民族文学之间、个人与个人的表达之间，具有可通约性，那么我们就去用家乡方言唱一些重复的小调好了，那么我们就去用官腔官调唱一些重复的颂歌好了，那么我们就只需说一加一等于二好了。

文学的基本前提，就是在充分展示社会现实和复杂人性的前提之下，致力于通过想象和语言创造另一个世界，与这个恶习不改的现实世界不同的另一个世界。作家在使用共同语言的同时，必须超越语言。这种超越的基本前提，就是自由精神或创造精神，一种不被任何既定的意识形态所束缚和异化的独立精神。这一基本的前提条件，仅仅是一个常识性的开端，但它并非充足的条件。因为作家在创造某种风格的同时，必须要超越风格，这是一种文本与现实、语言与思维的搏斗。一部作品是不是切入了现实并穿透了现实？它能否打开我们那被锁住的精神空间？这是一个最基本的尺度。文学就像一把钥匙，打开了一扇我们自以为并不存在的门，让我们面对一个全新的空间，而不是一堵墙。文学不是一个终点，而是一条路，让我们在自以为是终点的地方，重新迈开脚步，而不是将我们的双脚缚住。

我在上文中勾勒了一幅当代文学的草图。它或许过于粗略，像一幅漫画，但我以为并不比一幅“写实”的油画更失真。这幅漫画无疑呈现出一种文

学的危机，也就是语言的危机，也就是精神的危机。一种来自市场话语体系和国家话语体系的极度功利主义的语言观，正在试图将文学的道路堵住，让语言相互蹂躏致死，让语言的通道消失。文学批评必须直面这样的语言事实和精神事实。更为紧迫的工作还有，将上述草图进一步细化，呈现文学场域中的各种微观权力及其表现形式。

曾念长的新书《中国文学场——商业统治时代的文学游戏》，从事的正是这一有意义的工作。他的这本书，与其说是道出了文学危难的处境，不如说是深入到这一危难的内部，仿佛废墟搜救犬一般，发现了各种“猎物”，包括濒危的文学及其可能的生命迹象。作为一位学习社会学出身的青年学者，同时又是一位有文学创作和文化记者经历的作家，他将社会学概念引入了文学格局的分析，将布迪厄的“文学场”概念用于中国当代文学生产的分析，是这一领域为数不多的论著之一。全书的整体结构清晰且问题意识很强。他将文化记者的现场感带进了概念的阐释，使得该书具有感性和理性交织的美妙感。尽管书中的有一些观点我并不同意，一些表述也不周全，更重要的是，由于专业视角的原因，导致细致的文本分析的缺乏，削弱了第三部分的力量，但我对他的表达激情、探索勇气和怀疑精神给予充分的肯定。

2010年4月18日深夜

写于北京师范大学

Contents 目录

I 关键词

关键词一号：文学场	003
关键词二号：纯文学	008
关键词三号：大众文化	012
关键词四号：文化事实	015
关键词五号：商业意识形态	021

II 从文学到文化

第一章 文学与文化：两种范式三种冲突	031
文学冲突？	031
文化冲突？	035
文学与文化的冲突？	039
第二章 外省的先锋小说家	043
文学的“外省现象”	043
外省的意外	047
先锋小说家的两面人生	052

第三章 两个经济世界的对话	057
背靠体制、面向市场的作家	057
完全奔向市场的作家	060
两个经济世界的对话	064

III 诸场域

第四章 国家文艺及其工作者	069
作协二三事	070
“官员诗人”：传统、复苏与终结	082
地震时期的文艺工作者	088

第五章 学院生存与文学场再造	095
奔向学院的作家	096
“第三代”的学院传统与回归	110

第六章 文学奖及评奖游戏	127
疯狂的民间诗歌奖	128
“土产诺奖”的中国秘密	154

第七章 以批评为业	163
国家意识形态的守门人	164
大众传媒时代的文学批评	171
“同济批评”的华丽转身	189
——从文学叙事到文化叙事	

第八章 媒介社会与新媒体技术	200
----------------	-----

两个时代的媒体叙事——从林兴宅到易中天

“诗坛芙蓉”的媒体叙事

从文学批评到媒介批评

诗人的疯狂媒体秀

第九章 图书出版与“纸权力”

“盘峰论战”与“出版竞赛”

“诗人书商”的兴起

诗人翻脸的“身份问题”

IV 附录篇

本书索引

参考文献

继续做个文人或拒绝做个文人

怪物与怪书（后记）



关键词

- ◆关键词一号：文学场
- ◆关键词二号：纯文学
- ◆关键词三号：大众文化
- ◆关键词四号：文化事实
- ◆关键词五号：商业意识形态

关键词一号：文学场

在人们的日常生活中，“文学场”是一个低频词。即使是文学人士，也对这个词汇相当陌生。自从上世纪¹90年代中国学术界将法国社会学家皮埃尔·布迪厄创造的这个词汇引进中国之后，它已逐步陷入学院派的术语泥淖之中。

在西方已被经典化的社会学家中，唯独布迪厄一人将文学界及其文学生产确立为自己的专门研究对象。这些研究除了在《艺术的法则——文学场的生成与结构》一书中集中体现外，还散见于他与德裔美籍先锋艺术家汉斯·哈克的对话录——《自由交流》等文献中。他的文学场研究，源于他被广泛传播的一个更加基础的概念——场域。布迪厄用这个概念来描述由一些特定法则所界定的相对独立的社会空间。“相对独立性”是不同场域相互区别的标志，表现为不同的场域具有不同的逻辑和规则，而场域内的行动者依照这些逻辑和规则来争夺和维护有利于自己的位置和空间。文学场就是这样一个相对独立的社会空间。它的行动主体由从事文学生产及大众文化生产的作家构成，他们制定相应的游戏规则，根据这些规则进行权力分配，并捍卫这些规则不受外界力量的侵犯。

布迪厄研究的“文学场”，其实体相当于中国人所说的“文坛”。也就是说，“文学场”与“文坛”都指向了大致相同的社会客体。但是作为

1 本书中所有“上世纪”和“本世纪”的说法均是相对于本书成书时间而言的，在无特别说明时，“上世纪”指20世纪，“本世纪”指21世纪。——编者注

两个不同的概念，他们勾勒出同一社会客体的不同面相。“文坛”的“坛”字，一般是指“技艺切磋的平台”，在这个基本语义下我们可以归纳出一系列与文坛相似的词汇：艺坛、体坛、球坛等等。“坛”虽然体现了专业的边界，却有意无意地标榜着它的超功利性：坛内的成员普遍被理解为共享着某种专业旨趣和标准、却游离于社会权力结构的人群。这种理解也支配着我们对文坛的一般解释。零年代¹以来，中国文坛普遍被诟病为追名逐利的场所，不仅坛外人士发出了道德谴责，坛内的作家也相互指控。这些道德攻势正是来源于人们对文坛非功利性的普遍共识。

在布迪厄的场域视野中，文学场就是一个“利益场”，它表现为权力、资本、惯习三种力量相互纠缠和斗争的社会实践过程。人们一般认为作家只在美学层面进行技艺的较量，是一种纯粹的专业比试。但布迪厄看到的文学场，美学取向总是与权力和资本等社会性因素紧密相关。“权力斗争”和“资本争夺”是文学场的基本实践，这是布迪厄的文学场区别于人们普遍感知的文坛的关键所在。布迪厄的文学场概念或许算不上一个天大的创造性发现，却挑战了人们的道德惯性：作家就是那些热衷于争权夺利的人吗？

90年代以来，布迪厄的场域理论被国内社会学界逐步推广，但在国内主流社会学界，没有哪一位社会学家进行过本土化的文学场研究。吊诡的是，文学场这个概念却在社会学领域之外的学院派文艺理论家中广泛流传开来。他们主要集中于大学中文系和科研院所的文学研究机构。先后任教于东南大学中文系、华东师范大学中文系的朱国华先生撰写了大量阐释布迪厄文学场理论的学术论文，其中一部分论文结集成书——《权力的文化逻辑》。我曾经通过电子邮件就国内文学场的一些问题讨教朱先生，但朱先生回信表示，他只做理论研究，对国内文学场的现状并不熟悉。

邵燕君女士2003年出版的《倾斜的文学场》是国内第一本专门研究当代中国文学场的专著。该著作主要从文学期刊、出版机制、文学评奖、文学批评四个方面探讨了当代中国文学生产机制的市场化转型。遗憾的是，该书无论是研究方法，还是理论构建，都没有走出“官样学术”的桎梏。

1 本书中“零年代”指21世纪的第一个十年，而“90年代”、“80年代”、“70年代”、“60年代”，之前无特别说明的，均指20世纪。——编者注

在研究方法上，作者只能局限于对各种“官方材料”的简单梳理和解读。在理论构建上，作者只是借用布迪厄的场域理论简单分析当代中国文学生产机制的“市场转型”。这种保险的“理论指导实践”，只能导致作者毫无热情和新见，充其量只是布迪厄理论的传声筒。

相比之下，南帆和陶东风两位学院派理论家对 90 年代以来的中国文学场表示了极大的关注热情。早在 2000 年左右，福建社科院的南帆就敏锐地观察到了网络媒介对当代文学生产的介入过程，成为国内较早研究网络媒介与当代文学生产关系的学院派理论家之一，其代表性文献有《游荡网络的文学》等。¹

长期在首都师范大学任教的陶东风对零年代的中国文学场一度作出激烈的反应。2006 年，陶东风撰文《中国文学已经进入装神弄鬼时代》，试图对零年代的玄幻武侠小说作出学院式的判断，结果引来了萧鼎等玄幻武侠小说家的猛烈反击。² 作为一位有着千万拥趸、在市场上成长起来的年轻作家，萧鼎的应战引发了海啸般的冲击力，让陶东风大跌眼镜，也让这位原本正襟危坐的学院派理论家急速转向对当下文学场的现实考察。零年代中后期，陶东风成为极少数几位能对当下活色生香的文学场作出快速反应的学院派理论家之一。他在天涯社区人物频道、新浪博客频道都开设了专栏，实时发布对当下文学场的考察报告。这些非学院范式的作业必然要耗去一位学者的大量精力，而且其成果无法进入学院的评价体系中去。但在学院之外的文学场，陶东风获得了额外的声誉。值得一提的是，陶东风对布迪厄的文学场理论有着精确的理解和阐释。这些突出性的劳动成果集中体现在他对“文学经典化机制”的一系列研究中。³

对当下中国文学场关注较多的学院派理论家还有任教于北京师范大学文学院的赵勇等。值得关注的是，前文提到的朱国华、南帆、陶东风、赵勇，都

1 参见南帆，《游荡网络的文学》，《福建论坛》，2004 年第 4 期。

2 陶东风的《中国文学已进入装神弄鬼时代》是一篇写给《中华读书报》的约稿（2006 年 6 月 21 日发表）。在正式刊发之前，陶东风已将其发布在其个人博客上，从而引发了一场话语风暴。这篇文论后来二次发表于《当代文坛》（2006 年第 5 期）。

3 可参阅以下两篇文献：《文学经典与文化权力——文化研究视野中的文学经典问题》，陶东风，《中国比较文学》，2004 年第 3、4 期；《精英化—去精英化与文学经典建构机制的转换》，陶东风，《文艺研究》，2007 年第 2 期。

服务于文艺学学科。这一学科实际上是从中国语言文学学科体系中增长出来的一个新兴领域，转向这一研究领域的学者多数主张以“文化研究”来取代原来的“文学研究”。陶东风经常在其文论中将“文艺学”称为“文艺社会学”。¹

零年代以来，虽然一些学院派理论家试图与当代文学场进行对话，但是学院的僵硬标准终究限定了这种对话的耐性和深度。对学院理论的狼吞虎咽致使他们患上了消化不良症，一旦面对当下文学场的聒噪与浮华便耳鸣眼花；对现实的非标准化发言则使他们无法获得学院标准的认可，从而大大降低了他们对当下文学场进行实时考察的热情。

在学院之外，对当下中国文学场的关注与发言散见于各种大众媒体和私人媒介（如BLOG），它们通常由隐藏于社会各领域的大众媒体记者、非主流学院派学者、文坛作家来完成。他们并不总是表现出高度自觉的理论意识，有的甚至不知道文学场这个概念，但是他们往往比学院派理论家更能说中“场”的要害。长期在报社工作的魏英杰对当下文学场的许多动态事件作了大量评述，遗憾的是他的“时评模式”以及“短时段”观察方法大大削弱了他的思想力度。零年代初期还在上海师范大学攻读硕士、博士学位的王晓渔一度写下了《诗坛是个诗歌马戏团》等重要文论，可以说是非主流学院派作家研究当下中国文学场的经典文献。特别值得一提的是，由于意识形态的松动，文坛内部的各路作家“相互指证”，成为局外人研究中国文学场不可多得的原始资料。在这其中，有一个特别醒目的人物无法被忽略，那就是在1998年借着中国新经济力量一跃成名的韩寒。作为中国传统文坛的脱序者，韩寒持续“调戏”了众多体制内作家，使得中国文坛在体制和商业两种力量支配之下的权力游戏变得越来越生动，而韩寒与众多主流作家之间的相互揭短，则为局外人考察当下中国文学场提供了一个重要参照。

纵观零年代以来有关中国文学场的研究成果，我们发现，无论是学院派还是非学院派，都无法进入第一现场对当下中国文学场进行系统的考察、

1 可参阅以下两篇文献：《当代文艺学学科反思——日常生活审美化与文艺社会学的重建》，陶东风，《文艺研究》，2004年第1期；《反思社会学视野中的文艺学知识建构》，陶东风，《文学评论》，2007年第10期。

梳理和研究。中国的主流社会学家不愿意将文学场纳入他们的研究视野，因为这一领域的研究一直在国家学术的指导纲要之外；学院派文艺学理论家只关注文学场理论的横向移植，并且多数消化不良，因此根本无法对当下中国文学场的一手资料进行必要的采掘和关怀；学院外的文学场研究者则多数局限于短时段的考察，缺乏必要的系统分析和纵深思考。

必须说明的是，文学场这一社会空间的行动主体是由文化精英构成的，他们是一个富有“政治策略”的社会群体，因而增加了文学场扑朔迷离的程度。这种不可捉摸性突出地表现在两个方面：第一，虚假文献的过剩生产。由于中国作家对墓志铭的绝对迷恋，各种虚假文献源源不断地生产出来，因此建立在这些资料基础上的“知识考古”工作变得困难重重；第二，文坛事件的修辞性遮蔽。中国的文坛事件大多是“密室政治”的产物，他们以精英的身份将这些事件处理得讳莫如深，因而对单个事件的简单考察就成了一项无效的劳动。

本书试图描述的对象是1998年至2008年的中国文学场。这一时间跨度正好构成了年鉴历史学派所定义的“中时段”。我并不打算对这十年来的中国文学场进行“一事一议”式的描述。因为对单个事件的解读是时评作家热衷的作业，在我看来则毫无意义。只有将一系列的单个事件放在中时段的历史梳理中，并寻找他们在纵横两个方向的更多关系背景，文学场的研究才有意义。本书也不打算将描述的焦点集中于那些发生在中国文学场的主流事物上。因为由这些主流事物构成的“宏大叙事”已经遮蔽了文学场的多种真实面相。而要拨开这种遮蔽，就必须绕开这些主流事物，甚至走到它们的背面进行考察。在本书写作过程中，诸如“茅盾文学奖”这样的主流要素一度被列入我的重要叙事篇章。然而最终我沮丧地发现，这些已经被过度解读的事物，对历史和现实的解释已经失去了弹性和活力。

因此，要打开一个被遮蔽的文学场，就有必要借用福柯意义上的“知识考古学”，从那些不被重视或被刻意忽略的旁枝末节中发现当代中国文学场的隐秘发生机制。基于这样一个原则，我特别重视零年代以来中国文学场所发生的重大事件的线索价值，而在研究过程中则致力于梳理这些重大事件之外的细微枝节和历史脉络。

关键词二号：纯文学

尽管文学人士一口咬定“纯文学”的说法可以追溯到上个世纪的80年代，但是大部分人接触到这个词汇却是在本世纪的零年代。这个词汇的局部普及，缘于90年代末文学批评家李陀与北京作家李静的一篇对话稿——《漫话“纯文学”》。¹此后六七年间，“纯文学”这个词汇多次引起了中国文学人士的群体骚动，喧哗的泡沫从文学刊物溢出，蔓延到了学术刊物和大众媒体。在文学阅读急剧萎缩的零年代，“纯文学”这个词汇的反向窜红，充满了历史的诡异色彩。

在“知识考古学”视野之下的“纯文学”可以划分为三个历史时期：

第一个时期是80年代的“文学去政治化”阶段。

80年代有一个形象的说法：文学这驾马车承载了太多的东西，现在应该把那些不属于文学的东西从马车上卸下来。关于这段历史，李陀在《漫说“纯文学”》中说得比较到位：“‘文革’刚刚结束，非常僵化的文学教条还严重地束缚着文学，比如‘文艺从属于政治’，文学一定要写‘典型环境中的典型人物’，以及从样板戏里总结出来的‘高大全’等等，这些‘艺术原则’都成为不能违背的教条，成为文学‘解放’的严重障碍。在那种情况下，作家只有冲决、抵制、批判这些文学教条，写作才能解放，才可能发展一种新的写作。”

1 《漫话“纯文学”》最早刊发于《北京文学》（1999年第12期），2001年二次发表于《上海文学》（2001年第3期）。