

21^{世纪}

中国文学大系 2010年文学批评

21SHIJIZHONGGUOWENXUEDAXI
2010NIANWENXUEPIPING

◇主编 / 韩忠良 ◇本卷主编 / 林建法
北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
春 风 文 艺 出 版 社

21世纪

中国文学大系
2010年文学批评

ZISHIJIZHONGGUOWENXUEDAXI
2010NIANWENXUEPIPING

◇主编 / 韩忠良 ◇本卷主编 / 林建法
北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
春 风 文 艺 出 版 社

© 林建法 2011

图书在版编目 (CIP) 数据

2010年文学批评 / 林建法主编. —沈阳: 春风文艺出版社, 2011. 5

(21世纪中国文学大系 / 韩忠良主编)

ISBN 978-7-5313-3963-2

I. ①2… II. ①林… III. ①当代文学—文学评论—中国—选集 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第048540号

2010年文学批评

责任编辑 常 晶 姚宏越

责任校对 高 辉

封面设计 冯少玲

版式设计 马寄萍

幅面尺寸 145mm×210mm

字 数 445 千字

印 张 15.25

版 次 2011年5月第1版

印 次 2011年5月第1次

出版发行 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司
春风文艺出版社

地 址 沈阳市和平区十一纬路25号

邮 编 110003

网 址 www.chinahunfeng.net

购书热线 024—23284402

印 刷 沈阳市新发印刷有限公司

ISBN 978-7-5313-3963-2

定价: 28.00元

常年法律顾问: 陈光 版权专有 侵权必究 举报电话: 024-23284029

如有质量问题, 请与印刷厂联系调换。联系电话: 024-88517857

序：十年瞬间的意义累积

林建法

年度文学批评选作为《21 世纪中国文学大系》之一种，已经持续编辑了十年。如果仅就一本而言，其意义或许并不那么重要，但十年的累积，便呈现了 21 世纪第一个十年文学批评的大致轮廓。虽然这类选本都是一个人的选本，或有这样那样的局限，但它以连贯的方式留下了编选者在历史现场中对批评的价值判断。这样一种在场的编选，也从一个侧面呈现了文学批评的“现实性境况”。我想，这对以后理解这十年的文学批评秩序是有益的。怀有如此的理想，我把每年编选文学批评视为一项重要的工作，并且看成是提升自己的过程。

这个十年，关于文学批评的争议从未停歇，而且是负面的评价居多。但我自己并不那么悲观地看待文学批评。现在，我们通常用文化转型来描述文学的处境。但如何叙述和处理转型后的文学问题，传统的经验甚至是 20 世纪 80 年代形成的经验都已经显得贫弱。这个时代纠结了太多的“中国问题”。换言之，文学、文学批评是处于一个新的文化空间中。这个空间形成了新的文化形态，主流文化、精英文化和大众文化并存，彼此的边界有时又发生变动。文学置身这个空间中，并且经受着各种文化观念的碰撞、冲突，如何对不同文化形态中

的文学进行研究，从而形成研究的共同基础并达成大致相同的文学规律性认识，是现时代的批评所遭遇到的关键问题。从单一的文化系统出发，对文学批评做出各种各样的假定，其实是无效的。南帆曾用“冲突的文学”叙述 80 年代的文学格局，当年的冲突不仅延续下来，而且有了更加复杂的表现。如果我们对这一点缺少足够的认识，便很容易对文学、文学批评做出似是而非的判断。所以，文学批评如何处理未有的复杂经验，并不是一个简单的问题。

关于批评缺席的说法在 90 年代便此起彼伏。在某种意义上说，这样的批评是能够成立的，因为 90 年代以来的文学批评和 80 年代相比给人的观感确实不佳。但如果换一个角度思考的话，我们同样也能发现，仅仅以 80 年代作为参照是不充分的。相对于 90 年代、新世纪十年，80 年代关于文化、文学的诉求相对比较一致，尽管分歧、冲突不断，但在否定“文革”和对现代化的想象中，文学的主潮是清晰的，文学批评也在文学回到自身的这一轨迹中发挥了重要作用。在 80 年代处理的文学与政治的关系、文学与西方的关系等都在分歧中达成了比较一致的共识。这个时期，形成了陈思和所说的“共名”特征。80 年代的历史转折，促使文学回到了常态。

但在 80 年代以后，我们对历史的叙述、对西方的想象都发生了深刻的变化，这个变化使文学、文学批评在新的文化空间中既承接了历史的延续，又遭遇到了新的现实。批评依然在场，依然出席，但已经无法像 80 年代那样，从分歧、冲突走向妥协和相对的一致。所以，近十年的文学批评，是从相对单一的文化系统转换到多元文化系统之中。当文学批评仍然置身这个系统时，我们应当认为批评仍然在场而非缺席。

现在，许多学者喜欢用“中国经验”这样的提法，近十年的文学无疑是“中国经验”的书写，并且成为“中国经验”的一部分。但事

实上，作为宏大叙事的“中国经验”对文学、文学批评来说，其影响是多方面的。“中国经验”中包含了文学处境的复杂性、文学与现实关系的复杂性，文学批评内在结构的复杂性。当文学批评意识到这种复杂性，并且试图对文学创作在宏大叙事中的位置、价值做出新的判断时，文学批评便在新的文化空间中作为一种实践性的文学活动而获得了独特的意义。

我们曾经用从政治范式到审美范式的转换来描述批评话语的转型，这是一个整体性或者总体性的揭示。但在注意到历史的连续性的同时，我们还应当看到近十年文学批评内在的分离和关联、断裂与转折的复杂进程。这些年来，关于“纯文学”“文学性”的讨论，实际上是在新的语境中重新处理了80年代的经验，而关于“纯文学”“文学性”等新论述则是被当下的问题所激活。在这个过程中，文学批评重新清理了批评理论资源，重新处理了文学与现实的关系，重新处理了文本与世界的关系。文学批评由此开始解决它的合法性危机问题，这不能不说是近十年文学批评的一大收获。在讨论中国当代文学批评史的一些基本问题时，我和王尧提出，批评范式的转型能否成功，文学批评能否成为一门独立的学科，取决于文学批评能否形成中国化的批评理论和如何确立关怀现实的方式。现在看来，还需要再加上一条，即文学文本能否为文学批评提供新的阐释可能，如果创作“缺席”，批评的阐释也会落空。我们需要换一个角度来理解批评与创作的互动。

在2010年文学批评选本篇目大致确定的那几天，在沈阳和不远处的北京有两件与文学批评相关的事。10月14日凌晨，《当代作家评论》的老主编陈言先生突发心脏病不幸辞世。如果没有陈言先生，也就没有《当代作家评论》这份杂志和今天的面貌。现在熟悉陈言先生的人已经不多，但毫不夸张地说，陈言先生因《当代作家评论》而

不死。他个人没有留下很多文字，而他对文学、文学批评的理解，对文字的敬畏，对编务的尽责，以及从不趋时随俗的人格，都是一种遗产。在我们这个时代，能够有所坚持的编辑已经越来越少了。我始终认为，文学批评刊物的风格影响着文学批评秩序的形成，尽管批评家如何发言更多的是个人立场的反映，但是一个刊物试图建立起来的学术生态对批评家的影响不可轻视。所以，在当下的语境中，文学批评刊物势必要有所坚守。现在看来，这并不是是一件容易的事。

陈言先生辞世时，鲁迅文学奖的评奖结果陆续传出来。我和许多人一样，以复杂和矛盾的心态待之。作为当代文学制度的一部分，评奖无疑会受到文学制度本质要求的制约——在经过了三十多年变革、发展的今天，这似乎是一个很大的矛盾。鲁迅在被阐释以后会以某种方式纳入到当代文学制度之中，而真正的鲁迅精神也常常被曲解。可能不是我一个人持这样的看法，鲁迅文学奖的不少获奖作品与鲁迅的文学信念和他的思想品格并不相向而行。如果就理论批评而言，谁也没有把握说鲁迅文学奖反映了近十年文学批评的真实状况。我如此说话，无意对今年和往昔的评奖结果做具体的褒贬。透过这一现象，我们获得的启示是，在单一的文化形态和价值体系中，对文学批评价值的假设，其有效性都令人怀疑。

在以往的年度文学批评选本自序中，我常常对入选的文选做出种种解读。在差不多做了九次以后，我觉得不应当有第十次了。因为我的具体评点，很可能误导和限制读者对这些批评文本的理解。尽管我说这是“一个人”的选本，但我也置身新的文化空间中，并且试图超越“一个人”的局限。

[作者简介] 林建法，常熟理工学院中国现当代文学重点学科特聘教授，《东吴学术》执行主编，《当代作家评论》主编，编审。

目 录

001/序：十年瞬间的意义累积	林建法
-----------------------	-----

文学思潮与现象

001/奇怪的逆反	丁 帆
025/下现实主义与经典背反	陈众议
044/中国当代文学发展面临的载体危机	宗仁发
062/与当代文学一道重返精神现场	丁宗皓

理论与批评

068/李泽厚哲学体系的门外描述	刘再复
089/论“纯文学”	南 帆
108/新时期文学的“起源性”问题	程光炜
140/高尚是卑鄙者的通行证，卑鄙是高尚者的墓志铭 ——跨学科视野中的当下中国道德文化及其现实逻辑	张光芒
161/当代中国的见证文学 ——“文革”后中国文学中的“文革记忆”之一	何言宏
182/事业·职业·产业 ——改革开放三十年作家身份的社会学透视	张永清
199/被劫持和征用的地方 ——近三十年中国文学如何叙述地方	何 平
221/一个文学的“李约瑟问题” ——论我们为什么缺少或遗忘文学性	周景雷

文学史写作与研究

241/中国当代文学批评的生成、发展与转型

——《中国当代文学批评大系(1949—2009)》导言 王 尧 林建法

266/历史学·文学·文学史

——关于文学史书写的点滴感悟 鲁枢元

作家讲堂

278/长篇小说《古炉》后记 贾平凹

287/诗人离现实有多远 翟永明

301/《风和日丽》写作札记 艾 伟

文学对话录

307/我想写出一个国家的疼痛 王 侃 余 华

当代作家批评

325/文学与历史的辩正 季 进

347/“十七年文学史”上的汪曾祺 王彬彬

370/在个人与时代紧张关系中生长的哲学与诗学

——关于张炜的阅读札记 王 尧

380/论苏童短篇小说的“中和之美” 洪治纲

396/自我相异性与浪漫主义幽灵

——试论《永远有多远》隐含的女性另类谱系 陈晓明

420/一个传奇的本事续

——李辉《传奇黄永玉》读记 张新颖

现代汉学研究

427/“一个种族的尚未诞生的良心” 吴晓东

452/论周伦佑 林贤治

466/张枣：“镜中”的诗艺 柏桦

奇怪的逆反

丁 帆

引 言

我并不否认新世纪文学取得的可喜成绩，但是，我在这里不是总结成就，或是撰写文学史，而是针对新世纪十年来的文学病症进行会诊，以为今后文学的发展及早纠偏。

无疑，进入新世纪以来，随着中国社会经济日益市场化的走向，其文化产业也愈来愈凸显出了消费文化的特征。我们不能说这是一件坏事，消费文化在某种意义上是时代的一种进步的象征，它对于大众文化的兴盛是起着主导性作用的。但是，用什么样的价值观去引导大众文化的消费，却是一个值得作家和批评家严肃对待的事情。

对于一大批刚刚脱离了农耕文明形态，或者说刚刚才吮吸到了一些西方文明带来的甜头，还没来得及仔细回味就旋即转向了后现代市场消费的中国作家来说，就显得令他们有些手足无措了。正因为这种恶劣环境的影响，作家们的创作和批评家的评论

被一种所谓“多元文化”的虚伪假象所掩盖，迷失了价值判断的方向，最终导致的是一种文学的乱象，其直接后果就是整个国家的文学创作能力和鉴赏能力的衰退，乃至民族文化和文学智力的下降。正如有的学者指出的那样：“当下文坛思想的贫乏乃至边缘化，已经成为不断滋长的倾向。在一些人眼中，这个时代一切服从并依赖经济，对思想的需要已不那么迫切了。”“文学的沙龙化、影视化、网络化、小品化、浅俗化也带来了‘过度娱乐’和‘玩技巧’的问题。当文学被脑筋急转弯式的搞笑包围、不动脑子的艺术泛滥时，会损害一个民族智力的健康。读者对文学面临的‘弃读’和‘傻读’两种无奈选择。而‘愚民’正是封建遗毒滋生专制横行的温床。”^①我以为，尽管这种情形在 20 世纪 90 年代已经出现了，但是新世纪以来却是越来越凸显了，如果不加以及时纠偏，必然会给中国的文学带来较为严重的恶果。文化可以多元，创作可以多元，然而，基本的价值立场却万万不可多元，否则我们将无法辨别人性活动中的真善美与假恶丑，无法实现对社会良知的承诺。

我以为，当下文化眩惑的病症表现在文学创作和文学批评与评论中，具体呈现为以下多种状态（我将其分为创作和批评两大板块分别进行论述）。

一、文学创作的病症和价值立场的“多元”与模糊

（一）有些主流作家对事件和事物的判断力下降，这不仅是思想能力的退化，同时也是审美能力的衰退。旧的书写经验和审美经验已然在这个乱象的时代失效了，作家面对千变万化的生活万花筒，无论是以农耕文明向现代文明过渡时期的心态来度量新世纪中国各个生存层面的人，都显现出一种乏力和疲惫感，似乎

^① 江岳：《文坛思想贫乏危及民族智力》，《人民日报》，2010 年 6 月 29 日。

永远也抵达不了人的灵魂彼岸；也无论是用怎样的舶来眼光和外在的形式去审视本土的文化现象和事件，都无法触及表达和表现的内核。也就是说，以往的审美经验已经不能再成为当下作家的资源了，那种所谓“取之不尽的源泉”早已枯竭，而“生活无处不在”既成为作家创作的依赖和借口，同时也成为作家的“盲点”。其实，“生活在别处”才是中国作家们的真实创作心态，或曰“集体无意识”。我们的作家已经下不了“生活”，因为“生活”的本质就在于你自己对事物的判断，一个连判断力都丧失的人，你还指望他能够有什么能力去对“生活”进行文学的审美活动呢？因此，“下生活”和“听将令”写出来的作品很快就化为纸浆就不奇怪了。当然，从另一种角度来看，这种 20 世纪常态的审美经验的失效不失为一件好事情，它必然会催生出一个适合于新世纪中国文学创作审美经验的宁馨儿来。问题就在于我们如何度过这个不适应的过渡期。

（二）创作中的反智化倾向越来越突出，作家自绝于知识分子的称号，自甘为职业化的写手。

无疑，此举其弊大于利。自 20 世纪 90 年代中期的“断裂”宣言公开表示与知识分子决裂并划清界限以来，近十多年来，我们的一些作家已经开始自觉或不自觉地与“知识分子”绝缘了。诚然，我们可以对“灵魂工程师”的称号提出质疑，但是我们不可以拒绝“社会良知代言人”的义务。反智化包括了很多种倾向，而我以为最可怕的是，连自我的知识分子身份认同都进行了彻底的颠覆，我们的作家还能够为这个民族贡献出什么呢？尤其是有些学者指出的作家作品中的那种“嬉皮士”的嘴脸，让读者去“傻读”的现象，也实在是使中国文学蒙羞的事情。“总之，重要的是知识分子作为代表性的人物，明目张胆地代表某种立场，不畏各种艰难险阻向他的公众明白代表。我的论点是：知识分子是以代表艺术（theartofrepresenting）为业的个人，不管那是演说、写作、教学或上电视。而那个行业之重要在于那是大众

认可的，而且涉及风险与冒险、勇敢与可能受到伤害。我在阅读萨特或罗素的作品时，他们特殊的、个人的声音和风范让我留下的印象远超过他们的论点，因为他们为自己的信念而发言，不可能把他们误认为籍籍无名的公务员或小心翼翼的官僚。”^①我们根本不指望今天的作家，尤其是主流作家会出现像左拉那样的对重大社会事件发出正义之声的壮举，在这一点上当下的作家还不如80年代的那批敢于担当的主流作家。对社会事件、现象和思潮缺乏起码的人文关怀，可能是世纪初中国作家的普遍心态。就其创作的格局来看，不是陷进琐碎的生活细节描写之中（像一个唠唠叨叨的老太婆那样漫无边际地扯着并无意义的无聊“故事”），就是在所谓的“形式美学”的迷宫里游荡，在建构一些连自己也搞不明白的创新之中不能自拔。

（三）作家基本放弃重大题材，而过分注重“一地鸡毛”式的琐碎日常生活题材。我们厌恶了极“左”时代为政治服务的“重大题材决定论”和对生活的漠视。但是，我们并非是让作家在重大的社会事件的素材中闭上自己的眼睛。卸掉自身对社会的责任感，就是卸掉了一个作家的良知。当然，我们不仅要当下题材有一双犀利的“内在的眼睛”，而且也得对敏感的历史题材有自己独到的眼光。比如，在处理“文化大革命”题材作品时，我们的作家对于这段历史的描写呈现出了一个明显的倾向，那就是让作品经受轻喜剧化的熏染和漂洗后，避开历史的沉重，而将娱乐元素和喜剧美学的元素注入后融进消费文化的潮流之中，而非反讽式的对“文化大革命”历史本质化的揭露与严肃的审视。即便是在间接涉及此类题材的细节描写之中，作家们也很少有那种直抒胸臆的鞭挞和不露痕迹的“曲笔”表达。例如，对于苏童的长篇新作《河岸》在思想穿透力上的递减，我感到非常可惜。

^① 爱德华·萨义德：《知识分子论》，第48、139—140页，单德兴译，麦田出版社，1997年。

作为当下中国最优秀的作家之一，苏童无疑在审美和技巧表现上是唯美派典范作家，其《河岸》同样给了我们南方的浪漫诗意表达，但是，我更看重的是它一开始就呈现出那种巨大的思想穿透力。初看的时候非常兴奋，其鲁迅式的“曲笔”深深地震撼了我，但是看到一半，其笔锋就转掉了，那个我一直期盼的阿Q式的“空屁”没有顺着他能够发展下去的“文化大革命”巨大性格逻辑空间驰骋，而是陷入了琐碎的个人事件之中，活生生地扼杀了这个具有潜在的巨大性格能量与历史能量的人物。苏童在中国被誉为是纯粹的审美派的作家，但是，他在写这部作品的时候，忽略了对“文化大革命”这个有着巨大场域历史空间的表达，只注意了个体性格的表现，所以将本可以进入揭示“文化大革命”本质深层轨迹的、有着民族共性特征的“这一个”抹杀了。我始终在考虑的一个问题是：为什么苏童半途而废了呢？其答案只有一个，即马克思所言极是：作家没有意识到他所触及的是历史的巨大存在，没有意识到这个个体人物偶然遭遇到的是潜藏着“历史的必然”（《致拉斐尔·济金根》）结果的最好契机！这可能就是苏童为什么后来在情节和人物性格的发展路径中突然就旁枝逸出的根本原因吧。作者是不是真的走进了主人公的心灵当中去，把他放到那个特殊时代的境遇中去塑造呢？显然没有。他忽略了那个特殊人物的特殊时代环境。也许苏童是无意识的描写，因为他在“文化大革命”时代还是个儿童，对“文化大革命”的理解，还是没有发育的“儿童视角”，除了感性认识不足之外，更多的还是理性的理解不透彻，也就是对“文化大革命”的本质还没有深入了解，最后把那个时段的人和物都喜剧化了，这是我觉得非常可惜的——这部作品本来是可以成为百年经典巨著的。苏童且如此，那么其他作家就更难说了。

另外，须得重申的是，我绝不反对那种对日常生活的描写，作为当年“新写实小说”创作的提倡者之一，其出发点就是要从陈旧而反动的五六十年代现实主义羁绊中解放出来，但也是使大

家始料不及的是，当它成为这二十多年来文学创作的主潮后，其走向事物反面的惯性提醒我们应该警惕它对文学价值判断与审美经验的另一种伤害。

（四）创作中的画面感强化了，而矛盾冲突和人物性格相对弱化了，屏幕情结成为作家创作的潜在“集体无意识”。

刘震云说：“电视剧火了，没人看我的小说了！”这从一个侧面反映出电影、电视、《手机》成功的商业化操作，无疑，这成为作家创作心照不宣的心仪榜样。更有甚者，违反文学创作规律的先电视后小说的创作现象屡屡出现。不可否认的是，新世纪以来的文学，从形式审美这个角度来说，是更加圆熟了，但是，我要强调的是，从20世纪90年代以来，中国的作家或多或少地受到了消费文化和商品经济的冲击，他们作为写作个体的个性自觉表达意识减弱了，而过多地依附于潜在的市场，也就是说，作家个体创作的自由受到了那个“无形之手”的限制。当下的中国文学仿佛进入了一个怪圈，正因为视觉艺术的冲击力是巨大的，所以才屡屡出现先生产电视剧，然后回过头来再改写成小说的这种违反文学创作规律的事情来，这种“次序差”虽然违反艺术规律，但是它却是符合市场规律的，因此，它有其存在的合理性。那么，我们应该怎样去面对这一个严峻的时代悖论呢？先确立视觉效果已然成为小说创作的风尚，而二次“改写”剧本俨然抹上了市场的色彩。这是当下中国文学的一大现实问题，它迫使很多著名作家在创作中都不得不考虑其潜在的市场元素。

同样，以我看重的当下著名作家毕飞宇的前后创作为例，就可以看出市场之巨手的无形力量对作家无形的压迫。也许，毕飞宇从成名之作起就受到影视文学的潜在影响，他的《摇啊摇》和《哺乳期的女人》获得的成功或许就成为他的一种潜在的影视创作情结，这固然没有什么不好，但是形成惯性就很难说了。毕飞宇的“玉米”系列写得非常好，我以为他已经完全摆脱了以前的创作情结，直到长篇《平原》为止，毕飞宇一直将哲学的思考融

入了他的小说创作之中,《平原》里对人性的释放、人的本我的释放、人的社会存在的释放与表达应该说是比较到位的,不过,恰恰这样的作品却并不被文学界所重视。因为当下的文学界,对文学作品的考察更多是从技术层面出发,站在商品化的角度,还有其他很多非文学标准的因素。我认为不如《平原》的另一部长篇小说《推拿》却得到了文学界更多的青睐与重视,成为评论的焦点,这是一种挟有炒作意味的商业行为。并非是《推拿》不好,而是说它的人性的哲学思考虽然凸显了,但是从文学表达的角度来观察的话,《平原》更有文学的个性表达张力,而《推拿》就隐隐可以看出作者有意无意地注重潜在的市场的需求,当然,这种表达是作家自己都习焉不察的时代熏染而致。当下,几乎是很多作家在创作的时候,都或多或少地受着市场的辐射和影响。举例而言,有许多作家在描写性的时候、在描写小说场景和人物细节的时候,就都会潜在地考虑到将来的影视画面的效果与视觉冲击的效果,因为他们要二次出售,要寻觅电影与电视的市场需求。同样,当莫言在 80 年代里的浪漫新奇的表现手法一旦演化为新世纪文学对血腥和暴力的市场需求时,那种文学的审美价值就有些变味了。

(五)打着“生态写作”的幌子,用“动物中心主义”来否定“人类中心主义”,为弱肉强食的法西斯兽性张目。

无疑,生态题材的兴起成为世纪之交小说的一个不可忽视的命题,但必须注意的是生态伦理的骤变:一方面是自觉的生态意识的萌动和解放大自然的合情合理的理性张扬;另一方面是动物主义至上、抵制现代文明和消解人性的反文化偏执。价值理念的混乱无疑成为生态小说发展的瓶颈。

毫无疑问,20 世纪 90 年代以来,在“生态革命”的文化浪潮席卷全球之时,现代和后现代的“生态伦理”文化哲学观念给中国文学带来的并不是一个全新的清晰理念,而是更加混乱的悖论,因为忽视了中国所处的特殊文化语境,而不加辨析地去横向