

中国当代文学
研究与批评书系

彼岸的诱惑

吴义勤  著

作家出版社

中国当代文学
研究与批评书系

彼岸的诱惑

吴义勤 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

彼岸的诱惑/吴义勤著. - 北京: 作家出版社, 2009. 1
(中国当代文学研究与批评书系)

ISBN 978 - 7 - 5063 - 4536 - 1

I. 彼… II. 吴… III. 当代文学 - 文学研究 - 中国
IV. I206. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 195325 号

彼岸的诱惑

作者: 吴义勤

责任编辑: 安 然

装帧设计: 曹全弘

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100125

电话传真: 86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

E - mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.zuojia.net.cn>

印刷: 北京明月印务有限责任公司

成品尺寸: 152 × 230

字数: 240 千

印张: 17.25

插页: 3

版次: 2009 年 1 月第 1 版

印次: 2009 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 4536 - 1

定价: 33.00 元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。

吴义勤

男，1966年2月生于江苏海安。汉族。文学博士。现为山东师范大学语言文学研究所所长，国家级重点学科中国现当代文学学科带头人，山东省文化建设重点研究基地首席专家，山东省有突出贡献中青年专家，享受国务院政府特殊津贴专家，教育部“新世纪人才计划”入选者。兼任山东省作家协会副主席、中国小说学会副会长、山东省当代文学学会副会长、中国当代文学学会常务理事、中国作家协会理论批评委员会委员。著有：《长篇小说与艺术问题》、《漂泊的都市之魂》、《中国当代新潮小说论》、《文学现场》、《目击与守望》、《告别虚伪的形式》等专著多部，另在《文学评论》、《文艺研究》、《当代作家评论》等重要刊物发表论文200余篇，其中多篇被《新华文摘》等全文转载。曾获鲁迅文学奖、庄重文文学奖、教育部人文社会科学优秀成果奖、中国文联文艺评论一等奖、山东省社会科学优秀成果一等奖等省部级以上奖励10余项。曾获“山东省高校十大优秀教师”“山东省十大杰出青年”称号。



出版说明

当代中国的文学史，是当代中国社会史的重要组成部分。当代中国文学的发展从来都是与文学批评紧密相连的。自中国改革开放以来的30年间，中国作家们创造了一个具有中国特色的社会主义文学的新历史辉煌，这中间文学批评发挥了应有的特殊作用。

文学批评的繁荣与批评的质量，既受时代和社会环境的影响，又取决于批评家队伍的集体力量和批评家个人的独特思想与水平。在当代文学批评家队伍里，有一批非常优秀的、能真诚和负责任地表达自己观点，并能让作家和读者信服与敬佩的批评大家，他们的独立思想与独立人格，形成了他们的批评风格，取得了相当的研究成果，是我们当代文学史的宝贵财富。在文学批评中，遵循文学批评的自身特点和规律，既是这门学科的内在需要，又是繁荣文学和促进文学朝着正确的方向发展的关键所在。郭沫若先生说过：“文艺是发明的事业，批评是发现的事业。文艺是在无之中创造，批评是在砂中寻出金。”

今年是中华人民共和国建国六十周年，值此，为了回顾和总结中国当代文学批评家的理论与批评的历程，以及他们为中国当代文学所作的贡献，也为了进一步推动我国的文学事业，我社特别组织编辑出版了这套“中国当代文学研究与批评书系”，选择了有代表性的当代十三位评论家的作品，这些集子都是他们在自己文学研究与批评作品中挑选出来的。无疑，这套规模相当的文学研究与批评丛书，不仅仅是这些批评家自己的成果，也代表了当今文坛批评界的最高水准，同时它又以不同的个人风格闪烁着这些批评家们独立的睿智光芒。相信本丛书的出版，既是中国当代文学史的一个里程碑，更是广

大作家和文学爱好者的一次精神盛宴，也是从事当代文学研究者必不可少的参考资料。

由于时间紧迫，本丛书难免挂一漏万，在此，我只能向那些被遗漏的优秀批评家和读者朋友深表遗憾，并致衷心的感谢。

作家出版社社长 何建明

2009年1月1日



目 录

自由与局限

——中国“新生代”小说家论 1

新世纪中国当代文学研究的现状与问题 29

难度？长度？速度？限度

——关于长篇小说文体问题的思考 51

批评何为？

——我观当前文学批评的两种症候 86

变味的“遗产”

——重评二十世纪八十年代新潮小说的叙事策略 98

极端的代价

——二十世纪八十年代以来中国新潮小说观念革命之反思··· 114

中国新时期文学的转型路向····· 140

诱惑与困境

——九十年代中国文学的内在矛盾····· 154

迟子建论····· 163

感性的形而上主义者

——毕飞宇论····· 189

生存之痛的体验与书写

——陈染论····· 204

乡土经验与“中国之心”

——《秦腔》论 216

艺术的反思与反思的艺术	
——尤凤伟长篇小说《中国：1957》阅读札记	231
告别虚伪的形式	
——《许三观卖血记》之于余华的意义	245
“民间”的诗性建构	
——评吕新的长篇小说《草青》	257
后 记	268





自由与局限

——中国“新生代”小说家论

从上个世纪九十年代开始,新生代小说家的崛起就成了中国文学界最引人注目的事件。围绕新生代小说家的各种争论一度到了非常激烈的程度。一方面,许多人在为中国文学新生代力量的出现而庆幸欢呼;另一方面,新生代作家的出场方式以及他们偏激的文学态度又引起了很多人的怀疑与反感。而1998年的所谓“断裂”事件,则为这种争论火上浇油,迅速激化了论争双方的情绪和观点的对立,也某种程度上改写了新生代作家的形象。^①这也某种程度上造成了文学界对于新生代作家的认识与研究的情绪化与非学理化,不仅新生代作家的命名、内涵与所指存在混乱,而且更重要的是在许多时候新生代作家似乎并不是以一个整体的、完整的形象被谈论的,人们常常从不同的、局部的对象立论,但结论却又常常指向新生代整体。这样的结果,导致我们越是谈论新生代作家,越是远离对象本身,矛盾不但不能弥合,反而是越来越大。正是在这样的背景上,我们觉得当新生代小说已有了十多年的发展历史之后,当人们对新生代小说家的情绪逐渐平复且日趋理性的时候,对新生代小说家群体以及关于他们的各种话语进行一次系统、整体性梳理、回顾与反思的工作就不仅可能而且变得非常迫切与必要了。

^① 断裂事件是指1998年下半年南京的韩东、朱文等人发起搞了一份“断裂”问卷,后来问卷和五十六位青年作家、评论家的答卷一起刊登在当年的《北京文学》第10期上。这份问卷由于发起者问卷设计很有针对性、倾向性和引导性,因而“答卷”普遍比较偏激。



一、背景·命名

从“新生代”这个概念诞生之日起，很多人就质疑其合法性。这种质疑包含下述几个方面的内涵：一是“新生代”这个概念本身就具有模糊性与空洞性，“新”与“旧”是相对的，在文学的领地里，“新”与“旧”的区分尤其没有意义；二是从“代”的角度来谈论文学也是非常冒险和不负责的说法，更何况九十年代以来中国文学界这个所谓的“新生代”实际上包括了五十年代生、六十年代生、九十年代生、八十年代生的不同类型的作家，因此，从“代”的角度总结的“新生代”的特征其实是根本不可信的；三是二十世纪九十年代是中国文学界渐趋多元的时代，在这样的时代里作家的个性与自由应是文学首先注重的目标，“新生代”这个概念实际是一种简单化的偷懒的命名方式，它延续的是中国文学界根深蒂固的集体主义命名惯性，实际上是对年轻作家个性的遮蔽为代价换取自身话语的合法性；四是批评界这些年来对“新生代”这个概念符号化的使用，实际上证明了批评界对新生代作家个体阐释能力的缺乏，它某种程度上是多年来中国批评界务虚不务实以及热衷命名的不良倾向的一种体现。

从严格的意义上说，这种对“新生代”概念的质疑是完全合理的。但文学批评和文学研究又是一种非常特殊的文学活动，离开了理论和命名，不仅文学批评的有效性会大打折扣，甚至文学批评能否展开就是一个问题。中国古代金圣叹、脂砚斋式的“评点”固然有其魅力，但它毕竟不同于现代的文学批评。事实上，现代批评如果离开了理论、概念和命名是难以想象的。因此，尽管各种理论、概念和命名有其明显的局限，但批评对其的依赖却日益加强。这其实是非常正常的。我们没必要对各种概念和命名取绝对化的态度，而应该既不迷信，也不苛求，从相对性的意义上对待它、认同它。对于“新生代”这个概念，我觉得也应该作如是观。

在我看来，“新生代”就不应视为一个严格的命名，更不必去争



夺所谓命名权，它是一个宽泛的概念，指称的是九十年代成名于中国文坛的一批年轻的小说家^①，既不是某几个作家的集团，也不是某一种风格类型的作家的“专利”，它本身的组成就是复杂的、多元的。同样，它也不是某一种“特权”的指称，而是一个流动的变化着的文学存在，它是一个客观的概念，任何情绪性地对其神圣化或妖魔化的做法都是不妥的。事实上，我们研究新生代作家，使用新生代这个概念，不是为了掌控某种话语特权，不是为了“规范”它或狭隘化地占有它，而是应进一步解放它、丰富它。在这个意义上，“新生代”这个命名的合法性就体现在：其一，它使一个较大时空跨度内的复杂批评对象具有了在一种整体视野内被谈论或研究的可能。从文学与时代的关系来说，“新生代”对应的是二十世纪九十年代以来的中国文学，从作家的代际关系来说，“新生代”指称的是涵盖五十年代生、六十年代生、九十年代生、八十年代生四个年龄段的年轻作家的创作^②。因此，作为一个有很强包容性的概念，何顿、张旻、陈染、林白、荆歌、毕飞宇、李洱、艾伟、东西、鬼子、韩东、朱文、鲁羊、红柯、麦家、邱华栋、刁斗、叶弥、朱文颖、徐坤、潘向黎、魏微、盛可以、卫慧、棉棉、陈希我、李冯、李大卫、李修文、戴来、罗望子、张生、王宏图、夏商、黄咏梅、张悦然、韩寒、郭敬明……等等，这样一个庞大而不断延伸的谱系都是其理所当然的对象性内容。其二，它加强了批评界对文学现场的介入能力，使得在文学日益边缘化的今天，批评界还能某种程度上保持对文学的敏感以及对新生文学力量的敏感，它体现了批评界对一种新的文学可能性的期待。其三，在大众传媒日显其统治力和覆盖力的时代，“新生代”的命名方式，有效避免了文学批评的“失语”，它以与传媒相契合的发声方式避免了文学话语被传媒淹没的命运，它证明的是文学在大众传

① 当然在诗歌界和散文界同样有“新生代”的说法，本文所论及的主要是新生代小说家的情况，而且从这个概念的发声学意义上说，它也主要是针对小说界而言的。

② 由于八十年代生作家在中国文坛引人注目，还是近几年的事情，其创作状况也更为复杂，因此，“新生代”实际上更多的是指称的前三个年龄段的年轻作家的创作。

中国当代文学研究与批评书系



4

媒时代自我调适的生存能力。

当然，随着时代的变迁和文学风尚的转变，当我们今天回顾九十年代以来的中国文学历程时就会发现，“新生代”这个命名已经具有了它的历史感，人们对待它的情绪，寄寓的情感，赋予的想象与内涵都已发生了改变。这使我们能够更为客观、更为理性地反思这个命名的历史、它的合法性及其局限性。在我看来，“新生代”命名的合法性更是由九十年代中国文学实践本身决定的，它并不是一种凭空想象的命名，而是源于一种文学事实，源于九十年代中国文学本身的新变化与新质素。我们今天无论是对“新生代”这个概念的反思还是对新生代小说家本身的探讨，都离不开对这个背景的考察。那么，是什么样的背景把新生代小说家推上中国文学的舞台并使得“新生代”成为一个热点话题的呢？

首先，“新生代”这个命名以及新生代小说家的崛起是以二十世纪八十年代的先锋（新潮）小说家为主要参照系的。这个参照系我们可以从正反两个不同的维度来认识：一方面，新生代小说是八十年代先锋小说的自然延续和发展。先锋小说的观念革命作为一种既有成果为新生代作家所继承。禁忌的破除使得新生代作家的文化思想负担、包袱显得更小了；先锋小说的艺术实验成果作为一种既成的文学事实垫高了新生代作家的艺术起点；先锋小说的艺术局限为新生代小说提供了可贵的借鉴与警示，在体验性和经验叙事的增强、“现实失语症”的克服、西方话语模式向个人话语模式的转化等方面新生代小说家都是在克服先锋小说的艺术失误的基础上朝前迈进的。另一方面，新生代小说家又是在反抗先锋小说家的意义上走上文坛的。他们既反抗先锋小说本身（比如形式主义的美学），又更不满先锋小说家由此获得的光荣与地位。新生代小说家认为先锋小说家已经失去了他们诞生之时的革命性与反叛性，他们已经被现行的文学秩序招安并已成为秩序的一部分。作为笼罩在新生代作家头上的一种压抑性的阴影，他们理应被“PASS”、被超越。拿余华来说，他在八十年代的先锋写作中，曾经表达了强烈的“无父”与“弑父”冲动，但在九十年代的写作中，余华却开始了“寻找父亲”的历程。如果说《鲜血



梅花》对“父亲”寻找还有解构意味的话，那么《活着》中生命力无比强大的“父亲”形象以及《许三观卖血记》中“父亲”许三观的顽强韧性的形象无疑已经完成了对“父亲”的“重塑”。在新生代作家看来，这恰恰证明余华们在九十年代已不但被秩序接纳，而且已经成为了秩序的一部分和象征，成了新的“父亲”，这是他们“转化”“转型”的重要原因。因此，余华们必然应该成为新生代作家们“弑父”的对象。

其次，新生代小说的崛起也是二十世纪九十年代以来中国文学边缘化处境的产物。边缘化既意味着文学中心地位的丧失，又意味着文学的获得解放，意味着文学的某种自由。但是，自由恰恰是一种最大的考验。中国作家正是在边缘化和“自由”面前发生了剧烈的分化，这种分化与“五四”落潮时知识分子的分化有某种遥相呼应的意味，但对比于世纪初的“政治性”而言，此时的分化主要是“利益性”的。如果说，过去的作家是在“政治”“意识形态”的阴影中强制性地只能从事某种创作，那么，现在的作家则更多是在利益诱惑下偏离了纯文学的轨道，丧失了批判的精神。我觉得，这种分化才是一种本质性的分化，它显示了中国作家的价值困境、价值迷茫。而新生代作家正是试图以自己的批判性、挑战性的姿态确立自我坚定的个体化的价值立场。

在这样的背景上，新生代作家以反叛的姿态冲入文坛就是再自然不过的了。他们被称为“野猪”或“野马”，其杀伤力之大确实足以使他们成为一种现象、一个话题。他们反对现存的文学秩序、反对文学体制、反对权威、反对传统，一句话，反对既成的关于文学的一切。他们是九十年代中国第一批自觉的自由职业者，他们敢于辞去公职，靠写作谋生，尽管生活困难，但仍然拥有一种与文学信仰有关的“类似献身”的快感。一方面，在新生代作家这里“写作”已经被等同于生活本身，他们中的不少人都辞去公职而以写作为生。在他们看来，小说写作是“作为特殊的精神冲突和难题”的缓释^①，甚至有时

^① 韩东：《小说的理解》，《作家》，1992年第8期。



是用来“克服自己难以克服的某种情绪，为了更好地生活下去”^①，而小说的价值是“行走在现实泥土之中的人内心的一种飞翔的愿望”^②。新生代作家似乎总是一半在生活中，一半在小说中，小说是生活，生活也是小说，小说写作和作家个体的存在在本质上对应等同了起来。韩东在为朱文的小说集《弯腰吃草》写的“序”中对朱文写作方式的描述其实也可以说正是对于整个新生代作家群体的共同描述，他说：“把握住自己最真切的痛感，最真实地和最勇敢地面对是唯一的出路。朱文的方式就是要不断地回到自己，他从不间断地考查和追问自己的写作动机和文学热情是否真实和纯粹。与其说是完善自身的需要不如说是把自己当成了一条道路、一座桥梁或者一块铺路的石子，那流淌于天上地下的精神洪流从此经过，伤及自身、流血流汗，甚至被完全碾碎也在所不惜。这样的写作显然是献身性的。但不因其献身的意义而变得悲壮，同时它也是坚实而痛快的。其中的奥妙谁又能解呢？朱文曾这样对我说：真实的写作将和你的生活混为一体，直到我们相互交织、相互感应，最后不分彼此。这和那些杜撰悲哀和绝望的作家是截然有别的。他们的写作不伤皮肉、名利双收，一面侈谈崇高之物，既虚无又血腥，一面过着极端献媚和自得的庸俗生活。他们把写作看成了成功的一种方式，如果能从其他方面获得更多的成功和回报，放弃写作又有何不可呢？”^③而正也许由于有了这种“纯粹”的文学生活，他们的文学观与世界观才与时代产生了尖锐的对立。他们的立场在1998年的“断裂事件”中得到了集中的体现。朱文的《断裂：一份问卷》算是扯起了反叛的大旗，他对鲁迅的看法、对各种文学奖的看法、对名刊的看法、对文学批评的看法都尖锐而极端。他认为现在的文学秩序“腐败透顶”，并决绝地要与他们“断裂”划清界限：“如果我们的小说是小说，他们的就不是；如果他们的是小说，则我们的就不是。”韩东的答卷则以酒席代表文学秩

① 朱文：《片断》，《作家》，1995年1期。

② 鲁羊：《天机不可泄露》，《钟山》，1993年第4期。

③ 韩东：《弯腰吃草·序》，华艺出版社，1996年3月第1版。



序，表示要掀翻这只空有“两三个座位”的酒席。他同时宣称：“当代汉语作家中没有一个对我写作产生过影响”、“当代文学评论并不存在，有的只是一伙面目猥琐的食腐肉者。他们一向以年轻作家的血肉为生，为了掩盖这个事实，他们攻击自己的衣食父母。他们的艺术直觉普遍为负数”、“大专院校的当代文学研究首要意义是职称评定，次要意义是培养一批心理变态的打手”、“鲁迅是一块老石头”。在他的答卷中，《收获》与《读书》是“知识分子和成功人士平庸灵魂的理想掩体”。《小说选刊》作为“最差小说的选本权威性不言自明”，而鲁迅文学奖等评奖则作为“最恶劣小说的奖项公正性有目共睹”……^①应该说，在九十年代文学声音日渐式微，且作家们纷纷转向和消沉的边缘化语境中，新生代作家的此种反叛性“绝叫”有其合理的一面，也有对麻木的灵魂和虚无颓废的文学的警醒意味，但是他们的“绝叫”有着明显的乌托帮色彩和非理性特质，那种极端的二元对立思维，那种口号宣言式的宣泄，那种强烈的弑父冲动，那种过于敌视和仇恨的态度，都某种程度上把严肃的文学问题简单化、情绪化和口水化了，这不仅转移或遮蔽了新生代小说家思想与艺术中的那些有价值的因素，也某种程度上造成了人们对新生代小说家及其创作的误读与误解。

二、新生代小说的生活伦理

新生代小说家的写作是以对于“生活”的重新发现与开掘为发端的。在这里，我们看到了一种非常有趣的矛盾：一方面，新生代作家对传统的、主流的文学秩序、文学现状极度反感，另一方面他们却对“生活”表现出了前所未有的热情；一方面义愤填膺，一方面又宽宏大量。这当然具有双重的反动意义：既对八十年代先锋作家以牺牲生活本身的原生性、丰富性为代价的符号化、理念化的写作方式构成了反动；又对长期以来中国主流文学对生活的政治化、意识形态

^① 语见韩东、朱文等的答卷，载《北京文学》，1998年第10期。



化的“宏大叙事”趣味构成了反动。他们批判文学，但不批判生活，力求重新建立文学与生活之间亲密、健康的关系，不仅不再如前期先锋小说那样抵制生活和现实、否认文学与生活的关系，而且一再强调生活对于文学无可替代的价值。他们既不以批判、否定的态度也不以匍匐、认同的态度来对待现实，而是能够以一种宽容、平和、同情、淡泊、超越的心情来观照、理解和表现生活。诚如李劫谈到张旻小说时所说：“张旻有着健康的心理状态，因而也有着健康的写作状态。张旻的这种健康主要体现于他的怜悯和他的淡泊。……我以为小说家的同情心比义愤填膺或愤世疾俗更具小说性。同情，或怜悯，其要点不在于高高在上的精神或情感的施舍，而在于理解，尤其是对自己所不喜乃至憎恶的事物的理解。张旻在他的小说中总是那样宽厚地理解着笔下的人物，不管对方有多么变态，多么丑陋，他都能以理解为前提，给予应有的同情。他善于从最为暴虐的人物或事件那里看出其可怜和其荒诞，一如他善于从表面上很美的现象背后发现其丑陋，从看上去很庄严的事情上揭示其虚假。但他很少愤愤不平，他也从来不会因为自己的健康而对病态的人物显露自己的优越。”^①可以说，正是本着这样的生活观以及修复文学与生活关系的愿望，新生代小说家建构了自己的生活伦理。这种生活伦理表现为：

其一，回到肉身，回到感性，回到生活的切肤之感、切肤之痛。

显然，小说方式和人生方式重合的写作姿态直接导致了新生代作家对于自我经验的偏执与坚守。对于新生代作家私人化、隐私化等等的指责也与此有很大的关系。新生代作家大多以“在边缘处”相标榜，一方面，“在边缘处”是新生代作家回避“国族宏大叙事”以及“革命”“历史”等巨型话语的有效方式；另一方面，在“边缘处”也显示了新生代作家自我生存方式的独特性。“在边缘处”意味着对于自我私人经验的强调和对于公众经验的远离，意味着没被污染、同化的个人化“生活经验”被培育、被塑造、被建构，意味着与私人经验的呈现、挖掘相关的经验化美学的登场。新生代小说中的叙述者

^① 《自己的故事·后记》，作家出版社，1995年版。