

主编◎徐俊西
华东师范大学出版社

评论卷

上海五十年文学批评丛书



主编◎徐俊西

上海五十年文学批评丛书

本卷主编 陈思和 杨扬

评论卷

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

上海五十年文学批评丛书：评论卷 / 陈思和，杨扬主编．—上海：华东师范大学出版社，1999

ISBN 7-5617-2125-0

I．上… II．①陈… ②杨… III．当代文学—文学评论—上海 IV．I 206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 63067 号

上海五十年文学批评丛书

评 论 卷

主 编 / 徐俊西

本卷主编 / 陈思和 杨 扬

组稿编辑 / 王 焰

责任编辑 / 叶志方

责任校对 / 邱红穗

封面设计 / 陶雪华

版式设计 / 蒋 克

出版发行 / 华东师范大学出版社

上海市中山北路 3663 号

电话 62571961 传真 62860410

印 刷 / 江苏句容市排印厂

850×1168 32 开

18.25 印张 430 千字

1999 年 11 月第 1 版

1999 年 11 月第 1 次

书 号 / ISBN 7-5617-2125-0 / I·213

定 价 / 28.00 元

总序：回顾与前瞻

徐
俊
西

20 世纪后半叶，特别是改革开放的 20 年以来，随着我国政治经济文化的巨大发展变化，人们的生活方式、思想观念和情感形式也都发生了深刻而急遽的变革。古人云，“文变染乎世情”，在这样的时代背景和社会条件下，我国 50 年来的文学创作和理论批评也必然会发生很大的变化。今天当我们通过编写这套丛书来审视既往和瞻望未来时，便深切地感到时代的变迁和文艺的风云给我们文艺批评留下了许多值得认真记取和总结的经验教训。

众所周知，从新中国建国初期到“文化大革命”之前的 17 年，在我国社会生活中虽然一度呈现过意气风发的兴盛景象，但与此同时，全国范围的政治斗争和极左思潮已日趋激烈，特别是当最初几次在文艺界发起的轰轰烈烈的政治运动开展以后，文艺领域的创造空间和舆论环境变得更加狭窄严酷。但是，即便如此，我们这部选集中所收录的这一时期的文学批评论著仍然体现了在新的社会条件下研究者们对新的学术理论课题和文学创作研究的热情和取得的成果。

首先，在理论建设方面，以王元化、蒋孔阳、钱谷融等为代表的文艺理论家们力图运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点方法来阐释新社会的文艺现象，建构马克思主义的文艺理论体系。由于他们具有深厚的西方美学

和我国传统文艺理论的功底和严谨的治学态度，所以无论在美学、文艺理论和文学批评方面，都为我们坚守着一隅可供精神栖息的宝贵的审美空间和学术领地，这无论是在当时或现在，都是值得珍惜的。时至今日，这些非常坚实深厚和具有学术品格的理论仍然值得我们吸取和重视。

其次，在极左思潮日益泛滥，知识分子的话语权力日渐丧失的年代里，对于作家和评论家来说，他们的良知和责任感莫过于在坚持自己正确的理论观点的同时，敢于对违反人性和艺术创作规律的思想行为进行抗争。在那样的年代里，这既需要理论的勇气，又需要人格的力量。由此当我们现在重新读到巴金、王西彦、徐中玉等人直抒胸臆的真知灼见和刚正之言时，就不能不为之感动。例如巴老 1962 年在上海市文学艺术工作者第二次代表大会上就曾经一面用充满嘲讽和厌恶的口气表示，“我有些害怕那些一手拿框框、一手捏棍子到处找毛病的人”和“专门看风向、摸行情的批评家”；一面又满怀激情地呼吁，“做一个作家必须有充分的勇气和责任心。只要作家们有决心对人民负责，有勇气坚持真理，那么一切的框框和棍子都起不了作用，而且会销声匿迹”。这是多么诚恳和率真的愿望啊。

从 70 年代末到 80 年代，我国的文学创作和理论批评结束了极左路线肆虐的文化专制时代，进入了一个新的发展时期。全国人民解放思想、拨乱反正的政治热潮带动了文艺界的百花齐放、百家争鸣的步伐。而作为这次中国式的“文艺复兴”的第一步，就是我国传统意义上的现实主义的复归。在这方面，上海的文学家们自是热情高涨，积极投入，释放出多年来被压抑、被禁锢的创造激情和思想活力，老中青三代形成合力，出现了从未有过的文学理论批评活跃繁荣的局面。

为了使多年来被各种政治教条和极左思潮作践得气息奄奄、面目全非的现实主义传统得以恢复生机，上海的理论批评界通过

“为文艺正名”(对“文艺是阶级斗争的工具”口号的否定和修正)、“典型环境和典型人物”的讨论(对“一个时代、一个阶级只能有一种典型环境和典型人物”定义的质疑和争论)、“知性分析方法”的解析(对简单的、片面的形而上学思维方式和公式化、概念化创作方法的辨正)等重要文艺理论和文学创作问题的批评争论,从政治上、理论上、方法上划清了现实主义传统和非现实主义、伪现实主义的界线,揭露了各种错误思潮和理论的危害,在文艺界产生了很大的影响。

在这种“复归”式的拨乱反正的基础上,随着改革开放的深入和发展,现实主义的深化已成为当时文艺创作和理论批评的自觉要求。这种要求在具体理论形态上的表述,就是本质和现象、主体和客体、理性和感情、认识和审美等从一元到多元的转换和多样性的统一,从而使现实主义的审美反映更符合艺术规律和时代特征。在这方面,丛书中的许多文论,诸如《形象思维与艺术构思》(蒋孔阳)、《论艺术美的延续性》(余秋雨)、《历史的追溯与现实的思考——漫谈新时期的当代文学评论》(潘旭澜)以及在“重写文学史”的名义下开展的对我国现当代作家作品的再认识和重新评论,都显示了上海文艺理论家在深化和发展现实主义批评方面的新的视野和理论成果。

作为这一时期文艺理论研究活跃繁荣的另一表征,就是在现实主义回归和深化的同时,西方现代主义的各种思潮和流派一下都涌入我们的文坛。在短短的10年左右时间,正像当时的人们所说,我国新时期的文坛上几乎历演了19世纪中期以来欧美世界所有重要的文学流派和文艺思潮。而大家知道,在这种新奇庞杂、异彩纷呈的文化浪潮中,上海文艺界也不惮前趋,一时涌现了许多评介传播这些新学科、新观念的理论译著和新潮人物,例如大家都比较熟悉的那组为现代派文学鸣锣开道和象征着我国文艺园地春色将临的几只文学评论的“风筝”,最早就是从上海的文艺刊

物《上海文学》上放飞出来的。在这期间,上海的文艺评论家们除了对现代主义的观念更新和方法热表现出极大的求新欲望和参与热情外,还较早地从盲目模仿和简单搬用转向了理性的思考和深入的辨析。其中如南帆等人就在自己的文章中对当时一哄而起的“方法热”作了犀利警策的剖析,认为名目繁多的新批评方法的涌入和运用“仅仅理解为表层的概念术语的大换班”,其结果就只能是“以新的名词装饰旧的结论”,使文学批评从一种简单化趋向另一种简单化。

进入90年代以后,文学理论批评一方面在80年代理论争鸣、流派纷呈的基础上,进一步接受更加开放、更加直接的国际现代化文化交流和文艺思潮的影响,对传统的文化模式和审美规范形成新的挑战;同时也为适应新的文化需求和审美形式的创造提供了更多的动力和参照。另一方面,由于对现代化的精神转换缺乏准备,人们在商品经济的物质诱惑和外来思潮的负面影响下,往往陷入一种失落迷惘和虚无彷徨的精神状态。表现在文学批评和文艺创作上,就出现了现在人们经常非议的所谓消解深度、颠覆主题、现象还原、主体缺席等取消文学审美价值和社会意义的非文学倾向,因而使这种转型期的文学创作和文学批评在很大程度上降低了自己的精神品位和失去了往昔的社会荣耀。

然而尽管如此,90年代的文学写作在它自我运作的系统中却仍然呈现出一种忙碌纷繁的景象,如其中既有50年来从未中断过的现实主义创作传统和80年代后期延续下来的“实验小说”和“新写实小说”,又有90年代兴起的“新市民文学”、“现实主义冲击波”和“晚生代小说”、“女性主义写作”等等。对于这些纷纭庞杂、多元并举的文学现象的及时审视和评论,无疑应当成为当前文学批评的一项重要而又烦难的课题。在这方面,我们既收集了李子云、王安忆、朱立元、李振声、邹平、陈惠芬等人对于90年代文学的总体特征和流变透视评述的文论,又选编了郜元宝、胡河清、蔡翔、何

清、王宏图等人对王蒙、汪曾祺、王朔、张承志、陈染、林白等个案批评剖析的文章。与此同时，为了对新时期以来上海的作家作品作出更为深入系统的研究评析，我们在这套丛书中还组织上海的评论家专门编写了一卷《作家论卷》，以便在目前文学批评普遍比较浮泛冷落的情势下，作为对转型期文学创作和文学思潮的一种热切的关注和思考。

在世纪之交的历史时刻，人们往往会把他们的理论研究和学术思考集中在对历史的反思和未来的展望上。这一现象也明显地反映在这个时期上海的文学理论批评和学科建设方面。如近年来关于 20 世纪中国文学史之检讨与重建，关于中外比较文学研究的价值和趋势的评估与预测，关于对所谓后殖民、后现代、后新时期等“后学”的批评与争鸣……不言而喻，这些问题的研究和探讨对于今后文学理论和文学批评的发展将起到承前启后的作用。

1993 年由陈思和、王晓明等人发起的关于人文精神的讨论，曾在知识界和文艺界引起了广泛的关注。大家知道，市场经济发展过程中引发的迅速膨胀的物质欲望和利己主义如果不能得到与之相制衡的道德规范和人文精神的制约和感召，便有可能导致以牺牲社会公德和人类良知为代价的严重后果。而人文精神的讨论，正反映了文艺界、知识界中的有识之士对于这种现象的深切关怀和对人文精神的真诚呼唤。

综上所述，我们可以认为半个世纪以来上海的文艺理论界是站在时代的前列和理论的前沿的。但是如果以跨世纪的历史发展的眼光对 50 年来的文学理论批评进行深刻的反省，就不难发现在这个领域中我们还存在着许多亟需重视的问题和亟待提高的认识：

其一，要努力加强适合我国美学传统和现代化文艺实践的美学理论体系和批评方法的研究建设。我们知道，一直作为我国文艺理论批评主流的马克思主义的美学和文艺学原理作为一种科

学的学科体系,长期以来并没有得到真正系统深入的研究和发展。特别是新时期以来,由于外部的政治、经济、文化形势已经发生了巨大的变化和转型,新时期的文学批评和文学创作也从所谓现实主义的回归、深化到现代主义、后现代主义,到各种新写实、新状态、晚生代、私人化写作、体制外写作等等纷至沓来……而我们的传统文论和文学批评却始终以不变应万变,凭借一些抽象的结论和空洞的说教来“指导”文学创作和批评实践,其结果只能使得我们的理论批评脱离实际,失去活力,并逐渐丧失了与其他理论流派和批评话语交流对话的能力。当然这种情形的出现并不是传统理论和马克思主义自身的原因。继承必须发展,马克思主义的美学体系应当永远是开放的、实践的美学体系,而不是封闭的、教条的“规范美学”。正像马克思主义的经典作家所反复强调的那样,“我们的理论不是教条,而是对发展过程的说明”,而拘守着过时的原理只能阻碍马克思主义的发展。因此要真正继承马克思主义的美学传统,就必须根据不断发展变化着的客观世界,用人类最新的学术成果来丰富它、发展它,并真正坚持贯彻百花齐放、百家争鸣的方针,兼收并蓄,多元互补,而不是罢黜百家,定于一尊。与此同时,文艺理论界也要建立起自觉的理论兴趣和勇于坚持真理、修正错误的学术品格,这样才能共同为建设和推动面向未来的新的文艺理论批评作出贡献。

其二,如前所说,人文精神的讨论是至今仍在坚守着自己的精神家园的有志之士发出的一种旨在疗救当前人们的精神失落和世风日下的真诚的呼吁。在这方面,我们今后除了要在理论和实践的结合上努力为建构一套与我国当前的物质文明和精神文明相适应的人文科学体系以外,还要在人文精神的价值取向上把对人类社会的终极关怀和对现实人生的不断启蒙对应起来,从而把人文精神的理性思辨和诗化超越变为对知识分子人格力量的自我完善和对社会公众道德情操的具体规范。同样,人文精神在

致力于纯文学的审美批评时，也应该关心对社会大众的欣赏趣味和审美心理的引导和塑造。因为无论我们承认与否，目前常常被文艺专门家们看成是文化垃圾和艺术泡沫的通俗文艺仍然是亿万群众文化消费和娱乐需求的主要资源，而且在大众传媒和市场经济的炒作下形成恶性循环，即粗俗的艺术品迎合了粗俗的欣赏趣味和市场需求，而粗俗的欣赏趣味和市场需求又招徕了更加粗俗的文艺产品。这里似乎正好印证了老托尔斯泰的一个观点，即“在没有把商人送出殿堂之前，艺术的殿堂不是一座殿”。然而这毕竟是世界顶级文豪上个世纪坐在自己至高无上的艺术殿堂里所说的一句不着边际的诗化语言，对于我们今天这些整个儿都已陷落在商品经济大潮中的知识阶层来说，除了依靠政府的文化政策和经济杠杆来加以必要的调节以外，恐怕也只能通过谦和耐心的审美引导和精神提升来实现自己的人文关怀了。从这个意义上讲，人文精神的重建就不能不重视文化普及和提高的关系，即在普及基础上提高，在提高指导下普及。这样才能把人文精神的讨论从建立当下知识分子自身的价值体系拓展为重塑未来世纪中国人的灵魂——用人文精神的圣火去点燃人民大众理想的火炬，实现人类文明的不断进步。

其三，关于外来文化的影响和冲突问题。当人们已经进入知识经济和计算机网络化的时代，世界范围的文化交流和文化冲突已经以一种全球化的形式作为不可逆转的历史进程展现在我们面前。对于未来世界的这种全新的文化态势，我们究竟应该采取什么样的心态和对策呢？

早在一百多年前，马克思主义的创始人在指出资本主义的生产对于某些精神部门是敌对的同时，就已看出资产阶级由于开拓了世界市场，使得“各民族的精神产品成了公共财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”。时至今日，这种全球化的文化交流和资

源共享必将进一步打破人们之间的思想隔阂和文化壁垒，促进各个国家民族的文化繁荣和社会进步。但是与此同时，在实现全球化的过程中人们不可避免地会面临各种复杂的问题和严峻的考验。首先各国各民族的文化交流必须在全球整体化的背景下寻找自己的定位和归宿。这里我们既要反对西方文化霸权主义和所谓“后殖民主义”，认为只有西方现代化模式才是实现人类文化繁荣的根本途径；又不赞成以东方为本位的新文化保守主义，企图建立什么东方化的“天人合一”的大一统体系。因为这些显然都是与人类社会已经进入信息时代的文化观念和思维方法不协调的——越是平等的、自由的和全方位的现代文化传媒和交流方式，人类的文化发展就越是以无限丰富的多样化的形态呈现出来，而不可能再去重蹈已往“不是东风压倒西风，就是西风压倒东风”的覆辙。所以未来的国家和民族都应该以平等自由的心态参与到世界文化潮流的整体行列中来，相互吸取，相互整合，以达到全球性文化发展的自然融合。

当然，正像任何伟大的社会变革和文化发展一样，在实现人类文化全球化的过程中，各种形式的文化观念、文化形态的矛盾冲突将不可避免，甚至会带来意想不到的问题和严重后果。其中如发达国家的强势文化必然会冲击着发展中国家的弱势文化，甚至会阻碍破坏这些国家、民族传统文化自我革新的进程。而当这种文化冲突以大国沙文主义的形式走向极端，便会导致民族保护主义的排外政策和二元对立的思想方法的加剧，使得人类全球化的历史进程欲速则不达。所以在人类社会和科学技术进入高度发展的现代化时期，文化艺术的多元互补、兼收并蓄已经成为人类思维方式和审美要求的必然趋势。而现在仍在忙于制造文化“断裂”和垄断文艺话语权的行爲恐怕是值得怀疑的。

另外，信息时代的信息爆炸和传播失控也会给人们的精神生活和知识结构带来新的困扰和问题。如果说工业现代化造成的环

境污染曾经给人们的生存环境带来很大的危害和威胁，那么随着信息现代化而来的“信息污染”是否也会给人类的身心健康造成新的危害和威胁呢？这里我们如果不能及早着眼于对人们（特别是青少年）精神素质的提高和知识更新的引导，恐怕是难以避免要受到这场方兴未艾的信息革命负面效应的影响的。

当然，所有这些都是人类科学进步、社会发展前进中的问题，未来的世纪仍然是人们从初级文明走向更高级文明的过渡阶段。世界文化艺术的前途是光明的。

本世纪以来,上海一直是中国文学批评人才最集中、文学批评最活跃的地方,在这里不仅云集了国内最出色的文学批评家,而且国内许多有影响的文学杂志、文学评论争和文学理论著作,都产生在这里。1949年后,上海文学批评的影响力依然存在,更可喜的是,上海的文学批评人才代代相续,新人辈出,形成了一个较为良好的批评环境和批评风气。今天,当我们站在世纪之末,再来回顾这半个世纪以来上海文学批评走过的艰难历程,的确有一番感慨,也有一份自慰,因为经过几代批评家的不懈努力,上海的文学批评在国内文学界的同人心目中,依然保持着良好的形象,即便是在上海的文学批评一度处于低谷时期,人们对上海的批评家还是充满期待与关切,相信在这一片热土上会产生无愧于前辈的文学批评人才。

正是本着总结历史,开拓未来的设想,上海作家协会组织人力编辑、出版《上海五十年文学批评丛书》。陈思和先生和我受托负责编选评论卷。我们将评论卷分成两部分三个阶段。所谓两部分,是指评论卷的内容包括现代作家作品和当代作家作品评论这两部分;所谓三个阶段,是指时序上分1949年至“文革”结束,“新时期”至80年代末以及90年代以来这三个阶段。

中国现代作家作品研究,是上海的文学批评家及文

学研究者始终关注的重要领域。这些研究体现了一种历史的承传关系。从收入评论卷中的论文看,我们不难发现,最初的一批中国现代文学的研究者中,有不少人其实都可以归入“当代”批评家的行列,这不仅是因为研究者与研究对象之间的时间距离相当近,近到我们简直难以将他们归入研究“昨天”的作家的研究者行列;更主要的是这些研究者同时兼具了批评家与研究者的双重身份,如唐弢、耿庸等人,他们与鲁迅、胡风等现代作家的关系,跨越了现代、当代的时间关系。由这样的批评家所构成的上海最初的现代作家作品研究者群体,理所当然,会将历史上属于当代批评的东西保存下来。所以,这些文章讨论的问题,大多与当时文学界或作家、批评家所关注的问题密切相关,研究者的行文方式,也多多少少保持着评论文章的锐气与凌厉泼辣的风格。随着研究者与研究对象之间时间距离的拉长,后来的研究者的文章似乎更像研究,无论是研究者选择的论题,还是探讨问题的方式,都慢慢脱离了文学批评的直接性,而逐渐具有了中国现代文学的学科色彩。在编定论集之后,我们无意间注意到,“文革”结束以后到90年代以来的上海现代文学研究论文,其作者几乎全都是高校中的人员。由于研究者所受的大学教育以及目前大学体制的学科限制,或多或少规定了研究者观察问题的视角不可能再像先前一些研究者那样带有文学批评的直接性,而是多了一些研究的气息。我所说的研究气息,主要是指研究者在研究过程中自觉注意到了研究方法的运用,注意到了对作家生平及其有关资料的搜集和考订,注意到了对作家的思想及艺术风格的历史渊源关系的追溯,等等。像现代文学研究重点——鲁迅研究,自“文革”结束后,一直在努力寻求学科的独立性,希望与以往那种和现实政治密切挂钩的“鲁学”有所区分。这种学科的自主要求,从表面上看,使得对鲁迅作品的研究更趋于纯粹,作品的文学性及审美价值被抬高到“思想性”之上,一向被人们看重的战斗性、思想性似乎削弱了。但

假如我们不是拘泥于个别文章、个别现象和个别结论，而是从更深入的探讨问题的要求出发来看待“文革”结束以来的鲁迅研究状况，我以为这一时期的鲁迅研究是1949年以来鲁迅研究最为深入的时期。不仅发表的论文论著多，而且探讨的问题也极具挑战性。如，王元化在《关于鲁迅研究的若干设想》一文中对于鲁迅与章太炎思想渊源关系的研究，王晓明对于鲁迅创作的心理矛盾的分析，都突破了以往鲁迅研究的格局，展现出“新时期”以来学术研究的活力。当然，我并不是说“新时期”上海的中国现代文学研究所取得的成就是——夜间从地下冒出来的。从收入论集的钱谷融的《曹禺戏剧语言艺术的成就》所反映的研究方式看，在“文革”之前，甚至更早，上海的现代文学研究就已经非常注重作家作品的审美价值，并且在研究中达到了相当成熟的地步。特别是钱谷融对曹禺《雷雨》人物的分析，反映出极高的艺术鉴赏力和研究的深度，给人以耳目一新之感。这种不受既定研究方式束缚，率性而行，自由发挥，极具想象力的研究风格，到了“文革”结束后，在年青一辈的研究者身上得到了更充分的发展。如，许子东对于郁达夫的研究，是“新时期”最早出现的研究成果。

的确，现在要给“新时期”以来上海的现代文学研究下结论还为时过早，但我以为有一点却是国内学界所公认的，那就是“新时期”以来，上海的现代文学研究框框条条很少，研究者始终处在活跃状态。研究者的活跃，表现在研究者的视野早已跃出了既定的研究框架。同样是对鲁迅、茅盾、巴金、老舍、曹禺、沈从文、郁达夫等人进行研究，上海的研究者的心态似乎特别放松，没有那种强做人师、故作高论的研究期待，更多的倒是采取走近作家生活，进行近距离的观察、研究。如，陈思和对晚年巴金的研究，是放在巴金生活的两个不同时期的对照中进行的。他指出早期巴金作为一位人道主义者对于弱者的同情和对于黑暗社会现实的控诉，是基于一种强烈的道德理想，而晚年巴金的写作主要围绕反省“文革”主题展

开。这种变化的思想动力,并不在于巴金有一种先知先觉,而是“文革”中的个人经历促使这位老人自我反省。这种研究因贴近对象并对对象的思想及心理状况有较深入的分析,因而具有说服力。90年代以来,上海现代文学研究的重要变化之一,就是在继续拓展研究领域的同时,对文学史史料的资源利用意识加强。从这一时期的大量研究文章中,我们可以看到,研究者普遍注意到通过对文学史材料的详尽而深入的阅读,来重建文学史研究的想象空间。这既体现了一种学科发展的要求,也显示了90年代的一种学风吧。

当代作家作品评论是最能显示50年来上海批评方面成就的领域。上海是出批评家的地方,但上海的批评家更多地扮演着作家的诤友角色,而不是盛气凌人地发号施令。早在50年代初期,像欧阳文彬、细言等对于作家茹志鹃作品的评论,体现了批评家对作家创作的尊重与理解。“新时期”以来,上海的评论界更是空前的活跃,老中青数代批评家同时登台,自由地发表自己的意见。李子云、周介人负责的《上海文学》的理论版在国内批评界有着举足轻重的地位。一些当时最活跃的批评家,如,许子东、南帆、王晓明、陈思和、吴亮等纷纷在此亮相。特别是《上海文学》开辟的批评家个人专辑,极大地调动了青年批评家的写作热情,提高了上海的青年批评家在国内批评界的知名度。“新时期”的确是上海批评家们的黄金时代,也是让今天许多年青的批评家们既羡慕又困惑不解的。似乎批评家们在那时特别受宠,只要发上几篇评论文章,他们的名字轻易就会被文学界的人所知晓。这一时期上海的文学评论最突出的特点是敏锐。如,对当代文学的思想反思,一直是上海批评家们全力关注的,这不仅体现了批评家的敏感,而且也体现了批评家思考问题的深度及道德良知。王晓明是批评家中最先向张贤亮作品中所表现出来的对以往“苦难”的咀嚼品味,以及将“苦难”作为某种资本来向社会索取回报的做法提出质疑

的评论家。在《所罗门的瓶子》一文中，王晓明指出当代作家对于苦难的表现，并不一定都趋向反思，相反，有些人是将苦难作为资本来炫耀，以加重对今天生活的索取。陈思和则对 90 年代重印《金光大道》迅捷地作出了反应，提醒人们对那些“左”的传统必须保持清醒的认识。敏锐还表现在上海的批评家对“新时期”文学的每一点细微变化都在评论中有所反应。如，上海的青年批评家群体最早对阿城的《棋王》、韩少功的《爸爸爸》、李杭育的《最后一个渔佬儿》等作品作出评价，积极推动了“新时期”文学由回归现实，到寻找现代主义的意识流写法，再到寻根文学的探索。这一过程一方面是中国当代文学的接受视野越来越广，各种国外文学思潮汹涌而至，对中国的当代文学形成强烈的辐射和影响；另一方面，当代中国文学的本土意识在这种世界化的过程中逐渐增强，标志着中国传统文化资源在当代中国文学与世界文学的对话过程中具有转化的可能性。但这种转化并不意味着回归传统文化，而是显示出当代中国文学在探索发展过程中对多种文化资源利用的尝试。这是中国当代文学趋于深化的一种标志。对当代文学写作方式的探讨，自 80 年代中期以来，始终在进行着，文学形式革命的价值和意义，其实一点也不亚于对文学思想内容的开掘。上海的批评家在这一方面是最具有前卫意识的。我不能不提到一批通常被称为“南方批评家”的人们，所谓“南方批评家”其实大都集中在上海，因为他们与一些后来被称为“先锋派”的作家相呼应，在理论上给这些作家以支持，因而一度声名大振。“南方批评家”中李劫与吴亮是小说形式革命最热烈的鼓吹者，这两位具有艺术家气质的批评家在《钟山》、《文学评论》、《上海文学》、《上海文论》、《当代作家评论》、《文艺争鸣》等期刊上连篇累牍地发表文章，强调小说叙述方式变革的意义，并将他们的这种思想意识影响期刊编辑及更年青的一批南方作家。可以说，那些“先锋派”作家的部分声誉最初是由“南方批评家”带来的。