

## 内 容 简 介

本书选编了著名批评家郜元宝、杨庆祥、张柠、高玉等人对郭敬明、韩寒、张悦然、春树、李傻傻等80后作家创作的评论文章，以理性客观的态度对这批80后作家的创作背景、创作模式、审美取向、价值及局限等现状进行分析与批判。

---

### 图书在版编目 (CIP) 数据

郭敬明韩寒等80后创作问题批判/李斌, 编著. —长沙: 湖南大学出版社, 2015. 2

ISBN 978 - 7 - 5667 - 0804 - 5

I. ①郭… II. ①李… 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 (2015) 第 018317 号

---

## 郭敬明韩寒等 80 后创作问题批判

GUOJINGMING HANHAN DENG BALINGHOU CHUANGZUO WENTI PIPAN

作 者: 李 斌 编著

责任编辑: 刘 旺 责任校对: 全 健 责任印制: 陈 燕

印 装: 长沙超峰印刷有限公司

开 本: 710×1000 16 开 印张: 22.25 字数: 411 千

版 次: 2015 年 2 月第 1 版 印次: 2015 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5667 - 0804 - 5/I · 86

定 价: 45.00 元

---

出 版 人: 雷 鸣

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山 邮 编: 410082

电 话: 0731 - 88822559(发行部), 88821174(编辑室), 88821006(出版部)

传 真: 0731 - 88649312(发行部), 88822264(总编室)

网 址: <http://www.hnupress.com>

电子邮箱: 56181521@qq.com

---

版权所有, 盗版必究

湖南大学版图书凡有印装差错, 请与发行部联系

# 写作的使命

——面对 80 后作家的创作

## （代序）

—

这本书命运多舛，写序言的热情也淡了些。倒不是因为对书稿失去了信心。事实上，除供稿者理智与热情的支持给了编者动力之外，编者也始终对书稿保持着高度的自信，这种自信不是产生于自我的高傲与盲目，也不是源于 80 后文学创作中存在的不足，而是来自对文学的虔诚和期待，包括对批判对象的热切期待。在一个怪诞诡奇的时代，一本没有序言的书当然不属于奇怪的范畴——没有序言未必不好；然而在书稿付梓之际，又想说说——有些话或能引起些许共鸣，但也可能招致反感与质疑。

在编辑本书和撰写序言时，我没有特意沐浴焚香斋戒，却始终怀着对于文学的虔诚态度。这不是一本打发时间的消遣的书，与一些闲话、快餐、心灵鸡汤等书完全不同，与“谁红跟谁急”的攻伐之书也有着截然区别，更不同于那些以和为贵的吹捧之书——这是一本因对 80 后作家有较高期待而心生些许不满、因不满而提出严肃批判的散发理性之光的书。80 后作家为当今文学带来了活力，占领了相当大的文学市场，必须正视他们的存在——正确评价他们的贡献和存在的不足。视而不见是缺少尊重的冷漠，吹捧阿谀则践踏了真理的尊严，然而，发自内心的真诚的严肃批评虽不能点石成金，却可以起到醍醐灌顶的作用。当今的文学环境需要诤诤之士的声音，以期写作者反思与前行，成为真正的有使命感和高超艺术造诣的作家，写出为夜行人照亮的不朽的作品。

早在十年前，黄浩就在其为《十少年作家批判书》所写的序言中如此感慨：

他们取得了如此宏大的社会效应，却又偏偏极大地缺乏批评家的关注，这显然使人无比尴尬，在 80 后轰轰烈烈的写作风潮中，所谓批评也无非只纠集在年龄和姿态上，且片段和零散，野蛮而浅薄，媒体有心无力，大师又放不下架子，他们永远只看得到“80 后”！“80 后”！“80 后”！鲜有正经人能沉静下来分析文本，即使有，也多是炒作背景下的睁眼瞎话，极尽吹捧，狂戴高帽，掩

藏着一群文化操盘手的煞费苦心和文联作协的地方保护政策。

讨好简单，批判则不是一件容易的事。郭沫若在批判孔子与墨子时曾说：“到了现在要来论孔子与墨子实在不是件容易的事。他们都是大师，有不少的门徒，尤其孔子，二千年来是被视为了通天教主的，关于他们的事迹和学说，自然不免有不少的美化和傅益。”孔墨毕竟生活在遥远的过去，虽门徒众多却已然气象衰微，对孔墨批判的难度与忧虑未必超过这本同样冠名为批判的书。虽然 80 后作家已经在波诡云谲之中逐渐成熟，远非昔日那种一触即怒的幼稚少年，然而在充斥吹捧、恭维、谎言的文学环境中，发出真诚、严肃批评声音的书，被读者们误解、被攻讦皆是有可能的。如果求真的学术活动是正当的，那么义无反顾也是必需的。赞誉或批评都必须本着对文学负责的态度。虽然严厉的批评有可能挫伤 80 后作家的傲气，却绝非危言耸听的“棒杀”，郜元宝指出：“‘80 后’作家并不需要过多的保护，这种保护的心态只不过来自于中年人的恐惧。”

## 二

缺少对伟大经典作品的高度认同和基于此种认同的有使命的写作，是 80 后作家普遍存在的不足。青年意气风发洋洋自得是种常见现象，并不是 80 后作家的专属。然而成功的喜悦和读者的赞誉使得一些 80 后作家过于自负，这不是学富五车、才高八斗、前无古人后无来者的理性认知，而是盲目的自我膨胀甚至是自我吹捧。这种目中无人式的自负并未给他们带来进步的动力，却阻碍了他们以谦虚之心向古今优秀作家学习。韩寒惯于傲视群雄，其狂妄早就名声在外，他曾自诩《三重门》“百年内第一”。春树也是如此：“我觉得 30 年之内没有一本写青春的小说能超越《北京娃娃》，50 年之内没有一本写朋克的小说能超越《长达半天的欢乐》。”李傻傻甚至宣称“我比沈从文写得好”。小饭对 80 后作家创作前景的展望颇能激动人心：“将来 80 后肯定会出现一些站在世界文学顶端的人，他们是无可替代的。”他声称要学谁灭谁，依次要消灭王小波、余华、苏童等，“要写一本 40 万字的《特洛伊》”。有这样的目标、自信未必不好，然而自负到拒绝别人的意见却有些偏执：“不能听人家的意见，更不能听人家的意见来修改自己的小说。偏执于此并无关系。听别人的意见而做任何改动，哪怕是细微的，小说就再也不是你自己的了。”难怪他会把“强烈的持久的灯光、阳光、光明”列为“创作的一十八个敌人”之一。

80 后作家的作品合集《最后的盛典》，在小说卷和散文卷的封面上有这样的豪言壮语：“冲刺诺贝尔”“挑战世界文坛最高峰”“中国文坛‘人气王’打造最豪华读本”。序言中如此说：“出生于上世纪八十年代的我们便提前告别了

蒙昧状态，初生牛犊无法容忍道貌岸然的蒙蔽和壁垒森严的桎梏，我们开始用幼稚的真理武装自己，无法无天地向传统宗法宣战，同道德伦理对抗，用锋利的匕首刺穿自己的胸膛，青春热血喷涌而出，染红整个文学界的天空，让无数文学前辈、文学青年、文坛混子和文化牛虻刮目相看。”作为企盼“文坛代有人才出”的读者，读了这样的“豪言壮语”竟然无法激动起来。大话令人起疑，而他们“用幼稚的真理武装自己”后的“宣战”“对抗”“刺穿”“染红”，更使人疑窦顿起，难道这就是“提前告别了蒙昧状态”？他们对于文学的认识还很盲目和天真幼稚，离真理还有距离，哪怕是“幼稚的真理”。

自负自恋如此，难免视野、观念会狭隘，沉浸于自己的乐土，难生乔木。就会虚构历史，解构历史，杜撰玄幻，张皇鬼事，不愿直视惨淡的现实人生，规避文学的社会批判功能。李海洋就承认“主要靠想象力写作”，坦言在写作长篇小说的过程中并未遇到过困难，“因为写的就是我身边人的生活。那之后，我就没写过现实题材的小说了”，“所谓的超经验写作，比如幻想小说啊，都能寻到现实的蛛丝马迹。我比较自闭，所以幻想的东西居多”。若写现实则多局限于自己的狭窄生活经验，校园小说因此兴盛。在罗曼蒂克的脸上涂脂抹粉，青春的爱与恨、泪与笑、生与死、盲目的叛逆、出窍的灵魂、肉体的狂欢……被放大到足够引人注目、令人咂舌的程度。作者的笔不能从灵魂的深处、社会的底层、广阔的社会现实汲取写作的灵感墨水。很多 80 后作家都写过带有自我映射的青春作品，张悦然说：“我写过得了幽闭症的小孩，那有点像我。”郭敬明坦率地说：“我不会是个好的写小说的人，因为我不习惯去讲别人的故事。哪怕我想写一个宋朝勤劳的农民，写到最后我还是会扯到自己身上来。”有的作品干脆就在封面上注明“半自传体小说”。写自我的青春也属正常现象，然而过于迷恋自我，既缺少生活的丰富积淀，又不能从古今优秀作家那里汲取写作的资源，是否就封闭了自我，有些不正常呢？周国平说过这样的阅读体验：“我读过一些青春写手的文字，总的感觉是空洞、虚假而雷同。有两类青春模式。一是时尚，背景中少不了咖啡厅、酒吧、摇滚，内容大抵是臆想的爱情，从朦胧恋、闪电恋、单恋、失恋到多角恋、畸恋，由于其描写的苍白和不真实，读者不难发现，这一切恋归根到底只是自恋而已。另一类是装酷，夸张地显示叛逆姿态，或者刻意地编造惊世骇俗情节。”

缺乏使命感，不追求作品的深度和反映现实社会的广度，缺少勇于直面的现实主义写作精神和人道主义情怀，导致了他们的作品缺少灵魂的震撼力。郭敬明在写作时就不考虑作品的思想深度问题：“我从来不认为自己是一个作家，我只是认为自己是一个比较认真写字的人。我是想写就写。我并没有说要在自己的作品里达到多么高的思想性，或者要展示什么写作技巧。这些我从来没有

想过。对我来说，写作就好像在写日记一样，本来是一件很平常的事情，没有必要把它放到一个很高的高度来谈。”韩寒并不把文学看得如何重要：“文学绝不是我的第一梦想，我的第一梦想是去西藏，第二是去草原，第三是去兴安岭。文学是第几十，我也不知道。”而水格则把写作看得更为平常和随意：“写作是一件平常的事，跟你去打球、看电影或者上街拣垃圾一样，都是爱好，当它成为职业以后也只是一个工作。”写作如同“打球”“看电影”“拣垃圾”，这一观念完全违背了写作的“不平常”。春树说：“我绝对不想当公众知识分子，我不想启蒙谁，只想突破自己的局限。我就想当一个诗人、一个写小说的人。我觉得作家除了关注自身，他可以关注社会，也可以不关注社会。社会性是可有可少的，这看个人爱好和选择吧。”这个时代，尽管读者逐渐远离文学，然而网络文学的兴盛，出版的发达，使得“诗人”“写小说的人”超过了以往任何时代，这个时代并不缺少“诗人”“写小说的人”，甚至显得泛滥。然而要当“一个诗人”“一个写小说的人”，“想突破自己的局限”，除了关注自身，也“应该”关注社会。

只有那些强调写作的使命感的箴言，才能在不同时代、不同国度的读者心中得到赞同的回声。美国作家诺里斯说：“小说是表现当代生活的强大手段。”苏联作家艾特玛托夫则如此看重作家的良知、责任：“作家是时代的良心。”他们都强调文学的批判现实主义功能，看重作家对社会进步所起到的积极作用。一些 80 后作家颇有舍我其谁的气势，这也不是坏事。然而若想真正写出“百年”“五十年”内无人企及的作品，就必须迈出自我的小天地，为时代、社会、整个人类而言说，就如同别林斯基所说：“没有一个诗人能够由于自身和依赖自身而伟大，他既不能依赖自己的痛苦，也不能依赖自己的幸福；任何伟大的诗人之所以伟大，是因为他的痛苦和幸福深深植根于社会和历史的土壤里，他从而成为社会、时代以及人类的代表和喉舌。”同样是“少年得志”的剧作家曹禺，就曾说过文学应该广阔、深厚地反映现实社会的创作体会：“文学反映生活，可以更广阔，更深厚，应当看得广泛，把整个社会看清楚，经过深入的思索，看到许许多多的能够体现时代精神的人物再写。”他还明确指出思想对创作的重要性：“一个剧作家应该是一个思想家才好。一个写作的人，对人，对人类，对社会，对世界，对种种大问题，要有一个看法。作为一个大的作家，要有自己的看法，自己的思想，有自己的独立见解。不然，尽管掌握了很多的、很丰富的生活积累，但他没有一个独立的见解，没有一个头脑来运用这些东西，从中悟出一个道理，悟出一个主题来，那还是写不出深刻的作品。”类似的箴言并未因时光的流逝而蒙上尘埃，它们将在写作者前进的路上发出永恒的光辉。

在文化多元的时代，当然需要不同类型、风格的作品来满足读者的阅读审美需求，不必要求作家一窝蜂地直面现实。但是能不能少些“避实就虚”？在玩历史的同时，能不能正视历史？玩玄幻的同时，能不能直面现实？张皇恐怖的鬼事时，能不能多写不幸的人事？在玩武侠的同时，能不能批判冷漠旁观的麻木灵魂与讴歌见义勇为？在写现实时，能不能少写花前月下、纸醉金迷、声色犬马，多写血汗工厂与“卖炭翁”？直面现实的文学，是可以有作为的，是时代所呼唤的。

放弃写作对于人类进步的使命，追求所谓随心所欲的自由，难免对于是非、善恶这种基本的原则做出错误的判断，在反叛中舍弃真理。李傻傻的小说《红×》中，沈生铁同时与母女俩坠入爱河，对这种乱伦关系作者竟然如此辩解：“我喜欢他身上自由的那一面，自然的自由，听从心，而不是逻辑规范。比如对杨晓、杨繁母女的爱恋，他自始至终都没有想过这个问题：我可不可以爱她们？他只是想如何去爱。又比如偷窃，他关注的是，想，还是不想，而不是对或不对。”强调“自由”竟然可以不问善恶是非，以这种漠视价值判断的观念来指导创作绝无益于社会的进步，只能污染读者的灵魂。春树的《北京娃娃》如此为“自由”呐喊：“自由自由自由自由，吃饭的自由，睡觉的自由，说话的自由，歌唱的自由，赚钱的自由，点灯的自由，自杀的自由，自由的权利一直是自己的，这个自由都没有，还谈什么自由。毫无疑问的是我再也忍受不了了。自由自由自由自由，看书的自由，吃饭的自由，睡觉的自由，听歌的自由，做爱的自由，放弃的自由，回家的自由，退学的自由，逃跑的自由，花钱的自由，哭泣的自由，骂人的自由，出走的自由，说话的自由，选择的自由，看《自由音乐》的自由，自由自由自由自由自由，自由自由自由，如果你不是自由的人，还说什么自由。”这种关于“自由”的梦呓，极端、盲目、任性，是青少年幼稚的叛逆，毫无高尚可言，是对真正自由的反叛与消解。同为 80 后的文学青年申道飞对此种“自由”提出批评：“自由就非得要辍学、旷课、放纵情欲、抽烟喝酒吗？他们自以为那是离经叛道，自以为是反抗世俗，以显得另类、时尚、孤傲。殊不知，他们只是和他们的缔造者（即作者）一样，是在逃避自身的困顿，拒绝承认自己陷入了混乱无序的冲突，拒绝承认自身精神的虚假性和后个人主义。”只有那更高贵的自由才是引导人类进步的力量：“生命诚可贵，爱情价更高。若为自由故，二者皆可抛。”

不以崇高使命为写作动力，在这种随心所欲“自由”观的引导下，不少 80 后作家热衷于塑造“不良少年”形象，他们逃学、舞弊、酗酒、纵欲、打架甚至杀人，等等，人生黯淡无光、浑浑噩噩、无聊颓废、潮湿发霉、腐烂变质，如孙睿的《草样年华》、李海洋的《少年查必良伤人事件》、春树的《北京

娃娃》《长达半天的快乐》、李傻傻《红×》等。这些“不良少年”漠视父母的规训，嘲讽教师和学校教育。现行教育体制当然并非完美，教师中也当然有败类，但是他们缺少辩证的理性思维，一味持极端否定的态度，在反叛中毁掉了自己的人生。未来、理想、人生意义等崇高的事物被瓦解，如《草样年华》对“未来”“人生意义”的嘲讽：“未来，就是上床睡觉，一觉醒来，未来就来了。”“人生压根儿就没什么意义，无非是上班下班吃喝拉撒买菜做饭这点事儿，要是有人非说人生得有意义的话，我看就是他故意不想好好过日子！”韩寒的小说《像少年啦飞驰》中有这样消解“崇高”的话：

当时我们初涉文坛，读了很多废品，包括无数名著，神情恍惚，心里常常思考诸如“我为什么要活着”，“人生的意义是什么”，思考得一片颓废，除了街头的烟贩子看见我们顿时精神抖擞以外，其他人看见我们都面露厌恶。我们当时觉得我们的世界完蛋了。哲学的东西看多了就是这德行，没办法。在后期我们开始觉得这个世界虚幻。其实是因为没有什么事情可以做，睡多了自然虚幻。一个人在床上的时间多了，必然觉得这个世界不真实。妓女也是一个性质的。我们像妓女一样地生活，有事没事离开不了床。在上面看天花板，觉得妈的这个世界完了，我们完了，人类完了。至于为什么完了，答案是，不知道。……

我对掌握知识保家卫国这样的事情丝毫没有兴趣，我的兴趣在于这是一个陌生的地方，这意味着，我在一个熟悉的地方碌碌无为了很多年后，将到一个新的地方继续碌碌无为。我的目的明确——遇见一个漂亮的姑娘。

我一直以为这是一个很卑鄙的想法，后来发现原来在我的同学中，这是个很崇高的理想。在我这一届的哥们中，有向往成为江洋大盗的；有向往让亚洲陷入金融危机的；有立志要和深田恭子上床的等等等等，和这些人在一起，除了赞叹他们的理想比较远大之外，还可以看到他们为理想付出的不懈努力。

比如向往成为江洋大盗的，平均一周三次去附近小学实践；要让亚洲陷入金融危机的，首先学会了偷班级里人的钱包，先造成本班金融危机；立志和深田恭子上床的，常常在其他女孩身上苦练技巧。

惯于使用反讽手法的韩寒，将这些人物的无聊颓废活现出来。“名著”成为“废品”，起到的不是引导向上而是使他们在思考人生意义的过程中变得颓废。“遇见一个漂亮的姑娘”属正常的想法，不必贬低为“一个很卑鄙的想法”，然而以“很崇高的理想”名之，也不妥当。他们的“理想比较远大”“为理想付出的不懈努力”，消解了那些真正的理想、不懈的努力。“妈的这个世界完了”。这类作品当然有社会现实的影子，有其真实的一面；但是缺乏对丑恶

事物、现象批判的力量，仅仅做到了平面的展览，读者难以透过这些无意义人生看到有意义的光环。坪内逍遥说：“真正的艺术具有深刻激动人心的力量，在暗默中使人气品趋于高尚的作用。假如不具备这种裨益，那么它就绝不是艺术，只不过是一种普通的消遣品而已。”阅读这类小说，会感觉“深刻激动人心的力量”的缺失。

“为赋新词强说愁”，在 80 后的文学创作中似乎尤其明显。青少年易感伤，这类文字也受到同龄人的喜爱，尤其是在市场的参与下，忧伤的作品不断涌现。张悦然对“忧伤”钟爱有加：“作为一个写作者，忧伤真是太重要啦。我喜欢海明威就是因为他特别忧伤，忧伤得恰到好处，恰好有力气拿起枪把自己毙了。多美好！”她的作品直接以“忧伤”来命名：《是你来检阅我的忧伤了吗？》。郭敬明则在作品中塑造“泪流满面”的“忧郁王子”形象，再三诉说着“青春是一道明媚的忧伤”，“我是一个在感到寂寞的时候就会仰望天空的小孩，望着那个大太阳，望着那个大月亮，望到脖子酸痛，望到眼中噙满泪水”，“我喜欢，站在一片山崖上，看着匍匐在自己脚下的，一幅一幅奢侈明亮的青春，泪流满面”。幸亏现在医学发达，不然也许会忧郁到这种程度：“秋天薄暮，吐半口血，两个侍儿扶着，恹恹地到阶前去看秋海棠”。见风流泪、望月伤心古已有之，然而这些 80 后作家在创作时经历了怎样的沧桑才有了这样的忧伤？这种忧伤又有怎样的积极意义？刨除了自恋成分，有多少社会性因素？能不能在“我的失恋”之外，写点更高贵的忧伤，如“长太息以掩涕兮，哀民生之多艰”。

小说应该给读者提供一种顽强生存的信念，使脆弱的生命变得坚韧。80 后作家写出了生命的脆弱、易逝，但是没有写出生存的挣扎、坚韧；写出了人物的悲惨，但是没有写出悲剧；写出了死亡，却没有给读者提供思考生存与死亡的契机。他们往往写暴力血腥，写死亡，生命如同草芥，没有“情殇”似乎爱情就不煽情，这种对生命的漠视的态度，是 80 后作品的一种缺陷。郭敬明说：“写小说最大的好处就是：杀人不用偿命。”郭敬明的很多作品中，死亡变得随意；他不仅爱写“杀人”，而且对“杀人”的过程进行诗意的渲染，以供读者鉴赏。如他在《天下》中这样描写杀人与死亡：

当我将手中的唱月剑刺入那个人的咽喉的时候，那个人的血沿着剑锋流下来然后从我的手腕上一滴一滴地掉下去，大理石的表面上他的血延成了汨汨的流水，像是我从小在江南听过看过的温柔的河。婉转凝重的流水，四散开来。

血如同“流水”，竟然还像“温柔的河”，如此比喻，血便失去了血的本质，不再是血，生命也不再是生命，自然没有了生命的价值。



那天白色的扬花不断飘落到我的身上，我知道江南的春天正在渐次苏醒，我站在明晃晃的水边，听着扬花落满整个江南的声音，听到黄昏，然后我去找星效，然后我一剑刺穿了他的咽喉，用的是那把唱月剑。……星效的血绵延在我的脚边，像是火焰般的红莲开满了整个莲漪山庄。我听到头顶飞鸟的破鸣，它在叫，杀，杀，杀。

当我将葬月剑深深地划过那个刀客的颈部动脉的时候，我听到血喷涌而出时呼呼的风声，他的血细小纷扬地喷洒出来，像大漠的黄沙一样四散在风中，细小的血珠散落在发热的沙上，迅速风干变黑，如同我父亲花丞的瞳仁的颜色，黑如金墨。当那个刀客从我面前像裸树一样地倒下去的时候，我的父亲出现在我的身后，他的表情冷峻而桀骜，头顶盘旋着寂寞鸣叫的飞鸟，疾疾地掠天而去。

死亡不是阴森恐怖、绝望挣扎，竟然是诗意的美。只是这种诗意的死亡之美有什么意义呢？触及了死亡的本质与生命的可贵吗？作者是要读者来思考死亡本身，还是要背离死亡的本质，忽视生命的可贵？

张悦然也是一位酷爱“杀人”的作家，小说中的人物不是杀人就是自杀。《毁》《吉诺的跳马》《昼若夜房间》《领衔的疯子》《跳舞的人们都已长眠山下》《纵身》都不乏自杀者，如小说《红鞋》写职业杀手和变态的红鞋女孩之间的虐恋，杀手不断杀人，女孩则痴迷于虐杀动物。试看张悦然对于死亡的诗意描写：

两只鞋子掉下来的时候，重重地砸在女孩的身上。女孩的肚皮不断地涌出血，血迅速浸染了鞋子，红色鞋子变得有了生命般的活泼生动。（《红鞋》）

世界在他的眼睛里翻了个个儿，血汨汨流出来，混在雪里，像是某种能够刺激人食欲的甜品一般有着光鲜的颜色。他感到了自己的血的温度。那么温热。它们完全不是冷的。为什么要说杀手冷血，它们一点也不冷。他把自己的一只手按在伤口上，享受着血的热度。他最后终于得到了温暖，自己给自己的温暖。他的眼睛还没有合上，可以看到倒挂的世界。他看到自己额头上头发上的血，那血宛如萦萦的飞虫一般都在舞着，大片大片地接连在一起……（《红鞋》）

跛脚的男人满脸参差的胡子，赤露的身体上有三个枪口，血液正从四面八方汇集。她看着，露出笑容，觉得他是绝好的模特。（《红鞋》）

我的手和刀子像两块分散的磁铁一样找到了彼此。它们立刻结在了一起。它们相亲相爱，它们狼狈为奸。……刀子摸索着，从男人身体正中进入。男人暂时没有动。他的嘴里发出一种能把网撕破的风声。我又压着刀柄向男人肥厚

的背深刺了一下。然后把刀迅速抽出来。

这些对于我非常熟悉。我熟练得像从前对付每一块水仙花根一样。

男人没有发出怨恨的声音。我在思索是不是要帮助我的父亲止血。我把刀子扔下去，然后我用两只手摩挲着寻找男人的伤口。我感到有温泉流淌到了我的手心。我感到了它们比水仙汁液更加芬芳的香气。

男人还带着刚才那样宽容的笑容。他就倒下了。他把温泉掩在身后，像一块岩石一样砸下去。……小染忽然调头，带着她红色的温泉的双手，跑上阁楼。……她对着镜子把手上的鲜血一点一点涂抹在嘴唇上。温热的血液贴合着嘴唇开出一朵般红色的杜鹃花。小染想着男孩的话，看着镜子里红艳艳的嘴唇，满意地笑了。（《小染》）

作者挖空心思地来描写杀人场面和对于死亡的愉悦的感受，想告诉读者什么呢？想给读者带来什么审美体验呢？朱光潜说：“悲剧的内容大多是可怖的东西，但它实际上绝不仅于此。悲剧绝不仅仅是恐怖。恐怖只是使人感到痛苦，最后给人以阴郁和沮丧的感觉，而悲剧却令人感到鼓舞和振奋。”有益的文学作品应该引导读者珍视生命，用作者的积极态度、乐观情绪、高尚信念来感染读者。当今生活节奏快，生存压力大，生命遇挫的概率也大，时代尤其呼唤那些讴歌生命韧性的作品。那些尊重生命、正视苦难的作品更能激起读者的共鸣，如杰克·伦敦的小说《热爱生命》，讴歌了生命的韧性，生存因艰难而更显出生存勇气的可贵。

“我爱美元”成为时代的精神症候，文坛的圣殿已显破败之相，“责任”的大旗被偷偷喷上了唾液，破碎不堪，金银打造的簇新大旗冉冉升起。名利是遮蔽一些 80 后作家望眼的浮云，使他们不能眺望得更远，他们甚至放弃更高的写作目标，以至于不再眺望。恭小兵说：“很多时候，我们只是一群被书商和媒体炒来炒去的孩子。”80 后作家也从不讳言自己对名利的追求，也认为市场于创作的无害，对于自己作品的高销量沾沾自喜。不管 80 后作家对创作和市场有怎样高明的见解，但是不可否认的是，对于销售量的过度关注，影响到了他们的创作质量。当被问及在写作之路上印象最深刻的是何时，李海洋回答说：“收钱。”当被问及“收钱，就相当于收获了，是吗？”李海洋以沉默作答。沉默代表默认抑或有新的思考？写作放弃崇高的使命、伟大的信念，而变成成为财富而创作、在名利的推动下而写作时，文学的前景就变得黯淡、不乐观。

视名利为粪土、称金钱为阿堵物未必就是有德之士，名利双收的作家也未必不优秀，未必没有写作的良知。清贫当然不是优秀作家的必备条件，名利双收与优秀作品的创作也可以并行不悖。但是当写作受到名利的干扰时，就不能不警醒。当生存的物质需要无虞时，是不是可以有更崇高的目标和写作动

机，少些市场的顾虑呢？

作为 80 后作家的张悦然对此的认识也许更有说服力：

我尚在懵懂之中，就已经成了一位“明星作家”（我与郭敬明被媒体定义为“80 后金童玉女”），我以往的作品曾经被各种力量推举上一条招摇、喧嚣的道路。我的同龄人（那些声名显赫的 80 后作家）也有很多是工于心计，不计后果甚至虚构荣誉的。我们总是那么轻而易举地忽略自己的过错，原宥甚至放纵自己的过错，向着一个邪恶的桃花源飞奔。我们之中，是否有人真的察觉，这是一条与文学、与我们最初的梦想南辕北辙的道路？……

我们曾经是一群有着纯粹文学梦想的少年，当那些年轻而稚拙的作品呈现于世的时候，我们被迅速套上了“80 后”枷锁。从此，我们成为了文化标本，接受各种研究者的观摩；我们是商业手段，被各色人等用来攫取利益；我们是娱乐道具，被媒体和各类言论反复把玩……终于，我们不可避免地走向了自我残杀：为自己编织一顶顶虚无的荣誉花环，开始各种和文学风马牛不相及的游戏……

现在，整个 80 后写作者——或许应该推及全社会——以“郭敬明事件”为标志，急需一个更多人参与的以自我拯救为目的的“马歇尔计划”。它是如此刻不容缓，因为我们即将会为缺失公义、正义、荣誉、良知、廉耻而窒息；它是如此的刻不容缓，因为任何时代的诗人、作家、艺术家……所有知识分子与生俱来的责任之一就是代表人类自证其罪并自我审判。

即便是曾经自我反思的张悦然，也用写作的速度来告诉读者，她没有淡出江湖：

张悦然：我刚结束了长篇，前几个夜晚，我的写作速度是一个晚上一万字。一个人如果连续几天每天睡不到三个小时，写一万字以上，几天之后就变得不正常了。

许多余：为什么如此拼命，要在那么短的时间里写完呢？

张悦然：因为我觉得半年过去了，我什么都没写，什么都没干，像个白痴。……我独立完成了什么呢？没有任何事情，只写了一个短篇。所以我愤怒了！于是决定完成这个从 5 月份一直拖到现在的长篇……就是这样，我本就不是个正常的女人。

许多余：嗯，黑夜很容易让人陷入癫狂状态。都是在晚上完成的吗？你刚才说一天睡三四个小时，白天在干什么呢？

张悦然：白天也写，外加还去上课，因为我们要复习考试了。

其勤奋程度真的令人吃惊！要求作家淡泊名利、宁静致远，在目下的环境

来说，显然是高要求，会被认为是迂腐的观念。然而只有潜心创作，不盲目追求写作的速度，抱有“吟安一个字，捻断数根须”的虔诚态度，在艺术上精益求精，才能有更大的成就。

在努力阅读过一些 80 后作家的作品后，为了不使自己的观点存在偏见，我尽可能地对 80 后作家进行了解，比如阅读陈平编的《八〇后作家访谈录》就是接近他们的一种途径。不少作家吐露心声，直言快语——或虽有掩饰，我们也不好觉察与揣测。李海洋的一段话我颇有印象：

陈平：你一般是在什么情况下写小说的？

李海洋：灵感来了就写，缺钱了就写，没事干了找着写。……

陈平：你在写作方面的主要追求是什么？

李海洋：新一代的纳博科夫、卡尔维诺、王小波。

陈平：在你的作品里有没有寄托你美好的愿望？

李海洋：我只在一篇叫《减肥》的恐怖小说里，寄托了女性不要盲目减肥的愿望。

陈平：你是怎么看待自己的写作的，写作在你心目中的地位是怎么样的？

李海洋：暂时是打发时间的手段，如果有一天有别的更好的事情做了，可能就不写了。

陈平：那你的写作，主要是兴趣、爱好和习惯在启动的，是吧？

李海洋：是的。

陈平：你有没有什么写作经验，可以传授给大家？

李海洋：没有，记得一句话就行了，写作是私人化的事情，管他妈什么鸟人扯什么淡。

李海洋也有文学上的远大目标，只是要实现这种目标还需要调整写作的姿态。不少 80 后作家也是如此。

如同安黎所言，80 后作家当然是现今和将来文坛不可或缺的重要创作队伍：“关注这些 80 后作家，就是关注中国文学的未来；研究这些 80 后作家的思维形态，也就是研究中国文学的趋势与走向。新老交替，长江后浪推前浪，是自然规律，谁都无法违抗。用不了多久，这些 80 后作家就会成为文坛的主力军，成为中国文坛的主宰者。”在高度乐观的同时，不妨冷静深思，“用不了多久”是多久？如何“主宰”？“主宰”成什么样子？就目前 80 后作家的创作实绩来说，批评往往比赞美更具有实际推动作用，即使对 80 后作家赞誉有加的安黎也指出：

我也清醒地知道，随着时间的推移，80后作家也会逐渐分化。他们之中，有的人越来越深入文学的腹部，探究文学的根本，有的人可能在市场与金钱中迷失方向，最终只能跟着市场的风向舞蹈。毕竟，他们只是凭着天分和想象写作，过早地接受了来自社会的掌声。他们中的大多数人，或多或少，其成长中都有拔苗助长的痕迹——这是他们的幸运，也可能是他们的不幸。书商们的欲望，吹胀了他们的身体，吹昏了他们的脑子，很容易让他们在喝彩声中醉意朦胧。

韩寒、李傻傻等人的许多观点也有道理，包括他们对“80后作家”命名的质疑，他们不满于被归属为某个群体，不屑于代表或被代表，他们要做自己。个性独立，个体价值期待得到尊重，是一种合理的要求，编者对此也认同。解玺璋在为《八〇后作家访谈录》所作的序言中指出，“整体性、概括性的论断，往往是靠不住的。我倒宁愿相信每一片树叶、每一缕阳光、每一朵浪花，都有其独特性，都是有个性化的生命存在。……这里的每个人，无论是性格、禀赋，还是文学理想、叙事态度、语言风格，都是千差万别的，很难装在一个‘筐’里。同一年龄段的人或许有其普遍性的特征，但如果一定要以年龄作为标准，硬将写作者划分为不同的群体，我以为是徒劳的。”“他们不想用一个固定的、僵死的模式规范自己，他们都有自己的个性，都想把个性张扬到极致，都希望自己是‘这一个’。”安黎在为《80后作家访谈录Ⅱ》写的序言中说：“一个人一个姿态，一个人一道风景，一个人一种文学观念。80后作家并不整齐划一，因此，任何一言以蔽之的论断，都显得专横与武断。”

上述指出的80后作家创作的不足仅就大体而言，并非每位作者都有种种不足，当然更不是说这些80后作家一无可取。他们自有其优点，此处仅就不足而言，旨归在于促其反思与进步。有则改之无则加勉，如此则不失批评的功效。

### 三

80后作家阵容庞大，蔚为壮观，创作比较活跃，本书不可能做到对所有80后作家进行逐一分析，对于目录中出现的几个80后作家，我想谈一谈。

我一直很诧异，道德批评什么时候被淡化了，甚至在某些时候遭到了摒弃。一个理性的社会不应该在某些方面从一个极端走向另一个极端。一些人不管有无看过郭敬明的作品，但一提到郭敬明便将他抄袭的行径揪住不放。网络甚至出现非理性的人身攻击，大量出现的嘲笑郭敬明身高的图片、段子，只能说明创作者素质的低下。应该指责郭敬明的抄袭行为，可以批评其创作中存在的问题，但是绝对不应该嘲笑他的身高。这本书在定稿之际删除了几篇批评郭

敬明模仿、抄袭的文章——虽已约稿却终弃而不用，有些难以向约稿者交代。道德批评的目的是促使被批评者的自新与进步，而不是用道德的锁链将其捆绑后一再示众。人非圣贤，孰能无过？一个在时代的大雾中跌倒，然而不再重蹈覆辙、用实际行动改过了的青年，应该给予其更多的鼓励，而不是以正义之名将其镇压在道德之山下，否则难以达到批评的效果。

很多人说韩寒“反智”，这一论断偏激。比如韩寒的这段关于评论的话就很有道理：“《三重门》是一部我倾注很大心血的书，所以我不容许任何所谓专家教授权威学者之类没有看过就发表评论。我觉得那帮人很厉害，在没有看到作品的时候居然能够头头是道地去分析它。可能这就是受了‘高等教育’所学会的本领。”韩寒的作品我一一阅读过，大学时阅读《三重门》和《零下一度》的情景记忆犹新，作品尽管不乏艺术上的幼稚病，却也不乏众人所缺少的对不合理现象反思与批判的勇气。他放弃高考的行为固然不宜普遍效仿，然而那种决绝的勇气却令众人敬佩，编者也是这众人之一。韩寒将此种抨击不合理社会现象的勇气保持下来，在其博客中“指点江山，激扬文字”，难能可贵。我们不对普通人做圣人观，有缺点有优点大概才是一个完整的人，当然这样说并不是为韩寒的非理性言行辩护，比如他对理性的文学批评的非理性回应。反思与批判在指向他者时，也应该反观自身，这才是一种可贵的品格。我们期盼的是韩寒在文学上有更大的贡献，不仅为这个时代的读者所喜欢，也为许多年后的读者所喜欢。这不是过分的要求，而是一种更高的更能够激动读者之心的要求。正如同为 80 后的文学研究者杨庆祥所言：“不过我不得不承认，即使韩寒有这么多值得怀疑的地方，他依然代表了某种勇气。我想每一个对这个世界的不公保持必要的正义之心的人，可能都希望自己能够像他那样去发言。而这种勇气，并不是每一个人都具有的。”“我对韩寒抱有更多的希望，我希望他的抵抗更有深度，更有力量，更能代表一个时代的思考品质——而在我看来，文学比短小的博文更能达到这个目标。也就是说，我希望韩寒能从一个真正的作家的角度来完成抵抗——我将之命名为‘文学的抵抗’——也就是他通过文学化的方式（对韩寒来说当然是小说）来表达一代人对于这个时代的思考和体验。”

张悦然踩着莫言为其精心打造的高跷，如同小巨人一般在文艺舞台上玩杂耍，举重若轻地用文字演绎着至爱、惨死等人类生存的永恒主题。虽看起来缥缈悬浮，恍若梦境，她却亢奋而不显疲倦之态，颇让摩肩接踵的观者眼花缭乱。反常行为也许比正常行为更能够吸引读者围观，张悦然大概深谙此道，她的小说多塑造一些病态的人物，虐待狂、受虐狂、暴食症等，如《水仙已乘鲤鱼去》《红鞋》《小染》《誓鸟》等，张悦然自己曾说，“我的小说中的女孩都是一根筋，都是向一个方向跑的”。

尽管安妮宝贝、卫慧、棉棉、九丹等作品并非有益于读者的精神食粮，饱受有识之士的批评，却也能够大行其道，不乏衣钵传人。春树就盲目皈依于这种文学的“邪教”，从一个不学无术、混迹地下乐队的辍学少年，发迹为一个文学上的“成功者”——就其作品的销售量而言。她的写作秉承的并非有使命感的“正统的”文学观，她仅视文学为换取财富的工具。她的半自传体小说中，经常会出现为奢侈的物质生活而焦虑的言论——发出的不是“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的批判之音，不是为人类的基本生存而焦虑。她惯于对各种丑恶现象和颓废生活津津乐道，却不能对丑恶和颓废予以理性的批判，因而我们从中也感受不到任何积极的意义和有益的启示。她的作品想给读者提供什么样的人生观呢？是奋发向上还是堕落颓废？这种价值判断不能悬空。如果只说上面的话，那显然是戴着有色眼镜看春树，存在偏见。春树也说过令人感动的话：“我为了我自己和那些被抛弃的孩子们写作，我不忍心看到那些痛苦的心灵。”《2条命——世界上狂野的少年们》是“为曾经的我和现在正少年的人写作，为了被抛弃的孩子们，为了曾经的我们，为了那些会问‘星星是什么颜色’的人写作”。然而春树说出自己对小说《2条命——世界上狂野的少年们》的感受：“这令写她们的我也绝望。这个故事从绝望走向绝望，隐隐有些希望却要毁灭一切才能得来希望和重生”，“我从未绝望过，这故事却令我有些绝望。这背景太暗，几乎成黑色。关于梦想关于奋斗和青春，可惜是一个粉碎的结局。”

在这个消费主义的快餐文化时代，小说的“交换价值”的兑现比诗歌要迅捷。春树还写过诗歌，只是没有小说那样引人注目。春树对自己写诗和写小说如此比喻：“写诗是我的一大爱好和消遣。它既不赚钱也不花钱，非常柏拉图。写诗就像做爱一样。写小说就像结婚过日子一样。带来不同的快感和痛苦。”给她带来做爱快感的诗是怎样的呢？我阅读过春树的诗，却是乏味而失败的阅读——竟然没能在她的诗集中发现一首值得品味的诗。春树创作诗歌伊始受到沈浩波“下半身”诗歌的“启蒙”，感到能够写自己的诗了：“这不是转折，这是新生”。她在“诗江湖”论坛开始了“下半身”“口水诗”的写作，这个热爱文学的人写作开始就走上了歧途，这让我非常同情春树。出本诗集也是我一直的梦想，然而检点旧作，我发现只有几首能够和读者见面。如今固然不必抱着“文章乃经国之大事，不朽之伟业”的观念，然而岂可对自己的作品过于随便？每一部作品在创作时和问世前，都应该思考：这样的作品是否有益于读者，是否具备较高的审美价值，是否值得问世？

“少年沈从文”李傻傻，其实一点都不傻。我不想对一个人的笔名进行揶揄，但是这个笔名让我看到了作者在名与利之下的焦虑。我从前想写一篇文章

《名利诱惑与当今作家的笔名》，东西、鬼子、小饭、唐家三少、南派三叔、我吃西红柿……不取这样的笔名便要埋没了天才，不能有伟大的作品传世吗？他的“不傻”不仅在于作品的名字《红×》炫目，在小说的叙事上也颇见“聪明”，《红×》以欲望凸显人性的复杂，大概是要写“垮掉的一代”？堕入“废都”一途；也不写寻常的男欢女爱，以写与母女的同时乱伦来达到不落窠臼的目的。乱伦当然可写，曹禹的《雷雨》就是杰作，但是《红×》却充满低级趣味。其实，我比李傻傻本人更渴望他是个“少年沈从文”，文坛不见“沈从文”久矣，当代文坛多个“沈从文”岂不快哉？可是要做“沈从文”，首要的应该是潜下心来阅读、体验和创作。

这本书选取了郭敬明、韩寒、张悦然、春树、李傻傻等为评论对象，虽然他们广为读者所知，在文坛上产生过较大的影响力，但他们仅仅是郭敬明、韩寒、张悦然、春树、李傻傻，他们的作品各有独特之处，但是也有普遍的不足。他们也不能代表其他 80 后作家。编者的学术视野有限，本书的文字容量也有限，虽然本书的一些文章还提到了其他一些 80 后作家，但是遗珠之憾难免。风光无限可能好，默默无闻地创作未必不好，大器晚成者古今也有。

#### 四

在这里，我有必要再次提到十年前黄浩、马政编的《十少年作家批判书》。黄浩在为该书所写的序言中如此说：“本书的作者亦均为‘80后’，他们即使不是职业批评家，也绝对是敢于尝试禁果的勇者。”然而阅读该书之后，这样的说法更符合实际：他们虽是敢于尝试禁果的勇者，但不是职业批评家，他们的批评还是一种盲动。对于文学的热情不能替代批评的学理性，评论者太过年轻，缺少广泛的阅读体验、必要的知识储备、足够的批评实践，我们为其批评水准的低下而感到悲哀。批评的拙劣之一便是停留在大量地使用着“丫的”“牛逼”的蒙昧阶段，很多批评文字仅仅具有“逗你玩”的功能，只能供读者哈哈一笑，更不用说使批评对象得到有益的思考。比如这样的批评：“小饭先生自诩是在艺术上‘不断冲撞的人’。在小说场上，大多数这么左冲冲右撞撞的人都碰得头破血流，有的废了手脚有的崴了脖子或者脚踝，有的长了痔疮得了中风瘫痪不起，有的整个人都废啦。”

黄浩对该书如此自信：“批判不是批斗，批判所起到的作用无非是如一味强心剂和清醒药，使虔诚的写作更虔诚，使虚昧的写作从此清醒。这种批判即使不是必然的，也一定是必要的。你可以对之嗤之以鼻，但绝不应该质疑我们编撰此书时所抱以的真诚。”我极为赞成“批判不是批斗”，然而艺术的批判需要的是学理而非“牛逼”，批判的武器低劣，批判的目的当然落空——“使虔



诚的写作更虔诚，使虚昧的写作从此清醒”，只能是他们的美好想象。我当然没有质疑他们“编撰此书时所抱以的真诚”——就如我在本文开篇所言自己所抱有的虔诚态度一样——只是批判的水准拙劣，完全达不到“强心剂”和“清醒药”的作用。众多读者对其“嗤之以鼻”也在意料之中，“一定是必要的”成为了“非必要的”，批判之箭却在离弦后转过身，把批判者当作了靶子。

本书的作者既具有扎实的专业知识、深厚的理论修养、长期的批评实践，又有高度的敬业精神——关注 80 后文学是其本职工作的组成部分。如果文章仅仅是用来评职称、完成考核，那么这样的文章是没有多大价值的，也是对文章价值的蔑视及对写作本身的不尊重。在科研论文泛滥到填表而少人问津的时代，我们不想使这些有价值的论文被时光的尘埃所湮没，而应该最大限度地发挥其应有的分析文学现象、指导文学创作和阅读等基本功能。这也是本书除了收录新的论文并同时收录那些已发表过的论文的原因。每天每月每年的时间长度是有限的，文学批评的资源是有限的。没有人会在辛苦而严肃的论文写作或著作的编撰中掺杂恶毒的攻击或无聊的炒作。壮怀激烈的批评是当头棒喝，平和委婉的批评是谆谆教导，无论是对某一作家作品的细致分析，还是对 80 后创作现象的深入评判，无不具有学术深度和理性光芒。不是蛮横地打棍子，而是看准了问题之后讲道理、举例子，读者自然能够感受到批评的严肃、真诚和价值。果戈里说：“我多么希望每个人都能向我指出我的缺点和毛病！哪怕是对我进行嘲笑，出言不逊，偏颇失当，恼怒，愤恨——什么都行，只要把意见说出来就好。”这种对待批评的包容与自我反思态度能够促进个人的不断进步。春树说：“对待不同的评价，我基本都不听，不想让别人的评价影响自己的价值观和创作观。”在对待批评的态度上，春树等人还需要向果戈里学习。没有人会异想天开地奢望 80 后作家及其粉丝们闻过则喜，但是理性对待批评的态度是走向成熟的前提——这种态度包括沉静下来以他人为镜来审视自身的不足，也包括平心静气地相互交流或理性地质疑、反驳。解玺璋在《80 后作家访谈录 II》序言中就指出：“我们有我们的坚守，他们有他们的追求，未必一定要达成一致，但讨论、争论，乃至相互质疑，总是有益的，而这一切的基础，就是两代人的相互尊重、交流、沟通和理解，就是耐心地倾听对方讲话。”

80 后的文学创作是动态的而不是静止的，是有活力的而不是僵死的，因为 80 后作家也在变化、发展之中，李傻傻这样说：“稍微有点意思的是现在大家都不那么叫嚣了。大家都知道了，流行善变，真要用写作证明自己，唯有在天赋、勇气、毅力上比别人更胜一筹，在难度、深度上比别人走得更远。这些都需要时间证明。”这种反思是作者逐渐成熟的体现，我们也无比期待这种证明。