



批评丛书

E pipingcongshu

说话的精神

郜元宝 | 著

说话的精神

山东文艺出版社

Criticism

白 的 精



Criticism

图书在版编目 (CIP) 数据

说话的精神 / 郜元宝著. — 济南: 山东文艺出版社,
2004.5

(e 批评丛书)

ISBN 7-5329-2348-7

I. 说… II. 郜… III. 当代文学—文学评论—中
国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 027823 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南市经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东新华印刷厂潍坊厂
版 次	2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷
规 格	开本 / 980 × 680 毫米 1/16 印张 / 19.75 插页 / 2 千字 / 310
印 数	1-5000
定 价	28.00 元



郅元宝，男，安徽铜陵人，复旦大学中文系教授，博士生导师。先后涉足现代文学史研究、现代汉语观念研究、鲁迅研究、海德格尔研究等领域，著作中《拯救大地》（1994）、《我们时代的文学教养》（2004）为文学评论集，《鲁迅六讲》（2000）为系列论文集，《在语言的地图上》（1998）、《另一种权利》（2002）、《午后两点的闲谈》（2002）、《现在的工作》（2004）、《思想即依靠》（2004）、《惘然集》（2004）为论文、随笔杂集。编有《李长之批评文选》（1998）、《尼采在中国》（2001）、《中国现代文学史》（与人合作）等，译有《海德格尔语要》（1995）、《我们的迷惘》（2002）、《时髦的身体》（2003）等。2002年获冯牧文学奖，2003年获唐弢青年文学奖。

瞧，他们走来了（代总序）

吴义勤

二十世纪九十年代以来，中国社会完成了一次巨大的历史转型，这次转型在全面推进中国社会的现代化进程的同时，也给中国的精神文化领域带来了前所未有的迷茫、困惑与创伤。而文学和文学批评则无疑是首当其冲的受害者与牺牲品，文学的边缘化、文学中心地位的失落、商业对文学的冲击、公众对文学的漠视等等，都使九十年代的中国文学陷入了前所未有的困窘之中，在此情况下，文学批评的风光不再、饱受诟病也就更是自然而然了。不仅如此，九十年代以来中国文学和文学批评的困境还来自于其自身的压力，那就是八十年代中国文学及文学批评与意识形态“合谋”而形成的“繁荣”，已经事实上构成了九十年代中国文学及中国文学批评的一道挥之不去的阴影。不打破这个“神话”、消除这道阴影，九十年代中国文学和中国文学批评的“真相”就会被遮蔽，就不可能得到客观和公正的评价。

仅就九十年代以来的中国文学批评来说，“缺席”、“失语”的指责可谓不绝于耳。但这种指责又在多大程度上是接近真相的呢？许多人在怀念八十年代文学批评和文学批评家的背景上，面对一大批八十年代成名的文学批评家在九十年代纷纷离开文学批评现场的事实，发出“缺席”、“失语”之类的感慨其实是完全可以理解的，但是他们不应据此忽视另外一种事实：那就是在八十年代批评家离场的同时一大批九十年代批评家的登场，以及这代批评家在九十年代的批评业绩。真相也许是这样的：一代人走了，又一代人来了，但是对上一代人怀旧、挽留、痴情甚至有些怨艾的目光，模糊了我们的双眼，使我们对新一代人的成长与奋斗视而不见。

这其实也就是我们策划这套“e批评丛书”的背景。关于九十年代的中国文学批评，我们有自己的判断，我们不认同所谓“缺席”、“失语”之说，更不认为九十年代的文学批评对比于八十年代就是倒退了，相反，我

们更愿意把九十年代看做文学批评回归其本体的一个过程，这个过程也许还够不上“超越”、“突破”之类夸张的说法，但是它前进的步伐却无疑是坚定而有力的。我们选择的十位批评家大多出生于二十世纪六七十年代，他们在九十年代取得了丰硕的批评业绩，他们的地位、名声和影响也许还无法与八十年代那批批评家相比，但是他们已经开始了全新的追求，他们第一次“集体亮相”也算得上是对一个时代文学批评成就的一次总结和展览。这套书不是宣言，也不是证明，而是一次货真价实的“呈现”与“展示”，这代批评家将用他们最优秀的批评文章标示一个新的时代的到来。

“e 批评丛书”最终能够面世，首先要感谢的是山东文艺出版社的路英勇社长。早在二〇〇〇年深圳大学的一个学术会议上，我、洪治纲和谢有顺就有了这套书的设想，后由于种种原因一直未能如愿。二〇〇三年十一月份，山东文艺出版社的路英勇社长和陈光新总编邀我、张清华、施战军和黄发有四位在出版社召开了一个选题座谈会，我谈了这个选题，得到了路社长的热情响应。他对九十年代的文学批评非常熟悉也非常关注，当即就给这个选题以很高的评价。后来几天，我又和路社长进行了几次热烈的长谈。我拟了这代批评家二十人的名单，最后由路社长和陈总编定下了出版两辑的规划并圈定了两辑批评家的人选名单。就连“e 批评”这个丛书品牌也是我和路社长在长谈中确定的。在我们的理解中，“e”时代既是二十一世纪信息时代的指称，又是一个指向未来的不确指的年代，它是告别，又是开端。而“e”批评则应是能体现“e”时代文学批评“标高”的批评，它应超越前人，启示未来。因此，对我们来说，“e”批评既是“确认”，又更是一种“期待”，我们期待一流的批评，期待优秀的具有特殊“高度”的批评家。

当然，我们知道，历史不是由自己书写的，“e 批评丛书”同样也不是一个历史的“定本”，它也许证明不了任何东西，但它是一个“平台”，它让这代批评家拥有了交由历史审判与选择的机会。他们就这样走来了，历史也许将会由此被改写。

为郅元宝《说话的精神》序

陈思和

十年前，我创办火凤凰学术著作出版基金，编辑“火凤凰新批评文丛”的时候，郅元宝就把他的第一本论文集《拯救大地》交我出版。那正是他刚刚获得博士学位，学术上意气奋发的時候。我当时曾希望出版他的博士论文，他却告诉我，他研究的是海德格尔的美学思想，而依据海德格尔的思想方式，这样系统梳理其美学理论，就形式而言并不合适。所以，只要能以单篇论文的形式发表几篇也就可以了，不必要集成专书出版。而他对于自己正在花大气力从事的文学批评却是寄予了期待，希望自己有所开拓、有所发展。《拯救大地》是他的第一部作品集，以后又陆续出版了三五种著作，除了一部《鲁迅六讲》是几篇有连贯性的论文组成外，其他论著均是以散见于报刊的论文随笔的结集。

这自然很符合我的喜欢，文见其人，一种看似慵懒恰见勤奋的文人品貌，毕现其文字间。虽然是厕身于学府，眼睁睁地看到日甚一日的所谓“论文规范”逼得人们性情顿失才气全消，更加谈不上学术价值，是常有腹议的。自从有规定研究生非在核心期刊上发表论文不能毕业拿学位的土政策以来，许多被列为“核心”的刊物，所刊文章篇幅越来越短小，文章论题却越来越宏大而且空洞，仿佛是论文提要的汇编集，而发表在其上的那些文字，虽然毫无新见，却仍然成为学术论文堂而皇之地混蒙过关。不仅研究生热衷于此道，连所谓的学者教授也热衷于此道。有时看到流行于书肆的一套套装潢体面、似砖似墙的套书系列，一翻便知道是挥霍了国家的各种项目经费而拼凑出来的伪劣文化产品，实在是未开卷就先倒了胃口。而在相形之下，元宝的治学精神尤其显得难得。他是主动放弃了窗明几净、高头讲章的本专业，转而写出见心见血、有性有情的尖利文字，立足于浑浊的当代思想文学领域，不趋时尚，无求门面，有话则长，无话则短，直面人生与现状，阐述一己之见解，或是金石掷地，或是雾里看花，

但毫无伪饰则是一贯的。我觉得这样一种批评文字在目前的文坛上仍然是可贵的。现在他将几年来发表的批评文章自选为一部选集，我想其大致的批评风格也能展现于其间了。

因为这部书稿是选集，所收的文章一直可以追溯到《拯救大地》的时代，为此我又翻阅了一遍《拯救大地》，见其在后记里说，这本小书花了他而立之年以前的五六年的时间，如此算来，现在这部自选集里所收的文章，倒有了十五年左右的历史。其所批评的对象，除了个别几位前辈以外，均是近二十年来活跃在当代文学领域的作家。他在那篇题为《匮乏的时代，无力的言辞》的后记里，从自己的含混晦涩的文风说起，把自己定位于二十世纪八十年代成长起来的先锋作家的行列，表达了二十世纪六十年代出生的一代文学家的环境压力和言辞困境。我记得当初读这篇文章，第一个直感就是自己似乎老了一代。其实作为批评家我是没有什么年龄感受，向以为对文学的人文感受适合于所有的作家，我们读外国的名家大家时，只感到地域或语言上的隔膜，却从未有觉得他们与我们之间的年龄差异，卡夫卡、里尔克比我们老了几代？托尔斯泰又比我们老了几代？这不是我们考虑的问题。同样生活环境下的比我更加年轻的作家，也不会因为年龄的差距就对生活的看法发生根本的变化，否则我们所有的文学传统教育都将变成无意义的行为。我承认文学存在着不同的生活观念和审美观念，但这并非是年龄或者代沟所决定的，对艺术的感受是不应该有年龄的隔阂的。但是元宝还有与元宝他们同辈的批评家中，急欲从年龄层次中分明出自己的定位的态度是很明显的。不久我也发现了，他在批评活动中，主要感情投诸于与他年龄相仿的先锋作家的创作，而且能够比较真实地传递出作品的新的信息，也是事实上的成就。虽然他对于长几岁的作家（如王蒙、张炜等）的作品也作过很大的关注，并发表了多种看法，但我仍然喜欢他对孙甘露以至朱文等人的作品的分析和解读。

从元宝的批评风格上说，我想用杜甫的两句诗来表示他的一些特点。一句是“转益多师是汝师”，另一句是“语不惊人死不休”。前一句说的是他的学艺过程，后一句说的是他的文章特点。就前一句来讲，元宝在复旦中文系师从多位名家指点，而且学术专业上涉猎颇广。他在硕士生期间跟从应必诚教授学习中国古典小说理论，在博士生期间又随蒋孔阳教授学习西方美学，于中于西的文艺学理论都有所得益。他的博士学位论文是专攻

海德格尔的美学思想，后来在从事当代文学的研究和批评中，许多理论和见解来自海氏的资源；而毕业留校任教，他被安排在现代文学教研室，想必当时的系领导认为他在当代文学批评方面的成绩是相当出色的。但他到现代文学教研室工作以来，没有停留在当代文学批评领域固步自封，反而一步跨出去，直接攻读鲁迅的全集和“五四”以来的重要作家的文集，几年以后他对鲁迅的研究心得日益丰满，并且很快就找到了自己的切入点，即从心学的角度进入鲁迅庞大的著作体系，《鲁迅六讲》是他的一部重要的鲁迅研究著作，能在汗牛充栋的鲁学著作中发表独立之心得。而对于“五四”以来的文学创作的研究，他也能从语言的演变角度，分出“音本位”和“字本位”的不同流派，以此来重新规划和描述文学史的演变发展。无疑，这些发人深思的创新见识里，融解了他早期攻读海德格尔等西方美学著作和中国古典美学思想的心得，厚积薄发，故能发人之未发之声。这样的当代文学研究和批评，要做好实在也是不易的。至于后一句话“语不惊人死不休”，是指他在批评文风上的努力实践。一般来说文学批评的文风只有时代的风格，却很难有个人的语言风格。批评文章毕竟不如创作那样容易突出语言的个人风格。但我这么说元宝的批评文章的特点，是指他从一开始就有意地在语言上文体上下工夫，而且成为他的学术研究中孜孜不倦为之寻求和努力的方向。我觉得在当代文学批评领域里很少有人如此自觉地寻找文体风格的。他早期的批评文字趋向于西方文论的思维形态，晦涩含混，句子也显得曲折冗长，他把他归结为自己一代人的生活环境和言语表达的困难；但不久我们就看到，他在深研鲁迅著作以后，语言风格有了明显的转变，一种鲁迅式的尖锐、反讽、深度以及言简意赅（同时也包括了一定程度的尖刻）的话语特点凸现而出。再甚者，在《鲁迅六讲》的序里竟用了文言文来表达，言更简洁而意更含蓄，据说连审读机关的官员们也读不明白，狐疑了多时，深怕句子里面藏了什么玄机。最近我读他的评论文章，语言倒也越来越平实，意思也越来越畅达，应该说他的语言确是在日新又新，时时变中，有意而苦苦探索着。这虽然只是他的批评实践的一个组成部分，但由此一斑大致也可以窥见元宝在文学批评领域里的努力的风貌。

关于元宝的批评观点和倾向，本来还可以多谈一些的，但走笔于此我想起了另外一个话题，即当代文学批评的建设问题。在二十世纪九十年代



初的时候，“批评的缺席”是常常被人说三道四的，但那时真正的批评并未缺席，一大批青年批评家从学院里成长起来，为当代文学批评领域带来了不可阻挡的新鲜气息，如果不是文学批评的努力，很难设想在市场经济的冲击下严肃文学创作依然屹立于文学领域，元宝和他的许多同代人的成长便是一个证明。但是，随着新世纪的到来，也随着社会经济和文化发生了急剧的分化，当代文化领域处于重新组合的转折口上，许多新的话题吸引了大部分学院里的人文学者，他们从中看到了新的“事功”的可能性，而文学领域则被一些学者自以为是地贬低为百无一用的场所，被发配到文化的边缘地区。其实能够逃过社会主潮的过分关注和实用主义的利用也未必就是坏事，但对于当代文学创作中如何认真感应着当代生活的敏感，却被严重的忽视了。这也同样妨碍了文学批评队伍的建设。元宝当年自觉定位于二十世纪八十年代后期崛起的先锋一派的行列还是正确的，现在从创作的角度来看，所谓七十年代生人、八十年代生人一波一波地层出不穷，但真正有实力有影响的批评家的队伍却仍然停留在六十年代出生的一代人那里，而且即使是那一代的批评家们，也多半被学院里的重重教条和规范压得像五指山下的猴头，奄奄一息之势也就近了。我以为，这倒是真正有“缺席”的危机了。所以，借着郜元宝等一代批评家的自选集的出版，我真心希望它既是一种激励也是一种再生，能够像当年我所提倡的“火凤凰”的美丽意象那样，在熊熊的大火中使文学批评再生出新的生命力量，薪尽而火传，残灰不会寒。愿与元宝共勉。

2004年2月9日于黑水斋

目 录

瞧，他们走来了（代总序）	吴义勤 1
为郅元宝《说话的精神》序	陈思和 1

上编 作家作品论

张爱玲的被腰斩与鲁迅传统之失落	3
鲁迅、黑格尔与胡风	11
重申“寂寞”的主题	
——写在施蛰存仙逝、巴金百岁诞辰之际	14
汉语的被忽略与汪曾祺的抗议	18
远远望去的印象	
——《朱光潜谈读书》编后记	21
《李泽厚十年集》漫议	26
戏弄和谋杀：追忆乌托邦的一种语言策略	
——诡论王蒙	34
“说话的精神”及其他	
——“季节系列”散论	45
“于一切眼中看见无所有”	
——《青狐》读后	60
《檀香刑》里的一地猫声	67
评尤凤伟的《泥鳅》兼谈“乡土文学”转变的可能性	77
走在技术时代相反的方向上	
——张炜论	87
拯救大地	
——《九月寓言》的本源哲学	100



“意识形态”与“大地”的二元转化	
——略说《古船》和《九月寓言》	112
人有病，天知否？	
——王安忆的“存在之烦”	118
余华小说中的苦难意识	128
阎连科的“世界”	138
荒芜的悸动	
——谈谈卫慧的小说	152
陈丹燕与一种“上海文学”的诞生	157
二十二今人志	164
说几位作家，谈几个问题	208

下编 当代文学散论

尚未完成的“现代”	
——也谈中国现当代文学的分期	227
离开诗	
——关于诗篇、诗人、传统和语言的一次讲演	244
小说还能走多远？	256
所谓散文	259
关于“文革”研究的一些话	264
为热带人语冰	
——我们时代的文学阅读与教学	271
智慧偏至论	
——当代中国知识分子的另一种分裂	281
“扶东倒西”几时休	
——近年学界思想变迁及其与文学衰落之关系	296
跋：批评应该为自己负责	305

上 编 作家作品论

张爱玲的被腰斩与 鲁迅传统之失落^①

张爱玲是八十至九十年代大陆文学界的热点，她不仅改变了人们对现代文学史一个重要环节的认识，还影响到当代文学创作，一大批青年作家都不约而同对张爱玲发生了浓厚兴趣。并在各自创作中留下清楚的痕迹。一九九五年九月，张爱玲在海外逝世，“张爱玲热”再度掀起，许多研究专著和传记陆续出版，张爱玲的书也由零星印刷渐次发展到比较的成系列。目前大陆还没有出全集，但香港皇冠版全集并不难觅得。随着时间的推移，张氏全集大陆版应该不会遥遥无期的吧。

然而一个极大的问题至今没有引起读书界的重视：张爱玲一直被一分为二，一是四十年代昙花一现的张爱玲，一是五十年代后漂泊海外自甘寂寞的张爱玲。大陆谈论较多的是前一个张爱玲有限的中短篇小说和散文随笔，对五十年代后的张爱玲则注意得很不够。虽然张氏根据她一九五〇年在上海《亦报》连载的长篇《十八春》改写的《半生缘》最近搬上了银幕。她一九五二年由沪迁港、定居美国直至客死异乡的踪迹在一些传记中也屡有披露，但所有这些，与完整呈现张氏五十年代以后的创作活动，还有相当一段距离。

这主要是张氏一九五四年在香港完成的两部长篇《秧歌》与《赤地之恋》从中作梗。在海外，胡适和夏志清最早对这两部书私下或公开做出评介，他们褒多于贬，不乏真知灼见，但也尽显了各自的偏见。如果说海外学者带着偏见及时关注了这两部长篇，大陆学者则因为自己的偏见，至今还不愿正视它们。一九八四年《收获》重登张氏旧作《金锁记》，柯灵先生作《遥寄张爱玲》，似乎是一种配合，对四十年代的张爱玲不胜追怀之至，谈到《秧歌》与《赤地之恋》，则不假思索予以全盘否定，理由是

^① 本文与袁凌合作，原载《书屋》1999年第3期。

“政治偏见”、“虚假”、“不真实”，连“作者没有农村生活经验”也成了抹煞其创作的依据。柯灵先生的观点隐隐已成定论，十多年过去了，张氏五十年代以后的文学创作始终难以得到客观而公正的对待。

一九九五年冬，张爱玲逝世的消息传到国内，陈子善先生特地将新发现的张爱玲学生时代一篇习作掲載于《文学报》，作为对这位旷代才女的纪念。这给我印象很深，它至少从一个侧面说明人们想完整地了解张爱玲其人其书，爱而欲其全的愿望有多么强烈。既如此，又有什么理由避而不谈她在五十年代创作的直接关系到后期文学活动的两部长篇呢？

至今我们对张爱玲的认识，依据的基本上是她四十年代的作品，但张的创作并不止于四十年代。五十年代以后，她除了电影剧本和英文作品，光是用中文写作或起初用英文后又翻成中文的，举其大者就有《小艾》、《十八春》（后改为《半生缘》）、《色戒》、《五四遗事》、《怨女》、《秧歌》和《赤地之恋》，长篇就有四部（四十年代两部长篇《连环套》和《创世纪》只开了个头，也并不出色）。仅仅根据四十年代的作品对她做出定论，实在轻率得很。

复旦历史系廖梅博士一九九五年写过一篇短文《警惕张爱玲》（《探索与争鸣》），强调张的贵族出身和高雅气质，批评当下一些作家把自己的“中产阶级理想”投射到张爱玲身上，把张按当代生活趣味制成偶像而争相仿效。她呼吁警惕这样被曲解了的张爱玲，很有见地。张所以被“中产阶级化”，首先因为现在正弥漫着一种多半有点不切实际的中产阶级生活理想，这种理想在历史上“追认前驱”，就找到了张爱玲（还有苏青）。张从八十年代初与钱钟书、沈从文、周作人、林语堂等一起先后被“再发现”以至于今，始终就被指认为具有强烈现代意识、善于探索个人内心隐秘、体察女性生命感受、书写私人生活空间的那一路作家，被这样指认的张爱玲确实很容易和“新市民文学”乃至“小女人文学”有着鲜明的“家族相似”。

但《秧歌》、《赤地之恋》之所以不被重视，张爱玲之所以被腰斩，被定位在四十年代中短篇小说和散文随笔上，被想当然地追认为当代中产阶级生活理想的文学前驱，根源不在作家，也不在重新发现张爱玲的始作俑者如夏志清辈（夏氏《中国现代小说史》盛赞张爱玲前期中短篇小说，对后期长篇特别是《秧歌》也给以很高的评价，他不会预见到张爱玲竟被

“中产阶级化”吧），而是当代某种文学史框架和文学观念在起作用（作家们只是由此受到暗示与鼓励）。这里面隐藏着某种文学史框架和文学观念本身有待分析的问题，具体说来，就是文学史反思过程中的矫枉过正。文学史反思最初的兴奋点，是重新评价被政治标准排斥在权威叙述之外的作家作品，这些作家作品的意义有非意识形态或反意识形态的方面，但如果仅仅着眼于此，无视其他方面，那就只是用新的单一标准（非或反意识形态）取代旧的单一标准（迎合意识形态）。从意识形态的角度看去，自然各个不同，但对作品整体艺术内含的片面选择，却如出一辙。因为反拨旧的政治决定论而滑入了新的政治决定论，把凡和政治疏远的作品都划进纯艺术领地；凡和政治接壤的作品都归入非艺术领地，比如，张氏四十年代小说与政治无关，就给以较高乃至极高的评价，而五十年代以后像《秧歌》、《赤地之恋》之类带有明显政治倾向的作品，则统统视为拙劣的宣传。这就是矫枉过正。

长期以来，文学之与政治，一直被理解为要么是现行政治导向的传声筒。要么反对现行政治导向——做另一种政治的传声筒。不管哪种情况，文学都排他性地从属于政治。对这种从属关系，无论极力维护还是极力想打破它的人，都习惯于认定文学与政治一旦沾上了，就必须要么宣传要么反对现行政治导向，没有别的可能。鲁迅当年在纠正极“左”的文学观念时，曾对美国作家辛克莱的名言“一切文艺都是宣传”提出进一步解释：“不错，一切文艺都是宣传，但并非一切宣传都是文艺。”我觉得沿着他的思路还可以推衍下去：一切宣传并不必然就是非文艺，而一切逃避政治的创作也并不必然就是真文艺。

在张爱玲的再评价中，还夹杂着对现代文学史的另一种误解。八十至九十年代流行过一个术语，叫“主流意识形态话语”，类似后现代理论家在描述现代主义时使用的中心概念“宏大叙事”，它不仅指二十年代中期以来逐渐取得文坛支配地位的“左翼文学”，还包括“五四”知识分子的“启蒙话语”；普遍认为，这二者虽有区别，但均属“主流意识形态话语”，共同左右着现代文学的进程；文学家的反抗精神和独创性，则表现为他们对这种主流意识形态话语的偏离和挣脱。张爱玲走红于上海“孤岛”时期，像柯灵先生说的，往前几年或往后几年都容不下她，因此她的才能，她出现的“奇迹”和影响，就自然被理解为对主流意识形态话语的疏离。