

批评丛书

E · pipíngcóngshū

无边的迁徙

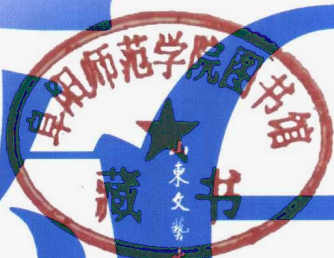
洪治纲 | 著

无边的迁徙

Criticism

山东文艺出版社

白蛇



Criticism

图书在版编目 (CIP) 数据

无边的迁徙 / 洪治纲著. — 济南: 山东文艺出版社,
2004.5

(e 批评丛书)

ISBN 7-5329-2345-2

I. 无… II. 洪… 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 027960 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 / 20.75 插页 / 2 千字 / 325
印 数	1-5000
定 价	29.00 元



洪治纲，男，1965年10月生于安徽省东至县。1984年考入安徽师大中文系，大学期间曾发表数十首（篇）诗与散文，并有诗与散文收入各类选集。1988年大学毕业后，考入浙江师大中文系，攻读中国现当代文学研究生，1991年毕业，获文学硕士学位。目前供职于浙江省作家协会，任浙江文学院创作研究室主任，国家一级作家。

本人主要从事当代文学的评论与研究，曾在《文艺报》、《文学报》、《文艺研究》、《当代作家评论》、《小说评论》、《南方文坛》等报刊发表文学评论及论文近二百万字，部分文章被《新华文摘》、《中国社会科学文摘》等转载。

本人主要著作有：《审美的裂变》（百花文艺出版社）、《整合与阐释》（作家出版社）、《永远的质疑》（人民文学出版社）、《零度疼痛》（花城出版社）、《清平乐》（浙江摄影出版社）等。曾获首届冯牧文学奖·青年批评家奖、第八届中国当代文学研究优秀成果奖、第四届浙江省政府鲁迅文艺奖、《当代作家评论》年度优秀评论奖等多种文学奖项。

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后退了，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。

自序

自从上个世纪九十年代以来，人们对于文学批评的不满已越来越强烈，其批评之声也越来越尖锐。在很多人眼里，批评家要么是时髦话语的批发商，要么是出版商的忠实推销员，要么是玩弄玄奥概念的象牙式人物，偶尔有几个批评家忍不住发一点“异类的尖叫”，立即被授予“酷评家”的“光荣头衔”。批评似乎已变得越来越萎缩、庸俗甚至充满了某种游戏的色彩。嘲讽者有之，怒骂者有之，不屑者有之，当然也不乏少数认真而清醒的评判。

出于职业的敏感，我对类似的文章总是认真地阅读，并时时地按照他们的论断进行自我检点。说实在的，这些文章虽也谈得不无道理，但大多都停留在现象的层面，并没有触及到批评衰微的真正原因。不错，与辉煌的八十年代相比，批评的确已有些不如人意，尽管好的批评仍然层出不穷，但更多的批评文字确实是越来越显得没有力量，越来越无法精确地切入文本的真正内核，越来越难以给人心智上的独特启迪。批评的有效性正在受到大面积的质疑。这是一个不可否认的事实。

在这个事实的背后，实际上暴露了批评家主体内部长期存在的两个相当突出的弱点。一是对文本进行再度艺术重构的能力不足，一是属于自我深层的智性发现薄弱。前者构成了我们对具体创作的分析与阐释常常停留于话语的自然层面，重视归纳而不重视解构，强调演绎而不注重重构。后者导致了我们的或者注重自我主观意志的强行介入，使批评更多地倾向于利用创作作为自己预设审美价值的证据；或者注重单个文本的实证式分析，对作家的整体创作态势以及文坛的整体发展动向缺乏敏锐的把握和准确的判断。

批评，从某种意义上说，就是对具体文本进行艺术的再度重构，就是在既定的话语之中延伸它的审美内蕴，拓展它的审美空间，使人们在这种“二度创作”中领悟到作品中某些更为丰茂的审美信息和艺术内涵。早在

半个多世纪前，罗兰·巴特就曾反复强调，真正的阅读应该是一种文本的再创造，是对作家既定文本的二度重构。读者应该明确自己是一个文本的参与者，而不是一个机械而被动的接受者，他应该在有效的阅读过程中，不断地根据自己的艺术感受和审美体现投入到话语的再创造过程中，使作家的创作与读者的接受形成某种积极的、甚至是激烈的互动状态。虽然巴特在这里论述的是一个有关接受美学的问题，但它实质上涉及到的也正是批评所必须把持的态度。真正鲜活的、富有生命情趣的批评，应该是一种与批评对象保持着高频交流的话语表达，不是像医生拿着手术刀对别人的躯体进行冷漠的解剖与探究。它同样注重解构，但这种解构是生命与生命之间的碰撞，是批评家与批评对象在审美心理上的频繁对话。它是潜在的、双向的，却不是武断的、单向的。只有当批评家的主体意识与批评对象保持在同一种精神维度上，并以对话的姿态进入到话语的审度之中，他才有可能有效地逃避那种一厢情愿的、看似宏观实则虚蹈的归纳与阐释，并于解构的同时，对作品的审美价值作出准确的判断，从而成功地完成文本的“再创作”。

坦白地说，这个过程对于批评家是一个相当大的挑战。要进入这种真正的审美心理上的交流，不仅需要我们进行反复的潜心阅读，敏感地捕捉到那些作家的象外之象，言外之意，还要我们调动自身所有的艺术积淀和审美感受，从对象中测度创作主体的审美意图和价值取向，敏锐地把握他们的艺术效果，并对之进行恰如其分的分析和判断。尤其是对于那些写作技术日益成熟、作品意蕴日趋丰厚、审美价值日趋多元的创作现实，批评的力不从心也在所难免。但我们不能藉此就有理由游走于文本的话语表层，而沉迷在某些概念的游戏中不能自拔。回到文本，回到创作主体的真实内心，将我们自身作为一种积极的参与者而非单纯的审视者，主动地投入到他们的审美心理中，我们才能找到科学的对话方式，也才能以重构的方式完成文本内核的深度凸现，使我们的批评话语拥有坚实而深邃的立论基础，拥有鲜活而富有生机的精神基质，既摆脱了某种凌空虚妄的尴尬，也摆脱了表层言说的浅陋。

要真正地实现批评对文本的二度创造，当然离不开批评主体在艺术智性上的全面投入。这是一个涉及批评家艺术素质的关键问题。艺术感觉薄弱，艺术灵敏度偏低，自然就无法完成与批评对象之间的深层次对话，也

不可能获得令人心悦诚服的艺术重构。事实上，某些不可思议的批评错位或者天方夜谭式的“误读”，也的确不在少数。它们之所以陷入一些片面性的褊狭的泥沼，我想，可能不只是某种个性使然，还理当存在着批评素质上的缺陷。

这种素质上的缺陷，同时还表现在批评家自身理论储备的静止状态和封闭状态上。我们总是习惯于自己既有的理论体系和思维方式，很难根据创作自身的动态发展及时地加强艺术理论的动态补充，也很难在一种真正开放式的审美体系中不断调整自己的思维方式。在很多时候，我们之所以容易陷入自身固有的、封闭的理论定势中，以一种停滞的眼光去批评创作，就因为我们没有与文学自身的迅速发展保持审美的同步性，没有以开放迎纳的姿态去积极地修正、完善自己的批评方法和调整、充实自己的审美观念。批评在某种程度上说，就是批评家对自身话语体系的不断完善和丰富的过程，是通过对创作的动态跟踪，检视自己话语体系的科学性和有效性，以确认自己作为批评家在角色上的胜任程度。

理所当然的是，艺术智性的充分发挥，不仅有利于批评再度激活批评对象的内在精神，还可以迸射出批评家主体自身的思想火花。那是一种属于自我的审美发现，是穿透于文本之后的灵魂的闪光。这种火花，是对批评对象全面燃烧的结果，而不是远离对象的自我引爆。它的燃料来源于创作，燃烧也是针对作品内蕴的一种高度升华，就其实质而言，也是在对文本进行重构后的一种集中表达。如同创作不能没有自己独特的艺术创见，批评也同样不能没有自己的审美发现。它意味着我们在与批评对象进行审美交流的过程中，不是盲目地屈从于文本的力量，导致自我的最终迷失，而是明确地恪守自身艺术品格的独立性，以自己独特的眼光去寻找文本的独特价值，去探究创作的潜在意图，去发掘作品的深层意蕴，从而使批评始终传达着自己的声音。

优秀的批评和优秀的创作一样，都是一种充满智性的艺术发现和独特创造，都是一种个性化和风格化的产物。它不仅具有独特的、充满灵性的性灵之光，还在话语形式中浸润了某种独特的审美情趣。好的批评也是一种美文，能够让思想附着在灵动的形式上，洋溢着种种智性的气质，譬如陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》以及钟嵘的《诗品》，既是理性的，又是感性的，既有独到的分析与阐释，又有楚楚动人的话语形式。人云亦



云，固步自封，以及那些枯燥无味的学究式说教，都不可能带给人某种审美上的启迪，也不可能产生丰饶鲜活的思想内涵，而只能使批评陷入“失语”的尴尬境地。我们的批评之所以时常出现偏失、分裂，失去批评的有效性和尖锐感，甚至失去了批评的个性特质和思想锋芒，关键就在于我们不是没有能力去阐释和判断创作，而是我们没有把自己的心智完全投到对象应有的精神层面中，没有使自己的智性激活作品的智性，使话语交流形成了阻隔、滞涨和错位的倾向，不仅让作家觉得隔靴搔痒，连批评家自己也觉得不尽如意。

就我个人而言，我更乐于寻找自己的发现。虽然我承认这并非易事，但并不意味着我们就应该放弃这种努力。让批评回归到自我精神的深层部位，用全部的心智启开艺术对象的隐秘世界，在批评家与作家的精神对撞中寻找灵性的火花，并使之在一种充满智性的话语中传达出来，也许是我们应该注意的核心问题。批评的最终意义，我以为不是为了对批评对象形成某种权威式的影响，更不是为了制造某种浮泛的时髦概念，而是通过对创作的不断重构，展示自己的审度能力、判断能力和审美发现的能力。真正的批评，应该以平静的心理、苛求的姿态去观照批评对象，力所能及地在话语表述中发出自己的声音，体现自己的价值标准和审美思考。

2003年11月于杭州

目 录

瞧，他们走来了（代总序）	吴义勤 1
自序	1

整合与阐释

历史的认同与超越	3
生命末日的体验	17
追踪神秘	29
现实叙事与拒绝理想的无定性	
——论晚生代作家群	41
陷阱中的写作	
——论近年来的长篇小说创作	55
先锋：自由的迷津	
——论九十年代以来中国先锋小说面临的六大障碍	79

逼视与守望

逼视与守望

——从张炜、格非、余华的三部长篇近作看先锋小说的审美动向	111
------------------------------------	-----

知识分子的另一种书写姿态

——尤凤伟小说论	124
----------------	-----

刑场背后的历史

——论《檀香刑》	142
----------------	-----



苦难记忆的现时回访

- 评东西的长篇新作《耳光响亮》 157

宿命的体恤

- 鬼子小说论 167

生存的反诂与意义的探寻

- 戴来小说论 180

轻逸的叙事与南方的智慧

- 论叶弥的小说 193

追问与质疑

权威的倾斜

- 对新时期以来全国历次短篇小说奖的回顾与思考 209

回眸：灿烂与忧伤

- 对新时期以来全国历次中篇小说奖的回顾与思考 243

无边的质疑

- 关于历届“茅盾文学奖”的二十二个设问和一个设想 276

- 跋：批评家的责任与正义意愿 李咏吟 310

整合与阐释

历史的认同与超越

历史作为现实的由来应该具有两重含义：一是指人类所经历和所创造的一切，即人类的全部过去；二是指人类对自己过去的回忆和思考。前者无疑是一种本体的界定，后者才是作为文学表现对象的“历史”之内涵。因为文学乃人类精神活动的产物，其内容不可能获得本体意义上的历史性质，即史实存在的客观性。故我在即将论及近期历史小说的种种审美特质时，把它们更多地放在作家主体观念及其追求中来考察，这或许能摆脱实证主义的某些尴尬，更能切近对象的本质意义。

无疑，在近期文坛上，与大量再现现实生活原相作品相映衬的，是一股不可低估的历史题材的小说潮。且不说周梅森、莫言、张廷竹、林希等长期沉湎于历史生活的大量作家，作为后新潮小说主将的格非、苏童、叶兆言等作家实际上也是靠他们各自的历史题材作品在文坛上奠定地位的。即使是一些“新写实”的主力军，也开始在悄悄问津历史生活中的沧桑人事，如刘震云长篇近作《故乡天下黄花》，方方中篇近作《祖父在父亲心中》，都袒示出对历史题材的某种兴趣。然而值得注意的还并不是这种现象本身，而是这些作品所体现出来的审美意蕴已远远不同于传统意义上的历史小说，显示出许多超越历史本身的新型品格，从文学发展的意义上说，这应该是一个令人关注和思考的存在。

写实：对普通历史生活的超验性还原

也许，对于二十世纪来说，十九世纪史学的最大不幸就在于它只崇拜档案柜里的陈编故纸，却忘却了活生生的人事和现实。诚如一位历史学家所言，十九世纪“历史学家是国王们的顾问，他们倡导了意大利和德意志的统一，为法兰西贡献了一位总理和一位总统，他们鼓舞了年轻的美国成为新大陆的主人公，又为新老民族的独立给出了证明，还为历史上的革命



提供了合理的根据”^①。这使得历史只成为英雄和贵族权威的历史，而失却了大量普通人的存在痕迹。然而更为不幸的还是这种片面史观对人文科学的各个领域的渗透，我们的作家在相当长的一段时间里就受到了这种观念的制约，使得许多历史小说在取材上总是趋向于史书上有定论的人和事，仿佛除了它们，历史便是一片虚无。尽管早在一九一二年《新史学》的奠基人鲁滨孙就已郑重提出：“从广义来说，一切关于人类在世界上出现以来所做的、或所想的事业与痕迹，都包括在历史范围之内。大到可以描写各民族的兴亡，小到描写一个最平凡的人物的习惯与感情。”^②但遗憾的是我们的作家并没有及时地领悟到这种新文学观念的意义，表现那些“最平凡的人物的习惯与感情”的历史小说历来寥若晨星，更多的人们都在专注那些具有突出意义的历史事件，使作品成为史学上的某种形象笺注，反映的只是某些具有重大政治意义的历史人物和事件，而忽视对广大普通人生存境况的再现。直到近期一些历史小说的涌现，这种现象才算有了较大的转向。我们可以看到，叶兆言的“夜泊秦淮系列”，只有秦淮地域的特殊性是作品惟一独具化的文化环境，其他芸芸众生之生命都带有极大的普泛性。《追月楼》里丁老先生作为封建士大夫孤傲而颓丧的生命实则是那个专制文化没落时期的家族心态的普遍代表。《状元镜》作为市井文化代表更贴近生活底层，张二胡与三姐之类无一不是小巷中俗文化的产物，他们的爱情纠葛完全是一种生活本身的必然逻辑，作为人物他们也只是作家寻找那种灰暗阶层生命波动的一种符号，生命的普泛性显而易见。苏童近两年创作的《妻妾成群》、《妇女生活》、《红粉》也都是以民国初年到解放初期的普通女性作为关注对象的，她们苟活于乱世之角，其间的生存际遇亦不是惊天地泣鬼神的骇人事件。林希的《相士无非子》、《高买》等作品则更着重于对古天津卫的一些下九流（诸如相士、小偷之类）的市井人物的表现，更谈不上有何举足轻重的历史影响。

也许正因为这些表现对象具有普泛性，不具备政治意义上的历史事件性，所以这些作品在叙述方式上也都没有什么大起大落的情节，缺少催人

^① Ernst Breisach: “Historiography, Ancient, Medieval & Modern” University of Chicago Press, 1983, 第1页。

^② 鲁滨孙：《新史学》第3页，商务印书馆1964年版。

泪下的动人场景，更不见什么振聋发聩的呐喊狂呼，一切都是娓娓道来，以细节性的拼缀挫断情节的因果链，凸现在读者视野中的都是一些琐碎的家庭生活碎片。如叶兆言《半边营》，一会儿是华太太与儿子阿米过不去，一会儿又是她与女儿迺嫫过不去，而一会又是阿米和迺嫫各自的爱情生活，这些细节之间并没有什么很严密的逻辑链，叙述的随意性让人感到很少有理性雕琢的印痕。从《半边营》中可以看出，叶兆言的这种追求对还原历史生活原生状态是相当成功的。当然苏童、林希等作家也是如此。以苏童《红粉》和林希《高买》这两部发表在一九九一年的最近小说为例即可略见一斑。《红粉》以建国初的妓女改造为题材，先写妓女秋仪的逃跑，然后是小萼在农场劳教，秋仪与老浦的相爱，秋仪削发为尼，老浦与小萼结婚，秋仪还俗成家，老浦贪污巨款被毙……所有这些片断叙述完全是一种无序的，生命的生存也是非稳定的，阿尔文·托夫勒曾说：“现实世界绝大部分不是有序的、稳定的和平衡的，而是充满变化、无序和过程的沸腾世界。”^①苏童无疑就是企图以秋仪、老浦、小萼这些人物各自命运的错位和嬗变来达到这种无序的非逻辑性特征，使叙述内容带有浓厚的生活原汁色彩。林希的《高买》写小偷陈三的窃世生涯，从整体上看似乎有着顺时性的有序结构，但故事本身的情节性并不突出，处处充满了偶然性，从窃国大盗袁世凯到吴小手、陈三等流氓地痞都在叙述中获得表现，使人感到完全是民国初期古城天津市井生活的再现。这种写实技法使这些历史话语具有镜子似的效果，具有极浓的真实意味，是对普通历史生活的一种超验性还原。

当然这种还原还在于作家成功地控制了叙述语调，让一切在冷漠之中呈现。这种不动声色的叙述效果当然来自作家主体意识的逃避，一切由叙述者独立地完成，叙述者能指的大力弘扬使这些作品在再现历史生活（当然是想像中的历史生活）上起到了决定性作用，它剔除了作家在设定历史事件时的一些主观情感的直接渗透，使作品在无动于衷中保持着叙述内容的和谐性。尽管我们知道这些作品的表达对象都不过是作家自己臆造的那么一种历史，但这种冷静公正的叙述话语使它们更贴近了自然主义的审美效果。认定这是一种艺术上的成熟虽不免有些过分，但在我看来它至少具

^① 引自《从混沌到有序·前言》，上海译文出版社1987年版。