

中国当代文学
研究与批评书系

邀约与重构

洪治纲  著

作家出版社

中国当代文学
研究与批评书系

邀约与重构

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

邀约与重构/洪治纲著. - 北京:作家出版社,2012.1
(中国当代文学研究与批评书系)
ISBN 978-7-5063-6126-2

I. ①邀… II. ①洪… 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 (2011) 第 227049 号

邀约与重构

作 者: 洪治纲

责任编辑: 罗静文

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 编: 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.haozuoja.com> (作家在线)

印刷: 紫恒印装有限公司

成品尺寸: 152×230

字数: 280 千

印张: 17.25

版次: 2012 年 1 月第 1 版

印次: 2012 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5063-6126-2

定价: 32.00 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。

洪治纲

1965年10月出生于安徽省东至县。文学博士，一级作家，现为广东暨南大学中文系教授、博士生导师。广东省高等学校“千百十工程”省级培养对象，并入选教育部“新世纪优秀人才支持计划”。中国当代文学研究会常务理事，中国小说学会常务理事。

主要从事中国当代文学研究与批评，曾在《中国社会科学》、《文学评论》、《文艺研究》、《当代作家评论》、《南方文坛》等刊物发表论文及评论200余万字，多篇论文被《新华文摘》和《中国社会科学文摘》转摘。出版有《守望先锋》、《余华评传》、《无边的迁徙》、《中国六十年代出生作家群研究》等个人专著多部，以及《国学大师经典文存》、《最新争议小说选》、《年度中国短篇小说选》等个人编著二十余部。

曾获首届全国“冯牧文学奖·青年批评家奖”、第四届全国鲁迅文学奖、首届“当代中国文学批评家奖”、广东省哲学社会科学优秀成果一等奖，以及《当代作家评论》和《南方文坛》年度优秀论文奖等多种文学奖项。



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余位评论家的作品，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

自序

在《西方正典》里，耶鲁大学的资深学者布鲁姆曾将西方的文学史划分为四个时代：神权时代、贵族时代、民主时代和混乱时代。其中，所谓的“混乱时代”，就是指20世纪以来的西方文学实践，一切既成的艺术规范不断被打破，万物破碎，中心消解，感官放纵，仅有低劣的文学和大众的趣味到处蔓延。对于一个崇尚文学的精英意识、经典律则和“审美自主性”原则的人来说，布鲁姆的焦虑和郁闷是可想而知的，他甚至放出这样狠毒的话来：“作为文学批评界的一员，我认为自己遭遇了最糟的时代。”中国文学的发展，虽然没有像布鲁姆所描述的那样，经历了几个不同时代的清晰特质，但是，从20世纪90年代以来，“混乱时代”的各种文学征兆在我们的文学实践中也是显而易见的。记得曹文轩先生就曾经在《混乱时代的文学选择》一文里，对此进行过一番痛诘，让我深受震动。

就我个人的阅读视野而言，自20世纪90年代以来，中国当代文学中虽然出现了不少重要的作家，涌现了一批不可忽视的作品，作家的主体意识也有了空前的扩张，但是，不尽如人意之处依然不容回避，“混乱时代”的各种文学情形有增无减。尤其是面对物质主义的生存现实，面对利益阶层重新分配的社会秩序，面对伦理体系不断被颠覆的人性场景，一些作家不断地陷入某种迷惘与失衡的精神空间。缺少思考，缺少发现，缺少伤痛，很多的作品，要么是对庸常经验的不断复制，要么是对公众聚焦的简单临摹，要么是对低俗欲望的尽情宣泄，要么是借助“剑走偏锋”的逻辑来哗众取宠。文学的功利性、实用性、媚俗性，依然无处不在。这只能说明，我们并没有在真正的意义上找回文人的精神品质，也没有对自身作为现代知识的角色与使命进行有效的思考和定位。为此，我一直强调，重返真正的文人空间，以自我坚定的艺术信念和顽强的精神臂力，来回应历史长久的期待，已成为我们必须面对和必须解





决的重要问题。否则，我们将很难开拓出一条崭新的艺术之路，也不可能建构起属于自己本民族的“伟大的传统”。

在我看来，重返真正的文人空间，可以重新确立作家作为现代知识分子中的一员，时刻清醒地意识到自己的社会角色和艺术使命——他应该拥有坚定的人生信念、独立自主的精神操守和专业上的原创能力。同时，他还必须是他所在的社会之批评者，时刻保持着对各种不合理的现实秩序以及生活现象进行有效的揭露与批判，从而尽己所能地推动社会向更加合理、更加公正的理想状态前行。萨义德曾说：“知识分子活动的目的，是为了增进人类的自由和知识。”知识分子的责任不是那种盲目的、好大喜功的精神领袖，也不是那种简单的、迎合各种权力机制的工具。他应该在内心深处始终拥有一种对祖国的深沉之爱，对大众的深情体恤，对个体精神空间的顽强恪守，对现实秩序勇于表达自己最尖锐的声音。他们像狮子那样独来独往，而不是像狐狸那样成群结队。一个从事精神劳作的作家，首先必须完成自己作为知识分子这一角色的定位，才有可能进一步在专业领域中展示自己的独特魅力，实现自己的艺术理想。

重返真正的文人空间，就是要以高度清醒的内心意志来质疑一切生存的现实表象，并与一切价值观念及其社会体系保持着时刻的警惕。没有警惕就没有怀疑，没有怀疑也就不可能有发现，而没有发现就不可能进入本质，不可能揭示真正的生存真相和存在本质，更不可能显示出一个文人作为精神劳作者的独特品格。高尔基曾说：“道出真理与实情，是一切艺术中最最困难的艺术。”这是因为，它需要的不只是勇气和眼光，更需要一种时刻警惕的立场和姿态。因此，面对这种巨大的挑战，我觉得，作家和诗人们一方面要拥有“傲骨”，犹如鲁迅先生那样，以直面一切的勇气和力量，来道出民族内在的缺陷，展示历史潜在的本质，披露大众的苦难根由，而不是像当前的一些作家那样，看似在关注现实，其实却在四处彰显虚弱的道德立场；另一方面，还要有“禅心”，要有一种对大众苦难的体恤情怀，对人性劫难的悲悯胸襟。这是一个文人最基本的人道主义基质，也是一个文人得以存在的道德底线。傲骨禅心，既是一种人生境界，也是一种艺术境界。真正的文人，只有进入了这种境界，才有可能穿透所有世俗的迷障，写出真正内涵宽广的作品。

文学批评也不例外。越来越多的人都感到，现在的批评家们不是忠



实于文本的细读和基本的学理，不是忠实于艺术的审美律则，而是依赖于公众舆论和个人私情。人们看不到批评家相对恒定的价值立场，看不到率真的批评勇气，也看不到真正的批评智慧，字里行间之中，却透射出某些市侩的气息。批评的功利化和创作的功利化一样，依然是我们这个时代的顽疾。但是，人们更有理由认为，批评的功利化，其危害远远大于创作的功利化，因为在大多数人的观念里，批评具有对文本进行审美鉴别和阅读指导的意义，就像英国诗人奥登所言，批评家的功能就是“使我相信，由于我没有很好地阅读，我低估了某个作者或某部作品”，或者“对一部作品进行‘阅读’，以增加我对它的理解”。这也意味着，批评的阐释功能远比简单的判断更重要，对文本的尊重远比个人的趣味更重要。的确，在某种意义上说，文学批评就是利用批评家的专业知识和在长期的阅读实践中逐渐完善的审美标准去解读批评对象，阐释自己的理解和想法，“说明艺术品‘成长’过程”，或诠释“艺术与生命、科学、经济、伦理、宗教等等的关系”（奥登语）。也就是说，它是建立在对批评对象的细读之上，通过认真的研读和专业化的分析，并自始至终围绕自己的批评对象来发言，而不是动辄就套用自己先在的观念，以“旁鹜八极”的方式标榜自己的所谓“学识”或糊弄一般的读者，更不是抓住一两个所谓的“细节”问题便粗暴地对文本加以否定。

批评当然需要判断，但这种判断，是建立在对文本进行丰沛阐释的基础之上，是一种具有充分说服力的审美判断。批评也是一种创造，但这种创造是“及物性”的创造，是针对具体文本所蕴含的审美信息而延伸出来的创造，并不是借用评论某个文本的机会，大肆灌输自己的某些所谓的体系化思考，更不是凭空的、甚至是莫名其妙地训诫作家应该如何如何地写，而不应该如何如何地写，仿佛自己是一个文学法官。

将自己视为文学评判的法官，这是批评家的角色错位。它造成了批评的武断、草率和粗莽，远离了文学批评应有的科学、理性和公正。尤其是当批评家受到自己个人趣味和私情的蒙蔽时，不认真地去研读文本，便四处表明自己的这种“法官”身份，无疑更伤害了批评应有的尊严。法国著名的批评家蒂博代就曾一针见血地否定了这种恶劣的、市侩化的“法官”式批评做派。他认为，如果作者是律师角色，那么，法官就应该是公众，而批评家只是一个检察长，“好的批评家，应该像代理检察长一样，应该进入诉讼双方及他们的律师的内心世界，在辩论中分清哪些是



职业需要，哪些是夸大其词，提醒法官注意对律师来说须臾不可缺少的欺骗，懂得如何在必要的时候使决定倾向一方，同时也懂得不要让别人对结论有任何预感。”显然，在蒂博代看来，批评家的职责，就是在作者和读者之间建立一个有效的桥梁，使读者能够更科学更全面地了解作品，但批评家也并非是一个没有原则的和事佬，所以他又使用了“使决定倾向一方”来委婉地表达批评家应有的判断。而这种判断，在我看来，就是一个批评家建立在文本细研之上的价值立场。

抛弃“法官”的潜在意识，回到具体的批评对象之中，以自己的专业学识来阐释它们的内在品质，以此展示自己所恪守的艺术立场和价值标准，远比四处兜售所谓的“学识”更重要。如果在文学批评中强制性地兜售所谓的学识，那只是一种丑陋的“炫技”。用奥登的话说，在这类批评家的文字中，我们从他的“引文”中所获得的教益，要远远高于他的批评文字。遗憾的是，这种“炫技式”的批评并不少见——动不动就扯出一个大概念，做理论谱系状；或者无论针对什么批评对象，都要与某些经典性的文学作品作“跨越式”的比较；甚至因为某些评价风向的转变，批评家自己便悄悄地改弦更张、先抑后扬或前倨后恭，而且不乏以所谓的“学识”来印证自己的“观点”。通过卖弄“学识”来遮掩自己飘忽不定的价值立场，为自身批评的出尔反尔和见风使舵提供便利，从根本上说，表明了一些批评家正在以批评作为手段，来获取专业之外的世俗功利。如果加上他们对自身“法官”意识的不断强化，其恶俗化的效果可想而知。

当然，我并不想否认，一个批评家必须拥有敏锐而准确的艺术感觉，必须具备丰富而深邃的思想积淀，这两种素质将决定他能否有效地阐释作品，并对作品进行令人信服的审美评判。但是，要使文学批评真正地沿着学理性和科学性进入良性循环，我觉得仅靠这两点专业素养的强化是远远不够的。我们还必须将职业操守和艺术立场提高到应有的位置上来，认真地处理并协调好批评家作为“世俗的人”和“专业的人”之间的角色区别。作为世俗的人，我们或许可以根据自己的个性需要，在日常伦理规范下进行自由的生存选择；但是，作为专业的人，我们必须以清醒的理性精神和严谨的评判眼光，对待自己的批评对象，维护批评职业的基本准则和伦理操守，即它的公正性和科学性。我承认，我的能力有限，学识有限，但是，我一直在为维护批评的这一基本伦理而努力。

目录

自序.....	1
---------	---

第一辑

新世纪文学：命名的合理性与必要性	2
增量的文学现场与感性主义的兴起	
——新世纪文学十年观察之一	8
俗世生活的张扬与理想主义的衰微	
——新世纪文学十年观察之二	20
短篇小说·生活图谱·代际差异	
——新世纪文学十年观察之三	31
信息时代：文学批评的挑战与选择	
——新世纪文学十年观察之四	51
走向多维的批评空间	
——新世纪文学十年观察之五	66

目
录



1

第二辑

是“弑父”，还是“代沟”？	84
论代际视野中的“70后”作家群	90
“底层写作”的来路与归途	
——对一种文学研究现象的盘点与思考	104
论苏童短篇小说的“中和之美”	124
从“寻根”到“审根”	
——论苏童的《河岸》与艾伟的《风和日丽》	137

“人场”背后的叩问与思考

- 论李佩甫的长篇小说《羊的门》 147

用卑微的心灵照亮世界

- 论毕飞宇的长篇小说《推拿》 160

神与魔的对话

- 论阿来的长篇小说《格萨尔王》 171

乡村启蒙的赞歌与挽歌

- 论刘醒龙的长篇小说《天行者》 181

第三辑

邀
约
与
重
构

- 文学：记忆的邀约与重构 192

- 经验的“边界” 200

- 原创力·洞察力·思考力 210

中国传统文化的原形与变形

- 读刘再复近著《双典批判》 214

从想象停滞的地方出发

- 读余华随笔集《十个词汇里的中国》 227

生态视野与文学史的重估

- 读吴秀明近著《中国现当代文学史与生态场》 240

现代视野中的文化整合与批评

- 关于李凤亮的文学批评 248

- 主体的自觉与中国当代文学的再认识 258

- 后 记 264



第一辑





新世纪文学：命名的合理性与必要性

近些年来，“新世纪文学”已逐渐成为一个流行的概念。很多有关中国当代文学的学术会议，其会议议题都冠以“新世纪文学××××”，足见它已成为当今学界约定的概念。但也有不少人提出质疑，认为这是一个伪概念，是一个不具备科学性的空洞的能指，因为中国当代文学不可能恰好在“新世纪”这个时间点上发生了根本性的变化，它充其量只是批评家们喜新厌旧的一种表述策略，一种针对特定时间的命名活动而已，折射了当前文学批评的理论焦虑症。

我不太认同这种看法。其主要理由是，“新世纪文学”并不是一个有关文学现象的简单命名，也不是批评家们用完即扔的临时口号，而是一个具有明确的文学史指向的特殊概念。也就是说，“新世纪文学”是以明确的时间为依托，描述自此以后种种新的文学变化，以及这些文学变化在未来时空中的演进态势。它试图阻止“新时期文学”这一概念被无限延伸所带来的尴尬和不足，而不是要与此前的文学历史进行彻底的清算和告别。

认识到这一点很重要。因为任何文学史的概念都具有特定的时空指向性，同时又具有相对的时空包容性。譬如，我们说“先秦文学”、“魏晋南北朝文学”、“唐宋文学”、“明清文学”等，无一不是指向特定的时空，同时又无一不是体现了某种时空的包容性。没有证据可以证明，每一个朝代的开国元年，便是中国文学出现又一划时代变革的明确标志，但这并不妨碍我们用它们来对文学史进行阶段性描述，也不妨碍文学研究内部的专业化学科设置。

在20世纪中国文学史上，这种命名也同样如此。譬如“现代文学”与“当代文学”的划分，也是依据特定的历史时间，即一种政治化的历史时间作为界限。尽管人们对这种划分充满疑虑，甚至在专业化的学科建设中不断进行调整，但是迄今为止，它们仍然是一种普遍使用的文学



史概念。即使在当代文学领域中，有关“前十七年文学”、“文革文学”、“新时期文学”等概念，也都是依据特定的时空指向，描述某一阶段的中国内地汉语文学。如果动用严格的科学概念所必需的内涵和外延来审视，它们的科学性和完整性都必然要受到质疑。但问题是，质疑之后，我们能否找到一些更严密更合理的概念来描述？

文学史不同于社会政治史。社会政治史可以通过明显的政治体制及社会结构形态的断裂性变化，来体现一个时代与另一个时代的截然不同。而对于文学史来说，任何一个国家的文学发展都有其内在的不断延续的精神脉络，也都隐含了某种潜在的审美惯性，也即文学内在的完整性。但是，我们在对文学史进行阶段性的研究时，又必须启用一些特定的时间概念，以便设定相对独立的文学范畴。这些概念的命名和启用，主要依据的原则就是文学自身的重要变化。

譬如，我们将“新文化运动”视为中国现代文学的开端，就是基于此后的文学开始了白话文的自觉写作，此一行动使文学作为语言的艺术在表达上产生了根本性的变化，同时也确定了以前文学创作不甚明确的启蒙思想。但是，我们不能紧紧盯着“1915年”这个特定的年份，以此来审察“中国现代文学”这个概念的提出是否科学，因为仅仅通过这个特定的年份，很难甄别中国文学由近代到现代的变化。事实上，很多学者通过研究，认为19世纪末期的大量文学实践，都已在推动中国文学向现代转型。如果从发生学角度来探讨，近代文学中有近一半的历史时段，也可以划入现代文学之中。但上述这些情况并不影响“现代文学”作为一个文学史概念的成立。相反，这些延伸性的研究，可以让我们更清楚地看到现代文学颇为漫长的孕育过程。

再看“新时期文学”这一概念。通常情况下，它是指1978年之后的当代文学，即由“伤痕文学”为发轫之作的文学写作。它突出地体现了当代作家主体意识的觉醒。文学创作不再简单地迎合权力，而是开始自觉控诉“文革”十年的动乱历史，并对极左思潮及意识形态化的工具性写作有了明确的反思。此后的文学发展，正是沿着这种主体意识的觉醒、张扬而前行，并与“文革”时期的文学实践形成了鲜明的对照。但是，如果一定要追究为什么是“1978年”而不是“1976年”或“1980年”，那么，这种讨论就成了对文学史概念的“精确定义”了。而事实上，这类“精确定义”最终都是很难实现的，因为任何一种新的文学变化都是



一个过程。

我反复强调这一问题，是为了说明“新世纪文学”作为一个文学史的概念，虽然将起点确定在新世纪的开始，但这同样只是一个相对的时间界限，具有特定时空的包容性。如果一味地追究“2000年”是否具有绝对的界碑性意义，是否明确体现了当代文学在某种本质上的裂变特征，那无疑是难以做到的。有很多学者谈到这一问题，也认为20世纪90年代后期的很多文学现象，其实已经预示了新世纪以来的文学发展特征。张清华就认为，“新世纪文学”的起点，不宜机械地划为2001年零点钟声响起的那一刻，实际上与20世纪90年代末期中国的社会环境与文学环境的变化有密切的联系。^①张未民也曾说道：“新世纪文学与新时期文学是相互重叠在一起的，互相包容的，新世纪文学的提出并不是对新时期文学概念的反动和抛弃，我们宁可将二者看作是一体生长的东西，在这个意义上，完全可以将新时期文学的1978年的起点，同样看作是开启了21世纪文学的起点。站在今天新世纪的立场向后看，以一种长时段的历史观察，新世纪文学不过是从新时期文学中仿佛蝉蜕一般生长出来的一种新质的文学，而新时期文学就是新世纪文学的一个前世肉身，一个可供蜕变的潜结构，一个过渡性前奏。”^②此外，像雷达和任东华也强调，20世纪90年代的市场经济、传统文学经验陷入困境和“人文精神”大讨论这三个要素，都对“新世纪文学”的生成产生了内在的作用。

当然，“新世纪文学”这一概念之所以被学界不断提起，还是因为新世纪以来的文学发展确实出现了诸多根本性的变化。就我个人的思考，这些变化主要体现在四个方面：

一是以自由撰稿人为主体的网络文学的全面兴起。在此之前，活跃于网络之中的作家，仅有痞子蔡、安妮宝贝等少数人，而且他们没有依靠网络形成自己的消费市场。但新世纪之后，网络作家迅猛崛起。据白烨统计，“仅盛大文学旗下的起点中文网、红袖添香、晋江原创网、榕树下四家网站，就有注册作者70多万人。”^③网络文学的作品数量更是几近天文数字。有人统计，目前的起点中文网就存有原创作品22万部，总字

① 郑吾：《学者热议“新世纪文学”》，《文艺报》2006年8月3日。

② 张未民：《“新世纪文学”的命名及其意义》，《文学评论》2009年第5期。

③ 白烨主编：《中国文情报告（2009—2010）》，第7页，社会科学文献出版社，2010年。