

当代文学与文化批评书系

陈思和

卷

面对文学的困境、局限与悖论，
他们始终坚执于严肃的激情，
以无限接近那些可以想象的真实。

陈思和 ◆ 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

当代文学与文化批评书系

陈思和◆著

陈思和

卷



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代文学与文化批评书系·陈思和卷/陈思和著. —北京:
北京师范大学出版社, 2010.9
ISBN 978-7-303-11038-4

I. ①当… II. ①陈… III. ①当代文学—文学评论—中国—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第093886号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街19号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 155 mm × 235 mm
印 张: 28
字 数: 428千字
版 次: 2010年9月第1版
印 次: 2010年9月第1次印刷
定 价: 42.00元

策划编辑: 马佩林 责任编辑: 马佩林
美术编辑: 毛 佳 装帧设计: 毛 佳
责任校对: 李 茵 责任印制: 李 啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

自序

回顾起来，我的学术道路大致有三个方向：从巴金、胡风等传记研究进入以鲁迅为核心的新文学传统的研究，着眼于现代知识分子人文精神和实践道路的探索；从新文学整体观进入重写文学史、民间理论、战争文化心理、潜在写作等一系列文学史理论创新的探索，梳理我们的学术传统和学科建设；从当下文学的批评实践出发，探索文学批评参与和推动创作的可能性。如果说，第一个方向是作为一个现代知识分子追求安身立命的价值所在和行为立场，第二个方向是建立知识分子的工作岗位和学术目标，那么，第三个方向则是对于一种事功的可能性的摸索，它既是对于社会生活的理解和描述，也是我们改变当下处境的可能性的摸索。

这三个方向不是我事先策划好的，而是在生活实践中根据外界条件和内心需要而逐步形成、渐渐明了的；这三个方向也不是可以截然分开的，它是一个互相渗透的行为整体。第一个方向不仅仅是一种信仰或者理想，它同时也是文学史研究的一个有机的组成部分，被融会于后面两个方向；第二个方向不仅仅是孤立的学理的学术研究，它立足于文学史理论的创新，是因为既定的文学史的陈腐观念及其教条主义、意识形态化以及时尚包装化在今天某些领域还产生着威胁性和欺骗性的作用，指归仍是在于当下的批判；第三个方向虽然是直接面对当下的文学现象和文学创作，其批评精神中自然也贯穿了前两个方向的宗旨。这样的批评，不是消极的否定，而是积极的建设性的，始终将批评者理想中的“应当怎么样”放入具体的批评分析中，希望批评成为一种实践，以求改变社会生活与文学创作中的不尽如人意的因素，有利于文学创作的繁荣和发展。

我在另外一篇文章中指出过，“文化大革命”后三十年文学理论与批评的道路，经过了长期的社会化的实践后，现在渐渐地归入学院的体制，形成所谓“学院批评”，与宣传部门的意识形态化的批评和媒体介入文学以后出现的娱乐化的媒体批评构成了新的鼎足势态。文学批评与社会生活、文学创作之间形成了正在进行时态的互动关系，但它的产生流程不是社会生活—文学创作—文学批评的线性时间的实践；而是社会生活作为前提的客观世界刺激或者触动文学创作和文学理论工作者的主观意识，社会生活作为第一性的因素对文学创作和文学批评同时发生作用。文学批评的形成，在时间上往往滞后于文学创作，它需要借助文学创作本来进行分析和阐述，但是批评是一种理性的科学的研究，力图将作家运用形象思维而创作的文学文本转化为理论形态，努力梳理作家还不甚明了的艺术形象和生活态度，同时也加入了批评者的主观因素。如果这种加入使文学创作的意义获得了进一步的深化，扩大了艺术创作的感染力和影响力，那么，某种意义上说，文学批评实际上非但没有滞后于创作，反而可能提升或者深化了创作，走到了创作的前面。这时候，文学批评也可能对创作（就整体而言）产生某些指导性的积极的意义。

在今天的文学评论领域，意识形态的宣教化与媒体的娱乐化两者互相利用，亲密结合，形成了一种媒体主流批评的势态，学院批评的社会影响正在日益缩小。但是学院批评的优势在于讲台和教育。从文学史的经验而言，文学的传播和流传基本上是靠两个渠道，一是社会流行的商业运作（即流行文化）的渠道；二是文学教育体制下的专业传授的渠道。两条渠道不是平分秋色各起作用的。流行文化本身具有瞬息万变的特性，所有明星化、娱乐化的文学传播都只能在一个短暂的时间里进行，而文学教育是一种历史选择，它通过学院的专业课程设计和课堂传授，通过一代又一代的学术阐述，通过文学文本逐渐包容各个时代的经验从而达到经典化，形成了与时代并行不悖的自身的传统和传承形式，这是严肃的也是纯粹的选择，本质上说，学院批评是一种“说不”的淘汰机制和优生机制，它的使命就是在喧嚣的流行大潮中努力分辨出真正的艺术创作，并且把它发扬和保存下去。

在当前鼎足而立的批评格局里，学院批评与其他两种批评不是相互

隔绝的，三者之间存在着千丝万缕的联系。学院本身所处的社会环境，是整个国家体制不可分割的一部分，意识形态的控制和灌输是学院的任任务之一，产生于其间的学术批评不可能完全避开这种影响；同样的理由，媒体批评也借助学院这一空间进行渗透，学院批评或者身在学院的批评家，也不可能拒绝这一切渗透。同样，学院批评也利用体制来开展自身的学术活动，以求得更多的资源；学院派的批评家们也利用媒体作为载体，来发出自己的声音，以求产生更加广泛的影响。三者之间既有分工又相互利用。但是，并非因为有这样的复杂关系，学院批评就会轻易放弃自己的工作岗位。我心目中的理想的学院批评，不是高蹈主义者，只会封闭在学院里玩弄理论概念和术语，或者照搬西方理论学说来装饰自己；也不是那种忍耐不住学院的清冷，去追波逐流，热衷于在各种媒体活动中呼风唤雨，充当媒体明星。学院批评的标志，就是从学院发出的声音，在文学教育过程中进行文学的讨论和阐述。首先，它是一种审美的研讨活动，文学教育离不开审美教育，旨在提高学生的审美趣味和审美能力，非功利是它的本质特点，学院批评与文学作品的市场效益无关，与批评者的红包和荣誉无关；其次，它是一种学术的创新探索，依据了某种学术传统和知识背景，面对社会生活，通过文学研究来发现问题、提出问题和解决问题，独立之精神、自由之思想是它的基本原则；再次，学院批评有一个学术圈子或者学术梯队，有师生之间的传授，甚至可以形成某种批评的共同纲领和流派，能够在社会上发生群体的影响。学院批评不屑于在媒体上争一时之风光，也不屑于去讨好粉丝或者读者，它本来就拥有学生和听众，依靠教育体制、学术传统以及人格的魅力，正面传播自己的文学见解和美学观念。

正因为学院批评拥有其自身的特点，所以它必须与学术的信念、传统以及学科联系在一起，学院批评家既是一个教师，又是一个科学研究工作者。教学、科研和批评工作是三位一体的整体。记得在二十多年前，文艺界领导人张光年先生到上海，要找上海的青年批评家谈话。作家茹志鹃带领我们一群青年人去他下榻的饭店看望他。当时我刚在《上海文学》杂志上发表一篇讨论现代文学创作中的忏悔意识的论文。光年先生也许是刚读过，一见到我的名字，他就说起这篇论文。他不同意我所分析的忏悔意识，他认为共产党员面对错误需要总结教训，但不需要

忏悔。但是他说：“你们大学的老师可以按照自己的方式做科学研究，发表成果报告，虽然我不赞同这个结论，但是你做研究是好的，结论我们可以讨论。”光年先生的话之所以给我留下深刻的印象，是因为他说的话里用词非常讲究，他把“大学老师”的论文称做是“科学研究”，是“发表成果报告”，好像是指理科的研究人员在做一项实验，发表实验报告似的。光年先生说话的态度是严肃的、慎重的，我想，如果是一篇发表在报纸上的印象式的评论文章，光年先生未必会称它是“科学研究”，但对于学术研究的论文，尽管他并不赞同其中的观点，但他是尊重的，因为这是科学研究的“报告”。光年先生的谈话激励了我以后的写作追求，“科学研究”成为一种论文写作的标准，并且努力把文学史研究与文学批评结合起来：文学史研究也要立足于当下立场，而当代文学批评则尽量结合文学史的背景和视野。这也是我在学术研究所追求的三个方向的最初出发点。

但是，文学研究与文学批评毕竟还是有区别的，在学院里从事批评的人往往不注意这种区别。高校中文系设有现当代文学学科，是包含了1949年以来的中国文学；但是并不是指当下的文学批评。我以为，1949年以后的“当代文学”是一个特指的文学史概念，是指现代文学史的一个组成部分，这个问题早在20世纪80年代中期“20世纪中国文学”的概念诞生时已经趋于消解。“当代文学”完全可以用“20世纪文学”或者“现代文学”来代替，但是到了20世纪90年代以后，1949年以后的“当代文学”作为一个学科的概念非但没有消解，反而获得巩固，结果造成了学科内涵的混乱。“当代”一般来说是指当下的、现时的，而不是属于过去时态的历史。鉴于这种概念上的混乱，我一般在行文中尽量不使用“当代”这个名词，而把“当代文学批评”改称为“当下文学批评”，既不包括20世纪50年代的文学研究，也不包括“文化大革命”时期，甚至也不包括从今天的立场去回顾、反思、研究“文化大革命”后80年代的文学。当下文学批评只是追随时代的踪迹，对于现时的文学现象发出反馈意见，进行读解分析。时代是在发展变化的，一个尽职的批评家就应该不断地跟踪时代，与时代一起发展和变化，用文学批评的形式来推动时代和文学创作的发展。他们的命运和业绩也是与时代联系在一起的。从俄罗斯的别林斯基、杜勃罗留波夫到中国的胡

风，中外优秀的批评家们基本上都是走这样一条当下文学批评的道路。但是，由于近三十年来的文学批评转向了学院批评，作为现时性的当下文学批评和作为学科的当代文学研究经常会交合在一起，构成特别复杂的现象。许多当代文学的研究者把当下文学批评当做历史研究去做，造成了理论脱离创作现象实际的隔膜现象，也造成一种学院派高高在上、脱离实际的假象。这是学院批评所面对的复杂的处境。

因此，我在自觉的实践中获得的体会是，要在学院里做一个现当代文学的研究者，应该注意处理好三种关系：知识分子的精神传统与现实岗位的关系；推动学科的理论建设和推动当下文学创作的关系；学院里教书育人、营造学术团队与学院外进行社会现实批判和文学创作批评的关系。现当代文学本身就是一个与社会、与实践、与未来联系在一起的人文学科，它不可能在实验室里完成，只有将学术研究和当下批评联系起来，才能够真正体现出这门学科的内在活力。所以，我为自己所设定的（或者说，在写作实践中形成的）三个研究方向，是将现代文学研究、当代（1949年以后）文学研究以及当下文学批评区分开来的。总体上说，我把20世纪中国文学视为一个整体，即从中国现代化转型过程中文学审美领域所发生的变化，来考察中国的变化以及中国人的现代精神状态的变化。分开来说，也就是把人文精神的传承、文学史理论的创新以及当下文学批评三者组成一个贯穿从历史到当下的动态的学术领域，我所有的文学研究成果，大致上也可以从这三方面去归类和总结。

近三十年来，我的学术生涯是在不间断的研究与写作中度过的，我很少有意识地区分三种类型的研究方向，而通常是用编年体的形式来编撰自己的学术成果。只有在少数自选的选集中才粗略区分一下。大致上是：第一个方向作为主题结集的研究成果有《新文学传统与当代立场》（山东教育出版社·第三代学人自选集，1999）和论文集《巴金研究论稿》（李辉合作，复旦大学出版社·巴金研究丛书，2009）、传记《人格的发展——巴金传》（上海人民出版社，1992）；第二个方向为主题的专著有《中国新文学整体观》（修订版，上海文艺出版社，2001），论文结集有《陈思和自选集》（广西师范大学出版社·跨世纪学人文库，1997）、《中国当代文学关键词十讲》（复旦大学出版社，2002）；第三个

方向为主题的论文结集有《不可一世论文学》（人民文学出版社·鸡鸣文丛，2003）和《当代小说阅读五种》（香港三联书店·三联人文书系，2009）。这次北师大出版社相约编撰“当代文学与文化批评书系”，我从其编辑宗旨上理解，还是应该从当下文学批评的角度来体现批评家的理论主张和精神追求，以及由此反映出“当代文学创作和批评理论相互建构的复杂图景”。

私心而论，我比较喜欢的还是当下的文学批评。这与我的学术起步有关。还是在1977年恢复高考之前，我在上海一家区图书馆参加书评活动的时候，就开始逐渐加深对于文学批评的认识。进入大学以后，一直是在鼓励学术研究的气氛下从事现当代文学的学习，那个时候对于学术研究与文学批评的区分没有像现在那样自觉，我所尊敬的师长辈也都是以当代文学评论见长，把当代文学评论的文章结集出版，好像也当做学术研究来看的，所以，我虽然后来逐渐从研究巴金、胡风等进入了研究现代文学的领域，但是念念不忘的还是对于当下文学的关注，只是在研究中比较多的关注思潮流派和创作现象，努力将其置于文学史的背景，以求用“科学研究”的态度指导当代文学批评。我关于这类文章的第一篇，是发表在《上海文学》杂志上的《中国文学中的现代主义》，写作的目的是要为当时李陀等人引进西方现代主义文学辩护，想用“五四”初期西方现代主义思潮在中国传播的例子来说明，现代主义文学对于中国新文学早期的发生曾经产生重大的影响，而且是一种激进的社会思潮，有进步的思想意义，所以在20世纪80年代引进西方现代主义文学不仅是合理的，而且是必要的。文章是针对当时“清除精神污染”的运动而发的，但论证内容扯到了现代文学史的大量知识背景。许多朋友肯定了我的这种写法：以现代文学史的研究与当下文学批评结合起来，用历史经验来说明当下问题，这就形成了我后来提出的“中国新文学整体观”的思路和方法。但是在具体的研究和写作过程中，偏重还是有的，我在本书第一辑中所列的八篇论文，基本上都是对于当下的各种文学思潮所作的研究和批评，所论述的对象包括文化寻根文学、现代主义思潮、新写实小说、新历史小说、王朔为代表的颓废思潮、走向民间、无名时代的文学、现代都市欲望小说等，大致上20世纪八九十年代的文学思潮都有触及。读者也可以从中看到，我对这些思潮的论述视角和

理论入口，与当时流行的概念诠释不太一样，多取了中外文学史上的经验，如从文化寻根联系到文艺复兴、新写实小说中谈到了自然主义、王朔的创作和卫慧等人的创作中谈到了世纪末的颓废思潮等，而民间文化形态的走向、共名与无名等理论概括则是我自己从文学创作实际状况中给以理论总结而提升出来的一些想法。我故意不选一些直接表述文学史理论的文章，而希望从这些结合具体创作为例子的文学批评中，体现出批评理论如何结合实际的创作来讨论问题的方法。

我一向不喜欢学院派生搬硬套西方理论概念术语的做法，他们对于真正的文学文本不甚了然，只是作任意的宰割图解，以求理论的快感。这对于文学创作是不公平的。但是这种弊病却常常是学院派乐此不疲的特点。不仅国内是这样，西方国家的学院里也是一样。长期在西方学院里教书的赵毅衡先生曾经有一段实在的描述：“知识分子应当在公共事务上仗义执言，但如果在专业上无发言权，在公共事务上也就雷同一个普通网民。这种困惑，是最近二十年出现的。先前至少界限比较清楚：文学理论，艺术理论，文化理论，社会批评理论，因对象不同而分清界限，现在的文学系教师，成了理论万金油。开的课名称五花八门，内容却基本重复，学生反复学同样内容，没有一门大致弄清。飞翔固然是乐趣，没有专业的落脚点，飞行后无处落地，无枝可依，学生毕业后，学到不少叫做‘理论’的东西，小说却没有读几本，诗歌没有看几首，只是知道了一串术语，写了几篇东抄西凑的作业。”^①西方的学院尚且如此，遑论国内那些拾人牙慧的现象。文学创作要贴近生活现实，而文学批评不仅要贴近生活，也要贴近创作，否则理论就会成为一种哗众取宠的工具。这在西方可能是一种过失，而在我们这里就是一种教训。

本书第二辑所收的文章，是我在近二十多年关注当代文学以及当代作家创作的见证。我有意选择了几组对当代作家跟踪式的批评文章，这些作家大多是20世纪80年代就开始创作，90年代逐渐走向成熟，而到新世纪都拿出了扛鼎之作。我是他们的同时代人。他们的创作与我的批评一起成长，一起承担着解释社会、批判社会的责任。二十多年来我

^① 赵毅衡：《新批评与当代批判理论》，见《重访新批评》，8页，天津，百花文艺出版社，2009。

评论过的作家作品远不止这些，论述这些作家作品的文章也不止这些。我只是挑选了少数几篇，以示我在这个领域工作的长期性和连续性。当下文学批评是在感应时代风气和文学创新中发出的声音，它及时反馈文学作品所产生的影响，而不可能像学术研究那样需要长时间的积淀和观察；同时，文学批评的形式主要是文本分析，它也不可能涉及大量的理论知识和文学史背景。所以，要把文学评论当做一种科学研究，要有学术性，还是需要另外一些途径和表现形式。

我采取的基本方法是跟踪一些我所认可的作家。我所选择的作为对象的作家，往往就是我的实验材料，他们的创作风格的形成和变化，都不可能在一部作品里全部呈现，所以需要有长期跟踪、观察的耐心，逐步地掌握作家的全部创作。这对于研究古代文学或者现代文学中已经去世的作家不存在困难，因为他们的全部作品都作为遗产陈列在你的面前，基本上是定型的、完整的；而当代作家则不一样，他们的创作是未知的、动态的，也就是说你无法就他的全部创作（包括未来的创作）作终极考察，所以批评家对当代作家的断语是一种未完成的形式，需要经过以后岁月的长期考验。批评家把一个当代作家列入他所观察的名单，就意味着他把作家看做是终身不渝的朋友，将会陪伴着他，读他的每一部重要著作，随时观察作家在创作道路上发生的些微变化，这样的跟踪批评大约需要几十年的努力才能够完成。唯有学院批评才能够做到，在这里，学院批评与急功近利、兴风作浪的媒体批评彻底划清了界限。

当下文学批评的对象主要是文本，也可以将这种批评形式称为文本分析。文本分析不仅仅是西方新批评的专利，它可以采纳各种方法。从观念上说，我以为重要的是，要建立起一种对文本的信任，信任文学文本一旦形成就有了自身的生命能量。当一个作家开始创作时，他是用虚构的方式在创作文本，但是，随着他进入了创作的佳境以后，他就会慢慢地发现，他的虚构并非是随心所欲的，似乎有一种无形的力量推动着他的创作，指挥着他的思路，一步一步地开展下去。这些力量来自文本的生命逻辑。也许有人以为，文学创作本身就是虚构的叙事，有什么真实可言呢？但文学批评对文学创作所要求的最高标准，就是真实。文学理论经常使用两个概念：生活真实和艺术真实，生活真实的内涵很明白，指的是现实生活中存在的一切现象，然而艺术真实的内涵却始终含

含糊糊，无从把握。我以为，所谓的艺术真实，似乎可以理解为对文学创作文本的一种绝对的信任，即相信：文学文本从理论上说，应该存在着一个绝对完美的标准，或者说，存在着一种十全十美的文本，虽然这种绝对完美的文本并不存在于现实世界，但是确实存在于我们的信任之中。譬如说，《红楼梦》是一个未完成的文学文本，从生活真实的角度，我们可以从曹雪芹的家世、社会关系等去研究作品；但是还有一种艺术真实，即相信应该有一个完美无缺的《红楼梦》，即使曹雪芹不是半途撒手，他也未必能够写出一部十全十美的《红楼梦》，作家永不可能完全达到艺术真实，但是作家可以通过努力来接近这种真实，使作品尽可能完美地呈现出来。我们应该相信，当一个作家为了一部作品的开头部分，重复了二十次的话，他一定是相信这部作品应该有一种最完美的开头，当然不是说后来定稿的那种开头就是最完美的。但是一个作家只有冥冥中相信有那种完美无缺的文本存在，他才可能殚精竭虑、耗尽心血去创造、修改，追求最完美的那一种虚构文本。同样，批评家也只有相信文本的艺术真实是存在的，他才有把握断言，说某部作品还没有达到艺术真实，意思也就是说这部作品还不够完美。艺术真实的真实与生活真实的真实之不同，就在于艺术真实是根据形上意义来界定和体会“真实”的含义，而不是依据一般感官所能够触及的“真实”。

回到文本批评上说，正如作家永无可能真正达到艺术真实的境界，批评家也永无可能完全掌握艺术真实的真谛。所以批评家必须借助于文本来探索艺术真实。所谓文本细读的目的，就是要努力从文本的缝隙、书写的疏漏、情节的破绽、象征的暗示、经典的残片等等形态里去窥探作家的心声，以及作家在攀登艺术真实高峰时的各种信息，从中寻找艺术真实存在的信物。批评家面对文学作品做文本细读时，他对艺术真实的探索与对作品文本的评价是同时进行的，借助文本探索艺术真实和用窥探到的艺术真实的信息来衡量作品，这是一种双向性的研究思维，正是从事文本分析的批评家所需要的自觉。我不知道能否这样来理解文本细读，但在我自己的阅读和批评实践中，感受到的是一种非常有快感的研究思路。收入本书第二辑中的关于贾平凹的《秦腔》、余华的《兄弟》以及莫言的《生死疲劳》的文本分析，都有这方面的探索的自觉存在。

最后，想说明一下我对批评方法的理解。1985年所谓“新方法”

热潮把中国当代文学批评推向前所未有的兴盛时期，各种方法的实验成为批评界津津乐道的事情，批评的自觉由此而生，使批评走向与创作并驾齐驱的前沿。方法形成了风格，从20世纪80年代成长起来的文学批评家几乎都在自己的文章里体现出鲜明的个性和特殊的表述形式。我作为学院里从事教学科研的一名教师，我的文学批评同样鲜明地烙有自己的知识背景的印记，近三十年来，我的思想、治学、方法都时时在变化，文风和表述也在不停地变化，但是我所追求的目标一直没有变过，对于批评的理解也没有变过。本书第三辑收了两篇短文，一篇是我在80年代中期写的札记，表达了我当时对批评的理解；另一篇是我最近写的关于近三十年中国文艺批评发展轨迹的描述，由此大致可以看到我对批评的理解和期待。这两篇微观或者宏观的关于批评的文章，可以作为我的批评观，帮助读者来理解我三十年对文学批评的努力实践。

2009年12月24日于上海黑水斋

目 录

自 序 / 1

文学创作中的文化寻根意识 / 1

文学创作中的现代反抗意识 / 14

文学创作中的现代生存意识 / 27

关于“新历史小说” / 46

黑色的颓废：读王朔作品札记 / 51

民间的还原：“文化大革命”后文学史某种走向的解释 / 64

碎片中的世界与碎片中的历史 / 79

现代都市社会的“欲望”文本：以卫慧和棉棉的创作为例 / 95

试论《秦腔》的现实主义艺术 / 106

再论《秦腔》：文化传统的衰落与重返民间 / 122

余华小说与世纪末意识——致林耀德 / 132

从巴赫金的民间理论看余华的《兄弟》的民间叙事 / 139

读阎连科小说的札记 / 157

试论阎连科《坚硬如水》中的恶魔性因素 / 162

声色犬马，皆有境界——莫言小说艺术三题 / 183

历史与现实的二元对话

——谈莫言的新作《玫瑰玫瑰香气扑鼻》/ 197

莫言近年创作的民间叙述/ 204

“历史一家族”民间叙事模式的创新尝试

——试论《生死疲劳》的民间叙事之一/ 215

人畜混杂，阴阳并存的叙事结构及其意义

——试论《生死疲劳》的民间叙事之二/ 233

告别橙色的梦——读王安忆的三部早期小说/ 248

营造精神之塔——论王安忆 90 年代初的小说创作/ 261

试论王琦瑶的意义/ 276

从细节出发——王安忆近年短篇小说艺术初探/ 283

读《启蒙时代》/ 289

[附录] 两个 69 届初中生的即兴对话/ 301

试论《古船》/ 310

还原民间：谈张炜《九月寓言》/ 314

良知催逼下的声音——关于张炜的两部长篇小说/ 321

试论张炜小说中的恶魔性因素/ 332

读《刺猬歌》/ 358

林白论/ 362

愿微光照耀她心中的黑夜——读林白的两篇小说/ 371

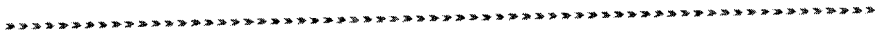
后“革命”时期的精神漫游——读《致一九七五》/ 376

[附录] “万物花开”闲聊录/ 383

人性透视下的东方伦理——读严歌苓的两部长篇小说/ 397

最时髦的富有是空空荡荡——严歌苓短篇小说艺术初探/ 407

读《第九个寡妇》 / 415



我与批评两题 / 419

艺术批评·新方法论·学院批评 / 424

文学创作中的文化寻根意识

一

从1926年“北京人”的发现以来，中华文明的起源已经不再是神话了。虽然从南方的元谋人到北方的蓝田人，旧石器时代的遗迹尚为有限，还不足以为科学结论提供更多的新证据，然而新石器时代的文明是无可置疑的。新近在辽西发现的距今约五千多年的大型坛、庙、冢群址，不仅将中华文明史提前了一千多年，而且把我国文明起源的空间扩大到山海关外。也许是我太激动于这一新发现，我甚至觉得正如“五四”新文化初期在急需对传统文化重新作出科学估价时考古领域发现“北京人”的遗迹一样，在我们今天民族腾飞之际，急需用现代意识对民族文化作新的观照之时，任何科学新发现都将有利于改变我们原来的思维模式，开拓我们的思维空间。这次考古学上的重要发现，连同近三十多年来我国所发现的新石器时代遗址：西北、中原地区的仰韶、磁山文化，山东地区的龙山、大汶口文化，江浙地区的河姆渡、马家浜文化以及西湖地区的屈家岭、大溪文化等一起，令人信服地证明了中华民族的文明起源，不是单元，不是二元，而是多元的。早在新石器时代发生的那一场场“革命”中，我们的祖先就在全中国数百处依山傍河的自然环境下艰苦创业，筚路蓝缕，为中国文明发展的滔滔长河疏通了源流。

中华民族的形式，本身就是一种文化现象。它的历史形成过程也正是东方各族的文化相融互渗的过程。现在还无法判断新发现的辽西红山文化的后裔们的去向，不过这一地区存在的具有国家雏形的社会成员是中华民族的一部分是无疑的，它使关内外文化起源成为一体得到了证明。^① 除此

^① 据报道，辽西牛河梁遗址出土的一尊基本完整的女神头像表明，其脸型是蒙古利亚种，与现代华北人的脸型近似。