

"80后"批评家文丛

周明全 策划

陈思和 主编

## 现场的角力



杨庆祥 / 著

云南出版集团公司

云南人民出版社

"80后" 云南人民出版社

隆重推出

批评家文丛

# 现场的角力

“后”批评家文丛

杨庆祥 / 著

云南出版集团公司 云南人民出版社



最亲爱的，你名字中的长元音代表着希望……有时已逝的梦想在空中沉寂，有时时间凝滞不动，如同一具死尸，而我和它一起躺在床上。我睡在那里，等待体面的事情自动到来。我会恪守我的人性，尽管我没有兑现我的承诺。在我血液中涌动的爱，没有人能夺走。

——录苏珊·阿布哈瓦语献给特丽莎

图书在版编目(CIP)数据

现场的角力 / 杨庆祥著. — 昆明: 云南人民出版社, 2013.11  
ISBN 978-7-222-11234-6

I. ①现… II. ①杨… III. ①中国文学—当代文学—  
文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第233728号



策 划: 周明全

责任编辑: 文艺蓓 苏映华

装帧设计: 马 滨

责任校对: 刘 焰

责任印制: 洪中丽

现场的角力

杨庆祥◎著

云南出版集团公司 云南人民出版社 出版、发行 // 昆明卓林包装印刷有限公司 印刷

云南人民出版社地址: 昆明市环城西路609号 // 邮编: 650034 // <http://ynpress.yunshow.com>

E-mail rmszbs@public.km.yn.cn

787×1092毫米16开 // 11.5印张 // 180千字 // 2013年11月第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-222-11234-6 // 定价: 25.00元

## 总 序

陈思和

我先声明一下，这套丛书的策划者不是我，而是几位年轻朋友。今年5月我去北京师范大学开会，周明全和刘涛来访，说起云南人民出版社正在编辑一套“‘80后’批评家文丛”，书稿已经齐全，想请我当一个现成主编。这样的情况我很少遇到，以前凡是我挂名做主编的丛书，质量姑且不论，一般都是我自己组稿或者策划的，很少有这样现成的主编挂名于封面之上，我会感到不安。但是这套书的情况比较特殊，其一是青年人的书，尤其是“80后”的文学批评家，目前大多数都在高校里艰难地挣扎奋斗，文学批评也不是什么畅销书，我有机会支持，一定会尽些绵薄之力，这符合我在工作中一贯的追求；其二，这里所选的八位青年批评家，至少有四位是我熟悉的青年朋友，其他几位的文章也常见于报刊，对我来说并不陌生。所以，我犹豫一下也就答应下来。原来想，虽然不是我主动策划编辑的丛书，但我可以通过阅读文稿，为丛书写篇导论，尽些主编的义务。不过这个念头很快也被打消。当我读周明全的论文集《隐藏的锋芒》电子文档时，读到了其中一篇《顽强而生的“80后”批评家——兼论当代文学批评的流变及“80后”批评家个案分析》，写得很全面又到位，深得我心。我觉得就是为策划这套丛书而写的，里面论及的几位青年批评家的作品，也都收入了本丛书。因此，我以为明全这篇论文才是本丛书绝佳的序文。我建议他不妨拿出来印在丛书的前面，给读者一个完整的导论。

于是，我似乎也可以不必费时去另辟蹊径，写什么导论了。

不过既然答应了担任主编，总还是要说几句话，这些话也是现成的。前几天中国现代文学馆所聘的第二批客座研究员，在复旦大学举办一个

“新世纪文学教育”的研讨会，我被邀在第一场做了主题发言。起先并没有做专门的准备，可是听了前几位发言者话题中屡屡讲到“学院派批评”，我有感而发，谈了一些自己平时所感所思的问题。因为没有草稿，现在回想也记不清楚当时的具体论述，只能把大致的意思在这里再说一遍：

“80后”的批评家，大多数都来自学院，受过专业教育，具有高等学历，也有很多批评家毕业后依然服务于学院。那么，是不是他们的批评，都是学院派批评了呢？

文学批评对文学创作的意义，与以前相比，现在已经有了很大的变化。20世纪50年代以来的权力意识形态对文学创作的领导，主要是通过文学批评来体现的。所以，那个时候的批评阵地主要是作家协会以及相关政府部门，当时的批评家，主要也是思想文化部门的领导者和管理者，他们肩负着舆论导向的责任。他们的批评体现了权力的声音，批判和赞扬，都决定了作品、甚至作家的具体命运。这种权力意识形态的文学批评，从20世纪90年代逐渐改为奖励机制的舆论导向策略，批评本身渐渐式微，不再有多大的威慑力量。现在经常会在各种场合听到所谓“批评缺席”“批评被边缘化”之类的抱怨，其实这何尝不是好事？20世纪90年代以来当代批评从来就没有缺席过，只要看我们的批评梯队已经从50年代生人到80年代生人一代一代地成长，就是一个证明。我们在文学创作领域不一定讲得清楚每一年代生人的代表作家和代表作，但是在当代批评领域则是清清楚楚的，高校学院的研究生培养制度就是一个生生不息的人才源泉，当代文学的教学、研究、阐释，以致近年来国际汉学的重心也朝着现当代文学和文化现象倾斜，文学批评的专业刊物运作、围绕文学作品的学术研讨，都在正常地进行发展，为什么就“缺席”了呢？事实上，我以为“缺”的，不是批评本身，而是长期以来把批评与权力意识形态挂钩而形成的批评家的“权威”、批评背后的话语“权力”以及对作家指手画脚，并掌生杀大权的“领导”身份。“批评家”的特殊身份已经丧失，批评家只能回到具体的民间工作岗位上，做一份属于自己的工作，我认为是中国文艺走向正常和自觉的前提条件。

随着20世纪90年代市场经济发展和大学学位教育制度的完善,文学批评逐渐向两大模块转移,形成了媒体批评和学院批评的模式。在“文革”以前,媒体只是权力的喉舌,学院是被改造的对象,基本是不存在纯粹意义的媒体批评和学院批评的。但20世纪80年代以后情况不同,媒体背后不仅有权力的背景还有商业的背景、利润的背景,媒体的声音就变得复杂诡谲了。媒体批评当然不能排除权力意识形态的导向,只是其作用更为隐蔽,表面上呈现的往往是商业利益作为推手。媒体批评呼风唤雨,左右了社会的一般舆论导向。而学院批评又呈现出另外一种面貌。严格地说,学院派是不介入一般媒体层面的,学院批评的主要场域在大学讲堂、学术刊物和高端会议论坛,言说的对象是学生、同行和专业人士。很多人批评学院派讲究论文规格、专著等级、刊物品质以及玩弄概念游戏,这些表面上为人诟病的症状,恰恰是学院派企图保持专业独立性和拒绝来自社会媒体(包括隐藏其后的权力)诱惑的努力,学院派以艰涩繁复的行规来维护知识的纯洁性,与媒体批评划清了界限。学院派不是不关心当代文学的现实意义,而是通过理论解读和文本阐释,在文学的社会功利性、大众性、现实性以外,另外建立一个批评的行业标准体系。学院批评仍然是建设性而非自娱性的,不过它追求的是在更为抽象层面上与作家以及同行们的精神交流,它是利用作家作品的材料来表达对于当代社会、文化的看法,它以不随波逐流、清者自清的态度形成了冷寂、沉稳、独立而博学的各种学派,它与活跃在社会大众领域的媒体批评正好形成了两种互为照应的批评声音。

媒体批评与学院批评的区别,不是以批评者的身份来决定的。不是说,有了一张高学历的文凭就戴上了“学院派”的桂冠,也不是说,一个从学院出来的批评家发表的意见都是学院派的声音。所谓学院批评还是媒体批评,主要是看其批评的环境。学院的批评家自然是应该在媒体上开讲座,写书评,在各种新书发布会或作品讨论会上发表看法,但这个时候他并不代表学院批评,更不能以学院派自居,他仍然是以一个媒体人的身份在对大众说话,依然是属于媒体批评。我从不反对学者利用媒体向大众传播文化科学知识,努力把自己的学院背景彰显出来,尽其可能抵制商业社

会中权力与利润对媒体声音的双重制约。尽管这种努力可能收效甚微，但仍然不失为自己的声音。其实我对这样的声音也是迷恋的，并且一直在实践中尝试这种声音在现实社会中发展的限度与可能性。我也不反对学院批评利用媒体对当代文学发出尖锐批评，但既然是带了学院的背景从事批评，那就要使批评尽可能具有独立的学院立场和说服力。——说到学院立场，我还想扯开去说几句，由于人文科学的特殊性，如果学院批评家要做一个自觉的人文知识分子，走出学院，走进社会也是必然的实践，但他所面对的环境就变得极为复杂，要在权力与商业双重制约下的媒体发出第三种独立的声音，要在介乎学院与媒体之间的第三种途径进行探索实践，并不是充满鲜花的途径。年轻的批评家们怀里装着高学历的证书，满腹经纶、满志踌躇，企图走上社会舞台，拨动媒体风云的时候，我建议先要做好这样的心理准备——你是有可能利用媒体发出自己的独立的声音；也有另一种可能，你被媒体利用和改造，你的貌似独立的自己的声音，已经在不知不觉中成为权力与利润共谋的工具。而后一种结果，在今天的浑浊暧昧的媒体文化中，绝不是杞人忧天。

关于学院批评的种种特点，包括学院派批评自身存在的问题，在这篇短短的序文里是说不清楚的，不说也罢。我说这些话，放在一本青年人的书的前面，似乎有些煞风景。但这是我今天面对社会文化的现状，真正想说的话。对于“80后”批评家的前景，似乎已经不用操什么心，很快会引起各方的关注和热捧，名利对于他们来说，不过是一步之遥；但是从一个人文知识分子真正所要追求的目标来说，可能还任重而道远。

2013年6月23日于海上鱼焦了斋



## 总 序

陈思和 // 1

## 辑 一

建立根本的评价标准 // 002

批评的黄金时代来临了吗? // 005

批评的“无效”与“有效” // 007

批评的“写什么”与“怎么写” // 009

什么是好的批评 // 012

分裂的想象和建构的可能

——当下中国的文化主体和文化症候 // 014

## 辑 二

阅读路遥：经验和差异 // 022

读《小团圆》 // 027



重返小说写作的“历史现场” // 029

为了一种更有效的写作

——2011年短篇小说概述 // 036

历史意识、当下感与长篇叙事

——2011年四部长篇读后感 // 045

“碎写”历史，一片虚无

——读贾平凹的《古炉》 // 049

男人们，请不要再打扰女人

——细读蒋一谈的《栖》 // 052

写作是最好的礼物

——读徐小斌的短篇小说 // 062

现实主义的“变”与“不变”

——读劳马的《哎嗨哟》 // 066

红尘一去千万里

——读《女同志》 // 070

从小资产阶级梦中惊醒

——从张悦然的《家》谈起 // 077

“孤独”的社会学和病理学

——张悦然的《好事近》及“80后”的美学取向 // 091

抵抗的假面

——关于韩寒的一点思考 // 104

郭敬明的成功与失败 // 110

日常书写的直接性

——读马小淘的小说 // 113

目录//contents

---

读《六人晚餐》和《段逸兴的一家》// 119

听! 写作生长的声音

——“80后小辑”编者按// 123

杂志书: 新希望、新挑战// 126

辑 三

新世纪诗歌写作的几个问题// 129

回到现场的精神角力

——新世纪“80后”诗歌的美学倾向// 134

“在天空中凝结成一个全体”

——《凤凰》的风景发现和历史辩证法// 138

在自然和肉身之间

——关于李少君的诗歌// 153

虚构的肉体、词语和抒情

——关于陈陟云的《新十四行: 前世今生》(第一至五章)// 161

松树下, 红尘中

——读周瑟瑟的《松树下》// 169

欲望之实和注解之空

——关于安琪的《新十四节》// 172

我喜欢的十位诗人// 174

# 辑 一

## 建立根本的评价标准

近两年，关于“当代文学”的评价问题成为文学界一个热门的话题。其中又以顾彬“当代文学不如现代文学”“现代文学是五粮液，当代文学是二锅头”“当代小说成就不如当代诗歌”等一系列观点引发媒体的追捧和热议，与此针锋相对则有陈晓明等人的“当代文学的成就已经超越了现代文学”“当代文学代表了中国文学的一个高峰”等观点。于是乎，所谓的“唱盛派”和“唱衰派”在各种正式与非正式场合发生着学术与非学术的争论。在我看来，姑且不论各派观点正确与否，这一现象已经说明了一个很重要的问题，那就是，中国当代文学已经成长为一股不能忽视的历史的存在，这种存在要求学术界、批评界对此做出相应的历史判断，而不是像以前一样以“当代不能写史”“当代人无法对当代史作出客观评价”等种种理由而被搁置。毫无疑问，这种评价当代文学的迫切要求建立在一个更大的历史背景之下，那就是中国作为一个社会主义大国的成功崛起。

大国崛起要求有一个完全不同于此前的标准来理解中国的政治、经济以及作为上层建筑的文学艺术。也就是说，今天的中国已经不能再以某种西方的现代标准来衡量，今天中国所发生的和实践的，是被证明与西方现代标准相异的一条道路，这一点，目前几乎已经成为西方学术界的一个共识，比如最近杜赞奇就在一次讲演中提到中国的发展道路只能从中国自身去寻找，而不能随便以某种西方的标准来生搬硬套。我正是在这个大的历史语境中来理解目前中国当代文学评价标准的论争。从表面上看，顾彬的标准有两个，一个是西方的标准，这一标准在20世纪80年代非常流行，在今天的中国文学界依然有其市场，这一标准奉西方大师（如卡夫卡、海明威等）为经典，以“个人写作”为其圭臬，以形式创新为其准则；另外一个则是古代的标准，如《红楼梦》、唐诗宋

词等，而被人忽略的是，顾彬（也包括一批西方的汉学家）对中国古代文学的理解其实也是一种带有西方标准的再解读。所以上述两个标准其实可以合二为一，那就是在中国的历史已经脱离了所谓的“世界历史”的轨道的时刻，顾彬以及一些顾彬的忠实信徒则还在顽强地坚持着其西方文化的“普世标准”（本质上是资本主义的文化标准），并企图以此来规训、引导中国当代文学和文化的发展。顾彬最鱼目混珠的一种逻辑就是，以中国当下文坛的一些陋习来指责整个当代文学的失败，比如指责中国作家非常商业化，很浮躁，有大量低劣的泡沫作品。这是一个很混乱的逻辑，试问哪一个时期没有文学泡沫？文学的商业化和文学经典就是天然对立的吗？明朝是非常商业化的一个时期，《三言二拍》里面的很多小说都是无名氏（也就是文学写手）的创作，但这无损于这些作品的文学价值，而《金瓶梅》等作品也是在众多不那么经典的作品的基础上发展创造出来的。西方的19世纪更是一个商业化的时期，布迪厄认为恰好是在这种高度商业化的环境中，才有文学对政治和商业的双重拒绝，从而赢得自我的独立性。在我看来，目前中国文学的这种商业化倾向，这种看似鱼龙混杂的乱象恰好是有创造力的象征，里面潜藏着无限的生机和活力。

回到当代文学评价这个问题上来。我觉得顾彬的“责难”本身并没有多少值得探讨的东西，一个研究者秉持某种历史的美学的立场对一段文学做出自己的价值判断是很正常的事情。关键问题是，为什么顾彬的这些其实并不怎么站得住脚的观点会在国内引起这么大的动静？这里面当然有媒体借机炒作、批评界寻找话题等原因在内。但我觉得这都是表面的问题，把这些表面因素剥离后就能凸显出一个更重要的命题，那就是，我们中国的学术界、批评界在理解、阐释和评价中国当代文学上的无能为力。我觉得这才是问题的核心，是重中之重，正是因为没有自己的立场、理论和逻辑，所以才会对别人的观点如此敏感而又难以进行学理上的辩驳。在中国一些“挺顾派”眼里，顾彬代表的不是顾彬个人，而是西方的评价体系，因此，“挺顾”就是与西方接轨，就是顺利进入第一世界，用顾彬的“药方”，中国就会成为文学大国、强国。而在“反顾派”那里，他们已经意识到了顾彬逻辑上的问题和症结，但非常吊诡的是，这些人同样是喝着“洋墨水”，学习“洋理论”长大成人的，西方已经被内在化了，所以他们就总是陷入双重矛盾中，既不愿承认中国当代文学失败的

说法，但似乎又找不到经典作家作品来证明自己的观点，于是乎“现代有大作家没大作品，当代有大作品没大作家”之类含糊其辞、模棱两可的说法就出现了。在我看来，这些说法和辩词都是软弱无力的，都是缺乏理论建构和文化自信的一种表征。中国当代文学有好的作品，也有不好的作品，这些不好的作品丝毫无损于中国当代文学的伟大成就，就像19世纪诸多的以包法利夫人为题材的小说丝毫无损于福楼拜的《包法利夫人》的经典一样。

中国当代文学，无论是“十七年文学”还是新时期文学，这些时期的作家作品是否有价值，是否能在文学史上立得住脚，不在于这些作品是否描写了伟大的“个人”，不变的“人性”，而在于这些作品是否真实地与中国其时其地的历史发生了真实的搏斗和较量，是否真实地反映和书写了其实其地的“个人”和“人性”，这才是评价中国当代文学应该秉持的根本标准。正是在这个意义上，赵树理的作品是经典的，因为他把个人的解放置于社会解放的背景之下，并努力寻求一种统一性，正如竹内好所判断的，他甚至为现代文学开辟了新的方向；柳青的作品是经典的，因为他真实地书写了一代农民在新的生产关系中所进行的痛苦的挣扎和追求；路遥的作品是经典的，因为他的《高加林》在历史转折时期不断地追寻自我的实现和个人的完成，并不惜为这种完成付出毁灭性的代价……这样的作家作品我们还可以不断罗列下去。在我看来，只有建立了根本的、内在于中国的历史、社会和文学的评价标准，我们才可以理直气壮地为中国当代文学正名，同时合乎历史的、美学的文学史研究和文学史书写才能得以展开。

2010年3月7日于人大

## 批评的黄金时代来临了吗？

近两年，我和20世纪80年代成名的一些前辈批评家接触较多，他们在反思80年代文学批评的得失功过之后，几乎都对当下的文学批评表达了殷切期望，认为批评的黄金时代可能属于当下，因为20年来言论空间的开放、知识的储备、视野的扩展都有了长足的进步。我非常理解他们的判断和期待，这让我想起鲁迅在1927年的一段著名的话：“中国现在是一个进向大时代的时代。但这所谓大，并不一定指可以由此得生，而也可以由此得死。”（《〈尘影〉题词》）毫无疑问，20世纪90年代以来的中国正是处于这样一个将生将死，急剧变化的大时代。但是否就会因此而出现批评的黄金时代呢？从目前批评界的情况来看，我看要打一个大大的问号。

毫无疑问，今天我们处在一个“批评”和“意见”盛行的时代，互联网提供的开放式的空间使得人人都有可能发表其言论，成为一个“批评家”。但这并不就意味着批评真的“繁荣”起来了。实际上，严肃意义上的文学批评面临着两难之境，一方面它必须保持开放的姿态，接受各种新兴媒体，尤其是网络传媒对它的挑战，它必须不断放弃既有的规范，投身到媒体所制造出来的话语空间中，并力争在这个空间中占有一席之地；而另一方面，它又必须保持某种与众不同的态度，去刺破那些虚假的“批评泡沫”，为自己在知识、道德、信用和效果等方面做全盘的辩护。这种情况与当前我们面临的复杂文化语境有关，一方面，随着资本开始大规模地进入文化领域，文化越来越具有圈子化的趋向。另一方面，一部分文学又以市场的名义诱导文学趣味向娱乐化、幼稚化甚至低级化的方向发展。帕斯说：一个时代的腐败首先表现为语言的腐败。在我看来，语言腐败的背后，是一个时代想象力、创造力的衰退和精神生活的萎缩。遗憾的是，对现有文化机制的认可和对资本的依附让我们的一部分批评在

面对这些现象时缺乏判断的敏锐和批评的勇气，批评“过分退让，含糊，要求低，满足于那些十分渺小的作品，赞美那些勉强还算得过去的作品”<sup>①</sup>。大部分批评满足于理论话语的“好看”和“热闹”，满足于对文学作品的印象式的复述和点评，热衷于树立文学史的标杆和偶像，或者粗暴地宣布某种文学潮流（趣味）的“开始”或“终结”。最严重的是，在某些时候，批评成了资本与权力之间的互相确认、互相赞美，甚至互相吹捧和交易。批评成为作品的影子，成为作家的影子，批评甚至成为批评自身的影子。这样的批评是让人失望的。

布迪厄认为只有在对政治和商业的双重拒绝中，才可能获得文学场的真正自主。我们的批评必须有足够的勇气拒绝各种强加于其上的干扰因素，保持其批判性的原则，关注我们这个时代最重要的精神现象和精神产品，并用恰当的方法和理论去解剖它、分析它、解释它。不是通过批评家的姿态，而是通过理性的思考、严密的逻辑、经得住推敲的知识和概念来加入当代写作。批评应该始终保持其独有的、纯正的审美原则和深刻的历史理解力，以“历史的同情”的态度去厘清作家作品与我们的时代、社会之间的复杂纠缠，做出恰当的判断、选择和裁决，重建我们时代精神生活的复杂性和丰富性。

大时代呼唤真正有力的文学和真正有力的批评，虽然“黄金时代”的到来总是显得遥遥无期，但有了众多痛苦心灵的执着努力，或许会离它稍微近那么一点。而这一点，或许就会让我们的时代“得生”，而不是“得死”。

---

① [俄]车尔尼雪夫斯基：《车尔尼雪夫斯基论文学》，梁真译，人民文学出版社1965年版。



## 批评的“无效”与“有效”

严肃意义上的批评今天面临着两难之境，一方面它必须保持开放的姿态，接纳各种技术和不断增长的知识对它的挑战，它必须不断放弃既有的规范，投身到媒体所制造出来的“话语泡沫”中去，并力争在这个“泡沫”中占有一席之地；另一方面，它又必须保持或者先锋或者“保守”的姿态（总之是与众不同的态度），去刺破那些虚假的“批评泡沫”，为自己在知识、道德、信用和效果等方面做全盘的辩护。但是让今天的批评困惑的是，在很多时候，它已经不能辨清哪一种状态才是真实的自己，批评成为作品的影子，成为作家的影子，批评甚至成为批评自身的影子。媒体制造了一个巨大的柏拉图式的话语洞穴，在唾液横飞的“言论”轰炸中，某些可以称之为“价值”的东西缺席了。

似乎没有办法来应对当下的这种局面。当我们意识到人人都可以成为“批评家”，都可以“发表”其言论的时候，批评还会有效吗？但需要注意的是，批评没有因此变得坏起来，当然，也没有因此变得好起来。批评总是要说不好听的话，但关键问题是，指出一个时代的坏往往是容易的，批评没有必要总是和自己的时代过不去；但也同样没有理由要求批评一味赞美，赝品总是需要装饰才能流通，但不一定非要批评为它们提供合适的包装。我的意思是说，不要寄希望于我们这个时代的批评（批评家）站在某种道德或者伦理的高度给予我们什么有效的建议，批评家和作家一样不可信，这是现代以来就已经确信不移的事实。（想想福斯特，他为了友情可以任意夸大一部作品的意义，也可以毫无道理的贬低《尤利西斯》的价值。）我们必须意识到批评的限度，任何一种写作（作品）自有其来处，亦自有其去处，批评在其中发挥的作用是非常有限的。了解这一点可以稍微医治一下当代批评家们的虚妄症，让他们（当然