

《十作家批判书》

图书基本信息

书名：《十作家批判书》

13位ISBN编号：9787564002695

10位ISBN编号：7564002697

出版时间：2004-5

出版社：北京理工大学出版社

作者：王朔

页数：295

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《十作家批判书》

内容概要

本书的出版已被视为中国当代文学史的一个事件

鲁迅、沈从文、张爱玲、刘震云、莫言、王安忆、北村、余华、池莉、陈忠实，这些赫赫的金字招牌，正在堂而皇之地引领着懵懂的中国读者，踏上杳渺的文学之旅，我们的审美情趣到了无形的禁锢，我们的阅读路线也被误导，我们睡眼朦胧了几乎半个世纪，今天，我们要对他们说不！

《十作家批判书》

作者简介

王朔：1958年出生于南京。曾用名王岩。1965-1969年就读于北京翠微小学。1971年就读于北京东门仓小学。1972-1975年就读于北京164中学。1975年借读于太原5中。1976年毕业于北京44中学。1977-1980年在海军北海舰队服役。1980-1983年在北京医药公司药品批发商店工作。1983年辞职从事自由写作至今。中篇小说：《空间小姐》1984年第2期《当代》，曾改编为电视剧。《浮出海面》1985年第6期《当代》，曾改编为电影。有意大利文译本。《一半是火焰一半是海水》1986年第2期《啄木鸟》，曾改编为电影，有英、法、瑞典文译本。《顽主》1987年第6期《收获》，曾改编为电影。《一点正经没有》1989年第4期《中国作家》。《永失我爱》1989年第6期《当代》，曾改编为电影。《动物凶猛》1991年第6期《收获》，曾改编为电影，有英、意大利文译本。《你不是一个俗人》1992年第2期《收获》，曾改编为电影，有法译本。《许爷》1992年第4期《上海文学》。

《十作家批判书》

书籍目录

我看鲁迅 - - 鲁迅批判/王朔盗版沈从文 - - 沈从文批判/车前子 《盗版沈从文》序言 1933年版《沈从文》 1935年版《沈从文》 1939年版和1942年版《沈从文》 1949年版《沈从文》 1957年版《沈从文》 1960年版《沈从文》 “文革”版《沈从文》 乡下人版《沈从文》 自由知识分子版《沈从文》 《盗版沈从文》 后记苦行僧的病态传奇 - - 张爱玲批判/刘波 双重的“妖魔化”效应 傲然自负的“连环套” “苍凉美学”与悲剧意识 披上现代外衣的善恶哲学 女性书写的压抑与困惑 散文之痛喜剧时代的大师贗品 - - 刘震云/张勇 小说从农民开始，小说到农民为止 身份认定：写书的VS说书的 想像力：不双你缺失 与主流文化的关系 精神与物质：左右逢源 和语言擦肩而过，与废话撞个正着 贗品是如何炼成的 饥饿的挥霍者 - - 莫言批判/格式 饥饿性腹泻 通红的媚眼 六神无主的恋乳 错乱的狂欢 弱智的走火十里洋场的尴尬寓言 - - 王安忆批判/刘波画着先锋脸谱的布道者 - - 北村批判/离虚伪而注水地活着 - - 余华批判/林童杰出的杂技表演艺术家 - - 陈忠实批判/雷立刚媚俗与市井的挽歌 - - 池莉批判/刘波

《十作家批判书》

媒体关注与评论

书评这是对当下中国文学的一次暴动和颠覆，把获取了不当声名的“经典”作家拉下神坛。鲁迅、沈从文、张爱玲、刘震云、莫言、王安忆、北村、余华、池莉、陈忠实，这些被官方、市场镀上金条的名字或者人物，正在毫不脸红的带领着中国的读者，进行着一趟糟糕的文学旅途，我们的审美情趣遭到了粗暴的规定，我们的阅读路线也被恶意篡改。

《十作家批判书》

精彩短评

- 1、那个刘波充假的吧
- 2、那么痴心地笃信过很多不甚了了的东西，其实不明真相，还是磕头如捣蒜，就怕别人说自己浅薄。
- 3、“破”总是容易，“立”比较难。
- 4、对于这些个大作家认识不多。不太认同其中写北村作品的那几篇，这位作者，您也许根本不了解宗教对于一些人的意义。
- 5、没事儿找抽~
- 6、真实的评论家，真实的人，刻意的找茬书，写的很犀利，有新观点，但是其中缺少了一种正面的和客观的东西。
- 7、因为里面说了几句人话，给个三星
- 8、卖标题的
- 9、与人斗 其乐无穷 有意思么 这样
- 10、对大家的批判说的也挺有道理的
- 11、文盲没精力看原书，看看别人的批判也就先将就着吧。至于以后会有什么后果也管不了那么多了
- 12、脑残。无的放矢。
- 13、欣赏独立的态度，只要不是哗众取宠
- 14、何必挑剔一个杯子不能盛饭，那是碗的功能。
- 15、且不用吧叔本华那套抬出来 本书中充斥的anti-fan气氛就已经使撰文者的姿态降了好几格
- 16、车前子文章挺好，后面有些油。王朔就是那个样子，他的鲁迅也一股王朔腔。
- 17、除了王朔的，其他的真是欣赏不能
- 18、写批评就好好写批评，非得讲批判=_=
- 19、见书名最后一字
- 20、把自己也比下去了
- 21、有些批评还是一针见血。虽然看到自己喜欢的作家被批评有点不爽，不过这个得冷静。批评不能有倾向，否则没有价值。容易使没看过作品的人对被批评的作家产生被批评的印象。额，不过总体而言。。。我们国家确实没啥大文豪吧。。媚俗的速度过快。。
- 22、典型标题党，除了王朔和车前子的两篇文之外，其他的文风都可疑的一致
- 23、盗版沈从文值得一读

1、题目起得惊世骇俗，其实也就是普通的文论集。幸而里面的作者都是知识分子，甚至是知识分子，观点客观，说话也有逻辑，所以就是我这种鲁迅和张爱玲的死忠，也觉得写得非常有意思，并不让人生气的。读这本书，像是与一些有基本常识的人对话，意见不同，却也惬意。书的内容并不如题目那样好，但我欣赏它所传达的理智而且有独立看法的态度。

2、20世纪末的文学批评因中国社会转型而呈现出极为复杂的历史文化意义。1990年代以前，文学批评作为意识形态载体占据着社会的中心位置。而随着1990年代消费主义的全面胜利，回归艺术本体的文学批评陷入边缘化、文化化、两极化的现代性困境。这表明，都市文化与大众文化时代中的文学批评亟需根据文学环境与文学对象的嬗变而重建价值理性。在这个意义上，1990年代出现的酷评以特有的意识形态张力、经济张力与文化张力，创造了“奇观社会”中文学批评的震惊景观，在现代性特质、批评主体与批评美学方面值得深入挖掘。然而，自酷评产生之日起，这种取径流行文化，风格刻薄尖厉，颠覆名人著作，争夺文化资本的激进文体，就因对当代文学制度的极度敌对，对商业传媒力量的过分倚重，以及作为“一种不断运动的美学”（别林斯基）的过于任性，而被主流批评排斥在外，成为时人眼中“一道恶俗的风景”。两千年多前，柏拉图曾言：“持酒神杖的人多得很，但是真正的酒神少得可怜。”[1]1990年代以来的批评家队伍中谁是时代孕生的“酒神”？是那些提出来不太会遭人质疑的知识贵族，还是诸多背负酷评家“恶名”的批评先锋？

一、酷评的流行现代性品格1990年代以来的酷评现象聚讼纷纭。它植根于主流批评与精英批评的沃土，却呈现鲜明的文化消费色彩；它具有媒体批评、商业批评的基因，却不失“浮士德”式的创造灵感与夺目的批判锋芒；它克服了学院批评与当下脱节、文体僵化、超然高蹈的“小众化”弊端，却陷入了快餐炒作、时尚炫惑、粗制滥造的商业泥潭。透过《我看……》系列（王朔）、《余秋雨，你为什么不忏悔》（余杰）、《十作家批判书》（一、二）、《悼词》两篇（葛红兵）、《过于聪明的中国作家》“两谈”（王彬彬）、《十诗人批判书》、《与魔鬼下棋——五作家批判书》、《十博士直击中国文坛》、《十美女作家批判书》、《十少年作家批判书》、《十导演批判书》等代表性酷评文本，我们发现，虽然这类“新批评”的悖论性很容易使人们陷入批评尴尬，但毫无疑问的是，这种走市场与受众路线的商业性批评，对主流批评重塑文体，重建与文学现场的互动关系，重申批评对现实、对社会的美学导向与文化价值导向，都有切实的丰富参照。其一，酷评是当代文化生产与消费急剧转型的产物，它反映了当代中国已迈入可展示性与“可参观性”的文化时代。自1990年代始，中国在社会结构、社会心理、政治生态与全球化方面发生深刻巨变，这为商业传媒与流行文化的勃兴提供了沃土，而随着当代中国流行文化机制的形成，流行文化在解构政治权力、形塑大众精神、纾解社会心理、创建多元文化、增强社会文化活力等方面的作用就愈加不可替代。19世纪最早为大众流行文化辩护的法国新闻记者若南就表示：“流行文化不是商业文明面目可憎的变异性副产品，也不是该被隔离的道德传染病。与之相反，它是现代生活最本质最有创造力的趋势的化身。……它是饱含未来创造力的‘年轻的文学’。”[2]马泰·卡林内斯库则“称通俗文化为我们时代的‘正常’艺术，并写道，‘我们必须承认这是任何美学经验的必然起点。’”[3]玛丽·格拉克甚至断言：“藐视道德规范、美学传统、社会习俗的煽情商业文学的出现标志着社会道德的解体与文化的革命。这意味着文学从精英与专家控制中的解放以及史无前例的文学艺术独立性的出现。”[2]（P50）在高雅艺术方面，西方20世纪60年代的波普艺术就炫耀性地在艺术与商业、艺术品与商品之间划了连线。同样，在消费文化主导的中国当代文学空间，整个社会的文学都无法再与文学市场绝缘，纯文学的式微与大众文学的怒放是此间无可争议的文学走向。无论文化精英如何惊呼流行作品人文精神失落、如何匮乏批判理性，这都无法废除它对市场份额的占有，及其对公众趣味的规训。可以说，在1990年代以来的精神生产领域中，执行文化领导权的已不再是精英文化与官方文化，而是方兴未艾的商业文化、流行文化。从这个意义上说，酷评虽然对文学批评的“可展示性”给予了过度阐释，但它所凸现的文化蜕变并非仅有负面意义，它同样也是一种有生命力的文学形式，尤其在功利指向与商业认同方面呈现出不同于以往批评的新锐内涵。其二，酷评通过对精英批评的重构与改造显现出向商品美学靠拢与转化的新趋向，因而是一种以流行为导向的时尚批评。毫无疑问，酷评固然从知识主体与知识内容上看，深具雅文化的鲜明特征，但从它投身流行文化场域，力求博取公众注意力这一宝贵的稀缺资源时，媒体逻辑、快感逻辑就取代了学术逻辑、批判逻辑而支配了酷评的文化生产。有学者说，“20世纪文学批评的一个重要原则，即任何文学形式必须以自己所属形式的标准来鉴别。”[3]（P31）那么对酷评而言，这种“自己所属形式的标准”即是它的流行品味与流

行机制。因为，“随着艺术市场的规模扩大，艺术品变得更加有利可图，艺术品就成为商品。它们的经济价值超过审美和符号价值。艺术家的目标是获取商业成功，而不是解决审美问题或创造文化符号。”[4]据此，恶评金庸（王朔），为20世纪中国文学写悼词（葛红兵），中国作家过于“聪明”（王彬彬），中国当代文学病入膏肓（余杰），让当代文学早点完蛋（朱大可）等张牙舞爪、恶俗失度的反调言辞，就不是一个仅仅从道德操守、学术良知层面能够澄清的问题，而尤其不能遗漏流行机制与媒体霸权的干预。尽管酷评在流行的悖论中很快消音，但它确实一度扩大了酷评的流行诱惑与“危险的愉悦”，让酷评家一夜成名、大红大紫。戈雪著文谈到，葛红兵声名大振后，“压在出版社多年的随笔集立马出版，新的学术著作几家出版社上门联系，书商为他策划新书卖点，葛红兵摇身一变成为‘美男作家’。”[5]王朔“炮轰”金庸、鲁迅等名人舆论大哗后，趁热出书，随笔集《无知者无畏》初版便起印20万册。然而，透过流行调色板透视酷评，虽然有助于从整体上离析酷评的含混色调，确立其在文化地理学中的合法身份，却仍未在现有的批评体系中确证它拥有的学术合法性，毕竟文学批评归根到底还是一个事关美学与真理的问题，而非纯粹的经济问题或娱乐问题。那么，酷评除了具有流行现代性，是否还具有足够的学术合理性呢？

二、酷评家的思想漫游人格本雅明曾言：“艺术的最后一道防线应该与商品的最前沿的攻击线相重合”[6]。酷评就像长有两副面孔的雅努斯，它现身商品与艺术的临界点，是一个差异丛生的能指。虽然1990年代以来的酷评可以在“大众”与流行的层次上得到观审，但这并不排除它也被该表象所遮蔽。酷评是新时代出现的一种全新的批评样式。就艺术标准是动态的而非静态的而言，未来文学批评与商业流行文化究竟应保持何种关系仍有待探讨，况且流行性之于酷评也不是其内涵的全部。所以，面对酷评我们不应忙于提出异议，而应提炼它在“后革命氛围”（阿里夫·德里克）的时代依据与“审美正义”。酷评带给文学批评的有两个陌生元素：一个是酷评家，一个是酷评文本。酷评家无疑是我们理解酷评的关键。首先，作为世纪之交游离于严肃批评的文化边缘人，酷评家形成了充满文化危机感与世纪末情绪的知识漫游型人格。无论如何究诘，世纪末10年都极为特殊。1990年代风云际会，酷评家荟萃了这个年代的各种悖论与可能，他们激扬文字、杀入文坛，在大众狂飙时代建构了一种以“青春型”文化品格为主导（这里的青春与青年不独是生理学的概念，更是文化学、心理学的概念）、充满文化危机感与世纪末情绪的知识漫游型人格。酷评家成员主要是批评新秀，初登文坛的他们一方面倍感文学整体价值边缘化的时代危机，一方面承受批评空间、批评体制权力化、僵滞化的现实压抑，同时，他们身为世纪末青年亚文化的风格主体，先天包含了反霸权、“亲媒性”、青春飞扬、流行前卫等诸多时尚元素，尤其与世纪末情绪具有更多的感应。约翰·多克指出：“世纪末是独特的理智骚动和自我质疑的时期，它产生奇怪的影响，似乎是一种自身应验的预言，强烈地自我意识到生活在世纪末。……这样的时期常常充满了对未来的一些模糊感觉、预言、新的和不可预测的东西。”[7]上述种种对立情绪、文化情境的矛盾遇合，加深了年轻批评家的边缘体认、对抗情绪、漂泊意识、赌徒性格、妓女感怀与“拾垃圾者”的卑微感，而他们的学识、敏感与时尚又恰好满足文化漫游、反抗平庸的条件，因为“如果对艺术的浅薄兴趣剥夺了职业从业者漫游的权利，过度专业化的相反趋势也使其无法漫游”[2](P94)。正如本雅明笔下的都市漫游者作为巴黎现代性的化身、巴黎时空的观察者，“以‘游逛’的方式体验现代社会‘新奇’的种种”，“以一种英雄的面目出现并宣告着现代性的到来”。[8]1990年代孕生的酷评家也与之相类，他们游弋在批评与市场之间，显得既博学又轻松，既张狂又庄严，既颓废又热情，既狂傲又谦卑，既冲动又理性，既奇异又媚俗，在这个快乐原则和世俗享乐主义广泛扩张的时代，他们以多余者/现代英雄的奇妙身份游荡文坛、大试身手，并在“持续不断的摧毁、否定、批判”的维度上凸现了自身“作为一种流浪者的思维”的英雄主义荣耀。[9]其次，酷评家是大师终结时代的社会良心与大勇主义者，在文化漫游中绽现了奇绝的创造个性与批判锋芒。按照奥尔特加·加塞特的观点，伴随19世纪欧洲专业化对整体文化（integral culture）的取代，“百科全书式的”人物退场，“专家”开始主宰知识界。[10]这使当代文化机制不利于生产自己的“大师”与“经典”。大师的终结意味着社会缺少了对人类正义和社会公理的捍守者、推助者，思想界丧失了思想家与精神领袖的向度，文化上不再出现非凡的创造者与时代水平的界标，整个人类将陷入超越维度与终极关怀的精神空白。张景超先生在拷问中国当代知识分子整体特征时，就鞭挞了“非自主性意识”、“知识贫困化”、“大勇主义和救助意识的缺乏”、“思想者与社会良心的消隐”、“文化知识的商贩”、“权力的仆从”等诸多知识分子人格痼疾。[11]但这不是1990年代思想面孔的全景，除一批精英知识分子在1990年代有着辉煌的表现外，还有另一支异常活跃的先锋前卫力量，这就是虽为人们毁誉参半，却引燃了文坛狂飙性格与文化批判精神的酷评家群体，酷评家自诩“时代及其文学的敌人”（李建军），由名人而大师，由文学而文化，由精

英而大众，由现状而传统，由本土而域外，由文本而人格，由美学而道德，本着否定性、流动性和破坏性的“酷之征服”（托马斯·弗兰克语），向既定秩序、偶像权威、话语霸权、主流思想展开“无边的挑战”，充分发挥了“‘我的批评我作主’的自由选择权利”以及“‘见仁见智’的价值取向”[12]，虽无系统化、理论化的知识追求，却以“游击战”的杀伤力极大地刺激了世纪末混乱喧嚣而又死气沉滞的文坛，特别是其发难的角度、选取的落点、击中的目标、揭露的问题，都让当代学人耳目一新、振聋发聩。从史的角度看，酷评虽烙印着1980年代“重写文学史”的理论足印，却在想象力与冲击力方面更胜一筹，闪现着无比眩人眼目的批评异彩。研究者黄灯就高度肯定酷评家“敢于突破当下文学批评现状的勇气”，指出“他们对经典作家的评价不过是换了一个角度的解读而已。……酷评在现有的批评体系中就应该拥有一个合理的空间，也应该视为一个合理的存在。”[13]酷评之所以能够撞击批评界，能够向“经典化”隐秘前行，能够成为这个时代最独特的风景，无疑很大程度得力于这种十足的文学底气与生猛力度。三、酷评美学的“波希米亚”元素酷评是1990年代多元文化交锋的产物，是揭示世纪末思想风貌的“辩证意象”（本雅明）。在20世纪批评长河中，酷评宛若流星划过天穹，它既带来了文学批评的新走向，也导致了“仿制的贫困”。尽管我们还不能称酷评是文学批评史上的一次“哥白尼革命”，却不能漠视其对当代文坛所产生的震撼与冲击。在物欲社会、“成功人士”同化、改造知识分子的反启蒙叙事中，酷评家无疑是积极寻找、确认新话语和新方向的冒险家。另外需指出的是，早期酷评与“后酷评”还不完全等同，仍保留着某种艺术距离与膜拜价值，是一种原创类型的文本。这是商品未能完全驯化艺术，艺术反而部分汲取商品要素的能动结果。从这个意义上说，感受时代呼吸的酷评家，是“市场”里的“波希米亚人”，酷评美学则是波希米亚式的前卫美学、先锋美学。本雅明曾称19世纪以波德莱尔为代表的巴黎文人、现代艺术家为“波希米亚”。彼时的波希米亚文人经济地位不稳定，政治功能也不稳定，“他们关心社会，关心时代，却是以一种玩世不恭、孤芳自赏的姿态表达这种关心；他们生活动荡，充满偶然，充分享有自由，却付出与时代分离甚至被时代抛弃的代价；他们率性、激烈、立场游移的言行里洋溢着反抗，但本身却是时代的产物、寄生者，使得反抗成为抽象的‘为反抗而反抗’。”[14]同时，他们还不时地闪现出另一副现代面孔，“知识分子以闲逛者的身份走进市场，表面上是随便看看，其实是在寻找买主。”[6](P20)1990年代的酷评家就是游荡在当代文坛的中国“波希米亚”，酷评的奇异魅力就来自他们波希米亚式的悖论人格。今天“酷评这种特殊的文体正挟着一股正邪两道的风走向批评正统”[15]，值得我们在修辞性与探索性层面上深入开掘。第一，奇观化、时尚化、技术化的消费釉彩。南朝刘勰在《文心雕龙·时序》篇云：“时运交移，质文代变”、“歌谣文理，与世推移”。王国维在《宋元戏曲史》自序中也称“一代有一代之文学”。酷评就是应世纪末文化之变而产生的一种“新批评”。与“充斥着术语与外文，句子结构冗长得像火车，逻辑关系复杂的像迷宫”[16]的严肃批评相比，它充满奇观化、时尚化、技术化的轻盈外观与消费美感，更契合媒体导向与文化消费。酷评的奇观美学就是震惊与新颖。为了追求轰动效应，酷评放弃了辩证说理的常规模式，多采取单刀直入的权力话语，姚楠将之概括为四种倾向：“绝对否定的单一判定”、“谩骂式的丑化论敌”、“追求时尚的商业动机”、“偏离学术的非理倾向”。[17]然而倘若滤去形式的简单粗暴，酷评对“卡里斯马”、权力中心、意识形态的解构功能就赫然凸现，这无形中扩大了文学批评的视野与提问方式，有利于拉近大众与批评的距离。酷评的时尚化是指酷评对新奇的文化生产。新奇（新颖）需以短暂、瞬间为限，是一种以不断翻新为目标的时尚变迁，它受“创新驱动动力”所支配，具有“自我提供正当性的能力”[18]，因而我们看到每个酷评家都极尽标新立异之能事，努力“创造无限的（ad infinitum）新形式和新格局”[18](P24)，王朔拿金庸开刀，葛红兵诘难大师与经典，余杰清剿“文革余孽”，李建军揪住贾平凹不放，刘川鄂解魅池莉，邵燕君声讨文学评奖，以及多部以《××××批判书》命名的文本，都展示了“唯有在时尚能够不断向前发展的时候，时尚才成其为时尚”[18](P25-26)的流行真谛。从某种意义上看，酷评“总是执着地寻求彻底的创新，总是不厌其烦、百折不挠地追求原创力”[18](P25)的变迁法则，与精英批评之间存在着多种积极的交叉与互换，其先锋色彩不言而喻。最后，酷评的奇观化与时尚化依赖于媒体化、技术化。酷评是一种包括从生产到消费的复杂文学活动，不论王朔、葛红兵、李建军单枪匹马的突围，还是《十作家批判书》、《十博士直击中国文坛》浩荡千军的冲锋，从根本上说都是一种媒体奇观，这种媒体导向完全改变了传统批评写作的环节链，即从以往的“学者书写—批评文本—读者阅读”的轨迹，转型为“市场热点—策划选题—学者书写”的模式，其中《十作家批判书》就是个典型的例子，该书的运作方式即是，“先制造市场热点，然后由出版商与策划者共同策划选题和制造选题，最后才邀请学者写作。”[19]惟其如此，“将酷评进行到底”就不仅是酷评家的空洞嚣张，而

是他们在媒体时代的成竹在胸。面对此种刺激，主流批评是否也能及时跟进、重塑自身呢？第二，漫评式、漫画化、狂欢型的“不定文体”。酷评极具文体的“未完成性”，尤其在语言的技术性与强修辞性的维度上，呈现出漫评式、漫画化、狂欢型的鲜明特征。酷评的漫评体式很大程度来自酷评家的知识漫游人格与“流浪者思维”。在年轻酷评家那里，“人文学者向来赞赏的‘板凳要坐十年冷’，在优等生存的竞争面前，成为不折不扣的傻瓜行为。”[20]他们知道浮躁的时代不会注意呕心沥血的纯粹学术，“人们只会注意那些喊叫出异常声音的人。”[5](P25)因为这是“娱乐业时代”而非印刷机时代，该时代的文学法则就是“轻写作”、“浅阅读”，从这个角度说，以漫评为媒的酷评，是一种以“看”的方式穿越现象、组织印象的文学批评时尚，可归入印象式的批评范畴。而为了取得酷评的震惊效果，漫画化就成了酷评家不可或缺的一种反讽策略：它或者将批评对象类型化，如王朔将金庸小说与四大天王、成龙电影、琼瑶电视剧一并称为“四大俗”；或者将名家与名作标签化、妖魔化，如“抹着文化口红游荡文坛”、“春树的脂肪小说”；或者将某种观念立场口号化，如“为二十世纪中国文学写一份悼词”，“十美女作家批判书”等……在吸引读者眼球，内爆酷评景观方面，这种批判效果很有点“论时事不留面子，砭锢弊常取类型”的味道。然而，恰如居伊·德波所见，今天的人们追求的是一种令人目眩的景观秀，“人之存在不再由自己真实的需要构成，而是由景观所指向的展示性目标和异化性的需要堆积而致。”[21]而为了扩大酷评的景观美学与广场效应，酷评又渗透着明显的狂欢化因素，这在王朔、他爱（《十美女作家批判书》作者笔名）、王彬彬等人那里可谓登峰造极，如他爱对文坛假面舞会的痛击：“文学不是性来性去，文学不是叫春拉肚，文学更不是脱衣舞试验田，文坛更不是裸奔赛马场。”酷评因而成为一种巧用各种修辞技巧的狂欢文体，具有即兴驰骋、杂语狂欢、颠倒等级、“耍王八蛋”、夹杂污言秽语等特征，表达着破坏传统、摧毁权威的全新世界感受。尤其值得一提的是，1990年代出现的四种新型批评文体——对话体批评、文化批评、随笔体批评与媒体批评，在酷评之中均被一一得到操练。从这个意义上说，酷评的“不定文体”代表着文学批评解放文体的新方向，它推动着文学批评的话语更新与观念更新。罗贝尔·埃斯卡皮曾指出：“写作，在今天是一种经济体制范围内的职业，或者至少是一种有利可图的活动，而经济体制对创作的影响是不能不论的。……总而言之，必须看到文学无可争辩地是图书出版社的生产部门，而阅读则是图书出版社的消费部门。”[22]这是今天的文学批评注定无法回避的生存尴尬。回眸历史，1990年代的批评已成明日黄花，一度蹿红文坛的酷评也已尘埃落定，正如迪克·赫伯迪格（Dick Hebdige）所宣称的，亚文化符号可以经由“商品的形式”与“意识形态的形式”两大路径被社会收编。[23]同样，酷评也难逃哲人预言的这一宿命。新世纪以来，酷评一方面在严肃批评中羽化涅槃，一方面在“娱乐至死”的方向上凋萎没落。多年前鲁迅先生曾说过：“历史决不倒退，文坛是无须悲观的。悲观的由来，是在置身事外不辨是非，而偏要关心于文坛，或者竟是自己坐在没落的营盘里。”[24]从这个意义上说，我们也许应对1990年代以来的酷评给予更多的关注与肯定。[参 考 文 献][1] [德]叔本华.意志和表象的世界[C]//章安祺.缪灵珠美学译文集:第2卷.北京:中国人民大学出版社,1998:317.[2] [美]玛丽·格拉克.流行的波希米亚——十九世纪巴黎的现代主义与都市文化[M].罗靓,译.合肥:安徽教育出版社,2009:53.[3] [美]理查德·凯勒·西蒙.垃圾文化——通俗文化与伟大传统[M].关山,译.北京:社会科学文献出版社,2001:25.[4] [美]戴安娜·克兰.文化生产:媒体与都市艺术[M].赵国新,译.南京:译林出版社,2001:147.[5] 戈雪.葛红兵现象剖析[J].文学自由谈,2002(6):25.[6] [德]瓦尔特·本雅明.巴黎,19世纪的首都[M].刘北成,译.上海:上海人民出版社,2006:51.[7] [澳大利亚]约翰·多克.后现代主义与大众文化[M].吴松江,张天飞,译.沈阳:辽宁教育出版社,2001:142.[8] 上官燕.谁是现代生活的英雄:论本雅明“波德莱尔篇”中的浪荡子群像[J].马克思主义与艺术理论,2009(2):220.[9] 王治河.后现代哲学思潮研究(增补本)[M].北京:北京大学出版社,2006:28.[10] [西班牙]奥尔特加·加塞特.大众的反叛[M].刘训练,佟德志,译.长春:吉林人民出版社,2004:106.[11] 张景超.文化批判的背反与人格——中国当代知识分子问题研究[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,2001:254-335.[12] 张利群.文学批评核心价值体系构建的学理依据[J].吉首大学学报:社会科学版,2011(1):53.[13] 黄灯.从“酷评”透视当下的文学批评现状[J].云梦学刊,2008(4):35.[14] 易晖.“市场”里的“波希米亚人”——论90年代小说中知识分子形象的认同危机[J].文学评论,2003(5):167.[15] 张梅.文学批评的新走向:酷评向“经典化”的隐秘潜行[J].山东师范大学学报:人文社会科学版,2009(3):10.[16] 吴高园.当代文学中的酷评现象——由《十美女作家批判书》谈起[J].南阳师范学院学报,2010(1):50.[17] 姚楠.酷评:一类反调的文学批评时尚——世纪之交文学批评论[J].文艺评论,2004(4):6.[18] [挪威]拉斯·史文德森.时尚的哲学[M].李漫,译.北京:北京大学出版社,2010:23.[19] 唐洁璠,李泽需.酷评:资本争夺的隐喻[J].长城,2010(12):6.[20] 施战军.现时代中国文学批评的危机与生

《十作家批判书》

机[N].文学报,2008-11-20(4).[21] 张一兵.代译序:德波和他的《景观社会》[A]//[法]居伊·德波.景观社会[M].王昭凤,译.南京:南京大学出版社,2007:21.[22] [美]罗贝尔·埃斯卡皮.文学社会学[M].王美华,译.合肥:安徽文艺出版社,1987:36.[23] [美]迪克·赫伯迪格.亚文化:风格的意义[M].陆道夫,胡疆锋,译.北京:北京大学出版社,2009:117.[24] 鲁迅.“中国文坛的悲观”[C]//鲁迅杂文全集.郑州:河南人民出版社,1994:592.作者:黄大军 原载《石河子大学学报》(哲学社会科学版)2014年第5期

《十作家批判书》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu000.com