

文艺理论研究热点总会在一定程度上显示出文论研究一个时间段的走向和思路，其中学者所抱持的观点既可能是理论推进的体现，也可能是理论病灶的症候。本文对当前文艺热点进行聚焦，以引起人们的关注。

### 新中国60年文艺理论发展回顾

2009年是新中国成立60周年，对60年来文论发展的回顾和总结是年度热点之一。2009年4月26—29日《文学评论》编辑部和扬州大学文学院共同主办“回顾与展望：共和国文学研究六十年”学术研讨会，对新中国60年文学研究历程进行回顾、评价和反思。杨义认为，60年的学术研究中，前30年主要是建立国家的学术体制，探索学术发展方向，强化国家意识形态。后30年是改革开放的30年，学术研究在规模、形态、深度和广度上都超越了以往。陈军认为，新中国以来文论教材中文学分类术语问题设置大致经历了“苏化—本土化—西化”的发展历程，大体对应于“上世纪五十到七十年代”、“八十年代”和“九十年代至今”三个时段。（《文学评论》2009年第4期）

童庆炳在《走向新境：中国当代文学理论60年》（《文艺争鸣》2009年第9期）一文中主张，新中国60年，文论发展可划分为三个时期：建国后十七年（1949—1966）是两种倾向、两种话语并存时期。其中，主导倾向是文艺从属于政治；非主导倾向是对人与人性的呼唤，对艺术规律的探求。“文革”十年（1966—1976）是极左意识形态霸权的文学理论话语时期，主要内容是“文艺黑线专政”论和“革命样板戏”及其理论。改革开放三十年（1978—2009）是文论转型与发展时期，这三十年又可分为三个阶段，即反思阶段（1978—1984）、追求文论自主性阶段（1985—1990）和综合创新阶段（1991—2007）。

在文论《新中国马克思主义文艺理论六十年》（《文艺理论与批评》2009年第5期）中，董学文对新中国60年马克思主义文论研究进行了概括和总结，揭示了马克思主义文论在中国发展的必由之路——中国化。他指出，新中国成立60年来的演进与变迁充分昭示，马克思主义文艺学的中国化是一条最清晰的线索，它已成为马克思主义文艺学在中国发展和创新的主题。文章既检视了新中国60年来马克思主义文论在中国发展的斐然成就（包括马列文论资料的翻译、整理和汇编，马列文论的专题研究、教材编写，“西马”

# 2009年文艺理论热点回眸

□马建辉

文艺学和美学思想研究等），又指出了其中存在的问题和缺欠（包括忽视中国化和泛中国化，忽视马克思主义基本原理和泛马克思主义化，误读和曲解基本概念等）。

### 聚焦文艺批评

对文艺批评本身的关注、评论和研究是2009年文论研究的一个重要焦点。不仅《人民日报》《光明日报》《文艺报》《文艺研究》等报刊刊登了许多文章，而且学术界也召开了专门研讨会，对文艺批评问题进行探讨。

2009年9月18日，由《文艺报》主办的“新中国文艺评论60年”座谈会在京举行，回顾和总结60年来文艺评论成就和经验，探讨新形势下如何更有效地开展文艺批评。陈建功指出，坚持先进文化前进方向，体现时代发展趋势，引领文艺发展进步，是文艺评论工作者的神圣使命。文艺评论家要坚持以马克思主义为指导认识历史、观察社会、分析问题、评价作品，实现科学理论指导与崇高学术追求有机统一。杨志今认为，充分发挥文艺评论作用，要共同营造一种健康说理、平等争鸣的评论环境；要自觉应对市场新变化，与时俱进地创新文艺评论的理论和方法；还要不断提高应用新媒体的能力，增强文艺评论传播力。

由全国马列文论研究会、江西师大文学院及当代形态文艺学研究中心主办的“马克思主义与当代文艺批评”学术研讨会于10月16—18日在南昌召开。与会学者吴元迈指出，当下文艺批评有许多问题需要重新思考。第一，不应紧盯西方文艺批评，而应继承和发展中国文艺批评优良传统。第二，面对20世纪西方文艺批评模式和浪潮，不能一味复制追赶，而要吸收借鉴、合理融合。第三，文艺批评要坚持美学和历史观点，也要坚持批评多样化原则。第四，文艺批评要科学面对20世纪批评理论。第五，要克服友文批评。陆贵山认为，马克思主义文艺批评最高价值理想，是促进社会进步和人的全面解放。文艺理论与批评要体现社会历史价值和人的价值，表现社

会历史精神和人文精神。陈飞龙认为，文艺批评创新应着重三个方面：一是立足综合，二是问题意识，三是关注现实。（《文艺理论与批评》2009年第6期）

《文艺研究》2009年第8期，刊登了一组专门研究文艺批评的论文。白烨在论文中阐明，进入新世纪之后的文学批评，遇到了少有的新境遇与新挑战。文学批评在专业批评之外，发展出媒体批评和网络批评。批评的问题不只是批评本身的，还是文学的、文化的和社会的问题。谢有顺认为，文学批评的根本危机在于批评主体的贫乏。批评作为一种专业，它一旦无力阐释正在变化的文学世界，也不再肯定一种新的美学价值，而成了一种单一的知识生产或概念演绎，或者只是从批评对象中随意取证以完成某种道德决断，那其衰微也就不值得同情了。真正的批评，是用一种有生命力的语言来理解人类内在精神生活，以对话方式，参与文学世界建构，昭示一种性存在。

### 文艺本质研究重申

将文艺本质研究加温成本年度文论研究热点的，是《文艺争鸣》2009年第3、5、7、9、11期刊发的近20篇文论界关于“本质主义”与“建构主义”讨论的文章。

吴炫主张以“文学的中国式现代理解”穿越对文学的本质和反本质主义理解。在文学性的理解上，他坚持应从“本质性”走向“程度性”，认为应以“好的文学”这个程度性问题来统摄“是不是文学”这一本质性问题。在文学作品的把握上，吴炫认为应从“意识形态”走向“体验形态”。他指出，文学在作为“服务意识形态”的“承载”性质存在时，总体是从属“意识形态”的，而在文学达到了较高“文学性”时，就“穿越了意识形态”进入难以观念化把握的“体验形态”，这既可以解释创造程度很弱的、平庸的、工具化的文学作品，也可以解释创造程度很高的经典文学作品。（《文艺争鸣》2009年第3期）

南帆等学者提出以“关系主义”取代“本质主义”，他们认为：“‘本质主义’通常是抽象的，形而上学的，指向一个终极的惟一答案；关系主义通常是历史的，多维度的，不断地扩张和转移的。站在如此的十字路口，我们的选择不言而喻。”（《文艺争鸣》2009年第9期）王晓华认为，在超越了本质论的本质主义和建构论的相对主义之后，我们只能走向实质多元主义理论建构，并在实质多元主义理论建构中寻找确定性。他称，之所以要引入实质多元主义这个暂时性命名，是为了表达这样的行动意向：对任何已有和新生的文论体系，都要看它是否承认自己是多元中的一元；以为一元可以涵盖、代表、统摄他元的文论都会妨碍对话和共生，属于告别而非竞争的对象；谦逊是进入对话和共生场域的通行证，无人天然地有资格以共同体身份说话。（《文艺争鸣》2009年第5期）

陶东风认为本质主义的提问方式是没有意义的。他说：“我们要问的是：什么人在什么情况下出于什么需要、目的建构了什么样的‘文学’理论？又是在什么情况下何种关于文学的理论为什么取得了支配或统治地位？被封为‘真理’甚至‘绝对真理’？何种被排斥到边缘地位或者干脆被驱逐出去？原因是什么？这个过程是否表现为一个平等、理性的协商对话一商谈过程？是否符合民主自由的政治程序和文化精神？这有点类似于罗蒂说的，实用主义要用‘政治问题代替认识问题’，因为实用主义关心的不是关于真理的绝对客观标准，而是真理建立在什么样的信念和愿望之上。”（《文艺争鸣》2009年第7期）

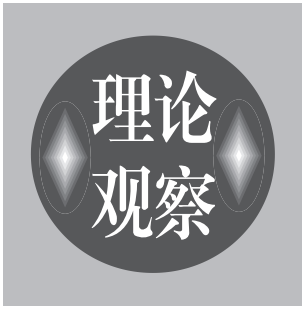
### “实践存在论美学”论争

董学文、陈诚以一篇题为《“实践存在论”美学、文艺学本体观辨析》（《上海大学学报》2009年第3期，以下简称“董文”）的文章，揭开了本年度“实践存在论美学”论争的帷幕。嗣后，《上海大学学报》2009年第5期、《探索与争鸣》2009年第10期分别发表朱立元商榷文章（以下简称“朱文”，后篇与刘旭光合写）。《学习与探索》2009年第3

期、《内蒙古师范大学学报》2009年第4期也各刊发一组文章加入探讨。

“董文”认为，科学的本体论是辩证唯物主义一元论及其历史观。“实践存在论”美学、文艺学的具体做法是：先对马克思主义实践观进行扭曲，然后将实践观念加以泛化，再同海德格尔的存在主义加以比对、结合，生出所谓“实践存在论”体系来。“实践存在论”美学、文艺学的实践观和本体论在根本上背离了马克思主义的实践观和本体论，有着严重的理论失误。而“朱文”则认为，马克思一开始就对实践作广义理解，他从来没有将实践含义仅仅局限于物质生产劳动，而是认为实践还包含了政治、伦理、宗教等人的现实活动，以及艺术、审美和科学研究等精神生产劳动。马克思的实践观不但包含着存在论内涵，而且他的与实践观紧密结合的存在论思想还为现代存在论的建立和发展作出了开创性贡献。“实践存在论”美学，正是以马克思唯物史观固有的存在论思想及其与实践观的结合为理论基础的。

2009年11月29日，由太湖文化论坛美学研究中心、北京大学人学研究中心主办的“哲学和美学、文艺学本体论问题学术研讨会”在京召开，会议围绕“实践本体论”展开讨论。黄楠森指出，实践本体论虽然没有直接把心灵、精神看成世界本体或世界统一的基础，但由于实践总是人的有意识的活动，这同样是承认了心灵、精神是世界的本体或世界统一的基础，与唯心主义基本上一致。田心铭认为，马克思主义本体论是辩证唯物主义本体论，实践具有本体性意义，但并非就是世界本体。董学文提出，“实践存在论美学”的根本缺欠不只在于它对实践概念的泛化理解，更在于它把马克思主义美学存在主义化了，把马克思的实践论和历史唯物主义美学海德格尔化了。不管从哪个角度讲，马克思的“实践”和海德格尔的“存在”这两个概念，都隶属于不同的思想体系，把这两个哲学内涵和学理意义相互抵触的范畴生硬拼接起来，只能造成适得其反的效果。



## 期待净化网络舆论氛围

□余音

开博客遭骂，关博客还遭骂，叫人左右不是，是何道理？

2007年6月以来，余秋雨坚持在腾讯、新浪、搜狐、凤凰网网站不断更新博客，发布自己的最新动向、刊登最新作品及其节选，点击量逾2000万。但在2009年12月下旬，他却忍痛割爱，将其在新浪、搜狐和凤凰网的博客上的所有文字、图片和评论统统清除。直接原因是网友“托尼熊”和“伪通社大院”各自在线发起的“华语世界文盲”评选活动，将余秋雨列为第一。于丹、郭敬明等作家紧随其后，乃至刚刚“开红”的作家六六也不能幸免。谈及网络缘由，余秋雨的助理金克林坦言：称“骂声太多，我们早就想关了！”

余秋雨曾经如日中天，《文化苦旅》《山居笔记》和《千年一叹》等散文一纸风行，大有洛阳纸贵之盛。但大红大紫之后，却要忍受连续不断、日益泛滥的大骂、恶搞。这一次，余秋雨意外成为“华语世界文盲”状元，据报载，其获奖理由是：“作品‘空追求文采没有真情实感’，典型言论‘含泪劝告’。余秋雨为南京钟山所作碑文也是其证据。”

名山名胜请名人题写碑文，是中国的文化传统之一。钟山自古就是江南名山，绿树成荫，景点密布，就像一条巨龙盘卧在南京东南，素有“龙盘”美誉。余秋雨是当下文坛著名的学者型作家，书法也很秀美，请他题写碑文，也是无可厚非，并可以为钟山留下一段佳话，使游客平添一份游兴。

《整治纪念碑碑文》写道：“华夏大地，美景无数，却有寥寥几处，深嵌历史而风光惊人。其中之一，在南京钟山之麓。此地山雄水碧，古迹连绵，徜徉其间，步步皆是六朝熏风，南唐遗韵；隐隐可见大明王朝，伟人身影。每当清秋时节，重重悲欢归于枫叶，滔滔故事凝于静穆。山岚夕阳，明月林禽，真可谓中国文化之最高诗境也。钟山风景，美则美矣，无奈龙虎际会，风雨苍黄，历尽劫劫，日渐颓衰。所幸得逢盛世，重新打点江山，南京人民于甲申之年启动

整治宏图，斥资五十亿，搬迁十三村，移民两万余，增绿七千亩，新建栈道，呼隆物种，辟出诸多公园，重修两大陵墓，一时气象万千，如画卷新展，岭苑初洗，经典再现。金陵古城，自此更可俯仰岁月，迎迓远远；中华文明，由此增一聚气之谷，谅解之门。主事者余命作文，方落数语，已烟霞满纸，心旷神怡。”

对于这篇碑文，余秋雨表示：“碑文是我的真实心声”，“真的是花了心思写的。”他还在碑文后面，颇为得意地写下了自己的心情和评价：“主事者余命作文，方落数语，已烟霞满纸，心旷神怡。”岂料，碑文面市，“群情”激愤，“余大尸”、“呵痒捧屁、附庸风雅”、“以大师等

级看来，是极烂极烂了”、“他题写的不伦不类碑文，已经充分暴露了他二三流文人的底细，露出了那红红的屁股！”等评语，犹如秋风暴雨似的四面袭来。余秋雨难以忍受网民们的口诛笔伐，不得不“关门”躲避。

碑文白纸黑字，奇文供欣赏；自恋溢于言表，也不必帮他隐讳。但就文论文，我认为这篇碑文还是写得情景交融，可以视作余秋雨的上乘之作，至少也不像很多人骂得那样差。诗文无达诎。文章是自己的好，从来都是文人墨客的普遍心态。文学作品，不是科研论文，也不是产品说明，只要主题鲜明不东扯西拉，结构完整不顾三倒四，言通语顺不影响阅读，再加上一些文采以增上文趣，就可以了。如果硬要挑毛病，即使是经典文章，也会有这样那样的问题。

就像“晒太阳”、“打扫卫生”、“知了声声叫着夏天”等，是不适合用一般的语法标准评判的。就像杜甫为了描述诸葛亮庙里古柏的雄伟气势，他在《古柏行》中写道：“霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺。”而宋代大科学家沈括则在《梦溪笔谈》中“较真”说：“四十围乃是径七尺，无乃太细长乎？……此亦文人之病也。”他认为直径七尺的树不可能高达二千尺，比例失调，因此批评杜甫的诗有缺陷，不料却成为千古笑柄。

如果仅仅是余秋雨身陷“骂阵”，也就算了，谁让他把自己打造成了“出头的椽子”呢？遗憾的是，谁出名谁就挨骂，名声越大挨骂越多，就有些不正常了。于丹、郭敬明、易中天，乃至季羡林、吴敬琏、厉以宁等，几乎是无一幸免，以至于文坛名人被“网民”骂成为“哑巴”，以至于久经骂场的余秋雨也不得不“躲进小楼成一统”。前一段时间，社会上对“仇富”、“仇智”等反常现象进行过热烈讨论，文坛名人属于智者，将他们挨骂现象笼统地划进“仇智”行列，似乎也说得过去。可是，智者群体中，科学家如钱学森、袁隆平等，声望高，形象佳，受到全社会的普遍尊重。因此，为了有所区分，我认为文坛名人挨骂现象，可以称之为“砍才”：无论才子，还是才女，一经出名，便会遭到群攻，不把你骂哑巴誓不罢休，直到你无声无息、高挂

“免战牌”，这些网上打手才会另寻目标，开始投入新的“战役”……最为可悲的是，谁会骂、骂得重、骂得狠，骂得毫无技术含量，就越会名声大振，受到其他网民的追捧。我认为，这种“砍才”现象，是和谐社会中的一大杂音、噪音。

人文科学与自然科学一样，都是人类社会进步发展的推进器，其作用独特，并不能被自然科学所取代。人文科学又与自然科学不太一样，其成果先进还是落后，一般都不是一目了然的，有些学科，如文学欣赏、史学研究等，是需要相当的文学素养、历史知识才有资格参与的。不具备这些修养，见到文坛名人开口便骂，而且瞪红眼李逵那样，性子一红，抡起板斧，不分青红皂白地逢人就砍，那就有点意气用事、缺乏理性了。这样做，作为个人是很爽，但对于挨骂者就不太公平，对于人文科学的发展就无益处。“洪洞县里无好人”，举国上下皆饼才，这样的心理很不健康，在这样的社会舆论氛围中，怎么可能诞生“大师”、“巨匠”？周国平在《中国人缺少什么》中指出：“‘中国人缺少对精神价值的尊敬，从而也缺少对守护和创造了精神价值的人的尊敬，这是明显的事实。’而‘巴黎先贤祠正厅里只安放了两座精美的墓，分别葬着伏尔泰和卢梭。如果不算建祠时葬在这里的法国大革命时期的一些政治家 and 军人，进入先贤祠的必是大学哲学家、大文学家、大科学家，总统之类是没有资格的。’

人文科学重在建设。鲁迅说过：“辱骂和恐吓决不是战斗。”这句话有些不够准确。对于有些人来说，辱骂和恐吓肯定是战斗，但决不是文明的战斗方式。以前，人们有一个误解，以为“不破不立。破字当头，立在其中。”事实证明，很多东西破坏了之后，是很难再立起来的。北京城墙被“破”掉了，何日才能立起来？鲁迅受到一些人的围攻，只得写作杂文予以论战，结果精力分散，使自己酝酿多年的长篇小说未能动笔，这一遗憾谁能弥补？

钟山高耸，古木参天。如果有那么一群人，手持板斧，见树就砍，而且是只砍不栽，只破不立，那么，要不了多长时间，钟山也会成为乱石岗、荒山头；同样道理，匿名上网，对着文坛才子才女满口喷粪，一放倒，把自己的快乐建立在别人的人格受辱、精神郁闷之上，那么，要不了多长时间，文坛也会万马齐喑究可哀。如是，于人已于社会进步又有什么好处呢？

网络是个好东西，可以畅所欲言，也可以胡说八道；匿名上网发表见解，是做君子还是做小人，就看自己的修行了。



### 两种“当代文学”

张未民在《写在当代文学研究边上的问号》（载《文艺争鸣》2009年第12期）一文中指出：我们现在说的“当代文学”其实包含两种。一是我们认定的过去时态的“当代

# 清晰显现的海派文学一叶

□梁伟峰

18世纪工业革命以来，人们比以往任何时候都更强烈地感受到城市的存在，以及它对自己的命运和生活方式的影响。城市也成为现代派艺术作品的焦点和审美中心，而现代派文学也基本被目为都市文学，被认为最充分地体现了城市对文学的影响。作为中国最早出现的较完整的现代主义文学流派，20世纪30年代的海派文学顺理成章地被视为中国现代都市文学的样本，一直是城市文学研究的重中之重。黄德志教授的学术著作《二十世纪三十年代海派文学研究》探讨了20世纪30年代在上海与左翼作家创作倾向相左、创作上以刘呐鸥、穆时英、施蛰存等“良性海派”为代表、理论上以“自由人”胡秋原、“第三种人”杜衡等为代表的作家群体，全书论述严正、视野宽阔、洞幽烛微、特色鲜明，堪称海派文学研究的新硕果。

中国的城市文学研究在20世纪八九十年代曾掀起热潮，20世纪30年代的海派文学因其与上海城市的最直接的关联而成为其中当仁不让的宠儿。20世纪90年代至今，在海派文学研究领域，已经出现了一些综合性、系统性、宏观性较强的研究成果，如杨义、吴福祥、许道明、李今等人的著作。但就整体而言，已有的关于20世纪30年代海派文学的研究也存在着一定薄弱之处。可喜的是，《海派文学研究》在弥补这些薄弱之处上有着明显的突破。

一是该书避免了以往研究中常见的“文化障目、不见文学”的弊病，而充分尊重海派文学的主体性。已有的关于海派文学的论述，往往特别强调和突出城市文化、都市生态的地位和作用，着重阐释上海文化对海派文学的影响，具有把海派文学作为上海文化的反映和组成部分、并通向前者来证实和丰富后者的倾向。它们在花大量篇幅细密地铺述都市风景和文化背景如何如何、回顾与讨论上海城市面貌与上海文化精神如何如何时，却削弱和淡化了海派文学在整个研究中的主体性。而《海派文学研究》的一大特色就是始终紧扣住海派文学的主体性、独立性而非只是上海文化附庸的性质，把探讨海派文学的规律作为核心任务而非其他。全书共七章约22万字，仅以一章约十分之一的篇幅阐述20世纪30年代上海文学生态环境，其余则细致辨析海派作家的话语立场、摩登而趋向自由主义的文化心态、文学功能观、题材观、形式观等，还作出了约10万字的“刘呐鸥、穆时英小说合论”和“施蛰存小说论”。全书论述去芜存菁，有物有序，远离高蹈和浮泛，精细而实在，显现出作者作为青年学人可贵的严谨平正的治学态度和扎实的学术基本功。

二是该书避免了以往研究中一定范围内存在的“上海障目、不见左翼”的弊病，始终在20世纪30年代社会的现场感和真实历史氛围中，在与20世纪30年代政治生态、时代精神、文学思潮的深刻揭示，着重在与左翼文学和文化的参照与对比中呈现海派文学的意义与价值。任何意义上的对海派文学的探讨，都需要将海派文学放在中国20世纪30年代历史、政治、社会、文化的综合语境中进行考察。而“上海”因素和“左翼”因素无论从何角度讲都是此语境中的萃萃大者。然而在以往的海派文学研究中，后者经常沦为前者所排斥、限定的对象而缺

席。事实上，正如一些学者所指出的那样，20世纪30年代主要生发在上海的左翼文化与上海文化的关系，息息相关，密而不疏，甚至它本身就是上海文化的组成部分。或许一方面因为老上海的“摩登”过于眩人耳目，一方面因为革命和左翼的门庭日益冷落，人们在众目睽睽地讨论和想象上海时，会有意无意地对左翼文化加以漠视和遮蔽，而忽略了左翼文化本来在建构、呈现新的都市文化方面曾是海派文学的同道的事实，典型者如李欧梵的《上海摩登——一种新都市文化在中国1930—1945》。《海派文学研究》避免了这种偏颇，在其论述中，海派文学始终存在于与左翼文学的比对话境中。不同于其研究对象海派作家那样在上海城市内部、从纯粹个人性的视角体验上海、迷醉于其声光色电、灯红酒绿，该书作者自己却是一贯之地以审视、冷靜的、宏大的眼光从高处俯瞰海派文学和上海，把海派文学放在一个国际、国内政治社会历史的宏大视野下和背景中来观照。作者不仅在京海之争的光谱中展现海派文学的色彩，而且通过对20世纪30年代政治生态的恰当剖析、对时代精神和文学主潮的深刻揭示，着重在与左翼文学和文化的对比和参照中展现海派文学色彩的丰富多变，准确表现了“30年代海派只能在话语霸权的夹缝中生存，只能在边缘处无奈地言说”的内蕴丰富的历史姿态。

此外，《海派文学研究》在文本细读和艺术分析方面，也常常能够推陈出新，往往给人以曲径通幽而又豁然开朗之感，体现了作者具有锐意求新的学术识见。

城市是一种生活方式，而文学则保存了人对城市的复杂体验，这在20世纪30年代海派文学作家那里得到充分验证。穆时英曾借小说人物之口，声称离开上海自己“便成了没有灵魂的人”（穆时英《黑牡丹》），然而要触摸到海派文学作家们的真灵魂，仅从“上海”为代表的

外部入手是远远不够的，还需要细腻精微的文本细读和眼光独到的艺术分析，方能最大程度还原海派文学作家的形与神。《海派文学研究》在此方面可圈可点，如“刘呐鸥、穆时英小说合论”一章中，作者将刘呐鸥、穆时英放置于同一时空变迁中进行共时性与历时性的比较研究，对两者的叙事内容、叙事方法、人物形象等阐述详尽细致而不流于空泛，任何论点的提出都建立在文本细读和知人论世基础上，做足了对材料的消化吸收和对作品的鉴赏感悟工夫。这样既可以真切把握两者的共时性，又可以彰显20世纪30年代海派文学创作的基本特征和嬗迭蜕变的历史流程，从而拓宽了中国现代都市小说研究的场域。该书在诸如施蛰存与“新感觉派”的关系、施蛰存小说的叙事结构、与中外文坛的关系、与沈从文创作的比较等方面的阐述，也都体现了作者的艺术审美感受的敏锐而细腻，对材料的爬梳剔抉也游刃有余。

整体看来，《海派文学研究》不失为一步“既见一叶、又见森林”的较有价值的学术著作。“沧桑今已变，萝蔓尚堪攀”，它让读者得以在20世纪30年代社会历史的丛林中近观海派文学一叶，近观它清晰的叶脉和斑驳鲜艳的颜色。

城市是一种生活方式，而文学则保存了人对城市的复杂体验，这在20世纪30年代海派文学作家那里得到充分验证。穆时英曾借小说人物之口，声称离开上海自己“便成了没有灵魂的人”（穆时英《黑牡丹》），然而要触摸到海派文学作家们的真灵魂，仅从“上海”为代表的

外部入手是远远不够的，还需要细腻精微的文本细读和眼光独到的艺术分析，方能最大程度还原海派文学作家的形与神。《海派文学研究》在此方面可圈可点，如“刘呐鸥、穆时英小说合论”一章中，作者将刘呐鸥、穆时英放置于同一时空变迁中进行共时性与历时性的比较研究，对两者的叙事内容、叙事方法、人物形象等阐述详尽细致而不流于空泛，任何论点的提出都建立在文本细读和知人论世基础上，做足了对材料的消化吸收和对作品的鉴赏感悟工夫。这样既可以真切把握两者的共时性，又可以彰显20世纪30年代海派文学创作的基本特征和嬗迭蜕变的历史流程，从而拓宽了中国现代都市小说研究的场域。该书在诸如施蛰存与“新感觉派”的关系、施蛰存小说的叙事结构、与中外文坛的关系、与沈从文创作的比较等方面的阐述，也都体现了作者的艺术审美感受的敏锐而细腻，对材料的爬梳剔抉也游刃有余。

整体看来，《海派文学研究》不失为一步“既见一叶、又见森林”的较有价值的学术著作。“沧桑今已变，萝蔓尚堪攀”，它让读者得以在20世纪30年代社会历史的丛林中近观海派文学一叶，近观它清晰的叶脉和斑驳鲜艳的颜色。

本版责编：周玉宁