

# 改进批评文风 强化问题意识

□马建辉

当前一些文艺理论与批评影响力减弱，在不少读者眼中成为可有可无的文字摆设，难以发挥其应有的阐释文本、倡导价值、引领创作和辅助阅读的功能和作用。改进文风的呼吁之所以能在大多数文艺理论与批评家那里得到响应，正是由于它切中了文艺理论和批评现状的弊端。当前文艺理论与批评文风方面的毛病可以列举很多，这主要是长期以来人们在文风积弊方面过于放任的结果。

那么，如何防治文风方面的毛病呢？我们知道，文艺理论和批评之所以必要，是因为它能找到文艺现象中的问题，并对这些问题进行分析，探究其阐释和解决之道。没有问题意识或不解决问题的文艺理论和批评，就会失去其存在的依据和价值。因此，文艺理论和批评改进文风，首先应该从强化问题意识入手。

当前，文艺理论和批评最大的问题之一，就是问题意识的弱化和欠缺。由于缺乏问题意识，一些理论文章或著作成了沙上建塔的体系构建，一些国外文艺思想成了无的放矢的盲目引进，一些文艺批评成了隔靴搔痒的炒作陷阱……文艺理论与批评家如不去实地解释或解决文艺问题，就会像不去诊病、治病的医生，只是名义上的或空头的理论家与批评家。缺乏问题意识，在文艺理论方面，最基本的表象就是四平八稳，任凭风浪起，稳坐钓鱼船。独自建构自己的理论体系，并自我评价其理论体系的地位和在文艺理论史上的意义。并且，不许别人不同意自己的观点和主张，更不允许别人批评和指责。别人发现了自己理论上的问题，不是去面对和改进，而是拼命加以掩饰，并拿批评者当作仇敌。这样不思进取的文艺理论，别人碰不得的文艺理论，惟我

独尊的文艺理论，是学术霸权的一种存在方式，是坏文风的源地。不断地质疑，不断地发现问题，包括理论自身的问题，是文艺理论的生机所在，而学术霸权建构起来的自我封闭、自我肯定的理论堡垒，在摧毁质疑的同时，也在耗尽自己的理论生命。

缺乏问题意识的另一个表征，是对理论正统地位的仰视和攀附。不管你承认与否，在文学理论界，一些文艺理论家心目中都是有一个理论上的正统的，比如作为社会学解释的正统，作为文学性探求的正统等等。但最为明显的是关于马克思主义文艺理论正统的争夺。不少文论家都把自己的观点鼓吹成“马克思主义观点”，仿佛只要自己的观点是“马克思主义”的就是正确的、科学的，就是不可置疑、不容置疑的。其实，马克思主义不是理论的铠甲，披上它就可以刀枪不入；马克思主义更不是化妆的脂粉，涂上它就可以掩盖理论肌肤上的黑斑。这里把马克思主义文艺理论的名义当作“铠甲”也好，当作“脂粉”也好，都是不要问题、不要争论、不要质疑的不良文风的典型表象。

不能不说，在马克思主义文艺理论的斗篷下隐藏着许多非马克思主义的文艺观点，它们之所以这样藏起来，就是为了躲避质疑。这样无疑会阻碍文艺理论创新发展的步伐，会遏制文艺理论阐释文艺现实的力量。现在，在这个改进文风已渐成潮流的时刻，揭开这个“斗篷”，让发霉的冒充的马克思主义文论在阳光下干枯，让真正的马克思主义文论重新焕发生机的时刻，已经越来越近了。问题意识是马克思主义文论最锋利的磨刀石，也是营养它的从不滑脱的胎盘，没有了问题意识，马克思主义文艺理论就会钝化，就会成

为理论创新的桎梏。

在文艺批评方面，缺乏问题意识导致的最显豁的一个后果，就是不少评论不再是一种理性支配或专业导向，而是一种利益驱动或友情支援（从某种意义上说，友情支援也是一种利益驱动）。一些文艺批评日益世俗化，日益沦落为利益的婢女、消费的附庸、炒作的帮手、批评对象的服务生。它们同而不和，涂脂抹粉，把评论写作当成“高帽子”的生产，无论见到哪个作家都不分青红皂白地一律奉送一顶。我们知道，文艺批评家最重要的职责是要“好处说好，坏处说坏”。无论说好还是说坏，都需要问题意识。有了问题意识，说好才会说得深入，因为好常常是一些问题（包括艺术上问题）的出色解决；有了问题意识，说坏才会有建设性，因为问题意识不仅是要质疑，而且还要析疑、解疑和答疑。

对一部作品的批评，除去阅读作品之外，还应跟作者进行深入交流，跟其他的批评家进行交流，与题材相类或形式相类的作品做比较，与该作家以前及其后创作的作品做比较，对作品涉及的现实对象做调研。这些都是复杂费力的工作，而如果想写出评论上的优秀之作，这些工作应该是非做不可的。

当然，强化问题意识，要求文艺评论家必须有胆有识。就当前的文艺批评现状来看，“有胆”比“有识”显得似乎更为要紧。“有胆”是指“敢疑”、“敢问”，“有识”是指“会疑”、“会问”。今天来看，“敢疑”、“敢问”显然比“会疑”、“会问”更符合人们所需要。评论家真的要有一颗赤子之心，有冲破利益驱动化及其所带来的偏见所编织的鸟笼的勇气，敢于去质疑、探疑。我想，这应该是评论家改进文风的一个必要前提。

悠久、浩繁的中国古典小说在漫长的发展过程中，积累了丰富的艺术经验，形成了民族化的独具特色的中国小说美学。这一美学至《红楼梦》攀上艺术之巅，前无古人，迄今后无来者，在世界文学之林中光彩照人，独树一帜。这一美学反映了中华民族的文化传统、审美心理、欣赏习惯。如果要是竭力比附联想的话，西方现代主义的种种流派也可能在《红楼梦》中找到点点滴滴的痕迹，但整部《红楼梦》文本的实质仍然是一部真真切切的伟大的现实主义作品，而且惟其现实主义，它才萌生了巨大的艺术魅力，经久传世，千古不朽。鲁迅在《中国小说史略》中谈到《红楼梦》的艺术说：“盖叙述皆存本真，见闻悉所亲历，正因写实，转成新鲜。”在这里我们需要思考和探讨《红楼梦》民族化的美学特征、艺术品格主要体现在哪些方面？谁能拿把解剖刀，搜剔剖刮，游刃有余地解析开来，看看它精在何处，优在何方？红学家迄今以千计万计，胜此重任者，首推脂砚斋等人。

以脂砚斋为代表的《红楼梦》脂评作者，是历史上第一批红学家，是发现、赏识、评析《红楼梦》这部艺术巨著的伯乐和小说鉴赏家、小说美学家。他们写下的诸多评语，逐回、逐段、逐句进行微观评析，从对具体细节、情节、人物批评入手，总结艺术规律、创作经验，阐述美学观点、艺术成就，擘肌分理，洞幽烛微，评语与正文相映生辉，是一部地道的小说美学专著，可谓一芹一脂共同倾一腔热血于《红楼梦》。

当代文坛，确有一部分作家根植于我国民族文化沃土，主要在以下4个方面承袭《红楼梦》中国小说美学意蕴，写出了具有民族艺术风格的作品。其代表作家有：孙犁、汪曾祺、邓友梅、刘绍棠、陆文夫、冯骥才、铁凝、陈建功、阿城、阿城、林希、叶广芩等。

中国传统文学主张“发于情性，由乎自然。”（李贽语）苏轼在《答谢民师书》中更是明明白白地阐述了这一美学观点：“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生。”可以说整部《红楼梦》体现了这种美学品格，人物、细节、情节从作者胸中汨汨流出，真切自然，浑然天成，没有半点矫情，作品呈现了生活本色之美。第三回林黛玉初进贾府，见到贾母及众人的情景，脂评赞曰：“如见如闻，活现于纸上之笔，好看煞。”“几千斤力量写此一笔。”“逼真。”“此一段文字，是天性中流出，我读时不觉泪盈双袖。”“天生地设章法，不见一丝勉强。”这方面来说平常，做起来却难。因为它不是靠技巧，而是凭功夫；技巧好学，功夫难工。汪曾祺的短篇小说《受戒》，可谓新时期民族艺术风格小说之发端，作品描写出家人做法事，小和尚明子和少女小英子纯真朦胧的情爱。凡俗的生活写得那么自然，犹如一幅水彩画活生生、鲜亮亮展现在读者面前。通体本色，却一派天籁，情趣盎然。孙犁的笔记小说《芸斋小说》写世事沧桑，人生境遇，一个个形象跃然纸上，透着北方农村质朴醇厚的生活之美。

“传神之笔”，“追魂摄魄”这两句话是脂评对第六回描写王熙凤神态的赞语。“形”与“神”的关系，是中国古典美学研究的重要命题。明代美学家李贽指出：“画不徒写形，正要形神在；诗不在画外，正写画中态。”比较完整地阐述了以形写神，神兼备美学观点。《红楼梦》塑造的众多人物形象可谓形神兼备理论创作实践的集大成者。第六回虽明写“刘姥姥一进荣国府”，但实际是“此回借刘姥姥，却写阿凤正传”。所以有关王熙凤形象刻画的评语最多，达27条。重点是王熙凤接见刘姥姥时神态动作描绘：她“端正正坐在那里，手内拿着小铜火箸拨手炉内的灰……”脂评称这段精彩至极的描写是“传神之笔”。将一个贵族少妇高傲矜持、君临一切，又善于处世应变的性格活灵活现出来，脂砚斋独具慧眼，评道：“至平，实到奇，稗官中未见此笔。”“神情宛肖。”“此等笔墨，真可谓追魂摄魄。”“阿凤真真可畏可恶。”“偏会如此写来教人爱煞。”“爱煞”，爱作者之笔也。邓友梅的短篇小说《寻访“画儿韩”》，单看那五幅画的场面，其传神之笔就令人拍案叫绝。一个是无赖泼皮的嘴脸，一个是胸有成竹、雍容大度的神态，皆宛然毕肖，合眼如在面前。陆文夫被誉为写市井小说的能手，他以民族化的叙事描绘市井众生相，芸芸众生的心理神态，在犀利泼辣而又极富概括力的笔锋下，均达到了写意传神，别具人髓的地步。陈建功的中篇小说《放生》，用幽默、活泼的文笔将老子沈天鹤在物欲横流的社会环境下精神失落，心理不平衡的内心世界，由形及神，层层剥开，步步逼近，展现在读者面前，可谓形神兼备，活灵活现。

“有境界，本也。”（王国维语）“境界（亦谓意境）说”原为我国传统绘画、诗词理论中的概念，但中国传统艺术各种门类互相渗透，小说意境是中国小说美学建构中的重要审美特征。何谓意境？唐司空图谓之：“思与境偕。”清王国维具体化为：“境非独谓景物也，喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物，真感情者，谓之有境界。”也就是作者的思想感情与所描写的生活环境、人物形象融为一体所创造出来的艺术氛围、艺术形象，从而使作品萌发出艺术魅力，读者如临其境，如见其人。一部《红楼梦》通过逼真、细腻的生活细节描写营造的小说意境比比皆是，这也正是这部文学巨著萌生巨大艺术魅力，令读者百读不厌的肯綮所在。脂评多处评曰“奇峻之笔。”“活画。”“请掩卷细思此刻形容。”第八回宝玉到梨香院探视薛宝钗巧遇林黛玉，这段曲折委婉，绵密入微的细节描写将宝、黛、钗三人微妙的情感和黛、钗的性格表现得惟妙惟肖，鞭辟入里，营造的小说意境沁人心脾，耐人回味无穷。此回脂评评语达214条，评价细节描写为“密不容针之文”。评曰林黛玉“句句尖刺，可恨可爱”，“实不知有何丘壑”。评曰薛宝钗“浑厚天成”，“写尽一晌含容之量”。而当林黛玉责怪雪雁，紫鹃送手炉，又对薛姨妈说了两句客套话时，脂评道：“真可拍案叫绝，足见其以兰为心，以玉为骨，以莲为舌，以冰为神，真真绝倒天下之裙钗矣。”第十七回至十八回贾妃省亲，礼毕，贾妃见贾母、王夫人及众姐妹，皆“垂泪无言”。半日，贾妃方忍悲强笑，说了几句难言而由衷的家常话。作者潜心营造的这一真真切切的小说意境，感人肺腑。脂评曰：“非经历过，如何写得出。”“不先说不可，说之不痛不可，最难说者是此时贾妃口中之语，只如此一说，千贴万妥，一字不可更改，一字不可增减，入情人神之至！”邓友梅的中篇小说《烟壶》描写乌世保到聂家后，与聂小轩父女一起过生活，三人的日常言谈笑语，音容笑貌，无不透着普通百姓的人情世态，读者如临其家。一段鬼市的描写，把读者带入一个“灯光如豆，人影憧憧”，市声嘈杂的旧货市场境界。铁凝的小说不少篇章颇具《红楼梦》艺术特色，最有代表性的窃以为是中篇小说《棉花垛》。米子与明喜一对青年男女在看花窝棚里的戏谑，米子与国他爹在集市侃棉花生意的情景，以及对抗日基层干部精神风貌的描绘，都绘声绘色地显现出冀中平原本土本色的乡间风情，乡土味、地域味十足，没有半点别种滋味的搀杂，独具的生活审美情趣、艺术氛围，让人流连忘返。

“随事情，因情得文。”（脂评语）脂砚斋概括《红楼梦》悲剧的核心是“情”，是“欲天下人共来哭此情字”。曹雪芹呕心沥血，泪洒一个情字，脂砚斋深谙雪芹之用心，说这部小说是“一字化一泪，一泪化一血珠”。是“情痴之至文”。脂评多处批曰：“文势跳跃，情里生情”，“因情捉笔”，“处处点情”。第六十六回尤三姐自刎绝情，柳湘莲悔恨出家。脂评赞曰：“岂非一篇情文字。”黛玉“葬花吟”动人心魄，脂评道：“余读‘葬花吟’，至再至三四，其凄楚感慨令人身世两忘。”《红楼梦》的“情”有其独特的历史性内涵，体现了作者的美学思想，也是构成这部艺术巨著审美意蕴的重要特征，致使这部悲剧撼天地，泣鬼神！曹雪芹的这一美学思想对后人的影响是很大的，当代小说“一篇情文字”的作品不乏其篇。汪曾祺的中篇小说《大淖记事》中老锡匠之女巧云和小锡匠十一子的爱情，虽不缠绵缱绻，但在淡雅恬静的叙述中透着清明、澄净，凄婉动人。阿成的短篇小说《良娼》描写商人宋孝慈和妓女江桃花母子在风雨飘摇的人生旅途上跋涉，同舟共济，你情我义，肝胆相照，“恰似春风越过万里长城”。

相信还会有更多的中国作家，在自己的创作实践中，不断地从《红楼梦》中汲取营养，创作出更优秀的作品。

张曰凯

## 现实主义文学的精髓与魅力

□泓 峻

如果对上世纪末到现在这20来年的中国文学做一个整体回顾的话，以“打工文学”、都市世俗生活小说、官场职场小说、“反腐文学”为代表的贴近读者日常生活与关注的热点问题，具有强烈时代气息的文学写作取向，是颇为引人注目的。在此期间，许多文学作品还以“调查”、“报告”、“实录”等名目出现，用新闻记者的眼光去判断写作素材的价值，以新闻报道的手法进行叙事。近年来，更有倡导以“田野调查”为依托，“摆脱书斋想象，离开二手经验，走向民间世界和生活现场，走向吾土吾民”的“非虚构文学”。对于文坛的这种写作取向，批评界有人用“现实主义的回归”对它进行命名，也有人形象地把它对文坛的影响称为“现实主义创作潮”，“现实主义冲击波”。

现实主义作为特定的文学思潮，形成于19世纪的英、法、俄等国。一段时间里，现实主义文学流派曾经大放异彩，在世界文学史上创造出十分辉煌的成就。作为一种文学精神，现实主义则可谓历史悠久，而且对20世纪文学创作以及当下的文学创作仍然发生着十分深刻的影响。就中国而言，“新文学”在创立的时候，就把现实主义作为自己的一面旗帜。之后，现实主义常常被作为一枚荣誉勋章，授予“新文学”历史上那些优秀的作家与优秀的作品。上世纪80年代中期，由于“现代主义”、“后现代主义”文学思潮的冲击，有一段时间，现实主义在一些作家与读者心目中的分量打了折扣。而近年来，中国文学界重提这一概念，用它来指认当下一些被认为是积极的文学创作动向，至少表明人们对现实主义文学精神的再度认可。

无论是“打工文学”、“反腐文学”，还是“非虚构文学”，都确实出现了一些既贴近现实生活，具有浓厚人文关怀精神，同时又能够站在一定历史高度，对社会现实进行理性思考的优秀作品。说这些作品的出现是“现实主义文学精神的回归”，是有一定道理的。但是，如果以为走出历史写作与私人写作，表现当下人的生活，以当代人关注的热点问题为题材的作品就一定是现实主义作品；或者把虚构理解为现实主义文学的反面，认为文学作品中虚构的成分越少，文学的现实主义精神体现得就越强烈，则是对文学现实主

义这一概念的极大误解。

其实，选择历史题材还是当代题材，主要表现日常与私人生活，还是主要关注社会重大事件与重大问题，人物、故事、情节是虚构的还是在现实生活中真实发生过的，都不是现实主义文学理论关注的最核心的问题。现实主义文学理论关心的最核心的问题是文学真实性问题，而在现实主义文学理论的概念体系中，“真实性”指的绝不是文学作品中的内容是真实发生过的，而是指文学作品能够穿越社会生活的表层，深入到人类历史的深处与人类心灵的深处，发现一个时代社会发展面对的各种问题的实质，把握时代精神的细微变化，表现特定人群在社会发展过程中内心深处经历的真实情感体验。现实主义文学所要求的这种“真实性”，依赖于作家对社会人生细致入微的观察与体验，依赖于作家在错综复杂的社会生活现象面前冷静的思考判断能力，依赖于作家对历史负责的精神与“铁肩担道义”的道德勇气。

如果用这些标准去衡量的话，中国当代文学还存在很多问题，许多作品还不具备现实主义的品格，特别是许多作家的精神世界离优秀现实主义作家的境界还有很远的距离。

实际上，能够从根本上保障现实主义文学精神得以实现的，是作家严肃的创作态度。卢卡奇讲，现实主义的实质是“伟大作家对真理的渴望，他对现实的狂热追求——或者，用伦理学术语讲，就是作家的真诚与正直”。一个现实主义作家一定是具有人类良知的作家，他面对自己的良知而写作，由于这种良知而尊重事实，尊重历史；由于这种良知而拒绝各种外在利益的诱惑。

认真分析中国当代所谓现实主义创作潮出现的原因，固然与中国当代文学上世纪80年代与90年代之交的一段时间里，实验小说、新历史小说、私人化写作存在的问题有关，与中国社会“三农”问题、贫富差距问题、官场腐败问题的凸显有关，但同时也与整个社会的日益市场化、文学期刊与文学作品出版日益商业化等大背景有关。在所谓的“现实主义创作潮”中涌现的许多作品，有着很明显的商业运作的痕迹。许多作家和出版商一道，把很大精力放在了对当下读者阅读心理的揣摩上，而不是放在对现实的深入观察

与研究分析上。因为在文学作品出版商业化的背景下，谁把握了读者的阅读心理，谁就把握住了销售量，把握住了商业利益。

当代文学不断增强的对文学叙事写实性、当下性、现场性的追求，实际上就与读者阅读心理的迎合有关。对于当今那些喜欢看电视直播成长起来，“阅读的兴趣点在于凝聚了这一代人经验的事件、细节是否能以符合他们记忆的方式被忠实地记录下来”的读者而言，选择具有当下性的事件，营造出强烈的现场感，使文字呈现的世界与喧嚣浮躁的现实世界最大限度地重叠，制造出一种高度“仿真”的阅读效果，的确是一种颇为有效的修辞策略。正如有的学者所说，那些并非高品质的“仿真性”作品，的确能在市场化现实中普遍地受到称赞，它们洋洋洒洒地相互依附和攀援，得到市场化社会意识和文学批评的全面加强。

由于一些作品文学的世界与当下浮躁喧嚣的生活世界距离太近，与真实事件发生的现场距离太近，因而也就无法获得冷静审视人生、反思日常经验、批判现实的距离。而对人生的冷静审视，对日常经验的深刻反思，以及对现实保持一种批判的态度，恰恰是现实主义文学必须具有的品质，是现实主义文学精神的精髓与魅力所在。

更为糟糕的是，由于过分考虑商业利益，过度迎合读者阅读心理，使得当代许多现实题材的文学作品，在“底层”、“反腐”、“纪实”等名义下，糅进了许多不避烦琐、不忌道德底线的性描写、性暗示，同时也有许多暴力、凶杀、血腥场面的渲染。不少作品更是渗透着官本位、拜金主义、视女性为玩物等落后的、错误的及至腐朽的思想。以满足一部分读者不良的阅读趣味为手段而追求市场效应的文学写作，实在是一种对读者、对社会极其不负责任的做法，这与许多优秀的现实主义作家那种用文学解剖现实、干预生活，改造人性的人文情怀完全背道而驰。而那些在“真实”的幌子下，编造千篇一律的类型化叙事，虚构一些没有生活依据的离奇情节的作品，其创作态度与写作手法，更是与现实主义毫不相干。把这些作品放在现实主义的名下，实在是对现实主义这一名称的亵渎。

过程，在转化和发展的过程中存在着两大理论资源：启蒙理性主义和纯粹经济理性主义，从追求民族富强到个人主体意识的觉醒与张扬都是现代化的具体表现。“改革开放”政策重要的一点就是施行“市场化”原则，一切遵从市场规律，把可能的一切事物都推向市场竞争之中。其实这正是“纯粹的经济理性主义”在中国具体的发展。“经济理性主义”是德国社会学家马克思·韦伯在《新教伦理与资本主义精神》中提出的思想，其主要内容是以交换逻辑作为基本的存在逻辑，以货币哲学作为存在的支柱，以经济行为作为基本的存在方式，以收益的最大化作为最终的收益和目的。而遵从“经济理性主义”的市场化原则正是“新都市小说”产生的动因，同时也是新都市小说主要的表现内容。在陈著中，论述者从作家创作环境、作品等方面对“新都市小说”进行了分析，而贯穿其中的就是经济理性主义这条主线。

首先是创作环境的变化。陈著认为，20世纪80年代后期，作家创作市场化开始浮出地表。首先是1989年王朔、莫言、刘恒等12位作家成立了新中国成立后的第一个民间作家组织——海马影视创作中心。而后的1993年，上海的陈村、宗福

## 都市文学研究的新收获

□张鸿声 吴 鹏

《新都市小说与都市文化精神》（以下简称陈著）是学者陈继会及其课题组成员新近出版的一本专著，来源于国家哲学社会科学基金项目“新都市小说与中国都市文化的演进”。该著一方面对“新都市文学”从文学研究内部着手，对“新都市文学”作为一个文学概念进行内涵阐释，对其文学史的渊源进行分析和梳理；另一方面，重视“文学与都市”的影响关系，对“新都市小说”的创作、传播范式以及产生场域的都市文化形态进行分析。

在该书第一章，作者总结、汲取了近20年对“新都市小说”研究的成果及历史经验，把“新都市小说”研究重新放入“都市文学”研究的学术范式之中。作者从晚清现代都市小说的萌芽状态展开梳理，对20世纪北京、上海等城市中不同时期、不同类型的都市文学形态展开论述，进而为上个世纪90年代以来的“新都市小说”研究建立起学术的历史渊源。同时，作者以“文学”与“都市”的双向影响关系为研究范式对“新都市小说”进行定义。认为：“新都市小说”指的是“从上个世纪90年代迄今的都市小说，从性质上来说，这批新都市小说植根于上个世纪90年代以来中国经济和社会转型中的都市文化，通过绘写都市景观，展示现代都市人在现实社会中的生存状态、文化性格，反映都市情绪，表现都市意识，从而显现出丰富而独特的文化与美学内涵”。作者在其研究著述中重新对“新都市文学”的性质和内涵进行了定义和阐释，为“新都市文学”的进一步深入确定了研究对象和研究范式。

20世纪中国百年的发展过程是由传统社会向现代转化的

过程，在转化和发展的过程中存在着两大理论资源：启蒙理性主义和纯粹经济理性主义，从追求民族富强到个人主体意识的觉醒与张扬都是现代化的具体表现。“改革开放”政策重要的一点就是施行“市场化”原则，一切遵从市场规律，把可能的一切事物都推向市场竞争之中。其实这正是“纯粹的经济理性主义”在中国具体的发展。“经济理性主义”是德国社会学家马克思·韦伯在《新教伦理与资本主义精神》中提出的思想，其主要内容是以交换逻辑作为基本的存在逻辑，以货币哲学作为存在的支柱，以经济行为作为基本的存在方式，以收益的最大化作为最终的收益和目的。而遵从“经济理性主义”的市场化原则正是“新都市小说”产生的动因，同时也是新都市小说主要的表现内容。在陈著中，论述者从作家创作环境、作品等方面对“新都市小说”进行了分析，而贯穿其中的就是经济理性主义这条主线。

首先是创作环境的变化。陈著认为，20世纪80年代后期，作家创作市场化开始浮出地表。首先是1989年