



教鹤然：张老师好，首先祝贺您获得第八届鲁迅文学奖短篇小说奖。从上世纪八九十年代的《苦泉水》《沙漠边缘的林带》等作品开始，到入围第八届茅盾文学奖的长篇小说《老风口》，再到此次获得鲁奖的《山前该有一棵树》，书写新疆的小说始终是您文学创作的重要序列。作为兵团第二代，您年幼时就随父母在阿拉尔垦区生活，这段青少年生活经验给您的写作和人生带来了什么重要影响？

张者：我出生在河南，新疆是我的第二故乡，兵团是养育我的地方。兵团的日常生活当然是很苦的，但兵团的生活却是一个大的集体生活。有时候集体生活往往能帮助我们克服日常生活之苦，给人带来希望，带来乐观的心态。

我的父母曾是新疆兵团一师一团的职工，我曾经跟随他们在一个荒凉的山谷生活过几年。那里曾经是一个水泥厂，没有淡水，要水罐车拉，没有蔬菜也要从山下运。水泥厂烧地窑的时候，浓烟弥漫开来，大家居然在烟雾中躲猫猫，犹如仙境，现在回想起来简直有点不可思议。记得在后山的苦泉水边生长着唯一的一棵沙枣树，在沙枣花开的时候，一群孩子手拎录音机围着沙枣树跳迪斯科，如魔似幻。可是，无论多么艰苦，一群少年没有一个愁眉苦脸的，大家的生活还是那样天真烂漫。新疆兵团的孩子特别开朗活泼。白天，谈云，戈壁滩；昂首，望远，冰达阪。什么都不怕，再苦都没啥。这就是疆二代，兵团的“儿子娃娃”。

在寸草不生的天山南坡的山沟里，生活中最缺的是树。我们太需要树了，一棵树有时候比水更重要。水关乎我们的生命，树却关系到我们的心灵。这不仅仅是遮荫那么简单，人类是树上下来的，树才是人类真正的精神原乡。

水和树在我的潜意识中打下了永远不能磨灭的印记。

多年之后，我在重庆工作和生活了，我买房子一定要挑嘉陵江边，坐在客厅里能望得到江水才安心。小区里也要绿树成荫、鲜花盛开的。可是，在梦中我还会回到那个寸草不生的山沟。在梦中，那个山沟总是青山绿水的，当我醒来时不由得想念那个已经废弃的小学校。有小学同学居然经常开车去那个地方搞同学会，大家坐在那个废墟中兴奋地唱歌。

兵团人给一棵胡杨树赋予了很神奇的力量。胡杨树可以断臂求生，也可以向死而生。胡杨籽就像风车一样，随风而去，见水而停，春暖发芽，随季而长。胡杨精神就是扎根边疆、建设边疆、屯垦边疆、守护边疆的兵团精神。父辈们很多已经去世，长在戈壁滩上，他们和胡杨一样睡去了。人们在胡杨树身上赋予了很神奇的传说，说它三千年不死，死了三千年不倒，倒后三千年不朽。其实，树哪有不死的？死后的木头哪有不朽的？这只是人类对胡杨树的一种精神信仰。

我希望唤醒天山南坡被旷野和风沙尘封的生命意志，表现大漠边缘和戈壁滩上与生俱来的生存状态。当我动笔写新疆的水和新疆的树时，我才发现，我写的不仅仅是树，原来也是人。人和树在那种环境下的死亡，总是让我无法忘怀。

新疆有好多民歌，唱的大多是现实中的缺失，表达一种美好的憧憬和向往。将荒漠开垦为绿洲，把荒山栽满树，这是父辈实践的结果。在文学创作中，一个作家在潜意识中缺失什么，曾经的现实生活中缺失什么，文学就要补充什么。这就是文学最重要的作用。我写了不少新疆题材作品，我的新疆题材是和一些作家朋友的地域背景和自然风貌不一样的，新疆太大了。我写了兵团人的生存环境极为不完美的地方，因为“从不完美中发现完美，便是爱这世界的方式”，就是爱我第二故乡的方式。

新疆是我文学创作之根。《山前该有一棵树》、长篇小说《老风口》都是描绘新疆生产建设兵团故事的作品，目前，我正在创作有关新疆兵团的第二部长篇小说。新疆是我的记忆之根、文化之根、文学创作之根。未来我想回新疆去体验生活，喝伊力特，把酒唱胡杨，对酒望大漠。

教鹤然：除了新疆之外，《零炮楼》《老家的风景》《赵家庄》等作品，也编织出您故乡书写的另一个序列，那就是您的出生地河南。作为“故乡系列”的两个精神原乡，河南与新疆序列取材不同，风貌有别，故事情感也有所差异。能不能谈谈这两个系列创作对您来说，有什么不同的意义？

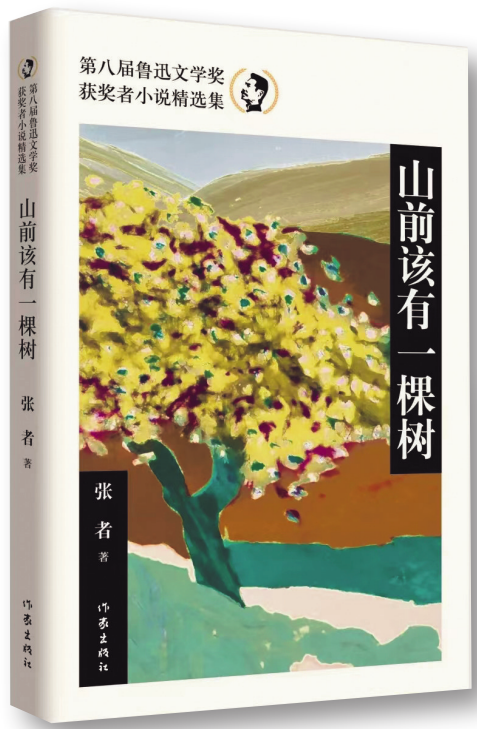
张者：我的父母都是河南人。母亲生下我后，父亲去新疆加入了新疆建设兵团。母亲在我一岁多时把我托付给了我的姥姥，要上学时我就去新疆找父母。她娘家的门口有棵大桑树。那是我儿时玩耍的地方。大桑树很粗，至少有两搂。每到夏天，大桑树像一把大伞撑起了一片绿荫。树上的桑葚乌紫乌紫的，我会爬上树去摘桑葚吃，吃得满脸是紫色花。我会在树下铺一张席，在席上玩耍，在席上睡午觉，天太热时，晚上就睡在那里。在月圆之夜，孩子们会牵着对方的内衣襟，围绕着大桑树，唱无数的童谣。那些童谣全都是我的姥姥教的，那村叫贾坡，全村都姓贾，全村人老中的都喊姥爷、姥娘，年轻的都是舅，都是姨。作为一个外甥，我极为淘气。那真是上房揭瓦，下塘摸虾，翻墙摘杏，下地偷瓜。现在回想起那棵大桑树，心中还有一股暖流。我在那棵大桑树下度过了最美好最温馨的童年。同时，我在那个叫贾坡的村庄，也度过了一个最讨厌厌的童年。

■对话

第八届鲁迅文学奖获奖作家专访：

张者：我正在搭建自己的文学之塔

□教鹤然



朽的？这只是人类对胡杨树的一种精神信仰。

我希望唤醒天山南坡被旷野和风沙尘封的生命意志，表现大漠边缘和戈壁滩上与生俱来的生存状态。当我动笔写新疆的水和新疆的树时，我才发现，我写的不仅仅是树，原来也是人。人和树在那种环境下的死亡，总是让我无法忘怀。

新疆有好多民歌，唱的大多是现实中的缺失，表达一种美好的憧憬和向往。将荒漠开垦为绿洲，把荒山栽满树，这是父辈实践的结果。在文学创作中，一个作家在潜意识中缺失什么，曾经的现实生活中缺失什么，文学就要补充什么。这就是文学最重要的作用。我写了不少新疆题材作品，我的新疆题材是和一些作家朋友的地域背景和自然风貌不一样的，新疆太大了。我写了兵团人的生存环境极为不完美的地方，因为“从不完美中发现完美，便是爱这世界的方式”，就是爱我第二故乡的方式。

新疆是我文学创作之根。《山前该有一棵树》、长篇小说《老风口》都是描绘新疆生产建设兵团故事的作品，目前，我正在创作有关新疆兵团的第二部长篇小说。新疆是我的记忆之根、文化之根、文学创作之根。未来我想回新疆去体验生活，喝伊力特，把酒唱胡杨，对酒望大漠。

教鹤然：除了新疆之外，《零炮楼》《老家的风景》《赵家庄》等作品，也编织出您故乡书写的另一个序列，那就是您的出生地河南。作为“故乡系列”的两个精神原乡，河南与新疆序列取材不同，风貌有别，故事情感也有所差异。能不能谈谈这两个系列创作对您来说，有什么不同的意义？

张者：我的父母都是河南人。母亲生下我后，父亲去新疆加入了新疆建设兵团。母亲在我一岁多时把我托付给了我的姥姥，要上学时我就去新疆找父母。她娘家的门口有棵大桑树。那是我儿时玩耍的地方。大桑树很粗，至少有两搂。每到夏天，大桑树像一把大伞撑起了一片绿荫。树上的桑葚乌紫乌紫的，我会爬上树去摘桑葚吃，吃得满脸是紫色花。我会在树下铺一张席，在席上玩耍，在席上睡午觉，天太热时，晚上就睡在那里。在月圆之夜，孩子们会牵着对方的内衣襟，围绕着大桑树，唱无数的童谣。那些童谣全都是我的姥姥教的，那村叫贾坡，全村都姓贾，全村人老中的都喊姥爷、姥娘，年轻的都是舅，都是姨。作为一个外甥，我极为淘气。那真是上房揭瓦，下塘摸虾，翻墙摘杏，下地偷瓜。现在回想起那棵大桑树，心中还有一股暖流。我在那棵大桑树下度过了最美好最温馨的童年。同时，我在那个叫贾坡的村庄，也度过了一个最讨厌厌的童年。

贾，全村人老中的都喊姥爷、姥娘，年轻的都是舅，都是姨。作为一个外甥，我极为淘气。那真是上房揭瓦，下塘摸虾，翻墙摘杏，下地偷瓜。现在回想起那棵大桑树，心中还有一股暖流。我在那棵大桑树下度过了最美好最温馨的童年。同时，我在那个叫贾坡的村庄，也度过了一个最讨厌厌的童年。

每一个作家都有自己的人生经历，特别是童年记忆和少年经历往往是文学起步的开始。我文学的起步就是从写河南农村题材开始的，当年我写了中篇小说《老家的风景》《老调》《老灯》等，后来写了长篇小说《零炮楼》，河南老家的童年生活对我的写作影响深远。河南农村题材开始，然后写了新疆题材，最后到校园知识分子题材的写作。这样算来我的写作有三个方面，这三个方面的写作呈现了三种文学地理标识。

有人说世界观的匮乏是由于地理知识的匮乏。我觉得这个说法非常有意思。就是说你如何建立起你的世界观，实际上要看你在这个世界上能走多远。你要了解地理观念，不是空的地图上的观念，而是你真的去过没有，你走过没有，你是在高原还是在平原。你曾经在大平原上生活过没有，你曾经在大荒漠原上睡过没有，你在大江大河边垂钓过没有？你曾经有过什么样的生活方式，有了这些经历自然就有了自己的地理观念，就建立起了自己的价值观和世界观。一个人的世界观是由他的人文地理观念所决定的。这就是所谓的“读万卷书，行万里路”。光读书还不行，读万卷书是一种准备，行万里路才是目的。对于一个作家来说，读万卷书、行万里路的最终目的是为了完成自己的写作，而写作是要有自己的世界观的。一个作家的世界观就是要有独立的思考，要有思想和人格，这是作家的立身之本。如果一味地追随权势，扑向资本，把写作变成既得利益者的服务工具，不为民众发声，不为作品立信，作家就成了跳梁小丑。好作品面对读者是要讲信誉的，不要用文字的垃圾去糊弄读者。

教鹤然：您在1980年代进入西南师范学院中文系，在西师度过了充满文学气息的校园生活。在您的小说创作中，最受关注的可能是以大学三部曲《桃李》《桃花》《桃夭》为代表的大学校园生活系列，这些作品想必也与您在嘉陵江畔的求学生涯密不可分吧？

张者：我的大学三部曲前后写了十多年。从第一部《桃李》出版，到今天已经有20年了。所以，人民文学出版社2022年为我出版了《桃李》20周年纪念版。

在西南师范学院读书是上个世纪的80年代，是中国改革开放的开始，现在看来那时算得上中国在一个阶段内的文艺复兴了。校园内有各种文学社团，每一个同学都是文学青年，都在写诗。整个校园氛围都是文艺的和文学的。文学的种子就在那个时候在我心中播下了。要说真正写以校园为背景的知识分子形象，或者说开始思考当代知识分子生存状态和命运应该是在北大读研期间，那已经是新世纪了。在读研时就开始发表作品了，当时在《钟山》上发表了中篇小说《春天不要乱跑》，那应该说是我第一部写知识分子的小说。然后，在离开校园前，我开始集中发表文学作品。中篇小说《唱歌》以头条位置发表在《收获》上。那一年我在《收获》上发了三个中篇，两个头条。然后就是在《人民文学》《十月》《当代》《花城》等刊物发表作品。2002年由人民文学出版社出版了长篇小说《桃李》。

这样在我的创作中除“河南老家系列”和第

二故乡的“新疆系列”之外，就有了“大学系列”的作品。有批评家认为，我的“河南老家系列”主要写人性的丰富和悲哀，“新疆系列”则写生存的困境与抗争，“大学系列”主要写欲望时代的尴尬和选择。我认为这个总结很到位。

这样看来我的写作呈现了三个方面，我称之为写作题材的三角关系。我很信任这种三角关系。三角关系往往是一种稳定的关系。我希望我的写作有博大的气象，在技术上首先要拉开时空，不单纯地局限于某一个地域，所以我不断更换作品的背景，更换题材。曾经的童年和少年经历成了美好的回忆，也成为创作的宝库。这个地理的三角关系恰恰和生活经历形成了我创作的一种世界观。并不是每一个作家都会有这种经历，个人经历有时候不是以个人的意志而决定的。比方你的出生地，你的童年和少年经历，往往是父母决定的，那时候你不是一个有完全的行为能力的人，你无法选择。当然，并不是说每一个作家必须在童年或者少年时代有丰富的地理文化经历，也不是说没有丰富的地理文化经历就成不了一个好作家。有些作家在单一故乡的大地上深耕苦挖，挖出了水，挖出了油，也写出了好作品，这也是一种创作方式。

但是，就我个人而言，我肯定不会在一个文学地理环境中学习前辈作家去深挖，我需要自己的文学标识度。如果让我只面对一种文学地理环境不断地写下去，挖下去，我肯定不放心。那会让我气馁，让我气恼。

我需要一种三角关系，这样才能让我搭建自己的文学之塔。只有这种稳定的三角支撑才能使其更高。我们现在不是提倡攀登文学高峰嘛，从高地到高峰需要稳定的文学高塔。

教鹤然：校园题材看似与我们的日常生活和现实经验非常贴近，却又很难拉开距离，真正处理好真实与虚构的复杂关系。您认为，书写青年知识分子生存境况和生活经历的时候，怎样才能避免流于一般现象的描述，进而实现小说创作的历史感与纵深感？

张者：小说创作要有历史感与纵深感，这是一种文学创作的理想，或者说这是一种文学常识。有历史纵深感的小说往往能让人怀念过去。怀念过去恰恰是阅读驱动力的一种。当《桃李》出版20年后，你再去读它的时候，你读出了什么？当然就有了历史纵深感。

最近，从治辰先生重读《桃李》，读出了一种感觉。他说：“《桃李》写出的是一派沦落颓丧的大学景象，但多年之后重读这部小说，我居然心生几分怀念。”

这种怀念是什么？这种怀念让我也吃了一惊。你看看现在的校园周边，别说酒吧和歌厅了，连餐馆都养不起几个。“00后”的学生们似乎更愿意猫在宿舍里对着手机、电脑打发闲暇时光，呼朋引伴吃吃喝喝的大学生活已成了前尘往事，缺少了醉后吟诗的校园才子显得无比寂寞。

那个生机勃勃的大学校园呢？我和从治辰在北大校园中相识，至今我还能记得当年正读北大中文系本科的从治辰帮我提着一大捆《桃李》穿过校园去开研讨会的情景。从治辰本科毕业后，先读硕士又读博士，然后在大学里教书，他没有离开过校园。他见证了校园的过去和现在。他重读《桃李》发出了这种感慨：“《桃李》出版已经20年了，作品中邵景文的品行诚然值得商榷，但他和学生们亲如兄弟的平等交流还是颇有圣人遗风。而今学生们越发拘谨，老师们大概也日益庄严，一起面目可憎了起来。20年来校园之外越来越繁荣，也越来越安定，一切秩序都趋于

稳固，而那些尽管毛糙幼稚却十足有趣的（准）知识分子也因此风流云散。当名校骄子们纷纷内卷，从进入大学校门的那刻起便致力于考研与考编，似乎《桃李》中那个新旧杂糅的校园反而显得浪漫了起来。好的文学作品的确就像一坛美酒，时间会赋予它意想不到的醇香，只是《桃李》这一缕意外的醇香，闻来多少令人伤怀……”

从治辰的伤怀引得我黯然神伤。如此枯燥无趣的校园不能说和上个世纪的80年代相比了，就是和上个世纪末相比也让人望而生畏。过去的校园是我向往的地方，甚至是我周末散心的去处，在郁闷的时候，总是冲动着想回校园看看。如今，那种激情和疯狂都没有了，校园是我们永远也回不去的地方。我的大学校园题材的小说从此也结束了。当然，人总是要从校园走出来的，出来后的文学地理是另外一种景象，而这些走出校园走向社会的人生经历我还没有开始呢！

教鹤然：您曾经提及西南联大的历史和人物，以及大后方抗战时期知识分子的生活，很值得写一部虚构作品。不知道您在未来的一段时间里，有没有关于这方面的写作计划？

张者：西南联大师生在特定的历史条件下为挽救民族危亡的坚定担当和心怀民族复兴的强烈使命，为民族独立、民族复兴奠定了坚实的人才基础。在抗战时期，西南联大师生一边跑警报，一边做学问完成学业。他们时不时昂头望着天空，时不时又低头看着书本。昂头向上虽然是防着敌人的飞机轰炸，同时也表现出了不屈的高贵和尊严。无论在什么地方躲避敌人的飞机，他们抬起的头颅望着的不仅是敌人的飞机，他们望着的是民族的未来，志在高远。当他们低头向下时，他们又回到了现实，必须认真学习，必须做好自己的学问，为一个民族留下文化的种子。

他们心中充满了对敌人的仇恨，同时又是乐观和豁达的，这从跑警报中可见一斑。不叫“逃警报”也不叫“躲警报”，就叫“跑警报”，既不“躲避”也不“逃避”。跑着望天，跑着看书。那种紧张中透出的从容和风度是对日本鬼子最大的轻蔑，同时也透露出中国人最伟大的民族性。

在疏散的人流中，金岳霖拎着装满书籍的公文包，傅斯年扶着患有眼疾的陈寅恪，费孝通则牵着行动不便的妻子……这都是你现在无法想象的情景。陈寅恪的右眼失明，左眼视力也开始下降，他坚持准点上课。跑警报时，他跑不远，也上不了山，就带着凳子，在一个大土坑中躲避。昆明雨多，土坑里水深盈尺，他常常坐在水里望着天空，等待警报解除，陷入沉思。

从跑警报中，你能看到中国知识分子在遇到困难时的那种幽默、那种不屑、那种乐观。这一切显得夸张，从夸张中你又看到了荒诞，从荒诞中你又看到了魔幻。在现代人们眼里的这一切才真是魔幻现实主义。抗日战争是关系到民族存亡的战争。时局虽然艰难，但学生们坚信，敌人摧残了我们的艺术城，破坏了我们的象牙塔，可是毁灭不了我们五千年的文化种子。敌人的侵略，只能暂时改变我们的生活，可民族精神依然兴旺，而不可改变，中国的知识分子在炮火洗礼中变得更加刚毅、勇敢、坚强。

西南联大的历史和人物代表了中国知识分子的一种精神，而这种精神很值得我们去书写。我虽然一直在思考这个问题，可要想真正写出一部长篇小说，确实很难。关于这方面的写作计划是有的，也不断地在收集资料，可是还没有完成构思，还没有达到灵感推动我动笔的那一刻，我甚至不知道那一刻什么时候来临。

增强文学批评的学理性和有效性

□李雪梅

在中国当代文学研究中，批评的有效性是一个反复被讨论的问题。何为有效的文学批评？李遇春认为，区分文学批评有效性与无效性的根本标准是“实证”。他长期倡导和践行新实证主义文学批评，早在2010年作为《南方文坛》的“今日批评家”出场时，便已公开表达其“从阐释到实证”的批评观，在之后的《西部作家精神档案》《走向实证的文学批评》《新世纪文学微观察》等当代小说批评实践中，其新实证主义批评方法日渐成熟。近著《心证·史证·形证——中国当代小说经典二十家》（以下简称《三证》）则以更鲜明的立场重申其新实证主义批评观，在更阔大的理论视野下完善其新实证主义批评理论体系。

李遇春倡导的“新实证主义”，是一种把传统与现代的社会历史批评、精神心理批评和形式主义批评结合起来的、具有科学性和总体性追求的文学批评方法论。它由“心证”“史证”和“形证”三种批评方法构成，融合哲学（心理学）批评、社会历史批评和文学（审美）批评，与“文史哲不分家”的传统学术境界声气相通。所谓“心证”，偏重内部取证，倾向于发掘作家个人材料，包括文字性的日记、传记、书信、创作谈，以及行为性的疾病、癖好、恋爱、婚姻、仕途、交游等特定履历资料；所谓“史证”，偏重外部取证，强调从文学创作的外部环境如自然、社会、历

史、经济、伦理、宗教等语境解读作家作品的价值意义；所谓“形证”，则指向以文本为中心的形式逻辑分析，强调从文本内部自我指证，从文字、语言、结构、叙事、修辞、版本等形式层面进行学理性辨析，带有逻辑实证主义意味，它是新实证主义文学批评的前提和基石。李遇春理想的批评形态即是从“形证”出发，通过识别文学作品的特殊形式，反观作家的思维方式，解析作家的精神和心理特征，实现“形证”与“心证”的结合，进而通过“史证”探究促成作品的形式特征以及作家的精神、心理或思维特征的外在社会历史语境，并透视一个时代的特定社会文化精神风尚，由此抵达“形证”“心证”“史证”相融合的新型“实证”境界。

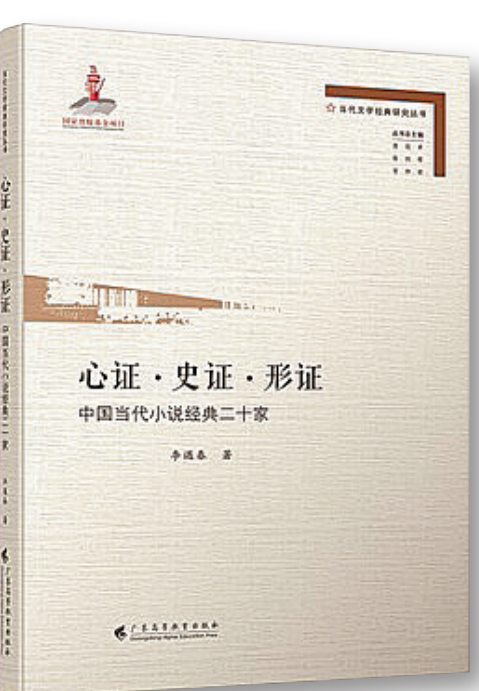
这一新实证主义文学批评方法体系，既是中国古典学术传统的创造性转化，也是中西批评理论资源的融会贯通。在对中国文学批评理论的纵向梳理中，李遇春从孟子的“知人论世”“以意逆志”、清代乾嘉时期的朴学、王国维的“二重证据法”、陈寅恪的“文史互证”、鲁迅的“知人论”、胡适“大胆地假设、小心地求证”等理论和实践中发现了中国实证主义传统的强大影响力及其现代性转化的必要性。在对西方文学批评理论的横向考察中，李遇春发现丹纳的传统实证主义批评、戈德曼和埃斯卡皮的文学社

会学研究、经典马克思主义的社会历史批评、俄国形式主义批评、英美新批评、叙事学、结构主义和解构主义，以及通常被视为偏向人文主义路线的精神分析和神话原型批评、女性主义批评和新历史主义批评等批评理论，无不以带有科学性的实证为精髓，都是新实证主义文学批评方法论建构的重要理论资源。由此，《三证》以“实证”为利器建构了一种立体性的新实证主义批评模式，将作为文学史的中国当代文学研究与作为文学批评的中国当代文学研究两种研究模式有机融合，以期促进中国当代文学研究生态的健康发展，并提升中国当代文学研究的整体学术品格。

在清晰的理论指引下，《三证》选取当代二十位具有代表性的小说家，展开高度自觉的新实证主义批评实践。如在对茹志鹃小说的解读中，李遇春较早地突破文学史“清新俊逸”的风格阐释，追问茹志鹃何以如此的心理动机，进而发现茹志鹃之所以在《百合花》中倾力虚构一种美好温馨的回忆，原来是在历史的特殊时期利用叙事权力虚构精神憩息地，从而获得一种潜在心理补偿。在此基础上，将“心证”“形证”与“史证”结合，延伸考察上世纪五六十年代爱情叙事和田园叙事给予作者、人物和读者的多重心理补偿，以新实证主义抵达一个时代隐秘的文学内核。此外，在

对孙犁抒情小说的心理隐秘、陈忠实文化小说的精神剥离、迟子建长篇小说的空间诗学、韩少功的文体创新与古典资源、刘醒龙的文化人格与重塑传统、格非的先锋转向与发现传统、乔叶的心理现实与女性写作、红柯的神话叙事与原型结构、欧阳黔森的地方志小说与地方话语、朱山坡的野生人与民间传奇等作家作品的研究中，“三证合一”的研究方法都不同程度地穿透表面化阐释，在更为深广的理论视域中发现作家的创作个性及其文学史意义。

毫无疑问，“实证”并非新词，“新实证主义”更非新的发明，但李遇春倡导的新实证主义文学研究方法确实具有鲜明的学术个性，切实提供了一种新的研究思路，以批评的学理性和有效性直指当下文学批评的痛处。这种理论自觉一方面来自其多年来的批评实践和思考，对文学现场的熟悉和敏锐让他清醒地看到当下文学批评的弊端，即常常陷于简单化的主观阐释或生搬硬套的过度阐释等误区而不自觉；另一方面也来自其新世纪以来从事当代旧体诗词研究的方法论启示，因为长期浸淫于文献史料的研究让他越来越相信一种三证合一的“实证”正是解决上述问题的良方，这种方法论体系不仅能赋予当代文学研究客观的理性品格，且能抵达文学的精神奥义和审美境界。经过多年的学术耕耘，一端是旧



体诗词，一端是小说批评，李遇春真正实现了在两种看似不相干的研究领域的融会贯通。因此，新实证主义文学研究方法论的提出，不仅在批评方法上提供了一套切实可行的理论方案，也在研究范式上提供了一种打通古今、中外、传统与现代的路径，对当代文学研究具有重要的理论和实践意义。（作者系三峡大学文学与传媒学院副教授）