

## 例会報告集(概略)

4月例会 (2000/4/15)

### '99年の出版界など(帰国報告)

杉野 元子

報告者は1998年4月から2000年3月まで北京大学で留学生生活を送った。帰国直後に開かれた4月例会ではこの北京での2年間を振り返って報告をおこなった。その2年間に中国では、98年5月の北京大学創立100周年、99年10月の建国50周年、99年12月のマカオ返還と大きな祝賀行事が相次いだ。また報告者が暮らした北京の街は、慢性的交通渋滞や環境汚染、そして治安悪化などの内部矛盾を生み出していたが、加速度的に増す豊かさを享受する生活者の顔には生気が漲っていた。いっぽう文学界に目をやると、その2年間は総じて話題作に乏しく、文壇の空気は沈滞しているように感じられた。「中華読書報」(99年12月29日)に掲載された「九九書界十大印象」によると、99年の出版界では、①『学習的革命』などの書名に「革命」がつく本、②『格调』など的高级ホワイトカラーが生活の質を高めるために読む本、③『老照片』などの写真集、④『岁月随想』(趙忠祥)などの有名人が書いた本、⑤ゲーテ生誕400周年、老舍生誕100周年など大作家生誕記念関連書、⑥『财富中国』などの経済書、⑦『霜冷长河』(余秋雨)と『看上去很美』(王朔)、⑧『来来往往』(池莉)などのテレビドラマ化された本、⑨『谁能打赢下一场战争』などの軍事・政治関係書、⑩『计算机文化』などのコンピューター関連書が人気を博したと論評されている。

帰国報告では、こうした現状に言及した上で、⑤の老舍関連の出版・テレビドラマ・舞台、及び⑥の王朔最新長編小説『看上去很美』とその後出版された処女評論集『无知者无畏』の2件に焦点を当てて詳述した。その具体的内容は、その後例会報告を下敷きに「世紀末中国における老舍」(「老舍研究会会報」第14号、2000年7月21日)と「王朔『看上去很美』について」(「日本中国当代文学研究会会報」第14号、2000年9月)を執筆しているので、いまは拙文2点でご覧いただきたい。

## 王安憶『隐居的时代』

布施 直子

作者自身が安徽省淮北市へ下放（1970年～1972年）されたときの経験を反映した、自伝的要素の強い作品である。少女期から青年期の入り口までの時期が描かれている《忧伤的年代》（《花城》1998年3月）に続く数年を描いており、1972年江蘇省徐州地区文芸工作団に入団する前の数年間に当たる。作品としては、文革時期、下放された知識青年の生活を描いた《蚌埠》《姊妹们》《文工団》につらなる作品である。冒頭で、「農村への下放が自分にとって伝奇的色彩に富んだ出会いをさせてくれた」と記しているが、作者本人と思われる「私」が語り手となって、三か所での経験を書いている。

(1) 安徽省淮北の大劉荘に下放した医師たちの村での生活ぶり、彼らを見守る村人の反応、そして村の生活はどんなものかが、下放して間もない「私」の新鮮な目を通して描かれる。村人から敬愛される、名医で孤独の影がつきまとう黄医師、六二六指示を体現しているような張医師とその家族、于医師と“右派の夫”、その娘の“カーチャ”、その死を契機として農民たちの葬送のうねりをおこした馬医師。

(2) その後2年間ほど、五河県の農業機械工場が「私」の文学的活動の根拠地となる。さらに農業機械工場以外の下放青年とも交流が広がり、下放青年の中で経験した文学活動のありさまを描く。「私」は県委が主催した哲学学習班に参加して、ひとりの班員の「修辭性を備えた《実践論》《矛盾論》の解釈に接して、それはある種の文学的方式があってよいことを暗示していた」と衝撃を受け、「『上山下乡』運動がすでに第三、四年に入り、締め上げられていた力が緩み」「交流は本を読むことが前提で、わたしたちのいう哲学は、ヘーゲルやフォイエルバッハだった。体系の部分は混乱していた。そんなことは肝要ではなく、毎夜のようにされた私たちの語り合いをとめることはできなかった。」「読むだけで私たちは満足しなくなった。書く時代がこれから始まったのだ。」「わたしたちは書いてこっそり回し読みもした。」この期間に出会った下放知識青年のいくつかの人物像として、“哲学の奇才”、女友達をこの地の文工団に入れたくて農業機械工場にやってきた“上海復旦大学六六届生”、“私たち”の面倒をよくみてくれて、多くの下放青年が去ったあともこの地にとどまり続けた“南京工学院六八届生”の大虞、出身家庭を示すモダンなトランクを手にも上陸し、五河の人々が口にしない蟹やその他の値段ををつりあげた“四十人の上海の大学生”。

(3) 「私たち」の交流範囲は五河県中へと広がった。五河県中の教員たちの来歴は複雑で、

下放は懲罰的な意味あいがあった。「特異な性格と経歴（の人）を抱え込んでいたゆえに、ここは思想が開けて、自由があった。」「私」はここで出会った人物の来歴と現在について、知りえたことを叙述する。“复旦大学新闻系六七届生”で記者だったという人物が実は紅衛兵の先駆であったこと。一九四九年を境に没落した上海の資産家の子弟である“体育学院体育系七〇届生”。“元黄埔軍校教員で、数学を教える老教師”。上海外国語学院英語系の学生るとき右派とされた男の妻になった“安徽省医学院の女子学生”。改革開放後、彼ら一家がある夏の一日、一九四九年に台湾へ逃げた老兵の叔父を自宅でもてなす一幕。

末尾に、こののち移り住んだ徐州で、夜、とある長屋の、古新聞で糊ばりした北向きの窓の下で、「私たちは中から聞こえてくるというベートーベンの第五交響曲に敬虔な気持ちで耳をすました。」というエピソードを付け加え、青年たちのまだ見ぬ世界に対する漠としたあこがれを記している。

王安憶はこの小説で、歴史のひだに埋もれて、世の中に知られることのない、「隠居者」たちの生きざまを書きたいと思ったのであろう。もう一つ、彼らを受け入れた村や都市に対する作者の視点を書きこみたいという意図があったのだと思う。小説中の数箇所はその叙述があり、同時期に書かれた作者の《柔軟的腹地》（《小说选刊》1998年12月）と題された小文は、その意図を補足しているものと思われる。

6 月 例 会 (2000/6/17)

## 衛慧なる作家と衛慧現象について

櫻庭ゆみ子

衛慧は、1973年、寧波生まれ、上海の郊外で育ち、大学は上海復旦の文学系を卒業。記者、雑誌編集、喫茶店ウエイトレス、コピーライター、等等、いわゆる国から振り分けられたものではない「自由業」でやりくりしながら、作家協会に属さないフリーのライターとして作品を書く。「ひまわり」の語り手のように、アパートにひとり住まいをしたり、アングラのドラマーとしてバンドに加わったり等等と中国ではまだ珍しい都市的ライフスタイルをおくり、さらに中国の状況では大胆とされる文字表現、言動により、前衛的な70年代女性作家群の筆頭とされている。彼女の作品、評価についてはネット上でみることが可能。発禁処分になった『上海ベイビー』も掲載全文の掲載あり。彼女をはじめ“別類”とされる作家たちは、このように作品の発信においても印刷されるメディアに制限されたこ

れまでのあり方と様相を異にしている。

彼女が現れた背景には、開放改革路線による資本主義化により中国でも本格的な都市化が進行し、結果、党の宣伝部門として独立安定していた文学という聖域にも市場原理が導入されるようになったこと。政治イデオロギーは文芸の場では力を失い、かわって個人主義が台頭し、意識、価値観の多様化が、インターネット網の発達などメディアによる情報網の発達と連携し、書き手の意識、価値観の多様化をこれまでになく自由に表現できる状況があらわれたということがある。中でも、特に比較的豊かになった社会の都市部においては、一人っ子世代の書き手たちが消費社会を器用に楽しみつつ、都市の幻想を記号化して作品となし、モダンな都市生活というものを風俗誌よろしく描くようになった。これらの書き手は、自らのライフスタイルを反映させた表現が読者市場を巻き込んで商業文化に溶け込んだ文学の場を形成する利点をつかんでおり、衛慧はじめ、綿綿などはその最たる者たちだといえる。

王曉明、陳思和等が論じるように、彼らの表現は、近代以降始めて本格的な都市化が進む上海に出現した「都市を足場とする作家」の走りであり、風俗を描くそのテキストは、伝統的な語りでもなく、統辞法破壊を大胆に行なうかと思えば、パターン化した陳腐な言葉を並べたりもする。ともかく商業化の波にあらわれている文芸界のなかで、うまくその波に乗って自身をも変化させながら適応しており、この点ドンキホーテよろしく、言語芸術という言葉の聖域を守ろうとする詩人出身の小説家たち（朱文等）とは大きく異なる。但し今後、これらの書き手が単なる風俗誌を描く平凡な作家になるのか、それとも言葉の内部まで時代の変容を書き込む作家になるのかは、まだ未知数である。衛慧も例外ではない。

#### [付 記]

『上海ベイビー』の邦訳出版によって、衛慧が「あまり知られていない作家」ではなくなり、彼女についての論評が多数出回っている現在、いまさらという気もしないが、会報の記録として活字に残すという趣旨にしたがってごく簡単に報告をまとめました。

『上海ベイビー』をみる限り、「ひまわり」「黑夜溫柔」等でみせたようなセンスのよさが、商業化の波に流されつつある風俗誌志向へ転向している（それが自覚されたものならばそれはそれでよいと思うが）感を否めない。「近代史のより深い断絶の上に表現を得たエロスは、ストーリーとは別の、表現そのものの淋しさが漂う」とリービ英雄が述べるのも納得する。書くことの難しさに地域の差が縮まりつつあるようだ。

7 月例会 (2000/7/15)

## 池莉『云破处』

赤羽 陽子

徐坤は『女性体験小説』(北京師範大学出版社、1999年)序文で、1990年代文学において、エクリチュール・フェミニンが突出していると述べ、「語る女は勇敢であり、語ろうとしない女は聡明である」とする。さらに、ポピュラー作家池莉による『云破处』は、夫殺しを描いたフェミニズムの名作であると称揚している。

まず、作品の描写手法を分析した。時間処理の方法として、部分的に倒叙法を採用しており、サイコスリラーあるいはサスペンス小説の技法に通じるものである。だが、謎をずらしていくことにより、読者の興味を持続させる点が、スリラー・サスペンスとは異なっている。基本的には客観描写と会話で語られており、会話によって過去を明らかにする過程が、謎解きの中心をなしている。これは、語っている現在、言葉となった記憶、語られた過去は一致しているという仮想のもとで成り立つ。つまり、起こったことの全てを記憶し、記憶していることは正確に表現しうることが前提とされている(古典的推理小説の手法)。

基本的には三人称で記述(価値中立的な地の文)されているが、一人称単数・複数、二人称単数・複数が見られる。一人称単数は、物語に対する作者のコメント、世界の解釈、人間観等を提示し、一人称複数(作者+読者)として、作者が視点を読者と共有しているかのような効果を担わされている。二人称単数・複数(読者)への参加の呼びかけ、あるいは親密感・一体感を洗わしている。しかし、一人称・二人称の使用によっても、「三人称客観小説」という古典的小説世界を揺るがすことはない。

また、男/女、都会/農村、聡明/愚昧、処女/非処女、子供を産む/産まない、子孫有/無(+/-)等、一連の二項対立的価値評価に裏付けられた表現が満ちあふれ、ほころびを見せることなく反復されている。このテキストは、二項対立的世界観によって支えられていると言えよう。こうした点から、エクリチュール・フェミニンとは遠く隔たった作品であると思う。

こうした語りの特徴は、池莉のポピュラリティを保障する機能をもつと思われるが、文学のポピュラリティをどのように考えるかも含め、課題としたい。

9 月 例 会 (2000/9/13)

## 季紅真のジェンダー意識

——女性・女性作家に関する論述から

江上 幸子

季紅真のジェンダー意識を理解する第一歩として、Ⅰ『忧郁的灵魂』(時代文芸出版社・1992年)、Ⅱ『女性启示录』(珠海出版社・1997年)、Ⅲ『众神的肖像』(人民文学出版社・1996年)所収の関連文章の内容を紹介した。取り上げたものはⅠから①「女性主義——近十年中国女作家创作的基本主题」と②「小说创作中的性描写芻议」、Ⅱからは③「跋——我为什么不搞女权主义」と「女人与男人」「女人与爱情」「女人与家庭」「女人与文学」などのエッセイ、Ⅲからは「王安憶：守护女性的精神」「铁凝：返回原欲」「张辛欣：走出梦境」「刘索拉：逃离秩序」「残雪：抗拒幽闭」などの女性作家評である。

①は1980年代の女性作家を論じたもので、季紅真はその意義や特徴をこう述べる。中国女性は男女同権の代償として男性の庇護を喪失したが、現実社会は男権中心のままだった。女性作家の大量出現は「女性本体の自覚」により平等神話が崩壊したためだが、「女性の不幸は男性による」という新たな幻想が生まれた。ゆえに女性作家の価値は、中国女性の現状(両性矛盾と女性悲劇)を描写した点にある。もう一つの価値は女性心理の描写で、典型は愛情描写である。世代により恋愛相手の理想に違いが見られ、若い世代は同年齢の野性味(自然の人間性)ある芸術家(個人才能)を理想とし、性の魅力も重視する。上の世代は年上の文化精神ある老幹部(政治品格)を理想とし、性を忌避する。女性作家は「娘性・妻性・母性」のうち娘性は描くが妻性は排斥し、母性も排斥か抑圧されている。妻性は社会的で、他は本質属性である。女性は生来「内向」ゆえに内心世界を重視し、理は不得手である。10年間の女性創作は現代的女権主義でなく「女性主義」であり、自己を男性から区別し自己の天性を発展させる渴望の表れである。両性が覚醒し、敵対から協調へ向い、「排他的性別体験」の重視から「世界観の構築」へ向うべきである。

続いて②で季紅真は、中国当代女性作品中の抗争や憤怒は、中国女性が男性との平等権利を追求する際の、美しい両性関係への憧れの表れであり、男女を対立と考える西洋フェミニズムとは違っていると述べている。

③では自分は「女権主義でない」とし、それに対する女性からの譴責を論じている。それは男性への媚でも男権社会での策略でもなく、男性からの恩恵・影響は大きいとし、中国では男女平等神話が強調されてきたが、実情は女性の自然形体美・精神・話語の喪失で

あり、譴責もその表れとする。

エッセイでは「両性関係は人類生存の基礎で、男女は差異・矛盾があるが協調してこそ社会文化が進歩。天賦の性差は永遠で、男は政治・戦争など、女は出産・育児などの基本役割を担うべき」、「女は愛のために生存し、男は愛に征服・占有を求めるが、女は忘我となる」、「家に閉じ込められるのは不幸だが、良い家庭の女は幸せ」、「文学は女性の最良の生存方式。男性の描く女性は彼らの占有欲望を示す理想像。女性は生命・精神に関心をもち、閉ざされた内心世界に生き、情感が豊富で緻密。女性の叙事は幽閉による精神の死への抵抗」(要約)などと語っている。

Ⅲでは、王安憶について「女性の立場・態度を本能的に堅持し、作家であるより女であることに真剣で、男捜しを重視する」と評し、鉄凝を「女性内部の幽閉恐怖を掘り下げ、母性への回帰を渴望する」作家とし、張辛欣は「女性としての自信を確立できず、よい女性になりたいと願うが、本体回帰の道わからず、男性崇拜のまま」だとする。劉索拉を「秩序逸脱を願う少女が、現代の生存環境で本体を失落し困惑している。男性権威に服従しながら、自己喪失に耐えられず、女性たることを拒否し、責任放棄している」とし、残雪については「病態女性の経験によって、中国を寓話化し、東方家族倫理神話を顛覆している。幽閉に抵抗するが脱出できず、精神の痙攣と悪夢的感觉を表現している」とする。

以上のように季紅真の見解を紹介した後、それがフェミニズムに対する先入観から脱け出していないこと、エッセンシャルイズムの傾向をもつこと、「娘性」の内容が不明なことなどについて議論した。

12月例会 (2000/12/16)

## 海男『疯狂的石榴树』

下出 宣子

### 【作品の内容・構成】

◇物語◇ 「私」は、幼なじみの簡が十五年の懲役刑に服している荒涼とした町へ旅立とうとしている。簡は詩に取り憑かれた青年で、二か月前に、自分の死を予言した盲目の占い師を殺した。出発を三日後に控えた「私」の前に、十歳の時出会ったせむしの画家追憶が現れる。追憶は「私」と出会って以来、石榴樹を描くことに熱中し、そのために妻は自殺した。「私」は、彼が描いた狂った石榴樹の絵を取りに追憶とともに三日間の旅に出る。

目的の町は大火で焼け廃墟と化し、追憶の絵も焼失していた。翌年の春、「私」は監獄を対岸に臨む場所に家を手に入れ、学校に職を得て新しい生活を始める。夏、追憶が訪ねて来て、ここで石榴樹の絵を完成させたいと言う。「私」は追憶のそばに寄りそい、監獄に簡を訪ねる日が間遠になる。追憶がキャンバスを張り終え絵を描きはじめた日、「私」は追憶と愛を交わす。「私」はようやく簡に会いに行く。簡が詩を暗唱し終えると、真っ暗な廊下を抜けて想像もできない場所へ看守が連れ去る。翌朝完成した「疯狂的石榴樹」の絵の前で、追憶は死んでいた。

◇構成◇ 全九章。第一章で舞台・人物設定を明らかにし、二～七章で「私」と追憶の絵を求める旅、八～九章で監獄のそばでの生活、石榴樹の絵を完成させた追憶の死が描かれる。一～七章では、「私」や追憶の過去（父親、妻など）の記憶や様々な夢・イメージが挿入される。

#### 【キーワード及びイメージについて】

時間・死・運命・虚無・人生・ゲーム・老人・愛・美……様々なイメージの乱立

\*ほとんどを現代ギリシャ詩人エリティス「狂えるザクロの木」他と T.S.エリオット『荒地』に負う。全編で簡の暗唱する詩はすべてエリオット（二か所を除き、『荒地』）の引用

#### ◇「疯狂的石榴樹」とは？◇

この世のあらゆる存在は、時の流れに逆らうことはできず、死・滅びに向かう。「石榴樹」は、この世の変化（成長、死、殺人、滅亡）を見つめ、それを記憶し、（魯迅「秋夜」の「棗樹」のように）天を突き刺して立ち、変わることがない。「疯狂的」とは、時間の流れというこの世の規則に外れていることの謂いか。それはエリティスの「狂えるザクロの木」における「ザクロ」の象徴するものと通じる。だが、エリティスの詩が、時の経過の無情さを詠いながらも、力強い生命感、生命の美しさを称えるある種の明るさに満ちているのに対し、海男のこの作品は、喪失感、虚無感が強い。海男の作品に付き纏う喪失感、虚無感は、父親と弟の死を体験したことに由来する部分が大いようだ。

#### 【作品の評価】

この作品は、作者の子供時代からの体験、とくに父と弟の死の体験から得たさまざまな感情や人の生に対する思索を、エリオットやエリティスの詩のイメージに載せて描いている。さらに作者は簡や追憶に託し自身の芸術家（作家・詩人）としての在り方についても模索している。

作者の小説作品としては初期のものであるこの作品は、多分に実験的であり、多くのイメージが乱立し、また、安易にエリオットの詩に多くを負い過ぎているなど、佳作とは言えないが、この作品にこめられた作者の思いは伝わってくる。

作者は後に、女性と男性それぞれの一生を、性および男女関係にまつわる出来事や生



活上の問題を年齢ごとに綴っていく形式の「女人伝」、「男人伝」を書き、新奇な内容と形式、内容の問題性で話題になった。最近のそれらの作品では「疯狂的石榴树」のような難解さは影をひそめたが、観念が先に立ち、生身の人間の生活の実感が薄いという作風？は変わらない。「石榴树」を書いた時のような作家自身の必然性、ある種の熱狂も失われているような気がする。

【作者・主な著作（単行本）】

海男（女） 1962年、雲南省永勝県生まれ。本名、蘇麗華。88年北京魯迅文學院研究生となる（91年卒業）。その後雲南人民出版社で『大家』の編集を担当。

詩集：『风琴与女人』（93、瀋陽出版社）『虚构的玫瑰』（95）『是什么在背后』

散文集：『空中花园』（95、雲南人民出版社）

小説集：『我的情人们』『香气』『谜语毁灭者』『疯狂的石榴树』（95、雲南人民出版社）『私奔者』『坦言』『带着面孔的人』（98、江蘇文芸出版社）『蝴蝶是怎样变成标本的』（98、南海出版公司）『我们都是谁做的』『女人传』（99、安徽文芸出版社）『香水中的身体』（99、中国青年出版社）『男人传』（00、雲南人民出版社）『你活着吗』（00、雲南人民出版社） \*出版元、発行年はわかっているもののみ記入

1 月 例 会 (2001/1/20)

賈平凹 『怀念狼』

塩旗伸一郎

《怀念狼》は、作者七本目の長篇小説である。作品の舞台は、陝西省商州（商洛）地区各県、特に鎮安縣雄耳川鎮。ほかに州城（商州市）、西京（省城＝西安）など、賈平凹の読者には馴染みの深い地名が登場する。物語は主として1998年3月から5月初め頃にかけての出来事であると明記されている（ほかに前史と3ヵ月後の逸話）。

主人公は、「私」即ち西京に住む作家、高子明。その「私」が創作に行き詰まり、取材のため「ルーツ」商州に赴き、鎮安など各県を歩く。並行して、大昔から繰り広げられてきた商州の人々の狼との死闘の歴史が語られ、「私」がまだ見ぬ舅舅（伯父）の傅山（狼狩りの元英雄）に巡り会うまでのお膳立てがされる。そして「私」と舅舅は、烂头（本名は穆雷）、富貴（傅山の獵犬）、翠花（烂頭の愛猫）と共に、今や希少動物として保護対象とな

った狼の生息調査のため狼を捜す旅に出る。しかし、旅の途上で出会う狼を前に、舅舅はその意に反して一匹また一匹と射殺してしまう。そして最後、母と舅舅の生まれ故郷である雄耳川鎮において私と舅舅は、狼を仇敵と信じる村人たちに石もて追われ、狼の脅威から解放された村人たちはいつしか狼の如く変貌していく。

作品のモチーフは“回归”ということになるろう。これには「私」の「ルーツ」への回帰の外に、賈平凹の創作歷程上における意味もある。西京在住の作家という設定は《废都》(1993)を端緒とするが、その商州への回帰という設定は、前作《高老庄》(1998)に続くものである。これらは実は「再回帰」ともいうべきであって、今回の特徴は、一度目の「回帰」であった《商州初录》(1983)その他で使用済みの素材を顕らかに意識的に散りばめていることである。そこに何らかの意味を見出すことは簡単ではないが、例えば《初录》で「旅人」を設定したことが複眼的視覚と自在な語りを獲得するための画期を成していたことを想起させる。《怀念狼》の現実世界との一体化および微妙なずれ、「英雄」と「敵」の不在、登場人物(特に女性)の理想や追求の喪失、動物の擬人化による人間の認識の相対化などは、素材は同じでも以前には見られぬ特徴であり、《废都》で赤裸々な性遍歴を、《高老庄》では後妻の“拉稀屎”を描写してきた賈平凹の近年の描写性向と軌を一にするものである。

また、《怀念狼》は賈平凹による初の本格的メタフィクションの試みとしても注目される。「作り話」と断りつつ、現実との境い目を解消していく手法は、曾て「ルーツ文学」の代表作と謳われた「商州系列」に対する解体の試みとも映る。顧みれば、「商州系列」の到る所に「ルーツ」からの強い遠心のベクトルを見出すことができる。そもそも賈平凹の小説は「ルーツ文学」だったのかどうか、今日の視点から検証される必要があるだろう。

(使用テキスト:《收获》2000年第3期=第三稿, 作家出版社2000年6月=第四稿)

3 月 例 会 (2001/3/17)

陳思和主編『中国当代文学史教程』

加藤三由紀

学生に薦められる、通読しておもしろい当代文学史であり、これまで我々の視野に入っていなかった様々なテキストを魅力的にとりあげた画期的な仕事であることが、まず確認

された。その上で、全体に色濃く見られる時代があった知識人論は受け入れがたい（それをこそ評価したいという意見もある）、「民間」概念が模糊としている、90年代は語らぬも同然（80年代、90年代は当代文学史の第二段階第三段階と分類されているのに、18章以降は80年代90年代の作品がごっちゃに語られる。下記陳思和文は、90年代文学への見解はもっているが現在文学史にそれを書き込むのは時期早々と記す）、テキスト分析が単調でありきたり、『李双双』『山郷巨変』などへの評価は説得力がない、詩への叙述が質量ともに薄い、「潜在創作」を含めテキストクリティックが信頼し難い（下記李揚論文、〈当代文学史写作的新思路及其可行性〉王光东、刘志荣《文学评论》00-4 参照）、「潜在創作」ならずとも作品の執筆年や発表年の記載がわかりにくい（20章第4節でとりあげられている《帕斯捷尔纳克》は執筆年発表年どちらも記載なし、会員より90年12月との指摘あり）、分担執筆者と主編の力関係が不鮮明（主編の力が強かったことを示す資料：“参加编写的都是对我的一些文学史理论探讨比较理解的青年学着，因此也可以说，这本文学史里面确实渗透着我个人的文学史观念的探索”陈思和〈重写文学史：建构与检讨〉《杭州师范学院学报》00-5、《复印报刊资料J3》00-12）、などの問題点が出された。

90年代については、国家に対する知識人の思いが変わりつつある20世紀末から現在は、「民間」というキーワードでとらえられない状況が生まれており、それが90年代を語れなかった理由の一つではないかとの指摘があった。また、「民間」という概念装置自体にも問題がある。陳思和は「重写文学史」に続いて「民間」概念を展開し、「廟堂」「広場」など様々なタームを使ってそれを深めてきたが、結局、「官方」の対立概念という単一の意味で「民間」は流通してしまったようだ。（参考：folkloreと「民間文学」との違いを論じた〈現代性论争中的民间文学〉吕微《文学评论》00-2）しかも、文学史の中では、現実の民衆の生活と、知識人がテキストの中に創出した「民間」とが一体のものであるかのように語られ、誤解を招きやすい。一元的な見方を打破するといいいながら非文学（主流文学）と真文学（潜在・民間創作）の二項対立パターンに陥っている（〈当代文学史写作：原则、方法与可能性〉李扬《文学评论》00-3）との批判ができるのは、文学史の中で「民間」概念がうまく機能していないからだろう。

陳思和の《上海文论》以来の展開を追いつつ当代中国文学の重要な術語となっている「民間」概念の検討、手薄な90年代詩の補足、個別テキスト分析の有効性、傷痕文学から深思文学への歩みの評価、20世紀文学の殿とされる『九月寓言』検討、もう一冊の話題の文学史、洪子誠『中国当代文学史』書評などの課題が残された。

（使用テキスト：陳思和主編『中国当代文学史教程』復旦大学出版社 1999年9月第一版）