

焦 点 话 题  
文 学 史 新 思 维

# ——对一个文学史问题的回答 什么是中国“当代文学”

●  
杨  
扬

概念有助于廓清思想吗？我看未必。就中国当代文学的情况看，概念越多，思想越模糊；争议越多，评价尺度越具弹性。不是吗？1950年代起步的中国“当代文学”，创作业绩还没有多少，概念上却非常鲜明地与五四以来的“新文学”断裂开来。“当代文学”以其着眼于当下进行时态的文学，而与过去的“现代文学”形成了对照。在1950年代，中国“当代文学”与新中国文学具有同等性。其时段性、政治性和区域性所指极其明确，主要指1949年以来中国大陆范围内具有社会主义价值特征的新文学。1980年代，为数不多的几种《中国当代文学史初稿》尽管延续着“当代文学”的命名，时段上却已悄悄做了修正。所谓“当代”，已不再着眼于当下，而是有了30年岁月沧桑。1990年代以来，“当代文学”又做了大幅度的调整，除了加重文学史材料的叙述，文学类型和活动空间也在扩大。武侠小说、通俗文学、港台文学、海外华文文学的加入，使得1950年代打造的中国“当代文学”概念很难继续用1949年至今的时段来限定，更难以用“社会主义文学”来命名。面对越来越多的“当代文学”的可能的命名与阐释，人们会觉得“当代文学”一词，只具有某种象征的意味。它与古典文学、现代文学相比，缺乏起码的明确性。

要给“当代文学”确立一种标准，给予一个明确的定义是相当困难的。这就像是在用一种凝固的尺度丈量不断成长之中的事物一样。事物本身在不断变化，而尺度假如不变，再精心丈量，也是没有意义的。所以，对“当代文学”的研究，不是非要给出一种界定不可，它可以有别的理解。英国当代思想家以赛亚·伯林在论及欧洲浪漫主义思潮时曾表达过如下的思想：任何想要给浪漫主义确立定义的做法，都应该小心，人们不是在这里出了错，就是在那里漏掉了重要的东西。最好的办法，应该是在用浪漫主义命名的历史时段中感受和体会浪漫主义所拥有的东西。<sup>①</sup>伯林的研究思路对我们研究“当代文学”或许有一些启发。假如我们不是要给“当代文学”以一种明确的界定和命名，或者以今天的理解来苛求“当代文学”具备当时难以具备的诸多因素，那么，我们不妨从“当代文学”所命名的这段文学史时段中，体会某种独特的文学现象、特征，以便揭示影响“当代文学”发展的某些重要因素和主导模式，思考与“当代文学”相关的诸多关系。

## 二

在探讨中国“当代文学”概念时,绝大多数学者都指出中国“当代文学”不是一个单纯的时间概念,而是包含着强烈的意识形态内容,代表着改朝换代之后新中国文学正统论的主体意识。<sup>②</sup>依据这样的标准来考察1950年代的中国“当代文学”,所谓的港台文学和海外华文文学自然都不在“当代文学”的视野之内。这倒不是说港台和海外华文作家这一时期没有创作,或当时中国大陆完全不知道港台和海外华文作家的创作,而是从中国“当代文学”的价值视野看,这些港台和海外华文作家都是“当代”价值观念之外的创作,代表“当代”中国文学创作的主体应该是中国大陆的社会主义文学。这种思想意识在当时表现得非常强烈。1950年代初,胡风在长诗《时间开始了》中,将旧政权以及过往的生活宣布为过去,将新中国诞生视为一种新的时间的开始。这种着眼于当下和未来的文学畅想,在很多人心目中确立起一种改朝换代后的“当代文学”概念。作家们自觉不自觉地调整着自己的笔墨,意识到不能像描写旧社会那样来描写新中国。至于新中国的新文学应该如何来表达,绝大多数1949年过来的“现代”作家心中是没有底的,他们尝试着用一种新的眼光打量新社会,像沈从文、郭沫若、老舍、茅盾、巴金等“现代”作家放弃了原有的刻画世界方式,以一种重新学习的姿态来体会新中国新社会的新生活。譬如,对新中国新社会几乎一律采取讴歌的方式加以赞美。这种简单明快的文学歌唱,使得“当代文学”呈现出很少涉及“现代文学”乃至传统文学中那些缠绵悱恻、委婉复杂的情感现象。<sup>③</sup>初生的“当代文学”似乎着意于确立的,不是五四以来新文学中强化的拷问灵魂或批判“国民性”的传统,而是充满意识形态色彩的文艺路线、方针、政策和作家个人情感、立场的“正确性”。文学道德伦理的骤然强化,使得作家、批评家在关注和思考“当代文学”创作时,不是着意于从个人出发,以自己的生活、经历、体会来把握社会生活,而是倾向于领会时代精神的要义,从新政权的政策、法规、社会导向出发来选取作家、评论家个人的创作。大凡今天人们所能见到的所有这一时期的文学创作和文学批评,几乎没有五四以来“现代文学”所具有的那种批判现实的精神气魄。少数触及社会现实矛盾题材的作品,像

《我们夫妇之间》、《红豆》、《“锻炼锻炼”》等,只是以极其委婉的笔墨,吞吞吐吐地述说着生活中遭遇到的一些不合常理的小事、琐事和烦心事,其立意和用心,无非是希望国家方针、政策,能够顺乎民意、关注民生。但这样的作品和情感处理方式,在“当代文学”中只是微弱的一角,而且,作品发表后大多遭遇批评非议的待遇。因为这一时期“当代文学”的主流是歌颂新生活,任务是确立与这种新生活相匹配的社会主义文学新形象。像《李双双小传》中的李双双,《党费》中的老妈妈,《组织部来了个年轻人》中的“我”,《我的第一个上级》中的田副局长等,全然是新中国文学土壤中生长出来的文学青苗。他们与过去的“现代文学”中的形象对比,有一个非常鲜明的特色,这就是“当代文学”中的人物,基本上体现出集体生活条件下人的精神风貌,即便是反映1949年前的个别人的个人生活,也是某种集体经验的高度浓缩。譬如《党费》中的老妈妈形象,没有人会把她当作一个个别的农村妇女,而是自觉不自觉地从这位老妈妈身上体会到一种社会、历史的发展趋势。这类普遍存在于“当代文学”中的创作特色,用当时较为流行的理论来概括,就是文学创作应该塑造典型环境中的典型形象。其中“典型”一词的含义,在这里更倾向于集体经验的提炼和浓缩。“当代文学”弱化的是作家个体声音,突现的是社会时代的集体合唱。那些“当代文学”中轰动一时的名篇佳作,很多题材和人物处理,都与政治宣传或明或暗地保持着密切联系。这种文学创作与社会现实之间所具有的直接对应关系,是“现代文学”中少有的。<sup>④</sup>如果说,“现代文学”大都是呈现写作者个体对自我、对社会的“我”的感受的话,那么,“当代文学”较多地体现出写作者代表“人民”、“社会”等群体在述说和表达。“当代文学”不满足于一般的文学层面的叙述和抒情,而是要跑到现实生活之前,站在时代的前列宣传、鼓劲,用当时流行的话来说,就是文学创作要高于生活。

在关注“当代文学”时,有一个表明当时作家身份的词是值得注意的,这就是“文学工作者”。作家已不是普通的文学写作者,而是肩负着宣传社会主义文艺重任的宣传者。与这种身份相关的,是作家队伍的体制化。在“现代文学”中,作家大都为个体劳动者,游离于组织之外。但“当代文学”中,作家大都是组织中人,没有组织关系的作家是不

可想象的。由于寄生在组织系统之中,作家、评论家个人的经济、社会方面的关系,逐渐从原来依靠社会转而依赖于组织。不仅稿费制度在“当代文学”中渐渐淡出,作家们像国家机关干部一样有行政级别、拿不同工资,而且,作家们写什么、怎么写等具体的文学问题也进入到组织管理程序。国家体制的高度强化,使得原本国家与个人之间的社会空间渐渐消失。如果问,这一时期的中国“当代文学”普遍呈现的写作特色是什么?我想应该是反映社会集体生活状态的作品比较多,而五四时期那种倡导个人本位的“人的文学”比较少。造就这种注重集体生活经验的“当代文学”的直接原因,与国家对于写作者的高效管理有关。

处于国家组织系统之中的“当代文学”与个人写作为主的“现代文学”,其社会影响和社会地位有着天壤差异。前者是代表国家形象的国家文学,后者只是代表作者个人爱好的个体文学。在“当代文学”行列中,写作者的文学表述总是与国家形象的变化结合在一起。那些流传至今的1950、1960年代的中国“当代文学”,与“现代文学”中老不长进的老中国的老儿女们的缓慢生活相比,题材上的确有着鲜明的时代感。1950年代的生活状态,绝不可能带进1960年代。以农村生活题材为例,当1950年代的农民正在为是否参加互助组、合作社而烦恼时,1960年代的人民公社已经宣布合作化运动成为过去。如此快速的政策变化,造就了“当代文学”若要反映现实,就必须随同政策、法规与时俱进,否则,文学作品中的故事细节、背景描写便会差错连连。所以,对很多不熟悉这些政策变化的当代作家,当他放弃对个人情感的描写转而表现当代题材时,确实面临着很多意想不到的困难。就如沈从文1950年代创作小说《财主宋人瑞和他的儿子》,作者希望通过描写一个地主的后代怎样在新社会条件下转变成自食其力的劳动者故事,来歌颂新中国。但沈从文一落笔就遇到很多现实问题。排除具体的文学写作技巧不谈,单从故事细节考虑,沈从文必须了解新中国地方政府对于地主子女的改造是如何进行的;遭遇到哪些困难和问题;农村的政策、法规前后又有怎样的变化、调整等。如果这一切都不了解,只是简单地讲一个改造地主子女的故事,这种缺乏具体生活现场感的文学叙述,再怎么立意,总难以生动起来。当一些作家整天忙着调整自己,以便让自己适应于不太熟悉的社会

生活时,要求他们创作出成熟的文学作品,大概是一种奢望。如果我们考察一下1950年代那些从“现代文学”过渡到“当代文学”世界中的作家,会注意到其思想和创作状态,大都处于一种调整之中。所以,与人们对“社会主义文学”热烈憧憬的美好愿望相对照的,是“当代文学”并没有贡献出多少成熟的作品。这是“当代文学”草创期的尴尬。

### 三

1980年代是中国“当代文学”最为辉煌的时期。不仅以各种文学史面目登场的“当代文学”教程进入了大学讲堂,而且“当代文学”在社会上受人瞩目的程度超乎寻常。如话剧《于无声处》短时间内在全国上演一千多场。如《假如我是真的》、《飞天》、《将军,你不能这样做》等作品,因触及现实生活中的“特权”问题而引起中央领导的关注。其他像文艺理论领域对“现代派”问题、“异化”问题的讨论,都在1980年代的社会生活中引发巨大的反响。“当代文学”的这种高度敏感性和社会轰动效应,大大提高和推进了全民对“当代文学”的接受和认同。面对这种全民高涨的“当代文学”热潮,当时唯有少数文学老人公开持保留态度。像唐弢和施蛰存先生在同一时期发表文章,认为“当代文学不宜写史”。<sup>⑤</sup>但这种保留意见招致的批评就是“当代文学为什么不能入史”的强烈诘问。很多人难以理解,“当代文学”社会影响如此之大,为什么不能进入文学史的经典行列呢?是不是文学研究者的眼光过于保守,厚古薄今呢?这一论争牵扯到“当代文学”与“现代文学”之间难以理清的诸多复杂关系。对“当代文学”评价不高,或公开持保留态度的,大多是像唐弢、施蛰存、钱钟书这类“现代文学”作家,而对“当代文学”给予高度评价或热捧的,则是“当代文学”作家居多。这不是简单的文坛恩怨,而是涉及到很多非常具体的对文学问题的理解和看法。

“现代文学”与“当代文学”是在完全不同的两种社会背景中诞生的。假如需要用一系列关键词来加以表现的话,与“现代文学”相关的,是稿费制度、职业写作、出版市场、自由作家、思想独立、趣味、天才、个性、自我等名词概念;而“当代文学”则与文艺工作者、宣传部门、作家协会、深入生活、思想改造、工农兵形象、阶级感情、阶级立场、思

想态度、创作方法、文艺方向、社会效果、典型、社会主义现实主义等概念联系在一起的。在“现代文学”场域中，作为自由职业的文学写作者，较为常态的生活是游离于各种组织之外的个体单干。除了少数参与党派的作家之外，大多数作家的头脑意识中，写作一般只与个体发生关系。写文章发表意见，只图表达自己的文学趣味和爱好，较少想到要以“我”来代表组织和集体。这是当时流行的文坛风气。像施蛰存1930年代在《一人一书》中对当时文坛做了一番鸟瞰之后，对茅盾、丁玲等名家作品评头论足。他敢于如此这般高谈阔论，臧否人物，就在于当时的风气是偏重个人的，每个人只代表自己的观点，旁人也可以发表不同意见。<sup>⑥</sup>与此相对照的，是“当代文学”对于集体的依傍。在“当代文学”中，一篇文章、一次表态，往往不是一种个人的声音和意见，而是体现着组织的意见和集体的决定。人们从历次社会运动中体会到，“当代文学”不再是单纯的作家作品的评价，而是承载着很多丰富的社会变动信息。如对电影《武训传》的讨论，对俞平伯“红学”思想的批判，对胡风集团的处理，对《海瑞罢官》的评论，1976年天安门诗歌运动的兴起，“新时期”话剧《于无声处》的创作和公演，小说《伤痕》的发表以及引发的“伤痕文学”的讨论，1980年代“现代派”问题的讨论，“寻根文学”的讨论，实验文学的出现等，似乎都勾连着当代社会政治的波澜。“当代文学”如此被委以重任，习惯成就自然，“当代”作家在从事文学创作时，也很难再把文学当作个人的遣性之作，而是有意无意寄托起国家、社会、民族的“当代”情感和价值认同。在这样的社会氛围中，1980年代“当代文学”的精神气质，显然直接秉承着1950年代中国“当代文学”的传统，即代表着集体精神的意愿与写作冲动，它与五四以来张扬个性、标榜自我的“人的文学”不一样。

在“当代文学”环境中滋长起来的这种文学视野和价值观念，是内在于作家创作的。所谓内在，这里指“当代”作家普遍接受这种文学视野和价值观念。撇开一些社会参与意识很强的作家作品不谈，“新时期”文学中，很多标榜“纯文学”的作家或是各种处于民间状态的文学写作者，他们赞同什么、反对什么、表现什么和拒绝什么，似乎也都有某种明显或潜在的集体影子在其中。用他们自己的话说，是“民间思想村落”。<sup>⑦</sup>“当代”作家的精神状态似乎不像“现代

作家”来得随心所欲、自由自在，总是极度紧张、缺乏张弛。像“新时期”作家中文字最为飘逸、意识形态色彩最为淡薄的阿城，在解说自己的创作时，也难免俗。他在那篇被视作“寻根文学”标志性作品的《文化约束着人类》中，一改往日写小说时谈天说地的洒脱作风，转而大谈特谈“文化”、“历史”、“民族”、“创作自由”，似乎惟有如此，《棋王》等作品才显深意。<sup>⑧</sup>如果将他这种高调的“创作谈”与其散淡风格的小说加以对照，大概“创作谈”文体中的集体精神认同更强烈一些。或者反过来说，在小说创作中，集体认同被故事叙述等文学表现淡化和弱化了，而一到“创作谈”等场合，需要较为理性地表述观念时，“当代”作家潜在的集体认同便难以自控地迅速浮现出来。不管持何种立场、态度的“当代”作家，只要一谈及自己的创作，生活化的个人经验会自动消散，留取的大都是一些坚硬的政治和文化概念。可能在他们理解中，个人经验犹如私生活一样，是见不得光的，或不值一谈，唯有将自己的经验与那些宏大的社会政治概念攀上关系，才有一种思想的归宿感。所以，1980年代“当代文学”尽管标榜个性，强调创新，但在那些“现代文学”作家看来，格调 and 境界均不及“老夫当年所为”。见识过《文坛登龙术》、《情书一束》、《短裤党》和“一步一回头，瞟我意中人”的“现代”作家，当他们1980年代接触到“当代文学”中诸如《公开的情书》、《调动》以及一边谈《资本论》一边探讨性爱问题的《绿化树》时，多多少少会觉得在“人”的问题上，“当代文学”束手束脚，有点放不开。说到底，1980年代的“当代文学”是一种集体生活条件下的文化产物。再怎么标榜自我、强调个性，与五四以来“现代文学”的丰富多样和鲜明个性相比，终不可同日而语。

作为集体生活条件下的文化产物，1980年代的中国“当代文学”的精神结构，基本还是维持在二元对立的状态之中。人们对于社会、人生和文学的理解、接受，可以用一组充满张力的概念加以表达。如1980年代文学评论中较为流行的概念：文学-非文学、人性-非人性、爱-憎、真善美-假恶丑、歌德-缺德、改革-保守、个人-社会、传统-现代、官方-民间、开放-封闭、文学-政治、中国-世界，等等。用当时较有代表性的文学评论家刘再复的话来说，就是“二重组合”。<sup>⑨</sup>为什么是“二重组合”，而不是“多重组合”？名词概念的过多纠缠可能意义不大，重要的是

“二重组合”所体现的精神趋向依然是主客二分的对立世界。遵从这种“当代文学”文化逻辑的,或以“当代文学”主体立场建构起来的文学叙述,被视为“新时期”中国“当代文学”的正统和主流,赞同这种理论或以此理论为基础建构起来的文学成果,被当作一个时代的文学新思维、新方法、新视野。此种文学命名和定位的方式,不仅延续着思想进步、理论正确的1950年代“当代文学”的旧习,而且,是一种新的正统论的复现。在主体性文学理论视野中,通俗文学、港台文学和海外华文文学依然是在“当代文学”视野之外的。当人们追问:谁代表着1980年代的中国“当代文学”时,很多人可能会不约而同地说,那些倡导思想解放、主张改革开放的作品代表着1980年代“中国文学”的进展。如此算来,琼瑶、金庸等作家作品依然是在中国“当代文学”视野之外的。通俗文学,在“当代文学”看来,不是一种文学类型,而是作为正统的“严肃文学”对立面存在着。这种正统论的文学观念,阻断了改革开放后的1980年代“当代文学”以一种较为宽广的胸怀和宽松的境地容纳更多的文学类型的可能性。诸多关于中国“当代文学”的“主流”、“主潮”、“进展”和“进步”的说辞后面,人们还是可以感受到某种思想的隔绝和排斥。以文学创作为例,1980年代风头最健的一些当代作家,譬如王蒙、刘心武、张贤亮、张承志、阿城、莫言、贾平凹、高行健、舒婷以及后来的苏童、余华等,他们对文学的接受和理解,基本上还是延续了1950年代“当代文学”的传统,不像“现代文学”那样,百无禁忌,无所不为。以通俗文学为例,“现代文学”作家中,施蛰存、张爱玲等都明确表达过对近现代中国通俗文学的接受。但1980年代有影响的“当代”作家中,几乎没有一人谈及自己的创作与近现代以来中国通俗文学的联系。通俗文学在他们眼里,好像全都是些不堪入流的庸俗文学。这种思想选择并不是他们阅读、接触了大量通俗文学作品后得出的印象、结论,而是他们接受了1950年代以来“当代文学”正统论的影响,以不接触、不介绍、不传播的“三不主义”态度防备正统派之外的文学。这样的自我设防,显然不能以“开阔”二字来概括“当代文学”视野。事实上,通俗文学在1980年代是在“当代文学”之外生长着。包括金庸的武侠小说、琼瑶的言情小说,都是先赢得读者市场之后,才慢慢引起作家、评论家们的关注。但在1980年代各种版本

的“中国当代文学史”初稿和概论中,却很少见到对它们的文学业绩的记录。至于“当代”作家的“创作谈”中,也没有见到有这方面的讨论。这些高筑的“当代文学”门槛,再次见证了“当代文学”的核心价值有着自己牢固的地盘和戒律。

那么,“当代文学”从1950年代流传到1980年代是不是经历着变化和扩展呢?是的。这主要是三方面的变化。首先是“现代文学”作家的回归和挑战。1950年代以来,“现代文学”作家基本上是在一种适应、调整状态。用巴金的话说,解放初很长一段时间,自己始终怀有旧知识分子的原罪感,希望在新社会好好改造自己,重新服务于社会。但“文革”的遭遇,教育了很多“现代”作家。他们由原来怀有负罪感,到怀疑和质疑那些残酷的思想改造。“文革”结束后,随着社会环境的改善,他们在工作中重新找回往昔的自信。像沈从文、施蛰存等在家信和与朋友往来信件中,都明确表示自己的作品是能够流传下去的,流行的各种现代文学史对他们作品的不公正评价是站不住脚的。<sup>⑩</sup>巴金出版《随想录》,控诉极左思潮对“现代”作家犯下的罪孽,用自己的文字再次感染了当代读者。钱钟书、杨绛、张中行、沈从文、施蛰存、季羨林、柯灵、聂绀弩等一批“现代”作家,不仅被重新发现,而且,他们“新时期”以来的创作在文化上的象征意义,远远大于实际的价值。经过了数十年的磨难,人们意识到一度在“当代文学”视野之外的“现代文学”,其文学成就和历史地位远远高于“当代文学”。人们以大师和文化昆仑这样的称号,表达了对一些“现代”作家和学者的尊敬。原来以为只有“当代文学”才意味着“时间开始了”。但现在才慢慢意识到要在今天做到像“现代文学”大师那样的文化成就,已经不是件很容易的事了。当人们一再追问“当代文学为什么没有文学大师”时,其锋芒指向不只是“当代文学”一度虚高的业绩,还包括对整个“当代文学”价值体系和评价系统的质疑。

“右派作家”的归来,是“当代文学”在1980年代遭遇到的又一次冲击。这些1950年代的少年“布共”,在岁月的磨练中,已青春不再。他们用自己的切身感受,体会到文学干预生活的荒唐。王蒙可能是这批作家中最早反对提“文学干预生活”口号的。在现实生活中,他们意识到作家不应该站在一种自我吹嘘的虚假的思想高度,指点人生,抒写

理想。一度在创作中流行的所谓作家要站在时代的前列，所谓作家的创作要高于生活，这只是一种期望而已。真正要将这些愿望变成成功的创作实践，还需根据每位作家的个人具体情况而定，来不得勉强。事实上，就文学创作的常态而言，作家只有老老实实向生活学习，贴近生活，才有可能获得创作的灵感。相对于“现代”作家深厚的文化底蕴和功力，“右派”作家的创作大都呈现出朴实的写实作风。像《蝴蝶》、《天云山传奇》、《芙蓉镇》、《绿化树》、《男人的一半是女人》等，均以冷峻、扎实的纪实风格征服了读者。生活和真实是“右派”作家创作的两翼风轮，凭借着这两方面的业绩，他们的创作修正着“当代文学”的诸多观念和传统说法，如“文学干预生活”等理论虚火，就是在他们手中被摈灭的。“现代派”问题的讨论，也是从他们开始。这一讨论意味着中国“当代文学”不再满足于现实主义美学的一统天下，而希望有更大的文学探索空间。

“知青”作家是1980年代“当代文学”的追随者。这批喝狼奶长大的新中国青年，在经历了“文化大革命”、“上山下乡”之后，一度坠入失望的深谷。他们追随“现代”作家和“右派”作家，揭示自己身上的“伤痕”，但其中的佼佼者，如阿城、张承志等，有更远大的文学抱负。这主要表现在他们对文坛现状的永不满足。不仅在创作中他们对循规蹈矩的集体生活持有异议，而且，在个人生活上，他们也是最早从单位中出走的作家。他们的文学实践影响，是双重的。一方面是文学作品方面的探索，他们的作品总是呈现着与“当代”集体生活不尽相同的高山、草原、棋手、牧人等文学景观。另一方面，他们是中国“当代”作家中较早辞去公职，还原为写作者个体身份的。他们的这种人生尝试，可能比他们的文学作品对“当代文学”产生更有力的影响。“当代文学”在很长一段时间是偏重表现内容，轻视文学形式的。但在“知青”作家手里，他们从文学形式上寻找到了破除原有“当代文学”森严壁垒的方法。以马原、莫言等作家作品为先导，随后一帮更年轻的1960年代生作家应声而上，构筑起1980年代中国“先锋”文学的绚烂图景。当很多人围绕这些作家作品在热烈讨论什么是文学的先锋性时，其实，一个新的文学天地无意中被打开了。这就是破除“当代文学”旧习的可能性变得越来越大。无怪乎当时就有评论家宣称，中国“当代文学”是从1985年开始的。的确，当莫言、

马原、余华、苏童这些当时文坛完全陌生的名字出现在文坛，并作为一种时代潮流托起无数文学青年的文学梦幻时，很多人头脑中固有的“当代文学”记忆显得破碎了。由此起步，统一的中国“当代文学”开始分化，“当代文学”中的“革命军”、“马前卒”已不再是实力雄厚的“右派”作家，而是一批当时还没有定论的所谓“先锋派”人士。

#### 四

赋予中国“当代文学”以生命意义的，是1990年代。如果说1950年代的“当代文学”再以“当代”来命名，多少总显得有点缺乏当代感的话，那么，1990年代以来的“当代文学”与当代的粘连，可说实之名归。1990年代初，已有学者质疑中国“当代文学”概念，认为如此没完没了地“当代”下去，还不如以“先锋文学”为分界，将中国“当代文学”分成先后两个阶段。<sup>①</sup>有的则认为应该以最近30年为分界。<sup>②</sup>过度纠缠在“当代文学”应该分两个还是三个阶段，或许意义并不很大。但有意义的是，人们终于意识到“当代文学”具有分解的可能，而对这种分解的理解的理论依据也是多种多样。像赵毅衡等，较多参照西方标准，以理论上的现代与后现代区分为参照，认为1990年代以来的“当代文学”属于“后现代”文学时期。也有一些文章认为，“当代文学”经历了1950年代的“工农兵文学”、“社会主义文学”，到“新时期”的“人的文学”，以及1990年代以来，“人民文学”的历程。<sup>③</sup>这些1990年代以来关于“当代文学”的解说，各有各的价值立场和理论依据，而且概念之间对话的可能性越来越小。从这一角度来看待1990年代以来中国“当代文学”的变化，并不是研究者与研究对象的距离越近，感觉对象的清晰度就越高。其实，情况正好相反。各种版本的《中国当代文学史教程》在论及1990年代以来的“当代文学”状况时，大都持“宜粗不宜细”的审慎态度。所谓“粗”的标准，不仅是“粗放”，而且是弹性十足，怎么说都可以。以对1990年代以来“当代文学”的评价为例，有些文章认为，这是一个文学堕落的时代。单单以那些稀奇古怪的“身体写作”、“下半身写作”、“美女作家”、“美男作家”、“1970年代生作家”、“1980后作家”、“后现代文学”、“网络文学”、“拇指小说”、“手机小说”等命名方式，就让人觉得匪夷所思。

文学史上什么时候有这样的命名方式呢?针对这样高调的批评意见,也有文章认为文学命名方式从来就不能定于一尊,谁能够决定文学命名的特权呢?在一个开放的社会中,没有人能够超越存在之先,以上帝的名义说:我可以决定一切。就像很多历史上所发生的人类精神现象一样,同时代人面对同时代的问题,人们无法迅速确认其合理性。1990年代以来,中国“当代文学”的发展状况也似乎进入了一种盲区。从这一意义上理解“当代文学”,对那些超出原有理解之外的当下文学经验,不能以取消的方式对待,而需要时间来解决问题。以当下的文学批评为例,当一些评论家自信地声称“1980后作家”进得了市场,进不了文坛时,“1980后作家”似乎并不在意这些评价,他们以自己的作品和日益扩大的读者队伍,证明自己的存在价值。

1990年代以来的中国“当代文学”中,快速增长的是市场经济、职业写作、稿费制度、互联网、传媒、书商、欲望、日常生活、解构、反宏大叙述、成长经验、都市、怀旧、性别、全球化、炒作、文化研究等概念。在原来的“当代文学”生存空间中,国家与写作者个人之间,似乎出现了第三个空间,即社会空间。尽管原有支撑“当代文学”的国家价值体系,还在运转,但新增长的“文学”观念在更为宽广的社会空间中争奇斗艳,自由绽放。包括像王朔、安妮宝贝、韩寒等一批写作者,照原有的“当代文学”标准,是很难确定其“作家”身份的。但今天似乎没有多少人在意他们是不是作家等问题。他们只要有作品写出来,只要有书商愿意出版,有读者

愿意阅读,这就是他们存在的理由。是不是作家问题,似乎显得并不重要了。立足于这种已经松动的文学现实,如果谁还期望“当代文学”只有一种理解,或希望以“主潮”、“主流”方式来概括“当代文学”,那实在是一件非常困难的事。这并不是说“当代文学”的基础全然消失了,而是对“当代文学”的评定和认同,在今天缺乏像1950年代、1980年代那样高度集中的社会认同度。没有一个权威机构或研究人士敢说:我的判断最接近“当代文学”的实际状况。在今天,每个人都可以对1990年代以来的中国“当代文学”说三道四,但任何一种阐释,都只是个人意见,没有了以往的“当代文学”的权威性和稳定性。很多人士可能因此而对“当代文学”这种无力而混乱的思想状况表示不满,但那些有力而坚硬的文学标准又能够给今天的文学理解提供多少帮助呢?

放眼世界,那些跌入“后现代”资本主义晚期阶段的发达国家的文学,与沉浸于战乱和饥饿之中的第三世界国家的文学,在这个经济全球化时代,似乎也不是越走越近,而是离散得比想象的更加遥远。所谓多元文化,所谓协商民主,相对于高度集中的强权文化时代,似乎变得更加涣散、更加无力了。但世界并不因此而失去绚烂和美丽,文学也并不因此而与人类深邃的思想绝缘。1990年代以来,尽管有人不断宣称文学的时代终结了,但依然有人沉迷于“当代文学”的王国中。

#### 【注释】

- ① [英] 以赛亚·柏林著,亨利·哈代编:《浪漫主义的根源》,吕梁等译,译林出版社2008年版,第26-27页。
- ② 董健、丁帆、王彬彬主编:《中国当代文学史新稿》,人民文学出版社2005年版,第2页。
- ③ 丁玲在1950年8月25日《文艺报》上发表《跨到新的时代来——谈知识分子的旧兴趣与工农兵文艺》一文,她认为“中国的文艺,不正是抛弃了那个徘徊惆怅于个人情感的小圈子么?抛弃了一些知识分子的孤独绝望,一些少爷小姐,莫名其妙的,因恋爱不自由而起的对家庭的不满与烦闷么?……”,在她看来,“现代文学”中所表现的个人情怀恰恰是“当代文学”所要克服的。参见洪子诚主编:《中国当代文学史·史料选》(上),长江文艺出版社2002年版,第189页。
- ④ 沈从文在1950年代参加华北人民革命大学学习时写的思想汇报中,表达了这样的看法:“新时代已将社会重造,人和人关系重造,……即在文学方面,过去孤帆独征的探寻工作方式,也起始在文艺座谈共同纲领对于文学艺术所提示原则上,对于年轻一代工作给以各种鼓励和方便。集体生产用在小说方面虽还待商讨,用到戏剧电影舞蹈音乐方面,所作的实验都有了成就。且无疑还有更多样伟大成就在发展中生长。”参见《沈从文全集》(第27卷),北岳文艺出版

社2002年版,第95页。

- ⑤ 唐弢:《当代文学不宜写史》,刊发于1985年10月29日《文汇报·文艺百家》;施蛰存:《关于“当代文学史”》,收入陈子善、徐如麒编选《施蛰存七十年文选》,上海文艺出版社1996年版,第523-528页。
- ⑥ 施蛰存:《一人一书》,收入《文艺百花》,华东师范大学出版社1994年版,第161-175页。
- ⑦ 钱理群:《我的精神自传》,广西师范大学出版社2007年版,第46页。
- ⑧ 阿城:《文化制约着人类》,原刊于1985年7月6日《文艺报》。
- ⑨ 刘再复:《论人物性格的二重组合原理》,《文学评论》1984年第3期。
- ⑩ 《沈从文全集·书信(1980-1988年)》(第27卷),北岳文艺出版社2002年版。施蛰存1980年代致学生古剑的系列书信,收入《施蛰存海外书简》,大象出版社2008年版,第110-228页。
- ⑪ 赵毅衡:《二种文学史》,《文艺争鸣》1992年第6期。
- ⑫ 林岗:《什么是“当代文学”》,《扬子江评论》2008年第2期。
- ⑬ 旷新年:《“当代文学”的建构与崩溃》,《读书》2006年第5期。

作者简介 华东师范大学中文系教授、博士生导师