

中国当代文学通论

ZHONGGUO DANGDAI
WENXUE TONGLUN

孟繁华 著



辽宁人民出版社

中国当代文学通论

ZHONGGUO DANGDAI
WENXUE TONGLUN



辽宁人民出版社

© 孟繁华 2008

图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代文学通论 / 孟繁华著. —沈阳: 辽宁人民出版社, 2009. 1

ISBN 978-7-205-06488-4

I. 中… II. 孟… III. 当代文学—文学研究—中国
IV. I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第186073号

出版发行: 辽宁人民出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路25号 邮编: 110003

电话: 024-23284324 (邮购) 024-23284321 (发行部)

传真: 024-23284191 (发行部) 024-23284304 (办公室)

网址: <http://www.lnpublish.com.cn>

印 刷: 沈阳百江印刷有限公司

幅面尺寸: 170mm × 240mm

印 张: $28\frac{3}{4}$

插 页: 2

字 数: 459千字

出版时间: 2009年1月第1版

印刷时间: 2009年1月第1次印刷

责任编辑: 刘一秀 祁雪芬 张天恒

封面设计: 冯少玲

版式设计: 王珏菲

责任校对: 高 辉

书 号: ISBN 978-7-205-06488-4

定 价: 48.00元

序

激情与洒脱

陈晓明

孟繁华先生要我为他这本《中国当代文学通论》做序,这让我很惶恐。做序通常是请上一辈先生来写,我与繁华是老朋友,岂能随便做序。好在我知道繁华这个东北汉子素有侠士之誉,并不计较俗世规矩,我也就放胆写这些文字了。

我与繁华有过同事之谊,上世纪90年代,我们在中国社会科学院文学研究所工作,那时我们还算是年轻人,有一帮年轻朋友。每到周二就是吃饭喝酒,虽然是在路边小铺,但都吃得兴高采烈,然后神侃,吃了东家喝西家。很长时期觉得我们这帮人特俗,每到周二就是这么吃喝侃大山。后来有一次到英国剑桥大学,才得知他们那里经常有或者定期有教师的午餐或晚餐会,目的是让同学科或不同学科的教师们能在一起自由交流,这对学术发展能起到相当积极的作用。看来,我们的土法不过延续了中国人的老传统,也没有什么不妥,与现代教育及科学研究的活动未尝不是异曲同工。那时的胡侃也仗着年轻,不知现在的年轻人是否还有这样的生活方式。但在大学里是没有了,大学里的同事都客客气气,保持着恰当的距离,这样可以井水不犯河水,这也是一种生存方式。但我还是怀念那时的朋友们的相聚,吃完东家吃西家,然后打地铺。

那时在繁华与我之间,大工作上还有点阴差阳错的事。我是学理论出身的,却被分到当代室;他是学当代出身的,却被分到了理论室。但一做就是十多年。我后来就搞上了当代,繁华一直都在搞当代,只是理论色彩也不得不浓厚起来。在2001年,孟繁华就出版了《中国20世纪文艺学学术史》(第三卷),对文艺学的理论源流的梳理很见功力,这是当代与理论交叉的学问了。有了理论作后盾,孟繁华原来在文学史方面的深厚积累就更显出优势。要说当代文学史方面的功力,他对作家作品的掌握,那是在同行中有口皆碑的。后来他又与程光炜教授合著《中国当代文学发展史》(人民文学出版社,2004),可见他在中国

当代文学史学科领域方面的积累。当然,或许是更为重要的在于,孟繁华始终关注当代中国文学最新的发展动向,始终站在当代文学批评最前沿的位置,参与到那些对最新文学现象和事件的阐释中去。他的精力旺盛,又十分勤奋,好像永远有忙不完的事,但却著述不断,评论满天飞。有了这些学术积累和学术活动作为前提,可以想见,这部《中国当代文学通论》就是顺理成章的成就。

作为一部“通论”,其一在“通”,其二在“论”。“通”以我的理解,即是通观,疏通,这是对历史进行一种宏观把握的阐释,无疑也有文学史的眼光在里面。但它又强调“论”,又有别于一般的文学史叙述,它是以论带史,以论通史。它比之一般的文学史显得更为自由灵活,无须文学史面面俱到,事无巨细都要兼顾。它只抓主要矛盾,只抓文学史中的要害问题。就此而言,可以看到孟繁华处理当代文学史的独到手法,那就是他的开阔眼界和洒脱的叙述。现今的文学史大多拘谨刻板,难得孟繁华以他的洒脱来叙述当代文学史历经的风雨道路。

当代文学史研究最大的难题,在于当代政治与文学的关系,这是一般写文学史的人都试图要回避的论题,或绕道或淡化,但孟繁华却采取了正面强攻的手法。这让我有些吃惊。当然,正面触及这个问题,也未尝不容易,只要合乎主流意识形态给定的框框去叙述也不是不可以做到。但孟繁华的学术抱负显然不允许他如此讨巧,他还是要寻求有难度的,对历史做出更为深入和准确的探讨。

确实,当代中国文学与政治的关系并不是一目了然的,压抑、驯服或者抵抗,这些事过境迁的描述,或者站在另一种语境中的判断,都不并不切合中国当代文学的历史实际。孟繁华试图还原出中国当代文学史实践与政治构成的复杂的互动关系,那就是新中国的文艺家们也经历了内心的斗争和改变。除了来自解放区的文艺家,他们已经历了革命的洗礼,或者直接就历经了战火的考验,他们本来就是革命分子,新中国的革命文艺与他们的文学经验,与他们的生命历程融为一体,当然没有根本的冲突。但也并非一切都顺理成章。革命的形势变了,革命的任务变了,即使是来自解放区的文艺家,更不用说来自国统区奋斗的左翼文艺家,他们也会有新的愿望和新的选择。政治共同体并非铁板一块,任何共同体都存在着内在相异性的问题,政治共同体尤其如此。这就是新中国文艺始终充满了斗争,文艺家们始终处于适应新形势的困苦挣扎之中。但新中国的政治具有无比的感召力,它代表着未来的希望,它具有伟大的感召

力。孟繁华试图去揭示出建立新的信仰或被新信仰哺育成长的一代人的适应政治的历史变动,他们的内心始终洋溢着意识形态的冲动和兴奋,并逐渐成为他们内心支配性的力量或道德要求。也就是说,“当文艺为政治服务成为文学研究的核心话语之后,主动地回应这种时代的询唤,也就成为文学研究者的情感需求,当初那种试探性的谨慎逐渐变为汪洋恣肆的激情。”文学与政治的关系,说到底关键还是文艺家与政治的关系,这是主体与政治构成的复杂的认同关系。主体之被询唤或驯服,从而转化为内心激情,革命文艺只有以这种方式才能真正获得创造的动力。当然,孟繁华对这一问题的研究并不只是进行主体的精神分析,他更偏向于回到文学史的客观构成中去,深入到文学的承传方式、生产方式、作家的社会地位以及检查制度的体系中去探讨。

毛泽东文艺思想对新中国文艺的影响,这是文学与政治的最关键的问题,当然也不是一个新的话题,有关研究汗牛充栋。但孟繁华对此问题的研究,可以说是最为下功夫的了,也是最有深度的研究。毛泽东文艺思想博大精深,并非三言两语可以概括,不过孟繁华把握住毛泽东早期思想中的道德因素,以此来理解毛泽东文艺思想中注重作家世界观改造的问题却颇见独特之处,这样的讨论就更有深度,也把毛泽东本人与中国传统的教育背景联系在一起。主观道德情操在毛泽东思想中历来占据重要分量,毛泽东也相信,作家经过思想改造,具有无产阶级的世界观,才能写出为革命所需要的文艺作品,只有与工农群众站在一起,才可创造出人民群众喜闻乐见的作品。当然,思想改造要到达一个什么样的境地才算符合革命要求,这确实是难以量化的标准。因此,在革命实践中,文艺家的思想改造仿佛变成了它的目的。不断的改造,无止境的运动,终究发生“文化大革命”,这是无产阶级专政下的“继续革命”,也是主观精神世界的“过度革命”。关于毛泽东文艺思想的研究,重要的还要与马克思主义经典作家的理论思想联系起来考察,这方面,孟繁华在论述社会主义现实主义的传入和理论演变也做了相当精当的分析。当然,战争的背景也是毛泽东文艺思想建构的重要参照,即使在建国后,关于战争的警钟长鸣,国际冷战的背景,这些都给毛泽东亲自发动一次又一次文艺界的斗争运动提供了外部动力。尽管作为一部通论,篇幅有限,但孟繁华要言不烦,抓住要点,给人以提纲挈领的清晰理路。

在关于“文化大革命”时期的文学的研究中,有一度时兴的是地下文学研

究,而对于当时占据统治地位的“极左”文学则避而不谈。但孟繁华同样有勇气去揭开那些为常识所遮蔽的历史情境,他对姚文元批评方法的形成,以及姚文体的修辞学解读都可见出他的独到之处。

对于“文化大革命”后的文学,我们通常称之为“新时期”。我们总是这样,每一次历史大事件之后,都是一个新的时代的到来。但在文学上,它的本质含义究竟如何?我们如何定位?孟繁华称之为“激情岁月的文学梦想”,这就是一种时代精神风貌的描述了。“文化大革命”后的时代,人们仿佛突然置身于一个有着无限希望的时代,实现四个现代化的美好未来几乎指日可待。压抑的、穷困的日子结束了,取而代之必将将是美好的、富足的、自由的生活。80年代的文学正是在为到来的“新时期”建构一个伟大的神话,但文学家的追求并不是直接简单地顺应主流意识形态,这是历经“文化大革命”之后的文学家们所不同之处。身处“激情岁月”中的历史主体,也有着他们自身的追求,也有与主流意识形态的共生、冲突与分离的历史走向。无疑,当我们说“主流”时,他们就是主流。当我们试图描述主流之外的相异的历史时,那也是他们内在分离的产物。历史之主流从来没有自我的同一性,主体总是自我相异的,当它能成为一个时代的主体时,必然具有这种相异性的能力。80年代的思想文化保持着这样的活力,恰恰就在于作为“主流”的历史主体们有这种能力。因而,“激情”实在是一种创造的激情。尽管说“创造”一词,对于80年代意识形态翻云覆雨的斗争而言显得过于奢侈了,但我相信它是存在的。同样,我理解孟繁华也是相信它存在的;这就是“激情”的内在特质。孟繁华写道:“就意识形态来说,动员民众参与实现现代化的期待,并藉此完成社会发展形态的转型,在新的目标设定中使民族心理重新获得自振并建立自身的权威性和社会信任感,是它重要的时段性任务;就作家的内心需要来说,挣脱长久以来的‘一体化’的精神统治、争取精神自由,表达他们对社会公共事务的参与欲望,并以此体现知识分子的英雄情怀,使他们大有恰逢其时之感,他们的倾诉欲望终于有了机会得以满足。”

对这个时期的作家诗人理论家进行批判是容易的,他们的有限性,他们的软弱、犬儒主义或不彻底等等。但人们只能在既定的历史条件下创造历史,离开了具体的历史情境,离开了每个人的生存条件,去谈超越现实的理想就显得苛求了。一代人有一代人的任务,我们没有理由为他们开脱,但也不等于我们可以轻易否定他们那代人走出的那些艰难步伐。在这一意义上,我还是比较欣

赏孟繁华对80年代那二代作家,即右派和知青作家所持的态度:既肯定其历史成就,他们创造历史的自觉与才华;也时常针砭他们未能更有力地拓展他们本来可能抵达的境地。确实,在80年代,中国文学家与主流意识形态的关系是一个相当复杂的问题,我以为孟繁华试图去揭示这个问题,但也浅尝辄止。这不只是在辩证法式的理论思辨体系中去阐释,可能需要大量的个案事例,这当然不是通论以某个章节就可解决的难题,也不是我们的学术之外的语境可以给定的范围。

孟繁华的文学评论写得越来越洒脱,做“通论”就自然显出他的洒脱自由。也不奇怪,他把90年代以来的文学规划为第三部分,称之为“多元文化和游牧的文学”。“多元”与“游牧”,这是颇富有诗意的辞藻。对于90年代直至“新世纪”,孟繁华如此深地卷入那些文学事件,与那些人和事实同歌共舞,他当然满怀激情。他也游牧于其中,他几乎是梦想般地要游牧于其中。就此而言,他真是一个对文学怀有梦想的人,他说80年代是一个“激情”与“梦想”的时期,90年代何尝又不是呢?对于文学中的人来说,文学之存在何尝不是激情与梦想?何尝不渴望多元与游牧呢?对于文学的书写,对于书写着的文学史,没有这种激情、梦想和游牧,何以能进入其中呢?这部通论可以说是激情与洒脱之作,可以说是游牧之作。

90年代的多元文化情境在孟繁华的展示下还是呈现出它的生动性。相对于80年代众口一词的肯定与颂扬,90年代的文学是一个众说纷纭的怪物,其遭至怀疑远远大于它所得到的赞许。肯定或贬抑某一时期的文学都属正常,但必须顾及事实,必须回到事实性来论辩。否则就只是以无知与偏见为判断依据。我本人也并不认为90年代文学有多么高超,它无疑有一大堆的问题。但90年代确实不是一个文学萧条的时代,就从数量经济学来说,90年代不知要超过80年代多少倍数。90年代有90年代的追求,有90年代文学面临完全不同的历史情势和文学的功能作用,这一切都是由大的历史背景变化所决定的。套用马克思主义老旧的经典语录来说,随着经济的变更,全部上层建筑或迟或快都要发生变化。文学当然不能例外。这里无须深入讨论这类问题,孟繁华满怀激情地叙述90年代文学现场,无疑是有充足理由的。他揭示出90年代的文学所具有的生动活力,给予当代文学转型揭示了清晰的路线图。

当然,“多元”依然只是一种比喻,真正的多元是充分自由的状态里展开的

多元,90年代的多元却多少有些勉强,它更像是在市场那只看不见的手规划的一些散兵游勇的自在自为的活动。孟繁华努力去触及90年代个人化的写作更为本质的真实含义,但这种触及也因为叙述语境的限制,而很难深入其中。在另一方面,孟繁华决没有忽视文学写作的“始终历史化”的潜在冲动。在21世纪初,“新人民性”或“底层叙事”,都重新展现了中国作家对现实主义的承继,在新的全球化语境中对文学的责任和道义的承担。这或许有些吊诡,随着中国经济的高速发展,随着全球资本更全面和深入的介入,中国作家更乐于去叙述底层,叙述本土的生存困境,以此来展现更具有本土特质的那种生活情态。因而,在孟繁华划定的“游牧时代”似乎终究难以游牧起来,他更关注的90年代以来的文学流向,还是新人民性和底层叙事。90年代谁在“游牧”?刘震云吗?王朔吗?王小波吗?甚至张悦然韩寒们吗?或者网络上的痞子蔡宁财神们吗?在这方面,孟繁华的“游牧”尚未深入到这些疆域,或许这里的游牧会更充分,更惊险刺激。

不过,不管是80年代还是90年代,文学还是有它的智慧和痛苦的;还是有它的沮丧和惋惜,甚至也有忏悔。文学史的言说如何去说出这些内心的秘密,这些内心的事实呢?这不只是孟繁华面对的难题,其实是我们这些试图言说文学史的人们都面对的难题,而且它还要伴随着我们历经漫长的岁月,直到我们激情不在,唯有痛惜残存!我相信,这些难题还是挥之不去的,这就是我们这些试图书写当代中国文学史的人们不得不承受的困窘。

相对于这部激情洒脱的著作,我的这些寥寥文字,实在挂一漏万,是以勉强为序。

2008年9月23日于北京大学

目 录

序	激情与洒脱(陈晓明)	1
绪 论	当代文学的“历史”	1
	一、当代文学的“历史化”	1
	二、当代文学的“不确定性”	4
	三、当代文学的话语空间	7
第一章	1949—1977 综论:政治文化与中国当代文学	11
	一、政治文化与文学史	12
	二、政治文化与文学心态	14
	三、政治文化与文学边界	17
第二章	毛泽东文艺思想	20
	一、新文化猜想与战时文艺主张	23
	1. 新文化和现代乌托邦	24
	2. 战时的文艺主张	27
	二、民粹主义的思想倾向	30
	1. 民粹主义在中国	31
	2. 毛泽东的民粹主义思想倾向	35
	三、文艺功能观的内在矛盾	39
	1. 经典理论中文艺功能问题	40
	2. 毛泽东的文艺功能观	43
	四、“中国化”的现代性经验	47
第三章	社会主义现实主义	56

中国当代文学通论

一、文学的外部资源	58
二、社会主义现实主义	62
三、社会主义现实主义的制度化	65
四、社会主义现实主义的讨论	71
第四章 文学制度	78
一、文化领导权	78
二、当代文学的组织形式	81
1. 文学研究机构的设置	81
2. 文学团体	83
三、《文艺报》	87
四、文学会议	92
第五章 精神矛盾	97
一、精神蜕变的苦斗	100
二、心灵的孤旅	108
三、突围欲望与重返起点	117
第六章 大众文学	127
一、传奇形式与民族性	130
二、献身的诗意	133
三、“敌对势力”	136
四、赵树理现象	138
第七章 审美趣味的“规训”	143
一、反城市文化的悖论	143
1. 城市与资产阶级的想象关系	145
2. 农村文化趣味的普及	152
二、电影的政治想象	155
三、戏剧的“现代化”	159
1. 面对传统:民间的矛盾和困境	159
2. “传统之死”	163
第八章 “文革”十年	167
一、《纪要》和政治文化	167

二、“样板戏”	170
三、姚文元现象	173
四、“地下”的隐秘文学	178
五、激进文学的崩溃	180
第九章 1978—1992 综论:激情岁月的文学梦想	183
第十章 人道主义的话语实践	195
一、广场情结与文艺资源	195
二、“伤痕文学”的姿态	200
三、三部中篇小说	207
四、情感危机	214
五、人道主义的话语实践	217
第十一章 “归来者”的文学	222
一、“归来者的歌”	222
二、复得的话语权力	225
三、“重放的鲜花”	230
四、想象的青春史	236
五、重返乡村乌托邦	244
第十二章 主潮之外	251
一、东方风情	251
二、生活寓言与文化批判	259
第十三章 现代主义与东方化	266
一、潜流浮出地表	267
二、“观念的搏斗”	277
三、现代主义的衰落	281
第十四章 文学的分化	286
一、新写实小说	286
二、寻根文学	291
三、“先锋文学”及其终结	303
四、评奖制度	307
第十五章 1992—2008 综论:多元文化和游牧的文学	317

中国当代文学通论

第十六章 文学的 90 年代	329
一、“文化幻灭”的书写	329
二、精神的“圣战”	336
三、灵魂的声音	343
四、女性文学	347
五、女性文学话语的局限	355
六、“文学骑士”	362
1. 话语与讲述	364
2. 激情奔涌的生命之流	366
七、政治文化与“官场小说”	369
第十七章 媒体帝国的建立	378
一、网络文化的兴起	378
1. 游牧文化与网络政治	381
2. 网络文学	386
二、小写的文化	391
三、新阶层话语空间的扩张	398
四、重建的文化领导权	406
1. 苍白与丰艳的矛盾	406
2. 强势文化与民族性的冲突	409
3. 传统文化与当代精神的冲突	411
第十八章 新世纪文学	417
一、评价的分歧	417
二、整体性的破碎	421
三、重新发现的乡村	424
四、被复兴的“传统”	426
五、中篇小说	435
六、“新人民性”的文学	440
七、文学批评	444
后 记	449

绪论 当代文学的“历史”

一、当代文学的“历史化”

中国当代文学作为一个学科,它的建立有一个历史化的过程,或者说它是在不断的“叙事”中逐渐“完备”起来的。“当代文学史”的写作是把当代文学作为一个学科“建设”的最重要的手段。在中国当代文学的历史叙述中,普遍认为1949年中华人民共和国的成立是它的起点。这一社会历史的断代方式,为中国当代文学学科的建立提供了合法性依据。但事实并不这样简单,或者说,当代文学的发生是一个“历史化”的过程,这里不仅有20世纪中叶以来中国社会实践和文化实践作为它必要的语境和规约条件,须在“历史化”的过程中完成必要的资源准备,同时,历史叙事也须在形式中诉诸于意识形态的功能。因此,当代文学的发生和来源,是不可能离开上述三个条件的。

20世纪40年代前后,是中国社会生活最为动荡的时期,或者说从这个时代一直到1949年,中国一直处于战争状态。抗日救国和解放全中国是这一时期不同时段的社会主题词。战争不仅改变了中国的社会生活,同时也改变了中国新文学原有的发展进程。建立一个现代的民族国家不仅是中国共产党的思想路线,同时也是全国一切进步人士的梦想。因此,无论是国统区还是解放区,进步文学和革命文学都表达了它对中国社会历史进程的深切关怀,以及对中国现实的深切忧患。中国当代文学与现实建立的密切联系,是有其深刻的历史传统和复杂的社会原因的。这一社会实践和文化实践的语境,作为文学发展的规约性条件,进入当代中国之后得到继承和发展是有其历史合理性的。也正是在这样的历史条件下,建国后对现代文学的历史叙事,才遮蔽了主流文学之外的文学现象和作家作品;对“非主流”作家的“重新发现”,是后来社会和文化实

践条件发生变化之后的事情。这也从另一个方面印证了社会和文化实践条件对文学史叙述的限制和规约。

中国当代文学的发生并不是突如其来如期而至的。它的发生发展离不开现代中国文学和文化作为必要和必须的资源准备。或者说现代文学所具有的多样化形态,在当代中国总是以不同的方式或隐或显地得到表达。那一时代的 中国处在不同的状态之中,不仅有解放区、国统区,还有“沦陷区”。不同地区的文学存在着明显不同的特征。虽然解放区的文学在建国后取得了不可替代的地位,但鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等现代文学大师所取得的文学成就仍然在当代产生着重要和积极的影响。特别是他们重要的、被认同的作品,被选进了不同的文学选本和课本,文学教育本身就是对他们文学精神、观念乃至形式的传播和学习过程。他们反帝反封建的爱国、进步和战斗的文学精神,以及对文学多种形式积极、有效的探索,始终是当代文学重要的遗产和资源。至于跨越两个时代的作家在解放后为什么没有再写出重要的或人们期待的作品,那是另一个值得讨论和研究的问题。随着时间的推移,许多更边缘化的作家逐渐被“钩沉”,不仅张爱玲、沈从文、钱锺书等在 20 世纪 90 年代风靡一时,而且甚至像林语堂、徐訏、张恨水等作家也得到了不同程度的重视和研究。

40 年代前后,中国共产党在陕甘宁边区建立并巩固了自己的根据地,建立了边区政府。在这块象征着中国未来和希望的土地上,在新的意识形态的引导下,延安进步、革命的文艺家进行了全新的文艺实践。这个实践当然是在毛泽东文艺思想指导下进行的。也从这个时代开始,“新文化猜想”成为成熟的毛泽东思想的一部分。毛泽东认为:“一定的文化(当作观念形态的文化)是一定社会的政治和经济的反映,又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济;而经济是基础,政治则是经济的集中表现。这是我们对于文化和政治、经济的关系及政治和经济的关系的基本观点。”^①毛泽东的这一观点显然来自马克思的《〈政治经济学批判〉序言》。马克思认为:“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。社会的物质生产力发展到一定阶段,便同它们一直在其中活动的现存生产关系或财产关系(这只是生产关系的法律用语)发生矛盾。于是这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。

那时社会革命的时代就到来了。随着经济基础的变更,全部庞大的上层建筑也或快或慢地发生变革。”^②从经济基础决定上层建筑的理论出发来理解新文化的建设,虽然在理论上得到了解决,但仍存在对“新文化”具体理解和表达的问题。毛泽东对此曾经有过不同的表述:“所谓中华民族的新文化,就是新民主主义的文化”,“所谓新民主主义的文化,一句话,就是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化。”^③这种新文化的阐发,还是建立在破坏旧文化基础上的,是以断裂的方式实现变革的。毛泽东虽然没有具体地阐发,但在他不同时期的著作中,我们仍然可以发现他对新文化的猜想和期待:这是一种“革命的民族文化”,它要有“民族的形式、新民主主义的内容”,它是“新鲜活泼的、为中国老百姓喜闻乐见的中国作风和中国气派”,是“为人民大众”的,是“比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想,因此就更带普遍性”的,是“政治标准第一、艺术标准第二”的等等。它是新文化的要求,也是文学所要坚持表达和研究的标准和尺度。

应该说,延安时代的文艺实践,为我们提供了在“新文化猜想”指导下创作出来的最初的范本。这些范本包括:《白毛女》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《漳河水》、《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》等,塑造了中国最初的活泼朗健的农民形象和基层革命者的形象。对这些作品“历史化”叙述的过程中,也完成了这些作品的“经典化”过程。这个时期奠定的文学创作方向一直延续到“文革”时期。也只有通过这个历史过程,文学艺术不断净化、纯粹、透明的要求,才能够得以实现。也只有用这样的标准塑造的生活和文学艺术才被认为是社会主义的。

进入共和国之后,“战时”的文艺主张被移植到和平时期,局部地区的经验被放大到了全国。社会主义雏形时期的文学终于在社会主义时代被全面推广。因此,当代文学的发生,应该始于40年代初期的延安革命文艺。当代文学的基本来源,同样是延安时期的革命文艺。

当代文学作为一个学科的建立,比当代文学的发生要晚许多年。这不仅在于“历史”与“叙述”不能平行进行的技术性困难,重要的是,当代文学也需要在形式的叙事中实现其意识形态的功能。因此,历史的原貌就“呈现”的意义而言是不可能的。这就像汤因比在《历史研究》绪论所指出的那样:事实与虚构之间并没有清晰的界限。他以《伊里亚特》为例指出,如果你拿它当历史来读,会发

现其间充满了虚构;如果你拿它当虚构的故事来读,又发现其中充满了历史。所有的历史都同《伊里亚特》相似到这种程度,它们不能完全没有虚构的成分。把历史事实加以选择、安排和表现,就属于虚构范围所采用的一种方法。但汤因比赞同一个伟大的历史学家同时也是一位伟大的艺术家,如果不是这样,他就不可能成为“伟大的”历史学家。史料的钩沉与拓展构成了文学史发展的基础,但历史观念的变化和演进则起着主导性的作用。从这个意义上说,“历史”就是“史家”的历史。文学史家在他的历史著作中“建构”他的“历史”的时候,他有意忽略和强调的“史实”,已经是他历史观的一种表达形式。当代文学史除了它的对象、范畴不同,其观念和叙述性,也就是它隐含的“虚构”成分同其他历史著作是没有区别的。但也正因为如此,文学史就可以因其叙述主体观照方式的不同,而将其写成“语义审美的历史”、“文学活动的历史”、“文学本体建构的历史”、“文学生产发生的历史”、“文学传播与接受的历史”、“民族精神衍变的历史”、“文学风格史”等等。这些“历史”并不完全等同于历史,它是史家“历史叙事”的不同形式。

当代文学史进入“历史”的叙事,已有40多年的时间。《当代文学史》的写作已经出版了60多部著作。^④通过这些著作我们可以明确看到,当代文学史是处于不断“建构”和“重构”的过程之中。这个有趣的现象不只表明当代文学学科的“发展”或“进步”,同时也从一个方面表达了当代文学史家试图重构的意识形态性质和功能。

二、当代文学的“不确定性”

中国当代文学一直处于“不确定性”之中。这个“不确定性”有意识形态控制的因素,但如果把“不确定性”完全归于“一体化”的统治是不公平的。原因是,在中国当代文学发生的年代,已经遭遇了现代性问题。西方资本主义已经以霸权的方式诉诸于全球化,社会主义则刚刚崛起或正在实践中。内忧外患的中国不仅经济上十分落后,而且传统文化也处于风雨飘摇之中。中国已经有过饱受西方列强欺辱的惨痛经历,这时选择超越资本主义的社会主义道路,便有了理智与情感的双重含义;而马克思主义为中国革命提供了思想和语言,俄国革命的成功则为中国提供了范本和前景。这两个条件使中国共产党人看到了民族自我拯救的可能。因此,中国共产党选择马克思主义理论和俄国的社会主