

中国文艺原创精品出版工程项目



中国 当代文学 路径辨正

(20 世纪 50 年代— 90 年代末)

杨匡汉 著

中原出版传媒集团
大地传媒

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学路径辨正:20 世纪 50 年代~90 年代末/杨匡汉著. —郑州:河南文艺出版社,2015.12

ISBN 978-7-5559-0324-6

I.①中… II.①杨… III.①中国文学—当代文学—文学研究 IV.①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 040985 号

出版发行	河南文艺出版社
本社地址	郑州市鑫苑路 18 号 11 栋
邮政编码	450011
本社网址	http://www.hnwybs.cn
电子信箱	master@hnwybs.cn
售书热线	0371-65379196
承印单位	郑州瑞光印务有限公司
经销单位	新华书店
纸张规格	700 毫米×1000 毫米 1/16
印 张	19.5
字 数	280 000
版 次	2015 年 12 月第 1 版
印 次	2015 年 12 月第 1 次印刷
定 价	42.00 元

版权所有 盗版必究

图书如有印装错误,请寄回印厂调换。

目 录

路与桥（代序） →1

第一章 曲折的路径

- 一 世纪视野之于文学 →5
- 二 过程还是美丽的 →18
- 三 悲喜交集的季节 →25
- 四 可逆与不可逆 →38
- 五 转折的艰难 →44
- 六 “前”朦胧“后”朦胧 →54
- 七 “反智”倾向与精神改写 →73

第二章 辩证阐释

- 一 时间与空间 →86
- 二 主流与非主流 →111
- 三 语言与言说 →123
- 四 此岸与彼岸的“现代” →129
- 五 路的哲学 →162

- 六 陌生化之桥 →166
- 七 发散与收敛 →174
- 八 崇高无可躲避 →179

第三章 性 别

- 一 女性形象的演进 →192
- 二 真 疯 →201
- 三 佯 狂 →210
- 四 “作女”现象 →218
- 五 告别“战争” →220

第四章 第十位缪斯

- 一 运动着的美学 →225
- 二 方法的敞开 →230
- 三 线性—双向—系统 →237
- 四 学科建设 →242

第五章 文学生态

- 一 生态的价值 →249
- 二 当代文学生态图 →252
- 三 释放与规约 →255
- 四 谁能诗意地栖居? →258

第六章 点燃民族心火

- 一 分合之缘 →266
- 二 和实生物 →272

第七章 附 录

- 一 各个年代的典型文本 →279
- 二 “共和国文学”纵横谈 →282
- 三 关于“开放文学”命名的对话 →291

后 记 →301

路与桥（代序）

就文学而言,越是遥远的历史,相对来说越是好写——20世纪早期的国学大师为我们提供了治学“二重证据”的重要思想借鉴;越是近期的历史越是难写。“当代文学”的叙事实践属于不断展开和逐步深化的动态过程,波浪跟着波浪,泡沫随着泡沫,需要经过时光的淘洗、哲思的涤滤和美学的积淀,才能确认其价值的实在。

20世纪下半叶的中国文学,自然是千年文学史的最近一个时段。这是陪伴着一代人悲欢、命运和文运的沉浮的生活史和心灵史。无疑,回首前尘萧瑟行,我们无法逃避历史反思和自我解剖的使命。

从20世纪40年代末到90年代末,这短暂的半个世纪恰似弹指一挥间。不过,它对于中国新文学而言,是一个相当重要的独立阶段。它从结束长期的战乱而开始踏上新的征途。一边是废墟,一边是建筑工地;一边是火焰,一边是灰烬,谁也未曾虑及前行时会有那么多风雨,那么多颠蹶顿踣。但它所带来的历史复杂性和新生的可能性,却又是多么弥足珍贵。在从“遵旨”到“选择”、从“整一”到“多元”、从“封闭”到“开放”的伟大过渡中,20世纪下半叶中国真正的文学,是遭遇过放逐而复又归来的文学,是被某些笔杆所排斥而被百花所采纳的文学,是打破利害关系而从真理和生活的源泉中汲取想象的文学,是用灵魂去思考、用智慧去判断、用心火去温暖人们的文学,是追随时代以庄重的

步伐、靠近民众以开张的忧乐的文学。尽管我们难以预计未来的读者会记住哪些作家、作品,但真正的文学和文坛上的星辰,通过发散其光芒,而得以让我们彼此持续交流。

文学有着自己的季节,自己的云彩,自己的风景,自己的缺损,甚至也有自己的污点。这些历史性的“污点”,也许是一些光彩,也许是文学自身不能负责的、突如其来的翳障。作家有沉浮,但文学总体上不存在所谓涨落。哪里有生活,哪里就有文学。从天而降的雨,不会给生活之海、文学之洋增加一滴水;有道是潮汐涨汛,但对文学来说不过是暂时的幻象。缪斯永远不会冷却。无论是震撼过人心还是摧残过人性的文学,当我们蓦然回首,仍会感到它们曾以一定的强度摇撼过人们的灵魂,从正面或侧面打开我们精神与情感新的空间。

不过,本书并不是一部文学史书,也不是为一些作家作品树立功德碑。鉴于这一时段前进与退化的交集,常态与变态的错踪,封闭与开放的转折,提供给人们的,可能更多的不是“史”的辉煌而是“问题”的启示。通观 20 世纪中国文学,清末为一大变局,“五四”复一变,三四十年代又一变,而世纪的下半叶,则另有进境而多见曲折。考量文学史,其辩证的起点,是置于时间维度与空间维度、意义形态与审美形态的有机交融,是缘于问题的发现与提出,其价值系于问题的探究与展开。问题根源于现实的矛盾和冲突,而不是意识的简单外化或主观的先验认定。离开了产生问题的实践基础,离开了特定时期的历史现场和文学诉求,“问题”也很容易流于空洞的概念。如此看来,直面 20 世纪下半叶文学进程中种种矛盾重重的现象,或许正是“史识”所需要设定的一个视域,可以从中提取更多经验性的东西。

文学并非政治的工具和语言的游戏,其最高境地是哲学和诗。这里,释证述析自然还存在一个方法论问题。20 世纪无疑是一个分析哲学潮流涌动的时代。观察这一世纪下半叶的中国文学,也不能离开“分析”的思路。看来,需要我们寻求那种辩证思维与分析方法的相互补正。在这里,不追求黑格尔式的纯粹抽象的王国和绝对统一的思维体系,但黑格尔老人的辩证法仍给人以心智的启迪。这半个世纪文学中的种种问题不是孤立的,不是“断裂”的,也不是决然对立的,有上下左右的相互联系,有前后之间的参证延续,有某些问题上

正一反一合的可能性,我们的头脑也自然要多一些“辩证”。在这里,分析的对象是整体性的文学,是一个重要时段的文学;但分析的切入,是抽取一个一个的“部分”,是整体性中所包含的部分,是完整过程中的若干问题,是问题、概念所包含的意义和如何及物的复杂关系。这样,“分析方法”的本身,自然不仅仅是简单的“局部”和“个案”,实际上也包括了“部分”与“整体”的联系。我们没有理由停留在以前曾经崇拜光芒四射的逻各斯的祭坛,像脚下的道路一样,总是伸向前方。

中国是个传统的农业大国。无论是20世纪50年代初的社会改革,或是80年代初的经济变革,都是先从农村出发,一如革命的胜利走的是“农村包围城市”的道路。新的中国特色的文学道路,也可以说布满了土地情结和农村背景的种种隐喻。这使人们自然联想到著名诗人郭小川写于1961—1962年间的那首《乡村大道》:

乡村大道呵,我爱你的长远和宽阔,
也不能不爱你的险峻和你那突起的风波;
如果只会花砖地上旋舞,那算什么伟大的生活!

哦,乡村大道,我爱你的明亮和丰沃,
也不能不爱你的坎坎坷坷、曲曲折折;
不经过这样的山山水水,黄金的世界怎会开拓!①

郭小川还把“乡村大道”比喻为“一座座无始无终的长桥”。路是人走出来的,桥也是人架设的。从当年的单向道到今天的双向道,从早先的石桥到如今的立交桥,这半个世纪的沧桑巨变,佐证着创建有中国自己经验的关涉民族、国家、社会、人伦的事业和当代文学道路的紧密联系,孕育出对一个现代中国的坚定认同。桥是道路与道路的连接,是渴望与等待的组合。路和桥,总是处于这片大地上深沉无声的层面,默默无言地承受着重量,沉重时甘愿痛苦,顺

① 《郭小川全集》第二卷第104页,广西师范大学出版社,2000年1月版。

畅时不忘艰难,却又年年月月为抵达彼岸而祝福。

其实,对于 20 世纪下半叶文学路径的回望与反思,也是一种对新世纪文学复兴的期待与祝福。世界在不停地创造现实。文学与现实保持审美的距离,却不能落后于现实。文学是人类的精神家园。文学用语言创新缩小着人类与世界的矩阵。清人赵翼有诗曰:“满眼生机转化钧,天公人巧日争新。”一个朗然大度的民族,一种具有反思意识和创造精神的文学,应当而且完全能够在时光之轮、在批评的多重空间自强自立起来,对世界文明做出更多的贡献。

第一章 曲折的路径

一 世纪视野之于文学

当我们展开“20 世纪下半叶中国文学”的辨正时,我们是处在一个世纪性的、全球化的、世界的文学语境中来讨论问题。

在 20 世纪,地球上文化间的冲突曾经出现过严重的局势。在相当长一段时间内,或表现为强悍地推行单边主义的文化统治,或表现为固守文化的原教旨主义而不求变通与发展,冲突的结果是暴力相向,用残酷的战争手段企图解决问题。然而,20 世纪两次世界大战的悲惨遭遇,都证明了文化征服的不可能,一个文化要想同化、驯服乃至吞并另一个文化,是一种野蛮的妄想。一个有独立身份的国家,一个有悠久传统的民族,总要探索出自己的一条新的道路,以应对文化多元共生的全球化。

旧中国曾长期闭关锁国。不过,从文化视野看,作家有自己的祖国,作品则没有国界。中国文学也并非置于世界之外。学术史研究表明,中国文学既立足于本土文学发展的内在需要,同时,又是在全球交往的语境中变化、演进,发展为有中国色泽的人文景观。

1827 年 1 月 31 日,被鲁迅誉为“日耳曼诗宗”的德国文学大师歌德,在同

他的秘书爱克曼的谈话中,首次提出了“世界文学”的概念。而这个概念的提出,恰恰与中国文学有关。他首先对爱克曼说:“我在没有见到您的这几天里,阅读了许多种不同的东西,特别是读了一部中国小说。”德文译本的《玉娇梨》,为清朝初期天花藏主人(张匀)所做的长篇小说,属于雅派的才子佳人姻缘故事。雅派的另一部代表作《好逑传》(又名《侠义风月传》),作者“名教中人”,但其真实姓名不详,此书亦有德文译本。歌德谈到的“一部中国小说”,不少学者猜测是《玉娇梨》,但朱光潜先生认为是《好逑传》,未知孰是,待考。但不论前者或后者,都是属于兴于明末、盛于清初的才子佳人小说流派,而“才子佳人”亦是中华传统文化中不断重复出现的文学题材。我觉得它非常值得读者关注。

歌德在谈到对这部中国色彩的才子佳人小说的感受时说:“中国人思维、行为、感觉,和我们几乎完全一样;我们很快就感到自己和他们完全一样;不过在他们那里,一切都写得清楚些、纯洁些和规矩些。一切都是平易而朴质的,没有强烈的热情和诗意的激昂,因此和我的《赫尔曼与窦绿台》以及理查逊的英国小说有很多相似之处。但他们又有不同点,那就是在他们那里,自然外境总是和人物形象相联系……还有数不清的故事,它们总是随伴着书中的情节出现,正像运用典故一样。^①”在赞美了这部中国小说之后,歌德又说:“我们德国人如果不跳开周围环境的小圈子朝外面看一看,我们就会陷入上面说的那种学究气的昏头昏脑。所以我喜欢环视四周的外国民族情况,我也劝每个人都这么办。民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了,现在每个人都应该出力促使它早日来临。^②”歌德对中国怀有浓厚的兴趣,受到中国文学的启迪,提出“世界文学”这一影响深远的概念,说明了中国文学之存在,对他心灵的震撼。

如果说歌德受到中国文学的触动而倡导“世界文学”,马克思和恩格斯则从经济“世界性”的角度,步歌德的后尘,确认了歌德的提法。《共产党宣言》中写道:“资产阶级既然榨取全世界的市场,这就使一切国家的生产和消费都成

① 伍蠡甫主编:《西方文论选》上卷,第468~469页,上海译文出版社,1979年版。

② 爱克曼辑录:《歌德谈话录》,人民文学出版社,1978年版。

为世界性的了。……过去那种地方的和民族的闭关自守和自给自足状态已经消逝,现在代之而起的已经是各个民族各方面互相往来和各方面互相依赖了。物质的生产如此,精神的生产也是如此。各个民族的精神活动的成果已经成为共同享受的东西。民族的片面性和狭隘性已日益不可能存在,于是由许多民族的和地方的文学形成了一个世界的文学。”《共产党宣言》发表于1848年,两位伟大的思想家、哲学家的深刻论述,扩大了“世界文学”这一概念的影响。

“世界文学”的概念,将东方与西方联系起来,将“民族性”与“人类性”联系起来。对于20世纪的中国文学而言,还意味着整理文坛史实,不能不“东张西望”,究世事之驳杂;意味着放释感时情怀,不能不“左顾右盼”,鸣旁通之秘响。也就是说,应当思考中国的文学如何适应天下大事的急剧变化,换言之,需要探讨动荡的世纪对于我们发生了什么影响。

现当代文学史的分期问题,正是“世界性”与“中国性”关系的一个学案。

关于20世纪中国文学的分期问题,学术界迄今众说纷纭。有文学史家称:“以一九一九年‘五四’运动为开端,直到一九四九年中华人民共和国成立,这段文学史,习称中国现代文学史。”^①有学者认为:“1949年7月,中华全国文学艺术工作者代表大会召开,解放区和国民党统治区两支文艺队伍会师,标志着我国当代文学的伟大开端。至此,中国的新文学进入了一个崭新的历史时期。”^②也有的论者认为“分界”与“转折”出现在毛泽东1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》,“以延安文学作为主要构成的左翼文学,进入五十年代,成为唯一的文学事实”^③,意味着“中国当代文学”起始于1942年。还有的学者从“现代文学”学科拓展角度,提出“现代文学”包含的时段为1917年胡适发表《文学改良刍议》到1977年刘心武发表《班主任》,1977年以后则是“新感性文学”的“新时期”^④这些分期方法,多以一个政治事件或一次会议来划分“现代”和“当代”,相对于文学自身,更多的是从文学生产的“外部条件”对文学发展史

① 许志英等编:《中国现代文学史简编》,江苏人民出版社,1983年10月版。

② 王庆生主编:《中国当代文学》,华中师范大学出版社,1999年9月版。

③ 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社,1999年版。

④ 葛红兵:《论中国现、当代文学史的断代问题》,《文学评论丛刊》第5卷第2期,南京大学出版社,2002年版。

的分界加以识别,有其客观的合理性,也促成了“现代文学”和“当代文学”的必要区分和概念的自然流行。

毫无疑问,我们业已考察的文学史都具有政治性。但政治不是单单的一个事件,而包括也支配着更复杂的内容,诸如历史事件、社会前行、意识形态争端、政治大气候、物质生活和经济、文化环境的变化,等等。文学演变是一个近乎自然的过程,系于文学所处的社会、历史、文化、意识结构的动态之中,受到外部的与内在的矛盾的制约;而 20 世纪中国文学的发展,既有自身的文化脉络,又有世界性的历史情境的影响。如果说,20 世纪 40 年代前的中国文坛思潮起伏、旗号林立,文化上自由选择的空间相对大一些,那么,40 年代以后从两次世界大战到国共内战以至两岸对峙,文学家所谓“第三条道路”已不为时势所容。这样,我们不妨暂时搁置具体的文学史“分期”问题的争论,而考察另一种客观的“影响的存在”,即包括中国抗日战争在内的世界反法西斯战争——“二战”及其结局,对于中国文学的整体格局和思维方式的深刻影响。

其一,世界格局的变动。进入 20 世纪,中国文学的发展已不能脱离国际的大背景,中国文学作为世界文学的一部分而不可能孤立地存在。正是在中国的抗战与二次世界大战后,世界政治经济的格局出现了“两大阵营”的新趋势——这在以往是没有的。从德黑兰会议(1943 年 11 月 28 日~12 月 1 日)、克里米亚会议(1945 年 2 月 4 日—11 日,地点在雅尔塔)到波茨坦会议(1945 年 7 月 17 日—8 月 2 日),反法西斯同盟的美、英、苏三国首脑,先后讨论对德国法西斯的最后一战及战后的世界秩序问题。这样,从 1945 年二战结束、分割德国、战胜国利益分配直至社会主义与资本主义“两大阵营”的出现,世界格局进入了营垒分明的冷战时代。雅尔塔会议和波茨坦会议的重要议题有“分割德国”。《波茨坦公报》“关于德国”部分的“甲、政治原则”的第一条就写道:“德国境内的最高权力由苏维埃社会主义共和国联盟、美利坚合众国、联合王国及法兰西共和国占领军总司令遵照本国政府的指令,分别在其各自占领区内实行。”^①战后即形成了“苏占区”与“西占区”的问题,以及斯大林提出的“边界”概念。德国被一分为二,“柏林墙”成为一个国际性政治意象。1946 年 3 月

^① 参见《德黑兰、雅尔塔、波茨坦会议文件集》508 页,三联书店,1978 年版。

即二次大战后仅仅半年,丘吉尔在密苏里州的富尔顿市,发表了连当时的参议员尼克松都“感到震惊”的演说,提出“铁幕”问题:“从波罗的海的什切青到亚得里亚海边的里雅斯特,一幅横贯欧洲大陆的铁幕已经落了下来。中欧和东欧的古国的都城全都在这条界线的那一边。华沙、柏林、布拉格、维也纳、布达佩斯、贝尔格莱德、布加勒斯特和索菲亚——所有这些名城及其居民无一不处在只能称之为苏联势力范围的地区之内,而且它们全都在这种或那种形式下,不仅受到苏联的影响,而且还受到莫斯科的高压,以及在许多情况下正不断增强的控制。”^①丘吉尔主张英美建立一种特殊合作关系共同对付苏联。此演说拉开了二次后“冷战”的序幕,英美政治、经济、军事三管齐下,杜鲁门主义、“遏制”政策、马歇尔计划、北大西洋公约等先后出笼,最后形成了以美国为首的西方阵营。苏联自然不甘示弱,为了抵御西方集团,遂逐步加强对东欧的控制,1947年接管匈牙利,1948年接管捷克斯洛伐克,同年切断了所有通往西方的陆路交通。“对峙”“冷战”开始升级,西方极力宣扬“自由世界”和“铁幕国家”的冷战战略与观念。“冷战”思维波及亚洲,朝鲜半岛被分割为一南一北。国共两党1945年抗战胜利后的“重庆谈判”破裂。美苏在中国问题上各支持一方。蒋介石倚仗美援挑起内战。中国人民解放军胜利南进。国民党余部退守到台湾后,继续呈“冷战”对峙的中国特殊形态。在中国,毛泽东预见到抗战后的中国命运:“有两种中国之命运,光明的中国之命运和黑暗的中国之命运。”^②人民解放战争胜利及新中国成立以后,在世界格局的冷战对垒中,新中国很自然地“一边倒”,即与苏联结盟,站在以苏联为首的社会主义阵营一边,如当初毛泽东所言:“苏联共产党……在过去和现在是我们的模范,在将来也还是我们的模范。”^③尽管毛泽东警惕教条主义地“学苏联”,从革命到建设要探索不同于苏联的发展道路,但在冷战的大格局中,在最初的年月,从内外政策、机构设置、计划经济、五年计划到社会主义改造,等等,还是把苏联模式移植了过来。在文化工作和文学理论方面,“全面学习”“广泛普及”苏联文学

① 参见《尼克松回忆录》上册第61页,商务印书馆,1978年版。

② 毛泽东:《两个中国之命运》(1945年4月23日),《毛泽东选集》(合卷本)第926页,人民出版社,1964年4月版。

③ 毛泽东:《最伟大的友谊》,1953年3月《人民日报》。

经验被放在最重要的位置,一本书名为《苏联文学艺术问题》的思维僵硬的读物,被作为新中国文艺工作者的必修文件^①,收入俄共(布)中央1925年和1932年两个有关文艺的决议,苏联作家协会章程,日丹诺夫在第一次苏联作家代表大会上的讲话,以及联共(布)中央在20世纪40年代有关文艺问题的四个决议等。

其二,意识形态上的二元对立极端化。抗战胜利和二战以后,尤其是“两大阵营”的出现,反映在意识形态上的冲突更为激烈。绝对主义的意识形态,具有明显的排他性,遵循非此即彼的逻辑,对于原本具有复杂性的文学现象,都采取正反型的分类方法和价值取向。这种思维模式和运作方式,也影响了中国的革命文艺界及其领导层。对于作家作为知识分子、文学派别作为艺术主张的差异性,参照苏联的文艺方针,如当代学者所指出:“作家的‘世界观’(主要指他们的阶级立场和阶级意识),他们对中共领导的革命运动和左翼文学运动的态度,他们的作品可能发挥的政治效用——是左翼文学界划分文学力量的最主要的尺度。”^②作家作品也因之而被赋予“左”“中”“右”的类型与等级。二战以后,出现了“解放区文学”和“国统区文学”相割据的文学范畴,“帮凶”和“帮闲”文艺成为革命作家“大反攻”的对象。郭沫若有篇影响甚大的《斥反动文艺》的文章,立论的出发点是:“今天是人民革命势力与反人民的革命势力作短兵相接的时候。反人民的势力既动员了一切的御用文艺来全面‘戡乱’,人民的势力当然有权利来斥责一切的御用文艺为反动。”^③郭沫若进而以诗人的想象,用红、黄、蓝、白、黑的不同色彩,分别命名“另类”的朱光潜、沈从文、潘公展、萧乾等作家及其文艺作品、文学主张,并将他们归入“敌对阵营”。这种以政治权力话语的描述,不仅运用于作家身份的确认,还从世界观上进行非此即彼的划分,如认定包括作家在内的知识分子的世界观,不是无产阶级的,就是资产阶级的。毛泽东《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》指明:“我们提倡百家争鸣,在各个学术部门可以有許多派、許多家,可是就

① 《苏联文学艺术问题》(曹葆华等译),人民文学出版社,1953年版

② 洪子诚:《中国当代文学史》第8页,北京大学出版社,1999年8月版。

③ 郭沫若:《斥反动文艺》,原载1948年3月1日《大众文艺丛刊》第一辑《文艺的新方向》。

世界观来说,在现代,基本上只有两家,就是无产阶级一家,资产阶级一家。”^①该“讲话”进而指出“现在的大多数的知识分子……世界观基本上是资产阶级的,他们还是属于资产阶级的知识分子”。这样,就从抗战初期的“大量吸收知识分子”的政策,转至从阶级斗争需要出发,把知识分子作为团结、教育、改造的对象。即使是在左翼文学或称无产阶级文艺队伍内部,也运用二元对立的思维开展维护自身“纯洁性”的斗争。一个突出的例证是对待胡风的文艺思想问题。作为曾是鲁迅的战友,胡风企图将政治与艺术糅合起来,又以“胡风式”话语来表达文艺主张,如对创作主体作用的强调、对“写真实”原则的坚持,对创作过程中主客体相生相克的复杂性的阐释,等等,总体上看,无非是以文艺的特殊要求去对抗文学界内部日趋严重的政治激进主义和艺术教条主义。但从1946年起至20世纪50年代中期,胡风对于意识形态化的、泛政治、庸俗社会学的文艺理论偏颇所做的一些补正和提醒(言辞难免过火但不失其内涵的合理性),却遭到了步步升级的批评、批判乃至最后被做出“反革命集团”的判决。胡风的过错,实质上是出于对“东风压倒西风”“兴无灭资”的政治性更强的权力中心话语的幼稚理解与偏离,从而构成了并非仅仅个别学案的历史性悲剧。而这种二元对立的意识形态化的思维方式,深刻地影响着中国大陆50、60、70乃至80年代文学“主流”“主潮”的进程。

其三,从整个中国文学地图来看,抗战胜利、“二战”以后,尤其是国共内战以人民革命的胜利告一历史阶段后,中国内地和台湾、香港、澳门地区的文学,客观上形成了“两个天地”。如果说,在整个抗日战争时期,两岸三地的、真正意义上的文学,以民族大义为重而保持了文学事业的一致性,那么,1945年10月中华全国文艺界抗敌协会改名为“中华全国文艺界协会”和1946年以张道藩为首、与国民党密切联系的作家组成的“中华全国文艺作家协会”的成立,宣告了二战期间中国文学艺术家“大团结”局面的分裂——后者“促进三民主义文艺建设”的旗号继而被带到台湾地区继续张扬^②。尽管二战的结束为中国文

^① 参见《毛泽东选集》第五卷,人民出版社,1977年版。

^② 参见国民党官方主办的刊物《文艺先锋》第12卷第1期《文学再革命纲领》(草案),张道藩《生活中的艺术使命》(《文艺先锋》第10卷第2期)、《文艺作家对当前时代应有的认识和努力》(第11卷第2期)等文。

学复兴提供了契机,也尽管抗战胜利后内地和台湾的“两岸文学”一度出现过汇流,例如“中华全国文艺协会”于1946年10月发起组织纪念鲁迅逝世十周年的文学活动,号召文学界以此更加阐明鲁迅道路、发挥鲁迅精神,台湾也同步参与了这次活动,《自强报》《中华日报》《和平日报》《台湾文化》等报刊刊出纪念鲁迅的文章共30多篇,其中《台湾文化》的第一卷第二期(1946年11月1日出版)则特意标明为“鲁迅逝世十周年特辑”。然而,随着时局的丕变、地域的切割和意识形态的对峙,一个原本属于统一民族的内部自我调节的文学系统受到了斫伤。1949年以后,作为理论导向和主流文坛,在大陆,坚定地走社会主义现实主义道路,讴歌新的人物、新的世界,不断地灌输社会主义思想,批判资本主义倾向,到“文革”时,甚至中外文学遗产都被冠以“封、资、修”列入清除对象;在台湾(也包括中西文化长期共处的香港和澳门)地区,实际上推行的是资本主义、自由主义文学,台湾当局反共戒严,对左翼文学采取连根铲除的高压政策。但地火依然运行,台湾新文学作为“个”者的存在仍以中国文学之“全”者为前提,“特殊性”和“全体性”表面上对立而根系上相互成为一个基础,一种难以人为阻隔的分合之缘。这样,我们看到了战后台海峡两岸两种人文环境和文学实践。在大陆,非常的、意识形态化的艺术观念,创作上体现出来的革命建设成功的满足感和保护这种成功的防御心理,加之庞大的与自足经济共生的小农和市民文化的封闭意识,使一系列注重政治化的文学实践,趋向于建立大众化、民族化、规范化文学秩序的目标,并抗拒外来的任何影响。在台湾地区,文学人飘零身世的动荡感,追怀旧物的失落感,迫使一些作家把目光投向外界以寻求遥远的海外寄托和故国想象,于是,官方倡导的“战斗文艺”“反共八股”既一度造成一些声势,却也育成了自己的对立物,为五六十年代新诗、小说的现代主义运动提供了诱因与氛围,痖弦、余光中、洛夫、白先勇、於梨华、聂华苓等从中脱颖而出。政治地图的划分决定了也延续了两岸文学各自的缺憾,但同一文化传统中的互异性恰恰存在着互补的可能性。

“二战”造成的灾难以及战后世界性“对峙”已成为历史事实。如今“冷战”的阴影没有泯灭,政治远非和解,然而在文化和文学方面,超越意识形态的僵持而以人类生命共感的方式去思考和研究问题,从中做出此时此地或彼时