



主编 吴秀明

浙江新时期文学

三十
年

浙江文艺出版社



主编 吴秀明

浙江新时期文学

三十 年

浙江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

浙江新时期文学三十年 / 吴秀明主编. —杭州: 浙江文艺出版社, 2011.4

ISBN 978-7-5339-3178-0

I. ①浙… II. ①吴… III. ①中国文学:当代文学—文学评论—浙江省 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第044597号

责任编辑 项 宁

装帧设计 水 墨

浙江新时期文学三十年

吴秀明 主编

出版 浙江文艺出版社

网址 www.zjwycbs.cn

经销 浙江省新华书店集团有限公司

印刷 浙江新华数码印务有限公司

开本 710×1000 1/16

字数 415千字

印张 19

插页 1

版次 2011年4月第1版 2011年4月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5339-3178-0

定价 38.00元

版权所有 违者必究

前言

多维视域中的浙江新时期文学

一、全球宏观视域中的浙江新时期文学

学界所谓的“新时期”，有广义和狭义两个不同的概念。本书取前者说，它指的是“文革”结束以迄于今的近三十年。在这三十年，浙江文学与全国当代文学同步同构，也进入了一个新的发展时期。浙江当代文学从“前三十年”向“后三十年”的嬗变，总体上我们可以这样把握：从封闭走向开放，从一元走向多元，从单调走向丰富，从隔绝走向融通。

浙江新时期文学开启于浙江文坛“拨乱反正”之时。随着这一工作的展开与深入，作家平反归来，组织机构恢复，刊物复刊创刊，被“文革”破坏和颠覆了的浙江文学创作的秩序得以全面恢复与重建。更为重要的是，它是浙江文学界的一场思想解放运动，促成了文学的自由空气的生长，促进了文学观念的更新，解放了作家的束缚。《江南》杂志在1981年的创刊词具有代表性：“思想解放的洪流，是任何力量都阻挡不住的，它波澜壮阔地朝着彻底唯物主义的方向奔腾而去……文学，应该以其更加广泛的题材，更加深刻的思想，更加真实的描绘，更加丰富多彩的风格流派，来反映广阔的现实和丰富的历史……要无条件地遵循文艺发展的规律，遵循创作规律，给作者以最充分的创作自由、讨论自由、探索自由，鼓励作者在艺术上大胆追求，勇于创新。”在这样一种良好的文学生态下，浙江新时期文学打破了长期闭锁的状态，形成了创作自由与审美多元的文学新格局，在对大量涌进的西方文学思潮的吸纳中，在与后者的碰撞中，获得了极为广阔的生长空间。

改革开放、经济的全球化给中国文学也给浙江文学带来了与世界文学对话的机会，激活了浙江文化中的开放精神，浙江文学结束了那种孤芳自赏的、“井底之蛙”式的絮絮“独白”，与世界文学相遇，渐渐拥有了与世界文学“对话”的能力，由隔绝走向融通。特别是20世纪80年代中期，域外的现代文化与文学思潮大量涌入，意识流、超现实主义、表现主义、荒诞派、存在主义、魔

幻现实主义、后现代主义文学,短时间内在中国境内、在吴越大地迅速上演;福克纳、乔伊斯、卡夫卡、贝克特、萨特、加缪、加西亚·马尔克斯、博尔赫斯、罗伯-格里耶等等一时之间拥有了大量读者。但在获得与世界文学“对话”的能力之前,浙江作家与全国作家一样,经历了一个面对纷至沓来的西方思潮暂时“失语”的阶段。他们既兴奋又焦虑,既急切又有点乱了手脚。因为一下子面对那么多的资源,有那么多新异的发现而兴奋;又因为陡然发现自己落后别人很多、感到自己的匮乏而焦虑;因为要赶紧给自己补外来文化的课而急切,又因为外来文化的集束式的涌入而眼花缭乱,而有点无所适从。面对外国思潮“失语”的另一种情形是:有些浙江本土作家过于受到地域文化的拘囿,对外来思潮不是那么热衷,文学的求变的冲动和现代性的冲动不是那么强烈。另一些热切迎合外来思潮的浙江作家则在积极而勤勉地“补课”后,首先选择了一种比较快捷的、比较容易操作的、偏重实用性的文学方法的仿用与移植。然后随着这种“补课”的深入,文学手法的移用外,同时伴有了文学观念、审美观念的参考与借鉴,并且在借鉴中彰显自己的独特个性,真正的“对话”出现了。

最早借鉴西方文学的一批新时期作家如王蒙、宗璞等,正是在手法上(如“意识流”、“荒诞”)进行模仿和移用。其中有浙籍作家茹志鹃,其开“反思文学”先河的小说《剪辑错了的故事》,就是中国当代文学最早的意识流小说之一。其情节被简化淡化:解放战争年代,农民老党员老寿与干部副区长老甘肝胆相照、生死与共;但“大跃进”时期当上县委副书记的老甘热衷于“假大空”、“放卫星”,不顾百姓死活,老寿责问他并与之断交,甘书记则处分了老寿。小说反思了极“左”年代的干群关系与人民利益的被损毁问题。茹志鹃打破传统的时空顺序,以类似于电影蒙太奇的组接方式,交错展开两个历史时期干群关系令人痛心的变化,加入大量的老寿的意识流动,以其意识闪回的方式叙写战争往事,并与现实构成强烈反差。这种意识流手法的成功尝试既在全国也在她的老家浙江引起强烈反响,并激发其他作家作类似的探索。随着这种探索的深入,浙江作家渐渐培养起了与世界文学“对话”的能力。

在杭州发起并有浙人李杭育、李庆西作为核心力量的“寻根文学”,其动因既是鉴于拉美魔幻现实主义从民族性走向世界性的成功。拉美文学在世界范围内的成功,刺激和启示了李杭育等人走一条探索文学的民族性与世界性的路子。又是源于一种“寻找我们的根”的文化冲动,源于一种民族自新之路的探索。“寻根文学”正是借助域外文化的开放性思维,对传统文化进行的深入探寻。它是中西文化对话、传统与现代对话的产物,带有明确的现代意味,充满了人本主义情怀,是现代哲学与现代意识交汇下形成的一种独特的文学思潮。它从寻找民族文化的“根”入手,最后落实到了对小说艺术本体的

自觉关注,落实到了文体的自觉。如李杭育在葛川江人的话语腔调与叙事者的话语格调中建构独特的话语系统,如李庆西以新笔记体小说形式切入文化“寻根”。如果说茹志鹃是直接借鉴、移用西方的意识流手法,那么李杭育、李庆西则是把拉美文学作为重要的参照,是吴越民族文化与拉美文学的观念、方法的融通,是吴越传统文化与现代意识的融通。可以说“寻根文学”是吸纳西方思潮并与之对话的一次比较成功的范例。

“寻根文学”之后,李氏兄弟之后,在全国产生很大影响的“先锋文学”的核心人物余华,其文学资源也主要是外国的。可以说余华就是喝川端康成、卡夫卡等人的“乳汁”长大的,如果将卡夫卡等人从余华的文学资源中抽掉,余华也就不存在了。而如果将余华抽掉,浙江的“先锋文学”也就在全国不占重要的地位了。余华的文学资源经历了如下的嬗变:在“文革”中长大的余华“把那个时代所有的作品几乎都读了一遍,浩然的《艳阳天》、《金光大道》,还有《牛田洋》、《虹南作战史》、《新桥》、《矿山风云》、《飞雪迎春》、《闪闪的红星》……”^①显然,这些“枯燥乏味的书籍”不可能给余华以滋养,不可能使余华从牙医角色转换成作家角色。于是,“1982年……我最初读到川端康成的作品……那次偶尔的阅读,导致我一年之后正式开始写作”;“川端康成和卡夫卡,来自东西方的两位作家,在1982年和1986年分别让我兴奋不已”。^②正是国门的洞开,正是外国文学的涌入,《伊豆的舞女》、《乡村医生》等对《艳阳天》、《金光大道》之类的取代,才导致了余华作为一个作家的产生,才有作家余华对牙医余华的取代。然后余华又接触了加西亚·马尔克斯、布鲁诺·舒尔茨、辛格、博尔赫斯等,然后他才与鲁迅相遇。偶然的机会他重新阅读鲁迅的作品,看了《孔乙己》后,他认为“鲁迅是一个伟大的作家”^③。至此,余华所接受的文学资源有了中方与西方、域外与本土的融通,余华的创作也相应地更加圆熟。余华在中西文化的碰撞、对话中,在开阔的视域中接受了丰富的滋养后,也使自己的文学创作代表浙江文学乃至中国文学走向世界,获得较大的国际影响。相应地,浙江另外的先锋作家或后先锋作家如王彪、艾伟、任峻等人,也从博尔赫斯、萨特、罗伯-格里耶等人那里拿来“反讽”、“迷宫”、“存在”等叙事话语、哲学话语与结构技巧,使自己的创作渐趋成熟。张廷竹、廉声等人则站在现代主义思想角度重新审度历史、重构历史,汇入新历史小说的创作思潮。

①余华:《自传》,《余华作品集》第3卷,中国社会科学出版社1995年版,第385页。

②余华:《川端康成和卡夫卡的遗产》,《余华作品集》第3卷,中国社会科学出版社1995年版,第385页。

③余华:《我的文学道路》,《说话》,春风文艺出版社2002年版,第80页。

此外,以王彪、岑琦、吴晓为代表的“东海诗群”,以梁晓明、刘翔等为代表的“北回归线”诗派,以柯平、伊甸为代表的“南方生活流”,以奕林、荣荣、池凌云、卢文丽为代表的“女性诗人群”,以泉子、胡人、江离为代表的“野外诗社”等众多诗歌流派,也都在对西方思潮、诗潮的借鉴与碰撞中发生和发展。

可以说,浙江新时期文学与全国新时期文学一样,是在与外国文学尤其是与西方文学的碰撞与交流中进步与发展起来的,如果没有对外国文学的学习、借鉴、移植,浙江新时期文学不可能出现多元、丰富、繁荣的局面和景象。尤其是浙江的“寻根文学”、“先锋文学”、“新历史小说”、“新写实小说”、“后先锋文学”等等的每一步的发展,都深深打上了外国文学熏染的烙印。许多浙江作家的身后,都站着一些外国作家的身影,后者提供给前者或说构成前者的丰厚的文学资源。如加西亚·马尔克斯之于李杭育,川端康成、卡夫卡之于余华,陀斯妥耶夫斯基之于王彪,博尔赫斯之于麦家……即便有些作家没有明确的影响源,或说并不热衷“文学的现代化”,也多少受到外来思潮的耳濡目染,多少吸收了一些新的创作方法。浙江作家就是与这些外国前驱作家的对话中成长和成熟起来,而浙江文学也是在与相应的外国文学的对话与碰撞中成长和成熟起来。

二、全国整体视域中的浙江新时期文学

在全国的版图中,浙江省是很小的一块,它的地理面积在全国居倒数第二(宁夏为倒数第一),地理范围上的小与地理位置上的边缘并非文化和文学不发达的原因,但遗憾的是,“‘文学浙军’正是处在这样一个不前不后、中不溜儿的窘迫状态”,也就是说,浙江是这样一个省份:地理上的小省,经济上的大省,文化和文学上的中省。浙江新时期文学不如北京、上海、江苏、陕西、天津、湖南、广东、山东、湖北等地,“浙军”在全国发出的声音不够多不够响,在全国叫得响的优秀作品和重量级作家不多,尤其在文学思潮方面,“更是难逃跟着全国、追随时尚的不济命运”。按照有的学者的表述是:“浙江文学给人的总体印象是跟着全国的感觉走,缺少前沿性探索。物质上虽然富庶,但精神上的现代性不足,缺少一种敢为天下先的勇气。”^①

新时期开始的各种文学思潮,由“伤痕”而“反思”而“改革”,浙江文学都一直处在后发和跟潮状态,且反响不大。浙江文学在这几种思潮中显示出来的实绩也主要是由在外的浙籍作家创造的,如张抗抗的知青“伤痕小说”《北

^①吴秀明、道文:《社会文化转型与“文学浙军”的现代境遇》,《浙江大学学报》2000年第1期。

极光》、《塔》等，茹志鹃的“反思小说”《剪辑错了的故事》等。浙江本土作家在如是思潮中比较突出的可能也就只有叶文玲(《心香》)、胡尹强(《楼梯间里》)等。可以说，在全国的“伤痕”、“反思”、“改革”文学思潮正如火如荼时，浙江本土文学尚在调整与适应中，直到“寻根文学”，浙江文化的优势体现出来，浙江文学才变得成熟。究其原因，可能与20世纪50—70年代浙江文学不景气有关，与20世纪50—70年代浙江作家被批、被斗者较多有关，这就使新时期之初的浙江文学有一个较长的复原、调整与适应期。另外，全国改革开放的次序是从农村到城市，城市改革又集中在国有大中型企业，浙江作为一个农业资源的小省，农村改革多是跟着全国的形势走，而浙江的国有大中型企业又不多，这些都会影响到浙江的改革文学的发展。

再者，新时期文学思潮的兴起与涌动，与前面我们所说的西方思潮的推动密切相关。每一次的“西学热”都引起相应的中国文学的感应。20世纪70年代末，刚刚从“文革”噩梦中走出的中国人精神上仍有一种迷惘感、危机感，这时输入的强调人的存在先于本质、崇尚自由的存在主义便获得人们普遍的共鸣，存在主义热持续很久，“反思文学”、“荒诞派文学”、“先锋文学”以至后来的“新写实小说”等等都或隐或显地受到了存在主义的影响。80年代中期，由拉美魔幻现实主义激起的世界性的“寻根热”也在中国掀起“寻根热”、“文化热”，直接催生了“寻根文学”。而后西方新历史主义思潮在80年代末、90年代初进入中国，并于1993年达到最高潮，这一热潮多少影响了“新历史小说”，甚或直接作用于后者。西方女性主义思潮在80年代传入中国，于90年代初进入高潮，特别是1995年世界妇女大会在北京召开，更使女性主义热潮高涨。伴随着这股热潮，女性文学创作蔚然发展。而后或同时，后现代主义的著作被大量译介过来，对20世纪90年代以后的中国文学产生巨大影响。在这些推动或影响新时期各种文学思潮的西方文学、哲学热潮中，我们发现，浙江省不是那么活跃、积极，在所有踊跃译介、推广西方思潮的翻译、出版活动中，参与较多的有北京或上海的三联书店、北京的中国社会科学出版社、北京大学出版社、复旦大学出版社、上海人民出版社、湖南文艺出版社、四川文艺出版社、山东教育出版社、广西的漓江出版社、云南人民出版社、广东的花城出版社等等，浙江省明显阙如。在推动和响应西方思潮上，浙江明显落后于其他诸省，所做的贡献明显不如别省。一些在文学思潮中立于潮头、勇于探索的浙江人，甚或比较跟进思潮、在诸种新时期文学思潮中有一席文学史地位的浙江人，大多都是在外的浙籍作家。如余华、茹志鹃、冯骥才、张抗抗等。而唯一在浙江本土兴起的“寻根文学”思潮，也是与地域性、民族性密切相关。

我们是否可以这样说，吴越文化、浙江文学突出的地域性等等是一把双刃剑，

它既使浙江新时期文学具有了一种闲定沉稳的气质、精致空灵的品质,又多少束缚了它的开拓创新。但事实上吴越文化传统中是不乏前述“敢为人先”的因子的,“吴越文化形成与发展的全过程正体现了其开放性”,其中尤其是越文化的一面,恰恰是极富含耻为人后、自强不息的文化心理质素的,现代文学史上的“浙江潮”就曾抢占先机,迅速占领中国新文学的制高点,引领了中国新文学的现代化进程。但是到了当代,到了新时期,浙江文学却没能占得先机,甚至被甩到后面,多数时候成为亦步亦趋的“跟潮者”。可以想见,浙江文化本身所含有的开放性精神是被压抑了,到了“寻根文学”时期,它遇到了合适的土壤,这种“耻为人后”的心理质素,这种富含开放精神的地域文化,在与域外思潮的碰撞中被激活了,浙江文学从而一度挺立潮头,引领全国的文学思潮。

如果说浙籍作家茹志鹃发表小说《剪辑错了的故事》,开“反思文学”之先河,还构不成严格意义上尤其是“浙军”意义上的“主潮”,那么到了1984年兴起的“寻根文学”,就与浙江有着直接的、密切的关系了,就可以说浙江引领了全国的“寻根文学”浪潮了。所以这样说,是建立在三个基点上:一、“寻根文学”的提出是在1984年12月在杭州召开的“新时期文学:回顾与预测”会议上,“寻根文学”思潮是在杭州掀起的,而后由杭州向全国铺开;二、浙江(杭州)的李杭育、李庆西兄弟成为“寻根文学”的重要代表,直接参与了“寻根文学”的理论建构,李杭育的《理一理我们的“根”》、李庆西的《新笔记小说:寻根派,也是先锋派》都是倡导和阐释文化“寻根”主张的重要理论文章;三、浙江为“寻根文学”贡献了一大批优秀作家、一大批优秀作品,李杭育的“葛川江系列”小说、林斤澜的“矮凳桥系列”小说、叶文玲的“长塘镇风情”小说、李庆西的“新笔记体小说”、赵锐勇的“浣江系列”小说、沈治平的“南运河系列”小说、沈贻炜的“绍兴市井系列”小说……均以吴越文化和吴越风情为依托,从各种角度展示了吴越文化传统发展过程中呈现出来的人情物态,并以现代意识对吴越文化传统予以了观照,显示出了在“寻根文学”浪潮中独特的文学地位。

虽然由于许多作家对吴越文化古典风情的过于沉迷,而使浙江新时期文学在总体上的现代色彩、先锋色彩趋于淡薄,前沿性的探索相对欠缺,但由于有余华这一重量级的作家存在,浙江在全国的“先锋文学”中没有掉队,反而还时时引领了思潮。余华在“先锋文学”发展的各个阶段都是挺立潮头的人物。余华不仅会同辽宁的马原,山东的莫言,江苏的格非、苏童,上海的孙甘露等人一起促成了“先锋文学”在20世纪80年代中期的异军突起,而且使“先锋文学”由叙事革命、语言实验向生存探索深层推进。而后在“先锋文学”落潮时,又是余华率先地、敏锐地、成功地实现了“先锋文学”的转型,在其他的一些领军人物相继沉寂或淡出时,余华却凭借《活着》、《许三观卖血记》使“先

锋文学”再度引起关注。在余华有形或无形的影响下,浙江的“先锋文学”在20世纪90年代后期和新世纪得以可持续性发展,王彪、艾伟、王手、吴玄、钟求是、海飞、界愚等人不仅继续操练,而且还使浙江的“先锋文学”继续在全国产生影响。

但正如前面所述,这些挺立潮头者多是在外的浙籍作家,“寻根文学”在杭的兴起也正是与地域性话题相关。浙江新时期文学的这种既跟潮又主潮,在我们看来,可能与吴越文化的两面性不无关系。吴越文化既有其阴柔秀美、精致和谐的一面,又有其质朴野性、耻于人后的一面。前者使浙江新时期文学显得抒情、写意、空灵、沉稳,“当全国各地为欧风美雨的袭来而纵情呼喊之际,浙江作家却相当冷静……显得比较沉稳。而这沉稳的核心内容,是洋为中用、以我为主,是重在消化与滋补的中国化、浙江化的执著审美追求,它反映了浙江作家对民族和地域文化资源之间天然的营养脐带关系”^①。后者使相对为少数派的王彪、余华等人突破地域性所囿,不甘沉寂,热切地迎合欧风美雨,汇入全国的现代后现代思潮并立于潮头。

辩证地讲,浙江新时期文坛的如上“沉稳”品质也不无可贵之处,在全国的各种文学思潮竞相表演、热热闹闹之际,浙江相当一部分作家稳稳地守住阵脚,沉潜在自己的领域里耕耘,有力地彰显自己的独特性,也较有收获。不过,以这种沉稳之气,再加上一些对诸种思潮新质因素的吸纳,当更有所得些。

三、浙江百年视域中的浙江新时期文学

前面我们说到,20世纪初期,“浙江潮”曾抢占先机,迅速占领中国新文学的制高点,引领了中国新文学的现代化进程。“阵容整齐的新文学‘浙军’起自东海之滨、钱江两岸,稳稳地走向全国、走向世界,占据中国新文学的各路要津,或成为新文学的开创者、奠基人,或成为一种文体、一个流派的开拓者或代表人物。如此盛况,其他地域无出其右。”^②所谓中国现代文学,浙江三分天下。不但有鲁迅、茅盾这样的巨擘,而且涌现了大批具有世界影响的优秀作家,如周作人、郁达夫、徐志摩、艾青、戴望舒、丰子恺、夏衍等,可列入中国现代文学史的作家有上百名。遗憾的是三十年河东三十年河西,浙江文学这样的辉煌、这样的风光以后不再有。百年的浙江文学走过了一条波浪线。

^①吴秀明、道文:《社会文化转型与“文学浙军”的现代境遇》,《浙江大学学报》2000年第1期。

^②王嘉良等主编:《“浙江潮”与中国新文学》,文化艺术出版社2004年版,第1页。

“文学浙军”在 20 世纪上半叶震惊全国乃至世界的轰响后,在 20 世纪 50—70 年代归于沉寂。这一时期浙江几乎没有产生在全国较有影响的代表作家和代表性作品。改革开放使浙江文学焕发生机,出现了类似五四时期的第二次文学革命,尽管新时期的浙江文学还是远不能与浙江现代文学相提并论,但它处在了这一波浪线的又一个波峰上,一个低于五四新文学,却高于 50—70 年代文学的波峰上。从 50—70 年代到新时期,浙江文学从沉寂走向一定程度的中兴,不但有李杭育以“葛川江系列”掀起“寻根文学”的大旗,有王旭烽的《茶人三部曲》为江南文化小说注入新的活力,有叶文玲以《心香》、《无梦谷》等力作赢得全国声望,有陈源斌的《万家诉讼》被改编成电影《秋菊打官司》引起轰动,有程蔚东、黄亚洲的影视文学独领风骚,如此等等,为“文学浙军”在全国赢得响亮名声,更有重量级的余华产生了一定的世界影响;不但有这些成名于八九十年代的代表性作家,也有一大批在 90 年代末和新世纪崛起、在全国产生一定影响的“晚生代”、“70 后”、“80 后”作家,如王彪、吴玄、艾伟、阂迪伟、夏季风、王手、钟求是、界愚、海飞以及以《暗算》获得第七届茅盾文学奖的麦家;不但有余华、王彪、麦家、艾伟等人卓有成效的“先锋文学”创作,也有程蔚东(《中国神火》)、黄亚洲(《日出东方》)、张廷竹、陈军、陈源斌等人的主流倾向的主旋律的写作,也有王旭烽(《南方有嘉木》)、王槐荣(《江南灵草》)等地域特色浓郁的茶文化、吴越文化小说;不但有叶文玲(《心香》、《三生爱》)等人具有审美超越性的小说创作,也有阂迪伟(《村长有事》)等人淳朴而机智的乡土写实小说创作;不但小说创作卓有成效,而且在诗歌、散文领域也不乏佳绩,“东海诗群”、“南方生活流诗群”、“北回归线诗群”等大量的诗歌团体活跃于诗歌界,并向全国贡献了梁晓明、柯平、潘维、王彪等代表性诗人;不但传统的文学领域多有收获,也在一些新的领域颇有建树,尤其是程蔚东、黄亚洲、王彪、赵锐勇、高峰等人在影视文学领域的开拓与影响,吴秀明、洪治纲、盛子潮等人在文学批评上的探索与建构。

百年浙江文学的这样一种波浪式推进,它的第一个三十年为何出现那样的空前盛况和之后为何沉寂下去,最后一个三十年——新时期浙江文学是否或如何重现昔日的辉煌,这些都是值得深思的问题。对鼎盛和沉寂的思考都直接作用于且非常有利于新时期浙江文学的进一步发展。第一个三十年的鼎盛无疑是一种“合力”的作用,20 世纪初期浙江作为沿海地区在经济文化发展上抢占先机;浙江高出于其他诸省的“出国热”,一大批留学的浙籍作家最早接受欧风美雨;自宋代“浙东学派”开创以来一直长足发展、到近现代特别发达的浙江的启蒙思潮,等等,都共同催生了一支引领全国新文学潮流的“文学浙军”。而后的由鼎盛而沉寂,自然也是一种“合力”的结果。一、可能有文化中心北移的原因。五四新文学时期,上海是全国的文化中心,所谓“大树底

下好乘凉”，毗邻上海又地处沿海发达地区的浙江，抓住了文化辐射所带来的文学发展契机。建国后文化中心北移到北京，浙江由此失去了这方面的优势，在一定程度上被“边缘化”^①。二、第一个三十年和第二个三十年分别是两种不同的文学传统，一个是五四文学传统，一个是延安文学传统。活跃在现代文学史上的浙籍作家大都归于前一个传统，从这一传统走出去的一些浙籍作家包括茅盾、周作人甚至艾青都不太适应新的文学秩序；有的调整过来了，但创作不再有起色，包括占据着文学界最高领导地位的茅盾，有的就没有调整过来，如周作人。而沿袭五四传统的浙江本土文学，也明显地不处于文学主流，因而20世纪50—70年代的浙江文学少有起色。三、现代文学史上群星璀璨的“文学浙军”，大都是外向拓展。如鲁迅说的“逃异地，走异路”，辗转国内，留学国外，为他积累了深厚的中西学养，开阔了文学视野，获得了广阔的发展空间。新时期三十年影响最大的浙籍作家余华，也是走一种“外向性文学现象”。这种向外拓展有利于作家接受两种或多种文化的熏染，“不同文化之间的张力左右着作家的文化意识，使他们的作品充满一种强烈的动感”，“跨出地域本土文化区，可能意味着一种新生”^②。四、浙江文化、吴越文化是书（箫）与剑的合一、东海（钱塘江）与西湖的合一。五四新文学正值民族艰危时期，浙江文学彰显和张扬了其剑文化以及东海（钱塘江）文化的刚劲激越、气势澎湃的一面，而建国后的和平时期包括新时期，浙江文学则过分彰显了书（箫）文化、西湖文化柔美灵秀精致的一面，使其格局相对不够大气。

新时期浙江文学一定程度的复兴，正有着类似于第一个三十年的契机。它结束了长期的闭锁状态，有如五四时期一样全方位输入西方哲学、文学、美学、社会学思潮，有力地冲击了既有的文学观念；同时，随着市场经济的发展，上海作为经济腾飞的龙头，其文化辐射力也日益增强，毗邻上海的浙江又获得了文学发展的诸多便利，如信息、资源等；一些作家纷纷走出去，开拓域外的发展空间，具有代表性的如余华、麦家。但是，新时期浙江文学虽处在波浪线的又一个波峰，其高度却远远不如第一个三十年。此后的发展该是努力拔高这个高度，让新时期浙江文学为百年的浙江文学书写一个完满的尾声。

四、本书的基本框架和思路

新时期浙江文学表现出极为丰富复杂的多样性，这种复杂在一定层面上

^①吴秀明、道文：《社会文化转型与“文学浙军”的现代境遇》，《浙江大学学报》2000年第1期。

^②吴秀明、道文：《社会文化转型与“文学浙军”的现代境遇》，《浙江大学学报》2000年第1期。

甚至超过第一个三十年——五四时期的浙江新文学。

新时期的作家类别极为复杂,多个年龄段、多个年代、多种身份的作家共时性地存在。这里既有五四新文学留下来的年老的现代作家如艾青、陈学昭等,又有新中国成立后崛起、进入新时期后也已老去的当代作家如高光、郑秉谦等;继而还有新时期出现的新锐作家如叶文玲、李杭育等,还有身份独特的知青作家如张抗抗等,还有20世纪80年代中期一举成名的余华等“先锋派”作家,以及以后的“新生代”、“70后”、“80后”等。另一方面,作为一个对全省文学的把握,还有各个地市极为独特的作家群。

与创作主体的丰富复杂相应,浙江新时期文学的文学形态也颇为多样,也是一种共时性的存在,传统的文学样式(诗歌、散文、小说等),现代的文学载体(影视、网络等),极富地域特色的戏曲,与世界文学同步的“先锋文学”,如此等等,构成新时期浙江文学的万花筒。这种地域性与现代性并存的文学风貌,是应予以特别把握的。

与20世纪50—70年代的文学理论、文学批评沉寂相对,新时期浙江文学从一开始就注重这方面的建设。在拨乱反正恢复文学创作秩序的同时,浙江省作家协会即于1984年成立了文学理论研究室。文学理论、文学评论工作与创作亦构成一种共时性的存在,一直对文学创作起到推动、引导或造势、助威作用。这种作用是要予以重视的。

鉴于上述几点,鉴于新时期浙江文学的复杂多样性,本书在对新时期浙江文学发展过程梳理之后,以此为前提,拎出几大块,依次对创作主体(作家构成与群体特征)、创作载体(文学创作与文体风貌)、批评主体与载体(文学刊物与文学批评)进行探讨。其中对于“作家构成与群体特征”,我们分别从历时与共时两个维度来予以梳理与整合。在多个年龄段共时存在的作家构成中,我们又历时地梳理出崛起于不同时期的作家,这些在不同时期崛起而今又同处于新时期同一平台上的各路作家,其身上必然性地打上了相应时期的烙印。如以艾青、陈学昭为代表的作家,更多地作为一种五四精神而存在;而高光、郑秉谦等新中国成立后崛起的作家则有着挥之不去的政治情结;张抗抗等知青作家的创作因其特殊的身份与经历而带有鲜明的民本情怀与理想主义色彩;后起的新生代作家,则颇明显地烙上了大众文化和消费主义的印痕。以上我们基本上是从时间的维度来把握浙江新时期文学的创作主体,同时我们还可以从空间的维度来予以把握。从这一维度考察,则浙江虽然作为一个小省,但形成了既颇为独特又十分丰富的各地区的作家群落,如杭州作家群、宁波作家群、温州作家群、嘉兴作家群、湖州作家群等,出现了相应的标志性的作家和成果,形成了相应的标志性的成熟的群落风格。如温州作家群因其相对边缘的地理位置而呈现出来的某种远离尘嚣的纯净品质;宁波作

为一个历史比较悠久又发达开放的港口城市,其作家群表现出传统与现代会通的风格等等。还有台州诗歌群、舟山海洋诗歌群以及衢州农民文学等等。由于篇幅所限,就不一一展开了,这是希望读者见谅的。

关于“文学创作与文体风貌”,我们以文体切入对新时期浙江文学创作情况的把握。现代文学时期,“文学浙军”于中国新文学的文体建构作出了巨大贡献:鲁迅是中国现代小说之父,又首开“乡土小说”创作风气;周作人、沈尹默、刘大白等开中国白话新诗之先声;徐志摩率领“新月派”诗人进行新诗革命,建构新格律诗;戴望舒领衔“现代诗派”,进行现代诗的完美实践;艾青于象征主义诗歌的改造与完善功不可没;郁达夫首创“自叙传小说”、“浪漫抒情小说”;茅盾建构了“社会分析小说”这一新的创作范式;施蛰存、穆时英则开启了“新感觉派小说”;周作人提倡美文,对散文作文学艺术的定位,对散文体的认识予以重大突破;鲁迅首创散文诗,为现代散文开辟了一个新领域……作为百年浙江文学又一个波峰的新时期文学,其于文体上的建构虽不及前述现代文学时期,却也颇有成效,并在一定程度上有所承传乃至发展。如现代主义诗潮的涌动,江南散文的勃兴,与经济发达地区相应的财政散文的盛行,独具吴越风情的小说,由浙江省作协发起并引领的“浙江现实主义文学精品工程”和“文学解读浙江创作工程”的主流文学。另一个要比现代文学时期更为成熟的文体是戏剧影视,“小百花”的成功、话剧小剧场的探索,特别是程蔚东、黄亚洲等人的影视文学,是新时期浙江文学于纵向的百年浙江文学、横向的中国当代文学的一个突出的文体建构上的收获。

关于“文学刊物与文学批评”,由浙江省文联、浙江省作协、杭州市作协创办并领导的三大刊物《东海》、《江南》、《西湖》在浙江新时期文学的发展中扮演了重要角色,其于开辟文学阵地,培养文学新人,建设作家队伍,推动文学思潮诸方面都颇有建树。对这些刊物发展流变的梳理,对其办刊思路、栏目设置等的分析,无疑是考察整个浙江新时期文学发展状况的一个重要窗口。其他一些杂志如宁波的《文学港》、绍兴的《野草》等则是了解各地区文学的主要入口。而新时期比较活跃的文学批评构成浙江文学的有机组成部分,参与建构了浙江新时期文学的格局与风貌,特别是关于吴越风情、儿童文学、历史文学、华文文学等的批评,极富特色,颇有对其进行研究之研究的价值。

与上述框架相应,本书在方法上注意史论结合,创作与批评兼顾、文本与超文本融通,重点突出这三十年文学的群体特征和文体风貌。大体上,这属于宏观和中观而不是微观一类的研究。而之所以如此,一方面是为了避免与刚出的《走向开放与创造——浙江当代文学六十年》(浙江人民出版社2009年出版)以及十年前出版的《文学浙军与吴越文化》(浙江文艺出版社1999年出版)的重复,因为在上述两本书中,我们已经较多地(甚至主要)从微观“作家

论”的角度对浙江当代文学作了描述；另一方面也是基于对研究对象的新的认知，特别是对它事实上被纳入“政治—经济—文化”三元一体机制中、按照“创作—传播—接受”进行运行的认识，将重心放在超文本的层面，较多借鉴和运用文化批评的方法，如文学刊物和文学批评，文学活动和作家群等即是。

这样做的目的，是以期超越作家研究、文本研究的本体论研究，从文化、体制等层面，对新时期浙江文学有一个全方位的、立体的、全景式的把握，在创作—出版—批评的链条中把握文学更为清晰的脉动，也使我们曾经进行单个研究的作家作品获得一个更大视野的观照，同时给予刊物和批评在文学活动中应有的地位，我们希望通过这样的研究，给浙江文学未来的发展提供有益的启迪。

（邹贤尧）

目 录

前 言 多维视域中的浙江新时期文学

一、全球宏观视域中的浙江新时期文学	001
二、全国整体视域中的浙江新时期文学	004
三、浙江百年视域中的浙江新时期文学	007
四、本书的基本框架和思路	009

第一章 发展过程与文学活动

第一节 发展过程	002
一、1976—1989 年：从拨乱反正到全面开放	002
二、1990 年以来：面对市场经济的重组和分化	008
第二节 文学活动	011
一、六次作代会	011
二、“寻根文学”等会议	015
三、“浙江作家节”及其他	017
四、“浙江省青年文学之星”评选	021

第二章 作家构成与群体特征

第一节 现代老作家	025
一、作为一种精神的存在	025
二、“归来的歌”的特点	028
第二节 当代老作家	033
一、老作家的反思与困惑	033
二、挥之不去的政治情结	035
三、总体成就与局限	037
第三节 知青作家	038
一、知青作家群的崛起	038
二、民本情怀与理想主义守望	039
三、从诗出发的创作实践	042
第四节 新生代作家	045
一、浙江新生代作家群体	045
二、新生代作家的先锋性	048
三、新生代作家与西方现代主义	051
第五节 杭州作家群	056
一、一个潜在的概念	056
二、社会转型与省城文化	058

三、“寻根”流脉与杭州作家群的生态多样性	062
第六节 宁波作家群	065
一、对地域文化资源的深入开掘	065
二、关注生命与存在状态	068
三、开放意识与兼容并包	070
第七节 温州作家群	072
一、中间阶层的平行视角	074
二、城市与乡村的现代话语	076
三、幽深世界的多元书写	078
第八节 嘉兴作家群	082
一、两种文化传统的分野与融合	082
二、平和叙事与生活情怀	086
第九节 湖州作家群	089
一、基于千年文脉的探索与创造	089
二、女性写作与湖州“80后”女作家群	092

第三章 文学创作与文体风貌

第一节 诗歌	098
一、现实主义诗潮的复归与深化	098
二、现代主义诗潮及整体格局的嬗变	102
三、活跃的青年诗人群	106
第二节 散文	113
一、从散文的“江南化”到“江南散文”	114
二、女性作家群与女性散文的创作	116
三、报告文学的新景观	118
第三节 中短篇小说	119
一、从复苏走向繁荣的80年代小说	119
二、重显“文学浙军”峥嵘的90年代小说	126
三、新世纪的新探索与新态势	131
第四节 长篇小说	134
一、历时演进的两个阶段	134
二、已有成就及有待超越的几个难点	140
第五节 戏剧文学	149
一、平稳中的前行	149
二、剧本的思维向度及对时代精神的把握	153
三、基于现代戏剧观的艺术改革与实验	159
第六节 影视文学	164
一、在继承基础上的发展	164
二、原创剧本的趋同性选择	167
三、改编剧本的再创造能力	174