

鸡
鸣
丛
书

不可一世 论文学

陈思和 著



学
出
版
社

鸡鸣丛书

不可一世文学

陈思和 著



人民文学出版社

HA006/02

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

不可一世论文学/陈思和著. —北京:人民文学出版社,2003.12

(鸡鸣丛书)

ISBN 7-02-004424-7

I. 不… II. 陈… III. 当代文学—文学研究—中国—文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 104108 号

责任编辑:李建军 装帧设计:何 婷

责任校对:刘光然 责任印制:李 博

不可一世论文学

Bu Ke Yi Shi Lun Wen Xue

陈思和 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京四季青印刷厂印刷 新华书店经销

字数 245 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 10.5 插页 2

2003 年 12 月北京第 1 版

2003 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—5000

ISBN:7-02-004424-7/B·299

定价:18.00 元

总 序

董 健

南京大学中国现代文学研究中心,于1999年底经专家评议,被教育部批准公布为人文社会科学重点研究基地。这使它蒙上了一层浓厚的“体制化”的色彩。因此而得到的指导与资助,固然是好事,但也使学术研究这种极需“个人化”与“自由度”的工作,在运作上平添了不少机械的“行政气”。种种非学术性的检查、汇报,“量化”管理、等因奉此,掣肘多多。

然而,三年以来,该中心全体研究人员,不论是来自本校的还是外校的,也不论是专职的还是兼职的,大家兢兢业业,克服重重困难,做了不少艰苦的研究工作。应该说,取得的成绩是颇为显著的。单就中心的重大科研项目来说,已经完成的有两项,这就是丁帆、许志英主编的《中国新时期小说主潮》(114万字,人民文学出版社2002年版)和董健主编的《中国现代戏剧总目提要》(400万字,南京大学出版社2003年版);正在进行中的有三项,即温儒敏主持的中国现代文学传统研究、陈思和主持的中国现代文学社团流派研究与胡星亮主持的中国当代戏剧史研究。还有一些中小型课题也在各位研究人员的手上取得了很好的成果,其中不少的已经以论文形式发表。另外,中心召开的三

次学术研讨会(其中一次为国际会议)的论文集《多元语境下的精神图景》与《中国现代文学传统》,也已由人民文学出版社出版了。

为了检阅本中心研究工作的实绩,进一步推动中国现当代文学的研究,我们从今年开始着手编辑出版“南京大学中国现代文学研究中心文库”鸡鸣丛书。今年先出第一辑计 10 种,都是中心专职或兼职人员的研究成果。

丛书取名“鸡鸣”,固然会叫人想到它的地方特色(南京有鸡鸣山、鸡鸣寺),也隐含着表彰勤奋、良知之意(所谓“鸡鸣而起,孳孳为善”)与呼唤自由、光明之意(所谓“风雨如晦,鸡鸣不已”),但在我们研究中心来说,首先还是出自一种希望建立一个学术高地的“野心”。现在,人文社会科学重点研究基地已经挂牌不少,然而“基地”如果仅仅去“填报表”、“出数字”而枉费精力,却不能成为真正的学术高地,那就徒有其名。“鸡鸣”之称自然会唤起一种学术高地的意念。为什么这么说呢?鸡鸣山是巍巍钟山伸进南京城内的一脉,早在明朝初年(14 世纪),此山就是“国子监”之所在地,用今天的话说,这里有一个“大学城”。清朝末年张之洞创办的三江师范学堂(1902 年始),就坐落在这个昔日大学城的遗址上,此亦属我国现代大学源头之一,当时号称“最为新政大端”。三江之后是两江师范学堂(1905 年始)、东南高师(1915 年始),再接下来就是东南大学(1921 年始)、国立中央大学(1927 年始)、南京大学(1949 年始),悠悠百年,绵延不断,这座鸡鸣山就是学术高地的象征。尤其值得一提的是,“中华民国”时期的中央研究院这样的国家最高学术研究机构,也与中央大学为邻,紧靠在鸡鸣山的怀抱里。即使是在 40 年代国民党最腐败不堪的年头,大学和研究院这样的学术和精神的高地

都能做到“贫贱不能移，富贵不能淫，威武不能屈”，在整个社会上仍然是一股强大的清流，抗拒着滚滚而来的社会浊浪。1948年鸡鸣山下中央研究院院士的选举，它作为一个体制化行为而高度体现了政治上的宽容与学术上的自由，这是近年来知识分子颇为乐道的一段佳话。当时选出的院士，人文组28人个个都是学界巨子，即使在政治上为当局所不满的左翼学者如郭沫若、马寅初之辈，亦皆名列其中，而有些颇得官方赏识的学者却名落孙山。学术面前人人平等，学术的权威由是而立。显然，建立学术高地，不仅要严防社会腐败之风（目前此风正猛烈地向我们袭来）对学术界的侵袭，而且要时时维护学术的独立、自由和尊严，对此，我们有颇多的感慨与期待，同时也是怀有信心的。

其次，看中“鸡鸣”这个名字，还因为鸡鸣山上有座鸡鸣寺，鸡鸣寺里有座豁蒙楼。古寺的晨钟暮鼓，往高处讲，自然可以引出一些有关人的精神生活与精神状态的话题，这里且不去说它。单是这豁蒙楼，就对我们今天的学术研究尤其是中国现当代文学研究，颇有些警诫的意义。豁蒙之义与启蒙相通。中国人吃尽了受蒙蔽之苦，但自从上一世纪80年代以来，不断有人说五四启蒙早已过时。然而看看近十多年的文学界吧，譬如，不久前我还看到一位法学家竟然出面捍卫“样板戏”里的所谓“公序良俗”和“民族精神”。这种种怪现状不都在说明着未经启蒙的精神蒙昧吗？我们的文学研究难道对此能漠然视之吗？

豁蒙楼是张之洞在创建三江师范学堂两年之后，也就是戊戌变法失败六年之后，为纪念他的得意门生杨锐而修建的。杨锐为政治改革触怒专制主义而掉了脑袋。张之洞重游鸡鸣寺，忆起甲午中日战起之年与杨锐同登此寺置酒畅谈、纵论古今，为国势阽危而痛叹的情景，似乎对当年学生吟咏杜甫“朗咏六公

篇,忧来豁蒙蔽”的诗句又生出了一层系于现实的解读,遂倡议起楼,并亲笔题“豁蒙楼”匾额。看来,一切有点求新、求变头脑的人都有一种反蒙蔽的焦灼感。豁蒙者,解蔽也。看清了遮盖、蒙蔽之物而将其揭去,叫人心明眼亮起来。这既是一种自然现象,也是一种精神现象。譬如在鸡鸣寺建此楼之时,为了登楼远望,一览湖光山色,张之洞要求尽伐近边的丛木,这就是给自然景观除去了遮蔽。精神上的豁蒙当然是更加困难的。中国人讲“正心”、“明道”、“解惑”、“劝学”、“致良知”等等,多少也有些精神豁蒙的意思在,但在那个专制主义的文化大框架之内,所谓豁蒙往往转来转去又变成了新的蒙蔽。专制必愚民,愚民必施蒙蔽之术,此为铁律,谁也破除不了的,即使在当代亦难免。就说20世纪中国的“文化大革命”吧,我们至今还记得,人一犯错误就检讨说受了蒙蔽,然后被“代表正确”的人教导一番,“心明眼亮”地去“战斗”,但不久就又有新一轮的“正确者”来宣布你再一次受了蒙蔽。清华大学曾流行一个顺口溜:“受不完的蒙蔽站不完的队,做不完的检讨流不完的泪”。何以至此?等到“文革”噩梦一醒,才知道当时全民都处在一个精神蒙昧的时代。

真正的思想精神上的豁蒙,现在叫启蒙(enlightenment),这是从18世纪西方启蒙主义运动才开始的事。在中国,五四启蒙打开了人的思想、精神的新境界,是人与文学的现代化不可缺少的一课。但是,老的“左派”说,启蒙是资产阶级的东西,早已被马列主义指导的革命所取代,现在再讲启蒙,就要“启”出反党的思想。所以,王元化主编的《新启蒙》曾被粗暴查禁,并受到批判。“新左派”则说,启蒙是西方来的“殖民话语”(按:此言本身倒是一个地地道道的殖民话语),要捍卫我民族独立性,应拒之于国门之外。马克思主义只能吸纳、包容而不可能颠覆、取代启

蒙主义。有些新派论者以“审美现代性”否定“资产阶级现代性”中的启蒙精神,也是很片面的。只要你承认人类的物质文明、政治文明、精神文明具有共同与共通之处,你就不能不会看到现代启蒙的核心精神之所在,这就是:使人告别奴隶状态,做一个独立自主之人;告别蒙昧状态,做一个心明眼亮之人;告别迷信盲从状态,做一个明理自觉、个性健全之人;告别视官、上司为父母、为老爷的传统的臣民状态,做一个敢于捍卫个人自由、平等权利的现代公民。凡此种种,中外先贤多有系统阐述,虽是老生常谈,至少在中国却并未过时。凡此种种,关乎民主、自由之制度建设,均为人类共同与共通的追求,早已超越了阶级与国度,没有什么你强加于我、我强加于你的问题。这里用得上孙中山的那句名言:“世界潮流,浩浩荡荡,顺之者昌,逆之者亡。”文学拒绝启蒙,便不出政治工具与庸人玩物两途,这当然是我辈同仁所高度警惕的。至今还有不少将“启蒙”与“政治”混为一谈,将“去政治化”与“反启蒙”作为一件事。岂不知有些政治行为本身,如果它不是立党为公、执政为民,那么它就必然是以蒙蔽人民为前提的。

再次,“鸡鸣”之称中的一个“鸣”字,至今仍不失其对文人学子的一种莫可名状的诱惑力。吾辈既为文人学子,便不可不思;思而有得,便不可不鸣;鸣而遇到不同之见或受权威压制,便不可不进而争、进而再鸣。如此往复无已,学术便得到发展。1957年“大鸣大放”虽然吃了苦,但人们至今难以忘怀那个短暂的学术春天所显示出的知识分子的良知与正气。最近十多年来,学术环境相对来说比以前是宽松得多了,“多元化”的口号也叫得颇为响亮,但总也形不成“百家争鸣”的局面。鸡零狗碎、庸俗不堪、充满广告味的“热点”(如文学界为所谓“名誉权”打官司之

类)倒是不断出现,也时有某某领域某某人有某某“新说”、某某“新论”的报道,但多为炒作,认真严肃的学术争鸣却是没有的。归根结底,这是学术界独立自由的创造精神的萎缩所致。简单化的、直线的“两元对立”(alternative)的思维模式已经使我们的学术受害匪浅。要神化鲁迅,就必把胡适妖魔化,或者反之。为了冲破“鲁郭茅”的评价格局,便非把沈从文、张爱玲、钱钟书抬得更高不行。这种非此即彼的视角,叫人辨不清历史的真实色彩。很少有人从综合的文化效应上,从人与文学之现代化总趋势上,去研究鲁迅与胡适的共同价值及其在今天的意义。如鲁迅主张改造贯为人奴而麻木不仁的“国民性”,张大“个性之尊”,呼唤“人国”之建立;胡适则鼓吹健康的“个人主义”,这在人的现代性追求上是一致的。又如关于中国现代文明的再造,鲁迅主张“外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉,取今复古,别立新宗”,胡适则鼓吹“研究问题,输入学理,整理国故,再造文明”,二者相通之处也是十分明显的。一定要非此即彼、你死我活,首先被丢弃的往往是最有价值的东西。再比如,现在讲“民族性”、“民族精神”很时髦,但很少有人从鲁迅、胡适已达到的思想高度上来揭示“民族性”、“民族精神”之反现代性的巨大负面影响。只顾顺着“国情”、“中国特色”去讲,所谓“中国化”就往往不是化向新、化向现代,而是化向旧、化向前现代、反现代,就像鲁迅所说的:“并非将自己变得合于新事物,乃是将新事物变得合于自己而已”。

深度争鸣的缺失,还因为我们往往在貌似“多元化”的众声喧哗中,找不准价值的定位。主张“多元化”,提倡学术上互相宽容与尊重,决不意味着无比较、无权衡、无轩轻、无选择。面对互相对立的思潮与倾向,不偏不倚而“执中”就行了吗? 孟夫子说

得很明白：“执中无权，犹执一也。”这里讲的这个“权”字非常重要。权就是秤锤，没有它，你无以知轻重。所以孟子认为，没有权衡的“执中”仍然是片面的、偏于一端的“执一”。现在有些貌似很“公允”、很“折中”的理论，其实是很褊狭的。褊狭之风与浮躁心情有关。孟子在讲到无“权”之害时，举了个生动的比喻：饥不择食、渴不择饮的人，别看 he 吃喝得津津有味，但其实他是得不到“饮食之正”的，因为口腹的“饥渴之害”使他不暇掂量、选择，不能沉着、从容地做事。我们现当代文学研究界的“后现代”的鼓吹者，有时就会露出这种“吃相”来。这样吃，就难免从垃圾里吃出“美味”——比如，从“文革”里品出“民主意识”，从“样板戏”里品出“后现代性”等等。所有这些现象都说明，一个既有价值定位又不至于定于一尊的深度争鸣的人文环境，对我们的学术研究是多么重要。

不论是文学创作，还是评论与研究，说到底就是苦心孤诣地把那么一点“思”、一些“感”用语言表达出来。现在时髦的说法叫做“言说”(discourse)。说什么？怎么说？这是言说水平的问题；向谁说？听谁说？这是言说对象的问题。心之所感有正邪，思之所得有深浅，言之所形有是非，这里边是大有讲究的。大抵古人早就感到了言说之难吧——晋朝有个叫刘处宗的人，家养一只会说人话的长鸣鸡。这位刘先生就是在与鸡的对谈当中“言功大进”，即大大提高了言说的水平。故而古人著书立说多称“鸡谈”、“鸡谭”云云。这个故事见于南朝宋刘义庆辑录的《幽明录》，那时的人看重言谈之功，才会编出这么一说。鸡当然是不可能会说人话的。这一方面说明古人亟欲提高言说水平的迫切性，一方面也说明言说对象之难以到位的困惑与无奈。与其对牛弹琴，不如沉默与独语。与通人语的鸡对谈不是比与不通

情理的人对谈更有益吗？我们的《鸡鸣丛书》当然面临着当代世界的言说之难。单是中国现当代文学这一领域，从上世纪30年代以来，就在“说什么？怎么说？向谁说？听谁说？”的问题上形成了一系列的概念和规矩。这些概念和规矩，一直都在牢牢地统治着我们的头脑。如今，必须对它们一一加以梳理和甄别，有些应该被质疑、被替代、被颠覆。否则，我们的研究就不可能取得进展。这当然是困难的，但我们会在困难之中言说出新的水平来，这样，也就会逐渐建起学术的高地。

2003年5月30日初稿

7月20日改定

于南京大学中国现代文学研究中心

一次讲演：世纪之交的中国文学（代序）

自 90 年代以来，中国文学进入了一个多元的时代，我给它命名为“无名”，与它相对的则是“共名”。共名时代的文学，我们可以找到一个统一的宏大的主题，而无名时代则找不到这样的主题，所以，我无法用一种单一的语言来全面概括世纪之交的中国文学。不过，我们倒可以通过一些文学现象，来梳理世纪之交的中国文学的某些信息，并发现它的某些特点。今天，我要讲的就是这些。

在世纪之交中国文学中，一些重要的作家，像王安忆、张炜的作品与以前的创作有一个非常大的变化，那就是他们越来越靠近现实了。比如说王安忆，她在 90 年代最重要的两部作品，一部是《纪实与虚构》，这部小说是叙述她自己的家族史的，和现实关系不大。作品出版以后，王安忆在杭州签名售书时，有个读者就对她说：你别写了，你再写下去，你这个人就变成一张纸了。因为她整天耗在这个纸上，建筑着各种各样的世界，最后把自己的所有感情都通过一张纸来告诉读者，现实世界对她来说已经慢慢地淡漠了，远离了，所以这个读者说王安忆快变成纸了。王安忆对此触动很大，她的风格慢慢地就转变了，到了 90 年代的后半期，她就写了另一部重要的长篇，就是现在很有名的《长恨歌》。大家知道，《长恨歌》也不是一部面对现实的作品，虽然也

写了改革开放以后的事,但是整体来说,故事是王安忆靠想象、靠虚构来编撰的。关于这个作品,以前我讲过很多,现在就不重复了。今天我要说的是,在新世纪之初,王安忆一连发表了两部小长篇,一部是《富萍》,还有一部是《上种红菱下种藕》。这两部作品,她选择的主题和表现在作品里面的思想,不仅跟《纪实与虚构》、《长恨歌》不一样,而且还从一个方面走向了另一个方面,走向了以往自己的对立面。《上种红菱下种藕》写的是一个小镇,我估计大概就是乌镇这一带,王安忆对发生在改革开放中各种各样的生活事件,作了津津有味的描述,充满了对现实生活的亲切感。与此相应的是,山东作家张炜的创作也发生了一个非常极端的变化。张炜原来是一个对农村、土地、故乡、田野怀着深切感情的作家,他的小说写葡萄园,对故乡的土地,他希望永远保持一个美丽肥沃的山东平原的景象,而对这块土地上所有发生的事件,比如他小说里经常出现的经济开发、建造高尔夫球场、或者造别墅,等等,他都很愤怒,认为这种经济开发把美丽的田野都破坏掉了。他太喜欢农村,太喜欢那种传统的田野生活,而对于经济发展当中的有些现象一直是批判的。可是在前几年他写了一部长篇小说《能不忆蜀葵》,通过名字大家可以想象,仍然是一个对田野充满着怀念的小说。他写的是一个画家,经济改革大潮来了之后,他就下海做生意去了,办公司了,可是搞得焦头烂额,负债累累,最后他离开的时候,他就带走了一幅他少年时代画的画,上面画满了蜀葵,当然可以说这里有一种对故乡的怀念,和对以前那种生活的怀念。但是在这部小说里又出现了一种变化,就是张炜对这个画家,他非但不是谴责,而且充满了同情。像这样的创作现象,我觉得不是个别的现象,也不是一些个别作家的创作风格的改变,有一系列的作家都发生了这种

变化，包括著名的先锋作家苏童，他去年写了一部长篇叫《蛇为什么会飞》，引起的争论很大，有的认为写得好，有的认为写得不好。这部小说也是面对南京的下层社会，写了一群生活在底层的，像旅馆的服务员、下岗工人、还有些二流子啊等等，他们在一起乱哄哄的生活，非常有意思。还有一个重要迹象是，山东作家尤凤伟写了长篇小说《泥鳅》，这个作品以今天生活当中的“打工仔”，就是那些从农村到城市去打工的民工为题材，写了他们到都市以后一系列的悲惨的遭遇。那么就我们今天的当代文学而言，如何看待这样一种文学创作上的景象？为什么在新世纪之初，文学重新回到了现实生活中？

面对这一系列的现象，文学界是有一个争论的，就是到底怎么来看今天的文学？我们讨论世纪之交的文学的第一个问题就是今天的文学回到了我们的现实生活，我们如何来看待？针对这样一个问题，在文学理论上、文学观念上，牵涉到很多方面，涉及到我们对整个 90 年代的文学怎么看，同时又涉及到文学艺术应该如何来表现生活，如何反映生活。为什么提出这个问题？这跟我们对 90 年代以来文学变化和文学研究的一种理解有关。如果回顾一下近十年或者更长时间的文学，其中是发生了一次很大的变化。中国文学在 80 年代的时候，一直强调文学如何贴近现实，不仅是反映现实，而且是如何在反映现实的过程当中推动社会改革和社会进步。与这个问题相关的，还有另外一个问题，即文学如何去贴近生活，文学如何去描写现实的生活世界。这是一个要不要多元地看待生活的问题。文学反映生活的时候，它反映出来的是千篇一律的东西，还是充满个性的东西？这是一个很重要的问题。但是 80 年代的时候，中国文学创作的绝大多数现象，都是大家用一种方法描写生活。80 年代的文学，

比如“伤痕文学”、“反思文学”，它们基本的表现思路是完全一样的。这个作家的风格不一样，那个作家的语言不一样，可是作家在描述生活时的基本思路是一样的。为什么？作家当然有自己的经历，但他在描述这个经历的时候，有一个特定的视角，而这个视角往往是当时我们国家意识形态所规定的，只能这么写。比如说，“反思文学”都是写1957年的反右运动。反右运动中的主人公一般是一个热爱新社会、非常纯洁的青年，然后呢，就是因为响应号召给组织提意见，提意见以后就被错划成右派，下放到农村去。一去农村就碰到非常好的农民，老大娘啊，还有姑娘爱他，一群人喜欢他，保护他，使他在人民当中得到了温暖。再后呢，思想就成熟了，过了二十年以后平反了，平反以后他就要表达这样一种对人民的感恩之情……这样的作品，读它一篇的时候感觉非常好，可是看多了以后就会觉得，基本上的模式都是一样的。

如果超出了这个基本的模式，那就不可以发表，很简单。我当时在读大学的时候，曾经在一家文学杂志社实习，帮他们处理来稿。当时我把我读到一部我认为比较好的作品，推荐给编辑部，结果还是被他们都否定了，我就很想不通，因为我觉得这个作品写得很好很尖锐，现在忘了叫什么名字，作者是谁我也不知道。是个很厚的中篇，写一个富农的妻子，这个富农婆也是冤枉的，是被错划为富农的。小说写村干部在土改时候怎么迫害她，把她搞得家破人亡，然后她一次又一次地上访到北京到省城，到1957年的时候，好容易上级领导接受她的申诉，要改正了，结果她上访的时候碰到几个大学生，大学生就把她的事情推荐到报纸上讨论，反右的时候不是有什么“自由鸣放”嘛，说她本来不是富农，因为错划富农了，造成很多悲惨的故事。于是上面要检查

她的问题了，领导也来关心了，可是过了两天反右运动开始了，那几个发表文章的学生全被打成了右派，这个女人到了最后还是没能平反，非但不能平反，还带了个帽子说她也是右派。农村本来没有右派的，她就带了个帽子变成了右派，然而她继续上访，成了一名“灰女人”。这个故事基本上从头到尾写一个冤案，我想可能是当时生活中存在的，这个故事写得也蛮好，那女人就是死死咬着不放地打官司，上访，到最后是个光明尾巴，“文革”以后给她平反了。就这么一个作品，当时杂志却不敢发表，开始跟我说小说写得太粗糙了，不能用，后来那个编辑又跟我说，也不是因为很粗糙，是因为这个作品写的问题不是1957年反右的问题，而是土改的问题，土改中央没有说过要纠正什么问题，所以这个小说是没法发表的。这个时候我才知道，思想解放原来都是经过允许的，允许它解放到什么地方它才解放到什么地方，没有允许它就无法解放。一直到1986年末，张伟发表了长篇小说《古船》，这是一部非常好的作品，写的就是土改当中共产党的土改运动、国民党的“还乡团”、再加上农民自己的农会，三方面的力量之间的互相斗争，很多人都被互相残杀。这个小说可以说是对土改过程中出现的暴力现象的反思，公开出版以后，在当时引起了很大的震动。我想，当时之所以给人震撼，当然是因为这部作品确实写得很好，但还有一个问题就是，这个作品是第一次这么深刻地触及了50年代初期的土改事件，真实地表现了土改中的暴力行为及其给人性带来的伤害。我就想起当年在杂志社的时候我所看到的那篇小说为什么不能发表，就是因为没有碰到像后来出版《古船》那样的机会。《古船》出版以后，关于土改的禁区就打破了，后来很多作品都涉及到这个禁区。但是在80年代的政治环境下，作家每写出一个好作品都必须付出沉重

的代价。当他写土改的题材时,他不知道这个题材能不能发表,张炜写《古船》的时候,并没有前例,我们过去看待土改,都是像丁玲的《太阳照在桑干河上》、周立波的《暴风骤雨》什么的,只有张爱玲是用另外一个角度来写土改的,那就是《秧歌》,可是它在大陆是不能出版的,所以我们看到的土改只有一个样子,千篇一律的模式。张炜是第一次对土改运动作了另外一个角度的反思,从人性的角度进行反思,作家能够走出这一步,用自己的独特眼光描写中国历史上的一个重要的政治事件,这是非常困难的事情,也是非常危险的事情。所以我说,80年代的文学反映生活贴近生活,是大势所趋,可是在这个过程当中,文学反映生活的方式和视角是被规定的,规定作家必须要按照一个模式去反映生活,如果作家超越了这一个规定的模式,那实际上还是难以出版的。

现在回顾80年代的文学,通常大家都会这样说:这个作品写得虽然不成熟,有很多缺点,很粗糙,但它真实地反映了我们的社会生活,所以肯定它的优点,并不是文学意义上的优点,而是它所承担的并非文学的功能,是政治的功能、道德的功能等。今天我们社会的功能很健全,信息传播、新闻传媒都很发达,但在80年代还处于一个初步水平,所以那个时候很多问题,社会学不能解决,法律不能回答,新闻报道更不能报道,只有通过文学作品才能使这个事情引起重视,得到解决。我印象非常深的是,当时虽然婚姻法规定可以离婚,但那时离婚在社会上通常是被看不起的,现在没有这个问题,当时对这个离婚的问题大家是很回避的。是小说,是从文学作品开始,通过直接来描写这个家庭的破裂,描写家庭为什么会破裂,感情为什么会慢慢地淡化,婚姻为什么会走向死路,这样一系列的问题都是通过文学创作