

导言 文学传媒与文学生态

文学史是作者、作品、读者的三位一体，批评家与文学史家只是占少数比例的、专业的读者群，作者本身同样需要阅读作品，忽视其中的任何一个环节都不能算是健全的文学史。但是在对中国当代文学（一般是指称一九四九年以来的大陆文学）的批评与研究中，因袭了传统的文学史观念，一直偏重对思潮演变的审视和对作家作品的解读，即将文学史理解成了作家作品的罗列史，忽略了文学的功能史与作用史，忽略了文学是作家、作品和读者三者共同创造的产物，忽略了读者（包括批评家、学者、翻译家、编辑、文艺记者、文艺官员等专业读者）在文学史上的功绩。通过考察传媒文化对当代文学的深层影响，从传播接受的角度重建中国当代文学史，探寻文学的传播接受对文学外部环境的重塑以及对文学内部规律的渗透，能够拓展当代文学的研究视野，修正文学史研究中的偏失，摆脱一些历史盲点和思维惯性的负面影响，对被以往文学史所遮蔽的文学创作和文学现象进行再解读，对曾经在文学史上发生过重大影响的作家作品进行新的开掘，使文学史研究变得更加健全和完善，是重写文学史的重要环节。

接受美学又称接受理论，是由德国的汉斯·罗伯特·尧斯等在二十世纪六十年代末、七十年代初提出来的，其代表人物尧斯、伊瑟尔、福尔曼、普莱森丹茨、施特利德、瑙曼等均为德国的文艺理论家和教授，尧斯的“期待视野”和“审美经验”，伊瑟尔的“暗隐的读者”、“召唤结构”和“游移视点”，瑙曼的“接受前提”等概念与阐释，在反思传统文学研究弊端的基础上，独辟蹊径地打开了文学研究的另一片天地。与接受理论相互呼应的是，二十世纪五十年代以来，读者反应批评理论崛起于欧美，吉布森的“冒牌读者”说、普兰斯的“叙述接受者”理论、里法泰尔的“超级读者”概念、斯夸尔和威尔逊的阅读反应实验研究、菲什的“感受文体学”理论、普莱的“内在感受”说、乔纳森·卡勒的“文学能力”说，从

不同角度围绕着文本这一核心，分析读者与作者、读者与读者、读者与社会之间的复杂关系，大大提升了读者在文学生产与文学消费过程中的作用与地位，也有力地拓展了文学传播与文学接受的研究视野。但是，迄今为止，较为完整的以读者为中心的文学接受史在西方学界同样罕见。将文学的传播史与接受史有机地进行整合，更是具有很大挑战性的研究课题。文学传播学与文学接受史都是正在生长的学科，还需要逐步地完善，而文学的传播接受与公众信息的传播接受又有很大区别，因为文学的传播接受包含一个审美再创造的过程。

研究文学的传播接受，还应该从传播学的代表性著作和代表性学说中吸取营养，诸如威尔伯·施拉姆对“传播的过程和效果”的综合分析、哈罗德·拉斯韦尔的“宣传分析”理论、拉扎斯菲尔德的“大众传播效果”理论、库尔特·勒温的“群体动力学”理论、卡尔·霍夫兰的说服研究、诺伯特·维纳的控制论、克罗德·香农的信息论、伊尼斯的“传播的偏向”、麦克卢汉的“媒介即是讯息”和“地球村”理论、鲍德里亚的“模拟”和“内爆”理论，都能够给研究带来理论启迪。法兰克福学派的理论也是重要的理论参照系，本雅明的“机械复制”概念、霍克海默和阿多诺的“文化工业”理论、哈贝马斯的“公共空间”理论，都能拓展研究的文化视野。布厄迪尔的“文学场”理论和埃斯卡皮的“文学社会学”理论，能够给这一研究领域提供更加直接的理论指导。国内的新闻事业史研究，与本书关注的文学期刊、文学出版和跨媒体传播，在研究对象上有交叉之处，中国人民大学的方汉奇教授和复旦大学的丁淦林教授都有丰硕的成果，对他们成果的借鉴，有益于深入分析文学传播的模式与特性，透视文学传播与其他信息传播的异同。对前述理论的兼收并蓄，都必须以发掘当代文学研究领域的新史料、掌握当代文学研究的最新动态与前沿成果作为基础，避免将相关学科的知识进行剪贴与拼凑，真正给当代文学研究引来源头活水，实实在在地将文学的生产表现与传播接受置放在一个历史的、发展的、多元的文化系统中，进行全景的、立体的研究。

在现代文学领域，张元济、张静庐、邹韬奋、茅盾、赵家璧、巴金、叶圣陶、黄源、柯灵等著名编辑家的回忆录，唐弢、黄裳、姜德明、倪墨炎、陈子善等的书话，李欧梵、陈平原、王晓明、吴福辉、陈万雄等的报纸副刊与文学期刊研究，龚明德、王建辉、杨扬、金宏宇、孙晶、路英勇

等的文学出版与版本变迁研究，汪晖、旷新年、马以鑫、王本朝、栾梅健等对文学制度与文学接受的研究，立体地揭示了媒体文化与现代文学的多元互动。当代文学传媒的研究起步晚，底子薄，最近几年才渐入佳境。九十年代以来随着大众传媒的繁荣，越来越多的批评家与学者开始注意到文学与传媒的关系，最近十年，高校中文系中国现当代文学专业硕士和博士学位论文选题中，文学传媒研究是一个热点，但成果大多是一些零碎的个案研究、纯粹以现成印刷资料为依据的材料汇编与印象式文字，缺乏必要的资料准备与系统研究，急需更加系统而深入的学术推进，对相关史料的发掘、整理与甄别是尤其薄弱的环节。八十年代中期以来，黄秋耘、韦君宜、秦兆阳、范用、沈昌文、何启治、黄伊、许觉民、龙世辉、朱正、范若丁、丁景唐、王维玲、崔道怡、张守仁、聂震宁等编辑家的著述具有重要的史料价值。潘旭澜主编的《新中国文学词典》^①，洪子诚的《1956：百花时代》^②和《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》^③，陈思和的期刊出版研究以及主编“火凤凰”学术遗产丛书和《上海文学》的实践，孟繁华的《传媒与文化领导权》^④，施战军的《文艺报》与《人民文学》研究，吴俊的《人民文学》研究，程光炜的《文艺报》和诗歌传媒研究，吴秉杰、於可训和洪治纲对文学评奖的论述，李频的《龙世辉的编辑生涯——从林海雪原到芙蓉镇》^⑤、《编辑家茅盾评传》^⑥、《期刊策划导论》^⑦和《大众期刊运作》^⑧等著作，靳大成主编的《生机：新时期著名人文期刊素描》^⑨，陈霖的《文学空间的裂变与转型》^⑩，邵燕君的《倾斜

在潘旭澜先生主编的《新中国文学词典》（江苏文艺出版社1993年版）中，收入了大量文学机构、文学会议、当代文学政策的主要文件、文学报刊方面的词条，附录中还有“1978～1991年全国文学奖一览”和“‘文学刊物刊名变更情况一览’”等内容，这本来是他主持编写当代文学史的资料准备工作，遗憾的是，他构想了很长时间的当代文学史写作，一直未能付诸实施。

洪子诚：《1956：百花时代》，山东教育出版社1998年版。

洪子诚：《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》，三联书店2002年版。

孟繁华：《传媒与文化领导权》，山东教育出版社2003年版。

李频：《龙世辉的编辑生涯——从林海雪原到芙蓉镇》，河南大学出版社1992年版。

⑥ 李频：《编辑家茅盾评传》，河南大学出版社1995年版。

⑦ 李频：《期刊策划导论》，河北教育出版社2001年版。

⑧ 李频：《大众期刊运作》，中国大百科全书出版社2003年版。

⑨ 靳大成主编：《生机：新时期著名人文期刊素描》，中国文联出版社2003年版。

⑩ 陈霖：《文学空间的裂变与转型》，安徽大学出版社2004年版。

的文学场》^①等等，这些研究从不同侧面考察媒体文化与文学变迁的复杂关系。遗憾的是，不少学者将文学的传播接受作为一个静态的研究对象，忽视了对文化语境及传播接受对象的具体考察，水平也是参差不齐，对媒体调节和配置文学资源的流程、功能和基本规律缺乏动态考察，一些研究文学接受史与文学传播学的论文，甚至表现出剪贴与拼凑相关学科知识的倾向。关于中国当代文学在一般读者中的文化传播及其阅读反应，目前尚无系统的学术成果问世。至于对中国当代文学在大陆、台港澳、海外华人社区以及非华人社会等地区的传播接受模式的综合研究，更是处于空白状态。

为了广泛搜集第一手材料，对现有的史料进行整理，并对一些可疑史料进行甄别与证伪工作，最近几年我走访了一些代表性的作家、记者、编辑、个体书商、批评家和文艺官员，获得了不少宝贵的原始资料，这些信息与目前已经披露的书面文献形成了有趣的参照，甚至颠覆了我原来从书面获得的理解与认知。最为重要的是，那些采访对象所携带的感性的、活生生的生命信息，他们与传媒结伴的人生悲喜，使我整天研读的期刊、出版物、影视和网络作品，也感染了生命的灵动，使我的研究不再是机械的、麻木的、缘木求鱼的文字游戏，而被灌注了一种动态的生命趣味。在研究路径上，我认为扎实的文本细读和个案分析是基本前提，这是研究主体对作品、作家、读者和文学的必要尊重，更是对自己的最起码的尊重。近年，随着文化批评的流行，学术界对文学传媒的研究也多有大而无当之处，不少学者习惯采用聪明的“抽样分析”，随便浏览了几本杂志、几本图书、几部影像作品，就可以纵横驰骋地大谈文学传媒的历史源流与当代走向，流于空泛的现象描述与草率的价值评判。我个人以为，文本细读不仅是审美批评的起点，也是严肃的文化批评的起点。脱离了具体的文本，不仅无法研究文学的形式特点和审美品格，也无法研究外部力量对于文学的影响与渗透。现在流行的文化批评，往往把文学作品的精神表达作为社会政治分析的文化依据。须知，严格意义的社会学、政治学分析必须通过解剖真实的案例来进行分析与归纳，根据感性的、虚构的文学经验来介入社会现实，这固然使话语表达获得了更大的自由度，但是，其主观性、臆

测性显然会产生误导作用。

本书从个案研究入手，考察文学期刊、文学出版、影视改编、网络传播在当代文学传播接受中的功能与模式，既研究文学传播与文学接受的总体特性，又对不同类型的文学作品在不同时空、不同语境和不同读者群中的传播接受进行具体分析。在文学期刊方面，以点代面，或者以代表性个案作为重点分析对象，进而剖析同类型期刊的普遍特性；或者从最主要的期刊的导向性方略，审视期刊格局与文学思潮的深层关联；或者以代表性期刊的文体趣味为对象，探讨编辑方针对于文体兴衰的制约；或者从个别到现象，考察当代文学期刊的生存环境与文化逻辑的体制性转型。在文学出版方面，结合重要出版机构的出版实践，从文学的版本变迁考察制约文学出版的主导力量的内在结构与运作规律；从出版功能与编辑策略的变化，探讨文学出版在计划经济向市场经济过渡阶段的文化转型；结合人民文学出版社的当代处境，体察当代文学出版体制转轨，追溯几代出版家命运的变迁；分析“布老虎”的品牌战略，寻绎畅销书策略与当代文学消费化进程之间的复杂关系。我手头还有一篇已经基本成型的论文——“中国青年出版社与红色经典”，考虑到它主要以“十七年”文学作为审视对象，因而没有纳入本书的体系。在影视改编方面，考察代表性作品的影视改编的艺术得失，反思影像艺术与文学创作的互动模式：作家对影视艺术的成功借鉴丰富了文学的表现手段，但剧本化写作的流行也会侵蚀文学的想象空间。在网络传播方面，网络写作的口语化、即兴化与交互性，给文学带来了新的可能性，但网络交流的匿名状态与网络写作的随意性，使拼贴式的、垃圾式的超文本写作日渐盛行，为新世纪文学带来了潜在的危机。本书还把媒体趣味、文学评奖等跨媒体传播方式作为重要的研究对象，考察当代文学生产深层的动力机制及其运动模式。本书在选择研究视点方面，当然还有种种不足，比如对于诗歌期刊与报纸的文学副刊就没有专题讨论。这一方面是考虑到本书的篇幅限制，重点考察的是八十年代中期至新世纪初年的文学传播与文学接受，其中个别章节也追溯到“十七年”与“文革”的文学逻辑；另一方面是本人还想就建国以后文学与传媒的关系，进行视野更开阔、分析更深入的探讨，写作另一本书《媒介文化与当代文学生态》。像《诗刊》、《星星》与当代诗歌和《今天》与朦胧诗等，都是本人已经着手的研究专题。至于报纸副刊，本人计划以《人民日报》

“大地”副刊、《光明日报》“文荟”副刊、《文汇报》“笔会”副刊、《新民晚报》“夜光杯”副刊、《羊城晚报》“花地”副刊等典型个案作为中心，重点关注从“三家村札记”“燕山夜话”到九十年代以来遍地开花的专栏写作，探讨报纸副刊对当代文学尤其是散文创作的审美影响。

媒体趣味与媒体策划既受到文艺政策、文学制度的控制与调节，又会根据读者与市场的反馈不断进行调整。媒体作为当代文学的传播中介，通过对文学信息的选择、组合与改写，引导着文学的发展趋向，而作家与读者的趣味又影响着媒体的传播策略，作者、编者、读者在复杂的三边互动中构成了一个独特的文学场域，政治、经济、文化、社会、历史所形成的合力制约着文学传播的组织结构与精神生态。传统的文学史把文学局限在生产美学和再现美学的封闭结构中，认为作者的创作活动和作品的客观价值决定了作家作品的历史地位，具有历史的稳定性。我以为中国当代文学作品的价值取决于创作意识和接受意识的互动作用，其价值的实现因为读者的内在品格、社会身份、文化时空的差异而呈现出不同的文化景观，传播接受不仅能激活作品的潜在品质，还能生成新的审美特质与文化内涵。作品在传播接受过程中的兴衰必然反馈到文学的创造实践当中，使创作主体和文学思潮作出相应的调整。汉语文学与其他语种的文学相比，其传播接受有着特殊的历史文化内涵。九十年代以来，大众传媒对社会生活的作用日益显著，对于文学的生产与消费也具有巨大的影响力。文学传播从单一的印刷传播转向以纸质文本、影像文本、网络文本为媒介的多元传播，传统的线性传播模式受到强烈冲击。在这种语境下，传播接受对文学创作的影响明显加强。不同形态的媒体在文学传播中构成共生互动的格局，在影像与网络传播的冲击下，印刷传播的地位被逐渐削弱，传播结构的变化导致了文学生产格局的重组。当代文学的传播接受在总体上呈现出由封闭走向开放、由依附走向独立、由政治主导走向商业主导、由一元化走向多层面的历史轨迹，文学传播接受的多元化推动了文学创造的多元化，文学的功能结构发生了重大的文化转换。随着经济全球化步伐的加速，文化也呈现出全球一体化趋向，中国当代文学的传播接受也被纳入这一崭新的格局之中，外来文学对汉语文学的影响日益加强，汉语文学的对外翻译与海外传播也显示出强劲的势头，传播接受的多元互动推动了汉语文学的世界化进程。

说到文学生态，就不能不提到生态学的理论。唐纳德·沃思特在阅读了雷切尔·卡森的《寂静的春天》之后，意识到了“人类要控制和管理自然的毁灭性的倾向”，而且“知道了生态学这门新的学科，它揭示了植物与动物之间相互关联以及与自然环境中相互关联的各种复杂方式”^①。比利时科学家 P. 迪维诺认为：“生物群落与其生活环境中的各种非生物因素有着密切的关系。各种无形的链索将群落与环境紧紧地联结在一起，光照、温度、周期性、湿度以及各种化学因素等都对生物群落产生影响。组成生物群落的一切有机体，将这些有机体联结在一起的各种食物关系或分布关系，以及它们和环境之间的一切相互影响共同组成了生态系统。”

在生态学的视野当中，文学固有的等级关系应该被深刻质疑，我们不能用单一标准来判断复杂多样的文学的价值，我们必须把共同历史时空中的所有文学存在当成有机的生命系统，平等地看待它们的存在价值，而不是唯我独尊地以一种价值形态排斥其他的价值形态，只有这样，我们才能看清每一种文学形态在功能系统中的独特位置，才能维持文学的总量与结构平衡。就自然生态而言，生物的多样性增强了环境的稳定性，生物多样性的丧失是环境恶化的重要表征，“在退化的情况下，一个具有多样性的生态系统转变成单调的生态系统时，伴随出现的将是由稳定变成不稳定”^③。与此相应，在文学的发展过程中，某种性质、功能单一的文学形态一元独大时，文学的环境也呈现出恶化的趋向，典型如“十七年”与“文革”时期，文学的政治功能极度膨胀，严重破坏了文学的结构平衡。到了九十年代，文学的商业与娱乐功能不断地得到复原，但又呈现出失控的媚俗倾向。媒体在摆脱了过分严厉的政治控制的同时，又屈服于商业意志，商业趣味抑制了审美趣味的自由生长，审美的多样性让位于消费美学的单一性。因此，媒体“制造”文学的冲动过于强烈，显然会窒息文学多种可能性的自然生长。而且，文学发展从一个极端走向另一个极端的震荡，无法营造一个宽松的环境，让文学在连续性的、自由竞争的、多元共存的正常的新陈代谢中平稳走向繁荣。在文学的精神生态中，各种力量必须在相互

唐纳德·沃思特：《自然的经济体系：生态思想史·中译本序》，商务印书馆 1999 年版。

② P. 迪维诺：《生态学概论》，科学出版社 1987 年版，第 47 页。

同②，第 99 页。

制约中相互依存，如果某种力量成为绝对强势的权力，不管这种力量是政治、商业还是传媒，权力意志都必然使文学自身的规律遭到破坏，文学的独立性遭到摧毁性的打击，文学的形态将变得单一、僵化，被纳入森严的等级体系，而依附性、寄生性的工具化写作也必然带来文化的污染。

从文学生态的视角来看，文学的传播与接受既和文学作品本身的审美特性密切相关，又受制于政治、社会、经济、习俗、文化的合力，这就使文学的审美价值与现实功能既和谐又冲突。为了准确地描述出中国当代文学传播接受的历史轨迹，既要考察审美价值较高的文学作品的传播接受过程，又要考察艺术较为粗糙而社会影响较大的文学作品的文化功能，比如迎合现实政治需要的文学和追逐时尚趣味的文学。作为文学主体的作家、批评家、编辑的生存状况、社会角色、精神结构、命运变迁与文学的传播接受的关系，在接受理论和读者反应批评理论中都被严重地忽略，我一直希望就此关系进行深入探讨，只有这样才能使研究得到实质性的突破与提升。文学的传播接受史与大众传媒的发展史有着重要关系，但文学的传播接受史并非文学报刊与文学出版的事业史，媒介对传播接受的主体和客体所产生的双重作用，这才是当代文学研究的重点考察对象。既强调传播模式、接受趣味、文学功能的历时发展，又对中国当代文学在大陆、台港澳与海外华人社区、非华人社会等不同地区的传播接受进行共时性考察；既分析当代文学在传播接受中的文化特性，又探索它在翻译过程中的二次创造、文化阐释与误读现象；既注重文学作品在传播接受过程中产生的读者反应与社会效果，又考察读者反映与社会效果对文学发展的反向推动，深入研究传播接受对文学的社会地位、思潮流派、价值选择、主体意识、审美趋向、文体演变等方面的影响与制约，突出文学内部环境与外部环境的双向互动；既对专业读者群——批评家与文学史家的读者反应进行系统研究，对文学编辑、记者、翻译家等在传播接受过程中发挥中介作用的特殊读者群的阅读反应进行搜集整理，又对一般读者的阅读反应进行抽样分析，尤其关注那些被公开发表并产生社会反响的读者来信、读者调查，在广泛调查的基础上运用统计图表与数学模型进行量化考察与文化分析。本书对于《收获》的分析和对《小说月报》的评述，都尝试着采用了这方面的方法。我手头还有一篇解读《人民文学》头条的文章，也采用了数理统计的方法，由于重点关注的是“十七年”时期的文学状况，因而没有收入

本书。虽然本科主修的经济学和管理学知识给我带来了一些自信，但在实际操作中并不成熟。与预先构想的研究方案与研究目标相比，我觉得自己的研究实践还有不小的差距，本书也仅仅只是一个可以原谅但必须反省的开始。

第一部分 文学期刊

新时期初年是文学期刊的黄金时代，当时文学期刊动辄发行数十万甚至上百万份，在文学传播中占据绝对的优势地位。作为思想解放的助推器，文学承担了拨乱反正与振兴中华的时代重任，一篇新作引发轰动的现象层出不穷，文学成为时代关注的焦点。当时的文学期刊稳坐钓鱼台，不管杂志办得如何，都不用操心没有读者。经过十年“文革”的精神禁锢，人们正处在一个精神饥渴时期，对于精神食品没有太大的选择余地。在当时的文学格局中，文学的潮涌方向明确，在责任感与忧患意识的驱策之下，文学主体在价值趋向和审美选择方面惊人地一致，文学期刊也就大同小异，省级文学期刊几乎都是仿照《人民文学》的办刊路线，文学动向和文学信息也呈现出从中心向地方扩散的运动规律，文学期刊也被无形地纳入从上到下、按照行政级别划分辐射区域的文化秩序，国家级、省级、地市级的文学期刊，构成了一个“金字塔”结构。当时的省级、地市级文学刊物都是封闭式的，这不仅是约定俗成的惯例，还是一种行规，试图打破地域限制就是僭越。从文化管理的角度看，越级就是违规和失职。

七十年代末八十年代初很多文学杂志改名，《××文艺》几乎都改成了《××文学》，山西的《汾水》改成了《山西文学》，《黑龙江文艺》、《广东文艺》、《江苏文艺》、《浙江文艺》、《河南文艺》、《江西文艺》恢复其曾经用过的刊名《北方文学》、《作品》、《雨花》、《东海》、《奔流》、《星火》，一时成为风潮。这种“正名”和九十年代后期的改版，立意有所不同，前者旨在政治上的反正，后者重在应对市场挑战。

八十年代中期以来，文学潮流逐渐呈现出多水分流的倾向，文学创作在从朦胧诗到新生代诗歌，从伤痕、反思到改革文学的推进过程中，风情小说、寻根文学、先锋文学、新写实小说在交替并存的递进中相互补充、相互衬托，显示出文学异质的艰难生成与模糊状态。除了《人民文学》因其官方色彩和悠久的办刊历史而享有独特地位外，《当代》、《十月》在新时期初年就奠定了其坚持现实主义的底色，而更多的代表性文学期刊却是

在八十年代中期的文化过渡期显示出自己的特色，像《北京文学》对汪曾祺、邓友梅、林斤澜风情小说的激赏，《上海文学》对寻根文学的推举，《收获》对先锋文学的集中展示，《钟山》为新写实小说鸣锣开道的“大联展”，都成为其办刊史上辉煌的一页，也在林立的文学期刊中为自己赢得了文化尊重与象征资本。

八十年代后期，市场经济的涌动和启蒙思潮的低落，使文学逐渐走向边缘，文学期刊在影视、市民报纸的冲击之下，也相应地走向边缘。穷则思变，九十年代前期，文学期刊的第一波改版暗潮涌动，《山花》与《天涯》就是其中的弄潮儿，分别在一九九四年和一九九五年底树起改版的旗帜。九十年代中后期以来市场大潮的激荡，使文学期刊的处境变得越来越艰难，政府财政支持的缩减与“断奶”，更是加剧了期刊的危机。在整体性困境中，一些老牌文学期刊如《收获》、《当代》、《十月》在总体策略上按兵不动，以不变应万变，仅仅在局部作出一些调整，大多数文学期刊汇入了改版的潮流。就改版模式而言，大体有两种类型：一是以放弃文学性为代价迎合大众趣味；二是在坚持文学性的前提下，走雅俗共赏的路子。一九八三年七月王成刚将《长春》改为《作家》，震动了当时的文坛；一九九四年接任主编的宗仁发，再度发动改版风潮，在变化中寻求突破，《作家》两次基本成功的改版，应当有不少经验与教训可供借鉴。

当社会环境发生很大变化的时候，文学杂志肯定要适应时代的潮流，在变化的同时也要坚持着文学的目标、理想和追求，不能放弃。像《湖南文学》改成《母语》不久后就停刊了，《东海》折腾一阵后也停刊了，《天津文学》改成《青春阅读》后再改回原名，《西湖》改成四不像的《鸭嘴兽》后又在近期改回原名，《海峡》眼看校园文学的路子走不通了，二〇〇五年改成了《海峡钓鱼》。放弃或者减弱文学性，并不意味着市场化追求就一定能够实现，有时这种牺牲还得不偿失，既失去了原来的铁杆读者，又很难争取到那些真正把阅读当成消遣的读者，在文学与市场之间徘徊，很可能两边都不讨好。

现在很多省级文学月刊大多都缺少变化，而且有重复办刊的倾向，这和“小而全”的办刊模式有关。它们篇幅容量有限，但总是包容小说、诗歌、散文三大板块，有些还兼顾评论，这种办刊风格显得零碎，很难有自己的特色。在小说方面，它们主要刊发短篇小说，数量颇大却少有佳作，

这似乎也 and 它们在质量上把关不严有一定的关系，每期都有几篇短篇小说，有点填充版面和凑数的味道。其实，一家杂志可以灵活一点，某种文体的稿件质量比较高时，就多给它一点版面，没必要雷打不动地平均用力。与其总是发表几个水平参差不齐的短篇，不如有时集中版面发表一个质量有保证的中篇。到了九十年代中期以后，短篇小说成了很不景气的文体，事实上其产量并没有明显的下降趋势，之所以给人这样的印象，关键还在于质量。

《短篇小说》是吉林省吉林市的在地级刊物，其前身《江城》也走名家路线，近年选择了“业余作者”这条路线，其定位是面向业余作者，发行量大概有两万册。这两万册的订户里估计有一大半是它的业余作者，这已经足以养活一家杂志，也表明它的存在是有价值的。这家杂志的定位很清楚，就是没有一个名家。如果请名家写稿子，多是为了指导作者，为业余作者的作品点评。^①《短篇小说》的作者队伍辐射到全国各地，在文体上专攻短篇小说，走专门化经营的路子，它不是百货齐全的豪华超市，而是专卖某类商品的特色小店。而与此同时，还有很多杂志的定位模糊不清，在中间地带徘徊，在名家与有潜力的业余作者之间摇摆犹豫。片面追逐名家的结果，是很可能只拿到名家的下脚料，这对于提升杂志的地位毫无作用，而且还挤掉了业余作者和年轻作者的发展空间。再比如《天涯》，其主打栏目“作家立场”和“民间语文”，这是别的杂志没有做的东西，它并没有把小说、诗歌放在主体位置上考虑，这就是扬长避短，利用自己的优势来办刊物。

新世纪初年，一刊多版是文学期刊的重要趋向。像《收获》、《钟山》、《十月》、《作家》都有长篇小说的“增刊”或“专号”，《当代》和《小说选刊》办起了长篇小说选刊，《北京文学》办起了《中篇小说月报》，《短篇小说》也办起了选刊版，像《山花》、《美文》办起了上、下半月刊或A、B版，还有一些刊物从双月刊改成了月刊，诸如《文艺研究》。比较特殊的是《小说家》，它本来与《小说月报》是两刊，后来变成了《小说月报·原创版》和《小说月报·选刊版》，这等于是“两刊一版”，但这次改版大大地提升了《小说月报·原创版》的发行量，从几千份攀升到十几万份。

参见笔者与宗仁发的访谈录《站在作家与读者中间》，《当代作家评论》2005年第2期。

这种“一刊多版”现象让我想起了另一种“一刊多版”现象。“十七年”时期和八十年代，当时的政策限制比较多，个别刊物印好了但送审后不过关，杂志只好把有问题的稿件抽掉，将备用稿件补充进去，再出一个新版，不少杂志都有过这种遭遇，像《中国》一九八六年第十二期终刊号、《朔方》一九八七年第一期、《百花洲》一九八八年第四期就都出现了这种情况。新世纪的“一刊多版”，反映了信息更新的加速。期刊以刊代书和出版界以书代刊的经营策略，表明期刊与出版的界限呈现出逐渐模糊的趋向，两者都追求规模效应，在发行上走多元化路线。更值得注意的是，期刊的扩版、增版，也表明了一种唠叨的、量化的、速成而高产的、缺乏节制的文风日益盛行，泛滥成灾。

第一章 先锋文学与期刊分化

新时期以来，各种文学思潮此起彼伏，伤痕、反思、改革、寻根……好像火山喷发一般，释放出作家们由于“文革”的长时间禁锢而积蓄的能量。然而，当这些火焰渐渐熄灭，泥沙俱下的文学命名却给文学史家们设置了一个不小的难题。从某种意义上说，将这些鱼龙混杂的文学现象系统地编纂进文学史，实在是一种充满讽刺意味而又吃力不讨好的事情。“先锋文学”也是对一种文学潮流的匆促命名，是一种权宜之计，许多评论家都曾用它来指称八十年代中期以后具有鲜明的形式探索意味的文学涌潮。本章所指涉的先锋文学，主要是指以马原、洪峰、余华、格非、苏童、叶兆言、孙甘露、北村、吕新等作家为代表的小说创作。在先锋文学孕育、生长、繁盛、衰变、转型的过程中，文学期刊的推波助澜犹如精神酵素一样，使这些青年作家相对分散的、风格各异的写作，被集结在形式实验的旗帜下，以相互呼应的态势冲击着文坛的既定秩序。同时，文学期刊的生存环境和文学市场的趣味调整，也反向影响了先锋文学的走势，形式乌托邦在九十年代的文学生态中，在文学大众化、市民化的声浪中幻灭成飓风中的碎片，“先锋”也就蜕变成了一具徒有虚名的空壳。

一、从潜滋暗长到锦衣夜行

在考察先锋文学发展的过程当中，我们会发现一个有趣的现象：刊载先锋小说的文学期刊的种类，随着时间的推移而出现一些微妙的变化，“边缘——中心——涣散”的轨迹是先锋文学在文学期刊史上留下的脚印。

现在不少文学史家倾向于认为先锋文学始于马原，因为马原对于小说“写什么”毫不在乎，却殚精竭虑地琢磨小说应该“怎样写”，开始真正讲究叙述的艺术，贯彻着一种鲜明的文体自觉。马原的处女作《他喜欢单纯

的颜色》发表在《北方文学》一九八二年第五期上，早期的代表作品《拉萨河女神》、《叠纸鹞的三种方法》发表在偏远的《西藏文学》一九八四年第八期上。而且，《西藏文学》在一九八五年六月号上还策划了一组“魔幻现实主义专号”，以集束式的展示给内地文坛形成了极大冲击，并给内地的一些中心刊物带来了耳目一新的启示。《收获》的编辑程永新在一九八五年的桂林笔会上认识了马原和扎西达娃，同年的《收获》发表了扎西达娃的《巴桑和她的弟妹们》和马原的《西海的无帆船》。程永新这样回忆策划先锋文学小辑的缘起：“《西藏文学》曾出过一个西藏魔幻主义专号，我读了之后，有些激动，分别给那些我并不相识的高原朋友写了信。马原说西藏的朋友收到我的信也很激动，他们没料到专号还会在内地引起反响。……我后来连续三年在《收获》上集中编发青年作家的作品的念头，就是那段日子与马原彻夜长谈的结果。”^①于是，一九八六、一九八七、一九八八连续三年，《收获》在刊物的第五、第六期都对新潮小说进行了集中展示，《收获》的面貌焕然一新，青年作家具有鲜明探索性的作品为《收获》注入了新鲜血液。另一方面，《收获》凭借其在全国的中心地位和辐射作用，使马原、洪峰、余华、格非、孙甘露、叶兆言等作家的新潮作品迅速由边缘走向中心，以其强大的冲击力颠覆了当时文坛流行的小说观念。中心刊物毕竟不同于边缘刊物，中心刊物总是受到这样那样的牵制，尽管展示只是“锦衣夜行”式的：“我们已经足够谨慎。不树旗帜，不叫专号，不发评论注解性的文字，后来我在编书时斟酌再三才选用‘新潮’这样的字眼。”但是据程永新回忆：“事后据说作协有关领导颇有微词，说是把多数人看不懂先锋小说集中起来隆重推出不知有何企图。李小林从未向我提及这件事，倘若确有其事，那她就一个人承担了压力。”^②值得注意的是，《收获》推举的新潮作具有某种同人色彩，当时频繁遭遇退稿的苏童是由程永新的大学同学黄小初推荐的，余华是由李陀推荐的，马原、扎西达娃、皮皮、色波等作家当时都偏居西藏，鲁一玮是马原的大学同窗。这个群体中还包括王朔，他在一九八七年第六期发表了《顽主》这表明这种集结具有某种松散的随意性。

程永新：《八三年出发》，云南人民出版社 2004 年版，第 168 页。

同①，第 169 页。