

建构当代中国的文学经验和学术话语

——中国当代文学史研究 70 年

孟繁华

内容提要 70 年来，中国当代文学和当代文学史研究，大体可以概括为既有联系又不尽相同的三种历史形态：即社会主义文化空间的构造、文学史观念的对话与建构、当代中国文学经验和学术话语的整合。这三种形态与不同的历史场域或历史语境相关。这与现代中国对新文化运动的三种不同阐释完全不同。现代中国对新文化的三种阐释是共时性的；当代文学史建构的三种形态是历时性的。但是，即便如此，它仍然集中表达了中国当代文学史构建中国文学经验和学术话语的努力及成果，呈现了中国当代文学史的研究水准。当然，我们必须认识到，当代中国文学仍是一个发展中的学科，不确定性是它的本质属性，因此，学科的总体经验是连同它的问题一起构成的。

关键词 中国当代文学史；社会主义文化空间；对话与建构；学术话语整合

“当代文学”的概念，按照洪子诚先生的看法，是 1960 年召开的第三次文代会上，周扬在题为《我国社会主义文学艺术的道路》报告中确定的^[1]。但是，当代文学的“前史”早已展开。这个“前史”，不止是指毛泽东的《新民主主义论》《在延安文艺座谈会上的讲话》等具有中国当代文学“元理论”“元话语”性质的著作，同时也包括“当代”不同时期具体的关于文学现象、文学思潮和文学作品的评论；也还包括自王瑶的《中国新文学史稿》出版以来刘绶松、张毕来、丁易等的现代文学史著作表达的历史观和讲述方法，甚至也包括季莫菲耶夫的《文学原理》、毕达可夫的《文艺学引论》等苏联文艺理论著作对我们文学观的深刻影响。这个“前史”不仅是 20 世纪 80 年代中期以后当代文学史研究的重要参照，同时它也是当代文学史研究重要的依据和组成部分。如果没有这个“前史”，当代文学史后来的研究和“问题”就是空穴来风。

当然，70 年来，不同的历史语境，那些含有内在力量的、有生气的、有潜力的存在，以不同的方式控制或影响当代文学史的书写。因此，当代文学史在 70 年不同历史时期的内涵并不完全相同。

用洪子诚先生的观点，“当代文学”的概念是“被构造出来”的^[2]，“当代文学史”当然也是被构造出来，任何一种历史都是“被构造”出来的。70 年不同的历史时期，由于不同历史语境的规约，当代文学史大体可以概括为三种不同的形态，即社会主义文化空间的构造；文学史观念的对话与建构；当代中国文学经验和学术话语的整合。三种不同的文学史形态，与不同的场域或历史语境有直接关系，这一点与现代中国对五四的阐释不同。有学者曾分析说：“1949 年前的现代中国时期，主要形成了五四传统的三种阐释方式。其一是孙中山、蒋介石等国民党政治力量确立的文化保守主义阐释，强调五四学生运动的爱国主义面向，但对新文化运动持否定态度；其二是毛泽东等共产党力量，主要凸显五四的政治运动面向，将其阐释为‘无产阶级登上历史舞台’的标志；第三种则是知识分子群体的启蒙阐释，强调‘民主’‘科学’等现代观念和思想在中国的塑造，并力图与政党政治实践保持一种文化的张力和距离。这三种不同阐释主体分别凸显了五四的不同面向，也说明‘五四运动’的历史阐释与现代中国的政治文化实践紧密相关。”^[3]

对五四的三种阐释是共存于同一时空的平行关系，那里隐含着阐释者不同的理解和诉求；但是，对当代文学史三种不同的“构造”，是一条线性的关系。这三种文学史研究形态，都是构建当代中国文学经验和学术话语的一部分。当代文学史形态的变化，也恰恰从一个方面表达了当代中国社会文化场域的变化。

一 文学史与社会主义文化空间的建构

当代文学的“前史”，在“十七年”规约了当代文学发展的历史趋向和要表达的具体内容。这个趋向和具体内容，在后来书写的各种当代文学史中有更加具体的表达。一方面是对文学“异端”的清场，一方面是对具有社会主义性质文学的树立和保卫。后来的文学史对“十七年文学”经典“三红一创保山青林”的归纳最有代表性。其中最典型的是柳青的《创业史》。《创业史》受到肯定最重要的原因，就是塑造了梁生宝这个崭新的中国农民形象。这个“崭新”的形象，既不同于鲁迅、茅盾等笔下的麻木、愚昧、贫困、愁苦的旧农民形象，也不同于赵树理笔下的小二黑、小芹、李有才等民间新人。梁生宝是一个天然的中国农村“新人”，他对新中国、新社会、新制度的认同几乎是与生俱来的。于是，他就成了“蛤蟆滩”合作化运动天然的实践者和领导者。他通过高产稻种增产丰收，证实了集体生产的优越性，证实了走社会主义道路的优越性。梁生宝不是集合了传统中国农民的性格特征，他不是那种盲目、蛮干、仇恨又无所作为一筹莫展的农民英雄。他是一个健康、明朗、朝气蓬勃、成竹在胸、年轻成熟的崭新农民。在解决一个个矛盾的过程中，《创业史》完成了对中国新型农民的想象和塑造。

但评论界对小说人物的评价并不一致。不同的看法是，梁三老汉这个形象比梁生宝更有血肉、更生动和成功。1960年12月，邵荃麟在《文艺报》的一次会议上说：“《创业史》中梁三老汉比梁生宝写得好，概括了中国几千年来个体农民的精神负担。”^[4]在大连农村题材短篇小说创作座谈会上，他又说：“我觉得梁生宝不是最成功的，作为典型

人物，在很多作品中都可以找到。梁三老汉是不是典型人物呢？我看是很高的典型人物。”^[5]邵荃麟的观点不止是对一个具体人物和一部小说的评价，事实上他还是从维护文学创作内在规律的角度看待梁三老汉的。

这些材料尚未公开之前，严家炎对《创业史》作了系统的分析和评价，他连续发表了4篇文章，对作品的主要成就提出了不同看法。在他看来，《创业史》的成就主要是塑造了梁三老汉这个人物，这一观点与邵荃麟不谋而合。邵荃麟、严家炎则从中国农民的精神传统考虑，认为作品真实地传达了普通农民在变革时期的矛盾、犹疑、彷徨甚至自发的反对变革。梁三老汉在艺术上的丰满以及他与中国传统农民在精神上的联系，是这部小说取得的最大成就。这一看法在当时是不能被接受的，社会主义价值观不需要那些犹豫彷徨的人物。在对《创业史》激烈的争论中，柳青也终于站出来说话^[6]。但是，柳青的自述，并没有超出批评家赞赏的基本思路。

对《创业史》人物的争论，后来演化为文学界的一个重大文学事件。这就是“中间人物论”的肇始。20世纪80年代以后，关于《创业史》的讨论再次展开。肯定的意见认为：“柳青……笔下的梁生宝，不管带不带所谓的‘理念化’，都不可否认社会主义革命文学中最早出现的社会主义英雄人物的成功形象。尽管有同志认为梁生宝的形象不如他的父亲梁三老汉的形象那样丰满，但是，在文学史上诞生一个梁生宝，要比诞生一个梁三老汉困难得多，意义重大得多。”^[7]80年代末，上海学者拉开了雄心勃勃的“重写文学史”的序幕，其中重评《创业史》的文章对其作了如下评价：“柳青把表现这种农民落后和狭隘心理的细节统统集中在梁三老汉身上，这就表达了他对历史发展的乐观情绪。在他看来，老一代农民身上的落后和狭隘才是富于典型性的，而新一代农民则已经摆脱历史的阴影了。但实际情况是，正因为梁三老汉这个人物比较全面准确地概括了中国农民贫困屈辱的历史，以及因为这种贫困屈辱而形成的落后狭隘、裹足不前的性格侧面，同时又表现了中国农民勤劳、朴实的性格侧面，他反而成为《创业史》中概括变革中农民心理的复杂变化过程最生动、最典型的形象。”^[8]后

一种看法并没有超出当年严家炎先生的评价。

随着文化场域的不断变化,对《创业史》的评价也越来越接近小说真正的价值和意义。在新一代学者看来:《创业史》从“社会主义革命”的高度来理解和表现农村合作化运动,意味着柳青不仅仅将农村合作化运动视为一场经济运动,也不仅仅将其视为一场社会运动,更注重人的“思想的和心理的”变化过程。它将经济、社会和文化这三个层面融合起来,试图表现的是“这个制度的新生活”,一种新的“世界”形态。梁生宝带领蛤蟆滩的村民们走合作化道路,从来就不仅仅是一场经济运动或社会运动,而被柳青更自觉地看作是一个创造“新世界”的过程^[9]。

严家炎先生是从文学创作的尺度评价小说,从人物性格的角度评价成败得失,在这个意义上严家炎先生是正确的。但是,在构建社会主义价值观的时代,那些更具有先进思想的人文才有可能走向历史的前台。因此历史选择了梁生宝。更重要的是,几十年过去之后,柳青文学道路的继承者仍“络绎不绝”。执着学习柳青的路遥的《平凡的世界》受到读者,特别是底层青年读者的热烈欢迎;关仁山的长篇小说《金谷银山》中,主人公范少山的口袋里一直揣着《创业史》。更有批评家认为:70年代结束之后,“一些当代文学批评家仅仅因为政策的变化,因为现行政策否定了集体化,因此,根据这种政策的变化来否定《创业史》等农业合作化题材小说,仅仅根据政策的变化来否定农村合作化题材小说,根本谈不上文学批评。”^[10]由此可见,对《创业史》等小说的认识和评价还远远没有结束。

与柳青命运完全不同的是赵树理。在20世纪文学的历史叙述中,赵树理是一个非常独特的现象:一方面,他是成功实践《讲话》、遵循“革命现实主义”创作原则的作家,“赵树理的方向”被肯定为所有作家都应该学习和坚持的方向;一方面,中华人民共和国成立后他又屡屡遭到批评/肯定的反复过程。这个看似矛盾的现象,对赵树理本人来讲是痛苦和不幸的,但对于中国当代文学的发展过程而言,赵树理的遭遇恰恰从一个方面反映了当代中国文学的复杂性、矛盾性和不确定性。从40年代走向文坛开始,赵树理的写作就一直注意

与农村、农民和现实的关系,注意对民间文艺传统的借鉴和改造,注意按照《讲话》的要求为“工农兵”服务。并且因他的内容和形式,也明显地区别于其他农村题材写作的作家。赵树理是毛泽东文艺思想哺育成长的有代表性的作家。从《小二黑结婚》开始,赵树理成为实践《讲话》精神的楷模,是“方向”和“旗帜”,是一位“人民艺术家”。他的作品被视为人民文艺的“经典”。

但是,进入共和国之后,对赵树理创作的评价开始发生了分歧和反复。1955年1月,《三里湾》在《人民文学》杂志连载,5月出版单行本。这是第一部反映农业合作化运动的长篇小说。也被认为是“我国最早和较大规模地反映农业社会主义改造的一部优秀作品”^[11]。小说发表之后,批评者大多沿着相同的路线斗争的思路,认为小说对“当前农村生活中最主要的矛盾,即无比复杂和尖锐的两条路线的斗争”没有作应有的处理,“看不到富农以及被没收土地后的地主分子的破坏活动”,而且三里湾党的领导王金生对蜕化分子范登高表现得软弱,“没有流露出应有的愤慨的心情”等^[12]。赵树理针对批评发表了《〈三里湾〉写作前后》一文。这篇文章既可以看作是一个“答辩”,也可以看作是一种“检讨”。他陈述了写作经过之后,也谈了作品的“几个缺点”。他说自己在抗日战争初期是做农村宣传动员工作的,后来“职业”写作只能说是“专业”,从这种工作中来的作者,“往往都要求配合当前政治宣传任务,而且要求速效。这本来是正当的,是优点”。但他还是检讨了三个缺点。其中“对旧人旧事了解得深,对新人新事了得浅,所以写旧人旧事容易生活化,而写新人新事有些免不了概念化”。他接着解释说:“这一切都只能说是在创作之前的准备不充分,为了迅速地配合当前政治任务,固然应该快一点写,但在写作之前准备得不充分的时候,正确的做法是赶紧把不充分的地方补充准备一下然后再写,而不是就在那不充分的条件下写起来。”^[13]

赵树理在批评他的文章发表不到一年后,在一次“双百方针”的座谈会上,他说出了自己真实的想法:“我感到创作上常有些套子束缚着作家……有人批评我在《三里湾》里没有写地主的捣乱,好

象凡是写农村的作品，都非写地主捣乱不可。”^[14]但赵树理这一内心压抑刚刚释放不久，对他新的质疑已经酝酿在急剧变化的形势中。对赵树理的再批评，是50年代后期提出来的。这次批评的缘起主要是短篇小说《“锻炼锻炼”》的发表。对赵树理评价的变化和反复，主要分歧是塑造什么样的“人物”。当代文学批评中经常使用的“英雄人物”“正面人物”“中间人物”“反面人物”等，已经将“人物”作了等级和类型化的划分。创造英雄人物或正面人物的理论依据，来自毛泽东的《讲话》。毛泽东要求文艺工作者创造出“新的人物新的世界”。周扬在第一次文代会上的报告，有专门论述“新的人物”一节，“新的人物”在这里已解释为“各种英雄模范人物”。他说：“我们是处在这样一个充满了斗争和行动的时代，我们亲眼看见了人民中的各种英雄模范人物，他们是如此平凡，而又如此伟大，他们正凭着自己的血和汗英勇地勤恳地创造着历史的奇迹。对于他们，这些世界历史的真正主人，我们除了以全副热情去歌颂去表扬之外，还能有什么表示呢？”^[15]第二次文代会上，周扬在报告中又提出：“当前文艺创作的最重要的、最中心的任务：表现新的人物和新的思想，同时反对人民的敌人，反对人民内部的一切落后的现象。”^[16]不久，冯雪峰发表了题为《英雄和群众及其它》的文章，他在论证了“创造正面的、新人物的艺术形象，现在已成为一个非常迫切的要求，十分尖锐地提在我们面前”之后，也提出了如何塑造“否定人物的艺术形象”的问题^[17]。

1962年，文学界“现实主义深化”的问题也被提出。同年8月，中国作家协会在大连召开了农村题材短篇小说创作座谈会。会议主持人邵荃麟发表了讲话。他分析当时的创作情况时认为，主要问题还是“人物创作问题”。因为“作品是通过人物来表现的”，“英雄人物是反映我们时代的精神的，但整个说来，反映中间状态的人物比较少，广大的各阶层是中间的，描写他们是很重要的。矛盾点往往集中在这些人身上”^[18]。这一观念的提出，对赵树理的评价又发生了变化。康濯在《试论近年间的短篇小说——在河北省短篇小说座谈会上的发言》中说：“赵树理在我们老一辈作家群里，应该

说是近二十年来最杰出也最扎实的一位短篇大师。但批评界对他这几年的成就却使人感到有点评价不足似的，我认为这主要是对他作品中思想和艺术分量的扎实性估计不充分。事实上他的作品在我们文学中应该说是现实主义最为牢固，深厚的生活基础真如铁打的一般。”^[19]这样的评价在60年代之后又被否定，“中间人物论”也被作为一种“错误的”文学观念遭到清算。因此，多年来文学观念的“不确定性”，是评价作家矛盾和犹疑的根本原因。就像柳青在新一代作家那里有“络绎不绝”的继承者一样，赵树理在新一代作家那里同样不乏“络绎不绝”的继承者，甚至他的“矛盾中纠结、苦恼着”^[20]的心态，也在同情中给予了欣赏和肯定。

文学创作要建构社会主义价值观，文学史的编纂同样负有这样的使命。王瑶的《中国新文学史稿》的出版和命运，是最具代表性的。现代文学作为一个完整的学科，其建立的标志是1951年王瑶先生的《中国新文学史稿》上册的出版。虽然现代文学的“历史”已经“过去”，但于王瑶写作的年代来说，它仍然是切近的文学历史，它并没有为作者提供充分的考察距离。但王瑶先生仍以他史家的训练和学识，对现代文学进行了“史无前例”的学科化、系统化整合，为现代文学奠定了第一块基石。在王瑶先生写作《中国新文学史稿》的同时，全国高等教育会议通过了“高等学校文法两学院各系课程草案”，其中规定了“中国新文学史”的讲授内容：运用新观点、新方法，讲述“五四”时代到现在的中国新文学的发展史，着重在各阶段的文艺思想斗争和其发展状况，以及散文、诗歌、戏剧、小说等著名作家和作品的评述。王瑶先生称：“这也正是著者编著教材时的依据和方向。”由此可见，现代文学史的研究内容，从学科建立之初就已经有了规范，并成为学术体制的一部分。王瑶先生以他对现代文学的认识以及历史语境的认识，概括出了“鲁郭茅巴老曹”的现代中国主流作家，而没有将张爱玲、沈从文、钱锺书等作为重要作家对待，已经显示出了他卓越的文学史眼光。但是，这仍然不够，他还没有达到时代要求的高度。这一状况在1952年8月30日下午《文艺报》组织的“《中国新文学史稿（上册）》座谈会记录”上得到了反映。王

瑶在《读〈中国新文学史稿〉(上册)座谈会记录》(实际是检讨)一文中也坦白承认:“这门课的内容很难办。”^[21]文学史观和研究方法的变化,并不是学者在研究中主动的选择,而是在批判“资产阶级学术思想”的语境下必须作出的选择,或者说,这是建构社会主义文化空间和价值观的需要。

无论是文学创作还是文学史书写,时代期待的是“风卷红旗过大关”。1980年前后,在改革开放的思想的环境下,出现了古华的《芙蓉镇》、周克芹的《许茂和他的女儿们》等新乡土文学作品。这是中国共产党改革开放思想战略的现实基础,如果不实行改革开放,广大的中国还将处于贫困之中,僵化的思想和情感方式还将持续蔓延。是改革开放思想战略的实行,中国的社会环境和思想场域发生了根本性的变化。这个变化在当代文学史领域的反映,就是文学史观念的变革和对话。

二 “二十世纪中国文学”的整体观与文学史的“当代性”

1985年及其前后,对于中国当代文学来说是很重要的年代。文学界经过“人道主义”、“西方现代派”、“寻根文学”以及“先锋文学”的讨论,虽然乱花迷眼,却也极大地拓展了中国文学界的视野,无论参与者持有怎样的观点,有怎样不同的身份和背景,可以肯定的是,文学界看到了更多的可能性。更重要的是,在那个给所有人以希望的大时代,预示了中国文学走向“现代”的坚定信念和决心。文学史观念的变化,离不开这个时代的整体氛围。因此,对40多年的中国当代文学研究来说,80年代是一个走向新的开始的年代。

1985年10月29日,唐弢先生的《文汇报》上发表了《当代文学不宜写史》一文。唐弢先生的看法除了少数支持者,反对者的声音更大,更言之凿凿。唐弢先生提出的文学史分期问题固然是制约当代文学史写作的一个方面。现代文学史的写作,可能从一个方面质疑了唐弢先生“当代文学不宜写史”的观点,因为毕竟有这么多的“现代文学史”著作的出版。现、当代文学史的写作受到各方面条件的制约限制,切近的历史很难把握在著史者的手

中。每个人对切近历史的不同理解,使任何一部中国“当代文学史”都不免议论纷纷难成共识。虽然古代文学史也在不断的建构过程中,但是,经过历史化和经典化的古代文学史,无论怎样建构,它的基本作家作品、流派、现象等,大体没有歧义,其他的只是具体评价问题了。现、当代文学史的情况与古代文学史相比有很大不同。

唐弢先生是一个著名的文学史家。他主编的《中国现代文学史》,是80年代以来最重要的文学史著作之一。但他对具体作家作品的评价今天看来也未免周全。但是,我们只要看看樊骏先生的《编撰〈中国现代文学史〉的若干背景材料》、严家炎先生的《求实集·序》等,就知道那个时代从事文学史写作是多么困难。时事政治的变化,意识形态甚至某个人的主观意志,都会干扰和影响到文学史的写作,都会为文学史的写作带来意想不到的后果。唐弢先生后来曾经深刻检讨过他主编的《中国现代文学史》中的一些问题,比如说对左翼作家联盟的评论,对在《新月》杂志上撰稿的作者以及某些所谓“第三种人”的评价,对郁达夫、老舍、沈从文、徐志摩、钱锺书、杨绛等的评价。对周作人、李金发、戴望舒等人的评价,他多有检讨并“深怀歉疚”。但是,唐弢先生是有自己写作现代文学史想法的,比如“论从史出”“以文学社团为主来写,写流派和风格”等,但都无法实现。因此,唐弢先生提出的“当代文学不宜写史”,就不能简单地理解为唐弢先生对当代文学或当代文学史的撰写怀有偏见,他是通过自己的文学史写作实践,通过处理各种与文学史写作没有关系的各种问题才表达这一观点的。他是有切肤之痛的体会才说出这番话的。反对者很可能没有完全理解或忽略了唐弢先生的初衷或苦衷。

与唐弢先生提出“当代文学不宜写史”的同时,黄子平、陈平原、钱理群发表了《论“二十世纪中国文学”》一文,文章一出反响巨大。文章认为,提出这一概念的目的在于:“并不单是为了把目前存在着的‘近代文学’、‘现代文学’和‘当代文学’这样的研究格局加以打通,也不只是研究领域的扩大,而是要把二十世纪中国文学作为一个不可分割的有机整体来把握。”提出这一概念的理由是:20世纪中国文学,“由上世纪末本世纪初开始的至今

仍在继续的一个文学进程，一个由古代中国文学向现代中国文学转变，过渡并最终完成的进程，一个中国文学走向并汇入‘世界文学’总体格局的进程，一个在东西方文化的大撞击、大交流中从文学方面（与政治、道德等诸方面一道）形成现代民族意识（包括审美意识）的进程，一个通过语言的艺术来折射并表现古老的中华民族及其灵魂在新旧交替的大时代中获得新生并崛起的进程”。在论述这些“进程”的时候，它涉及的问题是：“走向‘世界文学’的中国文学；以‘改造民族的灵魂’为总主题的文学；以‘悲凉’为基本核心的现代美德特征；以文学语言结构表现出来的艺术思维的现代化进程”，以及“由这一概念涉及的文学史研究的方法论问题”等。他们强调：“‘二十世纪中国文学’这一概念首先意味着文学史从社会政治的简单比附中独立出来，意味着把文学自身发生发展的阶段完整性作为研究的主要对象。它的方法论特征就是强烈的整体意识。”^[22]《文学评论》在发表这篇文章的时候说：“《论‘二十世纪中国文学’》阐发的是一种相当新颖的‘文学史观’，它从整体上把握时代，文学以及两者关系的思辨，应当说，是对我们传统文学观念的一次有益突破。”与“二十世纪中国文学”概念提出的同时，陈思和、王晓明等上海青年批评家也思考着同样问题。特别是陈思和“中国新文学的整体观”的提出，与“二十世纪中国文学”如出一辙。他们在《上海文论》主持的“重写文学史”专栏，是文学史研究的另一引人注目之举。这两个与文学史有关事件的思路不完全相同，《论“二十世纪中国文学”》提出的是一个关于百年中国文学史的整体观念和思路；“重写文学史”更注重于具体的评价实践。

这两个文学史观念，在后来的研究者那里几乎是石破天惊的大事。但是，现在看来可能都被夸大了。黄子平后来说：“二十世纪中国文学”，是一个相当粗糙的文学史叙述框架。更重要的是，自以为来到了一个新时期，才使构思文学史“新剧本”有了可能^[23]。在讨论中，提出的问题也不外乎打通百年中国文学格局，突破文学史分期，以及如何看待百年中国文学的总主题或美学特征等；而反对者的有些看法诸如：“从一个抽象的‘世界文学’

的模式出发，忽视和贬低了我解放区文艺的思想和艺术价值”、强调“悲凉”缺少“民族特色”、“走向世界的中国大众文学”才是一个“真实的文学进程”等，就更加肤浅和表面；陈思和在谈到开设“重写文学史”专栏的目的时说：“希望能刺激文学批评气氛的活跃，冲击那些似乎已成定论的文学史结论，并且在这个过程中激起人们重新思考昨天的兴趣和热情……从新文学史研究来看，它决非仅仅是单纯编年式‘史’的材料罗列，也包含了审美层次上对文学作品的阐发评判，渗入了批评家的主体性。研究者精神世界的无限丰富性，必然导致文学史研究的多元化态势。文学史的重写就象其它历史一样，是一种必然的过程。这个过程的无限性，不仅表现了‘史’的当代性，也使‘史’的面貌最终越来越接近历史的真实。”王晓明也指出：“在正常情况下，文学史研究本来是不可能互相‘复写’的，因为每个研究者对具体作品的感受都不同。只要真正从自己的阅读体验出发，那就不管你是否自觉到，你必然只能‘重写’文学史。”^[24]在他们的积极倡导下，该专栏已先后发出多篇重新认识已成“定论”的作家的文章，在文坛上引起注意。毋庸讳言，“重写文学史”的提出，显然受到了夏志清的《中国现代小说史》的影响。陈思和曾回忆说：20世纪80年代初，我大学毕业不久看到了《中国现代小说史》的中译本。一阅之下，感到“轰溃”。在此之前，陈思和阅读了大量国内出版的文学史著作。“这些文学史的作者虽然不一样，但对作家的评判和选择标准却差不多，缺少个性。”陈思和说：“夏志清的文学史当然也有意识形态的印记，但他的主要标准还是艺术性和文学性，是对作品的审美。”正是受到了《中国现代小说史》的“刺激”，陈思和才去读了沈从文、张爱玲的作品^[25]。

夏志清的《中国现代小说史》构成了大陆80年代以来‘重写文学史’的重要的参照。它魅惑了大陆“重写文学史”运动。它以对张爱玲、沈从文和钱锺书等人的发现和推崇，确定了重写文学史另外的标准和尺度。夏志清的《中国现代小说史》是一部毁誉参半的文学史著作。这部小说史用“世界文学”的视点评价中国现代作家作品。因此，夏志清小说史的“世界视野”和中国文学史家的感同身

受，本身就是难以对接的。“重写文学史”对柳青的《创业史》，茅盾的《子夜》，赵树理方向，丁玲的小说等重新作出了评价并引起了广泛争议，明显受到夏志清文学史观的影响。但是，考量一个作家的文学史地位，不能离开具体的场域或历史语境。沈从文、钱锺书、张爱玲等人的创作，在20世纪50年代不被王瑶先生看重，王瑶先生是正确的。“百年忧患”，是知识分子的思想传统，也深刻地影响了百年中国文学，知识分子对中国社会生活的介入和拥抱，是一种合乎历史要求的选择。沈从文、钱锺书、张爱玲等没有选择这样的道路，他们被王瑶的文学史所忽略，其命运是符合历史逻辑的。而介入生活写作的传统前赴后继“络绎不绝”，同样是我们考量文学史写作的重要参照。

现在看来，80年代中期以降的关于文学史观的讨论，并没有多么高深的理论，也未见得多么深刻。但是，那个时代学人的心境、气势和纯粹的学术追求，给中国学界带来的焕然一新的面貌，是我们只能想象难再经历的。他们整体面貌的昙花一现，是后来“80年代研究”的内驱力。他们无意中构建中国学术话语的努力，更为后来的文学史写作提供了深入开展的巨大空间和可能。那些集中争论的焦点问题，也恰恰是当代文学史研究的核心问题。但是，我们后来发现，文学史确实不仅仅是一个观念的问题，它更是一个实践的问题。比如，强调“二十世纪中国文学”观念的钱理群和新文学“整体观”的陈思和，他们在文学史写作实践中，并没有践行他们的观念和理论。钱理群参与的文学史写作是《中国现代文学三十年》；陈思和主编的文学史是《中国当代文学史教程》。他们并没有实践“二十世纪中国文学”史的“整体观”，而是仍然用断代的方式书写文学史，他们当然有各自的理由。倒是“二十世纪中国文学”观念有所保留的严家炎先生主编了《二十世纪中国文学史》。这样相互矛盾的文学史写作实践行为看似难以理解，其实恰恰从一个方面证明了文学史观念和理论不能替代文学史写作实践。理论与实践的难题并没有在80年代以来的争论中得到解决。而且实践也表明，现行学科划分的清晰存在。

另一方面，即便是同一个人，在不同的历史时

期，思想、情感和观念也在发生变化。如果是个普通读者，他的改变是个人成长史或精神变迁史的一部分；如果他是文学史家，事情可能要复杂得多。洪子诚先生在《我的阅读史》的序言中说，阅读不只是阅读主体客观的审美活动，它先在地受制于一定时代、时期文学观念的支配和控制。以诗人郭小川为例，他说：回想起来，这10多年中，除了编写文学史，诗史有所涉及之外，我只是在《望星空》的重读活动中，写过一篇几百字的短文；我自己不清楚还有哪些重要问题可能提出。有时便会有这样的想法，这位诗人的写作，是否已失去在新的视角下被重新谈论的可能？但是，《郭小川全集》的出版，纠正了我的这一想法。由于大量的背景材料和诗人传记材料的披露，作为当代诗人、知识分子的郭小川的精神历程的研究价值得以凸现，也使其诗歌创作的阐释空间可能得以拓展。洪子诚在这里看到了郭小川内心的矛盾、痛苦和犹豫不决，他有真诚的忏悔和反省，这与他的人格没有关系。洪子诚阅读史透露的信息还告知我们，当代文学除了文学观念的不确定性之外，文学史家还受制于个人有限性的制约——由于各种原因，当代文学的材料不可能像古代文学呈现的那样充分，当代文学的材料是逐渐被“公开”、“披露”或发掘出来的。这些情况告知我们，当代文学史的写作不仅受“外部”观念的控制支配，同时也受制于个人“内部”的变化。这一现象从另一个方面表明中国当代文学史的“当代性”特征，或者说，“当代文学”就是一个没有休止的言说。“当代性”的魅力是有无限可能性；它的困惑是永难完成的。但是，80年代中期关于文学史观的讨论，无论多么“粗糙”，但它确实为后来文学史研究的进一步发展，奠定了一个起步的基础——当代文学史逐渐走向了学术之路。

三 当代中国的文学经验与学术话语的建构

自20世纪80年代开始，中国当代文学评价的国际语境已经形成，这个语境越来越深刻地影响着当代文学创作和文学史研究。2014年10月24日，北京师范大学国际写作中心主办了“讲述中国与世

界对话：莫言与中国当代文学”国际学术研讨会。这是大学正常的国际学术交流活动。但是，当法国汉学家杜特莱，日本汉学家藤井省三、吉田富夫，意大利汉学家李莎，德国汉学家郝穆天，荷兰汉学家马苏菲，韩国汉学家朴宰雨以及国内诸多著名批评家和现当代文学研究者齐聚会议时，一个不曾言说的事实也突然来到我们面前：莫言获得“诺奖”是一个庞大的国际团队一起努力的结果。如果没有这个国际团队的共同努力，莫言获奖几乎是不可能的。这个庞大的团队还包括没有莅临会议的葛浩文、马悦然、陈安娜等著名汉学家。因此，当莫言获奖时，极度兴奋的不仅是中国文学界，同时还有这个国际团队的所有成员。冷战结束后，中国文学悄然地进入了世界的“文学联合国”。在这样一个联合国，文学家不仅相互沟通交流文学信息，相互了解和借鉴文学观念和艺术方法，还要共同处理国际文学事务。这个“文学共同体”的形成，是一个不断相互认同也不断相互妥协的过程。比如文学弱势地区对本土性的强调和文学强势地区对文学普遍价值坚守的承诺，其中有相通的方面，因为本土性不构成对人类普遍价值的对立和挑战；但在强调文学本土性的表述里，显然潜隐着某种没有言说的意识形态诉求。但是，在“文学联合国”共同掌控和管理文学事务的时代，任何一种“单边要求”或对地缘、地域的特殊强调，都是难以成立的。这是文学面临的全新的国际语境决定的。这种文学的国际语境，就是我们今天切实的文学大环境^[26]。因此，无论是中国当代的文学经验还是文学史的专业性——即学术话语，既有国内同行的对话，也包括同国外汉学家以及国外文学创作的比较和对话。

世纪之交，集中出版了一批中国当代文学史著作。其中影响较大的有谢冕和孟繁华主编的《百年中国文学总系》（山东教育出版社1998年版，人民文学出版社2017年再版）、洪子诚的《中国当代文学史》（北京大学出版社1999年版）、陈思和的《中国当代文学史教程》（复旦大学出版社1999年版）、孟繁华和程光炜的《中国当代文学发展史》（人民文学出版社2004年版）、董建等人的《中国当代文学史新稿》（人民文学出版社2005年版）、陈晓明的《中国当代文学主潮》（2009）

等陆续出版。此间还有包括中国当代文学部分的、以《二十世纪中国文学史》形式出版的多种文学史著作以及不同的文体史，比如散文史、诗歌史、批评史，等等。这些文学史著作集中代表了这一时代中国当代文学史的研究水平。

从时间的角度看，《百年中国文学总系》出版较早。谢冕先生说，丛书主要是受《万历十五年》《十九世纪文学主潮》的启发，通过一个人物、一个事件、一个时段的透视，来把握一个时代的整体精神，从而区别于传统的文学史著作。总系贯彻了主编谢冕的总体构想，但并不强调整齐划一，并不把他的想法强加给每个人，而是充分尊重作者的独立性，充分发挥每个人的学术专长，让他们在总体构想的范畴内自由而充分地体现学术个性。因此，这些学术作品并不是线性地建构了“文学史”，并不是为了给百年文学一个整体“说法”，而是以散点透视的形式试图解决其间的具体问题，以“特写镜头”的方式深入研究了文学史制度视野不及或有意忽略的一些问题。但“百年文学”作为一个新的概念和总体构想，显然又是这些具体问题的整体背景。这一构想的实现，为百年中国文学的研究提供了新的参照和生长点。《百年中国文学总系》的文学史观念和具体写法，在学界引起了很大反响。20年后的人民文学出版社重印了这套书系。

代表中国当代文学史领域最高成就的，还是洪子诚先生。他的《中国当代文学史》1999年8月出版后，不仅是国内高校使用最多的教材，而且已有英文、日文、俄文、哈萨克文、吉尔吉斯文等译本，韩文、意大利文正在翻译当中。洪子诚是一位致力于中国当代文学史研究的学者。从80年代中期的《中国当代文学的艺术问题》，到后来的《作家姿态与自我意识》《中国当代新诗史》《一九五六：百花时代》等，都保持了他对当代文学史的一贯思考。及至《中国当代文学概说》的出版，应该说，洪子诚已经形成了他比较成熟的、个性独具的中国当代文学史研究风格。在那本只有170页的著作中，他纲要性地揭示了当代中国文学发生发展的历史过程，不止第一次以个人著作的形式实现了中国当代文学史的写作，同时也突破了制度化的文学史写作模式。由于是港版著作，它的影响力还仅限于为数

不多的学者之内。但从已发表的评论中得到证实，洪子诚的研究引起了广泛的注意，他作为第一流的中国当代文学史研究者的地位得以确立。

洪子诚的《中国当代文学史》延续了他《中国当代文学概说》的思路，但比后者更丰富、有更广阔的学术视野和问题意识。他没有从传统的1949年10月或7月写起，而是从“文学的‘转折’”写起，其中隐含的思路是：当代文学的发生并不起源于某个具体社会历史事件，它的性质已经隐含于历史发展的过程中，不同的是，从具体的社会历史事件开始，它的合法性得到了确立和强化，并形成了我们熟知的文学规范和环境。这样，他叙述的虽然是中国当代文学史，但他的视野显然延伸到了新文学的整体过程。而对“转折”的强调，则突出表现了洪子诚的学术眼光，或者说，过去作为诸种潮流之一的文学选择，是如何演变为唯一具有合法性或支配性的文学方向的。从而当代文学发展过程中的“问题”，要远比对具体作家作品位置的排定重要得多。而对这“问题”的揭示，才真正显示了一位文学史家对“史实”的辨析能力。他对“中心作家”文化性格、分歧性质、题材的分类和等级、非主流文学、激进文学的发生过程、“红色经典”的构造以及文学世界分裂的揭示等，是此前同类著作所不曾触及或较之更加深刻的。这也正如旷新年所说：孟子说：“观水有术，必观其澜。”观史亦然，须从波澜壮阔处着眼。浩浩长江，波涛万里，须能把握住它的几个大转折处，就能把长江说个大概；读史也须能把握历史的变化处，才能把历史发展说个大概^[27]。

对洪子诚的中国当代文学史研究，普遍关注的除了他的《中国当代文学史》之外，是《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》（2010）和《材料与注释》（2016）。这两本著作当然非常重要，甚至代表了洪子诚中国当代文学史研究的水准。但是，在我看来他的《当代文学的概念》可能更为重要。这本只有18万字的书，除了《中国当代文学纪事》外，集中选编了14篇他关于当代文学史观念的文章。通过这些文章我们才有可能深入了解洪子诚对中国当代文学的理解，以及他为什么会写成现在的当代文学史。他的“关于50—70年代的中国文学”、

“‘当代文学’的概念”、“当代文学的‘一体化’”和“中国当代的‘文学经典’问题”等，是他对中国当代文学研究的核心思想；他对“左翼文学与‘现代派’”“《中国现代文学三十年》”的思考，是他对当代文学“前史”思考的一部分，或者说，在书写当代文学史的时候，这个“前史”已经在他的视野之内。即便如此，他的《中国当代文学史》仍是一部备受诟病的文学史。当然，尤其对“中国当代文学史”来说，不可能有一部没有“问题”的文学史或“理想的文学史”。

洪子诚的《中国当代文学史》出版之后，同样也有各种讨论和批评。郜元宝撰文说：相比之下，洪子诚这辈学者及其学术上的追随者们走得更远些，他们不满足于在所谓文学史内部谈论文学的历史发展过程（这也谈不清楚），而试图走出文学研究者自我设置或被他人所规定的藩篱，努力去触碰那些可能对文学起“决定性影响”的“外部因素”，也就是以往相对自足封闭的文学史进程之外的那些和文学息息相关的“大历史”的问题。“文学制度和生产方式”之所以受到特别的重视，就因为这是“文学史”和“大历史”之间最重要的中介。“中国现当代文学史研究”在“史学”方向上取得真正的突破，并非首先发生在一向具有“学科优势”的“现代文学史”研究领域，而是势不可挡地发生于一向比较贫弱的“当代文学史”研究领域，这似乎有点令人感到意外，其实也在情理之中：一方面当代文学史研究者们有更多接触当代文学史之外的“大历史”的热忱与材料，另一方面，不同于现代文学史研究者们长期饱受更具“学科优势”的“现代史”的压力，20世纪90年代以后当代文学史研究者们并不觉得“当代史”有什么压迫性的“学科优势”，许多当代文学史研究者掌握的当代“大历史”的材料未必逊色于研究当代中国其他领域的“专史”学者，因此他们可以真正“出入文史”，一举克服黄修己先生所谓“新文学史的文史双重性格”带来的问题^[28]。

郜元宝的批评有一定的道理。但是，他对文学史写作的理想化想象，几乎是不可能满足的。另外还有研究者陈剑晖，他说：洪著尚未能完全摆脱自王瑶以来的意识形态叙述，这样必然导致“十七年

年文学”与“新时期文学”在叙述上存在着某些割裂现象，而他将台港等地区的文学排斥于“中国当代文学”之外，则体现出该著在学术视野上还不够开阔圆通。二是经典的缺席。洪著虽然挖掘出一些过往被掩蔽的作家作品和文学现象，但在这本文学史著中见不到经典与大家也是一个事实。造成“经典缺失”自然有诸多原因。但一方面秉持“价值中立”的立场；一方面面对优秀作家作品时又过分谨慎、权衡与犹豫，不敢大胆地行使文学史家的权利，为当代文学经典命名认定，恐怕是更为主要的原因。这样，在《中国当代文学史》中，我们既看不到经典作家，也看不到经典作品，甚至连“精品”都踪影难寻^[29]。我们须看到，洪著文学史上编，既有统一文学现象的梳理描摹，也对重要作品有专节讨论。至于“经典作品”“精品”，不同的文学史家有不同的处理方法也在情理之中。洪子诚对“经典”处理的审慎，可能是这部文学史的经验之一；郜元宝和陈剑晖提出了问题，但如何解决、解决的程度和能有多大成效？付诸实践的难度显而易见。

“中国当代文学史”，不可能是一部没有“问题”的文学史或“理想的文学史”。洪子诚的《中国当代文学史》肯定存在某些“问题”，这是“中国当代文学史”不能超越的宿命。比如，他试图对“十七年文学”进行概括时，使用的是“一体化”概念，但其中又有“被压抑的小说”、“非主流文学”以及“异端”的存在。如果是“一体化”，这些“主流之外”的文学就难以存在。他们虽然不同程度地受到了清理，但是他们能够出现已经说明这个“一体化”是有可疑之处的。如前所述，对柳青、赵树理评价的分歧，更使这个“一体化”捉襟见肘；另一方面，文学形态和相应的文学规范，凭借其力量而体制化，可以成为唯一合法存在的形态和规范，在逻辑上没有问题，但是文学内在规律，特别是从现代文学进入共和国门槛的作家比如路翎等的小说以及20世纪50年代中期出现的青年作家如宗璞、王蒙、邓友梅等的小说，并不在这个“一体化”的范畴里，现代文学对共和国初期文学潜移默化的影响，表明文学内在规律的影响力，无意间构成了与文学规范的“对峙”。如何理解，到50年代中期还有王蒙、宗璞等人的

小说出现？这些方面洪子诚的当代文学史还没有做出“合理化”的处理或“缝合”。

但是，只要我们看看他的“我们为何犹豫不决”，不仅会理解他对“正在发生”的文学现场的熟悉，更有他治文学史过程中遇到问题的坦诚。他的“犹豫不决”，不仅是个人性格使然，更多的是他治当代文学史的切实感受。他欣赏的孙歌在一篇文章中说的：“在一个没有危机感的社会里，文学的方式比知识的方式更容易暴露思想的平庸”，“知识”尚可以掩盖那本源性的“第一文本”的缺乏，而文学家则“两手空空之后最容易暴露问题意识的贫乏与肤浅”^[30]。也正是他“矛盾、犹豫不决”的自我注释。这是洪子诚的诚恳和坦白，他因此也比那些言之凿凿的批评家和文学史家更值得尊重和信任。我们发现，恰恰是那些最有价值的文学史著作，受到的诟病最多，讨论的水平也更高。对夏志清《中国现代小说史》的批评，对严家炎《二十世纪中国文学史》起始时间的争论，对唐小兵《再解读》的批评，对陈思和文学史中的“民间”“潜在写作”的不同看法，包括郜元宝、陈剑晖对洪子诚《中国当代文学史》的批评，恰恰是通过文学史建构中国文学经验和学术话语的重要形式和过程。在这些“值得”对话的文学史著作中“发现”或看到的“问题”，反映了一个“真实”的文学中国。

余 论

新世纪以后，当代文学史研究有了新的趋向和路径。这个趋向和路径就是对当代文学史史料的高度重视。我曾在《中国当代文学研究的“乾嘉学派”》一文中表达我的基本看法。新世纪以来，关注史料、研究史料已蔚然成风。我曾把这一现象概括为“中国当代文学研究的‘乾嘉学派’”^[31]，这当然是一种比喻。当代文学研究，既有当下的文学批评，同时也有对历史材料的关注，这样才构成了当代文学研究的完整格局，才会将当代文学做成一门学问。当代文学史研究的转向，应该始于20世纪90年代初。“思想家淡出，学问家凸显”，是李泽厚对当时学界现象的一种描述，李泽厚认为他并没作价值判断，没有说这是好是坏。当时的情况是，流行

钻故纸堆，一些人提倡“乾嘉学术”，认为那才是真正的学问。同时，陈寅恪、王国维、钱锺书被抬得极高。这现象有其客观原因，大家心知肚明。那场讨论我们记忆犹新，后来文化市场和知识分子集团的一部分改变了问题的路径，使这一学术现象原有的意义被彻底覆盖。

当然，当代中国的文学创作和文学研究，一般来说是没有“流派”和“学派”的，这是我们的文化环境决定的。即便当代文学史上已有“定论”的“山药蛋派”“荷花淀派”等，细究起来也勉为其难。它们只有风格学意义上的差异。因此，这里将近年来研究当代文学的一种新潮流概括为“中国当代文学研究的‘乾嘉学派’”，不过是一种比附而已。“乾嘉学派”已成过去，20世纪90年代关于“思想家淡出，学问家凸显”的讨论也早已烟消云散。但是，乾嘉学派百余年间大批饱学之士刻苦钻研中国传统文化，对于研究、总结、保存传统典籍起到的积极作用却没有成为过去。这时，我们在期待当代文学研究在不断有新声新见的同时，也能不断回到“过去”，发现未被发现的“历史”，从而具有构建当代文学研究合理格局的崭新意义。

另一方面，任何事物都过犹不及。在当代文学史的研究中，不知从什么时候开始，关于“史料”崇拜、关于当代文学的“历史化”，逐渐被神化。似乎只有讨论和发掘史料，做“历史化”的工作，当代文学才是学问，现场的批评和观念的讨论远没有“史料”重要，而“历史化”的方法更是不能超越的。这个貌似正确、又几乎没有人质疑的问题，高调地占领了当代文学史研究的“学术高地”，好像还是“学术伦理高地”。但事情远不简单。有学者指出：“如果说，史料的拓展构成文学史发展的基础，那么，史观的演进则对它起着主导作用。文学史研究不仅要凭借史料，亦须立足于某种观点，因为历史从来就不是什么纯客观的存在，而是同观照着它的主体相联系的，在不同的历史观念烛照下，史料的组合会呈现出不同的风貌。”^[32]“孤立的、碎片化的史料是没有意义的，史料只有在历史的脉络上才能获得理解，只有在历史整体中才具有生命。尤其是过分依赖秘密材料，对公开的材料视而不见，不能导向正确的结论，只能产生偏僻的观点。秘密

材料并不那么重要，在通常情况下，根据公开的材料就足以得出正确的结论，秘密材料只能起到辅助的作用，起到印证的作用。”^[33]这些文学史家或批评家对史料的想法非常具有启发性。那些唯“史料”是举的，死抱着史料不放的“研究者”，应该从这些看法和文学史写作实践中有所觉悟。

关于当代文学的历史化，应该是一直正在进行时的文学史方案，因此也是一项永远没有完成的方案。当代中国哲学家赵汀阳有文章^[34]指出：历史是最接近时间的哲学问题，在这个意义上，历史哲学不止是一种“关于历史的哲学”，同时也是一种关于无穷意识的形而上学，即关于无限性问题的形而上学。人的时间蕴含着多种可能生活的维度，内含在无数方向上展开的可能性，所以历史是一个多维时间的概念，不可能表达为线性时间，历史也就没有既定规律，这正是历史的神秘之处。没有历史哲学的历史只是故事，只是表达了生活片段的史实。如果故事不被安置在某种意义框架或问题线索内，本身并无意义。历史的意义在于思想，不是信息登记簿。历史哲学试图揭示历史的历史性，即赋予时间以意义从而化时间为历史的时间组织方式，同时也意味着一种文明的生长方式，也就是历史之道。历史基于时间，却始于讲述，或者说，讲述开创历史。历史的生命就是讲述，历史是用来说的，历史是说出来的，历史在言说中存在，不被说的就不存在。在行为造事的意义上说，人是历史的创造者，所以，人是历史的主体，但在述事而建立精神索引的意义上，历史的主体是语言。如果是过去所做的事情，那么历史的主体是人；如果是所说的过去的事情，历史的主体是语言——被说的历史已经转化为一个文明甚至人类共享的精神世界，不再属于个人行为或记忆……总之，历史承载了可共同分享的故事，这些故事又成为解释生活的精神传统。正是通过历史，一种文明才得以确认其传统和精神。

赵汀阳的历史哲学给我们以极大的启示。这就是历史与时间的关系，历史与言说的关系，历史与文明生死的关系。当代的事物由于其当下性，似乎与历史难以建立关系。但是“中国当代文学”不一样，“中国当代文学”是一个有着70年或者更长时间文学的历史学科。另一方面，当代文学是否与历史

建立联系，都构成了我们巨大的焦虑——学界普遍的看法是，没有历史就没有学问；有了历史就有了另外的麻烦——历史化的问题。现在，历史化的问题终于被当做当代文学史最大的问题提出来了。但是，这是一个并不存在的问题。最直接也最简单的答案克罗齐早就告诉了我们：一切历史都是当代史。或者说，历史的形态是过去式的，但历史的讲述是现在进行时的。现在的讲述，就是“历史化”过程的一部分。如果这个逻辑成立的话，那么，所有的历史就都永远处在“历史化”的过程中。

比如，我看到一些作家、诗人、文学史家在表达他们对某些作家或诗人的看法。欧阳江河说他对米沃什的阅读，已经差不多30几年，米沃什已经成为中国诗人、成为我本人诗歌意识、诗歌立场、诗歌定义的一部分。这一点和很多诗人都不太一样，中国翻译了很多很多杰出的诗人，但大部分对我来讲都只是一种风格的辨认而已，或者最多是一种借鉴，他没有可能进入我的诗歌意识深处，成为一种带有支撑性质、源头性质的诗歌理念、诗歌精神、诗歌立场的一部分。米沃什这样的诗人，是少数能够进入到中国当代诗人，尤其是我本人的诗歌创作的源头式的诗人。然后欧阳江河分析了米沃什这样的大诗人为什么特别迷人？就在于他身上有一些是来自威尔诺那个小地方的东西，但是它跟欧洲精神里面最重要的原处，整个欧洲大陆是相通的，广阔无边，像宇宙一样在那儿旋转^[35]。不久前，这些中国著名的诗人还在谈论曼德尔施塔姆，谈论俄罗斯白银时代这位最卓越的天才诗人，谈论他创立了阿克梅派并成为其中最著名的诗人之一；他们也谈论茨维塔耶娃和阿赫马托娃。而现在，这些被谈论过的诗人仍然重要，但在米沃什面前，他们似乎已经稍逊一筹。还有李洱，这个略带天真气质的小说家，在作品中，又充分展示了他世事洞察的练达。在成熟和天真的罅隙里，内蕴对于这个世界的深层态度。比如人们谈到纳博科夫，常只谈《洛丽塔》那惊世骇俗的主题和眼花缭乱的技巧，李洱却说，要更好地理解纳博科夫，应该去看他后期的《普宁》。小说写主人公在美国电视上看到沙俄阅兵式，忽然热泪盈眶，他居然如此深爱这个他逃离了的国家——只有伟大的作家才能洞察最幽深的内心。他

提醒那些试图模仿加缪《局外人》的人，不要只模仿小说写奔丧的第一部分，真正厉害的是第二部分，所有的故事都在第二部分重新讲过，借由审判，文明的基础、人类的知识，都获得了重新审视。1999年库切以《耻》获得布克奖，2002年中文版的《耻》，已经被李洱密密麻麻折角无数。关于这部作品，李洱没有谈及库切显在的关于种族问题的思考，而是深深体味着一个细节的处理，即卢里后来驱车前往（他与其发生性关系的）女学生家中道歉，见到了女学生的妹妹，这个时候，卢里再次被引发的情欲击中。“这就是彻底的小说，是库切远远甩开普通作家的地方。”^[36]

80后作家蔡东的一篇文章《短篇小说的技艺——从〈河的第三条岸〉谈起》中，她说：那天，父亲订的船到了，他对世界没有任何解释，他上了船，从此，漫无目的地漂荡在河流上。他始终不再上岸。这就是《河的第三条岸》的故事，没有小径分叉，没有多视角叙事，骨感，近于嶙峋，周身无赘肉，通篇无闲笔，每个词语都卡好了位置，每个细节都淋漓地发挥作用，抵达了预定的艺术效果。我钟爱《河的第三条岸》，它是梦想中的短篇小说，空灵又厚重，凝练而繁复，线条极简的高贵感，切近生命终极问题的大格局，不局限于一时一地的超越性和穿透力^[37]。《河的第三条岸》是巴西作家罗萨写的短篇小说。蔡东对小说的艺术分析，具体而透彻。作家往往注意到当下批评家很少注意的视角。这样的例子还有很多，比如对捷克作家的评价或追捧，先是卡夫卡，然后是昆德拉，然后是赫拉巴尔，现在有伊凡·克里玛。从阅读来说，“见异思迁”是一个非常常见的现象，而这种“见异思迁”本身，就是文学“历史化”的一种形式。文学史的“历史化”也相似到了这样的程度。

洪子诚老师写了《保尔·艾吕雅的〈宵禁〉及其他》的文章。保尔·艾吕雅是法国的一个战斗诗人，他的诗作还被台湾花莲诗人陈义芝模仿过。洪老师还在文章中分析了他们艺术上的得失。当然，我更关心的还不是这些，而是两年前洪老师还沉浸在辛波斯卡的诗情画意之中，甚至将台湾刚刚去世的诗人周梦蝶与辛波斯卡相提并论。1996年辛波斯卡获诺贝尔文学奖，她是第三位获诺奖的女诗人。

瑞典文学院给予辛波斯卡的授奖辞是，通过精确地嘲讽将生物法则和历史活动展示在人类现实的片段中。她的作品对世界既全力投入，又保持适当距离，清楚地印证了她的基本理念：看似单纯的问题，其实最富有意义。由这样的观点出发，她的诗意往往展现出一种特色——形式上力求琢磨挑剔，视野上却又变化多端，开阔无垠。通过这一评价我们知道，与保尔·艾吕雅的诗歌是非常不同的。那么，洪老师的趣味从辛波斯卡到保尔·艾吕雅，这里到底发生了什么？

欧阳江河对米沃什的高度评价，李洱对库切的评价、蔡东对罗萨的情有独钟和洪老师对艾吕雅的褒扬，如果孤立地看，是他们个人的兴趣。但是，如果将这些不同代际（洪老师是“30后”，欧阳江河是“50后”，李洱是“60后”，蔡东是“80后”）作家的个人兴趣同中国文学与世界文学的关系联系起来看，事情可能就远不那么简单了。赵汀阳在同一篇文章中说：当代史学……发现了“语境”，使之成为解释事件的新坐标。一个事件所发生的语境决定了这个事件的作用和影响，即语境性的意义，相当于说，每个语境自身都是一本查对意义的辞典。当代史学非常看重语境化的意义，通常认为语境能够如实解释一个事件的意义，因此，要理解一个事件就只能在其发生的语境里去定位。回到语境去，固然是如实理解事件的一个重要条件，可是，如实描述语境却是一个可疑的想象，至今似乎尚无以忽视克罗齐命题的历史知识论。另外，我们也不能忘记还有“时过境迁”的问题。“境迁”不在于质疑是否真的能够如实回到当时的语境去，也不是质疑语境的重要性，而是提醒，每个语境都有着不确定性和非封闭性，或者说，语境总是不稳定或未定型的，总是处于连续变化的状态，因此难以确定一个独立有效的语境，可见，语境并不是一个能够从历史过程中孤立切割出来的一个自足事态，也不是一个已经勘探完毕的历史空间，而是一个无边界的动态连续体，因此不存在任何“封场语境”，而只有“再生语境”。

作家对自己心仪对象的不断变化，特别酷似当代文学史的写作。所谓重写文学史，就是将当代文学不断历史化的过程化。我们之所以要重写当代文

学史，就是因为对此时的文学史不满意。重写，就是重新历史化，就是我们要不断应对新的问题。在赵汀阳看来：“语言、思想和反思三者的起源是同一个创世性的事件，都始于否定词（不；not）的发明。否定词的创世魔法在于它摆脱了必然性而开启了可能性，使人拥有了一个由复数可能性构成的意识世界。发明否定词是一件人类创世纪的大事，在此之前，意识只是服从生物本能以及重复性的经验，却意识不到在此外的可能性，因此没有产生出不同意见，没有不同意见就没有不同的生活。当否定词启动了复数的可能性，使不存在的事情变成意识中的存在，于是意识就共时地拥有了无数可能世界，也使语言成为一个包含多维时间的世界，在理论上包含了所有可能世界，也就包含了所有时间维度，每个人的时间、许多人的时间、古人的时间、今人的时间、未来的时间，都同时存在于语言的时间里，于是古往今来的事件被组织为一个共时的意识对象。”^[38]我们知道，这个历史化，有两个重要的参照，就是“时间”和“逻辑”。这两个参照的概念互为表里，与文学史家要描述和构建的文学史诉求有直接关系。时间的起点是描述性的，逻辑的起点是构建性的。还有一个问题，就是中国当代文学的历史化与中国当代文学史的历史化，是一个问题的不同表述。我们在试图把当代文学不断历史化的同时，其实就是不断地重写文学史。这是一个未竟的方案，因此也应该是一个开放的探索之地。70年来，在这个领域集中表达了中国当代文学建构中国文学经验和学术话语的努力和取得的成果。连同它的问题一起，构成了中国的“当代文学”的面相。它是中国当代文学最沉潜和稳健的领域，同时，也是最活跃的领域，它取得的成就，不断整合的中国文学经验和学术话语，整体地代表了中国当代文学的研究水准。

[1][2] 洪子诚：《当代文学的概念》，第62页，第48页，北京大学出版社2010年版。

[3] 贺桂梅：《五四与当代中国——三个时期三种阐释》，《联合早报》（新加坡）2019年5月3日。

[4][5] 《关于“写中间人物”的材料》，《文艺报》1964年第8、9期合刊。

- [6] 参见《文艺报》1964年第11、12期合刊。
- [7] 阎纲:《函致〈创业史〉及农村题材创作讨论会》,《文坛倘佯录》下,第611页,人民文学出版社1984年版。
- [8] 宋炳辉:《“柳青现象”的启示——重评长篇小说〈创业史〉》,《上海文论》1988年第4期。
- [9] 贺桂梅:《“总体性世界”的文学书写:重读〈创业史〉》,《文艺争鸣》2018年第1期。
- [10] [27] [33] 旷新年:《由史料热谈治史方法》,《文艺争鸣》2019年第3期。
- [11] 中国科学院文学研究所《十年来的新中国文学》编写组:《十年来的新中国文学》,第45页,作家出版社1963年版。
- [12] 俞林:《〈三里湾〉读后》,《人民文学》1955年7月号。
- [13] 赵树理:《〈三里湾〉写作前后》,《文艺报》1955年第19期。
- [14] 赵树理:《不要有套子——在中国作家协会创作委员会小说组“百花齐放、百家争鸣”座谈会上的发言》,载《作家通讯》1956年第6期。
- [15] 周扬:《新的人民文艺》,《周扬文集》第1卷,第516页,人民文学出版社1984年版。
- [16] 周扬:《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗——一九五三年九月二十四日在中国文学艺术工作者第二次代表大会上的报告》,《周扬文集》第2卷,第251页,人民文学出版社1985年版。
- [17] 冯雪峰:《英雄和群众及其它》,《冯雪峰文集》下,第74—75页,人民文学出版社1981年版。
- [18] 邵荃麟:《在大连“农村题材短篇小说创作座谈会”上的讲话》,洪子诚编:《二十世纪中国小说理论资料》第5卷,第429页,北京大学出版社1997年版。
- [19] 康濯:《试论近年间的短篇小说——在河北省短篇小说座谈会上的发言》,《文学评论》1962年第5期。
- [20] 赵勇:《在文学场域内外——赵树理三重身份的认同、撕裂与缝合》,《文艺争鸣》2017年第4期。
- [21] 参见王瑶:《王瑶文集》第7卷,第557—558页,北岳出版社1995年版。
- [22] 《二十世纪中国文学三人谈》,人民文学出版社1988年版。
- [23] 参见黄子平、徐勇:《并不“边缘”的“边缘阅读”——黄子平教授访谈录》,《当代文坛》2019年第3期。
- [24] 参见《上海文论》1988年第4期。
- [25] 陈思和:《批评的追求》,《上海文学》1986年第2期。
- [26] 参见孟繁华:《中国当代文学经典化的国际化语境——以莫言为例》,《文艺研究》2015年第4期。
- [27] 参见郜元宝:《“中国现当代文学研究”的“史学化”趋势》,《中国现代文学研究丛刊》2017年第2期。
- [28] 参见陈剑晖:《当代文学学科建构与文学史写作》,《文学评论》2018年第4期。
- [29] 孙歌:《把握进入历史的瞬间》,贺照田、赵汀阳主编:《学术思想评论》第2辑,辽宁大学出版社1997年版。转引自洪子诚:《当代文学的概念》,第163页,北京大学出版社2010年版。
- [30] 孟繁华:《中国当代文学研究的“乾嘉学派”》,《文艺争鸣》2018年第2期。
- [31] 陈伯海:《中国文学史学史刍议》,董乃斌等主编《中国古典文学学术史研究》,第6页,新疆人民出版社1997年版。
- [32] [38] 赵汀阳:《历史之道:意义链和问题链》,《哲学研究》2019年第1期。
- [33] 欧阳江河:《欧阳江河:米沃什是进入我的诗歌创作的源头式的诗人》,《花城》2019年第2期。
- [34] 樊晓哲:《苹果树下的李洱》,见《文汇报》2019年3月5日。
- [35] 蔡东:《短篇小说的技艺——从〈河的第三条岸〉谈起》,《名作欣赏》2014年第22期。
- [作者单位:沈阳师范大学中国文化与文学研究所]
责任编辑:刘 艳