

关于“当代文学”的理解

程光炜

关于“当代文学”的理解，至少有几个方面的含义：一是“十七年”所理解的“当代文学”，二是上世纪 80 年代意义上的“当代文学”，再就是 90 年代以后的“当代文学”。即使是 90 年代以后的“当代文学”，人们的理解也是不一样的。对它的辨识和分析是不是必要呢？这就是我关心的一个问题。

将“批评性”的思维带入文学研究中。前两个方面的当代文学已经有很多研究成果，这里主要讨论的是 90 年代以后的当代文学。由于当代文学承载着批评当下不断涌现的大量文学新作的任务，所以这个领域云集着许多批评家，这种“批评性”的思维也被带到当代文学研究中。我们看看那些不习惯引用别人观点，不加注释，上来就对研究对象指手画脚的论文，就明白当代文学的现状了。这种现状还有一个特点，即不是“有距离”地看待作家作品，而是将研究者本人的状态等同于研究对象的状态，认为这样

做才比较到位，才是“当代”文学研究。所以，即使在很多研究“十七年”、80 年代文学的文章里，这些已比较遥远的文学都带有鲜明的“当下”的面貌，它们的“历史”完全被“今天”所掩盖和替代。

“审美底线”能否逾越？要正视当代文学的“文学性”问题。大家对“十七年”文学评价意见不同，即使对上世纪 80 年代以来的文学作品，看法也有差异。比如有的研究者偏于喜欢“先锋文学”，而不喜欢“伤痕文学”等等。一部分研究者认为，文学研究应该是审美性的，不符合这一尺寸、标准和范畴的研究，其价值就大大受损。这种看法也许不错，但比较偏狭。我们知道，当代文学的创作，很多历史阶段都不是在“审美”的状态下进行的，当代文学的复杂性一部分就来自于这种“不得已”。所以，另一部分研究者认为，除研究当代文学的“审美性”之外，还应该去研究它因为社会思潮变动而复杂不确定的周边语境，否则就不能说是完整和真实

的当代文学，至少是缺少历史观的当代文学研究。总之，研究眼光的不同，使得当代文学与现代文学非常不同。

文学研究应注意到“全部风景”。关于当代文学的几个时期，学术界比较流行的观点是没有“十七年”，何来新时期？”“只有 80 年代文学的探索，才有 90 年代文学的多元化”等等。先说“十七年”，尽管这方面已经取得了很丰富的成果，但感觉它有一种很浓重的“被建构”的知识气味。新时期的“自觉”，是靠“十七年”的“不自觉”才获得的。这种道理听起来别扭和勉强，因为各个文学期之间不是这么简单而且不留残痕。我们知道，当代文学的创作，很多历史阶段都不是在“审美”的状态下进行的，当代文学的复杂性一部分就来自于这种“不得已”。所以，另一部分研究者认为，除研究当代文学的“审美性”之外，还应该去研究它因为社会思潮变动而复杂不确定的周边语境，否则就不能说是完整和真实

时期文学的“起源性”问题》中，谈到不能只注意文学发展过程中的“部分的风景”，同时也应该注意到“全部的风景”。不应把二者割裂，而是有意识地建立二者之间的历史联系，一些更隐蔽的、也许一直阻碍着我们认识历史的东西，也许才能够浮现出来。以上是我对 90 年代兴起的“当代文学研究”的基本感觉。

当代文学研究应与时代同步。我认为有两个问题：一是我们都在本学科的“想象共同体”内工作，现有的知识积累，已有的结论，在一定年代的历史共识等等，都会影响我们的判断，但我们又无法不在这种知识框架中想渣余孽就实行了彼此更换和替代的研究“有所偏离”和“陌生化”的问题。举个例子来说，北大中文系的洪子诚老师是“30 后”的人，1961 年大学毕业。为什么到了 90 年代，他还能写出像《中国当代文学史》、《问题与方法》这样富有启发性的著作呢？我觉得这就是他有意地把自己的历

史观和文学观与其他人“有所偏离”和“陌生化”的结果。正是由于有了这种“陌生化”，看他非常熟悉的“十七年”文学，就会产生不同于同时代人的眼光，采用不同的历史分析方法。另一个例子是蔡翔。蔡翔在上世纪 80 年代是一位有名的文学批评家，90 年代后调入大学。他近年来所做的“十七年研究”，无论在角度和方法上都和别人不一样。例如，他在“十七年”文学中发现了“劳动”、“产业工人”这样一些概念，进而从这些概念中重新进入“十七年”。这样就摆脱了一段时间内非常兴盛的将文学与政治对立起来认识“十七年”的方法。洪子诚和蔡翔的历史经验、人生道路与他人并没有什么本质的不同，但是，他们对自己的“历史整理”做得比较好，他们对问题的反思，首先是从对自己的反思开始的，并由此建立了一个相对自足的知识和思想的立足点。

观察

顾彬话语方式与当代文学评价

杨剑龙

顾彬是一位汉学家，他对中国文学的翻译多于研究，对中国古典文学的研究长于中国当代文学的研究，他以论文《论杜牧的抒情诗》获哲学博士学位，他最有影响的著作是《中国文人的自然观》，用王维的“空山不见人，但闻人语响”诗意研究中国文学中自然观的发展。顾彬对于诗歌的关注与评价都高于小说，大概与他是一位诗人有关。在 2009 年 11 月 1 日中国人民大学第二届世界汉学大会上，顾彬又一次成为了焦点。在谈到文学翻译问题时，顾彬说：“中国没有文学吗？我从来没有说过，我热爱中国古代文学、近代文学、现代文学。当代文学有点问题，但我认为也有很好的诗人，否则我不会老跟他们在一起。我评价中国当代文学的程度不光是一个学者的角度，也是一个作家的角度，另外也是一个翻译家的角度。”其实，从顾彬先生的话语方式看，他常常是从一个诗人角度感受谈论中国当代文学的。顾彬特别强调文学的语言，这是顾彬在谈论中国当代文学时一以贯之的，他认为一部好的作品首先应该有好的语言，他提出文学创作应该精益求精。应该说顾彬在将中国当代文学与中国现代文学的比较中，得出的评价是有道理的。

究竟如何看待中国当代文学？如何看待中国新时期文学？顾彬认为 1949 年以前的文学即中国现代文学是属于世界文学的，但中国的当代文学除了诗歌以外不属于世界文学。其实如果我们将中国文学走向世界看做一个过程的话，顾彬的观点还是有一定道理的，中国现代文学在诞生以后一直在走向世界过程中，鲁迅、老舍、冰心、曹禺、茅盾、巴金等作家的作品已被翻译成各国文字，已经具有了世界性的影响；而中国当代文学中被顾彬介绍到国外去的并没有形成如同中国现代文学那样的影响，虽然中国当代文学、尤其是中国新时期文学有了长足的发展与重要的成就，但是，中国现代文学已基本完成了其经典化的过程，而中国当代文学正在进行着这种经典化的过程。

倘若以“五四”白话文运动看作中国现代文学起点的话，以白话文为工具的中国文学仅走过了不到 100 年，以启蒙为缘起的中国新文学的诞生，在语言变革中却有着深刻文化伦理的动力。与新中国“十七年”文

学比较，中国新文学 30 年的成就就是巨大的，不仅使白话文成为了新文学创作的工具，而且在文学的观念、文体、技巧等方面，有着诸多开创性的贡献，诞生了一些有世界性水平的文学家与文学作品。新中国成立以后，文学一度被粗暴地简单地纳入了政治的轨道，成为了政治与宣传的工具，而往往丧失了文学本身的特性，虽然“十七年”文学也有一些载入史册的作品，但是在那个以颂歌为主的时代，文学显然被异化了。

改革开放后，中国人看到了外面的世界很精彩，中国作家们开始阅读模仿西方文学大师，在上世纪 80 年代中期形成了中国文坛追逐新潮、强调创新、标榜先锋的时期。当然，现在看来这种模仿借鉴是中国新时期文学必然的过程，是一种从书法描红到自由挥笔的过程，才有了中国文坛上的朦胧诗、寻根文学、第三代诗歌、新现实主义小说、新写实小说、女性主义文学等。

或许可以说商品市场经济对于中国当代文学影响的威力是巨大的。20 世纪 90 年代后中国文学创作形成了一种走向市场的过程，回归写实就成为此后文学创作的一种趋向，大众文化成为影响甚至左右文学创作的某种动力，新体验小说、新市民小说、新生代小说、新现实主义小说等成为小说创作中以写实为基本取向的文学潮流，告别先锋、告别实验成为文学市场化的一种前提。新世纪以后的文学创作，基本上形成官场与商场两种思路，或者追求某些政府奖项，努力在创作中揣摩政府奖项的某些要素，期望获得这些褒奖与荣誉；或者追逐市场效益，努力揣摩市场、揣度读者，期望获得更大的经济效益。新世纪文学在忽略传统时，注重文学的自我表达与娱乐特性；在忽略传统的经典性、贵族气等追求时，注重文学的个性化、平民性；在忽略传统的崇高性、史诗性等风格时，注重文学的平易性、世俗化。

从中国当代文学发展的轨迹来看，与中国现代文学相比较，显然顾彬“中国当代文学是二锅头，中国现代文学是五粮液”的诗性评价是有道理的。“五粮液”类的名酒，是可以摆上高档酒宴的；“二锅头”也是好酒，但一般会摆在普通百姓饭桌上。

2009 年 11 月 3 日，顾彬在鲁迅博物馆的演讲中再次

提出了“中国作家应该学习外语”的问题。我并不赞同中国当代作家应该用外语写作，母语写作是一位作家的根本。但是中国当代作家应该努力从官场、商场中解脱出来，创作出具有世界性影响的文学作品。

视点

报告文学顽强的生长姿态

本报记者 刘 茜

2009 年岁末，中国报告文学学会会刊《文学界·中国报告文学》杂志创刊，这被部分文学界专家誉为：在世纪之交的文学生态危机背景下的文学盛事和喜事。它表明，新世纪报告文学虽然受到多方面的挑战，但它始终贴近生活、贴近现实、贴近问题。《文学界·中国报告文学》的出笔，彰显了这一文学样式在新时期顽强的生长姿态。

追溯其源起，报告文学作为见证新中国历史的文学样式，是文学界“轻骑兵”，总是最敏锐、最及时地抓住并反映时代的巨变。特别是改革开放的恢弘事业，为报告文学这一直接敏锐反映现实生活的文学样式提供了取之不尽的题材资源。自上个世纪 70 年代的《哥德巴赫猜想》开始，一篇篇关照社会现实、反映时代心声的优秀报告文学，掀起巨大的轰动效应和社会冲击力。进入新世纪以来，各种纯文学样式相继受到挑战，报告文学却一枝独秀，仍然受到较大读者群的欢迎。据报告文学家《文学界·中国报告文学》副主编王颖介绍，当前报告文学创作“蔚为大国”，涌现出了规模可观的报告文学作家队伍，创作人员已达千余位，并成立了自己的社团——中国报告文学学会；在各种文学评奖当中，报告文学同样具有举足轻重的分量。

报告文学之所以成为文学的常青之树，在于其内容上具有了更大的包容性，紧密跟随时代步伐，表现民族精神。比如对于长江三峡的建设、沙漠油田的开采、社会主义市场经济条件下的商业竞争、希望工程、扶贫工程、航空航天事业的关注与报道。“社会问题报告文学”还占有着相当的比重，充分发挥着报告文学的批判功能。譬如，对于环境污染和生态保护、新形势下知识分子的生存处境、贫困大学生、贪污腐败等社会问题的报告。新时期报告文学的数量和质量都有较大飞跃。

新时期报告文学是最有担当

围绕着“80 后”文学，目前有两种截然不同的判断。其一，认为“80 后”文学是在现代传媒文化的包装下迅速兴起的大众文化和消费文化产品，并不具有所谓文学的价值；其二，认为“80 后”文学正是应和时代变迁的文学，向它们要求经典文学的深度和意义并不恰当。

这两种判断自有其合理之处，但究其实质，两种不同的批评立场在结构思路上并无二致，两者都假定了大众文化与精英文化二元对立的结构，并在这个结构中各执一端；越过对“80 后”文学文本、文学现象的复杂构成及其蕴含的更复杂的意味，轻易对“80 后”文学给出整体性的价值判断。而诸如“80 后文学”的生产和传播与现实文化空间勾连等问题，则均在不同程度上被忽略了。

“80 后”作家群体中内部存在的不同声音，应引起我们注意。即使在成为“80 后”作家代言人的几个明星身上，这种差异也是明显的。韩寒的小说显然闪现出更多的主体性色彩，他小说语言呈现出的冷幽默反讽风格，人物形象更多的叛逆性格，文本中随处可见的解构主义精神，从整体上透视出对传统、教育等社会文化问题基于个体主义的反思和批判，当然也因为这种个体主义，韩寒的小说在对生活场景的细致把握和辩证思考上，显然功力不足。郭敬明更多带有传媒出版的炒作痕迹，其作品语言固然华丽，情感似乎沛然，但明显呈现出可机械复制的市场化特征；李傻傻则擅长对农村和农民工生活情感的叙述。因此，对“80 后”文学现象的深入思考就必须考量到以下多重维度：

首先，对“80 后”文学的文本细读是走出精英与大众和雅与俗二元对立思想结构的前提和基础。

“80 后文学”是多重文化交谈协商的表征，在“80 后”作家提供的文本中，既有来自大众传媒包装的消费文化的消费意识形态，又有青年亚文化群体对主流文化形态发起的挑战，同时，还有在青年亚文化群体背后“80 后”一代并不一致的生活方式之间的矛盾冲突等等。

其次，尊重文本形态的内在复杂性，简单地把阅读“80 后”文学作品当成与一般消费别无二致的文学消费的看法是武断的，相反，认

精神的文学样式。面对信息化时代的来临和多种媒介的冲击，当前的文学界存在文学“自娱”、“个人化”写作的声音。但是，众多的报告文学作者和理论研究者却坚守报告文学是最有社会责任感和历史使命感的文体，创作大量关注人民生活、反映社会现实、体现时代精神的优秀作品。

讲担当精神，离不开报告文学的两翼——文学性和新闻性。报告文学的新闻性，要求努力挖掘社会焦点和热点，真实地反映新人新事。这类类似于新闻的深度报道，要求报告文学作家更加逼近现实，与人民生活密切相关，满足读者的现实审美期待。比如近期的一些报告文学就具如下特点：李鸣生的《震中在人心》等对汶川大地震有独特的探究和思考；李林《中国农民到俄罗斯种地去了》则及时、敏锐地抓住了中国农民在俄罗斯靠种地发家致富的苦辣辛酸。

在市场经济的背景下，报告文学所处生态环境随之改变，也对作品创作提出了新要求。和平与发展的主旋律照样需要报告文学的积极参与，而为了谋求经济利益，部分报告文学沦为为某部分人“树碑立传”。实际上伴随着市场经济的发展，精神的重建与重构同步行进，对主旋律的弘扬以及时代弊病的揭露，都将在报告文学中得到直接或间接的反映。

中国报告文学学会常务副会长《文学界·中国报告文学》社长周明提出，偏离新闻性、真实性是目前报告文学存在的问题之一，虚构的成分太多，就不符合报告文学的基本要求。周明讲起一个故事：“曾经有一个读者跟我说，他看影视小说，看到感动之处，却流不下眼泪来，因为他知道那是虚构的。但是看报告文学，看到感动之处会流泪，因为是真人真事。因为真实，所以更打动人。”他认为，为了全面真实地了解人物、事件，作家要努力做调查研究，形成全面的认识，

“80 后”

文学

现象

解读

乔焕江

为“80 后”文学提供了可以取代其他文学的某种独属青年的时代精神食粮的看法也同样显得一厢情愿。一方面，我们必须认识到，在对“80 后”文学进行阅读和批评的时候，读者者本人并不具备一个可以超高于当下文化空间的视角，读解者本人的文化身份、读解意识和方法等等，都是制约文本意义阐发的因素。也就是说，读者者要自觉意识到“80 后”文学现象作为一个文化实践过程与经济、文化空间中诸多力量的关系，要把文本看作文化实践的表征，进而在文本结构与社会历史结构之间建立起有效的关联。

总体而言，对“80 后”文学现象的批评，不仅仅是传统意义上的文学批评可以完成的，它更大意义上应该是一种文化研究实践。显然，“80 后”文学的文化意味已经超越了所谓精英与大众、雅与俗、纯文学和非文学相区别的二元结构的文学空间。对“80 后”文学的读解和批评，倘若不能自觉指向文本之外的文化结构以及更根本的社会历史结构，尽管可能也显得言之凿凿，但也只是近乎自说自话的批评游戏。因此，有对当下文化格局及其深层社会历史结构的自觉认识，从文本细读出发，兼顾对接受状况的考察，清理出“80 后”文学文本及其传播、接受过程与具体的文化和社会之间的种种或隐或潜的关联，是发掘“80 后”文学现象乃至当代文学和文化复杂意味更为可行的路径。

一家言

展秦人风采 传秦腔根脉

——『陕西秦腔文化周』综述

谢艳春

陕西省文化厅举办的“陕西秦腔文化周”于 11 月 16 日在梅兰芳大剧院开幕，11 月 23 日在中央戏曲学院实验剧场落下帷幕，历时 8 天，6 台剧（节）目分别在梅兰芳大剧院、中央戏剧学院实验剧场、解放军歌剧院演出。陕西省戏曲研究院、西安市秦腔剧院有限责任公司、咸阳市人民剧团、渭南市青年秦腔队、周至县剧团参加了演出，演出共 12 场，首都近万名观众观看了演出。

此次“陕西秦腔文化周”是秦腔发展历史上第三次大规模的秦腔进京活动。清乾隆年间，秦腔名角魏长生曾三次进京，以其精湛的表演、高亢激昂的行腔、表达人情物理的戏剧内容引起戏曲界的花雅之争。20 世纪 50 年代，秦腔三班（陕西省艺术研究院前身、易俗社、五一剧团）进京演出《三滴血》、《火烙驹》、《游西湖》、《赵氏孤儿》、《梁秋燕》等剧目，轰动京城，随后巡演江南十三省。此次秦腔进京，是在秦腔被列入首批国家级非物质文化遗产名录的背景下，为了继承传统文化、弘扬秦腔艺术、促进秦腔发展、打造陕西文化品牌、培育秦腔演出市场而举办的，是继 1958 年秦腔大规模进京后，再度以集体形象亮相北京舞台，也是保护传承秦腔的一项有力举措。

纵观“陕西秦腔文化周”，呈现以下特点：
演员阵容强大。参加此次活动的演职人员共有 703 人，仅秦腔综合晚会《大秦之腔，华彩乐章——秦腔名家经典荟萃》就有 280 多名演员参加演出。参演演员有老一辈秦腔表演艺术家李瑞芳、马友仙，有秦腔艺术的中坚力量、历届梅花奖获得者李东桥、李梅、李小峰、侯红琴、孙存蝶、齐爱云、张蓓、任小蕾等；有秦腔流派的国家级、省级传承人，还有小梅花艺术团青年演员们，老中青小，同台献艺。

演出剧目丰富。6 台剧（节）目包含秦腔经典唱段、表现秦腔绝技的综合晚会，也有表现杜甫知识分子情怀和使命意识的新编秦腔古装剧《杜甫》；既有反映青年人误入歧途、导致家破人亡的古装戏《母子恨》，又有关注老百姓普通生活的现代戏《桥弯弯，月圆圆》；既有描写唐代女妓薛涛和元稹爱情故事的新编历史剧《浣花溪记》，又有传统经典剧目、近百年来盛演不衰、深入人心的《三滴血》，让首都观众从秦声秦韵中，欣赏到了陕西秦腔经典和新创剧目。

参演单位众多。参加“陕西秦腔文化周”演出的剧团，是由陕西省文化厅精心选拔的具有代表性

的院团，其中既有陕西省戏曲研究院，有市级剧团，也有最基层的区（县）剧团，让观众在欣赏秦腔剧目的同时，全面了解到陕西目前秦腔的整体发展状况。

观众反响热烈。“陕西秦腔文化周”演出盛况空前。11 月 20 日，西安秦腔剧院易俗社演出的《三滴血》在中央戏剧学院实验剧场演出，演员们细腻生动、惟妙惟肖的精湛表演，舞台美术对传统剧目的现代呈现，特别是每个演员对“易俗腔”和表演风格的继承，征服了现场所有观众。他们声腔中的一字一句、一板一眼，表演中的一招一式、一举手投足，始终充盈和贯穿着易俗社气韵：委婉而饱含激情，细腻而不刻意造作，典雅而不失质朴，庄重而风趣诙谐。观众称赞《三滴血》的演出是“满堂彩，一根葱”。周至县剧团演出《母子恨》时，中戏实验剧场也出现爆棚现象。23 日晚，文化周演出结束后，观众们意犹未尽，以热烈的掌声感谢来自陕西最基层的艺术家们。

“陕西秦腔文化周”在首都引起社会各界和新闻媒体的广泛关注，并获得专家高度评价。“陕西秦腔文化周”演出期间，中国戏剧家协会召开了专题研讨会，由西来、薛海琳、李春喜、雷抒雁、李炳银、蔡体良、刘玉玲、王宗仁、白桦、安志强、黎继德、朱绍玉、康续华、崔伟等 20 多位戏剧界、文学界专家和学者参加了会议。

与会专家一致认为，“陕西秦腔文化周”全面立体地展示了陕西秦腔艺术继承传统、开拓创新所取得的新成果，以及陕西省文化厅在保护和传承秦腔这个国家级非物质文化遗产方面做出的新贡献。演出的剧目丰富，题材广泛，阵容强大，让首都观众了解和感受到了陕西秦腔文化发展的全貌，在首都再次播下了秦腔的艺术种子，对推动秦腔艺术繁荣、对当前中国戏曲艺术的继承发展具有重要意义。剧目整体呈现出的质朴、厚重的美学品格，对中国戏曲整个美学风尚的平衡和健康发展功不可没。

“陕西秦腔文化周”的成功举办，展示了秦人风采，传承了秦腔根脉，宣传了陕西文化，扩大了秦腔的影响，弘扬了秦腔艺术，培育了演出市场。在本次活动的推动下，秦腔艺术一定会更加发扬光大，再造辉煌。

综 述