

“八十年代”文学的边界问题

程光炜

本文重新讨论“八十年代”文学历史边界问题。讨论基于对已有的文学史定论的怀疑和不安。因为那种定论是基于当时历史的需要而提出的,这种需要又是以压抑不利于自己历史叙述的文学为前提的。本文认为,同一年代的文学现象,不论它以什么面目出现,在我们的文学史研究中都应具有相同的地位。正因为如此,我们发现“七十年代小说”原来存在着众声喧哗的现象,不同境遇中的作家都在以自己的方式面对历史,这种复杂情况明显对定论提出了有分量的质疑。对20世纪70年代小说的重新研究,为80年代文学历史边界的重新讨论赢得了足够的可能性和空间。

在三十年来的现代文学研究中,边界的勘探、确认和移动是经常发生的事情。因为无论确定在“五四”时期还是晚清,无论提出“没有晚清,何来‘五四’”的新见解还是发掘出陈季同的小说《黄衫客传奇》,每当树起一个新界标,都会剧烈地变动现代文学的历史地貌,变更文学的规则和评价标准^①。当代文学的文学史研究虽然起步较晚,但不一定没有踏勘边界的必要,例如现当代文学的转折研究、20世纪80年代文学边界问题研究等都是我们关心的问题。这些研究同样会影响到当代文学地图的重绘,影响到对80年代及其后文学的再认识。

一、“七十年代”叙述

2008年,香港牛津大学出版社出版了北岛、李陀主编的《七十年代》。2010年,该书的大陆版由北京三联出版社推出。这本书重新勘探20世纪80年代文学边界的意图是十分明显的。李陀在序言中说:“我们相信,凡是读过此书的读者都会发现,原来那一段生活和历史(按:指70年代)并没有在忘却的深渊里淹没,它们竟然在本书的一篇篇的文字里复活,栩栩如生,鲜活如昨。”为解释选择70年代的目的,他进一步对70年代与60年代和80年代的关系做了深入讨论:

在很多人的记忆里,二十世纪七十年代并不是一个很显眼的年代,尽管在这十年里也有很多大事发生,其中有些大事都有足以让世界历史的天平发生倾斜的重量。但是,前有六十年代,后有八十年代,这两个时期似乎给人更深刻的印象,特别对中国人来说,那是两个都可以用“暴风骤雨”或者“天翻地覆”来形容的年代,而七十年代给人的感觉,更像是两团狂飙相继卷来时候的一小段间歇,一个沉重的叹息。这个十年,头一段和六十年代的狂飙之尾相接,末一段又可以感受八十年代狂飙的来临,无论如何,它好像不能构成一段独立的历史。这十年显得很匆忙,又显得很短暂,有如两场大戏之间的过场,有如历史发展中一个夹缝。^②

众所周知,这种重新重视70年代的观点,在80年代是被人严重轻视的。中国社会科学院文学所当代文学研究室编写的《新时期文学》的表述有相当的代表性:

这是从思想僵化走向思想解放的六年。

这是破除个人崇拜和打碎文化专制主义的桎梏,使人民民主得到发扬,艺术领域人为的“禁区”被不断突破的六年。

这是文学从十年历史迷误的黑暗胡同里走出,阔步迈向未来光辉大道的六年。^③

在他们看来,70年代是中国当代史上“思想僵化”和“文化专制”的历史时期,80年代则是走过重重挫折的一段“光辉大道”。在这样的历史理解中,1976年粉碎“四人帮”被当作了80年代文学的新起点。而李陀拒绝用这种断裂的思维方式去理解历史的复杂性,他是要试图重建80年代与70年代和60年代的历史联系,希望从这段史前史中分辨出潜伏在80年代的多重思想脉络,继而重新勘探80年代文学的边界。

《七十年代》作者之一陈丹青帮助李陀解决了这个问题。他以亲历者的叙述证实70年代是具有自身的独立性的:

1971年林彪事败,我正从江西回沪,赖着,混着,忽一日,与数百名无业青年被居委会叫到静安区体育馆聆听传达。气氛先已蹊跷,文件又短,念完,静默良久,居委会头目带头鼓掌,全场这才渐次响起由疏到密集体掌声。散场后我们路过街头某处宣传橱窗,群相围观一幅未及撤除的图片,那是江青上一年为林副主席拍摄的彩色照片,罕见地露出统帅的秃头,逆光,神情专注,捧着毛选。^④

如果按照埃斯卡皮每一重大历史事件之后会出现新的思想浪潮、涌现另一代作家群体的说法^⑤,这种个人叙述是能够成立的。因为明明已被确定为新继承人的人物突然又被宣布为敌人,确实令这一代人非常震惊。他们原来对权威革命叙述一直是深信不疑的,但是这种宣布就使60年代终结了,狂热盲目的青年政治运动终结了。这也许就是这一代人精神生活的新起点,历史变局彻底改变了他们人生的路向。就在这时,刘青峰、礼平和北岛秘密开始了《公开的情书》、《晚霞消失的时候》和《波动》等小说的写作,它们从文学的层面证实了60年代终结的讯息,北岛对当时人们精神状态惟妙惟肖的叙述已经带着点戏谑的成分:

1971年9月下旬某日中午,差五分12点,我照例赶到食堂内的广播站,劈啪打开各种

开关,先奏《东方红》。唱片播放次数太多,嗞拉嗞拉,那旭日般亮出的大镲也有残破之音。接近尾声,我调低乐曲音量宣告:六建三工区东方红炼油厂工地广播站现在开始播音。捏着嗓子高八度,字正腔圆,参照的是中央台新闻联播的标准。读罢社论,再读工地通讯员报道,满篇错别字,语速时快时慢,像录音机快进或丢转,好在没人细听,众生喧哗——现在是在午餐时分。12点25分,另一播音员“阿驴”来接班。广播1点在《国际歌》声中结束。^⑥

李陀、陈丹青是想搭建起80年代文学与前十年的联结点,但这种联结点到底意味着什么,他们并不十分清楚。正如柴尔德指出的:“考古遗存是由人类行为导致的某些结果所构成的,而考古学家的工作就是竭尽所能重新组织这些行为,以重新获得这些行为所表达的意图。如果他能够做到这一点,那么便可称得上是一名历史学家。”^⑦他还警告说:“并不是我所提到的所有事项都值得被列入严格的历史范畴。”^⑧显然可以认为,尽管李陀和陈丹青意识到80年代文学叙述中应该拥有它自己独立的史前史——70年代。然而他们并不知道,历史和史前史的联结点必须经过“重新组织”才能出现,并不是所有的个人记忆都值得划入“历史范畴”。所谓的“历史”必须是一个“值得”的“历史”,尤为重要,它必须是一个被“重新组织”起来的“历史”,而并非关于历史叙述的一盘散沙的议论。北岛显然是非常清楚这种联系的,他在《八十年代访谈录》中明确对查建英说:“现在看来,小说在《今天》虽是弱项,但无疑也是开风气之先的。只要看看当时的‘伤痕文学’就知道了,那时中国的小说处在一个多么低的水平上。”所以,“80年代中期出现的‘先锋小说’,在精神血缘上和《今天》一脉相承”。它还孕育出美术品种:“除了《今天》的人,来往最多的还是‘星星画会’的朋友。‘星星画会’是从《今天》派生出来的美术团体。另外,还有摄影家团体‘四月影会’等,再加上电影学院的哥儿们(后来被称为‘第五代’)。陈凯歌不仅参加我们的朗诵会,还化名在《今天》上发表小说。有这么一种说法‘诗歌扎的根,小说结的果,电影开的花’,我看是有道理的。”他还声称:“诗歌在中国现代史上扮演了重要角色,第一次是五四运动,第二次就是地下文学和《今天》。”在这种意义上正是前者“启发”了80年代文学,80年代就是中国20世纪的文化高潮,“此后可能要等很多年才会出现这样的高潮”^⑨。于是,从70年代白洋淀诗歌中走出来的《今天》诗群,就成为80年代“伤痕文学”、“先锋小说”和“第五代”电影的史前史,因为这种叙述建立的历史理解是,没有《今天》杂志,就不可能有真正的80年代文学。

按照《新时期文学六年》作者对历史的重新安排,80年代文学的兴起直接受惠于1976年“四人帮”事件,于是,这十年文学里被自然而然地预埋了一个“被启蒙”的启动器:《七十年代》作者则认为80年代文学脱胎于70年代文学,李陀、陈丹青意识到了这样一个史前史的存在,而北岛则把这两个时代用他的叙述方式联结起来。根据《新时期文学六年》的判断,70年代文学统是“文化专制”和“思想僵化”的产物,所以70年代“地下小说”是根本没有存在的意义的;按照《七十年代》的理解,70年代“地下小说”非但不是没有意义的,而且“栩栩如生”,充满了思想的生命力,它直接启发了80年代文学的发生。按照《新时期文学六年》的认定,80年代文学的边界在1976年,按照《七十年代》的勘探,它应该在1969年,也可以说在1971年前后。

不过我们都非常明白,没有文学作品的文学史是不能作为历史单独存在的,因为历史叙述不能代表文学作品而存在,文学史作为历史叙述之特殊形式,要依托文学作品的写作时间或发表时间。依据这个时间点往往能准确判断出文学史的发生点。鲁迅1918年发表小说《狂人日记》,陈季同1890年创作《黄衫客传奇》,可以证明现代文学发生在“五四”或1890年,就是这方面最典型的例子。因此我们还需要去寻找作品。有意思的是,刘青峰的中篇小说《公开的情

书》恰恰写于1972年,它是距离1971年这个重要年头最近的一篇小说。

二、“七十年代小说”

2009年,小说《公开的情书》作者刘青峰(靳凡)在接受黄平采访时说:

这篇小说写于1972年,我与观涛结婚不到半年。……在1972年,由于1971年发生了“9·13”林彪出逃这一震惊中外的大事件,毛泽东思想开始解魅,但文革又没有结束的迹象,全国人都看不到希望和前途,特殊是年轻人,倍感压抑和黑暗。但这也是一段思想觉醒的为新时代来临做准备的时期。

如果说70年代叙述针对80年代文学边界的勘探,重在强调70年代文学的地下性,强调应该以1971年林彪事件而非1976年“四人帮”事件为时间基点,那么,刘青峰对70年代小说的认定正是在这条历史线索上进行的:

文革中,人人被迫参加一个又一个的政治运动,对于精神活跃、有独立思想的人来说,就只能把自己的内心世界完全隐蔽起来,在日常生活中表现得与其他人一模一样。他们用独特的方式,如极其私密的个人通信、与朋友共同读书或聚谈来构建另一种精神生活。《公开的情书》以书信体为形式,就带有这一时代色彩。^⑩

小说中有一段老久致真真的信:“我想,当我第一次吻你时,你一定会说我生硬。是的,这将是平生第一次吻自己的爱人。过去我只得到过冷冰冰的礼貌和庸俗的说教,我时刻都在等待着真正的爱。我内心艺术情感的流水枯竭了,灵感的火花几乎被压灭……可是,狂风尽可以把小草压倒在地,却压不倒绿色的、自由的种子。”他再致信真真说:“人们常说,一个人摆脱不了时代的局限,但这不等于时代预先已经给我们规定了局限。时代的限制只有在这个时代结束后才能说明。从这个意义上说,我们为什么要依靠时代呢?”老久与真真是70年代的大学生,是一对恋人。在公开场合,他们不敢对“爱”、“灵感”、“自由”、“时代局限”等当时社会的敏感问题表达看法,但在私密空间中,他们却对这些禁忌大胆发表见解,强调在一个困难年代里个人保持思想的独立是何等珍贵。这些小说描写几乎囊括了70年代“地下文学”社会活动和创作的所有特征。

在今天,虽然以“地下小说”划界来圈定80年代文学边界的声音越来越响亮,但一个明显的事实是,80年代文学并非都发源于地下文学,它也发源于其他思想资源和文学资源。众多研究成果已经提示,“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”、“寻根小说”、“先锋文学”和“新历史主义小说”就像河汉纵横的江南水系,接通不同的文学发生点,而不像横竖奔腾的长江黄河在中国地图上那么清晰。例如,30年代的左翼文学、延安文学、前苏联解冻文学和当代小说、19世纪欧美小说、美国垮掉派文学、法国荒诞派戏剧和新小说、拉美魔幻现实主义小说等,都用不同方式参与了那个年代文学的建设。另外,80年代文学还与70年代其他小说之间存在着错综复杂的渊源关系,比如当时公开发表的小说(如工农兵作者小说、知青小说)等等。在这一特定历史场域里,诸多文学现象和流派观念纠缠对立或彼此混淆,代表着不同的文化传统和历史话语。更值得关心的是,不少新时期作家带有70年代作家的跨界身份。当他们成为新时期作家

之后,研究者不该忽视他们写于70年代的那些小说,这中间汤汤水水的历史联系和残留的痕迹,也不应该从我们的研究视野中轻易地消失。正是在这个节骨眼上,张红秋博士论文整理的70年代部分小说目录^①给了我丰富的启发。我意识到,在我们过多地信赖刘青峰等人所叙述的“七十年代小说”的时候,实际上已经不再把当时杂志上发表的小说放在这一历史范畴,甚至不再把它们看作“文学作品”。必须承认,由于现实处境不同,这些作者的历史感受、价值理念和创作风格确实与《公开的情书》等“地下小说”有天壤之别。在主题、题材和人物形象上,可以轻易地看出“十七年”小说对它们的深刻影响,不少小说还残留着“文革”小说的遗风。这些作者的人生观和文学观中,不可能有刘青峰那样的叛逆因素和先觉者眼光,他们很大程度上是被“十七年”的文学制度和文学环境训练出来的;作为研究者,我们没有理由责怪他们的后知后觉。但这些都不是我们关注的重点。重点在于怎样看待70年代的共同历史场域中存在着如此多不同的小说现象和流派。这个视野中包含着我们今天对这些小说的认识,包含着这些作者后来创作发展的线索,也包含着我们对80年代文学复杂性的理解。由于我们认识文学的方式还停留在80年代文学对我们的训练的水平上,这些问题并没有充分展开和得到很好的解决。

之所以把上述两种小说材料并置,是因为不同的历史观念必然会产生截然不同的小说类型。柯林武德在这一点上说得非常清楚:“人不仅生活在一个各种‘事实’的世界里,同时也生活在一个各种‘思想’的世界里”,因此,“一个人的思想理论改变了,他和世界的关系也就改变了。”^②刘青峰当时落难于贵州一所山区中学,这种境遇决定了她看世界的方式。她之所以说出“他们用独特的方式,如极其私密的个人通信、与朋友共同读书或聚谈来构建另一种精神生活”这样的话,是因为在林彪出逃事件之后,她看到曾被奉若神明的权威思想的“解魅”,她的“思想理论”彻底改变了。她和世界的关系也随之改变。老久和真真代她说出了对那个年代的评价:“人们常说,一个人摆脱不了时代的局限,但这不等于说时代已经预先给我们规定了局限。时代的限制只有在这个时代结束后才能说明。从这个意义上说,我们为什么要依靠时代呢?”^③这是一次了不起的“自我启蒙”,这种启蒙是以否定那个时代的局限性为前提而建立起来的。也就是在这个意义上,她的《公开的情书》大胆指认了与那些杂志上的小说截然不同的70年代。

蒋子龙一直是天津市重点扶持的工农兵作者,先是在工厂做工,后来当车间主任,在那个年代是很得宠的。这种境遇也决定了他会以不同于刘青峰的方式来认识世界。他在回忆70年代的小说创作时说道:

到1970年代初,工厂开始“抓革命促生产”,过去的生产骨干、党团员等又开始被重视,我在车间的日子也渐渐好过起来,劳动多,被监督少了。因为是三班倒,有的是时间,市里也开始恢复一些文艺刊物,我便试着写点东西,想靠文章给自己落实政策,只要我的文章能发表,就说明我这个人也没有多大问题,工厂的人看到我能公开发表文章了,说不定就会给我一个说法。我像许多年前初学写作一样,努力按照阶级斗争的套路图解政治,但很快就发现很难编出新鲜玩艺儿。当时有几条规矩,写作时是必须遵守的,你不遵守到编辑那儿也会打回来。比如正面人物应该是“小将”、“造反的闯将”,对立面自然就以“老家伙”为主,任何故事里都得要有阶级敌人的破坏……当时最火的文学刊物,也可以说是文坛的标杆,是上海的《朝霞》。^④

在这段回忆中我们看到 林彪出逃事件没有(也不会)作为一种震撼性的历史经验沉淀在蒋子龙的创作过程中,它还明显带有70年代思想的痕迹,如“抓革命促生产”、“生产骨干”、“阶级斗争”、“小将”等主流化表述。这和刘青峰自述中提到的“私密的个人通信”、“思想解魅”和“构建另一种精神生活”相比,是同一个时代截然不同的话语。也就是说,在创作小说时,他的“思想理论”并没有发生刘青峰那样的深刻逆转,这决定了其作品的主流化状态。

《机电局长的一天》^⑤被标榜为蒋子龙从70年代向新时期过渡的跨界小说。不过,在主张“抓生产”的局长霍大道身上,我们仍能读出有意味的信息。他和思想保守、缺乏进取精神的副局长徐进亨有一个对话:

徐进亨鼻子哼了一声,没有回答。

老霍紧盯着他道:“我们都是老同志,说话不用兜圈子。这个厂不是哪个私人的点,是局党委委派你来蹲点的,就不许别人来说个不字了吗?”

徐进亨点火抽烟,借以在脑子里掂量轻重。他感到,内心的一些想法摆到桌面上是站不住脚的,还是走为上策,于是大声说:“这个点我蹲不了啦,这些问题你看着办吧,我去向云涛同志请病假。”

“老徐同志,你带着这样的情绪,住进什么医院也无济于事。局党委的会必须开,你就是请病假,也要帮你把思想问题搞清楚。”

对老霍这些热诚的话,徐进亨听不进去,连楼也不上,坐车走了。

对于熟悉当代文学前三十年小说的读者来说,这种人物关系和对话方式并不陌生。先进人物总是在帮助落后人物跟上形势,改造思想,先进人物在掌控落后人物“思想问题”的话语权的同时,一个小说叙述模式便产生了:用反面人物衬托正面人物,用一般群众来衬托英雄人物,后者总处在比前者更为进步和革命的历史阶段上,他们对社会的未来总是未卜先知。这就是黄子平在《革命·历史·小说》中所发现的一种“进化史观”^⑥。徐进亨像霍大道一样,曾经是抛头颅、洒热血的革命战士,但在和平年代,他思想退伍了,不求上进了,出现了“思想问题”。这样,他的思想问题就落入了仍保持着旺盛的革命精神的霍大道手中。霍大道一定要帮助他改造思想、跟上形势,把机电厂的生产建设轰轰烈烈地搞上去。《公开的情书》的老久、真真和老嘎的关系,并没有这种谁领导谁的问题,尤其没有徐进亨这种被前三十年小说模式设定好的“思想问题”,他们所焦虑的是如何在这个灰暗的时期重建人的精神生活的独立性,而霍大道这样的训导者也许正是他们所怀疑的对象。在《机电局长的一天》中,我们经常看到这种细节:英雄人物总是威风凛凛,而落后人物却老在那里犹豫不决,彷徨无定。而在《公开的情书》中,主人公一般都十分忧郁并且警觉性非常高,像地下工作者一样无声地蛰居在不被公众注意的时代角落。

我把两篇小说并置在一起,是为了探讨这样一个有趣的问题:70年代在不同人群中是没有公约性的。虽然在同一年代,刘青峰、李陀、陈丹青等与蒋子龙等所经验的生活就好像处在两个相隔遥远的时代。在这个意义上,霍大道似乎是一个活在未来的“文学超克”,他公而忘私,完全牺牲业余生活,一心扑在工作上,这种精神上的毫无瑕疵也许几十年、几百年后的人们才能领悟。而老久和真真则是生活在70年代的普通人,他们所表露的苦闷彷徨,表明他们实实在在地生活在中国的现实土壤上。两篇小说发人深省地强调了一个不能公约的年代人们精神生活的并置性特点。这种并置性是我们今天认识70年代小说的最困难的地方。研究者需要克服的是,当我们把“地下小说”设置为一种历史界限和文学标准,应该在何种范围和层次上

同时把其他公开发表的小说吸纳进来。在面对公开发表的小说时,这种情形会同样发生。对这两种不同的小说创作,我们实际上无法在同一个思想和学理层面上去评价和理解。不过,作为文学史研究者,我们确实又需要去辨析、包容和磨合它们不同的历史观和小说观。这些都是在开始70年代小说研究之前无法回避的问题。

三、被剪辑掉的“七十年代”人和事

查勘80年代文学的边界,还有一个需要注意的问题:新时期的不少作家都在有意无意地剪辑掉与自己有关的“七十年代”的人和事。

在接受批评家谢有顺访谈时,贾平凹从80年代初他“写过一批农村改革的小说”《腊月·正月》、《鸡洼窝人家》讲起,而对“文革”中的创作只字不提^①。韩少功访谈的话题起止于“寻根文学”的发动^②。在自传中,王蒙详细叙述了他在伊犁伊宁市郊巴彦岱生产队的生活,对那个时期究竟写了什么文学作品则一笔带过^③。在路遥的创作谈中,他对“文革”时期参加红卫兵组织活动和文学创作基本采取了回避态度^④。即便是我们刚刚列举的蒋子龙,他在自述中对新时期创作叙述的容量也明显超过“文革”^⑤。这是一段“不光彩”的创作经历,对作家的形象只会抹黑,这可能是他们避而不谈的原因。自然,这与新时期改革开放获得充分的历史合法性,“十七年”、“文革”被贬低和抹黑的总体历史环境有很大关系。要被载入文学史,首先应进入“新时期叙述”,被这种历史叙述所接纳,成为新时期文学家族的重要成员。这种情况下,没有人愿意原来的“文学前史”来捣乱,干扰和模糊自己的文学创作起点,从而破坏自己完整的文学史形象。

更需要注意,它不光影响到人们对作家文学创作的观察,还会遮蔽与其关系密切的那个年代的人和事。因为没有这些人和事,就没有作家这种创作的面貌。例如,作为天津市重点培养的工农兵作者,蒋子龙要被纳入市文联和作家协会的培养计划,不仅当地的报刊杂志要留出重要版面推介他的作品,领导和批评家也会时刻关注他的创作动态。70年代起步的贾平凹、路遥和陈忠实等也是如此。然而,与此相关的丰富的历史资料及其细节却在后来的访谈中被剪辑掉了,它们突然在作家创作档案馆销声匿迹了。这些本来可以与作家们的80年代创作做更深勾连的历史材料,在作家的历史再叙述中好像变得无足轻重。这些对于文学史研究十分重要的历史材料的被简化、被压缩和被剪辑,或者说它们的不在场,客观上为《七十年代》作者们的历史再叙述腾挪出很大的空间,这就容易使人们对刘青峰等“地下小说家”的思想独立性给予更多的同情和理解。由于与80年代文学关系密切的众多丰富的历史线头被剪掉,就剩下地下小说这条最权威的历史线索,用这条线建构的80年代文学,就形成了我们今天能够看到的从“地下小说”到新时期文学启蒙的历史框架。但是这种历史框架又是不能令人满意的,因为没有众多文学生态现象烘托的文学史,实际是一部没有历史参照物的文学史,而没有参照物可供观察和讨论的文学史是不真实的。对我们这些80年代文学亲历者来说,那并不是我们亲眼目睹的那个年代文学的全部事实。

举例来说,在贾平凹和路遥等人80年代农村改革小说的创作历程中,显然有一条“十七年”和“文革”农村题材小说的前路。他们是从由赵树理、孙犁、李准、柳青、浩然所铺设的农村题材小说旧路上走过来的作者,不可能一下子就是80年代的那种创作姿态。贾平凹有一次也说过:“我不是现当代中国文学的研究者,以一个作家的眼光,长期以来,我是把孙犁敬为大师的。我几乎读过他的全部作品。在当代的作家里,对我产生过极大影响的,起码其中有两个人,一个是沈从文,一个就是孙犁。我不善走动和交际,专程登门拜见过的作家,只有孙犁。”^⑥我们

知道,贾平凹是70年代初开始文学创作的,他阅读孙犁的小说并受其影响,应该也在这一时期。值得注意的是,贾平凹并不是在“地下小说”的状态中认识、阅读并接受孙犁小说的,他是出于文学创作的需要,即孙犁的农村题材和农村生活的经验方式与想象方式启发了他。所以,在他的创作中,并没有像刘青峰那样一开始就埋入了自我启蒙的认识性装置。郜元宝的一篇文章可以帮助我们厘清这个问题。他认为贾平凹是一个对文学思潮并不敏感的作家,他对创作道路的选择更多来自于自己农村人的经验和事先零星散漫的阅读:

很长一段时间,他并没有找到适合自己的道路,只是靠着散漫的阅读、丰富的农村生活经验、中国当代文学某种惯性推动力,以及韧性的投稿,来表达一份朦胧的感动。……

他显得相对迟钝一些,也正是这种迟钝,反而使他多少避免了过于直白地迎合时代主题……

和具有群体认同的“右派作家”、“知青作家”相比,贾平凹的时代意识并不明显。他加入“新时期文学”的合唱,主要不是依靠“右派作家”或“知青作家”的可以迅速社会化、合法化的集体记忆和思考,而是与生俱来的乡村知识分子难以归类的原始情思,以及西北落后闭塞的农村格调特异的风俗画卷。有人因此认为他在文学传统上属于孙犁所开创的“荷花淀派”,他和那位蛰居天津的可敬的文坛隐士之间为数不多的几封通信,确已成为一段佳话。然而,……从《山地笔记》以及后来的《二月杏》、《鬼城》、《小月前本》、《腊月·正月》、《商州初录》和“又录”、“再录”、《鸡窝洼的人家》里吹来的,并非40年代荷花淀和冀中平原清新温润的风,而是80年代黄土高原一股燥热的生命气息。^②

对修复被作家剪辑掉的“七十年代”人和事这项繁重的工作而言,这个孤例是不能令人满足的。但是我们看到,郜元宝已经在做一些局部修复,这种修复对于恢复贾平凹创作的原貌,直至逐个修复作家们创作的原貌应该是有用的。张红秋整理的贾平凹“文革”时期的创作目录,沉埋着许多有意思的故事。如果以后的《贾平凹传》能够提供更详细的史料,我们就可以进一步看到贾平凹与“十七年”文学和“文革”文学的渊源关系,知道他在80年代的小说创作如何逐步摒弃那些前者的影响痕迹,吸收孙犁小说的散文抒情成分,如何逐渐褪去前三十年当代文学中某些概念化的文学因素,如何注意接受80年代外国文学的影响,同时结合农村经验写作他风格独特的小说。我们甚至可以拿这些“文革”小说与他新时期初期的小说,从主题、题材和人物形象塑造的方式上加以细致的比较,分析整理出他文学创作转变的轨迹。对贾平凹、路遥和蒋子龙等人而言,如果我们不在70年代与80年代之间的这个狭窄领域里做一点研究,他们的创作起点与后来创作的关系就很可能是一个模糊地带,一个被历史遗忘的角落。

四、新的边界需要在哪里确立及如何确立

最近,有的研究者为我们提供了切实有效的研究思路,如刘芳坤的《女知青爱情叙述的失效——重读〈北极光〉兼论“跨界”作家的“历史清理”》和艾翔的《文学史阐释模式的无力》这两篇文章^③。

刘芳坤写道:“早在1975年,25岁的她便发表描写‘知青’生活的长篇小说《分界线》。进入‘新时期’,从《爱的权利》开始,张抗抗的小说也是屡受关注并频频获奖。”她认为,由于“文革”时期“知青”小说只允许塑造英雄人物形象,所以,刚到新时期,从1976年到1978年,差不多有

三年时间她的创作面临转型的困难。刘芳坤发现,张抗抗之所以成功创作了长篇小说《北极光》,并获得新时期读者和批评家的认可,是因为她借助“十七年”小说如《青春之歌》人物原型和主题的资源。主人公苓苓的人生问题虽然与林道静有某些相似之处,如都在寻找最理想的人生答案,背景却差异明显。就在这种转型情境中,苓苓的形象由英雄主义向平民主义发生了位移。促使作家创作转型的一个原因是:“1979年知青返城风后,1980年中共中央及时召开全国劳动就业会议,当年城镇新安置就业人员就达到900万人。”刘芳坤观察到:“大批的知青回城后,切实的生计问题提上了议程。《北极光》中的主人公的选择正是这千百万知青中的代表。”艾翔从张承志小说《北方的河》理想性叙述中,发现了70年代遗留的红卫兵行为元素,他认为以此为线索,还可以打通80年代与60年代的精神联系。

有了张抗抗这个跨界作家的个案,我们可以借此把80年代文学边界问题的探讨落到实处。如前所述,无论是刘青峰、李陀和北岛等70年代“地下小说家”群体,还是蒋子龙、贾平凹和路遥等70年代就在公开杂志上发表作品、而后转型成新时期作家的群体,还是张抗抗这种虽然起步困难但最终实现转型的跨界作家,他们都有一个思想起点或者说是创作的出发地——70年代。据此可以发现,他们在80年代的文学思想与70年代的文学思想并不是一种割裂的关系,相反,我们能够一次次地找到那个原初的文学起点。正是敏锐地注意到许多作家身上这种跨界性的特点,刘芳坤认为,张抗抗的文学创作虽然跨越不同的历史时期,对人生问题的关切却是贯穿这个漫长过程中的一条红线。70年代初,在创作反映“知青”生活的长篇小说《边界线》时,由于受到“文革”文学观的限制,只能把“知青”一代的人生问题焦虑转移到对战天斗地生活的描写上。到了新时期,作家对人生问题的探索没有弱化,但她一时还找不到艺术表现的角度和方式,在犹豫彷徨了三年后,终于抓住“知青”大返城事件创作了《北极光》。因此,在刘芳坤看来,从70年代到80年代的十年,张抗抗与贾平凹、蒋子龙等人相比不算是一个“成功转型”的作家,不过她提供给我们的研究话题却是有价值的,因为仅凭“知青”问题—人生问题这一在其小说创作一以贯之的线索,并对之加以提炼,就可以用来观察很多同时期同类作家的创作,发现有意思的问题。

至此我们有了一个大致的结论:上述小说家80年代的创作是从70年代开始的。这样,我们可以把80年代文学的界桩向前推移到1970年前后。能够在不同的小说家群体中找出他们的共性,应该是一个重要收获。我把这个收获归结为以下几点:其一,1976年并不是新时期文学真正的发源地,它思想和文学的温床大概可以界定在1970年前后。更确切地说,是萌发于60年代的青年政治运动,经历了70年代的过渡期后才在80年代结出了文学的果实。其二,80年代文学的发生和发展,并不只是“地下文学”这么一个发生点,还有很多个发生点,例如从“文革”杂志上走出的新时期作家、由“知青”文学中转型的作家以及从很多点上出现的新时期小说流派等等。对这些发生点,我这里只是做了简单的清理,提出了一些问题,并没有做更切实和具体的研究。如果这一研究得以展开,我们或许可以从中找到很多80年代文学发生的资源和问题。更重要的是,从这些发生点上再出发,我们可以发现,“伤痕文学”——“改革文学”——“寻根小说”——“先锋文学”——“新写实小说”这样的文学史线索和排序是存在很多问题的,例如,为什么一些文学现象没有发扬光大就被淘汰了、被文学史筛选掉了,例如蒋子龙、柯云路的改革文学、路遥的现实主义小说等。由于对边界问题的讨论没有受到重视,对这些问题的研究实际无法展开。其三,由于80年代文学的研究刚开始不久,很多概念和问题还有待厘清,所以,确立边界还是一个较长的过程。对自身体界的探讨,古代文学经历了晚清以来近百年的时间,现代文学也经历了三十年时间,80年代文学边界的界定同样也会面临很多争辩。鉴于当代史认识

的复杂性,它必然会牵连到对80年代文学的判断和认识,以及对文学史边界查勘的难度,对此我们都不能掉以轻心。

- ① 对于中国大陆学界将“五四”新文化运动勘定为现代文学发生的权威起点的观点,王德威表露了不满。他以文学的“现代性”为根据,认为中国作家对“现代”的追求在太平天国前后的晚清文学中就已经显露,大陆学界对“现代文学”的窄化理解,使得在文学史中早已存在的“现代性”一直处在“被压抑”的状态。为此,他指出:“五四菁英的文学口味其实远较晚清前辈为窄”,“五四其实是晚清以来对中国现代性追求的收煞——极匆促而窄化的收煞,而非开端。”(王德威《被压抑的现代性——没有晚清,何来“五四”?》《想象中国的方法——历史·小说·叙事》,三联书店1999年版,第3—17页)在《二十世纪中国文学史》第一章“甲午前后的文学”中,主编严家炎根据新发现的驻法国大使馆武官陈季同1890年用法语写作的小说《黄衫客传奇》,把现代文学的发端向前推移了三十年(严家炎主编《二十世纪中国文学史》上册,高等教育出版社2010年版,第7—23页)。
- ② 李陀:《序言》,北岛、李陀主编《七十年代》(香港)牛津大学出版社2008年版。
- ③ 中国社会科学院文学研究所当代文学研究室编《新时期文学六年1976·10—1982·9》,中国社会科学出版社1985年版,第7—8页。
- ④ 陈丹青:《幸亏年轻——回想70年代》《七十年代》,第50页。
- ⑤ 罗贝尔·埃斯卡皮:《文学社会学》,于沛选编,浙江人民出版社1987年版,第23页。
- ⑥ 北岛:《断章》《七十年代》,第21页。
- ⑦⑧ 戈登·柴尔德:《历史的重建——考古材料的阐释》,方辉、方堃杨译,三联书店2008年版,第1页,第3页。
- ⑨ 查建英编《八十年代访谈录》,三联书店2006年版,第74—81页。
- ⑩ 刘青峰、黄平:《〈公开的情书〉与70年代》,载《上海文化》2009年第3期。
- ⑪ 张红秋学位论文《“新时期”作家(评论家)在“文革”时期的文艺活动》(北京大学2005年7月)。篇目如下:蒋子龙《三个起重工》,载《天津文艺》1972年第1期(试刊);蒋子龙《弧光灿烂》,载《天津文艺》1973年第1期;蒋子龙《压力》,载《天津文艺》1974年第1期;蒋子龙《时间的主人》,载《人民日报》1975年4月29日;蒋子龙《势如破竹》,载《天津文艺》1975年第3期;蒋子龙《机电局长的一天》,载《天津文艺》1976年1—7期;蒋子龙《铁锹传》,载《人民文学》1976年第1期;贾平凹《队委员》,载《朝霞》1975年第12期;贾平凹《豆腐坊的故事》,载《群众艺术》1976年第4期;贾平凹《两个木匠》,载《陕西文艺》1975年第6期;贾平凹《曳断绳》,载《陕西文艺》1976年第2期;贾平凹《对门》,载《陕西文艺》1976年第4期;韩少功《红炉上山》,载《湘江文艺》1974年第2期;韩少功《对台戏》,载《湘江文艺》1976年第4期。
- ⑫ 柯林武德:《历史的观念·原编者序》,何兆武、张文杰译,商务印书馆2007年版。
- ⑬ 见<http://www.oklink.net/a/0009/0911/gkdq/004.htm>。
- ⑭ 蒋子龙、李云、王戎:《当代文学的“现实主义”叙事,正等着一次突破——蒋子龙访谈》,载《上海文化》2009年第4期。
- ⑮ 载《人民文学》1976年第1期。
- ⑯ 黄子平:《“灰阑”中的叙述》,上海文艺出版社2001年版,第20—29页。
- ⑰ 贾平凹、谢有顺:《对话录》,苏州大学出版社2003年版,第16—17页。
- ⑱ 李建立:《文学史中的“寻根”——韩少功访谈录》,载《南方文坛》2007年第4期。
- ⑲ 《王蒙自传》第一部(参见从“‘文革’是怎样开始的”到“‘边城’‘文革’纪景”等章节),花城出版社2006年版。
- ⑳ 参见李文琴编选《路遥研究资料》(山东文艺出版社2006年版)中“生平与创作自述”部分。
- ㉑ 参见《蒋子龙自述》,大象出版社2002年版。在本书中,蒋子龙对他“十七年”时期被天津列为重点工农兵作者加以培植以及“文革”时期的创作都采取轻描淡写的方式来处理,而对《机电局长的一天》这个“创作事件”则大加渲染。
- ㉒ 贾平凹:《孙犁的意义》,见<http://book.sina.com.cn/longbook/his/pengyou/52.shtml>。
- ㉓ 郜元宝、张冉冉编《贾平凹研究资料·序》,天津人民出版社2005年版。
- ㉔ 这两篇文章均为中国人民大学文学院现当代文学专业博士生2011年上半年“重返八十年代文学”讨论课上的发言稿(未刊)。

(作者单位 中国人民大学文学院)

责任编辑 陈剑澜