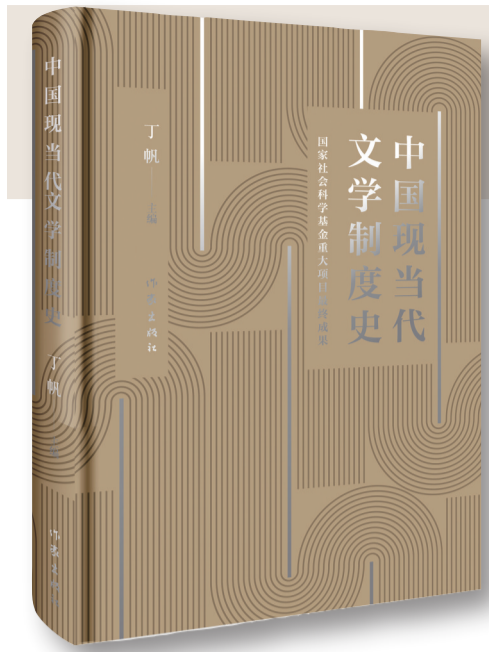


美国批评家杰弗里·J.威廉斯在《文学制度》一书的“引言”中说:“从各种意义上说,制度产生了我们所称的文学,或更恰当地说,文学问题与我们的制度实践和制度定位是密不可分的。‘制度’(institution)一词内涵丰富,而且往往带有贬义。它与‘官僚主义’(bureaucracy)、“规训”(disciplines)和‘职业化’(professionalization)同属一类词语。它指代的是当代大众社会与文化的规章与管理结构,和‘自由’‘个性’或‘独立’等词语正好处于相反的方向。从一个极端来说,它意味着文学的禁锢……更普遍的说法是,它设定了一些看似难以调和的国家或公务员官僚机构……我们置身其中,我们的所作所为受其管制。”毫无疑问,这种管制是国家政权的需要,也是一种对文学意识形态的管控,我们将其称为“有形的文学制度”,它是由国家的许多法规条例构成的,经由某一官方机构制定和修改成各种各样的规章与条例,用以规范文学的范畴,以及处理发生的各种文学事件,使文学按照预设的运行轨道前进。在一定程度上,它有着某种强制性的效应。

还有一种是“无形的文学制度”,正如杰弗里·J.威廉斯所言:“‘制度’还有一层更为模糊、抽象的含义,指的是一种惯例或传统。根据《牛津现代英语用法词典》所载,下午茶在英国文化中属于一种制度。婚姻、板球、伊顿公学亦然。而在美国文化中,我们可以说棒球是一种制度,哈佛也是一种制度,它比位于马萨诸塞州剑桥市的校园具有更深刻的象征意义。”也就是说,一种文化形态就是一只无形之手,它所规范的“文学制度”虽然是隐形的,但是其影响是巨大的,因为构成文化形态的约定俗成的潜在元素也是一种更强大的“文学制度”构成要件,我们之所以将各种各样的文化形态称为“无形的文学制度”,就是因为各个时代都有其自身不同的文化形态特点,大到文化思潮,小至各种时尚,都是影响“无形的文学制度”的重要因素。

我们的百年文学制度史,尤其是20世纪后半叶以来的两岸文学制度史往往是以文学运动、文学思潮、社团流派乃至会议交流等形态呈现出来的,它们既与那些“无形的文学制度”有着血缘上的关联性,又与国家制定的出版、言论和组织等规章制度有着不可分离的联系。它们之间有时是同步合拍的互动关系,有时却是呈逆向运动的关系,梳理二者之间的作用与反作用的历史关系,便是我们撰写这个制度史的初衷。因此,我们更加重视的是整理出百年来有关文学制度的史料。

基于这样一种看法,我们以为,在中国近百年的文学制度的建构和变迁史中,“有形的文学制度”和“无形的文学制度”在不同的时空当中所呈现出的形态是各不相同的,对其进行必要的厘清,是百年文学史研究不可或缺的一项重要任务。从时间的维度来看,百年文学制度史随着党派与政权的更迭而变迁,1949年前后的文学制度史既有十分相同的“有形”和“无形”的形态特



征,也有不同之处。从空间的角度来看,地域特征(不仅仅是两岸)主要是受那些“无形的文学制度”钳制,那些可以用发生学方法来考察的文学现象,却往往会改变“有形的文学制度”的走向。要厘清这些纷繁复杂、犬牙交错的文学制度变迁的过程,除了阅读大量的史料外,更重要的就是必须建构一个纵向的史的体系和横向的空间比较体系,但是,将这样的体系结构统摄起来的难度是较大的。

在决定做这样一项工作的时候,我们就抱定了一种客观中性的历史主义的治学态度,也无须用“春秋笔法”进行阐释,只描述历史现象,不做过多评判。后来发现,这也是国外一些文学制度史治学者共同使用的一种方法:“我们必须采取更加直接的方式以一致立场来审视文学研究的制度影响力,不要将其视为短暂性的外来干扰,而要承认它对我们的工作具有本质性影响。与此相关,我们需要不偏不倚地看待人们对制度的控诉;制度并不是由任性的妖魔所创造出来的邪恶牢笼,而是人们的现代组织方式。毋庸置疑,我们当前的制度所传播开来的实践与该词的贬义用法相吻合,本书的许多章节都指出了制度的弊端,目的在于以更好的方式来重塑制度。布鲁斯·罗宾斯(Bruce Robbins)精明地建议,我们必须‘在断言制度化(institutionalization)一词时抛开惯有的刻薄讽刺,要区别对待具体的制度选择,而不是一股脑地对其进行谴责(或颂扬)’。”其实,我们也深知这种治史的方法很容易陷入一种观念的二律背反之中,当你在选择陈述一段史实时,选择A而忽略了B,你就会将自己的观念渗透到了你的描述中了。所以,我们必须采取的策略是,尽力呈现双方不同的观念史料,让读者自行判断是非,让历史做出回答。

按照《文学制度》第一章撰写者文森特·B.里奇《构建理论框架:史学的解体》的说法:“建构当

《中国现当代文学制度史》绪言

□丁帆

代理论史有五种方式。关注的焦点既可以是领军人物,或重要文本,或重大问题,也可以是重要的流派和运动,或其他杂类问题。”

毫无疑问,构成文学制度的前提要件肯定是重要文本,没有文本当然也就不会产生与之相对应的许许多多围绕着文学制度而互动的其他要件。就此而言,我们依顺历史发展的脉络来梳理每一个时期的文学制度史的时候,都会凭借每个历史时期文学制度的不同侧重点来勾勒它形成的重要元素。虽然它们在时段的划分上与文学史的脉络有很多的交叠重叠,但是,我们论述的重心却落脚在“有形文学制度”和“无形文学制度”是怎样建构起来并支撑和支配着文学史的发展走向的。

中国自封建体制渐入现代性进程以来,无疑是走了一条十分坎坷的路径。我们认为,不管哪个历史时段发生的制度变化,都有其内在因素的,于是,我们试图从其变化的内在肌理来切分时段,从而描述出它们发展的脉络。

19世纪末与20世纪初的世界格局带来了中国的大变局,与之相应的中国文学制度便开始有了现代性的元素。清末拉开了中国社会转型的序幕,文学在其中扮演了至关重要的角色,当然,就现代文学制度而言,这一时期还只是新的文学制度的萌芽期。现代文学制度之所以于此时浮出水面,一方面得益于文学观念的转型,另一方面,更在于相关结构性要素渐趋成熟并建构起一个相对完善的文学、文化运作系统。

无疑,北洋政府对建立文学制度是起着十分重要的作用的,而真正将其现代性的元素进行放大,甚至夸张的,还是新文化运动的兴起。“文学革命”最终完成了文学观念的转型,与此相应,文学制度的相关结构性要素也在民国成立之后得到了飞速发展,并形成了一个较前更趋复杂严密的体系。当然,民国的文学制度及至后来所带来的负面效应也是不可否认的。

抗战时期,中国版图上存在着多股政治势力,国土分裂成了多个碎片化的地理政治空间,以广义的国统区、解放区、沦陷区而论,每一政治空间的政治势力都在追求各自的文化领导权,都在推行各自的文化与文学政策。在这种众声喧哗的情势下,文学制度的有效性是发生在不同的时空之中的,当然,最有影响的还是延安的文艺政策,它深刻地影响着以后几十年文学制度的建构。

在共和国的文学制度史中,之所以将“十七年”作为一个时段,就是因为这个时段的文学制度的建立对以后几十年的文学运动和文学创作有着至关重要的作用。最有特点的是,从此开始,

文艺政策的制定与调整,文学机构的创建与改革,文学领导层的人事安排,几乎都是通过会议来实施的。在历次文代会和作代会之中,第一次文代会具有特殊的历史意义。在某种意义上,这次会议奠定了中国当代文学制度的基本框架。解放区文艺被确立为文学的正统,全国文联和全国作协宣告成立,来自解放区、国统区的作家们在不同的工作岗位上各安其位,创办了全国文联、全国作协的机关刊物《文艺报》《人民文学》。在此基础上,各大区、各省市纷纷召开区域性的文代会,成立区域性的文学机构,创办地方性的文学刊物。第一次文代会是当代文学制度建设的奠基石。

文学制度发展演变至20世纪60年代中期,出现了一种奇特的现象,即:一方面,相对于中华人民共和国成立前的旧文学制度而言,“十七年”的文学制度在各个层面上业已发生了巨大的变革,制度之变与体制之新已经令很多作家深感“力不从心”;另一方面,相对于意识形态的要求而言,“十七年”文学制度则已经远远落后于时代,成为不得不革除的陈旧落后的体系。这种“新”与“旧”的巨大错位和反差,充分反映了文学制度史的时代复杂性及其独特规律。

经历了十年“文革”之后,中国“十七年”间确立和完善的文学制度也被摧毁,几乎所有的文学建制都失去了应有的功能。因此,随着“文革”的结束,文学制度面临着恢复和重建的迫切任务。在此重建过程中,文学的新的方向——为人民服务、为社会主义服务的“二为方向”得以最终确立。恢复和重建之后的文学制度,成为使党和国家文艺政策得以贯彻执行的重要保障机制。随着文艺政策的摇摆与起伏,文学制度也发生着微妙的变化。

无疑,20世纪80年代是文学制度恢复、波动、起伏最活跃的年代,而1984~1985年之交召开的中国作协第四次代表大会是文学组织和体制的又一次调整,这一组织化、体系化的调整对此后一段时间里的文学创作、批评,乃至文学制度都产生了一系列的重大影响。

当然,20世纪80年代随着对“文革”及“十七年”期间的回顾、总结、反思的不断深入,文学创作中开始突破原来既定的政治方向和范围,偶尔出现挑战禁忌或者溢出体制边界的某些倾向。一方面,文学媒体为这些作品提供了发表的平台;另一方面,媒体也成为党进行文学性质的宣传、方向的引导、批评的展开的重要阵地。

20世纪90年代是个意味深长的年代。它尚未远去,但已经成为当代思想文化讨论中一个难以绕开的原点,许多问题可以溯源于此。无疑,消

费文化的大潮席卷而来,这对中国的文学制度而言是前所未有的新挑战,中国日益深入世界市场的竞争之中,知识生产和学术活动已经成为全球化过程的一个部分。“人文精神大讨论”骤然兴起表明了人文知识分子共同感觉到了问题的紧迫性,而它无法导向某种具体价值重建的结局,也拉开了一个认同困惑的时代帷幕。20世纪90年代的人文知识分子面对的问题的复杂性超出了他们所熟悉的历史和知识范畴,许多意想不到的社会与文化的思潮,凸显出了让人措手不及的尖锐矛盾。文学在这次文化裂变的激烈冲突与重组中被抛到了边缘,文学制度也在悄然发生着深刻的变化,大众文化、消费文化的兴起催发了文学制度的重构,自由写作者的出现和网络文学的出现,也给文学制度的重构带来了新的难题和挑战。

进入新世纪以来,文学制度是呈悄然渐变状态的。在20世纪末,公共文化领域和国家政策层面都涌动着一种“世纪末”的总结趋势,但就具体文化发展来看,一种文化裂变的嘉年华并未出现,各项政策法规和文化制度跟随经济变革平稳推进,文学生态环境未发生明显变更。但文学制度有了新的新发展,在20世纪90年代文学制度的基础上,呈现出深化和复杂化特征。新世纪的文学机制正在悄然发生变化:随着文学网站和文学社区的构建,网络文学日益成为一种重要的文学形式,网络文学产业化的运行、监管制度的建立,对网络文学的稳健发展都具有必要性。随着影视业的发展,影视制作与作家之间形成了新的关系,影视改编将文学接受置入一种新的格局之中,对当代文学生态产生着重要影响。

毋庸置疑,台湾百年来文学制度史与大陆文学制度史既有重叠之处,更有相异之处。20世纪台湾文学制度受着殖民化和“民国化”延展的影响,到1987年解严之后,又发生了质的变化。而香港的文学制度却是在历经殖民化的过程中,在1997年才悄悄发生了变化。

在文学制度的研究当中,对于文学社会化过程的考察是必要的。由此,在不同的时空场域下来考察不同地域文学活动背后的无形之手——文学制度的运作,也必须贴近、还原适时的文学活动具体情况。日据时期台湾的文学制度具有自己的独特性,尽管在大的新文学传统范围里面,台湾文学传统与大陆文学传统相互呼应,但不可否认的是,由于地理位置的“孤悬”,文化受容的“多元”,日据时期的台湾文学在发展样貌上有着自己的地域特性。“文学制度”的概念引入,以及对文学制度在形成、发展全过程中诸方面特色的描述,乃至对文学制度诸多组成要素,如文学教育、文学社团、出版传媒等方面的勾勒,可以给予读者一个相较以往文学史之单线描述而言更加复杂、参差的立体文学生态景观,使其得以窥见在文学史复杂表象背后更具棱角,并影响着文学制度建构之另一面。

(节选自《中国现当代文学制度史》,丁帆主编,作家出版社2020年11月出版)



勾画生活与人性的不同侧面

□毕光明

世间事物千差万别,人的生活以及在生活中表现出来的人性也有着不同的侧面。世界、人、生活和人性的丰富性与复杂性,决定了不同时代的小说创作所触及、摄取和勾画的,会是生活或人性的不同侧面。2019年的短篇小说因之呈现为丰富的存在。仅从小说学会排行榜作品来看,不同年龄段、不同资历的作家,根据各自对生活与人的观察、理解和想象,描绘出了历史和现实中生活的或奇崛或灰暗的样态,人性的或闪光或鄙陋的面相。

21世纪以来,让短篇小说始终保持在较高艺术水准上的,还是一批20世纪80年代即已成名的作家,2019年也不例外。叶兆言的《吴菲和吴芳姨妈》和迟子建的《炖马靴》,无论是在命意的独到,还是在叙事的成熟上,都体现了名家经久不衰的创造力。《吴菲和吴芳姨妈》写一对双胞胎姐妹从小到大拉扯而造成的一生恩怨,暴露出人性中鄙陋的一面。吴菲和吴芳不仅相貌相似,更有着相近的心性和性格。姐妹俩虽然血脉相连,但“一生都在和对对方过不去,从小开始争夺食物,争夺父母宠爱,争夺别人关注,争夺男孩子”,争夺的结果是谁都没有得到真正的幸福。正因为相似,与其说她俩对方相争,莫如说跟镜子里的自己在争夺,与其说争夺是双胞胎姐妹的个性,不如说自私是人的共同本性。

《炖马靴》展现了人性中不无温暖的一面。主人公“父亲”是东北抗日联军一支小分队里的伙夫,一次参加夜袭日军驻地的战斗,行动失败后分散撤退,遭到一名日本兵的追击。在双方周旋和战斗的路上,有狼出现并相阻。尘埃落定后,“父亲”发现了濒死的日本兵对害怕死后被狼吃掉的极度恐惧和求救的眼神,并从死去的敌人身上发现了他珍藏着的恋人的照片。“父亲”还发现,跟随他的两只狼,原来是他救助过的瞎眼母狼和它的儿子,母狼是带着下一代来给他报恩的。这个由人与人、人与兽双重关系嵌套起来的故事,印证了行善得

好报的古训,更讴歌了人的善良、怜悯心和同情心这些最可贵的品性。

宁肯的《火车》也是从历史的深处去寻找人身上与生俱来的秉性。故事发生在20世纪70年代,主人公是一群大人无暇顾及的大杂院少年。在荒凉的年代里,缺少生存的物质,也缺少爱,北京城南郊区的盛大的铁路货车站,才是他们的乐园。一次正在尾车上玩扑克时,火车突然开动,他们中唯一的女孩小芹未能跟着一起跳车而被火车带走。事故发生后,这几个同伴竟然相约撒谎,欺骗大人。小芹失踪一年零五个月月归来,已经变了样子,而她失踪期间究竟去了哪里成了无法解开的谜团。小说以侏儒为叙事视角,凸显了成长少年身上的本能萌动和逃避责任这一人性的原罪。

同样以未成年人为书写对象的《扯票》是河北作家刘荣书的又一力作。“扯票”在冀东方言里意为撒谎。小女孩是个留守儿童,跟着爷爷在农村生活,这个孩子很聪明,但很喜欢撒谎,一对捡垃圾的夫妇听信了她的谎言而将其收养。这一去就是三年,女孩差点从此再也找不到自己的父亲。与之相比,安勇的《铁屑》是让人来承受时代所给予的生存重负。下岗工人老夫妇为了挣钱养家而一度失踪,归来之后对自己失踪之谜的解释虚虚实实,哪一种可能性都存在,而无论是哪一种都让人震惊。对于这代人来说,历史是光荣的,但留下的何尝不是创伤。

切入现实而又着眼于边缘环境里人的生存状态及精神状况,本来就是短篇小说的特长。“90后”作家修新羽的《城北急救中》写今日城市青年一族的生活窘境,让人更真切地感受到物质化时代的生活氛围。租住在城北急救中心对面的两个大学毕业生,他们的生活与情感始终在危机中摇晃,但唯其经过了危机的考验,差点失去的“心”可望找回。艾玛的《芥子客栈》是一篇向金庸致敬的小说。客栈往往是江湖的一角,寡妇小万也许只是打算经营一份与世无争的生活,但爱情找上了她,武林旧怨也找上了她。小万接受寻仇者的挑战,与之在深夜的海边过招,用父亲教给她的绝技打败了对方,堪称神奇。朱山坡的《荷菊脱逃》的主角是小偷。苟家三代都靠当扒手为生,且在蛋镇上垄断了这一行当。小偷固然可恶,但盗亦有道,荷菊始终恪守着行窃的规则,这无疑是对现实的一个讽刺。荷菊对电影情有独钟,并能神奇地从银幕上逃离,又从银幕中归来。发迹后的荷菊,并未提高他在小镇人心中的地位,意味着人心是一个恒定的道德尺度。

此外,张惠雯的《雪从南方来》讲述了一个血缘亲情与爱情相冲突的故事。父母离异,与父亲相依为命的12岁女儿担心新来的女人会夺去父亲的爱,用谎言迫使父亲与她分手,从此再无幸福。毁掉她人生的是女儿的自私和嫉妒,也是他自己的偏心和害怕麻烦,说明人的心理天平在亲情与爱情之间总是失衡的。2019年的小说界,年轻作者渡澜的出现是一道奇幻的光亮。这位19岁的蒙古族女大学生,以她的《味火》在缠绵于历史与现实的短篇小说之外烧出了一片异彩。小说故事令人惊悚:羊肚子剖出了婴儿,女孩甘狄克执意收养他,给他取名为“嘎乐”(火),为了保护嘎乐,她逃进了森林,最后遭到发疯般拥来灭火的村民的践踏。小说的魔幻想象接通了原始思维,似乎要在人的世界里燃亮生命的火苗。

(摘自《2019中国小说排行榜》,中国小说学会编著,作家出版社2020年12月)

以诗意和爱怜抚慰风尘

——高惊涛诗集《与自己的灵魂厮守》读后随想

□张玉太

若干年前,律师、诗人高惊涛以她易感的心灵和别样的笔触,出版了她的第二部诗集《谁为我祝福》,那部诗集的序《一个因时而易的女人》也是我为她所作。而今她将一部诗集《与自己的灵魂厮守》奉献给读者。

曾经,团结出版社出版的一部百年情诗选收录了她的诗作二首。为何选编了她的两首诗?因为它擦人心里。先来看看她的那两首诗的片段。一首是《等待的日子很美》,美在哪里?

我凄婉的倾诉/我盲目的生命/我寂寞的守望/我深深的怀想/我至死不渝的款款深情

这样的情愫,这样的执著——难道还不美吗?另一首是《无悔》,一样的执著,一样的痴情。其中一节写道:我不怕寒冷/我不惧风雨/我不眨眼睛/我不让眼泪流出来/我要一直盯着前方

以上两诗片段,我想足可说明辑入百年情诗选的理由了。

高惊涛的诗中总是充盈着爱,也弥漫着风尘烟火。她笔下的风尘不是失魂落魄的,也不是沉沦颓废的;在书写五光十色的风尘人生、纷扰世事之际,她时时不忘用她女性的爱去抚慰略显沧桑的风尘,以此给读者带去暖意,给这个尘世带去亮色。她是一个心系众生的女性,更是一个富于担当的诗人。在这部诗集的《自序》中,她说:“我是一名律师。我除了办理公司业务和一些刑事案件以外,大部分时间在办理离婚案件。我一直关注案件中男人和女人的命运。”看得出,她对社会、对民生绝不是无动于衷。也正因为如此,她的诗充满了生活的感悟与激情。她“一边生活,一边读诗,一边写诗”,将“深情写进每一首诗里”。这就是高惊涛。在她的多部《谁为我祝福》诗集中,写了诸多孤单,写了女人对温暖的渴望,希望有一盏灯,一座城可以抚慰风尘。那里的基调多少显得低沉,情绪也是迷茫居多。但其实生

活中的她并不是一个消极的女性,一路行来,总能发现诗意。如《自序》所言,她热爱生活,“喜欢像水一样奔流激荡,喜欢季节的风中有桂花淡淡的香。所以,不管我本人多么平庸,我总觉得爱很美,诗也很美……”她满怀激情地抒发内心对生活的热望:“心中有爱的人们……相信爱历久而弥新,永远洋溢于人间!”她给我的印象是,无论作为律师还是诗人,她都巾帼不让须眉!

读一读这部诗集《与自己的灵魂厮守》,看看高惊涛是如何描摹风尘人生,又是如何抒写心中那份拳拳之爱的。

在《温柔的七月》里,她情意恳切地写道:今夜 请相信我/这种别离 没有忧伤/不用举起火把/我就可以谛听远方的歌唱/我会心疼和你的遇见/我的襟怀/等待在茫茫夜色下为你敞开

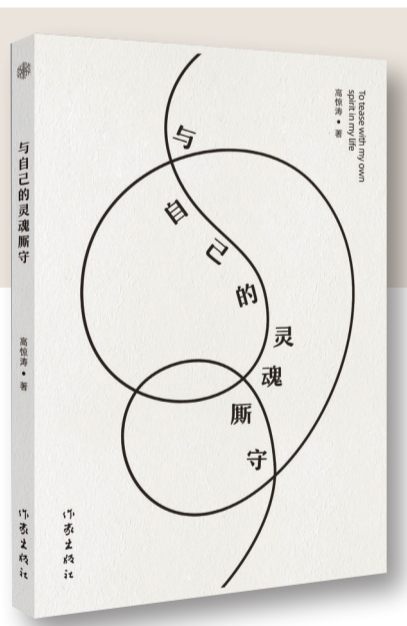
短短的几句,展示了一个女性温馨而宽阔的襟怀,令人唏嘘、感泣。在《一个人度过的时光》一诗中,她依旧在泼洒一个女性柔婉的情怀:我在夜晚的夜幕上/写满我对你的懂得和对你的心疼/画满我感激的颜色、样子和味道//然后/沉浸在你的背影里/依在岁月的背后/守着这一地的相思

高惊涛似乎喜欢“心疼”一词,我以为,恰恰是这个质朴而颇接地气“大众词语”,投射出藏在她内心深处的那份柔情,也使得诗句满含温度。

《七月的思念》写的是爱的思念:爱把我唤醒/我的忧伤和我的思念/真的发自心底/我牵着牵挂着关怀着你的世界

这几句本是写我们司空见惯的爱情,仿佛并无特别之处,但在当今这个物质文明与精神文明并不均衡发展的大时代里,在金钱与物欲无处不在的大环境下,爱成了“稀缺品”,能被爱唤醒也变得不那么容易了。

《疼痛是美的一部分》,诗人将自己的一颗心毫无遮拦地袒露于所爱的人



面前,卸去一切人间惯用的遮掩、矫饰、矜持:我要放下矜持/任爱情游荡在心底/现在/我的心很润泽很恬静很舒展/如果你也愿意/就让我把剩下的时光/一天一天地/全交给你

一个人的心灵何以能够毫无芥蒂,赤裸裸展现于天地之间?我想,唯有纯真的爱情可以拥有如此的魔力。爱让人坦荡、坦诚、无私,它可以拂拭去风尘杂色和俗世欲念,所以,爱是圣洁的。

《我必须学会等待》是一首更具意境的情诗,我对它很是偏爱,你看其中的这几句,意境多美,韵味多浓:今天的雨水/能让果树玉米爱情和一些草一起生长/今天我是以一朵梅花盛开在雨中/就这样与你痴情对望/让我们在雨中彼此亲近 细语

爱情伴着花草树木一起在雨中生长,这湿淋淋的爱情浸透了作者心田,也濡染了读者的心襟,无疑,读到这样的诗句,再坚强的内心也会被一击而中,并为之震颤!

好诗都是能够撩人心旌的,都是能够扰人神思的,甚至是能叫人难以入眠的。这就是诗歌潜移默化力量的力量。好的诗要有情怀,有感悟,有韵味,有哲思,要能陶冶人心,要能教化世风。像高惊涛这样的以爱去抚慰风尘的篇章,就是好诗。

(摘自《与自己的灵魂厮守》,高惊涛著,作家出版社2021年2月出版)