

# | 文学制度研究 |

## 当代的文学制度问题

---

洪子诚

内容提要：本文讲述作者在八九十年代关注当代文学制度问题的原因、过程，也反思在这方面的研究存在的问题。作者对当代文学制度的研究有一个较长时间的积累，由阅读和一些事件引发。作者最大的困惑可能是，在理解一个时期的文学，和理解个别作家创作的时候，它的可能和有效性究竟多大？

关键词：当代文学 制度 原因 困惑 反思

DOI:10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2015.02.001

---

对中国现当代文学，尤其是当代文学的文学制度的研究，近十多年来取得很大进展，成为一个热点。我在一个时期也曾关注过这个问题，主要是80年代中后期到90年代，其成果在我编写的文学史（《中国当代文学概说》《中国当代文学史》）中有所体现。不过，回想起来，当时对这个问题的研究处于不很自觉的状态，也缺乏必要的理论、方法上的准备。因此，这些年读到许多学者这方面的论著——如王本朝、张均、邵燕君、邢小群、李洁非、吴俊、黄发有、孙晓忠等的论文和专书，以及近年来出版的文学史著作，如吴福辉的《中国现代文学发展史》，钱理群担任总主编，钱理群、吴福辉、陈子善担任分卷主编的《中国现代文学编年史》——学到很多东西，加深了对这个问题的理解。

80年代中后期我注意文学制度问题，带有一定程度的偶然成分，并没有从

文学社会学的层面来研究当代文学的自觉意识。当时其实最关心的是作为“知识分子”的当代作家的“精神独立性”问题。和许多人一样，我对“文革”后“新时期文学”充满期待，这种期待是以50—70年代的文学作为背景的，认为50—70年代文学是衰退、低潮时期，还计划写一本书来描述这个状况。虽然书八字还没有一撇，却已经取了“文学的贫困”的名字。造成这一境况的原因，主要归结为“当代”作家普遍性的思想、艺术衰退，而这又是作家缺乏独立精神态度、个性精神，以及在现实政治环境下失去独立的“文学传统”所导致。也就是说，在寻找这一根源的时候，主要是从个体的文化性格，和整体的文学传统这一立足于精神性的方面去想问题。为此，一方面重点搜集“跨时代”作家，如巴金、曹禺、何其芳、老舍、艾青等在当代创作、思想资料；另一方面也尽可能去了解有相似问题的外国作家的情况，作为思考的参照。后者指的是20世纪苏联和西方有左翼倾向的作家，如高尔基、马雅可夫斯基、罗曼·罗兰、卢卡奇、阿拉贡、马尔罗、聂鲁达等。我想比较他们与中国作家，在遭遇革命与艺术、集体行动与个人主体性坚持这样的矛盾下，他们应对、选择上有什么样的异同。

但是这个写作计划很快就放弃了；现在看来放弃是对的。原因有这样几点。一个是，对当代前30年的文学的认识有了一些改变，严格说来是观察、处理的方式有了调整，觉得把寻找“衰退”原因这种批判性设定为前提，无助于深入了解、把握对象的内部结构和问题的复杂性。另外一个是在80年代，我看到许多作家都在突出自己在当代的受难经历，构建他们“受难者”和“幸存者”的“身份”角色，把构成这一时期文学的“制度网络”，简化为施压和受压的二元关系，撇清自身所应承担的责任，便觉得单一地从精神、心理的方面来考察这个问题，其合理和有效实在值得检讨。

这些疑惑，这些调整，在我这里不是突然发生的，而是一个较长时间的积累，由阅读和一些事件所引发。下面举几个至今印象仍深的事例。

## 二

80年代初，在中国社科院文学所办的内部刊物《文学研究参考》上，我读到尹慧珉女士的《旧事重提》<sup>①</sup>。《旧事重提》，介绍的是《中国季刊》（*The China Quarterly*，1960年在伦敦由英国国际关系研究所创办，1967年移交伦敦大学东方与非洲研究学院）1963年的一个专刊，这个专刊登载1962年在伦敦召开的讨论《讲话》指导下的“中共文学”会议的论文12篇，和夏志清在会后写的《延安会后20年》。尹慧珉说到，那次会议的总体论述，是对《讲话》之后、由《讲话》为指导的文学持质疑、否定的态度，而谈得最多的是文学的“控制”。她

引了论文中这样的说法：“如果和事实上的控制相比，我们倒不必在毛泽东的文学理论上多所争论”，“从我们的观点看，对中共文学的任何评论，都离不开控制问题”；而这种控制，在很大程度上又转化为作家写作的自我审查，导致“没有给作家留下在创作上犯错误的余地”。对80年代中国大陆的当代文学研究者来说，“控制”自然不是什么新鲜话题，但自我控制、自我流放（或苏珊·桑塔格在谈及卢卡奇时说的“内部流放”）的说法，当时却富启发性。特别是，当我们主要关注50—70年代接连不断的政治—文学运动（当时称为“文艺思想斗争”）在控制上的作用时，《旧事重提》提到的论文，也提醒注意“日常生活”里习焉不察的制度因素；而且，控制也不只是体现为惩戒，还有更复杂的方式。

例子之二。80年代初，大陆作家开始出访西方。在一则有关中美作家圆桌会议的报道中，涉及了作家经济来源、生活保障的问题。当得知大陆作家都隶属某一单位，即使长时间不写作、不发表作品生活也基本无忧的时候，有美国作家开玩笑地说，我们很想到中国去当作家。面对这样的反应，当时大陆作家想必错愕，进而也会有另一番美国作家所不能了解的苦涩。这种反应引起我注意的是，两种制度下作家经济收入所构成的生存条件，和对写作产生的影响，超出我原先的单一想象。后来读埃斯卡皮的《文学社会学》，他谈到文学结构与社会经济结构关系，和作家的社会经济地位时，比较了资本主义国家与社会主义国家的不同，说在西方国家，即使发达的国家，也只有少数人能从专业文学活动中获得同技工相等的，或高于技工的收入，而在社会主义国家，作家和所有劳动者那样有着经济的保障。但是，他接着说，这种保障又导致“文学过程”（写作、发表、传播、评价）与管理、控制文学的机构之间的矛盾、对抗更为明显，也“更令人难堪”<sup>②</sup>。是的，正如50年代初刚成名的青年作家刘绍棠，既有通过写作实现“为三万元人民币而奋斗”的可能（当年的三万元对普通人来说是个“天文数字”），但也可以因触犯政治—文学戒律而成为政治、经济上的“贱民”的这种反差极端的状况出现。

例子之三。在阅读有关知识分子问题的材料时，1957年“鸣放”期间民盟负责人叶笃义先生的一番话引起我的注意。叶笃义（1912—2004）时任民盟中央副秘书长和办公厅主任，反右运动被划为右派分子，撤销全部职务，由行政8级降为13级。他在5月中共中央统战部召开的帮助共产党整风的座谈会上，谈到当代的“政治社会化”和“社会泛政治化”的现象。他说，目前的制度，“造成政治地位超过一切，并且代替社会地位。过去是行行出状元，现在是行行出代表（人民大会代表），行行出委员（政协委员）……因之，造成了人们都是从政治地位来衡量一个人在各行各业地位的高低”<sup>③</sup>。这番话让我了解到，“政治”获得至

高无上的位置，甚至以“政治地位”来取代专业成就，在当代并不只靠观念的传播渗透，更主要是一整套的制度设计。民国时期，政治地位虽然也是政府的控制手段之一，但是它的重要性和覆盖面，远不及当代。在这样的情境下，政治立场、表现，和由政治标准决定的文学成规，理所当然地成为作家的关注中心。

就是在读到叶笃义发言的前后，正好《绿化树》发表。作品中那个有些猥琐，但也执着、忠诚的主人公，经历了“在清水里泡三次，在血水里浴三次，在碱水里煮三次”的磨难，最终“踏上通往这座大会堂的一条红地毯”。小说写到，章永璘踏上红地毯的时间是1983年6月，而他的创造者张贤亮也正是在这一年成为全国政协委员。《绿化树》80年代在翻译英、日等文字的时候，译者（如杨宪益先生）提出将结尾踏上红地毯的一段删去。但作家不同意。二十多年之后，张贤亮解释当年拒绝的理由，说从50年代开始，全国就编织一套“身份识别系统”和“身份识别制度”，人被分成三六九等，他作为一个“不可接触的贱民”在这样的制度中生活了二十多年；“文革”后为右派等平反，是“身份识别系统”和“身份识别制度”被取消的标志，这“超过人类历史上任何一次奴隶解放”。张贤亮接着说，我们“从各自的灰头土脸的世俗生活中走出来，第一次步入壮丽的人民大会堂‘参政议政’，怎能不感慨万千？”<sup>④</sup>我十分认同他对删去最后情节的拒绝，但理由不尽相同。作为读者我想到的是另一些问题。这个中篇当时好评如潮是有道理的，它的叙事结构虽不脱中国传统小说、戏曲的“公子落难—女子相助—金榜题名”的模式<sup>⑤</sup>，但作品中呈现的特定时间、地点、人真实、丰富的生活、心理、制度情境，远超过当时的同类作品；这也包括这个争议颇多的结尾。由此我明白，80年代的“归来”一词，不仅是指不实的罪名得到澄清、洗刷，而且必须有制度层面上的保证。被抛出轨道的“天庭的流浪儿”回到原先的“轨道”，意味着重新被这一体制重新接纳，而且因带过荆棘的冠冕而增添荣耀。毫无疑问，“文革”后为当代的诸多冤假错案平反，具有重大历史意义，但如张贤亮说的“身份识别系统”和“身份识别制度”全面取消、崩溃，这种幻觉的产生，应该和踏上红地毯的迷狂不无关系。

例子之四。“文革”后我就参加当代文学史的编写，具体来说，就是张钟先生组织的《中国当代文学概观》<sup>⑥</sup>。《概观》编写有五人参加，初版于1979年。1986年修订版出来时，我对自己在编写中的文学史观念、运用的方法就有了一些怀疑。1987年在安徽黄山开中央电大当代文学教学讨论会期间，我和张钟讨论过这个问题。针对当代文学史普遍的叙述方式——1949年第一次文代会召开和“共和国”建立，历史宣告翻开新的一页，进入当代文学的阶段，我说，这些历史事件固然是重要标志，但是，“新的一页”是怎样的具体内容，它是如何掀开的，

谁掀开、谁宣告，没有做出必要的解释。我知道，“新的历史”的立法者和讲述者，常会将历史过程描述为一种水到渠成的自然状态，一种合乎规律的必然进程，而有意无意模糊、掩盖它在建构、“转折”中的具体情境，包括成规转换、制度确立中发生的冲突。那时我正翻阅周扬等主编的《中国人民文艺丛书》（新华书店版）和茅盾主编的《新文学选集》丛书（开明书店版）。我的兴趣不是收入其中各别作品的具体内容，而是两套丛书的不同编辑方式、出版方式，和它们的等级关系所体现的文学观念和出版机制的特征。我与张钟商议，我们也不要泛泛议论，或许可以选择某一个案入手，来讨论当代文学的转折与建构这个被忽略的问题，作为下一阶段研究的拓展。张钟同意我的想法，也提出他的设想。但不久，他就赴澳门大学工作（他赴任时澳门大学还名为东亚大学）。我虽然顶替他做了教研室主任，却因没有什么威信，也没有丝毫的组织能力，这个集体研究计划只好落空。

### 三

这些零星的体会、经验，80年代后期因读到法国罗贝尔·埃斯卡皮的《文学社会学——罗·埃斯卡皮文论选》得到串联、提升。有意思的是，埃斯卡皮的著作，在大陆和台湾的几种中文译本，都集中出版于1987年至1990年间，包括浙江人民版、安徽文艺版、上海译文版和台北远流版。我读的是1987年浙江人民出版社的版本，于沛等选译自埃斯卡皮的《文学社会学》（1958）、《文学性和社会性》（1970）两书。可以推测到，在大陆和台湾，以社会学方法来研究文学问题，在当时都还是一个新的，尚待开发的研究领域。

这种理论、方法的可能性，建立在强调文学与社会生活密切关联这一理解的基础上；也就是说，社会事实外在于个人，对个人的行为跟认知（文学创作也是其中一项）有深刻影响、制约。理解这一点对我来说倒不是难事。大学一年级（1956）上“文艺学引论”的入门课（当时使用的教材是苏联毕达科夫的讲稿），首先传授的便是马克思关于基础与上层建筑关系的理论。大学毕业后一两年间，认真读过的三本理论书，也都和这个主题相关。虽说恩格斯的《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》（张仲实译，人民出版社1957年版）、普列汉诺夫的《没有地址的信 艺术与社会生活》（曹葆华、丰陈宝、杨民望译，人民文学出版社1962年版），与丹纳的《艺术哲学》（傅雷译，人民文学出版社1963年版）不属同一思想体系，但在强调文学与社会境况的密切关系上持有相同的态度，就如普列汉诺夫在为丹纳的书辩护时所说的，“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的，它的心理是由它的境况所造成的，而它的境况归根到底是由它的生

产力状况和生产关系所制约着的”<sup>⑦</sup>。——从这些书，当年我坚定了对“唯物主义”文学观的信仰，坚信文学艺术的状况是由人的社会生活“境况”（在丹纳那里，“境况”指的是种族、环境和时代，在马克思主义者那里，则是体现生产力生产关系的阶级状况）决定。现在看来，这种“信仰”对我来说是利弊参半。这既让我后来的研究与“本质主义”观念保持距离，接受“历史化”方法也不必那么费力，但也让我本来不多的想象力更加欠缺，对世界、人的生命应持的神秘感，也更为稀薄。

虽然在文学观上这么“唯物”，但80年代理解埃斯卡皮的“文学社会学”，还是需要克服观念、情感、方法上的一些障碍。这里涉及如何看待“文学”，和如何讨论文学的方法。说起来很矛盾，五六十年代接受的文学教育，既十分强调文学的社会性，但又继承着18、19世纪浪漫派的那种文学想象。我想，当代文学的建构者其实有他们的难处：在拆解文学神秘性的时候，如何不让它沦为“俗物”，损害其意识形态功能的神圣感？因此，在将文学写作看作灵感、想象的施展，和将它看作“一种经济体制范围的职业”，将文学书籍看作“一种工业品”，“受到供求关系的支配”，以及是否可以使用实证、社会调查和统计的方法来处理文学事实之间，确有不少障碍需要跨越；这也包括在文学分析中使用投资、消费、供求关系等经济学语词。

埃斯卡皮的论述对我的启发，主要还不是细节和方法上的，最大的启发是书开头的“文学同时属于个人智慧、抽象形式及集体结构这三个世界”<sup>⑧</sup>那些话。在他那里，“文学”展开了我以前没有意识到的空间；“文学事实”既是一个“过程”（由作者、书籍、读者组成），也指使这一过程得以实现的，包括文学生产、市场、消费等组成的链条中的“机构”。

这样，我在80年代末，便开始将当代文学制度问题纳入当代文学课的内容之中。这个问题比较全面展开，则是1991—1992年在东京大学教养学部的当代文学专题课上<sup>⑨</sup>；讲稿后来经过整理，以《中国当代文学概说》名字由香港青文书屋出版<sup>⑩</sup>。《概说》的第二、第三章，集中谈的就是当代文学的制度问题。它们涉及作家组织和文学团体、文学批评和文学运动、读者反应和书报检查、作家收入和社会地位这四方面。第二章开头的两段话，是我在当时对当代文学制度问题的基本理解：

基于政治上的原因，或基于道德、宗教、社会秩序等的考虑，国家政权和社会组织往往通过各种方式，对文学的写作、出版、流通、阅读加以调节、控制。这种调节、控制，不同社会性质的国家会采用不完全相同的办法。

对于中国当代文学来说，这种调节、控制有其特殊性。这首先表现为，从50年代初开始，逐步建立了严密而有效的文学管理干预体制。在这一体制下，作家的文学活动，包括作家的存在方式、写作方式，作品的出版、流通、评价等被高度组织化。这种“外部力量”所施行的调节、控制，在实施过程中，又逐渐转化为大多数文学从业者（作家、文学活动的组织者、编辑和出版人）和读者的心理意识，而转化为自我调节和自我控制。

后来在北大上课，又有进一步的补充、发挥，这体现在《问题与方法——中国当代文学讲稿》<sup>⑪</sup>一书之中。可以看出，由于当代前三十年文学写作、传播、消费的市场因素的制约还不是十分明显，或与政治权力的控制相比几乎可以忽略，所以当时完全没有注意到市场这方面的问题。

#### 四

我在这方面的研究上也留下不少问题（这些问题纯属于我个人，在其他研究者那里可能并不存在，或已解决），其中最主要的问题是制度与思想、精神之间的关系如何处理。开始接触这个问题的时候，基于50—70年代中国文学的境况，“制度”在我的心目中有负面的价值预设，认为它与“创作自由”相对立，需要加以批判性解构。后来检讨了这种绝对的“创作自由”想象，当然理解了“文学制度”并非某一特定时空的现象，也不会笼统、一律地将之置于批判的位置。在制度研究上，我觉得罗岗说得好。他在引述了陈寅恪的话<sup>⑫</sup>之后说，思想和制度之间有着错综的关系，在这个问题上，“思想的落实必定需要依赖制度性的保护；而制度的沿革变化，若不从思想上加以说明，则往往流于史实的铺陈，无法呈现内在的理路”，紧要的是要了解“这种依存关系下两者的尖锐矛盾：一方面思想在制度化的过程中逐渐被体制收编；另一方面思想又在反抗体制的过程中显示出自身的活力”<sup>⑬</sup>。普列哈诺夫在《艺术与社会生活》中说到，社会境况是通过人（作家、批评家、读者、文学决策者等）的“心理状况”作为“中介”，而影响、制约艺术的。因此，某一时空的文学制度的展现与对作家等心理状况的细察之间，如何取得在研究方法上的有效关联，这是个需要进一步探索的问题。这个探索，旨在我们描述一种总体趋向的同时，不致抹去历史的多层构成和偶然性。我最近写的“材料与注释”的系列文字，也是试图在总体制度情境的描述之下，来看看人的活动，他所采取的不同应对方式有着怎样的空间。这样，不至于将一个时期的文学状况单一从思想层面加以解释，但也防止将一切都归结于制度因素。而“外部制度”和“内部制度”（如果可以这样区分的话），或者说，外部的“物质”制度与文学作品文本的内在制度、文学成规之间的另一层关联，

也因此得以有开展探索的可能。

说起来，文学制度研究对我来说，最大的困惑可能是，在理解一个时期的文学，和理解个别作家创作的时候，它的可能和有效性究竟有多大？物质制度的研究，不论是否抱有这样的明确的目标，最终是达到破坏作家、文学写作、阅读感受上的神秘性，将“文学过程”解释为一种可视的，或许也可量化、如实验室般的可分解的物质生产过程。这是对文学的“祛魅”。这当然是研究空间的开拓，也是研究的深化。我们因此得以了解过去被遮蔽的现象，也让写作者和阅读者（批评者）处理与社会制度的关系上增加自觉性。但是，回过头也要约束这一“世俗化”过程的速度和程度，在它的限度上有所警觉。我们无需将文学过程浪漫化，但同样无需让自己成为“制度拜物教”的信徒。要是这种解析导致文学精神性的削弱，导致其应有的神圣性的坍塌，那么，我们也许要重复一位诗人说过的那句话：文学就是不祛魅！<sup>⑭</sup>

2014年8月，台湾新竹清华大学

注释：

- ① “文革”后的一段时间，有两份可以个人订阅的“内部刊物”，在我的学习中起到重要作用，一是外文出版社的《编译参考》，另一就是文学所的《文学研究参考》。这里要感谢已经离世的尹慧琨女士。怀着感激之情从网上搜索有关她的资讯，却只有简略的片言只语：1924年出生于湖南邵阳，2010年去世。40年代初就学于重庆的中央大学外文系，参加过学生运动，1947年毕业于南京大学外文系。随后于五六十年代，在江苏、武汉当过中学教师，任职于武汉的《长江日报》和北京的《工人日报》，后到了文学研究所工作。翻译有李欧梵的《铁屋子的呐喊：鲁迅研究》等论著。80年代的《文学研究参考》，译介了不少外国重要文学论著，以及外国学者（竹内好、普实克、夏志清、浦安迪、韩南、叶维廉、佛克马等）研究中国现当代文学的著作；其中不少出自尹慧琨女士之手。80年代初我知道夏志清与普实克就《中国现代小说史》的争论，了解佛克马出版于1965年的《中国文学与苏联影响（1956—1960）》一书的大致内容，都是借助于她认真、翔实的译介。
- ②⑧ [法] 罗贝尔·埃斯卡皮：《文学社会学》，浙江人民出版社1987年版，第157、1~2页。
- ③ 发言刊登于1957年5月17日的《人民日报》。
- ④ 张贤亮：《一个启蒙小说家的八十年代》，收入《我与八十年代》，三联书店2011年版，第99~101页。
- ⑤ 有所不同的是缺少“洞房花烛”。那是因为救助他的女子，在张贤亮认为“身份识别制度”已经取消的情况下，其下层身份没有任何改变。对《绿化树》等的叙事模式，黄子平当年做过分析，参见《同是天涯沦落人——一个“叙事模式”的抽样分析》，收入《沉思的老树的精灵》一书。
- ⑥ 张钟，1932年生，吉林大安人。1958年北京大学中文系毕业后留校任教。1977年，和谢冕在北大组建当代文学教研室，任教研室主任，在当代文学教材编写和教学开展上功不可没。80年代后期到90年代初，参与筹建澳门大学中文系，担任第一任系主任。出版的专著除《中国当代文学概观》外，有《老舍研究》《中国大陆八十年代文学潮流》等，1994年病逝。
- ⑦ [俄] 普列汉诺夫：《没有地址的信 艺术与社会生活》，曹葆华、丰陈宝、杨民望译，人民文学出版社1962年版，第53页。
- ⑨ 那个时候，日本中国文学研究界还不认可“当代文学”的说法，我的课在课表上被标为“近世中国文学”。
- ⑩ 书稿1994年就整理完毕，因各种原因迟至1997年才得以出版。青文书屋位于香港湾仔一个楼房的二层，经营



者为罗志华先生（1953—2008）。他1988年接手青文书屋，书屋成为香港作家和文艺青年的聚集地。罗志华既是书屋老板，也是书店唯一的店员、杂工；是独立出版人，也是唯一的排版员、苦力。书屋出售文学社科著作，他也以一己之力出版了刊物《诗潮》《青文评论》和“文化视野系列”丛书。从联系作者，到编辑、出版、发行等都一人承担。2008年2月，罗志华在仓库搬运书籍时，被埋于20箱书之下，14天后才被人发现。有纪念文章将他的死与捷克作家赫拉巴尔的作品联系，在《过于喧嚣的孤独》中，一位视书如命的工人，最后抱着心爱的书在压纸机里让机器里的书籍压死自己，“而在现实生活中的香港，一位文化符号般的卖书人在整理书籍时意外身亡于书丛之中”。

- ⑪ 三联书店2002年初版，2014年修订版。
- ⑫ 陈寅恪在研究隋唐制度时，批评简单以“思想史”、“观念史”来驾驭“制度史”的做法，说“执一贯不变之观念，以说此前后大异之制度也，故于此中古史最要关键不独迄无发明，复更多所误会”。
- ⑬ 罗岗：《危机时刻的文化想象》，江西教育出版社2005年版，第3页。
- ⑭ 臧棣访谈，《诗歌就是不祛魅》，诗歌民刊《新诗》2006年第一期（蒋浩主编）。

[ 洪子诚 北京大学中文系 邮编 100084 ]

## 新书架 .....

《中国新时期作家代际差别研究》，洪治纲著，人民出版社2014年11月版。

本书从代际文化入手，以创作主体的精神建构与创作实践作为考察依据，对中国新时期以来最为活跃的“50后”、“60后”、“70后”、“80后”等四个代际作家群体，进行了较为全面的考察。通过实证性的梳理和分析，可以看到，中国新时期以来的文学发展已呈现出明确的代际差别。这些差别，不仅隐含了不同代际作家的文化启蒙和成长记忆，还折射了他们各不相同的审美观念和思维方式。它是日益突显的代沟现象在创作主体中的自然反映，也是中国社会快速发展后的必然产物。它对文学的发展产生了诸多积极作用，也暴露了某些潜在的消极作用。正是这些代际差别的存在，共同建构了中国新时期以来日趋多元的文学格局。