

收稿日期:2023-12-10

“冷战”·“逆行”·“新时期”

——世界华文文学视野下的中国当代文学

刘俊

(南京大学 文学院,江苏 南京 210093)

摘要:完整意义上的中国当代文学应当包括中国版图内全部地区的当代文学,但现在我们通常所说的“中国当代文学”是指中国境内(境指关境)的当代文学。从世界华文文学的视野来观照这一传统意义上的文学样态时,可以从三个方面提供对当代文学的新认识:置身“冷战”环境,但“中国当代文学”对“冷战”的参与,具有一种“非典型形态”;“中国当代文学”向现实主义挺进并不断深入,与整个世界文学潮流形成了一种“逆行”发展的势头;在经历了“拨乱反正”的过渡期后,一是向西方深度学习追求先锋,二是自觉回视传统有意寻根,“中国当代文学”放弃了“新”“新文学”的尝试,以一种既具有自觉的理论意识和本土立场,又兼具开放和包容的姿态,拥抱世界文学并致力于并入世界文学,从而造就了一个“新时期”。

关键词:“冷战”;“逆行”;“新时期”;“中国当代文学”;世界华文文学

中图分类号:I209

文献标识码:A

文章编号:1003-6873(2024)01-0096-07

作者简介:刘俊(1964—),男,江苏南京人,南京大学文学院教授,博士生导师,博士,主要从事世界华文文学研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2024.01.011

由于历史原因,“台港澳”地区文学在“中国当代文学”常用概念和学科建制上长期缺席,因此,本篇论文在论及“中国当代文学”时,专指传统意义上不包括台湾地区、香港地区、澳门地区的“中国当代文学”,即指的是中国境内(境指关境^①,下同)的当代文学,以表明本文论述的适用性。

世界华文文学的概念由“台港澳暨海外华文文学”发展而来,历经长期的观点争执和历史发展,至今尚未形成定论。概而言之,对世界华文文学的界定,包括了陆士清的“等同‘海外华文文学’说”,刘登翰、陈映真等人的“等同‘台港暨海外华文文学’说”,陈公仲的“等同‘中国文学(境内)+台港暨海外华文文学’”,但聚焦和论述重点在“台港暨海外华文文学”说,王润华、张炯、许翼心等人的“等同‘中国文学(境内)+台港暨海外华文文学’说”等不同观点^②。笔者对世界华文

^① 参见沈庆利《论“跨境华文文学”的提出》,《暨南学报(哲学社会科学版)》,2023(8):1-8。

^② 参见刘俊《“世界华文文学”/“华语语系文学”视野下的“新华文学”——以〈备忘录——新加坡华文小说读本〉为中心》,《暨南学报(哲学社会科学版)》,2016(12):2-8。

文学的认知,经历了从侧重“台港暨海外华文文学”到“‘中国文学[中国文学(境内)+台港澳文学]+海/国外华文文学’”的历史转变过程。如今笔者对世界华文文学的定义是:“‘世界华文文学’,就是以中文(华文)为书写载体和创作媒介,在承认‘世界华文文学’的历史源头是来自中国文学,同时也充分尊重遍布在世界各地的中文(华文)文学各自在地特殊性的前提下,统合中国(含台港澳地区)之内和中国之外的所有用中文(华文)创作的文学,所形成的一种跨区域跨文化的文学共同体。”^[1]按照世界华文文学的这一定义,“中国当代文学”就成了世界华文文学的一个组成部分。事实上,我们在看取“中国当代文学”时,还可以增加一个世界华文文学的维度,因为世界华文文学和“中国当代文学”同属华文/中文文学,它们之间既天然地具有着非常密切的联系(同一种书写语言,种属关系),世界华文文学中的其他部分(台港澳暨海外华文文学)对“中国当代文学”而言,又有着完全不同的位置、经历、角度和立场。一个有意思的现象是,在目前的学术建制下,“中国当代文学”置身主流学科而世界华文文学反而不是(后者被主流学科“包括在外”又“排斥在内”)。历史形成的这种“部分”大于或强于“整体”的现象,使得传统学术结构和思维惯性在认知“中国当代文学”时,很少考虑从世界华文文学的视角来观照“中国当代文学”。然而,世界华文文学与“中国当代文学”之间既然有着如此密切而又复杂的关系,那么经由世界华文文学的视野来反观“中国当代文学”,或许就可以发现“中国当代文学”中的一些用传统(政治、现代、外国)角度难以发现的特点。就笔者观察,经由世界华文文学视野,可以获得对“中国当代文学”如下几个方面的“新”认识和“再”发现:“冷战”“逆行”“新时期”。

一、“冷战”:中国当代文学中的非典型形态呈现

“冷战”是指“二战”以后以美国为首的“西方世界”和以苏联为首的“东方世界”展开的一场非传统交战形态的多领域对抗,包括:意识形态和外交竞争、局部代理人战争、科技与军备乃至太空竞赛、生活方式展示、价值观推广等,它们渗透、存在和活跃于人类生活和世界发展的各个方面,对20世纪人类社会产生了极其巨大的影响。在“冷战”的总体格局下,文学作为表现意识形态、展示生活方式和传递价值理念的重要载体,也被编入“冷战”体系,成为进行“冷战”的重要战场。

在世界华文文学中的非“中国当代文学”领域,“冷战”有着非常明显的体现,香港的“绿背文学”,台湾的“美新处”活动,青年学子在台港与东南亚、北美、欧洲之间的多边流动和文学介入,都受到各种形式的“冷战”文化和意识形态影响。如在当时全球盛行的《一九八四》等著作的多语种翻译背后,就活跃着美国中央情报局及其外围组织的“冷战”身影,这对当时的世界文学产生了广泛的影响,自然也影响到了除“中国当代文学”之外的世界华文文学。反观“中国当代文学”,看上去似乎对“冷战”无动于衷,事实上却难以置身事外,因为学科意义上的“中国当代文学”,其诞生的时间点和存在的时间段,与二战后形成的世界“冷战”格局高度重合,而且无论是“二战”后“冷战”格局下所引发的“热战”(如抗美援朝),还是两大阵营“冷战”对峙的“热点”(如台海关系),中国都置身其中。中国在“冷战”时期(起码在尼克松访华和中美建交前)虽然不是华约成员国,但共同的政治选择和意识形态立场,决定了中国在“冷战”格局中,必然位列于以苏联为首的社会主义阵营这边,在此情况下,“中国当代文学”成为美苏两大阵营“冷战”意识形态的一翼就顺理成章。然而,耐人寻味的现象是:在这样的历史政治文化情境之下,“冷战”却从未成为呈现、认识、观照和建构“中国当代文学”的重要维度,这不能不引起我们的深思。

其实在“中国当代文学”中,并不缺乏与“冷战”相关的作品。重要作品有:写抗美援朝题材的小说,如路翎《洼地上的战役》、巴金《团圆》、齐勉《碧空雄鹰》、孟伟哉《昨天的战争》、杨佩瑾《剑》和魏巍《东方》等;散文则有《谁是最可爱的人》等;如果把戏剧影视作品也算上,那还有根据巴金小说《团圆》改编的电影《英雄儿女》、电影《奇袭》;京剧《奇袭白虎团》(后拍成电影)等;写台海两

岸斗争的作品,则以黎汝青的《海岛女民兵》(电影《海霞》即据此小说改编)最为著名。

作品虽然不少,但它们都缺乏国际性的“冷战”意识和“冷战”视野,基本上都是从“我们”的立场出发,表现中朝人民的友谊、志愿军的英勇、以美帝为首的“侵略者”的残暴等。如果以白桦的《边疆的声音》(1952)和《神秘的旅伴》(1954)两篇小说作为范例来说明这种现象,或许我们能从中发现“冷战”是以一种什么样的姿态介入“中国当代文学”的。这两篇都写到了“冷战”格局下的敌特活动,写出了当时中国社会的对敌斗争。然而,在这两篇具有浓烈“冷战”色彩的小说中,作家却没有流露出丝毫的国际“冷战”观,而只是在作品中描写对敌斗争的严峻和复杂。《边疆的声音》写的是边疆军用电话线被“敌特”破坏,张经武、谢根生经过勘查、战斗,击毙了特务(身上有外文卡片)使电话线得以恢复,“边疆的声音”可以传到北京。《神秘的旅伴》中盘大妈发现“神秘马帮”,报告边防上级后,由冯廷贵、朱林生也假扮马帮与“神秘马帮”一路同行,最后揭露了魏福和萧五的真面目:他们都是特务,帮外国领事运送军事设备。特务身上的外文卡片和帮外国领事运输武器,在一定程度上表明,这两篇作品的反特性质已具有了国际背景,但小说却将国际化的“冷战”搏击内化为中国内部的对敌斗争,这一点非常具有代表性,因为当时几乎所有关涉“冷战”背景的当代作品,“冷战”元素最终都转化成了“保家卫国”的对敌斗争,而这种将“国际冷战国内化、国内斗争国际化”的文学表现,看似是在书写(国家内部)保卫新生政权的对敌斗争,却因其反美(及其在亚洲的盟友)而在客观上已经具有“冷战”的实质和效果,这种文学形态,可以说是中国在介入“冷战”时,以“不是冷战的冷战”的方式,参与了“冷战”时期的(国际)文学建构。

导致这种现象的原因是多方面的,其中最主要是因为当时中国虽处在“冷战”格局下,置身“冷战”环境,但却没有彻底依附于所属的“冷战”集团(以苏联为首的“东方阵营”),而是保留了非常鲜明的独立自主精神和独立处理复杂的(与“冷战”相关的)国内外问题的能力,而这种“独立精神”和“自主能力”,直接影响了当时的中国文学创作(白桦这两篇小说可说是突出代表),并对中国当代文学的历史观念、历史叙事和历史建构,产生了重大影响,使得“中国当代文学”对“冷战”的参与,具有一种“非典型形态”^[2]。

二、“逆行”:不成功的“新”“新文学”探索和实践

从1949年“中国当代文学”开始形成,到1978年中国开始改革开放,近三十年的“中国当代文学”发展过程中,如果从世界华文文学的视野看过去,会发现一个非常独特的现象,那就是当全球性的华文写作在“冷战”格局下,因应着“二战”后的社会文化思潮,与世界性的现代主义乃至后现代主义文学发展方向相同步时,“中国当代文学”却反过来“逆行”,向着现实主义挺进并不断深入,在批判现实主义的基础上延续、强化和形成了革命现实主义、社会主义现实主义等现实主义新形态,而且最终还发展出了一整套的观念、理论和方法,在具有强烈自主性和独创性的前提基础上,与整个世界文学潮流(文学发展方向)形成了一种“各行其道”“逆行”发展的势头。

“中国当代文学”的这种“逆行”样态,一方面为世界华文文学增添了异样的色彩,另一方面它也以“要走自己路”的独特性和文学实践,开辟出了一个“全新”的文学世界。这种“全新”的文学实践的具体特征主要表现在“破”和“立”两个方面。

(一)“破”的表现:“破”就是批判,就是革命

中华人民共和国在成立伊始就在文化和文学领域发动了一系列“批判”运动,这些都是重要的“破”的行动。早在1949年10月,《文汇报》就在讨论“小资产阶级人物可否作为作品人物(主人公)”;同年11月,《文艺报》又在讨论“如何对待古典文学遗产问题”;1950年3月,《人民日报》批判阿垅的《论倾向性》和《论正面人物与反面人物》;1951年2月,《文艺报》批判碧野长篇小说

《我们的力量是无穷的》;同年6月,批判萧也牧《我们夫妇之间》;1952年1月《文艺报》批判“关于高等学校文艺教学中的偏向问题”。在此前后,产生全国性影响的“批判”就轰轰烈烈地展开了:对电影《武训传》的批判(1951年5月),这是批判封建思想;对俞平伯《红楼梦研究》的批判(1954年9月至10月),表面上是批判俞平伯实质是批判以胡适为代表的资产阶级思想;对胡风文艺思想的批判(1955年1月),这是对“左”翼阵营内部的“资产阶级唯心论”的批判;1957年“反右”运动对众多作家展开批判,这是在资本主义和社会主义间进行的“生死搏斗”;1962年提出“阶级斗争学说”,明确要开展两条道路的阶级斗争;1964年借批判电影《北国江南》(即《早春二月》)批“资产阶级人性论”;1965年11月《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》发表,成为“文革”的先声。

(二)“立”的表现:“立”就是讲道理,树标准

延续了十六年的各种“批判”运动(“破”的行为),表达的是一种“否定”,而与此相对的“立”,则是一种提倡和肯定,是要宣示一种“正确的方向”。早在1949年就开始的各种“设问”和“讨论”,其实就是要从反向开始确立新标准,各种文化与文学讨论和批判运动,其目的就是要在“破”的过程中“立”,所谓“不破不立”“破字当头,立在其中”,以“破”带“立”,最终实现“立”的目标。文化与文学上的反封建、反资产阶级和反修正主义,可以说就是对古代(封建)、西方(资产阶级)和不正确的马克思列宁主义(修正主义)的全面否定,并在此基础上,建立起一种“全新”的文化与文学。在“中国当代文学”中,“立”虽然早就在“破”中有所体现,但真正可以明确判定为“立”的,可以从1964年全国京剧现代戏观摩演出大会算起,在这次大会上,传统京剧开始了向现代戏的全面转型,接下来与“立”有关的事件则有:1965年1月的《农村社会主义教育运动中目前提出的一些问题》(“二十三条”);1965年6月毛泽东与刘大杰、周谷城谈文学史、谈京剧现代戏、谈教育改革以及同年7月与陈毅的诗歌通信。在这一系列的重要谈话和书信中,毛泽东表达了对“新”的肯定和对“旧”的思考,实际隐含着他的“全新”文化战略^[3]。到了1966年2月,江青主持召开部队文艺工作座谈会并在其后发表了《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》,在这个文件中,首次提出了在文化战线上存在着两条路线的斗争,认为有一条“黑线”(资产阶级、修正主义、三十年代文艺)“专了我们的政”,因此“要进行文化战线上的社会主义大革命,搞掉这条黑线”。接下来的几个月里,5月的《撤销“二月提纲”通知稿》《五七指示》《五一六通知》、6月的《人民日报》社论《横扫一切牛鬼蛇神》(号召“破四旧”)和8月的“十六条”先后传达到全国,一场“触及”人们灵魂、重新“建构”一切的“无产阶级文化大革命”正式开始。

从1949年中华人民共和国成立到1976年“文革”结束,“中国当代文学”在世界文学格局中的“逆行”,说到底是为了创立一种“新”“新文学”,“破”和“立”的根本目的是要“立”:是要从“天下大乱”达到“天下大治”;是要打破一个“旧世界”,建立一个“新世界”。从社会性质讲,中华人民共和国成立后中国革命已从“新民主主义革命”发展为“社会主义革命”;就文学形态而言,中国文学已从“现代文学”时期的“新民主主义革命”文学转化为“当代文学”阶段的“社会主义”文学,这是相对于“五四新文学”来说更“新”的文学:“新”“新文学”。“新”“新文学”逐步摸索、确立了一整套的指导思想、文学观念和表现方式,并从基本规律、最高标准、根本原则乃至队伍建设等方面,形成了自己的完整体系。其指导思想非常明确,就是要建立起一种不同于“封”“资”“修”的“全新”的无产阶级性质的社会主义文学,为此,在文学观念上,就着重强调要突出政治思想和意识形态,反对“封”“资”“修”文学。其表现方式则包括了革命现实主义与革命浪漫主义的“两结合”原则,以及具体创作中的“领导出思想,群众出生活,作家出技巧”的“三结合”方法(导致署名“集体创作”的作品大量涌现)。而体现这一文学的基本规律以及评判这一文学是否成功的最高标准和根本原则,则是“三突出”和“三陪衬”。“三突出”是指在塑造人物时“要在所有人物中突出正面人

物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物”。“三陪衬”则要求“以反面人物衬托正面人物,以一般人物衬托英雄人物,以一般英雄人物衬托主要英雄人物”。为了消除“封”“资”“修”思想的干扰和影响,在作家队伍的培养方面也下了大力气花了大功夫,扶植出了“全新”的无产阶级工农作家,如胡万春、高玉宝等“新”“新文学”的代表人物。也就是说,“新”“新文学”不但要在作品中塑造“文学新人”形象,更要在青年工农兵中培养没有受到“封”“资”“修”污染过的“文学新人”。“新”“新文学”的代表作品有浩然的《艳阳天》《金光大道》以及八个最有名的“样板戏”:《智取威虎山》(革命现代京剧)、《海港》(革命现代京剧)、《红灯记》(革命现代京剧)、《红色娘子军》(革命现代芭蕾舞剧)、《沙家浜》(革命现代京剧)、《沙家浜》(革命现代交响乐)、《白毛女》(革命现代芭蕾舞歌剧)、《奇袭白虎团》(革命现代京剧)。

经由世界华文文学视野,可以发现“中国当代文学”“逆行”于世界文学潮流的轨迹,而它相对于“五四新文学”而言更加“新”的“新”“新文学”特质,也由此突显。作为一种既不同于世界文学潮流(“逆行”)、又区别于现代文学(“更新”)的“中国当代文学”,它的“逆行”和“更新”其实是一体两面的,都是为了要达成一种“创新”的文学企图:追求一种完全不同于以往“封”“资”“修”文学的“新”“新文学”,开创出一种“无产阶级文艺”新纪元。实现一种“建构”的文学探索:从观念到方法,从理论到实践,都有自己的一套。呈现一种独特的文学形态:“现实主义”新样态,即中国式的“社会主义现实主义”。建立一种“全新”(值得“深思”/“反思”)的文学体系:突出政治、强调功能、公式化、概念化、扁平化、去/集风格化。完成一种“社会主义革命现代性”的实践:这是一种独创的区别于一般传统意义上的“现代性”追求。虽然从今天的历史制高点回望“中国当代文学”力图在“逆行”中创立一种“全新”的“新”“新文学”,可以发现,它的企图和实践,均为一种不成功的文学“创新”和文学建构,也是一种失败了“革命现代性”探索,但它的这种努力本身,还是应当还原到历史情境当中,给予理解的同情和同情的理解。

三、“新时期”:中国当代文学短暂的辉煌和持久的影响

“新时期”原本是个政治与历史概念。1978年12月,党的十一届三中全会在北京召开,讨论要把党的工作重点转移到社会主义现代化建设上来。这次会议标志着中国从此进入了改革开放和社会主义现代化建设的新时期。中国开始了建设中国特色社会主义的新探索。“新时期”明确所指是中国社会从此要进入到一个“改革开放和社会主义现代化建设”的新阶段,与此时间点相对应的“中国当代文学”,也被研究者们视为是开始了“新时期”文学,其背后的内在逻辑是:中国社会进入了新时期,“中国当代文学”也就相应地进入了“新时期”。

不能说这样的认识完全没有道理,因为“中国当代文学”的发展一向与政治(形势)密切相关。中国社会进入“新时期”之后,一般认知下的中国当代“新时期”文学,也相应地具有了更加开放的发展环境和不同于以往的文学追求:1979年10月,第四次文代会召开,提出文艺创作是复杂的精神劳动,“不要横加干涉”;1980年,中共中央正式提出以“文艺为人民服务,为社会主义服务”取代“文艺为工农兵服务、文艺为政治服务”;1984年,第四次作家代表大会召开,提出创作自由。这种氛围之下,“中国当代文学”实际迎来了一种“翻转”。在当时“拨乱反正”的时代潮流下,此前的“新”“新文学”遭到了批判和唾弃,而“回到五四新文学”则成了新的文学时尚。然而,从世界华文文学的视野看,此时的所谓“创新”恰恰是走“回头路”——要说“新”,中华人民共和国成立以后一直在努力构建的“新”“新文学”才是真正的“创新”(虽然是一种不成功的“创新”),此时的“回到五四”不过是回到“过去”的“五四新文学”,这不是“创新”而恰恰是“保守”。

也就是说,借助世界华文文学视野,会发现通常所说的“新时期”文学,不过是一个“时间代词”(历史阶段的表述),并不能体现1976/1979年以后“中国当代文学”的性质,在此后开始的起

初一段时间内(1976/1979—1984/1985)，“中国当代文学”其实都是在做“拨乱反正”(也就是回到从前，回到“五四新文学”)的工作。此一时期可谓“中国当代文学”的前“新时期”阶段，“归来者”、《重放的鲜花》这类名称，就足以表明从1976到1984、1985年间的“中国当代文学”，很难说已进入了一个“新时期”，只能说尚处在“拨乱反正”的过渡期。

在笔者看来，“中国当代文学”“新时期”的真正开始，是在“中国当代文学”中出现了先锋文学和寻根文学的1984/1985年，其短暂地存在了五、六年后，在1989至1990年也就结束了。从二十世纪九十年代开始，“中国当代文学”进入了一个后“新时期”阶段。说“中国当代文学”的“新时期”开始于1984至1985年，是因为文学在此时从两个方面开始真正地符合国际潮流的融入和创新：一是向西方深度学习追求先锋，二是自觉回视传统有意寻根。《棋王》(1984)、《神鞭》(1984)、《你别无选择》(1985)、《无主题变奏》(1985)、《爸爸爸》(1985)、《小鲍庄》(1985)、《透明的红萝卜》(1985)、《系在皮绳扣上的魂》(1985)、《活动变人形》(1986)等一大批优秀作品的出现，表明“中国当代文学”开始真正以具有中国文学主体性和民族风的姿态，同时兼具现代先锋观念的素质，汇入世界文学的潮流，与世界文学同频发展，并在此过程中，确立起“中国当代文学”的特质，“中国当代文学”在经历了失败的“新”“新文学”探索之后的“新时期”，在这时才真正到来。

进入“新时期”的“中国当代文学”，已从“拨乱反正”中“回归五四新文学传统”的状态中摆脱出来(或者说已不满足于“回到五四”)，努力地要与世界文学潮流逐步“接轨”。曾经的“逆行”追求至此已基本放弃，此时的“中国当代文学”开始“掉头”向世界文学看齐，并有了要快速赶上世界文学潮流、与之同步“并行”的强烈冲动。事实上自从1972年美国尼克松访华之后，中美关系即有所缓和，而中苏关系则从上世纪五十年代后期反目之后一直没能得到修复，因此世界政治格局在那时已今非昔比，全球性的“冷战”结构也由此发生了变化，在这样的大背景下，“中国当代文学”“立”的方向事实上已潜在地有所调整，“新”“新文学”板结的文学版图则开始松动。1973年《外国文艺摘译》出版，美国的一些文学作品(如《海鸥乔纳森》等)也在此时得到翻译^①，这昭示出随着中国在全球“冷战”格局中位置的变化，此前致力于“新”“新文学”创新的“中国当代文学”已悄然发生了某种微妙的变化，全盘反“封”“资”“修”的文学与文化路线已在一定范围内力度有所减轻，只是这一改变在当时是局部的、缓慢的和隐而不显的，因此少为人所觉察。站在今天的历史高度回头看，不能不说这种“改变”其实是在“冷战”格局下，“中国当代文学”开始从“逆行”于世界文学主潮向与世界文学主流“并行”转轨的先声，这一改变要历时十多年之久，经过各种反复和过渡，才在1984/1985年最终完成。只有到这时，“中国当代文学”才彻底放弃了“新”“新文学”的尝试，以一种既具有自觉的理论意识和本土立场，又兼具开放和包容的姿态，拥抱世界文学并致力于“并入”世界文学，而造就了一个“新时期”。

上世纪九十年代以后的“中国当代文学”，由于商品大潮的冲击、影视力量的崛起，以及真正

^① 事实上早在上世纪六十年代初(直至八十年代)，应政治需要，由中宣部组织翻译(以中央编译局等单位为主)出版(以人民出版社为主)了许多“灰皮书”，这些作为内部发行的“灰皮书”(还有“黄皮书”“白皮书”“蓝皮书”等)作为“参考资料”“内部读物”在特定范围内流传。“灰皮书”与文学相关的书不下数十种，除了苏联文学作品外，还包括了美国、英国、法国、意大利、南斯拉夫、保加利亚、瑞士等国的文学作品和文艺理论书籍，这些或“修”或“资”文学书籍的翻译出版，表明“中国当代文学”在大张旗鼓地追求“新”“新文学”的同时，实际上也难以与“修”“资”(包括“封”，如“批水浒”“出版《红楼梦》”“评法批儒”等运动)文学世界完全隔绝，而且“封”“资”“修”文学其实一直都在这一时期“中国当代文学”的文学生态中隐隐地作为远景存在着。这股文学细流，后来成了“中国当代文学”“追捧”的巨大洪流。当年的“灰皮书”通过各种途径逐步流向社会，作为“地下读书”活动的重要资源，在青年中产生了一定的影响(地下文学的出现即为明证)。“新时期”中涌现出来的那批作家，许多都或多或少受到过“灰皮书”的影响。这足以表明：“中国当代文学”在“逆行”于世界文学之际，它的内部也并不单纯；而“新时期”“中国当代文学”与世界文学的并轨同行，也并非突如其来，而是其来有自。

创新的乏力,一个文学的“新时期”已经过去了,文学不过是随着时代的洪流,随波逐流而已。“中国当代文学”的“新时期”虽然短暂(1984/1985至1989/1990),但在这一时期涌现出来的一大批作家,许多都已成为“中国当代文学”中的经典作家(以阿城、余华、刘震云、莫言、王安忆、苏童、叶兆言、格非、韩少功、孙甘露等为代表),他们的作品不断产生着影响,对“中国当代文学”的总体风貌和未来走向,持续发挥着重要作用。

世界华文文学视野的介入,帮助我们发现了“中国当代文学”的“非典型冷战形态”、“新”“新文学”探索和实践、以及什么是真正的“新时期”及其短暂而又辉煌的历史和持久而又深远的影响。因此说,合理运用世界华文文学视野,对我们深入而又全面地认识和理解“中国当代文学”,不断发现其新形态新特质,具有重要的意义。

参考文献

- [1] 刘俊. 世界华文文学:跨区域跨文化存在的文学共同体[J]. 香港文学, 2013(5): 27-33.
[2] 刘俊. 冷战的文学表现及中国形态:以白桦的两篇小说为例[J]. 华文文学, 2020(6): 15-20.
[3] 中共中央文献研究室, 逢先知. 毛泽东年谱(1949—1976): 5[M]. 北京: 中央文献出版社, 2013: 502-503.

Cold War, Retroaction, and New Era: Contemporary Chinese Literature from the Perspective of World Literature in Chinese

LIU Jun

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu, 210093, China)

Abstract: In a complete sense, contemporary Chinese literature should include contemporary literature of all regions within the territory of China. However, what we commonly refer to as “contemporary Chinese literature” now actually is contemporary literature within Chinese mainland (not including Hong kong, Macao, Taiwan). When observing this traditional literary genre from the perspective of world literature in Chinese, we can find its characteristics in three stages: the participation of “Chinese contemporary literature” in the “Cold War” takes the “atypical form” in that context; “Chinese contemporary literature” has turned to “realism” and “been developing in depth”, which is a “retroaction” against the backdrop of world literature; After the transitional period of “rectifying chaos”, it has embarked on two missions: one is to deeply learn from the West, trying to be the “vanguard”; the other is to “consciously” take a retrospect at tradition and “seek roots”. It has swerved from the pursuit of “novelty” and “new literature”, and switched to embracing world literature, in an attempt to “integrate” with it, with the theoretical consciousness and from the local standpoint, in an open and inclusive attitude, and committed to creating a “new era”.

Key words: “Cold War”; “retroaction”; “the new era; contemporary Chinese literature”; the Perspective of World Literature in Chinese

〔责任编辑:王建霞〕