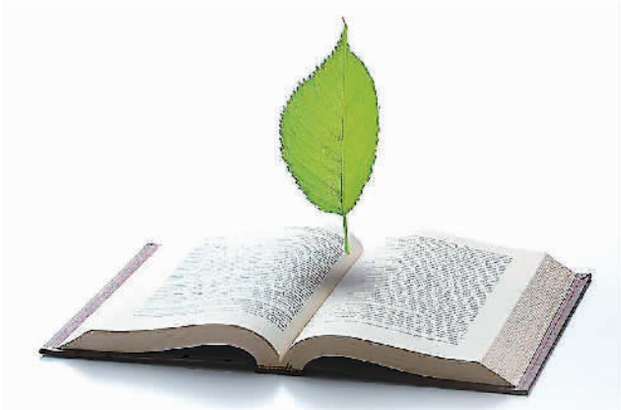
◎文学聚焦

中国新文学分期“三代”

高　玉

中国3000年文学于类型上总体可以分为两种：古代文学和现代文学。古代文学主要是古代汉语的文学，又称为“旧文学”；现代文学主要是现代汉语的文学，又称“新文学”。古代文学分为先秦文学、秦汉文学、魏晋南北朝文学、隋唐文学等，其演变大致和中国古代朝代更替相应。“新文学”还在继续向前发展，目前分为现代文学与当代文学两个时期，大致对应于中华民国和中华人民共和国两个时代。而每一时代的文学又可以分为不同的阶段，比如唐代文学又可分为初唐文学、盛唐文学、晚唐文学，现代文学分为第一个十年、第二个十年、第三个十年三个阶段，当代文学则分为“十七年文学”“文革”文学、“新时期”文学、80年代文学、90年代文学和“新世纪文学”。

但问题是，当代文学不能这样无限地延伸下去，时间上，现代文学只有30多年，而当代文学已经60多年。在容量上，即作家作品以及文学现象上，当代文学也远远多于现代文学，且当代文学更复杂。现代文学和当代文学在时间和内容上严重不平衡。当代文学内容非常庞杂，不具有一致性，越来越不具有一个时期的特点，比如“新世纪文学”和“十七年文学”在品性和格局上存在着巨大的差异性，放在一代已经很勉强。当代文学这样没有限制地增加时间和内容就失去了分期的意义，也违背了分期的初衷。“当代”本有“当下”之义，但“十七年文学”、“文革”文学已经远离当代，80年代文学、90年代文学也正在淡出当代，只有“新世纪文学”具有当代性。



新文学应该分为三个大的时代

“当代”的内涵随着时间的延伸而变化，新中国初，用“当代文学”这个命名是合理的，但到了90年代，“当代文学”越来越不能函纳“十七年文学”、“文革”文学，现在，不论是作为时间概念还是作为性质概念，“当代”都不再合理和有效。新中国以来的新文学如何分代，这是困扰现当代文学研究多年的问题。我认为，这个问题现在到了解决的时候。中国新文学应该分为三个大的时代：“现代文学”“社会主义初级阶段文学”“新时代文学”。

“现代文学”，也可以称为“民国文学”，是中国新文学“建制”的时代。“新文学”作为一种与旧的文学不同的文学类型，作为现代性的文学，经过30多年的探索最终确定下来，新文学的特征包括文体、语言、体制、精神等，都是在这一时期建立起来的。“社会主义初级阶段文学”也可以称之为“新中国文学六十年”，是时代性非常强的文学，主要是在内容上有新的发展，在文学道路、性质、体制上也有很大变化，但文学形式则基本上沿袭现代文学，整体水平也是和“初级阶段”相一致。而“新时代文学”将是一种体现新时代特质和精神的具有巨大创造性的繁荣、强大、具有巨大辐射能力的文学。每一时代的文学都具有标志性的开端，“现代文学”以“五四”新文学运动为开端，“社会主义初级阶段文学”以新中国成立为开端，“新时代”这个概念虽然是中共十九大才正式提出的，但我认为“新时代文学”以十八大为开端，2014年10月习近平《在文艺座谈会上的讲话》是标志性的事件。

现代文学最突出的特点是反传统，学习西方文学，不仅仅只是形式上的学习，更重要的是内容上的学习，比如反封建，提倡现代精神等。站在中国3000年文学发展的立场上来看，“现代文学”是巨大的发展，是转型，它终结了中国古代文学类型，开启了新文学，正是因为创制的开天辟地、亘古未有，未来中国文学如果不发生新的转型，很难有人可以超越鲁迅等人的高度。但另一方面，鲁迅等人都深受西方文学的影响，所以把现代文学置于整个世界文学的背景之中来看，其原创性和影响力显然是不够的，它是对西方文学的单向接受，而难以对西方文学进行逆向的影响。

“社会主义初级阶段文学”丰富发展了现代文学，尤其是在民族性、通俗性、中国性以及时代性上有很大的开掘。表现为“前30年”和“后30年”两个阶段，“前30年”主要向苏联文学学习，“后30年”则恢复现代文学传统，改革开放，继续学习世界文学。另一方面则不再反传统，而是继承中国古代文学，正是在这种学习和继承的基础上，中国文学到新世纪时已经达到了很高的水平，进入了繁荣的局面，莫言获得诺贝尔文学奖具有象征性，反映了西方对中国文学的认同。莫言并不是孤独的，余华、贾平凹、王安忆、刘震云等都是非常有成就的作家，都不同程度地得到世界文坛的认同，这反映了新世纪中国文学的深度与厚度。

而“新时代文学”则是社会主义现代化阶段的文学，是实现中华民族伟大复兴的一部分。中国近百年来一直在向西方学习，这个学习过程在新世纪初已经基本完成。中国现在的文学已经赶上了西方，进入了先进行列，和西方处于平等的位置。“新时代文学”就是建立在这个基础上向前发展的文学。

“新时代文学”将使中国文学优势充分发挥

“新时代文学”当然也继续向西方文学学习，但这种学习不再是单向度的，而是互相学习，在平等对话交流中相互提高，共同进步。世界文学的优秀部分我们都学习到了，同时，中国文学有很多西方文学没有的优势，比如汉语的特殊诗性、文学传统、文学人口、文学体制等都是西方文学所不具有的。“新时代文学”将会使中国文学的这些明显和潜在的优势充分发挥出来，从而释放巨大的能力。

新时代文学才刚刚开始，但其特征端倪已开始显示。习近平《在文艺座谈会上的讲话》既是对中国过去文学经验的总结，同时也对“新时代文学”作展望和规划。我认为“新时代文学”主要有四大特征：

一、创新性。“新时代文学”最重要的品性就是创新，不再以西方文学为参照标杆，而是走自己的路。不仅文学内容上的创新，也包括文学形式上的创新，只有创新才能先进，才能发展，才能得到世界其它国家和民族的认同。

二、丰富性。“新时代文学”的强盛表现为丰富性，多层次性，广泛性与深度。随着人民精神生活的不断提高，文学在人民日常生活中具有越来越重要的地位。通俗文学、纯文学、儿童文学等，全面发展，全面创新，真正实现文学高原和在高原基础上的文学高峰。

三、辐射性。中外文学将是平等的关系、相互影响的关系。中国文学将是世界文学的一个有机组成部分，具有世界性，具有巨大的辐射力，不仅被世界各国广泛地认同，还被其它国家广泛学习和效仿。

四、中国性。“新时代文学”具有世界性，首先是具有中国性、民族性，根植中国文化传统和文学传统，反映和表达中国社会现实和中国人的生活精神，但所表现出来的中国社会和生活具有广泛意义，特别是其文学精神具有普遍性。同时，在形式上，“新时代文学”是民族形式的，是中国风格、中国气派的。

（作者为浙江师范大学人文学院教授）

◎新作评介

《从未走远》足现见识和阅历

杨晓升

余红最新出版的长篇小说《从未走远》，是一部具有时代特征的新作品。说它新，首先是题材新，小说写的是生态文明和美丽中国的建设。其次是故事新，小说写的是创业、创新、奋斗的故事，是老百姓对幸福生活的追求与向往，虽然主人公们也经历了矛盾、危机与痛苦，有恩怨也有泪水，但更多的是成功与希望。再次是人物新，小说中的女主角大都是“90后”的年轻人，叶子琴、夏静瑶、李盈等一个个如花似玉，朝气蓬勃，洋溢着青春的活力。

余红是数年前在上鲁迅文学院高研班时，我通过抽签负责联系的学员，鲁院高研班一直实行导师制。余红不仅是班里最活跃的文艺分子，还是那一届学生中长篇小说创作的佼佼者。近年来，我先后读过她的长篇小说《鸿运》《琥珀城》以及刚刚出版的这本《从未走远》。

如果说短篇小说是一棵树，中篇小说是一片树林，那么长篇小说则应当是一片森林，它郁郁葱葱，千姿百态，气象万千。优秀的长篇小说应该反映特定时代的社会生态。写中短篇小说需要作者的聪明、智慧与匠心，写长篇小说除了聪明、智慧和匠心，还需要见识与阅历。从余红的长篇小说《鸿运》《琥珀城》《从未走远》看，我以为余红是有足够的见识和阅历的，理由如下：其一，余红的长篇小说均具有中国当代社会生活的广阔背景，故事和人物都具有鲜明的时代特征和扑面而来的当代生活气息；其二，余红的长篇小说均具有对当代社会生活人情世态、人际关系、世道人心的呈现；其三，余红的长篇小说在故事的推进和人物关系、人物命运的演变中，伴随着情节、细节、场景和对话，小说自然而然地写出了社会生活百科全书式的知识呈现，其中包括商界和商人生活、投资理财、企业运作、房地产市场、官场规则和潜规则、饭局和酒局的规则和学问、书画的学问、易经的学问、植物和园林艺术的学问、红酒的学问、赛马的学问、高尔夫球的学问、围棋的学问，中医的学问等等，可以说天文地理、琴棋书画无所不及，尤其是古典诗歌和现代歌曲的运用信手拈来，随处可见，显示出余红良好的古典文学修养和当代艺术修养……所有这些，如果没有足够的见识和阅历，都是难以想象的。

余红的新作《从未走远》，总体上讲很好看，故事流畅，语言明快生动，人物性格各具特色，人物形象也比较丰满，尤其是女主人公叶子琴等人的创业故事非常励志，彰显出社会生活的主旋律。

当然严格地讲，《从未走远》也并非白璧无瑕，比如个别情节处理得稍显简单，或过于戏剧化；女主人公叶子琴这个人物也未免过于完美、过于理想化。纵观《鸿运》《琥珀城》《从未走远》等几部小说的创作，余红的小说似乎也存在着人物雷同和模式化的痕迹，社会生活的复杂性和多样性、思想内涵的丰富性和深刻性也还有待进一步开掘和深化。好在余红还年轻，以她的才华、见识和能力，我相信她未来一定能写出更多更好的作品。

加拿大开出的唐人花

——评郑南川小说集《窗子里的两个女人》

凌　逾

心中有爱的人，看世界也会充满爱心。

中国孤儿翠花被加拿大威廉夫妇收养，视为珍宝。纹身店老板马克拜这可爱女孩为师学中文，并将翠花笔下美丽的中国画作为纹身图标，因加国兴起中国潮，翠花的字画点亮了马克的生意，翠花却不幸患白血病逝去，养父威廉在手背刻下“爱你翠花”的纹身，肉身不在而精神不死。优质传统中华文化好像重新被世界发现，并在异国开出了璀璨的花。

这个故事来自郑南川小说集《窗子里的两个女人》。他善写诗歌小说，充满着对爱情的礼赞，对母亲的深情追忆，对祖国文化的热切回望。情不知所起，一往而深，爱情、亲情、友情、邻舍情，渗透出情的汪洋。内心美酝酿出美的角度，多写异国恋、异国情，穿越文化差异找到心灵共鸣，拥抱移民群体的博爱情，体现出海外华文作家独特的生活体验和文化背景对创作的影响。

头尾短篇都写爱情。《一个癌症患者和他的爱人》讲一对老者牵手很多年，虽没结婚但生活恩爱。男子罹患肺癌，女子努力相劝，也戒不了烟，后顺其自然。这美好情爱感化了卖烟的店老板，决定戒烟。《寻找丢失的记忆》，讲搬家男子寻来找去，原来找的是飞燕瓷碗和睡裤，这关联着故土母亲温情的物件。

当然，生活怎么可能处处温情。小说集前半部分多暖心，后半多苦情，先扬后抑，呈现人生的阴阳两面。画家史密斯住在大厦顶层，窥看对面的中国和法国女子，打听到她们各有其苦。这类于希区柯克惊悚窥探电影《后窗》，但不讲犯罪侦探，而讲人生的无奈。每个人的生活都有难以启齿的一面。此短篇《窗子里的两个女人》即书名，作家窥探人世人心，而人生难圆。

更还有底层挣扎的男性苦主，要么因失业而饥肠咕咕；老者因不成器的儿子啃老而失意、醉酒、最终猝死；自以为中了百万彩票巨奖的穷光蛋死而复生、生而复死，最终还是回到狭窄的小屋蜗居度日，作家要在苦难中寻找心灵救赎之道。

全书29篇小说基本写实，唯一例外是《十三号楼的奇怪声音》，讲一栋楼的四家租户突然听到奇怪的声音，陷入焦虑恐慌失眠的混乱境况中，也急坏了接盘百年老楼的中国夫妇房东，但这怪声却给写民间神秘传说的博士论文的阿兰带来了无限灵感。后来，怪声又莫名消失。如此写来，很有魔幻、侦探小说的味道，也写出了华人海外购房这一典型的新时代新问题。

扎根加拿大，不经意间开出了异国牡丹。中国的根与异国的土，一旦碰撞，就会激发出别样的异彩。用心感悟世界的悲喜，就能写出让人印象深刻的作品。郑南川自1988年出国，已移居加拿大蒙特利尔30年，中英诗集《一只鞋的偶然》入围2015年度美国纽约“独立出版人图书奖”，中短篇小说选《跑进屋里的男人》由美国南方出版社出版。小说集《窗子里的两个女人》由秀威2017年出版。

《窗子里的两个女人》呈现出新世纪海外移民文学的几个特点，不再只写留学生，而关注各阶层求存的华人，创业史、心酸史。华人写加拿大，写老外少，写华人多，善写混血儿、香蕉人，刻写中西文化交融后的新思想、新文化和新移民个体的种种不适和焦虑，提供警示和借鉴。刻写男性深入内心，以良心与爱为准绳，感同身受。多写自得其乐的独立女子，活得日益精彩。不再反复咏叹乡愁式、苦难式中国记忆，而多省思“中国元素”如何跨国，走向加拿大，乃至世界。移民移眼，视野广阔。关注在地国当下文化的多元化、复杂性，多从世界人角度思考问题。文风写实素描，真实自然接地气，不刻意在叙事上花样翻新，不炫技巧，平实朴素。开花结果，只缘有心，勤于笔耕，郑南川为世界华文文学留下了独特的一笔财富。

◎作家谈

建构一种有故乡的写作

陆　梅

在完成小长篇《像蝴蝶一样自由》后，我的小说写作处于停滞期，其实是自己跟自己过不去。一面是外环境太过强大：城市化进程抹平了乡村和城市的差别，我们生活着的环境越来越趋同。我们接收同样的资讯。我们一刻也离不开手机。我们越来越依赖现代化和新科技所给予的一切便利。这一切，正在消磨和同化作为写作者的内宇宙。另一面，我们也都已然习惯了城市所给予我们的舒适与便捷，在不知觉中步入一种惯性，有写不完的稿约，有大同小异的故事框架，不伤脑筋，知道哪里转弯，哪里绕而行之，哪里路更好走……总之,前所未有的，我们遭遇这样一个两难：外环境太过坚实强大，以至内宇宙不足以挣拔出来，凝神屏气，独自积累并强大内在功力。

两年前我曾在一篇散文里发愿，我要写一部小说，献给地理意义上消失了的家乡和我的爷爷。可是这个念头在我陆陆续续读到比如梁鸿的非虚构“梁庄系列”、熊培云的《追故乡的人》等等目不暇接的记忆乡愁的文字后，又有些迟疑了。在儿童文学界，同样有着很多面向故乡或是把童年安放在故乡里的作品，这进一步消解了我原本强烈的念头。如果超越不了前一本《格子的时光书》，那么我的这本书就没有写的动力；如果仅仅只是为乡村的“失去”唱一曲挽歌，那么再怎样试图回望童年和故乡，都不足以揭示和呈现童年最独特的生命精神。我在停滞中困惑着，思考着。这个小说终究搁置下来，此后写了《像蝴蝶一样自由》。

重新唤起我想写一写故乡的念头——不只是写意念里的家乡，而是试图从家乡出发，最终抵达故乡的一场漫长旅途，是缘于一次中日作家对话。对谈中，作家小白直接否定了乡土小说这个概念，认为充其量不过是“农家乐”，他认为小说就是城市化的产物。我对这个“农家乐”说耿耿于怀。且不说乡村山水中寄放着我们的性情和自在，我们的生和死、苦难和悲痛、过去与将来，在中国，乡村还意味着一种文化和信仰，是从《诗经》《庄子》《楚辞》、汉赋、唐诗、宋词以及山水画里一路营造出来的精神家园。小白否定的也许是现实意义上的乡土写作。以写实或虚构为名，关注的还是土地上的运动，百年沧桑，家族历史……能写好这些已经不易，但确实还不够。

儿童文学同样面临这样一个普遍性问题。时代飞速发展到今天，我们需不需要重新定义故乡？我们在写作中如何呈现中国乡土？如何安顿乡土心灵？即便是给孩子写作，我们又该如何重塑个人经验，寻找到自己的写作根据地？

这个时候我看到了作家刘亮程和青年评论家李德南对“故乡”的思考和阐述，深得我心。刘亮程认为“家乡”和“故乡”是两个维度的概念，他说：“家乡是地理的，故乡是精神。我们都有一个大地上的家乡和身体心灵里的故乡。优秀的文学具有故乡意义。”李德南强调：“在一个全球化的时代，我们需要重新定义故乡。当我们在新的世界视野或世界体系中来思考故乡，故乡就不再一定意味着乡村，而可能是城市，甚至就是中国本身。故乡经验的生成，不再局限于中国内部，而可能是来自美国与中国、中国与日本等多个国度的比照。”

也即是说，新的生存经验确实已经打破了相对传统的城市文学与乡土文学的书写模式，敏感的作家已经开始在中国—世界的架构中描绘他们的文学图景。对于儿童文学作家而言，如果我们有能力从自己的家乡出发，在漫长的文学旅途中建立和怀揣一个心灵的故乡，文学的层面上，你把家乡上升为了故乡。而童年所在，才是故乡。

儿童文学如何彰显一种更自信的童年精神？我正写着的小说里有这么一段话：“一直来，她自认为是在给孩子写作，可当她写着的时候，从来就没有把自己当做一个纯粹的‘儿童文学作家’。她很喜欢在文字里思考——思考生和死、信仰和尊严、战争、灾难、美、自由、清洁、爱、唤醒……”

我想我们都有一个共识：优秀的儿童文学作品既是儿童的，又是成人的。基于这样一层思考，我在小说《像蝴蝶一样自由》里虚构了一场以二战为背景，10岁中国小女孩和二战中被纳粹毒气室毒死的13岁女孩安妮的相遇。穿越生死与时光，两个异国女孩会怎样对话？我希图借助一个故事，传达一份信仰与信念，和生命有关，和尊严有关。

我想表达这样一层意思：作家最重要的生活是他的内心。内心深处，需要存在（积聚）大的东西。如此，才有能力作强烈个人化的表达，才有信心听从自己的内心，进而彰显独特深刻宏阔的中国精神、中国童年精神。