

当下写作中的新问题和现象

杨庆祥

所谓的“新问题和现象”是指在一个非常短的历史时间里出现的一些问题。这里所讨论的“新”只是一个相对概念，“新问题”和“新现象”其本身可能只是在旧有问题基础上而产生的螺旋式的、新的呈现或者新的折射，但其中可能又携带着许多问题和信息，而这些内容则是值得在今天讨论的。就当代写作而言，尽管相对于1980年代或1990年代，当代文学因为自身的结构变化，所引起的关注度越来越少，但还是出现了一些生产性的话题。所谓“生产性”，是指其本身携带着大量历史的信息和内容，而这些历史信息和内容又可以成为当今研究者思考的样本。因此，这些新问题，比如，已经基本演变成一个有方法论意义的写作范式——非虚构写作，或是涉及多个文艺领域的“新东北作家群”，等等，应该成为研究者观照的对象。

当代文坛的创作发展模式中有一个进化论式的线性时间意识形态，它是潜在的不可摆脱的，同时也是一种高度现代化的意识形态。在十七世纪晚期到十八世纪初，发生了一场非常重要的“古今之争”，直接开启了“启蒙运动”，这是一个现代的开端。在这样之后，所谓的进步的、前进的、线性的、矢量的时间观念，就占据了整个人类的生活。而在最经典的现代作家那里，他们为了反抗这种垄断性的、线性的、进步的时间观念，也曾做出了非常多的努力。他们想把时间固定，想时间倒流，他们不想活在这样一个线性的时间观念里面。比如乔伊斯的《尤利西斯》，将时间牢牢地固定在某一个时刻，他实际要写的就是一天的时间，一天的故事；再比如普鲁斯特的《追忆似水年华》，通过这部作品他要将所有过去的时间，过去发生的故事，呈现在当下，以文本的、回忆“意识流”的形式，把它保存下来。当然，最著名的反抗现代时间观的一个作品是菲茨杰拉德的《返老还童》，一个人从80岁开始往回生长，出生时是80岁，死时则是零岁，将整个现代的、线性的时间观扭曲过来，改变了现代以来占据主流的时间意识。

具体到当代文学，可以先从“当代文学”的概念和历史分期入手。从“十七年文学”到“文革文学”，当代文学都是一个不断激进的、不断向前的、不断要求更纯更革命的线性发展的时间概念。八十年代也一样，有很多的文学潮流，时间的概念只不过是革命的时间概念变成了现代化的时间概念。我们要更现代，要更世界化，实际上就是要更欧美化。中国的文学要向世界看齐，这也是中国作家一直努力的事情。直到莫言获得了诺贝尔文学奖，才有人觉得我们可以稍稍地歇一口气了，因为我们已经被世界文学承认了。要知道，在八十年代最重要的一个文学口号就是“走向诺贝尔”。当然，在现在的很多中

国作家心目中，还是保有这样的观念，这个观念其实就是在现代性的时间观念之下生成的一种意识。所以，我们其实就活在这样的时间概念里面，没有办法摆脱，也不要妄图想摆脱这个现代的时间观念，因为任何对它的摆脱都会带来灾难性的后果。虽然我们没有办法摆脱这样一个由西方所主导的现代性的时间，但是我们可以在这个时间内部对其进行扭曲，或者以另外一种方式对它进行转换或者挪移，这个方式就是将时间“空间化”。党的“二十大”报告中提到的“中国式现代化”，“现代化”就是一个时间概念，而“中国”则是一个空间概念，“中国式现代化”就是要用空间来置换时间，这是非常意味的。

在这个意义上，我们可以以“空间”的形式进入到中国当代文学。卡尔·施米特在《大地的法》中曾提到“大地”“海洋”和“天空”三个空间，他最重视的是大地，他认为大地是法权之母，是法权的起源，因为所有的法律，尤其是世界公法，都是在对大地进行规划、在大地上建立界限之后才建立起来的。而工业革命时代则是“海洋”，因为海水的流动性使其内部难以区隔，而海洋的流动性与现代社会的时间观念之间又有一个非常有意思的隐喻的、对比的关系，“现代性”中最重要的特点之一就是“流动性”。施密特斯由此把现代性的时间进行了空间化，并引发了对三种文学发展样态的讨论，即人类文明的几个不同阶段——农业文明、工业文明和后工业文明，分别对应于大地的空间、海洋的空间和天空的空间。

如果从这个角度思考当下文学写作的新现象和新问题，就会发现：中国当代文学最重要的想象和书写空间都集中在大地上，即人和土地的关系书写上，而当代文学中的主流——现实主义，实际上应该是“土地现实主义”，这是由中国强大的农耕文化传统所造就的。作为一个拥有广阔内陆的国家，疆域内部的土地性给中国文化留下了非常重要的一个脉络，而人是很难超越自己的文化脉络的。土地的强烈存在，使得人民常常忽略了对看不见的神的提问，这就造成了文化观察者只能是匍匐在土地之上的景象，从而使中国文明（包括中国当代文学）具有“目光向下”的鲜明特点。例如，“土地现实主义”往往关注人民能不能吃饱饭的问题（1980年代的刘恒《狗日的粮食》、余华《许三观卖血记》等），而这一传统也延续到了当代的城市写作中。所谓的“城市书写”，本质上仍是“农村书写”的延续，它只是转换了叙事的地理空间，但探讨的问题依旧是土地式的。现在流行的非虚构写作、新东北作家群的创作，也依然是“目光向下”的写作。这些新现象不过是土地现实主义的一个变

种，但这个“变种”仍然非常重要，因为它在某种意义上对传统现实主义稍微做出一些扭曲，而正是这种“扭曲”“变形”让我们体会到一种新的美学的力量。这也正论证了前文所提到的“新问题”可能只是一个旧问题的新折射，“新现象”背后隐藏的依然是一个很有历史的、一直在社会结构中被反复生产出的问题，是新里有旧，旧里有新。

而在面对“海洋”这个空间时，我们的“海洋书写”又在哪里？从我国的疆域来看，我们与太平洋、南东海、黄海、渤海都有关系，这些海域都环绕在我们周围，但是我们的文学书写里面很少有海洋书写。当代文学中，比如张承志的《北方的河》、汪曾祺的《大淖记事》、孙犁的《荷花淀》等，中国作家们大量写的是内陆或者河流，是被土地环绕的流域，而不会去写无边无际的海洋。因此，我在构想“新南方写作”时特别强调的一点就是海洋性。所谓的“海洋性”实际上正是对应于“土地现实主义”中的大陆性而言，落实在写作中就指向一种虚构的、非常开阔的想象力。只有在这个层面，“新南方写作”才构成对我们所讲的以土地为中心的陆地书写的解构。我这里所讲的“新南方”主要是指靠海地域，广东、广西、福建、香港、台湾甚至是南洋，而“新南方写作”应有属于其自己的一套文化系统，这个系统包括方言，比如粤语、客家话；包括少数的文化族裔，他们交错杂居在一片海域。“新南方写作”中有几个很有意思的作家，比如黄锦树、林棹等，其作品的重点是对一种异质性文明的呈现，其中就应该包括不同的历史观，不同的历史的价值选择，这个历史不在我们被规训过的历史系数的范畴之内。只有有意识地这样思考，才能使现阶段“新南方写作”认清自身所迷失的地方，从而确立起正确的可深入的方向。中国内陆传统是永远往一个中心靠拢、永远要确定一个中心、永远要有一个正统至尊的文化思路或者历史的指向，而“新南方写作”正是要去掉确定性、痕迹化，以海洋式的流动性的姿态流向“非中心”——这才是真正的现代。

最后要讲的是第三个空间“天空”。在古典时代或者在农耕时代，天空是不容亵渎的，我们既没有技术能力也不敢有思想上的僭越，因为天空在某种意义上是神的所在。中国古代尤其敬畏于天空的神秘性，在文化传统中，天空是更高的权利和更高的秩序的代表。而把天空视作个体，将其去神秘化，使之成为可以观察和认知的对象则是在启蒙运动之后。因为如果要确立天空的清晰认知，那一定是在把天空的神秘化驱逐之后才能产生的。我们今天讲到科幻文学就想到天空，一个重要的原因就是我们现在对科幻的认知是被六十年代的一些科幻



杨庆祥，1980年生，安徽安庆人。诗人、批评家。中国人民大学文学院院长、教授、博士生导师。主要作品有批评集《80后，怎么办》《新时代文学写作景观》，诗集《我选择哭泣和爱你》《世界等于零》等。主编有大型青年作家研究丛书“新坐标书系”、科幻小说丛书“青科幻系列”、英文版80后短篇小说集The Sound of Salt Forming。兼任中国作协青年工作委员会副主任、中国作协诗歌委员会委员。第九、十届茅盾文学奖评委。获第八届鲁迅文学奖，第四届冯牧文学奖等。

大家——比如说阿西莫夫——所规训过的，是与冷战的历史政治背景有关系的。因为科幻文学虽然跟天空有关，但是它实际上并不完全是指天空，同样指向大地，指向海洋。同时，它也不仅仅指向未来，科幻可以指向过去的历史，对过去的历史进行重置，这也是科幻。所以，我们现在对科幻的认知非常狭隘，需要有一个更开阔的、更具生产性的认知。而中国当代的科幻写作其实没有摆脱以往的思想束缚，还是停留在对土地的瓜分、对海洋的夺取的思维基础之上，只不过是把这个竞技场换成了天空或太空而已，换言之，我们只不过是太空上面重新复刻了一个大地，或者一个海洋。美国的科幻作家中有两位非常重要的华裔作家，一个是刘宇昆，一个是特德·姜，他们的科幻小说恰恰就不是这样的思维，而是要重新构建一种新的语言，以区别于人类的语言。科幻小说应该对人类生命意志创造的秩序有所吞噬和瓦解，也正是在这个过程中，真正的哲学、真正的文学才可能诞生——这也是我对文学的一种理想化的理解。

（田珂瑜、张斌甲根据讲座录音整理，经作者本人审阅）

皖派批评家