

试论超大规模的文学人口与 中国当代文学的独特性

石岸书

【摘要】在中国式现代化的视野下,超大规模的文学人口构成了理解中国当代文学的现代性与独特性的基本因素。从文学出版、文学创作者和网络文学等方面的数据来看,自新中国成立以后特别是改革开放四十多年来,中国当代文学在短时间内拥有了超大规模的文学人口。超大规模的文学人口可以说是中国当代文学的“舵”与“锚”,直接影响了中国当代文学的基本方向和独特形态,给予作家基本的文学自信心,使中国当代文学的主流始终是现实主义的和雅俗共赏的。我们可以从“制度性文学”和“弥漫性文学”的概念出发,来理解超大规模的文学人口的原因与中国当代文学的独特性。

【关键词】中国式现代化;文学人口;弥漫性文学;制度性文学

【作者简介】石岸书,华东师范大学传播学院、出版学院(上海 200241)。

【原文出处】《中国现代文学研究丛刊》(京),2024.2.1~19

【基金项目】本文系国家社科基金一般项目“文化馆系统与新时期文学的兴起研究”(项目批号:23BZW152)的阶段性成果。

规模巨大的人口诚然是中国式现代化进程中的基本因素之一。在中国式现代化的视野下,超大规模的文学人口同样构成了中国当代文学的现代性与独特性的要素。本文所指的“文学人口”,可以粗略地理解为文学读者和作者的总称,或者说文学生产者、传播者和消费者的总称。从“人民”到“人口”,意味着侧重从社会的、具体的层面把握“人民”与文学的关系,也就意味着从文学人口的具体规模出发理解中国当代文学在现代化进程中的独特性。本文将首先估计中国当代文学人口的粗略规模,之后对这一规模所包含的意义与形成的原因展开初步探讨。

一、从文学出版看中国当代文学人口的粗略规模

中国当代文学拥有多少文学人口?这是一个难以精确计算的问题,我们只能根据不同时期文学出版和文学创作者的情况来获取大致的历史感知。

就文学出版而言,据统计,百废待兴的1952年,文学、艺术类图书是略多于5000种、7300万册,1956

年则为9300多种、3.18亿册。^①值得注意的是,“仅1956年就出版了新创作的小说和诗歌1070种,其中一些优秀的作品印数达到数十万册”,比如《把一切献给党》383万册、《保卫延安》80万册、《高玉宝》77万册、《三里湾》60万册、《三千里江山》39万册、《谁是最可爱的人》28万册等。^②1950年代主要翻译苏俄文学作品,《钢铁是怎样炼成的》从俄文重新校订后,“1952年一次就出过50万本,这是空前未有的现象”^③!1950年代《卓娅和舒拉的故事》《拖拉机站站长和总农艺师》的印数曾分别达到134万册和124万册。^④文艺期刊方面,1952年为71种、约6千万册,到1956年增长到162种、1亿册,诸多重要文学期刊如《人民文学》《文艺报》《解放军报》等都在此时期创刊,《人民文学》1955年的发行量曾达到13万多册。^⑤1956年及以前,文学出版日新月异,可谓欣欣向荣。

在“反右”和“大跃进”的刺激之下,1958年出版

的书、报、刊的种数、总印数都是新中国成立以来出版数量最多的一年。^⑥但这种超常规的增长速度引发了诸多问题,后续又在“三年自然灾害”“社会主义教育运动”等事件的影响下,导致了出版业的持续收缩和调整。到1965年,文艺图书为3700多种、2.85亿册,文艺期刊为26种、2000余万册,^⑦跟1956年已是相差甚多。不过,文艺图书的印数在1956年和1965年保持大致的稳定,在一定程度上显示了“十七年文学”的文学人口的基本规模。然而,与全国人口从1952年的5.7亿多人增长到1965年的7.2亿多人相比,文学出版似乎依然是停滞不前的,特别是考虑到人口识字率的提高和受教育人口的增长,这种停滞就更突出了。“文革”期间文艺图书的种类和数量大幅减少。1967年文艺图书是167种、1.63亿册,1978年在初步恢复的情况下,也仅达到1750种、1.31亿册。^⑧此时期文艺图书的出版主要集中于特定类型。例如,据全国47家出版单位的不完全统计,1970年共出版文艺读物393种,其中革命“样板戏”剧本、曲谱、主要唱段选、剧照画册等就有245种,其他也都是革命故事、革命历史歌曲和演唱材料等,新创作的文艺作品很少。^⑨与此相关的是,1966年至1970年,统计全国49家出版社的图书出版(不包含马恩列斯著作、毛泽东著作、图片),政治读物的种数占19.6%,文学艺术只占4.6%。^⑩文艺性图书的萧条与政治性图书的繁荣形成了鲜明对照,它并不必然表明文学人口的下降,但或许在一定程度上显示了此时期文学阅读的转移和文化生活以“例外状态”的方式所发生的暂时性转变。

从文学出版的角度来看,1956年的“百花时代”或许是新中国前三十年文学出版史的黄金时刻,此后跌宕起伏的轨迹与中国当代文学前三十年的历史若合符节。此外,我们必须考虑到,在新中国前三十年,文学出版始终受制于较为落后的印刷技术和匮乏的纸张供应,这在客观上限制了文学人口的增长。从1980年代开始,通过引进先进设备、革新印刷技术、扩建和新建印刷厂、改善和提高纸张供应能力等措施,文学出版的硬件难题才逐渐被克服,文学出

版与文学人口的相关性才变得更为直接。

1980年代“文学的黄金时代”^⑪的到来以这样一个文学出版的细节为预兆:1978年初,国家出版局为解决大规模重印中外文学作品的纸张匮乏问题,向中央申请借用了专为印制毛泽东相关著作而准备的专用储备纸。^⑫通过借用毛泽东著作的名义与文化位置,文学出版在1980年代迎来繁荣,不仅重现1956年的活力,且有过之而无不及。到1989年,文学、艺术类的书籍增长至1.2万种、3亿册,与1978年相比,种数增长近7倍,印数增长2倍多。^⑬其中,从外国文学的出书种数来看,1949年至1979年为5600多种,平均每年不到200种;1980年至1989年近7000种,平均每年近700种。也就是说,1980年代十年当中年均出书种数相当于过去三十年的3倍半有余。^⑭此外,文艺期刊的种类也是百花齐放,1978年文艺期刊为71种、7000万册,1989年为662种、2.6亿多册,十年间种数增长近10倍,印数增长近4倍。^⑮其中,《人民文学》和《小说月报》在1980年分别创下132万册、112万册的发行纪录,通俗文学期刊《故事会》《山海经》和《今古传奇》分别创下658万册(1985年)、194万册(1984年)和188万册(1984年)的发行纪录。^⑯尚无全面的数据显示1980年代创办过多少基层文艺刊物,据粗略估计,仅仅在1980年,地区、县以下的文学刊物2000种以上。^⑰如延伸到整个1980年代,基层所创办的文艺刊物只会远超此数。

1980年代中期文学领域与出版业启动“自负盈亏”的市场化改革之后,文学出版逐渐内嵌于市场,文学出版的种数和印数也与文学人口的规模构成更为直接的相关性。1989年1.2万种、3亿册的文艺图书,662种、2.6亿册的文艺期刊,在一定程度上反映了中国正式开启社会主义市场经济体制改革之前文学人口的最大规模;而从1949年至1989年,文艺图书共出版约17.6万种(其中初版约13万种),总印数72.5亿册,^⑱这也大致体现了新中国前四十年文学人口的总体粗略规模。

1990年代以后,随着中国经济的高速发展、人口素质包括成人识字率和文化水平的持续提高,文学

出版也是日新月异。为了更为直观,我们直接使用国家统计局提供的数据与图表,^⑩来展示1990年至2021年文学出版的种数和印数(见表1、表2)。

据国家统计局的资料显示,从1990年至2021年,中国人口从11亿多人增长到14亿多人;国内生产总值从约1.89万亿元增长到约115万亿元,增长约61倍;人口普查文盲率从15.9%降至2.7%(2020年),降低近6倍。三十年经济和人口素质的全面发展为文学出版铺设了快车道。从1990年的7756种、1.2亿册的文学出版数据,不过三十年时间,便增长到5.47万种、7.92亿册,这无疑反映出中国短时间内迅速形成的文学人口的巨大规模。

从文学创作者一面来说,1949年第一次文代会时,中国作协会员为304人,1966年“文革”前为1059人,1984年中国作协“四大”召开前为2170人,^⑪到2002年为6442人,^⑫2021年中国作协“十大”时,个人会员总数已达12951人。^⑬1984年,各地省级作协会员约为8000人,^⑭1996年为2.8万余人,^⑮2016年达8万余人,^⑯2021年省级和行业作协会员人数已突破10万人。^⑰地市、县两级的作协会员人数无全面的统计数据。笔者尝试以浙江省衢州市为例来展示地市一级作协会员的数量增长情况。衢州市文学工作者协会成立于1986年,成立初会员为36人,1989年为112人,1991年改称衢州市作家协会,1997年会员数与1989年基本保持一致,到2023年为425人。^⑱从1986年至2023年,衢州市作家协会会员人数增长近12倍。但全国各地差异甚大,衢州的例子难以推至全国,例如,截止到2023年,湖南邵阳市作协会员为758人,河南洛阳市作协会员为967人,湖北十堰市作协会员则只有185人。^⑲据粗略估算,目前全国地级区划333个,全国地市一级作协会员的人数或不低于

于20万人。^⑳

文学出版状况与中国作协系统的会员数量仅是反映中国当代文学人口的一个方面,我们还需注意网络文学的情况。自世纪之交网络文学兴起以来,网络文学的作品、读者与创作者数量都急剧膨胀。从2012年至2021年,网络文学的作品规模从800余万部增长到3200余万部,注册作者从419万人增长到2278万人,用户从2.3亿人增长到4.9亿人。^㉑这意味着,当下中国每200人中就有3名网络文学注册作者和70名网络文学的用户,即使考虑到统计口径的问题,这也是一组令人震惊的数字。可以说,网络文学已真正深入人民群众的日常生活之中,男女老少、街头巷尾、各行各业,遍布网络文学的读者与作者。

可从纵横两个维度来稍作比较,以定位如上数据的准确意义。就纵向比较而言,有研究指出,“在中国历史上文学人口最多的时代是明清时期”,单以明代为例,现存唐文集278种,宋文集347种,辽金文

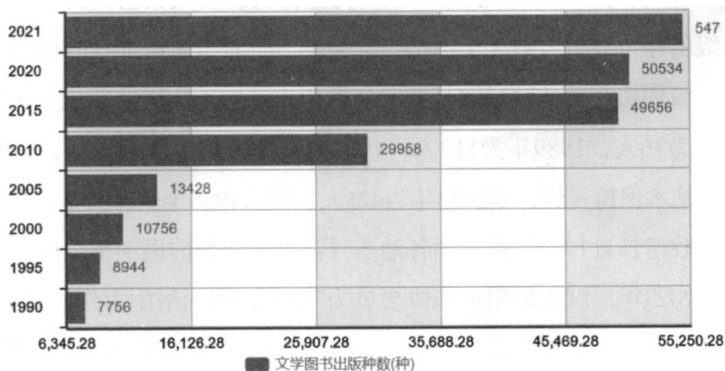


表1:文学图书出版种数

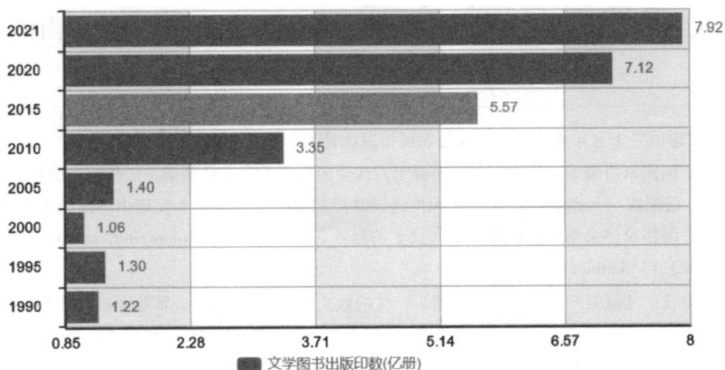


表2:文学图书出版印数

集100余种,元文集324种,而明文集就有2000多种,几乎是唐、宋、辽、金、元诸代总和的2倍。^③文集如此,通俗文学的繁盛更不必言,明人笔记《水东日记》记述当时通俗文学消费之盛时曾言“农工商贩,抄写绘画,家畜(蓄)而人有之”。揆诸今日之中国,无论雅俗文学,此说法均可谓千百倍地名副其实。如果说,明清文学人口“与科举选拔体制的成熟、雕版印刷技术的进步、商品经济的繁荣密切相关,这几个因素是文学人口飞跃发展的最重要的动因”^④,那么今日超大规模的文学人口,也同样依赖中国经济的高速发展、教育的普及、中产阶级的壮大、新科技与新媒体的开放便利等诸多现代化因素。

就横向比较而言,我们可以对比新冠疫情前夕的2018年美国、法国的文学出版市场。2018年,美国的传记、绘本小说、戏剧、小说、文学选集、文学批评类共出版3万种左右,成人小说销售量约为6.5亿册;法国2018年出版文学类图书2.37万种、1.2亿册。^⑤作为对比,国家统计局的数据显示,2018年中国的文学出版约为5.9万种、8亿册。考虑到人口总量的问题,这组数据显示了美国自19世纪末开始成熟的图书市场和文学人口的巨大体量,也表明中国文学出版市场仍有巨大潜力。然而,与美国网络文学的弱小相比,中国当代文学还拥有网络文学的海量生产与消费:2018年,各类网络文学作品累计达到2442万部,国内网络文学创作者也已达1755万人,网络文学用户规模则达到4.3亿户。^⑥尽管就创作者和受众而言,网络文学与印刷文学存在相当大的重叠,但我们依然能够从国际平行比较中看出,新中国成立特别是改革开放四十多年来,中国当代文学短时间内已拥有超大规模的文学人口。

二、超大规模文学人口:中国当代文学的“舵”与“锚”

人口规模本身是人民的政治性之来源,法国大革命的新颖性正是以“人数上的力量就不可阻挡的”平民所形成的“革命洪流”为标志之一的。^⑦对中国社会主义革命及其文艺来说,人口的具体规模赋予了“人民”及其内部各阶层以实在的内涵和不同的比

重。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》更清楚地从人口规模出发界定文艺的服务对象:“什么是人民大众呢?最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。……这四种人,就是中华民族的最大部分,就是最广大的人民大众。我们的文艺,应该为着上面说的四种人。”^⑧政治上的“人民”就是人口规模占“百分之九十以上”的人,他们就是文艺的服务对象。

“人民”的政治意义与人口内涵既互为支撑,又有所侧重,也就生发出关于文艺的差异性理解。“文艺为人民大众”,政治上意味着文学的政治性是“人民的立场”;人口上,则意味着从受众的规模及其具体特征如性别、地域、族群和文化趣味等社会因素来理解文学的具体指向与功能。可以说,“文艺为人民大众”,既出于政治性的要求,却也是社会性的牵引使然。从1940年代的“文艺为工农兵服务”到1980年代的“文艺为人民服务、为社会主义服务”,最后到1990年代以降的大众化阅读与消费的文学时代,文学的指向从政治向市场、社会转移同文艺与“人民”的双重连接关系不无相关。

超大规模的文学人口对中国当代文学产生了潜移默化的基础性影响。以人口的巨大规模定义自身的大众,本身就是现代文艺变革的基本力量,正如本雅明所说,“大众是一个发源地,所有指向当今以新形式出现的艺术作品的传统行为莫不由此孕育出来。量变成了质。大众参与的巨大增长导致了参与方式的变化”^⑨。在当代中国,日益增长和凸显的超大规模文学人口对中国当代文学的参与意愿越来越强烈,参与程度也越来越深,这本身就构成了中国当代文学变革的基础性力量。

这种变革最为重要的表现是网络文学的兴起。如上所述,截至2021年,网络文学的注册作者2278万人、用户4.9亿户。不过,与其说网络文学平台为超大规模的文学参与提供了技术方案,不如说网络文学平台的兴起与印刷文学向网络文学的转变,本身就是中国超大规模文学人口的爆炸性参与所致。

从1990年代到21世纪初,“随着文学的边缘化、期刊的老龄化、编辑力量的弱化,‘业余作家’这个先被预期为文学创作的真正主体,后被视为文学创作的强大后备军的庞大群体,这些年来急速衰落,基本处于自生自灭的状态。而随着‘纯文学’门槛的提高,‘业余作家’中的优秀者通往‘专业作家’的路也基本被阻隔”^⑧。正是在这种情况下,加上文学市场化的引导,人口规模越来越庞大的业余作者(家)的参与压力最终借助网络平台获得了新的释放,从而助推了网络文学的兴起。同样地,与其说网络文学的大众化与类型化是网络媒介和网络作家的创造,不如说是超大规模文学人口的参与同网络媒介、网络作家的互动所生成。超大规模的文学人口内部的社会关系、文化趣味、情感体验、生活经验等因素,经由网络文学平台所提供的开放而即时的读者—作者互动,直接影响了网络文学各种类型的创造与变迁。实证研究表明,“网络小说的内容类型特征与读者喜爱度存在显著的相关关系”^⑨,这使得“每一种‘文’、每一种‘流’都‘戳中’不同粉丝群独特的‘萌点’”^⑩。例如玄幻小说包容古今中西各类传奇文类的多种特征,直接适配相当一部分的年轻男性读者的精神需求和文化趣味,成为网络文学最受欢迎的文类之一。非但如此,网络文学庞大的读者群自身也参与到创作之中,不仅通过评论、打赏等方式直接影响作者的创作,而且自发地进行二次创作,形成各种亚文化和新文类。例如,“同人文”作为“当代流行文学和媒体作品的转化型写作”^⑪,便主要是由网络文学读者的大规模自发参与而形成的文类和亚文化。因此,众多研究指出,网络文学庞大的作者与读者群所形成的正是亨利·詹金斯所说的“参与文化”。^⑫

即使再进一步窄化,离开大众化的网络文学不论,超大规模的文学人口对中国当代文学也同样产生了基础性影响,这种影响至少可从两个基本层面来初步理解。

首先是基本的文学自信心的有无。中国超大规模的文学人口自成一个完整的世界,那也是中国作家的身心所系。一旦在受众上获得规模性的接纳,

作家的自信便可以扎根,难以动摇。

我们可以路遥为例,来理解这种文学自信心。路遥的《平凡的世界》由于不符合1980年代后期现代主义的文学潮流,不受批评家、期刊和出版社看重,所幸获得机会在中央人民广播电台的“小说连播”节目播出。据路遥回忆,“小说前两部在电台播出的时候,我还带病闷在暗无日光的斗室中日夜兼程赶写第三部。在那些无比艰难的日子里,每天欢欣的一瞬间就是在桌面那台破烂收音机上听半小时自己的作品”。最终,中央台根据第三部的手稿顺利播送完毕,路遥“非常感谢先声夺人的广播”,使其“劳动成果及时地走到了大众之中”^⑬。中央台播出后,又在新疆、内蒙、陕西、云南等省级广播电台重播,“当年播出后的听众来信居上个世纪80年代之最——直接受众达3亿多”^⑭。小说第一、二部的播出,给予路遥以继续创作第三部的信心,这对因小说饱受期刊冷遇、出版社拒绝和评论家否定的路遥来说,无疑是弥足珍贵的。更重要的是,广播每天都在验证着路遥所赖以创作《平凡的世界》的文学观:“你之所以还能够坚持,是因为你的写作干脆不面对文学界,不面对批评界,而直接面对读者。只要读者不遗弃你,就证明你能够存在。”^⑮广播所具有的与普通大众的直接联系,使路遥更强烈地感到其创作与超大规模的文学人口之间的密切关系,从而获得继续创作的信心并坚持其朴素的现实主义道路。超大规模文学人口的数量本身就是力量,它成为作家创作的有形无形的支撑。

经由“文艺为人民”的长久实践,这种扎根于超大规模文学人口的文学自信曾是新中国前三十年文学的基本特征,但路遥的例子已经显示这种文学自信在1980年代末所遭遇的挑战。1990年代以后,这种挑战演变为某种危机,其表征或许是喧嚣一时的诺奖情结^⑯。诺贝尔文学奖从1990年代开始成为中国文学界的关注热点,此时期正是伴随着全球化的进程而来的西方文化话语权凸显之际,诺奖情结意味着中国当代文学似乎还需要外在性的承认。然而,随着中国崛起和莫言获奖,情结已解,“诺奖”还

原为每年一度的新闻热点。如今回头来看,诺奖情结与其说是作家的情结,不如说是文学大众的情结,前者在一定程度上是后者的投射,是文学大众的期待所致;而文学大众的诺奖情结所折射的,则是当代中国人在全球化进程之中的认同困境。随着这一困境在中国崛起的过程中得以缓解,文学大众不再投射这种焦虑,中国作家的诺奖情结似乎也不再是集体症候了。

其次,超大规模的文学人口本身会生成一种内在的牵引力,潜移默化地影响中国当代文学的基本方向。这种牵引力具有多重维度,如经济上的补偿、文化上的需求、价值上的认可、政治上的要求等,在整体上影响了中国当代文学的基本趋势,使其主流往往是雅俗共赏的。

革命通俗文学在十七年时期的广泛流行,便部分归因于庞大的文学人口的通俗文艺趣味所产生的牵引力。正如蔡翔所指出的,“包括下层社会在内的庞大的‘读者’群落,构成了当时实际存在的‘市场’状况。当代文学要进入这一‘市场’(扩大社会主义宣传阵地),就必须尊重这一‘读者’群的阅读习惯,也就是说,它必须以一种‘通俗’的形式来进行自己的故事表述,同时,它本身也必然会成为一种消费阅读。我以为,这也是所谓‘革命通俗文学’兴起的原因之一”^⑧。由于向下适配庞大的文学人口的阅读趣味,革命通俗文学的经典之作往往销量甚高、流传甚广。例如,《烈火金钢》在20世纪五六十年代就印了上百万册,《林海雪原》1957年出版,不到一年时间重印至少7次,累计印数近百万册。^⑨这种状况曾一度引起坚持新文学立场的沈从文的反思:“我听到许多人说现代人小说都只欢喜《林海雪原》,原来欢喜的是惊险,是把看《七侠五义》的习惯情感转到新的作品而觉得动人的。事实上这些读者更乐意看的也许还是新西游记新水浒传,至于什么短篇,可极少人有兴趣。至于诗,作自以为政治性强的,读者却简直是全部挡驾,看不懂,无意思,不知说些什么事情。我们说文学应面对大多数群众,这个多数认真说来我们是太不明白,太不认真注意了。”^⑩

还可以先锋文学的转型为例。1980年代中后期,致力于以(后)现代主义的语言、形式和风格探索中国当代文学新维度的先锋文学兴起,但步入1990年代以后,先锋作家纷纷转型,先锋文学迅速退潮,并未形成一种持久的文学传统。例如,余华作为先锋文学的代表性作家,在1980年代后期宣扬“虚伪的形式”,希望能够突破“大众的经验”,发起一场语言与形式的革命,发现一种有别于日常语言的“不确定的语言”,因为“日常语言是消解了个性的大众化语言”,“当一个作家感到世界像一把椅子那样明白易懂时,他提倡语言应该大众化也就理直气壮了”。^⑪就此而言,他是在对立文学大众的意义上理解先锋文学的。1990年代以来,随着《活着》《许三观卖血记》这类作品的出现,余华发生了巨大转变,他开始承认,“我过去的现实更倾向于想象中的,现在的现实则更接近于现实本身”^⑫。“我知道自己的作品正在变得平易近人,正在逐渐地被更多的读者所接受。不知道是时代在变化,还是人在变化,我现在更喜欢活生生的事实和活生生的情感”^⑬。换言之,以现实主义的、雅俗共赏的书写方式最大限度地包容文学大众的生活经验,成为余华的新方向。余华的转变是彻底的,他从最先锋的作家之一转变为最受大众欢迎的作家之一:1992年面世的《活着》在不计盗版的情况下,据说如今已销售超过2000万册,是中国当代文学受众最多的作品之一。从《活着》开始,日益广泛的读者喜爱无疑给予了余华继续沿此道路前行的动力。

余华所体现的先锋文学的转型,与伴随着市场经济大潮一同涌现的超大规模的文学人口所展现出的巨大牵引力也不无关联。1990年代以降,在外部性的政治要求弱化之后,日益增长和凸显的超大规模文学人口本身自然而然地成为文学的基本标尺,无论是作家的生存、荣誉还是价值,很大程度系于此。如经济学家所言,人口是经济的“舵”与“锚”,既规定了经济增长的“基本方向、主要路径和独特方式”,也规定了“经济增长能够达到的常规速度”;^⑭超大规模的文学人口也是中国当代文学的“舵”与

“锚”，它潜移默化地牵引文学的方向，形塑文学的常态，调和文学的创新与守旧、雅与俗的分野，使中国当代文学的主流始终是现实主义的和雅俗共赏的。

的确，先锋文学的命运同时意味着，由于与超大规模文学人口的直接需求相疏离，中国当代文学的先锋性和激进性的探索往往不能形成持续的传统。中国当代文学往往存在向下的激进实践，正如新中国前三十年的文学所展示的，向上的激进实践则仅存在于1980年代中后期很短暂的几年。如果说前三十年的文学实践被政治性要求所规导，从而无法展开(后)现代主义的探索的话，那么1980年代中期以后，外部的政治性约束逐渐消退，这种探索却依然无法持久，这就无法再归之于文学与政治的表面关系，而是需要我们从更长远也更为基本的方面来理解其根源。这种更长远和更基础的方面之一或许就是超大规模文学人口的持续增长与不断凸显。

三、“制度性文学”与“弥漫性文学”

在现代性的视野中，文学是德里达所说的“虚构的建制”，一种“以任何方式讲述任何事情的建制”，这种建制是没有确定边界的，它只存在一组原则，其核心就是“允许人们讲述一切”。在这意义上，德里达将文学的原则与民主建立了联系：“在西方，处于比较现代形式的文学建制是与讲述一切的授权联系在一起的，无疑也是与现代民主思想联系在一起的。不是说它得其所哉地依赖于民主，而是在我看来，它与唤起民主、最大限度的民主(无疑它会到来)的东西是不可分割的。”^⑤现代社会的民主原则与“允许讲述一切”的现代文学建制密不可分，这一点实际是对托克维尔的呼应：“被民主征服的领域，将随着文明和教育所征服的领域的扩大而扩大，而文学则成为对一切人开放的武库，弱者和穷人每天都可以从中取用武器。”^⑥在现代社会，文学人口的增长，既直接受益于经济、社会的发展与教育的普及，也与文学的这种民主化趋势密切相关。

当代中国同样极大地推进了这种文学的民主化，但是以极为独特的方式。我们不仅需要在现代社会的普遍的文学民主化趋势中寻找中国超大规模

的文学人口的原因，也需要从经济、教育和社会等外部条件来探讨其形成，还要从中国当代文学的独特形态中寻找必要的线索。

笔者想借用杨庆堃在《中国社会中的宗教》一书中所创造的两个概念——“制度性宗教”和“弥漫性宗教”——来理解中国当代文学的独特性及其与超大规模的文学人口的关系。在杨庆堃的中国宗教论中，“一是制度性宗教(institutional religion)，有神学自己的体系、仪式、组织，独立于其他世俗社会组织之外。它自成一种社会制度，有其基本的观念和结构体系。另一种是弥漫性宗教(diffused religion)，其神学、仪式、组织与世俗制度和社会秩序其他方面的观念和结构密切地交织在一起。弥漫性宗教的信仰和仪式发展为有组织的社会体系，成为社会组织整体的一部分，以其有组织的方式出现在中国社会生活的各个主要方面，发挥着广泛的功能”。在杨庆堃看来，佛教和道教属于制度性宗教，千百年来弥漫于民众日常生活之中的各种民间信仰则属于“弥漫性宗教”，它“在社会中发挥功能，却没有显示为一种独立的、支配性的制度”，其主要功能是“赋予社会制度一种神圣的特征”，或者说，“在于对世俗道德标准的强化方面所起的辅助作用”。^⑦

“制度性宗教”与“弥漫性宗教”的概念澄清了西方宗教与中国宗教之间的区别，特别是“弥漫性宗教”的概念凸显了中国人信仰的独特性。实际上，由于宗教在中国社会中的弥漫性存在，它本身就是中国文化的内在组成部分，因此，“一个人只要是中国文化的传人，他就多少带有某种程度的传统中国宗教信仰，不管他现代化或西化到如何的程度”^⑧。这样看来，“制度性宗教”与“弥漫性宗教”在一定程度上构成了理解中国文化独特性的一组参考概念。

当追问当代中国何以拥有超大规模的文学人口时，或许可以借用这一组概念来尝试理解。可以说，中国当代文学也是“制度性文学”与“弥漫性文学”。所谓“制度性文学”，是指中国当代文学拥有专门的、独立于其他社会部门的体制，主要是新中国成立时就建立的从上到下、系统完备的以文联—作协系统

为核心的文学体制。新中国成立初期,各省、部分地市级的文联—作协组织先后建立,此后几经波折、重建与拓展,从1980年代开始,县一级文联—作协组织亦开始规模化建立,1991年,全国地市一级文联平均组建率已达到85%,县一级文联平均组建率达到50%。^③此后,文联—作协组织的下沉始终处在进行时,到2022年,全国文联系统共包括32个省级文联、346个地市级文联、2230个区县级文联,地市级文联覆盖率已达到99.7%,县级文联覆盖率也已达到78.4%。^④自2014年起,随着浙江省网络作家协会的成立,各地省份陆续建立相应组织,截止到2021年,全国有20个省、自治区、直辖市成立了网络作家协会,成立的各级网络文学组织达140余家。^⑤作为“制度性文学”的文联—作协系统拥有自己的体系、组织和惯习,完备的文学生产、传播和接受制度,形成了关于中国社会主义文学的特有观念—理论系统。就历史而言,文联—作协系统的基本功能是将作家自上而下地组织起来,开展组织化的文学生产。新中国前三十年,这种组织化的文学生产既规导了文学生产的政治性,同时也保持了其群众性,特别是在基层,没有组织化的文学生产,基层工农群众就不可能参与到文学生产之中;1980年代中期以来,随着市场化改革的开启与深入,文联—作协系统的制度触须一方面更为深入基层,另一方面却也发生了功能与性质的重要转变。总体上来说,“制度性文学”组织各级作家、提供文学经典、标示文学方向,是中国当代文学的基础骨架。

“弥漫性文学”主要包含两个层面的内涵。首先,在中国社会主义革命、建设过程之中,文学承担着多种功能——组织动员的政治功能自不必说,娱乐、审美、教育、识字、社会交往与社会流动等功能也均有所承担,这一切使得当代文学与其他社会制度镶嵌一体,支撑着后者的功能性运转。这种镶嵌关系既指的是文学制度与政治组织密切交织,并随着政治组织的深入基层而同步拓展,也指的是文学生产成为很多社会部门的附属功能。一方面,在新中国前四十年,文学生产不仅是专业化的文联—作协

系统的功能,其他文教宣传单位如文工团(剧团)、广播站、报社杂志社,乃至各单位如政府、工厂企业及军工、铁路、水利等行业,都设有兼备文学生产功能的组织或部门,基层工农、中小学教师、宣传干部等是业余文学作者的常见身份。仅以上海市为例。在1954年文化部和全国总工会联合发布《关于加强厂矿、工地、企业中文化艺术工作的指示》之后,上海许多工厂纷纷成立创作组,甚至车间都办有文艺刊物;1958年,为迎接新中国成立十周年,上海各大工厂、大企业、各人民公社、大商店和专科以上学校等单位都开展了创作计划,各区县党委也广泛地从各基层单位中征集文学作品。^⑥另一方面,此时期文化部门主管的群众文化系统,如各级群众艺术馆、文化馆、工人文化宫和俱乐部、军队俱乐部等群众文化单位,都部分承担了文学生产的功能;特别是各地文化馆长期承担着基层文学生产的任务,并在1980年代深度介入新时期文学的兴起与繁荣过程之中,一度被视为“小文联”和“创作室”。^⑦如上文已引述的,仅在1980年,地区、县及以下所创办的文学刊物就达2000种以上,其中大部分都是群众文化单位所创办,可见文学弥漫于基层的程度。随着1990年代以来市场化改革的开启与深入,群众文化系统的文学功能逐渐削弱,但文学市场日臻成熟并向社会各领域的不断渗透继续赋予文学的弥漫性以新的形式。

21世纪以来,网络文学的开放性与大众性日益拓展,各行各业都涌现出网络文学的大量创作者。阅文集团发布的《2021网络文学作家画像》显示,众多网络文学作者拥有极为不同的社会身份:学生、工人、医生、警察、计算机工程师、科研人员、法医、律师、退役军人、公职人员……不一而足,作为结果,他们创作的角色所覆盖的职业也超过188种。的确,网络文学平台本身乃是一种社会制度,一种将网络文学作者从其职业限定中象征性地抽离并重组为同一的网络文学生产者的制度。网络文学作者一方面镶嵌在具体的社会制度与劳动环境之中,另一方面与网络文学平台建立个体化的连接;通过这种方式,数量庞大的个体得以参与到网络文学的生产之中。应

该说,网络文学作者的广泛性与个体化回应的是当代社会的劳动条件。当代普遍不确定而“内卷”的劳动条件,产生了无数灵活就业的、个体化的劳动者,他们或阅读网络文学以求放松,或从事网络文学写作以求增加额外收入,无论出于哪一种选择和目的,其背后都是对当代劳动条件的回应乃至逃逸。就此而言,作为“弥漫性文学”的网络文学已经成为当代普遍不确定而“内卷”的劳动条件的伴生物。

其次,“弥漫性文学”也是指存在一种持续的文学下沉运动,使得文学创作与阅读最大可能地沉淀为普通民众的习惯或需要,文学生产与消费成为日常性的存在。自五四以来,“文艺大众化”便指示了现代文学的下沉方向,但只有《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后,以“文艺为工农兵”为旨归的群众文艺运动才真正开启了文学的下沉运动。通过确立文艺的来源是人民群众,要求知识分子与人民群众相结合,注重“普及第一”,文学的下沉运动自此大踏步推进。及至新中国成立之后,一方面是“一体化”的文学体制持续向基层倾斜,另一方面则是此起彼伏的群众文艺运动不断拓展,群众动员与参与的范围越来越广,文学的下沉运动一浪高过一浪,甚至走向激进化,一度产生新民歌运动中“六亿人民皆诗人”的奇观——据1959年初的不完全统计,新民歌运动中全国有工农业余创作组95万个,一年中创作的各种文艺作品达8.8亿件。^③新民歌运动无疑是极端现象,但无论如何,由于与大规模的群众动员相伴随的文学下沉运动的持续推进,文学创作与阅读逐渐化为群众性的存在,文学的弥漫性日益拓展。

“文革”结束之后的改革开放初期,通过各级文联-作协系统的组织动员和广大群众的自发性参与,“新时期文学”以一场“新群众运动”的方式继续着文学的下沉运动,迎来了“鲜花重放”和“空前繁荣”的黄金时代。^④1990年代以降,市场经济赋予文学下沉运动以另一推动力,文学消费蔚然成风,大众文学所向披靡。某种程度上,这种文学消费的大众风气与此前已然形成的文学的弥漫性有所关联。正是以文学的弥漫性为前提,市场依托并继续推动了文学的

下沉运动,继而将之转变为文学的大众消费风气。随着网络文学的兴起,借助网络平台的开放性、新媒体和新科技的便捷性,自延安时期以来的文学下沉运动显然被推进到了新的深度。目前2000多万名的网络文学注册作者和近5亿的用户无疑表明,“网络开放的姿态使所有的人都成为了参与者,人人都是作家,或者说人人都将作者和读者集于一身”^⑤,即使“六亿人民皆诗人”并未成真,但“五亿人民皆读者”却已是事实。如今,网络文学平台已经成为文学下沉运动的新的动力机制,就此而言,它与自延安时期即已开始的群众文艺运动和新中国成立以后文学体制的“文艺为工农兵”实践,可谓一脉相关,尽管其背后的驱动力已然从政治性转变为市场化的了。自延安时期以来接力赛式的文学下沉运动,是中国当代文学的弥漫性的基本原因之一,它与经济和社会的发展、教育的普及一道,培育出了当代中国超大规模的文学人口。

如果说“制度性文学”是中国当代文学的骨架,那么“弥漫性文学”则是血肉,两者共同生成了中国当代文学这具文化之身。自新中国成立以至今日,两者的互动不断重塑中国当代文学的雅俗之分,也不断拓展中国当代文学的格局,当然也培育出规模不断扩大的文学人口。“制度性文学”与“弥漫性文学”共同构成了中国当代文学的独特形态,是中国当代文学现代性的独特标志。

以“制度性文学”和“弥漫性文学”理解中国当代文学,意味着中国当代文学与中国宗教具有结构上的类似性。正如中国宗教因其“弥漫性”而成为“中国社会中的宗教”,中国当代文学也因其“弥漫性”而成为“中国当代社会中的文学”,它镶嵌在当代社会的各个层面,弥漫在人民大众的日常生活之中,如宗教一般为超大规模的人口提供文化生活与精神滋养。不仅如此,这也意味着将中国当代文学置于中国文化传统的延长线上来理解。如前所论,弥漫性是中国宗教的独特性之一面,它也就是中国文化的独特性之一面,中国当代文学的弥漫性表明它在一定程度上承袭了中国文化的弥漫性。中国文化的弥

漫性,或许与中国作为古老而成熟的文明的长久积淀有关,它并未因革命而中断,而是在当代中国得到革命性的继承、转化和拓展,中国当代文学的制度建构与下沉运动,正是在中国文化弥漫性的基础上继续推进的现代形式。中国当代文学之所以拥有超大规模的文学人口,其根源不仅仅在于文学的普遍的现代性运动,同时也是这种古今相继的弥漫性及其现代转化的结果,这从一个侧面标识了中国式现代化的独特性和复杂性。

注释:

①《当代中国》丛书编辑部:《当代中国的出版事业》(上册),当代中国出版社1993年版,第54页。

②⑥肖东发、方厚枢主编:《中国编辑出版史》(下册),辽海出版社2003年版,第41-42、63页。

③戈宝权:《俄国和苏联文学在中国》,《中国翻译》1984年第11期。

④寇晓伟:《蓦然回首星光灿烂——建国40年文学出版述略》,载宋应离等编《中国当代出版史料》(2),大象出版社1999年版,第490页。

⑤范继忠:《中国期刊史:第三卷(1949—1978)》,人民出版社2017年版,第300、181页。

⑦《当代中国》丛书编辑部:《当代中国的出版事业》(上册),第68页;范继忠:《中国期刊史(1949—1978)》,第300页。

⑧《当代中国》丛书编辑部:《当代中国的出版事业》(上册),第92页。

⑨《1970年全国图书出版情况》,载中国新闻出版研究院编《中华人民共和国出版史料》(第14卷),中国书籍出版社2013年版,第37~38页。

⑩《1966—1970年全国出版基本情况资料》,载中国新闻出版研究院编《中华人民共和国出版史料》(第14卷),第48页。

⑪王蒙:《社会主义文学的黄金时代到来了——中国作家协会第四次委员代表大会闭幕词》,《人民日报》1985年1月6日第3版。

⑫方厚枢:《出版工作七十年》,商务印书馆2015年版,第317页。

⑬⑭⑮《当代中国》丛书编辑部:《当代中国的出版事业》(上册),第92、425~426、99页。

⑯李频:《中国期刊史:第四卷(1978—2015)》,人民出版社2017年版,第32页。

⑰刘锡诚:《在文坛边缘上》(上册),河南大学出版社2016年版,第488页。

⑱方厚枢:《中华人民共和国图书出版统计(1949.10—1989.12)》,载宋应离等编《中国当代出版史料》(2),第102页。

⑲下文所涉及的国家统计局所提供的数据,均参见国家统计局官方网站:<https://data.stats.gov.cn/easyquery.htm?cn=C01>,下引不再注明。

⑳《建国三十五年来文艺事业部分发展情况统计》,《文艺报》1984年第10期。

㉑中国作家协会编:《中国作家协会第六次全国代表大会文件汇编》,作家出版社2003年版,第23页。

㉒②③张宏森:《高举伟大旗帜 全面推进新时代文学高质量发展 为实现中华民族伟大复兴贡献力量——在中国作家协会第十次全国代表大会上的报告》, <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/1218/c441553-32311343.html>。

㉓冯牧:《新时期文学的广阔道路》,《冯牧文集》(第2卷),解放军出版社2002年版,第603页。

㉔中国作家协会编:《民主团结鼓劲繁荣:中国作家协会第五次全国代表大会文集》,作家出版社1997年版,第73页。

㉕钱小芊:《高举旗帜 改革创新 书写中华民族伟大复兴中国梦的文学篇章——在中国作家协会第九次全国代表大会上的报告》, <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/1209/c405170-28936141.html>。

㉖《衢州市群众文化志》编委会:《衢州市群众文化志》,浙江人民出版社1994年版,第212页;《浙江省文学志》编纂委员会:《浙江省文学志》,中华书局2001年版,第715页;衢州市文联官方微信公众号“衢州文艺”2023年9月23日发布的推文“衢州市文联直属各文艺家协会市级会员名单公告(第一批)”。

㉗《喜讯!邵阳市9人成为中国作协新会员》, <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1777992631810205138&wfr=spider&for=pc>;《洛阳市作家协会召开六届五次理事会,任禾当选主席》, <https://new.qq.com/rain/a/20231028A08CUJ00>;《十堰市作家协会近五年工作情况及未来五年工作安排》, <http://hbjzw.org.cn/c/2023/07/25/25563.shtml>。

㉘县一级作协会员人数就更难估算了,各县之间的差异也更大。根据笔者查找资料的经验,1980年代相当一部分的县一级比较活跃的重点作者平均约为50人,而最近一些年相当一部分的县一级作协会员大致是在50—100人之间(排除同时是上级作协成员的人数),目前全国县一级作协会员的总人数或为15万—30万人左右。不过这是印象式的推测,仅供参考。

③⑩《中国网络文学发展报告》编写组:《与时同行,向阳生长:中国网络文学发展报告(2017-2021)》,北京出版社2023年版,第12~14页。

③⑪李玉宝:《明代文学人口的壮大与书业生产的繁盛》,《上海师范大学学报》2022年第1期。

③⑫范军主编:《国际出版业发展报告(2019年)》,中国书籍出版社2020年版,第24~25、38、177页。印度与中国一样人口众多,但可惜尚未找到权威的最新数据,我们可以将2015年印度出版业的整体状况与中国略作对比。2015年,印度人口13.1亿人,用24种官方语言出版8万多种图书,而中国人口13.8亿人,主要以汉语出版47万多种图书,两相比较,其中差距还是相当可观。关于印度出版业的简略概况,参见范军主编《国际出版业发展报告(2016年)》,中国书籍出版社2017年版,第315~327页。

③⑬《中国网络文学发展报告》编写组:《与时同行,向阳生长:中国网络文学发展报告(2017-2021)》,第12~14页。

③⑭汉娜·阿伦特:《论革命》,陈周旺译,译林出版社2007年版,第37页。

③⑮毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》(第3卷),人民出版社1991年版,第855~856页。

③⑯汉娜·阿伦特编:《启迪:本雅明文选》,张旭东、王斑译,生活·读书·新知三联书店2008年版,第260页。

③⑰邵燕君:《网络时代的文学引渡》,广西师范大学出版社2015年版,第9页。

③⑱刘鸣箏、付娆:《网络小说内容类型特征与读者偏好关系初探》,《文艺争鸣》2021年第8期。

③⑲邵燕君:《网络文学的“网络性”与“经典性”》,《北京大学学报》2015年第1期。

③⑳郑熙青:《作为转化型写作的网络同人小说及其文本间性》,《文艺争鸣》2020年第12期。

㉑亨利·詹金斯、伊藤瑞子、丹娜·博伊德:《参与的胜利:网络时代的参与文化》,高芳译,浙江大学出版社2017年版,第1~4页。

㉒路遥:《早晨从中午开始》,北京十月文艺出版社2012年版,第205、206页。

㉓叶咏梅编著:《中国长篇联播历史档案》(上卷),中国广播电视出版社2010年版,第34页。

㉔路遥:《早晨从中午开始》,北京十月文艺出版社2012年版,第12页。

㉕傅光明:《中国作家的诺贝尔文学奖情结》,《长江学术》2008年第1期。

㉖蔡翔:《革命/叙述:中国社会主义文学——文化想象(1949-1966)》,北京大学出版社2010年版,第201页。

㉗黄伊:《编辑的故事》,金城出版社2003年版,第102页;姚丹:《革命中国的通俗表征与主体建构:〈林海雪原〉及其衍生文本考察》,北京大学出版社2011年版,第95页。

㉘沈从文:《致张兆和(1961)》,《沈从文全集》(第21卷),北岳文艺出版社2002年版,第16页。

㉙余华:《没有一条道路是重复的》,作家出版社2014年版,第165、171页。

㉚余华、潘凯雄:《关于〈许三观卖血记〉的对话》,《当代作家评论》1996年第4期。

㉛余华:《没有一条道路是重复的》,作家出版社2014年版,第107页。

㉜蔡昉:《人口负增长时代》,中信出版社2023年版,第20、21页。

㉝雅克·德里达:《文学行动》,赵兴国译,中国社会科学出版社1998年版,第3、4~5页。

㉞托克维尔:《论美国的民主》(上卷),董国良译,商务印书馆1988年版,第6页。

㉟杨庆堃:《中国社会中的宗教》(修订版),范丽珠译,四川人民出版社2016年版,第17、231、222页。

㊱李亦园:《宗教与神话》,广西师范大学出版社2004年版,第88页。

㊲武剑青:《团结鼓劲开拓奋进争取我区文艺事业的更大繁荣》,《南方文坛》1991年第2期。

㊳文新达:《文联“两个优势”是历史形成的,也是时代召唤的》, http://www.cflac.org.cn/wlyw/202206/t20220617_1249125.html。

㊴郑海鹰:《弘扬正能量作品有流量》,《人民日报》2021年12月5日第2版。

㊵任丽青:《上海工人阶级文艺新军的形成》,上海大学出版社2010年版,第53~57、40页。

㊶中华人民共和国文化部:《全国文化馆工作座谈会纪要》,载中国艺术馆筹备处编《中国群众艺术馆志》,社会科学文献出版社1997年版,第928页。

㊷梁泽楚编著:《群众文化史(当代部分)》,新华出版社1989年版,第76页。

㊸参见石岸书:《作为“新群众运动”的“新时期文学”——重探“新时期文学”的兴起》,《中国现代文学研究丛刊》2020年第12期。

㊹余华:《没有一条道路是重复的》,第122页。