

1980年代中國大陸文學選本 與文學場域的建構

• 徐 勇

摘要：1980年代中國大陸文學選本編纂出版的興盛，一方面是「新時期文學」創作繁榮景象的反映，另一方面也是對「文學新時期」的意識形態建構。本文通過梳理1978至1989年間的文學年選、獲獎作品集以及思潮流派選本等幾種主要選本類型，指出1980年代的文學選本是在「新時期共識」下國家主流意識形態、知識份子和廣大讀者三方面密切合作的產物。就發生學的層面看，文學選本分別從文學資源的取捨、文學空間的開創和文學秩序的重建三方面有效參與了指向1980年代文學場域的想像、追求和建構的過程。

關鍵詞：中國大陸文學 文學場域 新時期 選本編纂 意識形態建構

一 前言

在中國當代文學史上，雖然說1980年代以來的中國大陸文學被視為「新時期文學」而獲得了預想中的崇高地位，但所謂的「新」其實是相對且區別於「十七年」（1949-1966）乃至文化大革命時期而言的。關於這一點，並非總是不證自明。1980年代文學的發展總體上經歷了一個回歸、延續和發展十七年文學傳統，進而從十七年文學傳統中掙脫以至創新的過程。這一情況表明，對當時的人們而言，「新時期文學」更多是一個想像中的能指和構造物。在這中間，選本編纂充當了非常重要的角色。選本所選作品都是已經發表或出版過的，其一旦被選中即意味着二度發表，體現的是編選者的主體性及其內在訴求；也就是說，選本的出版，其實是一種既成事實和對事實的創造性想像與敘述的合成物。從這個角度看，選本編纂的興盛一方面是「新時期文學」創作繁榮景象的反映，另一方面也是對「文學新時期」^①的意識形態建構，其在1980年代文學發生學上的意義不可忽視。

誠然，1980年代的選本不可能像古代選本那樣左右一個時代甚至數個時代的文學閱讀和批評，但優秀的選本仍能影響或形塑文學史家的論述，這樣

的選本(如《重放的鮮花》、《朦朧詩選》等)曾吸引過不少的研究者^②，但真正從相對完整的時段或整體的角度對1980年代文學選本展開研究的成果卻不多見。這或多或少表明了一種誤解：以為燕雜的選本儘管很多，但並不具備研究價值。然而事實恰恰相反，從時代轉型的角度觀察便會發現，1980年代的選本編纂之於彼時的文學創作，在發生學層面扮演着耐人尋味的角色。本文擬從幾種主要類型的選本(如十七年文學作品選、外國現代派作品選、爭鳴作品選、思潮選本、獲獎作品集、文學年選等)入手，綜合考察這兩者之間的錯綜關係。這些選本所選作品大多為小說，因此本文主要以小說選錄情況作為立論依據所在。

二 文學資源的選擇與1980年代文學的價值取向

1978年，《出版工作》刊登一封讀者來信，該讀者在拿到《建國以來短篇小說》上冊時曾抱怨：「按照一般習慣，很想看一看記述本書編選經過的『前言』或『後記』，然而找不到。雖然有一篇『出版說明』，但它是關於出版整套『文學作品選讀』叢書的總說明，對了解如何編選本書幫助不大，因而也失去閱讀本書的指導作用。」^③這段話一方面表達了讀者在拿到書籍時的茫然困惑，另一方面恰恰也表明了這套「文學作品選讀」不同於1950至70年代的文學選本的創新之處。1950至70年代的文學選本大都有前言、後記之類體現編選者主觀意圖的文字，這套「文學作品選讀」反其道而行之，僅有「整套『文學作品選讀』叢書的總說明」。可以說，這種做法體現的正是一種作品選讀新模式的創造——作品選本的出版中盡量抹去編選者的主觀痕迹，從而給人看似客觀的效果。這是一種以「文獻」的方式呈現出來的歷史既成形態，客觀面目背後其實可以暗含某種傾向。

對1950至70年代的文學選本來說，前言或後記之類的概述文字並非可有可無。就其功能而論，這是社會主義「文化領導權」的體現以及中共黨的意識形態的表徵。這樣一種選本編纂模式，早在建國前後周揚編選的《解放區短篇創作選》和邵荃麟、葛琴編選的《文學作品選讀》中就有呈現^④。選本中的前言、後記在闡明編選原則的同時，也提供了一種如何閱讀作品的方向和方式、方法。這一模式在建國以後被普遍採用並成為一種慣習和成規。選本中，前言或後記的作用在於主流意識形態文學觀的傳達、文學規範與秩序的建構、對作家創作的肯定和讀者閱讀的引導等四個方面。但這一模式在上海文藝出版社出版的「文學作品選讀」叢書(包括《中國古典短篇小說》、《中國古典傳記》、《建國以來短篇小說》、《中國現代短篇小說》、《中國現代散文》、《外國短篇小說》等幾種)中被很大程度上擯棄不用。叢書的出版，只有一個共用的總序之類的〈出版說明〉^⑤：

我們出版《文學作品選讀》叢書，目的在使廣大業餘作者有所借鑒，能對當前文藝創作起一點促進作用。叢書將選編思想性和藝術性都較好，在

今天有一定學習借鑒價值的作品；同時也適當介紹一些不同流派、不同風格，在文學史上都有一定代表性或產生過較大影響的作家作品。

問題的關鍵正在於這裏「不同流派、不同風格」雜糅共存的說法。就建國後的文學實踐及其激進的現代性邏輯來看，「不同流派、不同風格」的訴求幾近神話，此間雖然出現過1956年前後「百花齊放、百家爭鳴」的短暫局面，但一體化卻是一以貫之的追求。1949年後不斷展開的批判運動，其目的正在於確立單一流派、單一風格（即革命現實主義）的統治地位。從這個角度看，上海文藝出版社「不同流派、不同風格」的訴求，其意義不可小覷：對於建構、「促進」和推動「當前文藝創作」的轉型及其多重風格的呈現自有其價值。

就《建國以來短篇小說》上、中、下三冊而論，這套作品選本的獨特之處表現在，除了收錄十七年時期的短篇小說以外，還把當時正在進行中的小說創作納入「選域」範圍，例如選取了劉心武的《班主任》（1977）、宗璞的《弦上的夢》（1978）等發表於「四人幫」被打倒後的作品^⑥。換言之，這既是一部過去時態的作品選本，也是正在進行的文學形態的反映。選本把兩個時代——中間隔着「四人幫」文革時期——的文學連綴一起，兩者之間的並置及其彼此互證的內在關聯，既有效地重構並肯定了十七年文學傳統，還表現出把當時正在進行中的、未被充分接納的「傷痕」（「反思」）寫作納入這一傳統中的努力。如若聯繫到傷痕寫作在當時引起的爭論，這一意圖可謂更為顯見。今天看來，《建國以來短篇小說》的開創性意義正在於創造了十七年文學和1970、80年代轉型期文學的並置形態，為建構轉型期文學的合法性提供了有效的策略。這一模式被稍後不久由人民文學出版社出版的《短篇小說選（1949-1979）》（八卷）和《詩選（1949-1979）》（三卷）^⑦，以及各省市出版的建國三十周年文學選本所沿用，有效地參與了轉型期文學的想像和建構工作。

如果說對十七年文學作品的選編參與了對1970、80年代轉型期文學創作合法性的建構，那麼1980年代初期關於外國現代派作品的編選則反映出對1980年代文學「新質」的探索。從歷史的角度看，十七年文學作品選本的出版，接續並重申了現實主義傳統的合法性，而現代派作品選本的出版，則表現出在現實主義之外的現代主義那裏尋找文學發展新資源的努力。這類選本有袁可嘉等選編的《外國現代派作品選》（八冊），以及《荒誕派戲劇集》、《歐美現代派作品選》、《荒誕派戲劇選》、《意象派詩選》、《英美意象派抒情短詩集錦》、《外國現代派詩集》等^⑧，其中以《外國現代派作品選》影響尤為深遠。

關於現代派作品的譯介和編選有如下背景：《外國文學研究》自1980年第三期以後發起了「關於西方現代派文學的討論」，這一討論開始時主要局限在學術理論界，後因徐遲〈現代化與現代派〉一文的發表，遂引起了所謂1982年「現代派風波」事件。這一事件暴露出中國學界在對西方現代派的認識上有着深刻分歧^⑨。《外國現代派作品選》整套書的出版正值事件前後。可以說，這套叢書的出版正好見證了現代派在1980年代從不具備合法性，到引起爭論，再到逐漸為人們接受的全過程。

與徐遲將「現代化」和「現代派」劃上等號來建構現代派合法性的做法不同，《外國現代派作品選》採取了一種比較穩妥且辯證的策略。選本中包括長

篇前言、後記、各流派的述評、作家小傳和所選作品導讀等各類指導性文字。其之所以如此「不厭其煩」，目的正在於建構現代派能被合法接受的「期待視野」，以「指導」讀者如何閱讀。這裏的問題是，為甚麼同為上海文藝出版社出版，《建國以來短篇小說》和《外國短篇小說》不用「指導」，而這套選本卻需要「指導」呢？顯然，這與所選作品在當時的處境有關。如果說《建國以來短篇小說》等選本旨在「撥亂反正」的話，那麼《外國現代派作品選》則意在「了解、研究、借鑒」^⑩。

對於《建國以來短篇小說》等選本而言，其有無前言、後記，事實上並不影響讀者的閱讀和接受。因為按照接受理論的觀點來看，這是一種在既有「期待視野」內的接受，有無前言、後記並不會直接造成閱讀時的重大偏差。但對於現代派作品而言，情況就有所不同了。現代派作品對於1970年代末、80年代初的廣大讀者來說，是一個相對陌生的領域。1950至70年代對歐美國學的有意遮蔽和剝離，使得廣大讀者並不知道有現代派的存在。對於這樣一種陌生而普遍讀者又沒有閱讀經驗的作品，《外國現代派作品選》中前言、後記的作用就帶有建構「前理解」或「期待視野」、避免閱讀和接受時出現偏移現象的意義。這是一個新的領域，充滿未知甚至爭議，因而面對這樣一種文學形態，「指導」就顯得尤有必要了。

除了指導之外，《外國現代派作品選》中前言、後記部分也在試圖建構一種闡釋現代派的合法角度。當時已有批評家敏銳地注意到這些指導性文字所表徵的「反映論」式的闡釋角度：「這些理論文字中的一部分，具有一種比較一致的傾向：偏重於強調他們所評論的作品『反映』了甚麼，而不提或很少提這些作品『宣揚』了甚麼。這種傾向在當前對西方現、當代文學的研究中，在那些偏向於基本肯定現代派文學的同志中也比較普遍。」^⑪換句話說，這其實是試圖用現實主義的文學成規來解讀現代主義，或可看成是當前語境下一種對接的嘗試和建構合法性的努力。現實主義話語是彼時毫無疑問的合法性話語，現代主義則很可疑，對於這樣一種話語，如何使之被人們接受並獲得合法性，就成為一個問題被提出來。因此，借用合法性話語對現代派加以闡釋，就成為有效且可行、穩妥而易於被接受的策略選擇。

而事實上，選本的閱讀接受與前言引導之間並不總是彼此一致，其間總有逸出現象的發生。換言之，由於讀者的不同，因此並不總能按照前言引導那樣進行閱讀。而這恰恰被敏銳的批評家發現，「運用反映論的武器，從各各不一的扭曲關係中，分析出這些作品在客觀上反映、刻畫、揭露或暴露了甚麼，從而指出其社會意義和認識價值，確實十分重要，而且往往並不容易做到。但是，文學作品所直接和更有力地作用於讀者和社會的，是它們所宣揚的東西。現代派作品沒有宣揚多少好東西。不強調指出它們宣揚了甚麼，並予以應有的批判，對於握有馬克思主義批判武器的我們，不能不說是未能盡到我們的責任」^⑫。這樣來看，選本的意義還在於其以看似客觀的存在形式本身來等待讀者自行去加以閱讀。這是一個充分敞開的世界，因應讀者的不同，就會有各種可能的理解和接受。文學觀念的更新正在這各種可能之中，潛移默化地發生。

三 文學批評的主體性呈現與文學空間的開創

如果說十七年文學作品選和現代派作品選的編纂出版，代表着1980年代文學資源的取捨和文學價值的創建，那麼爭鳴作品選和思潮選本的出版，則有效地參與了1980年代自由批評空間和文學場域的建構。眾所周知，在一體化的1950至70年代，對於文學批評實踐而言，往往只有被批評，而很少有反批評的可能，這從當時出版的許多大批判集即可看出^⑬。此一狀況在1980年代有了根本性的改變，取而代之的是大量爭鳴作品選的出版。其中有北京市文聯研究部編的《爭鳴作品選編》（兩輯）、中國作家協會創作研究部編選的「新時期爭鳴作品叢書」（十五集）、中國當代文學研究會教育學院分會編選的《新時期爭鳴作品選》（四冊）、韋實主編的《新十年爭議作品選（1976-1986）》（三卷）等^⑭。

就爭鳴作品選的編纂而言，它有一個重要的理論預設，即存在這樣一個空間：批評家和作家可以就某部作品或某個文學現象發表自己獨立的看法並展開自由爭鳴。但事實上，這一空間其實很有限且構成複雜^⑮。爭鳴之外，實際上存在着某種可以稱之為「文化領導權」的爭奪這一事關1980年代意識形態建設的大問題，這從當時影響很大的《喬廠長上任記》事件可以看出^⑯。另外還應看到，這一「百花齊放、百家爭鳴」式的景觀，某種程度上也是爭鳴作品選大量集中出版所形成的效果，雖然說1970、80年代社會大轉型確實能營造爭鳴作品集中浮現的空間，當時眾多爭鳴作品選的出版似乎給人爭鳴蓬勃展開、思想高度自由的主觀印象，但事實並不如此。僅就眾多爭鳴作品選中所收錄的作品就可以看出，其間有大量的重合，有些甚至連所附評論文章也幾乎一致^⑰。這樣一種彼此雷同、互有包含的重複現象，表明了編選者有意誇大、營造爭鳴空間的意識形態訴求，不難看出其建構批評空間的努力。

某種程度上，通過這一自由討論的批評空間的聯結紐帶，也是在建構一種「想像的共同體」——自由討論的文學共同體。聯繫1980年代的文學環境便可看出，政治上的干擾與介入、大批判的殘餘、文學上的條條框框的束縛等，都是當時文學批評的實際情況。但對爭鳴作品選的出版來說，卻大多對這些複雜情況做了簡化處理。一般的做法是：把爭鳴作品和相關評論文章並置一處（即評論文章附於爭鳴作品後面）。這是一種典型的批評空間的建構策略，其給人的印象是，這只是觀點上的分歧的體現——作者與作者之間的、作者與批評家之間的、批評家們之間的，因而讀者在閱讀作品後，會被有意無意地呼喚參與到作品的討論中來。這一並置的另一意義還在於創作和批評間平等地位的想像。十七年時期，批評的地位主要表現在國家主流意識形態的體現和對創作的引導兩個方面^⑱，批評和創作間的地位並不對等^⑲。爭鳴作品選中把作品和評論文章並置一起，看似不帶主觀色彩，但對創作地位的提高以及正常的文學批評的展開卻有積極意義。

就爭鳴作品選的編纂而言，這一自由批評空間的建構，除了體現於作品爭鳴的展開方式之外，還表現在邊界和範圍的設定上。《爭鳴作品選編》是其中典型，該書〈前言〉指出：「我們根據爭鳴內容，粗略分為反映我們社會的『陰暗面』，反映十年內亂的『傷痕』，反映戀愛、婚姻、倫理道德和藝術探討及其他等四個方面的作品。」^⑳《新時期小說爭鳴選》曾計劃把爭鳴作品分

為「改革文學卷」、「知識份子卷」、「青年文學卷」、「女子文學卷」、「愛情婚姻卷」、「市井文學卷」等（後來只出版了「愛情婚姻卷」）^②。從這裏不難看出，所謂邊界和範圍的設定，其意義不在於範圍的大小，而在於爭鳴本身，以及對其爭鳴功能的認定上。也就是說，爭鳴範圍的圈定，表明很多方面的問題或命題都能夠通過爭鳴的方式得以展開，並期望得到解決。這不是批判式的，也非行政上的命令；在這背後，是爭鳴的主體性的形成。

今天看來，爭鳴現象的出現還在於作品引起的話題的公共性，以及對「新時期共識」^③的篤信。簡言之，在1980年代，人們普遍認為很多事情只要通過討論和爭鳴，就可以甚至必定能夠產生一個共識。誠如《1983-1984短篇小說爭鳴集》的編選者所言，「爭鳴的目的，在於辨明和服從真理」^④，這一共識的篤信源於文革作為一個「大他者」式的存在，人們從對文革的批判中達成普遍共識，而現代化的意識形態又從正面意義上為共識的建構提供理論依據。然而，共識不是結論或定論。在1950至70年代的文化實踐中，政治的介入往往能形成定論，但這些定論是以權威的方式建立；對於共識而言，卻有賴於參與者對自身平等地位的想像。同時，共識也不是多元化。1990年代文學創作相比1980年代雖有更多可能，但這一多元化是以瓦解中心和宏大敘事的解體為前提的^⑤；共識的建立則必須以中心和宏大敘事為前提。共識的存在，是爭鳴得以產生的重要前提，捨此，爭鳴則可能變成自說自話，眾聲喧嘩。

可以說，正是從這三個層面——作品爭鳴的展開方式、邊界和範圍的設定以及作品引起的話題的公共性，爭鳴作品選的出版有效地建構了對1980年代文學批評空間的想像，就像當時一部爭鳴作品選的〈出版說明〉所說，編選叢書是「為了總結小說創作探索中的得失，並為讀者提供一條把握八十年代小說創作發展的脈絡」^⑥。1980年代文學的「發展的脈絡」，就是文學健康發展、文學的主體性不斷提升，以及文學批評空間不斷擴展所共同構成的文學場域逐漸建立的過程。這些都與爭鳴作品選的編纂出版及其努力密不可分。

事實上，有關1980年代文學空間及其自由爭鳴展開的想像，還有賴於文學思潮選本的編輯出版。雖然說文學思潮的此起彼伏是1980年代人所共知的事實，但如果從文學出版的角度看，其被人們認識、接受並視為理所當然卻是文學批評有意建構的結果。在這方面，思潮選本的編輯出版起到了很大的作用，其中具代表性的有吳亮等編的「新時期流派小說精選叢書」（八冊）、上海文藝出版社編輯出版的「文藝探索書系」（多冊）、藍棣之和李復威主編的「80年代文學新潮叢書」（十二冊）、張學正等主編的「八十年代中國文學新潮叢書」（六冊）等^⑦。

思潮選本不同於其他類別選本的地方在於，它是最能體現編選者作為批評家的主體意識的文學實踐。「新時期流派小說精選叢書」《意識流小說》一冊中〈編者的話〉指出：「總之，能夠被公認為流派的小說現象並不多，大量小說現象還處於混沌狀態，沒有獲得作為流派的存在方式。不過，如果我們把流派確認為一定的審美品質同相應的表現形式和手段在諧調狀態中體現出來的某種傾向，並且這種傾向又是在具有一定數量的作品中呈現出來，那麼就會發現，確認流派的存在還是不無可能的。」^⑧從這段話不難看出，把「未然」與「或然」建構成「已然」與「必然」是思潮選本的顯著特徵，這一傾向決定了思潮

選本的主體性表徵不僅表現在作品的遴選和思潮的「確認」上，還表現在文學創作的命名和對文學場域的主觀建構上。

以「八十年代中國文學新潮叢書」為例，這裏的「新潮」顯然不僅僅是指思潮或流派，按其各冊所載〈前言〉：「所謂新，就是側重選收體現着新的文學樣式、新的藝術手法、新的思潮流派的作品。」²⁸ 結合其所選作品（包括小說、詩歌在內）來看，其所謂「新」的訴求，既表明它不同於1950至70年代文學，也在某種程度上重寫了1970、80年代所開啟的關於「新時期文學」的想像。我們知道，轉型期的所謂「新時期文學」，是以復歸十七年文學傳統並發展壯大為其重要標誌的，代表性的文學寫作有所謂「傷痕」、「反思」、「改革」（這三種也被稱為「問題寫作」）、知青寫作和「歸來」詩歌等思潮，而這些都沒有被納入這一套叢書之中。

此外，就這套叢書中的小說選本而言，這裏所謂「新潮」的命名和分類，既不精確，也並不科學，既帶有以西方的現代派思潮生硬地命名中國當代文學寫作的傾向，如所謂「荒誕」、「意識流」、「魔幻現實主義」等；也帶有努力建構1980年代之「新」氣象的企圖，這從所謂「紀實小說」、「性愛小說」、「抒情小說」、「意象小說」等命名可以得見。這些所謂「新潮」小說，不論從其命名還是實際情況來看，都未必有多「新」，而且大多數時代都會出現。但另一方面，這些命名和歸類確乎又是在1980年代才逐漸凸顯的。比如，「性愛小說」一類在1950至70年代是很難想像的。從這個角度看，這種命名和歸類體現的是其背後建構1980年代文學「新潮」的努力。至於「意象小說」命名的由來，則是英美「意象詩派」與中國古典寫意傳統在新的時代融合的產物，「新時期的一些作家在繼承中國古典詩詞寫意傳統的同時，又借鑒了西方意象派詩歌的一些創作技巧與方法，運用於小說創作，就產生了意象小說（有人又稱之為寫意小說）」²⁹。可見，「意象小說」的命名本身其實是內在於有關1980年代文學的想像之中的。雖然編選者也指出「汪曾祺、阿城、韓少功、賈平凹、莫言、何立偉的一些作品，被認為是意象小說的代表作」³⁰，但收錄於「意象小說」名下的卻只有莫言的《透明的紅蘿蔔》（1985）和何立偉的《一夕三逝》（1985）。因而這裏的問題是，兩部或數部小說能否以「思潮」論？「思潮」的命名是否應以幾部作品的共同傾向性為宜？其作為「思潮」的命名，又是否需要理論上的積極宣導？但這些對於編選者而言，似乎都不成問題。因為他們的意圖很明顯，即在文學批評的角度構築文學上的「新潮」景觀，而無意於理論探討上的精確與否。

可見，思潮選本中的命名準確與否並不重要，重要的是在這背後編選者個人主體性的凸顯。這顯然不是文學史選本，批評的主觀性是其顯著標誌；但這一批評的主體又非1950至70年代那種權威意識形態的化身。權威意識形態批評講究的是準確且一錘定音，而真正的批評選本則凸顯編選者的個人主體性，從這個角度看，命名的隨意性不可避免³¹。而這恰恰是思潮選本的規定性特徵：它不講求穩妥準確、涵蓋面廣，只講求能自圓其說、為我所用。

仍以「意象小說」的命名而論，編選者在介紹文字中稱：「這些小說不注重於寫實，而集中筆墨於意象的營造。作家從真實的、具體可感的形象、物象、氛圍、場景等具象入手，將自己的意緒心態溶解其中。」³² 若按照其定義，汪曾祺的《受戒》（1980）當屬於此類。如前所述，編選者在談到「意象小說」時，

也例舉了汪曾祺等作家，但在編選時，很可能為服務於其編選預設的需要而把《受戒》放在同一冊的「新鄉土市井小說」的範疇之中^⑳，以凸顯其鄉土寫作之「新質」。再如馮驥才的作品，編選者似乎為了分類的需要而把他的《神鞭》（1984）指認為「通俗小說」，把他的《高女人和她的矮丈夫》（1982）說成是「新鄉土市井小說」^㉑，這是為了編選的需要而把同一作家的同類作品人為地分為不同類別的典型做法。顯然，這裏的諸多命名間往往互有抵牾且標準不一。有些是以題材為命名分類的依據（如「新鄉土市井小說」），有些是以主題上的共同傾向為準則（如「性愛小說」），有些又是以風格上的相近為標準（如「荒誕與黑色幽默小說」），有些則以其與現實的關係為前提（如「紀實小說」），等等。命名標準和前提的差異，會造成其所建構的1980年代文學景觀給人繁複多變之感，但另一方面，1980年代文學之「新質」也正是在這種繁複中彰顯出來。

四 主流意識形態訴求與文學秩序的重建

雖然說1980年代文學有其自由展開的空間，但這並不意味着主流意識形態毫無作為；相反，建構新的文學秩序仍是其念茲在茲的意圖。只不過，此時所採用的不再是1950至70年代那種動輒扣帽子、打棒子的否定排斥機制，而是一種以文學評獎為核心的獎勵引導機制，這與1980年代文學評獎的積極展開密不可分。但文學評獎若要具有持續的影響並能有效引導文學創作的話，還有賴於獲獎作品集的出版。

關於1980年代文學評獎的意義，很多研究論著都有涉及^㉒，但對於獲獎作品集的出版意義，則多為研究者所忽視。在這裏，忽視獲獎作品集的出版意義，或只是把獲獎作品集視為文學評獎的附屬，恐怕失之片面。有研究者指出：「反觀新時期以來的全國性文學評獎，感覺總是受藝術標準以外因素的影響太多，而藝術標準在政治、商業、時潮、讀者輿論、宗派與圈子等種種聲音的夾擊下，往往成為最早被犧牲的價值。」^㉓這一判斷當然可以理解，但如果換一個角度看，這恰恰是1980年代文學有別於十七年文學的地方。一體化時代的結束並不意味着社會主義「文化領導權」的失效，而只是表明主流意識形態「規訓」或「詢喚」方式或方法的改變。可以說，正是在這一層意義上，周揚才在1981年提出「要發揮評獎的積極作用」。評獎通過對「人們健康的欣賞趣味和欣賞水平」的「培養和提高」，而能「大大發揚文藝創作中的社會主義和愛國主義精神」，在他那裏，這些都是評獎的目的所在，彼此之間是相通且互相聯繫在一起的^㉔。如果說十七年文學那種壓制的、大批判式的意識形態規訓容易引起人們的反叛和質疑的話，那麼通過文學評獎的方式而展開的引導則更具隱蔽性，也更為有效且具有長期而深遠的影響。就文學評獎的設置而言，其引導的訴求十分明顯，「評選的意義，不僅止於表揚一批作家作品，更重要的還在於它對整個創作的今後趨向將產生深遠的影響」^㉕，而這一引導的功能卻必須只能體現在閱讀接受和對創作的影響上。這些都與獲獎作品集的出版有着不可分割的聯繫。

獲獎作品集屬於選本的一種，但又不同於一般的選本。獲獎作品集中雖難看出編選者的意志，因為它看起來只是獲獎作品客觀而簡單的結集，但另一方面卻也是主流意識形態詢喚功能發揮得最為酣暢淋漓的地方，而這是單個的獲獎作品所不能顯示的功能：通過諸多獲獎作品的並列一處顯示其共同傾向，以此影響讀者並作為作家創作的方向和榜樣。在這當中，主流意識形態是以共同傾向的形式顯示其主導地位和存在意義的。這些共同傾向主要表現在：積極向上的樂觀精神和「愛國主義」的張揚、題材和主題的導向（表現時代精神和主題的作品仍然廣受推崇），以及社會主義「新人」等人物群像的塑造上^{③9}。這很容易讓人想起1950至70年代的文學一體化進程，雖說彼時的很多提法或做法在1980年代都被否定，但若從福柯（Michel Foucault）意義上的「認識型」角度來看^{④0}，兩個時段的文學規範表現在「認識論的基礎」上，並沒有本質上的不同：都是在毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉所確立的意識形態框架（即所謂文學為「甚麼人」服務以及「怎麼為」的問題）內展開或調整。

雖然這些規範讓人聯想起1950至70年代，但並不讓人心生抵觸之情，因為這背後體現的是廣大群眾的意志：文學評獎是在群眾廣泛積極的參與下展開的。關於這一點，也是獲獎作品集所要集中強調的：其意義正體現在獲獎作品入選的合法性論證和意識形態運行機制的呈現上。1980年《人民文學》編輯部編的獲獎作品集中〈欣欣向榮又一春——記一九七九年全國優秀短篇小說評選活動〉一文指出：「據粗略統計，『投票』的讀者中工人約佔百分之四十；其次是學生，超過百分之二十；各級廠礦、事業單位的幹部，接近百分之二十；特別令人欽敬的是，中學教師對文學作品的社會職能尤為關注，他們踴躍參加評選，竟佔投票的百分之十；其餘百分之十為農民、戰士和其他行業的文藝愛好者。」這裏的「讀者」實際上包括了「人民」範疇內的幾乎所有組成部分，而這也似乎是在表明或暗示評選活動的代表性、廣泛性和正當性。因此，《人民文學》編輯部評選工作小組的功能就似乎體現在調和群眾和專家之間的意見：「在充分聽取和吸收群眾、專家以及有關方面的意見後，經本刊編輯部全體同志多次開會討論，初步選出一批優秀作品，提供給評選委員會參考。」^{④1}從這裏的敘述可以看出，既然獲獎作品都是經由群眾推選、專家評議，層層選拔而來，其所可能具有的共同傾向性特徵只能表明乃群眾意志的體現。某種程度上說，這一效果也是被預先設計好的。

文學評獎是在主流意識形態的主導下展開，其之所以提倡「專家與群眾相結合的方法」，意在召喚廣大群眾和知識界的積極參與^{④2}。而事實上，正是1978年以來《人民文學》啟動的全國優秀短篇小說評選活動創造了一種主流意識形態、廣大群眾和知識界「親密合作」的形式，「幾年來的實踐證明，群眾與專家相結合的原則的實施，並沒有出現群眾推薦與專家評議互不相容的矛盾……群眾和專家有着十分和諧的、很高程度的一致性」^{④3}。換言之，如果有其「一致性」的共識的話，那也只是群眾意志的客觀呈現，而非主流意識形態所刻意營造。可以說，正是從這裏，主流意識形態充分意識到文學評獎的巨大意義：其既能有效彰顯出主流意識形態的「規訓」意圖（文學評價體系的延續），又得到廣大讀者、專家和知識界的積極支持和廣泛參與。因此，從第二屆全國優秀短篇小說評選活動（1979）開始，主辦單位由《人民文學》升級為中

國作家協會，也就在情理之中了。但我們也應看到，正是這「專家與群眾相結合的方法」暴露了主流意識形態的運行機制：即表現在彼此間的協調、合作以及其對平衡點的裁決上。從這個角度看，文學評獎的成功開展，其實是這三方面的合作與角逐的表徵。

如果說文學評獎及其作品集的出版，是以制訂規範來建構新時期文學秩序或制度的話，那麼文學年選、年鑒的大量出版，則是以對文學盛況及時記錄的方式參與新時期文學格局的正面建構。早在五四時期以迄，文學年選就已出現，如《新詩年選（一九一九年）》、《短篇小說年選（1931年）》等，建國後的1956年前後也有過短暫的恢復，如《1956短篇小說選》^④，但年選的真實態化卻是自1980年代始。至於年鑒的出現，並非始自文學領域，但以年作為衡量時段，則表明了人們對文學寄予的厚望以及文學現代性的表徵：似乎文學的進程在一年一年地向前發展，如不以年為衡量單位，則不能顯示出文學的繁榮程度，如中國新聞出版社出版的《1984中國小說年鑒》（十卷）^⑤。鮑曼（Zygmunt Bauman）曾在《流動的現代性》（*Liquid Modernity*）中指出：「時間歷史以現代性為起點。……現代性就是時間的歷史：現代性是時間開始具有歷史的時間」，「時間變成了一個『硬體』（hardware）的問題，人類能夠對這一硬體加以發明、建造、使用和控制，時間再也不是絕望地無法延伸的『濕件』問題，也不是變化莫測、反覆無常的、人類無法加以控制的風力和水力的問題」^⑥。換句話說，時間變得可以計算和控制，可以安排和處理。年選和年鑒以年為計量單位，顯現出來的正是這樣一種對文學的線性發展的現代性期望和想像。

從歷史上看，1950年代中期之所以出現年選的編纂，與「百花齊放、百家爭鳴」方針的提出及其背後呈現出的對文學繁榮復蘇的期望密不可分。在經過了建國後主流意識形態規訓的幾年後，隨着「雙百」方針的提出，一個新的文學場域逐漸形成，文學規範的漸趨鬆弛與相對自由的言論空間是年選的編纂得以展開的重要前提。從這個角度看，1980年代年選的浮現之於1950年代中期，兩者之間有着內在的關聯和一致性。所不同的是，1980年代的文學環境更為寬鬆和更趨穩定，因而年選的編纂也更趨常態化。而這也正好說明，年選的常態化其實是從另一方面建構了1980年代的新的文學秩序。對於年選的編纂而言，其常態化和相對固定的評判模式至關重要，而這在日趨激進的1950至70年代是很難想像的。

但我們也要看到，正是這相對穩定的編選標準使得年選雖然最能反映時代的變遷和文壇的動態，卻又傾向於保守持重。年選編選標準的穩定及其持續性，使得它很難把那些具有先鋒或試驗性質的作品收錄其中。可以說，正是這一保守性質，決定了1980年代年選在面對文學上的創新時，大都表現出一種謹慎的、甚至拒斥的態度。例如人民文學出版社出版的《一九八五年短篇小說選》中，選入鄭萬隆的《老棒子酒館》、扎西達娃的《繫在皮繩扣上的魂》和徐星的《無主題變奏》等尋根文學或現代主義作品^⑦，而沒有選入殘雪的《山上的小屋》、《公牛》，馬原的《喜馬拉雅古歌》、《疊紙鷗的三種方法》，阿城的《遍地風流》等更具衝擊力或個性的作品^⑧。關於這一點，或許可以從編選者相同的《一九八六年短篇小說選》中的〈小序〉裏得到佐證：「思想解放了的作家在借鑒西方和光大傳統方面尋找出路，創立流派，確定個性。小說的視野

愈來愈開闊，作家的手法愈來愈新穎，創作個性愈來愈獨特……當然，藝術創新難矣哉，出奇制勝者有之，莫名其妙者亦有之。」^④1985年是1980年代中國大陸文壇中深具象徵性的一年，這一年的小說創作新潮湧動，風起雲湧。按照編選者的邏輯，前面提到的幾篇未被收入年選的作品，應該屬於所謂的「莫名其妙者」了。同為人民文學出版社出版的《一九八一年詩選》和《一九八二年詩選》中，對朦朧詩的態度也是如此。兩部詩選中，僅收錄顧城、舒婷和傅天琳的詩各兩首，江河、王小妮和梁小斌的詩各一首，而像北島、楊煉的詩，更沒有被收入^⑤。

1980年代年選的編選不同於民國時期的地方在於，年選的編選雖是文學批評的一部分，但也是主流意識形態的組成部分，這從年選的編選標準可以得見，即所謂「內容健康，風格和手法有新的探索，具有一定的思想藝術價值」^⑥，「在堅持文藝為人民服務、為社會主義服務的前提下，反映現實生活、表現當前人民情緒的作品優先入選，盡量做到思想性和藝術性的和諧統一，題材、形式、風格的多樣化」^⑦。這樣一種一以貫之的標準，決定了年選的編選者即使是個人（例如前面提到的1985和1986年短篇小說選），其個人意志也不可能得到太多彰顯，畢竟編選標準沒有明顯的改變。另外還要看到，建國以後的文學制度，決定了年選的編輯出版從來都不是個人的行為，而是主流意識形態或集體的意志的顯現。人民文學出版社出版的年選系列可謂典型，其中，短篇小說年選（1977-1994）和中篇小說年選（1979-1994）由人民文學出版社編輯出版，詩歌年選（1981-1992）由《詩刊》社編選^⑧，這些文學機構都是主流意識形態的執行者或管理者。

雖然說年選是每年一選，但其對1980年代文學秩序的建構作用卻常常只能在相對較長的時間段中才會顯示出來。這與文學年選的經典化功能有關。因為是每年一選，年選對於建構作品經典性的作用並不明顯，而現代性的邏輯關係及其線性時間觀，也使得前後各個年選間的關係並不穩定，這與經典作品所具有的相對穩定性有一定矛盾。因此，從這個角度看，年選的意義與其說表現在所選作品的經典化上，不如說表現在所選作家的經典化上。不同年選所收作品之間雖有彼此抵牾衝突之處，但在作品背後的創作主體——作家——這一點上卻相對穩定而具有延續性。如果說年選通過選誰和選多少篇（有些文學年選，一冊之內收錄同一作家幾部作品^⑨）來確定作家的經典地位的話，那麼這一經典化就表現在一定時期內，一個作家被選次數的多寡上。而事實上，所選作家次數的多寡，也正是作家在一定時期內活躍程度的顯現及表徵。

通過梳理人民文學出版社出版的1977至1989年的十一卷（1979年選從缺）短篇小說年選，可以比較清晰地「還原」出一幅1980年代作家構成的動態分布曲線圖^⑩。在這一分布曲線圖中，不僅可以看到老中青三代之間的此消彼長，以及青年一代逐漸佔據文壇主導位置的過程，還可以看到1980年代經典作家如何一步步成長又如何分化的複雜過程。其中像王蒙、劉心武、蔣子龍、李國文、林斤瀾、張潔、張弦、汪曾祺、高曉聲、何士光、金河、陸文夫、周克芹、彭見明等，都是出現四次或以上的作家；出現三次的作家有矯健、陳建功、鄧友梅、張石山、鐵凝、扎西達娃、蘇叔陽、許謀清、趙本夫、馮容、喬典運、烏熱爾圖、石言等。他們都可謂是1980年代的經典作家。

另一方面也要看到，這一經典作家群體的構成，其實也是主流意識形態營造的效果。有些作家如韓少功、賈平凹、賈大山、張抗抗、史鐵生、甘鐵生、梁曉聲、鄭萬隆、阿城、張承志、鄧剛等，雖出名較早，且在當代文學史上的地位並不在上述作家之下，但被選入次數不多。這些作家幾乎大都是知青出身，這一現象表明，知青作家的作品在當時雖然影響較大，但並不為主流文學界或主流意識形態所完全接納。而至於像莫言、劉索拉、殘雪、格非、馬原、孫甘露、洪峰(余華除外)等所謂的現代主義作家或先鋒作家，他們雖活躍於1980年代後半期，但作品都沒被選入短篇小說年選中。同是人民文學出版社出版編輯的中篇小說年選(以1986到1989年這四年間出版的1985、1986、1987、1988年中篇小說選〔共八輯〕為例)，雖然選收標準較為寬容，1985年選本選取了劉索拉的《你別無選擇》、王安憶的《小鮑莊》和莫言的《透明的紅蘿蔔》、1986年選本選取了莫言的《紅高粱》、1987年選本選取了洪峰的《瀚海》等⁶⁶，但韓少功的《爸爸》(1985)、《女女女》(1986)，余華、格非、北村、孫甘露和馬原等人的先鋒代表中篇，仍不見蹤影。大部分現代主義或後現代主義作家(或小說創作)的缺席似乎意味着，主流文學界及其意識形態對他們所進行的文學實驗的不理解、質疑以至否定。或者可以說，這三類作家在短篇小說年選中的分布情況及其收錄次數的多寡有無，分別代表了主流意識形態的三種典型態度(肯定、猶疑和質疑)，某種程度上反映了他們在1980年代文壇的地位和影響。從這個角度看，上述小說年選系列顯現出來的無疑是1980年代文學秩序的獨有現象。

五 結論

從前面的分析可以看出，1980年代的中國大陸文學選本編纂從文學資源的取捨、文學空間的開創和文學秩序的重建三方面，有效塑造了指向1980年代文學這一「能指」的想像、追求和建構的過程。這一建構過程，體現的是國家主流意識形態、知識份子和廣大讀者(或者說是民間)間三方面的密切合作，以及其背後作為前提的現代化意識形態和「新時期共識」的存在。關於這一點，如果對比1950至70年代與1990年代選本中編選者的構成，不難得到印證。1950至70年代選本中，編選者的個人主體性幾乎很難體現，而在1990年代，編選者背後呈現的更多是知識份子和市場邏輯的合謀⁶⁷。相對而言，1980年代選本中編選者的構成及其身份則要複雜得多，既有廣大群眾的參與(如獲獎作品集)，又有國家意識形態的呈現(如以人民文學出版社的名義編輯出版的短篇、中篇小說年選，以《詩刊》社的名義編輯、人民文學出版社出版的詩歌年選)，以及編選者個人主體性的表徵(如《外國現代派作品選》和思潮選本)。而即使是以客觀性的文獻形式存在的選本(如爭鳴作品選和獲獎作品集)，其背後的編選者的主觀性和意識形態色彩也很明顯。如此種種，都一再表明1980年代選本編纂的複雜構成，而這確乎又為1980年代所獨有，其對「文學新時期」(或「新時期文學」)的想像性指認及新時期意識形態的建構等方面，都有不容小覷的作用。

然而，我們也應看到1980年代選本編纂雖說表現出迥異於1950至70年代選本的特點，但其間的內在關聯仍不容忽視。一方面，當代中國文學選本格局的建成完善雖然是在1980年代，但若沒有十七年時期的實踐，則是不可想像的；另一方面，如果說1980年代選本編纂塑造了「文學新時期」的意識形態的話，那麼1950至70年代的文學選本也同樣有效建構了彼時的文學格局和秩序。只不過世易時移，文學制度的演變以及時代的轉折，賦予文學選本新的使命，而各個層面的編選者也在「新時期共識」的召喚下積極參與、密切合作，遂終在發生學意義上完成了對1980年代文學場域的有效建構。

註釋

- ① 關於「新時期文學」與「文學新時期」的區分，參見謝冕、張頤武：〈「後新時期」與文化轉型〉，載《大轉型：後新時期文化研究》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1995），頁30-37。
- ② 參見吳舒潔：〈《重放的鮮花》與「撥亂反正」〉，《當代作家評論》，2011年第3期，頁153-62；葉紅：〈重讀《朦朧詩選》——不該塵封的歷史記憶〉，《文藝爭鳴》，2008年第10期，頁108-22。
- ③ 劉爭義：〈讀《建國以來短篇小說》上冊有感〉，《出版工作》，1978年第16期，頁30。
- ④ 周揚編選：《解放區短篇創作選》（瀋陽：東北書店，1946）；邵荃麟、葛琴編選：《文學作品選讀》（上海：上海三聯書店，1949）。
- ⑤ 參見〈出版說明〉，載上海文藝出版社選編：《建國以來短篇小說》，上冊（上海：上海文藝出版社，1978），頁1-2。
- ⑥ 上海文藝出版社選編：《建國以來短篇小說》，上、中、下冊（上海：上海文藝出版社，1978-1980）。「選域」一說，參見肖鵬：《群體的選擇——唐宋人詞選與詞人群通論》（南京：鳳凰出版社，2009），頁16-18。
- ⑦ 《人民文學》編輯部編：《短篇小說選（1949-1979）》，八卷（北京：人民文學出版社，1979-1982）；《詩刊》社編：《詩選（1949-1979）》，三卷（北京：人民文學出版社，1980-1981）。
- ⑧ 袁可嘉、董衡巽、鄭克魯選編：《外國現代派作品選》，八冊（上海：上海文藝出版社，1980-1985）；施咸榮等譯：《荒誕派戲劇集》（上海：上海譯文出版社，1980）；駱嘉珊編：《歐美現代派作品選》（昆明：雲南人民出版社，1982）；施咸榮等譯：《荒誕派戲劇選》（北京：外國文學出版社，1983）；鍾斯（Peter Jones）編，裘小龍譯：《意象派詩選》（桂林：灕江出版社，1986）；范岳譯註：《英美意象派抒情短詩集錦》（瀋陽：遼寧大學出版社，1986）；未凡、未珉編：《外國現代派詩集》（北京：中國文聯出版公司，1989）等。
- ⑨ 參見劉錫誠：〈1982：「現代派」風波〉，《南方文壇》，2014年第1期，頁96。
- ⑩ 涂舒：〈《外國現代派作品選》簡介〉，《外國文學研究》，1981年第1期，頁94。
- ⑪⑫ 木木：〈一個陌生而混亂的世界——《外國現代派作品選》（第一、二冊）簡評〉，《外國文學研究》，1983年第1期，頁111。
- ⑬ 比如中國作家協會上海分會編：《胡風文藝思想批判》（上海：新文藝出版社，1955）；上海人民出版社編：《批判毒草小說集》，第一集（上海：上海人民出版社，1971）等。
- ⑭ 北京市文聯研究部編：《爭鳴作品選編》，兩輯（北京：內部資料，1981）；中國作家協會創作研究部編選：「新時期爭鳴作品叢書」，十五集（長春：時代文藝出版社，1986-1992）；中國當代文學研究會教育學院分會編選：《新時期爭鳴作品選》，四冊（西安：西北大學出版社，1988）；韋實主編：《新十年爭議作品選（1976-1986）》，三卷（桂林：灕江出版社，1987-1988）。
- ⑮ 參見徐慶全：〈《苦戀》風波的前前後後〉，載《風雨送春歸：新時期文壇思想解放運動記事》（開封：河南大學出版社，2005），頁322-426。

- ⑩ 參見劉錫誠：〈《喬廠長上任記》事件〉，載劉錫誠：《在文壇邊緣上：編輯手記》（開封：河南大學出版社，2004），頁339-47。蔣子龍的改革小說《喬廠長上任記》（1979）發表後，主要在天津引起了尖銳嚴厲的批評，而北京的文藝界則力挺蔣子龍，並評選該小說為當年度的全國優秀短篇小說獎以表明其態度。兩派圍繞這一小說展開的爭論，涉及的一個關鍵問題是如何看待1976至1978年這三年同文化大革命之間的複雜關係。關於這一點，參見徐勇：〈「改革」意識形態的起源及其困境——對《喬廠長上任記》爭論的考察〉，《中國現代文學研究叢刊》，2014年第6期，頁123-33。
- ⑪ 例如中國作家協會創作研究部選編：《晚霞消失的時候》（長春：時代文藝出版社，1986），收入「新時期爭鳴作品叢書」，以及《新時期爭鳴作品選》第一冊，都收錄了禮平的小說《晚霞消失的時候》（1981），同時收錄的爭鳴文章有若水的〈南珊的哲學〉、〈再談南珊的哲學〉和禮平的〈談談南珊〉。
- ⑫ 參見周揚：〈新的人民的文藝〉，載《周揚文集》，第一卷（北京：人民文學出版社，1984），頁535。
- ⑬ 參見劉再復：〈文藝批評的危機與生機〉，載《文學的反思》（北京：人民文學出版社，1986），頁153。
- ⑭ 〈前言〉，載《爭鳴作品選編》，第一輯，頁1。
- ⑮ 〈編選說明〉，載華岱主編：《新時期小說爭鳴選》（石家莊：花山文藝出版社，1987），頁4。
- ⑯ 參見張頤武：〈「新文學」的終結〉，載《新新中國的形象》（濟南：山東文藝出版社，2005），頁10-15。
- ⑰ 〈前言〉，載陳子伶、石峰編：《1983-1984短篇小說爭鳴集》（濟南：山東文藝出版社，1984），頁2。
- ⑱ 參見張頤武：《從現代性到後現代性》（南寧：廣西教育出版社，1997），頁58-73。
- ⑲ 中國作家協會創研部、時代文藝出版社：〈出版說明〉，載中國作家協會創研部編：《中國80年代爭鳴小說精選》，上冊（長春：時代文藝出版社，1992），無頁碼。
- ⑳ 吳亮、宗仁發、章平編：「新時期流派小說精選叢書」，八冊（長春：時代文藝出版社，1988-1989）；上海文藝出版社編：「文藝探索書系」（上海：上海文藝出版社，1986-1987），主要包括《探索小說集》、《探索詩集》、《探索戲劇集》和《探索電影集》等；藍棣之、李復威主編：「80年代文學新潮叢書」，十二冊（北京：北京師範大學出版社，1989-1992）；張學正等主編：「八十年代中國文學新潮叢書」，六冊（石家莊：花山文藝出版社，1988）等。
- ㉑ 〈編者的話〉，載吳亮、章平、宗仁發編：《意識流小說》（長春：時代文藝出版社，1988），收入「新時期流派小說精選叢書」，頁1。
- ㉒ 參見張學正等：〈前言〉，載張志英、張學正選評：《繽紛的小說世界——新潮小說選評》，第一冊，收入「八十年代中國文學新潮叢書」，頁1。
- ㉓㉔㉕ 〈意象小說〉，載《繽紛的小說世界》，第四冊，頁255-56；256；256。
- ㉖ 關於批評選本和文學史選本的區分，參見李長之：〈談選本〉，《北京師範大學學報》，1980年第5期，頁52。
- ㉗ 參見《繽紛的小說世界》，第四冊，頁82-104。
- ㉘ 參見《繽紛的小說世界》，第二冊，頁4-94、第四冊，頁168-81。
- ㉙ 參見萬安倫：《二十世紀中國文學的獎勵機制研究》（北京：北京師範大學出版社，2012）；吳義勤主編：《文學制度改革與中國新時期文學》（北京：文化藝術出版社，2013）。
- ㉚ 黃發有：《文學傳媒與文學傳播研究》（南京：南京大學出版社，2013），頁206。
- ㉛ 周揚：〈按照人民的意志和藝術科學的標準來評獎作品〉，載《周揚文集》，第五卷（北京：人民文學出版社，1994），頁372、373、375。
- ㉜㉝ 《人民文學》記者：〈第三個豐收年——記一九八〇年全國優秀短篇小說評選活動〉，載《人民文學》編輯部編：《1980年全國優秀短篇小說評選獲獎作品集》（上海：上海文藝出版社，1981），頁701；702。
- ㉞ 參見徐勇：〈獲獎作品集與80年代文學規範的重建〉，《現代中文學刊》，2016年第1期，頁90。

- ⑩ 福柯(Michel Foucault)著,莫偉民譯:《詞與物:人文科學考古學》(上海:上海三聯書店,2001),頁10。
- ⑪ 《人民文學》記者:〈欣欣向榮又一春——記一九七九年全國優秀短篇小說評選活動〉,載《人民文學》編輯部編:《1979年全國優秀短篇小說評選獲獎作品集》(上海:上海文藝出版社,1980),頁559、562。
- ⑫ 參見劉錫誠:〈啟動短篇小說評選活動〉,載《在文壇邊緣上》,頁184-87。
- ⑬ 參見北社編:《新詩年選(一九一九年)》(上海:上海亞東圖書館,1922);王抗夫編:《短篇小說年選(1931年)》(上海:上海南強書局,1932);中國作家協會編:《1956短篇小說選》(北京:人民文學出版社,1957)。
- ⑭ 孔凡青編選:《1984中國小說年鑒》,十卷(北京:中國新聞出版社,1985)。
- ⑮ 鮑曼(Zygmunt Bauman)著,歐陽景根譯:《流動的現代性》(上海:上海三聯書店,2002),頁173、174。
- ⑯ 參見肖得生等編選:《一九八五年短篇小說選》(北京:人民文學出版社,1986)。
- ⑰ 殘雪:《山上的小屋》、馬原:《喜馬拉雅古歌》、阿城:《遍地風流》,收入《1985小說在中國》(北京:中國文聯出版公司,1986);馬原:《疊紙鷗的三種方法》,收入程德培、吳亮評述:《探索小說集》(上海:上海文藝出版社;香港:三聯書店,1986);殘雪:《公牛》,收入吳亮、程德培選編:《新小說在1985》(上海:上海社會科學院出版社,1986)。
- ⑱ 〈小序〉,載肖得生等編選:《一九八六年短篇小說選》(北京:人民文學出版社,1987),頁1。
- ⑲ 《詩刊》社編:《一九八一年詩選》(北京:人民文學出版社,1983);《一九八二年詩選》(北京:人民文學出版社,1983)。
- ⑳ 〈編選說明〉,載人民文學出版社編輯部編:《一九八〇年短篇小說選》(北京:人民文學出版社,1981),扉頁。
- ㉑ 〈編者說明〉,載《一九八二年詩選》,無頁碼。
- ㉒ 人民文學出版社的短篇小說年選,第一卷為《短篇小說選(1977-1978.9)》,中間缺1979年短篇小說選,一直出版到《1994短篇小說選》(北京:人民文學出版社,1978-1995)。中篇小說選第一卷為《1979-1980中篇小說選》,四輯;此後每年出版兩輯,一直出版到《1994中篇小說選》(北京:人民文學出版社,1981-1996)。《詩刊》社編選的詩歌年選,第一卷為《一九八一年詩選》,一直出版到《一九八九年詩選》,都是年選(北京:人民文學出版社,1983-1991)。1990年起改為三年選(《1990-1992三年詩選》),隨後停止出版。
- ㉓ 參見人民文學出版社編:《短篇小說選1977-1978.9》(北京:人民文學出版社,1978),其中收錄劉心武的《班主任》、《愛情的位置》和《醒來吧,弟弟》,賈大山的《取經》和《正氣歌》,莫伸的《人民的歌手》和《窗口》。
- ㉔ 參見人民文學出版社編的短篇小說選(1977-1989),十一卷(北京:人民文學出版社,1978-1991)。
- ㉕ 劉索拉:《你別無選擇》、王安憶:《小鮑莊》、莫言:《透明的紅蘿蔔》,收入閻綱等編選:《一九八五年中篇小說選》,第一輯(北京:人民文學出版社,1986);莫言:《紅高粱》,收入閻綱等編選:《一九八六年中篇小說選》,第一輯(北京:人民文學出版社,1987);洪峰:《瀚海》,收入閻綱等編選:《一九八七年中篇小說選》,第一輯(北京:人民文學出版社,1988)。
- ㉖ 比如李復威主編:「當代中國暢銷小說精品文庫」,八卷(北京:北京師範大學出版社,1993)。藍棣之、李復威在1980年代末期主編的「80年代文學新潮叢書」主要立足於純文學,但也有《一半是火焰,一半是海水——通俗小說選萃》和《伊甸園裏的躁動——性戀小說選萃》等選本,這說明李復威已經開始從市場的角度出發編選作品選。這一傾向在他主編的「當代中國暢銷小說精品文庫」中有淋漓盡致的表現,八卷分別為「諧趣小說」、「野史小說」、「武俠小說」、「傳奇小說」、「新聞小說」、「情戀小說」、「世態小說」、「偵破小說」。