

中国当代文学史·教学参考书



中国当代文学

上海大学出版社

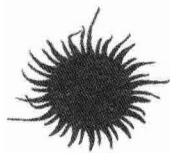
60年

(1949-2009)

本卷编撰：金 理

卷四

主编：陈思和
副主编：王光东



中国当代文学

上海大学出版社

60年

(1949-2009)

本卷编撰：金 理

卷四

主编：陈思和
副主编：王光东

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学 60 年(卷四):1949~2009. 第 4 卷/陈思和,王光东主编;金理编. —上海:上海大学出版社,2010.1

ISBN 978-7-81118-562-1

I. ①中… II. ①陈… ②王… ③金… III. ①当代文学—文学史—中国—1949~2009 IV. ①I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 236724 号

责任编辑 焦贵平

刘 永

吴雪梅

封面设计 张天志

技术编辑 金 鑫

章 斐

中国当代文学 60 年(卷四)

主 编:陈思和

副 主 编:王光东

本卷编撰:金 理

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人:姚铁军

*

南京展望文化发展有限公司排版

江苏南洋印务集团有限公司印刷 各地新华书店经销

开本 787×1092 1/16 印张 25.75 字数 445 000

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印数:1~3 100

ISBN 978-7-81118-562-1/I·090 定价:48.00 元

编 选 说 明

一、本书主要供高等院校中国当代文学史教学与研究参考,也为中国当代文学史研究者和文学爱好者提供一份综合性的资料。通过这些资料的阅读,能够了解中国当代文学 60 年的发展历程和基本情况。本书与陈思和教授主编的《中国当代文学史教程》可互为参照阅读,可看作是《中国当代文学史教程》的配套用书。

二、本书所选资料主要来自当时国内出版的各种报刊、专著和文集。由于人力和图书等条件的限制,材料仍有待以后增补。党和国家领导人的文章均未收录。为了保存中国当代文学 60 年的本来面貌以供学习、研究,本书收录了一些在今天看来文风和观点带有时代痕迹的文章,请读者阅读时注意。

三、本书依据中国当代文学 60 年的历史阶段的时序编选,在每一个时段又分别设置了反映这一时段文学面貌的相关专题,力求做到科学性、真实性、学术性的统一。

四、本书所选文章,均据原刊校正,除改正其中明显的文字衍夺讹误以外,对原文不作改动。本书由陈思和教授主编,王光东教授副主编,罗兴萍博士和金理博士编选及撰写题解。

目录

七、文学创作引起的讨论

朦胧诗

谢冕：在新的崛起面前 /3

章明：令人气闷的“朦胧” /6

孙绍振：新的美学原则在崛起 /11

徐敬亚：崛起的诗群

——评我国诗歌的现代倾向 /16

〔题解 23：朦胧诗〕 /41

人道主义思潮中关于《人啊，人！》的争论

戴厚英：《人啊，人！》后记 /43

何满子：没有人啊，没有人！

——评小说《人啊，人！》兼说艺术创新 /48

〔题解 24：人道主义思潮中关于《人啊，人！》的争论〕 /55

现代主义与现代派

徐迟：现代化与现代派 /59

冯骥才：中国文学需要“现代派”！

——冯骥才给李陀的信 /62



李陀：“现代小说”不等于“现代派”

——李陀给刘心武的信 /67

刘心武：需要冷静地思考

——刘心武给冯骥才的信 /71

[题解 25：现代主义与现代派] /75

向内转

鲁枢元：论新时期文学的“向内转” /78

曾镇南：为什么说“向内转”是贬弃现实主义的文学主张？ /83

[题解 26：“向内转”] /93

先锋文学

吴亮：马原的叙述圈套 /94

黄子平：关于“伪现代派”及其批评 /103

[题解 27：先锋文学] /112

诗歌创作中“知识分子写作”与“民间写作”之争

于坚：穿越汉语的诗歌之光 /115

王家新：从一场濛濛细雨开始 /127

[题解 28：诗歌创作中“知识分子写作”与“民间写作”之争] /136

八、从共名到无名状态下的创作思潮

拨乱反正与探索浪潮中的写作

荒煤：《伤痕》也触动了文艺创作的伤痕！ /141

何西来：历史行程的回顾与反省

——论“反思文学” /144

吴亮、程德培：当代小说：一次探索的新浪潮

——对一种文学现象的描述、分析与评析 /164

张 炯：论“改革文学”及其深化 /180

李庆西：寻根：回到事物本身 /187

潘旭澜、王东明、李振声、王彬彬：漫话报告文学 /200

[题解 29：拨乱反正与探索浪潮中的写作] /206

个人立场与多元状态下的写作

李振声：另一种向度：无需依傍或让每一个人自己成为一种文化和意义源头 /211

张业松：新写实：回到文学自身 /220

陈思和：逼近世纪末的小说 /231

吴义勤：在边缘处叙事

——九十年代新生代作家论 /245

宋明炜：终止焦虑与长大成人

——关于七十年代出生作家的笔记 /258

[题解 30：个人立场与多元状态下的写作] /267

新世纪以来文学创作的可能性

周立民：困境中的文学期刊与因循中的当代文学

——当代文学生态环境考察之一 /270

陈思和：新世纪以来长篇小说创作的两种现实主义趋向 /279

谢有顺：对现实和人心的解析

——以新世纪散文写作为中心 /290

王 尧：关于“底层写作”的若干质疑 /299

杨庆祥：“孤独”的社会学和病理学

——张悦然的《好事近》及“80后”的美学取向 /312

[题解 31：新世纪以来文学创作的可能性] /322

大众文化与现代读物

严家炎：文学的雅俗对峙与金庸的历史地位 /324

张新颖：中国当代文化反抗的流变：从北岛到崔健到王朔 /331

郜元宝：向坚持“严肃文学”的朋友介绍安妮宝贝

——由《莲花》说开去 /344

严 锋：变形的意义：对《大话西游》热的跨艺术解读 /350

蓝爱国、尹秋雯：接受美学视域下的玄幻文学现状评析 /358

[题解 32：大众文化与现代读物] /368

反思“纯文学”与文化研究

李 陀、李 静：漫说“纯文学”

——李陀访谈录 /365

王晓明、蔡 翔：美和诗意如何产生

——有关一个栏目的设想和对话 /384

[题解 33：反思“纯文学”与文化研究] /400



七、文学创作引起的讨论



朦胧诗

人道主义思潮中关于《人啊,人!》的争论

现代主义与现代派

向内转

先锋文学

诗歌创作中“知识分子写作”与“民间写作”之争



在新的崛起面前

谢冕

新诗面临着挑战,这是不可否认的事实。人们由鄙弃帮腔帮调的伪善的诗,进而不满足于内容平庸形式呆板的诗。诗集的印数在猛跌,诗人在苦闷。与此同时,一些老诗人试图作出从内容到形式的新的突破,一批新诗人在崛起,他们不拘一格,大胆吸收西方现代诗歌的某些表现方式,写出了一些“古怪”的诗篇。越来越多的“背离”诗歌传统的迹象的出现,迫使我们作出切乎实际的判断和抉择。我们不必为此不安,我们应当学会适应这一状况,并把它引向促进新诗健康发展的路上去。

当前这一状况,使我们想到五四时期的新诗运动。当年,它的先驱者们清醒地认识到旧体诗词僵化的形式已不适应新生活的发展,他们发愤而起,终于打倒了旧诗。他们的革命精神足为我们的楷模。但他们的运动带有明显的片面性,这就是,在当时他们并没有认识到,历史是不能割断的。尽管旧诗已经失去了它的时代,但它对中国诗歌的潜在影响将继续下去,一概打倒是不对的。事实已经证明:旧体诗词也是不能消灭的。

但就五四新诗运动的主要潮流而言,他们的革命对象是旧诗,他们的武器是白话,而诗体的模式主要是西洋诗。他们以引进外来形式为武器,批判地吸收了外国诗歌的长处,而铸造出和传统的旧诗完全不同的新体诗。他们具有蔑视“传统”而勇于创新的精神。我们的前辈诗人们,他们生活在一种无拘无束的自由开放的艺术空气中,前进和创新就是一切。他们要在诗的领域中扔去“旧的皮囊”而创造“新鲜的太阳”。

正是由于这种开创性的工作,在五四的最初十年里,出现了新诗历史上最初一次(似乎也是仅有的一次)多流派多风格的大繁荣。尽管我们可以从当年的几个主要诗人(例如郭沫若、冰心、闻一多、徐志摩、戴望舒)的作品中感受到中国古代诗歌传统的影响,但是,他们主要的、更直接的借鉴是外国诗。郭沫若不仅从泰戈尔、从海涅、从



歌德、更从惠特曼那里得到诗的滋润,他自己承认惠特曼不仅给了他火山爆发式的情感的激发,而且也启示了他喷火的方式。郭沫若从惠特曼那里得到的,恐怕远较从屈原、李白那里得到的为多。坚决扬弃那些僵死凝固的诗歌形式,向世界打开大门吸收一切有用的东西以帮助新诗的成长,这是五四新诗革命的成功经验。可是,当年的那种气氛,在以后长达半个世纪的时间里,没有出现过。

我们的新诗,六十年来不是走着越来越宽广的道路,而是走着越来越窄狭的道路。三十年代有过关于大众化的讨论,四十年代有过关于民族化的讨论,五十年代有过关于向新民歌学习的讨论。三次大讨论都不是鼓励诗歌走向宽阔的世界,而是在左的思想倾向的支配下,力图驱赶新诗离开这个世界。尽管这些讨论曾经产生过局部的好的影响,例如三十年代国防诗歌给新诗带来了为现实服务的战斗传统,四十年代的讨论带来了新诗中国作风、中国气派的新气象等,但就总的方面来说,新诗在走向窄狭。有趣的是,三次大的讨论不约而同地都忽略新诗学习外国诗的问题。这当然不是偶然的,这是受我们新诗发展道路的片面主张支配的。片面强调民族化群众化的结果,带来了文化借鉴上的排外倾向。

当我们强调民族化和群众化的时候,我们总是理所当然地把它与维护传统的纯洁性联系在一起。凡是不同于此的主张,一概斥之为背离传统。我们以为是传统的东西,往往是顽固的、不变的、僵死的,同时又是与外界隔裂而自足自立的。其实,传统不是散发着霉气的古董,传统在活泼泼地发展着。

我国诗歌传统源流很久:诗经、楚辞、汉魏六朝乐府、唐诗、宋词、元曲……几乎每一个时代都有自己的诗的骄傲。正是由于不断的吸收和不断的演变,我们才有了这样一个丰富而壮丽的诗传统。同时,一个民族诗歌传统的形成,并不单靠本民族素有的材料,同时要广泛吸收外民族的营养,并使之溶入自己的传统中去。

要是我们把诗的传统看作河流,它的源头,也许只是一湾浅水。在它经过的地方,有无数的支流汇入,这支流,包括着外来诗歌的影响。郭沫若无疑是中国诗歌之河的一个支流,但郭沫若却是溶入了中国古典诗歌、特别是外国诗歌的优秀素质而成为支流的。艾青所受的教育和影响恐怕更是“洋”化的,但艾青却属于中国诗歌伟大传统的一部分。

在刚刚告别的那个诗的暗夜里,我们的诗也和世界隔绝了。我们不了解世界诗歌的状况。在重获解放的今天,人们理所当然地要求新诗恢复它与世界诗歌的联系,以求获得更多的营养发展自己。因此有一大批诗人(其中更多的是青年人),开始在更广泛的道路上探索——特别是寻求诗适应社会主义现代化生活的适当方式。他们是新的探索者。这情况之所以让人兴奋,因为在某些方面它的气氛与五四当年的气氛酷似。它带来了万象纷呈的新气象,也带来了令人瞠目的“怪”现象。的确,有的诗

写得很朦胧,有的诗有过多的哀愁(不仅是淡淡的),有的诗有不无偏颇的激愤,有的诗则让人不懂。总之,对于习惯了新诗“传统”模样的人,当前这些虽然为数不算太多的诗,是“古怪”的。

于是,对于这些“古怪”的诗,有些评论者则沉不住气,便要急着出来加以“引导”。有的则惶惶不安,以为诗歌出了乱子了。这些人也许是好心的。但我却主张听听、看看、想想,不要急于“采取行动”。我们有太多的粗暴干涉的教训(而每次的粗暴干涉都有着堂而皇之的口实),我们又有太多的把不同风格、不同流派、不同创作方法的诗歌视为异端、判为毒草而把它们斩尽杀绝的教训。而那样做的结果,则是中国诗歌自五四以来没有再现过五四那种自由的、充满创造精神的繁荣。

我们一时不习惯的东西,未必就是坏东西;我们读得不很懂的诗,未必就是坏诗。也是不赞成诗不让人懂的,但我主张应当允许有一部分诗让人读不太懂。世界是多样的,艺术世界更是复杂的。即使是不好的艺术,也应当允许探索,何况“古怪”并不一定就不好。对于具有数千年历史的旧诗,新诗就是“古怪”的;对于黄遵宪,胡适就是“古怪”的;对于郭沫若,李季就是“古怪”的。当年郭沫若的《天狗》、《晨安》、《凤凰涅槃》的出现,对于神韵妙悟的主张者们,不啻是青面獠牙的妖物,但对如今的读者,它却是可以理解的平和之物了。

接受挑战吧,新诗。也许它被一些“怪”东西扰乱了平静,但一潭死水并不是发展,有风,有浪,有骚动,才是运动的正常规律。当前的诗歌形势是非常合理的。鉴于历史的教训,适当容忍和宽宏,我以为是有利于新诗的发展的。

原载《光明日报》1980年5月7日



令人气闷的“朦胧”

章 明

诗,应该含蓄,切忌浅露;应该深刻,切忌浮泛;应该新颖,切忌落套。诗人应当有充分的自由和广阔的天地去驰骋想象,抒发感情,追求独特的构思,运用新奇的表现手法。这些都是众所公认的常识,没有什么争议的。

前些年,由于林彪、“四人帮”败坏了我们的文风和诗风,许多标语口号式的、廉价大话式的“诗”充斥报刊,倒了读者的胃口,影响了新诗的声誉。经过拨乱反正,如今诗风大好,出现了不少感情真挚、思想深刻、形象鲜明、语言警策的好诗,受到了广大读者的赞赏和欢迎。但是,也有少数作者大概是受了“矫枉必须过正”和某些外国诗歌的影响,有意无意地把诗写得十分晦涩、怪僻,叫人读了几遍也得不到一个明确的印象,似懂非懂,半懂不懂,甚至完全不懂,百思不得一解。对于这种现象,有的同志认为若是写文章就不应如此,写诗则“倒还罢了”。但我觉得即使是诗,也不能“罢了”,而是可以商榷、应该讨论的。所以我想在这里说一说自己的一孔之见。为了避免“粗暴”的嫌疑,我对上述一类的诗不用别的形容词,只用“朦胧”二字;这种诗体,也就姑且名之为“朦胧体”吧。

比如《诗刊》今年第一期有一首题名为《秋》的短诗,似乎可以归入这一体之内:

连鸽哨也发出成熟的音调,
过去了,那阵雨喧闹的夏季。
不再想那严峻的闷热的考验,
危险游泳中的细节回忆。

经历过春天萌芽的破土,
幼叶成长中的扭曲和受伤,
这些枝条在烈日下也狂热过,
差点在雨夜中迷失方向。

现在,平易的天空没有浮云,
山川明净,视野格外宽远;
智慧、感情都成熟的季节呵,
河水也像是来自更深处的源泉。

紊乱的气流经过发酵,
在山谷里酿成透明的好酒;
吹来的是第几阵秋意? 醉人的香味
已把秋花秋叶深深染透。

街树也用红颜色暗示点什么,
自行车的车轮闪射着朝气;
吊车的长臂在高空指向远方,
秋阳在上面扫描丰收的信息。

这首诗初看一两遍是很难理解的。我担心问题出在自己的低能,于是向一位经常写诗的同志请教,他读了也摇头说不懂。我们两个经过一个来小时的研究,这才仿佛地猜到作者的用意(而且不知猜得对不对)是把文化革命的十年动乱比作“阵雨喧闹的夏季”,而现在,一切都像秋天一样的明净爽朗了。如果我们猜得不错,这首诗的立意和构思都是很好的;但是在表现手法上又何必写得这样深奥难懂呢?“连鸽哨也发出成熟的音调”,开头一句就叫人捉摸不透。初打鸣的小公鸡可能发出不成熟的音调,大公鸡的声调就成熟了。可鸽哨是一种发声的器具,它的音调很难有什么成熟与不成熟之分。天空用“平易”来形容,是很希奇的。“紊乱的气流经过发酵”,说气流发酵,不知道是不是用以比喻气流膨胀,但膨胀的气流酿出“透明的好酒”又是什么意思呢?“秋阳在上面扫描丰收的信息”,信息不是一种物质实体,它能被扫描出来呀?再说,既然是用酷暑来比喻十年动乱,那为什么第二节又扯到春天,使读者产生思想紊乱呢?“经历春天萌芽的破土,幼叶成长中的扭曲和受伤”,这样的句子读来也觉得别扭,不像是中国话,仿佛作者是先用外文写出来,然后再把它译成汉语似的。

如果说这首诗还不算十分“朦胧”的话,那么,今年二月二十二日《人民日报》副刊上一组题为《海南情思》的短诗就更进一步了,而尤其是当中的第三首——《夜》:

岛在棕榈叶下闭着眼睛,
梦中,不安地抖动肩膀。



于是，一个青椰子掉进海里，
静悄悄地，溅起
一片绿色的月光，
十片绿色的月光，
一百片绿色的月光，
在这样的夜晚，
使所有的心荡漾、荡漾……
隐隐地，轻雷在天边滚过，
讲述着热带的地方
绿的家乡……

我不否认，作者是很有想象力的。梦中的岛抖动着肩膀，抖落了青色的椰子，震动了月光下的海水，这很有意境，而且很美。但是，通过这些形象的描绘，作者究竟要表达的是什么感情，什么思想，那是无论如何也猜不出来的。一个椰子掉进海里，不管你赋予它什么样的想象的或感情的重量，恐怕也不能“使所有的心荡漾”起来吧？“轻雷”指的是什么？椰子落水的声音能和雷声（哪怕是“轻雷”）相比拟吗？海南岛并非热带，椰子也没有离开故土，它为什么要、又向谁去讲述“绿的家乡”？讲述的目的和意义又何在呢？

我举上述的两首诗为例，并不是说它们是“朦胧体”的代表作，比这更朦胧的还大有诗在，它们简直是梦幻，是永远难以索解的“谜”。

“朦胧”并不是含蓄，而只是含混；费解也不等于深刻，而只能叫人觉得“高深莫测”。我猜想，这些诗之所以写得“朦胧”，其原因可能是作者本来就没有想得清楚。我们再看近几年来出现的以艾青的《在浪尖上》为代表的许多受到群众热烈欢迎的好诗，尽管它们在风格上各有特色，却毫无例外都是不晦涩的、读得懂的。初读一遍，立即在心里引起共鸣，细读几回，越觉得“此中有真意”。请举《小草在歌唱》中的一段为例：

……

我曾苦恼，
我曾惆怅，
专制下，吓破过胆子，
风暴里，迷失过方向！
如丝如缕的小草哟，

你在骄傲地歌唱，
感谢你用鞭子
抽在我的心上，
让我清醒！
让我清醒！
昏睡的生活，
比死更可悲，
愚昧的日子，
比猪更肮脏！

真诚深切的感情，明快晓畅的语言，像清风一样，在读者心中唤起波澜。我绝不是主张所有的诗都必须这样写，要求风格的划一，那是再愚蠢不过的。但我们也不能不看到这样的一个事实，请问有哪一首“朦胧体”的诗曾经在广大读者中引起过反响，得到过好评？写诗是为了给人读的，诗人总得有些群众观点吧？

也许有的同志会提出反驳：古人也曾有过“诗无达诂”、“诗有别趣，非关理也”的说法。诗人的想象、抒发、比喻、寄托等等，往往是奇特的，不可以用常理来衡量的。要是都像你这样“较真”起来，那么诗就没法子写了。我觉得这个反驳有一定的道理，但也不尽然。我完全拥护：诗人可以跨上感情的骏马自由奔驰，可以采用奇特的比喻、高度的夸张、突兀的联想、深沉的寄托……就像李白可以写出“白发三千丈，缘愁似箇长”这样绝无此理而又不失为“真”的句子来。但是这一切都必须做到贴切和自然，遣字造句也要照顾到中国话的语法规律，否则就会流于怪诞、玄虚、生涩。连读都读不懂，怎能指望读者产生共鸣、受到感染呢？

也许又有同志会表示异议：读不懂，不一定就不是好诗。比如李贺的诗被人称为“奇诡”，有一些也是十分难懂的。李商隐的几首《无题》诗，古往今来许多人都解不开，但他们都不失为大名家，他们的诗不也传诵至今吗？对于这种说法我也不能完全同意，这里需要具体分析。李贺的伟大之处在于他的浓郁的浪漫主义色彩，在于他大胆标新立异，追求奇意警句，决不落前人窠臼的精神。而他的缺点却正是过分雕琢，弄得晦涩难解。至于李商隐的《无题》诗大多数并无“朦胧”之处，相反地读来给人以明丽深情的印象。例如“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬”。这里并没有什么读不懂的句子。它们之所以被认为“隐晦”，焦点是有人认为是爱情诗，有人认为是借写爱情而另有政治上的寄托，由于年代久远，难以考实，因此引起争论。这种情况是不能作为给“朦胧体”辩护的理由的。