

中

ZHONGGUO
XIANDANGDAIWENXUE

裴合作 主编

国现当代文学

 吉林大学出版社

中
ZHONGGUO
XIANDANGDAIWENXUE
国现当代文学

裴合作◎主编

吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现当代文学/裴合作主编. —长春: 吉林大学出版, 2009. 7

ISBN 978-7-5601-4586-0

I. 中… II. 裴… III. ①现代文学—文学史—中国—高等

学校: 技术学校—教材②当代文学—文学史—中国—高等

学校: 技术学校—教材 IV. I209. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 114053 号

书 名: 中国现当代文学

作 者: 裴合作 主编

责任编辑、责任校对: 张显吉 刘明明

吉林大学出版社出版、发行

开本: 787×1092 毫米 1/16

印张: 25 字数: 500 千字

ISBN 978-7-5601-4586-0

封面设计: 张玉敏

北京紫瑞利印刷有限公司印刷

2009 年 7 月 第 1 版

2009 年 7 月第 1 次印刷

定价: 32.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 421 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-8849982

网址: <http://www.jlup.com>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前言

《中国现当代文学》是汉语言文学专业的必修课，是一门具有文学性和思想性的课程，能使學生系统了解中国现代、当代文学发展史和重要作家作品、文学思潮等基本文学知识。

这本教材是针对高职高专课程编写的，也可以作为文学爱好者的参考书。历来大学将自“五四”以来的中国文学分成中国现代文学、中国当代文学两门课程，教材也分为两部。自20世纪80年代提出20世纪中国文学的概念后，出现了不少关于中国20世纪文学的专著与教材，将中国现代文学、中国当代文学合而为一。本教材的主要受众群是高职高专中文类教师与学生，对于教材的编撰来说就更要在保证原有文学史含量的前提下，对文学经典作以具体的阐述与说明，同时进行适当的深化。不割断文学发展的流脉，宏观地、整体地观照中国现当代文学的发展与嬗变。本教材以1917年爆发“文学革命”至20世纪末的文学为对象，简约地阐述文学思潮的发展变化，重点评述作家作品。全书共28章，分现代文学和当代文学两部分，包括课文、相关注释和思考题等内容。

本教材编写过程中，坚持以下几项原则：

实用性：紧扣高职高专文科教学实际，坚持史料介绍与作家作品分析相结合，使學生对中国现代与当代文学发展历史有一个整体性、系统性把握，并在此基础上，引导学生通过对作家作品的分析和大量阅读，培养学生对文学的感受、分析和鉴赏能力，提高对文学作品的鉴别、评判和独立思考能力，为将来从事语文类教学或文职工作打下良好基础。

客观性：中国现当代发生的所有文学现象，是一种本真的、客观的历史存在。描述文学现象无疑应该本着历史主义的态度，尽量避免情感倾向化、偏激化和认识简单化、片面化倾向。目前有些现当代文学史教材在介绍文学现象、作家作品、文艺思潮，及对文学发展有重大影响的历史事件时，依旧缺少一种历史唯物主义的态度。如笼统地肯定普罗文学、左翼作家的作品和抗战文学等，但在具体分析时，又每每冠之以功利性、公式化、概念化、纯意识形态化、政治的附庸等，甚至过于强调它们对后来文学的负面影响。针对这些容易造成偏颇的敏感性问题，教材均作了适当处理。

权威性：作为一部针对高职高专生而编写的专业课教材，它不同于个人

专著，尽量避免个人化倾向，体现权威性特色。当前个别本专科教材中潜在的非意识形态化，疏离政治的倾向，过于偏激的情绪及个人化、绝对化的语言描述，或者喜欢用“民间的”“非官方的”“第三者的”角度来论述问题都是不可取的。尽管新时期以来，文艺理论、文艺批评观点呈现出多元化特点，但我们认为，编写高等学校文学史教材，仍应提倡马克思主义文艺理论原则，提倡以恩格斯关于“美学和历史的观点”作为衡量作家作品的尺度和标准。本教材编写为了突出权威性，在坚持马克思主义文艺观的基础上，尽量涵盖该学科最新科研成果，参阅了大量专家学者的论文、专著和编写的教材。其理论观点相对成熟、合理、经得起推敲，具有很大的相容性，均为学术界公认的权威观点。

本教材由裴合作担任主编、拟定编写框架并统稿工作。郭华、刘巍巍协助主编做了一些统稿工作。具体分工如下：

裴合作：绪论、第一章、第二章、第十九章、第二十三章

王艳平：第三章、第四章、第五章

史官武：第六章、第七章、第八章

刘巍巍：第九章、第十章、第十一章

张志宏：第十二章、第十三章、第十四章

李颖慧：第十五章、第十六章、第十七章

张格东：第十八章、第二十四章、第二十八章

张芳：第二十章、第二十一章、第二十二章

郭华：第二十五章、第二十六章、第二十七章

本教材在编写过程中，得到了鹤壁职业技术学院王朝庄院长、教务处、吉林大学出版社的鼎力支持，在此表示衷心的感谢。在编写过程中参阅了相关论文、论著、教材，特此说明并致谢。

由于时间仓促，水平有限，疏漏之处在所难免，敬请方家批评指正。

裴合作

2009年3月

目 录

绪论	1
第一章 “五四”文学革命及初期新文学创作（1917—1927）	12
第一节 “五四”新文化运动和文学革命	12
第二节 新文学团体的出现与文学革命的深化	17
第三节 对封建复古主义的斗争和新文化阵营的分化	20
第二章 伟大的新文学奠基者鲁迅	23
第一节 鲁迅生平及思想发展	23
第二节 《呐喊》、《彷徨》	25
第三节 《故事新编》	32
第四节 《野草》、《朝花夕拾》	33
第五节 鲁迅的杂文	35
第三章 郭沫若	40
第一节 生平及创作概况	40
第二节 《女神》	42
第三节 郭沫若其它诗歌与小说	48
第四章 文学研究会作家创作	51
第一节 叶圣陶的创作	51
第二节 冰心	55
第三节 朱自清、周作人的散文创作	61
第四节 许地山、王统照小说创作	64
第五节 乡土文学	66
第五章 创造社、新月社及其他作家的创作	69
第一节 郁达夫及创造社作家的创作	69
第二节 闻一多、徐志摩及新月诗派的创作	73

第三节 李金发与早期象征派诗歌	77
第六章 革命文学的兴起与三十年代文学（1928—1937）	80
第一节 30年代文艺运动发展的基本线索	80
第二节 革命文学论争与以“左联”为代表的无产阶级文学思潮	83
第三节 自由主义作家的文艺观及两大文艺思潮的对立	85
第四节 本时期文学创作概述	85
第七章 茅盾	88
第一节 生平与创作	88
第二节 《子夜》	89
第三节 短篇小说	94
第四节 散文创作	95
第八章 左翼作家群的创作	98
第一节 蒋光慈、柔石的创作	98
第二节 叶紫的《丰收》与殷夫的“红色鼓动诗”	100
第三节 东北作家群	103
第四节 艾青、臧克家的诗歌创作	105
第五节 夏衍的《包身工》与宋之的的《一九三六年春在太原》	112
第九章 自由主义作家群的创作	116
第一节 “京派”小说及其他独立作家的小说	116
第二节 “海派”小说	119
第三节 戴望舒、卞之琳等现代派诗人的创作	123
第十章 巴金、李劫人的文学创作	128
第一节 巴金	128
第二节 李劫人	135
第十一章 老舍、沈从文的文学创作	138
第一节 老舍	138
第二节 沈从文	142

第十二章	曹禺、田汉、洪深的剧作	148
第一节	曹禺	148
第二节	田汉、洪深	153
第十三章	“抗战”和40年代的文学运动及创作（1937—1949）	158
第一节	战争时空下的文学格局	158
第二节	毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》	162
第三节	文学思潮、论争与胡风等的文学批评	164
第十四章	解放区文学创作	168
第一节	田间、李季的诗歌和歌剧《白毛女》	168
第二节	赵树理	172
第三节	孙犁	175
第四节	丁玲	176
第五节	周立波	179
第六节	“新英雄传奇”和其他小说创作	181
第十五章	国统区文学创作（一）	185
第一节	张天翼的小说	185
第二节	沙汀的小说	187
第三节	艾芜的小说	189
第四节	路翎及其《财主和他的女儿们》	191
第十六章	国统区文学创作（二）	194
第一节	郭沫若的历史剧	194
第二节	夏衍的《上海屋檐下》	198
第三节	陈白尘的《升官图》	199
第四节	冯至、穆旦及袁水拍的诗歌创作	200
第十七章	沦陷区及“孤岛”时期的文学创作	207
第一节	钱钟书及其小说《围城》	207
第二节	张爱玲的小说及沦陷区文学创作	209
第三节	于伶的话剧和“孤岛”时期的文学创作	214

第十八章	建国十七年和文化大革命时期的文学（1949—1976）	218
第一节	第一次文代会的召开揭开了中国当代文学崭新的一页	218
第二节	建国初期文艺界思想斗争	219
第三节	“双百”方针与文艺界“反右派”斗争的扩大化	221
第四节	党的文艺政策的调整与“左”倾思潮的泛滥	223
第五节	“十七年”文学创作概述	225
第十九章	“十七年”的小说创作	231
第一节	革命历史题材的长篇小说	231
第二节	农村题材的长篇小说	237
第三节	工业题材的长篇小说	239
第四节	“十七年”的短篇小说	240
第二十章	“十七年”的诗歌创作	245
第一节	郭小川、贺敬之的政治抒情诗	245
第二节	闻捷、李瑛、李季的抒情诗	250
第三节	毛泽东等老一辈无产阶级革命家的诗词	254
第二十一章	“十七年”的散文创作	258
第一节	杨朔、秦牧、刘白羽等人的散文	258
第二节	魏巍等人的报告文学	265
第二十二章	“十七年”的戏剧创作	269
第一节	老舍的《茶馆》等现实题材剧作	269
第二节	郭沫若、田汉等人的历史题材剧作	273
第二十三章	“文化大革命”时期的文学状况	279
第一节	林彪江青反革命集团对社会主义文艺的严重摧残	279
第二节	“文化大革命”时期的小说创作	281
第三节	“文化大革命”时期的诗歌创作	283
第四节	八个样板戏的问世	284
第二十四章	新时期文学创作	287
第一节	拨乱反正与解放思想	287

第二节 经济改革与对外开放	289
第三节 文化碰撞与文化融合	292
第四节 文学创作的崭新风貌	293
第二十五章 新时期小说创作	299
第一节 伤痕小说	299
第二节 反思文学	304
第三节 改革小说	308
第四节 知青小说	316
第五节 军事小说	319
第六节 历史小说	322
第七节 文化小说	326
第八节 先锋小说	337
第二十六章 新时期诗歌和话剧创作	343
第一节 现实主义诗歌创作	343
第二节 “朦胧诗”的兴盛	347
第三节 “后朦胧诗”的崛起	350
第四节 现实主义话剧《丹心谱》和《陈毅市长》	354
第五节 新式话剧《狗儿爷涅槃》和《桑树坪记事》	357
第二十七章 新时期的散文和报告文学创作	359
第一节 老作家散文创作	359
第二节 贾平凹、史铁生等中青年作家的散文创作	363
第三节 女性作家群散文创作	367
第四节 余秋雨和文化散文	369
第五节 徐迟等人的报告文学	372
第二十八章 台港澳文学	376
第一节 台港澳文学概况	376
第二节 陈映真、白先勇的小说	380
第三节 余光中的诗歌与三毛的散文	382
第四节 金庸等的武侠小说与琼瑶的言情小说	384

绪论

中国现当代文学包含现代文学和当代文学两个阶段。现代文学是指以1919年“五四”运动前后为开端至1949年中华人民共和国成立这一时期的文学；中国当代文学则是指1949年中华人民共和国成立至今（包括台港澳地区）的文学。中国现当代文学均包括在此期间发生的文学运动、文学论争、文学思潮，以及在此期间出现的文学社团、文学流派以及所有不同类型作家的创作。

一、中国现当代文学的历史发展进程

依据中国现当代文学自身发展的规律以及中国社会历史发展的阶段性特点，具有近百年历史的中国现当代文学可以划分为以下几个时期。

（一）“五四”和第一次国内革命战争时期的文学（1917—1927），即中国现代文学的第一个十年，它是现代文学开拓和奠基的时期，也是快速发展时期。这一时期的文学，以鸦片战争后的近代文学为先导，以“科学”“民主”为旗帜，以反对旧道德、提倡新道德，反对旧文学、提倡新文学为中心内容，掀起了一场规模浩大的思想启蒙运动和文学革新浪潮。吮吸着西方文化新鲜的血液，伴随着“十月革命”的炮声和马克思主义传播，文学观念发生了根本性的变化，从文学革命到革命文学，已成为中国新文学发展的必然历史趋势。

1917年初，胡适、陈独秀分别在《新青年》上发表了《文学改良刍议》和《文学革命论》，标志着文学革命的正式兴起。钱玄同、刘半农、周作人、鲁迅、李大钊等人积极响应文学革命的主张，推进文学革命的发展。与此同时，以鲁迅、郭沫若为代表的作家创作的新文学作品，显示了文学革命的实绩，表明了新文学的实质性进展。

1921年以后，随着新文学理论和创作的深入发展，出现了大量的文学刊物，涌现出众多的新文学社团，较为重要的有：文学研究会、创造社、语丝社、新月社，以及未名社、莽原社、南国社、浅草社和沉钟社等。其中，文学研究会标榜为人生的写实主义，创造社鼓吹重艺术的浪漫主义，形成各具特色的两大风格流派，对后来的文学发展产生了重大而深远的影响。此外，还出现了“问题小说”“身边小说”“乡土文学”“语丝文体”“象征派”与“现代派”诗歌等丰富多彩的风格和流派。这些社团和流派的出现，表明了新文学的成熟和壮大。这一时期新文学作家们还通过各种渠道广为译介大量的外国文学作品和文学理论，从而扩大了新文学的艺术视野，开通了中国文学与世界文学相联系的格局。

这一时期的局限在于，一些作家生活和创作视野还不够开阔，极端的自我表

现和伤感颓废情调在一些作家的作品中时常出现,启蒙的范围仅限于城市知识分子,没有真正面向大众;一些作品所运用的白话文还不够纯净,写作技巧还不够成熟,带有明显的草创时期的痕迹;在译介和接受外国文学的过程中,缺乏应有的消化、分析和批判能力,存在有“全盘西化”的倾向;而在对待民族文学遗产则存在着全盘否定的虚无主义倾向,从而影响了文学创作更好地实现民族化、大众化、现代化的艺术追求。

(二) 第二个十年的文学(1927—1937),也就是第二次国内革命战争时期的文学,通常也称“左翼”时期的文学或“三十年代文学”。大革命失败后,中国革命进入了由无产阶级单独领导的时期。为了适应这一形势变化的需要,1928年1月,创造社、太阳社开始倡导无产阶级革命文学。与此同时,在创造社、太阳社与鲁迅之间,发生了一场关于无产阶级革命文学的论争。这次论争是革命文学阵营内部的论争,它为1930年3月由国左翼作家联盟(简称“左联”)的成立,作了思想上、组织上的准备。“左联”的成立,标志着中国共产党对文艺事业领导的加强,标志着新文学已经进入无产阶级革命文学的新阶段。这一时期文学创作的思想性和战斗性显著增强。“左翼”作家们自觉地以马克思主义文艺理论作指导,善于从政治、经济的角度观照生活和反映生活,努力表现当时社会的矛盾和斗争。茅盾的《子夜》《林家铺子》“农村三部曲”等“社会分析小说”堪称这一时期“左翼”文学的代表。此外,还有蒋光慈、洪深、田汉、臧克家、丁玲、张天翼、叶紫、洪灵菲,以及“左联”五烈士、“东北作家群”、中国诗歌会等作家的创作,都显示了无产阶级革命文学的辉煌成就。值得注意的是,这一时期除了“左翼”作家创作之外,还有一些包含自由主义作家在内的重要作家,也创作出了现代文学史上里程碑式的杰作和一些探索性、尝试性的作品,特别是巴金的“激流三部曲”、老舍的《骆驼祥子》、曹禺的《雷雨》、《日出》和沈从文的“湘西小说”,还有以李金发、戴望舒为代表的现代派诗歌和以施蛰存等为代表的“新感觉派”小说等等,这些作品都以不同的艺术方法从不同的角度揭示了现实社会的矛盾,达到了较深的思想境地,显示了较高的艺术成就。

这一时期,文学创作在反映现实生活的深度和广度上普遍超过了上一时期,但也存在着明显的缺陷。一些“左翼”作家受党内外、国内外“左倾”思潮的影响,犯了“左派”幼稚病,加之对现实生活缺乏实际了解,在创作实践中出现了概念化、公式化的端倪。从而造成了左翼文学思想政治斗争与创作实践的“失衡”。

(三) 抗日战争和解放战争时期的文学(1937—1949)。抗日战争和解放战争把中国政治区域分成若干版块。战争是本时期文学创作的主流话语。抗战初期,广大作家纷纷走出书斋,积极投身抗日救亡的洪流。围绕抗日救亡运动,出现了大量通俗明快、短小精悍的文艺作品,如街头诗、独幕剧等,还出现了一系列历史剧,作家们借古人之口反映严峻的现实,表达人民的心声。郭沫若的《屈原》

《虎符》等历史剧获得巨大成功。解放区文学在马克思主义和毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（简称《讲话》）精神指引下，掀起了轰轰烈烈的工农兵创作热潮，文学创作出现了前所未有的新主题、新题材、新形式，涌现出了赵树理、丁玲、周立波以及《白毛女》《王贵与李香香》等一大批具有民族风格和民族气派的作家和作品。文艺在宣传群众、教育群众、发动群众投入伟大的民族解放斗争中，发挥了巨大的作用。在国统区，作家的创作主要围绕反压迫、争民主的民主革命运动展开，出现了大量具有讽刺性、揭露性的作品，如茅盾的《腐蚀》，巴金的《寒夜》，袁水拍的《马凡陀的山歌》，陈白尘的《升官图》等等。作家从不同角度，运用不同题材，全面深刻地暴露和批判了国统区黑暗的现实。此外，沦陷区的张爱玲、钱钟书等人的创作也以独特的风格，显示了相当大的思想成就和艺术价值。

（四）十七年和文化大革命时期的文学（1949—1976）。新中国成立后十七年的文学，继承了“五四”以来新文学的现实主义传统，以毛泽东思想为指导，坚持社会主义总方向，倡导社会主义现实主义创作方法，在文学创作上取得了显著成绩。

1949年7月，中华全国文学艺术工作者大会在北京召开，揭开了社会主义文学的序幕。新中国的成立，焕发了广大文艺工作者的政治热情，他们纷纷深入生活，深入群众，为创作更多更好的文学作品勤奋笔耕。以革命现实主义为主潮，在小说、诗歌、散文、戏剧等创作领域均取得了突出的成就。杜鹏程的《保卫延安》、梁斌的《红旗谱》、杨沫的《青春之歌》等长篇小说，王愿坚等人的短篇小说，大量优秀的革命历史题材，真实再现了中国人民在党的领导下浴血奋斗的历史进程；赵树理的《三里湾》、柳青的《创业史》、李准的《李双双小传》、浩然的《艳阳天》等小说充分表现了农村十七年的一系列变革和农民伦理道德观念与文化心理的巨大变化；李季、闻捷、郭小川、贺敬之等诗人为新诗的民族化、大众化做出了突出贡献；以杨朔、秦牧、刘白羽等为骨干的散文作家群佳作不断，通讯报告、抒情散文、报告文学、革命回忆录等不同形式的散文遍地开花；十七年的戏剧创作继承和发扬了现实主义传统，历史剧创作成为最大的亮点。郭沫若的《蔡文姬》、田汉的《关汉卿》、老舍的《茶馆》、曹禺的《胆剑篇》等有着很高的思想艺术成就。

十七年的文学局限在于“左”倾思潮的逐步抬头和严重干扰，严重挫伤了广大文艺工作者创作的积极性；文学体裁领域相对狭窄，人物形象单一片面；概念化、公式化倾向愈来愈严重。

1966至1976年整整十年的“文化大革命”，在林彪、“四人帮”反革命集团的肆虐统治下，大批作家被剥夺了创作的权利，在政治浩劫中，中国文坛呈现出一片荒芜的凄惨景象。“文化大革命”期间的文学，存在不同的两个部分。一是在公开出版物上发表的作品；一是秘密或半秘密状态写作和传播的作品，通常称

为“地下文学”。公开出版的文学作品，基本上遵循着“革命派”所确立的创作原则和方法，把文学完全当成了为政治服务的工具。在政治指挥棒的挥舞下，作家完全丧失了创作的自由，文艺完全丧失了应有的独立。而对作家、艺术家的个性化要求被彻底遗忘，创作者的艺术想象空间被完全挤压，艺术生产完全纳入畸形的、僵化的政治体制之中。以“三突出”为准则，以“样板戏”为标尺，以“高、大、全”为塑造人物的唯一模式，帮派文学应运而生。十年文革，在公开层面基本上不存在真正意义上的文学。

（五）新时期文学（1976—20世纪90年代）。从广义的角度讲，自“文化大革命”结束到上世纪末的中国文学，都可以称之为新时期文学。粉碎“四人帮”以后，特别是在十一届三中全会和第四次文代会精神指引下，中国当代文学终于从“文化大革命”的阴影中走出，抚慰身上的创伤，铲平浩劫之后留下的残垣断壁，重新构筑神圣的文学大厦。作家们打破各种思想禁忌，文学创作迅速走向复苏和繁荣。

小说创作在新时期文学中成绩最为显著。1977年刘心武发表的短篇小说《班主任》打破了当时创作的僵滞局面，开“伤痕文学”之先河。其后的“反思文学”试图站在一个更高的历史角度，观察和思考十年动乱及五十年代以来历次政治运动的教训，求得对历史过程的深刻再认识。1979年蒋子龙发表的《乔厂长上任记》谱写了新的历史时期改革者的第一支响亮的赞歌，成为“改革文学”的先导。1985年前后，新时期小说开始多角度、全方位地表现社会生活，实现了小说观念的重大更新。“文化小说”的出现是这一阶段的重要特征。作家们试图从民族文化的意义上寻求文学观念解放的努力和成就。他们通过对民俗、民生的历史审视，写出了上承传统、下接现实的民族文化心理的某些方面。以重铸民族精神、适应改革开放的要求为基调的文化小说，体现了更高的文学创作目标和文学创作观念。这一阶段又一个重要特征是“现代派”小说的出现，如刘索拉的《你别无选择》、残雪的《黄泥街》、王蒙的《活动变人形》等。这些作品不仅注重借鉴西方现代派文学的表现技巧、手法，而且更着力表现人们在改革开放中的精神与现实的错位、心理所受的冲击和影响。进入80年代后期至90年代，出现了“长篇小说热”。长篇小说的增多，是作家和文学成熟的重要标志。随着90年代网络科技的发展，网络文化也随之兴起，出现大量引起广泛影响的网络小说。网络小说的出现，标志着中国当代文学传媒变革时代的到来。

新时期的诗歌创作恢复和发展了现实主义的优良传统，由人性的复归导致诗人“自我”的复归。诗人们特别是年轻人在西方现代主义和东方古典诗学的双重影响下，自由选择题材、创作方法，以自己的独特感受、审美评价和理想追求去反映和表现世界，使整个诗坛异彩纷呈。艾青、公刘、流沙河、绿原、杜运燮等老诗人带着从东方美学传统和西方现代主义影响之间寻找平衡的诗作，再次抒写他们诗意人生的辉煌。舒婷、顾城、北岛等朦胧派诗人则在东方诗学修养基础

上,将西方现代主义思潮一一变成自己意象结构的方式和语言秩序的逻辑,用自己独特的风格为中国诗坛注入了新鲜的血液。海子、欧阳江河、西川等“先锋派”诗人则以全新的叛逆性的现代意识诠释诗学意蕴,把中国诗歌再次推向现代主义的高端。

新时期散文获得长足发展。新老作家随着思想解放运动的展开,继承和发扬了“五四”散文以作家个性为本位的散文传统,自由抒写自己的思想情感。进入九十年代,学者式散文引领文坛风骚。代表作家作品有余秋雨《文化苦旅》、史铁生《我与地坛》、王安忆《重建乌托邦》等。这些作家往往站在“精英文化”立场,怀着宗教式的虔诚,以反抗商业社会功利主义的坚定姿态,试图通过作品探寻人的生存意义与价值追求的文化资源,在社会上产生了强烈反响。此外,还有随笔类散文、女性散文、时尚散文等成为热点。新时期报告文学关注题材的新开拓和强烈的时代精神,敢于正视社会矛盾,充分发挥干预生活的职能。徐迟《哥德巴赫猜想》等讴歌科学家光辉业绩的报告文学及理由《扬眉剑出鞘》、黄宗英《大雁情》、鲁光的《中国姑娘》、杨旭的《检察官汤铁头》等作品均在社会上产生了广泛影响。

新时期话剧创作从揭露批判四人帮的“阴谋戏剧”而再生、繁荣。此后一批“社会问题剧”相继问世。进入80年代以来,剧作家勇于探索,形成话剧创作的多元化态势。探索话剧追求题材内容上的多义性和哲理性(如《魔方》《一个死者对生者的访问》);追求人物心理的外化、具象化(如《绝对信号》《车站》)。自80年代末到90年代,小剧场戏剧在话剧舞台悄然兴起,1989年,南京举办了“中国第一届小剧场戏剧节”,1993年,北京主办了“93中国小剧场戏剧展暨国际学术研讨会”,有力推动了小剧场戏剧的发展。

新时期文学也存在一些局限。一些诗人、作家或力求开拓新题材,却未能深入理解现代生活;或过分追求外来形式与技巧,而忽视本民族的优秀传统文化和作品内容的深化;或孤芳自赏、作茧自缚,而忽视文学的社会功能,放弃自己的社会责任;个别作家功利浮躁、人格浅薄,甚至强调表现自己不甚健康的内心世界,对新时期文学的发展造成不良影响。

二、中国现当代文学的基本特征与缺失

文学必须遵循自身发展规律才能健康成长。中国现当代文学发展的一个显著特征,就是同中国社会革命同脉搏共命运。“五四”时期的文学革命是“五四”新文化运动中的一个重要组成部分;二三十年代的左翼文学,同国民党文化围剿进行了不屈不挠的斗争;四十年代的工农兵文学,成为激励人民投入民族解放战争和推翻国民党统治的重要精神利器;建国后一直到80年代初中国当代文学的发展,无不与政治风云的变幻紧密相连。绝大多数作家习惯于从政治经济的视角观照生活,反映生活。它或者把人压迫人、人剥削人的普遍现象加以提炼、概括,

通过形象的艺术表现,启迪人们的自觉性,鼓励人民投入改变现状的斗争;或者以通过斗争取得胜利成果和喜悦场面,激励人们进行更深入、更持久的斗争,以取得全面的胜利;或是通过新旧对比及不同的处世道路和方式的对比,阐明只有敢于反抗、斗争,才能找到出路,逆来顺受,不敢越雷池一步,只能落个更加悲惨的下场;或者通过知识分子的追求,失败,再追求,说明知识分子与革命与群众相结合的道理,等等。因之,在新民主主义革命时期,关于知识分子的道路问题,关于农民的痛苦—抗争—解放的问题,以及武装斗争等问题,就成为文学最重要的题材,其作品一般也都具有较强理性色彩和鲜明的政治倾向。中华人民共和国成立之后,面临着建设新社会、新生活与根除旧思想、旧制度的影响的双重任务,文学呈现出转型的特征。而反应和表现重大历史事件、农村社会的巨大变革、社会主义经济建设以及知识分子、科技人员的历史地位及作用等,则成为常见的题材。这种文学特征,一方面突出了文学的宣传教化的政治功能,在中国社会革命和政治斗争进程中发挥了重要作用,一方面过分夸大了文学的宣传教化的政治功能,造成文学的其他功能尤其是人文和审美功能的缺失。中国现当代文学在相当长时间内一直在极“左”阴影中生存,发展到十年“文革”,甚至完全丧失了自身的独立性,完全变成了政治的御用工具,给中国现当代文学事业的发展造成了严重的损失。

兼容并包多种文化营养,一方面促使中国现当代文学的快速发展,同时也造成了对政治文化现实、世俗文化现实和文学文化现实的严重依赖性,从而削弱了中国化文学创作的独创性和经典性。稍微有些历史常识的人都知道,真正为中国现代文学注入新鲜活力的,是包括西方伦理主义、人本主义、民主主义和马克思主义文化在内的外来文化。“五四”时期的先驱们,不仅以自己的创作实践开启中国现代文学的先河,同时在译介包括苏俄文学在内的外来文学方面做了大量工作。上世纪30年代是中国现代文学的成熟期,留下了大量经典之作,包括左翼作家、自由主义作家的大量作品,无不打着外来文化的深深烙印。正是由于西方伦理主义、人本主义、民主主义、马克思主义思潮及大量欧美文学大师作品的译介,为老态龙钟的中国文化注入了一股新鲜的血液,才使得中国现代文学迅速取代古典文学并得以迅猛发展。文革前十七年我国当代文学之所以在极“左”思潮的阴影中还能有所发展,就是因为中国当代文学与外国文学尤其是东欧文学的血脉没有完全隔断。十年文革时期,中国政治、经济、文化与整个世界处于完全隔绝状态,造成中国文苑一片荒芜。一直到改革开放,中国的国门向世界敞开,才使得中国当代文学重新与世界接轨。然而,事物的发展总是有它的两面性。中国现当代文学在吸纳外来文化的同时,并没有完全培养出自己独立生存的能力和品格,造成先天的对政治文化现实、世俗文化现实、文学文化现实的依赖性症候。作家们或者跳不出封建文学“文以载道”的窠臼,甘心充当政治的工具和传声筒,或者拾西方文化之牙慧,不能形成对传统和现代文化批判哲学层面的“个体

化理解”，从而造成20世纪偌大中国除鲁迅之外难有作家和世界级大师比肩的尴尬。正如吴炫教授所说：“如果要问20世纪中国文学艺术与西方文学艺术的差距体现在那里，那么我想说，正是在‘个体化理解’的程度上，我们很多作家不能从文化批判走向人类批判，进而也就不能对中国文化的问题进行独到的理解。如果说20世纪80年代中期的新潮文学作品普遍缺失‘个体化理解’，那么我想说，20世纪诸多重要的作家，如巴金、茅盾、沈从文、无名氏、王蒙、汪曾祺、贾平凹等，也都不同程度地存在着‘个体化理解’缺失的问题——这不仅影响着中国20世纪文学艺术的‘艺术性’，也影响着20世纪中国文学艺术世界级经典作品的诞生”^[1]。

只有扎根于中国文化这块沃土，中国现当代文学才能健壮发展。回顾上世纪初，各种外来思潮和文化蜂拥而至，到了20年代中期，各种文学流派精彩纷呈。一些受西方现代主义思潮影响具有先锋意识的诗人和作家，大胆地把西方现代主义创作方法移植到中国，先后出现了现代派诗歌、现代派小说。在那喧哗与骚动的年代，中国文坛一时间热闹非凡。随着时间的推移，历史的变迁，那些外来的“现代派”烟消云散。而几乎与它们同时传入中国的现实主义和浪漫主义两大流派，直到现在仍然是中国文坛的主导流派。为什么有些外来文化传入中国后，能够深深扎根而经久不衰，有些外来文化传入中国后，则昙花一现而销声匿迹？一个重要原因，就是任何外来文化的引入，如果不能吸收中国文化土壤的养分，就不会有强大的生命力。值得注意的是，上世纪80年代以后，现代派创作重新悄然兴起，一直到现在仍然有他们一片小小的蓝天。这是很正常的现象。第一，就整体阵容讲，“先锋派”诗人和作家仍然是少数派，无法与主流文学特别是现实主义文学抗衡；第二，就创作的生命周期讲，其流行时间仍然是短命的，“先锋派”创作一直在变换手法，其生命周期一般不超过五年；第三，“先锋派”作家并不是对西方现代派无选择的生吞活剥，尤其是“先锋派”小说，还是力图扎根于中国文化土壤，只不过作家们在选择和培养土壤时，其难度要比主流文学大得多。

三、对中国现当代文学的整体把握与局部观照

中国现当代文学是一个整体，时间段之间有着内在的逻辑联系；每一个时间段中所发生的文学现象不是孤立的；每一个作家的出现也都是时代的产物。我们必须学会从整体的高度把握文学现象的思维习惯。了解中国现当代文学是如何发生发展的，包括哪几个时间段；每一个时间段都发生过哪些文学现象，出现过哪些文学流派和学术论争；这些文学现象、流派和论争是怎样发生的，发生的背景是什么；一个作家是如何成长的，他和时代有着怎样的关系，他的思想和创作发生了那些变化，以及他在文学史上占有怎样的地位，等等。尤其是对一个作家的评判必须站在整体的高度，把握作家思想发展的脉搏，把握其创作风格变化的轨迹。陶渊明是田园诗的鼻祖，一提起他的名字，我们自然会想起“采菊东篱下，