

X
S
J



新世纪高等学校教材

中国语言文学系列教材
中国现当代文学与文化

中国当代文学史新稿

(第3版)

董健 丁帆 王彬彬 主编

Zhongguo
Xiandai Wensue
yu Wenhua



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



新世纪高等学校教材

中国语言文学系列教材
中国现当代文学与文化

中国当代文学史新稿

(第3版)

董 健 丁 帆 王彬彬 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代文学史新稿/董健, 丁帆, 王彬彬主编. —3 版. —北京: 北京师范大学出版社, 2017. 5

ISBN 978-7-303-21384-9

I. ①中… II. ①董… ②丁… ③王… III. ①中国文学—当代文学—文学史研究 IV. ①I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 253886 号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子信箱 gaojiao@bnupg.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com
北京市海淀区新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 中教科(保定)印刷股份有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 730 mm×980 mm 1/16
印 张: 30.25
字 数: 558 千字
版 次: 2017 年 5 月第 3 版
印 次: 2017 年 5 月第 7 次印刷
定 价: 48.00 元

策划编辑: 赵月华 周劲含	责任编辑: 陈佳宵
美术编辑: 焦 丽	装帧设计: 耿中虎
责任校对: 陈 民	责任印制: 陈 涛

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58808284

目 录

绪 论	1
-----------	---

第一编 1949—1962 年间的文学

第一章 文学体制与文学运动	15
第一节 第一次文代会与文学体制的建立	15
第二节 《武训传》事件和《红楼梦研究》问题	19
第三节 “胡风集团”案	24
第四节 “双百”方针与“反右”运动	29
第五节 “新民歌运动”与文艺政策的调整	33
第二章 诗 歌	39
第一节 概 述	39
第二节 郭沫若、臧克家、艾青	42
第三节 郭小川、贺敬之	46
第四节 闻捷、李季等	50
第五节 李瑛、公刘、邵燕祥等	52
第三章 中短篇小说	55
第一节 概 述	55
第二节 几部“不合时宜”的中篇小说	58
第三节 萧也牧的《我们夫妇之间》和路翎的《洼地上的“战役”》	60

第四节	茹志鹃和孙犁	64
第五节	李准和周立波	69
第六节	赵树理及“山药蛋派”	71
第七节	峻青和王愿坚	74
第八节	“百花”时期的短篇小说	76
第九节	短篇历史小说	80
第四章	长篇小说	84
第一节	概 述	84
第二节	《保卫延安》与《红日》	86
第三节	《红旗谱》与《风云初记》	89
第四节	《林海雪原》等英雄传奇类小说	91
第五节	《青春之歌》	96
第六节	《大波》与《六十年的变迁》	99
第七节	《三里湾》《创业史》与《山乡巨变》	102
第八节	其他长篇小说	106
第五章	散 文	110
第一节	概 述	110
第二节	巴金、冰心、杨朔等人的散文创作	117
第三节	徐懋庸和“三家村”的杂文创作	122
第四节	刘宾雁等人的报告文学	125
第六章	戏剧与电影	128
第一节	概 述	128
第二节	田汉与《关汉卿》	131
第三节	老舍与《茶馆》	133
第四节	曹禺、郭沫若	135
第五节	历史题材的戏剧与电影	136
第六节	现实题材与名著改编	138
第七节	《十五贯》与《团圆之后》等新戏曲	141
第七章	台港文学的发展与创作	145
第一节	作家的分流与新的文学格局的形成	145
第二节	相同思维、不同内涵的文学运动	146

第三节	不同路径的文学发展	147
第四节	香港文学	149
第五节	台湾诗歌	151
第六节	台湾小说和散文	152
第七节	台湾戏剧	154

第二编 1962—1971年间的文学

第八章	文学思潮与文学运动	156
第一节	“两个批示”的问世	156
第二节	《纪要》的出笼与“三突出”的产生	161
第三节	“样板戏”成为中心	165
第四节	鲁迅的符号化	168
第九章	文学创作	171
第一节	概 述	171
第二节	诗 歌	174
第三节	小 说	178
第四节	戏剧与电影	184
第十章	台港文学的发展与创作	188
第一节	台港文学概况	188
第二节	台湾诗歌与散文	190
第三节	台港小说	192
第四节	台港戏剧	196

第三编 1971—1978年间的文学

第十一章	文学思潮与文学运动	198
第一节	“文化大革命”文学创作规范的完成与“写作组”的出现	198
第二节	显流与潜流：两种文学流向	202
第十二章	作为主潮的“显流文学”	210
第一节	叙事模式与抒情模式	210
第二节	“无产阶级英雄人物”的塑造	220

第十三章	“潜流文学”创作	225
第一节	隐秘的诗歌与散文写作	225
第二节	“手抄本”小说的文学史价值	231
第十四章	台港文学的发展与创作	241
第一节	台湾文坛的“乡土文学”及其论争	241
第二节	香港文学	243
第三节	台湾诗歌	245
第四节	台港小说	247
第五节	台湾散文	250
第六节	台湾戏剧	251

第四编 1978—1989 年间的文学

第十五章	20 世纪 80 年代文学思潮	254
第一节	理论思潮的阵歇性波动	254
第二节	现实主义的回归与流变	259
第三节	现代主义的萌发与兴盛	262
第四节	想象的文化寻根与失落	268
第十六章	诗 歌	272
第一节	概 述	272
第二节	“朦胧诗”的崛起与论争	274
第三节	“朦胧诗”的主要作者及文本特征	275
第四节	“归来诗人”的创作	277
第五节	美与丑的置换：关于“第三代”诗歌	280
第十七章	小 说（上）	286
第一节	文学新变的滥觞：《班主任》和《伤痕》	286
第二节	“归来者”对苦难的记忆与反思	290
第三节	对变革现实的介入	294
第四节	回到“人”，回到“人性”	300
第五节	探寻深入写“人”的新路子	306

第十八章 小 说(下)	320
第一节 叙事技巧的探索	320
第二节 中国式的“现代主义”写作	323
第三节 叙述方式的实验与游戏	326
第四节 几位创作样式复杂的小说家	328
第五节 日常生活的自然主义叙写	334
第六节 “农民起义”的宏大叙事	338
第十九章 散 文	343
第一节 悲悼散文与讽喻散文	343
第二节 巴金、杨绛、陈白尘	349
第三节 冰心、黄裳、孙犁、汪曾祺	353
第四节 张洁、王英琦、唐敏、叶梦	358
第五节 报告文学的兴盛	359
第二十章 戏剧与电影	363
第一节 概 述	363
第二节 新时期话剧	367
第三节 新时期电影	371
第四节 现代戏曲的成就	376
第二十一章 台港文学的发展与创作	384
第一节 台湾文坛现代主义文学之后的多元化	384
第二节 香港文学	386
第三节 台港诗歌	387
第四节 台港小说	389
第五节 台港散文	392
第六节 台湾戏剧	394

第五编 1989—2000 年间的文学

第二十二章 20 世纪 90 年代文学思潮	397
第一节 精神立场的分化与“人文精神”论争	397
第二节 “新国学”“后现代”话语及“现代性”话题	400
第三节 20 世纪 90 年代的文学面貌	403

第二十三章	诗 歌	412
第一节	概 述	412
第二节	不老的诗人：牛汉与郑敏	414
第三节	20世纪90年代的长诗	416
第四节	“知识分子写作”与“民间写作”	418
第二十四章	小 说（上）	422
第一节	王朔现象	422
第二节	“现实主义冲击波”与“三驾马车”	426
第三节	女性写作：陈染、林白、徐小斌、徐坤	429
第二十五章	小 说（下）	434
第一节	长篇小说竞写潮	434
第二节	陈忠实的《白鹿原》	437
第三节	张炜的《九月寓言》与张承志的《心灵史》	440
第四节	贾平凹的《废都》与阿来的《尘埃落定》	443
第五节	帝王将相的“复辟”	446
第二十六章	散 文	450
第一节	概 述	450
第二节	张中行、余秋雨	455
第三节	张承志、史铁生、周涛	458
第二十七章	台港文学的发展与创作	465
第一节	“新新人类”在台湾文坛的浮现	465
第二节	香港文学	467
第三节	台湾诗歌	468
第四节	台港小说	470
第五节	台湾散文	473
第六节	台港戏剧	474
修订说明	476

绪论

何为文学，如何治史？

——1949年以来的文学史重考

董健 丁帆 王彬彬

在20世纪50年代末，“中国当代文学”这一提法开始出现在大学教材和有关论述中。当时它的所指有三：一是文学的时段性，指1949年以来的文学；二是文学的政治性，指中国共产党所领导的“新中国文学”，又叫“社会主义文学”；三是文学的地域性，仅限于大陆的文学。80年代以来出版的多种“中国当代文学史”，虽然结构框架与价值判断各有不同，但大都延续着这一视角。

事实上，只要不是单纯从党派和政治的视角，而是从文化、语言、民族的统一性来考察和阐述文学史，“中国当代文学”就不应仅仅局限于中国大陆的文学，而应包括中国大陆文学、中国台湾文学、中国香港与澳门文学以及海外华文文学这三个组成部分。这不仅因为这三个文学“板块”从文化、语言、民族的统一性（同一性）来说有着有机的内在联系，共同使用一种语言进行思维与写作，而且，更重要的是，当中国文化接受外来异质文化的挑战而做出历史性的回应时，从国人民族意识与现代意识的交叉、起伏，文学的进退、得失，都可看出它们有着那种发自文化之根的相通之处。特别是1949年之后大陆、台湾两地文学运动与文学思潮，在文学与政治的关系上，在文学现代化的曲折历程上，在作家思维模式和文学观念的转变上，虽有轻重、先后之异，但却有着耐人寻味的惊人相似之处。另外，即使从非常具体的作家作品来说，也难以将中国当代文学的三个“板块”完全割裂开来。尤其应该指出的是，这种一国文学三个“板块”的格局也不是1949年之后才从天而降的，它本身就是一种历史文化现象的延续。人们不会忘记，在整个抗日战争时期，从地域上说，中国现代文学就是由三个“板块”构成的：一块是以重庆、桂林、昆明为重要基

地的所谓“国统区文学”；一块是北京、上海、南京、东三省等“沦陷区”以及香港、澳门等外国殖民统治区的文学；还有一块就是以延安为中心的所谓“解放区文学”。1949年以后的大陆文学，就是“解放区文学”延续与发展后的“共和国文学”。当年的所谓“国统区文学”，由于国共合作的破裂而产生分化，一部分作家加入了“解放区文学”的队伍，一部分作家随国民党入台，形成了新一阶段的“国统区文学”即台湾文学。大陆的“沦陷区”1945年被收复，1949年被“解放”，但“沦陷区文学”的某些历史文化特征（如殖民地文化观念下的商业性、媚俗性以及爱国主义、民族情结的文学表达的特殊性等）在台湾与港澳文学中得到延续。如果承认这一事实，就应该承认，“中国当代文学史”的视野应该摒弃单纯从党派和政治的视角来考察与解释文学史现象的原则，突破多年延续的“社会主义文学一元”的狭窄思路，从文化、语言、民族等角度综合考察这一历史时段的文学现象，从而将中国大陆文学、中国台湾文学、中国香港和澳门文学以及海外华文文学统一纳入论述的视野。

如果说这是从横断面、地域间的联系与区别，来体现文学史的历史感的话，那么从纵向的、时段间的联系与区别，来给“中国当代文学”一个历史的定位，则更是文学史编写不可或缺的一种历史感了。中国当代文学史，从文学史的“长时段”来看，它只是20世纪初开始、至今尚未结束的中国文学现代化的漫长而曲折历程中一个短暂而特殊的阶段。我们站在“现在时”的立足点上可以命名1949年以来这一时段的文学为“中国当代文学”，然而在未来（比如设想半个世纪之后）的文学史著中，它将不可能再这样被命名。但这样的“史段命名”并不重要，重要的是我们不失历史感，准确地把握住了这一史段的根本特征与历史定位。恩格斯很赞赏黑格尔的思维方式“有巨大的历史感作基础”，认为这是他的独到之处。这种“历史感”就是认为“历史中有一种发展、有一种内在联系”，能够历史地、在同历史的一定的联系中来处理材料。^①我们在把握中国当代文学的根本特征与历史定位时，为了真实地描绘出历史演变过程中的“先”与“后”，使历史“链条”中的各个环节合乎逻辑地衔接起来，就必须有一个基本的价值判断。这个价值判断的标准，就是人、社会和文学的现代化。也就是说，我们应把近半个多世纪的中国当代文学放在整个中国社会与中国文学现代化的历史进程中进行辩证唯物主义的考察与论述，并把这种历史感渗透到作家、作品、思潮的具体评价当中。

如前所述，应将内地文学、台湾文学、香港和澳门文学以及海外华文文学统一纳入论述的视野。如果说，这是在中国当代文学自身的横断面以及各部分

^① 《政治经济学批判》，《马克思恩格斯选集》第2卷，121页，北京，人民出版社，1972。

的联系中体现出历史感，那么，将中国当代文学的发展置于同期的世界文学格局中考察，却是许多治史专家都忽略了一个内在视角，而此“内视角”却是万万不可或缺的，其理由有二，一是中国当代文学的发展深受外国文学的影响。在前期，俄苏文学尤其是苏联文学对中国文学的影响是至深且巨的，“文化大革命”后，西方和拉美的现代作家则成了中国作家争相仿效的对象。实际上，不将外国的影响纳入其考察视域，是很难说清当代中国文学思潮的起伏和文学创作的流变的。另一个理由则在于如果没有一种世界眼光，也很难对当代中国的文学进行准确的价值估量。如果说在各民族相互隔绝的古代，可以孤立地考察每一个民族的文学成就，那在地球已被称为“村”的当代，再无视同期其他国家和民族文学的发展状况，就难免坐井观天，而坐井观天是很容易夜郎自大、孤芳自赏的。

二

为了真实地把握中国当代文学的根本特征与历史定位，有一些近年来颇为流行的研究倾向，我们应该竭力加以避免。

第一种倾向是“历史补缺主义”，用流行话语来表述，就是“制造虚假繁荣”。不管出于什么意图，这都是对历史的歪曲。一种情况是“好心地”、一厢情愿地要使历史“丰富”起来、“多元”起来。既不想承认那些在极左路线下被吹得很“红”的作品的文学价值，又不甘心面对被历史淘汰的筛子筛过之后的文学史的空白、贫乏与单调，便想尽办法，另辟蹊径，多方为历史“补缺”。还有一种情况是有意掩盖和美化历史上的缺陷，从而为这种缺陷在当今的延续找到“合理性”。例如，20世纪60年代兴起、在“文化大革命”中达到辉煌顶点的“革命样板戏”，本是特定历史时期文学艺术反现代、反人类、贫困化和一元化变异的标志，随着“文化大革命”的结束与现代性文化思想的重新起步，它被否定是很自然的事。但是，五十多年后的今天，由于产生“样板戏”的社会、文化和思想的因素并没有完全消灭，它又被冠以“红色经典”的美称，重新被有些人大大加赞扬。还有那些在极“左”思潮笼罩下以“革命的政治内容”风行一时的作品（如浩然的《金光大道》等），也同样以“红色经典”的名义被再次正面地肯定。所谓“红色经典”，是一个非常缺乏学理性的概念，其要害是抽掉文学艺术的全人类共通的审美价值观，以“革命”和“政治”取代艺术，使某些只具有短暂的政治实用意义的作品再次进入经典的历史序列中。经典就是经典，如果硬要给经典着“色”，那么莎士比亚、托尔斯泰和鲁迅各是什么颜色的经典呢？这种极左的政治实用主义论调的渊源就是20世纪初俄国革命中狂热而偏激的“无产阶级文化派”，其近因则是1966年产生的

《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。这两股思潮都是反对文化的全人类性、反对文学的现代性、反对以“人”为本的文学的。所谓“红色经典”论的提出，还有一个更近的原因，就是进入90年代之后一股反对改革开放、否定思想解放的暗流。在这一暗流中，70年代末80年代初思想解放、拨乱反正的成果被否定。1990年，有人在谈到文学史时就宣扬过这样一种片面的论调：“抗日战争的前线、主体是在广大解放区，作家、艺术家真正参加抗战的是在解放区……要了解14年抗战中人民所遭受的苦难，所经历的艰苦卓绝斗争，只有在解放区文学中才可以看到。”在这里，一句话就十分武断地突出了“红色”文学压倒一切的“一元垄断性”，完全抹杀了当时“国统区”“沦陷区”作家的巨大贡献。在这样的片面话语中，五四启蒙精神、五四文学的现代性追求与“文化大革命”之后新时期的思想解放是一起被否定的。

第二种倾向，借用马克思的一个概念，可以称之为“历史混合主义”^①，通俗的说法，就是把历史“搅成一锅粥”。从现代性的视角来观察中国文学这五十多年，可以发现，不论是文学思潮和创作倾向，还是作家的文化观念和精神状态，都存在着很多矛盾和差异，既有对现代性的强烈追求，也有自觉和不自觉的反现代性的倾向，到80年代末，又有后现代主义理论被引进。在90年代，前现代、现代和后现代三种倾向交叉并存，形成比较复杂的局面。但是，历史的“链条”及其各个“环节”之间的逻辑顺序是清楚的。“历史混合主义”则切断了历史的“链条”，并将其各个“环节”的逻辑顺序完全打乱了。在这方面，中国的后现代主义理论的宣扬者表现尤为突出。应该承认，后现代主义在西方是有它的先进性的，它注重反思工业文明时期现代性的一些偏至和极端，它对现代性的批判立场体现着当代人的新的精神追求和文化观念。但在中国并没有出现过典型的工业文明时期，目前正处在一个前现代、现代、后现代三种状态混合交杂的时期。后现代主义到了中国就变了味，提倡者们在批判现代性的时候恰恰扮演着盲目反现代化的角色，他们与中国一切反对现代意识的倾向（如烙有封建专制主义文化传统烙印的复古主义、民族主义及“左倾”狂热等）建立了统一战线。他们很少对中国一个世纪以来思想文化的现代化历程进行真正学理意义上的批判性梳理，结果只能是对西方后现代主义理论的拙劣“效颦”，以致把中国一些前现代、反现代的东西，当成了后现代的“宝贝”，从而把历史搅成了不分是非、善恶、进退、积极与消极、开放与封闭的“混合主义”的一锅粥。于是，在这样的混乱中，现代性的价值判断被颠倒或倾斜了。在这方面，最典型的例证是说“文化大革命”文学有现代性的文化内涵，

^① 《政治经济学批判》，《马克思恩格斯选集》第2卷，213页，北京，人民出版社，1972。

甚至说“文化大革命”中独霸文坛的“革命样板戏”具有浓厚的后现代主义艺术的元素。“样板戏”是蒙昧的政治狂热的产物，是在文化专制主义语境下形成的怪胎，是对五四文化精神的彻底“决裂”，基本上是一种非人化的艺术，其中毫无现代意识可言。说它是前现代、反现代的艺术是符合事实的，说它是属于后现代主义，就把历史之河的清水给搅浑了。除此之外，“历史混合主义”还抹杀了60多年大陆文学几个阶段的差异性，把功过是非“扯平”，以此重新肯定那些已被历史否定了的东西。有一种说法，叫做“没有‘十七年文学’，没有‘文化大革命’文学，哪里来的新时期文学”。这里存在着两个问题。第一，纯粹从历史过程的时间递接来讲，同样也可以提出诸如“没有秦始皇时代哪里来中国的今天”一类的设问，这样的设问就是伪问题。第二，这一说法并不是为了找到某种将各个阶段——“十七年”“文化大革命”和“新时期”联系起来的一以贯之的历史线索（如现代意识的消长、起伏，“左倾”教条主义与政治实用主义对文学发展的制约等），而是用一种高度抽象化的手法，抽掉不同阶段历史文化内涵的差异性，直接否定“十七年文学”“‘文化大革命’文学”和“新时期文学”这三者在文化观念、艺术价值取向、人的精神状态等各个方面的不同，在混淆先进与落后的前提下，重新肯定不该肯定的东西，从而也就顺带着否定了不该否定的东西。在他们看来，《芙蓉镇》批判、否定“文化大革命”的叙事策略与修辞方法同“十七年文学”“‘文化大革命’文学”一脉相承，歌颂“文化大革命”的文学与反对“文化大革命”的文学是一样的，一个笼统抽象的“政治道德化的叙事策略”的提法，就抹杀了文学上的任何起码的“历史感”。他们还通过寻章摘句式的分析，把“十七年”“文化大革命”“新时期”的文学混为一谈：《红岩》中的“受难英雄”成岗有诗曰：“面对死亡我放声大笑/魔鬼的宫殿在笑声中动摇”，而北岛的“让所有的苦水都注入我的心中”与此一样，也是“受难英雄”的形象，甚至“文化大革命”当中红卫兵的那种“献身精神”与“拯救意识”，也与这种形象完全一致。殊不知北岛的诗还有下面这样的话：“我是人/我需要爱/我渴望在情人的眼睛里/度过每个宁静的黄昏/……/这普普通通的愿望/如今成了做人的全部代价”，两者显然是不能扯在一起的。更为荒唐的是，有的论者居然用“政治道德化”这根绳子将巴金的《随想录》对“文化大革命”的反思与“文化大革命”当中“斗私批修”“触及灵魂”那种对人的奴役拴在了一起。前者表现着人的觉醒，后者充满着人的蒙昧；前者是现代意识的体现，后者是前现代、反现代意识的一种存在方式。显然，完全无视文学作品在不同具体历史时期的文化内涵，就必然会得出荒谬的结论。

第三种倾向就是庸俗技术主义。“文化大革命”结束之后，为了告别长期制约文学发展的“政治化”现象，远离政治、回到文学本身的呼声日益强烈。

这是对多年以来政治实用主义与“左”倾教条主义统治下文学与政治关系的一次大调整。这次调整无疑大大扩展了文学的生存空间，促成了一些较优秀作品的产生。然而这次调整并没有真正使文学与政治的关系得到良好的解决。首先，混淆了“思想”与“政治”“文化启蒙”与“政治导向”的区别，在“追”政治实用主义之“根”时，错误地追到了五四新文化运动中的启蒙主义精神的身上。这样一来，“去政治化”便与“解构启蒙话语”荒唐地搅在了一起，在使文学逃脱政治的奴婢地位的同时，又使它陷入了无思想、无精神的麻木状态。其次，混淆了文学与政治关系的两种状态，形成了恐政治、厌政治与盲目排斥政治的不健康创作心理。其实，政治本身也是社会生活现实中的一种存在，文学完全无视政治是不可能的。尤其是中国当代文学与政治的关联性是任何国家民族的文学都无可比拟的。关键在于，作家在与政治发生关系时是否仍保有自身的主体性，是否能够以自身的现代意识去决定对政治现实的态度。如果失去了主体性，沦为政治附庸，自然不会有现代化的文学。葆有作家的主体性，文学对现实（包括政治）不失其超越与批判的眼光，那么它与政治的关系是平等的。它的自由不应是政治权力的赐予，而是“天赋文权”。文学在进入以上两个误区之后，又进入了第三个误区：对文学“教化”作用的笼统排斥。哲学家早就指出，教化有两种，一种是体现人的“精神的理性”，将人向人之为人的普遍性提升，“在总体上维护人类理性的本质规定”^①。另一种所谓“教化”，不是维护人类理性，不是向符合人性的普遍性的提升，而是以充满偏见、独断的经验主义将人向非理性、个别性下压，尽管这种“教化”有时也打着很崇高的旗号。如封建社会中的“门阀”观念，“文化大革命”中的“唯成分”论（《智取威虎山》唱词：“他出身雇农本质好”）以及宗教迷信，等等，均属这种向非理性、个别性下降的“教化”。马克思所说的以“思想的闪电”将人“解放成为人”^②，实际上就是将第二种教化下的人“解放”成为第一种教化下的人。

迷入以上三个误区而不返的中国当代文学及其研究，便陷入了庸俗技术主义泥淖，撇开文学的思想文化内涵，撇开人的精神状态，只盯住一些纯技术层面上的雕虫小技。在讲作品的叙事技巧、语言艺术、结构特征时，离开人在一定社会背景下的复杂的生存境遇和沉重的内心体验，尽谈一些毫无生命感、社会感和历史感的纯技术问题。在这种目光的审视下，“早春朝霞”与“晚秋残

^① [法] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》上册，14页，上海，上海译文出版社，1999。

^② 马克思：《〈黑格尔法哲学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第1卷，15页，北京，人民出版社，1972。

阳”同样都是放光的；毒菌的红色与鲜花的红色也同样都是鲜艳的。于是，纯技术主义又为上述“历史补缺主义”与“历史混合主义”提供了理论的依据。还有的学者从庸俗技术主义出发，发现浩然的《艳阳天》这样的伪现实主义小说“在艺术成就（审美价值）上”要比《太阳照在桑干河上》《三里湾》《白鹿原》等“高得多”，并由此得出结论说，《艳阳天》之所以在“文化大革命”中走红，“排除了‘四人帮’的阴谋，审美形象本身的感染力是不可否认的”^①。这样的艺术评论，完全无视当时中国农村与中国农民真实的历史境遇，完全无视作者的叙事技巧与他的文化价值立场的关系。不是说这种艺术分析毫无道理，而是说这样纯技术地“分析”下去，人们将无法从文学中感受社会、历史和人的本质，无法从作品中感受人在精神领域的生存状态，文学也将不再是精神产品了。

三

在澄清并避免了以上非历史倾向之后，就可以从历史发展的纵的向度，即时段间的联系与区别上，来给中国当代文学一个历史的定位了。也就是说，可以把它放在整个现代化进程中进行考察，以求准确地把握到它的基本历史特征。前面提到，为了使历史“链条”中的各个环节合乎逻辑地衔接起来，必须有一个基本的价值判断的标准，这就是人、社会和文学的现代化价值立场。人的现代化，主要指人的个性解放与思想解放，也就是人的自觉的现代意识的树立；社会的现代化，主要指现代公民社会即民主社会的建立，实现一系列与人的现代化要求相联系的社会制约；文学的现代化则是指脱离“文以载道”的“工具论”的束缚，实现文学的自觉，创造出以人性与人道主义为本的“人的文学”。所有这些，都是五四启蒙主义与五四新文化运动的基本精神；所有这些，也都是出自西方中世纪之后人文精神在几百年过程中形成的一整套符合人类发展要求的价值体系。胡风说：“五四文学革命运动，正是市民社会突起以后的、积累了几百年的、世界进步文艺传统底一个新拓的支流。”^②所以在认识中国当代文学的历史特征之时，决不能离开开放的、世界的眼光。

以这样的价值判断来估量五四以来的中国文学，关键问题就在于，看它是继承、发展五四传统，还是背离、消解这一传统。无论是对1949年以前的现代文学，还是对1949年以后的当代文学的观察与评价，都存在着这样的问题。

^① 孙绍振：《审美历史语境和当代文学史研究》，载《文学评论》，2001（2）。

^② 胡风：《论民族形式问题》，《胡风评论集》中册，234页，北京，人民文学出版社，1984。

在大陆和台湾，60多年的文学都经历了巨大的、远远大过前半个世纪的振荡、断裂和异化。有的学者认为：“‘当代文学’这一文学时间，是‘五四’以后的新文学‘一体化’趋向的全面实现，到这种‘一体化’的解体的文学时期。”^①历史事实显然并不是这样的，既不能说30年代“左翼文学”实现了“一体化”，更不能笼统地说五四新文学实现了“一体化”，只能说大陆当代文学是此前三个“板块”之一的以延安为中心的“解放区文学”“一体化”趋向的全面实现，到这种“一体化”解体的一个文学时段。30年代“左翼文学”在现代性的追求上还部分地继承着五四传统。到了30年代末40年代初以延安为中心的“解放区文学”，在“新民主主义”的向度上显示出了与五四精神迥然有别的另一种精神风貌。因此，解放区文学的“一体化”并不等于五四新文学的“一体化”。综观大陆、台湾1949年以后的文学，如果要对这一文学时段的历史特征加以概括的话，只能这样来表述：既有着传统旧文化根源（如皇权专制主义、“文以载道”之论等），又有着“冷战”时期国际背景的政治实用主义，对以科学、民主为核心的五四启蒙精神与新文化路线进行不同形式的背离与消解，使文学高度工具化、政治化，因而逐渐丧失其自由的空间，变得封闭、单一而贫乏。但这一趋势随着国际国内经济、政治、文化环境的变化，到七八十年代发生了极大的转折。台湾“解严”与大陆的思想解放运动带来的民主化大趋势，给文学提供了新的自由的空间，文学开始由封闭、单一、贫乏走向开放、多元、丰富。简言之，“当代文学”这一文学时段，是五四启蒙精神与五四新文学传统从消解到复归、文学现代化进程从被阻断到续接的一个文学时段。文学史走了一条“之”字形的路，这种曲折的文学道路或许仍会延续。在这个复杂的过程中，有三个问题贯穿始终、影响巨大。

第一，文学工具化与文学自觉的对立。前文已经提到，文学的自觉是五四新文学的重要特征，也是文学现代化的根本要求之一。但从左翼文学到延安文学，文学的自觉逐渐被文学的工具化消解并取而代之，文学完全成为为政治服务的工具。此一价值取向古已有之，近代以来时有表现，国民党统治时期亦复如此。但延安文学极大地强化了这一取向。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）明确提出文艺为政治服务，政治标准第一、艺术标准第二的指导方针，并指示将这一方针贯彻到文艺实践中去。1949年第一次文代会召开时，沿着历史的“惯性”，也在刚刚战胜国民党的“兴奋”中，大会很“顺理成章”地把《讲话》定为今后文学（即当代文学）的根本指导方针。当时的国际环境是以苏联为首的“社会主义阵营”与以美国为首的“资本主义阵

^① 洪子诚：《中国当代文学史》前言，4页，北京，北京大学出版社，1999。