

魏建 主编

当代中国文学读本

11

齊魯書社

当代中国文学读本

DANGDAIZHONGGUOWENXUEDUBEN



ISBN 7-5333-1386-0



9 787533 313869 >

ISBN 7-5333-1386-0

1-303 定价: 29.00 元

当代中国文学读本

魏建 主编

齊魯書社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国文学读本/魏建主编. — 济南: 齐鲁书社, 2004. 7

ISBN 7 - 5333 - 1386 - 0

I. 当… II. 魏… III. ①当代文学 - 概况 - 中国 - 1949 ~ 1996
IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 064991 号

当代中国文学读本

魏建 主编

齐鲁书社出版发行

(地址: 济南经九路胜利大街 39 号 邮编: 250001)

E-mail: qlss@sdpress.com.cn

济南文振印刷厂印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 24.875 印张 490 千字

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

ISBN7-5333-1386-0

I·303 定价: 29.00 元

主 编 魏 建

副主编 王 颖 刘 香

编写者 (以姓氏笔画为序)

卜繁燕 王 颖 王志鹏

刘 香 关士礼 汤景泰

汤伟丽 李书生 李瑞香

毕 亮 赵 强 高素芹

储洪敏 魏 建

前言

所有的文学史课程(无论中外古今)都有一个共同的教学要求,那就是阅读文学原著,也就是说不读作品是不可能学好文学史的。以往出版的《中国当代文学史》或《中国当代文学》教科书大致可以分为两类:一是学术著作型,二是讲义型。二者共同的问题是——没有把作品的阅读纳入本课程的教学过程。出现这一问题并非是前人的疏忽。前人的教材编写方式是建立在——学生课下认真阅读作品,而且懂得怎样阅读——这样的假定性的基础上的,学生如果不读或不知道怎样读,本课程的教学目标就难以实现。为弥补这一缺憾,许多学校在教学中另配一套《中国当代文学作品选》要求学生阅读。但多年来的教学实践证明,即使如此,还是存在以下三个问题:一是文学史教学与作品阅读在教学实际中脱节;二是到目前为止已出版的《中国当代文学作品选》所选篇目相对陈旧;三是两套书加重了学生的经济负担。为此,我们编纂了这本《当代中国文学读本》。

本书主要由三部分内容组成:文学史叙事,经典作品选,阅读提示和思考练习题。

文学史叙事部分力争把当代中国文学作为“逝去的故事”来讲述,突出经典作家和作品,突出经典作家作品最显明和最有影响的特色,突出改变文学史进程的事件、人物和作品,突出事件、人物和作品对文学史最重要的贡献,突出文学史发展进程中那些重要的历史细节,尽可能以形象的语言和典型的实录,还原鲜活的文学历史,使文学史的本真面目最大可能地呈现出来。

经典作品选录我们力求按“历史的”和“美学的”标准严格筛选。“历史的”眼光包括:文学作品作为折射社会、时代、文化和人类“心灵中”文本的内涵,作品在文学史上的地位,以及不同文学体裁在文学史上的应有比重;“美学的”标准不仅是今天来看艺术性最高的,而且应是最具有艺术生命力的。也就是说,选录的作品不仅具有相当的文学史地位与价值,还应在相当长的历史阶段内具有审美感染力,具有可供数代人不断阐释与体验的内涵。按这样的眼光,以往《中国当代文学作品选》中的常见篇目有一些被淘汰,有一些以往不被人选的优秀作品被选入本书。因本书篇幅所限,我们主要选录的是短篇作品,长篇作品采取存目的办法,中篇作品只节选具有代表性的片段。

阅读提示不是简单的作品介绍和作品分析。而是力求突出作品的“亮点”,让学生真

正领略到作品的历史内涵和审美内涵,让作品的艺术力量引导学生走向作品创造的广阔想象空间。我们在写作中的追求是:重启发,不重结论;重创新,不重习说。思考与练习的设计,有两大目的:一是巩固学生的文学史和作家作品的基本知识,二是提高学生的文学素养和文学鉴赏能力。

本书的编写作为一种尝试,难免存在一些疏漏和褊狭,希望本书的使用者和学术界同行多提意见,以利于我们在修订时补正。

感谢齐鲁书社为本书提供出版的机会。感谢宋遂良教授为本书审稿把关。

魏建

2004年6月

目 录

当代中国文学发展概况(1949—1996)	(1)
第一单元 放声歌唱	(12)
概说	(12)
王 莘 《歌唱祖国》	(17)
贺敬之 《回延安》	(19)
秦 牧 《土地》	(23)
杨 朔 《雪浪花》	(28)
艾 青 《维也纳》	(31)
老 舍 《茶馆》(节选)	(33)
第二单元 英雄赞歌	(45)
概说	(45)
曲 波 《林海雪原》(存目)	(50)
欧阳山 《三家巷》(存目)	(51)
杨 沫 《青春之歌》(存目)	(52)
梁 斌 《红旗谱》(存目)	(54)
王愿坚 《亲人》	(55)
路 翎 《洼地上的“战役”》(节选)	(64)
第三单元 山乡巨变	(73)
概说	(73)
孙 犁 《铁木前传》	(78)
赵树理 《“锻炼锻炼”》	(92)
周立波 《下放的一夜》	(105)
柳 青 《创业史》(存目)	(109)

第四单元 边缘与潜流	(111)
概说	(111)
宗 璞 《红豆》(节选)	(116)
王 蒙 《组织部新来的青年人》(节选)	(124)
陈翔鹤 《陶渊明写〈挽歌〉》	(137)
郭小川 《一个和八个》(节选)	(147)
绿 原 《重读〈圣经〉》	(157)
曾 卓 《悬岩边的树》	(161)
流沙河 《情诗六首》	(162)
食 指 《相信未来》	(167)
多 多 《无题》	(169)
第五单元 港台文学	(171)
概说	(171)
金 庸 《射雕英雄传》(存目)	(176)
梁实秋 《送行》	(177)
陈映真 《上班族的一日》(节选)	(179)
白先勇 《玉卿嫂》(存目)	(183)
林海音 《驴打滚儿》	(184)
三 毛 《芳邻》	(195)
余光中 《地图》	(201)
洛 夫 《石室之死亡》[1965](节选)	(206)
第六单元 春之声	(210)
概说	(210)
巴 金 《怀念萧珊》	(215)
杨 绛 《小趋记情》	(223)
戴厚英 《人啊,人》(存目)	(229)
王 蒙 《活动变人形》(存目)	(230)
张贤亮 《绿化树》(节选)	(231)
黄宗英 《大雁情》(存目)	(235)
蒋子龙 《乔厂长上任记》(存目)	(236)
史铁生 《我与地坛》(节选)	(237)

刘锦云 《狗儿爷涅槃》(节选)	(241)
-----------------	-------

第七单元 乡土、市井与寻根文学	(249)
-----------------	-------

概说	(249)
----	-------

贾平凹 《摸鱼捉鳖的人》	(253)
--------------	-------

汪曾祺 《受戒》	(258)
----------	-------

路遥 《人生》(存目)	(272)
-------------	-------

张承志 《黑骏马》(存目)	(273)
---------------	-------

邓友梅 《那五》(节选)	(274)
--------------	-------

陆文夫 《美食家》(节选)	(279)
---------------	-------

阿城 《棋王》(节选)	(285)
-------------	-------

韩少功 《爸爸爸》(存目)	(290)
---------------	-------

陈忠实 《白鹿原》(存目)	(291)
---------------	-------

王安忆 《长恨歌》(存目)	(293)
---------------	-------

第八单元 新诗潮	(295)
----------	-------

概说	(295)
----	-------

舒婷 《神女峰》	(300)
----------	-------

翟永明 《母亲》	(302)
----------	-------

杨炼 《飞天》	(304)
---------	-------

欧阳江河 《一夜肖邦》	(307)
-------------	-------

顾城 《一代人》	(309)
----------	-------

北岛 《回答》	(310)
---------	-------

海子 《面朝大海,春暖花开》	(312)
----------------	-------

韩东 《有关大雁塔》	(314)
------------	-------

王家新 《帕斯捷尔纳克》	(315)
--------------	-------

第九单元 新潮小说	(319)
-----------	-------

概说	(319)
----	-------

扎西达娃 《西藏,隐秘岁月》(节选)	(323)
--------------------	-------

洪峰 《极地之侧》(存目)	(332)
---------------	-------

马原 《虚构》(节选)	(333)
-------------	-------

莫言 《丰乳肥臀》(存目)	(338)
---------------	-------

(13C)	苏童 《米》(存目)	339
	格非 《敌人》(存目)	341
(14C)	刘恒 《伏羲伏羲》(存目)	342
(15C)	余华 《活着》(存目)	343
第十单元 无主题时代		
	概说	345
(16C)	王小波 《黄金时代》(存目)	350
(17C)	北村 《周渔的喊叫》(存目)	351
(18C)	李锐 《传说之死》(存目)	352
(19C)	陈染 《私人生活》(存目)	353
(20C)	毕飞宇 《祖宗》	354
(21C)	崔健 《一无所有》	362
(22C)	王朔 《动物凶猛》(节选)	364
附录 《当代中国文学大事记》(1949—1996)		
(23C)		369
(24C)		
(25C)		
(26C)		
(27C)		
(28C)		
(29C)		
(30C)		
(31C)		
(32C)		
(33C)		
(34C)		
(35C)		
(36C)		
(37C)		
(38C)		
(39C)		
(40C)		
(41C)		
(42C)		
(43C)		
(44C)		
(45C)		
(46C)		
(47C)		
(48C)		
(49C)		
(50C)		
(51C)		
(52C)		
(53C)		
(54C)		
(55C)		
(56C)		
(57C)		
(58C)		
(59C)		
(60C)		
(61C)		
(62C)		
(63C)		
(64C)		
(65C)		
(66C)		
(67C)		
(68C)		
(69C)		
(70C)		
(71C)		
(72C)		
(73C)		
(74C)		
(75C)		
(76C)		
(77C)		
(78C)		
(79C)		
(80C)		
(81C)		
(82C)		
(83C)		
(84C)		
(85C)		
(86C)		
(87C)		
(88C)		
(89C)		
(90C)		
(91C)		
(92C)		
(93C)		
(94C)		
(95C)		
(96C)		
(97C)		
(98C)		
(99C)		
(100C)		

当代中国文学发展概况

(1949—1996)

文学史界一般把中华人民共和国时代的文学称为中国当代文学。随着中华人民共和国的建立,中国文学进入到一个新的历史时期。

1949年7月2日,中华全国文学艺术工作者代表大会(简称“第一次文代会”)在北京隆重开幕。新中国的开国领袖毛泽东、朱德、周恩来等出席会议,毛泽东发表讲话,朱德代表中国共产党中央致贺词,周恩来做了政治报告。一个执政党如此重视文艺工作,是前所未有的。会议正式确立了毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》所规定的文艺方向为新中国文艺工作的方向,并对新中国的文学创作、理论批评、文艺运动的方针政策,制定了一系列规范性的要求。这次会议还是长期分离在国统区和解放区的文学工作者“会师”的会议。但这次“会师”不是平等的交流,而是大多数国统区文学工作者从文艺思想到艺术表现,自觉地向代表“正宗”地位的解放区文学工作者靠拢。从此,一种有实践经验的强势文学话语借助行政的力量开始改造这个古老的文学国度。

这种饱含政治诉求的文学话语,其接受基础是广大新中国公民对新政权的无比信赖和对新生活的美好遐想。这是一种从长期艰苦战争环境中形成的文学话语,必然带有明显的“任务”、“服从”、“斗争”、“胜利”等军事化和政治化的色彩。因此文学成了“整个革命机器的一个组成部分”,被喻为革命机器中的“齿轮和螺丝钉”和与夺取政权的“枪杆子”同样重要的“笔杆子”。当广大的文学创作者和文学接受者切实感受到一个生机勃勃的共和国取代了一个千疮百孔的旧社会的时候,当他们对用鲜血和生命换取这个新社会的政治力量满怀崇敬的时候,当他们对一种无比诱人的未来社会图景寄予无限憧憬的时候,当他们热爱“革命机器”胜过热爱文学的时候,他们已经成了新的文学话语的存在基础,其中的大多数人是那么真诚地接受、那么积极地倡导、那么热心地实践着共和国执政党确立的一体化的文学观念和文学规范。

新中国诞生了,对新中国的歌颂自然成了文学的主旋律。文学创作者们通过各种文

艺形式表达着他们内心的喜悦感和幸福感。“写作”这种文学活动变成了一种“歌唱”行为,因为只有唱出心中的感激与崇敬才能切实地表达出当时的心情。因此,这段时期的主流文学创作很显然地呈现出“放声歌唱”的时代特点和激昂奋进的时代精神,呈现出统一的崇高和壮美的美学风格。“歌颂”式话语和主题模式成为创作者们情不自禁的文学选择,即便是暴露旧社会黑暗的文学作品,如老舍的《茶馆》等,它们的最终目的依然是歌颂新社会的光明和希望,只不过通过新与旧的强烈对比,使得“歌颂”更见效果而已。“英雄”们,尤其是那些为共和国的建立而牺牲的战争意义上的英雄们,正是这个时代精神的模范体现,也就顺理成章地成为作家们首要的歌颂目标和内容。再者当那些从血雨腥风的年代走来的作家们,在新生政权的照耀下拿起笔写作的时候,无论是出于个人良心还是出于更高意义上的人道主义精神的需要,他们都不可能忘记那些战争中的英雄们,因而“英雄赞歌”便成了那个特殊时代独有的文学主题。

新中国的建立无论是从军事角度还是政治角度,都与农村有着紧密的关系,甚至可以说没有中国的农村和亿万农民就不可能有1949年的新中国。众所周知,毛泽东之所以能够领导中国共产党走向最后的胜利,发动农民、正确组织农村工作是成功的关键。因而在1942年“讲话”后,“文艺为工农兵服务”、“文艺为政治服务”作为法定的文艺政策在全解放区得以大张旗鼓的推行。新中国成立后,这一文艺政策被继续发扬光大,因而农村题材的文学创作理所当然成为新中国文学创作的重头戏。在这出重头戏里,对农村黑暗面的揭示目的也依然在于对新生的农村人民政权的歌颂,歌颂那些为农村的新生活和新面貌做出贡献的农民英雄们,也依然是农村作品的主旋律。

“颂歌”和“赞歌”的浪潮,虽然有其存在的合理性和法定性,但这种一体化的文学声音客观来说是违反文学创作规律和要求的,“共名”的时代氛围给文学的整体发展造成的约束和损害也是在所难免的。作家创作的个性化和主观化倾向几乎被完全扼杀,个性化的情感体验和创作特色异常鲜见,写作的自由度也遭到前所未有的限制。由于权威的规范化话语方式成为左右文学创作的行政力量,因而文学创作无论从主题选择还是从艺术形式的展现都呈现出一体化、统一化和惯性的单一创作特点,这也是时代意识的必然结果。

当时的文学界,从文学创作到文学批评,再到文艺政策和文艺发展方向等,一切尚处于事实上的探索和实验阶段,包括当时的文艺界领导者们,也没有能够从过去迅速转向合理化、正规化的发展道路(事实上这种转向的最后完成一直到了新时期才得以实现)。在巨大的胜利情绪的支配下,在政治化的文艺政策的制约下,探索文艺发展的合理化出路和方向的行进是那样的艰难,而且这个探索的过程也太过于漫长了,探索所付出的代价也太过于惨重了。建国后一次次的批判运动、文革中歇斯底里的文艺专制,大量文艺工作者的非正常死亡和长期的遭受迫害,都使中国这个有着悠久历史文明的古老国度的文学遭受

了一次又一次沉重的打击和劫难,这已经成了我们心中永远的伤痛!

毛泽东在《讲话》中说:“文艺界的主要斗争方法之一,是文艺批评。”基于此,在50到70年代中后期,文学批评已不是一种个性化的或科学化的作品解读,也不是一种鉴赏活动,而是体现政治意图的,对文学活动和主张进行“裁决”的手段。当文学界的权力阶层认为某一作家、作品,某种文学思潮、现象的“错误”性质严重,对文学路线的权威产生挑战时,对他们的批评,便可能演化为大规模的批判运动。这种时候,会自上而下地在全国范围内,发动组织大批文章,铺天盖地地对批判对象进行“讨伐”,造成巨大的声势,如对电影《武训传》的批判,对俞平伯的“红学”研究和胡适的批判,对“胡风反革命集团”的声讨,文艺界的“反右派运动”,以及“文革”中对周扬的“文艺黑线”的斗争,都是如此。这些批判运动的大部分,已经难以说是属于“文学”的范畴。正如前所述,中国文学在本时期的任务就是歌颂新生活、新政权的优越性,而不是以繁荣和发展文学本体为目的。因此,文学创作负载的是执政党的政治愿望和要求,本时期在文学思想上的争论和斗争往往很快便被转入政治运动和政治斗争的轨道,“文艺是阶级斗争的晴雨表”,文学论争毫无例外地被赋予政治内涵。

周扬、冯雪峰、丁玲、胡风等,曾是中国左翼文学的“资深”人物,无论从创作还是从行政上对左翼文艺界和左翼文学都做出过重大贡献。但是新政权建立后,尤其是胡风及其追随者已明显受到排挤和冷落,不过他们还没有意识到问题的严重性。胡风在1949年到1951年充满信心和热情写的抒情长诗《时间开始了》,表面看是与当时的“颂歌”式的主题样式相一致,是对新政权的真切欢呼,然而,事实上胡风是想用创作证明他们作为知识分子的“主观战斗精神”是可以与新的政权、新的规范达成一致的。1954年7月,胡风向党中央提交了关于文艺问题的三十万字意见书。可是胡风等人的努力并没有为他们换来可期待的新的命运,1955年5月,胡风被捕入狱,随之“胡风反革命集团”“全军覆灭”,这恐怕是写颂诗时的胡风做梦也没有料到的事。

冯雪峰和丁玲在50年代都是中国作协副主席,都先后主持过重要刊物《文艺报》和《人民文学》的工作,丁玲还做过中央宣传部文艺处处长。但是在接二连三的批判中,他们也未能成为完全“纯洁”的人。在对《红楼梦》研究的批判中,冯雪峰被指责犯了压制“小人物”、保护“资产阶级权威”的错误,被迫检查,失去《文艺报》主编的职务。接着,1955年陈企霞、丁玲被指控组织“反党小集团”,搞“独立王国”而受到审查和批判。最后在1958年的反右派运动中,冯雪峰、丁玲、艾青、陈企霞、李又然、罗烽、白朗等都成了右派分子。《文艺报》还辟出“再批判”专栏把王实味、丁玲等在1942年的延安发表的、已经受过批判的杂文、小说,进行再批判。毛泽东专门写了“编者按”,说他们是“屡教不改的反党分子”,他们

“以革命者的姿态写反革命的文章”^①。后来《人民日报》发表了周扬署名但经毛泽东三次审阅修改的长篇总结文章：《文艺战线上的一场大辩论》。用邵荃麟、张光年、林默涵、袁水拍等人士的话来说，反右派斗争有其历史的阶级的根源，长期以来文学界之所以存在着矛盾与分歧，主要是因为像丁玲、冯雪峰、胡风等“资产阶级分子”混进了革命文艺队伍。而过去的“两个口号”、“民族形式”论争，也不是学术观点的分歧，而是两个阶级、两条路线的斗争。这些“左”倾的文学观点和理念直到“文革”结束以后才得以矫正，无论是当时的批判者还是被批判者其实都已经是历史的悲剧人物，因此多元开放的今天更需要对他们的悲剧人生和命运做出追问与反思。

当中国社会格局发生重大的“结构性变化”的时候，当文学存在的前提是政治使命和责任的时候，创作主体的分化也是难免的。作家们的变动、转移，正是确立文艺“新方向”的结果。在文学担负着政治任务和使命的文学环境里，文学界只允许敏感的、善于自我检查、自我审视，一切符合文学规范的创作主体的存在也就不足为怪了。小说领域的柳青、赵树理、杜鹏程、梁斌、吴强、杨沫、周立波、曲波、罗广斌、杨益言、欧阳山、冯德英、周而复、陈登科、浩然、王汶石、马烽、峻青、李准、王愿坚、茹志鹃等；诗歌领域的郭小川、贺敬之、李季、闻捷、李瑛等；散文领域的杨朔、刘白羽、秦牧、魏巍等；以及话剧领域的老舍、郭沫若、胡可、沈西蒙、丛深等继续延安文艺传统的作家们迅速成为本时期文学活动的主创人员。主流作家的地位和他们的飞快走红成了那段特殊历史发展的必然要求和结果。40年代的一些重要作家则迅速“边缘化”。像沈从文、钱钟书、朱光潜、废名、萧乾、李健吾、师陀、陈梦家等所谓“反动作家”、“自由主义作家”的“边缘化”，主要是因为他们写作的“权力”受到了不同程度的限制。像巴金、老舍、曹禺、冯至、艾青、田间、臧克家、夏衍、田汉、张天翼、沙汀、艾芜、李劫人、卞之琳、骆宾基等作家，虽意识到自己的文学观念、生活体验、艺术方法与新的文学规范有距离和冲突，为了呼应“时代”的感召，以适应、追赶时势，也都在本时期的写作上做出过努力。但他们中的大多数，始终不能够与“文艺新方向”所规定的创作观念和方法完全融合协调，在写作中又不可能继续原来的创作思路，因此这批作家在本时期没有代表性作品问世也就不难理解了，不过他们的存在对当时文学发展进程起到了一定的制约作用。还有一些“五四”作家的“边缘化”，是因为他们当时在政治运动或文学批判运动中遭到攻击，被拒斥于文学界之外，他们是胡风、路翎、鲁藜、牛汉、绿原、吕荧、冯雪峰、艾青、丁玲、萧军、吴祖光、李长之、穆旦、施蛰存、傅雷等。而有意识地“远离政治”的孙犁，不断紧跟时代的姚雪垠，是少数几个有贡献的老作家。

文学创作虽然是现实生活的反映，但文学创作毕竟不可能完全等同于现实生活，它也不可能完全按照某种既定的模式或愿望向前发展，必然会或多或少渗透着作家独特的生

^① 《文艺报》1958年第2期。

命体验或生活经验。新中国成立后,除了主动进行“颂歌”创作、努力实现意识形态任务的作家外,还有相当一部分作家,他们的文学创作很含蓄地打上了个人化的印记,表现出与主流话语相背离或反叛的特点,比如对情感世界的关注,对新生活阴暗面的暴露,对个人化创作空间的开拓,对日常生活和生命的关怀等。在今天看来,正是这些在某种程度上显现出个人情感体验的文学创作,才使那个时代的文学空间多少具有了一些张力,从而使文学存在的阐释意义才有所丰富,不过可悲的是这依然与执政党文艺政策的要求有着直接的关系。

本时期文艺界的领导者在追求理想的文学形态和格局时做过的某些努力还是产生了短期效果的。1956年中共八大胜利召开以前,毛泽东于5月2日的最高国务会议上正式提出了“百花齐放,百家争鸣”的方针,在这一方针的鼓舞下,在苏共“二十大”批判“个人迷信”导致苏联文学“解冻”的影响下,关切中国文学前景的作家,开始推动文学的革新潮流。主要表现在两个方面,一是对现实主义创作原则的探索,一是对人性人情在文学中的价值和地位的探索。在《现实主义——广阔的道路》(何直,即秦兆阳)、《论“文学是人学”》(钱谷融)、《论人情》(巴人)、《我对当前文艺问题的一些意见》(刘绍棠)、《刺在哪里?》(黄秋耘)、《为文学艺术的现实主义而斗争的鲁迅》(陈涌)等文章中,对解放以来的文学状况和理论、政策上的“教条主义”和“宗派主义”提出批评,而期望能出现艺术创造自主性的自由环境。这期间文学刊物(如《人民文学》、《文艺报》等)也做出许多重要改革。与理论上的探索相呼应,创作上也表现为大胆干预现实和表现人情两个方面。从1956年到1957年,发表和出版了不少重要作品,如小说《组织部新来的青年人》(王蒙)、《铁木前传》(孙犁)、《改选》(李国文)、《明镜台》(耿龙祥)、《小巷深处》(陆文夫)、《红豆》(宗璞)、《美丽》(丰村)、《被围困的农村主席》(白危)、《爬在旗杆上的人》(耿简,即柳溪)、特写《本报内部消息》(刘宾雁)、诗《一个和八个》(郭小川,当时未公开发表,受到内部批判)、《草木篇》(流沙河)、《贾桂香》(邵燕祥)、《在智利海岬上》(艾青)、话剧《布谷鸟又叫了》(杨履方)、《同甘共苦》(岳野)、电影剧本《洞箫横吹》(海默)等。这些作品,或者表现了关切社会缺陷的“干预生活”的倾向,或者向着被忽视的日常生活和个人情感的维度开掘,并在艺术上呈现了一定程度的多样性,文学发展走上了一段极其短暂的坦途。1957年下半年,中国作协党组连续召开27次会议掀起的“反右派运动”,使这一革新立即受挫,希望的火花迅速熄灭。

1957年反右斗争以后,极“左”的文艺思潮不但断送了“双百”方针和60年代初期文艺政策调整之后出现的较好局面,而且也助长了文艺理论的谬误。更有甚者,是它直接成了“文化大革命”中对文艺进行“革命大批判”的政治预演和先声。正因为如此,1965年《文汇报》等对新编历史剧《海瑞罢官》的批判,也就顺理成章地成了持续十年的“文化大革命”的直接政治导火线。1958年,在发动经济上“大跃进”的同时,文艺上也提出了“大跃进”。这可以看做走向“文革”文学的重要步骤。这一年毛泽东提出了两项有关文艺的主张,一

是提倡大力搜集民歌,二是提出了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法。这就给狂热的“文革”的到来提供了理论资源,由此而展开的一系列的批判和讨论活动,以及毛泽东在1962年提出“千万不要忘记阶级斗争”的口号,都在加速着“文革”的到来。到1966年2月,部队文艺座谈会的召开和《纪要》的实施,表明了江青等革命激进派已经全面控制了文化界,中国文学从此陷入了无法拯救的灾难之中,直到1976年才开始转变。

1966-1976年,这是中国文学发展的一个十分特殊的历史阶段。严格说来,这一阶段并不存在真正意义上的文学创作,它实质上只是一种普遍泛滥的极“左”的政治潮流左右下的政治文学。从本时期文艺舞台仅有八个样板戏(京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》,舞剧《红色娘子军》、《白毛女》,交响音乐《沙家浜》),就可见当时文学规范达到的高度专制和一体化的程度,在此之前的所有“经典”文学都被颠覆,“从《国际歌》到样板戏,无产阶级文学是一片空白”(江青),而其他作家任何形式的创作,都随时有可能被视为是破坏社会主义文艺的行为,文学创作和作家群体也整整遭遇了十年的浩劫。

1976年10月,“四人帮”下台,这一标志性的政治事件,意味着十年“文化大革命”的结束。尽管个人崇拜、现代迷信、极“左”思潮以及看得见看不见的一些因素都还在一定程度上钳制着人们的思想,但是历史潮流终究不可阻挡,一些顺序发生的重要事件逐渐给70年代末80年代初的中国带来了一个思想解放的大环境。1978年12月,中共十一届三中全会确立了“全党工作重点转移到社会主义现代化建设”的原则;1979年10月中国文学艺术工作者第四次代表大会,邓小平到会致祝辞,明确表示尊重文艺创作作为一种精神劳动的复杂性,“不要横加干涉”,给文艺和政治的关系松绑;1980年中共中央正式用“文艺为人民服务,为社会主义服务”取代了毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中确立的“文艺为工农兵服务”和“文艺为政治服务”。

逐渐宽松的外部环境,给文艺创作带来了生机和活力,首先是创作主体的解放。1957年被打成右派分子以及在建国后各种政治运动中受难的作家获得了自由和写作的权利,因不适应建国后的文艺政策而停止创作以及在“文革”中被迫停笔的作家也都激起了重新写作的欲望,亲身经历了“文革”、在“文革”中度过了最为宝贵的青春岁月的一批中青年作家,其中许多是“知识青年”也开始了他们写作的事业,出现了从“五四”到“知青”作家“五代同堂”的兴旺局面。作家群体的壮大为文学的繁荣打下了基础。然后是宝贵的创作自由,尽管这种自由还是相对的,随着局势的发展还经常会针对各种创作现象出现类似“讨论”、“批判”、“商榷”、“清除精神污染”等活动,但是总的来说,写作的自由度正在逐渐加大。

文艺创作的主客观因素都已经基本成熟,作家迅速地投入到时代的主潮之中,成为社会情绪的代言人。70年代末到80年代中期,文学的发展经过了三次中心明确的潮流:伤