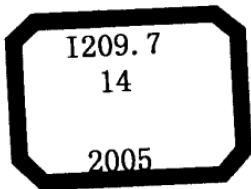


中国当代文学史新稿

董健 丁帆 王彬彬 主编

人民文学出版社



中国当代文学史新稿

董健 丁帆 王彬彬 主编

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

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.
-北京:人民文学出版社,2005
ISBN 7-02-005140-5

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 038624 号

责任编辑:李建军 装帧设计:何 婷
 常 虹
责任校对:杨 康 责任印制:张文芳

中国当代文学史新稿

Zhong Guo Dang Dai Wen Xue Shi Xin Gao
董 健 丁 帆 王 彬 彬 主 编

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街166号 邮编:100705

北京市艺辉印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 490 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 21 插页 2
2005 年 8 月北京第 1 版 2006 年 9 月第 2 次印刷

印数 3001-4000

ISBN 7-02-005140-5

定价 34.00 元

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	21
第一节 第一次文代会与文学体制的建立	21
第二节 《武训传》事件和《红楼梦》研究问题	26
第三节 胡风集团案	33
第四节 “双百”方针与文艺“反右”	39
第五节 “新民歌运动”与文艺政策的调整	46
第二章 诗歌	53
第一节 概况	53
第二节 郭沫若、臧克家、艾青	57
第三节 郭小川、贺敬之	63
第四节 闻捷、李季等	70
第五节 李瑛、公刘、邵燕祥等	73
第三章 中短篇小说	78
第一节 概述	78
第二节 几部有影响的中篇小说	82
第三节 茹志鹃和孙犁	91
第四节 李準和周立波	97
第五节 赵树理及其追随者	100
第六节 峻青和王愿坚	104
第七节 “百花”时期的短篇小说	107

第八节 短篇历史小说	112
第四章 长篇小说	117
第一节 概述	117
第二节 《保卫延安》与《红日》	121
第三节 《红旗谱》与《风云初记》	124
第四节 《林海雪原》等英雄传奇类小说	127
第五节 《青春之歌》	134
第六节 《大波》与《六十年的变迁》	138
第七节 《三里湾》、《创业史》与《山乡巨变》	142
第八节 其他长篇小说	148
第五章 散文	153
第一节 概述	153
第二节 巴金、冰心、杨朔等人的散文创作	163
第三节 徐懋庸和“三家村”的杂文创作	171
第四节 报告文学创作	176
第六章 戏剧与电影	179
第一节 概述	179
第二节 田汉与《关汉卿》	183
第三节 老舍与《茶馆》	186
第四节 曹禺、郭沫若	188
第五节 历史题材的戏剧与电影	191
第六节 现实题材与名著改编	193
第七节 《十五贯》与《团圆之后》等新戏曲	198
第七章 台港文学的发展与创作	203
第一节 作家的分流与新的文学格局的形成	203
第二节 相同思维不同内涵的文学运动	205
第三节 不同路径的文学发展	206
第四节 香港文学	209
第五节 台湾诗歌	211

第六节 台湾小说和散文	213
第七节 台湾戏剧	215

第二编 1962—1971 年间的文学

第八章 文学思潮与文学运动	217
第一节 “两个批示”的问世	217
第二节 《纪要》的出笼与“三突出”的产生	224
第三节 “样板戏”成为中心	229
第四节 被遮蔽的鲁迅形象	232
第九章 文学创作	237
第一节 概述	237
第二节 诗歌	242
第三节 小说	247
第四节 戏剧与电影	255
第十章 台港文学的发展与创作	260
第一节 台港文学概况	260
第二节 台湾诗歌与散文	263
第三节 台港小说	266
第四节 台港戏剧	271

第三编 1971—1978 年间的文学

第十一章 文学思潮与文学运动	275
第一节 “文革”文学创作规范的完成与“写作组”的出现	275
第二节 显流与潜流:两种文学流向	280
第十二章 作为主潮的“显流文学”	290
第一节 叙事模式与抒情模式	290
第二节 “无产阶级英雄人物”的塑造	304
第十三章 “潜流文学”创作	311
第一节 隐秘的诗歌与散文写作	311

第二节	“手抄本”小说的文学史价值	321
第十四章	台港文学的发展与创作	344
第一节	台湾文坛的“乡土文学”及其论争	344
第二节	香港文学	346
第三节	台湾诗歌	349
第四节	台港小说	352
第五节	台湾散文	356
第六节	台湾戏剧	358

第四编 1978—1989年间的文学

第十五章	80年代文学思潮	361
第一节	理论思潮的阵歌性波动	361
第二节	现实主义的回归与流变	368
第三节	现代主义的萌发与兴盛	372
第四节	想象的文化寻根与失落	377
第十六章	诗歌:新潮与传统	382
第一节	概述	382
第二节	“朦胧诗”的崛起与论争	384
第三节	“朦胧诗”的主要作者及文本特征	387
第四节	“归来诗人”的创作	390
第五节	美与丑的置换:关于“第三代”诗歌	393
第十七章	面对“新时期”的小说创作(上)	401
第一节	文学新变的滥觞:《班主任》和《伤痕》	401
第二节	“归来者”对苦难的记忆与反思	406
第三节	对变革现实的介入	413
第四节	回到“人”,回到“人性”	420
第五节	找寻深入写“人”的新路子	430
第十八章	面对“新时期”的小说创作(下)	450
第一节	叙事技巧的探索	450

第二节	中国式的“现代主义”写作	455
第三节	叙述方式的试验与游戏	458
第四节	几个创作样式复杂的小说家	461
第五节	日常生活的自然主义叙写	470
第六节	“农民起义”的宏大叙事	475
第十九章	散文	482
第一节	悲悼散文与讽喻散文	482
第二节	巴金、杨绛、陈白尘	490
第三节	冰心、黄裳、孙犁、汪曾祺	496
第四节	几位女性作家	502
第五节	报告文学的兴盛	505
第二十章	观念转变中的戏剧与电影	509
第一节	概述	509
第二节	“新时期”话剧	514
第三节	“新时期”电影	520
第四节	现代戏曲的成就	527
第二十一章	台港文学的发展与创作	537
第一节	台湾文坛现代主义文学之后的多元化	537
第二节	香港文学	539
第三节	台港诗歌	541
第四节	台港小说	543
第五节	台港散文	548
第六节	台湾戏剧	551

第五编 1989—2000 年间的文学

第二十二章	90年代文学思潮	555
第一节	精神立场的分化与“人文精神”论争	555
第二节	“新国学”、“后现代”话语及“现代性”话题	559
第三节	90年代的文学面貌	564

第二十三章 诗歌	575
第一节 概述	575
第二节 两位老诗人:牛汉与郑敏	578
第三节 90年代的长诗	581
第四节 “知识分子写作”与“民间写作”	584
第二十四章 小说(上)	589
第一节 塑造叛逆者形象的调侃式写作	589
第二节 “现实主义冲击波”	594
第三节 女性写作景观	598
第二十五章 小说(下)	605
第一节 长篇小说竞写潮	605
第二节 陈忠实的《白鹿原》	609
第三节 张炜的《九月寓言》与张承志的《心灵史》	613
第四节 贾平凹的《废都》与阿来的《尘埃落定》	617
第五节 帝王将相的“复辟”	621
第二十六章 散文	628
第一节 概述	628
第二节 张中行、余秋雨	634
第三节 张承志、史铁生、周涛	639
第二十七章 台港文学的发展与创作	648
第一节 “新新人类”在台湾文坛的浮现	648
第二节 香港文学	650
第三节 台湾诗歌	652
第四节 台港小说	654
第五节 台湾散文	658
第六节 台湾戏剧	661
后记	663

绪 论

1980年,郭志刚、董健、陈美兰等来自十所高校的18位教师集体编写的《中国当代文学史初稿》,作为文科教材由人民文学出版社出版。20多年来,该书一版再版,被许多高校所采用。由于时代的发展和文学研究的深入,这部老教材尽管在1988年进行过一次修订,但总体看来已不能适应当代大学教学的需要,如要作重大修订,原套班子已不可能再一次集体写作了。恰遇原十所院校之一的南京大学成立现代文学研究中心,这里又集中了一批专攻中国当代文学的教师和博士生,遂借这股力量,再起炉灶,重编此书。我们深知,现在来撰写“中国当代文学史”,是一件十分吃力而又难以讨好的事。尤其在已有众多此类著作和教材的情况下,试图再写出一种新的来,就更加吃力,同时也面临更大的不讨好的危险了。尽管如此,我们还是这样做了,目的是想努力表达出我们对“中国当代文学史”的看法,以满足此课教学之需用。我们一直认为人文知识分子的学术活力就在于他的理性批判精神,本着这样的理念,我们想实实在在地去思考一些被许多历史阴影遮蔽了的问题,既不是为当前流行的那种虚假科研的量化指标撑门面,也不是想在学术观点上标新立异,而是想把那些接近历史本相的真谛告诉我们的下一代,做一项正本清源的基础工作,让人文意识真正进入文学史教材序列。

—

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，但大都从以上三个向度来展开。

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”就不应仅仅局限于大陆的文学，而应包括大陆文学、台湾文学及香港与澳门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，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文化根脉的相通。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，虽有轻重缓急、先后次序之异，但却有着耐人寻味的相似之处。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。例如，有不少作家在1917—1949年的现代文学史上都是有其历史的一席地位的，不能因为去了台湾就不算中国作家了。如果承认他们是中国作家，为什么不能入“中国当代文学史”？如果当代文学只讲大陆，那么两者的文化同一性就难以说清。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、澳门等外国势力统治区的文学；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”的直接延续与发展。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，从而将大陆文学、台湾文学、港澳文学统一纳入考察的视野。

如果说这是从横断面、地域间的联系与区别，体现出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”来说，它只是19世纪末开始、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”，然而在将来（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

^① 恩格斯：《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第121页。

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考察与评述,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,应将大陆文学、台湾文学和港澳文学统一纳入评述的视野。如果说,这是在中国当代文学自身的横断面以及各部分的关系中体现出历史感,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,也是很有必要的。这有两个理由: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,“文革”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视野,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“好心办坏事”、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之筛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“文革”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、非人化、贫困化和一元化变异的标志,随着“文革”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,20多年后的今天,由于产生“样板戏”的社会、文化和思想的土壤并没有完全清除,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”的名义再次被正面的肯定。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价值,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的论调是其来有自的,其渊源就是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……要了解八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。”^①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”,完全抹煞了

^① 《文艺报》1990年4月7日。

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“文革”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50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“文革”文

^① 马克思：《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第213页。

学有现代性的文化内涵,甚至说“文革”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”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”还抹煞 50 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‘文革文学’,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”、“文革”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”、“文革文学”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“文革”的叙事策略与修辞方法同“十七年文学”、“文革文学”一脉相承,歌颂“文革”的文学与反对“文革”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,就抹煞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”、“文革”、“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“文革”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“文革”的反思与“文革”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。“文革”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。关键在于，作家在与政治发生关系时是否仍葆有自身的主体性，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