

中国

当代文学 编年史

第一卷

1949.7~1953.12

主 编 张 健
本卷主编 李 怡

山东文艺出版社

2009.7
2013.4
1

阅 览

中国

当代文学 编 年 史

第一卷

1949.7~1953.12



主 编 张 健
本卷主编 李 怡

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代文学编年史. 第一卷, 1949. 7 ~ 1953. 12/
张健主编; 李怡本卷主编. —济南: 山东文艺出版社,
2012. 11

ISBN 978 - 7 - 5329 - 2952 - 8

I. ①中… II. ①张…②李… III. ①中国文学—当
代文学—编年史—1949. 7 ~ 1953. 12 IV. ①I209. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 240679 号

中国当代文学编年史

第一卷 (1949. 7 ~ 1953. 12)

张 健 主编 李 怡 本卷主编

主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
社 址 山东省济南市英雄山路 189 号
邮 编 250002
网 址 www.sdwypress.com

读者服务 0531 - 82098776 (总编室)
0531 - 82098775 (发行部)

电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印务有限责任公司
开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16
印 张 36.25 插页/2
字 数 458 千字
版 次 2012 年 11 月第 1 版
印 次 2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5329 - 2952 - 8
定 价 88.00 元

版权专有, 侵权必究。如有图书质量问题, 请与出版社联系调换。

本书编委会成员

总主编

张 健

本卷主编

李 怡

本卷编撰人员（按姓氏笔画排列）：

王子君 王学东 刘海洲 任冬梅 周维东

徐 江 张 霞 袁 娟 梁 娟 黄 莉

梅 雪 康莉蓉 蓝国华

总序

20世纪90年代以降，一方面是唐晓、熊秉真等海外“文学不宜”的劝诫声犹在耳，有关当代文学学科内涵和属性的讨论众说纷纭，另一方面则是中国当代文学史研究取得的实质性进展。据不完全统计，1990—1999年，学界共出版了“中国当代文学史”著作44部，2000—2006年则为15部。^①这类著作不仅出版数量越来越多，而且其中包含了一批可圈可点的精品力作。

洪子诚的《中国当代文学史》（1999）作为“当代文学史”著述中最早出现的个人著作，以20世纪中国文学“一体化”的形成及其解体为内在逻辑，为中国当代文学史的总体叙述提供了基本依据，并因其严谨的治学风范和简洁准确的史家语言而影响深远。陈思和主编的《中国当代文学史教程》（1999）作为十年“重写文学史”的思想总结和实际操练，以其“潜在写作”等体系化的新型话语，为当代文学的研究和学习另辟了新径。

^① 参见王静波、吴玉杰主编：《文学史话语权威的确定与发轫》，第160—164页，辽宁人民出版社2007年版。

20 世纪 90 年代以降,一方面是唐弢、施蛰存诸先生“当代文学不宜写史”的劝诫言犹在耳,有关当代文学学科内涵和属性的讨论众说纷纭,另一方面则是中国当代文学史研究所取得的实质性进展。据不完全统计,1990—1999 年,学界共出版了“中国当代文学史”著作 44 部,2000—2006 年则为 15 部。^①这类著作不仅出版数量越来越多,而且其中包含了一批可圈可点的精品力作。

洪子诚的《中国当代文学史》(1999)作为“当代文学史”著述中最早出现的个人著作,以 20 世纪中国文学“一体化”的形成及其解体为内在逻辑,为中国当代文学史的总体叙述提供了基本依据,并因其严谨的治学风范和简洁准确的史家语言而影响深远。陈思和主编的《中国当代文学史教程》(1999)作为十年“重写文学史”的思想总结和实际操练,以其“潜在写作”等体系化的新型话语,为当代文学的研究和学习另辟了新径。

^① 参见王春荣、吴玉杰主编:《文学史话语权威的确立与发展》,第 160—164 页,辽宁人民出版社 2007 年版。

王庆生主编的《中国当代文学史》(2003)作为几代学人的成果集成,兼容并包,稳中求变,很可能是目前最适合于大学本科教学的教材之一。董健、丁帆、王彬彬的《中国当代文学史新稿》(2005)对于五四启蒙主义精神的守望,以及在这一守望过程中所体现出的思想锋芒、道德力量和批判勇气,在这个消费主义盛行的时代,令人感佩和警醒。陈晓明最近出版的个人专著《中国当代文学主潮》(2009),孟繁华、程光炜的《中国当代文学发展史》(2005),共同的特点是治史者高屋建瓴的驾驭能力,正是这种难能可贵的理论整合、穿透、评价的能力,使得这两部著作在当代文学史研究中匠心独运、别具一格。以这些作品为代表的一大批当代文学史著作,对当代文学的研究与教学已经和正在产生重要的实际影响。它们的出版,表明中国当代文学史的写作已经进入了一个人们期待已久的“百家争鸣,百花齐放”的时代。

中国文学史研究的体系化始于西学东渐的20世纪初。在当时,“文学史”还带有舶来品的新鲜印记,中国学界开始并未清楚地意识到文学史观在文学史叙述中隐秘的支配作用。经过了大约一个世纪的探索,中国当代的文学史研究者的“文学史观”意识逐步凸显且日趋成熟。文学历史的原生态往往是“混沌”的,而每一种文学史观都会给研究者和学习者提供一种组织“混沌”历史的方法或工具,人们依之形成一定的标准,建构起逻辑清晰的文学史叙事,变“混沌”为“澄明”,变“杂乱”为“有序”。文学史观在文学历史叙事中能动地位的确立,结束了“历史真实”唯一性的神话,从而极大激发了撰史者“重写文学史”的热情。20世纪90年代以来,中国当代文学史书写领域的新气象,在很大程度上是伴随着中国当代学界在“文学史观”问题上知识的增长与转换而来的。这种“知识的增长与转换”一方面有力地推动了当代文学史研究的发展,另一方面也提出了如何进一步深化这种多元互补局面的问题。

越来越多的研究者已经认识到,那些貌似“客观”的历史叙事背后往往隐含着特定的知识谱系、权力政治和现实意识形态的功利性。因此,我们以前认为不证自明的文学史叙述实际上是研究者从现代某些观念出发对于文学历史的当下理解和建构。这一发现,在当代文学史研究领域结束了“独断论”一统天下的局面,为文学史观和文学史书写的多样互补提供了包容的学术环境和一定程度上的合法性,是当代文学研究中的历史性进步。但它并不意味着历史真实的客观性与确定性可以被悬置。事实上,任何有效的文学史叙述,都只能是主体和客体、主观和客观之间相互依存而又相互制约的互渗互动的极为复杂的认识过程。新的文学史观可以不断“烛照”出新的历史事实,而不断丰富的事实又会反转过来不断地去校正和丰富已有的文学史观,并逐渐孕育出更新的文学史观,从而构成了文学史有效写作必须给予高度重视的“张力场”。这就意味着,在一个“文学史观”已经被激活,文学史的“重写”已经产生广泛影响的时代,对于当代文学“历史事实”进一步系统地发掘、清理、整理、考辨、阐释,显得尤为重要和紧迫。

以一种文学史观统制当代文学史,虽然能够使“混沌”的原生态历史呈现清晰的面貌,然而很可能却是以部分牺牲其自身客观存在着的复杂性和丰富性为代价的。当年,陈寅恪先生在《冯友兰中国哲学史上册审查报告》中曾提醒:“其言论愈有条理统系,则去古人学说之真相愈远”^①,即是表达了对按照某种确定的观念和规则形构历史的忧虑。台湾学者龚鹏程说大陆的某些文学史写作是“画歪了的脸谱”,也是指大陆的部分文学史家往往短于对方方法论的认识,不知每一种理论或方法都有自身适用的边界,热衷于主体“精湛”的史识,而忽视文学现象的常识,疏于历史文献的考辨,给文学史强构

^① 陈寅恪:《金明馆丛稿二编》,第247页,上海古籍出版社1980年版。

出一个自己想象的脸谱。意见固然尖刻，但检视我们的文学史编纂现状，并非全无道理。

还有一点也是当代文学史写作可以关注的，即叙史体例和方式的多样化。表面看，这只是个技术性的形式问题，但实际上它与文学史所要表述的思想内容、所要记载的史料情况息息相关。不同的文学史观在叙史体例和方式上的需求很可能是不同的或不尽相同的。撰写体例和叙史方式上的多样化同样也应该被视为当代文学史写作的“多元互补”当中的题中之义。

正是在这种情况下，编年体作为章节体文学史的一种有益的补充，开始引起一些当代学者的注意。

无论中外，编年史都是一种传统的历史著述体制。西人的《罗马自建城以来的历史》（李维）、《编年史》（塔西佗），我国的《左传》、《汉纪》（荀悦）、《后汉纪》（袁宏）、《资治通鉴》（司马光）等，都是人类古典时期重要的编年史著作。古人选择编年体的原因，或许是因为“历史”究其原意，首先应该是一种时间的概念，从这个意义上说，编年体似乎最适合历史著作的品格。再者，编年体追求历史史料的梳理和辑录，不重撰史者主体判断的过度侵入，尽量显示历史复杂、多元的本相，或许更符合历史著作对于“信史”的追求。到了近现代的中国，编年体随着史学新思潮的兴起，逐渐受人冷落。从19世纪末20世纪初开始，中国的史学思想发生了越来越明显的变化。梁启超的“新史学”和美国鲁滨逊等人的“新史学”在这一过程中先后对其产生过重要影响。尽管这两者在其现实的针对性、具体内涵和对于中国史学现代生成所产生实际影响的直接与重要程度上明显有别，但它们在治史的总体原则上又同时具有着某些相通之处，即不约而同地都在强调为了“现在”而研究“过去”，强调观念和立场对于历史写作的关键作用。这种预设的目的论固然有其科学合理的一面，但它同时也必然会使现代史学更偏重撰史者史识的逻辑理性。在这种大的背景之下，重历史史实辑录的编年体自然

会被视为一种基础性的“初等”体裁而退居偏隅。

在我国，文学史编年体著述的倡导始于现代时期，陈寅恪先生即是当时的积极倡导者之一。陆侃如先生在1937—1947年间耗时十载编纂了现代编年体文学史的前驱之作《中古文学系年》，后经多年修订，于1985年出版。同年，刘知渐出版了《建安文学编年史》。这两部史著在体例上尽管不尽相同，但都在史料的考订上花费了大量的心力和精力，对后来的研究有着较高的参考价值。20世纪90年代中期以后，一批古代文学界的学者陆续跟进，取得了进一步的研究实绩。傅璇琮主编的《唐五代文学编年史》（1998），曹道衡、刘跃进著的《南北朝文学编年史》（2000），刘跃进著的《秦汉文学编年史》（2006）等都是其中的代表作。当代文学编年史的出现是十分晚近的事情。2006年由陈文新主编的十八卷本的《中国文学编年史》，内容涵括古今，是第一部编年体制的文学通史。其潜在的目的是要反驳近代以来西方殖民理论话语对中国文学理论和文学研究的压迫，打破由某种文学史观宰制文学史写作而产生的文学等级化现象，注重文献的考辨和体例的安排，试图恢复中国传统的“文学”叙事和“文学”原貌。这部中国文学编年史，包含了於可训主编的“现代卷”和“当代卷”。於可训除遵循《中国文学编年史》总的编纂方针外，又根据现当代文学的自身特点进行了符合本学科实际的改进，既注重史料的钩沉，又注意“论从史出”，成为迄今最完备的现当代文学编年体史著。於可训的《中国文学编年史·当代卷》给了我们重要的启示，遂有编撰这部中国当代文学大型编年史的创意和后来付诸实施的可能。

多年来，撰写当代文学史，基本上是根据某种文学史观念，预设一个文学史框架，采取“以论带史”甚或“以论代史”的方法，以“经典”的名义择取“自洽”的材料，填充在一个顺时序的线索上。撰史者秉持新民主主义文学史观，当代文学史便是一部无产阶级文学日渐昌进的文学地理；撰史者

秉持启蒙主义文学史观，当代文学史便是一部知识分子启蒙叙事受到压抑和逐渐复苏的文学图志。这种注重逻辑理性的做法虽然能够满足烛照历史的雄心，但也有可能造成剪裁历史的连带效果。相对完整地展示文学发展的历程，在这类文学史中似乎只能是一种真诚的期盼。本书作为一部中国当代文学的大型编年史，勉力勾画的是一幅眉目清晰、行貌完整的当代文学的“清明上河图”。为了显示这幅全息的动态图景，有时用的是浓墨，有时取的是淡彩，但不管浓墨还是淡彩，均无意强调其间的等级差别。浓有浓的用意，淡有淡的意味，本色依然，无关笔墨。经由细部出发，追求的却是全景，却是整体。至于是醉心小桥流水的清幽，还是喜欢勾栏瓦肆的热闹，那是读者的雅好，并非我等的赠予。本书想要建构的是一个可以共用的文学地理图志，供研究者在其间展开对话，而力避在自己的方域之地内自说自话。一个完整的、共同的当代文学言说对象（或者说当代文学的“地理图志”）的成功确立，必然会加强人们对当代文学的整体印象，既有助于当代文学的深入研究，同时又有利于当代文学学科地位的巩固。

文学编年史同样也是一种文学历史的叙事方式，只不过与流行的章节体文学史叙事相比，显得有些“另类”。它以文学史实发生的年、月、日的先后为叙述顺序，同时收入文学运动、文学思潮、文艺争鸣、社团流派、文学交往、文学会议、作家生平、作品发表、理论批评、文学报刊沿革、文化和文学政策的制定与沿革，以及与文学发展相关的社会、政治、经济、军事和文化事件等背景材料，主体的意志可以得到有效的抑制。这些史料没有传统文学史的语言逻辑为之勾连，只是以一天、一月和一年为统制编排在一起，看上去琐碎杂乱，但其特有的叙史方式就暗藏在这种特定的时间安排之中。表面看，文学编年史虽然也像传统文学史一样，按照历时性的原则铺排材料，但是，编年史的时间力量，不仅在于历史纵向渐进过程的呈示，而且更多地表现在共时态的叙述上。“某年”、“某年的某月”、

“某年某月的某日”等，不仅仅是同一、匀质的时间能指，琐碎散乱的史实共时态地铺排在这些时间段里，而且还形成了一个文学时代的多维空间，它使“复现”历史语境成为可能，并且可以帮助人们形成一种研究者必须具备的整体意义上的历史感。这种共时态和历时态相互交织的、琐碎散乱的“堆积”，正是编年史特殊的历史叙事方式，一种“静默的呈现”。传统文学史往往告诉接受者历史“应当是什么”，它的叙史方式是教诲，是启蒙，是对于接受者自上而下的“灌输”。而“静默的呈现”则是谦恭，是对话，它暗示历史的“事实是什么”，把解释那些“地理现象”之间关系的权力交给了接受者。接受者不再被动地视文学史为布道者传递的福音，而如置身于一由材料构成的风景，游目四望，那些看似“琐碎散乱”的材料间原来存在着“相依为命”的多重关联。本书努力完成的，就是这样一部由一个个被“复现”的历史场景勾连而成的当代文学史。我们希望这部《中国当代文学编年史》能够接近陈寅恪先生当年的要求：“苟今世之编著文学史者，能尽取当时诸文人之作品，考定时间先后，空间离合，而总汇于一书，如史家长编之所为，则其间必有启发，而得以知当时诸文士之各竭其才智，竞造胜境，为不可及也。”^①

写好这样一部大型的当代文学编年史，首先需要有扎扎实实的史料建设。傅斯年曾经强调过：“史学就是史料学”，“史学的对象是史料，不是文词，不是伦理，不是神学，并且不是社会学”。^② 近些年，现当代文学界的不少学者以基本的史料为依据，采用案例分析的方法，对历史对象进行“知识考古”式的动态考察，给人的启发良多。不过，这些研究大都围绕经典文本进行，以点状的形态出现，尚缺少面上的延展。刘增杰先生曾经呼吁建立现代文学

① 陈寅恪：《元白诗笺证稿》，第9页，上海古籍出版社1978年版。

② 傅斯年：《史学方法导论》，《傅斯年全集》第2册，第6页，台湾联经出版公司1980年版。

史料学，即是不满足于史料学的建设只作边边角角的敲打，认为它应该更具规模和更加规范。^①当代文学已经经历了60年的风风雨雨，随着中国社会开放程度的不断提高，当代文学的史料学建设亦应明确地提上日程。在一定意义上，十卷本《中国当代文学编年史》正是这方面的自觉尝试。

编纂当代文学编年史的一个基础性任务，就是进行大规模的资料搜集、考辨、钩沉、整理和编排，这本身就包含着史料学的工作。当代文学史料学的建设，可以为当代文学编年史打下坚实的基础，使“千千万万”个点聚合成面，从而形成一个状貌相对完整的、内容相对丰腴的文学地理图志。我们在这个文学地图上不仅可以比较准确地找到作为研究对象的具体之点的坐标，而且还能够看到周边的环境及其相互的勾连。当然，文学编年史毕竟不能等同于专题研究本身，它不必对那些“地理现象”之间的关系进行直接的解释，而只能是“静默的呈现”。它给研修者提供的帮助是基础性的，同时也是有限的。应当说，本书取胜之际，才是真正问题的开始之时。

像其他类型的文学史一样，文学编年史同样有着自己的局限，这也正是我们主张当代文学史写作一定要多样互补的原因。为了同一般意义上的文献索引、资料汇编和大事纪年划清界限，我们在整个编纂过程中，一再申说着“编年史也是史”的写作理念。既然是写史，就不可能没有学术上的要求。撰史者同样需要“史胆”、“史识”和“史笔”。因此我们要求材料的筛选、编排，结构的设计，文字的表述，均要能够体现出撰写者“历史的眼光”和“良苦的用心”，希望以此在一定程度上来抑制材料的“散与乱”。这当然也是一种“主体性”，不过它应该是一种懂得自律的主体性，目的是让文学的“历史事实”尽其可能得以“客观地呈现”。

本书共分六大部分，总计10卷。第一部分为“十七年文学”（1949.07 -

^① 刘增杰：《建立现代文学的史料学》，《中国现代文学研究丛刊》2004年第3期。

1965.12),下辖3卷;第二部分1卷,为“文革文学”(1966.01-1976.09);第三部分是“八十年代文学”(1976.10-1989.12),下辖2卷;第四部分是“九十年代文学”(1990.01-2000.12),下辖2卷;第五部分1卷,为“新世纪文学”(2001.01-2009.06);第六部分1卷,为“台港澳文学”(1949.07-2007.12)。每部分的首卷均设有有关该时期文学发展路径及其特点的绪论,6篇绪论表达了我们对当代中国文学进程的整体认识。每卷的末尾均附有主要作家的人名索引。此外,尚需说明的是,在本书当中,作家的传记性材料一般会出现于其建国后首次发表作品或参与重大活动之时,表述采用写实性文字,不求文采飞扬;建国后已逝的重要或比较重要的作家,去世之时会有集中的评价,但以史料(观点摘编)的形式出现;重要的文学作品、重要的文学现象和重大的文学事件,均有专题性的集中评说,评说仍采取史料摘编的形式。

所有这些“以类相从”的技术性安排,都为着一个共同的目的,即帮助读者在“散乱”中建立“秩序”,在“琐碎”中提供“线索”,扬编年体之长,避编年体之短,借以更好地满足不同人群阅读、学习和研究的需要。

从接受编纂任务到现在,业已两年有余,诸位同仁为之付出了巨大的辛劳,其间的甘苦自知,恐怕不是我一句简单的“谢谢”所能表达得了的。但是,我仍然要对各位分卷主编和编纂组的全体成员送上真诚的谢意,感谢他们对于北京师范大学文学院当代文学学科的关爱,感谢他们对于学术事业的责任感,感谢他们的团队意识与合作精神!

尽管我们是以一种极为认真的态度来对待这次编纂工作的,但是由于经验和能力所限,加之一些客观条件的制约,这部有近百人参与编纂的《当代文学编年史》必然还会存有缺憾,对此给各位读者带来的不便,在此一并表达诚挚的歉意。同时,也欢迎各位同行给以批评、补充和订正。

最后,我要感谢山东文艺出版社。在一个浮躁喧嚣、急功近利的时代,

这家出版社一直恪守着支持几乎无利可图的学术著作出版的可贵传统。这一次是他们把十卷本的《中国当代文学编年史》列为重点出版项目，付出了大量的人力和财力。正是在他们的大力支持下，才有了本书最终的面世。

张 健

2009年6月25日

导 言

十七年文学

张 柠

从1949年到1965年这17年，是中国当代文学中的一个特殊的历史时段。它与20世纪中国文学的前50年和“文革”结束后的20多年之间的关系可以这样评判：“断裂”是明显的，“连续”是隐晦的。它与“文革”10年的中国文学在“总体逻辑”上是一致的，但“表现形态”上是有差异的。因此，中国当代文学的“前17年”有其自身的发展逻辑和演化节奏。所谓“逻辑”，就是事物发生的前因后果和这种因果制约下的发展规律。所谓“节奏”，就是事物发展逻辑所呈现出来的断续、起伏、波折状态，也就是事物发展逻辑复杂变化的表现，它体现了规律内部的矛盾性和复杂性。这种矛盾，是定于一尊的“一体化”文学形态与质疑它的其他文学形态之间的矛盾，其中既有社会历史或者政治对文学的挤压，也有文学对社会历史或者政治的质疑。社会政治逻辑与文学逻辑之间的纠葛，正是左右发展“节奏”的重要因素。这种逻辑和发展节奏，既体现了中国由新民主主义革命转向社会主义革命的逻辑进程，也体现了这一进程中所遭遇的国内、国际因素的制约。我们

把这中国当代文学的“前17年”分为三个阶段，第一阶段是“战时思维”阶段，第二阶段是“冷战思维”阶段，第三阶段是“激进实验”阶段。

一 战时思维与文学斗争

建国之前的“战时思维”渗透到了各个领域，也包括文学领域。“战时思维”的主要特点，就是寻找和歼灭敌人。1938年，毛泽东就开始构想新中国文化的基本模式，即“民族的科学的大众的文化”，认为要建立这种新文化，就必须打倒以帝国主义为盟主的反动文化，“不破不立……它们之间的斗争是生死斗争。”^① 1949年初，他指出党的工作重点开始由“乡村包围城市”转向“城市领导乡村”，并预言城市里有大量的“不拿枪的敌人”，因此要学会在城市向帝国主义、资产阶级作政治、经济、文化斗争。^②

解放区的作家“会师北平”后，脑子里还有浓厚的军事斗争思维（战斗、围剿、消灭）。郭沫若说：“辉煌的军事胜利，所消灭的主要是有形的敌人，而两千多年来的封建思想，百余年来的买办思想，二三十年来的法西斯思想，这些无形的敌人，还需得文化战线来彻底地加以消灭……拿笔的军队，必须向拿枪的军队看齐。”^③ 这跟毛泽东的观点如出一辙：“在我们中国人民解放的斗争中……有文武两个战线……我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队，但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队……就是要使文艺很好地成为革命机器的一个有机组成部分，作为团结人民、教育

① 毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第2卷，第695页，人民出版社1991年版。

② 毛泽东：《在中国共产党七届二中全会上的报告》，《毛泽东选集》第4卷，第1427页，人民出版社1991年版。

③ 郭沫若：《向军事战线看齐》，《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，第379页，新华书店发行，1950年版。