

中国文学编年史

当代卷

主编◇陈文新

本卷主编◇於可洲

李逸春

湖南人民出版社

主编◇陈文新

本卷主编◇於可训 李遇春

中国文学编年史

当代卷

盧中南



图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学编年史. 当代卷 / 陈文新主编; 於可训, 李遇春分册主编. —长沙:
湖南人民出版社, 2006.9

ISBN 7-5438-4537-7

I. 中... II. ①陈...②於...③李... III. ①文学史—编年史—中国—当代 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 117658 号

中国文学编年史·当代卷

责任编辑: 李建国 胡如虹 曹有鹏

邓胜文 张志红 杨 纯 聂双武

主 编: 陈文新

书名题字: 卢中南

装帧设计: 陈 新

出 版: 湖南人民出版社

地 址: 长沙市营盘东路 3 号

市场营销: 0731-2226732

网 址: <http://www.hnppp.com>

邮 编: 410005

制 作: 湖南潇湘出版文化传播有限公司

电 话: 0731-2229693 2229692

印 刷: 中华商务联合印刷 (广东) 有限公司

经 销: 湖南省新华书店

版 次: 2006 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 787 × 1094 1/16

印 张: 45.5

字 数: 1,007,000

书 号: ISBN 7-5438-4537-7/I · 454

定 价: 338.00 元

《中国文学编年史》编纂委员会

顾问 (按姓氏笔画排序)

卞孝萱 邓绍基 冯其庸 曹道衡 傅璇琮
霍松林

主编 陈文新

编委 (按姓氏笔画排序)

石观海 李建国 汪春泓 陈文新 张思齐
张玉璞 於可训 赵伯陶 赵逵夫 胡如虹
诸葛忆兵 曹有鹏 熊治祁 熊礼汇 霍有明

本卷撰稿人 (按姓氏笔画排序)

李遇春 於可训等



纪传体、编年体是中国传统史书的两种主要体裁，而编年体的写作远较纪传体薄弱。《四库全书总目》卷四七史部编年类小序已明确指出这一事实：“司马迁改编年为纪传，荀悦又改纪传为编年。刘知幾深通史法，而《史通》分叙六家，统归二体，则编年、纪传均正史也。其不列为正史者，以班、马旧裁，历朝继作。编年一体，则或有或无，不能使时代相续。故姑置焉，无他义也。”^①与古代历史著作的这种体裁格局相似，在20世纪的中国文学史写作中，也是纪传体一枝独秀，不仅在数量上已多到难以屈指，各大专院校所用的教材也通常是纪传体，这类著作的核心部分是作家传记（包括作家的创作经历和创作成就）。编年类的著作，则虽有陆侃如、傅璇琮、曹道衡、刘跃进等学者做了卓有成效的工作，但就总体而言，仍有大量空白，尤其是宋、元、明、清、现、当代部分，历时一千余年，文献浩繁，而相关成果甚少。这样一种状况，自然是不能令人满意的。这套十八卷的《中国文学编年史》的编纂出版，即旨在一定程度地改变这种状况。

其一人謝辭理由曰：息南交黨華文館要重丁震烈干由，華南新聞史，幾利品干者

1

结。但是，由于风会之说仅能言其大概，“个别”和“例外”（即使是非常重要的“个别”和“例外”）往往被忽略，不免留下遗憾。一些跨时代的作家，如李煜、刘基、张岱等人，在文学史中的时代归属与其代表作的实际创作年代也常有不吻合的情形。例如，李煜被视为南唐作家，而他最好的词写在宋初；刘基被视为明代作家，而他最好的诗、文写在元末；张岱被视为明代作家，而其代表作多写于清初。比上述情形更具普遍性的，还有下述事实：我们讲罗贯中的《三国志通俗演义》，往往以毛宗岗修订本为例；我们讲施耐庵的《水浒传》，往往以百回繁本为例；我们讲兰陵笑笑生的《金瓶梅》，往往以崇祯本为例。这就出现了两方面的问题：第一，我们讲的并不是作家的原著；第二，我们忽略了读者的接受情形。这类涉及风会与例外、作家时代归属与作品实际创作、传播与接受两方面的问题，以纪传体来解决，由于受到体例的限制，往往力不从心，采用编年体，解决起来就方便多了：不难依次排列，以展开具体而丰富多彩的历史流程。

与纪传体相比，编年史在展现文学历程的复杂性、多元性方面获得了极大的自由，但在时代风会的描述和大局的判断上，则远不如纪传体来得明快和简洁。作为尝试，我们在体例的设计、史料的确认和选择方面采用了若干与一般编年史不同的做法，以期在充分发挥编年史长处的同时，又能尽量弥补其短处。我们的尝试主要在三个方面：其一，关于时间段的设计。编年史通常以年为基本单位，年下辖月，月下辖日。这种向下的时间序列，可以有效发挥编年史的长处。我们在采用这一时间序列的同时，另外设计了一个向上的时间序列，即：以年为基本单位，年上设阶段，阶段上设时代。这种向上的时间序列，旨在克服一般编年史的不足。具体做法是：阶段与章相对应，时代与卷相对应，分别设立引言和绪论，以重点揭示文学发展的阶段性特征和时代特征（现当代文学因时间周期较短，拟省略阶段，不设引言）。其二，历史人物的活动包括“言”和“行”两个方面，“行”（人物活动、生平）往往得到足够重视，“言”则通常被忽略。而我们认为，在文学史进程中，“言”的重要性可以与“行”相提并论，特殊情况下，其重要性甚至超过“行”。比如，我们考察初唐的文学，不读陈子昂的诗论，对初唐的文学史进程就不可能有真正的了解；我们考察嘉靖年间的文学，不读唐宋派、后七子的文论，对这一时期的文学景观就不可能有准确的把握。鉴于这一事实，若干作品序跋、友朋信函等，由于透露了重要的文学流变信息，我们也酌情收入。其

三，较之政治、经济、军事史料，思想文化活动是我们更加关注的对象。中国文学进程是在中国历史的背景下展开的，与政治、经济、军事、思想文化等均有显著联系，而与思想文化的联系往往更为内在，更具有全局性。考虑到这一点，我们有意加强了下述三方面材料的收录：重要文化政策；对知识阶层有显著影响的文化生活（如结社、讲学、重大文化工程的进展、相关艺术活动等）；思想文化经典的撰写、出版和评论。这样处理，目的是用编年的方式将中国文学进程及与之密切相关的中国思想文化变迁一并展现在读者面前。

《中国文学编年史》是一个基础性的重大学术工程，文献的广泛调查和准确使用是做好编纂工作的首要前提。《四库全书》、《续修四库全书》、《四库存目丛书》、《四库禁毁书丛刊》、《丛书集成》、《笔记小说大观》等是我们经常使用的典籍，近人和今人整理出版的别集、总集，大量年谱（如徐朔方《晚明曲家年谱》），以及文、史、哲方面的编年史，均在参考范围之内，限于体例，未能一一注明，谨此一并致谢。在使用上述文献的过程中，我们采取的是一种如履薄冰、如临深渊的谨慎态度。这是因为，相当一部分典籍是由我们第一次标点，这一工作的难度是不言而喻的。即使是前人已经整理的典籍，我们也并不直接采用，而是根据自己的理解再整理一次。这样做当然增加了工作量，但确有许多好处，若干错误就是在这一过程中得到纠正的，有些错误的纠正涉及基本事实的澄清。比如，张大复《皇明昆山人物传》卷八记梁辰鱼晚年情形，有云：“（梁氏）当除夕遇大雪，既寝不寐。忽令侍者遍邀诸年少，载酒放歌，绕城一匝而后就睡。曰：‘天为我辈雨玉，可令俗人蹴踏之耶？’时年已七十矣。亡何，中恶，语不甚了。有老奴李用者，颇省其说，尚有注记。得岁七十有三。”一位学者将“中恶，语不甚了”标点为“中恶语，不甚了”，并就此推论说：“梁辰鱼七十岁时遭遇暧昧不明的事件。”“《皇明昆山人物传》的上述记载本意是为贤者讳，事实上倒很可能为统治者隐盖了迫害异己文人的一件罪行。”这就不免弄错了事实。“中恶”即突然患急病，正所谓“老健春寒秋后热”，老年人得急病是常见的情形。而“中恶语”的表述，明显不符合古人的语言习惯。再如，陈田《明诗纪事》将正德时期的傅汝舟与明末的傅汝舟混为一人，将两人的生平搅在一起，其按语云：“丁戊山人诗初矜独造，晚遁荒诞，择其人格者录之，亦是幽弦孤调。山人享大年，具异才，谈佛谈仙，亦作北里中艳语。初与郑少谷游，晚乃与茅止生、卓去病、张文寺、文太青倡和，支离怪

诞，无所不有。少谷集中无是也。论者乃专谓山人刻意学少谷，何哉？”《明诗纪事》近三百万言，卓有建树，是研究明诗的必备案头书。但关于傅汝舟，陈田的确弄错了。郑善夫（1485—1523）号少谷，以学杜著称，学郑少谷的是正德年间的傅汝舟；文翔凤号太青，万历三十八年（1610）进士，与文太青等唱和的是明末的傅汝舟。两个傅汝舟之间相距约百年，陈田想当然地将二者合为一人，说他“享大年”，又说他前期学郑少谷，后期学竟陵派，曲意弥缝，令人哑然失笑。其他种种，如部分文学家辞典对作家生卒年的误注，若干点校本的断句错误等，我们都在力所能及的范围内做了纠正。提到这些情况，不是想证明我们的水平有多高，而意在告诉读者：我们的工作态度是认真的，有志于为读者提供一部值得信赖的编年史著述。

《中国文学编年史》的编纂得到了北京大学、武汉大学、南京大学、中国人民大学、中国社会科学院、中国艺术研究院、中华书局、陕西师范大学、西北师范大学、华中师范大学、山东师范大学、山东曲阜师范大学、中南民族大学、中南财经政法大学等单位专家和领导，尤其是武汉大学领导的支持；湖南省新闻出版局、湖南出版投资控股集团及湖南人民出版社鼎力支持编年史的编纂出版，所有这些，我们将永远铭记在心。

陈文新

2006年7月23日于武汉大学

凡 例

一、《中国文学编年史》以编年形式演述中国文学发展历程，凡十八卷：第一卷周秦、第二卷汉魏、第三卷两晋南北朝、第四卷隋唐五代（上）、第五卷隋唐五代（中）、第六卷隋唐五代（下）、第七卷宋辽金（上）、第八卷宋辽金（中）、第九卷宋辽金（下）、第十卷元代、第十一卷明前期、第十二卷明中期、第十三卷明末清初、第十四卷清前中期（上）、第十五卷清前中期（下）、第十六卷晚清、第十七卷现代、第十八卷当代。

二、编年史各卷据文学发展的不同阶段划分为若干章（如无必要，或不分章）。章的标目方式是：“××章 ××年至××年，共××年”。关于某一阶段文学的总体评论放在该章的首年之前，如明前期卷“第一章 洪武元年至建文四年，共35年”，在章目下，“洪武元年”之前，单列明前期卷“引言”一目。关于某一时代文学的综合论述，放在卷首。如元代卷，在第一章前，单列元代文学“绪论”。

三、编年史各卷所收录内容的构架大体统一，重点包括七个方面：1. 重要文化政策；2. 对文学发展有显著影响的文化生活（如结社、讲学、重大文化工程的进展、相关艺术活动等）；3. 作家交往（唱和、社团活动等）；4. 作家生平事迹；5. 重要作品的创作、出版和评论；6. 争鸣（团体之间、个人之间在重要问题上的论辩等）；7. 其他。

四、叙事以纲带目，即在征引相关文献之前有一句或数句概述。如，先总叙一句“俞宪编《盛明百家诗》成书”，再征引相关序跋、著录、评议。前者为纲，后者为目，纲、目配合，旨在完整地呈现文学史事实。少量见于常用工具书的重要史实，或不必展开的文学史事实，则列纲而略目，以省篇幅。

五、公历纪年年初与中国传统纪年年末不属同一年份，如公元1899年元月1日至12月31日对应于光绪二十四年戊戌十一月二十七日至光绪二十五年己亥十一月二十九日，而不对应于光绪二十五年己亥正月初一至十二月三十日。我们采用变通的处理方法，以公历纪年，而以农历纪月，比如，凡光绪二十五年己亥正月至十二月之内的内容均置于公元1899年下。作家生卒年，仍据公历标注，其他以此类推。现、当代文学部分，纪年、纪月均据公历。

六、同一年内之文学史实，按月份先后顺序排列。月份不详而仅知季度的，春季置于三月之后，夏季置于六月之后，其他以此类推。季度、月份均不详者，另设“本年”目统之。

七、一部分重要文学史实，年月不详而仅知大体时段者，在年号之末另设“××年间”目统之，如嘉靖四十五年之后另设“嘉靖年间”一目。

八、引用序跋，一般采用“作者+篇名”的方式，如“臧懋循《唐诗所序》”。引用序跋之外的诗文等作品，一般采用“集名+卷次+篇名”的方式，如“《有学集》卷三一《隐湖毛君墓志铭》”，采用“作者+篇名”的方式，如“钱谦益《隐湖毛君墓志铭》”。无篇名者则省略，如“《艺苑卮言》卷三”。某作者集中所收为他人别集所作的序跋，亦采用这一方式，如“《太函集》卷二二《弇州山人四部稿序》”。引用正史，一般采用“正史名+本传或××传”的方式，“如《明史》本传”或“《明史》李攀龙传”，不标卷次。引用《四库全书总目提要》，或用全称，或简称“四库提要”，只标明卷次。如“四库提要卷一五三”。引用地方志，标明纂修年代，如“光绪《乌程县志》卷三一”。据类书转引时，注明原出处，如“《太平广记》卷二〇《阴隐客》（出《博异志》）”。引用报刊，注明年月日或卷次。

九、作者小传一般置于生年。有些作家，虽生年在上一卷，但在上一卷无文学活动，其小传酌情移入本卷首次出现时。如杨士奇，元亡时才4岁，其小传置于明前期卷，出生时只交代：“杨士奇（1365—1444）生”，不列小传。现、当代作者，因传记资料常见，相关作家小传酌情收录。

十、对于某一作家的总体评论和重要著录一般置于卒年。某作者卒年在下一卷，但在下一卷无重要文学活动，主要评论材料酌情置于本卷。如易顺鼎（1858—1920），其评论材料集中于晚清卷，不入现代卷。

十一、作家代表作一般不录原文，但收录重要评论材料，并酌情说明相关选本收录情形。

十二、需要补充交待而占用篇幅较大的文学史事实，设少量“附录”。对若干需要辨证的史实，设按语加以说明。以提供文献线索为主，不详加征引。



绪论

一、当代文学的概念

《中国当代文学史》前言：在中国大陆，“当代文学”的提法，最早出现在20世纪50年代后期。虽然1959年建国十周年时，文学界的权威机构和批评家在描述1949年以来的大陆中国文学时，并没有使用这一概念，甚至1960年的第三次全国文代会，“当代文学”也未见在大会的报告和文件中出现。但在上述的文章、报告中，如邵荃麟的《文学十年历程》（《文艺报》1959年第18期）、茅盾的《新中国社会主义文化艺术的辉煌成就》（《人民日报》1959年10月7日）、中国科学院文学研究所编写组编写的《十年来的新中国文学》（作家出版社1960年版）、周扬的《我国社会主义文学艺术的道路》（《文艺报》1960年第13、14期合刊）等，已使用了可与“当代文学”互相取代的用语，如“新中国文学”，或“建国以来的文学”等。最早使用“当代文学”这一概念的，是20世纪50年代后期文学研究机构和大学编写的文学史著作，如华中师范学院中文系编著的《中国当代文学史稿》（该书作于1958年，1962年由科学出版社出版）、山东大学中文系编写组编写的《1949—1959中国当代文学史》（山东人民出版社1960年版）、北京大学中文系1955级编写组编写的《中国现代文学史当代部分纲要》（内部铅印本，未正式出版）等。从那时开始，“当代文学”作为与“现代文学”相衔接和相区别的文学分期概念得到认可，虽然同时也一直存在着对这一概念和分期方法的质疑和批评。20世纪70年代末以后，这个概念得到更广泛的运用。

在20世纪50年代后期，“当代文学”概念提出的原因，存在诸多的因素。但是，为1949年以后的中国大陆文学“命名”，是最主要的动机。五四文学革命之后，对这一“革命”所诞生的文学的描述，很快便以“新文学”作为指称，并被文学研究者用在最初的以“文学史”的形式来评述这一文学现象的著作中，如《中国新文学研究纲要》（朱自清）、《中国新文学的源流》（周作人）等。“新文学”这一概念的提出和最初的使用，具有这样的含义：从“历时”的角度而言，是在表明它与中国“古典”的、“传统”的文学的时期区分；从“共时”的角度，则显示这种文学的“现代”性质；



题材、主题、语言文学观念上发生的重要变革与更替。到了三四十年代之交，毛泽东的《新民主主义论》等著作，在对于现代中国政治、经济、文化的性质（“现阶段”“中国新的国民文化”，“既不是资产阶级的文化专制主义，又不是单纯的无产阶级的社会主义，而是以无产阶级社会主义文化思想为人民大众反帝反封建的新民主主义”）的分析中，建立了一种将政治社会进程与文学进程直接联系，以文学社会政治性质作为依据的文学分期框架。这样，“新文学”这一概念，在具有左翼倾向的批评家和文学史家那里，赋予了新的内涵。在他们的论著中，“新文学”被解释为与“新民主主义革命”分不开的、在性质上是属于“革命民主主义性质”的文学，而1949年以后，中国社会的“整个性质”已转变为“社会主义”的，文学也必然发生“根本性质”上的变化。虽然，在50年代初，文学界的权威者认为“目前中国文学，就整个说来，还不完全是社会主义的文学，而是在社会主义现实主义指导之下社会主义和民主主义的文学”，但又指出现在“我们文学已经开始走上了社会主义现实主义的道路”。（周扬：《周扬文集》第2卷，第186页、第191页，人民文学出版社1985年版）“建国以来”的文学与以前的文学性质的区别，以及“建国以来”文学是一个更高的文学阶段的判断，在50年代已成为不容质疑的观点。

按照这种政治、经济和文化（文学）形态相对应的观点，中国在进入“社会主义革命”阶段之后，将必然地出现一种新的性质的文学形态。既然认为存在着两种不同性质的文学，而它们的关系又呈现为上升的生成过程，那么，笼统地用“新文学”加以涵盖，可能会导致文学的各自的“性质”不能凸现，削弱文学发展的目的性表达的后果。这样，在50年代前期的几部文学史，如王瑶的《中国新文学史稿》、蔡仪的《中国新文学史讲话》、刘绶松的《中国新文学史初稿》等，仍然采用“新文学”的称谓后，到50年代后期开始，“新文学”的使用已大大减少，并开始出现了以“现代文学”加以取代的趋向。这种概念的转换，是为了给1949年以后的文学的命名留出位置。因此，“当代文学”的概念的提出，不仅是单纯的时间划分，同时有着有关现阶段和未来文学的性质的指认和预设的内涵。当代文学是“社会主义文学”的这一理解，一直延续到80年代以后的若干当代文学史的写作中。

但是，20世纪80年代以来，批评家和文学史家在处理这一概念上，出现了分歧。有的研究者对这一概念的“科学性”提出怀疑，也质疑“现代文学”与“当代文学”的两分法，而强调在对20世纪中国文学的整体把握的基础上，寻求另外的概念和分期方法。继续使用“当代文学”的研究者，则已赋予它以各不相同的含义。以当初的意识形态性的文学分类方法，把“社会主义文学”作为“当代文学”的质的规定仍是一种重要的理解。也有从“在中国新文学史和新文学思潮史上”“具有相对独立的阶段性和独立研究的意义”的理由，而把当代文学的时间确定在“从1949年7月召开的全国第一次文代会到1979年召开的全国第四次文代会这段期间”。（朱寨主编：《中国当代文学思潮史》第1页、第3页，人民文学出版社1987年版）有的使用者把它作为一个虽有缺陷、但已广泛使用而一时难以摆脱的概念来接受。另，有的研究者，则将中国当代文学，作为中国的、发生在社会主义社会的“语境”中的文学来理解；这种理解，回避了当初这一概念的有关文学性质的含义，将文学的内质置换为文学生成的社会历



史环境。所有这些运用，确实都带有“权宜”的意味。

本书继续采用“当代文学”的概念，原因是它连同相关的分期方法，仍有其部分存在的理由，即可以作为把握本世纪中国文学状况的一种有效的视角。这样，“中国当代文学”首先指的是1949年以来的中国文学。其次，指的是发生在特定的“社会主义”历史语境中的文学，因而它限定在“中国大陆”的这一范围之内；台湾、香港等地区的文学与中国大陆文学，在文学史研究中如何“整合”的问题，需要提出另外的文学史模型来予以解决。第三，本书在运用“当代文学”时的另一层含义是，“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。中国的“左翼文学”（“革命文学”），经由20世纪40年代解放区文学的“改造”，它的文学形态和相应的文学规范（文学发展的方向、路线、文学创作、出版、阅读的规则等），在50至70年代，凭借其影响力，也凭借政治的力量而“体制化”，成为唯一可以合法存在的形态和规范。只是到了80年代，这一文学格局，才发生了变化，而出现了在新的历史条件下文学变革的前景。（洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年版）

二、当代文学的形成和分期

《中国当代文学史初稿》绪论：毛泽东同志曾经形象地把中国革命的两个发展阶段比喻为上、下两篇文章。包括新民主主义阶段和社会主义阶段在内的整个我国无产阶级革命文学，——人们习惯上把新民主主义阶段的文学称为中国现代文学，而把社会主义阶段的文学称为中国当代文学，——同样由这样两篇文章构成。

自鸦片战争以来的中国近代历史证明，凡属根本性的社会政治变革，总是要反映到文学上，引起文学性质的变化。这一事实，证明了鲁迅说的“政治先行，文艺后变”的光辉论点。在新民主主义阶段，我国革命文学虽然以科学社会主义作为指导思想，但整个性质还不是社会主义的，因为当时革命的基本任务是反帝反封建，还不是以推翻资本主义为目标的社会主义革命，当然也没有形成社会主义的政治和经济。那时文学作品所反映的主要是民族革命和民主革命的内容，或者说，作家们是以自己熟悉的各种题材和形式，为这一斗争服务。那时，社会主义还没有付诸实践，只是作为一种思想体系和一种理想，照耀着我们前进的道路。因此，这个时期的革命文学的性质，属于无产阶级领导的新民主主义的范畴。

中华人民共和国的成立，标志着新民主主义阶段的基本结束和社会主义阶段的开始。在社会主义阶段，社会主义已经不只是一种思想体系或一种理想，而是逐步变成活生生的现实了。通过形象化的手段，反映并促进社会主义政治、经济制度的建立、发展和不断完善、巩固，是我国当代文学的光荣使命。当我们的文学真正肩负起这一历史使命，并真正为有社会主义觉悟、有文化的广大劳动者（包括脑力劳动者）所掌握的时候，就形成成为社会主义的文学了。

在20世纪国际无产阶级革命的历史环境里，由于中国共产党的领导和马列主义、毛泽东思想的巨大影响，在革命和文学之间、昨天和今天之间，有着一道空前牢固的



桥梁，正确认识它们之间的辩证关系，是我们研究当代文学产生的历史条件的重要前提。

一、五四以来的革命文学，一开始就在无产阶级领导之下，以共产主义宇宙观和社会革命论为其指导思想，因此，在初期的文学中，就已经包含着社会主义思想的因素，而且这种因素是主导性的、与日俱增的。与此同时，中国共产党对文学的领导，也由最初主要是理论和思想上的影响与指引，随着无产阶级革命文学运动的发展，逐渐加强了组织上的领导。尽管我们可以对领导过程中的许多方式和效果进行认真的讨论，但这一趋势反映了革命文学服务于革命事业的自觉程度越来越高，社会主义因素逐步加强，却是确定无疑的。特别是在1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后的解放区文学，已经在小说、诗歌、戏剧、散文等各个领域内，达到了社会主义现实主义的初步成熟阶段。它和当时国统区进步的文学一起，共同为新中国文学的建立奠定了坚实的基础。那时以陕甘宁边区为首的解放区，不仅是中国革命的摇篮，同时也是新中国文学的摇篮：国统区进步文艺工作者的心向往着延安，《讲话》的精神在他们中间产生了广泛的影响；而解放区的文学，本来就 and 国统区的进步文学有着深刻的血缘关系，并一直从它那里获得巨大的支援。这样，就使得我国当代文学的胎儿，在20世纪40年代中、后期就已孕育成熟，而新中国的礼炮，则促成了它的诞生，并为它在中国大地上的成长准备了必要的条件。

二、五四以来的革命文学，为当代文学——社会主义文学的建立和发展，积累了丰富的经验。这些经验，可以概括为两个方面：政治方面，如领导经验，对反动文艺思潮和错误倾向的批判经验，以及革命文学队伍本身的建设与改造经验，等等。当然，在这个经验积累和实践的过程中，也不免产生这样那样的错误和偏差，甚至成为以后更大错误与偏差的历史根源，而这些，则可以站在今天的高度去进行总结，引出必要的历史教训。艺术方面，如现实主义和积极浪漫主义传统的革新与发展，对文学遗产和外来文化的批判、继承与借鉴，民族形式的创造和运用，以及不同风格、流派的作家的创作经验等等，都为当代文学的进一步发展提供了丰富的养分。

三、五四以来的文学，为社会主义文学的建立和发展准备了队伍。正如我国革命运动的实际发展在很大程度上制约着和决定着我国革命文学的发展状况，我国作家队伍的形成和发展，也离不开中国特殊的历史条件。由于反动派在长期内控制着大城市和中国革命必须采取农村包围城市这一形式，客观上决定了我国作家队伍大致是由这样两种人组成的：城市知识分子作家和革命根据地作家。这两支队伍各有所长，由于他们的成分和境遇，在长期内和中国革命及工农大众建立了十分密切的关系，并在革命的过程中逐步得到了不同程度的改造和提高。这两支队伍汇合在一起，构成了解放后我国作家队伍的中坚和骨干，并在一定程度上决定了我国文学事业的面貌。

四、我国悠久的古典文学和外国进步文学（尤其是国际社会主义文学）滋养了五四以来的革命文学，并对当代文学的建立和发展，继续发生深远的影响。实践表明，任何一个民族的文学，离开自己民族的优秀传统，不学习其他民族的长处，是不能获得健康的发育和成长的。鲁迅曾说：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品另开生面也是一条路。”



(鲁迅:《〈木刻纪程〉小引》,《鲁迅全集》第6卷,第48页,人民文学出版社1981年版)这话虽是针对美术讲的,其实正是道出了五四以来新文学发展的一条普遍规律。同样,当代文学的发展,也不例外,只要看一看林彪、“四人帮”肆虐的十年间,他们既否定民族传统,又不准学习和借鉴外国,以至把当代文学引向绝路,就更加证实这是一条不可抗拒的艺术规律,违反了它,当代文学的生机就势必遭到扼杀。毛泽东同志在《新民主主义论》中也说:“中国现时的新文化……也是从古代的旧文化发展而来,因此,我们必须尊重自己的历史,决不能割断历史。”从这个意义上说,我国古典文学的传统尤其不能忽视。

五、社会主义时期绚烂壮丽的生活、艰难曲折的斗争是当代文学发育、成长的肥沃土壤。我国的社会主义社会,还是一个充满矛盾和斗争的发展中的社会,在我们前进的道路上,还有困难和曲折,痛苦和失败,有时甚至充满惊涛骇浪。忠实于现实主义传统的我国当代文学,曾经批判过无冲突论、粉饰现实等等反现实主义的倾向,特别是在批判“四人帮”的斗争中清算了他们的种种谬论,恢复了革命现实主义的传统,在那些一向被忽视和回避的领域里(诸如揭露我们工作中的错误和矛盾、描写爱情和知识分子等等),获得了重要的突破。此外,我们这个民族有几千年的悠久历史和一百多年来反抗侵略和压迫的革命史、奋斗史。这些历史,过去由于受到时代条件的限制,远远没有得到充分的表现。只有在社会主义时期,才为充分描写这些历史题材提供了最大的可能性和现实性。总之,我们是在一个有着数千年文明史的大国里进行着物质生产和精神生产。在我们九百六十万平方公里的土地上,有根深蒂固的封建主义残余,有一百多年来帝国主义的侵略所遗留下来的危害,也有解放后“左”和右的干扰和林彪、“四人帮”造成的巨大灾难,这是问题的一个方面;另一方面,我们又有世界上最古老的高度发展的文明,有斗争历史悠久的勤劳而勇敢的人民,也有同各种面目的敌人进行斗争的丰富经验。这样两个矛盾着的方面,不仅影响到我国的政治和经济,也必然要影响到我国的文学和艺术。我国当代文学就是在这样一个伟大而复杂的环境里发展着、成长着,以丰富多彩和雄奇壮丽的笔墨,谱写着新的交织着胜利和挫折、痛苦和希望的篇章。(郭志刚、董健、陈美兰等主编:《中国当代文学史初稿》(上册),人民文学出版社1984年版)

《中国当代文学概论》总论:在本书中将当代文学的历史发展,分为前后两个时期:前期从1949年中华人民共和国成立,到1976年结束“文革”、进入当代中国历史的“新时期”。后期则从1976年结束“文革”后实行改革开放,到进入20世纪90年代的社会主义市场经济建设、中国社会开始发生新的转型变化。

文学史的分期,多以时代为限。分期首先是一个时间的概念,必然要与时代发生联系。但是,一个时代对文学发生重大的或决定性影响的因素又是多种多样的。有时是政治的,有时是经济的,有时是宗教的,有时又是诸如战争等其他更具体的因素,或者有时甚至就是文学自身的革新和变化所显示出来的阶段性,如此等等,故而文学史的分期又常常在大的时代概念之下,依上述影响文学或文学自身变化的因素来划分更小的时期。对中国当代文学来说,影响其发展的无疑是政治和经济这两大决定性的因素。因此学术界习惯于从当代中国的政治和经济的发展变化去划分文学的时期,是



符合当代文学的历史实际的。

从1949年到1976年,是当代文学重要的奠基时期和开拓时期,也是当代文学充满曲折和艰难发展的时期。这个时期的文学,在20世纪50年代中期以前,基本上是在致力于完成从新民主主义革命时期的文学到社会主义革命时期的文学的转型变化。故而在各个方面都带有比较明显的社会转型期的文学特征。由于这个时期国家的政治、经济都处于一个稳步发展和持续上升的时期,虽然在学术文化和文学领域也开展过某些过火的批判甚至错误地处理过一批优秀的作家,但在总体上却未对文学的发展产生决定性的影响。这期间的文学虽然处于转型变化之中,未能取得重大的艺术成就,但文学的局面却是“生动活泼”的,文学的发展也是基本正常的。其中许多新的萌芽,对当代文学有重要的意义,为当代文学的进一步发展奠定了最初的基础。从50年代中期到60年代中期,在近十年的时间内,当代文学一直处于一个激烈动荡的国际国内环境之中。这期间的当代文学,主要是致力于不断发展和完善它的社会主义文学的政治性质。为此,它一方面运用政治的手段和政治运动的方式,发动了一系列文学批判运动,以便使作家的世界观和文学的指导思想得到根本的改变。这些文学批判运动对这期间文学的发展大多造成了不利的影响,甚至很大的伤害。这期间文学道路的曲折和发展的艰难,也主要是由这些文学批判运动甚至直接就是政治运动造成的。但是,另一方面,这期间的文学在为社会主义事业服务的过程中,由于遵循了深入生活、反映生活的正确的艺术规律,并以现实主义文学所要求的真实性和典型性不断地抵制那些文学批判和政治运动的干扰,在艰难曲折的发展中也取得了重要的艺术成就。特别是在某些文学门类,出现了当代文学创作的高峰,产生了迄今为止仍难以企及的艺术精品。与此同时,在这期间,一批“跨代”作家在完成了艺术转变之后又取得了新的创作成就;与当代文学一起成长的新进作家也形成了自己的创作风格,在走向最后的成熟。此外,当代文学基本理论的建构,当代文学批评活动的开展,也在这期间形成了自己的特色和取得了重要的成就。无论从哪方面说,这都是当代文学的一个成熟时期和收获时期。从20世纪60年代中期到70年代中期,当代文学进入了一个政治的“非常”时期。十年“文革”动乱,不但破坏了文学发展的环境,也中止了文学自身的发展。当代文学已经形成的正确理论原则遭到严厉的批判,已经取得的重要艺术成就受到彻底的否定,已经产生了重大影响的作家受到严重的摧残。而在这种批判和否定的基础上以政治的强力推行的理论原则和“样板”作品,既是政治阴谋的产物,又有悖于艺术的规律。这无疑是当代文学业已建立起来的社会主义性质受到歪曲和走向失落的时期,也是社会主义的文学事业遭受重大挫折和中止发展前进的时期。这期间的文学值得重视的是少数作家在逆境中坚持“地下”的或“半地下”状态的创作,以及在数百万“上山下乡”的“知识青年”中产生的新的文学创作的萌芽。这些创作或创作的萌芽对“文革”结束后的新时期文学产生了重要的影响,从而也表明这期间的文学在遭受重大挫折的同时也在酝酿新的转机。

从1976年结束“文革”以来的新时期文学,即是以对“文革”期间的当代文学的“非常”状态的“拨乱反正”为开端的。这种“拨乱反正”首先是从政治上“平反”“冤、假、错”案,把文学的生产力从政治的高压下解放出来,使当代文学恢复正常的



发展状态。其次是解放思想，从理论上正本清源，恢复当代文学正确的理论原则和对新文学的历史（包括当代文学）的正确评价。与此同时，“文革”的空前浩劫所造成的灵肉创伤和长期的心理郁积，也在解除政治的禁锢之后，酝酿了一次空前的文学“爆炸”。从20世纪70年代中期到80年代中期，当代文学经历了一系列的“轰动效应”，创造了文学与社会、文学与群众紧密结合的历史的奇迹。这期间的文学是当代文学恢复和重建其社会主义特质的时期，也是当代文学在经历了一个“否定之否定”的历史行程之后，获得了一个新的飞跃的时期。从80年代中期以来，随着改革开放的深入发展，当代文学在观照传统的同时也以更加开放的态度走向世界。各种文学理论观念和文学批评模式的引进，各种文学创作方法和文学表现形式的实验，成了这期间文学活动的“热”点。虽然这些“引进”和“实验”也存在某些生搬硬套和脱离读者的弊端，但从总体上说，却为这期间的文学造就了一个多元并存的局面。这标志着当代文学在保持其社会主义的主体性质和主导倾向的同时，也在建构一个多元互补的内在格局。（於可训：《中国当代文学概论》修订版，武汉大学出版社2003年版）

在经历了冷战结束后世界范围内的历史巨变和国内的政治风波之后，20世纪90年代提出建设社会主义市场经济，对这期间的文学发展产生了重要的影响作用。首先是市场经济建设进一步扩大了社会生活领域，开放了社会生活形式，拓展了社会生活内容，给文学创造了更为广阔自由的表现天地，丰富了文学的题材和主题，尤其是作为市场经济竞争主体的个体的自由发展所带来的私人生活空间的开放，和市场经济的发展所带来的物质消费欲望的增强，给这期间的文学开辟了一片前所未有的表现领域，对这期间的文学深化人性描写、凸显感性色彩，起到了极大的促进作用。与此同时，也促进了以市场为依托的通俗文化和感官文化（消费文化）向文学的介入和渗透，使文学的表现形态也随之发生了诸多变化。其次是市场经济建设进一步活跃和开放了文化市场。文化市场的进一步活跃和开放，不但促进了文学产品的传播和流通，扩大了文学产品的社会覆盖面，满足了人民群众对文学的多样化需求和选择，而且也加速了文学体制的改革，促使作家自觉地面对市场的需求和选择，更好地在市场经济的生存环境和生存条件下，选择自己艺术追求的道路和方向。与此同时，文学的管理体制也必然要进一步发生相应的变革，在80年代进行的文学体制改革的基础上，各级作家组织进一步打破了对文学和作家统一的“计划”管理方式，自由撰稿人和“个人化写作”已成为这期间新兴作家的一种普遍流行的职业身份和写作方式。文学体制和作家的职业身份、写作方式的这些变化，使这期间的文学出现了远比80年代更加生动活泼更为多姿多彩的局面。再次是市场经济建设进一步促进和扩大了对外开放。进入90年代以来，随着全球化进程的加速和网络技术的兴起，世界各国之间已逐步消泯了各自固守的经济文化畛域，市场和网络的无所不包、无远弗届，使得世界各国的科学技术、物质文化产品，能够及时地得到沟通和传播，因而相互之间的影响也在不断地加深和扩大。在这种情势下，这期间的文学所接受的外来影响，无疑要比80年代深入广泛得多，也复杂微妙得多。这种深入广泛、复杂多变的外来影响，就使得这期间的文学呈现出了更为复杂多样的文化色彩，也孕育形成了一些新的文学样式和表现技巧。尤其是“网络文学”的兴起，不但改变了传统的纸质文学的书写和传播方式，而且也改变