



新世纪高等学校教材

汉语言文学基础课系列教材

新中国文学史

(上卷)

北京师范大学文学院 组 编
张 健 主 编

XINZHONGGUO WENXUESHI



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

汉语言文学基础课系列教材

新中国文学史

XINZHONGGUO WENXUESHI

(上卷)

北京师范大学文学院 组 编

张 健 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

新中国文学史 (上下卷) / 张健主编. — 北京: 北京师范大学出版社, 2008. 11

新世纪高等学校教材. 汉语言文学基础课系列教材
ISBN 978-7-303-09496-7

I. 新… II. 张… III. 当代文学 - 文学史 - 中国 - 高等学校 - 教材 IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 137581 号

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京新丰印刷厂

经 销: 全国新华书店

开 本: 170 mm × 230 mm

印 张: 56

字 数: 810 千字

印 数: 1 ~ 3 000 册

版 次: 2008 年 11 月第 1 版

印 次: 2008 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 86.00 元 (上下卷)

责任编辑: 景 宏 特约编辑: 谢作涛

装帧设计: 高 霞 责任校对: 李 菡

责任印制: 李 丽

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 - 58800825

《新中国文学史》
编撰人员名单

主 编
张 健

副主编
张清华 张 柠

撰稿人

张 健	张清华	张 柠	王金城	熊修雨
李志元	谷海慧	梁振华	胡玉香	吴迪利



组编者言



时钟不停。

新世纪已经迅速走过八年，放眼打量中国现代高等教育的发展，百年也不过弹指之间。

在中国高校的时间刻度上，教材特别是文科教材的编写历程呈现着极为曲折的发展路线。近 20 年，学术背景的大变革首先影响了高校文科教材编写状态，改革开放，学术开放，高校文科教材编写走出了意识形态统一管理体制下的“统编”时代；出版机构的市场化转型、高校教师晋升职位评价体系调整又使高校文科教材编写进入“联编”时代；世纪之交，教育部及各地方教委甚至各出版社纷纷启动“面向新世纪”教材建设、精品教材建设等资助奖励项目，又使高校教材走进“工程”时代。这样的发展历程中，高校教材编写一直有两种形态，一是“修订”，一是“重写”。而二者选择大致源于“校本教材本位”、“讲坛本位”、“出版机构本位”等多重原因。

然而，高校教材编写的“时流”中，始终有三种努力：一、国家殷切希望持续保持并逐渐完备一大批最优秀的教材；二、各层次教学单位和出版单位苦心经营努力建设一套既符合本单位教学实际又有大面积辐射力度的精品教材；三、站在讲台上的教师则孜孜不倦努力编写出一套最理想的讲义。

应该说，所有这些因素的演变都在积极地推进着中国高校教材朝着健康的方向发展。也正是这个积极力量的推动，北京师范大学文学院和北京师范大学出版社呈献出这一套新编“中国汉语言文学专业”教材。

流水不腐。

一座大学，本科生教材的编写和修订总是一项必做的常规任务。就文学院建设的两个本科专业来说，这项常规任务目前又有两个新目标。

首先,在近几年汉语言文学专业的教学实践与学术研究中,锐意创新的努力和守正固本的呼声不约而同。汉语言文学专业是人文社会科学中的基础学科,是传承中国优秀文化遗产的主要阵地之一,是融会中国各民族语言文学文化、融会世界各民族语言文学文化的“专业”管道,是通过这个“专业”管道在全社会保持语言文学文化良好状态的主要责任承担者。正是在这个意义上,汉语言文学专业的教学更要注意锐意创新和守正固本的平衡。中外传统基础学科的教学经验也反复提醒我们,面对各种新境况的变化和冲击,传统学科既要不断更新,又要坚守中外古今的优秀遗产的基石。北京师范大学中文学科每一轮教学、每一次教材的修订都清楚地认识到这个特别的社会责任。新编“中国汉语言文学专业”教材就基于这样的共识。

其次,世纪之交,本科教学有两次大型的教学计划修订。1998年教育部师范司启动教学计划修订工程,北京师范大学中文学科有五项专项课程改革、一项中文综合课程改革项目参与该工程,项目研究成果获得好评,有五项获得省部级以上教学成果奖,这些成果有些已经转化成教材。2002年北京师范大学启动新一轮教学计划教改工程,2003~2004年新教学计划已经全面实施。两度教学改革提出了一系列老问题、新问题,比如:中文专业整体知识结构和知识体系、各门课程核心知识构架和基本理论体系、基础课程和专业方向课程的相互连接和课时安排等,这些问题在全国高校中文学科本科教学中有很大普遍性。北京师范大学文学院启动新编“中国汉语言文学专业”教材计划,是积极应对跨世纪的教学改革提出的新老问题,努力实现本科教学整体的合理布局 and 每一门课程教学的合理安排,并在编写过程中创造性地表现出近几年的教学改革成果。

学而不厌。

北京师范大学中文学科有百年积淀,教学科研并重,精益求精;本科课程所属学科的学理、该课程教学方法和普遍教学规律三理贯通,学行有范,这样的优良传统使北京师范大学中国语言文学学科在全国高校同专业中保持着领先地位。思索这个传统,可以很容易地看到北京师范

大学文学院教师心中横亘着的学术理想和大学教育精神。我们的教师甘心做人梯，不甘心做教书匠，学而不厌，孜孜不倦，在教学工作极其繁重的情况下不放松自己的学术研读。学术心得、研究新获总是不断地充实到我们的教学当中。因此，北京师范大学中文专业的讲坛是渗透着老师们科研创建的，而我们的教材也应该在这些不断的创新中不断更新。我们希望这一套新编“中国汉语言文学专业”教材更能体现北京师范大学文学院的人才培养理想，也希望通过它在教学中、在与兄弟院校的交流中使我们的学术理想和大学教育精神得到检验。

诲人不倦。

世界各种文明历来把教育视为神圣事业，夫子所言“诲人不倦”是一种行为，是一种态度，是一种原则。用“披星戴月”、“废寝忘食”表述北京师范大学文学院教师的教学行为，已经不是修辞手段，而是写实。我们的老师不倦于讲坛耕耘，不倦于教学改革，自觉地把人才培养当做第一要务，方式方法各有不同，尽心尽责，这几乎已经成为我们的生活惯性。不倦的态度表现在教学上是韧性和耐性，我们的教师在教学中不断调整自己，不断充实自己，又不断地将自我的调整转化为教学实践。参与新编“中国汉语言文学专业”教材的教师，大多有长期的教学经验，某种方法、某套讲义已经经过几轮、几十轮的教学尝试，新编教材是我们的教师不倦努力的新境界。北京师范大学的学生（其实全国所有大学的学生）都是几经筛选的优秀学子，不倦地建设、完善教学各个环节是我们应尽的责任和始终坚守的原则。教材建设是整个教学事业中极为重要的一项，必须要根据时代的演变、学术的演变、个人研读的精湛而不断完善。

感谢北京师范大学出版社大力支持出版这一套新编教材，使我们有机会把文学院教师在本科生教学上的努力提高到一个新的阶段，也使我们将文学院的教学工作以教材的形式就教于国内外同行。

北京师范大学文学院

前 言



本教材名称中的“新中国文学”，与当代文学研究中流行的“当代文学”、“共和国文学”等概念大致上类似。从空间上看，它既包括大陆地区的文学，也包括“港澳台”地区的文学；从时间上看，它以 1949 年为起点。

“1949 年”已经成为了一个历史概念，中华人民共和国的成立标志着现代中国由“新民主主义革命”转入了“社会主义革命”这一新的历史阶段。当然，尽管文学史也是“历史”的一个分支，尽管文学发展史与社会史和政治史的演变之间有着千丝万缕的关联，但文学史无疑不是政治史和社会史，它本身发展的线索，它的主题史、形象史、观念史、经验变化史，并没有决然划一的时间界线，而且它的演变有其自身的规定性。

在 1949 年 7 月召开的“中华全国文学艺术工作者第一次代表大会”上，周扬做了题为“新的人民的文艺”的报告，其中第一部分《伟大的开始》，是从 1942 年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》开始论述的，并指出“《在延安文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺的方向”。在周扬报告的第二部分《新的主题，新的人物，新的语言》中，作为区别于五四以来“新文学运动”实绩例证的，都是解放区的文学艺术作品。周扬在报告中明确指出，解放区的文学艺术已经出现了一种新的质变，是“新的人民的文艺”。^{〔1〕}既然解放区文学已经显露了社会主义新文学的基本特质，那么，“新中国文学”的上限，是否可以从 1942 年开始呢？这里有两个困难：第一，1942 年的中国共产党还没有作为执政党登上历史舞台，因此无法涵盖包括“国统区”文学在内的全部内

〔1〕《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，69～97 页，北京，新华书店发行，1950。

容；第二，中国共产党领导人认为，“无产阶级领导的社会主义新文学”是“五四新文学”传统的创造性延续，它继承和发展了五四新文化运动反帝反封建的启蒙叙事传统和民间叙事传统。^{〔1〕}也就是说，“社会主义文学”与“五四新文学”有着极其密切的关联，尽管出现了多次不同文学思潮上的争论或者斗争，但是，并没有出现五四白话文运动那样明显的“断裂”。如果再往上追索，“社会主义文学”的思想渊源出现在20世纪20年代，当时五四新文学分化出资产阶级改良主义文学和无产阶级革命文学两个支脉。因此用1942年作为分界线也会遇到一定问题。由此也进一步说明，作为一种具有上层建筑或者意识形态特征的文学，相对于社会历史运动的特殊性。

在国家的学科设置中，“中国语言文学”属于“一级学科”；“中国现当代文学”合在一起，属于“二级学科”；“中国现代文学”（1919—1949）和“中国当代文学”（1949年以来）属于同一个“二级学科”中的两个研究方向。这种学科的划分方法，考虑了20世纪文学的“整体性”问题，也注意到了1949年之后文学的独特性。因此，一般将“中国当代文学”（“新中国文学”）的上限定在1949年，但并不是说这个“中国当代文学”、“新中国文学”是凭空产生的，它与20世纪中国文学是一个整体，就像社会主义革命与新民主主义革命属于一个整体一样。将这个整体联系在一起的，就是中国由传统社会转入了现代社会，由帝制封建国家转入现代资产阶级国家和社会主义国家，由文言文文学转向现代白话文文学。现代社会是一个整体，白话文文学也是一个整体。这种整体观，避开了将文学演变史完全从属于社会政治史的弊端，为文学史叙述的意识形态阐释，提供了更为广阔的空间。

关于这一点，20世纪80年代就有学者进行过详细的研究，并提出了“20世纪中国文学”和“新文学整体观”等概念。这些概念通过重新“叙述”，将“20世纪中国文学”视为一个整体——由19世纪末20

〔1〕毛泽东在《新民主主义论》中，将新民主主义革命的上限确定为五四运动发生的1919年，而中国共产党成立于1921年。新文化运动（文学革命）始于1917年，而1919年五四新文化运动的一些主要领导人（李大钊、陈独秀）都是中国共产党的创始人。

世纪初开始的至今仍在继续的一个文学进程，一个由古代中国文学向现代中国文学转变、过渡并最终完成的进程，一个中国文学汇入“世界文学”总体格局的进程，一个在东西方文化的大撞击、大交流中从文学方面（与政治、道德等诸多方面一道）形成现代民族意识（包括现代审美意识）的进程，一个通过语言的艺术来折射并表现古老的中华民族及其灵魂在新旧嬗变的大时代中获得新生并崛起的进程。^{〔1〕}这种“20世纪中国文学”的概念，或者用中国近现代以来的思想启蒙运动和“现代性”作为叙事的整体性；或者用现代意义的“文学性”作为叙事的整体性。前一种叙事对1949年以来（特别是前27年）的文学的解释，有简单化的危险；后一种叙事有将文学史写作边界模糊化的危险，比如，用变化着的“文学性”的标准，重新阐释作品，或不断发现新作家，使得当代文学史下限的界定成为困难。同时，这种思路也无法准确阐释文学发展中已经成为客观存在的文学意识形态特征，以及文学史发展中的历史真相。当然，文学史首先是“文学的历史”，同时，它也必须包含这个“历史”走向中对抗力的历史；换句话说，它包含了“文学/美学”的历史，也包含了将“文学/美学”扭曲的历史。

文学史不等于文学理论（关于文学总体特征的阐释）和文学批评（对作家作品、思潮的价值的研究和评判，包括后人的重新解读）。文学史是通过对当时的文学思潮、文学批评、文学理论、文学创作的整体叙述，重现一个时代的文学规范，以及由这些规范对作家创作的影响而形成的文学风尚，进而发现它与更长的历史时段的价值（思想的、审美的）关联。其中，更重要的是对一个时段“自足”的文学规范的发现和叙述，否则，我们就无法将它放置到更长的历史时段中加以评判。因此我们有必要提到另一种学术思路，就是强调“当代文学史”的自足性和独特性，并试图阐明1949年以来的“当代文学史”或“新中国文学史”的发生学问题。持这一观点的学者认为，20世纪中国文学呈现一种在“多元共生”和“一体化”之间来回摇摆的拉锯状态。1949年之前，是

〔1〕参见黄子平、陈平原、钱理群：《二十世纪中国文学三人谈》，北京，人民文学出版社，1988；陈思和：《中国新文学整体观》，15页，上海，上海文艺出版社，1987。

各种文学思潮、创作方法、风格流派“多元共生”的阶段，它常常以激烈的文学思潮和创作态度的争论、斗争为特征。1949年之后为“一体化”阶段，也就是“左翼文学”传统（这是一个泛指的概念，包括“左联”时期的文学观，还有后来的“革命文学”、“社会主义文学”）定于一尊的阶段。^{〔1〕}左翼（革命）文学思潮定于一尊，不仅最终形成关于“新的人民的文艺”、“社会主义现实文学”一整套文学规范（比如，以“工农兵”为主的人物形象，大众化的通俗语言，典型环境中的典型人物，政治标准第一、艺术标准第二，“双百”方针和“二为”方向等），而且实现了这种文学规范与一整套话语管理机制和作家管理组织的结合。用某种独特的价值规范来统摄文学创作，并形成了清晰、独特、取得了统治地位的文学规则及其相应的文学创作风貌，并将它与文学管理体制结合在一起，这就使得某一个时段文学史的“发生”成为可能。作为20世纪新文学起点的五四新文学，同样也有一套与封建文学相对立的“规范”，比如“启蒙思潮”、“人的文学”、“平民文学”、白话文学、胡适的“八事”、陈独秀的“三大主义”等；以及相应的文学经典（鲁迅、茅盾、巴金、老舍、沈从文、张爱玲等人的小说，郭沫若、穆旦、冯至等人的诗歌）。但这些相对于封建主义文学有其新特点的规范，对“新中国文学”而言，虽不能简单地说它不适应，但是必须看到在它的内部确实发生了明显的变化。

正因为“当代文学”与“现代文学”之间具有复杂的继承性，因此，1949年之后的文学“一体化”阶段，还有另一个最显著的特征，那就是在居高临下的斗争和批判的间歇，常常会出现所谓“调整”时期——比如20世纪50年代“百花齐放，推陈出新”，“百花齐放，百家争鸣”等口号的提出；20世纪60年代初的“文艺八条”及其相关的松动性文艺政策等。这种所谓“调整”，基本上属于“微调”，大体方向并没有改变；实际上也可以看做是20世纪上半叶启蒙主义思潮下文学“多元共生”局面的短暂回归，其中包括古典文学、西方现代派文学、

〔1〕参见洪子诚：《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》，北京，三联书店，2002；洪子诚：《中国当代文学史》，北京，北京大学出版社，1999。

现代意义上的人道主义文学等各种风格和流派（在当时被称为“封、资、修”文学）。因此，当代文学“一体化”的进程并不是铁板一块，它在“一体化”总特征之下，与整个 20 世纪中国新文学传统有更为复杂的关联。这种关联的密切程度，到了 1976 年之后的“思想解放”、“拨乱反正”时期达到了新的高峰。因此，“新中国文学史”或“当代文学史”的写作，必须充分考虑到这一表现中国走向现代国家之路、融入全球化进程的“整体观”，将 1949 年至今的文学，放在整个 20 世纪文学进程之中来加以审视；同时也要阐释它的独特性（比如对“全球化”进程的抵制和批判，以及对民族形式的发掘），在“连续性”的背景下找出它的“断裂性”，发现它与“现代文学”的同中之“异”，描述它的意识形态波动节奏及其在创作美学上的反映。

关于“当代文学”的下限，是当代文学研究界一个争论不休的热门话题。一般认为，如果将它无限期地往后推，那么文学史的写作就会与文学批评相互重叠。文学史写作应该以相对稳定的文学规范的成型为标准，而不应该是以所谓的“文学性”为标准。如果将“新中国文学史”的下限确定在 20 世纪 90 年代初，思路也许会比较清晰，同时避免了一些争议，但却空缺了最近十几年的内容。历史的发展是有趋向性的，对这种趋向性的关注，也是历史写作的重要内容。“20 世纪 90 年代初”（1989—1993 年这个时段），出现了一系列标志性的事件，其中有些属于社会历史事件，有些属于文学事件或文化事件，但它们或多或少都具有一定的“断裂性”，这种“断裂性”暗含着传统文学规范终结的趋向。比如，1992 年的“邓小平南巡讲话”，比如 1993 年开始的“人文精神讨论”和“陕军东征”。“南巡讲话”重新强调了改革开放、经济建设和融入全球秩序的重要性。“陕军东征”第一次显示出了文学“生产一流通一接受”与商品经济的亲缘关系。“人文精神讨论”则是人文知识分子第一次真正直面“启蒙话语”和“市场话语”（“现代性话语”）的矛盾。当主流话语偏向于“市场”的时候，精英知识分子话语在继续“启蒙话语”的前提下，倒是带有一定的左翼文学色彩。值得注意的是，这一特点同时在影响着文学史的叙事，比如，在商品经济或市场价值的条件下，重新审视 20 世纪左翼文学思潮，重新提倡文学的大众化和人民

性标准等。20世纪90年代以来,无论是“启蒙叙事”还是“左翼叙事”,都不能视为当代文学的主导叙事(尽管它依然是精英知识分子的武器)。相反,“市场叙事模式”却越来越引人注目,并且在现代传播技术的支持下,越来越带有“全球化”色彩。这一阶段的“新中国文学”实践,无论是从价值规范、审美方式,还是生产方式,乃至流通方式和接受(消费)方式,都强烈地冲击了20世纪的中国文学传统。在这一冲击的背后,我们发现了“现代化”和“现代性”的矛盾,也发现了精英文学和大众文学的矛盾。新的文学“生产—流通—接受”方式,或者新的“审美”形态,与市场经济关系密切,导致了传统的文学评判标准(比如“政治标准”、“艺术标准”)在这里的捉襟见肘。梳理和确定新的标准或规范需要时间。因此,在强调新文学潮流的“断裂性”特征的同时,应该将20世纪90年代中期以来的文学现象,视为一种“新中国文学史”的延伸地带加以关注,或者将它视为当代文学史和当代文学批评共同的交叉地带。因此,本书写作的下限一直延续到新世纪。20世纪90年代中后期与市场经济密切相关的文学形态,包含了对传统规范“偏离”的文学现象,也包含了新的规范成型的趋向。传统文学规范和新的市场规范交织在一起,导致了相对复杂而多元的局面。之所以将这一部分内容纳入教材,还有另一个考虑,就是力求使文学史的教学与对当代文化和当代思想史问题的关注接轨。

在新中国文学史写作中,我们还考虑到这一时段文学与传统的关系。新中国文学是20世纪中国白话文文学传统内部产生的新的文学主流。在将“文学革命”变成“革命文学”和“社会主义文学”过程中,新中国文学通过不断地批判旧传统(古典)和新传统(现代),确立了自己的主流地位。新中国文学就是在批判、继承五四新文化运动以来因外来文化刺激而产生的“启蒙文学传统”,改造、利用中国古典文学传统和民间文学传统前提下生成的。因此,“古典文学”、“启蒙文学”、“民间文学”这三种历史叙事模式,构成了新中国文学的三大传统。

新中国文学在对待古典文学态度上两点值得注意:第一,按照国家的历史叙述逻辑,经过20世纪50年代初的“社会主义改造”运动之后,古典文艺产生的土壤(封建专制主义)已经被基本铲除,“国内的

矛盾，主要是无产阶级与资产阶级的矛盾”。新中国社会的主流意识形态面临的主要敌人，不是封建主义思想，而是资产阶级和修正主义思潮。^{〔1〕} 资产阶级思潮使人联想到国际敌对势力，修正主义思潮使人联想到斯大林逝世之后社会主义阵营的危机。因此，古典文艺形式的危害并不大；相反，它还可能产生民族凝聚力。第二，新中国文学所规定的基本原则是“文艺为人民服务”。如何服务的问题被视为一个重大原则问题，这就要求知识分子、文学家必须与广大人民群众相结合，接受思想改造，“个人情感”与“人民情感”要吻合。但是，占中国人口的大多数的农民文化程度不高，他们还无法接受现代文艺形式，而是迷恋古典文艺形式。为了更好地教育、团结他们，就需要古典文艺形式。利用和改造古典文艺形式，是当代文艺的一项重要任务，这也是需要“推陈出新”^{〔2〕} 的原因。这个“新形式”究竟是指什么，这就是新中国文学实践所要回答的问题之一。

新中国文学无疑批判地继承了五四新文化运动的启蒙主义传统。但是，如同对古典文学传统的态度一样，新中国文学在对待启蒙主义文学思潮的态度上，与五四新文学之间同样也存在冲突。对于“五四新文化运动”激烈地反对古典精英文学传统、推崇欧洲启蒙文学传统的态度，新中国文学都有所保留和批判。反对封建主义，的确需要一种带有平民色彩的平易的文学形式，而非贵族的雕琢的文学形式。但是，启蒙文学的几个特点：白话文、平民主题、个人经验，并不是“革命文学”所能够全部接受的。特别是文学表达中极端的“个人经验”，正是启蒙文学

〔1〕所谓“修正主义”，是国际共产主义运动内部出现的异端思潮。毛泽东说：“修正主义是一种资产阶级思想。修正主义者抹杀社会主义和资本主义的区别，抹杀无产阶级专政和资产阶级专政的区别。他们所主张的，实际上并不是社会主义路线，而是资本主义路线……我们现在思想战线上的一个重要任务，就是要开展对于修正主义的批判。”（1957年3月12日《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，见《毛泽东文集》第七卷，281页，北京，人民出版社，1999）

〔2〕这是毛泽东1942年为延安平剧院的题词。1947年他又对平剧院创作人员说：“有些旧戏我看写得还很精练。希望你们大胆地进行艺术创造，将来夺取大城市后还要改造更多的旧戏。”（《改造旧艺术，创造新艺术》，《毛泽东文集》第四卷，326页，北京，人民出版社，1996）

传统遭到质疑的关键所在。站在“革命文学”或“左翼文学”的角度看,启蒙文学观念带有“资产阶级改良主义”色彩,因此必须遭到批判。“左联”之后,“私人经验”与“公共领域”相关联的状况被淡化,而一种“个人经验”缺席的“公共话语”,渐渐确立了唯一的合法地位;1949年之后,被“新的人民的文学”及其相配套的文学规则进一步取而代之。我们发现,在“反帝反封建”问题上,新中国文学与五四启蒙文学目标大致吻合,因此在用白话文取代文言文这一点上具有共识。在“反资防修”问题上,新中国文学跟启蒙文学分道扬镳。也就是说,他们的分歧出在对待资产阶级和个人主义的态度上。启蒙文学就是一种资产阶级文学(或者变化为一种社会主义阵营中所谓的“修正主义文学”),它强调的主要是尊重个人,提倡“人道主义”。而无产阶级文学认为,并不存在一种超阶级的“个人”,任何人都在社会关系之中,身上都带有阶级的烙印,文学中所谓的“个性”,只能是“阶级性”、“人民性”、“党性”的一种表现形式,它们是辩证统一的关系。这实际上就是“立人”和“立国”的矛盾。于是,那些在社会主义阵营中还坚持所谓“人道主义”观念的人被视为资产阶级或“修正主义”。

在涉及新中国文学的民间传统时,需要注意两条线索,一是文学的“源”,也就是文学创作与民间生活的相互关系;二是文学的“流”,也就是文学传统内部的影响,或文学创作的历史传承性。新中国文学的民间传统,与五四时期的“文学革命”(白话文运动)和后来的“革命文学”(文艺大众化问题的争鸣)密切相关。文学的民间传统问题,既是文学创作如何借鉴民间语言形式的问题,更是反对封建贵族文学的启蒙和革命行动。因此,这里所谓“文学的民间传统”,不单纯指“民间文学”这一学科,而是指民间的话语方式、价值观念、情感倾向与文学创作、文学观念之间的相互影响。这种影响可以从两个不同角度来理解:一是通过了解民间语言、生活习俗、价值观念等特征,摸清民间读者接受什么、欢迎什么,然后将自己认为先进的价值观念,放到一种通俗的民间形式中去加以传播和普及;二是通过研究民间语言、生活习俗、价值观念,对民族心理和国民精神进行研究,对文学创作的历史进行重新评价,从而达到修正文学创作、启蒙民众的目的。这就是所谓“普及和

提高”的矛盾，也是革命左翼知识分子和五四启蒙知识分子之间的矛盾。文学的民间传统究竟包含哪些内容呢？是与“源”相关的现实的民间生活及其语言表达形式，还是与“流”的问题相关的民间文艺传统？在对待“市民社会通俗文艺形式”这一点上，新中国文学与五四文学的观点一致，都否定和批评类似于“鸳鸯蝴蝶派”、“黑幕小说”等的市民通俗文艺，提倡“启蒙的白话文学”和“革命的通俗文学”。而就“民间传承的历史形式”而言，如何对待长期流传在民间的歌谣、传说、童话，乃至章回小说、弹词、唱本、秧歌等这些问题，则一直是新中国文艺思想史上争论的焦点问题之一。

本教材在充分吸收现有研究成果的基础上，力求体现一些自己的特点。首先是结构安排，除了前言、后记、附录（带索引的作家小传）和绪论（文学思潮演变史）之外，共有平行的7个部分（8章，小说部分为两章），即小说、诗歌、散文、报告文学、话剧文学、影视文学、台港澳文学。这7个门类，各自按照历史线索叙述，类似一个小型的专门史，便于对某一文类有专门兴趣的读者使用。按照体裁编写的另一好处是，强化“体裁”（文体）意识，以作品为核心，注重对作品的概括和发现，对重点作品有详细的解读分析，力求史论结合。另外，本教材篇幅较大，因此涵盖的门类、范围、新材料比较齐全，内容比较丰富，可为不同地区、类型、层次的课堂教学以及课下的拓展性学习提供更多的选择可能性。

书中的不当之处，敬希各位方家和读者批评指正。

编著者

2008年1月

《 新中国文学史·总目次 》

组编者言
前 言

上 卷

- 绪 论 新中国文学思潮的历史演进
- 第一章 小说（上）
- 第二章 小说（下）
- 第三章 诗歌
- 第四章 散文

下 卷

- 第五章 报告文学
- 第六章 话剧文学
- 第七章 影视文学
- 第八章 台港澳文学

附 录 当代作家小传及索引

