

当代文学 关键词

南方批评书系

丛书主编 张燕玲

本册主编 洪子诚 孟繁华

广西师范大学出版社

当代文学 关键词

南方批评书系
丛书主编 张燕玲
本册主编 洪子诚 孟繁华

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

当代文学关键词/洪子诚,孟繁华主编.

—桂林:广西师范大学出版社,2001.12

(南方批评书系/张燕玲主编)

ISBN 7-5633-3459-9

I. 当… II. ①洪…②孟… III. 当代文学—名词术语—中国
IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 095420 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码:541001)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市经十路 125 号 邮政编码:250001)

开本:889mm×1194mm 1/32

印张:9.25 字数:220 千字

2002 年 2 月第 1 版 2002 年 2 月第 1 次印刷

印数:0 001~8 000 定价:19.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

期许与限度

——关于“中国当代文学关键词”的几点说明

洪子诚 孟繁华

组织编写中国当代文学“关键词”这个想法的提出,最初有两个方面的原因。一方面,时值在广西出版的文学理论批评刊物《南方文坛》,需要更新栏目,添加新的内容。刊物主编张燕玲希望我们能主持一个学术性稍强的栏目,我们便贸然地答应了下来。主编办事极为认真,不曾想到在1998年11月重庆召开的中国当代文学研究会第10届年会上,张燕玲便找到我们,开始筹划、商议具体实施方法。于是,我们和谢冕先生一起,初步拟定了最初的一批条目。从次年1月出版的《南方文坛》(1999年第1期)开始,这个栏目便和读者见面了。两年多的时间里,陆续刊发了20多个条目。许多著名的当代文学研究专家和一些年轻的朋友,对这个工作给了热情的支持。如果说,当初的这个想法能得到实现,并且取得一定的反响的话,刊物主持者的执着和参与条目撰写的作者的热情,是首先需要提及的。

另一方面,也许是更重要的原因,是有关当代文学学科建设的一些想法。长时间以来,我们深感当代文学研究存在许多问题和缺陷。比如史料问题。当代文学的许多事情,不少材料,至今仍未“解密”和披露;知情人秘而不宣,不知情者则蒙在鼓里。就已经发表的资料看,梳理、识别、积累的工作,也做得很不够。又比如,既有的当代文学研究的概念和叙述方法,在未得到认真的“清理”的情况下仍继续使用,这导致对“当代文学”有效阐释的学科话语的

建设,受到阻滞。再比如,当代文学批评和文学史研究的必要(当然不是绝对)的界限,常有混淆,以至于把当代文学研究,简化为“现状批评”,并进而削弱了批评本身应有的“历史意识”。至于在学科关系上,由于当代文学不能有力地界定它的对象,提出所要回答的问题,因而,它也就无法摆脱“现代文学”学科对它的强大压力,而在“20世纪中国文学”等“整体研究”的框架中,继续扮演被挤压、被排斥的角色。

这些问题,有的是研究者自身没有能力解决的,有的则是有能力但是没有解决好的。从有能力解决这一点说,不能再用学科“年轻”,因而必定不成熟等理由来自我解脱了,我们只能承认确实做得不够。这就需要做一点事。“关键词”研究的提出,便是我们对工作欠缺的一种必要的弥补。

我们知道,一个有理由存在的“学科”,应该有属于它的质的规定性的基本概念,这些概念是这个学科“知识”的基础。“当代文学”如果还被看作一个相对独立的学科的话,当然也有属于它自身的基本概念。这些概念如“社会主义文学”、“两结合创作方法”、“文艺思想斗争”;如“正面人物”、“中间人物”;如“工业题材”、“农业题材”、“革命历史题材”;如“光明面”、“黑暗面”、“歌颂与暴露”;如“三突出”、“主题提炼”、“主题先行”;如“政治抒情诗”、“报捷文学”、“工厂史”、“革命回忆录”;如“集体创作”、“三结合创作”;如“工农作家”、“业余作家”、“驻会作家”;如“内部发行”、“手抄本”、“民间刊物”;如“鲜花”、“毒草”、“反党小说”、“阴谋文艺”;……这些概念,体现了“当代文学”的性质,联系着“当代文学”的特殊问题。不过,我们过去使用它们,常常缺乏必要的认真处理,或者是想简单地加以抛弃,或者在缺乏必要的辨析下继续沿用。我们既忽略了这些概念产生的语境,它们的特有的含义,又对它们的出现与“当代文学”的“构造”之间的复杂关系,缺乏明察。当然,也很少注意到它们在当代文学过程中的演化、分裂这一重要现象。

从这样的理解出发,我们所设想的“当代文学关键词”研究,主

要不在于编写一本有关当代文学主要语词的词典,以期规范使用者在运用这些概念时的差异和分歧,进而寻求通往概念确切性的道路。我们的主要目的,是质疑对这些概念的“本质化”的理解,不把它们看作“自明”的实体,从看起来“平滑”、“统一”的语词中,发现裂隙和矛盾,暴露它们的“构造”的性质,指出这些概念的形成和变异,与当代文学形态的确立和演化之间的互动关系,通过从对象内部,在内在逻辑上把握它们,来实现对“当代文学”的反思和清理。从收入本书的文章上看,我们在相当程度上,实现了这一初衷。

为了当代文学学科的建设,也为了使有效的对话关系成为可能,在《南方文坛》主编张燕玲和广西师大出版社的积极促成下,我们将在刊物上已发表和少数未发表的关键词研究文章汇编成册。它一方面表示我们的工作已暂告一段落,另一方面,也提供了当代文学研究同行间进行交流的机会。

需要说明的是,在这个栏目进行过程中,虽然我们对宗旨和写作体例作了整体性的规划,但由于研究者个人的知识背景、学术个性和写作习惯的不同,写出的文章在问题的理解上,方法的应用上,差异是显而易见的。这是很自然的事情。我们重视这种差异,而且曾有过同一概念由不同学者分别撰写,达到互相参照的设计(但这个设计,没有得到实现)。总的说来,虽然我们对这项工作有过热切的期许,但成果存在的不足和限度,同样在我们的预料之中。不过,我们珍惜许多学者和年轻朋友为此付出的劳动,事实上它们也是近年来当代文学研究的一项值得注意的成果。这对于中国当代文学研究的深化,会提供一种有意义的参照。

2000年11月于北京

目 录

期许与限度	洪子诚 孟繁华	(1)
中国当代文学	洪子诚	(1)
社会主义现实主义	孟繁华	(8)
两结合	南 帆	(18)
思想改造	谢 泳	(23)
文艺思想斗争	邓 程	(34)
双百方针	洪子诚	(44)
歌颂与暴露	刘锋杰	(52)
香花·毒草	张利群	(67)
干预生活	於可训	(80)
正面人物	陈美兰	(93)
集体创作	赵锦丽	(102)
革命历史小说	黄伟林	(112)
政治抒情诗	荣光启	(121)
文艺黑线专政	程光炜	(133)
三突出	古远清	(141)

新时期文学	丁 帆 朱丽丽	(150)
主体性	陶东风	(160)
向内转	鲁枢元	(171)
朦胧诗·新诗潮	张清华	(184)
后新诗潮	王光明	(192)
重写文学史	周立民	(199)
民 间	王光东	(213)
生 活	萨支山	(218)
日常生活	冷 霜	(231)
民族性	郝 雨	(239)
文艺战线	王彬彬	(250)
写真实·真实性	吴义勤	(260)
重大主题	易 晖	(277)

中国当代文学

洪子诚

这里所要讨论的,主要不是“中国当代文学”(以下简称“当代文学”)的性质、特征,或从概念的“本质”上,来讨论其涵义及相应的分期方法的“真、伪”“正、误”,而是考察“当代文学”这个概念在最初是如何被“构造”的,以及此后不同时期、在不同使用者那里,概念涵义的变异。即概念在特定时间和地域的生成和演变,和这种生成、演变所隐含的文学规范性质。需要说明的是,“当代文学”概念的生成,不仅是文学史家对文学现象的“事后”归纳,而且是文学路线的策划、推动者“当时”的“设计”。因而,“当代文学”概念的构造,和这一概念所指称的文学的生成,应是同步的。

“当代文学”和“新文学”、“现代文学”等,是相互关联、无法截然分开的概念。大致在 50 年代中期以前,有关“五四”以来新文学的文学史论著和作品选,大多使用“新文学”名称。如《中国新文学的源流》(周作人,1932),《中国新文学运动史》(王哲甫,1933),《中国新文学运动述评》(王丰园,1935),《新文学概要》(吴文祺,1936),《中国新文学大系》(赵家璧主编,1935—1936)等。同样使用“新文学”名称的朱自清的《中国新文学研究纲要》和周扬的《新文学运动史讲义提纲》,虽然晚至 1982 和 1986 年才正式发表,但都产生于二三十年代,是作者在学校里授课的讲稿。在这期间,“现代文学”很少见到,个别以“现代文学”命名的著作,也主要作为“现时代”的时间概念使用。这种情况,一直继续到 50 年代一段时间。除了丁易的《中国现代文学史略》(1955)外,王瑶的《中国新文

学史稿》(上卷,1951;下卷,1953),蔡仪的《中国新文学史讲话》(1952),张毕来的《新文学史纲》(1955),刘绶松的《中国新文学史初稿》(上下卷,1956),都是如此。但是,自50年代中、后期开始,“新文学”的概念便被“现代文学”所取代,以“现代文学史”命名的著作,纷纷出现。与此同时,一批冠以“当代文学史”或“新中国文学”名称的评述1949年以后大陆文学的史著,也应运而生。可以看出,“现代文学”对“新文学”的取代,是为“当代文学”概念出现提供“空间”,是在建立一种文学史“时期”划分方式,为当时所要确立的文学规范体系,通过对文学史的“重写”来提出依据。而这种依据,主要来自毛泽东的《新民主主义论》等论著。

毛泽东在《新民主主义论》中提出的观察文化问题的方法论和基本前提,其主要点是强调物质存在,政治、经济革命对于精神、意识和文化革命的“决定”作用,指出:“一定形态的政治和经济是首先决定那一定形态的文化的;然后,那一定形态的文化又才给予影响和作用于一一定形态的政治和经济。”这为左翼文学界开展的文学运动,和与这一运动紧密相连的对文学的历史叙述(文学史研究)确立了应遵循的原则。从文学史叙述的方面,则可以称为多层的“文学等级”划分。毛泽东对现阶段的中国社会形态的分析,从文化分析方面,必然地推导出这样的结论:第一,与现阶段中国社会存在着不同的经济成分和阶级政治力量相对应,也必然有不同的(主要以阶级性质来区分)、有不同等级地位的文化形态。“帝国主义文化”和“半封建文化”是反动的,“应该被打到的东西”,反映新的经济基础和先进阶级的意识的,则是“新文化”。第二,“新文化”也不是一个“整体”,同样也由各种不同的成分构成。各种成分(力量)在新文化“统一战线”中的地位,不是对等的,有主导与非主导、团结和被团结、斗争和被斗争的结构性区分。其中,无产阶级、“社会主义的因素”“起决定作用”,资产阶级、小资产阶级的文化,则属于需通过斗争、团结而予以争取、改造的因素。第三,在毛泽东看来,中国社会与人类社会历史的演化一样,都要经历从封建社会到

社会主义社会发展的过程。因而,现阶段的“新民主主义革命”不过是向着更高目标的过渡阶段;“新民主主义文化”也是“过渡”性质的,必然要发展为更高一级的社会主义和共产主义文化。这一思路,是赋予“新文学”以新的涵义(后来使用“现代文学”来取代),而作为比“新民主主义性质”的“新文学”更高阶段的文学(它后来被称为“当代文学”),也在这一论述中被设定。50年代中后期,“现代文学”对于“新文学”概念的取代,正是在文学史叙述上,从两个方面来落实《新民主主义论》的论述。一是新文学构成的等级划分,二是文学“进化”的阶段论。“现代文学”被明确为指“五四”文学革命到1949年的这一时间的文学,而1949年之后的文学,已具有不同的性质,需要从概念运用和文学分期上加以确定。50年代初王瑶的《中国新文学史稿》(连同刘绶松、蔡仪、张毕来等50年代的著作),虽然仍使用“新文学”的概念,但确已属于“现代文学史研究”的范畴。不过,《史稿》虽然“力图”贯彻《新民主主义论》的“指导思想”,却还不是那么“彻底”。较为“彻底”表达的,应是周扬等组织、唐弢主编的《中国现代文学史》。

如前面指出的,“当代文学”概念的生成,不仅属于文学史学科体制的范围,因而需要从文学运动开展的过程和方式上去考察。从40年代开始,延安文艺整风和延安文学实验,这一被左翼文学主流派看作是“继‘五四’之后的第二次更伟大、更深刻的文学革命”,是“当代文学”的“直接渊源”,“规定了新中国的文艺的方向”(周扬语)。抗日战争结束以后,在“新中国”——“工业化和农业近代化”的独立民族国家的出现被预告和被感知的情势下,把这一文艺方向推向全国,成为全局性的文学构成,是40年代后期左翼文学界关切的主题。当时,有“资格”和能力为文学确立“全局性”规范,对文学进行“选择”的,只有左翼文学力量。这种支配性的地位的取得,一方面靠左翼文学的威望和影响,另方面靠正在迅速取得政权的政治力量提供的保证。在40年代后期和50年代初,左翼

文学界推动“当代文学”生成所作的“选择”，是对作家作品和文学“派别”进行“类型”的划分。分析的主要尺度，是文学观念、作家作品的“阶级性质”。这直接从左翼作家把文学看作阶级意识形态的文学观念中导出，来自于他们对文学与阶级斗争、政治斗争关系的理解。左翼文学力量首先在文学界（这在当时开始称为“文学阵营”）中划分敌、我，构造了“革命作家”、“进步作家”（或“中间作家”）和“反动作家”的概念（见写于1948年的郭沫若《斥反动文艺》、邵荃麟《对于当前文艺运动的意见》等文）。“中间作家”（同时使用的还有“广泛的中间阶层作家”、“民主主义作家”、“进步作家”等称谓），指虽然赞同新文学的反帝反封建的方向，对革命抱同情、靠拢态度，但“世界观”还是小资产阶级的，文艺观念与革命大众文艺存有分歧的作家；他们必须改造自己的文艺观和写作方式，才有可能参与对“当代文学”的创造。列入反动作家名下的，有与国民党官方有直接关系的潘公展、张道藩等。而主张“为艺术而艺术”的沈从文、朱光潜，以及萧乾等，当时也被列入“反动”的行列：应该说与沈、朱、萧等人当时在国共两党斗争中暧昧的政治态度，和他们对左翼文学的激烈批评有直接关系。类型划分的另一方面，是针对文学思想和创作现象。“封建性”的、“买办性”的，“浅薄的人道主义”的，“超阶级的人性”，对“‘圣洁的爱’与‘永恒的美’的追求”，“方法上”“过分强调技巧的倾向”，“追求主观精神的倾向”等等，是用来否定“压抑”范围相当广泛的创作倾向和文学派别的尺度。这种区分，不仅将左翼文学置于文学最高的等级（这是包括胡风等在内的左翼文学各派别都赞成的），而且在左翼文学中，将“解放区文学”置诸优于国统区左翼文学的地位（这却是胡风等所不愿承认的）。“市民文学”和“通俗小说”等，一般也被放在“市民阶级与殖民地性的堕落文化”之中。体现在冯至、沈从文、师陀、路翎、钱钟书、张爱玲、巴金、曹禺、穆旦、郑敏等这一时期创作中的创造力和多种可能性，在严格筛选中疏漏不取，而拒之于“当代文学”的构成之外。

进入 50 年代,“新的人民的文学艺术”已宣布出现。但由于“社会主义工业化和社会主义改造”刚刚开始,经济基础的变化并未完全实现,因而,在 1952 年周扬说,“目前中国文学,就整个说来,还不完全是社会主义的文学”,但“已经开始走上了社会主义现实主义的道路”。这时作为新的文学形态和文学时期指称的较通用的说法,是“建国以来”的文学。50 年代中期,在“当代文学”的构造上是个重要的时间。1956 年“所有制”的“社会主义改造”取得的“胜利”,使文学界主持者感到有理由正式提出“社会主义文化”和“社会主义文学”。而近十年时间,文学也似乎有了拿出来陈列的成绩。因此,“建国以来”作为独立文学时期的这一早已存在的意向,有了明确指认的时机。1959 年,邵荃麟在《文学十年历程》中较早使用“社会主义文学”的概念,说它“在前一阶段的末期(指“革命民主主义文学”阶段末期,即 40 年代后期——引者)已经孕育成熟了,当革命一进入社会主义阶段”,就以“生气勃勃的姿态,显示出强大的生命力量”。1960 年的第三次文代会上,周扬题为《我国社会主义文学艺术的道路》的报告,在“正式文件”上确定了 1949 年以来“当代文学”的“社会主义文学”的性质。这样,“革命民主主义文学”和“社会主义文学”的区别,成为两个文学时期划分的主要依据。与此同时,周扬等急迫地组织“现代文学史”编写,以使他们在“反右”运动中对文学的“两条道路斗争”的叙述“正典化”。一批由研究机构和大学编写的“当代文学史”的教材和论著,也纷纷出现。“当代文学”作为一种“独立的”文学形态,和作为一个文学时期的地位,在这时得到不容置疑的确立。

“当代文学”的特征、性质,是在它的生成过程中描述、构造的。周扬在第一次文代会上讲解放区文学成绩的报告,为“当代文学”的描述,建立了特殊的话语方式,并在以后得到补充和“完善”。对“社会主义性质”的“当代文学”的“崭新”特征的说明,通常列举的方面是:从“内容”上说,社会主义革命和社会主义建设成为主要表现对象,工农兵群众成为创作中的主人公;在艺术形式和风格上,

则是民族化和大众化的追求,肯定生活、歌颂生活的豪迈、乐观的风格成为主导的风格;“作家队伍”构成的变化,工人阶级作家成为骨干;文学与人民群众建立了从未有过的密切联系,并在现实中发挥重要作用;等等。这种由周扬等创立的叙述模式,由最初之一的当代文学史(中国科学院文学研究所的《十年来的新中国文学》,1963)所采用,在三十多年后的90年代,仍然为最新成果的当代文学史(中国社会科学院文学研究所《中华文学通史·当代部分》)所继续。

四五十年代所确立的“当代文学”概念的内涵,后来不断发生变异。“文革”中,江青认为“十七年”是“文艺黑线专政”,显然否定“当代文学”的社会主义性质,也否定1949年作为重要的文学分期的界线。在有关的文章中,已明确提出了他们的文学史(文艺史)观(参见初澜《京剧革命十年》等文):即把“京剧革命”发生的1965年,作为文学分期的界限,把此后的文学,称为真正社会主义性质的“当代文学”(虽然他们不使用这一名称)。他们运用与周扬等的同一评价体系,但更强调“纯粹”,对文学现象实施更多的筛选与“压抑”,运用更强调“断裂”的激进尺度。

“文革”后,对于“现代文学”、“当代文学”概念和两者之间关系,使用者的理解越来越分裂。其间也有某些共同点,即在文学史理念和评价体系更新的情况下,重新构造文学史的“系列”,特别是显露过去被压抑、被遮蔽的部分。40年代后期那些在“当代文学”生成过程中被疏漏和清除的文学现象、作家作品(张爱玲、钱钟书、路翎、师陀的小说,冯至、穆旦等的诗,胡风等的理论……)被重新挖掘,放置在“主流”位置上。“现代文学”与“当代文学”的等级系列,颠倒了过来;“现代文学”,而不再是“当代文学”的学科规范、评价标准,成为理解20世纪中国文学的基准(这为“20世纪中国文学”和“重写文学史”的命题所包含)。许多人质疑以政治事件作为现当代文学分期依据的合理性。在“当代文学”的使用上,有的只

把它作为单纯的时间概念处理。“当代文学”的“社会主义文学性质”的界定还为一些文学史著作所坚持,但与容纳的对象和使用的评价标准却发生严重冲突而陷于混乱之中。试图赋予严格的学科涵义的,则寻找新的解释。有的论者将“当代文学”的时间界限,确立于1949年到1978年期间,认为这段时间“在中国新文学史和新文学思潮史上,都具有相对独立的阶段性”(朱寨《中国当代文学思潮史》)。把50年代以后的文学称为“当代文学”的另外一种权宜性解释是,这是“‘左翼文学’的‘工农兵文学’形态”,在50年代“建立起绝对支配地位”,到80年代“这一地位受到挑战而削弱的文学时期”(洪子诚《中国当代文学概说》)。

社会主义现实主义

孟繁华

中国文学在向苏联追随、学习的过程中,社会主义现实主义是一个最为集中的理论命题。这期间虽然出现过多种阐释、讨论、改造以至最后被置换,但它的核心内容已成为中国当代文学及理论的基本骨架,它所表述的思想早已在主流文学中打下了难以撼动的基础,从而成为一种包容性相当广泛的理论命题。无论是作为创作方法、艺术思潮、评价尺度,它都拥有不可质疑的权威性和合法性。

社会主义现实主义的经典定义,始见1934年第一次苏联作家代表大会通过的《苏联作家协会章程》,它提出:

社会主义的现实主义,作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法,要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。同时,艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。

但是,作为苏联文学基本方法的社会主义现实主义定义,准确地说,是1932年5月20日提出来的。据后来的当事人回忆,当时的“专门小组”成员斯捷茨基和格隆斯基到斯大林那里谈文学问题,格隆斯基提出:苏联艺术理论的基础应该是共产主义现实主义,并且应该作为一个口号:

斯大林思考了片刻,然后不慌不忙地、若有所思地说:“共产主义现实主义……共产主义现实主义……也许还为时尚早……不过如果您同意的话,那么社会主义现实主义应该成为苏联艺术的口号。”据他的理解,他作了这样的解释:应该写真实。真实对我们有利。不过真实不是轻而易举能得到的。一位真正的作家看到一幢正在建设的大楼的时候应该善于通过脚手架将大楼看得一清二楚,即使大楼还没有竣工,他决不会到“后院”去东翻西找。^①

格隆斯基作为苏联作协筹委会主席,在1932年5月20日的莫斯科文学小组积极分子会议首次传达了社会主义现实主义创作方法。后经中央政治局批准,确认了这个集体讨论的表述方法。

它的诞生过程和斯大林对“写真实”的理解,再清楚不过地揭示了这一方法所隐含的政治意图。它的内涵具有决定意义的是修饰“现实主义”的“社会主义”,正是这个非文学的概念决定了它的性质。“艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”,是这一方法的关键,它所蕴含的指向和期待,也是与这一方法密切相关的思想化、典型化、乐观主义等处理方式最有力的依据,“透过脚手架将大楼看得一清二楚”而不是到“后院”去“东翻西找”,形象地暗示了这一方法的实质性内容和要求。

较早将社会主义现实主义方法介绍到中国的,是周扬发表于1933年11月1日出版的《现代》四卷一期上的文章:关于《社会主义的现实主义与革命的浪漫主义》。但它并没有成为显学迅速风行,这不仅与周扬当时迟疑、矛盾的心情有关,同时也与中国当时

^① 奥甫恰连柯致格隆斯基的信,见倪蕊琴主编《论中苏文学发展进程》,华东师范大学出版社1991年8月版,第341页。