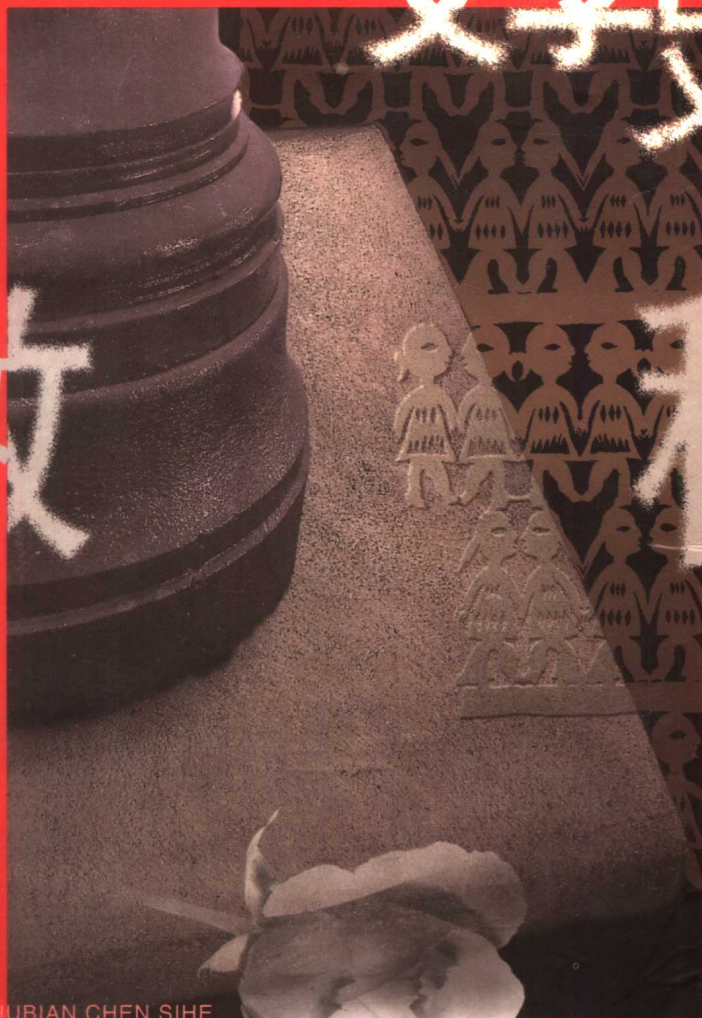


中国当代

主编 陈思和

文学史

教程



ZHUBIAN CHEN SIHE

复旦大学出版社

ZHONGGUO DANGDAI WENXUESHI JIAOCHENG

中国当代

主编 陈思和

文学史

教

程

藏书

ZHONGGUO DANGDAI WENXUESHI JIAOCHENG

ZHUBIAN CHEN SIHE

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学史教程/陈思和主编. —上海:复旦大学出版社,1999.9
ISBN 7-309-02357-9

I. 中… II. 陈… III. 文学史-中国-当代-教材 IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 39664 号

出版发行 复旦大学出版社
上海市国权路 579 号 200433
86-21-65102941(发行部) 86-21-65642892(编辑部)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

经销 新华书店上海发行所

印刷 复旦大学印刷厂

开本 787×1092 1/18

印张 25.56

字数 446 千

版次 1999 年 9 月第一版 1999 年 9 月第一次印刷

印数 1—6 000

定价 35.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

前 言

陈思和

中国 20 世纪文学是一个开放性的整体,当代文学只是其整体发展过程中的一个阶段,一般是特指 1949 年以后的中国大陆文学。中国当代文学是中国“五四”以来的新文学运动发展到社会主义历史阶段以后所产生的文学现象和文学过程,它延续了“五四”以来的新文学传统。但在新的历史条件下,由于中国目前尚处于社会主义初级阶段,许多未来社会的理想还有待于实践中以科学态度和科学方法来检验,所以,反映了这一历史阶段精神特征的中国当代文学充满了曲折和不稳定性,它始终具有与社会生活实践保持同步探索的性质。对这样一门学科的研究和教学,首先应该注意到它的开放性和整体性两大特点。所谓开放性,即指它并不是一个形态完整的封闭型学科,无论是“五四”以来的新文学,还是 1949 年以来的当代文学,时间上都缺乏明确的下限界定,也就是说,我们今天并没有让这门学科完全脱离现实环境的影响,把它放在实验室里作远距离的超然的观察,对于这门学科的考察和研究,始终受到现实环境的制约;所谓整体性,是指当代文学与 20 世纪前半叶的中国文学、与由于政治原因暂时还分裂成另一个特殊行政区域的台湾地区文学,与殖民化了一个多世纪于今终于回归的香港、澳门地区的文学,构成一个完整的、难以分割的文学整体现象,但目前它却无法沟通、涵盖这些文学现象。前一特点使这门学科具有不确定的特性,它没有经典的作品和经典的解释,这就容许研究者的主体意识对学科的积极注入,容许研究方法上的多种可能性存在;后一特点又使其具有“局部性”的特征,如果我们忽略

了对 20 世纪前半叶中国文学的关注,对当代文学的源头就会不甚了解;如果缺乏对台、港文学的研究,对当代文学的评价和定位也会把握不准。所以,这不确定和不完整,是我们在研究中必须注意的。

一、当代文学史教学的三种对象和三个层面

中国 20 世纪文学(或称中国现当代文学),是国家教育部规定的二级学科,在全日制高校中文专业的专科和本科均是必修基础课程,并且设有中文学科硕士点和博士点;在业余高校的中文专业教育中也都属必修课程。也就是说,中国 20 世纪文学史教学至少有三种教学对象:1. 全日制高校中文专业的大专生、非中文专业的本科学生和成人教育的中文专业学生(包括本科生);2. 全日制高校中文专业的本科生;3. 全日制高校中国现代文学专业的研究生(包括硕士生和博士生)。这三种层次的教学对象无论在教学要求、教学条件和培养目标上,都存在着很大的差别。这就要求我们从事这门学科教学的教育工作者应分清自己的教学对象,针对不同对象的具体要求和具体条件,设定这门学科的教学要求和方

法。

中国 20 世纪文学史的构成也相应地具有三个层面。首先,它是以现代汉语来表达现代中国人的感情及其审美精神的文学,在使用语言方面,与以文言文为主要表达工具的古典文学是截然不同的。在古典文学中,也有使用白话为文学表达工具的作品,但这只是为了达到通俗易懂的目的,并不是出于表达者的审美精神需要。当现代文学通过提倡白话文而确立自身的美学规范时,不管其有没有达到比较完美的水平,白话文已经不仅仅作为交流工具,更是作为文学的载体即审美形态而存在。20 世纪的人文学者仍然有人使用文言文著书立说吟诗抒情,但现代汉语的美学规范已经作为主要的审美形式被确立。今天我们要提高整个民族的语言表达能力和语言素质,首先要读好的是现代语言艺术大师们创作的文学作品,通过经由大师们艺术提炼的语言,来认识这个民族所拥有的美好情操和传统文化积淀。因此中国现当代文学作品不但深刻包容了中华民族由古典向现代化转型过程中的真切的心理折射,

而且也体现出现代中国人所能达到的审美能力和情操。其次，中国20世纪文学史深刻反映了中国知识分子感应着时代变迁而激起的追求、奋斗和反思等精神需求，整个文学史的演变过程，除了美好的文学作品以外，还是一部可歌可泣的知识分子的理想史、奋斗史和血泪史。他们以文学的方式参与了对这个时代的重铸和改造工作，仿佛是一道幽黑深邃的夜幕，优秀的文学作品是嵌镶其上的闪闪星星，灿烂的星空是由星与空一起组成的，两者都不可能孤立地存在。因此，学好中国现当代文学史除了阅读优秀作品以外，还需要了解文学史的过程，也就是中国知识分子为追求国家和民族现代化的特殊的立场和方式。最后，中国20世纪文学史在本世纪所产生的历史意义不是孤立的，它是在中国由古典向现代转型的宏大社会历史背景下发生的，它与其他现代人文学科一起承担了知识分子人文传统重铸的责任和使命。中国士大夫的传统随着20世纪新的世界格局的形成而自崩，原来单一价值体系的士大夫庙堂政治文化向多元价值体系的现代知识分子的民间文化转移，知识分子在民间建立起各自的专业岗位，以确立新的价值立场和精神传统。这需要知识分子在长期的文化实践中慢慢形成，也包括他们一代代人用生命血泪换取的经验教训。不能说，今天的知识分子已经建立并完善了自己赖以安身立命的人文传统，但各种现代人文专业学科的知识分子正在通过自己的努力，总结前人的经验，开启后来的探索。中国20世纪文学史的研究和总结，也同样包含了这样的意义和价值取向，它既融化在具体作家的复杂命运和作品的美学精神之中，又是抽象地体现在现代知识分子的继往开来的精神传统之中，需要本专业的学生在学习与实践中超越职业性质的劳动岗位，慢慢地摸索知识分子的精神立场。所谓职业性质的劳动岗位，包含着知识分子依靠本专业的知识技术换取生活资料的生存前提，而后者，则属于精神层面，是知识分子理想的追求和人格的发展，一要生存，二要发展，隐含了这个学科与现代知识分子人格建设密切相关的联系。近二十年来中国20世纪文学学科的蓬勃发展，正是与这作品、过程和精神三位一体的学科结构分不开的。如果没有第一层面的优秀作品，文学史将失去存在的基础；如果没有第二层面的文学史过程，文学史将建立不起来，而如果没有第三层面的文学史精神，文学史将失去它的活的灵魂，也

不会有今天的生气勃勃的繁荣。

面对教学对象的多元结构,中国 20 世纪文学史的三个层面并不需要同时进入特定的教学范围,它在学科自身的建设中,是一个自成一体的逻辑结构,需要有个循序渐进的过程。学习者如果没有阅读和了解 20 世纪中国文学的优秀作品,或者对其艺术内涵理解不深,那么,对文学史过程的学习也必然会缺乏感性的把握,难以真正学好文学史;同样,如对文学史过程和作家命运缺乏全面的掌握和深刻的理解,也难以真正在专业领域里讨论知识分子的人文传统。因此,对于中国 20 世纪文学的多层面教学,正符合了这个学科内在建设的需要。具体地说,在对全日制中文专业的大专生、非中文专业的大学生和成人教育的中文专业学生(包括本科生)的教学中,可以突出对文学作品的阅读讲解,让学习者充分感受到现代汉语文学创作的魅力所在,从审美欣赏的层面上领悟现当代文学的存在价值。熟读作品,理解作家,能够如数家珍地举出上百篇现当代作家的作品,初步了解一些文学史知识,应该说就已经达到教学的要求。对于全日制高等院校的中文专业的本科学生来说,光读作品当然是不够的,还需要掌握这百年来整个文学发展的过程及其经验教训,掌握中国知识分子的整个追求、奋斗和反思的大致历程,虽然不需要很深入地思考这些问题,但应该对此有所了解和感悟。而在精神层面上的学习、感受、探讨,对现代知识分子人文传统的继往开来、薪尽火传,则可以作为中文专业的硕士研究生和博士研究生在专业学习的同时深入思考的问题。

我对于整体的教学情况不太了解,但就在工作中接触到的情况来看,以为中国 20 世纪文学(包括现代文学和当代文学两门课)的三个层面在教学实践中常常混淆不清,如在对第一种教学对象的教学中,经常混淆了第一和第二层面的内容要求,既讲作品又讲文学史,本来文学史的过程包含了复杂的思想过程和历史过程,需要有一定的时间容量和知识积累才讲得清楚,但通常在这类课程里,却用简单的方式交待过去,结果不能让学生正确了解文学史的真相,反而容忍和传播了许多已经被历史证明错误的理论观点和历史结论,对初学者正确掌握这门学科的知识性和科学性都有害无益。我觉得,与其不能透彻地讲解,还不如不去接触这些话题。同样,在对第二、第三种教学对象的训练上,也往往忽略了第二

层面和第三层面的递进,在全日制中文专业本科生的教学中,只需要训练其第二层面的文学史知识的掌握,而对于其精神层面的经验总结,只需知其大概就行,不必作过多的讲解,因为本科学生的知识积累和思想积累都还有限,无法消化重大历史现象的内蕴,多讲了反而使其得鱼忘筌,津津乐道于所谓思想的“深刻”而影响了对文学史基础的掌握;而对于研究生特别是博士学位论文的研究指导,如果只注意其技术层面的文学史知识而忽略通过专业来施行对研究者人格的培养和训练,那可能会使学生与其专业的关系仅限于获取职业或文凭的手段,而激发不起对专业深沉的感情和生命的寄托,也体会不到其安身立命的重大意义,这样的学生尽管也能成为一名专业研究人材,但终究是第二义的研究工作者。

前面所说,中国 20 世纪文学是一个开放性的整体。作为一种国家、民族及其文化的现代化过程,它并没有随着世纪的更换而终结,所以,以“现代性”为研究特色的总体学术研究(有人提出应建立一门“现代学”的总学科来涵盖一切与“现代”有关的学科,以示与“古典学”的对立,我觉得正是反映了这一学术总趋势)并没有完成。20 世纪文学仅仅是现代文学的第一个阶段而已,它所隐含的现代知识分子的人文传统,就仿佛是一道长长的河流,我们这几代的研究者做的是疏通源流的工作,让传统之流从我们这一代学者身上漫过,再带着我们的生命能量和学术信息,传递到以后的学者那儿去。这样通过以后几个世纪的知识分子的努力与实践,才可能总结出一种在现代社会环境下的人文传统,使知识分子找到一个既能发挥独特的专业知识特长,又能履行知识分子在现代社会环境下的社会责任的位置。现代文学仅仅是整个“现代性”总学科的一个组成部分,所以它不是一种固定的教条和技术性的知识,而是充满了人格魅力和发展可能,这给我们从事这门学科教学的工作者都带来较高的难度。如果我们能按不同教学对象,设定不同的结构层次来进行教学,这些困难就可以迎刃而解。第一种对象只需要让其多读好作品,增加其对这门学科的感性认识;第二种对象需要进行文学史知识训练,从阅读作品的感性程度上升到对文学历史的理性掌握,并隐隐约约地感受到某种人文传统的承传意义;第三种对象才涉及到精神层面的学术探讨,使其在高层次上获

得思想的大解放和人格的大提升，以适应下一世纪的人文学科建设所需。

二、本教材所追求的文学史编写特点

我把这本当代文学史当作“初级教程”来编，就是想通过对它的阅读对象的规定，来突出它拥有的文学史教学第一层面的特点。长期以来，中国现代文学和当代文学都是作为一门学科而设立，文学史都是作为教科书来编写的，已经形成了一定的模式。同时，文学史的编写观念和具体写法一直笼罩在西方学术模式和前苏联的学术模式之中，缺少由文学作品为主体构成的感性文学史的方法。在“重写文学史”的讨论中，有的学者提出应该有分别给专家看的文学史和作为教材的一般文学史，并显示了一部分尝试中的成果。照我的理解，这种建议正反映了学术界初步注意到了文学史第二层面和第三层面的区别，所谓给专家看的文学史，是指包含了研究者独特见解和研究个性的学术著作，可供专业同行和研究学生学习参考之用；而作为教材的文学史则是比较规范的、以文学史知识为主的文学史读本（其实作为大学本科教材的文学史也不应该是所谓“规范”的，也应该允许有研究者的不同个性）。但是，对于文学史第一层面的编写特征似乎更加缺乏关注，目前这类教材往往只是一般文学史的压缩，无论从学术质量和学术个性来看，都是比较薄弱的环节。我主编这部教材所追求的目的之一，正是想通过对这类以文学作品为主型的文学史教材的编写实践，为“重写文学史”所期待的文学史的多元局面，探索并积累有关经验和教训。所以我应该预先承认，相对以往的当代文学史教材而言，这可能是一部不够完整也不够全面、但具有一定探索性质的教材。

我在主编过程中所追求的第一个特点，是力求区别以文学作品为主型的文学史与以文学史知识为主型的文学史的不同着眼点和编写角度。以文学史知识为主型的教科书一般是以文学运动和创作思潮为主要线索来宣讲文学作品，但对于本教材来说，突出的是对具体作品的把握和理解，文学史知识被压缩到最低限度，时代

背景和文学背景都只有在与具体创作发生直接关系的时候才作简单介绍。本教材着重于对文学史上重要创作现象的介绍和作品艺术内涵的阐发,学习者透过对这些作品的阅读和分析,可以隐约了解一些文学史背景。譬如有关“胡风”的内容,在一般文学史中不可避免要用许多篇幅来讲解 1955 年的胡风事件,但在本教材所限定的读者对象和文学史层面中,文学史的复杂事件是无法用简洁的意见表达清楚的,所以我决定放弃介绍有关胡风事件以及胡风的文艺思想,而从另一个角度,即通过介绍胡风及七月派诗人的作品来弥补。本教材第一章《迎接新的时代到来》中,第一个就讲解胡风的政治抒情长诗《时间开始了》,胡风尽管在 40 年代与延安政权下的文艺政策发生过一些冲突,但他仍然极其真诚地把新生政权看作是自己长期奋斗和追求的理想,他毫不犹豫地站在胜利者的立场上,热情歌讴新政权及其领袖,诗歌里所表现出来的热情洋溢的政治抒情、个人化的叙述语言、以及磅礴的主体抒情气势,都是以后的歌颂性作品所不及的。所以本教材虽然不详细介绍胡风事件的历史过程,但以他热情歌颂性的艺术作品与后来所遭受的政治打击的命运相对照,启发并吸引学习者产生进一步了解探询文学史真相的愿望。然后在第五章《新的社会矛盾的探索》里,本教材又设计了对七月派诗人绿原和曾卓在蒙受政治冤案后创作的诗歌《又一个哥伦布》和《有赠》的分析,这些作品都表达了诗人们对命运的抗争和对美好情愫的歌颂,通过这些作品使学习者获得对胡风一派的创作及其历史悲剧命运的感性认识和美学理解。如果学习者能够掌握胡风《时间开始了》一诗的创作特点,背诵和欣赏《又一个哥伦布》和《有赠》,并且一般性地了解七月派诗人的创作以及张中晓的杂文集《无梦楼随笔》,也就可以说已经掌握了这一部分的教学内容。至于胡风的文艺思想及其在 1955 年的冤案、遭遇等等,可以放在其他以文学史知识为主型的教材里去讲;至于胡风冤案引申出来的知识分子问题及其教训,更应该放在研究生的课程里去探讨。以文学作品为主型的教材虽然比较简约,涉及的文学史知识并不多,但因为大量的文学作品供分析阅读,并从文学作品的角度来充实对文学史的理解,这样,仍然给学习者以丰厚的美学的知识,也为学习者进一步学习文学史打好了基础。

我在主编过程中追求的第二个特点,是打破以往文学史一元

化的整合视角,以共时性的文学创作为轴心,构筑新的文学创作整体观。它不是一般地突出创作思潮和文学体裁,而是依据了文学作品创作的共时性来整合文学,改变原有的文学史面貌。以往的文学史是以一个时代的公开出版物为讨论对象,把特定时代里社会影响最大的作品作为这个时代的主要精神现象来讨论。我在本教材中所作的尝试是改变这种单一的文学观念,不仅讨论特定时代下公开出版的作品,也注意到同一时代的潜在写作,即虽然这些作品当时因各种原因没有能够发表,但它们确实在那个时代已经诞生了,实际上已经显示了一个特定时代的多层次的精神现象。以作品的创作时间而不是发表时间为轴心,使原先显得贫乏的五六十年代的文学创作丰富起来。如第一章《迎接新的时代到来》着重分析“五四”新文学传统与当代文学的关系,本教材设计了胡风的长诗《时间开始了》、巴金的散文《奥斯威辛集中营的故事》和沈从文在精神极度紧张状态下写的一篇随笔。这三位作家都是“五四”新文学传统中的重要作家,但面对新的时代,他们的处境和心境都有所不同。胡风是站在胜利者的立场上歌唱自己的战斗历程,开了1949年以后歌颂诗的先河。巴金则站在比较谨慎的立场上,选择了一个个人政治态度与时代共名的切合点:反法西斯主义和人道主义,他根据二战时期纳粹迫害犹太人的大量罪行作为材料,控诉法西斯,强调人的神圣权利,并以这一立场来表明他与新时代的一致性。沈从文更是不同,他在1949年前后的政局大变动中一度受到粗暴打击,虽然他在主观上依然想努力适应新的生活和新的时代,但对即将来临的新的时代的恐惧却无情地占据了心灵,这篇类似“狂人日记”的作品真实记录了知识分子与时代的多重复杂的关系。今天我们重读这位杰出文学家所写的随笔,不仅把它当作一篇优秀的散文作品来欣赏,同时通过它与其他两篇作品的对比和分析,多层面地展现出时代与作家的关系,并且揭示时代精神的多元性。

以文学作品为主型的文学史也不同于一般的文学作品选的读本。后者以介绍和赏析优秀作品为主;而前者,除了这一功能外,还附带了对学习者进行文学史概念的引导,要求通过文学作品的教学传递出文学史的信息。在课文设计方面不但要选好作品,也要考虑它在文学史上的代表性。如关于文学体裁的布局,本教材打破了

以体裁来划分章节的传统做法,突出文学史意识,力求将不同体裁的创作归入同一思潮中去介绍,使学习者读完几种不同体裁的文学作品后,能够立体地把握文学创作思潮和现象。如第六章《寻求历史与现实的呼应》中,在介绍历史题材的小说《陶渊明写〈挽歌〉》和话剧《关汉卿》以外,还加上传统戏剧《十五贯》和巴人的杂文《况钟的笔》,来讨论清官问题。因为清官问题是当代文学史上一个较为重大的理论现象,后来直接引发了“文化大革命”,所以这一时期以清官为题材的作品比其他历史题材创作重要得多。又如第十九章分析作家们面对现代大众消费型文化的挑战而作的实践时,不但探讨了王朔和苏童等人的小说,也探讨了崔健的摇滚歌词创作和张艺谋的电影风格,这样就改变了一般文学史划地为牢的自我局限,强调文化本身就是一个社会现象,也顺便带出第五代导演与文学创作的关系。这些课程设计不考虑体裁形式的发展情况(如杂文史或电影史的过程),也不求对某种体裁形式的全面把握,只是要求学习者在读作品过程中不仅了解某些文学思潮、现象的相关性,也注意到其体裁的多样性。所以,它对课程选用作品的设计,都不是随意的安排,而是服从了文学史框架的需要。

我在主编过程中追求的第三个特点是:通过对文学作品的多义性的诠释,使文学史观念达到内在的统一性。中国当代文学(尤其是五六十年代的文学)的特点之一,就是与现实政治、尤其是时代主潮的关系过于密切,但是中国近半个世纪来的社会发展经历了激烈的动荡与反复,以“文革”前、“文革”时期和“文革”后三个时期的国家意志作比较,它们都是以否定前一时期的国家意志为特征的。以农村经济政策为例,从50年代的合作化运动到80年代的农村新经济政策,走过了一个否定之否定的过程。而五六十年代的文学主流是在国家意志的笼罩下进行创作的,不能幸免为现在已被实践证明是错误的政治路线和具体政策做宣传的色彩,从今天的立场来看有许多作品是不值得保留的。但对一些较好的作家来说,他们在创作宣传国家意志下的时代共名的文学作品时,还是感受到了主观和客观上所存在的与当时的时代共名不相和谐的因素,而且通过民间化的文化形态,把这些不和谐因素曲折隐晦地表达了出来。有些作品在今天读来仍然具有一定的认识价值和审美价值。我前面说的文学史的内在统一性,就是指编写者应该具有

这种分辨和解读能力,来剥离这些作品文本中的政治宣传因素,发扬其含有民间生命力的艺术因素。以作家李準根据自己的小说改编的电影《李双双》为例。小说《李双双小传》本是为歌颂农村大跃进而作,在当时的形势下也得到了一片叫好声,可是待其准备拍摄电影时,大跃进的弊病已经暴露无遗,作品所歌颂的大办农村食堂已经破产,作者临时改变原小说的内容,结果拍成了一部描写夫妻之间性格冲突的喜剧电影。不说这部作品对当时错误路线的歌颂,也不说它在艺术上可能对农村真实生活的歪曲性表现,只说它在喜剧创作手法上,却是成功借用了民间喜剧艺术“二人转”等男女二人打情骂俏的表现形式。李双双和喜旺夫妇的矛盾冲突,使原始的民间喜剧艺术贯穿了时代的大主题。对这样的作品,如果恰到好处地分析其喜剧冲突的手法 and 民间艺术的特点,讨论其怎样以民间因素来抵消政策宣传,那要比教条化地讲解其歌颂当时的错误路线有意思得多,也更加有利于这类被所谓“时代主潮”所嘲弄的文学作品再生出新的艺术生命力。文学作品的魅力在于阐释,越是提供了多种阐释可能性的作品,就越有艺术生命力。中国当代文学作品的艺术生命不在于陈词滥调地宣传和维持那些过时的政策和政治口号,也不是反过来仅仅从意识形态的角度加以简单的否定,而是看它是否经得起用今天的艺术标准来重新阐释。也正因为其多元性的特点,当代文学史不可能有经典的诠释方法和编写方法,以文学作品为主型的教材可以容纳编写者的多种艺术分析的模式,也允许多种文本阐释的尝试。这当然会给编写者和教学者带来某种不确定性的困难,但同时也带来了多元的阐释空间。

三、当代文学研究中的几个关键词

我在决定主编这部以文学作品为主型的当代文学史时,就想把它编成一部既是通俗浅近的普及性文学史,又要能够体现我的个人研究成果和研究风格的学术性专著。其后面的一个要求是通过我为这部文学史所规定的叙述视角展开的,要进入这样一个叙述视角,必须引进几个理解文学史的关键词。其实我在前面的论述中已经引入了这些概念,为引起阅读这本教材的读者的注意、也为他们的阅读方便起见,我想对这些关键词再作一些具体的说明:

【多层次】我在设计当代文学作品作为教材时，在归类与布局时使用了“多层次”这一概念，经常用于“作家对时代的多层面感受和思考”一类表述中。理解这个词的前提是对五六十年代的政治文化的多元的理解。以往当代文学史的研究者常常用一元的视角切入文学史，也即根据当时的国家意志下的时代共名来规范文学，传统的当代文学史在叙述五六十年代的文学时，不管其艺术感知力的高低，都一律以当时占主导地位的文学作品作为其时代的代表作，而当时被忽略或者被否定、甚至是没有发表的作品，一概进不了文学史。所以讲散文就只有歌颂性的散文，讲诗歌也只有颂歌型的诗歌，似乎离开了这些流于时代表层的作家作品，当代文学史就无从讲起。从表面上看，这样的研究文学史方法没有什么大错，因为在一个精神生活肤浅嚣张的时代里，流行的作品只能是肤浅嚣张的作品。但如果深入一步去看文学史，情况就不一样了。在那个时代里，其实仍然有作家们严肃的写作和思考。不过他们身处不同的社会处境，其思考方式和表达方式都不尽一样。而这些被时代的喧嚣之声所淹没的声音，恰恰充满了个人性和独创性。这同样是时代的声音，而且更本质地反映了时代与文学的关系。我们前面所举的50年代初胡风、巴金、沈从文三位老作家对时代的不同感受和表达，显然包含了不同的时代信息。在第八章《对时代的多层面反应》一节中，我们着重比较了三类作家对时代的不同感受：一类是时代的抒情，如《长江三日》和《三门峡——梳妆台》等诗文的创作；一类是现实的讽喻，如《燕山夜话》等杂文创作；还有一类是私人性的话语，这里不仅包括丰子恺先生的《阿咪》这样公开发表的文字，还有潜在写作，如张中晓在困顿厄运中写作的《无梦楼随笔》。这些作家在现实环境里的不同遭遇，并不能决定他们的文学创作在文学史上的地位。显者困者，在艺术内涵的解读时应该是平等的，它们同时表明了时代的复杂性和真实性。这种文学状况即使在“文革”最残酷的环境下也同样奇异地存在着。在第九章关于“文化大革命”时期的文学中可以看到，在那样一个时代里，不但有“革命样板戏”风行一时，也有青年知识分子秘密写作的对现实的诅咒，也有民间流传的诗歌和小说，尽管其中的大部分作品都是在“文革”结束以后才问世，但不能否定的是它们创作的共时性。这些作品共同构成了一个时代的多层面文学。因此，引

人“多层面”概念就是为了打破传统的一元的文学史视角，使当代文学变得丰富起来。

〔潜在写作〕这个词是为了说明当代文学创作的复杂性，即有许多被剥夺了正常写作权力的作家在哑声的时代里，依然保持着对文学的挚爱和创作的热情，他们写作了许多在当时客观环境下不能公开发表的文学作品。这些作品可以分成两种，一种是作家们自觉的创作，如“文革”期间老作家丰子恺写的《缘缘堂续笔》，完全延续了以前《缘缘堂随笔》的风格。食指的诗，在“文革”时期的地下广泛流传，影响了以后一代的诗风。另一种是作家们在非常时期不自觉的写作，如日记、书信、读书笔记等。中国自古以来对文学取宽泛的理解，书信表奏均为文学。当作家不能正常写作时，他们将文学才情融铸到日常性文字之中，从而在不自觉中丰富了文学的品种。如沈从文在1949年以后就绝笔于文学创作，但他写的家信却是文情并茂，细腻地表达了他对时代、生活和文学的理解。相对那时空虚浮躁的文风，这些书信不能不说是那个时代最有真情实感的文学作品之一。“潜在写作”的相对概念是公开发表的文学作品，在那些公开发表的创作相当贫乏的时代里，不能否认这些潜在写作实际上标志了一个时代的真正的文学水平。潜在写作与公开发表的创作一起构成了时代文学的整体，使当代文学史的传统观念得以改变。这也是时代“多层面”文学的具体内涵。

〔民间文化形态〕“民间”一词可以拥有多种解释。我在《民间的浮沉——从抗战到文革文学史的一个解释》中为民间文化形态作的定义是：一、它是在国家权力控制相对薄弱的领域产生，保存了相对自由活泼的形式，能够比较真实地表达出民间社会生活的面貌和下层人民的情绪世界；虽然在权力面前民间总是以弱势的形态出现，并且在一定限度内被迫接纳权力，并与之相互渗透，但它毕竟属于被统治阶级的“范畴”，而且有着自己独立的历史和传统。二、自由自在是它最基本的审美风格。民间的传统意味着人类原始的生命力紧紧拥抱生活本身的过程，由此迸发出对生活的爱和憎，对人生欲望的追求，这是任何道德说教都无法规范，任何政治条律都无法约束，甚至连文明、进步、美这样一些抽象概念也无法涵盖的自由自在。三、它既然拥有民间宗教、哲学、文学艺术的传统背景，用政治术语说，民主性的精华和封建性的糟粕交杂在一

起，构成了独特的藏污纳垢的形态。这三条定义只是就民间的文化的基本形态而言，在实际的文化研究中，“民间”所涵盖的意义要广泛得多，其中还应包括作家的写作立场、价值取向、审美风格、文化修养等等，并以此引申出许多相关的名词概念。

【民间隐形结构】 指当代文学(主要是指五六十年代的文学)作品，往往由两个文本结构所构成——显形文本结构与隐形文本结构。显形文本结构通常由国家意志下的时代共名所决定，而隐形文本结构则受到民间文化形态的制约，决定着作品的艺术立场和趣味。以电影《李双双》的故事为例，从其显形文本结构来说，是一个歌颂大跃进运动的政治宣传品，但其隐形结构则体现了传统喜剧“二人转”的男女调情模式，有意思的是，后者实际上冲淡了前者的政治说教，使作品在一定程度上超越了时代而获得民间艺术的审美价值。又如“文革”时期的样板戏《沙家浜》，是根据原来的地方戏《芦荡火种》改编的，保持了许多传统民间艺术的特点，尽管当时的主流意识形态不断侵犯这个戏，在情节上添加了阶级斗争和路线斗争的内容，但其最精彩的片断，仍然是群众喜闻乐见的民间“一女三男”喜剧情节模式。隐形结构实际上决定了这个作品的艺术魅力。还有许多当代文学作品也出现相类似的情况，如歌剧《刘三姐》、电影《红高粱》等等。

民间隐形文本结构有时通过不完整的破碎的方式表现出来，甚至是隐蔽在显形文本的结构内部，用对立面的方式来表现。这就是造成五六十年代描写阶级斗争的作品里通常出现的落后人物和反面人物写得比正面人物更动人的原因，因为落后人物和反面人物身上往往不自觉地寄托了民间的趣味和愿望，而正面英雄人物则是时代共名的传声筒。如赵树理的许多创作都生动地表达了这一特点。

【民间的理想主义】 我用这个词来归纳 90 年代出现的一批歌颂理想主义的作家的创作现象。在五六十年代，理想主义是国家意识形态的代名词。随着文革的结束和市场经济的兴起，人们普遍地对虚伪的理想主义感到厌恶，但同时也滋长了放弃人类精神的向上追求、放逐理想和信仰的庸俗唯物主义。90 年代知识分子发起“人文精神寻思”的讨论，重新呼唤人的精神理想，有不少作家也在创作里提倡人的理想性，但他们都在历史的经验教训面前

改变了五六十年代寻求理想的方式,转向民间立场,在民间大地上确认和寻找人生理想,表现出丰富的多元性,如张承志在民间宗教中寻求理想,张炜立足于民族土地中讴歌理想……有人称这种思潮为道德理想主义,我觉得有些含混,不如民间理想主义更明确一些。这是世纪末精神的一个值得关注的动向。

【共名与无名】这是一对专指文化形态的相对立的概念。20世纪中国的各个历史时期,都有一些概念来涵盖时代的主题。如“五四”时期的“民主与科学”、“反帝反封建”,抗战时期的“民族救亡”、“爱国主义”,五六十年代的“社会主义革命与建设”、“阶级斗争为纲”、“两条路线斗争”等等,直到80年代仍然有一些诸如“拨乱反正”、“改革开放”……这些重大而统一的时代主题深刻地涵盖了一个时代的精神走向,同时也是对知识分子思考和探索问题的制约。这样的文化状态称之为“共名”。而在比较稳定、开放、多元的社会环境里,人们的精神生活日益丰富,那种重大而统一的时代主题已经拢不住民族的精神走向,于是价值多元、共生共存的状态就会出现。文化思潮和观念只能反映时代的一部分主题,却不能达到一种共名的状态,我把这种文化状态称为“无名”。90年代日趋涣散的文化走向在文学创作上有深刻的反映,出现了启蒙话语的消解和私人生活的叙事视角等创作现象,理论界对90年代文学作过许多命名,如“新状态”、“后现代”等等,在我看来,诸种现象都反映时代已进入了无名状态,在无名状态里,知识分子的声音成为一种个人的声音,但时代是由多种声音构成的,在容忍私人话语的同时,也应容忍知识分子的启蒙声音,多种声音的交响共同构成一个时代多元丰富的文化精神整体。

对关键词含义的界定,在于帮助读者对文学史叙事语言的理解,也帮助读者弄清编写者有关当代文学的观念。但真正理解文学史,主要还是直接把握文学史本身。重写文学史的提倡至今快要十年了,这十年中,研究者们对文学史的思考没有停止,而且一步步地取得了扎实的学术成果。现在我想通过这部以文学作品为主型的当代文学史的实践,来总结一些实质性的经验,使文学史研究取得更大的突破。