

上

◆ 吴秀明 主编

中国当代文学史写真

ZHONGGUO DANGDAI WENXUESHI XIEZHEN

顾问 钱谷融 谢冕

浙江大学出版社

633

2000

中国当代文学史写真

上 册

吴秀明 主编

浙江大學出版社

前 言

从 1949 年新中国成立迄今,中国当代文学伴随着时代社会的沧桑演进走过了 50 多年的风雨历程。比之于绵延三千年悠久文学历史的中国文学来说,当代文学经历的 50 多个春秋只是短暂瞬间。然而,作为中国文学史上一种全新的文学样式,它所具有的现代意义的文学特质以及内含的极其深刻丰富的历史经验,却是以往任何时代的文学无可比拟的。因此,中国当代文学研究,理所当然地受到人们的重视;中国当代文学,也早已作为一门重要基础或主干课程列入高等教育之中。

“文革”前 17 年,当代文学研究,附庸于政治的、时评式的研究居多。由于刚跨入新中国的门槛,时间短,缺乏丰富的文学实践和积累,当代文学一时没有也不可能修史;作为一门学科,它还没有独立出来,而是基本依附在当时并不那么发达的现代文学范畴。以后,随着时间的推移和实践积累的日趋丰富,才陆续产生了几部史著。尤其是在 20 世纪八九十年代,在新的文学观、史学观的推动之下,倏忽之间,文学史的编写蔚然成风,在短短的十几年时间,先后出版了数十部质量不等的当代文学史著作。一向比较孱弱的当代文学学科迅速强大起来,并摆脱附庸的地位,成为高校新开设的一门独立的课程,以知识的形式在大学教育中产生很大的影响。国家教育部还将它与现代文学合在一起,以“中国现当代文学”的称谓,规定为大学中文系名下的二级学科。有条件的学校还设有中国现当代文学的硕士点和博士点,面向全国招生。凡此种种,这不仅极大地改变了当代文学在各学科中的地位 and 影响,使其成为近 20 年来的一门显学;同时,当代

文学研究也引起了国际汉学界的广泛关注。但是,当代文学毕竟是发展中的新兴学科,历史、现实和诸多不确定因素的制约,使其整体的走向和过程也充满了艰难、曲折和不稳定性。今天,当历史已进入了21世纪,当我们有可能平静、理智地审视当代文学这一学科的时候,更为重要的也许不是陶醉于以往的成就,而是站在学科建设的高度,给予合历史、合逻辑的归纳和清理,以推动它朝着更健康的方向发展。

本书对当代文学进行写真式的叙述,目的就是为了探讨该学科所取得的成就,总结有关发展规律及其经验教训,让学生较为全面系统地了解当代文学的主要特征和基本概貌,掌握有关专业知识,着重培养其阅读、鉴赏和分析当代文学作品的的能力。自然,作为一本教材,本书只能简单勾勒当代文学的基本发展线索,重点是介绍作家作品尤其是主要作家作品。

一、当代文学的概念内涵与历史范畴

中国当代文学是相对于中国古代文学、中国近代文学、中国现代文学的一种称谓。它就其性质来说,属于我国的断代文学史之一,还寓有类似“本朝”、“国朝”的国粹的时间含义在内。因而是一个开放性的体系,只有起点而没有终点,并不可避免地受到当代主流政治权力话语的规约和影响。按照一般的惯例,人们往往将1917年新文学革命至1949年新中国成立的这30年左右的文学,称之为中国现代文学;将1949年新中国成立以降至今尚在延续的半个多世纪的文学,称之为中国当代文学。不过,随着21世纪的到来,这样的划分与命名,近年来开始受到质疑。有人主张要更换现当代文学名称,将现代文学称为“20世纪上半期文学”,将当代文学称为“20世纪后半期文学”等等,认为不能无限延伸地永远“当代”下去,没有一个底线。这一问题的解决,只是时间问题。但在目前尚无更好的命名出现之前,这里姑且沿用通行的当代文学的概念。

据有关文学史家研究,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。它的提出,不仅是单纯的时间划分,同时有着有关现阶段和未来文学性质的指认和预设的内涵。这也就是为什么在以往几乎所有的当代文学史著作中,都无不将当代文学称为“社会主义性质”的文学,以强化和凸显文学发展的目的性的表达。^①显而易见,这种意识形态性的命名,实际上隐含了当代文学是一个更高的文学阶段的判断,它是对文学的社会政治属性而不是对文学所在的时间尤其是对文学自身的判断。当然,这是就总体而言,并非所有的文学史家都认同或完全认同这一判断的,有的论者使用“当代文学”的概念,主要强调的还是其中的时间的指向。尤其是90年代以来出版的史著,在这方面就表现得更为突出。而且从学理上讲,这一概念内涵虽可质疑,但剔除其厚积的意识形态因素,却也有一定的合理性。至少就语义学和词源学角度来看,“近代”一词来自日语,为英语的 modern 的意译,与“现代”一词所指完全相同;而“当代”一词除了与英语 contemporary 同义,还寓有本朝之类的时间含义在内。所以,用“当代”来概括1949年以来的文学仍有其部分的理由。这种意识形态性和知识性的复杂掺和,正是当今学界歧义有之,却难以就当代文学的概念内涵达成共识的真正原因。

中国当代文学虽然是“当代”的精神创造活动,但从纵向角度考察,它无疑属于中国文学的组成部分,与传统文学文化具有内在的血脉联系,在诸如文学与政治、文学与社会、文学与民众,以及文学的本质、功能、作用,文学的民族化、大众化、通俗化等方面均受到来自传统的深刻的影响。一定意义上,当代文学是古代文学在当代的延伸与富有创造性的转换。至于当代文学与现代文学的关系,那就更直接、更紧密了。这不仅表现在有许多现代作家,如郭沫若、巴金、老舍、曹禺、赵树理、孙犁、艾青、柳青等,通过他们的“跨代”创作活动,把现代

① 洪子诚:《中国当代文学史》前言,北京大学出版社1999年8月版。

文学的艺术传统直接带入当代文学；同时，还体现为现代文学确立的现代性的原则和目标，在当代文学中继续得到继承和阐扬。特别是20年代中期以后开始和形成的无产阶级革命文学，40年代延安革命根据地的工农兵文学以及有关的文艺主张与创作实践，更是被当代文学作为根本的“源泉”继承下来，并以压倒一切的绝对权威在全国范围内推广和扩大。这样的结果，就必然地决定了当代文学与现代文学之间的难以切割的特殊关系。它们彼此的经纬交织，构成了一部整体的、连续性的文学家族的谱系，一部20世纪中国文学的历史。

说到当代文学的整体性或曰整体性的当代文学，我们还不能不提及母体祖国大陆以外的台湾、香港、澳门地区的文学。这就涉及到整体的中国当代文学的一个外部的空间格局问题。由于社会制度和意识形态的不同，加上地理环境的差异以及与大陆文学文化发展的相对间隔，台、港、澳地区的文学在半个多世纪的时间内走过了一条与祖国大陆的文学完全不同的发展道路。它们有自身的运行轨迹，也有自己的特色追求。但从总体来看，毕竟是中华大文学、大文化的组成部分，与大陆母体文学文化之间形成一种相得益彰的互补关系。按照有的文学史家的观点，中国20世纪文学在空间分布上可分三大区域：共产党控制的抗日民主根据地和解放区的文学、国民党统治区的文学以及沦陷区的殖民地文学。1949年以后，文学的基本格局没有变化，只是地域的面积变化了，共产党控制的地域扩大到整个大陆，国民党控制的地域缩小到台湾列岛，而回归前的香港、澳门地区的文学仍然伴有某种殖民地文化的特征。^①我们讲当代文学，是可以而且应该将上述三大区域的文学作为一个有机体，纳入宏观统一的视野之中进行整合研究的。历史的发展和观念的开放，已对当代文学史的编撰提出了严峻的挑战，它要求我们必须面对“两岸三地”（即海峡两岸，台湾地区、香港地区、澳门地区）的文学事实。可惜条件的限制和

① 陈思和主编：《中国当代文学史教程》绪论，复旦大学出版社1999年9月版。

研究、准备的不足,我们只好暂付阙如。这是至为遗憾的。

如此说来,本书所谓的“中国当代文学”,其实包括三层含义:首先,它是一个时间范畴的概念,特指 1949 年以来这半个多世纪的文学历史。其次,它还是一个空间范畴的概念,指的是发生在特定的社会主义历史语境中的中国大陆母体的文学,母体以外的台、港、澳地区文学因主客观等众多因素,未予包容整合。第三,它在一段时期内还被赋予强烈的政治意识形态的内涵,定为 20 世纪革命文学的最高级的文学阶段,成为社会主义体制内的惟一可以合法存在的形态和规范。这种情况,到了 80 年代中期以后,才产生了根本的变化。

二、当代文学的发展过程与时代新质

相对于整体的中国文学及中国新文学而言,当代文学只能是它的一个发展阶段,属于其文学整体的有机组成部分,可以纳入中国文学通史或中国新文学通史(有的称 20 世纪文学通史)的“断代史”范畴。但另一方面,作为一部“断代史”,它同样也有其作为一个相对独立的发展阶段的特殊性。尽管当代文学同古代文学、现代文学有着割舍不断的联系,古代文学、现代文学中的诸多思想艺术传统,当代文学也有所继承和发展,然而,由于当代文学毕竟是适应文学变革的需要,在 20 世纪后半叶这样一个特定的历史条件下诞生的,因而便具备了以往文学未曾有过的阶段性的特征即时代新质。

那么,什么是当代文学的时代新质呢?最根本的就是在相当长的一段时期内文学被政治化了,“文艺是从属于政治的”、“是为政治服务的”,成了当代文学中一种毋庸置疑的、带有根本性质的最高的原则信条。有的论者在概括百年中国文学总体特征时认为,它是“尊群体而斥个性;重功利而轻审美;扬理念而抑性情”。这一概括所指涉的,当然也包括当代文学。不同的是,当代文学在 1949 至 1978 年的近 30 年间,它的群体性、功利性和理念性,则集中到了两个方面,这

就是对现实的歌颂和对异端的批判。^①前者,主要表现在诗歌、散文、小说、戏剧等多种文体的创作上,它构成了一个时代崭新的文学风貌。具体到文本创作,往往被赋予这样的涵义:在内容上,以革命斗争和社会主义革命与建设为主要题材;在人物塑造上,以工农兵为作品的主人公;在形式上,以民族化、大众化为追求目标;在创作方法上,以从苏联引进的社会主义现实主义或曰革命现实主义与革命浪漫主义相结合为范本;在艺术风格上,以豪迈激越、明朗乐观为主导风尚。这体现了新生的共和国为建设属于自己的文学的争取,体现了当代作家在反映“新的世界”、塑造“新的人物”方面所作的努力。像郭小川、贺敬之的政治抒情诗《致青年公民》、《放声歌唱》,杨朔、刘白羽的散文《雪浪花》、《日出》,李準、王愿坚、杨沫、梁斌、罗广斌、杨益言、柳青、周立波的小说《李双双小传》、《党费》、《青春之歌》、《红旗谱》、《红岩》、《创业史》、《山乡巨变》等,老舍、曹禺、陈其通的戏剧《龙须沟》、《明朗的天》、《万水千山》等,都具有这样的特点。而后者,则突出体现在批判电影《武训传》、批判俞平伯的《红楼梦》研究、批判胡风“反革命集团”、“反右”等四次“文艺大批判运动”,以及诸如批判萧也牧的《我们夫妇之间》,批判巴人的“人性论”,批判李何林的“写真实论”,批判邵荃麟的“中间人物论”,“现实主义深化论”等一系列的所谓“资产阶级文艺思想”或“修正主义文艺思想”的批判上。这种没有尽期的讨伐,给文学造成了极大的伤害。它导致了作家的创作向着愈来愈纯化、平面化的要求发展。于是,丰富多样的文学渐渐蜕变为单一的“颂歌”。当这种现象发展到极致时,它也为自身的崩溃预设了时机。“文革”中文学的悲剧性遭遇就充分证实了这一点。当然,物极必反,它也给新时期文学的调整提供了很好的契机。70年代末、80年代初有关的“文艺为人民服务,为社会主义服务”即所谓的“两为”方向,就是在这样的情况下提出来的。“两为”方向虽然仍带有很强的政治性,但

^① 杨匡汉、孟繁华主编:《共和国文学50年》,第512—513页,中国社会科学出版社1999年8月版。

是,因为人民和社会主义对文学的需要是多方面的,范围也是十分广阔的,因而实践这样新的文艺方针,它也就能够较好地发挥文学的多样化的功能。这对纠正当代文学长期以来比较狭隘的政治功利观,摆正文学与政治的关系,无疑具有重大的历史和现实意义。90年代以后,“经济中心”取代“政治中心”,文学在走出政治樊篱、回归自我本体属性的同时,又面临市场化的严峻挑战。加上其他众多复杂因素的影响,出现了不少新问题。于是,传统封闭的“文学与政治”关系逐渐向现代开放的“文学与政治及经济”新命题转换,中国当代文学由此也迎来了前所未有的崭新的发展阶段。

与上述的政治化相对应,当代文学同时又是一种高度组织化的文学。1949年7月成立的全国性文艺组织中国文联(那时称中华全国文学艺术界联合会)及中国作协,标志着这种高度组织化的文艺体制的初步确立。此后,主流意识形态就可通过这个全国性的文艺组织及其下属的省市地方性文联、作协机构,对文学艺术活动实行统一的领导和管理。而作为一个组织化的机制,文联、作协一方面要垂直接受上一级的政治领导,履行相应的组织功能;另一方面又要对体制内作家的文学活动加以宏观的调控;在此基础上,建立有关的导向机制,并通过章程、条例、会议、评奖、批评等有关评价体系和各种形式将其合法化,转换成相应的操作程序予以落实。当代中国的这种高度统一有序的文艺体制,是学苏联的。它实际上起到了将国家意识形态诉求与作家个体写作之间连接沟通的中介作用。有了这样的机制,它不但保证了作家作品在政治倾向上的步调一致,而且也有利于有计划地推行统一的艺术主张和创作原则。我国当代文学发展的事实表明:文学政治化与文学组织化的体制是密切相关的。当代文学的有关时代新质,包括其成就局限,都可从这种体制中找到客观依据。但是,也应当看到,当历史翻开了新的一页,全方位、深层次地进入改革开放之时,当代文学的这种政治化写作随之也出现了一些新变。作为实体性的组织,文联、作协的机构虽也仍然存在,但它在实际上却已逐渐地向服务、联络的功能倾斜。从第四次全国文代会开始,政府权力

部门已明确地将写什么、怎样写的权利交还给了作家，“创作自由”不仅成为作家的精神向往，而且也成了最高决策层对文学进行松绑的新的创作口号。尤其重要的是，政治部门不再把作家简单地等同于干部（虽然作家干部身份没有变），而是把他们看作是自由职业者、个体精神劳动者予以对待。随着文化市场的出现，文学界还陆续冒出了一些卖文为生的“文学个体户”和“自由撰稿人”。这就使文学在整体上呈现出繁荣活跃的态势，作家的创作自由也因此得到了以往从未有过的扩大。

由此可见，当代文学的发展，不管是从文学与政治的角度观照，还是就文学与体制的关系审思，它在事实上是既有共同的时代新质、共同的创作风貌，又在不同发展阶段表现为一定的节律，显示出并不相同的阶段性特征。而后者，无疑也就为当代文学史的分期提供了依据。本书拟采用以时代为经、文体为纬以及作家作品为主体的“三分法”，即三个发展阶段，每个阶段为一编。上编：1949—1978年间的文学。这是当代文学重要的奠基时期和开拓时期，也是历尽坎坷和艰难发展的时期。具体又包含“文革”前17年、“文革”10年和新时期2年这样三个小的发展时段。但其间强势政治对文学的影响则贯穿始终，文学政治化现象上升为压倒一切的时代主流。所不同的只是影响于文学的这种政治，在性质上有正确与错误或正确与错误兼杂的不同之分罢了。中编：1978—1989年间的文学。这是当代文学的过渡时期和转换时期，也是观念解放和艺术革新的时期。开始之初，它更多注重的是对前阶段文学的修复，试图回到“文革”前17年、回到五四去；以后则侧重与西方现代主义的横向联系，文学日益从封闭走向开放，由政治性走向人文性、艺术性。下编：1989—2000年间的文学。这是当代文学的多元时期和活跃时期，也是混沌无序和焦虑不适的时期。文学在摆脱了太多的政治意识形态的重负，获得了独立声音的同时，又身不由己地被商品经济所裹挟。于是，文学功能的边缘化、文学机制的市场化与文学形式的通俗化，也成为不争的事实。当代文学进入了一个机遇与挑战并存的新的发展阶段。

显而易见,本书所谓的“三分法”即三个阶段的划分,主要是就文学与时代关系而言的。具体地讲,就是从当代中国的政治和经济两大决定因素的发展变化与文学的互动关系角度,来对50多年的当代文学进行分期的。当然,这种划分虽然从文学与政治、文学与经济的关系角度切入,但它却是以它们对文学产生影响为度,同时还兼及文学自身发展变化的规律。这与简单地以政治和经济状况所作的分析来取代对文学的评判,是有本质区别的。

三、当代文学的学科特点与本书追求的文学史编写目标

前面提到,当代文学不同于古代文学、现代文学,是一个只有起点而没有终点的发展中的学科,也是一个充满风险的学科。我们与研究对象之间近距离的对话,是制约学科发展的不可改变的因素,也是构成它与其他学科差异的最主要标志。尤其是它的下限(90年代以来),对象本身与我们完全重合,生活在同一时空领域,而没有经过任何哪怕些微的历时性意义上的时间筛选和考验,就更是如此;它也更适合于作文学批评式的研究或纳入文学批评的范畴。这样,也就自然而然地使这个学科具有特别强的当代性特征,并含有明显的不定型或曰不确定性的因素。

当代文学学科的这一特点,从正向意义上讲,它可使我们对它的研究,包括文学史的研究,有效地跳脱传统僵化的经院范式而真正成为富有生命活力的现实开放体系。在这里,无论是阐释还是接受,无论是学术层面还是教学层面,我们都可以而且有必要融进自我的生存体验。只有那样,才能最大限度地凸现和激活这个学科的生命内涵,感受、理解、体会其中的丰富文本和历史进程,达到作家与研究者、教与学之间的能动对话。正是因为这个缘故吧,不少学校的有关当代文学教学,往往腾出相当的课时,组织学生围绕当前某一代表性的作家作品或文学现象进行课堂讨论。这完全符合当代文学学科的

属性特点,确实也收到了良好效果,值得鼓励和提倡。

当然,有利也有弊。与时代社会和研究对象靠得太近,拉不开距离,也容易使论者被时势和对象所左右,从而自觉不自觉地给研究抹上了更多主观随意的东西,使之缺少应有的学科规范。而后者,恰恰是为文学史写作所要避免的,甚至是与文学史自身的规律和特点相抵触的。因此,如果对之不保持必要的警觉,将个人主观化的东西(尽管这是不可避免的)不适当地无限扩大,任其纵横驰骋,那么,就很可能使当代文学史的编撰重观点轻材料,强调主体理性认知和价值判断,忽视客观知识和客体的相对独立品格。结果就会产生严重的主观独断论,甚至颠倒了主客之间的第一性与第二性的关系,主观可以任意利用、改动客观事实。“文革”前出版的有些当代文学史,在当时“以论带史”口号及种种思潮和学风的影响下,对不少的作家作品或文学现象往往不是从具体的事实出发,而是根据当时现实的政治需要,以偏概全,作武断的结论,在这方面就十分典型,有着深刻的教训可以记取。

正是从这个意义上,我们认为有必要提出并强调当代文学史编写的客观性问题,而且赞同这样一种观点:“认识客体永远是最重要的,第一位的。认识主体的见识只有符合于客体,正确反映客体,才能够得上是科学的,才最终经得起时间的检验。这也是考验我们‘史德’的首要一条。”^①也正是从这个意义上,我们人为文学史与文学批评及一般的文学研究还是有区别的,前者既属于文艺科学,又属于历史科学,它兼有文艺学与历史学两方面的性质和特征;而后者则基本归属纯文艺科学的范畴,更具个人主观化的色彩。从研究方法和价值取向上来看,文学史要告诉我们的,主要是“我们曾经有过什么”,“这些东西有怎样的历时性意义”;而一般的批评和研究除了上述之外,它还要回答“我们何以有这些”,“我们为什么只有这些”。当然,这也只是

^① 黄修己:《回归与拓展:对新文学史研究历史的思考》,《文学评论》1993年第1期。

相对的,并且文学史的写作是以文学批评和研究为基础的。而当代文学史的当下形态这部分写作,作为编者的我们,究其实还无法摆脱“当事者”的角色选择,故真正意义上的修史不仅不可能,也没提前作古之必要。但即或如此,无论从理论还是从实践来看,强调文学史与文学批评及文学研究的区别,强调文学史写作要遵循自身独特的学术规范,有明确而强烈的定位意识,都是有必要的,也是有意义的,包括它的当下形态的文学史著作的写作。事实上,站在修史的立场与站在一般的批评和研究的立场,其内在的差异还是有的,甚至是可以辨析的。

基于以上的认识和理解,我们将客观写真作为这部当代文学史的主要追求目标。毫无疑问,文学史是多种多样的;而多种多样的文学史,它们彼此也有各自不同的功能价值。当然也有不可避免的局限性。就现有的当代文学史而言,它们基本上是阐释型的,以论述见长。这种类型的文学史,它可最大限度地高扬主体的历史认知,而给我们以有益的智性启迪。这在思想观念大解放时代和激烈转型的历史条件下,往往能产生特殊的效应,而且确实也有其十分必要性。但因为着眼于阐释和论述,内中个人的主观色彩自然颇为强烈,如不加以节制,就很容易纵容主体的主观随意性,乃至出现编著者不应有的话语垄断和独断,而使文学史失去它应具备的客观和公允。同时,从授受关系角度看,它还使学生在无形之中受到编著者“话语霸权”的牵引,先入为主、消极被动地接受书中的观点,步入编著者圈围的思维定域。这不利于培养和激发他们的创造性思维。应该说,上述这一弊端,是明显地存在于不少文学史著作之中的,它成为目前盛行的阐释型当代文学史的一大通病。

本书的编写,就企冀在这方面有所突破。与通行的大多数教材不同,我们致力于淡化个人的主观色彩,强化突出编写的文献性、原创性和客观性,把大部分的篇幅留给原始文读史料的辑录介绍上,自己尽量少讲;即使讲,也是多描述、少判断。从体例上讲,这大概比较接近于描述型的文学史。总之,我们想通过尽可能全面翔实史料的展

示,还原多元共生、丰富复杂的当代文学的本真状态,靠史实说话,以史实取胜。中国古代文学和古代文学史的研究,在这方面有一套大家熟知的搜集、整理、鉴别文献材料的学问,向来就十分重视将研究建立在可靠的史实基础上。本书的编撰,在方法和体例上借鉴吸纳这方面的传统。具体的内容,主要由以下这样五大板块所组成:(1)作家作品介绍;(2)评论文章选萃(精选不同时期或同一时期多位有代表性的评论家相异甚至截然对立的观点);(3)作家自述;(4)编者评点;(5)参考文献和思考题。

上述五大板块,其中第(2)、(3)两大板块约占全书的2/3篇幅,而第(1)、(4)两大板块则少而精,尽量用中性语言描述,不作主观性太强的评判。这也就是说,我们撰写的当代文学史,它的主体部分是批评家的“原创评论”和“作家自述”这两个方面。从这个意义上讲,本书中的有关作家作品论,与其说是编著者个人撰写的作家作品论,不如说是编著者对众多有关作家作品评论研究观点的荟萃。编著者的观点,具体就隐含在对这众多观点和史料的选择和编撰上。除了客观写真之外,本书还努力打破过去比较单一、也比较封闭的雅文学、政治化文学大一统的格局,适当充入大众文学、闲适文学、自由主义文学等多种新的文学,充分展示50多年来尤其是近20多年来当代文学新旧杂陈、雅俗合流、中西并存的繁复现象。同时,还开放开阔地将那些虽有明显局限,但在文学史上具有相当影响的代表作家、代表作品也纳入视野给予客观评介。从而使文学史的对象和范围,具有更大的包容性和更宽阔的学术时空,也更符合当代文学史的特殊状况和复杂的构成。此外,在时间上,从1949写到2000年为止,将20世纪后半叶全部涵盖进去。这样的文学史,相对就比较完整和全面。而目前出版的各种当代文学史,由于编写的时间及观念、体例等方面原因,往往将90年代置于编写的视野之外。本书对此作如是处理,有利于丰富和扩大当代文学史的内涵,使之具有更强的学科完整性,并直接延伸到当下,与21世纪文学接轨。

总之,我们致力于以实求新,实中见新,力求为学生提供一个立

体开放的文本,让他们在阅读大量“原典创作”的同时接触较多的“原典评论”;通过对多种多样甚至矛盾对峙的原典评论的解读和阐释,以平等姿态与编者甚或与评论家展开积极对话,开阔视野,培养他们独立思考的能力。

参考文献和思考题

1. 参考文献

朱寨主编:《中国当代文学思潮史》,人民文学出版社 1987 年 5 月版。

洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社 1999 年 8 月版。

杨匡汉、孟繁华主编:《共和国文学 50 年》,中国社会科学出版社 1999 年 8 月版。

陈思和主编:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社 1999 年 9 月版。

2. 思考题

- ① 简述中国当代文学与中国古代文学、现代文学的渊源关系。
- ② 试析中国当代文学的学科特点及其时代新质。

目 录

前 言

- 一 当代文学的概念内涵与历史范畴 (2)
- 二 当代文学的发展过程与时代新质 (5)
- 三 当代文学的学科特点与本书追求的文学史编写目标
..... (9)

上 编 1949—1978 年间的文学

- 第一章 社会文化背景 (3)
 - 第一节 文化批判运动与文学的曲折发展 (3)
 - 第二节 政治调整与文学的迷茫 (7)
 - 第三节 拨乱反正与文学的新时期 (14)
- 第二章 诗 歌 (17)
 - 第一节 概 述 (17)
 - 第二节 郭沫若的诗歌 (23)
 - 政治诗人——《百花齐放》——以政治价值为核心的
诗歌创作——“当一个留声机器”——老诗人面
临的艺术困惑

第三节	闻捷、李瑛的诗歌·····	(27)
	大西北的歌手——《天山牧歌》——《复仇的火焰》——民族风情与边疆风貌——新时代·新生活·新民歌——抒写劳动与爱情的主题——生命的摇篮是沙场——《戈壁日出》——《一月的哀思》——“战士诗”——因小见大而又见雄——“诗人应该有高度的艺术感觉”——抒情形象与诗风特点	
第四节	流沙河、公刘的诗歌·····	(43)
	曾经有过的坎坷——《草木篇》——“为国家民族放声呼号”——真诚、沉思与“我”的吟咏——“由感而情，由情而诗”——“群体意识”个性化的呈现——“50年代精神”的杰出代表——在体验和感受基础上的提炼——用“自己的眼睛”审视——关于诗情和诗体的探索——构思·比喻·节奏	
第五节	大跃进新民歌与天安门诗歌·····	(52)
	自上而下的群众诗歌运动——新民歌的精神指向——新民歌与我国诗歌的发展道路——新民歌的形式、韵律与语言——我手写我心——大跃进时代的民歌与民歌的大跃进——来自“广场”的呐喊——来不及雕琢的悲壮政治诗——独特的古诗文运动——语言形式与民间色彩——“愤怒出诗人”——诗从讲真话、抒真情开始	
第六节	毛泽东等的旧体诗词·····	(64)
	领袖诗人与诗人的领袖——与革命实践同始终——给旧形式注入新生命——语言、格律与修养——“诗要用形象思维”——“两结合”的典范	