



中国当代文学主潮

(第二版)

陈晓明 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



中国当代文学主潮

(第二版)

陈晓明 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学主潮/陈晓明著. —2版. —北京:北京大学出版社,2013.9
ISBN 978-7-301-23130-2

I. ①中… II. ①陈… III. ①中国文学-当代文学-文学史研究
IV. ①I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 207147 号

书 名: 中国当代文学主潮(第二版)

著作责任者: 陈晓明 著

责任编辑: 张雅秋

标准书号: ISBN 978-7-301-23130-2/I·2669

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博:@北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 38印张 584千字

2009年4月第1版

2013年9月第2版 2013年9月第1次印刷

定 价: 69.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

- 绪论 现代性与中国当代文学主潮/1
 - 一 中国当代文学史的分期/3
 - 二 当代文学史的性质和叙述观念/8
 - 三 寻求必要的理论参照体系/13
 - 四 现代性与“历史化”/17
- 第一章 新文学的方向与范例/24
 - 一 启蒙运动与革命文学/25
 - 二 革命文艺方向的确立与主体的建构/32
 - 三 解放区文艺创建的美学范例/38
 - 四 革命文学的本质与生活细节问题/44
- 第二章 建国初的文学建制与运动/53
 - 一 第一次文代会及文学的革命建制化/54
 - 二 建国初的文学批判运动/65
 - 三 现实主义理论源流及其对胡风的斗争/72
 - 四 现实主义理论中国化的可能/85
- 第三章 农村阶级斗争的文学图谱/93
 - 一 农民作为当代文学主体的地位/94
 - 二 赵树理的创作：在观念与本真的生活之间/99
 - 三 历史地与经验地把握乡土中国/104
- 第四章 革命历史叙事的兴起/112
 - 一 重写革命历史的现实依据与现代性动机/113
 - 二 革命历史的重现：宏大场景与英雄传奇/115
 - 三 历史化的叙事与文学的品性/123

目
录

- 第五章 “双百”方针及其对文学的影响/132**
- 一 “双百”方针的背景与形成/132
 - 二 可能的突破:文学观念与美学的论争/137
 - 三 现实批判性:反官僚主义的文学/149
 - 四 情感的多样性:小说中隐含的人性描写/153
 - 五 具体化的革命史及其个体化/158
- 第六章 集体想象中的超我表达/171**
- 一 超我的颂歌:时代的代言人/171
 - 二 在自我与时代之间:困境中的自由/181
 - 三 小我的表达,有限的情感流露/189
 - 四 新民歌运动:艺术的祛魅/193
- 第七章 “十七年”的话剧、散文与儿童文学/198**
- 一 突显时代精神的话剧创作/199
 - 二 风云变幻中的散文创作/210
 - 三 时代夹缝中的儿童文学/217
- 第八章 “文革”时期的文学/222**
- 一 “文革”的发生与政治化的文学/222
 - 二 红卫兵文学与《朝霞》/229
 - 三 “文革”时期的地下文学/238
- 第九章 “文革”后的伤痕文学及其反思性/246**
- 一 伤痕的展示:拨乱反正后的历史反思/247
 - 二 伤痕的确认:修复历史及其主体/252
 - 三 王蒙的寸草心:对“文革”后的独特反思/258
 - 四 伤痕的深化:人性论与人道主义/262
- 第十章 朦胧诗开启的精神向度/271**
- 一 “地下”的状况与《今天》的诞生/272
 - 二 “三个崛起”与对现实的“回答”/274
 - 三 朦胧的明朗化:从自我到历史/时代/279
 - 四 “归来的诗人”群体/283

- 第十一章 历史选择中的改革文学与知青文学/294**
- 一 时代主体的塑造:开拓者家族/295
 - 二 现实的期望:改革攻坚战/297
 - 三 知青文学:归来的迷惘/300
 - 四 时代的精神镜像:超越的理想主义/306
- 第十二章 应对西方潮流的现代派与寻根派/312**
- 一 现代主义兴起的历史背景/312
 - 二 现代主义的引介与争论/316
 - 三 现代主义在叙事文学方面的表现/321
 - 四 寻根文学的源起及其代表作/325
- 第十三章 先锋派的形式变革及其后现代性/341**
- 一 变革的前行者:莫言、残雪、马原/342
 - 二 先锋派的简要历史寻踪/349
 - 三 90年代:先锋派的转向与撤退/359
 - 四 先锋小说的后现代性/363
- 第十四章 历史祛魅时期的新写实与晚生代/370**
- 一 王朔的出场与90年代初的文学语境/371
 - 二 新写实:原生态与认同生活现实/379
 - 三 晚生代与当下生活的奇观性/391
- 第十五章 女性主义写作表征的文化与美学意向/400**
- 一 历史叙事中的女性经验/401
 - 二 自我内在化的女性话语/412
 - 三 时尚前卫的女性写作/422
- 第十六章 转向语词与叙事的第三代诗人/428**
- 一 第三代诗人的创作流变/429
 - 二 90年代中国诗人在海外的创作/455
 - 三 90年代以来的女性主义诗歌/465
- 第十七章 新时期以来的话剧、散文与儿童文学/474**
- 一 新时期以来的话剧:现实、实验与小剧场/474

目
录

二 新时期以来的散文：个人叙述与宏大历史/486

三 新时期儿童文学：从传统的回归到
现代性的延续/506

第十八章 多元分化与“后文学”时代的到来/517

一 多元分化格局与个人化写作/518

二 自在写作的边缘空间/529

三 80后与网络写作/536

第十九章 乡土叙事的转型与汉语文学的可能性/547

一 传统复活与审美的重建/548

二 现实主义的多样性与历史小说/559

三 本色倔强的乡土叙事/567

四 新世纪乡土叙事的“晚郁”气象/572

五 莫言与汉语文学的坚实道路/587

后记/599

绪论 现代性与中国当代文学主潮

很久以来,中国当代文学作为一门学科存在的独立性一直受到怀疑。在现行的大学中文系学科中,中国当代文学与中国现代文学被合并为一个学科,称为“中国现当代文学”。这种学科称谓多少有些别扭,其实,它们本来就应该同属于一个学科,称之为中国现代文学也足以涵盖当代文学。何以“现代”(modern)之外又冒出一个“当代”(contemporary)?何以“现代”不能包含“当代”?显然这里面有着潜在的分歧,有一种历史意愿要在二者之间划下区分。中国“现代文学”被一种历史叙事规定了本质意义,那么中国“当代文学”也要重新给定意义。但很长时间以来,“现代文学”已经被建构成一个学科,而“当代文学”名分未定,只是在创作和评论的实践意义上才能成立。“当代文学”是否可以构成“史”,始终是一个颇有争议的问题。文学史家唐弢先生在1985年曾明确表示“当代文学不宜写史”^①。但是,“新时期”的文学创作和评论构成了当时最有影响力的文化种类,大学中文系的教学也必然介入对当下文学的讨论。其“写史”不是在理论上是否合法,而是在实践中成为必需。这与关于五六十年代的文学教学结合为一体,促使当代文学这门课程独立成学^②。当然,“当代文学”形成一个强势学科,还有赖于当代文学教学在全国大学的迅速普及,并得到学生的热烈欢迎。当代创作实践愈来愈丰富多样,也为当代文学这门学科提供了充沛的动力和无限丰富的资源。

① 唐弢:《当代文学不宜写史》,《文艺报》1985年10月29日。

② 1977年,北京大学中文系成立当代室,1979年开设“当代文学”这门课程。随着这门课程在大学中文系愈来愈受到重视,如果不把这门课程进行全面的整理,已经无法展开教学。1980年由张钟、洪子诚、余树森、赵祖谟、潘景寿等人编写的《当代文学概观》出版,这样,一个独立的教研室加上教材,这门学科在大学中文系就建立起来了。

确实,把“当代文学”与“史”联系在一起,本身就是一种吊诡的做法。历史本来要经历岁月的磨砺才有闪光的品质呈现出来,经历时间才能真正鉴别经典。但实际上,为当代文学写“史”,并非今天才有的狂妄之举。早在1922年,胡适就写下《五十年来中国之文学》^①,那是指1872—1922年的50年(也是《申报》创刊后的50年),那在当时就是不折不扣的“当代文学史”,此举非但未受到异议,还得到鲁迅先生的激赏,鲁迅称赞说:“警辟之至,大快人心”,以为“这种历史的提示,胜于许多空理论”^②。另一方面,我们也可以说,当代现实变化如此之快,过去的100年所经历的变化要远远大于以往的历史时期,而随之到来的50年,可能更要以快速变化的方式飞逝。随后到来的时代,很可能是一个不再有记忆的时代,特别是对眼前的事物不再有清晰的记忆。这反倒使我们有理由去书写“当代文学史”。过去的50年所积累起的信息,可能比以往200年的总和还要多得多;而随后到来的50年,我们也无法在数量上去把握它,更无法在质量上去确认它。很显然,我们只能怀着一种责任感,去书写“当代文学史”。当代人对当代史的理解同样具有重要的意义,那种亲历性和真切的记忆,是事过境迁者所不具有的优势,可以为即将消失的历史留下更为鲜活的形象。我们现在书写的“当代文学史”,或许是文学史的“最后的记忆”。

尽管当代现实如此纷纭多变,但是对当代史的记录并不能只是印象式的或零散化的,我们同样有必要采用一定的理论框架,这可以使我们在更大的视野、更为深远的背景中来阐释中国当代文学史。现代以来的中国文学最突出的特征就在于它与中国现代性的展开密切相关。尽管现代性近年来在学术界被用得有些过度,但真正恰当地在现代性的语境中来揭示中国当代文学史的建构的研究还不多见,这就促使我们更加认真地去对待这一理论视野,揭示出文学史更丰富深厚的内涵。

^① 该文收入1923年《申报》50周年纪念刊《最近五十年》,1924年3月《申报》出版该文单行本。

^② 参见鲁迅1922年8月21日致胡适信,《鲁迅全集》第11卷,人民文学出版社,1981年,第413页。有关胡适的这篇文章及新文学史观的研究,参见温儒敏、贺桂梅等著:《中国现当代文学学科概要》,北京大学出版社,2005年,第2—6页。

一 中国当代文学史的分期

据文学史家洪子诚先生考证,直到 1950 年代后期,文学界的权威机构和批评家还未明确使用“当代文学”这一说法。如邵荃麟《文学十年历程》(1959 年)、茅盾《新中国社会主义文化艺术的辉煌成就》(1959 年)、中国社会科学院文学研究所编写组《十年来的新中国文学》(1960 年)、周扬《我国社会主义文学艺术的道路》(1960 年)等,都未使用“当代文学”这个概念,但这些文章中都有相近的概念,如“新中国文学”、“建国以来的文学”、“社会主义文学”等,这就有确立 1949 年后文学之历史性质的意义。1962 年,华中师范学院中文系编著的《中国当代文学史稿》一书由科学出版社出版,“当代文学”最早的正式命名由此产生。^①

“当代文学”的命名究竟意味着什么?温儒敏、贺桂梅在《中国现当代文学学科概要》中指出:“‘当代文学’的出现,是使文学的历史叙述高度规范化的步骤之一。这一点,突出地表现在从‘新文学’向‘现代文学’、‘当代文学’这种概念或命名的更替之中。”^②“新文学”被“现代文学”替代,是抹去了“新文学”的革命性标志,将它限定在“旧民主主义”和“新民主主义”的范畴内,而“当代文学”则获得了“社会主义革命文学”的含义。如果说“现代文学”替换“新文学”有明显的政治意图在里面,那么,“当代文学”的命名却可能具有另一种意味,因为这项命名,是出自学者的专业著作,替代了政治理论家的“新中国文学”、“社会主义文学”的命名,这说明,鉴于建国以后的文学可能被赋予过强的政治色彩,学者们采用了“当代文学”这种概念。我以为“当代文学”这种说法具有淡化政治历史印记的潜在意图,相比较于“新中国文学”、“社会主义文学”、“共和国文学”这类说法,“当代文学”显得更为中性化。当然,“当代文学”毕竟只是一个历史性指称,不管在学理上如何是一种中性化的历史描述,其内涵都依然包含着深厚的政治历

① 洪子诚:《中国当代文学史》(修订本),北京大学出版社,2007 年,第 1 页。

② 温儒敏、贺桂梅等著:《中国现当代文学学科概要》,第 145 页。

史标记。从“当代文学”最初的命名,到“新时期”的确认^①,一直有一只看不见的“历史之手”在起着决定作用。更明显的事实是,在 20 世纪相当长的时期里,中国文学的历史,始终承受着现代性政治历史的映射。文学无论是被映射还是试图逃离映射,都与政治结下了不解之缘。

也有学者认为,以“当代文学”概念指称 1949 年至今的文学,显得很不太恰当,1949 迄今已经过去六十多年,再叫“当代”显得牵强。如谈蓓芳就认为“当代文学”的意义在很大程度上取决于时间上的“当下性”与“当前性”,他以为:“我们在 50 年代末或 60 年代把 1949 年以来的文学称为当代文学是无可非议的,因为那时距 1949 年至多二十年左右”,而对于此后文学,再继续用“当代”的称号则欠妥当,其原因在于年代的久远,与“当代”之名不符。他认为,“所谓‘当代文学’,首先是指当前的文学,也包括在时间上与当今相衔接,在性质上与当前文学属于同一范畴的文学”。^②但“当代”这一概念并不只是当下、当前,毕竟有一“代”字。相对应的英文的 *contemporary*,其主要意思也是“同时代的”,“同属一个时代的”,一个时代显然可长可短,就长里说,半个多世纪也不为过。而“现代”这一概念,在西方语境中,甚至可以推向更为久远的过去,即现代性发生的时期,17 世纪资本主义萌芽时期或者基督教世俗化时期可以看成“现代”开始时期。所以,“当代”的指称以现在为时间轴心,前后 50 年,应该不会有语义上的理解障碍。

其实质还是在于,“当代文学”概念的建立依附于“新中国”概念的建立。1949 年这个时间标识显然只是一个具有政治意义的象征事件,不能反映出文学的内在转折。这种文学史分期的方法主要来自历史学领域关于中国古代、近代、现代、当代的分期,可能源于范文澜的《中国通史》;但范本只到近代,随后对现代、当代的划分也就顺着范本的体例推导下去。近现代中国的历史充满了激进的社会变革,它不断地以革命和断裂、开始与结束来划定一个个时间标识,文学艺术则在这样的历史进程中得以壮大声势,并且借

① 第四次代表大会于 1979 年 10 月 30 日至 11 月 16 日在北京召开。出席代表 3200 人。叶剑英、邓小平、李先念以及党和国家其他领导人出席了开幕式。茅盾致开幕词,邓小平代表党中央、国务院向大会致祝词,周扬作题为“继往开来,繁荣社会主义新时期的文艺”的发言。“新时期”的说法由此提出。

② 有关论述参见谈蓓芳:《再论中国现当代文学的分期》,《复旦学报》2001 年第 1 期。

助社会变革的外力完成自身的革命和断裂。从这一意义上说,以政治时期来划定文学史时期并不为过。但文学艺术又确有其更为内在的历史传承因素,某个绝对的时间标识,并不能把文学的历史真正割裂。1949年以后的当代文学,与五四以来的现代文学就有着深层的内在联系。当代文学其实是在三四十年代左翼文学与延安时期解放区文学的基础上发展起来的,后者在文学观念的建构、文学队伍与制度的建设等方面都为新中国当代文学的发展确立了大部分基础。所以,如果一定要在现代与当代文学之间划分界线,为中国当代文学寻求起源,那么,这个源头就在延安,在毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》。

确实,把1942年在延安召开的文艺座谈会作为中国当代文学的起点标志,社会主义革命文学的书写将会显得更加合理,其来龙去脉也会更加清晰。这样,“现代”与“当代”有一段重合,可以更清晰地显示它们之间的内在关系。这正如近代文学与现代文学之间也存在着内在的重合一样。王德威在其《被压抑的现代性》中提出了“没有晚清,何来五四”的观点。在他看来,中国文学的现代性因素在晚清小说中就已经有了相当明显的表现,但五四激进的现代性,压抑了晚清更具有多元化的现代性^①。我以为,重新在文学史内部来清理中国现代文学与当代文学之间的起源、重合、断裂与转折,可以敞开二者关联的历史语境,使更多的论题涌现出来。

本书把1942年看做当代文学起源的时间标记,由此出发,可以抓住贯穿中国当代文学史始终的那种精神实质,以及由此而展开的历史内在变异。

本书将当代文学史划分为四个时期:第一时期——1942—1956年,社会主义现实主义的起源与基础建构阶段;第二时期——1957—1976年,社会主义现实主义文学不断激进化阶段;第三时期——1977—1989年,“新时期”文学阶段,也是社会主义现实主义修复与重建阶段;第四时期——1990年到21世纪初,中国当代文学由社会主义现实主义的一体化转向多元格局的时期。陈思和主编的《中国当代文学史教程》就把1949—1978年,即从建国到十一届三中全会的召开划分为一个阶段,从1978到1989年划分为

^① 王德威:《被压抑的现代性》,北京大学出版社,2005年,序言部分。王德威的这一观点,在中国内地高校得到相当广泛的支持,例如在北京大学,此观点多次成为硕博生面试的考题。

一个阶段,90年代为一个阶段。如果要做更加截然的划分,可以将1942—1992年看成一个时期。这50年的当代文学都处于社会主义现实主义的审美领导权统治下,进行的是现代性激进化的文学建构;1992年到现在以及再往后,由于多元化格局的形成,当代文学进入了现代性解体和后现代性建构的时期。在这样的历史划段中来展开的阐释的任务,只有交给后来的学人了。当然,我们这里所做的历史阶段划分,是出于教学与研究的需要,也是基于理解的视角,它们只是相对的,本质上是理论性的产物。在不同的视野中,例如,再过一百年或三百年,我们显然不可能把一个时期的文学划分得如此细致。正如我们今天来理解唐代,一个“盛唐气象”包含了多少内在的差异、变化与转折。多少年之后,我们再来理解这50年的文学,或许只需要(只允许)一个概念就把它涵盖了。

第一时期:1942—1956年。这是从新民主主义革命文学向社会主义文学过渡的时期,也是社会主义文学的初创时期。尽管说在三四十年代的国统区,左翼文学运动就开始兴起,并有过关于无产阶级革命文学的论争,但只有到了延安时期的解放区,在毛泽东发表《讲话》之后,五四启蒙文学转变为无产阶级革命文学的具体实践才开始真正展开。《讲话》确立了中国文学的性质、方向、任务与艺术风格。大批汇集在延安的知识分子在毛泽东文艺思想的指引下,创作出了许多革命文艺作品,在当时令人耳目一新。代表性的作品有《暴风骤雨》(周立波)、《太阳照在桑乾河上》(丁玲)、《王贵与李香香》(李季)、《小二黑结婚》(赵树理)、《白毛女》(贺敬之及集体创作)等等。毛泽东的文艺思想在1949年召开的第一次文代会上被确定为中国社会主义革命与建设时期的文艺方针,它全面而深刻地支配了随后的文学艺术的创作实践、制度建立与各种运动的开展。第一次文代会后,一大批作品在毛泽东思想的指引下问世。以全面改造作家世界观为目的的文艺界思想斗争运动也紧锣密鼓地开始了。文学事业紧密地与社会主义革命事业联系在了一起。1956年倡导的“双百方针”,则是这一过程中的一个插曲。

第二时期:1957—1976年。1957年反右运动之后,文艺界的政治激进化倾向更加严重。社会主义文艺自身的建构已经让位于政治斗争,文艺成为开展政治活动的一个舞台,真正留给文艺的空间越来越小。社会思想清和统一的号角在文艺界吹响之后,这一运动也陷入了巨大的思想领域的

旷野,结果演变成文艺界和思想界自身无止境的清理运动。这一时期的论争重点有反右的思想言论、关于现实主义的争论等。小说方面的代表作有史称“三红一创”的《红旗谱》(梁斌)、《红日》(吴强)、《红岩》(罗广斌、杨益言)和《创业史》(柳青)等。诗歌方面的代表作有郭小川、贺敬之的诗等。

“文化大革命”时期的文艺通常被另列为一个时期,这一另列既有把“文革”打入另册的意图,也是为不断激进化的50年代(及60年代上半期)开脱。似乎历史到了1966年就戛然而止,向着另一个方向拐弯了。这无疑是对历史的曲解,也是一种不负责任的掩盖。“文化大革命”是中国的现代性不断激进化的必然后果,是思想文化无止境“革命”的极端,也是中国意识形态历史化必然到来的“高潮”——这一切都与前此的历史铺垫一脉相承。这是我们在理解这段文学和历史时要把握的基本观点。

第三时期:1977—1989年。关于这段历史,学界通常把它称为“新时期”,即告别“文革”,拨乱反正,开辟一个新的历史时代。拨乱反正的“正”是指回到原来正确的历史道路上。这种定位试图规训“新时期”,让它与想象中的自50年代以来的现实主义正确道路联系在一起。它实际上掩盖了“新时期”的思想解放运动所倡导的“正”有着新的历史起源,是“文革”后历史的新开创。在文学上,“新时期”伊始的文学叙事还相当保守,它还一直试图建构一条从五六十年代延续下来的道路。如果以伤痕文学为代表,以“归来”的右派与知青为创作主流来定位“新时期文学”的话,就可以看出它们共同为“极左路线”建构了一种“超历史意义”。这种“超历史意义”就是把所有的历史后果高度概括,把错误全部放置在“四人帮”头上,然后余下的就是干净正确的历史。由此可以重新给予历史以意义,划定过去与未来的界线,并且也由此建构起面向未来之起点。在这种文学史叙述中,历史始终有一种正确性的力量存在,能够不断地弥补裂痕,修正错误,指明方向。“伤痕”以一种审视历史裂痕的姿态出现,却又总是最终赦免了历史,解救了历史,并重新建构了历史。这个历史成为“新时期”的起点和基础。“新时期”文学丰盛热烈,构成了这个时代主导的精神潮流。从伤痕文学到朦胧诗,从改革文学到知青文学,从现代派到寻根派,形成了一段结构宏大又层次分明的文学史,它也是人们所乐于讴歌和始终留恋的历史。

第四时期:1990年到21世纪初。因为有了80年代“新时期”文学的巨

大精神阴影,被描述成杂乱无序浅薄无聊且充满文化泡沫的 90 年代文学,自然就只能在这一阴影下匍匐前行。甚至到了 2006 年,类似“中国当代文学是垃圾”、“文学死了”等偏激而片面的说法依然在文学界拥有很大的市场。90 年代的文学失去了统一的社会意识的支撑,开始向文学本位回归,它在展开历史祛魅的行动中退回到个人化的叙事。确实,90 年代的文学在消费社会兴起的强大背景下一度显得茫然无措,只能凭着文学本身的力量开拓一片天地,但也因此而更加纯粹,即使走向市场也依然富有文学本色,逐渐摆脱对意识形态的直接演绎。一大批更年轻的作家,在先锋派创立的文学经验的基础上,寻求与时代变动结合的方式,探寻新的审美感受,探索着一条面向未来的文学之路。虽然 90 年代至 21 世纪之初这一阶段缺乏一种时间距离,无法给人们详细思考与反复斟酌留下更多余地,但真相的出现并不由时间的长短来决定。在第二时间做出的思考,也许并不会强于第一时间做出的判断。它所遗漏的东西可能与它所获取的东西恰好成正比。就此而言,在文学史中来谈论 90 年代至 21 世纪初的文学现象,能保持一种新鲜的直接感受,至少对后人进一步理解这段历史不无帮助。

二 当代文学史的性质和叙述观念

在关于当代文学分期的争论背后,隐藏的其实是对当代文学性质的不同看法。文学虽然只是文学,但任何历史时代都不会放过在文学身上刻下烙印的机会。中国当代历史给当代文学打下的烙印尤其特殊,以至于所有的文学史论述都不得不阐述一下这个问题。

说到底,历史是一种叙事,这种叙事不可能一次性完成,它总是要经历尝试、修正、确认、变更、再确认等这样一系列过程。中国当代文学的性质到底是新民主主义革命文学,还是社会主义现实主义文学,或者是革命现实主义文学,实在无法一概而论。这是经过不同时期的权威人物或理论家的阐释后形成的不同说法,它们之间的含义有重叠,也有差异。不同的说法之间还存在着一个演变的过程。比如 1940 年 1 月毛泽东在陕甘宁边区文化协会第一次代表大会上做了《新民主主义论》的讲演,把那个阶段的中国文化

定义为“新民主主义的文化”，也就是“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”。于是，这个时期的文学就被理解为新民主主义革命文学。在这一文学性质的基础上，毛泽东还致力于建设一种无产阶级领导的新型文化，为将来社会主义文化的建立打下基础。1949年以后，建立社会主义文学成为新中国文学的方向。

对当代文学性质的定义尽管有着各种不同的前缀，政治却都无一例外地在地，并主宰着对当代文学性质的最后确认。如果文学只是政治的附属物，政治有能力全部决定文学的性质，也许问题将变得非常简单。如果仅仅停留于这个层次，那完全可以将当代文学写成政治课本（党史）中的一个章节。问题的难点正在于此。一部中国当代文学史充满了政治色彩，包含了太多的政治内容，并在政治运动的不断推动下走向极端，但它还依然是文学，在政治之外，它还有文学性的东西存留下来。这使我们在探讨中国当代文学时，需要更宽广的历史视野和更深层的理论探究。为什么中国当代文学会如此深地卷入政治？为什么中国现代以来的革命如此需要文学？为什么在政治革命的压力底下，文学依然会被认做文学，并且以其韧性的方式延续下去？

所以，对中国当代文学性质的认识，并不是将其确认为“社会主义文学”就算完成了文学史写作的任务，也不是去做一个简单明了的宣判结论，将其划定为政治意识形态的产物。这段历史和这段文学之间的关系特殊而复杂。一个历史悠久、思维中庸保守的民族，突然间走上激进革命的道路，把文学当做重建民族国家的精神、情感和想象的最有效的手段，这无论如何都是一项空前的“创举”。要把它阐释清楚，就要给出中华民族在这个时期的精神地形图，给出这个古老的民族遭遇现代性而在文学上展开的特殊方式，也就是给出这个民族的渴望、苦痛和新生。这些不只是我们理解当代文学的一个基本参照，同时也是我们思考文学问题的起点。只有带着这些问题，带着这种态度和情感，我们所展开的文学史叙述才有实际的历史意义，也才能真正触摸到中国当代文学错综复杂的历史根茎，为汉语文学的当下及未来找到更广阔的道路。

我们试图触摸文学的这道历史根茎，但是，触摸的过程却注定坎坷而曲折。因为，没有任何一个词像“历史”这个词这样让人熟视无睹，也没有任

何一个概念像它一样充满歧义。一说到文学史,我们就陷入“历史”的沼泽地。“文学史”到底与历史是什么关系?它是文学的历史,还是历史的文学?洪子诚先生就发出过这样的疑问。他在《问题与方法》里指出,当代文学史研究一开始便会遇到几个相互关联的问题,其一是对“历史”的理解;其二是文学史究竟是“文学”还是“历史”;其三是“当代文学史”的可能性问题。^①洪子诚先生提出的这几个问题是重大而关键的。它牵涉到文学史写作的出发点、方法与目标。

关键是,对历史观念的不同理解,直接影响到文学史叙述的观点与方式。在当下中国学界,文学史叙述与叙事经常被不加分辨地使用,但我以为还是要加以区分为好。这两个来自法国叙述学的概念,其实是有区别的。叙事(narration),是包含故事和叙述在内的完整的文本内容;叙述(narrate)则是指故事讲述的行为,它所采用的视点、角度、距离、修辞以及方法。前者可理解为名词,后者可理解为动词^②。对于文学史写作来说,文学史叙述指的是文学史写作的角度、观点和方法;文学史叙事则是指已经完成的一段文学史讲述。^③在过去的文学史叙述中,历史观念是固定的,是确立在马克思主义历史唯物主义的基础上的;所有关于历史的一套看法,都有现成的结论。现在,随着更多的有关历史论述的理论知识的引入,我们不得不反思已有的历史观念。

1949年,德国历史学家雅斯贝斯出版了他的历史学著作《历史的起源与目标》。在关于历史观意义的论述中,他说:这是为了理解自己,我们希望从整体上理解历史;对于我们来说,历史是回忆,“这种回忆不仅是我们谙熟的,而且我们也是从那里生活过来的,倘若我们不想把我们自己消失在虚无迷惘之乡,而要为人性争得一席之地,那么这种对历史的回忆便是构成我们自身的一种基本成分”^④。对于雅斯贝斯来说,探究历史是展望未来、

① 洪子诚:《问题与方法》,三联书店,2002年,第16页。

② 有关解释可参见热拉尔·热奈特:《叙事话语、新叙事话语》,王文融译,中国社会科学出版社,1990年,第6—11页。

③ 有关叙事与叙述的区分,可参见热拉尔·热奈特:《叙事话语 新叙事话语》。

④ 雅斯贝斯:《历史的起源与目标》中文版,华夏出版社,1989年,魏楚雄、俞新天译。笔者以为这本书的翻译还可再做斟酌,故这里的译文采用《历史的话语》一书的节选部分。参见《历史的话语》,张文杰编,广西师范大学出版社,2002年,第51页。文中所引部分由赵鑫珊翻译。