

中国

新时期

新文学史研究资料(中)

主编 孔范今 施战军  
编选 陈晨

山东文艺出版社



中国新时期文学研究资料汇编

总主编 孔范今 雷达 吴义勤 施战军

中国

新时期

新文学史研究资料(中)

主编 孔范今 施战军  
编选 陈晨

山东文艺出版社

甲种

中国新时期文学研究资料汇编

总主编 孔范今 雷达 吴义勤 施战军

## 目 录

|                                                   |               |
|---------------------------------------------------|---------------|
| 论中国当代文学 .....                                     | 谢冕 (001)      |
| 关于五十至七十年代的中国文学 .....                              | 洪子诚 (025)     |
| 当前中国现代文学研究中的若干问题 .....                            | 王富仁 (050)     |
| 论二十世纪中国文学的近代性 .....                               | 杨春时 宋剑华 (069) |
| 论中国新文学的现代性品格 .....                                | 朱寿桐 (080)     |
| 现代文学研究的灵魂是什么<br>——中国现代文学史的人文内涵与现代中国的文艺复兴<br>..... | 皇甫晓涛 (088)    |
| 论新文学史观的发展之路 .....                                 | 朱寿桐 (098)     |
| 新文学史概念提出的依据和意义 .....                              | 孔范今 (110)     |
| 历史结构的悖论性与文学的补偿式调整和发展 .....                        | 孔范今 (129)     |
| 二十世纪中国地域文化小说简论 .....                              | 丁帆 (146)      |
| 二十世纪中国文学的现代性论析 .....                              | 龙泉明 (157)     |
| 何谓二十世纪中国文学的现代性 .....                              | 刘锋杰 (168)     |
| 关于学术史编写原则的思考<br>——从黄修己《中国新文学史编纂史》谈起 .....         | 樊骏 (178)      |
| “当代文学”的概念 .....                                   | 洪子诚 (203)     |
| 学术史上的“现代文学” .....                                 | 陈平原 (221)     |
| 文学史家的想象与宿命<br>——文学史制度与“百年中国文学总系” .....            | 孟繁华 (227)     |
| 现代文学的观念与叙述<br>——《中国现代文学三十年》笔谈                     |               |

- ..... 钱理群 洪子诚 旷新年 吴晓东 (232)
- 重构文学史：从观念变革到实践检验
- “文学史写作暨《二十世纪中国文学史》研讨会”综述
- ..... 施战军 (243)
- 当代文学史的逻辑建构
- 兼评当代文学研究的一种思路 ..... 於可训 (249)
- 拐弯道上的思考
- 二十年来现代文学研究的一点感想 ..... 黄修己 (263)
- 试论当代文学史（1949—1976）的“潜在写作” ..... 陈思和 (268)
- 中国当代文学史写作笔谈 ..... 钱理群 陈美兰 曹文轩 程光炜 (283)
- 当代文学史写作：原则、方法与可能性
- 从陈思和主编的《中国当代文学史教程》谈起 ... 李 杨 (300)
- 《中国沦陷区文学大系》总序 ..... 钱理群 (317)
- 文学史观的建构与对话
- 围绕初期新文学的评价 ..... 温儒敏 (327)
- 当代文学史写作的新思路及其可行性
- 对于两个理论问题的再思考 ..... 王光东 刘志荣 (339)
- “中国现代文学史编写研讨会”笔谈
- ..... 黄修己 董 健 朱德发 孔范今 周晓明 黄保真 龙泉明  
高远东 逢增玉 何锡章 张福贵 陈剑晖 高旭东 王泽龙  
马俊山 毕光明 王攸欣 袁国兴 (358)
- 关于中国现代文学史编写问题的几点思考 ..... 王富仁 (390)

## 论中国当代文学

谢 冕

### 置身于特殊的人文环境中

中国当代文学是研究者对一九四九年以来的中国文学的一个指称。文学以五十年代为界线予以阶段性的划分，是为了研究的方便。其动因首先是由于这时期中国社会体制有重大的变动。当然文学新质的产生也为这种划分提供了根据。

中国当代文学是中国现代文学在当代的延伸。它受到始于一九一九年的新文学革命确立的目标的规约。它使新文学的精神在当代文学中得到延展和扩大。中国当代文学持续致力于中国文学的现代化，即通过现代社会和人的意识情感的加入，以改变中国古典文学造成的封闭和隔绝，使文学在内容和表达上与当代中国人的实际有更多的联系和契合；当代文学继续扩大白话对文言的战胜，它使中国文学在语言运载上更为接近中国当代人的习惯。

本世纪后半叶中国社会激烈的动荡、矛盾和纷争，在中国当代文学中有更为具体也更为深广的描绘和记载。尽管这阶段文学在个性化和传达心理情感方面有了某些退化，但文学所记述的范围、场景和层面较之五四初期却有了长足的扩展。这种扩展特别是在表现普通农民的痛苦和欢乐，以及他们为改善自己的生存境遇的奋斗上，比以往更为切实也更为深入。这时期中国社会复杂多变，某个时期（例如：“大跃进”和“文化大革命”）甚至表现为全社会的激动和癫狂。受到社会影响的文学创作虽然保留了当

日的歧误和偏见，但从另一方面看，我们却可以从它的异常和失态中看到关于文学的真实印象：它是这一阶段社会和文学的复杂性的最好证实。而且，单就史料价值而言，它也是无可替代的。

因为持续不断的关于及时反映生活当前状况的强调和号召，使这阶段的文学具有强烈的当代性。这种当代性与当代文学命名的联结，更强化了这一学科独立性的色彩。但显然“文革”结束后当代文学对于五四文学传统断裂的修复，以及愈来愈紧密的与这一传统的认同，加上无限延伸的“当代”，导致对这一学科的命名新的质疑。也许这阶段文学作为中国现代文学的组成部分的性质应当重新加以规约，也许已成为历史的无限的“当代”应予以相对的节制，但人们普遍不怀疑以本世纪五十年代为线的这种文学划分的必要性。

社会环境的改变为这一文学划分提供了崭新的空间。它成为本世纪后半叶的文学发展的广阔背景，由此生发出强大的驱动力，它造成并证实文学在此期间种种变异的必然。论及文学环境的改变，首先的一个事实是根源于同一文化母体的统一的中国文学开始以台湾海峡为地域的划分，而分别在大陆和台湾（当然也包括香港和澳门）两个迥异的社会环境中自身独立地发展。从社会制度看，大陆实行的是社会主义制度，台湾则实行资本主义制度，两种制度提供完全不同的意识形态观念。社会体制的不同再加上意识形态的差异深刻地制约和影响了文学的发展，从总体上塑造了各自的文学形象。

自然环境的不同，也给予隔离的文学以一定的影响。中国大陆文学浑重之中透出的悲怆，传达着深远的历史回声。内陆型的大陆有着非常深厚的传统文化的沉积，但又具有明显自我封闭的文化心理承担。这种文化心理的形成，首先受到大陆总体地形的影响。在这片广袤的大地，它的北部和西北部是浩瀚的戈壁和沙漠，它的西部和西南部有莽苍的喀喇昆仑山和喜马拉雅山、冈底斯山，三面密不透风的墙围困着这片古大陆。只有东北和东南部面对海洋有一个出口，但在五十年代那些海洋却被不能沟通的国土人为地封锁着。台湾则是一座岛屿，它隔着台湾海峡背倚大陆，在地质构造上属于新华夏体系的第一隆起带。也许在某一个地壳运动中，它的断裂和崛起都在地缘上和华夏古大陆保持着最深沉的联结。这个岛北临东海，南濒南海，面对着浩渺的太平洋，终年被温暖的海水所包围。亚热带

温暖的气候使这里成为被葱郁森林覆盖的绿翡翠，这里在文化上充盈着南方的灵动秀逸。二战结束后的特殊的国际环境，这里与世界建立了较为广泛的交流，使这里的人文环境具有海洋文化的洒脱飘逸。当然，由于置身于无涯围困中的岛屿的境遇——地域狭小，与大陆隔绝——缺乏的是那种雄浑和博大，而多了些迷茫中的孤独。

中国幅员广大，不论是从自然环境、水脉山势、雨雪阴晴，南北差异甚大。即从文化上看，北方雄健、南方柔婉，北方刚烈、南方温情。但这一切差异，在历史上均是以交错和综合的统一文化的形态出现。也许公元四二〇至五八一年间的南北朝时期是一个特例，将近二百年的战乱和南北对峙，加上不同民族的交汇和冲撞，造成风格各异的南北文学。除此而外，文学史上共同母体的文学分流，当以二十世纪五十年代开始的这一次最为突出。共同根源于中国古典文学和五四新文学传统、而又长期相互隔绝的各自环境中的发展，直至世纪末的猝然相遇，竟发现有如此大的惊人差异。

这种差异在历时性和共时性两个层面均有表现。从历时性的差异看，由于两岸政局流变各有其道，受制约的文学表现为盛衰进退的不平衡状态。从局部看某些严重的缺失，在整体格局中却往往奇妙地表现出丰盈与贫瘠互补的奇观。从共时性看，中国文学从这种差异中得到的益处更为显著，文学在各自的自我审视中的不足和匮乏，而在综合的效果上都是意外地丰裕和赅备。长久的国土分裂、同胞离散是近世以来民族的最大悲剧，而在文化和文学上，这种悲剧的遭遇却酝酿着一场经疏离、隔膜、冲突最后的达到互补性的空前的文化综合，从而为中国当代文学提供繁荣发展的机会和可能性。

## 时代颂歌与民族悲歌

距今整整一百年前，亦即公元一八九六年五月五日（清光绪廿二年三月廿三日）出生于台湾苗栗县的诗人丘逢甲，写了一首《春愁》：

春愁难遣强看山，往事惊心泪欲潸。  
四百万人同一哭，去年今日割台湾。

这诗指的是公元一八九五年四月十七日（光绪廿一年三月廿三日），清政府签订《马关条约》割台湾于日本。这就是近代以来民族隔绝的大悲剧的肇始。近四十年的离乱是这个大悲剧的延续及其组成部分。中国文学在当代的人为切割，产生于这个大的时代背景之中。但中国当代人所蒙受的巨大苦痛，他们对于苦痛的切肤的感受，却直接来自五十年代的同胞离异和隔离的悲情。

这种悲情在台湾五十年代的文学中有比较充分的展示。二战结束后，随着日本结束对台湾长达五十年的占领，而后就是以一九四九年为界的民族隔绝。这个隔绝以二百万大陆人员的渡海漂泊为标志，这些人中有当日和日后成为作家的。他们的作品记载了台湾本地居民和“外省人”失去家园的飘零心态和怀乡忆旧的苦情。司马中原的《野烟》以伤感而凄凉的调子记述母亲祭奠野魂的故事。小说在充满乡俗和人情的抒情里，传达那一缕剪不断的乡愁：“离家时，正是荒乱备来的日子，也在秋天，大白果树上成熟的白果再没人收了……但我心头总飘着野烟和红火，它那样安慰着一些乱世飘泊的灵魂。”琦君的《长沟流月去无声》写的是“一线几乎完全断绝的希望”。小说流淌着失去过去也未卜将来的哀伤，西湖孤山的放鹤亭的默然相对，以及西泠印社仲夏傍晚的邂逅，如今都成了依稀旧梦。“在台湾将是月明处处，我们会相见的”，却不幸成为一语空言。这些失落感在白先勇的小说中表现为旧日繁华的追寻。在他的笔下，一曲游园惊梦，传达了多少往昔不堪回首的伤情，而他如歌如泣的“尹雪艳”却有着“永远”的哀愁。<sup>①</sup> 在余光中的诗中则是对故园风物的伤怀。一韵《乡愁》，被“一湾浅浅的海峡”隔着，于是再而三，而有《乡愁四韵》“给我一瓢长江水啊长江水，/酒一样的长江水”是“乡愁的滋味”，“给我一张海棠红啊海棠红，/血一样的海棠红，”是“乡愁的烧痛”，这是歌、是吟，然而，更是哭。<sup>②</sup>

在台湾海峡的那一岸，那里的当代文学承继了中国文学传统中的悲凉气氛。它把旧日戍边羁旅的情怀具体化为表现离乱中的乡愁主题。在五十

① 《游园惊梦》、《永远尹雪艳》均白先勇小说名篇。

② 《乡愁》、《乡愁四韵》，余光中诗名。

年代至六十年代之间，那里的文学充盈着一种秋风萧瑟家园何处的乱世飘零的情怀。“他们全患了思乡‘病’，他们渴望有一天回‘家’”，<sup>①</sup>一位羁旅海外的女作家这样写过。近代以来规模最大、历时最久的民族离散的大悲剧，由这种大悲剧引出的大悲情，在中国当代文学的另一个部分里得到非常真实也非常丰富的表现。这是当代文学对于诞生它的多灾难的时代的一个回报。

在中国大陆，文学展示了另一种气氛和情调。随着四十年代的结束，长期弥漫于中国上空的战云硝烟终于消失，仿佛是黑夜达到了尽头，历经苦难的民众普遍获得解放感。与海峡对岸那种悲秋伤乱的情绪迥异，这里充溢着早春的欢乐和喜悦。对于幸福的期待，对于现实的满足，使文学充满憧憬和激情。“凡是能开的花，/全在开放；/凡是能唱的鸟，/全在歌唱。”<sup>②</sup> 这诗句能够概括当日的文学氛围。

中国社会近百年战乱频仍，民众对和平安定的时局是一种普遍的祈愿。随着抗日和国内战事的结束，人们自然尽洗愁颜，满心喜悦地迎接他们日夜冀盼的黎明春天。这种文学的早春情调，是当代中国人心理真实的一个侧面，它表达民众善良心灵对和顺安乐的祝祷，他们的信念即使在异常艰难的年代也不曾泯灭。尽管有时，这种信念表现出它的轻信和天真。

中国当代文学的这种欢乐精神，直接受到本世纪重大的社会改型这一事件的鼓舞。当然，当代作家也从中国传统知识分子的人世态度获得心理承传。中国旧时文人的兼济精神以及他们对世情民瘼的关怀，使他们对现世充满热爱和信心，这导致此一时期大陆文学随处可见的那种对于困苦的漠视和对于未来的坚信。这一直成为中国当代文学最奇殊的一种品质。当无情的海浪无休止地扑向礁石：“它的脸上和身上/像刀砍过的一样/但它依然站在那里”，而且微笑着面向肆虐的海洋<sup>③</sup>。这种精神存活在五十年代出版的几乎所有的作品中：“我的翅膀是这样沉重/像是尘土/又像有什么悲恸/压得我只能在地上行走/我也要努力飞腾上天空”<sup>④</sup>，那时的作家都不乏这种即使受到磨难，甚至被鄙弃和被愚弄而依然坚定前行的自我约束的品格。

① 聂华苓：《台湾轶事》前言。

② 严阵同题诗，《诗刊》1957年第1期。

③ 艾青的诗《礁石》，见《艾青诗选》人民文学出版社1984年2月版。

④ 何其芳的诗《回答》，见《人民文学》1954年第10期。

大陆当代文学欢乐感的形成，也受约定于当时推行的文学指导思想。这种思想鼓励文学家不仅投入现实的生活过程，而且以积极的姿态肯定现有的秩序。这种态度最后导致当代文学在大陆盛行的“颂歌”形态的出现。这种形态由于渗入了意识形态化的功利的动机，因而在相当的一段时间内“乐观”的无限膨胀助长了文学的某些虚幻性。人们在假想中把生活美化，从而认定那就是生活本身。文学由欢乐、希望而对生活持肯定、积极和进取的态度，这种态度对社会进步、改善人们生存状态有益，但这绝非文学应当唯一遵奉的原则或精神，特别不应是强予实行的排他的策略。中国当代文学为此经受了苦难并付出沉重的代价。

文学对于哀愁和疾苦的关怀被一时的矫作的欢愉所掩盖，虚妄的“向上乐观”取代了中国文学的忧患意识，这导致某一阶段的文学流于轻浅乃至浮华的倾向。所幸此种状况终于被灾难时代的反思所唤醒。“文革”动乱刚刚结束，小说《班主任》率先展示了“向亿万群众灵魂上泼去的无形污秽”。这是一幅让人心惊的精神沦落的画面。在久隔数十年后，作者发出了几乎是当年《狂人日记》完全相同的呼吁：“救救被‘四人帮’坑害了的孩子。”卢新华的小说《伤痕》出现稍晚些，它第一次向人们揭示异常年代留在普通母女（应该是全社会的人）心灵深处的“伤痕”。以巴金《随想录》为代表的一批反思动乱年代的散文，一批“归来”的诗歌，在中国当代文学的上空刮起了悲恸的旋风。在以往被“富有”所迷惑并满足的地方，人们发现了缺失与贫乏。

“文革”结束后的大陆文学，一批又一批以往用鲜花和礼赞装扮生活的作家，或从梦魇中醒来，或从他们被监禁和流放的地方返回，于是被称为“归来者”或“幸存者”。尽管这批受到积极的人生观教育和影响的作家处身艰难困苦，依然不失信念，但他们无法不看到发生在他们周围和他们自身的苦难。泥淖和陷阱，危机和恐惧，让人心悸的噩梦和悲伤，化为他们的诗句和文学主题。寻找失落的青春，追忆劫前的家园，呼吁泯灭的人性，一时间，文学呈现的是泪水和血水浸泡的沉重。当日大陆文学界最具代表性的一部作品是《人到中年》，从小说到电影，医生陆文婷和她的丈夫以及她的朋友的境遇和命运，引发出全社会的哀叹。然而在这些“伤痕”文学潮流所凸现的与过去的欢乐感不同的悲怆伤痛的背后，是不易觉察的现实批判精神。这是当代文学对于夭折于五十年代中期“干预生活”

思潮的隐约的接续。当然，它对中国文学的忧患传统是更具深刻性的发展。

中国当代文学从五十年代到八十年代，用了整整三十年的时间以文学的方式追溯中国当代人的欢乐与苦难，方始有了全面的涵括。文学对于苦难的描写，开始把中国的百年忧患放置在个人与社会综合的层面上，这就使文学传导的悲剧性具有了更厚重的社会学和人性的深度。古人讲“欢愉之辞难工，而穷苦之言易好”，<sup>①</sup>要是从另一个角度看，即文学若是面对人生最真实的和最本质的苦难，则它仿佛有一种自然而然的臻于完好的助力，而若是抒写欢乐则需要执意的强为，那当然意味着颇大的难度。已经去世的路遥在谈到他的《人生》时说过一段关于创作痛苦的话：“当你在创作中感到痛苦的时候，你不要认为这是坏事，这种痛苦有时产生出来的东西，可能比顺利时候产生出来的东西更光彩”。<sup>②</sup>诗人总与悲愤和苦难为邻，而悲愤往往是成功的第一线光明。

## 功利性与目的迁移

不论是表达欢乐还是表达悲苦，它们展现的是中国当代文学某些基本的属性。这属性便是极明确的文学功利观。不论是在大陆，还是在台湾，中国作家创作的主流倾向是，他们总在自觉或不自觉地行使他们认定的文学使命。在当代文学中，消遣或游戏的文学是存在的，也产生出一些颇有成就的作家，但从来就没有成为文学的主流。这类文学在很多时候和在很多场合都受到谴责或被斥为逆流。在文学对社会负有责任的观念前提下，这些文学被认为是缺乏责任的。这种观念的形成基于中国在鸦片战争后内忧外患的社会现实，也由中国以儒家为主的传统文学观的传承。

在中国传统的文学观念中，文学总应当是有益于社稷公众的，这就是《论语》讲的“兴、观、群、怨”，更有甚者，“诵诗三百，授之以政，不达；使於四方，不能专对，虽多，亦奚以为？”<sup>③</sup>则讲的是用文学从政的

① 韩愈：《荆潭倡和诗序》，见《韩昌黎集》，国学基本丛书本。

② 路遥：《让作品更深刻更宽阔些——就〈人生〉等作品的创作答读者问》。

③ 《论语·子路》。

要求了。这些可能是广义的文学，如从更纯粹的文学的角度看，中国儒家知识分子这种用文学来服务社会，以求有益于世的观念也是相当悠久而普遍的。白居易盛赞张籍古乐府诗是由于他所写内容从大处讲是“可讽放佚君”、“可诲贪暴臣”，从小处看，是“可感悍妇仁”、“可劝薄夫淳”，总之是：“上可裨教化”，“下可理情性”。<sup>①</sup>许许多多这方面的理论，从遥远的古代脉流绵长地传到今天，它同样成为中国当代文学的灵魂。

五四新文学运动作为中国现代史上规模巨大、影响深远的民族觉醒和民族救亡运动之组成部分，它与那个时代的忧患有着最直接、最紧密的关联。蔡元培说：“直到清季，与西洋各国接触，经过好几次的战败，始则感武器的不如人，后来看到政治上了，后来看到教育上，学术上都觉得不如人了，于是有维新派，以政治上及文化之革新为号召，康有为、谭嗣同是其中最著名的”<sup>②</sup>。这种社会和民族的忧患，后来直接激发了中国作家投身新文学建设的热情。鲁迅的始学医而终至弃医而就文，是深深有感于中国国民充当“看客”的麻木远非医学能疗救。文学若不能从民众素质着手改造，则中国普通人将依然以“人血馒头”为药饵，而中国社会的振兴始终只能是梦想。

在中国现代文学中，历来存在着文学目的的分歧。虽如前述，现代文学发生之时受到近世以远中国国运积弱的刺激，于是要以文学做疗救社会改善民心的利器以图富强。但由于五四新文学本身有西方资产阶级革命自由民主以及个性解放诸方面思想影响，所以当日的文学观也是开放而驳杂的。这种驳杂正是那个思想解放时代的特点。正是因此，新文学运动从它诞生的时候起，在非常广泛的自由中，依然有着传统的“文学为世为时而作”的观念的强烈表现。

那时大体存在着两个大的方面具有对立性质的文学观，即“为人生而艺术”和“为艺术而艺术”的歧异。主张为人生的文学以文学研究会为代表，“他们提倡血与泪的文学，主张文人们必须和时代的呼号相应答，必须敏感着苦难的社会而为之写作。文人们不是住在象牙塔里面的，他们乃

① 白居易：《读张籍古乐府》，《白氏长庆集》卷一。

② 蔡元培：《中国新文学大系》《总序》。见《建设理论集》良友图书印刷公司1935年版。

是人世间的‘人物’，更较一般人深切的感到国家社会的苦痛与灾难的”<sup>①</sup>。早期的创造社以主张为艺术而艺术而与文学研究会主张大相径庭，他们认为“文学自有它内在的意义，不能长把它打在功利主义的算盘里，它的对象不论是美的追求，或是极端的享乐，我们专诚去追从它”<sup>②</sup>。同时站在为艺术而艺术立场上而抱着游戏的态度的，还有鸳鸯蝴蝶派的作家，他们则长期受到进步文学的抨击。

但中国的社会现实，决定中国文学不可能持久地脱离社会现实和沉湎于唯美的天地中。创造社成员迅速转向激进而主张革命文学，便是生动的例证。“我们的眼泪会成新生命之流泉，我们的痛苦会成分娩时之产痛”，“我们要如火山一样爆发，把一切的腐败的存在扫落尽，烧葬尽”<sup>③</sup>；“我们自己知道我们是社会的一个分子，我们知道我们在热爱人类——绝不论他们的美恶妍丑。我们以前是不是把人类忘记了”，“只要不是利己的恶汉，凡是真的艺术家没有不关心於社会的问题，没有不痛恨丑恶的社会组织而深表同情于善良的人类之不平的境遇的”<sup>④</sup>。难怪郑振铎评论创造社同人的这种转变时禁不住要说，“这都是‘血与泪的文学’的同群了”。

这种看似宿命殊途同归，是中国社会的特殊环境决定的。开始的时候，开放的文学受到世界各种新潮流的影响，受到自由精神的鼓励，往往“各说各话”。到后来，中国社会这一巨大的染缸，不由自主地把各种潮流都传染上中国式的色彩，逐渐地变成“说一种话”。这是就大体趋向而言，就是说，中国特有的社会忧患总是抑制文学的纯美倾向和它的多种价值，总是驱使它向着贴近中国现实以求有助于改变中国生存处境的社会功利的方向。这种驱使从实质上讲，总是要求改变文学的多种价值成为单一价值的努力。

由于中国社会政治的多变和复杂状态，这种单一价值又在不同时期有着不同的变换，于是也赋予不同的指称。但从总的倾向看则是社会功利的要求总是呈主流状态。这一点，五四时期的人们就认识到了，傅斯年说过：“美术派的主张，早经失败了，现代文学上的正宗是为人生的缘故的

① 郑振铎：《中国新文学大系·文学论争集》《导言》。

② 成仿吾：《新文学之使命》，同上《文学论争集》，第179页。

③ 郭沫若：《我们的文学新运动》，同上，第186—187页。

④ 成仿吾：《艺术之社会的意义》，《文学论争集》第191、188页。

文学”。<sup>①</sup>“美术派”指的是那些不写社会功利要求的形形色色的更接近文学审美愉悦的文学。在中国环境中，这些要求总是受到抑制而成为支流。

五四时期的“为人生”并不是一般文艺学强调人的生命状态或对人生的终极关怀，而是直接指向中国的社会现实和中国人的现实处境，关注他们的命运和前途。文学研究会成员为人生主张强调的是写真实的人生，以作品直接体现和反映中国社会的实情面貌的现实主义倾向。所以他们的“为人生”其实也就是“为现实”。鲁迅认为《新潮》的小说作者，“他们每做一篇，都是‘有所为’而发，是在改革社会的器械，——虽然也没有设定终极的目标”<sup>②</sup>。这样，在中国不稳定而又多变的社会环境中，文学的“为”便有了突出的“滑动性”，即它总随着社会环境的改变而不断改变文学的“目标”并体现在它的指称上。中国文学这种对于“目标”的不断追随，虽然在名称上有多种多样的变化，其始终不变的则是它作为“改变社会的器械”的性质，这就是中国文学自始至终的“有所为”。它唯一排斥的是它的“无所为”——当然，在社会习惯中“为艺术”是不算“有所为”的。

五四新文学运动的性质到二十年代后期便有了急速的转换，即从文学革命转向革命文学。就是说，本阶段文学在前期强调的是“文学”的革命，后期则强调的是“革命”的文学。强调重心的转换，导致文学价值观的重大改变。在这个时期，原先是主流状态的“为人生”迅速转向了另一种主张状态：“为革命”。这种转换虽曰名称有了更迭，而着重点依然是文学对现实的态度而不是对艺术的强调和关注。一种非常激进的声音和态度驱赶文学向着名曰贴近现实实则极其飘浮抽象的境界：“资本主义已经到了他们最后的一日，世界形成了两个战垒，一边是资本主义的余毒法西斯蒂的孤城，一边是全世界农工大众的联合战线。各个的细胞在为战斗的目的组织起来，文艺的工人应当担任一个分野”<sup>③</sup>。这篇文章最后号召：“以真挚的热诚描写在战场所闻见的，农工大众的激烈的悲愤，英勇的行为与胜利的欢喜，这样你可以保障最后的胜利；你将建立殊勋，你将不愧为一

① 傅斯年：《白话文学与心理的改革》，《理论建设集》，第205页。

② 鲁迅：《中国新文学大系·小说二集·序言》。

③ 成仿吾：《文学革命到革命文学》，《创造月刊》1928年2月1日第1卷第9期。

个战士”<sup>①</sup>。

中国现代文学一下子便陷入了怪圈。游离了艺术审美渠道的文学，在令人眼花缭乱的口号前疲于奔命。从“为国防”到“为大众”，口号不断更新，而文学为主流意识形态服务的性质没有改变。有了这样的无间断地驱使文学为这个或那个口号“服务”的经验，到了四十年代初，从阶级论的角度肯定当时文学的“无产阶级领导”的性质，并推出“为革命的工农兵群众服务”的观念，便是自然而然的。

中国当代文学一开始就在这种观念的笼罩下，并以此指导文学的生产。一九四九年七月周扬在《新的人民的文艺》的长篇报告中，重新阐发了这种观念的基本精神，“深信除此之外再没有第二个方向了，如果有，那就是错误的方向”。他的讲话因与中国解放区的文艺创作实际紧密结合的叙述而显得非常具体：

民族的、阶级的斗争与劳动生产成为了作品中压倒一切的主题，工农兵群众在作品中如在社会中一样取得了真正主人公的地位。知识分子一般地是做为整个人民解放事业中各方面的工作干部、做为与体力劳动者相结合的脑力劳动者被描写着。知识分子离开人民的斗争，沉溺于自己小圈子内的生活及个人情感的世界，这样的主题就显得渺小与没有意义了，在解放区的文艺作品中，就没有了地位。五四以来，描写觉醒的知识分子，描写他们对光明的追求、渴望，以至当先驱者的理想与广大群众的行动还没有结合时孤独的寂寞的心境的作品，无疑是曾经起过一定的启蒙作用的。但现在，当中国人民已经在中国共产党领导之下，奋斗了二十多年，他们在政治上已有了高度的觉悟性、组织性、正在从事于决定中国命运的伟大行动的时候，如果我们不尽一切努力去接近他们，描写他们，而仍停留在知识分子所习惯的比较狭小的圈子，那么，我们就将不但严重地脱离群众，而且也将严重地违背历史的真实，违背现实主义的原则<sup>②</sup>

① 成仿吾：《文学革命到革命文学》，《创造月刊》1928年2月1日第1卷第9期。

② 周扬：《新的人民的文艺》，《周扬文集》第一卷，人民文学出版社1984年版，第514页。

在一九四九年这样的转折年代，在周扬的报告中我们看到的只是对业已确定的文艺方针的强调和施加的具体规定，而看不到任何对于适应城市及其居民的调整意图。随后发生的一系列论争如：表现小资产阶级、中间人物、题材问题等诸多原本正常的问题，一时都成了激烈论争的焦点。

从五十年代开始到“文革”结束，中国当代文学经历了从“为无产阶级政治服务”到“为人民服务、为社会主义服务”等种种阶段。但口号的变换并不意味着中国新文学传统中主流观念的根本性改变。五十年代以后，由于社会一体化的形成和加强，这种文学功利主义的观念顺理成章地纳入国家行政的轨道。加上某些庸俗化的更为片面的阐释，文学在此后漫长的岁月中逐渐衍化为配合现实政治及意识形态需要的工具和武器，并以其是否忠实于此种职责而事实上成为主流文学的首要的甚至是唯一的标准。

当代文学一旦到达这样的境界，即文学成为国家或社会的代言的身份的境界，对于文学来说，它自身所应当拥有并予以体现的质的规定事实上已无足轻重，而最为重要的是，文学是否与它的角色相衬或相符。它与代言的实体之间的关系是否适宜，这不能不使创作的题材和主题都受到限制。于是作家写作歌颂式的作品，就既是作家对待生活现实的态度，也是作家对待政治的态度。因而，作家是否以作品歌颂现行的一切，就成为判别此一作家的阶级归属以及他的立场、情感态度的标准。在进行这样的考察时，首要的是文学与社会客观事项的关系，而不是文学自身。这一阶段对所有作家、作品的评判，均由是采取歌颂还是采取暴露以及歌颂什么和暴露什么这一点进入。作家若被认为采取了正确态度，则虽在艺术性方面略逊一筹或者甚至很差，也总是以立场正确而受到宽容保护。反之，则被认为先决条件便有了歧误。

## 代言者与文学个人主义

中国当代文学的“颂歌时代”就是这样出现的。由于明确的号召和提倡，希望自己是追求进步的作家，总不断以巨大的热情歌颂他所面对的新的社会、新的生活和新的人民。更有甚者，甚至误认为某一文学样式，

如：“抒情诗或抒情诗人其基本的性质和任务就是歌颂”<sup>①</sup>。这种认识显然违背文艺发展的规律。不可否认，在阶级的社会里，文艺有阶级的意识的投影，但文艺并不专属于某一阶级。而任何社会的阶级又并非仅有对立的两个，往往还有其他的阶级和阶层，而作家由于自己的具体阶级处境和不同的世界观，其文学创作就会有多种选择性。其中不排除有的作家自命信奉的是公正和真理，他的“独立性”使他无意或不愿成为特定阶级的工具或手段。其次，文艺对于生活的态度和关系并不只局限于是歌颂的角度，文艺家可以根据实际的可能和条件对现实和历史采取多种的基本是自由的态度。作家信奉自己独到的观察和认识，以此决定他采取何种方式，歌颂或者暴露，既歌颂又暴露，即不歌颂又不暴露，等等。

前述那种统一的原则推行的结果，当五十年代生活重心由乡村转向城市，因力图推进“百花齐放”、“百家争鸣”的方针，并随着现实生活发展的深入和作家对生活认识的深入而决定采取自以为是的态度对生活进行描绘时，那潜在的危机就显现出来了。当代文学中有一次重大的批判，针对萧也牧的短篇小说《我们夫妇之间》而展开。作品中丈夫李克是知识分子，妻子张英是工农分子<sup>②</sup>，批评着重强调了作者对工农的批评或嘲笑以及对知识分子的欣赏或赞美的不同态度。无疑，按照当日流行的标准，对工农只能歌颂，而不应暴露。批判指出：“如果说张英这一个原来是编导者所企图歌颂的人物，是个劳动英雄……那么就必须要从她的党性原则，她在政治活动中的骨干作用，以及她的劳动人民的淳朴勤劳等品质来表现。但张英却被表现为毫无英雄气概、毫无共产主义理想的人”<sup>③</sup>。这一段话意在说明，作家萧也牧以及电影的改编者在处理应当歌颂的人物时采取的不是应有的姿态，甚至是有损人物形象的不应有的姿态。这样，他受到的谴责便是自然的了。同样的问题，也发生在王蒙的小说《组织部新来的青年人》以及其他更多的作品上。一九五六年鼓吹百花时代，作家受到鼓舞。根据这时期生活发展的现实，他们在原先只看到光明面的地方看到了不光明面，于是出现了一批称为“干预生活”、暴露生活的阴暗面的作

① 如冯至在《漫谈新诗努力的方向》一文中说：“诗人对于现在，应该是个歌颂者，对于将来，应该是个预言者。”见《文艺报》1958年第9期。

② 《我们夫妇之间》原载《人民文学》1950年第1期。

③ 贾霁：《关于影片“我们夫妇之间”的一个问题》，1951年4卷8期《文艺报》。