

洪子诚学术作品集一 北京大学出版社

# 中国当代文学概说



# 中国当代文学概说

北京大学出版社



**图书在版编目 ( CIP ) 数据**

中国当代文学概说 / 洪子诚著. — 北京: 北京大学出版社, 2010.1  
(洪子诚学术作品集)

ISBN 978-7-301-15426-7

I. 中… II. 洪… III. 当代文学—文学研究—中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 105196 号

**书 名:** 中国当代文学概说

**著作责任者:** 洪子诚 著

**责任编辑:** 高秀芹

**封面设计:** 张志伟

**标准书号:** ISBN 978-7-301-15426-7 / I · 2124

**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>

**电子信箱:** [pw@pup.pku.edu.cn](mailto:pw@pup.pku.edu.cn)

**电 话:** 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112  
出版部 62754962

**印 刷 者:** 北京宏伟双华印刷有限公司

**经 销 者:** 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 11.5 印张 145 千字

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

**定 价:** 25.00 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](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

## 自序

《中国当代文学概说》由香港青文书屋初版于1997年6月。1999年，应主编“现代中国文学研究书系”的陈思和、王晓明先生之邀，我将《概说》作了少量修订，并与另外三篇文章合在一起，编为《当代文学概说》，作为“书系”的一种，由广西教育出版社于2000年7月出版。

广西教育版的《当代文学概说》一书的序言（写于1999年12月），曾有一个段落讲到它的写作、出版的经过，现在摘录在下面：

《中国当代文学概说》由一份讲稿整理而成。1991年到1993年间，我应聘到日本东京大学教养学部任教，课程之一是“中国当代文学”的专题课。听讲者有本科生，也有比较文学、地域文化的研究生。他们中的有些人读过一些中国当代作家作品，但普遍对50年代以来中国大陆文学的面貌缺乏整体印象。当时的设想，是对这些于这一领域知之不多的听者，简略而又较完整地介绍这一时期中国大陆文学状况。因此，我比较注意选择能显示文学时期特征的那些问题。另外，限于时间和听者的中文程度，对于涉及的题目，一般只作简要的提示，而较少论析性地展开。因为讲课是在90年代初，故处理的材料大体上也截至于80年代末。讲课时，并没有将讲稿整理成书的打算。但是，课程快结束的时候，教养学部的一位先生告诉我，日本还没有这样性质的评述中国当代文学的书，希望我能够整理出来，由他们翻译成日文现版，以为教学上的参考，并说已联系好出版社。于是，在离开东京之前的几个月里，我利用课余时间，整理、修改讲稿，查找、核对材料，抄写誊清，将稿子留下。回到北京之后又重读一遍，有许多不满意之处，又再一次修改，并交去

新的修改稿。然而，书稿从此就“石沉”于那边的大海，始终得不到什么音讯。后来，与一位朋友谈到这件事，她说可以拿到香港试试。终于在1997年夏天，由香港青文书屋印出。出乎意料的是，这本小书得到一些人的好评。我想，那大抵是在“当代文学史”已有二三十部的时候，觉得它还能读得下去的缘故吧。这部书的印数不多，不久也就售罄。这次算是它的“再版”。在收入书时，另外需要说明的一点是，为了我任职的学校教学上的需要，我编写的《中国当代文学史》教材已于1999年9月出版，其中有些部分与《中国当代文学概说》有重合之处。教材的篇幅比《中国当代文学概说》增加近三倍，按说应较为“丰厚”而有分量了。然而我觉得还是这本不足15万字的小书稍有可取之处。多年来的经验告诉我，有些事情其实并不需要说很多的话；有时，说得越多就越糊涂，还会把点滴的“意思”稀释得不见踪影。

上面说到的帮我联系香港青文的“一位朋友”是当年在北大中文系读博士，现在任职于香港岭南大学的陈顺馨。青文书屋在香港并不是什么有名的出版社，它在湾仔庄士敦道一个楼房的三楼，我曾经沿着狭窄的楼梯到过这家“书屋”，看到并不宽敞的空间里摆满新旧的中文、英文的著作。它主要出售文化、社科学术著作，自己也出版一些书刊。经营者罗志华是个读书人，于学术文化的传播、出版感情深厚，将自己的精力都投在这上面。最近，听说今年初他不幸猝死，被压在倒塌书架的书堆之中。

《概说》这次收入“学术作品集”，依据的是广西教育2000年7月的本子，但仍有个别字句的修订。

洪子诚

2008年11月

## 前言：分期与方法

本书将归纳若干问题，对 20 世纪 50 年代到 80 年代的中国文学（指中国大陆部分的文学，下同）作概略的评述。

谈到“中国当代文学”，首先要回答下面的两个问题。第一，什么叫中国“当代文学”？第二，以何种视角、主要运用何种方法加以评述。前者指的是对象的确定，后者则是问题评述、归纳的依据。

### 一 关于“中国当代文学”的提法

在中国大陆，“当代文学”的提法最早出现在 50 年代后期，普遍流行则是 70 年代末以后。它指的是始于 1949 年迄今的中国文学，或者说，是中华人民共和国成立以后的文学。五六十年代，中国文学界在谈到这一时期的文学时，较少采用“当代文学”的说法，一般是将它看做中国现代文学的延续（一部分），或称为“新中国文学”<sup>①</sup>。在 50 年代后期，有的大学曾编著过《中国当代文学史》和《中华人民共和国文学史》（后者未正式出版）。1976 年“文化大革命”结束以后，由于自 1949 年以来的文学已有 30 年时间，考虑到这个时期的文学有独立地加以总结、研究的必要，“当代文学”作为一个相对独立的文学时期的这一理解，

---

<sup>①</sup> 王瑶的出版于 50 年代初的《新中国文学史稿》，写到新中国成立后的文学现象。60 年代初，中国科学院文学研究所曾编写《十年来的新中国文学》（作家出版社 1963 年 11 月试印本）。

逐渐为许多人所接受。目前,出版的各种“当代文学史”的著作、教科书,已有二三十种之多。<sup>①</sup>在各文学研究机构和大学文学系,中国现代文学和当代文学也成为相对独立的研究对象。这都说明这一提法被普遍认可,“当代文学”也被认为是中国文学研究中的一个独立的分支学科。

不过,这并非说已不存在问题。中国大陆以外的研究中国文学的学者,会被诸如近代、现代、当代这些概念的运用搞糊涂。他们对这些概念内涵的理解,肯定也与中国学者的习惯用法不一致。对这一概念(连同它所标示的文学分期方法)提异议的中国学者,他们的疑问则是:以某一政治事件(1949年新的政权的建立)作为文学分期的依据理由是否充分?“当代”文学,是“历史”,还是“现状”?“当代”与“史”是否存在语义上的矛盾?如果是不断变化、离稳定状态尚远的文学现象,将它看做一个确定的文学时期是否有道理?

其实,更重要的分歧,存在于文学分期所依据的“视角”上。坚持将“当代文学”与“现代文学”并举的人们中,相当一部分人持这样的观点:1949年以前的中国文学,其基本内容是“新民主主义的范畴”;而1949年以后,中国社会的“整个性质”已变为“社会主义”,文学的“性质”也发生“根本性”转变,即已成为“以共产主义思想为核心的社会主义文学”。<sup>②</sup>对这几十年的中国文学“基本内容”的这种概括是否合乎事实,是疑问之一。另外,以“经济基础—上层建筑”对应的理论,从政治意识形态的视角作为文学分期的根据,其合理性和有效性,也还

① 比较重要的有朱寨主编的《中国当代文学思潮史》(人民文学出版社1987年版)、《中国当代文学史初稿》(人民文学出版社1980年版)、《中国当代文学》(三卷本,上海文艺出版社分别出版于1983年、1989年)、《当代中国文学概观》(北京大学出版社1986年版)等。

② 这是许多“当代文学史”编写的基本指导思想。参见《中国当代文学史初稿》《中国当代文学》等书的《绪论》《前言》。

是个值得讨论的问题。

上面，我虽然谈到对“当代文学”这一提法及其分期依据的疑问，不过在这本书里，也仍采用“当代文学”这一概念。这是为了照顾目前的习惯和文学研究的基本格局。不过，在概念的内涵上，我与另外一些研究者的理解可能不完全一致。在目前，我同意这样的看法<sup>①</sup>：中国文学从19世纪末（戊戌政变前后）开始，酝酿、发生新的转变，即从“古典”向着“新”文学的转变。这种转变，涉及文学观念、文学创作内容、主题以及艺术方法等方面。这一酝酿，到五四新文化运动期间产生“质”的飞跃。由此，中国文学进入了“新文学”或“现代文学”的时期。20世纪的中国，处在社会经济、政治、思想观念和行为方式的巨大转变过程之中，“现代化”是物质和精神领域的总题目，文学也由此形成某种统一的特征。将20世纪的中国文学看做一个“不可分割的有机整体”来把握，是有充分的理由的。

20世纪中国文学虽然有其统一的特征，但是，也不能忽视在其发展过程中的丰富性、复杂性。一个值得注意的现象是，各种文学主张、流派和文学规范的冲突、融合、消长对中国现代文学产生了影响。其中，“左翼文学”（或“革命文学”）如何经过1942年延安文艺整风的“改造”，成为50年代至70年代中国大陆惟一的文学规范，是考察20世纪中国文学需要着重关注的问题之一。左翼文学在30年代已占居重要地位，在40年代初中国共产党统治的区域，它演变为毛泽东的“工农兵文学”的形态。这种文学形态及相应的文学规范（文学的“方向”“路线”，文学创作、流通、阅读的规则等），在50年代至70年代，凭借其影响力，更凭借政治控制的力量，而成为中国大陆文学惟一可以合法存在的形态

① 较早从整体上把握时代、文学及两者关系，并提出对20世纪中国文学的这一基本理解的，是黄子平、陈平原、钱理群的《论“二十世纪中国文学”》（《文学评论》1985年第5期）。



和规范。只是到了 80 年代,由于一个时代(毛泽东时代)的结束,这种一元的文学格局才发生了变化,而展现出在新的历史条件下文学变革的发展前景。

基于对 20 世纪中国文学基本状况的这一理解,即对某种取得支配地位的“文学规范”的性质及其演变的把握,我把 50 年代以后的中国文学称为“当代文学”,其内涵和根据是:“左翼文学”的“工农兵文学”形态,虽说在 40 年代初期的延安时期就已诞生,但成为支配地位的文学规范,则要到中国共产党成为大陆执政党之后。因此,从 50 年代到 80 年代的“当代文学”,也可以称为毛泽东的“工农兵文学”建立起绝对支配地位,以及这一地位受到挑战而削弱的文学时期。“削弱”是从“文化大革命”结束之后开始的。这是本书对“当代文学”含义的理解。因此,在评述 50 年代以后的中国文学时,将划分为上编和下编两个部分。上编主要描述这一特定的文学规范如何取得绝对的支配地位,以及这一文学形态的基本特征;下编,则揭示这种支配地位在 80 年代的崩溃,以及中国作家“重建”多元的文学格局所作的艰苦努力。

## 二 视角与方法

本书在处理、“重建”这 40 年的文学材料、现象时,将侧重从文学——社会的角度进行,即更多注意文学变迁(包括内部特征的变易)与社会生活诸因素的关联。在具体章节安排上,不采用目前大多数“当代文学史”的作家作品论组合的方式。这是因为,第一,以作家作品的个别评述为主要内容的当代文学史著作已出版许多,虽然取舍、评价有所不同,但总体结构、基本观点和评述方法大体相近。第二,“当代文学”这 40 年间,虽然出现一些重要的作家、作品,尤其是 80 年代文学有令人瞩目的成绩,但是总的看来,成绩较为有限,特别是 50 年代到 70 年代这个

阶段。对作家、作品进行全面深入的筛选、重估的工作，已经提上日程。第三，制约这40年文学变迁的因素是复杂的。一方面是中国当代作家自身的素质、修养、文化心理等，另一方面是外部力量，包括政治、经济、文化的制度性力量的控制、冲击。后者是影响当代文学发展路向，以及文学题材、主题、艺术形式的最主要的因素。

这样，《中国当代文学概说》将侧重描述文学现象的出现、变迁的过程，并讨论带有文学“思潮”性质的重要问题，追寻这种种现象产生的背景。“背景”的因素，在本书中将不仅指政治方面，也初步考虑到影响文学创作、流通、阅读的经济、社会文化、社会心理的条件。如上所述，这40年的文学历史，是毛泽东的文学规范从绝对支配到削弱的过程。因此，以“文化大革命”的结束为界，评述的重点也会有一些调整。在上编，除文学思潮、文学创作的形态外，主要是了解外部条件的制约和影响。在下编，主要是考察控制削弱之后，在更复杂的社会背景中作家心理素质和文化性格的状态，以及这种性格、心理状态对中国文学的影响。当中国当代作家开始获得比较“自由”的写作环境，来表达他们自身、他们对世界的体验时，他们的思想性格、心理情感的潜在特征，得到前所未有的释放；他们这方面的弱点，也得到彰显。这种情况，决定性地影响了中国文学的既让人欣喜又叫人忧虑的现状和前景。

# 目 录

|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| 自序.....                  | 3         |
| 前言：分期与方法 .....           | 5         |
| <b>上编 50—70 年代</b> ..... | <b>1</b>  |
| 第一章 毛泽东的文学主张和文学政策 .....  | 3         |
| 第二章 规范与控制 .....          | 15        |
| 第三章 作家的状况 .....          | 24        |
| 第四章 矛盾与冲突 .....          | 37        |
| 第五章 创作状况与总体风格 .....      | 59        |
| 第六章 “非主流”文学 .....        | 70        |
| <b>下编 80 年代</b> .....    | <b>79</b> |
| 第七章 80 年代的文学环境 .....     | 81        |
| 第八章 80 年代文学的特征 .....     | 92        |
| 第九章 历史创伤的证言 .....        | 104       |
| 第十章 新诗潮 .....            | 121       |
| 第十一章 文学“寻根”与精神重建 .....   | 141       |
| 第十二章 女作家和“女性文学” .....    | 153       |
| 第十三章 80 年代后期的文学概况 .....  | 164       |

# 上 编

---

50—70 年代



# 第一章

---

## 毛泽东的文学主张和文学政策

---

1949年7月在北平（现在的北京）召开的第一次中华全国文学艺术工作者代表大会（简称“第一次文代会”<sup>①</sup>）和10月中华人民共和国的成立，通常被看做是当代文学的开端。从这时开始，毛泽东的文学主张，以及由此而制定的文学政策，便不仅在中国的局部区域，而且在中国大陆范围内，被确立为中国文学的路线、方针、政策。毛泽东1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》（下称《讲话》），成为中国文学必须遵循的“纲领性”文件。考察当代文学的基本状况，自然无法离开对毛泽东文学主张、政策的了解。

### 一 毛泽东的文学主张提出的背景

毛泽东的文学主张，在很大程度上是对现实紧迫问题（尤其是社会政治实践问题）所作出的回答。他有关文艺的论述，不是或明或暗地包含着政治含意，就是直接地为着达到某种政治目的。在《讲话》中他明确提出，“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发”，要从分

---

<sup>①</sup> 全国文代会到70年代末共召开四次。第二次是1953年9—10月，第三次是1960年7—8月，第四次是1979年10—11月。

析“客观事实”中“找出方针、政策、办法来”。<sup>①</sup>在他所列举的“现在的事实”中，包括当时的抗日战争、中共领导的革命事业，以及文艺运动对战争和革命的配合。毛泽东是十分确定地从政治任务的要求上来看待文学的。19世纪以来，中国建立一个现代国家所面临的重大问题，以及毛泽东领导的革命所面临的问题，是他考虑文艺方针、政策的出发点。

毛泽东在《讲话》中，把自己称为“马克思主义者”，一般也认为，他的主张是马克思主义文学理论的组成部分，或对这种理论的“发展”。中国的左翼文学理论家，通常把马克思主义文艺理论看成统一的整体。1944年3月，周扬在延安编辑的《马克思主义与文艺》一书，选辑了马克思、恩格斯、普列汉诺夫、列宁、斯大林、高尔基、鲁迅、毛泽东的有关文艺的若干问题的论述。<sup>②</sup>这种后来一直沿袭的编辑方法，建立在认为他们在文学问题的重要观点上是一致的这种看法的基础上。实际情形是，马克思主义创始人的文学主张，在后来的传播、接受、实践的过程中，因民族、国家、政治文化背景等的差异，而出现不同的派别、“路线”，这些不同派别，常发生激烈的冲突、争论。它们在论争的过程中，都声称自己真正体现了马克思主义的精髓。其实，其分歧往往是各自强调这一理论的某一侧面，或面对现实问题，对马克思、恩格斯文艺观点中存在的矛盾加以展开，按自身的立场重新予以阐释。在苏联，列宁、斯大林与托洛茨基在文学问题上的冲突；在东欧，卢卡契与布莱希特的论争；在中国，周扬与胡风、冯雪峰文学主张上的矛盾，以及毛泽东晚年所支持的文艺激进派对周扬等的攻击，都是著名的实例。

---

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》（一卷本）第854、855页人民出版社1966年3月版。本书后面引录《讲话》文字，不再注明出处。

② 周扬在这本书的《序言》中，最早表述了毛泽东文艺思想是马克思主义文艺观的继承和发展的看法，指出《讲话》“最正确、最深刻、最完全地从根本上解决了文艺为群众与如何为群众的问题”。

因而，在了解毛泽东的文学主张时，注意他对马克思主义创始人的观点在接受上的重点，以及进行怎样的“改造”，就十分必要。一个重要的例子是，1931年至1933年间，苏联共产主义学院的刊物《文学遗产》，首次公开披露了马克思、恩格斯有关文学问题的一组信件。<sup>①</sup>这些信件的中文摘译，40年代初延安的《解放日报》上也有刊载。然而，这并没有引起毛泽东的注意。在《讲话》中，他所着重引述的，是当时译载于《解放日报》上的列宁的《党的组织与党的文学》<sup>②</sup>等文章。他在《讲话》中强调地引用了列宁的关于文学艺术事业应成为整个“革命机器”中的“齿轮和螺丝钉”的论述，却没有涉及马克思、恩格斯有关作家世界观与创作方法、作品的倾向性与艺术性矛盾等问题，也没有更多注意列宁在同一文章中对于艺术规律的如下表述：“文学事业中最少能忍受机械平均、水准化、少数服从多数”，文学事业“无条件地必须保证个人创造性、个人爱好底广大原野，思想与幻想，形式与内容的原野”。毛泽东的这种引述在很大程度上取消了马克思、恩格斯、列宁文艺观中的这一重要矛盾。在考察毛泽东对马克思主义文学理论、政策的“接受”上，与斯大林—日丹诺夫（A. Zhdanov）三四十年代在苏联所实行的文艺路线的关系，也是值得注意的一个方面。五六十年代，他对中国文艺界的控制所使用的某些方式，显然是斯大林—日丹诺夫路线<sup>③</sup>的重演。不过，他在50年代中期以后，也表现了明显地背离苏联路线的独立性的立场。

① 指马克思、恩格斯于1859年分别致斐·拉萨尔（F. Lassalle）的信，恩格斯1885年致敏·考茨基（M. Kautsky）和1888年致玛·哈克纳斯（M. Harkness）的信。

② 列宁的这篇文章中文译本在80年代初曾重新翻译、校订，篇名改为《党的组织和党的出版物》。下面的引文，据1941年延安报刊上的译文。

③ 第二次世界大战后，日丹诺夫主持苏联文化工作，对文化领域采取更严格控制的政策，并开展从苏联文化中消除西方影响的反对“世界主义”的运动。



毛泽东的文学主张，在渊源上又与中国传统文化有密切关系，这应该说是他对马克思主义文学理论所作的有“中国特色”的改造。在中国古代文学思想中，也存在着更重视创作的想象力、直觉、灵感和表达方式的派别，这在曹丕、陆机、刘勰等人的文论中都有鲜明体现，有的研究者曾把这种观点称为“道家”文学观。但是，在中国文学传统中，居主导地位的是儒家的观点，即强调文学的社会功能，强调“文以载道”，文学的“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的社会功利作用。毛泽东文学主张所使用的概念和表达方式，自然与传统儒家的文论有别，但在将文学当做社会政治教义的载体，突出文学的社会政治功能方面，却是一脉相承的。另外，毛泽东的文学主张，也渗透进中国农民文化的价值观念和心理内容，这就是一种更为“切近”的功利欲求。这导致在当代中国，文学与现实生活事件、与具体的政治活动的关系更为直接，更重视文学的现时性的社会效应。

在中国，毛泽东也被当做一个卓越的诗人。他的文学活动、兴趣，与他的文学主张、政策之间，存在复杂的关系。他写的诗、词，有些是政治概念、情绪的图解（特别是晚年的作品），但确有一些表现了他作为诗人的气质与修养。他对中国古典小说，如《聊斋》、《水浒》、《红楼梦》的阅读，所持的基本上是现代阶级、政治的视角。但是，谈到古代诗词，他却不喜欢杜甫（按其文学主张推论，他应给杜甫更高的评价），而喜欢较少政治“功利”目的的三李（李白、李贺、李商隐）的诗作。他自己写古诗，也看不起“五四”以后的中国新诗，却又主张古体诗不应在青年中提倡。他主张“洋为中用”，却对外国文学艺术了解不多。而当他主张民族特色的时候，他的着眼点更多的是民间的戏曲、民歌等艺术样式。他个人在文艺上的修养、兴趣，既受制于他文学主张的总体，也对他的文学观点和政策产生影响。