



中國當代文學的程

主編 李友益 劉漢民 熊忠武

下冊

長江文藝出版社

中国当代文学教程

(1949——1986)

下 册

主 编

李 友 益
刘 汉 民
熊 忠 武

长江文艺出版社

中国当代文学教程(上、下册)

李友益 刘汉民 熊忠武 主编

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

湖北远安印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 19.625印张 415,000字

1989年3月第1版 1989年3月第1次印刷

印数: 1—10,000

ISBN 7-5354-0222-4

I·194 定价(上、下册): 5.30元

目 录

第二十一讲	新时期的文学思潮与文学创作	1
第二十二讲	新时期的小说创作	26
第二十三讲	王蒙、蒋子龙的小说	48
第二十四讲	张洁、张辛、宗璞的小说	62
第二十五讲	曹湜、陈文夫的小说	80
第二十六讲	王蒙、蒋子龙的小说	95
第二十七讲	李友益 刘汉民 熊忠武	111
第二十八讲	编委 (以姓氏笔画为序)	128
第二十九讲	毛汉生 方楚勤 刘汉民	145
第三十讲	汤全福 李友益 肖向东	158
第三十一讲	汪昌松 胡志伟 黄仁光	173
第三十二讲	熊忠武 熊家良	188
第三十三讲	编委 (带●者为常务编委)	207
第三十四讲	董开顺、舒诗圣中青年歌者	223
第三十五讲	新时期的散文与报告文学创作	239
第三十六讲	巴金、蒋梨的散文	260
第三十七讲	冰心、黄宗英、刘若的报告文学	270
第三十八讲	程由、陈祖春、俊刚的报告文学	286
第三十九讲	新时期的戏剧创作	300
第四十讲	沙叶新、高行健的剧作	315

目 录

第二十一讲	新时期的文学思潮与文学创作·····	1
第二十二讲	新时期的小说创作·····	26
第二十三讲	王蒙、蒋子龙的小说·····	48
第二十四讲	张洁、谌容、宗璞的小说·····	62
第二十五讲	高晓声、陆文夫的小说·····	80
第二十六讲	徐怀中、李存葆、莫言的小说·····	96
第二十七讲	张贤亮、从维熙的小说·····	111
第二十八讲	刘心武、邓友梅、冯骥才的小说·····	126
第二十九讲	张承志、阿城等的小说·····	143
第三十讲	姚雪垠等的长篇历史小说·····	158
第三十一讲	古华、周克芹、李国文的小说·····	173
第三十二讲	新时期的诗歌创作·····	188
第三十三讲	艾青、公刘等归来的诗人·····	207
第三十四讲	雷抒雁、舒婷等中青年歌者·····	223
第三十五讲	新时期的散文与报告文学创作·····	239
第三十六讲	巴金、孙犁的散文·····	256
第三十七讲	徐迟、黄宗英、柯岩的报告文学·····	270
第三十八讲	理由、陈祖芬、钱钢的报告文学·····	285
第三十九讲	新时期的戏剧创作·····	300
第四十讲	沙叶新、高行健的剧作·····	315

第二十一讲

新时期的文学思潮与文学创作

中国当代文学，和中国当代社会一道，在走过了一段曲折坎坷的道路，经历了一场浩劫之后，终究以自身顽强的生命力，在社会主义新时期完成了它的“否定之否定”的辩证历程。

新时期的文学，在短短的十年中把中国当代文学迅速推进到一个崭新高度，开创了当代文学史上最为生动活泼、姹紫嫣红的繁荣局面。新时期文学不仅以其丰硕成果给历史留下一笔宝贵遗产，更是以其勃勃生机充分显示了中国当代文学的灿烂前景。

新时期文学不断变化、不断发展，尽管它前进的道路并不平坦。它以中国改革、开放的时代为大背景，在各种新的社会思潮的影响下，以其自身独特的运动规律，在新时期经历了一个由政治新生到思想解放，由艺术内容探索到艺术形式创新的文学观念变革的演进过程。这使它在不同的阶段呈现出不同的特点。

粉碎“四人帮”后的最初两年，这是新时期文学拨乱反正的复苏阶段。

一九七六年十月，社会主义中国充满辛酸血泪的一页终

于翻过去了。全国各行各业都迫切要求深入揭批“四人帮”反革命滔天罪行，彻底清除他们推行的极“左”路线，以使中国社会重新回到真正的社会主义轨道。文艺界首先面临的同样是这一拨乱反正的历史任务。当时，我国的文艺事业疮痍满目，百废待兴：文艺队伍有待重新组织，文艺机构有待恢复，文艺刊物有待复刊或创办，文学创作需要重新开展，文艺理论需要重新建设。一九六七年十二月，文艺界以《人民文学》编辑部的名义召开了在京文艺工作者座谈会。这是被打散、受摧残的我国文艺队伍在长达十年后的第一次重新集结。这次会议以拨乱反正为中心议题，并对恢复文艺组织起了重要作用。以此为契机，一九七八年五月，中国文学艺术界联合会第三届全国委员会第三次扩大会议在北京举行。这是进入新时期后我国文艺界的第一次全国性集会。大会的主要任务是：深入揭批“四人帮”在文艺领域推行的封建法西斯文化专制路线，解放思想，促进创作繁荣。会议庄严宣布：中国文联及其所属协会立即恢复，文联机关刊物《文艺报》立即复刊。这次大会对组织文艺大军，恢复文艺事业起了巨大的促进作用。此后，文艺界的复苏工作全面展开。

获得新生的文艺界迅即对“四人帮”炮制的《反击》、《盛大的节日》等一批“阴谋文艺”作品予以尖锐批判，对他们鼓吹的“文艺黑线专政”论、“根本任务”论、“三突出”原则、“从路线斗争出发”等一系列谬论作了有力的驳斥。与此同时，文学创作开始显露出生机。

在拨乱反正的复苏阶段，文学的主旋律是欢乐与哀思。人们欢庆金色十月的伟大胜利，怀念革命先烈的丰功伟绩。仿佛是天安门诗歌运动的一种延续，文坛上最早活跃起来的

是诗歌。《中国的十月》、《一月的哀思》、《周总理，你
在哪里？》即是传诵一时的代表诗作。紧接着，是戏剧复兴，
《枫叶红了的时候》、《曙光》、《丹心谱》、《于无声
处》、《陈毅出山》相继问世，形成热潮。散文也出现了前
所未有的“挽悼”之作的突发性繁荣。如《临江楼记》、
《我爱韶山的红杜鹃》、《巍巍太行山》等。在小说中则有
《我们的军长》、《湘江一夜》、《足迹》等。一般说来，
这批文学作品仍以天安门诗歌运动的主题为基本思想内容，
或慷慨悲歌，或深切哀思，表达刚刚获得第二次解放的中国
人民的思想感情。

但也应看到：在这个阶段，由于“无产阶级专政下继续
革命”的错误理论仍然流行，“两个凡是”没有被推翻，
“两个批示”没有被否定，《部队文艺工作座谈会纪要》没
有被彻底批判，“黑线专政论”仍然在压迫文艺界，因而在
文艺理论界，对“四人帮”的批判流于浅表。反映在文学创作
上，当时的作品无论在思想内容方面还是在艺术形式方面，
依然受到十分严重的束缚。不少作品宣扬个人崇拜、宣扬
“阶级斗争为纲”，甚至当时很有影响的文学作品，也往往
把粉碎“四人帮”说成是“无产阶级文化大革命的另一伟大成
果”，大谈路线斗争。更荒唐可笑的是，许多原来批“走资
派”的作品，此时只是简单地把“走资派”一词改换为“造
反派”就拿来发表。有些人说这些作品“政治上是反‘四人
帮’的，艺术上是‘四人帮’的”，不无道理。

由于处于复苏阶段，这时的文学出现“哀思文学”和政
治内容与艺术形式很不统一的作品并存，“东边日出西边
雨”的现象其实是十分自然的。既然这时的文学在思想内容

上尚且存在如此大的束缚，那么它在艺术形式上还残存着不同程度、某些形式的“主题先行”、“三突出”、政策图解法就可以理解了。这阶段的文学特征表明：文学的因素是十分复杂的。文学的政治解放，并不等于文艺思想的解放，更不等于它艺术观念的解放。文学的彻底解放，还有待它主体意识的觉醒与自身的艺术实践和积累。不过，这时的文学要作观念上的变革还为时过早，它迫切需要的倒是艺术思想的解放。

以党的十一届三中全会为标志，新时期文学进入思想解放的突破阶段。

一九七八年五月开始，在全国范围内展开了关于“实践是检验真理的唯一标准”的大讨论。这次讨论的意义远远超出了理论界，对新时期文学产生了重大影响。这可以视为新时期文学政治解放之后思想解放的前奏曲。同年十二月，中国共产党第十一届中央委员会第三次会议在北京隆重召开。这不仅是我党历史上具有划时代意义的伟大转折，也带来了新时期文学的真正转机。十一届三中全会全面总结了历史经验教训，作出了全党工作的着重点转移到社会主义现代化建设上来的重大决策。在三中全会精神的指引下，文艺界也开始了根本性的战略转移，文学走上了健康发展的康庄大道。

一九七九年十一月，中国文学艺术工作者第四次代表大会在北京隆重召开。分属老、中、青三代人的三千二百多名代表欢聚一堂。大会空气异常活跃，盛况空前。会议由茅盾致开幕词，夏衍致闭幕词，周扬作大会报告。在大会开幕式上，邓小平代表中共中央致《祝辞》。《祝辞》深刻总结了建国三十年来文艺工作正反两个方面的历史经验，充分肯定

了十七年和近几年文艺的重大成就，准确阐明了新时期文艺的根本任务，系统提出了一整套繁荣新时期文艺的方针、政策。《祝辞》是新时期文艺工作的纲领性文件。周扬在题为《继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺》的报告中，回顾了文艺战线三十年来的“艰巨的战斗历程”，提出了“新时期的光荣任务”，规定了“文联和各协会的职责”。第四次文代会是中国当代文学史上具有深远历史意义的一件大事，是新时期文艺发展征途上的一座里程碑。它不仅使新时期文学进入思想解放的突破高潮，也触发了文学后来出现的深化与变革。

由于思想解放，文艺理论、文学批评便一步步打入禁区。首先是从理论上清算了“文艺黑线专政”论。开始，这一清算集中于促进党的文艺政策的落实，终于使得在历次政治运动和文艺事件中受到错误处理的作家得以平反昭雪，使一大批被打成毒草的作品成为“重放的鲜花”，使所谓“黑八论”的是非基本得到澄清。林彪、江青合伙炮制的《部队文艺工作座谈会纪要》被彻底推倒。后来，随着“真理标准”讨论的深入，文艺理论战线展开了文艺与政治的关系的热烈论争。表面看，论争是一九七九年四月号《上海文学》评论员的文章《为文艺正名——驳“文艺是阶级斗争的工具”论》引发的，实际上是四次文代会上关于文艺与政治关系论争的继续。一九八〇年七月二十六日《人民日报》发表了《文艺为人民服务，为社会主义服务》的社论，使论争暂时告一段落。此次论争对文艺摆脱“左”的庸俗观念的束缚，确定文艺的社会位置，对文艺本体的回归起了很大作用，具有重要的理论意义和实践指导作用。

当然，文艺界思想的解放也非一帆风顺。这明显见于一九七九年年中关于“伤痕文学”、文艺“向后看”与“向前看”、“歌德与缺德”的论争。在有的人看来，文学创作揭露“文革”所造成的“伤痕”是“向后看”，是“缺德”；而“歌德”，才是“向前看”。还有人认为，文艺界的思想解放“过了头”，已引起“思想混乱”，是“否定毛主席文艺路线”，搞得不好，又“会出现五七年反右派前夕的那种状况”。对这种错误论调，刚刚获得解放的理论工作者理所当然地给予了严肃批驳。但这种奇怪论调所反映的错误社会思潮，正好从反面说明彻底肃清“左”的影响，进一步解放思想的必要性。

这时的文学创作由于挣脱了枷锁，迅即开创了一个大突破的局面。伤痕文学、反思文学、改革文学，恰如澎湃的春潮，一浪连一浪奔涌而至，蔚为大观。

随着思想的大解放，人们真正意识到“文革”造成的“伤痕”有多深、多重。这是伤痕文学迸发的根源。一九七七年十一月，刘心武发表了《班主任》，这其实就是伤痕文学的发端。到一九七八年，《伤痕》、《我应该怎么办》、《我是谁》、《重逢》、《内奸》、《啊》等一大批作品竞相问世，伤痕文学形成热潮。伤痕文学在小说、尤其是短篇小说中表现最为突出，在其它文学体裁中也展示得很充分。诗歌中有《回答》、《中国，我的钥匙丢了》、《重量》、《小草在歌唱》、《在浪尖上》等；散文中较早出现的《哥德巴赫猜想》及《一封终于发出的信》、《星》、《怀念肖珊》、《干校六记》、《仙女花开》、《正气歌》等；戏剧中有《哦，大森林……》、《左邻右舍》等。

所谓伤痕文学，不仅在于这类作品内容上都以反映“文革”这一历史时期为主，而且在于它们艺术上都有悲痛情感而带来的“伤痕”格调。十年动乱造成的精神创伤使伤痕文学充满了心灵苦痛的宣泄和血泪控诉。它的出现引起了时代共同情绪的强烈共鸣，产生了震荡性的影响。在思想上，伤痕文学对彻底否定“文革”作出了贡献；在艺术上，它可以说是我国当代文学史第一次出现的悲剧高潮。伤痕文学第一次给当代文坛带来了悲剧意识，这可以说是新时期文学的“原色”之一。新时期文学的悲凉格调也由此而出。所以伤痕文学不仅在思想价值上，就是在艺术价值上也有深远的意义。

应该注意的是，伤痕文学大约在一九七九年后因完成了它的历史使命而失去势头。但它不是被抛弃，而只是被扬弃。它将在新的文学思潮中以新的面目再生。所以在后来出现的《大林莽》等大批“知青”文学、《蛇神》等人性探讨作品、《山中，那十九座坟茔》等军事题材作品中，我们都不难看出伤痕文学的痕迹。只是从文学观念看，这些作品似不宜简单地冠之以“伤痕文学”了。

文学无休无止地哭泣悲诉是不可思议的。痛定思痛，它要探究造成伤痕的历史根源。于是，以“真理标准”的讨论为背景，反思文学应运而生。其实，既然伤痕文学沉浸在噩梦般的过去，这本身也就蕴含着反思的因素。从文学自身的演变看，伤痕文学是反思文学的感性阶段、感情基础；反思文学是伤痕文学的必然发展。《天云山传奇》、《剪辑错了的故事》、《李顺大造屋》、《犯人李铜钟的故事》、《芙蓉镇》等，都是广为流传的反思文学的名篇。反思文学在诗

歌、报告文学中也大量涌现，如《鱼化石》、《沉思》、《故园六咏》、《悬崖边的树》等大批“归来的歌”，及《大洋的此岸和彼岸》、《痴情》、《中国牌知识分子》、《祖国高于一切》等报告文学。

所谓反思文学，不仅在于文学作品内容上以反映建国后十七年这段历史时期为主，而且在艺术上一般都体现出“沉思历史”的反思格调。反思文学在文学史上的意义不仅在于它是继伤痕文学后的第三次突破，由“文革”禁区突破到建国后十七年禁区，而且就其自身的发展来看，它还是新时期文学对伤痕文学自我反思的必然产物，因而也是文学发展的一个层次上的深入。同时，反思文学在反映我国建国后十七年历史的真实面貌，对建国后十七年文学因“左”的影响而造成的不足作了一次意义重大的匡正、补救。并且，反思文学还给新时期文学带来了反思意识。反思意识后来贯穿整个新时期的文学中，开启了新时期文学历史哲学性思考的特点。

反思文学在一九八〇年底后渐渐失势头，这并不意味着文学丧失了反思的特性。相反，随着文学思考的深入，文学的反思越来越深沉。后来的《美食家》、《绿化树》、《男人的一半是女人》，乃至《神鞭》等作品中均有反思的因素，但这些作品在艺术内容上深化的同时，其艺术形态、美学风格也出现了新的变化，这是需要我们充分注意的。

文学反思的目的并非止于反思，还有深一层的意义。反思的结果表明，要想使“文革”这样惨痛的历史悲剧甚至建国以来由于极“左”造成的悲剧不再重演，根绝隐患，就必须改造现存的经济、政治、文化各方面滋生疾病的土壤。因而可以说，反思其实是为改革寻找历史依据和出路。于是改

革文学迎合着中国新时期的时代要求而风云际会。首先是蒋子龙推出力度甚强的《乔厂长上任记》，接着《乡场上》、《三千万》、《人到中年》、《开拓者》、《祸起萧墙》等中短篇优秀小说相继脱颖而出。改革也成了贯注着时代精神的报告文学的突出主题。《船长》、《励精图治》、《热流》、《三门李轶闻》即是其中优秀作品。要求改革的情绪在诗歌中也十分强烈。《不满》、《现代化和我们自己》、《将军，不能这样做》、《请举起森林般的手，制止！》、《我是青年》、《为高举的和高举的手臂歌唱》即为传颂一时的佳作。戏剧文学中，《报春花》、《未来在召唤》、《权与法》、《谁是强者》、《血，总是热的》都是以改革为主题的好剧本。

改革文学由于与现实生活非常贴近，所以明显地具有与历史同步、回答时代性课题的特点。这使改革文学不仅是新时期文学对由“文革”到“十七年”再到新时期的真实揭示而形成第三次突破，而且也是新时期文学继续发展的又一个层次上的深入。当改革文学由写社会改革进而到反省文学自身，文学本体的改革也就开始了。因而，改革文学触发了后来的文学观念的演变。

和伤痕文学、反思文学一样，改革文学也是个涵盖面极广的概念，它在后来的文学发展中更为波澜壮阔。《沉重的翅膀》、《花园街五号》、《迷人的海》、《围墙》等都是相继出现的改革题材佳作。但这一时期的改革文学和尔后的改革文学在美学观念上是有一定差异的。这一新的文学现象值得深入研究。

总观前一阶段的文学，伤痕、反思、改革是时代思想感

情演变的三个必要环节，是同一历史阶段文学自身深入的三个层次。现实主义的共同特征使它们从伤痕产生的感情开始，中经反思带来的理性，完成于改革要求的实践。因此，这阶段的文学表现为不断的递进突破。

但是，以思想解放的“突破”为特征的文学，在文学观念上存在着深刻的内在矛盾。首先，这阶段的文学存在着“共同主题”的现象。因为文学的突破主要体现在文学的政治思想的解放上。这既使文学在当时造成巨大轰动，也使文学表现的生活领域较为狭窄，在艺术表现形式上也存在一些共同的现象，如大多都是以具象的再现性描述为基本手法，以情节编织为结构特色。因之文学形态显得较为陈旧，文学品种也不够多样化。应该说，伤痕文学在文学形态上留有伤痕，反思文学在文学意识上缺乏反思，改革文学在艺术手法上也须改革，引起强烈社会反响思想上有突破的文学，在艺术观念上还很少突破。其次，由于上述矛盾的存在，这一阶段的文学自身在内容和形式上也存在不和谐现象。伤痕文学弥漫着浓烈的时代情绪，却因囿于作品的情节结构而显得近于渲泄；反思文学把历史的认识提高到哲学高度，历史哲学思想却在狭窄的时序结构中不能自由舒展；改革文学提出了现实生活中的复杂问题，而复杂的问题不得不依赖于具体事件的体现，故尔显得失之浅露。这表明，这一阶段的文学在大轰动的外表下潜伏着痛苦。这是文学观念即将发生嬗变时特有的征候。

大约在一九八〇年底，一九八一年初，新时期文学“共同性”现象开始消失，文学进入了艺术探索的转折阶段。

新时期文学由思想突破一下子变为重在艺术探索，转折似乎来得过于突然。其实这既有着深刻的社会原因，也合乎文学自身发展的规律。新时期文学在完成拨乱反正之后，文学创作极度活跃的同时也出现了一些新情况和新问题。为了让文艺更好地为四化建设服务，更好地适应改革、开放时代的要求，在第四次文代会后不久，一九八〇年一月二十三日至二月十三日，中国戏剧家协会、中国作家协会、中国电影家协会，由中宣部组织主持，在北京联合召开了“剧本创作座谈会”。胡耀邦出席会议并作了长篇重要讲话。会议围绕《假如我是真的》（又名《骗子》）、《在社会的档案里》、《女贼》等剧本就文学的题材、主题、创作方法、社会效果和正确开展文艺批评等重大问题作了较为深入的自由的讨论，明确提出在创作中应把坚持解放思想与维护四项基本原则统一起来。这次会议尽管在某些问题上没取得一致意见，却为文艺界开展两条路线的斗争，全面贯彻“二为”方向和“双百”方针作出了有益的尝试与实践，因而对新时期文艺与政治关系的协调，对新时期文艺的发展产生了重大影响。为贯彻这次会议精神，一系列的文艺争鸣及理论探讨相继展开。

从一九八〇年开始，针对诗歌创作中出现的一批年青诗人，在诗歌艺术探索中写出的与传统风格迥异的诗作，理论界展开了关于“朦胧诗”的争鸣。这次争鸣是此后长达几年的围绕西方现代派问题而展开的更深入、涉及面广的争论的前奏。这一争鸣后来由诗歌创作问题转入中国文艺发展方向问题的论争。与“朦胧诗”的讨论同时，理论界还对中篇小说《飞天》、《调动》提出批评。这一批评是此后长达数年

的关于现实主义问题再度大论争的序曲。一九八一年四月后，根据中央指示，理论界以白桦、彭宁电影剧本《苦恋》（电影《太阳与人》）为重点，对创作中出现不良倾向的一些作品作了严肃批评。同时，围绕小说《爱，是不能忘记的》、《北极光》、剧本《明月初照人》展开了关于婚姻爱情、伦理道德问题的讨论。接着，长篇小说《人啊，人！》，中篇小说《春天里的童话》、《晚霞消失的时候》、《在同一地平线上》、《公开的情书》、《波动》，剧本《车站》，诗歌《将军，好好洗一洗》、《一个幽灵在中国大地上游荡》，都引起了不同方面的讨论或受到不同程度的批评。从这几年的情况看，这是一个文艺理论、文学批评十分活跃，使人眼花缭乱的阶段，但其核心问题有两个。其一是关于西方现代派问题。这涉及到文艺的内容与形式，借鉴、继承与创新，以及我国文艺的发展方向等诸多问题。其二是关于文学中的人性、人道主义问题。这问题与政治思想界的“清除精神污染”，哲学理论界的“异化”理论有密切联系。它涉及的范围十分广泛，问题非常复杂，是一个长期争论不休的问题。但这次讨论是建国后最热烈、最坦诚、最有学术气氛、也最为深入的一次。这阶段文艺理论中的这些争鸣，许多都是由当时的文学创作中出现的新倾向引起的，反过来直接或间接促进文学创作作出更深入的艺术思考，促使文艺在观念上作出新的变革。

上述情况是新时期文学在这阶段发生变化的社会原因。而前一阶段文学自身的内在矛盾也势必会引起新的变革，艺术内容的深化势必引起艺术形式的更新。所以，这阶段的文学显得更广阔、更丰富、更复杂。随着艺术手法的新探索，