

董瑾/主编

20世纪 中国文学选讲

ZHONGGUO WENXUE XUANJIAN

(下册)



对外经济贸易大学出版社
University of International Business and Economics Press

20 世纪中国文学选讲

下 册

董 瑾 主编

对外经济贸易大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪中国文学选讲. 下册/董瑾主编. —北京: 对外经济贸易大学出版社, 2008

ISBN 978-7-81134-155-3

I. 2… II. 董… III. 文学评论 - 中国 - 20 世纪 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 086951 号

© 2008 年 对外经济贸易大学出版社出版发行

版权所有 翻印必究

20 世纪中国文学选讲 (下册)

董瑾 主编

责任编辑: 孙以贤

对外经济贸易大学出版社

北京市朝阳区惠新东街 10 号 邮政编码: 100029

邮购电话: 010-64492338 发行部电话: 010-64492342

网址: <http://www.uibep.com> E-mail: uibep@126.com

唐山市润丰印务有限公司印装 新华书店北京发行所发行

成品尺寸: 185mm × 230mm 20.5 印张 411 千字

2008 年 9 月北京第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81134-155-3

印数: 0 001 - 3 000 册 定价: 33.00 元

前言

汉语文学是中华民族典雅而高贵的财富，是装备我们精神世界的至关重要的“软件”。在大学本科中进行高质量的文学教育是构筑他们完整人格的重要一环。

“大学语文”类课程在对外经济贸易大学历史悠久，我们曾编写过多本大学语文教材。此次编写的《20 世纪中国文学选讲》（上、下册）是适应当下需要的最新总结与展示。

“20 世纪中国文学”这一范畴由黄子平、陈平原、钱理群三人于 1985 年首次提出。尽管受到诸多质疑，但这一概念仍然是从整体上观照现代汉语文学的优良视角；对于想初步了解中国现当代文学状况的入门者来说，更是一个不错的进入角度。“20 世纪”这一百年是“现代汉语文学”的诞生期、发育期，本书在“20 世纪中国文学”的概念内打通中国近代、现代、当代文学，试图让读者对这一百年的文学有一个脉络清晰的把握，同时又通过阅读作品文本获得美的熏陶。

为方便论述，本书分为四个大的时间段落，即晚清文学（1840～1917 年）、五四文学（1917～1927 年）、三四十年代文学（1927～1949 年）、当代文学（1949～2000 年）^①。前三个段落编为上册，第四个段落编为下册。每个时间段落里又包括两部分：

（1）“概述”部分。对该时间段内的文学发展概况、特点、流派、代表性的文学成果、社会影响力等进行总体性的评介，使读者了解该时段的文学状况。

（2）主要代表作家的作品。在“概述”之后，选编一些本阶段代表作家的原作（或原作选段）。选编的作品讲究代表性、经典性和影响力。读者通过阅读这些作品，能从微观方面把握具体作家的创作特点，提高自己的审美能力和鉴赏能力。在每篇作品后还附有作者简介、作品分析、经典评论、参考资料、思考题等，以辅助读者理解、学习。

作为一本新出版的关于 20 世纪中国文学的教材，本书有自己的鲜明特色，试列举如下：

（1）以作品为中心，引导学生大量阅读原著，培养学生独立思考能力和感悟力。阅读作品是文学教育的核心环节，教会学生尊重自己阅读作品的第一直觉是培养学生良

^① 为讲述方便，该书某些地方将晚清文学和五四文学称为“20 世纪文学（一）”，将三四十年代文学称为“20 世纪文学（二）”，将当代文学称为“20 世纪文学（三）”。

好艺术感悟力的重要途径。因此，本教材的大部分篇幅都是呈现整个 20 世纪中国文学史上的经典篇目，而无论是每个阶段的“概述”，还是每篇选文后的附属资料、作品分析、思考题，都只是起到引导学生深入思考的作用，而非某种定论。在选文方面，考虑篇幅限制，尽量少节选，多选完整的作品，以利学生阅读欣赏；考虑小说、诗歌、散文、戏剧四种文体的均衡；考虑文学史地貌的完整，在地位类似的作家里尽量选择有流派、潮流代表性的作家，以单个作家切入一种写作风尚。

(2) 引入最新研究成果，反映最新研究动态。“20 世纪中国文学”这一范畴因为距离当下时间比较近，还处于不断的筛选和淘洗之中，会不断有新的研究成果出现，会推翻过去的结论。作为最新出版的教材，有必要和最新的研究动态实现嫁接，因此本书在编选过程中，纳入了不少近年来新的研究成果。比如将“晚清文学”作为“五四文学”的前奏纳入考察范围，比如对林纾、穆旦、废名等一度被忽视的作家的重视，比如对戴望舒的短诗《萧红墓畔口占》的重视等。

(3) 致力于拓宽学生视野，为学生提供一个广阔的思考平台。附在每篇作品之后的“作品分析”、“经典评论”、“参考资料”、“思考题”都具备开放性，提供了多种视角，引导学生进一步深入探究。在“经典评论”部分，引入了不少对 20 世纪中国文学深有研究的海外汉学家的观点，他们提供了新的研究视角和研究路径，将他们的观点引入作为参考，有利于学生从多个角度来接近真实，触摸历史。

(4) 选文力求有新意，所选篇目既在意料之外又在情理之中，使本教材面目新鲜。“在意料之外”是因为有许多篇目长期以来被各种选本所忽视或排斥，逸出人们的视野；“在情理之中”是因为这些篇目本身又极具价值，有代表性，颇适合学生分析研究，反映了在新的历史条件下，文学史观的更新和变动。比如本教材所选的韩邦庆《海上花列传》、林纾译《巴黎茶花女遗事》、沈从文《丈夫》、萧红《牛车上》、穆旦《赠别》、余华《现实一种》、孟京辉《恋爱的犀牛》等篇目都属于此类。

本书可供非中文专业的大学本科生用作大学语文教材，也可供喜好文学者业余阅读。

本书由对外经济贸易大学中文学院“中国 20 世纪文学精品课”课题小组编写。由董瑾负责设计总体框架、全面统筹并最终审定，由邓如冰负责分工协调、通读修改并作初审，由宋晓萍负责编写“晚清文学”、“五四文学”部分，由胡少卿负责编写“三四十年代文学”部分，由白延庆负责编写“当代文学”部分。对外经济贸易大学出版社领导对本书的出版给予了大力支持，编审人员付出了辛勤劳动，在此一并致谢。

谨希方家指正，以利本书修订。

董 瑾

2008 年 8 月于北京

目 录

当代文学概述	(1)
小说	(36)
宗璞:《红豆》	(36)
汪曾祺:《受戒》	(58)
阿城:《棋王》(节选)	(73)
莫言:《红高粱》(节选)	(101)
余华:《现实一种》	(116)
苏童:《妻妾成群》(节选)	(145)
残雪:《山上的小屋》	(163)
刘恒:《狗日的粮食》	(168)
池莉:《烦恼人生》(节选)	(178)
王安忆:《长恨歌》(节选)	(198)
白先勇:《永远的尹雪艳》	(211)
陈映真:《将军族》	(222)
散文	(233)
史铁生:《我与地坛》	(233)
余秋雨:《第四座桥》	(248)
诗歌	(256)
食指:《这是四点零八分的北京》、《相信未来》	(256)
北岛:《回答》、《恶梦》、《是的,昨天》、《走吧》	(261)
舒婷:《祖国呵,我亲爱的祖国》、《致橡树》、《墙》	(266)
海子:《历史》、《新娘》、《面朝大海,春暖花开》	(271)
戏剧	(276)
高行健《绝对信号》(节选)	(276)
孟京辉《恋爱的犀牛》(节选)	(301)

当代文学概述

20 世纪文学（三），又称“中国当代文学”。从时间跨度分，一般从 1949 年新中国成立前夕算起，即从 1949 年 7 月 2 日至 19 日召开的中华全国文学艺术工作者代表大会（以后通称第一次文代会）算起，至 20 世纪末，共计 50 年时间；从空间角度分，包括中国大陆、中国台湾和中国港澳地区三个区域。本教材所指 20 世纪文学（三），主要介绍的是 1949 年至 20 世纪末这一时期的中国大陆文学。这一时期的中国大陆文学，从文学创作形态的角度分析，主要包括三种形态：第一种可称为主流文学，或“政治文学”，其主要特征是以时代政治需要和政府工作需要为文学创作主导；第二种可称为“传统文学”，或“文本文学”，其主要特征是以继承“五四”新文学传统为创作宗旨；第三种可称为“民间文学”，或称为“地下文学”，其主要特征是作品一般不能正式出版，只能以“手抄本”形式在民间流传。这三种文学形态在不同时期有着不同的表现，而且随着时代的变化不断发生相应变化，但其中占统治地位的是“政治文学”。可以说，从 1949 年新中国诞生开始至 1977 年改革开放之前，长达近 30 年时间，“政治文学”一直占有绝对主导地位。

对于 20 世纪文学（三）各个阶段的划分，站在不同角度有不同的划分方法。主要有以下四种划分方法。

第一种是分成两个阶段：第一个阶段是从 1949 年至 1977 年；第二个阶段是从 1978 年至 2000 年。显而易见，这种划分是以改革开放为分界线，把中国改革开放前后分别看作两个不同阶段。

第二种是分成三个阶段：第一个阶段是从 1949 年至 1977 年；第二个阶段是从 1977 年至 1989 年；第三个阶段是从 1990 年至 2000 年。这种划分与第一种划分相比，区别主要在后半部分。这种划分方法是把改革开放的 20 年分成两个阶段，把最初 10 年作为一个独立单元，这 10 年时间，在今天看来，是一个探索性、过渡性较强的 10 年，变化很快，不确定因素很多；而从 1990 年至 2000 年，这 10 年时间，虽然从本质上说与上一个 10 年区别不大，都以改革开放为社会时代的主体，但在这后一个 10 年，中国的改革开放进入了相对稳定健康发展的时期，改革开放更加深入，市场经济化程度更深，文学的自由度更大，文学选择的空间相对也更大。

第三种是分成四个阶段：第一个阶段是 1949 年至 1965 年；第二个阶段是 1966 年至 1977 年；第三个阶段是 1978 年至 1989 年；第四个阶段是 1990 年至 2000 年。这种划分与前一种划分的区别主要是在 1949 年至 1977 年之间，将这段时间一分为二，以“文化大革命”为界限，把新中国成立至“文化大革命”前作为一个独立时期，把“文化大革命”的 10 年同样作为一个独立时期。这种划分，自然也有它的道理。

第四种是分成五个阶段：第一个阶段是 1949 年至 1956 年；第二个阶段是 1957 年至 1965 年；第三个阶段是 1966 年至 1977 年；第四个阶段是 1978 年至 1989 年；第五个阶段是 1990 年至 2000 年。这种划分，与前两种划分的区别还是在新中国成立至 1977 年改革开放这段时间，把这段时间分成三段：新中国成立至 1957 年“反右”之前为第一阶段，“反右”至“文化大革命”之前为第二阶段，“文化大革命”10 年单独成为一个阶段。随后的划分与前两种划分相同。

可以说，哪一种划分都有道理，同时，哪一种划分也各有缺陷，都不是最完美和最科学的。因为文学史的发展和其他领域的历史发展一样，从来都是一个流动而渐进的过程，在这个过程中发生的某个事件，可能对整个历史进程产生重大影响，但不管这种影响多么巨大，都不可能使历史走向一夜改变。人们所能看到的改变，更多的不过是浮在面上的改变。社会形态的根本改变，从来都是一个相对缓慢的过程。因此，对于 20 世纪文学（三）各个时期的划分，如同对 20 世纪文学（一）、（二）各个时期的划分一样，目的主要是为了讲述和学习的方便，而对于 20 世纪文学（三）的根本认知，最重要的，不是各个阶段该如何划分，而是能够准确分析和把握导致其不断变化发展的各种因素，抓住其实质，并从中找出可资借鉴的规律，这才是最重要的。

比较而言，20 世纪文学（三）的文学成就，无论诗歌、散文成就还是小说、戏剧成就，主要出现在中国进入改革开放以后这段历史时期，从文学发展阶段上说，主要是第四和第五阶段，即 1978 年至 2000 年这段时间。原因很好理解，因为从 70 年代中后期开始实行的改革开放，使中国的文学与经济一样，同步进入一个多元化时代。文学的发展与进步，必须以多元化为前提，无须论证，这早已被古今中外文学发展历史所证明。而在这之前，从 1949 年新中国成立至 1977 年改革开放前夕，中国文学一直处于“一体化”时代，而且是整个 20 世纪文学从未有过的“一体化”时代，长达近 30 年时间。在这种“一体化”大环境下，文学是很难真正有所作为的，特别是能够触及社会本质和生活本质的文学，更是难于有所作为。

因此，对于 20 世纪文学（三）的介绍，按照分成五个阶段的划分方法，本教材把重点放在了这一历史时期的第四和第五阶段，即 1978 年至 2000 年。由于篇幅所限，20 世纪文学（三）只能主要介绍 12 位小说作家及作品，4 位诗人及作品，2 位散文家及作品，2 位戏剧家及作品。本教材在篇幅比重安排上，1978 年改革开放以前的作家，大

陆的，只选择了宗璞一位作家及其代表性作品《红豆》，同时选择了台湾两位作家的同期作品，即白先勇的《永远的尹雪艳》和陈映真的《将军族》。除此之外的9位作家及作品，均是改革开放以后的大陆作家及作品。在诗歌方面，所选择的4位诗人除食指外，都是改革开放以后的大陆诗人及其作品。对于散文与戏剧作家作品的选择也是同样，均把视角投放在了改革开放之后的中国大陆。

对于20世纪文学（三）第一至第三阶段的介绍，即1949年至1977年这段历史时期文学情况的介绍，主要是通过每一阶段的独立单元进行，所涉及到的众多作家及作品不再单列，也不对原作进行阅读与分析。除白先勇和陈映真以外的港台其他作家作品，限于篇幅，也不再作单独介绍。

以下，采用把20世纪文学（三）分成五个阶段的划分方法，从五个时间段，对20世纪后50年的文学状况进行大致描述。

一、50年代文学（1949～1956年）

50年代文学概况

可以说，20世纪50年代文学是20世纪40年代文学的承继，但不是全面的承继。40年代文学主要呈现四种形态，即“右翼”文学，或者说是国民党统治下的文学，为国民党的统治服务的文学；左翼文学，又称为革命文学，是在共产党领导下的文学；中间文学，主要指介于右翼文学和左翼文学之间的文学，不受国民党的统治，也不受共产党的领导，作家群体是一大批有正义感、有社会责任感的进步知识分子；自由文学，也可以称为人性文学，主要关注的是人的本性，关注的是艺术的本质，追求文学艺术的独立性，不赞同将文学与政治融为一体。

50年代文学对于40年代文学的承继可以有多种选择，但是50年代只作出了一种选择，即继承40年代的左翼文学。从文学史长远的历史发展的角度讲，以及从文学的本质的角度讲，这种单一的承继有着极大的局限性，但是如果站在当时的政治与社会环境的角度进行分析，这种单一的选择是历史的必然。

新中国成立以后，共产党成为执政党，领导着包括文学在内的所有领域。党对于文学的理解，是文学必须服从于政治，文学必须为政治服务。这种理解不是从新中国成立以后才开始，而是从20世纪20年代左翼文学诞生那一天就开始了。只不过在20世纪20年代，共产党的影响尚未及于全国，因此其文学必须服务于政治的主张还不能得到全面实施。从20世纪30年代开始，主要是30年代中后期抗日战争爆发以后，情况开始有所改变。国民党对于共产党的围剿，已经不像20年代那样激烈，加上抗日战争唤

醒民众的宣传需要，文学服务于政治的主张，得到了相当广泛的推行和实施。到了 40 年代，情况发生了更大的变化。

20 世纪 40 年代，从空间上说，中国大陆主要分成了三个区域，国民党统治区，共产党领导的解放区和被日本占领的沦陷区。从文学分布的角度来说，在国民党统治的地区，四种文学形态同时存在，即右翼文学、左翼文学、中间文学和自由文学同时存在，而在共产党领导的解放区，文学形态主要是左翼文学，另外三种文学形态，无论是右翼文学、中间文学还是自由文学，都没有存在的空间。尤其是在 1942 年延安文艺整风运动开始以后，这种情况更加明显，不但另外三种文学形态没有存在的空间，就连左翼文学内部，也不允许有不同的声音，其中最典型的例子是作家王实味因为发表不同意见的文章而被镇压。在延安整风期间，毛泽东发表了共产党领导文学艺术工作的纲领性文件——《在延安文艺座谈会上的讲话》，明确提出了文艺为无产阶级政治服务的观点。

毛泽东发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》，在抗日战争时期，在共产党领导的解放区，得到了完全彻底的贯彻，在国民党统治区，也进行了很有影响力的宣传。这就为抗日战争胜利以后以及解放战争胜利以后共产党对于文艺的领导打下坚实基础。因此，在上文中提到的新中国成立前夕的第一次全国文代会上，把毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》作为新中国成立以后文学艺术的指导方针也就成为必然之事。这一指导方针的核心，就是文艺为无产阶级政治服务，为工农兵服务。从这一指导方针出发，能够担负起这个使命的只有一种文学形态，即左翼文学。这一文学形态在最初诞生时就是在共产党的领导之下。新中国成立时，它已经具有 20 余年的发展历史，理念完全成熟，规模极其壮大。1949 年新中国的诞生，为其提供了无与伦比的发展空间。可以说，从 1949 年全国第一次文代会算起，至 1977 年改革开放前夕，近 30 年时间，左翼文学不但是整个中国文学的主流形态，简直就是唯一形态，其他各种文学形态，几乎完全没有话语权，几乎完全失去发展空间。

在 50 年代，构成文学第一要素的作家队伍首先被分解。分解的第一步是分类，即将中国作家分成不同的类别，然后分别对待。这一工作由国家权威文学机构主持进行，分类的标准不是每一位作家的艺术追求，而主要是政治立场和态度。因此可以说，50 年代的作家队伍是一个一直处于变化中的队伍，不但从 40 年代过来的一些非左翼的著名作家被排除在主流之外，即便左翼作家，其地位也是处于不断变化之中。比如沈从文，已经直接成为被批判的对象；比如钱钟书，已经沦为被排挤的地位；比如张爱玲，很快失去了发表作品的平台；而来自于革命作家队伍内部的文艺理论家胡风，也被定性为反党集团的“首领”。

在 50 年代，除去给作家分类以外，对于文学写作的题材，也进行了分类，作家写什么与不写什么，也有了主流与非主流、高下贵贱之分。排在第一位位置的是工农兵题材

以及革命历史题材。写作这种题材的作家，其作品就有了优先发表权，不但如此，其作品还会成为该作家成就的重要标志。这就意味着，写什么的问题成为了一个作家的第一重要的问题，而不在于其怎么写。怎么写是其次的，一个作家怎么利用自己的题材，怎样结构、怎样表达都不是首先应该考虑的，也不能成为评价一部作品优劣的第一标准。所谓政治标准第一，艺术标准第二，首先表现在一个作家对于题材的选择上。写作的是工农兵，写作的是革命历史题材，这就表明，作品在政治标准的评价中是合格的，否则就可能另当别论了。

由此，在 50 年代，对于文学作品的主题，自然而然也有了分类。歌颂工农兵，歌颂现代革命历史，就成为了这一时期所有文学作品的第一主题。小说是这样，诗歌、散文和戏剧，也是如此。

在 50 年代，发生了一系列文学大事，按时间顺序排列，主要有以下几件。

第一，中华全国第一届文代会召开。时间是 1949 年 7 月 2 日至 19 日。在这次会议上，确立了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》为新中国文艺的总的指导方针。

第二，批判电影《武训传》。时间是 1950 年至 1951 年。批判的内容主要集中在两个方面，一是题材，一是主题。武训不是新中国的“工农兵”形象，而是封建社会末期的一个所谓“知识分子”形象，该形象与新中国的“工农兵”形象格格不入。而该电影的主题，歌颂这样一个形象，绝对是站错了阶级立场。很显然，这不是为无产阶级政治服务的电影，不是为工农兵服务的电影，在这种逻辑之下受到批判也就是自然之事。

第三，对小说作家萧也牧的作品的批判。时间是 1951 年。批判的主要作品是萧也牧的小说《我们夫妻之间》。批判的理由不是小说的题材，而是小说的主题。该小说的题材倒是写作工农兵的题材，但是作者对待这一题材的态度不对，不是歌颂工农兵的形象，而是“歪曲和嘲弄了工农兵”，并且“迎合了一群小市民的低级趣味”，因此，必须批判。

第四，中华全国第二届文代会召开。时间是 1953 年。在这次会议上，确立了新中国的文学艺术的“社会主义现实主义”创作原则。对于这一创作原则的理解，首先强调的不是现实主义，而是社会主义，是社会主义的现实主义，而不是什么别的现实主义。说得具体明确些，就是歌颂社会主义的现实主义。所有的文艺创作，都必须以此为原则。

第五，对俞平伯和胡适的批判。时间是 1954 年至 1955 年。主要批判的是他们对于《红楼梦》研究的立场、态度和方法。认为他们是唯心主义的，是属于资产阶级的，因此必须批判。

第六，对胡风的批判。时间是 1955 年。批判的主要内容是他对毛泽东《在延安文

艺座谈会上的讲话》理解得不对，不符合毛泽东的本意。由于胡风拒不认错，最后与他的支持者一起，被定性为“反革命集团”而被逮捕。涉及此案的作家与诗人达78人之多。

50年代诗歌

50年代诗歌的最大特点是，首先诗人队伍发生了很大变化。由于左翼文学占领了文学的统治地位，左翼诗人因此也就占领了诗歌的统治地位。在这种大的背景下，处境最尴尬的是40年代在国民党统治区生活和创作的诗人。在这类诗人中，如果属于左翼诗人，情况还比较好办，其中的大部分可以直接转入50年代诗歌的主力阵容，如果是左翼以外的诗人，那就另当别论了。其中属于右翼诗人的一类，毫无疑问是批判与排斥的对象，不可能再有发表诗歌的权利和机会；如果属于自由主义诗人，首先面临的是重新学习和思想改造的任务，要补上学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》这一课，要深刻反省自己40年代的诗歌创作。另一方面，从延安过来的左翼诗人也不是完全都能成为50年代的诗人主力，在50年代也进行了重新排队，其中对《讲话》精神理解得好、落实得好的，才可能成为主力诗人，理解得不好，落实得不好，则不能成为主力诗人，其中尤其是对于《讲话》精神敢于提出质疑的，不但不能成为主力诗人，理所当然也会成为被批判、被排斥的对象。

在这种大背景下，处境尴尬的首先是从40年代过来的“九叶”诗人，他们是穆旦、郑敏、杜运燮、袁可嘉、辛笛、陈敬容、杭约赫、唐祈、唐湜等人。在40年代，这一诗派被当时的文学史界和今天的文学史界共同看作是“最富活力”的诗歌群体，这些诗人无疑也是40年代最活跃的诗人。可是到了50年代，情况完全不同了，其中大部分诗人成为被排挤对象，很快失去创作诗歌的权利。从40年代过来的“七月派”诗人的命运也大致相同，包括阿垅、鲁藜、孙铤、彭燕郊、方然、曾卓、牛汉等诗人，其中的大部分也被剥夺了发表诗歌的权利。更为严重的是，作为这一派诗歌的核心人物胡风受到批判以后，他们的处境更为艰难，不但诗歌写作无法继续，作为一个人的政治权利和经济权利都受到侵害。

在50年代，活跃的诗歌群体主要有三个，一个是作为“政治抒情派”的诗歌群体，另一个是作为“写实派”的诗歌群体，还有就是作为“青年诗人”的诗歌群体。很显然，这三个诗歌群体都顺应了50年代的诗歌潮流，其诗歌创作都主动、积极、热情地体现了为无产阶级政治服务、为工农兵服务的创作方针。

政治抒情诗是50年代初期最先展现出的诗歌形态，其核心主题是对新中国及其英雄人物的歌颂，被称为“颂歌的时代”。主要有“三颂”，即“新华颂”、“英雄颂”、“劳动颂”。代表作是郭沫若的《新华颂》、何其芳的《我们最伟大的日子》以及胡风

的长诗《时间开始了》。随后产生重要影响的诗人及作品是贺敬之与他的《放声歌唱》，以及郭小川与他的《致青年公民》。此外，政治抒情派的重要代表还有石方禹、邵燕祥。石方禹在解放之初的1950年，最先发表了政治抒情诗《和平的最强音》。三年以后的1954年，邵燕祥发表了《我爱我们的土地》。

写实派诗歌的主要代表是李季、阮章竞、张志民和闻捷。在50年代，李季被誉为“诗与劳动人民相结合的榜样”，发表了《报信姑娘》、《菊花石》等诗歌，出版了《玉门诗抄》、《致以石油工人的敬礼》、《生活之歌》等诗集。阮章竞在这一时期出版的主要诗歌是《新塞外行》、《乌兰察布》等组诗；张志民出版的诗集是《社里的人物》、《村风》。闻捷于1955年在《人民文学》上发表了五个组诗，1956年出版了诗集《天上牧歌》。

青年诗人的出现被称为是50年代的一个“奇观”，其中的主要代表是李瑛、韩笑、公刘、张永枚、白桦、护照、梁上泉、傅仇、雁翼、顾工、严阵、孙静轩和流沙河等。1951年，李瑛和韩笑分别出版了第一部诗集《野战诗集》和《血泪的控诉》。1954年，公刘和张永枚分别出版了诗集《边地短歌》和《新春》。在1955年和1956年之间，白桦出版的诗集是《金沙江的怀念》、胡昭的是《光荣的星云》、梁上泉的是《喧闹的高原》、傅仇的是《森林之歌》、雁翼的是《大巴山的早晨》、顾工的是《喜马拉雅山下》、严阵的是《淮河边的姑娘》、孙静轩的是《唱给浑河》、流沙河的是《农村夜曲》。

50年代散文

50年代的散文概念是一个比较宽泛的概念，既是指文艺性散文，又包括具有文艺性的通讯、新闻特写、报告文学，同时还包括具有文艺性的短论、杂文、杂感，以及具有文艺性的回忆录、人物传记等。其中最为活跃的是具有文艺性的通讯、新闻特写和报告文学。这三种散文样式主要涉及的题材与主题包括两个大的方面，一是对新中国社会主义建设的歌颂，一是对于抗美援朝战争中的战斗英雄的歌颂。这两大题材与主题，正是当时全力倡导和实施的文艺指导思想与指导方针，文艺为无产阶级政治服务、为工农兵服务的具体体现。对新中国社会主义建设的歌颂，实际上就是对于工人与农民的歌颂。工与农，不正是新中国社会主义建设的主体么？而对于抗美援朝战争中的战斗英雄的歌颂，实际上就是对于“工农兵”中的“兵”的歌颂。因此，散文表现这两个题材与主题，没有理由不受到特别的拥戴。

在50年代，歌颂新中国社会主义建设的散文，比较有成绩的是靳以的反映佛子岭水库工地劳动情况的散文，李若冰、华山的反映大西北工业基地建设情况的散文，以及柳青、秦兆阳的反映当时农业合作社情况的散文。

与 50 年代歌颂新中国社会主义建设的散文相比较,有关歌颂抗美援朝战争中的战斗英雄的散文更受欢迎,因此影响也更大。涉及的作家包括巴金、刘白羽、杨朔、菡子、黄钢、魏巍等,其中影响最大的是魏巍。魏巍反映这一题材和主题的散文包括《汉江南岸的日日夜夜》、《谁是最可爱的人》、《战争和祖国》、《挤垮它》,最后这些作品以《谁是最可爱的人》为名结集出版。此外,巴金的《生活在英雄们中间》、刘白羽的《朝鲜在战火中前进》、杨朔的《鸭绿江南北》也影响巨大。

50 年代的主要散文选集是《朝鲜通讯报告选》(1~3 辑)、《志愿军一日》、《志愿军英雄传》、《祖国在前进》、《经济建设通讯报告选》、《散文特写选》(1953~1956)、《特写选》(1956)等。

50 年代的文艺性回忆录、人物传记比较有代表性的是吴运铎的《把一切献给党》、梁星的《刘胡兰小传》、高玉宝的《高玉宝》、柯蓝的《不死的王孝和》以及黄钢的《革命母亲夏娘娘》等。这些文艺性回忆录与人物传记像这一时期其他类型的散文作品一样,产生了比较广泛的影响。

50 年代小说

50 年代的小说,从体裁上说,比较活跃的是短篇小说和长篇小说。首先是短篇小说,因为短篇小说比长篇小说来得快,写作工程不像长篇小说那样浩大。当时对于短篇小说体裁的研究也受到了重视,出现了“短篇小说作家”的概念。涉及的作家,主要包括赵树理、李准、马烽、王汶石、峻青、王愿坚、茹志鹃、林斤澜、唐克新、陆文夫等。其中影响最大的是赵树理。在体裁之外,50 年代活跃的小说题材是革命历史题材和农村题材。革命历史题材,主要是通过长篇小说来表现,农村题材,主要是通过短篇小说来表现。这两大题材构成了当时小说创作的主流。在这个主流之外,当时的小说创作还涉及到知识分子题材和其他一些题材,但大都处于边缘地带,没有得到应有的重视,相反被视为“异端”,有些还受到批判,比如萧也牧的小说《我们夫妻之间》。

50 年代涉及革命历史题材的小说有代表性的是刘白羽的《火光在前》、徐光耀的《平原烈火》、柳青的《铜墙铁壁》、孙犁的《风云初记》、杜鹏程的《保卫延安》、知侠的《铁道游击队》、李英儒的《战斗在滹沱河上》以及高云览的《小城春秋》。

50 年代涉及农村题材的作家主要有两个团体,一个是以赵树理为核心的“山西派”作家,一个是以柳青为核心的“陕西派”作家。“山西派”作家有时又被称为“火花派”或“山药蛋派”,包括的作家除赵树理以外还有马烽、西戎、李束蔚、孙谦、胡正等。赵树理在这一时期的作品包括《三里湾》、《登记》、《求雨》、《金字》、《锻炼锻炼》等,马烽的作品有电影剧本《我们村里的年轻人》,小说《结婚》、《饲养员大叔》、《老社员》等,西戎这一时期的作品主要是小说集《姑娘的秘密》等。

50年代涉及农村题材的作家及作品，除上述两个团体以外，秦兆阳与他的《农村散记》、康濯与他的《春种秋收》以及李准与他的《不能走那条路》也相当著名。

50年代戏剧

50年代戏剧的最大特点是品种多样，主要有话剧、歌剧、戏曲等形态。话剧显示出非常繁荣的情态，包括杜印的《在新事物的面前》、夏衍的《考验》、魏连珍的《不是蝉》、安波的《春风吹到诺敏河》、胡丹沸的《春暖花开》、孙犁的《妇女代表》、胡可的《战斗里成长》、陈其通的《万水千山》等，其中以老舍的《龙须沟》成就最高。

50年代的歌剧主要包括于村的《王贵与李香香》、《刘胡兰》，田川的《小二黑结婚》，赛克的《星星之火》，任萍的《草原之歌》等。

50年代的戏曲形式最为丰富，在京剧、越剧、黄梅戏、豫剧、昆曲、评剧、沪剧等剧种领域都取得了比较喜人的成绩。京剧的代表性作品是《将相和》、《三岔口》、《白蛇传》，越剧的代表性作品是《梁山伯与祝英台》，黄梅戏的代表性作品是《天仙配》，豫剧的代表性作品是《花木兰》，昆曲的代表性作品是《十五贯》，评剧的代表性作品是《刘巧儿》和《血泪仇》，沪剧的代表性作品是《罗汉钱》。

二、60年代文学（1957～1965年）

60年代文学概况

60年代文学是50年代文学的延续，具体说，是“一体化”文学的延续，即“革命文学”或者说“政治文学”的延续。不仅如此，60年代文学比50年代文学的一体化更为严整，程度更深，走得更远。首先是因为1957年“反右斗争”的开展，一大批作家被打成“右派”。作为60年代文学的开局，这一政治运动不但使得50年代在革命文学外部的作家又一次受到更大的冲击，就连革命文学内部的一些作家也不例外。在这样的背景之下，一个作家要进行文学创作不但必须走一体化之路，必须完全遵循一体化的文学规范，而且这也是唯一的选择。实事求是讲，虽然在这一时期依然出现了短暂的与一体化文学不完全相符合的情况，但是这种情况还没有来得及形成气候，就被急速变化的紧缩态度所截断。因此，完全可以说，60年代是比50年代文学更加一体化的时期。

像50年代一样，60年代的文学也发生了一系列大事，这些大事对60年代的文学构成了重大影响。按照时间顺序排列，主要如下。

第一，文艺界反右运动。时间是1957年，这场运动致使一大批作家被打成右派，

包括艾青、罗烽、白朗、秦兆阳、萧乾、徐懋庸、姚雪垠、李长之、黄药眠、穆木天、傅雷、陈梦家、施蛰存、许杰、徐中玉、冯亦代、公木、王若望、汪曾祺等等，以及当时的青年作家及诗人王蒙、邓友梅、从维熙、刘绍棠、李国文、陆文夫、高晓声、张贤亮、蓝翎、唐达成、公刘、白桦、邵燕祥、流沙河等。

第二，对丁玲、陈企霞、冯雪峰“反党集团”和吴祖光“右派集团”的批判。时间也是1957年，与该年的反右运动同时进行。像50年代胡风一样，丁玲与冯雪峰本来都属于“革命文学”阵营中的作家，而且在革命文学阵营中都曾担任重要领导工作。但是在50年代，胡风由于未能与时俱进而被打成“反革命集团”的首领，遭到批判与逮捕。到了60年代，与胡风的不幸遭遇不过事隔两年的时间，这种命运便落到丁玲与冯雪峰头上。他们一起被判为“反党集团”的首领，并都遭到批判与流放。事实上，与胡风不是“反革命集团首领”一样，丁玲与冯雪峰也不是“反党集团”首领，只不过他们的思想观点与“革命文学”一体化的绝对权威观点不完全一致，因此，在中国进入改革开放的新时期以后，胡风与丁玲、冯雪峰都被平反。他们为此均付出了几十年的生命代价、自由代价与文学代价。

第三，对资产阶级人性论与资产阶级人道主义的批判。时间是1957年以后与60年代初期，涉及的作家及文章包括钱谷融与他的《论“文学是人学”》（1956年底）、巴人与他的《论人情》（1957年1月）、王淑明与他的《论人情和人性》（1957年7月）、李何林和他的《十年来文学理论批评上的一个小问题》（1960年1月）等。

第四，毛泽东关于“革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法”的提出。时间是1958年，被后来简称为“两结合”，用以取代此前由他提出的“社会主义现实主义”的文艺创作原则。

第五，第三届全国文代会。时间是1960年7月。这次文代会，把毛泽东的“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法”作为全国文艺界新的创作方法，从此，直到1977年“文化大革命”的结束，这种创作方法成为全国唯一合法的创作方法。

第六，毛泽东“千万不要忘记阶级斗争”理论和文史哲界全面批判运动。时间是1962年至1963年。1962年9月，毛泽东在党的八届十中全会上正式提出“千万不要忘记阶级斗争”的著名理论，把新中国成立以来各种运动提高到了阶级斗争的高度，要求人民要从这个高度来认识问题。阶级斗争，说到底，是政治斗争，是对立阶级之间的斗争，是我与敌的斗争。以此为出发点，从1963年起，在哲学界、史学界、文学艺术界以及经济学界开始了新一轮的比50年代更为严厉的批判运动。其中包括对李建彤尚未出版的小说《刘志丹》的批判、对孟超改编的昆曲《李慧娘》的批判、对廖沫沙的《有鬼无害论》的批判、对杨献珍的“合二而一”理论的批判、对翦伯赞的“让步政策

论”的批判、对周谷城的“时代精神汇合论”的批判、对邵荃麟的“中间人物论”的批判、对孙冶方的经济学和罗尔纲的历史学观点的批判以及对电影《早春二月》、《林家铺子》、《北国江南》、《舞台姐妹》、《兵临城下》等的批判。这一系列批判运动，被后来的史学界看作是1966年“文化大革命”的“先声”和“序幕”。

第七，江青插手京剧排演。时间是1963年，江青利用她作为毛泽东夫人的特殊身份开始要求文化部和中國京剧院、北京京剧团排演沪剧剧目《红灯记》和《芦荡火种》。

第八，举行全国京剧现代戏观摩演出大会。时间是1964年6月，地点是北京。来自全国9个省、市、自治区的28个京剧团总共演出了38台现代戏。

60年代诗歌

60年代诗歌是50年代诗歌的直接延续，继续活跃政治抒情诗和客观叙事诗两大诗体。有所不同的是，50年代首先活跃的是政治抒情诗，而到了60年代，客观叙事诗形成了高潮，并被后来的诗评界认为是新中国成立以后“第一个也是唯一的一个高潮”。代表诗人及作品是郭小川和他的《将军三部曲》、李季和他的《杨高传》、闻捷和他的《复仇的火焰》。但是这一时期的政治抒情诗并没有萎缩，而是走向了成熟，特别是贺敬之、郭小川和李瑛以及他们的政治抒情诗，更是其中的杰出代表。尤其是郭小川，在这一时期，实际上他是在客观叙事诗和政治抒情诗两个领域都取得了令人瞩目的成绩，难能可贵。其客观叙事诗具有一种“诗史”的审美追求，而其政治抒情诗更是与众不同，让政论入诗、让哲思入诗，风格鲜明，诗意深厚。

这一时期的诗歌还有一个比较令人可喜的情况，就是出现了以流沙河的《草木集》为代表的“干预生活”的讽刺诗，以及哲理寓言诗、自然山水诗、纯真爱情诗等。虽然这些诗歌类型在当时没有形成气候和较大影响，但是其出现也为当时的诗坛吹来一缕清新空气。

从总体上说，在一体化越来越占统领地位的文坛，诗歌是不可能脱离这个背景而独领风骚的。尽管与50年代相比较60年代的诗歌在客观叙事诗和政治抒情诗两个领域都取得了骄人成绩，但是其成绩都是在一体化的规范之下的成绩，是不能对于一体化的文学创作原则有丝毫偏离的。因此，站在一个更高、更宽广的角度审视这一时期的诗歌创作，不得不承认，这一时期的诗歌的整体并不鲜活，并没有真正展示出诗人独立个体的精神风貌以及一个民族、一个时代的真正本质。

60年代散文

60年代散文是50年代散文的延续。这种延续既是散文体例的延续，也是散文写作