



普通高等教育“十一五”国家规划教材



洪子诚 著

# 中国当代文学史

ZHONGGUO DANGDAI WENXUESHI

修订版



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

普通高等教育“十一五” 国家规划教材

洪子诚 著



# 中国当代文学史

ZHONGGUO DANGDAI WENXUESHI

修订版

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学史/洪子诚著. —2版. —北京:北京大学出版社,2007.6  
ISBN 978-7-301-12166-5

I. 中… II. 洪… III. 当代文学-文学史-中国-高等学校-教材  
IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 072946 号

书 名: 中国当代文学史(修订版)

著作责任者: 洪子诚 著

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 978-7-301-12166-5/I·0909

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>

电子邮箱: [pw@pup.pku.edu.cn](mailto:pw@pup.pku.edu.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883  
出版部 62754962

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 25.75 印张 378 千字

1999 年 8 月第 1 版 2007 年 6 月第 2 版

2007 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 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

电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

《中国当代文学史》1999年由北京大学出版社出版以来,不少相识、不相识的朋友、读者,通过会议、文章、来信和转告,对本书有所肯定,也对存在的问题提出不少批评和改进的建议。这些年来,文学界出现许多新的现象,也有不少值得重视的研究成果发表,这些都需要加以处理和吸收。基于上述理由,从2006年春天开始,我就开始对本书进行修订。在总体框架和评述方式上,修订版和初版本并没有大的变化,基本上仍维持那种简括式评述的“文体”,材料、史实也仍大多压缩在注释和年表之中。同时,也仍努力征引当代有价值的研究成果;这既为了标明本书某些看法和措辞方式的来源或受到的启发,也为想进一步扩大对问题了解的读者提供一些线索。

但修订版也有不少改动。主要是:一,调整了若干章节的设计,适当增加90年代文学的份量,对80年代文学的总体描述也有一些改变;二,各章节(包括年表)在材料处理、具体论述等方面,也有或多或少的变更;三,订正初版本在史实、资料引述上的差错。由于本书注释较多,采用章后注在阅读上有诸多不便,这次也一并改为页尾注。初版本的后记作为附录保留,以再次向当年热心的帮助者表示谢意。还要说明的一点是,本书初版本为1999年,对年代的表述没有特别标出的,都为20世纪,此次修订按照既定的表达法,没有再做修改。

借修订版出版的机会,谨向对本书提出批评、建议的同行和读者致以深切的感谢。由于人数很多,这里不可能一一列出他们的名字。需要说明的是,批评者指出的问题、建议,有的在这次修订中得以实现,但也有不少没有落实。其中,部分原因是对问题认识存在差异,更主要的则是我在学识、能力上的欠缺。因此,修订版存在的问题肯定还是不少,期望继续得到指正。

洪子诚

2007年5月,北京蓝旗营





责任编辑 / 高秀芹  
封面设计 / 海云书装

# 目 录

|                 |    |
|-----------------|----|
| 修订版序            | 1  |
| 前 言             | 1  |
| 上 编 50—70 年代的文学 | 5  |
| 第一章 文学的“转折”     | 5  |
| 一 40 年代的文学界     | 5  |
| 二 左翼文学界的“选择”    | 9  |
| 三 毛泽东的文学思想      | 11 |
| 四 “文学新方向”的确立    | 15 |
| 第二章 文学环境与文学规范   | 17 |
| 一 “遗产”的审定和重评    | 17 |
| 二 刊物和文学团体       | 22 |
| 三 文学批评和批判运动     | 23 |
| 四 作家的整体性更迭      | 26 |
| 五 “中心作家”的文化性格   | 28 |
| 第三章 矛盾和冲突       | 32 |
| 一 频繁的批判运动       | 32 |
| 二 左翼文学内部矛盾的延续   | 35 |
| 三 对规范的质疑        | 38 |
| 四 分歧的性质         | 42 |
| 第四章 隐失的诗人和诗派    | 47 |
| 一 诗歌道路的选择       | 47 |
| 二 普遍的艺术困境       | 50 |
| 三 穆旦等诗人的命运      | 53 |
| 四 “七月派”诗人的遭遇    | 54 |

|      |               |     |
|------|---------------|-----|
| 第五章  | 诗歌体式 and 诗歌事件 | 57  |
| 一    | “写实”倾向和叙事诗潮流  | 57  |
| 二    | 青年诗人的艺术道路     | 61  |
| 三    | 50年代的诗歌事件     | 64  |
| 四    | 当代的政治抒情诗      | 67  |
| 第六章  | 小说的题材和形态      | 72  |
| 一    | “现代”小说家的当代境况  | 72  |
| 二    | 题材的分类和等级      | 74  |
| 三    | 当代的小说样式       | 76  |
| 四    | 类型单一化趋向       | 79  |
| 第七章  | 农村题材小说        | 82  |
| 一    | 农村小说的当代形态     | 82  |
| 二    | 赵树理和山西作家      | 85  |
| 三    | 赵树理的“评价史”     | 88  |
| 四    | 柳青的《创业史》      | 91  |
| 第八章  | 对历史的叙述        | 94  |
| 一    | 革命历史小说        | 94  |
| 二    | “史诗性”的追求      | 96  |
| 三    | 《红岩》的写作方式     | 99  |
| 四    | 革命的“另类”记忆     | 101 |
| 五    | 《青春之歌》及其讨论    | 105 |
| 第九章  | 当代的“通俗小说”     | 111 |
| 一    | 被压抑的小说        | 111 |
| 二    | 寻求新的替代        | 114 |
| 三    | “都市小说”与工业题材小说 | 117 |
| 四    | 《三家巷》及其评价     | 119 |
| 第十章  | 在主流之外         | 122 |
| 一    | “非主流文学”       | 122 |
| 二    | 最初的“异端”       | 123 |
| 三    | “百花文学”        | 125 |
| 四    | 象征性的叙述        | 129 |
| 五    | 位置的置换         | 132 |
| 第十一章 | 散文            | 134 |
| 一    | 当代的散文概念       | 134 |



|                 |     |
|-----------------|-----|
| 二 散文的“复兴”       | 136 |
| 三 主要散文作家        | 138 |
| 四 杂文的命运         | 140 |
| 五 回忆录和史传文学      | 142 |
| 第十二章 话 剧        | 144 |
| 一 话剧创作概况        | 144 |
| 二 老舍的《茶馆》       | 147 |
| 三 历史剧和历史剧讨论     | 149 |
| 四 话剧的“高潮”       | 153 |
| 第十三章 走向“文革文学”   | 156 |
| 一 1958 年的文学运动   | 156 |
| 二 文学激进思潮和《纪要》   | 159 |
| 三 文学的存在方式       | 162 |
| 四 “文革文学”的特征     | 166 |
| 第十四章 重新构造“经典”   | 169 |
| 一 创造“样板”的实验     | 169 |
| 二 “革命样板戏”       | 172 |
| 三 小说“样板”的难题     | 174 |
| 四 “经典”重构的宿命     | 176 |
| 第十五章 分裂的文学世界    | 178 |
| 一 公开的诗界         | 178 |
| 二 小说创作情况        | 180 |
| 三 “地下”的文学创作     | 181 |
| 四 “天安门诗歌”       | 184 |
| 下 编 80—90 年代的文学 | 185 |
| 第十六章 文学“新时期”的想象 | 185 |
| 一 “转折”与文学“新时期”  | 185 |
| 二 体制的修复和重建      | 188 |
| 三 文学规范制度的调整     | 190 |
| 四 80 年代的作家构成    | 193 |
| 五 文学著译的出版       | 195 |

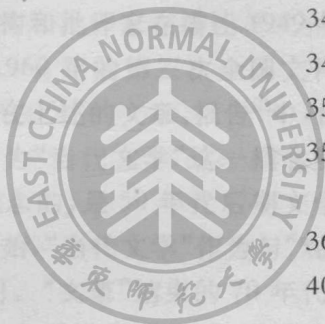




|       |               |     |
|-------|---------------|-----|
| 第十七章  | 80年代文学概况      | 200 |
| 一     | 80年代文学过程      | 200 |
| 二     | “新时期文学”的话语资源  | 203 |
| 三     | 文学历史的“重写”     | 206 |
| 四     | 文学诸样式概况       | 209 |
| 第十八章  | “归来者”的诗       | 215 |
| 一     | “文革”后的诗歌变革    | 215 |
| 二     | “归来者”的诗       | 219 |
| 三     | 诗歌流派的确认       | 226 |
| 第十九章  | 新诗潮           | 234 |
| 一     | 《今天》与朦胧诗      | 234 |
| 二     | 新生代或“第三代诗”    | 239 |
| 三     | 新诗潮主要诗人(一)    | 243 |
| 四     | 新诗潮主要诗人(二)    | 251 |
| 第二十章  | 历史创伤的记忆       | 257 |
| 一     | 创伤记忆与历史反思     | 257 |
| 二     | 三部中篇小说        | 260 |
| 三     | “复出”作家的历史叙述   | 262 |
| 四     | “知青小说”的演变     | 269 |
| 五     | 几位小说家的创作      | 273 |
| 第二十一章 | 80年代中后期的小说(一) | 278 |
| 一     | 文学的“寻根”       | 278 |
| 二     | “寻根”与小说艺术形态   | 281 |
| 三     | 风俗乡土小说        | 283 |
| 四     | 几位小说家的创作      | 287 |
| 第二十二章 | 80年代中后期的小说(二) | 291 |
| 一     | 文学创新与“现代派文学”  | 291 |
| 二     | “先锋小说”的实验     | 293 |
| 三     | 面向世俗的“新写实”    | 295 |
| 四     | 几位小说家的创作      | 297 |
| 第二十三章 | 女作家的小说        | 304 |
| 一     | 女作家和“女性文学”    | 304 |
| 二     | 女作家的小说(一)     | 308 |
| 三     | 女作家的小说(二)     | 312 |



|                      |             |     |
|----------------------|-------------|-----|
| 第二十四章                | 散 文         | 316 |
| 一                    | 八九十年代的散文    | 316 |
| 二                    | 老作家的散文      | 318 |
| 三                    | 抒情、艺术散文     | 321 |
| 四                    | 学者的散文随笔     | 323 |
| 第二十五章                | 90年代的文学状况   | 327 |
| 一                    | 90年代的文学环境   | 327 |
| 二                    | 文学界的分化      | 329 |
| 三                    | 文学的总体状况     | 331 |
| 第二十六章                | 90年代的诗      | 336 |
| 一                    | 90年代诗歌概况    | 336 |
| 二                    | 诗歌事件与“活跃诗人” | 338 |
| 三                    | 几位诗人的创作     | 340 |
| 第二十七章                | 90年代的小说     | 348 |
| 一                    | 长篇小说的兴盛     | 348 |
| 二                    | 小说创作与文化事件   | 351 |
| 三                    | 90年代的小说家    | 357 |
| 中国当代文学年表 (1949—2000) |             | 361 |
| 初版后记                 |             | 401 |



## 前言

对于 20 世纪的中国文学,目前已有多种概括方法,在文学分期上也出现了多种处理方式,以“20 世纪中国文学”命名的文学史著作,已经有多种问世。不过,本书仍继续沿用那种将 20 世纪的中国文学划分为“现代文学”和“当代文学”的处理方法。按照这一划分,“现代文学”在时间段落上,指的是“五四”新文化运动前后到 40 年代末期的文学,而“当代文学”则指 50 年代以后的文学。

在中国大陆,“当代文学”的提法,最早出现在 50 年代后期。虽然 1959 年“建国”十周年期间,文学界权威机构和批评家在描述 1949 年以来的大陆中国文学时,并没有使用这一概念,1960 年的第三次全国文代会,“当代文学”也未见诸大会的报告和文件。但在上述的文章、报告<sup>①</sup>中,已使用了可与“当代文学”互相取代的用语,确立了为“当代文学”这一概念所内涵的分期方法<sup>②</sup>。最早使用“当代文学”这一概念的,是 50 年代后期文学研究机构和大学编写的文学史著作<sup>③</sup>。从那时开始,“当代文学”作为与“现代文学”相衔接又相区别的文学分期概念得到认可。“文革”结束的 70 年代末以后,这个概念得到更广泛的运用,并在教育部文学学科设定中,取得“制度性”的保证;虽然对这一概念(连同它的分期方法)的质疑、批评也从未中断过。

50 年代“当代文学”概念提出的最主要动机,是为 1949 年以后的中国大陆文学命名。“五四”文学革命之后,对这一“革命”所诞生的文学的描述,很快便以“新文学”作为指称,并被用在最初的“文学史”性质的论著中,如

① 如邵荃麟:《文学十年历程》(《文艺报》1959 年第 18 期)、茅盾:《新中国社会主义文化艺术的辉煌成就》(《人民日报》1959 年 10 月 7 日)、中国科学院文学研究所编写组《十年来的新中国文学》(作家出版社,1960 年)、周扬:《我国社会主义文学艺术的道路》(《文艺报》1960 年第 13、14 期合刊)等。

② “新中国文学”、“建国以来的文学”、“社会主义文学”等。

③ 华中师范学院中文系编著的《中国当代文学史稿》(该书写于 1958 年,1962 年由科学出版社出版)、山东大学中文系编写组的《中国当代文学史》(山东人民出版社,1960 年)、北京大学中文系 1955 级编写的《中国现代文学史当代部分纲要》(内部铅印本,未正式出版)等。

《中国新文学研究纲要》(朱自清)、《中国新文学的源流》(周作人)等<sup>①</sup>。“新文学”这一概念的最初使用具有这样的含义:从“历时”的角度而言,是在表明它与中国“古典”的、“传统”的文学时期区分;从“共时”的角度,则显示这种文学的“现代”性质:题材、主题、语言、文学观念上发生的重要变革。到了三四十年代之交,毛泽东的《新民主主义论》等著作,在对于现代中国政治、经济、文化的性质的分析中,建立了一种将政治社会进程与文学进程直接联系,以文学社会政治性质作为依据的文学分期框架<sup>②</sup>。这样,“新文学”这一概念,在具有左翼倾向的批评家和文学史家那里,赋予了新的内涵。在他们的论著中,“新文学”被解释为表现“新民主主义革命”,并由这一革命赋予“性质”的文学。因而,当1949年以后中国社会的“整个性质”已转变为“社会主义”的时候,文学相应地要发生“根本性质”上的转变。虽然,在50年代初,文学界的权威者认为“目前中国文学,就整个说来,还不完全是社会主义的文学,而是在社会主义现实主义指导之下社会主义和民主主义的文学”,但现在“我们的文学已经开始走上了社会主义现实主义的道路”。<sup>③</sup>“建国以来”的文学与“五四”的新文学在性质上的区别,以及“建国以来”的文学是更高的文学阶段的判断,在50年代已成为不容置疑的观点。

按照这种政治、经济和文化(文学)形态相对应的观点,中国大陆在进入“社会主义革命”阶段之后,必将出现一种新的性质的文学形态。既然认为存在着两种不同性质的文学,而它们的关系又呈现为上升的生成过程,那么,笼统地用“新文学”加以涵括,可能会导致文学意识形态内涵的模糊,削弱文学发展的目的性表达。这样,在50年代前期的几部文学史仍然采用“新文学”的称谓之后<sup>④</sup>,到50年代后期开始,“新文学”的使用已大为减少,并开始出现了以“现代文学”指称1949年以前的“新文学”的趋向。概念的这种转换,是为了给1949年以后的文学的命名留出位置。因此,“当代文

① 《中国新文学纲要》是朱自清1929—1933年在清华大学讲授“中国新文学研究”课程的讲稿,当时未出版。其整理稿迟至1982年才由上海文艺出版社出版。在30年代,使用“新文学”名称的著作和资料集,较知名的还有《中国新文学运动史》(王哲甫,1933年)、《新文学运动史资料》(张若英,1934年)、《新文学概要》(吴文祺,1936年)、《中国新文学大系》(赵家璧主编,1935—1936年)等。

② 毛泽东认为,“现阶段”“中国新的国民文化”,“既不是资产阶级的文化专制主义,又不是单纯的无产阶级的社会主义,而是以无产阶级社会主义文化思想为领导的人民大众反帝反封建的新民主主义”。《新民主主义论》,《毛泽东选集》,北京:人民出版社,1966年,第699页。

③ 《周扬文集》第2卷,北京:人民文学出版社,1985年,第186,191页。

④ 王瑶:《中国新文学史稿》,上册:开明书店,1951年,下册:新文艺出版社,1953年。另外还有《中国新文学史讲话》(蔡仪,1952年)、《中国新文学史初稿》(上、下册,刘绶松,1954年)、《新文学史纲(第一卷)》(张毕来,1955年)、唯丁易的《中国现代文学史略》(1955年)使用了“现代文学”的名称。



学”的概念的提出,不仅是单纯的时间划分,同时有着有关现阶段和未来文学的性质的预设、指认的内涵。

80年代以来,批评家和文学史家在这一概念的使用上,已经出现了分裂。有研究者对这一概念的“科学性”提出怀疑,也质疑“现代文学”、“当代文学”的两分法,而强调在对20世纪中国文学的整体把握的基础上,寻求另外的概念和分期方法。继续使用“当代文学”的研究者,则赋予它各不相同的含义。以当初的意识形态性的文学分类方法,把“社会主义文学”作为“当代文学”的质的规定仍是一种重要的理解。也有从“在中国新文学史和新文学思潮史上”“具有相对独立的阶段性和独立研究的意义”的理由,而把“当代文学”的时间确定在“从1949年7月召开的全国第一次文代会到1979年召开的全国第四次文代会这段期间”<sup>①</sup>。有的使用者把它作为一个虽有缺陷、但已广泛使用而一时难以摆脱的权宜性概念来接受。另有的研究者,则将中国当代文学,作为中国的、发生在社会主义社会的“语境”中的文学来理解;这种理解,回避了当初这一概念的有关文学性质的含义,将文学的内质置换为文学生成的社会历史环境。

本书继续采用“当代文学”这一概念,则是考虑到目前文学史研究的实际情况。虽然也可以改变文学分期的方式,可以采用新的时期概念,譬如目前已被广泛使用的“20世纪中国文学”的范畴。但是,这并不是名称和分期的简单更换。这一更换的内在理路和文学史事实依据,对本书作者来说,还需要做细致、深入的辨识。继续采用这一概念的另外原因,是它连同相关的分期方法,仍有其部分存在的理由,即可以作为把握20世纪中国文学状况的一种并非已失效的视角。这样,在《中国当代文学史》这本书里,“中国当代文学”首先指的是1949年以来的中国文学。其次,是指发生在特定的“社会主义”历史语境中的文学,因而它限定在“中国大陆”的这一区域之中;台湾、香港等地区的文学与中国大陆文学,在文学史研究中如何“整合”,如何不是简单地并置,需要提出另外的文学史模型来予以解决。第三,本书运用“当代文学”的另一层含义是,“当代文学”这一文学时间,是“五四”以后的新文学“一体化”趋向的全面实现,到这种“一体化”的解体的文学时期。中国的“左翼文学”(“革命文学”),经由40年代解放区文学的“改造”,它的文学形态和相应的文学规范(文学发展的方向、路线,文学创作、出版、阅读的规

<sup>①</sup> 朱寨主编:《中国当代文学思潮史》,北京:人民文学出版社,1987年,第1,3页。这一理解,有助于“当代文学”性质的限定,并避免了在描述“文革”后复杂多样的文学现象时出现的矛盾、尴尬,维持了文学史撰述的内部统一逻辑。

则等),在50至70年代,凭借其时代的影响力,也凭借政治权力控制的力量,成为唯一可以合法存在的形态和规范。只是到了80年代,这一文学格局才发生了改变。

对于中国当代文学,本书在具体评述时将划分为上、下两编。上编主要叙述特定的文学规范如何取得绝对支配地位,以及这一文学形态的基本特征。下编则揭示在变化了的历史语境中,这种规范及其支配地位的逐渐削弱、涣散,文学格局出现的分化、重组的过程。

在编写的原则和若干具体问题上,尚有下列几点需要说明:

一、本书的评述对象,主要是重要的作家作品和重要的文学运动、文学现象。选择哪些现象和作家作品作为对象,进入“文学史”,是首先遇到的问题。尽管“文学性”(或“审美性”)是历史范畴,其含义难以做“本质性”的确定,但是,“审美尺度”,即对作品的“独特经验”和表达上的“独创性”的衡量,仍首先被考虑。不过,本书又不是一贯、绝对地坚持这种尺度。某些重要的文学现象,“生成”于当代的艺术形态、理论模式,由于曾经产生的广泛影响,或在文学的沿革过程中留下重要痕迹,也会得到相应的关注。因此,本书并不打算过多压缩“十七年文学”和“文革文学”的篇幅,但会对这些现象提出一些新的观察点。

二、对于文学创作,本书以传统的诗歌、小说、戏剧、散文作为主要对象。报告文学、传记文学、儿童文学、影视文学、科幻文学等样式,由于各种原因没有作为重点。但是在讨论不同历史语境下文类特征变化,文类边界变迁、渗透等问题的时候,也可能会有所涉及。文学理论、文学史研究和文学批评,也没有作为必要的对象加以考虑,而仅从与本时期的文学思潮关系的重要程度,来考虑选择必须评述的部分。

三、对于具体的文学现象的选择与处理,体现了编写者的文学史观和无法回避的价值评析尺度。但在处理这些文学现象,包括作家作品、文学运动、理论批评的时候,本书的着重点不是将作品和文学问题从特定的历史情境中抽取出来,按照编写者所信奉的价值尺度(政治的、伦理的、审美的)做出臧否,而是首先设法将问题“放回”到“历史情境”中去审察。也就是说,一方面,会更注意对某一作品,某一体裁、样式,某一概念的形态特征的描述,包括这些特征的历史演化的情形;另一方面,则会关注推动这些文学形态产生、演化的情境和条件,并提供显现这些情境和条件的材料,以增加“靠近”“历史”的可能性。

四、作为附录的文学年表,主要是反映本时期作家活动和作品发表(出版)的状况,但也兼顾到重要的文学运动的状况。

# 上编 50—70 年代的文学

## 第一章

### 文学的“转折”

#### 一 40 年代的文学界

四五十年代之交，中国社会发生急剧变革。二次大战之后世界范围两大阵营对立的冷战格局，中国 40 年代后期内战导致的政权更迭，是这个期间发生的重大历史事件。社会政治的变革，自然并不一定导致文学内在形态的重大变化。但是，在一个文学与社会政治的关系密不可分，而文学对于政治的工具性地位的主张又支配着文学界的情况下，四五十年代之交的社会转折，影响、推动了中国文学的构成因素及它们之间关系的剧烈错动。文学的“转折”在这里，指的主要是 40 年代文学格局中各种倾向、流派、力量的关系的重组。以延安文学作为主要构成的左翼文学，进入 50 年代，成为唯一的文学事实；20 年代后期开始，左翼文学为选择最理想的文学形态、推进文学“一体化”的目标所做的努力，进入一个新的阶段；毛泽东的文艺思想，成为“纲领性”的指导思想；文学写作的题材、主题、风格等，形成了应予遵循的体系性“规范”；而作家的存在方式，写作方式，作品的出版、阅读和批评等文学活动方式也都出现了重大变化。

1937 年抗日战争的爆发，将中国分隔为几个社会情势不同的区域：国民党统治地区、日本侵略者占领的沦陷区和中国共产党政权的解放区（抗战期间称“敌后抗日根据地”）。处于不同地域中的作家，虽说他们面对着时代、民族的共同问题，但是，互异的社会生活、文化精神情境，使他们获得“进

人”生活和艺术的多种方式。战争导致生存情势的危迫,但也会生成一些“空隙”,有可能探索与生活、与艺术的多种连结方式,使艺术体验深度的加强有了可能。人的“现代化”和创建现代民族国家的这一新文学中心主题,依然得到继续。但是,它将不仅在严峻的背景上展开,而且会以更为“个人化”的体验方式,并触及有关人性的深层问题,表现在这个期间的创作中。这样,40年代的文学,呈现了与30年代不同的风貌。在根据地和解放区,一个规模宏大的创建理想社会的实验正在进行。反映这一社会实验的“解放区文学”<sup>①</sup>,表现了历史乐观主义的理想情怀。质朴单纯的民间文学艺术,被挖掘和改造,作为这种“表现新世界”的文学(同时也是这个“新世界”的文学)的重要“资源”之一。在国统区和沦陷区,情况有所不同。社会性的问题和运用文学对现实时事的干预,仍被一些作家所坚持;这是重视社会责任的中国作家理所当然的反应。但是,战争的挫折所揭发出来的问题,使一些作家在更深的层面上来思考社会和人生的悖论情境,思考中国社会在“现代文明”的冲击下的困境与难题。而知识分子在战争中,在民族的、时代的、个体性格的种种重压下的心理矛盾和挣扎,又使作家增强了自我审察与反省的意识。出离了情感泛滥的冷静、幽默和既包含智力优越、也包含对自身弱点、局限的清醒的反讽,这些在40年代,都不只具有风格学上的意义,也是作家所形成的哲学的、审美的态度。作家有可能并有自觉的意识,去以个体的体验作为创作的出发点,来对传统和外来的影响加以创造性的熔铸,在这样的基础上建立自身的艺术个性。

抗战后期和战争结束之后,作家普遍认为中国文学将进入一个新的发展阶段。文学界的不同流派、力量,基于不同的文学、社会理想,纷纷在对战争期间的文学状况进行总结的基础上,来设计未来的走向<sup>②</sup>。各种不同倾向

① “解放区”文学与“国统区”文学的这一划分方法,和它们成为文学史的概念,主要形成于40年代后期为“当代文学”确立规范的过程中。参见第一次全国文代会(1949年7月)郭沫若、周扬、茅盾等的报告。

② 从1945年到1948年,这种总结过去、规划未来文学方向、版图的重要文章,有胡风《置身在为民主的斗争里面》(《希望》1945年第1集第1期),郑振铎、李健吾:《文艺复兴·发刊词》(《文艺复兴》第1卷第1期,1946年1月),雪峰:《现实主义在今天的问题》(《中原·文艺杂志·希望·文哨联合特刊》第1卷第3期,1946年2月),《大公报》(上海)社评《中国文艺往哪里走?》(1946年5月5日,萧乾撰写),周扬:《论赵树理的创作》(延安《解放日报》,1946年8月26日),《文艺先锋》编辑部《文学再革命纲领(草案)》(《文艺先锋》第12卷第1期,1948年1月),邵荃麟:《对于当前文艺运动的意见》(《大众文艺丛刊》第1辑,署名“本刊同人·荃麟执笔”),朱光潜:《自由主义与文艺》(《周论》第2卷第4期,1948年8月),胡风:《论现实主义的路》(泥土社1948年9月版),朱光潜、沈从文、冯至、废名等《今日文学的方向——“方向社”第一次座谈会纪录》(天津《大公报》1948年11月14日)。



的文学刊物,或复刊,或创办<sup>①</sup>。与一些作家的出现文学创造的从容、开阔空间的期望不同,文学界各种力量对“方向”的选择呈现急迫、对立的情势。这根源于战后中国的政治现实。文学的发展进程,自动地,或身不由己地纳入“光明的中国之命运和黑暗的中国之命运”<sup>②</sup>的政治较量之中。在这种情况下,各种政治力量都试图以文学服务于它们的主张和行动,而文学(作家)也难以回避在现实政治上做出他们的选择。

1945年10月,由中共领导的中华全国文艺界抗敌协会改名为中华全国文艺界协会<sup>③</sup>。第二年,以张道藩为首的、与国民党政府有密切关系的作家,组织了中华全国文艺作家协会。两个协会的存在,宣告了战争期间文艺界“团结”的结束。在这期间,国民党官方主办的刊物《文艺先锋》,在提出“促进三民主义文艺建设”的口号下,加紧了对左翼文学的挞伐<sup>④</sup>。但与国民党政权直接结盟的文学力量,既没有能建立他们的稍具体系的理论,也不存在较具价值的文学创作,因而在整个文学界,没有发生什么样的影响力。“广泛的中间阶层作家”<sup>⑤</sup>在战后,由于对国民党统治的失望,加上毛泽东的《讲话》在国统区的传播,和左翼文学力量的工作,表现了普遍地理解、靠拢左翼文学路线的趋向。这在老舍、叶圣陶、巴金、曹禺、郑振铎、臧克家、冯至等作家那里,有明显的反映。而闻一多、朱自清更是被作为政治和文学立场发生转变的“进步主义者”的范例:“历史的前进运动,完成于人民及其先党和英雄们的猛进,但也同样要完成于一切负着种种包袱而辛苦跋涉的人们向着目的地的最后的到达”<sup>⑥</sup>。在当时的情景下,这些作家和左翼文学主张之间存在着的差别和分歧,在严峻的政治情势下,被相当程度地忽略和掩盖了。有一些作家,表现了融入左翼文学的理论和实践的自觉,而在另一部分“中间阶层”作家看来,社会政治立场的选择,并不一定与他们的创作实践有

① 战后复刊或创刊的较重要文学刊物有《文学杂志》(朱光潜主编,上海)、《文哨》、《文联》(茅盾、以群,上海)、《文艺复兴》(郑振铎、李健吾,上海)、《文潮月刊》(张契渠,上海)、《文坛》(魏金枝主编)、《中国作家》(中华全国文艺协会《中国作家》编辑委员会,上海)、《文艺生活》(司马文森、陈残云,广州)等以及《中原》、《文艺杂志》、《希望》、《文哨联合特刊》(重庆)等。

② 《两个中国之命运》,《毛泽东选集》,北京:人民出版社,1966年,第1025—1026页。

③ 会刊名字由《抗战文艺》改为《中国作家》。1946年6月会址从重庆迁至上海。1949年初迁至北平。1949年7月中华全国文学艺术界联合会成立后,协会停止活动。

④ 参见刊于《文艺先锋》12卷1期上的《文学再革命纲领(草案)》和张道藩:《生活中的艺术使命》(《文艺先锋》10卷2期)、《文艺作家对当前时代应有的认识和努力》(《文艺先锋》11卷2期)等文。

⑤ 这一概念的使用,见邵荃麟:《对于当前文艺运动的意见》,《大众文艺丛刊》(香港,1948)第一辑。

⑥ 冯雪峰:《悼朱自清先生》,《论文集》第1卷,北京:人民文学出版社,1952年,第110,116页。毛泽东也把闻一多、朱自清在40年代后期的表现,评价为“曾经是自由主义者或民主个人主义者”政治思想立场在大时代的转变的典范。见《别了,司徒雷登》,《毛泽东选集》,北京:人民出版社,1966年,第1499页。