

中国当代文学史

黄兵明 主编

北京银冠电子有限公司

目 录

“五四”新文学传统的转型	1
战争文化规范与小说创作	1 0
确立现代历史叙事模式	2 1
双百方针前后的文艺界思想冲突。	3 2
历史题材创作的繁荣	4 5
进入汉语世界的多民族文学	5 4
时代的抒情与个人的思考	6 3
“五四”新文学传统的复苏	7 5
文学创作中人道主义思想的兴盛	8 4
改革开放政策下的社会与文学的责任	9 1
乡土小说与市井小说	9 8
西方现代主义文学的引进与影响	1 0 6
先锋小说的文化背景和文化意义	1 1 6
新写实小说与新历史小说	1 2 4
社会转型期的文学特点	1 3 2
无名状态下的个人写作立场	1 4 1
新的写作空间的拓展	1 4 8
坚持民间理想的文学创作	1 5 5
当代作家小资料	1 6 4

“五四”新文学传统的转型

1949年7月召开的全国第一次文代会上，周恩来总理代表中共中央在会上作政治报告，明确表示庆贺“从中国第一次大革命失败以来逐渐被迫分离在两个地区的文艺工作者在今天的大会师”。这“两个地区”是指解放区和前国民党统治区，他用相同的口吻高度评价来自这两个地区的文艺工作者：“在解放区，许多文艺工作者进入了部队，进入了农村，最近又进入了工厂，深入到工农兵的群众中去为他们服务，在这方面我们已看到初步的成绩，在以前的国民党统治区，革命的文艺工作者坚持着自己的岗位，在敌人的压迫之下绝不屈服，保持着从五四以来的革命的文艺传统。”¹在会上，还由周扬和茅盾分别作了总结两个地区文艺运动经验的报告。但我们如果比较一下两个报告人的报告文本和发言态度，就会发现一些有意思的差别。周扬刚开始宣读报告就用斩钉截铁的口气宣布：“毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺的方向，解放区文艺工作者自觉地坚决地实践了这个方向，并以自己的全部经验证明了这个方向是完全正确，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。”²按这样的思路，他介绍解放区文艺的经验理所当然是作为未来

新中国文艺的方向来推广的。而茅盾的报告虽然也是总结斗争经验，但更重要的篇幅是用在检讨前国统区的革命文艺运动中的种种“错误”倾向，尤其引人注目的是从理论与创作两方面批评了抗战时期捍卫“五四”新文学传统的一面旗帜胡风 and 团结在胡风周围的一些进步作家。很显然，两个地区、两种传统在未来文艺发展道路上所处的主次、重轻关系摆得非常明确。当然，能参加这次会议的代表都是经过认真选择的，属于“人民需要的人”³（毛泽东语），这本身就体现了一种崇高的荣誉，因为还有许多在“五四”新文学发展中作过重要贡献的文学家被排除在大会的外面，如创作《边城》的著名作家沈从文，主编《文学杂志》的著名美学家朱光潜以及在沦陷区大紫大红的女作家张爱玲。

全国第一次文代会是一个标志，预示了即将拉开帷幕的中国文学新阶段将由来自解放区战争实践的文艺传统为发展基础，同时也在思想斗争和思想改造的基础上有条件地吸收“五四”革命文艺传统的战斗力量。这样的新的文艺阵容的组合工作，早在1948年就加紧展开了。那一年，中共领导下的香港文化工作委员会策划的文学理论刊物《大众文艺丛刊》创刊，充满火药味地批判文坛上各种倾向：有郭沫若的《斥

反动文艺》一文激烈批判沈从文、朱光潜、萧乾等“资产阶级”作家，又有邵荃麟、胡绳、乔木（乔冠华）等对左翼阵营内的胡风的文艺理论和路翎的小说进行了集中的清算。与此同时，中共领导下的香港另外几家进步刊物也一起配合对国统区有较大影响的作家创作进行了有计划的批评，被批评的作家有姚雪垠、骆宾基、钱钟书、臧克家、李广田等，范围相当广，相对照的是他们对解放区文艺创作进行了热情洋溢的介绍和肯定性的评价。因此，后来的文学史家有理由认为，1948年的这场批判和“再评价”运动，正是“在为文学史的评价做准备，所要争论（争取）的正是文学史（以及现实文坛）上的主导地位。”⁴可以说，这场批判运动的结果和目的，就是有明显政治倾向性的全国第一次文代会的召开。

第一次文代会的召开虽然意味着新政权领导下的文艺阵营已经建立，但是并没有宣布阵营内部的思想斗争已经结束。当代文学的两大传统虽然已分清了主次地位，但两种价值观念、两种美学修养、两种文化实践，仍然存在着尖锐的冲突，并通过政治运动的形式一再表现出来。50年代初期的文学史是由一系列的批评与自我批评构成的，到1954年和1955年，毛泽东亲自发起对古典文学研究专家俞平伯《红楼梦研

究》的批判和对文学理论家胡风及其“集团”的镇压，可以说是这场冲突的顶峰。俞平伯一生研究古典小说《红楼梦》，学术上有许多开创性的贡献，这是谁也抹杀不了的，他的学术成果之所以被挑选为一场声势浩大的全国性批判运动的典型，主要是他的学术研究方法来自于“五四”新文学的开创者之一胡适的学术传统，40年代末胡适离开大陆远走美国，但他对留在大陆的现代知识分子依然具有巨大影响，这种影响不但体现在政治立场，更多的是体现在学术研究的思维方法上。胡适一生强调实用主义的思想方法，强调重实验，重证据，不迷信，不盲从等等，在30年代，胡适曾用这种思维方法来劝阻青年接受马克思主义，到了50年代，在当时战争文化心理支配下的特定革命历史时期要求人们--特别是知识分子--抛弃自己的旧世界观，同时焕发出战争时期所有的巨大热情来投入新生活的创造，这套思维方法不能不成为一种消极的障碍，毛泽东抓住俞平伯为活靶，真正目的是掀起一场“反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争”⁵。果然，批判俞平伯的《红楼梦研究》不久，运动就转向了社会科学领域批判胡适唯心论的运动，接着又推动了大规模的知识分子思想改造运动。而胡风，则是30年代左翼文艺运

动中诞生的左翼文学理论家，他把世界革命文艺理论及其实践经验与抗战以来的“五四”新文艺战斗传统相结合，总结出自成体系的文艺思想。在鲁迅逝世以后，他自觉继承鲁迅所开创的现实战斗精神的实践道路，用现实主义的理论来指导和影响文艺创作实践，他通过编辑《七月》、《希望》等刊物和丛书，团结了一大批向往革命的文学青年，在抗战文学运动中产生过重大的影响。但胡风的所有文学实践都是以知识分子的启蒙立场为出发点的，他强调知识分子应该带了“五四”的战斗传统进入抗战，在接近大众的过程中通过学习大众的思维方式、感情方式和认识生活的方式，来更好地引导大众参加抗战并在抗战实践中逐步提高自己，他还坚持对蕴涵于大众中的“精神奴役创伤”进行批判。这些鲜明体现了“五四”启蒙传统特征的思想与毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》从战争要求出发强调知识分子自觉改造思想感情，无条件地到工农兵群众中去，为工农兵服务和为政治服务的思想，实质上是存在着较大的差异。由于40年代解放区和国统区的生活环境不一样，这些差异还不明显，50年代毛泽东的文艺思想成为全国文艺的总方针时，这些差异就不能不尖锐地表现出来。但胡风本人主观上并没有意识到这些差异的严重性，他把它看成

是来自解放区的一些理论家在解释毛泽东文艺思想时发生的理论偏差，为了让毛泽东直接理解他的理论观点，他根据自己对马克思主义文艺理论的认识，系统地解释自己的理论主张，并逐条反驳何其芳、林默涵等人对他的批判。这就是胡风的长达三十万言的《关于解放以来的文艺实践情况的报告》。结果他非但没有获得信任和缓解矛盾，反而受到了更为严厉的批判，最后升级为政治问题，胡风和他的朋友们被强加上“反革命集团”的罪名而受到镇压，这个冤案直到 80 年代才逐渐平反。

经过批判胡适思想和镇压胡风集团，“五四”新文学传统的基本内涵已经无法再生出积极的意义，它凡能被毛泽东吸收到自己文艺思想体系去的部分因素，也只能通过毛泽东自己的语言方式表达出来。其他因素，都不能不转化为隐形状态，零零星星地结合着作家的创作实践被表现出来。如 1956 年的“双百方针”时期，关于干预生活和提倡写真实、人性论的文艺现象中，“五四”传统表现出一定程度的复活⁶。在文学创作方面，“五四”的传统仍然断断续续地发挥着影响。一批从“五四”新文学传统中成长起来的作家面对新时代的感情是极其复杂的，由于三十多年来的文艺道路的复杂的政治斗争犬牙交错地紧密结

合在一起，使不同社会地位和文化背景的作家都不能不带着自己的方法来处理与新时代的关系。这里不提已经出奔海外的作家，以留在大陆迎接新政权的作家来说，内心世界也是各种各样的，有的纵情欢呼，有的小心窥视，有的惊惶失措，也有的隐姓埋名，从那时期的文学创作中我们大致可以看到，在一个比较单纯的革命时代里，知识分子的心理世界却是不单纯的。

第一类作家主要来自左翼文学阵营和长期配合共产党进行政治斗争的进步民主人士。他们在新政权的奋斗史和建立史上占有一席光荣之地，一种当然的胜利者的喜悦极大地支配了他们的情绪，尽管在实际的政治生活纠葛中他们也会遭遇各种意想不到的烦恼，但在历史与人民的同一立场上，他们真诚地感受到分享胜利的喜悦。他们与来自解放区的作家不同，后者经过延安整风的教育，从革命实践中体会到新政权对知识分子来说，意味着除了赋予革命的权利以外还将同时赋予痛苦地改造自己旧世界观的义务；而他们则是在左翼文艺运动开始，就一向以唯我革命的姿态激励着自己在艰苦的环境里孤军奋斗，一直在指导别人斗争的人往往忘记了自己也会成为革命和改造的对象，所以，此刻他们自然而然地把新政权看做自

己长期追求的理想实现，高声歌唱新政权。胡风的长诗《时间开始了》就是这个时代的代表作。

第二类作家是一批数量众多的游离政治斗争的知识分子，他们在漫长的文学生涯中坚持独立的理想追求，不满国民党统治下的社会现状，所以对于历史的大变革抱有希望，但并不了解新政权对他们意味着什么？尤其是在“五四”传统下成长起来的知识分子多少受到自由主义和个人主义的影响，他们自知与新的时代要求有一定距离，但希望通过互相谅解达成一种新的契约关系。“五四”一代的重要作家比较多的是持这一类态度，如老舍，最初从海外回国，提出过“不反美”的要求⁷；如巴金，他早期信仰无政府主义的理想，在参加第一次文代会时发言，竟情不自禁地套用了俄国无政府主义者柏克曼在“十月革命”后回国参加苏维埃建设时的讲演题目：《我是来学习的》⁸。第三类作家是指那些曾经在历史上间接或直接地与共产党、或左翼运动发生过冲突，有过并不愉快的回忆，或者虽然没有冲突，但出于阶级或社会关系的隔阂，在感情上对新政权是格格不入的。但他们在时代发生深刻变化的关键时刻，没有离开自己的国家，他们希望能够忘掉过去的不愉快记忆，和新政权重新调整好关系。在新时代面前，他们的内心是相当

紧张的。沈从文可以说是这一类作家的代表。他在当时因承受不了来自时代的巨大压力，一度神经失常，在狂人般的呓语里表达着敏锐的感受。他当时写下的这些文献，都不可能公布，成为一种潜在形态的写作，在今天看来，却成为那个时代难得真实的精神记录文献。沈从文后来终于离开了文学领域，转向历史文物的研究，作出了新的成绩。这类作家大多数都自觉退出文坛，隐居在民间，有个别人也在潜在状态下从事大量的写作，如卜宁（笔名无名氏）在隐居状态下完成了二百万言的巨著《无名书》。

作家与时代的关系是复杂的，作家的主观态度和倾向仅仅能决定文学创作的某一个方面，他们所面对的更具体的文化困境是“五四”新文学传统给予作家的表达形式——从思想、感情到审美语言，在一个新的时代环境和革命功利主义的要求下完全失去了呼应时代的能力。除极个别作家在特定条件下（如历史题材）创作出较好的作品外，绝大部分前国统区作家的创作优势都没有能够发挥出来，他们的抒情变得空洞无力，他们的写实变成图解时事，这就使他们的创作不仅数量下降，而且艺术质量上也失去了生命涌动的魅力。且不说巴金、曹禺、叶圣陶、冯至、臧克家等一代作家均没有创作出力作，即使是左翼文艺运动中

的重要作家如茅盾、艾青、丁玲、夏衍、沙汀、艾芜、田间等，也没有创作出可与自己以前的文学成就相媲美的作品。这不能完全归咎于个人创作能力的衰竭，而是战争文化心理支配下的当代文化规范不适应并且不能接受他们的精神劳动。反过来，真正体现出“五四”精神成果的，倒是许多在当时不能发表，也没想到要发表的潜在写作，如被剥夺了写作权力的“七月派”和“中国新诗派”诗人的创作、无名氏所创作的多卷本长篇小说《无名书》等。⁹在今天看来却是那个时代最有特色的文学创作。

战争文化规范与小说创作

战争题材的文学创作在 50 年代以后达到了空前的繁荣，由于中华人民共和国是通过几十年的战争才建立起来的，“枪杆子里面出政权”成为 1949 年以后宣传现代革命史的重要内容，马背上的英雄也成了时代的骄子。新生的政权理所当然地要求文学为政治服务，要求作家们用中国共产党的历史观点来反映中国现代战争史，并通过艺术形象向读者宣传、普及有关新政权从形成到建立的历史知识。周扬在第一次文代会上直截了当地呼吁作家：“假如说，在全国战争正在剧烈进行的时候，有资格记录这个伟大战争场面的作者，今天也许还在火线上战斗，他还顾不上写，那

末，现在正是时候了，全中国人民迫切地希望看到描写这个战争的第一部、第二部以至许多部的伟大作品！它们将要不但写出指战员的勇敢，而且还要写出他们的智慧、他们的战术思想，要写出毛主席的军事思想如何在人民军队中贯彻，这将成为中国人民解放斗争历史的最有价值的艺术的记载。”周扬认为，只有这样写战争历史，才算达到了黑格尔所说的，站在“时代思想水平”¹上了。周扬的话流露出当时的文艺界官员对未来中国文学创作走向的设计：描写战争，通过战争的胜利来歌颂中国共产党的胜利，来表现历史的本质的发展（即黑格尔的所谓“时代思想水平”）。1949年正处于百废待兴的时候，一切新的生活都刚刚开始，唯一与新的生活紧密相连的历史，就是已经被实践证明为胜利了的昨天的战争。

于是，歌颂革命战争，并通过描写战争来普及现代革命历史和中共党史，成为50年代公开发表的当代文学创作中最富有生气的部分。刚刚结束不久的抗日战争和解放战争成了众多作家竞相反映的热门题材。

袁静、孔厥的《新儿女英雄传》、孙犁的《风云初记》等一系列表现华北抗日根据地战斗生活的作品率先拉开了战争小说的序幕。此后，抗战中敌后斗争

的传奇性故事受到广大作家的特别欢迎，知侠的《铁道游击队》、刘流的《烈火金刚》、冯志的《敌后武工队》、雪克的《战斗的青春》等在当时都风行一时。与抗日战争的游击题材相比，第三次国内战争题材的创作更为活跃。碧野的《我们的力量是无敌的》、杜鹏程的《保卫延安》、峻青的《黎明的河边》、肖平的《三月雪》、吴强的《红日》、曲波的《林海雪原》、玛拉沁夫的《茫茫的草原》等各种体裁的小说，都是当时引人注目的作品。到了60年代，萧玉的《高粱红了》（三部）、柯岗的《逐鹿中原》等一批描写重要战役的长篇小说也相继问世。其他现代历史阶段的战争也得到了艺术上的反映，但数量上要比前两种题材少得多，只有陈立德描写北伐战争的《前驱》、王愿坚反映第二次国内革命战争的一系列短篇小说比较有影响。直接的原因可能是作家们大多数亲身经历了抗日战争和第三次国内战争，而对年代较远的战争缺乏感性的认识（据说王愿坚的创作题材基本上来自第二手的采访资料）²。朝鲜战争爆发以后，许多作家（包括来自国统区的作家）被安排到前线去“下生活”，有组织地创作了一些作品，如巴金、路翎、杨朔、陆柱国等关于朝鲜战场上的故事，但优秀作品并不多。战争小说的作者绝大多数来自解放区，主要是军队里

的随军记者和部队文艺工作者，也有个别作家直接担任过军队的指挥工作。他们既是战争的目击者，也是战争的参与者，特殊的战争经历和特殊的文化背景，形成了他们特殊的文学创作风格。他们的出现不仅充实了新文学以来的作家队伍，同时还改变了新文学的传统格局：他们除了自身的战争生活经验以外，还带来了把他们滋养成作家的战争文化的背景。也就是说，他们在战争文化背景下不仅获得了有关战争的知识，而且获得了认识战争和表现战争的美学观念。

这种观念，首先表现在作家不再以知识分子的启蒙主义立场和视角去描写战争。抗战时期，由于作家们是带了启蒙主义传统的文化背景去表现战争的，所以文学创作中经常表现的是农民如何带着自身的局限投入战争，又如何战争的考验中开展自我克服和自我斗争的问题。在新的历史环境下，这一启蒙主题被迅速淡化或压缩到很不重要的地位，作家们全心全意地赞美和歌颂革命战争中涌现出来的战斗英雄。虽然战斗英雄不久前也可能是穿上军装的农民，但当他们投入了革命战争后，就被认为是无产阶级革命行列中的一员，因而必须用无产阶级革命战士的标准来塑造他们。英雄的成长一般被表现为从不够成熟到成熟，而不再是自身带了旧时代遗留下来的沉重精神负

担而进行自我灵魂搏斗的过程。其次，战争形态使作家养成了“两军对阵”的思维模式，因为战争往往使复杂的现象变得简单，整个世界被看作是一个黑白分明、正邪对立的两极分化体：活着或者死去；我军或者敌军；战斗或者投降；前进或者后退；胜利或者失败；立功或者惩罚；烈士或者俘虏，等等，两者必须选一，不允许兼而得之。这种由战场上养成的思维习惯支配了文学创作，就产生了“二元对立”的艺术模式，具体表现在艺术创作里，就形成了两大语言系统：“我军”系统和“敌军”系统。“我军”系统是用一系列光明的词汇组成：英雄人物（包括共产党领导下的各种军队和游击队战士，以及苦大仇深的农民），他们通常是出身贫苦，大公无私，英勇善战，不怕牺牲，不会轻易死亡，没有性欲，没有私念，没有精神危机，甚至相貌也有规定：高大威武，眼睛黑而发亮，不肥胖等等；“敌军”系统是用黑暗的词汇组成：反面人物（包括国民党军队、日本侵略军队、汉奸军队的官兵，以及土匪恶霸地主特务等一切“坏人”），他们通常喜欢掠夺财富，贪婪，邪恶，愚蠢，阴险，自私，残忍，有破坏性和动摇性，最终一定失败，长相也规定为恶劣、丑陋、有生理缺陷这两大语言系统归根结底可以用“好人一切都好”“坏人一切都坏”

的模式来概括。在实际的创作中，这两大语言系统是不允许被混淆的。这种“二元对立”艺术模式在当代各类创作中都是存在的，但因为战争题材最符合它的特征，所以表现得最为充分。其三，由于战争是以辉煌胜利告结束的，战争帮助人们实现了建立新的社会秩序的美好愿望，所以英雄主义乐观主义的创作基调被作为固定的审美模式，并以此形成了统一的审美风格特征。它表现为强调战争的最终胜利意义，将过程的意义溶解到最后的结果中去，将个体生命的价值溶解到集体的胜利中去。英雄人物不会轻易死去，即使是非死不可的时候，也必须要用更大的胜利场面去冲淡它的悲剧气氛。英雄的死不能引起传统悲剧中的恐惧效果，而是以道德价值的认识来取代生命本体价值的认识，其结果消解了战争文学的悲剧美学效果。因此，中国当代战争小说不像西方战争小说那样，重在通过战争表现对人类的命运，通过对个体命运遭遇的观照体现对人的存在意义和生命意义的思索，而是重在表现战争中的群体风貌、战争的整体和现实结果。与此相应的是，中国作家对战争中大量存在的暴力、血腥的回避，对英雄之外的大量普通个体命运和生命价值的忽视，这都是现代战争文化规范对作家主体的制约的结果。