

揭阳职业技术学院

Jieyang Vocational & Technical College

教 案

系（部）： 师范教育系

讲授课程： 中国文学二

任课教师： 马英桐

专业班级： 小学语文教育 251

授课学期： 2025—2026年第二学期

揭阳职业技术学院师范教育系

2026年3月

授课时间	第 2 周	课 次	第 1 次
章 节 名 称	第一章 十七年文学思潮		
授 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学时数	2
教 学 目 的 要 求	1、了解当代文学的定义、分期及其所继承的现代文学的两个传统 2、掌握 1948 年以香港《大众文艺丛刊》为代表的一系列文艺界的批判运动和 1949 年第一次文代会的情况，认识 50 年代的几次文学批判运动对文学的影响及其意义。 3、掌握双百方针及其给文学带来的变化。了解百花时代的文学面貌，以及百花文学在文学史上的意义。了解文艺界反右扩大化的情况。了解 1958 年到 1966 年间的文学面貌，以及“两结合”的创作方法，从而认识 17 年文学如何走向文革文学。		
教 学 方 法	讲授法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点： 掌握当代文学继承的两个传统及工农兵文学思潮的发展流变，掌握第一次文代会的相关知识，掌握是文艺界的几次争论的性质和意义。掌握双百方针和百花时代在文学史上的意义。 教学难点： 了解工农兵文学思潮的发展流变。理解文学是如何在 1948 和 1949 两年间实现其转变过程的，理解文学新规范是如何在这些争论之中巩固其统治地位的。如何理解反右运动，理解“文艺大跃进”的文化功能。		
教学步骤及内容： （一）课程导入：唐弢、施蛰存在八十年代提出“当代文学不宜写史”。理由是：许多事情不够稳定，而历史需要稳定，一切还在发展的政治、社会及个人的行为都没有成为史。但当代文学已经走过了几十年，应该说其历史轨迹还是比较稳定地显现出来了，因此，针对唐施二人的看法，一些学者还是认为当代文学有做史的必要，但这个史是有别于以往文学史写作的、需要重写的文学史。洪子诚的《中国当代文学史》和陈思和的《中国当代文学史教程》可以说是诸多重写文学史的教材中的代表性的两本。它们也是我们讲述当代文学的重要参考资料。 （二）当代文学定义 1：当代文学在传统上的定义是特指一九四九年以来的大陆文学。 2：定义的局限性： A: 时间局限：以四九年为界划分现代文学与当代文学，带有很强的政治色彩，并不能准确地反映文学的发展状况。 B: 空间局限：以大陆文学为研究对象，把台港文学排除在外，同样不能正确认识中国文学的发展。总之，传统关于当代文学的定义将中国文学窄化了。 3：20 世纪中国文学：目前，二十世纪中国文学的说法逐渐取代了传统的当代文学的分法，这一概念将现代文学与当代文学整合起来，较准确地反映了文学的发展面貌，具有科学性。陈思和《中国当代文学史教程》中写道：“一百年的时间在人类历史上是极为短暂的瞬间，不可能积累太多的精神成果，所以，人为的断代史并不能说明什么问题。从 1949 年算起的当代文学史，也仅仅是 20 世纪文学的某一阶段，这个概念也会随着“20 世纪文学”或者广义的“现代文学”的普遍应用而逐渐淡出学术舞台。 （三）当代文学分期（习惯上有三种分法）： 1：三分法： a: 1949——1978 为第一阶段，以工农兵文学思潮为主。 B: 1978——1989：第二阶段，文学摆脱了政治的束缚，但仍带有强烈的共名化特征。 C: 90 年代——至今：第三阶段，文学进入无名化时期。 2：三分法： a: 1949——1966：十七年文学。 B: 1966——1976：文革文学。 C: 1978——至今：新			

时期文学。

3: 四分法: a: 1949——1966: 十七年文学。 B: 1966——1976: 文革文学。 C: 1978——1989: 80年代文学。 D: 90年代——至今: 文学的无名化阶段

(四) 当代文学继承的传统

当代文学继承了现代文学中的两个传统。

1: 五四新文学为代表的启蒙文化传统。启蒙文化传统是知识分子的传统。它反映了知识分子在脱离了传统士大夫的庙堂价值取向后, 其思维方式和价值观念仍然沿着救国救民的思路在发展, 他们把目标转向民众, 企图通过启蒙的道路唤起民众和教育民众, 用民众的力量来推动社会的改革和进步。为此, 他们一方面不断地抗争来自国家权力所支撑的主流意识形态, 另一方面又对长期受封建意识侵蚀的民间大众采取启蒙教育和精神批判的态度。因此, 由这一传统催生出来的启蒙文学是知识分子独立参与社会改造的运动。无论对国家权力阶层还是对中国大众, 都具有双刃剑的主导功能。例如鲁迅、老舍的文学创作都具有这两方面的功能。

2: 抗战以来的战争文化传统。1937年抗日战争全面爆发, 人民大众作为民族解放运动的最主要的承担者, 成了知识分子服务和歌颂的对象; 另一方面由于抗战而建立起来的统一战线也使国家和党派的权力正面渗透进文学领域。在这种情况下, 启蒙文学受到了质疑, 为战争服务的战争文化传统形成并逐渐取代了启蒙文化传统的主导位置。1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》标志着战争文化传统正式取代启蒙文化传统成为主导文学发展的规则。

战争文化传统对知识分子的资产阶级属性和欧化的文学表现形式逐一进行批判, 否定了五四新文化的一个重要标准—西方文化模式, 树立了另一个标准—中国大众的需要: 即知识分子应该无条件地向工农兵大众学习, 为工农兵服务, 以大众的思想要求和审美爱好作为自己的工作目标; 知识分子还要无条件地投入战争, 一切为战争服务, 也就是一切围绕着特定历史时期的政治斗争和路线方针政策服务。在文学创作上要求注意创作的政治目的性和政治功利性, 自觉运用两军对阵的二元思维模式构思创作, 自觉强调英雄主义和革命乐观主义。例如歌剧《白毛女》的创作就反映了这一文化传统的影响。

(五) 工农兵文学思潮:

1: 在战争文化传统影响下形成了以解放区文学为主的工农兵文学思潮。这种思潮成了建国后 30 年的文学主潮。工农兵文学思潮的历史可以追溯至 20 世纪 30 年代的左翼文学。其时间大约有 50 年。工农兵文学思潮是历史、现实等各种因素遇合的产物。它既是历史上实学思潮与个性之学相互渗透、影响的结果, 又是马克思主义与中国现实相结合的结果; 既是传统的发展, 也是异域融合。

2: 工农兵文学思潮内部派别

工农兵文学思潮要求文学以歌颂为主, 为工农兵服务, 在语言形式上采用人民群众的口语。这些都使知识分子的话语形式开始衰退。40 年代工农兵文学思潮内部发生分歧, 出现了三个派别:

(1): 赵树理代表的方向派。这一派别体现了毛泽东的文学思想, 是解放区大力提倡的一种文学模式。赵树理本人的创作也被看作是解放区文学在创作实践上的一个胜利, 代表了文艺发展的方向。解放后, 方向派继续得到官方支持。并且在这一派别内不断有体现毛泽东文艺思想的旗帜性人物出现——先后有赵树理、柳青、浩然。

(2): 胡风代表的主观精神派。这一派别强调知识分子带着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渐提高自己。并且仍坚持对大众中的“精神奴役创伤”进行批判。解放后, 胡风派的文艺思想与毛泽东文艺思想之间的差异尖锐地表现了出来, 最终在 1955 年, 胡风及其追随者被打成“胡风反革命集团”, 此派从文坛上消失了或者说转入地下, 成为潜在文学。

(3): 丁玲代表的揭露派。这一派别以揭示现实中的黑暗为特点, 代表人物是丁玲和 40 年代的王实味。在 40 年代延安整风运动期间这一派别就受到批判, 解放后这一派别继续受到压抑, 并最终随着丁玲、陈企霞被打成右派而消失。

（六）1948：共和国文学的前奏

1：1948年3月香港《大众文艺丛刊》创办，代表了解放后官方文艺观念在解放前的试验。其中文学评论的话语体系已经开始转换：**A**：用“我们的模式”代表政党发言，这使文学评论失去了固有色彩，与权力连系起来带有话语霸权色彩。解放后，这种模式愈演愈烈。**B**：评论语调居高临下，失去了文学评论平等交流的基本素质。**C**：对作品的分析开了政治定位的先河。审美批判相对少了。**D**：开了一个新的美学原则——阶级论的美学原则：对解放区文艺绝对肯定与颂扬。**E**：作家队伍要求从工农兵中培养，改造原有的作家队伍。**F**：战时思维模式移植到文艺上——两极对立、非此即彼，出现敌我、革命反动等概念。

2：对文人的政治性批判。1948年的文坛已经开始了对外人的政治性批判，一些与工农兵文学不同的作家创作风格遭到批判，并且往往上升到对作家本人的政治批判上。如郭沫若《斥反动文艺》批判了沈从文、朱光潜、萧乾等“资产阶级”作家。邵荃麟、胡绳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清算。

3：作品发表方式转变。1948年丁玲《太阳照在桑干河上》在毛泽东本人的许可下得以发表，开创了党干预作家创作的先例。解放后，所有作家的创作都是权力因素决定的，而非市场因素。到了文革中，文艺界领导对创作的干预、审查更加严重。

总之，1948年的批判和再评价运动，正是在为文学史的评价作准备，所要争论的也正是文学史以及现实文坛上的主导地位问题。可以说这场批判的结果和目的就是有明显政治倾向的第一次文代会的召开。

（七）1949：文学规范的建立

1：第一次文代会的召开。1949年7月中华全国第一次文艺工作者代表大会召开。**A**：周总理《政治报告》：以相同的口吻高度评价了国统区和解放区的文艺工作者，同时强调了文艺斗争原则和文艺队伍建设问题。**B**：周扬《新的人民的文艺》：解放区文艺实现了文艺与人民与政治的紧密结合，文艺应以毛泽东文艺思想为指引，反映党的政策，写重大题材和英雄人物，艺术上强调大众化的追求。同时要求对文艺加强党的领导。**C**：茅盾《在反动派反对和压抑下斗争和发展的文艺》：检讨国统区革命文艺运动的种种错误倾向，尤其是批评了胡风及其周围的一些进步作家。同时提出用党的政策来衡量作品的政治性和艺术性。**D**：郭沫若《为建设新中国的人民文艺而奋斗》：回顾现代文学30年的历史，从理论高度为现代文学定性——共产党领导的人民大众的反帝反封建的文学；号召文艺界开展批评与自我批评，同时展望新中国的文艺：文艺为工农兵服务，开展广泛的群众文艺运动，吸收苏联的文学创作经验，排除资产阶级的非革命因素，作家深入生活，改造旧的文学传统。

2：文代会的观点。**A**：文艺工具说。文学是承载意识形态的工具，其意识形态带有强烈的党性色彩。**B**：同路人说。排斥非无产阶级作家，通过理论斗争纯洁思想，保证纯洁的无产阶级的革命文艺队伍。**C**：辩证唯物主义创作方法论。提倡哲学直接进入文学，49年后发展为政治直接进入文学。第一次文代会把上述内容以文件、法的形式规定下来，加以具体化和明确化。这次文代会也奠定了作家们30年的不自主。

3：作家们的反映。**A**：解放区作家：他们都经过延安的整风运动，知道新政权对知识分子来说意味着除了革命的权利以外，还要改造自己旧的世界观。因此自觉地迎合了新的文学规范。如柳青响应号召下乡劳动，深入生活，体会生活和进行创作。赵树理在实际工作中发现问题，通过创作反映问题。**B**：国统区具有进步民主思想的作家：他们在漫长的文学生涯中坚持独立的理想追求，不满国民党的统治，所以对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。尤其是受到自由主义和个人主义的影响，自知与新时代的要求有一定距离，因此希望通过互相谅解达成一种新的契约关系。如巴金坦言自己是来向解放区作家、工农群众学习的。**C**：自由主义知识分子：这些作家曾经在历史上间接或直接的与共产党或左翼运动发生过冲突，有过不愉快的回忆，或者没有冲突，但出于阶级或社会关系隔阂，在感情上对新政权格格不入。但他们没有离开国家，希望能够忘掉过去不愉快的记忆，和新政权调整好关系。在新时代面前，他们的内心是紧张的。如沈从文，在解放后终止了文学创

作事业，甚至曾经一度陷入精神失常的境地。

对于从五四新文化运动中成长起来的一批作家而言，他们面临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。解放后除极个别的作家在特定历史时期有过较好的作品外，大部分作家的创作数量和艺术水平都下降了。

4：文代会的意义：将文代会放在文艺发展演变的过程上讲，它标志着文学进入了另一个阶段：A：思潮转变，由“百音竞奏”转变为“一种声音”。B：共和国文艺发展蓝本被定为延安文艺模式。C：文学进入狭窄的发展渠道，众多文学资源被否定。D：文学规范建立，文学进入体制化阶段。体制化的具体表现有：a：政权介入文艺。b：文艺纳入国家意识形态之中。c：作家失去思想自由。d：作家被纳入各种组织之中。

文学新规范的建立，终于使中国文学史无前例地成为了政治的工具。作家们只有在《人民日报》的社论中，红头文件中，毛泽东语录中去把握生活与创作的本质和主流。这被称作是“主流和本质上的真实”。

（八）文学理论领域的争论

1：关于小资产阶级可否成为主角的讨论。1949年8月27日《文汇报》发表了洗群《关于“可不可以写小资产阶级”问题》的文章，引发了这场讨论。讨论的实质是对“工农兵方向”的反映。何其芳作《一个文艺创作问题的争论》一文，代表官方对这次讨论做了总结，认为：只要工农兵方向不变，小资产阶级也可成为主角。

不同问题提出来，最后都由绝对的官方意志决定其对错，并且所有知识分子都必须遵守，不允许有个人见解，这种现象在之后的30年中越来越严重。

2：艺术与政治关系的讨论。1950年《文艺学习》第一期发表了阿垅《论倾向性》一文，认为应加强艺术审美力量，从而使政治自然显现，同时强调“艺术即真”，艺术必须真实。陈涌作《论文艺与政治的关系》一文批驳阿垅的文章，认为阿垅的文章是以反对公式主义为借口，反对进步的革命文艺，是对毛泽东文艺思想的歪曲。茅盾发表《目前创作上的一些问题》，指出政治即政策，没有政策，文学就没有现实性。

陈涌的文章是建国以来第一篇偷换概念，用政治定性取代文艺评论的文章，后来这类文章很多。茅盾的观点影响很大，后来很多人都认为作品艺术上差些是可以理解的，但不应牺牲作品的政治性。

（九）文学创作领域的争论

1：对萧也牧《我们夫妇之间》的批判。小说写知识分子出身的李克以工农出身的妻子张同志为镜子，接受教育改造自己的过程。在艺术上小说并不成功，但仍然遭到了文艺届的批判。其中最重要的批判文章是丁玲《致萧也牧同志的一封信》，文章认为该小说文艺倾向不对，想写李克改造，效果却是张同志应该接受改造，表现了作者本人留恋小资产阶级情调，厌恶工农的不良倾向。争论的结果是作者萧也牧公开检讨《我们夫妇之间》的错误倾向，表示要清算小资产阶级的观点，以此来参加保卫人民文艺的战斗。

粉碎四人帮后，文艺界对《我们夫妇之间》进行了重评，认为它在“建国初期，是一篇敏锐干预生活的作品，很有现实意义。”

2：批判方季的小说《让生命变得更美好吧》。评论者认为小说写得党性力量没有美女力量大，应该接受审查，同时认为小说中的心理描写是运用了弗洛伊德的手法，是不健康的。

3：对路翎《洼地上的“战役”》的批判。一些评论者认为《洼地上的“战役”》描写了王应洪在爱情和纪律之间的徘徊，这与国际主义精神是相背离的。并且王应洪胸口的信物有贬低志愿军形象的嫌疑。巍巍认为该小说在堆满了纪律的字眼下控诉了纪律的无情，诽谤了正义的战争，朝鲜姑娘金圣姬对王应洪的主动的爱情，是对她的极大侮辱。巴金更认为这篇小说是路翎在敌视人民，敌视军队，在用个人主义代替集体主义，用颠倒黑白的方法来实现其反革命的目的。针对这些批评，路翎提出了反驳，但在1955年，该小说仍旧被看成是作家路翎在以反革命的情绪诬蔑志愿军、瓦解革命斗志，并

且小说在感情上充满了小资产阶级情调。

(十) 对这几场讨论的认识:

1: 这些讨论批评不是纯粹学理上的批评, 是主流意识形态强行要求认同其规范的行为, 带有行政手段和权力色彩。

2: 争论的性质是激进派内部的一种争论。在文艺为政治服务的看法一致的情况下, 争论的焦点是文艺应该更艺术些还是更政治些的问题。

3: 争论本身还存在, 双方意见都可以得到发表。文革时则只能看到批判一方的观点了。

4: 异端派由于得不到官方支持, 处于弱势地位而不战自败, 正统派丁玲、巴金、魏巍等人由于背后有权力的支持而盛气凌人, 不战自胜。

此外大的争论还有对俞平伯《红楼梦研究》和胡适的批判, 对胡风集团的批判, 文艺界的反右派运动和对丁玲、冯雪峰“反党集团”的批判, 以及从 1963 年开始, 在哲学、史学、经济学、文学艺术等领域开展的全面的批判运动(见洪子诚《中国当代文学史》)。这些批判与上述批判结合起来共同巩固了第一次文代会所确定的文学规范在当代文学前 30 年的统治地位, 同时也为 17 年文学走向文革文学打下了坚实基础。

(十一) 双百方针的提出

1: 双百方针提出的背景: A: 1953 年斯大林去世, 苏联文艺界开始对斯大林时期的文艺政策进行反思, 经过 3 年的调整, “文学是人学”的创作思想深入人心, 这些事情传入国内, 引起了中共和中国文坛对自己的文艺规范的反思。B: 全国上下学习毛泽东思想的现象给了毛泽东本人良好的自我感觉, 使他认为可以让思想文化界说话了, 因此百花方针是毛泽东心理上的一个要求。C: 1956 年中国社会主义改造完成, 工作重心转移到经济建设上来, 而发展经济离不开知识分子的参与, 因此, 知识分子的重要性被提了出来, 同时没有忘记要求知识分子与工农结合。于是在当时的时代背景下, “百花齐放, 百家争鸣”的方针就首先由毛泽东身边的笔杆子陈伯达提了出来。

2: 双百方针的提出及其内容: 双百方针在 1956 年 5 月 2 日的最高国务会议上被确定下来。1956 年 5 月 26 日, 陆定一召开了艺术家、文学家、科学家的代表大会, 做了关于“百花齐放, 百家争鸣”的报告, 公布了双百方针。在会上, 陆定一强调了“什么是左倾, 什么是右倾, 却没有提出什么才是不左不右。”会上提出知识分子有独立思考、创作、批评、发表的自由, 这就使知识分子误认为自由是无限制的, 而忽视了这种自由只是在毛泽东的“二为方针”限制下的自由。会上还提出文学创作不限定题材, 文学理论工作者有批评和反批评的自由。但同时又强调知识分子应用马克思主义改造世界观, 并强调这种自由只是人民内部的自由。

3: 总结: 双百方针提出的愿望是好的, 也是国内外各种现实的必然结果。没有收到客观效果在于官方要解放文艺, 却做不到彻底解放, 文艺仍旧受到观念形态、理论形态的制约, 没有彻底解放。

(十二) 文艺界的反映: 双百方针后, 暴露社会黑暗的, 写爱情的、人性的、人情的作品出现了一大批。在文艺理论上质疑建国以来文艺为政治服务的文艺思想, 提出了文艺为人学的理论。

1: “极左”方的反映。《人民日报》(57 年 1 月 17 号) 发表《我们对文艺的几点意见》提出现在工农兵方向遭到轻视, 重大题材少了, 家务事、儿女情等小资产阶级情调大量出现。因此, 双百方针提出后, 鲜花并不多, 这是一种倒退, 是对毛泽东文艺“二为方针”方向的挑战, 并且提出“我们有责任捍卫二为方针”。

毛泽东针对这篇文章发表了《继续放手贯彻“百花齐放, 百家争鸣”的方针》, 批评了其中的错误, 认为该文在阻止双百方针的实施, 是反马克思主义。

2: 右翼知识分子的反映。这一时期大批被埋没的作家重登文坛, 如九叶诗人、汪静之、沈从文等都有文章发表。同时, 一些作家也对当时的文坛现状进行了批评。如 1957 年 5 月文艺界召开座谈会, 罗大纲、朱光潜、袁可嘉等旧知识分子出席, 批评前几年文学过于注重苏联经验, 而忽视了西方文学传统, 从而导致了文学的贫弱。汪曾祺发表文章认为文艺界评论问题用政治眼光是不对的。在理论上吴祖光批评了党领导文艺的错误, 认为正是党的领导造成了文艺的不自由。

这些抱怨的话表明了知识分子真诚的向共产党敞开了自己的心灵。

3: 正统理论家们的反映。(1): 正统派: 周扬、邵荃麟、臧克家承认双百方针没有带来真正的文艺繁荣,但在分析原因时,却把错误归到作家身上。如臧克家点名批判艾青、田间、冯至、何其芳等作家,认为他们的创作没有跟上时代。周扬则把创作中公式化、概念化的问题和理论研究上的庸俗社会化等问题加到作家们头上,认为这些问题是作家们的世界观没有得到改造而导致的。

正统派本身就是站在庸俗社会学的立场上批判作家,并且不是很讲理的。

(2): 异端派: 姚雪垠《打开天窗说亮话》一文提出创作上的公式化、概念化的错误不在作家,而在教条主义。侯敏泽反思教条主义是左翼文学发展的必然,它与权威领导结合起来共同造成了今天文艺的贫弱。成荫认为教条主义在刚刚出发时就走上了歧路,理论文章用教条主义态度批教条主义,理论文章没有理论,只是对既定观念进行阐释,这种理论研究和批判毫无意义。

这些文章批判得很彻底,是当代文学前三十年文学中光辉的一页。

(十三) 百花时代的文学

文学创作结束了所有作家都为新生活唱赞歌的局面。现实阴暗面和社会生活中的问题和矛盾为一些作家关注。

1: 小说: A: 出现了干预生活的作品,如王蒙《组织部新来的青年人》揭露和批判了官僚主义。李国文《改选》表现了政治生活的不合理。B: 描写爱情的作品,如宗璞《红豆》探索了人的复杂情感与政治立场的关系。

2: 诗歌: 公木《据说,开会就是工作,工作就是开会》揭露了官僚主义作风。公刘发表了描写社会生活中不合理现象的诗集《禽兽篇》。邵燕祥的叙事诗《贾桂香》反映了封建意识对新时代青年的迫害。

3: 戏剧: 杨履方《布谷鸟叫了》,海默《洞箫横吹》,岳野《同甘共苦》

4: 报告文学: 刘宾雁《在桥梁工地上》,《本报内部消息》

5: 文学批判: 巴人《论诗人》,钱谷融《论文学是人学》。

1957年反右斗争时,上述作品多被否定和批判为毒草,作家们也因此被打成右派。

(十四) 反右运动和文坛生机的夭折。

1: 反右运动。《人民日报》在1957年6月发表《这是为什么》一文,表明文艺界的气候开始转变,反攻清算开始了。1957年7月份该报公布了一大批右派名单。1958年《人民日报》又发表周扬的文章《文艺战线上的一场大争论》,代表官方的文艺对其他文艺进行清算。反右运动中,55万知识分子被打成右派,文学界是重灾区。首先从报告文学作家刘宾雁开始,一大批作家如刘绍棠、王蒙等都遭到批判。从此,作家们开始小心翼翼地回避现实和躲避真情实感。文学的萧条再次降临。

2: 如何看待反右运动。双百方针所带来得1956—1957年间的文艺界局面是毛泽东和中央所始料不及的,他们真诚地希望听到意见,却没有意识到意见会那样激烈和繁多。大知识分子尤其是民主党派的领袖们对共产党不是没有看法的,他们关于民主政治的意见,往往是中央不愿改和无法改的。此外,大学生“要民主,要自由”的口号也惊动了上层,而此时的毛泽东表现得相当不自信,认为拥护共产党的知识分子只有百分之十。所有这些集中到一起,使得毛泽东和共产党中断了双百方针的实施,开始了反右运动。需要注意的是,错不在反右,而在反右扩大化。

(十五) 双百方针及百花时代的意义

1: 由双百方针的提出到向文艺界进行清算,是历史对官方的嘲弄。放(目的是繁荣文艺,却没想到文艺界会质疑文艺体制)的选择是真诚的,收也是必然的。

2: 对文艺界是一场悲剧,也是一片亮光。文艺界误认为可以说真话,说了真话也就是为了繁荣文艺,但他们低估了冲击的对象(官方文艺体制),必然导致悲剧,付出沉重代价。

3: 百花时代是共和国前30年文艺发展中难得的文艺界活力的闪现。虽只是一瞬,但中国文艺活力存于民间是不争的事实。双百方针是对中国文艺强大后劲的一次证明。

4: 文艺思潮中的“庸俗社会学”假借体制的力量,不仅没有得到遏止,反而愈演愈烈。权力支持下

的体制为其提供了成长的条件，百花时代虽然受到些冲击，但现在看来，当时的冲击也是徒劳无益，原因在于改变体制的时代还没到来。

5：双百时代的事情证明了共和国以来的文学并非纯文学，证明了文艺与权力和一种思想体系的结合的危害是巨大的。

（十六）“文艺大跃进”

1：从“民歌”到“文艺大跃进”。1958年春在成都召开的最高国务会议上提出了“搜集民歌”的任务，后又经再三提出，“搜集民歌”成为了重要的政治任务。从上至下的新民歌运动开始轰轰烈烈地展开了，后来“搜集民歌”发展为写作民歌，提出了“村村要有李有才，县县要有郭沫若”的口号。为顺应当时的经济大跃进，郭沫若提出“文艺也要放卫星”要求文艺上的大跃进。各省各地开始定计划、作规划，“文艺大跃进”运动就此展开。此次运动的成果是大跃进民歌的大量出版，单1958年下半年出版的诗集数量就超过了新诗产生以来的诗歌总和。

2：大跃进文艺的思想与艺术。从民歌创作到整个文艺大跃进，与建国后新规范下的文艺比较，并没有在思想上出现新的突破。并且歌颂的过程比过去更加简单，表现忆苦思甜的和壮志豪情的时代风格的占据了作品的大多数。在艺术上，大跃进文艺极尽夸张之能事，且作品粗糙，少有有价值的作品。

3：大跃进的文化功能。A：1957年的反右扩大化使大批作家失去了创作自由，文坛陷于萧条的境地，此时，要求“工农商学兵”都参与到“新民歌”和“文艺大跃进”的运动中，可以填补文坛空白，使文坛再次“繁荣”。B：“文艺大跃进”以一种文化上“农村包围城市”的方式，坚固着“新规范”，全面淹没了知识分子的文化，“俗”文化彻底战胜了“雅”文化。

（十七）走向“文革文学”

1：“两结合”的创作方法。“新民歌”和“文艺大跃进”运动中，毛泽东提出“新诗发展方向”的问题，他提出“在古典诗歌和民歌的基础上发展新诗”，“诗歌在内容上应该是革命的现实主义与浪漫主义的统一”。经过郭沫若和周扬的解释，“两结合”的创作方法应运而生，即革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合。这种创作方法在当时被理解为理想和豪情，致使文学无法再客观冷静地摹写生活。并且在这一理论指导下，美好的共产主义前景被空前强化，生活阴暗面被回避。

“两结合”的创作方法很好地适应了政治对文学的需要，更多的作家远离现实生活和内心世界。

2：狭路上的探索。作家们在无法面对现实的情况下，在创作上选择了两条道路。A：返回历史。在相对自由的世界中进行研究。如陈翔鹤《陶渊明写〈挽歌〉》。B：研究“美”，回避现实，既保持了真正的艺术审美，又不至于涉及太敏感的东西。如茹志娟《百合花》。

3：从“歌颂”到“战歌”。毛泽东在1963年提出“千万不要忘记阶级斗争”，战斗的精神和生活中的阶级斗争在60年代再次被强调。这也影响了文学，在诗歌领域出现了郭小川、贺敬之代表的“阶梯式”诗歌；小说领域出现了描写“阶级斗争”的集大成之作《艳阳天》；戏剧领域出现剧本《千万不要忘记》，将“阶级斗争”这一主题纳入家庭生活之中。

通过“文艺大跃进”运动和“两结合”创作方针的实践，文艺新规范越来越朝着左的方向发展，最终将17年文学推进到了文革文学。

复习思考题、作业题：
如何看待“双百方针”？

下次课预习要点
农村题材小说创作

教 学
后 记

授课时间	第 3 周	课 次	第 2 次
章 节 名 称	第二章 十七年小说 第一节：农村题材小说创作		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	了解农村题材小说的创作特色。认识赵树理和柳青的小说创作及文学史意义。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点：掌握赵树理、柳青的小说创作特色及文学史意义。 教学难点：了解 17 年农村题材小说的创作发展轨迹。		
<p>教学步骤及内容：</p> <p>(一) 课程导入：17 年小说从题材角度来划分的话，可以分为农村小说、历史小说、都市小说和工业题材小说以及非主流小说等多种题材。其中农村题材小说和革命历史题材小说无论是在数量上还是在质量上都占据了主要的位置。这主要是由于当时的官方文艺的需要：一方面需要革命历史题材的小说为中国革命提供历史的合法性叙述，另一方面需要农村题材的小说为官方提供现实执政的合法性叙述。</p> <p>(二) “十七年” 小说概述</p> <p>1：建国之初：历史的转折和美学的断裂。(1949—1952)</p> <p>创作成就：总体水平不高。(1)：表现婚姻、家庭、爱情的小说，如马烽《结婚》、赵树理《登记》；(2)：对战争岁月的回忆，如孙犁《风云初记》；(3)：对抗美援朝战争的描写，如杨朔《三千里江山》。</p> <p>创作成就不高的原因：(1)：作家没有找到表现辉煌的方法，不能深入生活，功力浅、层次低；(2)：当时的指导思想是赶任务、写中心，这一指导思想是错误的。(3)：政治运动的阴影笼罩，造成了作家思想的不开放。</p> <p>2：初步收获。(1953—1956)</p> <p>农村题材：赵树理《三里湾》、李准《不能走那条路》；战争题材：《地道战》、《铁道游击队》、《保卫延安》；抗美援朝题材：《上甘岭》、《洼地上的“战役”》</p> <p>3：文学干预生活之后，政治对文学的干预。(1956—1957)</p> <p>干预生活的作品：《组织部来了个年轻人》、《改选》、《入党》；突破爱情禁区的作品：《爱情》、《小巷深处》、《在悬崖上》</p> <p>4：物质的贫困和精神的收获。(1958—1960)</p> <p>长篇小说大量涌现：如《创业史》、《苦菜花》、《红日》、《红岩》、《红旗谱》等。</p> <p>原因：(1)：长篇小说有相对长的周期，在 58 年到 60 年发表的作品大致仍是 56 年到 57 年开始创作的，是思想解放的结果。(2)：经过十年的积累，作家的思想成熟。</p> <p>5：在历史的隧洞里摸索。(60 年代初)</p> <p>作品有《广陵散》、《杜子美还家》等</p> <p>(三) 农村题材小说创作</p> <p>1：赵树理及其小说《三里湾》</p> <p>(1)：赵树理的生平及文学史意义：赵树理是山西“山药蛋”派的代表作家，他的小说主题主要是反封建，是在断裂带时期(40 年代到 70 年代)延续五四反封建主题的少数作家之一。但由于受到时间</p>			

和赵树理本人能力的限制，他的反封建是较肤浅的，没有超越家庭、婚姻的层次。

(2): 赵树理小说中的形象系列: A: 二诸葛系列: 写农村中落后的农民形象。如二诸葛、马多寿。B: 三仙姑系列: 写农村落后妇女的形象系列。如三仙姑、常有理。C: 小字辈系列: 农村中进步的青年形象。如小二黑、王满喜。D: 基层干部系列: 农村的基层干部形象。如王金生、范登高。赵树理是写落后人物的高手，其作品中落后的人物形象比进步人物形象要丰富生动。

(3): 小说《三里湾》:

故事梗概: 秋收——扩社——整社——开渠

人物形象: A: 王金生: 体现了年轻的农村干部的风采, 有丰富的实干经验和极高的威信。正直无私, 顾全大局。B: 王满喜: 农村中进步的青年形象。机智、活泼、热情、微邪, 见义勇为又难免操之过急。C: 常有理、能不够: 农村中的泼妇形象。自私、愚昧、凶悍、保守, 同时又有着普通劳动妇女的一些美德。

文本分析: 《三里湾》是一个充满紧张关系的复合文本。显性文本叙述的是农民挣脱封建生产关系束缚, 在党的领导下走合作化运动的宏大叙事。隐性文本则表现了作家对待合作化运动的矛盾心态, 暗示了权力对农民自主选择生产方式的强制干预。《三里湾》通过会议、旗杆院、关门、马家院等意象, 表现了对通常的合作化叙事中的欢乐情绪的嘲弄, 和对宏大叙事中政府引导、农民自愿的解构。

(4): 对赵树理创作的评价:

赵树理一贯坚持以“工作中遇到的问题”作为创作主题, 他也把自己的小说命名为问题小说。正是这样的创作思想, 使得赵树理的小说充满了紧张的复合关系, 也使他在解放后屡次被批评为“没有深刻的认识到本质”。因此, 他的毛泽东思想的方向的位置也很快被他更加理想的柳青所代替。

2: 柳青及其小说《创业史》

(1): 柳青生平及艺术观: 柳青是陕西作家, 他认为生活高于创作, 生活可以造就作家, 作家的创作应该源于生活。同时, 他认为小说应该以人为中心, 描写人的思想、感情的变化, 塑造典型环境中的典型人物。小说《创业史》正是这一创作思想的产物。

(2): 《创业史》

故事梗概: 扩大借贷——买稻种——进山捐扫帚——密植水稻——统购统销

人物形象: A: 梁生宝: 兼有青年人的热情、理想和中年人的实干、踏实的品质。且具有高尚的道德情操、和公而忘私的奉献精神, 是社会主义新人的代表。B: 梁三老汉: 善良、忠厚、保守、胆小怕事, 终生梦想发家致富, 是小生产者的典型代表。

文本分析: 《创业史》探寻了作为个体的农民进入合作化整体的不同道路。梁生宝、梁三老汉和郭世富等人基于对共产党的信任而先后自觉自愿地加入合作化运动之中, 郭振山则是由于害怕被整体抛弃而迫不得已加入的, 富农姚士杰是在整体的强大攻势下被迫加入的。在大多数的农民都跟着梁生宝参加到农业合作化运动中的时候, 改霞从个人立场出发选择了离开农村, 进入城市, 素芳虽向往参加合作化运动, 却被梁生宝排挤在合作化运动之外。

《创业史》的创作弊端: A: 人物配置的失误。小说按照人物所处的阶级、阶层配置人物, 每个人物出场, 都先把他们在阶级阵线上予以划分, 并和现实政治相对应, 这使得小说中的人物始终没有脱离“左中右”的三分法和“主导、非主导倾向”的二分法。以此为起点, 把人物之间矛盾线索的安排建立在阶级矛盾、阶层矛盾的哲学基础上, 使小说情节从根本上失去了偶然性和独特性, 一切都是经过精心设计的, 从而造成作品人物性格单一化、人物配置类型化和情节安排程式化。B: 梁生宝形象塑造失误。梁生宝是柳青美学理想的典型体现, 是柳青超出生活艺术化的一般局限, 放弃了许多生活现实, 而以抽象的“无产阶级先锋战士”的行为尺度为指导所作的一个不恰当的拔高, 因此这一形象在反映生活的深广度上是大打折扣的。

(3): 柳青现象的思考

柳青的《创业史》是“三红一创”中唯一一部展示农业合作化运动的作品。但由于时代所限, 《创业史》也难逃“半部史诗”的命运。对于小说《创业史》而言, 不应否认其巨大的社会文化价值(特别

是政治文化价值)和文学史价值,但仍应该看到它的时代局限和作家个人的局限。另外,还应该重新审视“深入生活”这一命题。深入生活对创作虽重要,但生活的深入者必须要是一个具有独立自主性的创作主体,理论虽然有助于作家理解和概括社会生活,但这一理论必须得是作家所生活的那个历史阶段的科学的概括,而且是经过作家主体体验了的。只有这样,作家在面对生活时,才能既从中获得体验,又对其保持一定的审视,做到以主体的丰富性接纳生活的丰富性。

由赵树理到柳青,大致反映了17年小说中农村题材的发展轨迹,以二人为核心,分别形成了具地方色彩和现实色彩的“山药蛋”派和具浪漫、理想色彩的陕西作家群体。除此之外,周立波、李准、浩然等也是17年小说中写作农村题材的代表作家。

复习思考题、作业题:
《创业史》赏析

下次课预习要点
革命历史题材小说创作

教 学 后 记	
------------	--

授课时间	第 4 周	课 次	第 3 次	
章 节 名 称	第二章 十七年小说 第二节 革命历史题材小说创作 第三节 都市、工业题材小说			
授 课 方 式	理论课(√)、实践课()、习题课()、其它()		教 学 时 数	2
教 学 目 的 要 求	1、了解和掌握17年革命历史题材小说的创作特色 2、了解十七年都市、工业题材小说的发展概况。			
教 学 方 法	讲解法、讨论法			
教 学 重 点 难 点	教学重点: 1、了解革命历史题材小说的创作面貌。 2、了解十七年工业题材小说的发展和局限。 教学难点: 1、掌握以知识分子为主人公的个人化革命历史小说创作的特征。 2、了解十七年文化政策对都市、工业题材小说发展的影响。			
教学步骤及内容: (一) 课程导入: 新中国文艺界的短暂历史充满了各种政治运动,这些运动把文学艺术紧密地统一在社会主义政治结构中。文学与民族国家的政治认同达到如此高度,其表意的内涵与策略也无疑贯穿着民族国家的特征。如何建构历史,使之与现实构成一个整体,这是新中国文学在创作上面临的根本任务。事实上,现实的本质规律已经明确,其意义可以在当下的各种政治权威话语中确认;但是,要全面而肯定地确定现实本质规律,则要从历史中找到依据。 革命历史叙事就是要建构一个客观化的历史,这个历史是被事先约定的经典意义所规定的。这				

个历史叙事被确认为一个新的历史阶段，是对前此所有历史的超越，并且预示着一个新的历史纪元降临。

（二）革命历史题材小说创作概述

1：革命历史题材创作的特征

革命历史题材创作是 20 世纪五六十年代文学的一个重要创作现象。它有如下特征：以近代以来的革命历史为线索，用艺术形式来再现中共领导的新民主主义革命的必然性和正确性，普及与宣传中共的历史知识和基本观念。

2：革命历史题材创作的时间范围和重要作品的体裁、作者。

革命历史题材主要取材于新民主主义革命时期（1919—建国前几年），除此外，还包括了 19 世纪与 20 世纪之交的一系列重大历史事件。居革命历史题材创作主流的是表现新民主主义革命过程中的重大历史事件的作品。

比较突出的艺术体裁是长篇小说。有杜鹏程《保卫延安》、知侠《铁道游击队》、曲波《林海雪原》、吴强《红日》、梁斌《红旗谱》、罗广斌、杨益言《红岩》、杨沫《青春之歌》、欧阳山《三家巷》、李英儒《野火春风斗古城》、冯志《敌后武工队》、冯德英《苦菜花》等。短篇有：王愿坚《党费》、《七根火柴》、峻青《黎明的河边》、茹志娟《百合花》等

3：这一时期革命历史题材创作发达的原因。

（1）：首先与当时普遍的革命历史传统教育有关。大多数作家们自觉追求记录、刻划过往几十年的中共历史，希望以自己的作品进行形象的革命传统教育。

（2）：现代历史题材创作在新文学史上有比较多的经验积累。“五四”新文学一开始就把中国近现代历史纳入文学创作表现的视野。

4：革命历史题材创作的三种叙事模式

（1）：《子夜》模式：是一种以阶级性与典型性相结合，并通过人物的阶级关系来展示社会面貌，带有鲜明的中共党史的叙事立场的叙事模式。这种自觉的党史立场和通过阶级分析来塑造人物典型的创作方法，对五六十年代革命历史小说创作产生过深刻的影响。当代作家梁斌、冯德英、欧阳山、杨沫、罗广斌、杨益言等人在建国后战争文化规范的制约下自然而然地把《子夜》模式的影响推到极致。

（2）：《死水微澜》模式：是一种以多元视角鸟瞰社会变迁为特征的叙事模式，突出了民间社会的生活场景与历史意识。当代文学创作中不能像《死水微澜》这样全盘透过民间生活场景来展示历史进程，但《死水微澜》的民间视角、民间趣味在当代小说的局部民间生活场景描写中还是能起到重要作用。

（3）：《财主的儿女们》模式：以个人心理历程反映时代发展为特征的叙事模式。这是一种带有强烈的知识分子精神自传色彩的叙事模式，是西方人道主义和个性主义的精神传统在中国的回响，这种模式代表了知识分子审视社会历史以及自身的精神搏斗史的独立视角和叙事立场，在以后漫长的文学历程中曲曲折折地顽强地表现出来。如 1957 年发表的宗璞的《红豆》就展现了知识分子在历史大变动中精神挣扎的痕迹。

这三种革命历史的叙事模式对当代文学的影响程度不一，有时是混合在一起的，给文学创作带来了复杂的艺术效应。

（三）革命历史题材小说创作

1：革命历史的宏大叙述和史诗建构：杜鹏程的《保卫延安》和吴强的《红日》全方位、多侧面地再现了中共领导的重大战役，小说中对于宏大的现代战争场面的描写突破了传统战争题材小说中的传奇性描写。

2：革命历史的奇迹化和英雄化：曲波的《林海雪原》和罗广斌、杨益言的《红岩》代表了另一种革命历史小说的写作，其突出的特点就是情节的传奇化和人物的英雄化。

3：革命历史的具体化：

(1): 个人化的历史: 社会主义革命文学在五十年代展开了历史化的主导任务, 那就是建构一个党领导人民参与新民主主义革命, 推翻三座大山的宏大历史。这个历史具有集体性与整体性的特征, 但明显缺乏个人性的特征。知识分子只是以一个全知的叙述者的角色完成这一客观历史的呈现。如何使这个整体化的历史个体化, 使客观化的历史具有主观性的特征, 这是革命文学进一步发展要解决的问题, 也是革命文学在艺术上必然与必要的深化。

不管如何, 文学写作总是由知识分子来完成的, 知识分子不能总是在文学之外来表现时代的精神生活。因此, 革命文学现在面临三个方面的难题: 其一, 客观化的观念历史如何具有个体性的经验特征; 其二, 表现历史的主体如何可以融入被表现的历史之中; 其三, 这是全部难题的症结: 如何把知识分子的个体与革命历史的客观性融为一体。这一历史难题, 由知识分子个人成长的故事加以圆满的解决。

(2) 革命历史中的亲缘关系: 欧阳山《三家巷》。这部小说讲述上世纪 20 年代的广州发生的故事, 反映了家庭与邻里的传统关系在大革命动荡年代经历的冲击与变故。小说通过周炳个人的生活史来呈现革命史, 这使个人的情感从革命历史背景中透露出来, 而且也使历史化的叙事具有了个性化的特征。

小说侧重日常生活情景和亲友、恋人之间纠葛的描述, 重视社会风俗的细致描写, 以及周炳、陈文婷等的行为和思想感情状态的描写, 这在当时小说的批评者看来, 是以生活风俗画冲淡了革命气氛, 粉饰了残酷激烈的阶级斗争现实。即使是小说辩护的论者, 也指出这种描述方式对反映整个阶级斗争形势和面貌所存在的不足, 指出作家对周炳的弱点的“批判”不够, 对他与诸多女性关系的描写格调不高。这里, 涉及的是“革命小说”与过去的“言情小说”的关系问题。提出的正是“言情小说”在当代的合法性和可能性的问题。

《三家巷》的作者当然是要严肃地讲述, 也多少明白“才子佳人”和他们的爱情, 在现代革命小说中, 既不应占有太多篇幅, 也不具独立的性质——只有作为对“革命”的或正或反的证明才能存在。但情爱的纠葛可能展示的细腻、曲折, 加上中国言情小说“传统”所提供的强大的艺术经验, 在写作中显然成为更具生命力的东西, 而在具体的描述中, 有时反而会衬托所着力的“革命”的干枯和简陋。

(3) 革命历史的情感建构: 杨沫《青春之歌》。小说讲述了大革命时代一个女知识青年经过个人的情感波折, 生活的徘徊与选择, 最终投身革命的经历, 这是一个关于知识分子成长的故事。小说的重点在于通过林道静的‘成长’来指认知识分子惟一的出路: 在无产阶级的引领下, 经历艰苦的思想改造, 从个人主义到达集体主义, 从个人英雄式的幻想, 到参加阶级解放的集体斗争, 即个体生命只有融合、投入到以工农大众为主体的革命事业中去, 他的生命的价值才可能得到真正实现。

但令人惊异的是, 革命与爱欲在小说的叙事中构成了一种反复缠绕的关系, 并以二者之间构成的张力来推动这一主题的展开。小说奇怪地写到林道静与卢嘉川以及江华之间的暧昧关系, 这使小说陷入了革命与爱欲的矛盾叙事, 在每一个革命的进程中, 在林道静的思想转变过程中, 革命与爱欲都是双管齐下, 从而促使林道静走上革命的道路。

这部小说的显性主题是在表现一个女性的知识分子接受革命真理, 抛弃家庭的束缚, 走上革命的道路。但革命与爱欲的纠缠, 也表现了一个女性在走向革命以及革命斗争中的那种个人的真实情感, 一种更加完整的个人的生活史。

(四) 都市小说和工业题材小说的概念内涵

1: 都市小说: 以现代都市为描写对象、反映现代人都市意识的小说, 都市小说因其在现代都市, 在人类特别是中国现代化进程中的特殊作用, 而成为一个重要的作品分类概念。

理解都市小说的核心是清楚都市在现代社会人类追求现代性过程中的特殊作用。

(1) 这里的都市以机器大工业生产和现代商品经济为基础, 随着资本主义的产生和壮大而出现的现代化人类组织形式。(2) 从其诞生和发展的基础看, 都市是现代化的集中表现形式, 这也是我国为什么一直推行都市化进程的原因。(3) 文学作为一种想象的共同体, 对都市的书写(主要表现为都市小说), 某种程度上扮演了国人追求现代化的想象共同体的作用。

都市小说是自现代都市诞生以来，一直存在的题材分类概念，在中国，二三十年代的都市小说主要表现为海派小说创作，

2：工业题材小说，是在题材分类意义上存在的十七年特有的文学概念（历史概念），特指建国以来反映工业战线，表现工人生活的作品。

工业是构成现代都市的现代性的基础，但工业题材小说并非对都市小说的继承。

（五）：都市的两面性及工业题材小说对都市小说的窄化与扭曲

1：都市自身的两面性：

都市在诞生之初，由于机器大工业生产的运用，商品经济的发展，要求生活于都市中的市民，以理性而非神性处理日常事务，肯定个人的现世幸福和私欲满足的要求，这样理性精神的发展，认得合理愿望的产生，导致都市人的觉醒，配合了早期的启蒙运动，促进了人的解放。但到后来，都市日益形成一个理性化，物化的世界，人的主体性消失，人被异化，都市成为束缚人的牢笼。

在都市现代性工业发展不足的中国，都市善恶的两面有另一种含义。即，都市一方面是现代化进步的集中体现，是现代工商业的集中地，都市的形成代表着人类由农业社会向工业社会的转变。建国以后，共产党要把中国由农业国变为工业国，于是都市作为工业化的基础被重视起来。

另一方面，都市又是伴随着资本主义形成的，是现代资本主义的集中地，因而党对都市持批评，否定态度，认为都市是“罪恶的渊藪”，资产阶级道德和腐败孳生的场所，需要改造。

正是都市在现代化发展中形成的两面性导致党对都市的两面性态度，并进而在文学领域一方面批判反映资产阶级，消费文化的都市小说，另一方面又在树立新的都市小说的写作模式。

2：对旧都市小说的批判

这在30年代上海的左翼文学运动已经开始了，批判海派作家创作中的浓重的商业气息，塑造都市中的工人形象。建国后发起了“能不能写小资产阶级”的论争，随着对资本主义工商业的改造基本完成，和左翼文学规范的强化，小资产阶级不能写，即使反映都市日常生活，人的物质欲望的小说也不能写，从而确认了都市日常生活等于资本主义，资产阶级趣味的思想。

作品分析：

《我们夫妇之间》、《霓虹灯下的哨兵》、《年青的一代》和《千万不要忘记》等小说表现了革命者对都市生活的恐惧和拒绝，以及在意识形态控制下，人的物质欲望的觉醒和对都市日常生活的焦虑。以《千万不要忘记》为例，

丁海宽——丁少纯——姚玉娟，姚母（都市欲望符号象征）

季友良（工业化生产力代表）

小说的矛盾冲突在于，姚氏母女代表的都市消费性生活方式和工人阶级要求的简朴生活构成矛盾对立。丁少纯讲究吃穿，生活消费，被认为是向资产阶级趣味滑落。这里的先验性的判断是将日常生活的丰富性和趣味性等同于物质欲求。题目是化用毛泽东“千万不要忘记阶级斗争”的话，表明作者把进城后生活趣味的改变，看成是一场没有硝烟的阶级斗争。

那么，解放是为了让人民过上丰富生活和这里的反对工人物质生活的改善，是否矛盾，作品是如何解决矛盾的：

用集体代替个人，没有具体的个人指涉，用将来的占有代替作为现在拥有的想象，推向将来，即集体占有代替个人占有，将来想象代替现在的享受。

小说在批判的同时，树立了一种都市生活模式：季良友，丁海宽。他们重生产，轻个人生活。有意思的是，结尾探讨了如何避免此类事件发生的办法，丁少纯的爷爷认为应接受贫苦教育。

（六）、十七年工业小说创作概况

由于党对都市两面性的认识及对都市日常生活缺乏意识形态支撑而显出的恐惧和批判，导致都市小说在17年间消失，对都市的表现让位于片面化的工业小说创作。

1：1942年，毛泽东提出以工农兵为描写对象，但解放区文艺表现的主要是农民，战士。只有个别在城市中的民主作家，如巴金写了一些表现工业，工人的小说，如反映煤矿的《雪》，作品明显受左拉

《萌芽》影响，自然主义气息浓厚。由于本国文化传统经验不足，作家多寻找国外范本，如辛克莱，厄普顿。这些作家 30 年代已经驰名中国。

2: 草明《原动力》是第一部以中国工人为题材的小说，刻画了老孙的形象，缺点是“重事不重人”，重工业场景描写，轻人物刻画。50 年代，她又写了《火车头》写火车上的工人和干部，有象征意义。59 年写《乘风破浪》，歌颂大跃进中的大炼钢运动。

这种见物不见人，大致形成此阶段的创作特色，模式。

3: 第一个五年计划实施，国家工业化总路线的制订，1953—1957 期间重工业特别是钢铁企业成就显著，一批老作家深入工厂采风，使工业题材小说重又引起文坛重视，并显出新特色。——突破了单纯描写生产过程和生产技术问题的模式，着力反映生产斗争中人与人之间的矛盾冲突，和人的精神面貌的深刻变化。艾芜《百炼成钢》描写“我们伟大的建设新中国的劳动人民”。杜鹏程《在和平的日子里》，草明《乘风破浪》共同点都是围绕某一个具体问题，展开两条路线的斗争。

在对城市、工业表现上，范围扩大的是周而复的《上海的早晨》。

(1)故事梗概：以沪江纱厂为中心，写了建国后对资产阶级的社会主义改造，以及工人阶级的强大。

(2)文本分析：作品主题鲜明,A:反映了在共产党领导下和平时期对资本主义工商业和资本家的社会主义改造，同时表现了工人阶级不断成长壮大的历程。B:反映了上海独具特色的市民生活图景，是不多的以资本家为描写对象的小说。

(3)人物形象分析

徐义德：小说以徐义德为代表塑造了资产阶级群相，集中反映了民族资产阶级的两面性，特别是他们随时代改变，自身性质发生改变的结果。也暗示了党对他们态度的变化。毛泽东关于民资两面性的论述，是作者人物性格设计上的内在根据。

A: 局限性，揭示了他们自私，贪得无厌的本性，和与工人阶级对抗，剥削工人阶级的本性。徐义德外号铁算盘，奉行人不为己，天诛地灭，最实际的还是钞票。在他身上体现了资产阶级贪婪剥削的本性。为了维护剥削利益，同共产党政策对抗，小说中表现了他狡诈，阴险的一面。派陶阿毛打入工会，企图操纵工会，贿赂干部，盗取经济情报。偷工减料，以劣充好，破坏三反，策划私私合营，反对改造。《子夜》中吴荪甫表现了民族资产阶级受压迫，强国，反抗压迫的一面，徐义德则体现了局限性。两篇小说共同构成了资产阶级在二十世纪的发展历程。

B:徐义德的另一面。表现了人物的复杂性。徐的家庭生活。徐客厅中的假古董，附庸风雅，

C: 也写了资产阶级接受改造的必然性。

徐代表中间的资产阶级。经历曲折后走上正轨。左派分子如潘信诚，老实忠厚，依靠自己发家，走实业救国之路，老成持重，有爱国心。解放后认为改造是大势所趋，人心所向，主动改造。右派朱延年，反动，疯狂掠夺，无耻诈骗，心毒手辣，抗拒改造。治售假药，拉拢干部。

D: 还塑造了成长中的工人阶级。

复习思考题、作业题：

革命历史题材小说赏析

下次课预习要点

非主流小说创作

教 学
后 记

授课时间	第 5 周	课 次	第 4 次
章 节 名 称	第二章 十七年小说 第四节 非主流小说		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	掌握非主流小说的特点、创作情况和意义。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点：了解非主流小说的创作意义。 教学难点：了解非主流小说的提出过程及意义。		
<p>教学步骤及内容：</p> <p>(一) 课程导入：革命历史题材，农业题材，工业题材小说都是被当时的文学环境和文学规范许可的创作领域，其作品主题都是在二为方向内，配合党的路线，方针，政策定的。它们在数量上，艺术水平上都构成了这时期小说创作的主体，形成这一时期占主流地位的小说创作现象。但是，还有一些与当时文学规范要求相抵触的作品，这些作品数量不多，指向多元，很难进行简单概括，一般称为“非主流小说”。</p> <p>(二)：“非主流小说”的概念及特点</p> <p>指的是和十七年小说一体化创作特征相异的小说创作。是一个相对概念，是相对于主流文学、小说来说的。从广义上说是指十七年中所有不符合当时官方文艺规范、方针、政策，不符合当时政治环境、党的路线的小说创作。狭义上指：在 1956 年“百花时代”中，双百方针的影响下，集中出现的一批“干预生活”，反映人情人性的一些作品，有时我们也称为“百花文学”。</p> <p>由于是相对概念，在主流之外，很难给出一个精确的概念，因为内容太驳杂。我们可以归纳一些具体特点：</p> <p>1：这些非主流小说普遍受到当时官方文艺机构及其所控制的文艺批评界的批判。</p> <p>由于当时的特殊政治环境，艺术自由和艺术民主丧失，以及高度一体化的文学规范，导致当时非主流小说难以容许被存在，必然受到当时的文艺机构的批判。如对反映两种生活模式冲突的《我们夫妇之间》和触及战士私人感情领域的《洼地上的战役》的简单批判。这种批判并非平等的探讨，而是以自己的好恶为判断前提，因此这种批判肯定是错误，不公正的。</p> <p>2：它们出现在 50 到 70 年代，呈现为阶段性分布特点。它们一般产生于文学规范的要求比较松懈，文艺政策比较宽松的时期，如 56 年前后，双百方针推出时，和六十年代初文艺政策调整时。</p> <p>3：在作品样式上，几乎全为短篇。小说多为即时性创作，针对某一社会现象，问题而发，有很强的现实针对性，短篇能发挥反应迅速的特点。</p> <p>4：主流小说创作主要依据左翼文学的战争文化传统，非主流主要针对五四启蒙文学传统。尽管他们没有公开声明，甚至也没有主动的意识，但出于对事实真理的尊重，文人的责任和敏感度，“启蒙意识”和“人道主义思想基础”仍是“非主流文学”的主要思想特征和创作心理基础。</p> <p>5：在创作中，既有现代文学以来有历史责任感的老作家，又有具有时代意识的青年作家，以后者为主。</p> <p>(三)：非主流小说出现的原因</p>			

1: 外因, 首先是党的文艺政策的调整, 导致在某一阶段对文艺的控制减弱, 从而在客观上为多样式, 多主题文学的出现提供了可能性。

2: 政治、理论界的倡导。建国后, 文代会机制, 文联, 作协等官方文艺机构建立, 作家和评论家逐渐丧失了自我表述的机会和能力, 其创作和评论根据党的政策、决议、以及文艺组织的决定作出。而在控制松动时期, 一批作家评论家不满于文学作品的模式化, 公式化, 作出的理论批评与倡导, 依然触动着当代小说家创作的神经。这类文章有《现实主义——广阔的道路》, 巴人的《论文学是人学》。

3: 十七年的社会现实和革命文学在现实中出现的新问题。建国后, 民族矛盾消失和三大改造完成, 阶级矛盾也退居次要地位, 人民内部矛盾上升为主要矛盾, 在建设中, 官僚作风和腐败现象出现, 引起一些作家的关注。同时, 革命现实主义创作方式对现实矛盾回避, 创作中出现简单化, 公式化, 概念化, 引起作家的不满, 导致非主流小说的诞生。

(四): 非主流小说创作概况

非主流小说从表面上呈现出正反相对的趋向。

一是加强作品的社会政治干预性, 要求作品更多承担揭露时弊, 关切现实的责任。它们旨在承担新文学的批判精神和启蒙意识。二是表现文学要求的艺术性, 清理身上过重的政治功用负累, 在内容上向着被忽视的个人生活和感情空间的开掘。二者是一件事情的两面: 公共生活的弊端和个人生活的缺陷是事情的两面, 个人价值的重新发现也正是革新者探索, 思考外部世界的思想基础。

1: 建国后, 文学逐步形成了祖国颂歌和英雄赞歌为基调的文学, 这在国家新生的日子里是符合历史规律的。但颂歌的文学主题也潜藏着一种简单片面的文学主张, 即不能写工农兵的缺点, 不能揭示人民内部矛盾。一些人将革命现实主义理解为“肯定”的现实主义, 这一文学思想的狭隘逐步形成两个禁区题材上难以揭示人民内部矛盾; 人物形象塑造上难以揭示人物复杂的人性内容, 人物是单面的, 理念化的。

这一文学现象出现的根本原因是当时的敌我矛盾压过人民内部矛盾, 所以不能对人民进行指责, 对党进行怀疑, 只能无条件拥护, 度过困难时期再说。1956年, 三大改造完成, 敌我矛盾阶级矛盾弱化, 人民内部矛盾, 党的政策中的一些弊端凸现出来。八大确立工作重心转移, 毛泽东根据形式提出两类矛盾的学说, 意味着党开始承认在社会主义社会存在矛盾的可能性, 从而为干预生活小说的出现提供了合法性。

2: “干预生活”作为创作口号, 是在1956年二三月间召开的中国作家协会第二次理事会会议上提出的。周扬在谈到党的政策调整时, 批判了新中国成立后, 创作落后于现实生活的问题, 强调要克服这一问题。同时批判了公式化概念化的倾向和“无冲突”论, 强调对现实矛盾不能采取回避或旁观的态度, 要有政治和艺术上的勇气, 敢于表现生活中的矛盾。

周扬没有直接提出干预生活的口号, 但会上峻青, 柳青等围绕周扬的谈话, 明确提出这一口号。

3: 国际背景: 苏联文艺界干预生活口号的提出。中国作协创作委员会也于56年1月21日联系我国现状进行讨论, 《文艺报》提出“学习苏联作家勇于干预生活”的精神。

4: 理论上的准备: 17年文学的一个突出特点是作为感性化的文学也变得有计划, 可以控制。现代文学是先有创作实绩, 再有理论总结, 17年是先有党的批示, 讲话, 再有理论倡导, 再有作品。造成当时小说创作忽视矛盾的一个重要原因是当时提倡的革命现实主义创作方法。因此先要为现实主义正名, 这体现在秦兆阳《现实主义——广阔的道路》一文中。该文以“文学的现实主义问题为中心来谈教条主义的束缚”, 是理论界对现实主义认识的一个深入。接着《长江文艺》发表《论现实主义及其在社会主义时代的发展》, 还有陈涌《关于社会主义的现实主义》

关于社会主义现实主义的论争核心是文艺与政治、真实性与倾向性的关系, 即现实主义与社会主义(革命)之间的关系。这几组二元对立的问题, 对于左翼以来的文学发展很重要, 前者强调文学性, 后者强调政治性。不少作品中, 文学的政治内容没有通过艺术创作的特殊规律体现, 其政治倾向性也不是通过作家的审美情感加以展示, 必然产生公式化, 概念化的作品。

以秦兆阳的文章为例: (1): 关于文艺与政治的关系, 秦认为: 文学的二为方向是一个长久性的总要

求，不能只顾眼前的政治，满足于作品的政治宣传品性。应考虑如何充分发挥文学艺术的特点，文学艺术不是传声筒。(2)：真实性与倾向性的关系。现实主义是严格的忠实于现实，并艺术的真实的反映现实，反过来影响现实。其思想性和倾向性是存在于他的真实性和艺术性之中的。图解概念政策的不是现实主义的倾向性，不能以类型代替典型，本质代替艺术个性。(3)：以“社会主义时代的现实主义”取代“革命”，避免理解上出现的简单，偏激。

这种理性反思，某种程度上是对五四启蒙现实主义传统的呼应，当然要穿着社会主义的外衣。

5：创作概况，从作品体现的干预精神和作品的不同表现形式，这类作品大致分为两个阶段：一是百花时代，二是 60 年代初。

(1)：56—57 年上半年，生活侦察兵式的写作。

《人民文学》56 年 4 月号发表特写《在桥梁工地上》，是第一篇。编者按：“我们期待这样尖锐提出问题，批评性和讽刺性的特写已经很久了，希望这篇《在桥梁工地上》发表后，能够更多的出现这样的作品。”

之后出现一系列这类小说。如耿简《爬在旗杆上的人》，李国文《改选》等

这类小说的创作特点是多为青年作家；形式多为特写；批判官僚主义的小说占主要。

意义：这时期出现的干预生活的思潮，反映了文艺工作者的政治使命感和社会责任感的增强，如黄秋耘言“浅薄的乐观主义和冷漠无情的生活态度必须改变，而代之以对人民命运的无比关切”；这类作品发挥了文学的批判功能，冲击了粉饰生活的无冲突论，和对生活进行歌颂的“肯定的现实主义”，增强了文学反映生活的广度和深度；反映了现实主义创作精神的深化，和五四现实主义融合。

实质：这些创作矛盾并非指向共产党，社会主义道路，相反，他们恰恰证明了作家的社会责任感的增强，小说主题和主流小说主题在终极目的上是一致的，并不是大毒草。也不是社会主义与修正主义之间的矛盾。其实质是“歌颂”与“暴露”关系问题上的一个反复。两者在现实主义文学中本是一个问题的两面，只要它们立足点一致，就都能推动社会进步。如鲁迅对国民劣根性的批判。但是，左倾教条主义将之对立，一方面是教条主义的错误，另一方面是当时敏感的政治环境决定的。两者之间的冲突在 40 年代解放区文学中也出现过。

(2)：60 年代初的创作：象征性的叙述，寻找历史与当下的契合点。

背景：由于大跃进和自然灾害，党和国家开始调整政策，也包括文艺政策的调整。社会矛盾重新尖锐，而国家政策放松，文学的批判精神和自由意志再次萌发，开始了对社会的又一次干预。

特点：以老作家为主，原因是老作家在第一时期保存了实力，而年轻作家多已受到批判。创作方法上，多取材古事影射讽喻现实。创作重心转移，由社会批判转向对自身处境、状况的嗟叹。

代表作品：陈翔鹤《陶渊明写<挽歌>》等。

复习思考题、作业题：

干预生活口号的提出

下次课预习要点

十七年诗歌

教 学
后 记

授课时间	第 6 周	课 次	第 5 次
章 节 名 称	第三章 十七年诗歌		

授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学时数	2
教 学 目 的 要 求	1.了解贺敬之、郭小川、闻捷的诗歌创作概况和特点,从而对 17 年的诗歌创作有一个感性的认识。 2.了解 17 年诗歌的大体概况, 和政治抒情诗的发展情况。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点: 了解政治抒情诗的概况。了解贺敬之、郭小川、闻捷的诗歌创作特点。 教学难点: 了解 17 年文艺政策对诗歌创作的多方面的影响。通过了解三位诗人的诗歌创作增加对 17 年诗歌发展状况的感性认识。		
<p>教学步骤及内容:</p> <p>(一) 课程导入: 诗是个人的东西, 要求作者有很强的艺术感染力和思考现实生活的洞察力。诗和其他文学体裁相比, 其社会包容力最小, 反映现实生活也更深刻。诗是最早产生的文学体裁, 文学家在过去被称为诗人, 诗同时又是人类情思与思维智慧的火花。但遗憾的是, 现代以来诗的身边经常站着两个不怀好意的巨人: 一个是政治, 一个是金钱。它们导致诗歌的庸俗化, 使之成为歌功颂德的谄媚的工具。17 年是政治插手诗歌, 90 年代是金钱影响。中间是 80 年代诗歌创作少有的闪光阶段, 艺术和思想价值很高。</p> <p>(二): 十七年诗歌面临的文学传统及其选择</p> <p>17 年诗歌是 20 世纪诗歌发展的新阶段, 但也继承了前一阶段的诗歌传统。</p> <p>1: 现代诗歌传统</p> <p>五四是中国古典诗歌和现代诗歌的分水岭, 五四以来, 主要形成三种诗歌观念和文学传统: (1): 强调自我意识, 情感表达的诗歌创作模式。包括早期浪漫主义作家郭沫若, 新月派, 象征派和现代派诗人。(2): 强调诗和社会生活的关系, 主要指劳动人民, 工农兵的现实生活, 要求二者有直接联系。在情感和语言方式上, 要求打破个人的狭窄范围, 在创作实绩上, 表现为左翼的无产阶级革命诗歌和解放区的诗歌创作。(3): 强调诗歌哲思, 追求知性感性和诗性的融合。以冯至, 穆旦为代表的新诗派, 反对诗充当政治和社会变革的工具, 认为诗是生命的沉潜, 反对把诗单纯当作热情宣泄的方式。认为真正的诗应该将对外在生活的观察, 经验化为内在的生命体验, 达到主观化, 从而体悟更深层次的东西, 即“诗性哲学的东西”。这样的诗既有哲学的内涵, 也有感性的形式, 这是诗的最高形式,</p> <p>2: 诗的路向的选择</p> <p>49 年前后, 中国新诗有多种发展的可能性, 中国新诗派极有可能成为中国诗歌新的发展道路。但解放区诗歌却成为了 17 年诗歌继承的主要传统。客观上看, 解放区诗歌发展很薄弱, 不完全, 只是一些改造过的诗歌, 其成为 17 年诗歌的主要传统有以下原因:</p> <p>(1): 40 年代社会动荡, 社会面临道路的选择, 诗必然关注现实生活, 通过诗表现自己的政治主张, 扩大宣传, 放下个人的浅吟低唱, 这与抗战初期的标语口号诗一样。一些自由派文人也开始对解放区文学观念感兴趣, 如朱自清, 冯至。</p> <p>(2): 党的文艺刊物, 文学社团的有意提倡。47 年出版《新诗歌》, 提倡革命现实主义创作方法, 坚持文艺大众化方向。这些刊物既刊印诗歌, 又发表批评, 如对诗人穆旦等提出批评, 指责他们的资产阶级性质, 已经暗示了将来对诗歌走向的要求。50 年代《文艺报》开辟“新诗歌的一些问题”的笔谈专栏, 进一步确立了解放区的诗歌传统。但是解放区的文艺创作很单薄, 可开列的创作名单少的可怜, 诗歌更少。不能提供 17 年诗歌创作需要借鉴的丰富资源, 因此, 在建国初, 在确立解放区诗歌传统正统地位的同时, 一定程度上也吸收了五四以来的一些诗歌创作经验。</p> <p>17 年诗人群体的构成。</p> <p>1: 老诗人</p>			

(1):“九叶”诗人,定义:“九叶诗派”又称“中国新诗派”,因81年出版的《九叶集》而闻名。但其创作活动主要集中在40年代,主要作家有穆旦,郑敏,杜运燮,袁可嘉王佐良等,他们以《诗创造》,《中国新诗》为主要阵地,创作上受到西方现代诗歌,英国诗人燕卜苏和美国艾略特及后期象征派诗人奥登的影响。他们的创作关心人的生命体验和生活现实,反对将诗作为政治工具,同样反对“诗的本质是抒情的”的观念。主张意想对思想的表现,把传统的主观抒情变为戏剧性的客观化处境,表达现代意识,标志诗歌的新高度。

由于与新中国的文艺规范有着很大的差异,这些诗人在建国后相继选择退出文坛,而从事潜在创作。退隐原因A:否定诗与政治的从属关系。B:现代主义的思想传统。

(2):“七月”派诗人。在艾青帮助下,主要以胡风编辑的“七月”为中心,形成的一个创作流派,由于胡风在40年代后期就受到批判,这派诗人也逐渐不敢创作。A:唯心主义诗歌观,强调诗人的主观战斗精神。B:对抗题材决定论。

这些诗人并非自愿停止歌唱,“他们也渴望能拥抱历史的生活,在伟大的历史光辉里奉献我们渺小的工作”,但这种美好的愿望却因自己的诗歌主张与时代的文艺规范相冲突而难以实现。这是战争文化传统和五四启蒙文化传统的矛盾冲突的一个侧面表现。但他们仍做了一些诗歌,表达向新文学规范接近靠拢的渴望和表达自我感觉。

(3):继续创作的诗人—寻求新生活的契合点—遭遇创作上的困境

并不是所有的老诗人都意识到诗歌创作中的矛盾和冲突,这些诗人包括郭沫若,何其芳,臧克家、冯至、田间、艾青等。他们认为新的历史,时代和社会条件为诗人提供了广阔的发展空间,也带给诗人和诗的解放。只要表现新的社会生活,投入到社会生活就能获得发展。

如何其芳是从五四启蒙主义走上革命道路的知识分子的典型代表,现代文学时期他的很多诗都体现了知识分子自我,个人与社会、革命、现实与理想、艺术之间的冲突。常称自己是矛盾体。建国后,这种个人自我的忧伤没有了,转而投入歌颂社会主义祖国的颂歌创作,表现了诗人找到心中理想的巨大欣喜。

这些诗人给17年诗歌的贡献是增加了许多颂歌,形成建国后第一个诗歌创作模式——颂歌创作。它们是诗人真实情感的流露,但背离了诗的一些基本要求,把诗当作配合政治、时事的工具来写,普遍艺术价值不高。政治热情过后,他们普遍进入了创作上的困境,并最终离开诗坛。如郭沫若到后期几乎创作不出新作品,只是一些顺口溜式的作品。冯至的诗探索也没有成功,田间也出现了创作困境。

2:新一代诗人——17年诗歌创作的主力。

(1)中年诗人,多在四十年代后、解放区时开始诗歌创作,坚持着解放区的文艺创作规范和形式,努力表现时代精神、歌颂党和新社会,探索诗歌大众化的方向。创作上主要表现为政治抒情诗体式。

(2)青年诗人,怀着青年的锐气,理想主义的朝气,在建设社会主义中而不是在革命中获得政治信仰和社会理想。他们接受了关于理想社会的实现承诺,在创作中表现了新的诗情,不像老作家有许多束缚禁忌,创作上大胆、有突破。如公刘、李瑛。

(四):十七年诗歌创作的两种基本体式。

1:政治抒情诗:诗有两种倾向,重诗人个人的主观反映,重诗与社会生活的相连。五四以来形成的现实主义诗歌传统,加之民族阶级矛盾尖锐,使诗承担了社会责任的需要,叙事诗成为十七年诗歌的主要体式。但诗作为情感表达的主要方式,即诗的抒情本质在另一方面得到独特的表达和肯定,即诗与政治结合,形成政治抒情诗。从广义上说,十七年的大多数诗歌都属于政治抒情诗。作为一个具体概念,它有独特内涵。

(1)出现原因。A:根本原因是新中国的建立,在诗人心中激起政治豪情。翻天覆地的变化必然会激起无限巨大的热情,从而反映在诗歌中。B:中国新诗具有浪漫主义传统,特别是左翼以来殷夫、艾青和田间等代表的红色诗歌,提供了创作经验。C:以叶赛宁、马雅可夫斯基代表的苏联作家创作的大量政治抒情诗的示范作用,提供了供模仿的诗歌创作模式。

(2)特点:A:作品中有明显的抒情主人公存在。这一抒情主人公不是个人,诗人自我,而是以“阶

级”或“人民的代言者”身份出现。抒情主人公不是真实存在的，是作者表达感情的一种方式。B：内容上表现为强烈的政治观念、社会理想，在情感上表达为一种自豪和喜悦。C：形式上，一般较长，用排比、阶梯式等修辞手法，修饰出整齐的诗形，增强诗的气势和感染力。

政治抒情诗和早期的颂诗在诗的抒情性一面来看有内在一致性，但也有所不同。60年代末，在极左思潮下多了成政治口号。代表作家贺敬之、郭小川。

2：叙事诗：诗歌发展中的三种观念之一是写实倾向。这种写实性的诗歌观念在诗歌创作中主要是叙事诗的创作。它不仅在左联，中国诗歌会，40年代解放区诗歌创作中占主要地位，在五四现实主义诗歌传统中也很受重视。但左翼和五四诗歌创作传统中，对叙事诗和诗歌发展写实倾向理解不同。五四写实强调的是诗人作品中主人公对客观生活的真实反映，而左翼则强调的是诗的社会功能。这种不同也体现在解放区诗歌创作中，晋察冀诗人如田间，蔡其娇等主要受五四新诗的自由体影响，重视从诗人情感、心理的角度来表现时代的革命。另一些生活于陕北、太行山一带的作家，更多地从民间吸取经验，表现战争，农民和地主的关系，如李季等。前者受忽视，后者则自觉尊崇了文艺大众化方针受到推崇，被确立为当代诗歌新方向。代表诗人是李季。闻捷和张志民。

（五）：发展线索，创作阶段

1：颂歌时代（49—53）

2：投入火热的生活（53—56） 中青年作家 政治抒情诗和叙事诗。

3：最初的曲折：57年反右，58年新民歌运动，59年新诗发展道路讨论一否定五四以来新诗经验、外国诗歌经验，强调新诗只能在古典、民歌基础上发展。

4：战歌时代：60年代政治抒情诗数量增加。

（六）时代歌手——贺敬之

1：生平：1924年生于山东贫苦农民家庭，抗战后随学校流亡湖北、四川。40年代到延安。整风运动后，在毛泽东文艺大众化的影响下，和丁毅创作《白毛女》，是新歌剧的奠基人，51年获斯大林奖。建国后任剧协书记处书记，作协副主席，文化部代部长。

2：创作概况：15岁开始诗歌创作，发表《并没有冬天》，《乡村之夜》《南泥湾》等诗歌。1944年《罗峪口夜渡》试图将民歌和古典诗歌融为一炉，标志着创作由模仿到创新的转变。建国后，创作进入高潮期，发表《回延安》，《放声歌唱》等诗篇。

创作分为两类：（1）表现某种感受的抒情短诗，《回延安》，《桂林山水歌》，《三门峡一梳妆台》。特点是感情真挚，意境清幽深远。（2）政治抒情诗。《放声歌唱》《雷锋之歌》，诗集有《放歌集》

3：创作概貌：

（1）充沛的政治激情和鲜明的时代精神相结合——政治情怀，

诗人在创作上的一个突出特点是配合当时的时代环境，政治事件创作，如《放声歌唱》是献给党的35岁生日的。《十年颂歌》为新中国十年大庆，《三门峡歌》和《桂林山水歌》歌唱社会主义建设和时代风貌。在写作时，由于作家感情真挚，注意诗歌艺术手法的运用，使这些诗并未沦为政治工具。

（2）：富于变化的抒情与浪漫主义艺术精神的统一。

诗人在强调诗反映时代的同时，还强调诗的个人性特征，情感特征。这种个人的情感融入必然要求在革命现实主义创作同时，加入革命浪漫主义的东西。这种诗歌认识使诗人重视抒情主人公的塑造，这个主人公与胡风的“个人化”语言有相似之处，重个人与时代的结合。

（3）：多种诗歌形式的探索

五四以来一直有诗歌形式的探索，自由体—新月派—十四行诗—民歌。贺敬之的诗受民歌如陕北信天游的影响和国外的影响。注意把传统诗歌旋律和节奏与现代诗形结合。有民歌风味的诗也有歌谣体，后期转向楼梯诗。

（七）战士诗人——郭小川

1 生平：中学时参加抗日救亡运动，加入八路军，曾入延安马列学院学习，48年转新闻战线，曾任《天津日报》负责人，中宣部文艺处处长，作协书记，《诗刊》编委，文革受迫害，76年死于安阳。

<p>曾与陈笑雨、马铁夫合作，以“马铁丁”作笔名。</p> <p>2：创作概况</p> <p>郭小川抗战前就有诗歌创作，成名在 55 年发表《致青年公民》后。诗歌创作分三类。(1)：政治抒情诗。代表作是《投入火热的斗争》、《致青年公民》。(2)：叙事诗。《白雪的赞歌》、《一个和八个》、《将军三步曲》。多是探索人生道路和宏观世界的奥秘。(3) 还有表现自己对宇宙、人生认识思考的抒情诗，《望星空》《团泊洼的秋天》。</p> <p>3：创作特点</p> <p>(1) 革命激情，战斗精神。郭小川说“诗人首先是战士”。但如贺敬之一样，他的诗歌没有因为战斗精神的激发而堕落为政治工具，始终将个人感情融入诗歌中，使之充满革命豪情和政治热情。</p> <p>(2)：有深刻哲理。</p> <p>(3)：不断探索新体裁，创造新形式。多方面吸取经验，试验多种诗歌形式，创造了“新辞赋”体。这种诗体形式既有自由体诗的自由舒展，又有古代辞赋的排比、对偶、铺陈、重叠等手法。</p> <p>(八) 闻捷</p> <p>1 生平：江苏省丹徒县人，抗战爆发后流亡武汉，40 年代到延安，在陕北文工团工作，后作报社编辑，44 年开始写作，49 年到新疆，任新华社西北总社采访部主任，52 年任新华社新疆分社社长，文革中被迫害致死。</p> <p>2：创作概貌</p> <p>主要作品是诗集《天山牧歌》，长篇叙事诗《复仇的火焰》，诗集《祖国！光辉的十月》，《河西走廊行》等</p> <p>《天山牧歌》包括四个组诗：《天山牧歌》、《吐鲁番情歌》、《果子沟山谣》、《博斯腾湖畔》和九首散歌，一首叙事诗。广为传诵的有《苹果树下》和《葡萄成熟了》等。</p> <p>从内容上看，首先表现了解放前后的巨大变化，两相对比，表达了对新的社会生活的歌颂，和建设新社会的热情。其次表现了当地少数民族青年男女的美好爱情，并借爱情表达了对新生活的向往。</p> <p>3：创作特点 (1) 异域风情的融入，牧歌式的创作情怀。(2) 擅长描写色彩鲜明的场面，做到“诗中有画，画中有诗”(3) 避免直抒胸义，常常在富有戏剧性的人物和情节描绘中，流露对生活的诗意感受。</p>			
<p>复习思考题、作业题：</p> <p>十七年诗歌的特点及代表诗人</p>			
<p>下次课预习要点</p> <p>十七年散文创作</p>			
<p>教 学 后 记</p>			
<p>授课时间</p>	<p>第 7 周</p>	<p>课 次</p>	<p>第 6 次</p>
<p>章 节 名 称</p>	<p>第四章 十七年散文创作</p>		
<p>授 课 方 式</p>	<p>理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()</p>	<p>教学 时数</p>	<p>2</p>
<p>教 学 目 的</p>	<p>1、了解 17 年散文创作概况。 2、了解 17 年散文三大家的创作特点和他们代表的三种散文创作模式。</p>		

要 求	
教 学 方 法	讲解法、讨论法
教 学 重 点 难 点	<p>教学重点：1、掌握散文的概念和 17 年散文发展的两种体式。 2、掌握 17 年散文的三种创作模式。</p> <p>教学难点：1、熟悉散文概念内涵的演变。 2、掌握三种散文创作模式对 17 年散文创作的影响。</p>

教学步骤及内容：

（一）课程导入：散文是一种题材广泛，结构灵活，注意抒写真实感受，境遇的文学体裁。它有两个基本特点 1：结构自由灵活，形散。2：真实。散文是最接近生活真实的文学样式，叙事实，写实物、实情仿佛是散文的传统，古代散文和现代散文都是如此。

（二）散文概念与散文创作的两种体式

1：概念：散文历史很悠久，概念也很复杂，在过去指除诗歌以外的一切文学作品。现代散文主要有广义和狭义两个理解角度。狭义指“抒情性散文”，广义是除此之外，加上一些叙事性的散文。于是散文有了两种发展线索——抒情性散文和叙事性散文。

2：两种散文体式的发展状况

20 年代主要是抒情性散文繁盛。因为五四的个性解放，和抒情散文的个性自我抒情契合，代表作品有周作人的美文、林语堂的小品文。30 年代由于民族矛盾尖锐，叙事性、反映现实生活的散文繁盛。集中表现为以鲁迅为代表的杂文兴起。

建国后，由于反映社会现实生活的需要，和个性情感的表达受到贬抑。叙事性散文发展迅速，成为散文创作的主体，而抒情散文只是零星出现。

（1）叙事性散文在建国后，50 年代初，主要是纪实性的通讯、报告、特写，从主题和题材上分为两大类，一是对社会主义建设的描绘，一是朝鲜战争。50 年代中后期，到 60 年代，叙事散文的突出创作表现为杂文的兴起和回忆录、史传文学的繁荣。

A：杂文。建国前，在国统区，杂文作为对敌斗争的一种方式，很受推崇，但在解放区，特别是建国后，面对人民内部矛盾，党的文艺政策却不允许和批判杂文写作。在百花文学时期和 60 年代初，党的两次文艺政策调整，杂文两度有限度的复兴。

B：回忆录、史传文学。这类创作是统治者的历史性叙述。如《红旗飘飘》

（2）抒情性散文的两次复兴。

抒情性散文也称为“艺术散文”，即文学意义上的散文。所以更具艺术价值。由于建国后重视叙事对历史责任的承担，忽视个性抒情，因而，这类散文普遍受贬抑，只是在文艺政策松动时才出现。A：百花文学时期。56 年作协明确将散文小品和特写分开，承认了抒情性散文存在的独立品格。56 年文艺界的一个好现象是散文小品文多起来。B：60 年代初，伴随着文艺的全面调整，散文创作更加成熟，表现为散文作家成为实体性概念，形成了许多散文作家；散文风格形成，由早期简单抒情转向注意提升作品艺术水准；作品数量多。

（三）杨朔

1：生平，山东蓬莱人，39 年在华北根据地做随军记者，发表了反映抗日的《潼关之夜》。解放后，参加抗美援朝，54 年后，专注于散文创作和文化外交。

2：代表作品，散文集 57 年《亚洲日出》，60 年《海市》，61 年《东风第一枝》64 年《生命泉》作品从内容上分为四类：（1）：抗美援朝，《英雄时代》，《万古长青》。（2）：祖国新貌，《海市》《茶花赋》。（3）：写普通劳动者《雪浪花》，《荔枝蜜》（4）：其他题材《印度情思》《樱花雨》。

3：散文特点。（诗体散文）

(1) 诗的意境与味道，也被称为“诗化散文”。具体表现在：

A：挖掘生活的诗意，作家认为“我们时代的生活本身是美的，所以作品就是该给人美的享受。”在这种思想指导下，他不满足于写生活中的真人真事，而是注意从平凡的生活中挖掘不平凡的诗意。茶花赋—祖国；海市、海市蜃楼—社会主义新渔村；香山红叶—乐观主义精神。

B：诗的意境。杨朔的散文喜欢托物言志，象征求譬的方法，将现实生活上升为诗的境界。不重写实，重意境营造。

C：诗一般清丽的语言，使散文语言象诗的语言一样富有张力、表现力强，有神韵。

(2) 独特的杨朔结构，障碍法使用。三段式结构，以小见大。

A：重视散文的结构艺术，刻意于“结构的严密”，b

B：障碍法，强调文似看山不喜平，多回环曲折之妙，曲折通幽，峰回路转。《荔枝蜜》

C：三段论。“开头设悬念（景）—中间写转机（人）—卒章显其志”。

(3) 语言的锤炼。散文语言细腻，用词精练准确。

4：评价：其散文较好的使艺术与政治内容统一起来，受到当时文艺界的推崇，仿效者很多。但也有缺点。(1)：模式类型化，机械化，让人产生审美疲劳，风格少变化。(2)：有时牵强附会，生拉硬拽。如《樱花》。

(四) 刘白羽

1：生平，北京人，36年写作，38年赴延安，在华北抗日根据地从事文化宣传工作，后到新华日报工作。55年从事文化领导工作，90年代任《人民文学》主编。

2 代表作品：以58年为界，前期从事叙事散文创作，写朝鲜战争和经济建设的通讯，配合形式。58年，《日出》发表后转向抒情散文。代表作品有《红玛瑙集》和《平明小札》。

3，创作特征：

(1) 充满了浓重的时代的战斗气息和恢弘的历史视角。杨朔散文以精巧细腻著称，而刘白羽则以恢弘大气为长。前者从生活琐事中截取，而后者则从宏大的历史特别是革命斗争史获取散文创作的情思。这就不能不使他的散文和时代结合紧密。《红玛瑙集》重在写作者重访延安时的心情、观感。《长江三日》写惊涛骇浪比喻当时国际环境险恶。

(2) 昂扬壮美的理想，奔腾激越的情思。这种审美风格是由其内容决定的。刘白羽的散文多写大事件，表现出壮美、激越、雷霆之势。

(3) 散文叙述重视说理，以情写理，情理互现。《长江三日》写在三峡中行驶，第一天诗人就从中领悟到这样的革命道理“我们的生活，就是这样战斗、航进、穿过黑暗走向黎明。”《秋窗偶记》“从向日葵的向阳而开，看到了青年人应有追求真理的凌云壮志。

(4) 结构上，擅长将现实和历史的镜头剪接交织起来。借景抒怀，给人鼓舞。

(5) 语言绚烂峭拔，富于鼓动性。充满战斗激情少柔情而富于力的美。多用雷霆万钧、惊涛骇浪、豪迈等语言。

(6) 缺点：抒情缺少节制，豪情有余，蕴藉不足。

(五) 秦牧

1 生平，生于香港。后去新加坡。32年回国。参加抗日救亡和大后方民主运动。抗战胜利后在香港以职业写作为主，建国后在广东工作，曾任广东作协副主席。

2、代表作品：散文集《贝壳集》、《花城》、《潮汐和船》，随笔《艺海拾贝》等。

3、创作特色。

(1)：鲜明的思想性。秦牧认为“生活是珍珠，只有用思想串在一起时，才能变成璀璨夺目的珠串”。其作品无论是讴歌光明，还是鞭挞黑暗，都贯串着开启心智，净化心灵，推动社会发展、历史进步的红线。如《古战场春晓》写广州三元里抗英，爱国主义是全文主线。

(2)：旁征博引，知识丰富。秦牧认为“必须要有丰富的生活知识的材料”，散文中，无论是种子、泥土、食盐、贝壳都有知识的光彩。如《土地》。

<p>(3): 表达方式多姿多彩, 富有情趣。语言生动流畅。追求情与物的融合。</p> <p>(4): 缺点是大都散笔书写, 少锤炼。</p>	
<p>复习思考题、作业题: 十七年散文的特点及代表作家</p>	
<p>下次课预习要点 十七年戏剧创作</p>	
教 学 后 记	

授课时间	第 8 周	课 次	第 7 次
章 节 名 称	<p>第五章 十七年戏剧创作</p> <p>第六章 文革期间文学</p>		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	<p>1、了解 17 年戏剧的发展概况。</p> <p>2、了解文革文学的发生、发展状况</p>		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	<p>教学重点: 掌握 17 戏剧的创作概况。掌握文革文学的特点</p> <p>教学难点: 掌握历史剧的创作情况。了解 17 年文学如何走向文革文学。</p>		

教学步骤及内容:

(一) 课程导入: 戏剧是一种独特的文学样式, 我们讲的一般是其中的文学底本, 即剧本。戏剧在 17 年文学中很受重视, 原因在于戏剧通俗易懂, 很能吸引工农兵大众, 所以左翼和解放区都把戏剧作为弘扬政治主张, 教化大众的手段和工具。

(二) 戏剧创作概况

解放区文艺总体水平不高, 但戏剧创作是其中最好者, 而且在文革中甚至成了唯一的文学形式。建国后, 戏剧与政治、社会生活的联系更加紧密, 一个重要表现就是在党和政府的号召下成立了许多戏剧学习创作演出机构。

1: 1949—1955

(1) 传统戏剧: 受封建传统影响较深, 但百姓爱看, 党中央对其采取改造的方针, 51 年毛泽东提出“百花齐放, 推陈出新”的口号, 政务院的《关于戏曲改革的指使》规定了戏曲改革的三大任务是“改戏, 改人, 改制。” 52 年第一届全国戏曲观摩演出 34 个剧种, 82 个剧目, 也发掘、挽救了一些地方戏。但同时也为革命样板戏的出现开了先河。

(2): 话剧, 此时话剧创造集中在两方面, A: 从不同方面反应新中国翻天覆地的变化, 和社会主义

建设风貌。老舍的《龙须沟》是当代话剧开山之作，也是最早在舞台上反应新生活的话剧作品。B：从歌颂角度对历史进行叙述。如陈其通的《万水千山》表现红军长征。

2：56—57年，干预生活戏剧

海默《洞箫横吹》，杨履方《布谷鸟叫了》。

3：58—63年大跃进时期，戏剧配合政治，教化大众的作用充分发挥，戏剧与政治关系更加密切。（1）出现了“写中心，演中心，画中心”的作品，如《十三陵水库畅想曲》（2）历史剧繁盛，如郭沫若的《蔡文姬》，田汉的《关汉卿》。

4：63—文革，戏剧创作高潮，题材多取材于现实，表现阶级和阶级斗争。

高潮标志是：（1）反应现实生活的作品数量显著增加，主题有所深化，《第二个春天》（2）新编历史剧兴起，京剧《海瑞罢官》，《谢瑶环》，昆曲《李慧娘》。（3）京剧现代戏出现，《红灯记》、《芦荡火种》、《奇袭白虎团》。（4）出现不少歌剧新作，《洪湖赤卫队》、《江姐》、《刘三姐》。

（三）历史剧创作

历史剧兴盛原因。

（1）作家因素。多为老作家，其知识积累和生活经历与改变的现实生活存在差距，不可能像年轻作家那样很快融入新生活。而历史题材则写起来相对顺手。

（2）当时环境。当时对现实题材的批判使老作家不敢轻易涉足，而且毛泽东多次提到用无产阶级观念重评历史人物的问题，这也给历史剧创作提供了契合。

（3）：历史剧能够给作家更多的创作空间和艺术表现余地。

2：代表作家。郭沫若，《蔡文姬》（59年），《武则天》（60年）。明显体现了历史剧的一个基本创造倾向：从现实政治问题出发，到历史中寻找事件和人物，以之作为对现实发言的依托。

（四）走向文革文学

文革文学的实质

文革文学实质是一种封建性的法西斯专制文学，是党内长期以来极左文学思潮发展的必然结果。

2：文革文学的背景

（1）1958年，文革文学的前奏。

A：百花文学后，文学界的一些自由现象让党感到不安和恼怒，于是开始了57年的反右斗争和58年的文艺界反修运动。两次斗争后，党进行了斗争总结，并重申了党对文艺界的看法、观点和规定。这集中体现在周扬的文章《文艺战线上的一场大辩论》中，其中毛泽东的按语耐人寻味，其隐藏的潜在判断是：这场运动以前的文学都不是无产阶级工农兵大众的，而是资产阶级的，即到目前为止的文艺都是非党倡导的。这和他以后的两个批示内容一样。

B：1958年，毛泽东提倡了他所谓的真正的工农兵文艺实践，即新民歌运动。并将文学的创作方法指导思潮由革命现实主义改为革命现实主义+革命浪漫主义。这是看到单纯的现实主义对自己不利，会出现坚持现实主义真理的作品，于是又加入革命浪漫主义。从而使歌功颂德、假大空、掩盖现实忽视矛盾的文学取得了存在的合法性。在这种思潮的影响下，配合大跃进形势，出现了文学上的大跃进，新民歌运动就是这种思潮的重要实绩。《红旗歌谣》和“村村要有李有才，县县要有郭沫若”的赛诗会都是左倾文艺激进思潮的表现。

C：左倾激进的文学路线引起了周扬、茅盾和邵荃麟等的不满，因为他们主张的左翼文学和建国后社会主义文学模式，和毛泽东目前提倡的激进极左文艺思想不一致。如周扬和茅盾强调左翼文学首先是一种文学，具有文学的基本品格，如写真实、反应现实生活，同时他们都以人道主义为精神核心，只不过由早期的个人启蒙走向了集体大众启蒙。而毛泽东是干政治、革命出身，政治运动、革命斗争是其对文学改造、取舍的一切出发点和评判标准，为了政治，可以牺牲文学本身的品格。所以，在对待丁玲、王实味等自由派作家时，两派是一致的。但到后来关系到文学的本身品格时，出现了不同。周扬做了些补救工作，但最后被历史打倒。

（2）“两个批示”对文学界的彻底否定和批判。

62 年全面调整结束后，毛泽东提出了“千万不要忘记阶级斗争”的口号，全国政治空气骤然紧张。

63 年和 64 年毛泽东对文艺的两个批示彻底否定的建国后的文艺。

(3) 66 年批《海瑞罢官》——文革导火线。

《海瑞罢官》是吴晗在 59 年庐山会议前写的，目的是响应毛泽东提倡的海瑞精神。65 年 12 月 19 日中共中央发表文章认为此文意在攻击庐山会议，为彭德怀翻案。

(4)《纪要》——文革阴谋出笼。

66 年 2 月，江青为取得自己的政治地位，选择了文艺界为突破口，利用长期以来的左的文艺路线为自己确立政治地位造势。她先到苏州与林彪会晤，后在上海召开部队文艺工作座谈会，会后，由陈伯达、张春桥整理出版了《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。成为整个文革的纲领性文件。《纪要》核心思想是否定五四以来中国文学的创造实绩，和毛泽东的两个批示相似。

(五) 公开的文学界

1、革命样板戏

(1) 产生原因

直接原因是为了粉饰文革期间文艺界的萧条，填补周扬文艺黑线和文学作品都打倒后留下的空白，并达到某种教育作用。前身是 60 年代初进行的“京剧革命”，67 年《红旗》杂志上第一次称其为样板戏，70 年代革命样板戏达到高潮。

(2) 创作特征。许多奇谈怪论。主要有根本任务论，主题先行论。三突出、三陪称。

(3) 代表作品，《红色娘子军》、《沙家浜》等。

(4) 评价，A：机械化，极左色彩浓重。B：仍有很强的观赏性，艺术趣味性大于主题思想。

2、小说：被提倡的有金敬迈的《欧阳海之歌》，浩然的《艳阳天》和《金光大道》。

(六) 隐蔽的文学界——地下写作

诗歌：

(1) 老诗人的创作：因为诗创作相对封闭，易于私人地下创作，而且写诗更能触及人的灵魂深处，表达对社会的思考。所以在文革期间一些受到迫害、失去写作权利的诗人曾写下他们的体验。如绿原《信仰》、牛汉《华南虎》、穆旦《冥想》等。

(2) 白洋淀诗群：文革中一部分青年也开始从事诗歌写作，形成一定规模和群体性的是白洋淀诗群。代表诗人有根子、芒克、多多等。他们的诗歌多表现对现实社会秩序的批判，生命的受挫和孤独、痛苦的体验等。艺术手法上开始多方面的从中国现代诗歌和外国诗歌中汲取营养。

2：小说

文革中出现了手抄本小说。代表作有张扬的《第二次握手》、赵振开的《波动》等

复习思考题、作业题：

十七年戏剧创作的特点及代表作

下次课预习要点

八十年代文学

教 学
后 记

授课时间	第 9 周	课 次	第 8 次
章 节 名 称	第七章 八十年代文学概述		

授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学时数	2
教 学 目 的 要 求	1. 从政治、经济、外来影响以及作家因素四方面考查八十年代的文学环境，和这种文学环境对文学的影响。 2. 了解八十年代的文学领域的启蒙意识和现代化意识，以及八十年代文学概况。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点： 分析八十年代的文学环境，理解八十年代的文学意识 教学难点： 认识各个文学环境因素对文学发展的影响。对启蒙意识和现代化意识有一个客观的、正确的认识。		
教学步骤及内容： (一)课程导入：过去我们论述文学时往往指的是纯文学，这样一种指导思想往往让我们孤立的看待文学上发生的诸种现象，限制了我们的视野，使我们难以看到文学的全貌和文学现象发展的来龙去脉。文学生态学认为，文学不是孤立地存在着的，而是和周围的诸多事物发生着联系，正是在和这些事物的联系中确定着自己的身份和位置。文学是一个有机体，象一棵树，受到周围事物的影响，进行物质交换。文学周围的环境就构成了文学成长的生态环境，对文学发展起重要的制约作用。我们要理清一个时期的文学状况就要理清这一时期影响文学发展的文学环境。 美国当代著名理论家艾布拉姆斯在《镜与灯》中提供了一个思考文学环境的重要模式： 世界——作家——读者——作品（循环结构） 单就文学史研究的作品而言，它受三方面的影响：世界（指客观存在的现实生活，在中国主要指具体的政治、经济环境。），作家和读者（读者是个复杂的因素。接受美学考查的正是这一环节，即读者的阅读影响着作品意义的表达）。相对于中国长期封闭的环境，八十年代文学环境还有一个重要的因素需要考虑：外来文化的影响。 (二)：政治环境——思想上自由解放，文学与政治的关系发生变化。 在诸种文学环境中，对文学有直接影响的是政治意识形态。西方马克思主义的代表人、意大利理论家葛兰西提出“文化领导权”的问题：一个阶级在取得统治地位后，一定要尽快把他的政治意识形态扩散到当时的文化领域中去，而反过来说，文学是一种软体动物，它也必须靠一种强有力的支撑力才能形成轰动效应。 具体到中国，特别是30年代民族矛盾加深后，文学渐渐成为政治的仆役；17年中，文学几近毁灭。但是，文革结束后的80年代，文学与政治的关系发生了微妙变化。一个总的特征和趋势是政治放松了对文学的控制。 1: 原因 (1)：文革推行的极权和极左的封建专制模式使人们思想僵化，要想彻底根除文革影响，使国家政治、经济生活步入正轨，就必须推行一种思想解放运动。使人们思想自由独立，也就必然要使文学脱离政治的束缚。 (2)：党吸取了历史的经验教训，认识到文学有自身的独特性，要遵从文学的自身规律，加以引导，不能横加干涉。 2: 过程，我们重点看一下文学解放的过程，分两个层面： (1)：政治批判阶段——批四人帮。即配合全党全国上下的批判四人帮运动，在文学领域对四人帮的罪行进行揭批。这一批判来自并服从于当时的政治斗争： A: 批判四人帮的“阴谋文艺”，揭露四人帮篡党夺权的反革命图谋和极左政治路线。“阴谋文艺”指四人帮为夺权而炮制的一些作品：包括《反击》、《欢腾的小河》、《春苗》、《盛大的节日》等，写所谓的革命群众和走资派之间的斗争。同时还对其中体现出来的创作方法“三突出”、“根本任务论”、“主			

题先行论”等唯心和实用主义进行批判。

B: 批判“文艺黑线论”。文艺黑线论否定 17 年甚至五四以来的文学成就，造成一种文学空白，为自己炮制阴谋文艺找借口。1977 年《人民文学》开辟了彻底批判文艺黑线专政的专栏。

但文革结束的头两年，对四人帮的批判在形式上是激烈的，在思想理论上并未摆脱左倾。特别是中央推行的两个凡是方针，压制了对左的错误的批判，因此这一时期的批判仍是在肯定和维护文化大革命的前提下进行的。只是批判四人帮，并不批文革，这说明文学界只是把批判当作一场政治运动来看待，用错误观点来批判错误的事件。要彻底拨乱反正，必须建立正确的思想路线。

(2): 思想层面: 思想反思阶段——批文革

1978 年《光明日报》刊登《实践是检验真理的唯一标准》，在全国展开讨论，目的是破除两个凡是，寻求思想解放。1978 年 12 月，党的十一届三中全会召开，否定两个凡是，破除教条主义，迷信思想。同时做出了停止使用“以阶级斗争为纲”，“将全党工作重心转移到社会主义现代化建设上来”的决策。

在这样一种思想解放的背景下，文学也开始深入反思文革中的极左文学路线，开始反思建国以来错误的文艺方针。如 79 年 3 月《文艺报》编辑部召开了一次文艺批判工作座谈会，就“文艺与政治”的关系进行讨论，认为“文艺为政治服务”的提法是错误的，认为“文艺不是一种可以受政治任意摆布的简单的工具，也不应该把文艺简单化地仅仅作为阶级斗争的工具。”紧接着《上海文学》于 79 年 4 月发表了评论员文章《为文艺正名——驳“文艺是阶级斗争的工具”》。

这一时期，关于文艺与政治的关系的讨论具有重大意义：**A:** 标志着文学领域中的批判与反思运动走向深入。**B:** 具有重要的理论价值与实践价值：理论上恢复了现实主义创作传统，使文学从左的教条主义和庸俗的社会学禁锢中解放出来。实践上有利于作家向生活底蕴突进，激发作家的主体感情。

(3): 第四次文代会的召开，是文学彻底解放的标志。把这一时期文学解放成果形成决议、决策固定下来的是第四次文代会的召开。1979 年 10 月 30 日到 11 月 6 日，在北京召开了第四次文代会，三千二百多人参加。会议主要内容如下：

A: 首先是邓小平代表党中央致词：肯定了建国 30 多年来文艺战线取得的成绩；阐明了文艺与人民，文艺与政治的关系，和党如何领导文艺的问题；提出新时期社会主义文艺的任务。邓小平指出：“同心同德实现四个现代化，是今后全国人民压倒一切的中心任务，是解决祖国命运的千秋大业”，他要求文学也必须配合四个现代化建设事业，为现代化建设服务。

邓小平的讲话是代表党中央、国家政府正式肯定了文艺的独立自主地位，要求政治不要对文学横加干涉，要按文艺的根本规律领导文艺，写什么，怎样写，只能由艺术家在艺术实践中解决。稍后，邓小平又在《目前的形式和任务》讲话中进一步强调了政治不要干涉文艺的方针。

80 年 7 月《人民日报》发表社论《文艺为人民服务，为社会主义服务》，提出新的二为方针：“文艺为人民服务，为社会主义服务”。至此，它和党的双百方针作为新时期的文艺基本方向和基本政策固定下来。

B: 周扬《继往开来，繁荣社会主义新时期文艺》的报告提出了新时期文艺要处理的三种关系：文艺与政治的关系；文艺与人民的关系；文艺继承传统与革新的关系。

经过政治大变动背景下的思想解放运动，文学终于挣脱了政治的束缚，取得了自由和独立的地位。这就为 80 年代文学意识的更新和文学创作获得自由发展打下基础。

3: 冲突

文学独立地位的获得并非一帆风顺。其间还有冲突。

(1): 1979 年 6 月《河北文艺》发表李剑的《“歌德”还是“缺德”》，打着文艺为社会主义歌功颂德的旗号，主张文学为政治服务，提倡歌颂，反对批判、暴露。

(2): 关于周扬的社会主义异化理论。80 年代初，周扬写了《关于马克思主义的几个问题的探讨》，试图清算几十年来中国“左”的政治思想路线的哲学根源：**A:** 批判马克思主义的发展学说，批判终极真理观点，提出在认识论上，用感性、知性、理性代替感性、理性的二元范畴。（感性是实践，理

性是概念、理论，知性是用理性指导感性。中国最早提出知性概念的是穆旦）。B：提出马克思主义和人道主义的关系，包扩认为社会主义条件下也会出现异化。

周扬的文章受到批判，胡乔木《关于人道主义和异化问题》

(3)：1981 年对电影《苦恋》、中篇小说《飞天》、《在社会档案里》和话剧《假如我是真的》的批判。主要是批人道主义，和对社会主义的暴露。

(4)：1983 年，开展“清除资产阶级精神污染问题”，对异化和人道主义的批判。

(5)：1987 年，反对资产阶级自由化运动。

由于环境的变化，不可能发展成大规模的批判运动。

总结：80 年代的政治意识形态并没有放弃对文艺特别是文学的影响，只是改变了方向。比如当时强调文艺要为四个现代化服务，把现代化作为文学发展的背景。

政治意识形态对文艺的干扰没有形成抵制，是因为：四个现代化是国家发展的必然选择，也符合文学现代化，不断发展自身现代性的要求。因而，在 80 年代出现了一种奇特现象即：文学意识和作品主题的表达和国家意识在现代化这一主题下高度吻合。

(三)：经济环境：市场经济的确立—文学价值的重新确立。

中国作家过去受到的最大的压力是文学与政治的关系的处理。在 80 年代政治对文学的影响依然存在，但已经减弱了。与此同时，作家们感到的日益紧迫的压力是转型期市场经济的发展和消费性社会的出现。

1：市场经济带来两个直接后果

(1)：人际关系的改变，商品化。市场经济是商品经济的一个特殊形式，其发展的首要条件是具有独立利益的价值主体的存在。简单说就是肯定个人利益，这在最开始被当作是个性解放的一部分，受到肯定。如 80 年代后期许多小说都表现了对人的物质欲望的肯定。到后来，人的利益欲求超过了合理性阶段后，人在市场经济的冲击下迅速商品化。人不在依靠传统社会里的家庭伦理、亲情、友情联系在一起，而是靠金钱利益关系重新组合。

(2)：消费型社会的形成。消费型社会指：生产已经极大丰富，消费成为社会的主要决定性因素，消费创造价值，消费决定一切。能不能被消费，被更多更好地消费成为衡量一样事物的新的价值标准。由于以上原因，文学也受到了很大冲击。

2：文学的变化

(1)：文学存在方式变化

在市场经济条件下，文学不再是纯粹的高雅的精神活动，而成为了一种商品，文学的创作与阅读过程也成为了一种生产与消费的过程。文学特别是文学期刊，也要考虑自身的生存利益问题。

(2)：纯文学的边缘化，大众文学兴起。

现代消费社会形成，符合人民大众的消费文学、快餐文学统称为大众文学快速兴起。而纯文学由于不能产生利益价值，而且没有强有力的国家意识形态支持而边缘化。

(3)：作家身份地位的变化。

市场经济环境下，作家首先是一个利益个体，要满足自己的利益要求。而这一要求和其作为社会良知、智者、启蒙者的身份相冲突，导致作家处于痛苦的选择之中：过去，知识分子是处于社会较高地位的精英阶层，负有引导大众、启蒙大众的责任。而现在，在利益的杠杆下，知识分子的启蒙身份丧失，处于大众的后面，不是引导而是迎合大众的欣赏趣味。典型体现这一知识者身份变化的是王安忆的小说《叔叔的故事》：用类的称呼，而没有具体名字，暗示这个类的普遍现象。

当然，也仍有一些人在坚持作家的启蒙立场，如张承志、张炜等。

总结：文学成为商品，进入市场，与文学的商品化，对于中国文学而言并不是新事物，之所以引起激烈反抗，是因为历史线索的断裂。同时文学的商品化也是中国社会和文学所期待、呼唤的改革与现代化的必然结果。

(四)：外来影响——西方 20 世纪现代主义文学思潮。

1: 外来的影响资源。

(1): 外国译著的再版和重新刊印。比较著名的有《汉译世界学术名著丛书》；著名的刊物有《译文》(后改名《世界文学》)，《外国文艺》，《外国文学》等。

(2): 对现代文学特别是 20、30 年代深受西方文化影响的作家、作品的重评。主要包括对新月派、象征派、现代派诗歌和新感觉派等作家作品的重评。

2: 外来影响的特点。

这时期对外来文化、文学资源的吸取主要集中在 20 世纪西方现代主义文论和现代派文学上。

(1): 原因，这是由文学环境决定的。五四针对的是封建主义的专制和外来民族的压迫，所以译著主要集中在东欧、俄罗斯等国的现实主义文学上。而 80 年代，整个社会以西方现代发达国家为模式建立现代化国家，这就决定了文学也必然以借鉴西方现代化环境中产生的现代性文学为模板，建立自己的现代文学，实现文学自身的现代化。

(2): 内容，这一时期被译介的包含在现代派大旗下的文学流派有象征主义、表现主义、未来主义、意识流、超现实主义、存在主义、荒诞派等。

(3): 意义，促进了中国现代派小说实验的出现，和作家现代意识的觉醒。

由于中国现代化融入世界的步伐加快，更由于西方现代派小说的引入和示范效应，最终在 80 年代中后期，出现了具有中国特色的现代派文学创作：现代派小说实验、先锋小说、探索话剧、朦胧诗等。并引起了中国现代派小说的讨论。支持者有刘心武、高行健等。也有人反对，或说它颓废、或说它不够现代，是伪现代。

总结：中国作家当时把现代派小说当作西方 20 世纪现代文学，把其作为现代化在文学上的必然反映，以为学习西方现代派的文学创作方法，就能使中国文学达到现代化的发达水平。但却忽视了西方现代派文学产生的深刻根源：从根本上说，现代派文学产生于西方现代化、工业化社会对人的异化，是现代人反抗异化、揭露现代社会弊端的一种方式，是以反现代性的姿态出现的。如卡夫卡、卓别林的电影、《等待戈多》、《秃头歌女》等。

而对于中国，社会发展明显滞后，现代化，特别是工业化仍然是社会发展所必须的。所以中国的现代派文学只是单纯地从形式上模仿西方，而没有领会其精髓，导致所学来的现代派文学只是一种模仿、实验，缺少现实的支撑，而成为空中楼阁，直至失败。

但这种实验毕竟产生了作用，成为中国文学现代化的催化剂。

(五): 作家因素——作家的构成和创作意识。

社会生活和文学环境发生变化，作家也必然面对选择与被选择。而有不同人生经历、文化兴趣的作家反过来也影响着文学的发展。如 17 年间，胡风对五四精神的坚持，浩然对左的文学的推动。

1: 八十年代作家构成。

(1): 复出作家(归来派作家)，主要指五十年代反右和历次文艺批判运动中由于政治或艺术原因受到攻击的作家。包括部分解放前，现代文学时期就已成名而幸存下来的作家，如艾青、牛汉、汪曾祺、蔡其娇等；还有五十年代怀着理想主义登上文坛的作家，如王蒙、高晓声、陆文夫、邓友梅、李国文等。

他们曾被排出主流意识形态之外，因此，他们的创作能与 17 年文学和文革文学保持一定距离，从而复活五六十年代被压抑的文学思想。

(2): 知青作家(和知青文学区分)。60 年代初开始的上山下乡的知青运动，在 68 年开始大盛。这一运动产生了大批具有知青身份的作家。他们共同的经历特点是：身份上由“革命的主力”到接受再教育；生活经历上由经济发达的城市到落后的农村。

由于知青本身构成的复杂和知青运动的复杂性，知青们的思想也较为复杂。主要有两种意识：一是对自己在特殊时代所承受的心理压力、生活苦难的反思；二是以自己的生活为基点，表现对国家、民族命运的思考。

以上两大作家群的创作主要集中在 80 年代中前期(个别人如王安忆等向后延伸，但也是由于他们适

应了当时的形势，改变了原有的创作特点)。80年代后期，在新的环境下，新的作家群体出现。

(3): 中年作家。文革结束后已届中年，才开始创作。他们没有政治苦难和知青的生活体验，如冯骥才、古华、戴厚英、刘心武、高行健等。他们往往关注细微的文化生活的变化和普通人的生活。

(4): 从性别角度看，可以分出一个特定的群体“女性作家”。如张洁、王安忆等。这一时期被认为是五四后第二次女作家涌现的高潮。

(5): 新派作家。有莫言、刘索拉、徐星、马原、余华、苏童、叶兆言、方方等。他们是80年代后期重要的小说家。此外还有新生代诗人如韩东，还有海子、翟永明等。他们的特点是 A: 80年代中期左右进入文学界，社会责任、文人意识、启蒙等话题不是他们所关注的，社会变化引起的人自身意识、感觉的变化才是他们关注的对象(向内转: 外部世界—内部世界)。B: 普遍受过高等教育，有意识地吸收西方现代文学、文化资源。

2: 八十年代作家意。

(1): 时代、历史的忧患意识。这是一种主动承担社会责任感的现代意识。此时的作家刚刚获得人身和创作的自由，就开始对民族历史和时代社会问题关注。表现在创作上是 A: 历史题材的小说大量出现(历史指文革及17年等极左思潮肆虐时)。B: 从作品体现出来的情感色调和美学基调上看，表现为一种沉重与紧张感。作家和主人公都在严肃的思考着。C: 从作品的结构形态上看，现实主义作品为主，而犹以悲剧性作品为主。

(2): 创新意识(现代意识)

创新意识最根本的动力来自于: 80年代开始的现代化进程使文学意识到自身与西方文学存在的差距。现代化就是他者化，以西方社会、文化为模板。面对落后局面，不仅是与西方、即使和港台也存在很大差距，于是作家们迫切希望改变中国文学落后的面貌。

(六): 八十年代文学意识

80年代文学环境突出的一个特点是建立一个现代化的民族民主国家。这样的文学环境造就了新的文学意识——现代性文学意识，即在现代化条件下产生的一种思想意识，符合历史发展的大趋势。

现代性意识很复杂，包括: 启蒙意识(五四文学)，民族国家意识(左翼、解放区文学)，现代主义意识(海派)等。在中国现代，由于封建主义和帝国主义的压迫，现代意识表现为两种，17年和文革可以看作是民族国家意识的极端发展。八十年代现代性意识表现在两个方面:

1: 启蒙意识

(1): 原因，文革被看成是封建专制主义的肆虐，为了挣脱文化专制的枷锁，启蒙成了主要的文学思潮。

(2): 集中表现为人道主义文学思潮和理性批判精神。

1): 通过对现实的观照，对历史的反思，批判摧残人性的社会现象，从而肯定人的价值和尊严。

2): 表现复杂的人性和灵魂。

3): 从生存层面关注人的状态，探索人性奥秘。

当代文学最早提倡人性、人道主义的是朱光潜，之后，钱谷融和王蒙都附和过。

2: 现代意识

集中表现在85年后，现代派小说和先锋派小说的创作中，通过象征、夸张、荒诞、变形的方式表现旧的社会体制异化人的特性，同时对现代小说技巧进行探索。

(七): 80年代文学创作

80年代文学创作明显分为前后两个时期，以85年为界，之前文学界和思想文化界存在着相当集中的关注点; 之后，文学开始向多元化方向发展。

补充: 85年前文学主要的思想文化主潮是启蒙主义，带之而起的是文学创作上的启蒙主义文学兴盛。因此这一阶段的文学创作也称为“五四文学传统”的复归(之所以说是五四文学传统的复归，是因为他们面临的对象很像，五四文学面对的是封建文学专制，而文革文学也被认为是封建主义肆虐的结果。面对共同的专制文化，因此掀起了两场文学、文化启蒙运动)。

1: 小说创作, 85 年之前在创作手法上主要表现为现实主义, 主题与文革的历史记忆有关。先后有伤痕文学、反思文学、改革文学。它们有相同的思想基点——对民族、国家命运的深切思考, 前者破, 后者立。

以伤痕、反思为发端, 引起了作家们在启蒙主义精神指引下, 对文革以及文革前的历史作全面反思。继伤痕、反思文学之后出现的“知青文学”也属于这一类型的创作。

85 年之后, 小说开始转向自身现代性的实验, 先后有寻根文学、现代派实验、先锋小说、新写实小说和新历史小说出现。文学由形式的实验开始又转向重视内容。

2: 诗歌, 最开始是“复出”诗人的“归来的歌”, 如艾青等, 但没有新突破。其后出现的是在形式上有探索变化的“朦胧诗”, 但就主题来说, 仍然统一在对文革的历史反思这一主题下。85 年之后有配合文学现代化实验的新生代诗人发起的新诗潮运动, 如韩东、海子等。以及以翟永明为代表的女性诗歌。

3: 戏剧, 首先出现的是指向“社会—政治层面”的社会问题剧, 并开始酝酿着艺术观念、方法的变化。如《骗子》(又名《假如我是真的》)。

4: 散文, 总体状况平淡, 特点有两个, 一个是窄化, 一个是表现为“回到个人的体验”上来。85 年之前主要是回忆性质的散文, 如巴金的《随想录》等。85 年之后兴起了小女人散文和学者散文, 如余秋雨的文化散文。

复习思考题、作业题:
八十年代文学创作特点

下次课预习要点
八十年代小说创作

教 学
后 记

授课时间	第 10 周	课 次	第 9 次	
章 节 名 称	第八章 八十年代小说 伤痕小说			
授 课 方 式	理论课 (<input checked="" type="checkbox"/>)、实践课 (<input type="checkbox"/>)、习题题 (<input type="checkbox"/>)、其它 (<input type="checkbox"/>)		教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	1.了解八十年代小说概况。 2.掌握学前儿童行为观察与之相关的儿童发展理论 3.掌握伤痕小说和反思小说出现的背景、内容以及对于新时期文学的开创性的意义。			
教 学 方 法	讲解法、讨论法			
教 学 重 点 难 点	教学重点: 了解八十年代小说概况, 掌握伤痕小说的特点 教学难点: 理解八十年代文学意识与小说创作的关系			

教学步骤及内容：

（一）课程导入：由于 80 年代文学意识和 80 年代文学整体环境的影响，这一时期小说创作分为前后两个时期。前期受启蒙主义思潮影响，表现出强烈的启蒙人道主义精神和理性批判精神。后期受现代意识和西方现代派文学思潮影响，小说创作出现多元化趋势，有人回归传统文化，有人学习西方。

（二）：80 年代前期，新启蒙思潮影响下的小说创作。

70 年代末 80 年代初，在文革结束、国家政治生活恢复正常的前提下，配合“思想解放”、“现代化”和“改革开放”的宏伟事业，“新启蒙主义”迅速成为主导性的思想潮流和文学意识。这种启蒙意识根源于对文革封建主义肆虐时期的否定，也形成于对现代未来的渴望。它是影响 80 年代文学创作的最为重要的主导性因素，因此，评论界普遍认为“80 年代的文学实践，在某种意义上，只不过是新启蒙主义在逻辑上的展开。”

从作品主题上看，80 年代前期的小说创作分为两种创作趋向：一是对历史、文革的叙述；一是对时代变动、改革的企望。这两种看似相反（一个向前，一个向后）的小说创作倾向有着相同的时代背景与逻辑起点、思想基点——使国家摆脱落后、蒙昧，实现现代化，建立现代民族民主国家的心理渴望。前者着眼于破——破除、反思深藏于我们社会、民族乃至文化心理中的不适应现代化的封建性因素；后者是表现社会、时代的变革，呼唤、勾画一幅新的社会图景，发挥文学的作用构筑民族国家的蓝图（想象的共同体）。

1：对文革、历史的叙述

它们共同的特点是在内容上都以文革以及此前的极左路线、政策为小说叙事的焦点，作品贯穿着人道主义精神和理性批判精神，它们构成对历史的反思，在创作手法上采用的是现实主义创作手法，但不同的主体由于个体经验不同，又呈现出不同差异。

（1）：伤痕文学，这是 80 年代文学中的第一个思潮流派。代表作家作品有刘心武的《班主任》和卢新华的《伤痕》。

（2）：深化阶段——反思文学。伤痕文学属于内心苦痛的一种情绪爆发，其后，一些创作上成熟的作家将伤痕文学引向深入，进入反思阶段。如王蒙、高晓声等。

（3）：知青文学阶段。知青与复出作家经历相差很大，因而在创作中，无论是小说内容还是主题表达都有很大不同。它们主要写知青生活，带有很强的自传色彩。复出作家的作品中主人公多是受难的英雄，而知青文学中主人公多是默默无闻的受害者。前者多着眼于国家、社会、民族意识层面，后者则限于个人命运的关注。从总体上说，知青小说同样构成着对我们国家一个时代的反思，只不过是个人性的。它同时也标志着对文革历史的大规模、集体性的反思文学的终结。

2：感应着时代大变动的叙述

这些作品的共同点是描写现代化引起的社会变动。主题是肯定和歌颂的，因而和当时的国家意识一致，受到肯定、提倡。现代化的描写内容、作品主题现代意识的表达和对小说创作形式进行的现代性探索都是它们的共同点。

（1）：改革文学，党和国家的工作重心转向经济，文学出现了描写改革的文学。代表作家如蒋子龙、李国文等。

（2）：其他作家的创作，改革文学着眼于城市工业的改革、新旧势力的斗争。随着改革在全社会的展开，对社会变动的书写也有了深化，表现为书写对象的变化：由城市工厂转向农村；书写重心的变化：由反映新旧势力斗争转向表现改革、现代化在人们心里产生的冲击，和新的现代意识在人们心里的升腾。

代表作家有高晓声、张炜、路遥等。

（3）：主流之外的小说创作，汪曾祺、冯骥才、邓友梅。

（三）：80 年代中后期，以反启蒙姿态出现的小说创作

80 年代中期，启蒙主义思潮开始消退，迅速向西方靠拢的现代主义意识，快速融入西方现代性中心的现代主义思潮迅速上升。文学开始摆脱自身的社会责任感，更多地关注自身的探索。

1：思潮变化原因

（1）：现代化的发展。尽管现代化在 1978 年十一届三中全会上确立，但在 80 年代以前并未全面展开，而主要是对旧有经济体制秩序的修补，致力于恢复文革遭到破坏的政治和国家秩序，因而启蒙是主要的。80 年代初，人们的主体性意识得到一定程度恢复，现代化开始迅速发展，渐渐成为社会生活主流。因此，文学跟着改变，并且同时推进着自身的现代化。

（2）：启蒙任务的初步完成，和新启蒙思想弊端的显露。经历过三年的启蒙，启蒙的任务基本完成，大写的人重新

确立起来，因此，启蒙内容和启蒙意识的小说创作开始缺乏新意，作家的创作力开始减退。同时在启蒙思潮下成长起来的文学主体性意识开始反思新启蒙的口号。

在现代意识影响下的文学家开始看到新启蒙思想背后隐藏着的功利性、工具论对文学可能造成的伤害。

1)：对文学主体性的伤害。新启蒙主义要求确立主体性意识，为了表现人的个性解放和主体性意识，必然要求文学也确立主体性意识(这也是人道主义在文学上的重要表现)。文学主体性的确立也就是重新确定政治与文学的关系，反对文学的工具论。但反讽的是，新启蒙思潮解放了文学，文学不是政治的工具，却片面要求文学为表现、反映大写的人而服务，最终形成新的工具论——文学充当解放人的工具。

李泽厚说“在人道主义上，大写的人走到前方，文学反倒退隐到了幕后，或者说，文学在摆脱为政治服务时，又陷入为人服务的工具性窠臼，其结果损伤的依然是文学自身。”

启蒙主义解放了文学，但让文学为人服务，是以一种工具论代替另一种工具论，而忽视了文学自身的文学性、独立性。这样的文学作品可能成为文学化的人的伦理课本。

举周作人的例子：“人的文学”，“平民文学”要求文学以人道主义、表现“人”为内容，但很快便开始反思这一口号中的“功利主义”色彩。周作人在1920年《新文学的要求》中针对文学研究会为人生的文学，认为“为什么而什么”的态度不可取。为人生、为人容易陷入功利主义即以文艺为伦理的工具的窠臼中。他主张“文学根本不必为什么，只是用艺术的方法，表现作家的对于人生的情思。”他还强调文学的审美性和创作个性。

补充：文学的功利性、工具性是必不可少的，但它是一定时代、一定阶段的产物，而文学性是永恒的。强调文学的工具性应该有个度，五四时文学是解放人的工具，抗战时文学是抗战的工具，建国后，文学本应减少功利性，却反而加强，新时期开始也是这样。启蒙的任务完成后，就应该加以改变，因此85年后，新启蒙思潮开始减退。

2) 对文学书写丰富性的制约。

新启蒙思想影响下的文学创作表现为“二元对立”的叙事框架(新启蒙以封建主义为存在前提)。文学的启蒙性和反专制主题要求：文学在书写中以文革这一否定性的他者作为自己的逻辑起点。受此影响，文学作品特别是小说中，对历史的书写表现出一种二元对立模式：文革—现代；蒙昧—文明；落后—先进。

这是对历史的叙事的模式化、固定化。从而忽略了历史与个人体验的丰富性。丰富性被单一化，因此80年代前期，文学创作特别是小说，无论是内容、主题还是形式都高度趋同。文革成为80年代前期写作的绝对前提。

2: 新的变化

在以上原因影响下，85年前后，文坛出现新变化，

(1)：由对历史的书写转为更多地关注当下的社会现实生活、生存层面。

(2)：由对抽象的、大写的人的描写，转而表现小写的人(个人、欲望化的人)，“向内转”。

(3)：创作方法上，由现实主义一统天下的局面被打破，创作方法的探索、实验开始出现(现代主义)。

(4)：文学观念上，由关注文学的社会责任，干预功能转而重视文学自身问题(核心是文学的现代化)。文学的艺术性被提到本体论的地位，因而文学创作呈现出反启蒙的色彩。

针对文学自身实现现代化的要求，作家们受不同的人生经历、不同的文学资源的影响，表现出不同的创作倾向：一派是向传统文化靠近，力图将文学的发展扎根于文化的土壤中；另一派是向西方现代派靠拢，向西方现代派学习，使中国文学获得与世界文学平等对话的权利。两者也有共同的思想基点——文学自身的现代化。

3: 80年代中后期小说创作

(1)：寻根小说

1984年在杭州召开会议，85年打出寻根的旗帜。寻根小说在实际的创作中又表现出复杂的态势，有的从寻根又回到反思的立场上，但已不是为了启蒙；有的反映了现代化对文化的触动。代表作家有韩少功、李杭育、王安忆、郑义等。

(2)：现代派实验小说

代表作家有刘索拉、徐星等。在他们之前已经有尝试了，如王蒙《春之声》、《蝴蝶》，李陀《自由落体》，宗璞《我是谁》。

对现代派模仿的多是年轻作家。他们的小说表现出异己感、孤独感、荒诞感。由于现代小说产生的根基不存在，因此只是形式上的模仿。

接着出现了“先锋小说”，把过去一度作为技巧性的形式、叙述提高到了小说本体核心的地位，轻视了小说的题材和主题。作品表现为一种虚无和无意义，最终走向形式主义，如马原、格非。

寻根和现代派实验小说都是不成功的，这说明我们的现代化社会发展水平不高，文学的积累还有待时间。

(3): 新的经济、文化背景下的小说创作

80年代后期还出现了关注当下现实生活的新写实小说，以及重新叙述历史的新历史小说。文学由重视形式重新转为重视内容。代表作家有池莉、方方、刘震云等。

(4): 女性作家的小说创作

女性作家的创作在八十年代成为一个重要的文学现象。代表作家有张洁、王安忆等。

(四) 伤痕小说

1: 概况

伤痕文学最直接地深入到文革这一历史事件之中。文革对于当时国人来说，是痛苦之源，是无法回避的事，也是当时作家思考、表达的焦点，伤痕文学便由此而生。

伤痕文学因卢新华的小说《伤痕》得名。发端之作是刘心武的《班主任》(1977年11月发表于《人民文学》)。《班主任》是新时期文学作品第一次用文学的方法将批判的笔触指向文革，揭露文革对青年一代的精神伤害，从而发出了“救救孩子”的急切呼声(同鲁迅《狂人日记》中“救救孩子”)。作品一发表，就以其内容的新颖、思想的大胆得到人们的普遍关注。随后出现了一大批可以归入伤痕文学的作品，有：

宗璞《我是谁》，冯骥才《铺花的歧路》，张贤亮《邢老汉和狗的故事》等。它们共同揭露了文革对于人性的压抑和尊严的践踏。

陈国凯《我该怎么办》、孔捷生《在小河那边》、郑义《枫》表现了文革中惊心动魄的运动斗争。

从维熙《大墙下的红玉兰》，莫应丰《将军吟》，王亚平《神圣的使命》等表现了老一辈革命者的受难故事。

以及长篇小说古华《芙蓉镇》，周克芹《徐茂和他的女儿们》。

2: 评价

(1): 伤痕小说是在启蒙主义思想下出现的一个小说流派，启蒙的人道主义思想是其思想主线，它最大的功绩在于将文革的错误与悲剧性灾难暴露给人看，引起人们疗救的注意。

(2): 但由于情绪激烈的原因，以及作家缺乏必要的文学准备，作品大多采取情感宣泄式的创作模式，笔调粗砺，语言缺少锤炼，只重视问题的提出(与五四问题小说同)，而忽视作品本身的文学性，叙述方式过于单一。

(3): 伤痕小说紧贴社会现实，恢复了十七年文学中的现实主义传统；同时，敢于直面现实、表现出极大的批判勇气和精神，有力地扭转了文革期间“瞒和骗”的文学。

复习思考题、作业题：

伤痕小说的特点及代表作家、作品

下次课预习要点

反思小说

教 学
后 记

授课时间

第 11 周

课 次

第 10 次

章 节
名 称

反思小说、王蒙小说

授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学时数	2
教 学 的 目 的 要 求	<p>1.掌握反思小说出现的背景、内容以及对于新时期文学的开创性的意义。</p> <p>2.通过讲解王蒙的小说创作，进一步深化学生对于伤痕文学的认识；同时，使学生了解这几个八十年代前期文坛上领军人物的创作特点及创作意义。</p>		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	<p>教学重点：掌握反思小说的内容和意义，了解王蒙的意识流小说的意义</p> <p>教学难点：理解伤痕小说与反思小说的关系。王蒙小说创作的特点和价值所在。</p>		
<p>教学步骤及内容：</p> <p>(一)课程导入：伤痕、反思小说是八十年代最早出现的小说创作流派。他们多以文革以及文革以前的党历史上出现的极左路线为叙事起点，展开自己的叙述。出现的根本原因是文革结束后，思想上、文化上自由空气的恢复，是启蒙文学思潮发展的必然。</p> <p>(二)伤痕小说</p> <p>1: 概况</p> <p>伤痕文学最直接地深入到文革这一历史事件之中。文革对于当时国人来说，是痛苦之源，是无法回避的事，也是当时作家思考、表达的焦点，伤痕文学便由此而生。</p> <p>伤痕文学因卢新华的小说《伤痕》得名。发端之作是刘心武的《班主任》(1977年11月发表于《人民文学》)。《班主任》是新时期文学作品第一次用文学的方法将批判的笔触指向文革，揭露文革对青年一代的精神伤害，从而发出了“救救孩子”的急切呼声(同鲁迅《狂人日记》中“救救孩子”)。作品一发表，就以其内容的新颖、思想的大胆得到人们的普遍关注。随后出现了一大批可以归入伤痕文学的作品，有：</p> <p>宗璞《我是谁》，冯骥才《铺花的歧路》，张贤亮《邢老汉和狗的故事》等。它们共同揭露了文革对于人性的压抑和尊严的践踏。</p> <p>陈国凯《我该怎么办》、孔捷生《在小河那边》、郑义《枫》表现了文革中惊心动魄的运动斗争。</p> <p>从维熙《大墙下的红玉兰》，莫应丰《将军吟》，王亚平《神圣的使命》等表现了老一辈革命者的受难故事。</p> <p>以及长篇小说古华《芙蓉镇》，周克芹《徐茂和他的女儿们》。</p> <p>2: 评价</p> <p>(1)：伤痕小说是在启蒙主义思想下出现的一个小说流派，启蒙的人道主义思想是其思想主线，它最大的功绩在于将文革的错误与悲剧性灾难暴露给人看，引起人们疗救的注意。</p> <p>(2)：但由于情绪激烈的原因，以及作家缺乏必要的文学准备，作品大多采取情感宣泄式的创作模式，笔调粗砺，语言缺少锤炼，只重视问题的提出(与五四问题小说同)，而忽视作品本身的文学性，叙述方式过于单一。</p> <p>(3)：伤痕小说紧贴社会现实，恢复了十七年文学中的现实主义传统；同时，敢于直面现实、表现出极大的批判勇气和精神，有力地扭转了文革期间“瞒和骗”的文学。</p> <p>(三)：反思文学</p> <p>1: 概况</p> <p>经历过伤痕小说对文革伤痛的宣泄后，人们和作家们都冷静下来开始思考：文革作为一个历史现象是偶然发生的吗？如果是必然的话，它爆发的根源是什么？如何避免类似事件发生。</p> <p>当时的背景是：78年党发起“真理标准”问题的大讨论，批判左的错误，思想出现了大解放。这一思想和反思在文学上的表现就是反思文学。它在79年上半年开始出现。</p> <p>反思小说涉及以下几类：</p>			

(1): 对建国以来,一系列政治经济生活中的各种运动、左的思潮的揭示和描写。如:茹志娟《剪辑错了的故事》(79年第二期《人民文学》),张贤亮《河的子孙》,张一弓《犯人李铜钟的故事》等。

(2): 揭示民族文化心理中的封建残余意识。如:张弦《被爱情遗忘的角落》,韩少功《西望茅草地》等,深入人的心理,剖析社会顽疾。

(3): 对党和人民关系的反思,对官僚作风的批判。如:李国文《月食》,《冬天里的春天》,王蒙《悠悠寸草心》都指出要摆正人民同干部的关系,不要“异化”。

(4): 对极左路线扭曲人性,及民族文化中隐含的阴暗文化心理和国民性进行批判。如:高晓声《李顺大造屋》,陆文夫《美食家》等,既有对左的路线的批判,又有对国民性的批判。暗示了左的思潮与某种文化心理有密切联系。

2: 评价(和伤痕小说对比)

伤痕小说是反思小说的源头,反思小说是伤痕小说的深化。不过尽管它们出现次序有先后,并且有各自的代表作,但有些作品还是没有明确归属的。伤痕小说只是提出问题,而反思小说则为这一问题提供了某种答案:即文革并非突发事件,其社会动机、心理基础都已存在于我们社会发展和民族文化心理之中,与封建主义的积弊有很大关系(专制)。与伤痕文学对比,我们可以总结反思小说的意义如下:

(1): 反思小说表现社会生活的宽广度比伤痕小说大。从文革可上溯至五十年代甚至更远。但基本以五十年代为主。

(2): 由伤痕的情感宣泄转为理性思考。

(3): 由单一的政治批判模式,转为对社会、历史、文化和民族心理的全面反思。

(4): 逐渐突出文学的主体性,强调文学性,推动了文学的现代化探索。

(5): 伴随着反思小说的出现,文坛上出现了一个“复出作家群”。

(四): 关于伤痕、反思小说的论争

“伤痕文学”最初是带有贬斥意味的称呼,认为它的感伤和暴露是反社会主义的,是五六十年代“干预生活”作品的重现。

文学的“歌德”与“缺德”之争:1979年6月《河北文艺》发表李剑的《“歌德”与“缺德”》,提出文艺要为社会主义服务,就是要为社会主义歌功颂德,据此把伤痕文学指斥为缺德。

这是如何理解现实主义文学职能的问题,八十年代文学肯定了文学为社会主义服务的任务,但同时认为歌颂不等于就要无视无法掩盖的社会矛盾,就要粉饰社会现实,对于假、恶、丑无动于衷。歌颂应该是目的性的,而非内容性的。

(五): 定义(总结)

1: 伤痕文学:是形成于文革结束初期的一种文学模式。以1977年刘心武的小说《班主任》为开端,因卢新华的小说《伤痕》而得名。这类作品的特征是:揭露与控诉文革期间的极左政治给人们带来的肉体 and 精神的创伤,具有强烈的政治化色彩和情绪化倾向。它的出现对于恢复文学的现实主义传统有着重要作用,代表作家作品有张贤亮《邢老汉和狗的故事》、从维熙《大墙下的红玉兰》、莫应丰《将军吟》、古华《芙蓉镇》等。

2: 反思文学:是伴随着1978年5月开始的“真理标准大讨论”而形成的一种文学类型。它们突破了“伤痕文学”题材仅限于“文革”的界限,将思想的触角伸向“反右”和“大跃进”等政治运动,以文学的样式对影响党和人民历史命运的政治运动进行是非评判和深入思考。它于1979年上半年开始出现,反映了这一时期拨乱反正的政治需要。代表作家作品有茹志娟《剪辑错了的故事》、张一弓《犯人李铜钟的故事》和王蒙的《蝴蝶》等。

(六): 王蒙的小说创作

当新时期初期,一批现实主义的作品开始以实绩,在废墟中拯救小说艺术时(刘心武的《班主任》、卢新华《伤痕》、郑义《枫》等相继发表),这些“伤痕”作品得到了广泛的赞誉。然而,这些对前代小说的恢复并没有突破性的进展,中国小说需要酝酿一场革命性地突破。而翻译文学使人们在一种新奇的阅读中感到了突破的必要和可能;同时当时中国诗歌领域所爆发的艺术革命的确让文坛为之一亮;加上各种观念、哲学、思想从国外涌入;以及中国作家们(因为各种斗争沉寂多年)的异常丰富的积累和久欲述说的创作欲望,都使这一次质变具备了可靠的基础。王蒙在此时无疑是担当了先锋的角色。

1: 小说创作历程, 从“初恋的情诗”到“深沉的布礼”

王蒙的创作道路以 1978 为界, 分为两段:

(1): 53 年到 78 年其创作是典型的现实主义, 创作特点是青春+革命:

以《青春万岁》为代表的一系列作品, 单纯, 透明, 热情, 洋溢着火热的激情, 对生活, 未来充满了希望。以《组织部来了个年轻人》为代表的一系列作品, 除了热情的赞扬外, 又加了一种淡淡的惆怅。

(2): 78 年后王蒙的创作是现实主义+现代主义。王蒙新时期创作风格的改变开始于中篇小说《布礼》, 与之风格相近的其他五部小说有《夜的眼》, 《春之声》, 《风筝飘带》, 《蝴蝶》, 《海的梦》。80 年左右形成了一个王蒙热, 出现了王蒙现象, 有的赞美, 有的对其舍弃原路而惋惜。《相见时难》, 《深的湖》, 《杂色》, 《听海》等一系列这种风格的作品, 进一步巩固了其创作的另一条道路。

2: 风格改变的原因

是王蒙文学主张变化造成的。56 年, 王蒙写了《组织部来了个年轻人》, 57 年反右, 王蒙被打成右派, 心被冻结了。王蒙不能理解。58 年后到农场劳动, 改造思想。62 年王蒙摘掉右派帽子, 到了北京。63 年, 居家到西北边陲, 直到 78 年。“故园八千里”指从北京到新疆, “风云三十年”指建国到 78 年。

78 年, 王蒙在文学主张上的变化是 1: 文学的社会功能, 78 年前认为文学可以干预生活, 78 年后认为文学可以干预人的心灵。2: 描写对象的变化, 78 年前写人的外在事物较多, 78 年后主要写人的心灵。3: 表现手法上由单一到多元。(他新时期文学探索的特点是表现手法的探索)。

3: 表现主题——反思历史

王蒙看上去始终是“伤痕文学”的弄潮儿, 但王蒙与“伤痕文学”主流存在一定的偏差, 他始终保持着特殊的历史反思。“文革后”复出的王蒙, 当然也写有《在伊犁》和《新大陆人》等正面突出主人公乐观情绪的作品, 但王蒙这一时期的作品基调, 是对经历过历史劫难的个人, 如何进入另一个历史阶段所可能发生的变异的探究, 例如, 老干部复出的权力再分配, 并不会使历史天然地具有合理性, 因此质疑历史的必然延续性是他坚持的主题。

从 1978 年到 1980 年, 王蒙先后发表《最宝贵的》(《作品》1978, 7), 《悠悠寸草心》(《上海文学》1979, 9), 《夜的眼》(《光明日报》, 1979, 10,), 《春之声》(《人民文学》1980, 5) 和《布礼》(1980), 《海的梦》(1980), 《蝴蝶》(《十月》1980, 4)。在这些作品里, 王蒙并没有以他的书写使历史合理化, 他没有竭力去展示苦难或表达人们的忠诚, 而是关注人的内心世界, 以此表达文革后依然存在的当权者与人民的界线问题。如《悠悠寸草心》最早注意到复出后的老干部是否能为人民谋利益的问题: 唐久远对领导生活的热心与对平反冤案的冷漠不过是众多的老干部复出后的写照。总之, 王蒙在这一时期思考的主题是令人奇怪地游离于当时“伤痕文学”主流。

王蒙运用艺术形式来掩盖他的思想质疑时, 他获得一个艺术性意外收获, 他率先把历史叙事和个人的内省意识结合起来, “意识流”手法的运用, 使王蒙的小说迅速跃进到一个(在当时来说)较高的艺术层次。思考的文学一直在思考着历史主体的命运, 思考着民族/国家/人民的命运, 但这一切在王蒙的意识流小说中, 始终是一个悬而未决的方案。这也许是王蒙真正区别于同时期其他作家的地方。

4: 艺术特色

(1): 意识流小说

王蒙于 1979—1980 年间扔出了他的“集束手榴弹”。包括《布礼》, 《夜的眼》, 《风筝飘带》, 《蝴蝶》, 《春之声》, 《海的梦》。这些小说以异乎寻常的叙述方式在中国当代小说界引发了一场艺术革命。

“意识流”是一种独特的叙述方式, 一些现代心理学家认为: 人的意识活动并非一些孤立的段落, 而是如同河水一般地长流不停。小说中的“意识流”就是这种心理现实的动态展现。在叙述过程中, 作为理性观察者的作家退隐了。“意识流”的叙述竭力保持着意识过程中纷杂多变, 色彩交错, 头绪多端的天然状态, 保持着各种尖锐淋漓的触觉、味觉、听觉与视觉。诸多现象不是客观地, 逻辑地展开, 而是根据情绪的波动起伏显现。在小说中, 所有物象之间的时空顺序与因果关系都被这种心理过程所取代。

根据意识流动的特点和范围可将小说“意识流”分为三种类型: 内心独白, 内心分析, 感官印象。

1): 内心独白, 表现人的心理世界的手段, 是一种不加修饰的感情流。内心独白可以表现任何范围内的意识, 包括清醒状态的语言领域和非语言的无意识领域。它是对活跃状态中心灵的直接引述。

如《蝴蝶》中, “他觉得还应该有一个张思远才是他本来的面目, 那个张思远坐在市委小楼(专为常委以上领

导干部办公用的)的书记办公室,小楼门口有武装警卫。办公室有两间,……除去全市的工作,他没有个人的兴趣,个人的喜怒哀乐。他几乎整整十年没有休过假。甚至于在看他自幼喜爱的地方戏的时候他也不得安宁,有些急件要送到剧场……离开了领导工作,就不存在什么张思远。同样,他也从来没有想象过市委能离得开他。……然而现在又出现了一个张思远,一个弯腰缩脖,低头认罪、未老先衰,面目可憎的张思远,一个任凭别人辱骂,殴打诬陷,折磨,都不能还手,不能畅快地呼吸的张思远,一个没有人同情,不能休息和回家(现在他多么想回家歇歇啊!)不能理发和洗澡,不能穿料子服装,不能吸两毛钱以上一包的香烟的罪犯、贱民张思远,一个被党所抛弃,一个被人民所抛弃,一个被社会所抛弃的丧家之犬张思远……这是我吗?我是张思远吗?……”

2): 内心分析,只涉及意识中同语言有关的一小部分。作为人物内心世界的间接叙述,叙述者不会被提炼得完全消失,而作家的注意力仍然在内心图景和人物意识的心理分析上。

如《蝴蝶》中〈审判〉一节:

我请求判我的罪。

你是无罪的。

不。那有轨电车的丁当声,便是海云的青春的生命挽歌,从她找到我的办公室的那一天起,便注定了她的灭亡。

是她找的你。是她爱的你。你曾经给她带来幸福。

我更给她带来毁灭。”

3) 感官印象,所涉及的是远离注意力中心的感觉。它往往是片断的,瞬间即逝的印象的记录。因此,感官印象一般不显现人物的个性化特征。

《春之声》是叙述一个刚从国外考察回来的工程物理学家岳之峰,返回故乡探望父亲的经历。作品中情节的作用只是一个引子,小说也始终没有出现父子相见的结果,而是展示岳之峰在一节闷罐子车厢里的感官印象。其中他的思绪不间断地徜徉在火车的摇晃与铿锵里,在辣辣的烟味与浓浓的方言间。收录机里的德语与斯特劳斯《春之声圆舞曲》和由此裹挟着故乡的回忆,出国考察的联想,父亲的怀念,顾客身世的猜测,音乐所引起的感受等,巧妙地交织成一条色彩斑斓而又连绵不断的感官加思绪的意识流。

如在《春之声》中有这样的片段:

“闷罐子车也罢,正在快开,何况天上还有三叉戟?”;“尘土和纸烟的雾气中出现了旱烟叶发出的辣味,像是在给气管和肺作针灸。梅花针大概扎在肺叶上了。汗味就柔和得多了。方言的浓度在旱烟与汗味之间,既刺激,又亲切。还有南瓜的香味哩!X城火车站前的广场上,没有见卖熟南瓜的呀。……”。

《春之声》,无意将小说导入一个贯穿一致的事件。作品那些纷至沓来的联想、印象、意象、记忆都统一于主人公松弛而自然的意识活动中,并借助各种感受、联想、印象、情绪来显示一种复杂的内心图景。其中大量的感官印象和意识流动进入作品的叙述和描写,从人物的心理意识流程来结构全文,并对繁复的素材,进行提炼和剪辑,体现了王蒙的“把面向世界和面向内心结合起来”的文学主张。这种手法无疑增大了小说的内涵和密度,扩大了思维容量。

(2): 幽默,王蒙认为幽默是人的智力的优越感,幽默包含着对真善美的肯定和假恶丑的否定。其特点是内庄外邪。(西方认为幽默的最高层次是黑色幽默,是直露的讽刺。中国则是相声,小品,是比较婉转的讽刺。)王蒙的幽默则是中西合璧的幽默。

(3): 语言特色。1): 主观色彩鲜明,他描写的世界不再是对客观世界的再现,而是心里的世界,带有浓重的主观性。2): 杂文般的随意性,以《深的湖》为代表,文笔离题千里也能收回来,语言随意。3): 语言的节奏感,快节奏。

5: 创作评价

(1): 思想性和感受性并重。不刻意追求思想深刻,善于捕捉流动生活中的细微感受,为人们提供一个活泼生动的心理世界,注意时代情绪的表达。

(2): 开放的文学观与守旧的社会观。前者表现为对文学创作手法的多重探索和借鉴。后者表现为对传统的眷顾和革命理想的坚守(革命叙事,文化英雄)。这使王蒙的作品充满矛盾:既肯定历史的前进,又为失落的传统怅惘;满足社会生活的变化,又为现代化的过激担忧。

复习思考题、作业题： 伤痕小说与反思小说的关系			
下次课预习要点 高晓声与蒋子龙的小说创作			
教 学 后 记			
授课时间	第 12 周	课 次	第 11 次
章 节 名 称	高晓声与蒋子龙的小说创作 寻根文学		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	1.通过讲解高晓声、蒋子龙的小说创作，进一步深化学生对于反思、改革文学的认识；同时，使学生了解这几个八十年代前期文坛上领军人物的创作特点及创作意义。 2.了解寻根文学发生发展的情况；主要的寻根文学作家作品；寻根文学的内容和意义。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点：1、了解高晓声改造国民性的小说和蒋子龙工业题材的改革小说的意义。 2、掌握寻根文学的内容和意义。 教学难点：1、了解两位作家创作的特点和价值所在。 2、了解寻根文学的两个内容之间的关系。		
教学步骤及内容： （一）课程导入：反思小说的主要作家群是“复出作家”。这些作家从个体经验出发，对文革及文革前的极左政治进行了多方面的思考。其中，王蒙、高晓声的小说创作因其思想的深刻和艺术的独特而成为反思小说的代表。 （二）：王蒙的小说创作 当新时期初期，一批现实主义的作品开始以实绩，在废墟中拯救小说艺术时（刘心武的《班主任》、卢新华《伤痕》、郑义《枫》等相继发表），这些“伤痕”作品得到了广泛的赞誉。然而，这些对前代小说的恢复并没有突破性的进展，中国小说需要酝酿一场革命性地突破。而翻译文学使人们在一种新奇的阅读中感到了突破的必要和可能；同时当时中国诗歌领域所爆发的艺术革命的确让文坛为之一亮；加上各种观念、哲学、思想从国外涌入；以及中国作家们（因为各种斗争沉寂多年）的异常丰富的积累和久欲述说的创作欲望，都使这一次质变具备了可靠的基础。王蒙在此时无疑是担当了先锋的角色。 1：小说创作历程，从“初恋的情诗”到“深沉的布礼” 王蒙的创作道路以 1978 为界，分为两段： （1）：53 年到 78 年其创作是典型的现实主义，创作特点是青春+革命： 以《青春万岁》为代表的一系列作品，单纯，透明，热情，洋溢着火热的激情，对生活，未来充满了希望。以《组织部来了个年轻人》为代表的一系列作品，除了热情的赞扬外，又加了一种淡淡的惆怅。 （2）：78 年后王蒙的创作是现实主义+现代主义。王蒙新时期创作风格的改变开始于中篇小说《布礼》，与之风格相近的其他五部小说有《夜的眼》，《春之声》，《风筝飘带》，《蝴蝶》，《海的梦》。80 年左右形成了一个王蒙热，出现了王蒙现象，有的赞美，有的对其舍弃原路而惋惜。《相见时难》，《深的湖》，《杂色》，《听海》等一系列这种风格			

的作品，进一步巩固了其创作的另一条道路。

2: 风格改变的原因

是王蒙文学主张变化造成的。56年，王蒙写了《组织部来了个年轻人》，57年反右，王蒙被打成右派，心被冻结了。王蒙不能理解。58年后到农场劳动，改造思想。62年王蒙摘掉右派帽子，到了北京。63年，居家到西北边陲，直到78年。“故园八千里”指从北京到新疆，“风云三十年”指建国到78年。

78年，王蒙在文学主张上的变化是1：文学的社会功能，78年前认为文学可以干预生活，78年后认为文学可以干预人的心灵。2：描写对象的变化，78年前写人的外在事物较多，78年后主要写人的心灵。3：表现手法上由单一到多元。（他新时期文学探索的特点是表现手法的探索）。

3: 表现主题——反思历史

王蒙看上去始终是“伤痕文学”的弄潮儿，但王蒙与“伤痕文学”主流存在一定的偏差，他始终保持着特殊的历史反思。“文革后”复出的王蒙，当然也写有《在伊犁》和《新大陆人》等正面突出主人公乐观情绪的作品，但王蒙这一时期的作品基调，是对经历过历史劫难的个人，如何进入另一个历史阶段所可能发生的变异的探究，例如，老干部复出的权力再分配，并不会使历史天然地具有合理性，因此质疑历史的必然延续性是他坚持的主题。

从1978年到1980年，王蒙先后发表《最宝贵的》（《作品》1978，7），《悠悠寸草心》（《上海文学》1979，9），《夜的眼》（《光明日报》，1979，10，），《春之声》（《人民文学》1980，5）和《布礼》（1980），《海的梦》（1980），《蝴蝶》（《十月》1980，4）。在这些作品里，王蒙并没有以他的书写使历史合理化，他没有竭力去展示苦难或表达人们的忠诚，而是关注人的内心世界，以此表达文革后依然存在的当权者与人民的界线问题。如《悠悠寸草心》最早注意到复出后的老干部是否能为人民谋利益的问题：唐久远对领导生活的热心与对平反冤案的冷漠不过是众多的老干部复出后的写照。总之，王蒙在这一时期思考的主题是令人奇怪地游离于当时“伤痕文学”主流。

王蒙运用艺术形式来掩盖他的思想质疑时，他获得一个艺术性意外收获，他率先把历史叙事和个人的内省意识结合起来，“意识流”手法的运用，使王蒙的小说迅速跃进到一个（在当时来说）较高的艺术层次。思考的文学一直在思考着历史主体的命运，思考着民族/国家/人民的命运，但这一切在王蒙的意识流小说中，始终是一个悬而未决的方案。这也许是王蒙真正区别于同时期其他作家的地方。

4: 艺术特色

（1）：意识流小说

王蒙于1979—1980年间扔出了他的“集束手榴弹”。包括《布礼》，《夜的眼》，《风筝飘带》，《蝴蝶》，《春之声》，《海的梦》。这些小说以异乎寻常的叙述方式在中国当代小说界引发了一场艺术革命。

“意识流”是一种独特的叙述方式，一些现代心理学家认为：人的意识活动并非一些孤立的段落，而是如同河水一般地长流不停。小说中的“意识流”就是这种心理现实的动态展现。在叙述过程中，作为理性观察者的作家退隐了。“意识流”的叙述竭力保持着意识过程中纷杂多变，色彩交错，头绪多端的天然状态，保持着各种尖锐淋漓的触觉、味觉、听觉与视觉。诸多现象不是客观地，逻辑地展开，而是根据情绪的波动起伏显现。在小说中，所有物象之间的时空顺序与因果关系都被这种心理过程所取代。

根据意识流动的特点和范围可将小说“意识流”分为三种类型：内心独白，内心分析，感官印象。

1)：内心独白，表现人的心理世界的手段，是一种不加修饰的感情流。内心独白可以表现任何范围内的意识，包括清醒状态的语言领域和非语言的无意识领域。它是对活跃状态中心灵的直接引述。

如《蝴蝶》中，“他觉得还应该有一个张思远才是他本来的面目，那个张思远坐在市委小楼（专为常委以上领导干部办公用的）的书记办公室，小楼门口有武装警卫。办公室有两间，……除去全市的工作，他没有个人的兴趣，个人的喜怒哀乐。他几乎整整十年没有休过假。甚至于在看他自幼喜爱的地方戏的时候他也不得安宁，有些急件要送到剧场……离开了领导工作，就不存在什么张思远。同样，他也从来没有想象过市委能离得开他。……然而现在又出现了一个张思远，一个弯腰缩脖，低头认罪、未老先衰，面目可憎的张思远，一个任凭别人辱骂，殴打诬陷，折磨，都不能还手，不能畅快地呼吸的张思远，一个没有人同情，不能休息和回家（现在他多么想回家歇歇啊！）不能理发和洗澡，不能穿料子服装，不能吸两毛钱以上一包的香烟的罪犯、贱民张思远，一个被党所抛弃，一个被人民所抛弃，一个被社会所抛弃的丧家之犬张思远……这是我吗？我是张思远吗？……”

2)：内心分析，只涉及意识中同语言有关的一小部分。作为人物内心世界的间接叙述，叙述者不会被提炼得完全消

失，而作家的注意力仍然在内心图景和人物意识的心理分析上。

如《蝴蝶》中〈审判〉一节：

我请求判我的罪。

你是无罪的。

不。那有轨电车的丁当声，便是海云的青春的生命挽歌，从她找到我的办公室的那一天起，便注定了她的灭亡。

是她找的你。是她爱的你。你曾经给她带来幸福。

我更给她带来毁灭。”

3) 感官印象，所涉及的是远离注意力中心的感觉。它往往是片断的，瞬间即逝的印象的记录。因此，感官印象一般不显现人物的个性化特征。

《春之声》是叙述一个刚从国外考察回来的工程物理学家岳之峰，返回故乡探望父亲的经历。作品中情节的作用只是一个引子，小说也始终没有出现父子相见的结果，而是展示岳之峰在一节闷罐子车厢里的感官印象。其中他的思绪不间断地徜徉在火车的摇晃与铿锵里，在辣辣的烟味与浓浓的方言间。收录机里的德语与斯特劳斯《春之声圆舞曲》和由此裹挟着故乡的回忆，出国考察的联想，父亲的怀念，顾客身世的猜测，音乐所引起的感受等，巧妙地交织成一条色彩斑斓而又连绵不断的感官加思绪的意识流。

如在《春之声》中有这样的片段：

“闷罐子车也罢，正在快开，何况天上还有三叉戟？”；“尘土和纸烟的雾气中出现了旱烟叶发出的辣味，像是在给气管和肺作针灸。梅花针大概扎在肺叶上了。汗味就柔和得多了。方言的浓度在旱烟与汗味之间，既刺激，又亲切。还有南瓜的香味哩！X城火车站前的广场上，没有见卖熟南瓜的呀。……”。

《春之声》，无意将小说导入一个贯穿一致的事件。作品那些纷至沓来的联想、印象、意象、记忆都统一于主人公松弛而自然的意识活动中，并借助各种感受、联想、印象、情绪来显示一种复杂的内心图景。其中大量的感官印象和意识流动进入作品的叙述和描写，从人物的心理意识流程来结构全文，并对繁复的素材，进行提炼和剪辑，体现了王蒙的“把面向世界和面向内心结合起来”的文学主张。这种手法无疑增大了小说的内涵和密度，扩大了思维容量。

(2)：幽默，王蒙认为幽默是人的智力的优越感，幽默包含着对真善美的肯定和假恶丑的否定。其特点是内庄外邪。(西方认为幽默的最高层次是黑色幽默，是直露的讽刺。中国则是相声，小品，是比较婉转的讽刺。)王蒙的幽默则是中西合璧的幽默。

(3)：语言特色。1)：主观色彩鲜明，他描写的世界不再是对客观世界的再现，而是心里的世界，带有浓重的主观性。2)：杂文般的随意性，以《深的湖》为代表，文笔离题千里也能收回来，语言随意。3)：语言的节奏感，快节奏。

5：创作评价

(1)：思想性和感受性并重。不刻意追求思想深刻，善于捕捉流动生活中的细微感受，为人们提供一个活泼生动的心理世界，注意时代情绪的表达。

(2)：开放的文学观与守旧的社会观。前者表现为对文学创作手法的多重探索和借鉴。后者表现为对传统的眷顾和革命理想的坚守(革命叙事，文化英雄)。这使王蒙的作品充满矛盾：既肯定历史的前进，又为失落的传统怅惘；满足社会生活的变化，又为现代化的过激担忧。

(三)：高晓声及其研究国民性的小说

1：高晓声生平及小说概述

高晓声出生在江苏的一个村子，二十多岁时离开家乡去了上海，1957年他因“探求者”事件，被打成右派发配回家乡改造，再次开始了他的农民生活。农民的出身和二十多年的贬居生活使高晓声从身到心成为了一个农民。1978年，他平反返城后，再现农民的生活是他最为熟悉的，同时也是亟待道出那段经历感受的难以抑制的感情驱使。

高晓声兼有知识分子和农民的双重身份，作为知识分子，他在精神上的压抑高于普通农民，而在实际的物质生活中却与农民相同，于是这种自觉的知识分子精神探索合着原始的生活感受，形成了他创作的基础(与鲁迅的自觉选择农村作为创作题材相比，高晓声的创作更多的是一种历史的客观的必然选择)。

高晓声的作品分为两类。(1)：现实主义作品，《“漏斗户”主》、《李顺大造屋》、“陈奂生”系列。(2)：象征性作品。《钱包》、《飞磨》、《鱼钩》。

2: 高晓声的文学观

现实主义文学观：(1)，现实主义应从生活出发，而不是从概念和主题出发（继承）；(2)，非英雄性（超越）。(3)，现实主义不应为封闭的体系，而是一个开放的系统，以现实主义为主，接纳其他方式，填补其不足，不能一成不变，应永远鲜活（超越）。

在这种灵活的现实主义文学观的指导下，高晓声的创作意图也很明确：启发农民“自我认识”，“自我努力”；和让人们了解农民，看到农民思想和习性对各阶层的影响。

《“漏斗户”主》、《李顺大造屋》从人生最起码的生存条件吃、住来反思农民命运。从《陈奂生上城》到《陈奂生出国》等小说历史地反映中国农民在解决了吃、住问题之后生活、命运的发展变化。将农民命运与中国社会历史命运紧密相连，其反思有相当的力度，批判性达到一定的深度。

3: 高晓声笔下的人物形象——勤劳与窝囊

高晓声在《且说陈奂生》中这样说他笔下的农民：

他们正直善良，无锋无芒，无所专长，平平淡淡，默默无闻，似乎无有足以称道者。使他们是一些善于动手不善于动口的人，敢于劳动不善于思索的人；他们老实得受了损失不知道查究，单纯得受到欺骗会无以察觉；他们甘于付出高额代价换取极低的生活条件，能够忍受超人的苦难去争取少有的快乐；他们很少幻想，他们最善务实。他们活着始终抱着两个信念：一个是在任何艰难困苦的情况下，相信能依靠自己的劳动活下去，二是相信共产党能够让他们们的生活逐渐好起来。

高晓声对他们的态度是：哀其善良，悯其坎坷，痛其浑噩，促其更新。

(1)：李顺大：麻木、愚昧。他生活贫穷，没有房子。为了建房子拼命干活、省钱，后共产风，房子成了泡影。62年又省钱准备盖房子，到66年好不容易攒够了钱，但物资供应紧张，把钱交给无赖，被割了资本主义的尾巴，关进小屋。文革后，79年才盖好房子。

(2)：江坤大。自卑，过分善良，有专长，会培养灵芝、木耳。总认为没有别人自己干不下去。对别人过分忍让。

(3)：陈奂生性格：朴实善良却又愚昧麻木；勤劳憨直又容易得到精神满足；坦诚正派又被奴性忠恕牵住了鼻子。陈奂生的意义在于成为了一个时代农民形象的典型代表。如《陈奂生上城》中陈奂生的形象是带着因袭重负走向新生活的小生产者；陈奂生的性格是善良与软弱，淳朴与无知，憨直与愚昧。诚实与轻信，讲究实际与狭隘自私并存。作者以陈奂生进城卖油绳，买帽子为线索，在偶然住进招待所后展示其心理的“文化矛盾”：面对高级房间的诚惶诚恐；拿出五元钱的窘迫“肉痛”；继而出现报复心理，用枕巾擦脸，连坐三次沙发“坐瘪了不关我的事”，“即使房间弄成了猪圈，也不值”；最后在自慰中得到满足，“这等于出了晦气钱——譬如买药吃掉！”“有此一番动人的经历，这五元钱花得值透”等。

4: 艺术手法

(1)：善于为普通人准备各种特殊的典型环境。

(2)：以剪影塑造次要人物，穿插巧，照应妙，笔笔传神。

(3)：“琐碎”的叙述风格：(1)结构的琐碎。(2)叙述语言的琐碎。

5: 高晓声创作的意义（与鲁迅国民性小说相比）：

高晓声属于右派复出作家，长期生活在农村，对农民问题有着切肤的感受，他衔接了鲁迅先生对国民性的思考。

(1)、艺术追求的共鸣与拓展

为绝大多数人写作，深切关注农民的命运，揭示农村的痛楚与悲哀，为农民书写时代的生活篇章是鲁迅和高晓声的共同的艺术追求。

但与鲁迅以远离家乡的知识分子带着厚重的思乡情结和精神溯源的农民写作有所不同。高晓声始终是以一个地地道道的农民身份立场，借知识分子的口来叙述他所经历的农村生活，说出农民以及他自己的心声。

所以高晓声笔下的农民是新旧转型期的矛盾复杂的一代农民，是在寻找精神定位的一代农民。从这一方面来说，高晓声扩展了鲁迅的农民形象系列，呈现出新时代下农民特有的精神气质，同时在矛盾中让我们看到了农民的发展前进。

(2)、创作动机的传承与开拓

为人生和改良人生是他们创作的共同动机。由此，在这种崇高的目的的指导下，鲁迅和高晓声的作品从不同角

度显示了主题的深刻和思想的深邃。

小说植根于对农民的爱而产生的对农民摆脱几千年的封建思维积习的希望、焦虑，不仅使他们笔下的人物表现出内心的分裂与矛盾，同时作家在探究这悲苦的心灵的时候，也与他们一同经历着人生的炼狱。“哀其不幸，怒其不争”成为鲁迅和高晓声对农民的基本态度，

鲁迅通过一些横断面来窥视农村的方方面面，以一个缩影见整个全貌。而高晓声则不同，他对农民的熟悉使他在描写农民时更加具体、全面，他的作品总是直接展示农村的全貌，呈现农民生活的各个方面，笔墨触及农民的日常生活以及命运。

（3）：创作风格的延展

高晓声的经历、命运、和感情始终和农民交织在一起，统一而和谐。他说“我完全不是作为一个作家去体验农民的生活，而是我自己早已是生活着的农民了，我自己想的，也就是农民想了”，“我写的那些小说..既是我客观的反映，也都有我自己的影子”。尽管在高晓声的作品中对农民病态人生、落后保守的精神的深刻批判和挖掘让我们看到在他的作品中无处不流露着作者浓郁的悲哀，渴求农民摆脱苦境的焦急。但那种含泪的笑，那温厚的嘲讽仍旧体现出高晓声的创作风格是朴实、明朗、幽默轻松的。

而鲁迅则不然，他对农民的感情基本上是以外部介入，选择自己的独立角度。他小说中的农民很少有直接体现农民身份的，他总是以旁观的其他身份介入，更多的是冷静的注视，真实的展现。

总之，高晓声以他的“陈奂声系列”小说，勾勒出一幅中国农村经济改革发展变化的历史画卷，对中国农民命运的揭示达到相当深刻的层次。

（四）：蒋子龙的小说及改革文学

蒋子龙以工业小说为主，取得了别人无法取代的作用。文革中小说模式化、套路化的缺点在工业题材小说中尤其突出。70年代末，蒋子龙打破了这一模式，把工业小说推到了和别的题材一样的高度。因此就工业文学而言，蒋子龙可谓“文起当代文学之衰”。

1：创作历程

（1）：赌气——与文学结缘的契机

中学时，蒋子龙从农村转到天津，学校认为他有想当作家的名利思想，因此被批判。一位同学认为他不配当作家。为了证明自己，蒋子龙开始写作，但均没有发表。高中毕业后，到工厂当了工人，与文学暂别。后到部队参军，成为编剧。处女作是《新站长》。

（2）：痛苦的思想裂变

《机电局长的一天》是成名作。。小说踢开了阶级斗争的束缚，按生活的本来面目写。小说写于1975年，发表在1976年《人民文学》第一期上，在读者中产生很大影响。作协也公认它是一篇优秀小说。四五运动后，作品成为毒草。作协也强令蒋子龙写检查，文化部责令人民文学编辑部进行全国范围内的批判。蒋子龙迫于压力在检查上签字。检查与他的农业题材小说《铁锨传》一并发表到《人民文学》6号刊上。之后，对他的批判减轻了一点。四人帮垮台后，《铁锨传》成为毒草，《机电局长的一天》成为香花。蒋子龙对中国政治的多变感到非常可怕，经过痛苦的思想裂变后，开始沉默，直到79年都没有发表作品。

（3）：文坛上的“乔厂长”

79年《乔厂长上任记》发表于人民文学，成为改革文学的先声。由于当时以反思文学为主，因此虽反映很大，但没有形成一股潮流。之后发表《开拓者》、《郎酒》、《拜年》、《悲剧比没有剧好》等。70年代末80年代初连续几年得奖，成为当红作家。79年到84年蒋子龙的事业随着改革文学的兴盛如日中天。1984年《新星》使改革文学达到高峰，之后改革文学急剧下降，蒋子龙的文学创作也落潮。这时期写作《蛇神》，力图找到另外一个优势，但并没有达到目的。蒋子龙认为不应该躺在功劳簿上，主张一步一个脚印，写不好作品就不如不写。他开始深居浅出，享受寂寞。80年代末，他几乎过着一种隐士的生活。

2：蒋子龙的“开拓者家族”

霍大道、乔光朴、车蓬宽、武耕新（老一辈）

解净、刘思佳、牛宏（年轻一代）

（1）：乔光朴：有胆识，铁腕。他的紧迫感使之不能等待国家的政策，只能大着胆子干。

(2): 刘思佳 (《赤橙黄绿青蓝紫》): 青年硬汉形象。聪明、正直、玩世不恭、精益求精、冷僻孤傲。身上有蒋子龙的影子。

(3): 金凤池 (《一个工厂秘书的日记》):

主人公是开拓者家庭中的怪胎。

1): 品性正直、心无大志。他从来不求把工厂发展多大, 只是想在任期内让工人生活好。所以他把钱放在工人的福利上, 而不是扩大生产上。他从不关心国事, 认为他只要关心工厂就行了。往往在冻结奖金前发下奖金, 因而赢得了青天大老爷的称号。

2): 公而忘私、事故圆滑。关系网虽大, 但不富裕, 工资往往用来拉关系, 因而在家里地位很低。同时, 他又重视开会, 甚至是空头会议。认为开会应去早, 省得局领导忘了。他不让副厂长骆明去, 怕他结识领导。他往往头一个发言, 让局领导有一个深刻印象, 使厂子的知名度提高。他每次开会都带着秘书, 发完言后, 就借故出去, 到局各个科室拉关系, 直到会快完时回来。

3): 争强好胜、随波逐流。金凤池来厂时, 已经了解了厂的现状, 决定不落人后, 竭尽全力办厂。骆明在他的任期内根本不具备和他抵抗的能力。在改革中, 用不正确的手段办事, 无法挡住这样的潮流, 但经常对此表示不满, 虽如此, 还是安于现状, 随波逐流。

金凤池是蒋子龙对社会生活进一步了解的成果。乔光朴带有更多的浪漫色彩, 他们能走多远, 蒋子龙表示怀疑。金凤池不带理想色彩, 更能体现出蒋子龙的真实的现实主义手法。

3: 蒋子龙小说的美学追求

(1): 坚持文学面对现实, 力求敏锐地把握现实, 在现实中发现并歌颂新人, 抓住时代特征, 写出时代发展的历史趋势。

(2): 追求艺术的创新, 反对公式化、概念化、坚持从生活出发的原则。

(3): 强调作家的使命感和责任感, 力图用人物身上的崇高与壮美激起悲剧精神, 去冲破黑暗, 歌颂光明 (与巴尔扎克批判现实主义相反)。

(4): 创作风格上, 用粗犷豪放的格调反映多姿多彩、澎湃向上的现实生活。

4: 改革文学从中兴到末路

改革文学思潮是一个集中很多作家的大的文学思潮。伤痕文学与反思文学不为官方所肯定, 而改革文学无论官方、民方都很欢迎。它表现的冲击力很大, 超出了文学爱好者的范围。

时间上来说, 1979年《乔厂长上任记》为开先河的作品; 但黄金季节是81年—85年; 85—87年是落潮期。

除了蒋子龙外, 其他改革文学作品有《龙种》、《三千万》、《男人的风格》、《花园街五号》、《沉重的翅膀》。柯云路的《新星》是改革文学的高峰之作, 它给改革文学画上了句号。自此文学也退出了最喧嚣的舞台, 躲到边缘, 开始做自己想做的事。

衰落原因:

(1), 雷同化和理想化。改革者形象和背景雷同; 爱情的模式雷同, 男女对待爱情的态度一样, 女方看的是爱情本身, 男方则把爱情看作改革的一步棋。

雷同化是现象, 理想化是其背后的东西。

(2), 清官主义。

(3), 改革文学的美学层次过低。过多注重作品的社会意义, 而忽视了美学意义。

(五) 寻根文学兴起的背景

1: 文化热的大背景

寻根的关键是文化, 实质上是借文化的博大、深广的意义内涵拯救面临危机的文学。

70年代以来, 在世界范围内掀起的文化热潮为中国文学寻找文化之根提供了借鉴。

过去我们强调的是文明的进步, 而“文明可理解为环境和生存条件的构成”, 文化则是更关系到人的内心生活及其灵魂的东西。所以当80年代文明的步伐 (现代化) 遇到危机时, 自然想到用文化来拯救我们。

因此, 文化热的背后, 对传统文化的追索关键是为当下生活找寻一种合适的生存状态。

2: 文学自身现代化的要求

文革结束后，中国作家放眼世界，发现了当代文学的贫困，因而产生了深刻的焦虑，产生了不同的选择：一部分人受自己生活经验（如知青对边地文化的热衷）和文化热背景的影响，开始尝试以中国文化之根，铺设中国文学与世界文学对话的桥梁。

这一想法受到拉美文学爆炸的鼓舞，甚至，美国也出现了“南方文学”流派。

（六）：寻根小说兴起

1：1984年杭州会议

寻根口号的提出、寻根小说的自觉得益于84年12月的杭州会议。李庆西回忆说“像那样直接参与一场小说革命的机会难得再能碰上了。”这次会议成为寻根文学运动的开幕式。

这次会议本是一次很平常的理论研讨会，主题是“新时期文学：回顾与预测”。与会者也不是资深大家，而是文坛新锐，如李陀、韩少功、郑万隆、陈思和等，多来自北京、上海以及江浙、湖南等地（前者多理论家，后者多作家），所以又称为南北对话。

在会议中，大家不约而同地谈到了文化，尤其是审美文化的问题，并把文学和文化的发展联系起来，意见逐渐靠拢，并陆续成文，逐步形成了“文学寻根”的理论。其中犹以韩少功最为活跃，会后发表了论文《文学的“根”》，被称为是寻根文学的宣言，由此掀起了一场文学寻根运动。

2：理论宣言

这一时期有许多理论文章，在倡导并规范着寻根小说的创作。主要有：郑万隆《我们的根》、李杭育《理一理我们的根》、阿城《文化制约着人类》、郑义《跨越文化断裂带》。

他们提出一个相似的文学命题：“文学有根，根不深，则叶难茂，而一个民族的文化是本民族文学的根性的东西，文学之根，应该植于民族传统文化之中”，中国文学应该建立在广泛而深厚的“文化开掘”之中。

郑义说：传统文化在五四后和49年后的物质形态被毁，这是民族文化被一刀腰斩。除此，还有一种无形的精神腰斩，发现无论怎样使劲回忆，竟寻不出我们这一代人受过的传统民族文化教育的踪迹。我们民族与众不同的精深的审美意识，没有一本教科书向我们传授。文化被切断，因此我们要跨越文化的断裂带。

文化一词在当时是一个很时髦的词语，并且包容力很大，足以包含不同作家的差异，把他们统一在寻根的大旗下，形成一个小说流派。但包容力强，往往也隐含着不易被人觉察的差异，成为解体的隐患。

（七）：寻根文学的创作

寻根文学的突出特点是理论与创作并行，一些理论倡导者也是寻根小说的作者。但总体而言，创作略早于理论倡导。

1：萌芽阶段

最早具有寻根色彩的小说出现在80年代初，季红真认为寻根最早要追溯到1982年《新疆文学》刊发的汪曾祺的《回到民族传统，回到现实语言》、《受戒》和《大淖纪事》。陈思和则认为寻根文学最早起源于王蒙1982—1983年发表的一组名为《在伊犁》的系列小说。

汪曾祺的创作延续了废名、沈从文的文学思想，《受戒》和《大淖纪事》开创了一种新的小说创作之路。这两篇小说体现了作者绕开当时政治化、启蒙化的立场，在刚刚结束文革恶梦的时刻，追寻一个几十年前的梦（文学立场）。

（1）：这两篇小说带给人们久违的感觉：散文、诗一样的文体，没有现实追踪，没有历史叙述，把故乡（高邮）作为人性的乌托邦一样来描绘。希望、绝望、光明、黑暗、生命和死亡存在其中，无不闪现出自由、散漫的人性美，把情节小说控制到了情态美。

（2）：自然、景物回到了小说之中。自然不仅仅是环境景物，是物质化的人成长的环境，而且也是精神化的，它的存在和变化与人物生命形态有着对应关系，即自然的人化，人化的自然，提醒我们人的生命也是一种自然形式。

汪曾祺以人是自然的生命的存在形式，表现了人必须回到感性生命这一极具现代化意味的命题。

2：繁盛期

1984年前后，寻根文学大规模出现，无论是深度还是广度都有所提高。较有影响的作品有：

贾平凹 《商州初录》 秦汉文化、陕西

郑义 《远村》、《老井》 晋地

郑万隆 《异乡异闻录》 东北边陲

张承志 《黑骏马》 北方草原

李杭育 《最后一个鱼佬儿》 吴越、葛川江

张炜 《古船》 山东

阿城 《棋王》 云南山林

韩少功 《爸爸爸》 湘南文化

扎西达娃 《系在皮绳扣上的魂》 西藏

1985 年之后，又出版了林斤澜《矮凳桥传奇》，莫言“红高粱家族”，王安忆《小鲍庄》，铁凝《麦秸垛》等寻根文学的优秀之作。

(八): 寻根文学的内容及其艺术特征

1: 内容:

由于文化本身的复杂，以及中国社会状况的复杂，不同作家加盟寻根文学的初衷不同，因而寻根小说的具体创作实践并没有理论主张那么统一。大致分为两类:

(1): 文化守成

文化守成主义是 20 世纪以来形成的一种思潮，它根源与我们对现代化文明社会的危机意识，力图沟通现代人与传统生存状态的对话，在文学创作上表现为对传统文化、人文地理、自然的留恋，具体表现为重视地域文化、民情风俗的特点。所不同的是西方的文化守成建立在现代化社会危机的基础上，而中国则建立在想象的基础上，所以表现为无缘由的痴迷。

如李杭育《最后一个鱼佬儿》。

“福奎老远望对岸新铺的江滨大街那恍如火龙的街灯，一过晚上七点，仿佛神仙做法似的眨眼功夫，火龙就高了，委实叫人着迷”。但他“情愿死在船上，死在这条像个娇媚的小荡妇似的大江里。”

寻根作家与当时其他作家不同，他们只对当下投下匆匆的一瞥，就直接寻找自己的文化圣地了。而其他作家如路遥则表现对现代化、城市的追求（《人生》）。

这种缺少现实根据的文化守成有点幻想和文化偏执的色彩。到了 90 年代，当我们的现代化危机暴露后，这种文化守成才真正具有了现实意义。如贾平凹《高老庄》对传统文化寻找，两重叙述：碑——现实生活，意在指引。

(2): 文化反思

李庆西说：寻根在于寻找民族文化精神，以获得民族精神自救的能力。80 年代反思传统是文革之后的主导性的社会思潮，而寻根的许多作家都有知青经历，也有对历史的反思经验，因而随着时代的变动，在经历了 80 年代前期社会、政治层面的批判后，在文化热驱使下产生了将反思深入到属于事物本源意义上的趋向，即开始探索历史失误与民族文化心理积淀之间的关系。因而他们的文化寻根有着文化反思色彩。有人也认为它是反思文学的一个深化、延伸。

文化反思本身带有一种理性的批判精神，它的一个基本目的在于发掘出我们民族文化、精神中的具有内在生命与支撑力的东西（根性的东西），以之作为社会、民族精神修复的根基，同时也对隐藏于民族文化中的劣根性加以批判。所以寻根的过程往往伴有对传统文化选择、区分的过程：以制约性的体制化为中心的规范性文化因素，和自由、自然、率性而为的不规范的文化。在具体所指上，前者往往被具体化为儒家思想：因为儒家的存天理、灭人欲，强调统治秩序的礼被认为是窒息了我们民族活力，扼杀了人性幸福的民族文化根源。当文革被看作现代的封建社会的搬演时，文革中的人治、正统思想、血统论、中庸、瞒和骗、伪道德也被视为儒家传统思想道德的复活，因而受到反思清理。相反，这些作家出于对我们民族自由精神、充沛的生命活力的渴望，往往描写野史、偏远地域的民情风俗，表现大胆、热辣的生命形式的行为（野合），同时对道家文化、禅宗思想大加赞赏。

我们用两组对比加以说明：

1): 《棋王》《爸爸爸》

《棋王》中王一生：前一阶段对吃着迷，后期对棋着迷。精研棋道，运用道家思想下棋，以静制动，以柔克刚。小说讲下棋，也讲万事万物的造化之道，将棋道、人道、民族文化精神合而为一。

《爸爸爸》魔幻现实主义手法。原始蒙昧的村子有文化寓言意味，表现了民族文化中理性精神的缺失。

前者是对传统文化精神的自觉认同，旨在发掘传统文化中积极向上的内容。后者站在现代意识的角度，对汉文化采取了理性批判的视角，探寻了这种文化形态下的生命本体意识。

2): 《五魁》《红高粱》

贾平凹的《五魁》表现了儒家礼教思想对人的欲望、生命力的压制。五魁是一个背夫，生于中原文化之地，耳濡目染，恪守儒教文化道德，这种文化又让他怯弱。两次救出美而善的贫女，却一再压制自己的爱欲冲动，与其兄妹相称，最后贫女坠崖而亡，五魁成为土匪。

莫言的《红高粱》中，主人公余占鳌敢爱敢恨，带有野性的生命力。面对别人的新娘，敢于占为己有，成全了自己在高粱地里野性喷发的爱情，改变了一生。

弗洛伊德《性爱与文明》“禁欲不可能造就成强大、自负和勇于行动的人，更不能造就天才的思想家和大无畏的开拓者及变革者。通常情况下，它只能造就一些善良的弱者，他们日后总归要淹没在大众里”。

2: 艺术特征

(1): 具有浓郁的地域特征，重视民情风俗的描绘。

(2): 大量运用象征、寓言，强调生活情调和细节的描绘。

(3): 大胆运用了一些现代派小说的技法。如魔幻现实主义。因为现代派非理性的特征和神话传统、地域文化正相契合。

复习思考题、作业题：
寻根文学兴起的背景及代表作家及作品

下次课预习要点
先锋小说创作

教 学 后 记	
------------	--

授课时间	第 13 周	课 次	第 12 次
章 节 名 称	第五节 先锋小说		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教 学 时 数	2
教 学 目 的 要 求	了解先锋小说的发生发展；主要的先锋小说作家的创作；先锋小说对文学现代化实验的意义。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点：掌握现代派小说实验，先锋小说创作的先锋表现 教学难点：了解先锋小说给叙事带来的革命性变化。		

教学步骤及内容：

(一) 课程导入：现代主义在西方是一项声势浩大的艺术运动，自十九世纪后半期开始，前后持续了大约一个半世纪。它兴起于资本主义剧烈变革的时期，反映了经济高度发展，传统社会解体后西方社会重估一切价值体系而面对的精神危机。现代主义被认为是一次剧烈的艺术史革命。它崇尚个人表现，追求神秘主义和不可知论，强调艺术的形式技巧，这种技巧以反传统的抽象、象征和变形等实验形式加以表现。因而现代主义往往具有先锋的性质，它的动力来自对未来的人类意识进行不懈的革

命性探索。

八十年代中国文学历经各种历史变动，经历多种多样的潮流和高潮，如果说有什么最根本的变动的話，那就是从现实主义到现代主义艰难转化的趋势。这一趋势直到今天还没有完成，可能从来就没有真正开始，也没有真正停息。

(二): 现代派小说:

1: 现代主义兴起的背景

(1): 社会背景，表现人类在现代文明社会中生存的荒谬感和荒诞意识，是现代派文学的共同特征。然而对这种荒谬心理背景的开掘，却有着本质性的区别。西方现代派文学中的荒谬心理，主要源于西方现代社会发达的物质工业文明，作家思考表现得更多的则是发达繁荣的商业社会对传统伦理道德的践踏，以及人在日益沦丧的现代社会中的孤独、焦虑和迷茫。而 80 年代中国文坛的现代主义文学思潮，作家笔下的人的荒谬、浮躁与迷茫心理更多的来自转型期的复杂社会现实，来自现代西方文化对几千年中国传统的冲击，来自旧传统崩溃后新的价值坐标仍未建构起来的“过渡期”，这种迷茫与失落，是典型的“中国式”的。

(2): 文学背景，八十年代中国现代主义的时兴，和当时的社会条件、思想资源，以及文学内部的创新压力相关：现代主义是处于主导地位的现实主义发展到一定阶段的产物，并且对现实主义构成直接变革的关系。

文学中的现代主义是在现实主义的总体性框架内加以表现的，因此它不具有真正的叛逆性，而更像是现实主义文学自身做出的一种创新努力。现代主义文学也从来没有越过主导文化的边界，它一直在正统文学史的叙事中，作为新时期文学“新动向”的一个最有活力的侧面加以叙述。正是对思想解放的进一步发掘，相当一批作家和知识分子从根本上去思考“文革”，文学上的现代主义才开始展露头角。

因此就整体而言，80 年代中国文坛上的“现代派文学”，其“现代”色彩，表现得更为明显的还是形式上的“现代性”。在创作方法上多运用超现实主义、意识流手法，以及复杂的象征主义手法等。

总之，现代派文学是人类文化演进到一定时期的精神折射和情绪宣泄。而就中国 20 世纪的情形而言，现代派文学的几度兴衰，还是中国社会转型过程中的必然现象，是整个民族向传统告别过程中的精神返照。

2: 现代派小说

(1): 王蒙，高行健，李陀

八十年代中国大陆的现代主义实验不是一个有纲领的文学运动，它是创作界自发的对西方现代派进行有限借鉴的艺术探索。

较早的理论倡导发生在 1978 年，创作方面也几乎是在同时就开始尝试，例如，朦胧诗和意识流小说。它们在强调叙述的主观视点方面；在深入探索人物的内心活动方面；在表达偏激的自我意识方面；在运用象征等修辞手法方面，都显示出创新的意义。

王蒙是最早开始追寻现代主义艺术形式的小说家之一，他的数篇意识流小说可以看成是中国当代现代主义的滥觞。直接从艺术形式技艺方面主张大量吸取西方现代派技巧的是剧作家高行健。1981 年他在《随笔》上连载多篇短文介绍西方现代派，随后结集出版。这本题为《现代小说技巧初探》的小册子引起极大的反响，先是王蒙在《小说界》发表一封公开信支持高行健，随后刘心武在《读书》上又加以推荐，紧接着《上海文学》发表冯骥才、李陀、刘心武三人关于这本小册子的通信，引发了一系列的批评与反批评。

创作界的实践也逐渐在推进，除王蒙进行意识流实验外，李陀也相继发表《七奶奶》、《自由落体》等作品，虽然比较生硬，但实验倾向却很明确。高行健的几部戏剧如《绝对信号》《车站》等，已经摆开阵势要向现代派迈进。其他一些作品虽然未标明是现代派，但对人物性格和心理的刻划已经侧重于向怪戾方面发展。关于“现代人”的设想呈现二极分化：其一是具有改革开放意识的现代人；另一种是性格与情感都具有某些怪诞的违反社会常规的现代人，而后者似乎更具有文学中的“现代人”的

特征。

(2): 刘索拉, 徐星

就叙事文学而言, 现代派的高潮直到 1985 年才到来。刘索拉的《你别无选择》(1985), 和徐星的《无主题变奏》(1985) 被认为标志着中国真正的“现代派”横空出世。

《你别无选择》描写一群大学生对个性的狂热追求, 抓住了当时青年急于认同自我的社会心理, 表现出反社会和反传统的激烈情绪。小说的叙事落拓不羁, 挥洒自如, 语言富有节奏和韵律感。特别是对那种无聊感和荒诞感的处理, 显示了某种反讽的或黑色幽默的意味。《无主题变奏》讲述一个自以为没有出息的青年, 他嘲弄一切世俗规范, 拒绝成名成家, 对学院教育斥之以鼻。这篇小说试图表现生活的荒诞感, 无聊和空虚组合成的“多余人”或“局外人”的态度。

刘索拉和徐星在叙事上都表现出对主观叙述视点的强调, 把自我感觉放在叙事的中心。这与强调客观反映对象事物的现实主义构成明显反差, 小说叙事被看成是作者直接对生活现实的看法, 与作品中的人物直接对话。当然, 说到底, 这些被称之为“典型的”现代派的小说, 其实质还是表达了一种“现代派”的生活观念, 张扬了一种个性至上与个人主义, 思想观念构成小说的思想底蕴, 使之具有现代派的风格。实际上, 这些现代派小说并不十分强调文体实验, 更侧重于表达一种世界观, 表达对生存的独特感受。

(3): 莫言, 马原, 洪峰, 残雪

1): 莫言, 回到个人体验的生命本体, 回到叙事语言的本体。

1986 年, 莫言发表《红高粱》等一系列作品, 这是“寻根”的一个意外收获, 也是它的必然结果。随后, 解放军文艺出版社出版《红高粱家族》(1987)。莫言的“红高粱”系列作品, 以热辣辣的笔法, 描写东北高密富有野性的生活。很显然, 莫言的“红高粱家族”是对寻根的回音。寻根那种过强的历史意识、虚无缥缈的观念和境界, 被莫言的粗犷野性横扫一空, 一股原始野性的生命强力流宕其中。当然, 莫言的写作从来不作形而上的考虑, 他对寻根的反叛和超越, 不如说完全出自他对一种生活状态的认同, 出自对个人生活经验的发掘, 这种经验深植于他的记忆深处, 所以他的叙事显得直接而自信。

2): 马原, “元叙事”

在清理“先锋派”的历史轨迹时, 马原不可否认是一个标明历史界线的起点。马原在 1984 年写下《拉萨河的女神》, 1985 年发表《冈底斯的诱惑》, 1986 到 1987 年发表一系列作品, 如《错误》、《虚构》、《大元和他的寓言》、《游神》、《大师》等, 马原的意义这时才为文坛普遍关注。

尽管马原的意义不再具有意识形态普遍化的实践功能, 但是, 他反抗意识形态普遍化的叙事方法被视为当代文学历史转型的重要标志, 则又构造了一个回到文学自身的神话, 在文学有限性的范围内, 它标志着“新时期”的终结, “后新时期”的来临。支持马原写作的动机已经不是去创作“大写的人”或完整的故事, 而主要是“叙述圈套。”对于马原来说, 写作就是虚构故事, 而不是复制历史。

3): 洪峰

一直被当作马原的第一个也是最成功的追随者, 但是人们忽略了洪峰的特殊意义。1986 年, 洪峰发表《奔丧》, 传统小说中的悲剧性事件在这里被洪峰加以反讽性地运用。“父亲”的悲剧性意义的丧失和他的权威性的恐惧力量的解除, 是令人绝望的。《奔丧》的“读神”意义表明“大写的人”无可挽回地颓然倒地, 它怂恿着叛逆的子孙无所顾忌地越过任何理想的障碍。

4): 残雪

1986 年, 残雪连续发表几篇作品: 《苍老的浮云》、《黄泥街》、《山上的小屋》等。其个人表达使她远离当时的主流文学而显示非同凡响的意义: 残雪以她冷僻的女性气质与怪异尖锐的感觉方式, 不仅与前此的中国女性的写作诀别, 而且与同代的男性作家群分庭抗礼。

1986 年在中国历史上并不是一个特别富有诗意的年份, 然而在当代文学史的进程中却是一段诡秘莫测的岁月, 在它那偃旗息鼓的外表下掩盖的是一系列小小的诡计。就是这些不起眼的行径, 为后起的

“先锋派”铺平了最初的道路。马原、洪峰、残雪既是一个转折，也是一个过渡，在他们之后，文学观念和写作方法的某些禁忌已经解除，但是，留给后来者的不是一片广阔的可以任意驰骋的处女地，而是一个前途未卜的疑难重重的世界。在这一意义上，马原既是一个怂恿，一个诱惑，也是一个障碍。马原在他那曾经卓有成效的“叙事圈套”上，不仅垒起了一个时代的，同时也垒起了他自己的纪念碑。更新一代的写作者要跨越这块并不雄伟的石碑，就有必要在叙事视角、价值立场、心理经验、感觉方式、语言的风格化标志等方面超越马原等人。

（三）：先锋小说

1：定义：

“先锋小说”的概念有广义和狭义之分。广义的“先锋小说”是指当时一切与西方现代哲学思潮、美学思潮以及现代主义文学创作密切相关，并且在其直接影响下的、其作品从哲学思潮到艺术形式都有明显超前性的小说。

先锋小说是具有先锋精神的小说创作，即“先锋文学”中的小说创作。所谓“先锋精神”，意味着以前卫的姿态探索存在的可能性以及与之相关的艺术的可能性，以不避极端的态度对文学的旧有状态形成强烈的冲击。在中国当代文学中，先锋精神的源头一直可以追溯到“文革”中青年一代在诗歌与小说领域里的探索，即“白洋淀诗派”的诗歌和赵振开（北岛）的小说《波动》等。在这之后，具有先锋精神的创作还有以北岛、舒婷为代表朦胧诗，以王蒙为代表的意识流小说和以宗璞、刘索拉为代表的荒诞小说，以及以高行健为代表的现代主义戏剧等。“70年代末80年代初，出现了一个借鉴、模仿、学习西方现代主义的文学思潮。就其规模和影响而言，远远超出了文学、艺术的范畴，可以说是一次席卷整个中国社会的文化思潮。”因此，广义的“先锋文学”与“现代主义文学”常常是同义词。

狭义的“先锋小说”则专指在80年代中期出现的以形式主义为旗帜、以叙事革命为轴心、彻底颠覆既有文学传统的文学。主要作家有最初的马原、莫言、残雪、苏童、洪峰，和稍后出现的格非、孙甘露、余华、叶兆言、扎西达娃、北村、吕新等。

2：先锋文学内容

（1）：价值观念的先锋性。

1) 传统文学认为世界是有秩序的，可以为人们把握和认识。先锋文学通过零度语言叙述，拒绝提供任何价值判断，使作品成为一个价值虚无的世界。文本结构的空缺、重复以及叙事时间的变幻不定也意味着世界的混乱、无序和不可知。

2) 传统文学总是力图引导读者相信他们所描述的历史是真实的，这与小说的拟史传统有关。先锋文学则认为任何历史都是被遮蔽的历史，历史的真实性受到质疑和挑战。

（2）：文学观念的先锋性。

1) 文以载道的文学观念将文学纳入政治轨道，甚至演变为文学等同于政治，文学完全丧失了自身的独立性。先锋文学远离政治话语，对传统的功利主义文学进行全面颠覆，使文学从原先的意识形态负载中脱离出来。

2) 现实主义文学强调文学是现实生活的真实反映，先锋文学则改写了文学反映论的传统，执着于个人化的艺术感觉，认为写作是一种自成一体的创造行为，作家的想象力必须得到充分发挥。

（3）：叙事风格的先锋性。

1) 叙事结构。文本结构从封闭完整向开放的叙事转变：用偶然性甚至宿命论来打断叙事结构的因果链条；用文本的空缺或重复，使叙事线索复杂化，造成叙事的迷宫或圈套；用戏拟抽取先前文本中的关键性因素，达到戏弄、嘲笑的目的。

2) 叙事视角与叙述者。抛弃全知视角的无所不能，大量运用限制视角；不明身份的叙述者在小说世界与现实世界自由穿行，混淆了小说与现实之间的分野；运用“元叙述”的方式解构文学“真实性”的神话。

3) 叙事时间。先锋作家频繁调动时间因素参与叙事，大量运用预叙和重复叙述的实验，使故事时间

与叙事时间错位，让故事在不同的时空组合中产生意义的延宕。

4) 叙事语言。用近乎零度情感的语言展示生活的“原生态”；用梦幻、夸张、隐喻等手法使叙事语言呈现出错乱、无序和碎片化的特征，毫无节制的话语欲望形成语言狂欢的奇景。

3: “先锋小说”的简要轨迹

(1): 1987年——兴起

1987年被认为是当代中国文学跌入低谷的时间标志，这一年到处都可以听到文学失落这种慨叹。但在文学方面，这个时间标志隐含了太多的历史内容，因此它更有可能是当代文学另一个历史阶段的开始。文学开始摆脱意识形态的直接束缚，有可能以自身的美学价值获得独立存在的依据。其显著特征在于，继马原之后，更年青的一批作者步入文坛。这里面可以看到“现代派”的线索；也不难发现“寻根”的流风余韵；当然还有马原的叙述观点。

1987年早春，《人民文学》破天荒以第一二期合刊的方式发行。这一期的《人民文学》登载了不少前卫性的作品，有马原和莫言的小说，还有一批在当时还是无名小卒的作品，如，孙甘露的《我是少年酒坛子》，北村的《谐振》，叶曙明的《环食·空城》，杨争光《土声》等。这几篇小说的显著特征在于：其一，故事情节淡化或趋于荒诞性；其二，“反小说”的讲述与注重语言句法；其三，反现代性的寓言。

1987年底，《收获》第五、六期明显摆出一个“先锋派”的阵容。这些作品在艺术上比较年初的那些作品要成熟纯正些，那些姿态非常个人化的感觉方式融铸于叙事话语的风格标志中。

1) 在整个先锋派阵容中，苏童显得尤为夺目。在当时，苏童的小说给人以凝炼而又舒畅的感觉。苏童的叙事既表现出对语言、句法和叙述视点及结构的强调，又能给人以明晰纯净的印象，这也是苏童在当时比其他先锋派作家更容易为人所接受的缘故。苏童的《一九三四年的逃亡》，多少可以看出一点莫言“寻根”的味道和马原的那点诡秘。这篇小说没有可以全部归纳的故事和主题，通篇是叙述人关于祖父祖母在灾荒的1934年的苦难经历的追忆。历史、农村、都市、生殖、革命、生活等，都不是在观念的领域里被预言性地谋杀，而是在具体的叙事中被无所顾忌的诗性祈祷所消解。

2) 就先锋派的特征而言，沉浸于幻觉与暴力的余华显然比苏童来得更为尖锐和怪异。中篇小说《四月三日事件》对少年心理意识进行了一次更加怪异的描写。对于余华来说，少年的视角不过是他有意混淆“幻想”与“现实”、“幻觉”与实在“的一个特别视点。余华从这里出发走进一个由怪诞、罪孽、阴谋、死亡、刑罚、暴力交织而成的没有时间也没有地点的世界，那是他的温馨之乡，是他如愿以偿的归宿。

3) 孙甘露在1986年写过《访问梦境》，这是一篇把梦境与现实混为一谈的小说。想象奇特古怪，结构却流畅自如，语言瑰丽奇崛。而《信使之函》显得更加激进，通篇用五十几个“信是……”的句式作为叙述提纲，也可以看成是段落的起承转合。这篇被称之为“小说”的东西，既没有明确的人物，也没有时间、地点，更谈不上故事。《信使之函》作为当代第一篇最极端的小说，证明当代小说没有任何规范不可逾越。

4) 相比较而言，玩弄“空缺”的格非看上去要传统得多，格非开始引人注目的小说当推《迷舟》，这个战争毁坏爱情的传统故事是以古典味十足的抒情风格讲述的，那张简陋的战略草图一点也不损害优美明净的描写和浓郁的感伤情调。然而，整个故事的关键性部位却出现一个“空缺”。这个“空缺”使整个故事的解释突然变得矛盾重重，一个优美的古典故事却陷进解释的怪圈。这个“空缺”在1987年底出现轻而易举地就使格非那古典味十足的写作套上“先锋派”的项圈。

(2): 1988年——繁盛。

1) 余华。1988年，余华在暴力与阴谋的无边苦旅中越走越远，《河边的错误》、《现实一种》、以及随后的《世事如烟》、《难逃劫数》、《鲜血梅花》无疑是余华最好的先锋作品。这些小说都对暴力、阴谋、罪孽、复仇等描写得淋漓尽致。

2) 1988年因为有了孙甘露的《请女人猜谜》，“先锋派”的形式探索才显得名符其实。在这篇小说中，孙甘露同时在写另一篇题名为《眺望时间消逝》的作品。这是双重文本的写作。在这篇没有主题，甚

至连题目都值得怀疑的小说中，角色随时变换自己的身份，时间与空间的界线变得相对。

3)《褐色鸟群》(《钟山》1988.5)无疑是当代小说中最玄奥的作品。格非把关于形而上的时间、幻想、现实、永恒、重现等哲学本体论的思考，与重复性的叙述结构结合在一起。“存在还是不存在”这个本源性的问题随着叙事的进展无边无际漫延开来，所有的存在都立即为另一种存在所代替。这篇小说使人想起埃舍尔的绘画、哥德尔的数学以及解构主义哲学那类极其抽象又极其具体的玄妙的东西。

(3): 1989年—90年代——衰落

1989年《人民文学》第3期再次刊登了一组“先锋”(或“新潮”)小说，在那些微妙的变化和自我表白的话语里，我们看到另一种迹象。先锋作家们放低了冲刺的姿态，小说叙事显得更加平实和流畅。

1989年，“先锋派”以其转向的姿态完成历史定格。先锋派一旦放低了形式主义的姿态，或者说形式主义的小说叙事已经为人们所习惯，先锋性的形式外表被褪下，那些历史情境逐渐浮现，讲述“历史颓败”的故事成为1989年之后“先锋派”的一个显著动向。

1)叶兆言写出了三十年代那些被遗忘和淹没的往事，虽然他没有表达真切而深挚的怀旧情绪，但是叶兆言写出了历史无可挽回的颓败命运。

2)《妻妾成群》显示了苏童对历史的特殊感觉方式，尤其是对“历史颓败”情境的刻划。苏童的第一部长篇小说《米》(1991)，更加注重故事性，除了偶而流露的那种叙事风格还可见苏童当年作为“先锋派”的气质格调外，《米》似乎更接近现实主义。

3)格非的《敌人》(1990)也表现了类似的意图，例如在主角赵少忠的身上表现出对古典价值认同的愿望。

总体上来看，九十年代最初几年先锋派已经悟出文学与现实的暧昧道理。回避现实，讲述一些莫名其妙的历史故事，既可以保持语言与叙述的前卫性感觉，又没有任何风险。对于他们来说，小说的形式主义策略是他们回避现实的首要方式，而历史故事则是与大众调和的必要手段。缺乏思想深度和力度，先锋派一旦放低形式主义策略，他们的艺术表现立即就趋于平庸。

4)九十年代初，因为北村的存在，先锋派的风头才不减当年。北村一度沉迷于语言与叙述视角的探索实验。他在八十年代末期登上文坛，《谐振》(1987)就显示出他的语言与叙述视角与众不同。随后，北村发表《陈守存冗长的一天》(1989)、《逃亡者说》(1989)、《归乡者说》(1989)、《劫持者说》(1990)、《披甲者说》(1990)、《聒噪者说》(1991)，这些作品一如既往显示了北村对人和世界相遇的特殊方式的关注，显示出人对历史、对事实、对存在的真理的无穷质疑。1992年以后，北村的小说有很大变化，他回到现实生活，小说叙事明朗透彻。

从整体上来看，先锋派在九十年代完成了故事和人物的复归，但面对人物和故事，先锋派却无法找到比过去形式主义策略更有效的表意方法。余华的《在细雨中呼喊》显示出一种难得的体验内心生活的力度。他的《活着》和《许三观卖血记》成为当代对人的生存状况最为透彻表达的作品。孙甘露的《呼吸》，北村的《施洗的河》，吕新的《抚摸》以及格非的《敌人》、《边缘》(1993)和《欲望的旗帜》(1996)，都还可以看出先锋派在语言形式方面的流风余韵。

4: 先锋文学遭到了一些批评:

(1): 模仿痕迹太重，没有真正的创新。生吞活剥西方文学观念，没有结合中国实际加以消化吸收。有先锋之名，无先锋之实，是伪先锋。

(2): 注重形式实验，消解深度模式，放弃精神追求而成了儿童游戏的积木。

(3): 先锋文学与读者的不合作态度，终将导致被读者抛弃。

5: 意义:

先锋文学给中国当代文坛带来的震动不容忽视。它的叙事革命打开了一个崭新的空间。先锋文学是80年代文学向90年代文学转化的契机。它对启蒙与人性的怀疑，打破了传统文学规范，使极端化的个人写作成为可能；它打破了统一的世界图像和文学图像，使文学进入到90年代个人写作与个体叙事的无名状态。

复习思考题、作业题： 先锋小说创作概况及代表作品			
下次课预习要点 新写实主义小说			
教 学 后 记			
授课时间	第 14 周	课 次	第 13 次
章 节 名 称	第六节 新写实主义小说		
授 课 方 式	理论课 (<input checked="" type="checkbox"/>)、实践课 (<input type="checkbox"/>)、习题题 (<input type="checkbox"/>)、其它 (<input type="checkbox"/>)	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	了解新写实小说的发生发展情况；主要的新写实小说作家作品；新写实小说的意义。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点：了解新写实小说的内容和意义 教学难点：理解新写实小说“新”的表现及评价。		
教学步骤及内容： （一）课程导入：新写实小说没有终止时间。它的出现是一个重要的文化现象，与其语境有重要关系。80年代中后期社会转型，社会阶层各个成员的文化色调在重组，知识分子的启蒙精神淡化，一部分人认同普通市民立场，这是一个自觉的文化立场的选择，对日常生活采取近距离写实性的扫描。 （二）概念 “新写实主义”这个称号的出现大概始于1989年第三期《钟山》的“新写实主义小说联展”。根据批评家的概况，新写实主义是继现实主义和现代主义之后中国文学出现的又一面旗帜，它“从情感的零度写作”，“纯粹客观地对生活本态进行还原”，展现了现实的“原生态”，将“原色原汁原味”和盘托出，达到了“毛茸茸”的程度。 （三）：兴起背景 1989年之后，中国社会现代化演进所必然产生的商业主义盛行和传媒行业的兴起，使中国现代文学所张扬的具有精英主义色彩的政治理想主义和道德理想主义遭遇空前的挑战，从思想文化层面入手来解决民族-国家问题的精英主义理想，在文学领域中不得被摒弃。因此，在八九十年代之交，文学实际上面临着一个由国家意识形态话语向民间话语、由公共话语向个人话语转变的问题。 这一转变的标志性文学事件，就是所谓的“王朔现象”：王朔小说的流行、大规模地进入影视传媒			

及对于王朔作品的争论。王朔的现代性特征在于：立足于市民立场来把握社会历史，这为历史批判的精英主义传统划上了一个历史界线。王朔小说的流行与时代的“渴望”有关，它使以国家政治为核心的话语系统与民间生活实际上的严重错位暴露无遗，展开了一个抛弃了政治意识形态，作为日常生活价值框架的当代中国市民社会的审美旅程和言说方式。这样的开端未免充满了过犹不及的极端色彩和快意宣泄，它所遭受的种种非议，正是来自于精英主义话语的抵抗。

与市民言说的王朔小说的放肆而简单形成对比的是，代知识者言说的新写实主义小说则琐碎而无力——它们同样是精英主义在 90 年代的中国政治生活和道德生活双重失败，向民间意识形态迅速转向的结果。新写实主义小说是对先锋小说乃至寻根派和现代派小说的反拨。当方方将新写实的“风景”首先展现在当年光怪陆离的文坛上，在转换了审视现实的立场之际，新写实主义小说预示了某种对历史的解构姿态。问题在于，《狗日的粮食》、《烦恼人生》、《一地鸡毛》、《风景》等关怀人的生存问题的新写实主义代表作，实际上没有足够的立足于现代性立场上的人道主义理想与信心作为理性支持，它们使当代小说从现代主义小说的理性化批判框架进入理性疲乏的生活原生态描摹。如果说，使“文革”后小说大规模回到市民社会是新写实主义小说的历史功绩（就文学而言），那么，新写实小说的理性疲乏却不仅是当代中国理性困境的映射，更是知识精英在脱离了意识形态话语中心之后尚不能作为边缘性力量创建新理性的真实反映。

（四）：小说的主要特点及不足之处

1：特点

（1）：经验的日常性是其共同点之一，日常生活经验成了小说的集中叙述经验。

（2）：群体性还表现在作家采取的相对中立、客观、冷静的叙述立场，尽可能的还原现实。

2：：缺点

（1）：众多个性迥异的作家都被归入“新写实小说”名下。外延的无限扩大维持着这个概念的空洞运转。

（2）：在叙事学已经作为一个重要的理论背景出现之后，新写实小说提出的那些概念说明表露了对叙事意义的无视。

1)：情感的零度忽视了叙述者的暴露。

新写实小说推崇“情感的零度”，即不让叙述者的情感介入故事，干扰读者的判断。但叙述者不可能在文本中完全消失，作者可以删去叙述者的抒情、道德评论、社会理想表述或者人物鉴定，但叙述者仍会在背景描写、人物识别或时间性概述方面留下痕迹。叙述者的情感可能强烈、可能淡漠，但却不可能成为零度。

2)：对生活纯粹的还原忽视了语言层面的中介。

现代语言学认为语言自成系统，不是一面和现实毫厘不爽的镜子。叙事学认为叙事包含着某种人为的结构，某种程度的预先制作。叙事所操持的话语经常携带了种种隐蔽的判断，悄悄地对叙事对象做了改变。因此，现实纯粹的还原不过是新写实主义的一个理论神话。

3)：无视叙事，叙事话语丧失深度而趋于平面。

新写实小说写了大量平淡琐碎的生活场景和操劳庸碌的小人物，在这点上新写实小说继承了关注小人物的文学传统。现实主义往往通过一个完整的情节呈现小人物之为小人物的独特个性，新写实小说则有意消解小人物的独特个性，使他们成为芸芸众生。这些人物缺少强烈的自主精神，新写实小说更多揭示的是他们日常生活的现状：琐碎的、凡俗的、安分守己的。生活世俗化并不等于表现世俗化生活的文学作品也要世俗化。人们在新写实小说中体察到生命的坚韧与顽强，体察到人生的乐趣与满足，但恰恰在这点上，新写实小说的作家们放弃了改造世界的特权，他们又一次接受了传统观念：叙事话语无足轻重，重要的是素材。不少作家倾向于如实叙述，使小说出现了“流水帐”倾向。叙事的风格与现实的平庸不谋而合，新写实小说的叙事并未达到一个更高的真实，而是回归到传统的阅读经验，尽可能无障碍地为读者接受。

（3）：新写实小说的提出更像是商业思维进入纯文学领域的一个表征，它更多地与办刊策略、制造文

坛热点等想法联系在一起。

(五): 代表作家作品

“新写实小说”概念的提出是在1989年,但其代表作品的出现则要早一些。对“新写实小说”的讨论,自1989年下半年至1994年末,一直未间断。目前得到大多数作家、评论家承认的,可以包括在“新写实小说”里的作家有池莉、方方、刘震云以及叶兆言、苏童等。

1: 池莉(87—97小说)

生于50年代干部家庭,随父母的调动到处迁移。故乡的感觉没有,也找不到精神家园的根。因此对池莉来说时间有意义,故乡没意义。

童年时期人格分裂,对峙。红孩子——黑孩子

由童年到少年经历了一个精神上的失乐园的过程,看生活的立场发生了很大扭转。在把握生活时,用一种复杂的眼光看待社会:对峙和视角下调,用世俗眼光看。《烦恼人生》即是这种视角的产物,写了真正的生活。

池莉作为作家时的偏执很突出。

(1): 《烦恼人生》

池莉1987年发表《烦恼人生》,引起很大反响。这部作品描写武汉钢铁厂职工印家厚一天的生活,在24小时内浓缩了他整个烦恼的生活状态。小说“生活流”的写法呈现了一种“毛茸茸的原生态”,让人似乎能亲身感受印家厚的“烦恼人生”,从而引起了无数处于同样境遇的读者的共鸣。

从小说结构特点上看:沿着印家厚的脚步把所有的情节都串起来,当下烦恼经验和过往的浪漫经验交织起来表达了一个主题:生活就要认命,普通人要过普通人的生活。这种判断是池莉的认识。一天中所有烦恼经验加起,所有浪漫经验减去,其结果就是文本的主题。

小说中亚莉形象设置了却没有展开。亚莉——印家厚。亚莉——妻子

池莉压抑着亚莉,使这样一个三角的浪漫故事变成印和妻子两个人认同生活的平面结构。通过这样一种文学操作,池莉表达了对生活的观点。

(2): 《来来往往》

《来来往往》中康伟业与段丽娜的婚姻建立在一种时代的错误上。段丽娜在文化价值上比康伟业大,但作者的目光聚焦在康伟业与三个女人的浪漫故事上。段丽娜的形象实际上被弄坏了。时雨蓬是一个粗糙的物质时代塑造的一个物质女孩。(王安忆:上海表面的繁荣掩藏了精神的粗糙,上海的物质形态塑造了一批极端物质化的人。)

《来来往往》表面上极浪漫,实际上很不浪漫,由追求爱情到爱情幻灭。康段之间:饱暖思淫欲;康林之间:一场风花雪月的事;康时之间:曾经沧海难为水,除却巫山不是云。小说仍是一个不谈爱情的主题。

总结:池莉几乎所有的创作都与爱情有关。但回答爱情时都是没有爱情,她用的不是爱情逻辑,而是婚姻逻辑。婚姻是世俗的概念,爱情是价值层面的话题。婚姻是知识性的命题,可以言说,爱情是一个信仰性的命题,不可言说。这是一个很大的错位。

2: 方方

(1): 《风景》

方方的《风景》发表于1987年,被誉为“新写实小说”的“开山之作”,也是“新写实小说”中最富于现代主义色彩的一篇。小说选择了一个出生后不久就死去的鬼魂“小八子”作叙事主体,叙述了“汉口河南棚子一个十三平米的板壁屋子里”,一对夫妻和七子二女的家庭生活。作者的叙述语调是平静的,但却并不是所谓“零度情感”,而是对“恶”的生存法则,以及这类法则拒斥文明的无可奈何的认同。

小说叙述框架、视角都带有很强的虚拟性。但经验又是很现实的、近距离的。父母构成了一个人文背景,是孩子们成长的一个外在环境。老大和枝姐的爱情故事留有很大的空间,老二是一个带有女孩子气质的男孩子,在母亲的溺爱下成长起来,恰恰是这种保护造成了另一种悲剧:老二的毁灭是河南棚

子的粗糙环境造成的，老二与其生活环境的不协调构成了他的悲剧。老七生不逢时，父亲又怀疑他不是自己的儿子，用暴力迎接老七，同时，老七也不受他两个姐姐的欢迎。他是生活在这个环境最底层的人。长大后上山下乡，大学毕业后做了中学教师。之后就变成了一个报复家庭的人。在老七成长过程中，其性格的扭曲变态是明显的，这表现在他不择手段地往上爬的人生经历。

补：一组人物形象：高加林、老七、于连、拉斯蒂涅。

当一个人与其生活的环境有很大不合时，这种环境反而会培养出野心、反叛，但又毫不顾道德准则。由这类形象体验的一种弱势地位的创伤感形成一种原型：即由创伤感而开始感到世界的不公，从而反叛，报复。马克思的阶级论给这类人改变命运提供了一条出路，但更多的人选择联姻、色相等方式改变命运。这类反叛者的形象体现了我们每个人对缺失的反抗，在传达着个人的白日梦。

(2)：《桃花灿烂》

写得很细。故事背景是搬运站，男主人公米西的生活环境类似老七。米西在他的家中形成了心理阴影，从而影响他日后的生活。女主人公墨子与米西产生了爱情，米西想表达爱情，但又不明确表达。墨子处于女人的被动地位，认为女人只能被爱，米西不表达，墨子就不接受。水香的漂亮引起了米西的注意，他与水星调侃。在设置上，墨子与水香代表两种不同的文化身份，水香代表了身体的、世俗的东西，墨子代表了精神东西。二者是一种精神爱与身体爱的悖论，男人迷惑于二者之间。

男女之间的爱情很复杂，性欲的影响很大，甚至使你接受你不想要的。但性欲并不是爱情，它还有别的东西，爱总是伴随着一种恐惧、焦虑，说不清道不明，越爱的东西越不敢接近和占有它，这是一个困惑的命题。小说结局米西死了，相爱的两个人之间隔着某种东西，而死亡真正让两个人走到了一起（对爱的高峰体验是否与死的体验类似？）。

方方对爱情的想法有世俗层面上的，又有宗教层面上的。她对爱情的信仰是显而易见的这一点与池莉处于两极，方方表面上归于新写实，但在精神意义、价值层面上，方方高出新写实小说。

3： 叶兆言

南大硕士，在文学出版社做过编辑，有家学渊源，培养全面。

叶圣陶在人格上很诚实，知识功底扎实，是个温厚长者，常站在启蒙立场对世俗生活进行透视。叶至诚、叶至善对体制有信赖，对体制之外的价值有很高的警惕，关注的是体制内人的成长，昂扬的精神状态。叶兆言在 85 年后的创作让我们看到他在文化色彩上既不象祖辈，也不像父辈，其文化色彩很难定位。同时他又游离于知青之外，处于红卫兵或红小兵之间，与王安忆、张炜同一代，既不指认世俗，也不高扬理想。他身上集中了其祖父的温厚，同时又有点闲士的甚至是看透了某种东西之后的一种智性色彩，但又不像史铁生看的那么透，他始终关注的是世俗东西。

先锋小说、新写实小说、新历史小说中都有他。其创作的文体很宽。他有时极端世俗，把当下最日常的世俗的生活经验作为研究对象。如《关于厕所》对世俗生活看的很透：人生活在现实中，受动性是随处可见的，甚至是撒尿也能影响人的一生。

《艳歌》

叶兆言小说拒绝浪漫小说的逻辑。小说结局的苍凉、荒凉感是新写实小说中很少见的。《艳歌》触到敏感的知识分子内心深处的东西，与妻子的冷战让迟钦亭感到婚姻的无奈，与心中的恋人谈话后却感到苍凉，有更深的感叹(这部小说可与《白玫瑰与红玫瑰》相比)。小说表现了一个困境：人需要爱情，但爱情具体到一个人，你会发现你找的不是他，这是一个所爱非人的命题。迟钦亭的悲凉体验既是爱情的，也不是爱情的。人有理想，当你实现后，这个理想又变了质。时间的有限性和人的欲望的无限性的悖论是苍凉的，是人无法挣脱的一个受困体验。小说没有结局。在新写实小说中，小说达到了一种别的小说无法达到的体验。池莉的烦恼体验停留在一种较情绪的层面上。《艳歌》没有一定的意象性，表现的是一种困境。题目是一种反讽，故事一点都不艳，表现了这种生活状态对人的捆绑。

4： 刘震云

当代作家中少有的有智慧的人之一，有人说他的写作有鲁迅的风格。

《单位》和《一地鸡毛》是姊妹篇，分别发表于 1989 年和 1991 年。《单位》写的是在某部某局某处

这个“单位”里，“官”“民”都活得不轻松。《一地鸡毛》转到小林的家庭生活。其生活的烦恼程度，和池莉笔下那位印家厚也相差无几。刘震云在叙述这些生活中的“鸡毛”时，使用了大量的反讽笔调。对于小林，他是反讽中带有同情，对于老张、老孙、女老乔，也并非毫不留情的讥刺，而是有一点理解在里面的。

小说写了一个关于知识分子成长的故事，小林的经历是反成长的过程。

“一地鸡毛”、“蚂蚁”两个意象都来自小林的梦境。“一地鸡毛”的隐喻是那种纷乱的日常生活对人的内心中唤起的恐惧。梦表达的是一种本真的真实，小林虽被世俗化，内心并不甘心，很痛苦、恐惧，害怕自己被同化。城堡、铁屋子等与鸡毛都是围、困，表现主体与客观的关系，主体为客观所困。但城堡、铁屋子是硬的，鸡毛是软的，它表达的是日常生活对人的慢慢的异化。

“蚂蚁”合群，无个人、无主体性，盲目。陈凯歌《黄土地》结局一群人去祈雨，出现一个小孩逆向人群，越变越大，表现了个人从群体中出现。蚂蚁实际上反映了小林在把自己变为俗人后的恐惧。小林成了蚂蚁群中的一个。而“一地鸡毛”和“蚂蚁”都表现了小林内心中的不甘心。

(五): 意义(总结)

新写实小说并非铁板一块的思潮，每个人的作品都有独特个性，不同作家也有不同的价值立场。作为一个流派，一个群体，新写实的作家们在精神层面上是不同的，新写实小说不是整合意义上的存在，不是审美、精神层面上的归类，它只是从某种角度上来进行确定的一个流派

试图用一个流派来统合一批风格独特的作家是非常困难的，大部分“新写实”小说家会对这种做法不以为然，甚至愤愤不平。“新写实主义”不过是一种命名，不过是人们谈论的一个话题，不过是对理论匮乏的一次勉强满足。在80年代后期中国文学落入低谷的岁月里，“新写实主义”这面旗帜似乎鼓起了重新聚集的勇气。在“新写实”的名下，我们至少可以看到这样一些变动。

文学写作不再依循意识形态推论实践，写作者不再有充当历史主体的欲望。

2、那些凡人琐事成为写作的中心素材，文学回到单纯的生活，因而对生活的洞察力显得十分重要。另一方面，故事也朝着“传奇性”方面发展，制造远离乌托邦冲动的阅读快感。

复习思考题、作业题：
新写实小说创作概况及代表作家及作品

下次课预习要点
新历史小说

教 学 后 记	
------------	--

授课时间	第 15 周	课 次	第 14 次
章 节 名 称	新历史小说 女性文学		
授 课 方 式	理论课 ()、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()		教 学 时 数
教 学 目 的 要 求	<ol style="list-style-type: none"> 1.了解新历史小说的发展状况。 2.了解新时期女性文学发展的状况。 		

教 学 方 法	讲解法、讨论法
教 学 重 点	<p>教学重点：1、掌握新历史小说的历史观和审美特点。 2、掌握新时期重要的女作家的创作，以及新时期女性意识的几次转变。</p> <p>教学难点：1、认识新历史小说与传统历史小说的差别。 2、理解女性文学中的女性意识。</p>
<p>教学步骤及内容：</p> <p>（一）课程导入：新历史小说与新写实小说出现时间差不多，在 87 年前后，到目前没有终止。集中在 80 年代末和 90 年代。主要作家和代表作品有：先锋小说中一部分涉及历史创作的作家。刘震云《故乡面和花朵》。叶兆言夜泊秦淮系列和《枣树的故事》。苏童“枫杨树乡村系列”、妇女生活和新妇女生活系列。格非《大年》、《迷舟》。刘恒《伏羲伏羲》、《苍河白日梦》。女性作家的一部分作品也属于新历史小说，如赵玫。</p> <p>（二）新历史小说观念：</p> <p>新历史小说的出现，可视为鲁迅《故事新编》创作观念的承传和超越。由于道德失范、政治宽松和艺术民主，当今新历史小说拒绝接受“十七年”小说惯用的政治——历史话语，改变用历史小说阐释历史教科书的做法，从而表现出鲜明的“异端”性。</p> <p>1：新历史小说家通过重叙历史，表现对传统文化的再认识。在“五四”新文化背景上形成的“现代”话语，家庭的潜在文化语义就是封建、保守的营垒，是腐朽、堕落、衍生罪恶的渊藪，是民主自由与个性主义的否定力量。而新历史小说家将目光从宫廷、议政、战事、暴动、改朝换代这样巨型景观转向了村落、家族、血缘、人伦、性这些微型社会组织及其冲突。这表明新历史小说家对家族为内核的传统文化作了重新的审视和认同，因而写出来的作品富有深广的思想文化蕴涵。这类作品如《白鹿原》、《苍河白日梦》、《旧址》、《呼喊与细雨》、《活着》、《故乡天下黄花》等。</p> <p>2：新历史小说家注重建构个人的历史话语。他们不愿以“再现”的手段去绘制与社会历史毫厘不差的真实图景，而宁可通过想象和虚构追求感觉的真实、情调的真切，用自己的眼光、自己的话语去探寻奥秘和重构历史。李锐在《旧址》中的题记：“我们的叙述不会给世界和时间带来任何增损，我们的叙述只是为了自己”，他还说自己只是“一意孤行地走进情感的历史，走进内心的历史”，看来，他并不钟情于历史的真实，强调以主体化的视角观照历史，这一点，体现出新历史小说家对历史的个人性的认识和体验。</p> <p>李锐的《传说之死》，主人公六姑婆出身名门望族，并且是古城第一位女共产党员。她曾舍命救过后来当上部长的弟弟，是一位对革命有过贡献的功臣。如果按照传统的创作方法，应该把六姑婆塑造成一位颇具传奇色彩和叱咤风云的人物，并且是一篇可以进行革命传统教育的生动教材。但是作者却洗去这段历史中的那些最能表现革命本质的浓烈的火红色调。而另辟蹊径，从疼爱和保护弟弟的亲情人性方面，去描述这位用香火自毁容颜以永不嫁人，终身信佛之志的六姑婆，是怎样冒着生命危险去完成党的地下交通站重任的，又是如何为了“杨家的根”，怎样奋不顾身从敌人的监牢和枪口下将她弟弟救出来的。总之，六姑婆似乎没有多少革命的自觉意识，却完全具有甘愿牺牲自我的人性亲情的意识。从中可看出，即使带有浓厚“正统”色彩的故事，由于作者个人历史话语的顽强楔入，我们所见到的历史景观与已既定的历史面目发生较大的差异，凸现了历史被重新“书写”的个性化特征。</p> <p>（三）新历史小说的审美特征：</p> <p>新历史小说最突出的审美特征在对历史的解构和意义的消解，诸如人物的世俗化，故事的虚构摹写和文本的戏仿艺术等。而这些方面，鲁迅早在《故事新编》时就有意尝试过。</p> <p>鲁迅的《故事新编》除了取材神话、传说外，主要取材春秋战国的史实，但他并不以修撰正史的方式，为古人树碑立传，而是取一点“因由”，“随意点染”，写出人物世俗化的特点。《理水》，塑造了治水英雄禹的形象。关于禹的传说，先秦典籍多有著述，然而，鲁迅祛除禹头上的神秘光圈，着力描绘他“乞丐似的”穷困艰苦和“铁铸”般的意志。有一段描写就很典型：“禹便一径跨到席上，在上面坐下”，“伸</p>	

开了两脚底都是栗子般的老茧。”小说结尾处还有一个令人回味的描述：“但幸而禹爷自从回京以后，态度也改变一点了，吃喝不考究，但做起祭祀和法事来，是阔绰的；衣服很随便，但上朝和拜客时候的穿着，是要漂亮的。”禹，在鲁迅强大的艺术聚光灯照射下，现出凡人的一面，暴露了一些人性的弱点。这些圣人，在鲁迅笔下都突出其形象的“世俗化”和“非英雄化”的特点。而这一点，对后世历史小说创作颇有启示作用。

1：人物的世俗化，成为新历史小说自觉追求的审美特征之一。作为反拨和重构历史的需要，新历史小说由再现重大的历史事件和显赫的历史人物以揭示必然的历史本质，转变为叙述日常生活的风俗活动和普通人的生存状态，以展现历史的本色。新历史小说是借一种历史氛围、历史情调、历史话语方式，在生命存在的体验上来展示人物的命运，以现代意识把对现实生命存在的思考，放在假定性的历史框架中来加以表现。作家在有意或无意间偏离或疏远了正统的历史，他们感兴趣的甚至是“正史”所不屑写的妾、妓、兵、匪，其身份一反传统话语中的政治色彩，而带有十足的民间性。新历史小说比较喜欢展示历史中处于“边缘性”的人物，写他们吃喝拉撒，婚丧嫁娶，朋友反目，邻里争斗等生活的日常性、世俗性、甚至是卑琐性的一面。

2：故事的虚构摹写，是新历史小说第二个审美特征。新历史小说家对历史不再保持谦卑，时常轻而易举地进入历史，从从容容地展开想象，至于史料的搜集和疑难考订均被洒脱地省略了。王安忆《父系和母系的神话》由一个中篇《伤心太平洋》和一个长篇《纪实和虚构》组成的。这是一部带有自传性质的小说，“我”就是王安忆，父亲就是王X，曾祖父开创了我家的出洋史，同乡王木根说他还保留一本福建同安王氏家谱；母亲就是茹X，她是一个浪子的女儿，“集孤儿与被抛弃于一身”，解放后以“同志”身份重返上海，等等，都说得有名有姓，可谓言之凿凿。但它又同时带有虚构性，在本书《跋》中，王安忆明白地说过：“我以交叉的形式轮番叙述这两个虚构世界。我虚构了我的家族，将此视作我的纵向关系……我还虚构了我的社会，将此视作我的横向关系。”同时，她又说：“我在虚构时候往往有一种奇妙的逆反心理，越是抽象的虚构，我越是要求有具体的景观作基础。”这就说纪实和虚构是难分难解的，互相牵制，实者似实而虚，虚者似虚而实。这样小说就把纪实和虚构手法发挥到了极致。

3：文本的戏仿，是新历史小说表现出来的第三个审美特征。鲁迅把《故事新编》中文本的戏仿，称之为“油滑”手法，它表现了作者一种新的思维向度和艺术创造天赋。《出关》中对《庄子》中哲学语言的戏仿：

庄子——慢慢的，慢慢的，我的衣服旧了，很脆，拉不得。你且听我几句话：你先不要专想衣服罢，衣服是可有可无的，也许是有衣服对，也许是没有衣服对。鸟有羽，兽有毛，然而王瓜茄子赤条条。此所谓“彼亦一是非，此亦一是非”，你固然不能说没有衣服对，然而你又怎么说有衣服对呢？……这段话，其实是鲁迅把《庄子》中几段话杂糅在一起，并把它们译成现代汉语的形式，达到了文本的戏仿效果。

新历史小说出于解构历史，消解意义，必然要建构自己独特的话语机制。而文本的戏仿便是最能代表他们历史话语的审美追求。

莫言《丰乳肥臀》对古人诗句、现实生活中的严肃或通俗歌词的文本戏拟，如：“黄鹤一去不复返，待到黑天落日头，让你亲个够。啊欧啊欧啊欧欧。”“我是一个兵，来自老百姓。我是一张饼，中间卷大葱，我是一个兵，拉屎不擦腩。”

刘震云《故乡天下黄花》的结尾：

一年之后，村里死五人，伤一百零三人，赖和尚下台，卫东卫彪上台。

两年之后，卫东和卫彪闹矛盾。

一年之后，卫东下台，卫彪上台。

“文化大革命”结束，卫彪、李葫芦下台……一个叫秦正文的人上台。

五年之后，群众闹事，死二人，伤五十五人，秦正文下台，赵互助（赵刺猬儿子）上台。

刘震云《故乡天下黄花》的这个结尾，也是一种文本的戏仿，它是对历史的严肃性和正义性的嘲讽和

消解，让人觉得历史的前进不过是既有事实的重新演绎而已。

（四）代表作家作品：

1： 刘恒

北京长大，当过兵，文学编辑、知青。现实经历并不特别，但他的作品总感觉其经历中有创伤经验（创伤是关联心理学、文学的一个重要概念，创伤和记忆有关，记忆和语言有关，语言和主体成长有关，主体成长是文学关注人的一个重要方面。）。

新写实小说视角尽可能放的很平，刘恒也关注当下经验，但他并不关注经验的日常性，而关注日常的本能，欲望（希腊神话关注人的日常性，希伯来神话关注宗教、超验的东西。）。

刘恒的叙述和中国注重社会经验的主流文学不同，他更重内心经验，即心理学上的第二宇宙，强调人生中的创伤对个人成长的影响。

《苍河白日梦》

以中国近现代史为背景，20世纪家族小说之一。（类似的有巴金的“激流三部曲”）

叙述人是一个家奴，是活到一百岁的时候，用回忆的语调讲述家族故事。小说以讲述型取代书写型。百岁老人与年轻作者的讲述含有一种历史沧桑感，老人是一个家族边缘的窥视者，其视角是有局限的。这给读者的想象留下很大余地。

二少爷表面上有启蒙思想，深层里是一个没有长大的人格上的侏儒，人格严重分裂。二少爷的形象让人对启蒙话题有所思考。（可与巴金三部曲中的青年启蒙者比较）。

传统家族小说多以进化论、阶级论把家族成员分为老少两种，老代表保守，少代表新生，这已经是现代性叙事中的一个标准规范。但在这部小说中，父亲形象没有一点权力，什么都不操心。他唯一的担心是死。母亲只知吃斋念佛，父亲只知吃药以延年益寿。

2： 格非

《大年》，以辛亥革命前后为背景，大旱之年，地主丁伯高的院子被一群饥民围住，丁家常客私塾先生建议分粮，丁听从了，矛盾化解了。

与传统的地主、农民构成小说主要驱动线不同，这篇小说的人物关系很复杂。豹子、私塾先生、玫构成了小说的核心，替代了丁伯高与豹子的结构。三个人的关系是一种性关系，而非财产关系。小说真正的驱动是两个男人争夺一个女人的关系。这是作者对乡村关系的一个新理解。与传统的阶级、经济、政治关系不同，是一个人的情欲的关系。

3： 叶兆言

“夜泊秦淮”《状元镜》、《十字铺》、《半边营》、《追月楼》。四篇小说的背景是辛亥革命到45年抗战胜利。剔除了以重大革命历史事件来构成的小说，叙述重点放到家常的世俗的生活上。

《十字铺》：士新与季云被放到对比的关系上。士新形象萎缩、木讷，侍从原型，走上坡路。季云：风流才子，敢作敢为，白马王子原型，走下坡路。真珠：才女、美女。

士新步步为营，季云最终被杀。小说讲了一个吃到天鹅肉的故事，是反传统的才子佳人小说。南山先生把家安在妓院中，这是一种反讽。季云和南山的关系既有上下辈关系，又有朋友关系，这打破了传统家族中的权力关系。小说把爱情至上主义、英雄至上主义、理想至上主义、一切都放到了务实的基点上。

（五）总结：

1： 意义：新历史小说有自己的对立面，相对于传统历史小说的讲述规范、意义规范来说是新的。

（1）结构上的颠覆：题材上选择家族日常世俗经验，替代传统的革命历史重大事件的题材。题材由大变小，使小说内部事理逻辑被颠覆。新历史小说内在逻辑和结构不再是二元对立的压迫反压迫的关系，变成了更复杂的血缘、欲望关系。

（2）意义的颠覆：结构形态之后是意义形态，传统的历史进步论变成了三十年河东，三十年河西的历史循环论。这是新历史小说在意义上的颠覆。

（3）选择边缘身份的人讲述历史也是其文体上的变化之一。

(4)“新历史小说”受“新写实小说”的影响很大，除取材外，主要特征与“新写实”极为相似，尤其“新历史小说”在“记史”的掩盖下，将新写实小说被琐事的“实录”遮蔽的“故事性”的特点，发挥得淋漓尽致。这使得新历史小说的可读性甚至远在新写实小说之上，从而最后完成了对先锋小说文体实验导致的精英化倾向的反拨。

2: 缺点:

“新历史小说”对历史的文学化的重构，对于传统的意识形态化的历史文学当然是一个突破。但它本身的弱点也很快暴露了出来。新历史小说的作者们太强调对历史决定论的反拨，以至于常常陷入另一种模式之中；他们对叙事快感的过分热衷也让他们随意放纵自己的想象力，甚至顾不上逻辑和情理的制约。

(六) 女性文学概念：女性文学指由女性作家创作的反映女性问题的作品。

(七) 当代女性文学概况

1: 17 年文学中的女性文学

17 年脱离了表现女性世界的规矩，女性意识隐藏起来。艺术个性、性别特征隐退。女性意识当时被看作小资产阶级意识。宗璞的《红豆》和茹志娟的《百合花》因为叙事角度和笔调都是女性化的、诗意的而遭到批判。

2: 新时期女性文学创作

(1): 在中国现代史上成名的前辈女作家在当代焕发青春。如冰心、丁玲、杨绛、草明、韦君宜等。

A: 冰心：从多年沉默中走出，进入创作盛期

她是中国 20 世纪文学史中影响广泛、长久的作家。晚期作品成就很高，小说与散文都进入炉火纯青的状态。如《从八十岁发起的誓言》

B: 丁玲：《杜晚香》、《牛棚小品》、《风雪人间》等。

C: 韦君宜：《老干部别传》、《洗礼》、《母与子》

D: 杨绛《洗澡》、《干校六记》

(2): 50、60 年代成名的新中国第一代女作家，很多人都成为新时期文学的中坚

A: 宗璞《我是谁》、《三生石》、《南渡记》

B: 茹志娟《剪辑错了的故事》

C: 刘真《黑旗》

D: 柯岩《船长》(报告文学)、《寻找回来的世界》

(3): 新时期崛起的女作家

张洁、谌容、凌力、霍达、戴厚英、程乃珊、舒婷、陆星儿等

(4) 八十年代中期的崭新一代的女性作家群

残雪、蒋子丹、张辛、迟子建、张抗抗、张辛欣、铁凝、王安忆、池莉、方方等

(5) 90 年代成为焦点的作家，如陈染、林白、卫慧等。

(八): 女性文学中的女性意识

1: 女人也是人(五四到 80 年代)

五四时期女性作为人的意识觉醒，女人是和男人一样的人，小说通过掩盖女人的性别身份，来突出女性与男性平等的地位。小说中忽视性别差异的写法，一定程度上迎合了女性解放的趋势，但也造成了小说中的女性人物雄化的弊端。

2: 女人就是女人(90 年代)

90 年代市场经济繁荣，都市文化繁荣，女人成为欲望和消费的热点和卖点，这样的语境下，以女性性别身份为荣成为写作时尚。这是一个充满偏执论的反驳，只见女人不见人。如美女作家运用自传体小说这一修辞手段，引导读者把主人公经历与作者经历联系起来。消解小说的虚构性，刺激读者的联想。是一个牺牲个人尊严的性别秀，有意无意迎合了男权的期待。

3: 女人和个人相互支撑(世纪之交)

女性文学中最先提出个人概念的是王安忆，她在八十年代中期就提出：女人比男人更具有个人性，这就和文学的基础结成了同盟。

林白《个人记忆与个人化写作》“女性写作面临的语境是主流叙述下还有男性话语的覆盖。这两重覆盖轻易就能淹没个人。”

陈染：作为个人要从多数群体中梳理出来，很多人很多时候就是那种茂盛的泡沫。

（九）作家

1：张洁、谌容

（1）张洁：早期作品《从森林里来的孩子》、《忏悔》、《沉重的翅膀》可谓主流文学的代表作；而《爱是不能忘记的》、《祖母绿》、《方舟》、《红蘑菇》、《无字》等则昭示其女性意识的觉醒与超越。

张洁小说的女性思考：张洁是首屈一指的最具才情的敏感的女性作家。有敏锐的女性意识，关注女性的内心世界和外部世界。《方舟》题记：你将格外的不幸，因为你是女人。“

小说《爱是不能忘记的》反映了复杂的女性意识、个体意识，呼唤女性美的复归，同时又参与了当时寻找男子汉的文化主题。《方舟》、《祖母绿》是具有象征意义的女性系列篇，表达女性追寻过程中的失落，其中男性形象软弱、令人失望。有亮色的是女性。《方舟》中三个女性结成朋友，反映了女性对男性失望后，在同性中寻找情感寄托的姐妹之情。《祖母绿》塑造了富有牺牲精神的曾令儿形象，为了爱一个男人，宁肯自己品尝爱的苦果。

（2）谌容：75年开始发表作品，命运多舛，大器晚成。80年代初以《人到中年》蜚声文坛。后有《太子村的秘密》、《懒得离婚》等小说，均获全国优秀中篇小说奖。此外《错，错，错！》、《杨月月与萨特之研究》、《减去十岁》、《散淡的人》、《送你一束夜来香》等亦影响重大。题材多涉及知识分子，农民问题，爱情婚姻等。

2：张欣欣、张抗抗、池莉、毕淑敏

（1）张欣欣：《我在哪儿错过了你》表现女性在爱情、家庭夹缝中的生存。《在同一地平线上》表现了一个贤妻良母的困惑，想走出家庭，寻找自己的价值，却由此导致夫妻感情出现裂痕。小说提出了女性在家庭和事业中的两难，即男女在家庭中没有平等待遇，工作上则要处于同一地平线，否则男人觉得你是累赘。

（2）张抗抗：《爱的权力》、《北极光》（女性的理想之光，追寻理想男人）、《夏》、《情感画廊》（女性的关于爱、美的自然话语。）

（3）池莉：《烦恼人生》、《不谈爱情》、《太阳出世》（人生三部曲），用笔解构传统意义上的爱情神话。《你是一条河》、《预谋杀人》、《凝眸》、《绿水常流》、《你以为你是谁》、《午夜起舞》、《口红》、《小姐你早》、《云破处》等小说对人性、道德展开追问。

池莉认为生育才是一个女人真正的成人仪式。《怎么爱你也不够》写尽对女儿的爱。

（4）毕淑敏：《昆仑殇》、《女人之约》追回女人的失落的尊严和价值，提出女性解放的阻力在女性内部，往往由于女性间的身份等的不同，妨碍了女性解放。

3：王安忆，铁凝

（1）王安忆：创作风格多变，文学视野开阔。其反映女性的作品展示了男女两性微妙的支配关系。如小说《逐鹿中街》以喜剧的方式展示了夫妻的支配与反支配的斗争，同时也不无悲哀的反映了女性对男性的根深蒂固的依赖性。小说《叔叔的故事》和《我爱比尔》则从两性角度探讨了东西方文化的差异，揭示出东方文化在占有优势地位的西方文化面前所扮演的尴尬的女性角色。

（2）铁凝：其作品多在对社会文明进程的思考中展示女性的矛盾与困境，塑造了一批性格鲜明的乡村女性群体，如大芝娘、香雪等。小说《玫瑰门》被誉为展现女性历史命运的厚重之作，它通过对庄家几代女性命运的描写，揭示了女性生存与现代历史和社会秩序之间的深刻矛盾。

4：陈染、林白——新女性小说

“新女性小说”往往也被人叫做“私人小说”，或“私人写作”、“个人化写作”等，主要是指陈染和林白等近年的小说。它以西方女性主义文学理论为写作背景，站在女性独立的立场上进

行女性个体生存状态的描述，自女性角度发出对生活和社会的诘问。其最显著的特征在于强烈的无所不在的性别意识。

(1) 陈染的作品充满了哲学味和内心的思考，构建出鲜明的女性意识，被人为是女性私小说的代表作家之一。其代表作有：《破开》、《私人生活》、《无处告别》、《与往事干杯》、《凡墙都是门》、《流水不逝，圆圈不圆》

(2) 林白是当今的女作家中最直接进入女性意识深处的人，她把女性的经验推到极端。代表作有《一个人的战争》、《守望空心岁月》、《致命的飞翔》。

复习思考题、作业题：
新历史小说、女性文学的创作概况

下次课预习要点
八十年代以来的诗歌

教 学 后 记	
------------	--

授课时间	第 16 周	课 次	第 15 次
章 节 名 称	第九章 八十年代以来的诗歌 归来者的诗 第三代诗潮		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	1.了解归来派诗人的创作情况及其代表诗人艾青的诗歌创作。 2.了解第三代诗潮的发展概况。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	教学重点： 1、理解归来派诗人的概念内涵，了解他们的创作概况。 2、了解第三代诗人群体的创作特点。 教学难点： 1、理解归来派诗人对八十年代诗歌的贡献。 2、了解第三代诗人与朦胧诗人的关系。		
教学步骤及内容： (一) 课程导入：诗歌在八十年代文学的发展过程中一直出于探索的先锋位置。文革之后主要的诗人群体有两类：1 是复出诗人的诗歌创作，又称为归来者的诗；2 是以写朦胧诗为主的青年诗群。这一节我们首先来了解一下归来派诗人的诗歌创作。 (二) 归来诗人概念 1 背景：1980 年，艾青发表了一本诗集，名为《归来的歌》，同时，流沙河、梁南也写了诗歌《归来》和《归来的时刻》，由此，“归来”不仅成为这一期间老诗人复出的现象，而且成了普遍性的诗歌主题。这批复出作家也被成为归来诗人。 2 归来诗人的群体构成：(1) 50 年代反右运动中的右派诗人，如艾青、公木、昌耀、公刘等；(2) 1955 年“胡风集团”事件中的罹难者，如牛汉、绿原、曾卓等；(3) 因政治原因而在 50 年代相继退出诗坛的诗人，如辛笛、陈敬容、郑敏等。			

（三）归来诗人的诗歌创作

1 艾青：1978 年到 1982 年艾青创作进入了新的高峰期。这期间他出版了《归来的歌》、《彩色的诗》、《雪莲》等 3 部诗集和 1 部诗论集《艾青谈诗》，从而显示了他的创作活力。

（1）诗歌主题：从时代特征、民族命运和对人类未来关怀的角度观察生活、处理题材是艾青艺术个性的基本出发点，倾吐忧郁与追求光明是他的作品并行互补的两大基本主题。如《光的赞歌》从宇宙——历史——社会人生的广阔宏大视野来赞颂光，光既是自然现象，给世界带来色彩、声音和生命，又是精神现象象征人类的智慧、理想和勇毅，并把现实生活中的社会政治命题放到人类社会发展的曲折道路和所从事的伟大斗争的背景上来展开，在宏大的理性化的结构中表现了作者的人生观、宇宙观和美学观。但同时也由于强大的哲理挤压了情感的渗入使诗出现了理念化的倾向，以致于人们欣赏这类诗犹如读哲学著作。

（2）艾青诗歌的艺术特点：

A：艾青诗歌以散文美著称，创造了现代自由体诗的一座高峰。艾青的诗感情真挚、语言朴素、不求外在形式的整齐，也不注重押韵，比以往某些自由体更自由。

B：艾青注意意象的捕捉，诗意含蓄，绝少直抒胸臆之作。艾青诗中的意象，是他主观感情与客观形象的一种契合，由此而触发了一种诗情画意。艾青的诗因为意象捕捉得准确、恰当，虽然也一泻无余地表露感情，却因为意象本身的象征性与联想作用，而颇能引人思索与回味，这一点是他的诗高于一般自由体诗的地方。就连叙事诗中的号兵等形象，也仍然包含着一定的象征意义。

C：艾青的诗虽然不拘形式，但却十分重视技巧，讲究艺术性。如在《雪落在中国的土地上》和《北方》中，用刻绘的方法来描写风和地。在语言的运用上，不仅注意修辞，而且也讲究色彩。

2 牛汉、绿原、曾卓：他们由于 55 年胡风事件受到迫害，失去了写作的权利。在文革中后期和新时期，他们又迎来了创作的高峰期。牛汉写出了《半棵树》、《蚯蚓》等名篇；绿原在八十年代出版诗集《人之诗》；曾卓则有《有赠》、《悬崖边的树》等名篇。

3：公刘、邵燕祥：他们在 57 年被打成右派，新时期重新回归文坛，分别写出了《绳子》、《五十弦》等诗。

（四）归来诗歌的意义

1 控诉和反思历史：“归来者”作家是以 50 年代背景下的革命激情与“五四”新文学的战斗传统相结合，构成自身的特定的现实关怀。“归来的歌”与“伤痕小说”、“反思小说”一样，是噩梦醒来、苦难结束之后对伤痛的抚摸，对历史变乱的控诉和反思。

2 恢复了现实主义的文学传统：这些诗作无论是抒情言志还是沉思感慨，无论是表达个人遭遇还是揭示时代悲剧，都表现了诗的现实主义精神，张扬真、善、美，排斥假、大、空，对新诗艺术的重建做出了贡献。

3 局限：在冲破艺术禁锢，挣脱教条束缚方面，特别是与世界现代艺术的比照中，归来者的诗歌又明显地表现出创作力的薄弱和审美色彩的单一。

（五）第三代主要诗人群

第三代诗人在 1984 年开始受到关注，之后活动和写作达到一定的规模，出现了一批实验性的诗歌社团，自办的诗歌刊物也纷纷涌现。

1：南京的他们文学社，代表诗人有韩东、于坚、小君、朱文等；

2：上海的海上诗群：代表诗人有陈东东、陆忆敏等。

3：四川的新传统主义、整体主义、非非主义等实验诗歌团体。

4：校园诗歌，在 80 年代中期形成一股潜流，推动新生代诗歌探索走向深入。

5：女性诗歌，以 85 年翟永明的《女人》组诗的发表为标志。表达女性独特的生命体验。代表诗人有翟永明、唐亚平、伊蕾、海男等

（六）“第三代诗”的内容：

1：感受生命本体的新的层面——荒诞。如：小君《日常生活》

2: 挖掘人类对生命死亡的灾难感和惆怅。如: 陆忆敏《可以死去就死去》

3: 女性世界的展露。如: 翟永明组诗《女人》

(七)“第三代诗”的艺术建构

1: 语言还原及感觉的复归: 第三代诗潮的诗人的感知集中于对诗人自身主观世界的省悟和把握, 集中在对诗人自身特质的内省与改造。

2: 现代技巧的运用: 具象与抽象、原体与变体、定向与不定向、虚与实、有与无等矛盾在诗中存在, 诗歌表现出线的空灵、飘忽, 使读者在阅读的瞬间受到巨大的震撼。如: 牛波《不觉如履》。

复习思考题、作业题:
改来的诗人创作情况

下次课预习要点
朦胧诗概况

教 学 后 记	
------------	--

授课时间	第 17 周	课 次	第 16 次
章 节 名 称	朦胧诗的崛起		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教 学 时 数	2
教 学 目 的 要 求	了解朦胧诗的发生、发展和创作情况。理解朦胧诗对于新时期诗歌的意义。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		

教 学 重 点 难 点	教学重点： 理解朦胧诗的本质、艺术特征和重要诗人的诗歌创作。 教学难点： 理解朦胧诗对于新时期诗歌的意义。
教学步骤及内容： <p>（一）课程导入：七八十年代之交，一股新诗潮的岩浆已由地层深处突奔而出。它惊骇了许多诗人评论家，引起大规模的争议。敏锐的诗歌评论家谢冕的文章《在新的崛起面前》最早捕捉到了这种手法新颖的‘古怪’探索诗。1980年章明在《诗刊》发表文章《令人“气闷”的“朦胧”》排斥这一艺术变革中的新诗潮。“朦胧诗”因这篇文章而得名。</p> <p>（二）“朦胧诗”产生发展的历史文化原因</p> <p>1： 动乱岁月中是非颠倒、黑白混淆，以及真理被扼杀，谎言得畅行的复杂现实，给一代青年人造成迷惘、痛苦、怀疑和信仰危机，但也形成他们积极思索，反对盲从迷信、勇于反叛的时代精神，这一切交织并存，曲折地反映在他们的诗作中，形成诗歌思想内容的“朦胧性”。</p> <p>2： 这一代青年诗人经过历史的磨难，对假、大、空的文学作品极为反感，对标语口号式的宣传也不再相信，对以往诗歌中过于直露、成显的主题及表现手法更带有自觉的抵制，于是企图从思想内容到艺术表现做出新探索。</p> <p>3： 随着思想解放运动的开展，打破了长期的封闭与禁锢，闭锁狭隘的文化心理受到前所未有的冲击，外国文学中的现代派艺术在青年人中产生极大的影响和感染，一些表现手法和技巧被借鉴或移植。所有这些，促成了以表现内心感受为主要特征的“朦胧诗”的诞生。</p> <p>（三）朦胧诗发展状况</p> <p>朦胧诗被称作“新诗潮”或“第一次浪潮”。</p> <p>1： 朦胧诗发展的三个阶段：</p> <p>（1） 酝酿时期：大致从1970年至1979年</p> <p>特点：由分散走向集中；由各自探索趋向风格一致；由艺术上的幼稚逐渐达到创作上的成熟。朦胧诗创作上的高峰，就形成于这个时期。</p> <p> 朦胧诗派是一个联系松散的诗歌派别。从严格意义上说，他们并没有结社，只有在《今天》刊物上作过一次集会。1978年10月北岛和诗友芒克开始商量筹办一份能发表这种风格的诗作的文学刊物。12月23日，取名《今天》的创刊号印发出来，围绕《今天》，这批年轻诗人以文交友，凝聚成一个完整的流派，但还没有得到社会的承认。1978年《今天》杂志创刊，给中国的现代主义诗歌发展——朦胧诗提供了一个展示的舞台</p> <p>（2） 社会承认期：从1979年3月开始</p> <p> 朦胧诗在各地发表，形成一股崛起势头。</p> <p> 朦胧诗作为一种新诗体得到了社会的全面承认。</p> <p>（3） 理论建设和争鸣期</p> <p> 当时对“朦胧诗”的评价有三种意见：</p> <p>A：支持者认为推动了当代诗歌自由的艺术创造，多元并立的艺术创新局面的出现，是代表诗坛的希望，是新的美学原则的崛起，是诗美理想的实现。代表文章有1980年5月7日谢冕的《在新的崛起面前》，从文学史角度肯定“朦胧”诗人的探索；1981年孙绍振的《新的美学原则在崛起》，概括并肯定了“朦胧”诗人的三个美学原则；1983年徐敬亚的《崛起的诗群》，概括新诗潮的性质是：“现代倾向”和“现代主义文学”。</p> <p>B：批评者认为是反现实主义，是诗歌创作的“逆流”；是数典忘祖，是不正之风，是时洋不化的表现。章明、方冰、臧克家、周良沛等都持反对意见。</p> <p>C：中立方认为可以存在，但不宜捧得太多，要正确引导。</p> <p> 争鸣的结果：促进了诗歌新的审美理论的建构。对“朦胧诗潮”的文学史意义、美学原则及其特征、内涵进行了全面阐述，即由客体的真实趋向主体的真实，由被动的反映趋向主动的创造。</p>	

（四）朦胧诗的美学追求

1：艺术观

（1）在形式上显示了与传统的脱节，改写了中国诗歌传统写作范式，显现出与西方现代主义的某种相似。但与西方现代主义诗歌，现代主义文学相比，仍有着东方化特征，即对意识形态压抑的反叛和抗争，同时还保持了传统忧患和勇于承担的国家民族意识。“在经验内容的历史上仍是‘五四’意识的回归”。

（2）以北岛为代表的东方现代主义充满了矛盾和悖论：对世界已失去了信赖感，仍自觉肩负使命；对世界充满怀疑的同时，却对自己充满了自信。北岛、舒婷这一代人更多继承的是五四以来现代知识分子的启蒙话语和“历史主体意识”。因此中国的现代主义同人道主义的时代潮流汇合起来，成为人道主义的盟友。

（3）个人经验与集体经验的融合：诗人们运用了相当时髦的蒙太奇、隐喻、反讽等艺术手法，却是以个人化、风格化的聚焦点反映了知识分子的集体经验；创造了令人耳目一新的意象如“墓志铭”、“纪念碑”等，这些意象令人震惊，强大的审美张力构成意识冲突戏剧性的对象化，表达了既是个体的又是集体的经验。

（五）朦胧诗的本质特征——对崇高文化价值的再造

1：对人的价值的重新审视

十年动乱导致了人性的扭曲。人的价值、人的尊严、人的自由愿望都成为幻影。文革后在文学中发现自我、肯定主体精神成为潮流，朦胧诗也参与了对人的价值的重新审视的过程。

舒婷：“我相信：人和人是能够相互理解的，因为通往心灵的道路总可以找到。”

北岛：“诗人应该通过作品建立一个自己的世界，这是一个真诚而独特的世界，正直的世界，正义和人性的世界。”

这些意见的基本点都标志着一个共同趋向，就是对人道的强烈的渴望。在创作上，这种趋向表现得更为明显。如北岛的《宣告》，舒婷的《一代人的呼声》等作品都反映了这一意识。

2：对历史本质的新探索

经过文化大革命这样一场浩劫，人们开始感到自己被欺骗和嘲弄了。为什么历史的道路是如此难以预料？

对于这一系列的疑问，当时思想界和文化界的大批敏锐的知识分子提出并作出了一定程度的回答：在北岛的世界里，对历史的怀疑与忧虑始终占有最重要的位置。在他最著名的《回答》中，这种意向表达得最为清楚：

告诉你吧，世界/我——不——相——信！/纵使你脚下有一千名挑战者，/那就把我算做第一千零一名。

从这首诗可以看出，北岛是一个寻找对世界回答的挑战者，他对历史充满了独特的忧惧。他的困惑是超越具体的事件而进入了对抽象内涵和事件本质的剖析。在这种抽象的历史思考中，北岛表达了一种悲观主义。

北岛是悲观的，但是，在内心深处，他决没有丧失那种乐观主义，这才是他赖以生存的支柱。或者说，北岛表层的悲观中内含着一种深沉的对民族与人类命运的忧患，这种忧患就是使民族与人类为彻底摆脱苦难而斗争——使每个人都自由发展而最终达到一切都自由发展。

对于历史，江河在《星星变奏曲》中也表现出一种激情，一种沉郁的律动，一种难以掩抑的愤怒。诗人深深地感到，历史给我们留下太多的缺陷、太多的阴影，因此，他深情地把目光投向星空。

总之，对人的价值的重新审视和对历史本质的新探索标志着诗歌文化价值的再造。这种再造标志着诗歌作为文化实体正面对着整个中国社会。

（六）朦胧诗的艺术特征：

1：以一种新的审美意识关照生活，创造出富有新的美学气息的诗境。

朦胧诗首先突出主体意识——即突出个人的心理与直觉，将诗歌创作中长期被社会集体化了的美学

观剥离出来，恢复它的天然属性；其次是反对单一地表层地抒情言志或托物寄思，而是拓展出更丰富的审美空间，使诗的意蕴繁复多姿，耐人寻味。

2：表现手法上，追求意象化，并将象征、暗示、通感、联想等交织并用，在朦胧的艺术氛围中透露出含蓄的情感倾向和凝重的思辨力量。

（1）象征：朦胧诗运用大量的象征直接暗示作品的主题，同时出现象征的多层次性、跳跃和不确定性。如江河的《纪念碑》，梁小斌的《雪白的墙》。

（2）结构的跨跳性，形成“距离美”，拉开了更广阔的审美空间。如顾城的《弧线》、《远和近》等。

（七）朦胧诗人

“朦胧诗派”的主要成员有：北岛、顾城、舒婷、江河、杨炼、芒克、多多、梁小斌等。

1：北岛

（1）生平：1949年生于北京，69年高中毕业后，分配到建筑公司，当了十一年混凝土工和烘炉工。70年代末开始发表作品，有诗集《太阳城札记》，《北岛 顾城诗选》，《北岛诗选》等。

（2）创作特点：北岛是“朦胧诗”最具代表性的诗人。他的诗往往以十年动乱这段历史作为凝聚点，进行反思，充满深沉的哲学意识，表现了人的价值和人的尊严，深藏着一代人曾经备尝的迷惘和痛苦，但还洋溢着对时代、祖国和人民命运最为关切的感情。他的诗旨意隐藏较深，风格冷峻，凝重，深沉。如诗歌《回答》没有对客观事物的具体描述，而全部通过“我”的思想意识展示，表达对社会现实的强烈不满，抨击社会的荒谬现象，呼唤理想的到来。

2：顾城

（1）生平：生于北京，69年随父亲下放农场多年，74年回京，做过翻砂工、木工等，77年以来发表作品《黑眼睛》等，被称为“童话诗人”。

（2）创作特点：顾城诗歌的魅力来自那种童话般的迹近“纯洁”的幻想。这种幻想与北岛的思辨、舒婷的情感一起，为“文革”后的中国读者呈现了人性的形质与风姿。但总的来说，顾城无论在早期还是后期，都蕴涵着强烈的“远离尘世”的倾向。诗歌《一代人》通过两个充满着悖论意味的意象和强烈的语言表现力，形成了一个艺术张力极大的审美空间，给读者以启迪与联想。

3：舒婷

（1）生平：出生于福建泉州，在厦门鼓浪屿长大。1969年中学毕业后到闽西山区插队落户，1972年回城待业，做过各种各样的临时工。时代的灰暗与个人的不幸，刺痛她的心灵。《致大海》这首诗是当时心绪的记录。她出版的诗集有《双桅船》、《会唱歌的鸢尾花》等等。

（2）创作特点：舒婷以款款的吟唱，抒写了人的情感世界，充满着温情与包容。她表现了一种甜蜜的忧郁，一种感伤的希望，形成了一种深情柔和的诗风。她诗中的意象大抵带有南方色彩，常常出现大海、岛屿、花朵、榕树等，这些意象牵引人们进入诗的意境。诗歌《致橡树》是一首爱情宣言，同时也从女性角度出发，确认标榜自我独立的人格；诗歌以优美抒情的方式表达了坚定的“现代反抗意识”；在艺术上表现为浓烈的浪漫气息和新颖的现代主义技巧相结合的特点。

4：除北岛、舒婷、顾城以外，杨炼、江河也是朦胧诗的重要诗人，他们两人均把“史诗”意识带入了当代汉语诗歌，诗风沉雄博大，追求历史感与时代感。另外，梁小斌、王小妮等都是值得重视的诗人。

（八）意义：“朦胧诗”冲击了传统审美习惯，重构了以人的情思为核心的诗美理想，拓展了当代诗歌的艺术表现空间，形成如烟似梦的朦胧风格，为当代新诗的发展，提供了丰富的启迪，也为诗歌发展留下不可磨灭的、鲜艳夺目的一页。

复习思考题、作业题：

朦胧诗的代表诗人及作品

下次课预习要点 八十年代散文			
教 学 后 记			
授课时间	第 18 周	课 次	第 17 次
章 节 名 称	第十章 八十年代散文		
授 课 方 式	理论课 (<input checked="" type="checkbox"/>)、实践课 (<input type="checkbox"/>)、习题题 (<input type="checkbox"/>)、其它 (<input type="checkbox"/>)	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	了解新时期散文的发展概况。了解回忆性散文、抒情散文、学者随笔的创作特点。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	<p>教学重点：了解新时期散文创作的题材和艺术手法。了解回忆性散文、抒情散文、学者随笔的创作特点。</p> <p>教学难点：了解散文创作中新的艺术手法的运用及其特点。了解回忆性散文、抒情散文、学者随笔的创作特点。</p>		
<p>教学步骤及内容：</p> <p>(一) 课程导入：1976年，将中国的国家和民族命运拖向灾难深渊的“文化大革命”终于走向了终结。但由于当时主要领导人还继续坚持“两个凡是”的方针。人们思想的解冻一直延续到1978年实践与真理的大讨论和中共十一届三中全会的召开，知识分子重建公共空间的言论平台才初见端倪。散文也伴随着思想解放的潮流而逐渐复兴。</p> <p>(二) 散文刊物</p> <p>从1976年起，全国各家报刊相断复刊和创刊，与刊载散文随笔文类为主的刊物相断面世的有《随笔》、《读书》、《散文》等。《读书》和《随笔》是目前中国刊发随笔杂文最集中、水平最高的杂志。另外，散文作家也将眼光投向海外的报刊，如巴金就将他晚年当作“遗嘱”来写的《随想录》等文章，拿到香港《大公报》副刊《大公园》上发表，并且在这个专栏上一写就是八年。</p> <p>(三) 新时期散文发展状况：</p> <p>1：80年代前期的平淡。20世纪80年代，虽然“五四”的启蒙意识、个性解放、审美解放重新回到作家的身上，但除了少数老作家如巴金、孙犁、杨绛等继续坚持撰写具有“社会批评”和“文明批评”的随笔外，很多作家把热情更多地倾注在小说、诗歌、报告文学上面去，散文随笔创作只是“捎带脚”而已。因而，文坛上不断刮起小说热、诗歌热、报告文学热，惟独没有散文随笔热。于是，1986至1988年，学界甚至出现了所谓散文“解体”、“消亡”的观点。然而，这种观点的话音尚未落定，散文随笔却出现了新的转机。</p> <p>2：繁荣期。1985年以后，中国散文创作进入了一个新的繁荣时期。各类散文创作中，异国游记、学术小品、文化散文、生活小品等的创作，有较突出的发展。抒情和叙事类散文亦继续有佳篇出现。这个时期的散文还在与相关文类的渗透中拓展空间，在新的文学潮流影响下寻找变化，从题材、手法等方面来看，此期的散文都更加丰富多采。</p>			

(1) 散文题材：

A：抒情散文：经过十年痛定思痛的反思之后，作家们已普遍走出了回顾“文革”十年间的哀情，心态变得开放、轻松，所表达的情怀更加多元化了。此期出现了不少歌颂祖国、人民和生活的赞歌；有些抒情散文主要描写生活中的人情美，也倾注着作者的真情。更有许多托物言志的新作，写物在于言情。

B：叙事散文：叙事散文以记人的居多。这些散文题材广阔，反映出散文家视野的开阔。

C：游记：改革开放后游记成了散文的一个大类。随着中国作家频频出国访问、考察，国外游记也有了较大的发展。

D：杂文随笔：随着社会环境日益开放和稳定，杂文随笔也有了较大的发展。一些轻易不放言的学者、散文家也自觉地敞开了言路，激活了文风。这个时期，还出现了不少当代文人的学术随笔，它们大多是谈论文道之作。

E：生活小品文：思想的宽松，更突出地表现为生活小品的繁荣：大凡吃喝玩乐、宠物古玩、身边琐事，无所不谈。

F：散文诗：80年代中期，散文诗重新兴起，呈现着题材多样化、形式多样化的发展状态。

(2) 散文艺术手法：

A：散文的小说化、报告文学化。这一时期不仅散文内容丰富，而且表现手法有许多创新。叙事散文，加入虚构的情节片段或运用小说技法，其效果是散文的小说化；以报道的口吻叙述事件则演变为报告散文。

B：现代派艺术手法的借鉴。由于新时期以来西方各种艺术流派和思潮大量涌入中国，此期的散文在发展的进程中亦吸收、借鉴了现代派、后现代派的艺术方法，有些作品受荒诞派、意识流小说的影响尤其突出。

1988年，《收获》杂志以专栏的形式连载了余秋雨的“文化苦旅”系列随笔。1992年，又由上海知识出版社出版。1993年开始，《收获》又连载余秋雨以“山居笔记”为总标题的系列文化随笔，并在1994年首度由台湾尔雅出版社推出。一时间，海内外读书界掀起“秋雨”随笔热。这位身为艺术理论家和中国文化史学者创作的学者随笔、文化随笔的作品成功征服了广大的读者，在20世纪80、90年代之交构筑起一道亮丽的人文景观。

(四) 回忆性散文创作

1：巴金《随想录》。

(1)《随想录》的作者巴金是现代文学史上的著名作家，解放后创作了不少散文，“文革”爆发后，巴金不仅被剥夺了创作权利，而且身心遭到严重摧残。在十年文革动乱中，他亲自耳闻目睹了大量的“极端残忍”而又“十分滑稽”的悲剧与闹剧，经历了家庭和个人的坎坷遭遇，这些“特殊经历”都使他对人生的思索与认识有了一个历史性的超越，更臻于深刻与成熟。他将自己几十年的人生沉淀，尤其是文革动乱给心灵造成的极大创伤，都加以理性的反思，将坦诚、智慧和品格都熔铸于笔端。从1978年底起，74岁高龄的巴金开始创作“随想录”，陆续在香港《大公报》和《文汇报》等报刊上发表，至1986年9月，共完成40余万字的“随想录”的写作，然后按发表时间顺序编为《随想录》、《探索集》、《真话集》、《病中集》、《无题集》等五集，由人民文学出版社出版，总称为《随想录》。

(2)《随想录》意义：

A：五集《随想录》是一部“力透纸背，清透纸背，热透纸背”的“讲真话的大书”，是一部能够代表当代文学最高成就的散文作品，它的价值和影响，远远超出了作品本身和文学自身的范畴。

B：五集《随想录》也是巴金晚年对人生探索与总结的记录。巴金说：“在我，自信和宣传的时期已经过去，如今是总结的时候了。”他把这个总结看作他“这一生的收支总帐”，是他“这一代作家留给后人的遗嘱”。

C：是对文革的理性反思。巴金在《随想录》中有不少篇章都是记录文革给他的家庭、亲友带来的身心摧残和“四人帮”及其所推行的极左路线造成的民族灾难。更为令人警醒的是，“文革”遗毒并

未因“文革”的结束而消失。基于此种认识，巴金老人不止一次的呼吁建立“文革博物馆”，为世人留下这一民族灾难的见证，意在避免“文革”悲剧重演。从这个意义上来说，《随想录》是巴金用纸和笔和着血泪建立起的一座个人的“文革”博物馆。

2: 其他老作家的散文创作。

除了巴金的《随想录》外，孙犁的《晚华集》、杨绛的《干校六记》、丁玲的《“牛棚”小品》等也是回忆性散文创作的重要成果。

(五) 抒情散文

1: 贾平凹的散文创作。

贾平凹的散文集有《月迹》、《爱的踪迹》、《商州三录》、《红狐》等。多运用抒情的笔调表达对历史文化的反思。如散文《静虚村记》通过一个村子的现实和虚幻的对比，从历史（社会）、道德、审美三方面表达了对价值评判尺度的思考。

2: 小女人散文

一些女作家善于从细微的日常生活中挖掘诗意，并在对自我情绪的敏感表达中，营造一种细腻而多情的情调。这些作品在 90 年代由杂志和出版社共同包装成“小女人散文”推向文坛。代表作家有唐敏、叶梦、黄茵等。小女人散文在很大程度上推动了抒情散文的发展。

(六) 文化散文

1 概念：文化散文又称学者散文，是从文化的视角来关照表现对象，伴以历史文化反思的散文作品，在美学风格上往往表现出理性的凝重与诗意的激情浑然一体的气度。

2: 余秋雨的文化散文创作特点

(1) 记游体。

余秋雨的大多数作品都是以记游的方式进行文化思考，在自然山水中寻找“文化与名胜的对应”。如《都江堰》将都江堰与长城作对比，认为“长城的文明是一种僵硬的雕塑”，都江堰的“文明是一种灵动的生活”。“长城摆出一副老资格等待人们的修缮”，都江堰“却卑处一隅，像一位绝不炫耀、毫无所求的乡间母亲，只知贡献”。

(2) 关于“文化良知”的探讨。

余秋雨的散文反复述说着一个主题：文明与野蛮的斗争中，并不是每次获胜的都是文明（敦煌文物流失了，阳关消失了……文明演进的悲剧性正在于此：它不是造福于人类的幸福，而是给人类带来痛苦、灾难、不幸。如战争、中国传统文化中的贞洁观等等……），因而文化良知的重要性便显示了出来。在民族文化与人类尊严面前，任何缺少良知的文化都必将是软弱的。

在《历史的暗角》中余秋雨描写了小人的八种行为特征，认为小人之为物，不能仅仅看成是个人道德品质的畸型。它是一种带有巨大历史必然性的社会文化现象，值得文化人类学家、社会心理学家和政治学家们共同注意。这种现象在中国历史上的充分呈现，体现了中国封建社会的人治专制和社会下层低劣群体的微妙结合，结合双方虽然地位悬殊，却互为需要、相辅相成，终于化合成一种独特的心理方式和生态方式。而消灭小人及小人心态的办法就是呼唤全民族文化良知的觉醒。

(3) 强烈的理想主义色彩。

余秋雨寻求理想人格，擅长用悲壮的格调抒写自己对美的情怀，在散文中追求自然的美、精神的美、艺术的美。

3: 其他写作文化散文的作家有周涛、张中行、史铁生等。

复习思考题、作业题：

八十年代散文创作