



新编21世纪中国语言文学系列教材

中国现当代文学史

(1898—2015) (下)

第三版

History of Modern Chinese Literature
(1898—2015)

曹万生 主编



新编21世纪中国语言文学系列教材

中国现当代文学史

(1898—2015) (下)

第三版

History of Modern Chinese Literature
(1898—2015)

曹万生 主编

中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现当代文学史: 1898—2015/曹万生主编. —3 版. —北京: 中国人民大学出版社, 2016. 1
新编 21 世纪中国语言文学系列教材
ISBN 978-7-300-22348-3

I. ①中… II. ①曹… III. ①现代文学-文学史-中国-教材 IV. ①I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 010455 号

新编 21 世纪中国语言文学系列教材

中国现当代文学史 (1898—2015)

(第三版)

曹万生 主编

Zhongguo Xian-Dangdai Wenxueshi (1898—2015)

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)		010-62511770 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)		010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)		010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	三河市汇鑫印务有限公司	版 次	2007 年 9 月第 1 版 2016 年 2 月第 3 版
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	印 次	2016 年 2 月第 1 次印刷
印 张	44	定 价	79.80 元 (上、下)
字 数	1 095 000		

下 册

第四编 中国现代汉语文学转型期 (1949—1976)

第二十八章	制度、组织与话语领导	385
第一节	文学的组织与生产	385
第二节	会议与运动	387
第三节	批评与传媒	389
第四节	“两结合”	392
第五节	“双百方针”与人性论、现实主义深化	393
第六节	从《大辩论》到《纪要》	394
第七节	“造神”文艺	395
第二十九章	红色历史文学的高潮	397
第一节	红色历史文学的出现与审美规范的形成	397
第二节	红色历史起源的建构：《红旗谱》	398
第三节	罗广斌、杨益言的《红岩》	400
第四节	战争文化规范下的审美模式：从《保卫延安》到《红日》	402
第五节	红色传奇与大众化追求：《林海雪原》等	404
第六节	红色历史中的知识分子叙事：《青春之歌》与《三家巷》	406
第七节	短篇中的红色历史叙事	408
第三十章	现实的典型叙事	412
第一节	山药蛋派	412
第二节	柳青及其《创业史》	416
第三节	周立波与其他乡村叙事	418
第四节	城市题材叙事	421
第三十一章	红色颂歌	426
第一节	郭小川、贺敬之诗歌及政治抒情诗	426
第二节	其他诗歌及歌词创作	429
第三节	天安门诗歌运动	435
第三十二章	转型期的散文与戏剧、电影	437
第一节	散文与报告文学	437
第二节	戏 剧	441
第三节	电影文学	443
第三十三章	人文性的早春气候	447
第一节	反官僚主义的创作	448
第二节	人性与婚恋	449
第三节	新诗的暗流	452

第三十四章 “文化大革命”时期的地下文学	456
第一节 食指与“白洋淀诗群”	457
第二节 黄翔和“贵州诗人群”	459
第三节 成都“野草”诗歌群体	460
第四节 手抄本小说	461

第五编 中国现代汉语文学繁荣期 (1976—1989)

第三十五章 繁荣期文学运动、理论批评与创作主潮	467
第一节 文学运动、理论与论争	467
第二节 创作思潮的变化	473
第三十六章 1985年以前的小说	478
第一节 伤痕小说	478
第二节 反思小说	480
第三节 改革小说	482
第四节 都市小说的兴起	483
第五节 乡土叙事的多种追求	488
第六节 历史与军旅小说	490
第七节 知青小说	492
第三十七章 1985年以后的小说	496
第一节 寻根小说	496
第二节 现代派小说	499
第三节 先锋小说	501
第四节 贾平凹的小说	504
第五节 王安忆的小说	506
第三十八章 莫言	510
第一节 莫言的生平与文学道路	510
第二节 《红高粱家族》	513
第三节 《丰乳肥臀》	514
第四节 《生死疲劳》等	516
第三十九章 朦胧诗运动	520
第一节 朦胧诗、“三个崛起”与当代诗歌革命	520
第二节 舒婷与北岛的诗	523
第三节 顾城等人的诗	525
第四节 其他诗人的诗与流行歌词创作	527
第四十章 后朦胧诗运动	534
第一节 第三代诗	534
第二节 现代主义诗	537
第三节 翟永明与海子等人的诗和流行歌词	539

第四十一章	繁荣期的散文和报告文学	543
第一节	散文创作	543
第二节	报告文学的热潮	547
第四十二章	话剧的复兴、试验与衰落	551
第一节	话剧的复兴	551
第二节	苏叔阳等人的话剧	556
第三节	高行健的实验话剧	557
第四节	沙叶新的话剧	559
第四十三章	繁荣期的影视文学	561
第一节	电影的变革	561
第二节	电视剧	566

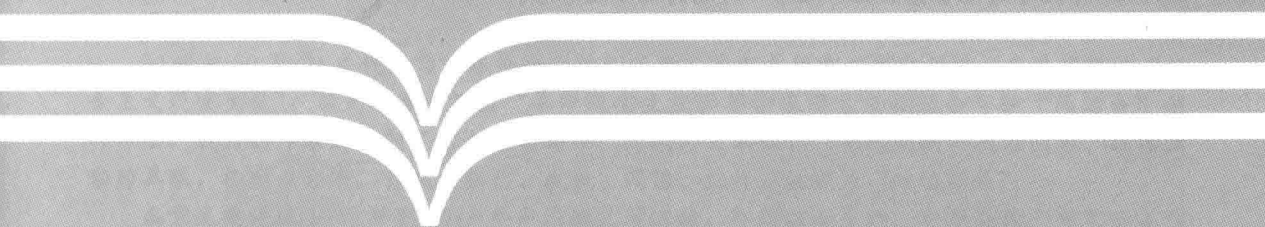
第六编 中国现代汉语文学多元期 (1989—2015)

第四十四章	20 世纪 90 年代以来的文学理论、文学论争与创作思潮	571
第一节	文学理论与文艺论争	571
第二节	创作思潮	578
第四十五章	20 世纪 90 年代的小说	583
第一节	20 世纪 90 年代的文化语境及小说创作潮流的变化	583
第二节	新写实小说	585
第三节	新历史主义小说	587
第四节	新生代小说	589
第五节	女性主义小说	591
第六节	王朔与余华	594
第七节	《白鹿原》等长篇小说	597
第八节	通俗文学的泛滥	599
第四十六章	20 世纪 90 年代的诗歌	602
第一节	20 世纪 90 年代诗歌总貌及评价	602
第二节	王家新等“知识分子写作”	606
第三节	于坚等“民间写作”	608
第四节	“身体写作”及其他诗歌创作	609
第五节	流行歌词创作	610
第四十七章	20 世纪 90 年代的散文、戏剧、影视	612
第一节	20 世纪 90 年代散文	612
第二节	20 世纪 90 年代戏剧	617
第三节	20 世纪 90 年代影视	618
第四十八章	21 世纪小说	624
第一节	底层文学	624
第二节	非虚构文学	630

第四十九章	21 世纪的诗歌、散文、戏剧、影视与网络文学	635
第一节	21 世纪诗歌	635
第二节	21 世纪散文	639
第三节	21 世纪戏剧	642
第四节	21 世纪影视	646
第五节	网络文学	650
第五十章	台港澳文学与旅外华人现代汉语文学	655
第一节	台湾文学	655
第二节	港澳文学	665
第三节	旅外华人现代汉语文学	670
初版后记(节)		681
再版后记(节)		682
三版后记		683

第 四 编

中国现代汉语文学转型期 (1949—1976)



1949年10月至1976年10月，中国现代汉语文学进入全面转型。

这一转型总的体现为20世纪40年代人性深化的文学全面转型为政治文学，具体表现为：文学进入体制运作，政治第一、艺术第二成为价值标准；文艺运动成为政治运动，政治（政策）与中心工作成为基本题材与主题；艺术个性泛化，艺术共性流行。这一时期分为“十七年”与“文化大革命”两个阶段，有一个从政治文学到极左政治文学的演变过程。“十七年”文学的历史文学与部分典范现实文学成就不菲。“文化大革命”文学的英雄神化与20世纪40年代人性文学别以天壤。

与此同时，1957年前后文学的早春气候的繁荣与“文化大革命”时期的地下文学创作成为这一时期的亮色。

本编拟评述1949年文学运动、文学思潮、小说、诗歌、散文、话剧的创作成就，还要评述1957年文学的短暂繁荣及“文革”时期的地下文学等。

第二十八章

制度、组织与话语领导

1949年后，中国社会发生重大变化。1949年至1976年，中国现代汉语文学出现整体转型，是20世纪二三十年代“左翼文学”和40年代共产党解放区“工农兵文学”在全国范围的一统，其性质，或称“一体化”，或称“计划文学”^①，或命名为“国家的文学”^②，凸显出文学“体制化”的特征。

文学体制化，既包括文学的生产、传播、接受机制的变化，也意味着“文学”形态出现明显新特点。就前者而论，起码包括几个层面：“当代”的文学机构（即文学社团和作家组织），文学杂志、报刊及出版，作家身份均纳入国家体制；文学的评价机制，阅读、消费方式等由体制决定变化。就后者而论，体制化文学表现为“题材、主题、艺术风格、方法等的趋同倾向”^③。

在体制化总趋势中，作家、批评家和文学界领导也做过许多矫正性的努力，而使20世纪50到70年代文学呈现出某些丰富性、复杂性。出现“主流文学”与“非主流文学”，“显在”的与“潜隐”的，乃至“地下文学”、“民间立场”诸概念。这是我们对于本时期文学的基本把握、基本评价。

20世纪50至70年代，文学界论争和批判不断，基本上持意识形态话语。先是苏联的“社会主义现实主义”，后是毛泽东提出“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”的“两结合”创作方法，成为创作原则。到了“文化大革命”时期，文学创作、文学问题与政治问题、政治活动的界限，已难以分清。作品的创作、发表、阅读、批评，被视为“政治行为”。

本章主要评述1949年到1976年中国的文学运动，即组织与生产、中华全国文学艺术工作者代表大会（简称“第一次文代会”）、运动与会议、批评与传媒等。

第一节 文学的组织与生产

以第一次文代会的召开为标志，中国左翼文学思潮经历了“五四”胚胎酝酿期、30年代发

① 谢冕：《文学的纪念（1949—1999）》，载《文学评论》，1999（4）。

② 路文彬：《国家的文学——对于1949—1976年中国文学的一种理解》，载《文艺争鸣》，1999（4）。

③ 关于这方面，洪子诚《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》（北京，三联书店，2002）第五讲“文学体制与文学生产”有较系统、完整的论述。



展成长期、40年代成熟高峰期这三个历史阶段，最终迎来了全面贯彻落实的收获期。

一、文学社团、文学机构的变化

1949年7月召开的第一次文代会，成立了“专管文艺”的全国性机构“中华全国文学艺术界联合会”（简称“中国文联”），还有中国文联下属的各个协会。到1953年第二次文代会，文联及其协会的名称有些改变。中国作协的宗旨、组织方式和活动方式，跟30年代的左翼作家联盟以及苏联作家协会，有一种承续关系。中国文联和中国作协在50至70年代的工作主要有三个方面：一是制定、发布有关文艺的方针政策，包括对一些关系到文艺“路线”的理论和政策问题的阐释；二是总结一个时期文学创作、文艺思想的成绩和问题；三是直接领导全国性的文学运动。中国作协在20世纪50至70年代有很高的权威与权力。

二、文学杂志、报刊出版的变化

文学期刊和出版物在20世纪四五十年代之交，表现出明显的“断裂”特征。1949年之后创办了许多刊物，可刊物性质起了很大变化。1949年以后，中国采用了类似列宁在《党的组织与党的出版物》中规定的模式，基本特征是：文学杂志和出版由国家控制、管理、实施监督；各种期间刊，构成一种“等级”的体制。“中央”一级的具有最高的权威性，次一等的是省和直辖市的刊物。

围绕体制化改变有过争论。一方面，新中国成立初文艺杂志的体制化过程，与文艺工作者思想改造几乎同步。1951年，北京文艺界召开了整风学习动员大会，胡乔木作题为《文艺工作者为什么要改造思想》的报告。周扬、丁玲分别作了题为《整顿文艺思想，改进领导工作》和《为提高我们刊物的思想性、战斗性而斗争》的报告。丁玲说：“我们还有很多人用一种传统的观点、旧的观点去对待我们今天的刊物……这种办刊物的办法，已经过时了。”^①丁玲明确提出同人刊物的时代已经结束。另一方面，这一过程受到胡风等理论家、作家的质疑。^②

三、作家身份、队伍构成的变化

从作家结构看，1949年后最活跃者以延安作家为主。作家同所有人一样，被纳入了各单位管理。“作家、评论家作为一种国家职务，是国家的‘文艺工作者’，他们的写作势必首先要回应国家的诉求，考虑自己应尽于国家的义务。”^③

上述变化，导致50至70年代文学强烈的意识形态化。我们也不难理解，那时的许多创

① 丁玲：《为提高我们刊物的思想性、战斗性而斗争》，载《人民日报》，1951-12-10。

② 参见[韩]鲁贞银：《关于“胡风编辑活动和编辑思想”访谈录——访谈牛汉、绿原、耿庸、罗洛、舒芜》，载《新文学史料》，1999（4）。

③ 路文彬：《国家的文学——对于1949—1976年中国文学的一种理解》，载《文艺争鸣》，1999（4）。

作，有自觉的“遵命”色彩、“御用”性质。如郭沫若新中国成立前夕表示：要“尽可能做一部人民的打字机”^①。即使茅盾那样相对低调的作家、理论家，也将一部分精力用在“为了赶任务”而“常常写些小文章”^②。

第二节 会议与运动

一、第一次文代会

从第一次文代会开始，中国文坛掀起一系列批判运动。其中规模、影响最大的，是对电影《武训传》的批判，对俞平伯《红楼梦研究》和胡适思想的批判，以及对“胡风反革命集团”的批判。这三起运动由毛泽东亲自发起，被称为新中国成立初“三大战役”。它们和文艺界“反右”运动，对丁玲、冯雪峰“反党集团”等的批判一道，搅得中国文艺界“高潮迭起”。到1962年9月，毛泽东提出“千万不要忘记阶级斗争”，更在哲学、史学、经济学、文学艺术各领域开展全面批判运动。

1949年7月2日到19日，第一次文代会在北平召开。会议奠定了中华人民共和国的文学体制，被认为是“中国当代文学”的发轫。

这次会议有正式代表和邀请代表824人，分别组成平津、华北、西北、华中、东北、部队、南方等代表团，实现了“从老解放区来的与新解放区来的两部分文艺军队的会师，也是新文艺部队的代表与赞成改造的旧文艺的代表的会师，又是在农村中的、在城市中的、在部队中的这三部分文艺军队的会师”^③。会上，朱德代表中共中央致贺词，周恩来作政治报告，郭沫若作总报告，茅盾代表国统区、周扬代表解放区分别作了报告，一些代表作了发言。7月6日，毛泽东亲临会场，作简短讲话。

这个会议有两项主要成果：一是确立了文学所要遵循的“路线”，规定了文学的性质以及题材、主题，甚至具体的艺术方法，即以解放区文艺为蓝本的为工农兵服务为新中国文艺的总方向；二是成立了全国性机构中华全国文学艺术界联合会、中华全国文学工作者协会（1953年改组为“中国作家协会”，简称“作协”，并从“文联”中独立出来，独立建制）。随后，各类相关的文艺协会，如音乐、舞蹈、美术、戏曲、电影等协会纷纷成立。

① 郭沫若：《郭沫若全集》，文学编第20卷，258页，北京，人民文学出版社，1992。

② 茅盾：《鼓吹集·后记》，见《茅盾评论选》（上），214页，北京，人民文学出版社，1978。

③ 周恩来：《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》，见《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，北京，新华书店，1950。



二、对电影《武训传》的批判

电影《武训传》写清末山东堂邑县贫苦农民武训“行乞兴学”的事迹。1950年12月开始在全国上映，“上映之后，场场满座，上海、北京和各地的陶行知学派的教育工作者又在报刊上对此片作了许多过高的评价”^①。

1951年5月20日，《人民日报》发表毛泽东亲自撰写的社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》，认为电影《武训传》的出现，特别是对于武训和电影《武训传》的歌颂竟如此之多，说明了我国文艺界的思想混乱。全国主要报刊转载了这一措辞严厉的社论。三天后，文化部电影局向全国发出通知，要求展开对于电影《武训传》的批判。时任上海市文管会副主任兼文化局长的夏衍，在上海文化局召开的约100多人的文化界集会上对《武训传》问题做了检讨，又整理成文，以《从武训传的批判检查我在上海文化艺术界的工作》为题，在《人民日报》1951年8月26日发表。1951年8月8日《人民日报》发表了周扬带有总结性质的长篇文章《反人民、反历史的思想和反现实主义的艺术》。这场批判，开启了新中国以政治批判代替学术讨论的先河。

三、对俞平伯《红楼梦研究》和胡适思想的批判

1952年，俞平伯将1923年出版的著作《红楼梦辨》修订后，改名为《红楼梦研究》重新出版。1954年，大学毕业不久的李希凡、蓝翎投稿并附信给《文艺报》，对《红楼梦研究》提出批评，未得发表和答复。他们的文章后来在山东大学的《文史哲》刊出。1954年10月16日，毛泽东写信给中央政治局成员及有关人士，说事情是两个“小人物”做起来的，而“大人物”往往不注意，并往往加以拦阻，他们同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏；《武训传》虽然批判了，却至今没有引出教训。于是，斗争具有了多方面目标：主要是“胡适派资产阶级唯心论”，也包括“《文艺报》的错误”。

四、对“胡风反革命集团”的批判

胡风与左翼文学主流派的分歧由来已久。40年代关于“现实主义与主观论”的批判就是体现。第一次文代会矛盾不指名批判他，后来周扬明确地谈“观点之间的分歧”，但这种分歧只在思想方面，1955年，其上升为“政治问题”。1954年11月，在中国文联与作协批判《文艺报》的联席扩大会上，周扬作题为《我们必须战斗》的总结报告，第三部分专门指出胡风把

^① 夏衍：《〈武训传〉事件始末》，载《战略与管理》，1995（2）。



“许多真正马克思主义的观点一律称之为庸俗社会学而加以否定”。至此，运动重心由批判胡适唯心论转向批判胡风。1955年1月，中共中央批转《中央宣传部关于开展批判胡风思想的报告的指示》，进行批判胡风的全国性动员。1979年，胡风被囚24年出狱，中共中央先后于1980年、1988年为胡风平反。

如果说，从20年代初期到40年代后期，革命文学、左翼文艺、延安文艺的展开，都体现了左翼文艺界长期的、持续不断的建立一种新文学范式的努力，那么新中国成立初的“三大战役”无疑加速了这一“文学范式”转换的历史性进程。“电影《武训传》的批判运动涉及的是如何阐释历史和怎样阐释历史的问题。《红楼梦研究》批判运动涉及的是如何通过经典的阐释去规范当下文学创作的问题。胡风文艺思想的批判涉及的是文学如何言说现实、作家如何改造的问题。……通过三次运动，一种崭新的、符合延安文艺精神、适应社会主义经济基础的共和国初年的文学范式成为文学家共同遵循的规则和标准。”^①多少年以后，胡乔木对这些批判作总结：“解放以来，批《武训传》，批《红楼梦》研究，批胡风……‘文化大革命’是同这样一些特殊的趋势分不开的。”^②

第三节

批评与传媒

20世纪50至70年代的中国文学，具有自觉的意识形态品性，文艺批评具有政治的、党性的特征。批评的权威性由此得到保证。

一、批评与刊物

（一）权威批评的官方特征

20世纪50至70年代的文艺批评，既有主流的官员批评家，也有“南姚北李”那样靠批判扬名的“后起之秀”，也有“谱写新篇章”的文坛元老和宿将。^③“十七年”间，主流批评者是文艺政策的阐释者、执行者、参与制定者。这时期批评的聚焦点在于文学的政治目的、政治功

① 辜也平：《论三次批判运动与共和国初年的文学范式》，载《东南学术》，2004（5）。

② 胡乔木：《〈历史决议〉要注意写的两个问题》，见《胡乔木文集》，第2卷，133页，北京，人民出版社，1993。

③ 参见张景超：《文化批判的背反与人格》，21页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，2001。

利及其相应的作家创作中的合法性。这种一体化批评格局主要通过批判文学创作中的“个人主义”，并通过作家的自我否定和创作上的“反精英”倾向而完成。^①“文化大革命”10年的批评则是化名为“梁效”、“初澜”、“石一歌”等专职写作班子开展的。

1957年“反右”前及60年代初期调整期间，正常的文艺批评与讨论得以展开。1957年，文艺界有“知识分子的早春气候”，巴人、王淑明、徐中玉、钱谷融、徐懋庸、李何林讨论了人道主义等问题。60年代初期邵荃麟代表中国作家协会在大连召开过关于农村短篇小说的研讨会，现实主义深化、反“题材决定”、“中间人物”论就是在此期间提出来的。与此同时，在一些局部的纯粹艺术的领域，尚有一些认真的文艺问题讨论，诸如茅盾、魏金枝等对于短篇小说及创作所作的评论，何其芳、卞之琳关于新诗问题和新诗创作的评论，王西彦、侯金镜、黄秋耘的小说评论，钱谷融关于创作艺术和《雷雨》人物的分析，钟惦斐的电影艺术评论，严家炎关于《创业史》的批评等。

（二）刊物的阵地意识

传媒作为“一种新型的权力”，根据列宁《党的组织与党的出版物》的规定，是属于党的，是纳入国家的出版、发行、阅读和评价的轨道内的。作为党的出版物，要自觉体现党办文艺的意图、策略和政策，同时充当文学监督者、规范者。中国作协的机关刊物《人民文学》、以发表文艺批评文章为主的《文艺报》均是如此。再如1957年，围绕王蒙《组织部新来的青年人》“修改问题”产生的风波就是例证。

从《文艺报》“编者按”可见1949—1966年间中国文学的发展轨迹。该“编者按”是反映文艺动向的极其敏感的风向标之一。1949—1966年间文学的“变化”、“调整”和“转折”，大多以“编者按”为预兆和归宿。就此而言，“编者按”实际参与筹划了中国现代汉语文学转型期的格局和具体操作：“‘编者按’可以说是一个‘超级作者’和文学筹划者，它的文学史观、批评观，是不能拿传统的文学史知识、习惯来驾驭和评估的”；作为一种特殊文体，它是“国家意识形态在文艺界的人间代表”^②。

（三）“读者”的超我性质

这期间的“读者”，是权威批评的群众版。“在当代，‘读者’在大多数情况下，是被构造出来的……权威批评的构造‘读者’有多种情况。最常见的是搜集、加工所需要的那部分读者的意见，剔除、修改其他的不同看法，然后用‘广大读者’之类含义模糊的称谓加以发布。另外的方法是，捉刀代笔，然后冠以‘读者’来信来稿的名目。这种方法，在‘文化大革命’前夕和‘文化大革命’中，被广泛地运用。另一个重要的现象是，这个时期的文学环境，也塑造了读者的感受方式和反应方式，同时，培养了一些善于捕捉风向、

① 参见廖述毅：《略论“十七年文学”批评主流》，载《齐鲁学刊》，2000（6）。

② 程光炜：《〈文艺报〉“编者按”简论》，载《当代作家评论》，2004（5）。



呼应权威批评的‘读者’。他们在文学界每一次的重大事件、争论中，总能适时地写信、写文章，来支持主流意见，而构成文学界规范力量的组成部分。”^①

二、“南姚北李”的批评

这期间的批评，被当作“文艺界的主要的斗争方法”。因而摸准方向进行批评成了扬名的终南捷径。“南姚北李”即典型代表。“姚”即上海的姚文元，“李”是北京的李希凡。姚是有意投机成功，李是被利用成名。

就具体阶段而言，50年代以李希凡、蓝翎，60年代以姚文元、戚本禹，70年代以“梁效”、“罗思鼎”等为代表。各阶段不同，各自表现也有差异。

李希凡（1927—），祖籍浙江绍兴。成名作《关于〈红楼梦简论〉及其他》^②，虽不失学术争论色彩，但事实上成为一种政治介入，后来身不由己，也越益自觉。如“反右”时发表的《评何直在文艺批评上的修正主义观点》、《批判刘绍棠文学思想上的右派观点》、《评钱谷融的对社会主义现实主义的修正》；新时期后，与其他“左”倾批评家一样，批判《爱，是不能忘记的》等。与此同时，他也一直进行《水浒》、《三国演义》等古代长篇小说研究。

姚文元是自觉投机“十七年”和“文化大革命”政治的打手、棍子型批评家，但就批评的深刻性讲，他不如戚本禹。姚文元（1931—2005），浙江诸暨人。早先推崇胡风，当周扬《我们必须战斗》号召发出后，以超常速度响应。“反右”时研究《人民日报》，摸准风向一口气写了50多篇批判文章，引起注意，走上“批而优则仕”的道路。1965年11月10日《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的发表，拉开了“文化大革命”的序幕，随后步步高升，出任“中央文革小组”成员、《红旗》杂志总编辑、中共上海市委第二书记、中共中央政治局委员。1976年被捕，1981年1月被判处有期徒刑20年。

姚文元借以发家的文学批评有几个特征：一是“攀龙术”，就是密切注意政治动向，按权力意志写文章。二是看风使舵。他1956年写过一篇《理论家和墙头草》，讽刺见风使舵的猫先生在梦中唱：“我是一个最优秀的理论家，什么风浪袭来我都不害怕，因为我已变成一棵墙头草，哪边风大我马上往哪边斜”^③，是姚文元的自画像。三是断章取义、无限上纲。他不管吴晗是否同彭德怀有来往，也不管吴晗在庐山会议前就发表了《海瑞罢官》，硬说戏里的“罢官”是要“翻庐山会议的案”，这样的文章不是批评，而是下政治判决。

姚文元有一种投机借风、能屈能伸的智慧。总的来看，“姚文元现象”不是孤立现象，有其特定的主观、客观方面的原因。主观方面是，他用投机手段向上爬，用批判别人、打倒别人为自己铺路。客观方面则是当时政治批判运动的需要，姚文元因此当时还被誉为“无产阶级的金棍子”。

① 洪子诚：《中国当代文学史》，26~27页，北京，北京大学出版社，1999。

② 李希凡、蓝翎：《关于〈红楼梦简论〉及其他》，载《文史哲》，1954（9）。

③ 姚文元：《理论家和墙头草》，载《新闻日报》，1956-07-24。



第四节

“两结合”

1949年后,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》成为文艺工作发展的指导性文件。《讲话》规定方向,却没规定“创作方法”。于是有了20世纪50年代初在全盘“苏化”的背景下,中国文坛进行的“社会主义现实主义”大讨论,并于1953年第二次全国文代会上把它确定为文学创作和批评应遵循的方法。1958年3月,毛泽东在一次党内会议上提出“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”。1960年7月,周扬在第三次文代会的报告《我国社会主义文学艺术的道路》中,将这一创作方法作为“方向”加以确定,于是“两结合”取代“社会主义现实主义”。

在第三次文代会上,周扬解释了革命理想与革命浪漫主义之间的关系,反对在真实的名义下描写灰色的小人物或卑劣的反面人物,描写“内心的复杂性”:“我们的时代充满了各种英雄事迹。我国人民群众从来没有今天这样充分地表现出昂扬的革命意志和高度的创造精神。……我们需要用豪迈的语言,雄壮的调子,鲜明的色彩,来歌颂和描绘我们时代。”^①“两结合”强调浪漫理想,实际是想淡化现实主义。

1958年,中国开始了“共产主义的文学艺术”的构想。华夫撰写了《文艺报》专论《文艺放出卫星来》。同年3月22日,毛泽东在酝酿“大跃进”运动的成都会议上,正式号召搜集和创作新民歌。郭沫若为此发表了《关于大规模收集民歌答〈民间文学〉编辑部问》。4月26日,周扬主持中国文联、作协、民间文艺研究会的民歌座谈会,发出“采风大军总动员”。全国出现了遍及城乡的“新民歌运动”。当时的口号是“人人写诗,集体写诗”,“村村要有李有才,社社要有王老九”。“诗歌村”、“诗歌社”和“诗歌县”遍地开花,“赛诗会”、“诗擂台”、“联唱会”层出不穷。据不完全统计,全国出现了8万余种民歌选本。按照周扬的说法,“我们的祖国简直要成为一个诗国”^②。在唯意志论的“瞎指挥”、“浮夸风”、“共产风”等影响下,很多民歌盲目夸大妄想,如:“玉米稻子密又浓,铺天盖地不透风,就是卫星掉下来,也要弹回半空中。”“稻堆堆得圆又圆,社员堆稻上了天;撕片白云揩揩汗,凑上太阳吸袋烟。”“清清渠水日夜流,社里庄稼绿油油,谁敢说粮食不丰收,谷穗砸烂他的头。”唯意志和假大空结合,以政治运动方式推动诗歌创作,形成了诗的泛化运动。

^① 周扬:《我国社会主义文学艺术的道路》,见《中国文学艺术工作者第三次代表大会文件》,北京,人民文学出版社,1960。

^② 周扬:《新民歌开拓了诗歌的新道路》,载《红旗》,1958(1)。