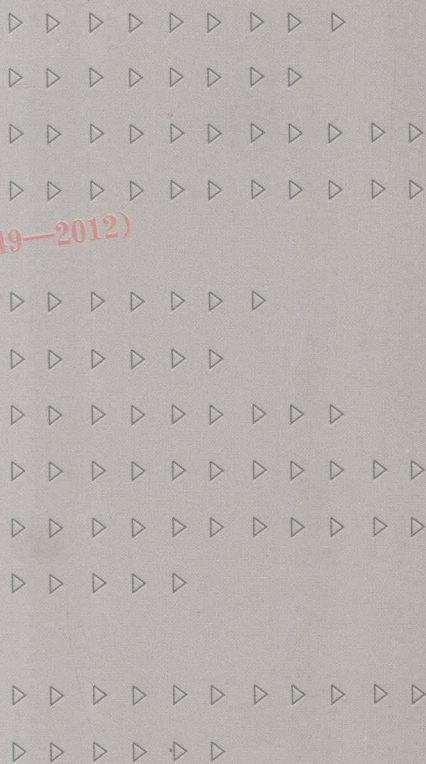


21 世纪汉语言文学专业教材

The History of Chinese Contemporary Literature(1949—2012)

The History of Chinese Contemporary Literature(1949—2012)

The History of Chinese Contemporary Literature(1949—2012)



中国当代 文学史(1949—2012)

赵树勤 李运抃 主编

湖南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代文学史 (1949—2012) / 赵树勤, 李运抟主编. —长沙: 湖南师范大学出版社, 2012. 11

ISBN 978 - 7 - 5648 - 0930 - 0

I. ①中… II. ①赵…②李… III. ①中国文学—当代文学—文学史—1949—2012—高等学校—教材 IV. ①I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 247556 号

中国当代文学史 (1949—2012)

赵树勤 李运抟 主编

◇责任编辑: 谭南冬

◇责任校对: 蒋旭东

◇出版发行: 湖南师范大学出版社

地址/长沙市岳麓山 邮编/410081

电话/0731. 88853867 88872751 传真/0731. 88872636

网址/http: //press. hunnu. edu. cn

◇经销: 湖南省新华书店

◇印刷: 长沙宇航印刷有限公司

◇开本: 787 mm × 1092 mm 1/16

◇印张: 31. 25

◇字数: 741 千字

◇版次: 2012 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

◇书号: ISBN 978 - 7 - 5648 - 0930 - 0

◇定价: 58. 00 元

前 言

由于中国当代文学发展过程的曲折性和延续性、时代话语环境的差异，以及主流意识与民间立场之间扑朔迷离的关系，新时期以来，如何梳理和建构中国当代文学史就一直是个热门话题，相关研究成果也很多。孟繁华、程光炜合著的《中国当代文学发展史》（“面向21世纪课程教材”，人民文学出版社2004年版）“绪论”中提供了一个信息：据辽宁大学王春荣老师统计，从1960年开始到1999年已经出版了60部中国当代文学史著作。这60部著作还不包括体裁和专题性质的文学史编写。如果加上已经出版的中国当代文学分门别类的文体史，如诗歌史、小说史、散文史、戏剧史，那显然是个更大数目。如果还要注意阶段史研究，如十七年文学、“文革”文学、新时期文学、90年代文学，以及一些专题研究，如先锋文学、寻根文学、新写实文学、新历史文学、女性文学等，那就不胜枚举了。而如果截至2012年，即使是完整的中国当代文学史著作也不止60部了。此外，由于一些学者认为应该将中国20世纪文学视为具有历史整体性的研究对象，提倡“打通研究”后，将中国现代文学和当代文学进行“整合”的文学史编写也随之出现。如朱栋霖等主编的《中国现代文学史（1917—1997）》（“面向21世纪课程教材”，高等教育出版社1999年版）就是如此。

在同类著作如此之多的情况下，是否还有必要编写中国当代文学史著作呢？我的答案是仍然需要。之所以仍然需要，主要有三个理由：

其一，中国当代文学是个“进行时态”而仍在发展的文学过程。

尽管很多学者对“当代”的无限延长有些困惑，但又不能不承认这就是中国当代文学的研究现状。既然不断发展，就必须不断跟进。这种延续与跟进，虽然造成了中国当代文学发展史的缺乏沉淀和稳定，也多少导致了研究的匆忙甚至急功近利，但恰恰又提供了可以不断言说和重新阐释的空间。王春荣提供的1960—1999年的60部文学史著作目录、出版时间就能够说明上述情况。这60部文学史，1980年后出版的就有54部，即绝大多数为新时期后出版。而1990年后出版的有32部，其中1995年后出版的有14部。显而易见，1990年前出版的不可能涉及之后的文学；1995年前出版的也必然留下了1995

年后的文学空白。除非以修订方式不断加以补充。这也就是说,对于“进行时态”而不断延续着的中国当代文学史,很多文学史著作在时间上就无法完整。编写较早者,时间问题更加突出。

其二,时代话语环境的制约。

新中国成立以来,我们的人文话语环境及其价值观念存在明显的时代差异。即使改革开放后,人文话语环境仍然是起起伏伏。这种时代思想差异直接影响到了文学史的研究与编写。所谓一个时代有一个时代的文学,文学创作与文学研究都会受到时代话语环境的制约。比如上述60部文学史著作,它们的文学观念和审美取向就明显体现了时代影响。有些出版较早的著作,因为当时社会思想的局限,有些观念就显得比较陈旧。而不断出现的新的文学现象,也需要在沉淀中才能更理性地评判和把握。研究与编写文学史,通常需要一个历史沉淀过程,需要对相关的作家作品、文学事件、文学思潮、文学接受等进行不断总结,很多“文学现场”也需要一个冷静反思的过程。中国现当代文学虽然属于一门学科,但现代文学史研究就比当代文学史研究成熟。这不仅因为前者面对的是尘埃落定的文学世界,也因为其研究经过了不断总结的学术积累过程。而当代文学时代话语环境产生的问题较多,留下了很多需要重新阐释的话题。

其三,学术研究应该“百花齐放,百家争鸣”。

对于仍然需要编写中国当代文学史,这是个最简单但也相当重要的原因。“百花齐放,百家争鸣”虽然说得有些堂而皇之,这个理由却无可置疑。确实,无论面对什么话题,大家都可以自由言说,这样讨论才可以更充分,更深入。不过这种自由言说也有相应前提,至少有两点需要注意:首先是必须有话可说,或有新看法,或有新理解,或提供了新材料,总之不可只是复述别人的话,照搬公共史料。人云亦云当然没有意义。其次,即使文学观念与理论构建不是特别的与众不同,论述也多少要有自己的特征和风格,否则就难免平庸。

上述三个方面,“百花齐放,百家争鸣”的理由更为重要。面对“当代”延长而造成的时间跨度问题,对于编写文学史并不是个难题,甚至不是个问题。因为完全可以以修订方式补充内容,实在不行就推倒重来。而时代话语环境制约问题,同样能够以修订方式或者另起炉灶进行重新阐释。但真正要写出与众不同,并在大的方面能够经受时间检验的文学史,那就非常不容易了。比如就目前已经出版的众多中国现当代文学史著作来看,编写水平就明显参差不齐,既有优秀或比较优秀的,也有一般化甚至有些平庸的。一部优秀的文学史著作,不仅要有相当的理论深度、独树一帜的学术立场、别具一格的理解和看法,而且要有鲜明的论述风格,如此才能令人信服。从中国现当代文学史教材使用情况看,这些年来,甚至目前仍在国内各高校使用最普遍的有两本:一本是钱理群

等著《中国现代文学三十年》（包括修订本），另一本是洪子诚著《中国当代文学史》（包括修订本）。一个现代一个当代，这两个文学史教材所以受到欢迎，就是因为它们在理论深度、文献资料、梳理情况、论述风格等方面，都有颇为出色的表现。这当然反映了作者的知识结构、理论水平、思想立场和论述风格。众所周知陈思和主编的《中国当代文学史教程》也颇为流行。作为一本文学史教材，这个以作家作品为导入的本子并不周全，但它非常有特色，因此也受到学生们的欢迎。在同类文学史教材如此多的情况下，能够脱颖而出都自有原因。对于文学史的研究者和编写者，这些道理大家其实都心知肚明，只是实践起来不易。

编写文学史，有个问题值得特别注意，这就是主客观如何统一。

作为一种历史写作，文学史研究当然应该注意科学性和客观性。换言之，面对复杂纷纭的文学发展史，文学史写作应该尽可能地呈现其真实的历史状况。钱基博先生的《现代中国文学史》是民国时期的一部学术经典，关于历史写作（包括文学史写作），钱先生在该书绪论中就提出了一些颇有意思的看法。如通常认为《史记》是中国史传写作中“信史”的模范，钱先生却以为：“太史公的《史记》不为史。何也？盖发愤之所为作，工于抒慨而疏于记事，其文则史，其情则骚也。”由此，钱先生又认为：“胡适《五十年来之中国文学》不为文学史。盖褒弹古今，好为议论，大致主于扬白话而贬文言，成见太深而记载欠翔实也。夫纪实者史之所为贵，而成见者史之所大忌也。”由此，作者对文学史写作提出了一种评判原则：“盖文学史者，文学作业之记载也，所重者，在综贯百家，博通古今文学之嬗变，洞流溯源，而不在姝姝一先生之说。”^①钱先生的这些评价和看法，未必完全妥当，我们可以视为一家之言。但钱先生认为写史须“持中记事”，不能偏执一端而“成见太深”，则显然在理。不过这里有个区别问题：文学史写作不同于一般历史写作，前者必然充满审美评判，其“持中记事”与一般历史写作毕竟不同。

韦勒克、沃伦合著的《文学理论》有一章专门讨论了文学理论、文学批评和文学史的内涵、功能以及三者关系。如果说文学理论是对文学的原理、范畴、判断标准等问题的研究，文学批评是对具体作品的研究，文学史则是对各种文学事实作编年史式的研究，那么正如韦勒克们所说：“文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史中欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的。”当文学史编写者使用某种文学理论，进行某种文学批评时，必然就体现了编写者的文学观念和价值尺度，当然也能够体现其知识结构、理论水平、审美能力。这种主体存在，使得文学史写作几乎不存在纯粹的客观性。难怪韦勒克们认为：“在文学史中，简直就没有完全属于

^① 钱基博：《现代中国文学史》，东方出版社2008年版，第3-4页。

中性‘事实’的材料。材料的取舍，更显示对价值的判断；初步简单地在一般著作中选出文学作品，分配不同的篇幅去讨论这个或那个作家，都是一种取舍与判断。”^①事实上，研究者的主体倾向如思想立场、价值取向、欣赏趣味等，都会影响到文学史写作的客观性。通常说来，文学史写作确实难以做到钱基博先生认为的那种不偏不倚的“持中记事”，但“成见太深”也肯定不行。

也因此，研究的科学性和审美的主体性的合理结合，就成为文学史写作的基本要求，同时也是个莫大难题。而正是在这种结合中，我们能够发现编写者水平的高低。

回到我们编写的这部《中国当代文学史》，确实不敢说能够怎样的与众不同。从时间跨度看，这部文学史的历史呈现倒是包括很多新近的文学发展内容。比如中国作家莫言获得2012年诺贝尔文学奖这一重大文学事件，本身就包含了很多耐人寻味的文学内外的话题，也提供了重要启示。关注新近文学内容，虽然这也可以称为一种特征，但如前所说，时间跨度的拉长更多的只是一种客观状况的存在，关键还是编写水平如何。不过可以告诉读者的是：在讨论如何编写时，我们对前面说到的那些问题都有过认真思考。而在阶段划分、内容设置、重点选择、价值取向、论述风格等方面，也都有过反复讨论。毫无疑问，我们这些编写者都希望能够写出一本较为不错的中国当代文学史教材。但意识到了并不等于能够实践得好。作为集体成果，必然也存在参编者的个体差异。我们的劳作如何，自己最好不要多说，要让接受者去评价。我们会虚心倾听各方意见，凡种种不足之处，期待修订时再改正。

李运抃

2012年秋于南宁

^① 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，三联书店1984年版，第30—39页。

目 录

第一编 1949—1962 年文学

第一章 文学思潮	(1)
第一节 概述	(1)
第二节 作为源头的延安文艺思想	(2)
第三节 首届全国文代会的重要意义	(4)
第四节 三次全国文艺批判运动	(6)
第五节 “双百”方针与文艺政策调整	(12)
第六节 “社会主义现实主义”与“红色经典”	(15)
第二章 诗歌创作	(21)
第一节 概述	(21)
第二节 政治抒情诗	(24)
第三节 生活抒情诗	(29)
第四节 长篇叙事诗	(33)
第三章 小说创作	(37)
第一节 概述	(37)
第二节 革命历史小说	(39)
第三节 农村小说	(51)
第四节 另类小说	(62)
第四章 散文创作	(71)
第一节 概述	(71)
第二节 抒情性散文	(73)
第三节 叙事性散文	(77)
第四节 议论性散文	(79)
第五节 报告文学	(82)
第五章 戏剧创作	(85)
第一节 概述	(85)

第二节 革命历史题材剧·····	(90)
第三节 历史题材剧·····	(91)
第四节 “第四种剧本”·····	(95)
第六章 台港文学的分流与走向·····	(98)
第一节 概述·····	(98)
第二节 “现代派”的功与过·····	(100)
第三节 在“美元文化”笼罩下·····	(102)
第四节 台湾文学创作·····	(103)
第五节 香港文学创作·····	(107)

第二编 1963—1977 年文学

第七章 文学思潮·····	(111)
第一节 概述·····	(111)
第二节 两个“批示”与《纪要》·····	(112)
第三节 “三突出”创作方法·····	(115)
第四节 反抗时代潮流的写作·····	(117)
第八章 诗歌创作·····	(119)
第一节 概述·····	(119)
第二节 老诗人的隐秘创作·····	(120)
第三节 青年诗人的地下写作·····	(122)
第四节 “白洋淀诗群”·····	(124)
第九章 小说创作·····	(128)
第一节 概述·····	(128)
第二节 农村小说·····	(129)
第三节 历史小说·····	(132)
第四节 “文革”小说·····	(135)
第十章 散文创作·····	(139)
第一节 概述·····	(139)
第二节 潜流散文·····	(139)
第三节 报告文学·····	(142)
第十一章 戏剧创作·····	(144)
第一节 概述·····	(144)
第二节 社会主义教育剧·····	(145)
第三节 革命现代京剧和样板戏·····	(148)

第十二章 台港文学	(152)
第一节 概述	(152)
第二节 乡土文学大论战	(155)
第三节 台湾文学创作	(158)
第四节 香港文学创作	(165)

第三编 1978—1989 年文学

第十三章 文学思潮	(169)
第一节 概述	(169)
第二节 启蒙主义文学	(171)
第三节 现代主义文学	(173)
第四节 理论借鉴与批评繁荣	(176)
第十四章 诗歌创作	(179)
第一节 概述	(179)
第二节 “归来者”的诗	(182)
第三节 朦胧诗	(192)
第四节 “第三代”诗	(201)
第五节 女性诗歌	(206)
第十五章 小说创作(上)	(215)
第一节 概述	(215)
第二节 伤痕小说	(218)
第三节 反思小说	(221)
第四节 改革小说	(225)
第五节 寻根小说	(229)
第六节 军旅小说	(236)
第七节 历史小说	(241)
第十六章 小说创作(下)	(244)
第一节 现代派小说	(244)
第二节 先锋小说	(248)
第三节 新写实小说	(252)
第四节 新历史小说	(257)
第五节 女性小说	(261)
第十七章 散文创作	(267)
第一节 概述	(267)

第二节	抒情性散文	(269)
第三节	叙事性散文	(272)
第四节	议论性散文	(276)
第五节	史传性散文	(278)
第十八章	报告文学	(280)
第一节	概述	(280)
第二节	问题报告文学	(281)
第三节	知识分子报告文学	(282)
第四节	体育报告文学	(284)
第十九章	戏剧创作	(286)
第一节	概述	(286)
第二节	探索戏剧	(289)
第三节	现实主义话剧	(294)
第四节	话剧双峰	(296)
第五节	历史剧	(299)
第二十章	台港文学	(305)
第一节	概述	(305)
第二节	台湾文学创作	(308)
第三节	香港文学创作	(311)

第四编 1990—2000 年文学

第二十一章	文学思潮	(316)
第一节	概述	(316)
第二节	文学市场化状况	(317)
第三节	大众文学与精英文学	(319)
第四节	人文精神讨论	(320)
第二十二章	诗歌创作	(323)
第一节	概述	(323)
第二节	“个人化”诗歌	(324)
第三节	女性诗歌	(328)
第二十三章	小说创作	(335)
第一节	概述	(335)
第二节	现实主义小说	(338)
第三节	现代主义和后现代主义小说	(344)

第四节	女性小说	(350)
第五节	历史小说	(358)
第六节	新生代小说	(364)
第二十四章	散文创作	(371)
第一节	概述	(371)
第二节	抒情性散文	(373)
第三节	文化散文	(376)
第四节	议论性散文	(379)
第二十五章	报告文学	(381)
第一节	概述	(381)
第二节	生态报告文学	(382)
第三节	科技报告文学	(383)
第二十六章	戏剧文学	(384)
第一节	概述	(384)
第二节	当代生活写实	(386)
第三节	历史剧与传奇剧	(392)
第二十七章	台港文学	(399)
第一节	概述	(399)
第二节	台湾文学创作	(401)
第三节	香港文学创作	(405)

第五编 2001—2012 年文学

第二十八章	文学思潮	(408)
第一节	概述	(408)
第二节	新世纪文学与“新质”	(409)
第三节	底层叙事思潮	(411)
第二十九章	诗歌创作	(416)
第一节	概述	(416)
第二节	“70后”诗歌	(417)
第三节	底层诗歌	(419)
第三十章	小说创作	(421)
第一节	概述	(421)
第二节	官场小说	(425)
第三节	乡土小说	(432)

第四节	底层小说	(441)
第五节	生态小说	(446)
第三十一章	散文、报告文学创作	(452)
第一节	概述	(452)
第二节	文化散文	(455)
第三节	思想随笔	(457)
第四节	抒情散文	(458)
第五节	报告文学	(459)
第三十二章	戏剧文学	(463)
第一节	概述	(463)
第二节	历史剧与传奇剧	(465)
第三节	当代生活写生	(469)
第三十三章	台港文学	(472)
第一节	概述	(472)
第二节	台湾文学创作	(475)
第三节	香港文学创作	(478)
第三十四章	澳门文学	(480)
第一节	概述	(480)
第二节	小说创作	(482)
第三节	散文创作	(486)
后 记	(488)

第一编 1949—1962年文学

第一章 文学思潮

第一节 概述

1949—1962年的文学思潮状况，充分体现了这个时期的社会建构及其思想状况。

新生共和国的建立和新政权的巩固，除需要其他方面的社会保障和制度建设，同时还需要进行文化思想的统一和规范。因此新时代文学的所有活动，包括文学理论、文学批评、文学创作、文学运动、文学会议等，都必须服从于意识形态需要。与此同时，作为社会主义国家都特别强调的一种文学实体结构的文学体制的日趋完善，包括文学团体的组织化和文学工作者管理的制度化等，也使得文学基本为国家意志和权力话语所规范。

首先，这个时期整体性的文学主流思想特征非常鲜明：就是继承并强化了以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（简称《讲话》）为思想标准的延安文艺思想。这种价值取向不仅依然强调文学服从于政治，而且促使传统“左”翼革命意识形态更为突出。关于《讲话》有无数大同小异的解释（新时期才出现不同看法），不管怎么理解，《讲话》显示的阶级政治意识非常明确：革命文艺是无产阶级文艺，无产阶级文艺是首先为工农兵服务的文艺。这就是人们常说的“工农兵主义”。其出发点还是强调“文艺为政治服务”。

1949年7月在北平举行的第一次中华全国文学艺术工作者代表大会，对新中国文学发展的影响至关重要。首届全国文代会奠定了新中国文学发展框架。继承延安文艺思想是这次大会思想的根本标志；文学组织实体结构的初步形成则开启了中国社会主义文学体制的基本构架；作家身份的确立及其“排位”，则表明了首届文代会已经显示了对历史上不同文学阵营的看法。

这个时期出现过多次规模不等的文艺批判运动。其中对电影《武训传》、俞平伯《红楼梦》研究思想和胡风文艺思想进行的批判运动，影响甚大。这三次全国性文艺批判运动具有相同的演变模式：先是学术批评，后是政治批判，并且变成群体性批判运动，最后脱离批评轨道成为政治斗争，甚至导致刑罚处理而造成冤案。作为文学思想事件，

文艺批判运动实际上是一种形式特殊的文艺思潮。它们对其时的整个文艺思想、文艺理论、文艺创作和文人心态都有巨大影响,起到了确认思想、控制方向、调整文艺形势的巨大作用。因此在中国当代文学思潮史上具有巩固特定文学观念的思想功能。

回顾这个时期的文学思潮,当然不能忽视具有“解冻”性的文艺思想事件。其中,1956年“双百”方针的提出和1961—1962年的文艺政策调整无疑具有代表性。在几乎铁板一块的文艺思想界,它们曾经带来了文艺思想的生机,如人道主义思潮及“干预生活”的创作,也给当时中国文艺界和知识分子带来了希望和想象。但遗憾的是都好景不长。如“双百”方针鼓励知识分子“鸣放”,但不久就展开了全国性“反右”运动。这个在中国当代思想史上具有深远影响的历史事件,导致了文艺界的一场灾难,制约了中国知识分子的精神世界。

成为社会主义国家集体奉行的体制化创作方法,“社会主义现实主义”的一统天下,也是这个时期中国文学的一种标志性思想表现。从苏联照搬而被我们推崇的“社会主义现实主义”,既是一种创作方法,同时又是一种文学思潮。从无产阶级革命意识形态出发,流行于“社会主义大家庭”的社会主义现实主义,属于一种特殊的现实主义话语体系。其价值取向,则在这个时期红色经典的叙事实践中得到了充分体现。主要以中共革命历史斗争和新中国农业建设运动为题材的红色经典,其主题有着鲜明的一致性,如革命英雄主义、阶级意识、阶级感情、军民鱼水情、对党忠诚、献身精神等。这些主题都体现了延安文艺革命传统意识。这些主题表现,固然也有现实生活的支持,但从意识形态出发却也无可置疑。与此同时,其政治思想和创作观念都具有战争文化和战争思维的明显特征。

第二节 作为源头的延安文艺思想

作为特定领域的思想潮流,不同文学观念指导的不同文学思潮的影响力是不同的。有的是一时之势,有的则影响深远。对于新中国文学思潮尤其前27年的文学思想来说,延安文艺思想不仅是具有源头性质的文学思潮,而且影响深远。延安文艺思想涉及方方面面的文艺工作问题,不过其中有两个基本文艺观念特别重要。

一、文艺为工农兵服务

1942年5月毛泽东代表党中央在延安文艺座谈会上发表重要讲话。后来成为新中国文艺纲领的《讲话》,可以说集中体现了延安文艺思想的精髓。其中,文艺为工农兵服务是一个具有根本性的文艺观。《讲话》分两次进行:第一次是5月2日“引言”部分的讲话,第二次是5月23日“结论”部分的讲话。“引言”提出了文艺的立场、态度、工作对象和学习等问题,“结论”是对“引言”的展开和解释,也是关于延安文艺思想和文艺工作的全面总结。“结论”第一部分就是谈文艺“为谁服务”。关于文艺服务对象,毛泽东将“最广大的人民”分为四种群体:第一是工人,因为他们是革命的领导阶

级，第二是农民，因为他们是革命的最广大、最坚决的同盟军；第三是武装起来的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装，因为这是革命战争的主力；第四是城市小资产阶级劳动群众和知识分子，他们是能够长期合作的革命同盟者。因此革命文艺要为广大人民服务，但“首先是为工农兵服务”。

《讲话》提倡文艺为工农兵服务，强调应该创作工农兵喜闻乐见的作品，使很多进入延安的知识分子作家意识到必须转变过去的立场，在必须向工农兵学习的同时，创作上也深受鼓舞。如艾青进入延安后，置身其间，很快就感到为人民服务、为抗战服务是作家的神圣职责。1941年秋艾青写了《开展街头诗运动》，热情呼吁“诗必须成为大众的精神教育工具，成为革命事业里的宣传与鼓动的武器”，必须“提倡写给老百姓看的诗，更提倡老百姓自己写的诗，提倡不离开生产的工农兵大众写的诗”。由此艾青写出了歌颂翻身农民的《吴有满》。这种改变是因为延安生活的感染，1943年担任中央党校秧歌队副队长、在文艺大众化普及工作中锻炼后的艾青，在《谈大众化与新形式》中这样说明自己的亲身体会：“1943年我在延安看见了鲁迅文艺学院的同学们，在广场中演出《兄妹开荒》和花鼓，成千成万的观众狂热的欢迎他们，我是深深地感动了，我改变了过去对民间文艺所抱的那种错误的态度，我开始接触民间文艺，看了一些民间文艺的作品，搜集了一些民歌和剪纸，在创作的时候，努力使自己的作品接近民间的风格。”^①来到解放区的何其芳在《关于艺术群众化问题》^②的长文中，也认为自己过去写的东西只是“小资产阶级知识分子的自我表现”，而且是“脆弱、伤感、温情主义、空想”的表现，与工农兵思想相去甚远。^③

二、提倡文艺大众化

服务对象与首要服务对象明确了，如何服务就至关重要。其中普及与提高是个关键问题。毛泽东在《讲话》中认为普及是首要的，而提高“只能是从工农兵群众的基础上的提高”，只能“沿着工农兵自己前进的方向去提高，沿着无产阶级前进的方向去提高”。因此必须“从工农兵出发，向工农兵学习”。因此，应该提倡文艺的大众化、通俗化，文艺工作者应该了解劳动人民的喜怒哀乐，创作为工农兵喜闻乐见的作品，坚持文艺大众化路线。

正是在文艺大众化的号召下，延安文艺界提出了“赵树理方向”。因为在文艺大众化方面，一直为广大农民和普通大众写作的赵树理，其乡土文学创作最具代表性，和延安文艺思想提倡的文艺大众化有很多切合处。关于“赵树理方向”，陈荒煤有篇文章《向赵树理方向迈进》，对“赵树理方向”有三点概括：一是很强的政治性，二是创造了大众喜闻乐见的民族新形式，三是高度的革命功利主义精神。这种理解显然符合当时延安文艺领导层的看法。不过后来不少研究者更看重赵树理作品大众化风格的意义。如有

① 鲁煤：《我和胡风：恩怨实录——献给恩师益友胡风百岁诞辰》（六），《新文学史料》2004年第1期，第94页。

② 《解放日报》1945年1月12日。

③ 《文学运动史料选》第五册，上海教育出版社1979年版，第102页。

人认为：已经发表了包括旧体诗《打卦歌》、欧化小说《悔》和《白马的故事》等大量作品的赵树理，1932年的长诗《歌生》才“标志他开始转向大众化、口语化的探索”。而1934年发表的长篇小说《盘龙峪》则证明赵树理的大众化风格已基本形成。而赵树理也宣称“我有意识地使通俗化为革命服务萌芽于1934年”。^①特别值得注意的是：由于长期在农民中间和社会底层中生活，也由于长期喜爱中国传统文艺作品和民间文艺形式，赵树理的创作不仅体现了一种与广大农民、普通民众心心相印的情怀，也确实通俗易懂。正如有研究者指出的：“赵树理追求大众化主要是出于一种生活实践的内在的要求，是与农民进行精神对话的自然需求，而不是自上而下的赐给，所以他不象二三十年代许多提倡大众化的革命作家那样，写出来的作品总是有些隔，往往‘衣服’是民众的，‘品貌’仍是知识分子的。”^②

在《讲话》精神指引下，延安文艺思想提倡的文艺大众化或者说大众文艺，极大地鼓舞了延安文艺工作者的创作热情，出现了《李有才板话》、《李家庄变迁》、《吕梁英雄传》、《新儿女英雄传》、《小二黑结婚》等一批不同题材的优秀作品。孟繁华等曾认为：“解放区在《讲话》精神的指导下，艺术家通过有效的组织，第一次创造了新的人民文艺，中国文学史上也第一次出现了活泼、健康、生动的民众形象，并通过这样的文艺实现了民众的全民动员、建设一个现代民族国家的目标。”但由于强调为政治服务，也出现了忽视“文学艺术多样化发展对于民族文化健康发展的重要性，对于塑造民众文化性格的重大意义”的问题。^③

总的来说，以毛泽东《讲话》为指导思想的延安文艺思想，不仅对当时整个解放区文艺工作产生了重要作用，而且对新中国长期以来的文艺工作也具有深远影响。

第三节 首届全国文代会的重要意义

1949年7月2日至19日在北平举行的第一次中华全国文学艺术工作者代表大会，对新中国成立以来的文学整体发展尤其前27年文学状况的影响，实在至关重要。这次大会在思想方面的继承与拒绝，直接规范了这个时期（包括整个前27年）的文学思想。正如很多研究者认为的，首届全国文代会奠定了新中国文学的发展框架。我们可以从三个方面来了解首届全国文代会对新中国文学思潮的重大影响。

首先，继承延安文艺思想路线。

作为解放区和国统区文艺工作者大会师的首届全国文代会，标志着全国文艺工作者开始聚集在毛泽东文艺思想旗帜下，最根本的思想收获就是继承了延安文艺阶级政治的

① 苏春生：《从通俗化研究会到大众文艺创作研究会——兼及东西总布胡同之争》，《中国现代文学研究丛刊》2003年第2期，第202页。

② 萨支山：《“延安文艺”与“当代文学”》，《中国现代文学研究丛刊》2003年第2期，第54页。

③ 孟繁华、程光炜：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社2004年版，第23页。