

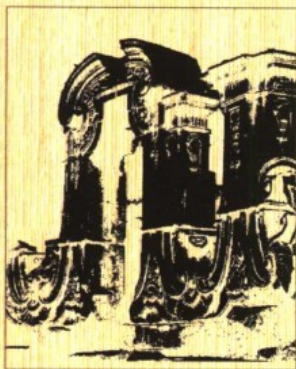
第一部打通中国现当代文学分期的通史

高等学校文科通用教材

Zhongguo Xiandai wenxue tongshi

# 中国现当代文学通史

雷 达 赵学勇 程金城 主编



下 册

甘肃人民出版社



*Zhongguo Xiandai wenxue tongshi*

# 中国现当代文学通史

雷 达 赵学勇 程金城 主编

下 册



甘肃人民出版社

## 第二十八章

# 20世纪40年代—60年代文学的嬗变

### 第一节 社会变迁与文学思潮



开国大典 董希文 作

1949年新中国的成立，标志着中国社会的历史转折，政权保证了社会主义实践的可行性。与社会变迁相应，文学格局也发生了变化。从1920年代中期以后开始形成和发展的无产阶级革命文学（或左翼文学）原本是中国新文学的一种文学潮流和文学派别，1949年

以后一变而为国家意识形态的重要组成部分，成为占支配地位的文学主潮和对整个社会生活与民族精神都发生重要影响的主流文化形态。这种高度政治化、体制化的文学形态被命名为“中国当代文学”（简称“当代文学”），用来指称1949年10月1日新中国成立以来中国文学。

“当代文学”意味着一定时间（1949年以来）、一定历史语境（社会主义制度下的中国大陆）、一种文学形态和文学规范（文学发展的方向、路线，文学创作、出版、阅读、批评的规则等）。一般认为20世纪30年代末至40年代，在以延安为中心的陕甘宁边区的“延安文艺”是当代文学的直接源头。准确地说，当代文学前30年的文

学形态和规范的生成,是从1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表开始的。《讲话》标志着中国政治史、文化史都将揭开新的一页:文艺与政治的关系在抗日民主根据地这个新的现实条件下发生剧烈的变化,文艺运动与艺术教育必须和新民主主义政权、人民军队、工农大众密切而且直接地联系起来,这就是文艺为工农兵服务、文艺从属于政治的基本方针。文艺“工农兵方向”的确立,不仅使“延安文艺”作为一种文艺现象、运动和思潮定型化、定性化、定向化,而且还规定了当代文学的发展方向 and 性质内容。建国后“延安文艺”的文学经验由局部的文学形态推广到全局而成为大陆唯一的文学事实。在文学观念、指导方针、题材与主题、风格与形式、理论批评等方面形成框架并基本定型的“延安范式”,深刻影响了“17年文学”乃至“文革”文学的实践,决定了当代文学前30年的话语系统。此外,在中国共产党和新型人民政权直接领导和推动下的“延安文艺”,还为社会主义文艺体制的建构做了经验准备。延安整风以群众运动模式确立了毛泽东思想的绝对权威,在反右和“文革”中这一模式被反复运用。文艺界在延安整风运动中成为中心。整风期间,王实味因杂文《政治家·艺术家》《野百合花》等言论而被树为思想斗争的对立面,受到批斗。这一冤案造成了把思想问题上纲到政治问题、把文艺批评转化为政治批判的先例,是解放后历次文学批判与政治运动的预演。可以说,《讲话》指导下的“延安文艺”已基本确立了当代文学的形态和组织生产方式,文学的体制化过程在解放区已经开始,“延安文艺”构成当代文学的直接源头毋庸置疑;但后者对于前者并不是简单的时间上的延续,而是一个不断展开的过程,这两者必然会产生差异和矛盾。

延安文艺座谈会后,中国共产党领导下的左翼文学界开始在国统区宣传贯彻延安文艺政策和毛泽东的《讲话》。延安文艺座谈会和《讲话》的主要内容在1943年通过《新华日报》传到重庆。《讲话》精神被国统区进步文艺界了解并逐渐成为开展文艺工作的指导方针,《讲话》的概念、词语也成为左翼作家、批评家开展文学批评与论争的理论工具,从而为当代文学的一体化打好了思想理论基础。

抗战胜利后,虽然文坛的多样化格局没有发生根本性的改变,但文学发展的环境已不同于抗战时期,政治军事形势的变化孕育着文学的转折。早在抗战艰难相持、国民党又一次掀起反共声浪的1940年,毛泽东就在《新民主主义论》中对中国向何处去的问题做出明确的理论阐释,全面论述了将要建设的新中国的新民主主义政治、经济和文化。他创造性地把五四以后的新文化运动纳入无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的新民主主义文化的范畴,把鲁迅称为中国共产党领导的“文化新军”的“旗手”、“主将”。毛泽东对文化战线的高度评价,是为即将取得政

权的共产党确立在政治、经济、文化等全部社会生活领域的领导权提供历史的合法性说明,这种文化整合与中国共产党在文化上的积极进取政策及其巨大成就是相辅相成的。1940年代后期,随着人民解放军在战场上转守为攻,左翼文学一方面着手树立自己的榜样,另一方面则开始厘清和批判各种异己的文学力量,为将要到来的当代文学确立规范和秩序。

1946年左翼文学界开始大规模宣传和评论赵树理。1947年晋冀鲁豫边区文联召开座谈会,确立“赵树理方向”,认为这是实践毛泽东文艺思想的具体方向,由此赵树理成为“延安文艺”的代表或“经典”。这是《讲话》之后延安文学宣布自己的文学实绩并规范未来文学方向的一次行动。陈荒煤在《向赵树理方向迈进》<sup>①</sup>一文中阐释“赵树理方向”为:第一,作品有很强的政治性,阶级立场鲜明;第二,创造了生动活泼、为广大群众所欢迎的民族新形式;第三,具有高度的革命功利主义精神。这正是当代文学的性质。然而由于赵树理的“问题小说”并不能承担共和国文学的首要任务——通过阶级对立塑造英雄人物、建构国家与现实秩序合法性的宏大历史叙事,“赵树理方向”在1949年以后就很少被提及。

对异己力量的批判,主要通过中国共产党领导或影响下的进步刊物有计划地进行,其中震动香港与国统区文坛、影响深远的是1948年3月1日在香港出版的杂志《大众文艺丛刊》。这是一个以发表文艺理论为主、体现党的(集体)意志的刊物,主要撰稿人邵荃麟、冯乃超、胡绳、林默涵、乔木、夏衍、郭沫若、茅盾、丁玲等都是当时及1949年以后中国共产党主管文艺工作的重要领导人或作为主要依靠对象的文坛领袖人物。《丛刊》的创办是党在历史转折时刻强化对文艺及其知识分子领导的一个重要举措,这时的“领导”还主要是通过文艺批评(批判)的形式。发表在第一辑《文艺的新方向》上由邵荃麟执笔的《对于当前文艺运动的意见》,是《丛刊》的纲领性文件,《丛刊》的主旨在于强调党对文艺的领导——即文艺的阶级性与党派性(党性原则)。《丛刊》对“当前文艺运动”的不少意见,成了1949年7月第一次文代会前后制定共和国文艺发展方针政策时的重要参考依据之一。《丛刊》以权威性的“革命话语”方式,对作家进行类型划分在当时产生强烈反响,尤其是对胡风文艺思想的“正面展开讨论”和对朱光潜、沈从文、萧乾等自由主义作家“毫不留情地举行大反攻”,实质上已构成1940年代末中国文坛上两大重要的文学事件。对自由主义作家的批判,无疑与他们坚持的文艺立场和思想理论有关,抗战后的一段时间里自由主义作家一度表现活跃,办报办杂志,宣传疏离政治、超功利性的文学独

<sup>①</sup> 陈荒煤:《向赵树理方向迈进》,《赵树理研究资料》,北岳文艺出版社,1985年版,第197页。

立价值和创作自由的信念。作为贯穿西方资本主义社会几百年的一种占主导地位的社会文化思潮,自由主义和其他资产阶级思想始终被左翼文学或无产阶级革命文学树为当然的对立面,因此自由主义作家在中国即将进入一个崭新时代的1948年前后被选择为“反动作家”,受到左翼文艺界的清算是必然的。此外,中国共产党领导和影响下的其他刊物如《小说》《文艺生活》等,也对1940年代国统区最有影响的作家作品进行了有计划的批判,其中包括钱钟书、沈从文、路翎、李广田、骆宾基、中国新诗派等。对国统区著名作家作品的这种批判性的“再评价”与对同时期解放区作家作品的肯定性评论相互映照,旨在为未来文学史的评价做准备。

1949年7月2日到19日,第一次文代会在北平召开,周恩来作政治报告,郭沫若作题为《为建设新中国的人民文艺而奋斗》的总报告,茅盾作题为《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》的关于国统区革命文艺运动的报告,周扬作题为《新的人民的文艺》的关于解放区文艺运动的报告。这几个报告集中反映了这次大会的主要精神,重申和强调毛泽东在《讲话》中所规定的党对文艺工作的领导和文艺的工农兵方向。大会产生了新的全国性的文艺界组织——中华全国文学艺术界联合会,选举郭沫若为主席,茅盾、周扬为副主席。会后紧接着又成立了全国文联下属的各个协会,如中华全国文学工作者协会等。大会最后做出“决议”,把毛泽东提出的文艺为人民服务并首先为工农兵服务的方向,作为发展新中国的人民文艺的基本方针,号召中国文学艺术工作者以最大努力来贯彻执行。这样,《讲话》被确立为指导新中国文艺工作的总方针,其基本精神在历次文代会决议中都得到明确的体现,解放区文学发展模式在政权保障下成为新中国文学唯一的发展模式,文联、作协等机构的设置实现了党对整个文艺界坚强有力的领导,当代文学史由此揭开。

20世纪50年代—70年代文学发展的特点是作为社会主义建设整体的一部分被纳入体制化轨道,多元共生的文学追求从此统一于一种权力话语,鲜明的政治化文学主潮压倒不同声音成为唯一合法的存在,按照毛泽东的说法就是有了“统一意志”<sup>①</sup>,从而使这一时期的文学总体呈现整齐划一、单调贫瘠的面貌。政治化文学主潮把文学活动的各个环节,即作家、作品、读者、社会生活都组织在庞大的社会主义计划体制中,使文学沿着毛泽东制定的文艺路线演进。共和国广义上的文学组织包括:党政系统的文艺领导部门和全国文联、全国文协(在1953年第二次文代会上改组为“中国作家协会”)及地方文联、地方文协(作协)。对于它们的职能和相互关系,周扬曾在党的第二次全国宣传工作会议上作如下描述:“党通过政府领导全国文艺生活,党从思想上、政策上、方针上给予政府文化部门工作的监督和指

<sup>①</sup> 毛泽东:《一九五七年夏季的形势》,《毛泽东选集》第5卷,人民出版社,1977年版,第456页。

示,文联是文艺生产的合作社,任务就是组织自己的干部搞创作和学习,党则通过这个文艺团体进行文艺工作。党、政府、文艺团体要共同为发展社会主义、建设社会主义文艺以不辜负党和人民对我们的期望而努力。”<sup>①</sup>由于所有文学组织无一例外地被纳入党和政府的控制、支配和管理体系之中,一方面作家(职业作家通常也是“国家干部”)的生存权力有了基本保障,另一方面也取消了文学流派和社群的自由生长,各级作协成为全国唯一的文学组织,是通过集体领导来推动社会主义文学创作和实行作家自我教育的战斗性的社会团体。由于新中国社会成员对党、政府、国家的权力持基本认同态度,意识形态领域存在一定的协调机制,加上意识形态化的文学规范通过文艺整风(如1951年秋-1952年秋知识分子的思想改造运动中文艺界对文艺新方向的重新学习、1964年毛泽东第二个批示后文艺界的全面整风)、学习讨论(主要形式是座谈会、报告会、学习班、训练班。如1953年开展的对社会主义现实主义创作方法、1958年对“两结合”以及历次批判运动中的讨论学习等)、批判运动(从1950年批判《武训传》到1966年“文革”)等相互配合的规训手段深入人心,内化为文学创作与鉴赏评价的唯一标准,这一时期文学观念空前一致,大多数文学主张和文学理论都是对官方文艺政策的直接呼应或说明性阐释,相关的文学批评也顺应官方的意识形态而多从政治出发找寻作品的可肯定或可否定之处,文学创作浸润于官方色彩浓厚的政治心态和政治风尚,形成了以崇高为基调、以幽默和喜剧为变奏的“歌颂”的主旋律。

这个阶段政治化文学主潮的演进有两个交叉并行的运行轨迹:其一是以社会主义现实主义的演化为标志,不断推向绝对和纯粹的理论追求。其二是“两条路线斗争”理论指导下的“香花/毒草”批评模式和批判运动。

一、以社会主义现实主义的演化为标志,不断推向绝对和纯粹的理论追求。

建国后的政治化文学主潮继承和坚持了解放区文艺传统,由于中国无产阶级革命文学作为“世界无产阶级的社会主义的文化革命的一部分”<sup>②</sup>处于国际两大阵营意识形态斗争的漩涡中,深受苏联文艺理论、文艺政策的影响,它的思潮发展史与中苏外交史、国际共运史紧密相连,构成错综复杂的互动关系。在半个多世纪的发展过程中,对创作方法的规定构成无产阶级革命文学理论体系的核心,许多文艺论争都围绕这一理论本身存在的矛盾而展开。

1930年代初,苏联提出社会主义现实主义的创作方法。它的经典定义是:“社会主义的现实主义,作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法,要求艺术家从现实的

<sup>①</sup> 《周扬文集》第2卷,人民文学出版社,1985年版,第305页。

<sup>②</sup> 毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,人民出版社,1991年版,第698页。

革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。同时艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。社会主义的现实主义保证艺术创作有特殊的可能性去表现创造的主动性,选择各种各样的形式、风格和体裁。”这一创作方法在苏联刚刚提出时就已传入中国,周扬是最早的阐释者。1942年毛泽东在《讲话》中明确表示“我们是主张无产阶级的现实主义的”(1954年《毛泽东选集》改为通行的“社会主义的现实主义”),社会主义现实主义创作方法因其人民性、政治性原则契合战争文化的要求而融入毛泽东文艺理论体系,成为文艺新方向的组成部分。1953年,新中国从巩固政权、恢复经济的状态中解脱出来,进入社会主义改造阶段,与苏联保持意识形态一致、全面学习苏联“老大哥”的经验是这个阶段的基本国策。在这种形势下,第二次全国文代会正式确认“我们把社会主义现实主义方法作为我们整个文学艺术创作和批评的最高准则”,<sup>①</sup>要求每个作家都必须严格遵照。从此,社会主义现实主义创作方法在中国得到官方确立,拥有了不可质疑的权威性和合法性。

社会主义现实主义由两个部分组成:社会主义、现实主义。前者决定了它区别于旧现实主义的本质规定性,同时也构成自身无法解决的内在矛盾,这些矛盾无论在苏联还是在中国都曾经引发过质疑与挑战,最后只能统一于党性原则。在社会主义现实主义被确立为建国后文学创作与批评的最高准则后,胡风、周扬、冯雪峰、邵荃麟、茅盾、秦兆阳等权威理论家在诠释过程中都曾经触及它的某些矛盾层面,很多人因此得咎。社会主义现实主义的根​​本矛盾源于现实主义创作方法所要求的艺术性与社会主义意识形态所要求的政治性之间的矛盾,具体表现为以下各个层面的矛盾:创作方法与世界观;真实性与历史具体性(革命倾向性);人民性与党性;现实主义与浪漫主义(革命浪漫主义是社会主义现实主义的组成部分);典型创造中的共性(本质)与个性等等。韦勒克分析社会主义现实主义的理论矛盾是:“在描写和指示之间、真实和教诲之间有一种张力,这种张力逻辑上不能解除”,“作家应该按社会现在的状态描写它,但他又必须按照它应该有或将要有的状态来描写它。”<sup>②</sup>这种理论矛盾成为社会主义现实主义的特征,它的合法性依赖于政权的保障,所有理论矛盾最后都无可争议地要服从党性原则的绝对权威,文学为政治服务的最高原则压倒艺术性原则从而消解任何矛盾。这正是建国后文学上公式主义、教条主义绵绵不绝的根源,文学创作与批评中的一系列清规戒律如

<sup>①</sup> 周扬:《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》,《中国当代文学史参考资料集(一)》,陕西师范大学中文系现代文学教研室,1978年10月。

<sup>②</sup> (美)韦勒克:《文学思潮和文学运动的概念》,中国社会科学出版社,1989年版,第236页。



无冲突论、一片光明论、重大题材论、创造英雄人物论等皆源于此。

1958年,中苏关系出现裂痕,中共“八大”第二次会议通过“鼓足干劲,力争上游,多快好省地建设社会主义”的总路线,提出“超英赶美”和新的“二五”计划等不切实际的要求,全民动员的“大跃进”运动开始。为适应和配合大跃进形势,“建设共产主义文艺”,毛泽东提出“革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法”(简称“两结合”)取代已有二十多年历史的“社会主义现实主义”。这一口号立刻引起高度重视,“八大”会议后文联召开主席团扩大会议,提出在这个大跃进形势下建设共产主义文学艺术的新任务和响应“两结合”的口号,“两结合”被认为是最有利于共产主义文学艺术实践的创作方法;“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法,要求真实地反映出不断革命的现实发展,并且充分表现出崇高壮美的共产主义理想;要求文艺创作者创作出最真实的同时又是具有高度理想的文艺,忠于现实而又比现实更高的文艺。只有这种文艺能够完满地反映出跃进再跃进的现实,鼓舞人民向更新更美的目标前进。”<sup>①</sup>于是座谈会、报刊讨论纷纷展开对“两结合”的学习和阐释。由于现实主义已在以往的马克思主义文艺理论中获得正统地位,从社会主义现实主义中抽离出来的革命浪漫主义就成为“两结合”口号中需要重点阐释的新概念。周扬《新民歌开拓了诗歌的新道路》、邵荃麟《门外谈诗》、贺敬之《漫谈诗的革命现实主义》等响应文章都着重指出革命浪漫主义的内涵、历史渊源和重要意义,其中并没有多少超越社会主义现实主义理论的新意,对革命浪漫主义的话语表述集中于以下概念:共产主义精神和理想、革命乐观主义和革命英雄主义(基本要求);豪迈的语言、雄壮的调子、鲜明的色彩(风格表现);夸张、想象和幻想(具体手法)。1960年1月《文艺报》社论指出“两结合”是社会主义现实主义的“新发展”,同年7月召开的第三次文代会把“两结合”确立为“完全新的艺术方法”,“最好的创作方法”,从此“两结合”代替社会主义现实主义成为中国本土自创的唯一合法的创作方法,直至“文革”结束,现实主义呼声再起才不再流行。工农兵群众文艺创作明确提出“集体创作”与“领导出思想,群众出生活,作家出技巧”的所谓“三结合”的创作方法,鼓励“破除迷信、解放思想”、“厚今薄古”、“翻天覆地”的大改革,更加突出革命浪漫主义。这一切在《讲话》后的“延安文艺”运动高潮中早已有过先锋实验和成功范例。在大跃进受挫后的1960年代初政治经济文化全面调整中这一激进文艺路线受到修正,但它导致的浮夸风使本来已经薄弱的现实主义精神进一步萎缩。

<sup>①</sup> 《掀起文艺创作的高潮,建设共产主义的文艺!》,《文艺报》,1958年第19期。

作为文学创作和批评的最高准则,从社会主义现实主义到“两结合”的创作方法,是建国后政治化文学主潮的核心内容,不仅构成了“十七年文学”的基本框架,其畸形发展还演变为“文革”文学的一系列教条如“三突出”、“根本任务论”、“主题先行”、“重大题材决定重大意义”等等。然而,在社会主义现实主义不断走向极端和绝对、不断僵化凝固的过程中,始终有一股微弱而又绵绵不绝的制衡力量在发挥作用。1953年第二次文代会和1956年作协第二次理事扩大会议都曾经集中力量批评过公式化、概念化的错误倾向。此外还有不少在社会主义现实主义理论框架内、与各个时期主流思想的阐释没有完全重合而呈现出异端色彩的理论探索,影响比较大的有三次:1953年—1955年再次受到批判的胡风文艺思想;1956年—1957年“双百”方针提出与“反右”运动开始之间短暂的“早春天气”下出现的一批理论主张和创作潮流如:秦兆阳提出并受到刘绍棠、丛维熙等人支持的“现实主义广阔的道路论”,刘宾雁、王蒙、宗璞等人掀起的“干预生活”的创作潮流,1957年巴人、钱谷融等为“人性”、“人情”正名的人道主义思想;1961年—1962年在“调整、巩固、充实、提高”八字方针指导下(“调整”时期)周扬等人的理论反思如:张光年《题材问题》中对“题材决定论”的批判,周扬以“为最广大的人民群众服务”代替“为工农兵服务”的对《讲话》的修正,邵荃麟提出的写“中间人物”论、“现实主义深化”论等。这些理论探索和创作主张试图在社会主义现实主义的政治性与艺术性之间求得某种平衡,在强调革命倾向性的同时也保持现实主义的艺术生命。

## 二、“两条路线斗争”理论指导下的“香花／毒草”批评模式和批判运动。

建国后的文学批评是体制化文学活动的一种规范手段,借鉴苏联批评实践形成的“香花／毒草”批评模式,是开展文艺斗争的重要方法,也是党领导文艺工作的重要方法。所谓“香花／毒草”批评模式是按照政治标准把文学区分为“香花”和“毒草”两种对立性质的文学,即社会主义文学和反社会主义文学,并分别采取歌颂肯定与批判否定的态度。按照“香花／毒草”二分法,无产阶级文学运动的历史被总结为文艺战线两条路线(或“两条道路”)的斗争。这种非此即彼的二元判断是阶级斗争学说在文艺领域的运用,是马克思主义意识形态性在文学批评方面的具体表现。它在社会主义社会的使用价值来自继续革命理论的支持,即在社会主义改造基本完成、社会主义制度已经基本建立的情况下,阶级斗争仍将长期存在。1957年毛泽东在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》等文中提出和阐明“香花”／“毒草”说,并具体地提出辨别“香花”和“毒草”的六条政治标准:“(一)有利于团结全国各族人民,而不是分裂人民;(二)有利于社会主义改造和社会主义建设,而不是不利于社会主义改造和社会主义建设;(三)有利于巩固人民民主专政,而不

是破坏或削弱这个专政；(四)有利于巩固民主集中制，而不是破坏或削弱这个制度；(五)有利于巩固共产党的领导，而不是摆脱或者削弱这种领导；(六)有利于社会主义的国际团结和全世界爱好和平人民的国际团结，而不是有损于这些团结。这六条标准中，最重要的是社会主义道路和党的领导两条。”从此，六条标准就成为文艺批评和文艺斗争的武器，“反党反社会主义”也就成为对创作和作家的死刑判决。

“两条路线斗争”理论指导下的“香花／毒草”批评模式，必然导致文艺批评的政治化、阶级斗争化，浓烈的“火药味”是其风格化特征。这种批评的理论背景和价值取向制约和影响文学创造的发展趋势，导致作品的价值构成单向化，所谓“思想性”即社会主义意识形态层面被绝对化，而艺术性即作品的美学属性和美学构成被忽略乃至取消。这种批评也极大地限制作家的创作自由，创作与政治立场直接挂钩，决定作家的政治生命和写作权利，不能不使作家提心吊胆，如履薄冰。这种简单粗暴的评价标准，还误导读者的期待视野和接受动机，培养出一代善于捕风捉影、穿凿附会响应权威的畸形读者群，使之成为自觉维护文学规范的基础力量。

“香花／毒草”批评模式的运作方式是它的特点之一，即文学批评的正常秩序往往演变为由当权者发动的政治性批判运动。频繁的批判运动构成建国后文学发展的鲜明脉络，思想斗争的漫天风雪掩盖并加剧了文学创造的单一和贫瘠。这一阶段此起彼伏的批判运动，大都是毛泽东亲自发起的，最后往往采取苏联式的自上而下作决议的方式贯彻执行，贯穿始终的批判话语是所谓两个阶级两条路线的斗争，文艺是名副其实的“阶级斗争的工具”、“时代的风雨表”。

从1950年代到1970年代，文艺界的批判运动愈演愈烈，表现出通过不断革命走向纯粹的浪漫主义文化构想的强烈冲动。期间全国规模的批判运动有：

#### 1. 对电影《武训传》的批判(1951年)

《武训传》是孙瑜1948年夏天开拍，1950年全面修改重拍完成的一部影片，表现清末山东堂邑县农民武训“行乞兴学”的故事。孙瑜编导此剧曾受著名教育家陶行知先生影响，解放后孙瑜在修改剧本中力图阐发武训故事的现实意义，以配合政治需要。影片公映后几乎一片赞扬，只有少数批判质疑的文章出现。在这种情况下，毛泽东亲自为《人民日报》(1951年5月20日)撰写社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》，对文化界思想混乱提出严厉批评，发起对《武训传》的批判运动。这次批判涉及的关键问题是，要在文艺创作中确立辩证唯物主义和历史唯物主义思想原则，具体表现为《武训传》的历史观与历史叙述原则，即要研究和表现“新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想”，这是第一次文代会已经确立的新

方向,也是即将确立的社会主义现实主义创作方法要解决的问题。另外,清除陶行知“资产阶级改良主义”教育思想,树立毛泽东思想在教育界的权威指导地位,从而达到对教育界知识分子实行思想改造的目的,也是这次思想斗争的重要内容。1951年5月《人民教育》改组后成为批判陶行知教育思想的主要阵地。

### 2.对俞平伯《红楼梦研究》和胡适思想的批判(1954年—1955年)

对俞平伯红楼梦研究的批判源于李希凡、蓝翎的两篇批评文章:《关于〈红楼梦简论〉及其他》和《评〈红楼梦研究〉》,文中批评俞平伯研究《红楼梦》的“反现实主义的唯心论的观点”、“对于红楼梦所持的自然主义的主观主义见解”和“以考证代替文学批评”的形式主义方法,一开始并没有得到《文艺报》的支持,后来前文在作者母校山东大学校刊《文史哲》发表后又在《文艺报》被指定转载,转载时主编冯雪峰在按语中表现出保留态度。1954年10月16日,毛泽东致信中共中央政治局,对李希凡、蓝翎的文章大加赞赏,认为“这是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家的错误观点的第一次认真的开火”,“看起来,这个反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争,也许可以开展起来了。”并对《文艺报》提出严厉批评。此后文化学术界连续开会批判《红楼梦》研究中的资产阶级唯心论和胡适思想,批判运动很快在全国铺展开来。从文学自身发展的角度讲,继1953年第二次文代会确立社会主义现实主义作为文艺创作和批评的最高准则之后,这次批判实际上在古典文学研究领域也确立了社会主义现实主义批评原则,进一步扩大了马克思主义思想在学术领域的阵地。当然,在文化思想领域肃清胡适的影响、对知识分子进行思想改造是根本目标。

### 3.对胡风文艺思想的批判(1955年)

由于胡风以“主观战斗精神”为理论核心的现实主义理论体系与主流话语(毛泽东文艺方针及其权威阐释)不一致,在1940年代中后期他就曾受到何其芳、邵荃麟及其“大众文艺丛刊同人”的批评。解放后胡风的检讨不能过关,还写成《关于解放以来的文艺实践情况的报告》(后被称为“三十万言书”),于1954年7月上呈中共中央。《报告》批驳林默涵、何其芳对他的批评文章,把他们关于共产主义世界观、工农兵生活、思想改造、民族形式、题材等五个理论问题的观点称为放在读者和作家头上的“五把‘理论’刀子”,认为“问题不在这五把刀子,而是在那个随心所欲地操纵着这五把刀子的宗派主义”。“几年以来,文艺实践上的关键问题是宗派主义统治,和作为这个统治武器的主观公式主义(庸俗机械论)的理论统治”。1955年1月,作协主席团公布胡风的《报告》,将《报告》中关于文艺思想和组织领导的第二、第四部分印成专册,与林默涵、何其芳的两篇文章一起随《文艺报》附发,掀起批判

胡风文艺思想的高潮。5月13日、5月24日、6月10日,《人民日报》发表舒芜受命整理的三批胡风等人的来往信件即《关于胡风反革命集团的材料》,胡风文艺思想问题一变而为刑事案件,由“胡风小集团”升格为“反革命集团”。这次肃反运动酿成建国后最大的“文字狱”,共触及2100人,仅正式定为“胡风反革命集团”分子的就达78人。1980年、1985年、1988年中共中央有关部门先后三次复查“胡风反革命集团案”,从政治到文艺思想为其全面平反。

#### 4.反右运动(1957年)

反右运动与“双百方针”有着奇特的因果关系。1956年国际国内形势都要求中国共产党对知识分子政策和文化指导方针做出调整。周恩来在1月召开的全国知识分子问题会议上把知识分子划归工人阶级的一部分,5月2日,毛泽东在最高国务会议第七次会议上正式提出实行双百方针。即:百花齐放,百家争鸣。此后到1957年上半年,中央采取领导讲话、党报宣传等一系列推进措施,贯彻执行这一方针,并于1957年4月27日下达《关于整风运动的指示》,决定在全党开展反对官僚主义、主观主义、宗派主义的整风运动,提出要防止关门整风,希望非党同志帮助整风。知识分子的参与热情被鼓动起来,文艺和学术园地因此呈现出空前的活跃气象。文学创作上出现了开拓创作题材与风格的“干预生活”的创作潮流,文学理论批评也突破教条主义,出现了一批探讨社会主义现实主义、人道主义与人情人性、文艺的行政领导方式等问题的文章,如秦兆阳《现实主义——广阔的道路》、周勃《论社会主义时代的现实主义》、陈涌《关于社会主义的现实主义》、刘绍棠《我对当前文艺问题的一些意见》、钱谷融《论“文学是人学”》、巴人《论人情》、钟惦斐《电影的锣鼓》、吴祖光《谈戏剧工作的领导问题》等,学术上也出现了有关人口学、遗传学、社会学等方面问题的争论。针对整风运动鸣放过程中出现的对建国以来中国共产党政策的尖锐批评,毛泽东在整风运动开始不久的5月15日发出《事情正在起变化》的警告,6月8日做出《组织力量反击右派分子的猖狂进攻》的党内指示,发动了针对“资产阶级右派”——“反共反人民反社会主义的资产阶级反动派”的“反右运动”。这次运动在社会各界引起极大震动,当年10月反右结束时,全国共划右派分子55万多人。文艺界反右扩大化的现象十分严重,许多“双百”方针鼓舞下出现的小说、杂文、理论文章和鸣放言论,被斥为反党反社会主义的“毒草”,大批作家包括许多青年作家如王蒙、邓友梅、丛维熙、刘绍棠、李国文、陆文夫等被打成“右派”,还揪出了一些所谓“集团”,如“丁玲、陈企霞、冯雪峰反党集团”、“吴祖光右派集团”等。周扬在1958年2月28日《人民日报》上发表长文《文艺战线上的一场大辩论》对文艺界反右运动进行理论总结,对解放后文艺发展状况和文艺队伍全盘否

定,并推翻了1956年对知识分子的评价,这是“大跃进”文艺和“文革”文学激进思潮的先声。

#### 5.八届十中全会至“文革”前的一系列批判运动。

紧随“反右运动”之后的1958年“大跃进”,使高标准、瞎指挥、浮夸风和“共产风”等左倾错误严重泛滥,加上苏联政府毁约与自然灾害,造成了1959年—1961年的“三年困难时期”。为扭转局面,党中央制定了“调整、巩固、充实、提高”的八字方针。1961年—1962年,在周恩来的主持下,党中央对文艺政策也进行了相应的调整,文艺界先后召开三次重要会议:1961年6月中宣部和文化部在北京新侨饭店召开的文艺工作座谈会和故事片创作会议(简称“新侨会议”),1962年3月中国戏剧家协会在广州召开的全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会(简称“广州会议”),1962年8月中国作协在大连召开的农村题材短篇小说创作座谈会(简称“大连会议”)。周恩来与陈毅在会上多次讲话,贯串的中心主题有以下几点:1.纠正对我国文艺队伍的错误估计,代表党和政府郑重宣布给知识分子摘掉资产阶级的帽子(周恩来还在当时召开的人代会第三次会议上提出“劳动人民知识分子”代替“资产阶级知识分子”)。2.提倡艺术民主,批评“套框子、抓辫子、扣帽子、挖根子、打棍子”的“五子登科”式领导作风。3.尊重艺术规律,提出了许多艺术方面的重要命题。这几次会议精神的结晶是讨论通过了《关于当前文学艺术工作的意见》(即“文艺十条”,修改后变成“文艺八条”),提出进一步贯彻执行“双百方针”、努力提高创作质量、批判继承民族遗产和吸收外国文化、正确开展文艺批评、改进领导方法和领导作风等八条改进工作的意见,这是对文艺工作进行调整的全局性的指导方针。在这个短暂的调整期,出现了一批有所突破的创新之作,如反思“大跃进”错误的小说,陈翔鹤、黄秋耘的历史小说,以及马识途、欧阳山的讽刺小说等。理论探索也有所复苏,《人民日报》《光明日报》《文汇报》和各地文艺刊物开展了关于形式美问题、戏剧冲突和历史剧问题、题材问题、山水诗问题、写中间人物问题等讨论。但是与此同时,作为1959年“反右倾”斗争的继续,思想文化界又掀起反对“修正主义”的斗争,从1960年开始先后批判了李何林的“艺术即政治”论和巴人、钱谷融等人的人道主义、人性论观点。《文艺八条》搞出后印发各省市征求意见,迟至1962年4月“广州会议”后才在周恩来督促下批转全国遵照执行,而大连会议与八届十中全会在时间上相差无几,效果几乎被后者全盘抵消。

1962年9月,中国共产党八届十中全会在京召开,毛泽东发展了他在1957年反右运动后提出的无产阶级与资产阶级矛盾依然是我国社会主要矛盾的观点,断言在整个社会主义历史阶段,资产阶级都将存在和企图复辟,并成为党内产生修正

主义的根源,并提出“千万不要忘记阶级斗争”的口号。从此我国政治和文化指导思想急剧左倾,刚刚起步的文艺政策调整被迫中断。从八届十中全会到“文革”,短短几年间,大批文艺观点和文艺作品受到政治批判。首先是在八届十中全会上李建彤尚未出版的小说《刘志丹》因为宣扬“陕北救中央”而被打成“为高岗翻案的反党大毒草”,并酿成株连千人的大冤案,毛泽东为此写的批语“利用小说进行反党是一大发明”成为著名的“文革”咒语。此后全国范围的批判主要有:1963年5月对孟超改编的昆曲《李慧娘》和廖沫沙的评论《有鬼无害论》的批判,随后对周谷城“时代精神汇合论”的批判,1964年对邵荃麟在“大连会议”上提到的“写中间人物”、“现实主义深化”等观点的批判。此外还点名批判了一大批电影作品,如《早春二月》《林家铺子》《北国江南》《舞台姐妹》《兵临城下》等。建国以来,两条路线斗争理论指导下的文艺批判愈演愈烈,最终导向被称为十年浩劫的“无产阶级文化大革命”。

## 第二节 创作潮流及趋势

总体考察20世纪50年代—60年代文学,有这样一些时代特征:

一、政治功利性。“五四”文学和左翼文学也是注重文学的政治功利性的,但只有在1942年的延安整风运动和文艺座谈会后,由毛泽东的《讲话》规定的文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务的方向才成为文学发展的总纲领、总方针。也就是说,只有在党的领导和政权保障下,新文艺的方向问题才可能得到真正的解决,并实现为一种广泛的运动,这是20世纪50年代—60年代文艺工作者始终坚持的目标。毛泽东在《讲话》中明确肯定“无产阶级的革命的功利主义”,并对它作了切合实际的具体阐释:“使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器。”在社会主义革命和社会主义建设的时代,这种政治功利性要求文艺用社会主义的思想感情去教育、改造全体劳动人民,培养他们的共产主义道德品质,鼓舞他们为完成各个时期的政治任务而斗争,同时还要与残余的封建主义和帝国主义、资本主义的思想影响作斗争,批判各种抵抗社会主义改造的思想意识。这种政治功利性从马列主义、毛泽东思想的哲学基础到具体的政治政策水平,连成人民性—阶级性—政治性—党性四位一体的思想链,把文学的思想表达、题材的选择范围牢牢锁定。

20世纪50—60年代文学无论小说、戏剧,还是诗歌、散文,都以正确有力地传达权威意识形态为旨归。中国共产党领导中国革命的光荣历史、党在各个历史阶段的大政方针和基本政策、国家政治经济文化领域的一系列运动,都以符合权威阐释的形象反映在文学的历史镜像中。历史题材必须表现阶级斗争和暴力革命,从自发的农民起义到中国共产党领导的革命斗争都要说明一个原理:阶级斗争是阶级社会历史发展的动力,以此证明中国共产党和国家政权的正义性、合法性;现实题材则立足于歌颂,对党的政策合理性和社会主义优越性大唱赞歌,同时也要着力表现生活中新旧力量的矛盾斗争,对人民进行共产主义教育。1960年代初提出“千万不要忘记阶级斗争”,现实题材作品也弥漫着敌我矛盾、阶级斗争的硝烟。创造正面的英雄人物、时代的先进人物,是文艺创作最重要最中心的任务,原因在于这种人物可以做人民的榜样(典型示范),作为积极的先进力量和一切阻碍社会前进的落后事物作斗争。题材选择呈现单向度的发展趋势,表现社会领域政治运动、中心事件的题材,因为能够更深更广地反映历史发展的必然规律和社会生活的本质(所谓历史真实和时代精神)而备受青睐,个人的日常生活、情感世界则被认为是渺小的、没有意义的而摒弃于题材选择范围之外,即使把革命斗争放在背景上侧面表现的艺术策略也会招来“不能充分体现历史真实和时代精神”这样的责难。革命斗争事件构成典型环境的唯一内容,代表革命“主流”的典型环境排斥非典型的典型环境并贬低其价值。一方面政治生活掩盖私人生活,个体的生命体验和生存过程被公共生活的洪流淹没,影响了文学向人本哲学、生命哲学和文化哲学等抽象境界的深化与提升;另一方面对文学政治功利性的要求,不仅轻视文学的艺术性和技巧层面,还对作家的艺术追求加以约束,个性风格和艺术探索只有被合法的审美规范接纳,才可能进入文化市场,从而造成“十七年文学”艺术形态的单一化。

二、一元化美学形态。建国后创作被纳入国民生产轨道,社会主义文化生产具有标准化、统一化和同质化的特征和强制性的支配力量,规定制约着艺术个性和人的精神创造力,并生产出一种同质的社会主体;作家身份发生质的变化,不再作为自由撰稿人表达一种民间立场或个人观点,而具有了官方的特征。从第一次文代会确立文艺为工农兵服务的方向,第二次文代会规定社会主义现实主义创作方法,到1958年提倡“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”,文学创作始终沿着意识形态一元化的轨道前进,这集中表现在文学创作方法问题上的社会主义现实主义(包括“两结合”)一元独尊。社会主义现实主义要求在革命理想主义光照下进行现实主义描写,强调文学的浪漫主义因素、理想主义精神和英雄主义气概,以歌颂



新社会、新生活的光明面为主。这种追求切合新中国民族新生、国家振兴的灿烂前景和青春勃发的时代氛围,在引导作家学习马列主义毛泽东思想、树立科学世界观和革命人生观,深入社会生活、参与社会主义实践等方面卓有成效,产生了不少无愧于时代、对民族精神的塑造发挥巨大作用的优秀作品。但这一文学规范在理解和运用时也不可避免地出现重大偏差,一方面社会主义现实主义创作方法本身存在无法克服的理论局限,过分强调世界观对创作方法的决定作用,在创作中往往导致思想与艺术二元分裂、艺术水准下降的倾斜局面;另一方面建国后社会主义现实主义成为全社会唯一倡导和推崇的创作方法,否定和排斥其他现实主义形态与非现实主义形态文学的存在,从而限制了对世界各国乃至中国传统艺术经验的借鉴和吸收,终于造成美学形态一元化的现象。社会主义现实主义导致创作一元化的表现是多方面的,首先是作家艺术个性的淡化。当时的时代精神和文艺政策都把艺术个性的存在,视为同普遍的时代艺术要求和群众的审美习惯相矛盾、相对立的东西而不加以提倡,社会主义现实主义等文学规范的制约,使作家艺术思维定势化并抑制自我艺术个性的发展,艺术探索和追求趋于停滞,各种文体都出现了因模仿流行艺术模式而大量雷同化的倾向。文体之间也存在惊人的一致性,如主题的重复与集中,题材选择的一致与应时,乃至修辞方式、艺术手法、语言、风格的统一等。这种一元化美学形态鲜明地表现于所谓“英雄典型”的塑造。从战争题材到农村题材,从小说到诗到报告文学,塑造“英雄典型”都是共同的美学目的,而且这些英雄形象都具有某些相似的特征,如无私无畏、坚定顽强、感情朴素、相貌端正等。与之相关的一个问题,是人物身份及其在阶级对立中的地位与他们的性格——相对,造成一个阶级一种典型、一种身份一种品格的极端公式化写作套路,这种政治道德化是本时期文学普遍运用的修辞方式。语言的模式化也是20世纪50年代—60年代文学最为明显的时代特征。由于把民族化、大众化的要求理解为通俗化,加上权威的政治文体对文学体式的介入,文学语言成为政治时尚语言和通俗语言的结合,现代文学语言丰富的独白性、隐喻性、写意性等特征难得一见,语言的表意效果变得简明而单调,语言的个性和创新逐渐减弱。在美学风格上,奔放、雄伟、刚健、热烈的风格受到提倡。1958年,伴随着“两结合”口号的提出,社会主义现实主义的现实主义层面受到“革命的浪漫主义”层面的冲击和压抑,走向浮夸粉饰的非现实主义道路。“文革”进一步提出一套极左的文艺思想和创作模式,把社会主义现实主义演变成一系列公式和概念,最终扼杀了现实主义的生命,同时也为新时期以来现实主义深化、不同创作方法和美学形态多元并举积蓄了反弹的力量。