

中国新文艺大系

1976—1982

理论二集

中国文联出版社

中国新文艺大系

1976—1982

理论二集

朱寨主编

中国文联出版社

1986年北京

本分集主要编辑人员

主 编 朱 寨

主编助理 蔡 葵 范际燕 仲呈祥

特约编辑 蒋荫安

助理编辑 冯善雅

中国新文艺大系

〔1976—1982〕

理论二集

•
中国文联出版社出版

(北京建国门内子河10号)

新华书店北京发行所发行 南京市印刷厂印刷

•
787×1092毫米 16开本 63.5印张 6插页 1305千字

1986年8月北京第1版 1986年8月北京第1次印刷

•
书号:10355·117 定价:(精)15.10元(平)12.50元

《中国新文艺大系〔1976—1982〕》各分集主编

理论一集	李庚	戏剧集	吴雪
	许觉民		杜高
理论二集	朱寨	电影集	陈荒煤
理论三集	王朝闻	电视剧集	赵寻
短篇小说集	唐达成	曲艺集	陶钝
中篇小说集	江晓天	音乐集	李凌
诗集	邹荻帆	美术集	华君武
散文集	袁鹰		王琦
杂文集	曾彦修	摄影集	徐肖冰
	秦牧	舞蹈集	吴晓邦
	陶白		游惠海
报告文学集	柯岩	书法集	沙孟海
儿童文学集	金近	杂技集	夏菊花
民间文学集	钟敬文	史料集	张炯
少数民族文学集	玛拉沁夫		

中国新文艺大系主要工作人员

编辑部成员 宋文郁 李景峰 陶国铨
 邢沅 郑荣来
 出版负责人 李湜 陈树彬 万翕之
 装帧设计 张慈中

出版说明

(一) “五四”以来的中国新文化运动，是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。六十多年来，中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果，深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富，是中国对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集，目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业，为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验，提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集，能帮助广大读者，在浩如烟海的出版物中选择精英，统览各个时期的优秀文艺作品，从中汲取教益；并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺，促进国际文化交流。

(二) 《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想，以历史唯物主义的态度，遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针，坚持精选、严选、拔萃与代表性相统一的标准，力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三) 《中国新文艺大系》按历史时期分辑，由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底，共分五辑：第一辑[1917—1927]；第二辑[1927—1937]；第三辑[1937—1949]；第四辑[1949—1966]；第五辑[1976—1982]。若干年后，将续编以后的各辑。

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集，各辑的分集根据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。入选作品的作者简介汇编于《史料集》。全书索引及必要的资料将另行编辑出版。

（四）这次出版的《中国新文艺大系〔1976—1982〕》，共二十三集。其理论部分包括文艺基础理论、文学理论和文学批评、艺术理论和艺术批评；文学部分包括短篇小说、中篇小说、诗、散文、杂文、报告文学（包括通讯、特写）、儿童文学、民间文学、少数民族文学；艺术部分包括戏剧（话剧、戏曲）、电影、电视、曲艺、音乐（声乐、器乐、歌剧）、美术、摄影、舞蹈、书法、杂技；此外，还有一集史料。

优秀的长篇小说本辑不列分集，其目录由《史料集》收选。香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录；俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。注释一律采用原著，凡编者新增加的，均有说明。个别作品收入本书时，作者作了少量的文字改动或由编者订正讹错。

（五）《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及中国新文艺大系总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持、组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的热情赞助；谨在此一并表示谢忱，并恳请惠予教正。

中国新文艺大系编辑部
一九八四年九月

真 言

朱 寨

本集收录的文章，是一九七六年十月粉碎“四人帮”之后到一九八二年底发表的关于这个时期文学创作的评论。这是一个历史的转折时期。我们的文学批评在伟大的历史转折中也发生了历史转折性的变化。

回到文学的批评

关于文艺批评的作用，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中给予了重要估价。他说：“文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评”，同时把文艺批评看作为一门“艺术科学”。他又指出：“文艺批评是一个复杂的问题，需要许多专门的研究”。可惜在这里并没有作全面、充分的论述，只谈了一个批评标准问题。而在批评标准问题上又着重谈的是政治标准问题。但讲话的前提是很明确的，除了政治标准，还有艺术标准，即“艺术科学的标准”。虽然没有作理论上的阐发，却把这个课题提到了当时的革命文艺工作者的面前。从此以后，我们的文艺批评开始了自觉的理论建树。

理论是批评的灵魂。周扬在延安主编的《马克思主义与文艺》，在我国马克思主义文艺理论的建设上具有开创意义。本书不仅集录了马、恩、列、斯的经典论述，还收录了普列汉诺夫、毛泽东、高尔基、鲁迅的重要文艺论述。这是前人未曾做过的。把他们的文艺思想纳入马克思主义经典文艺理论的体系，不但是理所应当的，也是对马克思主义文艺理论体系的丰富。马、恩、列、斯论文艺的系统翻译由此开始。关于别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜布罗留勃夫等俄国十九世纪革命民主主义文艺批评大家和黑格尔、勃兰兑斯等西方著名文学理论家的介绍也早已开始，特别是我国现代文学的奠基人

鲁迅，在这方面是一个披荆斩棘的拓荒者。他亲自翻译了大量苏联的文艺理论著作。其他人在这方面也做了不可磨灭的贡献。但是，那时限于环境和条件，这项工作不可能有计划有系统地进行，因而多是节译转介。作为一项理论建设工程有计划有系统地翻译评介，则是建国以后的事。至于我国古代的文艺理论批评，如同我国古代的文学艺术一样，有悠久的历史 and 光辉成就，也有自己民族珍贵、独特的东西。《文心雕龙》体系完整严密，内容博大精深；诗文、戏剧的理论批评都有专门著述；历代的诗话、词话品类繁多，数量充栋，是蕴藏着沙金璞玉的宝库。解放前，只有少数专家在其中做了些拾金拣玉、索隐考证的工作。对于古代文艺理论和文艺批评的宝贵遗产，运用马克思主义的观点方法进行开发整理，也是在建国以后。不论是整理出版，还是注疏研究，都取得了空前可观的成绩，这为建立具有自己民族特色的文艺理论和文艺批评提供了必要的“思想材料”。与此同时，我国的文艺批评也逐步形成了一个独立的战线，成长起一支与文学创作队伍并肩战斗的马克思主义文艺批评队伍，在推进新中国文学的发展上，起了不可或缺的推动作用。如果沿着《讲话》确定的原则和由那以来健康发展的道路继续前进，后来将是一个怎样可喜的局面是不难想象的。但是，从一九五七年“反右派”斗争扩大化以后，不正常的政治运动接踵而至，文艺界在阶级斗争的风浪中，又处于“风浪”的中心，文艺界的主要斗争方法不再是文艺批评，而是赤裸裸的阶级斗争。文艺批评几乎成了武器的批评。文艺批评的标准，不仅政治标准“第一”，而且是“唯一”。阶级斗争扩大化的理论，不可避免地成了左右文艺批评的指针，狭隘的阶级观点、粗俗唯物论注定了文艺批评上的庸俗社会学猖獗跋扈。贴阶级标签，否认个性、人性和人情，主张一个阶级一个典型等等，应运而生。文艺批评的种种清规戒律不但窒息着文艺创作，也窒息着文艺批评自身。到了“文化大革命”，连“文艺批评”的字眼也不见了。当时“批评”代之以“批判”。所谓“大批判”，只是为政治阴谋造舆论。那时候的所谓文艺批评，不过是罗织罪状，制造文字狱，哪还有什么文艺批评的气味？！哪还谈得上“艺术科学”？！文艺批评的名声被败坏殆尽。

粉碎“四人帮”后的一段时期，由于“四人帮”推行的极左路线还没有从思想理论上受到彻底清算，“凡是”论还钳制着人们的思想，文艺批评也就不可能完全恢复，彻底解放。粉碎“四人帮”初期，文艺界对“四人帮”的笔

伐严格说不是文艺的批评，而是政治的控诉。当时对于“四人帮”加罪于文艺界头上的“文艺黑线专政论”的批判，与其说是批驳，不如说是辩白。在批“黑八论”上甚至与“四人帮”争功：“其实黑八论我们早就批判过了”。事后说来觉得好笑，而在当时却是理直气壮的。因为当时文艺上的一系列理论是非还颠倒着，我们新文艺运动代表人物的名字还打着“×”倒写在黑牌上。《人民日报》以本报评论员名义发表的批判张春桥（狄克）的文章，首先还是从批“四条汉子”开刀，把“四人帮”的文艺罪状挂在“四条汉子”名下，指为祸首。难道这也是一时失误的趣闻吗？如果说好笑，其实是历史的自我揶揄嘲笑。当时围绕着所谓“黑八论”对“四人帮”文艺思想的批判，表面看来相当活跃，实际上还是带着枷锁的舞蹈，在愤怒的控诉中，又夹杂着思想锁链的叮当声。

随着思想解放运动的兴起，文艺批评才从思想囚禁的牢笼中解放出来。随着拨乱反正，文艺批评也逐渐恢复了正常。从一九七八年末召开的党的十一届三中全会到一九八二年末召开的党的“十二大”，是伟大的历史转折时期。从“三中全会”至“十二大”，正如胡耀邦同志在《全面开创社会主义现代化建设的新局面》中所说：“我们已经在指导思想上完成了拨乱反正的艰巨任务，在各条战线的实际工作中取得了拨乱反正的重大胜利，实现了历史性的伟大转变”。其首要标志是“在思想上坚决冲破长期存在的教条主义和个人崇拜的严重束缚，重新确立马克思主义的实事求是的思想路线，使各个工作领域获得了生气勃勃的创造力量”。文艺批评就是在这样的历史背景下取得了起死回生的转变。也正如在整个思想理论界不但“恢复了毛泽东思想的本来面目”，而且“在新的历史条件下坚持和发展了毛泽东思想”，文艺批评也发生了历史性的转变，有了新的面目。

一九八〇年二月召开的剧本创作座谈会，是一九七九年十二月召开的第四次全国文代会的继续。如果说四次文代会标志着整个文艺的历史转折，那么剧本座谈会则是文艺批评的历史转折点。会议通过对话剧《骗子》、电影剧本《在社会档案里》、《女贼》等几部有错误倾向的作品的讨论批评，在文艺批评上“开了正确风气之先”（周扬）。会上真正贯彻了“双百”方针，与会者“无论是领导者、文艺批评工作者、创作工作者，大家平等地、自由地、有领导地共同研究当前创作中的某些问题”（陈荒煤）。这次会议的精神，

集中体现在胡耀邦同志的《在剧本创作座谈会上的讲话》（一九八〇年二月十二、三日）中。

长期以来，人们把文学作品简单地分为“香花”与“毒草”，相应地文学批评的任务也被简单地定为“浇花和锄草”。对于一部作品，不作全面的实事求是的分析，“好处说好，坏处说坏”（鲁迅），而是一旦定为“香花”，只能说好；一旦定为“毒草”，只能说坏。胡耀邦同志在讲话中，把长期流行的简单化的批评方法形象地称为“搞一刀切”，也就是“把事情简单地分成一个是好的，一个是坏的，一个是正确的，一个是错误的”。他指出这是一个“重要的教训”。这次会议对于几部有错误倾向的戏剧、电影剧本的批评，就没有采取这种“一刀切”的做法，而是“几刀切”。在批评作品的错误思想倾向时，肯定了作者的艺术才华；对于不同性质和不同程度的错误，分别作了不同处理。对于作者的错误，没有打棍子，没有上纲上线，而是采取同志式的与人为善的批评态度。

过去，在文学批评上并不是没有可仿效的典范，列宁关于托尔斯泰的评论就是光辉的范例。列宁对于《插到革命背上的十二把刀子》的评论，是令人深省的。但是，在政治标准第一、实际是政治标准唯一的批评标准下，这只能被看作例外。文章里竟然称一个白卫分子写的作品是“一本有才气的书”，如果不是出于列宁之笔，肯定被说成“放毒”。胡耀邦同志在讲话中首先提出，

“我不大赞成机械地把某个标准排在第一，某个标准摆在第二。我认为真正的艺术品应该是政治和艺术的高度统一，或者说，应该使思想性和艺术性浑然一体。好的文艺批评，必须从两者的统一上来对作品进行深入的、细致的分析。”会上对几部作品的分析批评，具体地纠正了过去那种把政治标准和艺术标准机械分开，采取“一刀切”的做法。陈荒煤在《把握时代精神，提高创作水平》的发言中，对于问题比较严重也比较复杂的电影文学剧本《在社会档案里》进行了深入的细致的分析。他肯定这位青年作者敢于选择、探索这样重大社会题材的勇气和艺术构思、剧本结构上所作的一些有益的探索。他从思想和艺术的统一上分析了作品的错误和错误产生的原因，从中得出带有普遍意义的积极教益。例如在题材问题上，由于批判了“题材决定论”和鼓励突破题材禁区，对于“题材无禁区”多少有些片面的理解。他指出对于这个提法不能理解为“题材无选择”，“题材要多样化，选择也要严格”。这个作品触及的是部队方面的问题。他分析了部队题材的特殊性，在批评我们

军队工作的错误缺点时，应该慎重，“这不是一个过分的要求”。由这篇作品的艺术倾向联系到当时的创作情况，他提出了创作方法问题，也是及时的。他说：“我也不主张重新规定所有的作家一定要采取什么创作方法，这是作家的自由。不过，我觉得我们还是应该坚持和提倡革命现实主义这个创作方法”。批评态度既是严肃的又是平等商榷的，再不是“五子登科”（套框子，抓辫子，扣帽子，打棍子，刨根子），从中总结出来的思想艺术的教训，受益者也不限于作者本人。

一九八一年对电影《苦恋》的批评，也是文艺批评上的一件大事。关于《苦恋》的错误倾向，邓小平同志批评说：“无论作者的动机如何，看过以后，不能不使人得出这样的印象，共产党员不好，社会主义制度不好。这样丑化社会主义制度，作者的党性到哪里去了呢？”批评是十分尖锐的。但应该注意的是，这里所说的作品效果是指给予人的“印象”，没说是“结论”；也就是说并没有根据这样的印象效果，判断作者的动机就是如此。邓小平同志对于有的评论文章“说理不够完满”，“方法和提法考虑不够周到”，感到不满意，要求写出“质量高的文章”。胡乔木同志在《当前思想战线的若干问题》中谈到对《苦恋》的批评时，也提出了文艺批评的方法和标准问题。他说：“对于一部作品，应该从思想内容和艺术形式两方面去评价”，因为文艺作品的思想内容或观点“在文艺作品中都不是抽象的，而是同艺术的形象、题材、构思、艺术所反映的生活真实相结合的”，“除非它不具备一般文艺作品的特征”。因此，他说：“不能把文艺作品的思想内容仅仅归结为政治观点、政治倾向性（毫无疑问，革命的政治观点，政治倾向性对革命作家是绝对重要和绝对必要的），不能孤立地把政治标准作为衡量文艺作品的第一标准。硬要那样，就必然导致实践上的简单粗暴，妨碍文艺创作、文艺批评的健康发展。”其后《文艺报》发表的《论〈苦恋〉的错误倾向》一文，就是在上述要求和思想指导下写出来的。文章从《苦恋》的艺术形象上论证了《苦恋》的错误倾向和丑化社会主义制度的政治错误，通过艺术分析说明在这部电影中“旧社会和社会主义社会的本质区别消失了，我们的社会制度和‘四人帮’的罪行混同起来了”；

“把本来应该指向林、江反革命集团的控诉，变成了对于党所领导的社会主义祖国的严重怀疑和嗟怨”，并从作者世界观的矛盾中挖掘了作者的错误思想根源，说明由于“作者对于事物的颠倒的认识，必然导致作品对社会现象

的错误评价”。文章同时分析了对于这部有严重错误的电影所以还有不同的意见，是因为作品本身确实也有迷惑人之处。在艺术上使用了许多时空跳跃的回忆，幻觉和现实的交错，隐喻与旁白交织，被溢美谓“电影诗”的手法等，其实是作者任意图解知识分子爱祖国，祖国并不爱他们的“苦恋”主题。“图解概念”是艺术上的致命缺陷，必然导致既不尊重生活的逻辑，也不尊重性格逻辑。文章概括说：“从这里不难看出：错误的思想和观念，是如何阉割了生活和艺术，而不尊重生活真实的主观图解，又如何加深了思想上的谬误。”这样的批评就击中了要害，从中得出的教益不仅是政治思想方面的，又是艺术创作方法方面的。

总之，文艺批评在拨乱反正中又重新回到了健康发展的轨道上，文艺批评成了真正文艺的批评。

在结束关于文艺批评历史性转折的回顾之前，不能忽略毛泽东同志关于写诗问题致陈毅同志的信（一九六五年七月二十一日），周恩来同志于一九六一年在文艺工作座谈会和在故事片创作会议即“新侨会议”上的讲话，和陈毅同志在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会即“广州会议”上的讲话（一九六二年三月六日）的公开发表。毛泽东同志在信里一再强调“诗要用形象思维”。形象思维不限于诗，而是文艺的共同规律，因此其意义不限于诗。而形象思维直到这以前，还处于“修正主义的理论”边沿上，岌岌可危。肯定形象思维也就是肯定文艺有自己的规律，解除了探讨文艺特征的禁令，打破了文艺界在文艺特征问题上噤若寒蝉的沉寂，并给文学批评的艺术分析提供了理论根据。周恩来同志和陈毅同志的讲话，实际是对当时文艺指导思想上的“拨乱反正”。特别是周恩来同志的长篇讲话，总结了建国十二年来文艺工作的经验教训，以政治民主和艺术民主为中心，阐发了一系列关于文艺领导和文艺规律的问题，是马克思主义文艺理论的重要文献。但当时没有得到贯彻。这次重新公开发表，对于文艺战线的拨乱反正，起了理论的指导作用，也是我们的文艺批评重新回到文艺的批评上来的理论指导。

为文学创作的主潮推波助澜

历史转折时期整个文艺创作的发展情势和局面，正如文学界的领导者巴

金、丁玲、张光年在他们的文章中所概括的是“激流奔腾”，开创着“百花齐放的新局面”，呈现了“五世同堂，振兴中华”的昌盛景象。而文学创作的潮流，并不是一粉碎“四人帮”就如同长江出三峡，一路平阔，倒是象长江激流在三峡中迂回奔突。在文学创作每一回旋前进的阶梯关隘，文学批评都起了推波助澜探索前程的作用。从来没有这么多年度和阶段的文学回顾和展望的文学批评。频频回顾，不断前瞻，一方面说明文学创作在日新月异地前进，另一方面也说明文学批评对文学创作的关切推助。

且不论“伤痕文学”这个称号是褒是贬，是恶溢，是美称，是否能概括粉碎“四人帮”后文艺创作的特点，但这时期揭露十年动乱创伤的创作蔚然成风，这却是明摆着的事实。对于那些要求文艺不管在任何形势下都要写莺歌燕舞的人来说，这种直面现实的血泪的作品，当然很不习惯，便溢以“暴露文学”的罪名给“伤痕文学”，而广大读者则因为这些作品及时道出了他们的痛感和要求，马上给予热烈的赞助。当刘心武的《班主任》、《爱情的位置》、《醒来吧，弟弟》等出现的时候，在广大青年读者中激起的强烈反响是空前的。读者们不仅与作品内容产生共鸣，而且为文学从凌虚蹈空回到人间大地而热烈欢呼。记得《北京日报》登载过一位北京工人的“读者来信”，亲切地称赞刘心武的作品是来自北京学校、街道和他们的小胡同，朴素地道出了文学正从“瞒和骗”回到现实主义基础的趋势。不仅是小说创作，报告文学、诗歌、电影、戏剧、相声等，同时都分别涌现出了打头阵的直面现实的作品。对于这种新势头，并不是没有冷言冷语、阴冷面孔的。作者们冒着风险送出他们的第一篇作品；读者也以敢担风险的精神站出来捍卫这样的作品。一篇短短的小说《伤痕》，为什么会引起社会的风波，引起文艺界争议？因为《伤痕》既触痛了社会的伤痕，也触动了文艺的伤痕。文艺的伤痕就是“四人帮”长期法西斯文化专制主义的思想污染，长期“左”的文艺理论观点的禁锢。不仅文艺界，读者观众中都还“心有余毒，心有余悸”。过去那种“援引多数来恫吓，失去了批评的态度的”（鲁迅）、“难道”的责难之声，还萦回于耳际。既指控为“暴露文学”，随之而来的必然是“难道”的恫吓。针对这样的责难，我们的文艺批评工作者以理直气壮的“难道”反问无理责难的“难道”：难道“四人帮”的罪恶不应该暴露吗？难道《哥德巴赫猜想》、《丹心谱》、《班主任》这样作品的出现是偶然的，不应该欢迎吗？正面回答说：必须“认清”

和“清除”这些文艺的伤痕，否则就不可能真正贯彻“百花齐放”的方针，繁荣文艺创作，担负起新的历史时期文艺的光荣任务。

自从把文学创作的任务区分为歌颂光明与暴露黑暗两大类以后，“暴露文学”和提倡“暴露文学”，成了一个无限宽泛的文艺罪名，一大批作品被打成毒草盖源于此。“干预生活”，“不要在人民疾苦面前闭起眼睛”，“写真实”，“现实主义——广阔的道路”，“现实主义深化”……都因此定罪为“修正主义”。文学题材的半壁江山成了无人问津的禁区，歌颂光明的天地也不是畅行无阻，没有禁忌，如要求写一定“高于生活”、“高大全”的英雄，名为提倡“两结合”的创作方法，实是以“革命浪漫主义”的浮夸取代革命现实主义的真实。本来已被折去一翼的文学创作也只能在重罗密网中颠蹶。虽然一批被打成“毒草”的作品和被定为“修正主义”的理论，政治上得到了平反，但长期形成的观念、“余毒”、“余悸”，还是文艺创作前进的羁绊，必须从思想理论上来清除。这里收录的《拨乱反正，开展创造性的文学研究评论工作》是最早提出这方面问题的。作者“周柯”，是代表《文学评论》编辑部发言的笔名。那时（一九七八年三月）《文艺报》还没有复刊，全国文艺刊物也寥若晨星，率先提出问题的任务就不能不落在他们的肩上。继之在这方面做出勇敢突破的是这里收录的王蒙的《生活、倾向、辩证法和文学》和刘宾雁的《关于“写阴暗面”和“干预生活”》两篇文章。王蒙在文章里旗帜鲜明地提出，“不能把歌颂不歌颂当作判断一部作品的政治倾向的标尺”，“离开生活的真实去纠缠什么歌颂、暴露乃是十足的烦琐哲学”。当然，文章也不同意当时出现的什么“社会主义的批判现实主义”，批评了展现丑恶、追求刺激的创作现象。刘宾雁是“干预生活”的首倡者，他最早翻译介绍了苏联著名的“干预生活”作家奥维奇金的作品，而且把“特写”文学体裁移植过来，创作了《在桥梁工地上》和《本报内部消息》我国文学“特写”的名篇。因为作品尖锐正面地揭露了现实生活中的阴暗面官僚主义，为读者注目欢迎，他却因此获罪。姑不论“干预生活”的提法是否确切，但刘宾雁当时介绍和移植“干预生活”的作品，是出于现实生活本身的激发，完全是出于对人民的革命感情和对社会主义事业的责任心，这是无可厚非的。现在事实已经大白。已用不着辩白。他主要通过亲身的经历和体会，说明为人民利益疾恶如仇的感情和视社会主义事业为己任的责任心，对于一个革命作家是不可缺少的。他说“感情”对于科学家不

过是推动他工作的条件,而对于艺术家来说,则往往是“创作的动因和目的”。对于艺术创作这种劳动,“最不能容忍的是无动于衷,思想僵化,谨小慎微的人云亦云”。《人妖之间》的成功和引起的震动,则再次以胜于雄辩的事实有力地证明了他的论断。

话剧《丹心谱》不仅替人民抒发了因周总理逝世而郁结心头的千般悲愤,而且用艺术实践冲破了“四人帮”的创作樊篱。剧作者苏叔阳说:“我决心写一首长歌,唱出人民的心里话”。在舞台上塑造了剧中主人方凌轩“这一个”老中医形象的演员郑榕说:“由于从生活出发、不断肃清‘四人帮’的流毒,使我对方凌轩这个人物的理解,逐渐加深”。入木三分地刻画出了一个狗狼兼备性格复杂的风派人物庄济生的演员修宗迪说:“演反面人物也要从生活出发”。导演梅阡更是高声地明确喊出:“要恢复现实主义传统!”这是粉碎“四人帮”后,“恢复现实主义传统”的口号首次见之于报刊的文字。《丹心谱》不仅体现了现实主义创作精神,而且应看作是一部恢复现实主义传统理论的宣言。我们的文学批评敏感到了蕴含在作品中的艺术主张的声息,用逻辑的语言发出了明确的呼应。

紧接在以《班主任》为代表的“伤痕文学”之后,出现了别开生面的《乔厂长上任记》,这标志着文学创作的又一个新的突破,如果说前者主要揭露伤痕,发出疗救的呼吁,那么,在这篇作品里已经是对某些尖锐的社会问题作出回答。如果说前者的主要人物是被伤害被扭曲的悲剧性形象,那么,这里闯进文学作品来的主人公则是新长征路上的实干家。与乔光朴相对立的势力既不是已露狰狞的“四人帮”爪牙,也不是卖身投靠的庄济生,而是更加老谋深算、有权有势的冀申。他在“四化”的前进道路上,在开拓者脚下,设置下重重路障陷阱,不动声色地绊住历史的步伐。由于揭露现实生活矛盾的深刻尖锐,塑造了无私无畏、雷厉风行的开拓者形象,作品很快就在广大读者中流行、风传开来,几乎到处可以听到关于《乔厂长上任记》的议论:“欢迎乔厂长上任”、“希望乔厂长从作品中走出来”,一时成为社会呼声。从冀申这个形象上使人看穿了某种保守势力的伪装,自然激起了人们更大的警惕。但也有人持相反的观点,作相反的评价,公开批评指责,甚至连作者也被否定,因此又引起了一场不小的风波。我们的文学批评使《乔厂长上任记》和乔光朴在文学创作上的地位得到了充分的肯定,排除了阻塞,使积蓄待发的一股创作激流喷涌奔突。仅在话剧舞台上就相继出现了《未来在召唤》、《灰色王国的黎明》等切中时弊、针砭痼疾、召唤黎

明、振聋发聩的作品。有的评论文章，针对有人对乔光朴这个形象的贬抑，而称乔光朴为我们的“当代英雄”。这个响亮的称号，鼓舞了生活中的当代英雄，也呼唤着文艺作品中更多的当代英雄形象的产生。继乔光朴之后出现的《三千万》中的丁猛，显然受了乔光朴的启发，也接受了乔光朴的教训。他们的责任感、时代的迫切感是相同的，而丁猛身上积蓄了更深厚的历史经验教训提供的思想动力。他稳扎稳打，因为他明确意识到他面对的不是个别人的歪风邪气，而是带社会性的“关系网”，必须组织力量进行攻坚。尽管丁猛的形象不如乔光朴鲜明生动，没有达到乔光朴典型化的程度，但我们的文学批评还是给予了充分的注意和评价，为的是呼唤更多不同个性的当代英雄形象的产生。

《剪辑错了的故事》和《犯人李铜钟的故事》的出现，反映了文学创作在向生活深处掘进的现实主义的深化。但作者们进入的这个题材领域，是长期讳莫如深的禁区，就在他们涉步的时候，也还是令人却步的危险地带。特别是《犯人李铜钟的故事》，如果以“暴露文学”来衡量，它可以够得上“典型”。因为它如此集中、强烈地描写了三年困难时期发生在中国农村社会主义土地上的饥荒和死亡。作品讴歌的又是动公仓、“抢皇粮”的“犯人”。作者惴惴不安，读者忧心忡忡，又有妨碍“安定团结”之嫌的非议……。在疑虑和冷落中，我们的文学批评工作者拍案而起，仗义执言，首先从法律与道义、组织服从与临时应变、动公仓与救民于悬命、英雄与罪犯等一切可能受攻击的矛盾之点上，布阵迎战。论证严密，步步深入，以雄辩的逻辑论证了李铜钟不是“犯人”而是“英雄”，或者说英雄的“犯人”，“犯罪”的英雄。评论援引马克思对于普罗米修斯的评价运用于李铜钟，证明李铜钟是属于马克思称颂的“高尚的圣者和殉道者”，赋予李铜钟这个崇高为形象以马克思主义思想的盔甲。在这样的英雄光照面前，“不但胆小怕事、明哲保身、谨言慎行显得卑微渺小，就连那些看起来循规蹈矩、奉公守法、安分守己其实唯唯诺诺，也变得黯然失色”。评论在这里也提出了暴露与歌颂的问题，指出“深刻地‘暴露’，使作品的歌颂显得动人之极；真切地歌颂，使作品的暴露警钟沉沉”，说明歌颂与暴露是矛盾的统一，本来就应该是文艺创作相辅相成的双翼，不应分割，更不该互相对立。

如果李铜钟这样的英雄出现在敌我拼杀的战场上、阶级矛盾的搏斗中，就不会发生疑难问题。因为他是社会主义社会制度下的悲剧英雄。这触及到文学创作的又一伤痕：社会主义文学容许写社会主义制度下的悲剧性吗？在这

里文章也作了坚定的回答：“不但容许，而且需要，不论是命运悲剧还是性格悲剧。悲壮的悲剧，有时胜过愉悦的喜剧。对斗争的惋惜和追求，有时高于对胜利的祝贺和自得”。这正符合陈毅同志在一九六二年“广州会议”上讲过的：“沉痛的喜悦，是比一般的喜悦更高的喜悦”，“为什么我们的剧作家不能够写悲剧呢？”“我希望作家给我们一些悲剧看”。

如果不从理论上澄清是非、拔除翳障，不抨击庸俗、升华思想，就不可能认识《犯人李铜钟的故事》的深刻意义，有眼未必能识“高尚的圣者和殉道者”的英雄。

同样，我们的文学批评使人看到了《剪辑错了的故事》背后的深刻内容。《剪辑错了的故事》首先引人注意的确实是它的新颖结构，这是作者的艺术匠心所在。然而作者自己介绍，事先并没有想到这种时空颠倒交替进行的形式，完全是因为她所观察到的交错颠倒的现实，使她不能不采取这种相应的“剪接”手法。《草原上的小路》又是另样，故事曲折跌宕，而情节却单纯朴素得犹如曲曲幽径，几乎使人感觉不到形式的存在。作者的苦心孤诣也是尽量表现出“属于我自己的眼睛”所观察到的生活。茹志鹃被公认为早已有自己风格的作家，但她并不为风格所拘，用固定的风格摄取生活，而紧紧追随着生活，不断突破自己。把她“文革”前后的作品加以比较，就会发现她的风格变化迥异。或许以前的风格更鲜明一些，我们的评论者并没有为此表示惋惜，而是喜悦地发现了作者观察生活态度的变化，认为“从微笑到沉思”，这是一个质的飞跃，“是现实主义深化的第一步”。

电影创作是文艺创作的一个重要方面。因为电影是最有力的宣传工具，所以格外受到重视，文艺界的争论也往往由电影引起，如在十七年中电影《武训传》、《达吉和她的父亲》、《早春二月》……直到《苦恋》，文艺创作上一些问题往往突出地反映在银幕上。钟惦棐的《电影文学断想》，虽然涉及当时新的影片较少，也没有用批判总结的题目和字眼，却是一篇真正拨乱反正的文章。借用他的说法，用“长镜头”和“广角镜”的视角视野回顾总结了我国电影创作的历程，把一面历史镜子摆在整装待发的电影创作的新时期面前。在这里我们才知道江青早就插手于电影创作，原来这股祸水源于五十年代。由于批判电影《武训传》，导致了“电影指导委员会”的建立。她作为委员之一，便操纵了电影剧本的命运。她用各种口实否定了一个一个的剧本，电影