



中国新文艺大系

1949—1966

评论集

中国文联出版社



中国新文艺大系

1949—1966

评论集

李 庚 主编

中国文联出版社

1994·北京

本分集主要编辑人员

主 编 李 庚

主编助理 毛承志 张德祥

责任编辑 谢郁彦

(京)新登字172号

中国新文艺大系

[1949—1986]

评 论 集

•

中国文联出版公司出版、发行

(北京农展馆南里10号)

宏达印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

•

787×1092毫米 16开本 72印张 6插页 1400千字

1994年10月第1版 1994年10月北京第1次印刷

印数: 1—2000册

•

ISBN 7-5059-1749-8 /I·1202 定价:53.00元(平)

ISBN 7-5059-1750-1 /I·1203 58.00元(精)

导言

李 庚 毛承志

一

从新中国成立到“文化大革命”前夕的十七年（1949—1966），被公认为当代文艺运动史的第一时期。在此期间虽然有种种错误干扰，尤其是1962年以后，“左”倾错误曾经发展得相当严重，但总的看来，正如邓小平同志在第四次文代会上的祝辞中所指出的：“我们的文艺路线基本上是正确的，文艺工作的成绩是显著的。所谓‘黑线专政’，完全是林彪、‘四人帮’的诬蔑。”

建国后十七年来，我国社会主义文艺走过了一段艰辛曲折的道路。一方面，我国的社会主义文艺事业，在新的历史条件下，沿着正确方向有所开拓，有所前进，在创作和理论批评两个领域内都取得了建国后第一次重要的收获，从而为社会主义文艺的建设、创新奠定了基础。

但是另一方面，我国社会主义文艺在发展过程中，确又曾饱受“左”倾思潮的危害之苦。先是遇到文艺领域内外存在的以教条主义和庸俗社会学为特征的若干“左”的思想观点的干扰，继则受到了几次以在意识形态领域开展阶级斗争为指导思想的批判运动的严重冲击。

到第一个十年的末期，“左”的错误愈演愈烈。连续不断的政治运动，都涉及文化艺术阵线，日甚一日地把文艺问题、思想问题和政治问题混淆和等同起来，以行政领导方式和大规模群众斗争取代了深入细致的思想和学术讨论，从而严重地扭曲和破坏了艺术民主。违背和抹煞了文艺的特点和发展规律。在这种情况下，文艺批评原已存在的主观武断、简单粗暴之风，不仅难于纠正，而且每下愈况。影响所及，使一大批作家、艺术家、评论家和后

起之秀不能解放思想，大胆从事创作活动和开展正常的理论研究，从而也就束缚和限制了艺术个性和创造才能的充分发挥。

1957年反右斗争的严重扩大化，将一大批有才华、有作为，在艺术上、学术上勇于探索的作家、艺术家、评论家打了下去。接着在六十年代又进行了一系列过火的错误的思想批判和文艺批判（如对所谓“人性论”和“人情味”的批判，对《早春二月》等电影的批判，等等），这样无论是在组织领导上还是文艺理论上，都形成了越来越多的清规戒律、越来越多的禁区，致使文艺创作的路子越走越窄，党的“百花齐放，百家争鸣”方针在长时间内不能得到正确的阐释和贯彻。

在这种土壤和条件下造成的虚假的“舆论一律”，自然很容易为一伙政治野心家、阴谋家所乘。林彪、“四人帮”在“文化大革命”中利用指导思想上“左”的严重错误，篡夺了党的一部分权力，大搞封建法西斯的文化专制，使我们的文坛，包括文艺领域在内的整个文化界陷于百花凋零、万马齐喑的悲惨境地。直到1976年10月粉碎“四人帮”以后，随着一场伟大的思想解放运动的兴起，文艺领域才获得了新生。

邓小平同志一针见血地指出：“从一九五七年到一九七八年，我们吃亏都在‘左’。”^①他在1992年的“南巡讲话”中又说：“有右的东西影响我们，也有‘左’的东西影响我们，但根深蒂固的还是‘左’的东西。……

‘左’的东西在我们党的历史上可怕呀！一个好好的东西，一下子被它搞掉了。右可以葬送社会主义，‘左’也可以葬送社会主义。中国要警惕右，但主要是防止‘左’。”^②

小平同志的这段话如同黄钟大吕，意味深长。我们需要在实践中不断学习，认真领会，并用来正确地总结建国以来、特别是“十七年”间我国当代文艺运动的经验教训。在这里我们注意到前几年社会上以至文艺界一度泛滥的自由化思潮，其中被这股思潮所引发的一种从根本上否定“十七年”文艺成就的观点，就是我们所不能苟同的。这实际上是当时虚无主义、骂倒一切的自由化风气的一种反映。

① 邓小平：《我国方针政策两个基本点》载《邓小平文选》第三卷249页。

② 邓小平：《在武昌、深圳、珠海、上海等地的谈话要点》，载《邓小平文选》第三卷第375页。

有些人认为，“十七年”间整个文坛都被“左”倾思潮所控制。“左”毒不仅侵蚀败坏了文艺理论，而且将文艺创作引进了误区，致使整个文坛呈现出一片荒芜。有人甚至用嗤之以鼻的态度宣称，建国后十七年不过是新文艺运动史上无可称道而只有“左”倾后遗症的一段时期。对“十七年”文艺成就如此非难，不仅在理论上站不住脚，而且从实践看也与事实不符。我们认为这种观点是非常片面、极其错误的。否定一切的行径貌似时髦，实则陈腐。恩格斯早在一百多年前就有力地批判过：这是“一种恶劣的没有结果的否定”，“是纯粹主观的、个人的否定，它不是事物本身的一个发展阶段，而是由外部硬加进去的意见”^①。

历史总是在充满复杂的矛盾斗争中曲折前进的。在不回避“十七年”间确实存在“左”倾错误的同时，我们还要看到，这个时期的社会主义文艺正是置身于一个伟大、变革的时代。我们不仅有着一条基本上正确的文艺路线在指引方向，而且还存在一支继承了“五四”和三十年代现实主义优良传统、分别来自解放区和国统区、经受过战斗洗礼的文艺队伍，因此这个时期的新文艺，就不可能和历史长河中整个社会的进步、科学文化的进步相脱钩，而单纯接受“左”倾思潮的影响和制约，只是和“左”倾错误相联系，只有“左”倾后遗症。

严肃地指出长期以来文艺指导思想中“左”的错误对文艺的恶劣影响是完全必要的，但是也应当看到，“左”的东西从某些“左”的表现滋长为“左”的倾向，再发展为“左”倾思潮以至极“左”，它有一个长时间发展的过程。而人们对“左”的错误倾向及其严重危害性，也有一个不断加深认识和反复抵制的过程。

开国初期逐渐滋长起来的实用主义和“左”倾教条主义，导致了文艺批评的简单化、庸俗化，从而助长了创作中的概念化、公式化。这种“左”的倾向，在批评电影《武训传》的错误和随之而来的文艺整风中已有所发展。

1953年9月召开的第二次文代会，对“左”倾教条主义在文艺领域的影响进行了建国后第一次的批判，初步清算了文艺创作上的概念化、公式化及其他反现实主义的倾向，同时对文艺批评上的简单化、庸俗化以及组织领导

^① 《马克思恩格斯全集》第20卷第673—674页。

上以行政方式干涉创作，也作了初步的反拨。这次大会对推动文艺创作走上健康的现实主义道路，促进文艺的繁荣发展起了不可抹煞的积极作用。

1954年开始的对《红楼梦》研究的批判运动，固然发展了以政治批判取代学术探讨的“左”的倾向。那么，在1955年文艺整风中对胡风文艺思想的批判，更是“十七年”中最政治化、简单化的一次文艺批判，对“左”倾文艺思潮的发展起了推波助澜的作用。

1956年，“双百”方针的提出和初步实践，使文艺界出现了建国后从未有过的思想的活跃和解放。在文艺批评和理论研究上突出地表现为摆脱教条、联系实际、冲破禁区、大胆探索的精神。秦兆阳、周勃、钟惦棐、钱谷融、巴人、陈涌、孟凡等人的文章，多方位、多角度地向教条主义和“左”倾文艺思潮开火。这是建国以来集中反“左”、且最富于学术性、对文艺繁荣最有促进意义的一次总演习。以反对教条主义和“左”倾文艺思潮为中心，展开了关于我国古典文学中的现实主义、关于社会主义现实主义、关于典型、关于形象思维以及美学等众多学术问题的探讨；对于如何理解文艺为工农兵和为政治服务，政治性与真实性、思想性与艺术性的关系，歌颂与暴露，世界观与创作方法，文艺的特征和规律以及如何贯彻“双百”方针等一系列重大问题，都大胆地提出质疑，进行了独具创见的新的探索。特别是从不同的角度对文艺批评中的简单化、庸俗化倾向，文艺创作中的公式化、概念化倾向，文艺组织领导工作中的官僚主义、主观主义倾向和“一棍子打死”的粗暴作风，都切中时弊地提出了尖锐的批评。1956年上半年至1957年上半年，文艺界思想的活跃和解放，急切地呼唤文艺早春天气的来临。文艺创作呈现出一派盎然生机，多种形式的文艺创作都涌现出了一批颇具艺术特色和思想深度的优秀作品。

可惜这种活跃和兴旺的新气象，不久就由于“反右派”斗争的扩大化而受到极大的挫伤。随着在经济工作的指导上出现了“左”的错误，作为“大跃进”时期的新民歌，在发展中也经历过一段曲折的道路。但是，尽管如此，这个时期的文艺创作仍然取得了丰硕的成果。其原因就在于社会主义文艺在十年的坎坷历程中积累了正反两方面的经验。一方面建国后的头八年，新文艺一直在稳步发展，并不断走向成熟。一方面政治运动的缺点错误和文艺批评的“左”的倾向，虽然对文艺创作产生过消极的影响，但是，文艺界

的健康力量并没有被压垮，他们在艰难的处境中仍然顽强地坚持按文艺自身的特殊规律和现实主义的法则从事文艺实践；并在不同时期、不同岗位上，自觉不自觉地对“左”的倾向进行了不同方式、不同程度的抵制和斗争；加上他们拥有长期的生活积累和丰富的创作经验，因此在“大跃进”前后，一批不同形式、不同风格的优秀文艺作品得以相继问世、就不是偶然的了。正是这些佼佼者标志了社会主义文艺的逐步成熟。

由于“左”指的导思想在作祟，文艺领域就不断地受到干扰和侵害。1958年，在组织文艺“大跃进”的同时，又开展了对所谓“修正主义文艺思想”（主要指“反右”斗争中被打成“毒草”的论文及作品）的大批判。1959年5月3日 周恩来同志作了《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》的重要讲话，从思想方法上严正地批评了文艺工作中“左”的错误。然而，曾几何时党内开展了反对所谓“右倾机会主义”的斗争，在文艺领域再一次掀起“批修”的高潮，将一些针对“大跃进”以来以政治代替艺术的“左”的倾向提出过正当批评的同志，以及若干真情流露的好作品横加挞伐。“左”的错误思潮从此愈演愈烈。

面对持续三年的国民经济暂时困难时期，党中央、国务院采取了“调整、巩固、充实、提高”的正确方针。文艺工作同样迫切需要调整。正是在这种情况下，周恩来同志于1961年6月19日发表了具有重要历史意义的《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》。但是，由于受到“左”倾思潮的干扰和抵制，这个批“左”的纲领性文献在当时未能公开发表，更没有得到认真的贯彻。从1961年至1962年，在周恩来同志的亲切关怀和领导下，文艺领导部门主持召开了多次重要会议，撰写并发表了一系列重要文章与文件，对党的文艺政策进行了调整，在文艺指导思想上纠正“左”的错误，并对某些受过错误批判的作家、作品落实了政策。

1961年第三期《文艺报》发表了名为《关于题材问题》的重要专论。

1961年6月，中宣部召开全国文艺工作座谈会，文化部召开全国故事片创作会议。两会的中心议题都是纠正文艺工作中“左”的错误。遵照周总理讲话的精神，前者制订了《文艺十条》（后定稿为《文艺八条》）。

1962年2月18日，周总理在紫光阁召开了在京一百多位剧作家参加的座谈会。3月在广州召开了话剧、歌剧、儿童剧座谈会。周恩来同志和陈毅同

志在两会上都作了重要的报告和讲话。

1962年5月27日,《人民日报》发表了《为最广大的人民群众服务》的重要社论。

1962年8月,中国作家协会在大连召开了《农村题材短篇小说创作座谈会》。邵荃麟针对文艺创作中的“左”的倾向,提出了“人物形象多样化”和“现实主义深化”的问题,表现出高度的革命责任感和理论勇气。

六十年代初期,文艺政策的调整,对“左”的错误的初步批判,有力地激发和提高了作家、艺术家和评论家从事创造和研究的积极性。文艺创作的题材、体裁、风格多样化,取得了新的拓展,作品的思想、艺术水平有了一定的提高。理论工作、学术讨论也出现了新的活跃气氛。这一时期各地报刊就题材问题、文学上的“共鸣”现象与山水诗问题、戏剧冲突与历史剧问题,以及有关中国画、西洋音乐与民族音乐等问题展开了争鸣。所有这些变化,都给文艺发展带来了良好的转机。遗憾的是,这个转机还没有来得及从根本上改变文艺的面貌,便迅即为“左”倾思潮泛滥的新浪头所吞没了。

问题的复杂性还在于,八届十中全会以后,林彪、江青一伙野心家阴谋家,利用了指导思想上的“左”的失误,打着“千万不要忘记阶级斗争”的幌子,极力夸大社会主义时期的阶级斗争,故意混淆两类不同性质的矛盾,并选择文艺领域作为突破口,开始了篡党夺权的活动。他们从批判《海瑞罢官》入手,煽动极左思潮,文艺批评中大搞牵强附会、唯心主义的“影射学”。从1963年到1965年,对在一些有影响的文艺观点和一大批文艺作品(如对昆曲《李慧娘》和“有鬼无害”论、“写中间人物”论与“现实主义深化”论,电影《北国江南》、《早春二月》、《不夜城》、《林家铺子》等四部所谓“修正主义”影片)发动了全国性错误的、过火的政治大批判,形成了“十七年”文艺思潮“左”倾的高峰。

综上所述,我们不难发现,从“大跃进”到“文革”前夕,文艺思想的发展经历了一个“之”字。即从存在“左”的错误倾向到认识和否定这一倾向,再到这一倾向的被重新肯定。这一次的被重新肯定,绝不是原来错误的简单重复,而是“左”倾文艺思潮在新形势下的恶性发展。由此不难理解,“文革”期间文艺界出现百花凋零、万马齐喑的严重局面,绝非偶然。它既是林彪、江青之流蓄谋已久、煽动极“左”思潮的必然结果,也是文艺界长

期肆虐的“左”的错误倾向的合乎逻辑的发展。

但是，正如俗话说，魔高一尺，道高一丈。“十七年”间对“左”的文艺思潮的认识、抵制、抗争和否定，却是持续不断地贯穿在事态发展的全过程中。由于主、客观条件的历史局限，当时还不可能打起反“左”的旗号，正面向“左”倾思潮开火，因此往往只能在局部或个别问题上开展的文艺批评和理论研究中有所流露，有所表现。值得注意的是在“大跃进”前后，曾经比较集中地出现过的两次思想上的活跃和解放，其反“左”的针对性、论战性和敏锐性，都是空前的、有目共睹而又意义深远的。这两次无论是“双百”方针的提出和初步实践，还是文艺因调整一度复苏而带来新的活跃气氛，不仅对文艺创作产生了巨大的影响，而且对文艺批评和理论研究也都具有直接的意义，产生了积极的作用。尽管初绽的鲜花，正确的理论无法与指导思想上的“左”的错误和逆转的政治气候相抗衡，而遭到越来越大的摧残，但是，即使只是短暂的冲破“左”的压力，它们在不同阶段所作的抵制和斗争，在迂曲的进程中仍然取得了重要的收获，却是不容否认的事实！经过历史的风风雨雨，它们能给后人遗留下如许宝贵的文化财富，同样是弥足珍惜的。

以上对建国后十七年的文艺概况所作的简略回顾，只是企图对这个期间文艺领域存在的主要问题稍稍理出一点头绪，而不在于全面评论其间的大是大非，或深入探讨“左”倾思潮与十七年文艺运动史的关系。这样做，不妨看作我们编选这本集子和评估十七年文艺成就的某些根据，并为读者提供若干背景材料。

二

在上述的时代背景下，倘若我们试图以历史的眼光来审视和评估建国后十七年的文艺评论，应当理直气壮地肯定，它的成绩是显著的。

同那个时期的文艺创作相比较，文艺评论受到“左”的思潮的干扰显然要更直接些。尽管它难于同经受过思想战线尖锐斗争的反复锤炼和第三次思想大解放的战斗洗礼、今天业已迈上了一个新台阶的新时期文艺评论相比拟，但是，无论就总体的规模、数量和质量，还是分析与论断所达到的水平而言，建国后十七年文艺评论的成就都远远超过了解放前。从这个意义讲，

它所达到的是无愧于前人的。

“十七年”来的文艺评论，在当代文艺发展史上正是起步开拓、并取得了建国后第一次重要收获的时期。这个时期的文艺评论，在阐释、弘扬马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想，探讨和评价时代与生活的丰富内涵等方面，都做了大量有益的工作，有力地帮助和促进了文艺创作的繁荣和发展。总的来说，有利于社会主义文艺的健康成长。这个时期的文艺评论，在正确的方针指引下，比解放前任何时候都更为面向生活，致力于向广大人民群众介绍、推荐作家，宣传和评价引人注目的作品，帮助人民解决在文艺领域中遇到的困惑和问题，从而提高了广大群众对文艺作品的阅读、欣赏水平和审美能力。毫无疑问，这种潜移默化的工作，对于提高人们的文化素质和艺术修养，是大有裨益的。

文艺评论所具有的这两个方面的社会功能，在“十七年”中都获得了空前的强化和发挥。究其原因，首先要归功于时代的巨变。新中国的建立，要求人们的思想迅速跟上社会的发展，也来一番重大的变化和提高。在意识形态面临着转变人们的思想、塑造人们新的精神面貌的迫切任务之际，文艺作品寓教于乐，以形象思维影响人、教育人的作用，显然不能忽视。相应地，文艺评论运用理性思维去扩大和加深文艺创作的影响，正是相得益彰，理应受到人们的重视。这样就在客观上形成一种要求发展文艺评论的强大的、潜在的推动力量。

其次，人民一旦获得政治上的解放，随着经济上的改善和增长，对文化生活的需要也势必越来越迫切，而且要求越来越丰富多采。这样就促使各种门类的文艺创作在发展中争奇斗妍，文艺评论也转趋活跃，并逐步拓展领域。于是，在文学评论、文学研究的主阵地之外，电影、戏剧、美术等艺术门类的评论和研究得以兴旺，戏曲、曲艺、摄影、舞蹈等艺术评论也出现了崭新的面貌。而美术和戏曲的评论实绩和进步，尤为引人注目。

面顾“十七年”文艺评论的兴起，人们不能不承认这样一个事实，即它已经逐渐形成一门独立的学科，而不再局限于充当文艺创作的附庸。特别是马克思主义文艺理论的普及，对古今中外文艺现象和文艺家及其作品的再研究、再评价，更是那个时期文艺评论取得重要收获的一个本质的方面。由此扩展了文艺评论和研究的领域，同时出现了包括多种文艺专业评论的新阵容。

再次，时代在变化，历史在前进，社会生活日新月异。实践不断地向人们提出了各种各样的问题。就文艺而言，如何反映社会主义时代的新人新事新生活，要不要正视和反映现实生活中的矛盾和斗争；如何正确理解和贯彻毛泽东的文艺思想、党的文艺方针政策；党如何领导文艺，正确解决在建设社会主义文艺的实践中提出的许多思想、理论问题；如何转变文艺队伍中存在的旧意识和旧的文艺观点。如何提高文艺工作者的政治思想水平以及理解生活、反映生活的能力，等等问题纷至沓来，迫切需要及时加以研讨和回应。这一切都在不同程度上要求文艺批评和理论研究有所发展，有所前进。

任何事物都是相比较而存在、相斗争而发展的。文艺批评和理论研究当然也不例外。建国以来，政治运动的缺点错误、文艺斗争中“左”的倾向以至“左”倾思潮，尽管对文艺的创作和评论产生过消极的影响，但是，党内和文艺界的健康力量在不同时期进行的抵制和斗争，对于提高文艺评论的战斗品格和文艺创作的思想艺术水平、推动文艺理论研究的深入发展，促进新人的成长，都发挥了积极的作用。文艺评论有时落后于文艺创作，然而从文艺发展的全局和总的趋势看，“十七年”间的文艺创作和文艺评论，在互相影响、互相促进的情况下，大体上还是同步前进的。对“十七年”间的文艺批评、理论研究，就上述的积极方面加以肯定，比较符合实际。因此，在全面反映这个时期文艺优秀成果的《中国新文艺大系（1949—1966）》一书中，专门选编一部评论集，不仅必要，而且是理所应当的。

综观“十七年”间的文艺评论，作为一个带普遍性的特点，那就是无不表现出对作品的思想内容、社会意义和教育功能的莫大关注，以及所持政治标准的空前一致性。从整体效果来看，这样做确实曾有力地带动和影响了一代文艺工作者认准方向，坚定信念，充满信心地从事创作和研究，并且有利于这个时期文艺特色的逐步形成。

不足之处，就其主要方面而言，首先表现在对待毛泽东文艺思想的丰富内容及其中有待进一步探讨的若干命题，诸如文艺与政治的关系、文艺的功能和作用、文艺批评的标准等问题的理解，由于受到历史条件的局限，往往存在教条主义的片面性和简单化的弊病。由于忽视文艺的特殊性和客观规律，势必把文艺与政治的关系庸俗化，甚至将文艺等同于政治；更多的是将“文艺为政治服务”这一命题，狭隘地理解为单纯为配合当前政治任务和某项具

体政策服务。这就不能不导致文艺作品内容、题材的单一化和艺术表现上的公式化、概念化。“政治标准第一”在文艺批评中常常被理解为政治因素唯一。如有的强调所谓“社会主义精神”，有的执著于必须歌颂光明，有的则以是否塑造了所谓“具有阶级代表性的典型”作为检验作品的尺度，等等，如此偏执，据以对作品作出的裁决，就难免失之粗浅和片面了。

那个时期，由于处处强调对群众进行政治、思想、品德方面的教育，在文艺评论中往往离开艺术形象的美学分析，孤立地奢谈作品的政治、思想内容；抽掉文艺创作还应该具有的认识、美感和娱乐等多种功能，单一地强调作品的教育意义。其中包括某些针对青年读者写的文艺评论，也是大都将思想性和艺术性相割裂，偏重于对英雄人物的先进思想、优秀品德和革命精神所作的阐释，并用以对青年进行所谓“榜样的教育”。这类文章把文艺简单地等同于一般的宣传工具，将作品中的英雄人物理解成时代精神的单纯的传声筒，实际上取消了文艺自身的特征，抹煞了文艺的客观规律。此类模式的文艺评论即使还有一定的社会效果，却无异为创作上的公式化、概念化倾向推波助澜。

其次，有些文艺批评背离了实事求是、以理服人的原则，而陷入主观主义的泥淖。这类文章对批评的对象，往往不是采取从实际出发、理论联系实际的科学态度，在批评中不尊重事实，对评论对象以及有关的各种实际不去作全面深入的考察，而是一味从教条、公式出发。在权衡作品时，既缺乏对实际生活的观察、体验和深入研究，又罕有对作家的思想、创作道路和艺术个性的真知灼见，这样就不可能做到好处说好，坏处说坏，对评论对象做出切中肯綮的科学分析。乱骂或乱捧，按之入地或举之上天，不仅于创作无补，而且于作者有害。

再次，某些文艺批评不善于处理局部和整体的辩证关系，对待批评对象“眉毛胡子一把抓”，未能把整个倾向是反人民的作品和有缺点甚至有错误、但整个倾向是进步的作品加以区别；把作家对生活的有意识的歪曲，和由于作家的认识能力、表现能力不足而造成的对生活的不真实的描写加以区别，以致在批评中一律采取揭露、谴责和打击的态度。这样做当然不可能把严正的批评和热情的帮助结合起来，更谈不到对作品的严格要求必须与对作者命运的关心相结合了。

五十年代后期至六十年代初期，在以阶级斗争为纲的政治路线的制约下，被当成“阶级斗争风雨表”的文艺，进而沦为政治的附庸。经过“反右”和“批修”斗争后的文艺界，当时的基本情况是缺少“知无不言，言无不尽”的民主气氛和争鸣环境，学术上的不同见解，常常得不到平等的对待，以致创作问题的论争和理论批评的探讨，大都浅尝辄止；在文艺论争中的被批评者往往没有反批评的自由，要做到畅所欲言就更谈不到了。学术上的不同意见，动辄被视作“两家争鸣”，而能够作为结论的，当然只有“一家之言”了。

在“左”倾思潮愈演愈烈之际，文艺评论不能不受到严重的影响。这样，在很大的程度上损害了这门学科在事业上的正常发展。一部作品有这样那样的缺点甚至失误，或者本来不存在什么“倾向性”和带根本性质的错误，只不过在社会上引起了不同反响，这原是正常的现象。但是在以阶级斗争为纲的年代，文艺批评沿袭家长制、一言堂的社会风气，往往唯权威意志为准。在评论中“首先是有个框子，非要人家这样说这样做不可，不合的就不行。有了一个主观的框子，就据以去抓辫子”^①主观武断，随意批判别人“右倾”，进而挖根子，戴帽子，打棍子。文艺问题的自由讨论，被“五子登科”式的思维定势和粗暴态度所取代，文艺问题和思想问题被恣意搞成政治问题。如此黑白混淆，是非颠倒，以致罚不当罪者，是很多的。这种恶劣的文风不仅败坏了文艺评论自身的声誉，而且严重地摧残人才，使英华无端蒙冤受屈，多年无从申辩，甚至毁灭了身家性命，使当代文学的发展受到了莫大的挫折。前事不忘，后事之师。文艺评论被人为地作为阶级斗争乃至野心家煽动极“左”思潮的工具，这个惨痛的历史教训，值得我们认真加以总结和记取。

上述“十七年”间文艺评论的不足之处，特别是六十年代“左”倾思潮对文艺评论的恶劣影响，尽管都是客观存在，但是，我们决不能也不应该忽视乃至抹煞它在崎岖道路上所取得的收获和成就。

那种具有真知灼见，能够按照文艺的特点和规律进行卓有成效的科学研究的优秀之作。比较有代表性的有茅盾的《历史和历史剧》、夏衍的《写电

① 周恩来：《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》（1961年6月19日）。

影剧本的几个问题》，冯雪峰的《创作和批评》，何其芳的《论〈红楼梦〉》，王朝闻的《访问盖叫天》，等等。

其他可以列举的，还有张光年的《关于题材问题》^①于敏的《本末》、蔡仪的《论〈刘三姐〉》、阿甲的《从〈四进士〉谈周信芳的舞台艺术》、王朝闻的《杰出的画家齐白石》和《听书漫笔》、冯牧的《达吉和她的父亲——从小说到电影》、侯金镜的《戏和戏的停滞与中断》、陈恭敏的《布谷鸟又叫了》、钱谷融的《〈雷雨〉人物论》、陈瘦竹的《论戏剧冲突与性格——重读〈曹禺剧本选〉》、严家炎的《试论〈创业史中〉梁三老汉的形象》，以及李健吾、佐临、戴不凡拥有学术深度的论文和张真、屠岸短小精悍的戏曲评论，都是有的放矢、颇具创见的。

三

最后，还需要对本集的编选工作，再作一些必要的说明。

作为中国新文艺大系建国后十七年的评论部分，本集选辑的内容，主要是着眼于

一、这个期间具有较高学术水平和一定社会影响的优秀评论；

二、对当时有代表性的作家、艺术家及其重要作品的评论。

考虑到也需要从宏观的角度，能科学地概括其间文艺发展的轨迹，或者结合创作实践作深入的理论探讨，我们又选辑了以下两类文章：

一、对某一时期文艺概况的回顾和评估，或对某一专业领域中的创作倾向进行学术探讨的综论、汇评；

二、从实际出发，联系文艺问题和作者艺术个性进行理论观照的文论。

此外，我们还选辑了少量资深作家、艺术家有份量的文艺论著，以存史迹。

既是文艺评论集，选文自应兼顾文学与艺术，并尽可能地对这两大部类中各个门类的评论兼收并蓄。但由于“十七年”间文艺不同门类发展的不平衡，有关各类专业的评论也不可能齐头并进，因此很难求全，所选文艺各个门类的评论，就不免畸轻畸重、或有或缺，学术质量也显得参差不齐。譬如

^① 这篇文章以“本刊评论员”的名义和“专论”的形式发表在1961年第3期《文艺报》。已收入《中国新文艺大系·史料集》(1949—1946)。

关于儿童文学、民间文学、曲艺、摄影、舞蹈的评论，就存在类似的问题。又如关于杂文的评论，由于“十七年”间这种样式仅有过两次短暂的兴旺，有关的评论还没来得及跟上，这里只好付之阙如了。

“十七年”来，文艺评论在自身的发展中已逐步形成一门独立的学科。以马克思主义基本原理为指导的文艺评论，对中国古典文艺和解放前的文艺作品，都做了很多再研究、再评价的工作。其中尤以对中国古典文学研究成绩卓著。我们感到为难的是，倘只选几篇，不免挂一漏万；而选辑多了，又会喧宾夺主。斟酌再三，本集还是以选辑中国当代文艺问题为限，至于古典部分只好割爱了。

对于存在思想错误、观点错误的文艺评论，本集均不予选录。至于其中具有代表性、且在当时产生过较大社会影响的，考虑到它的资料价值，则另外收入史料集中，以备存照查阅。

为了客观地反映当时“左”的倾向对文艺评论的影响，我们在选辑中不回避某些文章涉及不同观点的交锋。对有些文章持论基本正确，却在一定程度上存在“左”的影响，甚至行文中也夹杂着某些“左”的字句，我们本着尊重历史本来面貌的原则，选录时一律不加删节。

有些文章当时曾以思想活跃，颇具创见并拥有广泛的社会影响而著称，然而曾几何时却受到“左”倾思潮的错误批判，作者也因此被株连遭到残酷斗争和无情打击。这类文章如何直（即秦兆阳）的《现实主义——广阔的道路》、李何林的《十年来文学理论和批评上的一个小问题》、瞿白音的《关于电影创新的独白》、邵荃麟的《在大连农村题材短篇小说创作座谈会上的讲话》、孟超为《李慧娘》出版单行本所写的代跋：《试泼丹青涂鬼雄》，以及孟凡的《由对〈草木篇〉和〈吻〉的批评所想到的》等等，本集均尽可能加以选辑。但是，其中还有若干文章如巴人的《论人情》、钱谷融的《论“文学是人学”》、钟惦棐的《电影的锣鼓》等，因已收入本书同一时期的史料集中，这里就不再赘选了。

编者深以为憾的是，由于种种原因，我国有几位德高望重，贡献巨大的文坛泰斗，如巴金、冰心、沙汀等，在“十七年”间却缺少与他们地位相称的优秀评论。不仅如此，还有一些在小说与诗歌创作上崭露头角的新秀，在这个时期也都缺少应有的评论，真是无可奈何！

“十七年”间可选和应当入选的文章字数太多，而有关出版单位规定给本集的篇幅竟苦于无法容纳。特别像茅盾的《历史和历史剧》、夏衍的《写电影剧本的几个问题》、何其芳的《论〈红楼梦〉》这样有代表性的压卷之作，均因文章较长受篇幅所限只好作为“存目”对待。再如王朝闻的美术评论和戏曲评论，素以工力深厚、卓有见地著称。在选辑的过程中，也由于同样的原因不得不将若干重在理论探讨的优秀之作舍去。

面对建国后十七年文艺评论的丰富资料，我们的编选工作有如大海捞针，加以水平有限，掌握材料又不充分，势必会出现远不是一星半点的遗珠之误。特别是主编因中风长期病休，不仅不能外出查阅资料、征询意见，组织座谈帮助解决一些难题，而且连伏案审稿，也受到病体的牵制。自忖工作必有疏漏，尚希读者不吝批评赐教。

本集在编选中多亏同道的鼎力襄助。如陈荒煤、冯牧、王朝闻、蔡若虹、许觉民诸公，或对入选篇目提出宝贵的建议，或推荐乃至选定自己的文章；张德祥同志完成了文学部分的初选；毛承志同志较晚应聘，而艺术部分基本上由他初选，并做了较多对全书资料反复查阅、补充选辑的工作。本集责任编辑谢郁彦和有关同志也协助主编做了不少工作。没有上述同志的支持和帮助，个人是无论如何也完成不了这样繁重的编辑任务的。在此集付梓之际，特向这些同志表示衷心的感谢。

1993年6月