

高校中文系通用

中国 当代 文学 发展史

ZHONGGUODANGDAI
WENXUEFAZHANSHI

金 汉
总主编

“现实主义”一元化美学形态
的文学(1949—1978)

多元美学形态并存的新时
期文学(1979—2000)

台湾、香港、澳门当代文学



上海文艺出版社

I209.1
J646

高校中文系通用

金 汉 总主编

中国当代文学发展史

上
海
文
艺
出
版
社



A1014568

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学发展史/金汉总主编. - 上海:上海文艺出版社,2002.9

(2003.3重印)

ISBN 7-5321-2424-X

I.中… II.金… III.文学史-中国-1949~2000 IV.I209.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第048439号

责任编辑:徐华龙

封面设计:王志伟

中国当代文学发展史

金汉 总主编

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路74号

电子邮件:cslcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slc.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 23.375 插页 2 字数 614,000

2002年9月第1版 2003年3月第3次印刷

印数:8,201—13,300册

ISBN 7-5321-2424-X/I·1920 定价:32.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-59671164

总 论

中国当代文学特指自 1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立之后迄今五十余年以及由此而后一段相当长的历史时期内发生、发展、消长、繁荣于整个中国大地上的文学。从“空间”上说，它限定在“中国”的版图之内，有别于地域文学史（“域别”文学史），也有别于民族文学史（“族别”文学史）、语种文学史（“语别”文学史）。因此，作为完整的中华人民共和国领土的一部分，它理所当然地包括台湾、香港、澳门的文学和生息繁衍在中华人民共和国领土之内的各少数民族的文学而不包括散布全球由华人写作的“华文文学”。从“时间”上说，它把 1949 年 10 月 1 日之后迄今以及而后相当漫长的历史时期内的文学都称之为当代文学。然而正是在这里，出现了问题：如果我们仅仅把“当代”认定为一种“时间”概念而不是一种“时代”概念，就会造成概念的模糊和混乱。十年称“当代”，五十年称“当代”，一百年，五百年，能永远称“当代”吗？其实，世界各国都无“当代文学”一说，在西方，所谓当代文学指的就是“当前”、“当下”文学，即最近几年、十几年的文学。如果从文学本体的、质的变化上看，1949 年 10 月 1 日之后与之前的文学相比，并未发生根本性的变化，它只是诞生于 19 世纪末 20 世纪初（通常我们习惯于以“五四”为标记）的

中国“新文学”(即“现代文学”)的一部分。因此,我们必须清楚地认识到:“当代文学”并不是一个独立完整的文学发展阶段。作为一门学科的指称,它也不是一个科学的、具有学理性的概念,而只是一个约定俗成的“时代”概念——凡中华人民共和国时期的文学,通称“当代文学”。中国当代文学是绵亘数千年的中国文学的延续,是中国古代文学、近代文学、现代文学的继续和发展,是中国文学最近五十余年的存在和变化状况。

相对于历史长河,五十年的时间并不算长,但中国当代文学已经历尽了艰难险阻,并始终在曲折和迂回中奋勇前进着。它既取得过令世人瞩目的成就,又遭受过严重的挫折、摧残,既积累了丰富的经验,又有着沉痛的教训。为了继承和发扬光大数千年中国文学的优秀传统,以辩证唯物主义和历史唯物主义的马克思主义理论和方法,科学地总结五十年来中国当代文学的经验和教训,以促进中国文学的持续繁荣和发展,这是每个文学史学工作者义不容辞的历史使命和神圣职责。

二

文学史是某一历史时代某一地域、民族、国家或语种的文学发展历史的记录。

具有不同文学史学观念的文学史家可以从不同的角度编写出各种不同类型的文学史。大体有如下三种类型:建筑在“反映论”基础上的文学史,建筑在“思潮论”基础上的文学史和建筑在“本体论”基础上的文学史。从社会学角度切入,认定文学艺术是社会现实或历史生活的反映,文学的变化完全依赖于社会历史的变化,社会历史的变化决定文学的变化,把社会历史的变化与文学的变化对应起来,以此种史学观念建构文学史,即为建筑在“反映论”基础上的文学史;从文学思潮的角度切入,认为一切文学创作都从属于一定的文学思潮,并以文学思潮的变化来描述文学的变化,此为建筑在“思潮论”基础上的文学史;认为文学史是由不同时期的文学作品构成的,从文学作品本身切入,注重

文学本体的研究,通过作品与作品之间思想艺术上客观存在的各种关系及其变化来描述文学演变的过程和历史,此为建筑在“本体论”基础上的文学史。我们这部文学史,倾向于采取以“本体论”为主,“思潮论”为辅的建构方法。因为,文学史归根结底是由文学作品构成的,没有文学作品,就没有文学史。

但是,在以往的文学史教学和研究中,“史”与“作家作品”却常常是被分离的:总将“社会政治、经济状况”、“文艺运动”、“文艺思想斗争”等这些虽与文学发展密切相关,但自身却并非文学的内容当作“史”,花很大的气力,用很多的篇幅,介绍这些非文学的东西;而将真正属于文学范畴的“作家作品”,放在一种次要的、从属的地位上,且指前者为“史”,后者为“作家作品”。这其实是对“文学史”的一种误解。

我们认为,文学史首先就是文学艺术自身发展演变的历史。文学史的“史”,主要指的就是文学作品,是作品与作品之间客观构成、存在并显示出的那种或承续发展,或突破超越,抑或对立反叛的关系,以及由这些关系构成的文学自身发展演变的轨迹和过程。我们这部文学史之所以称“文学发展(演变)史”,就是为了突出和强调作品与作品之间的这种变化,从文学本体研究入手,将作家作品与它所从属的文艺思潮联系起来,把文艺思潮和作家作品自身发展演变的过程与历史作为文学史研究的主要对象和范畴,通过对文学发展过程和历史的研究,探讨、总结文学发展的规律。

所谓对文学本体的研究,主要指的就是对不同文学思潮范畴内的具体文学作品的艺术形态及其演变的研究。那么,从文学本体看,五十年来中国当代文学有哪些变化发展呢?

从文学思潮看,建国初三十年,不管具体作品实际上属于什么美学形态,不管在对现实主义的理解和运用上还存在着多少误区,至少在理论倡导上我们是一直推崇并坚持现实主义的。几乎所有作品,都是在当时所理解的现实主义这一大的思潮范畴之内求得自身的存在、发展和创新。而1979年之后,在现实主义复归、深化并获得开放性发展的同时,又出现了在美学原则

上与现实主义完全不同的非现实主义,即现代主义、后现代主义文学思潮,从而形成了与前三十年单一文学思潮所不同的多元文学思潮、多元美学原则并立共存的局面。从而,中国文学从一元化美学形态走向多元化美学形态,这就是五十年来当代文学在文学思潮上发生的最明显的变化。

从创作本身来看,五十年来也发生了一系列明显的变化。

首先是文学作品的题材范围、主题指向发生了变化:建国初三十年的文学,题材领域相对狭窄,主要是革命斗争历史和农村现实生活这两大题材类型比较繁荣,而忽略了对广阔天地中多样生活的反映;1979年之后,思想的解放冲决了各种题材禁区,导致了题材领域的大开放,从历史到现实、从城市到乡村,从战争到和平,从光明到黑暗,从重大历史事件到个人内心隐曲,无一不进入作家笔端。这就从根本上扭转了建国初三十年文学创作题材狭窄片面的不正常现象。从主题指向上看,建国初三十年的文学,其主题往往是单一、集中、明晰的重大社会政治主题;而1979年之后的文学,除重大的社会性主题外,又出现了人本主题、生命主题、文化主题,甚至多义主题、模糊主题的现象。这虽然不一定就意味着艺术水准的提高,但这种题材和主题的变化却是客观存在的事实。

其次,五十年来文学作品在人物形象、艺术典型的塑造上也发生了明显的变化:建国初三十年的文学创作,艺术上最大的成就就是塑造了一大批工农兵英雄形象,这在建国前的文学史上从未出现过。比如,仅以农民形象而论,二三十年代鲁迅、茅盾笔下出现的是闰土、阿Q、老通宝那样的被压迫、被奴役、被侮辱的愚昧、麻木而软弱的农民形象;而建国后出现的却是朱老忠、梁生宝、肖长春、武更新等这样的农民英雄或英雄农民的形象。建国前后文学作品中人物形象的这种明显变化,从某种意义上说既是美学上的一种进步,又折射了社会历史的进步。在肯定建国初三十年文学创作这一重大成就的同时,我们还必须看到,由于片面强调塑造工农兵英雄形象而忽略了对其他阶层人物形象的塑造,致使整个文学社会某种程度上出现了“英雄化”倾向,

而且出于对典型化方法的误解,常常净化、纯化英雄人物,追求所谓“高、大、全”,结果又造成了英雄人物的“神化”倾向,反而背离了真实。进入新时期以后,社会审美意识发生了变化,那些不食人间烟火的“神化”英雄被抛弃,而代之以具有人的情感和内心的全部复杂性的活生生的英雄形象(如刘毛妹、梁三喜、靳开来、李铜钟、解静、刘思佳等)。与此同时,一批作家开始把目光深入普通人的生活和精神领域,塑造出一大批普通人(小人物)的艺术形象(陆文婷、朱自冶、那五、胡玉音、冯么爸、陈奂生、许茂、四姑娘等)。更有的作者追求人物形象的符号化、象征化,最大限度地扩大艺术形象的意义内涵和美学内涵,塑造了一批富有象征意味的人物形象(如韩少功《爸爸爸》中的丙崽、张炜《古船》中的赵四爷、王蒙《活动变人形》中的倪吾诚等)。这样,当代文学人物画廊就呈现出一条比较明显的演变轨迹:从塑造单一或简单性格的英雄人物到塑造复杂性格的英雄人物,从“英雄化”到“非英雄化”,从“神化人”到“人化人”再到“象征人”,从较多地塑造“扁平人物”到大量地出现“圆形人物”,从侧重人物“外向”描写到侧重人物“内向”描写,从通过真实细节刻画典型环境中的典型性格到淡化、诗化人物等。五十年中国当代文学在人物形象塑造上出现的这些变化——不论其是否同时意味着美学价值的提升,是客观存在不容置疑的。

再次,五十年中国当代文学在文体(诗体、剧体)形式上也发生了明显的变化:建国初三十年,由于我们单一地倡导现实主义,尽管也出现了一些相当优秀的作品,甚至出现了不同作家作品的不同风格和流派,但毕竟只是现实主义这同一美学范畴之内的风格差异。从文体上看,诗歌只强调民歌体、格律体和政治抒情体,小说则基本上是那种由传统话本、章回小说蜕变而来的讲述式的再现型小说或史传小说。文体形式单纯划一,文体意识淡薄微弱,与三四十年代那种多种文体样式并存的局面相比,显出明显的倒退现象。1979年以后,思想的解放促进了艺术思维的解放,在现实主义传统恢复发扬的同时,又出现了非现实主义(现代主义、后现代主义等)范畴之内的各种文体形式前所未

有的大开放、大丰富。一时间,写实的、写意的、抒情的、浪漫的、朦胧的、哲理的、象征的、感觉的、印象的、变形的、荒诞的、魔幻的等等,真可谓五光十色、千姿百态。随着文学美学形态的多元变化,叙述视角、叙事(抒情)方法、结构形式、语言风格也都呈现出多元并举的面貌。从单一视角到多元、多维的散点透视,从传统的线性叙事到复线、多头、放射、网状、块状、立体交叉的现代叙事。叙述方式的现代化、多样化,导致了结构方式的现代化、多样化。不同文学美学风格的追求,又造成了文学语言风格的异彩纷呈。

最后,五十年中国当代文学最深刻、最根本的变化是文学观念、美学观念的变化。只有文学观念的不断变化更新,才会对文学审美新因素产生新的审美认同和共鸣,才会有文学美学的新发展。比如,建国初三十年,人们普遍认为,文学必须是生活的反映,只有真实地反映了生活的作品,才是最美的文学;还认为,只有按照典型化的原则,集众美于一身地塑造出的工农兵英雄人物,才是最美的形象。随着社会审美意识的变化,人们又认可并接受了,文学可以不是对生活的摹仿、反映、再现,而是通过虚构、想象、创造一个艺术的真实世界,将生活夸张、变形,还可以只是作家个人情感、情绪的表现;它可以以典型化手法塑造英雄人物,也可以以“新写实”手法写普通人,写原生状态中的众生相。小说不一定非要塑造典型环境中的典型人物,可以淡化人物、淡化情节,甚至无人物、无情节;戏剧不一定非要坚持“三一律”,可以冲破“第四堵墙”;诗歌不一定非要格律化、民歌化。中国当代文学这些文学观念和美学观念的变化,比较集中地发生在20世纪80年代中期前后。这些变化,标志了中国文学向世界文学的靠拢和认同,也标志了中国文学从民族传统向现代化方向的迈进。

中国当代文学虽然是由中国现代文学发展而来的,不是一个独立完整的文学发展阶段,但它又是无产阶级专政的中华人民共和国这一特定历史时期的独特的文学现象。因此,它无可避免地具有其他时代的文学所不具备的一些独立品格。那么,

中国当代文学有哪些主要特征？

三

首先，中国当代文学是无产阶级政党即中国共产党领导下的，以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导的，为人民服务，为社会主义服务的文学。这就决定了中国当代文学是具有鲜明而强烈的无产阶级政治色彩和政治倾向的文学。这是中国当代文学最显著的特征之一。

中国当代文学的这种强烈的政治色彩和政治倾向是由百余年来中国特定的社会生活所决定的，不以人的意志为转移。自1840年鸦片战争以来，整个中国始终处在民族矛盾和阶级斗争的血火交并之中。可以说，百余年来，政治斗争生活始终是整个中国社会生活的主要方面和实质性内容。既然生活本身充满着如此激烈而又变幻莫测的政治色彩，那么，文学，作为对人类社会生活的审美观照，就必不可免地被染上浓烈的政治色彩。

在“五四”运动和中国共产党登上历史舞台之前，文学创作中的这种政治色彩和倾向，还处在一种相对朦胧和不自觉的阶段。“五四”运动和中国共产党成立之后，特别是经历了“左联”时期和1942年延安整风运动及文艺座谈会之后，强调文学的政治色彩，注重文学的政治倾向，把文学事业看作是“无产阶级解放斗争的一翼”^①，看作是“无产阶级整个革命事业的一部分”^②，认为文艺从属于政治，必须为无产阶级政治服务，就成为党的文艺的总方针、总方向，也成了当时革命文艺工作者自觉遵循和追求的目标。

1942年，毛泽东发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》为中国文学的发展制定了总纲领、总方针，指出了总方向。它直接指

① 鲁迅：《对于左翼作家联盟的意见》。

② 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。

导、影响和制约了整个中国当代文学的发展、变化。

中华人民共和国成立之后，共产党对文艺工作的政治领导主要是通过召开历次文代会，以“讲话”的精神、原则制定和颁布文艺方针、文艺政策，并且有针对性地发动文艺思想批判运动来实现的。

1949年7月2日在北京召开的第一次中华全国文学艺术工作者代表大会(简称“文代会”)上，共产党就为新中国成立之后的社会主义文艺制定了总的纲领和方向，即重申和强调了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中所规定的党对文艺工作的领导和文艺的工农兵方向。这主要体现在周恩来为大会所作的“政治报告”和周扬的《新的人民的文艺》的报告中。周恩来的报告重申了文艺的工农兵方向，号召来自新、老解放区的所有文艺工作者，在新民主主义的旗帜下团结起来，为贯彻执行毛泽东新文艺方向而奋斗。周扬的报告在全面总结解放区文艺运动的经验之后指出：毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的文艺为工农兵服务的方向，就是“新中国的文艺方向”。这些意见事实上成了建国后文艺创作的指导方针。

第一次文代会后，共产党为了贯彻文艺为无产阶级政治服务、为工农兵服务的方向，面对解放区、国统区两支文艺大军会合后文艺界政治思想、文艺思想复杂混乱的现状，有针对性地对一些有错误倾向的文艺作品展开了批判斗争运动，并在此基础上开展了文艺整风学习运动。

建国后第一次震动全国，震动整个思想界的大的思想批判运动是对电影《武训传》的批判。毛泽东亲自为《人民日报》写了社论：《应当重视电影〈武训传〉的讨论》。指出：“《武训传》所提出的问题带有根本的性质”，“在满清末年中国人民反对外国侵略者和反对国内的反动封建统治者的伟大斗争的时代”，武训“根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛，反而狂热地宣传封建文化”，为此不惜“对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事”是一种丑恶的奴才行为。而我们的作家和评论家，“向着人民歌颂这种丑恶的行为，甚至打出‘为人民服务’的革命

旗号来歌颂,甚至用革命的农民的失败作为反衬来歌颂”,则是一种不能容忍的“反动”的宣传。“社论”发表之后,一场对电影《武训传》的轰轰烈烈的批判运动掀起了。应该说“社论”通过对电影《武训传》的批判所明确的一系列重大问题的是非界限及评价历史人物和事件的历史唯物主义的基本原则是正确的,而且对于文艺工作也具有同样的普遍指导意义,尤其对建国初思想状况复杂、创作思想混乱的文艺界,更有其直接的拨乱反正的意义。但是,电影《武训传》毕竟只是一部文艺作品,它所反映和暴露的问题是思想认识上的问题,通过认真的讨论,用正确的理论观点做细致的说服、教育工作,是非是不难辨清,问题是不难解决的。但由于当时的批判已经带上了某些“左”的倾向,这就在一定程度上既伤害了作者和一些批评家,也对今后当代文学创作和批评产生了不良影响。

如果说第一次文代会为新中国文艺奠定了思想基础,制定了总体方针的话,那么,第二次文代会(1953年9月23日至10月6日·北京)则是在总结了建国初四年贯彻执行工农兵文艺方向正反两面的经验教训之后,面对新的社会现实(三年经济恢复时期结束,过渡时期总路线提出,第一个五年经济计划实施),给文艺工作提出了新的要求和任务。

党给过渡时期的文艺工作规定的基本任务就是:“要以文学艺术的方法来促进人民生活中社会主义因素的发展,反对一切阻碍历史前进的力量,帮助社会主义基础的逐步完成。”(见周恩来在第二次文代会上的《政治报告》)为了胜利实现和完成这一政治任务,大会一致同意将苏联文学中的“社会主义现实主义”拿来作为我国文艺创作和批评的最高准则,这一动议由周恩来在大会“政治报告”中提出并加以确定。

毫无疑问,社会主义现实主义的文学是有鲜明而强烈的政治色彩、政治倾向的文学。具体说来就是:它要求文学艺术要用社会主义的思想感情,去鼓舞、教育全体劳动人民,培养人民中间特别是青少年中间共产主义的道德品质,以阶级斗争的精神教育人民。同时,文学艺术还要担负起批判各种各样抵抗社会

主义改造的思想,以及继续铲除帝国主义、封建主义的思想残余影响的历史任务。

第二次文代会后,又掀起了两次更大规模的文艺批判运动。一是1954年毛泽东亲自发动的对于《红楼梦》研究的批判运动;一是1955年对胡风文艺思想的批判运动。前者借批判俞平伯的《红楼梦》研究,矛头所向是胡适的资产阶级唯心论;后者则是对胡风文艺思想新账老账一起算的全面批判运动。鉴于建国初期的政治、经济形势和文艺界、学术界思想混乱的现状,有组织、有目的地开展无产阶级对于资产阶级的思想批判运动,是无可非议甚至是必须的。但是用搞政治运动的方式处理像俞平伯先生的《红楼梦》研究这样明显属于思想学术领域的问题,却未必是恰当的。这不仅“在精神上伤害了俞平伯先生,也不利于学术和艺术的发展”。^①胡风的文艺思想的确有与毛泽东思想相左的地方(如对“五四”新文学传统问题的认识,对民族文学遗产的态度,对现实主义的理解和解释等),通过正常的讨论、商榷或批评,是可以澄清思想取得统一认识的。但自从1955年5月《人民日报》连续发表了三批《关于胡风反革命集团的一些材料》之后,把胡风及其追随者定性为一个“以推翻中华人民共和国和恢复帝国主义国民党的统治为任务的”“暗藏在革命阵营的反革命派别,一个地下的独立王国”,问题的性质就完全变了。虽然对这两次批判运动后来的历史都作出了公正的结论,但这种把学术思想问题上升为政治斗争问题,并以搞政治运动的方式解决学术思想问题的做法,给我国当代文学创作、批评和学术研究带来的不良影响和后果是严重而惨痛的。

第二次文代会以后,我国当代文学的政治色彩和倾向都更加强烈突出了。但与第一次文代会相比,第二次文代会在继续强调文学的政治功利的同时,又实事求是地总结了建国以来创作、批评和组织领导工作的经验教训,对违背艺术创作规律的文

^① 胡绳:《在庆贺俞平伯先生从事学术活动六十五周年会上的讲话》,《文学评论》1986年第2期。

学教条主义和艺术教条主义(主要是公式化、概念化的错误倾向),进行了认真的批评和初步的清理。这对于促进文学艺术的繁荣发展,产生了积极的影响。其具体表现是:第二次文代会后即出现了建国以来的第一个文学创作的丰收季节。其间涌现的一些有代表性的作品,“在反映生活的广度和深度上都有了值得注目的发展”^①,艺术上比建国最初几年也有明显的提高。尤其是在1956年召开的作协第二次理事扩大会议上集中批评了公式化、概念化的创作倾向,总结了文学创作和理论批评的经验教训,探讨了文学创作的规律之后,这股创作丰收势头越发盛大,期间尽管有批判《红楼梦》研究、批判胡风以及后来的“反右派”、“大跃进”等运动给文学创作带来的严重影响,但至50年代末建国十周年前夕仍然形成了中国当代文学创作史上的第一个高潮,涌现了一批既具革命的政治思想内容,又有上乘艺术表现的优秀作品。如《红旗谱》、《创业史》、《红日》、《林海雪原》、《山乡巨变》、《青春之歌》、《红岩》等小说,《杨高传》、《放声歌唱》、《回延安》等诗歌以及《茶馆》、《霓虹灯下的哨兵》、《蔡文姬》、《关汉卿》等剧作。

第三次文代会(1960年7月22日至8月13日·北京)是一次政治气氛、政治色彩更浓烈的大会。整个会议的基调是“大跃进”、“反右倾”、“反修防修”。大会的主题报告——周扬的《我国社会主义文学艺术的道路》,本身就是一个带有强烈政治论战色彩的报告。报告重申“文艺为工农兵服务”是“我国革命文艺工作者所拥护、所遵循而为之奋斗的坚定不移的方向”,为工农兵服务“就是要为千百万群众正在轰轰烈烈地进行着的社会主义建设服务,为党的总路线服务,为伟大的共产主义明天服务”,这实际上就是明确提倡文学艺术要为今天的具体的政治任务服务。

自1957年“反右斗争”之后,几乎年年搞运动。1958年的“大跃进”,1959年的“反右倾”,1960年的“反修斗争”等等,从社

^① 周扬:《为创作更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》。

会思潮到文艺思潮都越来越“左”。期间虽然经过周恩来、陈毅等主持召开的“新侨会议”、“广州会议”、“大连会议”作了些纠偏工作,为落实“双百方针”和知识分子政策,繁荣社会主义文艺起了积极的作用,但长期形成的左倾倾向并未从根本上得到扭转。共产党八届十中全会以后,更加强调“以阶级斗争为纲”,“左”的社会思潮和文艺思潮都更加严重,终于导致了1965年由江青、林彪炮制的极左纲领《部队文艺工作座谈会纪要》的出笼。这个极左的《纪要》实际上开了“文化大革命”的先声。

第三次文代会以后,由于过分强调文学必须为具体的政治任务服务,而当时的政治已有了明显的“左”的错误倾向,所以新的优秀的文艺作品很少出现了。第二次文代会以来所形成的文学创作高潮到第三次文代会就基本结束了。

中国当代文学最初三十年发展的曲折历程表明,左的社会政治思潮对左的文艺思潮的形成有着直接的影响。文学艺术要繁荣、要发展,就必须首先解决并处理好文艺与政治的关系问题。

我们不同意文学从属于政治的提法。因为,文学与政治同属于上层建筑的意识形态范畴,它们共同从属于社会经济基础,两者之间不存在谁从属于谁的问题。但我们并不一般地反对文艺可以为政治服务,甚至为某些具体的政治任务服务。因为,文艺作为一种特殊的意识形态,它除了有审美的功能之外,毕竟也有认识、反映功能,宣传、教化功能,休闲、娱乐功能。政治(具体表现为政治家、政治集团和国家政治权力机构)充分利用文艺的这些功能,让它为自己服务,这不但是可以理解的,甚至是必然的。问题在于,这种宣传、教育和服务,是否在审美过程中完成,并通过审美来实现的。

有人认为,文学艺术有政治色彩、政治倾向会影响作品的艺术质量,甚至认为中国现、当代文学之所以缺乏高层次艺术水准的作品,难以进入世界优秀文学之林的主要原因即在于此。这种观点无论从理论上、实践上看都是错误的。因为,一部作品是不是优秀的艺术品,与它是否涉及或描写了政治内容无关,与作

品有无政治色彩、政治倾向无关,甚至与作家的政治立场、政治态度也无关。既然承认文学是社会生活的审美反映,那么,政治斗争生活,作为人类社会生活的一个极其重要的方面,就必然也应该进入文学作品。只要能在错综复杂、风云变幻的政治生活、政治斗争中,艺术地揭示出人性的异化和异化的人性,塑造出政治斗争旋涡中各式各样的活生生的灵魂,进而在正义、非正义,人道、非人道的描绘中展现出真、善、美,假、恶、丑的灵魂的大交织、大搏斗,这样的作品就未必不可以成为真正的艺术品而进入世界优秀文学的行列。像这样以重大政治事件为题材,既具有鲜明强烈的政治色彩、政治倾向,又有完美的艺术表现和较高审美价值的优秀作品,中外文学史上都不乏先例。

那么,如何正确地理解文学作品中的“政治”,恰当地处理文学与政治的关系呢?

第一,文学作品中的政治应该是宽泛意义上的政治。从本质上讲,政治就是一种文化,一种具体的文化形态。一般地说,任何文学作品都有一定的思想、情感和文化倾向。只要它能促使或唤醒人类某种美好向上的追求(不管是正面的弘扬,还是反面的警策),或用今天的话说是有利于精神文明的建设,都应该得到政治上的肯定。不一定非为眼前的、局部的、暂时的政治任务或某项具体政策服务不可。政治常常是变动不居的,而文化则是相对稳定恒久的。20世纪80年代中期以后,我国文学创作中出现了很多这样的作品,它们看上去并没有直接写政治,而是把着眼点放在文化上,或者弘扬民族文化的优秀传统,或者批判传统文化中的劣质因素。这些作品无论其思想深度,还是艺术品格,都远远高于那些急功近利的直接为政治服务的作品。

第二,文学作品中的政治必须是经过充分艺术转化的,完全消融在艺术中的政治。因为,文学从本质上讲是文学的。它与生活(当然包括政治生活)的关系只能是一种审美的关系。一切原本非文学的生活物事、政治理念、文化精神等等,一旦作为素材进入文学作品,都必须经历一个从非文学到文学的转化过程。作品的成败得失,高低上下,最终取决于作品中那些原本非文学

的成分在多大程度上转化为文学的成分,取决于作品总体审美化、文学化的程度。因此,问题不在于作品是否涉及或反映了政治,而在于这种反映有没有经过尽可能充分的艺术转化,使它成为一件真正的艺术品。只要是真正的艺术品,经得住艺术分析,确有震撼人心的艺术力量,则不管它是写一般世俗的,还是写政治斗争的,是写光明的,还是写黑暗的,是从人类长远利益着眼,还是为当前政治服务的(为当前政治服务未必就一定写不出优秀艺术品),都会得到读者和社会的肯定。建国以来大多数反映社会主义革命和社会主义建设的文学创作,之所以存在着较为严重的公式化、概念化的毛病,成为说教色彩很重的劣质艺术品,甚至非艺术品,其根本原因并不是太贴近社会现实,太贴近政治,而是忽视和缺乏艺术转化的功夫,过于急切的社会功利、政治功利欲,遮蔽和妨碍了作家审美的眼光,影响了创作主体在艺术创造中的驰骋想象,自由挥洒。

中国当代文学在经历了十七年曲折坎坷,又经历了十年浩劫之后,终于在思想解放的声浪中,在党的十一届三中全会的光照下,召开了第四次文代会(1979年10月30日·北京)。

第四次文代会的主要成就是:一、正确总结和估价了建国三十年来的文艺工作。二、承认了“我们的工作中确有不少缺点和错误,特别是指导思想上的‘左’的倾向给党的文艺事业带来的损害是严重的”。三、在文艺与政治的关系问题上取得较大的理论突破。这主要体现在第四次文代会之后不久,《人民日报》于1980年1月26日发表的《文艺为人民服务,为社会主义服务》的社论中。社论在指出“文艺从属于政治”、“文艺为无产阶级政治服务”等口号提出的深刻历史原因和在历史上所起到过的积极作用之后,着重分析了它在理论上和实践上的缺陷,明确提出并肯定了“文艺为人民服务,为社会主义服务”的新口号。

第四次文代会在文艺与政治的关系问题上所取得的突破,对新时期文学的繁荣与发展起了积极的推动作用。我国新时期文学二十多年来所取得的引人注目的成就,就是充分的证明。

第四次文代会之后虽然不再提“为政治服务”,而代之以“为