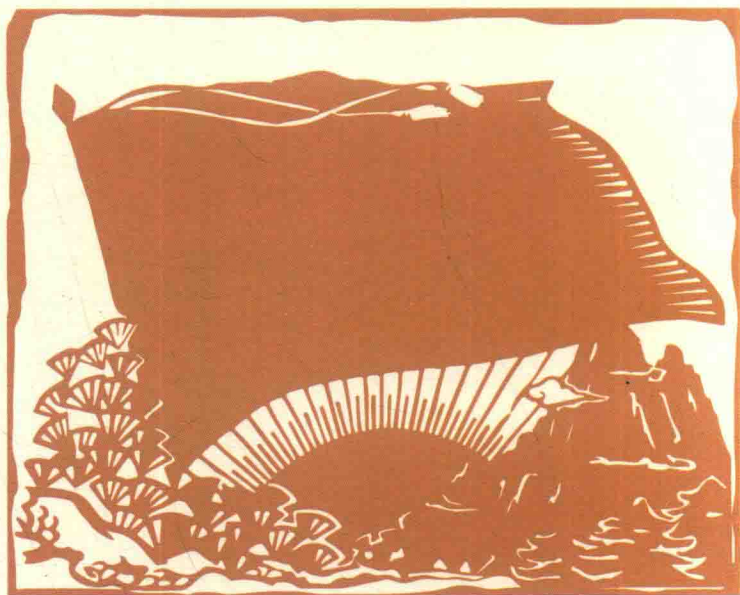


中国现当代文学研究前沿问题读本丛书

丛书主编 徐志伟

# “50—70年代文学”研究读本



贺桂梅 编



上海書店出版社  
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

中国现当代文学研究前沿问题读本丛书

丛书主编 徐志伟

# “50—70年代文学”研究读本

“WUSHI—QISHINIANDAIWENXUE” YANJIU DUBEN

贺桂梅 编



上海書店出版社  
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目(CIP)数据

“50—70年代文学”研究读本/贺桂梅编. —上海:

上海书店出版社, 2018.6

(中国现当代文学研究前沿问题读本丛书)

ISBN 978-7-5458-1611-2

I. ①5… II. ①贺… III. ①中国文学-当代文学-  
文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 031963 号

责任编辑 马丽娟

封面设计 汪昊

## “50—70年代文学”研究读本

贺桂梅 编

出 版 上海书店出版社  
(200001 上海福建中路 193 号)  
发 行 上海人民出版社发行中心  
印 刷 上海叶大印务发展有限公司  
开 本 710×1000 1/16  
印 张 26.25  
版 次 2018年6月第1版  
印 次 2018年6月第1次印刷  
ISBN 978-7-5458-1611-2/I·424  
定 价 88.00 元

## 出版说明

黄子平、陈平原和钱理群于1985年提出的“二十世纪中国文学”研究范式曾一度带动了中国现当代文学研究的繁荣，时至今日已经成为中国现当代文学研究的主流范式。这一范式强调了中国现当代文学与中国现代化之间的紧密关系，具有鲜明的意识形态针对性。但到了20世纪90年代中期，随着它当年直接对立的意识形态的瓦解，它的革命性就大大减弱了，而它的局限性则暴露得愈益明显。

新世纪以来，随着社会生活的急速变动，学界对“二十世纪中国文学”研究范式的反思日益深入，新的研究思路破土而出，主要表现为：第一，研究者开始正视“现代化”的后果，吸收思想界近年来深入反省“现代化”理论和“现代性”叙事的成果，将“反思现代性”的维度加入到研究之中，重新检讨现代文学的生成机制及其现代性质；第二，研究者有意识地征用“文化研究”的方法，突破文学内部与文学外部的区分，不断引入民族国家、政党政治、出版、教育、学术史、社会史等视角来呈现现代文学和现代中国的复杂关联。

这些新的研究思路超越了“启蒙/革命”“人/人民”“文学/政治”等二元解释架构，开辟了中国现当代文学研究的新空间。但迄今为止，这些新的研究思路还处于局部的尝试阶段，还有待于进一步深化和拓宽。正是基于此，我们决定编纂这套“中国现当代文学研究前沿问题读本丛书”（以下简称“丛书”），全面总结新世纪以来海内外中国现当代文学研究的新进展、新突破，以期引发新的学科反思和学术争鸣，促进符合时代需求的新的研究范式的形成，重构中国现当代文学研究的新图景。

“丛书”首批推出六卷：《“晚清文学”研究读本》《“左翼文学”研究读本》《“延安文学”研究读本》《“50—70年代文学”研究读本》《“80年代文学”研究

读本》《“底层文学”研究读本》，编者分别为：张春田、徐志伟、张永峰、刘卓、贺桂梅、刘复生、李云雷。“丛书”所使用的“晚清”“左翼”“延安”“50—70年代”“80年代”“底层”等并不是简单的时间或流派的概念，而是特定的“知识构造”的指称。“丛书”的主要编选对象是新世纪以来基于新的时代条件所产生的具有方法论自觉、洞察力及生产性的研究成果，但对于个别虽发表于90年代，却具有重要学术影响的成果，“丛书”也酌情收入。

“丛书”编竣之时，新世纪已经过去了整整十五年。纵观这十五年间的中国现当代文学研究，虽然其深陷困境，步履维艰，但一直没有放弃与其他学科及变动的社会现实对话的努力。正是这样的努力，使我们愿意相信：一种新的研究范式的诞生为期不远。

编者

2016年5月



# · 目 录 ·

## · 第一辑 文学史图景 ·

- 002 洪子诚 文学体制与文学生产(存目)
- 002 陈思和 我们的抽屉——试论当代文学史(1942—1976)的“潜在写作”(存目)
- 003 洪子诚 关于五十至七十年代的中国文学
- 027 洪子诚 当代文学的“一体化”
- 038 陈思和 民间的浮沉——对抗战到“文革”文学史的一个尝试性解释
- 059 唐小兵 我们怎样想象历史
- 073 黄子平 革命·历史·小说
- 078 蔡翔 事关未来的正义——“革命中国”及其相关的文学表述
- 098 旷新年 寻找“当代文学”

## · 第二辑 文本解读

- 114 戴锦华 《青春之歌》:历史视域中的重读(存目)
- 114 韩毓海 “春风到处说柳青”——再读《创业史》(存目)
- 114 李杨 《红灯记》——“镜像”中的“自我”与“他者”建构(存目)
- 115 孟悦 《白毛女》演变的启示——兼论延安艺术的历史多质性
- 133 武春生 寻找梁生宝
- 141 罗岗 “文学式结构”与“伦理性法律”——重读《“锻炼锻炼”》兼及“赵树理难题”
- 162 唐小兵 《千万不要忘记》的历史意义——关于日常生活的焦虑及其现代性
- 172 张炼红 “大团圆”之争:传统“人情戏”的当代艺术流变
- 189 毛尖 性别政治和社会主义美学的危机——从“女篮5号”的房间说起

## · 第三辑 文学形态研究 ·

- 200 李 陀 汪曾祺与现代汉语写作(存目)
- 200 蔡 翔 劳动或劳动乌托邦的叙述(存目)
- 200 孙晓忠 当代文学中的冯雪峰——以《文艺报》为中心(存目)
- 200 董丽敏 劳动:妇女解放及其限度——对赵树理小说的一种考察(存目)
- 200 木山英雄 《沁园春·雪》的故事——诗之毛泽东现象(存目)
- 200 刘复生 蜕变中的历史复现——从革命历史小说到新革命历史小说(存目)
- 201 黄子平 论中国当代短篇小说的艺术发展
- 217 萨支山 试论五十至七十年代“农村题材”长篇小说——以《三里湾》《山乡巨变》《创业史》为中心
- 231 李 杨 工业题材、工业主义与“社会主义现代性”
- 249 李遇春 六十年代初历史小说中的杜甫形象
- 263 贺桂梅 1940—1960年代革命通俗小说的叙事分析(节选)

## · 第四辑 讨论与对话 ·

- 292 唐小兵 黄子平 李 杨 贺桂梅 文艺理论与经典重读——以《再解  
读——大众文艺与意识形态》为个案(存目)
- 293 洪子诚等 二十世纪四十至七十年代文学研究:问题与方法(节选)
- 315 蔡 翔 费振钟 王 尧 “文革”与叙事——关于“文革”研究的对话

## · 第五辑 理论阐释的探索 ·

- 332 崔之元 鞍钢宪法与后福特主义(存目)
- 333 甘 阳 中国道路:三十年与六十年
- 347 温铁军 新中国三次对外开放的“收益和成本”
- 356 韩毓海 “漫长的革命”——毛泽东与文化领导权问题(节选)
- 378 汪 晖 去政治化的政治、霸权的多重构成与六十年代的消逝(节选)
- 408 编后记



〔第一辑 文学史图景〕





文学体制与文学生产（存目）

/ 洪子诚

（原载洪子诚著，《问题与方法——中国当代文学史研究论稿》，生活·读书·新知三联书店，2002年）

我们的抽屉——试论当代文学史（1942—1976）的“潜在写作”（存目）

/ 陈思和

（原载《文学评论》1999年第3期）

## 关于五十至七十年代的中国文学

/ 洪子诚

在讨论 20 世纪中国文学问题的时候,50—70 年代常被作为一个相对独立的文学时期看待。<sup>①</sup>不过,对这个时期的性质、特征的描述,在不同的研究者那里有时会出现很大的差异。一种颇有代表性的看法是,这三十年的大陆中国文学使“五四”开启的新文学进程发生“逆转”,“五四”文学传统发生了“断裂”,只是到了“新时期文学”,这一传统才得以接续。<sup>②</sup>

这是个需要深入讨论的问题。这种说法有一定的道理,不过从另一方面看,这种“逆转”和“断裂”并不存在。这三十年的文学,从总体性质上看,仍属“新文学”的范畴。它是发生于本世纪初的推动中国文学“现代化”的运动的产物,是以现代白话文取代文言文作为运载工具,来表达 20 世纪中国人在社会变革进程中的矛盾、焦虑和希冀的文学。50—70 年代的文学,是“五四”诞生和孕育的充满浪漫情怀的知识者所作出的选择,它与“五四”新文学的精神,应该说具有一种深层的延续性。

当然,这样说并非想模糊这一时期文学的确具有的特殊性。但这种特殊性不是表现为文学精神、形态上的对立和变异,而是表现为新文学一开始就存在的“选择”的结果和选择的方式。中国新文学主流作家,为一种至善至

---

<sup>①</sup> 朱寨主编的《中国当代文学思潮史》将 1949 年至 1978 年的中国文学命名为“当代文学”,认为“它在中国新文学史和新文学思潮史上,都具有相对独立的阶段性和独立研究的意义”(3 页,北京,人民文学出版社,1987)。我在《当代中国文学的艺术问题》(北京,北京大学出版社,1986)中也持相同观点。

<sup>②</sup> 黄子平、陈平原、钱理群的《论“二十世纪中国文学”》在讨论 20 世纪中国文学的总主题、现代美感特征等时,暗含着将 50—70 年代文学当作“异质”性的例外来对待的理解。如关于文学的“悲凉”的美感特征的举例,从鲁迅的小说、曹禺的剧作等,便跳至“新时期文学”的《人到中年》等。唯一例外是老舍的《茶馆》。

美的社会和文学形态的目标所诱惑、驱使，在紧张冲突的寻求中，确信已到达“目的地”。他们参与创造了这样的文学局面：一个在思想和艺术上高度集中、高度组织化的文学世界。这个文学世界中的“文学事实”——作家的身份，文学在社会政治格局中的位置，写作的性质和方式，出版流通的状况，读者的阅读心理，批评的性质，题材、主题、风格的特征——都实现了统一的“规范”。

在这篇文章里，我试图从新文学发展的背景，来说明这种“当代文学”<sup>①</sup>规范的状况、性质、变化，以及其历史依据。

### 当代文学的“传统”

尽管有的人提醒我们要“走出‘五四’的阴影”，但直到现在，“五四”仍被描绘为令人神往的时期。从文学上说，它往往被作为文学异彩纷呈的“多元”局面的例证：对世界（其实主要是西方）近现代各种哲学、文学思潮、流派的广泛介绍，众多的文学社团的成立，各具特色的文学流派的出现，以及一批诗人、作家横溢才华的展示……这种确实存在的现象，有时会引导我们对这个时期的“文学精神”产生误解。其实，“多元”、“共生”的“文学生态”，并非是当时的许多作家所乐于接受的理想境界。对于“传统”，对于“封建复古派”的批判斗争不必说，在对待各种文学思潮、观念和文学流派的态度上，许多人并非持一种承认共生的宽容态度。对“五四”文化革命的“统一战线”的构成和“分化”的评述，虽说是后来出现的一种阐释，却明白无误地标志了从一开始就对“共生”状态的怀疑、破坏的趋向。对“五四”的许多作家而言，新文学不是意味着包容多种可能性的开放格局，而是意味着对多种可能性中偏离或悖逆理想形态的部分的挤压、剥夺，最终达到对最具价值的文学形态的确立<sup>②</sup>。也就是说，“五四”时期并非文学百花园的实现，而是走向“一体化”的起点：不仅推动了新文学此后频繁、激烈的冲突，而且确立了破坏、选择的尺度。正是在这一意义上，50—70年代的“当代文学”并不是“五四”新

<sup>①</sup> 本文仿照《中国当代文学思潮史》称为“当代文学”。

<sup>②</sup> 韩毓海在《新文学的本体与形式》中说：“他们的用意都不在于建立一种多元有机文化秩序，而在于‘冲破’一切有机的结构而走向一种文化的统一。”（40页，沈阳，辽宁教育出版社，1993）

文学的背离和变异,而是它的发展的合乎逻辑的结果。

从“五四”开始的文学“一体化”的进程,到了40年代后期,已经达到这样一种局面:如郭沫若所描述的,构成新文学主要矛盾一方的“代表软弱的自由资产阶级的所谓为艺术而艺术的路线”,其文学理论“已经完全破产”,作品也“已经丧失了群众”,而“代表无产阶级和其他革命人民的为人民而艺术的路线”,则已取得绝对的主导权。<sup>①</sup>当时,沈从文、朱光潜、萧乾等“自由资产阶级”作家,已被“斥”为“反动文艺”的代表<sup>②</sup>而失去他们的发言权。就这样,左翼文学在四五十年代之交的社会政治转折中,成为中国唯一的文学,文学“一体化”目标得以实现。

“是经过了如此长期的苦痛,而又如此欢乐的诞生”<sup>③</sup>——这指的是新中国的成立,但文学也应包括在内。不过,“纯粹”和“完美”既然是带有先验性质的目标,这一自“五四”便开始的新文学的不断区分、排斥、选择的过程,必定不会终止。事实是,“左翼文学”(或“革命文学”)从一开始,便不是个在观念上和实践上一致的统一体。从20年代末“革命文学”的争论,到40年代对“论主观”的批判,都已是人所共知的事实:“左翼”内部争夺“正统”和纯粹的名分与地位的冲突的激烈程度,并不比与“自由资产阶级”的矛盾稍有逊色。随着中国革命取得胜利、左翼文学成为唯一合法的文学事实这一状态的到来,冲突便更呈紧张。核心问题则是为即将展开的“当代文学”建立怎样的文学规范。围绕这一问题,左翼文学的领导和权威作家在40年代和50年代前期,主要关注两个方面的工作:一是对30年代以来,尤其是40年代的左翼文学理论和实践进行总结、检讨,在不同主张、路线之间判定正误和优劣;<sup>④</sup>二是关于“当代文学”的“传统”的争论,这既是各自主张的文学规范的依据,同时也为规范的合法性、权威性提出说明。在这一方面,他们都无法回避20世纪的两个历史时间(或事件),这就是已被“寓言化”了的“五四”,

<sup>①</sup> 郭沫若在全国第一次文代会上的“总报告”,《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,38—39页,新华书店,1950。

<sup>②</sup> 郭沫若:《斥“反动文艺”》,《大众文艺丛刊》(香港)第一辑,1948。

<sup>③</sup> 何其芳:《我们最伟大的节日》,写于1949年10月初。

<sup>④</sup> 抗日战争结束之后到新中国成立前夕,系统阐述总结革命文艺运动的理论和实践的文章、著作主要有:冯雪峰《论民主革命的文艺运动》(1946)、胡风《论现实主义的路》(1948)、邵荃麟《对于当前文艺运动的意见——检讨·批判和今后的方向》(1948),以及茅盾、周扬在第一次文代会上的报告《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》、《新的人民的文艺》。

和正在被“寓言化”的延安文艺整风(《讲话》)。在四五十年代之交,文学界对于“五四”和《讲话》所作的评述,都不是单纯的学术研究,而大体上是围绕这一现实问题所作的历史阐释。

左翼文学界的主要人物,无论是周扬、邵荃麟、林默涵,还是胡风、冯雪峰,都无例外地把新文学看作是“五四”新文化运动的产物,把即将展开的“当代文学”看作新文学的延伸和发展。与此同时,他们也都或积极或有些不愿意地肯定延安文艺整风和《讲话》在新文学历史上的重要性。将“五四”文学革命与《讲话》并举和联系在一起的态度,体现在当时两套大型文学丛书《新文学选集》(开明书店版)和《中国人民文艺丛书》(新华书店版)<sup>①</sup>的编辑和出版中。它们以1942年为界,分别向“当代文学”提供了有缺陷的成就(“五四”新文学)和超越缺陷的榜样(根据地 and 解放区文学)的文学“资源”。

左翼文学界虽然有这样的一致态度,但在具体阐释、评价上,他们之间的分歧便十分明显。对于周扬来说,他在当时已确立了毛泽东文艺思想的权威阐释者和坚决贯彻者的形象。在一篇题为《坚决贯彻毛泽东文艺路线》的讲演中,他认为《讲话》“把新文艺推进到了一个新的历史阶段”,认为比起“中国近代文学史的第一次文学革命”的“五四”来,《讲话》是“第二次更伟大、更深刻的文学革命”,因而“成了新中国文艺运动的战斗的共同纲领”。<sup>②</sup>从这一立场出发,当周扬等回望“五四”时,他们觉得最为紧要的是确定这“第一次文学革命”的“性质”和“领导权”的问题,而这是为论证“《讲话》及其在文艺上所引起的变革,是‘五四’文学革命在新的历史条件下的继续和发展”<sup>③</sup>所必需的。这里,周扬既强调《讲话》与“五四”新文学运动的联系(“继续”),又强调它们之间的区别(“发展”)。就前者而言,通过指认“五四”文学运动的性质和领导权来达到(无产阶级思想领导和“一开始就是向着社会主

<sup>①</sup> 赵树理是唯一同时进入这两套丛书的作家。将他列入《新文学选集》,显然与编辑方针收1942年以前的重要作品不符。这反映了当时一种矛盾态度:既想将解放区文艺作为榜样加以标举,又对其思想艺术水准缺乏充足的信心。

<sup>②</sup> 《光明日报》1951年5月17日。另见《周扬文集》(第二卷),50—51页,北京,人民文学出版社,1985。这一观点在《在中国共产党第一次全国宣传工作会议上的报告》等文章中一再重申,见《周扬文集》(第二卷)66页。

<sup>③</sup> 周扬:《发扬“五四”文学革命的战斗传统》,《人民文学》1954年5月号。

义现实主义发展”<sup>①</sup>；就后者而言，则通过指出“五四”文学运动的缺失（没能解决文学“与工农群众结合”这一“根本关键”问题），来确定它们之间的“等级”关系（“更伟大、更深刻”），而使《讲话》及其在文学上产生的变革，成为当代文学直接的、更具“真理性”的“传统”。

在这一问题上，胡风、冯雪峰的看法有许多不同。他们虽也申明重视《讲话》在新文学历史上的意义，但并不把它看作是带有根本性质的转折。在他们看来，中国新文学传统，在“五四”时期，经由鲁迅为代表的作家的实践就早已确定了的。他们倒是忧虑过分宣扬、推行解放区文艺运动经验所产生的后果。胡风在《意见书》中指出，他1948年进入解放区以后的感觉是，“解放区以前和以外的文艺实际上是完全给否定了，五四文学是小资产阶级，不采用民间形式是小资产阶级”，“五四传统和鲁迅实际上是被否定了”。<sup>②</sup>以第一次文代会和以后几年的情况而言，说“完全给否定”恐怕不是很符合实际，但“五四”文学与《讲话》影响下的“新的人民文艺”的等级关系，是明白无误的。因而，一批“五四”和30年代著名作家，在50年代初纷纷检讨过去创作的失误：“贸然以所谓‘正义感’当作自己思想的支柱”“是非常幼稚，非常荒谬”（曹禺）的；“过分强调了悲观怀疑、颓废的倾向”（茅盾）；“只表达了小资产阶级知识青年的一些稀薄的、廉价的哀愁”（冯至）；“我几乎不敢看自己在解放前所发表过的作品”（老舍）……

以“保卫五四文学革命传统”作为文学理想和实践的中心问题的胡风、冯雪峰，他们对“五四”的历史阐释也与周扬等不同。《论民族形式》（1940）中的“以市民为盟主的中国人民大众的五四文学革命运动，正是市民社会突起了以后的、累积了几百年的、世界进步文艺传统的一个新拓的支流”<sup>③</sup>的提法，冯雪峰在《论民主革命的文艺运动》（1946）中的“五四”新文艺运动“所根据和直接受影响的”，是19世纪批判现实主义和反抗的浪漫主义，“‘五四’是这近代资本主义的文学的一个最后的遥远的支流”的论断，在50年代都被作为歪曲、篡改“五四”文学革命性质和领导思想受到反

① 周扬：《发扬“五四”文学革命的战斗传统》，《人民文学》1954年5月号。

② 《新文学史料》，7页，1988年第4期。

③ 《胡风评论集（中）》，234页，北京，人民文学出版社，1984。1954年，在《关于解放以来的文艺实践情况的报告》（即《意见书》）中，胡风针对这一论述说：“今天看来，对于五四当时的领导思想的提法是错误的，是违反了毛主席的分析和结论的。”见《新文学史料》66页，1988年第4期。

复批判。<sup>①</sup>从逻辑上推断,他们既不强调“五四”的新文学就是在无产阶级思想领导下、向着社会主义现实主义方向前进,又不突出《讲话》是“五四”传统的“最正确”的继承、发扬,并解决了“五四”没能解决的“根本性”问题,那么,这自然可以理解为“正是以‘五四’文艺传统来对抗毛主席讲话的精神的”。<sup>②</sup>

通常我们会把“当代文学”的“渊源”“追溯到1919年‘五四’新文学运动的兴起”,而它的“直接源头”“则是1942年的延安文艺座谈会”。<sup>③</sup>其实,用“渊源”和“直接源头”把两者加以联结的描述,掩盖着左翼文学领袖和权威作家在这一问题上的裂痕和冲突的历史。

### 文学规范的争持

对当代文学的“传统”所作的不同选择和阐释,是出于现实的需要,而中心问题是文学路线、文学规范的确立。

通过第一次、第二次“文代会”的召开,通过对电影《武训传》、萧也牧的小说等的批判,通过50年代文艺界的整风学习,也通过符合这一规范的创作的标举,在50年代初的几年中,对当代文学所作的“规范”,已有了清晰的轮廓和细致的细节:不仅明确规定了文学的社会政治功能,而且规定了理想的创作方法;不仅规定了“写什么”(题材、主题),而且规定了“怎么写”(方法、形式、风格)。

但是,在1957年以前,这一统一的文学规范也受到有力的而且是悲剧性的挑战。其中重要的有两次:一是1954年胡风等以《意见书》的方式所作的冲击,二是1956年、1957年间的“百花时代”秦兆阳等在理论和创作上的质疑。胡风在《意见书》中,曾把林默涵、何其芳对他的批评的主要观点<sup>④</sup>,概括

① 冯雪峰在《鲁迅和俄罗斯文学的关系及鲁迅创作的独立特色》一文中也说:“中国‘五四’后的新文学,如果从近代资产阶级民主革命的世界文学范畴上说,那当然可以说是18、19世纪那以所谓批判的现实主义和否定的浪漫主义为其主流的世界资产阶级民主文学之一一个最后的遥远的支流。”《论文集(第一卷)》,124—125页,北京,人民文学出版社,1952。他在1952年撰写的长文《中国文学从古典现实主义到无产阶级现实主义发展的一个轮廓》中,有了改变。

② 王瑶:《关于现代文学史上几个重要问题的理解——评雪峰〈论民主革命的文艺运动〉及其他》,《文艺报》1958年第1号。

③ 朱寨主编:《中国当代文学思潮史》,北京,人民文学出版社,1987。

④ 林默涵《胡风的反马克思主义的文艺思想》、何其芳《现实主义的路,还是反现实主义的路》,分别载《文艺报》1953年第2号和第3号。

为放在“读者和作家头上”的“五把‘理论’刀子”，认为当时文艺界的问题是“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”。这大致勾勒了分歧的要点，可以作为冲突的线索来把握。而争论、冲突的中心问题，则是文学与政治这一困扰着20世纪大部分时间的中国文学的基本问题。

文学与政治的密切关系，是近百年中国文学的重要特征，在某些阶段，甚至处于无法剥离的胶着状态。这都已是人们经常说到的。事实是，连那些“文艺自由”、“为艺术而艺术”的主张，也不同程度地折射着政治性的内容。胡风、冯雪峰、秦兆阳等，当然更绝对不是文学独立、艺术自足的艺术至上论者。在坚持文学是一种战斗的“武器”，在抨击那些艺术超然于阶级政治之上的论者上，同样是坚定而毫不含糊的。<sup>①</sup>但是，对于文学的政治目的、要求的性质，以及如何实现这一目的、要求的途径（方式）上，则与周扬等有着不同的理解。虽然胡风等并不认为文学应该独立于政治，但他们同样也不认为文学应该等同于政治，或被政治所淹没、取代。他们担心的是文学作为一种特殊的“意识形态”，会失去其质的规定性，最终是失去了文学，也失去了文学作为一种“武器”的社会政治功能。从抗日战争开始，他们对左翼文学在创作上存在的“主观公式主义”、“概念化”、“标语口号倾向”、“将社会科学的概念或政治的概念加以演绎”的“反现实主义”，对于理论批评上的“教条主义”、“庸俗机械论”，便一再提醒、批评。<sup>②</sup>这正是根源于这种忧虑。50年代，他们看到创作和理论上的上述倾向，有增无减。他们认为，问题的症结在于文艺界的领导者“对待这个领域本身的任何问题”，“一切都简简单单依仗政治”的缘故：“完全否定了‘没有个性就没有共性’这个唯物论的基本原则，完全忽视了文艺的专门特点，完全忽视了文艺实践是一种劳动，这种劳动有它的基本条件和特殊规律”<sup>③</sup>。

出于解决左翼文学长期存在的痼疾的动机，胡风、冯雪峰想从理论上来协调文学与政治之间的紧张关系，解开文学的政治性和艺术性关系这一几

<sup>①</sup> 胡风和冯雪峰都激烈地批评朱光潜等主张。胡风：《关于抽骨留皮的文学论》，《胡风评论集（中）》，302页；冯雪峰：《“高洁”与“低劣”》，《论文集（第一卷）》，81页。

<sup>②</sup> 见冯雪峰《论民主革命的文艺运动》《论艺术力及其他》《关于创作批评》，胡风的《民族革命战争与文艺》《置身在为民主的斗争里面》《论现实主义的路》等。

<sup>③</sup> 胡风：《意见书》，《新文学史料》1988年第4期。



乎无法解开的“结”。他们对于将政治性和艺术性分开谈论、分别规定批评上的政治标准与艺术标准的做法表示异议，而试图将它们加以“整合”，以保护文学应有的“特质”。1946年，冯雪峰在《题外的话》中就坚持认为，不应从艺术的价值和艺术的艺术的体现之外去看作品的政治意义和社会政治价值。在《论民主革命的文艺运动》中，也表达了相似的观点：“政治决定文艺的原则，是现实和人民的实践决定文艺实践的原则；这原则，在文艺的实践上，即实践政治的任务上，又须变为文艺决定政治的原则。”文学上的政治倾向问题，文学作品中的政治性，必须放在文学本身的基点上，作为文学的构成的因素来对待。这一观点，在阿垅1950年的那篇受到批评的文章《论倾向性》<sup>①</sup>中，用了这样一个比喻来表述：“可以把文学比拟为一个蛋，而政治，是像蛋黄那样包含在里面的。”其后，胡风和秦兆阳在质疑“社会主义现实主义”这一口号时<sup>②</sup>，也都沿着这一相同的思路，即不应在“艺术”之外强加另外的要求和限制：“在科学的意义上说，犹如没有‘无论怎样的’或‘各种不同的’反映论一样，不能有‘无论怎样的’或‘各种不同的’现实主义。”“现实主义”的规律，在他们心目中也就是文学的规律，那是一贯的、恒定的，有了“追求生活的真实和艺术的真实”这一“根本性质的前提”就已足够，这就是冯雪峰所说的，“必须借艺术的方法、的机能、的力量所带来的”，来考量政治价值和艺术价值等问题。

在50年代，由于更加强调政治对文学的决定和文学对政治的配合，也由于在这一规范下出现所谓“粉饰生活”的创作倾向，文学的“真实性”这一经常被作为协调文学与政治关系的命题，被更为显要地提出来，并构成1956—1957年文学思潮的核心理论问题。阿垅的《论倾向性》、冯雪峰的《关于创作和批评》、胡风的《意见书》、秦兆阳的《现实主义——广阔的道路》、周勃的《现实主义在社会主义时代的发展》、陈涌的《为文学艺术的现实主义而斗争的鲁迅》、刘绍棠的《我对当前文艺问题的一些浅见》，都把重视“真实性”作为使文学摆脱困境的有效法宝。针对“艺术的真实性”“在过去长久的革命文学的历史里”“往往是被忽视的”这一情况，他们都用无可辩驳的语气作出类似于这样的宣告：“真实是艺术的生命，没有真实，便没有艺术的生命，艺

① 《文艺学习》(天津)1950年创刊号。

② 见胡风《意见书》和何直(秦兆阳)《现实主义——广阔的道路》，《人民文学》1956年第9期。