

目 录

第二编 在曲折中前进的社会主义文学

(一九五七年——一九六五年) 1

第一章 不平坦的道路..... 3

一 “百花齐放，百家争鸣”方针的提出..... 3

二 关于文艺界的反右派斗争.....10

三 “大跃进”前后的文艺运动和文艺政策的调整.....14

四 阶级斗争扩大化和文艺界的“反修”斗争.....21

五 几个理论问题的论争.....24

(一) 关于《现实主义——广阔的道路》问题24

(二) 关于人性、人道主义问题29

(三) 关于“写中间人物”和“现实主义深化”问题38

第二章 郭沫若 茅盾.....44

一 郭沫若、茅盾在当代文学史上的成就和地位.....44

二 郭沫若的历史剧.....54

三 茅盾的文艺理论和文学批评.....62

第三章 小说(上).....72

一 长篇小说概述.....72

二 梁斌的《红旗谱》.....82

三	杨沫的《青春之歌》、罗广斌、杨益言的《红岩》·····	93
四	吴强的《红日》、曲波的《林海雪原》·····	102
五	艾芜的《百炼成钢》、草明的《乘风破浪》、 杜鹏程的《在和平的日子里》·····	113
六	周而复的《上海的早晨》·····	126
七	欧阳山的《三家巷》、《苦斗》·····	134
八	李劫人的《大波》、李六如的《六十年的变迁》·····	142
九	陈登科的《风雷》、浩然的《艳阳天》·····	149
第四章	小说(下)·····	160
一	短篇小说概述·····	160
二	马烽、西戎的小说·····	167
三	茹志鹃、刘真的小说·····	174
四	王汶石、刘澍德的小说·····	183
五	沙汀、骆宾基的小说·····	192
六	工人作家的小说·····	200
第五章	柳青·····	209
一	生活和创作道路·····	209
二	长篇小说《创业史》·····	216
三	柳青小说的艺术风格·····	226
第六章	周立波·····	235
一	生平和创作·····	235
二	长篇小说《山乡巨变》·····	243
三	周立波小说的艺术风格·····	251
第七章	诗歌·····	257
一	概述·····	257
二	郭小川的诗·····	263

三	贺敬之的诗·····	274
四	李季的诗·····	285
五	闻捷的诗·····	295
六	张志民、李瑛的诗·····	303
七	严阵、张永枚、雁翼的诗·····	310
第八章	毛泽东诗词和其他老一辈无产阶级革命家 诗词·····	316
一	毛泽东诗词·····	316
二	其他老一辈无产阶级革命家诗词·····	327
第九章	剧作·····	345
一	概述·····	345
二	田汉的历史剧·····	356
三	曹禺的话剧创作·····	370
四	话剧《霓虹灯下的哨兵》、《年青的一代》·····	383
五	电影文学剧本《红色娘子军》、《李双双》·····	391
六	电影文学剧本《林则徐》、《甲午风云》·····	399
七	歌剧《洪湖赤卫队》、《江姐》·····	406
八	京剧《海瑞罢官》、昆剧《李慧娘》·····	415
九	现代京剧《红灯记》、《芦荡火种》·····	423
第十章	老舍·····	430
一	建国后创作的新发展·····	430
二	话剧《龙须沟》、《茶馆》·····	437
三	老舍剧作的艺术风格·····	451
第十一章	散文·····	460
一	概述·····	460
二	杨朔的散文·····	465

三 刘白羽的散文·····	472
四 秦牧的散文·····	477
五 邓拓的散文·····	483
六 碧野、陈残云的散文·····	487
第十二章 少数民族文学·····	492
一 概述·····	492
二 康朗英的长诗《流沙河之歌》·····	497
三 李乔的长篇小说《欢笑的金沙江》·····	502
四 壮族的歌剧《刘三姐》·····	506
五 维吾尔族的《阿凡提的故事》·····	512
第十三章 儿童文学·····	518
一 概述·····	518
二 金近的《小鲤鱼跳龙门》、包蕾的《猪八戒学本领》·····	523
三 胡奇的《五彩路》、袁静的《小黑马的故事》·····	529
四 刘厚明的《小雁齐飞》、徐光耀的《小兵张嘎》·····	534
后 记·····	540

第 二 编

在曲折中前进的社会主义文学

(一九五七年——一九六五年)

第一章 不平坦的道路

一 “百花齐放，百家争鸣” 方针的提出

一九五六年，全国绝大部分地区基本上完成了对生产资料私有制的社会主义改造，这一“伟大的历史性胜利”，标志着“社会主义制度在我国已经基本上建立起来”。^① 地主阶级和资产阶级作为阶级已经失去了它们赖以存在的社会基础，“革命时期的大规模的急风暴雨式的群众阶级斗争已经基本结束”^②，虽然还有阶级斗争，“但是国内主要矛盾已经不再是工人阶级和资产阶级的矛盾，而是人民对于经济文化迅速发展的需要同当前经济文化不能满足人民需要的状况之间的矛盾；全国人民的主要任务是集中力量发展社会生产力，实现国家工业化，逐步满足人民日益增长的物质和文化需要”^③。这是党的“八大”制订的正确路线。“八大”还强调要坚持民主集中制和集体领导制度，发展党

①③ 《关于建国以来党的若干历史问题的决议》第15页，人民出版社1981年版。

② 《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《毛泽东选集》第5卷第389页，人民出版社1977年版。

内民主和人民民主,加强党和群众的联系。“八大”的路线,为社会主义事业的发展指明了方向,标志着中国革命进入了一个新的历史时期。

根据社会主义社会仍然存在着各种矛盾和国家需要迅速发展经济文化的迫切要求这一具体情况,毛泽东于一九五六年五月二日在最高国务会议上提出了“百花齐放,百家争鸣”的方针,其目的是为了调动一切积极因素,促进艺术的发展和科学的进步,促进我国社会主义文化的繁荣。继后,中共中央宣传部部长陆定一于五月二十六日向文艺界和科学界作了题为《百花齐放,百家争鸣》的报告,详细论述了这一方针提出的依据和贯彻执行这一方针的要求。他指出,“百花齐放,百家争鸣”是人民内部的自由在文艺工作和科研工作领域的表现,文艺工作者在为工农兵服务的前提下,可以运用自己认为最好的方法来创作。至于题材问题,他说:“党从未加以限制。只许写工农兵题材,只许写新社会,只许写新人物等等,这种限制是不对的。文艺既然要为工农兵服务,当然要歌颂新社会和正面人物,要歌颂进步,同时要批评落后,所以文艺题材应该非常宽广。”^① 这些论述,深刻地阐明了“百花齐放,百家争鸣”方针的实质,对文艺创作和文艺批评的发展,具有指导作用。

关于如何贯彻“双百”方针的问题,毛泽东作过精辟的论述。他根据对立统一的学说,阐明了事物发展的辩证法,提出了解决人民内部矛盾的正确方法。他明确指出:“艺术上不同的形式和风格可以自由发展,科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量,强制推行一种风格,一种学派,禁止另一种风格,另一种学派,我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的

^① 1956年5月27日《人民日报》。

是非问题,应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决,通过艺术和科学的实践去解决,而不应当采取简单的方法去解决。”^①而“双百”方针是以发展马克思主义和繁荣社会主义文化为内容和目的的,对此,毛泽东郑重指出:“实行百花齐放、百家争鸣的方针,并不会削弱马克思主义在思想界的领导地位,相反地正是会加强它的这种地位。”^②实践证明,能否贯彻“双百”方针,是发展社会主义文艺事业的关键所在。

“百花齐放,百家争鸣”方针的提出,为我国文艺界解放思想、繁荣创作提供了十分有利的条件,因而迅速得到了文艺工作者的热烈响应。《人民日报》、《文艺报》、《光明日报》陆续发表了许多文章和社论,进一步阐述了“百花齐放,百家争鸣”方针,提出了贯彻执行“双百”方针的要求。文艺家们认真讨论了“双百”方针的指导思想、性质、目的和作用,认识到要以马克思列宁主义为指导思想,在自由争鸣的过程中,“丰富马克思列宁主义理论,肃清教条主义影响,从而促进学术的繁荣和发展”。冯雪峰谈到文艺界过去学习苏联中存在的教条主义倾向,强调指出要学习自己民族的文学传统。蔡仪认为“过去有的美学家的基本观点虽然是错误的,但他们对某些问题还是有研究的。因此,在争鸣中不能简单地因唯心论观点而否定一切”^③。中国作家协会还连续举行多次会议,研究在文学领域内如何贯彻“双百”方针。在这些会议上,茅盾、周扬、老舍、冯雪峰、邵荃麟、吴组缃、臧克家、严文井、康濯、秦兆阳等都发表了意见,提出了近几年来文艺工作中的弊病:作品题材范围狭窄单调,创作风格不够多样

① 《关于正确处理人民内部矛盾的问题》,《毛泽东选集》第5卷第388页。

② 同上书,第391页。

③ 参见1956年7月15日《新华社新闻稿》。

化,文艺评论缺少自由讨论的风气;要求在艺术创造上和学术探讨上,提倡独立思考,鼓励不同流派、不同风格的发展。汪静之说,“一颗种子要得到水分、阳光等条件才能开花,要促使百花齐放,必须让多数种子都具备开花的条件”。萧也牧讲到他的某些作品被批评之后而长期受到的不应有的冷遇,强调切不可把文艺创作的批评轻率地变成对被批评者的人身攻击,这样势必影响他重新创作的勇气和信心,得不到文艺批评应有的效果。中国作家协会书记处第一书记刘白羽表示,只要认真领导,改进文艺理论批评的现状,大力支持创作,我们的文艺就一定可以走向繁荣。^①通过讨论,总结了工作,坚定了信心,明确了方向。在“百花齐放,百家争鸣”方针的鼓舞下,文艺理论批评和文学创作逐步活跃起来。

在文艺理论批评方面,大家努力摆脱教条主义的束缚,对于历来争论很多的问题,进行了再认识和新的探索。这些问题主要是:文艺与政治的关系问题,文艺的特征问题,政治倾向性与艺术真实性的关系问题,世界观与创作方法的关系问题,阶级性和人性的问题,歌颂与暴露的问题,人物塑造的问题,题材、表现手法与风格的多样化问题,文艺工作的领导问题,等等。在这些问题的讨论中,何直(秦兆阳)的《现实主义——广阔的道路》、《文艺报》评论员(锺惦棐)的《电影的锣鼓》、巴人(王任叔)的《论人情》、钱谷融的《论“文学是人学”》、陈涌的《关于社会主义的现实主义》等文,分别从不同的角度,针对文艺评论中的简单化、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、宗派主义、主观主义表现,提出了尖锐批评。这些讨论意见和批评,自然并非也不可能全部都是正确的,

^① 参见1956年7月15日《新华社新闻稿》。

其中有些主张和看法是否能够成立,还有待进一步讨论和实践,但从总的精神来看,大多数人都是为了促进社会主义文艺的健康发展,提出自己的见解和看法,这是符合“双百”方针的要求的。茅盾当时曾经指出:“文艺创作问题的讨论,最近几个月来,相当活跃。活跃的特征,在于出现了不同的意见,在于企图对那些已经被认为作了结论的问题进行新的探索。……这种探索的精神是可贵的。这标帜了向前迈进一步的开始。应当指出,‘百花齐放、百家争鸣’方针的提出,有力地刺激了这种探索的精神,使其发皇,使其免除顾虑而追求独立思考。”^①这一评价,可以说明这种活跃景象和探索精神受到了大多数人的肯定。

在文学创作方面,许多作家,特别是一批青年作家,遵循文艺为工农兵服务的方向和革命现实主义的创作原则,通过各种途径创造革新,开始形成了百花齐放,欣欣向荣的可喜局面。据统计,截至一九五七年五月底止,全国各地出版的文艺刊物已达八十余种,仅从一九五六年春到一九五七年夏创刊的刊物就有《剧本》、《诗刊》、《收获》等多种。举凡小说、戏剧、诗歌、散文等各种文学体裁,都获得了发展,涌现出一大批深受广大群众欢迎的优秀作品,其中既有广阔博大、脍炙人口的鸿篇巨制,也有犀利隽永、发人深思的短小精悍之作,可谓姹紫嫣红,绚丽多彩。这一段时间,文学创作上出现了三个突破:一是敢于大胆正视人民内部矛盾,揭露生活中的矛盾冲突,突破了“无冲突”论的禁锢。其代表作首先是刘宾雁的特写《在桥梁工地上》,继后有一批揭露现实生活的矛盾和阴暗面的特写和短篇小说,如耿简的《爬在旗杆上的人》、刘宾雁的《本报内部消息》、王蒙的《组织部新来的青年人》、何又化(秦兆阳)的《沉默》、南丁的《科长》、

^① 《在已有的基础上继续努力》,《人民文学》1957年5、6月号合刊。

刘绍棠的《田野落霞》、耿龙祥的《入党》、李国文的《改选》等陆续问世，迅即引起了文艺界和广大读者的重视。这些作品抨击了消极落后的东西，批判了官僚主义、教条主义给人民群众和社会主义事业带来的危害。它们有力地说明了，歌颂和暴露，并不是截然对立、互不相容的，社会主义的作家既应善于发现生活中的新生事物和先进力量，也应勇于揭露现实中阻碍社会发展、历史前进的消极因素和落后现象，两者是相辅相成的。二是发挥讽刺的积极作用，突破了人民内部不适用讽刺这一文学手段的囿见。体现这一突破的作品，有巴人的《况钟的笔》、任晦的《“废名论”存疑》、秦似的《比大和比小》、唐弢的《“言论老生”》等杂文小品。讽刺除了对付敌人以外，在人民内部是否适用，相当时期以来一直没有很好解决。毛泽东早就说过：“我们是否废除讽刺？不是的，讽刺是永远需要的。……我们并不一般地反对讽刺，但是必须废除讽刺的乱用。”^① 上述作品针对官僚主义、主观主义和教条主义进行的讥刺与嘲讽，不仅生动具体，而且鞭辟入里，很能揭示问题的要害所在。它们说明，讽刺作为一种文学手段，仍然是社会主义文学中的一朵具有强大生命力的鲜花，那种认为讽刺只能对付敌人、不适用于人民内部的看法，显然是不正确的。三是创作题材不断扩大，突破了回避描写爱情或爱情不能作为作品题材的条条框框。这一方面的作品主要有李威仑的《爱情》、邓友梅的《在悬崖上》、陆文夫的《小巷深处》、刘绍棠的《西苑草》等小说和杨履方的话剧《布谷鸟又叫了》等。过去几年，作品写到爱情，往往只是作为生活中的插曲、陪衬或点缀，更多的是尽量避开，甚至不加区别地作为资产阶级、小资产阶级情调予

① 《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第829页，人民出版社1964年版。

以批判否定。这一时期，作家们解放了思想，深入开掘了人们在爱情生活中展现出来的精神世界，歌颂了高尚的品质，美好的情操，鞭挞了卑劣的行径，丑恶的灵魂，使读者从中汲取正确对待爱情生活的力量。

“双百”方针在贯彻执行的过程中，遇到了来自“左”的和右的两个方面的阻力与干扰。有些人从“左”倾教条主义观点出发，对于文艺界的思想解放和活跃景象忧心忡忡，要求党收回“放”的方针。对于这种意见，毛泽东曾经明确地指出：“‘放’还是‘收’？这是个方针问题。百花齐放，百家争鸣，这是一个基本性的同时也是长期性的方针，不是一个暂时性的方针。”“放，就是放手让大家讲意见，使人们敢于说话，敢于批评，敢于争论；……收，就是不许人家说不同的意见，不许人家发表错误的意见，发表了就‘一棍子打死’。这不是解决矛盾的办法，而是扩大矛盾的办法。……我们采取放的方针，因为这是有利于我们国家巩固和文化发展的方针。”^①茅盾也认为，贯彻“双百”方针，“免不了有开步开错的”，也“免不了议论庞杂”，“……如果被这一点儿‘杂’、一点儿‘错’吓住了，就此止步，那么，‘杂’和‘错’的，虽然暂时消歇，落得耳根清静，无奈问题依然存在，而要解决问题，这个过程倒是最有教育意义的”。^②

和“左”倾思潮的阻力相区别的，文艺界也出现了某些右的不良倾向。如有些地方演出剧目混乱，黄色戏重登舞台；有关领导部门还发出通知，将早经禁演的《杀子报》、《大劈棺》等二十六个剧目全部开禁，为封建主义思想的泛滥开放了绿灯。在文学

① 《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》，《毛泽东选集》第5卷第414、415页。

② 《在已有的基础上继续努力》。

创作上,有些作者包括富有经验的某些作家在内,以自然主义的态度和手法,写出了一些思想倾向和艺术倾向都有错误的庸俗作品,散布了低级趣味和色情情调,在群众中造成不良的影响。

“双百”方针贯彻过程中,尽管出现了上述问题,但从文艺运动的全貌来看,主流仍然是好的,发展基本上也是健康的,整个文坛充满了生机盎然的春天气息。一九五七年四月九日,周扬在《就“百花齐放、百家争鸣”问题答〈文汇报〉记者问》中,对于一年来的收获、问题以及如何进一步贯彻等方面发表了总结性的谈话,充分肯定了文艺界呈现出的活跃和兴旺气象,同时也指出存在着阻碍贯彻“双百”方针的“左”和右的两种倾向。他认为,进一步贯彻“双百”方针,要有一种适合的环境,要摆脱唯心主义世界观和教条主义两种束缚,重视独立思考,不迷信,不盲从,坚持自己正确的意见,强调要有理论上的勇气和创作上的勇气。他还提出要改善党对科学艺术工作的领导,领导者要学会掌握科学艺术的规律。这些谈话,都有很强的针对性。紧接周扬的谈话之后,《人民日报》于四月十日发表社论,号召继续放手,贯彻“百花齐放,百家争鸣”方针。但是,文艺理论和文艺创作上的这种活跃兴旺气象为时不过一年左右,就因为政治情况的剧烈变化而受到重大影响,“继续放手”和“进一步贯彻”之说,并未成为现实。

二 关于文艺界的反右派斗争

一九五七年四月二十七日,党中央发布了《关于整风运动的指示》,决定开展反对官僚主义、宗派主义、主观主义的整风运动,提高全党马列主义思想水平,改进作风,以适应社会主义革

命和社会主义建设的需要。五月一日,《人民日报》刊登了这个指示。在整风运动中,广大群众向党提出批评建议,这本是发扬社会主义民主的正常步骤。可是极少数资产阶级右派却利用整风鸣放,乘机向党向社会主义发动进攻。为此,六月八日毛泽东起草了党内指示:《组织力量反击右派分子的猖狂进攻》。同日,《人民日报》发表社论《这是为什么?》。于是一场反击资产阶级右派分子的斗争便全面展开了。历史证明,当时“对这种进攻进行坚决的反击是完全正确和必要的。但是反右派斗争被严重地扩大化了,把一批知识分子、爱国人士和党内干部错划为‘右派分子’,造成了不幸的后果”^①。这是党在指导方针上的严重失误。它的教训是沉重的,影响是深远的。

反右派斗争的严重扩大化在文艺界反映很明显。一九五七年六月六日,中国作协召开党组扩大会第一次会议,对丁玲、陈企霞、冯雪峰等展开批判,自此揭开了文艺界反右派斗争的序幕。与此同时,各个文艺团体、文化艺术部门、新闻出版单位、学校、机关等等,也都展开了反右派斗争,一大批新老作家、文艺理论家、电影戏剧工作者、文艺期刊编辑、高等院校教师以及其他文艺工作者被打成“右派分子”,分别受到多次批判斗争。其中为人们所熟悉的,有艾青、李又然、罗烽、白朗、陈学昭、陈涌、萧乾、锺惦棐、吴祖光、秦兆阳、刘宾雁、王蒙、刘绍棠、陈沂、徐光耀、公刘、黄药眠、穆木天、王若望、姚雪垠、徐懋庸、陆侃如、傅雷、施蛰存、许杰、程千帆等许多人士。一些有影响的文学作品和文艺理论批评文章,也被打成“反党反社会主义的大毒草”,“修正主义的文艺理论纲领”。九月十六日,作协党组扩大会举行第二十五次会议,周扬就文艺界的反右派斗争问题在会上作了总

^① 《关于建国以来党的若干历史问题的决议》第18页。

结发言，这次发言经过整理，以《文艺战线上的一场大辩论》为题于一九五八年二月正式发表。一九五八年一月，《文艺报》第二期开辟“再批判”专栏，加了编者按语，对丁玲、王实味、萧军、罗烽、艾青等一九四二年在延安写的《三八节有感》、《论同志的“爱”与“耐”》、《了解作家、尊重作家》、《在医院中时》、《野百合花》等文再次进行不应有的批判。这是文艺界反右派斗争的尾声。

文艺界反右派斗争严重扩大化有两个主要根源：一是受了当时国内外政治情况变化的影响，如匈牙利事件和国内出现的错误思潮；二是指导思想上“左”的倾向有所发展。后者的具体表现是：

第一，错误地估计了文艺战线的基本形势，把对教条主义、官僚主义、宗派主义的批评上纲为“反党反社会主义”，把学术上、艺术上的“百花齐放，百家争鸣”看成是社会主义文艺路线和反社会主义文艺路线之争，是无产阶级和资产阶级、社会主义道路和资本主义道路的斗争在文艺领域内的反映。这样就混淆了人民内部和敌我之间两类不同性质的矛盾，把文艺思想问题和学术理论问题当做政治问题对待处理，结果严重地伤害了一大批文艺工作者，使很多同志遭到了不应有的斗争和打击，不少人被错划为右派分子。他们从此忍辱负重，销声匿迹，长期不能为社会主义文艺事业作出贡献，这是一个重大的损失。尤其严重的是，反右派斗争严重扩大化助长了“左”倾思潮的进一步泛滥，影响所及，不仅是一九五七年的受害者本身而已，这一教训更是非常深刻的。

第二，与政治上的反右批修相伴随，对于一些文学作品和文艺理论问题展开的思想批判，也存在着简单化、庸俗化的弊端，助长了公式化、概念化倾向，教条主义、形而上学盛行，妨碍

发扬学术民主、艺术民主，不利于社会主义文艺的发展和繁荣。当时被批判的作品和理论主张并非全都无可非议，批判者的看法和论断也并非毫无可取，问题在于各人所见正确与否，尽可根据“双百”方针充分展开讨论，通过实践的检验求得明确解决，而不应该简单粗暴地任意上纲上线，一棍子打死。这一做法，和毛泽东关于正确处理人民内部矛盾特别是意识形态领域问题的论述，显然是背道而驰，十分错误的。而当时的许多思想批判，恰恰是把对付敌对思想的办法用来对付人民内部和革命队伍中的思想论争，这一教训也是极为深刻的。

周扬根据一九五七年九月自己在作协党组扩大会议上的讲话整理补充并和文艺界的一些同志交换意见之后写成的《文艺战线上的一场大辩论》，是反右派斗争的历史产物，对于其中的是非，应该采取具体情况具体分析的态度，不能脱离当时的历史条件一概而论。关于文艺与政治的关系问题，当代文学成就的估计问题，写真实的问题，创作自由的问题等等，文章的论述有很多可取的见解。例如，文艺应为政治服务，为社会主义服务，并不等于不尊重作家创作的自由，不应当把为政治服务狭隘地解释为要求作家去宣传党和国家当前的每个具体的、个别的和只有暂时的、局部的意义的政策，更不应当要求作家按照政策的条文写作；又如，关于选取和形成作品的题材、表现手法和艺术风格等问题，作家应当有完全的自由。但是，文章在总结文艺思想倾向和文艺创作实践时，对于一些探索文艺的特征及其规律具有创造性见解的理论著作，对于一些真实地反映现实具有积极意义和独特艺术风格的作品，都当作“资产阶级”、“修正主义”的文艺思想进行批判，当作“反党反人民反社会主义”的毒草予以否定，显然是不符合实际的。文章在提出“教条主义的错