



中国社会科学院青年学者文库

胡 绳/主编

现实主义当代流变史

张德祥/著

社会科学文献出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

现实主义当代流变史/张德祥著. —北京: 社会科学文献出版社, 1997. 7
ISBN 7-80050-911-7

I. 现… II. 张… III. 现实主义-文学史-中国-当代 N. B209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 10246 号

现实主义当代流变史



著 者: 张德祥
责任编辑: 党圣元 张敏英
封面设计: 孙元明
责任校对: 范 迎
责任印制: 窦建中

出版发行: 社会科学文献出版社

(北京建国门内大街 5 号 电话 65139963 邮编 100732)

经 销: 新华书店总店北京发行所
排 版: 四方计算机照排中心
印 刷: 北京一二〇二工厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32 开
印 张: 10.375
字 数: 260 千字
版 次: 1997 年 12 月第 1 版 1997 年 12 月第 1 次印刷
印 数: 0001—5000

ISBN 7-80050-911-7/I·91

定价: 18.00 元

版权所有 翻印必究

· 中国社会科学院青年学者文库 ·

编辑委员会

主 任	胡 绳			
副 主 任	汝 信			
编 委	王仁湘	王逸舟	王缉思	白 钢
	刘欣如	汪同三	沈家煊	李 扬
	李培林	陈佳贵	张晓山	张蕴岭
	杨 义	郑成思	卓新平	赵一凡
	郝时远	彭 卫	景天魁	
执行编委	王 正	刘白驹	刘迎秋	朱渊寿
	何秉孟	李正乐	杜晓山	周志宽
	周明俊	金 泓	章绍武	黄浩涛
	黄燕生	谢寿光	蔡文兰	
秘 书 长	蔡文兰			
副秘书长	朱渊寿	黄燕生		

出版说明

一、本丛书选收中国社会科学院青年学者的优秀学术理论著作，旨在扶植青年，繁荣学术。

二、选题范围为中国社会科学院的各个学科门类，著作范围不限，惟以学术水平和社会效益为标准。

三、国家重点课题、中华社会科学基金课题、青年社会科学基金课题、中国社会科学院重点研究课题及青年科研基金课题的成果是本丛书选收的重点。

四、入选著作的作者年龄均不超过 39 岁。

五、本丛书由“中国社会科学院出版基金”资助出版。

· 中国社会科学院青年学者文库 ·

总 序

中国社会科学院拥有一支朝气蓬勃的青年研究队伍，他们多数是毕业于本院研究生院和全国许多著名大学的博士生、硕士生，有的曾出国求学。他们接受过严格的专业训练，基础知识扎实，目光敏锐，视野开阔。目前，在经济学、哲学、宗教学、社会学、法学、国际问题、文学、语言学、史学等主要学科领域，正在有越来越多的青年研究人员承担起重要的研究工作。他们中间有的已经崭露头角，有的已经成为博士生导师、学术带头人，在学科建设和发展中起着重要的作用。

在社会转型时期，社会主义市场经济既为社会科学提供了机遇，同时，研究事业也面临着诸多困难和新问题。其中一个亟待解决的困难就是学术著作出版难的问题。社会科学研究主要是通过论著的形式作用于社会，出版问题得不到解决，研究成果就难以产生其应有的社会效应，研究人员的劳动价值也就得不到社会的承认。目前，学术著作出版难已经成了一个困扰研究人员的普遍的社会现象。名家的著作尚且难出版，青年人的就更难了，对青年科研人员来说，学术成果能否被社会所接受比物质生活待遇好坏似乎更为重要。因此，如何解决好这个问题，是关系到科研队伍的稳定和研究事业后继有人兴旺发达的根本问题。值得庆幸的是，在这样的情况下，社会科学院仍然有相当一部分青年学者兢兢业业，埋头苦干，致力于科学建设和研究事业，在比较艰苦的科研环境和条件下不断做出成绩，这是令人钦佩和感人至深的。从他们身上，不仅能看到可贵的爱国情操和献身事业的精神，还

能看到社会科学研究事业乃至社会主义中国的希望。有这样的精神风貌，相信他们必将能够成为跨世纪的栋梁之才。

出版《中国社会科学院青年学者文库》即是基于学术研究事业的考虑，也是为了实实在在地帮助青年学者，解决他们学术成果出版难的问题。通过丛书的编辑出版，一方面让青年学者辛勤所得能够得到社会的承认，另一方面让他们的成果接受社会和实践的检验和学界的评判，以利于提高他们的水平，促使他们尽快成才。繁荣学术，扶植青年，我想这是编辑《文库》的两个最重要的宗旨吧。

至于《文库》能不能起到这个作用，有没有好的社会效果，就取决于大家的努力和合作了。若干年后再来看这件事情，也许就清楚了。

胡 绳

一九九四年一月三十日

这是我国研究现实主义当代流变的第一本专著。本书采用历史的美学的研究方法,力求把握时代、社会的历史脉络及与之相辅而行的文学上现实主义的自身演变,具有历史的、逻辑的贯通性;由于避免了以往对现实主义问题的就事论事,从而具有独到的见识。

——朱寨

(中国社会科学院文学所研究员,著名文学评论家)

本书的特征和优点是以史为纲、史论结合、论从史出,既理出了现实主义在新文学(1949年以后)史中的发展脉络,又探讨了其政治、社会、文化的根源,对现实主义问题本身,从不同的角度和各个侧面提出了独到的理论见解,具有理论深度,具有较高的学术价值。

——杜书瀛

(中国社会科学院文学所研究员,博士生导师)

引 言 现实主义与当代文学

从19世纪中叶开始，西方列强用“洋枪洋炮”打开了中国的大门，中国便失去了以往的平静。中国不再是“天下”的代名词了，不再是万邦之上的“天朝”、“天国”了，而被纳入了一个新的“世界”格局。在这一世界格局中，因为中国的落后，使其扮演了一个被掠夺、被欺侮的半封建半殖民地的角色，于是，内外矛盾相互交织，中华民族在多重矛盾的冲突中挣扎，在挣扎中寻求新生之路。

不知道是不是“天意”，经过了整整一个世纪，到20世纪的中叶，百年的战乱与沧桑有了它的终结。20世纪下半叶的起始，正好成为中华民族新的历史时代的开端——1949年10月，中华人民共和国的诞生，既是对整整一个世纪以来发生在这块古老土地上的种种事变划上了一个历史性的句号，又是对中华民族将要在这块土地上进行新的历史创造举行的庄严盛典——该结束的必然结束，该开始的注定要开始——1949年，拉开了新的历史序幕。

战争的硝烟渐渐散去。一个历经创痛、饱受苦难、付出巨大牺牲的古老民族，迎来了新生的曙光，血与泪的代价，凝成了一个美好理想与强大信念——建设一个新世界，创造一种新生活。在战争的废墟上，人们开始了把理想变为现实的前无古人的努力与实践。

那么，文艺——跟随着历史从旧社会来到了新社会的文学家和艺术家们，该怎样面对这个时代？文艺将在这个时代中扮演怎样的角色、发挥怎样的作用、进行怎样的创造？文艺的路在哪里？文学家和艺术家不能不回答这个问题，但这个问题似乎又不仅仅

是由文学家们来回答，因为文学艺术作为历史时代的产物，决定了文学艺术不可能脱离特定的、具体的历史土壤与环境而生长、而创造。历史时代，从来就对文艺有着直接或间接、有形或无形的先天制约作用——20 世纪下半叶的中国文学发展亦不例外。

20 世纪下半叶的文学，从 1949 年起始，被称为“当代文学”，已经发展了近半个世纪，它伴随着新中国的曲折历史也留下了自己的曲折历史。

不知道为什么，“当代文学”的发展始终与“现实主义”这个概念结下了不解之缘，从 50 年代对“社会主义现实主义”的选择，到“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”，到“现实主义的深化”，“现实主义的恢复”，“新写实”，直到 1996 年的“现实主义冲击波”等等，近半个世纪以来，文学的发展似乎总是和现实主义纠缠在一起，一会儿说它是“最新”的创作方法，一会儿又说它“过时”了、“陈旧”了，一会儿要它与浪漫主义“结合”，一会儿又要它自己“深化”，它一会儿“沉沦”了，一会儿又“复归”了，一会儿“凋零”了，一会儿又“繁荣”了，荣辱无定，褒贬时易，可谓“历尽沧桑”，按下葫芦浮起瓢，总在文学的河流中浮沉延宕。

这是“当代文学”的一个贯穿始终并带有根本性的“现象”，也是“现实主义”在当代文学中的特殊命运。当代文学可以放弃“现实主义”而走“浪漫主义”、“现代主义”、“后现代主义”或其它什么道路吗？现实主义可以在当代文学中顺利地发展吗？无论是当代文学，还是现实主义，实际上都是在当代历史——政治、经济、文化的背景中，在充满各种矛盾中曲折地发展与流变，二者似乎既不可能完全分离，又似乎不能完全默契。这一纠缠不休又纠缠不清的现象，曲折地折射出了一个时代的内在冲突，加之人们对“现实主义”这个概念之“内含”的理解歧意丛生，也增加了现实主义与当代文学之间的复杂性，“现实主义”似乎成了一个“弄不清”的概念，成了当代文学中一道经常被扭曲、似是而非、

模糊不清而又永不消失的“风景”。

《现实主义当代流变史》试图从当代文学的发展过程中梳理现实主义的流变轨迹，描述它的浮沉面貌，并通过对当代文艺价值观、文艺思想及文学创作的变化与当代社会历史内在矛盾运动的联系，探究现实主义在当代文学中的“浮沉”命运的根源，考察现实主义与当代文学、当代文艺思想、当代社会历史之间的“构成”关系——它们在怎样的意义上对现实主义构成“需要”，在怎样的意义上对现实主义构成“扭曲”，又是在怎样的意义上构成“排斥”。也就是说，现实主义在当代这个特定的历史处境中、文学情境中是怎样存在与衍变的，它在怎样的“需要”和“不需要”的条件下流变的——时代需要它什么？它有什么？它能给时代提供什么？它不能给时代提供什么？它给这个时代和文学提供了什么？它与这个时代构成了怎样的适应与怎样的不适应关系？只要把这一切内在的关系都彻底解清了，也就自然清楚了现实主义是怎样流变的，发生了什么变化；也就清楚了什么是“现实主义”，清楚了它从哪里来，将往哪里去。

这一切还得从 1949 年开始说起。“现实主义”当然在此之前有它自己的存在方式与存在形态，但“现实主义当代流变”却不能不把这个“时间”概念作为起点，因为这个“时间”在 20 世纪中国的历史和文学史上确实具有一种“界碑”意义，它是一个“终结”，它更是一个“起点”。

目 录

引 言 现实主义与当代文学·····	(1)
第一章 工农兵方向与“简单化”贯彻·····	(1)
第一节 写什么与怎样写的“理论”定位·····	(1)
第二节 写什么与怎样写的“批评”裁决·····	(23)
第三节 文学：广阔现实与狭窄之路·····	(35)
第二章 现实主义：激进与迷失·····	(45)
第一节 “社会主义现实主义”的选择·····	(45)
第二节 “社会主义现实主义”之要义·····	(52)
第三节 现实主义：激进中迷失·····	(65)
第三章 回到现实主义的 effort·····	(85)
第一节 对公式化、概念化的检讨·····	(85)
第二节 现实主义的问本清源·····	(93)
第三节 文艺创作的现实主义评估·····	(110)
第四章 迂回行进的现实主义潜流·····	(121)
第一节 “反右”运动与现实主义退潮·····	(121)
第二节 “大跃进”及“两结合”的破灭·····	(124)
第三节 “调整”时期现实主义的潜在复归·····	(135)
第四节 现实主义思想再次受挫·····	(142)
第五节 现实主义在创作上的收获·····	(147)
第五章 “文化大革命”与现实主义沉沦·····	(159)

第一节	“文革”与现实主义的命运·····	(159)
第二节	教条主义文艺思想大集成·····	(163)
第三节	“文革”文学的现实主义评析·····	(182)
第六章	历史转折与现实主义选择·····	(195)
第一节	思想解放运动与历史转折·····	(195)
第二节	文学观念的回归与蜕变·····	(197)
第三节	现实主义的选择·····	(216)
第七章	理性觉悟与感情宣泄·····	(228)
第一节	抚摸伤痛：含泪的控诉·····	(228)
第二节	回望过去：反思与寻觅·····	(234)
第三节	面对现实：批判与憧憬·····	(250)
第四节	人道主义的价值理想·····	(255)
第五节	叙事支点：说理与抒情·····	(266)
第八章	社会转型与现实主义衍变·····	(275)
第一节	从历史转折到社会转型·····	(275)
第二节	文心骚动与文学分流·····	(282)
第三节	现实主义：从封闭到开放·····	(287)
第四节	现实主义：从抒情到叙事·····	(296)
第五节	现实主义：世纪末的进与退·····	(301)
后记	现实主义——路漫漫其修远兮·····	(316)

第一章 工农兵方向与“简单化”贯彻

第一节 写什么与怎样写的“理论”定位

文学是人学。不写人无以构成真正的文学。人是具体社会环境中的人。写人，就是写人的具体生活，所以，文学又是现实生活和历史时代的反映。文学要写人的生活，这是确定无疑的。但是，描写什么人的什么生活呢？如何描写人的生活呢？新中国文学一开始就首先遇到了这个问题。

一、“主角”权的不约之规

第一次全国文代会刚结束，1949年8月上海的《文汇报》上就开始了“可不可以写小资产阶级”的讨论或争论。这次争论，是由《文汇报》1949年8月22日的一则新闻报道引起的。这则新闻中报道陈白尘在上海传达第一次全国文代会精神要点时这样写到：“文艺为工农兵，而且应以工农兵为主角，所谓也可以写小资产阶级，是指在以工农兵为主的作品中可以有小资产阶级、资产阶级的人物出现。”虽然陈白尘后来在《误解之外》^①一文中说明那则新闻在报道他的报告要点时有所误解，但是争论已经引起并继续下去了。从争论的结果来看，这场争论虽然是一则新闻的报道有误而引起，但根本的原因是人们在这个问题的认识上存在着分歧，关系到如何领会和理解文艺的“工农兵方向”问题，因此，争论是不可避免的。

争论的焦点是：贯彻文艺的工农兵方向，除了写工农兵之外，

^① 载《文汇报》1949年9月3日。

“小资产阶级的人物可以不可以作为文艺作品的主角”。一种意见认为，站在无产阶级的立场上，也可以写以小资产阶级的人物为主角的作品，“可以写小资产阶级，这并不是说，鼓励大家写小资产阶级，或是拿写他们作为我们的重要任务。”^①“写什么，比较地是属于寻找题材的问题，怎样写，乃是作者的立场、态度问题”，“问题不在你写什么，而在你怎样写”，因此，小资产阶级可以少写、批判地写。^②在个别作品中，小资产阶级仍然可能被当作主角，“因为个别的作品是描写个别现象的。”^③另一种意见认为，小资产阶级可以在作品中出现，但绝不可作为作品的主角，“小资产阶级本身是动摇的”，“在革命过程中，本来就是从属的地位”，“工人阶级是中国革命的主力”，“文艺如果是反映现实、指导现实的话”，“作家如果愿意忠实于现实，或者说愿意更集中的表现现实，无论怎样，小资产阶级和资产阶级的人物只能出现于以工农兵为主角的作品里”，即使为了教育小资产阶级，也不能把小资产阶级的人物作为主角，因为“不把工人阶级摆在第一位”，“根据什么来教育？在作品中用什么人物来教育？”^④“要把小资产阶级作为作品中的主角是绝对不可以的，纵然是在以小资产阶级知识分子的转变为主题的故事里也无例外”，“所谓小资产阶级知识分子的转变是要走向与工农兵相结合的道路”，“应该而且必须是在长期的与工农兵相结合的实践中克服缺点，挖掉病根，虚心学习的结果，是要在工农兵的生活、意识、思想、情感的具体教育之下才有可能”，因此，“写小资产阶级知识分子的转变，便不应该以写小资产阶级，写他们的生活、意识、思想、情感为主，必须着重写出

① 洗群《关于“可以不可以写小资产阶级”的问题》，载《文汇报》1949年8月27日。

② 张毕来《应该不应该写小资产阶级呢？》，载《文汇报》1949年8月31日。

③ 黎嘉《一点补充》，载《文汇报》1949年9月8日。

④ 乔桑《关于“可以不可以写小资产阶级”问题的几点意见》，载《文汇报》1949年9月3日。

工农兵的生活、意识、思想、情感。着重写出如何在这些具体的教育之下改造了一个小资产阶级的知识分子。而主角，自然不是单纯的小资产阶级，也必然是一个由小资产阶级转变过来的工农兵，或已经丢掉小资产阶级立场向工农兵靠拢中的革命的知识分子了。”^①

在讨论问题的同时，对为什么会提出这个问题，即提出这个问题的动机也有追究。陈白尘认为，“为什么独独担心于知识分子、小资产阶级‘是不是还可以写’？为什么就不担心于如何与工农兵相结合等等问题？从问题的提出，就显然潜伏着避重就轻，投机取巧的隐衷”，“对于小资产阶级知识分子的描写，与其从‘可以不可以’这方面来提问题，倒不如把它和工农兵列在一起先来确定它‘一定的适当的位置’更为重要。”左明认为，“这一问题之所以被很多作者们关心而正式地提出，我认为是有其阶级的思想意识的根源的。这些好多作者们所以关心这一问题，正说明了他们还没有能摆脱小资产阶级知识分子的思想意识的支配，不自觉的做了旧思想意识的俘虏。”乔桑说：“在这个新解放地区的上海，由洗群同志——你，来提出‘小资产阶级可以作文艺的主角’，这问题就值得考虑……”那么，情况究竟是怎样的呢？洗群说：“从北京回来，好些朋友和我谈到一个问题——‘以后除了工农兵以外，是不是还可以写知识分子、小资产阶级呢？’朋友们好像很为这个问题所困惑，急切希望寻求一个解答”，所以，他认为“使这个问题展开一次广泛的讨论，而且得出一个明确的结论来，这样，就不仅只我个人可以获益非浅，对于很多朋友也都会有些帮助的。”^②应当说，洗群提出这个问题，确实是一个普遍存在的许多作者感到困惑不清的问题，“目前各地都有一些讨论和意见”。^③本

① 左明《对“可以不可以写小资产阶级”的看法》，载《文汇报》1949年9月8日。

② 参见何其芳《一个文艺创作问题的争论》，载《文艺报》第1卷第4期。

③ 《文艺报》编辑都为《一个文艺创作问题的争论》一文所加的“编者按语”。

来这个问题是不应该成为一个问题的。以什么人作为主人公，这完全要根据具体作家的生活体验及他对生活的理解、对一部作品在思想上和艺术上的追求而决定。但之所以成为一个问题并引起讨论，就在于同时存在着另一种认为这个问题“不应该成为问题”的理解，即文艺为工农兵当然只能以工农兵为描写对象、为作品的主人公了。因此，这个不成问题的问题就成了问题。从争论中观点分歧到对提出问题动机的追诂，可以清楚地看到问题的症结所在——一种机械的、教条的思维方法盛气凌人，不仅不能帮助问题的解决，而且又把提出问题的动机提到政治思想的高度进行定性。这种“定性”法后来就成为“解决”文艺思想问题的重要“方法”之一。

这个问题的争论引起了何其芳的注意，他发表了《一个文艺创作问题的争论》^①的长文，对这个问题作了阐述。何其芳认为对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中所规定的文艺方针，必须完整地理解，“谁要只抓住其中的某一点而忽略了它的根本精神或加以不适当的夸张，都是不对的”。“说小资产阶级的人物虽说还可以写，但绝对不可以作为作品的主角，是不能说服人的，因此也并不能解决问题。说小资产阶级的人物可以写，并且也可以作为作品中的主角，不过应该少写，批判地写，也还是比较表面的回答，还不能从根本上解决今天许多新解放区的作者所共有的这个疑问和困惑”。何其芳认为对这个相当数量的作者共同感到困惑的问题，“公开提出来讨论是有益处的”。那么，他又是怎样回答这个问题的呢？他说，“在这个新的时代，在为人民服务并首先为工农兵服务的方向之下，中国的一般文艺作品，必然要逐渐改变为以写工农兵及其干部为主，而且那种企图着重反映这个伟大时代的主要斗争的史诗式的作品中也必然要出现代表工农兵及其干部的人物，并以他们为主角或至少以他们为其中的一个重要方

① 何其芳《一个文艺创作问题的争论》，载《文艺报》第1卷第4期。

面的主角，而不可能只以小资产阶级的人物或其他非工农阶级的人物为主角。但是，这并不等于在全部的文艺创作中就不可以有一些以小资产阶级的人物或其他非工农阶级的人物为主角的作品”。这样的表述似乎比较全面、也比较辩证了，为小资产阶级或其他非工农阶级在“一些次要斗争、次要人物或以这为主的作品中”争得了一点“主角”权利。但是，在这里何其芳也没有完全摆脱机械思维的情势，在如此这般尽可能辩证的行文中，论者无形中仍然把作品的价值和意义同作品所描写的人物在现实中的重要与否作了某种程度的对应，把作品的价值和意义同作品所反映的现实中的重要斗争和次要斗争作了某种程度的对应。这样的表述仍然经不起反问：以小资产阶级或非工农阶级的人物作为主要描写对象的作品就一定不能成为反映这个伟大时代的史诗性作品吗？以工农兵作为主角是写出反映这个时代的史诗性作品的先决条件吗？这里的关系仍然很复杂，历史的主角与作品的主角之间既有联系，又有区别，历史的重要斗争与作品的价值既有联系，也有区别。何其芳在这里批评了“把整个现实斗争中的重要人物和一个具体作品中的主角混为一谈”，却仍然没有摆脱把现实中的重要人物与重要斗争作为作品重要价值的依据。何其芳为了强调描写工农兵的重大意义，也把问题提到了政治立场的高度：“如果我们自己就是中国劳动人民的一部分，如果我们对于中国的劳动人民抱着火焰般的热情，为什么我们不去写他们呢？这不是说明了写不写他们不仅是一个题材问题，而且是一个立场问题吗？自然，对于有些作家来说，也有这样的情形，主观上是热爱他们的，但不熟悉他们，因此不能写他们。但是，在这种情况下，到底我们是投身到他们里面去熟悉他们，还是以‘问题不在你写什么，而在你怎样写’为理由而只写我们所熟悉的人物呢？所以，在今天还强调这个片面的文艺见解，正等于否定毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话中提出来的到工农兵中去的号召”。“只看到为人民群众里面包括有为小资产阶级这一内容，而不认识或不强调今