



21 世纪高职高专系列教材

中国当代文学史

ZHONGGUO

● DANGDAI WENXUESHI ●

郑春凤 / 编著



Northeast Normal University Press

东北师范大学出版社



21 世纪高职高专系列教材

中国当代文学史

ZHONGGUO

DANGDAI WENXUESHI

郑春风 / 编著

Northeast Normal University Press

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学史/郑春风编著. 长春: 东北师范大学出版社, 2005. 9

ISBN 7 - 5602 - 4308 - 8

I. 中... II. 郑... III. 当代文学—文学史—中国—高等学校—教材 IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 072226 号

责任编辑:陈春花 封面设计:宋超

责任校对:陈希 责任印制:张允蒙

长春市人民大街 5268 号 邮政编码:130024
电话:0431—5691263 5688470 传真:0431—5691969

电子函件:sdcbs@mail.jl.cn

广告许可证:吉工商广字 2200004001001 号

东北师范大学出版社激光照排中心制版

长春市永昌印业有限公司印刷

2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印装
开本:170 mm×227 mm 印张:13.25 字数:260 千

印数:0 001—5 000 册

定价:15.00 元

前 言

这本《中国当代文学史》教材是为高职高专学生编写的。考虑到适用对象的不同，本教材采用与一般通用文学史不同的体例编写而成。在编写过程中既吸收了文学史研究的已有成果，又有所创新，使本书既有对文学史优良传统的继承，又不因循守旧，自成特色。

针对性。中国当代文学的发展与中国社会的发展律动紧密地结合在一起，而中国社会的复杂多变决定了文学史的庞杂。但由于本书的适用对象不同于综合性大学及师范性院校的中文专业，所以，本书在编写的过程中，注意到了“史”的复杂性，但又不面面俱到，而是以点带面，更注重文本的精细解读，使学生既有“史”的宏观视野，又不拘泥于学究式的史料研究，使学生在文本赏析中感知历史，感知文学。

审美性。在文本选择方面，突破以单纯意义上的进步性、革命性为圭臬的选择标准，而是兼顾文本的社会性与审美性的融合，重在彰显审美性。在对文本的解读中，除去向学生传递一般的文学常识外，更强调对文本的赏析，以陶冶学生的审美情致，培养学生的审美情操，提高学生的审美感受力。

前沿性。在文本的选择上，尽量把新出现的作品（既包括新发表的有价值的作品，也包括长久以来被文学史淹没但随着时间的推移其文学意义被重新开掘的作品）纳入到本教材中来，在对作品的解读过程中尽量把相关领域最新的成果带进来，使学生对文学发展动态有所了解，并激发他们探究新鲜事物的热情。

实用性。在教材的编写过程中，考虑到学生的特点，每一章节的内容力求精练，难易相宜，并在每一章的前后附有阅读提示和思考题，以培养学生独立的思考能力，分析、解决问题的能力。


作 者
2005.9

目 录

导 论	1
一、关于中国当代文学的概念	1
二、中国当代文学的源流	1
三、中国当代文学的发展历程	2
第一编 十七年文学 (1949—1966)	4
第一章 文学史概况	4
第一节 第一、二次文代会	5
第二节 文艺界的批判运动	6
第三节 “双百”方针	9
第四节 文艺界的“反右”斗争	10
第五节 创作综述	11
第二章 十七年长篇小说	13
第一节 概 说	14
第二节 柳青的《创业史》	17
第三节 梁斌的《红旗谱》	22
第四节 杨沫的《青春之歌》	26
第五节 罗广斌、杨益言的《红岩》	29
第六节 吴强的《红日》	31
第七节 曲波的《林海雪原》	33
第三章 十七年短篇小说	36
第一节 概 说	36
第二节 赵树理的《登记》	38
第三节 王蒙的《组织部来了个年轻人》	39
第四节 宗璞的《红豆》	41
第五节 邓友梅的《在悬崖上》	43
第六节 周立波的《山那面人家》	44

第七节 茹志鹃的《百合花》	45
第四章 十七年诗歌	47
第一节 概 说	48
第二节 臧克家的《有的人》	49
第三节 贺敬之的《回延安》	50
第四节 郭小川的《祝酒歌》	51
第五节 闻捷的《苹果树下》	53
第六节 曾卓的《有赠》	55
第五章 十七年戏剧	57
第一节 概 说	57
第二节 老舍的《茶馆》	59
第三节 田汉的《关汉卿》	64
第四节 郭沫若的《蔡文姬》	67
第五节 沈西蒙等的《霓虹灯下的哨兵》	70
第六章 十七年散文	73
第一节 概 说	73
第二节 杨朔的《茶花赋》	74
第三节 秦牧的《社稷坛抒情》	76
第四节 刘白羽的《长江三日》	77
第二编 “文革”文学 (1966—1976)	80
第七章 文学史概况	80
第一节 《部队文艺工作座谈会纪要》的出笼	80
第二节 “三突出”创作原则	82
第三节 主要的文学样式	83
第八章 小说、诗歌	84
第一节 概 说	85
第二节 食指的《这是四点零八分的北京》	85
第三节 “白洋淀诗群”	86
第四节 张扬的《第二次握手》	87
第五节 天安门诗歌	88
第三编 新时期文学 (1976—)	91
第九章 文学史概况	91
第一节 新时期文学的复苏	91
第二节 重要文艺问题的讨论和争鸣	92

第三节	重要的文学思潮	95
第四节	创作综述	101
第十章	新时期长篇小说	106
第一节	概 说	107
第二节	古华的《芙蓉镇》	109
第三节	王蒙的《活动变人形》	112
第四节	张炜的《古船》	114
第五节	贾平凹的《浮躁》	117
第六节	陈忠实的《白鹿原》	119
第七节	余华的《活着》	121
第八节	王安忆的《长恨歌》	123
第十一章	新时期中篇小说(上)	126
第一节	概 说	126
第二节	谌容的《人到中年》	128
第三节	刘心武的《如意》	130
第四节	王蒙的《蝴蝶》	132
第五节	张承志的《黑骏马》	133
第六节	张洁的《方舟》	134
第十二章	新时期中篇小说(下)	136
第一节	张贤亮的《绿化树》	136
第二节	贾平凹的《腊月·正月》	137
第三节	王安忆的《小鲍庄》	139
第四节	韩少功的《爸爸爸》	141
第五节	莫言的《红高粱》	143
第六节	池莉的《烦恼人生》	144
第七节	余华的《现实一种》	146
第十三章	新时期短篇小说	148
第一节	概 说	148
第二节	张洁的《爱是不能忘记的》	149
第三节	徐怀中的《西线无战事》	150
第四节	高晓声的《陈奂生上城》	151
第五节	汪曾祺的《受戒》	154
第六节	铁凝的《哦 香雪》	155
第七节	史铁生的《命若琴弦》	157
第八节	残雪的《山上的小屋》	158

第十四章 新时期的诗歌	160
第一节 概 说	160
第二节 艾青的《鱼化石》	163
第三节 梁小斌的《中国，我的钥匙丢了》	164
第四节 北岛的《回答》	165
第五节 舒婷的《祖国呵，我亲爱的祖国》	166
第六节 顾城的《生命幻想曲》	168
第七节 韩东的《山民》	169
第十五章 新时期戏剧	171
第一节 概 说	171
第二节 沙叶新的《陈毅市长》	172
第三节 高行健的《绝对信号》	174
第四节 刘锦云的《狗儿爷涅槃》	175
第十六章 新时期散文	177
第一节 概 说	177
第二节 巴金的《随想录》	180
第三节 杨绛的《干校六记》	181
第四节 徐迟的《哥德巴赫猜想》	183
第五节 史铁生的《我与地坛》	185
第六节 余秋雨的《文化苦旅》	186
第七节 学者散文	189
第八节 女性散文	190
 第四编 港台文学	192
第十七章 香港文学	192
第一节 概 说	192
第二节 刘以鬯的小说	193
第三节 金庸的武侠小说	195
第四节 亦舒的都市爱情小说	197
第十八章 台湾文学	198
第一节 概 说	198
第二节 琼瑶的言情小说	200
第三节 白先勇的小说	201
第四节 余光中的诗	202
第五节 高阳的历史小说	203

导 论

一、关于中国当代文学的概念

1949年中华人民共和国的成立，标志着中国文学进入了社会主义历史时期，通常意义上，人们习惯把中华人民共和国建立后的文学称为“当代文学”。这一提法在相当长的一段时间里被广泛接受，对这一提法的接受直接影响到了对当代文学性质的界定，即它是社会主义性质的文学，它必须反映社会主义时代的生活，体现出广大人民积极进行社会主义革命和社会主义建设热情。如果接受对当代文学概念的这一界定，那就意味着把政治性题材之外的文学写作排除在当代文学之外，把香港、台湾、澳门文学排除在外，这显然是一种比较狭隘的文学史观。基于此，本教材将从更宽泛的意义上使用中国当代文学的概念。

首先，从时间上，我们仍然延续以中华人民共和国的建立为界这一传统提法，但只把它作为一个时间意义上的划分，而淡化对其性质的强调，目的是把更多、更丰富的题材作品引入到当代文学的研究中。

其次，从空间上，以对大陆文学史的研究为主，同时把1949年之后的台湾、香港等地区的文学纳入到我们的视野，把它看作中国当代文学不可分割的一部分。

因此，本教材所使用的中国当代文学这一概念更科学也更具开放性。

二、中国当代文学的源流

当代文学具有相对独立的文学精神和审美规范，但同时它与中国现代文学、古典文学及外国文学之间有着重要的渊源关系。

1. 与现代文学的渊源：中国当代文学是“五四”以来新文学尤其是20世纪40年代解放区文学的发展与延续。毛泽东在《新民主主义论》中对五四新文学运动作了高度的评价，他认为，以“五四”为开端的新民主主义文化是“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”，五四新文化运动也是“在共产主义的文化思想，即共产主义的宇宙观和社会革命论”领导下的新民主主义文化运动。

毛泽东对五四新文化运动的评价奠定了它在后世文学创作中的指导性地位。

而与当代文学最具亲缘关系的当数 20 世纪 40 年代的解放区文学。1942 年，毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中系统地总结了“五四”以来新文学尤其是作为主流的革命文学运动的经验教训，提出了一系列具有创见性的观点和看法。以《在延安文艺座谈会上的讲话》为代表的毛泽东文艺思想在新中国成立后成了当代文学的理论纲领和指导方针。20 世纪 40 年代贯彻《在延安文艺座谈会上的讲话》精神而出现的文学作品成为当代文学创作的楷模。而当代文学最初十年的创作队伍中的作家大多来自解放区。由此可以看出二者之间的密切联系。

2. 与古典文学的渊源：中国当代文学继承了中国古典文学中现实主义与浪漫主义两大传统，并成为当代文学的两大主潮。尽管在具体的实践中曾经出现过某种游离，如十七年（1949—1966）期间提出的“革命现实主义与革命浪漫主义的结合”的一元化创作，但从当代文学发展的主流来看基本延续并发展了这两大文学传统。

3. 与外国文学的渊源：虽然在中国当代文学发展的很长一段时期里，中国大陆文学处于与外国文学的隔绝状态，但外国文学中的优秀还是对当代文学的发展起到了启示作用。尤其在改革开放之后，西方的文学思潮成为中国当代作家重要的思想资源和参照。

总之，中国当代文学在继承古今中外优秀文学传统的基础上，勇于创新，走出了一条独具特色的发展之路。

三、中国当代文学的发展历程

中国当代文学从 1949 年至今已经走过了半个多世纪的发展历程，在这半个多世纪的时间里，中国当代文学伴随着中国当代社会的变化而变化，大体上经历了三个历史时期。

1. 十七年文学（1949—1966） 实用理性与狂热政治激情相结合，英雄主义与乐观主义的高涨，是这个时期文学的主旋律。在当代文学发展的第一个时期，作家们在继承“五四”以来文学传统的基础上，立足时代，创作出了许多优秀作品。在各类文体中，长篇小说得到了充分的发展，达到了那个时期文学的最高水平。一直到今天，像《创业史》、《红旗谱》等也是当代文学的扛鼎之作。尤其可贵的是，作家们在创作中形成了自己极为鲜明的风格，这些都是值得肯定的。但不容忽略的问题是，由于对“文学与政治”之间关系的机械理解，形成了用文学图解政治的创作模式，这使十七年文学在一定程度上陷入模式化、雷同化的误区。

2. “文革”十年文学（1966—1976） 这是中国当代文学发展史上一个极为特殊的时期。现实主义文学传统遭到严重破坏。当时作为主流的“八个样板戏”

以及极为有限的作品已完全沦为政治斗争的工具而失去了文学艺术鲜活的生命力。而在“文化大革命”中非主流文学传递出弥足珍贵的文学声音，人们习惯上称之为“地下文学”。“地下文学”代表了“文革”时期文学发展的实绩。

3. 新时期文学（1976-- ） 这是当代文学发展过程中最富有探索性的时期。在这一时期遭到破坏的五四文学传统回归，西方文化思潮被广泛引进，文学工作者们上下求索，勇于创新，文学充满了勃勃生机。文学潮流的风起云涌，不断更替，成为这个时期文学最动人的一道风景。但这个时期文学的浮躁之气不容忽视，这主要表现为急于创新，而缺少沉稳，为利益驱动而放弃精神坚守等，这极大地影响了新时期文学的艺术底蕴。



第一编 十七年文学（1949—1966）

第一章 文学史概况



学习提示

这一章对十七年文学中所发生的重要的文学现象加以整体描绘。作为当代文学开端的第一次文代会意义深远，对这一意义的了解是我们理解十七年文学的一把钥匙。由于对“文学与政治”之间关系的机械、片面理解，导致了建国初期文艺界一系列批判运动的发生，其中，对电影《武训传》的批判，对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判，对胡风文艺思想的批判昭示着当代文学所遭受的巨大伤害。文艺界的“反右”斗争则是这一伤害的进一步加深。对文学史中这些问题的学习，对我们正确理解文学与政治之间的关系，认真总结经验教训，为文学发展寻求正确出路具有重要意义。本章学习重点为三次重大的文艺批判运动的始末、“双百”方针的内容及影响，学习难点为文艺批判运动的后果及经验教训，一般了解十七年文学的创作情况。

第一节 第一、二次文代会

第一次文代会：1949年7月2日至19日在北平召开“中华全国文学艺术工作者代表大会”（简称“第一次文代会”），这是一次具有重大历史意义的会议。大会由郭沫若提议，党中央批准召开，到会代表824人。郭沫若在《大会筹备经过》中对大会召开的背景、意义和任务作了简要说明：“这次大会在人民解放军即将获得全面胜利的伟大时期召开，这在中国文学艺术工作者，是富有历史意义的空前盛大的会议”；“举行这一空前盛大与空前团结的大会，主要目的便是总结我们彼此的经验，交换我们彼此的意见，接受我们彼此的批评，砥砺我们彼此的学习，以共同确定今后全国文艺工作的方针与任务，成立一个新的全国性的组织”。毛泽东到会讲话，朱德致贺辞，周恩来作了《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》，报告阐述了三年人民解放战争的胜利形势和取得胜利的原因以及关于文艺方面的六个问题。郭沫若在大会上作了《为建设新中国的人民文艺而奋斗》的总报告，茅盾作了题为《在反动派的压迫下斗争和发展的革命文艺》的报告，总结了国统区的文艺运动，周扬作了题为《新的人民的文艺》的报告，总结了解放区的文艺运动。大会产生了全国文艺界的组织——中国文学艺术工作者联合会全国委员会，选举郭沫若为主席，茅盾、周扬为副主席。还分别成立了中华全国文学、戏剧、电影艺术、音乐、美术、舞蹈工作者协会，戏曲改进会筹委会、曲艺改进会筹委会等。第一次文代会作为新中国文学运动的起点，其历史意义极为深远。它标志着全国文艺界的大团结、大统一。从第一次大革命失败后，革命文艺工作者被迫分离在两个地区，形成两支文艺队伍，一支是解放区的队伍，一支是国统区的队伍。通过文代会，两支队伍在北平会师，都“集中在毛主席的胜利的旗帜之下”。文代会总结了“五四”以来文艺工作的成绩与经验，确定了以毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》为新中国文艺工作的总方针，指出了新中国成立后文艺必须为人民服务，首先为工农兵服务的总方向，提出了社会主义时期文艺的新任务，这就使全国文艺工作者进一步统一了思想，明确了方向。

这次大会标志着中国新文学以此为起点，进入了当代文学阶段。这次文代会也存在某些不足之处，如过分强调文艺工作者应该学习政策，宣传政策，将政策作为观察与描写生活的立场、方法和观点，对国统区文学传统重视不够等等，给当代文学发展过程中所出现的一些不良倾向留下了隐患。

第二次文代会：1953年9月23日至10月6日第二次文代会在北京召开，到会代表581人。周恩来到会作了题为《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》的政治报告，周扬作了《为创作更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》的报告，茅

盾和邵荃麟分别作了《新的现实和新的任务》、《沿着社会主义现实主义的方向迈进》的报告。这些报告着重阐述了如下问题：进一步明确新的历史条件下文艺工作者所应承担的任务，作家必须深入生活，通过艺术创作为总路线服务；确定了以社会主义现实主义创作方法为我国文艺创作和文艺批评的准则。社会主义现实主义要求的是政治性与艺术性的统一，即艺术描写的真实性、具体性和以社会主义精神教育人民的统一。社会主义现实主义为作家在选择题材、表现形式和个人风格上提供了广泛的自由。提倡社会主义现实主义并不排斥其他非社会主义现实主义的文学作品。大会讨论了英雄人物的塑造问题和创作上公式化、概念化和粗制滥造的倾向，指出了文艺批评中简单化、庸俗化的倾向，把文艺工作必须以抓创作为主，鼓励作家创造更多更好的作品确定为社会主义改造时期文艺的新任务。

第二次文代会对促进社会主义文艺创作的繁荣起到了积极的促进作用，社会主义现实主义文学思潮得到弘扬，出现了《三里湾》（赵树理）、《保卫延安》（杜鹏程）、《铁木前传》（孙犁）、《百炼成钢》（艾芜）等洋溢着社会主义思想和热情的作品。

但这次文代会对某些问题的阐述还存在片面之处，例如：强调作家去配合当前的政治任务，“直接表现政策”；把表现英雄人物作为首要任务，不允许写英雄人物身上的缺点等等。这些偏颇为后来文艺界出现的政治批判运动埋下了祸根。

第二节 文艺界的批判运动



在新中国诞生后的最初几年里，文艺界展开了一系列的思想批判运动，包括对电影《武训传》的批判，对以萧也牧（《我们夫妇之间》的作者）为代表的所谓“小资产阶级创作倾向”的批判，对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判，以及由此引发的对以胡适为代表的“新红学派”和胡适思想的批判，对胡风文艺思想的批判等。在这些批判中规模最大、涉及最广的有三次，它们是：对电影《武训传》的批判，对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判，对胡风文艺思想的批判。

一、对电影《武训传》的批判。1951年，在全国范围内开展了对电影《武训传》的讨论与批判，这是新中国建立以后第一次大规模的文艺批判运动。

《武训传》是由著名导演孙瑜编导的传记影片。影片是以清末农民武训“行乞兴学”的真实历史为蓝本并加以艺术改造而完成的。武训是清末民初一位热心教育的人。他出身寒微，自己深深感受到没有文化的苦头，立志兴学。他靠忍辱负重的行乞兴学。编导孙瑜把影片的主题思想确定为：以“批判结合歌颂”的艺术思想，“评述武训幻想‘念书能救穷人’并为之艰苦奋斗一生的悲剧，歌颂他

坚持到底、鞠躬尽瘁的奋斗精神”^①。以此配合建国初期全国人民文化翻身和文化建设的需要。但影片所体现出来的思想有许多失误，如影片对武训这个历史人物的复杂性展示不足，把他当做“至勇至仁”的“千古一人”，把农民受压迫的根本原因归咎于不识字，缺乏教育，还虚构了一个参加了太平天国农民运动的周大的失败来加以衬托等等。这表现了作者在评价历史人物时的唯心主义。影片公映后，引起很大的反响，在不到四个月的时间里仅京、津、沪三地发表的赞扬文章达40多篇。赞扬者认为，影片的公映有利于“迎接文化建设的高潮”，“铲除封建残余，配合土改政策”。但不久《文艺报》发表《不足为训的武训》等文章对武训形象及赞扬者提出尖锐批评，由此展开了对电影《武训传》的论争。1951年5月20日，《人民日报》发表了毛泽东撰写的社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》。社论指出：“电影《武训传》的出现，特别是对于武训和电影《武训传》的歌颂竟如此之多，说明了我国文化界的思想混乱达到了何等的程度！”社论一经发表，舆论界便以此为定论，纷纷批评影片歌颂阶级投降和奴才思想，歪曲历史，污蔑农民革命，掩盖了农民阶级与地主阶级的矛盾，美化封建统治者等，把一场本应该正常进行的文艺讨论演变为一场全国性的政治批判运动。1951年8月8日，《人民日报》发表了周扬的《反人民、反历史的思想 and 反现实主义的艺术》一文，对这次批判运动作了全面的肯定。

在当时的历史条件下，党中央和毛泽东发动对电影《武训传》的讨论的初衷是为了澄清中国文化界的思想混乱，宣传和坚持马克思主义的历史唯物观，这是必要的。但由于采取行政领导的方式，用简单粗暴的态度及大规模的政治批判运动代替了正常的文艺讨论，开了以政治批判运动解决文艺问题的先例。这对新中国文学艺术的发展的消极影响是致命的。

二、对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判。1954年开始的对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判，其历史背景、政治意图，与对电影《武训传》的批判一脉相承，这是新中国成立之后文艺界开展的第二次大规模的批判运动。俞平伯是继胡适之后“新红学派”的代表人物，20世纪20年代出版了《红楼梦辨》，新中国成立后俞平伯将其增删修订，易名为《〈红楼梦〉研究》，于1952年出版，随后又发表了《〈红楼梦〉简论》等文章。1954年，李希凡、蓝翎在《文史哲》月刊上发表了《关于〈红楼梦简论〉及其他》一文，不久《文艺报》转载。《光明日报》又发表了李、蓝二人的《评〈红楼梦研究〉》，对俞平伯的研究观点及方法进行批评。李希凡、蓝翎起初投稿《文艺报》，《文艺报》未予刊登。在他们大学老师的支持下，文章在《文史哲》上发表。毛泽东非常关注这件事，于1954年10月16日给中央政治局及有关同志写了《关于〈红楼梦〉研究问题的信》。信中指

^① 孙瑜，影片《武训传》前前后后，新华文摘，1987（2）

出：“这是三十多年来向所谓《红楼梦》研究权威作家的错误观点的第一次认真的开火。”“俞平伯这一类资产阶级知识分子，当然是应当对他们采取团结态度的，但应当批判他们毒害青年的错误思想，不应对他们投降”。于是，又一场全国性的政治批判运动开始了。批判主要是从两个方面进行的：一是对俞平伯《〈红楼梦〉研究》中某些学术观点的批判，指责他以资产阶级唯心主义的研究方法分析《红楼梦》，抹煞了作品的反封建的社会意义，否定了作品所体现出来的丰富的人民性与现实主义的艺术传统。二是就《文艺报》在批判《〈红楼梦〉研究》和编辑工作中的错误进行批判。指责《文艺报》对文艺上资产阶级错误思想容忍、投降，轻视和压制马克思主义新生力量。并撤销了《文艺报》主编冯雪峰职务。随后，由对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判导向了对胡适的实用主义哲学观，自然主义的文学观，“大胆假设、小心求证”的研究方法以及反动的政治观点等进行了系统的全面的批判。“批判俞平伯的《〈红楼梦〉研究》只是导火索，批判的主要目标是胡适，主要意图是清除政治、哲学和文化学术领域里的以胡适为代表的资产阶级思想影响”^①。同年12月，周扬在中国文联和中国作协主席团扩大联席会上以“我们必须战斗”为题作了发言，实际上为这次批判作了初步总结。

对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的批判给当代文学留下了深刻的教训。主要教训是混淆学术思想、认识问题和政治问题的界限。把学术之争上升为政治批判，甚至对俞平伯进行政治围攻。这一切不利于学术和艺术的发展。

三、对胡风文艺思想的批判。1955年开始的对胡风文艺思想的批判是建国初期文艺界展开的第三次重大的思想斗争。

胡风是我国现代著名诗人、文艺理论家。他的文艺思想的科学性、创造性和主观片面性纠缠在一起，非常复杂。胡风强调作家的“主观战斗精神”，提倡创作中体验的现实主义。他关注的是作者的主体因素在创作中的决定作用（他坚持的是一种能动的反映论）。以“主观战斗精神”为支柱，胡风又提出三个重要观点：“到处都有生活”说、“精神奴役创伤”说、“世界进步文艺支流”说。他的文艺思想既有对马克思主义文艺理论的继承，又有资产阶级民主思想的影响。他与毛泽东文艺思想的分歧从延安整风前后就已存在，主要分歧集中在“民族形式”、“主观作用”、“思想改造”、“创作题材”等问题上。胡乔木、何其芳、林默涵等与胡风进行过长期的论争，但分歧始终存在。1952年，文艺界整风开始，胡风早年追随者舒芜写出检讨，《人民日报》转载时加编者按，提出“胡风小集团”这一概念。随后，《文艺报》分别发表林默涵、何其芳的《胡风的反马克思主义的文艺思想》和《现实主义的路，还是反马克思主义的路？》的文章。胡风

^① 朱寨，中国当代文学思潮史，北京：人民文学出版社，1987

不服，向中央送上约 27 万字的意见书，即“三十万言书”。在意见书中，胡风把林默涵、何其芳文章中的关于共产主义世界观、工农兵生活、思想改造、民族形式和创作题材等称为放在作家头上的五把“理论”刀子。1955 年，中国作家协会公开发表胡风的意见书，大规模的批判运动迅速在全国展开了。随后相继公布了三批《关于胡风反革命集团的材料》，并都附有说明问题性质的“编者按”。于是，一场文艺批判又升级为一场政治上的对敌斗争。这场斗争牵连两千多人，正式定为胡风分子的 78 人，其中给予撤销职务、劳动教养、下放劳动处分的 61 人。这是新中国成立以来文艺界第一个冤假错案，这一错案直到 20 世纪 80 年代才给予平反。

这次批判运动给我们留下了深刻而痛苦的教训：将本来属于文艺思想范畴的论争等同于政治运动，进一步助长了“左”倾文艺思潮的泛滥。

第三节 “双百”方针

1956 年 5 月，毛泽东在最高国务会议上提出了“百花齐放，百家争鸣”的方针，简称“双百”方针。

“双百”方针的提出是有其深刻的国际、国内历史背景的。国际背景是：苏联发生巨大的变化，尤其是赫鲁晓夫的改革使苏联社会和整个国际共产主义运动在政治思潮上获得新的解放。苏联文艺界随之出现了解放的文艺思潮。1954 年，苏联作家第二次代表大会批判了粉饰现实的“无冲突”论，否定了创造“十全十美的理想人物”的主张，强调“写真实”。当时周扬率团参加了苏联作家第二次代表大会，把情况及时地介绍到中国。苏联的变化在中国引起了强烈的反响。国内背景是：1956 年，社会主义改造基本完成，公有制已全面确立，大规模的对敌斗争告一段落。全国人民的主要任务是集中力量发展生产力，逐步满足人民日益增长的物质和文化需要。这就必须相应地扩大社会主义的民主和自由，充分调动人的积极因素。正是在这个背景下，毛泽东提出了“双百”方针。

毛泽东对“双百”方针的内涵作了经典性的阐述：“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，我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的是非问题，应当通过艺术界和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。”

“双百”方针的提出及实行，给文艺界带来了勃勃生机。在文艺理论与批评方面，一些长期没有解决的问题被重新提出来。何直（秦兆阳）的《现实主义——广阔的道路》、陈涌的《关于社会主义的现实主义》、钱谷融的《论“文学是人学”》、巴人的《论人情》等文章就现实主义的内涵、文学中的人性、人道主义