

20  
世纪

中国文学史

[第二版]

黄修己 主编

下卷

● 中华书局出版

20  
世纪

黄修己

主编

中国

江苏工业学院图书馆  
藏书章

下  
卷

史

[第二版]

● 中山大学出版社·广州

## 下卷作者（依执笔章节先后为序）

黄修己 谢冕 陈美兰 范培松

陈咏芹 洪子诚 杨早 杨鼎川

汤哲声 刘卫国 吴重阳 计碧瑞

艾晓明 刘登翰 王剑丛 郑炜明

胡迎建 袁国兴

# 目 录

<b>第八章 共和国文学的艰难历程 (1949—1985)</b> .....	( 1 )
1. 民族精神振奋和理想主义文学 .....	( 1 )
2. 建国初期的文艺批判运动 .....	( 8 )
3. 从颠峰滑落, 在地下孕育 .....	(13)
4. 在新的崛起面前 .....	(19)
<b>第九章 新的文学范式的形成</b> .....	(29)
1. 新时代的新诗情 .....	(29)
2. 活跃的短篇小说创作 .....	(34)
3. 革命历史题材的长篇小说 .....	(40)
4. 社会变革题材的长篇小说 .....	(47)
5. 散文的新范式 .....	(53)
6. 《关汉卿》、《茶馆》等话剧 .....	(58)
<b>第十章 思想解放浪潮中的文学创作</b> .....	(65)
1. “朦胧诗”及“朦胧诗”后 .....	(65)
2. 从“伤痕文学”开始的小说 .....	(75)
3. 小说艺术的新变化 .....	(80)
4. 先锋小说和“文化寻根” .....	(85)
5. 多样化的散文 .....	(91)
6. 话剧创作的新成就 .....	(95)
<b>第十一章 向市场经济转型时期的文学 (1986—2000)</b> .....	(104)
1. 向市场经济转型中的文学现象 .....	(104)
2. 海外文化和文艺思潮的冲击 .....	(109)
3. 文学界的思想论争 .....	(115)
4. 从中心走向边缘 .....	(121)
<b>第十二章 转型期的文学新作</b> .....	(130)
1. 长篇小说的繁盛 (一) .....	(130)
2. 长篇小说的繁盛 (二) .....	(139)
3. 标“新”的小说创作潮 .....	(146)

4. 小说中的女性写作 .....	(153)
5. 都市写作的兴起 .....	(157)
6. 散文的兴盛 .....	(159)
7. 新形态的现实主义话剧 .....	(165)
<b>第十三章 20世纪通俗文学 .....</b>	<b>(172)</b>
1. 百年通俗文学发展概述 .....	(172)
2. 通俗小说审美形态的变革 .....	(179)
3. 通俗小说的主要作家 .....	(185)
4. 张恨水的小说 .....	(193)
5. 金庸的武侠小说 .....	(197)
<b>第十四章 20世纪少数民族文学 .....</b>	<b>(203)</b>
1. 百年少数民族文学概述 .....	(203)
2. 世纪初的少数民族文学 .....	(207)
3. 辛亥革命后的少数民族文学 .....	(211)
4. 共和国文学的重要组成部分 .....	(218)
<b>第十五章 台湾文学 .....</b>	<b>(228)</b>
1. 台湾文学概述 .....	(228)
2. 《现代文学》作家群 .....	(237)
3. 《文学季刊》作家群 .....	(246)
4. 台湾新诗潮 .....	(254)
5. 台湾的散文 .....	(264)
6. 台湾文学的新世代 .....	(269)
<b>第十六章 香港澳门文学 .....</b>	<b>(287)</b>
1. 香港文学概述 .....	(287)
2. 实验小说的代表作家 .....	(293)
3. 过渡时期的香港小说 .....	(301)
4. 香港的诗歌和散文 .....	(308)
5. 澳门华文文学概述 .....	(316)
<b>附录一 “五四”后中华诗词发展概述 .....</b>	<b>(327)</b>
<b>附录二 20世纪中国戏曲发展概述 .....</b>	<b>(342)</b>
<b>后 记 .....</b>	<b>(350)</b>

## 第八章 共和国文学的艰难历程 (1949—1985)

### 1. 民族精神振奋和理想主义文学

1949年10月1日，中华人民共和国诞生。蒋介石退守台湾。从此，20世纪中国文学的下半期，便形成各自发展的“两岸三地”的格局（“两岸”指大陆和台湾；“三地”指大陆、台湾、香港）。大陆文学进入了建设社会主义文学的新阶段。本书之所以用“共和国文学”，而未用“社会主义文学”来标示此时的文学，是因为“社会主义文学”并不能完全概括1949年至今的中国文学的全景。

如上卷所述，共和国文学的雏形已在解放区得以确立。但此时要在全大陆建立起中共全面领导下的，作为意识形态之一部门的文学，仍是一项崭新的艰巨的工作，面临许多新问题。一贯重视思想文化工作的中共，把建设共和国文学视为重要任务。

首先是在全国文艺界确立文学事业的统一指导思想。在上卷记述1949年7月第一次“文代会”时，已经说到在建国前夕确认了毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》为发展全国文学事业的指针。郭沫若在那次会的开幕词中，便宣告毛泽东的《讲话》其“原则性的指示一直是普遍而妥当的真理”，号召“一致接受毛主席的指示，……作为我们今后的文艺运动的总指针。”<sup>①</sup>这为大会的最后宣言所确认。同年，开始出版解放区文艺的代表作，称《中国人民文艺丛书》，计五十三种，以为贯彻《讲话》方针的样板。在革命胜利的形势下，确认文艺指导思想这件大事，进行得比较顺利。

但是，胜利的人们似乎忽略了一个极为重要的新思想。就在1949年春天，中共七届二中全会上，毛泽东已经宣告从1927年起的以农村为工作重点的时期结束了。“从现在起，开始了由城市到乡村并由城市领导乡村的时期。”<sup>②</sup>这是极重要的战略转变，文艺工作理应适应这种转变；然而三个月后的第一次“文代会”，不但没有讨论如何转变，反而把以农村为工作重点时期的文艺方针、政策作为“普遍真理”，照搬到新历史时期来。会上郭沫若所做的总报告，以毛泽东的《新民主主义论》为依据。

当时人们普遍认为反帝反封建的新民主主义性质的社会，要经历很长时间，建设社会主义是未来的任务。但自从1953年中共宣布“社会主义过渡时期总路线”后，人们突然感到社会主义似乎就在眼前了，文学必须有个新高度。在这样的思想背景下，很自然便把苏联的“社会主义现实主义”奉为当前的目标。在1953年的全国第二次“文代会”上，周恩来在政治报告中，肯定了“以社会主义现实主义作为我们文艺界创作和批评的最高准则”。不但如此，他还提出“社会主义现实主义是早已存在的，并且从五四运动以来，它就已经成为文艺运动的主流”<sup>③</sup>。从此社会主义现实主义成为共和国文学创作的惟一准则，直到1958年5月，毛泽东在中共八大二次会议上提出“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”（简称“二革结合”）的创作方法，才被这新方法所取代。

建国初期（本书把1949年10月到1966年“文化大革命”爆发，这17年叫做“建国初期”）文艺思想经历了多次论争，主导思想则始终非常明确，逐渐形成一统天下。那就是文艺要歌颂工农兵，歌颂社会主义，用共产主义精神教育群众。为此，就要塑造无产阶级英雄形象。写什么人似乎是题材问题，却关系到建立什么样的共和国文学范式的问题，所以一直是人们关注的焦点。建国前夕上海《文汇报》就有过可以写什么人的讨论，涉及共和国文学中谁是主角的问题。1951年，陈荒煤提出《为创造新的英雄典型而努力》。批判电影《武训传》为写什么人立了政治标准，要求作家去写“新的阶级力量，新的人物”。同时批评萧也牧的小说《我们夫妇之间》。萧敏感地反映政治中心从乡村转入城市后，人们生活、思想上的新矛盾；但他的第一号人物是知识分子干部，其妻子是农村女干部。男主人公不但没有匍匐在她脚下，有时反而可以开导她，被丁玲认为写的是“一个大丑角尽量戏弄一个小丑角”。她告诫萧，如真爱工农女干部，“你就应该去写李凤莲、李秀真、戎冠秀、刘胡兰”（均当时著名的女英雄）<sup>④</sup>。一些反映工人生活的作品，如《不是蝉》、《红旗歌》，艺术质量平平，都得到很好的评价。1952年《文艺报》又开展创造新英雄人物的讨论，有人认为新英雄人物是没有缺点的，不能写他们的私生活和内心世界。这种意见的支持者从不多到不少，逐渐成为主流的观念，后来更把塑造英雄人物作为社会主义文艺的根本任务。

中共面临的另一个任务，是文艺队伍的组织。此时把解放区的领导文艺工作的体制运用于全国。成立领导全国文艺工作者的中国文学艺术界联合会（简称“文联”），下设各部门的协会，如中国作家协会（原名“文学工作者协会”，1953年改名“作家协会”）和戏剧家、音乐家、美术家诸协会。各省市自治区又有地方性的同类组织，把全国作家都组织起来了。中共建立全国政权后，实行计划经济体制。社会上便没有自由职业者了，各行各业人员都成了国家干部。作家则除了少数“驻会作家”（即专业作家，但往往兼任作家协会的职务），大多数都有自己的固定职业，领国家的工资，

不靠挣稿酬生活。但作家要在双重领导下活动，工作受“单位”的领导，创作受“作协”的领导。中共在“文联”、“作协”设党组，领导这些组织。中央宣传部则是全国文艺工作的主管部门。此时陆续创办的文艺期刊，如《文艺报》、《人民文学》、《人民戏剧》、《诗刊》、《民间文学》等，都是各协会、研究会的机关刊物。建国后不设专门的图书审查机关，但实际上存在着“泛审查”，即责任编辑和各出版社、各报刊负责人（乃至读者）均参与作品的政治、思想把关。作家可以不愁生活，但为国家尽责，为国家立言，亦义不容辞。创作不完全出于自己的表现欲，更重要的是一种任务，有时还要赶任务，自由创造的天地便小了。为了适应形势，要时时注意改造思想。建国后接连不断的政治运动，都把知识分子的思想改造作为一个重要内容。

毛泽东非常重视作家的思想改造，认为“各种知识分子的思想改造，是我国在各方面彻底实现民主改革和逐步实现工业化的重要条件之一”<sup>⑤</sup>。知识分子的思想改造成了无产阶级和资产阶级两个阶级、社会主义和资本主义两条道路斗争的重要表现。随着形势的变化，知识分子政策也紧一阵松一阵，但长时间里知识分子被视为异己力量。1951年批《武训传》的同时，开展了知识分子的思想改造运动。胡乔木在北京文艺界整风学习动员会上作《文艺工作者为什么要改造思想？》的报告。这是建国后首次普遍的思想检查运动。翌年5月，舒芜发表《从头学习〈在延安文艺座谈会上的讲话〉》，可视为这次运动的收获，为三年后的反胡风斗争埋下伏笔。建国前的老作家在重版旧作时，往往要作删改，如《倪焕之》、《骆驼祥子》、《雷雨》等，重版时都有删改，或写序跋对旧作做自我批评。一批四五十岁的老作家，因不能适应新的创作环境，创作生命几近尽头。艾青在1957年甚至被质问还能不能为社会主义歌唱。个别人如沈从文，则改了行，告别文艺界，尽管他心中仍非常想写作。此后的创作成果多为解放区出来的作家和建国后成长的新人所创造。

就这样，文学成为党的事业的重要部分。在大陆，中共领导下的共和国文学，风雨兼程，起伏跌宕，历尽坎坷，走过了20世纪后半叶的曲折之路。当文学不再属于个人，而成为党的事业，而党又是执政的党，依靠政权推动文学工作，力量便是很大的。建国后文学事业发展很快，据建国十周年（1959）时的统计，作协会员从1949年的四百零一人，增至三千一百三十六人，文艺刊物从十三种增至八十六种，文学作品的发行总数从二百多万册，增至三千九百多万册。到1958年，全国已有专业文艺表演团体三千一百六十二个，出版社、图书馆、文化馆、电影院、剧场等大幅度增加，是建国前无法比拟的。在新历史条件下培养了大批作家，主要有两类：一是在1949年前后成长起来的年轻人。小说方面如王蒙、刘绍棠、李準、茹志鹃、王愿坚等；诗歌方面如公刘、李瑛、梁上泉、张永枚、邵燕祥、闻捷、顾工等。他们成为描绘、歌颂共和国的主力。1956年3月召开了全国青年文学创作会议，后来又陆续召



开这样的会议，推动青年作家的培养工作。还特别注意在工农兵中培养新人，出现了从文盲成长起来的战士作家高玉宝。赵树理主编通俗刊物《说说唱唱》时，发现识字不多的陈登科，把他培养为名作家。建国初期成长的工农作家很多，如李学鳌、温承训、韩忆萍、郑成义、黄声孝、唐克新、费礼文、胡万春、刘章等等。他们的作品反映现实生活，充满时代特色。另一类新作家年龄稍大，是在战争年代投身革命，有相当的生活积累，到了建国后发而为文，一举成名。革命历史成了他们的主要资源，他们的作品往往规模大、人物多、情节曲折，相当程度上保存了革命历史的宏伟面貌，被今人称为“宏大叙事”。如杨沫的《青春之歌》，梁斌的《红旗谱》，吴强的《红日》<sup>⑥</sup>，杜鹏程的《保卫延安》，曲波的《林海雪原》，李英儒的《野火春风斗古城》，罗广斌、杨益言的《红岩》，陈其通的《万水千山》，等等。这些作品和其他国统区、解放区过来的老作家所创造的一大批优秀之作，共同构建了共和国文学初期的繁荣景象。

由于民族自信心的增强，民族文化遗产得到前所未有的发掘、整理、研究。1951年在成立中国戏曲研究院时，毛泽东提出“百花齐放，推陈出新”的方针。5月政务院发布《关于戏曲改革工作的指示》，陆续挖掘、整理出《梁山伯与祝英台》等传统剧目。同时批评、纠正了戏改工作中的反历史主义倾向。1952年举办全国第一届戏曲观摩演出大会。在戏改中推出的昆曲《十五贯》，思想性、艺术性都非常高，因这一出戏的成功，救活了一个剧种。到1960年代，更鼓励用传统戏曲形式表现现代生活。传统戏剧的发展，使中国的戏曲表演艺术被冠以梅兰芳的名字，成为世界三大表演体系之一。<sup>⑦</sup>《红楼梦》等古典文学名著大量出版，有计划地为古代著名作家出全集、选集，规模空前。与“五四”时主要向西方文学学习不同，此时更热心学习本民族文化传统。民族化、群众化成了文学创作的主导倾向。

建国后，在中共的民族政策下，形成了民族大家庭，各少数民族文学得到很大发展，培育了一大批少数民族作家，整理、发表了许多流传世间的优秀少数民族作品。1951年蒙古族史诗《嘎达梅林》出版。1954年撒尼族长叙事诗《阿诗玛》得到编译发表（后被改编为电影，深受欢迎）。包括藏族的《格萨尔》这样世界性的史诗，也开始得到整理。中华各民族真正进入共同创造共和国文学的新时期。

文学的国际交流工作也逐步展开。翻译工作也有很大发展，介绍世界各国的进步文学，达到相当规模。但当时重点在于译介苏联和东欧社会主义国家的文学，还有亚非拉国家的文学。苏联作品《钢铁是怎样炼成的》、《卓娅和舒拉的故事》等，在中国青年中发生巨大影响。作家创作也受到苏联文学的深刻影响。共和国文学与当时世界社会主义文学潮流的沟通，大为加强。

文学的发展离不开特定历史背景的制约。中华人民共和国成立后，大陆文学面对

的首先是民族精神的高度振奋。人民革命取得大胜利，几代人流血牺牲追求的民族独立、解放的理想终于实现了。人们沉浸在空前的大欢乐中。何其芳抑制不住满腔激情，用诗歌宣告：“中华人民共和国/在隆隆的雷声里诞生。”（《我们最伟大的节日》）据他说，第一届“政协”开会通过新国号时，天空真的打起了雷。诗人高声欢呼并召唤人们：“到街上来，/到广场上来，/到新中国的阳光下来，/庆祝我们这个最伟大的节日！”人们仿佛看到初到延安的何其芳的复活，他又像当年那样欢乐地召唤人们去唱歌、演戏，去飞行、探险。他的诗里每一个字都饱含无限激情，十分真切地反映了那时大多数人的普遍情绪。擅长抒情的诗歌最集中地反映此时民族精神的大振奋，歌颂新中国，歌颂共产党，歌颂毛泽东，歌唱美好的未来，成了当时的主旋律。郭沫若的《新华颂》、胡风的《欢乐颂》、田间的《祖国颂》等一大批诗歌，共同奠定了共和国文学初生期的高昂基调。许多人把此时的诗歌称为“颂歌和战歌”，其实这也是所有体裁的基本情势。延安曾有过的“歌颂和暴露”的问题，一时淡化了。中共只用了三年时间，收拾了旧政权留下的烂摊子，恢复了经济，完成了彻底摧毁封建所有制的土地改革，开始了经济建设的五年计划，解决了失业问题，人民生活有了改善。在抗美援朝中，打败不可一世的美国军队，把旧社会普遍的“崇美”、“恐美”情绪一扫而光，大大增强了民族自信心。又清除了旧社会留下的土匪恶霸、地痞流氓，社会秩序趋于安定，吸毒、嫖娼等丑恶现象逐渐减少以至消失。人民群众深感新社会比旧社会好。长期以来以“为人民服务”为宗旨，不惜为人民流血牺牲的共产党人，在那时便享有崇高的威望。1957年“鸣放”中，一位北大教授尖锐地批评领导缺点时说：“我一生的希望就是有一天中国翻身，现在这个希望实现了，所以我拥护这个政府。共产主义我不了解，……但共产党把国家弄成现在的气派，我拥护它。”<sup>⑧</sup>人们发自内心真诚地唱赞歌，也愿意学先进，求进步，全社会的道德水平有了提高，正气上扬。1940年代陕北的一首民歌“解放区的天是明朗的天，解放区的人民好喜欢”，唱遍全国各地。只有在这样特殊的历史条件下，才有可能出现理想主义文学为主导的时期。

为实现共产主义而奋斗的中国共产党人，本来就是理想主义者。在他们还处于十分困难，随时可能牺牲生命的时候，已经写下了许多理想主义的作品，如毛泽东的《长征》、陈毅的《梅岭三章》等革命家的旧体诗词，萧三编的《革命烈士诗抄》中烈士们披肝沥胆的诗篇，方志敏写于狱中的《清贫》、《可爱的中国》等散文，都是理想主义的代表性作品。到了三四十年代，解放区作家创作中理想主义因素也越显鲜明。如延安时期艾青的《黎明的通知》，何其芳的《生活是多么广阔》，袁静、孔厥的《新儿女英雄传》等。新中国成立后，理想初步得到实现，理想主义文学便发展成为主流了。1953年9月，周恩来提出：“我们的理想主义，应该是现实主义的理想主义；我们的现实主义，是理想主义的现实主义。革命的现实主义和革命的理想主义结合起

来，就是社会主义现实主义。”<sup>⑧</sup>于是理想主义文学成为党和政府认可、规定的一种范式。1957年1月，毛泽东在《诗刊》创刊号上发表十八首旧体诗词，在文艺界，也在全社会引起巨大震动。尤其是诗歌所表现的革命家的廓大胸怀、气概，崇高的革命理想，高度的乐观主义精神，成了理想主义文学的典范。1958年在新民歌运动中，周扬发表《新民歌开拓了诗歌的新道路》，传达了毛泽东当年提出的“二革结合”，为理想主义文学提供了创作方法。1960年周扬在第三次文代会的报告中提出：“我们需要用豪迈的语言，雄壮的调子，鲜明的色彩，来歌颂和描绘我们的时代。文艺上的革命浪漫主义正是人民生活中的革命浪漫主义的结晶。”<sup>⑨</sup>这概括了理想主义文学的审美要求和艺术特征。在上述思想的指导下，当时文学反映现实，同时也要表现理想，表现理想中的现实生活及其发展，无论描写多么大的困难、挫折、牺牲，都要充满革命英雄主义的精神，压倒一切的气概，展现最后胜利的结局。尤其要塑造高大的英雄形象，因为英雄形象是理想主义的载体。早在1953年周扬就已说过：“我们的作家为了突出地表现英雄人物的光辉品质，有意识地忽略他的一些不重要的缺点，使他在作品中成为群众向往的理想人物，这是可以的而且是必要的。”<sup>⑩</sup>这样，文学中的英雄形象便越来越高。1957年的《红旗谱》塑造高大的农民英雄朱老忠，得到高度赞扬。作者梁斌说：“对于中国农民英雄形象的典型的塑造，应该越完善越好，越理想越好！……也因为如此，我把原来朱老忠的火爆脾气改掉了。”<sup>⑪</sup>他已经有意识地让别的人物做朱老忠的陪衬，让出场面给朱。到了《播火记》，原来是写李霜泗使双枪跟云梯打小营，后来改为由朱来打。“因为朱老忠政治品质高，勇于战斗，应该写得比李霜泗更高些。”<sup>⑫</sup>同时还把朱大贵驯马改为朱老忠驯马，以突出一号英雄形象。到了1960年代中后期，浩然在写作《金光大道》时，索性把一号人物命名为“高大泉”，即“高大全”的谐音。

1950年代是理想主义文学的高潮。建国之初，歌颂新中国、新社会、新人物，成了文学创作的最热门的题材。柳青的长篇小说《铜墙铁壁》，讲述陕北解放战争的故事，在新中国小说中最早描写毛泽东的形象。刘白羽的长篇《火光在前》写渡江战役，也塑造了高级干部形象，那火光可视为革命胜利的象征。李季的诗《只因为我是一个共青团员》，则描写普通一兵，歌唱新人物。魏巍的散文《谁是最可爱的人》传颂一时，激发了人们的爱国热情，影响甚大。“最可爱的人”成了对志愿军的代称和爱称。老舍从美国赶回来迎接新中国，创作了话剧《龙须沟》，表现北京社会的进步，他笔下的市民再也不是骆驼祥子了。石方禹的政治抒情诗《和平的最强音》，用站立起来的中国人的声音，讲述对国际政治风云的看法，单是这一点就给人耳目一新之感。这些作品的高度的政治激情，为理想主义文学谱写了序曲。随后，经过几年酝酿、准备，一批分量很重、能够代表那个文学时代的作品，在五六十年代之交破土而

出。除了上面提到的一批革命历史题材作品，如《保卫延安》、《青春之歌》、《红旗谱》、《红日》、《红岩》等，在反映现实生活方面，也出现了柳青的《创业史》、周立波的《山乡巨变》、艾芜的《百炼成钢》、杜鹏程的《在和平的日子里》等小说，李季的《玉门诗抄》等诗歌。反映抗美援朝的有杨朔的《三千里江山》、陆国柱的《上甘岭》等。新英雄传奇有较大发展，以《林海雪原》为代表，产生了《铁道游击队》、《烈火金刚》、《敌后武工队》等。抒情诗多表现出高度的政治激情，如郭小川的《致青年公民》（包括《向困难进军》），贺敬之的《回延安》、《放声歌唱》，张永枚的《骑马挂枪走天下》等。所有这些作品，无论是写人民战争或社会主义建设的，都热情歌颂中共领导的革命事业，歌颂不怕牺牲，英勇斗争，取得最后胜利的人民英雄，在当时起了巨大的教育和鼓舞作用。今天无论怎样评价这些作品，都无法否认它们当时已蔚为大观，构成了一个雄伟的文学时代。

理想主义的负面影响也是明显的。1956年中共提出“百花齐放，百家争鸣”的政策，但未得实行。理想主义几成惟一的范式，使共和国文学的路子显得狭窄。从旧社会过来的作家因为既不熟悉革命历史，又不熟悉新的社会生活，自己熟悉的不能写，不敢写，创作遇到很大困难。勉强去写那些自己不熟悉的生活，往往概念化。很多老作家的成就只限在历史题材上。如郭沫若的《蔡文姬》、《武则天》，田汉的《关汉卿》、《文成公主》，曹禺的《胆剑篇》（合作）等。老舍的《茶馆》可称为20世纪的经典之作，但写的也是旧社会的生活，一些情节曾在他的短篇中出现过，说明是他所熟悉的。1960年代最著名的历史小说则是姚雪垠的《李自成》。单一的范式必然引出僵硬的批评模式，《青春之歌》和赵树理的名篇《“锻炼锻炼”》，都曾受到粗暴的简单化的批评。对已成范式稍有超越，如写一点人情、人性，可能成为很大的问题。高缨的《达吉和她的父亲》，因为写到亲情，引起一场大争论。欧阳山的《三家巷》虽是革命历史题材，却因为用了亲族关系来连接不同阶级成分的几家人，这部小说始终被视为“异类”。而稍微表现一点个人的生活感受和审美要求，如郭小川的《望星空》，就难逃受批评的命运。

1960年代之初，理想主义文学曾一度呈现衰落之势。1958年发生“大跃进”的错误，以为共产主义社会很快就会来到，理想变成了幻想、狂想、空想，完全失去现实的依据。这对于文学创作影响极大，许多作品充满了“假、大、空”的浮夸之风。这在当时的“新民歌运动”中有突出的表现。人的主观作用被无限夸大，一首民歌唱道：“天上没有玉皇，/地上没有龙王，/我就是玉皇，/我就是龙王，/喝令三山五岭开道，/我来了！”反映“大跃进”的话剧《降龙伏虎》，其主人公赵大康向大自然叫战：“河神爷你来吧！我看你有多厉害！”因为藐视客观规律，终于受到客观规律的严厉惩罚。1959年后的三年困难，接连胜利后遇到的大挫折，逼使人们的思想回到现

实。文艺界出现的“现实主义深化论”、“写中间人物论”等思潮，已表现出对理想主义进行反拨的趋向。到了“文革”爆发，一方面理想主义的成果被极左思潮彻底否定；另一方面“四人帮”又把理想主义推向极端，用以全面扼杀共和国的文学创作。从此，支持理想主义形成一个文学时代的历史条件已经消失，理想主义便结束了它的短暂的历史。改革开放后，各方面的工作又有新成就，但社会主义事业的严重挫折，像块阴影笼罩在人们的记忆中，挥之不去，开放的时代人们眼界开阔了，不轻信、不盲从了。理想主义文学已不再可能成为领导文学创作的主潮了。（黄修己 执笔）

## 2. 建国初期的文艺批判运动

文艺界的批判运动是建国初期共和国文学的重要内容。之所以在建国初期不断开展这样的运动，主要是出于中共对社会主义时期社会矛盾的认识。1949年3月，毛泽东在中共七届二中全会上指出：在革命取得全国胜利以后，国内的基本矛盾变成为“工人阶级和资产阶级的矛盾”<sup>④</sup>。他号召学会与资产阶级作斗争，包括政治斗争、经济斗争、文化斗争。文艺被认为是“阶级斗争的风雨表”，十分敏锐地反映国内外的阶级斗争动向，反映不甘心失败的资产阶级不断向共产党和社会主义进攻的动向。因此，不断的批判运动不但是领导文艺，更是巩固政权的需要。所有政治运动便几乎都从文艺界开刀，形成了建国后连绵不绝的文艺批判运动。主要包括：1951年的对电影《武训传》的批判；1954年对《红楼梦研究》和胡适派唯心论的批判；1955年对“胡风反革命集团”的批判斗争；1957年的反右派斗争；1959年对“修正主义文艺思想”的批判；1960年代初文艺界的“反修”斗争和1966年开始的“无产阶级文化大革命”运动。早在批判《武训传》时，毛泽东就已经明确要求文艺应该称赞和歌颂“新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想”<sup>⑤</sup>。这也是后来每次批判运动所要解决的十分重要的问题，所以文艺批判运动与理想主义文学的发展，有重要的联系。

电影《武训传》是电影艺术家孙瑜在1944年开始创作的，到1950年才拍摄完成，并于当年12月公映。影片描写清朝末年山东堂邑县柳林镇有传奇性生平的贫苦农民武训（1838—1896），为了使穷人不受苦，不惜采用下贱的方法，如让人揍让人踢，来募款办义学，让穷人有书读。影片上映后引起热烈的讨论。有人赞扬“武训精神”，认为“典型地表现了我们中华民族的勤劳、勇敢、智慧的崇高品质”，“歌颂忘我服务精神”。<sup>⑥</sup>批评者则认为武训是改良主义者，“向统治阶级做了半生半世的妥协和变节”，“他的骨头就那么软，他的手法就那么贱；这种磕头求乞的行为，实在不足为训的”。<sup>⑦</sup>对艺术作品的不同意见的分歧，本是很正常的。早几个月上映的另一部影

片《清宫秘史》（姚克创作，1948年12月出品），取材于戊戌维新运动。对这部影片也有“爱国主义”还是“卖国主义”的意见分歧。因此就《武训传》展开讨论，本是有意义的。

1951年5月20日，《人民日报》发表《应当重视电影（武训传）的讨论》<sup>⑧</sup>的社论，把文艺问题提到政治上来了。社论指出：“《武训传》所提出的问题带有根本的性质。像武训那样的人，处在清朝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，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，并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位，就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事，这种丑恶的行为，难道是我们所应当歌颂的吗？……承认或者容忍这种歌颂，就是承认或者容忍污蔑农民革命斗争，污蔑中国历史，污蔑中国民族的反动宣传为正当的宣传。”由于社论把《武训传》定为“反动宣传”，因而从此不可能再有不同意见的商讨和争鸣了，一场猛烈的文艺批判（实为政治批判）开展起来了。全国各地的中共机关报和文艺刊物，纷纷发表大批判文章。比较重要的如何其芳的《驳对武训和〈武训传〉的种种歌颂》，胡绳的《为什么歌颂武训是资产阶级反动思想的表现？》。周扬发表《反人民反历史的思想 and 反现实主义的艺术》作为此次批判运动的总结。孙瑜发表检讨文章，但即遭批评，认为“是企图为他的错误作辩护”<sup>⑨</sup>。此后他便不再有进行创作的可能了。

在批判《武训传》的同时，文艺界开展了整风运动。建国初期的一批文艺作品，如萧也牧的《我们夫妇之间》、碧野的《我们的力量是无敌的》、白刃的《战斗到明天》、方纪的《让生活变得更美好罢》等，受到简单粗暴的批评。《武训传》批判以政治运动方式解决文艺问题，以政治批判取代文艺上不同意见的争鸣和商榷，开始把共和国文学纳入一定的范式，其后果如胡乔木后来所说：“解放初期对电影《武训传》的批判是非常片面的、极端的和粗暴的”，“这个批判不但不能认为是完全正确的，甚至也不能认为基本正确。”<sup>⑩</sup>

1954年文艺界、学术界又开展批判《红楼梦》研究中胡适派唯心主义观点的运动。事情要回溯到“五四”后的“整理国故”，那时经过文学革命推倒了旧观念，必然有一番对旧文学的价值重估。胡适倡导“整理国故”，用实验主义方法在《红楼梦》研究领域创立了比“旧红学”进步的“新红学”。胡适的学生俞平伯于1923年发表《红楼梦辨》，便是“新红学”的成果之一。但在本世纪上半叶动荡的社会环境中，“整理国故”是很困难的。中华人民共和国成立后，便有了大规模整理、研究民族文化遗产的条件，半个多世纪以来，确也取得了相当的成绩。俞平伯在建国之初，便将《红楼梦辨》删改后，易名《红楼梦研究》于1952年重新出版。1954年俞又发表《红楼梦简论》。当年，第五期山东大学学报《文史哲》上，发表蓝翎、李希凡两位青年

人的论文《关于〈红楼梦简论〉及其他》，运用当时已流行起来的文学理论，批评俞平伯的论点。青年人敢于批评学术权威，这本是新历史条件下的新的价值重估，也是很正常的文艺争鸣。但蓝、李的文章寄给《文艺报》发表时，经历了一番曲折。事情被毛泽东知道后，他在10月16日写给中共中央政治局及其他有关同志的信中认为，这是“容忍俞平伯唯心论和阻拦‘小人物’的很有生气的批判文章的奇怪事情”，批评“大人物”甘心作资产阶级的俘虏。他说：“看样子，这个反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争，也许可以开展起来了。”<sup>⑧</sup>十几天后，《人民日报》发表袁水拍的《质问〈文艺报〉编者》。紧接着中国文联和中国作协主席团召开了八次联席扩大会议，开展了对《红楼梦》研究中胡适派观点和对《文艺报》的批判。郭沫若作《三点建议》，周扬作《我们必须战斗》的报告。会议最后通过了《关于〈文艺报〉的决议》，改组了该报的领导机构。在全国各地也开展了这样的批判运动。

这次运动在哲学社会科学领域，对胡适进行全面的批判，违反辩证唯物主义的精神，把他全盘否定了。对此后的学术研究和人们的思想方法，都造成不良影响。不通过百家争鸣，想靠政治运动施加政治压力，来解决学术观点问题，后果也很恶劣。对《文艺报》的组织处理，埋下了1957年丁玲、冯雪峰、陈企霞的“翻案”伏线，导致他们更大的灾难。

在这次运动中，胡风趁着批判《文艺报》“压制新生力量”之机，也起来发言。他对建国初期七月派青年作家路翎的小说《洼地上的“战役”》和阿垅的文章所受批评，心中不满，想借此机会发表出来。一场从1930年代以来埋藏在左翼文艺队伍内部的宗派矛盾，从此大爆发，并且得到出乎意料的结果。

在这次联席扩大会上，胡风作了两次发言，以反对“庸俗社会学”之名，批评当时处于领导地位的周扬、林默涵、何其芳。他们之间文艺观上的分歧，本书上卷第二章第六节已有简要介绍。建国后演变为对胡风观点的批判，1953年林默涵的《胡风的反马克思主义的文艺思想》、何其芳的《现实主义的路，还是反现实主义的路》，又批评了胡风。胡为了反批评，向中共中央提交三十万言的《关于解放以来的文艺实践情况的报告》，又在批评《文艺报》时发了言。为此，周扬在《我们必须战斗》的第三部分，专谈胡风问题，指胡风的意见否定真正的马克思主义，是“敌对思想”，要绝不妥协地与之战斗。1955年1月，胡风的三十万言意见书，被印成专册随《文艺报》发送，名为“展开讨论”，实为一场对胡风文艺观和七月派作家创作大批判的开始。

不过事情到此为止，还是文艺上的批判，尽管用运动的方式解决文艺思想问题是不合适的。可是自从1955年5月以舒芜名义发表第一批《关于胡风反党集团材料》，

紧接着又发表第二、三批材料，改称“胡风反革命集团”之后，问题便急转直下，变成一场政治斗争，并由此开展了全国肃清反革命分子运动。胡风和七月派作家确有宗派情绪，他们之间的通信不免有私下的议论。在没有隐私权的社会里，这种议论不但不能被允许，而且还要断章取义，无限上纲，罗织出反革命的罪名。于是据此定案，胡风和“胡风反革命集团分子”七十八人被捕、判刑，还株连到两千多与他们有往来的人，受到不同程度的迫害，酿成了建国后第一桩政治大冤案。直到1980年中共中央才为之平反，承认这是“混淆了两类不同性质的矛盾，将有错误言论、宗派活动的一些同志定为反革命分子、反革命集团的一件错案”<sup>②</sup>。

据以给“胡风集团”定案的三批信件摘编，发表时加了按语，多是毛泽东所写的，后来有若干条收入《毛泽东选集》（第5卷），如著名的《驳“舆论一律”》。这些当时的权威话语，对人们在“以阶级斗争为纲”下的思维方式、逻辑推理方式和语言表述方式，都有巨大的影响。有的到了“文化大革命”中，成为被引用最多的“毛主席语录”。

1956年中国城乡所有制改造取得迅速进展，“跑步进入社会主义”。同时苏联开始批判对斯大林的个人崇拜，匈牙利发生政治暴乱，国际共产主义运动风云遽变。毛泽东根据当时的形势发表正确区分、处理两类不同性质矛盾的学说，提出“百花齐放，百家争鸣”的方针，作为领导科学、文艺，领导国家的方针。中共宣传部长陆定一发表文章，宣布艺术和学术上“不是实行少数服从多数的原则”，“有宣传唯心主义的自由”，社会主义现实主义“不是唯一的创作方法”，作家可以用自认为最好的方法来创作。<sup>③</sup>经受了多次批判运动后的知识分子大受鼓舞，天真地以为自己的春天虽然迟到了，但毕竟已经来临。他们感到随着苏联文学的“解冻”，中国的社会主义文学也要“解冻”了。这样，1956年和1957年上半年，文艺界在理论和创作上都出现了相当活跃的局面。

理论方面有何直（秦兆阳）的《现实主义——广阔的道路》、《文艺报》评论员（钟惦棐）的《电影的锣鼓》、刘绍棠的《现实主义在社会主义时代的发展》等，要求突破教条主义的束缚，包括苏联社会主义现实主义的束缚，更广阔地反映社会真实。创作中出现了王蒙的小说《组织部新来的年轻人》<sup>④</sup>，刘宾雁的报告体小说《在桥梁工地上》、《本报内部消息》，李国文的小说《改选》等一批“干预生活”的作品。这些作品描绘了现实生活中正在滋长的官僚主义、干部革命意志衰退等现象，有的已经接触到政治体制上的问题。批评虽然还是温和的，但在当时引起强烈的反响。同时，杂文有一定的繁荣，对现实生活中的缺点比较敢批评了。巴人的《论人情》、钱谷融的《论“文学是人学”》等，提出文学要表现人的感情等问题。创作中描写爱情题材的多了，如邓友梅的《在悬崖上》、宗璞的《红豆》、丰村的《美丽》等小说，岳野的



《同甘共苦》、杨履方的《布谷鸟又叫了》等话剧。创作的活跃也使文艺期刊显得繁荣，既出现《收获》这样大型刊物，也有《星星》这样小型诗专刊。二十多个被禁演的戏曲剧目得以开禁。文艺界在“双百”方针鼓舞下，有一种思想解放的势头。周扬评价这时的形势是“文艺创作的取材范围比以前广阔得多了，体裁和风格也更加多样化了。尖锐地揭露和批评生活中的消极现象的作品，愈来愈引起人们的注目”<sup>⑧</sup>。但这只是短暂的一度春风。

1957年1月，毛泽东对当时国内的形势和对策作了说明：“对民主人士，我们要让他们唱对台戏，放手让他们批评。”“他们讲的话越错越好，犯的错误越大越好，这样他们就越孤立，就越能从反面教育人民。”“有一些要让他们暴露，后发制人，不要先发制人。”<sup>⑨</sup>春，中共开展反对主观主义、宗派主义、官僚主义的整风运动，并实行大鸣大放政策，鼓励民主人士和群众提批评意见。文艺界也开始整风鸣放，短短时间里就提出了许多意见。6月8日，《人民日报》发表社论《这是为什么》，形势陡然一变，让人感到突然。中共发动了反右派斗争，许多提意见的人上了毛泽东“阳谋”的当<sup>⑩</sup>，被“引蛇出洞”，成了反党反社会主义的右派分子。反右派斗争作为与资产阶级在政治上的斗争，在全国展开了，并被严重扩大化，几十万人被错打成“右派分子”。文艺界在“双百”方针鼓舞下产生的理论、创作大多被视为“向党进攻”的“毒草”，作者被打成“右派分子”。因为对1955年被定为“反党集团”问题不满的冯雪峰、丁玲、陈企霞等，也被打成“右派分子”。毛泽东亲自组织《文艺报》，以《再批判》之名，把延安整风时期丁玲的《三八节有感》和王实味、萧军的杂文翻出来再批判。1957年9月，周扬在中共中国作家协会党组扩大会上发表讲话，后以《文艺战线上的一场大辩论》为题于1958年2月公开发表。这位此前积极鼓励“双百”、“鸣放”的领导人，在这篇（毛泽东审阅、修改的）文艺界反右总结报告中，称近年来经受了阶级斗争“大风大浪的考验”，已经取得“最彻底的思想战线上和政治战线上的社会主义大革命”的胜利。

在反右扩大化中，文艺界党内外一大批作家被划为右派分子，有“五四”和1930年代的老作家，有参加过万里长征和延安整风的老作家，有部队将军级作家，也有建国后在红旗下长大的青年作家。如穆木天、冯雪峰、丁玲、陈企霞、徐懋庸、黄药眠、艾青、白朗、罗烽、陈涌、钟惦棐、姚雪垠、陈沂、秦兆阳、王蒙、刘宾雁、刘绍棠、袁昌英、萧乾、施蛰存、吴祖光、陈梦家、傅雷等等。其中一部分带自由主义知识分子特征，毛泽东早已把他们叫做“人民中国的中间派，或右派”<sup>⑪</sup>，其人数不多，如萧乾等。经过反右斗争，他们可说是全军覆没了。被划成右派的新老中共党员较多，给人造成一种印象——文艺界是资产阶级影响和修正主义很严重的领域，为后来更严重的阶级斗争扩大化埋下了伏笔。