

20

黄修己 主编

中国文学史

世纪

下卷

黄修己 主编

中国文学史

20

世纪

下卷

中山大学出版社

下卷作者：

| | | | |
|-----|-----|-----|-----|
| 黄修己 | 张念 | 邝邦洪 | 费勇 |
| 王福湘 | 陈衡 | 陈咏芹 | 曾令存 |
| 杨鼎川 | 杨早 | 陶原珂 | 范伯群 |
| 汤哲声 | 张涛甫 | 吴重阳 | 计璧瑞 |
| 艾晓明 | 王光明 | 王列耀 | 郑炜明 |
| 陈贤茂 | | | |

目 录

| | |
|---|-------|
| 第八章 共和国文学的艰难历程 (1949~1985) | (1) |
| 1. 民族精神振奋和理想主义文学 | (1) |
| 2. 建国后的文艺批判运动 | (10) |
| 3. 文学界的“十年浩劫” | (20) |
| 4. 文学界的思想大解放 | (29) |
| 第九章 新的文学范式的建立 | (40) |
| 1. 胜利的、欢乐的歌 | (40) |
| 2. 新成长的短篇小说家 | (49) |
| 3. 革命历史题材长篇小说 | (59) |
| 4. 农村变革题材长篇小说 | (72) |
| 5. 新中国散文的新类型 | (83) |
| 6. 《关汉卿》、《茶馆》等话剧 | (90) |
| 第十章 思想解放浪潮中的文学创作 | (103) |
| 1. “朦胧诗”的崛起 | (103) |
| 2. 王蒙等人的新探索 | (112) |
| 3. “伤痕文学”、“反思文学”和“改革文学” | (120) |
| 4. “寻根文学”和先锋派文学 | (129) |
| 5. 散文、报告文学的繁荣 | (136) |
| 6. 话剧创作的新成就 | (146) |
| 第十一章 社会转型期的文学 (1986~) | (158) |
| 1. 向市场经济转型中的文学现象 | (158) |
| 2. 海外文化和文艺思潮的冲击 | (165) |
| 3. 文学界的思想论争 | (173) |

| | |
|-------------------------------|-------|
| 4. 从中心走向边缘 | (181) |
| 第十二章 转型中的文学新作 | (192) |
| 1. “新写实”和“新历史”小说 | (192) |
| 2. 其他“新”字号小说 | (200) |
| 3. 荒诞小说 | (208) |
| 4. 长篇小说的繁盛(一) | (213) |
| 5. 长篇小说的繁盛(二) | (225) |
| 6. 都市文学的兴起 | (235) |
| 7. 散文的兴盛与创新 | (242) |
| 8. 新形态的现实主义话剧 | (252) |
| 第十三章 20 世纪通俗文学 | (263) |
| 1. 通俗文学百年发展概述 | (263) |
| 2. 言情、社会等小说品种 | (277) |
| 3. 通俗文学主要作家作品 | (288) |
| 4. 张恨水的小说 | (299) |
| 5. 金庸的新武侠小说 | (304) |
| 第十四章 20 世纪少数民族文学 | (312) |
| 1. 少数民族文学概述 | (312) |
| 2. 20 世纪初期的少数民族文学创作 | (318) |
| 3. 辛亥革命后的少数民族文学创作 | (324) |
| 4. 共和国文学的重要部分——少数民族诗歌 | (334) |
| 第十五章 台湾文学 | (350) |
| 1. 20 世纪台湾文学概述 | (350) |
| 2. 《现代文学》作家群及白先勇的小说 | (364) |
| 3. 写实主义小说潮流及代表作家 | (378) |
| 4. 台湾新诗潮流 | (391) |
| 5. 台湾散文 | (406) |
| 6. “新生代”作家 | (416) |

| | |
|-------------------------------------|-------|
| 第十六章 香港澳门文学 | (433) |
| 1. 香港文学概述 | (433) |
| 2. 实验小说的代表作家 | (442) |
| 3. 过渡时期的香港小说 | (455) |
| 4. 香港的城市诗和散文 | (466) |
| 5. 澳门华文文学概述 | (477) |
| 附录 20 世纪中国文学对海外华文文学的影响 | (492) |
| 后 记 | (501) |

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，中华人民共和国成立。蒋介石退守台湾。20世纪中国文学的下半期，从此形成了各自发展的“两岸三地”的格局（“两岸”指大陆和台湾；“三地”指大陆、台湾、香港）。大陆的文学，进入了理想主义文学的时期。

中华人民共和国的成立，对中国人的精神发生极大的影响。毛泽东宣告“占人类总数四分之一的中国人从此站立起来了”^①，这首先是精神上站立起来了。鸦片战争后，一百多年来中国受尽了欺凌，人们早就盼望着在世界上挺直腰杆的一天；无数仁人志士，抛头颅洒热血，也是为了实现这一天。现在终于把帝国主义赶了出去，把依附帝国主义的旧政权推翻了，民族精神必然是空前的振奋，如当时有的作家所形容，“满眶热泪情涨，周身血沸千度”。建国后，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，开始了经济建设的五年计划。这期间，完成了彻底摧毁封建土地所有制的土地改革，实现了“耕者有其田”。在抗美援朝中打败了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。又完成了

镇压反革命运动，清除了旧社会留下的土匪特务、地痞恶霸，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。人民群众从亲身经历中看到了“新社会”比“旧社会”好。长期以来为人民革命而不惜流血牺牲，真正廉洁奉公，为人民服务的共产党人因而享有崇高的威望。人们发自内心地为他们唱颂歌，也愿意学习先进，全社会道德水平有了提高，一时出现了路不拾遗、夜不闭户的景象。40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”，唱遍了全国各地。只有在这种特殊的历史条件下，才可能出现以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，随时可能牺牲生命时，他们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》等革命家的旧诗词，萧三编的《革命烈士诗抄》中的烈士牺牲前披肝沥胆的诗，方志敏写于狱中的《清贫》、《可爱的中国》等散文，都是理想主义有代表性的作品。到了三四十年代，在根据地——解放区文学中，在新的社会条件下，作家创作中理想主义的因素，也越来越鲜明。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》等小说。在那里，确已看到共和国文学的雏形。到了中华人民共和国成立之后，这一类型作品发展成为主流文学，并且要求其意识形态的纯洁性，成为党和政府为文学设计、规定的一种范式。大致上说，理想主义文学在50年代经历了高潮之后，在60年代逐渐衰落，到“文化大革命”爆发被极“左”思潮所彻底否定，便从此结束了它的历史。因为足以支持理想主义文学形成一个文学时期的那些历史条件已经消失。

1949年10月1日，《人民日报》发表郭沫若的《新华颂》：“江河海洋流新颂，/昆仑长耸最高峰。/多种族，如弟兄，/千秋

万岁颂东风。”最善于表达激情的诗歌首先唱出对新中国的颂歌，如何其芳的《我们最伟大的节日》，胡风的《时间，开始了》，欢呼东方巨人的诞生，歌颂共产党，歌颂毛泽东是“我们的先知”。在开国的头两三年里，歌颂新社会、新人物、新胜利，几乎成了文学创作的最热门的题材。柳青的长篇小说《铜墙铁壁》，写解放战争中陕北沙家店粮站支前的斗争，在新中国文学中最早描写毛泽东的形象。刘白羽的长篇小说《火光在前》写渡江战役，也塑造了高级干部的形象，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，用叙事来抒情，歌唱新人物。老舍从美国赶回来迎接新中国，他笔下的北京市民再不是骆驼祥子们，他的话剧《龙须沟》，写的是市民生活的新变化，歌颂了新社会的进步。在抗美援朝中，魏巍的散文《谁是最可爱的人》传颂一时，“最可爱的人”成了广大人民对志愿军的代称和爱称。这篇散文以高度的政治激情，为此后的散文创作定下了基调。石方禹的政治抒情诗《和平的最强音》，用站立起来了的中国人的眼睛，来看国际政治风云，发表自己的看法。单是这一点在当时就给人耳目一新之感。尽管本时期最有代表性的作品尚未在此时立即诞生，但这时创作中高度的政治激情，却为理想主义文学谱写了序曲。

正如新生的共和国有一股朝气蓬勃的新气象，共和国文学也处处都有新事物。全国文联成立后，各个协会，如作家协会，还有剧协、美协、音协、曲艺研究会等组织，都热情地开展工作。一大批新的全国性的刊物相继诞生，如《文艺报》、《人民文学》、《人民音乐》、《人民戏剧》（后改名《剧本》）、《人民画报》、《大众电影》、《解放军文艺》、《译文》等。各个省市的各协会，也都创办了各类文艺刊物。文艺各部门的情况不同，成就各异。就文学来说，50年代的总趋势是创作日渐繁荣，作家队伍日渐扩大。

在中共的民族政策下，各少数民族的文化和文学都得到很大

发展。培育了一大批少数民族作家，整理、发表了一批重要的少数民族历代流传的作品，包括藏族的《格萨尔》这样世界性的史诗。这方面的较详细历史，本书将在第十四章中专门介绍。

在民族精神振奋的条件下，民族文学遗产得到前所未有的发掘、收集、整理、研究。经郑振铎、齐燕铭等文化部有关领导的策划、组织、实施，建国后整理、保存、出版民族文化遗产工作的成果，是旧政权下根本无法比拟的。仅以戏曲一项为例，1951年4月，当时的政务院便发布《关于戏曲改革工作的指示》，陆续挖掘整理了优秀传统剧目如《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》等。批评、纠正了戏改工作中反历史主义的倾向。1952年举办了全国第一届戏曲会演，毛泽东提出“百花齐放、推陈出新”的方针。在整理遗产中推出昆曲《十五贯》，是思想性、艺术性都十分高的作品，这一出戏的成功竟救活了一个剧种。与“五四”时主要向西方文学学习不同，这时比较注意学习自己的民族传统，如诗歌开始既强调学习民歌，也注意学习古典诗词。“五四”时被认为落后的“非人文学”的古代作品，如某些小说、戏曲，其艺术上的杰出创造和特长，被人们所普遍认识。中国的戏曲表演特征被冠以梅兰芳之名；成为世界三大表演体系之一。

一大批青年作家在共和国的阳光下成长，逐渐成了共和国文学的主力军。为了培养青年作家，1956年3月在北京召开全国青年文学创作者会议，后来又陆续举行多次同类会议。许多老作家被邀请来讲授自己的创作经验。青年作家则虚心向老作家学习，新老之间并无“代沟”。此时成长的作家，小说方面有王蒙、刘绍棠、邓友梅、李准、茹志鹃、王愿坚等，诗歌方面更多，如公刘、李瑛、梁上泉、张永枚、未央、邵燕祥、闻捷、顾工等等。还特别注意从工农兵中培养新人。战士高玉宝，从文盲经过刻苦努力成长为作家，写出自传体小说集《高玉宝》，成了工农学文化的典范。赵树理在编通俗刊物《说说唱唱》时，发现了用

符号替代不会写的字的小说稿《活人塘》，帮助其作者陈登科成长，一时传为佳话。当时新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、万国儒、刘章等等。工农兵的创作活动，无论在抗美援朝等各种运动中，在工厂史、公社史和革命回忆录的写作活动中，在新民歌运动中，都十分活跃，所出成果之多是空前的。这些成果体现了一个时代的特有风貌，将来还会有其认识价值。

当时还有另一类型的新作家，他们年龄比王蒙、刘绍棠等要大些，在革命战争的年代从事文化工作或其他实际工作，生活上有相当的积累，到了建国后才发而为文，往往一举成名。中共领导人民革命的艰苦奋斗的历史，成了文学创作极其丰富的资源。因此，建国后一批成就最高的作品，往往是写革命历史的。如杨沫以“一二·九”运动为背景表现中共领导学生运动的《青春之歌》，梁斌表现冀中农民运动的《红旗谱》，吴强表现解放战争中华东孟良崮战役的《红日》，罗广斌、杨益言合著的描写重庆中美合作所里中共地下党员斗争经历的《红岩》，杜鹏程反映陕北延安战役的《保卫延安》，等等，均为长篇小说。在戏剧中则有陈其通反映二万五千里长征的《万水千山》等。一批“新英雄传奇”也多由这一类型作者所创作，如曲波的《林海雪原》、李英儒的《野火春风斗古城》等等。这些作品大多规模宏大，人物众多，斗争中经历的困苦曲折多，表现了反映革命历史的宏大气魄。

当时对文学的要求是及时地反映社会主义革命和建设事业的发展、成就，甚至提倡“赶任务”，要求文学宣传党和政府的政策。而这也是许多作家的自觉追求，他们希望跟上现实生活的步伐。因此各条战线的现实生活往往很迅速地得到反映。尤其是农村变革，李准的短篇小说《不能走那条路》，写出土改后农村社会的新变动。接着，赵树理的《三里湾》、周立波的《山乡巨

变)、柳青的《创业史》(第一部),一部比一部更完整地反映农业合作化运动。马烽的《三年早知道》、王汶石的《风雪之夜》等,也都写合作化中干部和农民的表现。对工业战线的反映相对而言显得不足,也有艾芜的《百炼成钢》、杜鹏程的《在和平的日子里》等长篇小说和李季的《玉门诗抄》等诗歌。抗美援朝的题材有《三千里江山》(杨朔)、《上甘岭》(陆国柱)等,“三反”“五反”的题材有周而复的多卷本《上海的早晨》,书名表示其与《子夜》的承接关系。

这时期最有代表性的这些作品,往往可以看到30年代社会剖析小说的影子。尤其是叙事类的,大多描写阶级阵线分明的正反两种力量的冲突,塑造符合各方阶级特性的典型人物。也可以看到对解放区文学的继承,无论所描写的斗争多么曲折艰难,需要多大的牺牲代价,最终总是代表历史发展方向的力量的胜利。因此,都充满着革命的乐观主义,充满着对理想必胜的信念。1957年1月,《诗刊》创刊号上发表了毛泽东的十八首诗词,这些诗词在艺术上的成就,尤其所表现的革命家的廓大胸襟、气概和崇高的革命理想,在社会上引起震动,对文学创作无疑有巨大影响。1958年,毛泽东提出“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”的创作方法。当年6月,在新民歌运动高潮中,由周扬的《新民歌开拓了诗歌的新道路》一文,传达了“二革结合”的主张。此后文艺界就此展开了讨论,郭沫若、茅盾、邵荃麟、何其芳、卞之琳等都发表了意见。虽然理解不一,但这一理论和新民歌中强烈的浪漫主义色彩,对文艺创作仍有很大冲击力。许多作品中浪漫主义成分加强了。

这时期的文学特别注意塑造社会主义新人的形象,力图把正面的先进人物写成人们学习的楷模。因此,关于塑造英雄形象的问题,关于典型的理论,成了文艺界持续不断的争论的问题。一直发展到把塑造英雄人物当作社会主义文艺的“根本任务”,要

求文艺作品千方百计“突出”他们。因为英雄人物、先进人物是革命理想的载体，作为理想主义的文学，必然充满了英雄主义，必然要以塑造正面英雄为核心。早在1953年，周扬就说过：“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。我们的现实主义者必须同时是革命的理想主义者。”^②这样，建国后文学作品中塑造了一批英雄形象，而且越写越高大，《红旗谱》的朱老忠问世后，受到一致的高度赞扬。作者梁斌说：“对于中国农民英雄的典型的塑造，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”^③。他已经开始有意识地让别的人物作朱老忠的陪衬，让出场面给朱老忠。到了《播火记》，原来写李霜泗使双枪跟云梯打小营，后来把这漂亮仗改由朱老忠来打。“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。”^④同样，还有把朱大贵驯马改为朱老忠驯马，这样来“突出”一号英雄。到了60年代中期，浩然在农村题材长篇《金光大道》中，便把一号人物命名为“高大泉”，取“高大全”的谐音。

理想主义文学的发展虽受主导的文艺观影响颇大，但从根本上说，是民族精神高度振奋在文学上的反映，没有这样的条件，无论理论主张多么有力，也难以出现建国后文学上的这种局面。因此，当着民族精神发生变化，文学的面貌也跟着变了。

1958年的“大跃进”，极度地夸张了人的主观意志的作用，幻想在很短时间内进入理想的最高境界共产主义社会。一股虚夸、浮夸之风席卷全社会，产生了一批完全失去现实依据、充满“假、大、空”的“伪浪漫主义”文学。作为文学“大跃进”之重要内容，是人人都要画画作诗，城乡到处“诗画满墙”，出现了红火一时的新民歌运动。这个运动中产生的《红旗歌谣》（郭沫若、周扬主编），是此时浮夸文学的代表作。一首《我来了》

唱道：“天上没有玉皇，/地下没有龙王，/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》，其主人公赵大康在架桥中向大自然叫战：“河神爷你来吧！我看你有多厉害！”人们极度迷信主观的力量，藐视大自然也藐视客观规律。其结果是受到客观规律的无情惩罚。1959年后出现了“三年困难”，国民经济受到严重破坏，共和国事业经历了大挫折。虽然经过调整度过了难关，但人们的认识有了变化，知道社会主义事业并不总是“从胜利走向胜利”，自己无限信仰的政党、领袖也可能犯错误，前进路上有曲折。此后文学上出现“写中间人物”、“现实主义深化”等主张，已表现出对理想主义文学的反拨。只是那时像“文化大革命”这样更大的错误尚未发生，人们的认识尚不很深刻，但至少像建国后那样的精神振奋状况，已经不再有了。所以，到了1962年后，当“三年困难”结束，理想主义文学已渐渐衰落。此后的文学逐渐步入了血火交织的阶级斗争的非常时期。

共和国文学是从启蒙文学踏过若干台阶发展而来的，已大不同于“五四”时代的文学。即便是抗战后解放区已形成的共和国文学雏形，和建国后的文学仍有所不同。因此，一方面在开国后特有背景下出现蓬勃的气象，但也不断地有各种摩擦、困惑和痛苦。特别对于不能很快地把自己的创作纳入理想主义文学轨道的作家，更是这样的。从国统区来的作家中不少人意识到自己与“新社会”的差距，在重版旧作时，或是写序做检讨，或大删那些不够“进步”的结局、情节。他们中有的人因忙于政务，不可能有太多精力投入创作了，如郭沫若、茅盾。有的脱离文学界，如沈从文等。坚持创作的如“巴老曹”，他们所熟悉的生活题材，他们已经成熟了的艺术风格，与理想主义文学不很协调。巴金曾亲赴抗美援朝前线，写过几篇表现志愿军的散文；但能代表建国后他的成就的，是“文革”后执着地主张“讲真话”的《随想

录)。曹禺写过《明朗的天》等概念化的话剧，建国后四十多年里没有大的成绩。老舍勤奋笔耕，写了好多部反映新生活的话剧，获劳动模范称号；但除了《龙须沟》也没有成功的。代表此时成就的是《茶馆》，足可为20世纪中国话剧的一部经典之作，却写的是清末、北洋政府和国民党时代的事，剧中有的情节在他的短篇小说中已经写过，足见是他十分熟悉的。似乎是共同的现象，老作家较为成功作品多是历史题材，如话剧中郭沫若的《蔡文姬》、《武则天》，田汉的《关汉卿》、《文成公主》，曹禺与人合作的《胆剑篇》等；小说方面如姚雪垠的《李自成》等。

从解放区来的作家也并无轻车熟路之便，新的生活要重新去认识、体验。赵树理、周立波、柳青都是名重一时的大作家，令人敬佩的是都放弃城市生活，长期扎根于农村，写出了自己的代表作。但他们只能按照已规定的模式去写生活，后来这种模式的生活被认为是错误的，他们的心血之作也就受到质疑。如果坚持写自己看到的现实，如赵树理的《“锻炼锻炼”》，描写人民公社运动中的问题，就受到了十分简单粗暴的批判。这位坚持讲真话的作家到了60年代后竟写不出作品了。创作过《高干大》的欧阳山，改变写作路子和风格，创作了《三家巷》，虽是革命历史题材，因为用了亲缘关系来联结不同阶级成分的几家人，这小说便始终被视为“异类”。也有一部分作家成了理想主义文学的骨干，在艺术上各有其创造和贡献。如郭小川、贺敬之成为此时很有成就的诗人，他们的政治抒情诗，如郭小川的《致青年公民》、贺敬之的《放声歌唱》等，在反映这一时期普遍的社会情感上，是有代表性的。在艺术上也作了探索，如贺敬之学“信天游”写了《回延安》，借鉴旧诗词和民歌写了《桂林山水歌》等。另一位诗人李季，试图借用鼓词形式来写叙事诗，但《杨高传》的实践却未能如学“信天游”的形式写《王贵与李香香》那样成功。许多人在新诗形式上左冲右突，却冲不出学习民歌与古典诗

歌这两条路。而在思想上如果离了理想主义文学的轨道，略为写点个人的生活感受和心灵世界，如郭小川在 1959 年发表的《望星空》，那就难免受到谴责。在散文领域中，杨朔、刘白羽经多年的实践形成了托物言志、借景释义的模式，因为这种模式能够比较简捷地体现出散文内涵的教育意义，而这时的散文已单纯化为一种理想、品德、情操教育的工具，不可显得太轻松。即便另一位被认为较多注重知识性、情趣性的散文家秦牧，一些本是优美的作品，也仍然要涂抹一层政治教育的颜色。上述各位都是理想主义文学的主干作家，他们不同程度地都有了自己固定的套路。（黄修己 执笔）

2. 建国后的文艺批判运动

1949 年 3 月，毛泽东在中共第七届中央委员会第二次全会上指出：在革命取得全国胜利，并解决了土地问题之后，国内的基本矛盾是“工人阶级和资产阶级的矛盾”^⑤。他号召要学会在城市与资产阶级作斗争，包括政治斗争、经济斗争和文化斗争。他认为“在拿枪的敌人被消灭以后，不拿枪的敌人依然存在，他们必然地要和我们作拼死的斗争，我们决不可以轻视这些敌人。如果我们现在不是这样地提出问题和认识问题，我们就要犯极大的错误。”^⑥毛泽东的意见得到中共全党，也在相当长时间里得到广大知识分子的认同。在土改结束后，中共领导了统购统销、“三反”“五反”、资本主义工商业改造运动，这些是在经济战线上与资产阶级的斗争。接着发动“反右派”斗争，这是在政治战线上与资产阶级的斗争。伴随着这个过程，又不断地开展思想文化上的斗争，尤为突出的是开展文艺批判运动。因为文艺被认为是“阶级斗争的风雨表”，能十分敏锐地反映国内外的阶级斗争，因此各种政治运动，往往先从文艺上开刀。到了 60 年代，毛泽

东又进一步提出与资产阶级的斗争已发展到中共内部，党内出现“修正主义”，产生了“走资本主义道路的当权派”。于是他发动“文化大革命”，又是首先从文艺界开始。这样，便形成了建国后绵延不断的文艺批判运动，主要包括：1951年开展的对电影《武训传》的批判；1954年对《红楼梦研究》和胡适派唯心论观点的批判；1955年对“胡风反革命集团”的批判斗争；1957年文艺界的反右派运动；1959年对“修正主义文艺思想”的批判；60年代初期文艺上的“反修”斗争和1966年开始的“无产阶级文化大革命”。

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贫苦农民出身的武训（1838~1896），为了使穷人不受苦而采用下贱的方式，包括甘愿挨揍挨踢，来募款办义学。影片公映后即引起热烈的讨论。许多人赞扬“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”^⑦。批评者则认为武训是改良主义者，“向统治者做了半生半世的妥协和变革”，“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”^⑧。讨论涉及如何评价历史人物和文艺作品如何表现历史人物等问题。当时新中国刚刚成立，辩证唯物主义和历史唯物主义的观点尚不够普及。几乎同时上映的另一部影片《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”的分歧意见。因此就《武训传》展开讨论，本是很有意义的。

1951年5月20日，《人民日报》发表《应当重视电影〈武训传〉的讨论》的社论（该文主要段落收入《毛泽东选集》第五卷）。社论指出：“《武训传》所提出的问题带有根本的性质。象武训那样的人，处在清朝末年中国人民反对外国侵略者和反对