

中国

新文学大系

1949-1976 第二集 文学理论卷1

主编 冯 牧

上海文艺出版社

中国

新文学大系

1949—1976

第一集

本书编辑委员会编

CHINESE NEW LITERATURE SERIES, 1949—1976

In 20 volumes

VOLUME I: LITERARY CRITICISM—Part I

Editor-In-Chief: Feng Mu

Deputy Editor-In-Chief: Wang Youping

Shanghai Literature & Art Publishing House 1997

Shanghai, China

中国新文学大系

1949—1976

第一集 文学理论卷一

主编 冯 牧 副主编 王又平

编辑：本书编辑委员会

出版：上海文艺出版社

发行：（上海绍兴路74号）

经销：新华书店

印刷：上海市印刷七厂

开本 850×1168 1/32 印张 29.875 插页 6 字数 822,000

1997年11月第1版 1997年11月第1次印刷

印数 1—5,000册

ISBN 7-5321-1519-4/I·1206

定价：44.00元

《中国新文学大系1949—1976》编辑委员会

顾 问 赵家璧 丁景唐

主 编 江曾培

副主编 郝铭鉴

编 委 左 泥 邢庆祥 江曾培

郑 隳 郑宗培 郝铭鉴*

(按姓氏笔画为序,*为本卷执行编委)

本卷责任编辑 张有煌

封 面 设 计 袁银昌

版 式 设 计 蒋福海

出 版 说 明

《中国新文学大系》是集“五四”以来新文学优秀成果的一部总集，是中国出版史上一项系统工程。它于三十年代由出版家赵家璧主编，请胡适、郑振铎（理论集）、茅盾、鲁迅、郑伯奇（小说集）、周作人、郁达夫（散文集）、朱自清（诗集）、洪深（戏剧集）、阿英（史料·索引集）编选并撰写导言，蔡元培作总序。全书六集共十册，是为第一辑。

新中国成立后，本社于八十年代除影印重版了第一辑外，又继续编纂、出版了第二辑（一九二七——一九三七）和第三辑（一九三七——一九四九），各二十册。至此，从“五四”到新中国成立三十余年间的中国新文学优秀篇章，尽收在这五十册、三千万字的三辑《大系》之中了。

本辑《中国新文学大系》为第四辑（一九四九——一九七六），编纂工作由本书编辑委员会主持，赵家璧、丁景唐任顾问。分卷主编分别由冯牧（理论卷）、王蒙（小说卷）、袁鹰（散文卷）、罗竹风（杂文卷）、徐迟（报告文学卷）、邹荻帆、谢冕（诗卷）、吴祖光（戏剧卷）、陈荒煤（电影卷）、丁景唐（史料·索引卷）担任。

《中国新文学大系》第四辑选文时限包括了“十七年”和“文革”两个阶段。这两个阶段（尤其是“文革”），新文学走过曲折的道路。在编纂过程中，对那些曾经遭受过错误批判和不公正对待，或在“文革”中虽未能正式发表、出版，但在社会上广泛流传产生过较大

影响的作品,都一视同仁地加以遴选,以反映这二十七年来新文学的历史面貌。

入选作品,一仍前例,原则上采用首次发表或初次出版的版本,文中除错别字外,不作任何改动。文末注明出处。

这一时期发表的台湾、香港、澳门作家的新文学作品,一并入选。但由于资料条件的限制,难以收选得如大陆作品一样详尽。入选的作品,分类统一编排于各分卷之中,不另立册。

根据新戏剧发展情况,本辑戏剧卷除收入话剧剧本之外,优秀的戏曲本也一并入选。

篇目排列,理论卷和史料·索引卷按专题分类排列,同一专题下以文章发表或出版先后为序;其他分卷均以作品发表或出版先后为序,同一作者有多篇作品入选,其篇目按时间先后排列一处。

对在编纂过程中,给予支持帮助的专家、学者、作者及其家属和一些兄弟单位,我们表示衷心的感谢。

上海文艺出版社

一九九六年六月

《中国新文学大系 1949—1976》全目

第一集	文学理论卷一	主编	冯 牧	副主编	王又平
第二集	文学理论卷二	主编	冯 牧	副主编	王又平
第三集	长篇小说卷一	主编	王 蒙	副主编	张德林
第四集	长篇小说卷二	主编	王 蒙	副主编	张德林
第五集	长篇小说卷三	主编	王 蒙	副主编	张德林
第六集	中篇小说卷	主编	王 蒙	副主编	张德林
第七集	短篇小说卷一	主编	王 蒙	副主编	崔道怡
第八集	短篇小说卷二	主编	王 蒙	副主编	崔道怡
第九集	散文卷一	主编	袁 鹰		
第十集	散文卷二	主编	袁 鹰		
第十一集	杂文卷	主编	罗竹风	副主编	武振平
第十二集	报告文学卷一	主编	徐 迟	副主编	施燕平
第十三集	报告文学卷二	主编	徐 迟	副主编	施燕平
第十四集	诗卷	主编	邹荻帆 谢 冕	副主编	吴家瑾
第十五集	戏剧卷一	主编	吴祖光	副主编	丁罗男
第十六集	戏剧卷二	主编	吴祖光	副主编	丁罗男
第十七集	电影卷一	主编	陈荒煤	副主编	罗艺军
第十八集	电影卷二	主编	陈荒煤	副主编	罗艺军
第十九集	史料·索引卷一	主编	丁景唐	副主编	徐缉熙
第二十集	史料·索引卷二	主编	丁景唐	副主编	徐缉熙

序

冯牧 王又平

如果把一个文学时期视为由某种关于文学的规范、标准和惯例的体系所支配的时间的横断面,那么,有充分的理由把一九四九——一九七六这长达二十七年的文学过程作为一个较为完整的文学时期标志在中国新文学的历史坐标系上。同丰富多彩的文学创作相比,这里辑录的文学理论和文学批评文字或许能更概括、更清晰地呈现出这一时期的文学内在地遵循着的规范、标准和惯例。当然,要说这些规范、标准和惯例形成于朝夕之间且一成不变,这并不符合事实。从第一次全国文代会把毛泽东文艺方向确立下来,到“文化大革命”的结束,真理与谬误、兴盛与衰微交替演出着历史的活剧,此中的曲折波澜、矛盾冲突不是任何一部文学史著述所能道尽的。真正能够无言而本真地讲述历史的,就是当时遗留下来的诸多文字。本卷所能辑录的只是当时文学理论批评的极小部分,但也许仅从这一小部分文字中就可以看出,文学理论批评是怎样充当这个时期文学规范、标准和惯例的立法者和阐释者的。

—

历史的发展是一个连续性的过程,历史的逻辑就体现在这一连续性之中。在我们把一九四九——一九七六作为一个较完整的文学时期来看待的时候,当然不应当把这个文学时期理解为随着新中国的成立平

地而起、突兀而来的历史事件。就本时期的文学理论批评来说,无论是它的基本主题、理论构架,还是它的价值规范、运作方式,都同此前的文学和文学理论的总体面貌和发展水平有着千丝万缕的联系。王瑶在论及四十年代的文学理论时说:“这一时期的理论成果及其历史局限,又直接连接并影响着新中国成立以后当代文学思潮的发展。”^①进一步说,对四十年代,特别是对解放区文学和文艺理论的直接继承,是本时期文学理论的历史特征,毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》和在《讲话》指导下的解放区文艺运动就是本时期文学批评理论的一个基本的生长点。

发表于一九四二年的《讲话》,既是对“五四”以来新文学运动作出的历史性总结,又是进一步发展无产阶级文学运动的指导性纲领。毛泽东开宗明义地提出:当前文艺问题的中心“基本上是一个为群众的问题和如何为群众的问题”。对此,他明确回答:“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的,为工农兵而创作,为工农兵所利用的”;我们的文艺“是在普及基础上的提高”,“是沿着工农兵自己前进的方向去提高”。这些论述,从思想原则的高度,把无产阶级文学运动同历史上其他阶级的文学运动清楚地区分了开来。《讲话》提出的思想原则率先以实践的、感性的方式在解放区文艺运动中得到了贯彻和体现。周扬在第一次文代大会上的报告中说:“‘文艺座谈会’以后,在解放区,文艺的面貌,文艺工作者的面貌,有了根本的改变。这是真正的新的人民的文艺。文艺与广大人民群众的关系也根本改变了。”“毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺方向,解放区的文艺工作者自觉地坚决地实践了这个方向,并以自己的全部经验证明了这个方向的完全正确,深信除此之外再没有第二个方向了。”^②本时期的文

① 《中国新文学大系一九三七—一九四九·文学理论卷》序,上海文艺出版社一九八八年版。

② 《新的人民的文艺》,《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》第六十九、七十页,新华书店一九五〇年版。(以下简称《纪念文集》)

学理论就是从这里开始起步的,它一方面把毛泽东的《讲话》作为思想原则和指导方针予以发挥,一方面把解放区文艺作为新中国文学的雏形和楷模予以推广,由此形成它同解放区文艺和文学理论的直接继承关系。这一继承关系突出地表现在文艺同政治的关系、“普及第一”与文艺大众化、文艺工作者的思想改造等问题上。

在本时期,文艺同政治的关系一开始就被规定为“文艺批评与文艺理论中心”的问题。文艺批评的展开与文艺理论的建设,主要依靠这一中心课题的正确解决^①。所谓“正确解决”,包括了如何做到政治同艺术的统一、如何处理政治性同艺术性的关系、如何运用政治标准和艺术标准等一系列问题。但在另一方面,毛泽东在《讲话》中明确提出的“文艺为政治服务”、“文艺从属于政治”作为思想原则已经是本时期作家、批评家普遍持有的文学观念。因此本时期在文艺同政治的关系问题上虽然屡有争论,但并非否定“服务论”和“从属论”,区别多在于理解与解释的侧重点不同,目的仍在于使文艺更好地为政治服务。

“文艺为政治服务”的观念是五四新文学运动以来文艺同政治紧密结合的特征的理论反映。正如丁玲所说:“三十年前的新文学——年青的时代是为政治服务得非常好的。那时好像就没有人怀疑文学与政治的关系。”^② 确实,“文艺为政治服务”一方面反映了革命时代对文艺的要求,同时也是革命作家对自身的要求,因此它又是革命文学之所以“革命”的标志。在四十年代,为着适应革命战争和巩固发展根据地的需要,“文艺为政治服务”进一步被解释为“文艺与政策相结合”,文艺要为当前的政策和政治任务服务。这一套理论和做法,作为革命文艺和解放区文艺的优秀传统带到了新中国文学中,经过文艺界的领导人和理论批评家的大量阐释,更加普泛地灌输到了广大文艺工作者中间,成为本时期观察、思考、阐释各种文学现象、文学问题的一个理论基点,并且逐渐统辖起文学的本质论、功能论、创作论、价值论、批评论

① 《编辑部的话》,《文艺报》一九五〇年第二卷第三期。

② 《五四杂谈》,《文艺报》一九五〇年第二卷第四期。

等各个理论环节,形成具有强烈的政治色彩和政治倾向的系统的文学理论。

“文艺为政治服务”在理论上和实践上的局限和缺点如今已是不言自明的了,但是如果历史地看问题,就应当看到,这一口号和理论表达了文学对中国社会革命进程作出的积极回应。在以政治革命为社会生活中心的历史环境中,要求文艺同政治的紧密结合,也就是要求文艺介入社会生活的中心,发挥文艺的“战斗”功能。从“五四”到新中国,一大批充满革命精神和战斗气息的社会生活画卷就是这样创作出来的,新文学中的革命民主主义精神和社会主义精神主要也是在文艺同政治的紧密结合中获得的。“文艺为政治服务”作为一种理论、一种观念之所以为许多文艺工作者所接受,正是基于这样一种历史条件和文学实践。虽然教条主义及后来阶级斗争扩大化的理论又极端地强化了“文艺为政治服务”的观念,且以强有力的行政手段予以维系,但是追溯起来,文艺为政治服务、文艺同政治的紧密结合无疑是从革命战争年代的母腹中带来的“胎记”。

新文艺的普及和大众化问题的提出并非始于解放区文艺运动,却是由解放区文艺运动把毛泽东关于普及与提高、民族化与大众化的论述和作家批评家们的理论探讨变成了普遍的实践活动,因此建国初期关于“普及第一”与文艺大众化的理论阐发,一方面是对解放区文艺工作的方针与方法的继续推广,另一方面是对三十年代以来,特别是对解放区文艺运动新鲜经验的理论概括。在第一次文代会上,周恩来的政治报告和周扬关于解放区文艺运动的报告都强调了“还是普及第一”的方针,茅盾在贯彻文代会精神的文章中也说:“普及工作在目前具有头等的重要性”^①。“普及第一”的方针和文艺大众化既承续了革命战争时期使文艺作为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”的政治功利要求,同时又是为着克服五四新文学运动尚未深入到工农兵中去的缺点,在新的历史条件下继续完成思想启蒙和文化启蒙的

^① 《一致的要求和期望》,《文艺报》一九四九年第一卷第一期。

任务。萧殷曾明确地指出：“文艺普及的目的，是向群众作思想启蒙，向群众作新艺术的启蒙，进而引导他们自己利用文艺来教育自己。”^① 这是建国初期文艺工作者相当一致的看法。普及的主要途径之一，就是文艺的大众化。结合解放区文艺运动的新鲜经验和自己的切身体会，艾青说，有理由认为“在这七八年来，中国的革命的文艺焕然一新，它已成了劳动人民的精神生活中的重要的部分，它是从劳动人民那儿取得了营养而又反过去滋养了劳动人民的。这是一次新的革命，这次革命，完成了五·四运动以来中国新文艺所没有完成的工作——革命的新文艺和广大的劳动人民结合起来了”^②。“普及第一”的方针和文艺大众化在实践上而不仅仅是在理论上促成了新文艺同人民群众的紧密结合，也促成了本时期文学艺术的民族化、大众化的总体风格的形成。这是解放区文艺运动馈赠给新中国文学的一分宝贵财富，也是五四新文学运动在新的历史条件下的发展。不论“普及第一”与文艺大众化在理论上和实践中存在什么缺点，由文学担负起的对人民大众特别是广大农民实行的文化普及和文艺教育的意义是不可低估的，这无论如何是中国社会和文化走向现代化的必要环节。

经过文学理论的阐发，面向大众的文艺普及和对大众的审美趣味、接受水平的尊重，以及对民间文艺、民族形式的积极借鉴，已经成为一种价值标准深深植入了本时期的文学肌体之中，成为本时期文学的基本品质的有机构成。但是，为着“普及第一”和文艺大众化而片面地反对所谓“技术主义”、所谓“艺术中的世界主义”，并对西方的文学艺术采取拒斥态度，这则是矫“五四”之枉而过正之处。也正是在这一背景下，胡风针对大众化和民族形式的批评意见，冯雪峰关于“中国化”和“欧化”的关系的论述，就尤其值得重视了。

关于文艺工作者的思想改造并不属于“纯粹的”文学理论问题，但它却是本时期谈论得最多的话题之一而贯穿在文学理论批评中。不只

① 《试论普及与提高》，《文艺报》一九五〇年第三卷第二期。

② 《谈大众化和旧形式》，《文艺报》一九五〇年第二卷第二期。

是就作家的政治立场、思想感情而谈论它,连同文学创作中的艺术表现、手法技巧,也每每要归结于思想改造的问题。思想改造主要是通过文艺整风和“对资产阶级、小资产阶级文艺思想的批判”来推动的。这些都是全面把握本时期文学理论不可或缺的内容。

关于文艺家的思想改造和对资产阶级、小资产阶级文艺思想的批判,可以前溯至二十年代后期革命文艺的兴起。四十年代初,在延安开展的文艺整风和毛泽东发表的《讲话》,从政治原则的高度批判了革命文艺队伍中的资产阶级、小资产阶级思想,要求文艺工作者通过“长期的甚至是痛苦的磨练”,“把自己的思想感情来一个变化,来一番改造”,以使文艺成为“整个革命机器的一个组成部分”同心同德地和敌人作斗争。通过文艺整风和批判资产阶级、小资产阶级思想,以促进文艺工作者的思想改造,由此就作为解放区文艺运动的新鲜经验而带入了新中国。思想改造和文艺整风对于帮助广大文艺工作者从旧中国过渡到新中国,认识到不同时代、不同阶级的文艺之间所具有的不同性质,是具有积极意义的。它一方面有力地促进了广大文艺工作者自觉地学习马克思主义,改变他们对马克思主义理论知之甚少甚至一无所知的局面;另一方面,它提高了广大文艺工作者深入生活,熟悉人民大众、了解人民大众,更好地为工农兵服务的自觉性。问题在于如何科学地界定“资产阶级、小资产阶级思想”,如何正确估计资产阶级、小资产阶级文艺思想对于社会主义文学的消极影响乃至“破坏作用”。这些问题是本时期的文学理论始终没能正确地、彻底地解决好的。相反,对于文艺队伍的错误估计和对于思想斗争与阶级斗争的片面强调,使文艺工作者陷于无休止的“改造”中,使文艺界的思想斗争和文艺批判绵延不绝,这就不能不极大地挫伤广大文艺工作者的积极性,给文学和文学理论的发展造成曲折和损害。

对解放区文艺运动和四十年代理论成果的继承,使得本时期的文学和文学理论继续保持着革命战争时期的文学传统和文学观念以及一整套领导文艺工作的方法,在巩固人民政权的斗争中,在恢复国民经济、大规模开展工业建设的工地上,在改革土地制度、实现农业合作化

和对农民实行文化普及的工作中,文艺工作者一如战争年代,作为工作队、战斗队、宣传队活跃在革命斗争和生产斗争的第一线。但同时,这种服务和配合是以牺牲文学艺术的特性为代价的。正如茅盾劝导苦于“赶任务”的作家时说,“与其牺牲了政治任务,毋宁在艺术上差一些”^①,因此图解政治、图解政策的公式化、概念化成为普遍的倾向。文学理论也大多成为对文艺方针和思想原则的阐释。因而何其芳在回顾此时自己的理论工作时不免感到:“我这些论文却既无什么独创的见解,又无文章之美可言,我写的时候只是努力把要说的话说得比较清楚比较正确,因而大半都是写完以后,就感到兴味索然。”^②文学批评被当作“实现对文艺工作的思想领导的重要方法”^③以来,也产生了一些新问题,如:“对作家的辛勤创作劳动不够尊重,对现实生活缺乏足够的理解,对作品也缺乏认真严肃的研究精神,因而在运用批评武器时,就显得粗鲁、轻率、机械”^④等。这些情况表明,革命战争时期文艺工作的经验和理论规范在新的社会条件下,正日甚一日地显示出它们的历史局限,而教条主义和“左”的倾向又使消极的方面进一步膨胀。但是,在另一方面,社会生活的发展,工作重心的转移,人民群众精神需求的增长,则要求对文艺工作的指导思想和文艺政策作出相应的调整,要求文学观念和艺术原则发生相应的转变。于是文艺思想、文艺政策、文学观念和艺术原则要不要随着社会的转变而转变,就成为本时期文学和文学理论发展所面对的至关重要的问题,文学和文学理论建设中的矛盾与冲突、进展与挫折均与此密切相关。

二

一个时期的文学和文学理论,往往是伴随着社会历史的变动而获

① 《目前创作上的一些问题》,《文艺报》一九五〇年第一卷第九期。

② 《西苑集·序》,人民文学出版社一九五二年版。

③ 周扬:《新的人民的文艺》,《纪念文集》第九十六页。

④ 《文艺报》编者:《读稿随谈》,《文艺报》一九五一年第四卷第九期。

得它的新质的。一九四九年,随着新中国的诞生,中国的历史和文学写下了新的一页。毛泽东说:“中华人民共和国的成立标志着中国革命由资产阶级民主革命阶段转变到社会主义革命阶段”^①,“我们的总目标,是为了建设一个伟大的社会主义国家而奋斗”^②。就是在这样一个历史转变的过程中,本时期的文学和文学理论因为获得了社会主义性质而表现出鲜明的时代特征。

社会主义性质首先体现在指导思想上。本时期的文学和文学理论从总体上说是以马克思主义为指导的,努力学习掌握马克思主义,贯彻毛泽东文艺思想,联系中国的文艺实践建设中国自己的马克思主义文艺理论体系,是新中国文学理论发展的基本走向。

新民主主义革命的胜利对于中国当代文学和文学理论的意义是多方面的,其中之一就是为在全国范围内贯彻《讲话》的理论原则,为实现马克思主义、毛泽东文艺思想对新中国文学的全面指导提供了有利的社会环境和可靠的政治保证。因此,学习毛泽东文艺思想,贯彻毛泽东文艺方向,构成了中国当代文学理论的开篇。在本时期,马克思主义和毛泽东文艺思想主要是通过以下一些方式和途径深深植根于文学和文学理论中的:

一是文艺界普遍开展的学习马克思主义的运动,其中包括文艺学习、文艺整风和文艺工作者的思想改造等。这些学习运动,促使文艺工作者转变自己的立场、观点,从理论原则的高度逐步掌握马克思主义的世界观与方法论。二是文艺界多次开展的文艺论争和文艺批判,这是本时期文学理论批评中一个十分醒目又极为复杂的现象。这些论争和批判的利弊得失自有人们一一评说。但应当看到,这些批判的初衷大多是为了树立和加强马克思主义文艺思想的指导地位,廓清马克思主义与非马克思主义的思想理论界限。马克思主义的一些基本理论观点

① 《社会主义革命的目的是解放生产力》,《毛泽东著作选读》下册第七一七页,人民出版社一九八六年版。

② 《关于中华人民共和国宪法草案》,同上书,第七一一页。

与方法,如历史唯物主义观点和社会—历史批评方法等,在很大程度上也经由这些论争和批判传播开去。同时,从这些批判中引出的教训也不断给后来者以警示:马克思主义和毛泽东文艺思想必须克服教条主义倾向才能健康发展。所以对教条主义的批判其实也是诸多批判中的一条重要线索。三是文艺工作者自觉运用马克思主义的理论、观点和方法,观察和分析种种文艺现象,探讨文艺的特点和规律,概括社会主义文学的性质和特性,在新的历史条件下建设、发展与完善马克思主义文学理论批评。学习、批判与建设,是本时期文学确立马克思主义指导地位的三个主要环节,因此马克思主义能以前所未有的广泛性深入到广大文艺工作者之中。

一九五八年,周扬明确提出了“建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评”的意见,反对“背诵马列主义教条和硬搬外国经验,而不结合中国实际”的做法,强调马克思主义文艺理论“必须同我国文艺传统和创作实践密切相结合”^①。这是我国马克思主义文学理论建设走出的一步。在此之前,我国的文学理论在向苏联“一边倒”的口号下,大量地照搬和袭用苏联的文艺思想和文学理论模式。苏共中央关于文艺的方针政策和指导精神、苏联开展的文艺运动和文艺斗争、苏联的文艺理论观点和教科书,大量地被介绍到中国来。一方面它们给本时期的文学理论的系统化建设提供了一个初步的框架和许多理论范畴,另一方面它们所具有的教条主义和庸俗社会学倾向也给中国的文学和文学理论以消极影响,例如把社会主义现实主义当作唯一正确的创作和批评的方法,把典型问题说成是党性问题等等。所以,“建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评”,在当时的背景下首先强调的就是摆脱苏联文艺理论中的教条主义影响。周扬承认,以往对于来自苏联的东西“我们作了机械的搬运,没有看出它是教条主义”^②;“应当用科学

① 报道:《建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评》,《文艺报》一九五八年第十七期。

② 《关于当前文艺创作上的几个问题》,《周扬文集》第二卷第四〇八页,人民文学出版社一九八五年版。

的方法来研究本国艺术创作的经验和从中找出它的特殊规律和方法,把我国艺术创作的丰富经验科学化、系统化”^①。这些意见,对于克服来自苏联的教条主义影响,推动马克思主义理论同中国文学实践的结合,促使本时期文学理论的重点由政策性阐说到理论体系的全面建构起到了积极的作用。

本时期文学理论的社会主义性质又体现在它明确地回答了文学同人民的关系问题,公开声明文学是为人民大众服务的。从第一次文代会确立文艺的工农兵方向是新中国文艺的方向开始,文学理论就不断地在回答和书写着文艺“为什么人”和“怎样为”这两个常在常新的问题。二十多年来文学理论的整个行程可以说就是在曲折中深入地思考文艺如何同广大人民群众取得密切联系的历史。从“文艺为工农兵服务”到“文艺为最广大的人民群众服务”,具体的提法虽然随着历史条件的改变而有所不同,但基本精神则始终如一:“它不是为饱食终日的贵妇人服务,不是为百无聊赖、胖得发愁的‘几万上等人’服务,而是为千千万万的劳动人民,为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务。”^②同“为什么人”的问题相比,“怎样为”是一个更为复杂、具体,更需要理论不断地根据艺术实践予以总结的问题。建国初期关于“可不可以写小资产阶级”的讨论、对“普及第一”的方针的贯彻、对工农兵群众文艺的扶植和对民族化、大众化的倡导,都是为了解决“怎样为”的问题,也是为了克服“五四”以来的新文学“还没有可能普及到工农群众中去”的不足。周扬、茅盾、丁玲、艾青、吕荧等文艺领导人、作家、理论家,纷纷动笔为工农兵文艺创作写评论、理论文章,直接指导群众文艺创作,成为本时期理论批评工作的一大特色;作家如何深入工农兵,熟悉工农兵,以便更好地为工农兵服务,也是文学理论经常探讨的问题。在

① 《让文学艺术在建设社会主义伟大事业中发挥巨大的作用》,一九五六年九月二十五日《人民日报》。

② 列宁:《党的组织和党的出版物》,《列宁论文学与艺术》第七十一页,人民文学出版社一九八三年版。