

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书

总主编/吴义勤

中国当代文学 专题研究十六讲

王万森 房福贤 周志雄/著

zhongguo
dangdaiwenxuezhuanjiajiu16jiang

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书

山东文艺出版社

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书 总主编/吴义勤

中国当代文学 专题研究十六讲

王万森 房福贤 周志雄/著



zhongguo
dangdaiwenxuezhuanjiajiu16jiang

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代文学专题研究十六讲 / 王万森, 房福贤, 周志雄著. — 济南: 山东文艺出版社, 2009. 4

(中国现当代文学专业研究生课程教学丛书 / 吴义勤总主编)

ISBN 978-7-5329-2943-6

I. 中… II. ①王…②房…③周… III. 当代文学 - 文学研究 - 中国 - 研究生 - 教材 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 206263 号

主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn
地 址 济南经九路胜利大街 39 号
印 刷 山东新华印刷厂德州厂
版 次 2009 年 4 月第 1 版
2009 年 4 月第 1 次印刷
规 格 开本/185×260 毫米 16 开
印张/17.5 插页/2 千字/225
定 价 29.00 元

总序

吴义勤

人文学科特别是传统的人文基础学科的研究生究竟需不需要教材？可以说，自从我国开展研究生教育以来，对这个问题见仁见智的争论就一直没有停止，当然更不会有统一的共识。从实际操作情况来看，我国人文学科的研究生基本上采取的是没有专业教材的培养方式，不仅没有全国性的像本科生那样规范性、统编性的专业课教材，甚至各个高校、各个学科专业也都没有自编的教材。这种状态既与我们的研究生教育理念有关，也与我们对教材的认识有关。在我们的研究生教育理念中，研究生是高级的专门性人才，是具有高度自觉的学习与研究能力的人才，因此课堂教学和课程设计多是基于这种理念和认识，我们重视的是研究生的主动性研究能力和学术自觉性的培养，知识性的传授基本上被排除在研究生教学体系之外。研究生应该根据自己的研究需要主动地去阅读、查找相关的研究资料、书籍，而不是从某个专门的教材里去被动地阅读、掌握某种知识。而基于此，教材通常也被认为是知识性、基础性、普及性的，与研究生层次的人才需要不相适应。此外，研究生招生规模的限制，客观上也制约了教材编写的必要性与迫切性，过去我们一个专业每年通常只招收有限的几名研究生，一个导师一年最多也只招收一两名研究生，这种情况下研究生授课方式、培养方式就具有了更大的灵活性，自然不需要依赖教材。

但是，20世纪90年代以来，中国的研究生教育出现了巨大变化，对研究生教育、研究生教材的传统认知都面临着巨大的挑战。这表现在：其一，研究生招生规模迅速扩大，现在很多专业一年研究生招生规模已达到了50名左右。拿我们山东师范大学的中国现当代文学专业来说，近些年一直保持着40名以上的招生规模。这个规模已经超过了许多重点大学汉语言文学本科一个班级的人数。而我们每一个导师年招收研究生也至少保持在4~6名左右，三年内的在校生也

达到了十几名的规模。面对这样的规模，如果我们的研究生教育仍然采取“放羊式”的教育恐怕就会有很多弊端。其二，研究生本身的素质和构成开始发生很大的变化。如果说过去的研究生都是高层次的精英人才，他们有着明确的学术追求，有着强烈的学术热情，有着献身学术的理想的话，那么今天的研究生队伍则鱼龙混杂、结构多元。很多研究生并不是为了纯粹学术的目的而考研究生的，他们更多的是为了改变自己的现实处境、为了延缓自己的就业压力、为了换一个更高的文凭、为了考公务员增加筹码……在这种情况下，如果我们还采取那种精英式的、贵族式的培养方式，还把教育的基点定位在研究生的主动性、自觉性上，那么研究生培养可能会遭遇巨大的失败，许多人可能读了三年研究生不但学养、素质、水平、知识上没有进步，反而大倒退。从这个角度来说，对今天的研究生教育进行转型或调整是必要而紧迫的。而转型或调整的关键就是改变观念、改变方式，适应形势的变化以及研究生主体本身的变化，增强研究生教学的规范性和强制性。

在我们看来，研究生教育规范性和强制性的基础就是专业教材的建设。山东师范大学中国现当代文学学科有着悠久的历史 and 丰厚的学术传统，在研究生教育方面积累了丰富的经验。我们准备在全国率先进行中国现当代文学专业研究生教材的尝试，一方面，我们希望通过教材的编写进一步优化课程设置，同时也对教师的教学起到某种规范作用。传统的研究生教学基本上没有固定的课程，老师基本上不上课，即使上课随意性也很大。这种方式从好的方面说，有利于培养研究生的科研能力，授课的内容比较灵活、自由，给老师和学生提供了展示学术个性的空间；从不好的方面说，也因授课内容的不确定带来了授课的散漫、随意，难免造成学习基础不同的学生不得要领的情形，因为缺乏教材也使学生的自学和课后温习变得艰难起来。同时，对老师的考核和要求变得很困难，无法对老师的责任心、教学态度、教学内容进行基本的衡量。另一方面，我们希望通过教材的建设，为研究生教育设定“最低目标”。当研究生不再是“理想化”的研究生之后，当研究生没有了崇高的学术目标之后，我们至少要保证他在三年的研究生学习期间仍然有进步，有收获。他三年内应该上多少课程，每门课应该掌握多少东西、阅读多少书籍，我们希望通过教材明确下来，并成为一种强制性的要求。这样，哪怕我们的研究生教育不能够培养出多少“学术

精英”，但整体的研究生质量至少不会发生大滑坡。

当然，研究生专业教材的编写还有另外的意义。课程教材建设是推进研究生教育质量提高的一种积极尝试，它汇集本专业教师的集体智慧，将多年的教学讲稿进行进一步的提升和沉淀，积极吸收国内外同行的研究成果和教学经验，将学术的前沿信息与本学科的基础知识、基本理论和基本问题相融合，将科研的基本方法和教师们多年的治学心得融入具体的教学内容之中，通过教材的形式反映出来。教材的编写将使学生的学习目标更明确，学术思路更明晰，为他们尽快掌握科研的基本方法，发挥创造才华进入科研一线进行科研实践搭建一个良好的平台。同时，研究生专业课教材的规范化建设也增强了国内不同高校同专业研究生教育的可比性，有助于对全国研究生教育水平的统一评估，是保证研究生教育基本质量的重要基础。

我们这套教材将主要针对山东师范大学中国现当代文学硕士生、博士生专业学位课、专业选修课课程设置的实际而进行，主要分博士生专业教材和硕士生专业教材两大块，包括“人文科学前沿问题研究”、“中国现当代文学思潮研究”、“中国现当代文学观念、现象研究”、“文学巨匠与中国现代文化建设”、“20世纪中国经典作品重读”、“文学批评的理论与实践”、“文学史问题研究”、“中国现当代散文研究”、“中国现当代诗歌研究”、“中国现当代戏剧研究”、“中国当代先锋小说研究”、“中国当代流行文化研究”、“中国当代影视剧研究”、“中国当代电影研究”等具有鲜明时代特点和学术个性的专题性教材。我们希望通过这些教材的编写，为中国现当代文学学科建设的规范化做出贡献，也为中国现当代文学专业研究生的培养探索新路子，比如为将来研究生的跨校学习、交流，为研究生的跨校选课和不同学校研究生的互认学分打下基础。

自古成功在尝试，研究生教材的编写能否成功，现在我们心中也没有底。我们希望以我们的尝试引起全国研究生教学界的重视，并得到大家的批评指导。

又，此套丛书是山东师范大学中国现当代文学国家重点学科和山东省“十一五”强化建设重点学科项目，同时也是教育部新世纪人才计划 NCET - 06 - 0608 以及山东省泰山学者建设工程项目成果，特记。

2008年国庆于山东师范大学

课程说明

“中国当代文学研究”是中国现当代文学专业的硕士学位专业课。通过该课程的学习与研究，要求学生在中文本科“中国当代文学”学习基础上，进一步开拓文学史视野，深化文本解读，提升文学理论和美学的分析和阐释能力；强化问题意识，确认专业研究方向，为硕士学位论文选题奠定基础。

文学理论与文学史知识的结合是学习本课程的基本途径。当代文学经历了半个多世纪的历史，出现了大量值得关注的作家和文学作品；文学运动历经曲折，发生过错综复杂的文学思潮，而且，拥有民族文化、全球化文化的宏阔背景；不仅有着与近现代文学的直接联系以及与古代文学的传承关系，而且受到外国文学，尤其是苏俄文学、西方文学的影响。围绕对于学习和研究对象的深入解读和探讨，要求掌握和运用文学理论，包括马克思主义文论、西方文论和中国古代文论，并且力求在理论的整合过程中提升创新型思维能力。

在该课程学习中，提倡宏观研究与微观研究相互推动、互为参照的方法，既注重文学史的整体性把握，又强调个案解读，特别是作品细读。作为文学史课程，必须树立整体性思想，不断开拓宏观视野，切实分析文学史内在关系，同时又要将文学置于社会历史的文化环境和人类文化发展的开放性语境之中。文本解读是文学研究的基本功，在培养感悟能力和提高分析阐释能力的过程中，应当遵循循序渐进的原则，注意理论的积累和方法的选择。

该课程共七十二学时，教学采用讲解与讨论相结合的方法。

本教材共十六讲：王万森撰写第一讲至第六讲，房福贤撰写第七讲至第十一讲，周志雄撰写第十二讲至第十六讲。

1/总序	
1/课程说明	
1/第一讲	当代文学发展中曲折行进的现实主义
24/第二讲	当代文学视野中的政治文化调整
45/第三讲	当代文学叙事中的人道主义沉浮
69/第四讲	文学审视中的道德再思考
91/第五讲	文学对话中的文化资源延伸
111/第六讲	文化裂变中文学批评的尴尬
128/第七讲	文化研究与中国现当代文学研究的新视野
143/第八讲	当代作家身份的转变与新的文学体制的形成
156/第九讲	文学的焦虑与焦虑的文学
169/第十讲	从文学抗日到抗日文学
191/第十一讲	山东文化形象的叙事传统与构建模式
207/第十二讲	从“二元对立”到“多元化”：中国当代文学研究的思路转换
218/第十三讲	“移植”与“综合”：关于新时期以来文学批评的新术语

227/第十四讲 精神分析学的启示：中国当代小说中的性爱叙述

241/第十五讲 精神的寓言：小说情爱叙事的深层意蕴分析

251/第十六讲 地域文化与当代小说：以当代沂蒙小说家为例

264/附录：本课程必读书目

第一讲 当代文学发展中曲折行进的现实主义

如果说在当代文学创作中现实主义是不充分的话，那么，在理论研究和文学史认知领域，对现实主义的关注同样是不充分的。这倒不是说对于现实主义的问题说得不够多，恰恰相反，现实主义在当代文学史上一直是大家谈论的重要话题。所谓不充分，不是指使用频率的量的概念，而是指现实主义本位开掘不到位，阐发不充分。现实主义在 20 世纪 50 年代曾经成为热门话题，可是难以摆脱被扭曲的结局，走向了“三突出”和“根本任务论”；新时期之初现实主义文学的回归居功甚伟，可是难以呈现文学的本位，而因循着意识形态的框范；20 世纪 90 年代以来，现代主义、后现代主义崛起的文学多元化和社会消费主义的商品文化，对现实主义造成了双重挤压。鉴于这种文学存在的认识的不充分性，对于现实主义这个“老话题”，有进一步梳理和重新认识的必要。

认识和评价当代文学，离不开现实主义的问题。这不仅是指文学之中存在的现实主义，而且更需要着重突出对于现实主义的认识和把握。现实主义作为文学的客观存在是不停止地变化着的，运动着的，对于现实主义文学的认识和把握也是在不断发展着，在探讨之中。

当代文学的两个段落（“十七年”至“文革”十年和社会主义新时期）之间的转折，应被看做是现实主义所发生的转折，同时还应被看做是对现实主义的认识和把握所发生的转折。

当然，我们强调现实主义的存在以及对于现实主义的认识，但却不是在强调现实主义是文学历史中唯一重要的因素，更不是

说整个文学史就是一部现实主义与反现实主义冲突的历史。道理并不复杂，文学史所涵盖的内容，远比现实主义的所指要丰富得多。仅就艺术方法来说，除现实主义之外，还有浪漫主义、现代主义以及后现代等各类不同的艺术方法，尽管现实主义显得重要，但也还不过是众多方法中的一种，而不是艺术方法的全部。何况，文学是包括艺术创造、艺术表现和接受的系统，艺术方法仅是其中的一环，除此之外，与文学史相联系的还有历史文化哲学等。

可是，把文学史解释成为“现实主义与反现实主义冲突”的说法确实曾经流行一时。在20世纪50年代的后期，茅盾的有关阐释就颇具代表性：“在阶级社会内，文学的历史基本上就是这样的现实主义与反现实主义的斗争。”现在的问题是，这样的说法何以能够流行起来，而且像茅盾这样的文学大师也竟然如此随波逐流。其中，起码有两个因素值得思考。一个因素是教条主义的影响，这种教条主义的突出特征就是用阶级斗争解释一切，对于文学中的现实主义也不例外。茅盾就是这么做的。首先用阶级斗争理论来解释现实主义的创作方法的产生：“在阶级社会的初期，阶级斗争就反映在社会中的被剥削阶级所创造的文艺作品中；而由于被剥削阶级的阶级本能及其斗争的性质规定了它对于文艺的要求和任务，因而它的这种文艺就其内容来说是人民性的、真实性的，就其形式来说是群众性的（为人民大众所喜见乐闻的）。这就产生了现实主义的创作方法。”接着，又用阶级斗争的理论来解释反现实主义的创作方法的出现：“和被剥削阶级的现实主义文艺站在相反地位的，是剥削阶级为了巩固自己的剥削地位、剥削制度而制作的文艺；这些文艺歌颂剥削阶级的恩德，宣扬剥削阶级的神武，把剥削制度描写成宿命的不可变革的永恒的制度。这就形成了各种各样的反现实主义的创作方法，其特征，就内容而言，是虚伪、粉饰、歪曲现实，对被剥削者起麻醉和欺骗的作用，对剥削者自己则满足了娱乐的要求，就形式而

言，是强调形式的完整（而这种形式的完整是以迎合剥削阶级的趣味为基本特征的），追求雕琢，崇拜绮丽，乃至刻意造作一种怪诞的使人看不懂的所谓内在美。”^① 对于茅盾的这段论述，我在引用时基本保持了原义的完整性，即，茅盾的完整的意思就是这样表达的。从中可以看出，尽管作为对文学史的一种解释，茅盾当时的这种认识并非没有一定的道理，但是，整体来看有着明显的片面性。且不说“剥削阶级”这个概念在论述的阶级关系中并不确切，须知，参与现实主义的创造的，理所当然应包括资产阶级，而资产阶级毫无疑问是属于剥削阶级的；就原文的三段式的推导方法，也是让人难以完全接受的。第一点，在阶级斗争中，被剥削阶级创造了现实主义的创作方法；第二点，在阶级斗争中，剥削阶级产生了反现实主义的创作方法；第三点是结论：“在阶级社会内，文学的历史基本上就是这样的现实主义与反现实主义的斗争。”如此推论，未免太失之于简单化了。导致这种说法流行的第二个因素，是功利主义的态度。茅盾写这段话时，正置阶级斗争的理论在意识形态领域占主导地位，将现实主义的问题纳入阶级斗争的理论轨道，并且把现实主义与反现实主义的斗争说成是文学史的基本内容，这显然是为了去适应当时社会政治的功利需要。

中国的新文学是披着革命现实主义的光彩走进新中国的文学历史的。

革命现实主义是伴随五四文学革命之后二三十年代的革命文学的出现而出现的，直至建国之初，一直作为新文学的创作原则和创作方法而存在。革命现实主义大体遵循揭示生活真实的现实主义原则，与此同时，强调革命的政治立场和历史唯物主义对于现实主义的指导作用。这是新民主主义革命的历史任务及反帝反封建斗争的形势所决定的，到了延安时期，就有了更加明确的要

^① 茅盾：《夜读偶记》，百花文艺出版社，1958年。

求：“立场问题。我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。”政治立场和党性原则成为确定不移的要求。同时明确要求：“学习马克思主义，是要我们用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术”。毛泽东指出，这不是要求用学习马克思主义来代替现实主义的艺术实践，但却要求把文艺创作中的现实主义“包括”在马克思主义之中。^①对于现实主义来说，这样的要求既有理论的意义，也有政治的思想的实践意义。这是一个引导，把文艺创作引向为工农兵服务的方向。这是一个规范，现实主义必须服从无产阶级政治的需要。现实主义的艺术实践，是无产阶级革命事业的组成部分；现实主义的问题，应当成为马克思主义所包括的问题。在新民主主义革命时期，尤其是在延安，这种指导和规范无疑是完全必要的，而且对于推动革命文学的发展也是有益的。但是，现实主义所联系的文学的特性和功能，却被忽略了。虽然这样的代价对于那个时代来说是必要的，但这毕竟是一种代价，是文学历史在现实主义问题上的一个缺憾。

革命现实主义作为创作方法和创作原则，在进入新中国的文学历史之后，成为对全国文学界的统一的政治规范和革命要求。建国之初对萧也牧的小说创作以及对电影《武训传》所展开的批评，就体现了这种规范和要求。萧也牧是在解放区成长起来的一位作家，他熟悉解放区的斗争生活，也熟悉革命现实主义的创作方法。建国之后，他在创作方法上有所调整。他更加注重变化了的时代中的生活的真实情形，尤其关注时代的变化对经历过农村斗争的人物在生活态度及精神面貌上所产生的影响。这种影响表现在他的作品中就形象化为一对夫妇之间的生活冲突和感情纠葛。萧也牧在这时不再像以往那样严格按照革命战争年代的创作原则和规范来指导自己的创作，他更多地顾及建国之后已经变化

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。

了的生活实际，也可以说他的创作更加靠拢了现实主义揭示生活真实的基本原则。他所进行的调整，是基本符合时代生活的真实性的，但同时却与固有的原则和规范产生了悖逆。例如，按照原有的革命原则和政治规范，对于工农兵所应持的态度就是歌颂，可是，萧也牧在《我们夫妇之间》中描写农村出身的女干部老张同志时却颇多不恭之辞。按照革命现实主义固有的标准，这是不被容许的。然而他的描写却偏偏又符合生活真实性的原则。应该认为，萧也牧所进行的艺术调整是应当被认可，甚至获得赞赏的，事实上却被斥责为是一篇“穿着工农兵衣服，而实际是歪曲了嘲笑了工农兵的小说”^①。1951年对萧也牧所进行的错误批判，恰恰说明了这些批判所凭借的原则违背了历史唯物主义。对于电影《武训传》的批判也存在着同样的现象。一个民族的文明建设，是复杂的历史工程，这是庞大的系统工程。对于民族的文明建设，不能作单纯化的理解。比如，推动封建社会历史走向崩溃的动力是什么？我们纵然可以解释为是农民的起义和农民的斗争，那么，兴办教育，启发民智是否也应被视为有益之举呢？还有，在旧社会以什么样的模式办学才符合历史发展的方向呢？其实，影片《武训传》所遭遇的正是这类问题。按照历史唯物主义的解释，在改变农民命运的过程中，除去农民起义、武装斗争这些主要的因素之外，还有其他许多因素，通过兴办学校促使农民文化翻身就应是其中的一个不容忽视的因素。武训以终身行乞的方式集资兴办义学，绝不仅仅是为了富人的孩子，更多的是有益于穷人的孩子读书。对于这样一个历史人物及其行为，应当肯定，不应苛责。至于《武训传》这部影片存在着诸如对武训有拔高溢美之嫌这类的艺术上的不足，完全可以通过艺术批评的方式得到解决。像1951年那样对《武训传》大加挞伐，是不必要，也是不适当的。对这部影片的批判是以毛泽东为《人民日报》撰

^① 丁玲：《作为一种倾向来看》，载《文艺报》第4卷第8期。

写的社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》作为正式开始，以周扬的文章《反人民反历史的思想和反现实主义的艺术》作为总结的。这篇社论和这篇文章着重从历史观和创作方法两个方面对影片的编导者孙瑜提出了批判。社论和文章的作者一致判定孙瑜违背了历史唯物主义，也违背了现实主义的原则。这次批判，是值得反思的一个文史现象。历史已经为这一反思重新做出结论，并不是被批判者孙瑜违背了历史唯物主义和现实主义，问题是出在批判者身上。这个历史教训告诉人们，如果把政治规范和要求当成僵死的教条，革命现实主义在新中国文学中就不再可能作为基本原则和基本方法而发挥其积极作用。

替代革命现实主义历史地位的是社会主义现实主义。

社会主义现实主义的创作方法是从苏联引进的。苏联文艺界早在1932年至1934年的创作方法问题的讨论中，就有作家和理论家提出了这一概念，后来经过斯大林的同意，将这一提法作为创作方法确定下来。1934年召开的全苏第一次作家代表大会所通过的苏联作家协会章程中，明确表述了社会主义现实主义的定义：“社会主义现实主义，作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实；同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。社会主义现实主义保证艺术创作有特殊的可能性去发挥创造的主动性，去选择各种各样的形式、风格和体裁。”周扬早在1933年就曾把社会主义现实主义作为创作方法介绍到中国来，只是因为30年代及直至建国后的1951年，革命现实主义被称为是适合我国新文艺发展的创作方法，所以，社会主义现实主义的创作方法未能在这一时期的中国文学界推广。直到1952年，社会主义现实主义才终于有可能取代革命现实主义而成为基本的创作原则和创作方法。1952年，苏联共产党召开了第十九次党代表大会。中国文艺界在此时掀起了“学习苏联党中央委员会关于文学艺术的指示”

的热潮。这次学习热潮成为推广社会主义现实主义这一创作方法的一个契机：“伟大的苏联文学在中国人民的生活中占有重要的地位，并给予了中国文学以巨大的影响。中国人民，不论在解放之前或者在已经取得伟大胜利之后，总是经常地从苏联文学中吸取斗争的信心、勇气和经验。”^①周扬对此做出的概括是“社会主义现实主义——中国文学前进的道路”。这是向中国文艺界传达的关于社会主义现实主义创作方法的一个重要信息。在1953年9月召开的全国第二次文代会上，学习和推广社会主义现实主义创作方法的问题被定为会议要贯彻的主要任务。周恩来在大会的政治报告中提出了这项任务：“这次大会中大家提出要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，这是很好的”^②。值得注意的是，第二次文代会在提出学习和掌握社会主义创作方法这项任务时，不是在一般的意义上提出的，而是提高到革命不革命的高度：“……进一步学习和掌握社会主义现实主义的方法对于我们来说就具有更迫切和更重要的意义了。一个作家如果不愿意去熟悉人民的新的生活，努力用社会主义精神去教育群众，帮助他们前进，那他就将要不可避免地为人民所不需要，而成为时代的落伍者。”^③

把社会主义现实主义的创作方法作为我们整个文学艺术创作和批评的最高准则，在第二次文代会前后的确立和推广的过程中，表现出的是学习苏联经验的虔诚态度，特别是在精神实质的把握上，更是准确无误，并且联系我国的实际提出明确要求。首先，苏联的社会主义现实主义规定：“要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实”，怎样实现将艺术描写

① 1953年1月11日《人民日报》转载周扬为苏联文学杂志《旗帜》撰写的论文《社会主义现实主义——中国文学前进的道路》。

② 周恩来：《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》，见《周恩来论文艺》，人民文学出版社，1979年。

③ 周扬：《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》，载《人民文学》1953年第11期。

置于“现实的革命发展中”呢？我们提出：“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。”^① 这样就把社会主义现实主义的实质突出了出来。其次，苏联的社会主义现实主义要求“艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”，马林科夫在苏共第十九次代表大会上为实现这种结合指出的途径是：“现实主义艺术的力量和意义就在于它能够而且必须发掘和表现普通人的高尚的精神品质和典型的正面特质，创造值得做别人的模范和效仿对象的普通人的明朗的艺术形象”。对此，周扬在《在全国第一届电影剧作会议上关于学习社会主义现实主义问题的报告》中提出：“创造先进人物的典型去培养人民的高尚品质，应该成为我们的电影创作以及一切文艺创作最根本的最中心的任务”。同时还指出：“文艺作品所以需要创造正面的英雄人物，是为了以这种人物去做人民的榜样，以这种积极的、先进的力量去和一切阻碍社会前进的反动的和落后的事物作斗争。”^② 对革命现实主义与社会主义现实主义的关系，第二次文代会并不认为是后者取代前者，而是将二者打通。这样做的目的，是为了强调这个创作方法问题的意识形态性质及无产阶级政党对其提出的特殊要求。周恩来曾在第二次文代会上十分明确地说：“近三十年来，共产党、无产阶级领导了中国的革命，所以近三十年来文化的主导思想就是社会主义现实主义。这是文化思想的主导，是文学艺术的方向……因为我们国家的建设是从新民主主义逐步过渡到社会主义，所以社会主义现实主义的文艺应该更发展更深刻。”^③ 周扬强调立场和观点是关键的问题：“判断一个作品是否社会主义现实主义的，主要不在它所描写的内容

①③ 周恩来：《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》，见《周恩来论文艺》，人民出版社，1979年。

② 周扬：《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》，载《人民文学》1953年第11期。