

文学论丛

5

WENXUE LUNCONG WEN



河南省社会科学院文学研究所
河南省文学学会

编

5

文学论丛

中国当代文学专号
黄河文艺出版社

主 编 任访秋

副主编 栾 星 刘增杰

顾问 龚依群 牛庸懋 赵以文

编 委 于友先 王广西 叶 鹏 孙 浩

孙广举 任访秋 刘彦钊 刘家骥

刘增杰 张中义 何均地 李春祥

武国华 胡世厚 栾 星 耿恭让

廖 立

责任编辑 张焕斌

文 学 论 丛

(第五辑)

河南省社会科学院文学研究所编
河南省文学学会编

黄河文艺出版社出版

河南省项城县印刷厂印刷

河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 8.875 印张 219千字

1985年11月第1版 1985年11月第1次印刷

印数: 1— 3,400册

统一书号 10385·50 定价 1.55 元

目 录

〔理论探讨〕

- 关于十七年当代文学的评价问题..... 董 健 (1)
关于新中国文学研究的两个问题..... 张 炯 (17)
论情感的二重性..... 王鸿生 (29)

〔文坛现状考察〕

- 新时期小说创作的比较研究..... 陈达专 (44)
风俗画小说略论..... 张志忠 (59)
新时期报告文学的文学性..... 王达敏 (70)
新时期文学与青年人生价值观的探讨..... 沈敏特 (82)
通俗文学的范畴及其它..... 庄 众 (94)

〔作家与作品〕

- 何士光与他的生命方式..... 王舟波 刘 忱 (101)
魅惑人的语言艺术..... 孙 荪 余 非 (113)
谌容小说创作的结构种种..... 程文超 (130)
论张弦的爱情小说..... 刘景清 (146)
张承志小说的美学思考..... 冯 尚 (159)
新时期文坛的一位开拓者..... 姚善义 (165)
——论蒋子龙
沉思·求索·奋进..... 杨志杰 (175)
——略论张抗抗笔下的青年形象
论《冬天里的春天》..... 王春荣 (185)

窗外..... 阎豫昌 (198)

——《苏金伞评传》第九章

〔作家放谈〕

怀胎，不止十个月..... 浩然 (214)

——漫谈《山水情》的蕴酿过程

与张一弓谈创作..... 曾凡整理 (231)

〔资料〕

应当重视国外中国学（文学）的介绍与研究..... 张 泉 (245)

苏金伞创作年表..... 冯团彬 (261)

《文学研究会资料》介绍..... 夏晓远 (275)

编后记 (278)

Contents

*How to Appraise the Current Literature during
1949—1966*

Dong Jian

*Two Questions about Literature Research of
New China*

Zhang Jiong

On Duality of Emotion

Wang Hongsheng

*Comparison Research of New Period Novel
Creation*

Chen Dazhuan

Some Thoughts on Genre-painting Novel

Zhang Zhizhong

On New Period Reportage's Literary Quality

Wang Damin

*New Period Literature and the Inquiry into
Youth's Outlook on Life Value*

Shen Minte

*The Category of Popular Literature and Other
Else*

Zhuang Zhong

He Shiguang and His Formula on Life

Wang Zhoube and Liu Chen

Charming Language Art

Sun Sun and Yu Fei

About the Structure of Chen Rong's Novels

Cheng Wenchao

On Zhang Xuan's Love Novels

Liu Jingqing

Aesthetic Thinking on Zhang Chengzhi's Novels

Feng Shang

A Pioneer in the Literary World in New Period

—On Jiang Zilong

Yao Shanyi

Ponder · Seek · Advance with Force and Spirit

—Some Thoughts on the Youth Figures

Portrayed by Zhang Kangkang

Yang Zhijie

On «Spring during the Winter Time»

Wang Chunrong

Out of the Window

—The Ninth Chapter of «Poet Su Jinsan»

Yan Yuchang

Literary Notes on the Brewing Process of

«Affection for the Mountain and River»

Hao Ran

To Talk Literary Creation with Writer Zhang

Yigong

Zeng Fan

Some Words after Compiling This Periodical

关于十七年当代文学的评价问题

董 健

一

建国三十五年以来，当代文学有很大的发展，尤其是十年动乱结束后的八年来的新时期文学，从总体上说已经大大超过了“文革”前的十七年。对于新时期文学的评价，前几年似乎有些根本性的分歧，——主要是一些带着“左”倾教条主义精神负担的人，被十一届三中全会以后思想解放的浪潮吓坏了，他们诚惶诚恐，指责离“左”经叛“左”道的面貌一新的文学。但历史潮流毕竟阻挡不住，摇头派似乎已经泥牛入海，更无力向新时期文学发起攻势了。但对十七年文学的评价，问题就比较复杂。一方面，新时期的摇头派改变直线出击的战术，想通过对十七年文学的评价来肯定那些早已被历史否定了的东西，曲折地表现他们对文学园地里思想解放春风的不满（例如有人公开宣扬“大写十三年”的口号是正确的）；另一方面，也有的人用今天的新情况、新条件去简单化地苛求已经过去的历史，否定那些不该笼统否定的东西。前者恨不得把一切他所不能接受的新东西都说成“自由化”、“精神污染”；后者则往往把历史上出现过的一些不同于今天的现象，统统说成是“左”的结果。前者激怒了后者，后者引起前者的敌意，如果再把宗派情绪、个人恩怨搀合其间，那就很难对

十七年的文学做出公正的历史评价了。

十七年不是中国当代文学的黄金时代，仅仅是当代文学向前发展的第一个阶段。在这个阶段中的文学，既不是一团漆黑，也不是通体透明。十七年顶多不过是中华人民共和国的童年。历史童年中发生的现象有三类：一，崭新的生命力；二，合乎历史发展要求的“幼稚”；三，难以避免的失误。这种“童年期”的历史特点，我们在评价十七年当代文学时，也不宜忽视。尊重这个特点，就是历史主义，就是实事求是，一切历史旧帐的“乱麻”都可以理清。

历史主义地、实事求是地评价十七年的当代文学，我认为有两个不能低估：一是不能低估它的新发展、新变化、新成就，一是不能低估“左”倾教条主义和政治实用主义对当代文学发展的消极影响。既不能以前者否定后者，也不能以后者否定前者。对历史教训的认识，不是为了感叹历史的“不完美”，也不是站在个人的立场上诅咒历史欠了债，而是为了使今天的文学运动迈出更坚实的步子，避免穿起现代的服装演出历史的旧剧。对一个强者来说，从历史教训中得到智慧和力量，要比从“昨天的光荣”中得到鼓舞重要得多。

二

中国文学具有悠久的历史，而十七年的当代文学，尽管与昨天、前天有着“血统”的联系，但毕竟是历史新时代的产儿。新的东西往往是不成熟、不完美的，但它总是体现着历史的进步。与建国前三十年新民主主义革命时期的文学相比，十七年当代文学一方面继承了它的某些优良传统，一方面又提供了过去没有过的新东西，这是崭新的社会主义文学。十七年中，不仅造就了一大批文学新人（这些作家到七十、八十年代成了当代文学中举足

轻重的人物)，而且有些早在民主革命时期就成名的老作家还达到了自己艺术创造的高峰。老舍在抗日战争时期开始话剧创作，而他的代表作《茶馆》是一九五七年问世的。田汉从二十年代起就在剧坛辛勤劳作，而他在一九五八年创作的《关汉卿》，可以说是他一生思想和艺术发展历程的总结，这部作品的成就是他其它任何一部作品所不能比拟的。他的京剧《谢瑶环》（一九六一年）在思想和艺术上也大大超过了他在抗日时期写作的那些传统戏曲形式的剧本。茅盾没有《子夜》那样的巨著问世，但他在文学研究和批评上的贡献却是巨大的。有些老作家没有能够写出超过自己建国前水平的作品，原因比较复杂，各人情况也不同（即使在十分正常的情况下，也不能要求每一个作家后出的作品一定要超过以前），我们应该用历史主义的眼光来看待他们的进步。如曹禺五十年代初写《明朗的天》，就是一个进步，总不能要求他老是写《雷雨》那样的作品吧。综观十七年的文学创作，可以看到一些新的历史现象，举其要者如：

第一，新生活在某些方面开阔了作家的文学视野，使他们开掘了新的题材，表现历史提出的新问题。有的是建国前没有或很少碰过的题材，在当代文学中得到了表现；有的是过去表现过的题材，在当代文学中从新的高度和角度上加以表现，体现了新的时代精神。柳青的《创业史》，不管在表现农民问题上有多大的历史局限性，但它毕竟写出了中国农民在建设新生活的第一个浪潮中的奋斗和心理，在文学上留下了昨天不可能出现、明天也不可能重复的那段历史历程。拿三十年代的《子夜》，和五十、六十年代的《上海的早晨》相比，尽管后者反映历史的深度还赶不上前者，但它对中国民族资产阶级及其和工人阶级关系的描写，具有新的历史特点，从一个侧面提供了中国社会主义改造的历史画面。拿军事文学来说，在建国前三十年的现代文学史上，这一类作品微乎其微，有分量的作品基本上是没有的。而在十七年的当代文学

中，象《保卫延安》、《红日》等这样描写军事题材的长篇小说，象《关连长》、《洼地上的战役》、《百合花》等这样刻画战争中人的心灵的短篇小说，都是前所未有的新收获。拿作家对建国后新生活中的矛盾观察和思考的敏锐性来说，一九五六年至一九五七年问世的一批所谓“干预生活”的作品，如刘宾雁的《在桥梁工地上》、《本报内部消息》，王蒙的《组织部新来的青年人》，杨履方的《布谷鸟又叫了》等，其特有的思想和艺术的光彩，不仅建国前的文学中没有过，而且拿到八十年代的今天来重读，仍叫人觉得这些作品中所跃动着的那种敢于面对严峻现实，大胆进行思考和探求的精神并没有过时。

第二，新的人物形象包括英雄人物形象的塑造，标志着十七年当代文学的新贡献。诚然，建国前三十年的现代文学塑造了一系列出色的典型人物（如《阿Q正传》中的阿Q，《子夜》中的吴荪甫，以及巴金、老舍、曹禺笔下的一些人物），从反映生活的深度和艺术功力上说，似乎不能认为十七年当代文学已经在总体上赶上或超过了先驱者的水平。但当代文学中所出现的一些新的人物形象，是过去没有过的。不管他们有什么不足之处，总是为文学宝库增加了新东西。譬如前面提到的那些“干预生活”的作品中的正反面人物形象和几部军事文学作品中塑造的革命军人的形象，就是以前所不可能出现的。另外，梁生宝、梁三老汉以及赵树理、周立波笔下的一些农民形象，虽说离阿Q的典型性还相去较远，但究竟也概括了一定的新的历史内容。梁斌的《红旗谱》是表现我国解放前农民的觉醒和奋斗的，它所塑造的朱老忠这个革命农民的崭新形象，是十七年当代文学史上的一个创举。鲁迅的《阿Q正传》不可能反映中国无产阶级登上政治舞台以后新的历史时代的农民问题。茅盾的《农村三部曲》和《子夜》都写到了农民反对地主的斗争，在《子夜》所描绘的社会画面的一角，我们看到了七里桥农民在共产党领导下对地主阶级的英勇斗

争。但这都是一闪而过的镜头，谈不到农民形象的成功塑造。此外，蒋光慈的《田野的风》，叶紫的《丰收》、《火》等，对第一次大革命时期和大革命失败后的农民革命运动做了正面反映，但描写比较简单粗浅，未能写出象朱老忠这样的高度概括着中国农民的心理、性格和革命精神的新时代农民的英雄形象。《红旗谱》从一九三五年开始孕育，一九五七年问世，就其揭示农民和党所领导的民主革命的关系所达到的广度和深度来说，就其对朱老忠这个典型的塑造所取得的艺术成就来说，它是“五四”以来新文学史上在农民形象塑造方面的一个突破和创造。

第三，从文学整体的外观风貌来看，十七年当代文学追求更加明朗的色彩和高昂的基调。这是时代使然。今天看来，这“明朗”和“高昂”中尽管可能搀合着某些幼稚肤浅、虚夸不实的东西，但终究表现了新的质素，表现了作家紧跟时代脚步的进取精神。当千百万人民刚刚摆脱半殖民地半封建社会的统治，站立在历史新起点上时，当老作家们以胜利和喜悦的心情迎来他们为之奋斗几十年的新社会时，文学的主潮当然是热情而高昂的颂歌，文学的主色当然是单纯、明朗的。建国初期的作品，如老舍的《龙须沟》、杨朔的《三千里江山》、赵树理的《登记》、曹禺的《明朗的天》、郭沫若的《新华颂》等等，就体现了这种特点。这种新的质素在当时是合乎时代和人民要求的。只有当历史经受了曲折，生活之流遇到了礁石，人民心中出现了问号时，这种“紧跟形势”的颂歌的高昂基调和明朗色彩才透出了文学的盲目和麻木。所以，在评价十七年文学时，不要把那些粉饰生活、掩盖矛盾、为错误的倾向唱颂歌的东西（如一九五八年和“文革”前夕的某些作品）和虽有些简单化但基调高昂、色彩明朗、表现着时代精神的作品混为一谈。在为政治服务的口号下产生的作品，也不一定都是不好的。有些作品（如《欧阳海之歌》），情况比较复杂，高昂的基调和明朗的色彩中搀杂着“左”的东西，要进行具

体分析，不能笼统地否定或肯定。对六十年代初期的京剧改革也要历史地看。江青窃取其成果，利用它搞阴谋是一回事，它本身在当代文学发展中取得的新成就，又是一回事。

从十七年文学思潮的发展来看，尽管有“左”的影响，而且越来越严重，但革命现实主义的传统还是连绵不绝，并有新的发展。文学与人民、创作与生活的联系有时被削弱，但加强这种联系、坚持文学为人民服务的斗争，始终没有停止过。建国初，作家对生活的观察和研究往往落后于他们歌颂新生活的政治热情，而文艺批评又常常把文学的目的、任务及其与政治的关系简单化。针对这种情况，一九五三年召开的第二次文代会对创作上的公式化、概念化及“无冲突论”等反现实主义倾向进行了批评。尽管这种批评在当时并不深刻，甚至还夹杂着新的错误观点，但这是建国后坚持革命现实主义传统的第一次努力。更大的努力是发生在一九五六年至一九五七年上半年那一场以反对教条主义、提倡“百花齐放、百家争鸣”为特点的思想解放运动中。当时中央指出，包括文艺批评在内的各个研究领域的工作者“仍然带着教条主义的习气，把自己的思想束缚在一条绳子上面，缺乏独立思考的能力和创造的精神”，①号召大家“开展反对教条主义的斗争”。在这一斗争中，文艺界是走在前头的，出现了建国以来从未有过的思想的活跃和解放。何直（秦兆阳）的《现实主义——广阔的道路》、周勃的《论现实主义及其在社会主义时代的发展》、《文艺报》评论员（钟惦斐）的《电影的锣鼓》、钱谷融的《论“文学是人学”》、巴人（王任叔）的《论人情》、陈涌（杨思仲）的《关于社会主义的现实主义》，以及江苏省“探求者”们所发表的文学主张等等，都表现了联系实际、摆脱教条主义束缚、冲破“禁区”、大胆探求的可贵精神。他们从不同的角度总结建国以来文学的经验教训，清算“左”倾思潮的影响，坚持艺术规律，坚持现实主义道路。与这种文艺思潮的新转折相呼

应，在创作上也出现了一大批思想和艺术焕然一新的作品，不仅真实地揭示官僚主义、教条主义对我们事业的损害（如上述一批所谓“干预生活”的作品），而且对人的道德、情操、精神世界进行新的开掘（如宗璞的《红豆》、陆文夫的《小巷深处》、邓友梅的《在悬崖上》、岳野的《同甘共苦》等一批描写家庭伦理和爱情生活的作品）。所有这一切，是与当时我国从急风暴雨式的群众阶级斗争转向社会主义现代化建设的历史要求相一致的，而且标志着当代文学从开国初那种热烈而又单纯、高昂而又浅露的状态向深沉、丰富的新境界迈出了历史性的一步。这次思想解放运动虽然由于“反右派”斗争的扩大化错误而流产了，但它所代表的历史要求到了一定时期还要提出来。“左”的主张及其实践总是不得人心，并受到艺术规律的抵制和惩罚。一九六一年到一九六二年文艺政策的调整，对克服“左”倾思潮的消极影响，推动当代文学的发展，起了良好的作用。《文艺报》重要专论《题材问题》，周总理《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》，在广州召开的“话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会”，《人民日报》重要社论《为最广大的人民群众服务》，以及在大连召开的“农村题材短篇小说创作座谈会”等等，都是力图把当代文学从弯路上拉回来，重新唤起作家的积极性和创造性，使它再度焕发出革命现实主义的新的活力。这种努力虽然被“文革”前夕的“左”倾浪潮吞噬了，但它在当代文学史上的贡献是抹煞不了的。

三

如上所述，十七年当代文学史有其光辉的一页，不能低估它的成就。但在肯定它的历史功绩时也要实事求是。没有出现鲁迅，就是没有出现鲁迅，不必硬找理由来为历史做洗刷和弥补。鲁迅

的成就，当代文学中无人可与相比。他是民族魂，是一代才人，他身上体现着中华民族在近百年民族苦难和苦斗中的思考和探求。这样伟大的作家，建国后还没有出现过。如果从屈原开始，把我国历代大作家排一个名单，曹雪芹之后就是鲁迅，而鲁迅之后的位子，也许好多年之后才会送给一个当之无愧的人。十七年是短暂的，离鲁迅登上文坛的时代也不过几十年，文学伟人出现的历史间隔大概不会如此短吧。所以没有出现鲁迅，不成其为指责十七年文学的正当理由。重要的是，我们应该从历史中吸取什么教训，以利文学的健康发展。

在评价十七年的成就时，不能低估“左”倾教条主义和政治实用主义对文学发展的消极影响。这种影响在党的十一届三中全会以后已经得到了根本上的克服，但也不能说完全消除了。自然，我们也要批判右的、脱离社会主义时代精神的东西，但十七年中“左”的东西危害更大，而且当“左”倾思潮的拥护者以英雄姿态出现在批右的战场上时，战线就被搅乱，右的错误也得不到真正的清算。政治实用主义不一定是“左”的，但在十七年中它主要地是和“左”倾教条主义联系在一起的。我们反对政治实用主义并不是主张“文艺无目的”、“为艺术而艺术”。毛泽东同志说：“我们是最广和最远为目标的革命的功利主义者，而不是只看到局部和目前的狭隘的功利主义者。”^②这个完全正确的思想，在十七年中常常被从“左”的方面歪曲成了政治实用主义。这种“左”倾政治实用主义恰恰丢弃了“以最广和最远为目标”的思想，而是以“只看到局部和目前的狭隘的功利主义”为出发点，不尊重作家，不重视人才，蔑视知识分子的独创性劳动，违背艺术的特殊规律。“左”倾教条主义和政治实用主义对当代文学发展的消极影响，主要表现在以下五个方面：

（一）造成了许多作家在创作上的一种政治激情和艺术思考、艺术表现的不平衡状态。真正的作家具有最先感到历史变动的高

度敏感性。进步的、革命的政治激情，对作家来说是一个很宝贵的东西。但它只是激发作家去生活、去战斗、去创作的一种动力，而决不可能代替作家对复杂的人生现实的观察、思考、体验和审美的把握，决不可能代替作家的艺术创造。作家政治激情的思想基点可以有高低之分，只要是符合历史要求的、进步的，只要在作品中与其艺术思考、艺术表现是一致的、平衡的，就能出好作品。反之，即使思想基点很高，也不能写出好作品。当然，这种不平衡状态在历史上往往是难免的。建国前三十年的现代文学史上，在三十年代左翼作家的创作中就出现过类似的情况。当他们从大革命失败后的苦闷、彷徨中转向无产阶级领导的左翼文化战线，急切地要使自己的创作为革命做舆论工具时，他们对现实的审美把握和对艺术表现的探求，在一段时期内就往往落后于政治激情的要求。而有的作家尽管思想基点不一定比他们高，但其政治激情与艺术思考、艺术表现是平衡的。所以周总理对曹禺说：“我欣赏你的，就是你的剧本是合乎你的思想水平的。”又说：“那时还有左翼作家的更革命的作品，但带有宣传味道，成为艺术品的很少。”⑤周总理在这里讲的就是政治思想和艺术表现的平衡原理，这个美学观点是对马列主义美学的运用和发展，其中沉淀着丰富的历史经验。但建国以后，这一美学规律被“左”倾教条主义和政治实用主义所排斥，许多作家身上都出现了政治激情与艺术思考、艺术表现的严重不平衡状态。象曹禺，以前周总理欣赏的他那个优势就基本上失去了，从《明朗的天》、《胆剑篇》到《王昭君》，都明显地表现着这种不平衡。这些建国后的新作之所以与建国前的《雷雨》、《日出》、《北京人》有着不小的差距，并不是因为作者的政治思想不高，而是因为他没有象以前那样把他所表现的生活用自己特有的审美之力去烧烂、嚼透，加上自己艺术思考的心血，进行总体的熔铸。其他老作家也大都遇到过这个难题。老舍的《茶馆》，最初意图是出自歌颂我国第

一部人民宪法的政治激情，其试笔之作原叫《人民代表》，结果失败了。但当他重起炉灶时，他的政治激情与艺术思考、艺术表现取得了平衡，才获得了创作的成功。但在老舍建国后的剧作中，这种平衡也是常常失去的。例如，当他离开或大大削弱了真正现实主义的艺术思考，单凭拥护“大跃进”的政治热情去写《红大院》时，他的艺术之笔便黯然失色了。

（二）与上一个问题相联系，作家经常失去并且很难找到自己的“艺术立足点”。社会生活如汪洋大海，十分丰富复杂。作家和某项科学的研究者不同，他首先是对“全社会”进行观察和体验的。但是，对生活材料的占有和选择，对社会人生观察、描写的角度，各个作家互不相同，他们历史地形成了各自特有的“优势”。只有避其所短，发扬优势，才会成为有独创性的作家。这就是所谓每人都有自己的“艺术立足点”。但“左”倾教条主义和政治实用主义实质上只把作家看成可供随意驱使的、从事简单劳动的“政治宣传工具”，对于他们写什么、怎么写都卡得死死的，这样，作家就很难紧紧把住自己的“艺术立足点”。在这种形势下，有些老作家出于好心，也只能放弃自己所长，去写不熟悉、没吃透的生活。解放初，周立波凭着可贵的政治热情去反映工人生活和工业建设，但他没有找到自己的“艺术立足点”，在深入工厂生活三年多以后完成的长篇小说《铁水奔流》，既不如以前的《暴风骤雨》，也不如以后的《山乡巨变》。刘宾雁在《本报内部消息》中最早表现了对这部作品的不满：“黄佳英第三次拿起又放下了《铁水奔流》，看不下去。”有些老作家在拼命寻找这个“立足点”，有的找到一点，就有新成绩；有的找不到，就没有什么新的进展。试以四位从解放前战斗过来的剧作家为例。建国时，田汉五十一岁，老舍五十岁，曹禺三十九岁，陈白尘四十一岁，都正当创作盛年，又有在民主革命时期积累的丰富的创作经验。但田汉在解放后多年没写出话剧剧本，行政领导工作忙不是