

现代中国文学通鉴

1900—2010

朱德发 魏建 主编

中卷

1930—1976



人 民 出 版 社

现代中国文学通鉴

1900—2010

朱德发 魏建 主编

中卷

1930—1976



人民出版社

中 卷

多元一体文学结构的演化

(1930—1976)

主编 朱德发 魏建

本卷作者 (以撰写章节数多少为序)

刘子凌	张丽军	曹金合
杨新刚	陈夫龙	王晓文
王金胜	李 峰	庄爱华
贾振勇	闫晓昀	李宗刚
李天程	韩 琛	翟文铖
贺彩虹	李萌羽	

中卷 多元一体文学结构的演化（1930—1976）

565	第六章 多元文化语境趋同与文学观念归一
565	第一节 政治文化与新潮文化的对立互补
574	第二节 左翼文学观·抗战文学观·自由文学观·人民文学观
588	第三节 传统文化回归与民族文艺形式建构
599	第四节 政治型平民文化与消费型大众文化的对立
612	第五节 苏俄翻译文学渐成主导之势
621	第六节 少数民族文学参与建设现代中国文学共同体
630	第七章 政治文化渗染的文学形态
630	文学态势总览
630	第一节 政治制导的现代中国文学
646	第二节 从左翼小说到红色小说
657	第三节 从大众化诗歌到政治化诗歌

667	第四节 从革命散文到“文革”散文
675	第五节 从左翼话剧到“样板戏”
692	第六节 电影文学向政治方向演变
699	文学个案解读
699	第七节 左翼文学巨匠茅盾
716	第八节 张天翼与左翼文学青年
724	第九节 “二萧”和救亡小说
742	第十节 赵树理和农民小说
753	第十一节 孙犁与抗日小说
772	第十二节 杜鹏程与战争小说
787	第十三节 柳青·梁斌·杨沫
796	第十四节 蒙古族作家李准及其主旋律小说
803	第十五节 浩然与文革小说
810	第十六节 蒲风与大众化诗歌
817	第十七节 李季与革命叙事诗

831	第十八节 贺敬之与政治抒情诗
845	第十九节 聂绀弩与《野草》杂文
853	第二十节 刘白羽与颂歌式散文
865	第二十一节 黄宗英与报告文学
872	第二十二节 夏衍与国防戏剧
879	第二十三节 郭沫若与历史剧
886	第二十四节 陈铨与《野玫瑰》
894	第二十五节 《白毛女》与新歌剧
907	第二十六节 汪曾祺与《沙家浜》
916	第二十七节 电影文学《一江春水向东流》等
922	第八章 新潮文化渗染的文学形态
922	文学态势总览
922	第一节 新潮文化与现代中国文学
930	第二节 从生命小说到“地下小说”

937	第三节 从抒情自由诗到“天安门”放歌
947	第四节 从散文多样化到个人秘密写作
955	第五节 从现代话剧到新编历史剧
963	第六节 电影文学的现代性审美取向
974	文学个案解读
974	第七节 生命小说巨匠巴金
982	第八节 满族文学大师老舍
990	第九节 穆时英与现代都市小说
999	第十节 钱钟书其人其文
1006	第十一节 徐訏其人其文
1014	第十二节 无名氏其人其文
1022	第十三节 李劫人其人其文
1030	第十四节 路翎其人其文
1038	第十五节 杨逵与吴浊流
1046	第十六节 白先勇与现代主义小说

1054	第十七节 张扬的《第二次握手》
1061	第十八节 臧克家其人其诗
1069	第十九节 艾青其人其诗
1080	第二十节 胡风与“七月诗派”
1091	第二十一节 纪弦与余光中
1102	第二十二节 穆旦与“中国新诗派”
1113	第二十三节 北岛与“白洋淀诗群”
1124	第二十四节 朱自清与纪游散文
1135	第二十五节 王实味与“文抗”派杂文
1142	第二十六节 丰子恺与《缘缘堂续笔》
1148	第二十七节 现代话剧大师曹禺
1160	第二十八节 李健吾其人其剧
1171	第二十九节 《茶馆》与《洞箫横吹》
1179	第三十节 《关汉卿》与《海瑞罢官》
1187	第三十一节 壮族作家黄勇刹及其歌剧《刘三姐》

1194	第九章 传统文化渗染的文学形态
1194	第一节 传统文化与现代中国文学
1200	第二节 沈从文与京派
1218	第三节 《新儿女英雄传》与新章回体小说
1223	第四节 毛泽东的古体诗词
1227	第五节 现代文人的格律诗词
1237	第六节 林语堂与论语派散文
1249	第七节 梁实秋的散文小品
1258	第八节 《阿诗玛》与少数民族文学
1265	第十章 消费文化渗染的文学形态
1265	第一节 消费文化与现代中国文学
1274	第二节 张资平与海派小说
1283	第三节 张爱玲与社会言情小说
1293	第四节 雅俗合流的通俗文学
1304	第五节 现代通俗文学大家金庸
1319	第六节 梁羽生的新武侠小说

第六章 多元文化语境趋同与文学观念归一

第一节 政治文化与新潮文化的对立互补

1928年至1976年间的现代中国文学，区别于其他时段文学的一个最突出的特征，是文学和政治的直接关联，尤其是和实际的政治形态与政治权力。中国文学自晚清逐渐开始现代转型以来，尽管很多作家作品有充盈的政治意识和政治激情，偶尔也和实际政治行为发生关联，但是，和政治发生大规模直接关联是在五卅运动以后，其标志是1928年的革命文学论争。这次论争及其以后左联的成立、三民主义文学和民族主义文学的提倡等现象，意味着文学和政党政治结盟的开始。尽管不少文学派别标榜超然于政治之外，但是在国内政治党派化运作过程中，难以避免意识形态之争的裹挟。抗战爆发后，尽管民族和国家利益至上成为社会各党各派各阶层的共识，但是尚无一种统一的政治意识形态系统来整合和约束文学，也就有了以后被命名为国统区文学、解放区文学、孤岛文学、沦陷区文学等各种存在形态，各个政治实体控制下的文学都具有相应的意识形态对应方式（尽管国统区文学样态复杂，但亦必然受制于国民党意识形态的控制）。抗战结束至1949

年是天地玄黄时节，各派文人也都随政党政治的兴衰而选择自己的道路。然而，文学和政党政治、国家政治亦即政治文化和文人文化即新潮文化之间的错综复杂，在每个阶段呈现出不同面貌。知识就是权力，知识就是力量，新潮文化的主要创造者是文人知识分子，在文学领域最典型的当属文人文化。因此本节文人文化和新潮文化取内涵与外延的一致性。

一、从 1928 年革命文学论争到 1936 年两个口号之争，是文学和政党政治双向选择、自由结合的阶段

这个时段的国家政治尽管掌控在国民党手中，但是仅仅是从外部进行控制的法权武器，无法直接影响文学的生成和发展。也就是说文学样态及其发展趋势和政党政治的取向成犬牙交错的态势。这一时段，声势最为浩大的，是左翼文学和共产党政治的互动。尽管早期的共产党人如邓中夏、恽代英、萧楚女等人在《新青年》、《中国青年》等刊物发表文章，从党派立场对文学提出要求，但是那时国民革命的梦想与呐喊更为吸引人心，时局动荡中的文坛还未做好与政党政治接轨的准备。然而五卅运动之后局面就大不一样了，现代中国文学开始了自身的激进进程。五卅事件对现代中国社会各阶层的情感冲击相当大，尤其对当时的文人知识分子的精神刺激更大，看看他们的各种回忆文章里那些细致生动的描写就知道印象有多么强烈。西方帝国主义的欺凌、国内社会的民不聊生，擦亮了现代中国文人知识分子的眼睛，加速了现代中国文学左转的步伐。如果说大革命的洪流凝聚起了一个建构现代民族国家的共识，那么国民党举起屠刀杀戮自己的同盟者、压制民众运动，用鲜血浇灭了梦想与憧憬。国民党是政治专制、军事镇压的独裁政权，文化上的保守性质使它无法走在现代中国文化的发展前沿，它也无能力建立一套行之有效的说服、教育和指导全体国民的意识形态系统，而且它还时时压制、破坏五四以来的新文化成就。马克思主义逐渐成为时代的前卫思潮，实乃国内外局势风云际会乃至中国社会历史累积的必然选择。在这样的背景下，中国左翼文学运动实现了中国现代文人知识分子和政党政治的第一次大规模结盟。

1928 年革命文学论争的发动，是政党政治的宣传鼓动取向和激进文人知识分子的社会道德担当意识的合力而为。革命文学发动之时，中国的文化态势基本上

处于自治状态，政党政治和国家政治并没有话语权威。政治文化和新潮文化基本上是根据自身影响力来获得话语领导权和社会支持的。已经有大量的史料表明，这次论战的发动受当时共产国际也就是苏俄远东政策和共产党党内决议的直接影响。一批认同共产党政治纲领和革命目标的激进文人知识分子，以创造社和太阳社为核心，主动在文化战线发起中国文坛全面左转的运动，代表刊物为《文化批判》和《太阳月刊》，代表性的理论文章如成仿吾的《从文学革命到革命文学》、李初梨的《怎样地建设革命文学》等。革命文学的提倡者们自认为代表了先进文化，那么树立的假想敌必然就是落后文化，而国民党除了早期孙中山提出的“三权分立、五权宪法”的政治文化构想，在文化其他领域并无多少建设性成就，遑论文学领域。这就造成了革命文学提倡之初的尴尬：判定五四文化和文学代表着落后的时代精神，把矛头对准了鲁迅、叶圣陶、周作人、郁达夫、张资平等五四文坛权威作家，继而发动了对鲁迅和茅盾的“围剿”。也正是政党政治的介入，不但平息了这场论战，而且促成了左翼文化和文学界的大联合，这就是中国左翼作家联盟等各种左翼文化团体的成立。

1928年至1937年一般被称为左翼十年，这个阶段是共产党的政治文化和左翼文人的新潮文化合谋，初步确立马克思主义在中国社会主导思想的阶段。由于民国机制的某种宽松和弹性，由于国民党政权在意识形态控制方面的无能，此时各派文化基本处于自由竞争阶段。新月派主动向左翼发起挑战，也是基于政治文化理念的差异。新月派主要信奉英美自由主义政治架构，而且其是现政权的既得利益获得者。尽管在文化上反对国民党专制，但是在政治取向上和国民党有一致之处，是小骂大帮忙。所以在《新月》创刊号上发表《〈新月〉的态度》，提出“健康”与“尊严”的原则，批评左翼文化。但是这派文人知识分子的政治依附性，决定了他们不可能建立一套行之有效的意识形态或文化阐释系统，对国家民族和社会的前景做出合理的解释，这也决定了他们不可能走在时代精神的前沿，他们的文学理念不可能成为文坛主潮（尽管他们的文学理念中确有真知灼见）。三民主义文学和民族主义文学的提倡，是国民党对共产党文化兴起的相应措施。也是这个时段文学和政党政治、国家政治合谋的另一个标志。这一文学派别依靠当时最强大的政党政治背景、甚至动用国家政治资源来攻击和排挤文坛上和国民党政策不一

致的几乎所有派别，也一度声势浩大。但是它的文学理念和目标仅仅是对孙中山三民主义理论的生搬硬套，鲜有创新之处，其创作富有创造性者也不多。尽管依靠政党和国家机器掌握了重要的出版发行资源，也曾吸引一部分城市青年，但最终却昙花一现，关键在于他们文化观念上的落后和反动。“自由人”胡秋原和“第三种人”苏汶、韩侍桁等人所代表的文学派别在1930年代也曾产生影响，这一派左右开弓，既抨击国民党政治支持的民族主义文学，又批评有共产党政治背景的左翼文学阵营。尽管这个派别自身没有党派政治资源，但是却受到国共两党所代表的两种文化势力的影响，比如胡秋原与左联关于文艺诸问题的论辩，都是在马克思主义理论限度内运用不同话语的交锋。1936年爆发的两个口号论争，更显示了政党政治对文学的干预、国家政治对文学发展的重要影响。

政治不等同于文化，文化也不等同于文学，理论更不等同于政治。这一时期的理论上喊得最响的派别和文人知识分子，并无多少优秀作品。倒是一些没有明显党派政治倾向的文学流派和作家，写出了很优秀的一批作品，比如曹禺、老舍、巴金等。尽管没有明显党派政治色彩，但不说明他们不受党派政治的影响，比如《雷雨》问世就被很多人认为是左翼戏剧，新感觉派的穆时英一度被认为是最出色的左翼作家。在1930年代，稍有正义感的文人知识分子，绝大部分都有“左倾”的政治态度，这也并不意味着他们认同共产党的政治斗争，而是国民党政治独裁、军事镇压和文化保守所导致的一种政治反抗姿态。因为在1930年代任何一个文人知识分子如果为国民党政府效劳，都会被整个文化界文学界视为不齿之事。新月派精神领袖胡适之所以在1930年代难有五四时代的风采，很大程度上在于他在提倡宪政运动失败后，渐渐成为了“党国”的诤友。

简言之，左翼文学之所以在1930年代成为那个时代的文学主潮，马克思主义的话语领导权初步得以确立，根本在于共产党所代表的政治文化与知识界所代表的新潮文化，发生了深刻的共鸣，两者相互吸引、相互支撑，最终站在了现代中国文学的潮头。

二、1937年至1949年，国家政治动向成为制约文学发展的风向标

抗战爆发，中华民族到了最危险的时候。各党派各阶层捐弃前嫌、共赴国难，

成为全民族的共识。中华全国文艺界抗敌协会的成立可视为标志，这个团体成立时就有 500 多位作家出席，诸如郭沫若、茅盾、张道藩、张恨水、老舍、王平陵、巴金、陈西滢等各派作家都参与其事，显示出在国家政治的需要面前，现代中国文人实现了空前的和解与团结。抗战之初，现代中国文学以急就章式的宣传抗日之作鼓舞全民族抵御外侮的斗志。戏剧、报告文学、朗诵诗等艺术形式因为易于直接被民众接受的特点，走在宣传抗战的前沿，比如《保卫卢沟桥》、“好一记鞭子”等。抗战进入相持阶段后，文学和国家政治需要的大趋势尽管没变，但是文学对国内政治和社会状态的关注开始进入文学创作的视野，文艺界的思想冲突和论争也开始抬头，这反映了民族矛盾趋缓背景下国内政治局势对文学的影响。总体上看，这个时期成就最高的文学作品，不是感应党派政治要求的那些作品，而是在民族危亡的国家政治背景下或昂首高歌、或低首沉思的作品，或者说当战争、政治的风暴转化为个体的深刻人生体验和艺术冲动后，缪斯女神才会真正降临，比如戴望舒的《我用残损的手掌》、冯至的《十四行集》、九叶诗派的歌吟。而且，战争和政治的夹缝中，一己之悲欢、个人之感慨照样能找到栖身和生长的空间，从而显示出文学独立的、顽强的生命力，比如张爱玲的小说。

这一时期，对现代中国文学将要产生重大影响的，是毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》的问世。这既标志着毛泽东文艺思想的初步形成，也标志着中国现代史上政党政治第一次把文艺正式纳入到自己实现政治纲领和目标的斗争进程中（三民主义文艺、民族主义文艺充其量是半成品），又标志着自由发动和自由展开的左翼文学运动自此纳入到政党政治的轨道，左翼文艺成为了彻底的党派文艺。在共产党控制的区域内，以“延安文学”的文学理论和文学实践，开始以《讲话》的精神来建构共产党政治谱系中的文学图景，最具样板性质的就是大型歌剧《白毛女》的编演。除了这种依据政党意识形态的要求来建构文学作品的文学生产方式外，这一政治实体的意识形态系统还收编和整合了本来处于自在创作状态的作家作品。比如自诩为“文摊作家”的赵树理，其《小二黑结婚》起初还受到某种抵制，但是被这一政治实体意识形态系统在文艺领域的权威人士一番阐释之后，仿佛一夜之间就被塑造成了体现《讲话》精神的典型和旗帜。可以说，在延安文学时代，一套由意识形态系统控制的文艺生产和传播方式已经基本形成。但是，

由于历史意识的延续和文化意识的积累、整体国家政治生态中党派角逐等各种因素，这种整合尚处于粗疏状态。很多作家精神世界和现实行为中，还顽强保留着五四新文化所熏陶的那种自由主义、个人主义的价值取向。比如丁玲，尽管她在政治态度上极为强烈地认同党，但是又葆有自由文人那种独立的、不受拘束的、敢于直言的特性，和延安文学中那些中规中矩的文学相比，作家的天职意识更使她将敏锐的艺术触觉伸展到光明图景的底层，比如《在医院中》、《我在霞村的时候》等作品。当然为她带来不良政治影响的，更有《三八节有感》等直接揭露现实的篇章。比丁玲在政治上遭受更大打击的是王实味，他的《野百合花》以及他在现实政治运作过程中的种种质疑和逆反，给他带来杀身之祸。其实，丁玲与王实味在延安时期的文学实践和人生际遇，他们的困惑、怀疑、揭露与批判，体现了文人文化和政党政治文化的复杂磨合与纠结，昭示了理想政治和现实政治的深刻距离。

正如前文所说，由于民国机制的某种宽松和弹性，由于没有一个政党能够建立起号令全国民众的意识形态系统，这个阶段的文学在整体上除了服务于国家和民族政治需要这个主题之外，在很大程度上依然处于自由创作的阶段。也就是说文学和政党政治依然处于微妙复杂的胶着状态，当国家和民族沦亡的危险系数降低时，文学的其他价值指向就开始苏醒与恢复。比如梁实秋辩解“文艺与抗战无关”论，很简单的道理：文学自有自身的逻辑与规律，不但和抗战就是和政党政治、国家政治也无必然关系，文学之所以要和抗战有关实乃时局所致的权变，梁实秋的论调当然有理，但是不合时宜。这个时段，国民党统治区的文艺界最突出的情况，还是文艺和两党政党政治的合纵连横。两党各自运用自己手中掌握的各种资源进行文艺争夺战和宣传战在所难免。抗战固然获得了社会各阶层的支持，但是当战争进入相持阶段、高亢的抗战激情渐趋平缓时，这个执政者又恐惧国内共产党等反对势力的扩张，党派之争也就日趋严重。郭沫若的《屈原》等抗战历史剧就充分显示了文学在党派政治较量中所发挥的作用。即使那些没有党派政治背景的作家，只要文人知识分子的正义感和社会责任感未泯，其创作也必然要对现实的黑暗、不公与悲惨做出反应。

这个时段从国内政治局势着眼，国民党政治并未赢得更多文人知识分子的支

持，除了战国策派曾引起一时喧嚣之外，国民党的文艺政策仅仅止于口号和政策而已。绝大部分文人知识分子更为认同的依然是五四新文化运动传承下来的民主、自由、科学等价值理念。随着抗战结束，全民族共同建国的梦想非但没有实现，反而很快陷入内战中。这三年最杰出的作品当属巴金的《寒夜》。这部充满了压抑与控诉的作品，也从文学的侧面反映出国民党政治衰败的必然性。三年内战是一个天地玄黄的时刻，中国的文人知识分子在改朝换代的大潮面前都在审视着自己的人生走向。其实选择是很简单的，除非和国民党有过密切合作，绝大部分文人知识分子都留在了大陆，或惶惑，或恐惧，或兴奋，期待着一个新时代的开始。

三、1949年至1966年，政党政治和国家政治合一，形成文艺的主流意识形态

共产党政治革命的胜利，不仅是政权的获取，还是社会和民心的赢得。自晚清以来，一代又一代仁人志士梦寐以求的“新中国”终于建立了，一个统一的民族国家梦想终于实现了。其实，直到今天人们依然没有认清这个“统一”带给现代中国的巨大影响，其影响迄今依然为政权的延续与运转提供潜在的动力。这个统一，不仅仅是疆域的统一、政治的统一、社会的统一，更是文化的统一、道德的统一和民族自信心的统一。有着悠久“大一统”传统的中华民族，自晚清以来外忧内患、战乱不息、生灵涂炭，历经几代人艰苦卓绝的奋斗终于在1949年“天翻地覆慨而慷”，而且新政权所信奉的马克思主义，又代表着人类最美好的社会憧憬。大一统国家梦想和现代性最新价值追求的组合，对文人知识分子产生的效能是巨大的。第一次全国文代会召开之后，确立了毛泽东的文艺思想作为新政府下文艺工作者的思想指南的地位，运用国家权力所赋予的各种职能和资源，从内在的思想到外在的物质生活条件等各个方面，全方位开始了对新中国文学的统领。

这个时段在当代文学述史体系中，一般被称之为“十七年文学”。这个时段既是新的政权在政治、经济、文化和军事等各方面，按照苏联模式进行规划和建设的时期，也是发动和号召文学为社会主义建设服务的时期。总体上来看，这个时期的文人知识分子对新政权所代表的政治文化基本上合作与跟进的态度，政治文化是新潮文化的代表与方向，所以国家政治对文学的改造和重塑也是基本成功的。

四、1966年至1976年，政治对文学的控制达到登峰造极

这个时段的文学一般被称为“文革文学”。过去很长一段时间，“文革”十年被视为现代文学极度凋零的十年。近些年，尽管还存在诸多禁区，但“文革”文学越来越受到学人们的重视，不仅仅是被挖掘出了“文革”期间的“地下文学”，更在于“文革”文学对理解国家、社会、民族乃至传统的种种文化心理等各类问题具有重要价值。问题在于，一个以追求人类大同梦想为目标的社会如何会出现如此极端的文学状态？竟然还会出现“地下文学”？

由于“十七年”文学的发展完全是配合着政治的逻辑来发展的，尽管出现了今天被称为红色经典的一批作品，也完全是遵循政治的要求而出现的。这中间存在着政治文化和文人文化在很大程度上的共鸣状态。当政治从最初的社会主义改造和建设到跑步进入共产主义社会的“大跃进”，社会心理实际上经历了一个渐次亢奋终至崩溃的过程。然而政治的发展不但没有从“大跃进”的失败中找出真正原因，反而更加走向极端，“文革”的爆发既有政治权威的因素，更有民族文化心理的支撑。

政治对文艺实施极端控制所产生的代表性作品，是京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》和交响音乐《沙家浜》八个革命样板戏。国家政治对文艺创作实施极端控制的具体原则是“三突出”：“在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物”，这个主要英雄人物的特征应该是“高、大、全”。在这个阶段，文艺直接成为了政治斗争的工具，甚至就是政治斗争本身。如果说“十七年”文学时代，遇到政治回暖时期还会出现探讨如何尊重文艺自身规律的一些言论，到了“文革”时期则杳然绝迹。“文革”十年，意识形态系统运行的动力常常来自于偶然因素和政治权威的个人因素。意识形态系统运行的随意性如此之大，文艺的发展自然难逃其掌心，比如浩然及其作品《艳阳天》、《金光大道》，甚至姚雪垠的《李自成》等作品之所以被赞誉，很大程度上是政治权威的一言九鼎所致，而非作品本身的成就。相反的例子，比如金敬迈的《欧阳海之歌》在“文革”前夕也曾得到高度评价，被视为体现了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的一