

“九五”国家教委重点教材立项选题

中国

20

世纪

文学理论

批评史

黄曼君 主编

下册

中国文联出版社

“九五”国家教委重点教材立项选题

中国20世纪

文学理论

批评史

黄曼君 主编

上册

中国文联出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国 20 世纪文学理论批评史 / 黄曼君主编. —北京:
中国文联出版社, 2002.1

ISBN 7-5059-3892-4

I. 中... II. 黄... III. 文学批评史—中国—20 世
纪 IV. I206.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 095934 号

书 名	中国 20 世纪文学理论批评史(上、下)
作 者	黄曼君等
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	奚耀华
责任印制	李寒江
印 刷	北京瑞兴印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	671 千字
印 张	29.125
插 页	4 页
版 次	2002 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1-6000 套
书 号	ISBN 7 - 5059 - 3892 - 4/I·3007
定 价	46.00 元

第三编 定位与曲折

(20 世纪 50—70 年代)

第 一 章

建国初期文学理论批评的建设

不论用什么方式来表达“现代”这个概念的内涵与外延,如果不是脱离中国具体的社会历史条件的抽象议论的话,那么摆脱帝国主义、封建主义、官僚资本主义的政治、经济、文化的压迫,必定是“现代”的题中之义,是实现包括文学在内的整个中国社会现代化必经的历史环节。中华人民共和国的成立,揭开了中国文学史的新篇章。1949年7月召开的中华全国文学艺术工作者代表大会(以下简称第一次文代会)作为中国当代文学的历史起点而载入史册,新中国的文学理论批评也由此而展开。建国初期理论批评所从事的主要活动是把《讲话》所提出的理论原则进一步系统化和具体化,贯彻到整个文学事业中。这是新中国文化建设的重要组成部分,也是当代中国文学理论批评建设的基础性工程。同时,作为40年代文艺运动和文学理论批评的自然延续,历史上遗留下来的一些理论歧见也被带到文学发展的新阶段中;随着思考的深入和文学实践的展开,又产生出新的问题的矛盾冲突有待解决。为消除这些歧见和矛盾,在这一时期开展了大大小小的理论争辩和文艺批判,不论在其积极或消极方面都给中国当代文学理论批评留下了深刻和长久的影响。

第一节 新中国文艺总方针的确立和对毛泽东文艺方向的阐释

1949年,是中国近百年人民革命取得彻底胜利的一年,经过三年解放战争,新中国的旭日在东方地平线上喷薄欲出。同中国革命一起度过了无数艰难岁月的革命文艺工作者,在中华人民共和国诞生前夕,为迎接文艺新时代的到来,怀着建设新中国的人民的文艺的共同目标,从解放区和国统区会师北平,于7月2日至19日举行了中华全国文学艺术工作者代表大会。这次会议拉开了新中国文学发展的序幕,写下了中国当代文学理论批评史的第一页。

第一次文代会是在党中央的亲切关怀下召开的,在会议进行期间,毛泽东亲临会场发表了简短的讲话,热情欢迎与会代表。这次大会最重要的目的是“共同确定今后全国文艺工作的方针与任务”^①。这个基本精神反映在大会的几个主要报告中,它们是周恩来的政治报告、郭沫若的总报告、茅盾关于国统区革命文艺运动的报告、周扬关于解放区文艺运动的报告。这些报告既是对“五四”新文学运动三十年和毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表近十年间革命文艺运动的经验总结,又是对新中国文艺运动总方针和总任务的理论阐述。这些报告和大会上代表们的发言一致确认:毛泽东的《讲话》是指导新中国文艺工作的总方针,毛泽东提出的文艺为人民大众首先是为工农兵服务的方向是新中国文艺运动的总方向。与会代表达成的这一共

^① 《大会筹备经过》,《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》第3页,新华书店1950年。以下简称《纪念文集》。

识同时也为新中国的文学理论批评确立了基调。

把毛泽东的《讲话》作为新中国文艺工作的总方针和总方向是“五四”以来革命文艺合乎逻辑的发展,也是新民主主义胜利后,时代与人民对文学艺术提出的新的期望。

正如郭沫若和茅盾在回顾、总结五四运动以来和国统区十年来的革命文艺运动时所指出的:尽管“五四”以来的文化革命、文艺革命“有着中国历史上不曾有过的彻底性和不妥协性”,尽管“从斗争的总目标上看,国统区与解放区的文艺运动是一致的;从文艺思想发展的道路上看,双方在基本上也是一致的;而就国统区的革命文艺运动的主流来说,最近八年来也是遵循着毛主席的方向而前进,企图同人民靠拢的”,但是由于主客观条件的限制,还存在着不少“‘五四’以来所未曾解决的问题”,如:作家“并未能真正和人民相结合”,“作品不能反映出当时社会中的主要矛盾和主要斗争”,在文艺理论上“确也表现出不少模糊与混乱的现象”等等。^① 这些弱点是在知识分子自身所处的文化环境中难以克服的,但同时又是新文艺运动在发展中必须予以解决的。这是因为:

第一,新文艺若不能同广大民众结合起来,便不能有效地实行和完成思想启蒙的历史任务;若不能对广大民众实行启蒙,新文艺也将失去它广泛而深厚的社会基础和文化基础。毛泽东在《讲话》中就说过,普及是“一个普遍的启蒙运动”,还指出“五四”新文化运动的局限在于“当时还没有可能普及到工农群众中去”^②。茅盾在报告中进而指出:“由于进步的、革命的文艺作品

① 郭沫若《为建设新中国的人民文艺而奋斗》、茅盾《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》,均载《纪念文集》,新华书店 1950 年。

② 《毛泽东著作选读》下册第 539 页,人民出版社 1986 年。

的基本读者仍限于小资产阶级的知识分子,就留下了很大的空隙给反动文艺做活动场所。带着浓厚的封建愚民气味的旧小说和有些无聊文人所写的神怪剑侠的作品,在反动统治势力下散播其毒素于小市民乃至一部分劳动人民中。”这一局限若不克服,新文艺运动的历史任务便不能完成,因为新文艺运动的启蒙性质规定了它应当帮助广大人民群众,尤其是农民在“文化上翻身,以最后打垮封建文化的阵地,这也就是新民主主义文化革命、文艺革命的最终目标”^①。因此,解决新文艺同广大民众之间的“脱节”,在新中国成立之后已成为势在必行的事。

第二,在中国特殊的历史条件下和社会环境中,社会政治问题是时代给定的中心课题,经过近百年的社会动荡,民主主义的政治意识已渐融合进新文艺,成为其现代意识的重要内容,而参与民主革命已成为新文艺获取和增强现代意识的重要途径之一;尤其是在民族矛盾和阶级矛盾异常尖锐、激烈的时候,争取民族独立、社会解放的政治斗争直接地同中国新文学的生存相联系。也同新文学拓展自己的艺术视野相联系,因此,在激烈的斗争环境中要求文学的功利性,使之成为政治斗争的“武器”、“工具”,就有了历史的合理性。茅盾向文学所要求的“斗争性”、“战斗性”,正反映了在特定历史阶段上文学的现代意识所达到的自觉程度。若是脱离、回避、冲淡或不能把握中国社会的主要矛盾和主要斗争,就“不能不使作品的战斗性打了折扣”,就必然会产生“黯淡无力的情绪”、“感伤的情绪”、“小市民的趣味”、“‘纯文艺’的高贵气派”、“低沉苦闷的调子”等,这是很多文艺工作者自己也意识到了的弱点。因此,消除文艺同政治斗争“脱

^① 茅盾《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》,《纪念文集》第94页,新华书店1950年。

节”的现象,也成了革命文艺给自己提出的任务。要克服以上两个“脱节”,正是《讲话》的基本内涵,它们被简要地概括为“文艺为工农兵服务”和“文艺为政治服务”的口号。基于上述背景,代表们大都认为,把《讲话》作为新中国文艺运动的总方针不仅是对“五四”新文艺运动的继承,也是“五四”新文艺在新的历史条件下的继续和发展。周恩来和周扬的报告则侧重于从新时代对文艺的要求出发,阐述毛泽东文艺方向。

周恩来的政治报告结合着民主革命即将在全国范围内取得胜利的新形势,针对文艺工作的现状对一些原则问题作了说明。例如,他根据革命工作的重心由农村向城市转移的新特点,指出“工人阶级正在一天比一天成为中国建设事业的重要力量”,而各方面的文艺工作者一般都不熟悉工人,因此,“我们首先需要熟悉工人”。又如,他从新民主主义革命的性质和任务出发,特别提出,对于旧文艺中“宣传封建思想和其他反革命思想的东西,就应该加以消灭”。他对革命文艺工作者在民主革命进程中的作用与贡献给予了充分的肯定,明确强调“文艺工作者是精神劳动者,广义地说来也是工人阶级的一员”^①。坚持新民主主义革命时期的方针政策,团结最广大的文艺工作者为建设新中国的人民文艺共同奋斗,这就是周恩来报告的主旨。

在诸报告中,周扬的报告具有特别重要的意义,他结合着解放区文艺运动的实践对毛泽东文艺方向作了具体阐发。在报告的开篇部分,他指出:“毛主席的《文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺的方向,解放区文艺工作者自觉地坚决地实践了

^① 周恩来:《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》,《纪念文集》第24—30页,新华书店1950年。

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,如果有,那就是错误的方向。”^①这段提纲挈领不容置辩的文字,表明周扬实际上是把解放区文艺作为新中国文艺的总方向加以论述的,其意义大大超出了解放区文艺运动的总结,是事实上的总报告。

周扬报告的主要部分以“新的主题、新的人物、新的语言、形式”为题,结合着解放区文艺的成就,论述了新的人民的文艺应有的特点:在主题方面,“民族的、阶级的斗争与劳动生产成为了作品中压倒一切的主题”;在人物方面,“产生了各种英雄模范人物”,“这种情况正表现了新的人民时代的特点”。周扬认为,经过三十年的斗争,“新的国民性正在形成之中”,“更多地人民身上看到新的光明”而不是像鲁迅当年那样“痛切地鞭挞了我们民族的所谓‘国民性’”,这“是新的人民的文艺不同于过去一切文艺的特点”。在语言方面,“解放区文艺作品的重要特色之一是它的语言做到了相当大众化的程度”,这是以往“始终没有得到实际的彻底的解决的问题”。在形式方面,解放区文艺“和自己民族的,特别是民间的文艺传统保持了密切的血肉关系”,“选择了群众所熟习的所容易接受的形式”^②。报告中概括的这些特点,是解放区文艺在《讲话》指引下取得的主要收获,尽管很多作品还很幼稚,还不够成熟,但却因其勃勃生机而受到周扬的高度评价,并把它作为文艺的新方向确立下来。在这个报告影响下,解放区文艺工作的经验和特点就成了新中国文艺建设的楷模,也成为开展理论建设和文学评论的准绳。

由于周扬的报告集中体现了第一次文代会的主要精神,因

① 周扬《新的人民的文艺》,《纪念文集》第69页,新华书店1950年。

② 周扬《新的人民的文艺》,《纪念文集》第70—78页,新华书店1950年。

此从这一报告中也可以看出这次会议的某些偏颇。

首先,报告对于民主革命胜利后的新形势和文艺工作的新特点缺乏全面的分析和估计,只是侧重于从解放区文艺运动的局部经验出发概括新时代文艺的特点,这就使报告不能不带有某些片面性和经验主义的偏向。其实,在党的七届二中全会上毛泽东就已告诉全党:“从现在起,开始了由城市到乡村并由城市领导乡村的时期。党的工作重心由乡村移到了城市。”^① 历史条件、文化环境、工作重心的改变,都要求文艺工作、文艺政策相应地有所调整。但是周扬的报告基本上是把解放区文艺运动作为“新的人民的文艺”的蓝图予以描绘的,照搬解放区文艺工作的具体政策和具体方法希望全国文艺工作者加以仿效,这就在客观上限制了文艺工作者结合新的形势对解放区文艺的具体政策与做法进行必要的调整。

其次,与高度评价解放区文艺形成鲜明对照的是对国统区文艺评价偏低,把它们放在陪衬甚至反衬的位置上来突出解放区文艺,因此有些评价失之客观、公允。例如周扬对于“五四”以来知识分子题材的文艺作品评价颇低,认为写知识分子“自己小圈子内的生活及个人情感世界,这样的主题就显得渺小而没有意义了”,并批评写这样的题材“严重地违背历史的真实,违背现实主义原则”。对 30 年代以来关于民族形式等问题的论争所下的结论也偏于武断,认为“把资产阶级的文艺看成新形式”,是“来源于盲目崇拜西方的心理”,“是一种半殖民地思想的反映”^②。对国统区文艺评价偏低的倾向也表现在茅盾的报告中。

① 毛泽东《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》,《毛泽东著作选读》下册第 654 页,人民出版社 1986 年。

② 周扬《新的人民的文艺》,《纪念文集》第 71、77 页,新华书店 1950 年。

这种偏向不仅有碍于对问题的深入讨论,而且助长了文艺界的宗派主义情绪。

第三,在论及一些具体的文学艺术问题时,缺乏对文学艺术自身规律的充分重视。例如报告中提出的从政策出发去观察生活、深入生活,回过头来宣传政策的观点;把封建文艺形式与资产阶级文艺形式不加区别地同视为“旧形式”,并提出反对所谓“技术至上主义”的观点等。从这些论述中可以看出,“政治标准第一,艺术标准第二”的观点已经影响到对文学艺术问题作出科学的分析和判断。

第一次文代会作为承前启后的盛会,确立了“建设新中国的人民的文艺”这样一个共同目标,并为实现这一目标规定了总方针和总方向,这是为中国社会主义文学艺术事业奠放的一块基石。这次大会后,文学理论批评的主要任务就是根据大会确立的方针与任务,结合理论与创作中的具体问题,领会和贯彻毛泽东文艺方向,其中包括文艺和政治的关系、文艺的大众化与普及第一、文艺工作者的思想改造诸问题。而其中歧见尤深的是文艺和政治的关系问题。

文艺和政治的关系问题,是中国现代文学史上聚讼不休的问题,矛盾在第一次文代会的报告中把这个问题列为“国统区文艺思想发展情况的三个主要问题”之一,他认为文艺界“思想的波动”,“最强烈地表现在文艺的政治性与艺术性的问题上。表面上不否认文艺的政治性,实际上则把艺术性摆在政治性之上,这样的倾向潜生暗长”^①。这类意见受到胡风一派批评家的抵制。建国伊始在这个问题上的争论正是以往争论的延续。

^① 茅盾《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》,《纪念文集》第59页,新华书店1950年。

1950 年初,阿垅在《文艺学习》杂志第一期上发表了《论倾向性》一文,文章暗中针对茅盾的意见“重新提出”文艺和政治的关系问题予以讨论。首先,阿垅用“艺术即政治”的提法来强调“艺术与政治统一”。他认为,就艺术创作和艺术作品而言,艺术与政治“是一元论的”,即两者“不是‘两种不同的原素’,而是一个同一的东西;不是‘结合’的,而是统一的,不是艺术加政治,而是艺术即政治”。所以,“在艺术问题上,如果没有艺术,也就谈不到政治”。进而,阿垅从艺术作品的审美特性出发来说明作品产生政治效果的特殊途径:“艺术,它是亲密的谈心,而不是干燥的说教,它渗透到人们底灵魂而征服了那个灵魂,它感染了人们的感情而组织了那个感情,它从‘美’的条件获得艺术效果和艺术力量,也正是那个一定的政治效果和政治力量”。为此他还援引了恩格斯关于作品的倾向性应当隐蔽,“必须从状态和行动中流露出来的观点”。最后,他的结论是,把作品的艺术性和政治性分开,片面地向作品要求政治倾向性是从概念出发,违背了艺术真实性的原则,势必会导致创作中的教条主义和公式主义。

阿垅的上述看法同 40 年代胡风的观点一脉相承,都反对将艺术性与政治性割裂,反对以政治性凌驾于艺术性之上。这一派观点在当时就受到何其芳、邵荃麟、林默涵等人的批判,因此阿垅重新提出这些观点,自然很快受到再次批驳。

陈涌在《论文艺与政治的关系》^①一文中断定:阿垅对政治与艺术的统一“作了鲁莽的歪曲”,“艺术即政治”的观点是“纯粹唯心论的观点”;它在表面上反对为艺术而艺术,“但实质上,却是也同时反对艺术为政治服务的”。陈涌的文章从主导方面来说,是为了促进新文艺更好地服务与政治,改变“我们的创作一

^① 《文艺报》第 2 卷第 2 期。

般地落后于客观的政治要求”的局面,因此特别不能容忍阿垅对新文艺中“公式主义”的批评,认为这种批评“只能阻塞作者的前进的道路”。但他的观点承袭了40年代一些批评家因片面强调政治性而忽略艺术特征的缺陷,承袭了他们对于公式主义和概念化的宽容态度。他甚至认为,恩格斯关于隐蔽倾向性的观点仅仅是出于“在文学这部门里对资产阶级进行思想斗争的策略”,一旦“无产阶级革命和社会主义建设已经成为事实了”,“适应着旧的情况的在作品里故意隐蔽自己的思想观点或者不强调作者的思想观点的旧原则,显然是不应该坚持了”。由于这类误解,批评家普遍把是否直接“暴露”鲜明的政治思想观点视为区分“新”“旧”现实主义的标准,这样的认识在很长的时期中占据支配地位。

从文艺和政治的关系中导出的又一问题是文艺创作与当前政治任务及具体政策的关系,这也是使许多作家深感困惑的问题。他们虽然在原则上肯定文艺与具体政策结合、为当前政治任务服务的必要性,但一进入创作实践就感到“一团漆黑”、“空虚得可怕”^①。针对这些困惑,一些理论批评家从文艺服务并属于政治的原则中又派生出“文艺创作与政策相结合”和“赶任务”等提法。

邵荃麟在为《文艺报》写的题为《论文艺创作与政策和任务相结合》^②的专论中,把“文艺服从政治”这个“基本原则”具体化为“文艺创作如何与政策相结合”的问题。他的思路是:政治是现实生活的集中体现,而政策又是政治的具体表现,因此文艺与现实生活的关系就集中体现在文艺创作与政策的紧密结

① 讨论综述:《创作、政策、新人物等问题》,《文艺报》第1卷第7期。

② 《文艺报》第3卷第1期。

合上。他把这视为“创作本身上的现实主义的要求”。文章对这种“现实主义的要求”作出了如下说明：

首先，“一个正确的政策，却正是现实的最高度的概括”，“文艺创作如果离开这一类的政策，离开了它的指导，它又怎能正确地反映出历史现实和指导现实，它又有什么现实主义可言呢？”这是说离开了政策的指导就没有现实主义。其次，“政策观点，就是作者去观察现实，分析现实的立足点，这个立足点如果不稳或是不正确，他所反映出来的东西，也就会不正确或不全面。”这是说只有根据政策的观点观察、分析、描写现实，作品才能正确反映现实。再次，“对待一定的现实只能有一种正确的看法和态度，不管是从政治观点上看或是从艺术观点上看，如从政治或政策观点上所看到的，和从艺术观点上所看到的，竟是两种现实状貌，这是不可想象的。”这是说政治和政策的观点是判断艺术表现是否“正确”的标准。按照这个思路，文艺对现实生活的反映就被文艺反映政治、反映政策所取代。

在“文艺创作与政策相结合”的理论指导下的文艺创作实践，用当时的话来说，叫做“赶任务”，就是文艺创作结合着对政策的宣传来为当前各项具体政治任务服务。具有丰富创作经验并深谙艺术创作规律的茅盾自然不难体察到“赶任务”与艺术创作规律的矛盾，也颇能理解作家们由此而产生的“痛苦”。他曾直率地说，创作“好比生孩子，有受孕、怀胎、然后临盆等过程”，“‘月份不足’产生的作品总也有点不大成熟的地方”。“题材尚未成熟而要‘赶’它出来，当然会感到疲劳，乃至痛苦，何况有时候即使‘赶’了出来，而情况已有变动，作品成为过时”。但是茅盾却建议作家通过自我调节来解除“痛苦”。其一是调节文艺样式，“运用短小精悍的文艺形式——好比是用匕首或轻机枪而不用重炮”；其二是调节价值观念，“我们思想上应当不以‘赶任务’

为苦,而要引以为光荣。有任务交给我们赶,这正表示我们对人民服务有所长,对革命有用”,“在思想上对于‘赶任务’有正确的认识,也就帮助解决了写作时精神上的矛盾与苦闷”^①。总的说来,是“与其牺牲了政治任务,毋宁在艺术上差一些”^②。

不论是对阿垅的批评,还是对“创作与政策相结合”、“赶任务”的阐说,都是为了在文艺工作者当中牢牢树立起“文艺为政治服务并从属于政治”的文学观念,这被当做贯彻《讲话》精神的首要工作。因此活跃于当时的理论批评家普遍认为,文艺与政治的关系是“文艺批评和文艺理论中心的课题。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”^③。这样的文学观念支配了整整一个时期、数代作家的文学创作,其派生出的诸多理论观点也强有力地制约着这个时期的创作和评论。

第三节 文学评论活动的展开和 文学批评观念的形成

第一次文代会后,文艺的工农兵方向被确立为新中国文艺的方向。根据《讲话》的精神,这个方向的具体内涵可以概括为:以工农兵为文艺工作服务的对象;以“普及第一,普及和提高相结合”为指导文艺工作的基本原则;以工农兵生活和工农兵形象为文艺表现的主要对象;以民族化和大众化为文艺创作的主要风格;以作家深入工农兵,改造世界观为实现上述任务的前提和

① 茅盾《文艺创作问题》,《人民文学》第1卷第5期。

② 茅盾《目前创作上的一些问题》,《文艺报》第1卷第9期。

③ 《编辑部的话》,《文艺报》第2卷第3期。

保证。而文学评论活动则以扶植和建设工农兵文艺为宗旨,广泛开展起来。

第一,文学评论从具体作家作品出发,努力发现和概括新中国文学的思想与艺术特质,揭示优秀作品对于新中国文学发展所具有的示范意义。在这方面,陈涌的文学评论活动很有代表性。

陈涌是在解放区成长起来的批评家,在建国后的短短几年中发表了不少评论文章。他的评论以《讲话》精神和社会主义现实主义理论为依托,从具体作品出发,联系着创作中存在的普遍倾向来评述作家的成就与不足。他从孔厥、刘白羽、周立波、丁玲、杨朔等的创作中概括出:《讲话》以来新文艺作品的思想特质是“作品与时代的关系十分密切”,能够反映出一定历史时期的特点和斗争的中心;主要的艺术特质是单纯性:情节与结构、人物性格与塑造方法、语言与叙述等方面都较为单纯。他充分肯定了丁玲、周立波的作品具有“深刻的示范意义”,认为“《太阳照在桑乾河上》和《暴风骤雨》这样的作品生动地说明,我们在思想上和文学上有准备的作家,只要到实际中去,和实际生活结合,便有可能产生成功的或比较成功的作品”^①。在陈涌的评论中不难看到某些理论教条给他带来的局限,例如他不适当地要求作品“在一切主要方面都要正确地反映”现实,特别是贯彻政策的各种活动^②;不甚准确地批评了丁玲小说的叙事风格,并根据政策条文来讨论作品中的人物成分^③。然而他的评论一旦切入作品,常常迸发出批评家的真知灼见,体现出他评论的鲜明个

① 陈涌《暴风骤雨》,《文艺报》1952年第11、12期。

② 陈涌《孔厥的创作道路》,《人民文学》第1卷第1期。

③ 参见陈涌《丁玲的〈太阳照在桑乾河上〉》,《人民文学》第2卷第5期。