

面向21世纪课程教材

*Zhongguo Xiandai  
Wenxue Shi*

# 中国现当代 文学史

(第三版)

下册

主编 颜 敏/王 侃



上海教育出版社  
SHANGHAI EDUCATIONAL  
PUBLISHING HOUSE

面向21世纪课程教材

*Zhongguo Xiandai  
Wenxue Shi*

# 中国现当代 文学史

(第三版)

下册

主编 颜 敏/王 侃



上海教育出版社  
SHANGHAI EDUCATIONAL  
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

中国现当代文学史. 下册/颜敏,王侃主编. —3  
版. —上海:上海教育出版社,2019.2  
ISBN 978-7-5444-8904-1

I. ①中… II. ①颜…②王… III. ①中国文学-现  
代文学史②中国文学-当代文学-文学史 IV. ①I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 006554 号



责任编辑 王 鹏  
封面设计 陈 芸

中国现当代文学史(第三版)(下册)  
颜 敏 王 侃 主编

---

出版发行 上海教育出版社有限公司  
官 网 www.seph.com.cn  
地 址 上海永福路 123 号  
邮 编 200031  
印 刷 上海展强印刷有限公司  
开 本 700×1000 1/16 印  
字 数 535 千字  
版 次 2019 年 7 月第 1 版  
印 次 2019 年 7 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5444-890-4  
定 价 84.00 元

---

如发现质量问题,读者可向本社调换 电话:021-64377165

## 撰写与统稿人员

---

第三编 中国现当代文学的历史转换时期

第一章 颜敏

第二章 江腊生 颜敏

第三章 程思义

第四章 熊岩

第五章 陈茜 陈琳 汪雨涛

第四编 中国现当代文学的新时期

第一章 邹忠民

第二章 陈琳 颜敏 张俏静 熊玫 汪雨涛 邹忠民

第三章 汪雨涛

第四章 黄红春

第五章 黄振林 陈茜

# 目 录

## 第三编 中国现当代文学的历史转换时期

第一章 现代文学的转向	3
第一节 文学新方向：《在延安文艺座谈会上的讲话》	4
第二节 文学新体制的确定	12
第三节 文艺批判运动	20
第四节 转换时期主流文学话语的重要理论范畴	30
第二章 转换时期的小说	40
第一节 转换时期小说概述	40
第二节 农村小说（一）	46
第三节 农村小说（二）	61
第四节 革命历史小说	74
第五节 “干预生活”小说	87
第六节 “路线”小说与“手抄本”小说	96
第三章 转换时期的诗歌	102
第一节 政治抒情诗	103
第二节 叙事诗与“写实”诗	114
第三节 红卫兵战歌与地下诗歌	121
第四章 转换时期的散文	136
第一节 转换时期的抒情散文	137
第二节 转换时期的杂文	146
第三节 转换时期的报告文学	154

<b>第五章 转换时期的戏剧</b> .....	160
第一节 新歌剧:从《白毛女》到《江姐》 .....	160
第二节 历史剧创作的繁荣 .....	167
第三节 “第四种剧本”与《茶馆》 .....	174
第四节 革命样板戏 .....	182
<b>第四编 中国现当代文学的新时期</b>	
<b>第一章 新时期以来的文学思潮</b> .....	193
第一节 思想解放潮流与文艺界的拨乱反正 .....	194
第二节 新启蒙下的人道主义和现实主义思潮 .....	196
第三节 文学观念变革与文化寻根意识、现代主义思潮 .....	200
第四节 多元形态的文学话语与写作立场 .....	209
<b>第二章 新时期以来的小说</b> .....	223
第一节 伤痕文学、反思文学和改革文学 .....	223
第二节 从文化小说到寻根小说 .....	240
第三节 先锋小说 .....	252
第四节 新写实小说 .....	266
第五节 新生代小说 .....	278
第六节 王朔、王小波的小说 .....	291
第七节 女性小说 .....	300
第八节 长篇小说的新收获 .....	314
<b>第三章 新时期以来的诗歌</b> .....	344
第一节 朦胧诗派 .....	344
第二节 “归来”的诗人 .....	355
第三节 20世纪80年代中后期的诗歌 .....	362
第四节 20世纪90年代的诗歌 .....	378
<b>第四章 新时期以来的散文</b> .....	394
第一节 反思性散文 .....	396
第二节 文化散文 .....	404
第三节 杂文和随笔 .....	415

第四节	报告文学 .....	423
<b>第五章</b>	<b>新时期以来的戏剧 .....</b>	<b>438</b>
第一节	新时期初期的戏剧创作 .....	438
第二节	现实主义话剧 .....	444
第三节	实验戏剧 .....	453

第一章 现代文学的回顾

## 第三编

---

### 中国现当代文学的历史转换时期

---



## 第一章 现代文学的转向

转换时期文学在这里既是一个特指的时间概念,也是一个意义概念。所谓特指的时间概念,从现代文学发展史的角度讲,意指发端于20世纪40年代初期延安文艺运动,至中华人民共和国成立后30年这段时期的文学。具体地说,其发生期是40年代根据地、解放区文学,发展期是从1949年(全国第一次文代会)到1979年(全国第四次文代会)这段历史时期的中国大陆文学。按照约定俗成的说法,就是指中国解放区文学和中华人民共和国成立后30年的当代文学。

很明显,这种文学历史的分期具有很强的政治性,因为从社会历史角度讲,转换时期的三个历史关键时间,分别与1942年5月延安文艺座谈会的召开、1949年10月中华人民共和国建立、1978年12月中国共产党十一届三中全会的召开,有着直接的关联。这倒不是说重要的政治历史事件必定导致文学形态的根本性转变,而是想说明这样一个历史事实:在“文学是从属于政治”的观念在文学界处于支配性地位的文化语境下,社会政治的巨大变革致使文学形态发生根本的变化。<sup>①</sup>虽然40年代的延安文艺运动是社会主义文学的雏形,但它毕竟限于解放区,社会主义文学能迅速扩张并真正主宰整个中国大陆文学界,从而导致现代文学历史的转向,直接的原因无疑是社会政治历史的重大变革。

所谓意义概念,从文学性质上讲,意指上述历史时期的社会主义文学,它属于一种特殊形态的现代文学。我们认为,社会主义现代性是现代性的一种特殊形态,因而把转换时期的社会主义文学历史纳入中国现代文学历史的整体框架之中。具体地说,转换时期的社会主义文学,突出了五四以来现代文化中的政治文化层面,而遮蔽了现代文化中的思想文化层面;或者说它强调民族国家意义上的现代性,而忽略了思想文化意义上的现代性,因此转换时期文艺思想和文学形态发生了重大的变化。

社会主义文学是在40年代解放区文学基础上发展起来的一种特殊形态的现代文学,其主要特征是一体化的文学生产方式和同质化的文学形态。所谓的一体化,意指从外在的文学体制上,它通过行政化的管理形式,建立了生产——传播——接受一体化的文学生产方式。所谓的同质化,意指在文艺思想和文学审美形态上具有相同的性质。

<sup>①</sup> 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[M]//毛泽东选集. 北京: 人民出版社, 1967: 823.

在文学观念上,建立了以毛泽东“工农兵方向”文艺思想为理论纲领的文学主流话语,并通过频繁的文艺运动和严厉的文学批判,监控和规范文学主体,从而逐渐形成高度同质性的文学形态。社会主义文学的审美特征,主要表现在以下五个方面:其一,思想内容上以表现社会主义革命和社会主义建设为主;其二,文学作品中的主人公以工农兵形象为主体;其三,艺术形式上倡导民族化和大众化;其四,创作方法上首先是提倡“社会主义现实主义”方法,其次是强调“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”方法,最后是“三突出”创作原则;其五,文学创作普遍表现理想主义、英雄主义、集体主义和乐观主义的基调。如果违背这些审美规范,就会遭受不同程度的批判,因而在审美特征上必然表现出高度的同质性。这种文艺思想和文学审美特征表明,五四以来新文学所呈现的多元化的文学形态,在转换时期发生了重大的转向。

## 第一节 文学新方向:《在延安文艺座谈会上的讲话》

我们之所以把转换时期文学的发端定在 20 世纪 40 年代初期的延安文艺运动,是因为指导、规范和支配整个转换时期文艺运动和文艺实践的理论纲领,是毛泽东的文艺理论体系,而这个理论体系正是在 40 年代初期延安时期形成的。这一文艺理论体系以《在延安文艺座谈会上的讲话》为代表,并包括其前后发表的《新民主主义论》《改造我们的学习》《整顿党的作风》《反对党八股》《论联合政府》等著作中关于文化和文艺问题的论述。

周扬 1949 年 7 月在中华全国文学艺术工作者代表大会上关于解放区文艺运动的报告中明确指出:“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的方向,解放区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,深信除此之外再也没有第二个方向了,如果有,那就是错误的方向。”<sup>①</sup>新中国的文学史应验了周扬的确认,《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)不仅对解放区文化体制与文艺形态产生了直接而重大的影响,而且对 20 世纪后半期中国文艺思想和文艺实践同样具有决定性的意义。它作为中国化的马克思主义文艺理论,是继五四新文化运动之后对中国现代文学发展史产生重大而深远影响的文艺理论。

### 一、《在延安文艺座谈会上的讲话》的历史和思想背景

马克思和恩格斯曾经说过:“一切划时代的体系的真正的内容都是由于产生这些体

<sup>①</sup> 周扬. 新的人民的文艺[M]//周扬集. 北京:中国社会科学出版社,2000:64.

系的那个时期的需要而形成起来的。”<sup>①</sup>《讲话》也是应中国革命历史时期的需要而形成发展起来的。首先,反对帝国主义和封建主义的民族民主革命历史,是毛泽东《讲话》的第一重背景。毛泽东当时对中国社会性质和矛盾作了精辟的分析,“自一八四〇年的鸦片战争以后,中国一步一步地变成了一个半殖民地半封建的社会”,所以“帝国主义和中华民族的矛盾,封建主义和人民大众的矛盾,这些就是近代中国社会的主要矛盾”。在这种历史条件下,中国革命的任务“主要地就是打击这两个敌人,就是对外推翻帝国主义压迫的民族革命和对内推翻封建地主压迫的民主革命,而最主要的任务是推翻帝国主义的民族革命”。<sup>②</sup>以民族革命和民主革命为中心的社会政治革命,是中国现代化的政治诉求,有其历史的必然性。因为民族国家既是启蒙的产物,也是“朝着以征服自然为目标的、对社会、经济诸过程和组织进行理智化”的过程的一部分。由于民族国家作为政治共同体,“在国家体制的有效管理下和民族国家理念之催化下”,具有动员和集中社会资源、提高政治效率和加强国家凝聚力的能力,因此可以有效担负对外主权独立和对内政治统一的重要使命。<sup>③</sup>毛泽东领导的中国共产党力图建立独立统一的民族国家,完成对外主权独立和对内政治统一的伟大历史任务。

在社会政治革命的历史情境中,毛泽东作为政党的领袖,更多的是站在革命家和政治家的立场上建构文艺理论,所以《讲话》中的重要内容之一,是从政治革命的需要出发阐释文艺问题。《讲话》的结论部分,专门论述了党的文艺工作和党的整个工作的关系,强调文艺与政治的关系,对革命文艺工作者提出了明确的政治要求,因而革命文艺理论具有鲜明的政治功利主义特征。

其次,五四新文化运动尤其是五四运动后的新文化运动历史,是《讲话》的第二重背景。五四知识分子认为,没有现代思想文化的民族,不可能建立起真正意义上的现代民族国家。然而,俄国十月革命的胜利与中国“巴黎和会”的失败,影响了启蒙者的初设,并再一次激发了知识分子民族国家意识的高涨。故此,新文化运动的过程以五四运动历史事件为界,分为前后两个阶段。前一个阶段是启蒙者聚集在反传统文化的旗帜下,向社会传播现代思想文化,启蒙对象主要是以青年学生为主的市民社会群体;后一个阶段虽然启蒙者因政治思想上失去了同一性而发生分化,一部分知识分子转向政治革命运动,但是整个新文化运动因五四运动而迅速向全社会扩张,民族主义意识明显加强。40年代初毛泽东根据中国社会的状况,在长期社会革命实践经验的基础上建立起

① 马克思恩格斯全集(第3卷)[M].北京:人民出版社,1960:544。

② 毛泽东.中国革命和中国共产党[M]//毛泽东选集.北京:人民出版社,1967:589—600。

③ [美]艾凯.世界范围内的反现代化思潮[M].贵阳:贵州人民出版社,1991:3—16。

中国化的马克思主义理论,提出了中国革命分两步走的“新民主主义论”设想。这种理论从政治角度出发把新文化运动分为前后两个阶段,认为前一个阶段的新文化运动属于旧民主主义(资产阶级的文化革命)性质,而后一个阶段的新文化运动属于新民主主义(社会主义的文化革命)性质。毛泽东按照“新民主主义论”的思想逻辑,有限度地肯定了具有思想文化意义的前一个阶段新文化运动,而完全肯定了具有政治文化意义的后一个阶段新文化运动,并以继承者的身份继续推动以五四运动为开端的政治文化革命。这一方面为他领导的现代民族革命提供政治上的合理性和合法性;另一方面更为重要的是,他从中国革命的实践出发,认为革命的知识分子深入农村,发动、组织和动员农民是革命成功的关键。动员知识分子与工农相结合,传播“人民大众的反帝反封建的”新民主主义文化。

毛泽东40年代一系列论著中最突出的思想就是“人民本位”的观念。他在《五四运动》一文中强调,知识分子如果不和工农兵相结合,则将一事无成,革命的或不革命的或反革命的知识分子的最后分界,是看其是否愿意并且实行和工农兵相结合。这种观念体现在《新民主主义论》中就是革命的大众文化论。他认为五四运动以前的新文化只是限于“市民阶级的知识分子”,即“城市小资产阶级和资产阶级的知识分子”,而革命的大众文化“应为全民族中百分之九十以上的工农劳苦大众服务,并逐渐成为他们的文化”。<sup>①</sup>这种观念体现在《讲话》中,则形成了系统的“工农兵方向”论。

再次,任何一种比较成熟的理论体系的形成,都有一个生成性的发展过程和实践基础,《讲话》的重要理论来源与实践基础是左翼文艺理论与苏区文艺实践。20年代末期的革命文学论争与30年代初期左翼文艺思潮,初步形成中国革命文艺的理论体系,其主要标志有两个:一是左翼文艺明确宣称革命文学在中国现代文学上具有断代性;二是左翼文艺建构了简明的理论体系。

革命文学的断代性主要体现在对“人”的重新理解上。五四文学中“人的觉醒”和“个性解放”的思想资源,是西方文艺复兴以来的现代启蒙思想。这种“人”的概念建立在自然人性的基础上,以人性需求的合理性从文化上批判封建礼教的禁欲主义。左翼文艺的思想资源是以马克思主义为核心的反资本主义的现代思想,这种“人”的概念建立在人的社会属性上,主要强调社会解放与阶级斗争。从这种意义上讲,如果说五四文学是中国现代历史首次“人”的觉醒,那么左翼文学是现代历史中“人”的又一次建构。左翼文艺简明理论体系的主要观点有五个方面:一是从社会发展的角度阐明无产阶级

<sup>①</sup> 毛泽东,新民主主义论[M]//毛泽东选集,北京:人民出版社,1967:659—668.

文学产生的历史必然性,二是批判和否定种种资产阶级及非无产阶级的文艺观,三是强调文学的阶级性与文学作为阶级斗争武器的社会功能,四是要求革命作家确立无产阶级的立场和世界观,五是提倡革命文学要以工农大众为主要的表现对象。由此可见,左翼文艺运动不仅是一次单纯的文艺思潮,更重要的是一场政治文化运动,它开启了马克思主义在中国社会的政治文化启蒙,为《讲话》提供了基本的理论框架。

毛泽东延安时期的文艺思想,同时也源于苏区文艺实践。丁玲曾在 80 年代初期回忆中国文艺协会 1936 年在陕西保安成立的情境时说过,“随着当年苏维埃区域的建立和发展,苏区就有了自己的革命的文艺。这不像后来有人所说,似乎从抗日战争开始,大批知识分子、文化人进入延安之后,苏区才开始有革命文艺”。苏区文艺的特点是“工农大众文艺”,“毛主席赞扬并且支持这个方向,勉励新成立的文协要坚持这一方向”。<sup>①</sup> 尽管苏区文艺形态比较粗糙,作品主要是即兴创造和改编的民歌与戏剧,但从苏区文艺与《讲话》及其指导下的延安文艺的关系讲,苏区文艺的特质主要体现为文化体制的一体化及审美形态的同质化。无论是部队还是各级苏维埃政府的文艺团体,都是通过行政化的管理方式开展文艺活动;这种一体化的文化体制有力保障了文艺审美形态的同质化,即在文艺观念和审美形态上具有高度一质的特性:文艺观念上坚持文艺为政治服务、为工农兵服务的方针;审美形态上以工农兵形象为主体,突出现实生活中的阶级斗争关系;艺术形式上倡导民族化和大众化;作品普遍地表现出理想主义、英雄主义、集体主义和乐观主义的基调。

最后,延安整风运动是《讲话》的第四重背景,也是直接的历史背景。1942 年毛泽东在延安领导全党开展了一场规模空前的整风运动。整风运动的目的,原本是从思想上和理论上彻底清除王明“左”倾机会主义在党内的影响,解决马克思主义同中国革命的具体实践相结合的问题。但是随着运动的发展,“这个运动从解决对党内路线问题的认识开始,最后发展成为党内外广大干部和群众重新学习马克思主义,改造错误思想的思想教育运动”。<sup>②</sup>

抗日战争爆发后,大批青年知识分子怀着革命理想,从天南海北奔赴延安。在这批投奔革命圣地的青年知识分子中,来自都市的左翼文艺家占有较大的比重。虽然根据地的环境极度艰苦,但是他们自觉服从党的需要,积极宣传党的路线方针和政策,运用各种文艺形式热情歌颂抗战中的八路军、新四军,抒发对根据地的热爱,有力地鼓舞了军民的抗日情绪和胜利信心。但是,40 年代初期以反对教条主义、主观主义和宗派主

① 丁玲.延安文艺座谈会的前前后后[J]//新文学史料,1982(2).

② 周扬.三次伟大的思想解放运动[M]//周扬集.北京:中国社会科学出版社,2000:194.

义为主要内容的整风运动,在延安青年知识分子中产生了重大影响,并引发了左翼文学家潜存的五四新文学关注现实、直面人生的批判现实主义传统和深厚的人道主义思想,在延安文化中重现。丁玲的《我们需要杂文》《三八节有感》和罗烽的《还是杂文的时代》等,主张运用杂文形式揭示延安生活的不合理现象。艾青的《了解作家、尊重作家》要求领导为文学创作提供自由独立精神的条件。王实味更为激进,他在《政治家·艺术家》中认为,政治家“偏重于改造社会制度”而文学家“偏重于改造人的灵魂”,所以艺术家要“大胆地但适当地揭破一切肮脏和黑暗,清洗它们,这与歌颂光明同样重要,甚至更重要”。<sup>①</sup> 他还在《野百合花》中直接批评了延安生活中的一些问题。这些言论及其思想状况引起了党的领导人的高度警觉,于是整风运动从党内扩展到文艺界,以延安文艺座谈会为标志的文艺整风,也就成为整个整风运动的组成部分。

针对延安文艺界存在的问题,为了规范革命文艺的发展方向,中共中央决定于1942年5月2日到23日邀请在延安的一些文艺工作者举行座谈会,并由毛泽东在会议开始和结束时分别作了启发性的报告和归纳性的总结,报告和总结经过记录整理并经毛泽东重新修改审订,就构成《讲话》文本。

总之,从外部关系讲,民族与民主革命的政治历史和五四新文化运动变异的思想历史,以及延安整风运动的文化现实,构成了《讲话》的历史背景与现实语境;从内部关系讲,左翼文艺理论与苏区文艺实践则是《讲话》的理论与实践渊源。

## 二、《在延安文艺座谈会上的讲话》的主要内容

《讲话》由“引言”和“结论”两大部分构成。“引言”开宗明义地指出了召开文艺座谈会的目的是“研究文艺工作和一般革命工作的关系,求得革命文艺的正确发展,求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助”,使之成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”。<sup>②</sup> 为了达到这个目的,文艺工作者必须解决立场、态度和工作对象问题,解决工作和学习问题。在“结论”部分,《讲话》以文艺为群众和“如何为群众”为中心,系统地论述了以下几个问题:其一,确定了革命文艺的工农兵方向;其二,阐释了普及与提高的关系,以及文艺的源泉与典型化问题;其三,关于党的文艺工作和党的整个工作的关系,党的文艺界统一战线问题;其四,论述文艺批评的标准、“人性论”、歌颂与暴露等问题;其五,明确指出文艺工作者需要开展思想整风运动。

《讲话》作为中国化的马克思主义文艺理论,成为党制定解放区和共和国文艺体制

① 王实味.政治家·艺术家[J]//谷雨.1942:第一卷第4期。

② 毛泽东.在延安文艺座谈会上的讲话[M]//毛泽东选集.北京:人民出版社,1967:804—805。

和文艺政策的理论依据和指导方针,也成为五四新文学转向的重要标识,因而是一篇具有划时代意义的历史文献。从现代文学转向的角度讲,《讲话》的重大内容主要有以下几方面。

第一,文艺与人民的关系,即文艺的“工农兵方向”。《讲话》明确指出革命文艺必须解决为群众和“如何为群众”的问题。这里的群众指“最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民”,而人民则包括“工人、农民、兵士和城市小资产阶级”。文艺为人民大众,而且“首先是为工农兵的,为工农兵而创作,为工农兵所利用的”。<sup>①</sup>如果联系到中国社会和中国革命的实际,这里所说的工农兵又主要是指农民群众,因为“中国有百分之八十的人口是农民”,“中国的革命实质上是农民革命”,“大众文化,实质上就是提高农民文化”。<sup>②</sup>既然如此,革命文艺必须最充分地考虑人民群众首先是农民的精神文化需求,因而在如何为群众上,“普及工作的任务更为迫切”。<sup>③</sup>很明显,革命文艺的工农兵方向既瞩目于马克思主义的阶级观点,又立足于中国社会革命的实践。

应该指出的是,工农兵文艺与五四新文学所提倡“平民文学”有着明显的差异。毛泽东认为,“当时的所谓‘平民’,实际上还只能限于城市小资产阶级和资产阶级的知识分子,即所谓市民阶级的知识分子”。<sup>④</sup>因此从阶级的观点出发,这种差异体现在思想情感上就是立场和态度问题,为人民大众服务的文艺,“就必须站在无产阶级的立场上,而不能站在小资产阶级的立场上”,必须是首先向工农兵学习而不是“轻视工农兵、脱离群众”。<sup>⑤</sup>而知识分子要真正解决立场和态度问题,一是必须进行世界观的改造,“需要展开一个无产阶级对非无产阶级的思想斗争”;<sup>⑥</sup>二是必须深入农村,接近农民和表现农民,成为农民的忠实代言人。

在文艺与人民的关系上,《讲话》与五四时期知识分子和大众的关系的不同主要表现在两个方面。一是知识分子身份由启蒙者变成了受教育者和被改造者,由实行启蒙教育的“化大众”的社会角色变成了接受教育改造的“大众化”角色;二是五四知识分子思想观念的转变,是由以儒家为中心的传统文化观念转换成科学与民主的启蒙现代性观念,而《讲话》要求的知识分子世界观的转变,是由“小资产阶级”转换成“无产阶级”的社会主义现代性观念。知识分子身份与思想的转变,导致文学形式由西方化(现代化)向本土化(民族化)转换。

第二,文艺与政治的关系,即“革命的功利主义”。《讲话》明确指出:

<sup>①③④⑤⑥</sup> 毛泽东.在延安文艺座谈会上的讲话[M]//毛泽东选集.北京:人民出版社,1967:812—820,819,813—814,832.

<sup>②</sup> 毛泽东.新民主主义论[M]//毛泽东选集.北京:人民出版社,1967:652—653,660.

在现在世界上,一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级,属于一定的政治路线的。……无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分,如同列宁所说,是整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’。……革命的思想斗争和艺术斗争,必须服从于政治的斗争。因为只有经过政治,阶级和群众的需要才能集中地表现出来。<sup>①</sup>

文艺从属政治的观点,一方面是将文艺比喻为革命机器中的一部分,把文艺工作者纳入革命组织之中,从而为一体化的文艺体制奠定了理论基础;另一方面是过分强调文学的政治目的而简化其社会生活和人的精神世界的丰富性,忽视文艺自身的自足性规律,很容易导致文学艺术的政治宣传化。

必须注意的是,毛泽东的《讲话》产生在严酷的战争环境中,有其历史缘由。在抗日战争的生死存亡之秋,革命政党必须通过自身的调整,统一组织与统一思想,充分地运用自己所掌握的包括文化艺术在内的一切物质和精神的资源,使自身的力量发挥出最大的效率。尤其在物质力量处于弱势的情境下,他们充分挖掘人的主观精神的潜能。所以信仰唯物主义世界观的中国共产党一直重视思想政治的作用,把政治宣传工作视为有力的战斗武器和珍贵的历史传统。因此,毛泽东从政治功利的角度界定文艺,并把知识分子纳入严整的政治体制之中,应该说有其历史的合理性。然而,从文学发展史的角度讲,问题就在于中华人民共和国成立后以《讲话》为理论依据的战时文艺体制依然延续下来,国家没有及时转换与调整文艺机制与策略,而只是将战争的危机转换成现代化落后的焦虑。政治功利主义依然是中华人民共和国成立后各项文艺政策的中轴,社会文化始终保持着高度的思想同质性。

在文艺与政治的关系上,《讲话》与五四时期文艺与政治关系的不同主要表现在两个方面。一是从文化体制方面讲,五四知识分子的社会身份,由传统社会的政治文化中心移向边缘。大量人文知识分子在国家体制之外从事文化事业,他们对社会的影响主要通过教育、报刊和出版等文化事业来实现。《讲话》的体制化为知识分子群体提供了直接进入国家体制的途径,他们作为社会体制的代言人拥有社会话语权,是国家意识形态的传播者和阐释者。与此同时体制化也使知识分子群体成为革命的螺丝钉,他们作为体制内的成员必须服从组织原则,遵守严格的工作纪律。不过,简单化和格式化地表现政治意志,容易使知识分子缺乏独立的创作意识,忽视思想的自由独立性。二是从文

<sup>①</sup> 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[M]//毛泽东选集. 北京:人民出版社,1967: 822—823.