

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学 / 陈世安, 何冬梅主编. — 南京: 河海大学出版社, 2004

师范(高职高专)院校初等教育专业系列教材
陈世安, 何冬梅主编. — 南京: 河海大学出版社, 2004

I. 援中援援 II. 援①陈援援②何援援 III. 援当代文学—文学史—中国—师范大专—教材 IV. 援援援

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 000000 号

书名 中国当代文学

书号 陈世安, 何冬梅主编. — 南京: 河海大学出版社, 2004

责任编辑 援援

装帧设计 援永鸿

出版 河海大学出版社

地址 南京市西康路 1 号 (邮编 210000)

电话 援援 (行政部) 援援 (发行部)

经销 江苏省新华书店

印刷 南京工大印务有限公司

开本 890 毫米 × 1240 毫米 1/32 印张 援援 千字

版次 援援 年 援月 第 援版 援援 年 援月 第 援次印刷

定价 援援 元

目录

绪论	员
第一章 摇当代诗歌	
摇摇第一节 摇概述	園
摇摇第二节 摇闻捷、邵燕祥的诗	園
摇摇第三节 摇流沙河的诗	獭
摇摇第四节 摇艾青的诗	源
摇摇第五节 摇郭小川的诗	源
摇摇第六节 摇贺敬之的诗	缘
摇摇第七节 摇毛泽东的旧体诗词	远
摇摇第八节 摇公刘的诗	缘
摇摇第九节 摇雷抒雁的诗	缘
摇摇第十节 摇曾卓、绿原、牛汉的诗	苑
摇摇第十一节 摇穆旦的诗	愿
摇摇第十二节 摇北岛的诗	愿
摇摇第十三节 摇舒婷、顾城的诗	怨
摇摇第十四节 摇“新生代”及韩东的诗	员源
第二章 摇当代散文	
摇摇第一节 摇概述	员愿
摇摇第二节 摇杨朔的散文	员愿
摇摇第三节 摇刘白羽的散文	员猿
摇摇第四节 摇秦牧的散文	员苑
摇摇第五节 摇邓拓、廖沫沙、吴晗的杂文	员源
摇摇第六节 摇孙犁的散文	员员
摇摇第七节 摇贾平凹的散文	员苑
摇摇第八节 摇杨绛、宗璞的散文	员猿
	员

摇摇第九节摇巴金的散文	员猿
摇摇第十节摇张洁的散文	员苑
摇摇第十一节摇余秋雨的散文	员圆
摇摇第十二节摇张承志、张炜、史铁生的散文	员怨
摇摇第十三节摇魏巍、徐迟、黄宗英的报告文学	员怨
第三章摇当代小说(上)	
摇摇第一节摇概述	圆苑
摇摇第二节摇赵树理的小说	圆圆
摇摇第三节摇孙犁的小说	圆缘
摇摇第四节摇峻青、王愿坚、茹志鹃、刘真的小说	圆苑
摇摇第五节摇杜鹏程、吴强的小说	圆员
摇摇第六节摇杨沫、梁斌的小说	圆源
摇摇第七节摇柳青、周立波的小说	圆怨
摇摇第八节摇姚雪垠的小说	圆圆
第四章摇当代小说(下)	
摇摇第一节摇概述	圆苑
摇摇第二节摇王蒙的小说	圆圆
摇摇第三节摇张贤亮、古华、高晓声的小说	圆缘
摇摇第四节摇谌容、张洁、蒋子龙的小说	圆猿
摇摇第五节摇汪曾祺、邓友梅、陆文夫的小说	圆员
摇摇第六节摇徐怀中、李存葆、朱苏进、刘亚洲、海波的小说 ...	圆苑
摇摇第七节摇贾平凹、张炜的小说	圆猿
摇摇第八节摇凌力、二月河的小说	圆圆
摇摇第九节摇王安忆、铁凝的小说	圆源
摇摇第十节摇韩少功、阿城、张承志的小说	圆怨
摇摇第十一节摇刘恒、刘震云、方方、池莉的小说	圆源

圆

摇摇第十二节摇摇刘索拉、徐星的小说	猿苑
摇摇第十三节摇摇陈染、林白、海男的小说	猿园
摇摇第十四节摇摇扎西达娃、马原、洪峰的小说	猿猿
摇摇第十五节摇摇莫言、陈忠实的小説	猿苑
摇摇第十六节摇摇残雪、王朔的小说	猿员
摇摇第十七节摇摇余华、苏童、格非的小说	猿缘
摇摇摇摇“锻炼锻炼”	猿园
摇摇摇摇党费	猿缘
摇摇摇摇红旗谱(节选)	猿园
摇摇摇摇蝴蝶(节选)	猿怨
摇摇摇摇绿化树(节选)	猿远
摇摇摇摇爬满青藤的木屋(节选)	猿怨
摇摇摇摇爱,是不能忘记的	猿愿
摇摇摇摇赤橙黄绿青蓝紫(节选)	猿园
摇摇摇摇仁慧	猿源
摇摇摇摇寻访“画儿韩”	猿苑
摇摇摇摇高山下的花环(节选)	猿苑
摇摇摇摇王满堂	源缘
摇摇摇摇古船(节选)	源怨
摇摇摇摇长恨歌(节选)	源愿
摇摇摇摇孕妇和牛	源员
摇摇摇摇棋王(节选)	源远
摇摇摇摇北方的河(节选)	源员
摇摇摇摇贫嘴张大民的幸福生活(节选)	源源
摇摇摇摇冷也好热也好活着就好	源愿
摇摇摇摇十六岁少女的漫长夏天	源园

摇摇摇摇康巴人营地	源源
摇摇摇摇兔老汉	源苑
摇摇摇摇天空里的蓝光	源缘
摇摇摇摇过把瘾就死(节选)	源猿
摇摇摇摇许三观卖血记(节选)	源熙
摇摇摇摇妻妾成群(节选)	源苑
摇摇摇摇紫竹院的约会	源园
第五章摇当代戏剧	
摇摇第一节摇概述	源苑
摇摇第二节摇老舍的话剧	缘猿
摇摇第三节摇郭沫若的《蔡文姬》、田汉的《关汉卿》	缘缘
摇摇第四节摇沈西蒙的《霓虹灯下的哨兵》	缘愿
摇摇第五节摇《十五贯》及戏曲改革	缘园
摇摇第六节摇沙叶新的《陈毅市长》	缘猿
摇摇第七节摇高行健的话剧	缘缘
摇摇第八节摇刘锦云的《狗儿爷涅槃》	缘愿
摇摇摇摇茶馆(节选)	缘员
摇摇摇摇关汉卿(节选)	缘园
摇摇摇摇十五贯(节选)	缘源
摇摇摇摇陈毅市长(节选)	缘园
摇摇摇摇模仿者	缘熙
附录一摇台湾当代文学概况	缘源
附录二摇香港当代文学概况	缘苑

绪 论

中国当代文学是指自 1949 年中华人民共和国成立之后迄今 60 余年以及由此而后一段相当长的历史时期内发生、发展、消长、繁荣于整个中国大地上的文学（作为完整的中国领土的一部分，它理所当然地也包括台湾、香港、澳门和各少数民族地区的文学）。中国当代文学是绵亘数千年的中国文学的一部分，是中国古代文学、近代文学、现代文学的继续和发展。中国当代文学史实际上是中国文学最近 60 余年发展演变的历史。

摇

那么，从文学本体看，60 余年的中国当代文学有哪些变化发展呢？

从文学思潮看，建国初 1949 年的文学创作基本上是现实主义文学思潮的一家天下。几乎所有的作品，都是在现实主义这一大的思潮范畴之内求得自身的存在、发展和创新，而新时期文学，则是在现实主义继续深化并获得开放性发展的同时，又出现了在美学原则上与现实主义不同的非现实主义，即现代主义文学思潮，从而形成了与前 1949 年单一文学思潮所不同的多元文学思潮、多元美学原则并立竞存的局面。

从作品本身来看，60 余年来也发生了明显的变化。

首先，文学作品的题材范围、主题指向发生了变化，建国初 1949 年的文学，题材领域相对狭窄，主要是革命斗争历史和农村现实生活这两大题材类型比较繁荣，一定程度上忽略了对广阔天地中多样生



活的反映。到了新时期,思想的解放冲决了各种题材禁区,导致了题材领域的大开放。从历史到现实,从城市到乡村,从战争到和平,从光明到黑暗,从重大历史事件到个人内心隐曲,无一不进入作家笔端,这就从根本上扭转了建国初 1949 年文学创作题材狭窄片面的现象。从主题的概括和指向上看,建国初 1949 年的文学,其主题往往是单一、集中、明晰的重大社会政治主题。而到了新时期除重大的社会性主题外,又出现了人本主题、生命主题、文化主题、多义主题,甚至淡化、模糊主题的现象。这虽然不一定就意味着艺术水准的提高,但这种题材和主题的指向的变化却是客观存在的事实。

其次,1949 年来文学作品在人物形象、艺术典型的塑造上也发生了明显的变化。建国初 1949 年的文学创作,艺术上最大的成就就是塑造了一大批工农兵的英雄形象。这在建国前的文学史上是从未出现过的。仅以农民形象而论,二三十年代在鲁迅、茅盾笔下出现的是闰土、阿 四、老通宝那样的被压迫、被侮辱、被奴役的愚昧、麻木而软弱的农民,但建国后出现的都是朱老忠(梁斌《红旗谱》)、梁生宝(柳青《创业史》)、肖长春(浩然《艳阳天》)、武耕新(蒋子龙《燕赵悲歌》)等这样的农民英雄或英雄农民的形象。建国前后文学作品中人物形象的这种鲜明变化,毫无疑问,它既标识了作品艺术水平的提高,又折射了社会历史的进步。在肯定建国初 1949 年文学创作的这一重大成就的同时,我们还必须看到,建国初 1949 年的文学由于全面强调工农兵英雄人物,一定程度上忽略了对其他阶层人物的塑造,致使文学在某种程度上出现了“英雄化”的倾向,而且出于对典型化方法的误解,常常净化、纯化英雄人物,追求所谓“高、大、全”,结果又造成了英雄人物的“神化”倾向,反而背离了真实。进入新时期以后,社会审美意识发生了变化,那些不食人间烟火的“神化英雄”被抛弃,而代之以具有人的情感和内心的全部复杂性的活生生的英雄形象(如刘毛妹、梁三喜、靳开来、李铜钟、解静、刘思佳等)。与此同时,一批作家开始把目光深入普通人的生活和精神领域,塑造出一大批普通人的艺术形象(如朱自冶、那五、胡玉音、冯么爸、陈奂生、许茂、四姑娘等)。还有些作者追求人物形象的符号化、象征化,最

大限度地扩大艺术形象的意义内涵和美学内涵,塑造了一批富有象征意味的人物形象(如韩少功《爸爸爸》中的丙崽、张炜《古船》中的赵四爷、王蒙《活动变人形》中的倪吾诚、贾平凹《土门》中的梅梅等)。这样,继余年中国当代文学人物画廊就呈现出一条比较明显的发展演变轨迹:从塑造单一或简单性格的英雄人物到塑造复杂性格的英雄人物;从五六十年代文学社会的“英雄化”倾向到新时期出现的“非英雄化”的逆反倾向;从所谓的“神化人”到后来出现的“人化人”和“象征人”,从较多地塑造“扁平人物”,到大量出现“圆形人物”;从侧重“外向”描写,到侧重“内向”描写;从通过真实的细节刻画典型环境中的典型人物,到后来出现淡化、诗化人物,甚至出现了不以写人为主的作品。继余年中国当代文学在人物形象塑造上出现的这些变化——不论其是否同时也意味着美学价值的提高,但是客观存在是不容否认的。

再次,继余年来中国当代文学作品在文体(诗体、剧体)形式上也发生了明显的变化。建国初继年,由于我们单一地倡导现实主义创作原则,尽管也出现了一些相当优秀的作品,甚至出现了不同作家作品的不同风格和流派,但毕竟只是现实主义这同一美学范畴之内的风格差异。从文体上看,诗歌只强调民歌体、格律体和政治抒情体;小说则基本上是由传统话本、章回小说蜕变而来的讲述式的再现型小说。文体形式单纯划一,文体意识淡薄微弱,与三四十年代那种多种文体样式共存竞荣的局面相比,显出明显的倒退现象。而新时期,思想的解放促进了艺术思维的解放,在现实主义传统恢复发扬的同时,又出现了现代主义美学范畴之内的各种文学形体样式的前所未有的大蜕变、大丰富。写实的、写意的、抒情的、浪漫的、朦胧的、哲理的、象征的、感觉的、印象的、变形的、荒诞的、魔幻的等等,真可谓五光十色、千姿百态。随着文学美学形态的多元变化,于是叙述角度、叙事(抒情)方法、结构方法、语言风格也都呈现出多元并举的面貌。从单一视角变为多元、多维的散点透视,从线性叙述到复线、多头、放射、网状、块状、立体交叉的叙述方式和结构方式。不同文学美学追求的多元化,又造成了文学语言风格的异彩纷



呈……

最后,缘余年的中国当代文学最深刻的变化还体现在文学观念和美学观念的变化上。这是最根本最重要的变化。只有文学观念的不断变化更新,才会对文学审美新因素产生新的审美认同和共鸣,才会有文学美学的新发展。比如,建国初猿年,人们普遍认为文学是生活的反映,只有真实地反映了生活的作品,才是最美的文学;还认为只有按照典型化的原则,集众美于一身地塑造出的工农兵英雄人物,才是最美的形象。随着社会审美意识的变化,人们又认识到,文学不仅仅是生活的反映,它可以将生活夸张、变形,还可以只是作家个人情感、情绪的表现;它可以以典型化手法塑造英雄人物,也可以写普通人,写原生状态中的众生相。小说不一定非要塑造典型环境中的典型人物,可以淡化情节、淡化人物,甚至无情节、无人物;戏剧不一定非要坚持“三一律”,可以冲破“第四堵墙”;诗歌不一定非要格律化、民歌化……。中国当代文学在 圆世纪 愿年代发生的这些文学观念和美学上的变化,标志了中国文学向世界文学的靠拢和认同,也标志了中国文学从民族传统向现代化方向的迈进。进入 圆世纪 愿年代以后,政治经济文化的多种原因构成了对知识分子的严峻考验,一元化的政治社会理想被淡化,多元文化格局在不自觉中逐渐形成。作家的叙事立场发生了变化,从共同社会理想转向个人叙事立场。圆世纪 愿年代许多作家的社会历史观点非常接近,但他们都以各不相同的方式来抒写并寄托他们所体验到的时代精神状貌,几乎每一个比较成功的作家都拥有一个独立的精神世界,联系着他们个人生命中最隐私的经验。由此,一批面对自我的作家在开拓个人心理空间方面的写作实验得以实现。个人立场的文学叙事促使文学创作从宏大叙事模式中摆脱出来,转向更贴近生活本身的个人叙事方式,一批被称为“新生代”的青年作家和女性作家应运而生。总之,圆世纪 愿年代的作家站在不同的立场上写作,但不管它看上去多么陌生,多么混乱,但它毕竟使文学在社会文化空间发出了独立存在的声音。

中国当代文学虽然是由中国现代文学发展而来的,但它又是无

产阶级专政的中华人民共和国这一特定历史时期的独特的文学现象,因此,它具有其他时代的文学所不具备的一些独立品格。那么,中国当代文学有哪些特征呢?

三

首先,中国当代文学是无产阶级政党即中国共产党领导的,以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导的,为人民服务、为社会主义服务的文学。一句话,中国当代文学是具有鲜明而强烈的无产阶级政治色彩和政治倾向的社会主义性质的文学。这是中国当代文学最显著的特征之一。

中国当代文学这种强烈政治色彩和倾向是由百余年来中国特定的社会生活所决定的,不以人的意志为转移。自1840年鸦片战争以来,整个中国始终处在民族矛盾和阶级斗争的血火交并之中,可以说,百余年来,政治斗争生活始终是整个中国社会生活的主要方面和实质性内容。既然生活本身充满着如此激烈而又缤纷变幻的政治色彩,那么,文学作为人类社会生活的审美写照,就不可避免地被染上浓烈的政治色彩。

在“五四”运动和中国共产党登上历史舞台以前,文学创作中的这种政治色彩和倾向还处在一种相对朦胧和不自觉的阶段。“五四”运动和中国共产党成立之后,特别是1942年延安整风运动及文艺座谈会召开之后,强调文学的政治色彩,注重文学的政治倾向,把文学事业看作是“无产阶级解放斗争的一翼”,看作是“无产阶级整个革命事业的一部分”,认为文艺从属于政治,必须为无产阶级政治服务,不但成为党的文艺方针,也成了革命文艺工作者自觉遵循和追求的目标。

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》是一部为中国文学的发展制定了总纲领、总方针,指出了总方向的划时代的文献,它直接指导和影响着中国当代文学的发展。

新中国成立以后,党对文艺工作的政治领导主要就是通过召开历次文代会,以“讲话”的精神、原则制定和颁布文艺方针、政策,并



且有针对性地发动文艺思潮批判运动来实现的。

1949年 9月 10日在北京召开的第一次中华全国文学艺术工作者代表大会(简称文代会)上,党就为新中国成立后的社会主义文艺制定了总的纲领和方向,即重申和强调了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中所规定的党对文艺工作的领导和文艺的工农兵方向。这主要体现在周恩来为大会所作的《政治报告》和周扬的《新的人民的文艺》的报告中。周恩来的报告重申了文艺的工农兵方向,号召来自新、老解放区的所有文艺工作者,在新民主主义的旗帜下团结起来,为贯彻执行毛泽东新文艺方向而奋斗。周扬的报告在全面总结解放区文艺运动的经验之后指出:毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的文艺为人民服务并首先为工农兵服务的方向,也就是“新中国的文艺方向”。这些意见事实上成了建国后文艺创作的指导方针。

第一次文代会后,党为了贯彻文艺为无产阶级政治服务、为工农兵服务的方针,面对解放区、国统区两支文艺大军会合后文艺界政治思想和文艺思想比较复杂混乱的现状,有针对性地对一些有错误倾向的文艺作品展开了批判斗争运动,并在此基础上开展了文艺整风学习运动。

建国后第一次震动整个思想界的大的思想批判运动是对电影《武训传》的批判。毛泽东亲自为《人民日报》写了社论:《应当重视电影〈武训传〉的讨论》。指出:“《武训传》所提出的问题带有根本的性质”,“在满清末年中国人民反对外国侵略者和反对国内的反动封建统治者的伟大斗争的时代”,武训“根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛,反而狂热地宣传封建文化”,为此不惜“对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事”,是一种丑恶的奴才行为。而我们的作家和评论家,“向着人民歌颂这种丑恶的行为,甚至打出‘为人民服务’的革命旗号来歌颂,甚至用革命的农民斗争的失败作为反衬来歌颂”,则是一种不能容忍的“反动”的宣传。

《社论》发表之后,一场对电影《武训传》的轰轰烈烈的批判运动掀起了。

应该说《社论》通过对电影《武训传》的批判,所明确的一系列重大问题的是非界限和评价历史人物和事件的历史唯物主义的基本原则是正确的,而且对于文艺工作也具有同样的普遍指导意义,尤其对建国初思想状况复杂、创作思想混乱的文艺界,更有其直接的拨乱反正的意义。但是,电影《武训传》毕竟只是一部文艺作品,它反映和暴露的问题是思想认识上的问题,通过认真的讨论,用正确的理论观点做细致的说服、教育工作,是非是不难辨清、问题是不难解决的,但由于当时的批判已经带上了某些“左”的倾向,这就不但在一定程度上伤害了作者和一批评论家,也对今后当代文学创作和批评产生了不良影响。

如果说第一次文代会为新中国文艺奠定了思想基础,制定了总体方针的话,那么,第二次文代会(1953年9月15日至10月15日,北京)则是在总结了建国初四年贯彻执行工农兵文艺方针正反两方面的经验教训之后,面对新的社会现实(三年经济恢复时期结束,过渡时期总路线提出,第一个五年经济计划实施),给文艺工作提出了新的要求和任务。

党给过渡时期的文学艺术规定的基本任务就是:“要以文学艺术的方法来促进人民生活中社会主义因素的发展,反对一切阻碍历史前进的力量,帮助社会主义基础的逐步完成。”(见周恩来在第二次文代会上的《政治报告》)为了胜利实现和完成党给文学艺术提出的过渡时期的政治任务,大会一致同意并确定将从苏联文学中移植来的由周恩来在大会《政治报告》中提出的“社会主义现实主义”作为过渡时期我国文艺创作和批评的最高准则。

毫无疑问,社会主义现实主义的文学是有鲜明而强烈的政治色彩、政治倾向的文学。具体说来就是,它要求文学艺术要用社会主义的思想感情,去鼓舞、教育全体劳动人民,培养人民中间特别是青少年中间共产主义的道德品质,以阶级斗争的精神教育人民。同时,文学艺术还要担负起批判各种各样抵抗社会主义改造的思想,以及继续铲除帝国主义、封建主义的思想残余影响的历史任务。

第二次文代会后,又掀起了两次更大规模的文艺批判运动。一



一是1957年毛泽东亲自发动的对于《红楼梦研究》的批判运动；二是1957年对胡风文艺思想的批判运动。前者借批判俞平伯的《红楼梦研究》，矛头所向是胡适的资产阶级唯心论；后者则是对胡风文艺思想新账老账一起算的全面批判运动。

鉴于建国初期的政治、经济形势和文艺界、学术界思想混乱的现状，有组织有目的地发动一场无产阶级对资产阶级的思想批判运动，这是无可非议的，甚至是必需的。但是用搞政治运动的方式处理像俞平伯先生的《红楼梦研究》这样明显属于思想学术领域的问题，却未必是恰当的。这不仅在精神上伤害了俞平伯先生，也不利于学术和艺术的发展。胡风的文艺思想的确有与马克思主义、毛泽东思想相左的地方（如对“五四”新文学传统问题的认识，对民族文学遗产的态度，对现实主义的理解和解释等），通过正常的讨论、商榷或批评，是可以澄清思想取得统一认识的。但自从1957年缘月《人民日报》连续发表了三批《关于胡风反革命集团的一些材料》之后，把胡风及其追随者定性为一个“以推翻中华人民共和国和恢复帝国主义国民党的统治为任务的”“暗藏在革命阵营的反革命派别，一个地下的独立王国”，问题的性质就完全变了。虽然对这两次批判运动后来的历史都作出了公正的结论，但这种把学术思想问题上升为政治斗争问题，并以搞政治运动的方式解决学术思想问题的做法，给我国当代文学创作、批评和学术研究带来的不良影响及后果是严重而惨痛的。

第二次文代会以后，我国当代文学的政治色彩和倾向都更加强烈突出了，但与第一次文代会不同的是，第二次文代会在继续强调文学的政治功利的同时，严肃认真而又实事求是地总结了建国以来文学创作、批评及组织领导工作的经验教训，对违背艺术创作规律的文学教条主义和艺术教条主义（主要是公式化、概念化的错误倾向），进行了认真的批评和初步的清理。这对于促进我国社会主义文学的繁荣发展，产生了积极影响。其具体表现是，第二次文代会后开始了建国以来的第一个文学创作的丰收季节。其间涌现的一些有代表意义的作品，在反映生活的广度和深度上都有了值得注目

的发展,艺术上比建国最初几年也有明显的提高。

第二次文代会所带来的文学创作的丰收势头,一直发展下去,特别是在 1957 年召开的作协第二次理事扩大会议上集中力量批评了公式化、概念化的创作倾向,认真总结了文学创作和理论批评的经验教训,探讨了文学创作的规律之后,这股创作丰收势头越发展越盛大,其间尽管有批判《红楼梦研究》、批判胡风以及后来的“反右派”、“大跃进”等运动给文学创作带来一定的影响,但至 1959 年代末仍然形成了中国当代文学创作史上的第一个高潮,涌现了大量兼具革命的政治思想内容,又有上乘艺术表现的优秀作品。如《红旗谱》、《创业史》、《红日》、《林海雪原》、《山乡巨变》、《青春之歌》、《红岩》等小说,《杨高传》、《放声歌唱》、《回延安》等诗歌以及《茶馆》、《霓虹灯下的哨兵》、《蔡文姬》、《关汉卿》等剧作。

第三次文代会(1959 年 7 月 10 日至 11 月 1 日,北京)是一次政治气氛、政治色彩更浓烈的大会。整个会议的基调是“大跃进”、“反右倾”、“反修斗争”。大会的主题报告——周扬的《我国社会主义文学艺术的道路》,本身就是一个带有浓厚政治论战色彩的报告。报告重申“文艺为工农兵服务”是“我国革命文艺工作者所拥护、所遵循而为之奋斗的坚定不移的方向”,为工农兵服务“就是要为千百万群众正在轰轰烈烈地进行着的社会主义建设服务,为党的总路线服务,为伟大的共产主义明天服务”,这实际上就是明确提倡文学艺术要为今天的具体的政治任务服务。

自 1957 年“反右斗争”之后,几乎年年搞运动。1958 年的“大跃进”,1959 年的“反右倾”,1960 年的“反修斗争”等等,从社会思潮到文艺思潮都越来越“左”。其间虽然经过周恩来、陈毅等主持召开的“新侨会议”、“广州会议”、“大连会议”作了些纠偏工作,为落实“双百方针”和知识分子政策、繁荣社会主义文艺起到了积极的作用,但长期形成的“左”的倾向并未从根本上得到扭转。党的八届十中全会以后,更加强调“以阶级斗争为纲”,“左”的社会思潮和文艺思潮都越来越严重,终于导致了 1966 年由江青、林彪炮制的为其搞阴谋文艺服务的极左纲领《部队文艺工作座谈会纪要》的出笼。这个极



“左”的《纪要》实际上开了“文化大革命”的先声。

第三次文代会以后,由于过分强调文学必须为具体的政治任务服务,而当时的政治已有了明显的“左”的错误倾向,所以新的优秀的文艺作品很少出现了。第二次文代会以来所形成的文学创作高潮到第三次文代会就基本停滞了。

中国当代文学前 30 年发展的曲折历程表明,“左”的社会政治思潮对“左”的文艺思潮的形成有着直接的影响。文学艺术要繁荣、要发展,就必须首先解决并处理好文艺与政治的关系问题。

我们不同意文学从属于政治的提法。因为,文学与政治同属于上层建筑的意识形态范畴,它们共同从属于社会经济基础,两者之间不存在谁从属于谁的问题。但我们并不一般地反对文艺可以为政治服务(正如政治也可以为文艺服务一样),甚至为某些具体的政治任务服务,因为,文艺作为一种特殊的意识形态,除了有纯审美的功能的一面之外,它毕竟也有认识生活、反映生活,间接地影响和改变生活的社会功能的一面。政治(具体表现为政治家、政治集团)充分利用文艺的这一功能特征,让它为自己服务,这不但是可以理解的,而且就是必然的。

有人很反感于社会主义文艺对文学艺术有政治性的要求和强调(政治标准),认为中国现、当代文学之所以缺乏高层次艺术水准的作品,难以进入世界优秀文学之林的主要原因即在于此。这种观点无论从理论上、实践上看都是错误的。因为,一部作品是否是优秀的艺术品,与它是否涉及或描写了政治内容无关,与作品本身是否有鲜明强烈的政治色彩、政治倾向无关。既然承认文学是社会生活在作家头脑中审美地反映的产物,那么,政治斗争生活,作为现今人类社会生活的一个极其重要的方面,就必然也应该进入文学作品,只要能在错综复杂、风云变幻的政治斗争、政治生活中,形象地艺术地揭示出人性的异化和异化的人性,塑造出政治斗争漩涡中各式各样的活生生的灵魂,进而在正义、非正义、人道、非人道的描绘中,展现出真、善、美、假、丑、恶的灵魂的大交织、大搏斗,这样的作品就未必不可以成为真正的艺术品而进入世界优秀文学的行列。

像这样以重大政治事件为题材,既具有鲜明强烈的政治色彩、政治倾向,又具有完美的艺术表现,有较高审美价值(即革命的思想政治内容与完美的艺术形式相统一)的优秀作品,中外文学史上都不乏先例。

关键在于如何理解并恰当地处理文学作品中的“政治”。

第一,文学作品中的政治应是宽泛意义上的政治。一般地说,任何文学作品都有一定的思想、情感和政治倾向。只要它能促使或唤醒人类某种美好向上的追求(不管是正面的弘扬,还是反面的警策),或用今天的话说是有利于社会主义精神文明的建设,都应得到政治上的肯定。不一定非为眼前的、局部的、暂时的某种政治任务或具体政策服务不可的。

第二,文学作品中的政治,必须是经过充分艺术转化的,完全消融在艺术中的政治。因为,文学从本质上是文学的。它与生活(当然也包括政治生活)的关系只能是一种审美的关系。一切原本非文学的生活物事、精神、理念以及政治等等,一旦作为素材进入文学作品,都必须经历一个从非文学到文学的转化过程。作品的成败得失,高低上下,最终取决于作品中非文学成分在多大程度上转化为文学成分,取决于作品总体审美化文学化的程度。因此,问题不在于作品是否涉及或反映了政治,而在于这种反映有没有经过尽可能充分的艺术转化,使它成为一件真正的艺术品。只要是真正的艺术品,经得住艺术分析,确有震撼人心的艺术力量,则不管它是写一般世俗生活的,还是写政治斗争的,是写光明的,还是写黑暗的,是从人类长远利益着眼,还是为当前政治服务的(为当前政治服务未必就一定写不出优秀艺术品),都会得到读者的肯定。建国以来有些反映社会主义革命和社会主义建设的文学创作,之所以存在着较为严重的公式化、概念化的毛病,成为说教色彩很重的劣质艺术品,甚至非艺术品,其根本原因并不是太贴近社会现实、太贴近政治,而是忽视和缺乏艺术转化的功夫,过于急切的社会功利、政治功利欲障碍了作家审美的眼光,影响了创作主体在艺术创造中的自由挥洒。



中国当代社会主义文学在经历了 1957 年曲折坎坷、1966 年浩劫，特别是经历了同林彪、“四人帮”的斗争洗礼之后，终于在思想解放的声浪中，在党的十一届三中全会的阳光普照下，召开了具有里程碑意义的第四次文代会（1979 年 10 月 30 日，北京）。

第四次文代会的主要成就是：①正确总结和评价了建国 30 年来的文艺工作。②承认了“我们的工作中确有不少缺点和错误，特别是指导思想上的‘左’的倾向给党的文艺事业带来的损害是严重的”。③在文艺与政治的关系问题上取得重大理论突破。这主要体现在第四次文代会之后不久，《人民日报》于 1979 年 11 月 30 日发表的《文艺为人民服务，为社会主义服务》的社论中。社论在指出“文艺从属于政治”、“文艺为无产阶级政治服务”等口号提出的深刻历史原因和在历史上所起到过的积极作用之后，着重分析了它在理论上和实践上的缺陷，明确提出并肯定了“文艺为人民服务，为社会主义服务”这个“概括了文艺工作的总任务和根本目的”的口号。这个标志着党的文艺方针的重大调整的新口号，“不仅能更完整地反映社会主义时代对文艺的历史要求，而且更符合文艺规律。”

第四次文代会在文艺与政治的关系问题上所取得的重大突破，对我国新时期社会主义文学的繁荣发展有着极其重要的意义。它不仅指明了社会主义文学区别于以往的文学的历史特征，也为今后社会主义文学的繁荣发展开辟了广阔的道路。我国新时期文学 30 年来取得的举世公认的成就，雄辩地证明了“为人民服务，为社会主义服务”这个口号的巨大威力和活力。

第四次文代会之后虽然不再提“为政治服务”，而代之为“为人民服务，为社会主义服务”的新提法，但这个新口号的涵义和范围要比单纯地提“为政治服务”宽广得多、深刻得多。从新时期的文学创作来看，无论早期的侧重政治控诉的“伤痕文学”，侧重政治反思的“反思文学”，还是侧重政治经济体制改革的“改革文学”，都仍然充满了鲜明而强烈的政治色彩和政治倾向。即使后来出现的一些看上去并不直接描写政治斗争、经济改革，似乎离开了政治、经济的生活层面，而深入到民族文化和人的深层意识层面的作品，在其无穷