



本章导读

1949年10月1日,中华人民共和国成立,标志着一个新时代的到来,中国的文学艺术也由此进入一个新的发展阶段。中国共产党高度重视文艺与政治的关系,在总结革命文艺运动实践经验的过程中,将延安时期的文艺思想作为新中国制定文艺方针的合法依据。第一次全国文代会的召开,从形式与事实上确立了延安文艺思想的正统地位。文艺为人民服务并首先为工农兵服务的方向也成为“新中国的文艺方向”,革命文艺传统得以延续和发展,新中国以政治为中心的文学体制确立。20世纪50年代初,经过三次大的批判运动,“左”倾文艺思潮愈演愈烈,文艺创作禁区重重。1956年5月,毛泽东提出“百花齐放,百家争鸣”方针,造就了短暂的创作繁荣,但随后的“反右”运动,又将文艺的政治功利性推向极致,完全忽略了文艺自身的发展规律。新中国成立后十七年的文学创作在“左”倾文艺思想的不断强化与调整中曲折前行。

第一节 延安文艺思想与第一次文代会

一、延安文艺思想

中国共产党在革命取得成功之后,革命斗争时期的胜利经验成为一笔宝贵的财富。在面对新中国的文艺究竟何去何从时,曾经催生不俗创作成就的延安文艺思想自然成为新中国文学思潮的直接源头,并对之后二十多年的文学产生了深远影响,因此要了解新中国文学思潮的由来与动向,有必要对延安文艺思想作一个简要的回顾。

1942年5月,中共中央在延安召开文艺座谈会,毛泽东主持会议并发表《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》),对延安文艺思想进行了阐述。可以说,《讲话》集中体现了延安文艺思想的精髓。

《讲话》明确提出了“以政治标准放在第一位,以艺术标准放在第二位”这一判断文学艺术作品价值的标准。虽然《讲话》强调,这里的政治性主要是指是否有利于抗战,“一切利于抗日和团结的,鼓励群众同心同德的,反对倒退、促成进步的东西,便都是好的;而一切不利于抗日和团结的,鼓动群众离心离德的,反对进步、拉着人们倒退的东西,便都是坏的”。但与此同时又指出,对于过去时代的文学艺术作品,也有政治上是否正确的问题,“也必须首先



检查它们对待人民的态度如何,在历史上有无进步意义,而分别采取不同态度”。那些艺术性很强而内容反动的作品,应该引起人们更大的警惕,因为“内容愈反动的作品而又愈带艺术性,就愈能毒害人民”。因此,尽管《讲话》也强调艺术性对于艺术品的重要地位,“缺乏艺术性的艺术品,无论政治上怎样进步,也是没有力量的”,“我们既反对政治观点错误的艺术品,也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向”,不过这更多地是从文艺的政治影响力这个角度去强调其艺术性的,相对于政治标准而言,艺术标准只处于从属地位。《讲话》的这一思想对新中国文艺影响深远,在新中国成立之后,“文艺为政治服务”,“政治标准第一,艺术标准第二”成为中国文学理论界长期遵奉的理论批评原则。

《讲话》的另一个重要内容就是明确文艺究竟为谁服务的问题。关于文艺对象,《讲话》将“最广大的人民”分为四种群体:第一是工人,因为他们是革命的领导阶级;第二是农民,因为他们是革命的最广大、最坚决的同盟军;第三是武装起来的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装,因为这是革命战争的主力;第四是城市小资产阶级劳动群众和知识分子,他们是能够长期合作的革命同盟者。因此革命文艺要为人民服务,但“首先是为工农兵服务”。《讲话》要求文艺工作者“到工农兵当中去,向群众学习,改正自己的小资产阶级思想”。在座谈会开始的动员报告和座谈会结束时的总结报告中,“文艺服务的对象”这一问题作为一个十分重要的问题被提出来并加以论述。尽管《讲话》认为“城市小资产阶级劳动群众和知识分子”与工农兵一样也是革命文艺服务的对象,但由于作家本人多属于“小资产阶级”这一群体,因此,解决“文艺服务对象”问题的关键,是文艺家如何改变自己的小资产阶级立场,以自己的作品为工农兵服务。《讲话》批评一些文艺家的兴趣“主要是放在少数小资产阶级知识分子上面”,“灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国”,“偏爱小资产阶级知识分子的乃至资产阶级的东西”;要求作家“到工农兵当中去,向群众学习”,在这个过程中,熟悉人民的语言与人民群众的生活,纠正作品脱离群众、内容空虚,语言无味的毛病,同时“把自己的思想感情来一个变化,来一番改造”,使之和工农兵大众的思想感情打成一片。《讲话》认为,小资产阶级改造无论对党来讲,还是对知识分子自身来讲,都是一个十分艰难的过程。“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法,也经过文学艺术的方法,顽强地表现他们自己,宣传他们自己的主张,要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党,改造世界。”因此,与小资产阶级的斗争被认为是文艺战线一项长期的、艰巨的任务。这样的观点在新中国成立后曾经被极为频繁地引用,成为20世纪50年代文艺界开展思想斗争的最重要的理论依据之一。

《讲话》还极有针对性地对“从来的文艺作品都是写光明与黑暗并重”、“从来文艺的任务就在于暴露”、“我是不歌功颂德的;歌颂光明者其作品未必伟大,刻画黑暗者其作品未必渺小”等观点进行了严厉的批判,要求文艺家“真正站在人民的立场上,用保护人民、教育人民的满腔热情来说话”,歌颂人民、歌颂无产阶级、歌颂共产党、歌颂新民主主义和社会主义。“对于革命的文艺家,暴露的对象,只能是侵略者、剥削者、压迫者及其在人民中所遗留的恶劣影响,而不能是人民大众。”而“不愿意歌颂革命人民的功德,鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心”就是“小资产阶级的个人主义者”对于人民的事业缺乏热情的表现,《讲话》认为歌颂谁与暴露谁体现的是阶级立场问题:“你是资产阶级文艺家,你就不歌颂无产阶级而歌颂



资产阶级；你是无产阶级艺术家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民，二者必居其一。”新中国成立后，受苏联“解冻”时期一些文学观念的影响，类似“歌颂与暴露”这样的问题曾经被再次拿出来讨论，但《讲话》关于这一问题的立场一直难以被突破。

《讲话》同时还对文学与生活的关系、普及与提高、文艺的大众化、如何对待民族的与外来的文化、人性论等一些左翼文学长期争论的问题进行了论述，提出了“人类的社会生活是文学艺术的唯一源泉”、“普及基础上的提高”与“提高指导下的普及”、“继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西”等理论命题。这些理论命题，经过20世纪40年代中后期周扬等人的进一步阐发，作为一些基本的文学原则被确立下来，成为新中国文艺进行理论思考时的重要支点。

总的来说，以毛泽东的《讲话》为指导思想的延安文艺思想，不仅对当时整个解放区文艺工作产生了重要作用，而且对新中国成立以来的文艺工作也具有深远影响，成为新中国制定文艺方针和展开文艺批评的理论依据。

二、第一次全国文代会

在中华人民共和国宣告成立之前，中国共产党就已开始筹备召开全国性的文艺工作者代表大会。1949年2月北平解放后，华北解放区的大批文艺工作者进入北平，国统区的很多作家也纷纷北上与之会合。在这一形势下，郭沫若提出召开全国性的文艺工作者大会，并成立了以郭沫若为主任委员，茅盾、周扬为副主任委员的42人组成的筹备委员会。郭沫若就大会召开的背景、意义和任务等发表了谈话。他指出：“在这样一个令人兴奋鼓舞的时期，全国不同地区，不同工作部门，不同艺术作风的代表们聚集一堂，举行这一个空前盛大与空前团结的大会，主要的目的便是要总结我们彼此的经验，交流我们彼此的意见，接受我们彼此的批评，砥砺我们彼此的学习，以共同确定今后全国文艺工作的方针与任务，成立一个新的全国性的组织。”^①1947年7月2日到19日，中华全国文学艺术工作者第一次代表大会在北平正式召开。出席第一次文代会的代表共有753人，分别组成了平津、华北、西北、华东、东北、华中、南方和部队等代表团。大会开幕前一天，中共中央发来经过毛泽东亲自修改过的贺电，要求文艺工作者“进一步团结起来，进一步联系人民群众，广泛地发展为为人民服务的文艺工作，使人民的文艺运动大大发展起来”。^②会上，朱德代表中共中央致辞，周恩来作政治报告。郭沫若致开幕词并作了题为“为建设新中国的人民文艺而奋斗”的总报告，茅盾作了题为“在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺”的关于国统区革命文艺运动的报告，周扬作了题为“新的人民的文艺”的关于解放区文艺运动的报告。7月6日，毛泽东亲临会场，并作了简短讲话。最后，大会还通过了《宣言》，并成立“中华全国文学艺术界联合会全国委员会”，选举郭沫若为主席，茅盾、周扬为副主席。会后，紧接着成立了全国文联下属的文学、戏剧、音乐、电影、美术、戏剧改革和曲艺等方面的文艺团体。第一次文代会从形式与事实上确定

^① 大会筹备经过[A]. 中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[C]. 北京：新华书店，1950.

^② 中国共产党中央委员会贺电[A]. 中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[C]. 北京：新华书店，1950.



了中华人民共和国的文学体制,中国的文学艺术发展由此进入一个新的历史阶段。

第一次文代会继承了延安文艺思想的理论资源,将毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》作为新中国文艺工作的纲领和指针。郭沫若在开幕词中称颂毛泽东的《讲话》“一直是普遍而妥当的真理”,“明朗地表示”要“把这一普遍而妥当的真理作为我们今后的文艺运动的总指标”,号召文艺工作者“接受毛主席的指示,创造为人民服务的文艺”。^①周扬的报告则更加直接地表示:“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,深信除此之外再没有第二个方向了,如果有,那就是错误的方向。”^②最终“大会宣言”明确表示:“今后我们要继续贯彻这个方针,更进一步地与广大人民、与工农兵相结合。”在文艺为人民大众服务首先为工农兵服务的方向确定之后,新中国的文艺工作,包括旧艺术的改造、艺术的普及与提高、文艺工作者的深入生活以及文艺创作与文艺批评的具体政策的制定都有了清晰而确实的依据。

第一次文代会确立了新中国文艺体制的基本建构,并通过这种体制建立起新生政权与文艺工作者的领导关系。毛泽东在大会的即兴讲话中指出:“同志们,今天我来欢迎你们。你们开的这样的大会是很好的大会,是革命需要的大会,是全国人民所希望的大会。因为你们都是人民所需要的人,你们是人民的文学家、人民的艺术家、或者是人民的文学艺术工作的组织者。你们对于革命有好处,对于人民有好处。因为人民需要你们,我们就有理由欢迎你们,再讲一声,我们欢迎你们。”^③毛泽东代表新生政权以主人翁的姿态对文学艺术家的欢迎,隐含着—个潜在的要求,就是希望“你们”能够尽快融入到“我们”中,成为人民和革命需要的人,服从党和人民的领导。大会成立的“中华全国文学艺术界联合会全国委员会”及其下属文艺团体的体制保证了这种领导关系的实现。这种名义上是“民间团体”、“群众性质”的文化工作组织,实际承担的任务却与“政权机构里面的文艺部门”—样,并配合后者,安排管理全国的文艺工作。周恩来的政治报告对此作了说明:将要成立的新的国家政府机构中,“也要有文艺部门的组织。这个文艺部门的组织,那就要依靠我们上面说那些群众团体来支持”,“我们新民主主义的政权机构里面的文艺部门,也需要我们全体文艺工作者来积极参加工作”;“文艺工作在政府方面也好,在群众团体方面也好,我们都要来有计划地安排。这就靠你们将要推选出来的领导机构来安排这些事情”。^④因此“大规模的民间性组织在中国实际上是不存在的。无论中国文联还是中国作协,事实上都是由官方控制的组织,”^⑤文艺组织体制化、文艺工作组织化和文艺工作者集中管理,包括国家财政对文学体制的支持,对中国当代文学的整体发展的意义极为重大。它不仅为执政党掌管全国的文学艺术工作奠定了组织和管理机构的保证,也为高度政治化的文化思想路线提供了有效保障:不仅得以规范文学

① 郭沫若. 大会开幕词[A]. 中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[C]. 北京:新华书店,1950.

② 周扬. 新的人民的文艺[A]. 中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[C]. 北京:新华书店,1950.

③ 毛主席讲话[A]. 中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[C]. 北京:新华书店,1950.

④ 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[A]. 中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[C]. 北京:新华书店,1950.

⑤ 孟繁华、程光炜. 中国当代文学发展史[M]. 北京:人民文学出版社,2004.



观念,制约作家个体意识,也便于“上级指示”的传达和执行,使文学为政治服务落到实处。这种文学体制建构至今仍然发挥着重要作用。

这次大会也有其历史局限,在指导思想过分肯定并全盘搬用了解放区文艺工作的经验和做法,对国统区的革命文艺传统和经验重视不够;在取得全国政权的新形势下,文艺政策应如何作相应调整,缺乏必要的自觉;过于强调文艺工作者应学习政治、宣传政策,甚至将政策当做观察和描写生活的基本立场和出发点;在宣传马列文艺理论时,对教条主义的滋生缺乏应有的警惕,致使某些简单、僵化的文艺思想和文艺批评未能被及时遏止,反而助长了它们的发展。

第二节 批判运动中的规范与调整

通过第一次文代会,新中国的文学体制得以建立,但并不意味着文学自身内部思想斗争的结束。延安文艺传统与五四文艺传统之间在文学观念、创作实践层面均存在着内在的矛盾与冲突。新的文艺方向的统一和文学的政治中心化,是通过新中国成立后一系列大规模的文艺批判运动最终实现的。

一、三次大的批判运动

1950年至1951年间对电影《武训传》的批判,开启了以政治运动对待思想分歧、文艺争鸣的先例。《武训传》是由孙瑜编导、赵丹主演的一部传记体影片,1950年12月开始在全国上映。主人公武训(1838-1896)是清朝末年一个真实的历史人物,出生于山东省堂邑县的贫苦农民家庭,终生通过行乞兴办义学,受到清朝统治者的赏识。影片对武训虽略有批判,但基本是持颂扬态度。在公映的前三个月,《武训传》获得了一片赞扬之声,被《大众电影》评为1950年全国“十佳国产片”之一。1951年3月,风向渐变,中共中央发文要求开展对《武训传》的讨论,权威媒体《人民日报》、《文艺报》等相继发表文章批评这部电影。1951年5月20日,《人民日报》发表了毛泽东亲自撰写的社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》,文章指出:“《武训传》所提出的问题带有根本性质。像武训那样的人,处在清朝末年中国人民反对外国侵略者和反对国内的反动统治者的伟大斗争时代,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,并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位,就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事,这种丑恶的行为,难道是我们所应当歌颂的吗?向着人民群众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,这难道是我们能够容忍的吗?承认或者容忍这种歌颂,就是承认或者容忍诬蔑农民革命斗争,诬蔑中国历史,诬蔑中国民族的反动宣传为正当宣传。”

毛泽东对《武训传》的批判,显然并不仅仅是针对武训这个历史人物和电影的评价问题,



而是因为影片不但刻意淡化了武训在兴办义学过程中依靠地主豪绅、租地放贷、盘剥农民的情况,更为严重的是居然用太平军起义的失败来反衬武训的兴学成功。这样的政治意识,是刚刚通过农民武装斗争取得革命胜利的毛泽东所难以容忍的。而就是这样的影片居然通过剧本审读、资金投入、最终审查等层层把关,得以在全国公映,并引起广泛的好评,“说明了我国文化界的思想混乱达到了何等的程度”,“应当展开关于电影《武训传》及其他有关的著作和论文的讨论,求得彻底地澄清在这个问题上的混乱思想”。于是,一场全国性的、声势浩大的整风学习运动迅速展开,原来文化艺术领域正常的“学术讨论”升级为规模宏大的政治批判运动。从此以后,那些原本可以通过温和的讨论来解决的思想认识和艺术尺度问题,都被置于激烈的运动式的政治斗争中,通过行政的手段来强制干预,这使文艺从属于政治的关系更加凝固,艺术作品的政治功利性进一步强化,艺术上出现的分歧和论争,最终都被上升到阶级斗争的高度来看待。

1954年,毛泽东又发动了对俞平伯《红楼梦》研究的批判运动。1951年9月,俞平伯将1923年出版的《红楼梦辨》删改后,易名《红楼梦研究》重新出版,随后又发表了《〈红楼梦〉简论》和《读〈红楼梦〉随笔》等文章。这些著作沿用胡适实验主义的研究思路,认为曹雪芹的《红楼梦》是“感叹自己的身世”和“情场忏悔而作”的“自叙传”,主要观念是“色”和“空”,艺术风格则是“怨而不怒”。这样的观点,在当时特定的政治文化语境中,显然是不合时宜的。1954年,山东大学校刊《文史哲》发表了两位青年人李希凡、蓝翎的论文《关于〈红楼梦简论〉及其他》,批评了俞平伯否定《红楼梦》的反封建倾向,认为《红楼梦》是封建社会没落时期的社会生活的百科全书。文章原本先寄给了冯雪峰主持的中国作家协会机关刊物《文艺报》,然而未获发表。后来《文艺报》转载文章时又加了“不够周密”、“不够全面”等较为保守的按语。这引起了毛泽东的不满,他在写给中共中央政治局及其他有关同志的《关于红楼梦研究问题的信》中表示,这是“容忍俞平伯唯心论和阻拦‘小人物’的很有生气的批判文章的奇怪事情”,李、蓝二人的文章“是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家的错误观点的第一次认真开火”,“看样子,这个反对在古典文学研究领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争,也许可以开展起来了”。

在毛泽东的号召下,一场持续一年多的反对“资产阶级唯心论”的批判运动在全国展开,与对《武训传》的批判相比,这一次的批判要更加严厉,成立了专门的指导批判运动开展的委员会,组织化程度更加严密,体制运转更加高效。运动从对俞平伯的《红楼梦研究》的批判转向对胡适文学观的批判,由文学研究领域扩展到整个文化领域,从具体的学术问题讨论演变为意识形态范畴的阶级斗争,使得新中国成立后的文艺生态更加恶化,“左”倾思想进一步泛滥。

对《红楼梦研究》的批判还未结束,1955年,一场带有历史悲剧性质的对胡风文艺思想的批判运动又开始了。胡风(1902-1985)是现代文学史上著名的左翼文艺理论家,曾担任“左联”宣传部长和书记,提出“民族革命战争的大众文学”口号,宣扬“主观战斗精神”,与左翼文学内部其他理论家从30年代开始一直就存在分歧,并在延安时期就受到过批判。新中国成立后,胡风依然坚持自己的文艺观点。从1952年起,文艺界多次举行有胡风本人参加的座谈会,“帮助”胡风清算他理论上的“错误”,按何其芳的说法,胡风还是“把自己的文艺理



论描写为基本上是正确的”。1953年,《文艺报》先后发表林默涵的《胡风的反马克思主义的文艺思想》和何其芳的《现实主义的路,还是反现实主义的路》,公开批评胡风,认为其文艺思想是“反马列主义的”,与毛泽东文艺思想有着根本的区别。胡风对此并不认同,1954年7月,他向中共中央提交了长达30万言的《对文艺问题的意见》,为自己申辩。文章从现实主义问题、创作与生活的关系问题、作家思想改造问题、题材问题与民族形式问题等五个方面系统地阐述了自己的理论主张,并逐条反驳了林默涵、何其芳等对他的批判。胡风的理论主张,自成体系,有其独到而深刻的见解,但这些观点并不符合当时社会和政治的要求。1955年1月,中国作家协会主席团决定将胡风的意见书印成专册,随《文艺报》附送,名为“供读者研究,以便展开讨论”,实际上是开始了一场对胡风文艺思想的批判。

从1955年中旬开始,批判的性质发生了改变。1955年5月24日《人民日报》在“关于胡风反革命集团的一些材料”的通栏下,陆续公布了胡风写给他人的私人信件,并加上了毛泽东亲自撰写的编者按语,正式把胡风和他的朋友们确定为“一个暗藏在革命阵营的反革命派别,一个地下的独立王国,这个反革命地下王国,是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”。这样一来,对胡风的文艺思想的批判,就变成政治问题的清算,变成政治上的敌我斗争,在全国范围内掀起了批判胡风反革命集团的大规模的政治运动,原来关于文艺理论和文艺实践问题的论争随之中断,一场全国性的对胡风及其“反革命集团”的肃反运动随之展开。胡风本人被开除作协籍,撤销一切职务,蒙冤入狱达二十余年,事件共牵连涉及2100余人,拘捕92人,定为“胡风反革命集团分子”78人,造成了这一时期文坛最大的历史冤案。造成这一冤案的原因,很大程度上是因为胡风文艺思想重视创作主体个性,强调“主观战斗精神”,呈现出过于浓烈的主观色彩,实际是一种体验式的现实主义,这与从政治观照文艺的视角相抵触,偏离了文艺为政治服务的革命现实主义道路,必然成为文艺政治中心化过程中所必须予以清除的障碍。

经过三次大的批判运动后,老作家大多搁笔观望;解放区来的作家则缩手缩脚,创作热情锐减;文艺批评家更处在动辄得咎的境地,处处小心翼翼;为数不多的文艺作品主题狭窄,概念化、公式化盛行。而随着农业合作化高潮和对城市工商业社会主义改造的胜利,阶级斗争的紧张氛围有所缓解,毛泽东作出了阶级斗争已经结束的论断,要求把全党和全国的工作重点转移到经济建设上来。这样,发掘和动员建设资源,努力把党内外、国内外,直接的和间接的一切积极因素调动起来,成为当务之急。与此同时,苏联和东欧发生了一系列重大政治事件。苏共第二十次代表大会揭露了斯大林的错误,他的个人崇拜、肃反扩大化、破坏民主集中制等,为中国共产党提供了深刻的经验教训,进一步坚定了中国决策者们冲破苏联模式的决心,加快了寻找中国式社会主义道路的探索步伐,并由此而逐步形成了反对教条主义的思想束缚,以自由讨论和独立思考来繁荣科学和文化事业,用批评和自我批评来处理人民内部矛盾,以避免因矛盾处理不当而引发对抗的基本思路。具体到文艺领域,苏联“解冻文学”思潮的兴起,以及反对文艺行政化、文学创作模式化的政策调整,也对当时的中国文艺产生了影响。



二、双百方针与文艺“反右”

在这样的国际国内背景下,1956年5月,毛泽东在最高国务会议上提出了“百花齐放,百家争鸣”的方针。同月,中共中央在中南海召开了知名科学家、文学家、艺术家参加的会议。中宣部部长陆定一在会议上作了题为“百花齐放,百家争鸣”的报告,代表中共中央权威、系统地阐释了双百方针的内容和意义。报告指出:“中国共产党对文艺工作主张百花齐放,对科学工作主张百家争鸣。”“要使文学艺术和科学工作得到发展,必须采取‘百花齐放,百家争鸣’的政策。文艺工作,如果‘一花独放’,无论那朵花怎么好,也是不会繁荣的。”报告还涉及“自由”这一重要而敏感的问题,将其作为“双百方针”的应有之义:“我们所主张的‘百花齐放,百家争鸣’是提倡在文学艺术工作和科学研究工作中有独立思考的自由,有辩论的自由,有创作和批评的自由,有发表自己的意见,坚持自己的意见和保留自己的意见的自由。”报告对具体的创作实践也进行了说明,“社会主义现实主义,我认为是最好的创作方法,但并不是唯一的创作方法;在为工农兵服务的前提下,任何作家可以用自己认为最好的方法来创作,互相竞赛。题材问题,党从未加以限制。只许写工农兵题材,只许写新社会,只许写新人物等,这种限制是不对的。文艺既然要为工农兵服务,当然要歌颂新社会和正面人物,同时也要批评旧社会和反面人物,要歌颂进步,同时要批评落后,所以文艺题材应该非常宽广。”

双百方针提出后,经过短暂的犹疑,文艺界对此作出了积极的回应。理论批评方面,出现很多有影响的文章,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》等,集中强调了现实主义的真实性及其对社会生活的积极干预,肯定了主体性在文学创作中的重要作用,表达了对之前严重的教条主义倾向的质疑和反思;王任叔的《论人情》、钱谷融的《论“文学是人学”》等,则对文学中的人性和人道主义进行了深入的阐发,强调文学必须注重对人和人的感情的描写,从另一个角度对公式化、概念化的写作进行了批评。在创作上,1956年提出了“干预生活”口号,要求文艺工作者正视日益突出的人民内部矛盾以及工作中存在的缺点错误,充分发挥文艺的特殊功能,推动时代和社会前进。于是,在1956年前后,出现一个短暂的文学创作的繁荣时期,涌现出如王蒙的《组织部来了个年轻人》、刘宾雁的《在桥梁工地上》、李国文的《改选》等大胆干预生活,及时反映人民内部复杂矛盾,揭露和批判官僚主义和社会消极现象,以及政治经济体制内存在的种种弊端的优秀作品。

不过,这一良好的发展态势很快就中断了。1957年4月,中共中央根据毛泽东的指示,决定开展整风运动。4月27日,中共中央正式向全党发布《关于整风运动的指示》,号召全党开展“反对官僚主义、宗派主义、主观主义”的整风运动。5月15日,毛泽东又撰写《事情正在起变化》一文,发至全党,指出“几个月以来,人们都在批判教条主义,却放过了修正主义”,认为“我党有大批的知识分子新党员(青年团员就更多),其中有一部分确实具有相当严重的修正主义思想”。6月8日,《人民日报》发表题为“这是为什么”的社论,论调骤变,指出在“帮助共产党整风”的名义下,少数“右派”正在“向共产党和工人阶级的领导权挑战”。同日,中共中央发布了毛泽东起草的指示《组织力量反击右派分子的猖狂进攻》。于是一场波及广泛的



“反右”运动在全国范围内开展起来。到1957年10月,短短三个月的时间里,全国就55万人被划成右派分子。

在“反右”运动中,一批敢于“干预生活”、突破“禁区”的文学作品,被打成“反党反社会主义的大毒草”;一批经过独立思考、符合文艺规律的理论见解,被认为是“修正主义文艺思想”;一大批作家、艺术家、理论家、编辑家被错误地划成右派分子,剥夺了创作与研究的权利。严厉的“反右”斗争,使“左”倾文艺思潮迅速膨胀,完全覆盖了当时的文坛。一些原本已经澄清和得到正确认识的问题,被重新歪曲并推向“左”的极端。如在文艺与政治的关系问题上,不但强调文艺必须从属于政治,为政治服务,而且要求作家为当前政治任务与具体政策服务,完全剥夺了作家创作的自由空间。在文艺与生活的关系问题上,对文艺应该歌颂还是暴露生活的问题作出了极端裁决,全面否定了文艺批判现实的功能,只承认歌颂作用,不允许写社会阴暗面,把“写真实”定性为反党反社会主义。简单粗暴的肯定与否定的二元判断,群众斗争的粗暴干预方式,使原本略有起色的文坛遭到毁灭性的打击,从此,“不求艺术有功,但求政治无过”成为文艺界和知识分子的普遍心态。

“反右”运动之后的1958年,又掀起了“大跃进”的狂潮,蔑视客观规律,以高指标、瞎指挥、浮夸风和“共产风”为主要特征的“左”倾错误思潮严重泛滥,其在文学上的突出反映就是“新民歌运动”。1958年夏天,毛泽东对我国新诗的发展道路表达了自己的意见,提出要搜集民歌,开展采风活动,新诗“形式是民族的,内容应是现实主义和浪漫主义的对立统一”,“无产阶级的文学艺术应采用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法”。于是,在“大跃进”的背景下,新民歌运动便在全国轰轰烈烈地展开,“村村要有李有才,社社要有王老九,县县要有郭沫若”,人人成为诗人,粗制滥造了大量毫无文学性、艺术性可言的“新民歌”。

“大跃进”运动给中国带来了严重的灾难。1960年冬,中共中央决定对国民经济实行“调整、巩固、充实、提高”的方针,文学领域的政策也随之有所调整。1961年6月,中共中央宣传部召开全国文艺工作座谈会,讨论了《关于当前文学艺术工作的意见(草案)》,确定了具体的调整细则。1962年3月,全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会在广州召开,宣布为大部分知识分子摘掉“资产阶级知识分子”的帽子,并承认大部分知识分子已经是“人民的知识分子”。1962年8月,中国作家协会主办的“农村题材短篇小说创作座谈会”在大连召开,文学史上称为“大连会议”。会议提出要在现实主义深化的基础上寻找“两结合”的道路,主张在塑造先进英雄人物的同时,也应该塑造更多的处于中间状态的“中间人物”。作为一种客观形势倒逼式的政策松动,这一时期的政策调整对文艺的促进作用是有限的,“左”倾文艺思潮并没有得到根本性的扭转。

新中国成立后,政治与文学就一直如影随形。文学长期受到政治的严格规范,被要求忠实地为政治服务,如果稍有脱离这个规范,按照文艺自身规律发展,取得一定艺术成就时,就会受到批判打压;而一旦文学艺术显露出过分单一化、概念化、公式化的弊端时,政策又有所调整,使文学得到短暂的喘息机会。就是在这样的规范与调整中,十七年文学的政治功利性逐渐加强,直至“文革”时完全政治中心化。在这样的文艺生态下,文学不可能得到健康的发展,也难以出现真正的繁荣。



第三节 十七年文学概述

新中国成立后,当代文学创作在适应新时代、新生活中探索、前进,逐步形成了新的发展格局。

一、诗歌方面

诗歌方面,无论是来自解放区还是来自国统区的诗人,都以饱满的政治热情、昂扬奋发的创作姿态投入到当代诗歌的创作中去。为新时代而歌唱、为新生活而赞美,成为许许多多诗人的自觉意识与行动。1949到1956年,经过广大诗人的共同努力,当代诗歌创作取得了显著的成绩。颂歌成为压倒一切的诗歌主潮。新中国的成立激发了广大诗人的创作热情。因而歌颂新生的祖国,歌颂伟大的党,歌颂伟大的领袖,歌颂光荣的人民军队,歌颂伟大的中国人民,成为此时诗歌创作的总主题。郭沫若的《新华颂》、臧克家的《我们终于得到了它》、艾青的《我想念我的祖国》、柯仲平的《我们的快马》、田间的《祖国颂》、阮章竞的《祖国的早晨》、王莘的《歌唱祖国》、王老九的《想起了毛主席》等都是影响较大的作品。而何其芳的《我们最伟大的节日》、石方禹的《和平的最强音》、郭小川的《致青年公民》、贺敬之的《放声歌唱》则是政治抒情诗的优秀代表。此时,诗歌创作也积极地反映着当前生活,与时代和人民保持着紧密的联系。其主题几乎囊括了社会生活中的所有重大事件,成为感应时代的神经和催人奋进的战鼓。在描写部队生活方面,李瑛因为比较真实、深切地反映了普通战士的生活,被称为“战士诗人”。在描写工业建设方面,李季的《玉门诗抄》和《生活之歌》等反映了石油战线上的沸腾生活,歌颂了中国石油工人的豪情壮志,而被称为“石油诗人”。此外,田间、徐迟、严辰、戈壁舟、冯至、张志民、邹荻帆、沙鸥、蔡其矫等也从各个方面描写和赞美了社会主义经济建设的可喜景象。在描写农村生活方面,许多诗人写下了反映农村伟大变革的诗作。郭小川的《三户贫农的决心》、王希坚的《老房东》、闻捷的《撒在十字路口的传单》、冯至的《韩波砍柴》、阮章竞的《山野的欢歌》等都是比较优秀的作品。在20世纪50年代,开发和建设祖国西部边疆的沸腾生活成为许多诗人,如郭小川、李瑛、公刘、白桦、邵燕祥、顾工、雁翼等热切关注的对象,由此诞生了一批具有边疆风情和特色的“新边塞诗”,如闻捷的《吐鲁番情歌》、邵燕祥的《到远方去》、雁翼的《在云彩上面》、顾工的《在世界屋脊上》、公刘的《西盟的早晨》和《运杨柳的骆驼》等都是这方面的代表作品。这一时期,艾青的组诗《南美洲旅行》、长诗《大西洋》、《寄广岛》也产生了较大的影响。

1957年到1966年,当代诗歌创作经历了一条曲折的发展道路。1957年下半年“反右”开始后,诗歌创作受到了巨大冲击,一大批优秀诗人如艾青、白桦、公刘、邵燕祥、流沙河等被迫停止创作,使诗坛元气大伤。1958年,“大跃进”新民歌运动铺天盖地而来,造成了表面热闹而实际歉收的局面。1959年,诗歌创作在局部出现了回升的趋势,政治抒情诗和长篇叙



事诗有了一定的发展。20世纪60年代初期,诗歌在文艺政策调整中出现了转机,再度出现高潮。此后,在外部环境的影响下,诗歌发展又失去了活力。这一时期诗歌的主要成就是政治抒情诗的创作有了一定的发展。1959年,郭小川创作了《望星空》,对当前生活发表了独到的见解,产生了较大的影响。稍后的《甘蔗林——青纱帐》成为他诗歌创作的又一亮色。而贺敬之的《雷锋之歌》、《西去列车的窗口》等则把政治抒情诗创作推向了一个新的高度。此外,像魏巍的《井冈山漫游》、柯仲平的《火的森林火的花》、沙白的《递上一枚雨花石》、闻捷的《祖国!光辉的十月》、阮章竞的《高唱着〈国际歌〉挺进》等也都是优秀之作。这一时期的政治抒情诗不再是单一的热烈欢快的颂歌,而是有了深沉的思考;艺术形式的革新方面也有了某些收获;逐渐显示出诗人创作个性的形成和成熟。同时,长篇叙事诗创作也取得了重大收获。1959年前后,当代长篇叙事诗创作进入高潮,有近百部长篇叙事诗问世,主要作品有臧克家的《李大钊》、阮章竞的《白云鄂博交响诗》、梁上泉的《红云崖》、高缨的《丁佑君》、雁翼的《彩桥》、马萧萧的《石牌坊的传说》、王致远的《胡桃坡》、韩起祥的《翻身记》、李冰的《巫山神女》、戈壁舟的《山歌传》、张永枚的《白马红仙女》、高平的《紫丁香》等。而最能代表这一时期长篇叙事诗创作成就的是郭小川的《将军三部曲》、闻捷的《复仇的火焰》、李季的《杨高传》和田间的《赶车传》等。

总的来说,十七年诗歌创作的成绩是十分突出的。其发展中存在的问题主要有:一是应景诗太多。这与提倡“写中心”、“赶任务”是分不开的。二是不少诗歌的真实性不强,甚至受到严重损害。三是此时诗歌流派的发展没有受到足够的重视,甚至受到阻碍,这在一定程度上影响了诗歌创作向纵深发展。

二、小说方面

小说方面,作家们继承了五四以来我国现实主义小说的传统,以崭新的姿态跨进了当代文坛。他们有明确的创作宗旨,自觉地紧跟现实,较为全面地描写了党所领导的新民主主义革命斗争和胜利的业绩,对新中国成立后社会主义革命和建设生活也作了较为深刻的反映,各类题材和各种类型的小说创作都取得了重大的收获。

长篇小说代表着十七年文学的最高成就。新中国成立初期出现了一大批描写民主革命斗争生活的优秀长篇小说,如孔厥、袁静的《新儿女英雄传》,徐光耀的《平原烈火》,柳青的《铜墙铁壁》,刘知侠的《铁道游击队》,孙犁的《风云初记》,李英儒的《战斗在滹沱河上》,陈登科的《活人塘》,杜鹏程的《保卫延安》,碧野的《我们的力量是无敌的》,白刃的《战斗到明天》,高玉宝的《高玉宝》等。这些作品从不同侧面描写了抗日战争和解放战争的壮阔场面,再现了八路军、新四军和广大游击健儿在人民群众的支持下与日本侵略者和国民党部队进行殊死战斗的英雄业绩,成为新民主主义革命历史的艺术记录。这一时期,反映抗美援朝战争生活与我国社会主义革命和建设生活的长篇小说也出现了一些优秀作品,如杨朔的《三千里江山》、赵树理的《三里湾》、秦兆阳的《在田野上前进》、周立波的《铁水奔流》、雷加的《春天来到了鸭绿江》、草明的《火车头》、李乔的《欢笑的金沙江》、徐怀中的《我们播种爱情》等。这些作品迅速地反映新中国的社会主义生活,把农业合作化运动、社会主义工业建设的讯息以及抗



美援朝战场的硝烟和边疆生活风情带到了广大读者中间,产生了较好的认识和教育作用。

1959年前后,当代长篇小说的创作进入一个高潮期,诞生了一批优秀的长篇小说作品。革命历史题材方面,有梁斌的《红旗谱》,杨沫的《青春之歌》,高云览的《小城春秋》,曲波的《林海雪原》,吴强的《红日》,刘流的《烈火金钢》,雪克的《战斗的青春》,冯志的《敌后武工队》,李英儒的《野火春风斗古城》,冯德英的《苦菜花》,欧阳山的《三家巷》,罗广斌、杨益言的《红岩》等;农村生活题材方面,有柳青的《创业史》(第一卷)、周立波的《山乡巨变》、胡正的《汾水长流》、于逢的《金沙洲》等;在工业生活题材方面,有艾芜的《百炼成钢》、周立波的《铁水奔流》、草明的《乘风破浪》、罗丹的《风雨的黎明》等。此外,周而复的《上海的早晨》、李六如的《六十年的变迁》、玛拉沁夫的《茫茫的草原》、汉水的《勇往直前》、碧野的《阳光灿烂照天山》、林予的《雁飞塞北》等则以独特的题材和艺术描写显示了自身的个性和成就。这一时期长篇小说创作取得丰收的原因是多方面的。一是从时间上来看,在1956年双百方针的鼓舞下,经过两三年的创作积淀,正是产出作品的时候。而1959年是新中国成立十周年,为给十周年国庆献礼,作家纷纷在这时推出自己的作品。二是这些作品相当一部分是革命历史题材,这类题材在之前已经被证明受到外界干扰较少,相比写当前生活,“风险”也较小,因而很多作家对此显示出极大的创作热情。三是许多作家经历过战争生活,有生活体验和实际感受。例如,梁斌参加过保定二师学潮,曲波在牡丹江一带参加过剿匪战斗,杜鹏程则为西北野战军随军记者,杨沫在冀中做过妇女和宣传工作,罗广斌、杨益言在重庆渣滓洞开展过狱中斗争等,真切的体验使他们写自己经历过的生活,驾轻就熟,得心应手。

20世纪60年代以后,长篇小说创作步伐明显放慢,政治色彩越来越浓,质量有所下降。相对比较好的作品有:姚雪垠的《李自成》(第一卷)、陈立德的《前驱》、马识途的《清江壮歌》、陈残云的《香飘四季》、刘澍德的《归家》、陈登科的《风雷》、浩然的《艳阳天》、李劫人的《大波》、李云德的《沸腾的群山》、金敬迈的《欧阳海之歌》等。

十七年期间,也涌现出一批较好的中篇小说,其中代表性的作品有:刘白羽的《火光在前》、马加的《开不败的花朵》、陆柱国的《上甘岭》、孙犁的《铁木前传》、康濯的《水滴石穿》、白桦的《山间铃响马帮来》、苏策的《红河波浪》、刘澍德的《桥》、吴运铎的《把一切献给党》、杜鹏程的《在和平的日子里》、徐光耀的《小兵张嘎》等。不过,作为一种独立的小说类型,这一时期的中篇小说仍然是作为长篇的附庸而存在,其发展的自觉时代还没有到来,一直处于一种潜抑的低潮状态,这种情况直到新时期之后才彻底改观。

新中国成立以后,短篇小说充分发挥了其形制短小、自由灵活的优点,在描写民主革命斗争生活的同时,也注重反映当前的社会生活,对生活进行思考,具有积极的进取姿态。其中描写社会主义新农村生活,反映土地改革和农业合作化运动的伟大变革,成为许多作家的共同关切,涌现出一大批优秀作品,如赵树理的《登记》、马烽的《结婚》、谷峪的《新事新办》、高晓声的《解约》、李准的《不能走那条路》、康濯的《春种秋收》、吉学霈的《一面小白旗的风波》、西戎的《纠纷》、刘绍棠的《青枝绿叶》、沙汀的《卢家秀》、王汶石的《风雪之夜》等。在描写革命战争生活方面,短篇小说也显示了自身的特色与个性,出现了许多优秀之作,如王愿坚的《党费》、峻青的《黎明的河边》、菡子的《妈妈的故事》、肖平的《三月雪》等。在这一时期,短篇小说还能够大胆思考和提出问题,出现了一批具有探索意义,偏离主旋律之外的作品,



如朱定的《关连长》、肖也牧的《我们夫妇之间》、路翎的《洼地上的“战役”》、方纪的《让生活变得更美好罢》等。到了1956年,在“干预生活”的口号提出后,这种探索性的作品逐渐增多,成为一种声势颇壮的创作潮流,代表性的作品有:王蒙的《组织部来了个年轻人》、陆文夫的《小巷深处》、邓友梅的《在悬崖上》、耿简的《爬在旗杆上的人》、白危的《被围困的农庄主席》以及宗璞的《红豆》等。

1957年之后,虽然受到历次文艺批判运动的影响,但短篇小说的创作仍然在崎岖中前行,取得了不错的收获。反映社会主义的新农村生活、赞美农村的新人新事,仍然是短篇小说创作的主潮,代表性的作品有:周立波的《山那面人家》、李准的《李双双小传》、茹志鹃的《静静的产院》、王汶石的《新结识的伙伴》、高缨的《达吉和她的父亲》、艾芜的《南行记续篇》等。还有的作家在严肃地思考农村生活,对“大跃进”、人民公社化运动和农村工作中的“左”倾思潮进行了含蓄的批评,如赵树理的《“锻炼锻炼”》、马烽的《我的第一个上级》、西戎的《赖大嫂》、欧阳山的《乡下奇人》、骆宾基的《山区收购站》等。描写社会主义工业战线生活的短篇小说有了较大的发展,取得了长足的进步,代表性的作品有:杜鹏程的《夜走灵官峡》、艾芜的《采油树下》、草明的《姑娘的心事》、胡万春的《特殊性格的人》、唐克新的《第一课》、费礼文的《早春》、王宗元的《惠嫂》、陆俊超的《国际友谊号》、陆文夫的《二遇周泰》等。而描写革命战争生活的短篇则有王愿坚的《七根火柴》、峻青的《交通站的故事》、茹志鹃的《百合花》、菡子的《万姐》、刘真的《英雄的乐章》等。此外,历史小说创作也引起了人们的关注,出现了不少优秀之作,如陈翔鹤的《陶渊明写〈挽歌〉》、黄秋耘的《杜子美还家》、冯至的《白发生黑丝》、姚雪垠的《草堂春秋》、蒋星煜的《李世民与魏徵》、李束为的《海瑞之死》等。

当然,十七年短篇小说在发展中也经历过曲折,出现过一些问题。新中国成立初期,公式化、概念化倾向的滋生一度影响了短篇小说的艺术质量,“大跃进”前后,“左”倾思想的干扰也曾给短篇小说的思想内容带来损害,在题材范围、人物塑造等方面还设定了一些人为的禁区等。

三、散文方面

散文方面,新中国的诞生,新时代的到来,促使当代散文创作发生了重大的变化。广大作家受到新时代昂扬生活氛围的鼓舞,走出个人狭小的生存空间,走向沸腾的社会生活的广阔天地,去描写新的人物,赞美新的世界,歌颂社会主义革命和建设的新生活,表现在党领导下的伟大的新时代。总的说来,新中国成立以后的散文创作实现了由过去写个人到现在写社会的根本性转变。

和颂歌诗潮相仿,这一阶段的散文创作首先也加入到颂歌的洪流中,真诚地歌颂祖国、歌颂新的生活、歌颂伟大的社会主义新时代。林韦的《记中央人民政府成立盛典》、杨刚的《毛主席和我们在一起》、巴金的《大欢乐的日子》、冰心的《我们把春天吵醒了》、老舍的《我爱新北京》、丁玲的《中国的春天》等是这方面的代表作品。

新中国成立初期,中国人民志愿军赴朝作战,抗美援朝、保家卫国,成为全国人民关注的一个热点。许多作家亲临朝鲜前线,慰问、采访,体验生活,及时向全国人民报道战况,推出



了一批又一批壮美的篇章。代表性的作家专集有：魏巍的《谁是最可爱的人》、巴金的《生活在英雄们的中间》、刘白羽的《朝鲜在战火中前进》、菡子的《和平博物馆》、华山的《远航集》、靳以的《祖国——我的母亲》等。

反映社会主义经济建设的沸腾生活，歌颂祖国日新月异的新的面貌，也是这一时期散文描写的重要内容。描写新农村生活方面，柳青的《王家斌》、《一九五五年秋天在皇甫村》，秦兆阳的《王永淮》、《姚良成》，臧克家的《毛主席向着黄河笑》等成为较有代表性的作品。在描写社会主义工业建设生活方面，也出现了一大批优秀作品，如杨朔的《石油城》，靳以的《到佛子岭去》，李若冰的《在柴达木盆地》、《陕北札记》，华山的《童话的时代》、《大戈壁之夜》，以及碧野的《新疆在欢呼》、杨朔的《滇池边上的报春花》、陈窗的《海南岛散记》等。

经过几年的努力和发展，到1956年前后，当代散文创作进入成熟期。散文创作题材广泛，形式多样，优秀散文作品层出不穷，受到了广大读者的欢迎。像叶圣陶的《游了三个湖》、老舍的《养花》、巴金的《秋夜》、周立波的《灯》、杨朔的《香山红叶》、秦牧的《社稷坛抒情》、姚雪垠的《惠泉吃茶记》、丰子恺的《庐山面目》、魏巍的《我的老师》、冰心的《小桔灯》、菡子的《小牛秧子》、碧野的《天山景物记》、何为的《第二次考试》、徐迟的《归来》、沈从文的《天安门前》、茅盾的《斯德哥尔摩杂记》、贺敬之的《重回延安——母亲的怀抱》等都是这一阶段涌现出的优秀作品，初步显示了我国当代散文的创作实绩。不少作家在散文创作方面初步形成了自己的艺术风格。此外，这一时期的杂文创作也特别醒目。巴人的《况钟的笔》、叶圣陶的《老爷说的没错》、严秀的《九斤老太论》、任晦的《“废名论”存疑》、茅盾的《剥落蒙面强盗的嘴脸》、秦似的《比大和比小》以及马铁丁的《思想杂谈》、徐懋庸的《新打杂集》等都是这一时期的优秀作品。

20世纪50年代后半期，散文创作受到了来自外部因素的多种干扰，渐渐由盛而衰。散文领域内也出现了一些为“左倾”教条主义思想盲目鼓吹、大唱赞歌的作品。20世纪60年代初期，文艺政策调整，双百方针被重新强调和贯彻，散文创作再度出现高潮，进入新中国成立后十七年期间最好的发展时期，1961年也有“散文年”之称。这一时期，以叙事和抒情为主的文艺性散文成就突出，有刘白羽的《日出》、《长江三日》、《平明小札》，杨朔的《雪浪花》、《荔枝蜜》、《茶花赋》、《樱花雨》，秦牧的《土地》、《花城》、《古战场春晓》等，成为20世纪60年代初期散文进入创作高潮的标志。这一时期优秀的散文作品还有巴金的《从镰仓带回的照片》、冰心的《樱花赞》、吴伯箫的《记一辆纺车》、曹靖华的《忆当年，穿着细事且莫等闲看》、方纪的《挥手之间》、碧野的《武当山记》、陈残云的《沙田水秀》、李健吾的《雨中登泰山》、翦伯赞的《内蒙访古》、沈从文的《新湘行记》、菡子的《黄山小记》、严阵的《牡丹园记》、冯牧的《沿着澜沧江的激流》、宗璞的《西湖漫笔》、峻青的《秋色赋》、李若冰的《祁连雪纷纷》、艾煊的《碧螺春讯》、韩少华的《序曲》、周立波的《韶山的节日》等。

这一时期，报告文学创作也十分活跃，成绩斐然。其中郁茹的《向秀丽》、郭光的《英雄列车》、郭超人的《英雄登上地球之巅》、《中国青年报》记者集体创作的《为了六十一个阶级弟兄》、魏钢焰的《红桃是怎么开的？》、甄为民等的《毛主席的好战士——雷锋》、穆青等的《县委书记的榜样——焦裕禄》、郭小川的《旱天不旱地》、袁木等的《大庆精神大庆人》、西虹的《南京路上好八连》、华山的《神河断流》、徐迟的《祁连山下》、黄钢的《拉萨早晨八点钟》、黄宗英



的《小丫扛大旗》等都是优秀的代表作品。它们从各个方面再现了党领导人民进行社会主义革命和建设的火热斗争生活,是社会主义时代精神的真实写照。这一时期,杂文创作也进入高潮,气象非凡。1960年,《解放军战士》开辟了“战士杂谈”栏目,得到了唐弢等人的充分肯定。此后,全国许多报刊陆续开设了“思想漫步”、“思想杂谈”、“社会大学”等栏目,有力地推动了杂文创作的发展和繁荣。这时的杂文或批评、劝说,或开导、启迪,或讽刺、鞭挞,对各类社会思潮尤其是一些不良倾向发表见解,予以评说,发挥了积极的战斗功效,起到了很好的现实作用。最有代表性的作家有邓拓、吴晗、廖沫沙等人。

四、戏剧方面

戏剧方面,新中国成立后不久,中央戏剧学院和北京人民艺术剧院相继宣告成立,稍后各省、市、自治区先后建立了话剧团,从而为发展社会主义的戏剧事业打下了良好的基础。较早地在剧坛上产生重大影响的是《红旗歌》、《龙须沟》和《战斗里成长》等剧作。随后工业题材方面有魏连珍的《不是蝉》、杜印等的《在新事物面前》、李庆升等的《四十年的愿望》、天津码头工人集体创作的《六号门》、夏衍的《考验》、艾明之的《幸福》、崔德志的《刘莲英》等。在农业题材方面,安波的《春风吹到诺敏河》、胡丹沸的《春暖花开》、孙芋的《妇女代表》、田心上的《妯娌之间》等描写了农业合作化运动和农村生活的新面貌,产生了较大的影响。军事题材方面,陈其通的《万水千山》、黄梯的《钢铁运输兵》、沈西蒙的《杨根思》、胡可的《战线南移》、宋之的的《保卫和平》和《打击侵略者》等从不同侧面歌颂了人民军队的丰功伟绩,给人们留下了深刻的印象。在此期间最引人注目的现象是第四种剧本的出现。“第四种剧本”是指双百方针提出以后涌现出的一种具有崭新姿态的剧作,主要代表作品有岳野的《同甘共苦》、海默的《洞箫横吹》、杨履方的《布谷鸟又叫了》、赵寻的《还乡记》等。这些剧作突破了当时戏剧创作中的条条框框和模式,真实地描写生活,大胆地干预现实,具有较高的思想与艺术价值。

1957年下半年起,正常的戏剧创作受到了来自诸多外部因素的干扰和冲击。以“第四种剧本”为代表的现实主义剧作受到了错误的批判;不适当地提倡集体创作,甚至搞戏剧创作的“大跃进”;粉饰现实,反现实主义的创作倾向有所抬头,所有这些都给刚刚稳步发展起来的当代戏剧创作带来了极为不利的影响。在这种情况下,戏剧创作出现了复杂的局面。许多剧作家回避现实问题,到历史中去寻找创作材料,使得历史剧创作异乎寻常地发展起来,如郭沫若的《蔡文姬》、《武则天》,田汉的《关汉卿》、《文成公主》,曹禺的《胆剑篇》,朱祖贻、李恍的《甲午海战》等都是较为重要的剧目。

教学检测

1. 延安文艺思想对新中国文学思潮的影响有哪些?
2. 论述新中国成立后文艺批判运动的发展脉络及其与文学创作的关系。