



普通高等教育“十一五”国家规划教材



洪子诚 著

中国当代文学史

ZHONGGUO DANGDAI WENXUESHI

修订版



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目（CIP）数据

中国当代文学史/洪子诚著. ——2版. ——北京：北京大学出版社，
2007.6

ISBN 978-7-301-12166-5

I. 中... II. 洪... III. 当代文学—文学史—中国—高等学校—教材 IV. I209.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第072946号

书 名：中国当代文学史（修订版）

著作责任者：洪子诚 著

责任编辑：高秀芹

标准书号：ISBN 978-7-301-12166-5/I·0909

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路205号 100871

网 址：[http: //www.pup.cn](http://www.pup.cn)

电子邮箱：pw@pup.pku.edu.cn

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 出
版部 62754962

印刷者：

经销者：新华书店

650毫米×980毫米 16开本 25.75印张 378千字

1999年8月第1版 2007年6月第2版

2008年10月第7次印刷

定 价：36.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024

电子邮箱：fd@pup.pku.edu.cn

目录

[修订版序](#)

[前言](#)

[上编 50—70年代的文学](#)

[第一章 文学的“转折”](#)

[一 40年代的文学界](#)

[二 左翼文学界的“选择”](#)

[三 毛泽东的文学思想](#)

[四 “文学新方向”的确立](#)

修订版序

《中国当代文学史》1999年由北京大学出版社出版以来，不少相识、不相识的朋友、读者，通过会议、文章、来信和转告，对本书有所肯定，也对存在的问题提出不少批评和改进的建议。这些年来，文学界出现许多新的现象，也有不少值得重视的研究成果发表，这些都需要加以处理和吸收。基于上述理由，从2006年春天开始，我就开始对本书进行修订。在总体框架和评述方式上，修订版和初版本并没有大的变化，基本上仍维持那种简括式评述的“文体”，材料、史实也仍大多压缩在注释和年表之中。同时，也仍努力征引当代有价值的研究成果；这既为了标明本书某些看法和措辞方式的来源或受到的启发，也为想进一步扩大对问题了解的读者提供一些线索。

但修订版也有不少改动。主要是：一，调整了若干章节的设计，适当增加90年代文学的份量，对80年代文学的总体描述也有一些改变；二，各章节（包括年表）在材料处理、具体论述等方面，也有或多或少的变更；三，订正初版本在史实、资料引述上的差错。由于本书注释较多，采用章后注在阅读上有诸多不便，这次也一并改为页尾注。初版本的后记作为附录保留，以再次向当年热心的帮助者表示谢意。还要说明的一点是，本书初版本为1999年，对年代的表述没有特别标出的，都为20世纪，此次修订按照既定的表达法，没有再做修改。

借修订版出版的机会，谨向对本书提出批评、建议的同行和读者致以深切的感谢。由于人数很多，这里不可能一一列出他们的名字。需要

说明的是，批评者指出的问题、建议，有的在这次修订中得以实现，但也有不少没有落实。其中，部分原因是对问题认识存在差异，更主要的则是我在学识、能力上的欠缺。因此，修订版存在的问题肯定还是不少，期望继续得到指正。

洪子诚

2007年5月，北京蓝旗营

前言

对于20世纪的中国文学，目前已有多种概括方法，在文学分期上也出现了多种处理方式，以“20世纪中国文学”命名的文学史著作，已经有多种问世。不过，本书仍继续沿用那种将20世纪的中国文学划分为“现代文学”和“当代文学”的处理方法。按照这一划分，“现代文学”在时间段落上，指的是“五四”新文化运动前后到40年代末期的文学，而“当代文学”则指50年代以后的文学。

在中国大陆，“当代文学”的提法，最早出现在50年代后期。虽然1959年“建国”十周年期间，文学界权威机构和批评家在描述1949年以来的大陆中国文学时，并没有使用这一概念，1960年的第三次全国文代会，“当代文学”也未见诸大会的报告和文件。但在上述的文章、报告^[1]中，已使用了可与“当代文学”互相取代的用语，确立了为“当代文学”这一概念所内涵的分期方法^[2]。最早使用“当代文学”这一概念的，是50年代后期文学研究机构和大学编写的文学史著作^[3]。从那时开始，“当代文学”作为与“现代文学”相衔接又相区别的文学分期概念得到认可。“文革”结束的70年代末以后，这个概念得到更广泛的运用，并在教育部文学学科设定中，取得“制度性”的保证；虽然对这一概念（连同它的分期方法）的质疑、批评也从未中断过。

50年代“当代文学”概念提出的最主要动机，是为1949年以后的中国大陆文学命名。“五四”文学革命之后，对这一“革命”所诞生的文学的描述，很快便以“新文学”作为指称，并被用在最初的“文学史”性质的论著

中，如《中国新文学研究纲要》（朱自清）、《中国新文学的源流》（周作人）等^[4]。“新文学”这一概念的最初使用具有这样的含义：从“历时”的角度而言，是在表明它与中国“古典”的、“传统”的文学时期区分；从“共时”的角度，则显示这种文学的“现代”性质：题材、主题、语言、文学观念上发生的重要变革。到了三四十年代之交，毛泽东的《新民主主义论》等著作，在对于现代中国政治、经济、文化的性质的分析中，建立了一种将政治社会进程与文学进程直接联系，以文学社会政治性质作为依据的文学分期框架^[5]。这样，“新文学”这一概念，在具有左翼倾向的批评家和文学史家那里，赋予了新的内涵。在他们的论著中，“新文学”被解释为表现“新民主主义革命”，并由这一革命赋予“性质”的文学。因而，当1949年以后中国社会的“整个性质”已转变为“社会主义”的时候，文学相应地要发生“根本性质”上的转变。虽然，在50年代初，文学界的权威者认为“目前中国文学，就整个说来，还不完全是社会主义的文学，而是在社会主义现实主义指导之下社会主义和民主主义的文学”，但现在“我们的文学已经开始走上了社会主义现实主义的道路”。^[6]“建国以来”的文学与“五四”的新文学在性质上的区别，以及“建国以来”的文学是更高的文学阶段的判断，在50年代已成为不容置疑的观点。

按照这种政治、经济和文化（文学）形态相对应的观点，中国大陆在进入“社会主义革命”阶段之后，必将出现一种新的性质的文学形态。既然认为存在着两种不同性质的文学，而它们的关系又呈现为上升的生成过程，那么，笼统地用“新文学”加以涵括，可能会导致文学意识形态内涵的模糊，削弱文学发展的目的性表达。这样，在50年代前期的几部文学史仍然采用“新文学”的称谓之后^[7]，到50年代后期开始，“新文学”的使用已大为减少，并开始出现了以“现代文学”指称1949年以前

的“新文学”的趋向。概念的这种转换，是为了给1949年以后的文学的命名留出位置。因此，“当代文学”的概念的提出，不仅是单纯的时间划分，同时有着有关现阶段和未来文学的性质的预设、指认的内涵。

80年代以来，批评家和文学史家在这一概念的使用上，已经出现了分裂。有研究者对这一概念的“科学性”提出怀疑，也质疑“现代文学”、“当代文学”的两分法，而强调在对20世纪中国文学的整体把握的基础上，寻求另外的概念和分期方法。继续使用“当代文学”的研究者，则赋予它各不相同的含义。以当初的意识形态性的文学分类方法，把“社会主义文学”作为“当代文学”的质的规定仍是一种重要的理解。也有从“在中国新文学史和新文学思潮史上”“具有相对独立的阶段性和独立研究的意义”的理由，而把“当代文学”的时间确定在“从1949年7月召开的全国第一次文代会到1979年召开的全国第四次文代会这段期间”^[8]。有的使用者把它作为一个虽有缺陷、但已广泛使用而一时难以摆脱的权宜性概念来接受。另有的研究者，则将中国当代文学，作为中国的、发生在社会主义社会的“语境”中的文学来理解；这种理解，回避了当初这一概念的有关文学性质的含义，将文学的内质置换为文学生成的社会历史环境。

本书继续采用“当代文学”这一概念，则是考虑到目前文学史研究的实际情况。虽然也可以改变文学分期的方式，可以采用新的时期概念，譬如目前已被广泛使用的“20世纪中国文学”的范畴。但是，这并不是名称和分期的简单更换。这一更换的内在理路和文学史事实依据，对本书作者来说，还需要做细致、深入的辨识。继续采用这一概念的另外原因，是它连同相关的分期方法，仍有其部分存在的理由，即可以作为把握20世纪中国文学状况的一种并非已失效的视角。这样，在《中国当代文学史》这本书里，“中国当代文学”首先指的是1949年以来的中国文

学。其次，是指发生在特定的“社会主义”历史语境中的文学，因而它限定在“中国大陆”的这一区域之中；台湾、香港等地区的文学与中国大陆文学，在文学史研究中如何“整合”，如何不是简单地并置，需要提出另外的文学史模型来予以解决。第三，本书运用“当代文学”的另一层含义是，“当代文学”这一文学时间，是“五四”以后的新文学“一体化”趋向的全面实现，到这种“一体化”的解体的文学时期。中国的“左翼文学”（“革命文学”），经由40年代解放区文学的“改造”，它的文学形态和相应的文学规范（文学发展的方向、路线，文学创作、出版、阅读的规则等），在50至70年代，凭借其时代的影响力，也凭借政治权力控制的力量，成为唯一可以合法存在的形态和规范。只是到了80年代，这一文学格局才发生了改变。

对于中国当代文学，本书在具体评述时将划分为上、下两编。上编主要叙述特定的文学规范如何取得绝对支配地位，以及这一文学形态的基本特征。下编则揭示在变化了的历史语境中，这种规范及其支配地位的逐渐削弱、涣散，文学格局出现的分化、重组的过程。

在编写的原则和若干具体问题上，尚有下列几点需要说明：

一、本书的评述对象，主要是重要的作家作品和重要的文学运动、文学现象。选择哪些现象和作家作品作为对象，进入“文学史”，是首先遇到的问题。尽管“文学性”（或“审美性”）是历史范畴，其含义难以做“本质性”的确定，但是，“审美尺度”，即对作品的“独特经验”和表达上的“独创性”的衡量，仍首先被考虑。不过，本书又不是一贯、绝对地坚持这种尺度。某些重要的文学现象，“生成”于当代的艺术形态、理论模式，由于曾经产生的广泛影响，或在文学的沿革过程中留下重要痕迹，也会得到相应的关注。因此，本书并不打算过多压缩“十七年文学”和“文革文学”的篇幅，但会对这些现象提出一些新的观察点。

二、对于文学创作，本书以传统的诗歌、小说、戏剧、散文作为主要对象。报告文学、传记文学、儿童文学、影视文学、科幻文学等样式，由于各种原因没有作为重点。但是在讨论不同历史语境下文类特征变化，文类边界变迁、渗透等问题的时候，也可能会有所涉及。文学理论、文学史研究和文学批评，也没有作为必要的对象加以考虑，而仅从与本时期的文学思潮关系的重要程度，来考虑选择必须评述的部分。

三、对于具体的文学现象的选择与处理，体现了编写者的文学史观和无法回避的价值评析尺度。但在处理这些文学现象，包括作家作品、文学运动、理论批评的时候，本书的着重点不是将作品和文学问题从特定的历史情境中抽取出来，按照编写者所信奉的价值尺度（政治的、伦理的、审美的）做出臧否，而是首先设法将问题“放回”到“历史情境”中去审察。也就是说，一方面，会更注意对某一作品，某一体裁、样式，某一概念的形态特征的描述，包括这些特征的历史演化的情形；另一方面，则会关注推动这些文学形态产生、演化的情境和条件，并提供显现这些情境和条件的材料，以增加“靠近”“历史”的可能性。

四、作为附录的文学年表，主要是反映本时期作家活动和作品发表（出版）的状况，但也兼顾到重要的文学运动的状况。

[1]如邵荃麟：《文学十年历程》（《文艺报》1959年第18期）、茅盾：《新中国社会主义文化艺术的辉煌成就》（《人民日报》1959年10月7日）、中国科学院文学研究所编写组《十年来的新中国文学》（作家出版社，1960年）、周扬：《我国社会主义文学艺术的道路》（《文艺报》1960年第13、14期合刊）等。

[2]“新中国文学”、“建国以来的文学”、“社会主义文

学”等。

[3] 华中师范学院中文系编著的《中国当代文学史稿》（该书写于1958年，1962年由科学出版社出版）、山东大学中文系编写组的《中国当代文学史》（山东人民出版社，1960年）、北京大学中文系1955级编写的《中国现代文学史当代部分纲要》（内部铅印本，未正式出版）等。

[4] 《中国新文学纲要》是朱自清1929—1933年在清华大学讲授“中国新文学研究”课程的讲稿，当时未出版。其整理稿迟至1982年才由上海文艺出版社出版。在30年代，使用“新文学”名称的著作和资料集，较知名的还有《中国新文学运动史》（王哲甫，1933年）、《新文学运动史资料》（张若英，1934年）、《新文学概要》（吴文祺，1936年）、《中国新文学大系》（赵家璧主编，1935—1936年）等。

[5] 毛泽东认为，“现阶段”“中国新的国民文化”，“既不是资产阶级的文化专制主义，又不是单纯的无产阶级的社会主义，而是以无产阶级社会主义文化思想为领导的人民大众反帝反封建的新民主主义”。《新民主主义论》，《毛泽东选集》，北京：人民出版社，1966年，第699页。

[6] 《周扬文集》第2卷，北京：人民文学出版社，1985年，第186，191页。

[7] 王瑶：《中国新文学史稿》，上册：开明书店，1951年，下册：新文艺出版社，1953年。另外还有《中国新文学史讲话》（蔡仪，1952年）、《中国新文学史初稿》（上、下册，刘绶松，1954年）、《新文学史纲（第一卷）》（张毕来，1955年）、唯丁易的《中国现代

文学史略》（1955年）使用了“现代文学”的名称。

[8]朱寨主编：《中国当代文学思潮史》，北京：人民文学出版社，1987年，第1，3页。这一理解，有助于“当代文学”性质的限定，并避免了在描述“文革”后复杂多样的文学现象时出现的矛盾、尴尬，维持了文学史撰述的内部统一逻辑。

上编 50—70年代的文学

第一章 文学的“转折”

一 40年代的文学界

四五十年代之交，中国社会发生急剧变革。二次大战之后世界范围两大阵营对立的冷战格局，中国40年代后期内战导致的政权更迭，是这个期间发生的重大历史事件。社会政治的变革，自然并不一定导致文学内在形态的重大变化。但是，在一个文学与社会政治的关系密不可分，而文学对于政治的工具性地位的主张又支配着文学界的情况下，四五十年代之交的社会转折，影响、推动了中国文学的构成因素及它们之间关系的剧烈错动。文学的“转折”在这里，指的主要是40年代文学格局中各种倾向、流派、力量的关系的重组。以延安文学作为主要构成的左翼文学，进入50年代，成为唯一的文学事实；20年代后期开始，左翼文学为选择最理想的文学形态、推进文学“一体化”的目标所做的努力，进入一个新的阶段；毛泽东的文艺思想，成为“纲领性”的指导思想；文学写作的题材、主题、风格等，形成了应予遵循的体系性“规范”；而作家的存在方式，写作方式，作品的出版、阅读和批评等文学活动方式也都出现了重大变化。

1937年抗日战争的爆发，将中国分隔为几个社会情势不同的区域：国民党统治地区、日本侵略者占领的沦陷区和中国共产党政权的解放区（抗战期间称“敌后抗日根据地”）。处于不同地域中的作家，虽说他们面对着时代、民族的共同问题，但是，互异的社会生活、文化精神情境，使他们获得“进入”生活和艺术的多种方式。战争导致生存情势的危

迫，但也会生成一些“空隙”，有可能探索与生活、与艺术的多种连结方式，使艺术体验深度的加强有了可能。人的“现代化”和创建现代民族国家的这一新文学中心主题，依然得到继续。但是，它将不仅在严峻的背景上展开，而且会以更为“个人化”的体验方式，并触及有关人性的深层问题，表现在这个期间的创作中。这样，40年代的文学，呈现了与30年代不同的风貌。在根据地和解放区，一个规模宏大的创建理想社会的实验正在进行。反映这一社会实验的“解放区文学”^[1]，表现了历史乐观主义的理想情怀。质朴单纯的民间文学艺术，被挖掘和改造，作为这种“表现新世界”的文学（同时也是这个“新世界”的文学）的重要“资源”之一。在国统区和沦陷区，情况有所不同。社会性的问题和运用文学对现实时事的干预，仍被一些作家所坚持；这是重视社会责任的中国作家理所当然的反应。但是，战争的挫折所揭发出来的问题，使一些作家在更深的层面上来思考社会和人生的悖论情境，思考中国社会在“现代文明”的冲击下的困境与难题。而知识分子在战争中，在民族的、时代的、个体性格的种种重压下的心理矛盾和挣扎，又使作家增强了自我审察与反省的意识。出离了情感泛滥的冷静、幽默和既包含智力优越、也包含对自身弱点、局限的清醒的反讽，这些在40年代，都不只具有风格学上的意义，也是作家所形成的哲学的、审美的态度。作家有可能并有自觉的意识，去以个体的体验作为创作的出发点，来对传统和外来的影响加以创造性的熔铸，在这样的基础上建立自身的艺术个性。

抗战后期和战争结束之后，作家普遍认为中国文学将进入一个新的发展阶段。文学界的不同流派、力量，基于不同的文学、社会理想，纷纷在对战争期间的文学状况进行总结的基础上，来设计未来的走向^[2]。各种不同倾向的文学刊物，或复刊，或创办^[3]。与一些作家的出现文学创造的从容、开阔空间的期望不同，文学界各种力量对“方向”的选择呈

现急迫、对立的情势。这根源于战后中国的政治现实。文学的发展进程，自动地，或身不由己地纳入“光明的中国之命运和黑暗的中国之命运”^[4]的政治较量之中。在这种情况下，各种政治力量都试图以文学服务于它们的主张和行动，而文学（作家）也难以回避在现实政治上做出他们的选择。

1945年10月，由中共领导的中华全国文艺界抗敌协会改名为中华全国文艺界协会^[5]。第二年，以张道藩为首的、与国民党政府有密切关系的作家，组织了中华全国文艺作家协会。两个协会的存在，宣告了战争期间文艺界“团结”的结束。在这期间，国民党官方主办的刊物《文艺先锋》，在提出“促进三民主义文艺建设”的口号下，加紧了对左翼文学的挾伐^[6]。但与国民党政权直接结盟的文学力量，既没有能建立他们的稍具体系的理论，也不存在较具价值的文学创作，因而在整个文学界，没有发生什么样的影响力。“广泛的中间阶层作家”^[7]在战后，由于对国民党统治的失望，加上毛泽东的《讲话》在国统区的传播，和左翼文学力量的工作，表现了普遍地理解、靠拢左翼文学路线的趋向。这在老舍、叶圣陶、巴金、曹禺、郑振铎、臧克家、冯至等作家那里，有明显的反映。而闻一多、朱自清更是被作为政治和文学立场发生转变的“进步主义者”的范例：“历史的前进运动，完成于人民及其先觉和英雄们的猛进，但也同样要完成于一切负着种种包袱而辛苦跋涉的人们向着目的地的最后的到达”^[8]。在当时的情景下，这些作家和左翼文学主张之间存在着差别和分歧，在严峻的政治情势下，被相当程度地忽略和掩盖了。有一些作家，表现了融入左翼文学的理论和实践的自觉，而在另一部分“中间阶层”作家看来，社会政治立场的选择，并不一定与他们的创作实践有完全对应的关系；即他们的思想和创作有所调整，却并不想全部接纳左翼的文学主张，而在政治承担与艺术自律上持不同的态度。

在40年代后期，被称为“自由主义作家”的一群，在文学—政治格局中，由于他们在学术研究和文学创作上取得的成绩和影响，是包括左翼文学在内的各种文学力量都难以忽视的存在。被列入这一名项之下的作家，他们的主张并不完全相同。但是在主张文学的“自主性”上，在对文学与商业、与政治结缘持怀疑和批评的态度上，则持相近的立场。文学不应成为政治、宗教的奴隶，作家应忠于艺术，坚持“独立的识见”，创作出“受得住岁月陶冶的优秀作品”，这是他们文学主张的基本点。不过，这些作家虽然竭力反对文学对政治的依附，主张文学与政治分离，但是在那个动荡的时代，他们也难以从现实政治的“漩涡”中脱身。一般有着“英美文化”背景的这些作家，虽说大多并没有直接参与政治活动，与当时政坛上的“第三条道路”也不能简单等同。不过，在政治倾向和主张上，大都倾向于“英美民主政治”的理想，而从“思想自由”的立场出发，对内战的双方，都持批评、谴责的姿态。1946年6月，创刊于1937年初的《文学杂志》复刊。主编朱光潜在《复刊卷首语》中，重申他们的“目标”，是“采取充分自由的严肃的态度，集合全国作者和读者的力量，来培养一个较合理底文学刊物，藉此在一般民众中树立一个健康底纯正底文学风气”。但是由于左翼文学力量已成为“强势”的力量，提倡“健康”，主张“纯正”，反对政治力量对文艺的干预，显然是指向左翼文学力量追求、推动的“文艺新方向”。朱光潜认为，“以为文艺走某一方向便合他们的主张或利益，于是硬要它朝那个方向走，尽箠制和奸污之能事，结果文艺确是受了害，而他们自己也未见得就得了

益。”^[9]1946年沈从文回到北平，任北京大学教授，同时担任天津《益世报·文学周刊》主编，还参与编辑《经世报》、《大公报》等的文艺副刊。同年，萧乾从国外回到上海，除任《大公报》社评委员外，还负责该报“文艺”副刊。他撰写的《中国文艺往哪里走？》的社评，批评文艺上的“集团主义”，提出“应革除只准一种作品存在的观念”。这和沈从

文批评“政府的裁判”之外的“另一种‘一尊独占’”，当然都是指向左翼文学。“自由主义作家”在战后相当活跃，表现了对中国文学的建设负有重要使命的自我意识。他们力图“匡正”当时文学的强烈意识形态化走向，雄心勃勃地试图开拓40年代文学的另一种可能性。

二 左翼文学界的“选择”

40年代后期的文学界，虽然存在不同思想艺术倾向的作家和作家群，存在不同的文学力量，但是，有着明确目标，并有力量决定文学界走向，对文学的状况实施“规范”的，却只有由中共领导、和影响下的左翼文学^[10]。在中国文学总体格局中，左翼文学成为具有影响力的派别，在30年代就已开始。到了40年代后期，更成了左右当时文学局势的文学派别。这个期间，左翼文学界的领导者和重要作家清楚地认识到：文学方向的选择应与社会政治的转折同步。他们在抗战之后的主要工作，是致力于传播延安文艺整风确立的“文艺新方向”，并随着政治、军事斗争的展开，促成其在全国范围的推广，以达到理想的文学形态的“一体化”的实现。

1942年延安的文艺整风之后，根据地“文艺界在思想上和行动上的步调渐渐趋于一致”，毛泽东“所指出的为工农兵大众服务的方向，成为众所归趋的道路”^[11]。1943年3月，在重庆出版的《新华日报》报道了延安文艺座谈会的情况，并随后摘要刊发了《讲话》的主要内容^[12]。重庆和“大后方”的一些作家也读到《讲话》的全文。1944年5月，中共中央派何其芳、刘白羽到重庆介绍、贯彻文艺座谈会和《讲话》的精神。延安的文艺思想和方针，逐步为国统区的左翼作家所了解，并为其中的许多人所认同，在国统区成为他们分析文学界情势，确立工作步骤和方法的基准。

40年代后期，左翼作家在国统区推动“文艺新方向”的工作，有几个相联系的方面。一是传播《讲话》的基本观点，以及介绍、评价实践《讲话》的解放区文艺创作。解放区文艺的代表作品，如歌剧《白毛女》、赵树理的小说《李有才板话》、《李家庄的变迁》等，受到郭沫若、茅盾、邵荃麟等的热烈赞扬^[13]。另一是对抗战以来，尤其是40年代国统区的文艺状况，和对一些重要的文学问题的回顾、清理^[14]。这是确定今后文艺发展方向和路线的前提。在总结抗战以来的文学状况时，左翼文学的代表人物的观点和评述方式并不完全一致。但是，以毛泽东的文艺思想作为理论依据、以延安文艺作为理想模式，是左翼文学界中代表延安文艺路线的主流派别所坚持的原则。

与上述活动相关的，是对40年代作家、文学派别进行“类型”划分。类型划分的目的，是判定各种文艺思想、创作倾向和作家作品的“等级”，分别确定团结、争取、打击的对象。左翼文学界划分文学力量的尺度，既基于新文学发展的历史状况，也基于现阶段的文学观念和政治诉求。同时，苏联三四十年代斯大林-日丹诺夫的文艺方针、政策，也提供了进行这种划分的重要参照。作家的“世界观”（主要指他们的政治立场和阶级意识），他们对中共领导的革命运动和文学运动的态度，他们的作品可能产生的政治效应——是最先考虑的条件。按照这一尺度，在一般的情况下，作家常被划分为革命作家（左翼作家）、进步作家（或中间阶层作家）和反动作家等三类。1947年以后，随着共产党对国民党的军事斗争取得重大胜利，这种类型描述趋于细密，也更富于“斗争性”。内战开始以后，由中共中央安排，在国统区的左翼文化人士和“进步作家”，先后来到香港，香港成为40年代后期的左翼文化中心。在1948年3月出版的，由邵荃麟、冯乃超等创办的《大众文艺丛刊》第一辑上，发表了署名“本刊同人·荃麟执笔”的《对于当前文艺运动的意见》和郭沫若的《斥“反动文艺”》。在前文中，提出左翼文学在“巩固

与扩大”文艺统一战线时应该团结的，是“广泛的中间阶层作家”（或称“进步自由主义文艺”），认为他们与左翼作家有着“五四”新文学的反帝反封建方向上的一致，也有着靠拢革命、走向人民的现实表现。但也指出不应忽视他们与“革命大众文艺”存在的距离。他们中的一些人，甚至包括一部分左翼作家，未能从西欧资产阶级个人主义和感伤主义中摆脱出来，而需要给予批评和说服。至于“在思想斗争中要无情地加以打击和揭露的”，最主要是“地主大资产阶级的帮凶和帮闲文艺”，在这一名项下被举例的作家有，主张“唯生主义文艺”和“文艺再革命”的徐中年，标榜“文艺的复兴”的顾一樵，宣扬“为艺术而艺术”的朱光潜、梁实秋、沈从文，公然摆出四大家族奴隶总管的易君左、萧乾、张道藩等。另外，还有黄色的买办文艺，色情的、趣味恶劣的鸳鸯蝴蝶等。在郭沫若的文章中，把“反动文艺”区分为“买办性”和“封建性”两类，并进一步以红黄蓝白黑的颜色命名，把与国民党官方有联系的作家，把朱光潜（他曾是国民党中央监察委员）、潘公展、沈从文，把色情、神怪、武侠、侦探等文学，和他们的文艺理论、文艺作品，归入“要毫不留情地举行大反攻”的对象。左翼文学主流力量所作的类型描述和划分，是实现四五十年代文学“转折”的基础性工作。这种描述成为政治权力话语，它不限于“反动作家”，而且在左翼作家和“进步作家”中引起强烈反响，深刻地影响了四五十年代之交的文学进程。

需要指出的是，左翼文学界对文学力量的描述和划分，还在左翼文学内部进行。不过，左翼的主流派别不承认左翼内部存在分歧，他们通常采用的方法，是将内部“非主流派别”指认为“异端”加以清除。在战后的开初阶段，还呈现为不同主张的争论和冲突，到了“主流派别”的力量足够强大的40年代后期，胡风、冯雪峰等就逐步成为被划分、剥离的对象。

三 毛泽东的文学思想

毛泽东的文学思想，以及据此制订的文艺路线、政策，从50年代开始，不仅在局部地区，而是在中国大陆整体范围确立为应以遵循的路线、政策。毛泽东对于马克思主义经典作家的文学理论遗产，和中国左翼文学运动的理论和实践，加以选择、改造，在30年代末到40年代初，形成了体系性的关于文艺问题的观点。这体现在《中国共产党在民族战争中的地位》、《新民主主义论》，特别是《在延安文艺座谈会上的讲话》等论著中。毛泽东的文学思想带有强烈的“实践性”的特征。他在文学领域所提出的问题，以及对这些问题的回答，在很大程度上都是对现实紧迫问题的回应。《讲话》中明确指出，“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发”，要从分析“客观现实”中“找出方针、政策、办法来”^[15]。在他所列举的“现在的事实”中，有当时正在进行的抗日战争、中共领导的革命等。19世纪后期以来，中国建立现代民族国家所面临的问题，毛泽东和他所领导的政党所从事的动员民众、夺取政权的革命所面临的问题，是他考虑文学问题的出发点。

中国左翼的文学理论家，通常把马克思主义文学理论看成是统一的整体，并将毛泽东有关文艺问题的论述，看做是马克思主义文艺理论的组成部分和对这一理论体系的“发展”。1944年3月，周扬在延安编辑出版的《马克思主义与文艺》一书，选辑马克思、恩格斯、普列汉诺夫、列宁、斯大林、高尔基、鲁迅、毛泽东等有关文艺问题的论述^[16]。该书出版的直接动机，是为毛泽东的论述的正确性提供依据^[17]，而这种编辑方法，又建立在所列入的经典作家对文学重要问题（如该书分设的文艺的特质、文艺与阶级、无产阶级文艺等专题）观点一致的理解的基础上。实际情形是，马克思主义文学理论创始人的主张就存在差异，在后来的传播、接受、实践过程中，因民族、国家、政治文化等的不同，

而有不同的阐释，出现不同的派别、路线，有时并引发激烈的冲突。一个重要的例子是，1931—1933年间，苏联共产主义学院的刊物《文学遗产》首次公开披露马克思、恩格斯有关文学问题的一组信件^[18]。这些信件的中文摘译，也已在40年代初延安的《解放日报》上刊载。然而并没有引起足够注意，尤其是恩格斯的某些观点。《讲话》所着重引述的，是列宁《党的组织与党的文学》^[19]关于文学艺术事业应该成为整个“革命机器”中的“齿轮和螺丝钉”的论述，却没有涉及作品倾向性与艺术性、作家“世界观”和“创作方法”的矛盾等问题；对列宁在同一篇文章中讲到的——“文学事业中最少能忍受机械平均、水准化、少数服从多数”、文学事业“无条件地必须保证个人创造性、个人爱好的广大原野，思想与幻想，形式与内容的原野”——也避免做出解释。

毛泽东从马克思的一定的“经济基础”决定“上层建筑”的性质、状况的观点出发，指出“中华民族的旧政治和旧经济，乃是中华民族的旧文化的根据；而中华民族的新政治和新经济，乃是中华民族的新文化的根据”^[20]。因而，随着中国出现新的经济基础和新的政治制度，他认为，也必然要建立、出现新的文化，新的文学艺术。从30年代开始，他以“革命的民族文化”、“民族的形式，新民主主义的内容”、“新鲜活泼的，为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”、“为工农兵的文艺”等描述，来标示它的性质。为着这种新文化（文学）的建立，他发动、支持了一系列的运动，激烈地批判“旧文化（文学）”的理论、制度和代表人物，为新文学的建立清理基地。他领导了1942年延安的文艺整风，在五六十年代，发起了批判电影《武训传》、胡适的政治、哲学、文学思想的运动，发起对在文学思想上与《讲话》存在分歧的“胡风集团”的攻击，发起对1956—1957年间文学界“异端”力量的攻击。直至在60年代，发动了长达十年的“文化大革命”运动。

文学的社会政治效用（功能），是毛泽东文学思想的核心问题。毛泽东不承认具有独立品格和地位的文学的存在，认为“在现在世界上，一切文化和文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相对立的艺术，实际上是不存在的”。“党的文艺工作”，“是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的”。从这种观点出发，他必然要抨击像托洛斯基那样的“艺术必须按照自己的方式发展，走自己道路”的“二元论或多元论”。在毛泽东的文学主张中，文学与政治的关系这一左翼文学的问题，已被极大地简化、直接化：现实政治是文学的目的，而文学则是政治力量为实现其目标必须选择的手段之一。这样，从40年代的延安文学开始，文学写作，文学运动，不仅在总的方向上与现实政治任务相一致，而且在组织上，具体工作步调上，也要与政治完全结合。不过，他虽然要求文学成为政治斗争的“武器”，但也指出这种“武器”不应是粗劣的，“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”。因此，在反对政治观点错误的同时，“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”。文学“从属”政治并“影响”政治的观点，必然产生对于文学的“规范性”要求。不仅为文学写作规定了“写什么”（题材），而且规定了“怎么写”（题材的处理、方法、艺术风格等）。如必须主要写工农兵生活，注重塑造先进人物和英雄典型；必须主要写生活的“光明面”，“以歌颂为主”；必须揭示“历史本质”，表现生活的“客观规律”，乐观主义地展示历史发展的前景；语言、形式必须易懂、明朗，反对晦涩朦胧；文学批评必须坚持“政治标准第一，艺术标准第二”；……为写作和批评的种种设限，在有的时候演化为烦琐的公式。

对于文学创作，毛泽东十分重视“生活”的重要性，称它为艺术创造的“唯一源泉”。为了警惕文艺创作神秘化，好让文学更好服务于政治，并让工农群众对文艺有更直接参与，他倾向于将创作视为对于“生活”的

加工。《讲话》的1943年版本中，“社会生活”被称为文学创作的“原料”、“半制品”，或“自然形态的文艺”，创作则是对它们的“加工”^[21]。但是，矛盾之处是，重视文学的社会动员功能，肯定不会满足于创作对于“生活”的“加工”式摹写、“反映”。以先验理想和政治乌托邦激情来改写现实，使文学作品“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”的“浪漫主义”，可以说是毛泽东文学观中主导的方面；50年代“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”口号的提出，是合乎逻辑的展开和延伸。

创建“新文化（文学）”的实践需要确立对待“文化遗产”的态度。毛泽东认为这种新文化的建设不能与人类历史上的精神产品割断联系。

《新民主主义论》中指出，“应该大量吸收外国的进步文化，作为自己文化食粮的原料”，对中国“灿烂的古代文化”，要加以清理，这是“发展民族新文化提高民族自信心的必要条件”。《讲话》中也指出，“必须继承一切优秀的文学艺术遗产”，“作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴”，而“决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人”。自然，毛泽东“发展民族新文化”的战略目标，在文化遗产的继承与变革、断裂的关系上，强调的是后者；特别是在对待西方文化遗产上。40年代到70年代中期他发动的文学运动，所实行的文化政策说明了这一点。至于“新文化（文学）”的建设依靠什么人来实现，是另一悖论式的难题。毛泽东对“现有”的作家显然有很大的保留。他认为他们接受的是封建主义、资产阶级的教育，而又与工人农民的生活脱节，他们中的许多人的立足点、“还是在小资产阶级知识分子方面”，“灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国”。因此，《讲话》中说，尽管工人农民“手是黑的，脚上有牛屎，还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净”；他对于“小资产阶级出身”的知识分子“经过种种办法，也经过文学艺术的方法，顽强地表现他们自己”，“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”，始终保持高度的警觉。从这样的判断出发，毛泽东虽然把作家思想改造、转移立足点、长期深入工农兵生活，作为解决文艺新方向的关键问题提出，但是他寄予更高期望的，是重建无产阶级的“文学队伍”，特别是从工人、农民中发现、培养作家。他以“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢”来鼓舞他们“解放思想，敢想敢干”。不过，在实践中，这一战略措施并未收到预期的成效：工农作家既在创作的整体水准上存在着问题，他们中一些人也难以抗拒“资产阶级文化”的诱惑和侵蚀。

四 “文学新方向”的确立

40年代后期到50年代初的政权更替中，一部分作家离开大陆，前往中国台湾、中国香港、美国等地，如胡适、梁实秋、苏雪林、张爱玲、徐訏等。大多数的作家怀着对独立、强大民族国家的理想，迎接“新时代”的到来。一些当时在国外的作家，如老舍、曹禺、卞之琳等，也回到国内。1949年初，由于北平已被确定为“新中国”的首都，大批作家进入这一城市，并开始酝酿召开全国性的文艺工作者的会议。3月，在中华全国文艺界协会（全国文协）在北平的理事、监事，和华北文协理事的联席会议上，产生了郭沫若为主任委员，茅盾、周扬为副主任委员的筹备委员会。7月2日到19日，中华全国文学艺术工作者代表大会（以后通称第一次全国文代会）在北平召开。共有正式代表和邀请代表824人，分别组成平津（一、二团）、华北、西北、华中、东北、部队、南方（一、二团）等代表团参加，实现了过去被分割在不同地域的作家和艺术家的“会师”：“从老解放区来的与新解放区来的两部分文艺军队的会师，也是新文艺部队的代表与赞成改造的旧文艺的代表的会师，又是在农村中的、在城市中的、在部队中的这三部分文艺军队的会师”^[22]。在会上，周恩来、郭沫若、茅盾、周扬等分别做了报告^[23]。毛泽东也

到会表示祝贺。一些代表还做了专题发言。

第一次全国文代会在后来的文学史叙述中，常被当做是“当代文学”的起点。它在对40年代解放区和国统区的文艺运动和创作总结、检讨的基础上，把延安文学所代表的方向，确定为当代文学的方向，并对当代文学的创作、理论批评、文艺运动的展开方式和方针政策，制定规范性的纲要和具体的细则。周扬指出，“《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”^[24]。当然，“会师”的“文艺大军”中的不同成分，在“当代文学”中并不具有同等的价值和位置。按照在40年代已明确的文学阶级性的类型学尺度（文学界的宗派利益也是尺度的构成因素之一），他们事实上已被区分为不同等级。这种等级，不仅存在于“新文学”和“旧文学”，存在于“左翼文学”和“自由主义文学”之间，也存在于“解放区文学”和“国统区的革命文学”之间，甚至存在于来自解放区的不同文学派别。在这次会议上，延安文学的主题、人物、语言和艺术方法，以及解放区文学工作，文学运动展开方式，经过条理化的归纳，作为最主要的经验被继承。在此前后分别出版的两套大型文学丛书——收入解放区文学创作的《中国人民文艺丛书》，和收入“五四”到1942年以前作家创作的《新文学选集》^[25]——也被处理为不同的价值等级。第一次文代会以制度的力量，进一步推进当代文学的思想、艺术规范。

在这次会议上，周扬总结解放区文艺工作经验时提出，“除了思想领导之外，还必须加强对文艺工作的组织领导”。郭沫若的大会结束报告，也将很快就要成立“专管文化艺术部门”的组织机构，称为这次大会取得的成功之一。第一次文代会成立的全国性的文艺界组织是中华全国

文学艺术界联合会（1953年改名为中国文学艺术界联合会），它是国家和执政党对作家、艺术家进行控制和组织领导的机构。全国文联下属的各协会，也都相继成立。这些协会中，最重要的是中华全国文学工作者协会（1953年9月，改名中国作家协会）^[26]。这些机构的性质、形式、功能，既承接了30年代“左联”的经验，也直接从苏联作家协会取得借鉴。作为全国文联和中国作协对文学界进行思想领导的重要机关刊物《文艺报》和《人民文学》，也在文代会后创刊。

^[1]“解放区”文学与“国统区”文学的这一划分方法，和它们成为文学史的概念，主要形成于40年代后期为“当代文学”确立规范的过程中。参见第一次全国文代会（1949年7月）郭沫若、周扬、茅盾等的报告。

^[2]从1945年到1948年，这种总结过去、规划未来文学方向、版图的重要文章，有胡风《置身在为民主的斗争里面》（《希望》1945年第1集第1期），郑振铎、李健吾：《文艺复兴·发刊词》（《文艺复兴》第1卷第1期，1946年1月），雪峰：《现实主义在今天的问题》（《中原·文艺杂志·希望·文哨联合特刊》第1卷第3期，1946年2月），《大公报》（上海）社评《中国文艺往哪里走？》（1946年5月5日，萧乾撰写），周扬：《论赵树理的创作》（延安《解放日报》，1946年8月26日），《文艺先锋》编辑部《文学再革命纲领（草案）》（《文艺先锋》第12卷第1期，1948年1月），邵荃麟：《对于当前文艺运动的意见》（《大众文艺丛刊》第1辑，署名“本刊同人·荃麟执笔”），朱光潜：《自由主义与文艺》（《周论》第2卷第4期，1948年8月），胡风：《论现实主义的路》（泥土社1948年9月版），朱光潜、沈从文、冯至、废名等《今日文学的方向——“方向社”第一次座谈会纪录》

（天津《大公报》1948年11月14日）。

[3] 战后复刊或创刊的较重要文学刊物有《文学杂志》（朱光潜主编，上海）、《文哨》、《文联》（茅盾、以群，上海）、《文艺复兴》（郑振铎、李健吾，上海）、《文潮月刊》（张契渠，上海）、《文坛》（魏金枝主编）、《中国作家》（中华全国文艺协会《中国作家》编辑委员会，上海）、《文艺生活》（司马文森、陈残云，广州）等以及《中原、文艺杂志、希望、文哨联合特刊》（重庆）等。

[4] 《两个中国之命运》，《毛泽东选集》，北京：人民出版社，1966年，第1025—1026页。

[5] 会刊名字由《抗战文艺》改为《中国作家》。1946年6月会址从重庆迁至上海。1949年初迁至北平。1949年7月中华全国文学艺术界联合会成立后，协会停止活动。

[6] 参见刊于《文艺先锋》12卷1期上的《文学再革命纲领（草案）》和张道藩：《生活中的艺术使命》（《文艺先锋》10卷2期）、《文艺作家对当前时代应有的认识和努力》（《文艺先锋》11卷2期）等文。

[7] 这一概念的使用，见邵荃麟：《对于当前文艺运动的意见》，《大众文艺丛刊》（香港，1948）第一辑。

[8] 冯雪峰：《悼朱自清先生》，《论文集》第1卷，北京：人民文学出版社，1952年，第110，116页。毛泽东也把闻一多、朱自清在40年代后期的表现，评价为“曾经是自由主义者或民主个人主义者”政治思想立场在大时代的转变的典范。见《别了，司徒雷登》，《毛泽东选集》，北京：人民出版社，1966年，第1499页。

[9] 《自由主义与文艺》，《周论》第2卷第4期（1948年8月6日出版）。

[10] 这里说的“左翼文学”，应区别于30年代与左联相关的文学派别、文学形态的“左翼文学”。“左翼文学”在这里，是在观察20世纪中国文学时，按照政治倾向和与政治倾向相关的文学观念、写作实践的性质，来描述某一文学潮流、文学派别的概括方式。

[11] 艾思奇：《从春节宣传看文艺的新方向》，1943年4月25日延安《解放日报》。

[12] 《新华日报》（重庆）1943年3月24日的《中共中央召开文艺工作者会议》和1944年1月1日的《毛泽东同志对文艺问题的意见》。

[13] 见郭沫若：《读了〈李家庄的变迁〉》（《文萃》第46期，1946年），茅盾：《论赵树理的小说》（《文萃》第2年第10期，1947年），邵荃麟：《评〈李家庄的变迁〉》（《文艺生活》光复版第13期，1947年4月），以及郭沫若、茅盾等对《白毛女》的评论。

[14] 这种清理，表现在有关文艺的座谈会，以及一系列总结性的文章中。这一主题的重要文章有：茅盾：《八年来文艺工作的成果及倾向》（1946年）、冯雪峰：《论民主革命的文艺运动》（1946年）、胡风：《论现实主义的路》、邵荃麟执笔的《对于当前文艺运动的意见——检讨·批判·和今后的方向》。另外，茅盾在第一次文代会上的报告《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》（1949年），也属于这一性质。

[15] 《毛泽东选集》，北京：人民出版社，1966年，第854—855页。下面引用《讲话》不另加注释。

[16]周扬在《序言》中，说明该书是根据毛泽东的《讲话》的精神编辑的，并最早提出毛泽东的文学思想是马克思主义文艺观的继承和发展的论点，指出《讲话》“最正确、最深刻、最完全地从根本上解决了文艺为群众与如何为群众的问题”。《序言》曾单独刊于1944年4月8日的延安《解放日报》。这种搜集马克思主义“经典作家”的语录式的编辑方法，一直延续到现在；只不过在列入的“经典作家”人选和具体内容上，根据情势变化而不断有所变动。

[17]毛泽东在读过《序言》之后写给周扬的信中说，“你把文艺理论上的几个主要问题做了一个简明的历史叙述，借以证实我们今天的方针是正确的，这一点很有益处。”《毛泽东书信选集》，北京：人民出版社，1966年，第228页。

[18]指马克思、恩格斯1859年分别致斐·拉萨尔，恩格斯1885年致敏·考茨基，1888年致玛·哈克奈斯的信。

[19]这篇文章的中文译文，在80年代初经中共中央编译局重新翻译、校订，篇名改为《党的组织与党的出版物》。下面的引文，据1941年延安《解放日报》的译文。

[20]《新民主主义论》，《毛泽东选集》，北京：人民出版社，1966年，第656—657页。

[21]见1943年10月19日延安《解放日报》。1953年《毛泽东选集》第三卷的《讲话》版本中，改去“原料”、“半制品”等说法，并用“创造”一词取代“加工”。

[22]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》，见《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，北京：新华

书店，1949年。

[23] 这些报告是：周恩来的《政治报告》，郭沫若的大会总报告《为建设新中国的人民文艺而奋斗》，茅盾的《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》，周扬的《新的人民的文艺》。均见《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》。

[24] 周扬：《新的人民的文艺》。

[25] 《中国人民文艺丛书》，由周扬主持编辑，1949年5月开始出版，编选解放区的文艺作品（包括作家创作和工农兵作者创作）二百余篇（部），新华书店出版。收入作品有歌剧《白毛女》、《兄妹开荒》、《赤叶河》，小说《李有才板话》、《李家庄的变迁》、《桑干河上》、《暴风骤雨》、《高干大》、《吕梁英雄传》、《原动力》，诗歌《王贵与李香香》、《赶车传》、《圈套》、曲艺《刘巧团圆》，平剧《逼上梁山》、《三打祝家庄》，工农创作《东方红》等。《新文艺选集》由茅盾主编，选辑1942年以前就已有重要作品问世的作家专辑。共两辑，24册。第一辑选已故去的作家，有鲁迅、瞿秋白、闻一多、郁达夫、朱自清、许地山、洪灵菲、鲁彦、殷夫、柔石、胡也频、蒋光慈等，第二辑收当时健在的作家，有郭沫若、茅盾、叶圣陶、丁玲、田汉、巴金、老舍、洪深、艾青、张天翼、曹禺、赵树理。赵树理是两套丛书都入选的唯一作家。一方面固然由于他在当时的重要地位，但也反映了“新的人民文学”的建造者对“人民文艺丛书”显示的成绩还缺乏信心，而需要借助“新文学选集”来“经典化”。

[26] 除中国作家协会外，还有戏剧家、音乐家、美术家、电影家、舞蹈家、曲艺家、摄影家、书法家、杂技艺术家、民间文艺家等协会（或研究会）。