

DOI: 10.13451/j.cnki.shanxi.univ(phil.soc.).2016.05.005

# 论 20 世纪 60 年代初的文艺思想与政策调整

段 恺 陶东风

(上海交通大学 外国语学院,上海 200240)

**摘 要:** 20 世纪 60 年代初期的文艺调整具有四个向度: 第一, 从战争时期的文艺思想调整为和平时期的文艺思想; 第二, 从“大跃进”时期假大空的文艺思想调整为建设时期实事求是的文艺思想; 第三, 从新中国成立初所接受的苏联的文艺思想调整为具有中国自身特色的文艺思想; 第四, 从单一的外部的文艺思想调整为既有外部又有内部的文艺思想。这一时期发生在文学艺术领域内的一系列调整首先是对各种文艺口号、文艺思想的政治影响进行淡化处理, 其次便是在第一步开拓出的疆域上继续踏出认识论这坚实的一步, 这样就将文艺思想从过去一直起主导作用的政治论引向了认识论。这次文艺调整的局限性也是比较明显的, 文艺政策的调整受制于政治舵向的变化, 很多文艺问题没有得到彻底解决, 在调整的过程中孕育着反复的危险, 这次调整最终没能超出文艺认识论的高度。

**关键词:** 文艺思想; 政策调整; 向度; 文艺认识论

中图分类号: I200

文献标识码: A

文章编号: 1000-5935(2016)05-0033-07

1956 年中国基本完成了对农业、手工业和商业的社会主义改造, 如何全面建设社会主义是一个中国共产党从未面对过的新课题。从 1960 年开始, 中央以农村为切入点对经济、政治、文化等进行全面调整, 提出了“调整、巩固、充实、提高”的“八字方针”。在国家对经济进行调整的同时, 科学、教育、文艺工作及知识分子政策的调整也在同步进行。20 世纪 60 年代初期文艺思想与政策调整是中共中央对经济、政治、文化等领域进行全面调整的一个重要组成部分, 调整的时间是从 1960 年开始, 到 1962 年结束。从 1961 年 6 月到 1962 年 8 月短短的一年多时间里召开了三次重要的文艺会议, 即全国文艺工作座谈会和故事片创作会议, 话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会, 农村题材短篇小说创作座谈会。借会议之机, 中央在文艺政策方面推出了著名的《关于当前文学艺术工作若干问题的意见(草案)》<sup>①</sup>(即《文艺八条》), 之后便以此为原则对电影、戏剧和农村题材短篇小说的创作、文艺理论的继承与革新、文艺题材和艺术性的拓展、知识分子属性的认定等一系列

问题进行了有效的探讨并做出了相关的调整。这一时期还有一个突出的成果, 就是在周扬的指导下编写了两种指导文艺创作的文学理论教材, 即蔡仪主编的《文学理论》和以群主编的《文学的基本原理》。探讨这一时期文艺思想与政策调整的向度、意义及局限, 一方面可以增强对“十七年”文学权利机制运作的了解, 为营造新时期文艺和政治之间良性的互动关系提供了历史借鉴; 另一方面可以找出这一时期文艺界所产生的各种问题的症结, 为文艺的生存和发展提供宝贵的经验和强大的动力。

— 20 世纪 60 年代初期文艺思想与政策调整的向度

20 世纪 60 年代初期的文艺思想和政策调整具有四个向度, 即从战争时期的文艺思想调整为和平时期的文艺思想, 从“大跃进”时期假大空的文艺思想调整为建设时期实事求是的文艺思想, 从新中国成立初所接受的苏联的文艺思想调整为具有中国自身特色的文艺思想, 从单一的外部的文艺思想调整为既有外部又有内部的文艺思想。

收稿日期: 2015-12-26

作者简介: 段 恺(1982-), 女, 山西临汾人, 文学博士, 上海交通大学外国语学院外国语言文学博士后流动站博士后, 主要从事中国现当代文学理论、中西比较诗学研究。

① 关于《文艺八条》与《文艺十条》的显著分歧, 参见拙文《从〈文艺十条〉到〈文艺八条〉——20 世纪 60 年代初期文艺调整的政策转向及其历史意义》, 《山东大学学报》(哲学社会科学版) 2014 年第 5 期, 第 78-86 页。

首先,从战争时期的文艺思想调整为和平时期的文艺思想。毛泽东1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》自战争时期至20世纪五六十年代都是在文艺思想和政策方面具有最高指导性的文件。这次讲话于1943年10月19日发表在《解放日报》上,1943年11月7日,中共中央发出了在全党学习和贯彻毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的《中共中央宣传部关于执行党的文艺政策的通知》,通知指出毛泽东提出的问题是具有普遍原则性的适用于所有人的问题,要求在全党中认真贯彻执行,通知里说:

全党的文艺工作者都应该研究和实行这次文件的指示,克服过去思想中工作中作品中存在的各种偏向,以便把党的文艺方针贯彻到一切文艺部门中去,使文艺更好地服务于民族与人民的解放事业……<sup>[1]117</sup>

……

由于过去许多根据地的文艺运动都曾不适当地强调提高,故在执行这两项工作[“这两项工作”指戏剧工作和新闻通讯工作(本文作者注)]或其他任何工作中,目前的方针都应该特别着重普及方面……在这一方面,专门化的文艺工作者必须深刻觉悟到过去对这个任务的不认识或认识不足,是已经造成了严重的损失,今后应以十分的热诚与恒心来开始这个工作……<sup>[1]119</sup>

从这两段话中可以看到毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中所强调的文艺为革命和工农兵服务、普及问题、文艺界统一战线问题、文艺批评的政治标准等一系列问题都是在特殊的战争时期为了民族解放这一目标应运而生的,为了配合战争的需要,在当时的文艺领域需要特别强调的是文艺在广大干部群众中的“普及”,其目的是建立一支“文化的军队”<sup>[2]</sup>,通过文艺在群众中宣传民族解放的道理,团结党内外人士,鼓舞士气。民族解放任务完成后,为战争服务的文艺思想就应该相应地转变为和平时期的文艺思想,淡化文艺的政治论色彩,将文艺的方向由“普及”调整为“提高”。延安鲁艺时期曾经一度以“提高”作为文艺创作的目标,但是当时没有“提高”的社会条件。新中国成立后“提高”的社会条件具备了,但是在很长一段时期内仍强调“为工农兵服务”,要求文艺“写中心、演中心、唱中心、画中心”

心”,兴起全民性的“新民歌”运动。进入调整时期后随着经济的逐渐复苏,文艺领域缺少具有较高艺术性的好作品,因此这一时期向文艺提出的要求是创作出较多的优秀文艺作品,满足群众的文化需要。

其次,从“大跃进”时期假大空的文艺思想调整为建设时期实事求是的文艺思想。1958年以后,“大跃进”时期工农业“大办”的思路也延伸到了文艺领域,在“全民办文艺”的《文艺工作大跃进三十二条》出台后群众的革命英雄主义、理想主义空前高涨,在毛泽东的倡导下兴起了“人人写诗”的新民歌运动,在强调创作热情的同时片面追求创作数量,希望在很短的时间内文艺也实行大跃进。这种假大空的文艺思想带来的是文艺创作上的简单化、概念化和公式化。事实证明,认为“敢想、敢说、敢干”就没有办不到的事是错误的,无论经济还是文艺都要遵从客观的发展规律。20世纪60年代初期开始的文艺调整,思路逐渐向着实事求是的方法发展,文艺领域开始重视文艺创作规律,强调创作质量,提高文艺作品的艺术性,鼓励题材和风格的更加多样化,并且鼓励作家、艺术家创作自己熟悉的题材,加强文艺批评,反对庸俗的盲目捧场,提倡和发展不同的艺术流派,重视培养青年文艺人才,要求青年文艺工作者加强基本技术训练和提高艺术修养,批评“反对单纯技术观点”,提出要多开办文艺创作班和研讨会,制定政策为作家和艺术家保证创作时间,加速整理民族遗产,翻译出版国外的优秀文艺作品,等等。这些在尊重文艺规律的前提下制定的各种举措对于开创文艺新局面具有重要的意义。

再次,从新中国成立初所接受的苏联的文艺思想调整为具有中国自身特色的文艺思想。中华人民共和国成立以后,中国加入了社会主义阵营,在政治、经济、军事和文化等各个方面都积极向苏联靠拢,选派各领域人才去苏联学习深造,而苏联也给予了中国很多必要的物质和文化援助。为了学习苏联先进的文艺思想,1954年春至1955年夏,北京大学请苏联“专家”(虽然他在苏联并不是专家)依·萨·毕达可夫在北京大学中国语言文学系为文艺理论研究生讲授了一年多的“文艺学引论”课程<sup>[3]</sup>。1960年夏天,由于越来越尖锐的中苏冲突,苏联政府撤回了包括文艺理论家在内的全部在华专家。在文艺领域,周扬等文艺领导人刻意避免使用苏联的“社会主义现实主义”概念,转而使用“革命的现实主义和革命的浪漫主义”的“两结合”的提法,从而与苏联文艺走上了不同的道路,开始建设具有中国

自身特色的文艺理论。中国发展自己的文艺思想具有两条路径,其一是批判地继承中国古代文艺理论遗产,如整理古代文论资料,开设中国文学批评史课程,提升而不是重复文论经典;其二是构建中国自己的文艺理论体系,如在风格论、流派论、方法论、类型论、政治论、形象论、功用论、结构论、语言论等构成的苏联文艺理论体系基础上,增加了文艺接受角度的鉴赏论和批评论,以及跨民族、跨地域的比较论。

复次,从单一的外部的文艺思想调整为既有外部又有内部的文艺思想。调整时期一方面仍然沿袭毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》所开启的政治论文艺思想,注重文艺与政治的关系;另一方面又开始形成认识论、题材论、人性论、典型论、鉴赏论等文艺思想。认识论是沟通文艺内部与外部的桥梁,认识和反映的对象是外部的社会生活,认识和表现的方法、体裁、风格等则与文艺内部诸要素相勾连。题材多样化论看似是与世界和受众相关的外部的文艺思想,其实里面也包含着很多与文艺特质相关的内容,如选材、加工、表现、风格、流派等,对于讽刺剧、喜剧、滑稽剧等特殊体裁的艺术性更是具有决定性作用。文艺理论研究疆域的不断拓展,对于文学、艺术的发展和創新都将具有重要的推动作用。

需要说明的是,20世纪60年代初期的文艺思想和政策调整的四个向度都只是在一定的范围内得以展开,虽然使得文艺状况有所改善,但它们并没有完全实现。文艺调整不到两年的时间就不得不中断,正如1960年文艺调整起始于整个政治和经济的调整一样,1962年文艺调整的终结也与政治转向息息相关。以周恩来、茅盾、周扬、邵荃麟、赵树理等为代表的一批文艺领导人、文艺理论家、作家、艺术家在文艺调整时期付出了巨大的努力,希冀中国的文学艺术能够摆脱战争思维和政治论的枷锁,回到文艺自身,寻找文学艺术的发展规律,建构自己的具有中国特色的文艺理论体系,但是由于极“左”路线的干扰,文艺领域又回到了“以阶级斗争为纲”,“写什么”和“怎么写”都失去了论争的余地,更遑论中国特色文艺理论体系的构建。

二 20世纪60年代初期文艺思想与政策调整的意义

20世纪60年代初期发生在文学艺术领域的一系列调整将文艺思想从过去一直起主导作用的政治论引向了认识论。

政治论的文艺思想最早来自列宁,他在1905年《党的组织和党的出版物》中说“无党性的写作者

滚开!超人的写作者滚开!写作事业应当成为整个无产阶级事业的一部分,成为由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的一部巨大的社会民主主义机器的‘齿轮和螺丝钉’。写作事业应当成为社会民主党有组织的、有计划的、统一的党的工作的一个组成部分。”<sup>[4]</sup>在他看来,文艺虽然不能同党的事业的其他部分刻板地等同起来,但是文艺必须成为同其他部分紧密联系着的党的工作的一部分,是无产阶级运动的“齿轮和螺丝钉”,缺乏党性的人是不配写作的。高尔基也说“艺术压根儿便是一种拥护或反抗的斗争;中立的艺术并不存在……”<sup>[5]</sup>

在中国,政治论的文艺思想早在20世纪30年代的左翼文学运动中就已存在,当时的中国左翼文学作家联盟强调文学的工具属性和阶级属性,并以文艺与政治的关系为中心与梁实秋、“自由人”、“第三种人”等展开论争,但是这时的论争还局限于知识界。毛泽东1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》<sup>[2]51-52</sup>使这种政治论文艺思想系统化并且在战后扩展到了全国。随着民族矛盾上升为社会的主要矛盾,中国共产党逐渐认识到文艺对人的精神的巨大影响力,因而在特殊的战争年代利用文艺为战斗服务,如组织群众参加斗争,宣传党的政策,吸引政治同盟等。《讲话》沿袭了列宁文艺为政治服务的思想,毛泽东所讲的“我们今天开会,就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分”<sup>[2]52</sup>,“机器”一词显然是沿袭了列宁的说法。《讲话》的要点包括:开会的目的是建立文化的军队,文艺的目标是成为团结教育人民、打击消灭敌人的武器,文艺工作者的立场是党性和党的政策,文艺工作者的态度应该是歌颂人民和革命斗争、暴露敌人和黑暗势力,文艺工作的对象是工农兵及其干部,文艺工作者的思想感情要和工农兵大众的思想感情打成一片,学习的内容是马克思列宁主义和社会,文艺的性质是革命的文艺,革命的文学艺术的源泉是火热的斗争,文艺的服务对象是人民大众,服务的方式主要的和最需要的是普及,文艺从属于或服从于政治,文艺是属于一定的阶级和政治路线的,文艺批评的标准是政治标准和艺术标准。可以发现,所有这些要点都是明显倾向于政治论的文艺思想,也就是说都是用政治思维来考量文艺问题,用文艺政策来规训作家、艺术家。

《讲话》中也有一些认识论的思想,如:

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢?作为观念形态的文艺作品,

都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺,则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的源泉。这是唯一的源泉,因为只能有这样的源泉,此外不能有第二个源泉……中国的革命的文学家艺术家,有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大最丰富的源泉中去,观察、体验、研究、分析一切人,一切阶级,一切群众,一切生动的生活形式和斗争形式,一切文学和艺术的原始材料,然后才有可能进入创作过程。<sup>[2]64-65</sup>

文学艺术是人对于客观世界和社会生活的认识,革命的文艺反映的对象一定是革命斗争,没有生活中的材料便不能进行创作,这是文学认识论的基本看法,就像别林斯基所说的“艺术是现实的复制”<sup>[6]</sup>和车尔尼雪夫斯基所说的“艺术的第一目的是再现现实”<sup>[7]</sup>一样,强调文艺是对现实生活的反映,强调作家深入生活、观察生活,然后再对生活材料进行加工,这体现了对文学反映生活的重视。毛泽东在这里说“有出息的文学家艺术家”参加斗争才能创作,这似乎与他前面所说的有了对生活的认识就能创作有出入,因为并不是只有斗争才叫生活,普通的生活也能作为写作的素材,这就又把之前花了很大篇幅讲的认识论绕回到政治论上去,所以他的认识论终究还是逃不脱政治论的。还有一处也是反映了认识论的文艺思想,这就是六个“更”:

人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉,虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容,但是人民还是不满于前者而要求后者。这是为什么呢?因为虽然两者都是美,但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该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。革命的文艺,应当根据实际生活创造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进。<sup>[2]65</sup>

“更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此

就更带普遍性”是文学艺术对于社会生活反映的特点,“帮助群众推动历史的前进”是文学艺术对社会生活的反作用,无论特点还是反作用都是反映论的重要内容,但是文学艺术对于社会生活的反作用应该是潜移默化的,而不带有这种极强的功利性和目的性。毛泽东讲认识论的目的仍然是政治论。因此《讲话》中虽然也有少量的认识论文艺思想,但总体来说还是以政治论为主,以认识论为辅,并且让认识论为政治论作铺垫,最终还是要归结为政治论。

《讲话》所开启的政治论文艺思想从抗日战争时期一路潮涌到了50年的末的“大跃进”时期。毛泽东在1958年提出了“革命的现实主义和革命的浪漫主义”的创作方法,在两结合中文学的目的性、主观性因素是主导性的,要求作家从政治激情出发去反映革命的“现实”,这样反映出的“现实”就像透过万花筒看到的世界一样是经过过滤的政治化、意识形态化的现实,而不是现实本来的样子。

20世纪60年代初期的调整最大的贡献就是将文艺思想从政治论引向了认识论。这个飞跃是分两步走的。第一步是对各种文艺口号、文艺思想的政治影响进行淡化处理,将“文艺为政治服务”或者解读为“文艺为群众服务”(《文艺十条》的解读方法)或者解读为“文艺为政治服务的方式是多种多样的”(周扬的解读方法)将“社会斗争是文学艺术的源泉”解读为“生活是文学艺术的源泉”,再将“生活是艺术的源泉”解读为“生活是艺术创作与艺术欣赏的源泉”(王朝闻在调整时期之前就提出的解读法)将本意为“劳动改造”的“深入生活”解读为“认识生活”,将本意为“为党服务”的“为群众服务”解读为“满足群众的精神需要”,从强调“重大题材”到认为“即使是重大题材其内部也是丰富的”或“小题材也能反映大主题”,从“文艺是革命机器的螺丝钉”到“文艺是对社会生活的反映”,从“英雄人物”到“中间人物”。所有这些解读和认识虽然都比原来前进了那么一小步,甚至只是置换了个别字词,而且没敢离开原来的政治框架,但是它们都从不同的角度向艺术本身前进了一步,而且总的趋向是从政治论的文艺思想转向认识论的文艺思想。这些进步也许在今天看来仍显简单或拘谨,但在当时却是很了不起的事情。

第二步便是在第一步开拓出的疆域上继续踏出认识论这坚实的一步。至于这一步为什么是认识论而不是别的理论,是有历史原因的。中国自20世纪前期开始接受马克思主义,到后来中国共产党又根

据自己的需要有选择性地接受了列宁、斯大林等的政治化哲学思想,再加以改进的同时不断本土化,形成有自己特色的一系列中国化的独特的表述和口号,虽然这中间在很多问题上只是学习了马克思主义思想的表层或皮毛,甚至有些理解有意无意地与马克思和恩格斯的原意背道而驰,但是终究还是紧紧抓住了马克思主义。认识论是马克思主义哲学的基本组成部分,走向认识论非常符合马克思主义理论的要求,也是符合中国共产党的指导思想的。马克思关于文艺认识论的基本观点有:作为社会意识形式的文艺是与生产关系相适应的,人们的社会存在决定人们的思想,神话是对自然不自觉的艺术加工,作为社会活动在人脑中的反映的文学艺术是对客观世界认识的结果等,套用马克思主义的认识论就将文学为政治服务变成文学认识和反映客观世界,这样文学就可以脱离政治的束缚转而认识和反映生活。选择认识论的道路能够成功的关键是认识论是一种实事求是的思想,主观反映客观,文艺反映生活,这些都不需要政治的干预,只需按照客观规律就能够完成,或者说政治能够干预的部分是有限的。

“文革”中极“左”思潮推向极端,在文艺方面又在“文艺为政治服务”基础上提出“文艺是对资产阶级实行全面专政的工具”,文艺从“服务论”跃升为“工具论”,变得日益僵化。进入新时期后邓小平在《目前的形势与任务》中明确指出不再继续提文艺从属于政治的口号。20世纪80年代,王元骧、蒋孔阳、童庆炳、杜书瀛、李泽厚、钱中文、胡经之、王先霈等学者尝试从“审美”的角度论述文学的特质,提出了美是艺术的基本属性、文学的特征是情感性、文学审美反映论、文学审美意识形态论、文学审美溶解说等一系列文学审美特征论的文艺观点,在为“反题材决定论”等文艺观点进行平反的同时也将文学理论向前推进了一大步。随着形式主义、新批评、结构主义、语言学、精神分析、原型批评、接受理论等西方文艺思潮在20世纪80年代的大量涌入,中国文艺理论界也努力追赶世界文艺思潮,在20世纪90年代完成了“语言论转向”,之后又在“文化研究”洗礼中实现了“文化论转向”。

纵观20世纪以来的整个文艺思想发展史,可以发现中间有一条“文艺政治论—文艺认识论—文艺审美论—文艺形式论—文艺文化论”的发展线索,经历了四次转向,即认识论转向、审美论转向、语言论转向和文化论转向。20世纪60年代初期的文艺调整就是从“文艺政治论”向“文艺认识论”的调整,

这次调整所实现的文艺认识论转向使得文艺摆脱了政治的束缚,为日后的审美论、语言论、文化论奠定了基础。

### 三 20世纪60年代初期文艺思想与政策调整的局限

20世纪60年代初期中国共产党对文艺政策的调整的局限性体现在三个方面:第一,文艺政策的调整受制于政治舵向的变化;第二,很多文艺问题没有得到彻底解决,在调整的过程中孕育着反复的危险;第三,这次调整没有超出文艺认识论的范围。

首先,20世纪60年代初期中国共产党对文艺政策的调整存在历史局限性,在“文艺为政治服务”的原则下,不得受制于政治舵向的变化。随着1958年“大跃进”以来各个领域,包括文艺领域,暴露出的问题越来越大,越来越严重,在周恩来等党中央领导人的推动下开始了“调整、巩固、充实、提高”,文艺界先后召开了三次重要会议讨论文艺调整问题,《文艺报》也发专论、辟专栏加入讨论,文艺调整从中央到地方、从小说到戏剧迅速地展开。然而不到两年的时间调整就不得不中断,正如1960年文艺调整起始于整个政治和经济的调整一样,1962年文艺调整的终结也与政治转向息息相关。1962年下半年随着国内调整的深入,国际局势的紧张以及中苏争论的激化,党内对形势的估计又出现了分歧,进而使建设事业出现了新的波折,在1962年7月25日至8月24日,党中央召开了北戴河工作会议,其中8月6日毛泽东作了关于阶级、形势、矛盾问题的讲话,随后又多次阐发这一观点,使得北戴河工作会议的重点成为讨论阶级斗争问题。这次会议之后于9月24日至27日召开的八届十中全会错误地开展了对所谓“黑暗风”“单干风”和“翻案风”的批判,其结果是对当时的政治、经济、文化都产生了难以回头的消极影响。这次会议对文艺的影响可谓立竿见影,当1962年8月召开的大连会议还在热烈地讨论农村题材短篇小说创作问题之时,就从隔海相望的北戴河传来了“阶级斗争”的讯号,随后会议很快被打成“黑会”,中间人物论被打成“黑论”。在制定“调整、巩固、充实、提高”时国家领导人尤其是毛泽东虽然同意调整,但是仍然对在略加调整后继续“大跃进”抱有很大的希望和信心,也就是说调整只是继续跃进的手段而不是最终的目的,因此无论是针对国民经济调整的“八字方针”还是针对文艺政策调整的《文艺八条》都经过了很长时间的酝酿和修改才确定下来并最终得以下达,各项措施的制

定也都没有完全脱离“左”倾思想的樊篱和“大跃进”的轨道,在文艺方面刚刚开始好转的局面很快又被“阶级斗争”所吞噬。在“左倾”的政治气候中,普通文艺工作者在党组织的领导下用文艺诠释政治或政策,作家、艺术家、文艺理论家甚至包括中宣部主管文艺工作的领导人周扬都时而是国家意识形态宣传的对象,时而又会成为被批判的反面典型。但是,当文艺可以从政治的束缚中稍稍放松的时候,就会立刻恢复她应有的朝气与活力,正如我们在调整时期所看到的那样。

第二,文艺调整的局限性还体现在这一时期出现的很多文艺问题都没有得到彻底解决。从《文艺八条》的酝酿、制定、修改到下达的过程中就可以看出来,《文艺八条》的制定原本是为了纠正文艺领域内的“左倾”思想,消除政治对于文学的影响,但是在制定过程中恰恰删除了那些旨在厘清文艺中的政治倾向的条目和语句,增加了许多强调政治标准和党的领导的内容,将创作目的从满足群众精神需求改为为阶级斗争服务,文艺批评从促进创作的发展改为发现“香花”和“毒草”,知识分子政策从调动一切积极因素改为加强监督改造,文艺领导目的从成为内行改为加强监督。“中间人物论”虽然在强调英雄人物之外提出了写“中间人物”,而这在当时也的确算得上是石破天惊的论点了,但是这个提法依然没有摆脱“英雄人物(典型人物)—中间人物—落后人物(反面人物)”的政治框架,即关于表现什么人物的问题依然受到一套政治话语的规约。“中间人物论”的提出事实上是比较谨慎的,无论叫作“中间人物”还是“不好不坏,亦好亦坏,中不溜儿的芸芸众生”,都并不否定写英雄人物是最好的选择,只是提出写中间人物“也可以”,即使这样也无法改变它沦为“黑八论”之一的厄运。题材问题在1961年引起了广泛的讨论,作家、艺术家、文艺理论家一致认为题材应该多样化,但是他们都不否认重大题材的重要性,而且是将重大题材列在首位的。《题材问题》专论的基本观点是“我们提倡描写重大题材,同时提倡题材多样化”<sup>[8]</sup>,其中还有这样一段话:“提倡重大题材,这仍然是重要的和必要的。要产生高度历史概括、深刻反映时代的作品,更不能忽视这个问题。但是,既然强调重大题材,强调重大主题,那就要强调学习马克思主义,学习社会生活,就要强调长期深入群众,改造思想感情,这些,对青年作家尤为重要……鼓励作者学习马克思主义,参加火热斗争,是吸引作家描写重大题材的最好办

法”<sup>[8]</sup>,可见这篇文章的作者周扬、林默涵、张光年等文艺领导人主张作家尤其是青年作家要努力学习写重大题材,因为重大题材是“重要的”“必要的”和“不能忽视”的。胡可在《对题材的浅见》末尾提出作家要“更加自觉地学习毛泽东思想,重视深入生活,使党和人民的利益,成为自己最关心的事,使自己渴望反映和描写的事物,恰恰也正是党和人民所最需要我们反映和描写的事物”<sup>[9]</sup>,说明胡可希望和追求的是文艺与政治相契合。老舍和田汉分别对自己过去所使用的题材进行了反思,老舍说“我们今天正在建设社会主义文学,社会上既万象更新,作家们当然都想写教育性政治性较强的作品;不愿写陈谷子烂芝麻,而想写些新的题材来歌颂社会主义。这是人同此心的。我在过去的几年中是这样自期的,今后还要这样做。新的题材我不愿放弃,不会因为讨论题材问题就改变这个做法”<sup>[10]</sup>,田汉的话与此相仿“对于我们剧作者来说,表现时代的精神面貌,歌颂伟大的革命斗争,歌颂人民群众的革命干劲和英雄事迹,都是我们不容旁贷的责任。为了反映我们的时代,剧作家们选择生活中重大的、关系到千百万人命运的事件,作为创造典型人物和典型环境的素材,是完全必要的,我个人也曾经试图写抗美援朝斗争,后来也有些‘人民公社万岁’的野心,为此做过一些努力,自恨还没有搞出较有分量的作品”<sup>[11]</sup>,显然,在作家们的心中依然认为写重大题材才是最佳选择,才是有政治觉悟的表现。这些未得到彻底解决的问题在这一时期俯拾皆是,文艺调整可谓“治标不治本”,在调整的过程中孕育着反复的危险。

第三,在调整过程中文艺思想从政治论逐渐转向认识论,但是没有超出文艺认识论的范围,换句话说,认识论就是这一时期文艺思想所能达到的高度了。20世纪50年代末期的美学讨论中,吕荧的“美是主观的”、蔡仪的“美是客观的”、朱光潜的“美是主客观的统一”、李泽厚的“美是客观性与社会性的统一”的基本范畴和观点都来源于哲学认识论,都是用哲学认识论来解释美学问题,只有黄药眠提出的“美是美学评价”是从价值论的角度考虑美学问题,但是在他的思想得到充分认识之前他已被打成“右派分子”,他的价值论美学思想因此蒙尘多年。美学上的认识论指导思想也体现在文艺学上,蔡仪主编的《文学理论》和以群主编的《文学的基本原理》中政治论和认识论的文艺思想都有突出的体现,而在政治论之外引入认识论已经可以算是文艺

理论的一大进步了,因为引入认识论才能逐渐消解政治论,进而为审美论的萌芽提供可能。但是,这两部教材中所体现出的认识论、反映论也只是在一些哲学概念上兜圈子,离揭示文艺规律还很远。由于拒绝学习西方,因此西方的审美论—语言论—存在论—活动论—结构主义等等在国内被摒弃在文艺理论研究的视野之外,即使有也被贴上“反动”的标签,更不可能进入文学理论教材的内容框架中,这就是很自然的事了。

#### 参考文献:

- [1]武汉师范学院中文系现代文学组.中国现代文艺思想斗争史学习参考资料:第三辑[Z].武汉:内部资料,1973:117.
- [2]毛泽东论文学和艺术[M].北京:人民文学出版社,1958:51.
- [3]依·萨·毕达可夫.文艺学引论:上册[Z].北京:北京大学文艺理论教研室记录并整理.内部资料,1956.
- [4]列宁选集:第一卷[M].北京:人民出版社,2012:663.
- [5]郭沫若.就目前创作中的几个问题答《人民文学》编者问[J].人民文学,1959(1):4-5.
- [6]别林斯基论文学[M].上海:新文艺出版社,1958:106.
- [7]车尔尼雪夫斯基.生活与美学[M].北京:人民文学出版社,1957:86.
- [8]张光年,周扬,林默涵.题材问题[J].文艺报,1961(3):3.
- [9]胡可.对题材的浅见[J].文艺报,1961(6):16.
- [10]老舍.题材与生活[J].文艺报,1961(7):8.
- [11]田汉.题材的处理[J].文艺报,1961(7):2.

## On Literary Thought and Policy Adjustment in the Early 1960s

DUAN Kai ,TAO Dong - feng

( School of Foreign Languages ,Shanghai Jiaotong University ,Shanghai 200240 ,China)

**Abstract:** The adjustment of literature and art in the early 1960s consisted of four dimensions: firstly adjusting literary thought in time of war to literary thought during peacetime; secondly adjusting "false big and empty" literary thought in the period of Great Leap Forward to realistic literary thought during construction period; thirdly adjusting literary thought accepted from the Soviet Union in the early days of new China to literary thought with China's own characteristics; fourthly adjusting single external literary thought to literary thought with both exterior and interior characteristics. The first step of the adjustment in the fields of literature and art during this period was to downplay political influence of literary slogans and literary thought, and then to make the move of epistemology on the basis of the first step. In this way, the political literary thought which used to play a leading role was led up to epistemological literary thought. The limitation of the adjustment of literature and art is obvious. The adjustment of literary policy is subject to the change of the political orientation. Many problems of literature and art haven't been thoroughly solved, and there was a danger of relapse in the course of the adjustment. The adjustment hasn't developed beyond epistemology of literature and art eventually.

**Key words:** literary thought; policy adjustment; dimensions; epistemology of literature and art

(责任编辑 魏晓虹)