

「十七年」農村題材小說批評的回顧與反思¹

余榮虎²

摘要：「十七年」時期，大陸農村題材小說批評是當時文學批評領域分歧最大、論爭最激烈的領域之一，這些理論批評既與當時的文藝政策關係密切，又蘊含了批評者對文學的形式與功能的理解，兩者紛繁交錯，對當時乃至此後大陸的文學創作及文學批評理路都產生了重要影響。其批評範圍與對象主要涵蓋以下三方面：

一、圍繞農村題材小說如何為政治服務的批評與論爭。「文學為政治服務」、「政治標準第一，藝術標準第二」是彼時文學批評的主臬，本無爭議，問題出在「文學為政治服務」如何落實到具體的文學實踐之中，以及由此衍生出的「寫什麼」、「如何寫」，才能更好地為政治服務的問題，並由此引發多米諾骨牌效應式的關於「題材問題」、「干預生活」、「寫真實」及「現實主義深化」等諸多問題的論爭。

二、《創業史》與「中間人物」、「英雄人物」之爭。關於《創業史》的論爭，在十七年農村題材小說的批評中，具有典型意義。在《創業史》好評如潮的情形中，嚴家炎先生對梁生寶形象的真實性的質疑以及從社會意義和美學意義肯定梁三老漢形象，引起學界對「中間人物」社會意義和美學意義的思考，並牽涉出對藝術真實與生活真實的討論。「英雄人物」還是「中間人物」更具真實性成

¹ 收件日期：2019/10/31；修改日期：2020/03/07；接受日期：2020/03/17

² 南京曉莊學院文學院教授

了一個問題。

三、對文學功能的定位以及關於農村題材小說內容與形式的批評與論爭。在今天看來，文學的功能是多方面的，至少包括認識、教育、娛樂等功能，但「十七年」時期，卻將農村題材小說教育功能唯一化，直接為寫「英雄人物」提供了理論支撐，同時也在相當程度上決定了當時農村題材小說的內容和形式。

關鍵字：「十七年」農村題材小說、批評、回顧、反思

Review and Reflection on Discussions and Comments about the Rural Novels in “Seventeen Years”³

Yu Rong-Hu⁴

Abstract: During the period “Seventeen Years”, the rural novels were one of the most controversial issues. There were so many discussions between them, such as how these fictions can serve politics and policy, how to judge “neutral characters” and “heroes”, how to treat the function of literature, and so on. Those discussions have a profound influence on rural novels, because they guided writers’ choices of materials, characters and contents, and finally, they decided the overall style of rural novels in that time.

Keywords: the Rural Novels in “Seventeen Years”, Comments, Review, Reflection

³ Received: October 31, 2019; Sent out for revision: March 7, 2020; Accepted: March 17, 2020.

⁴ Professor of the School of Chinese Language and Literature of Nanjing XiaoZhuang University.

一、前言

「十七年」時期，係指 1949 年至 1966 年。自 1966 年開始，隨著文化大革命的全面推進，大量作家被剝奪創作權，許多刊物停刊，文學批評超出正常的學術討論，轉變成政治批判，不在本文討論範圍之內。無論是數量，還是品質，農村題材小說當可代表「十七年」時期文學之成就，也可體現其概貌，因而，有關農村題材小說的批評也成為當時文學批評領域分歧最大、論爭最激烈的領域之一，具體體現在以下三方面：一、圍繞農村題材小說如何為政治、政策服務的批評與論爭；二、對《創業史》中梁三老漢與梁生寶形象的不同評價以及關於「中間人物」、「英雄人物」的論爭；三、對文學功能的定位以及關於農村題材小說內容與形式的批評與論爭。

上述批評與論爭，既是彼時嚴肅的學術論爭，又摻雜了強烈的意識形態因素，彼時的學術與意識形態近乎異形同體，而亦有破繭成蝶之嘗試。時至今日，雖然已經過去了半個多世紀，表面上物是人非，實則文學與政治之關係依然複雜微妙，當初的批評準則、思維方式不僅產生了即時性的影響，而且其遺風餘緒，綿延至今。因此，有必要回顧並反思其是非得失，以期進一步廓清文學與政治、作者的政治立場與文本的藝術生命力、文學與時代之關係。

二、圍繞農村題材小說

如何為政治、政策服務的批評與論爭

「十七年」時期，對於文學與政治關係的定位，延續並發展了

「延座講話」的精神，確立且深化了文學為政治服務的原則，農村題材小說的創作與批評則成為實踐這一原則的「前沿陣地」。然而，如何理解為政治服務的含義？為政治服務是否等同為政策服務？文藝與政治是何關係？文學如何為政治服務？在這些具體問題上，卻見仁見智，聚訟紛紛。

自「延座講話」始，左翼文壇逐漸將「文學為政治服務」、「政治標準第一，藝術標準第二」作為文學批評的圭臬。共和國成立後，這一批評標準更加權威化，幾乎所有參與創作和評論的作家、批評家都自覺地以之為準繩。所謂為政治服務，根據當時的政治邏輯，就是為政策服務，凡是對此提出異議者，都將受到政治上的嚴懲，馮雪峰、劉紹棠就為此先後被打成「右派」。

1949年，馮雪峰就撰文高度評價描寫農民共產黨員優秀品質的小說《高幹大》，認為小說「是分明負起了政策的任務而得到了成功的作品」⁵，在馮雪峰看來，文學的作用首先是政治上的功用，是能否在「群眾工作上發生很實際的好的影響」⁶。先從政治立場與作用上評價作品，是馮雪峰文學批評的一貫思路和方法，早在1932年，馮雪峰從題材、立場、人物三方面肯定丁玲的小說《水》，並以此稱丁玲為「新的小說家」，理由就是丁玲能夠正確地理解階級鬥爭，能夠站在工農大眾的利益上。後來，馮雪峰評價《太陽照在桑乾河上》在文學發展上的意義，也著重強調小說「把黨的領導（即無產階級的領導）和農民自身的鬥爭相結合」，是「這本書很重要

5 馮雪峰：〈歐陽山的《高幹大》〉，《馮雪峰論文集（中）》（北京：人民文學出版社，1981年），頁213。

6 馮雪峰：〈歐陽山的《高幹大》〉，《馮雪峰論文集（中）》，頁210。

的一個優點」⁷。可以說，馮雪峰對農村題材小說的所有批評的首要標準就是政治標準，與當時文學批評的標準是高度一致的，但馮雪峰對「政治」與「政策」的辨析，還是為自己招來厄運。馮雪峰的核心觀點是反對作家教條主義式的圖解政策，「政策是很威嚴的，沒有人敢反對，錯誤在於使政策離開了生活」⁸；作為有過創作經驗的批評家，馮雪峰主張「寫出生活的真實來；如果是真實的，就一定也反映了政策」⁹。在共和國建國前後，馮雪峰被稱為現實主義的理論大師，但無論是反對圖解政策，還是主張寫真實，在將「文學為政治服務」日益狹隘化的語境中，這樣的現實主義理論顯得不合時宜，被戴上了「反對文藝為政治服務」¹⁰的帽子。

劉紹棠以少年作家名世，他的小說以京郊農村為背景，描繪新的時代氣息、新的生產生活方式，描摹京東運河周邊農村的人物風情，可謂緊跟時代政治風潮，真正做到了文學為政治服務。1950 年代初期，劉紹棠以〈紅花〉等描繪農村新風尚的小說引起黨內高層領導的重視，繼而發表的〈青枝綠葉〉、〈擺渡口〉、〈大青驢子〉等中短篇小說更是緊跟政策，積極配合在農村推行的「互助組」、「合作化」運動，但作為一個頗具稟賦的作家，劉紹棠對文學為政治服務自有他的體會，在分析抗戰文藝時，劉紹棠充分肯定其實際作用，但也直率地指出，這些為宣傳具體的政策條文而創作的作品，

7 馮雪峰：〈《太陽照在桑乾河上》在我們文學發展上的意義〉，《馮雪峰論文集（中）》，頁 466。

8 馮雪峰：〈關於目前文學創作問題〉，《馮雪峰論文集（下）》（北京：人民文學出版社，1981 年），頁 27。

9 馮雪峰：〈關於創作和批評〉，《馮雪峰論文集（下）》，頁 37。

10 巴人：〈現實主義還是反現實主義〉，《文學評論》，第 1 期（1959 年 3 月），頁 39。

「藝術性一般很差」，因而，他理解的文藝為政治服務，「並不是表現在機械地為某一政策或某一方針的服務上，也並不是表現在根據憲法、黨章和法律條文的創作上；它主要是表現在作品的階級性對人民的鼓舞作用以及對人民道德品質的美育作用上」¹¹，質言之，劉紹棠推崇的是作品的立場、傾向與感染力，反對作家缺乏生活基礎而教條主義地根據政策條文演繹故事，他借總結蘇聯文學的經驗教訓，談到教條主義的荒謬：「這種教條主義的戒律，迫使作家不去忠實於生活的真實，而去忠實於要求生活和要求人物的概念；迫使作家忘卻藝術的特性，而去完成象其他社會科學那樣的教育任務」¹²，劉紹棠之論是作家落實「文學為政治服務」的真正有效的途徑和方法，但卻迅速招致嚴厲的政治批判，被扣上「墮落」和「反黨」¹³之名。

以馮雪峰的資歷、劉紹棠的創作成就，都難逃大規模的批判，可見「文學為政治服務」就是「為政策服務」，是不容反思、不容「具體問題具體分析」的。農村題材小說就只能及時地按照政策去演繹「土改」、「互助組」、「合作化」、「總路線」、「大躍進」、「人民公社」，當然，不排除有的作家個人認識與政策條文高度契合，因而，他們不是「演繹」故事，而是「譜寫歷史的新篇章」，那麼，

¹¹ 劉紹棠：〈我對當前文藝問題的一些淺見〉，收入馮牧主編《中國新文學大系 1949-1976 第一集·文學理論卷一》（上海：上海文藝出版社，1997年），頁 295。

¹² 劉紹棠：〈現實主義在社會主義時代的發展〉，收入馮牧主編《中國新文學大系 1949-1976 第一集·文學理論卷一》，頁 460。

¹³ 參見文藝報社論〈從劉紹棠的墮落中吸取教訓〉，房樹民〈劉紹棠是怎樣走向反黨的〉，兩文均出自《青年作者的鑒戒劉紹棠批判集》（杭州：東海文藝出版社，1957年）。

那些作品與政策高度吻合的作家，是否存在小心翼翼按照政策構思情節的情況呢？以柳青為例，柳青的農村題材小說算得上是最符合政策精神的，但柳青「透露他的心情說是怕犯錯誤」¹⁴。

關於文藝與政治的關係問題，周揚在第三次文代會上說得明白：「革命的文藝從屬於革命的政治，反動的文藝從屬於反動的政治。」¹⁵「十七年」時期，農村題材小說的批評主潮也正是按照「文藝從屬於政治」的邏輯來立論的，因而，有批評家評論劉澍德的〈賣梨〉、吉學霽的〈三個書記〉、方之的〈出山〉、高縷的〈大河漲水〉四篇農村題材短篇小說時說：「他們像持槍的戰士，用筆做為無產階級的武器；他們自覺地把自己的創作任務，同當前人民最迫切的需要結合起來。」並鼓勵這四位作者「寫出更多的煥發著社會主義光彩的農村的新人形象；對一切企圖阻塞或抵抗社會主義激流前進的破銅爛鐵，發出激越昂揚的戰鬥聲音」¹⁶。論者在這裡準確地詮釋了農村題材小說該如何「從屬於政治」：為什麼而寫，寫什麼樣的人，如何對待落後、反動人物？潘旭瀾也是在這個意義上肯定李准農村題材小說的意義：「（李准的小說）反映了近十年來我國農村從互助組到合作化，從合作化到公社化以後的巨大深刻的變化。」¹⁷事實上，當時對於農村題材小說的評價，就是看其是否扮演好了從屬於政治的角色。無論是最初對「土改」、「互助組」、

¹⁴ 馮雪峰：〈關於目前文學創作問題〉，《馮雪峰論文集（下）》，頁 29。

¹⁵ 周揚：〈我國社會主義文學藝術的道路〉，收入《中國當代文學史料選》（北京：北京師院中文系現代文學教研室編，1983 年），頁 441。

¹⁶ 宋爽：〈為農村新人塑像〉，《文藝報》，第 10 期（1962 年 10 月），頁 11。

¹⁷ 潘旭瀾：〈談李准的小說〉，《文學評論》，第 5 期（1964 年 10 月），頁 31。

「合作化」的描繪，還是後來對「大躍進」、「人民公社」的書寫，無不如此，因而，我們在眾多作家深入農村、紮根農村，專心創作反映農村變革的小說中，竟然幾乎見不到作家對於農村一次次經受生產和生活方式大變革的任何質疑，也聽不見批評家對於與政策條文高度契合的土改小說、合作化小說的詰難，恰恰相反，批評家和作家都覺得，即使是他們較為滿意的小說，在對政策精神的領悟上，做得還不夠。期間所發生的論爭，都是在文學為政治、文學從屬於政治的前提下，對要不要兼顧文學本身的屬性以及如何更好地為政治服務的討論與辯難。

「文學為政治服務」只是創作與批評的最高原則，落實到具體的文學實踐中，會衍生出寫什麼、如何寫，才能更好地為政治服務的問題，由此引發了關於「題材問題」、「干預生活」、「寫真實」及「現實主義深化」等諸多問題的論爭，由於此時國家正在農村推行一系列前所未有的改革，農村題材小說承擔宣傳國家政策、描繪改革前景的重任，因而常常處於論爭的風口浪尖上。

題材問題，首先是寫什麼的問題，自「雙百方針」以來，文藝界一直有擴大題材範圍、破除題材問題上的清規戒律的呼聲，為此，《文藝報》1961年第3期專門發表了〈題材問題專論〉，文章肯定描寫重大題材的意義，並把題材問題上升為「兩條戰線的鬥爭」，但文章同時提倡「題材問題多樣化」，並援引時任國務院副總理的陸定一舊文中的一段話：「只許寫工農兵題材，只許寫新社會，只許寫新人物等等，這種限制是不對的。」¹⁸此後，關於題材問題論爭不斷，至1966年，《文藝報》在第5期發表署名文章〈《文藝報》專論〈題材問題〉必須徹底批評〉，並加上了長長的批評〈題

¹⁸ 〈題材問題《文藝報》專論〉，《天山》，第7期（1961年7月），頁4。

材問題專論〉的「編者按」，有關題材問題的論爭才告一段落，該文的結論是：「（《專論》）排斥無產階級及其革命鬥爭在現代文學藝術作品中的主導地位」，作家「必須努力創造無產階級的光輝形象」¹⁹。

討論題材問題，就無法迴避農村題材。題材分為重大題材和一般題材，所謂「重大題材」指的是「表現工農兵群眾在革命鬥爭中和社會主義建設中變革舊世界、創造新生活的豐功偉績」²⁰，而在社會主義建設中，農業和農村建設尤其重要，早在 1949 年 3 月，毛澤東就明確提出：「從現在起，開始了由城市到鄉村並由城市領導鄉村的時期。」²¹ 這就意味著，建設和改造農村成為建國後政治、經濟生活中的大事，農村題材自然屬於「重大題材」。作家應該寫帝王將相、才子佳人，還是「藝術地反映」「土改」、「合作化」、「人民公社化」這樣的「重大題材」？答案是不言而喻的。

「十七年」時期，農村題材小說在數量上處於絕對優勢，與此時提出作家應描寫重大題材有直接關係，但創作有自身的規律，當時即有人指出：「作家寫的必須是熟悉的題材，在文藝創作上，無疑是一條規律」²²，因此，數量上的優勢並不意味品質上乘。

「干預生活」的提法是文藝界對「雙百方針」的積極回應，目的是使文藝更好地為政治服務，「作家，必須是熱愛自己的人

¹⁹ 楊廣輝：〈《文藝報》專論〈題材問題〉必須徹底批評〉，《文藝報》，第 5 期（1966 年 5 月），頁 37。

²⁰ 〈題材問題《文藝報》專論〉，《天山》，頁 2。

²¹ 毛澤東：《毛澤東選集》，第 4 卷（北京：人民出版社，1991 年），頁 1427。

²² 袁世碩：〈魯迅論題材問題〉，《山東文學》，第 11 期（1961 年 11 月），頁 33。

民和生活，必須是大膽干預生活，用全心靈去支持一切新事物的猛將。」²³也即「干預生活」是出於對人民、對生活的熱愛，是出於對新事物的支持，而這一切當然是源於對新政府的熱愛和支持，秦兆陽說得更明白：「一個有高度政治熱情和對於生活十分敏感的作家，他是不可能對於當前的生活變化抱冷淡態度的，他是會自覺地去干預當前的生活的。」²⁴正是抱著「高度政治熱情」，劉紹棠、白危、耿簡（柳溪）分別以〈田野落霞〉、〈被圍困的農莊主席〉、〈爬在旗杆上的人〉等小說「干預生活」，這些小說以農村合作化運動為背景，揭露了從農村到城市、從田頭地尾到官場形形色色的亂象和怪像，「干預」的問題既具針對性，又頗為嚴重。這些小說很快被宣佈為「毒草」，〈田野落霞〉竟然被說成「劉紹棠在反黨的路線上的一種『新的探索』。」²⁵當時即有人指出此類批評的荒謬：

「凡是批評生活中陰暗的，不健康的，甚至是畸形的東西的文章，凡是描寫人民群眾的困難和疾苦的作品，不管其動機如何，效果如何，大都被不公正地指責為『歪曲現實，詆毀生活，誹謗社會主義制度』。」²⁶

究其原因，此時包括農村題材小說在內的所有文學作品，「已是侍臣性質的文學，是不可能獲得『干預生活』的真正權利的，這就註定了這場『無根的干預』不可能會進行很久，它必然會遭到政

²³ 唐摯：〈必須干預生活〉，《人民文學》，第2期（1956年2月），頁8。

²⁴ 何直（秦兆陽）：〈現實主義——廣闊的道路〉，《新中國六十年文學大系文學評論精選》（武漢：長江文藝出版社，2009年），頁8。

²⁵ 房樹民：〈一篇惡毒歪曲新農村的小說〉，收入《青年作者的鑒戒劉紹棠批判集》（杭州：東海文藝出版社，1957年），頁121頁。

²⁶ 黃秋耘：〈刺在哪裡〉，《黃秋耘作品選粹》（廣州：花城出版社，1993年），頁217。

治的『反干預』。」²⁷「反干預」的理論基石可以追溯到 1940 年代延安形成的關於「歌頌」與「暴露」的著名理論，事實上，這個理論一直在支撐著政治化的文學批評，成為「十七年」時期不可逾越的原則，而一些對新生活滿懷激情的作家、批評家卻試圖對此有所逾越，最終都付出了慘痛的代價。「寫真實」及「現實主義深化」的提出莫不如此。

關於「寫真實」，根據茅盾的說法，是自 1956 年下半年開始，「文藝界有些人一股勁兒叫著：要寫真實」²⁸，也即提倡「雙百方針」之後，「寫真實」就成為文藝界的一種影響較大的呼聲，自 1957 年開始，對「寫真實」的批評持續不斷，而且批評的調門越來越高。茅盾點出「寫真實」在政治上的「錯誤」：「片面地描寫社會生活陰暗面的作品」，是「造成近來的青年中間文藝思想混亂的主要原因」²⁹，還有論者從「寫真實」會破壞勞動人民形象的角度，指責孫謙農村題材小說〈傷疤的故事〉中的共產黨員陳友德面對哥哥的鐵錘，沒有以暴抗暴，將其塑造成「怯懦的溫情主義者」，對「勞動人民的形象，是作了多麼嚴重的歪曲啊！」³⁰總體而言，「寫真實」在當時政治化的批評語境中，存在兩處「致命傷」：「寫陰暗面」和「歪曲勞動人民形象」，而邵荃麟的「現實主義深化論」進一步推動了對這兩個問題的思考與論辯。

²⁷ 丁帆、王世城：《十七年文學：「人」與「自我」的失落》（鄭州：河南大學出版社，1999 年），頁 136。

²⁸ 茅盾：〈關於所謂寫真實〉，《人民文學》，第 2 期（1958 年 2 月），頁 19。

²⁹ 茅盾：〈關於所謂寫真實〉，《人民文學》，頁 21。

³⁰ 葛琴：〈從「人性論」到「寫真實」〉，《人民文學》，第 12 期（1960 年 12 月），頁 86。

邵荃麟認為現實主義深化就是「向現實生活突進一步」，「我們寫人民內部矛盾，恰恰相反，是為了鞏固和保衛我們的社會基礎。」³¹可是，「人民內部矛盾」在當時就等於「陰暗面」，在從「互助組」到「合作化」，再到「人民公社化」的政治發展的歷程中，最大的「陰暗面」就是有些農民不願意走集體化道路，而這在當時的政治中特別敏感，因此，以致於有人從邵荃麟對梁三老漢形象的肯定中，推斷出，「（邵荃麟）不相信黨能夠領導全國人民建成社會主義」，「按照他的理論主張寫出來的作品，只能起瓦解群眾革命鬥志，動搖群眾對社會主義的信心。」³²有的人則從正面立論：「走集體化的道路成了他們的自覺要求，他們把從個體經濟走到集體經濟的道路，看成是一條通向共產主義的大道。」³³

對邵荃麟，這種指責顯然是不公平的，他已經說得相當明白：「寫人民內部矛盾，無非是寫無產階級在社會主義建設時期，怎樣克服階級與階級之間，以及自身內部的矛盾，不斷前進。」³⁴並非邵荃麟表達得不夠清楚，也不是批評者理解有誤，而是「現實主義深化論」提倡寫陰暗面，挑戰了「歌頌」與「暴露」的理論原則。有論者以康濯的小說〈代理人〉為例，批判「現實主義深化論」的危害，直言「作者的興趣卻放在暴露人民公社的『黑暗』，暴露農

31 邵荃麟：〈在大連「農村題材短篇小說創作座談會」上的講話〉，《邵荃麟評論選集》，上冊（北京：人民文學出版社，1981年），頁399。

32 唐達暉：〈「只提出問題，不解決問題」的實質是什麼？〉，《武漢大學學報》（人文科學版），第2期（1965年7月），頁26。

33 朱恩彬：〈揭開「現實主義深化」理論的煙幕〉，《文史哲》，第1期（1965年1月），頁51。

34 邵荃麟：〈在大連「農村題材短篇小說創作座談會」上的講話〉，《邵荃麟評論選集》，上冊，頁400。

村黨的基層組織和貧下中農的『缺點』、『錯誤』上面。」³⁵

「歪曲勞動人民形象」則關聯著一個爭論更為激烈的話題——「中間人物論」，而這場論爭始終圍繞中間狀態的農民與農民英雄孰多孰少，農民對合作化、集體化的真實態度，以及藝術真實與生活真實等問題而展開，對「十七年」農村題材小說的創作與批評產生了廣泛影響。

關於「題材問題」、「干預生活」、「寫真實」及「現實主義深化」的討論，農村題材小說都可謂首當其衝，農村題材小說在得到重視的同時，也面臨著如何處理藝術真實與生活真實的關係、如何處理「歌頌」與「暴露」的關係等棘手的問題，而政治化的批評以非文學的標準為當時的農村題材小說作了暫時的「定論」，但隨著時間的推移，當初的「定論」已不攻自破，它們帶給農村題材小說的傷害卻是無法彌補的。

文學為政治服務，在「十七年」時期農村題材小說的批評語境中，就是要求直接及時地正面宣傳具體的政策，所謂處於「第二」位的「藝術標準」，被主流的批評放棄了。而放棄「藝術標準」，則使文學批評變成了政治批評，導致許多批評結論走向悖謬。

三、對《創業史》中梁三老漢與梁生寶形象的不同 評價、以及關於「中間人物」、「英雄人物」的論爭

把嚴家炎的觀點歸為「中間人物論」，是不客觀的，雖然兩者在對梁生寶和梁三老漢的評價上，作出了相似的結論。1961年6

³⁵ 吳立昌、戴厚英：〈「現實主義深化」理論的真面目〉，《學術月刊》，第4期（1965年5月），頁32。

月，嚴家炎發表〈談《創業史》中梁三老漢的形象〉，文章力排眾議，提出《創業史》中最成功的藝術形象，不是梁生寶，而是梁三老漢。嚴文主要是從藝術形象的真實性、社會意義和美學意義方面，肯定梁三形象。文章認為，農村互助合作運動比土地改革要「複雜、深刻得多」，因為它會遇到「幾千年舊制度舊傳統所形成的習慣勢力的抵制」，因而從真實性而言，梁三老漢形象的成功就在於「按照生活實有的樣子，充分寫出了他作為個體農民在互助合作事業發展過程中曾經有過怎樣的苦惱、懷疑、搖擺，有時甚至是自發的反對」；從社會意義和美學意義而言，「又從環境對人物的制約關係中充分發掘和表現了梁三老漢那種由生活地位和歷史條件所決定的終於要走新道路的必然性」，可能是考慮到肯定梁三老漢形象容易引起誤解吧，文章反復論述梁三老漢「跟黨跟社會主義有著潛在的感情聯繫的一面」，「在他身上有一種更可貴、更帶積極意義的東西，這就是一種以曲折方式表現出來的對社會主義的熱忱」³⁶，可是，嚴文不推崇英雄人物梁生寶形象，反而稱道落後農民梁三老漢形象，還是在批評界激起了強烈的反響，尤其是在大連「農村題材短篇小說創作座談會」上，邵荃麟提出所謂「中間人物論」、「現實主義深化論」之後，嚴家炎和邵荃麟往往被綁在一起，接受批評。

嚴家炎論梁三老漢形象，首先是藝術上是否成功，然後才是人物形象的社會政治意義，雖然在後來的論爭中，嚴家炎先從政治上進行自我保護：「社會主義文學要以社會主義精神和共產主義精神教育人民，這就要求作家必須用無產階級觀點去觀察、反映社會生活，並且特別努力去創作真實動人的體現無產階級美學理想的正

³⁶ 嚴家炎：〈談《創業史》中梁三老漢的形象〉，《文學評論》，第3期（1961年6月），頁67-68。

面形象。從這點出發，我們根本反對那種向作家去提倡寫『中間人物』、低估英雄人物思想教育意義的主張」，但嚴家炎還是著力論證「思想上最先進並不等於藝術上最成功」³⁷，之後，嚴家炎還重申「（梁生寶）藝術塑造的具體方法上也還有某些不足之處（即所謂『三不足』）」，尚未成為書中最成功、最深厚的藝術形象」³⁸，可見，嚴家炎對梁三老漢和梁生寶形象的不同評價確實是著眼於藝術上的得失，但包括作者柳青在內對嚴家炎的反批評和論爭大都不是基於藝術形象的成功與否的。

儘管嚴家炎自己劃清了與「中間人物論」的界線，但無法否認對梁生寶形象和梁三老漢形象的評價與邵荃麟是相似的，邵荃麟說：「《創業史》中的梁生寶，是最高的典型人物，但我不認為是寫得最成功的。梁三老漢、郭振山等也是典型人物」，就這樣，嚴家炎基於藝術形象的批評與邵荃麟「不迴避人民內部矛盾」、重視「中間人物」的政治—藝術主張遇合到一起，從而把「中間人物」與「英雄人物」之爭緊緊與《創業史》拴在一起，並由《創業史》拓展到對周立波、趙樹理、李准、西戎、馬烽、劉澍德等作家塑造的農村人物形象的討論。與嚴家炎不同，邵荃麟肯定梁三老漢形象主要是從政治角度考慮的，「把矛盾集中在梁三老漢身上，逐步解決集體化中的各種問題。」³⁹但在後來的論爭中，大都有意無意忽視了邵荃麟肯定梁三老漢的初衷，而抓住三個政治性問題：人民內部矛盾

37 嚴家炎：〈關於梁生寶形象〉，《文學評論》，第3期（1963年6月），頁13、15。

38 嚴家炎：〈梁生寶形象和新英雄人物創造問題〉，《文學評論》，第4期（1964年8月），頁17。

39 邵荃麟：〈在大連「農村題材短篇小說創作座談會」上的講話〉，《邵荃麟評論選集》，上冊，頁391-392。

可不可以寫？是英雄人物多還是中間狀態的人物多？是應該寫「英雄人物」還是「中間人物」，從而使關於「中間人物」的論爭變成了藝術批評與政治批評兩種話語交織與錯位的複雜對話。

康濯、黃秋耘、閻綱、沐陽等人對寫「中間人物」的提倡與支持，雖然出發點不盡相同，但有兩個共同點，一，兼顧藝術性；二，在政治上主張寫人民內部矛盾。

康濯評價趙樹理小說的人物「都是平易而又不平凡，都是從勞動人民世代流傳的深厚和優良的生活品質上長出，同時又都恰如其分地融匯了新社會萌芽和茁壯的新的面貌」，周立波「字裡行間橫生的趣味交織著我國農民健美樂觀的情緒」，孫犁筆下的「新的人物和新的風物，又往往都從最樸素平凡的生活裡長出，並和最樸素平凡的生活融和在一起，因而也特有著自然和親切的說服力」⁴⁰，康濯所激賞的作家筆下的人物都是所謂的「中間人物」，他們富有生活氣息和人情味，鬥爭性不強，但從藝術性的角度來品評，卻真實可信，這一特點在孫犁的小說中，表現得尤為突出，黃秋耘在評論孫犁的小說時援引茅盾在第三次文代上論風格多樣性時所說的「既能以金鉦羯鼓寫風雲變幻的壯麗，也能用錦瑟銀箏傳花前月下的清雅」⁴¹為孫犁辯護。閻綱在評價《汾水長流》時也流露出類似的觀點：「若是寫出他（指郭守成，小說中的愛佔便宜的老農——引者注）真正口服心服的艱苦轉變過程，寫出新生活影響下人物思想發展的邏輯關係，那麼他即使不是農村先進人物，也會使讀者從

⁴⁰ 康濯：〈試論近年間的短篇小說〉，《文學評論》，第5期（1962年10月），頁18。

⁴¹ 黃秋耘：〈關於孫犁作品的片斷感想〉，《文藝報》，第10期（1961年10月），頁30。

他身上看到農業合作化的優越和農業社會主義改造的深遠意義。」⁴² 沐陽論梁三老漢、嚴志和（《紅旗譜》）、亭麵糊（《山鄉巨變》）、喜旺（《李雙雙》）、糊塗塗、常有理（《三里灣》）等農村人物形象⁴³，也著眼於性格的多樣性和複雜性，朱寨最初也持類似的主張⁴⁴，他評價亭麵糊的「典型意義和成功在於：中國農民在合作化運動中所表現出來的兩面性，通過這個個性顯明、喜劇性、又富有時代特徵的性格表現了出來」⁴⁵，上述評論都是從藝術形象的成功與否方面立論的，注重藝術真實與生活真實的辯證關係，推崇具有鄉土氣息的、在大時代面前苦悶彷徨卻又不甘於被時代拋棄的普通農民形象，是批評家們在保持政治正確的前提下，對人物性格是否豐滿，是否真實等藝術細節的探討，但批評家們所欣賞的人物，卻對新社會新制度有所懷疑和抵觸。這類人物的內心訴求與實際行為當時稱之為「人民內部矛盾」。

「人民內部矛盾」該不該寫當時是個問題。康濯等人對此作出了肯定的回答，「我們作為革命戰士的作家，在鬥爭中可以出生入死；對人民內部矛盾，自也會同樣激於高度的責任感，而要嚴肅地加以反映。」⁴⁶ 閻綱在評論《汾水長流》時，也充分肯定小說描寫

⁴² 閻綱：〈《汾水長流》的人物和結構〉，《文藝報》，第 4 期（1962 年 4 月），頁 11。

⁴³ 參見沐陽：〈從邵順寶、梁三老漢所想起的〉，《文藝報》，第 9 期（1962 年）。

⁴⁴ 後來朱寨的觀點發現了變化，撰文批評邵荃麟和嚴家炎，參見朱寨〈從對梁三老漢的評價看「寫中間人物」主張的實質〉，《文學評論》，第 6 期（1964 年 12 月）。

⁴⁵ 朱寨：〈談《山鄉巨變》及其它〉，《文學評論》，第 4 期（1959 年 8 月），頁 45。

⁴⁶ 康濯：〈試論近年間的短篇小說〉，《文學評論》，頁 22。

了小農經濟的思想意識同集體經濟利益的矛盾。儘管提倡寫「人民內部矛盾」，是「激於高度的責任感」，也是受「雙百方針」鼓舞與感染的結果，但隨著政治形勢和人們的政治情緒日趨極端化，主張寫「人民內部矛盾」就成為一條罪狀。

反對「中間人物論」者，除了反對寫「人民內部矛盾」——在農村題材小說中，就是反對寫「落後農民」不願加入「互助組」、「合作社」，反對描寫個人利益與集體利益的衝突，此外，還出於一種敏感而奇怪的「政治邏輯」，寫「中間人物」意味著冷淡「英雄人物」；肯定「中間人物」多，就是懷疑社會主義制度。於是，「英雄人物」就成為反對「中間人物」最有力的「武器」，「中間人物」在農民中所占比例也成了論爭的重要內容。

中間人物占多數的判斷，最初源于茅盾，邵荃麟在大連會議上引用「兩頭小、中間大」的說法，也申明是茅盾提出的，但在後來的批評中，基本上都隱去了茅盾的名字。針對「兩頭小、中間大」的說法，《文藝報》編輯部的批評文章針鋒相對地認為：

「從廣大農民對待社會主義的態度來看，那就決不是『兩頭小，中間大』；而是農民的絕大多數，包括一些曾經有過搖擺的農民，經過暫時的徘徊觀望之後，都終於自願地走上了社會主義道路。」⁴⁷

有的論者則以「英雄人物」的多來否定中間人物的多，「我們所處的時代確實是英雄輩出的時代。提倡寫『中間人物』的人為什麼生活在這樣一個英雄的時代卻看不見我們的英雄人物呢？」⁴⁸ 黎

⁴⁷ 文藝報編輯部：〈「寫中間人物」是資產階級的文學主張〉，《文藝報》，第8、9期合刊（1964年9月），頁5。

⁴⁸ 張羽、李輝凡：〈「寫中間人物」的資產階級文學主張必須批判〉，《文

之則說：「認為現在只有所謂中間人物才是大量的，英雄人物是罕見的，顯然是站不住腳的。」⁴⁹處於中間狀態的農民多，還是英雄農民多，折射的是農民對新社會、對公有制的認同程度，在政治化的批評思維中，作家描寫多數農民不認同或不太認同，就是作家本人對社會主義制度的懷疑與譏諷，因此，對於他們而言，實際生活中是英雄人物多還是中間人物多，並不重要，重要的是作家、批評家要統一「口徑」，只能是英雄人物多！「你們把我國工農群眾的『廣大階層』都列入你們的『中間人物』這一特殊概念的框框裡，這豈不是侮辱我國廣大人民都是動搖於資本主義與社會主義之間的『落後人物』嗎？」⁵⁰

寫「中間人物」必然會寫他們的缺點，而當普通農民的政治身份轉為「人民」之後，寫農民的缺點就成為一種禁忌，有人甚至把丁玲創作於建國前的《太陽照在桑乾河上》作為批判的靶子，指責作者醜化「農民形象」，「把對農民缺點的『鬥爭』看得和對地主的『鬥爭』同樣重要」⁵¹，西戎的〈賴大嫂〉也被指「歪曲了廣大農民形象」⁵²。寫農民的缺點或有缺點的農民，就可能被指站在反動的或資產階級的立場上，這對於當時的作家，即是犯了嚴重的政

學評論》，第 5 期（1964 年 10 月），頁 5。

49 黎之：〈創造我們時代的英雄形象〉，《文藝報》，第 12 期（1962 年 12 月），頁 25。

50 張羽、李輝凡：〈「寫中間人物」的資產階級文學主張必須批判〉，《文學評論》，頁 9。

51 王燎熒：〈《太陽照在桑乾河上》究竟是什麼樣的作品〉，《文學評論》，第 1 期（1959 年 3 月），頁 78。

52 羅立乾：〈中文系師生開展對「現實主義深化」理論的批判〉，《武漢大學學報》，第 1 期（1965 年 3 月），頁 100。

治錯誤。

既然「中間人物」不能多寫，那麼，寫「英雄人物」就成為必然的選擇。對於何謂農業中的英雄人物，並沒有嚴格的界定，他們當然不可能像革命年代的英雄那樣出生入死，驍勇善戰。總體而言，那些積極支持並執行黨的農村政策的農民，都可以稱為農民英雄，「十七年」時期，最知名的農民英雄形象無疑是梁生寶，以及後來《豔陽天》中的蕭長春，其他凡是在特定階段先進的農民形象都被稱為農民英雄。

在對「中間人物論」的批評過程中，描寫「英雄人物」的呼聲越來越高，是否支持描寫「英雄人物」也被視為一種政治選擇。最初的論述多從「時代的要求」與「任務」等原則性的角度，要求作家創造英雄人物⁵³，當然，這也是對「中間人物論」的直接回應與抵制。隨著對「中間人物論」的批判越來越政治化，提倡寫英雄人物就成了一種政治表態，因而，文藝界的領導人和重要的批評家紛紛撰文提倡寫英雄、演英雄。至1966年《文學評論》第2期上發表〈塑造我們時代的英雄形象〉，文章選取《解放軍文藝》、《北京文藝》、《羊城晚報》、《人民日報》、《文藝報》、《光明日報》等13種報刊上已發表的文字和王傑、雷鋒兩個英雄人物的日記，共48段，呼籲寫英雄人物，作者包括解放軍官兵、工人、農民，文革時所謂的「三突出」原則，此時已是呼之欲出。

由對在「合作化」運動中不夠先進的梁三老漢、郭振山、亭麵糊、「小腿疼」等人物形象的不同評價，而引發的「中間人物」與「英

⁵³ 參見蔡儀：〈文學藝術中的典型人物問題〉，《文學評論》，第6期（1962年12月）；艾克恩：〈英雄人物的力量〉，《上海文學》，第1期（1963年1月）兩文。

雄人物」之爭，部分是藝術與政治的錯位元對話，部分是藝術觀念的衝突，其中又夾雜了較強的政治情緒。雖然當時作家們塑造了不少農民英雄形象，但令人洩氣的是，成功的農民英雄形象卻不多見，就連最具代表性的梁生寶和蕭長春，作為英雄人物，其性格的豐滿性和真實性，都一直遭到質疑，這與當時批評家、作家、工人、農民、解放軍官兵，群情激奮，一齊強烈要求寫英雄人物的盛況，形成巨大的落差。具有反諷意味的是，那些所謂「不好不壞、亦好亦壞」處於中間狀態的農民形象，卻似乎有更長的藝術生命。

要求作家寫「英雄人物」，還與當時對文學功能的定位有關，而對文學功能的定位直接決定了農村題材小說的內容與形式。

四、對文學功能的定位

以及關於農村題材小說內容與形式的批評與論爭

在今天看來，文學的功能是多方面的，至少包括認識、教育、娛樂等功能，但「十七年」時期，卻只片面地強調教育功能，即使在許多具體問題上存在嚴重分歧的批評家，在這一點上卻是高度一致的，有的理論家也試圖兼顧文學的審美屬性，提出「美感教育作用」⁵⁴，但著眼點依然是教育作用，絲毫未言及文學的娛樂、消遣的功能。邵荃麟在大連會議上的講話中的說法是：「文學的任務就是要在這時加強思想教育。」⁵⁵更有甚者，有人認為「排除了文學作品的認識作用與教育作用」，我們就「可以嗅到一股與陳腐的資

⁵⁴ 蔡儀：〈現實主義藝術與美感教育作用〉，《文學評論》，第 5 期（1959 年 10 月），頁 119。

⁵⁵ 邵荃麟：〈在大連「農村題材短篇小說創作座談會」上的講話〉，《邵荃麟評論選集》，上冊，頁 391。

產階級美學觀點有淵源關係的氣味。」⁵⁶ 將文學的教育功能唯一化、極端化，是一種普遍的思維和認識，當然，也偶有異議，例如，康濯說：「所謂文學的重大的戰鬥意義，歷來就包含著給人以教育、影響、知識和欣賞、陶冶、娛樂各個方面的內容。這裡我倒恰恰感到在我們的短篇創作中，給人以賞心悅目和高尚娛樂的小巧輕鬆的作品太少」⁵⁷，後來，這段話被《文藝報》作為「寫中間人物」的材料而摘錄出來，以供批判。文學的功能是教育，那麼，農村題材小說的功能當然是教育農民，毛澤東所說的「嚴重的問題是教育農民」，被廣為引用，作為衡量農村題材小說優劣得失的準繩。將農村題材小說教育功能唯一化，直接為寫「英雄人物」提供了理論支撐，同時也在相當程度上決定了當時農村題材小說的內容和形式。

「十七年」時期，農村題材小說在內容上幾乎都是圍繞政策轉，「土改」、「互助組」、「合作化」、「大躍進」，依次進入小說文本，即使如此，作家依然會因細節偏離政策而受到批評，特別是在戀愛描寫上。劉澍德的長篇小說《歸家》雖然被認為「反映出六十年代初農村兩條道路鬥爭的某些重要方面」，但小說中對於男女主人公之間的愛情描寫卻被詰問：「背景，是二十世紀六十年代的轟轟烈烈的兩條道路鬥爭，在這一背景之下，卻搬演著似乎是好多年前的蒼白的戀愛悲劇。人們不禁要問：哪裡來的這一對神經質的戀人？難道他們就是我們時代的新人嗎？」戀人之間的樞氣、誤會、爭吵，也被指為「無聊的衝突」，小說中的愛情描寫被說成是「一條游離於社會意義之外的誤會的細線。」⁵⁸ 換言之，「社會意義」才是小

⁵⁶ 陳言：〈漫評林斤瀾的創作及有關評論〉，《文藝報》，第3期（1964年3月），頁28。

⁵⁷ 康濯：〈試論近年間的短篇小說〉，《文學評論》，頁27。

⁵⁸ 何文軒：〈評《歸家》的愛情描寫〉，《文藝報》，第11期（1963年11月），

說的價值所在，凡與之無關的情節、細節都可能被指為「無聊」或偏離題旨。有的論者說得更直接：「《歸家》既然把主要的篇幅用來刻畫菊英和朱彥的純粹屬於個人的庸俗無聊的感情上的衝突，它就不但無法擔負起毛澤東同志，要求文學作品具『作為團結人民、教育人民、打擊敵人、消滅敵人的有力的武器』的任務，甚至會使一些缺少認識或經驗的讀者，和作品的主人翁一起，離開了現實鬥爭，沉湎於這些個人的感情的糾葛中。」⁵⁹ 陳殘雲的長篇小說《香飄四季》也被指責：「過多的愛情描寫沖淡了尖銳、複雜的階級鬥爭。」⁶⁰ 總體而言，農村題材中的愛情因與政治教育功能無關，往往被視為多餘的，甚至是有害的，但現實生活中，對於被牢牢限定在土地上的農家而言，最重要、最令他們興奮的喜事就是男婚女嫁，因而熟悉農村生活的作家很難迴避它，特別是在長篇小說中，但對小說功能的定位又使作家不敢把筆墨「浪費」在對愛情真實、細緻的描寫上，愛情只是彰顯主人公政治正確的點綴品，也是農民英雄的「戰利品」，因而，此時此景中的愛情描寫通常是節制並符合政治邏輯的——一個優秀的農村女青年決不會愛上落後男青年的，柳青的《創業史》、周立波的《山鄉巨變》、趙樹理的《三里灣》、康濯的《水滴石穿》、陳殘雲的《香飄四季》、浩然的《豔陽天》，無一脫此窠臼，孫犁的《鐵木前傳》算是略有越軌之筆，但也是點到即止。

對戀愛婚姻的認識尚且如此，兒女情長、家長裡短就更沒有空

頁 35。

⁵⁹ 樊駿、吳子敏：〈《歸家》的思想傾向和藝術傾向〉，《文學評論》，第 4 期（1963 年 8 月），頁 5。

⁶⁰ 杭志忠、沈原梓：〈我們對《香飄四季》的看法〉，《文學評論》，第 4 期（1965 年 8 月），頁 26。

間，它們都被認為是非本質的細枝末節，從而將農村小說的情節主幹圈定在詮釋政策的宏大敘事的框架之內。

「獨尊」教育功能，演化出在情節模式上，推崇敵／我鬥爭的模式。敵／我鬥爭在「十七年」農村題材中，最常見的表現形式就是「兩條道路」的鬥爭。所謂「兩條道路」的鬥爭，就是集體化與私有化的鬥爭，在當時被表述為社會主義和資本主義的鬥爭。早在第一次文代會上，周揚就明確指出：「文藝作品則必須揭發社會中一切的主要矛盾和主要鬥爭。」⁶¹ 這一觀點不斷被強化，有論者要求「優秀的文藝作品」去解決「關於社會主義時期的階級鬥爭的偉大風暴」⁶²，也即鬥爭越尖銳、越緊張，越好。支克堅等人在以《創業史》為例批駁「中間人物論」時，不僅肯定作者的政治立場是「自覺地站在革命立場上，以明確的階級和階級鬥爭觀點」描寫農村生活，而且特別強調小說的情節模式：「全書橫貫著一條階級鬥爭的突出而鮮明的紅線」⁶³ 在支克堅等人看來，「突出而鮮明的」階級鬥爭「紅線」（即情節上的敵／我鬥爭模式）是作家（作品）政治正確的有力證據。故事集《勞模嫁女》得到肯定也是因為「緊緊抓住了農村社會主義和資本主義兩條道路鬥爭這條綱」⁶⁴，閻綱高度評價《綠竹村風雲》的重要理由是，小說「合情合理地」將農村兩

⁶¹ 周揚：〈新的人民的文藝〉，收入洪子誠主編《中國當代文學史·史料選（上）》（武漢：長江文藝出版社，2002年），頁157。

⁶² 姚文元：〈關於加強文藝批評的戰鬥性〉，《文學評論》，第3期（1963年6月），頁35。

⁶³ 支克堅等：〈從革命現實主義和革命浪漫主義相結合的創作方法談《創業史》（第一部）〉，《西北師大學報》，第Z1期（1964年6月），頁52。

⁶⁴ 紫晨：〈一本值得歡迎的新故事集〉，《文學評論》，第2期（1965年5月），頁70。

條道路的鬥爭「逐漸趨於深化」⁶⁵。簡言之，只有敵／我鬥爭的情節模式，才被認可，是否採用這一模式被上升為作者的政治立場問題，但是，農村題材小說的「鬥爭」敘事不可能像革命歷史題材那樣，敵我對立，兵戎相見，你死我活。農民處於地緣、血緣、姻親、宗親等盤根錯節的社會關係中，也很少存在你死我活的矛盾，從「互助組」到「合作社」，在政策條文上都是自願原則，對此，諳熟政策的作家們當然是一清二楚的，因而，在批評家的眼裡，少有符合標準的敘事模式，《山鄉巨變》、《三里灣》、《香飄四季》、《水滴石穿》等長篇小說在得到部分肯定的同時，又往往被批評「沒有突出兩條道路的鬥爭」或「沒有反映階級鬥爭」，只有《創業史》和《豔陽天》中描繪的階級鬥爭和路線鬥爭被廣泛認可。

批評界對敵／我鬥爭模式的推崇，並不能直接決定作品的情節模式，因為許多作家對農村的社會關係、人情往來的實情是知根知底的，現代鄉土文學的寫實主義精神依然潛在地影響著作家的創作，因此，無論是長篇還是短篇，農村題材小說中激烈的敵／我鬥爭的情節模式並不多見，但是，敵／我鬥爭模式的理論對批評家和作家都產生了廣泛的影響，多數小說中的敵／我鬥爭（多為兩條路線的鬥爭）雖然並不激烈，但依然構成情節的主線，而試圖緩和鬥爭緊張程度的努力，哪怕是人物性格的緩和，都會觸碰敏感的政治神經，如提出寫「中間人物」的主張，就被說成是「我國農村兩條道路鬥爭在文藝上的反映」⁶⁶，在這樣的邏輯下，敵／我鬥爭情節模式日益權威化。

⁶⁵ 閻綱：〈農民作者寫的好長篇〉，《文學評論》，第 5 期（1965 年 10 月），頁 61。

⁶⁶ 朱寨：〈從對梁三老漢的評價看「寫中間人物」主張的實質〉，《文學評論》，頁 9。

「獨尊」教育功能，還強化了敘事方式上的民族化標準。事實上，自「趙樹理方向」被確立之後，敘事方式上的民族化就是農村題材小說的主流。後來，周揚進一步強調了這一方向：「我們又必須反對與防止一切技術至上主義（例如技術與思想分開，盲目崇拜西洋技巧等等）、形式主義。」⁶⁷自此，敘事方式逐漸與政治立場掛鉤。柳青說：「馬克思主義美學的一個根本規律是：內容決定形式，……作家總是按照他自己的世界觀水準和階級感情組織情節和描寫細節的。」⁶⁸柳青自覺把敘事方式與世界觀、階級感情聯繫在一起，這是作家對國家文藝政策的積極回應，是作家自覺向「趙樹理方向」靠攏，這顯然不是柳青一個人的想法，而是一種較為普遍的做法和認識，「十七年」農村題材小說敘事方式的單一化與趨同化（大多為「情節小說」，而且依照農民的欣賞習慣構建依時序推進的有頭有尾的通俗故事），即是有力的證據。當然，並非沒有作家試圖在敘事方式上作出新的探索，但在形式等於政治立場的邏輯下，往往會招致嚴厲的批評，例如林斤瀾的部分短篇小說在敘事方式上超越了「趙樹理方向」的規範，即被批評：「忽視對於作品的社會意義和社會內容的追求，又過分追求形式的現象，是不同程度地存在著的，這不可避免地帶來藝術形式本身的弱點，比如群眾化不足、結構奇特、玩味某種狹小的感受等等」，論者接著把形式問題上升為政治問題：「藝術形式的群眾化，是區別革命的文學藝術與過去一切文學藝術的質的問題；是文學藝術能否積極地為社會主義基礎服務、能否為工農兵服務，能否與工農兵相結合的問題，也

⁶⁷ 周揚：〈新的人民的文藝〉，收入洪子誠主編《中國當代文學史·史料選（上）》，頁159。

⁶⁸ 柳青：〈提出幾個問題來討論〉，《延河》，第8月號（1963年8月），頁60。

是一個作家的思想感情、藝術觀、審美觀的傾向問題。」如此一來，作家為了避免「犯錯誤」，往往選擇更「正確」、更「保險」的敘事方式，從而使農村題材小說對敘事方式的探索停滯不前。

小說的內容與形式，固然與時代思潮、審美風尚的流轉、變遷有關，與社會的文明程度、讀者的文化水準有關，但在政治化的批評與寫作環境中，更多地還是受制于政治對文學功能的定位，而若政治思維急功近利，只取所需，不及其餘，結果往往適得其反，不僅預定的功能難以實現，也遏制了作家對內容與形式的探索，結果只留下單調的內容和單一的形式。對於一個文學倍受重視、文壇人才濟濟的時代而言，無論如何，是令人遺憾的。

五、結論

「十七年」農村題材小說批評的政治化，對農村題材小說產生了深刻的影響，它「牽引」或圈定了作家對題材的選擇，對生活的認識，對人物的選擇與塑造以及對小說內容和形式的選擇，從而決定了一個時代農村題材小說的風貌，也決定了它的藝術水準，其中的經驗教訓值得深思。文學批評本屬於學術批評，而學術批評的基本前提是平等對話，因而文學批評本應是學者之間以及學者與作家之間的平等對話，而不是政治力量對作家、作品居高臨下的審判，甚或「宣判」。學者之間的論爭更不宜作政治上的定性，當初對「中間人物論」及對嚴家炎論梁三老漢等的批判，如今看來，令人匪夷所思。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 丁帆、王世城：《十七年文學：「人」與「自我」的失落》，鄭州：河南大學出版社，1999年，新訂版。
2. 毛澤東：《毛澤東選集》，第4卷，北京：人民出版社，1991年，初版。
3. 王蒙主編：《新中國六十年文學大系·文學評論精選》，武漢：長江文藝出版社，2009年，增訂版。
4. 邵荃麟：《邵荃麟評論選集》，北京：人民文學出版社，1981年，初版。
5. 洪子誠主編：《中國當代文學史·史料選（上）》，武漢：長江文藝出版社，2002年。
6. 黃秋耘：《黃秋耘作品選粹》，廣州：花城出版社1993年。
7. 馮雪峰：《馮雪峰論文集》（中、下），北京：人民文學出版社，1981年。
8. 馮牧主編：《中國新文學大系1949-1976第一集·文學理論卷一》，上海：上海文藝出版社，1997年。
9. 《青年作者的鑒 劉紹棠批判集》，杭州：東海文藝出版社，1957年。
10. 《中國當代文學史料選》，北京：北京師院中文系現代文學教研室編，1983年。

二、期刊論文

1. 文藝報編輯部：〈「寫中間人物」是資產階級的文學主張〉，《文藝報》，第 8、9 合期，1964 年 9 月，頁 3-14。
2. 巴人：〈現實主義還是反現實主義〉，《文學評論》，第 1 期，1959 年 3 月，頁 39-62。
3. 王燎熒：〈《太陽照在桑乾河上》究竟是什麼樣的作品〉，《文學評論》，第 1 期，1959 年 3 月，頁 67-83。
4. 支克堅等：〈從革命現實主義和革命浪漫主義相結合的創作方法談《創業史》（第一部）〉，《西北師大學報》第 Z1 期，1964 年 6 月，頁 47-56。
5. 朱恩彬：〈揭開「現實主義深化」理論的煙幕〉，《文史哲》，第 1 期，1965 年 1 月，頁 49-55。
6. 朱寨：〈從對梁三老漢的評價看「寫中間人物」主張的實質〉，《文學評論》，第 6 期，1964 年 12 月，頁 1-9。
7. 朱寨：〈談《山鄉巨變》及其它〉，《文學評論》，第 4 期，1959 年 8 月，頁 39-51。
8. 艾克恩：〈英雄人物的力量〉，《上海文學》，第 1 期，1963 年 1 月，頁 52-53。
9. 宋爽：〈為農村新人塑像〉，《文藝報》，第 10 期，1962 年 第 10 月，頁 6-11。
10. 吳立昌、戴厚英：〈「現實主義深化」理論的真面目〉，《學術月刊》，第 4 期，1965 年 5 月，頁 31-37。
11. 何文軒：〈評《歸家》的愛情描寫〉，《文藝報》，第 11 期，1963 年 11 月，頁 34-37。

12. 杭志忠、沈原梓：〈我們對《香飄四季》的看法〉，《文學評論》，第4期，1965年8月，頁24-30。
13. 茅盾：〈關於所謂寫真實〉，《人民文學》，第2期，1958年2月，頁19-21。
14. 姚文元：〈關於加強文藝批評的戰鬥性〉，《文學評論》，第3期，1963年6月，頁30-39。
15. 柳青：〈提出幾個問題來討論〉，《延河》，八月號，1963年8月，頁57-60。
16. 袁世碩：〈魯迅論題材問題〉，《山東文學》，第11期，1961年11月，頁32-43。
17. 唐摯：〈必須干預生活〉，《人民文學》，第2期，1956年第2月，頁8。
18. 唐達暉：〈「只提出問題，不解決問題」的實質是什麼？〉，《武漢大學學報》（人文科學版），第2期，1965年7月，頁22-29。
19. 康濯：〈試論近年間的短篇小說〉，《文學評論》，第5期，1962年10月，頁12-29。
20. 張羽、李輝凡：〈「寫中間人物」的資產階級文學主張必須批判〉，《文學評論》，第5期，1964年10月，頁1-12。
21. 陳言：〈漫評林斤瀾的創作及有關評論〉，《文藝報》，第3期，1964年3月，頁20-28。
22. 黃秋耘：〈關於孫犁作品的片斷感想〉，《文藝報》，第10期，1961年10月，頁27-30。
23. 紫晨：〈一本值得歡迎的新故事集〉，《文學評論》，第2期，1965年5月，頁70-73。

24. 楊廣輝：〈《文藝報》專論〈題材問題〉必須徹底批評〉，《文藝報》，第 5 期，1966 年 05 月，頁 32-37。
25. 葛琴：〈從「人性論」到「寫真實」〉，《人民文學》，第 12 期，1960 年 12 月，頁 83-92。
26. 黎之：〈創造我們時代的英雄形象〉，《文藝報》，第 12 期，1962 年 12 月，頁 22-25。
27. 潘旭瀾：〈談李准的小說〉，《文學評論》，第 5 期，1964 年 10 月，頁 31-42。
28. 蔡儀：〈文學藝術中的典型人物問題〉，《文學評論》，第 6 期，1962 年 12 月，頁 1-18。
29. 蔡儀：〈現實主義藝術與美感教育作用〉，《文學評論》，第 5 期，1959 年 10 月，頁 107-125。
30. 樊駿、吳子敏：〈《歸家》的思想傾向和藝術傾向〉，《文學評論》，第 4 期，1963 年 8 月，頁 1-18。
31. 閻綱：〈《汾水長流》的人物和結構〉，《文藝報》，第 4 期，1962 年 4 月，頁 10-14。
32. 閻綱：〈農民作者寫的好長篇〉，《文學評論》，第 5 期，1965 年 10 月，頁 60-63。
33. 羅立乾：〈中文系師生開展對「現實主義深化」理論的批判〉，《武漢大學學報》，第 1 期，1965 年 3 月，頁 98-100。
34. 嚴家炎：〈談《創業史》中梁三老漢的形象〉，《文學評論》，第 3 期，1961 年 6 月，頁 63-69。
35. 嚴家炎：〈關於梁生寶形象〉，《文學評論》，第 3 期，1963 年 6 月，頁 13-22。
36. 嚴家炎：〈梁生寶形象和新英雄人物創造問題〉，《文學評論》，

第4期，1964年8月，頁16-25。

37. 〈題材問題《文藝報》專論〉，《天山》，第7期，1961年第7月，頁1-6。

