

国家话语与新中国文学的特征

蒋述卓

摘要 新中国成立以来，国家文艺话语的形成是合力而不是单一元素作用的结果。它包括有形与无形两个层面。这种合力构成的国家话语各元素之间存在相互牵制、相互补台以及相互对话协商的关系，这可以看作中国共产党对文艺进行国家治理的一种手段。基于对国家话语的理解去看新中国文学对国家话语的反应与反馈，可以触摸到新中国文学发展演进的历史脉络，并总结出四个显著特征：与时代同步的鲜明色彩；以现实主义为主的创作方式；对社会主义新人的塑造与英雄主义浪漫气质的弥漫；民族化、大众化与中国作风、中国气派的创造。以此为启发，面向未来，可以将国家话语与文学之间的关系处理得更加融洽。

国家话语代表着一个国家的国家意志，是国家意志在政治、经济、文化、军事、外交、舆论宣传诸方面的具体体现。国家话语既是一定意识形态与价值观的载体，又是一种可化为有形之手的实践行为。在实践中，国家话语往往会超越意识形态，体现为具体政策并渗透到组织机制之中，制约和指导一个国家的发展方向。从文学的角度看，国家话语主要体现在国家文艺话语的层面，而国家文艺话语始终离不开政治、经济、舆论等其他国家话语。因此，在考察新中国文学的建构时，虽然我们看到的是国家文艺话语的作用，放大去看，却是整个国家话语在起作用。本文意图探索在中国共产党领导下的新中国文学，如何在国家话语的指引下形成自己的特征，其中有什么经验教训，它们对新时代的文学发展有怎样的启示。

本文为国家社会科学基金重大项目“华人学者中国文艺理论及思想的文献整理与研究”（批准号：18ZDAZ65）成果

文学就拉开了新的帷幕。时任文化部门领导的文学理论家胡风创作长诗《时间开始了》，激情歌颂中华人民共和国的成立，并以时间为隐喻表达了对旧时代结束、新时代开启的喜悦之情。1949年7月2—19日，中国共产党在北平召开了第一次中华全国文学艺术工作者代表大会，这次会议标志着来自解放区与国统区的两支文艺队伍的“会师”，也表明了党和国家领导人对文艺工作的高度重视。周恩来在会上作了长篇政治报告，朱德代表党中央致祝词，毛泽东到会并作了代表党和国家“欢迎你们”的讲话。这为以后每一次文代会、作代会的召开树立了标杆，并形成了一个传统。这不仅仅表明党和国家对文化与文艺的领导权，也是形成国家文艺话语（包括文艺观念和文艺政策），以及形成或改变某一时期的文艺体制与文艺风气的重要标志。1979年10月，第四次全国文代会召开，邓小平代表党中央发表祝词；1988年，胡启立在第五次全国文代会上代表党中央发表祝词；2001年12月18日，江泽民在第七次全国文代会、第六次全国作代会上发表讲话；2006年11月10日胡锦涛出席第八次全国文代会、第七次全国作代会并作讲话；2011年11月22日，胡锦涛出席第九次全国文代会、第八次全国作代会并作讲话；2016年11月30日，习近平出席中国文联十大、中国作协九大开幕式并发表重要讲话。这些都是参与构建国家文艺话语并深刻影响中国文艺事业发展的重要话语资源。

除了文代会、作代会上领导人的祝词和讲话，另一个重要的话语资源是党的领导人主持召开的艺术工作座谈会。在中国共产党的历史上，文艺座谈会是党和国家领导人对文艺工作做出重要表态和重要指示的一种形式，其影响往往是比较长期的，或者是具有重大转折意义的。几次重要的座谈会艺术产生了重大影响。第一次是1942年毛泽东主持召开的延安文艺座谈会，虽然此时新中国还未成立，但这次座谈会艺术对新中国文艺政策的制定和国家文艺话语的形成最为重要。第一次文代会就以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神为准绳制定文艺政策和方向，会上产生的几个报告都反复强调要以讲话中的理论和思想作为新中国文艺的指导方针，基本确定了将“文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务”作为新中国文艺的基本政策与国家话语。这个政策与话语一直延续到第四次全国文代会，才由邓小平的“祝词”改写。《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神至今仍在对新中国文艺发挥着影响。第二次是1961年6月19日召开的文艺工作座谈会和故事片创作会议，周恩来代表党中央在会上做了讲话，内容包括“物质生产与精神生产问题”“阶级斗争与统一战线问题”“为谁服务的问题”“文艺规律问题”“遗产与创造问题”“领导问题”“话剧问题”，但主要精神是纠正当时文艺界不讲艺术民主，对别人的话动不动就套框子、抓辫子、挖根子、戴帽子、打棍子的风气。周恩来的讲话直接促使中共中央宣传部出台了《关于当前文学艺术工作若干问题的意见（草案）》（即“文艺八条”），这对进一步贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”方针、努力提高创作质量、批判继承民族文化遗产和吸收外国文化、正确开展文艺批评，起到了非常积极的作用。第三次是1966年2月，江青与林彪联手在上海举行部队文艺工作座谈会，形成了臭名昭著的《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。这次座谈会全面否定了新中国成立以来中国共产党领导的文艺事业，以推翻“文艺黑线专政”论来实现其政治阴谋，背离了毛泽东文艺思想和党的正确的文艺路线，对新中国文学艺术的发展起了极大的破坏和阻碍作用，其所形成的文

化话语曾经统治“文革”时期的文艺领域达十年之久，影响极其恶劣，使新中国文艺发展受到挫败、走了弯路。第四次是2014年10月15日，习近平在北京主持召开文艺工作座谈会并作重要讲话。这次讲话被视为继《在延安文艺座谈会上的讲话》后，中国共产党在新时代指导文艺发展的纲领性文献。该讲话着重指出，实现中华民族伟大复兴需要中华文化繁荣兴盛，文艺工作者要坚持以人民为中心的创作导向，创作出无愧于时代的优秀作品，中国精神是社会主义文艺的灵魂。这些意见给文艺界带来了一股清朗之风和正义之气，文艺界面貌为之一变。这次讲话产生的政策文本是2015年出台的《中共中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》，分为6部分25条。习近平这次讲话与他在文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话一起，构成了习近平对文艺工作重要论述的核心内容，开启了新时代中国共产党对文艺工作领导的新观念、新方式、新征程，将产生深远的历史影响。

党和国家领导人参加文艺界的全国代表会议并讲话，主持召开文艺座谈会并讲话，以及这些讲话所形成的由中央出台的政策文本，构成新中国文艺的国家话语的重要资源。通过它们，可以了解中国共产党对文艺的领导方式和政策演变，把握中国共产党对文艺工作的理论和观念。这就是最具有鲜明中国特色的国家文艺话语。

国家文艺话语的政策来源与领导人的讲话关系密切，但其理论来源却是多重的，除领导人讲话外，还包括马克思主义文艺理论话语和苏俄文艺理论话语，以及中外文艺理论中适合时代需要和理论需要的部分，如革命现实主义与革命浪漫主义相结合（“两结合”）、社会主义现实主义的创作方法，“双百”方针，人民性，塑造社会主义新人，塑造典型环境中的典型人物，形象思维，“诗言志”与重“比兴”，等等。这些理论话语是构成某一时期文艺发展的核心话语，带有指导性质，影响并主导着文艺的发展道路。

在新中国，文艺评论也是构成国家文艺话语的重要部分。某种文艺运动或文艺批判的开展以及某种文学思潮的兴起，往往是以一到两篇文艺评论打头的。比如，1954年山东大学主办的《文史哲》杂志第9期发表了李希凡、蓝翎的文章《关于〈红楼梦简论〉及其他》，《文艺报》作了转载，但并未明确表示支持，这引起了毛泽东的关注。10月16日，毛泽东写了《关于红楼梦研究问题的信》，肯定了两个“小人物”敢于向权威挑战。10月24日，《人民日报》发表李希凡、蓝翎的另一篇文章《走什么样的路？——再评俞平伯先生关于〈红楼梦〉研究的错误观点》，由此发动了对俞平伯的《红楼梦研究》及冯雪峰等人的批判。对《红楼梦》研究的讨论与批判，在一定程度上成为了后来以阶级斗争、现实主义与反现实主义的话语去评论文学、特别是中国古典文学的模本，对文艺和文学研究产生了巨大影响。巴人的《论人情》和钱谷融的《论“文学是人学”》发表于1957年上半年，肯定人性“是人跟人之间共同相通的东西”^①，提出文艺要以人为中心，人道主义原则应该成为评价作家作品的基本标准，这样“我们就不会怀疑人道主义精神在文学领域内的崇高地位了”^②。虽然这些言论后来遭到了批判，但相关论争推动了文艺界的思考，代表了当时尊重文艺规律、使人物描写与塑造发生改变突破性思潮，它们在塑造国家文艺话语中的作用同样不可忽视。

进入新时期，韩少功于1985年发表了一篇关于“文学寻根”的纲领性文章《文学的“根”》，明确阐述了文学寻根的立场，认为文学的根应该深扎在民族文化的土壤

上，“应该在立足现实的同时又对现实世界进行超越，去揭示一些决定民族发展和人类生存的谜”^③。同时还有作家郑义、李杭育、郑万隆、阿城等人的文章助阵，掀起了新时期“寻根文学”的浪潮。寻根文学所创造的文化话语虽然始自民间，但它与国家改革开放的主流意志以及政治、经济的发展路向是相同的，因此能够影响并进入国家文艺话语，对新时期文学的发展起到重要的助力作用。总之，通过论争以及重要文艺报刊的传播，文艺评论的功能被放大，成为国家文艺话语的重要资源和助推力量，有时候甚至被赋予超越政策的功能，成为一时的政治风向标。

此外还有文艺评奖，尤其是国家主导的奖项，如鲁迅文学奖、茅盾文学奖、骏马奖、全国优秀儿童文学奖、“五个一工程”奖等等。评奖一旦成为制度，就会产生一种导向，在一定程度上代表国家意志，成为引领文艺发展的国家话语。

回到第一次全国文代会。周恩来、郭沫若、茅盾和周扬的报告，从统一战线的角度总结国统区和解放区革命文艺的基本经验，号召文艺工作者团结起来为新的人民的文艺奋斗。第一次文代会的重要成果是在会议最后一天成立了中华全国文学艺术界联合会（文联），不久后成立了另一个重要组织中华全国文学工作者协会（作协），紧接着是戏剧、戏曲、电影、音乐、舞蹈、美术等各类相关全国性文艺协会的成立。到1949年年底，各省、市已成立了40个地方文联或文联的筹备机构，文艺组织很快实现了体制化，有了机关工作人员，出版了刊物，国家话语的实践体系得到落实。这些组织贯彻执行党的文艺政策，使国家话语进一步感性化、具体化，它们也是国家文艺话语的参与者、执行者、转换者。有时候，有的地方组织对政策把握得不好，或者执行得太紧、太过头，反过来也会影响国家文艺话语的发展。比如1949年和1950年的“戏改”中，一些地方出现了禁戏过多、过严、过滥的现象，为此，中央在1952年10—11月召开了第一届全国戏曲观摩演出大会，《人民日报》还就此发表社论《正确地对待祖国的戏曲遗产》。社论批评各地“戏改”干部长期不提高自己的政策水平、思想水平与文艺修养，对待戏曲遗产简单粗暴，不经任何请示而随便进行禁演和各种变相禁演，使艺人生活发生困难，引起群众不满；在修改或改编剧本时，不和艺人密切合作审慎从事，采取轻举妄动的态度，随便篡改，破坏了历史真实和艺术完整性^④。

当然，更多的时候，地方文艺机构对中央的文艺政策发挥着宣传、动员、执行与服务的作用，对推动文艺为党和国家的中心工作服务发挥了积极作用，如宣传党的文艺政策，组织文艺工作者深入生活，号召文艺工作者书写有时代感的文艺作品，等等。当国家话语的具体实践落实到作家的文学生产时，组织机制的生态状况会产生直接影响，带来正面或负面的效果。进入新时代后，文联和作协贯彻党中央的指示，重视并团结文艺创作的新群体，如网络作家、签约作家、自由撰稿人、自由音乐制作人、自由美术工作者、独立演员和歌手等等，这既是文艺组织对党的统一战线法宝的继承，也是落实国家新文艺政策和国家话语的新实践。国家利用各级文艺组织对文艺进行调控，在国家治理方面的作用和效果是积极而明显的。

总的来看，国家文艺话语是由多种力量构成的，包括有形与无形两个层面。有形的是领导人的讲话、国家的文艺政策以及文艺组织机构；而文艺理论、舆论批评、评奖制度看似有形，却常以无形的形态运行，市场要求文艺接受读者的检验，它像一只无形的手，与文艺理论、舆论批评和评奖制度一起体现出国家话语的内在调控力量。

新中国成立以来，国家文艺话语的形成是合力而不是单一元素作用的结果。如果说国家文艺话语就是领导人的讲话、指示以及国家的文艺政策，那是不全面的。在改革开放之后，文艺话语更是体现出多种元素的合力作用，比如20世纪90年代，党中央的文艺方针政策是“弘扬主旋律、提倡多样化”。这也是我使用“国家话语”一词，而不是简单套用所谓“文化领导权”概念的原因所在。

这种合力构成的国家话语的各元素之间，当然存在相互牵制、相互补台以及相互协商对话的关系，这可以看作中国共产党对文艺进行国家治理的一种手段。正是这种多重的相互关系，使新中国文艺虽然呈现出起伏和曲折的发展形态，总体上却是螺旋式前进与发展的。比如“双百”方针，它并非一个临时政策，而是一个长期的指导方针，在文艺政策的执行过程中起到调控作用，在政策过紧或过“左”的时候，对“双百”方针的强调往往会给文艺“松绑”。1961年，周恩来与陈毅关于文艺工作以及知识分子的讲话，其背后的指导方针就是“双百”方针。1979年第四次文代会上邓小平的祝词以及会后形成的文艺新“二为”，即“文艺为人民服务，为社会主义服务”方向，就是对1949年以来形成的“文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务”的修正与突破，使文艺在改革开放时期迎来又一个春天。90年代，中央提出“弘扬主旋律、提倡多样化”的文艺政策，并进行文艺体制方面的改革，就是根据社会主义市场经济的发展和文艺工作者的文艺实践，让国家话语与社会、与文艺创作主体进行对话和协商的结果。因此，国家话语作为一种信息流是与时俱进的，呈现出流动和变化的状态。文艺会根据国家话语的变动做出反应，国家话语也会根据文艺机构和创作主体的信息反馈进行调整，以适应文艺的发展，两者之间可以形成良好的循环关系。

二

基于上述对国家话语的理解去看新中国文学对国家话语的反应与反馈，就可以触摸其发展演进的历史脉络，并由此探索其发展的显著特征。

第一，新中国文学具有与时代同步的鲜明色彩，始终和着时代的脉搏与节奏行进。“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”^⑤这体现出中国古代文人富有历史使命感和社会责任感的理论自觉，也构成了中国文学用于世、合于时的优秀传统。从一开始，新中国文学就具有十分强烈的时代意识和使命意识。周恩来在第一次文代会上所作的政治报告，在回顾总结三年解放战争过程及所取得的伟大成就后，要求全体文艺工作者一定不要忘记表现这个伟大时代的伟大的人民军队，又在报告的第四部分提出了改造旧文艺的问题。郭沫若在总报告《为建设新中国的人民文艺而奋斗》中，也提出新中国文艺今后的历史使命就是要以毛泽东的文艺思想为基本方针，充分吸收社会主义国家苏联的宝贵经验，为建设新中国的人民文艺而奋斗^⑥。人民的文艺就是要反映新时代的党和人民军队的奋斗历程和现实生活，因此，在对旧戏进行改造的同时，在1953—1961年间出版了许多反映人民参加土地改革、社会主义合作化和城市企业的社会主义改造的作品，以及反映人民军队和革命者英雄气概的作品，如《保卫延安》《红旗谱》《红日》《林海雪原》《上海的早晨》《三家巷》《美丽的南方》《创业史》，当时还诞生了《青春之歌》，描绘青年知识分子在时代洪流中投身革命、积极参加学生运动、

不断克服自身的小资产阶级弱点、最终成为无产阶级革命战士的历程。它们是新中国成立的第一个十年里最鼓舞人心的作品，现在看来，有的也可以成为文学经典。这些作品具有鲜明的时代色彩和印记，是文学工作者在时代精神的感召下主动呼应国家话语而进行的精神创造。当然，由于时代的局限，它们中的某些人物也有脸谱化倾向，也有个别图解政策或观念的作品，但大多数作品中的人物和题材并非“千人一面”，也不是简单的政策诠释和时代精神的“传声筒”。

在1978年到1988年的十年间，“伤痕文学”“反思文学”“寻根文学”风起云涌，备受社会关注。这是文学急切地回应时代呼声、追赶国际文学的脚步并表现出鲜明时代特征的十年。《班主任》反映出中国社会走到历史转折时期、而人的思维依然处于自我禁锢之中的困惑，小说中的人物如谢慧敏在读者中引起了极大共鸣，成为那个时代的符号。《乔厂长上任记》讲述改革家乔光朴拨乱反正、大胆改革的故事，契合变革时代人们渴望改革、渴望改善工厂面貌和生活水平的社会心理。《沉重的翅膀》深入描绘了国家重工业部门下属的大型企业的改革矛盾，表现出党的工作重心转移到经济发展后遭遇的困难。张贤亮的《灵与肉》《绿化树》《男人的一半是女人》对身体、思想与灵魂做出反思。《爸爸爸》《古船》《红高粱》等作品对中国文化、中国历史进行寻根的探究式书写，其叙事风格与半写实半魔幻的现代手法，开启了“新历史主义小说”的先声。此时的文学依托的是改革开放和解放生产力、发展生产力的国家意志。这一时期，文学与政治关系甚为微妙，文学想要摆脱过去为政治服务的束缚，但创作的惯性又使其以另一种方式为当前的中心任务服务、为当前的政治服务并与时代合拍。与新中国文学发展的第一个十年直接呼应中央政策和各时期工作任务不同，这一时期的文学呼应的国家文艺话语，是中央1979年对新“二为”方向以及对“发扬艺术民主”、对创作“不要横加干涉”的表述，可以说，国家话语此时影响文艺的方式并不是直接号召式的或政策性的，而是靠提供一种宽松的政治环境和思想解放的动力来实现治理。国家话语的合力作用于文学，这一时期文学发展得益最多、最为兴盛。通过这十年的文学，我们依然可以感受到新时期思想文化的激荡，以及创作者对国计民生、对中国文化的发展走向予以高度关注的创作激情。

英国社会学家约翰·B. 汤普森认为：“象征形式或象征体系本身并不是意识形态的：它们是不是意识形态的，以及在多大程度上是意识形态的，取决于它们在具体社会背景下被使用和被理解的方式。”^⑦国家意志的象征形式体现为意识形态作用于文学，也是靠作家们去理解并进行审美转换之后实现的。时代与国家的进步既是意识形态的，又化为老百姓的具体生活，作家只有感受社会生活的变化和人民的喜怒哀乐，才能具体感受到国家意志的作用。因此，《贫嘴张大民的幸福生活》《永远有多远》《长恨歌》《人世间》所描绘的平民生活里，照样有着时代之光的折射，有着意识形态的贯串。进入新时代，正如习近平在阐述时代与文学关系时所指出的，“13亿多人民正上演着波澜壮阔的活剧，国家蓬勃发展，家庭酸甜苦辣，百姓欢乐忧伤，构成了气象万千的生活景象，充满着感人肺腑的故事，洋溢着激昂跳动的乐章，展现出色彩斑斓的画面”^⑧。人民的奋斗、人民的创造和人民的的生活就是国家意志的具体化，文学反映它们，就是与时代同行、与时代共舞。还有中国文学中最贴近时代、最迅速反映时代重大事件的报告文学，从20世纪50年代的《谁是最可爱的人》、新时期的《哥德巴赫猜

想》到《生命第一——5·12大地震现场纪实》，再到《中国桥——港珠澳大桥圆梦之路》《第76天》等等，优秀的报告文学作品成为新中国文学一道独特的风景线。

“任何一个时代的经典艺术作品，都是那个时代社会生活和精神的写照，都具有那个时代的烙印和特征。”^⑨新中国文学的时代性伴随着国家的发展，从新中国成立初期独立自主、自力更生的奋斗，到21世纪的精准扶贫、实现小康社会，留下许多浓墨重彩的篇章，凸显出社会主义文艺的时代品性。

第二，新中国文学的创作方式以现实主义为主，构建起具有现代意义的现实主义叙事传统。新中国文学一开始就以社会主义现实主义作为政策依据和创作指南，1953年的第二次全国文代会将社会主义现实主义确立为创作与批评的最高准则。这一明确的意见，缘于中国共产党人在20世纪30年代对马克思主义文艺理论、包括苏联文艺理论的翻译与传播。1933年至1940年，瞿秋白、周扬、胡风、孔罗荪等人对社会主义现实主义以及马克思、恩格斯有关典型问题的论述有所介绍和讨论，其中以瞿秋白的《马克思（恩）、恩格斯和文学上的现实主义》和周扬的《关于“社会主义的现实主义与革命的浪漫主义”：“唯物辩证法的创作方法”之否定》二文最为著名。瞿秋白阐发了马克思、恩格斯的现实主义文学思想，并对典型问题发表了自己的见解，认为恩格斯“典型环境中典型性格”就是要写出“典型化的个性”和“个性化的典型”^⑩。周扬全面介绍了社会主义现实主义，强调了真实性的意义，认为“真实性——是一切大艺术作品所不能缺少的前提”^⑪，他还就现实主义创作方法与世界观的关系作了阐述，强调了艺术的特殊性。到1951年，周扬依然强调译介以社会主义现实主义为主的苏联文艺，他说：“社会主义现实主义的文学艺术是中国人民和广大知识青年的最有益的精神食粮，我们今后还要加强翻译介绍的工作。”^⑫中国共产党的指导思想是马克思主义，在文学思想方面将社会主义现实主义奉为最高准则是顺理成章的。1953年到1956年，报刊上关于社会主义现实主义的讨论很多，“这些讨论拓宽了知识界对社会主义现实主义的认识，使这一创作方法很快在新中国的文艺领域生根，成为整合文学知识和历史线索的基本出发点”^⑬。五六十年代，围绕“写真实”和“现实主义道路”问题展开过多次争论，并引发了一些文艺批判运动。社会主义现实主义不仅是一种文学创作方法，而且成为新中国文学的国家话语，代表国家的主流意识形态，制约与影响着文学的发展。从《组织部新来的青年人》引发争议到对“写真实”的批判，从“现实主义——广阔的道路”的提出到对“写中间人物”的批判、对“现实主义深化”论的讨论，现实主义在磕磕碰碰中发展，靠着作家们的领悟，大量现实主义作品出版并产生良好影响，如赵树理的《锻炼锻炼》《三里湾》、周立波的《山乡巨变》、柳青的《创业史》、欧阳山的《三家巷》《苦斗》，也出现了《茶馆》《红豆》《百合花》等作品。

1978年，党的十一届三中全会召开，文学界在“解放思想、实事求是”的召唤下，开始拨乱反正，从思想上清理“左倾”的错误，这一时期，现实主义文学主要体现为“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”。直到20世纪80年代中后期，随着改革开放的深入，美术界的“85新潮”、文学界对西方现代主义的介绍和文艺理论方法论热的兴起，西方现代主义文学艺术才开始成为文艺界追随的潮流，马尔克斯、博尔赫斯等人的拉美“魔幻现实主义”成为作家效仿的对象。一段时间里，现实主义的创作被视为老套、落后。即使如此，《平凡的世界》《人生》《浮躁》《穆斯林的葬礼》等作品

依然是文学界的中坚。90年代，经过对西方现代主义文学的学习、摹仿与吸收，不少作家从本土文化和自身的创作经验出发，在融合西方文学创作观念和手法的基础上，创作出既具有中国本土特点又具有现代意义的新现实主义作品，如《白鹿原》《尘埃落定》《秦腔》《蛙》等。进入21世纪，不少原来属于“先锋文学”阵营的作家开始向现实主义回归，现实主义在与西方文学的碰撞与融合中获得重生，呈现出一种崭新的面貌。我在另一篇文章中指出：“中国当代文学七十年年的发展，现实主义创作原则经历过起伏波动，可以说是在无数争议中坚守与发展着的，也是在不少人想要规避却最后又不得不回归的过程中再度崛起的。”^⑭现实主义甚至一度以反现实的表象出现（如20世纪的先锋文学），但结果反而是“拓宽了现实主义的表现空间”，具有了现代意义的叙事手法，呈现出“现实主义无处不在”^⑮的局面。

这种文学传统也体现在主流文学奖项上。从1982年到2019年，茅盾文学奖获奖作品共46部，其中大部分呈现出现实主义的面目，尤其是2019年第十届茅盾文学奖的获奖作品，更是体现现实主义回归的一批代表性成果的集中展示。茅盾文学奖评奖的机制体现了国家话语、专家话语、民间话语的相互协商、相互统一，它在文学导向上偏重现实主义也在情理之中，而从作家和读者的理解、接受程度上看，现实主义占据主流也并不违反文学发展的内部规律。总体而言，新中国文学的主潮还是现实主义，并已形成具有中国特色和现代意义的现实主义叙事传统^⑯。

第三，社会主义新人的塑造与英雄主义浪漫气质的弥漫。1956年，随着“戏改”运动的深入，文化部在北京举办了第一届全国话剧会演，新话剧大量出现，但在塑造新人方面出现了困难。为此，《戏剧报》专门连续刊载文章，集中讨论“努力创造同时代人的光辉形象”问题，并通过编辑部按语指出，“在舞台上创造同时代人的光辉形象，不仅是一个重要的艺术任务，而且是一个严肃的光荣的政治任务”^⑰。那时主要是要解决社会主义新人塑造公式化、概念化，人物缺乏个性的问题。到1960年，田汉在中国戏剧家协会第二次会员代表大会上作主题报告，认为“经过这些年来的锻炼，我们已经能集中地典型地刻画工农兵的形象了”^⑱。可见，国家话语通过媒体和文艺部门发出的声音起到了作用。在文学界，“创造同时代人的光辉形象”也在同时进行，《创业史》的主人公梁生宝就是比较成功的社会主义新人形象。作品面世时有好评，也有争论。严家炎在1963年和1964年于《文学评论》上发表三篇文章，谈《创业史》中梁三老汉与梁生宝的形象塑造问题，引起评论界的争论，争论主要围绕着人物形象塑造如何摆脱理念、使人物具有鲜明个性的问题展开。严家炎认为梁三老汉塑造得更好，思想转变过程可信，有深度，而梁生宝反而是写理念活动多、性格刻画不足，外围烘托多、放在冲突中表现不足，议论抒情多、客观描写不足。另一种意见认为，不能把形象的阶级特征与个性特征割裂开来，忽视形象的思想意义和社会意义，用梁三老汉来取代梁生宝的地位，这样就贬低了刻画梁生宝这个社会主义新人形象的成就。

20世纪五六十年代，随着苏联文学《卓娅和舒拉的故事》《钢铁是怎样炼成的》的翻译与出版，新中国文学形成了推崇英雄的风气。《红岩》中的许云峰和江姐，《林海雪原》中的杨子荣与少剑波，都是青少年崇拜的对象，他们身上都具有一种英雄主义的高尚情怀和浪漫气质，这影响到社会主义新人的塑造。在1978年之后的文学中还可以看到这种形象，如《平凡的世界》中的孙少安与孙少平，《今夜有暴风雪》中

的曹铁强、刘迈克、裴晓芸，《乔厂长上任记》中的乔光朴，《沉重的翅膀》中的郑子云、陈咏明，等等。

进入90年代以后，“人民”“英雄”的内涵逐渐发生变化，文学开始更多描写普通人，新人的形象变得广泛多样，英雄主义的崇高和浪漫渐渐消退，尤其是在“新写实主义”作家笔下，生活变得琐碎，理想变得遥远，思想文化界的“告别崇高”在文学界也产生了影响。即使如此，我们在很多作品里依然可以寻找到那种为理想奋斗的英雄味道，如《抉择》《英雄时代》《人间正道》《凤凰琴》《天行者》《带灯》《人民的名义》等等。党的十八大以来，文学界的正气上升，在大力提倡与实践社会主义核心价值观的同时，国家话语、包括国家文艺话语都在倡导爱国主义与英雄主义。习近平对文艺界的期望是“对中华民族的英雄，要心怀崇敬，浓墨重彩记录英雄、塑造英雄，让英雄在文艺作品中得到传扬”；“要坚持以强烈的现实主义精神和浪漫主义情怀，观照人民的生活、命运、情感，表达人民的心愿、心情、心声”；“要用有筋骨、有道德、有温度的作品，鼓舞人们在黑暗面前不气馁、在困难面前不低头，用理性之光、正义之光、善良之光照亮生活”^①。这些话语都是新时代文艺工作者的创作导向，塑造英雄、以理想之光照亮生活重新成为文学的正道。

第四，民族化、大众化与中国作风、中国气派的创造。毛泽东在1940年的《新民主主义论》中就提出，新文化是革命的文化，是民族的科学的大众的文化，它要具有“民族的形式，新民主主义的内容”，“这种新民主主义的文化是大众的”^②。1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》又进一步强调了文艺为人民大众的立场和文艺的大众化。毛泽东的这种思想是一贯的。1956年，针对当时文艺界尤其是音乐和戏剧界在引进苏联专家之后不加分析地“全盘苏化”、照搬“洋教条”的现象，毛泽东指出：“教条主义要整，但是要和风细雨地整。要重视他们，但是要说服他们重视民族的东西，不要全盘西化。应该学习外国的长处，来整理中国的，创造出中国自己的、有独特的民族风格的东西。”^③这与他1938年在《中国共产党在民族战争中的地位》中谈到学习马克思列宁主义时不应该照搬教条，而应该把它们当作行动指南、当成革命的科学来学习的思想一脉相承，他在文中指出：“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风与中国气派。”^④1956年之后，中苏关系发生微妙变化以至最后破裂，1958年，毛泽东在成都会议上的讲话对教条主义问题进一步提出了批评，认为要坚持原则和独创精神，将学习与独创结合起来，“硬搬苏联的规章制度，就是缺乏独创精神”^⑤。在这次会议上，他还针对中国诗歌的发展发表意见，认为中国诗歌要在民歌和古典诗歌的基础上找出路，形成新诗，形式是民族的，内容是现实主义与浪漫主义的对立统一。他提出文艺创作要走“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”的道路，显然也是要与苏联的社会主义现实主义区别开来，走自己独创的道路。

毛泽东的指示是国家话语的重要资源，文艺部门和文艺工作者自然要努力贯彻执行。在文学界虽然没有音乐和戏剧界那样照搬教条的问题，但也存在对民族化与大众化的强调和探索。赵树理的创作从延安时期起就是文艺大众化和民族化的标杆。丁玲1948年创作的《太阳照在桑干河上》用传统章回小说的形式写作，既有精心的组织结构，又有细腻生动的心理描写，1949年被译成俄文在苏联的杂志上发表，1951年获苏

联斯大林文学奖，它代表了新中国文学的一种发展方向。这之后的不少作品，如“三红一创”（即《红旗谱》《红日》《红岩》和《创业史》）等都是往这个方向发展的。1978年后，文艺政策和文艺部门在这方面的强调减少，文学创作开始借鉴西方文学，但文学的民族化和大众化依然是一股强流，没有停息。尤其是90年代之后，大众文化在中国兴起，文学的民族化和大众化问题更加受到重视。贾平凹、莫言、陈彦等作家都表示自己的创作受到了地方文化尤其是地方戏曲的影响，金宇澄和付秀莹等人的作品有中国古典白话小说的痕迹，而《暗算》和《繁花》这样看起来像大众文学的作品，也获得了茅盾文学奖的认可。这说明国家话语的合力在发生着作用，它依靠的是国家意志、媒体引导和文学评奖制度的合力。

在新时代，习近平从“创造性转化、创新性发展”的角度对中国文艺提出了希望：“我们要坚持不忘本来、吸收外来、面向未来，在继承中转化，在学习中超越，创作更多体现中华文化精髓、反映中国人审美追求、传播当代中国价值观念、又符合世界进步潮流的优秀作品，让我国文艺以鲜明的中国特色、中国风格、中国气派屹立于世。”^②这种国家话语导向对有中国特色的社会主义文学的建设，将产生深远影响。我们期待看到一大批具有中国特色、中国风格、中国气派的文学精品出现。

三

新中国文学的道路是长远的，总结经验，吸取教训，与时俱进，是文学未来发展的重要动力。考察新中国文学特征的形成与国家话语的关系，可以使我们获得启发。面向未来，我们要将国家话语与文学的关系处理得更加融洽，使文艺导向、文艺政策和文艺制度真正内化为作家、艺术家的创作要求，使文艺的内部规律和外部要求更好地结合起来，这还需要我们以改革的方式、开放的胸怀与态度去大胆探索，形成共识。具体来说，要做到以下几点。

第一，要坚持国家话语的“合力”论，但仍然要发挥国家意志的主导作用和国家文艺政策的指导作用。

国家话语是合力形成的，作用于文学是多因素的，而不仅仅是靠领导人的讲话和文艺政策，但承认合力并不等于放弃国家意志的主导作用和国家文艺政策的指导作用。相反，在新时代，这种作用更为明确、清晰，要保持国家意志导向和国家文艺政策的相对长期性，不要随便改变，要使文艺工作者心里明白，才能道路不偏。过去那种靠运动式“批判”来引导文艺的方式不再可取。“十七年”期间，文艺政策“左”“右”摇摆，各种“批判”让文艺工作者摸不着头脑，看不清方向，又怎么谈得上静心创作？党的十八大以来习近平有关文艺工作的重要论述，以及2015年出台的《中共中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》，明确了许多方向。比如坚持以人民为中心的创作导向，文艺以社会主义核心价值观为引领，以中国精神为灵魂，以创作生产优秀作品为中心环节，文艺不能当市场的奴隶，文艺批评要坚持运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品，坚持创造性转化、创新性发展，加强文艺体制的改革，等等，这些都体现了文艺的价值导向和国家文化安全的战略意识，传达了中国共产党建设文化强国、实现中华民族伟大复兴的决心与自信。这种国家话语让文艺工作者有

了主心骨，有了方向盘，利于文艺工作者在创作道路上出精品、登高峰。“双百”方针是党的一个长期的方针，是保证党在文艺领域尊重文艺的内在规律、鼓励和支持文艺工作者大胆探索和创新的主导思想，可以起到政策调控和引导的作用，它对提倡发扬艺术民主、促进不同艺术形式和风格的发展、营造积极健康和宽松和谐的创作环境尤为重要。国家文艺话语的主导性，要做到既不过度政治化或者过度意识形态化，也不故意“去意识形态化”，要通过改革从更深层次上完善有中国特色的社会主义文艺的价值体系和文化治理体系，保持良好的文化秩序和文艺的生态环境。“双百”方针在“合力”论中的地位，就是要始终如一地发生作用。

第二，要发挥国家话语的对话协商作用，团结广大文艺工作者走向中华民族伟大复兴的共同目标。

文艺工作毕竟是一个特殊的、充满创造力而又非常个性化的行业，这其中很多是党外人士，因此，在文艺领域中坚持党的统一战线就显得至关重要。国家文艺话语要起到调控和引导作用，要经常保持与党外人士的对话，听取他们的意见，并通过协商的渠道，在贯彻党的文艺政策时进行动态调整和柔性动员，使创作者与党和国家的政策相向而行，才能实现文艺领域同心同德，共创佳绩。1949年底，梅兰芳在谈戏曲改革时提出“移步不换形”的观点，虽然当时也有过激烈的批评意见，但最后还是以一种较和缓的方式得以解决，其中就有统一战线的考虑^⑤。新时期以来，“先锋文学”“实验戏剧”乃至音乐和美术界的当代艺术探索，之所以在争议之中得到包容，也得益于党在文艺政策上的统一战线。比如有关“朦胧派”诗歌、小说《白鹿原》、戏剧《潘金莲》《车站》《绝对信号》等的争论和结果，已经与过去的“批判”和“处理”拉开了距离。如今，面对网络文艺的滔滔队伍，国家更是以尊重、团结、重视、引导为主，对话与协商的效能将成为国家话语中不可或缺的重要一环。

此外，要重视海外华文作家群体，他们坚持用母语创作，传播中华文化，书写中国故事，介绍中国发展与建设中的人民创造力和成就，其创作会扩大中国文学的版图，其产生的影响可以丰富与补充国家话语，他们也是一股值得尊敬和团结的文学力量。

第三，要改革与完善文学评奖制度，重视民间与国际的奖项和文学交流，更好地发挥国家文艺荣誉制度的激励作用，为具有中国特色、中国风格、中国气派的精品力作出现提供动力。

国家在文学方面的四大奖项（茅盾文学奖、鲁迅文学奖、骏马奖、全国优秀儿童文学奖）除鲁迅文学奖之外都已超过十届，积累了不少经验，所起到的积极作用有目共睹。今后，一要改革与完善现有的评奖制度，进一步达到国家意志、专家意见、获奖者受益程度三方面的结合，提高评奖的社会透明度，增加其公信度和影响力；二要重视对民间文学评奖项目的引导和疏导，鼓励各种文学基金会设立的信誉度高的文学奖，如中国文学艺术基金会设立的文艺奖、庄重文文学奖、“中山杯”华侨华人文学奖、路遥文学奖等等；三要正确对待国外的文艺奖项，只要是信誉度和认可度高的，没有恶意政治色彩的，我们都应该正面对待并与其进行良性互动，鼓励作家以精品佳作获得国际荣誉。另外也要考虑建设国家文艺荣誉制度，给在国内具有极高声誉和影响力的德艺双馨的作家、艺术家以最高荣誉，并使其成为一项长期制度。

第四，互联网时代，要重视媒体对于强化国家话语的作用，但又要防止媒体的过

度炒作和政治越位，避免造成浮躁风气，干扰文学的正常生态。

文艺评论的正常开展与繁荣在一定程度上也有利于国家文艺话语发挥作用。在这个媒体无比发达的时代，要慎用以文艺评论来代替国家意志和政策导向的机制。一方面要避免文艺评论对作品上纲上线、“一言以毙之”的现象。文艺评论可以成为国家意志的体现，成为国家话语的重要资源，但必须建立在讲事实、明道理的基础上，建立在对文本的分析评价上。另一方面，在数字化、技术化、产业化的背景下，媒体上的文艺评论必须处理好社会主流价值与多元价值的关系，处理好政策规范、政策引导和资本运作的关系，维护好网络时代文艺的文化生态，筑牢文化底线意识，强化文化责任和社会责任，在最大层面上建立国家话语的文化认同和审美共同体，为民族文化复兴铺路垫石，固本铸魂。

- ① 巴人：《论人情》，《新港》1957年1月号。
- ② 钱谷融：《论“文学是人学”》，《文艺月报》1957年5月号。
- ③ 韩少功：《文学的“根”》，《作家》1985年第4期。
- ④ 关于“戏改”的过程，可参见傅谨：《当代中国戏剧批评史》，中国社会科学出版社2019年版，第34—42页。
- ⑤ 白居易：《与元九书》，黄霖、蒋凡主编，杨明、羊列荣编著：《中国历代文论选新编·先秦至唐五代卷》，上海教育出版社2007年版，第360页。
- ⑥ 周恩来与郭沫若的报告，见中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处编：《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，新华书店1950年版。
- ⑦ 约翰·B. 汤普森：《意识形态与现代文化》，高钰等译，译林出版社2012年版，第9页。
- ⑧⑨⑩⑪⑫ 习近平：《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话（2016年11月30日）》，《人民日报》2016年12月1日。
- ⑬ 静华（瞿秋白）：《马克思（思）、恩格斯和文学上的现实主义》，《现代》第2卷第6期，1933年4月。
- ⑭ 周起应（周扬）：《关于“社会主义的现实主义与革命的浪漫主义”：“唯物辩证法的创作方法”之否定》，《现代》第4卷第1期，1933年11月。
- ⑮ 周扬：《坚决贯彻毛泽东文艺思想》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第61页。
- ⑯ 高建平：《当代中国文学批评观念史》，中国社会科学出版社2019年版，第48页。
- ⑰ 蒋述卓：《中国当代文学现实主义叙事传统的建构及其意义》，《南方文坛》2021年第1期。
- ⑱ 贺绍俊：《无处不在的现实主义》，《文艺争鸣》2019年第4期。
- ⑲ 有关这方面的论述，可参见蒋述卓：《中国当代文学现实主义叙事传统的建构及其意义》。
- ⑳ 《一个光荣的任务》，《戏剧报》1956年第2期。
- ㉑ 田汉：《建国十一年来戏剧战线的斗争和今后的任务——在中国戏剧家协会第二次会员代表大会上的报告》，《田汉全集》第16卷，花山文艺出版社2000年版，第165页。
- ㉒ 毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第二卷，人民出版社1991年版，第707、708页。
- ㉓ 毛泽东：《同音乐工作者的谈话（1956年8月24日）》，《文艺研究》1979年第3期。
- ㉔ 毛泽东：《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第二卷，第534页。
- ㉕ 《毛泽东1958年3月10日在成都会议上的讲话记录》，转引自中共中央文献研究室编，逢先知、金冲及主编：《毛泽东传（1949—1976）》上册，中央文献出版社2003年版，第791页。
- ㉖ 关于梅兰芳的观点引起的争议及其结果，可参见傅谨：《当代中国戏剧批评史》，第22—34页。

作者单位 暨南大学文学院

责任编辑 小野