

当代文学运动的意识形态特征

发布日期: 2008年7月11日 点击次数: 378

王本朝

(西南大学文学院, 重庆 400715)

内容摘要: 在1949—1976年间, 中国当代文学不断发生文艺批评和文艺斗争, 其实际与坚持文艺的意识形态领导权有着紧密联系, 加强对意识形态领域的绝对领导是社会主义文化的根本特点, 文艺是一种审美意识形态, 文艺运动的展开是体现意识形态领导权的重要方式。对文艺的意识形态管理主要由文学机构去承担, 由文学领导者去实施。文章进一步反思了文学运动中的庸俗社会学和宗派情绪, 认为它们弱化了文学管理的效率, 在一定程度上影响了文学意识形态功能的充分实现。

关键词: 当代文学; 文学运动; 意识形态

实现对意识形态领域的绝对领导是社会主义文化的根本特点, 文艺是一种审美意识形态, 加强对文艺的领导是实施意识形态领导权的重要途径。对文艺的领导主要有三种方式, 一是方针、政策的领导, 二是对文艺干部的监督和挑选, 文艺干部是实现文艺领导的重要环节和中介, “必须经过我们的文艺队伍, 经过我们十几万的文艺干部, 新的文艺干部、旧的改造了的文艺干部, 去领导文艺工作” [①], 反对文艺干部“强调文艺的特殊性, 不受党的监督”, “把文艺看作是独立王国”, 三是通过社会活动方式, 如批评、竞赛、舆论、奖励方式实现文艺的领导, 第三种方式被认为是“领导文艺最有效的方法” [②]。前两种是思想领导和组织领导, 思想领导就是对意识形态的领导, 而不是停留在一般事务性的工作。

加强对文艺的领导是当代文学的一个重要问题, 这既是一段文学事实, 也被阐释为当代文学取得成绩的原因。周扬认为: “我们的文艺工作, 历来就是在党的领导下, 在毛泽东同志的文艺思想指导下的。正因为是这样, 所以我们的文艺工作得到很大的成绩。” [③]当代文学从它发生的时候开始, 就一直得到党和政府的高度重视, 全国文联和全国作协(后分别改称“中国文联”和“中国作协”)的每次全国代表大会, 党和国家主要领导人都会亲临大会并发表讲话。文学领导机构的设置及人员的构成, 也需要由党和政府提出建议名单。在文联和作协内部设置了党组, 直接负责领导工作。党组织在文学机构里拥有合法性存在, 茅盾认为: “为什么文艺团体内一定要有个党组织呢? 这个问题, 就我所理解是这样: 对于主要是个体活动的艺术家的创造性工作, 即艺术家的文艺思想和文艺实践来说, 共产党是通过文艺理论批评、政策方针来领导的”, “对于文艺运动的方向, 文艺工作的计划、步骤, 也可以主要通过理论批评、政策方针来领导; 但是, 在展开文艺运动以及执行文艺工作的计划或进行文艺实践的团体或机关中(例如刊物编辑部、出版社、剧院、剧团等各种文艺机构; 例如作协等协会; 例如政府的文化行政部门), 却必须有党组织来具体实现党的领导。没有这个党的领导, 就不能保证贯彻社会主义文化的方向。” [④]文联和作协机构也设有党组, 它的地位一般也在文联、作协主席之上。茅盾曾在《邵荃麟评论选集·序》中提到, 他在担任作协主席期间, 邵荃麟担任党组书记, 在批判胡风文艺思想时, 他的文章需要由邵荃麟指点、把关, 最后才能送出去发表。 [⑤]

可以说, 在1949—1976年间出现的多次文艺批评和文艺斗争, 最后的落脚点都在是否坚持了文艺的领导。1957年“反右”期间, 对丁玲、刘宾雁、刘绍棠、徐中玉和施蛰存等的批判, 所列举的最大罪状就是反对文艺的领导。“反右”斗争被看作是“为保卫社会主义文艺路线而斗争”, 核心和关键就是是否坚持对文艺的领导, 当时《人民日报》的“社论”就明确指出: “资产阶级右派分子和各种反党分子切齿痛恨和集中攻击的, 正是党对于文艺工作的领导”, “反党分子尽管披着各色各样的外衣, 在反对党的领导这一点上, 他们是一致的” [⑥]。当

时的中宣部部长陆定一认为这是两条路线的斗争，根本分歧在于如何看待“政治与文艺的关系，党与文艺的关系”，并且说：“我们党一向主张政治领导文艺，因此，文艺应该受党的领导，应该为工农兵服务”，认为从王实味到胡风，到冯雪峰、丁玲，他们所主张就“是一条反党反人民反社会主义的文艺路线”〔⑦〕。茅盾也在《文艺报》上撰写文章《必须加强文艺工作中的共产党的领导！》，他认为：“走社会主义的路就必须有共产党的领导”，这是百年历史经验的证明〔⑧〕。由此，可以发现文联和作协是实现和保证文艺领导权的重要机构，作家一旦加入作协就必须接受领导，难怪茅盾很有感触地说：“作家虽然是个体的脑力劳动者，文艺创作虽然有它的特殊性，但加入作协的作家还是应当受作协的领导”〔⑨〕。当时的《人民日报》社论批判丁玲、陈企霞等人把对文艺的领导和监督看作是对创作的干涉和束缚，他们想选择时机公开退出文艺团体，认为“本来，文艺团体是自愿结合的组织，作家是可以根据正当理由退出的，但是，他们既然作为党员，就应该受到党的纪律的约束，他们既不向党请示，也不向党报告，却准备以退出作家协会的办法来向党发动突然的进攻，这就显然不是正常的行为，而是别有用心阴谋；特别是作为作家协会领导人之一的丁玲，她的这个手段，很明显地是为了在文艺界造成混乱，是为了迷惑国内外的视听，以达到其分裂党所领导的文艺事业的目的。作家根据艺术形式和艺术风格自由竞赛的原则，在文艺团体的统一安排和同意之下，创办刊物，本来也不是不可以的事情，但他们却要通过所谓‘同人刊物’宣传反党的文艺思想和文艺路线，并且以刊物为资本，积蓄力量，作为进行反党活动的基地。”〔⑩〕由于《人民日报》在当代中国的特殊地位，加上“社论”这种文体形式，以上这一段话也让我们可以看出当代文学中的社团和刊物的性质，尤其是其中的几组关联词，让人能够领会到中国当代文学中的文学团体和文学刊物有“理论”和“事实”的两种状态，在理论上，它是理想的、公开的和世界的，事实上却又是现实的、中国的。这也能说明中国当代文学的制度力量及其运作方式。

意识形态是马克思、恩格斯著作里的一个中心概念，在《德意志意识形态》和《共产党宣言》等著作中，他们提出社会历史的冲突最终都会表现为思想意识的矛盾和斗争，无产阶级需要实现对资产阶级意识形态的斗争和革命。列宁将意识形态的斗争从理论转化为一种革命实践，确立了思想文化领域的无产阶级领导权。葛兰西具体提出文化领导权概念，他把国家的上层建筑分为政治社会和市民社会，政治社会主要是指政治上层建筑，如议会、法庭、警察等，它只能实现有限的领导权作用；市民社会则指民间社会组织，包括政党、工会、教会、学校等，它是实现文化领导权的主要领域，阶级斗争主要就发生在市民社会领域，并且，他还提出知识分子在文化领导权中扮演着重要角色。中国的无产阶级革命也非常重视思想意识领域的领导权问题，毛泽东指出：“无产阶级思想领导的问题，是一个非常重要的问题”〔⑪〕。所以，在文艺领域强调坚持党的领导，是与思想意识领域对资产阶级思想的批判和斗争是完全同步和一致的，都是为了获取思想意识领导权。1951年11月，中共中央宣传部向毛主席和中央呈送了“关于文艺干部整风学习的报告”，接着中共中央颁布了“关于在文学艺术界开展整风学习运动的指示”。由此在文学艺术界掀起了一场思想整风运动。“报告”说明了整风的缘由是由于文艺界迁就资产阶级和小资产阶级思想影响而让其篡夺了“领导”，出现了脱离群众，脱离政治的倾向，“文艺工作就失去了战斗目标，就不能形成有组织的队伍和坚强的领导核心”，整风的目的就是“澄清文艺界的各种错误思想，认真建立党对文艺工作的有效的领导”〔⑫〕。刘少奇在中国共产党第一次全国宣传工作会议上，明确提出了占领思想领域“领导权”的问题，他说：“用马列主义的思想原则在全国范围内和全体规模上教育人民，是我们党的一项最基本的政治任务”，“肃清帝国主义思想、封建主义思想，批评一切非无产阶级的思想，这样才确立马列主义——工人阶级思想的领导权。确立马列主义即工人阶级的思想领导，巩固与加强这种领导，是在政治上、经济上加强工人阶级领导的前提。”“如果我们让资产阶级思想、小资产阶级思想在中国人民中间占了上风，接着资产阶级就会在政治上、经济上占上风，那么，中国革命就要失败。”〔⑬〕在“文革”前夕，刘少奇还强调“双百方针”的六条标准中最基本的两条就是“共产党的领导”和“社会主义道路”〔⑭〕。文艺属于意识形态，意识形态又属于上层建筑，受制于经济基础，但在那个政治挂帅的时代，意识形态却

被夸大作为具有决定性的意义。“思想、政治是统帅。政治挂帅。从组织上讲，就是党委领导。要抓思想，就必须注意文艺。”〔15〕从建国初期对电影《武训传》的批判，对俞平伯《红楼梦》研究的批判，对胡风“反革命集团”的清算直至大规模的“反右”运动，都在完成和实施思想的统一和领导。

对文艺的领导主要借助文学机构，各级各类“部门”和“协会”就成了规划、领导文艺的领导机关。在这些机构里就诞生了文学领导者，由他们实施对文艺的领导工作。他们在文艺界属于掌权者，拥有一定的政治资本。照理说，文艺界的领导应以文艺自身的文学或文化资本来成为领导者，依靠文学创作和文学批评作示范和引导。如同周扬所说：“鲁迅先生没有做作家协会主席，但他还是领导了文学界。作家通过他的作品、他的威望、他的为人，经过多少次的考验，他才能够领导。”〔16〕就是社会主义文艺要成为示范也需要有艺术水平，“如果艺术水平不高，不如资产阶级的书，人家就不看你的，人家的书卖一万本，你的书只卖一千本，这又算什么领导？所以能不能领导，在过去主要靠时代和政治，今后还是要靠时代和政治，但光靠这些已经不够了。过去当编辑的主要靠共产党，今后还是要靠共产党，但光靠共产党也已经不够了。”〔17〕但是，在1949年以后，中国的文学领导都有一份“时代”的进步和“政治”的优越感，因为时代进步了，文学自然就发展了，这是典型的进化论思维。“政治”的优越感是由政治信念所派生出的迷幻和自信，似乎有了政治的优越自然就可以产出伟大的作家和伟大的作品，当然，事实并非如此。周扬自己也意识到文学领导需要文学作品的支撑，“如果你的书销不出去，承认你领导也无非是空话。现在就是要真刀真枪，拿出货色来同人家争，争不过的话就只好认输，承认自己没出息。”〔18〕“没有作家，没有作品，文艺行政工作和文艺组织工作还有什么服务的对象，还有什么存在的必要呢？”〔19〕如果没有作家和作品，领导者去领导谁呢？这确实是一种近于残酷的说法，但的确出现过作家凋零、作品稀少的现象。

文学领导者们或是文化职业工作者，或是文艺批评家和作家。他们听命于上层指示，领会、贯彻上层意图，执行有关文学政策。当然在具体的操作过程中，也会受到各自的个人经历、历史背景、学识修养和性格因素的潜在影响。这些因素会影响到他们对政策的把握和理解的程度，甚至影响到他们的领导方式和行为方式。周扬、何其芳、邵荃麟、张光年、林默涵、丁玲、冯雪峰等都曾是当代文学史上的文学领导者，他们依赖文学体制而生活，有着一般人没有的政治资本，在一次又一次的文学批判和文学斗争中发挥着领头羊和指挥者的作用，从批判他人到自我批判，直至被他人所批判。最后也难以落得一个好结局，或成了受难者，或是替罪羊，内心紧张而扭曲，甚至人格出现分裂，有着阴暗与光明的两面生活，很难保持健全的人性和或者是正常人的生活状态。他们在当时的文学界有批判或组织批判他人的权利，但同时也面临着被批判的可能。用《圣经》里的话说，他们将别人的尸体抬出去，抬他们尸体的人已经站到了门口。他们也是没有办法决定自己的思想和行为，缺乏人格的自主性，没有博大精深的知识涵养，一旦遇见现实风暴，就以功利至上原则作为谋生手段，趋利避害，演双簧，不得不带着面具跳舞，实际上也有着难以言说的无助。

原则上，文艺领导被要求采取“细致的思想工作方法，研究每个作家和作品的情况，找出经验，帮助作家”，不能采取“简单的、行政的、粗暴的方法”〔20〕。但在具体的工作方法上则会出现偏差，出现意想不到的结果。这里不得不提到文学领导的宗派问题。因为曾经在一个时期内，文学领导在文学会议上明确提到反对宗派主义，在文艺斗争之中，作家们也感受到了宗派主义的存在，有关宗派问题也大量出现在当事人事后的回忆文章里。事实上，左翼文学的宗派现象早在30年代左联时期就存在，特别是鲁迅与左联之间有着非常微妙的关系，关于“两个口号”的论争，本来是一场关于文学观念的论争，但由于有文学宗派情绪夹杂在里面，反而无法把问题说清楚了。40年代的“延安”也出现了以周扬、何其芳为代表的“鲁艺”派和以丁玲为代表的“文抗”派〔21〕。到了50年代早期，阶级矛盾成为主要矛盾，左翼内部的宗派情绪被表面的团结气氛所掩盖，一旦明显的阶级敌我矛盾缺乏针对性的时候，左翼内部开始延续着历史的分裂，宗派矛盾开始凸现出来，甚至由于现实权力关系的变化，宗派情绪也会借助于政治力量装扮自己，使自己披上政治合法性的外衣。于是，先后就出现了对冯雪峰的排挤，对胡风分子的批判，对“丁、陈集团”的批判等等。没有明目张胆的宗派存

在，宗派本身在现代革命中没有合法性，但它反而却隐藏其间，使用了变身术和隐身法，让个人的私利或宗派的欲望搭上了便车，驶上了意识形态斗争的轨道。实际上，被排挤者也意识到宗派的存在。

胡风在《关于解放以来的文艺实践情况的报告》中多次提到周扬、何其芳的宗派作风。1956年8月，在中国音协第二次理事（扩大）会议上，周扬做了报告，认为文学艺术的总方针是“建设社会主义的民族的新文化”[22]。反对割裂五四传统，对从“文艺座谈会”划界也有看法，“‘文艺座谈会以来’，这一来，文艺座谈会以前呢，以前是资产阶级。一个‘文艺座谈会以来’，一个‘工农兵’，这本来是好东西，文艺座谈会文学艺术有了很大的发展，文学的面貌改变了，可是变成了宗派。”[23]这里，他提到当代文学中存在的延安文学的宗派倾向，以延安“讲话”为中心，割裂了“五四”以来的现代文学传统。甚至，他也认为，传统是一条河流，那么，“五四”以前也是不能随意割断传统血脉的。周扬不否认宗派的存在，他提出：“对艺术不能采取行政的手段，反对教条主义，反对宗派主义”，认为在党内与党外，新作家与老作家都存在有宗派情绪，并且说它“实际上恐怕比我们想象的还要严重”[24]。他常反省自己，“我们这些从左翼出来的人，对中国的历史不熟悉，不知道这个国家是怎样来的”，“他的眼界必然是狭小的，他对事物不能比较，不能鉴赏，因而也不能评价。人要有评价能力，一定要看得多了，他就能产生比较和判断。”[25]这说明左翼是有缺陷的，周扬所说的非历史主义就是它的一大缺陷。没有历史感的人容易生长出对未来的想象，成为理想主义者，如果又有政治热情所产生的排它性，加上本质主义所诞生的绝对真理观和传统帮派意识的遗传，就很容易形成现代宗派主义思想观念和行为习惯。宗派的产生与政治利益的分配和占有有关，经济利益的竞争与保护催生了现代商会，政治利益的纷争与维护却诞生了现代宗派，特别是政治利益的单一化，加上现代激进主义思想，为了某种政治利益会引起你争我斗的帮派矛盾。在不同的历史阶段，随着政治利益的变化也会使宗派内部发生不断的重组和分解。一个宗派的存在往往又助长或催生另一个宗派的出现。由传统小农经济和家族文化传统生长出来的中国文化也是宗派思想的温床，一旦传统观念与现代激进主义结合起来，现代宗派就会变得十分复杂。周扬在1956年的中国作协文学讲习所上，就说过：“新东西和旧东西结合起来，往往比旧东西还要厉害，假如在新民主主义制度里面搞进了旧东西，它的危害性就远远要超过资本主义制度，现在的官僚主义者要做起坏事来，群众无法逃避，而且也不能抵抗，从上面一直到村干部，大小报刊一齐发动，谁能吃得消？”[26]他这里所谈到的好事物里融进了旧东西，所带来的危害是既让人“无法逃避”也“不能抵抗”，让人既吃不消，也无处藏身。所以，周扬认为妨碍“百花齐放”最严重的是“教条主义”、“宗派主义”和对于文学艺术的“行政方式”[27]。宗派主义不仅是妨害了“双百方针”，也影响到文学的领导方式，更使文学批评、文学斗争的性质发生了转变。

文学宗派降低了文学领导的效率，甚至影响到文学领导工作的开展。茅盾在20世纪50年代初出任文化部部长，想在政治舞台上发挥自己的作用，但在当时的文化体制中也是捉襟见肘。周扬当时是常务副部长兼党组书记，他还同时担任党中央宣传部分管科学和文艺的常务副部长。表面上，他是茅盾的副手和下级，需要协助茅盾工作，但在党内职务上却是茅盾的直接领导，在这样的环境里，茅盾难以有所作为。在1957年5月，中共中央统战部邀请各民主党派负责人和无党派民主人士举行的座谈会上，茅盾把矛头对准了“宗派主义”和“官僚主义”。他说：“宗派主义的表现是多种多样的，比方说，一个非党专家，在业务上提了个建议，可是主管的领导党员却不置可否，于是非党专家觉得这位党员领导者有宗派主义。可是在我看来，这是冤枉了那位党员了。事实上，这位党员不精于业务，对于那位非党专家的建议不辨好歹，而又不肯老实承认自己不懂（因为若自认不懂，便有伤威信），只好不置可否，这里确实并无宗派主义。可是，隔了一个时期，上级党员也提出同样的主张来了，这时候，曾经不置可否的党员，就双手高举，大力宣扬，称赞上级党员英明领导，但是压根儿不提某非党专家曾经提过的基本上相同的建议，是不是他忘记了呢？我看不是，仍然是因为若要保住威信，不提为妙。在这里，就有了宗派主义，如果那位非党专家不识相，自己来说明他也有过那样的建议，但未被重视，于是乎百分之九十很可能，那位党员会强

词夺理，说那位专家的建议基本上和这次上级的指示不同，或者甚至给他一个帽子：诽谤领导，诽谤党。这里，宗派主义就发展到极严重的地步。”[28]茅盾这里所讲的是党与非党之间存在的宗派现象。

讨论当代文学领导，还需要涉及到庸俗社会学问题。胡风认为庸俗社会学在组织和方法上是在“作家作品里制造‘原则性’的错误，通过组织方式，利用行政命令手段秘密地、自上而下地，发动有系统的攻击”[29]。1954年11月，在中国文联主席团和中国作协主席团为批评俞平伯《红楼梦研究》和《文艺报》的错误而召开的扩大会议上，胡风认为《文艺报》形成了一条“庸俗社会学的思想战线”，它脱离历史和文艺本质和创作过程的“实际”，要求作家按照它的“公式”和“法则”去写，对作家采取“简单地划阶级成分的方式”[30]。至于庸俗社会学的基本特征，它主要表现为“不从实际出发，不是凭着原则的引导去理解实际，而是用原则代替了实际，从固定的观念出发，甚至是从零乱观念出发，用马克思主义的词句或者政策的词句去审判作品。更进一步看，像别林斯基所说的，有历史分析而没有美学分析，或者反过来，有美学分析而没有历史分析，都是片面的，因而都是虚伪的；这种虚伪的批评也只能算是庸俗社会学。这个武器顶厉害，互相启发的现实感受和艺术机能被它一闷，是都只好委缩下去而已的。”[31]显然，庸俗社会学妨碍了文学的发展。周扬不喜欢使用庸俗社会学概念，而提出反对文学的公式化和概念化倾向。陈涌发表在《文艺报》1957年第2期上的《关于社会主义的现实主义》也采用“教条主义”、“庸俗机械论”和“公式主义”概念来称呼胡风所说的庸俗社会学内容。庸俗社会学实际上是机械主义和教条主义的产物。在一个只相信世界一元和本质主义的时代，个人的思想不可能有生存的空间，那么，照搬教条，注释经典就不失为接近唯一本质的便捷方式。要克服教条主义，需要让思想获得生命，让不同知识和见解的个人相互交流，允许个人和社会存在差异性。也许“在任何社会里，思想的自由可能只对很少的人才具有直接的意义”，但它绝不说明某些人有决定人们“必须想什么或信仰什么的权利”[32]。但是，一旦认为文学应“忠实于生活本质，忠实于人民事业，把人民利益、国家利益，放在一切之上”的时候[33]，并且认为“忠实于人民要忠实到无条件，忠实于眼前利益和将来利益，忠实于生活的本质，要找到生活和矛盾的本质，人的本质”的时候[34]，有关“至上”和“无条件”的说法就很容易变成理论的教条，变成机械论。甚至出现“用‘人民’、‘工人阶级’、‘群众’这些概念，赋予论述的权威性，来压制所有不同的声音的”[35]。庸俗社会学也好，教条主义也罢，实际上都是对理论与现实，权威与个体，本质与对象认识和实践的简单化方式，忽略了历史、现象和个体的细节意义。当然，这也只是一种理论上的说法。

Ideology and the Contemporary Literary Movements

Wang Benchao

(School of Chinese, Southwest University; Chongqing)

Abstract: From 1949 to 1976, the contemporary literary movements happened constantly. They were connected with the Party's insistence on hegemony of literary ideology. Strengthening the absolute control of ideology was the ultimate character of socialist culture. The literary ideology was mainly managed by literary institutions and operated by literary leaders. This article reflects on philistinism sociology and sect motives in literary movements, both of which weakened the efficiency of literary management and affected the function of literary ideology to a certain extent.

Key words: the contemporary literature; literary movement; ideology

作者简介：王本朝，文学博士，西南大学文学院教授，博士生导师

[①] 周扬《在中国共产党第一次全国宣传工作会议上的报告》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第70页。

- [②] 周扬《在中国共产党第二次全国宣传工作会议上的发言》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第305页。
- [③] 周扬《在中国共产党第一次全国宣传工作会议上的报告》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第65页。
- [④] 茅盾《必须加强文艺工作中的共产党的领导》，《茅盾评论文集》（上），人民文学出版社1978年版，第119页。
- [⑤] 《邵荃麟评论选集》，人民文学出版社1981年版。
- [⑥] 《为保卫社会主义文艺路线而斗争》，1957年9月1日《人民日报》。
- [⑦] 陆定一《一九五七年九月十七日在中共中国作家协会党组批判丁陈反党集团扩大会议上的讲话》，《为保卫社会主义文艺路线而斗争》，新文艺出版社1957年版，第195页。
- [⑧] 茅盾《必须加强文艺工作中的共产党的领导！》，《为保卫社会主义文艺路线而斗争》，新文艺出版社1957年版，第101页。
- [⑨] 茅盾《必须加强文艺工作中的共产党的领导！》，《为保卫社会主义文艺路线而斗争》，新文艺出版社1957年版，第111页。
- [⑩] 《为保卫社会主义文艺路线而斗争》，1957年9月1日《人民日报》。
- [⑪] 毛泽东《毛泽东选集》第1卷，人民出版社1991年版，第706页。
- [⑫] 《中共中央宣传部关于文艺干部整风学习的报告》，《建国以来重要文献选编》（第二册），中央文献出版社1992年版，第462页。
- [⑬] 刘少奇《党在宣传战线上的任务》，《建国以来重要文献选编》（第二册），中央文献出版社1992年版，第293页。
- [⑭] 刘少奇《关于文艺问题的讲话》，《批判资料》，人民出版社（内部发行）1967年版，第342页。
- [⑮] 周扬《建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评》，《周扬文集》第3卷，人民文学出版社1990年版，第32页。
- [⑯] 周扬《解答关于“百花齐放、百家争鸣”方针的几个问题》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第512页。
- [⑰] 周扬《解答关于“百花齐放、百家争鸣”方针的几个问题》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第512页。
- [⑱] 周扬《解答关于“百花齐放、百家争鸣”方针的几个问题》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第513页。
- [⑲] 周扬《整顿文艺思想，改进领导工作》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第139页。
- [⑳] 周扬《在中国共产党第二次全国宣传工作会议上的发言》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第286页。
- [21] 赵浩生《周扬笑谈历史功过》，《新文学史料》1979年第2期。
- [22] 周扬《在中国音协第二次理事（扩大）会议上的报告》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第434页。
- [23] 周扬《在中国音协第二次理事（扩大）会议上的报告》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第447页。
- [24] 周扬《关于当前文艺创作上的几个问题》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第430页。
- [25] 周扬《对文艺工作的希望和对作家的要求》，《周扬文集》第3卷，人民文学出版社1990年版，第89页。
- [26] 周扬《关于当前文艺创作上的几个问题》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第418页。
- [27] 周扬《关于当前文艺创作上的几个问题》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第408页。
- [28] 茅盾《我的看法》，《茅盾全集》第17卷，人民文学出版社1989年版，第537页。
- [29] 胡风《关于解放以来的文艺实践情况的报告》，《胡风全集》第6卷，湖北人民出版社1999年版，第100页。
- [30] 胡风《关于解放以来的文艺实践情况的报告》，《胡风全集》第6卷，湖北人民出版社1999年版，第451页。
- [31] 胡风《关于解放以来的文艺实践情况的报告》，《胡风全集》第6卷，湖北人民出版社

1999年版，第440页。

[32] [英]弗·哈耶克《通往奴役之路》，中国社会科学出版社1997年版，第157页。

[33] 周扬《在全国青年文学创作者会议上的讲话》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第377页。

[34] 周扬《在全国青年文学创作者会议上的讲话》，《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年版，第386页。

[35] 洪子诚《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》，三联书店2000年版，第290页。

[上一篇>>略论许寿裳在台湾光复初期的文化活动](#)

[下一篇>>反传统的女性小说风格——以西西小说为例](#)

[【 关闭本页 】](#)