论“十七年”文学批评的类型与审美特征

曹书文

（河南师范大学 文学院，河南 新乡 453007）

摘　要：从文学批评者的政治立场、批评观念、批评标准与批评实践来看，“十七年”文学批评或注重对主流意识形态话语的阐释、或兼顾政治话语与审美话语的融合、或立足于作家的艺术经验，由此形成三种不同的文学批评。但在具体的批评实践活动中，批评者并非完全按照固定的类型进行文学批评，不同的文学批评之间既有相互交叉，也会随着形势的变化出现批评话语的改变。他们之间相生相克，形成一种艺术张力，一方面表明他们对马克思主义文艺理论与批评的不同理解，同时也显示出其内涵的丰富性、复杂性与矛盾性。各类文学批评共同构成了一体化文学批评格局，在整体上为政治服务、为人民服务的前提下实现文学批评政治的与审美的功能。

关键词：一体化文学；文学批评；审美特征

中图分类号：I206.7　　**文献标识码：**A　　**文章编号：**1672-1217（2025）01-0138-07

收稿日期：2024-11-10

基金项目：国家社会科学基金项目（18BZW121）：“十七年”文学评论的历史经验与新时代文学批评精神建构研究。

作者简介：曹书文（1964-），男，河南封丘人，河南师范大学文学院教授，博士生导师，文学博士。

DOI:10.16284/j.cnki.cn37-1401/c.2025.01.015

在中国当代文学批评史上，文学批评一向被视为“文艺界的主要的斗争方法之一”，① “是实现党的文艺政策和思想斗争的有力工具”，② 同时也是无产阶级革命活动的一部分，自然，新中国现代民族国家文化建设的需要对文学批评者提出了更高的思想要求，作为批评者不仅要具有一定的鉴别作品艺术优劣的专业素养，具有马克思主义文学理论，掌握社会主义现实主义批评方法，还要把批评活动视为关乎党和群众利益的一项工作，而非个人自身的文学活动。文学批评既要依据马克思主义文学批评标准对新中国文学创作进行正确的评价，推动文学事业的健康发展，又要对有悖主流意识形态的文艺思潮、创作倾向给予批评，以确立文学规范，维护文学秩序。

任何一个统治阶级在其上升阶段，总要选择一种文学形式，作为维护其意义形态的载体，证明其存在的合理合法性。新中国成立后，党高度重视文学创作、文学批评的重要作用，为保证批评者的政治、经济、社会地位，将其纳入组织单位，享受干部待遇，文学批评者成为国家文学体制中的重要组成部分，作为文艺领导者，他们与国家的主流意识形态保持一致，成为党的文艺政策的阐释者、宣传者与贯彻者。从文学批评者的政治立场、批评观念、批评标准与批评实践来看，当代文学批评形成了以周扬、冯雪峰等为代表的主流文学批评，以胡风、秦兆阳等为代表的反主流文学批评，以茅盾、侯金镜等为代表的艺术经验式批评。上述各类批评者在具体的批评实践活动中也并非是完全按照固定的类型进行文学批评的，各类文学批评之间既有相互交叉，其批评地位也会随着政治形势的变化而变化，只是在“十七年”整个批评活动中，他们更多地体现出或主流批评、或反主流批评、或艺术经验批评的属性，从而在一体化文学时代形成相对多样化的批评格局，形成一种文学张力，在整体上为政治服务、为人民服务的前提下实现文学批评政治的与审美的功能。

①《毛泽东选集》第3卷，北京：人民出版社，1991年，第868页。

②周扬：《建设中国自己的马克思主义的文艺理论与批评》，《周扬文集》第3卷，北京：人民文学出版社，1990年，第31页。

一

“十七年”时期的主流文学批评原则上属于政治意识形态批评，其主要功能在于实现执政党的文艺政策与文艺思想，创建文学制度，规范文学秩序，维护政治意识形态的合法性。在“十七年”文学时期，主流文学批评在毛泽东文艺思想指导下，开展文学批评和文艺论争，发挥其作为思想斗争工具的重要职能。早在二十世纪四十年代末历史转型与文学转折之时，邵荃麟、郭沫若就在香港《大众文艺丛刊》上发表《对于当前文艺运动的意见——检讨、批评和今后的方向》《斥反动文艺》等文章，对整个新文学尤其是四十年代文学进行反思与批判，否定朱光潜、沈从文等为代表的个人主义、自由主义文学思想，旨在整合文学格局，为新中国文学新方向、新规范的确立确定一个思想基调。新中国成立初期围绕“可不可以写小资产阶级”展开的文艺论争，根本的问题还是文艺界如何贯彻“为工农兵服务”的方向问题，聚焦的是作家情感立场与世界观改造的问题。鉴于人们对相关批评文章的认识理解分歧较大，作为主流批评家，何其芳发表了评论《一个文艺创作问题的争论》。他站在无产阶级政治立场的高度，在全面地总结批评中不同意见的基础上，批评了一些文艺工作者对“新时代文艺的新方向的根本精神却有些把握得不够”的弊端，同时指出文艺界所存在的“简单地过火地认为一切具体文艺作品都绝对只能以工农兵为主角”[①] 的问题。何其芳的批评在一定程度上纠正了文艺界对文艺新方向片面理解的错误倾向。

主流文学批评不仅要及时纠正文艺界出现的对文艺新方向错误理解的倾向，更重要的是通过开展文艺思想斗争，实现文学体制的确立和文学秩序整合的目标。针对新中国成立初期文艺界存在的思想混乱、文艺批评失范无序之状况，学界先后开展了一系列的文艺批评、文艺论争与文艺批判活动，首先是对阿垅《论倾向性》的批评，在政治与艺术的关系上，阿垅认为，政治与艺术是统一的，是“一元论”，文学的倾向性就是“党性”“阶级性”和“思想性”，而“为艺术而艺术”的艺术也同样具有“倾向性”，在他看来，“如果没有艺术，也就谈不到政治”。[②] 阿垅文章发表之后，立即遭到主流批评家的反驳。陈涌率先发表《论文艺与政治的关系》一文，对阿垅在“文艺与政治的关系”上的错误理解提出批评。继批判阿垅艺术性即政治性的观点之后，文艺界接着开展了对电影《武训传》的讨论，批判电影《武训传》旨在把文艺界错误的思想统一到马克思主义思想立场上来。在随后开展的对萧也牧的小说《我们夫妇之间》创作倾向的批评时，尽管批评文章数量较多，但整体上都表现出对小说所流露出的低级趣味、小资产阶级思想倾向持否定态度。如果说对电影《武训传》的讨论主要指向学界错误的思想倾向，那么，之后进行的对俞平伯《红楼梦研究》的批判则是聚焦于其资产阶级唯心论，树立了马克思主义文学理论与批评话语在文学界的合法化的权威地位。而对胡风文艺思想的批判，尽管存在着革命文学内部宗派主义复杂的历史原因，但究其整体还是集中于左翼文艺内部的“异端”，批判胡风文艺思想上有关“主观战斗精神”“精神奴役的创伤”等的反人民、反马克思主义、反现实主义的“反动性。”“十七年”时期的文艺批判，客观地说存在着文艺问题政治化、简单问题复杂化的教条主义倾向，但在文艺批判的实践中，马克思主义文艺思想的融入、毛泽东文艺思想的贯彻，标志着一个新的马克思主义批评中国化时代的到来。

“十七年”时期的主流文学批评在批判资产阶级文艺主张、维护主流意识形态话语的合法性之时，同时要遵循着革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式统一的原则，推荐社会主义时代的优秀作品，如马烽的《结婚》、柳青的《沙家店战斗》、高玉宝的《高玉宝》、集体创作的话剧《红旗歌》等作品，这些创作作为新中国文学创作的优秀作品受到主流批评的肯定，且承担着为社会主义文学建立规范、确立秩序的神圣使命。新中国五十年代前期的文艺界，从文学批评、文学论争、文学批判到文学创作、文学思潮、文学斗争，整体上都被组织进政治化、体制化的结构之中，文学批评成为文艺界思想斗争的工具，对文学创作、文学作品思想倾

---

①何其芳：《一个文艺创作问题的争论》，《文艺报》1949 年第 4 期。

②阿垅：《论倾向性》，《文艺学习》1950 年第 1 期。

向的批评往往最后转化为对作家思想立场的审视和批判。由此可见，经过一系列文学批评实践，文学批评“浇花”与“除草”的功能得以发挥。随着毛泽东文艺思想领导地位的确立，从文学创作到文学批评，从作家到批评家，文学批评逐步走向规范化与秩序化的新格局。

由于主流批评家身兼文学期刊领导与文艺部门领导等多重角色，他们参加革命时间较早，在革命文艺工作实践中积累了从事左翼文艺的丰富经验，在文艺界威望较高，对文学运动、文学创作、文学生产的批评影响较大，在一定程度上代表着“十七年”文学批评的主流。但亦政治家亦批评家的双重角色常常使其处于“在而不属于”的矛盾的尴尬处境，他们“一方面是文艺界或文艺部门的领导者和负责人，一方面是文学批评的专门家与实践者。双重性的身份又必然带来双重性的使命，这就是一面要统观全局，抓取倾向，站在文艺思想斗争的最前列，为党的文艺思想和文艺政策代言；一面要浇花除草，剔微阐隐，通过具体的作家作品评论，探究文学的发展规律，促进创作的不断前进。双重性身份集于一身既是一对矛盾，又要在风云变幻的社会和文化氛围里实现其双重使命，就更为不易。”①

以周扬为例，举凡新中国重要的文艺斗争，他都不得不置身其间且需要发表重要的文艺批评文章，如《反人民、反历史的思想和反现实主义的艺术》《我们必须战斗》《文艺战线上的一场大辩论》等。这些文章都并非完全是个人文艺观点的表达，但其中也融进了个体的价值判断，自然也不乏借具体事件阐发主流意识形态话语的动机。他代表主流意识形态表态发言难免表现出较为激进的思想立场，有时也会展现出显性的政治立场与隐形的艺术审美之间的游离，但瞬息万变的时代不允许他形“左”实“右”的无奈徘徊，他最终被更为激进的姚文元批判为“反革命两面派”，文革中作为“修正主义文艺黑线的总头目”被彻底打倒。不过，从文艺工作的特殊性来看，主流批评者既要有革命理论水平与实际革命经历，又要熟悉文艺创作的发展规律，才能从事文艺的领导工作。正是由于他们兼具文艺领导与文艺批评家的双重身份，因此，我们对其作为主流文学批评家的评价不能一味简单地从道德的立场进行是非判断，而是应坚持“同情之理解”的态度客观认识他们在政治与艺术、革命与审美之间的复杂选择。

二

在“十七年”文学批评的实践中，也有一些党的文艺工作者，对主流批评的一些观点常常会提出质疑、反驳，在坚持文学批评政治标准与艺术标准统一的前提下，实现了对主流批评理论的拓展与深化，从而形成了与主流批评相对应的“反主流批评”。反主流批评家与主流批评家一样大多属于革命文艺阵营，他们都认同马克思主义文艺理论观点，赞同文学是革命事业一个组成部分的创作与批评理念，反对为艺术而艺术的文艺主张；他们都提倡现实主义的创作方法，重视世界观对作家创作的指导作用，认同“典型人物”塑造与“写真实”在现实主义文学中的核心地位；都对创作中的公式化、概念化深恶痛绝，都秉持“革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一”②的评论标准。反主流批评家并不反对主流批评家的文学观念及其意识形态，从根本意义上，他们之间的区别在于对文学关注的视角不同，一个更重视当前的政治形势与任务，一个立足于长远，以便更好地发挥文学的教育功能。

尽管反主流批评家整体上属于当代中国的马克思主义文艺批评家，但他们与主流批评的批评话语和批评实践之间存在着明显的分歧与矛盾。以周扬为代表的主流派是毛泽东文艺思想的阐释者、宣传者与贯彻者，继承了延安革命文艺传统，倡导苏联社会主义现实主义创作方法；而以胡风为代表的反主流派继承的是“五四”文学传统，传承的是欧美批判现实主义精神。主流派主张弘扬社会现实中积极向上的时代精神，塑造社会主义时代的英雄人物；反主流派则主张文学创作要敢于揭露现实中的问题，尤其是人民观念意识中长期以来所积淀的精神奴役创伤。在对作家思想改造的问题上，主流派坚持认为，作家首先要改造自己

①杨匡汉、孟繁华主编：《共和国文学50年》，北京：中国社会科学出版社，1999年，第483页。

②《毛泽东选集》第3卷，北京：人民出版社，1991年，第869-870页。

的世界观，要站在工农兵的情感立场上进行创作；反主流派则认为，作家世界观与思想改造可以通过自己的艺术实践，世界观与创作法并非一致。在对文学传统的继承上，主流派认为，文艺创作要以民间文化传统为主，创造为老百姓所喜闻乐见的中国作风与中国气派；反主流派认为，要继承国际主义进步文学传统。

在长期的革命文艺实践过程中，左翼文艺内部形成了主流派与反主流派两种不同的文学理论与批评话语，两派之间相生相克形成一种艺术张力，一方面表明他们对马克思主义文艺理论与批评的不同理解，同时也显示出马克思主义文学理论与批评内涵的丰富性、复杂性与矛盾性。

1949 年 7 月召开的第一次文代会确立了以毛泽东文艺思想为唯一正确指导思想的路线方针，而与毛泽东文艺思想有分歧的胡风文艺思想成为新中国成立后文艺界面临的一个难题，如何通过文艺批评与思想改造将胡风的思想统一到毛泽东文艺思想上来，这是主流文艺批评所要解决的重要问题。以林默涵、何其芳为代表的主流批评家将胡风的文艺思想说成是反马克思主义、反现实主义的文艺思想，将胡风视为“异端”，而胡风显然不满于主流派批评对他文艺思想的误读，他为捍卫自己的现实主义理论主张，亲自撰写文章对二人的观点逐一进行批驳，认为他们的观点“暴露出长期插在读者和作者头上的五把刀子，即共产主义的世界观、工农兵生活、思想改造、民族形式、题材等五个方面的理论观点”。① “在这五把刀子的笼罩之下，还有什么作家与现实的结合？还有什么现实主义，还有什么创作实践可言？”②尽管胡风对新中国文艺实践中的教条主义之批评及由此提出的文艺主张不乏偏激之处，但就其文艺理论与批评的整体而言，胡风不失为将马克思主义文艺理论与中国文艺实践相结合的批评家，他以主观战斗精神为代表的现实主义文学理论批评既是马克思主义文学批评中国化的探索实践，也是对左翼革命文艺理论与批评的拓展和深化。

当代反主流批评由于胡风的政治问题被迫终止文艺理论与批评的探索之后，文学创作中的教条主义仍然存在，即使是主流批评派的代表周扬也一样批评教条主义及其危害。1956 年“双百方针”的提出，为理论界解放思想、认真清理与反思新中国成立后文艺实践中存在的突出问题即如何坚持现实主义问题提供了条件。秦兆阳的文章《现实主义—广阔的道路——对于现实主义的再认识》的发表，挑起了关于现实主义的广泛论争。在这篇文章中，作者用马克思主义的基本观点，结合中国文学发展的实际，对现实主义问题进行了创造性、历史性的总结，在文艺与政治的关系——“一个长远性总的要求”、现实主义与现实的关系——“以无限广阔的客观现实为对象”、生活与艺术的关系——“艺术不是生活的翻版”等方面提出了自己独到的见解，并据此提出“社会主义时代的现实主义”的文艺主张。显然，年轻的作者对当时现实主义的主流话语——社会主义现实主义进行了大胆的质疑，“深入地探索了文学现实主义的基本特征，结合中国生动的文学实际，发展了马克思主义关于现实主义的论点”③，成为马克思主义文学理论批评中国化探索的又一成功尝试。

秦兆阳对新中国文学实践的现实主义规律的思考、对文学创作中教条主义的批评，在某种程度上是对胡风文艺思想的传承与发展，可见，凡是“真正深刻的思想是不可能被冷落和遗忘的，就像阿多诺所说的那样：‘曾经被深刻思考过的东西一定会在另外的地方被其他人继续思考’”④。“十七年”文艺实践的发展历史不断证明着这一观点的正确性。

对于现实主义文艺理论与批评，尽管主流派与反主流派在某些问题的认识上立场截然对立，但因为他们同属于左翼文艺阵营，同属于马克思主义文艺批评的中国化探索，因此，他们之间对文艺问题的认识同样存在某些惊人的相似之处。他们作为主流派与非主流批评家的地位有时也会因时代政治、文化语境的变化而发生重要变迁。在现实主义理解上一向作为胡风对立派的周扬，在胡风从文坛消失之后，他的某些文学主张也出现了向胡风接近的迹象，他后来遭遇如胡风一样的命运挫折，被激进派分子姚文元批判为“反

---

①陈晓明主编：《中国当代文学批评史》，北京：北京大学出版社，2022 年，第 85 页。

②胡风：《关于建国以来文艺实践情况的报告》，《胡风全集》第 6 卷，武汉：湖北人民出版社，1999 年，第 303 页。

③童庆炳主编：《20 世纪中国马克思主义文艺理论研究》，北京：北京大学出版社，2012 年，第 404 页。

④赵勇：《法兰克福学派内外：知识分子与大众文化》，北京：北京大学出版社，2016 年，第 2 页。

革命两面派”，足以说明周扬与胡风“之间虽然存在理论分歧，但他们在文学内部诸要素的理解上却是一致的”[①]。正是由于他们之间在文艺实质上的一致，才会出现主流派的批评家，例如邵荃麟，随着文艺界极左思潮的发展，在对现实主义创作实践与理论认识上走向与主流话语对立立场的现象。由此可见，“当代中国的马克思主义文艺批评，其实也充满了矛盾和分歧。……而矛盾和分歧，也构成了当代马克思主义文艺批评变革与发展的内在张力”[②]。可以说，整个“十七年”时期，不管是主流派还是反主流派，都开始尝试用马克思主义文艺批评理论与方法研究文学问题，或许在有关文学问题的理解上，他们在批评的视角、侧重点及得出的结论上会有不同，但在对马克思主义文学批评观点与方法的阐释上达到了相对一致，都是借助马克思主义理论观点去分析文学作品与文学现象，马克思主义文学批评理论成为学界的主导理论与批评话语。

三

“十七年”时期的文学批评尽管整体上都属于社会历史批评的范畴，但在具体的文学批评活动中，的确还存在一个立足于自身审美实践的艺术经验类批评。这类批评家主要以作家兼批评家为主，他们一方面认同时代的主流文学观念，一方面因对文学艺术的感同身受而在从事文学批评时更为重视文学的艺术性，在涉及到文学创造时，总会公开肯定作家创作的艺术风格特色，或针对学界评价文学创作出现偏离作品的艺术实际时，常常自觉不自觉地维护作家艺术实践的合理合法性。

艺术经验式批评对文学创作有实实在在的帮助和推动。这类文学批评属于规范意义上的文学批评，其批评的重点在于从文学的体裁、结构、语言、人物塑造、风格等文体的艺术元素着手，对作家、对作品的批评常常是以平等的对话姿态进行的，所提出的批评建议对作家的创作常能起到建设性的推动作用；对当下文学现象的描述，往往基于自己真实的阅读经验，而非依据某一抽象的理论教条对创作进行是非褒贬。批评家对文学创作的见解因有自己的感性经验作基础，因此，更能经得起历史与审美的检验，一些文学经典的最初发现常常经由他们之手。

在对文学新人、新作的推荐方面，他们的批评一般都能针对问题提出符合创作实际的分析判断。在对短篇小说艺术及新人新作的评论上，侯金镜总是“一遍一遍地咀嚼这些作品，从中发现多少带有新的特色的东西，生动具体地指点出来。……他重视作品的思想性和社会作用，善于把思想、生活与艺术三者糅合起来，加以分析和评论。他也看重艺术技巧，这方面的精辟分析，对青年作者是大有帮助的”[③]。正是由于侯金镜这样对文学作品实事求是、切中肯綮的文学批评，助推了一部分青年作家在一体化文学时代艰难地成长，逐渐成为新中国文学园地的新生力量。与“十七年”多数批评家重视作家的思想立场与作品的创作倾向不同，还有一些批评家在自己的批评实践中流露出“对艺术性小心翼翼的维护。这些批评出于策略性的考虑，也不得不强调一下思想性和政治性的重要，但他们所要尽力维护的还是艺术性和真实性的问题”[④]。在这方面较有代表性的批评家是茅盾、何其芳和王西彦等。茅盾尽管身为文艺界的领导，对作家的政治立场及世界观改造表现出与主流批评家相似的立场，但一旦涉及到作家作品，他总是显示出对作家艺术风格的关注，对历史批评与审美批评的坚守。在此期间，他的一些重要批评文章也都能从作家作品的实际出发，在注重创作时代气息的同时，表现出对作品艺术性与反映生活真实性的重视。他对文学新人茹志鹃《百合花》的发现与准确评价堪称批评经典。即使是对于颇具争议的长篇小说《青春之歌》的评论，茅盾也是结合作品所反映的真实的历史年代，对郭开主观教条主义批评的偏见提出批评意见，自然也毫不讳言作品

①洪子诚：《当代文学概说》，南宁：广西教育出版社，2000年，第43页。

②王尧、林建法：《中国当代文学批评的生成、发展与转型》，《文艺理论研究》2010年第5期。

③张光年：《侯金镜文艺评论选集序》，《侯金镜文艺评论选集》，北京：人民文学出版社，1979年，第2页。

④孟繁华：《中国20世纪文艺学学术史》第三部，上海：上海文艺出版社，2001年，第304页。

艺术上的缺点。茅盾认为，《青春之歌》的主要缺点表现在人物描写、结构和文学语言方面。作为具有丰富创作经验、深厚理论素养的批评家，茅盾的文学批评既能站在主流意识形态的立场，又能从自己的创作经验出发、尊重作家创作的客观实际，他以自己的批评实践表达了对当时过于激进的文学观念的拒绝，他作为资深批评家常常表现出批评立场的变化，在政治批评与审美判断之间徘徊。茅盾的自我矛盾不仅仅是作为批评家自身的有意为之，而且是“十七年”文学批评中较为普遍的现象，它从一个侧面折射出时代的文学规范、文学秩序与批评家个人批评立场之间的矛盾，以及置身于一体化文学格局中批评家艰难的审美选择。

何其芳作为现代文学史上的著名诗人、接受“五四”个性解放思想影响的学者，曾进入延安参加革命活动，对毛泽东《在延安文艺工作座谈会上的讲话》有深入的理解，但革命圣地延安的红色经历与其继承的“五四”文学传统之间产生了矛盾。在批判胡风的文艺思想时，他与主流意识形态保持一致，发表批评胡风的权威文章《现实主义的路或是反现实主义的路?》，对胡风的主要文艺观点进行逐条批驳，将胡风这位现实主义的理论批评家视作反现实主义文艺理论家。胡风随即发表《三十万言书》对其观点进行反驳。但何其芳的主流批评立场并非始终如一，他在1950年代后期不再认同主流批评的声音，而是提出自己对文艺问题的见解。在1958年大跃进民歌运动中，毛泽东提倡重视民歌问题，针对学界开展的新诗发展道路的讨论，何其芳此时并未因此随声附和主流话语，而是坚持自己对新诗发展道路的“保守”看法，针对在民歌与古典诗歌基础上发展新诗的观点，他大胆提出自己的见解，认为民歌体的局限性在于“句法和现代口语有矛盾”。他主张“批判地吸收我国过去的格律诗和外国可以借鉴的格律诗的合理因素，包括民歌的合理因素在内，按照我们现代口语的特点来创造性地建立新的格律诗”①。何其芳的诗歌主张表现出对当时流行的关于新诗发展道路的异议，维护了新诗创作规律的神圣地位，有别于五十年代初在胡风文艺思想批判时的激进观点。不只是对新诗发展，甚至是针对小说创作批评中所出现的左倾教条主义现象，他依然仗义执言，撰写《〈青春之歌〉不可否定》一文，批评否定《青春之歌》的极端片面观点。何其芳对杨沫创作的评价显然与当时的主流声音是相悖的，但由此也显示出作为批评家的何其芳对艺术性的坚守。

同样的情况是围绕赵树理小说《锻炼锻炼》发表所引起的争议。该小说因客观真实地反映大跃进期间农村的现实生活、塑造农村基层干部与落后妇女“小腿疼”“吃不饱”的形象等问题而引起学界的争论。武养以年轻读者的身份在《文艺报》上发表读后感言一类的文章，公开否定赵树理的这篇小说，认为作品所塑造的两个落后妇女并非“农村妇女的真实写照”，领导干部未“发动群众进行鸣放辩论”，在“大是大非”问题上“不执行党的指示”，“这样描写社干部和解放了的农村妇女，的确是一种污蔑”。② 针对读者武养不合常理的指责，王西彦在一次座谈会上进行了针锋相对的反击，逐条批驳武养的教条主义观点，肯定作家赵树理在对农村落后妇女“小腿疼”“吃不饱”生动细致的刻画上所显示出的现实主义创作的成功之处。他说，赵树理对社干部的塑造是“按照生活实际去刻画有个性的活人”，作者对消极现象的态度是“把它反映出来，给予批评和讽刺，使它更快地被克服”，并不是“暴露黑暗”“作家所写的人物，是可以有优点也可以有缺点的人物”，“应该有勇气去写正面人物身上比较严重的缺点”。“如果说到教育作用，这样的人物，岂不是很能给我们读者以激励吗?”③王西彦坚持从生活实际出发、尊重人物性格丰富性与复杂性的现实主义批评标准，显然有别于武养依据抽象的社会主义现实主义定义去教条地批评作品的庸俗社会学的评判标准。

不管是茅盾、何其芳或是王西彦，他们在左倾激进主义文艺批评占据主流之时，能依据马克思主义历史与审美的批评原则，从细读作品出发，肯定作品的个性及其成功之处，给予备受质疑的作家及其创作以诸多肯定，这既显示出一体化文学时代文学批评的复杂性的一面，又标志着现实主义文学批评的张力所在。

---

①何其芳：《关于新诗的“百花齐放”问题》，《处女地》1958年第7期。

②武养：《一篇歪曲现实的小说——〈锻炼锻炼〉读后感》，《文艺报》1959年第7期。

③王西彦：《锻炼锻炼和反映人民内部矛盾》，《文艺报》1959年第10期。

结语

“十七年”时期三种不同的文学批评之间并非存在截然分明的界限，每一个批评家都是内涵丰富的多样化的存在，他们对文学创作与批评的看法会随着时代的变化而发生变化，作为主流批评家有时也会在某一问题上提出与其他批评相似的主张。例如，茅盾于不同时期在文艺问题上表现得更为复杂；作为艺术经验型批评家，侯金镜在对路翎作品的评价上更多显示出的是主流批评的声音；茅盾对“中间人物论”“现实主义深化论”的主张是同意的；在激进的批评家姚文元看来，周扬与胡风的文学观点在实质上是一样的。由此可见，不同的批评家对文学创作、文学现象的认识都是相对的，而批评家文艺观点的变化显示出一体化文学时代同样存在不同的文学创作与批评。

On the Types and Aesthetic Characteristics of Literary Criticism in “Seventeen Years”

CAO Shu-wen

(College of Literature, Henan Normal University, Xinxiang 453007, China)

Abstract: From the perspective of the political stance, critical concepts, critical standards, and critical practices of literary critics, the “Seventeen Years” literary criticism either emphasizes the interpretation of mainstream ideological discourse, balances the integration of political discourse and aesthetic discourse, or is based on the artistic experience of writers. However, in specific critical practice activities, critics do not completely follow a fixed type of literary criticism. Different literary criticisms intersect with each other and also change their critical discourse with changes in the situation, thus forming three different literary criticisms in the integrated literary criticism pattern. They interact with each other to form an artistic tension, indicating their different understandings of Marxist literary theory and criticism, as well as their changeability, complexity, and contradictoriness. To achieve the political and aesthetic functions of literary criticism while serving politics and the people as a whole.

Key words: integrated literature; literary criticism; aesthetic characteristics

[责任编辑　唐音]