

红色经典与政治美学

—— 1950年代中国文艺思想研究之三

王建刚¹，姚晓萍²

(1. 浙江大学传媒与国际文化学院，浙江杭州 310027；

2. 浙江财经学院人文艺术学院，浙江杭州 310005)

摘要：红色经典作为一种特有的文学现象，构成了中国1950年代文学的主体，见证了当代中国社会的历史沿革。红色经典的源头可以追溯到1930年代左翼文学运动时期，1950年代获得发达形态，它的影响至今犹存，特别是随着“重写文学史”与“重读经典”口号的提出及“重读”、“重写”工作的具体展开，对“红色经典”的重新审视成了不可避免的话题，在强调其艺术性的同时，对其政治性维度的研究也发生了重心转移，即将红色经典与政治美学联系起来考察，厘清其生成的内在理路与外在机缘，以求对红色经典进行全面而客观的把握。

关键词：1950年代；红色经典；政治美学

中图分类号：I109.5 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-309X(2007)02-0017-07

1950年代，我国有两个文学经典系列，一个是以周扬为代表而颁定的官方系列（即本文所说的红色经典），它通过周扬的《新的人民的文艺》及其前后主持编选的《中国人民文艺丛书》得以确认；一个是以文学研究所时期丁玲为代表而推荐的民间系列（或称艺术经典），它通过建国初期的文学研究所开设的课程得以体现。

丁玲在主持文学研究所期间，除了倡导后来遭受批判的“一本书主义”外，还在学员的课程设置上明确体现了一种文学“经典”意识。据保存于鲁迅文学学院的课程资料，当年文学研究所的业务学习以名著赏析为主。中国文学方面，游国恩讲《楚辞》，俞平伯讲《古诗十九首》和《孔雀东南飞》，聂绀弩讲《水浒传》等；西方文学方面，吴兴华讲《神曲》，冯至讲《浮士德》，卞之琳讲《哈姆雷特》等；俄苏文学方面，吕荧讲普希金，方纪讲托尔斯泰，潘之汀讲契诃夫等。这些名著当时并未进入周扬的官方经典系列。这当然事出有因，主要原因与文学研究所特殊的生存环境有关，作为培养属于新政权自己作家的官方机构，文学研究所后来的办学方针与文化部及“文协”的初衷并不相合，它的自由主义和“小王国”作风，导致其过早夭亡，它的那种经典意识也因此不曾进入体制化文学生活中。主导当时文学界的是红色经典。

对红色经典的推崇，实际上是在提供一种自上而下的示范写作。这与建国初期文学界特有的荒歉状态不无关系。1949年新政权建立后，中国作家队伍遭遇了尴尬，过去那些受过正规大学教育的或已经颇负盛名的自由主义作家如沈从文等不受重用，从延安或其他解放区来的作家，文学修养与文化水平又普遍偏低，一时难以撑起作为意识形态主要领域的文学界；但在现代中国革命

收稿日期：2006-09-18

作者简介：王建刚(1967-)，男，湖南华容人，副教授，博士，研究方向：文艺美学

历程中,文学被证明在社会生活方面的作用巨大。这样,政权新建,如何在人员不整的情况下使文学继续发挥它的革命性作用,就成了一个问题。如何解决这一问题?人们想到了“速成班”这一形式,即对那些根正苗红的且有解放区生活经验的青年作家和文学爱好者进行短期的高强度的素质培训,以应一时之需。在这种情形下,由文化部与“文协”倡议,成立了文学研究所,丁玲全面负责。文学研究所的基本功能是:在相对短的时间内提高青年作家的文化水平与文学修养;为各地作协培养干部。丁玲主管文学研究所时,主观上是想贯彻这一办学宗旨的,但在具体实践中,却有“唯文学”“唯创作”的倾向。鉴于文学研究所的这种“自由化”倾向,上级在1957年把它解散。文学研究所的这种不太体面的结束方式,使它所特有的建制包括经典构成在1950年代的文学生活中失去了意义;此外,文学研究所讲授的这些名著与革命时期以来倡行的文学观念不合,因此,它不被重视也在情理中。但这也从反面表明:新中国对文学“经典”的要求依然是中国特色与政治性,经典必须具有相应的政治承担,必须具有意识形态的教化功能。

历来,文学与政治的关系就缠夹不清。不管是冲突论、背反论还是共生论,有一点不能否认,文学难以离开政治。加藤节说,对现代人而言,非政治的存在领域已经成了一种乌托邦。佛克玛在谈到文学经典与政治的关系时也说:“(文学)经典的变化可能是由政治形势的变化促成的,但另一方面,经典也可以成为一种政治工具。”^[1]尽管如此,我们也不必讳言,“经典”在中国更成为一个问题。在中国,现代经典讨论可以说始于1918年,并在1949年、1966年、1978年这些和政治路线的变化密切相关的年份里不断获得新的动力。新中国成立以来,每一次对经典的重新确认,都离不开政治利益的驱动。可以说,经典确认成了测量政治权力的一把标尺。一般地,经典确认得越频繁,表明人们因此越焦虑。“焦虑”曾被哈罗德·布卢姆视为文学“建制”(其中包括文学经典)的心理机制。他说,与宗教和其他社会组织一样,“艺术建制(包括正典收编,学术体制和传统)也必然地是焦虑结构。圣经和一切实际的文学正典一样,都是焦虑的达成,而不是使我们释放焦虑的图式。”^[2]整个20世纪中国文学可以说一直贯穿着这种对经典的焦虑。

早在1918年,胡适写了《建设的文学革命论》一文,宣称要在三五十年内替中国创造出一派新中国的活文学。主张赶紧翻译西洋的文学名著做我们的模范,他倡议开一个有真懂西洋文学者参加的会,公共选定若干种不可不译的第一流文学名著,二流以下的作品一概不选。这一倡议得到广泛的响应,英美文学作品被大量引介。这种移译工作既救了胡适之急,也使人们有了对经典的直观认识。

应该说,胡适是中国最早具有现代经典意识的人之一,他的见识在林琴南之上。胡适服膺西洋小说,是因为,“那材料之精确,体裁之完备,命意之高超,描写之工切,心理解剖之细密,社会问题讨论之透彻……真是美不胜收。”^{[3](第一册, P82)}在他看来,艺术质量的高低是评定经典与否前提。胡适为什么要如此急迫地移译西洋文学?也许是新文学运动发动以来,文坛的荒歉状态让他感到不安,他为自己曾经激进的文学宣言不能即时兑现而焦虑。他由此想到白话翻译这种两全其美之策。

与胡适从艺术性角度引介西方经典并行的,是一种实用性的倾向,这就是以周树人、周作人兄弟为代表的对东欧及弱小民族国家文学的翻译。周作人在《域外小说集》1920年版前言中说,这些译作源于一种想借助文学艺术来改革社会的朦胧计划。这一翻译传统发展到1930年代,实用意图更加明显:即要用翻译来激励本民族的人们去争取自由和解放。胡愈之在署名“化鲁”的文章中说:“现代这些民族的文学艺术中间,都表现出一种共同的特征:反帝的情感,和要求民族解放的热望,所以研究弱小民族,不应用着好奇的心理,却应该以反帝情感和民族解放热望这共同性上面去探索,才有些意思。”^[4]这种对文学的理解构成左翼文学的理论资源。1927年以后,尤其是后期创造社与太阳社在“革命文学”上达成共识后,左翼文学一直在追求自己独特的品格,

一直在试图廓清自己与其他文学的边界，它用的就是政治性这把标尺。有意思的是，文学边界的廓清属于理论的范畴，它完全可能走在文学创作的前面，致使左翼文学成为一种主题先行的写作。事实确实是这样，这一廓清工作通常由权威的左翼文学理论工作者如周扬、郭沫若、邵荃麟以及茅盾来承担。他们不断地申述着“体现无产阶级阶级利益的文学应该占据支配性的地位”这一观点，不懈地为这种体现阶级的、党派性价值观的文学，从社会经济结构，从阶级斗争等各个方面，寻找其合法性的依据，甚至将它上升到民族独立与国家现代化的高度。应该说，这种对左翼文学所作的理论阐释是很令人振奋的，也很诱人，如果真能够在创作中艺术地表现出来，谁会怀疑左翼文学的先进性及支配性的地位呢？遗憾的是，理论的高姿态并不意味创作就一定具有高质量。左翼文学的创作实践事实上也远远赶不上左翼文学的理论。所以，对左翼文坛索要经典的呼声一直不断。先是“第三种人”苏汶发难，他说：“中国无产阶级文学运动已经有了三年的历史，在这三年的期间内，理论是明显地进步了，但是作品呢？不但在量上不见其增多，甚至连质都未见得有多大的进展。固然有人高唱着克服什么什么的根性与偏见。但是克服了三年还没有克服好吗？固然有人高唱着争取文学的武器，但是争取了三年还没有争取到吗？说作家不肯听指挥，而事实上，曾在这旋涡里转过的大小作家，为数几可以百计，难道这几百个作家都一致地这样不长进吗？固然说，这克服，这争取，是艰苦的工程，非一朝一夕之功。而这张远期支票要几时才兑现呢？”^[3](第三册, P171)四年之后，沈从文对左翼文坛的荒歉也表示了失望，他说：“将近二十年来，值得称为这种（即引人向上的——引者注）经典的作品，在中国实在不多。若说得苛刻一点，竟可说还不曾产生。”^[5]这种失望的情绪发展到1940年代末，几乎成了对左翼文坛的一片诃责，1947年5月5日上海《大公报》的社评说：“中国文学革命了二十八年，世界张手向我们要现货，要够得上世界水准的伟作。”言外之意是够得上世界水准的伟作还不曾有。因此，社评希望全国文艺工作者“把方向转到积极上，把笔放到作品上”，“使文坛由一片战场而变为花圃：在那里，平民化的向日葵与贵族化的芝兰可以并肩而立。”^[3](第五册, P592)同年6月1日，《文学杂志》的编者面对“我们处在这样伟大的时代，何以没有能产生一个伟大的文学”的疑问，解释说，我们现在还没有脱离叫嚣浮动的状态，有一些本来与文学无缘的人打着文学的招牌，作种种不文学的企图，把本来已经很混乱的局面搅得更混乱。这种对左翼文学经典的索要，被左翼作家尤其是左翼理论家看来是一种挑衅，这深深刺痛了他们并不自觉地转化成内心的焦虑，即对经典渴求的焦虑。

所以，政治大势初定，左翼理论家就急不可待地开始寻找与确认经典，这就有了《中国人民文艺丛书》的选编与发行，177部作品入选。周扬说，从这些作品“可以看出解放区文艺面貌的轮廓，也可以看出中国人民解放斗争的大略轮廓与各个侧面。民族的、阶级的斗争与劳动生产成为了作品中压倒一切的主题，工农兵群众在作品中如在社会中一样取得了真正主人公的地位。”这种成绩的取得，应归因于“解放区文艺工作者学习了马列主义、毛泽东思想，参加了各种群众斗争和实际工作，并从斗争和工作中开始熟悉了、体验了中国共产党、中国人民解放军与人民政府的各项政策”。^[6]从周扬的阐述可以看出，新中国所需要的是偏于政治而非艺术的经典。

二

焦虑是产生经典的心理机制，但这种心理机制如何促成经典的现实达成则是一个社会学问题。佛克玛认为有三种主要的社会组织曾在经典形成中起过主导作用，即教会、学校与政府。^{[1](P40)}

教会在中世纪通过垄断知识来掌握经典的命名权，这一点很容易理解。至于学校，在经典确认中的作用则比较微妙，学校理应较少权力的介入，但学校产生的知识或文化却有较强的权威性。学校对经典形成的影响始于文艺复兴时期，那时的社会情境可以这样描述：对神权的倾覆导致人的觉醒，人们自己放开眼来看世界；世俗知识行情看涨；加上14世纪的黑死病引发的纸业革命

与15世纪古登堡技术的革新,使曾经垄断在教会手里的知识走向民间。尤其是学校教育的“三R”模式对阅读(Reading)与写作(Writing)的重视,使古希腊文与拉丁文的古典作品进入课堂,作为示范性文本供学生研习与模仿,这有意无意培养了人们的经典意识。相对说来,教会颁定的经典具有恒态的特点,不容轻易变更;出自学校的经典则可能有较大的变通性,但是,只要教师在经典的确认上能自主择定,也只要他有相当的欣赏水准与艺术良知,基本上还是能够保证经典的普适性及恒态性。而政府颁定的经典则通常不具有这类特点,它们是多变的,是非恒态性的。这类经典如何变化,我们可以参考斯蒂文·托托西的“经典累积形成”理论。

“经典累积形成”理论认为,经典的形成涉及四个基本的范畴:文本与生产者之间的美学交流,文本的处理过程,它的接受,生产后处理过程。^[7]后三个因素实际上都与读者有关,除非已有或正在全力打造一个读者群,任何组织对经典的颁定都不会成功。但即使真有这么一个读者群,问题恐怕也不会因此简单。关键在于是怎样的读者或读者群?他的欣赏趣味,他的个人感悟甚至他的价值判断是否会得到社会的尊重?他的阅读是否受到了太多文学之外因素的牵累?是否在他之外有一个政府在钦定他的阅读取向与趣味?读者毕竟不是生活在趣味的真空。在一个单一性政治文化语境中,要相对完好地保持自己的个性恐怕就很难。读者的阅读时时受到政治立场与阶级趣味的检测,尤其当书报检查成为一种制度时,政府就能轻而易举地将读者从经典确认的行列中剔出去,并通过“生产后处理过程”来制作经典。所以,当托托西理论中关键因素——读者被虚化为政府时,经典的恒态就成了一种神话,它被“动态经典”所取代。说到底,政府是利益集团的临时结盟与权利制衡,是力量关系的对比与配置,好政府通常要循时而动,适时调整,尽可能调动一切有利于其统治的手段。对一个过于看重文学意识形态性的政府来说,文学经典的制作无疑也是这种手段之一,它完全可以随着权力的更替或政府的重组而变化。

具体到1950年代红色经典的确认,我们说,除了是对自由主义作家挑衅左翼文学的回应外,它还有很切实的现实功用,即助成政治秩序与文化秩序的建立。尽管那时政治与文化秩序总体上处于不断完善的过程中,但其中也有反复,有波折,这直接影响了经典的指认。巴金的《家》是经典吗?但在1958年却遭到了批判,理由是尽管它在“民主革命时期”产生了积极作用,但在“社会主义革命时期”却显得消极落伍。《青春之歌》是经典吗?甫一问世,即横遭铺天盖地的批判达三个月之久。作者说:“我不知道我国当代文学作品中(也许除了《武训传》?)还有哪一部曾受到如此广泛、如此连篇累牍地批判。”^[8]《家》与《青春之歌》的遭遇绝非个别现象。经典确认与重新确认具有不确定性,今天的经典,说不定就是明天的毒草。尽管人们也意识到,经典的确认是关系到现存文化体制与政治体制的严肃问题,需要有一个稳定的权威的认定机构及一群精英的权威人士来保证经典不受人为因素的干预。但在现实操作上,根本不可能存在这样的机构与群体,“不断革命”的信念时刻在解构着权威,需要权威却又消解权威,使经典的确认具有很强的人为性,随政治的好尚变化。

权威机构与人士的缺席使经典的确认权被无意中移交给文学批评。但文学批评对经典的确认,情形也好不到哪里去。首先,1950年代的批评家们几乎普遍片面理解了毛泽东在延安《讲话》中关于“政治标准与艺术标准”的论断。长期的革命与战争养成了人们“宁左勿右”的心理,要政治标准而不要艺术标准甚至唯“政治标准”是从,不惜将文学作品改造成政治思想斗争与阶级斗争的读本;其次,文学批评的功能被单一化。批评家很少作耐心的作品精读,不愿做正面肯定的阐释,热衷于批判与否定,甚至演变成粗暴批评。文学批评因其政治裁决与道德评判而失去了学理的涵养。

建国伊始,陈涌率先对孔厥、袁静《新儿女英雄传》发难,批评作品没有正确理解毛泽东关于“人民战争”的理论,过分突显几个成长中的新人物如牛大水、杨小梅等人的英雄主义,而

无视他们身后的广大人民群众，对人民群众的抗日活动表现得非常不够。^[9]批完孔厥，陈涌转而批萧也牧。对萧也牧的批评，后来因丁玲和冯雪峰的介入而不断升级，丁玲批评萧也牧漫画甚至丑化“工农出身的革命干部”，表现了一种很坏的倾向，即帮助资产阶级、小资产阶级挑战无产阶级的文艺思想，为资产阶级、小资产阶级争夺思想领导权，进而对《我们夫妇之间》以及萧也牧整个创作进行批判并全盘否定。其实，对萧也牧的批评，不应看作是陈涌、丁玲或冯雪峰的个人行为，也不是只针对萧也牧一个人的创作，它实际上是通过批评萧也牧来提出当代小说创作所应遵循的路线及规范问题，为创作界确立新的范式。这样的批评也发生在路翎身上，对路翎的批评由侯金镜来行使，批评的目的同样是要维护已经确立起来的创作“规范”，对那些“写真实”及“干预生活”的小说出示“黄牌”。围绕具体作家作品所作的批评与讨论只有一个目的，就是将多态杂呈的文学创作整合进单一性政治文化语境中，成就属于当代语境的文学经典。

文学批评这一环节促成了政治对经典的介入以及经典对政治的主动迎合，最终引起文学自身的变化。而经典本身的示范性又通过对某种写作姿态与文本构成的合法性暗示，来影响作家的创作心态及其在现实生活中的“角色扮演”，而这些最终又反过来影响经典的制作，这是一个循环套。它的不停运转将一些异质的创作倾向与作品甩出运行的轨道，使文坛同质化。我们可以这样来描述这个过程：批评家通过对具体作品进行“政治化”阅读，突出作品的政治内涵、主题或倾向，排斥作品的非政治性意蕴；对混杂多态的文坛，在为“政治化”作品争合法地位时，抑制或剥夺那些“非无产阶级政治化”作品的存在。这种非文学力量的干预很可能使文学创作变成一种技术性的制作，一种政治含量的比例配制。这样制作出来的作品与其说是经典，不如说是正典，即具有时效性的且为主流意识形态服务的作品。

1950年代启动的经典制作工程在助成当时的政治秩序与文化秩序，引导主流的文学写作发挥了重要作用；同时，也引发了读者欣赏趣味的变化，对政治化作品的耳濡目染，会养成读者阅读的政治化取向。在一个计划体制的国度，这并非难事，读者的阅读事实上在严格的导控中，被一直看不见的手操纵着，媒体的中央控制，出版系统的党委领导以及书报发行的审查制度，层层把关，保证了流通到读者手中书刊的政治诚信度。

三

政府的权力介入，批评家的非学理性评判以及读者对个性化阅读的放弃，彼此相互为用，助成了红色经典。红色经典在具体的文本制作上表现为两种基本形态：一是将私人情感政治化，革命化，这突出地表现在青春体小说中；一是将刚刚过去的“革命历史”正典化，“通过讲述革命的起源神话、英雄传奇和终极承诺，以此维系当代国人的大希望和大恐惧，证明当代现实的合理性。”^[10]这表现在革命历史（传奇）小说中。

青春体小说讲述的几乎都是革命时期的爱情故事。爱情是文学天经地义的母题。英国小说理论家福斯特曾经不无诙谐地谈到这一点，他说，人生有五件大事，出生、饮食、睡眠、爱情和死亡。但为何爱情最受青睐？原因不外两点，即爱情故事具有讨巧的叙事功能和它能迎合读者微妙的接受心理。^[11]但这种解释在当爱情遭遇革命时，却显得苍白。青春体小说的展开不外乎爱情与革命始而冲突，终而合一或革命战胜爱情这样两种模式，主人公也一律从浪漫情感的高空一路滑向现实的革命的平地。

对革命与爱情的这种写法并不始于1950年代。1920年代末，蒋光慈等人就触及过这个主题，衍生出“革命+恋爱”模式。为了突显大革命前后青年知识分子面临的个人与革命的冲突，他们将爱情设置成个人生活的代码，置于革命的对立面。但是，尽管作者思想已经革命化了，其生活感受与感情变化却跟不上革命的步伐，这就导致了因不熟悉革命生活而来的凭空想象，因想象无

度而来的滥情,形成了为人们所诟病的“革命的浪漫蒂克”倾向,即作品里表现出来的“革命小资产阶级知识分子的狂热情绪,对革命的不切实际的幻想,以及把恋爱当作生活调料,脱离特定生活内容故意在作品中安排一些‘革命加恋爱’的情节,等等。”^[12]那时革命与爱情的关系并没有紧张到势若水火,在革命与爱情之间尚有想象的余地,而且因有爱情的润色,革命反而更让人神往。但1950年代情形已大不相同,小说作者对革命一般都有真切的感受,有的还亲身参加过革命,因此想像的空间被实际的生活经历挤兑,他们在处理革命与爱情关系时显出了明确的政治路向。在青春体小说中,爱情往往被视为小资产阶级的生活情调,它麻痹腐蚀革命意志,是革命英雄主义的反面。因此,如何处理革命与爱情的关系成了衡量作家政治觉悟的标准。综观1950年代的青春体小说,不外三种解决方式:其一,舍爱情而就革命,其二,将爱情革命化,消解爱情的私密性。其三,将爱情置于不可明说的意念层面。一旦被旁人点破,就着意回避,以“不谈爱情”来掩饰自己。

青春体小说无论是放逐爱情还是对爱情作革命化改造,都旨在取消“小我”的私人生活与个人空间,将个人推向大社会,使之成就民族、国家的英雄伟业。但是,在对民族家国所作的文学叙述中,爱情毕竟是一种小题材。远不如对民族家国作正面的宏大叙述来得稳妥,这就有了革命历史小说。1950年代,宏大叙述被赋予了一种超出生活本身的内涵,具有明确的意识形态指向。这一点在以土改,解放战争以及党的地下斗争为题材的作品中表现得很明显。钱理群在谈到丁玲的《太阳照在桑乾河上》与周立波的《暴风骤雨》时说,它们的出现标志着冯雪峰曾经吁告的“新小说”的出现。这类小说之所以“新”,是因为“作者取用了重要的巨大的现实的题材”;“作者对于阶级斗争的正确的坚定的理解”以及“作者有了新的描写方法”^[13]。占据这类新小说主导地位,是革命的意识形态,而掌握了革命意识形态、并因此被认为天然地代表了包括农民在内的劳动人民最大利益的革命政党,才是其真正的主人公。为了准确地传述这种革命的意识形态,作家必须用革命政党的意识形态来观察分析一切,并把这种意识形态化为自己的艺术思维,使之成为文学创作的有机组成。在这一点上,《太阳照在桑乾河上》与《暴风骤雨》无疑具有“示范”作用,当之无愧地坐上了当代红色经典的头把交椅。

在既定的意识形态框架内讲述革命的历史题材,以证明新政治的历史合理性与来之不易。这是革命历史小说的思想特征。而全程全景式的史诗性架构、事关民族存亡的宏大叙事以及作者对叙事的自主性干预则构成革命历史小说主要的诗学特征。在“革命从失败走向胜利,从胜利走向更大的胜利”这一大的叙事框架下,演绎出土改小说中的“工作组进村——地富分子的破坏——发动群众(诉苦、分浮财)——公审大会——欢送子弟参军”的线型模式;演绎出战争小说如《红日》中的敌我对立与对决的二元模式以及地下党斗争小说如《红岩》《青春之歌》等“寻找组织——保护组织——破坏组织”的“三角”模式。这类模式的大量复制使革命历史小说不可避免地公式化、概念化。作者要显示自己的存在,只有使出浑身解数,在作品中对叙事作自主性干预,比如作家中断小说的发展逻辑,或者站出来向读者宣讲自己的创作意图,或者故意让人物就某些国家社会问题做与情节无关的辩论,或者将一些重大的历史事件或伟人生硬地安插在小说中。作为一种幼稚的叙述技巧,自主性干预曾受到英国小说理论家伊恩·P·瓦特的批评,菲尔丁曾是这一技巧的热心鼓动与试验者。菲尔丁所以这样做,是为了把小说转变成一种交际性的、实际上是友善的文学形式,拉近与读者的距离。而革命历史小说中的作者自主性干预则不是这样,他们旨在通过游离于情节之外的大段且频繁的议论,将政治形势与意识形态主题强行插入文本中,以此表明自己写作的意图与主观倾向性,将小说改造成政治思想或意识形态观念的文学读本。它不是或主要不是拉近与读者的距离,而是向主流意识形态效忠明志。这种强行插入而不顾审美诉求的写作表明,在文学艺术中存在着艺术政治(或美学政治)与政治艺术(或政治美学)的分野。

从艺术或经典的角度看，两者识见的高下不言自明。“凡是出于‘配合’实际政治行为所作的‘遵命’文学，从未拥有过真正的艺术价值……正如我们永远不能凭借政治强权的力量来定夺一部作品的艺术价值，任何想逾越现实世界与可能世界的界限，试图借社会革命的举措来实现艺术实践的目标都是天方夜谭。”^[14]对红色经典，我们似乎也应该这么看。

参考文献

- [1] [荷兰]佛克马·蚁布思(俞国强译). 文学研究与文化参与[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996. 44-47.
- [2] [美]哈罗德·布鲁姆(吴琼译). 批评、正典结构与预言[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000. 113.
- [3] 北京大学, 北京师范大学, 北京师范大学中文系中国现代文学教研室. 文学运动史料选[Z]. 上海: 上海教育出版社, 1979.
- [4] 王建开. 五四以来我国英美文学作品译介史[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2003. 291.
- [5] 刘洪涛. 沈从文批评文集[M]. 珠海: 珠海出版社, 1998. 37.
- [6] 周扬. 周扬文集(第一卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984. 514.
- [7] [意大利]斯蒂文·托托西(马瑞琦译). 文学研究的合法化[M]. 北京: 北京大学出版社, 1997. 45-47.
- [8] 杨沫. 青春之歌·新版后记[Z]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1996.
- [9] 洪子诚. 二十世纪中国小说理论资料(第五卷)[M]. 北京: 北京大学出版社, 1997. 21
- [10] 黄子平. “灰阑”中的叙述[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001. 2.
- [11] [英]福斯特(苏炳文译). 小说面面观[M]. 广州: 花城出版社, 1985. 47-48.
- [12] 严家炎. 中国现代小说流派史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1989. 121.
- [13] 冯雪峰. 雪峰文集(第二卷)[Z]. 北京: 人民文学出版社, 1983. 324.
- [14] 徐岱. 基础诗学[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2005. 365.

Red Classic and Political Esthetics

—— The Thirds of Researches on the Chinese Literature Thoughts of 1950's

WANG Jiangang¹, YAO Xiaoping²

- (1. School of Media and International Culture, Zhejiang University, Hangzhou, China 310027;
2. School of Humanities art, Finance and Economics College of Zhejiang, Hangzhou, China 310005)

Abstract: AS a kind of special literature phenomenon, the red classic constitutes the corpus of the literature of 1950's of China, witness the development history of contemporary society of Chinese. The source head of the red classic can trace back to the Left-wing Literature Movement in 1930's, and acquires the flourishing form in the 1950's, its influence still saves up to us. Especially, with the putting forward such slogans as "rereading classic" and "rewriting the literary history", re-examining to "red classic" becomes the topic that can't get around. The center of researches set on such questions as the inside reason road of literature and outside opportunities of society, in other words, put emphasis on the interrelations between red classic and political esthetics.

Key words: 1950's; Red classic; Political esthetics

(编辑: 刘慧青)