

# 间歇中的生存:中国当代文学批评(1956-1966)新论

刘志华

(复旦大学中文系 上海 200433,莆田学院中文系 福建 莆田 351100)

【内容摘要】在17年间,“批判”、“革命”虽持续不断,但也会有短暂的间歇。而短暂的间歇则体现了文艺“规范”的松懈与多样性,风云变幻的文艺思潮记录了当代文学批评曲折多变的历史命运。

【关键词】17年文学批评 批判 间歇

中图分类号 J206.7

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2010)09-0078-04

在17年间,“批判”、“革命”虽持续不断,但也会有短暂的间歇。“革命每前进一步,斗争目标都发生变化,关于‘未来’的景观亦随之移易,根据‘未来’对历史的整理和叙写也面临调整。”<sup>[1]</sup>研究者把1956~1957、1961~1962这些时段作为间歇调整期,“在这些间歇期中,文学观念、政策,会有所调整,在运动中受到批判的主张、创作倾向、文艺方法,又会以不同方式重新提出。严格控制也会稍有松弛,试图建立一种对‘非主流’的文学观有所妥协的秩序。”<sup>[2]</sup>而这些间歇是为了未来更好地批判,间歇期间所出现的“非主流”又往往成为下一阶段批判的靶子,当批判硝烟过于浓烈时又会出现妥协的间歇,“批判——整饬——再批判——再整饬”,文艺思潮如风云变幻,似波涛诡谲,记录当代文学批评曲折多变的历史命运。

—

基于时代的要求和国际上的教训,为调动一切积极的因素,促进我国社会主义文化的繁荣,1956年1月14-20日,中央在北京召开关于知识分子问题的会议,周恩来代表党中央作了报告说:“社会主义建设,除了必须依靠工人阶级和广大农民的积极劳动以外,还必须依靠知识分子的积极劳动。”他强调指出,我国知识分子中的绝大部分“已经成为国家工作人员,已经为社会主义服务,已经是工人阶级的一部分。”<sup>[3]</sup>这是周恩来代表党和政府对知识分子阶级属性的正确表述,是对知识分子在社会主义建设中所起作用的充分肯定。不久,毛泽东提出了“百花齐放、百家争鸣”的方针,知识分子和文艺的“百花时代”来临了。

“双百方针”提出后,在短篇小说方面出现了“干预生活”的创作,如刘宾雁的特写《在桥梁工地上》获得了高度的评价,我们期待这样尖锐提出问题、批评性和讽刺性的、像侦察兵一样、勇敢地去探索现实生活里的问题<sup>[4]</sup>的作品,已

经很久了。王蒙的小说《组织部新来的青年人》则引起了《文汇报》、《文艺学习》的广泛讨论。如关于人物形象方面的,“如同不能把生活简单化一样,把这个人物(指刘世吾,笔者注)简单的与韩常新一一起归之于‘反面人物’,我是不同意的”<sup>[5]</sup>;刘世吾、王则昆“并不完全是我们通常所说的‘反面人物’,如果要硬给加一个名词的话,不如说是‘两面人物’或‘多面人物’”<sup>[6]</sup>;“对于刘世吾这个人物形象,作品把他单纯化是不真实的”,“作者抹煞了多年的革命斗争给予他思想上的积极影响,没有把他放在自我思想斗争的尖端来表现”<sup>[7]</sup>;“用小资产阶级的激愤去反对小资产阶级的冷淡和麻木,将不可能有什么结果,而过于相信个人的力量也就一定容易失去力量。这正是小资产阶级的性格之所以软弱的原因”<sup>[8]</sup>等等,这些讨论触及到了文艺在反映生活所具有的复杂性,人物形象的塑造也趋向于“圆形人物”,比较贴近于文艺的本质特性,也反映出这一时期文艺思想的异常活跃,尽管其中还是夹杂着教条主义和庸俗社会学的声音。毛泽东的话语中也蕴含着上述讨论内容的多样性,在某种程度上反映着文艺政策在“他律”与“自律”之间的摇摆:“毛泽东说,王蒙写了一篇小说,赞成他的很起劲,反驳他的也很起劲。但是反驳的态度不怎么适当。又说,王蒙是不会写。他会写反面人物,可是正面人物写不好。写不好,有生活的意图,有观点的原因。王蒙的小说有小资产阶级思想,他的经验也还不够。但他是新生力量,要保护。批评他的文章没有保护之意。”<sup>[9]</sup>文艺政策的宽松,也反映着“规范”的松动,文艺思潮面临着向艺术殿堂迈出的“转折”,文艺的“百花时代”的确到来了。

在文学批评方面,出现了复活“五四”传统精神的“写真实”论、“人性”论等。何直、周勃、陈涌、巴人、钱谷融等的文章带来了早春时节的清新空气,刺激着人们麻木的艺术感觉,

\* 本文为国家社会科学基金青年项目(09CZW054)、福建省社会科学规划项目(2006B2102)的阶段性成果。

\* 作者简介:刘志华(1974-)男,文学博士,副教授,现在复旦大学中文系博士后流动站工作,主要从事中国现当代文学批评研究。

涤荡了笼罩在人们心头的阴霾。人们的艺术思维活跃起来了,“我们时代生活的真实性就在于过去的生活解决不了的问题我们的生活能够解决,我们现实主义的原则就在于旧现实主义者找不到的方向我们能够找到;如果作家只是激动地描摹了生活而却感到没法获得解决问题的方向,那又怎能算得全面地反映了我们时代生活的真实,怎能算得社会主义现实主义?”王蒙的失败之处在于,“没能站在生活高处以全面透察一切,而只片面地对待了生活真实和社会主义现实主义原则之处。”“问题不在于作品中的‘一系列缘故’能不能写出,而在于怎样写,也即是在于怎样依据真实生活的规律,充分揭示出那种偶然性产生的复杂条件,首先是党委主要负责人的条件,并且至少要暗示出我们生活中必然存在的正气所在以及必然要根除这个腐烂体的乐观前途。”<sup>[10]</sup>尽管评论中仍有把生活等同于政治,把作品中不够真实的片面性加以罗列、夸大和引伸,但却显示出探讨艺术真实的可贵勇气。在对宗璞的《红豆》的批判中也可看到爱情描写的感人至深及其没有束缚和压抑的人性的美好:“留给我们的主要方面不是江玫的坚强,而是她的软弱,不是成长为革命者后的幸福,而是使我们感到了一种无可奈何的痛苦,仿佛参加了革命以后就一定得把个人的一切都牺牲掉,仿佛个人生活这一部分空虚是永远没有东西填补得了……通篇给我们的印象却是后悔,是江玫的永生伴随着她的悔恨,同齐虹断绝关系后无法补偿的痛苦……是一个手中握着‘已经被泪水滴湿了的’悔恨终身的女性形象。”<sup>[11]</sup>“无可奈何”、“无法补偿”、“悔恨终身”等这些具有不可更改性涵义的词语蕴藏着“正常人性”所折射的无比巨大的力量,这是无可抗拒的,就是显赫一时的政治、革命也无能为力。

文坛的早春气息也并非人人都感到适应,有文章批评“双百”方针提出后,文坛上“为工农兵服务的文艺方向和社会主义现实主义的创作方法,越来越少有人提倡了”,“文学的战斗力减弱了,时代的面貌模糊了,时代的声音低沉了,社会主义建设的光辉在文学艺术这面镜子里光彩暗淡了”。他们大声疾呼,要“压住阵脚进行斗争”<sup>[12]</sup>。当然,马上有社论文章进行了反批评:“问题是何以会有这种极端歪曲的估计呢?这是由于到现在为止,党内还有不少同志对于‘百花齐放,百家争鸣’的方针实际上是不同意的,因此他们就片面地收集了一些消极现象,加以渲染和夸大,企图由此来证明这一方针的‘危害’,由此来‘劝告’党赶快改变自己的方针。”还重申“‘百花齐放,百家争鸣’不是一时的权宜之计,而是长期的方针”,“党的任务是要继续放手,坚持贯彻‘百花齐放,百家争鸣’的方针。”<sup>[13]</sup>尚在襁褓中的“百花”和“百家”得到了呵护,顽强地维护着现存的“新的秩序”。但历史又有了新的“转折”,“反右”斗争让绽放的鲜花迅速凋零、枯萎。周扬后来回顾反右斗争这段历史说:“1957年文艺界的反右斗争,混淆两类矛盾的情况更为严重,使很多同志遭到了不应有的打击,错误地批判了一些正确的或基本正确的文艺观点和文艺作品,伤害了一大批文艺工作者,其中包括一些有才华、有作为、勇于探索的文艺工作者,使‘百花齐放,百家争鸣’提出后,文艺领域出现的生气勃勃的景象遭到挫折。”<sup>[14]</sup>

## 二

“反右”、“大跃进”运动给国家带来严重的经济、文化危机。60年代初,国家“被迫实行全面的‘退却’式的调整”,“对社会生活和文化领域的控制也有所放松。”<sup>[15]</sup>《工业七十条》、《文艺八条》、《高教六十条》、《农业六十条》等政策明显扭转了大跃进的偏执之处,它把专家和专业人士重新推回到了舞台的中心,早春时节的文学精神开始又有所萌动。在中共中央为扭转“大跃进”政策失误造成的经济上的困难局面而提出的“调整、巩固、充实、提高”的政治大背景下,周恩来总理逐步着手对知识分子政策和文艺政策进行调整:1959年在中南海紫光阁举行的座谈会上发表《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》、1960年在北京“新侨会议”上作了《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》、1962年在广州举行的话剧、歌剧、儿童剧座谈会前后的两次讲话,并作了题为《论知识分子问题》的报告,指出了正确对待知识分子所要解决好的六个问题,进一步阐明了知识分子在社会主义时期的地位和作用,明确肯定了我国知识分子的绝大多数是“属于劳动人民的知识分子”。陈毅在广州会议上宣布取消资产阶级知识分子的帽子。陶铸在讲话中也明确指出,目前我国知识分子已经由资产阶级知识分子转变为劳动人民知识分子,基本上恢复了1956年知识分子问题会议上关于知识分子中间绝大部分已经是工人阶级的一部分的正确论断。陈毅在会议上还结合自己的实际情况鼓励作家要解放思想、要求领导发扬民主改变过去粗暴的作风:“我是心所谓危,不敢不言。我垂涕而道,这个作风不改,危险得很!我们必须改善这个严重的形势。形势很严重,也许是我过分估计,严重到大家不讲话,严重到大家只能讲好,这不是好的兆头。将来只能养成一片颂扬之声……危险得很呵!”<sup>[16]</sup>1962年5月《人民日报》发表了题为《为最广大的人民服务》,把服务的对象由“工农兵”扩展为“最广大的人民群众”,调动广大知识分子为社会主义服务、为人民服务的积极性。8月在大连召开的农村题材短篇小说创作座谈会上提出了“现实主义深化论”的主张,克服了创作中“左”的倾向。这一系列的举措使文艺领域出现了新的繁荣。“在科学研究领域,我们主张不要有门户之见,还是自由一些好。科学方面、学术方面、艺术方面的问题,允许自由讨论,有的问题短时间内得不出结论也不要紧,让历史去作结论。这个方针不会改变。”<sup>[17]</sup>此前《文艺报》曾举办了读者讨论会,就赵树理的短篇小说《锻炼锻炼》讨论了“文艺作品如何反映人民内部矛盾”的问题。之后,各地报刊还展开了有关题材问题、美学问题、“共鸣”问题、山水诗问题、历史剧问题、悲剧问题、喜剧问题、戏剧冲突问题等等的讨论,还开展了对具体的作家作品如茹志鹃的小说风格、于逢的长篇小说《金沙洲》及电影《达吉和她的父亲》等等的讨论。

“文艺作品如何反映人民内部矛盾”专栏集中讨论了赵树理的《锻炼锻炼》,“编者按”指出:“现在读者对这部作品评价和分析有分歧,‘涉及到文艺创作如何反映人民内部矛盾,如何描写生活中的落后现象、如何运用讽刺等问题。’”<sup>[17]</sup>武养认为它是一篇歪曲现实的小说,他认为社里的主要领导人“都应该是党的政策的具体执行者,是贯彻党的群众路

线的具体人物,在大多数情况下,在他们的身上所体现的应该是党的化身。”他连连责问道:“难道这就是符合农村现实吗?”“难道这就是农村妇女的真实写照吗?”“这就是社干部的形象吗?”“这就是农村现实情况的写照吗?”<sup>[19]</sup>马上就有人驳斥了武养的观点,认为“她们是农村落后力量的代表人物,是人民内部矛盾后面的代表人物。”“这不仅是今天农村现实的真实,而且还反映了农村落后势力的本质。”<sup>[20]</sup>“问题的实质不在于写不写落后现象,以及这种落后现象在作品中占多大份量,而是在于作者写落后现象时的立场和态度,以及所写的落后现象是不是真实”<sup>[21]</sup>。“他企图用一般的原则和概念,笼统地片面地去套具体而又复杂的事物,就自然会得出削足适履的错误结论了。”<sup>[22]</sup>同时《长江文艺》也辟出了“文学创作如何反映人民内部矛盾”的专栏。有批评家认为,作家在表现人民内部矛盾的时候,不仅有困难,而且感到有“压力”,有“戒惧之心”,主要障碍在于文艺界存在“无冲突论”和“某些教条主义和公式化的不适当的批评”<sup>[23]</sup>,作家不但感到难写,分寸难掌握,而且往往“动辄得咎”、“不敢写”<sup>[24]</sup>。所以,“现在表现人民内部矛盾的作品不但质量较低,它们远不及过去有些反映阶级斗争、敌我矛盾的作品那样深刻动人,震撼人心”<sup>[25]</sup>。总之,关于“如何反映人民内部矛盾”的讨论奏响的是这一时期文学塑造“新时代的工农兵英雄人物”这一主旋律的“不合谐音”,为后来大连会议上提出的“中间人物论”、“现实主义深化”论作了理论铺垫。

1961年《文艺报》发表了《题材问题》的专论并开辟了专栏,专论指出:“我们要提倡描写重大题材,同时也提倡题材多样化。”“题材的多样化,大有助于体裁、风格的多样化;而题材问题上的清规戒律,不但限制了体裁、风格的多样发展,对文艺创作的全面繁荣也会带来不利的影响。”<sup>[26]</sup>全国知名作家和理论家都结合自己的创作经验和理论素养,发文参与讨论。周立波说:“作家写东西,只能从实际出发,不能凭愿望,更不可单凭别人的期望出发。”<sup>[27]</sup>老舍则说:“谁写什么合适就写什么,不要强求一律。”还说:“作家可以从各种不同的角度来阐明题材意义,也就形成了不同的主题”<sup>[28]</sup>。夏衍认为:“同一题材可以写成表现各种不同主题的作品,相同的主题,也可以用各种不同的题材来表现。”“领导有号召自由,作家也有选择的自由,任何片面,都有流弊。”<sup>[29]</sup>田汉则认为:“衡量一部作品思想性的高低,决不能单凭题材的重大与否。”“一个作品反映时代概括生活本质的深度和广度,并不取决于题材本身,而取决于作者的世界观,取决于作者的艺术概括能力,也取决于作者的艺术技巧。”<sup>[30]</sup>唐弢充分肯定“题材多样化”是“正确的主张”之后还说:“一篇作品的成功与失败并不决定于题材的大小”,但是,“一篇具体作品的具体题材,却还是有好坏的区分,有高下的区分,有恰当不恰当的区分,因而也仍然存在着可以写和不可以写的问题”,“题材是需要选择的。”<sup>[31]</sup>关于“题材问题”的讨论,改变了描写工农兵的专一性与题材的广泛性、表现重大题材与家庭生活、爱情生活描写(所谓“家务事、儿女情”)、现代题材与历史题材等互不相容的局面,也使文坛上占统治地位“奔放、雄伟、刚健、热烈”<sup>[32]</sup>的单一化风格有所松动,如对茹志鹃小说风格的肯定:“委婉、柔美、细腻”,“色彩柔

和而不浓烈,调子优美而不高亢”<sup>[33]</sup>、“一朵纯洁秀丽的鲜花”,“色彩雅致、香气清幽、韵味深长”<sup>[34]</sup>等等。在创作方面,题材、风格方面有了多样化的可喜成就。1961年8-9月,《北京晚报》开辟了邓拓的“燕山夜话”随笔、杂感专栏,次年9月,中共北京市委的理论刊物《前线》上又开辟了以“吴南星”(指吴晗、邓拓、廖沫沙)为笔名的“三家村札记”的专栏。这一时期也出现了历史小说、历史剧的小高潮,如陈翔鹤的《陶渊明写<挽歌>》、《广陵散》、黄秋耘的《杜子美还乡》、吴晗的《海瑞罢官》等等。尽管后来《文艺报》以“读者论坛”的形式针对上述调整时期的文艺问题进行了批判,包括“题材问题”、茹志鹃作品风格问题、几部小说评价问题及“写中间人物”问题,如“在作品中,如果充满了家务事、儿女情,反面人物、落后人物,那么重大题材、正面人物、英雄形象,就不能得到反映,我们的时代精神就不能得到表现,文艺作品就起不到‘团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人’的战斗作用”、“茹志鹃所注意的大都是一些家庭生活和日常生活里的小事,写的也都是一些正在转变、成长中的人物,很少创造高大的英雄人物形象。从总的倾向来看,作家如果一直这样写下去,路子是会越走越窄的”<sup>[35]</sup>等等,可是,这种针尖对麦芒式的批判,把视为“异端”的文艺思潮再次推向主流意识形态的泥潭中,但正是在这种较量中,我们欣喜地发现文艺依然还有自己的一小块“自留地”。

在文艺政策得到调整的间隙中,一体化的“17年文学批评”的异质或顽强抵抗而最终得到清理,或拼命挣扎最终归于服从、或“识时务”而屈从、顺应,“对50-70年代,我们总有寻找‘异端’声音的冲动,来支持我们关于这段文学并不是完全单一、苍白的想象。”<sup>[36]</sup>故文学在政治一体化的语境中,显现出了断点式的“异端”便填充了这一想象。

参考文献:

- [1]黄子平.革命历史小说[M].香港:牛津大学出版社,1996:28.
- [2]洪子诚.中国当代文学史[M].北京:北京大学出版社,1999:39,144.
- [3]周恩来选集(下卷)[M].北京:人民出版社,1984:160,162.
- [4]人民文学[J].1956(4).
- [5]王培萱.一篇有特色的小说[J].文艺学习,1957(2).
- [6]秦兆阳.达到的和没有达到的[J].文艺学习,1957(3).
- [7]江国曾.要实事求是地分析作品[J].文艺学习,1957(2).
- [8]唐挚.谈刘世吾性格及其它[J].文艺学习,1957(3).
- [9]蓝翎.龙卷风[M].上海:上海远东出版社,1995:73.
- [10]康濯.一篇充满矛盾的小说[J].文艺学习,1957(3).
- [11]姚文元.文学上的修正主义思潮和创作倾向[N].人民文学,1957(11).
- [12]陈其通、陈亚丁、马寒冰、鲁勒.我们对目前文艺工作的几点意见[N].人民日报,1957-1-17.
- [13]继续放手,贯彻“百花齐放,百家争鸣”的方针[N].人民日报,1957-4-10.
- [14]周扬.继往开来,繁荣社会主义新时期的文艺[J].文艺报,1979(11-12).
- [15]陈毅.在话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会(下转第84页)



所久存、力所能及的重要贡献,轻易一死,“轻于鸿毛”,他的顽强的历史责任感不容许他这样做,他只得付出了巨大的代价,咬着牙根忍受下来。他以自己的痛苦实践,并总结了周文王、孔子、屈原、左丘明、孙臆、吕不韦、韩非等人在患难中或残废中著书,以及“《诗》三百篇,大抵圣贤发愤之所为作也”的大量事例,提出了发愤著书、患难著书的理论。这在我国文学史上是首创的,对于我国文学的发展,是有积极的推动作用的。

其四,揭露封建帝王对待史官的态度和自己写作《史记》的情况。书中揭露史官并不为封建帝王所重视,成为“主上所戏弄,倡优所畜”的职务。但作者担任史官,并不因受到这种待遇而消沉,他意识到史官责任的重大,立志要为国家写出第一部规模宏伟、全面而有系统的通史,这就是他忍死忍辱,用血泪、生命换来的《史记》一书。他艰辛地“网罗天下放失旧闻,略考其行事,综其始终,稽其成败兴坏之理”,要把《史记》写成能够“究天人之际,通古今之变,成一家之言”的著作。实践证明,他坚强的意志和辛苦的劳动使他达到了这个目的。《史记》终于成为我国一部空前的、具有丰富史料、卓越史实,并有极高文学价值的伟大著作。书中这些话,对于我们理解《史记》这一部伟大著作,是很有帮助的。

书中所表达的这些思想内容,无疑都是可贵的,更为难能的是作者能以非凡的文学才能,把这些思想内容写得震撼人心,具有巨大的感染力。这种感染力主要来自文章的激情和气势。司马迁既具有过人的激烈、慷慨和正义感强的性格,又有对于封建制度、封建统治的黑暗面的深切感受,对自己受刑以后的愤感的长期郁积,对人生态度和历史责任感的反复思考,自然要在心中熔成一股火山下面的洪流、烈焰般的激情。一旦遇到写信的机会,又自然要迸喷而出,让这股洪流、烈焰去发放无限的光热。这就使文章无论是叙事还是议论,都成为带着血泪、充满悲愤的控诉,成为抒情诗化的最强音,力量所至,横扫涛卷。这种气势力量,又通过文章的语言形式,主要表现于如下的三个方面:

其一,急言极论,接连倾泻。书中历述士德的五种表现,自己受“腐刑”之辱的“无所比数”,自己出仕后的种种矛盾,

李陵的为人及其苦战情况,朝廷对于李陵事件的反应,各种刑罚的耻辱性的比较,历史上著名人物受罚就刑的态度,历史上发愤著书的事例,《史记》的内容和写作意图,或连类而及,或对比相触,都是一事接着一事,一例接着一例,思绪涌发,语不中断,用重叠、排比的句式,一气倾泻而下,既显得内容洋溢充实,又显得气势浩荡强盛。

其二,磅礴感情,起伏盘旋。书中所写,以忍辱受刑、忍痛著书的感情为主。这种感情,四面磅礴,不断起伏、渗透于各段之中,特别在首尾两段更是呼应盘旋,贯彻到底。这更使文章的主旋律的力量在周边伸张,始终不懈,更加强了文章的气势。

其三,在奔放中又极尽曲折、顿挫的能事。这篇文章,从整体上看,是一气倾泻的,但每叙一事或每发一议,又往往是层次多而转接自然,以奔放的气势、曲折的思路前行。这种曲折,既不伤文章的奔放气势,相反的又以顿挫的力量加强了它。如第一段自“若望仆不相师”至“而与谁语”,“何则”至“适足以见笑而自点耳”,第三段自“仆少负不羁之行”至“而事乃有大谬不然者”,自“其素所蓄积也”至“私心痛之”,第四段自“与蝼蚁何以异”至“用之所趋异也”,自“当此之时”至“曷足贵乎”,第五段自“少卿视仆于妻子何如哉”至“况仆之不得已乎”。凡此之类,不胜枚举,都是层次转折既多,机调又奔放直下,顿挫有加,而气势更旺。

由于如上的特色,故整篇文章以其过人的丰富、强烈、奔放的思想感情,形成卓绝千古的浩荡雄伟的气势。后人评之为“跌宕奇伟”,“如山之出云,如水之赴壑,千态万状,变化于自然,由其气之盛也。后来惟韩退之《答孟尚书》类此”,林云铭评为“通篇淋漓悲壮,如泣如诉,自始至终,似一气呵成”,浦起龙评为“沉雄激壮,如江海之气,横空上出,摩荡六虚”,都颇能得其气概。

参考文献:

[1]司马迁.史记[M].北京:中华书局,1982.

[2]司马迁.报任少卿书[A].中国古代文学作品选[C].北京:人民文学出版社,2004.

(上接第80页)上的讲话[J].文艺研究,1979(2).

[16]周扬.关于学术研究与出版问题[C].周扬文集(卷4)北京:人民文学出版社,1991:225.

[17]文艺报[J].1959(7).

[18]武养.一篇歪曲现实的小说——<锻炼锻炼>读后感[J].文艺报,1959(7).

[19]汪道伦.歪曲了现实吗?[J].文艺报,1959(9).

[20]朱鸾卿.怎样写落后现象[J].文艺报,1959(9).

[21]文秀.武养同志的批评脱离了作品的具体内容[J].文艺报,1959(9).

[22]于黑丁.文学要描写矛盾斗争[J].长江文艺,1959(6).

[23]胡青坡.文学作品正确反映人民内部矛盾的问题[J].长江文艺,1959(6).

[24]赵寻.站在斗争的前列[J].长江文艺,1959(7).

[25]题材问题[J].文艺报,1960(3).

[26]周立波.略论题材[J].文艺报,1961(6).

[27]老舍.题材与生活[J].文艺报,1961(7).

[28]夏衍.题材、主题[J].文艺报,1961(7).

[29]田汉.题材的处理[J].文艺报,1961(7).

[30]唐弢.关于题材[J].文学评论,1963(1).

[31]唐弢.风格一例[J].人民文学,1959(7).

[32]侯金镜.创作个性和艺术特色——谈茹志鹃小说有感[C].侯金镜文艺评论选集,北京:人民文学出版社,1979.

[33]欧阳文彬.试论茹志鹃的艺术风格[J].上海文学,1959(10).

[34]胡秉之.对《文艺报》的几点意见[J].文艺报,1964(11、12).

[35]洪子诚.问题与方法:中国当代文学史研究讲稿[M].北京:三联书店,2002:78.