

張子樟著

人性與「抗議文學」

幼獅文化事業公司印行



行政院新聞局核准登證記局版臺業字第〇二四號

著者：張子樟

出版者：幼獅文化事業公司

發行人：胡執

臺北市重慶南路一段66之一號3樓
臺北市中街五十一號
郵政劃撥〇〇〇二七三七—三號

印刷者：中寶印刷廠有限公司

三重市成功路41巷11弄8號

基本定價：平裝三元一角〇分
精裝三元七角八分

中華民國七十三年十月初版
中華民國七十四年五月再版

侯序

民國六十五年，毛澤東惡貫滿盈，連累得江青也鋃鐺入獄，真正爲兩千多年前孟子所說的，「不推恩無以保妻子」的話頭，做了最佳註腳，而且雖然大陸上遮遮掩掩，欲語還休，實際上衆惡悉歸，把一切失敗，都轉移到由他幕後領導的「無產階級文化大革命」上頭，視爲十年浩劫。那位「你辦事，我放心」的華國鋒，雖祭起「太上老君急急如律令」，關起了四人幫，究竟鬥不過老奸巨猾的鄧小平，而後者爲平息民怨，狡辯諉責，發動了各種翻案、平反，一時如火如茶。其間如燎原之火，燄頭處處，而又深獲世界矚目的，便是文藝方面的表現。亦即所謂的抗議文學、傷痕文學或暴露文學，包括新詩、戲劇、小說等等，不少且經臺灣報刊轉載，甚或拍成電影，讓世人看到了大陸的真象。

這真象當然仍是假象。大陸作家，不僅在文化大革命時期坐過「噴射機」，戴過高帽子，蹲過「牛棚」，或至少「靠邊站」過，應當有其猶存的餘悸，再早上十年，還有過「引蛇出洞」的「陽謀」，或所謂的「百花齊放」，除非白痴，那真話總要留下一些，不能儘情傾吐。事實上，縱然如此，抗議等等文學，也只出現了三、四年光景，便在糾正思想的新帽子之下，大體銷聲匿跡。這還不是假象麼？但縱在那一瞥之下，還是透露了不少消息。而那些消息，牽涉到文學的若干基本問題，特別是文學的性質和功能。這兩者却都與人性密切相關。

原來人類自穴居野處，茹毛飲血，從漁獵轉向畜牧，從畜牧轉向農耕，雙手加上大腦，漸漸改熟

食爲精饌，改巢穴爲宮室，改結繩爲文字，所追求的其實只有三種東西，便是生存、延續和發展。茲兩者爲一切生物之所同，却只有人類，才能如先總統 蔣公所說，了解「生命之意義在於創造宇宙繼起之生命」以外，還要「生活的目的在於促進全體人類之生活」。這種說法，已包括了「已欲立而立人」的宏志大願，再進一步自然是「爲天地立心，爲生民立命」，根本上却是人性最崇高的表現。人性能如此，當然顯示人性中的善根。但不論人性是善是惡，那生存、延續和發展，構成了人性的需求和願望面，應當無可置疑。事實上，這些願望和需求，不僅牽涉到物質，也蘊含了精神。兩者互爲表裏，無可分割。

人類求生存、延續和發展的活動，構成文化，物質和精神兩方面的文化，是符合人性的。文學和藝術，既非應付衣食住行，便是屬於精神層次的文化活動，却也是人性的另一表現。文學和藝術要描述現實，則是說明人類的現況，或應付生存等等的實際情形，要描述理想，則是說明人類的願望，亦即對那三種需求，希望達到的境界。需求和願望不變，人性也便無從變起。這便是文學和藝術的普遍性和永久性的由來。文藝在具體上表達悲歡離合，喜怒哀樂，寒燠饑飽，生老病死，這些豈非一切有情大千之所同？

文藝的本質是共同而不變的人性，文藝的功能是表達人性中的需求和願望，從而使人類增廣見聞，知所趨避。這道理似乎十分明顯。然而共產黨另有一套看法。遠在所謂三十年代，我國文壇上便曾就人性和文學的功能，爭吵了許久。悲天憫人，兼顧中西傳統，而又尊重文藝的獨立自主性的，主張人性普遍而不變，視文藝爲工具，藝以達到迷幻的狂想者，則主張人性隨階級而有所不同。到了民

國三十一年四、五月間，毛澤東發表了「在●安文藝座談會上的講話」，可就明文規定，只有認為人性因階級、階段等的不同而互異，才是具體的說法。從此點出發，他認為文藝工作要有一定的立場和態度。而當時的階級，既是以實現共產黨的無產階級革命為目標，文藝當然要為共產黨服務，要為屬於無產階級的工農兵服務，以便喚起他們的階級意識，階級仇恨，來從事鬥爭。我們姑不說中國正在自己的國土上，與日寇奮戰圖存，毛澤東想的並非國族興亡，縱以當時的反應來說，它在延安固然引發了一陣整肅或整風，在政府區的中共份子和同路人，對它或則漠視，或則辯駁，毛的想法是否合情合理，也便可想而知了。但在中共建立王朝以後，毛的主張成為金科玉律，成為胡風所抗議的，放在文藝工作者脖子上的五把刀；但不僅中共要一再進行文藝整風，為巴人等的人性論、中間人物論、光明面、黑暗面、歌德和缺德等等傷腦筋——而這些沒有一次不是繞着人性和文藝的關係打轉的，更令人悚目的是，人民公社雷厲風行了近二十年以後，農民雖經過了幾十年的「幫助」和「改造」，熱心的仍是自家的自留地。這豈不證明了人類對生存、延續和發展的共同需求，是何等強烈，何等無可改變麼？

人性和文藝之間的關係，似乎是繞不完的圈子。這圈子却非僅止於紙上談兵。歷次的文藝整風中，應當有千萬人頭落地，為的就是不許寫什麼。在那所謂的文化大革命十年浩劫期間，刑罰花樣百出，做為樣版的作品却貧乏得很。整個大陸一片荒涼孤寂，但一旦稍有春意，那些表達人類現況和願望的文藝便露出新綠來了。黨性不知藏向了何處，人性却再度發揚。這證明了什麼？凡是要以政治力量，殘酷手段，來壓抑人性的，豈不是註定了要失敗？

這些話其實是張子樟先生新著的粗疏摘要。在以他的博士學位論文增訂的本書裏，他不僅臚述了中共歷次文藝政策的形成和運作，以及人性與文學的關係，和中共文藝路線及人性的衝突所引起的問題，也對所謂抗議文學，做選樣而透闢、深入的歸類與分析。這本書是文學理論的運用，也是大陸文藝史中血淚斑斑的部分。它特別能道出，何以有抗議文學的發生，何以它剛有蓬勃氣象時，便又橫遭摧殘，由限制而至實際的禁止。在說明了文學的本質、功能乃至正確方向以後，它特別揭露了在中共統治下，一切有良知的作家，已經有過和可能再有的遭遇。

本書的寫作，筆者有幸始終參與其事。張先生自構想到跟我討論，然後蒐集資料，初稿、二稿、三稿，用去了至少三四年的功夫。他受罪，我也不太舒服，因為他既能從善如流，我也只好自初稿讀起，從內容、文字乃至標點符號，一再訂正。這一過程，使我十分佩服——托大一點是嘉許——他治學的嚴謹，徵引的廣博，以及探討的深入。我尤其覺得欣快的是，他的新作證明了一點：

普遍而永遠向上的人性，跟人類對生存、延續和發展的需求和願望一樣，不會長久地向暴力屈服。

侯 健

自序

自古以來，中國文學的社會功能一向是建設重於破壞，「文以載道」之說不絕於耳。文人握筆爲文，均能重視倫理規範，恪守道德準繩，謹守溫柔敦厚宗旨，以免破壞傳統。歷代的當政者亦善用此項功能，致力正統思想的宣揚。這種傳統到了清末民初才起重大變化，以批判現實、拋棄傳統爲主的破壞性文學取而代之，終成現代中國文學的主流，也間接促成大陸淪陷。

中共政權成立後，基於政治需要，文學成爲歌功頌德的主要工具，文學逐漸異化，幾乎面臨死亡。文革結束後，當權派爲澈底拔除四人幫、宣揚共產社會主義的美好未來，允許暴露社會陰暗面之作品出現，一時傷痕文學、抗議文學勃然而興，破壞精神再度展現威力。然而中共當局絕不容許其動搖中共根本，因此祭起「四大堅持」的法寶，終使文藝花園之百花未放而又在枯萎之中。

文學本應依據或出於人性，而表達人性，以人性爲依歸。大部份文學作品都是寫人的基本情感，寫人生中的悲歡離合，發掘人性，感動人心，而且以道德感作爲制約，希望能遠離獸性，保持人性而趨近於神性。人性實爲文學創作之源，亦是文學藝術美的本質。從另一個角度來看，文學作品不但要展現現實生活的本質，而且還應以各種不同的方式，來評估現實生活的弊病，尋求更合乎人性的生活理想，因此文學作品必須具備豐富的、深刻的和理想的人性內容。

然而，中共文藝理論，否定了恒常不變的普遍人性，視爲抽象，而認爲只有具體的階級人性，並

訂出違背人性、歌功頌德的文藝政策。四十多年來的中共文藝路線之演進與文藝理論之紛爭，始終不脫人性與政治之論爭，抗議文學也是此論爭中的一個階段，展現了中國歷史上悲劇的一頁。

這段期間（一九七七—一九八一）的大陸文學作品是對社會主義、現實主義的一種大反動。雖然它依然具有重大的政治作用，但多少已掙脫了傳統「歌德」式的束縛，而逐漸趨近於人性的再發揚。它的一時蓬勃發展，也完全是由於這些作品重新肯定了人性的需要，鑑定了社會大動亂後的「人性」的紊亂。雖是曇花一現，但人性渴望自由、民主，免於恐懼的痛苦呼號已經以各種方法響徹了各類作品的字裏行間。唯有這種渴望的呼聲才能喚醒人性的尊嚴。本書的主旨亦在於以人性為衡量標準，來深入探討此一階段的大陸文學。

本書先論及人性與文學之關聯，詳述中共文藝路線之演進，並深入鑽研中共之各種文藝理論。然後依據作品內容，按角色分類詳論大陸現實社會之各層面，並剖析共同現象、藝術技巧與傳播功能、效果等。在最後一章，將此階段的大陸文學作一總結並略述數點展望。

本書撰寫期間，承蒙侯健老師督促指正，秦孝儀老師、謝高橋老師、李瞻老師、李超宗老師、范發馨先生、朱其曜先生、楊貴蓉小姐、沈謙學長、周玉山學長、孫起明學長等在搜集資料方面鼎力相助，曾虛白老師、馬星野老師、李守孔老師、吳宏一老師等對全書的架構、內容，也提供了寶貴的意見，好友曹永洋老師協助校對審閱，在此一併致謝。最後謝謝內子蘇月英女士，多年來她寬容筆者徘徊於學術邊緣。

目錄

候序

自序

第一章 緒論

第一節 歷史的回顧.....一

第二節 從人性到社會.....七

第二章 人性與文學

第一節 人性之善惡論與進化論.....一五

第二節 人性的文學境界.....一九

第三節 人性與文學.....二三

第四節 人性文學的再生.....二五

第三章 中共文藝思想之演進

第一節	毛澤東的文藝路線	三三
第二節	中共文藝思想演進之第一階段（一九四九—一九五七）	三六
第三節	中共文藝思想演進之第二階段（一九五八—一九六五）	四〇
第四節	中共文藝思想演進之第三階段（一九六六—一九七六）	四一
第五節	中共文藝思想演進之第四階段（一九七七—一九八二）	四四
第六節	中共文藝思想演進之第五階段（一九八三）	四八

第四章 中共文藝理論之探討

第一節	現實主義與社會主義現實主義	五七
第二節	雙百方針	六三
第三節	歌頌與暴露	六八
第四節	社會效果論	七三
第五節	異化論與精神污染	七七

第五章 抗議文學呈現之社會層面（上）（縱的分析）

第一節	幹部	九四
第二節	農夫	一〇七

第三節 工人.....	一二一
-------------	-----

第六章 抗議文學呈現之社會層面（下）（縱的分析）

第一節 知識分子.....	一三三
第二節 婦女.....	一四六
第三節 青年.....	一五九

第七章 大陸現實社會之共同形象（橫的剖析）

第一節 造神.....	一七九
第二節 光明的結尾.....	一八七
第三節 關係學.....	一九二
第四節 代溝.....	一九五
第五節 正面人物.....	一九九

第八章 抗議文學之藝術技巧

第一節 意識流.....	二〇八
第二節 反諷.....	二一〇

第三節 象 徵·····	二二三
第四節 人 物·····	二一五
第五節 情 節·····	二一九
第六節 主 題·····	二二二
第七節 時 空·····	二二五

第九章 抗議文學的傳播功能與效果

第一節 文學與傳播·····	二三一
第二節 文學與宣傳·····	二三二
第三節 中共的媒介應用·····	二三四
第四節 抗議文學的傳播功能·····	二三七
第五節 抗議文學的社會效果·····	二四一

第十章 結 論

第一節 從「追求」到「動搖」與「幻滅」·····	二四九
第二節 未來中國文學的展望·····	二五四

第一章 緒論

第一節 歷史的回顧

傳統的中國文學作品，一向以維繫正統、宣揚聖教爲鵠的。就內涵而言，其建設性遠超於破壞性。數千年來，雖有部分文人爲文以諷時政，但泰半出自善意。無論明言暗喻，均能重視倫理規範，恪守道德準繩，謹守溫柔敦厚宗旨，因爲他們深知文學作品之內涵，與人心之振靡、社會之隆污、國運的昌蹇，關係非比尋常，因此握管爲文之際，無不懷抱臨淵履冰之心，唯恐不慎，直接影響世道人心。這些建設性作品日薰月陶，潛移默化，影響了國人的思想言行，教化之功，無與倫比。而擔當此一重任者則是具有高貴風骨和志節的「士」。

中國傳統的「士」，「應該是孟子所說的『富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈』的大丈夫；是范文正公所說『先天下之憂而憂，後天下之樂而樂』的士；是文信國在『正氣歌』裏所舉出來的十二位賢哲；是方孝孺那樣的『天下讀書種子』」。●亦即曾子所謂「能弘毅、任重道遠」的「士」。他們無視於環境之順逆，秉承傳統，一言一行均以國家社會之公益爲重，不敢稍逾規矩。他們深知「草上之風必偃」的力量，在嘗試以上風下時，自然不致於濫用能左右世道人心的文學作品，來破壞傳

統的、保守的、建設的藝術態度。這種思想當然也影響了歷代當政者的施政措施。當政者都希望能以政治來牽制或影響文學，從而影響世道人心，因此每逢改朝換代，新的當政者均致力於正統思想的宣揚。

滿清入關後，一面興文字獄，一面開博學鴻詞等科，不久又編纂四庫全書，籠絡文人。其間在雍正時代，開創俗講，後來並提倡傳統及通俗作品，如「永慶昇平傳」、「彭公案」、「施公案」、「七俠五義」等。這些作品對正統思想的發揚、闡釋，顯然對民間有了相當大的作用，不論其方法或成效，均屬建設性。

鴉片戰爭後，中華民族開始承受外人的凌辱，清廷一再喪權辱國，更使得以天下爲己任的知識分子，興起救亡圖存之使命感。明清之際，他們改革文字，倡導白話運動，試圖以文學爲灌輸新知、開通民智以求救國救民的手段。梁啟超更認爲小說可以改革世道人心。他在「新小說」創刊號上發表的「論小說與羣治之關係」，直截了當的說：「欲新一國之民，不可不新一國之小說，故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風格，必新小說；欲新學藝，必新小說，乃至欲新人心，欲新人格，必新小說……」●

這種狹窄的功利主義的文學觀亦影響了民國以後文學史上的兩大運動：文學革命與革命文學。這兩大運動雖以文學爲名，實際上是以社會政治改革爲目的。二者均非以文學本身的藝術價值或功能爲標準，而是把文學定爲社會改革或政治變更的工具。從此，以文學改革世道人心的態度精神，便成爲五四運動以來文學作品的主要特色。思想的激變更使得具有嚴重破壞性的作品取代了傳統的「建設

性」作品。

民國十年前後，傳統的中國文化遭到嚴重的衝擊。在某些主張採取激烈手段來改革現狀的知識分子眼中，中國的政治制度和社會結構成爲「封建餘孽」；中國人的基本思想和信念變成「孔家店」的特產，中國舊有的人倫規範和社會禮俗也成爲「吃人禮教」。這種當時已達到顛峯狀態的反中國文化的歷史意識，在文學作品中表現得最爲生動，影響也最爲深遠。此一時期的文學作品內容以反現狀、反傳統、暴露社會的各種現實問題爲主，「譬如在這時期的小說裏，處處充滿着狂熱奔放的革命激情，以誇張舊社會的罪惡爲主題，以反叛中國傳統文化的價值和意義爲宗旨。」^⑤

三十年代的文學作品都具有強烈的社會意識、政治意識。從某一種角度來看，作家的感時憂國的道德重擔，完全溶化於作品中，「表面是批評傳統的道德倫常，實則表彰人性的高貴，……以痛陳時弊的手法，來表達他們對中國前途的深切關懷。」^⑥但無可否認的，這些「拋傳統、棄歷史」的破壞性作品，却給中共奪權帶來莫大的助力。

然而，一九四九年後，在中共統治下，三十年代的作家都失掉了光彩。毛澤東的專制統治達到亙古未有的顛峯狀態。歌功頌德、反道德、反人性、反一切文化的作品，也發展到亙古未有的顛峯狀態。自古以來，專制政治一向是束縛文學發展的最大障礙。文學生命本是對世間人類不合理的事物而有所感發。但在中共專制統治之下，刀鋸在前，鼎鑊在後，貶逐餓寒，瀰漫於前後之間，作家已成無力之輩，那有力量去撞及那些最黑暗、最殘暴、最反人性的森嚴禁區？

一九四九年後的大陸文學，在政治勢力的壓迫下進入一個極端艱難的時期，「統治階級強使文學

創作服從其政治利益，製造種種清規戒律，給文學創作帶來很多的束縛，造成了教條主義對文學的嚴重破壞。」●教條主義造成的文學框框，主要有兩個特徵：「一、把文學作品的社會意義和政治意義看得很狹隘、很簡單、很表面，甚至至於當作政治的傳聲筒或宣傳品。二、強調文學作品的階級內容，對豐富的生活內容作了機械的階級分析，把階級性看作是人的一切和人的生活的一切。」●

文學要成為政治的傳聲筒或宣傳品，就得捨棄藝術性，因為宣傳並非文學。但在中共宣傳人員眼中，文學是教育人民、宣傳政策的最佳工具之一，有無藝術性並不重要，重要的是作家在寫作過程中有沒有違反禁令，作品是否合乎宣傳要求。當然，規定作家只能以某種方式來寫某種題材，也是控制思想的一種，結果作品的情節與人物都有一定的模式，讀者可以毫不費力就知道情節的演化——勝利或者想像勝利。人物也同樣想像得到，共產黨黨員幹部、工農兵羣衆的領袖必定是絕對的好人，其次就是滿腔熱忱、追隨共黨領袖的工人、農夫；第三等人是中間動搖分子和態度搖擺不定的知識分子；最後一等當然是面目可憎、無可救藥的地主、國民黨分子。這種橫切縱砍的分法，幾乎使得文學作品的角色均是黑白分明、善惡判然。讀者對於此類簡單化的作品無法容忍，因為「過度的簡單化永遠是對智慧的一種侮辱。」●

中共佔領大陸後，亦以「正統」自居，社會主義現實主義文學的筆調自然要化破壞為建設，不得再暴露社會的陰暗面。作家的唯一責任只有歌頌光明面。他們必須頌揚共產黨過去與現在的光榮，以及嚮往更美好的未來。這樣一來，悲劇便首當其衝，因為悲劇是表示對過去、現在的失望，未來的茫然，這種論調會影響社會主義國家的美好形象，怎可存在？喜劇或諷刺劇是刻劃現實社會的荒謬、虛