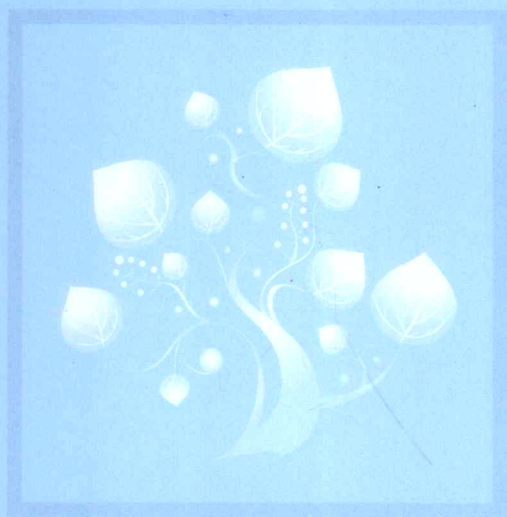


谢
波 / 著



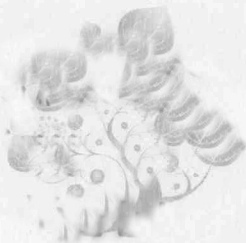
媒介与文艺形态

《文艺报》研究 (1949—1966)

媒介与文艺形态

《文艺报》研究（1949—1966）

谢 波 / 著



 复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

媒介与文艺形态——《文艺报》研究(1949—1966)/谢波著. —上海:
复旦大学出版社, 2013. 3
ISBN 978-7-309-09245-5

I. 媒… II. 谢… III. ①文艺-报纸-研究-中国-1949~1966
②文学批评史-中国-1949~1966 IV. ①G219.25②I206.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 225168 号

媒介与文艺形态——《文艺报》研究(1949—1966)

谢 波 著

责任编辑/余璐瑶

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

扬中市印刷有限公司

开本 890 × 1240 1/32 印张 6.375 字数 174 千

2013 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-09245-5/G · 1129

定价:20.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

绪论 《文艺报》与中国当代文学(1949—1966)	1
----------------------------	---

上篇 媒介的当代特征

第一章 《文艺报》与当代文艺思想	11
一、接受的策略：此消彼长	11
二、“社会主义现实主义”的本土化	20
三、“双百方针”的转向	25
四、“两结合”与以后	33
第二章 《文艺报》与文学制度的重建	38
一、体制的历史	38
二、专栏特征	45
三、社论的价值	52
四、体制内格局	60

中篇 《文艺报》的编辑格局

第三章 《文艺报》主体特征	69
一、高规格布局	69
二、理念与方法	71
三、个体与身份	80

第四章 被批判的《文艺报》	93
一、批判的分类	93
二、先行的批评	95
三、针对性：1954 年	100
四、批判链：1957 年	107

第五章 《文艺报》的批判	112
一、“有节制”的批判	112
二、被动中的主动	116
三、从“常规”到“非常规”	122

下篇 《文艺报》与当代写作传统

第六章 《文艺报》的“作者”	137
一、“第一作者”	137
二、“执行作者”	143
三、“毒草”作者	150
四、群众作者	156

第七章 《文艺报》的“失去”	163
一、“失去”的作者	163
二、“失去”的传统	170

结语 后续研究的可能	176
------------------	-----

附录 《文艺报》(1949—1966) 年表	179
------------------------------	-----

参考文献	194
------------	-----

绪论 《文艺报》与中国当代文学 (1949—1966)

—

在中国当代文学发生、发展的过程中,1949—1966 年的《文艺报》有着非同寻常的历史意义。

文学期刊研究在文学史研究中的综合性意义越来越为学界重视,随着“文化研究”的引进,学界对媒介的考察也有了更充分的理论和方法。在文学生产、传播的过程中,以《文艺报》为研究对象,重返文学现场,在对思潮、理论、批评、编辑等环节的具体阐释中,探索《文艺报》与中国当代文学紧密而复杂的关系,从一个层面呈现中国当代文学史的结构与内涵,是本书的基本思路。从 20 世纪 80 年代的“重写文学史”开始,就有相似的动机与思路,以后的诸多行为也逐渐充实了这一学术活动。关于《文艺报》的研究是这一大背景下的历史考察之一。

在当代文学中,1949—1966 年的文学现场占据着独特的研究价值:从承前启后的过程来看,这是一个典型的转折时期,在中国社会形态急剧发生变化的同时,文学形态也被动地发生转变。“转折”在这里,成为重要的关键词,“指的主要是 40 年代文学格局中各种倾向、流派、力量的关系的重组”。而具体的表现是:“以延安文学作为主要构成的左翼文学,进入 50 年代,成为唯一的文学事实;20 年代后期开始,左翼文学为选择最理想的文学形态、推进文学的‘一体化’的目标所作的努力,进入一个新的阶段;毛泽东的文艺思想,成为‘纲领

性’的指导思想;文学写作的题材、主题、风格等,形成了应予遵循的体系性‘规范’;而作家的存在方式,写作方式,作品的出版、阅读和批评等文学活动方式也都出现了重大变化。”^①这些“转折”式的变化使得1949年以后的文学现场具备了独特的历史价值与历史学价值。作为“组织形态”中极重要的一员,《文艺报》既是“转折”的产物,又是其催生者和见证者,可谓“身在其中”。我们现在常常把当代文学的发生追溯到1942年以后的延安解放区文学,但创刊于1949年的《文艺报》,其历史传统延续在办刊总旨、编辑理念与风格、编辑人员的主体特征、写作者的传统等诸多方面。1949年之后的文学形态所体现出来的鲜明的政治社会化特征使得这个时代的文学现场具备了解革命民主主义文学的最独到的优势,而《文艺报》不但目睹了这一特征,更参与了这一进程。也就是说,《文艺报》的现场感直接与当代文学中最为核心的进程相联系,与最为实质性的语境相联系,与最为激烈的整合过程相联系。视角由此而生。

意义还不仅在于此。《文艺报》自身在1949年之后的“遭遇”具有研究作为媒介本身与作为历史本身的双重意义。《文艺报》1949年创刊,至1966年停刊,无论是“立”还是“废”都是具备相当的必然性,这也是复杂作用力的表现之一。作为媒介,与《文艺报》并存的《人民文学》等或者是政治地位高于《文艺报》的《人民日报》,以及作为《文艺报》重要参照系的苏联《文学报》等,都从媒介的角度反映着不同的侧重点。这就是媒介的功效与意义。若是深入媒介内部,把其中人的因素、物的因素、传统因素、结构因素都全部加以解析,无疑也就解析了当代政治文学的基本因素。即使是从最基本的文字的版式、语言的习惯、栏目的设置、一幅图片的摆设甚至是黑体标题的安排,这种纯客观的展示都可以把一切的因素融合进去,从而具备了复杂的意味,1949—1966年在这里凝结。

这似乎也是期刊受到研究者重视的原因之一,当然这也取决于研究对象的客观优势、研究思维的先进程度,甚至研究者的喜好。国内一些研究者把目光投向了期刊研究,说明了“文学现场”逐渐进入

① 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社1999年版,第3页。

研究视野。一些重要期刊如《人民文学》、《新观察》、《上海文学》等已经得到充分的阐释并得出新的见解。例如对于《人民文学》的研究,华东师范大学该项目负责人吴俊就认识到《人民文学》是从1949—1966年最重要最具权威性的文学创作阵地,当代文学始终存在着一个由《人民文学》构成的当代文学史谱系,通过对其研究,不仅可以了解有关领域的历史,也可以获得对社会各方面的综合把握。此项目目前已有部分理论成果^①,并正在积极开展相关研究。

然而到目前为止,尚没有任何一位研究者对《文艺报》加以整体性系统研究,所做的不过是就《文艺报》的一些特征与细节作了局部的考察^②。这些研究概况提供了这一领域丰富的研究空间与灵活的研究手法,从而也提升了这一领域的研究价值、重要性、责任感。同时也为后来的研究者树立了一定的研究标杆,并提供了前瞻性的引导以及开拓了若干个可能存在的研究方向,甚至提供了不同研究空间相互交叉的可能,如人物研究与期刊研究的交叉,把对丁玲、冯雪峰等人的研究放在《文艺报》为中心的一定的区域之内。当然,常规的研究方法是把外界与《文艺报》所建立的关系作为研究的基点,并就此“关系”的形成、结果、意义、价值加以分析归类,使用微观化的做法,集中精力梳理历史事件,从而更接近文学现场^③。

通常来说,《文艺报》的价值在史料,史料之外在于思潮,思潮之外在体制,这也许是国内以《文艺报》研究为代表的惯性的期刊研究思路与方法。相对于国内的研究者,国外的研究者一直更加注重方法论的运用,他们史学视野开阔,问题意识明显,善于发掘新的研究视角、开拓新的语境。虽然他们并没有直接涉及有关1949—1966年《文艺报》的具体研究,但显然已经在一些具体问题的研究上体现出不同的思路(例如意识形态研究、传媒理论研究),一些重要的结论会

① 以下均为吴俊发表:《〈人民文学〉的创刊与复刊》,《南方文坛》2004年第6期;《环绕文学的政治博弈》,《当代作家评论》2004年第6期;《关于〈人民文学〉的复刊》,《当代作家评论》2004年第2期;《我的工作简历(口述史料)》,《当代作家评论》2004年第3期等。

② 程光炜:《文艺报“编者按”简论》,《当代作家评论》2005年第2期。

③ 于凤政:《一场批判三种声音——试析1954年对〈文艺报〉的批评》,《北京党史研究》1998年第5期。

在很大程度上影响我们的研究,如荷兰汉学家杜威·佛克马在研究关于苏联文艺思想对中国的影响时,就对《文艺报》采用区别于国内研究者的方法。因此,国内的学者必须大量借鉴国外的现有理论资源与本土资源,取长补短,注重国际学术趋势,开辟新的研究途径。

二

虽然,对《文艺报》的研究拥有若干先进的方法与思路,这些足以把《文艺报》的研究带上一个新的台阶。但也不可否认的是,在研究过程中也存在一定的难题与顾虑。例如,对于研究资料的占有就存在一定的问题,一方面是由于以前的研究者并没有积累有关《文艺报》的评析资料,毕竟期刊研究才刚刚起步,能留给研究者的只是1949—1966年全部的《文艺报》,而基本上没有其他关联度紧密的资料可寻。另一方面,在《文艺报》本身作为资料可以面向研究者的同时,一些与《文艺报》相关的重要历史档案却依然处于封存之中,这对接近历史的真相十分不利,对研究的主要目的设置了障碍,甚至会误导研究者。再者,研究《文艺报》,并不缺乏回忆录、口述史等资料,甚至可以采访到当事人,但是这些研究资料似乎存在一些常见的个人倾向,无论是对事件的回忆,还是对人物的回忆,总能够找出一些意见相左的资料。尤其是涉及一些《文艺报》当事人的回忆文章,甚至会出现针锋相对的历史回忆,这些“新文学史料”令人难以捉摸,这里不再举例。然而,不同意见的史料的确有存在的必然与必要,而甄别文学史料却又成了研究者的另外一番“功课”。也正是在这些“混乱”的史料中,文学现场才可能逐渐浮出水面。

研究工作正是在这样的境况之下进行的。然而真正的难题出现了,那就是对1949年以后《文艺报》所充当的历史角色的客观评价。在许多研究者的眼中,以《文艺报》为代表的一批刊物在1949年以后扮演着不甚光彩的角色。在许多观点需要重新定义的今天,如何重新定义《文艺报》在1949—1966年的历史身份就成为研究工作的一

个重要基调。事实上,一方面既要避免“一切历史都是当代史”的尴尬,另一方面,又无法回避当代政治文学述评的潜在规则,这些都成为研究《文艺报》时需要解决的问题。此时,对研究者来说,所能够做的大概只能是以“文学”的方法解决文学史的问题。因为即使是从文学史的单一的角度看,《文艺报》的现场感也十分强烈:《文艺报》对1949—1966年期间文学思潮、文学体制、文学传统、知识分子问题等重大命题是可以发言的,而至于其他问题,就交给其他的领域吧。

本书的研究工作正是以此为基调。以三个基本的篇幅来概括1949—1966年的《文艺报》显然是远远不够的。在研究过程中,越来越发现《文艺报》的确是1949年之后的代表媒介之一,所具备的特征也绝不局限于文学领域。然而因为上述的原因,不得不忍痛割爱,从中选取了与文学现场相关的几个部分作为本书的基本框架。但即使是遵循原有的标准,同样发现有相当部分的超出,这些同样也是重要的参照系。尤其是在分析了原有的几个框架之后,逐渐发现有些参照是无法忽略的,例如《文艺报》与《人民文学》甚至是《人民日报》等媒介之间的交叉关联研究,这些都将作为深度研究《文艺报》甚至是“1949—1966年中国媒介”的必经之路,且都期待着在后续研究中进一步开展。

但客观地讲,本书所选取的基本框架也已经超出了一般意义的文学期刊研究,这就使得本书的一些研究方法和内容超出了单纯的文学视野,例如对于体制的涉及。本书研究《文艺报》的三个角度分别是“媒介的当代特征”、“《文艺报》的编辑格局”、“《文艺报》与当代写作传统”,这三个角度基本解决了《文艺报》作为“自我”与“他者”在1949—1966年的如何定位的问题,也把这段时期与《文艺报》相关文学史“大事件”分别作了偶然与必然的归类,然后突出《文艺报》作为媒介的特定功能。

在“媒介的当代特征”这一部分中,首先突出的是1949—1966年《文艺报》与当代文艺思潮互相影响的关系。在这一部分中,以时间为线索,以事件为节点,揭示了当代文学思潮发展的特征和重要趋势,及其形成的原因与必然性。不可否认的是,1942年以来的新的文学思潮受到了来自苏联思潮的巨大影响,这一影响一直延续到

1949年并在这一时期提升到了必要的高度,这是一个起码的认识。同样需要理解的是,20世纪50年代与60年代,50年代初期与50年代中期、后期的苏联文艺思潮对中国文学的影响是不一样的,这其中存在策略性的原因,也存在客观必然的因素。但不管如何,中苏外交关系与中苏对于文学意识形态的理解构成了融合或者分歧的起始原因。《文艺报》能够成为这一过程中的重要见证者,就足以看出其分量。例如“社会主义现实主义”在中国的演变,就可以直接体现在以《文艺报》为代表的媒介上。

“双百方针”在当代文学的时间表上所占据的时间并不长久,但却影响深远。研究“双百方针”在当代的意义同样离不开以《文艺报》为代表的媒介表现。无论是受“双百方针”的影响,成为释放“毒草”的阵地,还是后来成为“反右”的重要力量,《文艺报》证明了媒介当代特征中“丧失自我”的极大缺陷与极大无奈。

这就涉及当代文学的体制问题。《文艺报》与当代文学制度的重建关系紧密,甚至可以说,一方面,《文艺报》参与了当代文学制度的重建;另一方面,《文艺报》更是制度本身的一份子。因为《文艺报》本身的构成就基本体现了文学制度的构成。例如《文艺报》的创建,就是参照苏联文学体制中的相关内容。创建之后,无论是《文艺报》本身的微观构成,还是体制内《文艺报》的宏观命运,都直接体现出体制之于《文艺报》的意义。我们在对《文艺报》的历次被决议、被批判展开研究的同时,似乎更应该注意到以《文艺报》为代表的媒介早已注定的“命运”与早已注定的构成,如专栏、社论、编者的话、编者按这些固定的栏目和固定的话语。当然,更为重要的固定体制特征往往体现在不固定的内容上,这往往是高规格的“社论”不能直接反映出来的。

以知识分子作为灵魂的《文艺报》,永远摆脱不了“人”的印记。《文艺报》诞生于1949年,而刊物的编者却有着各式各样的1949年之前的“过去”,“转折”的时代对于《文艺报》的编者来说意义更大,无论是丁玲还是冯雪峰,都无法逃脱这一宿命。后来的事实也证明了这一点,那就是《文艺报》的编者虽然在编辑《文艺报》期间有各式各样的特征与表现,甚至可以说具备鲜明个性,但其最终被决议的

命运并不和其在《文艺报》的工作真正联系在一起,这就是书中阐述的“以前者定义后者”的身份认定方式。这也许就是“转折时期”特有的特征,虽然我们明确地评价丁玲、冯雪峰等人在《文艺报》的表现,但若是放到大的文学史中去考量,其在《文艺报》之外的意义恐怕都要大于在《文艺报》之内的。但即使是这一点,我们也要对这些著名的编者在《文艺报》的表现作一个实事求是的评价,如丁玲在1951年,冯雪峰在1954年,以及他们这个“集团”在1958年等。这些年份是具有标志性的,却与这些主编们编辑《文艺报》时候的理念与方法没有什么关系。标志性的风格是自己塑造的,标志性的年份是历史给予的,这对于《文艺报》以及其编者都适用。

《文艺报》标志性的年份与标志性的事件有很多^①,遗憾的是被批判、被决议的占据了大多数。《文艺报》创刊不久,党中央就下发了关于“开展自我批评”的文件^②,《文艺报》在这样的精神指导下,一直保留着相关的栏目^③,也保留着相关的功能。这一功能在后来被决议时描述成为类似于“批评别人,标榜自己”的恶例,《文艺报》的“功劳”被一笔勾销,体制是这样决议的,群众也是这样理解的。直到1957年,《文艺报》在被批判的同时也被体制接纳,成为批判链条中重要的一员,参与到轰轰烈烈的“反右”中去,还原了一个批判者本来的面目。

作为批判者,《文艺报》的“登峰造极之作”无疑是批判“胡风反革命集团”。即使是在中外批判史上,也很难找到能与此次批判相提并论的批判阵容与批判力度。以《文艺报》为主要阵地的批判活动,可以用“政治性、专业性、全民性”来概括。而此时的《文艺报》也一改以往“有节制”的批判与被动中的主动,直接运用全部常规与非常规手段,造就了1949—1966年最狂欢的批判盛宴。在这里,可以看见《文艺报》十分清晰的“成长”过程。批判者《文艺报》与被批判者《文艺报》一起,展示了十分辩证、唯物,且符合逻辑的体制特征。

① 见本文附录:《文艺报》年表。

② 这个文件是1950年4月19日中共中央发布的《关于在报纸刊物上展开批评和自我批评的决定》。

③ 指《文艺报》专栏“批评与检讨”。

在这背后,作者似乎是可以忽略的,但《文艺报》造就的当代写作传统却是不可忽略的。对于1949—1966年的《文艺报》的作者的统计是没有太大意义的,但对这些作者的分类却是意义非凡的。《文艺报》从创刊时期的半月刊,到1957年的周刊,再到后来的月刊,经历的作者不计其数。但透过现象归纳本质,《文艺报》的作者基本上可以按照其规律分成若干类型,本书只是按照其中的一种类型进行了归纳,并没有能够全面地体现《文艺报》的作者特征,更没有能够折射出1949—1966年复杂的写作状态。所以,一些更为客观、更具有针对性的划分方法将在后面具体的研究中得到运用。本书所采取的分类方法,也只是为了突出《文艺报》中具备历史影响力,对思潮、体制产生冲击的文章、作者以及写作传统。这些作者无论是“第一作者”毛泽东,还是最普通的群众作者,都在特定的位置上发挥着特定的作用。这些作者与文章反映了《文艺报》使用稿件的方式方法,更显示了作为媒介的权力的发挥与权力的丧失。在每一个特定时期,《文艺报》的用稿标准是不一样的,从中也可以看出这一时期的文艺政策的紧缩或者是宽松。

然而不管如何使用稿件,《文艺报》不得不面对逐渐失去部分“优秀的作者”的现状。无法认定这对于《文艺报》是积极的还是消极的。因为这一部分作者以及属于他们的写作传统,就是不属于1949—1966年,失去的非《文艺报》一家。从这个层面上说,1949—1966年到底发生了什么变化,是我们要继续研究的命题。

上 篇

媒介的当代特征

第一章 《文艺报》与当代文艺思想

一、接受的策略：此消彼长

1952年,苏共十九大召开,新中国媒体第一次直面苏联执政党组织生活中的全国性大事。10月7日,《人民日报》发表社论《苏联共产党第19次代表大会的国际意义》,高度评价了马林科夫在此次大会上作的报告,并强调该报告对中国文化建设的指导意义。11月10日,1952年第21期《文艺报》在最显著位置发表了社论《文艺工作者必须认真学习斯大林关于社会主义经济问题的伟大著作》。紧随其后发表了《苏联共产党(布)中央委员会书记马林科夫在苏联共产党(布)第十九次代表大会上所作〈苏联共产党(布)中央委员会的报告〉中关于文学艺术部分的摘录》。同期刊发的还有:《苏斯洛夫同志在苏联共产党(布)第十九次代表大会上发言中关于文学艺术问题的意见》;法捷耶夫的《苏联文学艺术工作的任务》;《米哈依洛夫等同志在苏联共产党(布)第十九次代表大会上发言中关于文学艺术问题的意见》;冯雪峰的《学习党性原则,学习苏联文学艺术的先进经验》。

在这一期的《文艺报》上,除了苏共十九大专辑,配套刊发稿件的还有:记者撰文的《真挚热烈的欢迎》;章维的《杰出的诗人与和平的战士尼·吉洪诺夫》;鲍·波列伏依的《难忘的一九一九年》;黄沫的《我们看到了共产主义的黎明——介绍〈顿巴斯矿工〉》;梅朵的《向共产主义迈进的苏联人民的形象——看了〈金星英雄〉以后》;黄树则的《影片〈乡村医生〉给我们的启发》;李宗津的《学习苏联先进生

产经验为我们祖国的工业化而奋斗》(油画)。

1952年第21期《文艺报》的版面安排大致如此。^①事实上,这样的情况在《文艺报》1949年9月25日创刊以来并不少见。例如1949年10月10日庆祝新中国诞生的第2期《文艺报》就开辟了专栏“介绍”与“中苏文艺交流”,同样以极大的篇幅介绍苏联文艺界现状,尤其重点介绍苏联代表作家、文论、言论、政策,其篇幅甚至远远大于欢庆新中国成立的几篇稿件。类似的情况在10月25日出版的《文艺报》第3期依然在延续:除了专栏“鲁迅先生十三周年祭”中一系列纪念鲁迅先生的文章之外,世界性的文艺思考与观察依然占据了主要篇幅。即使在专栏“鲁迅先生十三周年祭”中,曹靖华翻译的法捷耶夫文章《关于鲁迅》与曹靖华本人撰写的《法捷耶夫口中的鲁迅》排在第一、第二位,之后才是郭沫若和鲁迅夫人许广平的纪念文章。

这是一个值得注意的现象,虽然我们不能仅以创刊后的三期版面安排来定义《文艺报》的办刊思路,但作为一个全新面孔的媒介,任何形式上的开场都将成为以后评价与研究该媒体的重要角度。事实上,即使抛开《文艺报》前三期,我们仍然发现如此思路的版面安排在以后各期《文艺报》中陆续出现,尤其在苏共十九大召开和斯大林逝世这两个重要时间段。给我们的直接印象是:《文艺报》不仅继承了延安文艺座谈会之后的解放区文学一贯重视苏联文学与文艺思潮的传统,更在1949年以后大大加强了对苏联文艺政策的接受与传播。作为国家级权威媒介的《文艺报》,这一导向的意义是非凡的。

这是一种压倒性导向。新中国的文艺政策一面汲取着各类的思想资源;一面在摸索中调整并形成着自身的文艺政策。《文艺报》作为文艺政策最前沿的媒体,无疑是考察这一形成过程的重要环节之一。作为一个被高度组织的媒介,《文艺报》陆续折射出变化着、不断调整着的1949—1966年的文艺政策,显示出一个传播者与接收者的

① 据统计,1952年第21期《文艺报》总计刊发稿件17篇,其中,显著位置刊发苏共十九大专辑稿件6篇,次要位置刊发苏联文艺的稿件6篇(另油画一篇),最次要位置刊发其他文艺类稿件5篇。