



文化的 轉軌

——「魯郭茅巴老曹」在中國

1949 ~ 1976

程光燁／著

宋如珊／主編

文化的轉軌——「魯郭茅巴老曹」 在中國(1949-1976)

程光燁

文化的轉軌：「魯郭茅巴老曹」在中國（1949-1976）／程光燁著．-- 一版．-- 臺北市
秀威資訊科技, 2004 [民 93]

面； 公分．--（大陸學者叢書；2）

參考書目：面

ISBN 986-7614-52-6（平裝）

1. 中國文學 - 傳記 2. 中國文學 - 作品評論

782.248

93017254

文化的轉軌

——「魯郭茅巴老曹」在中國（1949-1976）

作 者 / 程光燁

發行人 / 宋政坤

執行主編 / 宋如珊

執行編輯 / 李坤城

圖文排版 / 張慧雯

封面設計 / 莊芯媚

數位轉譯 / 徐真玉 沈裕閔

銷售發行 / 林怡君

網路服務 / 林孝騰

出版印製 / 秀威資訊科技股份有限公司

臺北市內湖區瑞光路 583 巷 25 號 1 樓

電話：02-2657-9211

傳真：02-2657-9106

E-mail：service@showwe.com.tw

經銷商 / 紅螞蟻圖書有限公司

臺北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28、32 號 4 樓

電話：02-2795-3656

傳真：02-2795-4100

<http://www.e-redant.com>

ISBN-13 / 978-986-7614-52-0

ISBN-10 / 986-7614-52-6

2006 年 7 月 BOD 再刷

定價：340 元

• 請尊重著作權 •

Copyright©2006 by Showwe Information Co.,Ltd.

總序

1992年，兩岸開放探親後的第五年，我在埋首撰寫論文〈大陸的台灣文學研究概況〉過程中，驚覺對岸對於台灣文學研究的投入成果，並在種種因緣之下，開始關注對岸文學，一頭栽進大陸文學的研究與教學。

多年來，心中一直記掛著應該把台灣的大陸文學研究情況也整理出來。因為台灣和大陸是現代華文文學研究的兩大陣地，除了兩岸學界的本土文學研究之外，還須對照兩岸學界的彼岸文學研究，才能較完整地勾勒現代華文文學研究的樣貌。去年，我終於把這個想法，部分地呈現在〈台灣的「大陸當代文學研究」觀察〉一文中。但是，這個念頭的萌發到落實，竟已倏忽十年，而在這期間，仍有許多想做和該做的事，尚未完成，不禁令人感慨韶光的飛逝和個人力量的局限。

回顧過去半世紀以來的現代華文文學研究，兩岸都因政治環境和社會文化的變遷，日益開放多元；近年更因大量研究者的投入，產生豐盛的研究成果，帶起兩岸文學界更加密切的交流。兩岸的研究者，雖在不同的歷史背景下成長，但透過溝通理解、互動砥礪，時時激盪出許多令人讚嘆的火花。

「大陸學者叢書」的構想，便是在這樣的感慨和讚嘆中形成的。從文學研究的角度來看，成果的交流 and 智慧的傳遞，是兩岸文學界最有意義的雙贏；於是我想，應從立足台

灣開始，將對岸學者的文學研究引介來台，這是現階段能夠做也應該做的努力。但是理想與現實之間，常存在著難以克服的主客觀因素，台灣出版界的不景氣，更提高了出版學術著作的困難度。

感謝秀威資訊公司的總經理宋政坤先生，他以顛覆傳統的數位印製模式，導入數位出版作業系統，作為這套叢書背後的堅實後盾，支持我的想法和做法，使「大陸學者叢書」能以學術價值作為出版考量，不受庫存壓力的影響，讓台灣讀者有更多機會接觸到彼岸的優質學術論著。在兩岸的學術交流上，還有很多的事要做，也還有很長的路要走，我相信，這套叢書的出版，會是一個美好開端。

宋如珊

2004年9月 於士林芝山岩

自序

程光燁

奧斯維德·斯賓格勒在其著名的《西方的沒落》中曾作過這樣的判斷，他說：「如果我們想要發現西方文化的宿命將以何種形式來完成，我們首先就應當弄清楚文化是什麼；它和看得見的歷史、和生活、和心靈、和自然、和才智的關係是什麼；它的表現形式是什麼；這些形式——民族、語言和時代、戰爭和觀點、國家和神祇、藝術和工藝品、科學、法律、經濟類型和世界觀、偉大的人物和偉大的事件——在多大程度上可以當作象徵來理解和看待。」他在考察了西方現代文明的歷史進程及其現代性訴求之後，堅定地認為：「現代是一個文明的時代，斷然不是文化的時代」。為此他警告世人，「一個單純講究廣泛的效果、排斥巨大的藝術成就和形而上學成就的世紀——我們可以坦率地說，這是一個和世界城市的觀念正相吻合的非宗教的時代——乃是一個沒落的時代」，但他同時又清醒地認識到，對這種歷史和文化處境，「我們自己是無可奈何的」，「一切要靠我們能夠清晰地看到我們自己的地位、我們的宿命，要靠我們認識到：關於這種宿命，我們雖則可以欺瞞我們自己，但是我們逃避不了。誰不衷心承認這一點，誰就不能算是他的時代的人」。¹

¹ （德）奧斯維德·斯賓格勒：《西方的沒落·導言》（上），商務印

斯賓格勒對歷史的發展持著一種過分悲觀的態度，但是，他對「文明」的深刻考察和認識，對文明與文化關係的深刻辯析，確實又給我們提供了新的視角。

為此，我們試圖從這一角度對「魯、郭、茅、巴、老、曹」現象等作出某種反思。由於牽涉面較寬，我們將結合當代文化的幾個點進行比較考察。並且，還將觸及若干個相對敏感的議題，以引起人們更加深入的思考。

一、現代民族國家預設的「語境」

可以說，「富國強民」、「救亡圖存」是現代中國作家的共同訴求。翻開一部中國現代文學史，我們發現，不同政見和不同集團的作家們，都為自己人生和文學目標「預設」過這樣的「語境」：在胡適對現代中國的想像中，國家的自覺首先表現為一種語言的自覺，他聲稱：「中國將來的新文學用的白話，就是將來中國的標準國語。造中國將來白話文學的人，就是制定標準國語的人」，他甚至明白大膽地把它指認為「國語的文學——文學的國語」。²陳獨秀斷然宣佈：「我們士大夫斷然是沒有革新希望的，生產勞動者又受了世界上無比的壓迫，所以有輸入馬格斯社會主義底需要」，而且認為，「這此學說在社會上有需要一日，我們便應該當作

書館，1995。

² 胡適：《建設的文學革命論》，《新青年》第8卷第4號，1918年4月15日。

新學說鼓吹一日」。³魯迅指出：「中國太難改變了，即使搬動一張桌子，改裝一個火爐，幾乎也要血；而且即使有了血，也未必一定能搬動」，⁴但他堅信，「創造這中國歷史上未曾有過的第三樣時代，則是現在的青年的使命！」⁵巴金早年曾是無政府主義者，但他勾劃的理想國家的藍圖是：「革去這一切不人道的弊端，剷除這一般喝人血吸人腦的富人。使土地和一切財產盡歸平民掌握……每日每人只須工作四小時，便可得到充分的需要，享受充分的安慰。其餘的時間用來探討科學，研究藝術。」⁶1948年底，當戰事還在進行當中，茅盾就在《迎接新年，迎接新中國》中對未來的「國家」作過這樣的預言：「新民主主義的新中國將是一個獨立，自主，和平的大國，將是一個平等，自由，繁榮康樂的大家庭。」⁷

表面上看，以上言論與現代民族國家預設的民族「國家」沒有本質區別，而且在不少層面上還有許多相通之處。毛澤東說：「我們共產黨人，多年以來，不但為中國的政治革命和經濟革命而奮鬥，而且為中國的文化革命而奮鬥；一切這些的目的，在於建設一個中華民族的新社會和新國家。」⁸在

³ 陳獨秀：《學說與裝飾品》，《新青年》第8卷第2號，1920年10月1日。

⁴ 魯迅：《娜拉走後怎樣》，上海《婦女雜誌》第10卷第8號，1924年8月1日。

⁵ 魯迅：《燈下漫筆》，《莽原》週刊第2期、第5期，1925年5月1日、22日。

⁶ 《巴金全集》第21卷第72頁，人民文學出版社，2000。

⁷ 見1949年1月1日香港《華商報》。

⁸ 毛澤東：《新民主主義論》，延安《中國文化》創刊號，1940年2月

《論人民民主專政》中，他進一步指出：「我們現在的任務是要強化人民的國家機器，這主要地是指人民的軍隊、人民的員警和人民的法庭」，「以此作為條件，使中國有可能在工人階級和共產黨的領導下穩步地由農業國進到工業國」。但仔細比較，毛澤東對現代民族國家的預設與中國現代作家們其實差別甚大。站在五四知識精英的立場，胡適、魯迅、郭沫若和茅盾們希望在「自由」、「民主」和「平等」的現代民族國家的大環境中，從事他們的思想文化建設，而思想自由與精神的獨立則被看作是進行這些工作的絕對前提。從毛澤東一生的政治理想和追求出發，他的思維重心更偏向於「政治革命」和「經濟革命」等層面，雖然他也重視「文化革命」，不過，在抓這一工作時卻強調對「人民」的「國家機器」的強化，強調共產黨和工人階級的「領導」。前者希望人們相信，文學具有「改造國民精神」至少是「開通民智」的作用，而在時代轉折、建立現代民族國家的漫長歷史道路上，作為「新文化」代言人的現代知識份子應該是社會大眾精神的嚮導，是「社會良知」之所在。這一思想先覺者的意識，不僅在胡適、陳獨秀、魯迅的思想世界中強烈地存在著，而且也無時無刻不存在於郭沫若、茅盾、巴金和曹禺的思考與文學創作之中。但在毛澤東所設想的以工農兵為主體的現代民族國家中，工農業建設是社會發展的主導，工農兵文藝是文化發展的根本方向，知識份子的精英文化則是無足輕重的一部分——而且，還要進行一番脫胎換骨的「思想改造」。

他雖然與五四一代知識份子有著共同的對「富國強民」的現代民族國家的自覺追求，然而，後來他卻與知識份子群體保持了感情和審美上的距離，為此，他最為著名也被人熟知的一段話是：「拿未曾改造的知識份子與工農兵比較，就覺得知識份子不但精神上有很多不乾淨處，就是身體也不乾淨，最乾淨的還是工人農民，儘管他們手是黑的，腳上有牛屎，還是比大小資產階級都乾淨。」⁹這就「完全拒絕承認讀書的腦力勞動性質，拒絕承認讀書作為一種腦力勞動的複雜性與艱難性，自然也就否定了讀書作為知識真知與真理一途的作用」。¹⁰確切地說，這種認識與前者現代民族國家的文化目標的差異，形成了當代文學發展的兩個不同的「語境」。

從當前魯、郭、茅、巴、老、曹的研究來看，人們似乎更傾向於認為，他們對左翼文化的某種認同與當代中國的左翼文化思潮來自同一資源。他們與後者從「趨同」到「合作」，完全在想像之中，是邏輯的必然。但我想提醒人們注意，這只是問題的一個方面，而另一方面，即他們之間的「分歧」則被輕易地遮蔽了。

我想說，他們與毛澤東的文化觀雖不能說屬於兩個體系，但畢竟不盡相同的兩個話語。所以，當毛澤東激進主義的「現代性」試圖壓倒他們猶豫在激進主義與自由主義之間的「現代性」的時候，我們不能說，這是兩種思想的對峙，而應該意識到，它是五四內部分化的結果——是一種現代

⁹ 毛澤東：《在延安文藝座談會上的講話》，參見 27 篇文獻本《整風文獻》（訂正本）。

¹⁰ 李書磊：《走向民間》第 147 頁，山東教育出版社，1998。

性，征服並代替了另一種現代性。

那麼，在現代民族國家這一話題下，對走進當代的魯、郭、茅、巴、老、曹的研究，就應該被納入更加複雜的考察線索之中。從而，我們才能認識，為什麼恰恰在進入了「現代民族國家」階段的新中國，他們（除魯迅之外）的精神生活和文學創作反而出現了深刻的危機？「現代化」的「國家」與「文化」之間出現了意想不到的斷裂？

二、建立什麼樣的「文學制度」

人們通常認為，標榜個性自由精神的中國作家對文學制度是深惡痛絕的，這其實是個錯覺。我們知道，濫殤於清末的新知識界的社團與活動，是新文化運動興起的先決條件之一，有研究者發現，「全國性革命大團體的組建，有賴於他們的數量和質量變化。」¹¹所以，五四後文學社團和刊物的大量湧現，既起到了攻擊舊文學（包括文學制度）的作用，也為新文學的傳播、擴散組織了創作隊伍，建立起新型思想和文學規範。同理，現代民族國家的確立，也需要創立自己一整套的政治制度、文化制度和文學制度。現代中國作家與現代民族國家在這一點上並無分歧，而關鍵問題在於：建立什麼樣的文學制度？

¹¹ 桑兵：《清末民初知識界的社團與活動》第357頁，生活·讀書·新知三聯書店，1995。

歷史地看，魯迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍和曹禺的人生實踐和創作實踐，都程度不同地與現代文學文學制度的草創過程發生過緊密聯繫。魯迅辦過《莽原》、《語絲》，之後成為左聯的盟主。郭沫若創辦「創造社」，主編過《創造》、《創造週報》，抗戰時期出任國民軍政委員會政治部第三廳廳長一職。茅盾參與發起「文學研究會」，主持著名的《小說月報》和《抗戰文藝》，又兼任全國「文抗」的負責人。巴金雖然與文學「組織」保持著一定距離，但他非常投入新興的出版事業，主編過《文學季刊》，直到解放前夕，還在主持上海的文化生活書店。30、40年代，曹禺與各種劇院和電影公司關係密切，曾以「編劇」、「導演」等多種身份參與到排演、發行工作之中。但是，在他們心目中，「文學制度」的輪廓是什麼樣的呢？對文學雜誌，魯迅更傾心於它的「同仁」性，說辦就辦，說散就散，來去自由，完全是靠一班情趣投合的文人朋友的「友情」來支撐刊物。他在向友人介紹北大《新潮》時說：「近來出雜誌一種曰《新潮》，頗強人意，只是二十人左右之小集合所作，間亦雜教員著作」。而同仁雜誌在他心中還有另一種「妙用」：「我想該文可以再抄一遍，也登入《新青年》六卷二號《隨感錄》，庶幾出而又出，傳播更廣，用副我輩大罵特罵之盛意，不知吾兄大人閣下以為何如？」¹²郭沫若對建立全國性文藝組織一直保持著十二分高漲的熱情，然而，當「組織」與「個性」

¹² 分見1919年「致許壽裳」、「致錢玄同」兩信，《魯迅全集》第11卷第357、359、360頁，人民文學出版社，1991。

發生衝突時，他又會作出置前者於不顧的決斷選擇，1938年，他因為不願受人牽制而堅辭不就第三廳廳長一案，就是一個典型例子。在《洪波曲》中，他對自己「擅自」出逃長沙大找開脫之詞：「要我擔任第三廳廳長，我的要求是，至少應該爭取到這樣起碼的條件：（一）工作計畫事先擬定，不能受牽制；（二）人事必須有相對的自由；（三）經費確定。今天，這三項一項都沒有提到，沒頭沒尾地便把我拉上臺，這倒類似乎強姦了。」¹³從以上材料，我們約略可知：一、現代作家都清醒地認識到，新文學的文學制度包括了雜誌、社團和文學組織等部分，它是傳播新思想、建立新文學「話語霸權」的必要途徑。但這一制度又必須是文人式的而非政治性的，因此它的確立不能以犧牲個人的尊嚴和權利為代價。二、文學組織，只是文學藝術家們集聚的場所，是「以文會友」的「仲介」。所以，它只能體現「同仁」的自由色彩，體現現代知識份子精神獨立的終極價值觀念。

解放後文學制度的確立，是以現代民族國家的目標壓倒其他一切目標為前提的。在此基礎上，它不贊成提倡個性精神，排斥同仁式的自由散漫的文人心理和行為方式。相反，它的目的是將廣大文人「組織」到各種協會和雜誌中來，即組織到國家的「現代性」之中——在這種情況下，很自然就會把文藝看作是宣傳「黨的方針政策」的「有力武器」。周揚強調指出：新時代創作的重點「必須放在工農兵身上」，要求作家「必須深入生活，深入群眾；具體考察與親自體驗

¹³ 《郭沫若自傳》第257頁，江蘇文藝出版社，1996。

政策執行的情形」；「必須與學習馬列基本理論與中國革命的總路線、總政策」「連貫起來思索和理解」。¹⁴全國第一次文代會後，「全國文聯」、「中華全國文學工作者協會」（中國作家協會前身）等文藝組織相繼成立，與之相匹配，全國文聯的「會刊」《文藝報》和中國作家協會主辦的雜誌《人民文學》問世。如前所述，郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺也都被編進各級社會和文藝單位，郭在中國科學院，茅在中國作協，巴在上海作協，老舍在北京市文聯，曹在中央戲劇學院（後轉入北京人藝），他們的工資、住房、出差、看病均有這些「單位」全部負責，一包到底。查巴金 1963 年 1 月的日記，我們就知道，他的時間基本已由單位掌握，既做不到像魯迅那樣「說散就散」，也不再能像郭沫若那樣，通過抗爭而做到「人事必須有相對的自由」：7 日，「晨七點三刻國賓館接待會派車接我去機場歡送蘇班德里約博士」；8 日，「上午十點國賓館接待會派車來，接我去機場歡送班達拉奈克夫人，范瑞娟、李玉茹、張瑞芳同車」，「下午一點半以後作協車來接我去參加討論柯老（筆者按：指當時上海市委書記柯慶施）講話的創作座談會，五點一刻結束」；16 日，「上午八點市人委派車來接我去中山東一路市人委樓下會議室參加『春節慰問團』團長會議和全團大會，十點結束」；17 日，下午「兩點五十分動身去文化俱樂部，統戰部李主任和朱實約我和魏老在那裏談話」，「閒

¹⁴ 周揚：《新的人民的文藝》，參見《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》。

談了將近三小時」；21日，「八點前作協車來接我去市人委，九點和慰問團第三路代表，由上警第八十五醫院范院長陪同醫院慰問傷病員」；22日，下午「參加柯老歡迎尼泊爾大臣會議副主席吉里的宴會。九點後返家」；23日，先到作協，「參加春節聚餐」，下午六點半，繼而「去四馬路市人委大禮堂，出席春節軍民聯歡大會」；28日，「下午兩點半後，和羅蓀、魏老去文化俱樂部參加春節座談會，聽到柯老和總理的講話」；31日，「上午八點半乘作協車去文化俱樂部參加金公召集的座談會」……一個月間，巴金有9天是在文山會海、迎來送往中度過的，還不包括他與文藝界、讀者、社會其他人士的應酬¹⁵。如此勞心費神，而且與文學創作無關，不知巴金心裏究竟會作何感想。

可見，以上的文學制度與魯迅、郭沫若的「想像」，不是同一範疇的問題。看來，這不只是「文人視角」與「政治視角」的差異，而反映出對什麼是「文學」，文學家應該「何為」的不同認識。前面已經說過，現代民族國家寄望於文學的，是他們成為宣傳社會主義革命和建設的「有力武器」；文人們希望通過文學創作來「傳播新思想」，他們更願意、也習慣於以「同仁」辦刊、辦社團的形式，自由地表達心靈深處的感受。但需要指出，這種現實的不完善狀況不宜簡單理解為國家現代性對個性的壓抑，而是個性尋求現代性的一種現實存在狀態。由於人們預先在心中設想了一種理想狀

¹⁵ 參見《巴金全集》第25卷「上海日記」，第201至210頁，人民文學出版社，2000。

態，而誤把現實出現的狀態視為不理想狀態。應當說，文學制度其實就是現代性矛盾與張力的一個非常典型的體現。

三、文人創作與文化調整

那麼下一個問題就會浮現出來：文人創作與文化調整的關係和位置應該怎麼擺？

我們知道，無論發達國家還是第三世界國家都有符合本國國情的文化政策、報刊發行政策，以及相關的審查制度，這是不足奇怪的。連來自一向崇尚自由精神的法國著名學者福柯也承認，法蘭西社會上上下下都充滿了「權力」，「在本世紀 60 年代，往往把權力定義為一種遏制性的力量：根據當時流行的說法，權力就是禁止或阻止人們做某事。據我看來，權力應該比這個要複雜得多。」¹⁶

1946 年，郭沫若曾對未來「新中國」文學的上述關係做過相當籠統的設想，他指出：「今天的文藝作品，不僅要有種種新的知識和感覺，主要的還要有新的思想，要以工農大眾為我們的對象，要誠心誠意為他們服務。這是新文藝的最新最基本的條件。」¹⁷值得注意的是，毛澤東、周揚與郭沫若的看法卻是不同的。毛澤東是把文藝看作是服從服務於中國革命這一偉大目標的手段，所以文化政策，起著某種限

¹⁶ 《福柯訪談錄》第 27 頁，嚴鋒譯，上海人民出版社，1997。

¹⁷ 郭沫若：《文藝的新舊內容和形式》，《文藝春秋》3 卷 1 期，1946。

制作家和作品向著違反這一目標的方向發展的作用；周揚雖然相信文藝政策對創作具有指導意義，而且堅決維護黨對文藝的絕對領導，但又認為文人創作有自身的「規律性」，創作與文學傳統之間是一種傳承的關係。郭沫若深信，「新的思想」是「以工農大眾」為「服務」「對象」的，這是新文藝「最新最基本的條件」，（文學的工農兵意識）但他又在前面加了一個限制詞——「新的知識和感覺」（文人的意識和技巧）。解放後，他雖然一再附和流行觀點，甚至扭曲了文學創作，然而這一態度並沒有發生根本的改變。正如我在前面的研究中所獲得的印象那樣：郭沫若可以說仍然是一個有良知有血肉的現代文人，他言與行、表面與內心的嚴重分裂，可能表明他在承受著比其他人更尖銳的精神痛苦。

文化政策在文藝界的推行和實施，主要是依靠幾種方式實現的：一是從上到下、經常的和大规模的輿論宣傳，恰如福柯所說，使之逐步變成一整套「管理」的技巧和形式；二是組織對「犯錯誤」作家和作品的「批判」，它開始都是以「文藝批評」的形式，最後上升到「組織處理」的結果進行的，也就是說，是一種文藝批評與行政處理相結合的方法；三是大规模的「文藝批判運動」，例如批判「胡風反黨集團」運動、文藝界「反右運動」、批判「黑線專政」等等，直到把對手在政治上徹底搞垮。茅盾、巴金、老舍和曹禺解放前後的作品，都曾遭到過這類「文藝批評」式的批判。由此看來，在當代中國文學史中，文化調整是暗含著某種社會權力，它通過對文人創作的「遏制」和「禁止」，反過來說是「鼓勵」與「倡導」，努力實現文藝「為工農兵服務」、「歌