丁玲与文学研究所的兴衰

◎邢小群 著

山東畫報出版社

丁玲与文学研究所的兴衰

◎邢小群 著

山东画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

丁玲与文学研究所的兴衰／邢小群著.—济南:山东画报出版社,2003.1
ISBN 7-80603-683-0

Ⅰ.丁… Ⅱ.邢… Ⅲ.①文学史－史料－中国－当代②丁玲(1904～1986)－生平事迹
Ⅳ.Ⅰ209.7②K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 078420 号

责任编辑 冯克力
特邀编辑 张 杰
装帧设计 宋晓明
出版发行 山东画报出版社
社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001
电 话 总编室 (0531)2060055—5420
市场部 (0531)2053182(传真)、2906847
网 址 http://www.sd-pictorial.com.cn
http://www.sdhbs.com.cn
电子信箱 webmaster@www.sd-pictorial.com.cn
印 刷 山东人民印刷厂
厂 址 泰安市灵山大街东首 邮编 271000
版 次 2003 年 1 月第 1 版
印 次 2003 年 1 月第 1 次印刷
规 格 148×210 毫米
7.5 印张 50 幅图 170 千字
印 数 1—5000
定 价 14.50 元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。

代序

当代文学研究的新视角

谢泳

有一个朋友，问我这几年文学研究方面有什么值得注意的动向，他想了解一下，从中发现一些对于研究工作有帮助的线索，我想了想说，你可以注意三个人的研究工作，一个是陈徒手，一个是傅光明，还有一个是邢小群。

这三个人都是我的朋友，我差不多从一开始就了解他们研究工作的思路和思想倾向。他们的研究成果已经引起人们注意，他们撰写的专著已经和将要出版，看过他们书的人，可以对他们的研究有各种各样的评价，但不能不对他们在研究中表现出的学术敏感和学术激情产生敬意。

陈徒手的研究，人们在前年出版的《人有病 天知否》中，已看到了他的努力。陈徒手不是一个专业的文学研究者，但在90年代有创见的文学研究工作中，他的努力却让人不能忘记。他对中国现代作家在1949年后的写作生涯和悲剧命运，有独特的理解，他的研究不是建立在已知的文献上，由文献推出结论，而是建立在第一手的访谈上，他的作家研究，给人别开生面的感觉。陈徒手的研究源于他当年在中国作家协会创联部的经历，当时的职业，使他有机会接触到众多的作家和他们的档案，他是从这些具体生动的历史档案中产生了学术激情，然后开始自己的研究工作，他对作家的理解和把握，极有深度。虽然他的研究不是什么高头讲章，但却给人很多启发，也获得了很高的学术价值，他的研究是有独创性的，想来他目前对邓拓的研究，也不会让人失望的。

傅光明原来专门研究萧乾，但最能体现他学术创新能力的，不是他的萧乾研究和其他有关现代文学及翻译工作，而是他关于老舍之死的研

究。他的新著《太平湖记忆》，不但是对作家研究的突破，也可以说是为现代文学研究开出了新路，他几乎找到了所有与老舍之死相关的线索和人员，而且以一种平等客观的视角，叙述出了他们的所见情景。傅光明的学术激情，来源于他对一个历史事件的怀疑和另一种理解，在现代文学研究中，他的工作也是有开创性的。

邢小群与陈徒手和傅光明的研究视角略有不同，她关注的不是一个作家，而是一种制度，是一种制度如何形成对作家的制约。她选择的角度是中央文学研究所，这个角度是以往研究中国现当代文学时所忽视的。

邢小群的研究既有理论方面的探索，比如她对中国当代文学主力作家的教育背景和延安经历的分析，对丁玲、陈企霞悲剧命运的揭示，有新的评价视角。对中央文学研究所与苏联高尔基文学院的关系也有梳理和分析。对中国当代文学的发展，特别是17年文学的研究，邢小群的工作都是非常重要的，因为，如果我们解释不清楚延安作家是如何取代“左联”作家和“新月”作家的，也就很难评价17年文学为什么会成为那样一种格局。

这三个人的文学研究，有一个共同特点，就是特别注意对当事人的访问和第一手历史文献的发掘，同时又比较注意研究工作和读者之间的距离，他们的书都有较强的可读性。这三个人基本不在文学研究的中心，大体可以说是文学研究的边缘人，他们的研究既不是奉命，也不是为了职称，都是自费研究，所以也保持了相对的独立性，因为有真实的学术冲动，所以也就有了激情，而这激情是可以感染人的。

1949年以后，从作家的结构上看，这个时期最活跃的主要以延安作家为主。延安作家的构成主要是两部分人：一是由延安自己培养的作家，一是到过延安的原左翼作家。那些曾在国统区写作的政治态度中性的自由作家和原来以新月文人集团为主的作家，从1949年以后已开始受到冷落，他们由中心退到了边缘。当时中国现代文学的发展实际正处在一个兴盛时期，它的主要标志就是相当一批作家正在进入创作的成熟期，像沈从文、曹禺、张爱玲、师陀、无名氏、徐讦、钱钟书等等。他们当时正是40岁左右的年龄。但由于时代的突然转换，他们的创作活动已经不能按中国现代文学已经达到和形成的传统继续下去了。

应该注意这样一个事实，1949年以后，从中国现代文学的总格局上观察，在新时代，一个作家是不是有过延安经历，是他们能否与这个时代在各方面都达成平衡的一个标志，1949年以后，没有过延安经历的作

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

家，已经由过去的主流位置退居边缘了。从中国现代文学发展的历史考察，可以发现，1949年以后，主要活跃的作家不是以往那些受过正规大学教育的作家，而是从延安和更为广泛的解放区来的文化水平很低的作家。由于这个时代对于过去受过良好教育的知识分子不放心，但一时又没有更多新的知识分子来满足时代的需要，所以50年代初期，是一个什么都可以速成的时期，作家也不例外。新时代在文学的格局上选择与过去不同的管理方式，如果说过去作家主要是作为一种自由职业的话，那么现在这种职业已经不再是自由职业了，它也被纳入了体制，成为一种单位职业。因为新时代一时不可能起用大批旧知识分子，而又没有那么多新知识分子，就必然要加强对于新知识分子的文化培养。在作家方面，就出现了日后对于中国作家协会体制产生过很大影响的中央文学研究所。这个研究所的主要负责人就是丁玲。

马烽在他的回忆录《京华七载》中说："文协为什么不可以办个文学院呢？我把我的想法和田间、康濯同志谈了，他们也有同感。后来我们又向主持文协工作的丁玲同志讲了。她说她正在考虑这个问题，她经常收到一些读者的来信，大都是战争时期根据地土生土长的青年作者都要求能有一个学习提高的机会。从长远来看，这确是个值得重视的问题。她已经在主席团会议上提出来了，大家都认为很有必要。但仅靠文协的力量是不可能办到的。她打算向中宣部领导正式汇报，争取能够早日实现。"中宣部最后没有同意他们办文学院，但同意他们办个文学进修班，主要是给解放区涌现出来的那些青年作者有个读书提高的机会。这就是后来的中央文学研究所。现在看来，当时的中央文学研究所主要承担了两个功能：一是在相对短的时间内确实提高了一部分文化水平很低的作家的艺术素质，比如陈登科在进入文研所之前差不多是一个文盲，后来他们都在文化上有了较大的提高；二是文研所为后来各地的作家协会做了干部上的准备。在50年代和后来的一段时间内，出身于文研所的作家中有相当一批人成了各地作家协会的主要负责人。由于中国的作家在很长时期内都是由作家协会来负责管理的，所以在"文革"前，中国当代文学中最活跃的作家在文学观念和文学创作方法上，主要是受出身于文学研究所的那些作家的影响。那时的文学研究所，除了一些专题讲座外，还要学习政治。马烽回忆说："政治学习，我们除了文化部党委布置的学习班文件外，还增加了马、恩、列、斯论文艺。至于毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》更是经常要读的文件了。"一方面制约成熟的现代作家

的文学活动，另一方面却又在培养一些文化水平很低的人成为作家。50年代初期，新时代就做了这样的选择。

除了作家群体的变化以外，1949年以后，对于文学创作最大的影响就是出版制度的变化。中国现代文学发展的一个特点就是它是依赖中国现代出版制度的形成和成熟而发展的。有现代的出版制度才能形成以自由写作为基本生存方式的作家，中国现代作家中的多数人之所以在1949年以前在文学创作上达到了他们一生中的最高水平，就是因为他们虽然也受到了一个时代政治文化的制约，但由于还没有完全丧失对他们创作活动最重要的现代出版制度，所以他们的文学活动并没有从根本上失去活力。1949年以后，对于学术和文学创作最大的限制就是以自由和公开为基本特点的现代出版制度已不复存在，代之而起的是高度意识形态化的以强烈管制为基本特点的出版制度。这个制度最大的特点就是使学术和文学活动所依赖的自由选择的空间完全丧失，并且受到严格限制。

最后要说到现代大学制度的变化。中国现代文学发展到成熟阶段的另一个标志是，它和中国现代大学制度形成了相对稳定的互动关系。就是说中国现代大学已经成为中国现代文学发展最重要的一个环节，中国现代文学中最重要的作家都和中国现代大学有非常密切的关系。最重要的文学社团和最重要的文学流派，大体上可以说都是由中国现代大学而来的。但到了1949年以后，中国现代大学所形成的最好的那些传统都为新时代所不容，比如大学独立、教授治校、学生自治、学术自由、党派退出大学和校园结社自由等等。由于失去了这些传统，中国大学制度经由1952年的院系调整以后，把当时对中国现代文学产生过大影响的一些教会大学取消了，另外像清华大学这样有非常优良人文传统的大学改变成了纯粹的工科大学，当年的清华大学是中国现代大学中已形成学术和文学创作学派雏形的大学，1952年的院系调整从根本上切断了它的传统。

1949年以后，随着意识形态的高度一体化，文学教育和文学欣赏的趣味也出现了巨大的变化，这个变化的最大特点就是抛弃中国现代文学30年间所形成的传统。新时代对文学教育和文学欣赏的基本要求是以阶级斗争为纲和以工农的欣赏趣味为理想目标。

中国当代文学在1949年的转型过程中，本来可以继承中国现代文学已有的传统，包括继续让那些正在创作旺盛期的作家自由选择他们的创作道路，但新时代却对它所面临的传统采取了一种敌视态度，这样，它所开创的就是一个与中国现代文学完全不同的文学格局，这个格局无论

从哪一方面来说，都是中国现代文学的倒退。17年中国当代文学之所以没有出现堪与中国现代文学相比的作家和作品，主要是这个时代的政治文化精神制约了中国作家的创造力。中国当代文学的转型除了由这个时代的政治文化精神所制约以外，也与这个时代知识分子完全失去了独立性相关。

邢小群关于中央文学研究所的研究工作，视野开阔，思考独到，是近年中国当代文学研究的一个重要收获，它的重要性一是体现了作者独立的思想，二是冲破了以往中国当代文学研究的固有框架，这本书虽然篇幅不是很大，但在中国当代文学研究中，特别是对于当代中国文学史的写作，是一本有特殊价值的书。

引言

中国作家协会文学讲习所的前身是中央文学研究所。它的存在，前后只有7年的时间。如果从共和国文学50年的历程看，它不过是短短的一瞬间。以往的文学史对它没有专门的论述，因为这50年的文学历程发生的事情太多了；而且文学史注重作品和作家的研究，不注重事件的研究，更不注重机构的研究。只有在批判“丁、陈反党集团”的那些文字中，才能见到与文研所的联系。但是，如果把文学研究所作为一种文学体制的发端和建设来看，就会发现它的创办正是共和国文学体制形成的一个合乎逻辑的重要现象。它的兴衰与这个体制是什么关系？这些正是我所要探讨的……

目录

当代文学研究的新视角（代序）　谢泳

引言

第一章　文学研究所成立的背景　001

001　新政权对文学的政治新要求

001　中央文学研究所的酝酿

004　新中国建立时中国作家队伍的格局

006　自由作家不适应

010　新体制需要哪一类作家

第二章　文学研究所成立经过　012

012　文学研究所的申办

014　文学研究所名称的选择

015　文学研究所的组织结构

017　文学研究所的隶属

018　学员的选拔

023　供给制

第三章 苏联高尔基文学院的影响 029
029 心里的模式
031 丁玲的选择

第四章 文学研究所的教学内容与形式 034
034 开学
034 办学宗旨
035 课程与师资

第五章 丁玲与文学研究所 039
039 文学研究所成了丁玲的“滑铁卢”
041 关于“只知有丁玲，不知有党”
041 关于“一本书主义”
044 关于培养“个人崇拜”
045 作为文学导师的丁玲
049 丁玲的办学思想与深入生活
053 关于“文艺党校”
055 两个丁玲

第六章 从“文研所”到“文讲所”的波折 061
061 缩小规模
063 公木的学院情结
065 文学讲习所停办

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

066 文学研究（讲习）所的成果

第七章 丁玲挨整之谜——谁整丁玲？ 068

068 丁玲与毛泽东

074 丁玲与周扬

083 导火线——三封信

089 “丁、陈反党集团”是谁先提出来的？

096 我的看法

尾声 101

附录 徐刚访谈 103

邢野访谈 138

张凤珠访谈 142

徐光耀访谈 157

朱靖华访谈 165

王景山访谈 174

王惠敏、和谷岩访谈 179

葛文访谈 184

陈明访谈 189

郑重访谈 202

丁玲在文研所的六篇讲话 208

第一章

文学研究所成立的背景

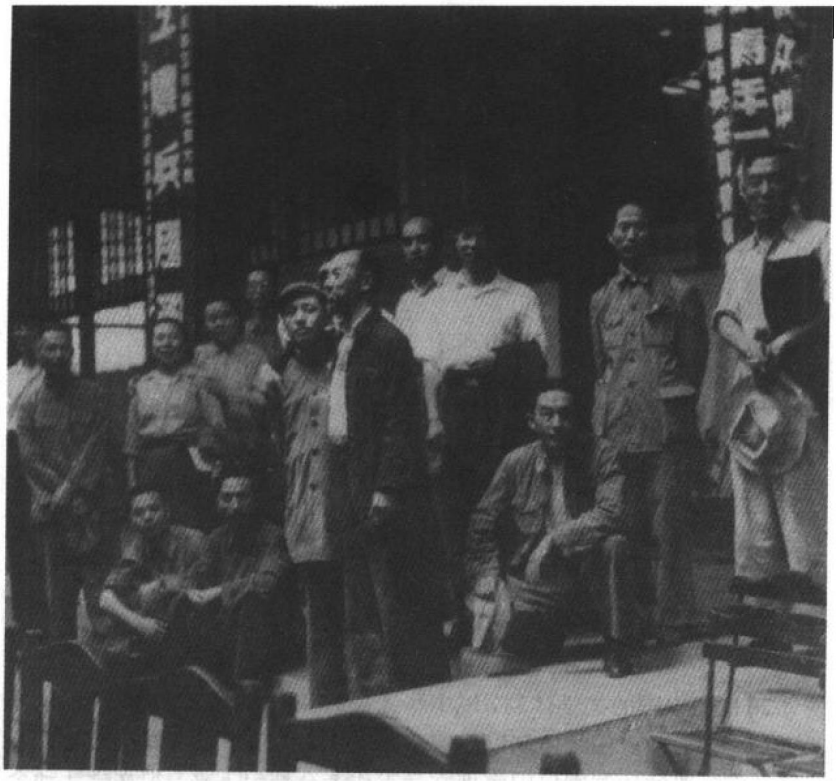
新政权对文学的政治新要求

20世纪中国的文学体制，以中华人民共和国的成立为标志，可以分为前后两段。前一段的体制以作家个体创作、文学市场自发调节为主要特征。后一段的体制则以国家把文学工作者全部包下来，把文学活动全面管起来为特征。尤其是毛泽东时代，更具有全能国家的特点，文学全部纳入党和国家意识形态的轨道。在延安文艺座谈会上，毛泽东就提出了文艺为无产阶级政治服务的要求，并且摸索出了一套让文学服从于革命的政治，让作家服务于共产党的政权需要的制度框架。共产党夺取全国政权，给这种制度的推向全国奠定了基础。中华人民共和国成立之初，百废待兴，文学体制的破旧立新也需要有一个过程和途径。文学研究所的成立，就是其中的一个重要环节。

中央文学研究所的酝酿

中央文学研究所诞生于1950年秋季。

我曾就丁玲为什么要创办文学研究所，采访过丁玲的先生陈明。陈明说："当时（1950年），田间、康濯、周立波、马烽和我们都住北京东总部胡同22号。他们与丁玲有的是在延安、有的是在晋察冀就认识。大家长期相处，丁玲有一种感觉：这些同志，在战争年代就开始写东西，但



1949年第一届文代会部分代表合影。右起：冯雪峰、杨晦、冯乃超、xxx、胡风、柯仲平、田间……两位女同志为李伯钊（左）和丁玲。（照片由萬文提供）

是战争环境中读书的机会很少，看作品的机会很少。如果在和平、安定的环境下给这些同志们创造一个学习的机会就好了。在和田间、马烽、康濯他们聊天时，他们都甚有同感。丁玲也觉得对他们有一种责任，就决定搞一个一边学习一边创作的环境。并向组织反映了这些想法。"[1]

作家马烽在《文研所开办前的一些情况》中所谈与陈明说的比较吻合。马烽说，1949年，他参加过第一届文代会后，被留在了新成立的"文协"（1953年第二届文代会时改称中国作家协会）工作。地点就在东总布胡同22号文协机关。他说："不久之后。听说文化部把原北平艺专改成了美术学院，同时正在筹建戏剧学院和音乐学院。我猜想一定也会成立一个文学院。那样我就有一个学习提高的机会。"[2]后来，得知文化部根本没有创建文学院的打算。他就寄希望于文协来办，并把这一想法向当时的文协副主席丁玲讲了。丁玲说，这事她和文协的其他领导交换过意见。

1950年，马烽在文协召开的一次茶话会上，向文协的其他领导也提出了这个建议：希望文协能够创办一个文学院，使一些年青的文学工作者有一个进修学习的机会。

1949年筹备“第一届文代会”期间，《文艺报》主办了几次题为“新文协的任务、组织、纲领及其它”的座谈会，都是由茅盾主持。在第一次座谈会上，茅盾就谈道：“苏联作家协会有文艺研究院，凡青年作家有较好成绩，研究院如认为应该帮助他深造，可征求他的同意，请到研究院去学习，在理论和创作方法方面得到深造。培养青年作家是非常重要的事。学生们经常提出问题来，有时个人解答觉得很难中肯，文协应该对青年尽量帮助和提高。”[3]郑振铎也在这次会上说：“发现一个青年作家有写作的天才，就介绍到文艺研究院去，训练他怎样写作。使他在各方面有所深造，如西蒙诺夫，就是那里毕业的。”[4]

1950年2月25日周扬的署名文章《全国文联半年来工作概况和今年工作任务》，对“今年”的工作提出几个重点：一、组织文艺工作者下厂、下乡、下部队；二、筹备文学研究所；三、建立批评小组……[5]

作家徐光耀根据他1950—1953年的日记及回忆，谈到为什么会创办文研所，他说：“1950年9月30日，我初由天津来北京，遇到陈淼同志，他告诉我文研所的创办原由，大意说：（一）解放不久，毛主席找了丁玲去谈话，问她是愿意做官呢，还是愿意继续当一个作家。丁回答说‘愿意为培养新的文艺青年尽些力量’。毛主席听了连说‘很好，很好’，很鼓励了她一番。所以，丁玲对这次文研所的创办，是有很大的决心和热情的。（二）文研所的创办，与苏联友人的重视也有关系。苏联的一位青年作家（可能即龚察尔，记不大清了），一到北京便找文学学校，听说没有，表示很失望。（三）少奇同志去苏联时，斯大林曾问过他，中国有没有培养诗人的学校？以上两项，也对文研所的创办，起了促进作用。”[6]

据作家刘德怀回忆，他刚到文研所时，陈淼向他介绍的情况是：“前

1942年，边区文协会代表合影。前排左一：萬文、右三起：孙犁、杨沫、方行……二排右二：田间。
（照片由萬文提供）

不久刘少奇访问苏联，回国后找到丁玲谈起苏联高尔基文学院培养青年作家，我国也需要建立相应的培养人才的机构。丁玲很乐意为新中国培养青年作家尽力，从住房到经费，从人员调动到学习计划的筹划，及领导成员的确定，丁玲每天奔跑，使建所的车轮运转起来。"[7]

还有一种传说：毛泽东问丁玲，你现在做什么？丁说正在筹建文学研究所。毛说：好啊，办了个互助组。这是丁玲在和人聊天时亲口说的，而"办互助组"这样的话也像是毛泽东的口气。筹办时，毛泽东还派了秘书到丁玲家商谈办所的事。陈淼建国初一度任丁玲的秘书，他的话与传说大体一致。

筹办文学研究所是文艺界有目共睹的大事。文学研究所的建立几乎与成立"文协"同步。新中国的"文协"还在筹备期间，这个问题已成为酝酿未来工作的一个重点。

从中可以看出当时新生政权的领导人对意识形态的重视。早在1948年9月，新华通讯社就在河北平山开办了新闻训练班。新华社进驻北京城以后，1949年11月又将训练班改成北京新闻学校。该校以共产党的政策为主旨，培训了五百多名当时急需的新闻干部。和新闻宣传比较，文学创作不是那么迫切，在意识形态方面的作用也要慢一些。但是新生政权领导人对培养青年作家的重视，不能不说是有深远想法的。这其中一方面有延安的经验教训，一方面受到前苏联的启发和影响。丁玲很愿意在培养"共产党自己的作家"上尽力尽责，与新生政权领导人的长远想法不谋而合。

新中国建立时中国作家队伍的格局

在我对一位老同志的访谈中，他不经意间说了一句话："丁玲创办文

1953年国庆节，文学研究所一期学员在天安门广场。左起：张德裕、陈森、王景山、陈亦絜。（照片由王景山提供）

学研究所，解决了共产党培养自己作家的问题。”这句话颇有意味，不仅说明了创办文学研究所的一种主观动机，同时起码还包含这样几层意思：

其一，在此之前中国有没有一定规模的作家群？

其二，这个作家群是不是适应新政权的需要？

其三，新政权需要建立什么样的培养作家的机制？

从丁玲的角度，她当时未必想到这么多，但是党的领导人能够支持她去创办文学研究所，不能说没有考虑这些问题。

我们先看看建国时作家队伍的规模。

从新文化运动到中华人民共和国成立，新文学已经发展了30年。共和国成立后的各种当代文学史，说到中华人民共和国的文学事业，大多以1949年7月2日召开的“中华全国文学艺术工作者代表大会”（简称“第一届文代会”）为开端。第一届文代会代表有640人，这是全国（除台湾外）作家代表的聚会，层次不低，起码包括了两代新文学作家。当然，其中没有包括虽成就显著却没有机会或没有资格参加这一聚会的作家。比如沈从文就没有资格参加文代会。张恨水参加了第一届文代会，但是据他说，章回小说作家仅在北京的就有15名左右，却只有他一人参加了文代会。据“文代会”统计，当时大陆作家有二千多人。从人数上讲，并不算少。

既然已有这样规模的作家群，百废待兴的新政权，为什么把培养新生作家的问题看得那么紧迫呢？五四新文学运动以来，以文学创作为使命、为职业的作家如雨后春笋，代代相因。但是共和国成立后，从对作家的安排和使用情况看，新政权对已有作家是不满意的。考察一下当时作家队伍的构成，就不难解释这个问题。在概括参加第一届文代会作家的阵容时，一般总是说作家们分别来自两个方面：国统区和解放区。这一概括当然是不错的——但，事实上情况比这要复杂。

首先，国统区一直存在着左翼和自由派两类作家。左翼作家有：郭

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com