



普通高等教育“十五”国家级规划教材

严家炎 主编

二十世纪 中国文学史

History of Chinese Literature in 20th Century

下 册



高等教育出版社



普通高等教育“十五”国家级规划教材

下 册

二十世纪 中国文学史

20 Shiji Zhongguo Wenxueshi

严家炎 主编

撰稿者（以姓氏笔画为序）

王光明 方锡德 关爱和 严家炎 陈思和

孟繁华 袁 进 程光炜 解志熙 黎湘萍



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国文学史.下册/严家炎主编. —北京:高等教育出版社,2010.9

ISBN 978 - 7 - 04 - 028906 - 0

I. ①二… II. ①严… III. ①文学史 - 中国 - 20 世纪 - 高等学校 - 教材 IV. ①I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 153055 号

首席策划 徐 挥 策划编辑 于晓宁 责任编辑 杨 莉 封面设计 张 楠
版式设计 王 莹 责任校对 胡晓琪 责任印制 陈伟光

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京市白帆印务有限公司

开 本 787 × 960 1/16
印 张 22.25
字 数 390 000

购书热线 010 - 58581118
咨询电话 400 - 810 - 0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2010 年 9 月第 1 版
印 次 2010 年 9 月第 1 次印刷
定 价 29.90 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 28906 - 00

目 录

第二十一章

文学新范式的建立及其复杂历程····· 1

- 第一节 海峡两岸两个文学战线的形成····· 2
- 第二节 文学讲习所的建立和扶持新人····· 7
- 第三节 批判运动的持续与现代性的紧张····· 11
- 第四节 文艺政策的调整及主流文学批评的激进····· 17

第二十二章

五六十年代的诗歌、散文与剧作····· 22

- 第一节 在诗学与政治学之间····· 22
- 第二节 在内容与形式之间····· 27
- 第三节 新生活的赞歌与闻捷、蔡其矫诸诗人的创作····· 35
- 第四节 政治抒情诗、新民歌与郭小川等的创作····· 39
- 第五节 散文的“诗意”与杨朔、余光中的探索····· 43
- 第六节 戏曲改革与《茶馆》、《关汉卿》等话剧····· 49

第二十三章

现实题材小说····· 54

- 第一节 新人新作的涌现····· 54
- 第二节 周立波与农村题材作品····· 58
- 第三节 赵树理现象····· 61
- 第四节 柳青的《创业史》····· 65
- 第五节 周而复的《上海的早晨》等小说····· 69

第二十四章

历史题材小说 72

- 第一节 峻青、王愿坚的短篇小说 73
- 第二节 杜鹏程的《保卫延安》 76
- 第三节 梁斌的《红旗谱》和杨沫的《青春之歌》 78
- 第四节 《红岩》和《红日》 85
- 第五节 《林海雪原》和革命历史传奇小说 87
- 第六节 姚雪垠的多卷本历史小说《李自成》 91

第二十五章

时代主调下的多样化努力 99

- 第一节 《洼地上的“战役”》等小说 99
- 第二节 干预生活的小说和报告文学 102
- 第三节 孙犁和茹志鹃的小说 104

第二十六章

“文革”十年的文学 109

- 第一节 《海瑞罢官》的批判与“文艺黑线专政”论的出笼 109
- 第二节 “革命样板戏”与“文革”中的主流创作 113
- 第三节 “文革”时期潜在写作(一):穆旦等诗人的真实体验 119
- 第四节 “文革”时期潜在写作(二):觉醒的潜流和反叛的音响 128

第二十七章

白先勇、陈映真与战后三十年的台湾、香港文学 136

- 第一节 冷战年代的台湾文学 136
- 第二节 两地呼应的现代主义诗潮与余光中、洛夫的诗 144
- 第三节 白先勇、王文兴与台湾的现代主义作品 154
- 第四节 陈映真、黄春明与台湾的现实主义作品 161
- 第五节 高阳、金庸与台港地区通俗文学 170
- 第六节 香港的现代主义与现实主义文学 185

第二十八章

八十年代的文学转型..... 191

第一节 主流文学的“拨乱反正”..... 191

第二节 从“独白时代”向“复调时代”的过渡..... 195

第三节 双重语境中的文学实验..... 199

第二十九章

八十年代的诗歌创作..... 204

第一节 “归来”的诗人与牛汉、郑敏、昌耀的诗..... 204

第二节 “朦胧诗”与北岛、多多等人的诗..... 210

第三节 “新生代诗”的“第二次背叛”..... 218

第三十章

汪曾祺、王蒙与“复出”小说家群..... 225

第一节 汪曾祺的短篇小说..... 225

第二节 “复出”小说家群的历史记忆..... 232

第三节 王蒙和《活动变人形》..... 235

第四节 张贤亮、高晓声等的小说..... 241

第五节 张洁、谌容和宗璞等的小说..... 246

第三十一章

八十年代的小说潮流..... 250

第一节 “寻根小说”及其背景..... 250

第二节 “新写实”小说的追求..... 255

第三节 先锋小说的实验..... 260

第四节 贾平凹、史铁生的小说..... 266

第五节 其他作家的小说..... 271

第三十二章

文学创作的多样选择..... 274

第一节 女性文学的创作..... 274

第二节 “后先锋小说”..... 279

第三节 “七十年代后”作家..... 283

IV 目录

第四节	王安忆及其《长恨歌》·····	285
第五节	陈忠实的《白鹿原》·····	287
第六节	张炜的《九月寓言》·····	289
第三十三章		
九十年代的诗歌和散文 ·····		292
第一节	“重新做一个诗人”·····	292
第二节	“个人”方式与语言策略·····	295
第三节	较有创作实绩的诗人·····	299
第四节	“文化散文”与“学者散文”·····	307
第三十四章		
八十至九十年代的台港文学 ·····		311
第一节	历史的转折与文学的变革·····	311
第二节	八十年代政治小说和旅美作家作品·····	314
第三节	回归现实的文艺:从小说到戏剧·····	318
第四节	台湾的少数民族文学与女性写作·····	321
第五节	林耀德、张大春等新生代的“后现代”书写·····	327
后 记 ·····		344

第二十一章

文学新范式的建立及其复杂历程

二十世纪四十年代及其前后,是中国社会生活最为动荡的时期,一直到1949年,全国都处于战争状态。抗日救国和解放全中国是这一时期不同时段的社会主题词。战争不仅改变了中国的社会生活,同时也改变了中国新文学原有的发展进程。建立一个现代的民族国家不仅是中国共产党的思想路线,同时也是全国一切进步人士的梦想。因此,无论是国统区还是解放区,进步文学和革命文学都表达了对中国社会历史进程的深切关怀,对中国现实的深切忧患。共和国文学与现实建立的密切联系,是有其深刻的历史传统和复杂的社会原因的。这一社会实践和文化实践的语境,作为文学发展的规约性条件,进入当代中国之后得到继承和发展是有其历史合理性的。也正是在这样的历史条件下,新中国成立后,一方面构建了现代文学的历史主叙事,另一方面,也遮蔽了主流文学之外的部分文学现象和作家作品。

1949年,文学新范式的建立,使文学实践包括文学生产和传播条件发生了变化。但是它仍然离不开现代中国文学和文化作为必要和必需的资源准备。或者说前三十年文学所具有的多样化形态,在新的历史条件下还会以不同的方式或隐或显地得到表达。虽然解放区的文学在新中国成立后取得了不可替代的地位,但鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等现代文学大师,所取得的文学成就仍然在当代产生着重要和积极的影响。他们重要的、被认同的作品,不少被选进了不同的文学选本和课本,文学教育本身就是对他们文学精神、观念乃至作品形式的传播和学习过程。他们反帝反封建的爱国、进步和战斗的文学精神,以及对文学多种形式积极、有效的探索,始终是共和国文学重要的遗产和资源。随着时间的推移,许多“非主流”或更边缘化的作家逐渐被“钩沉”,不仅张爱玲、沈从文、钱锺书等在二十世纪九十年代风靡一时,甚至像徐訏、穆时英、张恨水等作家也得到了不同程度的重视和研究。

中华人民共和国成立之后,“战时”的文艺主张被移置到和平时期,局部地区的经验被放大到了全国。社会主义雏形时期的文学终于在社会主义时代被全面推广。因此,1949年以后的文学,其来源还是始于四十年代初期的延安革命文

艺。但是,这个新的文学范式在适应了新的历史要求的同时,也带来了意想不到的问题和困难。它的全部复杂性,在后来的文学实践中不断地呈现出来。这个复杂性是中国的现代性问题,或者说,中国文学在这个时段所遇到的问题,恰恰是中国社会历史发展所遇到的问题的一部分。因此,社会主义初期的文学实践,既是一个具有极大创造性的文学时代,同时也是一个具有创伤性记忆的文学时代。

第一节 海峡两岸两个文学战线的形成

中华人民共和国成立之后,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》仍然是中国新文艺的发展方向。在特定的历史环境中,这篇具有划时代意义的文献,在很大程度上仍然有极强的现实针对性,或者说,为了建立一个现代性国家,毛泽东要求文学艺术帮助其实现中华民族的全员动员。这一明确的目标诉求使延安时代的革命文艺从一开始就不曾是一个独立的领域,而是被纳入了政治文化的范畴之中。所谓政治文化:“是一个民族在特定时期流行的一套政治态度、信仰和感情。这个政治文化是本民族的历史和现在社会、经济、政治活动的进程所形成的。人们在过去的经历中形成的态度类型对未来的政治行为有着重要的强制作用。政治文化影响各个担任政治角色者的行为、他们的政治要求内容和对法律的反应。”^①根据不同政治学家对政治文化的解释,有人把它概括为如下三个特征:一是它专门指向一个民族的群体政治心态,或该民族在政治方面的主观取向;二是它强调民族的历史和现实的社会运动对群众政治心态的影响;三是它注重群体政治心态对于群体政治行为的制约作用。^② 政治文化不是社会总体文化,但它是社会总体文化重要的一部分。文学生产者作为群体的一部分,也必然要受到政治文化的规约和影响。尤其在中国,知识分子对公共事务的参与热情,使他们的文学活动很难与时事政治分离开来。即便在已经形成多元文化格局的西方,类似的看法也被一些学者坚持,伊格尔顿就认为:利用文学来促进某些道德价值,它不可能脱离某些思想意识的价值,“而且最终只能是某种特定的政治形式”。那种认为存在“非政治”文学的看法只不过是一种神话,“它会更有效地推进对文学的某些政治利用”^③。

① 阿尔蒙德·鲍威尔:《比较政治学:体系、过程和政策》,曹沛林译,上海译文出版社1987年版,第29页。

② 高毅:《法兰西风格:大革命的政治文化》,东方出版社1996年版,第17~18页。

③ 特里·伊格尔顿:《当代西方文学理论》,王逢振译,中国社会科学出版社1988年版,第299~300页。

在文学新范式规约下的文学,虽然已经建构在 20 世纪中国文学发展进程之中,并形成了较为完备的知识体系。但是,它的思想来源、关注的问题以及重要观点等,并不完全取决于它本身的需要,一套相当完备的指导中国革命实践的理论,也同样是指导文学实践的理论。在毛泽东思想指导下,中华民族实现了建立一个独立、民主的现代国家的梦想,毛泽东作为一个具有超凡魅力的领袖,他获得了全民族的衷心爱戴,建立了至高无上的权威,他成了民族灵魂的化身。对毛泽东的信赖和对毛泽东思想的信仰,成了一个时代流行的政治态度、信仰和情感。作为一种政治文化,它已经融进民族群体的潜意识。作为文学生产的群体,不仅要受到民族群体意识的影响,同时,旧的社会制度死亡之后,对于大多数文学家来说,他们也需要自我认同的重新确认。“重新确认自己的认同,这不只是把握自己的一种方式,而且是把握世界的一种方式。新的信仰和自我认同需要新的社会制度作为实践条件,因此,寻找自我认同的过程就不只是一个心理的过程,而是一个直接参与政治、法律、道德、审美和其他社会实践的过程。这是一个主动与被动相交织的过程,一种无可奈何而又充满了试探的兴奋的过程。”^①因此,文学的生产和发展,如果片面地强调受到意识形态压抑的说法,显然是难以成立的。

事实上,1949 年以后文学的实践过程,还存在着一个向实践条件寻求适应的过程,这种适应包括被动的思想改造、检讨、忏悔,向不熟悉的事物学习,当然更包括主动的妥协、退让,以期完全适应实践条件的要求。可以说,这个时代文学话语权的拥有者,大多来自于解放区,他们是新的社会制度——实践条件创立的参与者,他们熟悉规则和要求。因此,他们的文学“创造性”是相当旺盛的。而对新的实践条件缺乏了解或难以适应的人,不仅创造力锐减,甚至文学创作对他们来说几乎是勉为其难的。更有甚者,他们为了坚持信仰的彻底性,无法适应新的实践条件而被淘汰。因此,对新的实践条件的适应,是保证个人参与社会实践的基础。当代文学为政治服务成为基本方向之后,主动回应这种时代的询唤,也就成为文学家的情感需要,当初那种试探性的谨慎,逐渐变为汪洋恣肆的激情。当代文学的发展也就是这一领域在政治文化的规约下,不断统一认识、实现共识的过程。作为一个建设现代化的国家,动员一切社会力量实现现代民族国家的目标,本身就具有无可抗拒的感召力,作为知识分子,内心洋溢的国家民族关怀不经意地便会为这种话语所调动。文学家在社会需要为它的总体目标服务的时候,他们即便不是期待已久,内心也充满了对此作出回应的极大热情。这里既有政治文化的规约,也有传统文化的深远影响。

^① 《汪晖自选集·自序》,广西师范大学出版社 1997 年版,第 2 页。

1949年7月,来自解放区和国统区的文学艺术工作者,在北平举行了第一次中华全国文学艺术工作者代表大会,753位代表参加了这次大会。大会被认为是解放区和国统区文艺工作者的“大会师”。毛泽东、朱德、周恩来、董必武、陆定一等中国共产党的领导人参加了会议并发表了讲话。毛泽东简短的讲话,主要是以主人的身份表达了对代表的欢迎。他说:“你们对于革命有好处,对于人民有好处。因为人民需要你们,我们就有理由欢迎你们。”^①

朱德在讲话中说:“中国的新文艺运动有各种不同的派别和倾向,但是它的主流,从1919年的五四运动以来,始终是和中国人民民主革命运动相联系的。在中国第一次大革命失败以后的十年内战时期发展起来的左翼文学艺术运动,特别是中国人民解放区和中国人民解放军内的文学艺术运动,虽然还有缺点,但是与人民革命斗争是有更广泛的联系的。”“文学艺术工作者在将来的新时代中,要担负起比过去更重大的责任,这主要的就是用文学艺术的武器鼓舞全国的人民,首先是劳动人民,团结一致,克服困难,改正缺点,努力建设我们的独立、自由、民主、统一、富强的新国家。”^②

周恩来的政治报告,系统地阐释了文艺作为“一条战线”与革命的关系,阐释了农民、工人阶级对革命的支持。文艺工作者从广义上说是工人阶级的一员,但因为精神劳动的特点之一是个人劳动,就容易产生一种非集体主义的倾向,所以文艺工作者应当特别努力向工人阶级学习。他还就文艺工作者的团结问题、为人民服务的问题、普及提高问题、改造旧文艺问题提出了看法和要求。^③

毛泽东、朱德、周恩来的讲话,受到了与会代表的热烈欢迎,他们“长时间热烈鼓掌和欢呼”。大会的重要目的,是“共同确定今后全国文艺工作的方针与任务”。郭沫若、茅盾、周扬的三个重要报告,不仅共同体现了这一基本精神,而且高度评价和重申了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)的文艺思想。这些报告是结合《讲话》精神和延安文艺经验来阐发今后全国文艺工作的方针和任务的。不仅在思想路线和方针政策上确立了文学艺术的发展目标,而且在组织形式上也为实现这一目标奠定了基础。文联和各个协会的建立,会员制度、报刊审查制度以及党的领导制度等,一一地建立起来,而且得到了与会代表的一致认同。从这时开始,一个统一的文学战线在大陆形成并诉诸文学实践。

1949年12月7日,战败的国民党被迫迁往台湾,形成了与大陆对峙的分裂

① 《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,新华书店1950年版。

② 《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,新华书店1950年版。

③ 《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,新华书店1950年版。

格局。刚刚溃败的国民党当局面对的纷乱复杂的局势是可想而知的。一方面，国民党二百多万军民迁台，导致了岛内人口剧增，为欠发达的岛内经济带来了巨大压力，物资匮乏，通货膨胀；一方面，作为战败的一方刚刚落脚，惊魂未定，内外交困。而来自大陆的政治、军事压力一刻也没有解除，失败的心态笼罩全岛。这种情况和大陆新政权建立后的欢欣鼓舞形成了鲜明的对比。面对岛内混乱的局面和低落的情绪，蒋介石开始实施一系列“改造”措施以“挽救危局”。这些改造措施的目标诉求，就是把台湾建成“反共复国”的基地。其中以严密控制台湾社会思想、稳定社会情绪、激化两岸矛盾为宗旨的“文化改造运动”，就是重要的措施之一。其“行政院”于1950年2月27日以“官方”名义颁发了《反共保民总体纲要》，7月26日颁发了由蒋介石亲自核定的《反共抗俄救国公约》等，动员台湾各界实施“反共”总体战略；“民间”也在当年成立了所谓“反共抗俄妇女联合会”、“中国青年反共抗俄联合会”等组织。反共政治成为台湾社会不容抵抗和质疑的主流意识形态。

这种政治意识形态强烈地反映到文艺领域，就是以“反共复国”为主要内容的“战斗文艺”运动的兴起。所谓“战斗文艺”与文学艺术无关，它是在特定的历史条件下台湾国民党当局政治意识形态的一部分，是由国民党“官方”授意、指使并组织的一种文化生产形式。它起始于1949年底，受国民党宣传部代部长兼台北市文化运动委员会主任任卓宣的约请，文人孙陵写了一首《保卫大台湾歌》，发出了“反共文艺的第一声”。接着，国民党“官方”控制的各种传媒有组织地先后效仿。他们陆续创办了十多个文艺刊物。其中1951年5月由“中华文艺奖金委员会”创办、张道藩任社长的《文艺创作》最具代表性。这些杂志不仅鼓吹“战斗文艺”理念，推出反共文艺作品和理论文章，而且形成了骨干的创作队伍。一时间“反共文学”和“战斗文艺”蔚为大观，形成了与大陆针锋相对、势不两立的文艺战线。

1950年3月，张道藩受蒋介石之命，设立了“官方”的“中华文艺奖金委员会”。同年5月4日，由张道藩、陈纪滢、王平陵在台北发起成立了“中国文艺协会”。这两个组织是台湾最大的、也是“反共抗俄”文艺战线的核心组织。虽然一“官”一“民”，但他们的宣言和宗旨几乎如出一辙。“官办”的“文艺奖金委员会”宣称，要“奖助富有时代性的文艺创作，激励民心士气，发挥反共抗俄的精神力量”^①。而“中国文艺协会”则表示：“本会以团结全国文艺界人士，研究文艺理论，从事文艺创作，发展文艺事业，实现三民主义文化建设，完成反共抗俄复国建

^① 赵友培：《文坛先进张道藩》，台北重光文艺出版社1975年版，第193页。

国任务,促进世界和平为宗旨。”^①

在这两大核心“组织”的带动下,其他“民间”团体纷纷表态。1953年8月成立的“中国青年写作协会”、1955年成立的“台湾省妇女写作协会”等组织信誓旦旦的宣言,也沿着同一政治目标如法炮制。^②这些宣言或宗旨,事实上都是国民党“官方”理论的复写。国民党的高官和“文艺理论权威”张道藩在一篇文章中强调:“以反共抗俄为内容的作品,即是三民主义的文艺作品。不仅可以消除赤色共产主义的毒素,而且可以引导国民实践三民主义的革命理想。”^③各文艺团体宣言所表达的内容,没有超出张道藩的“三民主义”“文艺观”。因此,那些“民间”团体的独立性是不存在的。

在推动“反共文学”和“战斗文艺”发生、成长的过程中,台湾当局不惜一切手段,甚至达到了毫不遮掩赤裸裸的地步。一个典型的做法,就是“重金收买”。1950年3月,张道藩亲任主任的“中华文艺奖金委员会”,每年由“官方”提供60万新台币的经费征集“蓄有反共抗俄”意义的各类作品。在这个委员会存在的七年时间里,曾奖励诗歌、曲谱、小说、戏剧、电影、宣传画、文艺理论、鼓词小调等十余种艺术形式,先后17次评奖,作品近万件,其中获奖作家120人,获得从优稿费者达千人以上。除此之外,还设置了“国防部总政治部”的“军中文艺奖”、“教育部”的“学术文艺奖”、“反共救国团”的“青年文艺奖”、国民党中央党部的“中山学术文化奖”等。这些重奖激励下的“文艺创作”,一方面对作家有极大的金钱诱惑性,极大地激发了“创作”的积极性;一方面也满足了“官方”试图通过文艺对民众“励志”的幻觉。从1950年“权威”的“中华文艺奖金委员会”首次公布的奖金得主名单和作品中,就可以看出台湾当局文艺的政治意识形态化到了何种程度。^④其中反共、抗俄、反攻等极端政治化和概念化的空洞口号,是这些“作品”基本的“修辞”方式。它除了表达台湾当局的政治愿望之外,几乎没有艺术性或

① 《文协十年》:台北,中国文艺协会编印,1960年版,第201页。

② “中国青年写作协会”在宣言中曾说:“我们不仅以团结国内的文艺工作者为满足,我们还希望并要求海外的华侨青年文艺工作者,和我们站在一起,同心同德,为反共抗俄而写作,为复兴建国而磨砺。”“台湾省妇女写作协会”声称:“我们愿望能拿起一支笔写下自己的心声、自由中国的复兴、大陆铁幕的黑暗。”

③ 张道藩:《论当前文艺创作的三个问题》,《联合早报》副刊1952年5月4日。

④ 1950年台湾“中华文艺奖金委员会”首次公布的得奖名单是:

一、歌词:第一奖赵友培《反共进行曲》,第二奖章甘霖《反共抗俄歌》,第三奖孙陵《保卫大台湾歌》。

二、得稿费酬金者:纪弦《怒吼吧台湾》,乐牧《怀大陆》,张清征《自由生存》,毛璠文《我不再流浪》,杜敬伦《反共抗俄歌》,郭庭钰《为了自由》,刘厚纯《妇女反共歌》,吴波《一仗打得好》,张备岳《保卫海南》,方声《保卫大中华》,胡尔刚《江河忘》,林洪《反攻大陆回故乡》,何逸夫《革命青年》,万铨《打回大陆去》,小亚《反共进行曲》,宋龙江《反极权反独裁》。

美学价值可言。

“反共文学”、“战斗文艺”极端的政治化和概念化，因单一和雷同导致公式化。就在这个“文艺路线”确立不久，国民党“文艺政策”的“权威”阐释者张道藩沮丧地承认：“一个不可否认的事实摆在我们面前：便是反共的文艺作品一年比一年产生得多了，广大读者对反共文艺作品的兴趣却一年一年减少了。不仅是少数专家学者认为这些作品，是属于‘宣传’一类的东西；便是广大的读者，也把它当作宣传品看待。反共文艺的效用，在逐渐减削。”^①这一真实的告白，从一个方面预示了“战斗文艺”最后的命运。用台湾政界作家王蓝的话说，这是一种“只战斗”“不文艺”^②的创作。五十年代末期，“反共文学”和“战斗文艺”已成强弩之末，难以为继，来自内部的反叛之声也不绝于耳。1959年，一篇署名李经的文章绝望地指出：“政治干预文学可能摧残文学，但无法提高作家的创造力。一个文艺政策如果尝试以政治的原则取代文学的原则，其结果必然是可悲的。”^③这一识见真实地道出了台湾“文艺路线”本质的问题。

但是，台湾的反共文人和作家大多来自大陆，为反共需要而建立的文艺意识形态不可能完全置换他们过去对艺术的理解和文艺观。反共文艺的兴起除了迎合台湾当局意识形态的要求之外，奖金制度也起到了相当重要的作用。初到台湾的文人作家，因物资匮乏生活低下，很多应时之作也可理解为“稻粱谋”。五十年代中期现代主义等文艺思潮兴起，台湾作家对政治意识形态有所疏离，台湾当局对艺术的控制也有所松动。

第二节 文学讲习所的建立和扶持新人

中国大陆第一次“文代会”选举产生了全国性的文艺界组织——中华全国文学艺术界联合会，选举郭沫若为主席，茅盾、周扬为副主席。文联所属的各协会也相继成立。各省、自治区、直辖市还相继成立了地方性的文艺组织机构。这些文艺团体一般说来是民间性的群众组织，它自愿结合，服务于共同设定的目标。“中华全国文学艺术界联合会”是中国文学艺术团体的联合组织，1953年9月，全国文学艺术工作者第二次代表大会后，改为“中国文学艺术界联合会”，简称“中国文联”。团体会员有：中国作家协会（初名“中国文学工作者协会”）、中国戏剧家协会、中国电影家协会、中国美术家协会、中国舞蹈家协会、中国音乐家协

① 张道藩：《论当前自由中国文艺发展的方向》，《文艺创作》第21期，1953年1月。

② 王蓝：《岁首说真话》，《联合报》副刊1958年1月5日。

③ 李经：《文艺政策的两重涵义》，《自由中国》20卷10期，1959年5月16日。

会等。

中国文联为自己规定的任务是：团结全国文艺界，在中国共产党的领导下，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，实践文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，发展和繁荣社会主义文艺事业。对这个组织，曾有这样的评价：中国文联成立以来，在中国共产党的文艺政策、方针指引下，组织并推动中国广大文艺工作者深入生活，提高作品思想和艺术水平，积极开展各种创作和理论批评活动，对于促进中国各民族之间文学艺术的共同繁荣，加强党员作家与非党作家的团结，开展与海外侨胞文艺工作者以及各国文艺工作者的友好交流等方面，作出了贡献。^①

中国作家协会是中国作家自愿结合的群众团体，简称“中国作协”。它在各协会中影响最为广泛，它所拥有的许多会员，是在读者中深受欢迎的知名作家，以及在学界有影响的学者和批评家。这个组织被认为是：成立以来，鼓励和帮助作家深入生活，提高思想艺术水平，组织推动文学创作、理论批评和研究活动；扶植培养各民族文学创作的新生力量，发展壮大社会主义文学队伍；积极贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，提倡创作题材多样化和各种艺术风格、流派的自由竞赛；加强同台湾、港澳作家和海外华侨作家的联系和团结；积极开展中外文学交流，扩大同外国作家的联系等方面，都取得了显著的成绩。^②

这两个重要的文艺团体的主要负责人，都是当代中国知名度很高的作家和文艺理论家。郭沫若、茅盾、周扬、夏衍、田汉、阳翰笙、谢冰心、林默涵等，先后任过中国文联的主席、副主席；茅盾、周扬、丁玲、巴金、老舍等，曾任过中国作协主席、副主席。这两个文艺团体的章程规定：他们的最高权力机构是“代表大会”，会议结束后，由“主席团”主持日常工作。

“文联”和“作协”两个团体领导层中的党员，则以各自成立“党组”的形式，与非党的负责人员密切协调配合，共同实现对文联和中国作协的领导。这种组织形式是文学艺术“体制化”的最集中的表现。它参照了苏联组织文化、文学生产的经验，包括组织形式，是国家一体化的制度需要，也是在新的文化实践条件下，社会制度对文学的要求。

中央文学研究所（后改名为“文学讲习所”）也是效仿苏联建立的。1949年，在第一次“文代会”筹备期间，茅盾就曾谈道：“苏联作家协会设有文艺研究院，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

① 《中国大百科全书·中国文学(2)》，中国大百科全书出版社1986年版，第1280页。

② 《中国大百科全书·中国文学(2)》，中国大百科全书出版社1986年版，第1284页。

院去学习,在理论和创作方面得到深造。培养青年作家是非常重要的事。”^①同年10月,“文协”给文化部上报了一份《关于创办文学研究院的建议书》:

全国面临着新形势,正如毛主席所指示,文化部的文化建设任务也要增强。思想教育更有重要意义。因此,我们建议创办文学研究院。按文学艺术各部门来说,文学是一种基础艺术,但目前我们有戏剧、音乐、美术各学院,恰恰缺少文学院。所以有创办文学院之必要。自五四新文学运动以来,除延安鲁迅艺术学院文学系以及联大文学系用马列主义观点培养文学干部而外(经验证明他们是有成就的),一般的文学工作者大都是自己单枪匹马,自己摸索走,这是他们不得已的事情,这是旧社会长期遗留下来的人们的学习方法。至于过去各大学的文学系,也由于教育观点方法的限制及错误,从来很少培养出多少真正文学人才。我们接收以后,教育观点与方法虽然要改,但也不一定能适合培养各种不同条件的文学工作者,不一定适合培养作家。所以,也有创办文学院之必要。

另外,在我党领导下,近十几年来,各地已经涌现出许多文学工作者,有的实际生活经验较丰富,尚未写出多少好作品。有的已经写出一些作品,但思想性、艺术性还是比较低的。他们需要加强修养,需要进行政治上的、文艺上的比较有系统的学习。同时领导上可以有计划地、有组织地领导集体写作各种斗争、奋斗史。……^②

1950年2月,周扬在谈到当年工作重点时,也特别提到了“筹备文学研究所”^③。同年10月18日,中央人民政府文化部部长沈雁冰批复:“同意中央文学研究所筹办计划草案及第一次筹委会会议决议七项照准,望即据此进行。”经过政务院第61次政务会通过,正式设立了中央文学研究所机构,并任命丁玲为中央文学研究所主任,张天翼为副主任。机构隶属中央文化部领导,全国文协协办。1954年,中央文学研究所缩编,改称“中国作家协会文学讲习所”。担任该所副秘书长的康濯说:文研所“创办的目的就在于选调全国各地的文学青年,经过一定时期的学习,提高其政治与业务水平,培养实践毛泽东文艺方向的文学创作与业务理论批评方面的干部”^④。应该说,文学讲习所在1958年停办之前,实

① 《文艺报》1949年第5期。

② 《关于创办文学研究院的建议书》,现藏鲁迅文学院资料室。

③ 周扬:《全国文联半年来工作概况和今年工作任务》,《文艺报》1950年第1卷第11期。

④ 《文艺报》1951年第3卷第4期。

现了它既定的目标。第一期招收学员 53 人,其中有两名是第二次国内革命战争中入党的,17 名是 1938 年参加革命革的,其余也多是在抗战和解放战争中参加革命的,百分之九十是党员。^① 文学讲习所要求学员“经过两年学习研究,能提高一定的政治及业务水平,掌握毛泽东文艺方向进行创作,两年内希望每个研究员尽可能写出一部能出版的作品”。1952 年秋招收研究生 24 人,多数为大学毕业生,主要是培养文学编辑、教学工作和理论研究者。教学采取授课和导师辅导相结合的方式。

到文学讲习所讲课的教授,都是国内知名的大学者、大作家。以下为第一期的课程表。

裴文中:史前文化,郑振铎:中国文学史、中国古代文学,郭沫若:屈原,俞平伯:古诗 19 首、《孔雀东南飞》,郑振铎:三国六朝文集,余冠英:南北朝乐府诗、乐府词,郑振铎:唐代的骈文和传奇,游国恩:白居易及讽刺诗,叶圣陶:古文,郑振铎:辛弃疾词、元代的文学,张庚:元曲,聂绀弩:《水浒传》,郑振铎:明代的小说与戏曲——《桃花扇》与《红楼梦》、清朝末年的小说。现代文学课程有:曹靖华:鲁迅杂文,郭沫若:创造社及其作品,茅盾:文学研究会,叶圣陶:茅盾的短篇小说,老舍:抗战时期的重庆文学,李广田:关于闻一多,艾青:新诗的源流和发展,田汉:南国社及当时的戏剧运动。

这些课程虽然不够系统,但从授课人的身份可以看出对文研所和作家的重视程度。文研所是培养文学新人的一种形式,除此之外,召开全国性的青年创作会议,创办专门发表青年作家作品和指导青年作家的刊物,如《文艺学习》、《文学知识》、《萌芽》以及加入作家协会等,都是培养文学新人的不同方式。应该说,这些培养青年作家的方式,一方面有效地控制了进入作家队伍的人员,使这种“后备力量”的培养能够在“规范”的范畴内得以进行;一方面,对青年作家的“规训”也建立了合法性和规范性的制度。而这些青年作家因在文研所的学习,也获得了进入作家队伍的重要“资格”。有人说文学研究所是文学界的“黄埔军校”。统计资料表明,文研所或讲习所第一期到第四期学员共 279 人,从结业后在文学界的分布情况看,在中国作协、文联工作的有 18 人,约占总数的 7%;任省级文联、作协主席、副主席的 61 人,约占 23%;任国家级刊物、出版社正副总编的 19 人,约占 7%;任省级刊物正、副主编的 38 人,约占 14%;专业创作人员 36 人,约占 11%;教授、研究员 11 人,约占 4%;其余的分别是编辑、记者、工人、农民等。^②

徐光耀的《平原烈火》、《小兵张嘎》,马烽的《结婚》、《我的第一个上级》,董晓

^① 邢小群:《丁玲与文学研究所的兴衰》,山东画报出版社 2003 年版,第 19、67 页。

^② 邢小群:《丁玲与文学研究所的兴衰》,山东画报出版社 2003 年版,第 19、67 页。