

试论中国当代文学的延安体制

[中] 魏李梅*·温奉桥**

中国当代文学近70年的发展历程¹⁾，从文学体制而言，实际上是延安文学体制从确立到逐步被解构的过程。这个过程，大体可分为三个阶段，即1942年到70年代后期，这是延安文学体制主流化时期；70年代后期至80年代中期，延安文学体制的调整期；80年代中期以来，是后延安文学体制即消解期。本文分别以赵树理、王蒙、余华为例，论述延安文学体制的流变过程。

—

1942年到70年代末，这是中国当代文学史上的“毛时代”²⁾。毛时代文学的主要特征集中体现为延安文学体制。所谓延安文学体制，本质上是文学的军事化³⁾，主要表现为文学上的机械反映论、工具论、意识形态论等方面，其中，文

* 曲阜师范大学信息技术与传播学院讲师，weilimei5610@sina.com

** 中国海洋大学文学与新闻传播学院副教授，wenfengqiao@sina.com

1) 一般文学史都把1949年7月“中华全国文学艺术工作者代表大会”的召开作为“当代文学”的起点，但就当代文学的合法性和自身的规定性而言，其真正源头和逻辑起点应该追溯到1942年5月的延安文艺座谈会，因为，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》作为“纲领性”文件，规定了未来中国当代文学的基本发展方向，对当代文学从基本价值取向到文本形态都产生了决定性影响。

2) 关于“毛时代”，可参阅温奉桥：《20世纪中国文学的三次现代性转型》，《山东社会科学》2003年第6期。

3) 文学的“军事化”说法，见顾彬《二十世纪中国文学史》第263页，华东师范大学出版社

学的意识形态化是延安体制的最核心最本质内涵和表现。意识形态化是毛时代的中国社会生活的一个显著特点，文学更是如此，“在毛泽东等人的观念中，文学不过是一种特殊的意识形态化宣传工具罢了”⁴⁾，当然，把文学看作“宣传”并非自毛泽东始，早在上个世纪20年代，“左翼”文学作家就提出了“文学是宣传”的命题，但是，1942年后，这一命题无疑借助政治威权得到了进一步的强化，“依凭政治强力和新的意识形态话语所具有的某种现代性魅力相结合，把‘左联’时期较为抽象、空泛并寄寓了各种知识分子自由想象的马克思主义政治实实在在推进到了与党的权力意志紧密结合的政党政治”⁵⁾，并逐渐主流化甚至唯一化，毛泽东曾有著名的“两个战线”、“两支军队”论：“文艺是一支军队，它的干部是文艺工作者”⁶⁾。对文学的“工具性之思”在延安文学中达到了登峰造极的程度。

中国当代文学脱胎于延安文学，而延安文学“是30年代左翼文学之内在政治性传统在新的语境中走向极致的结果”⁷⁾。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，强化了列宁提出的文艺是整个革命机器上的“齿轮和螺丝钉”的观点，明确提出“文艺从属于政治”⁸⁾，并进一步强调文学的“党性”原则，强调作家的“党的立场”、“党性和党的政策的立场”⁹⁾，从而重塑了中国当代作家的文化人格和当代文学的价值取向。当代文学的延安体制是通过文学组织、文学刊物、文学运动、文学会议等形式确立起来的，特别是建国后通过对电影《武训传》、萧也牧《我们夫妇之间》的批判，对俞平伯、胡适《红楼梦》研究的批判，以及

2008年版。

- 4) 袁盛勇：《“党的文学”：后期延安文学观念的核心》，《中国现代文学研究丛刊》2005年第3期。
- 5) 袁盛勇：《延安文学及延安文学研究刍议》，《文学评论》2005年第1期。
- 6) 毛泽东：《文艺工作者要同工农兵相结合》，《毛泽东论文艺》第94页，中央文献出版社2002年版。
- 7) 袁盛勇：《延安文学及延安文学研究刍议》，《文学评论》2005年第1期。
- 8) 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东论文艺》第70页，中央文献出版社2002年版。
- 9) 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东论文艺》第49页，中央文献出版社2002年版。

对胡风“反革命集团”、丁玲、冯雪峰“反党集团”的整肃等历次文学运动，完成了作家队伍的重新整合和作家思想的“消毒”，如果说四十年代的延安“整风”尚比较温和的话，那么50年代的“整肃”，则是强制性的，从而在更为整体的意义上，以威权的力量完成了中国当代文学的一体化过程，确立了新的文学规范和价值坐标，即“党的文学”的唯一合法性。在“党的文学”的掩护下，中国当代文学彻底摒弃了尚或残存的作家独立的话语立场、话语方式，在一定意义上，当代文学与意识形态的日益同构化、一体化，源于延安体制的内在要求，而这种延安文学体制在根本上整控、主导了中国文学的未来之路。延安“整风”完成了中国当代文学对五四文学的全面“改造”，政治美学成为延安艺术的最高美学范畴，也成为了中国当代文学最主要的价值视域。

自1942年开始的中国当代文学，本质上是一次去主体化过程，高度组织化、一体化也即“格式化”是中国当代文学的最本质特征，当然，这期间也出现了诸多的矛盾和“异动”，例如文学思潮上的“写真实”、“干预生活”等，文学创作方面则出现了如萧也牧的《我们夫妇之间》、路翎《洼地上的“战役”》、邓友梅《在悬崖上》、王蒙《组织部来了个年轻人》等“异端”，但就整体而言，十七年文学是一次政治话语的集体行动，是作家与文学的双重失落。有的论者指出，20世纪中国文学有三大“悲剧”：“尊群体而斥个性”、“重功利而轻审美”、“扬理念而抑性情”¹⁰⁾，这种说法大体符合文学史事实，应该看到，这种“悲剧”在当代文学特别是十七年文学中尤甚。这在很大程度上窒息了当代文学的生机和活力，作家也陷入了一种严重扭曲的创作心态，当代文学丧失了其应有的自主性。赵树理是延安体制的代表性作家。

赵树理是从延安文学体制内部成长起来的作家，是延安文学体制的无意识的信徒，也是延安文学体制实绩的体现。赵树理因为四十年代“第一个实践了毛泽东同志的文艺方向”¹¹⁾，成为文艺界的“旗帜”和“方向”，事实上，早在1947

10) 谢冕：《百年中国文学总系·总序一：辉煌而悲壮的历史》，山东教育出版社1998年版。

11) 周扬：《论赵树理的创作》，《赵树理研究资料》第177页，黄修己编，北岳文艺出版社1985年版。

年，延安文学界就提出了“赵树理的方向”¹²⁾，赵树理的创作是“文学为政治服务”的典范。所谓“赵树理的方向”，其实就是延安文学体制的某种期待性价值诉求，“老百姓喜欢看、政治上起作用”是赵树理创作的根本旨归，“我写的小说，都是我下乡工作时在工作中所碰到的问题，感到那个问题不解决会妨碍我们工作的进展，应该把它提出来。”¹³⁾这构成了赵树理文学创作的原初动力，《地板》为了宣传解放区土改新政，《登记》则是为了宣传新的婚姻法，《李有才板话》提出工作中的主观主义、官僚主义问题，《实干家潘永福》提倡实干精神，《锻炼锻炼》是为了“批评中农干部中的和事佬的思想问题”¹⁴⁾，《老定额》意在“反对不靠政治教育而专靠过细的定额来刺激生产积极性”¹⁵⁾的工作方式，《三里湾》是热情讴歌农业合作化道路。赵树理几乎每篇小说都有明确的具体的现实目标，也正源于此，赵树理的小说被称为“问题小说”。然而，对文学的过于功利性的追求，实际上把赵树理这样一个自觉、热情地为党写作的作家，逼到了绝路，建国后他的创作完全处于被动状态，并不时遭到来自各方面的严厉指责和批评。赵树理几乎完全丧失了创作的热情，创作也由原来的“得心应手，左右逢源”，陷入了一种“应差拉夫”的心态，这就是后来所说的“赵树理现象”。

其实，“赵树理现象”并非赵树理所独有，自觉追求文学的实用性，甚至使用性，也不独赵树理然，如柳青就坦诚：《创业史》“这部小说要向读者回答的是：中国农村为什么会发生社会主义革命和这次革命是怎样进行的。”¹⁶⁾也即是说，从“赵树理方向”到“赵树理现象”，是延安文学体制的必然结果，实际上暴露了延安文学体制的某种内在危机。由此可见，文学的过分意识形态化、工具

12) 陈荒煤：《向赵树理方向迈进》，《赵树理研究资料》第201页，黄修己编，北岳文艺出版社1985年版。

13) 赵树理：《当前创作中的几个问题》，《赵树理论创作》第186，上海文艺出版社1985年版。

14) 赵树理：《当前创作中的几个问题》，《赵树理论创作》第186，上海文艺出版社1985年版。

15) 赵树理：《回忆历史，认识自己》，《赵树理论创作》第61页，上海文艺出版社1985年版。

16) 柳青：《提出几个问题来讨论》，《延河》1963年第8期。

化, 已经成为文学自身的达摩克里斯之剑, 这实际上构成了延安文学体制自身所无法克服的矛盾和悖论。毛泽东自40年代就开始思考和探讨“革命性、党性与艺术工作的完全的统一”¹⁷⁾, 应该说, 在毛时代这种“完全的统一”并没有实现, 而是在很大程度上背离了这一原则。季红真曾把“样板戏”的美学理念看作是“一场瘟疫之后的病理报告”¹⁸⁾, 现在回过头来看“十七年”及之前的中国当代文学, 也似乎并非完全不具有某种“病理报告”的意义。

二

对延安文学体制的质疑和动摇, 开始于上个世纪70年代末。“文革”后期, 随着延安文学体制的极端化, 中国当代文学几乎完全窒息, “中国文学在政治的强力干预下, 自由度越来越小, 最后几乎等于零”¹⁹⁾, 特别是“样板戏”的出现, 标志着40年代确立起来的延安文学体制已经走进了历史的死胡同, 中国当代文学面临着新的变革。

1979年10月30日, 第四次全国文代会召开, 邓小平在《祝词》中提出文艺要“满足人民精神生活多方面的需要”, 不要求文学艺术从属于“临时的、具体的、直接的政治任务”; 1980年初, 邓小平更是明确指出: “不继续提文艺从属于政治这样的口号……长期的实践证明它对文艺的发展利少害多”²⁰⁾, 这在一定意义上拉开了中国当代文学变革的大幕。1982年6月25日, 主管意识形态的胡乔木在中国文联四届二次全委会招待会上发表讲话: “不能把文学艺术这种广泛的社会文化现象纳入党所独占的范围, 把它说成是党的附属物, 是党的‘齿轮和

17) 毛泽东: 《文艺工作者要同工农兵相结合》, 《毛泽东论文艺》第90页, 中央文献出版社2002年版。

18) 季红真: 《一场瘟疫之后的病理报告——“样板戏”的美学理念》, 《读书》2009年第8期。

19) 吴立昌: 《重评基点和论争焦点——现代文学论争两“点”论》, 《复旦学报》2003年第6期。

20) 邓小平: 《目前的形势和任务》, 《邓小平文选》第3卷第220页, 人民出版社1993年版。

螺丝钉”“我们不能把人类历史上的文学艺术——除掉我们所要剔除的那一部分糟粕以外——都贴上‘为政治服务’的标签，那是做不到的。”²¹⁾邓小平和胡乔木为即将展开的新时期文学变革作了舆论准备。

新时期以来对延安文学体制的解构，是伴随着思想解放的时代潮流进行的。长期以来被严重忽视的文学的自主性即“主体性”问题，成为当代文学关注的一个焦点。针对延安文学体制特别是“文学从属于政治”的弊端，文学上的一些新的说法如“文学本体论”“纯文学”“文学本性”“让文学回到文学自身”等逐渐出现，恢复、重建文学的“主体性”，成为冲破延安文学体制的突破口。较早对延安文学体制进行了卓有成效反思的是王蒙。

王蒙是一个具有敏锐眼光和探索精神的作家，他在70年代末较早地意识到一个新的文学时代的到来，对长期以来占主流地位的文学观念和文学创作上的一些基本理论命题进行了富有时代感的探索。王蒙在文学创作领域较早地践行了“主体性”的思想，他提出“忽视创作主体的作用，就是忽视创作规律”，针对文学创作上的机械反映论，王蒙提出创作是一个“辩证的立体的过程”²²⁾，特别强调了激情、想象、直觉等在创作中的作用，他说：“缺乏敏锐的感受性，缺乏想象、激情和创造力即缺乏创作主体的活跃性欲能动性的文学工作者……与真正的文学艺术之间，还存在着难以逾越的隔膜”²³⁾。他直言“我推崇艺术直觉”，“坚信艺术直觉、艺术的感觉在文学创作中的重要作用。”²⁴⁾

对延安文学体制更深层的反思，同时源于王蒙对文学自身的认识。王蒙曾给文学下过一个极为“王蒙式”的定义：

文学是一种快乐。文学是一种疾病。文学是一种手段。文学是一种实际。文学是一种浪漫。文学是一种冒险。文学是一种休息。文学是上帝。文学是奴婢。文学是天使。文学是娼妓。文学是鲜艳的花朵。文学

21) 胡乔木：《关于文艺与政治关系的几点意见》，《胡乔木文集》第2卷第532—533页，人民出版社1993年版。

22) 王蒙：《漫话文学创作特性探讨中的一些思想方法问题》，《王蒙文存》第21卷第246页，人民文学出版社2003年版。

23) 王蒙：《也说主体》，《王蒙文集》第6卷第231页，华艺出版社1993年。

24) 王蒙：《我是王蒙》第166页，团结出版社1996年版。

就是一剂不治病的药。文学是一锅稀粥。文学什么都是也什么都不是。²⁵⁾

甚至,在王蒙看来,文学“是智者弱者无所作为者孤独者清淡者自大狂自恋狂胆小者规避与逃遁者的一个“自欺欺人”的游戏——避难所。”²⁶⁾在这种文学观念的启发下,王蒙对文学的本质、价值、意义等都有了较为不同的认识,例如,王蒙赞同文学是“魔方”的说法,在他的视界中,文学既是阶级的触角,阶级的感官,也是作家的白日梦和一种智力的游戏,他既承认“文学是生活的教科书”的提法的合理性的一面,也承认“文学是一种纯粹的形式”,他甚至为“玩文学”进行“辩护”:

我倒想为“玩文学”辩护一下。就是不能把文学里面“玩”的因素完全去掉。人们在郁闷的时候,通过一种形式甚至很讲究的形式,或者很精巧、很宏大、很自由的形式来表达自己的郁闷,是有一种自我安慰的作用,甚至是游戏的作用。过去很多中国人讲“聊以自娱。”写作的人有自娱的因素,有多大还可以再说,至于读文学的人有自娱的因素更加难以否认。也就是你我都有“玩文学”的因素,但是完全把文学看成“玩”会令许多人通不过的。²⁷⁾

甚至,对“文学是大便”的极端性的提法,王蒙也是努力从其积极的意义上来理解其合理性质素。王蒙关于文学的许多见解,如“文学艺术是人类心灵追求自由的表现”²⁸⁾，“文学承担了过重的使命感和任务感,反而使文学不能成为文学”的观点,以及“给我们一点游戏性吧,我们实在是够紧张了。……文学本来就是心灵的游戏”²⁹⁾的呼吁,都在很大程度上拓展了人们的文学视野和精神空间,对于冲破已经严重僵化的文学观念和文学体制的束缚和拘囿,都起到了积极的作用,特别是他的在当时看来极具探索性和实验性的“意识流”小说,对后

25) 王蒙:《我的写作》,《王蒙文存》第21卷第105页,人民文学出版社2003年版。

26) 王蒙:《我的写作》,《王蒙文存》第21卷第105页,人民文学出版社2003年版。

27) 《王蒙、王干对话录·文学这个魔方》,《王蒙文存》第20卷第168页,人民文学出版社2003年版。

28) 王蒙:《我的几点感想》,《王蒙文存》第19卷第226页,人民文学出版社2003年版。

29) 王蒙:《清风·净土·喜悦》,《王蒙文存》第19卷第301-303页,人民文学出版社2003年版。

来中国当代小说的发展，具有明显的方向性和示范意义。

然而，王蒙并不是延安文学体制的颠覆者，他总是怀着“爱惜而又嘲讽”³⁰⁾的眼光看待文学和社会，这就决定了他是一个文学上的温和的改良者，而不可能成为一个决绝的反叛者。有的论者指出，王蒙是一个“跨过了延河的”作家，其理论情结仍是“延安文学精神”，王蒙是“比较开放、善于变通的延安文学精神之子”³¹⁾。这种评价是非常中肯的。王蒙的政治信仰和革命阅历不可能成为延安文学体制的叛逆者，他的意义在于，正如俄罗斯汉学家谢尔盖·托罗普采夫所言“王蒙将生活带入了文学，将文学回归了生活”³²⁾。王蒙小心翼翼地回避者延安文学体制的最根本的规约，游走在文学和政治的中间地带。

三

真正对延安文学体制形成瓦解的是80年代中期兴起的先锋文学。先锋文学在今天似乎已经逐渐被人们所遗忘，但是作为一次集中的文学行动，具有重要的文学史意义。“先锋就是针对一种旧秩序的斗争和反叛，表明它不愿再受旧有规则的束缚，而试图达到新的自由与新的真实。”³³⁾先锋作家完成了第二次“文学革命”，他们“真正在中国文学史上完成了一次完全和本质意义上的‘文学革命’”³⁴⁾，其意义也许并不亚于“五四”文学先驱们。先锋文学作家从不同角度和层面，对延安文学传统和文学体制进行了质疑、疏离和背叛，特别是对一些传统的文学观念形成了强有力的冲击和颠覆，他们以传统意义上的文学“形式”创新为突破口，成为中国当代文学最具活力的存在。

30) 【德】顾彬：《二十世纪中国文学史》第365页，华东师范大学出版社，2008年版。

31) 张钟：《王蒙现象探讨》，《文学自由谈》1989年第4期。

32) 【俄】谢尔盖·托罗普采夫：《王蒙心里永存的桃源》，王蒙：《苏联祭》“附录”，作家出版社2006年版

33) 谢有顺：《先锋就是自由》第57页，山东文艺出版社 2004年版。

34) 吴义勤：《中国当代新潮小说论》第36页，江苏文艺出版社1997年版。

任何文学都是在不断质疑、探索和实验中发展，中国当代文学也不例外。特别是自新时期以来，打破原先的那种僵化的文学体制，冲破意识形态的霸权，“将文学作为独立的精神事物来追求”³⁵⁾成为先锋作家们的持续冲动。与王蒙那代作家相比，先锋作家更少精神的负累和羁绊，如果说王蒙小心翼翼地作文学的“扩胸运动”，那么，先锋作家无疑走的更远，更决绝。先锋文学的出现在一定程度上打破了中国当代文学的一元化格局，“改变了已有的文学图景与文学路向。……打破了传统的文学规范，使得极端个人化的写作成为可能”³⁶⁾。自上个世纪20年代“普罗文学”出现以来，中国文学开始出现粗糙化甚至粗鄙化的因子，建国后随着普罗文学的全面主流化，当代文学无论是在文体形态还是审美风格上，更是变得愈益枯燥、枯涩，中国传统文学所特有的灵动性、精致性，被彻底放逐，中国传统文学的审美性也同时被彻底斩断。这种被斩断了的文学传统，在先锋文学那里得到了某种程度的恢复。

与先锋作家们的文体实验形式创新相比，他们对传统文学观念的颠覆更具意义。在很大程度上，这批作家的“先锋性”其实是相对于传统的现实主义的“训诫”而言的，他们对长期以来形成的庞大的坚硬的现实主义的迷障，表现出了不满和不屑，他们不屑于做一个“政策阐释者”和“文艺侦察兵”的角色，甚至也不屑于做一个传统意义上的“文艺工作者”，他们是中国当代文学的一批富有才华的痴迷的探险者，是文学的自我立法者。他们的许多“叛经离道”的思考和探索，拓展了中国当代文学的空间，他们的创作赋予中国当代文学以新的内涵，新的审美形式，新的价值坐标，王蒙对先锋文学的意义有过中肯的评价，他说：“没有先锋没有怪胎没有探索和试验就没有艺术空间，从而也就没有心灵空间的扩大。空间的扩大正是先锋艺术大获全胜的标志。”³⁷⁾在中国当代文学的天空中，先锋作家们是孤独而耀眼的存在。

先锋文学的意义在于其颠覆性。这种颠覆从艺术形式如小说的语言、解

35) 《残雪谈创作》，《钱江晚报》2006年3月3日。

36) 陈思和主编：《中国当代文学史教程》第294—295页，复旦大学出版社1999年版。

37) 王蒙：《先锋文学失败了吗？》，《王蒙文存》第21卷第462页，人民文学出版社2003年版。

构、叙述开始，其目的在于重建中国当代文学理念，在于“改变了我们的文学艺术的面貌”³⁸⁾。先锋作家极力远离政治、现实，他们并不看重生活之于文学的重要性，他们认为创作“取决于作家自身的心态特质，取决于一种独特的痴迷，一种独特的白日梦的方式。”³⁹⁾与传统的机械反映论相比，他们更愿意认为小说是一种“虚伪的形式”，是一种语言的游戏，除此之外，别无所求。先锋作家们并不追求所谓真实性即与现实的表象的直接同一性，而是追求“虚构的现实”，这样也就在一定程度上与文学的功利性特别是政治功利性拉开了距离，在他们的价值坐标中，文学是一种自足性存在，是一种精神·心灵的形式，他们十分反感所谓文学的客观真实之类，相反，他们认为那种具有普遍的一致性的日常生活经验是不真实的，只有冲破这种所谓生活经验的迷障才能抵达真实，与所谓的普遍经验相比，他们更看重“个人精神上的”的真实，这种真实永远都比“生活经验”更真实更可信。余华说：“生活实际上是不真实的。生活是一种真假参半的、鱼目混珠的事物。”⁴⁰⁾他认为，“事物总是存在两个以上的说法，不同的说法都标榜自己掌握了世界真实。可真实永远都是一位处女，所有的理论到头来都是自鸣得意的手淫。”⁴¹⁾余华就传统文学的那种“实事求是”的真实观和“就事论事”的写作态度提出了激烈的批评，与传统文学表现出来的那种“固定的、死去的现实”⁴²⁾相比，余华更感兴趣的是一种“内心真实”即“虚伪的真实”。先锋作家公开宣称“个人化”写作，忠于自我的内心体验，而不是所谓客观真实的虚妄是先锋作家创作的唯一律令，余华曾说：“文学所表达的仅仅是一些大众的经验时，其自身的革命便无法避免。”⁴³⁾这种鲜明的对作家的个体经验的尊重是与延安体制所强调的文学的“大众化”方向背道而驰的，他还说：“一个真正的作家永远只为内心写作”⁴⁴⁾，这其实是先锋作家的共同的声音。

38) 王蒙：《先锋文学失败了吗？》，《王蒙文存》第21卷第462页，人民文学出版社2003年版。

39) 苏童：《周梅森的现在进行时》，《寻找灯绳》第167页，江苏文艺出版社1995年版。

40) 余华：《我的真实》，《人民文学》1989年第3期。

41) 余华：《河边的错误·跋》，长江文艺出版社1992年版。

42) 余华：《作家与现实》，《作家》1997年第9期。

43) 余华：《虚伪的作品》，《上海文论》1989年第5期。

与内容相比，他们似乎对文学的形式更感兴趣，其实，早在“朦胧诗”时期，即已完成从“写什么”到“怎么写”的转变，先锋文学集中凸显了文学的某种独立性品格。语言和形式的“革命”，其目的在于“完成意识形态的颠覆”和文学中的延安体制的自我突围，“在对文学脱离意识形态的控制，走向独立和自律性上，先锋作家们的贡献是巨大的。”⁴⁵⁾先锋文学标志着中国当代文学主体性的一次全面觉醒，他们在创作中的形式主义革命，他们所传达的“形式即内容”的艺术理念，在很大程度上拓展了文学的审美空间，剥离文学的意识形态内涵，动摇了延安体制中最根本的一点，文学与意识形态的“合谋”。

先锋文学作为一场文学“暴动”，其意义是多方面的。它打破了延安体制从观念到技巧的长期以来占主流地位的文学禁忌，重新赋予中国当代文学某种真正的“文学性”和想象力，把当代文学从延安体制中解放出来，先锋作家不但完成了与传统的中国当代文学的决裂，而且扮演了延安文学体制“掘墓人”的角色，先锋文学所倡导和践行的文学理念，为中国当代文学提供了一种“另类”价值坐标。

44) 余华：《作家与现实》，《作家》1997年第9期。

45) 丁帆 许志英主编：《中国新时期小说主潮》（下卷）第1285页，人民文学出版社2002年版。

参考文献

- 顾彬：《二十世纪中国文学史》，上海，华东师范大学出版社，2008年版。
- 毛泽东：《毛泽东论文艺》，北京，中央文献出版社，2002年版。
- 谢冕：《百年中国文学总系·总序一：辉煌而悲壮的历程》，济南，山东教育出版社，1998年版。
- 王蒙：《王蒙文存》，北京，人民文学出版社，2003年版。
- 赵树理：《赵树理论创作》，上海，上海文艺出版社，1985年版。
- 黄修己编：《赵树理研究资料》，太原，北岳文艺出版社，1985年版。
- 中共中央文献编辑委员会编辑：《邓小平文选》第3卷，北京，人民出版社，1993年版。
- 吴义勤：《中国当代新潮小说论》，南京，江苏文艺出版社，1997年版。
- 丁帆 许志英主编：《中国新时期小说主潮》（下卷），北京，人民文学出版社，2002年。

〈Abstract〉

On the Yan An System of the Chinese Contemporary Literature

Wei Limei · Wen Fengqiao

Yan An system is the unique existence of the Chinese Contemporary Literature. The development of the Chinese Contemporary Literature is a process in which the Yan An System is established, made mainstreaming and deconstructed. The process consists of three historical periods with unique aesthetic standard and literal works in each period.

Key Words : Yan An, literature, system

투고일 : 2010. 5. 10. / 심사일 : 2010. 5. 20. ~ 2010. 6. 10. / 게재확정일 : 2010. 6. 15.