

从左翼文学到国家文学

—— 1928—1976文学与政治纠葛一瞥

[中国]贾振勇*

目 录

- 一、引言
- 二、1928至1936, 文学和政党政治的自由结合与双向选择
- 三、1937至1949, 国家政治动向成为制约文学发展的风向标
- 四、1949至1966, 政党政治和国家政治合二为一, 完成对文艺的全盘控制
- 五、1966至1976, 政党政治和国家政治对文学的宰制达到登峰造极
- 六、文学如何审视政治

一、引言

1928年至1976年间的现代中国文学, 区别于其他时段文学的一个最突出特征, 是文学和政治的直接关联, 尤其是和实际的政治形态与政治权力(主要是政党政治、国家政治)的直接互动。这种文学和政治盘根错节的相互诉求和颤颤现象, 以及对文学自身造成的巨大影响, 在世界文学版图中都是罕见的。

中国文学自晚清逐渐开始现代转型以来, 尽管很多作家作品富有政治意识和政治激情, 也曾和实际政治行为发生过关联, 但是和政治发生大规模互动, 则是北伐和五卅运动以后, 其高峰标志是1928年革命文学论争。这次论争及其以后左联的成立、三民主义文学和民族主义文学的提倡、两个口号论战等现

* 山东师范大学文学院教授。

象，标志着文学和政党政治、国家政治寻求大规模的结盟。尽管不少文学派别标榜超然于政治之外，但是在国际政治风云和国内党派政治角逐的挟裹下，难以避免意识形态分歧与斗争。抗战爆发后，民族和国家利益至上成为各党各派各阶层的共识，但是却未形成大一统的政治意识形态系统来整合和约束文学，也就有了以后国统区文学、解放区文学、孤岛文学、沦陷区文学等各种存在形态的命名，不同政治实体控制下的文学也各具应对各自存在区域主流意识形态的方式，既有呼应，亦有妥协，还有对抗。抗战结束至新政权建立，在天地玄黄、改朝换代大势面前，各派文人也都随政党政治的兴衰而各奔前程。1949年之后一党政治及其支配的国家政治，成为主宰文学的绝对力量。

整体上看，1928年至1949年间文学与两党政治发生关联，既呈现相互诉求和双向合作的特点，又存在妥协和抗争的取向，文学和政治存在着自由结合的巨大空间，文学具有充足的独立性和自律性。1949年至1976年则是文学被政党政治和单一政党政治架构的国家政治逐渐驯服的过程，双向选择与自由结合的空间已不复存在，民国时代文学和政治的那种开放的双向选择、双向认同乃至相互斗争趋势，转化为政党政治、国家政治对文学的严格控制。当然，文学和政党政治、国家政治之间的错综复杂，绝非呈现一个简单面相，每个阶段都描绘出复杂的时代肖像，而且肖像背后蕴含的传统文化和世界文化的踪迹也都赫然醒目。

二、1928至1936，文学和政党政治的自由结合与双向选择

这个时段的国家政权尽管掌控在国民党手中，但是国家政治对文学充其量是从外部进行控制的法权武器，很难左右文学新态势的生成和发展。由于国家政治系统表面的民主政制，更由于执政党无力建立统一的强大意识形态机制，文学样态及其发展趋势和政党政治的取向也就成犬牙交错的态势。这一时段，声势最为浩大的，是左翼文学和共产党政治的互动。尽管早期共产党人如邓中

夏、恽代英、萧楚女等人在《新青年》《中国青年》等刊物发表文章，从党派立场对文学提出要求，但那时国民革命的梦想与呐喊更为激动人心，党派政治斗争尚未成为国内主要矛盾，时局动荡中的文坛还未做好与政党政治接轨的准备。五卅运动之后局面就大不一样了，尤其是国共分裂之后，中国文学现代化驶入快速激进的轨道。五卅事件对中国社会各阶层的情感冲击相当巨大，尤其是对文人知识分子，看看他们在各种文章中留下的那些细致生动的描写，就知道这种精神刺激有多么强烈。如果说大革命的洪流曾凝聚起社会各阶层一个建构现代民族国家的共识，那么国民党举起屠刀杀戮自己的同盟者、压制民众运动，用血污浇灭了梦想与憧憬。帝国主义的肆意欺凌、党派纷争的你死我活、劳苦大众的民不聊生，不但轰毁了国民革命的梦想，更加刺激了现代中国文学左转的步伐。

国民党掌握政权后，不但无力建构一套行之有效的说服、教育和指导全体国民的意识形态系统，更无法走在现代中国文化的发展前沿，反而背弃民主承诺，奉行政治专制、军事镇压和文化保守政策。1929年，张謇之子南通大学校长张孝若给胡适写信，大发感慨：“时局搅到这个程度，革命革出这个样子，谁都梦想不到的，而事实一方面，确是愈趋愈下。‘防民之口，甚于防川’。现在政府对于老百姓，不仅仅是防口，简直是封口了，都是敢怒而不敢言。……现在最不堪的，是人格破产，上上下下，没有一个不弄钱，上行下效，变本加厉，与廉洁二字确成背道而驰，恐怕要弄到只有府门前一对石狮子干净了。最痛心的，从前是官国，兵国，匪国，到了现在，又加上党国，不知中华几时才有民国呢？”¹⁾当时提倡宪政运动的胡适，以莫大勇气写就《人权与约法》、《新文化运动与国民党》等迄今依然锋芒闪烁的一代名文，痛斥“国民党是反动的”，“国民党将来只能渐渐变成一个反时代的集团，决不能作时代的领导者，决不能担负起建立中国新文化的责任”，“现在国民党所以大失人心，一半固然是因为政治上的设施不能满足人民的期望，一半却是因为思想的僵化不能吸引前进的思想界的同情。前进的思想界的同情完全失掉之日，便是国民党油干灯草尽之

1) 《胡适来往书信选》上，北京：中华书局1979年，第523-524页。

时。”²⁾ 胡适的判断是准确的。中国新文化自肇造之初至播撒宇内，是由社会各阶层最优秀的知识分子振臂一呼而云集响应的，国民党非但中流砥柱，执政后更是时常与新文化相颞颥，责难、压制和破坏新文化。国民党本来就具有保守性质，由于执政伊始革命精神和进步性质就基本丧失殆尽，更由于国内外局势的风云际会和中国社会历史的累积的势能，马克思主义逐渐成为那个时代的前卫思潮，就势所难免。正是在这个背景下，左翼文学运动实现了中国现代文人知识分子和政党政治的第一次大规模结盟。

1928年革命文学的发动，在某种意义上是由政党政治的宣传鼓动取向和激进文人知识分子的浪漫理想主义精神、社会道德担当意识等因素的合力促成。革命文学发动之时，中国的文化态势基本上处于自治状态，政党政治和国家政治在思想文化界也并没有多大的话语权威，各思潮流派基本上是根据自身影响力来获得话语领导权和社会支持的。已经有大量史料表明，这次论战的发动受当时共产国际、苏俄远东政策和共产党党内决议的直接影响。和认同共产党政治纲领和革命目标的激进文人知识分子（包括地下党员），以创造社、太阳社等社团为依托，在文化战线发起中国文坛全面左转的声浪，代表刊物为《文化批判》和《太阳月刊》，代表性的理论文章如成仿吾《从文学革命到革命文学》、李初梨的《怎样地建设革命文学》等。革命文学的提倡者们自认为代表了先进文化，树立的假想敌必然就是落后文化，而国民党除了早期孙中山提出的“三权分立、五权宪法”的政治文化构想，在文化其他领域并无多少建设性成就，遑论文学领域。这就造成了革命文学提倡之初的尴尬：判定五四文化和文学代表着落后的时代精神，把矛头对准了以鲁迅、叶圣陶、周作人、郁达夫、张资平等五四文坛权威作家，继而发动了对鲁迅和茅盾等人的“围剿”。他们在政治假想敌方面的乱点鸳鸯谱，造成了文坛的一番混战，也导致了当时中国文坛的重新洗牌。这次论战凸显了政治的威力，最终也因政党政治的直接介入而得以平息，同时促成了左翼文人知识分子的大联合，这就是中国左翼作家联盟

2) 胡适：《新文化运动与国民党》，《胡适文集》5，北京：北京大学出版社1998年，第579-588页。

等各种左翼文化团体的建立。

1928年至1937年一般被称为左翼十年，是马克思主义在中国社会初步确立话语领导权的阶段。由于民国政治和法律机制的某种宽松和弹性，由于国民党政权在意识形态控制方面的无能，此时各派文人知识分子及其文化取向基本处于自由竞争阶段。新月派主动向左翼发起挑战，也是基于政治认同和文化理念层面的差异。新月派尽管在文化上反对国民党专制，但在《新月》创刊号上发表《〈新月〉的态度》，提出“健康”与“尊严”的原则，并与左翼文人知识分子论战、批评左翼文化，主要政治支点和文化取向在于其信奉的英美自由主义政治架构，和国民党掌控的国家政制形态有一致之处。而且由于他们是现政权的既得利益获得者，这种政治经济的依附性，决定了他们无法建立一套行之有效的意识形态或文化阐释系统，从而对对国家民族和社会前景做出合理解释，这就决定了他们不可能走在时代精神前沿，他们的文学理念也不可能成为文坛主潮，尽管其文学理念中确有真知灼见。三民主义文学和民族主义文学的提倡，在很大程度上是国民党对共产党文化暴动的应激措施，也是这个时段文学和政党政治、国家政治合谋的另一个标志。这一文学派别依靠当时最强大的政党政治背景，动用国家政治资源支撑，来攻击和排挤文坛上和国民党政策不一致的几乎所有派别，也一度声势浩大，但是它的文学理念和目标仅仅是对三民主义理论及其衍生理论的生搬硬套，罕有创新之处，其创作富有创造性者更是罕见。尽管他们依靠政党和国家机器掌握了重要的出版发行资源，也曾吸引一部分城市青年，最终却昙花一现，关键在于他们文化观念上的落后和反动，在于其论调会导致文学堕落后为胡秋原所批判的“阿狗文艺”。“自由人”胡秋原和“第三种人”苏汶、韩侍桁等人所代表的文学派别，在1930年代也曾产生影响，这一派左右开弓，既抨击国民党政治支持的民族主义文学，又批评共产党政治支持的左翼文学阵营。尽管这个文学派别自身没有党派政治资源，但是却受到国共两党所代表的两种文化势力的冲击和影响，比如胡秋原与左联关于文艺诸问题的论辩，都是在马克思主义理论限度内运用不同话语的交锋。1936年爆发的两个口号论争，更显示出政党政治对文学干预、国家政治对文学发展的巨大能量。

政治不等同于文化，文化也不等同于文学，理论叫嚣更不等同于文学创作。这一时期在文学理论上喊得最响的派别和文人知识分子，并无多少优秀作品。倒是一些没有明显党派政治倾向的文学流派和作家，生产出了很优秀的一批作品，比如曹禺、老舍、巴金等。没有明显党派政治色彩，并不说明他们不受党派政治和国家政治的影响，比如《雷雨》在当时就被很多人认为是左翼戏剧，新感觉派的穆时英一度被认为是最出色的左翼作家。在1930年代，稍有正义感的文人知识分子，绝大部分都有“左倾”的政治态度，这也并不意味着他们认同共产党的政治斗争，而是国民党政治独裁、军事镇压和文化保守所导致的一种政治反抗姿态，因为在1930年代如果一个文人知识分子为国民党效劳，往往会遭到文化界、文学界的普遍鄙视。新月派精神领袖胡适之所以在1930年代难以再现五四时代的风采，很大程度上在于提倡宪政运动失败后，他渐渐成为了党国诤友。简言之，左翼文学之所以在1930年代成为那个时代的文学主潮，马克思主义的话语领导权初步得以确立，根本在于共产党所代表的政治文化与左翼文人知识分子追捧的时尚文化发生了深刻的共鸣，两者相互吸引、相互支撑，最终站在了现代中国文学的潮头。

三、1937至1949，国家政治动向成为制约文学发展的风向标

抗战爆发，中华民族到了最危险的时候。各党派各阶层捐弃前嫌、共赴国难，成为全民族的共识，中华全国文艺界抗敌协会的成立可视为标志。这个团体成立时就有500多作家出席，诸如郭沫若、茅盾、张道藩、张恨水、老舍、王平陵、巴金、陈西滢等各派作家都参与其事，显示出在国家政治的需要面前，现代中国文人实现了空前和解与团结。抗战之初，现代中国文学以急就章式的宣传抗日之作，鼓舞全民族抵御外侮的斗志。戏剧、报告文学、朗诵诗等艺术形式，因为易于直接被民众接受的特点，走在宣传抗战的前沿，比如《保卫卢沟桥》、“好一记鞭子”等。抗战进入相持阶段后，文学和国家政治需要的大趋

势尽管没变，但是文学对国内政治和社会状态的关注开始进入文学创作的视野，文艺界的思想冲突和论争也开始抬头，这反映了民族矛盾趋缓背景下国内政治局势和文学思潮的互动。总体上看，这个时期成就最高的文学作品，不是直接呼应党派政治要求的那些作品，而是在民族危亡的国家政治背景下或昂首高歌、或低首沉思的作品，或者说当战争、政治的风暴转化为深刻的个体人生体验和艺术冲动后，缪斯女神才会真正降临，比如萧红的《生死场》、戴望舒的《我用残损的手掌》、冯至的《十四行集》、九叶诗派的歌吟等。而且，一己之悲欢、个人之感慨，照样能在战争和政治的夹缝中找到栖身和生长的空间，从而显示出文学的独立自足精神和顽强生命力，比如张爱玲的小说。

这一时期，对现代中国文学将要产生重大影响的，是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。《讲话》是延安整风运动的一个重要组成部分，首先是一个政治文本。《讲话》的问世，既标志着毛泽东文艺思想的初步形成，也标志着中国现代史上政党政治第一次把文艺正式纳入到实现自身政治纲领和目标的斗争进程中（三民主义文艺、民族主义文艺充其量是半成品），又标志着自由发动和展开的左翼文学运动自此纳入到政党政治的轨道，左翼文艺成为了彻底的党派文艺。一套以《讲话》为核心的文艺和精神的规训机制初步形成。在共产党控制的区域内，我们今天以“延安文学”称呼的文学理论和文学实践，开始以《讲话》精神来建构共产党政治谱系中的文学图景，最具样板性质的就是大型歌剧《白毛女》的编演。除了这种依据政党意识形态的要求来建构文学作品的文学生产方式外，这一政治实体的意识形态系统还收编和整合了本来处于自在创作状态的作家作品，比如自诩为“文摊作家”的赵树理，其《小二黑结婚》起初还受到某种抵制，但是经过这一政治实体意识形态系统的文艺领域权威人士的一番阐释之后，仿佛一夜之间就被塑造为体现《讲话》精神的典型和旗帜。在延安文学时代，一套由政党意识形态系统控制的文艺生产和传播方式已经基本形成，只是由于历史意识的延续、文化意识的积累和国家政治生态中党派角逐等各种因素，这种整合尚处于粗疏状态，尚未形成执掌国家政治之后的铁板一块。很多作家精神世界和现实行为中，还顽强保留着五四新文化所熏陶

的那种自由主义、个人主义的价值取向。比如丁玲，尽管她在政治态度上极为强烈地认同党，但是又葆有自由文人那种独立的、不受拘束的、敢于直言的特性。和延安文学中那些中规中矩的作家作品相比，作家的天职意识更使丁玲将敏锐的艺术触觉伸展到光明图景的底层，比如《在医院中》《我在霞村的时候》等作品。当然为她带来不良政治影响的，更有《三八节》有感等直接揭露现实的篇章。比丁玲在政治上遭受更大打击的是王实味，他的《野百合花》以及他在现实政治运作过程中的种种质疑和逆反，给他带来杀身之祸。其实，丁玲与王实味在延安时期的文学实践和人生际遇，他们的困惑、怀疑、揭露与批判，体现了文人知识分子和政党政治的复杂磨合与纠结，既体现出文学的独立性和政治的统摄性之间的矛盾，又昭示了理想政治和现实政治的深刻距离，更预示着以后政党政治全面执掌国家政治之时，文人知识分子及其创造会遭遇到什么样的历史命运。在当年的“文艺自由论辩”中，韩侍桁就曾为此深深忧虑：“现今左翼文坛的横暴，只是口头上的横暴，是多少伴随着理论斗争的一种横暴，若比起现统治阶级对于左翼作家们的压迫，禁锢与杀戮，还是有天渊之别的，因为他们现在没有权力来禁锢与杀戮；一旦有了之后，是否怎样，这也就难说了。”³⁾

正如前文所说，由于民国机制的某种宽松和弹性，由于没有一个政党能够建立起号令全国民众的意识形态系统，这个阶段的文学在整体上除了服务于国家和民族政治需要这个主题之外，在很大程度上依然处于自由存在和发展的阶段，也就是说文学和政党政治依然处于微妙复杂的胶着状态。当国家和民族沦亡的危险系数降低时，文学的其他价值指向就开始苏醒与恢复。比如梁实秋的“文艺与抗战无关”论，很简单的道理：文学有自身的逻辑与规律，不但和抗战就是和政党政治、国家政治也无必然逻辑关系，文学之所以要和抗战有关实乃国家和民族利益所导致的权变，因为不合时宜，梁实秋的论调也就只能止步于理论本身。如果说在共产党控制的区域，政党政治已经开始预演行使意识形态

3) 韩侍桁：《论“第三种人”》，吉明学、孙露茜编《三十年代“文艺自由论辩”资料》，上海：上海文艺出版社1990，第367页。

对文艺的领导权，那么这个时段国民党统治区的文艺界最突出的情况，主要还是文艺和国共两党政治的合纵连横。两党运用手中掌握的各种资源进行文艺争夺战和宣传战在所难免。国民党领导抗战固然获得了社会各阶层的支持，但是当战争进入相持阶段、高亢的抗战激情渐趋平缓时，这个执政党又恐惧国内共产党等反对势力的扩张，党派之争也就日趋严重。郭沫若的《屈原》等抗战历史剧，就充分显示了文学在党派政治较量中所发挥的作用。即使那些没有党派政治背景的作家，只要文人知识分子的正义感和社会责任感未泯，其创作也必然要对现实的黑暗、不公与悲惨做出反应，这不仅是出于文学的天性，更是出于人性追求真善美的本能。

从国内政治局势着眼这个时段的文学景观，国民党政治并未赢得更多文人知识分子的支持，除了战国策派曾引起一时喧嚣之外，国民党的文艺政策依然仅仅止于口号和政策而已。绝大部分文人知识分子更为认同的依然是五四新文化运动传承下来的民主、自由、科学等价值理念。随着抗战结束，全民族团结建国的梦想非但没有实现，反而很快陷入内战的灾难中。这三年中最杰出的作品当属巴金的《寒夜》。这部充满了压抑与控诉的作品，也从文学的侧面反映出国民党政治衰败的必然性。三年内战是一个天地玄黄的时刻，中国的文人知识分子在改朝换代的大潮面前，都在审视着自己的人生走向。其实选择是很简单的，除非和国民党有过密切合作者，绝大部分文人知识分子都留在了大陆，或惶惑，或恐惧，或兴奋，期待着一个新时代的开始。之所以留下，除了在胜者为王败者为寇面前的无奈，还在于国民党政权几乎一直让他们处于失望状态中。

四、1949至1966，政党政治和国家政治合二为一，完成对文艺的全盘控制

共产党政治革命的胜利，不仅是政权的获取，还是社会和民心的赢得。自晚清以来，一代又一代仁人志士梦寐以求的“新中国”终于建立了，一个统一的

民族国家梦想终于实现了。直到今天人们也没有充分估价这个“统一”带给现代中国的巨大影响，迄今它依然为现政权的延续与运转提供潜在的强大动力。这个统一，不仅仅是疆域的统一、政治的统一、社会的统一，更是文化的统一、道德的统一和民族心理的统一。有着所谓悠久“大一统”传统的中华民族，自近代以来外忧内患、战乱不息、生灵涂炭，历经几代人艰苦卓绝的奋斗终于在1949年“天翻地覆慨而慷”，而且新政权所信奉的马克思主义，又代表着人类最美好的社会憧憬。传统的大一统国家梦想和现代性最新价值追求的超级组合，对文人知识分子产生的精神效能是巨大的，为国家权力统制和改造文学，提供了强大的社会心理支撑和文化心理基础。

政党政治依托国家政治对文学进行整合与改造的标志，就是第一次文代会的召开。自此，党和国家依靠政权力量，确立了毛泽东文艺思想作为新政权下文艺工作者的思想指南地位，在人事组织上把文艺工作者牢牢控制在“单位”范畴，而且运用国家权力所赋予的各种职能、资源，从内在的思想状态到外在的物质生活条件等各个方面，全方位开始了对现代中国文学作为单一政党政治、单一国家政治的意识形态系统一部分的规训。

这种控制和规训主要表现在：一、中国作家协会及各级作家协会的建立，是在物质生活、社会地位、社会角色、生命保障等各个层面建立的对作家进行人身改造的方式。按照新政权的组织人事制度，作家履历表上的身份首先是革命干部，这也就意味着作家的使命，首先应该是为党和国家的意识形态工作服务，由此作家本人也会获得党和国家的回报。二、“社会主义现实主义”原则的确立，是毛泽东文艺思想经党和国家意识形态领域的权威人士阐发后，在文学领域竖起的天条铁律，关于文学的知识、观念、创作以及文艺批评，必须以此为准则，不可越雷池一步，解释权只能属于党和国家在意识形态领域的权威阐释者，他们的依据主要来自毛泽东思想、党和国家关于文艺问题的具体指示。三、通过报刊、杂志、出版社、学校课程等各种传媒和宣传渠道并由中央及各级宣传部门强力推行文艺政策。这是一种颇具现代色彩的文艺动员和生产方式，调动、运用党和国家的各种资源与权力，筛选、甄别和评判文人知识分子

们及其产品是否符合社会主义工程的需要，指导和监督文人知识分子的言行是否与党和国家保持一致。四、发动一系列思想改造运动，以破旧的方式立新：主要有对电影《武训传》的批判，对萧也牧《我们夫妇之间》、白刃《战斗到明天》、碧野《我们的力量是无敌的》等文艺作品的批判，对俞平伯《红楼梦研究》和胡适唯心主义的批判，对胡风“反革命集团”的批判与镇压，对丁玲、冯雪峰、陈企霞“反党集团”的批判，对钱谷融《论“文学是人学”》、巴人《论人情》等资产阶级人性论、人道主义的批判，等等。可以说，通过对当时文坛上几乎所有被党和国家意识形态领域的评判者们视为与毛泽东文艺思想不符合的一切现象的批判与肃清，来确立毛泽东文艺思想的绝对领导地位。五、经过一系列思想改造和人身批判，那些曾经在民国文坛上叱咤风云的作家，已经无法依靠自身的创作在共和国文坛上取得话语权。继之而起的是那些写出了符合党和国家意识形态要求的作品的作家们，他们写出了直到今天还被很多研究者称之为当代文学杰作的作品，比如《红旗谱》、《红岩》、《红日》、《创业史》、《保卫延安》、《林海雪原》、《和平的最强音》、《致青年公民》、《望星空》、《放声歌唱》、《西去列车的窗口》、《甘蔗林—青纱帐》等等作品，这些作品在当时一度被视为社会主义文学的标志，或者说充分显示了社会主义文学的成就，其后又因政党政治和国家政治的变动而遭受批判。

这个时段在当代文学述史体系中，一般被称之为“十七年文学”。这个时段既是新政权在政治、经济、文化和军事等各方面，按照苏联模式进行规划和建设的时期，也是发动和号召文学为社会主义建设服务的时期。总体上来看，这个时期的文人知识分子对新政权所代表的政治文化基本上合作与跟进的态度，政治文化也一再宣称是最先进文化的代表与方向，所以政党政治和国家政治对文学的改造和重塑也是基本成功的。

从十七年文学发展状况来看，尽管新政权成功确立和塑造了自己一统天下的意识形态系统，而且从指导思想到体制建设等各方面都显示出巨大威力，但是由于现实政治运作的复杂性，这个意识形态系统事实上缺乏稳定性，而且就理论体系自身构成和运行来看还具有脆弱性。这个脆弱性和缺乏稳定性的主要

原因，在于具体的意识形态系统运转和执行过程中，尤其是具体文艺政策的阐发中，政治权威的意图甚至是只言片语都可以成为金科玉律。从十七年文学发展过程来看，一次次批判运动及其间歇期的文化和文学复苏，充分体现了这个意识形态系统具有多么大的随意性。当然它也有比较稳定的一面，即它是政党政治和国家政治的内部斗争的风向标。就是说，与国民党统治时期不同在于，那时意识形态斗争是为各自政党服务，而今则为一党之内的斗争摇旗呐喊。从这样一个理路来看，这个意识形态系统是良性运行还是走向极端，不是依赖自身的自然调节，而是完全依附于政党内部斗争的发展逻辑。

五、1966至1976，政党政治和国家政治对文学的宰制达到登峰造极

这个时段的文学一般被称为“文革文学”。过去很长一段时间，文革十年被视为现代文学极度凋零的十年。尽管还存在诸多禁区，但近些年文革文学越来越受到学人们的重视。不仅仅是挖掘出了文革期间的“地下文学”，更在于文革文学对理解国家、社会、民族乃至传统中的种种文化心理等各类问题具有重要价值。问题在于，一个以追求人类大同梦想为目标的社会何以出现如此极端的文学状态？竟然还会出现“地下文学”？须知在我国，“地下”这个词汇，一般用来指称和修饰共产党在国民党统治区从事颠覆国民党政权的人员。

由于十七年文学完全是配合政党政治、国家政治的逻辑来发展的，因此今天被不少学者称为红色经典的那批作品，也完全是遵循政党政治和国家政治的要求而出现的。这中间存在着文人知识分子和政党政治、国家政治在很大程度上的共鸣状态。但是文人知识分子在新政权体制中，既是应该为社会主义建设做出贡献的一个群体，又是一个得不到充分信任的群体，这也导致了他们在政治发展的潮流中时时受到冲击。当国家政治从最初的社会主义改造和建设到跑步进入共产主义社会的大跃进，社会心理实际上经历了一个渐次亢奋终至崩溃的过程。然而国家政治的发展不但没有从“大跃进”失败中找出真正原因，反而

更加走向极端，文革的爆发既有政治权威的因素，更有民族文化心理的支撑。

犹如政党政治、国家政治发展存在连续性和一致性，文革文学和“十七年文学”，在本质上也是一脉相承的。也就是说，文革文学之所以成为“千万不要忘记阶级斗争”口号的排头兵，完全是政党政治、国家政治在“十七年文学”建构基础上的更为极端的建构。但是，这种建构对文学自身来说是毁灭性的，不但绝大部分在民国时代就卓有成就的作家被打倒，就是“十七年文学”时代写出了红色经典的作家也几乎全被清洗。十七年间创作的曾经被赞扬甚至树为典型的作品，几乎全部遭到猛烈批判。绝大多数的文人知识分子仿佛一夜之间就成为政党政治、国家政治必须加以整肃的敌人。文艺领域的绝大多数产品都被贴上“封、资、修”的标签。绝大多数文人知识分子不但失去了创作的自由，而且失去了人身自由、思想自由甚至付出了生命代价。事实上，这种现象的苗头，早在十七年文学时代就已经出现，只不过在文革期间臻至顶峰。

政党政治、国家政治对文艺进行极端控制的代表性文件，是《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。政党政治、国家政治对文艺实施极端控制所产生的代表性作品，是迄今仍为不少学者津津乐道的八个革命样板戏：京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》和交响音乐《沙家浜》。政党政治、国家政治对文艺创作实施极端控制的具体标准，是“三突出”原则：“在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物”，这个主要英雄人物的特征应该是“高、大、全”。在这个阶段，文艺直接成了政治斗争的工具，甚至本身就是政治斗争。如果说十七年文学时代，遇到政治回暖时期，还会出现探讨如何尊重文艺自身规律的一些言论，到了文革时期此类言论已经杳然绝迹。文革十年，其实是政党政治和国家政治完全脱离自然运行轨道的时期，意识形态系统的不稳定性、脆弱性和随意性也达到顶峰。意识形态系统运行的动力，常常来自于偶然因素和政治权威的个人因素。意识形态系统运行的随意性如此之大，文艺的发展自然难逃其掌心，比如浩然及其《艳阳天》《金光大道》，甚至姚雪垠的《李自成》等作品之所以被赞

誉，很大程度上是政治权威的一言九鼎所致，很难说说是因为作品本身的成就。相反的例子，比如金敬迈的《欧阳海之歌》，在文革前夕也曾得到高度评价，被视为体现了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的一面大旗和活的样板，然而因为政治斗争的因素，作品遭到否定，作者锒铛入狱。

显然，文革期间的文学创作是否被认可，完全在于是否能够取得政治上的正确性，既不取决于作品自身的艺术成就和实际的社会影响，也不取决于作品蕴含的政治态度和政治意识是否符合马克思主义，而是取决于变动不居的政治斗争的需要，取决于意识形态系统的随意择取。简单说，一部作品的好与坏，完全取决于政党政治和国家政治的随意性需要。如果从这样一个角度来看待文革文学，它的价值在很大程度上是这十年中国社会政治发展的文化研究标本，文学在这一时期彻底失去了自我发展的动力和自由。然而，文学尽管可以哑，但是它也有不屈的生命力，因为它是来自人性深处的一种文化创造本能，不少文人知识分子的创作在这一历史时期尽管无法走向社会舞台，但是在“地下”依然顽强的生长，尽管稚拙和脆弱。文革“地下文学”现象的存在，比如张扬的《第二次握手》、食指的《相信未来》等作品的秘密传播，说明当文学自身无法寻找到合理合法的社会发展渠道时，也会像自然界的其他生命体一样，在压抑与剥夺的缝隙中寻找生长的空间、展示自己顽强不屈的生命力。

六、文学如何审视政治

自1928年革命文学论争开始到“文革文学”长达半个世纪的时间过程，见证了现代中国文学如何从多元、自由的文学景观，中经党派政治的收编与整合，最终走入所谓“大一统”的国家文学的掌控机制（在这个过程中，标志着文学与政治关系起承转合的关键转折点是延安文学时代），深刻见证了现代中国文学如何走向政治，又如何被政治挟裹，最终成为政治的婢女。也见证了文人知识分子和政党政治、国家政治之间错综复杂的纠葛。在政治和文学相互激荡的过

程中，文学经历了一个从热情呼号到彻底丧失本性的极端残酷的过程。在这种纠葛中，文人知识分子常常忘记政治的“第一要素就是的确存在统治者和被统治者、领导者和被领导者”⁴⁾，最终的胜利者是政治，而文学从理想主义云端坠落到现实的牢笼中。

当然，前文的描述仅仅是文学和政治复杂纠葛的一个侧影，其间的起承转合、合纵连横也非一个或几个历史脉络所能说清说透。问题在于我们无法直面历史的全部。且不说历史本身的不可追复性，即使所有历史材料都直陈眼前，我们也必须借助理性、逻辑、感悟等认识和体验手段去介入历史，必须通过搜集、整理、归纳、概括和总结等程序才能认识、理解和阐释历史。我们不能总是停留在知识考古、现象还原的环节，我们的认识、理解、判断和阐释还必须删繁就简，从现象归纳、总结出所谓的本质、规律、特征或内涵。我们不仅要探求真相，还要追求真理。钱钟书《围城》云：真理是赤裸裸的，小说家言固然有调侃意味，然而调侃并不遮盖此话的正确性，现象可能会很复杂，本质却可以简介明了，问题只在于准确与否。所以，如果可以对1928年至1976年间文学和政治关系的相关论调加以归纳，无外乎当年胡秋原和左联论争的焦点：文学是自由的？还是做政治的留声机？如果要对这段文学史进行标签式概括，一言以蔽之就是：政治的需要，就是文学的标准。

尽管可以举出很多复杂的现象来说明这段文学史绝非如此简洁明了，但是熟稔这段文学史的学者大概不会纠结于这类本质主义的判断的是否可靠，而是会探究何以至此！首先必须看到的是，在传统极权专制主义制度阴影下向现代转型的20世纪中国社会，政治的绝对强势地位莫与争锋。在一百多年的历史进程中，政治始终高居社会实践的金字塔尖，法力是如此之大，不但覆盖文学，几乎操纵着社会所有领域。无论是以政党的名义还是国家的名义，政治这个庞大的“利维坦”把本来通过契约等形式让渡来的有限权力，变成了无法无天、为所欲为的无限专断权力。本来人们梦想着把“利维坦”关进铁笼代行民意，可实

4) [意] 安东尼奥·葛兰西：《狱中札记》，曹雷雨 姜丽 张旸译，北京：中国社会科学出版社2000年，第107页。

际状态是人们被“利维坦”关进了铁笼。问题在于：不管是自愿还是被迫，人们为何习惯于逆来顺受的铁笼生涯，却很少想法设法用行动去冲破铁笼！或许葛兰西的判断是对的：“人在本质上是‘政治的’，因为人正是通过改造和有意识地指导其他人的活动而实现他的‘人性’，实现他的‘人的本质’的。”⁵⁾ 最近一百多年的现代史毫不避讳地展现出这样一个宏观历史特征，即政治“利维坦”的霸权可谓肆意妄为，从外部的物质生存基础到内在的精神世界，干涉与控制的欲望达到了登峰造极的地步。

对于柔弱的文学，最重要的首先是内省。曾几何时，共通的生命狂热、人性膨胀、浪漫主义激情、理想主义情怀、道德高蹈姿态和社会担当意识，促发了文学和革命那段相互辉映和激荡的浪漫时光。然而，真相往往发生在革命的第二天，革命往往也吞噬自己的孩子，诚如阿伦特所言：“理解现代革命最难以捉摸而又最令人刻骨铭心的方面，那就是革命精神——重要的是牢记，创新性、新颖性这一整套观念，在革命之前就已经存在，然而革命一开始这套观念就烟消云散了。”⁶⁾ 在政治诺言诱惑下献祭神坛的文学，最终丧失的不仅是自身的自律与自治等自由存在和自由创造的品质，更可怕的是具体的文学实践者不仅精神被阉割而且生命保障也会荡然无存。至于更详细的历史过程，已有不少学者做出了令人深省的研究。1928年至1976年中国文学所遭遇的境况，犹如欧克肖特在评论奥威尔时所触及的：“理论教导说，左派在行使权力的时候，会行事公道，尊重真理；经验却告诉他，左派的那种不公正和残酷所能达到的程度，迄今为止几乎无法预测，只有德国纳粹的滔天罪行可与之匹敌，为了自己所维护的更高的真理，它可以拼命压制真理。”⁷⁾ 本文无意进行现场还原去验证，而是探究这样一个问题：何以那么多文人知识分子心甘情愿飞蛾扑火？

历史与现实的诱因实在是万万千千，就是深层的精神和文化原因也枚不胜

5) [意] 安东尼奥·葛兰西：《狱中札记》，曹雷雨 姜丽 张旸译，北京：中国社会科学出版社2000年，第274页。

6) [美] 汉娜·阿伦特：《论革命》，陈周旺译，南京：译林出版社2007年，第34页。

7) [英] 保罗·约翰逊：《知识分子》，杨正源等译，南京：江苏出版社1999年，第419页。

举，比如人性的善恶，乌托邦的虚实等等。本文强调的主要有三点，一是政治实践的功利性，二是意识形态的虚假性，三是文人知识分子的依附性和脆弱性。

关于政治实践的功利性原则和文学的冲突，在当年的“文艺自由论辩”中苏汶就已经把二者价值差异说了出来：“我们纵然承认胡秋原先生的每一句话都是一百二十分地合乎马克思主义的，但左翼文坛在‘能够行动’这一点上就已经比这一百二十分的马科斯主义者更合乎马科斯主义一点了。纵然左翼文坛也承认胡秋原先生的每一句话都是一百二十分地合乎马科斯主义的，但他们必然地还要攻击他，就像列宁攻击蒲利哈诺夫一样，因为他妨碍行动，而这妨碍行动这一点就是反马科斯主义的。……从这里，我们可以看出两个绝对不同的立场了。一方面重实践，另一方面只要书本；一方面负着政治的使命，另一方面却背着真理的招牌。”⁸⁾显然文学对政治的要求，和政治对文学的要求截然不同。政治实践的功利性原则的可怕之处在于，“它使个性屈服于暴虐地统治个性的利益。”⁹⁾所以，文学和革命在发生学上或许有共通的解放诉求，但其最终目的往往南辕北辙，因为文学所要求的是解放之后的自由，而政治所要求的则往往是解放之后的秩序重建。所以，霍弗的判断就发人深省：“催生群众运动的知识分子的悲剧根源在于，不管他们有多么讴歌群体运动，本质上都是个人主义者。他们相信有个人幸福可言，相信个人判断和原动力的重要性。但一个群众运动一旦成形，权力就会落入那些不相信也不尊重个人者之手。”¹⁰⁾

对于意识形态的虚假性问题，黑格尔、马克思等大哲先贤曾称之为“虚假意识”，并给予了极为精辟的批判，本文不必多言。意识形态尤其是依靠政治强力推行的意识形态，还有一个令人畏惧的特点，就是它依靠言辞和暴力所建构的自足性，正如有的学者所阐述的：“意识形态对一种思想传统的优越性就在于它

8) 苏汶：《关于〈文新〉与胡秋原的文艺论辩》，吉明学、孙露茜编《三十年代“文艺自由论辩”资料》，上海：上海文艺出版社1990年，第98页。

9) [俄] 尼·亚·别尔加耶夫：《俄罗斯思想的宗教阐释》，邱运华 吴学金译，北京：东方出版社1998年，第53-54页。

10) [美] 埃里克·霍弗：《狂热分子：码头工人哲学家的沉思录》，梁永安译，桂林：广西师范大学出版社2008年，第172页。

自足的外表。它可以最好地被教给那些头脑空空如也的人；如果它被教给一个已经相信某种东西的人，教师的第一步就要实行清除，确认所有偏见和先入之见都被去除，将他的基础打在一个绝对无知的不可动摇的岩石上。”¹¹⁾ 在历次文学论战和文学运动中，政治所要求文学的正是这种精神的洗脑与转变，尤其借助于文学外部的力量时，“当强制手段毫不容情和持续不休的时候，它会产生一种无与伦比的说服力，而且不只头脑简单的人会被说服，连那些以才智自傲的人亦复如此。”¹²⁾ 1928年至1976年间文学与政治纠葛的历史已经证明，在言辞蛊惑和暴力监控下的意识形态已经具有无与伦比的掌控力，文学在政治面前除了臣服还有其他选择吗？

对于文人知识分子的依附性和脆弱性，只要简单回顾一下这个时段文人知识分子们打着各种旗号发动的论战以及被挟裹进去的各种运动，就不能不承认首先是文人知识分子们冲破了自身社会分工的限制，箪食壶浆以迎王师，尽管姿态有热烈拥抱型、半推半就型、欲扬先抑型、委曲求全型等等区别。暂且不论文人知识分子是否可以构成一个社会阶层或群体，它的“为民立言”的冲动，却往往在浪漫理想的光晕中膨胀为“为民立极”的雄心壮志，而且一切手段在“为天地立心”的伟大理想照耀下都被视为合法。所以，文人知识分子一旦逾越了自身社会分工的界限，其言行自然也就不应该再具有专业分工所赋予的权威性，尤其是当自省意识处于缺席状态时。所以我们需要审视的是：“在我们这个悲剧的世纪，千百万无辜的生命牺牲于改善全部人性的那些计划——最主要的教训是提防知识分子，不但要把他们同权力杠杆隔离开来，而且当他们试图集体提供劝告时，他们应当成为特别怀疑的对象。……任何时候我们必须首先记住知识分子惯常忘记的东西：人比概念更重要，人必须处于第一位，一切专制主义中最坏的就是残酷的思想专制。”¹³⁾

11) [英] 迈克尔·欧克肖特：《政治中的理性主义》，张汝伦译，上海：上海译文出版社2003年，第11页。

12) [美] 埃里克·霍弗：《狂热分子：码头工人哲学家的沉思录》，梁永安译，桂林：广西师范大学出版社2008年，第136页。

13) [英] 保罗·约翰逊：《知识分子》，杨正源等译，南京：江苏出版社1999年，第470页。

对文学和政治关系的探讨，有时只能是一种可笑的理论可能性。我们的确可以在精神、物质、制度、环境乃至人性等各个层面探究文学与政治纠葛的原因，也的确会从中发现很多真知灼见，比如马尔库塞所说：“革命和艺术的关系，是一种对立的统一，一种敌对的统一。艺术遵从必然性，然又有其自身的自由，这种自由并非革命的自由。艺术与革命在‘改造世界’即解放中，携起手来；但是，艺术在其实践中，并不放弃它自身的紧迫性，并不离开它自身的维度：艺术总是非操作性的东西。在艺术中，政治目标仅仅表现在审美形式的变形中。即便艺术家本人是‘介入的’，是一个革命家，但革命在作品中也许照会付诸阙如。”¹⁴⁾ 但是在实际的政治实践风云中，“咖啡馆里的革命家”往往不是很快转向就是烟消云散，书生的坐而论道不被指为清谈误国就算善终了。因为通常的具体政治实践对文学的要求可能仅仅在于其宣传效能，这和奋不顾身投入政治实践的文人知识分子们的天真理想往往大相径庭，所以鲁迅的眼睛是明亮的：“俄国十月革命时，确曾有许多文人愿为革命尽力。但事实的狂风，终于转得他们手足无措。明显的例子是诗人叶遂宁的自杀，还有小说家梭波里，他最后的话是：‘活不下去了！’。”¹⁵⁾

所以，无论是狂风骤雨来临的革命时代，还是秩序井然的后革命时代，只有抱定“活不下去了”的信念，文学舍身饲虎的冲动才无怨无悔。否则，就必须承担自身“越狱”的灾难后果。

14) [美] 赫伯特·马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，桂林：广西师范大学出版社2001年，第164-165页。

15) 鲁迅：《革命文学》，《鲁迅全集》第3卷，北京：人民文学出版社1981年，第544页。

参考文献

费正清编《剑桥晚清史》，中国社会科学出版社1985年版。

费正清编《剑桥中华民国史》，中国社会科学出版社1994年版。

费正清、罗德里克·麦克法夸尔《剑桥中华人民共和国史（1949-1965）》，上海人民出版社1990年版。

罗德里克·麦克法夸尔、费正清主编《剑桥中华人民共和国史（1966-1982）》，上海人民出版社1992年版。

<Abstract>

From Left-wing Literature To National Literature
—On The Relationship Between Literature And Politics (1928–1976)

Jia Zhenyong

The direct connection between literature and politics could be considered as the most prominent feature of modern Chinese literature between 1928 and 1976. It could be discussed according to four different stages. First, from 1928 to 1936, it was featured by the free association and two-way choice between the two. Second, politics became the major constraint and weather vane of literature from 1937 to 1949. Third, party politics and national politics became an integrated one, literature was totally under the control of politics between 1949 and 1966. Fourth, from 1966 to 1976, the control that politics imposed on literature reach the climax. At last, it leaves us the question that what is the correct way for literature to process the relationship with politics.

Key Words : Literature, Politics, Party, Nation

투 고 일 : 2013. 1. 10. / 심 사 일 : 2013. 1. 20. ~ 2013. 2. 10. / 게재확정일 : 2013. 2. 17.