

※ 文哲論壇 ※

論 1949 年中共建政初期對文藝工作的 領導與組織 ——以第一次「文代會」的召開及「文聯」、 「文協」的成立和影響為中心

崔 峰*

一、前 言

一九四九年，中國大陸政權更迭，中國共產黨成為執政黨，新的國家政權在大陸建立；文學體制也因此發生巨大變化，新的政治、經濟、社會文化系統等多種因素，以各種方式開始強有力地參與到新文學體制的建構中，一個全新的文學格局開始形成。是年七月二日，「中華全國第一次文藝工作者代表大會」（簡稱「文代會」）召開。「中華全國文學藝術界聯合會」（簡稱「文聯」）的成立即是第一次「文代會」主要成果，它的成立對一九五〇至一九六〇年代大陸作家的創作生態產生決定性影響，「為中華人民共和國繪製了一個對日後文學實踐產生重大影響的文學體制」¹。雖然學界已有不少分析「十七年」文學創作生態的論文，但鮮見從根源上分析這種創作環境產生的原因²。有關這一課題的研究，需要從整個「文代會」召開的

* 崔 峰，新加坡南洋理工大學中文系講師。

¹ 斯炎偉：〈在焦灼與興奮中趨於大同：「十七年」作家體制心理的生成——以全國第一次文代會為中心〉，吳秀明主編：《「十七年」文學歷史評價與人文闡釋》（杭州：浙江大學出版社，2007年），頁220。

² 目前有斯炎偉〈在焦灼與興奮中趨於大同：「十七年」作家體制心理的生成——以全國第一次文代會為中心〉一文就第一次「文代會」進行了初步考察（收入吳秀明主編：《「十七年」文學歷史評價與人文闡釋》，頁220-233），但該文尚缺乏對史料的進一步挖掘，且完全忽略了對「文聯」、

背景、目的及「文聯」、「文協」的成立和影響中來考察。

二、「解放區」文藝與「國統區」文藝

一九四九年，隨著中國共產黨在內戰中的全面勝利，作為即將成為執政黨的共產黨已不可能再囿於「解放區」，而需要放眼整個中國大陸，開始通盤考慮新政府成立之後，包括文藝在內的各方面發展方向。正如郭沫若在「文代會」開幕詞中所言，從事於文學藝術的工作者處在一個「偉大的時代」，而新時代賦予文藝工作者的歷史任務，即：「〔運用〕文學藝術這項有力的武器……使新民主主義的建設迅速地得到全面勝利，穩步地過渡到更高的歷史階段。」³而「文代會」的召開就是「為了完成這項莊嚴的歷史使命」⁴。

郭沫若非常敏銳地把握住文學的「時代性」這一命題。他很清楚地意識到，在一個新的歷史時期重新賦予文學新的使命，將決定今後一個階段內文學活動的發展方向。這對自「延安文學」開始，就善於將文藝做到為時代服務的中國共產黨人而言，處於這樣一個「新舊」交替之際，以召開「文代會」的形式，確定今後文學的發展方向，自是題中應有之義。所以，幾乎當時中共的主要高層及各方面政治與權力的代表人物，都先後出席了這次大會。除了毛澤東作了簡短講話、周恩來作了〈在中華全國文學藝術工作者代表大會上的政治報告〉外，「來賓有朱總司令、林伯渠、董必武、陸定一、李濟深、沈鈞儒，及工、農、婦、青各界代表等共三十餘人。朱總司令代表中國共產黨中央委員會，董必武代表華北人民政府和中共中央華北局，陸定一代表中共中央宣傳部，李濟深代表中國國民黨革命委員會，沈鈞儒代表中國民主同盟，葉劍英代表中共北平市委、北平軍管會及北平市人民政府，朱學範代表全國總工會，李秀真代表解放區農民團體，李德全代表全國民主婦聯，錢後瑞代表新民主主義青年團中央及全國民主青年聯合會，先後向大會致賀和講話。華北軍區特種兵部隊參謀長李健，代表部隊向大會獻旗」⁵。如此全面而豪華的權力

「文協」的成立這一重要會議成果及其產生的影響進行論述。

³ 郭沫若：〈大會開幕詞〉，中華全國文學藝術工作者代表大會宣傳處編：《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》（北京：新華書店，1950年），頁142。

⁴ 同前註。

⁵ 〈大會紀要〉，同前註，頁130。

陣容無不處處體現了共產黨對文藝工作的無比重視；也在向文藝工作者暗示，今後文藝工作的發展不僅僅是文藝界和文藝工作者的事，更是黨、國家和政府的事。因此，如何具體確定今後文學的發展方向，必然成為第一次「文代會」亟需解決和闡明的核心問題。

我們先來觀察一下「文代會」召開過程中的一些實際情況。

儘管大會籌備委員會宣稱：「舉行這一空前盛大與空前團結的大會，主要的目的便是要總結我們彼此的經驗，交換我們彼此的意見，結束我們彼此的批評，砥礪我們彼此的學習，以共同確定今後全國文藝工作的方針與任務，成立一個新的全國性的組織。」⁶但會議的實際進行方向遠非如此。

如果我們將參加這次「文代會」的文藝界人士大致分類的話，最明顯的兩類即是分別來自「解放區」和「國統區」的兩批「人馬」。這也是周恩來在會議上所稱的「從中國第一次大革命失敗以來，逐漸被迫分離在兩個地區的文藝工作者在今天的大會師」⁷。而「文代會」的實際發展趨勢，即是朝著通過推崇和肯定在毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉（以下簡稱〈講話〉）影響下實踐起來的解放區「工農兵文學」，來確定新的歷史階段下中國大陸文學的發展方向。這使得前來大會師的國統區文藝家，失去了同等對話的平臺和可能。

會議期間，茅盾和周揚分別彙報了十年來「國統區」和「解放區」的文藝運動⁸。兩人報告次序的安排，並對比他們的談話內容，帶有明顯地「承上啟下」、「除舊新迎」的意味。茅盾說：「國統區這名詞即將隨著反動軍事力量的全部徹底消滅而成為歷史的名詞，『國統區文藝運動』這說法自然也要成為文藝運動史上的陳跡了……在我們面前展開著一個和過去完全不同的嶄新的人民的時代。」⁹並深信「曾經在國民黨反動派統治下堅持進步的革命的文藝旗幟的朋友們，是一致抱著無限的歡欣鼓舞的熱忱來走向新中國，也一定是抱著最堅強的決心與勇氣，來爭取進步，改造自己，而參與人民民主的新中國的文化建設事業的」¹⁰。而代表著新政權意志的周揚則指出，「解放區文藝工作者學習了馬列主義、毛澤東思想，參加了各種群眾

⁶ 〈大會籌備經過〉，同前註，頁 126。

⁷ 周恩來：〈在中華全國文學藝術工作者代表大會上的政治報告〉，同前註，頁 19。

⁸ 茅盾：〈在反動派壓迫下鬥爭和發展的革命文藝〉，同前註，頁 45。

⁹ 同前註，頁 65。

¹⁰ 同前註，頁 66。

鬥爭和實際工作，並從鬥爭中和工作中開始學習了、體驗了中國共產黨、中國人民解放軍與人民政府的各項政策，這就是解放區文藝所以獲得健康成長的最根本的原因」¹¹，今後要對「新解放區」的群眾「首先做普及工作」¹²。並且斬釘截鐵、毫不含糊地確認：「毛主席的『延安文藝座談會講話』規定了新中國的文藝的方向，解放區文藝工作者自覺地堅決地實踐了這個方向，並以自己的全部經驗證明了這個方向的完全正確，深信除此之外再沒有第二個方向了，如果有，那就是錯誤的方向。」¹³顯然「解放區」的文藝發展模式（或如洪子誠所稱的「以延安文學作為主要構成的左翼文學」）¹⁴此時已然成為「正統」。

據統計，大會主題發言中，對「解放區」各類型文藝的介紹占據了絕對數量，而且還特別指定介紹的國統區文藝也必須是「新的」或「進步的」。會議期間安排演出的文藝節目中，表現工農兵題材的也占據了絕大多數¹⁵。

這種大會刻意營造出來的獨特氣氛，使得「解放區」文藝成就被人為拔高，國統區被刻意壓低。而茅盾代表國統區所做的報告則顯得十分低調，甚至有些「底氣不足」。他在報告「附言」中還特別注明：「本報告既非結論性質，則報告中所提問題自然亦歡迎文藝界的同人展開討論。」¹⁶對所有的文藝工作者而言，「今後的文藝運動的總指標」就是「一致接受毛主席（〈在延安文藝座談會上的講話〉）的指示」¹⁷。

三、文藝領導權的歸屬問題

那麼，為什麼要在此時確定「解放區」文藝的「正統」地位？而同時把毛澤東〈講話〉確定為今後文藝運動的「總指標」又究竟具有怎樣的含義？

¹¹ 周揚：〈新的人民的文藝〉，同前註，頁 72。

¹² 同前註，頁 93。

¹³ 同前註，頁 70。

¹⁴ 洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 3。

¹⁵ 斯炎偉：〈在焦灼與興奮中趨於大同：「十七年」作家體制心理的生成——以全國第一次文代會為中心〉，頁 230-231。

¹⁶ 茅盾：〈在反動派壓迫下鬥爭和發展的革命文藝〉，頁 67。

¹⁷ 郭沫若：〈大會開幕詞〉，頁 143。

在「文代會」上出現的解放區文藝和國統區文藝一褒一貶的現象，在當時的政治環境下完全是合情合理、意料之中的事。郭沫若在大會的開幕詞中對二者區別的闡述，其實已經埋下了「文代會」發展基調的伏筆。他說：「老解放區的朋友們在毛主席的直接指導下，曾經創造了不少的光輝的範例……。」而「新解放區和待解放區的朋友們的，受著客觀條件的限制，不用說更是不多」¹⁸。在號召大家都去做「毛澤東的學生」¹⁹的「今天」，「在毛主席的直接指導下」的「解放區」文藝被確定為「正統」，其文藝觀念成為中共執政後文藝發展的方向，是中共領導下的文藝活動發展的必然結果。

需要思考的是，毛澤東的〈講話〉究竟規定了怎樣的文藝政策？它在「文代會」上的提出又有什麼樣的含義？

一九四二年，毛澤東在〈講話〉中反復強調了這樣一個問題：文藝為誰服務？在五月二日的發言中，毛澤東即指出「工作對象問題，就是文藝作品給誰看的問題……文藝作品在根據地的接受者，是工農兵以及革命的幹部」²⁰；在五月二十三日的會議總結時，毛澤東又再次歸納了兩個「中心問題」，第一個即是「我們的文藝是為什麼人的」²¹。那麼如何做到「文藝為工農兵服務」？毛澤東的回答是：「我們的文藝……必須站在無產階級的立場上。」²²在他看來，只要立場正確了，「立足點移過來」²³，其他一切文藝方面的問題都可以迎刃而解。

那麼文藝為什麼要為「工農兵」服務？這其實就直接涉及到了文藝的領導權歸誰所屬的問題。共產黨一直以代表「無產階級」的政黨自居²⁴，而當時中國社會的無產階級主要包括了工人、農民和士兵：工人是領導革命的階級；農民是革命中最

¹⁸ 同前註。

¹⁹ 同前註。

²⁰ 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東選集·第三卷》（北京：人民出版社，1991年），頁 849-850。

²¹ 同前註，頁 854。

²² 同前註，頁 856。

²³ 同前註，頁 857。

²⁴ 馬克思、恩格斯即說過：「工人階級在它反對有產階級聯合權力的鬥爭中，只有組織成為與有產階級建立的一切舊政黨對立的獨立政黨，才能作為一個階級來行動。」卡·馬克思(K. Marx)、弗·恩格斯(F. Engels)：〈1981年9月17日至23日在倫敦舉行的國際工人協會代表會議的決議〉，《馬克思恩格斯全集·第十七卷》（北京：人民出版社，1963年），頁 455。

廣大最堅決的同盟軍；八路軍、新四軍和其他人民武裝隊伍是革命戰爭的主力²⁵。文藝為工農兵服務的本質就是文藝要為「黨」服務。在針對文藝工作者中還存在著對此問題「認識不明確」的現象時，毛澤東明確指出，他們「要學習馬克思列寧主義」、「要站在黨的立場，站在黨性和黨的政策立場」²⁶。要求文藝工作者以無產階級觀念和「黨性立場」，擁護「黨的政策」才是毛澤東通過闡釋「文藝為誰服務」這一問題所要表達的核心思想。這也是為什麼毛澤東會強調「為什麼人的問題，是一個根本的問題，原則的問題」的原因所在²⁷。而「文代會」上確定〈講話〉為今後文藝活動的指導思想，實質上就是要進一步表明新政府成立後，共產黨對文藝工作的領導權。

為了解決文藝領導權的問題，毛澤東等當時的中共領導人於四〇年代初在延安展開了「整風運動」。有學者就總結了一九四二年〈講話〉及「延安整風」之後，文藝界至少在四個方面達成了共識，其中一條即是「作家的創作應受正確的世界觀的指導，正確的世界觀有利於作家提高自己的認識能力，把握自己的創作方向」²⁸。接受「正確的世界觀的指導」實質上就是接受「黨」的領導，當時大多數的延安文人放棄了個人的文學立場，而出現了「近乎集體轉向的行為」²⁹。文藝整風重點不是在具體文藝現象和文藝問題上制定具體的政策，而首要的是對文化人的思維方式實行階級規訓和統一。

一個值得注意的現象就是，在一九四九年第一次「文代會」期間，丁玲被作為一個「如何實現工農化」的典範而被突出強調。大會首先安排她做的〈從群眾中來，到群眾中去〉的主題發言，非常細緻地教導了那些沒有受過毛澤東「直接指導」的國統區作家「如何去和群眾結合」。會議期間，她還被安排接受報社記者採訪，主要內容也是「從文藝為工農兵服務談起」³⁰。那麼，「文代會」上為什麼要反復

²⁵ 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，頁 855。

²⁶ 同前註，頁 848。

²⁷ 同前註，頁 857。

²⁸ 張清民：〈四十年代：中國現代文藝理論形態的確立〉，《文學理論與批評》，2001 年第 4 期，頁 83。

²⁹ 王曉明：〈一份雜誌和一個「社團」——重評五四文學傳統〉，王曉明主編：《二十世紀中國文學史論》（上海：東方出版中心，2003 年），上卷，頁 196。

³⁰ 斯炎偉：〈在焦灼與興奮中趨於大同：「十七年」作家體制心理的生成——以全國第一次文代會為中心〉，頁 222。

安排丁玲以身示範？

丁玲和當時許多奔赴延安的年輕知識分子一樣，當他們滿懷激情和理想來到「聖地」延安時，大都沒有想到延安也會有它的規定性，自己還有一個怎樣去適應延安的問題。特別是「整風」之前，延安相對優厚的待遇與相對寬鬆的文化政策，可以使延安文人按照自己舊有習性生活和寫作。丁玲就在當時寫下了〈在醫院中〉和〈我在霞村的時候〉兩篇以揭示革命根據地內部現實問題為主旨的作品。在當時延安文人中，仍有不少像丁玲一樣，作為受過「五四」啟蒙思想薰陶的作家，仍未忘記通過文學創作著眼於人文關懷。而這也成為整風時期，丁玲等人受到批判的主要證據。改造後的丁玲「主動到鄉下去接觸老百姓，到工廠去接觸工人，盡可能長期堅持」³¹。這也是為什麼「脫胎換骨」後的丁玲能在第一次「文代會」上，做到「發言條理的清晰程度和對心理轉變極盡細膩的描繪，是沒有經歷過思想洗禮的作家所不能達到的，也是沒有經歷過思想洗禮的作家所想聽到的」³²。丁玲以身示範，與毛澤東在延安文藝座談會上對文人的「諄諄教導」實已「相差無幾」。

正如丁玲在「文代會」期間所言：「因為自己思想感情上起了變化，做了一番改造，丟掉了小資產階級的情感，所以工作和生活得很愉快。」³³而當時的國統區作家，何嘗不像延安整風前丁玲等延安文人一樣，在情感方式和思維模式上都充滿「小資產階級知識份子情調」，而對「工農兵文藝」無所適從？何嘗不是面臨著在新的形勢下，仍然需要做到毛澤東在〈講話〉中所要求的那樣，必須丟掉小資產階級的「負擔」³⁴？

作為在「解放區」和國統區都具有很高知名度的丁玲，已然成為國統區作家的「轉變榜樣」。她的轉變經歷和言傳聲教無疑可以成為那些在思想上還沒有做好準備、對新文學仍有「不適」的國統區作家思想改造的參照，達到他們在文學觀念、創作手法、思想認識上的轉變³⁵，來為接受「延安文學」模式、發揮文藝「工農兵化」的功能做好準備。從而使國統區的文藝家也能夠被規訓到共產黨所領導的文藝

³¹ 〈丁玲、延安、〈講話〉與我——陳明訪談錄〉，《文藝理論與批評》，2002年第5期，頁22。

³² 同前註。

³³ 丁玲：〈從群眾中來，到群眾中去〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》，頁177。

³⁴ 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，頁849。

³⁵ 斯炎偉：〈在焦灼與興奮中趨於大同：「十七年」作家體制心理的生成——以全國第一次文代會為中心〉，頁222。

活動中來，在根本上接受共產黨的領導。而共產黨建國後的一系列政治運動，也證明了開國時期對知識分子的改造，更多的是面對國統區的知識分子而言。這一思想改造過程對於來自國統區的知識分子來說，更是一個艱苦的過程³⁶。茅盾作為國統區的文藝界代表，同時又擁有曾於四〇年代初親身在延安參觀、講學的經歷，更能在「文代會」上較其他國統區作家提早意識到這一思想改造的艱苦性，因而也就不難理解他的報告「字裏行間，幾乎充滿了辯解、委屈和發自內心的檢討」³⁷。

四、「文聯」、「文協」的成立

在大會將毛澤東〈講話〉的文藝方針及「工農兵」文學成功地確定為大陸文藝界未來發展的原則和方向後，如何確保該原則的順利實施，便是共產黨下一步需要考慮的方案。而動用國家機器，以具體組織機構的形式，達到對文藝家的統一規訓、對文藝政策的統一調控和實施，無疑可以將共產黨的文藝原則從「紙上談兵」轉化到具體落實。

事實上，共產黨對文藝工作組織化的興趣和經驗由來已久。早在一九三六年，共產黨就在陝西保安縣成立了第一個全國性的文藝團體——中國文藝協會。毛澤東在當時成立大會的演講中稱讚：「今天這個中國文藝協會的成立，這是近十年來蘇維埃運動的創舉。」因為「中國蘇維埃成立已很久，已做了許多偉大驚人的事業，但在文藝創作方面，我們幹得很少」，「過去我們是有很多同志愛好文藝，但我們

³⁶ 李澤厚對這一時期知識分子的「思想改造」有一段精闢的描述：「對比起那健壯、勇敢、堅強、純樸的工農大眾（主要是農民）來，比起他們苦難、鬥爭、血淚、犧牲來，比起他們如此高尚、聖潔的品格、道德來，知識份子能不『自慚形穢』麼？能不心甘情願地接受『思想改造』、忠誠老實地懺悔認錯麼？從五十年代初的大學裏的思想改造運動，到六十年代後期知識份子下鄉『接受貧下中農的再教育』，從白髮蒼蒼的老教授到乳臭未乾的大學生，都自感有罪，自慚形穢，於是忠誠地下鄉『鍛煉』『改造』，以至畸形到承認知識有罪、大糞有香味……連中樞神經感知也被『改造』了。這種『思想改造』的重要特徵恰恰在於它是自願的，真心實意的，無比忠誠的。反襯到文藝領域，第五代知識者在這種強大的思想改造面前，便完全消失了自己。他們只有兩件事可幹，一是歌頌，二是懺悔。」李澤厚：《中國現代思想史論》（天津：天津社會科學院出版社，2004年），頁245。

³⁷ 南志剛：〈當代開國文學的建構及其文學形態〉，吳秀明主編：《「十七年」文學歷史評價與人文闡釋》，頁122。

沒有組織起來，沒有專門計畫的研究，進行工農大眾的文藝創作」³⁸。到了一九三八年魯迅藝術學院成立之時，毛澤東稱要把「亭子間的人」和「山頂上的人」結成文藝界的抗日民族統一戰線，指出「統一戰線同時也是藝術的指導方向」³⁹。多年來的實踐經驗，使毛澤東等共產黨人早已看到了一個專門化的文藝組織，對於統一文藝工作者的思想和創作方向，並使其為革命和政治服務，發揮了實質性的功用。因而，他們對建國伊始就迅速成立新的全國性文藝組織，表示極大的熱情。

會議上，周恩來就組織問題發出具體號召：「這次文代大會代表大家都感到要成立組織，也的確需要解決這個問題。不僅我們要成立一個中華全國文學藝術界的聯合會，而且我們要像總工會的樣子，下面要有各種『產業工會』，要分部門成立文學、戲劇、電影、音樂、美術、舞蹈等協會。因為只有這樣，我們才便於進行工作，便於訓練人材，便於推廣，便於改造。」⁴⁰「文藝工作在政府方面也好，在群眾團體方面也好，我們都要來有計畫地安排」⁴¹。

很快地，會議的最後一天即七月十九日，全國性的文藝組織「中華全國文學藝術界聯合會」宣告成立，由郭沫若擔任主席，茅盾、周揚任副主席。此三人在中華人民共和國成立後均擔任政府或文化部門的領導職務。隨即，「文聯」旗下的各種協會陸續成立。最早的有七月二十四日成立的「中華全國文學工作者協會」（簡稱「文協」。一九五三年十月改組為「中國作家協會」〔簡稱「作協」〕，並脫離「文聯」獨立建制），茅盾任主席，馮雪峰任黨組書記。不久，「文聯」屬下的各種相關文藝團體與組織在全國相繼成立。作為全國「文聯」和「文協」對文學界進行思想領導的重要刊物《文藝報》和《人民文學》，也在「文代會」後陸續創刊。

面對著這份「中華全國文學藝術界聯合會全國委員會名單」，什麼樣的人加入進去？有哪些方面的特徵值得注意？這些特徵包含了哪些特別的含義？

第一，在這個以文藝創作者或實踐者為主要構成的委員會中，一些背負明顯政治意義符號的人士，或是文藝工作的組織者、文藝幹部也被吸收進來。

首先，來看許廣平。在當時，魯迅不僅是中國文學、文化的代表人物；而且

³⁸ 毛澤東：〈在中國文藝協會成立大會上的講演〉，《毛澤東論文藝》（北京：人民出版社，1992年增訂本），頁3。

³⁹ 毛澤東：〈統一戰線同時是藝術的指導方向〉，同前註，頁11。

⁴⁰ 周恩來：〈在中華全國文學藝術工作者代表大會上的政治報告〉，頁32。

⁴¹ 同前註，頁33。

在政治方面，自一九四〇年毛澤東於〈新民主主義論〉一文中對魯迅做出「三家五最」的評價，他已經成為了一個被共產黨日漸「政治化」的人物。在〈講話〉中，毛澤東又號召「一切共產黨員，一切革命家，一切革命的文藝工作者，都應該學魯迅的榜樣，做無產階級和人民大眾的『牛』，鞠躬盡瘁，死而後已」⁴²。為了配合當時對具有「革命性」、「思想性」和「戰鬥性」的魯迅精神宣傳的需要，許廣平加入「文聯」明顯成為一種政治意義的象徵符號；此外，雖然許廣平幾乎沒有任何文藝創作方面的突出成就，但僅憑藉其獨一無二的「魯迅夫人」的身分和與一大批過往文人的交往經歷，就非常有利於影響和團結那些曾經圍繞在魯迅身邊的文藝工作者。這裏面就包括了像胡風、蕭軍等，這些因為常常在文藝觀念不能與共產黨保持一致，但本身又極具號召力和影響力的令共產黨「不放心」的作家。

接著，再來看周揚。我們都很清楚，周揚在文藝方面的貢獻同樣不在於文藝創作或實踐，而在於他常常以共產黨和毛澤東文藝政策的代言人、執行者的身分出現。早在一九三七年，周揚到延安後，向黨中央和毛澤東彙報了幾年來上海文化界的情況；還不滿三十歲的周揚受到毛澤東的信賴，被共產黨中央委任為陝甘寧邊區文化界救亡協會主任、陝甘寧邊區教育廳長等職，負責邊區的群眾抗日救亡文化工作和教育工作；不久又擔任由毛澤東、周恩來倡議成立於延安的魯迅藝術學院副院長職務。從一九四〇年到抗戰勝利，周揚一直主持著魯迅藝術學院的工作。一九四四年，周揚編寫了《馬克思主義與文藝》一書，以〈講話〉為中心，詳細闡述「文藝從群眾中來，必須到群眾中去」的「中心思想」⁴³。有學者就這樣評價周揚的文藝觀念：

〈在延安文藝座談會上的講話〉的發表，在中國現代文學的歷史上是件大事，對於周揚個人也是一件大事。作為毛澤東思想的「宣傳者、解說者、應用者」，宣傳什麼，解說什麼，這時已經變得非常明確。也就是說，在文藝與群眾、文藝與政治這樣一些根本問題上，他都完全接受了毛澤東的觀點。在文藝順應著時代潮流，或者說為時代所要求的轉變面前，周揚的自覺的、較少猶豫和保留的態度，以及在宣傳和解說毛澤東文藝思想時所表現的思想

⁴² 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，頁 877。

⁴³ 周揚：〈《馬克思主義與文藝》序言〉，《周揚文集·第一卷》（北京：人民文學出版社，1991年），頁 455。

上的創造性……〔使得他〕在同輩的理論家中「出類拔萃」。……事實上，〈在延安文藝座談會上的講話〉發表之前，周揚的一些觀點，就已經接近於毛澤東的觀點，或者說兩人的觀點相同。⁴⁴

所以，在解放區長期擔任文藝工作的領導職務，實質上已經成為共產黨文藝政策代言人的周揚，同樣以一位非專業文藝人士的身分加入「文聯」常委會，而且還擔任了副主席的要職。無獨有偶，在一九五三年九月，「文協」召開第二次會員代表大會上，周揚又以非專業作家的身分擔任了「文協」的黨組書記。讓這樣一位一心要「做毛澤東思想的『宣傳者、解說者、應用者』」⁴⁵的文藝幹部進入「文聯」和「文協」，並且擔任領導職務，無疑可以確保「文代會」上確定的文藝方針得以貫徹和實施。而事實也證明，在五〇年代初期的幾次文藝整風運動和對個別作家的批判中，周揚確實發揮了關鍵作用，有力地充當了毛澤東及共產黨文藝政策的執行者。

許廣平和周揚的案例說明，「體制對文藝的滲入已是大勢所趨，新政權對文藝工作者的認可不再僅僅是作品，而更是其身分或履歷」⁴⁶。

第二個值得關注的現象就是，在這份全國委員會的名單中出現了「留有待解放區名額八人」⁴⁷一行說明。而早在確定參加一次「文代會」的大名單時，就已經同樣出現了「待解放區代表九人」⁴⁸的現象。這實質上給非解放區的文藝家設置了進入新體制的可能性。

在這次「文代會」代表產生辦法中就明確寫有「思想前進，文藝上有顯著成績者」⁴⁹這一條。思想的「前進」性，放在「文藝成績」之前，成為考察文藝家能否參加「文代會」，當然同樣也是能否加入「文聯」的主要指標。一九四八年一月，郭沫若做了一個題為〈一年來中國文藝運動及其趨向〉的報告。一方面強調要「在毛澤東先生的號召下努力建立人民文藝」，一方面點了沈從文、蕭乾等人的名（尤

⁴⁴ 支克堅：《周揚論》（開封：河南大學出版社，2006年），頁12-13。

⁴⁵ 周揚：〈一要坚持 二要發展〉，《周揚文集·第五卷》（北京：人民文學出版社，1994年），頁405。

⁴⁶ 斯炎偉：〈在焦灼與興奮中趨於大同：「十七年」作家體制心理的生成——以全國第一次文代會為中心〉，頁226-227。

⁴⁷ 〈中華全國文學藝術界聯合會全國委員會〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》，頁579。

⁴⁸ 〈中華全國文學藝術工作者代表大會代表名單〉，同前註，頁555。

⁴⁹ 〈大會籌備經過〉，頁266。

以蕭乾最「壞」)，稱這些「反人民的文藝」「要消滅他們，不光是文藝方面的問題，還得靠政治上的努力」⁵⁰。作家能否接受共產黨的領導，已成為「非革命即反革命」、「非〔為〕人民即反人民」⁵¹的大是大非的政治問題。其後，郭沫若又在〈斥反動文藝〉中把沈從文、朱光潛和蕭乾等人的創作斥為「反動文藝」，稱他們是「桃紅色」、「藍色」、「黑色」作家。果然，到了第一次「文代會」之時，即使在周恩來不斷渲染文藝界「大團結」、「大會師」的會議氣氛之下，七、八百人之眾的代表當中依然沒有沈從文、朱光潛、蕭乾、端木蕻良、馮文炳這樣的作家，蕭軍更是在郭沫若的報告中被多次點名批評。自然，也就根本不可能在「文聯」和「文協」的名單中看到這些已經在文藝界享有盛譽的文藝家。

這種「殺雞儆猴」的能效與「留有待解放區名額」的現象，實際上不僅僅是在告誡「有待解放區」的文藝家們，對所有的文藝家而言，全國政權即將變更，是他們必須共同面對的已成定局的事實。在這樣的形勢下，共產黨以此方式來向他們說明，一旦不「革命」將會是怎樣的後果；同時也表明，那些「舊」文人，一旦能夠放棄過去的「舊」思想，「前進」到對新政權的認可、對新政策的擁護，新文藝體制的大門依然是向他們敞開的。

五、成立「文聯」、「文協」的能效

以此再聯繫到上文所提及的丁玲的「以身示範」，我們已經可以看到「文代會」及「文聯」、「文協」所發揮的巨大能效開始逐步顯現。

毛澤東曾在開場歡迎辭中如是說道：「今天我來歡迎你們。你們開的這樣的大會是很好的大會，是革命需要的大會，是全國人民所希望的大會。因為你們都是人民所需要的人，你們是人民的文學家、人民的藝術家、或者是人民的文學藝術工作的組織者。你們對於革命有好處，對於人民有好處。因為人民需要你們，我們就有理由歡迎你們。」⁵²這幾句包括豐富政治潛臺詞的開場白，堪稱典型的毛澤東式的

⁵⁰ 〈迎接新中國——郭老在香港戰鬥時期的佚文〉（上海：復旦學報〔社會科學版〕編輯部出版）（內部交流資料），頁9-10，轉引自錢理群：《1948：天地玄黃》（濟南：山東教育出版社，1998年），頁7-8。

⁵¹ 錢理群：《1948：天地玄黃》，頁8。

⁵² 毛澤東：〈毛主席講話〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》，頁3。

「革命話語」⁵³。毛澤東將共產黨的身分掩蓋在人民的立場之下，以為人民代言的話語形式來言說；雖然是在有意淡化執政黨的領導色彩，但還是暴露出在其思維觀念中兩種關係的直接對立：即作為主體的「我們」和作為客體的「你們」。「我們」掌握了政權，而作為文學藝術家的「你們」尚未真正進入「我們」的陣營、成為「我們」的一員。所以「我們」才需要對「你們」加以組織和領導，因為這對革命、人民有好處。與其說需要「你們」的是人民，不如說是共產黨的領導需要一個穩定的、受歡迎的文藝組織來維繫。人民的立場終究無法掩蓋「共產黨領導」這一客觀存在的強勢話語的突圍。所以，很多作家，尤其那些來自國統區的作家，為了得到新政權的認可和吸納，開始了思想和創作上的調整和轉型。以文學創作的題材為例，茅盾在「文代會」的報告中如此反思：

在過去十年來，文藝作品的題材，取之於小資產階級知識份子的占壓倒的多數，而對於知識份子的短處則常常表示維護，即使批判了，也還是表示愛惜和原諒。題材取自農民生活的，則常常僅止於描寫生活的表面，未能深入核心，只從靜態中去考察，回憶中去想像，而沒有從現實鬥爭中去看農民。至於題材取之於工人生活的，那是更少了，十之八九，作品中出現的工人往往只是表面上穿著工人的服裝，而其意識情緒，則仍然是小資產階級知識份子。⁵⁴

由此足見，一九四二年「延安整風」之後在革命根據地流行、普及，以及在國統區開始傳播的毛澤東的「新話語」，伴隨著中共在一九四九年奪取政權，已從「延安的權威話語成了新中國的權威話語」，它「作為一種全新的整體性的論述」，開始發揮「巨大的解釋力和說服力」⁵⁵。

首先，對於部分作家而言，尤其是他們在二、三十年代的文學創作，不僅不再是他們引以為榮的成果，反而因為題材的意識形態指向問題，而成為他們不「革命」的「證據」。為了拋下這些負擔，他們只有在不斷檢討中才可能成為新文藝體制中的一員，正如巴金所言：

我的作品中思想性和藝術性都薄弱，所以我的作品中含有憂鬱性，所以我的

⁵³ 有關對毛澤東革命話語的產生、傳播的分析，參見高華：《歷史筆記 I》（香港：牛津大學出版社，2014年），頁 299-314。

⁵⁴ 茅盾：〈在反動派壓迫下鬥爭和發展的革命文藝〉，頁 54-55。

⁵⁵ 高華：《歷史筆記 I》，頁 311-312。

作品中缺少冷靜的思考和周密的構思。……我過去那些作品中的缺點是很多的。很早我就說我沒有寫過一篇像樣的作品。現在抽空把過去寫的東西翻看一遍，我也只有感到愧悚。⁵⁶

更為重要的是，題材的意識形態指向，圈定了五〇年代中國大陸文學的發展路向。轉型後的作家們開始努力實踐共產黨在〈講話〉及「文代會」後的文藝方針。有學者就歸納了一次「文代會」之後文學創作的一些基本特徵，包括了反應新民主主義革命鬥爭的文學成為主流文學，表現革命意識、塑造革命的英雄形象，成為文學的主要任務和基本特徵。具體包括：革命歷史題材和抗美援朝題材的作品；反映新時代人民新生活，強調文學為人民服務；文學形態更加強調「黨性」和「階級性」原則，黨性成為文學創作和文學評價的最高標準⁵⁷。

成立後的「文聯」和「文協」，在文藝領域內對全國的文藝活動及廣大文藝工作者具有極高權威性。從它展開的主要活動和所具備的主要職能中，我們就可以對這種「權威性」略識一二：一是制訂、發布有關文藝的方針政策，包括對一些關係到文藝路線的理論和政策問題的闡釋。因此，「作協」的領導者，如茅盾、周揚等人都有許多的「報告」和「指示」性質的講話和文章。第二是總結一個時期文學創作、文藝思想的成績和問題，看是否有需要發揚和糾正的；這是領導文學運動的主要方法。第三是直接領導全國性的文學運動，特別是五〇年代以來的文學批判運動，或稱作「文藝思想鬥爭」⁵⁸。

「文聯」、「文協」等機構成立之後，各地文藝工作者紛紛加入相應的文藝協會與組織，開始接受「黨的領導」，並進行符合主流意識形態的文學實踐。

在當時的文學界，最受重視的並不是擁有長期寫作經驗、掌握熟練寫作技巧的專業作家，而是那些承擔了政治任務的文學工作者。這就導致了在文學創作這一領域，專業和業餘之間的區別被模糊了，「作家」的概念被無限擴大。到一九五八年，「作家」的人數從開始還不足一千人，不斷猛增至二十萬人以上。甚至一些僅僅屬於業餘的文學愛好者，只要他們宣稱忠誠於黨和國家政治事業，便被吸納

⁵⁶ 巴金：〈巴金文集·前記〉，《中國當代文學研究資料·巴金專集(1)》(南京：江蘇人民出版社，1981年)，頁393。

⁵⁷ 南志剛：〈當代開國文學的建構及其文學形態〉，頁124-126。

⁵⁸ 洪子誠：《問題與方法：中國當代文學史研究講稿》(北京：三聯書店，2002年)，頁199-200。

進作家協會⁵⁹。以此方式，文藝工作者被最大限度地吸收進體制內的「工作單位」。按照有關學者對「工作單位」的定義，「工作單位是指國家所有，受國家行政組織控制，由政府勞動人事部門管理，具有統一福利制度的組織」⁶⁰。而「凡是直接從事人工農業生產和人民文化生活等服務活動，產生的價值不能用貨幣表現，屬於全民所有制的編制，列為國家事業單位編制」⁶¹。當時大多數的文藝工作者主要就集中在「事業單位」。比如專業作家就在作協內參加活動、領取工資⁶²、享受福利待遇；如公費醫療、子女入學也有助學金等等。正如一些文藝界人士回憶的，這類組織簡直就成了他們的家，連婚喪嫁娶、生老病死之類的事都要找「組織」解決⁶³。這一時期，多數作家都隸屬於某一組織機構，都有固定的薪俸；實質意義上的「自由撰稿人」已不存在。

同時，四〇年代由作家、文學社團或出版社主辦的文學刊物，到一九四九年幾乎全部停刊，新出的刊物是中國文聯、中國作協的機關刊物和各地方文聯、作協分會掌管的文章刊物⁶⁴。

作為執政黨的中國共產黨，通過設立中共中央宣傳部及下屬的文藝處，對由中央至地方的各文藝組織實行自上而下的「一元化」管理。以作協為例，中國作協在各省和大城市都有分會，並相應地設立了黨小組；分會的主席和文學刊物的編委，

⁵⁹ 麥克法誇爾(R. MacFarquhar)、費正清(John King Fairbank)編，謝亮生等譯：《劍橋中華人民共和國史(1949-1965)》(北京：中國社會科學出版社，1990年)，頁459。

⁶⁰ 魏承思：《中國知識份子的浮沉》(香港：牛津大學出版社，2004年)，頁60。

⁶¹ 周翼虎、楊曉民：《中國單位制度》(北京：中國經濟出版社，1999年)，頁38-39。

⁶² 中華人民共和國成立之後，取消了「薪金」的稱謂，體力勞動者和腦力勞動者一律稱為工資。1950年8月25日，全國工資準備會議召開，研究了工資單位、工資標準、工資等級、技術津貼等問題。會議的決定方案內容包含實行以物為計算基礎，用貨幣支付的工資制度；工資標準根據各種產業部門在國民經濟中的重要性、技術繁簡和勞動條件的差別來確定等。「解放初」對國家機關的工作人員實行包乾制（每人每月除按一定標準供給伙食外，再發給若干實物或貨幣的一種幹部待遇制度——筆者注）和工資制；1955年6月31日，國務院發布〈國家機關工作人員全部實行工資制和改行貨幣工資制的命令〉。命令規定：自7月分起，國家機關一部分工作人員中原來實行的包乾制待遇，一律改為工資制待遇。實行工資制後，工作人員及其家屬的一切生活費用，由個人負擔，現行包乾制的一切費用規定同時廢除。凡工作人員住用公家房屋、使用公家家具，用水用電，子女送托兒所等，應一律繳租、納費。參見馬嘶：《百年冷暖：20世紀中國知識份子生活狀況》(北京：北京圖書館出版社，2003年)，頁339。

⁶³ 潘光武：《陽翰笙評傳》(重慶：重慶出版社，1998年)，頁228。

⁶⁴ 傅禮軍：《中國小說的譜系與歷史重構》(上海：東方出版社，2006年)，頁296。

由設在北京的總會和地方黨委的宣傳部任命⁶⁵。這樣，「黨」與各文藝團體之間就建立起了組織或稱行政關係。而對於廣大文藝工作者而言，加入了這些組織，從某種意義上講，就意味著擁護、服從共產黨及其宣揚的「主流意識形態」的領導，並在文學創作中體現主流意識形態的導向特徵⁶⁶。

六、結 語

由此足見，第一次「文代會」的召開不僅在顯性層面成立相關文藝機構、單位，更以一種隱性的文學體制方式對其後作家的藝術表現形式、精神世界建構進行規訓，形成獨特的「十七年」文藝生態環境。

值得關注的是，在一九五〇至一九六〇年代，中共對作家及知識分子的歷次整風、整肅的運動中所強調的「敵我」矛盾、「根據人的政治態度、思想觀念來判定敵我」⁶⁷的「革命思維」、「戰爭思維」⁶⁸實已在第一次「文代會」上埋下伏筆；「文代會」上毛澤東區分「你們」和「我們」的革命話語，以及「留有待解放區名額」的現象即已決定了「黨」才是判定「敵我」、決定「敵我」轉化的權力賦予者。同時，各級「文協」、「文聯」的成立成為中共「單位體制」建設——這一專政制度的重要一環，由此，「『單位』就『處於國家與人的聯結點上，既是國家權威在基層社會的代理者，又是把個人納入集體之中，以規範和保護個人為己任的吸納者和管制者。這樣的『單位』，是在黨的領導下，把政治、經濟、法律、社會、文化等國家管理功能集於一身，實現了『黨政一體化、議行一體化、政經一體化、政社一體

⁶⁵ 魏承思：《中國知識份子的浮沉》，頁 58。

⁶⁶ 社會主義文學生態往往顯示出驚人的一致性。1917 年，布爾什維克革命的勝利即意味著俄國文學傳統的斷裂。俄國作家開始了「痛苦而緩慢」的轉型。新國家開始試圖改變作家對其作品的觀念。由具有獨立性的和對權威挑戰的知識分子和作家所創造的 19 世紀俄國文學，開始被宣導集體主義精神和為國家服務的「蘇聯文學」所取代。蘇聯「作協」成立以後，大批蘇聯作家被納入體制，接受黨和國家的規訓。文學作品的美學欣賞讓步於作品所須體現出來的共產主義思想。Edward J. Brown, *Russian Literature since the Revolution* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982), pp. 5-6, 13-14.

⁶⁷ 錢理群：《毛澤東時代和後毛澤東時代 (1949-2009) ——另一種書寫 (上)》(臺北：聯經出版事業公司，2012 年)，頁 87。

⁶⁸ 同前註。

化』；在單位之外，沒有個人的公共活動空間」⁶⁹。作家及知識分子於「十七年」間不斷被規訓與整肅，即成為題中應有之義。

⁶⁹ 同前註，頁 162-163。

徵引書目

- 丁玲：〈從群眾中來，到群眾中去〉，中華全國文學藝術工作者代表大會宣傳處編：《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》，北京：新華書店，1950年。
- 〈丁玲、延安、〈講話〉與我——陳明訪談錄〉，《文藝理論與批評》2002年第5期，頁16-26。
- 巴金：〈巴金文集·前記〉，《中國當代文學研究資料·巴金專集(1)》，南京：江蘇人民出版社，1981年。
- 支克堅：《周揚論》，開封：河南大學出版社，2006年。
- 毛澤東：〈毛主席講話〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》。
- _____：〈在中國文藝協會成立大會上的講演〉、〈統一戰線同時是藝術的指導方向〉，《毛澤東論文藝》，北京：人民出版社，1992年增訂本。
- _____：〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東選集·第三卷》，北京：人民出版社，1991年。
- 王曉明：〈一份雜誌和一個「社團」——重評五四文學傳統〉，收入王曉明主編：《二十世紀中國文學史論（上卷）》，上海：東方出版中心，2003年。
- 卡·馬克思(K. Marx)、弗·恩格斯(F. Engels)：〈1981年9月17日至23日在倫敦舉行的國際工人協會代表會議的決議〉，《馬克思恩格斯全集·第十七卷》，北京：人民出版社，1963年。
- 李澤厚：《中國現代思想史論》，天津：天津社會科學院出版社，2004年。
- 周恩來：〈在中華全國文學藝術工作者代表大會上的政治報告〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》。
- 周揚：《〈馬克思主義與文藝〉序言》，《周揚文集·第一卷》，北京：人民文學出版社，1991年。
- _____：〈一要堅持 二要發展〉，《周揚文集·第五卷》，北京：人民文學出版社，1994年。
- _____：〈新的人民的文藝〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》。
- 周翼虎、楊曉民：《中國單位制度》，北京：中國經濟出版社，1999年。

- 南志剛：〈當代開國文學的建構及其文學形態〉，吳秀明主編：《「十七年」文學歷史評價與人文闡釋》，杭州：浙江大學出版社 2007 年。
- 洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，1999 年。
- _____：《問題與方法：中國當代文學史研究講稿》，北京：三聯書店，2002 年。
- 茅盾：〈在反動派壓迫下鬥爭和發展的革命文藝〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》。
- 馬嘶：《百年冷暖：20 世紀中國知識份子生活狀況》，北京：北京圖書館出版社，2003 年。
- 張清民：〈四十年代：中國現代文藝理論形態的確立〉，《文學理論與批評》2001 年第 4 期，頁 79-85。
- 郭沫若：〈大會開幕詞〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》。
- 麥克法誇爾 (R. MacFarquhar)、費正清 (John King Fairbank) 編，謝亮生等譯：《劍橋中華人民共和國史 (1949-1965)》，北京：中國社會科學出版社，1990 年。
- 傅禮軍：《中國小說的譜系與歷史重構》，上海：東方出版社，2006 年。
- 斯炎偉：〈在焦灼與興奮中趨於大同：「十七年」作家體制心理的生成——以全國第一次文代會為中心〉，《「十七年」文學歷史評價與人文闡釋》。
- 潘光武：《陽翰笙評傳》，重慶：重慶出版社，1998 年。
- 錢理群：《1948：天地玄黃》，濟南：山東教育出版社，1998 年。
- _____：《毛澤東時代和後毛澤東時代 (1949-2009) ——另一種書寫 (上)》，臺北：聯經出版事業公司，2012 年。
- 魏承思：《中國知識份子的浮沉》，香港：牛津大學出版社，2004 年。
- Brown, Edward J. *Russian Literature since the Revolution*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982.

