

作家培养的“文艺春天”

——中国作家协会文学讲习所稀见史料（1980—1982）综合研究

黄发有

内容提要 1980年春天，中国作家协会文学讲习所复办，这是改革开放和思想解放在文学领域的重要成果。青年作家培养机制的重建与创新，为文学发展注入活力，推动了文学的繁荣。文学讲习所恢复以后的培养模式接续了50年代的基本思路，但更加尊重文学人才的成长规律，使得学员的综合文学素养和创作能力都得到明显的提升。在1980年至1982年的88份油印讲义中，授课的中国作协领导、作家和评论家敏锐回应现实挑战与时代关切，向学员们传达时代对文学提出的新要求：只有解放思想才能实现文学的繁荣；挖掘人性，塑造立体的人；文学创作要处理好与时代、现实、生活的关系；文学创作要有个性，文学发展离不开创新。

关键词 中国作家协会文学讲习所；“文艺春天”；作家培养

在第四次文代会召开前夕，茅盾于1979年8月15日写了两首歌词，其中一首名为《文艺春天之歌》，由吕骥谱曲。歌词中有言：“丹心耿耿不移，从今开始新长征，齐放争鸣竞赛勤。文艺之春已在望，坚持双百向前进。”歌词充满了鲜活的时代气息，表达了对文学艺术事业光明前景的殷切期望。第四次文代会之后，“文艺春天”成为流行语。陈荒煤在《人民日报》1980年5月21日发表文章《文艺战线思想解放的丰硕成果——1979年文艺一瞥》，收入《中国百科年鉴1980》时被改名为《文艺的春天——1979年文艺一瞥》，其中有言：“文艺界思想解放的一个重要标志，就是文艺创作的繁荣，这既是思想解放的成果，又促进了思想解放运动的发展。”“题材的多样化，还给文学艺术带来一些罕见的奇花异草，使得文艺园地更加瑰丽多彩。”^[1]“春天”是当时文艺界的时代修辞，1957年底停办的中国作家协会文学讲习所复办，就像在1980年春天重启行程的列车，不仅是文艺春天里一道独特的风景线，而且是重建并创新青年作家培养机制的标志事件。

一 从春天启程

在1979年10月30日至11月16日召开的第四次文代会上，20世纪50年代文学讲习所培养文学后备人才的效果得到广泛好评，不少代表呼吁“要重视培养接班人”^[2]，而年轻的代表期待青年作家有更多学习与提高的机会。文学讲习所第一期学员马烽在大会发言中强调：“努力克服‘青黄不接，后继乏人’的严重现象，加强培养年轻一代文学工作者，已经成为提到我们面前的一项紧迫任务。”^[3]徐刚在文代会期间组织文学讲习所当年的部分工作人员和老学员，举办了一次茶话会，团聚的场面热烈而温馨。第四次文代会是中国作家协会文学讲习所复苏进程的加速器。

根据徐刚回忆，当时主持中国作协工作的党组副书记李季是恢复文学讲习所的重要推动者。1979年9月徐刚从甘肃被调回北京，目的就是让他负责复办文学讲习所。第四次文代会结束之后，中国作协安排徐刚、王剑清、古鉴兹组成筹备组，由徐刚

负责开展筹备工作。1980年1月8日，中央宣传部批复同意了“中国作协请求恢复文学讲习所”的报告。1月中旬李季主持召开了一次中国作协党组会，宣读了中宣部的批复，部署下一步的工作：“边筹备，边办班，先办个小说创作短训班。”^[4]遗憾的是，第一期学员还没报到，李季就意外离世。王景山有专文介绍文学讲习所的恢复过程，他提到1979年4月，朱靖华专门找他，共同写信给已经恢复的中国作家协会，建议尽快恢复文学讲习所建制，名称改为“中国作家协会文学研究所”或“中国作家协会文学院”，重新开始青年作家培养工作，可由吴伯箫或张松如（公木）任负责人，建议信的署名人分别为徐刚、王剑清、古鉴兹、王景山、朱靖华。此信受到重视，张僖还召集了一次座谈会，表示接受建议，但受条件限制，只能先办短期训练班^[5]。

第一期小说创作班（总第五期）在明媚的春光中开班，文学讲习所重新焕发青春。由于没有校舍，筹备组只好临时租用朝阳区党校的场地。文学讲习所长期打游击，第六期租用朝阳区职工大学的校舍，租用北京空军招待所礼堂为教室。第七期租用朝阳区劲松小学的校舍。第八期前半段租用朝阳区小关绿化队的房屋，后半段搬入八里庄南路27号鲁迅文学院的新址。在新的形势下，中国作协党组、书记处确定的教学方针为：“培养文学新生力量，壮大文学队伍，繁荣文学创作。”“解放思想，开阔眼界，继承和发扬我国革命文学的传统，使每个学员通过学习，在思想上、文学修养上、表现技巧上均有所提高，以便写出更多更好的作品，满足人民群众日益增长的精神生活的需要，更好地为社会主义现代化服务。”^[6]

第一期小说创作班的学习时间为1980年4月至9月。参加1980年4月14日开学茶话会的有陈荒煤、冯牧、沙汀、吴伯箫、王蒙、王愿坚等；周扬出席了9月13日的结业茶话会并讲话。这一期学员学习了两个月后，集体提出两个要求：“一延长学习时间，由三个月延长至半年；二续所谱，将小说创作短训班更名为中国作家协会文学讲习所第五期。”中国作协党组召开会议讨论，陈荒煤、冯牧都发表意见，同意了学员的建议。徐刚在这次会上提议开办少数民族文学创作班和编辑评论班，

当时负责主持中国作协工作的陈荒煤拍板定案^[7]。第六期少数民族文学创作班的学习时间为1981年4月至12月，第七期编辑评论班的学习时间为1982年3月至1983年12月。第八期文学创作班的学习时间为1984年3月至1986年1月，第八期的招生从推荐改为考试选拔，文学讲习所于1984年11月12日更名为鲁迅文学院。

第六期的少数民族文学创作班具有开创意义，这是第一次全国性的少数民族作家培训班，有力地推动了少数民族文学创作的繁荣。在1981年4月17日的开学典礼上，国务院副总理杨静仁亲自到会祝贺并讲话。中国作协和国家民委1980年7月联合召开了第一次全国少数民族文学创作会议，1981年共同创立了全国少数民族文学创作奖。中国作家协会1980年成立了民族委员会，1981年创办了《民族文学》杂志。少数民族文学创作班应时而生，成为少数民族文学制度设计中的重要一环，和其他举措相互支撑，形成了一种合力。第七期编辑评论班的48名学员“有二十人从事文艺理论或文学评论编辑工作，其余为兼搞创作的编辑”^[8]，这是第四次文代会繁荣文学阵地、振兴文学评论计划的贯彻落实。1980年4月26日至5月10日，中国作协举办了全国文学期刊编辑工作会议，会上既有总结和反思，也有布局和展望。风来帆速，编辑评论班在文学编辑出版的园地里播下希望的种子。

从文学制度层面来看，1957年11月停办的文学讲习所重起炉灶，这是改革开放和思想解放在文学领域的重要成果，为青年作家、编辑、评论家的培养谱写新篇，为文学讲习所和鲁迅文学院的后续发展奠定了坚实的基础。文学讲习所的恢复并不是偶然之举，这是时代转折和第四次文代会综合作用下的正确选择。中国作协文学讲习所的复办及其兼顾多种文学门类的思路，带动了各省市文联、作协系统的青年作家培训。从1980年至1982年，中国作协广西分会、西藏分会、黑龙江分会、山东分会、宁夏分会、四川分会、新疆分会陆续举办文学讲习班或读书会^[9]。浙江分会创办了文学讲习所，1981年4月10日第一期讲习班开学，邀请叶文玲、鲁彦周、陆文夫、高晓声等作家讲课。一些文学刊

物、出版社、学术机构独立或联合举办青年作者讲习班，覆盖了小说、诗歌、散文、评论、文学翻译、儿童文学、少数民族文学等多种文体与文类。1980年7月20日至8月21日，《诗刊》邀请17位青年诗人在北京举办创作学习会，并在第10期刊物上发表了“青春诗会”专辑，此后长期坚持，塑造了诗坛的一个品牌栏目。正如编者所言：“这是一次青春的聚会、诗的聚会。”“祝这些大有希望的种子走向成熟，如他们自己诗里所说的，‘我知道我会结穗，并有金色的麦芒’。”^[10]《长江文艺》1980年7月与《星火》《青春》在庐山联办了青年作者小说创作讲习班，1980年10月出版了“青年作者小说讲习班专号”。中国作家协会北京分会和《北京文学》联合组织北京文学讲习所小说创作讲习班，从1983年春至1984年3月，共培养学员

900名^[11]。《北京文学》还专门开设“北京文学讲习所”栏目，刊发刘心武、邓友梅、王愿坚等作家的讲稿。星火燎原的文学讲习班，为青年文学创作注入活力，一扫萧瑟景象，催发了文坛的蓬勃朝气。青年作家、诗人以其充沛的创造激情，引领了20世纪80年代文学的创新潮流，这和青年作家培养机制的完善密切相关。

二 创作的新起点

在文学讲习所提前制订的课程表中，第一期讲习会的开学时间为4月2日至5日，但实际开学时间为1980年4月14日^[12]。将课程表与油印讲义进行比对，不难发现部分课程的授课时间和主讲教师都有所调整。

中国作家协会文学讲习所一九八〇年第一期讲习会课程表

一、中国古典文学部分

时间	周次	主讲人和讲座主要内容	备注
五周 4月4日~5月10日	4月2~5日	1. 准备开学。 2. 作协书记处负责同志报告。	
	第一周 4月7~12日	1. 先秦散文和汉代散文简介，重点分析《史记》（季镇淮讲）。 2. 唐宋传奇简介，重点分析《霍小玉传》《李娃传》《柳毅传》（吴庚舜讲）。	
	第二周 4月14~19日	1. 话本简介，重点分析《金玉奴棒打薄情郎》《杜十娘怒沉百宝箱》《卖油郎独占花魁》《碾玉观音》《错斩崔宁》（刘世德讲）。 2. 《聊斋志异》简介，重点分析《促织》《胭脂》《婴宁》《司文郎》《席方平》（刘世德讲）。	小组讨论
	第三周 4月21~26日	1. 明清长篇小说简介，重点分析《水浒传》第十六回《杨志押送金银担 吴用智取生辰纲》（朱靖华讲）。 2. 重点分析《三国演义》第九十五回《马谡拒谏失街亭 武侯弹琴退仲达》（朱靖华讲）。	
	第四、五周 4月28日~5月10日	1. 冯其庸、陈毓罴分析《红楼梦》。	小组和课堂讨论《红楼梦》

二、外国文学部分

时间	周次	主讲人和讲座主要内容	备注
五周 5月12~6月12日	第一周 5月12~17日	1. 文艺复兴以来外国文学史略（杨周翰讲）。 2. 莎士比亚《汉姆雷特》（杨周翰讲）。	小组讨论
	第二周 5月19~24日	1. 莎士比亚《李尔王》（杨周翰讲）。 2. 巴尔扎克《欧也妮·葛朗台》（郑克鲁讲）。	小组讨论
	第三、四周 5月26~6月4日	1. 十九世纪俄国文学简介（李明滨讲）。 2. 契诃夫小说简介，重点分析《套中人》《宝贝儿》《一个小公务员的死》《哀伤》《农民》《在峡谷里》《跳来跳去的女人》《变色龙》《第六号病室》（李明滨讲）。	小组和课堂讨论契诃夫小说
	第五周 6月5~12日	1. 实践是检验真理的唯一标准（李洪林讲）。 2. 当代外国文学简介（袁可嘉、吴元迈讲）。	

三、中国现代、当代文学部分

时间	周次	主讲人和讲座主要内容	备注
三周 6月13~7月5日	第一周 6月13~21日	1. 五四时期的中国文学（王景山讲）。 2. 鲁迅小说简介，重点分析《狂人日记》《阿Q正传》《故乡》《祝福》《在酒楼上》《伤逝》（林非讲）。	小组讨论
	第二周 6月23~28日	1. 鲁迅杂文简介，重点分析《灯下漫笔》《中国人失掉自信了吗？》《为了忘却的纪念》《病后杂谈》等（刘再复讲）。 2. 左联时期的中国文学（王景山讲）。 3. 茅盾小说简介，重点分析《子夜》（桑逢康讲）。	小组讨论
	第三周 6月30~7月5日	1. 巴金小说简介，重点分析《家》（马良春讲）。 2. 抗日战争时期的中国文学（王景山讲）。 3. 延安文艺座谈会以来的小说创作（朱兵讲）。 4. 马列主义基本原理（苏绍智讲）。	

四、当前国内文学创作和评论

时间	周次	主讲人和讲座主要内容	备注
四周 7月7日~8月2日	第一周 7月7~12日	1. 粉碎“四人帮”以来文学创作和评论概况（冯牧讲）。 2. 关于文学的现实主义问题（秦兆阳讲）。	小组讨论
	第二周 7月14~19日	1. 文学与政治问题（陈涌讲）。 2. 文学的典型问题、写人物问题（陈荒煤讲）。	同上
	第三周 7月21~26日	1. 科技技术与四个现代化问题（ ）。 2. 文学的歌颂与暴露问题（唐达成讲）。 3. 人道主义、人性论问题（孔罗荪讲）。	同上
	第四周 7月28~8月2日	1. 国内经济问题与当前经济政策（苏星讲）。 2. 当前文艺理论中的几个问题（唐因讲）。	

五、创作实习、作家谈创作经验

时间	周次	主讲人和讲座主要内容	备注
四周 8月4~8月31日	第一周 8月4~9日	1. 谈小说创作（丁玲）。 2. 同上（刘白羽）。 3. 同上（沙汀）。	
	第二周 8月11~16日	1. 谈小说创作（艾芜）。 2. 谈创作（艾青）。 3. 谈创作（曹禺）。	
	第三周 8月18~23日	1. 谈报告文学（徐迟）。 2. 同上（ ）。 3. 谈儿童文学（严文井、金近）。	
	第四周 8月25~30日	1. 谈散文（吴伯箫）。 2. 谈散文（袁鹰）。 3. 学习与创作（公木）。	

就课程设置情况来看，不像高校有系统的基础课程设置，文学讲习所全部采取讲座的形式，内容包含五个方面——中国古典文学、外国文学、中国现当代文学、当前国内文学创作和评论、创作实习与作家谈创作经验。由于时间有限，教学显得比较

零散，缺乏系统性，不过其特色鲜明，讲授的内容大都与文学创作有较为直接的关系，一方面提高学员的综合文学素养，另一方面提升学员的创作能力。

第五期学员33名，大多数入学前已经在文坛

崭露头角，其中莫伸、刘富道、孔捷生、贾大山、关庚寅获得1978年全国优秀短篇小说奖，蒋子龙、陈世旭、孔捷生、陈国凯、艾克拜尔获得1979年全国优秀短篇小说奖，荟萃了小说创作的中青年精英。尽管学习时间只有半年，但不少作家在后来的回忆文章中都充满深情，认为这段经历重塑了自己的文学理念，效果突出。这段学习经历提升了年轻作家们的自信心，推动他们改变闭门造车的创作方式，介入到最前沿的文学创造实践之中。王安忆说“那段生活对我来讲，是写作很好的起点”，认为这段经历是创作道路上一个重要的“关节口”，短篇小说集《雨，沙沙沙》中的作品大都是这一时期写作或发表的^[13]。韩石山说：“在我的写作生涯中，最让我长信心的，是参加了中国作家协会办的文学讲习所，一九八〇年四月办的，学了半年。”“后来我所以敢写文学评论，敢做现代文学研究，若说自信的话，就是在文讲所期间养成的。”^[14]环境改变带来的巨大文化差异，刺激他们以新思维审视过往的生活和创作模式，通过勇敢的创新实现艺术的蜕变。古华在文讲所完成了获得1981年全国优秀短篇小说奖的《爬满青藤的小木屋》，写出了获得首届茅盾文学奖的《芙蓉镇》的初稿。他说：“有一个感受特别鲜明，就是我从一个偏远的南方山区小城来到北方的通都大邑，全国的政治文化中心，觉得自己一下子在精神上长大、长高了许多，眼界、心胸开阔了许多。”^[15]给刘富道留下深刻印象的是袁可嘉的讲授，“他的讲课，让我们对西方现代派文学的认识，有了一个比较清晰的轮廓。正好我是信奉‘无稽之中有真实’的，袁公的演讲让我茅塞顿开”，他的《布娃娃和不定性儿》《直线加方块的韵律》《候鸟》都是在袁可嘉的启发之下的实验性作品^[16]。

第五期学员在回忆文字中多次提到吴组缃、冯其庸评析《红楼梦》和全班进行课堂讨论的情境。王安忆在解读《浮生六记》的文章中，仍然对当年吴组缃解读宝黛悲剧的观点念念不忘。“三十五年前，吴组缃先生交代的功课，实在交得太迟了，不知道先生满意不满意。无论先生给几分，甚或不能及格，总是促进读完《浮生六记》，从而见识彼时婚姻生活的日常状态，其实并非概念中，受封建礼

教压抑的无趣。道统之下，仙境之外，民间亦是有着生动活泼的男欢女爱。”^[17]一堂课在几十年后依然余响不绝，生动地印证了思想不老的魅力。

第五期是文学讲习所办学史上最为成功的一期。第五期学员在1985年的全国第四次作代会上有23名代表，17人当选为理事，后来蒋子龙、王安忆、叶辛、张抗抗都当选为中国作协副主席。更为重要的是，他们以各具特色的创作丰富并拓展了当代文学版图。究其原因，其一，在选材上汇聚了沉淀多年的创作精英；其二，中国作家协会和文学讲习所倾其所有，全方位发动社会力量；其三，经历了长期精神饥饿的学员们十分珍惜这次学习机会。叶文玲说这段时光“是真正的‘留痕’岁月”，“就如饥饿的孩子总是感念于那口果腹的食物一样，曾被生生砍断阶梯的我，对学习，特别是这个不是大学胜似大学的‘上学’倍有珍重之心”^[18]。

第六期34名正式学员来自19个少数民族，此外有9名汉族走读生，他们在结业之前专门举办了历时两天的创作经验交流会，多数学员都谈到这段学习经历使得自己对创作有了新认识。乌热尔图认为创作的任务就是要“使自己的作品真正成为民族的”，“民族心理带有时代性，真正反映了民族心理，也就反映了那个时代”。这种文化与审美的自觉，给他的创作带来艺术的质变。意西泽仁在创作实践中意识到应当“从本民族的文化遗产中去发现优秀的东西”。李传锋一年里读了一千多万字的文学名著，阅读带来了“一种妙不可言的享受”，“我觉得对于我，对当好一个编辑，当好一个作者都是极为有益的”^[19]。这一期创作班不仅使学员们的创作能力获得了普遍的提高，而且带动了全国少数民族文学创作的整体发展。

创作辅导和创作实习是文讲所教学的重要组成部分。第五期的创作辅导老师有王蒙、孟伟哉、王愿坚、秦兆阳、金近、骆宾基、邓友梅、从维熙、严文井、李英儒、徐怀中等，第六期的创作辅导老师有舒群、吴伯箫、陈企霞、李准、玛拉沁夫、邹荻帆、王愿坚、徐怀中、邵燕祥、孟伟哉、达木林、吕剑、王景山等十三人^[20]。这些作家不取报酬，却高度负责，认真细致地针对学员在学习和创作中遇到的问题进行辅导。蒋子龙对自己

的辅导老师秦兆阳有这样的评价：“先生是文坛一蓬慈祥的火，温暖着人心、文心，净化着当代人文精神。”^[21]秦兆阳对陈国凯的《代价》提出了大量的修改意见，还和蒋子龙共同进行采访，为他的构思出谋划策。王愿坚辅导第六期的乌热尔图、李传锋和于富（笔名伊德尔夫），他辅导于富的谈话长达15000字，结合于富入学后的三篇作品《震动》《谁之过》《冰八号》，探讨“如何把‘小’的东西写透”。他认为：“以《谁之过》起始的几篇新作，能够成为于富同志创作的新起点，更自觉地运用短篇小说这一艺术形式去描绘生活，逐渐摆脱对生活的平淡的记述，从生活里找到那些诗意的，真正属于短篇小说的东西，把它写深写透。”^[22]乌热尔图拿着新写的《七岔犄角的公鹿》去请教时，王愿坚既充分肯定优点，又指出了不足：“这是两个东西，前半部分是一个完整的東西，而后半部分是另一个东西，是一幕悲剧。”^[23]这篇小说发表以后，王愿坚主动撰写了评论文章《一支关于心灵的歌》，刊发于《小说选刊》1983年第3期。乌热尔图凭借《一个猎人的恳求》《七岔犄角的公鹿》《琥珀色的篝火》，从1981年至1983年，连续三年获得全国优秀短篇小说奖。王蒙帮艾克拜尔润色已经获得1979年全国优秀短篇小说奖的《努尔曼老汉和猎狗巴力斯》，建议他“小说写作不宜用太多的民间谚语，那样会稀释小说的感觉，还不一定体现民族特色”^[24]。徐怀中辅导第六期的五位藏族作家意西泽仁、德吉措姆、次多、多吉才旦、尕藏才旦，他对每一篇作品都提出具体的指导意见，并对藏族当代文学提出希望。意西泽仁在学期间写出了短篇小说《这不是阿口登巴的故事》《依姆琼琼》，1983年出版了小说集《大雁落脚的地方》，这是藏族作家在1949年以后出版的第一部小说集。

文讲所的培养模式接续了20世纪50年代的基本思路，但更加尊重文学人才的成长规律。筹备组的负责人徐刚作为中央文学研究所第一期学员，又长期在文学讲习所工作，对一些违反规律的做法有清醒的反思，避免了重走弯路。在有限的时间内，名家讲座意在拓宽学员的视野，鼓励学员们在思想碰撞中自由探索，进行创造性思考。与重视言传方式与理论学习的高校文学教育不同，

文学讲习所更为重视身教方式和创作实践，让学员们广泛接触文坛的各类名家，包括文学界领导、作家、编辑家、文学史家、文学评论家，在感受他们风范的同时审视自我，并以多元视角观察自己所投身的文学事业。文学讲习所将一批年轻作家聚集起来，启发他们挣脱陈旧观念的束缚，鼓励创新，为他们的成长创造有利条件，让他们沐浴在文学复苏的阳光和春风里。

文讲所克服了物资匮乏、师资短缺的困难，因势利导，以开放的思路，汇聚了首都文学界的优质师资力量，破除狭隘、封闭的视界与观念，让学员们接受新思想与新信息的洗礼。文讲所安排第五期学员去中国社会科学院外文所听李欧梵讲美国文学流派，邀请在北京访问的聂华苓与其丈夫安格尔给学员们讲课，充分利用各种资源。由于授课的大都是大家名家，文讲所的课堂吸引了大量的旁听生，其中有史铁生、肖复兴，还有不少京城出版社、杂志社的年轻编辑，譬如《青年文学》的陈浩增和《北京文学》的陈世崇等。笔者搜集了当时文讲所的一批旁听生登记表，旁听者中既有渐入佳境的作家和翻译家，也有北京高校的在读学生。在第六期的旁听生中，有一批民族出版社、中央人民广播电台民族部、《民族文学》的编辑和工作人员，譬如王一之、奥尔黑勒、桂榕信、祁继先等。从登记表的编号来看，旁听生人数超过了学员人数。这种依靠社会力量、面向社会办学的模式，发挥了稀缺的优质文学资源的最大效用，对扭转当时文学人才严重断层的状况，产生了积极的作用。参加旁听的编辑也给学员带来更多的发表机会，这种办学模式形成了一种良性的循环。

第七期编辑评论班的目的是“提高编辑、评论工作者的思想和业务水平，提高编辑、评论工作的质量，促进文学事业的繁荣”^[25]。学员们经过两年的学习，完成两次论文作业并撰写了毕业论文，“进步较快，思想业务水平有了很大的提高，学习与研究成果显著”^[26]。其中有多位学员成为成就突出的编辑出版家，譬如高洪波、肖建国、薛炎文、袁敏等，但缺乏有广泛影响的文学评论家。这也表明文讲所和鲁迅文学院松散的教学模式适合培养作家，但不太适合培养文学评论家。文学评论家

需要具备更为系统的学术训练和更为扎实的理论修养，高校中文系或文学院在培养文学评论家方面具有明显的优势。

三 时代棱镜下的文学光影

文学讲习所 1980 年至 1982 年印制的讲稿，都是由教务部门安排专人负责整理的记录稿，保留了讲课的现场感。大多数讲稿没有公开出版或发表，具有独特的版本价值与史料价值。古代文学、外国文学、现代文学方面的讲座偏重知识性，特别值得注意的是中国作协领导、作家与当代文学评论家的讲稿，多数能够敏锐地回应现实挑战与时代关切，新信息、新氛围扑面而来。他们对文学发展的一些关键问题都有独特的体会与理解。这也表明，思想解放与文学革新尽管仍有阻力和反复，但已经是大势所趋。

首先，只有解放思想才能实现文学的繁荣。陈荒煤非常及时地进行了一场文艺政策宣讲，为学员们澄清了一些模糊认识。他从第四次文代会邓小平的《祝词》说起，强调“我们生活中主要的内容、主要的奋斗目标是搞四个现代化”。他强调文艺应该在四个方面发挥重要作用，“一、培养社会主义新人；二、改善社会制度，使之更加完善；三、提高整个社会的道德风尚；四、多方面的满足人民文化生活的需要”，期待学员们在第四次文代会开辟的广阔道路上，坚定不移贯彻中央提出的“文艺为人民服务，为社会主义服务”方针，提高理论修养，提高技巧，写自己熟悉的生活^[27]。唐因批评了否认文艺特点和特殊规律的庸俗社会学观点：“提‘二为’（为人民、为社会主义服务）就解除了过去加在文艺上的种种清规戒律，使文艺进一步从庸俗社会学中解放出来。‘二为’的提法，是思想解放的成果，是三十年经验总结。”^[28]文艺的功能是潜移默化，不是一蹴而就，更不是简单、实用的工具。

文学领域的思想解放，关键在于尊重文学的艺术规律。冯牧说：“文学艺术不提高是不行的，我这里讲的提高，是指提高艺术质量。”不提高艺术质量，就无法创造更为杰出的作品。谈到文艺规律

时，他重点强调三个方面，一是“形象的、具体的反映生活”，二是“一切文艺创作必须是独创的”，三是“不仅仅用它的思想来影响和感染人民群众；同时也必须用它的感情来影响和感染群众”^[29]。曹禹结合切身经历，深有体会地说：“思想的僵化是很可怕的，我自己有这感觉。”^[30]邓友梅花了二十多天时间写《人民文学》的约稿，只花了一个晚上赶写《北京文学》邀约的《话说陶然亭》，结果费时费力的反而没有任何反响。他说：“小说的创作，开始就要从感情出发，不能从理智出发。”忽略情感与趣味，容易使得作品缺乏艺术感染力，也会削弱作品的价值引导功能。“我们过去在很长一段时间把小说的审美价值忽略了，太偏重它的实用价值，太偏重它的功利价值。如果我们承认小说也是一种审美事物的话，它的头一个条件，要赏心悦目，看了有趣。”^[31]文学审美价值的回归，使得文学的价值形态变得丰富而活泼，不同艺术理念、审美风格在碰撞和交融之中，逐渐形成多种审美话语相互包容的态势。文学向艺术本体的回归过程，主要靠作家的创作实践，但不应忽略政策调整、观念变革的历史贡献。

其次，挖掘人性，塑造立体的人。翻阅文学讲习所的油印讲稿，不难发现如何深入理解人性是多位主讲人的关注焦点。孔罗荪、唐达成、唐因、曹禹、唐弢的理解各有侧重，他们的观点和各自的成长背景形成了奇妙的呼应。在曹禹和唐弢的表述中，以“人的文学”为线索，五四文学传统与 20 世纪 80 年代文学展开了一种穿越时空的精神对话。孔罗荪重点讨论文学如何表现人性，认为文学创作的核心问题“就是关心人，重视人，尊重人，尊重人的地位，发挥人的作用，要解除对人的种种束缚，这并不排斥写人的阶级性”。关于《人到中年》，他认为它重要的价值是提醒人们注意“不重视人的问题”，并主张对当时受到批评的《在社会的档案里》《飞天》《女贼》要有包容性。他强调“要尊重人、维护人的尊严，给人一定的地位，使人能够有发挥自由创造的天地，我们才能前进”^[32]。思想解放与人的解放两位一体，既解放了生产力，也在顺应民意的过程中释放出巨大的情感能量。当时的文学之所以能够引起广泛的共鸣，

正在于对立体的“人”的激活与重塑，以温热的人间情怀慰藉人心。

反映真实的人性，并进行典型化处理，才能写好“社会主义新人”。唐达成认为应当把真实性和倾向性结合起来，用艺术化的形象来呈现倾向性^[33]。唐因认为不仅要描写人性人情，而且要描写得真实、深刻，“要求典型化”。他认为写人性不能忽略阶级性，“人性总是带有阶级性的，没有超阶级、超社会的人性”，应当注意防止“抽象的资产阶级人性论”。对于邓小平在第四次文代会上提出的社会主义新人概念，他认为新人是时代精神的反映，“社会主义新人是一个宽广的概念，他是生活在群众中、是群众中的一员，但是比一般的群众有较高的道德和觉悟，为社会主义建设艰苦奋斗”，他不赞同这样的观点——“除了坏人以外，都是社会主义新人，老好人、善良人都是。《李顺大造屋》中的李顺大，《陈奂生上城》中的陈奂生，《乡场上》的冯幺爸，都是，概念广阔无边，结果是取消了新人”^[34]。在唐因眼里，李顺大、陈奂生、冯幺爸不属于新人范畴，他们和梁三老汉、亭面糊等“中间人物”颇为相似。但在时代转型的涌潮里，这些复杂而具有过渡色彩的农民形象背负着特殊的时代烙印，形象地诠释了选择的艰难与重要。

贴近日常生活，写出人性的复杂性，才能深入人心。唐弢以“五四”以来的文学传统为参照系，认为当时的一些中短篇小说还没有把伟大生活充分反映出来，“感到有些作者喜欢追求大的事件，追求离奇古怪的事件，而不注意日常生活。我认为创作小说，最重要的是写日常生活，写平凡的人，要从最平凡的生活中挖掘出不平凡的东西”^[35]。与特殊情境中的人性呈现相比，日常生活中的人性描写更真实，也有更高的艺术难度。曹禺批评当时创作中普遍存在的过于直露的审美缺点，他强调要写出人物的复杂性，不能为了追求戏剧效果而把人物写得“高大又高大”或“丑恶又丑恶”，“我们应该写典型，但更重要的应该写出人性来。我就常常被典型两字束缚住，就不能把人物写透，最内心的东西写不出来，真正的人，真正的人性写不出来”。难得的是，曹禺有这样的自我审视：“古往今来，套子多得要命，要从套子里跳出来，必须随时

打破自己给自己造成的套子。我充分感到自己这个缺点，就是老跳不出这个套子。”^[36]在咀嚼自己苦涩经验的基础上，激励青年作家大胆寻求突破，曹禺的这种反思颇见思想深度。

再次，文学创作要处理好与时代、现实、生活的关系。现实主义文学的恢复与深化，这既是20世纪80年代文学创作的主潮，也是文学参与现实变革的主要路径。作为“现实主义——广阔的道路”的倡导者，秦兆阳在1980年8月21日的讲座中谈了四个问题，即写真实、写观念、写人物、写意识。关于写真实，他强调现实主义文学“必须跟一个时代甚至跟整个历史发展的大的真实联系起来考虑”，不然就会以自己的感觉为真实，陷入“个人狭隘的生活感觉”之中，使得“真实”变成一种错觉。针对当时很多作者注意写问题不注意写人物，他认为“作品里的人物是为了写问题的，而不是为了问题而写人物”，“人物的性格，人物的命运，人物之间的矛盾，通过这些东西来反映当时的问题”^[37]。他通过对《大墙下的红玉兰》《代价》《天云山传奇》《人到中年》《在没有航标的河流上》的细致分析，认为“没有想象就没有文学，脱离生活来想象也没有文学”，并提醒学员“要站在时代高度上看问题，而且要看得准，不要把眼光限制在所谓时弊的具体问题上”^[38]。标签化的“现实主义”脱离生活，主题先行，这种创作取向是文学的一种痼疾，也是文学新手容易跌入的陷阱。韦君宜从编辑的角度谈创作，她说可以接受的稿子，“第一条，你这个作品必须是有生活的，真实的”。她提到收到的稿件中很多“瞎编故事，完全不合理，写女八路像个风流女剑侠”。她提醒学员“不要学时髦、随大流，这样也会失败的”，“有生活，有艺术的虚构，是自己创造的，不是跟着人家抄的，然后才能谈到在真实的基础上力争善和美”^[39]。秦兆阳和韦君宜都是著名的编辑家，在创作上也有深厚造诣，他们对于现实主义创作的动态与积弊了然于胸。当时那些有生活积累、有独特想象和独立思考、以鲜活人物印证时代真实的作品，至今仍然有顽强的艺术生命力，而那些亦步亦趋的创作纵然红极一时，也是快速凋零。

在改革开放的大背景下，现实主义创作渐趋

丰富，在直面困境中求新求变，多枝竞秀。萧军重视文学的功利性，主张文学要保持与时代、现实的同步性。他说：“我不反对人们称我的著作是宣传品，今天看完明天就拉倒了。我一点都不遗憾。我的态度就是：作品第一要有用，第二要结实，第三个是美丽。”^[40]从维熙结合《远去的白帆》的创作，介绍了个人的艺术理念：“要忠于生活的本来面目，我不主观地去批判什么或是讴歌什么，我就写我熟悉的人，见到的事，走过的路。这就要求准确地把握时代的脉搏。”^[41]邓友梅强调小说“各有各的路数”，“我想在民族风格上做一点探索，是不是我们民族传统的小说再也没有生命力了呢？再也不被读者接受了，非搞现代派和意识流不可呢？现代派也好，意识流也好，超现实主义也好，在中国都可以有它一席之地，但是，中国传统的现实主义也应该有它一席之地”^[42]。正是顺着这样的思路，汪曾祺、邓友梅、冯骥才等人“带一种民俗学的风味”的小说和后来的寻根小说蓬勃地生长起来。蒋子龙在讲演中意气风发，他说：“我认为创作的规律就是没有规律，创作的窍门就是没有窍门。艺术是有自己的特点和规律的。这个规律概括起来说，它不受任何限制，没有任何具体的条条框框，你打你的，我打我的，你有你的长处，我有我的长处，各干各的。自己不重复别人的，也不重复自己的。”他结合自己的创作经历，主张“由现实反映现实，也就是由生活反映生活”^[43]。追求审美的丰富性和形式的多样化，给现实主义带来内在的活力。作为文学的主流，现实主义创作既要摆脱各种成规的限制，又要因应时代的变化，接纳而不是排斥不同以往的新因素，破除审美惯性，才能不断促进新陈代谢，激活艺术潜能和激发奋进力量，在与历史、时代的多重对话中实现自我更新。

最后，文学创作要有个性，文学发展离不开创新。玛拉沁夫认为文学不能一窝蜂，不能强求一律，“托尔斯泰、契诃夫不管屠格涅夫，屠格涅夫不管陀思妥耶夫斯基，各干各的”，“有一些作家，尤其是当他们死去以后，我就越怀念他们的个性，越怀念他们的‘弱点’。郭小川有很多弱点，可这些所谓‘弱点’就常常是他最宝贵之处”^[44]。丁

玲讲课比较随意，想到哪儿说到哪儿，谈了很多自己的命运遭遇，她说：“当作家不容易，当大作家更不容易。写出了好作品，人家欢迎，捧场。但我们自己要有自知之明，不要头昏眼花，更要警惕今天有人捧你，明天也可能就不捧你了。”“现在世界上文学水平不是太高，总的讲不如过去了。文学上的创新永远是需要的。但我们千万不要被那些浅薄的，作者自己也看不懂的，不扎实的，时髦的东西弄得眼花缭乱。”^[45]创新是文学发展的推动力，但创新要有度，丁玲的这种观点在当时具有普遍性。

随着王蒙的《布礼》《风筝飘带》和宗璞的《我是谁？》的问世，意识流在1979年至1980年间成为一个热门话题。王蒙的演讲条理性很强，他认为小说既是“对生活的一种发现”，又是“对生活的一种发展”。作家在创作小说时应当追求“生活和想象的统一”，小说“各有各的写法”，人物、冲突、情节、细节、意境、色调、节奏、主题思想都应当有个性和特色。“探索人的精神世界的秘密”是包括小说在内的文学的使命^[46]。王蒙的小说观念在吸收社会主义现实主义传统的精神资源的基础上，注重借鉴外来的小说技巧。他认为意识流手法“实际上是力求更真实地模拟人的精神活动”^[47]。关于王蒙《夜的眼》《春之声》等小说中的意识流写法，唐因“基本上支持这种创新”，“我认为外国的‘意识流’文学首先体现了一种艺术观，同时也是一种创作的手法。我们采取他们某些手法，但我们不能同意他们的艺术观。我想王蒙的艺术观，同外国‘意识流’艺术大师的艺术观是两码事，我不大理解王蒙为什么把他采取的这种手法称为‘意识流’呢？这种说法很流行，一度很时髦，但为什么标榜自己为‘意识流’呢？他走的是和外国‘意识流’完全不同的两个路子嘛！”^[48]从维熙主张：“要忠实于艺术。忠实于艺术就是说在创作上不能因循守旧，不能没有突破。”对于艺术形式的探索，他认为应该包容，“艺术手法不创新，那就意味着停滞和后退！目前的意识流、超现实主义、象征主义、意象主义，应该允许青年们探索。青年们也都有追求，我不太同意在艺术上挑剔青年作者的东西，连朦胧诗也在内”^[49]。秦兆阳对于意识流的评价不高：“你写

流动，不让客观起作用，你的流动是什么状态的流动？是模模糊糊的思想的片断，没有一贯性，没有规律性，没有逻辑性，这是不是我们近代人的生活？不是，我们不是这样生活的。”^[50]

对于意识流的不同看法，一方面显示出这些作家、评论家艺术观念的内在差异；另一方面折射出当时文坛对外来文学思潮的复杂态度，其中有谨慎的支持，有犹豫的观望，也有直言不讳的批评。特别难得的是冯牧的态度，他欣赏“通过典型化原则来反映生活”的创作，但他依然坚定地鼓励并不符合其个人趣味的探索。他说“对于许许多多的试用各种流派的手法来探索道路的人，我是百分之百地采取支持的态度和保护的态度”^[51]。回望20世纪80年代的文学进程，王蒙、宗璞在坚持本土传统基础上的意识流操演，在某种意义上是先锋文学的前奏，他们以开放的态度，扮演了蹚路者的角色，开启了一扇与外来文学进行对话的窗口。

解放思想、尊重人性、介入现实、创新形式，这四个方面的理解是20世纪80年代文学的关键路径，也是推动文学思潮演进的精神动力。通过不同主讲者风格各异的阐述，我们能够从中感受到一种逐渐凝聚的人心与共识，发现坚持文学道义的责任感与使命感。文学讲习所的授课紧贴文学现场，敏锐关注新潮流与新动向，拆掉观念的围墙，迎接八面来风，这也是它区别于高校文学教育的特色所在。尽管文学讲习所的这些陈年讲稿大多数没有公开发表，但其中的信息与思想就像春雨，就像春风，就像无形的种子，或许无影无踪，或许早已在某一个听讲者的心中生根发芽，开花结果。而来自全国各地的青年作家如同信使，将春的信息扩散到全国各地。对于研究者而言，它们就像文学的脚印，一方面标记并保存经常被文学史忽略的鲜活侧面，另一方面展现了特殊背景下文人群体的思想历程和心态轨迹。

[本文系国家社科基金重大项目“中国当代文学期刊发展史”（项目批准号18ZDA266）的阶段研究成果]

[1] 陈荒煤：《文艺的春天——1979年文艺一瞥》，《中国百科年鉴1980》，第487—488页，中国大百科全书出版社

1980年版。

[2] 《要重视培养接班人》，《中国文学艺术工作者第四次代表大会简报》第82期。

[3] 马烽：《漫谈培养青年作者的一些问题》（书面发言），第四次文代会会议材料。

[4] [7] 徐刚：《复苏的岁月》，《文学的日子——我与鲁迅文学院》，高深主编，第396页，第398页，鲁迅文学院2000年编印。

[5] 王景山：《中国作协文学讲习所是怎样恢复的？》，《新文学史料》2014年第2期。

[6] 中国作家协会文学讲习所教务处：《文学讲习所发展简况》，《中国作家协会文学讲习所同学录》，第6页，中国作家协会文学讲习所1985年11月编印。

[8] 闻江朔：《中国作协文讲所举办编辑评论班》，《作家通讯》1982年第2期。

[9] 参见1980年至1982年中国作家协会主办的会员刊物《作家通讯》的消息。

[10] “青春诗会”编者按语，《诗刊》1980年第10期。

[11] 《北京文学讲习所小说创作讲习班结业》，《北京文学》1984年第7期。

[12] 实际开学时间，参见新华社《培养新生力量 壮大文学队伍——中国作协文学讲习所第五期开学》，《光明日报》1980年4月15日，第3版。课程表部分内容不太一致，日期标示方式不统一；主讲人一栏有些为“×××”，有些为“×××讲”，还有个别地方括号内为空白。这些内容均维持原样。

[13] 王安忆、张新颖：《谈话录（二）：关节口》，《渤海大学学报》（哲学社会科学版）2007年第2期。

[14] 韩石山：《自省、调适与其他》，《文学自由谈》2003年第1期。

[15] 古华：《〈芙蓉镇〉的题外话》，人民文学出版社《文学书窗》1981年第4期。

[16] 刘富道、陈智富：《我拿雕虫小技夺先声》，《长江文艺·原创》2018年4月上，第7期。

[17] 王安忆：《仙缘与尘缘》，《中国文学批评》2016年第3期。

[18] 叶文玲：《想念那碗玉米糝》，《文学的日子——我与鲁迅文学院》，高深主编，第107页。

[19] 《第六期少数民族创作班学习心得交流会发言汇集》，中国作家协会文学讲习所1981年12月印。

[20] 张玉秋：《文学讲习所少数民族创作班侧记》，《作家通

讯》1982年第1期。

[21] 蒋子龙:《慈祥的火》,《当代作家评论》1995年第2期。

[22] 王愿坚:《找到了,就把它写透——对于富同志的辅导谈话》,《名家谈创作》,鲁迅文学院编,第267—289页,作家出版社1985年版。

[23] 乌热尔图:《炽热的心灵——我的辅导老师王愿坚》,《文学的日子——我与鲁迅文学院》,高深主编,第105页。

[24] 艾克拜尔:《从学员到导师》,《我的鲁院》,张健主编,第150—151页,新星出版社2011年版。

[25] 《中国作家协会文学讲习所第七期(编辑评论班)教学计划》,第1页,1982年2月。

[26] 《文学讲习所关于第七期学员学历的请示报告》,第6页,1983年11月6日。此件文末加盖“中国作家协会文学讲习所”公章。

[27] 陈荒煤:《陈荒煤同志谈创作》,第21页,中国作家协会文学讲习所1981年9月印。

[28][48] 唐因:《唐因同志谈创作》,第11页,第17—18页,中国作家协会文学讲习所1981年9月印。

[29][51] 冯牧:《冯牧同志谈创作》,第19—20页,第9页,中国作家协会文学讲习所1980年8月印。

[30][36] 曹禺:《曹禺同志谈创作》,第10页,第10页,中国作家协会文学讲习所1980年8月印。

[31][42] 邓友梅:《邓友梅同志谈创作》,第8—10页,第28页,中国作家协会文学讲习所1980年10月印。

[32] 孔罗荪:《孔罗荪同志谈创作》,第22页,中国作家协会文学讲习所1980年8月印。

[33] 参见唐达成《漫谈文学的真实性和倾向性》,中国作家协会文学讲习所1981年11月印。

[34] 唐因:《文学批评三题》,第20页,中国作家协会文学讲习所1981年12月印。

[35] 唐弢:《唐弢同志谈创作》,第7页,中国作家协会文学讲习所1982年1月印。

[37][50] 秦兆阳:《秦兆阳同志谈创作》,第13—14页,第21页,中国作家协会文学讲习所1981年9月印。

[38] 秦兆阳:《学习与思考》,第23页,中国作家协会文学讲习所1981年11月印。

[39] 韦君宜:《从编辑的角度谈创作》,第1—10页,中国作家协会文学讲习所1981年11月印。

[40] 萧军:《萧军同志谈创作》,第8页,中国作家协会文学讲习所1981年9月印。在原始材料中,“萧军”被印作“肖军”。

[41][49] 从维熙:《从维熙同志谈创作》,第10页,第11—12页,中国作家协会文学讲习所1982年5月印。

[43] 蒋子龙:《创作经验谈》,第3—4页,中国作家协会文学讲习所1982年1月印。

[44] 玛拉沁夫:《与青年同行谈心》,第13页,中国作家协会文学讲习所1981年9月印。

[45] 丁玲:《丁玲同志谈创作》,第10页,中国作家协会文学讲习所1981年9月印。

[46] 王蒙:《漫谈短篇小说的创作》,第18页,中国作家协会文学讲习所1981年12月印。

[47] 王蒙:《变化着的生活和变化着的文学》,第15页,中国作家协会文学讲习所1982年4月印。

[作者单位:山东大学文学院]

责任编辑:刘艳