



孟繁华 / 著

孟繁华  
自选集

山东人民出版社  
精英·畅销书·全国百种图书出版单位



# 孟繁华

## 自选集

孟繁华 / 著

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位  
山东人民出版社·济南

## 图书在版编目 (CIP) 数据

孟繁华自选集/孟繁华著. — 济南: 山东人民出版社, 2018.6

ISBN 978-7-209-11362-5

I. ①孟… II. ①孟… III. ①长篇小说—小说评论—中国—当代 IV. ①I207.425

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第047618号

## 孟繁华自选集

MENGFANHUA ZIXUAN JI

孟繁华 著

主管部门 山东出版传媒股份有限公司  
出版发行 山东人民出版社  
出版人 胡长青  
社址 济南市英雄山路165号  
邮编 250002  
电话 总编室 (0531) 82098914  
市场部 (0531) 82098027  
网址 <http://www.sd-book.com.cn>  
印装 山东省东营市新华印刷厂  
经销 新华书店

规格 16开 (170mm × 240mm)

印张 20.5

字数 300千字

版次 2018年6月第1版

印次 2018年6月第1次

ISBN 978-7-209-11362-5

定价 48.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

## CONTENTS

## 目 录

- 毛泽东文艺思想及内部结构 / 1
- 政治文化与中国当代文艺学 / 43
- 百年中国：作家的情感方式与精神地位 / 61
- 民粹主义与20世纪中国文学 / 76
- 东方风情与生活寓言 / 93
- 20世纪80年代的文学想象与文化批判
- 先锋文学的终结 / 109
- 资本神话时代的无产者写作 / 115
- 传媒与社会主义文化领导权 / 126
- “伤寒玛丽”与“文化带菌者” / 142
- 文化研究与当下中国的批评实践 / 151
- 怎样评价这个时代的文艺批评 / 158
- 一个文体和一个文学时代 / 167
- 中篇小说三十年
- 总体性的幽灵与被“复兴”的传统 / 185
- 当下小说创作中的文化记忆与中国经验
- 知识分子的“背叛”“出走”与“死亡” / 204
- 21世纪文学中的知识分子

乡村文明的崩溃与“50后”的终结 / 218

——当下中国文学状况的一个方面

建构时期的中国城市文学 / 236

——当下中国文学状况的一个方面

失去青春的中国文学 / 252

——当下中国文学状况的一个方面

中国当代文学经典化的国际化语境 / 271

——以莫言为例

战争文化的记忆与想象 / 288

北京短篇小说60年 / 303

民族传统与“文学的世界性” / 311

——以陈季同的《黄衫客传奇》为中心

后 记 / 323

## 毛泽东文艺思想及内部结构

对当代中国文学史的理解和叙述，离不开对毛泽东文艺思想的理解，从某种意义上也可以说，对毛泽东文艺思想的理解和认识，是阐发当代文学发展的关键。这不只是说，是毛泽东的文艺思想指导或规范了文学的范畴和方向，在那一时代是一家独大、至高至尊的文艺思想，并形成了当代中国独特的文学思想形态；同时，作为民族重要的精神遗产在今天仍发挥着它巨大的影响。它像马克思主义一样，不仅作为研究对象为我们长久地关注，而且仍然是我们重要的思想来源之一，指导、支配、影响着文学创作、批评以及我们的思想和情感方式。

毛泽东文艺思想虽然在中华人民共和国成立后才在全国范围内得到贯彻和执行，但它在延安时期就已经成熟，并在局部地区付诸实践。《实践论》《矛盾论》等哲学著作，构成了毛泽东文艺思想的哲学基础；《新民主主义论》构筑了新文化的蓝图；《在延安文艺座谈会上的讲话》则具体指出了文学艺术的发展方向。这些内容不同的著作从不同的方面表达了毛泽东的文艺思想，并确定了它的基本主题。值得我们注意的是，毛泽东并不是在文学的知识范畴内来阐发他的文艺思想的，而是作为“中国的马克思主义”的一部分，是他实现社会变革整体思想的一部分。因此就他的文学思想来说，虽然与马列主义、中国文化传统，甚至“造反小说”都有联系，但从它的源流关系中很难找出一脉相承的明晰线索，甚至模糊了古今中外的界限。这也符合对毛泽东思想的整体理解。或者说，毛泽东的思想来源，既来自马克思列宁主义的经典学说，也与中国的传统文化有着密切的关系，但它更来自中国革命的具体实践，来自他对中国革命特殊性的理解和想象。这也是他与专事理论创造和知识建构的一般学者的区别。因此，对毛泽东文艺思想的理解，必

须同他的整体思想联系起来才能找到切实的依据。也就是说，无论是文学思想理论还是文学艺术作品，在毛泽东看来，都更具有工具的价值，他更愿意从文学理论家或文学作品中汲取有利于实现社会变革的某些观念，至于这些观念在知识系统中具有什么样的意义，他并没有多大的兴趣，那些与社会变革无关甚至抵触的思想观念，遭到批评和排斥就是意料之中的。

毛泽东是一位伟大的马克思主义者，这是没有疑问的；毛泽东反对尊孔读经，也是随处可以找到根据的。但是，作为无产阶级伟大的思想家、革命家以及中国革命实践的指导者，毛泽东并不是简单地继承了马列主义的要义，也并不是全盘否定中国的传统经学，面对中外丰富的思想遗产，他不仅师其义，更注重师其心，他不是教条地、书卷气地按章循句，而是注重对其“大本大源”的寻求：“全幅工夫，向大本大源探讨，探讨既得，自然足以解释一切，而枝叶扶疏，不宜妄论短长，占去日力。”<sup>①</sup>这不仅反映了青年毛泽东的抱负和对学问的态度，同时作为一种个人气质也直接影响了毛泽东的性格的形成。他信仰马克思主义，但他更关心的是马克思主义的中国化：

共产党员是国际主义的马克思主义者，但是马克思主义必须和我国的具体特点相结合，并通过一定的民族形式才能实现。马克思列宁主义的伟大力量，就在于它是和各个国家具体的革命实践相联系的。对于中国共产党来说，就是要学会把马克思列宁主义的理论应用于中国的具体环境，成为伟大的中华民族的一部分，而和这个民族血肉相连的共产党员，离开中国特点来谈马克思主义，只是抽象的空洞的马克思主义。因此，使马克思主义在中国具体化，使之在其每一表现中带着必须有的中国的特性，即是说，按照中国的特点去应用它，成为全党亟待了解并亟须解决的问题。<sup>②</sup>

因此，把马克思主义的普遍真理同中国革命的具体实践相结合，并创造

① 毛泽东于1917年8月23日写给黎锦熙的信。

② 《毛泽东选集》第2卷，第499—500页。

出适于中国革命特点的民族形式，是毛泽东思想的一大特色。

在他社会变革的总体结构中，文学从来不曾作为一个独立的单元存在，而是实现社会变革目标的工具之一。他并不否认功利的需求：“唯物主义者并不一般地反对功利主义……世界上没有什么超功利主义，在阶级社会里，不是这一阶级的功利主义，就是那一阶级的功利主义。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）他自信是由于代表最广大群众的目前利益和将来利益的，因此是无产阶级的、革命的功利主义者。毛泽东对中国革命和所处环境的理解与认识，决定了他在组织一个现代民族国家的过程中，不可能采取缓慢的渐进方式，他必须尽可能地动员一切力量，让最广大的人民群众参与到他宏伟的设想和目标的实践中去。这时他的“功利主义”就是对于效率的强调。而效率不仅含有速度的紧迫感，而且同时更要有实效性，它需在实践中受到检验，并在实践中不断得以修正。这种修正和变化，常常使毛泽东在不同的历史处境中对同一问题表达了不同的看法，因此使他的思想具有一种“非连续性”的特征。这也是后来在许多问题的争论中，大家都引用毛泽东的观点，却得出了不同结论的原因之一。也就是说，在毛泽东看来，由于中国的特殊性，在实现现代民族国家的目标过程中，并没有现成的、完整的方案。这时，他对于文学理论或文学艺术作品所期待的，就是能够帮助动员最广大的人民群众，把人民组织到实现伟大构想的行动中去。因此，他特别强调文艺的大众化、民族形式、中国风格和中国气派，特别强调“新文化”和创作出能体现新文化的新形象。而这些，是传统的中国文艺思想和西方文学教科书所无法承担的。“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发。如果我们按照教科书，找到什么是文学、什么是艺术的定义，然后按照它们来规定今天文艺运动的方针，来评判今天所发生的各种见解和争论，这种方法是不正确的。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）在这个意义上，书本上的知识才被宣布是无用的。毛泽东的文艺思想，是他把马克思主义在中国具体化的一部分，他把复杂多样的文艺功能简约地诉诸“为政治服务”，这本身既是效率的体现，同时又是实现效率的手段。

为政治服务统一了各种文艺功能观，并在延安时期大放异彩。1949年以后，延安模式普遍化，进一步实施着毛泽东新文化的猜想，同时也保留了



它战时的许多特征，这是思想文化领域不断处于周期性震荡的原因之一。历史已经悄然远去，但毛泽东的文艺思想不但仍然产生着巨大的影响，而且作为东方现代性经验的一部分，也为学者们格外关注。文学史不仅要指出毛泽东文艺思想的独特意义，同时也有必要揭示出它的内部结构以及相互间的联系，而其间的复杂性是尤其值得我们注意的。事实上，我们的叙述无论怎样自圆其说，它仍然是一种“虚构”，它不可能穷尽毛泽东文艺思想的内涵，这也正是毛泽东作为一个伟大人物的丰富性魅力所在。因此，这里所谈论的，显然还是毛泽东文艺思想的一个侧面。

### 一、新文化猜想与战时文艺主张

20世纪50年代以来，流行的文学理论教科书，都强调文学的上层建筑性质，上层建筑是由经济基础决定的，社会主义的经济基础决定了它的上层建筑，因此也决定了社会主义文学与一切旧文学的本质区别。这一流行的观点来自毛泽东的《新民主主义论》，毛泽东认为：“一定的文化（当作观念形态的文化）是一定社会的政治和经济的反映，又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济；而经济是基础，政治则是经济的集中表现。这是我们对于文化和政治、经济的关系及政治和经济的认识的基本观点。”<sup>①</sup>毛泽东的这一观点显然来自马克思的《政治经济学批判》序言。马克思认为：“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。社会的物质生产力发展到一定阶段，便同它们一直在其中活动的现存生产关系或财产关系（这只是生产关系的法律用语）发生矛盾。于是这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。那时社会革命的时代就来到了。随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或快或慢地发生变革。”<sup>②</sup>作为一种根本性的指导思想，它是重建中国新文化的理论依据。从1949年2月北平刚刚

① 《毛泽东著作选读》上册，人民出版社，1986年，第350页。

② 《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社，1972年，第82页。

解放，肃清帝国主义文化、批判封建主义思想就开始展开，它是改造旧的意识形态/上层建筑的一部分。这时，对资产阶级思想采取的还是慎重的态度，与肃清帝国主义、封建主义文化思想不同的是，“对于资产阶级、小资产阶级、农民阶级的思想体系，即非马列主义、非无产阶级的思想体系，要批评，但不能肃清，也肃不清”<sup>①</sup>。它的依据仍然是由经济基础决定的，也就是说，新民主主义社会阶段，小资产阶级、农民阶级的经济允许资产阶级存在和发展，它们的思想也就获得了合法性依据。但是，这一理论阐述，包括1949年中国人民政治协商会议第一届全体会议通过的、作为建国根本大法的《中国人民政治协商会议共同纲领》规定的，建设有中国特色的新民主主义新文化，又允许非马克思主义思想合法存在的允诺，并没有在实践中得以实现。或者说，“新文化”仍在猜想和重建的过程中，它还没有，也不可能有一个相对完整、成熟的形态。但是，那些旧文化却是清楚的，“不把这种东西打倒，什么新文化都是建立不起来的”（《新民主主义论》）。这就是毛泽东对“破”与“立”关系的理解。尔后，由于形势的发展和意识形态的需要，事实上对资产阶级思想的批判和清算，被当作意识形态领域的一个长期任务。批俞平伯、批胡适以及不间断的思想教育、思想改造运动，都是针对资产阶级思想进行的。

### 1. 新文化和现代乌托邦

从经济基础决定上层建筑的理论出发来理解新文化的建设，虽然在理论上得到了解决，但仍存在对“新文化”的具体理解和表达的问题。毛泽东曾对此有过不同的表达，“所谓中华民族的新文化，就是新民主主义的文化”（《新民主主义论》）“所谓新民主主义的文化，一句话，就是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”（《新民主主义论》）。这种新文化的阐发，还是建立在破坏旧文化基础上的，是以断裂的方式实现变革的。毛泽东虽然没有从正面回答他提出的问题。但是，在毛泽东不同的著作中，我们仍可发现他对新文化的猜想和期待。它是一种“革命的民族文化”，它要具

<sup>①</sup> 《刘少奇选集》下册，人民文学出版社，1981年，第82页。

有“民族的形式，新民主主义的内容”，它是“新鲜活泼的，为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”，是“为了人民大众”的，是“比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想，因此就更带普遍性”的，是“政治标准第一、艺术标准第二”的，等等。它是新文化的要求，也是文学要坚持的标准。

要建设新文化，必然要批判旧文化；要创造新生活，必然要否定、排斥日常生活。从20世纪50年代开始，文学艺术理论始终在探讨如何才能创造出富于新文化、新生活的文学艺术作品。关于英雄人物的讨论、典型的讨论、美学问题的讨论、“两结合”创作方法的提出、向民歌学习一直到“三突出”理论的出现，事实上都是以文艺学的方式实现新文化建设的努力和尝试，是《讲话》要求的写出“新的人物新的世界”具体的理论探讨。在新文化猜想和具体实践的过程中，我们发现，新文化所要求的文学艺术和试图塑造的新生活，是一个不断要求净化、纯粹、透明的文学艺术和生活，只有这样的文学艺术和它反映的生活才是社会主义的。文学正是经历了一个不断地阐释它的可能性和合理性的全过程。也正因为指导文学艺术生产的文学理论，与新文化猜想所要达到的境地总是存在着距离，所以才出现了文艺理论不断调整、变化的内在紧张；一直发展到“三突出”创作原则，体现新文化新生活特征的“样板”的出现。因此张春桥说：“无产阶级文艺，从《国际歌》到革命样板戏，这中间一百多年是一个空白。”

这种净化、纯粹、透明的文艺生产要求，其思想来源是毛泽东的道德理想。那名重一时的“老三篇”——《为人民服务》《纪念白求恩》《愚公移山》——洋溢着毛泽东对道德理想的诗意向往和赞颂的激情：张思德为人民的利益而死，他的死比泰山还重；纪念白求恩，就是要学习他毫无自私自利之心的精神，“一个人的能力有大小，但只要有这点精神，就是一个高尚的人，一个纯粹的人，一个有道德的人，一个脱离了低级趣味的人，一个有益于人民的人”；而愚公挖山不止，坚韧不拔，充满了战胜自然的乐观精神等，一起构成了新的道德理想的内涵。应该说，这一道德理想充满了一种无可抗拒的感召力和询唤力，它既能够唤起人的献身冲动、圣洁向往、自我克制，又能够让人从中窥见个人的不洁和卑微。这就是道德理想作为一种观念

的力量。因此，当代文学从某种意义上也可以说，它是不断催发、推动、促进道德理想普泛化的文学。

与此相联系的是问题的另一方面，即对不符合这一道德理想规范的，或与此相抵触的观念的批判。纯粹透明的理论要求不能容忍日常生活的多样性和复杂化，不能容忍诸如人性、人情、人道主义及现代主义的滋长，“中间人物”和“无冲突论”因不符合理想精神而遭到拒绝和批判。中华人民共和国成立后，从批判萧也牧的《我们夫妇之间》到宗璞的《红豆》、陆文夫的《小巷深处》、邓友梅的《在悬崖上》等，都是因为这些作品写了家务事、儿女情，它的缠绵、多情、抑郁或痛苦，因不符合道德理想的纯粹和透明而被指认为是资产阶级的思想感情。而巴人、钱谷融等对人性、人情、人道主义的张扬和辩护，自然也就失去了合法性依据。当然，这种批判不仅仅针对文艺思想，而且它对于来自党内的官僚主义、贪污腐化、宗派活动、自由主义等，都将施之以同样的批判或打击。“文化大革命”中，“资产阶级”文艺思想和“走资本主义道路的当权派”同时遭到清算，证实道德理想不仅将政治生活革命化，而且也将日常生活革命化。

对人的道德理想的要求和精神作用的强调，反映了毛泽东文艺思想中的“唯意志论”成分。美国学者莫里斯·迈斯纳在分析毛泽东未来观中的乌托邦成分时指出：“毛泽东的社会主义道德特别注重斗争、自我牺牲、自我否定的禁欲主义价值观念。”在他的观念中，“在创造历史、实现共产主义理想方面起关键作用的，只是那些富于固有的革命精神和道德观念的人”<sup>①</sup>。值得注意的是，毛泽东道德观念的社会来源并非是无产阶级的产业工人，而是他记忆深刻的乡村观念，特别是经过理想化、诗意化的传统中国农民。对农民美德的评价，本来依据的是个人标准和文化信念，但他却把它幻化成最有可能产生新文化甚至共产主义道德的重要资源和构成要素。

毛泽东新文化猜想中的道德观念，因强调精神的巨大作用，所以对人的思想改造格外重视，特别是对知识分子的改造，认为是一个长期的任务。这

<sup>①</sup> 莫里斯·迈斯纳：《毛泽东主义未来观中的乌托邦成分和非理想化成分》，载萧延中等编《外国学者评毛泽东》第3卷，中国工人出版社，1997年，第109页。

与他所认为的知识分子思想复杂、不那么纯粹透明有关。但是，在不断强化思想改造的过程中，却在无意间将改造的手段转换成了目的。也就是说，通过思想改造不断强化无产阶级思想，是实现共产主义思想的过程和手段，但在实践中却成了目的本身。从延安时代的“下乡运动”开始，这种改造的方式就成为一种行之有效并经常使用的方式，也就是后来被戏称为“洗澡”运动的方式。当然，这也与延安时代的经验有关，在理论的指导下，文艺工作者通过思想的置换，终于生产出了具有新文化特征的作品。文艺生产的“逆向性特征”<sup>①</sup>在延安时代取得了成功，这一经验也给毛泽东的信念以巨大的支持。但是，毛泽东对新文化的猜想，不仅具有浓重的乌托邦成分，而且存在着阻碍其实现的诸多矛盾。他不断调整文艺方针政策，试图以断裂的形式开启新的文化时代，但他的个人气质、审美趣味和文学实践，显然都与他提出的新文化猜想存在着差距。一个美国作家曾这样描绘他：“有着大学教授的气质。……他戴着一顶布帽子，你也注意到他有着圆圆的农民的脸型、不大的鼻子和一双深沉的眼睛，但是一旦脱去帽子，他那农民的样子就消失了……除去了帽子，毛泽东就显现出一个学者所应有的全部特征。”<sup>②</sup>因此，尽管毛泽东出身于农民家庭，并在文章中尽量使用民间俗语，把他的理论通俗化，但仍然不难看出他与农民或普通人的区别。他的气质与手势，显示的仍然是“超凡魅力型”的领袖。

作为一个浪漫主义诗人，他倡导民族形式，倡导向民歌学习，但他写作的旧体诗词，无论是从情怀、气势或他的独特词语中，要想使普通人民能够理解，是相当困难的。他所使用的旧形式，也是“封建文化”的一部分，但却并没有妨碍他对现代革命情怀的表达。这同他1923年在湖南办自修大学，综合了古代书院自由研究的精神和现代学校的科学内容，其思路和形式是相似的。<sup>③</sup>而在他的作品中，同样表达了他所具有的普通人的丰富情感，甚至更

① 王富仁：《中国近现代文化和文学发展的逆向性特征》，载《文学评论》1989年第2期。

② 罗伯特·佩恩：《中国的觉醒》，载萧延中等编《外国学者评毛泽东》第3卷，中国工人出版社，1997年，第424页。

③ 《湖南自修大学创立宣言》，载《东方杂志》第20卷第6期，1923年3月1日。

强烈和优雅，他的情感关怀也不免有知识分子的倾向。聂华苓和保罗·昂格尔发现，那首著名的《七律·到韶山》，“既没有提到他最爱吃的当地著名的辣椒，也没有提及他那严厉的半文盲的父亲以及慈祥的不识字的而又虔诚地信仰佛教的母亲，也没有他曾挑送过肥料的田野。但是却提到了他曾经见到过的农民在暴动中高举着的长矛。因此，准确的说法也许是——把革命的浪漫的现实主义的酒，装进古老然而美丽的古典形式的瓶子里”<sup>①</sup>。此外，他用现代汉语表达他系统的革命策略和政策，却用古典的“评点”形式批注了大量的书籍。其中对《红楼梦》《三国演义》《水浒传》《西游记》《聊斋志异》的评点，显然是传统中国“评点”的形式。这些不被他提倡却又是他不断应用的旧形式，是不能在他新文化猜想的视野里得到解释的。因此，毛泽东的新文化猜想有鲜明的现代乌托邦色彩。

之所以说它是现代乌托邦，是与通常的乌托邦完美幻想对比而言的：

几乎所有的乌托邦设想都没有想到变化，这种说法是正确的。共同的假设是，这种设想一旦在世界上成为现实——假如可能的话——它将无限期地处于它一开始的形式中。“秩序癖”主宰着乌托邦思想。乌托邦强大的动力就在于它能从绝顶的混乱和无秩序中拯救世界。乌托邦是个关于秩序、安宁、平静的梦幻。其背景是历史的噩梦。与此同时，秩序每每都被认为是人间事物所能达到的完善，或近乎完善。说实话，一位既具有秩序癖又自以为拥有完美（或近乎完美）设想的思想家，怎么能够心情舒畅地听任变化发生呢？……从定义出发，背离完美状态的变化必然会导致坏的结局。因此，要想在乌托邦中注入变化的可能性就必须同乌托邦思想的通常前提妥协。<sup>②</sup>

而这种不变的历史惰性在毛泽东的现代乌托邦中是不存在的，它渴望变

<sup>①</sup> 聂华苓、保罗·昂格尔：《革命的领袖、浪漫的诗人》，载萧延中等编《外国学者评毛泽东》第3卷，中国工人出版社，1997年，第421页。

<sup>②</sup> 乔治·凯特伯编：《乌托邦》，见萧延中等编《外国学者评毛泽东》第3卷，中国工人出版社，1997年，第118页。

化和运动使它成为不是静止的未来想象。

## 2. 战时的文艺主张

毛泽东系统的文艺主张提出的历史背景，是中华民族摆脱外来侵略危机、实现民族解放的特殊时期。战争作为时代的最大政治，就不能不考虑它的特殊性，统一的意志、高度的组织、最大的效率，是获得战争胜利的必要条件。民主、自由、个体的要求，必须限定于历史的特殊性之内，一切为了战争。一切组织和斗争都是为了配合和服务战争的。毛泽东在《中国的特点和革命战争》一文中反复强调了这一点。应该说，这一时期毛泽东论述战争的文章是最多的。《论反对日本帝国主义的策略》《中国革命战争的战略问题》《论持久战》《中国共产党在民族战争中的地位》等等，他一方面从战略和策略的角度指导战争，一方面纠正批评不利于战争的错误思想。自由主义、个人主义、主观主义、教条主义、本本主义，都是他的批评对象。而统一的意志所强调的就是服从个人、服从组织、少数服从多数、下级服从上级、全党服从中央。高度的组织和统一的意志是密切相关的，而这些都是为了提高解决战争的效率。毛泽东的一切为了战争的思想，在文艺界得到了积极的回应，周扬在《抗战时期的文学》中说：“为了救国，应该利用一切可能的手段。文艺是许多手段中的一种，文艺家首先应该使用自己最长于使用的工具……先是国民，然后才是文艺家。”<sup>①</sup>战争的非常态化，使理论变得更为激进，夏衍甚至认为：“抗战以来，‘文艺’的定义和观感都改变了，文艺再不是少数人和文化人自赏的东西，而变成了组织和教育大众的工具。”那种“艺术至上主义者”，便会被指认为“汉奸”文学。<sup>②</sup>文学服从于战争，在这个时代已不容置疑。

“效率”在这个时代是毛泽东尤为重视的。在《反对党八股》中，他批评了那种长而空的文风，号召“研究一下文章怎样写得短些，写得精粹

① 《周扬文集》第1卷，人民文学出版社，1984年，第234页。

② 夏衍：《抗战以来文艺的展望》，见《文学运动史料选》第4卷，上海教育出版社，1979年，第34—35页。

些”，并且要有内容。他自己不仅是倡导者，而且他的写作实践也实现了这一点，这些显然是为了提高战争时期的效率而做出的顽强努力。因此，战争时期的文学艺术，作为“一条战线”，也必须服务于战争。他强调文学艺术是“革命机器”上的“齿轮和螺丝钉”，这是来自列宁《党的组织和党的文学》的观点。但他却没有同时谈到列宁在同一篇文章中对文学艺术必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地的看法。在特殊的战争时期，这显然有毛泽东一切服务于战争的策略考虑。

文学艺术体现效率的观念，在毛泽东那里就是大众文学和民族形式，这两点都与简约明了有关。也就是说，只有通俗易懂的中国作风和中国气派，才能表达中国艺术的主体性和独特性，才能迅速为战时的民众所接受并理解，从而实现全民抗战的目标。而对于中国来说，“百分之八十的人口是农民”，“因此农民问题，就成了中国革命的基本问题；农民的力量，是中国革命的主要力量”（《新民主主义论》）。因此，简约明了的内在要求，显然是针对占人口绝大多数的农民而言的。只有简约明了、通俗易懂，才能调动中国革命的主要力量并为他们服务。于是，当时的文学艺术，从语言到形式就出现了一个如德里克所说的“转译”的问题。也就是说，如何把传统文化、外来文化和五四运动以来的新文化，“转译”为革命的政治内容和通俗易懂的形式。而首先遇到的问题就是资源的问题：

谁来确定民族的本质内涵？由谁提出民族文化的语言？这个问题对于中国的知识分子来说，在30年代的民族危机中间已经很迫切；他们对“古老的”精英文化和20年代的西方主义都抱怀疑态度。他们带着现代性在中国的历史经验中寻求一种新的文化源泉；这种文化将会是中国的，因为它植根于中国的经验；但同时又是当代的，因为这一经验不可避免地是现代的。不少人认为“人民”的文化，特别是乡村人民的文化，为创造一种本土的现代文化提供了最佳希望。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 阿瑞夫·德里克：《现代主义和反现代主义——毛泽东的马克思主义》，载萧延中等编《外国学者评毛泽东》第1卷，中国工人出版社，1997年，第217—218页。



延安时期的“下乡运动”，显然是寻找这一源泉的有效实践。它一方面改造了知识分子自身，一方面实现了文艺从语言到形式的“转译”过程，也实现了文艺普及的目的。后来周扬在《新的人民的文艺》中总结说：“解放区的文艺，由于反映了工农群众的斗争，又采取了群众熟悉的形式，对群众和干部产生了最大的动员作用与教育作用。”这也正是实现效率的自豪表达。

“转译”首先体现在语言上，这在民族形式的讨论中被许多人所意识到。而民间语言首先是被选择的对象。高长虹说：“民间语言，是民族形式的真正的中心源泉。”<sup>①</sup>在“转译”的问题上，是“民间语言”解决了操作层面的问题。这也是新文化运动中提出的“平民文学”或“明了的通俗的社会文学”的再发展，即从它的都市性转变为乡村性。因此，“民间语言”的具体所指，是中国乡村的农民语言。由于这种语言流通形式的口头性，它无法在传媒或文献中获得，它的生命力也正体现于民间的传播中，因此，对其鲜活性的了解与体验，只有“下乡”才能获得。而这一策略性的选择，与文学艺术面对的基本对象——农民是直接联系在一起的。那一时代普遍流行的街头诗、秧歌剧、诵诗、战地通讯等，共同拓展了一个巨大的公共话语空间；而效率的体现，正是在这个广阔的公共话语空间中无处不在的。周扬后来说：“农民和战士看了《白毛女》《血泪仇》《刘胡兰》之后激起了阶级敌忾，燃起了复仇火焰，他们愤怒地叫出‘为喜儿报仇’‘为王仁厚报仇’‘为刘胡兰报仇’的响亮口号。”（《新的人民的文艺》）

无可怀疑，战时文艺主张的效率要求，有其历史的合理性，但是它不需要多元和丰富的策略性考虑，这与文学的内在要求显然是冲突的。而1949年中华人民共和国成立后，作为战时文艺主张的策略，一直被延续下来，那边缘性的民间话语因其效率性仍被广泛地倡导。战时的“中华民族到了最危险的时候”的紧张，并没有得到缓释。与群众动员的策略相似的，是中华人民共和国成立后群众运动的持续开展，有的资料统计说，从1949年到1976

<sup>①</sup> 长虹：《民间语言，民族形式的真正的中心源泉》，载《新蜀道》副刊《蜀道》1940年9月14日。