

文学评论丛刊

WENXUEPINGLUN CONGKAN

第3卷

第2期

南京大学中文系
《文学评论》编辑部 主办
江苏文艺出版社



文學評論
丛刊

第2期

图书在版编目(CIP)数据

文学评论丛刊. 第3卷. 第2/周勋初, 叶子铭, 钱中文主编. —南京: 江苏文艺出版社, 2000. 11
ISBN 7—5399—1523—4

I. 文... II. ①周... ②叶... ③钱... III. 文学评论—中国—丛刊 IV. I206—55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 52663 号

书 名	文学评论丛刊(第3卷第2期)
主 编	周勋初 叶子铭 钱中文
责任编辑	朱建华
责任校对	路 珠
责任监制	赵光明 胡小河
出版发行	江苏文艺出版社
印 刷	徐州新华印刷厂
经 销	江苏省新华书店
开 本	850×1168 毫米 1/32
印 张	11
字 数	28 万
版 次	2000 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7—5399—1523—4/I·1429
定 价	18.00 元

江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

《文学评论丛刊》编辑委员会

主 编	周勋初	叶子铭	钱中文	
副 主 编	赵宪章	王保生	丁 帆	张宏生
编 委	丁 帆	王保生	叶子铭	刘健屏
	许志英	朱建华	张宏生	杨正润
	周 宪	周勋初	赵宪章	胡星亮
	莫砺锋	钱中文	钱林森	徐兴无
	黄小初	董 健		
执行编委	徐兴无			

目 录

革命与文学

- 三十年代文艺自由论辩的限度…………… 余 虹(1)
- 文艺大众化运动中知识者的双重立场…………… 张传敏(23)
- 中国文论“话语重建”的审视与超越…………… 危 磊(37)
- 历史—美学的解释

- 克罗齐艺术批评方法论…………… 张 敏(50)
- 震惊之美：本雅明文艺批评的灵魂…………… 侯 敏(70)
- 高尚心灵的史诗：《多余的话》

- 瞿秋白狱中心态与心史…………… 刘岸挺(88)
- 远未走完的文化旅途

- 关于“寻根小说”创作的历史沉思和新论
…………… 李运抃(107)
- 近现代之交文学观念的引进与新诗的诞生…………… 蒋登科(123)
- 作为“乌托邦”的文学理念

- 对朱光潜美学的文学史解读…………… 周仁政(146)
- 试论朱自清的解诗理论与实践…………… 许 霆(157)
- 写出史碑下的真实

- 中国女性小说写作的一个特征…………… 刘新华(176)
- 重审“四五”诗歌运动的诗学意义…………… 张桃洲(191)
- 宏大叙事与女性角色…………… 王 琳(201)

寓言叙述的两种写法

- 再读《美好的侏人》和《无风之树》…………… 王达敏(214)
- 颂莲蓁漪形象比较…………… 余小杰(228)
- 中国古代诗歌句法理论的几个问题…………… 王德明(235)
- 魏晋时期的江东本土文学
- 兼论本土文学的研究方法…………… 胡阿祥(259)
- 论唐五代人与异类恋爱的小说及其文化内涵…………… 程国赋(280)
- 明代诗学三论…………… 陈文新(293)
- “东坡临御”与晚明文风…………… 周 群(308)
- 张岱艺术论二题…………… 胡益民(319)
- 从《四库提要》看纪昀在词学研究上的贡献…………… 沙先一(331)

Contents

Revolution and Literature: The Limit of Free Debate About Literature and Art in 1930's	Yu Hong(1)
Dual Stand of Intellectuals in the Movement of Popularized Literature and Art	Zhang Chuanmin(23)
Examination and Surpass of "Rebuilding Verbal Language" in Terms of Chinese Literary Comment	Wei Lei(37)
History—Explanation of Aesthetics: Croce's Artistic Methodology	Zhang Min(50)
Amazing Beauty: The Soul of Artistic Criticism by Walter Benjamin	Hou Min(70)
The Epic of Noble Spirit: "Extra Words": Qu Qiubai's State of Mind and His Inner Life in Prison	Liu Anting(88)
Never-ending Journey of the Culture: Historical Ponderation Over and New Comment on the Creation of "Tracing to Its Source" Novel	Li yunTuan(107)
Introduction of Literary Concept at the Time When the Modern Times Changed Into Contemporary Times and the Emergence of New Poem	Jiang Dengke(123)
The Literary Concept of "Utopia": An Analytical Explanation of Literary History of Aesthetics by Zhu Guangqian	

- Zhou Renzheng(146)
- On Zhu Ziqing's Theory of Poem Explanation and His Practice
..... Xu Ting(157)
- Writing Out the Truth Recorded by Historical Stales: The Writing
Features of Chinese Novel by Female Writers
..... Liu Xinhua(176)
- Reexamining the Poetic Significance of "Poetry Movement on April 5"
..... Zhang Taozhou(191)
- Narration of Major Issues and the Female Role Wang Lin(201)
- Two Writing Methods of Fable Narration: Rereading "The Nice Dwarf"
and "The Tree in the Windless Place" Wang Damin(214)
- The Comparison of the Images of Songlian and Fanyi
..... She Xiaojie(228)
- Some Problems in the Syntactical Theory of Chinese Poetry in
Ancient Times Wang Deming(235)
- Local Literature in the Eastern Area of Yangtze River During the
Kingdom of Wei and Jin Dynasty: Comment on the Way of
Researching the Local Literature Hu Axiang(259)
- On the Novels About the People in Tang Five Dynasties Who Loved
the People of Different Kind and the Cultural Connotation
..... Cheng Guofu(280)
- About the Poetry of Min Dynasty in Three Aspects
..... Chen Wenxin(293)
- "Worship of Tongpo" and the Writing Style in the Late Min Dynasty
..... Zhou Qun(308)
- Two Topics on Zhang Dai's Artistry Hu Yimin(319)
- Ji Yun's Contribution to the Poetry Research Sha Xianyi(331)

革命与文学

——三十年代文艺自由论辩的限度

余 虹

苏汶在《文艺自由论辩集》的“编者序”中开篇即说：“一九三二年中国文坛上的论争，是以文艺创作的自由为问题中心的，虽然牵涉到旁的方面去是很多。”^[1]作为当事人之一的苏汶说得十分准确。不过，就我试图论说的问题而言，此一论争中所牵涉到的另外两个问题也十分重要，那就是“艺术价值的独立”与“文艺研究的思路”。下面我将主要就这三大问题来分析三十年代初这场论争中显露出来的问题思路。

自王国维，尤其是五四新文学运动以来，文艺创作的自由已不是什么新鲜话题。虽然革命文学运动兴起之后，反文艺创作自由的新兴理论渐成潮流，但为文艺创作自由一辩的也大有人在，比如语丝派与新月派。不过，值得注意的是，在胡秋原和苏汶之前，为文艺创作自由一辩的理论基础主要是西方自由主义和形式美学，而胡、苏二人则首次在马克思主义的话语内部为文艺创作的自由辩护，且胡、苏二人都同情革命文学运动。^[2]

我们的问题是：在马克思主义的话语内部为文艺创作的自由辩护有多大可能、其限度何在？

一、文艺创作的自由

让我们先看胡秋原，因为三十年代初的这场论争是他无意间

引发的。最初,胡秋原为文学的自由独立辩护并没有针对革命文学理论,而是针对国民党御用文人的“民族主义文艺理论”的。

1930年10月10日《前锋月刊》第一卷第一期发表国民党御用文人“六一”社的《民族主义文艺运动宣言》。《宣言》认为当时的文坛充满危机:“我们认为现在中国文艺的危机是由于多型的对于文艺底见解,而在整个新文艺发展底进程中缺乏中心意识。因此突破这个当前的危机底唯一方法,是在努力于新文艺演进进程中底中心意识底形成。”《宣言》认为这种“中心意识”就是“民族主义”。

30年代初各种思想蜂起,尤其是马克思主义作为共产党认信的意识形态日益在思想界获得话语权,对此,国民党深感意识形态领域的失控,为了重建国民党在意识形态领域的统治权,其御用文人抬出了“民族主义”来与各种主义尤其是马克思主义抗衡,与共产党争夺意识形态霸权。

针对《宣言》所倡导的民族主义文学运动,胡秋原在1931年底发表了一篇文章,题名《阿狗文艺论》。在文章中,胡秋原并没有站在“政治立场”上卷入当时左翼文坛批驳民族主义文学运动的意识形态斗争,而是站在“艺术立场”上批判此一运动,不意此一批判既刺痛了《宣言》及民族主义文艺论者,也冒犯了左翼文坛。

胡秋原的文章指出民族主义文艺运动的要害在于它倡导了一种“法西斯蒂文学”,因为它要求文艺为建立统一的中心意识服务,从而压制思想与文艺的自由,胡秋原说:“文化与艺术的发展,全靠各种意识互相竞争,才有万华缭乱之趣,中国与欧洲文化,发达于自由表现的先秦与希腊时代,而僵化于中心意识形成之时。同一种中心意识,独裁文坛,结果,只有奴才奉命执笔而已。”^[3]要求文艺成为建立统一的中心意识的工具,要求思想意识的统一而不允许思想与文学的自由,不独是国民党的民族主义文艺运动对艺术的要求,也是无产阶级革命文学运动对艺术的要求,区别仅在于前

者确定的中心意识是民族主义,后者是马克思主义而已。正因为如此,胡秋原对民族主义文艺运动的批判也就同时伤及无产阶级文学运动的倡导者。

胡秋原认为“艺术虽然不是‘至上’,然而决不是‘至下’的东西,将艺术堕落到一种政治的留声机,那是艺术的叛徒。艺术家虽然不是神圣,然而也决不是叭儿狗,以不三不四的理论,来强奸文学,是对于艺术尊严不可恕的冒渎”。“文学与艺术,至死也是自由的,民主的。”^[4]

在这篇文章发表之后,一些朋友说胡秋原不仅否定了民族文艺,同时也否定了普罗文艺。胡秋原紧接着又写了《勿侵略文艺》一文,进一步阐明他的主张,他说他并没有否定民族文艺和普罗文艺的存在,他主张任何文艺都有存在的权利,他反对的只是某一种文艺自以为是、唯我独尊的专制作风,这恰恰是民族文艺论者和普罗文艺论者的作风。正因为如此,立意攻击民族文艺论的胡秋原不意首先遭到的反击却来自普罗文艺论者。

普罗文艺论者对胡秋原的艺术自由论之批判是立足其阶级论的。谭四海最先写文章批判胡秋原,他说“文学与艺术,至死也是自由的,民主的”这一说法,等于是说文艺“是永久绝对的自由与民主,而不是阶级性的,受社会一切限制的了”。^[5]

对此批判,胡秋原在一篇辩驳性的文章《是谁为虎作伥?——答谭四海君》中说:“我敢大胆告诉四海君,我是从朴列汗诺夫、佛理采、马查出发,研究文艺的人,我在一切讲文艺的文字中否认过阶级性没有?我在分析民族文艺的时候是否指出他的阶级性?四海君必须明白:对于文学持比较自由的态度,是与否认‘阶级性’毫不相干的”。^[6]胡秋原的这段话有以下三个方面值得特别注意:

1. 胡秋原公开宣称自己是从马克思主义的话语系统出发研究文艺的。
2. 胡秋原是认同文艺的阶级性理论的。
3. 胡秋原认为文

学自由论和文学阶级论是可以并存的。

事实上,在马克思主义文学阶级论话语的逻辑链条上是容不下文学自由论的,在认同前者的前提下为后者辩护是不可能的,这一点胡秋原并不清楚。正因为如此,提倡文艺创作自由时,胡秋原可以振振有词,而为此提供正当性辩护时却越来越难以自圆其说。相反,左翼文坛对胡秋原的批判却一以贯之,“十分有力”。

先看左翼文坛的批判。

洛扬:“胡秋原的主义,是文学的自由,是反对文学的阶级性的强调,是文学的阶级任务之取消。这是一切问题的中心!”^[7]

瞿秋白:“最重要的是他(胡秋原——笔者注)要文学脱离无产阶级而自由,脱离广大的群众而自由。而事实上,著作家和批评家,有意的无意的反映着某一阶级的生活。因此,也就赞助着某一阶级的斗争。有阶级的社会里,没有真正的实在的自由。当无产阶级公开的要求文艺的斗争工具的时候,谁要出来大叫‘勿侵略文艺’,谁就无意之中做了伪善的资产阶级的艺术至上派的留声机。”^[8]

周扬:“自由主义的创作理论的本质是什么呢?就是不主张某一种文学把持文坛,干脆一句话,就是要文学脱离无产阶级而自由,但是真正‘自由’了吗?当然没有!资产阶级个人主义者诸君,我们得告诉你们,你们所讲的什么绝对的自由,简直是骗人的话。在建筑于金钱势力之上的社会里,在劳动大众非常地贫困而少数富人做着寄生虫的社会里,不会有真正的实在的‘自由’(列宁)。那么,他们的自由是什么呢?那就是‘戴着假面具去受钱袋的支配,去受人家的收买,去受人家的豢养’。把自己裹在‘自由主义’的外套里面,戴着艺术至上的王冠,资产阶级的作家们是怎样巧妙地而又拙劣地隐藏着他们对于他们自己的阶级的服务。”^[9]“因为公开地讲什么‘阶级性’、‘党派性’这些话对于正在没落的阶级是

不利的。他们愈公开地取着阶级的、党派的态度,就愈表现出他们是在逆着历史的发展开倒车,换句话说,就是愈暴露他们的反动性,因此,他们就用什么‘自由主义’啦,‘艺术至上’啦这些话来遮掩他们的本来面目,以欺骗群众。”^[10]

左翼文学理论家的论辩逻辑十分清楚:1. 在阶级社会中,人的思想意识都受阶级的制约,不存在超阶级的思想自由,因此,作为意识形态的文学都具有阶级性,都是为某个阶级服务的。2. 人类社会的历史是阶级斗争史,是先进阶级战胜没落阶级的历史,由于先进阶级的利益与历史发展的趋势一致,所以它总是公开地强调自己的意识形态(包括文艺)的阶级性和工具性,相反,没落阶级则总要掩盖自己的意识形态(包括文艺)的阶级性和工具性,因为公开的宣布会“暴露他们的反动性”。3. 现阶段是先进的无产阶级与没落的资产阶级斗争并将取代后者的时期,所以无产阶级总是公开宣称自己的意识形态(包括文艺)的阶级性与工具性,而资产阶级则总是掩盖自己的意识形态(包括文艺)的阶级性与工具性,其掩盖的主要幌子就是文艺自由论。4. 胡秋原的文艺自由论是一种资产阶级的理论,其目的是反对文艺为无产阶级服务。

以历史唯物论为基础的有关文艺的阶级性与工具性的话语逻辑就是如此。如果你认同这种逻辑,就会认同它将文艺自由论作为虚伪的资产阶级理论的判决。此一逻辑和判决其后一直支配革命文学理论对文艺自由论的基本看法。

在今天看来,这种逻辑完全是建立在一系列独断性前提上的。其基本推论前提:“在阶级社会中,一切思想和文艺都具有阶级性,亦即人的一切思想都受其阶级倾向的制约。”而事实上,这个全称判断是大成问题的。在阶级社会中,各种阶级意识和要求固然会制约人的思想,但这种制约并不是时时奏效的,人的思想完全有可能超越这种制约而自由。康德在谈到“启蒙”时说“启蒙”的深意

就是人们自行摆脱思想奴役的不成熟状态而走向思想自由之成熟状态的过程。康德区分了两种理性运用之方式,其一是“理性的私下运用”,它指的是运思者有意无意地根据某种责任、义务而服从某个他者的引导去运思。比如某一阶级的成员(或倾向于某一阶级的人)根据自己对这一阶级的责任和义务,按这一阶级的要求去思考问题;某一国家的公民,根据这一国家的法律去运思和活动;某一社区的神甫,根据神学条规去宣道。这种运思受制于运思者之外的某个他者,按照这个他者的要求去思,故而没有思想的自由可言。其二是“理性的公开运用”,它指的是运思者摆脱阶级义务、公民责任和神职要求而对阶级的要求、法律条文和神学条规本身的正当性进行置疑与批判,在此,它开始自由地运用他的理性。康德说,真正的学者就是这种自由运思、公开运用自己的理性的人。^[11]康德在此区分了两种可能的思想类型,他承认这两种思想类型都是必要的,他认为只有当一个人一方面作为一个公民能尽公民的本分按国家法律来运思和行动,同时又能在某些时候超越这种本分对法律本身的正当性提出独立自由的追问时,这个人才是一个启蒙了的人,一个成熟的人。

康德的启示是,人的思想确有超阶级的自由之可能,并且人类历史上,诸多杰出学者的自由行为也是明证。康德认为除了真正的学者外,真正的艺术家也是自由的。

康德的启示胡秋原自然是不知道的。虽然胡秋原本意倡导文艺的自由,但他却找不到这一倡导之充分的理据。受马克思主义熏陶,并信奉这一主义的胡秋原最后只能在这一主义提供的阶级论和工具论话语的可能性范围之内来为文艺自由论辩护。此一辩护注定了要失败,因为它用来进行辩护的学理逻辑(阶级论、工具论逻辑)必然导致对他欲以辩护的命题(文艺自由)之否定。

让我们看胡秋原的辩护。

胡秋原首先承认了文艺的阶级性和工具性,并在这一大前提下为文艺自由辩护。他的论辩策略是重新解释文艺阶级性和工具性。

在《浪费的论争》一文中,胡秋原说:“一切文艺都是有阶级性的。不过如朴列汗诺夫及佛理采所说明的,有‘时代’的作风(Style of Epoch),有‘阶级’的作风(Style of class)。一篇作品反映其阶级心理,同时反映其时代的一般特征。例如,现代有产阶级与无产阶级的作品,一面表现有阶级特质,一面表现一般社会特质——如机械之进入文学,都市主义之表现等。虽然如此,他们又是通过阶级心理来看这同一时代的。其次,同一阶级,又表现有不同的层或集团的意识形态。第三,有阶级斗争又有阶级同化。第四,有阶级的忠臣——如资产阶级之 Baizac Kipling 等;有阶级的逆子——如资产阶级之 Flaubert, Rimbaud 等。第五,文学上阶级性之流露,常是通过极复杂的阶级心理,社会心理,并在其中发生‘屈折’的。最后,从来的文学作家,常大多数是属于中间阶级——小地主阶级,小资产阶级的。因此,他们的阶级性常表现一种动摇与朦胧。”^[12]

胡秋原从六个方面阐述了阶级性的复杂性,他是想以此说明,文学的阶级性并不是如左翼理论家说的那么简单:文学时时刻刻都被某种明确的阶级意识所控制,而是在上述六种情理中,阶级意识对文学的控制都是含混不明的,因此,不说文学绝对自由,至少是“比较自由”的。注意在此胡秋原加了“比较”二字。

在同一篇文章的另一处,胡秋原又强调:“文艺至死也是自由的,民主的学者,不过是说文艺要自由竞争,非强制或独占所能产生繁荣之意,要说这就‘抹煞了阶级性’,那只是舒月先生鳃鳃过虑而已。”^[13]以胡秋原之意,“文艺自由”指的是各阶级的文艺竞争之自由,也就是说各阶级的文艺可以同时并存,不允许某一阶级的文艺把持文坛,唯我独尊。这种自由并不否定文艺的阶级性。但胡

秋原并不清楚,只要在左翼理论的逻辑范围内强调文艺的阶级性,势必主张某一阶级的文艺独占文坛。因为阶级性有进步与反动之分,如果你站在进步阶级的立场,担当历史进步之道义,你就会主张以进步阶级的文艺取代反动阶级的文艺。事实上,胡秋原本人也这样看。

还是在同一篇文章中,胡秋原说他之反对某阶级的文艺独霸文坛而主张文艺自由不过是一种策略,因为“那时候(反动的——笔者注)民族文艺家正要‘把持文坛’”,正如左翼理论针对“反动势力钳制言论”提倡言论自由一样,一旦到了进步的文艺家把持文坛时就不需要提倡文艺自由了。“现在‘把持文坛’的不是左翼,为什么这样耽心到还有几年以后的事情呢?到了真正‘把持’的时候,再来拥护把持也还不迟啊。”^[14]也就是说,胡秋原反对的只是反动势力把持文坛,并不反对进步力量把持文坛。然而,胡秋原并不知道,他的这种“道义选择”否定的正是他所主张的文艺自由,最后导致的还是一家独尊的文艺专制局面。

从这种道义化的阶级论出发,胡秋原说他也不反对文艺工具论,他反对的只是反动阶级利用文艺。“我是反对一切凯撒法利赛人撒都该人的后裔侵略文艺,这就是说,并不反对耶稣的门徒利用文艺。”^[15]“即我决不是‘立定主意反对一切’利用艺术的政治手段,而对于利用艺术为革命的政治手段,并不反对,为什么呢?因为革命是最高利益。不能为艺术障碍革命。为革命牺牲一切,谁也无反对之理由。”^[16]也就是说,胡秋原认为,为革命牺牲艺术是合理的,在革命的最高利益面前,牺牲艺术的自由而让艺术为革命服务没有什么不妥。这样一来,胡秋原便沿着阶级论和工具论的逻辑走到了自己立论之反面。

尽管如此,胡秋原对这一逻辑后果是有保留的。紧接上述引文他说:“不过且让我顽强地说一句:即在那之际,那补助革命的艺

术,不限定是真正值得称为艺术的东西了。我所要求保留的就只有这一点。”^[17]胡秋原的意思是,我认可艺术可以为革命的工具,但那作为革命工具的艺术却不是真正的艺术。胡秋原说到最后还是要顽强地保留一个“资产阶级自由主义的尾巴”。其实胡秋原同样不知道,只要将左翼文论的阶级论和工具论之原则与逻辑推到底,他这一资本主义的尾巴是必须割去的。因为按此逻辑,在阶级社会中艺术注定了是某个阶级的工具,又因为只有作为先进阶级革命之工具的艺术才有存在的正当性,所以,只有这种艺术才是唯一有正当权利存在的艺术。换句话说,真正的艺术恰恰只是作为革命工具的艺术,非之才不是艺术。其如周扬所言:“革命不但不妨碍文学,而且提高了文学。只有革命的阶级才能推进今后世界的文学,把文学提高到空前的水准”。^[18]

胡秋原的文艺自由论曾得到自称为“第三种人”的苏汶的支持,不过值得注意的是,苏汶最后也没自由到哪里去,因为他与胡秋原一样没有真正的自由主义理论为其立论辩护,曾为“左联”成员的苏汶最后还是求助于马克思主义话语为自己的主张辩护,所以他与胡秋原一样掉进了同一个逻辑陷阱。不同的是,胡秋原公开宣称自己在马克思主义的话语内论述自己的主张,而苏汶则不。

苏汶说胡秋原“这种自由主义的创作理论应该是受作者的欢迎的,但不幸胡先生也不是一个彻底的自由主义者。”^[19]苏汶试图提出更为彻底的自由主义创作理论。

苏汶说:“我们现在不必空空地讨论文学有没有阶级性,像这样初步的问题是谁也会得这样回答:文学是有阶级性的,这个我当然也承认。”^[20]与胡秋原一样,已经将“文学有阶级性”这一论断作为一个公认的、自明的真理性常识来承认了,他不知道正是这一论断会将他引到他并不想去的地方。

苏汶认为文学虽有阶级性但并不是左翼文坛所理解的那种狭