

半 嘉 集

张传敏 著

初停冷雨侵窗翠，草罢新
篇夜色除。屋陋莫嫌无客
至，德来且卧一床书。
册载生涯叹未犹，才成
灯龔成秋。我持彩笔书花
叶，不寄朝云寄水流。

● 本书出版受到重庆市人文社科重点研究基地项目资助

张传敏集



张传敏
著

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目(CIP)数据

半蠹集 / 张传敏著. —成都:巴蜀书社, 2011. 11

ISBN 978-7-80752-923-1

I. ①半… II. ①张… III. ①中国文学—现代文学史—文集
IV. ①I209. 6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 219751 号

半蠹集

张传敏 著

责任编辑	潘伟娜
封面设计	张 科
出 版	四川出版集团巴蜀书社 成都市槐树街 2 号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www. bsbook. com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	成都翔川印务有限责任公司
版 次	2011 年 12 月第 1 版
印 次	2011 年 12 月第 1 次印刷
成品尺寸	210mm×148mm
印 张	9. 375
字 数	230 千
书 号	ISBN 978-7-80752-923-1
定 价	20. 00 元

本书若有印装质量问题,请与工厂调换

天才来自勤奋，聪明由于积累

——序张传敏《半蠹集》

吕 进

传敏的《半蠹集》即将由我家乡的巴蜀书社出版，我是很高兴的。《半蠹集》收集了作者十几年来的部分学术收获，主要的涵盖面就是学科史、左翼文学研究和七月诗派研究这三个传敏用力最多的领域。这不仅是作者对既往的检阅，也给我们提供了可靠的从事学术研究的参考系数。

学人重“史”，文学亦然。传敏的主攻方向是学科史。中国现代文学史研究似乎有两个阶段：起步于上个世纪30年代初期的“新文学史”研究和起步于1949年以后的“现代文学史”研究。我特别看重传敏的《民国时期的大学新文学课程研究》一书，它可以说是新文学史和现代文学史的考古学式的史前研究，为学科的历史轨迹提供了某些依据。我觉得这部书有着特别的价值。翻阅这部著作，给人一种厚重的感觉。在当前学风蒙尘、学术失范、学者蒙羞的世风之下，这样的成果令人感动。传敏从学制变迁与“新”“旧”话题、“新”派人物与新文学课程、新文学讲义和校园刊物与课程语境四个视角基本再现了民国时期大学新文学课程的历史概貌。附录的北大、清华、青岛大学、武大、西南联大5所学校的民国时期

大学课程表、考试时间表、学程说明书，都说明作者下笔的严肃和治学的严谨。没有花哨，没有想当然，筚路蓝缕，数年的艰辛如鱼饮水，冷暖自知。传敏在七月诗派研究和左翼文学研究上也用功不少。在这些领域，他仍然发挥了“无一字无来历”的学风，不尚空谈。在青年学者群里，传敏这种学风多么令人欣慰。做学问最怕的就是飘忽。传敏让我想起郭沫若当年说的一句话：“天才来自勤奋，聪明由于积累。”

龚自珍有诗云：“季方玉粹元方死，握手城东问蠹鱼。”“半蠹”是自谦。其实传敏学养是深厚的，他在中国社科院和南京大学先后攻硕和攻博的时候，显然是位好学生，在那里奠定了此后发展的学术基石。传敏风趣幽默，多才多艺，能诗能唱，打球也是好手。2006年7月从山东聊城大学调来新诗研究所以后，给大家留下了好印象。在调动过程里，新诗研究所给我的邮箱里发来几次关于他的材料，我因为忙，没有细看，只看了他的科研成果，觉得是可以调来的。2006年下半年，一次所里开会，大家指着一位帅哥给我介绍说：“张传敏！”我大惊，从姓名看，我还一直以为他是一位女博士呢。

传敏是山东临清人。许是从孔子的家乡走来，对待长辈，他特别讲究礼数。每逢过年过节，他是一定要到我的家里坐坐的，不管我是在北碚还是在重庆。临清这座城市对于我并不陌生，研究臧克家时我就注意到它了。臧克家在抗战前的几年都在临清中学任教，这时他刚刚以第一部诗集《烙印》成名不久，在临清出版了诗集《运河》、长诗《自己的写照》等。山东诸城人臧克家是新诗研究所的顾问教授，现在，山东临清又走来了张传敏。山东真亲切啊！

是为序。

目 录

序·····	吕 进	1
“化大众”与“大众化”		
——对左翼文艺大众化运动中知识分子双重身份的考察·····		1
一、引论：对左翼文艺大众化讨论研究状况的简略回顾·····		1
二、意识形态革命·····		17
三、“化大众”与“大众化”·····		41
四、回归与构想·····		67
五、余波和结语·····		81
中国现代文学走向左翼现实主义的内在逻辑		
——论新浪漫主义、自然主义和左翼现实主义的深层精神 关联·····		97
中国左翼现实主义观念之发生·····		108
论郭沫若的文艺大众化思想及其知识分子立场·····		122
晚清学制改革中的白话与文学·····		131
一、晚清新学制和“五四”新文学之间的关联·····		131
二、晚清学制中的白话·····		138

三、晚清学制中的文学观念·····	143
中国现代文学学科之发端·····	149
民国时期的大学新文学课程·····	166
新文学如何走进大学课堂·····	182
一、新知识与新权力·····	183
二、禁忌与规训·····	189
三、权力之外：个性与思路·····	192
近现代文学的进化立场·····	198
一、旧文学的“新花样”——晚清的文学进化观·····	199
二、西方、白话、写实主义：“五四”文学进化论（上） ·····	209
三、分歧与反诘：“五四”文学进化论（下）·····	218
四、批判与继承：左翼文学的“进化——革命”说·····	226
抗战时期七月诗派的重庆经验·····	235
胡风的“沉重”与七月派的裂痕 ——由胡风的一封信谈起·····	246
谁为“七月派”·····	272
跋·····	295

“化大众”与“大众化”

——对左翼文艺大众化运动中知识分子双重身份的考察

一、引论：对左翼文艺大众化讨论 研究状况的简略回顾

（一）

文艺大众化是左翼文学的理论核心之一，也是中国现代文学始终关注的问题。在中国现代文学史上，“左联”曾经在1930年、1932年和1934年，进行过三次关于文艺大众化问题的讨论，1939年抗战期间的民族形式论争可以看作是左翼文艺大众化讨论的继续。因为文艺大众化运动在现代文学史上占据的突出位置，多年来学术界对于文艺大众化讨论也进行了广泛而深入的研究。研究大致上可以分为三个阶段。

1. 自“左联”解散后至1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表为止为第一阶段

这一阶段的“研究者”都曾经亲身经历过左翼的文艺大众化讨论，他们对于这次讨论主要进行的是历史回顾。作为亲历者，他们大都充分肯定了左翼文艺大众化讨论的积极意义，但对这一文学史事件缺乏富有理论深度的探讨。此时期的“研究”其实也可以看作是前一时期左翼文艺大众化讨论的继续。

首先对左翼文艺大众化问题作出反应的是李何林，他对左翼文艺大众化的观点主要来自瞿秋白。李何林在《近二十年中国文艺思潮论（1917—1937）》^①中认为，系统提出“大众文艺的问题”的是瞿秋白和茅盾；问题的中心则是“大众文艺用什么话写”，要彻底解决问题，则必须再来一次“新的文学革命”运动。

原“左联”成员周文于抗战初期到延安，并以主要精力致力于文学、文化的大众化建设，他的《大众化运动历史的鸟瞰》^②中不仅提供了丰富史料，而且对于大众化也做出了自己独到的解释。他认为，“大众化”的中心意义和努力的方向就在于：一方面艺术应该以大众的意志为意志，也就是应该把大众的世界观和世界感作为自己的东西，去吸取现实，表现现实；另一方面，艺术又是要为大众所懂得的东西，并且还要去唤醒大众艺术家，使这些艺术家发展。他还把文艺大众化的意义延伸到文化的范畴。在他看来，从文艺大众化开始，就已推广到艺术的各个部门，如音乐、木刻、绘画等，现在要更进一步推广到文化的各个部门，如哲学、社会科学、自然科学等等。就问题说，大众化已从内容到形式、技术语言，一

① 1939年生活书店出版。

② 参看《周文选集》下册，四川人民出版社1980年版。

直到文字的改革，一天一天在深入。像艾思奇的大众哲学，顾均正、高士奇、董纯才等人的自然科学小品，刘薰宇、庶谦、廖甲等的通俗数学讲话等等，都是例子。而把政治问题大众化的，则有邹韬奋等的《大众生活》、柳湜等的《读书生活》。教育大众化的则有陶行知等所提倡的生活教育。周文还指出，如果说抗战前是大众化的论争阶段、实验阶段，那么抗战开始后就是实施阶段。

2. 《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）发表至1976年粉碎“四人帮”为止为第二阶段

在《讲话》中，毛泽东以党的领袖的身份为文艺大众化讨论作了结论：文艺必须为工农兵服务，文艺大众化就是“我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片，就应当认真学习群众的语言”。要达到这一点，就必须进行思想改造，要把灵魂深处的小资产阶级思想清除出去，达到由一个阶级向另一个阶级的转变：“我们的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能有真正为工农兵的文艺，真正的无产阶级的文艺。”^①

这一阶段的研究者都自觉地以毛泽东的《讲话》作为理论准绳。和前一时期相比，本时期的研究不再仅仅是从史的角度对文艺大众化做简单的回顾，而是把它上升到政治的高度。在政治标准下，研究者对于文艺大众化运动在肯定其方向的正确性，肯定知识分子与大众结合的主导趋势的同时，也提出了它的缺陷和不足。研

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1991年第2版。

究者对大众化所存在问题的一个共同认识就是：这场运动仍然不是和大众完全结合的，主要原因就在于知识分子没有完成思想改造的任务，以致没能和大众真正地结合起来，文艺大众化运动中还存在着“化大众”的倾向，要完成“大众化”的工作，最根本的途径在于知识分子思想感情的彻底转变。这一时期的研究可以称为政治化的研究。

时在延安的周扬，在《讲话》发表后为《马克思主义与文艺》一书所写的序言中对毛泽东的理论进行了阐述。他认为《讲话》的中心思想是“文艺从群众中来，必须到群众中去”，而“他（毛泽东）的更大的贡献是在最正确最完全地解决了文艺如何到群众中去的问题”。从文学史看，革命文艺一开始的时候就提出了大众化的口号。经过了将近十年的文艺大众化运动，收获不是完全没有，却始终没有得到应有的成绩。要完全彻底地解决大众化问题，当然是不可能的，因为当时缺乏解决的政治条件，但是我们之所以不能做得更好，主观指导上也有错误。这“错误”就是：我们把“大众化”简单地看作就是创造大众能懂的作品，以为大众化只是一个语言文字的形式问题，而不知道更重要更根本的是思想情绪的内容的问题。初期的革命文学者是自以为已经获得“无产阶级的意识”。那时所理解的“大众化”就是将这“无产阶级意识”用大众容易接受的形式灌输给大众，为的是去改造大众的意识。我们常常讲改造大众的意识，却没有提出过改造自己的意识，我们从没有想到或很少想到过向大众学习。因此，只有毛泽东的大众化，“就是文艺工作者自己的思想情绪与工农兵大众的思想情绪打成一片”这个定义才是“最正确的”^①。

① 参看《周扬文集》第1卷，人民文学出版社1984年版。

20 世纪 40 年代，在重庆的冯雪峰也认为《讲话》彻底解决了大众化的问题。他把《讲话》的精神归结为以下几点：（1）作家的立场应该明白地确定，他到底为什么人而写作。应该站在工农兵大众的立场，为工农兵大众的利益和要求而写作。这必须以作家的艺术工作来表现，同时政治的要求决定艺术的要求。（2）作家应该参加工农兵工作，和大众一起生活，一起战斗，使自己的思想、感情、语言及一切生活的习惯，在互相影响与提高之下，缩短以至消灭和大众之间的距离。（3）既然为工农兵写作，则普及是最首要的：大众化的过程必须首先在普及的基础上提高。普及是大众的首要要求，而且在普及基础上的提高也是大众的要求，这是大众化的切实的途径。大众化的路线是民主主义的革命现实主义文艺运动的总路线、创作的总方向，而不应该仅仅是通俗化，或者将大众化仅仅看作小型文艺的创作或旧大众文艺的改造。这些错误到《讲话》为止都“已经由全般的统一的要求所克服”。

冯雪峰还把它和“五四”文学联系了起来，他认为《阿 Q 正传》是典型的大众文艺，不过“左联”成立之前的“大众文艺”只限于“通俗文艺”的写作意义上，并没有将大众化作为无产阶级文学运动的根本方向来看。只有在“左联”成立之后，才将革命文学的口号改为更鲜明的无产阶级革命文学运动，这才有正式的无产阶级文学运动，而“大众化”也作为无产阶级文学运动之基本的路线和创作的方向被提出了。他认为，“大众化”在当时是“工农阶级化”的意思。因此，它所包含的要求和任务是：第一，将提高大众的文化水平，经由革命文艺和文化的大众启蒙运动去协助政治上组织大众的工作，作为文艺运动本身的重要任务之一。第二，作家实际生活的无产阶级化。第三，先从事以大众的生活和斗争为主要题材的大众能理解的大众作品的创作，然后达到全般的无产阶级文艺

的建立。第四，从读书会、工厂壁报与通信员的工作中培养工农作家。1934年的中国语文改革和“大众语”运动，使人们对文艺大众化问题有了更深入的认识。可以说，语文改革和大众语运动是“左联”所领导的大众化运动的一个大发展^①。

1949年中华人民共和国成立后，随着政治环境的改变，对于文艺大众化讨论的研究更加富有政治色彩。丁易在为自己编选的《大众文艺论集》（增订本）的代序言《一九三〇年至三二年关于大众文艺的讨论》^②中认为，“左联”成立之后正式提出文艺大众化的问题，遵循的是列宁关于“文艺必须为劳动大众”的光辉原则。他还将1930—1932年的文艺大众化讨论的情况概括为七点：（1）确定了文艺大众化的政治任务，并建立了工人读书会及工人通讯员的组织，但是由于反动统治者的破坏和屠杀，这一工作并没有很好地展开。（2）提出了作家一定要向群众学习，实际生活一定要大众化，在这样的基础上才能写出大众文艺。这些当时也都有过实践，作品中也有了大众生活的反映，但作家自身的小资产阶级思想改造问题并没有被当作重要的课题提出，于是所谓“向群众学习”、“生活大众化”，就显得有些抽象，没有充实丰富的内容。（3）旧形式的批判的利用作为大众文艺的形式问题的解决途径，是被肯定了。但也只是提出了、最多也只是开展了这一问题的讨论，并没有很好地解决这一问题。（4）国际普罗文学新的大众形式，如报告文学、朗诵诗、街头剧等，开始被介绍了，而且在创作实践方面也有了一定的成绩，带来了形式上若干新的趋向，后来得到高度的发展。（5）提出了大众语言的问题，而且重视了这一问题。从这以后有一

① 冯雪峰：《论民主革命的文艺运动》，重庆作家书屋1946年版。

② 北京师范大学出版部1951年7月出版。

些作家们在创作方面有了实践，也有一定成绩。(6)普及与提高的问题虽然初步提出了，但却没有进一步地将这一问题彻底地从创作理论上和实践上予以解决。(7)提出了要从读书会、工人夜校与通讯员的工作中培养工农作家。

刘绶松在《中国新文学史初稿》^①中指出：“五四时期的白话文的提倡，在实质上就反映了中国广大人民群众对于文学艺术的共同要求，是中国文艺大众化运动的一个最初的起点。因为伴随着中国革命形势的扩展、深入，伴随着中国工农群众革命意识的迅速觉醒，同时也伴随着革命文学运动的方向和道路的日益明确，文艺大众化运动的要求也一天比一天迫切和普遍起来。……革命文学必须反映工农群众的思想和要求，它必须具有比较通俗的形式和为工农所容易了解的语言，然后才有可能普及到工农群众中去。”他同时认为，瞿秋白的《大众文艺的问题》一文，清楚地阐释了“大众文艺应当写什么东西”。尽管瞿秋白的文章存在着对于“五四”和“白话文”评价过低的缺陷，但他关于文艺大众化，关于文学语言等问题的意见，基本上是马克思主义的，是和毛泽东的指示相一致的。

为纪念中国左翼作家联盟成立30周年，南京大学中文系集体编写的《左联时期无产阶级革命文学》一书中，有叶楠、刘文忠、董健撰写的《左联时期文艺大众化运动的历史意义》一文^②。

“左联”时期文艺大众化运动总的方向基本上是正确的。具体说来，“左联”时期的文艺大众化运动发挥了无产阶级革命文学的战斗性，它和当时的革命战争，在总方向上是一致的。这一运动在关于文艺和大众这一问题的理论探讨上，提出了许多正确的看法，

① 作家出版社1956年版。

② 参看《左联时期无产阶级革命文学》，江苏文艺出版社1960年版。

对中国无产阶级文艺革命文艺的理论建设有一定的贡献。这一运动在创作上也有很大的成绩，是我国的大众文艺创作的开端。这一运动本身也表明了中国革命文艺的深入发展，它标志着中国革命文艺已经不是 1923 年那样的理论倡导时期，也不是 1928 年左右少数革命知识分子空谈革命文学运动的时期，而是进入了一个深入的发展和争取广大革命群众，力求与大众结合的时期。“左联”领导的关于文艺大众化问题的讨论，可以说是延安文艺座谈会之前的一次关于文艺和大众问题的重要讨论。文章还说：“左联”时期的文艺大众化运动是紧密配合当时白区党所领导的革命斗争的，它体现了党对文艺的领导和革命对文艺的要求。大众化就是为了使革命文艺迅速深入大众，宣传革命斗争。

在“大跃进”年代，由复旦大学中文系 1957 级文学组的学生集体编著的《中国现代文艺思想斗争史》^①中，文艺大众化问题专门占了一章。在该书第二编第七章“文艺大众化运动和大众语运动”中这样写道：“文艺大众化运动的主要目的是要解决革命文艺怎样为劳动人民服务和怎样才能成为劳动人民的文艺的问题，因此，它是革命文艺的根本问题。‘左联’时期波澜壮阔的文艺大众化运动，是由中国革命的要求和革命文学本身发展的要求所决定的，是历史发展的必然趋向。”文章接着说：“革命文艺发展到左联成立时，还并不是大众化的，还不能很好的为大众所理解所爱好，欧化的倾向还十分严重，也就是说，革命文艺还不能很好的为工农兵服务，不能很好的为无产阶级的革命服务，不能很好的宣传党的政治口号和组织群众配合革命斗争的作用。而反动的‘大众文艺’，地主阶级的所谓通俗文艺，却在工农大众中继续流毒，毒害

① 上海文艺出版社 1960 年版。

着广大群众。作为革命文学中心组织的左联，必须改变这种情况，必须承担起把文艺交还给工农大众的重任，也就是说，必须贯彻党的文艺路线。因而，一个气势磅礴的文艺大众化运动就蓬蓬勃勃地开展起来了。”

在谈及文艺大众化运动的意义和影响时，该书说：“文艺大众化运动和大众语运动，是新文学史上两大重要的文学革命运动，对新文学的发展、中国化的马克思列宁主义文艺理论的建设，以及对于文艺的工农兵方向的建立等等方面都有着十分重要的作用。这两大运动的胜利是马克思列宁主义文艺理论的胜利，是党的文艺路线的胜利。这些胜利的取得，最根本的原因，是党的正确领导和革命文学工作者的英勇奋斗与艰苦劳动。党始终坚强地领导着左联，领导着这两大运动的开展，给运动指明方向，做出具体指示并采取种种措施，使运动后浪推前浪、一浪高一浪地胜利发展。革命文学工作者则在党的领导下，进行了艰巨的斗争。”

这两大运动的成就就在于，首先，紧紧配合政治斗争，是反对国民党文化“围剿”的重要组成部分。第二，大力宣传了马克思列宁主义。第三，提出了作家必须向工农兵学习、必须无产阶级化的问题等等。

唐弢主编的《中国现代文学史》第二卷于1979年11月由人民文学出版社出版。因为本书实际写成于60年代上半期，出版时仅对个别突出的政治问题作了修改，所以，仍然可以把它对于文艺大众化运动的研究归入这一阶段。因为它曾经长期作为高校文科教材，所以影响是不可低估的。在书中对有关文艺大众化问题的论述是这样的：“革命作家在对反动文艺思想的斗争中，坚定地捍卫了文艺为革命的政治服务的方向。而要在实践中贯彻这一方向，必须使创作和群众运动结合起来，真正为群众服务，成为群众自己的文

学，这同样是一个严重的战斗任务。因此，在第二次国内革命战争时期，革命作家间展开了前后将近十年，几乎贯穿这一历史时期的关于文艺大众化问题的讨论，同时还在创作实践中作了初步的尝试。促进文艺大众化，成为当时整个无产阶级革命文学运动的一个重要内容，也是无产阶级革命文学运动有别于初期的新文学运动的一个重要标志。”具体地说，1930年的第一次讨论集中在如何写出能使大众理解——看得懂的作品，当时，通俗化被理解为是实现大众化的关键。1931年冬开始的第二次讨论，以“左联”的决定和口号作为它的纲领：一是扩大了文艺大众化所需要解决的问题的范围，二是强调了它在整个革命文学建设中的意义。在这以后，革命作家还就文艺大众化的几个重要问题，如旧形式、大众语、通俗化等，分别作了进一步的探讨。总之，从20年代末到30年代中期，革命作家提出了文艺大众化的口号，并且作了反复的讨论和实践。这说明他们不仅在理论上认识到文学与群众结合的重大意义，而且开始在实际行动中正视和力图解决革命文艺脱离群众的尖锐问题。通过这一运动，对“五四”文学革命以来的“欧化”倾向及其在无产阶级文学运动初期的“左”的发展有所警惕和批评；对一向受到排斥和轻视的传统文学形式，开始注意批判地继承，加以采用；对“五四”以来的白话文学和工农群众脱节的现象，也有所认识，提倡学习人民的口头语言以创造新的文学语言。以上各点，都有助于缩短文学和群众的距离。此外，对于文学的新旧形式的关系，对于文学语言和人民口头语言的关系等问题，在理论上也做了有益的探索。这些都是文艺大众化运动的重要收获，对于革命文学为群众服务起了积极的推动作用。

对文艺大众化运动的局限性，书中认为：首先是大多数作家把大众化主要理解为文学形式的通俗化，即便触及到作品内容和作家