



20世纪中国散文研究系列

中国散文史

下

范培松 著

凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

范培松 著

中国散文史

凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国散文史/范培松主编. —南京: 江苏教育出版社,
2008. 7
ISBN 978-7-5343-8772-2

I. 中... II. 范... III. 散文—文学史—中国 IV. I207.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第104663号

书 名 中国散文史(上、下卷)
责任编辑 徐宗文
装帧设计 张金凤
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社(南京市马家街31号 210009)
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京理工出版信息技术有限公司
印 刷 常熟市华通印刷有限公司
厂 址 常熟市虞山高新园阳光大道28号(邮编 215557)
电 话 0512-52391383, 52361778
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 58
插 页 8
字 数 1015 000
版 次 2008年8月第1版
2008年8月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5343-8772-2
定 价 108.00 元
批发电话 025-83260760, 83260768
邮购电话 025-85400774, 8008289797
短信咨询 10602585420909
E-mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83204538

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

提供盗版线索者给予重奖

第三编

消融聚合

(40年代中期—80年代中期)

第十四章 “工农兵”代言人时代的散文

第一节 角色转换：“工农兵” 代言人的提出和确立

一 角色转换的艰难：王实味的《野百合花》及其批判

从二十世纪四十年代中期到八十年代中期，在近半个世纪中，中国大陆的散文进入了“工农兵”代言人的时代。诚然，它有前后期之分，可以七十年代中期“文革”结束为前后期区分的标志，从七十年代中期到八十年代中期是后“工农兵”代言人时代。

从二十世纪四十年代中期到七十年代中期，这是树立权威的时代。战争是权威，党派是权威，枪杆子是权威，权力是权威。当日本帝国主义投降以后，整个中国处在国共对立的你死我活的战争状态中。阶级斗争以战争的形式出现。战争主宰了一切。散文家在这场你死我活的对抗中必须作出选择。其实在之前，这一选择就已经严峻地摆在面前，四十年代初，发生在延安的文艺整风，就是要求散文家作出新的选择。

当时代车轮刚刚驶入四十年代，毛泽东就已意识到文化的重要。他在1940年1月延安创刊的《中国文化》上发表了长篇论文《新民主主义论》，用大量的篇幅表达了中国共产党对新民主主义文化的认识和立场，指出“民族的科学的大众的文化，就是人民大众反帝反封建的文化，就是新民主主义的文化，就是中华民族的新文化”^①。尽管这种立场表述是纲要性质的蓝图描绘，但有一点是具体的，清晰的，而且是毫不动摇的，就是新文化必须接受共产党的领导：“所谓新民主主义的文化，就是人民大众反帝反封建的文化；在今日，就是抗日统一战线的文化。这种文化，只能由无产阶级的文化思想即共产主义思想去领导，任何别的阶级的文化思想都是不能领导了的。所谓新民主主义的

^① 毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第2卷，人民出版社1966年版，第669页。

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。”^①这里的“无产阶级领导”是非常落实的,具体的,其含义应是管理,指挥,服从。毛泽东坚持的是两条,一条是党指挥枪,另一条是党指挥文化。文化必须接受共产党的领导,文化必须服从党派和权力的权威,必须服从意识形态的权威,散文决不能例外。

但这一切并没有引起当时延安作家的足够重视。从延安作家队伍的结构来看,大部分是从国统区和沦陷区投奔而来的,跟随武装部队从江西经历二万五千里长征来的极少,这一结构决定了他们对延安的认识心态上的差异。作为当时共产党的军事人员和领导者来说,他们是九死一生,历经二万五千里长征,最后终于在延安建立了自己的根据地,延安是命根子,他们已无路可走。而且延安处在日军和国民党围困之中,在战时特定环境下,延安是一个封闭的社会。再从权力管理系统来看,从中央到地方,体系非常严密,形成一种国中之国的割据局面。这种割据,决定了延安的共产党领导人必须时刻保持警惕,并理所当然地要用阶级斗争的观点审视延安发生的一切,以确保政权的巩固。延安的安全和稳定高于一切。对于从国统区和沦陷区投奔来的大批作家来说,他们的心态不同。他们是满怀激情,为实现自己的艺术理想来到延安,他们把延安视为理想的王国和完美的圣地。作家们又非常敏感,他们在延安的现实生活中看到了另一面,那就是等级制度、干部庸俗的心态以及享乐主义等等。作家们把理想和完美视为高于一切,这样冲突就不可避免。王实味在《政治家·艺术家》中就用文学的手法描述了这两种不同心态的冲突:“有些以政治家自傲的人,望到艺术家便嘴角浮漾着冷讽的微笑;另有些人以艺术家自高的人,提到政治家也要耸耸肩膀。其实,客观反映总都有些真理,最好是彼此都把对方当作是镜子照一照自己。不要忘记:彼此同是带着肮脏黑暗的旧中国的儿女呀!”^②

倘若冲突双方仅仅是“冷讽的微笑”和“耸耸肩膀”,事情就简单多了。但事实并非如此,其严重和残酷远比人们想像的要严重得多,在近半个世纪里酿造了许多冤案。而发生在四十年代初批判王实味的这场冲突,竟成为二十世纪中国散文史上的一个沉重话题。

冲突经历了一个逐渐演变的过程。

事情的缘起是在1942年春天,当时丁玲主编的《解放日报》副刊上发表了

^① 毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,人民出版社1966年版,第659页。

^② 王实味:《政治家·艺术家》,《谷雨》1942年3月17日。

王实味、萧军、丁玲、艾青和罗烽等的杂文。王实味(1906—1947),河南潢川人。1922年入北京大学,同时从事文学创作和马列主义著作的翻译。抗战前夕去延安,在延安中央研究院文艺研究室任特别研究员。他在1942年3月13日、23日的《解放日报》上发表了杂文《野百合花》,在1942年3月15日《谷雨》上发表了杂文《政治家·艺术家》。萧军(1908—1987),辽宁义县人。早年就读东北陆军讲武堂,曾在东北宪兵教练处任少尉军事及武术助教。“九一八”事变后,拟组织抗日义勇军,失败后逃赴哈尔滨,在哈尔滨与萧红出版短篇小说合集《跋涉》。1933年他和萧红逃到上海。他的长篇小说《八月的乡村》由鲁迅亲自撰文推荐出版,声名大振。抗日战争爆发后,他到武汉参加《七月》刊物编辑工作。次年去延安,后辗转四川,从事工人业余文艺教学工作和参加抗日救亡运动。1940年再赴延安,主编《文艺日报》。他在1942年4月8日《解放日报》上,发表了杂文《论同志之“爱”与“耐”》。丁玲(1904—1986),湖南临澧人。1921年到上海入平民学校,次年入上海大学中国文学系,读了一年左右到北京。1927年发表处女作《梦珂》,接着发表《莎菲女士的日记》等,影响颇大。1936年逃离南京到达延安,曾任中央红军警卫团政治处副主任,1941年主编《解放日报》文艺副刊。1942年3月9日在《解放日报》副刊《文艺》第98期上发表杂文《三八节有感》。艾青(1910—1996),浙江金华人。早年曾赴巴黎习画,后来开始写诗,1936年出版的诗集《大堰河》奠定了他在中国新诗史上的地位,1941年辗转到了延安,一度任教于鲁迅艺术学院,主编诗刊。1942年3月11日,他在《解放日报》副刊《文艺》第100期上发表了杂文《了解作家,尊重作家》。罗烽(1909—1991),辽宁沈阳人。1928年毕业于哈尔滨呼海铁路练习所。1929年参加中国共产党。在杨靖宇领导下担任哈尔滨东区委宣委,创办《文艺》、《夜哨》周刊。抗战爆发后去武汉,参与编辑半月刊《哨岗》。武汉沦陷后他去了重庆,继续从事革命文学活动。1941年赴延安,任中华全国文艺界抗敌协会延安分会主席。1942年3月12日在《解放日报》副刊《文艺》第101期上发表了杂文《还是杂文的时代》。

这批性质相似的杂文在同一期间出现,显示了这样五个共同特点:第一,这批杂文作家都是抗战前后从国统区和沦陷区进入延安的,在到达延安之前,他们已有了较大的文名和声望,不是一般作家。第二,这批杂文都发表在延安最权威的刊物《解放日报》上,影响很大。第三,时间集中,都发表在1942年春天。第四,都是从不同的角度对延安现实中的阴暗面进行揭露和批判。第五,在文体上均是杂文,对问题的揭露和批判是以直截了当一针见血的方式呈现的。它们成了第一批公开发表的批评延安的意见书。散文的文体特征,决定

了它在这场冲突中充当了出头鸟的角色。

这批杂文集中揭露和批判了延安的阴暗面和黑暗面,揭露是无情的。以《野百合花》为例,它的要害是“野”。“野”在于它认为延安有“黑暗”,有些人“在那儿间接助长黑暗,甚至直接制造黑暗”^①!尤其对延安“衣分三色,食分五等”的等级制度,进行了无情的批判:“如果一方面害病的同志喝不到一口面汤,青年学生一天只得到两餐稀粥(在问到是否吃得饱的时候,党员还得起模范作用回答:吃得饱!),另一方面有些颇为健康的‘大人物’,作非常不必要不合理的‘享受’,以致下对上感觉他们是异类,对他们不惟没有爱,而且——这是叫人想来不能不有些‘不安’的。”^②在这一点上,丁玲的《三八节有感》也作了同样的揭露。另外,《野百合花》还对延安缺乏“爱”,对一些干部只顾自身享乐,只顾自己的一点利益等庸俗丑陋现象也提出了批判。艾青、萧军、罗烽等的杂文也基本上是对这些现象进行揭露和批判的,尤其是罗烽提出的“还是杂文的时代”成了这批杂文的理论依据和口号、旗帜。

如果客观来看这些揭露和批判,应该是可以容忍和允许的。但问题在于,它们的集中出现,在延安群众中引起了强烈的反响,有人还把王实味捧为延安的鲁迅。由于延安的政权和体制,是从江西根据地延续而来,是以军事手段建立起来的。战争环境中凭借军事手段建立起来的政权有至高无上的权威性,从江西到延安,从来没有任何人(包括作家)对这一权威发动批判和挑战。而且这种权威在战时环境中保持高度警惕。罗烽在《还是杂文的时代》中说道,“延安是政治警觉性表现的最高的地方”。因此,对延安政权的阴暗面的揭露和批判,尤其是它在群众中引起的轰动效应,不能不引起毛泽东的警觉和注意。后来在中国共产党“七大”期间,毛泽东对这一局面曾作了这样的评价:“1942年,王实味在延安挂帅,他出墙报,引得南门外各地的人都去看。他是‘总司令’,我们打了败仗。我们承认打了败仗,于是好好整风。”^③文学问题一下就转化成政治问题。1942年5月,中国共产党中央在延安召开文艺座谈会,毛泽东主持会议并发表讲话。从5月27日开始的一个多月时间里,对王实味、丁玲、萧军、艾青、罗烽等进行批判,中国共产党第一次用政治手段,动用权力来解决文学问题,开创了把文学问题和政治问题混为一谈的先河。批判者成了被批判者,成了敌人。丁玲作了自我批判。王实味最后以“反党五人集团”和托派问题被捕,并于1947年被错误地处决。

①② 王实味:《野百合花》,花城出版社1992年版,第9页,第11页。

③ 转引自戴晴:《王实味与〈野百合花〉》,《文汇月刊》1988年第5期。

这里特别要提一提,在对王实味等人的批判上,运用了群众批判的手段,它不同程度地动员广大群众参加,以会议的形式展开。如对王实味的《野百合花》、《政治家·艺术家》的批判,当时中央研究院开始以座谈会形式进行批判。座谈会从1942年5月27日开始,到6月11日结束,共开了十六天,期间开了十四次大会。当时会议参加者对6月8日的座谈会作了这样的记述:“从早晨七点起,就不断地像潮水一样涌来了一千多个旁听者,他们来自七十几个机关(学校在内)。”^①一千多个人对一个人批判,这是一种什么样的场景!鲁迅曾说:“牺牲为群众祈福,祀了神道后,群众就分了他的肉,散胙。”^②不幸,鲁迅的话成了王实味等的谶语,在此后的很长时间内,中国大陆文坛上对作家和作品时常运用群众批判的手段。当群众在一种权威体制运作下,变成一种专制,一种暴力时,它就可能成为一种可怕的力量。王实味等在群众批判下,完全失去了语言的感觉,因为群众批判重复着战斗的刺激的语言,形成一种声势、一种压迫、一种结论。王实味们终于败下阵来。

《野百合花》等杂文的出现,使毛泽东等人认识到,除了政治权威,军事权威以外,还要建立文化权威,而且建立文化权威的时机已经成熟了。于是,毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》,对《新民主主义论》中提出的“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”中的“无产阶级领导”的蓝图开始了全面具体的规划。

二 “工农兵”代言人角色的确立:散文“非知识分子”写作时代的开始

毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表,对散文的直接影响是,要求散文家成为“工农兵”的代言人。“一切革命的文学家艺术家只有联系群众,表现群众,把自己当作群众的忠实的代言人,他们的工作才有意义”^③，“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的,为工农兵而创作,为工农兵所利用的”^④。这不是一般的文学评论,而是中国共产党的最高领导的指示和号召,它并不是要大家讨论,更不是可以不可以执行的问题,而是必须坚决执行。散文首当其冲,它的文体特征,决定了在散文创作领域里,散文作家必

① 温济泽等著:《王实味冤案平反纪实》,群众出版社1993年版,第194页。

② 鲁迅:《两地书》,《鲁迅全集》第11卷,人民文学出版社1981年版,第75页。

③④ 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1966年版,第821页,第820页。

须以直接作为“工农兵”代言人的角色出现。在中国之后的近半个世纪里，散文进入了“非知识分子”写作时代。

毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，对散文作家提出了一系列的政治要求，归纳起来，这些政治要求是：

(一) 立场问题，把文学创作立场化。

要求作家“站在无产阶级的和人民群众的立场。对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场”^①。

(二) 态度问题。

要求作家“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之”^②。亦即对共产党和它领导的革命斗争必须歌颂。

(三) 评判作品的标准。

“有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。”应该是“以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的”。特别指出“有些政治上根本反动的东西，也可能有某种艺术性。内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥”^③。

其中有一段话，是特别对散文说的：

“还是杂文时代，还要鲁迅笔法。”鲁迅处在黑暗势力统治下面，没有言论自由，所以用冷嘲热讽的杂文形式作战，鲁迅是完全正确的。我们也需要尖锐地嘲笑法西斯主义、中国的反动派和一切危害人民的事物，但在给革命文艺家以充分民主自由、仅仅不给反革命分子以民主自由的陕甘宁边区和敌后的各抗日根据地，杂文形式就不应该简单地和鲁迅的一样。我们可以大声疾呼，而不要隐晦曲折，使人民大众不易看懂。如果不是对于人民的敌人，而是对于人民自己，那末，“杂文时代”的鲁迅，也不曾嘲笑和攻击革命人民和革命政党，杂文的写法也和对于敌人的完全两样。对于人民的缺点是需要批评的，我们在前面已经说过了，但必须是真正站在人民的立场上，用保护人民、教育人民的满腔热情来说话，如果把同志当作敌人来对待，就是使自己站在敌人的立场上去了。我们是否废除讽刺？不是的，讽刺是永远需要的。但是有几种讽刺：有对付敌人的，有对付同盟者的，有对付自己队伍的，态度各有不同。我们并不一般地反对讽刺，但是必

①②③ 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1966年版，第805页，第828页，第826页。

须废除讽刺的乱用。^①

这段话的核心意思十分清楚：杂文和鲁迅笔法是鲁迅在黑暗统治下的产物，杂文和鲁迅笔法是对待“法西斯主义、中国的反动派和一切危害人民的事物”。而延安是人民大众的，是工农兵的，因此，“杂文形式就不应该简单地和鲁迅的一样”。如果一定要写杂文，“杂文的写法也和对于敌人的完全两样”，“必须是真正站在人民的立场上，用保护人民、教育人民的满腔热情来说话”。这里的“满腔热情”的注释就是：“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之。”并把这一点作为资产阶级文艺家和无产阶级文艺家区分的标志。散文作家已经别无选择，他们必须主动地转变自己的角色，充当“工农兵”的代言人，把歌颂无产阶级的光明作为最高任务，这就是延安文艺整风的必然结果。

在不到十年的时间里，散文经历了两次选择，第一次是在三十年代初，在“以自我为中心，以闲适为格调”和“匕首”、“投枪”的论战中，散文选择了“匕首”和“投枪”。在四十年代的延安文艺整风中，散文的选择是拒绝了“匕首”和“投枪”。

散文已别无选择。

就一般文艺理论而言，文艺写工农兵，颂工农兵，为工农兵服务，是应该的，正确的。但这里提出的歌颂“工农兵”理论以及之后近半个世纪的散文创作实践，证明了这个“工农兵”实质是一种意识形态和权力的象征、符号。而且，作为“知识分子”的散文作家今后将作为这个“工农兵”改造的对象出现。“知识分子”不再有自己的独立空间，它和“工农兵”将呈现出一种对“主”的依从。因此，“工农兵”和“知识分子”的散文作家的关系也变得复杂起来，前者需要后者作为代言人，后者以此为荣，并把它作为是“自我”的价值的一种实现，但在精神上却又和前者形成了“是”与“非”的对立，它又必须妥协，甚至以牺牲“自我”为代价。知识分子将在“工农兵”“群”中重新对“自我”进行确认和改写，它将经历从大写写到小写，从“超我”到“常我”的蜕变。它是一种预示：从此以后，近半个世纪，散文将进入“工农兵”代言人时代，进入红色颂歌的通道，散文的“非知识分子”写作的时代开始了。周作人等“士”把散文奉为文学的“极致”的神话也就宣告彻底破灭了。

^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1966年版，第829页。

1931年3月,朱自清在他发表的“最中意”的文章《论无话可说》中,就已经预感到他所处的时代“要的是‘代言人’,而且将一切说话的都可作‘代言人’:压根儿就无所谓自己的话”。如果说,这还仅仅是他的一种职业敏感,但四十年代后的延安,就已经明确提出充当“代言人”,更进一步地说是充当“工农兵”代言人!

散文的“工农兵”代言人时代开始了。

“工农兵”代言人时代散文创作的特点是:

1. 彻底否定以“自我”为中心,散文必须“非自我”化。

在散文创作中,“工农兵”至上,为“工农兵”服务,用“工农兵”情感洗涤自己的灵魂,成为散文创作的时髦。当时大部分散文作家也意识到,他们的“自我”和“工农兵”都无条件地接受了“非自我”化。这种无条件的接受,对于散文家来说是一种牺牲,它意味着“自我”将失去独立的位置。这种失去将是意味着立场、情感、姿态和个性的失去。但在战时的延安,他们意识到,自己这种牺牲“自我”的代价和中国共产党及人民大众在民族战争中所做的牺牲相比,实在太渺小了,这时他们已经把自己的一切和革命事业紧密联系在一起了。所以他们甘愿把自己政治化,并以此为荣。“非自我”化成了他们的自觉和时尚。此后在散文中,散文家不断把“自我”“矮化”,最终成为“他者”——“工农兵”的对立面或陪衬。当时的散文家还没有意识到它的后果,但建国后不断的政治运动,将使他们渐渐品尝到“非自我”化的真正苦果。

2. 批判成为异类,颂歌将成为流行文本样式。

在现代散文史上,肩负着启蒙的散文家在抒发主体情感上一直存在着与大众世俗相对抗的抒写模式,周作人标榜的“极致”和何其芳的“精致独语”是代表。“工农兵”代言人时代将引领散文家们为“工农兵”歌唱,颂歌成了“工农兵”代言人时代的主要文本样式。从军旅散文到杨朔所倡导的诗化散文,乃至到最后“文革”中的“致敬电”,都是这一时代的散文主体样式。散文将坚决摒弃“匕首”与“投枪”。直到“文革”结束,进入后“工农兵”代言人时代,情况才逐步有所变化。由于散文把歌颂意识形态和权力作为最高目的,从此,在散文创作中,批判成了异类,批判的声音变成了异质的声音,批判的后果必然要被批判。王实味的《野百合花》等被批判就是一个范例。“非自我”化的本身就是把散文作为螺丝钉拧到革命的机器上,因此,散文失去批判性的同时也失去了脊梁。不仅如此,散文对工农兵在新的制度下遇到的困难、痛苦和矛盾,也一律不能表现,因此,“工农兵”代言人中的“工农兵”实质成了一种政治和意识形态的符号。

3. 散文话语的“工农兵”化。

对于散文家来说,失语是一件痛苦的事,原来所熟悉的话语将束之高阁。一切从头学起,尽量使话语“工农兵”化。即通俗、明白、易懂、单纯、热情;要口语化、宣传化、有鼓动效应等等。

从中国几千年的文学史来考察,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》所阐述的理论确是一次翻天覆地的革命。它对文艺提出了一系列政治要求,并把文艺创作政治化,对于处在战时延安的特定环境下的散文家来说,充满了豪迈的革命浪漫主义精神,又具有充分的现实意义。因为当时文艺服从政治就是服从战争需要,而战争能极大地刺激人们的热情。尤其是毛泽东及其所领导的中国共产党在抗日民族战争中的卓越表现以及所作的艰苦奋斗,更使毛泽东的理论魅力无穷,具有神圣性。散文家响应毛泽东的号召,自觉自愿充当“工农兵”代言人的角色,投身到现实中去。接着,军旅散文的兴盛,拉开了“工农兵”代言人时代的序幕。

相比之下,国民党在抗日战争时期对文学的领导一直处于软弱无力的状态,他们既拿不出有影响的作品,也没有坚实的作家队伍,尤其是“皖南事变”等逆流行动更使他们处在孤立的状态。为了摆脱这种困境,扭转被动局面,由中央文化委员会的领导人张道藩出面,在1942年7月1日出版的《文化先锋》月刊创刊号上,发表了《我们所需要的文艺政策》,提出“六不”和“五要”:

六不:

- 一、不专写社会的黑暗。
- 二、不挑拨阶级的仇恨。
- 三、不带悲观的色彩。
- 四、不表现浪漫的情调。
- 五、不写无意义的作品。
- 六、不表现不正确的意识。

五要:

- 一、要创造我们的民族文艺。
- 二、要为最苦痛的平民而写作。
- 三、要以民族立场而写作。
- 四、要从理智里产生作品。
- 五、要用现实的形式。

这“六不”、“五要”既含糊又空泛,同时也拿不出像样的作品来。在文学领域里,国民党完全失去了领导权。作家们纷纷奔赴前线,特别是散文家,他们发现自己在战争中特别有用武之地,所以显得十分活跃。以1942年为起点,散文就明确地向通讯靠拢,散文通讯化的时代从此开始了。这是三十年代散文俗化的继续,战争促使了这种继续。

第二节 “工农兵”代言人的首次 集体亮相:军旅散文

一 散文“当通讯一样写”形成风气

从四十年代开始,散文文体的变化和发展并不显著。由于战争特殊环境的影响,散文家的创作个性受到了制约。随着战争的深入,出现了散文的消融聚合现象:即个人风格削弱,文类和流派相互消融,这也就形成了散文通讯化时代的风尚特点。散文文体发展从“分”趋向“合”。

散文通讯化时代的散文消融聚合呈现在以下三个方面:

(一) 散文鼓动功能的强调和发挥。

抗日战争时期,残酷和紧张的战争局势,使得对散文的鼓动功能的要求愈来愈强烈。中国共产党和国民党都通过行政指令或群众组织方式,对文学(当然也包括散文)的鼓动功能和宣传效应提出了具体要求。广大读者对此也同样有要求,他们企望能从散文中了解战争的现状,以增强胜利的信念。报刊的主持者也希望借助散文的宣传功能来吸引读者,扩大发行量。而作为民族一分子的散文家也自觉地用散文来肩负起宣传的重任。在中国现代散文史上,对散文的鼓动功能,政党、作者和读者能在认识上如此高度一致,还是第一次。在抗日战争和解放战争中,散文没有辜负大家所望,尤其在解放战争中,军旅散文更是伴随着战士冲锋陷阵,自始至终最大限度地发挥了它的鼓动功能。

(二) 散文题材的趋同和单一。

对散文鼓动功能和宣传效应的强调,必然制约和影响散文家的选材,它使散文家在选材时倾心于眼前的事实,注视瞬息万变的时局,从而出现了散文题材的趋同和单一。当时沈从文对此有疑虑,曾提出文艺界在创作上有“差不多”的现象,这也就包括选材的趋同和单一。由于种种原因,沈从文提出的这

一问题没有展开讨论。事实明摆着,人们关心的就是这“差不多”的战争,关心的是国家命运和民族命运,这就是现实。另外,从战争来说,它本身就不是一种常态,最富有变化性,时刻牵动着千万人的命运,这一题材本身对于散文创作来说是最理想的描写对象。当时的散文选材几乎大部分是以战争为中心,如以散文创作最为活跃的1940年为例,据不完全统计,共出版了五十本散文专集,直接描写战争的近二十本,约占三分之一。报刊上的散文几乎为战争题材所垄断。

需要指出的是,虽则散文题材出现了趋同的倾向,但因为战争的层面是千姿百态,瞬息万变的,再加上各个散文家根据自己的特定视角可以写出战争的不同侧面,从而避免了单调。同时,人们又时刻关心着时局,而要了解战局的真相,即使对同一战争事件进行反复报道依然会受到人们欢迎。战争使当时的散文拥有最广泛的忠实读者,这也是中国现代散文史上的一个特有现象。

(三) 散文创作手法的粗犷化。

战争既改变了作家,也改变了读者的阅读口味,如街头活报剧当时就受到人民欢迎。有的作家描写说,“《放下你的鞭子》最叫座,看的人都哭”^①。散文的精致受到了人们的冷遇和漠视。最典型的是三十年代初期和中期曾风行一时的性灵散文、闲适散文,随着抗日战争全面爆发,也就没有人再去欣赏了,极力倡导性灵散文和闲适散文的《人间世》、《宇宙风》、《论语》等刊物也被迫停刊的停刊,变味的变味,褪色的褪色,无人问津了。在浴血奋战的民族战争中,人们阅读散文、评判散文不再以精致典雅作为最高原则,而是以能否如实反映战争和有没有正确揭示这场战争的发展规律及命运,来评判散文的优劣。当时流行的街头活报剧《放下你的鞭子》和秧歌剧《兄妹开荒》反复演出却备受欢迎,引起轰动,正说明了这一点。散文顺应战争的潮流,及时放下架子,一改精致的作法,转向粗犷化。何其芳的散文创作的转向——从三十年代精致的独语到抗日战争中粗犷的特写和报告,正是这时期整个散文创作嬗变的缩影。其他一些散文作家如丰子恺等,在创作性灵散文上已很有成就,但在炮火下的流浪生活冲击下,散文创作也有了显著的改变。在这个时代里,婉转比兴等手法受到了冷落,张口见喉、鼓动昂扬受到欢迎,散文趋向通俗、普及和明白易懂,使得搔首弄姿的媚俗矫揉之作愈来愈少。但也不可否认,散文家在激动昂扬的同时,也忽视了个性的创作,不注意追求稳定的审美价值,这种影响一直延伸到了当代。

^① 吴伯箫:《送寒衣》,《吴伯箫文集》(上卷),人民教育出版社1993年版,第350页。