

王学振◎著

抗战时期

大后方文学片论

社会科学出版社

013368473

I206.6
163

李振◎著

抗战时期

大后方文学片论



中国社会科学出版社

I206.6
163



北航

C1676125

图书在版编目(CIP)数据

抗战时期大后方文学片论/王学振著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 8

ISBN 978-7-5161-2550-2

I. ①抗… II. ①王… III. ①抗战文艺研究 IV. ①I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 084761 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 郭晓鸿
责任校对 晓 晨
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 8 月第 1 版
印 次 2013 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 14
插 页 2
字 数 223 千字
定 价 46.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

引言

“无论是其巨大的社会、文化价值，还是丰富的文学史意义，抑或时间跨度之大，抗战文学在现代文学史上的地位都毋庸置疑。”^①就社会文化价值而言，抗战文学“作为战斗的号角激励着中华民族浴血奋战，作为写实的镜子反映出抗战时期的历史风貌，作为文学的富矿珍藏着光荣与耻辱、喜悦与悲怆交织的民族记忆”^②；就文学史意义而言，抗战文学不仅继承和发扬了五四文学、左翼文学的优良传统，而且在文学的大众化、民族化等方面取得了前所未有的巨大突破，一大批优秀之作的问世标志着现代文学走向了艺术上的进一步成熟。就时间跨度而言，“从1937年七七事变到1945年‘八一五’抗战胜利，全面抗战8年有余，占现代文学史的四分之一；如果从1931年九一八事变激起的抗日文学算起，连同抗战胜利后的抗战题材的创作在内，时间跨度可谓占现代文学史的‘半壁江山’”。^③

在抗战文学中，大后方文学、解放区文学、沦陷区文学三足鼎立，其中大后方文学更是占有举足轻重的地位，正如有的学者指出的，“如果把中国抗战文学比喻为一株大树，那么大后方文学便是这株大树的主干”^④。

但是以大后方文学为主干的抗战文学却没有得到足够的研究和充分的评价，在整个现代文学研究中抗战文学研究相对来说是最为薄弱的环节，“右倾”、“开倒车”、“凋零”、“艺术价值不高”等否定性结论依然是一些人对大后方文学的基本看法。

① 秦弓：《抗战文学研究的概况与问题》，载《抗日战争研究》2007年第4期。

② 同上。

③ 同上。

④ 苏光文：《大后方文学概论》，载《西南民族学院学报》（哲学社会科学版）1995年第2期。

抗战文学遭受研究界冷落的情况必须改变，关于大后方文学的某些既有结论也必须加以重新认识。

本书就是这样一个尝试，其意图在于对抗战文学尤其是大后方文学的研究有所拓展、有所深化。在目前包括大后方文学在内的抗战文学研究难以骤然取得大的整体性突破的具体情况下，本书不敢奢求体系的完整、内容的全面，但求避免对已有研究成果的低水平重复，对自己思考和发现的个别问题发表浅见，故名“片论”。

本书的主要内容包括大后方文学运动、大后方文学理论与文学批评、大后方文学题材与文学作品、大后方文学报刊以及著名作家笔下的大后方形象等方面，但不是对这些方面的全面论述，而是选取一些前人较少论及而又具有一定典型性的个案加以阐发。文学运动方面讨论了大后方的民族文艺运动和鲁迅纪念活动；文学理论方面讨论了战国策派的文学理论和徐中玉的民族文学理论；文学批评方面讨论了施蛰存的心理分析批评和陈铨的文化式批评；文学题材方面讨论了大后方文学中的兵役题材和慰安妇题材；文学作品方面选取了现实题材的《新都花絮》和历史题材的《孔雀胆》，前者着重于分析长篇小说《新都花絮》在端木蕻良创作历程和文学史上的独特意义，后者通过郭沫若《孔雀胆》与施蛰存《阿褊公主》的对读加深对抗战文学时代风貌的认识；文学报刊方面考察了几个典型个案，其中《抗战文艺》主要探讨其对抗战文艺的引导、丰富，《七月》、《希望》着重分析胡风的编辑策略对刊物、流派的影响，《新华日报》介绍其文艺副刊的概况和特色；著名作家笔下的大后方形象方面以茅盾、巴金这两位著名作家的大后方书写为例，探究不同作家笔下不同的大后方形象及其成因。

作者试图做到论题新、结论新，至于能否达到初衷，则非作者所能自知，只能由读者诸君来加以评说了。

目 录

引言	(1)
第一章 文学运动片论	(1)
第一节 大后方的民族文艺运动	(1)
第二节 大后方的鲁迅纪念活动 ——以《新华日报》为中心的考察	(13)
第二章 文学理论与文学批评片论	(28)
第一节 战国策派的文学理论	(28)
第二节 徐中玉的民族文学理论	(61)
第三节 施蛰存的心理分析批评	(73)
第四节 陈铨的文化式批评	(84)
第三章 文学题材与文学作品片论	(92)
第一节 兵役题材	(92)
第二节 慰安妇题材	(106)
第三节 《新都花絮》的意义	(117)
第四节 《孔雀胆》与《阿槛公主》对读	(128)
第四章 文学报刊片论	(138)
第一节 《抗战文艺》与抗战文艺	(138)
第二节 《七月》、《希望》与胡风的编辑策略	(155)
第三节 《新华日报》的文艺专刊 ——以《星期文艺》为例	(163)

第一章 文学运动片论

“在我国现代文艺史上，有三次大的浪潮，或者说，三次高峰。一是五四时期的新文艺运动，一是‘左联’时期的左翼文艺运动，一是抗战时期的抗战文艺运动。比较而言，抗战时期的文艺运动比前两次规模都大、都深入。”^① 大后方文学运动是抗战文学运动最为重要的组成部分之一，因而在现代文学史上具有举足轻重的地位。

风起云涌的大后方文学运动有着丰富的内容、众多的层次：就思想倾向而言，大后方文学运动经历了由前期的以抗日救亡为主向后期的抗日救亡与争取民主并重的变化；就艺术追求而言，大后方文学运动在现实主义之深化、文艺大众化之推进两个方面取得了突出的成就；就实践形式而言，大后方抗战文学运动主要通过文艺界统一战线，以文艺论争、纪念活动、座谈会等各种途径进行。本章只是涉及了大后方文学运动的两个局部的问题：“民族文艺”是中国现代文学的关键词之一，很有继续认识的必要；鲁迅纪念在大后方的各种纪念活动中占有举足轻重的地位，自有其独特的意义。

第一节 大后方的民族文艺运动

迄今为止的抗战文学研究中，少有论及民族文艺运动的^②；有之，主

① 文天行：《国统区文艺运动大事记》，四川省社会科学院出版社1985年版，第26—27页。

② 倪伟的《“民族”想象与国家统制——1929—1949年南京政府的文艺政策及文学运动》（上海教育出版社2003年版）将民族文艺运动与民族主义文艺运动、通俗文艺运动并列，作为南京政府组织的文艺运动加以论述，但该书论述的民族文艺运动的时限为20世纪30年代中期（1933—1937年）。

要也是指作为战国策派主将之一的陈铨所倡导的“民族文学运动”，称其为“三十年代初被鲁迅斥为‘宠犬文学’的‘民族主义文学’在新的历史条件下的继起和变种”^①。其实事实远非如此简单，拂去抗战文献上的历史尘垢，我们可以发现：在抗战时期的大后方，是曾经存在一个多方面力量广泛参与并形成一定规模和声势的民族文艺运动的，由于众多自由文人和进步文人的参与，此时的“民族文艺”已在民族主义的基础之上，部分地具备了民主主义、启蒙主义、国际主义等新的质素，没有重蹈 20 世纪 30 年代初期“民族主义文艺”和 30 年代中期“民族文艺”文化统制的覆辙。

一 大后方民族文艺运动概况

民族文艺运动在 20 世纪 30 年代中期既已发动，但当时主要局限于右翼文人和少量青年学生之中，影响范围有限，直至全面抗战爆发以后，它才获得多方面的认同，发展成为颇具规模和声势的文艺运动。

卢沟桥事变之后，全民族共赴国难，民族主义成为各个阶级、阶层都能够普遍接受的一种共通性的意识形态，一场多方面力量广泛参与的民族文艺运动由此水到渠成地形成了。在广大作家自觉服膺于民族主义的情况下，官方不失时机地重提创造民族文艺的旧话。以国民党文化要人张道藩个人名义发表、实为国民党文艺政策体现的《我们所需要的文艺政策》，提出“当前的急务”是“建树独立的自由的民族文艺”，并将“要创造我们的民族文艺”作为其文艺政策的“五要”之首。^②国民党中央文化运动委员会创办的大型文学杂志《文艺先锋》也一再宣称其使命是“建树民族文学”。有着官方背景的右翼文人如李辰冬、王集丛、黄石华等也纷纷撰文响应。值得注意的是，在此前后，相当数量的自由文人和倾向于进步的文人，如胡秋原、徐中玉、陈铨、陈易园、孙俪工、赵景深、梁乙真、谭丕模、汪辟疆、隋树森、柳无忌等，虽不一定秉承了官方的意旨（甚至在很多方面可能与官方意见相左），事实上却也自觉地投身到民族文艺的建构之中。胡秋原的转变或许最能显示当时的潮流所趋。一度主张“文学与

^① 苏光文：《抗战文学概观》，西南师范大学出版社 1985 年版，第 38 页。

^② 张道藩：《我们所需要的文艺政策》，载 1942 年 9 月 1 日《文化先锋》创刊号。

艺术，至死也是自由的，民主的”^①的“自由人”胡秋原，几年之前曾对民族主义文艺大加挞伐，此刻却转而认为“民族主义将能把我们的文学，从贫困中解放出来”，提倡“从个人文学到民族文学”了。^②

这场颇具规模和声势的民族文艺运动，主要由建设民族文艺的基本原理、研究民族文艺的历史和创作民族文艺作品三个大的方面构成。

理论是行动的指南。在这场民族文艺运动中，民族文艺基本原理的建设得到了高度重视，其中用力最勤、影响最大的当属徐中玉、胡秋原、陈铨三人。

徐中玉当时曾在国立中山大学文学院专门开设“民族文学”这一课程，他不满于“许多大学以只讲解几篇稍有民族思想的诗文词曲，就算讲授了这个课程的办法”^③，积极探索民族文艺的基本原理，先后在《大公报》、《时代中国》、《新建设》、《民族文化》、《文艺先锋》等报刊发表相关论文十余篇，后结集为《民族文学论文初集》出版。徐中玉所理解的民族文学，既“要求民族间的一切平等，也要求民族内的一切平等”，带有浓厚的人道主义和民主主义的色彩，其“表现民族当前情势，适应民族当前需要”、服务于“抗战建国”的宗旨，又使民族文学具有一定的现实主义特征。他还从民族主义、爱国主义、国际主义、民族性、民族历史、民族传统、民族英雄、民族乡土、民族传习等方面，对民族文学的基本原理进行了切实而具体的探索。

胡秋原自视为“近乎一本新的文艺概论”的《民族文学论》，主要探讨了文学与民族的关系以及如何创造新的民族文学两大问题。关于文学与民族的关系，胡秋原作如下解释：文学是用语言文字通过象征与再现的方法来传达感情与思想，而民族则可分解为人群、地域、民族性（包括共同的语言文字、共同的历史传统和共同的利害）三大要素，文学以语言文字为基本材料，而语言文字也是民族的基础之一，文学传达感情与思想，而感情与思想是由民族共同的历史传统和共同的利害产生的，因此文学与民

① 胡秋原：《阿狗文艺论——民族文艺理论之谬误》，载1931年12月25日《文化评论》创刊号。

② 胡秋原：《从个人文学到民族文学》，载1938年《文艺月刊》第2卷第4期。

③ 徐中玉：《自序》，见《民族文学论文初集》，国民图书出版社1944年版。

族有着天然的联系。关于新的民族文学的创造，胡秋原从民族形式和民族内容两个方面提出了自己的一系列看法，前者包括民族语文、民族体裁，后者包括民族题材、民族题旨。

陈铨则发表《文学运动与民族文学》、《民族文学运动》、《民族文学运动的意义》、《民族文学运动试论》等文章，从文学的性质和制约因素两方面论述了发动“民族文学运动”的必然性。就文学的性质而言，他认为科学求同、文学求异，文学的价值在于特殊，因而只有民族文学才对世界文学有贡献，没有民族文学根本就没有世界文学。就文学的制约因素而言，他认为文学受时间和空间的制约，时间就是时代的精神，空间就是民族的性格，从时间因素来看，中国已进入民族主义的时代，从空间因素来看，每个民族都有自己特殊的血统、环境、语言、心理、风俗、性格，因此民族文学运动应该应运而生。陈铨进而提出的民族文学运动的几个原则，包括不复古、不排外、不用口号、发扬固有精神、培养民族意识、有特殊贡献等，则略显空洞而缺乏创意。

援古证今是中国的一个传统，在这场民族文艺运动中，文艺家们自然也不会忽略对历史遗产的继承，他们对中外民族文艺的历史展开了较为细致、深入的研究。

就中国民族文艺历史的研究而言，孙俪工、陈易园、赵景深、梁乙真、谭丕模、汪辟疆、隋树森等文史专家的成果颇为丰厚，他们在报刊上发表了大量的相关论文，孙俪工、陈易园、赵景深、梁乙真还先后出版了《中国民族文艺史》、《中国民族文学讲话》、《民族文学小史》、《中国民族文学史》等专书。中国历朝历代富有民族意识的文学作品，举凡诗词、小说、戏曲等，都被专家们辑录出来，南宋、晚明等民族冲突激烈的动乱时代更是受到特别的关注，刘琨、李纲、岳飞、辛弃疾、文天祥、于谦、戚继光、俞大猷、张家玉、张煌言、夏完淳等抗敌英雄被视为民族文学家的楷模而得到高度的推崇，他们抒写家国之恨的诗文也被频频称引而几成民族文学的经典。专家们深信民族文艺是民族美德得以传承的重要载体，具有“扶衰救亡而造国之强且盛”^①的巨大功用，因此他们不遗余力地从中

^① 陈易园：《自序》，见《中国民族文学讲话》，中国文化建设协会福建省分会1940年版。

国民族文艺的历史中发掘“民族光荣的奋斗史迹，及由这史迹所反映的英勇的民族吼声”^①。以今天的眼光看来，上述专家所谓的民族文艺，除了戚继光、俞大猷等人以明代平倭战争为题材的少数作品外，绝大多数作品反映的都是历史上中华民族内部的斗争，是带有一定的大汉族主义色彩的。但是中华民族毕竟是逐步融合而成的，结合产生的时代来看，这些作品还是具有进步意义的，其中洋溢的民族精神仍然能够起到激励人民奋起抗战的作用。

“他山之石，可以攻玉”，在这场民族文艺运动中，外国民族文艺的历史也得到了大量的译介。翻开当时的报刊，《拿破仑统治下的德国民族文学》、《西乌克兰民族文学》、《席勒对德国民族文学的贡献》、《德国民族文学的堕落》、《苏联的民族文学》之类直接标明某国某族“民族文艺（学）”字样的标题绝不少见。散见于其他论著中的译介也不在少数，比如陈铨就曾经对意、法、英、德等欧洲国家民族文学的历史进行介绍：“中世纪的时候，全欧的人类都直接间接接受罗马教皇的支配，他们的民族意识极为薄弱”，在语言文字方面，全欧洲的人，都用拉丁文，在时代精神方面，“神”主宰一切。到了文艺复兴，“一切问题的中心，已经从上帝转移到了人类”，意大利人但丁首先意识到了这种转变，他的《神曲》以意大利的方言代替已死的拉丁，以“人类的喜怒哀”代替基督教的上帝，从此以后，意大利人有了自己强烈的民族意识，意大利有了自己的民族文学。意大利之后，法、英两国相继创造了本国的语言文字，开展民族文学运动，取得了巨大的成功。德国首先是仿效法国，没有成功，后来雷兴指出了德国民族性和法国民族性的根本不同，接着黑尔德领导了狂飙运动，“德国的民族意识发达了，德国民族的文学也成立了”，“歌德席勒的作品，造成德国文学的黄金时代”。^②

关于民族文艺的创作，首先应该提到的自然是陈铨。陈铨是在明确的民族文艺旗号之下，创作独幕剧《婚后》、《自卫》、《衣橱》，多幕剧《野玫瑰》、《金指环》、《蓝蝴蝶》、《无情女》、《黄鹤楼》及长篇小说《狂飙》

① 梁乙真：《自序》，见《中国民族文学史》，三友书店1943年版。

② 陈铨：《文学运动与民族文学》，载1941年11月10日《军事与政治》第2卷第2期。

等大量文学作品的。四幕剧《野玫瑰》中，女主人公夏艳华为了刺杀伪北平政委会主席王立民，忍痛离开自己深爱的恋人，以身事敌，嫁给王立民这个大汉奸，后来发现利用王立民可以刺探情报，又改变计划，忍辱负重地与王立民一起生活了两年，以“主席太太”的身份从事着秘密工作。她不顾惜“任何的牺牲”，不追悔逝去的爱情与青春，“要同中华民族千万英勇的战士，手拉着手，向着民族解放的大目标前进”。王立民这个有着铁的意志和手腕的汉奸，终究抵挡不住如怒潮般排山倒海而来的“中国四万万五千万人的民族意识”，从精神到肉体都彻底崩溃了。三幕剧《金指环》中，尚玉琴为了消除国军旅长马德章和伪军军长刘志明之间的误会而服毒自尽，马、刘冰释前嫌，刘志明率军反正，二人共赴国难。作者借美国记者之口，发出赞叹：“中华民族，真是一个了不起的民族！”四幕剧《蓝蝴蝶》中，主人公们有“个人的理想”，更有“国家的理想”，在“每一个国民都负得有拼命的责任”的“中华民族的生死关头”，他们“为了国家，把个人的一切，完全抛弃”，音专教授秦有章、租界法官钱孟群这一对情敌，把个人的一切置之度外，利用自己的特殊身份，在租界合力进行着铲除汉奸的工作。三幕剧《无情女》中，樊秀云自从以身许国后，“就立誓作一个‘无情女’了”，她以歌女的身份从事着“地下工作”，利用日本高级顾问川田、北平伪警察厅长陈玉书、北平伪市政府委员王则宣对她的“情”，玩弄敌人于股掌之间，成功地处死了王则宣、川田，将游击队需要的枪弹偷运出城，从前的男友、现在的游击队员沙玉清盛赞秀云：“但是你的无情，就是有情。谁又能够像你对中华民族那样有情呢？”其他如表现日寇入侵时乡民奋起自卫的独幕剧《自卫》、描写中国空军“铁鹰队”与日军血战的五幕剧《黄鹤楼》、展示“从个人的‘狂飙’达到民族的‘狂飙’”的长篇小说《狂飙》等，也无一例外的都以抗战救国为主题，强调的是“民族意识”、“国家意识”，为了尽忠于国家民族，主人公都甘愿牺牲个人情感甚至生命。

毋庸讳言，像陈铨这样明确地贴上了民族文艺标签的创作者是不太多的。如果我们严格地把这一标签作为判定的尺度，那么民族文艺运动的创作就可以说是比较单薄的了。但是我们有什么理由一定要拘泥于这一标签呢？我们且看当事人是如何看的吧。赵景深的《民族文学小史》一书出版

时，有附录五篇，其中三篇分别评述当时新出的三本书，一本是金铁盒的长篇章回体小说《戚继光精忠传》，另外两本是胡山源的短篇小说集《江阴义民别传》、《嘉定义民别传》。这三本书均取材于历史上的民族冲突，前一本写戚继光抗倭，后两本写江阴、嘉定人民对清兵暴虐的反抗。赵景深对这三本书评价很高，比如他称道《戚继光精忠传》“这部书写得很不坏，其技巧当与清钱彩的《说岳全传》相当，远在《杨家将》、《英烈》之上”^①。显然赵景深是将这三本书视为民族文艺运动的创作的，不然何以将其与中国民族文学史上的三大英雄传奇（《说岳全传》、《杨家将》、《薛家府演义》）相提并论？又何以将评述它们的文字列为《民族文学小史》一书的附录？当时像金铁盒这样当时就“生平未详”的无名作者创作的类似作品一定很不少，只不过被文学史所忽略了。如果我们认同赵景深的标准，抗战时期产生的许多历史剧，如阿英的《明末遗恨》、《海国英雄》、欧阳予倩的《桃花扇》之类，又何尝不可以归入民族文艺之列？李辰冬认为，“以民族的立场来写作”的作品“均可称之为民族文学”^②，因此他将臧克家的长诗《古树的花朵》、姚雪垠的小说《牛全德与红萝卜》、吴祖光的历史剧《正气歌》等，均视为民族文艺的代表作品。徐中玉认为民族文学有广义和狭义之分，“广义地讲，一民族所产生出来的文学，就是这民族文学”，“狭义地讲，必要那种能够积极地，自觉地，与产生它的民族的当前情势紧密结合的文学，才得称为民族文学”^③，他所持的是狭义的观点。按照李辰冬、徐中玉的理解，可以归入民族文艺运动的创作更是多得难以计数了。

二 大后方民族文艺运动的性质

20世纪30年代中期的民族文艺运动，与此前的民族主义文艺运动一脉相承，都与国民党政府推行的文化统制有着千丝万缕的联系。

1930年6月1日，潘公展、朱应鹏、王平陵、黄震遐、范争波、傅彦长等一批自称为“中国民族主义文艺运动者”的文人在上海集结，成立

① 赵景深：《民族文学小史》，世界书局1940年版，第132页。

② 李辰冬：《古树的花朵》（书评），载1943年2月20日《文艺先锋》第2卷第2期。

③ 徐中玉：《民族文学的基本认识》，载1943年3月20日《文艺先锋》第2卷第3期。

“前锋社”，发表《民族主义文艺运动宣言》。《宣言》开篇即危言耸听地说“中国的文艺界近来深深地陷入于畸形的病态的发展进程中”，“满呈着零碎的残局”，将要“陷于必然的倾圮”了，而造成这一危机的原因“是由于多型的对于文艺底见解，而在整个新文艺发展进程中缺乏中心的意识”，突破危机的唯一办法“是在努力于新文艺演进进程中底中心意识底形成”。这个中心意识，即所谓民族意识。因此《宣言》拉拉杂杂，力图用古今中外的文学现象来证明这一所谓原理：“文艺的起源——也就是文艺底最高的使命，是发挥它所属的民族精神和意识。换一句话说，文艺的最高意义，就是民族主义。”^①“中国民族主义文艺运动者”及其同道先后在上海出版《前锋周报》、《前锋月刊》、《现代文学评论》，在南京、杭州等地出版《开展》、《橄榄》、《流露》、《长风》等刊物，炮制了一系列理论文章和大量文学作品，形成了民族主义文艺运动。

民族主义文艺运动的产生与国民党政府推行的文化统制密切相关。1928年底东北易帜之后，国民党表面上建立了在全国范围的统治，但实际上并没有实现真正的全国统一，因此南京政府在打击政治、军事上的异己力量的同时，也力图实现思想文化上的统一，民族主义文学运动的提倡，就是他们企图“统一思想”的重要举措之一。当时阶级斗争方兴未艾，马克思主义在中国广泛传播，因此民族主义文艺运动虽然号称针对“封建思想，颓废思想，出世思想”等“多型的对于文艺底见解”，其实是以左翼普罗文学为头号敌人的，其理论和创作都表现出对普罗文学或显或隐的敌视。

上海“前锋社”解体之后，曾经喧嚣一时的民族主义文艺运动趋于沉寂，但在20世纪30年代中期，又兴起了民族文艺运动。1934年前后，《前途》、《汗血》、《民族》、《流露》、《矛盾月刊》、《华北月刊》等杂志打出了“民族文艺”的旗号，掀起民族文艺运动。1935年后，民族文艺又呈颓势。到了1936年底，国民党中央宣传部制订《文艺宣传要旨》十四条，又明确提出了“民族文艺”的口号：“当此外辱方殷，国势阽危，应积极

^① 《民族主义文艺运动宣言》，载1930年6月29日、7月6日《前锋周报》第2、3期，亦载1930年10月10日《前锋月刊》创刊号。

提倡‘民族文艺’。”“(民族文艺)对内当以‘联结整个民族,激励爱国思想,肃清汉奸,消灭残匪,积极为民族利益奋斗’为原则。对外当以‘联结我内部之民族,整齐步调,抵抗外来民族之侵略,使中国民族获得自由独立与平等’为原则。”^①《文艺宣传要旨》颁发以后,各地遵照执行,在1937年初创办了《民族文艺月刊》(南昌)、《火炬》(安庆)、《奔涛》(武汉)等刊物,又热闹了几个月。

20世纪30年代中期的民族文艺运动,与此前的民族主义文艺运动虽然旗号略有不同,其精神实质却是一脉相承的。对此,倪伟作过中肯的分析:“总的来说,1933到1937年间的民族文艺紧承此前的民族主义文艺运动的基本主张,即强调文艺要发扬民族精神,培养民族意识。民族文艺呼应了20世纪30年代中期的文化统制论,为了配合政治上的‘攘外安内’的主张,民族文艺确定其基本主题是对外抵抗强敌,对内肃清‘赤匪’、‘汉奸’。”^②

很明显,20世纪30年代初期的“民族主义文艺”和20世纪30年代中期的“民族文艺”具有双重指向:其一,它们确实具有反侵略、抗强权的一面。在外敌压境的历史条件下,哪怕是那些具有官方背景的右翼文人,也会表现出程度不一的民族情感,这是无须否认也不容否认的。其二,它们更为现实的目的却是推行文化统制。在一党专制、民不聊生的现实面前,三民主义中的民权、民生显得苍白无力,民族主义成为国民党政府可以动员民众的唯一法宝,因此“民族主义文艺”和“民族文艺”都打出了“民族”的旗号,其意图在于以民族意识消解阶级意识,为国民党政权寻求合法性基础。但是在阶级斗争异常尖锐的形势下,“民族主义文艺”和“民族文艺”露骨的反共色彩注定了它们必然受到左翼作家的拒斥,即便是对中间派作家也缺乏吸引力,再加上理论和创作的贫弱,它们不会在文坛产生太大的影响是理所当然的。

20世纪30年代初期的民族主义文艺运动和30年代中期的民族文艺运

① 《文艺宣传要旨》，中国国民党中央执行委员会宣传部1936年12月编印，转引自倪伟《“民族”想象与国家统制》，上海教育出版社2003年版，第229页。

② 倪伟：《“民族”想象与国家统制——1929—1949年南京政府的文艺政策及文学运动》，上海教育出版社2003年版，第237页。

动与国民党政府推行的文化统制有着千丝万缕的联系，因此当抗战时期官方重提“民族文艺”的口号时，自然也是有着将其纳入文化统制轨道的明确意图的。《我们所需要的文艺政策》在提出“要创造我们的民族文艺”的同时，又为它规定了“不专写社会的黑暗”、“不挑拨阶级的仇恨”等条条框框，明确反对以个人、阶级、国际主义的立场来写作。《我们所需要的文艺政策》貌似极为推崇民族意识，但它所推崇的民族意识，不过是“忠孝仁爱信义和平”等陈腐的教条。在全民族团结抗战的时代背景下，《文艺先锋》主编李辰冬仍然念念不忘对普罗文学口诛笔伐：“与民族生存起化合作用之古今中外的文艺，必独具个性，即所谓民族的‘独立的文艺’。今后大势所趋，尽管国际间文学潮流必定要日益加甚，但不与民族生存起化合作用者，仍为外国文学。比如普罗文学是挑拨阶级仇恨，鼓励阶级斗争的，然在我国根本没有阶级的存在，何尝（有）阶级的仇恨，与阶级的斗争。□□（原文不清——引者按）阶级斗争本是社会的病态，不求怎样调解阶级的利益而使其融洽，反挑拨阶级的仇恨而致人类自相残杀，已成过时代的思潮。因之，有人尽管介绍普罗文学，创造普罗文学，然如小石落海洋，马上被民族文学的浪潮淹没了。”^①看来官方还是别有所图，希望以民族的名义迫使文艺成为政府的驯服工具。

如上文所述，强烈的民族主义情感使得众多知识分子投身于这场民族文艺运动之中，民族文艺运动在经历了20世纪30年代中期的衰颓后，终于在抗战时期梅开二度。但此时的民族文艺运动并没有重蹈文化统制的覆辙，众多自由文人和进步文人的参与，使其在民族主义的基础之上，部分地具备了民主主义、启蒙主义、国际主义等新的质素，官方的意图是基本上落空了的。下面以徐中玉的民族文学理论为例，对此时民族文艺运动的新的质素加以说明。

民族主义与专制主义没有必然的联系，恰恰与此相反，民族主义本身就蕴含着民主主义的天然诉求，因为完整的民族主义包含着对内和对外两个层面的内容，它不仅要求民族在国际体系内的平等，而且要求民族内部成员之间的平等。在欧洲，历史上民族主义的兴起是与人民主权概念的产

^① 李辰冬：《要创造我们的民族文艺》，载1943年2月20日《文艺先锋》第2卷第2期。