

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国文学发展史/苏光文,胡国强主编. —重庆:
西南师范大学出版社,2008.5
ISBN 978-7-5621-1491-8
I. 2… II. ①苏…②胡… III. 文学史—中国—20 世纪
IV. I209.6
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 044504 号

责任编辑:李 玲 钟小族
封面设计:白 好
版式设计:白 好

20 世纪中国文学发展史(上)

ERSHI SHIJI ZHONGGUO WENXUE FAZHANSHI

苏光文 胡国强 主编

出版发行:西南师范大学出版社
网址 www.xscbs.com
地址 重庆市北碚区天生路 2 号
邮编 400715
电话 023—68254353
经 销:全国新华书店
印 刷:重庆东南印务有限责任公司
开 本:787mm×1092mm 1/16
印 张:22.25
字 数:448 千字
版 次:2008 年 7 月 第 2 版
印 次:2008 年 7 月 第 1 次印刷
书 号:ISBN 978-7-5621-1491-8
全套(上、下册)定价:78.00 元

上 卷

绪 论	1
第一编 汉语叙述的转型与文学的自觉(1901~1921)	15
第一章 汉语叙述的转型	17
第一节 变法维新与汉语叙述的转型	17
第二节 “小说界革命”	23
第三节 创作概述	28
第二章 文学的自觉	36
第一节 新文化运动与文学革命	36
第二节 文学革命的理论建设	45
第三节 创作概述	53
第二编 在冲突与互补中发展的文学(1921~1937)	59
第一章 文学观念的冲突与互补	61
第一节 多种文学观念的论争	61
第二节 现实主义文学思想	73
第三节 浪漫主义文学思想	79
第四节 现代主义文学思想	84
第五节 无产阶级文学思想	90
第六节 创作概述	96
第二章 小说	103
第一节 鲁迅	105
第二节 茅盾	113
第三节 老舍	120
第四节 巴金	125
第五节 沈从文·李劫人	133
第六节 叶圣陶·郁达夫	140
第三章 诗歌	147
第一节 郭沫若	148
第二节 闻一多·徐志摩·冯至	156

第三节	李金发·戴望舒·卞之琳	166
第四章	戏剧	174
第一节	曹禺	176
第二节	田汉·洪深	182
第五章	散文	187
第一节	鲁迅	190
第二节	朱自清·冰心	196
第三节	周作人·林语堂	202

第三编 文学民族意识与人民意识的张扬(1937~1949) 209

第一章	文学的民族意识与人民意识	211
第一节	现实主义和“主观论”讨论	211
第二节	《在延安文艺座谈会上的讲话》	224
第三节	国统区文学创作概述	228
第四节	解放区文学创作概述	235
第五节	沦陷区及港台文学创作概述	241
第二章	小说	248
第一节	张天翼·沙汀·艾芜	250
第二节	萧红·萧军·端木蕻良	257
第三节	赵树理·丁玲·周立波	265
第四节	钱钟书·张爱玲·徐訏	272
第五节	张恨水·路翎·黄谷柳·吴浊流	279
第三章	诗歌	287
第一节	艾青	289
第二节	臧克家·蒲风	296
第三节	袁水拍·田间·李季	300
第四节	“七月”诗人·“九叶”诗人	305
第四章	戏剧电影文学	312
第一节	郭沫若·阳翰笙·欧阳予倩	314
第二节	夏衍·陈白尘·吴祖光	321
第三节	史东山·蔡楚生·孙瑜	328
第五章	散文	336
第一节	梁实秋·丰子恺	338
第二节	丘东平·碧野·萧乾	344

第3编

文学民族意识与人民意识的张扬

(1937~1949)



第一章 文学的民族意识与人民意识

1937年到1949年间,中国先后经历了两次战争即抗日民族解放战争和人民解放战争,中国土地也就被分割成多种板块、多维空间。其中,主要有国统区、解放区、沦陷区及早已存在的港台地区。活跃其间的文学,自然也就称为国统区文学、解放区文学、沦陷区文学及港台地区文学。这些不同地区的中国广大文艺家,“在民族面前,空前的团结起来”^①,结成了20世纪中国文学发展史上最广泛的文艺统一战线组织“文协”^②。这些不同地区的中国广大文艺家,努力贴近现实社会人生,突进生活密林,强烈地感受着与把握着抗日民族解放战争与人民解放战争这一特殊时期的时代脉搏,个体解放与阶级解放的追求融于民族解放与人民解放的追求之中,民族意识与人民意识获得不同程度的张扬。由此,这些同一天宇下的不同地区的文学,构成为一个文学整体,共同支撑着这一时期的中国文学大厦。

第一节 现实主义和“主观论”讨论

八年抗日战争和三年人民解放战争,是中华民族与中国人民自救自强、自立自主从而屹立于世界民族之林的过程。投身于这一大时代洪流之中的中国广大文艺家,为着有助于民族解放与人民解放事业的顺利推进和文学自身的建设,对“文学和人的关系”进行了调整,多次自觉地开展了现实主义文学思想理论与文学创作问题的讨论,促进了20世纪中国现实主义文学思想理论的深入发展,并形成体系。以国统区文艺家

^① 周恩来在“文协”成立大会上的讲话,见1938年3月28日《新华日报》文章《全国文艺界空前大团结》。

^② “文协”全称为中华全国文艺界抗敌协会,1938年3月27日成立于武汉,翌年8月迁至重庆。广州、桂林、昆明、贵阳、成都、襄樊、延安、晋东南边区、香港等地先后成立了分会。1945年10月21日,易名为中国文艺界协会,亦简称“文协”,翌年6月迁至上海,重庆、北平、上海等地设有分会。

为主所进行的“暴露与讽刺”、“与抗战无关”、“民族文学运动”、“文艺政策”、“民族形式”、“主观论”的讨论,便是其重要的标志之一。这六次文艺问题的讨论,集中于一点即在民族意识与人民意识高扬氛围中,如何对待和构建现实主义文艺思想理论体系。

“暴露与讽刺”是现实主义理论中文学与现实社会人生关系的一项重要内容。1938年到1940年间的“暴露与讽刺”论争,是围绕张天翼的小说《华威先生》展开的。这篇小说塑造了一个只做“救亡要人”不做救亡实际工作、包而不办的“抗战官”华威形象,旨在暴露与讽刺抗战阵营中的黑暗面和剥蚀真正抗战力量的负面势力,显示出强烈的历史真实性与政治倾向性。这一具有主题题材的及时性与尖锐性的小说的问世,引起了广大文艺家的关注与热烈讨论。他们或认为“暴露与讽刺”有利于抗战;或认为“暴露与讽刺”有损争取抗战胜利的信心,且易滋误解;或认为“暴露与讽刺”的对象应是侵略者与汉奸,否则“足以引起一般人的失望、悲观、灰心、丧气”。通过论争,大大强化了广大文艺家对现实社会人生的认识与对现实主义创作原则的把握,几乎一致认同以《华威先生》为代表的文学创作方向,肯定“暴露与讽刺仍旧需要”。那么,文学创作如何去“暴露与讽刺”呢?讨论中涉及两个颇有深度的理论问题:一是典型问题,一是真实性与倾向性的统一问题。茅盾在《论加强批评工作》、《暴露与讽刺》等文章中,从文学与生活的密切关系及文学作品社会功能效应等角度,阐明了塑造典型人物和作家主观情感倾向对创作“暴露与讽刺”作品的重要意义。周行在《关于〈华威先生〉出国及创作方向问题》等文章中,从主观与客观的关系角度,强调在创作“暴露与讽刺”作品过程中,作家主观的决定作用:向生活肉搏,不旁观,不浅尝辄止;作主体的把握与批判;从黑暗中看出光明。同时,他还认为,应究明暴露对象产生的根源,加深与光明的对照。这些具有一定深度的现实主义理论见解,不仅回答了《华威先生》问世后引出的两个主要问题即它是否有损于抗战,是否会使读者悲观丧气,填补了怀疑乃至反对《华威先生》这一创作方向的人“足供藉口”而留下的理论空隙,也有力地引导了这一时期的文学创作沿着民族解放与人民解放的政治方向和开放的现实主义道路纵深发展。

文学与政治的关系,是在20世纪中国文学现实主义思想理论论争中,多次论及的问题。1938年12月到1939年间,围绕“与抗战无关”论展开的论争,便是这一时期文学与政治的关系的一场论争。文学与政治的关系,在这一时期就是文学与民族解放、人民解放战争的关系,即与之结合,为其服务。这是这一时期中国文学别无他途的自觉选择。因为“民族的命运,也将是文艺的命运”^①。但是,就在这一文艺大潮形成之

^① 茅盾等97人署名的《中华全国文艺界抗敌协会发起旨趣》,《自由中国》创刊号。

际,梁实秋从自由主义文艺观与纯正文学本体论出发,在其主编的《中央日报》副刊《平明》上发表的《编者的话》、《“与抗战无关”》、《梁实秋告辞》等文章中,提出并坚持文学可以写“与抗战无关的材料”的主张。与此同时成都、昆明、上海“孤岛”等地也出现了类似的文学意见。这一易于产生误导效应的文学主张,在文艺界引起广泛而强烈的反响,一时间形成批判浪潮。国统区、解放区、沦陷区及香港等地的文艺家茅盾、老舍、胡风、罗荪、张天翼、宋之的、魏猛克、沈起予、金满成、陈白尘、黄芝冈、潘予农、张恨水、何酩生、巴人等人,纷纷著文批驳。他们或指出:现实生活既以民族解放战争为轴心而旋转,文艺家的创作对象和创作态度就无法不在某一限度上和战争相关了。战争的命运规定每一个中国人的命运,战争要求于文学的是打退一切反战争的甚至与战争游离的主题。或由此而责问梁实秋:不叫人把抗战文学写好,反叫人写点不抗战的文学,是何缘由?或严厉指出其危害性:破坏抗战以来一致对外之文风,有阻抗战文学之发展,关系甚重。这场文艺论争的发生及其得失,胡风在《民族革命战争与文艺》一文中有过简要而中肯的论述,他说:战争以来,由于政治任务过于急迫和作家自己过于兴奋,文学作品的公式化或概念化倾向滋长了。但有人却以为作家一和政治任务结合,只会写出“抗战八股”,倒不如写些“与抗战无关”的“轻松”作品。这一理论马上受到批评,而且败退了,但问题的解决却不能不是对引起这种歪曲反应倾向的反拨乃至克服。

1940年到1943年间,围绕“民族文学运动”展开的论争,是这一时期文艺与政治的关系的又一场重要论争。“民族文学运动”的主要倡导者陈铨和林同济,在其编辑的《战国策》杂志与重庆版《大公报》副刊《战国》上,发表了一系列文章,宣传民族主义,高张民族文学大旗,以期增强民族自信心,实现民族复兴之目的。他们认为:民族主义是一种社会现象与政治主张,其职能是“个人意志的伸张”与“政治组织的加强”两个矛盾潮流之间的桥梁与调解人,使“人们牺牲小我,顾全大我,牺牲个人,保卫国家”^①。他们根据这一民族主义政治观,认定第二次世界大战是“大战国时期”,置身于这一时期的中国,欲取得胜利,必须“以战为中心”、“一切皆战,一切为战”^②,必须“与乎于‘力’之组织,‘力’之驯服,‘力’之运用”^③,必须奉行“民族至上,国家至上之主旨”,“一切政论及其文艺哲学作品,皆不离此旨”^④。陈铨在《民族文学运动试论》一文中,说得已甚明白,他说:要完成这一政治任务,需要文艺来帮忙,民族文学运动即为此应运而生。

① 林同济:《民族主义与二十世纪》,《战国》第29期。

② 林同济:《战国时代的重演》,《战国策》第1期。

③ 林同济:《力》,《战国策》第2期。

④ 《战国策》社《本刊启事》,《战国策》第2期。

林同济在《寄语中国艺术人》一文中,反复哀告“弟兄们”写“恐怖”、“狂欢”、“虔恪”三道“母题”,意在表达一个意思即“把整个生命无条件地交出来在兢兢待命之中,严肃屏息崇拜”“领袖”。陈铨的《野玫瑰》、《蓝蝴蝶》、《金指环》等多幕剧作中的主人公,个个都是“牺牲自己来帮助领袖完成伟大的事业”的“英雄”。这一“唯实政治”与“尚力政治”观和文学观及文学作品,自然为当时国统区和解放区众多文艺家所不容而受到严厉批判。茅盾在《时代错误》一文中,指出他们“犯了时代错误”,代表了一种危险的倾向。汉夫在《“战国”派的法西斯实质》等文章中,认为他们的“立场和精神完全是希特勒的法西斯侵略主义的应声虫”。欧阳凡海在《什么是“战国”派的文艺》一文中,认为他们的文艺理论“实质上是反理性的法西斯主义的另一种说法”。颜翰彤在《读〈野玫瑰〉》一文中,认为这部剧作美化了汉奸,宣传了法西斯的“力”,是抗战以来最坏的一部剧本。这场着眼于政治的“民族文学运动”论战,实质上是两种不同的民族意识的论战,两种不同的民族复兴之路的论战,其政治意义远远超过文学意义。

发生于1942年到1943年间的“文艺政策”论战,是一场政治性、党派性、阶级性更为浓烈的文艺与政治的关系的一场论战。李辰冬起草、戴季陶和陈果夫“详细订正”、张道藩署名发表的《我们所需要的文艺政策》一文与国民党五届十一中全会通过的《文化运动纲领》,体现出国民党当局文艺思想理论的体系化与法典化。这一“文艺政策”规定“三民主义”为“文艺所要表现的意识形态”,“国家至上,民族至上”为文艺的服务对象;规定文艺不得去写社会黑暗、不得挑拨阶级仇恨、不得带悲观色彩、不表现浪漫情调、不写无意义作品、不表现不正确意识,而“要写统治阶级、资本阶级、地主阶级、工人阶级、农民阶级”的“仁爱和平”。为着扩大这一“文艺政策”的影响,潘公展召开文艺政策座谈会,《文化先锋》与《文艺先锋》两家杂志辟“文艺政策讨论特辑”,称赞“文艺政策”的提出“实为当务之急”,必须作为“全国文艺家创作的指南针”、“写作标准”与“写作依据”,以“纠正共产主义左倾,负担‘建设感情’的任务”。与此同时,国民党当局为配合这一文艺政策的推行,还大肆查禁与销毁进步书刊。据统计,仅重庆一地,1942年到1943年间,就有1400余种书刊不准出版发行,1943年就有116种剧目不准上演,1942年就销毁了包括《茅盾自选集》在内的1242册图书。可见,这一文艺政策实为当局推行的文化专制主义的构成部分,它遏制了进步文艺事业的健康发展。文艺界对官方的这一文艺政策的抵制与批判,主要采取迂回曲折的方式^①。他们或借文艺政

^① 1942年9月27日,《新华日报》发表苏黎的文章《鸵鸟》,直接斥责这一文艺政策为“鸵鸟主义”,其目的是“置文艺于死境”。这样的批判文章,其时尚属少见。



策讨论中梁实秋、沈从文发的微词,指出官方用一种制度来限制作品必然得不到好结果,表示“始终反对任何法西斯主义性质的对文艺的干涉”;或在鲁迅纪念会与茅盾、老舍、张恨水等人祝寿活动中,指责只准歌颂不许暴露的文艺政策是一种怪论,如果让其发展下去,必然会是非不分、曲直不明,阻碍文艺发展,并表示要冲破文化专制主义与文艺政策的禁令,大胆看取社会人生,暴露黑暗,呼喊民主自由。这场论争,是进步文艺争生存、争自由发展的论争。

“民族形式”讨论,是本时期现实主义文艺思想理论论争中最具理论价值与文学意义的一场论争,它关涉着20世纪中国文学“民族化”与“现代化”相结合的发展路向。1937年到1940年间,解放区、国统区、香港等地的中国文艺家,在民族意识与人民意识空前激发的氛围中,接受毛泽东关于“民族形式”论述给予的启迪和“苏联方面的示唆”^①,所展开的“民族形式”讨论,将30年代文艺大众化讨论推进到民族形式讨论的新阶段。这场“民族形式”讨论的焦点“民族形式的中心源泉”问题,虽然是“只偏于一局部的问题”^②,然而却包含着文艺家们对建立“民族形式”的途径所作的多种设想和全心力投入。其中,有三种意见具有代表性。一是在民族形式的三个源泉——“民间文艺形式的批判的运用”、“新兴文艺大众化传统的批判的继承”、“世界文学的批判的移植”中,应以“民间文艺形式的批判的运用为缔造民族形式的中心源泉或主导契机”^③。二是认为,民族形式的“中心源泉”或“主导契机”,应在于“我们的科学的现实主义的创作方法”^④,以及“继续了五四以来新文学艰苦奋斗的道路,更坚决地站在已经获得的劳绩上,来完成表现我们新思想新感情的新形式——民族形式”^⑤。三是认为,应以现今新文艺已经达到的成绩为基础,加强吸收历史优秀文学遗产、民间文艺的优良成分以及外国文学精华^⑥。尤其是,郭沫若、茅盾、胡风等人对“民族形式”的建立问题,作了更为冷静而深入的思考与阐释。郭沫若在《“民族形式”的商兑》一文中,认为“民间文艺”是“民族形式”的中心源泉的说法是“不正确的”,而认为“民族形式”的中心源泉“毫无可议的,是现实生活”,并呼吁文艺家们从现实生活中吸取创作源泉,用陶冶过的民众语言,写民众的生活、要求与使命。茅盾在《旧形式·民间形式与民族形式》一文中,批评了不正确的“民族形式中心源泉”论,指出“民族形式

① 郭沫若:《“民族形式”商兑》,重庆版《大公报》1940年6月9日、10日。

② 罗荪:《文艺的民族形式问题座谈会·开场白》,《文学月报》第1卷第5期。

③ 向林冰:《民族形式的三个源泉及其从属关系》,《新蜀报》1940年7月9日。

④ 葛一虹:《民族遗产与人类遗产》,《文学月报》第1卷第3期。

⑤ 葛一虹:《民族形式的中心源泉是在所谓“民间形式”吗?》,《新蜀报》1940年4月10日。

⑥ 以群在《新华日报·文艺之页》召开的“民族形式”座谈会上的发言,《新华日报》,1940年7月4日、5日。

的建立,是一件艰巨而久长的工作,要吸收过去民族文化的优秀的传统,更要学习外国古典文艺以及新现实主义的伟大作品的典范,要继续发展五四以来的优良作风,更要深入今日的民族现实,提炼熔铸其新鲜活泼的质素”。胡风在《论民族形式问题底提出和论争》及《论民族形式问题的实践意义》等文章中,从文艺的实际发展过程与文艺的现实斗争情势上分析和批评了民族形式论争中出现的种种问题,并提出了建立民族形式的主张,认为:“以现实主义的五四传统为基础,一方面在对象上更深刻地通过活的面貌把握民族的现实,一方面在方法上加强接受国际革命文艺的经验,这才能够创造为了反映‘新民主主义的内容’的‘民族形式’。”这场“民族形式”讨论,虽然未能构建起比较系统的民族形式理论框架,然而却反映出中国文艺家们在民族解放战争时代洪流中,呼唤民族意识与民族文学回归,促使20世纪中国文学在“现代化”与“民族化”相结合的道路上向前发展所表现出的真诚,填补了二三十年代文学与民族传统文学表层断裂而造成的鸿沟。从这一角度说,“民族形式”讨论的意义是不可低估的。

“主观论”是胡风在民族意识与人民意识激发和高扬时期构建的一种现实主义文艺思想理论体系。其核心是强调在现实主义文学创作过程中,作家的“主观战斗精神”、“战斗要求”和“人格力量”的能动性、自主性。胡风这一文艺思想理论孕育、萌发于30年代左翼文坛,形成于本时期现实主义文学创作和现实主义文艺理论的论争过程。《民族革命战争与文艺》、《关于创作的二三感想》、《文艺工作底发展及其努力方向》、《置身在民主的斗争里面》、《论现实主义的道路》等文章,体现出胡风的“主观论”的基本内容,概括起来有这么几点。

第一,文艺与生活的关系。他认为现实生活是产生文学的土壤,文学是生活现实或生活要求的反映。

第二,作家与生活的关系。他认为作家不能脱离现实生活基础,作家与生活结合,才能使主观精神与客观精神彼此融合,彼此渗透,作家的精神力量与战斗要求才能得到培养与形成。

第三,文学创作过程问题。他认为文学创作应写真实的人、活的人,应写灰色人生战场上人民的负担、觉醒、潜力、愿望与夺生路这个火热而坚强的主观的思想要求。同时,文学创作过程是从对于血肉现实人生的搏斗开始的,这种搏斗是对对象的摄取过程、批判过程,其中包含了作家不断的自我扩张与自我斗争。作家写的人,是通过作家自己的情感去体验过的人,人物的情感是作家情感的外化。他认为这是创作的源泉。

第四,文学批评问题。他认为:(1)文学批评是创作实践过程或实践内容的反映,同时又对创作实践起指导作用;(2)批评家应深入作家的创作心理过程,但不一定要和



作家共鸣,反而更多地向作家反抗;(3)文学批评的对象是作品,是文学现象;(4)文学批评的任务,是对于落后心理意识及其美学特征的批评和对于进步心理意识及其美学特征的张扬,对于旧生活传统及其美学传统的反抗与摧毁和对于新生活的萌芽及其美学特征的发现与养成,其重心是向着广大人民与进步读者,开拓思想方向、建立思想影响、培养健康的文艺欣赏力量,批评家与作家协力地发掘和改造时代精神;(5)批评家应是认真的生活者,积极的战斗者,一代精神战士。

第五,关于公式主义与客观主义问题。他认为这两种创作倾向在20世纪中国文学中由来已久,成为中国文学发展的障碍。因此,他执著地批判这两种创作倾向。

以上五项内容的关节点,是生活实践与主观战斗精神、战斗要求与人格力量。胡风这一体系化的文艺思想理论是20世纪中国文学现实主义创作原则中的一种重要的理论形态,获得了一批文艺家的认同与接纳,产生了重大影响。胡风也用这一思想理论原则为尺子,批评一切文学创作与文学现象,其中也就难免不出现失误,比如把茅盾、沙汀等作家的作品视为客观主义标本而加以批判,致使其思想理论呈现出偏狭性与教条主义色彩。同时,胡风这一文艺思想理论与当时国统区文艺界正在学习的毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》,存在着较大分歧乃至抵触。比如,胡风较少正面论及文艺“为人民服务,首先为工农兵服务”这一无产阶级文艺新方向;较少论及文艺工作者深入生活改造思想而主要讲通过生活实践与主观精神的双向活动达到唯物主义认识论的高度,反对善男信女忏悔式的改造思想;强调写民众的精神奴役创伤,而不讲表现民众的美德。这种表层的分歧,包含着一种深层的分野:一个是从政治角度来谈文艺、来规范文艺;一个是从文艺角度来谈文艺干预政治。正是这种分歧与抵触,引发了一场时间较长而又尖锐复杂的论争与批判。

1944年后,对“主观论”的讨论与批判逐渐开展起来。黄药眠首起批评“主观论”。他在《读了〈文艺工作底发展及其努力方向〉》一文中,认为胡风思考问题的方法是从概念到概念,“不是从实际的生活里面得出来的结论,而是观念的预先想好来加在现实与运动上的公式”。这实际上是认为“主观论”是先验的唯心主义。1945年冬,国统区文艺界学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》反思国统区文艺运动时,对“主观论”同调者舒芜与王戎的文艺观点进行公开批评。舒芜《论主观》一文得到胡风的重视,评价甚高,认为“《论主观》是再提出了一个问题,一个使中华民族求新生的斗争会受影响的问题。”^①黄药眠针对舒芜的文章写了《论约瑟夫的外套》一文,认为舒芜的观点是“最

^① 胡风:《希望·编后记》,《希望》创刊号。

典型的唯心论”。邵荃麟针对王戎的观点,在《略论文艺的政治倾向》一文中,认为“离开主观精神的社会基础,去强调主观精神与客观事物的紧密结合,可能使我们走到超阶级超社会的唯心论泥沼中去。”何其芳在《关于现实主义》一文中,认为现实主义要向前发展,并不是简单地强调什么“主观精神和客观事物的紧密的结合”,而必须强调与人民结合,到人民大众中去;简单地强调“主观精神的燃烧”、“搏斗和冲刺”,有时可能是与人民大众相违背的。对于这些批评文字,胡风及其同调者在《希望》、《泥土》、《呼吸》等刊物上,发表文章予以反批评,其中夹杂着一些非学术意识与情绪。1948年,邵荃麟等人在香港对胡风“主观论”进行了集中的批判。邵荃麟在《论主观问题》一文中,认为“无论从哲学观点或文艺观点上,我们都可以看出主观论者理论的一个根本错误,即是他们把历史唯物论中最主要的部分——社会物质生活的关系忽略了。因此也把马克思学说最精彩的部分——阶级斗争的理论忽略了。”这“和马列主义与毛泽东文艺思想是相矛盾的”。邵荃麟执笔的香港文艺界同仁的文章《对于当前文艺运动的意见》,更一致认为,当时文艺运动的主要倾向是强调所谓文艺的生命力和作家个人的人格力量,这实际上是个人主义意识的一种强烈表现,是向唯心主义发展的一种倾向。

胡风的“主观论”,在20世纪中国文学发展过程中第一次强调与肯定文学创作过程中作家主体的能动作用与自主性,这对于促使“文学和人的关系”倾向于“内化”,具有不可低估的意义。围绕“主观论”展开的历时5年之久的这场论争,就“主观论”批评者一方而言,基本上着眼于哲学的政治学的社会学的层面,倾斜于“文学和人的关系”的“外化”,认为强调与肯定了创作主体的能动作用和自主性就会滑向唯心主义泥淖或就是唯心主义倾向。因此,“主观论”者和“主观论”批评者的分歧,是“文学和人的关系”同一大框架内的现实主义的两种思想理论体系的分歧与碰撞。这两种理论体系,应该说具有较强的互补性。如果说,这两种理论体系实现了互补,无疑有利于“文学和人的关系”由“外”向“内”、由“内”向“外”,“内”“外”融合健康发展。但是,“主观论”这一理论体系却日益被视为异端邪说,大加排击。当时的这两种理论体系的分歧与碰撞,在50年代至70年代的文学发展过程中,延绵不断,特别是唯政治的导向,致使“文学和人的关系”趋于政治层面之极限。

此外,还有三次论争,需要论及,那就是王实味批判、自由主义文学观批判、萧军批判。

王实味批判,应当说是无产阶级文学内部的一场论争,然而却作为了“敌我矛盾”来处理,作为了纯洁无产阶级文学队伍的清洗工作来查办。

王实味在延安中央研究院从事马列著作翻译工作。他凭自己对马列著作的理解



和对延安现实状况以及文艺状况的感受、体验、认识,在毛泽东作《整顿党的作风》和《反对党八股》的整风报告之后,连续撰写并发表了《政治家·艺术家》、《野百合花》两篇文章。这两篇文章,表明了王实味当时的社会观与文艺观。他认为延安当时的社会状况是不好的,延安歌舞升平气象与前线“我们亲爱的同志们在血泊中倒下”,“太不和谐”;他认为延安领导与群众之间缺乏“同志之爱”,“天下乌鸦一般黑”,“‘大头子’是这样,‘小头子’也是这样”;他认为延安“衣分三色,食分五等”,“不见得必要与合理”。他指认这些就是延安现存的黑暗,并提出应当去防止黑暗的产生,消灭黑暗的滋长。在文艺方面,他认为文艺家的职能偏重于人的灵魂的改造,由人的灵魂的改造进而及于社会改造。因此,文艺与政治的结合,只有通过人的灵魂的改造来服务于民族战争。文艺家要能够担当起这一职能,就必须首先净化自己的灵魂,成为人类灵魂的工程师。文艺的批判功能,应包括对社会黑暗的批判和人的灵魂里的“黑暗”的批判。这些,便是王实味其时社会观与文艺观的主要内容。王实味这样的社会观与文艺观在其时的延安绝非个案,而有相当广泛的代表性。丁玲、萧军、艾青、罗烽、舒群、白朗等人先后发表了思路及观点几乎与王实味一致的文章。丁玲有《我们需要杂文》、《三八节有感》、《什么样的问题在文艺小组中》,萧军有《杂文还废不得说》、《也算试笔》、《论同志之“爱”与“耐”》,艾青有《了解作家,尊重作家》、《坪上散步》、《我对于目前文艺上几个问题的意见》,罗烽有《还是杂文时代》、《嚣张录》,等等。还有延安的墙报《轻骑队》、西北局的墙报《西北风》、三边的墙报《驼铃》所发表的文章。所有这些文章,对延安现实社会予以“揭蔽”,要求生活中多些民主自由,要求文艺创作中多些自由独立的精神。这样的观点,较之于王实味的观点,应该说更具敏感性,自然也就更具文学创作价值意义。于是一时间,就形成了一种令人瞩目的消解其时主流话语的倾向。这种倾向,应当说是其时抗日民主根据地文艺家们的清醒的标志,是抗日民主根据地文艺家们对于文艺与政治的关系的自觉调整,是对抗战文学创作中存在的公式化与概念化现象的有力反拨,是对盲目乐观与廉价颂扬而对民族自身怠慢的文艺现象的反叛。但是,这一有利于文艺家们正确认识现实社会和现实主义文学深化的文艺倾向,却受到了猛烈的批判。

王实味批判,始于中共中央最高层。毛泽东看了王实味的《野百合花》一文后,十分气愤,“曾猛拍办公桌上的报纸,厉声问道:这是王实味挂帅,还是马克思挂帅?”^①4月初,中央召开高级干部学习会,对王实味的《野百合花》和丁玲的《三八节有感》进

^① 转引自李书磊:《走向民间》,山东教育出版社1998年版。

行批评。毛泽东出席会议,并作总结讲话。在谈到丁玲与王实味问题时,毛泽东说:“丁玲和王实味不一样,丁玲是同志,王实味是托派!”^①于是,王实味的问题,从一开始就被定为“敌我”问题。5月,毛泽东在延安文艺界整风会上作了讲话,王实味所在单位中央研究院和延安文艺界,对王实味进行了集中批判,扣上“反革命托派奸细分子”、“暗藏”的“国民党探子特务”、“反党五人集团成员”三大罪名与帽子,并于10月23日,中央研究院党委作出开除王实味党籍的决定。王实味被逮捕入狱。周扬、丁玲、艾青等人,本着一位无产阶级文艺战士应有的政治立场与政治态度,著文批判。所有批判文章,无一例外地都是以政治批判代替文艺论争,把对社会人生的认识分歧与文艺观点的分歧,统统视为政治的阶级的敌对异己而大加挞伐。这种因思想认识分歧与文艺观的分歧,而由中共中央最高领袖发话或指示而演绎成政治立场与政治目的追究,以致打倒,形成一种批判模式,一直通向20世纪50~70年代的中国当代文学批评过程之中。1958年2月《文艺报》推出“再批判”特辑,内中刊有王实味的《野百合花》、丁玲的《三八节有感》、萧军的《论同志之“爱”与“耐”》、罗烽的《还是杂文时代》、艾青的《尊重作家,了解作家》,毛泽东特为其写编者按,指认这些文章是“反党反人民”的,这就再次掀起了大批判的潮流。

王实味蒙冤半个世纪后的1991年2月7日,中华人民共和国公安部作出《关于对王实味同志托派问题的审查决定》,王实味的沉冤才得以昭雪。

无产阶级文学与自由主义文学的论争,从20年代就开始了。1923年前后早期共产党人的“革命文学”主张,在一定程度上是有感于自由主义文学主张而发的;“语丝”派与“现代评论”派论争也带有这一性质;至于30年代的与“自由人”“第三种人”论争更是如此;30年代末与40年代初的“与抗战无关论”论争,自然也不例外。可以说,无产阶级文学与自由主义文学的论争,贯穿于五四以来中国新文学的始终。

1946~1948年间,沈从文、朱光潜、萧乾等人,一方面在大学教书,一方面编刊物撰写文章与作品,宣传他们膨胀了的既存的自由主义政治观与自由主义文学观。

沈从文认为:“一个国家的真正进步,实奠基於吃政治饭的越来越少,而知识和理性的完全抬头。”于是,他对国共内战,表示强烈不满,认为这是玩火,“玩火者的结果常是烧死他人时,也同时烧毁了自己”。在他看来,只有用“爱和合作”方式,“一个国家新生、进步、繁荣”,才会“慢慢来到人间”。^②在文学观上,沈从文反复强调文学的“独

① 转引自李书磊:《走向民间》,山东教育出版社1998年版。

② 沈从文:《〈文学周刊〉编者言》,天津《益世报·文学周刊》第11期,1946年10月20日。



立”、“自由”、“尊严”，反对任何政治干预文学。^① 沈从文还先后在回答记者采访中，以郭沫若、丁玲、何其芳为例，从反面说明文学与政治的不相容。

朱光潜在《苏格拉底在中国》一文中，发表了与沈从文相同的政治见解，而且认为国共内战是“用私心，逞意气，打过来，打过去”，“都不体念人民的痛苦”。朱光潜在《自由分子与民主政治》一文中，认定“在三十乃至五十年底未来，中国真正的民意还要藉社会上少数优秀的自由分子去形成，去表现。”朱光潜在《谈群众培养怯懦与凶残》一文中，认为上海的学潮与工潮是少数人暗中操纵的，“走底是疯狂、遗恨浮躁与怯懦的路。回头是岸，让我们祷祝卷在潮流中底人们趁早觉醒”。1947年6月，朱光潜复刊《文学杂志》，祭起“纯正文艺”和“自由主义文学”的旗帜。他在《自由主义与文艺》一文中，认为文艺纯粹是作家个人心灵的体现，同社会、阶级无关，反对文艺以外的某种力量奴使文艺，强迫文艺走这个方向不走那个方向。他在《现代中国文学》一文中，说30年代“左联”是宗派主义团体，把“不入伙的作者们于是尽被编入‘右派’队伍”，左翼作家“只有理论而无作品”。

萧乾是“中国社会经济研究会”的发起人之一，并参与宣扬走“中间路线”刊物《新路周刊》的编务，还为上海《大公报》写社评。1947年5月5日社评《中国文艺往哪里走？》中，公开表示“我们希望政治上走民主大道，我们对于文坛也寄以民主的期望”。“文艺”绝不宜受党派风气的左右，应把文艺“一律交给自由主义者”。

沈从文、朱光潜、萧乾掀起的自由主义思潮，一是处于国共两党决战和中国人民解放战争即将胜利之际，二是囿于30年代开始就有的一直未消除的宿怨，三是他们言说的政治观与文艺观特别鲜明与突出，因而论争也就十分尖锐激烈。

上海文化文学界于1946年12月~1947年2月开展了对沈从文的批判。史靖清算沈从文在抗战中的表现，说：“不仅在积极地帮凶，而且消极地一字一句的都在宽恕和抵消反动者的罪过。”上海《新文化》、《文萃》、《新民晚报》、《文汇报》发表多篇文章批判沈从文自由主义政治思想与文艺思想。其中，郭沫若与林默涵的批判文章，“火药味”最浓。郭沫若在新繆司九神礼赞》与《人民至上主义的文艺》等文章中，不仅对沈从文《从现实学习》一文予以挖苦嘲讽，而且称他1943年写的小说《看虹录》与《摘星录》是“堕落”的文学作品。他写道：“旧式的《剧秦美新》是堕落，新式的《看虹》、《摘星》是更悲惨的堕落。那样的作品虽然冒充过或冒充着‘纯文艺’的佳名，其实那是最混杂的排泄，不必说到纯不纯，根本就不是文艺。”林默涵也针对沈从文的《从现实学习》一

^① 沈从文：《从现实学习》，天津《大公报》1946年11月10日。

文而发表了《“清高”与“寂寞”》一文予以批判。

囿于政治因素,这场批判于1948年初由上海转移到了香港。郭沫若、林默涵、邵荃麟、冯乃超等人,以香港《华商报》与《大众文艺丛刊》等报纸刊物为新的阵地,向沈从文、朱光潜、萧乾发起了言词更为激烈、用语更为极端的批判。1948年3月3日,《华商报》主持召开了“‘和谈’阴谋与‘自由主义’”座谈会。与会的沈钧儒、郭沫若、邓初民、邵荃麟等人纷纷发言,认为自由主义知识分子掀起的“自由主义运动”是国民党当局“和平攻势”的组成部分,是“美蒋”一手策动;其中一些自由主义知识分子是“美蒋”的“尾巴”与“马前卒”,干的是“挂羊头卖狗肉的勾当”。同年3月15、16日《华商报》连续刊登了郭沫若、茅盾、翦伯赞等人专题批判“中国社会经济研究会”的文章。认为,该团体及“第三方面”势力的出现有其深刻的政治背景与阶级根源,且具有极强的欺骗性与虚伪性,呼吁该团体的人“悬崖勒马”“早点退出”。邵荃麟于1948年2月2日在《华商报》上发表文章《二丑与小丑之间——看沈从文的“新希望”》,批判沈从文1947年10月21日发表在《益世报》上的《一种新希望》,认为,沈从文在“自由主义运动”中“不过是扮演一个二丑以下的角色。但是由于他技术的低劣,却反而更清楚地暴露出他们的嘴脸了”。《大众文艺丛刊》先后发表了郭沫若的《斥反动文艺》、冯乃超的《略评沈从文的“熊公馆”》、邵荃麟的《朱光潜的怯懦与凶残》、绀弩的《有奶就是娘与干妈妈主义》,对沈从文等人形成“围歼”之势。郭沫若认为沈从文是“桃红色”作家,其《看云录》与《摘星录》是“作文字上的裸体画,甚至写文字上的春宫”。冯乃超认为“沈从文是地主阶级的弄臣”,他写《芷江县的熊公馆》是“为了慰娱他没落的主子”,“正是今天中国典型的地主阶级的文艺,也是最反动的文艺。”邵荃麟认为朱光潜是“装着一副正人君子的脸孔,摆着大学院长的身份,在你毛笔管下飏飏的闪出残忍的杀机,这正是你们御用文人们杀人不见血的最恶毒地方。”郭沫若在《一年来中国文艺运动及其趋向》一文中,认为萧乾比易君左还坏,“他们有钱有地盘,更有原脸皮”,并声言“硬是要打击他们才行”。聂绀弩认为:“萧乾先生的见解是反民主的,同时也是反民族的。他的理想政治,是美国帝国主义到中国来建立开明专制政府。就他的论据,用一句话概括,就是有奶便是娘与干妈妈主义。”邵荃麟执笔拟写的《对于当前文艺运动的意见》一文,集中批判了沈从文、朱光潜、萧乾的政治观与文艺观,认为他们的“共同目的,即是企图掩盖今天统治阶级崩溃的命运,麻醉人民的反抗意识”。

这些批判文字,如像一根根大棒,直接打在了沈从文们的头上。对他们的言说,不加分析地一概加以排击,使他们随着时间的推移而失却还手之力。应该说,沈从文们的言说,虽然是“背时”的,然而其中含有许多于人的生存发展与文学的生存发展颇有



价值的元素却一起被“倒掉”了。这不能不说是一种历史的误认误判而留下的深深遗憾,而且大大损伤了沈从文们的文学创作才能与欲望。这种无限“上纲上线”的政治批判,也为20世纪50~70年代人民共和国文化文学界形成的以政治斗争代替文艺论争格局提供了一定的准备。

萧军批判,本应是无产阶级文化界内部的又一场论争,然而也因“断章取义”、“无限上纲”而作为了“敌我”问题来处理。这场批判发生于1947~1949年的东北解放区文艺界。

萧军批判,事实上是王实味批判的延伸。批判王实味时,萧军算是逃过了一劫。但是,他只能逃过一次,而未能逃过第二次。他受到批判是注定了的,只是时间早迟而已。

随着人民解放战争的行进,萧军于1946年9月23日回到了阔别12年的哈尔滨。他在中共中央东北局的支持下,于1947年5月4日创办了《文化报》。他以《文化报》为阵地,先后发表了《新年献词》、《丑角杂谈》、《三周年“八一五”和第六次劳动“全代会”》、《抚今追昔录》、《古潭里的声音》(之一、之二、之三、之四)、《来而不往非“礼”也》以及《春夜抄》、《夏夜抄》等等文章,抒发了他前所未有的革命激情,表达了他对现实生活的见解。当时,东北正在进行土改,萧军参加了这场“史无前例”的社会革命。他在《新年献词》一文中,写出了人们思想意识的改变,即使封建余孽,也得到了洗心革面——由咒骂共产党及其领导的土改运动,转而诚心拥护与支持。他看到了新的社会人生环境中,人际关系的不良之处,就在《丑角杂谈》一文中予以嘲讽。他看见战争给广大士兵和民众带来的灾难,便写了《抚今追昔录》一文。他在生活中,看到了居住在哈尔滨的苏联人过的日子与中国下层民众过的日子的悬殊差异,便写了《来而不往非“礼”也》一文。他在《萧军的“通讯”》一文中,还表达他对真理矢志不渝的追求,表示“屈服于”“真理”,“万事我全愿习于‘真’。”

然而,这些带个人化的情绪化的文字与见解,却被分解与阉割,视为“反党”、“反人民解放战争”、“挑拨中苏友谊”、“极端个人主义”,而大加挞伐。出阵批判的是其时宋之的主编的《生活报》。《生活报》先后发表的社论《斥〈文化报〉的谬论》、《分歧在哪里?》、《“剥开皮来看”》、《论萧军的求“真”》,以及沙英的《论战争与革命战争》等文章,都是如此说的。《东北日报》、《文化战线》、《知识》等报刊,相继发表类似观点的文章,批判萧军。最后,由中共中央东北局作出《关于萧军问题的决定》,认定萧军的言论是“诽谤人民政府,污蔑土地改革,反对人民解放战争,挑拨中苏友谊”,并决定“停止萧军文化活动的物质方面的帮助”。这就把本不正确的批判上升为了党的决定,把他从文