目　录

第一章　重庆抗战文论中的现实主义之深化…… 1
第二章　中共中央南方局的文艺策略…… 18
第三章　战国策派的文艺观…… 59
第四章　抗战时期重庆的文艺论争…… 96
第五章　抗战时期郭沫若史剧创作及理论 …… 124
第六章　抗战时期老舍的文艺观 …… 138
第七章　抗战时期胡风的文艺观 …… 164
第八章　抗战时期艾青的文艺观 …… 194
第九章　抗战时期朱光潜的文艺观 …… 218
第十章　抗战时期王平陵的文艺观 …… 246
后记 …… 285

需要全本请访问 www.ertongbook.com

图书在版编目（CIP）数据

重庆抗战文学理论／靳明全，宋嘉扬主编．—重庆：重庆出版社，2005
ISBN 7-5366-7202-0

Ⅰ.重… Ⅱ.①靳…②宋… Ⅲ.抗战文学研究—重庆市 Ⅳ.I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2005）第 038595 号

重庆抗战文学理论
靳明全　宋嘉扬　主编

责任编辑　杨希之
封面设计　吴庆渝
技术设计　刘忠凤

重庆出版社出版、发行
（重庆长江二路 205 号）
新华书店经销
重庆师范大学印刷厂印刷

开本 850×1168　1/32　印张 9
字数 226 千　插页 2
2005 年 3 月第 1 版
2005 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
印数　1—3 000

ISBN 7-5366-7202-0/I·1231
定价：16.00 元

第一章

重庆抗战文论中的现实主义之深化

重庆成为战时首都后，中国许多著名的抗战作家、文论家纷纷来到重庆。他们面临军事进入相持、政治出现严峻而又微妙的局面，纷纷从理论上反思和探索抗战文学。其中，就抗战初期出现的现实主义理论偏狭性问题，抗战作家、文论家在重庆展开了一场关于现实主义理论的讨论。这场讨论针对的抗战文论中的现实主义问题，至今还未引起学界的密切关注，比较抗战文论中其他理论问题而言，例如“抗战文艺大众化问题”、“暴露与讽刺问题”、“民族形式问题”、“主观论问题”等，没有那么醒目。但事实上这场讨论，促进了重庆抗战文论中的现实主义之深化。抗战文学在现实主义深化过程中出现了新的面貌，逐渐达到了它的成熟和艺术高峰。现在，我们探讨重庆抗战文论中的现实主义之深化，不仅仅是将这个问题本身的重要性醒目地提出来，更重要的是对中国抗战文学理论进行一次深刻的反思并予建构。

一

抗战初期，日本侵略军十分猖獗，中华民族处于危亡之

际。为了反抗日寇侵略，抗战作家、文论家无论在前方或后方，无论是战地生活的亲历者，或是没有战地生活实感者都纷纷拿起笔投入了抗战。变动急剧的战争供给了抗战作家异常丰富的材料，竟使他们没有时间来概括和提炼这些丰富材料，往往急就章似地对抗战生活进行形象描绘。战争生活现实的断片连缀、现实生活表面的浮光掠影，一时成为抗战初期现实主义文学的主流现象。在此基础上产生的现实主义文学理论就呈现出了偏狭性的特色，这种现实主义理论的偏狭性主要内容是强调文学的功利性和鼓动性，理论的单纯化及纯客观主义的还原。

抗日战争要求抗战文学必须密切关注中国社会和民众，把文学纳入政治的框架之内，充分体现文学的现实功利主义。老舍就此专门谈到：抗战文艺"必须负起教育的责任，使人民士兵知道，感动，而肯为国家与民族尽忠尽孝。当社会需要软性与低级的闲话与趣味，文艺者去迎合，是下贱；当社会需要知识与激励，而文艺力避功利，是怠职。"[①]即使现在，也应该理解到民族危亡生死攸关的背景下所出现的这种功利性强烈的现实主义文学理论的价值。在敌寇强压面前，抗战文学作为功利性很强的宣传工具不啻是战争的一条防线。在国难当头、民族危亡之际，抗战作家决不能脱离时代和现实社会这个大气候，踞于一隅，或遁迹山林，去寻找去描绘自己的桃花源，耕耘自己的小天地。抗战，需要的是民族血和泪的文学，不是沉醉于个人的爱和美的文学。抗战文学最迫切的任务就是，激起广大的民众，参加到抗战中去。抗战初期的现实主义文学只能接受这最迫切的任务，激励广大民众投入抗战。强调这种功利性是现实主义文学的职分；力避这种功利，正如老舍所说的是怠职。

战争使文学成为了一种总动员。作为现实主义的抗战文学就要尽量鼓动起中国广大民众的抗战情绪，唤起民族意识，鼓吹

①老舍：《三年来的文艺运动》，载 1940年 7月 7日重庆《大公报》。

民族气节，坚定抗战精神。文学强烈的鼓动性一时成为了现实主义文学的主要内涵。抗战作家、文论家不约而同地发出了文学就是教育大众的武器，文学是对民众的鼓动，文学是“舆论的舆论”的呼声。夏衍说到：抗战文学“变成了组织和教育大众的工具。同意这新的定义的人正在有效地发扬这工具的功能，不同意这定义的‘艺术至上主义者’在大众眼中也判定了是汉奸的一种了。”[①]他把文学作为教育大众的武器，并以之与所谓艺术至上的汉奸文学相对照。其目的正如吴奚如所说的“希望能够做到——通过文艺作品，号召广大的人民对侵略者难忍的愤怒，激励广大的人民到神圣的战场去！”[②]为了强调文学鼓动的时效性，王平陵宣称：“抗战文艺应该成为舆论的舆论。因为报纸仅能记载和解释抗战的现象，而抓不住抗战的核心。今年（指1940年——引者）的抗战文艺应该比舆论跨进一步，站在舆论之前。”[③]在王平陵看来，文学就是造舆论起鼓动作用的宣传工具，它应比仅仅记载、解释现实生活的报纸具有的造舆论起鼓动的作用还要大，这就是他所谓的文学是“舆论的舆论”。王平陵的这种文学观概括了抗战初期具有官方色彩的现实主义理论之特点，得于现实主义文学理论的突出的功利性、鼓动性。抗战文论家反复强调了抗战文学理论的单纯性，这种理论的单纯性根植于抗战的现实。郭沫若在著名的《抗战与文化》一文中写道：

> 抗战所必需的是大众的动员，在动员大众上用不着有好高深的理论，用不着有好卓越的艺术——否，理论愈高深，艺术愈卓越，反而愈和大众绝缘而灭杀抗战

①郭沫若、老舍等：《抗战以来文艺的展望》，载《自由中国》第1卷第2期，1938年5月10日。

②郭沫若、老舍等押《抗战以来文艺的展望》，载《自由中国》第1卷第2期，1938年5月10日。

③郭沫若、王平陵等押《一九四一年文学趋向的展望》，载《抗战文艺》第7卷第1期，1941年1月1日。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

> 的动力。对于在全面抗战期中的社会而要他（指中国民众——引者）作高深的理论的了解，卓越的艺术的欣赏，那等于是对于重症患者要求他作过度的思索并摄取过美的饮食。……一切文化活动都集中于抗战这一点，集中在于抗战有益的这一点，集中在能够迅速地并普遍的动员大众这一点。这对于文化活动的要求，便是需要他充分的大众化，充分的通俗化，充分地产出多量的成果。①

郭沫若这里所谓的抗战理论指的是抗战文学的现实主义文学理论。现实主义理论的单纯化是战时文学突出功利作用、鼓动作用的需要。抗战必须动员大众，文学必须充分大众化，文学理论就需要单纯化、简单化，以适应大众动员之需要。郭沫若在上述一文中，甚至于把否定现实主义单纯化而故作高深理论以渡越流俗的文化人，称为"事实上是犯着了资敌的嫌疑"②。他对现实主义理论的这种概括，一时成为了抗战文学中的现实主义理论的主导观点。

抗战初期所出现的上述的现实主义文学观是现实主义理论偏狭性的具现。作为现实主义理论的建构，无论面临何种现实，本来应该遵循文学审美的共性原则，把深广的社会内容，丰富的人生体验，具体鲜明生动的形象三者结合起来，集中提炼到高度的和谐统一，使之具有高度的审美价值。但是，社会发展到特殊阶段，政治必然地绝对地左右文学。中国正值抗战，战争激烈的现实社会状况，对于忧国忧民的作家、文论家来说，一时不可能遵循文学审美的共性原则来创作文学，来建构文学理论，特别是对于现实主义理论而言，适应于战争激烈的社会现实，突出功利性、鼓动性，强调创作理论的单纯性，不辞

①郭沫若：《抗战与文化》，载《自由中国》第 1卷第 3期，1938年 6月 20日。
②郭沫若：《抗战与文化》，载《自由中国》第 1卷第 3期，1938年 6月 20日。

现实主义理论的偏狭性，也正是他们对文学审美原则的一种特殊追求和理论的独特的建构。对于他们来说，首先是战争，其次才是现实主义文学，再次才是现实主义文学理论。老舍还谈到抗战现实主义文学的本质是“朴诚的纪录与激励”。他认为，抗战文学是行动的，“上有协会，为精神上的团结，下有战士，分赴战地与民间，于是文艺随着事实的接触而渐渐与军民相亲；书斋中的哼唧，与个人有病或无病的呻吟，遂一齐息止，文艺者在军民间去活动，文艺的本质乃由虚浮的修辞变为朴诚的纪录与激励。”[①]这种理论在创作实践中，所表现的就是摄影主义，强调了把事件纯客观主义的还原。这种纯客观主义的“还原”，没有把事件当做是必须研究和分析的对象，也未把现象当做运动中的东西，多的是社会现实生活中的片断的景致，少的是现实内容本质的东西，显然，这也是现实主义理论偏狭性的表现。

抗战初期现实主义理论偏狭性是一种战争情绪化的反弹。抗战爆发，中国军事上处于弱者的地位，为了抵御强敌的侵略，抗战作家、文论家思考的现实主义文学，就是要将抗日情绪调动到悲剧的愤激程度，把广大民众的精神状态激发到悲壮的战争状态之中。这样，文学的理论往往就变成了表达反抗侵略战争的愤懑的理性的呐喊，在强敌入侵之下，抗战作家、文论家不可能置自己于激烈的战争之外进行纯理论的研究。为了更贴近战争的现实，他们对现实主义理论的建构是热情有余、沉思不足，浮躁情绪突出，理性思索欠缺。如此，难免会出现上述的现实主义理论的偏狭性。特别是战争初期，日本侵略军的猖狂进攻使我国战场濒于溃败的险境，抗战作家、文论家对现实主义文学的理解是浅尝辄止，不可能深味就匆忙地带着战争情绪提出文学见解。毋庸讳言，战争情绪化致使现实主义理论的偏狭化就成为历史的一种必然了。这种历史的必然也是一种历史的局限。

①老舍：《三年来的文艺运动》，载 1940年 7月 7日重庆《大公报》。

对此，抗战作家、文论家也是清楚的。当战争发展到一定的相持阶段时，他们就产生了从容思考文学理论的愿望，从而去反思战争初期的现实主义文学理论。减少战争的情绪化，加强对战争思考的理性化，对于抗战作家、文论家来说，这是他们自身文化素质提高的一种需要，更是所谓治文学的一种职业需要。在这种背景之下，从战争初期末到中期始，抗战作家文论家们一边建构现实主义理论，一边就现实主义理论展开了一场影响较大的讨论。

二

抗战初期，茅盾撰文指出：战时文学，宣扬抗战，需要的是现实主义的创作方法。他认为，反映抗战的现实主义作品与第一次世界大战时的应时作品不同，应时作品大多数是反现实主义的。因为交战的双方都不是为正义而战，而是帝国主义的火并，这些作品往往带有虚假性、欺骗性。抗战时期，交战的双方，一方是日本军国主义，是侵略者，另一方是抗日的中国军民，进行的是反抗侵略、保卫祖国的正义战争。抗战作家就要把抗战壮烈的现实反映得足够，这种文艺就是现实主义文艺。为此，抗战作家一定要“遵守着现实主义的大路，投身于可歌可泣的现实中，尽量发挥，尽量反映，——当前文艺对战事的服务，如斯而已”[①]。茅盾提出的抗战作家遵从的现实主义观，可视为抗战作家、文论家关于现实主义理论讨论之先声。

1938年和 1939年是抗日战争十分激烈的年代。关于现实主义的理论问题，一些抗战作家、文论家在这激烈的年代里发表了不同的观点。

夏衍在 1938年 10月 9日的文艺座谈会上，特别强调了现实主义方法，指出抗战作家必须用写实手法来创作，这样才能胜

①茅盾押《还是现实主义》，载《战时联合旬刊》第 3期，1937年 9月 21日。

任抗战的任务。他还指出，浪漫主义的创作方法于战时文学来说“已经过去”[①]。座谈会结束后，雷石榆对夏衍的观点进行了阐释。他认为，高尔基把浪漫主义分为颓废的浪漫主义和革命的浪漫主义两种，夏衍所指出的已经过时的浪漫主义创作方法无疑是指颓废的浪漫主义。作为战时文学的创作方法，雷石榆提出应是写实主义和浪漫主义并重。雷石榆认为写实主义大体可分为自然主义的写实主义和社会主义的写实主义。对于抗战作家而言，他们的创作方法应该是苏联当前普遍提出的社会主义的写实主义和革命的浪漫主义。为了真正表现抗战时代，正确地描写出如火如荼的抗战现实，抗战作家要把握这两种创作方法，深入到抗战活动的现实中去[②]。玄珠认为，忽视文学的战时性特征来强调抗战作家的创作方法是什么写实和浪漫的并重，不免是皮相之谈。他认为，写实文学包含了作家理想的成分。“‘五四’以来写实文学的真精神就在它有一定的政治思想为基础，有一定的政治目标为指针。”“五四”以来，作为写实主义基础的政治思想是始终如一的，“这就是民族的自由解放和民众的自由解放”。抗战文学由于“时代的客观的需要是写实主义，所以写实主义成了主潮”[③]。玄珠的观点与夏衍的相似。

面对现实主义理论的讨论，李南桌提出：“‘主义’的门限是不必要的。”他认为：“我们现在的抗战文艺，则所有的只是摄影‘主义’，公式‘主义’——这是在现实的表面上滑行的必然结果。”[④]侈谈主义，是从观念出发而非从现实出发。抗战文学的中心现实是抗战，对抗战文学的创作，“无须乎抱着一种什么主义；只要是一个作家，广义的说来，他必定是一个现实主义者，不管他自己如何不愿意别人如何不愿意，如果我们非要一个‘主义’

①参见雷石榆：《创作方法上的两个问题》，载 1938年 1月 14日《救亡日报》。
②参见雷石榆：《创作方法上的两个问题》，载 1938年 1月 14日《救亡日报》。
③玄珠：《浪漫的与写实的》，载《文艺阵地》第 1卷第 2期，1938年 5月 1日。
④李南桌：《广现实主义》，载《文艺阵地》第 1卷第 1期，1938年 4月 16日。

不可，那么就要最广义的‘现实主义’吧！”[①]李南桌认为战时文学反映现实即可，不要把抗战作家归属于哪一个“主义”流派。如果一定要将抗战作家归为什么“主义”流派，他依然强调现实主义。李南桌在这里所谓的“广义”的现实主义依然是以真实反映现实、表现抗战精神为主旨。

针对上述的诸观点，浩孺在《文艺阵地》第 3卷第 8期发表《论民族革命的现实主义》一文提出，为了反映抗战过程中产生的新的及旧的东西，反映抗战的全过程，从中国文学的历史与传统，从中国民众的生活及感情，从国际进步文学成果之中摄取营养，并且将革命浪漫主义与现实主义合流，抗战文学需要的是民族革命的现实主义。洁孺论述了民族革命的现实主义具有三个基本特征：(一)把文学与中国大众的斗争工作结合起来；(二)文学尖锐而正确地反映整个抗战现实，反映抗战现实中各个事件之关系；(三)典型环境下典型性格的艺术表现方法。不难看出，洁孺的民族革命的现实主义依然是以现实主义为主旨，创作反映抗战生活的文学作品。

1940年下半年开始，抗日战争处于相持的阶段。关于抗战文学的现实主义理论的讨论主要在战时首都重庆展开，讨论的形式较过去更为激烈。

巴人在《文艺阵地》第 4卷第 7期上发表《两个口号》一文。他认为，在抗日战争发展过程中，抗战作家的创作方法构成了三个阶段，一是抗日的现实主义，二是革命的浪漫主义，三是社会主义的现实主义。

针对巴人的上述观点，林焕平在《文学月报》第 2卷第 1、2期合刊上发表《抗日的现实主义与革命的浪漫主义》一文，提出了自己的看法。他认为，巴人关于抗战作家创作方法的“三阶段”论是机械认识论。现在，“抗战文艺的基本内容与特质，也就是反日反汉奸。而反日反汉奸，正是最英雄主义的血腥斗争。所以，抗战文艺的

①李南桌：《广现实主义》，载《文艺阵地》第 1卷第 1期，1938年 4月 16日。

创作方法，冠以‘抗日的现实主义，革命的浪漫主义’，是最正确，最恰切，最富积极性，最富斗争性的。”林焕平进一步指出，在“抗日的现实主义，革命的浪漫主义”创作方法之前，洁孺等提出的“民族革命的现实主义”、“三民主义的现实主义”等均是不恰当的。继林焕平之后，罗荪在《文学月报》第 2卷第 3、4期发表《关于现实主义》、《再谈关于现实主义》文章。在文中他谈到，现实主义不是客观主义，不止于反映静止的客观现象，而是“结合着作家主观的感性与社会客观的理性和一致的血肉搏斗的产物”。针对史笃《再关于现实主义》一文，罗荪进一步阐述了坚持现实主义方法与世界观的发展是统一的。他认为史笃解释现实主义和世界观的矛盾是二元论，是不正确的。同时，罗荪还认为巴人的创作方法的‘三段论’也是不正确的。遗憾的是，罗荪在文中驳难较多，立论较少。

此外，侯外庐在《抗战文艺的现实主义性》一文中提出抗日战争的现实主义文艺，应是人民的喉舌，要反映日寇汉奸的压迫与专横，要反映中国政治上的国际平等和国内树立新的民族制度。简壤在《现实主义试论》一文中强调抗战作家要深入现实，体验生活，感受人民呼吸，写作家最受感动的和最平凡的东西。这些抗战作家、文论家的观点均是对抗战文学的现实主义理论的补充和阐释。

另外，胡风在重庆展开的“民族形式问题论争”中撰文《论民族形式问题的实际意义》，强调了他的抗战文学的现实主义观。他认为，抗战时期，“现实主义的方法，已经变成了统一在创作任务下面的，中华民族自己底血肉，虽然还正要更加健康，更加深化。”[①] “现实主义的方法，只有用它来把握具体的活的形象上的社会的斗争内容，才能够使作家底主观力量前进。”[②]胡风在这

①胡风押《论民族形式问题的实际意义》，载《理论与现实》第 2卷第 3期，1941年 1月 15日。

②胡风押《论民族形式问题的实际意义》，载《理论与现实》第 2卷第 3期，1941年 1月 15日。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

里所谓的“社会的斗争内容”，主要指人民大众抗日战争中的不平、烦恼、苦痛、忧伤、怀疑、反抗、要求、梦想等“具体的活的形象”。他认为，要把中国人民大众的“具体的活的形象”用文学形式表现出来，作家必须“溶积”到现实生活里面，“通过作家底主观作用——现实主义的方法，才能够呈现出真实的面貌而取得思想力量或艺术力量，创造新中国的乐观主义的思想力量或艺术力量。”[①]胡风把现实主义方法融入到作家的主观作用之中，认为只有这样，才能创造出伟大的抗战文学作品。胡风的现实主义观，在抗战作家、文论家现实主义理论讨论中具有更深刻的理论性和鲜明的个性。

现实主义理论的讨论是伴随着现实主义理论的深化而进行的，或者说抗战作家、文论家面对着战争的残酷的现实，一边思考着现实主义理论，建构着现实主义理论，一边带着这种思考和建构参与了现实主义理论的讨论，他们的思考和建构使现实主义理论不断得到深化，丰富了现实主义理论讨论的内容。他们的讨论又促进了现实主义理论的深化，使抗战作家、文论家的思考更为深刻，建构更加缜密。两者相得益彰，互为补充。

三

现实主义理论的深化，首先是抗战作家、文论家比较全面深入地对生活材料之把握。他们认为，抗战文学的现实主义要求，选择题材不要限于抗战初期那种的正面的英雄和战斗，而是要更深入地反映时代和社会变动的较大的一面或全面。抗战初期，现实主义作家、文论家往往急于表达战争的愤激，描写眼见耳闻的战争故事，或亲身经历的一时的经验，没有强调经过复杂的艺术思考过程，而这个艺术思考过程又正是现实主义理论的

①胡风押《论民族形式问题的实际意义》，载《理论与现实》第 2卷第 3期，1941年 1月 15日。

一个要点。对于生活材料的把握，现实主义理论要求通过生活材料本质地反映时代和社会变动的较大的一面或全面，这正是复杂的艺术思考过程。舍此，反映战争的生活内容就是浮浅、粗糙的，文学作品就缺乏较高的艺术性。因此他们要求，现实主义作家必须从现实生活中摄取真实的事象，作家要沉潜到事象的底层去，捉住要点，处理素材，从人物、主题的生动描写中，去把握读者内心所渴求解决的问题。这种文学观，既是对抗战初期文学存在着的千篇一律地仅仅把平凡的未经设计的素材作断断续续的叙述之现象的纠正，也是现实主义理论的一种深化。

针对抗战初期作家出于对生活的认识不够，作品创作暴露黑暗往往变成消极的，歌颂光明往往变成单纯的乐观，没有充分发掘战争生活的复杂过程这种现象，抗战作家、文论家站在现实主义理论高度上指出，这是作家以肤浅的公式去看待千变万化的战争，对战争的观察尚欠深刻。抗战文学要在现实主义道路上迈进，要求作家用科学的冷静与革命的热忱来处理战争题材，来发掘战争生活。中国抗日军民在日寇侵略及强压下所遭遇到的艰苦的惨痛的现实生活，抗战作家要加以认真的留心与考察，要有正确的认识，切实的分析，中肯的判断，去扩大生活的广度，加深生活的深度，加紧生活的密度，也就是说，要和抗日军民生活在一起，留心观察他们的行为，贴近他们，用心去“疼”他们。只有这样，才能道出他们的哀曲，表现出他们的喜怒哀乐。显然，这种要求也是现实主义理论的一种深化。

现实主义理论的深化，其次是抗战作家、文论家逐渐恢复对人的认真思考。抗战初期，抗战文学过分地着重描写英勇壮烈的事件，忽略了支撑英勇壮烈事件的主体——人。茅盾针对这种现象，曾撰文指出：

> 现在众所诟病的“差不多”，批评家所指出的“不够深入”与未能创造典型人物，我以为大半是为了这本末

倒置的缘故。一篇作品产生的过程，总得是先有“人”，——这是生活体验观察的结果，“人”在作家心中成熟而定形的时候，“故事”也就构成。①

茅盾在这里强调了现实主义理论中心是写“人”。针对当时抗战文学写事偏重，写人偏轻的现象，抗战作家、文论家指出，这仍然是作家对战争生活不够熟悉，缺乏对人的真正的思考。往往描写战争现实，只能描写表面的东西，不能深入挖掘到人的本质。比如，“常常是在前半段写一个落后的商人，对于战争的态度是否定的，并且尽一切可能地使自己的儿子逃避兵役，而后半段却变为一个勇往直前的战士了，在前后之间，作为转变的唯一的因子的便是敌人残暴而掳掠。”②这种描写是背离现实主义创作原则的，因为它没有写出这种人物的必然发展，没有发掘出这种人物从负到正之间的矛盾斗争的过程。现实主义的理论要求，就是必须写出这种人物的必然发展，写出这种人物从负到正之间的矛盾斗争的过程。这不啻是对人的真正的思考。为此，现实主义理论强调，抗战使整个中国社会发生了重大的变化，作家写抗战文学，要把人的描写、人的思考放在首位。问题的关键是能否写出人（主要指中国人）在抗战期间的新的特征，他们的性格在抗战中的新的表现、新的发展、新的变化，写出人与抗战现实所构成的新的关系，写出抗战现实影响了人及这些人如何作用于抗战现实，惟有这样，才是真正的现实主义文学。不言而喻，这也是现实主义理论的一种深化。

现实主义理论的深化，再次是抗战作家、文论家深入地对抗战现实本质的把握。针对初期抗战文学对抗战现实的认识与把

①茅盾：《八月的感想》，转引自《中国抗日战争时期大后方文学书系》第一编《文学运动》，重庆出版社 1989年 6月版，第 558页。

②罗荪：《抗战三年来的创作活动》，载《中苏文化·抗战三周年纪念特刊》，1940年 7月 7日。

握往往停留于表层的现象，抗战作家、文论家提出要从全局着眼，透过表层去探究其内在本质，描写抗战生活不被现实生活所囿，要更深一层地认识抗战生活，本质地反映抗战生活，以作家的心去体验丰富多彩的抗战生活情态，去追求生活的真实性，把真实当做抗战文学的生命，当做文学本身所具有的质的规定性，努力达到生活真实与作家追求的文学真实的统一。也就是说，要通过作家的思想，反映出抗战现实和历史的真实性。抗战千变万化的生活是存在着历史真实的，但对这种真实的探求，必须“从日常生活的现象中间追究到它本质上的症结（矛盾）所在，把产生种种现象的这种本质的矛盾揭发出来，这就是所谓现实的真实。艺术家用他们纤细而复杂的笔触，把它活生生地凝聚在艺术形象中间，告诉我们以真理，这中间也就必然的寄托着艺术家对社会的最高的热情，而以这种热情感动了我们。这种真理与热情像宗教的启示一般唤起了千千万万读者的热情，激动了他们的灵魂，使他们觉醒，而向着真理之路与现实去抗争”[①]。这也是反映生活与创造生活的统一，生活真实与作家追求的文学真实的统一。为此，对初期抗战文学所表现的一味主观地歌颂胜利歌颂光明的倾向要有一个根本的转变。要用批判的眼光去描写光明、描写胜利。描写光明、胜利是让人们明白抗战胜利不会廉价获得，始终保持着一种理性的持久的战斗。同时要用积极的眼光去暴露黑暗，讽刺腐败。暴露黑暗是为了消灭黑暗，讽刺腐败是为了医治腐败。无论是歌颂与揭露，作家都要更深入地去观察抗战现实、把握抗战现实，从光明和黑暗的交织中去理解光明和黑暗。作家的根本观念是对抗战充满乐观的积极的态度，始终保持渴望光明、追求胜利的态度。所以，作家既要写抗战必然胜利的东西，也要写达成必然的偶然的东西，更要写抗战现实中各个生活环境中的人物以抗战为契机的各方面的变化，尤其是落后向新生的转化过程。只有这样描写，才是对抗战现

①荃麟：《生活·人·文学》，载《青年生活》第 4卷第 6期，1944年 4月。

实本质的把握。这种文学观也是现实主义理论的一种深化。

现实主义理论的深化，还有重要的一点，就是抗战作家、文论家在把握抗战现实时要饱含主观战斗精神。这也是胡风为现实主义理论深化所反复强调的内容，也是在上述的现实主义理论深化内容的基础上，胡风所提出来的与许多抗战作家、文论家有别的独特的现实主义文学观。

胡风认为：抗战中的"中国人民（大众）底不平、烦恼、苦痛、忧伤、怀疑、反抗、要求、梦想……以及表现它们的方式，必须溶积到现实生活里面，通过作家底主观作用——现实主义的方法，才能够呈现出真实的面貌而取得思想力量或艺术力量，创造新中国的乐观主义的思想力量或艺术力量。"[①]在这里，胡风已把作家的主观作用等同于现实主义的方法，认为用现实主义方法，就是要发挥作家的主观作用，对待对象（人）的态度，现实主义就要求作家的战斗意志的燃烧，情绪底饱满，现实主义的创作就是作家的主观和对象的密切联络。如何去把握中国人民（大众）的丰富感情及表现这些感情的方式呢？胡风认为："感受、把握活的生活现实，把大众底感情、欲望、思想等化成自己的内在经验，由这来在具体的活的形象（中国作风与中国气派）上溶化一代底生活真理，把大众底活的语言和表现感情、思维的方式等化成自己底主观能力（技术），由这来在具体的活的形象（中国作风与中国气派）上表现一代底活底人生。只有通过这一过程，现实主义的方法才能够成为作家底主观和实际斗争底客观中间的血脉，使作家能够在和内容相应的完全的艺术表现上创造突击的小型作品或综合的大型作品。只有通过这一个过程，才能够推进现实主义的传统。"[②]把大众的感情、欲望、思想化为自己的经验，

①胡风：《论民族形式问题的实际意义》，载《理论与现实》第 2卷第 3期，1941年 1月 15日。

②胡风：《论民族形式问题的实际意义》，载《理论与现实》第 2卷第 3期，1941年 1月 15日。

这就要求作家有为大众的真诚的心愿，对大众有深入的认识，有与大众痛痒相关感受的胸怀，胡风将这种观点称之为是“主观精神和客观真理的结合或融合，……叫做现实主义”[①]。这种现实主义就是作家对现实人生的真知灼见，不存一分一毫自欺欺人的虚伪。立足于这种认识，面对抗战以来社会各方面发生的各种各样的急剧变化，胡风认为，这种急剧的变化更明显地现出了人生的真相，被作家所认识的对象更为广茂凸出，那么作家的主观性的发挥就能够向人生更深地突进。“由于战争所掀起的变动，作家们从狭小的处境里被解放出来，投进了蠢动的人生，经验着激动的热情，因而他底认识能力和创造气魄却能够飞跃一步。”[②]战争给人们带来了生活内容的巨大变化，这也正是抗战作家认识人生、反映人生的主观性发挥的一个突进。胡风把抗战初期文学仅仅是客观主义的还原记录称之为是脱离现实的人生，是杀死现实主义的精神，而恢复现实主义精神就是作家的主观性的发挥，向人生更深地突进。发挥作家的主观性突进人生，并不等于经验主义。抗战后期，胡风在回答出版业中的文艺爱好者的问题时说：“一个作家，怀着诚实的心，在现实生活里面有认识，有感受，有搏斗，有希望或追求，那他精神就会形成一个熔炉，能够把吸进的东西化成溶液，再用来塑成完全新的另外的东西。所以，作家写杀人犯并不是得自己先杀死人，但他非有能够体验杀人犯底心理状态的那一份‘社会本能’不成。道听途说的材料也可以，问题在于你能不能用你底精神力量从这些材料里面取出有生命的活的东西。”[③]把作家的主观性注入创作对象中去，这是胡风对现实主义创作的基本要求，也是他对抗战文学屡屡出现的利用“道听途说”的材料写出的带有纯客观主义还原的

①胡风：《现实主义在今天》，载 1944年 1月 1日《时事新报》。

②胡风：《现实主义在今天》，载 1944年 1月 1日《时事新报》。

③胡风：《关于创作发展的二三感想》，载《创作月刊》第 2卷第 1期，1942年 12月 15日。

需要全本请访问 www.ertongbook.com