

文学批评论坛

《在延安文艺座谈会上的讲话》 与一九四〇年代的文学转型

胡玉伟

—

长征的结束,使得西北成为中国革命的大本营。随着革命中心向延安的转移,革命文学也被拉入到一个新的生长环境和运行轨道。革命文学最终完成了“上海-延安”、“城市-乡村”的中心位移,从此在一个新的人文地理环境和外部的战争环境中开始了新的行程。

革命中心的转换不仅意味着一个新空间的创造,也意味着新的时间的开始。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》^①中明确地指出了这种空间位移的时间(历史)意义:“同志们很多是从上海亭子间来的;从亭子间到革命根据地,不但是经历了两种地区,而且是经历了两个历史时代。一个是大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会,一个是无产阶级领导的革命的新民主主义的社会。到了革命根据地,就是到了中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代。我们周围的人物,我们宣传的对象,完全不同了。过去的时代,已经一去不复返了。”^②地域上的偏远并没有导致解放区文化上的边缘感,相反,这里却升腾出一种自觉、自信的文化中心

意识。空间上的中心意识蕴藏着鲜明的历史(时间)内涵,支撑着它的是一种建立新中国、创造新历史的崇高感和神圣感。在中国共产党的政治叙述中,作为空间存在的解放区成了与历史时间中的未来相对应的光明、进步的象征和新世界的代名词,而其他区域则更多地与黑暗、落后、腐朽没落发生着必然联系。

上海曾是一九三〇年代左翼文学的中心,抗战的爆发使这个中心难以继续存在。让夏志清也不得不承认的一个事实是,“因为共产党的势力和声誉日渐增长,延安在那时候也成了文化中心”^③。延安以自己独特的魅力吸引了众多满怀救国热情、同情革命、对国民党政府失去信心的知识分子的目光。随着中共新根据地的稳固,大批作家从上海或经大后方辗转迁徙到延安。据周扬后来回忆,在解放区文学发展的早期,延安的作家中大部分“都是上海去的”,“而且大部分都是

① 以下简称《讲话》。

② 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第876页,北京,人民出版社,1991。

③ 夏志清《中国现代小说史》,第332页,刘绍铭等译,台北,传记文学出版社,1985。

过去的左翼,或者是党员”^①。左翼知识分子在解放区的大规模集结,标志着革命文学中心空间转换的开始。

地处偏远的根据地虽然拥有一个相对和平、安宁的小环境,但笼罩在它四周的却是战争这个大的背景。陈思和注意到了在二十世纪文学史上战争与文学之间的关系,指出:“战争文化要求把文学创作纳入军事轨道,成为夺取战争胜利的一种动力,它在客观上的成绩是有目共睹的。”^②的确,战争不但把文学拉入到一个非常的境地,而且也在很大程度上打破了和平时期的文学秩序,对文学规范的形成产生极为深刻的影响。毛泽东说“战争就是政治,战争本身就是政治性质的行动……一句话,战争一刻也离不了政治。”^③与战争相伴而存的是不同的政治集团和政治观念之间的错综复杂的斗争,而这种斗争则更为直接地导致了中共对解放区内部文化规则、机制等方面的策略性调整,影响到解放区文学秩序的宏观建构。文学与革命和战争的历史相遇引发的则是文学自身的原则与种种外在限定性因素的矛盾和冲突。投奔到解放区的作家中相当一部分原本就拥有中共党员的身份,而另一部分虽然并非中共党员但却属于左倾、进步的知识分子,这些作家无疑对解放区怀有一种认同的情感和理念。对于他们中的大多数来说,在来到根据地之前,解放区还只是存在于头脑中的抽象的向往对象。当他们面对一个真实的解放区时,那种汹涌在心中的浪漫激情不得不沉静下来。摆在他们面前的是一个现实的、严肃的问题:在这种革命的、战争的特殊环境中,文学如何与解放区的政权建立一种适当的关系;作家如何转换角色,将知识分子的身份与革命和战争的历史情境统一起来以防止历史的偏离和误差。

文学的形态总是和它的生态环境相适应的。上述诸多无法人为改变的客观存在要素

作为主要方面共同构成了环绕着解放区文学活动的开放性的生态环境。在这个环境系统中,作家与农民、共产党与作家、革命文艺与民间文艺等构成性要素之间在一个整体的时空中发生着复杂、紧密的互动关联,在确定的条件下决定着解放区文学活动的性质和功能。

事实上,无论是苏区作家还是来自上海等地的左翼作家,他们在解放区相遇之后都将面临着一种新的“历史力量”的整合。新的时代有新的历史任务、新的文艺方向,而面对新的时代,作家亦应及时调整自己的写作姿态。毛泽东将他讲话的目标特别针对了那些外来的左翼知识分子作家“亭子间的‘大将’‘中将’”到了延安后,“不要再孤立,要切实。不要以出名为满足,要在大时代在民族解放的时代来发展广大的艺术运动,完成艺术的使命和作用”。一九三九年五月,毛泽东为鲁艺成立周年题词,提出“抗日的现实主义,革命的浪漫主义”的文学创作主张^④。在延安整风之前,毛泽东就注意利用各种场合时时提醒作家保持与“历史”的联系。他不但对作家提出种种期望,同时还亲手绘制文学的“蓝图”。这一连串的言行与其说是一种倡导,还不如说传达了毛泽东对文学现状的不满和急于改变现状的焦虑。

在刚刚来到陕北时,丁玲就已经意识到她进入的是一个“新的世界”。在《文艺在苏区》中,她这样写道“过去的十年中,中国曾有过两个世界,一个是荒淫糜烂,一天天朝堕落灭亡的路上走去,另一个新的世界却在炮

① 赵浩生《周扬笑谈历史功过》,《新文学史料》1979年第2期,第237页。

② 陈思和《文化观念中的战争文化心理:当代文化与文学论纲之一》,《鸡鸣风雨》,第9页,上海,学林出版社,1994。

③ 毛泽东《论持久战》,《毛泽东选集》第2卷,第479页,北京,人民出版社,1991。

④ 胡乔木《胡乔木回忆毛泽东》,第252-253页,北京,人民出版社,1994。

火的围墙里,慢慢的生长,慢慢的强壮了。新的制度,新的经济建设,新的军队,一天天的稳固,一天天的坚硬,而新的人格,伟大的个性的典型也产生出来了。这就是炫耀了同时代的地球上所有人类的苏维埃红军的建立。”^①然而,当这种空间的感觉还没有真正与时间(历史)建立起密切联系时,还只能算作是一种初步的情感上的体验。在种种因素的限制下,解放区文学发展初期的作家创作中的“新世界”的建构还往往闪现出“旧世界”的影子,发出“旧世界”的“回响”。

在一九四〇年代初的解放区文坛上,最令人瞩目的莫过于“杂文运动”。从另一个角度来考察,解放区的杂文运动体现出的正是作家们“旧”的创作观念与新空间及其所代表的新时代(新历史)要求之间的错位,借用毛泽东的话来说,他们还没有分清“是延安还是西安”^②。丁玲认为“我们这时代还需要杂文,我们不要放弃这一武器。举起它,杂文是不会死的。”^③罗烽则更直接指出“在边区——光明的边区,有人说‘杂文的时代过去了’……然而如今还是杂文的时代。”^④这种对时代“一厢情愿”的主观判断,使得作家们仍然沿用过去的理念去面对历史转折时期的现实世界。“杂文运动”的确体现了知识分子作家对“自由新世界”和“新生活”的单纯、美好的热望在现实面前的某种失落,以及他们所信奉的创作原则与解放区这一新的文学环境方方面面的“冲突”。

有学者将一九四二年以前解放区文学的活跃期称为“文学的新潮”^⑤。在我看来,如果从历史的角度考察,这种所谓的“新潮”可以被视为左翼文学在新环境中的一种延续。“文学的新潮”期可以说是左翼文学进入解放区和它最终被改造成“工农兵文学”之间的“缓冲阶段”,这一阶段的左翼文学还在很大程度上保持着原有的创作惯性。在当时的政治高压环境中发生的左翼文学(包括革命

文学),是以与国民党政权及其意识形态相对抗的“他者”的姿态出现的。这种处于“在野”状态的文学形成了一种反抗强权的精神结构,是一种燃烧着“愤火”的文学,体现出强烈的社会批判精神。

左翼文学运动为解放区文学的起步准备了理论基础(如“文艺的阶级性和党性原则”、“文艺与政治斗争、历史进步的关系”、“文艺的大众化”等),成为解放区文学发展的逻辑基点,同时,这种作为另一种文学发展基点的文学本身还存在着一些“先天不足”:一方面,左翼文学的理论体系尚未完善,对某些问题的探讨未来得及展开,还存在着较大的分歧和争论,这些在“革命文学”的论争中得到充分体现;另一方面,由于历史条件的制约,此时的文学理念还不可能真正付诸实践,对一些问题的认识还处在笼统的、模糊的、概念化的阶段。以上这些因素又为在新的历史阶段中共对左翼文学的重新阐释和改造留下了较大的空间。

丁玲、王实味等人言辞尖锐激烈的杂文创作在《轻骑队》、《矢与的》等墙报和媒介的呼应下,形成了一股来势汹涌的“暴露黑暗”的潮流。《三八节有感》、《野百合花》等文章的发表在延安引起了不小的轰动,黎辛回忆说“这是当时延安发生的大事,在有些党员、干部中,一段时间内,议论的简直比战争还多。”^⑥一九四二年四月十七日,毛泽东分

① 丁玲《文艺在苏区》,《解放》(延安,周刊)1937年第1卷,第3期,第23页。

② 毛泽东《常委会的工作方法》,《毛泽东选集》第4卷,第1444页,北京,人民出版社,1991。

③ 丁玲《我们需要杂文》,《解放日报》(延安)1941年10月23日第4版。

④ 罗烽《还是杂文的时代》,《解放日报》(延安)1942年3月12日第4版。

⑤ 黄昌勇《〈野百合花〉的前前后后》,《新文学史料》2000年第3期,第42-58页。

⑥ 黎辛《〈野百合花〉·延安整风·〈再批判〉:捎带说点〈王实味冤案平反纪实〉读后感》,《新文学史料》1995年第4期,第70-71页。

别致信萧军、欧阳山、草明、舒群,要他们代为收集文艺界的反面意见。为了了解具体情况,毛泽东还邀请丁玲、艾青、罗烽、刘白羽以及鲁艺的何其芳、严文井、周立波、曹葆华、姚时晓等作家谈话,同时中组部部长陈云和中宣部代部长凯丰等领导人也分别与作家交谈和接触。经过一番以摸清文艺界问题症结所在为目的的调查研究之后,一场专门针对文艺界的思想整风计划酝酿成熟。一九四二年四月二十七日,毛泽东同凯丰向一百多位作家发出邀请他们参加文艺座谈会的请柬:“为着交换对于目前文艺运动各方面问题的意见起见,特定于五月二日下午一时半在杨家岭办公厅楼下会议室内开座谈会,敬希届时出席为盼。”^①然而,座谈会的真正目的并非请柬上所写的“交换意见”,而是要解决一个有关文学方向性的大问题。

二

在充满动荡和危机的一九四〇年代的中国文学生产场域中,文学的力量并不仅仅表现在高高浮在生活之上的抽象形式的构造中,而是对接、聚合在一个个特殊的历史事件中,融入了历史话语的生成过程。与新历史的开启相呼应,具有历史创造意义的新的文化、新的文学艺术必然建立。《讲话》宣告了文学旧时代的终结和一个文学新时代的来临。在这个文学新时代中,旧有的文学观念和审美原则遭到了颠覆,一种前所未有的新型文学随之产生。文学艺术以一种特殊方式参与了新历史的建构以及“理想中国”的想象性书写,成为革命进程中的重要“事件”和历史话语的实践者。

《讲话》揭示了文学创造活动中主体与对象的关系,强调了文学的实践性质。通常而言,作家主体与对象世界的关系包括精神关系和实践关系,其中实践是更为根本的。

因为人与对象的精神关系只有在实践中才能实现,离开了社会实践,也就无所谓反映和认识。毛泽东非常重视实践的作用。他在《实践论》中指出“人的社会实践,不限于生产活动一种形式,还有多种其他的形式,阶级斗争,政治生活,科学和艺术的活动”,而这些实践活动均承担着改造世界的历史任务,“这种根据科学认识而定下来的改造世界的实践过程,在世界、在中国均已到达了一个历史的时节——自有历史以来未曾有过的重大时节,这就是整个儿地推翻世界和中国的黑暗面,把它们转变过来成为前所未有的光明世界”^②。

毛泽东总是善于将他的理论阐述与现实的政治关怀结合起来,将他的理论和话语引导到实践的方向上,这种“实践”的观念在《讲话》中被具体地运用到文艺领域。毛泽东对五四以来的革命文艺运动的“反思”更多地体现为一种“武器的批判”,也就是要在批判“旧文艺”中建构一种“新文艺”,这种“新文艺”是与解放运动以及建立共产主义社会这个历史性的政治实践活动融为一体的,因此更能符合现实实践的需要。《讲话》总是将文艺活动和“阶级”、“解放”等与历史实践密切相关的范畴和概念建立联系。毛泽东认为,“检验一个作家的主观愿望即其动机是否正确,是否善良,不是看他的宣言,而是看他的行为(主要是作品)在社会大众中产生的效果。社会实践及其效果是检验主观愿望或动机的标准”。他指出延安文艺界中存在着的必须改正的“一个事实”,也就是“文艺界中还严重地存在着作风不正的东西,同志们中间还有很多的唯心论、教条主

① 中共中央文献研究室编,逢先知主编《毛泽东年谱:一九三—一九四九》中卷,第377—378页,北京,中央文献出版社,2005。

② 毛泽东《实践论》,《毛泽东选集》第2卷,第283、296页,北京,人民出版社,1991。

义、空想、空谈、轻视实践、脱离群众等等的缺点,需要有一个切实的严肃的整风运动”。《讲话》赋予文艺以改造历史的任务,将其纳入到历史创造的实践活动中,从此文艺不再仅仅局限于文化革命范围内与旧世界的对抗。中共的历史诉求规定了解放区文学的行动目标和行为特征,文学进入了历史,成为历史进程中的重要“事件”。解放区文学由此获得了“实践的文学”的特征,这种实践的特质不仅使解放区文学与五四以前的文学形成根本区别,也与左翼文学拉开了距离。

在当时的历史语境中,革命是一个基本的存在事实,文学的书写活动、阅读活动等就要从这个政治事实开始,在革命进程中使精神对象化。如果说物质层面的实践使历史渐进发展的话,革命的实践则使历史发生断裂式的变革。“作为现实主义者,不是模仿现实的形象,而是模仿它的能动性;不是提供事物、事件、人物的纺织品或复制品,而是参加一个正在形成的世界的行动,发现它的内在节奏。”^①在毛泽东的“实践的”文学观念中,实践不仅是一个历史的概念,也被赋予了本体论的地位,成为历史的真正基础。文学已不仅是一种社会意识形态,不再是个人的行为,更是一种由确定的意愿、意志支配的活生生的话语实践,与历史进程、社会的福祉休戚相关。

毛泽东向来非常重视文艺的作用,将文艺视为中共创造新历史的一支重要力量,认为“革命的文艺,应当根据实际生活创造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进”。他喜欢将文艺比作“军队”和“武器”,在《讲话》的“引言”中仍沿用了这种说法:“在中国人民解放的斗争中,有各种的战线,就中也可以说有文武两个战线,这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人,首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的,我们还要有文化的军队,这

是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。”^②延安文艺座谈会召开的目的“就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争”。既然如此,那么接下来需要解决的一个重要问题就是“党的文艺工作和党的整个工作的关系问题”。毛泽东将这个问题提升到“路线”和“政治”的高度,强调的是“一元论”。他说“现在世界上,一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级,属于一定的政治路线的。为艺术的艺术,超阶级的艺术,和政治并行或互相独立的艺术,实际上是不存在的。无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分……党的文艺工作在党的整个革命工作中的位置,是确定了的,摆好了的;是服从党在一定革命时期内所规定的革命任务的。反对这种摆法,一定要走到二元论或多元论,而其质就像托洛茨基那样‘政治——马克思主义的;艺术——资产阶级的。’”毛泽东对列宁的《党的组织与党的文学》^③非常重视,一九四二年五月十二日,毛泽东指示《解放日报》副刊版开辟一个《马克思主义与文艺》专栏,发表马克思主义文艺经典著作和文艺家对文艺工作的意见。五月十四日第一次见报,在四版头题位置刊登的经典著作就是《党的组织与党的文学》,翻译者为博古(译者署名是P. K),而专栏的按语则是由毛泽东处送来的^④。《党的组织与党的文学》被认为是文学“党性原则”

① (法)加洛蒂《论无边的现实主义》,第168页,吴岳添译,上海,上海文艺出版社,1986。

② 以下本节中未加注释的引文均出自《讲话》。见毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第847-879页,中共中央文献编辑委员会编,北京,人民出版社,1991。

③ 新译为《党的组织和党的出版物》。

④ 黎辛《关于“延安文艺座谈会”的召开〈讲话〉的写作、发表和参加会议的人》,《新文学史料》1995年第2期,第205-206页。

的最高范本,《讲话》中引入了它的相关的理念。毛泽东认为“文艺是从属于政治的,但又反过来给予伟大的影响于政治。革命文艺是整个革命事业的一部分,是齿轮和螺丝钉,和别的更重要的部分比较起来,自然有轻重缓急第一第二之分,但它是对于整个机器不可缺少的齿轮和螺丝钉,对于整个革命事业不可缺少的一部分。”在这段话中,毛泽东已经点出文艺与政治的“轻重缓急第一第二”的问题,确定了文艺从属于政治的地位。关于文艺批评的两个标准,毛泽东认为“任何阶级社会中的任何阶级,总是以政治标准放在第一位,以艺术标准放在第二位的”,“革命的思想斗争和艺术斗争,必须服从于政治的斗争,因为只有经过政治,阶级和群众的需要才能集中地表现出来。”毛泽东说“文艺服从于政治,今天中国政治的第一个根本问题是抗日”,可以看出,在毛泽东看来,革命作为创造新世界的历史行为,是一种最大的“政治”,而这种政治在不同的历史阶段会相应地呈现出不同内容。因此,从一定角度上说,文艺与政治的关系亦即文艺与“历史”的关系,文艺从属于政治也就意味着文艺对“历史”的服从和参与。

《讲话》使文学最终建立起了与创造新世界这一宏大的历史实践的密切关联。可以说,“实践的文学观念”是《讲话》的精神核心,其他如文艺的工农兵方向的提出,文学的阶级性、文学与政治关系、知识分子作家的改造等问题的阐述都是围绕这个中心展开的。《讲话》不但系统地指出了革命文学实践的性质、方向、任务,同时也指出了实践的步骤、方式和具体的要求。

三

革命语境中产生的文学观念,具有着某种对亟待解决的社会冲突创造出“想象的”

或“形式的解答”的功能,从而使转型和嬗变中的文学艺术呈现出某种深层的焦虑和独特的历史意味。实践是“意志诱出或命令的行动”,“一切实践都是一个被诱出和命令的意志行动”^①。解放区的知识分子作家渐趋消解掉了自身的学院化色彩以及单纯的社会批判心态,投身到历史的漩流之中。毛泽东为知识分子作家指出的新生之路是,与革命实践相结合,走向民间,与工农兵相结合,“经过长期的甚至是痛苦的磨练”,在实践中实现“脱胎换骨”的彻底改造。

早在一九三九年,毛泽东就指出“知识分子如果不和工农民众相结合,则将一事无成。革命的或不革命的或反革命的知识分子的最后分界,看其是否愿意并且实行和工农民众相结合。他们的最后分界仅仅在这一点,而不在乎口讲什么三民主义或马克思主义。”^②将是否在实践中与工农民众相结合看作是一种政治身份划分的界限,可见毛泽东对这个问题的重视程度。“改造”是《讲话》的关键词。毛泽东曾说“无产阶级和革命人民改造世界的斗争,包括实现下述的任务:改造客观世界,也改造自己的主观世界——改造自己的认识能力,改造主观世界同客观世界的关系……所谓被改造的客观世界,其中包括了一切反对改造的人们,他们的被改造,须要通过强迫的阶段,然后才能进入自觉的阶段。世界到了全人类都自觉地改造自己和改造世界的时候,那就是世界的共产主义时代。”^③在《讲话》中,毛泽东告诫作家不要成为“空头文学家,或空头艺术家”,指出:“中国的革命的文学家艺术家,有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无

① 张汝伦《历史与实践》第98页,上海,上海人民出版社,1996。

② 毛泽东《五四运动》,《毛泽东选集》第2卷,第559-560页,北京,人民出版社,1991。

③ 毛泽东《实践论》,《毛泽东选集》第2卷,第283、296页,北京,人民出版社,1991。

条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大最丰富的源泉中去,观察、体验、研究、分析一切人,一切阶级,一切群众,一切生动的生活形式和斗争形式,一切文学和艺术的原始材料,然后才有可能进入创作过程。”在这段话中,毛泽东用“必须”、“无条件地”等绝对性的修饰语来突出作家与工农相结合的政策性,同时也确认了革命斗争生活作为文艺源泉的唯一性。作家与大众的结合也就是文艺与大众的结合。毛泽东批评知识分子作家“把自己的注意力放在研究和描写知识分子上面”,而不去“接近工农兵群众,去参加工农兵群众的实际斗争,去表现工农兵群众”。在毛泽东看来,五四以来的革命文艺运动最大的缺陷就是没有很好地与工农大众相结合。他认为,文艺与人民大众相结合不仅是为了创作人民大众喜闻乐见的文艺作品的需要,也是艺术家转变立场的一个必由之路,因此,“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”。毛泽东进一步指出,所谓“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”这也就意味着,作家本身的工农兵化,是实现文艺大众化的根本所在。

在战争高于一切的历史文化语境下,在共产党领导的现代革命战争与社会政治运动中,知识分子作家以工农兵为服务对象,其精神气象和话语方式带着强烈的使命感和实践立场。一九四四年,当丁玲的《田保霖》和欧阳山的《活在新社会里》这两篇表现解放区合作社先进模范人物的作品一发表,毛泽东第二天即给作者致信给予了热情肯定,称这是他们写工农兵的开始。“丁玲、欧阳山二同志:快要天亮了,你们的文章引得我在洗澡后睡觉前一口气读完,我替中国人民庆祝,替你们两位的新写作作风庆祝!”^①这种特殊的

标举显然具有一种导引作用。一九四〇年代中期解放区出现了一个大写工农兵先进人物的热潮,不同风格流派的作家都纷纷在这一领域笔耕勤奋。知识分子作家的话语立场与话语方式最终为特有的历史语境所改造。在堑壕中,在马背上,在田地里,在山林间,他们直接投身于革命斗争和生产的第一线。对此李泽厚有如下评述“在艰苦的革命战争环境下,知识者和艺术家的‘我’溶化在集体战斗中的紧张事业中,没有心思和时间来反省、捕捉、玩赏、体验自己的存在。他(她)们是在严格组织纪律下,在领导和被领导的协同和配合下,进行活动和实现任务的……他们远不是自由的个体,也不只是文艺创作者,而更是部队的秘书、文书、指挥员、战斗员和领导农民斗争的‘老张’、‘老李’(干部)。”^②也就是说,他们首先是战士、农民,其次才是作家。作为文化资本的拥有者,知识分子作家的身份由启蒙者转向革命者或革命的参与者、追随者,思想感情、思维方式日益无产阶级化和工农兵化。作家对待历史的态度已由冷静的旁观变为主体的介入,走向创作主体与历史实践的交融,参与新的历史和文化的创造。在这当中,农民的地位和作用以及精神上的巨大变动,尤其促使知识分子不断修改着对农民的认识和对待农民的姿态。创作主体对农民形象怜悯、同情和批判性的态度已鲜见,代之而起的是亲切的鼓励、赞赏以及知识分子作家对于工农兵群体巨大革命能量的热情赞叹。对新历史创造的光明前途的坚定信仰,使其作品弥漫着乐观主义的情绪,悲剧最终被历史的正剧所取代。

由于强调与革命实践的同生同构关系,解放区更看重的是具有时效性、易为民众接

① 毛泽东《致丁玲、欧阳山》,《毛泽东书信选集》,第233页,北京,人民出版社,1983。

② 李泽厚《中国思想史论》(下),第1072页,合肥,安徽文艺出版社,1999。

受的文艺形式。抗战时期,有关“民族形式”问题曾在解放区和国统区引发过广泛的争论。早在一九三八年十月,毛泽东在中共六届六中全会上所作的《中国共产党在民族战争中的地位》的报告中即指出“马克思主义必须和我国的具体特点相结合并通过一定的民族形式才能实现”,提出了把国际主义的内容和民族形式紧密结合起来,创造“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”的问题^①。从一九三九年初开始,在延安展开了民族形式问题的学习和讨论,周扬、艾思奇、萧三、何其芳、王实味、陈伯达等纷纷阐述了对这个问题的看法。这些看法或意见有一致之处,但也存在许多分歧,从中可以看出知识分子的某些“困惑”。何其芳提出了一连串的问题“这种更中国化的民族形式的文学的基础应该是五四运动以来的还在生长着的新文学吗,还是旧文学和民间文学?……民间文学形式的利用有着怎样的限度?是不是这种利用就等于大众化?……大众化会不会降低已经达到的艺术水准?”^②这些问题在知识分子中显然具有代表性。在讨论中,一些人认为五四以来的新文艺都是脱离大众的、欧化的、非民族的,民族形式的发展必须以民间形式为原型,而另一些人则对旧形式的利用持否定或保留态度。王实味认为,“新文艺不仅是进步的,而且是民族的……更可以说它是大众的”,“‘旧形式’不是民众自己的东西,更不是现实主义的东西:它们一般是落后的”,“新文艺之没有大众化,最基本的原因是我们底革命没有成功,绝不是因为它是‘非民族的’。但新文艺上许多公式教条与洋八股,也必须加紧克服”,“旧文艺的格式体裁还可以运用,有时甚至需要运用。但这运用既不是纯功利主义地迎合老百姓,也绝不能说只有通过它们才能‘创造民族形式’。主要的还是要发展新文艺”^③。王实味虽然在文章中对胡风有关

“民族形式”的某些观点进行了批评,但他基于五四新文化立场的一些判断还是与身在国统区的左翼知识分子胡风等人在很大程度上达成了共识。

一九四〇年一月,毛泽东在《新民主主义论》中对民族形式问题作了进一步阐述,他强调“中国文化应有自己的形式,这就是民族形式。民族的形式,新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化。”在毛泽东看来,革命的新文化自然要批判地吸收包括外国文化在内的一切对革命有用的东西,而其中的民族文化的合理利用不但是发展民族新文化、提高民族自信心的必要条件,而且是文化接近群众、调动群众革命热情的有效手段,因为民族文化(主要指民间文化)才是普通民众所真正拥有和容易接受的。按照毛泽东的逻辑,新型文化的“民主”特性的表现就是它的普及,“新民主主义的文化是大众的,因而即是民主的。它应为全民族中百分之九十以上的工农劳苦民众服务,并逐渐成为他们的文化”。毛泽东指出,革命就要有自己的文化军队,“这个军队就是人民大众。革命的文化人而不接近民众,就是‘无兵司令’”。他特别强调了运用民众语言的重要性,指出“文字必须在一定条件下加以改革,言语必须接近民众”^④。上述观念在《讲话》中得以延续并具体化。

语言既是思维的工具,也是实践的媒介、历史的表达。毛泽东认为,横亘在作家作品和民众之间的一个主要隔膜就是语言,他指出,“许多文艺工作者由于自己脱离群众、生

① 毛泽东《中国共产党在民族战争中的地位》,《毛泽东选集》第2卷,第534页,北京,人民出版社,1991。

② 何其芳《论文学上的民族形式》,《文艺战线》(延安)1939年第1卷第5期,第10-11页。

③ 王实味《文艺民族形式问题上的旧错误与新偏向》,《文艺阵地》(重庆)1942年第6卷第4期,第30页。

④ 毛泽东《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,第707-708页,北京,人民出版社,1991。

活空虚,当然也就不熟悉人民的语言,因此他们的作品不但显得语言无味,而且里面常常夹着一些生造出来的和人民的语言相对立的“不三不四的词句”。这种“不三不四的词句”显然是指充满知识分子气的欧化语言;而所谓人民语言,更多地指向农民语言,因为“大众文化,实质上就是提高农民文化”^①。毛泽东指出“我们的文学专门家应该注意群众的墙报,注意军队和农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团。我们的音乐专门家应该注意群众的歌唱。我们的美术专门家应该注意群众的美术。”在毛泽东看来,民间文艺正是建构与旧文艺有着本质区别具有民族特色的革命新文艺的主要成分,作家只有投入到民间生活中,从民间文艺传统中才能寻找到创作的源泉,从而确立了“民间”在新文艺建设中的“正宗”地位。但是,“民间”同时也面临着新历史的改造,其被改造的过程也是被“历史化”的过程。正如毛泽东所说,“这些旧形式到了我们手里”,只有“给了改造,加进了新内容”,才能最终“变成革命的为人民服务的东西”。可以说,在文学的工农兵化的价值指向和知识分子作家的创作之间,“民间”起到了一种中介的作用,它最终通过知识分子的审视、发现、摄取与“历史”建立了联系。在《讲话》中,毛泽东没有去正面批判在“民族形式”问题讨论中出现的与“历史”的要求不相适合的观点,而是采取不争论的态度,以不容置疑的语气直接亮出“历史”的要求和作家创作的方向,可谓“一锤定音”。五四新文化运动以来,知识分子以精英式的启蒙者姿态倡导“文艺走向民间”、“文艺大众化”的运

动,但实际的效果并不理想,知识分子与“民间”仍处在相互隔膜、“自说自话”的状态。这种状况在《讲话》发表之后发生了“彻底”的变化,从此,知识分子和“民间”被统合在“历史”的旗帜下,向着预设的共同目标前行。

“理论在一个国家的实现程度,决定于理论满足于这个国家需要的程度。”^②《讲话》颠覆了旧有的文学观念和审美原则,适应了革命文艺运动的实际需要。至此,中国文学步入了一个新的时代,开启了从未有过的新的历史。必须指出的是,这个时代所发生的不仅仅是文学观念的转型和文学形式的变革,这些转型和变革也不仅仅简单地与政治体制发生着关系,而且更与“解放”、“革命”等历史话语以及中共创造新世界、新历史的终极目标紧密相连。

【作者简介】胡玉伟,文学博士,沈阳师范大学文学院教授,副院长。

(教育部人文社会科学研究一般项目“历史的规约与文学的建构——中国解放区文学研究”,项目编号:08JA751030)

(责任编辑 林建法)

① 毛泽东《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,第692页,北京,人民出版社,1991。

② 马克思《〈黑格尔法哲学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第1卷,第11页,北京,人民出版社,1995。