

百年中国文学总系



1942

# 走向民间

李书磊 著



# 百年中国文学总系

主编 谢冕 副主编 孟繁华



1867987



# 1942 走向民间

李书磊 著

福建省图书馆  
藏书



1867987

72096

百年中国文学总系

主编 谢冕 副主编 孟繁华

1942:走向民间

李书磊 著

---

出版发行:山东教育出版社

地 址:济南市经八纬一路 321 号

---

出版日期:1998 年 5 月第 1 版

1998 年 5 月第 1 次印刷

印 数:1 - 3000

用纸规格:889 毫米 × 1192 毫米 32 开

9.25 印张 5 插页 188 千字

---

制 版:山东新华印刷厂

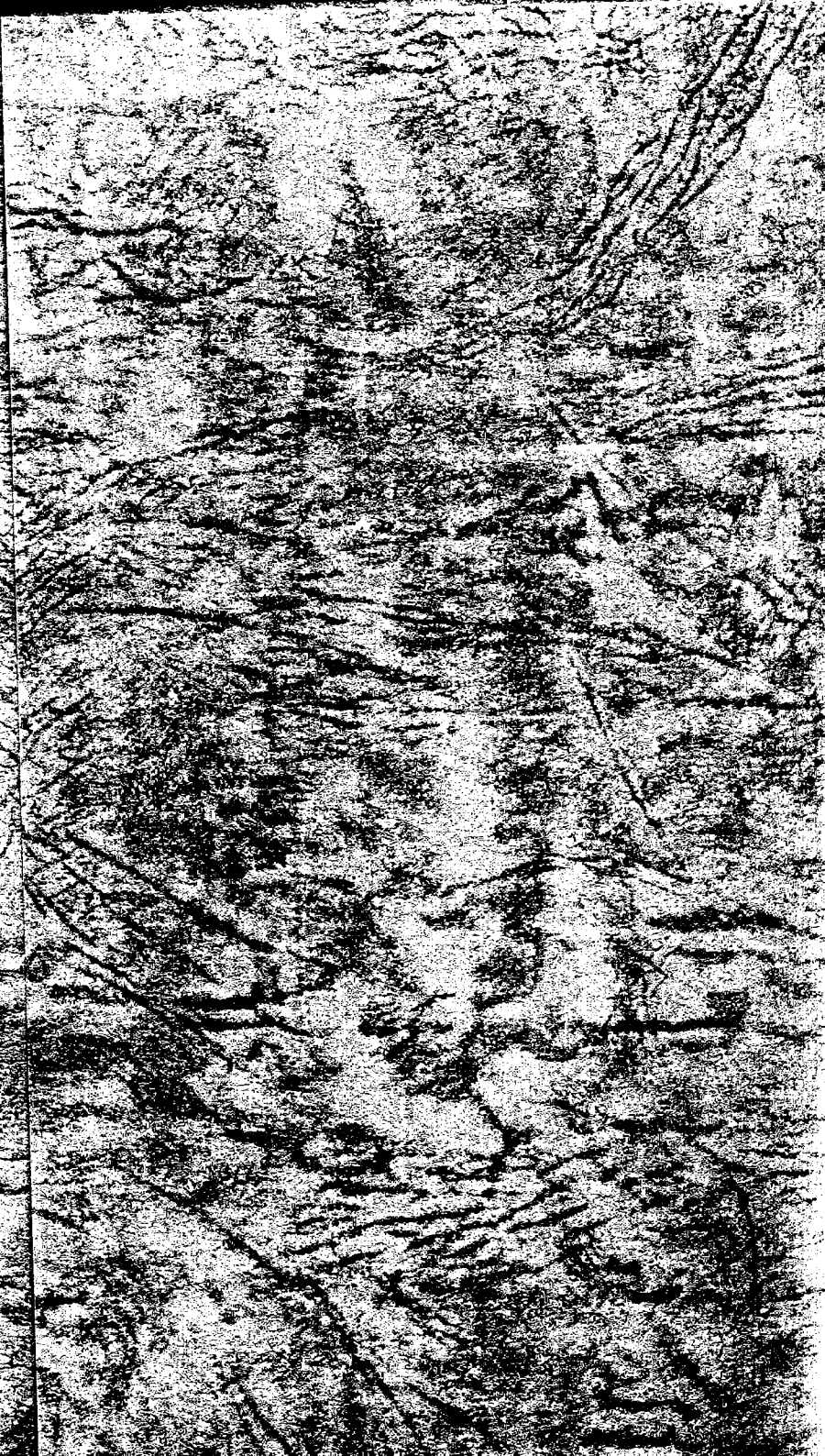
印 刷:深圳当纳利旭日印刷有限公司

---

书 号:ISBN 7 - 5328 - 2482 - 9/1·70

定 价:10.30 元

---





## 总序一

# 辉煌而悲壮的历程

谢冕

百年中国文学这样一个题目给了我们宏阔的视野。它引导我们站在本世纪的苍茫暮色之中，回望上一个世纪末中国天空浓重的烟云，反思中国社会百年来的危机与动荡给予文学深刻的影响。它使我们经受着百年辉煌的震撼，以及它的整个苦难历程的悲壮。中国百年文学是中国百年社会最亲密的儿子，文学就诞生在社会的深重苦难之中。

近、现代的中国大地被它人民的血泪所浸泡。这血泪铸成的第一个精神产品便是文学。最近去世的艾青用他简练的诗句传达了中国作家对于他的亲爱土地的这种感受：

假如我是一只鸟

我也应该用嘶哑的喉咙歌唱

这被暴风雨所打击着的土地  
这永远汹涌着我们悲愤的河流  
这无止息地吹刮着的激怒的风……  
和那林间无比温柔的黎明……  
——然后我死了  
连羽毛也腐烂在土地里面

为什么我的眼里常含泪水？  
因为我对这土地爱得深沉……

嘶哑的喉咙的歌唱、感受到的悲愤的河流和激怒的风，以及在温柔的黎明中的死去，这诗中充盈着泪水和死亡。这些悲哀的歌唱，正是百年中国文学最突出、最鲜明的形象。

我在北京写下这些文字的时间，是公元1996年的5月。由此上溯100年，正是公元1896年的5月。这一年5月，出生在台湾苗栗县的诗人丘逢甲写了一首非常沉痛的诗，题目也是悲哀的，叫《春愁》：“春愁难遣强看山，往事惊心泪欲潸，四百万人同一哭，去年今日割台湾。”诗中所说的“去年今日”，即指1895年，光绪二十一年，甲午战败的次年。此年签订了《马关条约》，正是同胞离散、民族悲痛的春天的往事。

中国的近、现代就充斥着这样的悲哀，文学就不断地描写和传达这样的悲哀。这就是中国

百年来文学发展的大背景。所以，我愿据此推断，忧患是它永久的主题，悲凉是它基本的情调。

它不仅是文学的来源，更重要的是，它成了文学创作的原动力。由此出发的文学自然地形成了一种坚定的观念和价值观。近代以来接连不断的内忧外患，使中国有良知的诗人、作家都愿以此为自已创作的基点。不论是救亡还是启蒙，文学在中国作家的心目中从来都是“有用”，文学有它沉重的负载。原本要让人轻松和休息的文学，因为这责无旁贷和义无反顾的超常的负担而变得沉重起来。

中国百年文学，或者说，中国百年文学的主流，便是这种既拒绝游戏又放逐抒情的文学。我在这里要说明的是中国有了这样的文学，中国的怒吼的声音、哀痛的心情，于是得到了尽情的表达，这是中国百年的大幸。这是一种沉重和严肃的文学，鲁迅对自己的创作作过类似的评价。他说他的《药》“分明留着安特莱夫式的阴冷”；说他的《狂人日记》，“意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈里的忧愤深广”，“也不如尼采超人的渺茫”；有人说他的小说“近于左拉”，鲁迅分辩说：“那是不确的，我的作品比较严肃，不及他的快活。”

从梁启超讲“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”起，到鲁迅讲他“为什么要写小说”旨在“启蒙”和“改良这人生”止，中国文学就这样自觉地拒绝了休息和愉悦。沉重的文学在沉重的现实中喘息。久而久之，中国正统的文学观念就因之失去了它的宽泛性，而渐趋于单调和专执。文学的直接功利目的，使作家不断把他关心的目标和兴趣集中于一处。这种“集中于一处”，导致最终把文学的价值作主流和非主流、正确和非正确、健康或消极等非此即彼的区分。被认为正确的一端往往受到主流意识形态的嘉许和支持，自然地生发出严重的排他性。中国文学就这样在文学与非文学、纯文学与泛文学、文学的教化作用与更广泛的审美愉悦之间处境尴尬，更由此引发了无穷无尽的纷争。中国文学一开始就在酿造着一坛苦酒。于是，上述我们称之为的中国文学的大幸，就逐渐地演化为中国文学的大不幸。

中国近代以来危亡时势造出的中国文学，百年来一直是作为疗救社会的“药”而被不断地寻觅着和探索着。梁启超的文学思想是和他的政治理想紧紧相连的，他从群治的切入点进入文学的价值判断，是充分估计到了小说在强国新民方面的作用的。文学楔入人生、社会，希望



成为药饵，在从改造社会到改造国民性中起到直接的作用。这样，原本“无用”的文学，一下子变得似乎可以立竿见影地“有用”起来。这种观念的形成，使文学作品成为社会人生的一面镜子，传达着中国实际生活的欢乐与悲哀。文学不再是可有可无之物，也不再是小摆设或仅仅是茶余饭后的消遣，而是一种刀剑、一种血泪、一种与民众生死攸关的非常具体的事物。

文学在这样做的时候，是注意到了它的形象性、可感性，即文学的特殊性的。但在一般人看来，这种特殊性只是一种到达的手段，而不是自身。文学的目的在别处。这种观念到后来演绎为“政治标准第一，艺术标准第二”，就起了重大的变化。而对于文学内容的教化作用不断强调的结果，在革命情绪高涨的年代往往就从强调“第一”转化为“唯一”。“政治唯一”的文学主张在中国是的确存在过的，这就产生了我们认知的积极性的反面——即消极的一面。不断强调文学为现实的政治或中心运动服务的结果，是以忽视或抛弃它的审美为代价的：文学变成了急功近利而且相当轻忽它的艺术表现的随意行为。

百年中国文学的背景是一片苍茫的灰色，在灰色云层空茫处，残留着上一个世纪末惨烈

的晚照。那是 1840 年虎门焚烟的余烬，那是 1860 年火烧圆明园的残焰，那是 1894 年黄海海战北洋舰队沉船前最后一道光痕……诞生在这样大背景下的文学，旨在扑灭这种光的漫延，的确是一种大痛苦和大悲壮。但当这一切走向极端，这一切若是以牺牲文学本身的特性为代价，那就会酿成文学的悲剧。中国近、现代历史并不缺乏这样悲剧的例子，这些悲剧的演出虽然形式多端，但亦有共同的轨迹可寻，大体而言，表现在下述三个方面：

- 一、尊群体而斥个性；
- 二、重功利而轻审美；
- 三、扬理念而抑性情。

80 年代以来中国大陆实行开放政策，经济的开放影响到观念的开放，它极大地激活了文学创作。历史悲剧造成的文学割裂的局面于是结束，两岸三边开始了互动式的殊途同归的整合。应该说，除去意识形态的差异不谈，中国文学因历史造成的陌生、距离和误解正在缩小。差别性减小了，共同性增多了，使中国原先站在不同境遇的文学，如今站在了同一个环境中来。商业社会的冲击，视听艺术的冲击，这些冲击在中国的各个地方都是相同的。市场经济和商品化社会使原来被压抑的欲望表面化了。文学艺术

的社会价值重新受到怀疑。文学创作的神圣感甚至被亵渎，人们以几乎不加节制的态度，把文学当作游戏和娱乐。

摆脱了沉重负荷的文学，一下子变得轻飘飘的，它的狂欢纵情的姿态，表现了一种对于记忆的遗忘。上一个世纪末的焦虑没有了，上一个世纪末那种对于文学的期待，也淡远了。在缺乏普遍的人文关怀的时节，倡导重建人文精神；在信仰贫乏的年代，呼吁并召唤理想的回归；这些努力几乎无例外地受到嘲弄和抵制。这使人不能不对当前的文化趋势产生新的疑虑。

在百年即将过去的时候，我们猛然回望：一方面，为文学摆脱太过具体的世情的羁绊重获自身而庆幸；一方面，为文学的对历史的遗忘和对现实的不再承诺而感到严重的缺失。我们曾经自觉地让文学压上重负，我们也曾因这种重负而蒙受苦厄。今天，我们理所当然地为文学的重获自由而感到欣悦。但这种无所承受的失重的文学，又使我们感到了某种匮乏。这就是这个世纪末我们深切感知的新的两难处境。

我们说不清楚，我们只是听到了来自内心的不宁。我们有新的失落，我们于失落之中似乎感到了冥冥之中的新的召唤。在这个世纪的苍茫暮色中，在这个庄严肃穆的时刻，难道我们是

企冀着文学再度听从权力或金钱对它的驱使而漂流么？显然不是。我们只是希望文学不可耽于眼前的欢愉而忘却百年的忧患，只是希望文学在它浩渺的空间飞行时不要忘却脚下深厚而沉重的黄土层——那是我们永远的家园。

1996年5月31日~6月2日

北京——台北



## 总序二

# 《百年中国文学总系》的缘起与实现

孟繁华

《百年中国文学总系》的出版，与它的参与者们来说，无疑是一件令人感奋的事情，它使每位著者多年从事的、有兴趣的研究对象，在一个整体性的框架内得以表达，在充分体现作者学术个性的前提下，又集中表达了一个学术群体对百年中国文学的思考。在又一个世纪即将莅临之前，我们将自己的思考留在这个世纪的黄昏。

这是一个学术群体共同完成的成果。应该说，每位著者都在自己述及的时段长期从事教学和研究，并有影响不同的成果在学界产生反响。需要指出的是，“百年中国文学”这一概念，首次诞生于80年代末期，它的提出者，是丛书主编谢冕先生。那是中国社会生活发生了重大

变动的年代，它不止是经济活动合理地成为社会生活的主体，而且，长期占支配地位的社会价值观念、思想观念和道德观念等，都发生了重大变动甚至解体。百年中国的命运及当下的现实，使许多知识分子的内心凝重而悲凉。与历史的断裂感，洪水出闸般地掠过人们心的堤坝，对自身生活丧失解释力的苍茫感，被许多人隐约感到。一时间，“失语”一词开始流行。所谓“失语”，并非是学人丧失了学术表达的语言能力，关键是对个体的生存方式和价值产生了怀疑，他们的社会位置发生了突变。谢冕对这些变化并非没有感知，但他从未表达，在他的学生面前依然如故。出于对学术发展和教学的考虑，自1989年10月起，他以“批评家周末”的形式，对就学于他的博士生和国内外访问学者进行教学和研讨活动，决定对百年中国文学进行系统的梳理和研究。限于当时的学术环境和“批评家周末”的影响，在京的许多青年学者和在校的青年教师，都自愿地参加了这一定期的活动。这不仅提高了研讨活动的学术质量，同时也为青年学人提供了较好的学术环境。“百年中国文学”的概念，正是这时由谢冕先生正式提出的。他指出：“百年中国文学”的提出，受到了黄子平、钱理群、陈平原三人于80年代中期提出的“二十

世纪中国文学”的启发，这一文学整体观的思路有很大的开创性，在当时产生了广泛的影响，甚至在一定程度上改变了现、当代中国文学研究的传统思路。但是，由于各种原因，对20世纪中国文学的研究实践，尚未来得及展开。我们的工作，则是进行具体的操作实践。不同的是，谢冕的“百年中国文学”的思路，将视野前移至1895年前后。在他看来，发生于1898年的戊戌变法，开启了中国知识分子思考中国变革的先声，它极大地启发了后来者，或者说，那一事件作为重要的思想资源，不断地鼓舞、感召了富有忧患传统的中国知识界。因此，他的“百年中国”，大体指的是1895至1995年。

1989年10月至1990年7月，谢冕主持了他总体构想中的第一阶段的工作，他将研究活动的总题目命名为“百年中国文学——世纪之交的凝望”，在这一总题目下，有十个具体的研究题目在那一年完成，并先后在国内重要的学术刊物上发表，成书后因出版原因而束之高阁。但它为后来的工作奠定了基础并积累了经验。1990年开始，总体构想中的“二十世纪中国文学”丛书付诸实施，丛书十卷于1993年由时代文艺出版社一次出齐，它受到了国内外学界的关注和好评。谢冕在丛书的总序中，简约地回顾

了中国文学与百年中国的关系，检讨了百年来文学与现实难以分离的合理性及其后果。他说：“中国文学的创作和研究受制于百年的危亡时世太重也太深，为此文学需自愿地（某些时期也曾被迫地）放弃自身而为文学之外的全体奔突呼号。近代以来的文学改革几乎无一不受到这种意识的约定。人们在现实中看不到希望时，宁肯相信文学制造的幻象；人们发现教育、实业或国防未能救国时，宁肯相信文学能够救民于水火。文学家的激情使全社会都相信了这种神话。而事实却未必如此。文学对社会的贡献是缓进的、久远的，它的影响是潜默的浸润。它通过愉悦的感化最后作用于世道人心。它对于社会是营养品、润滑剂，而很难是药到病除的全灵膏丹。”文学的功用曾被人为地夸大，但考虑到百年中国具体的历史处境，他同时指出：

一百年来文学为社会进步而前仆后继的情景极为动人。即使是在文学的废墟之上我们依然能够辨认出那丰盈的激情。我们希望通过冷静的反思去掉那种即食即愈的肤浅而保留那份世纪的忧患和欢愉。文学若不能寄托一些前进的理想给社会人心以导引，文学最终剩下的只能是消遣和涂抹。即真的意味着沉沦。文学救亡的幻梦破灭之后，我们坚持的最后信念是文学必须和力求有用。正是因此，我们方在这世纪黄昏的寂寞一角



辛苦而又默默地播种和耕耘。

这样的认识或许不合时宜，或许因不够“新潮”而有保守和“传统”之嫌，但它显示出的作为中国现代知识分子的郑重思考，却依然令人为之动容。最后他说：

作为二十世纪的送行人，我们感到有必要把这一代人的醒悟予以表达。这种表达当然只能通过文学的方式。我们期待着放置于百年忧患背景之上而又将文学剥离其它羁绊的属于文学自身的思考。这种思考不意味着绝对的纯粹性，它期待着文学与它生发和发展的背景材料紧密联系。我们希望这种思考是全景式的，通过对于文学追求的描写折射出这个世纪的全部丰富性。

这套丛书，最大限度地发挥了每个作者的创造性，这些作品的学术个性及影响，至今仍为人们热情地谈论。但它不是在整体性的学术框架内系统谈论百年文学的著作。与此同时，1993年，谢冕主编了一本名为《中国文学百年梦想》的书，试图从文化思想史的角度，描述出百年中国文学的思想文化背景。这些，都是谢冕对百年中国文学总体研究构想的一部分。它们都还没有接近最后的目标。

1992年7月始，他逐渐向这一目标靠近。在那段时间里，“批评家周末”的成员，也是丛书的大部分作者，开始就自己承担的工作在研讨会

上报告。“百年中国文学”的大部分内容,都曾在研讨会上报告过。“批评家周末”的成员们,对每一个报告都热情地提出了建议和看法,它对于丰富丛书的内容、拓展作者的视野和思路,无疑是十分重要的。

1995年11月,召开了第一次编写会议。谢冕向全体与会者阐发了《百年中国文学总系》缘起、过程和追求的目标,并以16字对此作了概括:长期准备、谨慎从事、抓住时机、志在必成。他指出,丛书主要是受《万历十五年》、《十九世纪文学主潮》的启发,通过一个人物、一个事件、一个时段的透视,来把握一个时代的整体精神,从而区别于传统的历史著作。根据这一启发他提出了丛书编写的三点原则:

一、“拼盘式”:即通过一个典型年代里的若干个“散点”来把握一个时期的文学精神和基本特征。比如一个作家、一部作品、一个作家群、一种思潮、一个现象、一个刊物等等。这说明丛书不是传统的编年史式的文学史著作。

二、“手风琴式”:写一个“点”,并不意味着就事论事、就人论人,而是“伸缩自如”。“点”的来源及对后来的影响都可以涉及,强调重点年代,又不忽视与之相关的前后时期,从而使每部著作涉及的年代能够相互照应、联系。

三、“大文学”的概念：即主要以文学作为叙述对象，但同时鼓励广泛涉猎其他艺术形式，如歌曲、广告、演出等等。

上述设想得到了严家炎、洪子诚、钱理群等先生的热情肯定和支持，并就年代选择，校园文化、政治文化、商业文化的关系，良好的文风和学风等看法，丰富了丛书的设想，并具有操作上的可行性。

《百年中国文学总系》丛书，从缘起到实现，历经了七年多的时间。它的出版，将为百年中国文学的研究提供一个参照。对我们这些参与者来说，它是一个值得纪念的工作，它的整个过程，值得我们深切地怀念。作为“跑龙套”的，我协助谢冕先生自始至终地参与了丛书的组织工作，因此，对丛书的全过程，我有必要做出上述记录和交待。

最后，需要特别说明的是，叙述“五四”时期的一卷——《1919：中国的青春》，这次未及一并印行，这是一个缺憾。在适当的时候，我们将补齐这一卷，以保证我们整体构想的完整实现。而目前这一卷的空缺，是特别需要读者谅解的。

1996年8月于北京





## 目 录

总序一 辉煌而悲壮的历程·····	谢冕 1
总序二 《百年中国文学总系》的 缘起与实现·····	孟繁华 9
序言·····	1
1942年的意义——文学史 的视野——历史的必然性与 应然性	
一、陈独秀之死·····	1
病逝江津——身份与人格—— 文化观的演变——晚年 思想	
二、郭沫若的“青春”·····	32
旗帜与战士——创作之年—— 《屈原》内外——《虎符》 前后——心境与情怀	
三、昆明文人·····	64
学潮、物价与空袭——教授的 生计——梅贻琦与大学 ——狂者闻一多——狷者朱 自清——沈从文的城郊之 居——学人文心——学生的 校园、刊物和作家	

四、延安文事(上)·····	119
党校报告——国共文化斗争——毛泽东论知识与文艺 ——鲁艺专门化始末——实用化改造评析	
五、延安文事(下)·····	180
文化的集中化——文人的黄金岁月——杂文运动—— 讽刺画展——王实味的文化与命运——丁玲的遭际 ——艾青的转变——何其芳诗作——萧军行实	
年 表(1937~1945)·····	256
参考文献·····	267
后 记·····	272

# 序 言

1942年是一个重要的年份，它在中国现代文学和文化史上的地位仅次于1917年。这一年抗日战争进入了最艰难的阶段，中国的文化人经受了严峻的生存考验，中国文化在迎战外来侵犯中表现出了充沛而新鲜的活力。同时，这一年也是中国共产党的文化思想和体制的形成时期，这种形成对整个20世纪后半期的文化状态具有决定性的意义。

从中国现代文化自身的历史来说，1942年是一个转型期。在这一年，“五四”时代那种原始的、自然的、宽泛的现代文化开始被它其中的一支——马克思列宁主义文化所取代，中国化的马列主义——毛泽东思想已显示出其必占鳌头的明确趋势。毛泽东思想是对五四新文化运动的继承，同时又是对它的变易与更新，这一思想体现了中国现代化进程在当时的文化要求。辛亥革命的成功使中国建立了以议会政治和自由经济为标志的制度框架；这种制度本是现代化成熟阶段的标识，因而它出现在中国现代化的启动期就具有了相当程度的虚假性，依靠这种尽管是一步到位的制度无法完成现代化所需要的社会生产与生活的深刻革命。尤

其是在列强环伺的严酷环境中，这种制度愈发显出了它的虚弱与苍白。既然现代化已被全球扩张的资本主义注入了中国的机体成为其内在的需求与目标，那么现代化的本有规律就会有力地规定中国社会变迁的步骤。现代化的第一个阶段应是高度的社会整合与民族国家的建立，而这一任务是腐败软弱的北洋政府无力承担的，于是有了国共合作的国民革命。但国民革命后执政的国民党集团仍然未能实现社会整合，它没有能够动摇中国以自然经济的乡村为基础的传统生活方式，没有能够真正实现国家统一；对外它也未有效地捍卫国家独立，它甚至不能保证国家的领土完整。这种状况就为共产党领导的社会主义革命提供了必要与可能。在当时的历史条件下，共产党及其信奉的马列主义意识形态、推行的社会主义性质的社会制度成了实现社会整合、建立民族国家的现实力量。这种形势就赋予了毛泽东思想以一种无可争议的历史合理性。这种合理性在中国共产党还仅以狭小的根据地同国民党、同日本侵略军作斗争的时候就已经彰显。

精神文化尤其是文学作为广义的社会文化的直接体现，它也不得不受制于现代化或称现代性在中国的实现过程。1942年毛泽东主持的文艺整风的两个主要目标——实用化与集中化——都体现了这一过程的要求：实用化指向文化的普及，集中化指向社会的统一，这都是社会整合的基本内容。同时，也可以把文化的实用化与集中化要求看做一个有能力实现社会整合的政党在其革命过程中必然具有的严厉本性的一种体

现。当然文艺在集中之外有它自己的规律，文化除实用之外有它自身的价值，但这种规律和价值在历史的某一个特定阶段、因为历史的某种特殊的需要是不被强调甚至被压抑的，这也是文学与文化存在于社会经常要遇到的事情。

今天我国早已建成民族国家，也基本完成了以社会结构的同质化和社会生活的统一为内容的社会整合，已进入了现代化进程的第二个阶段，在这个阶段中以市场经济为基础的邓小平理论成为崭新而正确的意识形态。中国的文学和文化也必将由此而走向真正的自主与自由。作为文化人，我们终于走出了一个必要的但却是痛苦的阶段。此时此刻我们再来回望文学的历史，乃会有对它曾经有过的、不可避免的经历油然而生出会心而又痛惜、同情而又责备的复杂心情。

这本以年为单位的史书集中写了两个人、两座城。人选的是陈独秀和郭沫若，城选的是昆明和延安。选陈独秀因为他是文学革命的首义者，是五四新文化运动的开山，又是马克思列宁主义文化的最早倡导者与实践者，其人其文在一个阶段里集中了现代文化的丰富内容。他在这一年病逝，他的死象征着一个时代和一种精神生态的结束。郭沫若是本年度创作最丰、影响最大的中国作家，又是中国共产党继鲁迅之后树立的现代文化旗帜，他的剧作和行实自有其深长的意味。昆明是西南联大所在地，可以见出在现代大学制度下、在极其艰苦的生活环境中的文学状况。延安是

中国共产党的革命根据地，在这里文学状态发生着对未来影响巨大的崭新变化，所以费了较多的笔墨。这样的章目就大致建构了这一年文学的主要框架。除此之外还有两方面的内容也应该述及，一是桂林的文学尤其是戏剧活动，太平洋战争之后这里的文艺界相当活跃；二是沦陷区主要是北京和上海的文学状况，由此可见出中国文学在一种特殊环境中的不寻常表现。但因为时间紧迫，这两章就付之阙如了，待将来有机会修订的时候再补入吧。好在这套书在立意时也但求以偏见全而不求面面俱到。

在写法上这本书较以前的文学史力图在两方面有所改变。其一是加入了思想文化史和文化制度史的内容。这样做既因为在中国的观念中凡文章即为广义的文学，也因为只有弄清思想和制度变迁才能真正理解文学（这里指狭义的文学）的精神和生态。过去的文学史多将文学从思想文化史中抽取出来单独研究（顶多将文学史与政治史生硬地结合一下），这对于强调文学的专门性质、弄清文学史的细部情况是很必要的；但仅仅有那一种文学史是不够的，还必须同时有将文学放回社会精神生活潮流中的有机研究与描述，这样才能说清一些仅从文学的角度说不清的问题。其二是在文学史中加重了文人生活的成分。过去的文学史实际上只是作品的历史，对作家的生平只有极其简略的交代，谈不上对作家生活状况尤其是生活细节的关注与体察，因而就显得比较单调。所以我在这里试图学习中国纪传体史书的某些方法来写文学史。我想首先要树

立一种观念，即所谓文学史不仅应该是作品的发表史，而且还应该是作家的生活史；了解与叙述作家的生活不单单是为了更深地理解其作品，作家生活本身就应是文学史独立的对象与内容。只有文而不见人的文学史是不完全的，应该试验一种新的文学史的体例，使文人互见，将文学史写成文学界的历史，写成文学生活的历史。

当然意图归意图，结果较量起来是难免要打折扣的。人人都有心之所至而力有不逮的遗憾，这倒使我在遗憾之余又有了一点自我安慰。

关于这本书应该交代的话都交代完了。不过这本书既然被归类为史书，在写作过程中我就难免对如何认识和评价历史有些思想；这些思想与这本书没有直接关系，但一念既起，却也挥之不去。

说起来我想的问题也是老问题，即如何统一对历史的历史评价和道德评价，也即是如何认识历史的必然性（或者叫已然性，我倾向于把已然的东西都视为必然）和应然性的问题。一般说来，旨在发现必然性的历史评价代表着一种超越人的情感的无私而又无情的立场，而强调应然性的道德评价则体现着人性的立场，体现着人的愿望、倾向与梦想；不过，细细体味，这两者却又不是截然对立甚至也不是全然平行的，它们之间又有着深度的重合与纠葛。首先，不能把必然性看成完全无情、完全超脱于人性因素的历史的客观展开；毫无疑问所谓历史也即是人的历史，而人的历史中的必然

性也就不能不深刻地体现着人性的要求。在这里我服膺一种最后的乐观主义，即历史本质上是按照人类的集体愿望流动的，历史的必然性只不过是无数人无数自觉与不觉的倾向和努力的一种体现。从这样的角度看，历史的必然性实际上乃是应然性的一种表达。不过，这种表达又是在漫长时段中的一种隐蔽表达；而在具体的、单个的历史时段与事件中，必然性却往往表现为残酷无情、违悖道德与正义的恶，表现为应然性的凶恶的敌人。所以我们这些身处在具体历史情景中的个人必须能够战胜自己的一己亲仇与好恶，透过表象对历史的必然性报以同情。

但是，认识历史必然性的真实含义并不意味着可以放弃对历史应然性的坚持。在这里我们可以相信一种互换：同必然性体现着应然性一样，应然性也体现着必然性。可以将为应然性而作的斗争看做是必然性得以实现的一个重要因素，看作是必然性固有的一个客观环节，看作是必然性正常的需要与预期。所以肯定必然性并不意味着对历史过程中一切现象的肯定与顺应，我们还永远需要道德批判的勇气和力量。作为一个文化历史研究者虽然有时力有不逮但这却是我的心之所至。



## 一、陈独秀之死

1942年5月27日晚9时40分，中国新文学也是新文化运动的开山陈独秀长逝于四川江津县的一个小地方鹤山坪。像无数四海为家的革命者一样，他死在异乡的客居之中，死在别人的房子里。这房宅叫“杨氏山庄”，是江津中学一位教员的祖业。当然所谓“山庄”或者“精舍”云云，往往不过是汉语中一种虚饰的美称，其实陈独秀的这居所“上无天花板，下是潮湿的泥地；若遇大雨，满屋漏水”<sup>①</sup>。就是这样的房子也是几经周折才觅得的。这陋室、这客死使人不禁想起两千多年前孔夫子的话：“士而怀居，不可以为士也。”<sup>②</sup>“怀居”与否竟成为衡量士人的一个关键性标准，求田问舍历来被士人视为大耻：这大概是因为经营家舍的凡人心会销蚀澄清天下的大志吧。陈独秀这位以“打倒孔家店”起家的革命党领袖或许最终可以被定义为一个现代士人，这可能也就是他晚年忽然又要重新发现孔子价值的隐秘的心理缘由。<sup>③</sup>

像许多知识分子或者革命知识分子（现代士人？）一样，陈独秀死于贫病交加。自1937年出狱以后，陈独秀就没有固定的经济来源，仅靠朋友资助和极其微薄

的稿费勉强地维持生计。也许本来陈独秀可以像鲁迅那样依靠卖文过一种不算富也不算穷的生活，但一来战火正炽，已不复有鲁迅时代繁荣稳定的出版业，二来陈独秀又患上了老年人常有的高血压，这种病最忌脑力劳动：“弟一病十月未能写作，颇为烦闷。”<sup>④</sup>“弟病无大痛苦，惟不能用脑，写作稍久，头部即感觉胀痛，耳轰亦加剧耳。”<sup>⑤</sup>疗病需要大笔的钱，而恰恰是这病又损害了陈独秀的劳动能力，这真是一种连环的窘苦。1942年春天，当地庸医赠给陈独秀一个不花钱的偏方，说是采集蚕豆花晒干泡服可治高血压。陈独秀遵行数月，虽无效果却也没有损害，成为无可如何中一种聊胜于无的心理安慰。但5月12日的这次服用却种下祸患，盖因这一次采摘蚕豆花时遇雨，晒干后中有发酵者，“泡服时水呈黑色，味亦不正”。<sup>⑥</sup>服后即开始腹胀不适。至于为什么在药剂有如此明显异状的情况下仍然服用，这是一个不曾被人注意到的疑点；如果排除这个疑点的话，只剩一种解释，那就是陈独秀对自己身体的粗心大意乃至不以为意。这种不以为意我们又从另外一件事中得到了佐证，那就是次日（5月13日）有友人过访，陈独秀竟在“腹胀不适”的状况下连续两顿暴食四季豆烧肉，致使当日午夜呕吐大作，病情由此转恶。当然，除了对身体不以为意之外，陈独秀暴食致病还有一个思之令人泪落的原因，那就是他平时很少有机会吃肉，只有朋友来访才得以奢侈一次。陈独秀本是贪腹之人，在1941冬的一首诗中他称自己为“老馋”：“贯休入蜀唯瓶钵，久病山居生事微。岁暮家家足

豚鸭，老馋独羨武荣碑。”他的一位友人读到这诗后马上买了几只鸭子去探望他。<sup>⑦</sup>这一次过访的友人是包惠僧，他是不是也带着豚鸭已不可考，至少是陈独秀把这次过访安排成了为数不多的改善饮食的机会。曾经惊天动地、大名鼎鼎的陈独秀竟会在凄凉冷落中殁于这样微不足道的细故，这真是不可思议却又无比真切的历史事实，想来让人对历史诡异的戏剧性生出一种迷离的怅惘。

5月13日后陈独秀一直精神疲乏，夜眠不安，17日又觉头晕目眩，数次昏厥。这时陪伴在侧的是他第三位妻子潘兰珍。潘兰珍原是一位女工，对丈夫越来越严重的病况心急如焚而又一筹莫展。还是陈独秀自己强支病体写了两封求医信请人送达。一封给居住在江津县城的朋友邓仲纯医生，陈独秀1938年来江津本是投奔他的，但终因邓先生的热心敌不过邓太太的冷面，陈独秀未能在邓家住下来；大概是友情加上些许歉意的驱使，邓先生很快赶到了。另外一封信写给重庆的周伦、曾定天医师，1940年陈独秀在重庆宽仁医院住院，曾请这二位诊治，所以印象颇深。周、曾二医却未能应求前来，路途实在太远了。重庆距江津县城180里水路，船行需8小时，而鹤山坪又去江津县城20余里，兵荒马乱年头这已堪称畏途。邓仲纯先生心肠虽好医术却未见得高明，惟知病人昏厥后打强心针救醒，所以陈独秀“数日之间，辗转床第，苦闷不安”<sup>⑧</sup>。23日又请本地的两位医生上山，虽施行灌肠但病情仍未见好转。27日午刻又陷入昏睡，这一次强心针再也没

有救醒,至晚上乃长辞。死时有子松年守侍,而他另外两个儿子延年和乔年因为奉行他的主义早死于国民党的屠刀之下了。他连老百姓的天伦之慰都未能享有。1936年12月蒋介石被逮于西安时,陈独秀在狱中设酒相庆,他举起第一杯酒祝祷,说大革命以来为共产主义而牺牲的烈士,请受奠一杯,你们的深仇大恨有人给报了;他举起第二杯就呜咽起来,说延年啦乔年,为父为你们酌此一杯!说完就老泪纵横,失声痛哭。这是他身边的人第一次看见他流泪。<sup>⑤</sup>此刻陈独秀这般辞世,家仇未报,国恨未消,九州不同,宇内不清,作为父亲也作为革命党领袖,他拿什么去告慰延年和乔年呢?

没有比一个人老、病的时刻更能见出他的地位与处境的了。陈独秀晚年脱离了任何党派,在政治上可谓孑然一身,没有任何组织和集团真正地爱护他,有的只是几位朋友杯水车薪的救助。他以前是一个大人物,曾经是一个英雄,在他生命的最后时刻竟是如此冷清,难怪他的朋辈朱蕴山也要赋诗寄慨了:“掀起红楼百丈潮,当年意气怒冲霄;暮年萧瑟殊难解,夜雨江津憾未消。”<sup>⑥</sup>这疑惑、这遗憾属于我们大家。

写到这里一种自我怀疑却不禁油然而生:我们这样的同情是不是太辱没陈独秀了?是不是太以凡人之心去测度他了?陈独秀自己至死都没有自怜自哀的情绪,他好像对自己受的苦浑然不觉,即使有所感觉也是纯粹生物性的,不过一闪而逝,尔后依然按他自己的大思路去指点江山。再说众叛亲离乃是因为他自己首先

叛众离亲，求仁得仁，他倒真是了无怨怒的。在阅读有关文献时，我常常感到，陈独秀在性格上更像是一个狂士。他的这种“狂”又不同于古人的狂诞，他体现的乃是一种崭新文化力量的充沛、勇猛与自足。作为卓然不群而又至死不悔的现代狂士，他的人格成就就可以成为中国 20 世纪知识分子的代表，在这方面他真正令人神情为之健旺。他自称“沧海何辽阔，龙性岂能驯”<sup>①</sup>，终其一生，他的处世哲学和行事方式常常越出我们趋利避害的逻辑与世俗是非的计较之外。

我们不妨从对陈独秀的道德攻讦谈起。其实从早年开始，他就一直受着种种道德非议。先是在日本与妻妹同居，后来是在北京逛八大胡同，都曾使舆论哗然。中国历来以道德治天下，且没有区分私德与公德的传统，要求的是人战战兢兢地循规蹈矩，从里到外地存天理而灭人欲。陈独秀既以“新青年”自命，以“打倒孔家店”为旗帜，自然是身体力行并不惜矫枉过正。不管过去与现在人们怎样评价陈独秀的此类行为，他自己当时则是泰然自若的，认定自己有选择自己私生活的权利。妙就妙在这泰然自若，这就是自然和健康了。中国社会的道德丑恶往往出在阳里的仁义道德与阴里的男盗女娼的结合上；而陈独秀这种种在常人看来是越轨的行为，且不说在当时严苛的道德压迫下有多少反叛与解放的意义，且不说他坚持维护私人权利有多少合理性和正义性，但看他公然行之、不掩不藏的方式本身就已见出几分开朗、光明、我行我素的英雄气概了。中国托派中央常委、在南京狱中一直照顾陈独秀

的濮清泉(濮德治)叙述过陈独秀一个私人故事。说有一天典狱长把濮清泉找去,面带怒容,请他转告陈独秀不要忘了他在这里是坐监狱,不是住旅馆。濮清泉追问其故,典狱长才告诉说据看守报告,陈独秀居然和一位来看他的姓潘的女士“在他的监房里发生过肉体关系”。典狱长自称曾是陈独秀的崇拜者,“以为他的道德文章可以做青年模范,现在看来,他的文章虽好,道德有限。你告诉他,往后请他自爱一点,也为我们着想一下。”而当濮清泉把这话转告陈独秀后,他竟“毫无赧颜”。濮清泉责问:“这位潘女士从哪点来的呢?”陈独秀的回答也理直气壮:“难道我不能有个伴侣吗?”<sup>⑩</sup>所谓潘女士者,其实就是陈独秀第三位夫人潘兰珍。这位委屈的典狱长自作多情地把自己的监狱当成了不容亵渎的圣殿,而陈独秀则根本没有把监狱、狱规和他这个心灵受伤的典狱长放在眼里。

陈独秀甚至从来没有把生死放在眼里。1932年10月15日他在上海被捕,19日被押往南京交军法处审判。按国民党政府的“军法从事”,这一趟乃必死无疑,而陈独秀在沪宁列车上却酣睡了一夜,车到下关才被叫醒。这样的定力、这样坦然的心怀非常人所有,这件事把陈独秀是怎样一个人展示无遗。所以高语罕先生在谈及此事时曾感慨说:“必须认识独秀先生这种为人的精神,才可能了解他的整个人格和他在中国文化史上所留给我们的遗产(是)怎样一种价值。”<sup>⑪</sup>这件事倒是印证了陈独秀后来在狱中书赠刘海粟的言志联:“心无愧怍心常坦,身处艰难气若虹。”

值得注意的是，陈独秀被捕后全国各地不断传来喊杀声，国民党的广东省党部、南京和长沙市执委及不少无名县份的党部，甚至军队中的不少师党部都致电国民党中央要求严惩乃至处死陈独秀，更有新疆省主席金树仁、湖南清乡司令何健以个人署名发电作此吁请。应该说，在这样的压力下陈独秀的处境是严峻的。尽管10月22日蒋介石回电翁文灏、胡适等接受他们的建议将陈案“移交法院公开审判”<sup>④</sup>，从而避免了“军法从事”，但法院所依据的《危害民国紧急治罪法》同样是一部草菅人命的酷法。所以陈独秀的同乡、亚东图书馆老板汪原放先生的大叔惊惧不已，说：“完了！这一回，仲翁的老命一定难保了！”<sup>⑤</sup>在这种情势下陈独秀的老友章士钊律师1933年4月出庭为陈辩护。章士钊同陈独秀在日本留学时曾有同室之谊，一起读书挨饿，堪称知交。章以友人与律师的双重身份将营救视为第一原则，所以不惜按自己的政治理解将陈独秀领导的托洛斯基派说成“与国民党取犄角之势以清共”。<sup>⑥</sup>章士钊曾做过总长，他深知政治的凶险也深谙政客的权变，所以他明知“此义独秀必不自承”而仍将其用于辩护。他没有料到的是陈独秀虽涉身政治但始终没有成为政客，居然会当庭否认他的辩词。一俟章士钊发言毕，陈独秀立即声明：“章律师辩护词，只代表他的意见，我的政治主张，要以我的辩护状为准。”<sup>⑦</sup>当时旁听席上有“革命家”、“革命家”的赞叹声，<sup>⑧</sup>或可看作是对陈独秀的的评。而陈独秀自己的辩护状，则直认自己是共产党，光明堂正地申张共产党的终极目的和当前

任务,并且反过来严厉地申斥了国民党:“国民党政府,以党部代替议会,以训政代理民权,以特别法(如危害民国紧急治罪法及出版法等)代替刑法,以军法逮捕审判枪杀普通人民,以刺刀削去人民的自由权力……试问谁为‘危害民国’?”<sup>⑩</sup>这就是不苟且了,身临危境而拒绝委曲求全,仍坚持自己固有的立场和形象,生则生,死则死。既非是“但求速死”的“杀身以成仁”,又非是保躯全体的“贪生以害仁”,在生死与原则之间陈独秀采取的是一种堂正、浩然而健康的态度。1949年以后中国的小说和电影每写到共产党和革命者辄以“宁死不屈”结局,遂成俗套,这种俗套在把人物神化的同时反而贬低和消解了这种精神的真实意义与价值。而当我们面对“陈独秀庭辩”这一历史个案的时候,一个“先原则而后死生”的人的形象真切而新鲜地呈现在我们眼前,这是一个真正的人,以我们自己的心来体会我们知道这里面包含着伟大的人格和英雄的灵魂。而且陈独秀没有如常人一样把生死关头处理得凝重而壮烈,他甚至在法庭上妙语连珠,他机智的反推和对法官插科打诨般的戏弄不止一次地使“旁听席上爆发了哄堂大笑”。<sup>⑪</sup>他的辩诉状在白话中杂入大量文言,他对同案难友说“非如此不足以表达心情”。<sup>⑫</sup>死生之间不失其嬉笑的轻松和推敲文辞的余情,同他解京路上的一夜酣睡恰成映照,见出他那种人格力量是怎样地自然而充沛。

在这里我们并非是从道德的立场彰扬陈独秀的高风亮节,而是想仔细地辨析一个地道的文人、一个



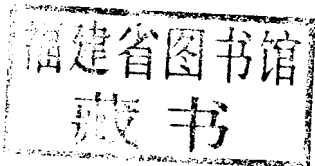
地道的知识分子在置身政治与革命之后的处境与心境。不只在法庭上，在他的整个政治生涯中他的行事都是一以贯之的。一方面知识分子的天性使他在极其复杂的政治形势中一再经历苦恼与失败，另一方面也正是这种天性使他能够不以这苦恼与失败为意，笃行固穷，我行我素。大革命中陈独秀本是忠实地执行了共产国际的指令而采取了对国民党的妥协态度，但大革命失败后共产国际忽然变脸，将失败的责任归于他一人，并指令中共中央撤销他的职务。这使他感到委屈而愤怒，他难于接受这种政治中的翻云覆雨。这种遭遇在他一生中屡屡出现，直到晚年他还又受到了一次致命的政治陷害：在他出狱后王明和康生言之凿凿地指认他为日本特务，说他领导的托派中央自从九一八事变后就每月领取300元津贴为日本作侦探。陈独秀的人品和抗日立场早已为公众周知，他一生从不苟取一文，说他竟会以区区300元卖身于日本真是匪夷所思。就连旁观的社会知名人士也代为不平，傅汝霖等9人联名致函《大公报》宣称“此事殊出乎情理之外”<sup>②</sup>。这种指控一望而知是弥天大谎，是加害于敌手的政治惯伎。这无中生有的造谣对陈独秀的伤害颇深，直到1940年他还在书信中恨言“彼等对弟造谣诬蔑，无所不至，真无理取闹”<sup>③</sup>。政治阴谋和权诈如同牛虻，使陈独秀这头无辜而单纯的老牛烦恼不堪却又挥之不去，但他在最恼恨的时候也不过斥之为“无理取闹”而已，如斥顽童。

而陈独秀这种与所有党派的乖离也是他人格与性

格的必然结果，是他反复思考之后的坚定选择。考察一下陈独秀与中国党派的关系最足以见出他的性格本质。当他毅然组建共产党时，他怀抱的大概是一种依靠群党兼善天下的现代知识分子意气；这种意气使他谋求并实现了与国民党的合作，也使他在被中共中央撤消职务和开除党籍后以极大的精力组建中国的托洛茨基派，以图凭一种崭新的政治力量东山再起。然而也正是陈独秀的知识分子秉性使他屡涉群党却从未变成一个真正的党人，他在所有的党派活动中都难脱被排挤、被打击的定数，都和所属党派的主体搞不好关系，所以胡适早就论定他是一个“终生的老反对派”。同样是由于这种秉性他最终与所有的党派决裂。当他1937年出狱时，蒋介石曾托教育部长朱家骅说项，请陈独秀加入政府任劳动部长，遭陈拒绝。同年中共中央提出陈重回党内工作的三项条件，第一项即是公开承认加入托派的错误，这使陈勃然而怒，宣称自己无过可悔，在最后的关头与党失之交臂。对于中国托派，陈独秀在出狱后也与其脱离了组织关系，他在给上海托派临委成员陈其昌、罗世藩、赵济的信中明确地表达了这种态度：“我只注重我自己独立的思想，不迁就任何人的意见，我在此所发表的言论，已向人广泛声明过，只是我一个人的意见，不代表任何人，我已不隶属任何党派，不受任何人的命令指使，自作主张自负责任，将来谁是朋友，现在完全不知道。我绝对不怕孤立。”<sup>②</sup>至此陈独秀大彻大悟，达到了对于自己的最后解放，由党派领袖回归于一个知识分子个人，恰如他在狱中赋诗



1867987



表白的那样：“自来亡国多妖孽，一世兴衰过眼明。幸有艰难能炼骨，依然白发老书生。”<sup>②</sup>

“依然白发老书生”可当作是陈独秀的盖棺论定，在晚年他重归于一个知识分子独立思考、写作与发表的著述生涯，心无挂碍，身无羁绊，把自己一生辛苦遭逢、反复研究所获得的思想明白地表达出来。这也可以看作是他作为士人在“兼善天下”失败后的“独善其身”吧，但也并不尽然。在他的“我绝对不怕孤立”的宣称中我们分明地看到了一种不死的对现实的挑战精神，看到了只有现代知识分子才有的灵魂力量。陈独秀曾极力推崇尼采<sup>③</sup>，“绝对不怕孤立”就是尼采声口；关于尼采对现代中国文化的影响另是一个饶有兴味的题目，我们在这里想要说的是陈独秀晚年在新旧传统的塑造下终于完成了对自己知识分子独立性的确立。这种独立性由于陈独秀曾有过的党派生涯而显得愈发地意味深长。知识分子有自己的天性，党派政治有自己的规律；陈独秀没有驾驭好政治，也没有改变自己的天性；无论如何，我们对陈独秀作为一个知识分子、作为知识分子中的一个狂士在几十年政治与非政治的世事中那种历尽劫波而依然故我的铜豌豆精神，仍有由衷的感慨与赞叹。

直到1942年5月，也即是陈独秀逝世的当月，他还没有放弃自己作为思想家和文字学家的工作。5月13日，他抱病写成了《被压迫民族之前途》一文，写完后颇为得意，在当日给他的学生何之瑜的信中称此文

是他最近三篇文章的结论，“更是画龙点睛了”。<sup>②</sup>作为一个思想家，陈独秀一生思考领域极其宽泛，从政治到哲学，从经济到文学，他都留下了尽心见性的真知灼见；而作为一个落后民族也即被压迫民族的知识分子，他的所有的思想活动又都不脱一个实学的动机，即如何使自己的民族摆脱颓势，走向解放、富强与光明。这一篇《被压迫民族之前途》，可以看作是他在一生思考的基础上，对自己最关心的问题形成的一个简明的答案。要说“画龙点睛”，此文差可看成是陈独秀对自己一生文章的画龙点睛了，其义其理容后文细论。5月12日，即陈独秀饮蚕豆花茶中毒的当日，他还在继续从事他的普及性文字学著作《小学识字教本》的撰写。陈独秀本是中国现代最有功力的文字学家之一，但由于他思想家、文学家和革命家的声名太显赫了，他的文字学家身份反而被埋没了。出于实学家的本性，陈独秀即使治小学也以有益于当世为依归，他的这册《小学识字教本》就是他改革中小学文字教育的尝试。此书分上、下两篇，“上篇释字根及半字根，下篇释字根所孳之字，每字必释以形与义，使受学者知其然且知其所以然，此不独使受学者感兴趣助记忆，且于科学思想之训练植其始基焉。”<sup>③</sup>他认为古人造字不过是近取诸身、远取诸物的象形创造，本是一种自然行为，所造文字都是视而可见察而可识的，并非艰深难喻；而汉儒由于未见古文，妄说六书，穿凿附会，把中国文字的训诂引入歧途，变成了极其难懂的专家之学，使童蒙望而却步。他这本书就是要恢复中国文字的本来面目，使老师可以口

讲手绘，使学生如睹画图，使文字教学拨云雾而见青天。这本书他在监狱中即完成初稿，晚年以老病之身又补充修改，真见出一个有大慈悲的圣贤济世度人的拳拳之心。这使我们想起早在1917年陈独秀高扬的“文学革命”的三大主义：“曰，推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰，推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；曰，推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。”<sup>②</sup>这同他重解文字的意图同出一辙。从早年到晚年，从文学到文字，陈独秀文化启蒙的思想一以贯之。用更本质、更深入的文字革命来接续自己早已成功的文学革命，陈独秀给自己的文人生涯画上了一个完整的句号。

作为一个思想家，陈独秀在1942年的关注点耐人寻味地集中于国际问题。如果说他的《被压迫民族之前途》是一篇结论的话，那么他写于同一年的《战后世界大势之轮廓》、《再论世界大势》以及一年前的《我的根本意见》（即在给何之瑜的信中提到的三文）则是他的思想的展开。陈独秀的论域多少年来一直是中国问题，而到了晚年忽然转变为国际问题，这很不寻常。当然可以说陈独秀晚年得道，从局部关怀上升到了对世界和人类前途的终极关怀；然而更真实的缘由或许是因为如火如荼的世界大战使世界越来越接近一体化，中国也越来越变成世界的一部分，中国的出路必须得从世界格局中寻找，国际研究乃成为中国关怀的必然归宿。所以要想理解陈独秀晚年思想的真义，必得从

他思想开始之处开始。

陈独秀的思想活动始于爱国。青年多血性，对外侮格外敏感；且经历单纯，多易把爱国护国当成国家和个人人生的全部问题，热烈而偏执。1897年，19岁的陈独秀自撰自刻了《扬子江形势论略》，一袭清初学者重军事地理的传统，提出了据江御侮的具体方案。此时他尚想以此文献策于政府，百日维新失败后，他才感到爱国非得另起炉灶，遂于1902年组织“以民族主义为宗旨、以破坏主义为目的”的“青年会”，于1903年组织“安徽爱国会”。到了他26岁（1904年）办《安徽俗话报》的时候，他已经是一个感情充沛而又苦口婆心的爱国主义宣传家了：“我想稍稍有点人味儿的，那个肯做外国顺民呢。唉！到了那个时候，真是求生不得，求死不能，才算无法可设……说起读书的人，都是肩不能挑，手不能提，硬要饿死。至于妇女们，更要受洋兵糟踏。那些话我也不忍说了……这就把中国的官民人等，一把捏住在他的手掌心里了。只要各处矿山上、铁路上、教堂里，中国人有一点不如他的意，马上他就调些兵来横打横杀，中国人只得忍气吞声，性命活像稻草一般了。……唉！大家睡到半夜，仔细想想看看，还是大家振作起来，做强国的百姓好，还是各保身家不问国事，终久是身家不保，做亡国的百姓好呢！”<sup>③</sup>这劝告堪称声泪俱下了。他不仅动之以情，而且指点出爱国的具体途径，甚至细致到如何筹款保护安徽的矿业不受外人掠夺。<sup>④</sup>值得注意的是，这种以反抗外侮为内容的爱国主义思想却是来源于外国的，这可以说是陈独秀受

西化影响的第一步。首先是外国入侵才使陈独秀有了国家的自觉：“我十年以前，在家里读书的时候，天天只知道吃饭睡觉。就是发奋有为，也不过是念念文章，想骗几层功名，光耀门楣罢了。那知道国家是什么东西，和我们有什么关系呢。到了甲午年，才听见人说有什么日本国，把我们中国打败了。到了庚子年，又有什么英国、俄国、法国、德国、意国、美国、澳国、日本八国的联合军，把中国打败了。此时我才晓得，世界上的人，原来是分做一国一国的。”<sup>②</sup>其次陈独秀把欧洲诸国设定为理想化的“国家乐园”和“国家典范”：“再看那英、法、德、俄等国，人人都明白国家是各人大家的道理，各人尽心国事，弄得国富民强，人人快乐，家家荣耀。”<sup>③</sup>最后也是最重要的，陈独秀的爱国主义直接根据于西洋的“国家学”，即“国家要有一定的土地”、“要有一定的人民”的现代民族国家理论，<sup>④</sup>尤其是强调“国家要有一定的主权”：“凡是一国，总要有自己做主的权柄，这就叫‘主权’。这主权原来是全国国民所共有，但是行这主权的，乃归代表全国国民的政府。一国之中，只有主权居于至高极尊的地位，再没别的什么能加乎其上。上自君主，下至走卒，有一个侵犯这主权的，都算是大逆不道。”<sup>⑤</sup>在1904年的另一篇文章中，陈独秀进一步重复这个道理：“这国原来是一国人所公有的国，并不是皇帝一人所私有的国。”<sup>⑥</sup>这种主权观分明是脱胎于卢梭的《民约论》。把爱国与“主权在民”联系起来，这已经在民族主义的逻辑中包含了民主主义的内容；把“君”与“国”相剥离，亦打破了中国“忠君爱国”

的旧有模式,堪称是现代的爱国思想。然而,综观这一时期陈独秀思想的整体,他的着眼点似乎仍专注于偏狭的民族主义,他并没有将民族主义中所暗含的民主主义生发并张扬出来,他之所以主张“主权在民”也并非是指向国体革命,而更近于用一种新的语言强调“天下兴亡、匹夫有责”的古训,是在对清政府御侮能力失望以后对民间救国努力的呼吁,其最终目的在于救中国不亡于外人之手。所以尽管他重复卢梭的理论他却未必完全理解了这理论的深层含义;说他毫无理解也不对,大概可以说此时他对于民族主义的民主主义内核只有一种朦胧的、未及深思的感知。第二年(1905年)他在芜湖组织“岳王会”,仍认同“精忠报国”的传统口号,可以看作就是他这种思想状态的反映。

十年以后(1914年),物换星移,天翻地覆,民主主义早已由私议变成公论,由在野变成在朝(清王朝已变成民国),亦已成为陈独秀政治思想的中心——这自然不待言说。此时的陈独秀不仅早已参加过民主革命,亦已在革命成功后做过民国的高官——安徽督府秘书长,并已在民国的权力斗争中被通缉过一次。所以他早已在自己的民族主义思想中加入了明确的民主主义内容:“近世欧美人之视国家也,为国人共谋安宁幸福之团体。人民权利,载在宪章,犬马民众,以奉一人,虽有健者,莫敢出此。”<sup>⑧</sup>不仅如此,他甚至还好似走到了他传统爱国立场的反面:“国家者,保障人民之权利,谋益人民之幸福者也。不此之务,其国家存之无所荣,亡之无所惜……失国之民诚苦矣,然其托庇于法治国主



权之下，权利虽不与主人等，视彼乱国之孑遗，尚若天上焉。”<sup>⑧</sup>联系到中国的现实，他的情绪更加极端：“自国会解散以来，百政俱废，失业者盈天下。又复繁刑苛税，惠及农商。此时全国人民，除官吏兵匪侦探之外，无不垂足而立，生机断绝，不独党人为然。国人唯一之希望，外人之分割耳。”<sup>⑨</sup>他居然偏激到为外人分割作准备的地步：“仆急欲习世界语，为后日谋生之计。足下能为觅一良教科书否？”<sup>⑩</sup>这同十年前“我想稍稍有点人味儿的，那个肯做外国顺民呢”的言论已恍若隔世。

不可否认，陈独秀的这类激烈言论也自有其由衷的真实性，毕竟在他的思想中民主主义占了上风，人民的权利成为最高的原则。而且佐证于当时的现实变迁，陈独秀由极言爱国到极言分割的可惊变化也自有其合乎情理的内在逻辑。想当初陈独秀投身反清民主革命的时候，他一定对未来的民国抱着理想化的极大希望；但自民国创立，虽确实有了一个民主政治的制度框架，但人民的权利与幸福却没有丝毫的增进，反而陷入更痛苦的深渊，社会与生活每况愈下，号称民主的国家成为民敌。黑暗的现实一定给了他极大的刺激，而原来绝对的理想化又反过来带给他极大的失望乃至绝望，也难怪他一时间成了一个民族虚无主义者。

然而，对于陈独秀这样的爱国者来，这种民族虚无主义终究不过一时的情绪，是热极的冷语，爱极的恨言，在冷静下来以后他毕竟还是要重新寻找救国之路。在新一轮寻找中至少有一点他已看得非常清楚，

即是民国和民主制度框架之所以走向其反面，原因并不全在政府和政体：“今吾国之患，非独在政府，国民之智力，由面面观之，能否建设中国于二十世纪？”<sup>④</sup>这就提出了改进民智，革新民德，并进而根本改造中国国民性的问题：这也是他在次年（1915年）主办《青年杂志》（后来改为《新青年》）的办刊主旨。当代的史家每对中国启蒙思想家由政治革命转为文化革命笼统言之，而陈独秀可作为这种转变的典型个例。不过，在这里我们更感兴趣的不是这种转变，而是这种转变给陈独秀的爱国主义（民族主义）所带来的复杂、混乱、不无悖论的新的内容。

陈独秀对由政治革命转向文化革命的必然逻辑是清醒而自觉的，在《吾人最后之觉悟》（1916年2月）<sup>⑤</sup>一文中他把明中叶至当时的西化革命分为七个阶段，而把第七阶段定义为“新旧思潮之大激战”也即思想文化革命，在这一阶段要完成“多数国民”“最后之觉悟”。同时，他把这种文化启蒙当成其爱国主义必然环节的意念也是明白而坚定的，在《我之爱国主义》（1916年10月）<sup>⑥</sup>中他说道：“然自我观，中国之危，固以迫于独夫与强敌，而所以迫于独夫强敌者，乃民族之公德私德之堕落有以召之耳。”“欲图根本之救亡，所需乎国民性质行为之改善，所需乎为国献身之烈士，其量尤广，其势尤迫。”当代曾有论者以“启蒙”与“救亡”的变奏来概括世纪初的历史，且论定五四运动是以“救亡”代替了“启蒙”。<sup>⑦</sup>这种说法无论有多少意念上的合理性，至少从概念上看是荒谬的，因为自史实观之，“救

亡”与“启蒙”根本就不是一对平行的对等概念，“启蒙”从来就只是“救亡”的一部分，是救亡的一种特殊的也是最后的方式。

沿着这种思路陈独秀将改造国民性简化为改造青年，且带着他惯有的果决与凌厉：“彼陈腐朽败之分子，一听其天然之淘汰，雅不愿以如流之岁月，与之说短道长，希冀其脱胎换骨也。予所欲涕泣陈词者，惟属望于新鲜活泼之青年，有以自觉而奋斗耳！”<sup>④</sup>陈独秀之所以寄望于青年，一是因为青年天真未凿之可塑性，再则是因为青年新鲜威猛之自然性质，而这种自然性质也恰恰是陈独秀所欲张扬、欲光大、欲依恃的。由此也可以见出陈独秀对国民进行文化改造的基本内容。关于改造国民性，似乎还没有一个启蒙思想家像陈独秀概括得这样明确而系统。他首先提出了做人应有的“六大原则”：自主的而非奴隶的；进步的而非保守的；进取的而非退隐的；世界的而非锁国的；实利的而非虚文的；科学的而非想象的。<sup>⑤</sup>尔后他又提出可使“吾国庶有起死回生之望”的教育方针也即做人的“四大主义”：（一）现实主义，（二）惟民主义，（三）职业主义，（四）兽性主义。<sup>⑥</sup>与此同时他张扬一种近于生物学的概念：“抵抗力”。“万物之生存进化与否，悉以抵抗力之有无强弱为标准。”“审是人生行径，无时无事，不在激烈战斗之中，一旦丧失其抵抗力，降服而已，灭亡而已，生存且不保，遑云进化！”<sup>⑦</sup>在介绍科学家阿斯特瓦尔特（Ostwart）的学说时，他又借题发挥，大力宣扬阿氏的“幸福公式”、精力法则和效率论。<sup>⑧</sup>他甚至借用中国传

●百年中国文学总系

统的概念来容纳他的新说，指出国民应遵循的数种公德：曰勤，曰俭，曰廉，曰洁，曰诚，曰信。<sup>⑤</sup>

可以看出陈独秀在这里的主张远超出了传统所说的“民主与科学”，他张扬的乃是一种真切而地道的资本主义精神。首先，建立自由而自主的独立人格，然后由求实利的人生目标到职业主义的现实选择，由充满扩张与抵抗活力的兽性主义生存状态到积极进取、以奋斗和发展为幸福的日常态度，直到最后勤俭廉洁诚信的行为规则：陈独秀似乎是率意而作的倡导恰好全面契合了马克斯·韦伯对资本主义精神的定义。<sup>⑥</sup>尽管韦伯的有关著作最初发表于1904和1905年，早于陈独秀文章十余年，但陈独秀不懂德文，他未必是直接受教于韦伯的著作，这一套准确而完整的资本主义伦理观念更可能是陈独秀在泛读西方文献时自然形成的，由此也可以见出他远远超出同时代人的敏锐与深刻。此时的陈独秀就是力主以这样的伦理革新文化，使中国变成一个繁荣昌盛的资本主义强国，足以同欧美强国抗衡。他此时的资本主义文化立场，是单纯而坚定的。

在这种立场上陈独秀对中国的固有文化进行了清算，以全盘西化的态度同以儒教为代表的中国传统文化彻底决裂。他先是认定孔教绝无宗教之实质与仪式，“是教化之教，非宗教之教”。<sup>⑦</sup>“宗教属出世法，其根本教义，不易随世间差别相而变迁，故其支配人们也较久”<sup>⑧</sup>；而像孔教这样的世法道德“必随社会之变迁为兴废”，“盖孔教不适现代日用生活之缺点，因此完全

暴露”。<sup>③</sup>陈独秀表现出的乃是一种既理性又激烈的姿态。说他理性是因为他并没有把反孔绝对化，他还是承认孔教在古典社会的适应性与有效性的，他的反孔只是建立在他上述的“文化的阶段性”的理论逻辑之上：“本志诋孔，以为宗法社会之道德，不适于现代生活，未尝过此以立论也。”<sup>④</sup>“记者非谓孔教一无可取，惟以其根本的伦理道德，适与欧化背道而驰，势难并行不悖。”<sup>⑤</sup>说他激烈是因为他认为孔教与现代社会水火不容，必须毫无保留地去除之：“吾人倘以新输入之欧化为是，则不得不以旧有之孔教为非。”<sup>⑥</sup>他认为旧思想与新政体是“万万不能调和的”。<sup>⑦</sup>至于孔教中信义廉耻等今日也仍然有效的道德，陈独秀则谓“此等道德各词，乃世界普通实践道德，不认为孔教自矜独有者耳。”<sup>⑧</sup>陈独秀指认儒文化以安息、家族、感情和虚文为本位，同他推重的现代资本主义精神完全背道而驰，<sup>⑨</sup>认为三纲五常的名教大防同法治国家南辕北辙。<sup>⑩</sup>在《孔子之道与现代生活》<sup>⑪</sup>一文中他更是采用对比方式不厌其烦地一一罗列了孔教与现代伦理的牴牾。他的结论是：“全部十三经，不容于民主国家者盖一十之九九。此物不遭焚禁，孔庙不毁，共和招牌当然挂不长久。”<sup>⑫</sup>

陈独秀代表了本世纪初启蒙思想家的一种不无悖论的思路，即出于爱国主义的强烈动机而要坚决摒弃中国文化。这种倾向亦可从鲁迅著作中见出。鲁迅反对中西并举的文化“二重思想”，<sup>⑬</sup>反对“上午‘声光电化’，下午‘子曰诗云’”的折衷主义，而力张“All or

Nothing”的全盘西化；<sup>⑤</sup>他铲除国粹的道理是：“要我们保存国粹，也须国粹能保存我们。”“保存我们，的确是第一义。只要问他有无保存我们的力量，不管他是否国粹。”<sup>⑥</sup>鲁迅作为同志实际上点出了陈独秀文化思想的基本立场即民族生存主义。在陈、鲁这些西方文化的倡导者看来，中国文化作为过时的也是失败的文化已无法在现代世界保存中华民族，所以必须革除而以西方文化代之。在他们眼中那些极力要“保存国粹”的国人才是真正的卖国者，而那些极力劝中国“保存国粹”的洋人大都是“想吃中国人的肉的”（鲁迅语）。在陈独秀们的观念中民族文化与民族实体是可以剥离的，文化犹如一件可以更换的衣服。而陈独秀的敌人们，那些从世纪初到世纪末的文化保守主义者却不这么看，他们认为文化乃是民族的本质特征和基本标识，是血肉和灵魂，而不是衣服；他们高度估价民族文化也即道统对民族实体的凝聚力、感召力和保障力，他们甚至从经济学的角度将本位文化看成一种国力，一种在国际竞争中保护民族利益的重要方式。而且大部分保守主义者还不是那种不可理喻的偏执狂，他们也认可西方文化的作用和价值，但他们同时也坚持认为可以对中国固有文化主要是儒文化作新的阐释和改造，使其成为适应现代社会的意识形态。即使保守主义者中那些同意儒文化的基本内容已经过时的论者仍主张保留儒文化的名号作为象征，实行文化上的“虚君共和”。从世纪初倡立孔教的康有为，到世纪末鼓吹“文化中国”的杜维明<sup>⑦</sup>和坚持“文化认同”的余英时<sup>⑧</sup>，保

守主义的声音始终不绝。

陈独秀与保守主义者的文化观孰是孰非一时尚难定论，姑且搁置；在这里我们感兴趣的乃是这样的事实：陈独秀早年的文化立场实际上为他晚年的思想埋下了深深的伏笔；在经过漫长的思想曲折之后，他思想的终点实际上又回应了他思想的起点，只是回应的角度与语言不再是文化的而变成了政治的。

在早年和晚年之间，即从 1918 到 1938 年的 20 年间，陈独秀的思想和人生经历了极其复杂而曲折的内容，其中最主要的就是对共产主义（社会主义）思潮和运动的介入。1917 年初，陈独秀对社会主义学说尚有几许疑虑，认为“惟是说之兴，中国似可缓于欧洲。因产业未兴，兼并未盛行也”。<sup>⑨</sup>但后来他却成为社会主义的主要鼓动者之一，这或许是因为随着他参与政治革命的热情越来越高，新俄所代表的被压迫落后民族成功的革命模式对他越来越具有吸引力，到了 1918 年他已认为新俄模式对人类幸福与文明的影响“将在 18 世纪法兰西革命之上”。<sup>⑩</sup>此前他在谈及西洋文明时只有资本主义制度可供参照，因而自然把这二者等同起来，而苏联的出现使他对自己原来崇敬有加的西洋文明生出了差别心，把西洋文明抽象为工业文明，而把工业文明区分为资本主义与社会主义两种途径。他之所以选择了社会主义，一是因为他对已成的资本主义现实的认识，欧、美、日“贪鄙、欺诈、刻薄、没有良心”<sup>⑪</sup>的资本主义到了中国的上海更变成了怵目惊心的罪恶，

对比之下他对新生的苏联社会主义生出了无限憧憬，这里面也包含了他对社会发展的理想化要求；二是因为他在时间上的紧迫感，他认为经由资本主义的渐进发展对于“像中国这样知识幼稚没有组织的民族”，在“外面政治的及经济的侵略又一天紧迫似一天”的情况下，<sup>②</sup>时间上是不能容许的。当然，陈独秀之皈依于社会主义还因为一种更本质的思想，这种思想与他一以贯之的爱国主义情结有关：他认为中国要想发展就必须反帝，而所谓反帝也就是反对资本主义世界对中国的殖民侵略、压迫与剥削，因而反帝就必须以社会主义为武器。陈独秀根据马克思生产过剩理论推定资本主义国家必定向国外开拓市场以拯救自己的经济危机，殖民压迫是资本主义的本性。<sup>③</sup>中国与欧美的民族斗争被理解为无产阶级与资产阶级的阶级斗争，陈独秀指出“中国全民族对于欧美各国是站在劳动的地位，只有劳动阶级胜利，才能救济中国底危危及不独立”。<sup>④</sup>在这里社会主义成了解决中国民族发展问题的途径。

到了晚年，陈独秀的这种态度却发生了很大的变化。经过二十多年的风雨浮沉，他既与中国共产党分途，亦对他的理想国苏联失望。他感到斯大林的苏联不再是列宁的国际主义的苏联，而是怀着狭隘的民族利益、不能平等对待被压迫民族的沙文主义大国。同时，他更不能容忍的是苏联违背了他的民主信仰。在他先前的想往中他认为苏联社会主义是最高的民主形式：“经济制度革命以后，凡劳动的人都得着自由，有什么不合乎‘德漠克拉西’？”<sup>⑤</sup>直到1933年他在狱中的



《上诉状》仍然认为“苏维埃并非新奇怪物，只‘工农兵会议’之翻译名词而已，其不独与民主共和无忤，且因而巩固之发展之。”但在出狱之时，他却已对苏联社会主义彻底绝望，斥之为“史大林式极少数人的格柏乌政制”<sup>⑧</sup>，并作五言长歌《告少年》，中将斯大林喻为以强权横行、践踏人民的大疔疫鬼伯强。<sup>⑨</sup>这大概是30年代苏联的镇压运动带给陈独秀的心理影响。针对苏联的状况他指出“‘无产阶级民主’不是一个空洞名词，其具体内容也和资产阶级民主同样要求一切公民有集会、结社、言论、出版、罢工之自由。特别重要的是反对党派之自由，没有这些，议会或苏维埃同样一文不值”。<sup>⑩</sup>由于对已有的社会主义实践的绝望，陈独秀转而对资本主义的进步性及在中国的可行性进行重新肯定，1938年他接连发表《资本主义在中国》、《你们当真反对资本主义吗》与《我们不要害怕资本主义》三文，指出中国目前“必须毅然决然采用资本主义制来发展工业，只有工业发展，才能够清除旧社会的落后性，才能开辟新社会的道路”。<sup>⑪</sup>当然此时他也没有放弃社会主义理想，但他觉得只有经过资本主义式的产业发展和民主建设，才能达到真正的、科学的社会主义，这或许就是他早期思想中曾萌芽过的“二次革命论”。

尽管政治思想转折较大，但陈独秀反对帝国主义以维护中国民族工业发展的立场却依然故我，他也正是从这一立场对中国的抗日战争作了深刻的理解。他认为日本之所以侵略中国就是要把中国变成它的原料产地与大市场，让中国永远保持农业国的性质作为它

经济的补充，这就是日本所谓“共存共荣”。而陈独秀的回答是：“我们所以反日，正因为也要做工业国，不甘心做别国的农奴，专为他们生产原料。”<sup>⑧</sup>他还顺便点明梁漱溟先生无视城市工业的“乡村建设”“正合日本的口胃”。<sup>⑨</sup>站在中国工业发展的立场上，他把资本主义也即是帝国主义（陈已看到资本主义已越过了民族国家界限而成为帝国主义）分为两类，一类是像德、意、日这样的法西斯国家，另一类是英、美这样的民主国家，在他看来中国的前途乃是与这两类中哪一类国家结盟的问题。

这也正是 1942 年他那篇备受物议的《战后世界大势之轮廓》的主旨。在此文中他描绘了世界格局由民族化到国际集团化的必然前景，认为每个国际集团都由一个大国领导，其余国家必定得加入某一个集团才能立足；在这种格局下不要奢想什么民族自决和民族解放，真正的民族解放只有同将来帝国主义国家的社会主义革命同时实现，在此之前被压迫民族所能做的就是夹缝中尽可能地发展自己，“努力于自己的政治民主化和民族工业之进展，以增高在集团圈内之地位”<sup>⑩</sup>。他根本否认了苏联另立一个集团的可能性，他的预测是：如果英、美战胜，德、意、日就完了，战后将是英与美两大集团对峙；如果德、意、日战胜，英国就完了，美国却可以划两洋自保，战后将是德与美两大集团对峙。不论谁战胜，中国都是作属国；但作属国与作属国不同：作英、美这样民主国家的属国还可恢复半殖民地的地位，而作德、意、日这样法西斯的属国则必然沦

陷为殖民地，所以必须同民主国一起打击法西斯。陈独秀对中国要作属国的预测当然是悲观的，但他也有乐观主义，这乐观主义建立在将来必然出现的社会主义革命带来的民族的彻底解放上；在这种乐观主义下他甚至对德、意、日战胜的可能前途也并不恐惧，认为那也不过是历史进程中的一个环节而已，最终也将被社会主义革命所超越。他嘲笑了那些忽而做梦忽而幻灭的短视者，嘲笑他们没有看到人类进化史“始终很冷静地走着它前进的道路，此时它并未意图走向天国，也不是走向毁灭坠落深渊，对于人们自己由虚幻的希望欢喜而来之失望悲哀，它不负任何责任”<sup>⑧</sup>。

这可以说是一种悲观的乐观或者说是乐观的悲观；有了这种情怀，陈独秀一生的苦苦寻求才算有了实在的答案，他作为一个思想家的痛苦灵魂才算达到了大解放和大圆满。尽管陈独秀死于贫病交加和壮志未酬，但有了这种慰藉心灵的觉悟，他也该是可以瞑目了吧。要说陈独秀还有什么耿耿于怀的东西，那就是他对中国文化走向歧路与末路的担心：“我们应该尽力反抗帝国主义危及我们民族生存的侵略，而不应拒绝它的文化。拒绝外来文化的保守倾向，每每使自己民族的文化由停滞而走向衰落。”“张之洞‘中学为体西学为用’之说，已经害了我们半个世纪没有长进，我们不要高唱‘本位文化’、‘东方文化’再来害后人吧！”<sup>⑨</sup>陈独秀在临终文章中这遗嘱般的论断再一次验证了他作为文化启蒙者的基本身份。这些话出自走过如此漫长精神历程的“新文化运动”旗手之口，知之者罪之者都

会感到其禅机般的深长意味。

### 注 释：

- ① 唐宝林：《陈独秀传》（下），306页，上海人民出版社，1989。
- ② 《论语·宪问》。
- ③ 参见陈独秀：《孔子与中国》（1937年10月作），载《东方杂志》34卷18、19号。
- ④ 陈独秀致杨朋升（1940年1月31日），见水如编《陈独秀书信选》，486页，新华出版社，1987。
- ⑤ 陈独秀致杨朋升（1940年10月19日），同上书，508页。
- ⑥ 何之瑜：《独秀先生病逝始末记》，见安庆市历史学会、安庆市图书馆编印《陈独秀研究参考资料》第一辑，99页，1981。
- ⑦ 诗与事转引自唐宝林《陈独秀传》（下），306页。
- ⑧ 文与书同注⑥，100页。
- ⑨ 濮清泉：《我所知道的陈独秀》，载《文史资料选辑》第71辑，72页，中华书局，1980。
- ⑩ 转引自唐宝林：《陈独秀传》（下），306页。
- ⑪ 转引自唐宝林、林茂生：《陈独秀年谱》，上海人民出版社，1988。
- ⑫ 文与书同注⑨，66~68页。
- ⑬ 强重华、杨淑娟、王树棣、李学文编：《陈独秀被捕资料汇编》，232页，河南人民出版社，1982。
- ⑭ 《胡适往来书信集》，139页，中华书局，1979、1980。
- ⑮ 汪原放：《回忆亚东图书馆》，155页，学林出版社，1983。
- ⑯ 见章士钊：《辩护词》，同注⑬，31页。
- ⑰ 同注⑨，50页。
- ⑱ 同上。

- ①⑨ 同注⑬, 21 页。
- ②⑩ 同注⑨, 48 页。
- ③⑪ 同注⑨, 46 页。
- ④⑫ 见《大众报》1938 年 3 月 16 日。
- ⑤⑬ 陈独秀致杨朋升(1940 年 6 月 12 日), 同注④, 496 页。
- ⑥⑭ 陈独秀致陈其昌等, 见任建树、张统模、吴信忠编:《陈独秀著作选》, 第三卷, 432 页, 上海人民出版社, 1993。
- ⑦⑮ 同上, 349 页。
- ⑧⑯ 同注⑨, 65 ~ 66 页。
- ⑨⑰ 陈独秀致 Y, 同注②④, 611 页。
- ⑩⑱ 陈独秀:《小学识字教本自叙》, 同注②④, 609 ~ 610 页。
- ⑪⑲ 陈独秀:《文学革命论》, 见《陈独秀文章选编》(上), 172 页, 三联书店, 1984。
- ⑫⑳ 陈独秀:《瓜分中国》, 载《安徽俗话报》第一期(署名三爰)。
- ⑬㉑ 参见陈独秀:《论安徽的矿务》(载《安徽俗话报》第 2 期)、《亡国篇》(《安徽俗话报》第 8、9、10、13、15、17、19 期)。
- ⑭㉒ 陈独秀:《论国家》, 载《安徽俗话报》第 5 期。
- ⑮㉓ 同上。
- ⑯㉔ 同上。
- ⑰㉕ 同上。
- ⑱㉖ 陈独秀:《亡国篇》第一章, 载《安徽俗话报》第 8 期。
- ⑲㉗ 陈独秀:《爱国心与自觉心》, 载《甲寅》1 卷 4 号。
- ⑳㉘ 同上。
- ㉑㉙ 陈独秀:《致〈甲寅〉记者函》, 载《甲寅》1 卷 2 号。
- ㉒㉚ 同上。
- ㉓㉛ 同注⑳。
- ㉔㉜ 见《新青年》1 卷 6 号。
- ㉕㉝ 见《新青年》2 卷 2 号。

- ④④ 见李泽厚：《中国现代思想史论》，人民出版社，1984。
- ④⑤ 陈独秀：《敬告青年》，载《新青年》1卷1号。
- ④⑥ 同上。
- ④⑦ 陈独秀：《今日之教育方针》，载《新青年》1卷2号。
- ④⑧ 陈独秀：《抵抗力》，载《新青年》1卷3号。
- ④⑨ 陈独秀：《当代二大科学家之思想》，载《新青年》2卷2号。
- ⑤① 陈独秀：《我之爱国主义》，载《新青年》2卷2号。
- ⑤① 参见马克斯·韦伯：《新教伦理与资本主义精神》，于晓、陈维纲等译，三联书店，1987。
- ⑤② 陈独秀：《驳康有为致总统总理书》，载《新青年》2卷2号。
- ⑤③ 陈独秀《孔子之道与现代生活》，载《新青年》2卷4号。
- ⑤④ 同上。
- ⑤⑤ 陈独秀：《答佩剑青年》，载《新青年》3卷1号。
- ⑤⑥ 同上。
- ⑤⑦ 同上。
- ⑤⑧ 陈独秀：《旧思想与国体问题》，载《新青年》3卷3号。
- ⑤⑨ 陈独秀：《答〈新青年〉爱读者》，载《新青年》3卷5号。
- ⑥① 参见陈独秀：《东西民族根本思想之差异》，载《新青年》1卷4号。
- ⑥① 参见陈独秀：《宪法与孔教》，载《新青年》2卷3号。
- ⑥② 参见注⑤③。
- ⑥③ 陈独秀：《答钱玄同》，载《新青年》3卷4号。
- ⑥④ 鲁迅：《随感录·五十四》，见《热风》。
- ⑥⑤ 鲁迅：《随感录·四十八》，见《热风》。
- ⑥⑥ 鲁迅：《随感录·三十五》，见《热风》。
- ⑥⑦ 杜维明在中国文化研究所的学术报告（北京，1996年8月）。
- ⑥⑧ 余英时：《钱穆与中国文化·自序》，上海远东出版社，1996。
- ⑥⑨ 陈独秀：《答褚葆衡》，载《新青年》2卷5号。

- ⑦⑩ 陈独秀：《驳康有为〈共和平议〉》，载《新青年》4卷3号。
- ⑦⑪ 陈独秀：《致罗素先生》，载《新青年》8卷4号。
- ⑦⑫ 陈独秀：《复东荪先生》，载《新青年》8卷4号。
- ⑦⑬ 见陈独秀：《社会主义批评》，载《新青年》9卷3号。
- ⑦⑭ 同上。
- ⑦⑮ 陈独秀：《答柯庆施》，载《新青年》8卷3号。
- ⑦⑯ 见陈独秀：《给西流的信》，同注②④，553页。
- ⑦⑰ 同注⑨，77页。
- ⑦⑱ 见陈独秀：《我的根本意见》，同注②④，560页。
- ⑦⑲ 陈独秀：《我们不要害怕资本主义》，载《政论》(旬刊)第1卷第23期。
- ⑧⑩ 见陈独秀：《抗日战争的意义》，见《陈独秀文章选编》(下)，540页，三联书店，1984年。
- ⑧⑪ 陈独秀：《我们为什么而战》，同上，623页。
- ⑧⑫ 陈独秀：《战后世界大势之轮廓》，载《大公报》1942年3月21日。
- ⑧⑬ 同上。
- ⑧⑭ 同上。

## 二、郭沫若的“青春”

按照西式习俗，郭沫若的 50 周岁应是 1942 年；但中国人却习惯于计算虚岁，所以 1941 年 11 月 16 日就是郭先生的 50 寿辰了。50 岁在中国已被称老，已算是大寿，可以当之无愧地接受拜贺了，郭沫若的 50 诞辰庆祝也的确操办得热闹红火。重庆、桂林、延安、香港、新加坡的文化界领袖乃至军政长官纷纷出场，展开了包括集会、演出、展览、报刊专版在内的系列祝寿活动。在 1941 年 11 月 16 日这一天，可以说中国所有仍属于中国人的重要城市都在称念郭沫若的名字。仅是重庆的庆祝大会人数就达 2000 余人，周恩来、冯玉祥、黄炎培、沈钧儒、张道藩、梁寒操、潘公展莅临并祝辞，国共两党及无党派人士都严妆盛词，共赞文豪。

仅看郭沫若诞辰纪念的规模，你就不能不赞叹在野的共产党对中国上层社会尤其是知识分子巨大的影响力和号召力：为郭沫若祝寿乃是出于周恩来的创意。1941 年 10 月上旬的一天，郭沫若同阳翰笙正在重庆天官府四号郭家商量工作，周恩来忽来作不速之访，提出要为郭沫若庆祝 50 寿辰和创作 25 周年，并布置阳翰笙即作筹备；对于郭沫若的谦辞周恩来晓以大义，



强调为郭祝寿是一场重大的政治斗争和文化斗争，“通过这次斗争，我们可以发动一切民主进步力量来冲破敌人的政治上和文化上的法西斯统治”。<sup>①</sup>从这情形看来为郭祝寿很像是中共高层一个紧急会议的决定。这里所说的“敌人”，当然可以是指日军，但也肯定包括国民党政府。这一年的1月皖南事变，尔后国民党对处于弱势的共产党的压迫又愈来愈烈，已使共产党人忧愤至极。郭沫若有一贯的左翼形象，有过激烈反蒋的历史，且据有人考证他当时其实就是中共秘密党员，为他祝寿乃是一次有力而又不动声色的政治示威。这一布置显示了周恩来过人的政治才华。

实际上，周恩来庆郭诞而寓斗争的计划在心中筹之已久，只是10月才最后决定并宣布而已。在11月所写《我要说的话》<sup>②</sup>一文中周介绍说：“为纪念郭沫若先生创作生活满二十五年，并庆祝他的五十生辰，我原打算写一篇专文献给他的。这个志愿立了好久，五个月前，我还拿了他的一部分著作，想在乡居期间，读他几本，然后好写出一篇有根据的文章来。”可见祝寿之念起于五个月前。而周恩来作为一个共产党领导人对郭沫若的高度重视则开始更早。早在四年前郭沫若“别妇抛雏断藕丝”应蒋介石之请自日本回国时，周恩来就派潘汉年、夏衍等人在他身边做工作了。<sup>③</sup>1938年，周恩来建议并由中共中央作出正式党内决定：以郭沫若为鲁迅的继承者、中国文化界的领袖，并由全国各地党组织向党内外传达。<sup>④</sup>这就把郭沫若作为一面旗帜树立起来，并把这面旗帜牢牢举在共产党手中。此举表

现了周恩来对文化的重要性的觉悟。知识分子出身的周恩来懂得以文化作为象征和标识对于民族认同的作用,懂得在现代社会中只有文化才代表着文明和希望,站在文化一边也就是站在进步和正义一边。与蒋介石政权的军人性质相比,共产党与文化人的靠近使它在社会公论中具有更大的合法性。而且对文化的重视也即是对道统的重视。道统之说起于唐代的韩愈<sup>⑤</sup>,道统即是一个王朝、一个政治集团据以立足的基本理念:你凭什么统治?你要把人民、国家和社会带到一个什么地方、达成一种怎样的境界?任何一个想传诸久远的政治集团都必须重视道统,而任何有力量的道统都必须是民族最渊远流长的文化与时代最先进文化的结合。道统往往同大文化人、大思想家连在一起,文化人往往成为一种道统的化身。所以共产党先是推举鲁迅,鲁迅之后周恩来又选中郭沫若。周恩来在他的文章中仔细地比较了鲁迅和郭沫若,又颇费苦心地把两者统一起来、接续起来。<sup>⑥</sup>鲁迅和郭沫若都是五四新文化运动的重要人物,而新文化运动乃是深植于中国人心灵的文化更新冲动与西方现代文化内容的结合,代表了中国和中国文化的未来方向。由于鲁迅、郭沫若对马克思主义的皈依及与共产党的亲近,周恩来在自己的文章中把鲁迅和郭沫若看成新文化运动的领袖而排除了自由主义的胡适和已与共产党分途的陈独秀。这是站在共产党立场上对历史的一种叙述,虽非无懈可击但也言之成理。在这种历史观下对郭沫若的颂扬就使共产党处于非常有利的地位,而在郭诞庆祝会上

国民党人言不及义的发言相比之下显得十分愚钝。

当然，周恩来推重郭沫若还有一个原因，即是共产党当时的斗争迫切需要充分的政治动员。共产党在城市中势单力薄，郭沫若及其代表的知识分子是必须争取和倚重的力量。而且党的事业需要有激烈而勇敢的斗士用文化的手段给国民党政府以重创：从这个角度考虑郭沫若也是最佳人选，是必得之人。在这里周恩来表现了对于郭沫若的双重态度：一方面，是把郭沫若作为一面旗帜，作为道统的象征，如周所说“永远祝福他带着我们一道奋斗到底”，“祝他前进，永远的前进，更带着我们大家一道前进”；<sup>⑦</sup>另一方面，是把郭当成革命队伍中的一个战士，作为宣传家和鼓动家，作为打击敌人的先锋和干将，这就需要“我们”带着他前进了。应该说作为旗帜和作为战士是文化人并不相同的两种功能，这实际上也是一个把文化当成人文积累、当成文明标识、当成道统还是当成政治斗争武器的问题。这个问题是共产党对文化态度的关键环节。从周恩来本心来讲，他有一种把郭沫若树为旗帜的明确意向；但他作为政党领袖的现实压力又使他不自觉地要把郭当成一个革命战士来安排和运用，且他的态度在摇摆中越来越向后者倾斜。1942年延安展开了一场把文化人战士化的运动即整风运动，这场运动确立了党与文化、与文化人关系的基本格局，对于这种格局周恩来也是只能顺应而不能违拗的。

有意思的是郭沫若本人的态度。他本人对于这个问题倒是从不摇摆的，他从来就没有把自己当成旗帜，

当成超越于政治之上的文化象征，他从一开始就把自己定位成一个战士，他热烈而忘我地用浪漫主义的激情去实践战士的角色：正是这种角色决定了郭沫若为人和为文的基本风格。

为郭沫若祝寿之时也正是郭沫若情绪比较低落之日。1940年国民党裁撤了郭任厅长的政治部第三厅，另组的文化工作委员会虽然仍请郭任主任，但这个委员会只是一个研究机构，明文规定不能行使政府职能，遂使郭“投笔请缨”、报国立功的理想受挫。加上1940年以来国民党在加紧与共产党摩擦的同时加强了对文化界的控制，文化人受到的各种压迫日重。1941年2月5日，剧作家洪深先生竟因“一切都无办法，政治、事业、家庭、经济如此艰难”<sup>⑧</sup>而率妻女服药自杀（后被救起），当时气氛之严重可见一斑。所以，对于郭沫若来说，如此热烈的祝寿是一次恰如其时的振奋剂，使他壮心复起。立功不成，立言其时也。天官府七号文工会高悬着日本反战英雄鹿地亘先生等送的寿礼：一支巨型毛笔，长五尺许，粗如碗口，<sup>⑨</sup>真所谓如椽巨笔。这样的礼物对一个文化人来说是最高的赞美，也是最大的鞭策。当然，对郭沫若影响最大的可能还是周恩来祝寿文中的一番话。周回顾了郭沫若作为学术家与革命行动家的双重身份：在革命高潮时行动，在革命退潮时埋头研究；并且不无抗议地指出“现在郭先生似乎又清闲了”，因而周恩来提醒道：“复活过去的研究生活，指导这一代青年，提倡起研究学习的精神，以充实自己，以

丰富我们民族的文化，郭先生，现在是时候了。”<sup>⑩</sup>

这是一种提醒，也是一种号召，郭沫若也的确是“谨遵将令”的。不过，这一次复活的却不再是“研究生生活”而是创作生活了。郭沫若在日本十年之所以能埋头研究是因为他身居异国，坐的是冷板凳，而今天以郭沫若的身份和角色他的板凳可是热得有点烫人了。居于祖国，正当战时，身在局中，所经之事皆情事，而他自己又是个感情冲动的人，这时候也只有创作才能满足他澎湃的心。1941年12月23日，五幕史剧《棠棣之花》整理完毕，这是郭沫若对自己1920年开始的一件作品的最后完成，也是他下一轮历史剧创作的一个引子。1942年，郭沫若的历史剧作创作突起高潮。1月完成了《屈原》，2月完成了《虎符》，5至6月是《高渐离》，9月是《孔雀胆》：遂使1942年成为郭沫若一生中第二个创作季节。第一个创作季节是“五四”时期，那时主要的体裁是诗，其代表作的题材是神话；而这一次的体裁则变为严格意义上的话剧（与“五四”时期结构随意的“诗剧”不同，那种“诗剧”实际上不是剧而是诗），题材则变成了历史。诗与神话往往代表着青春，代表着青春的单纯、热烈和对世界的无差别心，代表着以我为神的绝对的主观；而剧和历史则必须包含冷静而虚心的对世音的谛听和分辨，代表着成年。由神话诗到历史剧这种创作型态变化体现了郭沫若人生状态的变换，这是不待言说的。经过了从军为官与穷愁落魄，经过了异邦流亡与潜心研究，郭沫若已经完成了对中国生活的参与与归化，不再是一个“站在地球边上放号”的“天

狗”。他诗中那种泛神的解放与自由已经死于诗中(他已由极其奔放的自由体诗转而写庸常的旧格律体);尽管他那种青春狂放性格在为人处事中还时有流露,尽管在历史剧中还偶可发现他诗中原有的浪漫主义,但总的来看此时的郭沫若其人其文的精神都已经个别化、具体化,乃至政治化、党派化了,一切如前所述:郭沫若已成为一个政治战士。细读郭剧,从容体味中国最恣肆、最强大的诗人灵魂对其政治角色的结合与归化,将是一件饶有兴味又发人深省的事情。

《屈原》可称是郭沫若在这一年乃至他一生中的得意之作。《屈原》循郭沫若创作的老例仍旧以天才式或说是闪电式的方法完成,一部五幕大戏只用了十天时间,从1月2日写到11日夜半。而就在这十天中,郭沫若自述他并没有封闭式写作,而是照常工作和应酬,曾作四次讲演,平均每天会客十人,为剧作家石凌鹤审看作品《山城夜曲》费时一天,出席苏联大使馆茶会看电影至深夜。<sup>①</sup>当然,他本年9月的《孔雀胆》费时更少,仅用了五天。以如此短的时间完成这么大的篇幅,肯定是不假思索、率性而作的;鲁迅曾经说创造社“好像连出汗打嚏,也全是‘创造’似的”<sup>②</sup>,虽是反话却也无意言中了郭沫若等人不事推敲的创作风格。大凡急就的作品不外有两种情况:一种是文思泉涌,一挥而就;另一种则是构思不成熟,仓促而成。就郭沫若1942年的作品而言,《屈原》可算作前者,《孔雀胆》则属后者。《孔雀胆》容当后论,先看《屈原》是怎样写就的。

屈原这个人物最早出现于郭沫若的作品中是 20 多年前的事情，那是写于 1920 年 12 月的独幕剧《湘累》。《湘累》中的屈原就已经是一个受冤屈而又不屈的形象了，就人物性格的基色而言可以说《湘累》是《屈原》的前身。不过，《湘累》时代的郭沫若毕竟还青春年少而未深涉世事，还身在异国而未入中国之局，所以这幕剧实际上乃是一首诗也是一篇神话，屈原身处于一个梗概式的背景之中而没有真切具体的历史情景，面对的也只是茫茫的洞庭湖和在湖中出没歌唱的水妖，剧中表达的愤怒也是一种面对整个世界与人类、笼统而盲目的青春期的愤怒。22 年以后的 1942 年，郭沫若再写屈原的时候就已经有了实在的故事，有了具有现实面目和语言的人物；郭沫若也有了真实而明确的愤恨，有了自己的社会立场和政治从属，因而《屈原》也就获得了足以引发政治斗争的主题。

一个有趣的问题是郭沫若为什么如此钟情于屈原。表达诗化情绪的时候写屈原，指射现实化政治的时候也写屈原，且在 1935 至 1945 的十年间郭沫若出版有两部研究屈原的专著，还不要说收在各种文集中的大量有关屈原的文章。对这个问题一个有趣的回答是，郭沫若其实是在自比，觉得自己就是当代的屈原。这种评论曾使郭沫若愠怒，他写于 1942 年 5 月的《“深幸有一，不望有二”》<sup>③</sup>一文就愤愤指斥持此论者是没有好好读过他的文章。其实，没有好好读过郭沫若文章的人恰恰是郭沫若自己。在 1932 年初版的《创造十年》中，郭沫若谈及《湘累》，说这部剧“实际上就是‘夫

子自道’。那里面的屈原所说的话，完全是自己的实感”，并说自己“委实自比过屈原”。<sup>⑭</sup>在这里，郭沫若自比屈原大概是因为在他眼中，屈原是一个同他一样的激烈的反抗者，有一种心灵上的共鸣与贴近。后来，随着郭沫若的社会角色和形象越来越固定，郭对于屈原的亲近感也越来越出于身份的相似。首先屈原和郭沫若都是诗人，而且都是开一代诗风和诗体的诗界革命家。对于这一点没有比郭沫若自己认识得更清楚的了。在1940年他写道：“中国的诗，在屈原手里是起了一次大革命的”，这指的是屈原把中国诗由四言的固定模式一变而为较为自由的“骚体”。<sup>⑮</sup>郭沫若接着点出了他对这种改变的理解：“屈原所创造出来的骚体和之乎也者的文言文，就是春秋战国时代的白话诗和白话文，在二千年前的那个时代，也是有过一次‘五四运动’的。屈原是古‘五四运动’的健将。”<sup>⑯</sup>这就差一点没有点明屈原是春秋战国的郭沫若了。屈与郭另一处相似就是他们都是国家重要的文臣，且都受排斥和冤屈。屈原作为三闾大夫为朝廷起草国书，而郭沫若也为当时的政府起草文告，且以军委政治部三厅厅长的职务统管战时的文化宣传，他的这种身份甚至可以追溯到20年代的北伐时期；屈原因谏议而被陷害免官并放逐，郭沫若也于1940年被免去三厅厅长之职，他当然要将此事理解为屈原式的忠良受害。郭沫若的身世可以通过屈原表达，他心中的块垒可以通过屈原抒发，这大概可以从一个角度理解郭沫若为什么非要写屈原了。郭沫若对“自比屈原”的否认只不过是心事被人看



破后一种刻意的掩饰而已。

当然，郭沫若写《屈原》的动机和意义决非只是上述的一种，以他的地位和角色他的创作活动决不会仅是个人化的活动。事实上他的《屈原》创作从一开始就被政治定了位，被赋予了一种远超出个人表达的定义，这种定义并且随着剧本后来频繁的演出与越来越大的影响而得到了强化。就在郭沫若写《屈原》期间，周恩来曾前往看望，对该剧创作发表了意见，认为“屈原这个题材好，因为屈原受迫害，感到谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，才忧愤而作《离骚》。‘皖南事变’后，我们也受迫害。写这个戏很有意义”。<sup>⑩</sup>这话一锤定音，把屈原当成了为中国共产党申张正义的符号，《屈原》也就成了中共的《离骚》。一部作品到底是什么意思不能仅以作者的主观为准，它一经问世读者和观众对它的理解和接受也同作者的主观一样构成了它的本质，甚至读者理解中的作品比作者主观中的作品更是它本身。周恩来对《屈原》的定义甚至也得到了国民党方面的认可，国民党的文宣部门也把《屈原》当成了共产党的反抗武器，其头面人物陈立夫、潘公展就精心安排了一次围剿活动，身为国民党中央宣传部副部长的潘公展针对剧中的“雷电颂”一节就声色俱厉地质问：“什么叫爆炸？什么叫划破黑暗？这是造反！这是有些人借演戏搞不正当活动，这是别有用心！”<sup>⑪</sup>而就在《屈原》刊于《中央日报》不久，国民党中宣部就撤销了责编孙伏园的职务。国民党已经被戏剧的影射弄得焦头烂额了，变成了惊弓之鸟。上一年底阳翰笙的话剧《天国春

秋》送审，这部话剧明明白白地就是借太平天国的“杨韦之变”来写“皖南事变”，中有洪宣娇的台词：“大敌当前，我们不应该自相残杀！”国民党检查机构怎么看怎么窝心，遂于原定上演日扣住演出证不准上演，十天之后才不得不放行。演出中洪宣娇的话果然引发了暴风雨般的掌声，初次演出即达 25 场。在这种戏剧语境中他们还能怎样理解《屈原》呢？

不管郭沫若当初创作时怀着怎样隐密的动机，《屈原》写出和演出后引起这样的反响倒是郭沫若乐于看到的，他几乎毫无犹豫地就接受了大家共同为《屈原》确定的主题。剧本写成后周恩来亲自到天官府听郭沫若朗诵，又“给以了极大鼓励和热情肯定”。<sup>①</sup>就在剧本刚刚写成的 1 月 15 日，郭沫若就接受周恩来之邀到周公馆为《新华日报》社社长潘梓年庆 50 大寿并“纪念江南事变”，<sup>②</sup>这件事可看作郭当时就接受“为共产党申冤”主题的旁证。周恩来为《屈原》的演出和宣传付出了极大的心血，指示重庆文艺界党组织负责人要用最好的演员阵营。结果是由中共领导下的中华剧艺社承演，金山饰屈原，白杨饰南后，张瑞芳饰婵娟，都是当时的著名演员。周恩来并且指示中共驻渝机关的工作人员都轮流去看戏。<sup>③</sup>《屈原》初次演出达 21 场，在重庆的震动和影响是巨大的，每场演出观众都“挤坐着和靠墙站立着，在四十多度高温的场里挥汗如雨地看戏。台上台下强烈地互相感应着，共鸣着”。<sup>④</sup>甚至有许多观众半夜里就带着铺盖来等待买票。<sup>⑤</sup>而屈原台词中“爆炸了吧”的诅咒一时在重庆的街巷被传诵。《屈原》的

创作与演出被当事人金山认定为“抗日战争后期，在国民党反动统治区，革命者以戏剧为武器向国民党进行斗争并取得胜利的一个高峰”，而“这主要归功于坚决执行毛主席革命路线的周总理的领导”。<sup>②</sup>

《屈原》的演出就这样被周恩来和他领导的党组织以及郭沫若本人共同操作成了一次党派斗争行为。平心而论，虽然郭沫若开始这一轮创作是对周恩来号召的回应，但《屈原》作为一个剧本却不是那种一开始就设定为单纯政治宣传品的“遵命文学”。郭沫若写《屈原》本有其严肃的历史与艺术的逻辑和动机。首先《屈原》是郭写战国史剧计划的一部分，而战国时期之所以被郭选中作为创作背景，是因为战国时期是中国由奴隶制向封建制转变的关键阶段，而“今天的中国，正处在由封建社会转变到近代资本主义社会的阶段”，所以“目前的社会转变和战国时代的社会转变，有着某种程度的相似，也正是历史人物创造大悲剧的时代”，他要“从今推古，在战国时代的史实去找寻给予现代深刻教训的题材”。<sup>③</sup>这虽然也是借古喻今或说是以今度古，但却是一种追求历史真实、理解历史人物悲剧的非功利动机。其次可以说郭写屈原是出于对这个历史人物的同情。郭沫若也提到过写史剧同情古人的动机，他举的例子是《孔雀胆》中的阿盖公主，<sup>④</sup>但实际上他对屈原的同情不亚于阿盖公主；他对阿盖公主以及其他人物（如《虎符》中的如姬）的同情是一种他恋，而对屈原的同情则是一种自拟，这在前文已经述及。这种自拟一方面强化了他对屈原的热爱，另一方面也引发了

他的触景生情,引发了他对于压迫、迫害自己的国民党政府的愤恨。愤恨国民党难免带有政治色彩且指向剧作中的影射,但这却又是一种由衷的个人情绪,而个人情绪是文学创作的灵感与情感之源,是一种艺术要素。当然郭在创作中也自觉地加入了某些党派使命,如他自己所述《屈原》结尾让屈原到汉北去是暗示到延安去,但细读剧本、详测情势你就会发现《屈原》的创作主要还是出于一种个人思想和情绪动机也即历史与艺术动机的。

然而,个人的思想情绪却往往并不仅仅属于个人;尤其是郭沫若把国民党政府与蒋介石看成自己的迫害者,当成自己的矛头所向,这种个人愤怒在政治冲突剧烈的时代自然就具有了党派斗争的意义。且当郭沫若分析自己与国民党仇隙的原因时,他难免会总结为是由于自己坚持爱国与正义,而国民党则是卖国与邪恶的:这就已经是一种党派觉悟了。这一切都使他把自己同共产党紧密地连在了一起,使他的创作自然地成为共产党的武器。而且郭当然也会感到他在既成的政治格局中对共产党的需要,面对一个执政的有组织的政党作战,个人的力量是渺小的,必须把自己归于共产党并由自己凭藉共产党。单看《屈原》的演出,之所以能产生那么大的影响,同共产党的组织与推动是分不开的。种种因素都使郭成为共产党的革命文化战士,使他的创作成为党的文学。当然这决不是说此时郭已成了一个仅仅受命而写的工具,而是说郭作为一个艺术家的个人冲动恰好契合了革命党领袖的将令。这同

鲁迅所说的他接受的是革命前驱者的将令有相近的意义。1942年郭沫若埋头创作无疑是受了周恩来号召的影响，但写什么、怎样写他却是忠于自我的；不过他的“自我”又恰恰是党所需要的。所以《屈原》遂成为郭沫若一生中艺术与政治结合最贴切的一个范例，从创作原则上倒是可以说达到了创造社“表现自我”论与共产党的“为政治服务”论的水乳交融。

《屈原》中写了两个文人：屈原和宋玉。这两个人物由于其鲜明的对比以及他们与郭沫若形象戏剧性的关联变得饶有兴味起来。1949年以后的郭沫若常常被人当成宋玉；由于郭在1949年后的种种行为过分夸张，人们甚至失去了斥责他的愤怒而将他变成了笑谈之资。当年在《屈原》的演出过程中郭沫若总嫌婵娟斥宋玉的台词不够有力，遂接受饰钓者的演员张逸生的建议，将“你是个没有骨气的文人”改成“你这个没有骨气的文人”，现在人们对郭倒宁肯把“这”再改回“是”：谁说“这”一定比“是”更有力呢？我们对郭沫若后来是否如人们所说变成了宋玉暂不作评论，但至少1942年郭沫若还是把自己当成屈原的，这时候他实际上也决不是宋玉。当时国民党处于大大的优势而共产党处于劣势，而郭则不假思索地反对国民党而贴近共产党，仅凭这一点就可以看出他是一个浪漫主义和理想主义者而不是势利之徒。有人考证认为他此时已是中共秘密党员<sup>②</sup>，这考证由于是孤证而未必可信；但是郭贴近共产党、把共产党当成自己人却是真确的。反抗执政的统治者或许是一个现代浪漫主义文人的天性，而40

年代前的郭沫若就是这样一个人。他曾作为领袖参加过北伐，后又反对已成为新主宰的蒋介石，一篇《请看今日之蒋介石》把原来曾想倚重郭氏文笔的蒋介石气得七窍生烟；1937年他自日本归国后，国民党对他委以重任，并非不想拉拢他，但他虽当了国民党的官却拒不上国民党的船。郭沫若反抗蒋介石固然也是因为受了迫害，但蒋介石之所以迫害他乃是因为他原来就反抗，其实蒋最初是很想笼络他的。在三厅和文工委工作期间，国民党方面两次请郭沫若和他的班子入党，郭的回答是他虽信三民主义却不加入国民党，正如信佛的不一定当和尚，当和尚的却不一定信佛。<sup>⑧</sup>这在国民党看来不唯是拂了自己的一片好意，还简直是回响了自已一记耳光。郭沫若之反国亲共当然还有一个重要原因，那就是现代知识分子通常有的左翼倾向。在《女神》时代郭沫若就歌颂列宁，这正如周扬所说并不是偶然的<sup>⑨</sup>；郭沫若说自己信奉马克思列宁主义，证诸他40年代以前的著作大概可说是由衷之言。而上述的这诸种因素都表明郭沫若在厕身政治的时候是依凭着一个知识分子的良知和天性的，这使得他的《屈原》虽成为政治武器却依然保持着艺术上的严肃性与独立性。对于郭沫若晚年的政治品质今人有许多非议，但至少40年代之前他的政治选择是符合知识分子性格的正常逻辑的。茅盾曾认为郭是个性解放的先驱，而后因“‘个性解放必须在民族的人群的整个解放运动中实现，且必须民族的人群的整个解放完成而后个性解放乃能真正彻底’，而勇敢地献身于实际政治活

动”。<sup>③</sup>这虽属存心赞扬却也是由衷之言。

当然，对于《屈原》这部作品来说，从各方面挑剔起来它的缺点还是很明显的。由于影射的动机而把屈原写成爱国、把楚王写成卖国进而把秦国写成外国，这与我们通常的中国概念就有矛盾，容易把人引进意念的混乱与纠缠之中，观众对秦国肯定唤不起对日本的同仇敌忾，这就有点减弱了这部剧作对投降的谴责力量。就艺术判断来看，情节的戏剧冲突稍有点勉强和人为，让南后仅仅是为害怕张仪给楚王进送美女而设计谋害屈原以绥靖张仪，这就为一件大事找了一个太小的同时也相当可疑的动机；如果这件事就可以讹诈南后，那么南后就人人可得而讹之。也许观众们为了欣赏的完美会说服自己信服，但在感觉上总是不那么贴切和自然。《屈原》全剧的情节起伏、人物冲突和动作性也显得强度不够，缺少惊心动魄并出人意外的转折与悬念。正如郭沫若自己所说，他在写《屈原》之前并没有“完整的预念”，“各幕及各项情节差不多完全是在写作中逐渐涌出来的”，<sup>④</sup>这样就使得全剧缺少巧妙构思的匠心，有些地方太平淡。如第一幕简直就没有故事，大部分都是屈原面对弟子的抒怀与教训；屈原摘下一个橘子放在手里反复把玩，这人物的无聊赖反映的是作者的无着落。然而，尽管有如此这般的缺憾，《屈原》仍然可以说是一部成功之作，甚至这些缺少营思而出现的不足恰恰印证了作者浑然天成的大手笔。写《屈原》作者投入了发自内心的强烈感情，这就使剧本有了充沛的文气，这种文气使可能有的巧妙设计都

成了相形见绌的雕虫小技。虽然我们前文说郭沫若此时已由诗的时代进入了剧的时代，但他的这部《屈原》却依然表现着诗的许多品质；话又说回来，虽然不乏诗的特性，《屈原》却仍是一部具有充分舞台感染力的戏剧，充满了由涌动的感情而张扬出的声色。也许这难逃席勒化之讥，但席勒化也自有席勒化难以替代的魅力。

艺术的魅惑是一种引发迷狂的力量，艺术作品的影射亦是一次不容辩白的缺席审判。《屈原》在重庆一上演，不管蒋介石及其集团同楚王、南后与奸臣靳尚有多大的不同，他们都成为公众发泄不平与愤怒的对象。难怪周恩来听念剧本要“激动万分”<sup>⑧</sup>，而潘公展者流要气急败坏了。第三厅刚成立的时候，政治部长陈诚答应给郭沫若两个国防军的经费，至少在陈诚心目中郭的文化队伍是顶得上两个军的；但后来陈诚却迟迟没有兑现。<sup>⑨</sup>倒是郭沫若在共产党的旗帜下真正起到了千军万马的作用。

1942年2月2日，郭沫若开始写他的另一部五幕史剧《虎符》，于11日完成：这与他上个月写《屈原》时间恰相吻合，堪称满月纪念。两出戏之间相隔仅二十余天，可以想见郭沫若也没有花太长的时间去研究材料、构思结构。不过，就戏剧的眼光看，《虎符》在艺术上却显得成熟而巧妙，整出戏冲突迭起，情节曲折，波澜横生，倒像是运用了多少匠心似的。《虎符》哪怕是读起来都使人不由得屏声敛息，比起《屈原》来它肯定



更适合舞台演出。然而，文运弄人，反是这出戏没有得到多少演出机会。剧本2月完成，直到次年2月才得以公演，承演的是中国万岁剧团。演出之前书报检查机关将剧中所有的“人民”字面都用朱笔改为“国民”，甚至“舞台左翼”与“舞台右翼”也都改成了“左边”、“右边”：见出了他们虚弱而又愚蠢的用心。即使是这样演出也未能使他们放心，演过一次之后就再也不能重演了。那仅有一次的演出似乎也没有产生多大的轰动。因而《虎符》的创作与演出远没有像《屈原》那样成为文学史上的一个重要事件，人们多谈论《屈原》而很少提及它。其实，这出戏从一开始就没有受到足够的重视，它和《屈原》的创作时间相差不出一月，而3月份人们热衷于排演《屈原》却无人想到排演它。尽管国民党的检查官们出于《屈原》的教训对这部郭氏出品重视有加，但这种重视不惟没有打破反而恰恰又鼓励了人们的轻视。这出比《屈原》更舞台化也更戏剧化的戏却对《屈原》的舞台荣耀望尘莫及，看来文运真是一件非关人力、神秘而又古怪的不平事了。

我们今天在时过境迁之后倒是可以仔细地体味一下《虎符》的好处了。剧本一开始就写侯女与朱女在投壶，由少女无知嬉戏的闲事引发了如姬与魏太妃焦虑不已的愁事：邯郸被围已经一年多了，城中已是烧骸骨、食死人肉了，魏太妃的女儿平原君夫人正居于这赵国的都城之中，而邻邦赵国的存亡又紧连着魏国自身的安危。剧情先就有这么一个忽然而起的转折，一下子就抓住了人们的心。而作者在剧中设下这样一座岌

岌可危的围城,就使整个剧情显得紧张起来、不平常起来,就使这出戏真正变得有戏了,一座危城放在那里正是一个绝好的戏引子。由救城才引出了盗符,围绕盗符又展开了信陵君与魏王、魏王与如姬、如姬与信陵君的恩仇瓜葛,这几条具有内在张力的线索舞动起来,使舞台显得充满而闹热,避免了《屈原》带给观众的虽然并不强烈的单调感。并且事件和冲突在组织上环环相扣而又均匀分布,使每一幕都有一个小小的高潮,又使前四幕中每一幕都留下一个不解的悬念。第一幕信陵君就因救赵问题同魏王开始了直接的交锋,暴露了他们之间深藏已久的矛盾,最后竟是信陵君激愤之下决定带着自己的 3000 食客前往救援。第二幕写信陵君昼间慷慨出发而晚上却又悄然潜回,诡异之中定下了盗符调兵的计谋,并把这危行托给如姬。第三幕是信陵君如约前往如姬父亲墓前接应盗符的如姬,却偏偏碰上魏王与如姬同来祭扫;仇人相见之下魏王审问如姬与信陵君的隐情,泄露的却反是自己下令暗害信陵君的隐秘。而魏王对信陵君与如姬私情的猜忌和愤怒完全淹没了他对他们调兵计谋的怀疑,遂使得盗符与交接变得自然而安全。这是全剧最复杂的一幕,作者在这里完全没有呆板地平铺直叙,在他手中每一个细节都具有了推波助澜的意义,他使情节的联接在活跃与动态中实现,可以说他创造了一种纯粹的戏剧性。第四幕即传来了信陵君凭符杀将调兵的消息,传来了他放军中父兄回家、以仁义取军心的壮举(“凡是父子同在当兵的,做父亲的回来”;“弟兄同在当兵的,做兄长

的回来”)。这对以前的情节才刚刚有了一个圆满的交代,却又有了魏太妃代如姬承当盗符之责、用宝剑自刎而死的惊人之举。第五幕虽短却也有急剧而突兀的事变:如姬本来有机会一走了之,有机会去投奔她倾慕已久的信陵君,但她却在极度复杂和痛苦的心情中自断生路,用魏太妃赠她自卫的匕首自杀,给人带来了强烈的震惊与痛惜,使剧情达到了一种峻烈的收束。《虎符》可说是郭沫若笔下最地道的一部戏剧,在这出戏中他根本改变了他的其他作品给人留下的虽率真、质直却不免粗陋的印象,他已经体味到了人世本有同时也是戏剧必有的曲折与起伏。

然而,仅是情节设计的机心还不足以表现郭沫若这出戏的成功,《虎符》在这种机心之上使人感到某种大手笔或大家气概的乃是那些似乎是不经意为之的闲笔,以及这种闲笔所透露的余情。深夜的城门口有乞丐在徘徊寻宿,手摇连板信口胡唱:“走到城门口,姑娘咳我的嗽。东也睡不成,西也睡不就。唉走,唉走,唉走,走走。”夜里城边的桥上还有醉酒地狗屠在经过:

醉者一:(见侯嬴突然笑出)嘻嘻嘻嘻……道神爷爷显了神!(欲跪地祷告)道神爷爷,道神爷爷,保佑我在路上不要遇见落水鬼!呕呕呕……(又要吐。)

醉者二:(一面拖着同伴,一面仍作叫卖)还有买狗肉的不,狗肉!狗尾巴上有黑毛啦,你们瞧,货真价实,老少不欺。(用力拖着同伴)哦,这条狗好重咯,拖都拖不动咯!喂,咋咋咋,快走,

快走，不要抖，不要抖。（拖着同伴偏偏倒倒地  
地上桥，过桥之后仍闻叫卖声）还有买狗肉的  
不，狗肉！黑狗肉两个刀币一斤，黄狗肉三个  
刀币两斤，白狗肉一个刀币一斤。……

这乞丐与醉汉的无赖行止跃然纸上，为剧本增添了浓郁的人的气息，使我们同那遥远的时代亲近起来，这寥寥数笔甚至还使剧本有了几分莎士比亚式的雄浑。这样的闲笔虽然并不直接对情节发展作出贡献，但却成为全剧不可缺少的组成部分，有了这样的闲笔剧本就不会再显得局促和小作之气。

就剧中人物而言，如姬可能是最有神采的。实际上郭沫若写《虎符》最直接的动因就是如姬，这次创作首先源于他对于如姬或者说是对于女性的深挚的同情与关爱。关于如姬，《史记·信陵君列传》中只有简单的叙述，但这叙述就已引动了郭沫若久久难释的赞美之心，要把如姬的故事写成剧本的冲动在他的心中蛰伏了二十多年。<sup>⑨</sup>女性往往成为作家们灵感的源泉，这一方面是因为女性较多地具有包容性人格，往往更丰富、更复杂也更神秘，是更为合适的表现对象，另一方面大概也因为女性作为弱者，其痛苦不幸往往就显得格外地强烈，其嘉德义举也往往显得格外地光辉，这就难免使作家尤其是男性作家深深地动情。甚至那些坏女人因其性格中的邪恶也总是显得生动而有活力，作家们在爱恨交加的复杂情绪中也不由得对她们下以浓笔重彩。同是迫害屈原的奸臣，《屈原》中的靳尚像个瘪三，而作为女人的南后就显得狐媚、泼辣、直率，几

乎就有点光艳照人了。《虎符》中的如姬是个正面形象，所以郭沫若更可以对她加以合法的赞美，他在后来的文章中写道：“如姬这个人物我最感同情。”<sup>⑤</sup>从开始的庭院中的倾诉，到后来的舍命盗符，到最后的去生就死，乃至面对魏王时那种从容的不惧之色，郭沫若一步步地准确传达了如姬深情而艳烈的性格。这样的女性乃是舞台之魂，假若没有这样一个如姬，一台《虎符》就会变得何等冷清而枯燥。

如姬形象的重要性还在于她是一个新型的反抗者。在这种反抗的情节中郭沫若寄托了他创作史剧实际上也是他评说历史与现实的严正立场：反对暴虐而张扬人道。在他的战国系列史剧中，郭沫若一直把秦国写成反面的虎狼之国，一个最重要的原因和依据就是秦国的暴政。《虎符》第一幕就通过魏太妃、如姬和信陵君之口反复地提及长平之役秦军活埋降卒 45 万的疯狂和残忍。暴虐的秦国作为一个背景使郭沫若的剧本得以展开，使他的剧中人物、事件、对白和气氛在反秦的基调中获得了借以成立的道德声势；这种道德声势当然不仅仅具有道德意义，它还是一种重要的艺术手段：郭沫若凭借它建立了自己剧情的逻辑，统一了剧中的各种因素，甚至还凭借它充沛了剧本的文气，它同时还赋予了郭沫若作为一个剧作家（而不是单纯的政治工具）的严肃性。当然他的这种立场在 1949 年后受到了挑战，他的反秦被指责为反对统一、反对历史进步；在相当困窘的局面下郭沫若还是为他的立场作了虽不无矛盾却也并不含糊的辩护：秦国完成统一是因

为商鞅留下的成就而不是因为秦始皇的暴政，且在秦未完成统一之前，六国中任何一国都有完成统一的权利与可能，他有责于信陵君的是他没有干掉与秦王同样暴虐的魏王而以仁政为旗帜完成统一的大业。<sup>⑤</sup>他在政治压力下为自己立场的这种辩护从一个侧面印证了他这一立场的真实性与坚定性。《虎符》把魏王也写成了秦王一流的人物，第五幕中如姬在独白中斥责魏王：“（复昂头向大梁回望）哦，你，你暴戾者呀！你不肯把人当成人，你把一切的人都当成了你的马儿，你的工具。你把死的威胁来恐吓一切的人，你要使一切的人都变成没人性的你的奴隶牛马，你的摆设玩器，我现在要把人的尊严指示给你了。……暴戾者呀！你要知道，人是能够自行创造死的，这是人的尊严，这也是我的尊严。我此刻要把这种尊严指示给你啦！”如姬对魏王的反抗其实也是郭剧中一贯反秦主题的延续。

如果把《虎符》放到郭沫若的系列史剧中，我们还可以发现某种更深刻的东西：即他不仅写了人道对暴虐的反抗，而且还写了这种反抗的失败以及这种失败所包含的悲剧性。在郭沫若的构思中，他关于战国时代的四部史剧《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》与《高渐离》所选择的季节分别是春、夏、秋、冬，这四部剧作也分别代表了战国时代由初盛到终衰的各个阶段，代表了郭沫若对于这不同阶段的不同感受：“《棠棣之花》里面桃花正在开花，这儿我刻意孕育了一片和煦的春光”；“《屈原》里面橘柚已残，雷霆咆哮，虽云暮春，实近初夏，我也刻意迸发了一片热烈的火花”；“目前所要演出

的《虎符》，桂花正盛开，魏国的宫廷在庆贺中秋节。我希望能有一片飒爽倜傥的情怀，随着清莹嘹亮的音乐，荡漾”；“《高渐离》几时可以演出尚不得而知。在那里面有赏初雪的机会了。它是战国时代的结束，也是我的四部史剧的结束”。<sup>⑧</sup>实际上这四个剧本的剧情基调也恰好同它们的故事发生季节的情调相吻合，准确地传达了作者的主观构想。战国时代，按郭沫若的理解是一个大变动的时代，“我们的先人努力打破奴隶制的束缚，想从那铁的桎梏中解放出来”，<sup>⑨</sup>用《虎符》人物的话说就是反对暴虐、追求把人当成人的时代；然而这“整个的努力结果只是换成了另外一套刑具”，“谁个料到打破枷锁的铁锤，却被人利用来打破打破枷锁者的脑壳呢？”<sup>⑩</sup>人们反对暴政求解放，但结果却是恰恰地落入暴秦的手中，郭沫若对这种悲剧性的觉悟触及到了历史与人类生存的本质，使他的剧本无论是《虎符》还是《屈原》都获得了一种超越了叙述历史、影射现实本身的格调，体现了戏剧尤其是悲剧这种艺术种类的内在品性。

当然，《虎符》的创作亦有其明确的政治动机，这一点郭沫若后来有过追述：“我写《虎符》是在抗战时期，国民党反动派第二次反共高潮——新四军事件之后，那时候蒋介石反动派已经很露骨地表现出‘消极抗战，积极反共’的罪恶行为。我不否认，我写那个剧本是有些暗射的用意的。因为当时的现实与魏安釐王的‘消极抗秦，积极反信陵君’，是多少有些相似。”<sup>⑪</sup>艺术动机与政治动机的并存不惟是《屈原》同时也是《虎符》的

特点，这表明了郭沫若创作的复杂性。这种复杂性同时也可以说是一种丰富性，艺术和政治在这里得到了较好的融合：政治赋予艺术以来自现实的活力，而艺术赋予政治以永久的美学生命。郭沫若是以革命战士自励且自居的，但他作为知识分子的良知、情感与才华使他的战士品质变成了一种高贵而庄严的品质，使他成为此时此地的文化旗帜，在这一点上他不像他的许多同志和他后来的自己那样堕入可悲而又可笑的工具化歧途。

1942年5月底至6月中，郭沫若写成了历史剧《高渐离》；9月3日至8日，写成《孔雀胆》。《屈原》到《虎符》可见出郭沫若文气是越来越旺，而《高渐离》到《孔雀胆》却是越来越衰了。《高渐离》已微露出了几分江郎才尽的意思，剧情虽然贯通，文笔已有点淡寡；至《孔雀胆》就已经是形神俱散了，人物近乎行尸走肉，对白丝毫没有光彩，情节也多有悖理之处：这是我们所能读到的最糟糕的那种剧本。1943年《孔雀胆》演了八天评论家仍不置一辞，因为它实在是在可评论的水准之下；后来郭沫若读到了《新华日报》上的一篇评论竟喜出望外。<sup>④</sup>其实郭沫若自己也未必不知道《孔雀胆》是失败之作，恐怕他内心也感到很沮丧，所以写完《孔雀胆》他就宣布自己的创作长假该结束了。1943年他又写了《南冠草》，仍然没有能恢复《屈原》和《虎符》的旧观。

尽管不无失败之作，1942年仍是郭沫若非常辉煌的一年，也是他精神比较健旺的一年。首先他一年之



中能写下这么多作品就见出他仍有旺盛的创造力和生命力，写作中他有时下笔太猛，竟把一支新的头号派克笔都折断了。<sup>④</sup>他自己也觉悟到了自己的这种青春状态，谈起来在无奈之中又着实有点骄傲：“照年龄说来，我已经是知命晋一的人，但不知怎的，我却感觉着一切都还年青。仿佛二三十岁时的心境和现在的并没有怎样两样。一样的容易兴奋，容易消沉；一样的有时是好胜自负，有时又痛感到自己的空虚。”<sup>⑤</sup>老舍称郭沫若为“五十岁的小孩”，说你可以看到他的笑容、他的怒色，但却看不见他的岁数；说他对什么都有兴趣，总是不舍昼夜地去研究学习，每当掌握一种学术，就会像小孩拆开一件玩具那么天真高兴。<sup>⑥</sup>这确是一件值得骄傲的事，尤其是在中国人们总是未老先衰的生活氛围里，这种老而不衰的状态弥足珍贵。中国文化中能孕育出像郭沫若这样的个例真是一个奇迹；或许他这老年的昂扬同战争环境的激发有关，但我们也不能不感叹于他个人特殊的秉赋。

郭沫若少年般的天真和放任有时迹近可笑。1942年6月27日《屈原》决定在重庆郊区北碚上演；本来《屈原》的演出在重庆城中郭沫若已看过很多回，看的很多回中已为自己的创作流过许多泪了，这次完全用不着再往北碚去看了，但他还是忍不住要跟着去，于是在26日起了一个大早，拂晓时分即已由千厮门赶船坐往北碚，还自告奋勇地把自己书斋中的花瓶抱去，作为婵娟所抱的道具。这对自己作品的爱而不释已是一种孩童样的热狂了。其时正是梅雨季节，连日的雨到了27

日仍然不停,剧团无法在北碚半露天的戏场演出,郭沫若陪着剧团焦虑不已。焦虑之中他又不免写起诗来,诗云:“不辞千里抱瓶来,此日沉阴竟未开。敢是抱瓶成大错?梅霖怒洒北碚苔。”这乃是地地道道、不折不扣的一首歪诗。第一句先就不通,重庆离北碚咫尺之遥,用“不辞千里”来写也太过于小题大作、为赋而愁了;第三句“敢是抱瓶成大错”更是不顺,抱瓶何错之有?而且居然会想到老天下雨是缘于自己抱瓶,这也太把自己当回事、太托大了,已属儿童自大狂想者类。

不过,这种可笑毕竟同时还使人感到可爱,难得郭沫若对事情这么投入,面对人和事能这样地忘机,一言一行皆出于不加雕饰的本心。当置身于山水之间的时候,这种忘机就变为忘形,有一种抑制不住的生命之乐。这一年的秋天重庆多雨,重九前后一连半个月的阴雨天,大大妨碍了郭沫若登高望远的兴致;所以一等雨停,他就迫不及待地出游,与文委会的朋友们一起上渝郊的飞雪崖。新鲜的阳光无比地明艳,晒暖了人们的身体和心,所有阴郁的心情与发霉的忆记都一扫而光,河岸的野径上笑语喧哗。郭沫若正发着脚气病,走路不便,但脚疾并没有破坏他远足的兴致。飞奔的瀑布,沸腾的深潭,在当空的烈日下水沫湿衣。农人们正在收获番薯;小路经过田畴,荞麦正开着花,青豆时见残株。一个头蒙白花蓝布巾的中年农妇到河边洗刷番薯,水碾在河面的曲折处作业有声。<sup>⑤</sup>这自然而又生机勃勃的一切使郭沫若兴奋不已,言谈举止大有“老夫聊发少年狂”的豪兴。

1942年郭沫若的心情格外从容，在这种心情下他眼中的草木含春，万物有情。郊外赖家桥文委会的院子里有一棵高大的白果树，其姿态和风格使郭沫若珍爱不已，他专门写了一篇散文叫《银杏》赞美这种树：“你是真应该称为中国的国树的呀，我是喜欢你，我特别地喜欢你。”“你的株干是多么的端直，你的枝条是多么的蓬勃，你那折扇形的叶片是多么的青翠，多么的莹洁，多么的精巧呀！”<sup>④</sup>这用的是情书的笔调和口吻。岂止只是银杏，郭沫若对芍药、石榴也都有题赋；赋草木之余，他的关心兼及虫鱼鸟兽，著文描绘蚯蚓和白鹭，吟诗歌颂水牛的精神。1942年竟是郭沫若的咏物之年，这种静观自然的境界恰可以用他自己的诗来表达：“浊世退何勇，治学心闲闲”，“书以陶性情，诗以养静观。”<sup>⑤</sup>

不过，心境的悠闲却并非真的缘于郭沫若的“浊世退何勇”，只是因为他精神健旺能够闹中取静而已。1942年不是退避之时，郭沫若也不是退避之人。实际上他这样的人物即使想求暂时的退避也不可得，6月初他偷闲携友到北碚和合川县的钓鱼城一游，归后即被国民党有关当局指为在北碚与合川纠集文化人图谋不轨，竟闹得满城风雨。郭沫若只能生活在热风红尘之中。他在天官府住宅只有三个房间，被他呼为“蜗庐”；“蜗庐”不大，却经常是很热闹，高朋满座，议政论文。他经常出席文化界的各种集会，喜欢在集会上演讲或朗读自己的诗文；他好像特别热衷于朗读，不仅他自己的作品读而不厌，他还致信翦伯赞请他来朗读其

新著《中国史纲》第一卷：郭沫若大概坚信好文章都是念出来的，都是可诵的。由此一端即可见出郭沫若为文为人的风格，他是决然不耐寂寞的。作为文化界的领袖他也没有宁静之福，他经常要草拟手令指挥文委会的工作，应该如何救济穷困的文化人士周恩来也要请他来商议。<sup>⑧</sup>太忙了就会错过许多文人的乐事；8月12日王昆仑急简相邀，拟作“秉烛之谈”，并备麻酱凉拌面和冰冻绿豆沙作为茶点，但郭沫若由于急返赖家桥文委会公干而未能赴约，遗憾不已。就连看电影这样的事情都成了工作，11月29日国泰大戏院放映卓别林的新片《大独裁者》，郭沫若也不能与家人独享娱乐，而是带着文委会的同事们一同观看。作为学人，郭沫若仍参加学术界、文化界的论争，7月份他发表的《论儒家的发生》就直接反驳了胡适的《说儒》，这两位现代的大儒在儒家的起源问题上竟针锋相对。还有一些背晦的文人撞到郭沫若的枪口上，他12月中旬就曾撰文抨击沈从文的“文艺与抗战无关”论和施蛰存的“文学的贫困”论，显示了他文化战士的批判锋芒。

1943年1月20日，郭沫若回顾一年来的作为，不禁意气风发，豪情满怀，遥望南窗，欣然命笔，遂成《咏怀》一首：“薄今厚古帚为珍，文史题材应革新。谢赫不曾推汉石，子长未必读丘坟。亦思淡泊明心志，颇爱高吟泣鬼神。抟捏万端皆在我，凭将妙手著成春。”这可以看作郭沫若对自己1942年的总结。这首诗郭一直藏于篋中，未在报刊和诗文中发表过，直到1982年他的全集出版时才由后人补刊入《潮汐集》<sup>⑨</sup>。最隐秘的

东西往往最真实，这首诗不比一般的应酬之作，它是写给自己的，读来作者的形象跃然纸上。多少年中国文化人没有这样狂傲而又底气充足的声音了，这无意之鸣有力地佐证了那个时代中国斯文的旺盛。

## 注 释：

- ① 阳翰笙：《回忆郭老创作二十五周年纪念和五十寿辰的庆祝活动》，载《新文学史料》1980年2期。
- ② 周恩来：《我要说的话》，载《新华日报》1941年11月16日。
- ③ 参见夏衍：《懒寻旧梦录》，375～396页，三联书店，1985。
- ④ 见吴奚如：《郭沫若与党的关系》，载《新时期》1980年5期。
- ⑤ 韩愈：《原道》。
- ⑥ 同注②。
- ⑦ 同注②。
- ⑧ 洪深遗书语，载《新华日报》1941年2月7日。
- ⑨ 见《新民报晚刊》1941年11月17日报道《郭沫若巨笔长五尺有余》。一说此笔为重庆青年所赠，见龚继民、方仁念《郭沫若年谱》卷首图片说明，天津人民出版社，1992。
- ⑩ 同注②。
- ⑪ 郭沫若：《今昔蒲剑·写完五幕剧〈屈原〉之后》，新文艺出版社，1953。
- ⑫ 鲁迅：《伪自由书·前记》。
- ⑬ 收《今昔蒲剑集》。
- ⑭ 郭沫若：《学生时代·创造十年》，人民文学出版社，1979。
- ⑮ 郭沫若：《今昔蒲剑集·革命诗人屈原》。
- ⑯ 同上。
- ⑰ 黄中模：《雷电的光辉》，载《红岩》1979年第1期。

- ⑮ 张瑞芳：《关于〈屈原〉演出的一些情况》，见《重庆文史资料》第6辑（1980年3月）。
- ⑯ 金山：《痛失郭老》，见《悼念郭老》，三联书店，1979。
- ⑰ 周恩来致郭沫若、阳翰笙的信，见《周恩来书信选集》，214页，中央文献出版社，1988。
- ⑱ 周恩来与《屈原》的关系参见黄中模：《周总理与〈屈原〉》，见《重庆文史资料》第六辑（1980年3月）。
- ⑳ 张瑞芳：《郭老，我们的一代宗师》，见《悼念郭老》。
- ㉑ 白杨：《敬爱的郭老，深切悼念您！》，见《悼念郭老》。
- ㉒ 金山：《痛失郭老》，见《悼念郭老》。
- ㉓ 郭沫若讲、殷野记：《抗战八年的历史剧》，载《新华日报》1946年5月22日。
- ㉔ 同上。
- ㉕ 参见吴奚如：《郭沫若与党的关系》，载《新时期》1980年5期；魏绍昌：《关于郭沫若的入党问题》，载《上海师院学报》1982年4期。
- ㉖ 见茅盾：《为祖国珍重——为郭沫若先生五十生辰》，载《华商报》1941年11月16日。
- ㉗ 周扬：《郭沫若和他的〈女神〉》，载《解放日报》1941年11月16日。
- ㉘ 同注㉖。
- ㉙ 郭沫若：《今昔蒲剑·写完五幕剧〈屈原〉之后》。
- ㉚ 陈明远：《白杨忆郭沫若》，见《新文学史料》1985年2期。
- ㉛ 郭沫若：《洪波曲》，50~52页，人民文学出版社，1979。
- ㉜ 郭沫若：《虎符·〈虎符〉写作缘起》，群益出版社，1942。
- ㉝ 同上。
- ㉞ 郭沫若：《奴隶制时代·由〈虎符〉说到悲剧精神》，新文艺出版社，1952。

- ⑳ 郭沫若：《沸羹集·献给现实的蟠桃》，上海大学出版社，1947。
- ㉑ 同上。
- ㉒ 同上。
- ㉓ 同注㉑。
- ㉔ 郭沫若：《孔雀胆的润色》，载《新华日报》1943年2月11日。
- ㉕ 郭沫若：《沸羹集·无题》。
- ㉖ 同上。
- ㉗ 老舍：《我所认识的沫若先生》，载《抗战文艺》七卷六期（1942年6月15日出版）。
- ㉘ 郭沫若：《洪波曲》，284~290页。
- ㉙ 郭沫若：《洪波曲》，245~247页。
- ㉚ 郭沫若：《潮汐集·汐集·有赠》，作家出版社，1959。
- ㉛ 周恩来致郭沫若的信，见《周恩来书信选集》，218页。
- ㉜ 见《郭沫若全集·文学卷（2）》，249页，人民文学出版社，1982。

### 三、昆明文人

昆明的1942年是被学潮迎来的。1941年12月底，报纸披露了一条没有主人公的新闻：“譬如最近太平洋战争爆发，逃难的飞机竟装来了箱笼、老妈子与洋狗，而多少应该内渡的人尚危悬海外。”<sup>①</sup>伴随这则藏头露尾消息的是绘声绘色的口头传说，主人公是四大家族之一的孔家。说是香港沦陷前夕，重庆派了四架飞机去香港接国民党的中委，飞机刚到机场降落，孔祥熙夫人就带人围过去，威胁说谁敢上去就开枪打死谁，遂从容地带着家中的箱笼、老妈子、大师傅和七条洋狗登上飞机，命令驾驶员起飞；许多大人物生生地留在了敌占区，或被俘，或自杀，或失踪。事情传到昆明，国立西南联合大学学生于1月6日开大会声讨，会上即兴决定立即进城游行，并得到了昆明另外两所高校云南大学、中法大学学生的响应。大学生过着战时极其拮据的贫苦生活，这样的消息恰足以引发他们的私恨公仇，所以游行中“打倒操纵金融的孔祥熙”、“打倒贪官污吏”的口号不绝于耳。游行学生甚至兴高采烈地互相问答：“我们要打倒的是什么人？”“孔祥熙！”“用飞机运洋狗的是哪一个？”“孔祥熙！”



不过，这场学潮很快就平息了。它遂成为一次偶然事件。更大的学潮要到三年以后才发生，1942年1月初的这次倒孔游行仿佛只是学生们庆祝新年的一项身心运动，运动过后一年无话。抗日战争开始后北京大学、清华大学和南开大学三校来昆组成西南联合大学，数千名大学生和数百名大学教师的涌入给昆明这座边地小城的生活带来了新鲜强烈的刺激和复杂莫测的变数。文化是火，它总是要烧掉点什么东西，而文化与青春的结合更往往意味着爆炸；不过1942这一年昆明大学区的文化之火在稍一蔓延之后又回归于自足的燃烧之中，绚烂而纯粹。在整个对日战争中昆明成为中国文化学术的中心，成为中国人心灵、情感和智慧的栖息地，成为中华民族的至圣所。今天回忆起来，抗战时期昆明的文化史愈发显得光辉。而1942年正是昆明文化的黄金时代。

初起的学潮虽然转瞬即逝，没有继续高涨，但另一个深刻影响昆明生活的东西却是涨而不止，那就是物价。以米价为例，1937年平均每公石（约154市斤）国币8元8角，到1941年平均每公石升到134.3元，1942年2月达400元，4月至600元，11月涨至800元，约为战前的100倍。其他物品涨幅不如米价，但也达10倍至20倍。1942年的涨价还不过是小试锋芒，此后才真正是一发而不可收，1945年8月米价每公石已高达55000元，是1937年年平均价（8.8元）的6250倍。<sup>②</sup>物价上涨之快已使人心惊肉跳，有人建议昆明人给外地亲友写信报告物价时照当时的物价再加一倍，等信到

时实际的时价也就差不多了。<sup>③</sup>又有人在愁闷中以竹枝词纪其实：“物价一天几十变，扶摇直上九重天；愁卧草堂午梦醒，青蚨半已化青烟！”<sup>④</sup>在这种情况下西南联大经济系和社会学系伍启元、费孝通等九教授以己之忧推及天下之忧，于1942年4月联名发表《我们对于当前物价问题的意见》，呼吁政府“以征兵的决心去征收租税，以治军的严整去统制经济”，以求“后方物价问题迎刃而解”。<sup>⑤</sup>但书生议论终究难奏实效，1942年后物价变本加厉地狂涨，仿佛专门要给教授们一个恶意的嘲笑。

比起物价，40年代初昆明更惊险的情节要算是空袭了。日本飞机自抗战开始后就经常光顾，有时一天来两次。“昆明那时几乎说不上有空防力量，日本飞机想什么时候来就来。有时竟至在头一天广播：明天将有27架飞机来昆明轰炸。日本的空军指挥部还真言而有信，说来准来！”<sup>⑥</sup>后来由于美国空军的驻防，日机不太敢来了，但1942年上半年昆明的天空还属于日军。

内迁和昆明本地的大学师生就在这样的环境中经历了1942年。1942年西南联大有在册学生2778人，其中男2451人，女327人；有教师358人。同联大先后内迁的还有北平的中法大学。同时，由于原清华大学教授熊庆来于抗战之初出长云南大学，这所本地学府也从北平等地聘来大批知名学者。这时的昆明堪称人文荟萃，中国的一流学者和文化人杨振声、冯友兰、吴有训、朱自清、闻一多、王力、浦江清、陈梦家、吴宓、冯至、

沈从文、卞之琳、陈铨、金岳霖、雷海宗、潘光旦、陈岱孙、周培源、黄子卿、陈省身、肖公权、柳无忌、陈序经、汤用彤、贺麟、罗常培、魏建功、郑天挺、叶公超、钱端升、赵迺抃、施蛰存、吴晗、林同济、楚图南、华罗庚、吴文藻、白寿彝、费孝通、尚钺、华岗、向达、唐兰、闻家驊、刘文典、姜亮夫、许烺光、余冠英纷纷云集，极尽一时之盛。“昆明”本是译音，原译“昆弥”，“昆弥”是一个原始部落的名字，由此可以见出这个城市的蛮荒血缘，它不仅是地域上的边疆也是文化上的荒僻之地；然而抗战开始后它却文运大开，一下子迎来了这么多鸿儒硕学，充当了战时中国的文化首都。难怪昆明市民要心怀喜悦和感激了。当1946年联大各校复员回乡时，云南省商会和昆明市商会向北大、清华、南开各赠一联，表达的就是这种心情。赠给北大的对联云：“博我以文日就月将惠此南国；仰之弥高察时垂象譬如北辰。”赠给清华的是一幅长联：“万里采葑来载将时雨春风已为遐方开气运；九年移帐去种得天南桃李长留嘉荫咏清华。”可谓是褒赞有加；对联本来容易写成熟语套话，但这对联读起来从字里行间可体味出真情切意。

在这张长长的教授名单中可以看出堪称为文学家的有一大批，此时此地他们或创作、或研究，数年间积累了下厚重的成果；更为可贵的是他们还以循循善诱的拳拳之心培育了一批文学新人，后来成为语言文学界传薪者的王瑶、季镇淮、汪曾祺、朱德熙这一时期都在大师们的看护之下度过他们学问和精神养成的黄金岁月。实际上，在昆明的这批文学家，你很难把他们和

周围的其他学者分开，他们既有创作，又搞研究，他们是作家同时又是学者，而且正是大学区浓厚的人文氛围启发并涵养了他们作为文学家的灵感。所谓文学只不过是文化的一种形式，而文化和学术从本质上乃是文学的延伸与扩大。所以我们干脆把这一时期的文学和学术放到一起来叙述，唯有这样才能描绘出真正的文学史。

不论是文学家还是其他学者，在这 40 年代的艰难岁月里都和昆明最下层的人民一道经历着战争与贫穷的磨难。不再有远离民间、居于象牙塔中的文化贵族了，西南联大是一个没有围墙的大学，教授们都分散地租居于昆明的大街小巷和市郊的村镇，教授和车夫在一个铺子里买米，教授夫人和村姑在一条河里浣衣。就生活水准而言，比起抗战前，教授们的境况不啻有天壤之别。据王力先生当时的记述，抗战前教授的地位“也常能与方面之权要乃至更高的官员分庭抗礼。关于薪金高呢？正薪四百至六百元，比国府委员的薪金只差二百元，比各省厅长的薪金高出一二百元不等，比中等教员的薪金高出五倍至十倍，比小学教员的薪金高出二十倍至三十倍”<sup>⑦</sup>；而“抗战两年后，大学教授的工资比小学教员只高四五倍；三年后，只高二三倍；四五年后，差不多一样的薪金”<sup>⑧</sup>。据国民政府教育部 1940 年所订的教授薪金标准，教授分为九级，最高者 600 元，最低者 320 元，这基本上维持了战前的薪金<sup>⑨</sup>；而就在 1940 年底昆明的中米每公石已由战前的 8.3 元涨至 80 余元<sup>⑩</sup>，涨了十倍。至 1945 年教员的工资总算大

有长进，最高额为 58443 元，最低额为 28760 元，作为联大常务委员的三校校长的薪金到了 62762 元，这比 1937 年长了约 100 倍，<sup>①</sup>但昆明 1945 年 1~8 月每公石米的平均价(31350 元)却比 1937 年每公石米的年平均价涨了 3562 倍。<sup>②</sup>当年联大的经济学家杨西孟教授也详细调查了 1937 至 1946 年的生活指数，他指出 1937 年教授的月薪是 350 元(当为各级教授平均数)，而到了 1943 年这 350 元仅相当于战前的 8 元，等于削减了原来待遇的 98%。<sup>③</sup>在这种工薪水平下教授们只有卖文求稿费以补贴。联大中文系的王力教授本来专治语言学，此时也不得不动手写小品文：“我开始写小品文的时候，完全是为了几文稿费。在这文章不值钱的时代，只有多产才不吃亏。正经的文章不能多产，要多产就只好胡说。同是我这一个人，要我写正经的文章就为了推敲一字呕出心肝，若写些所谓小品，我却是日试万言，倚马可待。”<sup>④</sup>这口气当然带有大学者对小品文的优越感，所以自谦以“胡话”云云；其实王力先生小品文还是颇有情致的，生活逼迫王力在语言学家之外还成了一个散文家。1942 年他在昆明郊外的龙头村(又名龙泉镇)赁房居住，“房子既小且陋，楼上楼下四间屋子，总面积不到 20 平米，真是所谓‘斗室’。土墙有一大条裂缝，我日夜担心房子倒塌下来。”<sup>⑤</sup>所以他把在这里写成的小品文叫做《瓮牖剩墨》。王力的小品多记身边琐事，就日常的衣食住行抒发感慨，自然比较软性，因而被高蹈而刚烈的闻一多教授斥之为“低级趣味的文章，消磨中国人民的斗志”<sup>⑥</sup>；直到 1945 年王力写诗

怒斥国民党当局，闻一多才对王力转怒为喜。闻一多酷评王力的小品表现出了闻的可敬，但也并不就此证明王的可耻；王力的文章当然不免有些牢骚，但怨而不怒，哀而不伤，堪称平和和健康，算不上低级趣味。且今天看来这些文章记录了当时联大教师生活的真实情状，倒成为很珍贵的史料。教师的薪水越来越贬值，甚至不够每天烧 20 斤柴，王力在文章中提议将“薪水”改称为“茶水”，因为茶叶可多可少，暂时还在支付能力之内；等到将来连茶叶也买不起了，王力建议不妨将“茶水”再改成“风水”，除了喝开水之外就喝西北风。<sup>⑩</sup>不过，应付这种穷困王力也自有良策，他的策略即是“经济集中主义”，即是消费偏重一门，或损衣以足食，或损食以足衣，这样即可实现孟子“方寸之木，可使高于岭楼”的理想。<sup>⑪</sup>这种“经济集中主义”是否奏效不得而知，或许有些效果吧；但王力以赚稿费助生活的算计虽有效却也很有限，因为当时的稿费与物价比起来实在太低。且不说这些千余字的小品，就是王力“呕出心肝”写成的名著《中国现代语法》上册，在商务印书馆出版后，王夫人进城去取这部书的稿费，拿到的钱却连付进城的车费都不够。<sup>⑫</sup>这时候下层老百姓（“乡下人”）的生活反倒比大学教授的生活高出一截，“非但有米出卖的人每一个‘街子’的收入胜过我们一年的薪水，连卖炭的，卖柴的，卖青菜的，卖草纸的，做小工的，哪一个进帐不够使穷儒咋舌？”<sup>⑬</sup>但王力们总是对下层人民充满同情与爱意：“凭良心说，我们尽管对于发国难财的奸商贪官深恶痛绝，然而对于乡下人我们非但没有

仇意，甚至于没有妒心。”<sup>④</sup>

王力的小品后来结集为《龙虫并雕斋琐语》出版；或许王力对这些文章终觉惭愧，出版署名时不署“王力”而署其字“王了一”。这些小品文辞清丽，语气活跃，议论风趣，且充分显示出王力对中国语言的工力，古句成语随手拈来即恰当贴切。由一个从来埋头学问的书斋学者来叙述并议论当下世事，也可以见出抗战真正使知识分子贴近民间、深入生活了。真说不清这是可悲还是可喜了。

在战火中迁居边地，在这边地小城中又备受贫困：昆明教授们的处境可谓“穷”了。“君子固穷，小人穷斯滥矣”，教授们多是君子，在穷途之中表现出了不平常的从容与镇定，仍然有条不紊地致力于自己的胜业。“君子固穷”是孔子陈蔡绝粮时的语录。“孔子饱受波折，东奔西跑，栖栖惶惶，被困于蔡，绝粮于陈，但对教育事业始终如一”：这是国立西南联合大学常务委员会主席梅贻琦先生的话。<sup>⑤</sup>梅贻琦先生此时此刻以中国先贤的事迹自励，或许这就是传统文化的力量吧。

1942年，梅贻琦53岁，正以清华校长的资格主持联大校务。本来三校联合，教育部任命了三位校务常务委员，即北大校长蒋梦麟、清华校长梅贻琦、南开校长张伯苓，命他们三人轮流担任常委会主席。但张伯苓因为在重庆政府另有任事，将自己的职责委托给蒋梦麟，用了一句天津方言，说“我的表你戴着”；蒋梦麟又将自己的担子压给了梅贻琦，用他后来的话说就是

“在联大我不管就是管”，他干脆长年不到昆明。于是整个联大校务就落到了三人中最年轻的梅贻琦身上，常委会主席梅贻琦八年一贯。争权夺利的官场作风没有污染到大学，这里是让权让利。甚至文人相轻的积习也没有复萌，在战火中知识分子恢复了他们的某种圣贤本性，八年间三校师生相濡以沫，从无龃龉。“维三校，兄弟列。为一体，如胶结。同艰难，共欢悦”：这是冯友兰所撰《国立西南联合大学纪念碑碑文》中的总结。三校之间原本有些渊源，清华校长梅贻琦毕业于南开学堂，而北大原文学院院长胡适毕业于清华学堂，清华现任文学院院长冯友兰却毕业于北大，不一而足；所以 1941 年 4 月在清华大学 30 周年校庆会上三校共叙“通家之好”，气氛融洽而热烈。实际上，“通家”并不是“好”的原因，兄弟阅于墙也是常有的事；只是因为“好”大家才坐在一起共叙“通家”的，而这“好”则是三校师生以真正儒者的风范共同养成的。

联大向善向学的浓厚风尚同梅贻琦的个人魅力密切相关。大学校长的地位在那个时代是十分尊崇的，但梅贻琦从来都同大家共历艰辛。“在昆明，各机关都有一小汽车，供首长使用”<sup>②</sup>，但为了节省经费梅贻琦辞退了他的汽车司机由自己亲自开车。“昆明清华办事处在西仓坡头租的一家陈姓的房子。有一次我因事去看梅先生，只见一位穿西服的人正从陈宅的汽车房里把一辆旧奥斯汀车吃力地从坡坑不平的路上开出来，走近一看，原来就是梅先生。”<sup>③</sup>——这是当时一个学生的回忆。后来梅贻琦干脆又封存了汽车，日日步



行于寓所与学校之间，有应酬则以人力车代步。<sup>⑤</sup>1941年夏他携郑天挺和罗常培出差重庆，在返昆的飞机票买好之后又遇上了搭乘邮政汽车的机会，就坚决退掉飞机票搭车返回，为联大节省二百余元路费。<sup>⑥</sup>他处理三校关系也公正无私。清华大学服务社略有创收；可以补贴清华教工的生活；梅主席念及北大、南开同人同处贫困，年终送给大家相当于一个月工资的馈赠。<sup>⑦</sup>而学校对于教工的补贴梅贻琦自己却分文不取。一次教育部补助联大学生，梅家有四个子女在联大读书，梅贻琦却不让他们领补助金。他家中也很贫困，租住的房屋窄小，只好在阶沿上放几张椅子权作客厅，好在昆明天气四季如春。他家在办事处包饭，“经常吃的是白饭拌辣椒，没有青菜，有时吃菠菜豆腐汤，大家就很高兴了。”<sup>⑧</sup>当时联大的教授夫人们不得不兼点副业补贴家用，或绣围巾，或做帽子，梅贻琦夫人韩咏华做的是围巾穗子。后来同潘光旦夫人合做一种碗糕，据梅夫人回忆是“由我挎着篮子，步行四十五分钟到‘冠生园’寄卖……由于路走得多了，鞋袜又不合脚，有一次把脚磨破，感染了，小腿全肿起来”。<sup>⑨</sup>梅贻琦将夫人做的糕点取名“定胜糕”，意谓抗战必胜。在大敌人侵之时，他作为中国文化的重要掌管人对艰难困苦安之若素，对未来充满信心。有空袭警报时，师生们总看见梅校长带着一柄伞、挟着两本书同大家一同疏散到山里，态度很泰然。有一次他对学生说：“试想胜利之后过若干年再回忆这段跑警报的生活，多有意思。假如你没有跑过，那时你会引以为憾的！”<sup>⑩</sup>

梅贻琦待人平和从容,说话风趣而又适度,从来不急迫不张狂,是个谦谦儒者。他遇到问题总是问别人:“你看怎么办好?”当得到回答,如果是同意,就会说“我看就这样办吧!”如不同意,就会说“我看还是怎样怎样办的好”,或“我看如果那样办,就会如何如何”,或者说“我看我们再考虑考虑”,从无疾言愠色。<sup>⑧</sup>他讲话喜欢用一些不肯定的语助词“也许”、“或者”之类,背地里顽皮的学生给他做成联语:“大概也许或者是,可能恐怕差不多。”<sup>⑨</sup>他听一笑。梅贻琦的谦和是自觉的谦和,缘于他对大学校长角色的清醒认识。梅贻琦心中明白,在中国办大学当校长必须既刚且柔,亦强亦弱。说要刚强是因为中国的大学乃处于异己的环境中,总受到各种各样的压迫与侵犯,非刚强不足以保持大学必需的独立地位和必要的生存条件。倒退 30 年中国人还不知现代大学为何物,1917 年蔡元培在北大开举新学与新学制就引得舆论哗然,以至于传统精英的代表林纾先生做梦都必欲斩杀之而后快。无论是北洋军阀政府还是国民党的党国都不具有善待大学的天然觉悟,这就要求大学校长须得是个勇于抗争的强人。说要柔弱是因为大学是思想与学术的田地,首先必须奉学者为至尊,同时亦必须以自由为原则,因而也就不能太突出校长的权威并需限制行政的干预。大学应是一个重教授而轻校长、重学术而轻行政的地方,它不是机关更不是军队(即使在战时)。梅贻琦前的一位清华校长就因为过施官威而遭到师生的联手驱逐。无论是出自本心还是囿于情势梅贻琦在校内都愿意做一个谦和的软

校长。他在强弱之间巧妙地走着钢丝。他很明白以个人的强硬来对抗社会与政府往往凶多吉少，蔡元培就是前车之鉴。蔡本是民国元老，与政治与政要的渊源之深恐非只有学界背景的梅贻琦所可比拟，但也终于被排挤出局、匆匆去职。梅贻琦出身于学界，他可以凭借的力量只有学界与大学本身，所以他宁愿以弱化校长的权力来焕发并凝聚起教授和学校的力量，使学校自身成为一个强硬的单位，也就使得维护大学的目的自然达成。而且也正因为他对学者和学术的充分理解与高度尊重，他赢得了全校师生的衷心拥戴，反而具有了真正的权威。从30年代到40年代，清华大学的兴旺发达远超过了中国最老的大学北大，大概就是梅贻琦这种思想和实践的结果。

1931年上任伊始，梅贻琦就在公开演说中毫不含糊地表达了以教授为本的办学信念：“一个大学之所以为大学，全在于有没有好教授。孟子说：‘所谓故国者，非谓有乔木之谓也，有世臣之谓也。’我现在可以仿照说：‘所谓大学者，非谓有大楼之谓也，有大师之谓也。’……但是这样的好教授，决不是一朝一夕所可罗致的。我们只是随时随地留意延揽而已。同时对于在校的教授，我们应该尊敬，这也是罗致的一法。”<sup>③</sup>罗致好教授的觉悟是一个大学校长的最高觉悟，抓住了这一点就抓住了办学的中心环节。梅贻琦“大楼”与“大师”的警句传诵久远；能够将这种思想以警句出之，说明这思想在梅贻琦的心中萦绕已久、筹之已熟，说明这思想是他的真思想和真愿望而不是有口无心的虚应故事。

在梅贻琦任上,清华大学招聘了大量的名家,也留住了原有的大师,前文所列的西南联大教授阵容大部分都属于清华,他真正做成了“近悦远来”的圣贤事业。有罗致的愿望还须得有罗致的眼光,从名单看来梅贻琦的确是慧眼识人;有罗致的眼光还得有罗致的胸怀,梅贻琦温良敦厚的心地也确实成为最有力的感召与凝聚。他说要尊敬教授绝非虚言,一方面他总以恭谦态度待人,另一方面,或许也是更有意义的,他维护、强化并完善了清华大学教授治校的制度,继蔡元培之后为中国的现代大学教育创造了又一个成功而辉煌的模式。也正是教授治校的制度成为他在当时或隐或显的种种办学意念的最有力表达。

清华大学教授治校体制的缘起说来话长。按照惯例及当时施行的大学组织法,中国大学的体制应是校长治校而不是教授治校,用后来北京大学校长蒋梦麟的话说,正确制度是“校长治校,教授治学”。1928年以前的清华大学也沿用此制无异;当时虽也仿照美国大学设教授会(由全体教授组成)和评议会(由教授会互选产生),但其权限与作用很小,仅仅是校长的咨询机构。1928年罗家伦入长清华,次年遵照法规改校、系两级制为校、院、系三级制,在院长任命上首次与教授会发生剧烈冲突,即是说教授会开始不安于咨询地位而干预校政。按大学组织法院长由校长全权任命,但此时清华教授会认为院长乃学术领导人,应先由教授会选举再由校长根据选举结果任命。校长罗家伦认为此举是侵权,而教授会则坚持,后来两家达成妥协,决定

教授会每院选出两个院长人选，由校长择一而任，任命时要充分考虑票数差别。虽说是妥协，实际上却是教授会取得了胜利，它成功地分割了校长的权力。也就在这一年（1929年）4月，罗家伦以“政策不行”、预算困难为由向教育部提出辞职，虽后来又悄然复职但已威信扫地，政策更加不行。1930年春他又惹怒了学生被驱逐出校，自此不归。1930年6月25日，由当时占据北平地盘的阎锡山派出新校长乔万选，但乔万选乘汽车上任却被学生堵在校门之外，铩羽而回，遂作罢。直到1931年4月，以蒋介石兼任部长的教育部才新任命吴南轩为清华校长。从1929到1931年，清华实际上处于校长职权瘫痪乃至没有校长的状态，校权真空正好由教授们来填补，教授治校的制度也于此时形成。首先是院长任命以教授会自教授中选二、校长择一的方式固定下来，其次是教授至讲师的聘任规定为校长得聘任委员会同意后方可实行，而聘任委员会由教授组成。这就保证了学校的人员按教授们的意志构成。在此基础上建立了教授会、评议会和校务会议并存的组织结构。按1929年6月12日通过的《国立清华大学规程》，教授会的职责是审议教课及研究事业改进方案、学风改进方案、学生考试成绩及学位授予事宜，并互选评议会成员。实际上教授会的职能却不止于此，它常常对校内发生的大事主动过问并集会讨论。评议会由校长、教务长、秘书长、各院长及教授会互选出的七名评议员组成，职权是议决学校重要章制，审议预算，议决建筑及他项重要设备、各系之设立或废止、派遣及管

理留学生之计划、校长交议之事项。由此看来评议会实际上是学校的核心机构，操立法、决策大权，已根本改变了原定的咨询性质。教务长、各院院长都由教授担任，加上教授会互选的七名成员，评议会实际上乃是教授会的常务机构，被认为是教授治校体制的核心。<sup>④</sup>校务会议由校长、教务与秘书两长及各院院长组成，议决一切通常校务行政事宜，可以说是评议会的执行机构。

1931年4月16日吴南轩赴清华校长任，上任伊始就同校内的既有格局发生了冲突。吴南轩不认可这种格局。他执意不经教授会选举就任命了文、理、法三院院长，但被任命的三位教授却因其未经教授会选举而拒绝受任。吴南轩一意孤行，接着又擅自从校外聘请了文学院院长，并指定法学院院长由教务长兼代。吴南轩并自南京请来了蒋介石署名的教育部令，解散聘任委员会，将校章中教师“由校长得聘任委员会之同意后聘任之”一条改为“由院长商请校长聘任之”。于是全校大哗，师生对此行径强烈反弹。5月28日教授会开会，以32票对2票通过决议请教育部撤换吴南轩，并恢复清华旧制；如不邀准全体教授于大考后离校。当日晚与次日晨学生会两次召开代表大会，历数吴南轩任用私人、妄改校章、蔑视教授等七端劣迹，并决议即由全体同学整队前往吴南轩以及他任命的教务、秘书两长，学院院长住宅，请其即日离校；如其不在，由大会书面通知，请其离校。此项决议并被立即执行。5月30日吴南轩发表启事指学生行动“系受反动分子所鼓

动”，并担心学生“不利于己”而迁至东交民巷利通饭店办公。6月3日教授会发表致吴南轩函，质问“反动分子”系指何人、“反动”系指何事、有何证据：“查反动为党治下最重之罪名，校长既有此言，形诸启事，见于公牍，对于以上三点，当能负责答复，乞即示复为荷。”学生则极言谴责吴南轩设临时办公处于东交民巷是“污辱国体”。在如此怨愤沸腾的情况下，教育部一面下文申斥学生并好言抚慰吴南轩，一面也不得已于7月3日下令由局外人翁文灏代理校务。翁文灏推荐了原为清华教务长、当时在美任留学生监督的梅贻琦接任校长，教育部及国民政府照准，梅贻琦遂于12月3日回国上任。

吴南轩风波是清华特有的教授治校制度同当时的《大学组织法》的一次较量。吴南轩虽然被迫出局，但这场较量并没有结束，教育部也并没有认可清华的例规，未来的状态如何还取决于新校长何去何从。梅贻琦在此时受命危难，面临歧路，却做出了同吴南轩完全不同的选择。他坚定地站在教授一边，不动声色地自然接受了清华既定体制，并且以诚恳而谦和的态度使其有效地运转，使各种组织之间与之中呈现和谐状态，遂使这种体制成为不易的制度。校长采取如此姿态，教育部不便也不敢再来节外生枝引发风潮，于是教授治校这种非法的制度创新在政府不得已的默许下转为合法，吴南轩及其所代表的教育部向这种制度的挑战以失败告终。从这个意义上可以说梅贻琦是教授治校的真正建立者与确定者。到了昆明组成联大之后，虽

然处于严酷恶劣的战时环境，清华的这种制度仍以另一种形式体现在联大之中，即将校务会议变成由校长，教务、秘书、训导三长，各院院长及教授会互选的12名代表参加的组织，这实际上相当于清华的评议会，亦行使其决策、立法、审议的职权。教授代表每年秋季开学后由教授会慎重选举一次，八年中从未间断。由三校校长组成的联大常委会对于校务会议的各项决议一般都得执行，因故不能执行或有不同意见时也不能擅自更改，只能交校务会议复议，复议决定为最后决定。

学院的体制与权力运作往往被人轻视。在清高的知识分子看来这是政治，不屑于过问；而在关心政治的知识分子看来这不过是小政治，亦不屑于过问。实际上学院制度乃是知识分子具体的生存环境，直接决定着他们的状况与心态。若学院制度有利于聚拢真正的学者并真正尊崇学术，教授们才会发挥出研究积极性和创造能力，学生才会受到良好的教育，这对于学院的兴衰关系至大。从更高的角度看，学院是一个民族文化的积累与传承之所，亦是一个国家人材的培养之所，要说学院制度关乎国家与民族的命运亦不为过。清华大学开创的教授治校制度应该说是学院组织中最为理想的模式，清华及后来的联大能集中如此多的一流学者、能培养出如此多的栋梁之材都与这种模式有因果关联。

教授治校制在梅贻琦的主持下发挥出了显著功能，不仅使校内的各项工作趋于合理化，符合了学术与教育规律，而且对外也有效地维护了学术的独立与尊



严。全校教授作为一个集体的力量的确大于一个开明校长的力量。1941年7月联大校务会议决定撤销设立于四川叙永的分校，而8月传来蒋介石与当时的教育部长陈立夫的指令要求继续设叙永分校。这一指令的意图是分散联大力量以便于控制，并伺机将联大迁到四川以便就近掌握。常委会将此事交校务会议重审，重审后仍维持撤销原议，遂于10月将分校全迁昆明，教育部也只得任之。在某些特别的情况下教授会直接开会作出决议，统一教授的行动。1940年10月教育部公布《大学及独立学院教员资格审查暂行规程》，要重新“审定”大学全体教员的资格，经审查合格后方予聘任。这种对学院事务的政治干预引起了联大教师的强烈不满，教授会开会议决全体拒填“教员资格审查表”，成功地挫败了这一加紧控制的图谋。在中国这样一个缺乏学院独立与学术自由传统的国家，这种教授自治方式显得十分必要与可贵，如果缺乏这种方式学院将不可避免地行政化、机关化，变成政治当局的附庸，从而失去了大学本来的性质与意义。

教授们力量的发挥也为校长撑了腰。1941年4月，梅贻琦借清华建校30周年之机发表了他与潘光旦合作的《大学一解》一文，借《大学》中“大学之道，在明明德，在亲民，在至于至善”的古语系统而深刻地表达了他关于大学目标是培养通才的教育思想，而这种思想直接针对的是教育部提倡“实用科学”的偏狭口号。《大学一解》的深层意蕴是强调学生的全面的人文素质与文化素质，反对把学生变成单纯的技术与专业工

具。梅贻琦的这种抗辩同时也真切地传达了一个真实的信息：此时此地的大学与大学校长乃是文化的代表，而不是政治当局的执行工具。

1942年的闻一多教授依然留着他那著名的胡子，这胡子直到抗战胜利的那一天才被剃掉。哲学系的冯友兰先生也留着长髯，但冯先生的胡子显得飘逸，闻先生的胡子却显得孤傲。说起来闻一多也常常是一个随和的谦谦君子，他同人说话往往慢声细语、娓娓而谈，他同学生的关系十分融洽，他厚厚的手稿总是无保留地借给学生使用，学生们都感到闻先生即之也温；然而，熟悉他的人又都知道，在他平和的态度中埋藏着一种随时可能爆发的严厉与尖锐，使人不敢不敬畏。闻一多有诗云：“你猜得透火山的缄默？”他自己正像一座难以捉摸的火山。

这一年闻一多就做了一件在联大校园里颇使人惊讶的事：作为清华中文系主任他断然拒绝续聘教授刘文典。刘文典是清华大学的资深教授，也是有名的学问大家；曾任安徽大学校长，在徽大校长任上还当面反驳过蒋介石，亦入狂士者流，入滇后嗜云土、云腿而得号“二云居士”。这一年4月初刘文典应磨黑盐商张孟希之请前往，为张母撰写墓志铭，报酬颇丰。谀墓得金是中国文人的传统生计之一，刘文典亦不以为耻；不过磨黑路途遥远且艰险，来往匪易，他在磨黑不知不觉就耽搁了两个月。6月正赶上两年聘任期满，闻一多于续聘的关头变脸，坚主解聘，理由是刘文典作为已不足以

为人师表，且学期中间长期离校已深违校规。清华聘任委员会虽同意续聘，但因系主任反对而未能发出聘书。闻一多倒是给刘文典修书一封，书中建议刘文典索性留在磨黑做商人的墨客算了：这言辞也算是恶毒。拒聘震动了一向宽松和气的联大，闻一多的朋友与刘文典的朋友都来说项缓颊，中有以文典抗日爱国、大节不亏为辞者，使闻一多勃然动怒：“难道不当汉奸就可以擅离职守、不负教学责任吗？”<sup>⑧</sup>刘文典不得已写信给梅贻琦，梅贻琦回了封客气却语焉不详的信维持了闻一多原议；如此解聘教授是梅贻琦做不出来的，但让他断然弄权否决一个系主任的意见也非其本性。刘文典最后不得已离开联大而另择云南大学任教，后终老于此。

闻一多在教授与文人行中不留情面的事例无独有偶。闻一多曾为帮助王力做研究而给他配了一位助手，王力却让这位助手誊抄书稿；闻闻而动怒，给王力写信，撤回助手，让王力“另觅抄胥”。联大中文系主任罗常培（属北京大学）同远在重庆的作家老舍常有旧诗词唱和，一时传为佳话；1942年8、9月老舍应邀来联大讲学，闻一多在致辞中先是赞扬老舍的小说语言，接着话锋一转就开始抨击写旧诗者：“在今天抗战时期，谁还热心提倡旧诗，他就是准备做汉奸！汪精卫、黄秋岳、郑孝胥，哪个不是写旧诗的赫赫名家？”<sup>⑨</sup>听者愕然。罗常培第二天就提请辞去联大中文系主任之职。

闻一多对这些事件这般处理自然同事件本身有关，但其态度如此峻烈又难免使人想到这之中是否还

有更隐秘的原因。深察闻一多的行实著作，我们不无惊异地发现闻一多有一种强烈的内在心理，即是他对文人与学者，对自己的同类，怀有一种源于深责的敌意。他曾给同校名教授张奚若写信并赠讽刺诗，信中称“整十五年没写诗，今天要为你张奚若破戒了，就恕我拿你开刀吧。计划是要和教授阶级算帐，除你而外，还有潘光旦、冯友兰、钱穆、梁宗岱、沈从文、卞之琳，和闻一多自己等七个冤家，题名曰《八教授颂》。”<sup>⑧</sup>1944年闻一多的学生王瑶在给另外友人冯夷的信中亦说“闻先生老当益壮，视教授如敝屣，故亦行之若素也”。<sup>⑨</sup>而在自己的学术著作中，闻一多更证以儒家为宗的士大夫为“做人又做鬼”的中间阶级，断“儒家、道家、墨家”为“偷儿、骗子、土匪”。<sup>⑩</sup>闻一多自己是一个文豪，一个大知识分子，他嗜文化而爱学问。抗战初期他曾毅然辞谢教育部友人的为官之邀而甘于清贫淡泊的书斋生涯，在联大他经常是整日足不出户地苦读，被戏称为“何妨一下楼斋主人”。他对学问的酷爱也可以从他对学生的态度中看到，但凡是学生治学稍有成绩他总是乐不自胜，宝爱有加。这样一个纯粹的文人、纯粹的知识分子对知识分子阶层下意识的仇视颇为耐人寻味，这种仇视可以说是一种自我仇视。

这种仇视或许同五四新文化运动有关。五四新文化运动以“打倒孔家店”为己任，宣判中国文化为“吃人”文化，从意念上无情地斩断了中国的文化传统。在厌弃某种文化的同时必然也会厌弃这一文化的主要载体知识分子，而20世纪上半期的中国文人身上确实还

保留着许多旧文化习气，这种厌弃就显得颇有根源了。即使那些一心弃旧向新的文化人、甚或就是那些新文化的斗士们，由于他们仓猝间未及建立起成熟的新文化形态可供自己皈依，未及建立起牢固的独立地位可供自己凭藉，他们也往往处于无根的、动摇的、软弱的状态，并因为这种状态而显出某些形象上的丑恶。由于知识分子是以守护真理与良知、坚持价值与理想自任的，这种丑恶出现在他们身上就变得格外刺眼。有意味的是觉悟到并揭露出这种丑恶的往往是他们自己，这就使这种觉悟与揭露带上点悲剧的色彩。他们在严于解剖自己的同时也往往以严厉的态度解剖同类，归根结底这都是一种自我解剖。鲁迅就是一个典型的例子：他在《一件小事》中自惭渺小，在后来的杂文中对“上海的教授”者流狠加挞伐。闻一多是鲁迅的学生，是新文化立场的坚决捍卫者，这从他著作中的字里行间可以强烈地感知；他在抗战中期曾一度准备加入国民党，但读了蒋介石的《中国之命运》后对蒋介石的党大生痛恨，盖因蒋氏在此著中与“五四”对立，满口的复古腔调。闻一多无疑继承了鲁迅对知识分子的态度，但他在性格上比鲁迅更直露也更暴烈，可以在温声细语之后忽作狮子吼。他不惮于对同事在对面之下勃然作色，他甚至极端到采取破例的“组织措施”。他在1942年前后对自己的同类陷入了一触即发的狂躁情绪中。

出于对文人与文化的失望，他将钦羡的眼光投向民间的、原始而荒蛮的东西。1938年闻一多参加联大

“湘黔滇旅行团”从长沙步行至昆明，一路上学生刘兆吉不辞辛苦地采集民歌。闻一多对这些民歌大加推崇，在1939年为刘兆吉《西南采风录》所写的序言中畅抒此情：“你说这是原始，是野蛮，对了，如今我们需要的正是它。我们文明得太久了，如今人家逼得我们没有路走，我们该拿出人性中最后、最神圣的一张牌来，让我们那在人性的幽暗角落里蛰伏了数千年的兽性跳出来反噬他一口。”闻一多在序言中征引的民歌也的确显示了在文语中绝无的慄悍。“马摆高山高又高，打把火钳插在腰。那家姑娘不嫁我，关起四门放火烧。”——这是男人的口气。“吃菜要吃白菜头，跟哥要跟大贼头；睡到半夜钢刀响，妹穿绫罗哥穿绸。”——这是女人的态度。在女人的态度中有一首是直接指向文人的：“斯文滔滔讨人厌，庄稼粗汉爱死人。郎是庄稼老粗汉，不是白脸假斯文。”对白脸斯文的轻蔑正中闻一多的下怀。

这种对民间与原始力量的发掘也正是1942年前后闻一多文学研究的主题。那些年来闻一多研究远古神话、《诗经》、《楚辞》等先秦作品，从文字训诂与史料考证两方面入手恢复了那些古老语言与情节的本义，恢复了它们所描绘的远古人民生活的真实场景与情态，恢复了它们活泼健康的鲜活生命，恢复了它们民间文化的本来面目，同时自然也就剥去了两千多年来文人与文化体系对它们的附会与隐藏。他考究出了《诗经》与后代民歌中鱼的性隐喻作用，考究出了《诗经》中渡口、城墙、游泳、出嫁等家常生活细节，考究出了伏羲

女娲神话中的图腾意义，他的这些文章深奥而又轻松，每使出人意外的论断变得自然而又妥贴，见出大学问家挥洒自如的自由感。他本是一个诗人，有丰富的想像力，他同时又是一个下过苦功的学者，这使他对于远古的想像力有了丰富而扎实的材料。况且他还深通文化人类学的理论与方法，实际上是他用这种崭新的理论与方法肯定并高扬了中国古代民间的生活与情感。

而此时此刻闻一多也正居于民间。他住在昆明东北郊的一个村子司家营。清华大学文科研究所在这里租下了一户农民的宅院办公，闻一多也就以此为家了。居于乡间他真正地接上了中国的地气，他从新旧民歌中获得的意念拥有了真实的生命。同时居于乡间也使他真切地认识了下层人民的痛苦，使他对当时的国事有了强烈的憎恶。这一切都酝酿了他 1943 年以后的爆发。1943 年以后他挺身而出，在军警的枪口下大声疾呼，成了一个无畏的战士，终于在 1946 年 7 月 15 日被刺身亡。由书斋里走到街头成为烈士，闻一多履践了他所激赏的来自民间的雄壮而热烈的精神，履践了他责于同类的理想与原则，从而否定或者说是更新了人们习以为常的文人形象。

梅贻琦主政清华与联大力图使校园自社会获得独立，而闻一多任教于清华与联大则从校园义无反顾地参与社会；这种独立与这种参与看似矛盾，细细想来二者却有一种割不断的因果关联。

在司家营，与闻一多同居一院的还有同系教授朱

自清。不同的是闻家是大家，有十来口人，而朱家是小家，只身一人：他的妻小留在了生活费稍为低廉的成都。昆明物价昂贵，朱自清因伙食恶劣而得了严重的胃病，时时疼痛，吐黄水。有一天得到夫人自成都来信，一时高兴起来，“晚餐食过量”，但不免“饭后又吐水”。<sup>④</sup>他曾将家中无用的一张行军床拿去寄卖，拟售120元，但估价者仅允标50元，实是惨淡。1942年的冬天格外地冷，朱自清没有钱去买棉袍，却别出心裁地在附近村的“街子”上买了一件赶马人披的毡披风。这毡披风倒是实惠，居家可作褥子，出门就是衣服；不过一个大教授穿着赶马人的行头总显得有点怪模怪样，惹得熟人们笑谈，朱自清自己却不以为意，自得其乐。他每周二下午步行18里进城去联大授课，周五下午再步行回来，也算远足了。在穷困而孤单的生活中朱先生心情平静淡然，不急不躁，显出一种少见的大家风范。在司家营他每天早晨七点准时起床，走到大门外做柔软运动，几分钟后回来整理床铺，被子叠得平平展展，再用杂毛帚将卧室与书房打扫一遍：虽是单身他也保持着这种一丝不苟的良好习惯，这种习惯使他保持了良好的心情。然后就是坐下来看书写作，除了三餐再也不离书桌，直到12点以后才就寝。就寝前总是用冷水擦身，冬天亦不废此例。<sup>⑤</sup>朱先生不似闻先生刚烈，没有“内心埋着一团火”，他以一种柔顺而又积极的姿态过度着这文化人的艰难时世。

这一年朱自清编好了他的《经典常谈》。这本书是向学生述说中国经典的通俗性学术著作，从字说起，说



到经、史、诗、文，在散文的笔调中多有思想的创见，将中国的那些家底翻检一过。2月2日他为这本书写定了序言。“在中等以上的教育里，经典训练应该是一个必要的科目。经典训练的价值不在实用，而在文化”：朱先生的序这样开头。在抗战的忙碌中他有如此悠闲的心，在个人生活的困窘中他没有求实用的惶急而以美好的余情来发扬“文化”，见出了他过人的识见和超人的人格力量。

朱先生从容的余情还不止于此。1942年的下半学期他在联大中文系开设“文辞”研究专题课。“文辞”者，指的是春秋时代的“行人”之辞与战国时代的游说家之辞。也难得朱自清先生有如此别具的只眼，居然会选中这样一个偏僻而自在的题目，在战火纷飞中研究上古之人的滔滔雄辩。这一冷门果然没有召来满堂听众，实际上选修这门课的只有两个人：一个是清华中文系的复学生王瑶，另一个是清华中文系的研究生季镇淮。但学生的多寡不在朱先生的关心之内，他关心的是如何讲好他的课。他给两人上课也如见大宾、如承大祭，拿着四方的卡片在黑板上一条一条地抄材料，抄过了再讲，讲过了再抄，一丝不苟。他的这两个学生也性格各异，王瑶很老实，将先生的板书与讲授一一记录；季镇准则很潇洒，只带耳朵听不动手记。<sup>⑩</sup>朱自清对他们同样地欣赏，他们两位后来也都成为各自领域的学术领袖。在西南联大简陋的教室里，这师生三人相对讲习的情景令人想起古塾或古书院中的圣贤。

战争中的文人无银少米却有文有诗。1941至1942

年间朱自清发起诗会，连理工出身的梅贻琦校长也被他网罗。一次的诗会以“茶”为韵，朱自清诗兴大发。同系的作家、教授杨振声先生也加入其中，其诗云：“到处为家不是家，陌头开遍刺桐花。天涯无奈乡思渴，细雨疏帘酒当茶。”见桐花而悟异乡，当细雨而饮斗酒，感伤中微露豪放。在如此的浓烈映衬之下，朱自清的《叠茶字韵赠今甫》<sup>⑧</sup>则显得恬淡从容而又充满生机：

(一)

漫郎四海漫为家 看尽春风百种花  
已了向平儿女愿 襟怀淡似雨前茶

(二)

此心安处即吾家 瞥眼前尘雾里花  
剩得相知人几个 淡巴菰醪压新茶

(三)

住惯天涯解作家 案头亲供折枝花  
作书看画消清昼 客至红炉缓煮茶

(四)

北望燕云旧帝家 宫墙两畔菊堆花  
相期破虏收京后 社稷坛头一盏茶

今人在旧体诗中学古人的从容通脱常常会有点做作，但朱自清的这组诗却如此地真切入味，绝无矫情雕饰之迹。“家”、“花”、“茶”的叠韵又是如此鲜明而富于蕴含的字汇，无意间透露了文人们以异地为家、对花饮茶的美好的心怀。

朱自清这样写旧体诗，当人闻一多所斥责者流，实际上他们是齐名的好朋友。朋友归朋友，他们二人的

性格却大相径庭,大家都说闻一多是一个狂者,朱自清是一个狷者,这堪称的评。狂者往往性急,狷者往往性缓,朱自清对自己的性格是有自觉的,早在北大读书时他就给自己取字佩弦,用《韩非子·观行》中典故:“西门豹之性急,故佩韦以自缓;董安于之性缓,故佩弦以自急。”<sup>④</sup>然而,朱、闻尽管性格相反,有一点却是相同的,那就是他们都是新文化和新文学的传人,身上都流着“五四”的血,他们本身都是新文学的创作大家——散文—诗歌,他们都能以新文学的立场来观照旧文学。1942年还在西南联大中文系读书的作家刘北汜,不会忘记他参加的系里的一个茶话会,会上,一向谦逊的朱自清竟也当面同因作旧诗而被闻一多斥之为“汉奸”的系主任罗常培交起锋来。刘北汜在一张调查表上希望系里多增加新文学课,引得罗常培在这次会上点着他的学号批评:“他的表里,说他爱读新文学,讨厌旧文学、老古董。这思想要纠正。中国文学系,就是研究中国语言文字、中国古代文学的系。爱读新文学,就不该读中文系!”罗主任(有一次学生欢送罗常培出国时称他的官衔“主任”,被闻一多碰见后大骂“无耻”,连这位倒霉的主任也捎带了)声色俱厉的话尚未落音,朱自清竟一反常态地挺身反驳:“这位同学的意见,我认为值得重视。既把古汉语、古代文学学好,又能学好现代汉语、现代文学,这应该是中文系的方向;不能说中文系的学生爱读新文学就要不得。研读古文,不过为的便于了解和运用古代文学遗产,但这绝不是中文系的唯一目标!”<sup>⑤</sup>朱自清的面折可能大出于罗常培的意

料。一遇到安身立命的根本问题,狷者也会变成狂者:新文学精神乃是朱自清闻一多辈的安身立命之所,尽管他们同时也深通旧文学。正是朱自清率先在联大的讲坛上讲授新文学作家的作品,并出版有《精读指导举隅》、《略读指导举隅》两书。新文学作品进入大学讲堂是它们经典化的第一步,而这第一步是从朱自清那里开始的。

在西南联大的教授中,还有一位著名的作家沈从文。他先是在联大师范学院任教,不久转入中文系。沈从文是个有点古怪的人,既随和又个涩。他平时待人不急不火,色温而言少,甚至可以说有几分羞怯,往往很有耐心地倾听别人说话,像一个好好先生;然而他内心却又固执地坚持着自己源于乡土的人生与文学立场,从不被城市和文人圈子同化,与周围的文人教授保持着既像好友又如仇敌的关系。他的随和表现在待人接物上,他的个涩则时常发挥在文章与小说里,他的外圆内方表现为行圆文方。或许行圆是不得已的,行圆作为一种不无屈辱的代价反而加重了他内心的块垒,使他在文中愈加强烈地表现自己的个性,反正他的文章中常常有不知何自的无名怒火。

沈从文先是住在昆明城内。1938年春他孤身来滇,在昆明一座临街的楼房内租屋一间。由于他脾气好而无家眷,他的这间小屋竟成了文艺圈子的一个沙龙,施蛰存在下午无课时总来聊天,杨振声和他的女儿杨蔚也是常客。更使沈从文陋屋生辉的是才女林徽

因。“林徽因很健谈，坐在稻草墩上，她会海阔天空的谈文学，谈人生，谈时事，谈昆明印象。从文还是眯着眼，笑着听，难得插一二句话，转换话题。”<sup>④</sup>沈从文屋中只有一把椅子，待客的座位是放在地上的稻草墩。名门才女林徽因坐在稻草墩上尽情谈笑，见出中国的作家们对战乱中的颠沛与艰辛早已安之若素。后来沈从文家眷尽数来奔，有妻子及一龙一虎两个儿子，还有胞妹与妻妹，成了一个大家庭，在北门街与杨振声、刘康甫数家同租了一个院子，并在一起立伙，每次吃饭都济济一堂。傅斯年、李济之、罗常培时来蹭饭，加上金岳霖寄养在院里的一只大公鸡，沈家的住宅常常充满着浓郁的生活气息。“沈二哥极爱朋友，在那小小的朴素的家中，友朋往来不断，有年长的，更多的是青年人，新旧朋友，无不热情接待……没想到我爸爸自命名‘吉友’，这女婿倒能接此家风。”<sup>⑤</sup>——这是沈从文妻妹张充和的印象，虽写北平的家却与昆明的家无异。沈从文还同众友人一起逛附近的福照街夜市，在电石灯下的地摊上翻检瓷器、旧书、玉器、缅甸漆盒等古物，沈从文对古物有丰富的知识，常常给同伴们义务讲解：同伴之一的施蛰存对此留下了深刻而美好的印象。<sup>⑥</sup>

张充和对沈从文好友的印象无疑是真实的；不过，张充和毕竟是女流，她只识沈从文其人而不读他的文章，无从知道沈从文的另一面：他对日日友好往来的这些朋友、对文人与教授同行在心中是存有轻蔑与敌视的，因为他们是城市人，代表着与沈从文一直与之格格不入的城市主流文化。沈从文的这种情结始于他自湘

西来到大城市的那一天，时至此日仍有增无减。昆明时代的文章中沈从文仍沿袭他过去写《八骏图》的立意，对教授们颇为不恭：“此外说不定还有三五个教授之流，终日除玩牌外无其他娱乐，想到前一晚上玩麻雀牌输赢事情，聊以解嘲似的自言自语：‘我输牌不输理。’这种教授先生当然是不输理的，在警报解除以后，不妨跑到老伙伴住处去，再玩个八圈，证明一下输的究竟是什么。一个人若乐意在地下爬，以为是活下来最好的姿势，他人劝他不妨站起来试走走看，或更盼望他挺起脊梁来做个人，当然是不会有什么结果的。”<sup>⑨</sup>正由于对代表上层城市文化的教授阶级的这种轻蔑，沈从文反而对城市边缘那些充满乡土健旺气息的下层市民感到亲近与由衷的欣赏，他的《昆明冬景》<sup>⑩</sup>传神地写出了一处敞坪中买肉的大嫂与卖肉的屠夫似戏似怒的对话：

“骨头太多了，不要这个腿上大骨头。”

“嫂子，没有骨头怎么走路？”

“曲蟾有不有骨头？”

“你吃曲蟾？”

“哎哟，菩萨。”

“菩萨是泥的木的，不是骨头做成的。”

“你毁佛骂佛，死后入三十三层地狱，磨石碾你，大火烧你，饿鬼咬你。”

“活下来做屠户，杀羊杀猪，给你们善男信女吃，做赔本生意，死后我会坐在莲花上，直往上飞，飞到西天一个池塘里洗个大澡，把一身罪过一身

羊臊血腥气洗得干干净净！”

……

“送你到地狱里去，投胎变一只蛤蟆，日夜呱呱呱呱叫。”

“我不上西天，不入地狱，忠贤区区长告我说，姓曾的，你不用卖肉了吧，你住忠贤区第八保，昨天抽壮丁抽中了你，不用说什么，到湖南打仗去。你个子长，穿上军服排队走在前头，多威武！我说好，什么时候要我去，我就去。我怕无常鬼，日本鬼子我不怕，派定了我，要我姓曾的去，我一定去。”

这种快乐、粗豪的下层人民的风情与沈从文笔下的湘西乡间风情颇为相近，看来一个作家无论走到哪里都会发现属于他自己的东西。

不过，真正使我们觉得成熟而自然的文字还是沈从文对他在昆明市郊乡居生活的描写。因为空袭也因为物价，沈从文搬离了昆明市区，来到了市郊呈贡县的龙街村，1942年他正居于此。他除了进城上课之外，平日就住在龙街，他的散文《绿魔》、《黑魔》、《白魔》写的就是这个地方。沈从文此时本已是一个城市人、一个城市里的大学教授，他早已逃离了乡村而归于城市；但由于他在城市里曾是一个闯入的外来人，他最初是被城市拒绝和虐待的，他必须经过斗争才能完成对城市的加入，而他所自来的乡村及其文化就成为他向城市斗争的武器与凭借，所以关于美丽、健康、自然的乡村的神话在他的作品中就蔚为大观。40年代初的沈从文

出于写作的惯性依然延续着这种关于乡村的神话。“……院落中的人事新陈代谢,也使我觉得在乡村住下来,比城市还有意义。户外看长脚蜘蛛在仙人掌间往来结网,捕捉蝇蛾,辛苦经营,不惮烦劳,还装饰那个彩色斑驳的身体,吸引异性,可见出简单生命求生的庄严与巧慧。回到住处时,看看几个乡下妇人,在石臼边为唱本故事上的姻缘不偶,眼中浸出诚实眼泪,又如何发誓赌咒,解脱自己小小过失,并随时说点谎话,增加他人对于一己信托与尊重,更可悟出人类生命取予形式的多方。”<sup>⑩</sup>没有对乡村的深切依恋不会如此敏锐地发现这些点滴细节中的重大意义,更不会有那样虔诚的对于乡居生活的身体力行:“磨刀扛物是我二十年老本行,作来自自然方便容易。烧饭洗衣就归主妇,这类工作通常还与校课衔接。遇挑水拾树叶,即动员全家人丁,九岁大的龙龙,六岁大的虎虎,一律参加。一面工作一面也就训练孩子,使他们从服务中得到劳动愉快和做人尊严。干的湿的有什么吃什么,没有时包谷红薯当饭吃。凡是一般人认为难堪的,我们都不以为意。孩子们的欢笑歌呼,于家庭中带来无限生机与活力。主妇的身心既健康而素朴,接受生活应付生活俱见出无比的勇气和耐心,尤其是共同对于生命有个新的态度,日子过下去似乎并不如何困难。”<sup>⑪</sup>从前沈从文的审美偏好多表现为城居中对乡村生活的回忆,所以化为小说;而抗战中在昆明亦城亦乡即作于城而居于乡的特殊生活方式,使沈从文有机会将他在城市中形成的乡村之爱落到实处,所以他此时的代表作为朴素的、纪实的散



文。妙就妙在这种生活亦城亦乡的特性上；如果完全囿于城市沈从文不会有如此新鲜而真切的纪实素材，而如果完全斩断了与城市的关联、完全流落为一户耕织传家的乡民，他就不会有发现与表达这种素材的优裕而美好的心境了。想不到战争对文化人这种不彻底的放逐反而成就沈从文的创作达成了一种新的审美状态。

在联大，沈从文与闻一多没有太多的交往；但如果把沈从文与闻一多作一对比则会有一些饶有兴趣的发现。同样是倾心于乡野的、民间的、近于原始的力量而厌恶作为城市主流文化代表之一的教授阶级，闻一多由此归于政治与文学上的左翼而沈从文则由此归于右翼。闻一多由此出发进而向教授阶级及其背后的文化与社会体制宣战，参加实际斗争，终于成为牺牲于街头的民盟斗士；而沈从文由此出发则归于某种精神贵族心态，反对作家参与实际政治，反对作品流于宣传。1942年他发表了《文学运动的重造》一文<sup>⑤</sup>，批评了战前就发生而战时更进一步发展的文学与商业、与政治的结合，抨击他认为的“作品过度商业化”与“作家纯粹清客化”的普遍倾向，主张将文学变成“民族百年立国的经典”而不是“普通宣传品”，尤其反对文人直接从政。他的这种归结与闻一多的那种选择应该说都符合各自的逻辑，他们的逻辑之间有微妙而根本的差别。为什么会有这种逻辑差别是一个太复杂、太一言难尽的问题我们姑且按下不表，我们更感兴趣的是对他们各自抉择的政治反应，从这种反应中我们可以窥见文

人们严酷而诡异的现代命运。闻一多最后遭到国民党极端势力的暗杀而接着被中国共产党树立为进步知识分子的旗帜，沈从文未必受到执政的国民党当局的青睐却当时就受到了在野的共产党及其领导的左翼文化阵线的严究，1943年的《新华日报》接二连三地发表文章批判沈从文的论调，连郭沫若这样的文化界领袖人物也奋笔而痛斥之，遂埋下了他后半生游离于文学而埋首于考古的定数，他想使文学脱离政治致使自己终于脱离了文学。

沈从文命运中荒诞的戏剧性还不止于此。前面说过他内方而外圆、文方而行圆，这种方圆矛盾也使他陷入窘境。例如他虽不认同甚至厌恶城市中的教授与文人阶级却又虚与委蛇，竟得“随和”之名，不似闻一多可以随时疾言厉色：正因为如此沈从文才荒唐地被裹进了当时的“战国策”派。“战国策”派是40年代初期西南联大教授陈诤、林同济、雷海宗诸人发起组织的文艺派别，因为《战国策》杂志及在《大公报》上开《战国》副刊（1941年12月至1942年7月）而得名。这一派认为当时的世界乃是无仁无义的战国，因而中国也必须以唯实尚力的态度应对之，学习德国的文化与组织，以国家民族至上而反对民治主义，崇拜英雄而抑制个人与群众。《战国策》的代发刊词写道：“本社同人，鉴于国势危殆，非提倡及研讨战国时代之‘大政治’（High Politics）无以自存自强。而‘大政治’例循‘唯实政治’（Realpolitik）及‘尚力政治’（Power Politics）。”“大政治”而发生作用，端赖实际政治之阐发，与乎‘力’之组织，

‘力’之驯服，‘力’之运用。本刊有如一‘交响曲’(Symphony)，以‘大政治’为‘力母题’(Leitmotif)，抱定非红非白，非左非右，民族至上，国家至上之主旨，向吾国在世界大政治角逐中取得胜利之途迈进。此中一切政论及其他文艺哲学作品，要不离此旨。”这种立场一望而知大异于沈从文的旨趣，事实上沈从文还专门写过文章反驳陈途的“英雄崇拜”论；但因为他的随和，他使自己同这帮宝贝过深地搅在了一起，不仅在《战国策》上发表文章，还使人觉得他参与了这个杂志的创办。所以当时人们就认为他属于该派<sup>⑤</sup>，直到1988年他的老熟人施蛰存仍执此说：“从文一生最大的错误，我以为是他在四十年代初期和林同济一起办《战国策》。……这个刊物的后果不知如何，但从文的名誉却因此而大受损害。”<sup>⑥</sup>沈从文作过申辩却终于无效，虽曰冤枉煞人，但未始没有咎由自取的成分。这件事同时也使我们发现，那些厌恶政治的文人往往最不懂政治，因而也就更经常地陷入政治是非之中。

尽管有闻一多、沈从文这样对教授阶级或口诛或腹诽的同事，联大教授们在艰苦的生活环境中还是自得其乐的。联大文学院院长冯友兰住在市郊龙泉镇镇公所所在地龙头村，先是在村子里的民居，后来搬到村中的古庙，同流亡出来的一户德国犹太人共处一院。冯友兰一家住西厢，这西厢最堪记的不是人而是一条狗，叫玛丽。玛丽得于意外的馈赠，是一条能拿耗子的白色长毛猎犬。平时冯友兰在联大上课或办公，只能住

在城里，周末才回家，孩子们也常不在家，家中往往只有夫人任载坤一人看守，很孤单也有点害怕。这时候玛丽起了很大的作用，他天天守在冯家门口，认定院子正中的一条甬道为冯家的界线，进院来凡是有向西拐或看着要向西拐的人，它都要很凶猛地拦住，甚至于把人咬伤。晚上把头枕在门槛上，两眼仍向外面看望着，忠实至极。冯家也有热闹的时候，那是庙旁的小学校下课的时候；任载坤在院子里支起了一个油锅炸麻花，下课的学生都涌来买麻花吃，一时间院内外充满了热闹而快乐的气氛。<sup>④</sup>冯友兰在联大讲课很受欢迎，他是联大唯一穿长袍马褂的教授，讲课从不看讲稿，虽略有口吃，但能够自《周易》讲到孙中山，将历代哲学家的主要观点随口说出，并将哲学问题讲得明白晓彻。<sup>⑤</sup>不过1942年冯友兰倒是没有在联大上课，这一年正是他的休假年。说休假他其实并没有停止工作，他到重庆为当时的中央政治大学上哲学课，同时也到成都华西大学作了几次临时讲演。正是在抗战时期繁忙的教学与行政工作的间隙，冯友兰完成了他的“贞元六书”，成为现代新儒学的大观。冯友兰同时还是一个有影响的闻人，他每次到重庆蒋介石都请他吃饭叙谈。1943年蒋梦麟召集联大的国民党员到家中座谈，商定就时局问题向蒋介石进言。给蒋的信由冯友兰起草，略谓现在的人心似乎不在国民党，要收拾人心就必须放开政权，实行立宪；清朝末年，清室不肯立宪，使国民党革命得以成功，可为殷鉴。冯友兰和闻一多比较，虽然二人都心仪民主，但闻意欲取之于街头，冯意欲取之于庙

堂，见出了知识分子归同而途异的复杂性。不过就个人命运而论，途异往往导致归异。冯友兰一心想做孔子式的帝师，虽未尽如愿却也得善终；闻一多则早早地仿少正卯故事死于非命，虽然这次“少正卯”并非“孔子”所杀。

同是哲学教授，主讲西洋逻辑学的金岳霖先生就比冯友兰单纯、迂腐一些。金岳霖颇有一些古怪习惯，他的宠物是一只大公鸡，寄养在沈从文家的院子里，一有空袭警报他先奔过去救他的鸡。1941年秋同联大哲学系的新生见面，金先生在会上竟戴着一个打网球时用来遮太阳的眼罩，怪模怪样地令新生们大惑不解。<sup>⑤</sup>金先生平时衣着很考究，喜欢穿一件深红色西服上衣和一条灰色法兰绒裤子，据说这是英国牛津大学的流行装。<sup>⑥</sup>金岳霖的学问很大是大家所公认的，不少学生对他达到崇拜的程度。后来成为名家的殷海光（殷福生）40年代初是金岳霖的研究生，当时他讲起金先生的学术成就和个人品德就眉飞色舞，极赞其著作增一字则多、减一字则少，说到高兴处他随手拿起金著的《逻辑》一书往桌上一扔，说：“你听，真是掷地作金石声！”<sup>⑦</sup>不过，也有对金岳霖存异见的学生，难得的是这些学生敢于当面向金岳霖问难。1942年秋金岳霖给哲学系高年级开知识论课，而一位才二年级的毛头小子周礼全也慕名往听。课上金岳霖讲到罗素在 *Problems of Philosophy* 一书中对归纳问题的论述，恰好周礼全不久前才读过罗素的这本书，不甘埋没，下课时在教室门口等金岳霖，告诉说其讲解不符合罗素原意。金岳霖

问周礼全是否读过罗素的书，周回答说仔细读过，然后金岳霖说：“你回去再好好读几遍吧！”说毕扬长而去。<sup>①</sup>至此以后周礼全和金岳霖倒成了不打不相识的老交情，周的本科毕业论文由金指导，他在文中同金先生的观点唱反调，批评金先生的朴素实在论。论文交上一周后金岳霖将周礼全约到他寄居的梁思成家面谈，师生间互相反对，一来一往，随着辩论的激烈声调也越来越高，使得梁思成的家人推门来看是怎么了。这场辩论从下午两点一直持续到六点。周礼全将论文拿回家看，见金先生在上面写了许多批语，诸如“无的放矢”、“这是自相矛盾”、“你现在不也承认了外物吗”。<sup>②</sup>金岳霖同周礼全的情谊一直持续到他去世，而且一直保持着这种辩论驳难的方式。金岳霖所得遇的师生缘分令我们今天艳羨不已。只有真正的读书人才会对老师有殷海光式的崇拜和周礼全式的辩驳，也只有真正的学者和真正的老师才会获得学生们殷海光式的崇拜和周礼全式的辩驳。能够同学生那样投入、那样认真地辩论，表现出的是一个大学者在学问面前忘我的赤子之心。

金岳霖字龙荪，他与清华大学物理系主任叶企孙和经济系主任陈岱孙被称为“清华三荪”，这三个人都是清华大学引以为骄傲的著名人物。严格说来“三荪”之说有点勉强，因为陈岱孙没有草头。1942年陈岱孙才四十出头，上课出口成文，有条有理，讲完课后学生记下来笔记不用整理，自然成篇。陈岱孙风华正茂，人长得很帅，当时是联大女孩子心中的偶像，听讲女生对

他的青睐与否十分在意，40年后还有女同学清晰地记得他“讲书时眼睛像是望向从别校转来的一位漂亮的女同学”。<sup>⑧</sup>男生们对于老师对女同学的态度也很敏感，40年后也有男生念念不忘另一位教授吴宓上“红楼梦研究”课时，见下面女生没有座位，就立即亲自走到别的教室去搬椅子。<sup>⑨</sup>这不知属于中国的怜香惜玉还是西洋的骑士风度。吴宓的红学研究不仅在中文系讲，1942年他还把红学讲座办到了工学院。他讲座那天工学院最大的教室——一所古庙的大雄宝殿挤满了人，后来者只能坐在佛台和菩萨身上。吴宓开口即惊人：“世界上的人可分二类，一类是喜读《红楼梦》的，另一类是不喜读《红楼梦》的，今天在座的必定属于前一类。”接着他凭借《红楼梦》大谈各种形式的恋爱——考究吴宓生平，会发现恋爱恰恰是他最不擅长的。吴先生对《红楼》爱之如痴，直要进入书中去做一人物。课间有学生问他：“听说吴教授自比妙玉，是否确有其事？”吴宓回答：“有人把我比作妙玉，我实在不敢当”，连说三个“不敢当”。<sup>⑩</sup>联大新校舍对门有一个湖南人开了一家饭馆名曰“潇湘馆”，吴宓见后大怒，认为是唐突了林黛玉，勒令其改名。湖南人也是牛脾气，坚持不改，双方争执不下；后来还是中间人出面调解，将“潇湘馆”改为“潇湘”了事。<sup>⑪</sup>——那时候文化还有很高的权威，文化人的怪癖还能被容忍。后来被闻一多解聘的教授刘文典也讲《红楼》，直是与吴宓唱对台戏，也很受欢迎，在联大师范学院由小教室换到大教室，由大教室换到露天。他讲到元春省亲游大观园时，看到一幅题

字,笑道:“‘花淑’二字便好,何必‘蓼汀’?”刘文典认为“花淑”反切为“薛”,“蓼汀”反切为“林”,可见当时元春已属意薛宝钗了。<sup>⑥</sup>《红楼梦》在联大如此受欢迎,大约是因为战乱与离散使大家平添了一层感伤。

感伤或许感伤,昂扬则兀自昂扬。体育教授马约翰是联大的名角,操场上总响起他嘹亮的英语口语:“Boys! You must keep your body straight!”物理系教授周培源家住西山角下,离联大新校舍40里,每周骑马来校上课,系马于教室外的大树,别有一番豪迈。社会学系教授潘光旦身有残疾,他只有一条腿,但却颇有童心,性格豪爽。他因好奇而试吃耗子肉,一时传为奇谈。一次一群军人来潘光旦房东家打狗,被潘光旦以龙云之子“龙大少爷”朋友的身份喝止。军人不服,稍有盘问,潘教授立刻佯装大怒,用手一指喝道:“你说话小心点!你知道我这条腿是怎么丢的!”军人见状赶紧撤退,心中还以为这人的腿是打仗丢的,不好惹。其实潘光旦的那条腿是他在清华念书时踢足球伤残的。

一个校园里最有生气的还是学生。西南联大的校舍很分散,但有一个比较集中的区域,就是文林路近旁的新校舍。新校舍是联大自己兴建的,有两扇不施朱漆的木板校门。园内有一条笔直的马路约200米,将校园一分为二。这条主干道的西侧是男生宿舍(女生宿舍在这处新校舍附近的南院)和操场,东侧是教室、图书馆、食堂与文、法学院各系的办公室。教师们多住校外,上课与办公才到校,这校园平时就是学生们的天



下。男生宿舍极其拥挤，是一个个大房间，两边靠墙各放 10 张上下两层的木床，一间房住 40 人。宿舍内没有桌椅，学生们多以肥皂盒叠放成桌，以床为椅。<sup>⑥</sup>教室也是低矮的平房，洋铁皮的屋顶涂上一层绿漆，土坯垒的墙，窗户上只有木框而没有玻璃。有时上课时下起了大雨，雨点敲打在铁皮屋顶上竟震耳欲聋，盖过了老师的讲课声，而坐在窗边的同学则必须赶紧躲雨。<sup>⑦</sup>大食堂的伙食绝对说不上好，菜多是便宜的煮芸豆之类，而饭中砂粒、耗子屎等等一应俱全，被学生戏称为“八宝饭”。<sup>⑧</sup>

在这样的环境中联大学生仍有一种真正的快活。青春虽多烦恼但总是快乐的，何况还是远游中的青春。离家上大学已是远行了，而西南联大更是远行的大学，给学生们平添了几分浪漫的情怀。过春节时男生宿舍门口贴上一副对联，上联是“咦！哪里放炮？”，下联是“哦！人家过年！”<sup>⑨</sup>是一种亦喜亦叹的不无甜蜜的感伤，博得路过的女同学一笑。昆明时有空袭警报，“跑警报”就成了大学生们游戏般的运动。一有警报联大学生就出新校舍的后门，越过铁路线向山野疏散。而一有警报小贩们也挑着担子到郊外来卖零食，避难地充满了生活气息。时常是男女同学结伴而行，“跑警报”这件略带惊险的事情倒成了一种爱情活动。在山中由学生们私人挖的防空洞里，有谁用碎石子嵌成对联：“人生几何；恋爱三角。”这是浪漫主义的抒情。还有一幅则是现实主义的写照，叫做“见机而作；入土为安”。<sup>⑩</sup>在战火中竟有这样的余情。

1942年，后来成为大作家的汪曾祺正在联大中文系读他的大学三年级，并开始了他最初的文学创作。他对西南联大最深刻的感受是两个字：自由。多数教授讲课很随便，没有条条框框。据汪曾祺记述，刘文典讲《昭明文选》，一个学期才讲了半篇木玄虚的《海赋》，唐兰先生教词选基本不讲，打起无锡腔调把词“吟”一遍：“‘双鬓隔香江啊——玉钗头上风……’好！真好！”这首词就算讲过了。汪曾祺后来的小说以散文化风格见长，或许同联大时老师们这种散漫的课堂风格不无关系吧。对于文学来说，这种随便的讲授大概才得其精神。联大的课可以不上，也可以乱上，随意旁听，也没有人管；有些课如闻一多先生的课也不考试，交一篇读书报告即可。汪曾祺总是不好好上课，但却真是刻苦读书。中文系有系图书馆，不大，系里干脆就把钥匙交给了嗜读的汪曾祺，他同另外一两个同学每晚去看书。他晚去早归，常常是天亮时才返回宿舍睡觉。汪曾祺的下铺是历史系的，每天黎明即起，到树林子里读书，弄得他二人几乎没见过面。学生宿舍也没有规矩，没有舍监，学生调换床位也没有人管；有人占一个床位长年不来，有人根本不是联大的学生却在这里一住数年。汪曾祺同宿舍就住着一个同济大学的学生曹卣，也不回同济上课（同济在离昆明不太远的一个县里），整天在联大宿舍里写小说，他的小说写得还真成了气候。这样的联大真是文学的温床。

与汪曾祺的文学活动关系最密切的是两件事，一是钻图书馆，一是泡茶馆。对于一个作家来说，最需要

的恐怕是广博的杂学知识，所以汪曾祺读书是随心所欲，从《南诏国志》到福尔摩斯，逮住什么读什么，真是其乐无穷。或许汪曾祺不是因为想当作家才广涉杂学的，而是因为性嗜杂学才成为作家的。他闲读简直有瘾，闲读读成了忙务，在系图书馆里通宵达旦。静夜读书他常听到古怪的声音，有一天半夜竟听到墙外有一派鼓乐声，他认为这只能是鬼奏乐。他白天有时也到联大附近的翠湖图书馆读书。翠湖图书馆是公共图书馆，其管理员是一个妙人，他没有准确的上班时间，早上上来后将壁上一个不走的钟表拨到8点，两小时以后再“喀啦啦”地将时钟拨到12点就下班了。这个干瘦而沉默的管理员有点像陈老莲画出来的古典人物，他使汪曾祺想起了那些孤独、贫穷而有点怪癖的中国小知识分子，直是一个小说人物。<sup>②</sup>汪曾祺在读书的同时阅人。

泡茶馆也是联大学生的长项。汪曾祺有一个姓陆的同学，干脆将盥洗用具放在一家熟识的茶馆里，一早起来就直奔过去，在茶馆里洗漱，然后坐下来泡一碗茶，吃两个烧饼，看书；中午出去吃午饭，饭后回来又是一碗茶，看书到晚饭；晚饭后又是一碗，直到打烊才夹着书本回到宿舍睡觉。汪曾祺泡得没有这么凶，但也算得上沉迷。大学二年级时他和两个外文系同学经常一早就坐在一家茶馆靠窗的桌边，各自看书，有时一上午不交一语。他甚至把有些开卷的考题拿到茶馆答好后再上交。汪曾祺认为泡茶馆可以接触社会，培养对各样人等的兴趣。他在茶馆里研究相面的术士、唱围

鼓的演员和票友、卖花生米的姑嫂，研究强壮而白净的老板娘和她的状如猿猴却目光锐利如鹰的丈夫，研究茶馆的瘦掌柜和他的大儿子，他同时还细心地观察墙上的留题并倾听门外盲人的说唱。汪曾祺在这里开始了他的文学积累。<sup>⑧</sup>

不过，这些人物、这些老中国的儿子要等到 40 年后才进入汪曾祺的小说。此时此地的汪曾祺也写小说，他最初的小说就是在茶馆里写成的，但他这时写的小说却不涉及这些人物。他在联大的小说多不是写实的，而是从主观的角度闪烁地表达着他对生活朦胧的感受，少有鲜明的人物与连贯的情节，充满着 40 年代成熟的现代主义色彩。尽管汪曾祺本人还初出茅庐，但中国的现代主义小说艺术恰好在这个时期摆脱了幼稚而生硬的仿作阶段而进入了自然的成熟季节，这种成熟竟随意地选择汪曾祺这个后生小子来作为自己的重要标志。在 1942 年出版的西南联大学生文学刊物《文聚》的一卷一期上，刊有汪曾祺的短篇小说《待车》。这篇小说未收入汪曾祺 1949 年出版的第一本小说集《邂逅集》，也不见收入他后来的文集，竟是一篇佚作。但恰恰是这一篇小说最不该亡佚。它写的是一个不知所自也不知所至的匆匆的旅人，写他在待车中、在行车时以及在家中暂留时的支离影像，似象征又似抒情，读完以后形不成完整的意念但却获得了强烈的如烦如恼的感受，挥之不去。“又咕咕的向自己笑了。且莫笑，好好儿坐着。椅子是一个好主人，牠多么诚恳，多么殷勤。尤其是对于一个单身的人，单身向天尽头

走去的旅客。”“雨落着，落在一个小小院落里。室内静极，编织毛线是没有声音的。不但这时候，平日这小院落也是极静的。没有人大声说话。也没有人像从前一样大声读书。这时候，画眉鸟的嘴也不是用来唱歌的。聪明在沉默中。”“车在雨中奔驰，鞋到底换上了。街石在灯光下发亮，一街的人都换了鞋，从火车上下来的脚多半湿了，换了鞋的觉得自己特别干松，于是走得比谁都快。”——在通篇无迹可循的影影绰绰中，冷不丁地又跳出这样极其具体而微的细节，有一种怵目惊心的效果。显然汪曾祺此时已将非情节、反小说的小说艺术运用得十分妥贴，使它变成了汉语自己的东西。这种成就实际上是颇可书记的。

汪曾祺这种奇异的创作灵感，如果不来自于泡茶馆的话，究竟何来？或许是来自于邕翠湖。翠湖是联大新校舍附近的一处自然湖泊，是城中之湖。翠湖有极清的湖水，有绿得好像要滴下来的柳树，汪曾祺说形容翠湖只能用一个俗得不能再俗的比喻：翠湖是昆明的眼睛。“……我们更多的时候是到翠湖去‘穷遛’。这‘穷遛’有两层意思，一是不名一钱地遛，一是无穷无尽地遛。‘园日涉以成趣’，我们邕翠湖没有个够的时候。尤其是晚上，踏着斑驳的月光树影，可以在湖里一遛遛好几圈。一面走，一面海阔天空，高谈阔论。”<sup>⑧</sup>有水就有灵动之气，这种灵动之气与青春活跃而充沛的情思应合，化为小说之魂。沈从文先生总是强调“我的创作与水的关系”，这种关系或许也切适于他的学生汪曾祺。

汪曾祺的《待车》发表于《文聚》杂志，这个杂志创办于1942年2月，创办者是联大外文、中文等系的学生杜运燮、林元、刘北汜、田塍、罗寄一、汪曾祺。先两年毕业于外文系现留系任助教的穆旦(查良铮)也参与了杂志事务并成为主要作者之一。这个学生文学杂志同时还得到了早已成名的教授的支持，朱自清的《新诗杂话》，沈从文的《新废邮存底》(四)、《王嫂》，卞之琳译的《里尔克少作四章》就发表于其首卷的第一、二期。可以说这本薄薄的杂志是联大文学创作的一次小小的检阅。

在物价高涨、生活紧张的战时环境中，哪怕是支撑这一册仅有30多页的杂志都需要付出巨大的努力。单是印刷一项就使这群未出茅庐的大学生们备尝艰辛。他们找遍了全市的印刷馆都无人承印，后来搭上了私人的人情才落实到开智印刷公司，且附带有苛刻的条件：交足稿后40天才能起货，装订还须自己动手。<sup>⑥</sup>印出来每册的印费是2.2元，稿费是每页15元，而一册的零售价才1元，半年12册定价为12元。这显见得是赔本的买卖，缺口部分只能够拉广告来补足。广告价目订得不算太高，封皮与第一、二页均为每页300元，其余各页为20元，但就是这样的低价大约也难觅买主。也难为这帮为文的青年勉力治生，倒是真拉来了不少广告。可能因为是校园杂志，所以广告主顾以电影院为多，从这些广告中倒是可以窥见昆明当时的文化生活。昆明的影院时称戏院，著名的有南屏大戏院

和昆明大戏院。南屏似以演外国片为主，昆明则偏重于国产片。南屏大戏院2月至4月翻来覆去上演的是《云裳赋舞》、《英雄情种》、《才子佳人》这些译名极为汉化的好莱坞娱乐片，好在这些片子本身是英文原版。昆明大戏院推广国货影片的意念颇坚，2月开映的是白虹和舒适合演的《无花果》、周曼华主演的《忠孝节义》（其广告词为：“笑！笑一个满怀！骂！骂一个痛快！”）、胡蝶主演的《永远的微笑》、言少朋和言慧珠合演的《三娘教子》以及王徵信主演的《翡翠马》，4月份的片目则是《夜深沉》（“金喉女星周璇主演”）、《董小宛》（周璇、舒适合演）、《梁祝痛史》（“古典美人张翠红、顾也曾合演”）。这些片子同进口电影一样也多是软性的，见出昆明市民对远处的战火及身边的空袭都已是见惯不惊、安之若素，已颇有娱乐的闲心了。《文聚》的这些广告看似与内文的作品无关，实际上却直接地显示了校园文学所处的环境与氛围。除电影之外还有照相馆、饭庄、点心铺的广告，第一卷一期还登有亚洲大旅社（昆明金碧路）的介绍，其词颇有民歌之趣：

亚洲大旅社

招呼周到 价钱适宜

空气清新 电灯光明

（附设沐浴部）

浴盆清洁 浴水温暖

浴巾齐备 浴碱丰富

浴室众多 浴价便宜

浴时擦背 浴后修甲

### 浴完之后 浴者满意

“空气清新/电灯光明”、“浴水温暖”、“浴碱丰富”云云见出不遗余力招徕顾客的拳拳之心，而又质直素朴，一派市俗村拙，充满了暖老温贫的平民气息。这广告词或者出于办杂志的学生之手。

《文聚》是一个综合性文学刊物，但今天读起来它最重头的篇什却集中于诗歌。一卷一期以穆旦的诗《赞美》打头，遂定下了该杂志的基调。从第一期到第三期都有穆旦的一首（组）较长的诗，每一首诗都堪作压卷。穆旦出生于天津，中学就读于南开，1935年考入清华大学外文系，1938年来昆并入联大，1940年毕业留校。他早在中学时代就有诗作发表于《南开高中生》，颇受注意。他的诗自始至终都表现出一种辽阔而深沉的意象，他关注着广博的人群，他常常念想不幸的人们，他的心中感应着古国的魂灵，他是我们古老而多难的土地所能孕育出来的大诗人。没有比诗更能鲜活而丰富地表达古国青年万端千绪、难以名状的内心的了，穆旦的诗以其自然、成熟、近乎完美的形态成为20世纪40年代中国历史的心证。

走不尽的山峦的起伏，河流和草原，  
数不尽的密密的村庄鸡鸣和狗吠，  
接连在原是荒凉的亚洲的土地上，  
在野草的茫茫中呼啸着干燥的风，  
在低压的暗云下唱着单调的东流的水，  
在忧郁的森林里有无数埋藏的年代。  
它们静静地和我拥抱：



说不尽的故事是说不尽的灾难，沉默的  
是爱情，是在天空飞翔的鹰群，  
是干枯的眼睛期待着泉涌的热泪，  
当不移的灰色的行列在遥远的天际爬行；  
我有太多的话语，太悠久的感情，  
我要以荒凉的沙漠，坎坷的小路，骡子车，  
我要以槽子船，漫山的野花，阴雨的天气，  
我要以一切拥抱你，你，  
我到处看见的人民呵，  
在耻辱里生活的人民，佝偻的人民，  
我要以带血的手和你们一一拥抱。  
因为一个民族已经起来。

这是《赞美》的首节。战乱与国难培育了真正贴近人民与土地的中国诗人。共同的国难使诗人的心与人民联结在了一起，而战乱使诗人们走出了书斋、校园和象牙塔，与土地、与原野上的风肌肤相亲。1938年春穆旦参加了三校步行团，越三省行三千多里自长沙来昆明，所过之处，他把中国的山河岁月容纳进自己的胸怀。在军山铺，在太子庙，在石门桥，在桃源，在郑家驿，在毛家溪……<sup>⑥</sup>穆旦在诗中像古代的杜甫李白一样数述着中国的地名，入微地感受着中国每一个地点复杂而深厚的意义，感受着开花的菜田、浓密的桐树、马尾松、丰富的丘陵地带，感受着枯瘦的黄牛翻起的泥土和粪香，感受着坐在阴暗的高门槛上晒着太阳的孩子们，以及流着汗挣扎、繁殖的“广大的中国人民”。<sup>⑦</sup>就是穆旦说的“把脚掌拍打着松软赤红的泥土”，“我们

走在热爱的祖先走过的道路上”，<sup>⑧</sup>也就是穆旦在《赞美》中写的“走不尽的山峦的起伏，河流和草原，/数不尽的密密的村庄鸡鸣和狗吠”。

穆旦是学外国文学出身的，且生长于大城市，却与中国的土地、乡村、人民有这样深刻的感情关联，使人相信情感的确是来自血缘，是天生的而不是习得的，这种情感不会被任何文化与教育所割断，相反任何文化与教育都会成为对这种情感的唤醒与强化。读穆旦的诗我们注意到一个重要现象，即他用的诗体是来自西方的纯粹的自由体而不是那些带着中国民歌痕迹和传统格律痕迹的新诗体。我们发现这种纯自由体在表达现代中国人情感的丰富性与深厚性上比其他任何诗体都更有力量，它显得更加深挚、曲折而又悠长，这样无限的诗篇和长长的诗句恰似中国的幅员与河流。穆旦的确是一个现代而且中国的成熟的诗人，所以他才能用那样陌生的异域诗体写本土情事，才能把那样复杂、强烈、百感交集的现代中国人的情感写得如此地妥贴、自然甚至单纯。汉语在穆旦的这种外来诗体中也显得新鲜而优美。以汪曾祺和穆旦这两位完全在国内成长起来的青年作家为标志，现代的文学形式与文学精神在40年代初期基本上完成了它在中国的本土化。

### 注 释：

① 见重庆《大公报》1941年12月22日社论：《拥护修明政治案》。

② 见李行健：《抗战期间昆明的物价》、谢洁吾：《抗战时期昆明

- 的米价》，二文均载昆明市政协文史资料委员会编印的《昆明文史资料选辑》第七辑。
- ③ 王了一：《龙虫并雕斋琐语·战时的物价》，中国社会科学出版社，1982。
- ④ 李行健：《抗战期间昆明的物价》。
- ⑤ 《昆明九教授对于物价及经济问题的呼吁》，32页，求真出版社，1945。
- ⑥ 《中国当代名人随笔·汪曾祺卷·跑警报》，陕西人民出版社，1993。
- ⑦ 《龙虫并雕斋琐语·清苦》。
- ⑧ 同上。
- ⑨ 见教育部订《大学及独立学院教员任职待遇暂行规程》（1940年8月），载清华大学校史研究室：《清华大学史料选编》第三卷（下），清华大学出版社，1994。
- ⑩ 同注④。
- ⑪ 《西南联大概况调查表》（1945年5月），出处同注⑨。
- ⑫ 根据李行健的《抗战期间昆明的物价》计算。
- ⑬ 引自杨绍鸿：《西南联大优良传统激励我们前进》，载中国人民政治协商会议西南地区文史资料协作会议编《抗战时期内迁西南的高等院校》，贵州民族出版社，1988。
- ⑭ 王了一：《龙虫并雕斋琐语·生活导报和我》。
- ⑮ 王了一：《龙虫并雕斋琐语·新序》。
- ⑯ 王力：《我所知道闻一多先生的几件事》，见《闻一多纪念文集》，三联书店，1980年8月。
- ⑰ 王了一：《龙虫并雕斋琐语·领薪水》。
- ⑱ 王了一：《龙虫并雕斋琐语·穷》。
- ⑲ 朱德熙：《悼念王力师》，载《清华校友通讯》复15期。
- ⑳ 王了一：《龙虫并雕斋琐语·乡下人》。

- ⑳ 同上。
- ㉑ 参见黄延复：《前清华大学校长梅贻琦先生》，见黄延复主编《梅贻琦先生纪念集》，吉林文史出版社，1995。
- ㉒ 陈岱孙：《陈序》，见《梅贻琦先生纪念集》。
- ㉓ 刘钟兴：《故梅校长在昆二三事》，载《清华校友通讯》复6期。
- ㉔ 同注㉓。
- ㉕ 郑天挺：《梅贻琦先生和西南联大》，见《梅贻琦先生纪念集》。
- ㉖ 同上。
- ㉗ 韩咏华：《同甘共苦四十年》，见《梅贻琦先生纪念集》。
- ㉘ 同上。
- ㉙ 同注㉔。
- ㉚ 同注㉕。
- ㉛ 邹文海：《记梅故校长“愈描愈黑”的演辞》，见《梅贻琦先生纪念集》。
- ㉜ 梅贻琦：《就职演说》，见黄延复、马相武编《梅贻琦与清华大学》，山西教育出版社，1995。
- ㉝ 参见陈岱孙：《三、四十年代清华大学校务领导体制和前校长梅贻琦》，载《梅贻琦先生纪念集》。
- ㉞ 王力：《我所知道的闻一多先生的几件事》，见《闻一多纪念文集》，三联书店，1980。
- ㉟ 郑临川：《闻一多反对写旧诗》，见《新文学史料》1979年第1期。
- ㊱ 闻一多：《给张奚若的一封信》，载《北大半月刊》1948年7月20日。
- ㊲ 王瑶：《念闻一多先生》，见季镇维主编《闻一多研究四十年》，清华大学出版社，1988。
- ㊳ 闻一多：《什么是儒家》、《关于儒道·土匪》，见《闻一多全集》(3)，三联书店，1982。
- ㊴ 朱自清：《日记·1942年2月9日》。

- ④① 见何善周：《念朱自清先生》，载《华北日报·文学》1948年9月12日。
- ④② 见季镇维：《纪念佩弦师逝世三十周年》，载《新文学史料》第二辑（1979年2月版）。
- ④③ 见黄延复发现的朱诗手稿，刊《清华校友通讯》复10期。
- ④④ 见朱乔森：《我所认识的父亲朱自清》，载《新文学史料》1990年1期。
- ④⑤ 刘北汜：《忆朱自清先生》，载《新文学史料》1982年4期。刘北汜在联大中文系学习一段后转入历史系。
- ④⑥ 施蛰存：《缜云浦再话从文》，载《新文学史料》1988年4期。
- ④⑦ 张充和：《三姐夫沈二哥》，载《新文学史料》1988年4期。
- ④⑧ 同注④⑥。
- ④⑨ 沈从文：《云南看云》，见《沈从文文集》第十卷，花城出版社、三联书店香港分店，1984。
- ⑤① 收入沈从文：《非梦集》，见《沈从文文集》第十卷。
- ⑤② 沈从文：《黑魔》，见《沈从文文集》第十卷。
- ⑤③ 同上。
- ⑤④ 载《文艺先锋》1卷2期（1942年10月25日出版）。
- ⑤⑤ 参见沈从文：《给一个军人》，见《沈从文文集》第十一卷。
- ⑤⑥ 同注④⑥。
- ⑤⑦ 见冯友兰：《三松堂自序》，三联书店，1984。
- ⑤⑧ 张凤祥：《我在联大学习和工作的回忆片断》，载《抗日时期内迁西南的高等院校》，贵州民族出版社，1988年8月。
- ⑤⑨ 见周礼全：《怀念金岳霖师》，载《人物》1995年6期。
- ⑥① 同上。
- ⑥② 同上。
- ⑥③ 同上。
- ⑥④ 同上。
- ⑥⑤ 李幼辅：《缅怀师友》，载《清华校友通讯》复10期。

- ⑬ 汪曾祺：《新校舍》，见《中国当代名人随笔·汪曾祺卷》，陕西人民出版社，1993。
- ⑭ 见吴铭绩：《回忆联大工学院的一次文学讲座》，载《清华校友通讯》复6期。
- ⑮ 同上。
- ⑯ 见张子良：《西南联大红学讨论会轶事三则》，载《清华大学校友通讯》复7期。
- ⑰ 同注⑬。
- ⑱ 见陆慈：《访西南联大旧址》，载《清华校友通讯》复11期。
- ⑲ 同注⑬。
- ⑳ 董乃昌：《两副春联》，载《清华大学校友通讯》复7期。
- ㉑ 汪曾祺：《跑警报》，见《中国当代名人随笔·汪曾祺卷》。
- ㉒ 这些材料散见于汪曾祺的《泡茶馆》、《翠湖心影》、《新校舍》等散文中，见《中国当代名人随笔·汪曾祺卷》。
- ㉓ 同上。
- ㉔ 汪曾祺：《翠湖心影》。
- ㉕ 见《文聚》一卷一期《编后》。
- ㉖ 穆旦：《出发》，见李方编《穆旦诗全集》，中国文学出版社，1996。
- ㉗ 同上。
- ㉘ 穆旦：《原野上走路》，见李方编《穆旦诗全集》。

## 四、延安文事(上)

1942年2月1日下午,中共中央政治局常委(书记处书记)、中央军委主席毛泽东在延安中央党校礼堂出席该校的开学典礼,并做了《整顿学风党风文风》的报告。“下午参加党校开学典礼,听毛主席讲话。冒风往还,很冷。”身为作家的陕甘宁边区参议会副议长谢觉哉这样记载道。<sup>①</sup>一般认为,以毛泽东的这次讲话为标志整风运动正式展开,以整风运动为标志中国共产党的意识形态开始成熟:这种判断基本符合史实。不过,历史自有其一言难尽的连续性与模糊性;实际上,早在1941年9月中央政治局就开会清算土地革命战争时期的主观主义与宗派主义,而早在30年代后期中共的领导人和理论家就已开始从思想与组织两方面自觉地建构党的意识形态。在这个过程中毛泽东是中心人物,他以倒山的气势和抽丝的耐心从事文化改造工作,他那充满个性因而也富于感染力的文风成为他得心应手的武器。他实际上要对两个文化敌人同时作战,一个是以蒋介石为代表的国民党文化力量,一个是党内以王明为代表的理论传统。这两个敌人分别在国内和党内占据主流地位,与他们相比毛泽东是一个叛逆的

弱者。更加微妙的是这两个敌人据于对立的两极，对他们任何一方的反对都好似对另外一方的靠近，这就带来了逻辑上甚至表述上的极大困难，必须小心翼翼地遣词造句以绕开语言的陷阱。从 1936 年到 1945 年，是毛泽东带领中国共产党人再造主义的十年，十年间他发愤读书，殚精竭虑地思考，苦口婆心地讲演且著文，同时还以政治家的娴熟编织起党的文化系统，并以此为契机更新了党的整个组织。之中 1942 年是关键的一年，文学艺术又是重要的部门。

20 世纪以来，中国社会的主题是现代化；而在 20 世纪前半叶，这个主题最有力的表达即是革命。毛泽东是时代之子，是一个名副其实的现代革命家，他的功过是一个伟大的现代革命家的功过，他的命运中包含着一个非凡的英雄的悲剧性。在文化上他是“圣之时者”，并非那些形形色色的文化庸人们所可窥其门墙。经过无数曲折历史选择了他作为中国共产党的领袖，他给党带来了正确、光荣也带来了遗憾与痛苦。

中国共产党的文化立场是在同中国国民党的激烈斗争时显现出来的。孙中山的三民主义基本上是一种现代思想，他阐述的民族主义即是现代民族国家的概念，民权主义可以等同于民主主义，而民生主义的核心是工业化思想。<sup>②</sup>这种三民主义在中国是具有革命性的，与世纪之交的启蒙主义尤其是五四新文化运动同志。然而，就在孙中山的思想中也包含着某种对旧文化的妥协性，这一点在 1940 年初就经张闻天一针见血



地指出过：“但是孙中山三民主义的思想体系内，不但存在着许多内部的矛盾、杂凑，缺乏严正的科学性，而且还有不合于新文化要求的下列倾向：1. 复古的倾向：把封建道德、封建思想、封建组织，看作民族精神的基础……”<sup>③</sup>孙中山在世的时候，这种复古倾向并未成为国民党的主流，但等到蒋介石执政时情形就大不一样了。蒋介石本质上是一个粗鄙不文之人，这种人最易成为中国旧文化的俘虏，北洋政府时期早有半文盲的军阀大倡尊孔读经的老例；蒋介石即位后竟公然地张揭起文化复古的旗帜，将孙中山思想中潜隐的倾向大加发扬，实际上是在文化上公开背叛了三民主义。早在 20 年代蒋介石就对蔡元培先生主政北京大学的历史颇有微词，认为始自北大的新文化运动是中国祸乱之始。而到了 1934 年他即动手要把已被新文化运动革了命的旧道德作为一种官方意识形态付诸实施，这就是他坚持了近十年的所谓“新生活运动”。

新生活运动是 1934 年 2 月蒋介石在南昌发起的一场“求国民之生活合理化”的运动，“而以中华民国固有之德性——‘礼义廉耻’为基准也”。<sup>④</sup>蒋介石重复复古派的老调，称“礼义廉耻，国之四维；四维不张，国乃灭亡”。他对“礼义廉耻”作了充分的发挥：“‘礼义廉耻’，本来是我们的祖宗数千年遗传下来的德性，是我们个个所固有的。现在我们提倡新生活，并不必勉强一般国民来做特殊的‘洋派’生活，只要拿‘礼义廉耻’的道理，来指导他们，他们便自然会照着这礼义廉耻的德性去过生活的！”<sup>⑤</sup>“本来我们所谓新生活目的，就是

要使全体国民，凡日常生活食住衣行，统统要照到我们中国固有的礼义廉耻道德的习惯来做人。简言之，就是根据中国固有道德的习惯，来决定人人所必须的日常生活行动，这就是新生活运动的内容，没有旁的花样。”<sup>⑥</sup>蒋氏并且将此“国之四维”用来规范最具体的日常行为：“前几天我还在街上看见一个小学生吸纸烟，这种还了得吗？他做学生的时候，就要吸纸烟，再长大不会吸鸦片烟吗？当时我因为车子走得太快，不便拉他，你们一般教职员或警察，应当也看见，看见的时候，就要拿来处罚。”<sup>⑦</sup>“现在拍香水拍得越多就愈臭，愈不清洁，不整齐的人，就愈野蛮。”<sup>⑧</sup>当然，蒋氏最重视的还是上下尊卑秩序的建立：“比方现在军队里一般部下对上官敬礼，他不得受礼人答完礼，就先将自己的手放下来，这就是无节，不成礼！不能叫部下对上官敬礼，只好算是上官对部下敬礼！”<sup>⑨</sup>

由此可见，新生活运动实际上是对新文化运动的直接反动，它的所谓“新”恰好是旧。虽然新生活运动被宣称为“全体国民之生活革命”，是要“涤除我国民不合时代不适环境之习性，使趋向于适合时代与环境之生活”，<sup>⑩</sup>但实际上它恰恰是根本脱离时代与环境的。本来反对儿童吸烟、提倡整洁云云作为个别的行为规范也未为不可，但蒋氏却将其归结为儒家的伦常，并将这种伦常用来解决现代中国的问题，这就有点昏悖了。“这种文明做人的生活，本来是我们祖先向来所过的，不过最近因为社会的堕落，教育的腐败，一般国民将他固有的礼义廉耻忘掉，不去用他，连得衣食住行也

不会了。因此国家陷于危亡，民族日益衰弱。我们现在为挽救国家复兴民族起见，要掉转头来恢复我们祖宗遗留下来一切合理的生活。这种合理的文明生活，如果我们能够恢复，国家便可以转危为安，转弱为强。”<sup>⑩</sup>蒋氏的这番话充分地表现了他的时代观与文化观。将“四维”之废看作亡国之因，将“四维”之张看作救国之本，可以见出蒋介石氏与现代中国真实的问题与要求隔膜到何种程度。蒋氏的最终目的是要 20 世纪的中国人全面恢复“四维”与“礼乐射御书数”的“六艺”，<sup>⑪</sup>大有“克己复礼”之志，这在现代的环境与语境中充满了喜剧性。

不过，蒋介石这种喜剧般的文化行为实际上表达了他内心一种强烈的恐惧与迫切的愿望：对共产党的恐惧与消灭共产党的愿望。新生活运动发起于蒋氏的南昌行营，当时他正在南昌亲自指挥对红军的“围剿”。这两件事连在一起决不是偶然的。以蒋介石的愚鲁他也看到了这样一种历史事实：即共产主义和共产党乃是五四新文化运动的直接产物，他要想彻底消灭共产党就必须同时用他的“新生活”来消灭新文化。对新文化的仇恨加深了他对共产党的仇恨，与共产党的敌对也加剧了他与新文化的敌对，出于他的文化立场与政治利益，蒋介石在新文化与共产党面前变成了一个怨毒之人，这种怨毒使他堕入复古的偏执之中难以自拔。1943 年他发表了他的《中国之命运》，系统而直白地表达了他的这种历史文化观：“……因为在不平等条约压迫之下，中国国民对于西洋的文化，由拒绝而屈

服；对于固有文化，由自大而自卑。屈服转为笃信，极其所至，自认为某一种外国学说的忠实信徒。自卑转为自艾，极其所至，忍心侮蔑我们中国固有文化的遗产。”<sup>⑧</sup>这里将学习西方文化看做是不平等条约下的屈服心理，并以“自认为某一种外国学说的忠实信徒”为辞来攻击共产党。在蒋介石看来，凡新文化都是谬种，无分自由主义和共产主义：“五四以来，自由主义与共产主义的思想，流行国内。他们对于中国文化，都是只求其变而不知其常的。他们对于西洋文化，都是只仿其形迹，而不求其精义以裨益中国的国计民生的。致使一般文人学子，丧失了自尊与自信。其流风之所在，一般人以为西洋的一切都是的，而中国的一切都不是的。……他们的思想，也能流行一时，他们的主张，也能鼓动民众。但是他们的思想和主张，在客观上是与我民族的心理的性情，根本不能相应的；而在主观上更并无什么根基，不过是人云亦云，所以不能不跟着他们的尾巴随时摇摆，随时变化，而其所变化的又都是不能自圆其说的东西。”“至于自由主义与共产主义之争，则不外英美思想与苏俄思想的对立。这些学说和政论，不仅不切于中国的国计民生，违反了我国固有的文化精神，而且根本上忘记了他是一个中国人，失去了要为中国而学亦要为中国而用的立场。其结果他们的效用，不过使中国的文化陷溺于支离破碎的风气。在这种风气之下，帝国主义文化侵略才易于实施。”<sup>⑨</sup>直到晚年，蒋氏还出版了他的《苏俄在中国》一书，其中愚盲地认为中共40年代的整风运动是在苏联指使下要毁

灭中国的民族性、毁灭中国的民族道德与民族情感的运动。<sup>⑩</sup>蒋介石完全无视启蒙的救亡指向,无视新文化运动的民族主义本质,他对中国现代文化发展的规律与委曲懵然无知,只是用基于偏见的简单而粗暴的逻辑、根据一些表面的现象妄作判断,多见乖谬。而他在这种判断之下设计的文化道路更是与中国的现实与要求南辕北辙。难怪闻一多作为“五四”新文化的第二代传人读了蒋氏的《中国之命运》要勃然大怒。

作为执政党的最高领袖,蒋介石的文化思想与文化设计并不仅仅是说说而已,他始终不懈地借助政权的力量加以宣传、推广与实施。新生活运动持续既久且普及亦广,中央设“新生活运动促进总会”,蒋自任会长,各省市县会皆由当地最高行政长官主持,以国民党党部、民政厅(或社会局)、教育厅(局)、公安局及军事机关各派高级人员一名,社会各公法团体亦各派负责人员若干共同组成。同时乡村、工厂、商会、学校、机关亦由其首长负责提倡。<sup>⑪</sup>在这种思想控制与舆论导向之下,国民党统治区域内不时地掀起复古的浪潮,其宣传工具与党派文人不断地向五四新文化发出挑战。

与此同时,中国共产党的文化队伍亦展开了尖锐而坚决的反击,并在反击中逐渐理清了自己的文化思路,形成了自己的文化理论。中共高张起被国民党弃而不用的“五四”旗帜,以新文化运动正统传承者的形象出现,明确地同以孔子和儒学为符号的中国旧文化划清界限。陕甘宁边区最先定“五四”为中国青年节,而国民党开始被迫认可,不久即改3月29日(广州黄

花冈烈士纪念日)为青年节,避开了“五四”;共产党则坚持不改,且每年的5月4日在自己的根据地内隆重庆祝。就从这件具体的事情上,两党的文化态度判然相别。在抗战合作期间,虽然两党维持着共同的法统,但之间的文化冲突与军事摩擦一样频繁而激烈。1941年5月7日,中共中央宣传部专门发出《关于展开对国民党宣传战的指示》,强调指出国民党“一方面强调文化教育,他方面厉行复古主义”,要求全党“争联社会的广大同情者和同盟军,来共同反对国民党的反共、投降,反对其反动的复古主义和一党专制主义”,并提出“在这方面,我们要强调思想、信仰、言论、研究、创作、出版、教育之自由,要赞助广大中间分子自由主义立场,要同情被压迫、被排斥的地方势力”,同时也提醒全党要格外重视“以科学的立场,解释共产主义和中共适合中国国情之需要”。<sup>①</sup>这就展现出了以共产主义立场、团结自由主义中间分子(正如蒋介石所说,共产主义与自由主义是新文化的两翼)、反对国民党复古主义的文化战略。在另外一份文件中,中共中央宣传部还揭露了侵华日军“共同防共”、“恢复东洋固有文化”等复古口号,<sup>②</sup>而中共理论家陈伯达则把这两种文化复古势力联系在了一起:“九一八后,日寇和汉奸郑孝胥溥仪之类,在东北大倡‘旌表孝子’,日寇进占华北后,又和汉奸们在作弄这类的勾当,国内某些人也少不得有点唱双簧的样子。”<sup>③</sup>还有什么谴责比与日寇汉奸唱双簧更严厉呢?陈伯达一笔即把国民党复古派置于死地。陈伯达还以政论家的敏锐发现了国统区某些宣传

工具给旧礼教披上的新形式，他引用了当时的杂志《时代精神》上的一段话（三卷五期）：“……秦朝的局面，正是孟子所期望的‘定于一’。到了汉武帝采纳董仲舒的话，罢黜百家，一尊孔子；于是儒家便成了中国的国教。这个集权的统一帝国，一直在一个政府（帝国政府），一个领袖（皇帝）和一个主义（儒教）的情势下，支持了四百多年……”<sup>④</sup>“一个政府、一个领袖、一个主义”是国民党为时论所讥的政治诉求；不管国民党的复古倾向是否真像《时代精神》上这位蹩脚的、为国民党帮倒忙的论者暗示的那样意在支持“一个政府、一个领袖、一个主义”的思想，陈伯达的揭露都以一种为当时人所认可的逻辑把这种复古倾向钉在了“反民主”乃至“法西斯”的耻辱柱上。应该说中国共产党的反复古攻势是相当凌厉的。

1942年，国共之间的文化斗争达到了一个高潮。这一年国民党明令禁止纪念“五四”，并在“五四”的邻近日期大张旗鼓地组织了“孔学会”。中共领导人兼文化人谢觉哉于1942年5月20日发表文章《征兆》<sup>⑤</sup>，以悲愤而又轻蔑的笔调评论“孔学会”的成立：

孔子被推上台，时局总有些不妙。

袁世凯杀戮革命党，接受二十一条，叛变民国做皇帝，是和他“冕旒十二”、“祭孔”、“祀天”分不开的。

自称屠杀青年数万的湖南某主席，也曾习“八佾舞”，寅夜（原文如此，似为“夤夜”之误植——引者注）肃立于文庙门外，而且于祭后，血手捧着大

学中庸，向着青年学子们讲学。

不幸，最近报上又有这样记载：

孔学会成立，主席台上都是年近古稀的白头。某当局训话三点：（一）孔学会成立，我很喜欢。（二）孔子学说，无所不包。（三）应该大家来研究孔学。（好啊！妙不可言！）又某什么长说：孔子是个工业家。（更好呵！更妙不可言！）后面就是名誉理事、理事，一大堆已届古稀或将近古稀的人名。

“属文教昌明之会，正礼和乐节之时”，猗欤盛哉！然后报纸后面，依稀又有这样的记载：对孔家店开过火的五四节，被禁止纪念了；香港脱难的文化人，被赈济委员会“招待”了；前进青年，不稳分子，个别或成批地失踪了。……还有，大的尾巴，还在后头。

“月晕而风，础润而雨”，孔夫子被推上台，跟着来的总是血腥腥的一片黑暗。

然而现在，已是二十世纪的五十年代！

先于谢觉哉文章三天，5月17日，《解放日报》在头版刊有社论《大后方的文化逆流》，对国统区的系列尊孔活动有更严正也更详细的评述：“孔学会的成立，在大后方，可算一件大事。许多政府负责官吏，是孔学会的积极参加者。重庆各报，都出了特刊。连青年知识分子都看不懂的古文，连篇累牍在报上出现了。几千年前孔夫子所说的话，被推崇为天经地义，被规定为解决我们今天问题的准绳。礼乐射御书数等所谓六艺，又



被提出，认为是教育青年教育国民的必要科目。有些人想把抗战五年后的中国，拉回到孔夫子的时代去。”这篇社论论定尊孔的复古主义者是要主张“民可使由之、不可使知之”的愚民政策，“在思想上把人民变成土块木偶”，斥之为“文化逆流”。按中共中央的规定，《解放日报》是中央党报，其社论“由中央同志及重要干部执笔”，<sup>②</sup>所以该报社论应视为中共的官方文献，这里的述评乃是中共中央对国民党这一轮复古活动的正式回应。而先于这篇社论13天，5月4日，《解放日报》亦在头版刊有社论《发扬五四的启蒙精神》。这篇“五四”社论乃是中共对于五四新文化及其源流、宗旨、意义的正面阐述，在国民党反对“五四”的宣传压力下果敢地重申了中国共产党的文化观和文化史观。这篇社论将“五四”的学运、工运与“当时正在进行着”的文化启蒙运动视为一体，并对其意义高度肯定：“五四文化运动的特点，是对于中国几千年来束缚人民思想的旧封建教条进行彻底的摧毁。战斗的火力，首先是用来反对封建社会的意识支柱——礼教，反对孔子的教条。文化上的战士们，如像鲁迅吴虞，对旧礼教的毒害，曾尽情揭露，毫不姑息。当时有名的口号，‘礼教吃人’，‘打倒孔家店’等等，对全国的知识青年给与了强烈的影响，使他们从专制奴隶的愚昧思想之下解放出来。”“五四文化运动不仅只摧毁了旧的教条，而且还提出了新的思想立场：科学与民主。”“五四启蒙运动的又一个伟大功绩，是文学革命的提倡。文学革命使中国人民不仅在思想上得到解放，而且在表现思想的文学形式上，

也脱离了旧教条的束缚。”这大概是中共关于五四新文化运动最早的具体而全面的专门化总结，它建立了直到今天依然在中国占统治地位的对于五四新文化运动的认识框架，今天这种认识已变成老生常谈的事实并不减弱它的意义，恰恰相反，这一事实正可以说明它无可替代的重要性，说明它在半个世纪中的深远影响。透过时间的屏障，怀着同情的体悟，我们甚至能真切地感到这些思想与辞句在当时当地无比的新鲜性。社论认为：“中国的马克思主义与中国共产党，是五四文化运动的最光辉的产物。”证之以前文我们才能认定斯言之诚：只有自认的正统传人才会对五四新文化运动有那样崇高的评价与精心的梳理。值得注意的是，这篇社论对胡适也作出了非常良好的考语：“胡适的‘实验主义’，他的‘拿证据来’的口号的引用，在当时有着很大的影响。这样的方法虽然没有超出资产阶级的经验主义的范围，但用来反对旧社会的独断教义，曾发挥了它进步的有力的武器作用。”胡适多有对中国共产党大不利的言论，在中共眼中是一个很讨厌的人物，而此时不惜赠之以美辞，见出了中共重新团结整个新文化阵营向复古主义作斗争的决心。

当然，这些文化理论与文化史方面具体的建树与批评都有一个总的思想来源，这个来源就是毛泽东。在30年代末与40年代初，毛泽东继他的哲学写作之后对中国现代的历史文化作了较集中的研究。他先后发表的文章《五四运动》（1939年5月）、《青年运动的方向》（1939年5月4日）、《〈共产党人〉发刊词》（1939年

10月4日)、《中国革命和中国共产党》(1939年12月),尤其是具有一锤定音之效的《新民主主义论》(1940年1月),上继陈独秀、瞿秋白的遗产集中国共产党文化思想之大成,对中共的文化立场作了最后的确定,并且基本确立了中共关于现代文化史的叙述方针,同时也就自然而然地对中国共产党在现代文化史上的地位作出了界说。实际上,这也就是确立了毛泽东思想的历史文化部分,确立了中国共产党意识形态的中心环节。

从思想起源上看,毛泽东正是直接受五四新文化洗礼的那一代人,其时他组织的新民学会、创办的《湘江评论》是五四新文化运动中颇具特色的社团和期刊。胡适当时就曾经表扬过他的文章,陈独秀主持的《新青年》上刊登过他独辟蹊径的《体育之研究》,李大钊就是他在北京大学图书馆的顶头上司;对于蔡元培,他也于“五四时期北大课堂、旧京集会、湘城讲座,数聆先生之崇论宏议”。<sup>②</sup>可以说五四新文化运动的领袖们都对他有过亲身的影响。毛泽东自己对其文化教养也作过论定:“那时,求进步的中国人,只要是西方的新道理,什么书也看。向日本、英国、美国、法国、德国派遣留学生之多,达到了惊人的程度。国内废科举,兴学校,好像雨后春笋,努力学习西方。我自己在青年时期,学的也是这些东西。”<sup>③</sup>所以毛泽东在思想和情感上属于新文化而排斥旧文化就是顺理成章的事。到达陕北后,针对国民党的陈腐文化观念,他曾多次号召共产党内的理论家予以回击。“关于孔子的道德论,应给

以唯物论的观察,加以更多的批判,以便与国民党的道德观(国民党在这方面最喜引孔子)有原则的区别。”<sup>⑥</sup>这是他在给张闻天写信谈论陈伯达文章时所说的话。而当他1940年读到范文澜关于经学史的讲演提纲时,更是以按捺不住的兴奋心情写信鼓励:“提纲读了,十分高兴,倘能写出来,必有大益,因为用马克思主义清算经学这是头一次,因为目前大地主大资产阶级的复古反动十分猖獗,目前思想斗争的第一任务就是反对这种反动。你的历史学工作继续下去,对这一斗争必有大的影响。”<sup>⑦</sup>不假思考地把反复古当作思想斗争的第一任务,见出毛泽东完全沿袭了“五四”时期新文化阵营的思维模式与反应模式。中国共产党的文化立场与毛泽东的这种思维—反应模式有极大的关系。当然中共党内的多数理论家本来就自觉地信奉新文化,但党的最高领袖毛泽东的鲜明态度使这种信奉具有了合法性并得到了强化。不能低估政党领袖在党的意识形态建立中的巨大作用;国民党内未必就没有新文化战士,且国民党原来也是凭西学而起的革命党,但蒋介石个人顽固的旧学立场则使国民党变成了复古党,真是“一夫当关,万夫莫开”。毛泽东的个人文化观念使中国共产党的新学意识形态成为一种水到渠成、自然而然的东西并最后规定下来,省去了可能出现的曲折与反复。

毛泽东对中共意识形态另一个重大贡献是他完善了关于马克思列宁主义的文化叙事。新文化阵营早在“五四”时期就分为两派,一派是自由主义,以胡适为代

表；一派是马列主义或者称共产主义，以陈独秀、李大钊为代表，在陈、李这个支派上产生了共产党。中共在陈独秀时期就开始了对新文化必然发展为马列主义、马列主义是新文化最正确代表的论证，而这种论证至毛泽东 1940 年 2 月发表的《新民主主义论》则臻于完成。

《新民主主义论》发表于延安《中国文化》杂志的创刊号上，是毛泽东著作中罕见的关于文化问题的长篇专门论文，原题《新民主主义的政治与新民主主义的文化》。关于这篇文章毛泽东曾在发表前送陕甘宁边区政府文化工作委员会主任吴玉章提意见，并附短信一封：“吴老：写了一篇理论性质的东西，目的主要为驳顽固派，送上请赐阅正，指示为感！”<sup>⑩</sup>发前送阅，可见是比较得意的文章。在这篇文章中毛泽东首先把五四新文化运动（我们这里说的五四新文化运动指的乃是起源于本世纪初的长达数十年的、广义的现代文化启蒙运动）分为两个阶段，即“五四”以前与“五四”以后（这里的“五四”专指 1919 年的五四运动）。“五四”以前属于资产阶级领导，“五四”以后属于无产阶级和共产党领导。这种划分又同新旧民主主义的划分相吻合，“五四”以前是旧民主主义（资产阶级领导），以后是新民主主义（无产阶级和共产党领导）。在毛泽东的概念中，“民主主义”实际上是新文化的同义语，所以新旧民主主义之分即是把新文化分成了“旧新文化”（旧民主主义文化）与“新新文化”（新民主主义文化）。划分之所以以“五四”为界，是因为 1919 年的“五四”与俄国 1917

年的十月革命在时间上很接近,十月革命的理念、它所依凭的马克思列宁主义(社会主义或共产主义)思想恰好在1919年前后大量地传入中国,并在这期间出现了中国第一批马列主义者、最早的共产主义小组直至1921年的中国共产党。毛泽东认为,自从1840年鸦片战争之后,中国社会的性质就是半殖民地半封建社会,在这样的社会中中国的民主主义革命(也即新文化或文化革命)有两个敌人或称革命对象:帝国主义和封建主义。封建主义即中国以孔教为代表的旧文化,它成为新文化的敌人比较容易理解;而“帝国主义”本是中国新文化的母邦,它也成为新文化的敌人在逻辑上就较为费解了。逻辑上的费解处被毛泽东用历史事实解开了;事实上,毛泽东指出,帝国主义并不想照它自己的样子在中国建立起一个资产阶级共和国,它只是想把中国变成它的掠夺对象而非竞争对手,因而它希望中国永远保持它封建主义的旧文化,永远保持它的落后状态。这样帝国主义就成为中国封建主义的同谋:“帝国主义文化和半封建文化是非常亲热的两兄弟,它们结成文化上的反动同盟,反对中国的新文化。”<sup>⑧</sup>如此说来,中国资产阶级领导的新文化(民主主义革命)根本就得不到帝国主义者即帝国主义国家中资产阶级的支持,由于它的力量太弱小,它根本就不可能打败帝国主义与封建主义的同盟,因而也就不可能按它的阶级本性与愿望建立起资产阶级共和国。这也就是说它完不成民主主义革命的任务。那么,依靠谁的帮助才能完成这一任务呢?毛泽东认为只能依靠帝国主义

国家中无产阶级的帮助。在毛泽东看来苏联是帝国主义国家的无产阶级革命成功后建立起的第一个社会主义政权；按照社会发展的规律社会主义乃是人类的必然前途，所以苏联是最有希望也最有力量的崭新国家，它代表了一个即将到来的崭新时代。夺取了政权的无产阶级只可能帮助中国的无产阶级而不可能帮助中国的资产阶级，它不会允许中国的资产阶级也建立起一个新的资产阶级共和国来和自己作对（旧有的已经够麻烦的了），于是这个倒霉的资产阶级共和国就只能在帝国主义与社会主义的双重打击下胎死腹中了。因为有强大的社会主义苏联作为后盾，中国共产党的领袖毛泽东也就不客气地教训起中国的资产阶级来了：“我们诚心诚意地奉劝这些先生们，你们也应该睁开眼睛看一看中国和世界，看一看国内和国外，看一看现在是什么样子，不要再重复你们的错误了。再错下去，民族命运固然遭殃，我看你们自己的事情也不大好办。这是断然的，一定的，确实的，中国资产阶级顽固派如不觉悟，他们的事情是并不美妙的，他们将得到一个自寻死路的前途。”<sup>②</sup>——就这样，毛泽东论定了马列主义（社会主义、共产主义）在新文化中的正统性，也论定了共产党成为中国革命领导力量的必然性。当然，毛泽东同时也宽宏大量地指出，由于中国目前仍然是半殖民地半封建社会，民主主义革命的任务还没有完成，所以尽管是共产党领导却并不急于也不太可能一下子进入社会主义，目前也只能进行新民主主义革命，以图建立起新民主主义社会，社会主义是下一个阶段的事。

现阶段共产党和资产阶级还必须“有饭大家吃”。<sup>③</sup>

毛泽东在这里抨击的“资产阶级顽固派”显然指的是蒋介石集团。蒋介石的国民党不仅反对新文化中的马列主义、社会主义，还同时反对包括自由主义在内的整个新文化运动，它主张的乃是复古，在毛泽东看来这连普通的资产阶级民主派的文化觉悟都达不到，简直是要同帝国主义、封建主义合伙加深中国的半殖民地、半封建性质。鉴于它毕竟还没有在政治上公开投降日本帝国主义，所以毛泽东还对它作了最后挽救：“所以我们希望中国的抗日统一战线坚持下去，不是一家独霸而是大家合作，把抗日的事业弄个胜利，才是上策，否则一概是下策。这是我们共产党人的衷心劝告，‘勿谓言之不预也’。”<sup>④</sup>

认真想来，毛泽东的这些雄辩文字虽不无当时政治斗争的色彩，却也基本表达了中国共产党真实的文化信仰。共产主义的最后实现尚需未来的实践可以暂勿讨论，要说只有共产党及其领导的以社会主义为目标的革命才能完成反帝反封建的民主主义任务，则实实在在是所言不虚。如我们前文所述，“民主主义”其实就是“新文化”，而“新文化”，如果我们用一个更切近的概念来解释的话，其实就是“现代化”。以历史的眼光看，20世纪中国的社会主义运动乃是这个古老国家实现现代化不得已的特殊途径，中国共产党在此时此地义无反顾地充当了历史之手。它的伟大、光荣、正确以及它在自己的发展过程中所包容的深刻的悲剧性概源于此。简言之，正是中国共产党在国民党敌对的喧



器声中坚持了中国的现代性，并摸索出了实现这种现代性的道路：这其中的得失成败在后文中将详细分析。

具体到新文化发展的历史叙述，中共在理清发展线索的同时还树立起一个旗帜性的人物作为佐证与象征，那就是鲁迅。鲁迅在毛泽东与中共其他领袖及理论家的著作中成为由旧民主主义到马克思主义的典型代表。毛泽东在1937年就指出：“他（鲁迅）并不是共产党组织中的一人，然而他的思想、行动、著作，都是马克思主义的。他是党外的布尔什维克。”<sup>⑧</sup>基于这种估计，也基于他个人对鲁迅著作的酷嗜，毛泽东还给予了鲁迅以至高无上的评价：“鲁迅在中国的价值，据我看要算是中国的第一等圣人。孔夫子是封建社会的圣人，鲁迅则是现代中国的圣人。”<sup>⑨</sup>每次提起鲁迅毛泽东都抑制不住激赏，笔端常带感情，《新民主主义论》中就说他是文化新军“最伟大和最英勇的旗手”，是“中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家”；说“鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨”，说他“是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠诚、最热忱的空前的民族英雄”。毛泽东对人评价一向很有保留和分寸，在他的一生中，得到他这样热烈评价的恐怕只有鲁迅一人。张闻天在论及“中国的社会主义者，必然是彻底的民主主义者；彻底的民主主义者，必然要同情与拥护社会主义”的时候，也举了鲁迅的例子：“彻底的民主主义者的鲁迅之成为

社会主义者，是一个最好的也是最标本的例子。”<sup>④</sup>毛泽东的这种论定亦被曾与鲁迅论战过的周扬从具体的文学史的角度加以论证。<sup>⑤</sup>

中共对鲁迅的推崇可以作为它坚持文化的现代性的一个有力证明。无论对他后期马克思主义化的程度有怎样的争议，说鲁迅是中国现代文化的代表恐怕是大致符合实际的。高举鲁迅的旗帜也就是高举现代的旗帜。后来在鲁迅的旗帜下中共选择郭沫若作为继鲁迅之后在世的文化界领袖，在很大程度上也是认同了郭在早期诗歌中表达的现代精神以及他沿着这种精神达到的对马克思主义的拥护。

关于中共坚持文化现代性的彻底性，我们还可以从一件往往被人忽略的事情中见出，那就是陕甘宁边区对新文字的推广。所谓新文字就是将汉语拉丁化的拼音文字。将汉语拉丁化、拼音化并进而消灭汉字，这是五四新文化运动中一种较为极端的论点。胡适的以白话文为中心的新文学观已经是石破天惊了，何况这种干脆不要汉字的新文字观。蔡元培先生一直是主张新文字的。但上层文化人的主张也多限于议论、建言而少有实行，倒是中国共产党在自己的控制区域内扎扎实实地做了起来。1936年毛泽东致蔡元培的信中就曾极力赞同他的新文字立场：“读《新文字意见书》，赫然列名于首位者，先生也。二十年忽见我敬爱之子民先生，发表了崭新不同于一般新旧顽党之簇新议论，先生当知见之而欢跃者绝不止我一人，绝不止共产党，必为无数量人也！”<sup>⑥</sup>难能可贵的是，中共党内那些担任

要职的老文化人如徐特立、吴玉章、林伯渠竟无一例外地都是新文字的热心推行者。1937~1938年的陕甘宁边区政府主席张国焘对这一点印象极深：“徐特立这位老教育家，在我们同志中是较年长的一位，提倡新文字极为积极。他和林伯渠等人鉴于中国文字的艰难复杂，力主将中国文字拉丁化，并在陕北试行了近两年。他们认为在陕北这个文化落后的区域，正好推行拉丁化运动。徐特立为了推行文字拉丁化，曾和毛泽东多次纠缠；我任边区政府主席后，便成为他纠缠的主要对象。他一面编印拉丁化教材，训练教师人才，督率陕北各初级学校实施，一面以‘传教士’的精神向我宣传，希望我积极支持他的主张。如果我向他说到拉丁化尚未十分成熟，一时不易推行等类的话，那他非跟我辩论一个通宵，是不会停止的。”<sup>⑧</sup>等到1942年，边区的新文字教育已经很成规模了，不惟正式学校，就连农闲季节在各地农村为成年农民开办的冬学，也以新文字课本为教材了。边区还设有《新文字报社》，该社1942年列入中央出版局出版计划中的年任务量是出版新文字读物36万字，至5月初已出版《老百姓的故事》、《玛丽亚的故事》、《新文字的发音方法》，已发排《自然常识》、《列宁的故事》等近十种。为保证这些读物出版，还成立了“新文字丛书工作委员会”，吴玉章任主任，作家柯仲平任副主任，并设有专任编辑。这些读物按月付印三万至四万字，以保证满足边区新文字教育的大量需要。<sup>⑨</sup>

“周虽旧邦，其命维新”。在三四十年代中国向现代社会的艰难转变中，不是居于大城市的国民党而是

僻处陕北的共产党承担起文化维新的天命。

在中国，维新之命对于任何一个承担者来说都意味着艰难困苦。维新的旗帜举起来了，但维新的实践却无径可循。在坚持以马列主义、社会主义为依归的新文化这一点上，中国共产党全党是统一的；然而，在如何实践马列主义、如何实现社会主义的道路选择上，共产党内却展开了长期、尖锐甚至是残酷的斗争。政党毕竟是政党，它不同于文人社团，文化与思想的成果对它来说只是问题的开始而不是问题的终结，它必须从文人终结的地方开始，必须把文化与思想成果变成社会改造的有效武器，变成可用的意识形态；也就是说，它必须为自己信奉的崭新的主义找到格物之道与实现之所。对于在野的中国共产党来说，这个问题突出地表现为如何依凭马列主义的武器取得政权、并进而建立起新文化的逻辑中本有的社会主义。在这个问题面前，仅仅对于新的文化理论学富五车是无济于事的，仅仅坚持马列主义的原则与信条也言不及义，而如果将这些信条不问青红皂白即拿来作为中国这样一个特殊国别的现代革命科律，那结果就更可能是灾难性的。——这也就是为什么在40年代初毛泽东非要清算以王明为代表的“教条主义”了。蒋介石所代表的国民党复古主义是毛泽东和王明共同的敌人，而王明所代表的马列主义教条派与毛泽东又互为敌人。在反对蒋介石的时候，毛泽东强调的是现代性；而在反对王明的时候，毛泽东则又强调中国性。他的目的是要把现代

的东西中国化，寻求现代的中国实现。作为 20 世纪中国的革命党领袖，他确实比蒋介石和王明都要高明得多，他以他非凡的革命天才真切地感到了真实的问题所在。从 1937 年王明自苏联回国抵达延安开始，毛泽东就发现必须对中国共产党进行一次深刻的关于中国性的教育，否则这个党还会重蹈它在 30 年代初的覆辙，还会变为王明与博古的党。毛泽东清醒地感知到，尽管在长征初期屡战屡败的痛苦中党凭本能排除了共产国际的代表米夫、实际上的总书记博古的军事与政治领导，但党还没有对这一段惨痛的失败形成自觉的反省，王明、博古在党内还有很大影响，甚至由于王明的理论家形象以及他同共产主义盟主苏联的特殊的深厚关系，他在党的思想领域还占有统治地位。有鉴于此毛泽东于 1941 年开始发动整风运动，他要通过整风在思想和组织上彻底打败王明。整风运动表现出了毛泽东作为一个革命的思想家的正确性，也表现出了他作为一个政治家的制度创新能力。王明这个夸夸其谈、自以为是、满脑子理论又唯苏联马首是瞻的年轻人终于不是毛泽东的对手。从前王明在党内的胜利是得力于苏联，而现在苏联正同德国苦战无力他顾，整风运动于是变成了中共党内独立的因而也是自然的力量碰撞。对于一个革命党领袖来说，斗争的逻辑是无情的，如果他在党内斗争中被打败那就说明他应该被打败；再明白不过的事实是，如果王明没有能力在党内战胜毛泽东，那说明他也就没有能力领导中国共产党战胜蒋介石。王明对中国的事情太不谙习了。马克思主义

作为西欧工业化社会产生的理论，它在俄国这样一个半东方国家的实践已经要经过很大的曲折了，不过至少它还可以同俄国的城市与工人阶级达成结合点；而在中国，它既由先觉的知识分子介绍之后，一直未能如俄国那样同城市和工人形成成功的结合。从陈独秀经瞿秋白到王明，这些共产党的大知识分子领袖都没有看到，马克思主义的中国化首先即是马克思主义的乡村化，在中国是乡村和农民决定着社会的性质。从大学和国外出来的大知识分子没有看到的事情，被毛泽东这个只读过中等师范、小知识分子出身的领袖看到了。在俄国大知识分子列宁开始的社会主义革命可以由他本人完成，而在中国大知识分子陈独秀、李大钊开始的这项事业却只能由小知识分子毛泽东来完成。因为马克思主义离中国的现实比离俄国更远，必须是更贴近土地与下层的小知识分子才能懂得在中国运用它的奥妙。不过，中共党内大量的没有文化的农工分子却更容易迷信大知识分子而不容易佩服小知识分子，因为人们总是比较崇拜那些离自己更远的东西。这也就是直到40年代初毛泽东虽然取得了共产党的实际的组织领导权、却并未能剥夺王明作为理论权威和主义的正统对党的思想控制权的原因。——毛泽东发动的整风运动于是就从破除对知识和大知识分子的崇拜开始。

早在1939年，毛泽东就对那些只有理论知识的知识分子发出了警告，针对那些知识分子的自足与自负他提出了“是否与工农相结合”的崭新的价值衡量标

准。他说：“然而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的分界，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。”<sup>⑨</sup>在这一段话中毛泽东实际上已经表达了两点异常重要的见解：一、他在价值判断上否定了纯粹的理论、学术与艺术的意义，认为不结合工农“将一事无成”；二、他在政治上甚至将理论是否用以实践的区别看成是判断敌我的界线。这即是把知识的实用性置于绝对地位的开始，可惜这段话在当时并未引起有关人物的注意。

1941年，毛泽东接连发表了《〈农村调查〉的序言和跋》（3~4月）、《改造我们的学习》（5月25日）。<sup>⑩</sup>这两篇文章谈论了两个互相关联的问题。《〈农村调查〉序言和跋》尤其是其中的《序言》说的是必须于书本之外的实际生活中求知的问题。毛泽东认为大量必需的知识是书本上找不到的，必须自己亲手下去调查得来。毛泽东还具体地贡献了社会调查的方法即是开调查会：“开调查会，是最简单易行又最忠实可靠的方法，我用这个方法得了很大的益，这是比较什么大学还要高明的学校。到会的人，应是真正有经验的中级和下级的干部，或老百姓。我在湖南五县调查和井冈山两县调查，找的是各县中级干部；寻邬调查找的是一部分中级干部，一部分下级干部，一个穷秀才，一个破产了的商会会长，一个在知县衙门管钱粮的已经失了业的小官吏。”毛泽东在这里的教诲确实是苦口婆心的，他

的话也说得语重心长，充分地诚恳：“要做这件事，第一是眼睛向下，不要只是昂首望天。没有眼睛向下的兴趣和决心，是一辈子也不会真正懂得中国的事情的。”他并且说：“我现在还痛感有周密研究中国事情和国际事情的必要。”这篇文章的要义在于强调实际知识对书本知识的优先性，同时也就不待言说地强调了具有实际知识的人对于具有书本知识的人的优越性。所以毛泽东特意地提了一句，说调查会“是比较什么大学还要高明的学校”。由于毛泽东内心要强调实际知识价值的迫切愿望，他无形中就将实际知识的优先性提到了唯一性的高度，把开调查会当成了对书本知识的替代。毛泽东借他的《农村调查》一书来申张此义，也就顺带提醒了全党回忆起 20 年代末、30 年代初党内关于农村革命还是城市暴动的分歧，在这种分歧中毛泽东坚持的农村包围城市的战略被证明是正确的。无疑毛泽东的正确战略来自他在 20 年代中期就开始的农村调查。在第一次国共合作、毛泽东任国民党中央宣传部代理部长时，他就将部务悉数委托给部秘书沈雁冰而埋头去搞他的农村工作，举办农民运动讲习所，他并不被表面上热闹的大革命所诱惑而能以少见的定力潜心于当时不为人看重的冷门。1927 年他又入湖南进行了 32 天的考察，发表了《湖南农民运动考察报告》。沿着这种研究道路他终于在 30 年代初将他的农村革命理论酝酿成熟。一个人总是首先根据他自己的经验来判断事物的，既然毛泽东曾依靠调查获得过别人靠读书没有得到的真知，他对实际知识高度的甚至可以



说是过高的强调的确是言之由衷的。

如果说《〈农村调查〉序言和跋》主要是张扬实际知识，而《改造我们的学习》则重点否定了单纯的读书学习。这篇文章主张坚决地摒弃“抽象地、无目的地去研究马克思列宁主义的理论”、“为了单纯地学理论而去学理论”的学习态度，主张“废止静止地孤立地研究马克思列宁主义的方法”，而要求把学习统一到致用的方向上来。毛泽东认为单纯地学习理论不但无益，而且有害，是“谬种流传，误人不浅”，“为害相当地大，不可等闲视之”。他对这种单纯地学理论的倾向厌极生恨，恨极而生嘲弄之心，引古语以戏之：“有一副对子，是替这种人画像的。那对子说：墙上芦苇，头重脚轻根底浅；山间竹笋，嘴尖皮厚腹中空。对于没有科学态度的人，对于只知背诵马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作中的若干词句的人，对于徒有虚名并无实学之人，你们看，像不像？”这就已经开始把能否致用当作学习的全部判断标准。

1942年，毛泽东接连作了三篇整风讲话，即是在中共中央党校开学典礼上的《整顿学风党风文风》（2月1日），在延安干部会上的《反对党八股》（2月8日），以及《在延安文艺座谈会上的讲话》（5月2日、23日）。《整顿学风党风文风》完全延续了《改造我们的学习》的观点，并且把话说得更加直截了当了：“我们党校不应该死读马列主义条文的，而是要能够首先精通它，然后应用它，精通的目的全在于应用。现在作兴用百分数计算成绩，那末，像读一万本书，每本读了一千遍，

但是完全不能应用,这究竟该算多少分数呢?我说一分也不算(笑声)。”<sup>④</sup>此时已开过中央高级干部的整风会议(1941年9月),毛泽东在思想领域较王明及其他洋派领袖已占上风,1942年的全党整风实际上已是一个乘胜追击的问题,所以毛泽东的演说语言更加自然,更是嬉笑怒骂皆成文章,更能表现他的真实想法与性情。这篇讲演中最值得注意的地方,即是毛泽东用致用的标准重新定义了“理论家”和“知识分子”的概念。“我们读了许多马列主义的书籍,能不能就算是有了理论家呢?也不能的。”“如果我们只知背诵马克思主义的经济学或哲学,从第一章到第十章都背得烂熟了,(笑声)但是完全不能应用,这样是不是就算得一个马克思主义理论家呢?大概不能算吧,这样的‘理论家’实在还是少一点好。”<sup>⑤</sup>这使我们想起《三国演义》中诸葛亮舌战群儒一节,诸葛先生痛斥那些夸夸其谈的儒生,说他们无非是皓首穷经,下笔千言而胸无一策,赠他们一个恶谥叫“小人之儒”。但诸葛亮还口下留情,承认他们尽管是“小人”却仍旧是“儒”,毛泽东则对这种人更痛恨,干脆就不承认他们是理论家。对于“知识分子”,毛泽东的见解也同样尖锐:“但是我们晓得,有许多知识分子,他们自以为很有知识,大摆其知识架子,而不知道这种架子是不好的,是有害的,是阻碍他们前进的。他们应该知道一个真理,就是许多所谓知识分子,其实是比较最无知识的。工农分子的知识有时倒比他们多一点。”<sup>⑥</sup>毛泽东还为这种判定找到了理论依据。他把世界上的知识分为两类,一门叫生产斗争知

识，一门叫阶级斗争知识；那些从小学读到大学的人一不会耕田，二不会做工，三不会打仗，四不会办事，他们只有书本知识，因而不能算是完全的知识分子，至多算是一个半知识分子。<sup>④</sup>按这种理论，平常概念中的知识分子已不算知识分子，反倒是工、农、兵、职员算知识分子了。这对于知识分子的自信实在是一个釜底抽薪的破坏办法。毛泽东同时还对知识分子的胜业——读书作了不无轻蔑的揶揄：“书是不会走路的，也可以随便把它打开或者关起，这是世界上最容易办的事情，这比大司父煮饭容易得多，比他杀猪更容易。你要捉猪，猪会跑，（笑声），杀牠，牠会叫，（笑声），一本书摆在桌子上既不会跑，又不会叫，（笑声），随你怎样摆布都可以。世界上那有这样容易办的事呀！”<sup>⑤</sup>这就把读书完全当成了翻书、拿书的体力劳动来同捉猪杀猪比较，完全拒绝承认读书的脑力劳动性质，拒绝承认读书作为一种脑力劳动的复杂性与艰难性，自然也就否定了读书作为认识真知与真理一途的作用，否定了书斋与学院独立存在的价值。

《反对党八股》谈的是文风，开始靠近文学；而《在延安文艺座谈会上的讲话》就已是一篇专门的文学论文了。这篇《讲话》毫不犹豫地把《改造我们的学习》、《整顿学风党风文风》中的实用宗旨由理论领域推广到文学艺术领域。毛泽东在讲话的开篇即开宗明义：“我们今天开的会，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，消灭敌人的有力武器，帮助人民同心同德地和敌人

作斗争。”<sup>④</sup>这种对文学艺术武器化、工具化的定位必然会带来一系列特定的要求。毛泽东首先把文艺的对象确定为工农兵，因为他们是消灭敌人要动员的主要力量：“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。”<sup>⑤</sup>在这个“为什么人的问题”解决之后，紧接着就是文艺的品味即普及与提高的问题。毛泽东明确指出提高不是指的文学艺术家自己的提高，而是对于工农兵的提高：“我们的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所谓普及，也就是向工农兵普及，所谓提高，也就是从工农兵提高。”<sup>⑥</sup>这就否定了当时所谓的“关门提高”即文学艺术家的圈子里自我培养的倾向。在这种方针下毛泽东谈到“专门家与做普及工作的同志的关系问题”，他实际上否认了专门家与普及者的区别，不认可专门家工作的特殊性，而把惯常的原创（专门家的工作）与传播（普及者的工作）两个不同的环节合而为一，统统都变为普及性的宣传：“我们的专门家不但是为了干部，主要地还是为了群众。高尔基在主编工厂史，在指导农村通讯，在指导十几岁的儿童，鲁迅也用了许多时间与普通学生通讯。我们的文学专门家应该注意群众的墙报，注意军队与农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队与农村中的小剧团。”<sup>⑦</sup>讲到这里毛泽东也感到这肯定会被人指为功利主义：“我们的这种态度是不是功利主义呢？”于是他干脆就对功利主义作了正面的肯定：“世界上没有什么超功利主义，在阶级社会里，不是这一阶级的功利主义，就是那一阶级的功利主

义。”他因而宣称“我们是无产阶级的革命的功利主义者”。<sup>⑤</sup>沿着这种逻辑他最后点出了文学功利主义的关键的步骤，即“文学服从于政治”，“文学是从属于政治的”，“是螺丝钉”。<sup>⑥</sup>为工农兵也好，普及也好，都是政治的一种手段。

在整风期间毛泽东关于文化的所有论著中，《在延安文艺座谈会上的讲话》是具有代表性和总结性的。它标志着整风运动已从对党的知识分子领袖的斗争扩大到对整个知识分子阶层的改造，标志着实用化的精神已从理论、学术领域扩大到了具有特殊性质和特殊规律的文学艺术领域，标志着文化实用化的程度已从重视实际知识逐渐增强到了文化的完全工具化。对知识分子的批判在《讲话》中已变成了感情和审美上的距离：“这时，拿未曾改造的知识分子与工农兵比较，就觉得知识分子不但精神上有很多不干净处，就是身体也不干净，最干净的还是工人农民，尽管他们手是黑的，脚上有牛屎，还是比大小资产阶级都干净。”<sup>⑦</sup>

1941至1942年，根据毛泽东历次的讲话精神，中共中央、中央宣传部、中央军委、军委总政治部以及整风运动中成立的中央总学习委员会作出了一系列的决定、决议与指示，采取各种措施对陕甘宁边区的文化与理论机构进行了坚决的实用性改造。整风中的学习组织层层设置是很严密的，学习与讨论的计划也很周密，将数万人井井有条地组织起来了；到了后期（1942年底至1943年）整风还发展为审干运动和抢救运动。应该说，这种改造方式是颇见成效的。

文化机构的实用性改造最典型的个案应算是鲁迅艺术文学院(原名鲁迅艺术学院)。仔细地研究一下这个个案可以见出这场改造运动的方方面面。

鲁迅艺术学院成立于1938年,是毛泽东领衔发起创办的。发起的原因是因为感到当时急需艺术干部,这在该校的《创立缘起》中说得很清楚:“艺术——戏剧、音乐、美术等是宣传鼓动与组织群众有力的武器。艺术工作者——这是对于目前抗战不可缺少的力量。因之培养抗战的艺术工作干部,在目前是不容稍缓的工作。”<sup>⑧</sup>这份“缘起”由毛泽东首签。毛泽东对创办这样一所艺术学校是相当热心的。1938年1月在话剧《血祭上海》的座谈会上,当有人作此提议时,毛立表赞许,表示愿意促成,并当场组成了“艺术学院筹委会”。<sup>⑨</sup>2月发布《创立缘起》,3月成立机构,任命教职员并开始上课,4月10日又假中央大礼堂隆重举行成立典礼,真是紧锣密鼓。毛泽东对办成这件事颇为得意,他对鲁艺也很有感情。成立典礼上请他坐首长席,他推却说“我是工作人员,不是首长”;请他讲话,他亦拒绝说“我是工作人员,今天不讲了,过几天再来讲”。<sup>⑩</sup>过了二十余天他真地如诺来讲了。恰好保存下一张照片纪录了讲话情景。师生们在当作教室的露天平地上席地而坐,戴着军帽的也都没有脱帽,坐得也很凌乱,听讲中有人侧耳聆听,有人埋头笔记,有人还在交头接耳,近处窑洞的窗纸破了一大块也没有为迎接领袖而换新:一切都透出了家常、随便而亲切的气氛。毛泽东立在

听众的三面环围之中，背后是一块支着的简陋的黑板，面前一张长条木桌，他也没有稿子，就这样叉着腰随想随谈。鲁艺的人也没把毛泽东当外人。当时只任命了副院长沙可夫，没有任命正院长，大家心目中都认为毛泽东就是院长。毛泽东积极参与此事确实是因为他对艺术是相当重视的，这种重视艺术的见识高出于当时一般的政治领导人，也正是毛泽东开了中国共产党重视文艺的传统；不过，毛泽东重视文艺乃是因为看到了它作为宣传工具与斗争武器的作用而不是因为其他，他在鲁艺的第一次讲话中就已道出了用艺术作武器的宗旨。鲁艺一开始并没有设文学系而只有戏剧、音乐、美术三科，大概也是因为这三门艺术更直观、更有宣传效力也更易于速成吧。后来增设了文学系，也不离此旨。

鲁艺在最初的两年中也确实实践了这种宗旨。学院的组织军事化，系里成立大队，大队下面设区队，区队下面设班组。学制也比较短，先入校学习三个月后派到前方或部队实习三个月，然后再返校续修三个月即毕业。各系同时还组织各种各样的“工作团”到前方工作。留在延安的师生也极力服从时用，至1939年冬学院成立不到两年的时间中，就进行晚会演出160多场，并创作结合政治形势的戏剧50多出。<sup>④</sup>平时还参加开荒、种地、挖窑洞、修校舍的劳动，经常帮助附近农民做农活，以落实毛泽东“一面学习、一面生产”的号召。

鲁艺到了1940年前后，情况较办学之初已有了很大的变化。先是1939年8月校址由延安北门外迁至东

郊的桥儿沟，借占了此地的一处天主教堂和教堂所有的一些较为精良的房舍。从照片上看，那规模颇宏的尖顶西洋风教堂在荒山野岭的背景上十分显眼。再就是教职员队伍急剧扩大，迅速增至二三百人之多，其中不少是早已在国民党统治区成名的作家、艺术家。它的学员也多是已初露头角的文艺新秀；1940年19岁的小青年穆青向八路军总政组织部的干部表示想去鲁艺学习，那位干部笑着摇了摇头说：“上那个学校的都是艺术家，你可能考不上。”后来穆青只上了鲁艺附设的部队干部艺术训练班，是在班上与鲁艺教师有了交往和了解，经文学系主任何其芳决定破格免试录取才成为正式学员的。<sup>⑤</sup>在这种人员状况下，这所学校对正规化、专门化的教学秩序的要求就自然日渐强烈起来，大家对“教育行政和教学秩序总是被不断举行的晚会所支配所紊乱的那种不正常的状态”、对学校的“游击作风”渐生不满。<sup>⑥</sup>1939年11月中央任命吴玉章为鲁艺院长，周扬为副院长，实际上由他主持工作。正规化、专门化的要求在周扬的手中开始实现。

正规化措施在1940年7月制订、后又经过修订的第四、五两届学生的教育计划中开始体现。新计划将教育方针规定为团结与培养文学艺术的专门人才，以致致力于新民主主义的文艺事业。教学目的也改为培养适合于抗战建国需要的文学理论、创作、组织人才，使其具备社会历史知识与艺术理论之相当修养，并有基础巩固的某种技术（即艺术）专长。为达此目的，原来的短期学制也延为三年（实习除外）：第一年打基础，第



二三年趋于专门。新计划并提出学院的教育精神为学术自由，各学派学者均可在学院自由讲学并进行各种艺术活动。<sup>⑨</sup>这个计划第一次明确提出培养专门人才的方针，且将原来单纯地服从抗战需要改为“适合抗战建国需要”，这从眼界与胸襟上都有较大拓展，这种拓展且带有本质性的意义。仅为“抗战”的近忧服务难免游击作风与临时观念，而加上“建国”的远虑则就具有了某种恢宏的气概，某种大国大党要开创百年基业的雄心，以及由这种雄心所带来的虑千古而小当世的宁静心怀。在这“建国”的意念之下就会有延续斯文的使命感，就会对各种并非因时而作也并非为时所用的文化有一种欣赏之心与包容之力。而计划中所特意规定的学术自由就是这种使命感与包容力的体现。1941年初，中国共产党鲁迅艺术文学院第一次代表大会召开，大会肯定了新计划的精神并据此发出《告全院教职工书》。这种新的办学思想在1941年已经比较成熟，仅就1941年6月发布的《鲁迅艺术文学院招生章程》所列的各科课程来看，其志已在高深。文学系课目为：新文学运动、名著选读、中国文学、创作问题、创作实习、文艺批评、作家研究、世界文学、文艺理论选读、创作。戏剧系课目为：动作、演技、朗诵、音乐常识、文学欣赏、剧作法、中国新剧运动史、戏剧概论、剧团领导、舞台工作、导演论、导演实习、舞台美学、舞台管理、剧作实习、名剧选读、中国戏剧史、毕业公演。<sup>⑩</sup>这真是观其志不在小也。同时招生也提高了标准，择人更严，故招生人数较以前有所减少。1939年入学的各系学生人数较

多,计为:文学 49,戏剧 40,音乐 57,美术 38,合计 184;而到了 1940 年入学人数变为:文学 46,戏剧 23,音乐 34,美术 35,合计 138,较前一年减少 46 人;1941 年入学人数也控制为 138 人。<sup>⑤</sup>自 1941 年 4 月,鲁艺并将各个系和各个工作团按专业归口实行统一领导,设立了文学部、戏剧部、音乐部与美术部。

鲁迅艺术文学院的正规化改革得到了中共中央至少是一部分领导人的支持。1941 年 4 月 28 日,中央宣传部副部长罗迈(李维汉)到校讲话,着重强调鲁艺的性质是新民主主义的文艺学院,谈到当前任务时表示“我同意周扬同志的意见——要专门化”;具体任务是:一方面要提高自己的,为新民主主义革命成功后造就一批文艺工作者和艺术教育干部;另一方面要帮助别人,成为团结全国文艺人的中心。为完成这一任务,罗迈还谈到要提高教务处与教员的地位,改变过去学生只重视总支委与干部处的偏向,切实做到以教育工作为中心。<sup>⑥</sup>除了罗迈的讲话之外,中共中央对于鲁艺的专门化改革似乎还有一个明确的文件予以认可,因为周扬在他 1942 年 9 月发表的检讨性质的文章《艺术教育的改造问题》中曾提到“又有的同志说中央不久以前明文规定了鲁艺是培养艺术专门人才的,可见我们过去提高的方针没有错”;<sup>⑦</sup>但这“明文规定”今天已难以确切查考。不过,可以确切查考的是,1941 年 6 月 10 日《解放日报》发表社论《欢迎科学艺术人才》,对文化专门化的倾向作了极为明确的肯定与呼应:

这样说,我们欢迎科学艺术人才,就只是为的

要他们来反映边区，宣传边区，帮助建设边区吗？不，我们并不把科学艺术活动拘限在启蒙与应用的范围，我们同样重视，或者毋宁说更重视在科学艺术本身上的建树，普及和提高两个工作，在我们总是联结着的。虽处在战争环境，但估计到战争的长期性，中国地大的条件，以及抗战与建设新民主主义的必须同时进行，我们不应把科学艺术上的提高工作推迟到抗战胜利以后。特别是因为中国新文化的根基尚浅，而民族化的程度又十分不够，我们的责任是尤为重大的。我们要急起直追。我们要有决心来做长期研究和长期讲学的工作。我们要大大发扬朴素切实的埋头做学问的作风。

这篇社论写得入情入理，周密老到，前半部分肯定了边区文化普及的成就，后半部分又这样诚恳真切地表达了文化提高的使命与愿望，见出了中国共产党人以全中国为己任、为中国的百年大计而积累文化的见识与胸襟。它定是出于内行之手；考虑到《解放日报》社论的特殊性质，它一定也是得中共中央权威人士的支持和认可的。其时中共中央主管文化宣传工作的是张闻天，周扬的计划、罗迈的讲话以及《解放日报》的社论大概都同他直接有关。虽然毛泽东 1941 年 5 月已在延安干部大会上做了《改造我们的学习》的报告，但这篇报告到 1942 年 3 月 27 日整风运动开始之后才在《解放日报》发表，在报告的当时它并没有遏止住自然出现的文化专门化趋势。直到 1941 年 9 月 10 日至 10 月 22 日，中央政治局在毛泽东主持下召开扩大会议（即“九

月会议”)，开始清算土地革命战争时期的路线问题以及一直沿袭下来的“教条主义”问题，张闻天、博古、王稼祥、罗迈都在会上反复作检讨，高层整风就此展开。但这种高层斗争也直到1942年春天之后才开始扩大到全党和文化界，文化专门化倾向也是在1942年延安文艺座谈会之后才被制止的。

1940、1941年鲁迅艺术文学院的专门化改革进行得很扎实，它具体地深化到了教学活动、创作活动与师生的日常生活之中。现在保存下来的当时比较完整的教学资料是周立波1941下学期所讲的《名著选读》课的讲授提纲<sup>④</sup>，从中可以斑窥鲁艺教学的深度。周立波当时任鲁艺编译处处长兼文学系教员，他的《名著选读》课讲了蒙田、司汤达、巴尔扎克、梅里美、莫泊桑、普希金、托尔斯泰、法捷耶夫的作品，对这些大作家他能讲到很专深的细微之处。关于司汤达他讲到布局或结构在传奇小说中的运用以及它与希腊史诗、悲剧传统的关系，讲到奇异在小说中的意义；关于莫泊桑他讲到琐事对于文学的价值，而在对果戈里《外套》的分析中他重点解说了“平凡的悲剧”。周立波讲课能够在延安资料很缺乏的情况下做到广征博引，他讲蒙田时就较系统地介绍了19世纪以降的蒙田研究家，其中着重介绍了佩因(Albert Bigelow Paine)的著作：《米舍尔·德·蒙田：〈散文集〉作者未经编辑也少为人知的事迹》。讲作家能利用到这样冷僻的专书，可见其苦心孤诣。托尔斯泰是周立波讲授的重头戏，他带着学生细细地欣赏《安娜·卡列尼娜》中那些最精彩的片断和场景，并

且组织了专门的讨论会，就“托尔斯泰对于 19 世纪的颓废派、象征派的态度”、“他所推崇的艺术”、“他的艺术主张和他艺术实践的印证”等问题对学生作了直接而富有见识的指导。周立波早在上海时就已是一位颇有成绩的文学评论家和翻译家，他翻译过马克·吐温的小说《驰名的跳蛙》、詹姆斯·乔易斯的小说《寄宿舍》及普希金的小说《杜布洛夫斯基》，并于 1936 年翻译出版了苏联文学名著《被开垦的处女地》。他还在居沪期间阅读了大量其他的原版外国文学作品，并在报刊上撰文介绍。以这样的修养和功力来讲名著确实能传出作品之神，所以周立波的课在鲁艺极受欢迎，当年的学生穆青回忆道：“学习的专业课程有：周扬主讲的艺术概论，茅盾教授的市民文学，何其芳讲的古典文学和诗歌，周立波讲的名著选读等等。我记得名著选读课最受欢迎，每次讲课，别的系的不少同学都来旁听。周老师深刻地剖析《安娜·卡列尼娜》和《红楼梦》两部名著，分析人物形象和故事结构，娓娓道来，其味无穷。引得同学们对书中主人公的命运争论不休。”<sup>⑥</sup>周立波的课堂至少说明了两个问题：一是共产党并不是没有真正的文化专家；二是这样的专家在延安并不缺少听众，延安并非没有高深文化发展的环境。当时鲁艺的办学条件虽比北门外时期有所改善但比起国统区的大学来仍差得很远：“我们每周上几次课，一般学习都在露天，冬天找块太阳地，夏天躲到阴凉地。大家一人一个小板凳，走到哪儿搬到哪儿，膝盖就是‘自备’书桌。”<sup>⑦</sup>如此简陋的条件下师生们不改其对文化的切磋

琢磨之乐，堪称一幅薪火相传的神圣图景。

1941年11月1日，鲁艺还出版了自己的纯文学刊物《草叶》，以惠特曼的诗集为名，以鲁迅的手迹作为题字。《草叶》第一、二期发表了教师周立波、陈荒煤、严文井的小说及何其芳的诗，也发表了学生朱寨、穆青、贺敬之等人的诗文作品，颇成阵势。校刊的出版使鲁艺师生的创作有了自足的实现途径，使学校的教育系统更加完善。

而正值鲁艺开始正规化的时候，一位文学大师来加盟该校，即是茅盾。1940年5月，茅盾挈妇将雏来到延安，准备落户于此。他被请到了鲁艺，自6月上旬至9月底以客人身份暂居；开始他不担负工作也不上课，后来觉得不“报答”主人的款待太对不起人，就开始给文学系上课，他讲的题目是《中国市民文学概论》。这是一个新颖而包容力很强的题目，茅盾在这个题目下面清理了市民文学的发展史，并分析了市民文学三部不朽的代表作《水浒》、《西游记》和《红楼梦》。茅盾以他惯常的娓娓道来的风格讲得很从容也很丰富。茅盾讲了《红楼梦》，后来周立波在讲以外国文学为主的名著选读时也讲了中国的经典《红楼梦》，这恰与西南联大刘文典教授与外文系的吴宓教授都讲《红楼梦》的轶事相谐成趣。鲁迅艺术文学院对茅盾是相当尊崇的，在居住条件很困难的情况下给他提供了两孔窑洞，这种规格同于中共领袖。茅盾对居于鲁艺的数月留下了非常美好的印象：“两孔窑洞一孔有门，一孔只有窗户，从带门的一孔进去，有一通道与另一孔相连，我们的卧

室和书房就在里面一孔，外面一孔则作客厅兼饭厅。洞壁刷了白灰，洞口向阳，窗格上虽没有玻璃而是糊的白纸，光线却很充足。窑洞前有一小块平台，可以散步，乘凉，晒被子。平台下面是翠绿的菜圃，桥儿沟著名的西红柿已开始成熟；再往前走，能听到潺潺的流水声。周扬派来一个‘小鬼’帮助我们打水、打饭。我们吃的是小灶，伙房就在附近。鲁艺对我的照顾很周到，我住在那里很安静也很舒适，有事进城，还给我派马。”<sup>⑥</sup>梅贻琦说大学“非有大楼之谓也有大师之谓也”，鲁艺即不是以大楼而是以窑洞来奉迎大师的。在茅盾的眼中，整个鲁艺教员居住区桥儿沟东山都有一种安居乐业的气氛：“东山住宅区又是延安颇有名气的艺术家之家，每一孔窑洞的布置装饰各各不同，充分体现了窑洞主人艺术上的独特个性。我曾到这些窑洞中参观过，艺术家们运用巧妙的匠心，从最简陋的物质条件中将自己的家布置得或清雅，或明艳，或雄伟，或奇特；当然，也有个别窑洞表现了艺术家的另一些特征——不修边幅和杂乱无章。”<sup>⑦</sup>茅盾在鲁艺成了鲁艺正规化之初的重要见证和象征。

与文学系的名著选读相酌，戏剧系也进行着经典的表演理论的训练，戏剧系主任张庚领导着该系和鲁艺实验剧团学习斯坦尼斯拉夫斯基体系，同时排演国内外的名著。鲁艺演出的外国剧作有果戈理的《婚事》、《钦差大臣》，契诃夫的《求婚》、《蠢货》、《纪念日》，并于1941年底演出了苏联多幕剧《带枪的人》；演出的国内名著有曹禺的《日出》。在鲁艺的带动下，1941年

整个延安形成了“演大戏”即演经典名剧的热潮，青年剧院演出了《铁甲列车》、《上海屋檐下》，中央党校演出了《马门教授》。《带枪的人》由鲁艺实验剧团演出，这出反映十月革命的戏获得了观众和专家共同的好评。《带枪的人》由波葛廷原作，这次演出由王斌、水华导演，于学伟饰列宁。1942年1月，《解放日报》连续发表两篇该剧的剧评，可以分别代表从观众立场和专家立场的对这出戏的观感。一篇是默涵的《鼓掌之后》（1月8日），该文以剧中列宁关心人、深夜打电话都知道叮嘱接线生铃打短点以免吵醒别人为据，指责生活中“自以为‘大’的人物”“气宇轩昂，不可一世，对于职务比他低或者能力比他差（其实很难说）的同志，是连脸也不瞧一眼的”；“仿佛你不是他的同志，而是他的仆人或农奴”。这是大家都不难有的观后感。而另一篇萧三的《谈〈带枪的人〉在延安演出》（1月14日）则对演出进行了深入的本文批评。文章谈到有场戏是列宁独自在书房动作和默想，批评“这些都是纯图画的，而不是戏剧的，总括说：不能创造一个活生生的人物在发展底道路上。因此说，这还只是美术肖像图画本，其质量完全倚靠演员们的演技。”萧三还提到饰列宁的演员少面目表情，并宽谅地指出这“也许由于把一个中国人的面孔化装（雕塑）成为一个俄罗斯人之后的关系吧？”萧三同时批评了许多演员说话声音太低、太快、吐字不清楚：“要知道，话剧，话剧，说话不清，岂不根本失去了剧的意义？”但他又高度赞扬了这出戏的舞美，认为除灯光差些外，在这样的物质困难下能把景做得这样多而



漂亮真是难得；全剧换景十三场，每场也都换得相当敏捷。萧三的剧评完全是内行的意见，对演出有这样细致而高水平的批评也从一个侧面见出了鲁艺所创造的浓厚的艺术氛围，见出了“演大戏”的盛况。而在“演大戏”的基础上，鲁艺的艺术家也创作出了不少自己的作品，如王震之的《佃户》和刘因的《中秋》。

鲁迅艺术文学院的专门化、正规化改革至1942年5月最后停止。1942年1月10至12日鲁艺音乐部举行的纪念郭沫若诞辰50周年的大型音乐会“凤凰涅槃”被焕之的乐评称为“一次正规的音乐会”、是“一次空前盛大的演出”，<sup>④</sup>而这次“正规的音乐会”实际上就成了鲁艺正规化本身的告别和涅槃。1942年5月的文艺座谈会文艺提出了完全不同的方针，而会后不久毛泽东又亲临鲁艺讲话，重复了他在座谈会上的讲话内容，并把鲁艺称为“小鲁艺”，把群众的实际斗争称为“大鲁艺”，说光在“小鲁艺”学习是不够的，还必须到“大鲁艺”中去学，先去向群众学习，然后你们的艺术才能受到广大群众的欢迎。<sup>⑤</sup>这也算是对他一手创办起来的鲁艺的特殊关心了。

其实鲁艺的整风按照中央的部署在文艺座谈会前就开始了。1942年4月22日，《解放日报》刊出鲁艺整风消息，并报道了鲁艺学习22个整风文件的计划：学习时间定为9个礼拜，每礼拜以12个钟点来阅读、质疑、讨论；文件按类别分为四类：学风3个礼拜，党风2个礼拜，文风3个礼拜，最后1个礼拜精读所有文件并作总结。文艺座谈会后，1942年6月15日，《解放日报》

报道《草叶》编辑部召开检讨座谈会，该会决定：“以后《草叶》要逐渐地尽可能地改变作风，和革命实际更紧密地结合起来。创作要多反映目前的现实，多反映边区和八路军的生活，论文要研究‘普及’同时指导‘普及’。”1942年8月，周扬在全院大会上对“关门提高”倾向作了沉痛的检讨与自我批评，并宣布了鲁艺改变作风的八条具体措施，这八条基本上废止了正规化改革。1942年9月9日，《解放日报》刊出了周扬的这篇检讨。这之后鲁艺主要开展普及性的文艺活动，秧歌的创作与演出成为其强项。1943年元旦，鲁艺教师王大化、一年级学生李波的《拥军花鼓》在桥儿沟老百姓的打麦场上演出并受到欢迎，他们扭出桥儿沟，扭到机关和部队，在枣园表演时毛泽东在黄土飞扬的大风中坐在长板凳上观看：“毛主席身上也落了一层黄土，但他并不在意，也不避一下风，这时毛主席身边的一个人往他嘴上捂了个大白口罩，毛主席马上用手扒拉开，只是兴奋地张着嘴哈哈大笑。”<sup>①</sup>1943年春节，同样是王大化、李波演出了同样由鲁艺教员安波写的秧歌剧《王小二开荒》，这出秧歌在上万人的广场演出，获得了很大成功，老百姓看得亲切，干脆就将比较拗口的《王小二开荒》叫作“兄妹开荒”，遂成为这出戏的定名。1943年3月10日，延安党的文艺工作者会议召开，会上中央组织部长陈云讲了话，中央宣传部负责人凯丰对文艺工作者的“下乡运动”作了布置。1943年4月3日，《解放日报》刊出鲁艺两位代表人物周立波与何其芳的检讨文章。周立波文章题为《后悔与前瞻》，文中称自己

走了一条“旧的错误的路”，并分析了之所以走错路的三条原因，其中的两条是：“第一，还拖着小资产阶级的尾巴，不愿意割掉，还爱惜知识分子的心情，不愿意抛除。”“其次，是中了书本子的毒。读了一些所谓古典的名著，不知不觉的成了上层阶级的文学的俘虏。”周立波表示：“后悔已无及。我只希望我们能够很快被派到实际工作去，住到群众中间去，脱胎换骨，‘成为群众一份子’。”何其芳的文章题为《改造自己，改造艺术》，文中较早地提到知识分子的改造问题：“才知道一个共产主义者，只是读了一些书本，缺乏生产斗争知识与阶级斗争知识，是很羞耻的事情。才知道自己急需改造。而且，因为被称为文艺工作者，我们的包袱也许比普通知识分子更大一些，包袱里面包的废物更多一些，我们的自我改造也就更需要多努力一些。这种改造，虽说我们今天已有了思想上的准备，还要到实际里去，到工农兵中间去，才能完成。”——以这两篇检查为标志，延安的知识分子已完全放弃了自己原来的立场，完全统一到实用和普及的轨道上来了。

实用化改造是延安文艺运动一个重要的转折。这一转折有内在的、规律性的原因，也有外在的、个人性的原因；其对中国文艺与文化的影响有创造性的、积极的一面，也不可避免地带来了消极的一面。之中的千般委曲需得细细地体察，任何简单的、粗暴的、左的或右的结论都会唐突前人、割裂历史。我们今天作为从“五四”先贤到中国共产党所开创的新文化事业的继承

人，冷静而负责任地回顾并总结历史是一种不可推脱的使命。如果不能勇敢地面对历史，我们也就没有勇气面对我们自己。或许由于自身不可避免的局限性，我们这一代人的回顾与总结会陷入一种新的误区，但即使是误区也会给后人提供一种可资借鉴的资料。同时，我们也深知，回顾历史既须有一种公正评说的无情，亦须对前人有一种真正的同情，对他们具体而不可超越的历史环境有一种清醒的估计。

从性质上来讲，中国共产党在中国现代史上是一个坚定的、真正的革命政党。对于任何一个革命党来说，它的文化立场往往会不可避免地体现出两个特征：第一当然就是革命性或称进步性，所以中国共产党义无反顾地捍卫了“五四”新文化；第二就是实用性。因为革命政党较之占统治地位的社会集团在力量对比上处于劣势，它面临的常常是生死存亡的严峻形势，它会本能地把自己所能掌握的一切资源化为生存斗争的武器和工具，对于文化也不例外。从这种规律性的角度来理解，毛泽东力倡的文化实用态度肯定是有其必然性的。不过，尽管如此，由于革命党的成分及革命党领袖的经历、性格的不同，由于革命党所处的具体境遇的改善或者恶化，其文化实用性的程度会有较大的差别。如果说一个革命党的文化实用性倾向是必然的，那么它的文化实用性的程度则是偶然的。具体到中国共产党，它在40年代就其作为一个革命政党的定性来说并不一定非要对自己的文化作那样彻底的实用性改造，我们看1941年罗迈的讲话、《解放日报》社论及鲁

艺的正规化方针就会分明地发现，虽然党高度肯定了文化的应用，但党内确实还存在着不小的力量在同时追求着纯文化的积累与自我建设。只是由于毛泽东个人特定的意念、坚强的意志以及高超的政治动员能力，党的文化政策才变得完全地实用化。

这中间毛泽东的文化意念、文化性格以及他个人的遭际起了关键的作用。要分析毛泽东文化实用思想的来源，我们恐怕难以提出确凿的定说；不过有两个可能的原因可以作为概说。一是毛泽东的故乡湖南省尤其是长沙岳麓书院经世致用的学术传统，一是毛泽东对1918至1920年前后北京大学学风的心理反弹。关于岳麓书院的传统毋需多言，历史上湖湘学派的经世致用精神曾在中国文化中蔚为大观，以至于使湖南人觉得其故乡是中国除曲阜之外的又一个文化圣地，至今岳麓书院仍保留着古时候“潇湘洙泗”的匾额；有时候湖南学子的自信甚至使他们觉得自己的故乡压倒了曲阜和全中国，这就使岳麓书院有了另一块匾额：“惟楚有材”。经世致用的精神以及因之产生的神圣感和优越感使湖南人有了高度的自信，而这种自信又反过来强化了这种精神。毛泽东青少年时候是在故乡湖南受的教育，他的好几位老师都是湖南学界的精英，因而他必然地要受到致用学风的深刻影响，这种影响内化成了他的基本文化态度。1918、1919年他与北京大学发生了密切的关系并曾在北大图书馆任馆员，其时正值蔡元培长校，而蔡元培在北大全力提倡和推行的则是与湖湘学风完全相反的纯文化精神。蔡元培坚定地认

为，大学必须排除一切实用的目的，应该为文化而文化；他反复强调在大学读商科不是为了赚钱、读法科不是为了做官，读大学的唯一目的是研究学理、增进文化。为了达到文化学术的纯粹性，蔡元培甚至把北大本有的工科砍去，将其并入天津的北洋大学而不使其在北大乱人耳目。这种倡导是对京师大学堂时期读书做官、读书讨出身的固习的直接反拨，是近代学院精神在中国的第一次发扬；这种倡导也的确对北大的学风产生了不小的影响，北大文科研究所成立时由青年教师执笔的成立宣言中就明确宣称学术不是为了致用而是为了学术本身，如果有人以学术的成果为用那也是他自己的事，与学术本来的动机无关。可以想见北京大学的这种氛围与毛泽东的学风格格不入，这或许就造成了毛泽东在北大的矛盾心理。一方面北大是“五四”新文化的中心，毛泽东出于一个青年学子的觉悟与激情是热烈拥护新文化因而也是倾向于北大的；另一方面，北大尤其是新文化运动中后期的北大这种纯学术之风又与毛泽东的秉性相敌对，使他与北大离心。而这时毛泽东在北大又只是职位低微的图书馆员，是一个有浓重乡音的外省青年，在学术体制中不仅与教授名家相距甚远，而且也常常受到自命不凡的北大学生的歧视，一个国民党特务的回忆录中就曾提到他在北大读书时就打过图书管理员毛泽东一个耳光。<sup>②</sup>在这所贵族化学府的无形压迫下，毛泽东对抗那种贵族化的纯文化学风的重要凭藉就是他那充满自信的湖湘学派精神，可以想见这种经世致用的学术文化思想会

在与贵族化的北大学风的对峙中得到极大的强化。

经世致用的文化思想在毛泽东党内斗争的经历中也得到了很大的激发。王明所代表的一群洋知识分子确实对马列主义理论比较精通，但确实也对中国的现实比较隔膜，同时他们也充分地专横跋扈。直到30年代末王明依然如此，连张国焘也对他很反感：“王明当时俨然是捧着上方宝剑的莫斯科的‘天使’，说话的态度，仿佛是传达‘圣旨’似的，可是他仍是一个无经验的小伙子，显得志大才疏，爱放言高论，不考察实际情况，也缺乏贯彻其主张的能力与方法。”“在我们讨论组织问题的时候，王明事先没有和任何人商量，就提出一张中央政治局委员和候补委员共十六人的名单。”<sup>②</sup>王明在长江局任书记时还擅自以中央名义向全党发电。鉴于王明的这种状态，毛泽东要击退他就必须大张旗鼓地宣扬理论的应用性，只有在这一点上才能击中王明的弱点而发挥自己的优势。由于王明影响力的巨大，毛泽东要战胜他就必须把理论的应用性提到极高的高度，以至于他按照这种逻辑将应用性的原则由党的理论思想界推广到了包括艺术在内的整个文化界，并将这一原则变成唯一的准则。从政治斗争的角度看，这种推广和绝对化的强调也是自然的，某种程度上也是不得已的；大概只有将这一原则绝对化才能铲除王明主义的一切土壤和避难所，使其绝无死灰复燃的可能。

对于毛泽东推行的文化实用化的功效与功绩我们应该有充分的估价。从政治和革命的角度看，它一方

面确实可以使党的政策与方针建立在比较现实可行的基础之上，另一方面它还确实可以在短时期内动员起极大的文化力量并形成巨大的宣传效能。即使对于文化乃至文艺本身的发展，它亦有着不容忽视的积极意义，这种积极意义从胡乔木、谢觉哉和周扬的评说中可以见其大概。

1991年10月25日和1992年1月4日，胡乔木谈及《在延安文艺座谈会上的讲话》，他说此文的主要贡献或正确性体现于两个问题：“一是文艺和生活的关系，二是文艺和人民的关系。在这两个问题上，《讲话》的观点是不可动摇的。”“生活是艺术的唯一源泉，其他都是流，所以作家要深入生活。文艺要诉之于读者，读者基本是人民。文艺如果没有读者，就是没有对象。……比较起来，这些道理是颠扑不破的。”<sup>④</sup>这是近五十年后《讲话》的这位整理者的反思结果。谢觉哉的肯定主要是对“反对党八股”的肯定，1942年5月13日他即在《解放日报》发表文章《释八股》，他认为反对党八股可以纠正现代知识分子被某种僵死的教条与文章程式所禁锢、因而并无真正学识的弊端：“初废八股时，人心大快，以为从此可以造出真人才了。然而，兴策论，起学堂，花样变了，无用则一。于是叫它洋八股。进了共产党，应该实事求是了，不料八股鬼仍在纠缠着，仍在累我们兜圈子。”毛泽东对言之无物、语言无味而又装腔作势的文风的厌弃以及他对真才实学，对生动活泼、新鲜有力的文风的提倡无疑是正确的。知识分子在书斋生涯中其末流也确实常会堕入陈腐与僵化，这



大概也是一种难以根治的职业病症；这时候以反八股的旗帜匡正之亦大有益处。毛泽东的《反对党八股》作为一篇学术文化批评是很有价值的，虽然其谈文化意在实用但却对纯文化经常难免的偏向颇有针砭意义。周扬也分别于1942年和1944年对毛泽东的文艺和文化观作了历史的与理论的论证。1942年周扬的《艺术教育的改造问题》虽是检讨，但对毛泽东的文化思想似已有颇深领会。他认为毛泽东是要解决“五四”以来新文艺作家们一直要解决却没有真正解决的文艺的大众化、与大众结合的问题，这就使毛的文艺思想成为新文艺自我发展的一个重要环节，具有了牢固的合法性。而且，他认为，只有大众化、与大众结合才能真正使外来文化民族化，才能创造出中国自己的新文化，才能使文艺家们具有创造力。他因而指责“中国的资产阶级在文化上没有，也不可能有何等的创造能力，因此没有能够为后来者的我们打下自己民族的民主文化的深厚根基；他们硬搬外国的毛病倒传给了我们”。所以他认为“普及不只是关涉新文化艺术的量的问题，也是质的问题，不只为新文艺提高对象，也是为它提高主体”。1944年4月11日周扬又在《解放日报》上发表了《〈马克思主义与文艺〉序言》，指出毛泽东的《讲话》实际上是要解决人类社会文化发展过程中思想与劳动长期分离的问题，为达成人的两手与头脑的结合、达到人的全面发展与完善指出了道路。这就又把《讲话》同马克思主义文化观也即其人的最后解放的观念联系在一起。

周扬本是被认为在 1940 至 1941 年犯了“专门化”错误的人，反过来又是他对毛泽东的文艺思想阐发最力。应该说，胡乔木、谢觉哉、周扬在 50 年的时间跨度中对毛泽东文艺、文化思想的积极意义以及可能有的积极意义的揭示与赞扬都是由衷的也是真实的，毛泽东的文化思想以及他的文化指导实践确实是新文化传承中颇有成就、颇有创造性的一个支脉。不过，一种比较绝对的文化实用思想又有其不可避免的局限性；尤其是由于这种产生于革命时期与战争环境的思想在 1949 年建国后成了国家主要的文化指导方针，它的局限性就表现得更加明显。1943 年《讲话》发表不久郭沫若曾有评论说“凡事有经有权”<sup>⑤</sup>，这话可能有两种解释：一是说《讲话》中有些道理是长久之计（“经”），而有的道理是不得不有的权宜之计（“权”），胡乔木就是这么理解的；<sup>⑥</sup>再就是说整个《讲话》虽是权宜之计但在当时情况下又不得不如此，合乎“凡事有经有权”的规律。郭沫若的话肯定是赞同，但又是一种有保留的赞同，他至少还是把《讲话》中的有些内容视为“权”的。有意思的是毛泽东听到这一评价很高兴，以为有了知音；胡乔木在回忆中特意强调了细节：“这话是毛主席直接跟我讲的，他对‘有经有权’的说法很欣赏，觉得得到了知音。”“在我的记忆中确实是这几个字。写回忆可以写出来，对这话我完全可以负责。记得很清楚：‘凡事有经有权’。毛主席说，这道理是对的。他说的时候很高兴。”<sup>⑦</sup>

依常情常理推测，胡乔木的理解大概较近于原意，

《讲话》中的“经”可以说指的是对于文艺与生活、文艺与人民关系的论述，以及谢觉哉和周扬发挥出来的其中潜在的含义；那么“权”指的是什么呢？指的应该是其中绝对的实用化态度，尤其是文艺为政治所用即服从于政治的观点。胡乔木就对《讲话》中的这一观点提出了批评：“文学服从于政治这种话是不通的。古往今来的文学都服从于政治，哪有这回事？恐怕绝大多数的作家根本不承认这样的事。你说托尔斯泰为政治服务？他绝不会承认。他有他的政治观点，这是一回事，但他写《战争与和平》绝不是为政治服务。写《安娜·卡列尼娜》是为政治服务？也不是。例子多了。莎士比亚为政治服务？他哪一部著作是为政治服务？你说《奥赛罗》是为政治服务？《罗密欧与朱丽叶》是为政治服务？根本讲不通的话。”<sup>⑧</sup>胡乔木并且进行了深入的分析：“文学服从于政治的说法，一方面是把文学的地位降低了，好像它一定要服从于某个与它关系不多的东西；另一方面把文学的范围不可避免地缩小了，好像作品不讲政治的作家就是没有政治倾向（这种作家很多），就不觉悟、落后，他的作品就不是文学。这样一来，好些事就讲不清楚了。”<sup>⑨</sup>如前所述，胡乔木是《讲话》的整理者，据有关人士回忆，毛泽东在文艺座谈会上讲话用的是一叠提纲，而1943年送《解放日报》发表的《讲话》原稿不是毛泽东的手迹（毛当时送给报社的文稿通常都是自己的手迹）而是胡乔木的笔迹。作为当事人，胡乔木的话是有权威性和说服力的。胡乔木曾是中共意识形态的最高领导人，他在逝世前半年对文化史上的问题仍然

这样孜孜探求,体现了他在最后关头对真理的服膺,对文化事业的高度负责精神。

站在今天的历史视点来看,比较绝对的文化实用态度在战争的环境中当然是无可厚非的;不过,中国共产党作为一个以中华民族的百年大计为己任的政党,在文化上除了为赢得战争、夺取政权所必需的实用态度之外,还应该如《解放日报》社论所体现的那样有更加辽阔的胸襟和更加长远的眼光,还应该对文化的自足性与专业性本身有更深的同情和更高的尊重。可惜的是,战争时期形成的文化实用倾向及其体制在建国后并没有得到及时的调整,到“无产阶级文化大革命”时居然发展到干脆取消大学的程度。这种文化实用倾向至少带来了两个很难挽回的严重后果,一是妨碍了文化的积累与延续,一是疏远了共产党与知识分子的关系。文化是人类智慧与情感的总汇,是人类人性、美德和创造力的涵养与保护力量;对于一个国家和民族来说,高度的文化更是它存在、发展、强大与幸福的前提与基础。而爱护文化首先又是爱护非实用的纯文化,这种文化是一切文化的源头,毁坏了这种文化,整个文化将走向凋敝。当然应该鼓励学以致用时的时贤,但同时也应同样鼓励埋头书斋深究学理、不问世事的纯粹的学人和为艺术而艺术的文人,决不可以轻视和嘲笑他们,要看到其中的一些人即使变得迂腐也是这一群体在传承文明之火的神圣事业中付出的必要代价。反对教条、八股与僵化是对的,但这种文化偏向与文化疾病必须靠文化尤其是纯文化自身的力量来纠正和疗治,

决不能简单地付诸于完全实用化的改造。对于一个执政的政党来说，爱护并培养纯文化不仅是它作为国家与民族代表的法定责任，而且是它维护自身安全与强大的必要手段。在现代的社会里没有纯文化就产生不出长久而巨大的生产能力与经济繁荣，也产生不出稳定而高尚的道德秩序；宋代政治家司马光说“学为化源”，就点明了非实用的文化学术与实用的道德教化的关系。而且一个政权如果不同最深厚、最丰富的文化力量相结合，它也就会丧失其道统，失去其存在的合法性。

无论从逻辑上还是从历史上看，对纯文化的轻视必然带来对知识分子的压抑并进而导致与知识分子的对立。一个政党如果想启蒙民众，它只能努力将民众提高到知识分子的水平而不是将知识分子降低到民众的水平，它就更应该依靠专门化的知识分子而不是压抑和打击他们。中国共产党与中国的现代知识分子本来一直有一种密切的亲缘，它本身就是知识分子创立的党，它坚持的“五四”新文化方向赢得了多数知识分子的心。中共党内对知识分子也一直有尊重的风习。1941年4月23日发出的《中央军委关于军队中吸收和对待专门家的政策指示》就要求对专业人才一律以他们的专门学识委以充分的负责工作，如工厂厂长、医院院长等，而不是以他们的政治认识为标准。并认识到专门家越有学识，为国民党特务所利用的可能性就愈小。同时规定政治委员因多不懂专门工作所以无权干涉专门家的工作，专门家的工作由当地最高首长或其

他高级首长直接负责任。毛泽东本人对知识分子的重要性也曾有过较深的认识,1939年12月1日中共中央的决定《大量吸收知识分子》就出自他的手笔。30年代末到40年代初,在中共思想与诚意的感召下共有4万名知识分子自国统区来到延安。“‘不,我们不愿加一点限制,’一位高级工作同志在一个集会里说,‘我们认为到延安来的知识分子都是中华民族的精华。假若有一万个科学家,工程师要到延安来,我们就挖五千个窑洞给他们住。’”——这是何其芳在他的《我歌唱延安》一文中的记述。<sup>⑧</sup>在生活上对知识分子也很优待,据1941年在延安部队艺术学校工作的作家陆地的回忆,“部队对待我们这批知识分子的新干部倍加优厚:鲁艺的专家教员(指从鲁艺请来兼课的教员——引者注),月生活津贴每位12元,我们部艺教员则得6元,比在鲁艺当研究员的3元多了一倍,而且每月每人另外还有五斤面粉、两斤猪肉的技术津贴;一人独居一孔窑洞,衣服是营级干部的那种浮吊口袋,有别于连级干部;饮食有‘小鬼’从山下厨房挑送到山上的窑洞来。生活在当时的同辈可算够优越的了。”<sup>⑨</sup>1941年之前可以说是中共与知识分子的甜蜜岁月。自1942年后毛泽东在时势的激发下推广的文化实用化方针,虽说在政治上可奏一时之效,从长远来看却对知识分子的文化创造十分不利。连对《讲话》十分拥护的诗人何其芳在1942年后也很少再写诗了,他对此终生以为痛苦和遗憾。<sup>⑩</sup>尤其是按这种逻辑将知识分子看做是最没知识、最远离真理的人,造成了对于整个知识分子阶层的轻

视与歧视，并进而造成了后来对知识分子的敌视与疏离，引发了建国后一次又一次的知识分子改造与清洗运动。文化大革命中的电影《决裂》将手上的老茧作为当大学校长的资格、将讲授“马尾巴的功能”这样正常的生物原理教学渲染为笑料并将教授描绘为丑角，就是这种方针与逻辑的极度彰显。对知识分子的伤害也就同时伤害了文化生产力、伤害了民族发展的基础与潜力，与知识分子相疏离使中共疏离了现代社会代表最先进生产方式因而也是最有力量的阶层；且史笔与言论权为知识分子所秉，与之之为敌是为不智。以“权”为“经”，后患无穷。不过文化大革命后中共调整了对知识分子的政策，尊重知识和知识分子成为强音，对这种后患的消除遂大见成效。40年代的命题终于在40年后有了新的回应。

### 注 释：

- ① 见《谢觉哉日记》(上)，人民出版社，1984年4月。
- ② 参见《中山全书第一册·三民主义》，大中书局(上海)，1937年4月。
- ③ 张闻天(洛甫)：《抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务》，见《六大以来》(下)，人民出版社，1981年2月。
- ④ 《新生活运动纲要》，见《革命文献》第68辑，中国国民党中央委员会党史委员会编印。
- ⑤ 蒋介石：《新生活的意义和目的》，见《革命文献》第68辑。
- ⑥ 同上。
- ⑦ 蒋介石：《新生活运动之要义》，见《革命文献》第68辑。

- ⑧ 同上。
- ⑨ 蒋介石：《新生活运动之中的准则》，见《革命文献》第 68 辑。
- ⑩ 同注④。
- ⑪ 同⑤。
- ⑫ 同注⑨。
- ⑬ 蒋介石：《中国之命运》第三章第五节，见《总统蒋公思想言论总集》卷四，中国国民党中央委员会党史委员会编印。
- ⑭ 同上。
- ⑮ 参见蒋介石：《苏俄在中国》，见《总统蒋公思想言论总集》卷九。
- ⑯ 同注④。
- ⑰ 见《中央宣传部关于展开对国民党宣传战的指示》，中央档案馆编《中共中央文件选集》（13），中共中央党校出版社，1991。
- ⑱ 见《中央宣传部关于反敌伪宣传工作的指示》，中央档案馆编《中共中央文件选集》（13）。
- ⑲ 陈伯达：《关于“孝”——旧教条的批判之一》，《中国文化》第二卷第二期（1940年10月）。
- ⑳ 见陈伯达：《反对新形式的旧礼教》，载《中国文化》第二卷第六期（1941年5月）。
- ㉑ 谢觉哉（焕南）：《一得书·征兆》，载《解放日报》1942年5月20日。
- ㉒ 见《中央关于出版〈解放日报〉等问题的通知》，见中央档案馆编《中共中央文件选集》（13）。
- ㉓ 毛泽东：《致蔡元培》，见《毛泽东书信选集》，人民出版社，1984。
- ㉔ 毛泽东：《论人民民主专政》，见《毛泽东选集》第四卷，人民出版社，1966。



- ②⑤ 毛泽东：《致张闻天》（1939年2月20日），见《毛泽东书信选集》。
- ②⑥ 毛泽东：《致范文澜》（1940年9月5日），见《毛泽东书信选集》。
- ②⑦ 毛泽东：《致吴玉章》（1939年），见《毛泽东书信选集》。
- ②⑧ 毛泽东：《新民主主义论》，见《毛泽东选集》第二卷。
- ②⑨ 同上。
- ③⑩ 同上。
- ③⑪ 同上。
- ③⑫ 毛泽东：《论鲁迅》，载《人民日报》1981年9月22日。
- ③⑬ 同上。
- ③⑭ 同注③。
- ③⑮ 参见周扬：《一个伟大的民主主义现实主义者的路——纪念鲁迅逝世二周年》，见《周扬文集》第一卷，人民文学出版社，1984。
- ③⑯ 同注③。
- ③⑰ 张国焘：《我的回忆》第三册，现代史料编刊社，1981年1月。
- ③⑱ 见《解放日报》1942年5月9日。
- ③⑲ 毛泽东：《五四运动》，见《毛泽东选集》第二卷。
- ④⑩ 收入《毛泽东选集》第三卷。
- ④⑪ 毛泽东：《整顿学风党风文风》，见27篇文献本《整风文献》（订正本），约为解放区（陕甘宁边区）40年代中后期版本。该版本320页，定价7元。
- ④⑫ 同上。
- ④⑬ 同上。
- ④⑭ 同上。
- ④⑮ 同上。
- ④⑯ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，见27篇文献本《整

风文献》(订正本)。

④7 同上。

④8 同上。

④9 同上。

⑤0 同上。

⑤1 同上。

⑤2 同上。

⑤3 鲁迅艺术学院《创立缘起》，见《延安文艺丛书·文艺史料卷》，湖南文艺出版社，1987。

⑤4 钟敬之：《延安鲁迅艺术学院概貌侧记》，载《新文学史料》1982年第2期。

⑤5 同上。

⑤6 同上。

⑤7 穆青：《鲁艺情深》，见艾克恩编《延安文艺回忆录》，中国社会科学出版社，1992年5月。

⑤8 引号中语出自周扬：《艺术教育的改造问题》，载《解放日报》1942年9月9日。

⑤9 资料出处同注⑤4。

⑥0 资料出处同注⑤3。

⑥1 同上。

⑥2 见李维汉：《在鲁艺第二次工作检查总结大会上的讲话》，见《延安文艺丛书·文艺理论卷》，湖南人民出版社，1987年10月。

⑥3 同注⑤8。

⑥4 周立波：《在延安鲁迅文艺学院的〈名著选读〉讲授提纲》，收入《周立波选集》第六卷，湖南人民出版社，1984。

⑥5 穆青：《鲁艺情深》，载《人民日报》1988年5月26日。

⑥6 同上。

- ⑥7 茅盾：《延安行》，载《新文学史料》1985年第1期。
- ⑥8 同上。
- ⑥9 见《解放日报》，1942年1月10日。
- ⑦0 张庚：《回忆〈讲话〉前后“鲁艺”的戏剧活动》，载《戏剧报》，1962年5月号。
- ⑦1 李波：《黄土高坡闹秧歌》，载《新文化史料》1985年第2期。
- ⑦2 这是我十余年前阅读的确切记忆，出处失记。
- ⑦3 同注⑦0。
- ⑦4 胡乔木：《关于延安文艺座谈会前后》，见《胡乔木回忆毛泽东》，人民出版社，1994。
- ⑦5 同上。
- ⑦6 同上。
- ⑦7 同上。
- ⑦8 同上。
- ⑦9 同上。
- ⑧0 此文见《延安文艺丛书·散文卷》，湖南人民出版社，1984。
- ⑧1 陆地：《延安“部艺”生活点滴》，载《新文学史料》1995年第2期。
- ⑧2 见蒋勤国：《何其芳传略》，载《新文学史料》1987年第2期。

## 五、延安文事(下)

作为一种顺理成章的结果，文化目标的实用化必然带来文化管理的集中化。对文化实用性的认识自然地指向两层觉悟。第一，既然文化是有作用的，它就可能为有正作用也可能有反作用，即是说它可能为利也可能为害，因而对这种要紧物事必须严加掌握。第二，既然文化是可用的，就应该最大限度地利用之，使其发挥出最大功效，而只有将其高度地组织化才能做到这一点。严加管理与高度的组织化也就是管理的集中化。

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》具体地讲到了文艺的规范问题，可以看作是管理集中化的思想步骤。他主要地规定了解放区文学两方面的纪律。一是主题上要以写光明为主。他说：“苏联在社会主义建设时期的文学就是以写光明为主。他们也写工作中的缺点，也写反面人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬，并不是所谓‘一半对一半’。”<sup>①</sup>这实际上是在谈“歌颂”和“暴露”的问题，他指出对“人民”、对“无产阶级、共产党、新民主主义、社会主义”是应该歌颂也必须歌颂的，而对敌人是应该暴露也只能暴露的。二是文风上不要隐晦曲折，不要采取鲁迅式的冷嘲热讽的杂

文形式。文风纪律乃是主题纪律的延伸，其主要意旨在于不要用鲁迅的杂文笔法攻击和嘲笑“革命人民和革命政党”。毛泽东在又一次肯定鲁迅之后指出环境变化应带来文风之别：“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。”<sup>②</sup>他同时还把文艺理论中的“人性论”、“人类之爱”判定为“是完全错误的”。

其实，作为革命政党的中国共产党对自己辖区内文艺与文化事务的管理从来就是比较严格的，中共在白色恐怖下所厉行的铁的纪律不可避免地也同时束缚着文学艺术。不过，真正自觉而全面地实施集中化的文化与文艺管理是从1942年初的整风开始的，原来一些自发的惯例自此变成了一整套明文规定且行之有效的制度。可以说1942年是中共和文化、文艺的关系关键性转折的一年，在这一年中延续及后来半个多世纪的文化管理思想及其体制在毛泽东的主持下基本成形并迅速成熟。1942年2月1日，毛泽东作整风报告，这是一个动员令。1942年3月2日，中共中央书记处办公厅下发中央政治局改造党校的决定，将原有的中央部级机构“党校管理委员会”撤消，确定党校直属中央书

记处,其政治指导由毛泽东亲自负责,组织指导由任弼时负责,日常工作由邓发、彭真、林彪三人组成管理委员会管理之,并创办党校学习报,由彭真负责,陆定一副之。<sup>③</sup>这样就取消了中间环节,将党校升格为中央直属的部级机构,便于指挥和调动,且用中共中央最得力的一批干部来当此方面;而创办学习报乃使校方在行政渠道之外又增加了一种组织手段。党校是延安重要的理论、文艺阵地,是全党的意识形态神经,一大批理论与艺术人才荟集于此;在1月份对它改组之后这次再度改组<sup>④</sup>,完成了它集中有效的体制建构。1942年3月16日,中共中央宣传部下发改造党报的通知,提出要将报纸办成“名符其实的”、“真正的”党报:“要使各地的党报成为真正的党报,就必须加强编辑部工作,各地高级党的领导机关,必须亲自注意报纸的编辑工作,要使党报编辑部与党的领导机关的政治生活联成一气……”<sup>⑤</sup>针对博古领导的《解放日报》,这篇通知提出了尖锐的批评:“如果报纸只是或者以极大篇幅为国内外通讯社登载消息,那末这样的报纸是党性不强,不过为别人的通讯社充当义务的宣传员而已,这样的报纸是不能完成党的任务的。如果各地党报犯有这样毛病,就须立即加以改正。”<sup>⑥</sup>这次报纸改造的主题是将社报变成纯粹的党报,其实质是将报纸由大众传播媒介变成党的得心应手、不逾规矩的宣传工具。1942年3月18日,中共中央书记处办公厅发布党务广播条例,严密了广播的播送、收听与广播文件的使用规范。1942年4月15日,中共中央书记处直接以自己的名义下发

《关于统一延安出版工作的通知》：“延安出版工作，目前缺少一个统一计划统一管理的机关，因此在工作上发生许多不合中央宣传政策及偏废、重复、无系统、无效能的现象。兹决定中央出版局统一指导、计划、组织全延安各系统一般编辑出版发行之责，中央宣传部负统一审查全延安一般出版发行书报之责（中央书记处及西北局常委会直接出版的书报除外）。”<sup>⑦</sup>出版是思想、文艺工作的瓶颈，抓住了出版发行也就抓住了文化控制的关键环节。延安的出版在此之前虽都属公营，却分散于各个机构，此次统管就杜绝了一切随意出书的可能。1942年10月28日，中共中央书记处发出关于报纸通讯社工作的指示，再次强调党组织对于新闻机构的指导职责：“西北中央局已经发表了一个关于报纸工作的决定，各地亦应仿此办理，改正过去不讨论新闻政策及社论方针的习惯，抓紧对通讯社及报纸的领导，务使通讯社及报纸的宣传完全符合于党的政策，务使我们的宣传增强党性，拿《解放日报》所发表的关于如何使报纸增强党性的许多文件去教育我们的宣传人员，克服宣传人员中闹独立性的错误倾向。”<sup>⑧</sup>而这里所说的宣传是包含文艺在内的；按中共中央宣传部的理解，“宣传鼓动是思想意识方面的活动，举凡一切理论、主张、教育、文化、文艺等等均属于宣传鼓动活动的范围。”<sup>⑨</sup>

至此，中国共产党的文艺、文化管理思想及其体制就基本完备了。但是这种思想和体制对于文化界来说需要有一个植入的过程，它需要文化界和艺术家的接

受、习惯和遵循。怎样才能迅速有效地完成这种植入呢？毛泽东采用的方法是整风。整风对于文艺界来说已远远超出了当初整顿三风的范围，它实际上成了文艺家同新体制的痛苦的磨合。整风经过思想整顿与组织处理两个阶段，在1943年的组织处理阶段（即“抢救运动”）有大批的人员被关押。这种磨合是历史性的，之间作家们的心态与行实乃成为文学史的珍贵材料。

指向管理集中化的整风运动当然不是无的放矢，它直接针对的是延安文人的生活习性和写作状态。1938、1939年间作家、诗人、批评家以及文学青年们开始大量地从国民党统治的大城市迁至延安，至1940、1941年他们已颇成气候。这些人中有些是虽然非党但却左倾的进步作家，也有不少原本就是地下共产党员，他们都是把来延安当成回家的，他们对延安有一种既出自政治亲近也出自浪漫情怀的认同感。他们都是新文化的熏陶下成长起来的，因而对国民党的文化复古主义嗤之以鼻；他们都怀着强烈的理想主义和正义感，对国民党统治下的种种黑暗、不平和堕落恨之人骨；而且他们也大都正值青年，平凡而孤寂的城市下层的生活无法满足他们丰富复杂、绚丽多彩的青春渴望。在这种心情之下他们开始了延安之徙。他们是把延安当成一个梦想、一个天国来奔赴的，他们在奔赴延安的途中又历经了九九八十一难，而这些困难则更增加了他们对延安的期望。他们都想象延安是一个能让自己摆脱压抑和束缚、充分实现个性的地方，而丝毫没有想到



延安也会有它的规定性，丝毫也没有想到自己也还有一个怎样去适应延安的问题。所以在1940、1941年，延安这些已为数不少的文人就不加思索地按自己的自然习性组成了自己的社会。虽然文人的社会中有不同的山头，例如周扬主持的鲁迅艺术文学院与一批东北作家主持的中华全国文艺界抗敌协会延安分会（“文抗”）就有些对立和意气，但对立的双方都不脱文人的习性，甚至正是因为文人的习性他们才形成对立的，而且这种对立在很大程度上就是他们原来在国统区思想斗争格局的自然延续。

1940、1941是延安文人率性而作的岁月。而这时洛甫（张闻天）、博古（秦邦宪）他们主持的中共中央的文宣机构也对文人们表现出了很大的宽谅与优容。1940年10月10日中共中央宣传部、中共中央文化工作委员会发出《关于各抗日根据地文化人与文化团体的指示》<sup>⑩</sup>，这一指示对文人的特性表现出了充分的理解并对如何保护这种特性作了具体而微的周密安排：“党的领导机关，除一般的给予他们写作上的任务与方向外，力求避免对于他们写作上人工的限制与干涉。我们应该在实际上保证他们写作的充分自由。给文艺作家规定具体题目、规定政治内容、限时限刻交卷的办法，是完全要不得的。”“对于文化人的作品，应采取严正的、批判的、但又是宽大的立场，力戒以政治口号与偏狭公式去非难作者，尤其不应出以讥笑怒骂的态度。”“共产党人应有足够的气量使自己能够同具有不完全同我们一样生活习惯的文化人，共同生活，共同工作。对于

文化人生活习惯上的过高的苛刻的要求是不适当的。”“团体内部不必有很严格的组织生活与很多的会议,以保证文化人有充分研究的自由与写作的时间。”“文化人的最大要求,及对文化人的最大鼓励,是他们的作品的发表。因此,我们应采取一切方法,如出版物、剧曲公演、公开讲演、展览会等,来发表他们的作品。同时发表他们的作品也即是推广文化运动的最主要的方式。”“在文化人比较集中的地区,应设立文化俱乐部一类的地方,以供给文化人集会与娱乐之用。此外,为了使作家们有创作的适当场所,可特设‘创作之家’一类的住所,使他们能够沉静下来,从事他们的创作生活。”这篇出自党的领导机构的文件倒很像是文化人自己为自己起草的,这是党为文人代言了;1942年的整风中文人王实味倒真的自己为自己起草了一份处分决定,其中多有对自己的体谅,但那时已风气大变,王实味代党立言恰足以加重他的罪愆。——这是后话,暂且不表。

1940年、1941年延安文艺界的精神是舒畅的,他们无所顾忌要按自己的旧有习性在新的环境中活动了。就在周扬的山头鲁迅艺术学院埋头正规化建设的时候,另一个山头也即是“文抗”也活跃起来了。1940年秋,延安的作家们都接到一封来自“文抗”的通知:

为了提高文艺创作兴趣,展开文艺讨论空气,我们想成立一个“文艺月会”。兹定于十月十九日下午二时,在杨家岭文化协会俱乐部开第一次座谈会,临时除交换此后一切进行的步骤意见外,兼

以纪念逝世四周年的鲁迅先生。敬祈参加为荷！

此致

同志

丁玲

(略备晚餐)

舒群 同启<sup>①</sup>

萧军

这“文艺月会”实际上是要组织起一个定期的文艺沙龙。这个倡议得到了大家的响应，第一次“文艺月会”没有等到10月19日，在10月14日就提前举行了。难得的是这由文抗发起的活动竟也吸引了许多鲁艺的人，“由‘鲁艺’到文协二十里路。除赶排《巡按》的塞克未到，‘鲁艺’的同志全来了。”<sup>②</sup>这第一次会议讨论了文艺月会的组织、性质和任务，并讨论了其会刊《文艺月报》的编辑方针。这个月会后来果然按月举行，大家讨论文学创作、理论与活动问题，都能够畅所欲言，它成为文艺界一个自由发言的交流场所，成为延安文人生活的一个缩影。

《文艺月报》对文艺月会的活动作了较多的报道，从这些报道中可以见出会上讨论的话题以及现场的气氛。如《文艺月报》第二期就刊有第三次月会的讨论提纲：

漫谈抗战三年来的文艺活动

(一)抗战三年间对文艺活动的影响：

A. 在文艺活动的区域与活动形态上，你看出了一些什么变化？

B. 在文艺界各种力量之重新配置与组合上，你觉得团结与斗争是否配合得很好？

C. 对艺术家在生活、创作各方面有些什么改变,以及你亲自体验的?

(二) 抗战三年来,文艺上新的问题,新的论争:

A. 你注意到了哪些新的问题,新的论争?

B. 其发生根源及其意义?

C. 对于那一问题、论争,你的态度如何?及能否作一初步结论?

(三) 创作上的成果与倾向:

A. 你认为有那些重要收获,这些收获是那里得来的?

B. 你注意到了一些什么倾向,其发生根源,及好的如何发扬,坏的如何纠正?

C. 对抗战以后创作总成绩的你的估价。

(四) 对今后文艺的意见,不论是关于哪一方面哪一点。

这次月会在鲁艺的东山俱乐部举行,参加者约三十人,讨论了近五个钟头。这份讨论提纲是周扬草拟的,看出了周扬大处着眼而又严肃认真的精神。大约每次讨论的论题多如此类,都是些作家们不能不关心的切实的专业问题。有时候也讨论一些事务性的计划,如准备请文协赶快建立文化村以使作家一进边区便有住处,这样的计划虽没有最终实现却也十分诱人。文艺月会的气氛是热烈而随意的,作家们尽管文见各异,但在烽火连天的时候共聚在这偏僻的地方纵论文章,自有一种声气相同的亲近感和得其所哉的愉快感。月会

的气氛甚至影响到《文艺月报》记者的笔调,使他们在报道中也不禁流露出几分得意:“会场设在俱乐部门前的太阳底下,白脸的人映红了,红脸的人像笑了一样。萧军先报告四项会务:一、月报增加篇幅的问题;二、创办星期文艺学园;三、下次例会旅行兼会餐的提议;四、关于今日文艺运动。”“会餐这个热心的题目,却为‘无处好去’难倒了。万花山,季节还早;枣园不大合适。有人提醒说桃林,于是大家抖擞了一下,仿佛已经看见了正在开放的桃花,东一句,西一句嚷:‘带毯子!’‘借架留声机!’‘多买一点肉!’‘最好捐钱喝酒!’”<sup>⑤</sup>这就是文人们的真性情和真面貌了,这时候他们真是已把延安当成了自己可以自由挥洒的家园和乐土的。

作为月会会刊《文艺月报》也成了作家们真正的自由论坛。整个1941年它都坚持每月1日按时出刊,开始时每期四版,从5月1日第5期开始扩大到八版,每期约二万四千字,印五百份,大部分是赠送。《文艺月报》上刊发短论、诗歌、消息、小说等各种各样的文章,当然也刊发针锋相对的论争文字。1941年间刊登过陈企霞、何其芳关于诗的论争(第3、5期),刊登过萧军和刘雪苇关于文艺批评的论争(第7、9期),也刊登过白朗、艾青、舒群、罗烽、萧军诸人对于周扬文章《文学与生活漫谈》的商榷(第8期)。这些文章虽有过分咬文嚼字、斤斤计较之嫌,但却是文人之间真正的笔墨官司,论争者都能够做到尽兴地各抒己见并充分地展现个性,这些在界外人看来也许不无琐碎的笔仗对于活跃作家们生活与创作的气氛却大有裨益。这种论争文章

本身也许不是什么了不得的作品，但这种自由论争的存在却是文艺界生机与活力的标志。在《文艺月报》第12期（1941年12月1日）刊出的《为本报诞生十二期纪念献辞》一文，同时还隐约地透露出文艺界的某种独立意识：“这里应该对‘公家’表示感谢，因为在一个时期里，别的刊物全停了，只有这小报还能出下去，也是很不容易的事。另外还有些感到这小报‘不顺眼’的，甚至要声请‘停掉它’的一类人等，也是应该感谢的，至少他是感到‘不顺眼’了。”对政府呼之以“公家”也就是自觉不自觉地以“私家”或者“咱家”（《文艺月报》第六期上报道大家讨论《月报》性格时就有人指出它“自有‘咱家’的作风”）自居，而对“不顺眼”者的回敬更是显示了文人的倨傲。或许在文人的感觉中，能够在公开言论中与“公家”分家并对“公家”展开批评正表明“公家”是尊重并维护作家自由的，这种分家和批评本身就是对“公家”的赞美。由此也曲折地透露出一种消息，即奔赴延安来的作家并不都是想来参加革命、从此成为无产阶级革命队伍中的一个战士，或者用后来的话说成为“齿轮和螺丝钉”的，他们之中或许还有人是把延安当成民主自由的乐土、想来此组织“文艺界”并从事自由写作的。萧军多次拒绝入党可能就是这种心理的表现。即使是党员作家中大概也有不少是先把自已当成作家然后才把自己当成党员的（直到1943年3月整风结束后中共中央组织部长陈云才明确地反对这种状态，提出先做党员后做文化人的要求）。<sup>⑩</sup>不过延安和整个陕甘宁边区并不存在一个可以支持自由写作

的文化市场，作家们不得不加入公家的组织并完全依赖公家的伙食。文人的团体都是公家的“伙食单位”（方纪：“在学习毛主席讲话的同时，‘文抗’也开始了整风运动，大部分人转到了中央党校第三部参加学习。‘文抗’这个伙食单位就此解散了。”<sup>⑮</sup>“伙食单位”在当时是常用的熟语）。1941 延安正在贯彻中宣部和中央文委的“双十指示”，所以在作家们看来延安的“公家”也许是最好的公家，它只管饭而不管制，并不干涉作家的创作和批评，同时还出钱给作家们办起了许多刊物。仅 1941 年 11 月创刊的文艺刊物就有三家：《谷雨》（文抗）、《草叶》（鲁艺）和《诗刊》（边区诗歌总会）。加上原有的刊物与报纸副刊，延安在 1941 年冬每月都有几十万字的文艺作品刊出，<sup>⑯</sup>这与全国的任何一个城市相比都是领先的。衣食无虞，发表无忧，文学气氛浓厚，作家们的心情是愉快的。

当时延安的文学气氛浓厚还表现在许多机关学校中都成立了由文学爱好者组成的“文艺小组”，这些文艺小组由文抗指导。1940 年底整个边区已有文艺小组 85 个，分布在 45 个单位，组员有 667 人。“文抗”指导文艺小组的重要方式是组织巡回座谈会，由“文抗”的著名作家深入到各单位、各地方与文艺小组座谈。萧军、丁玲、雷加、草明、白朗都很积极地巡回座谈，萧军尤其热心。1941 年 3 月 16 日巡回到延安印刷厂，萧军身穿他自己亲自设计的堇色鲁巴式克（俄式衬衣），上面绣着白色的花边，胸前扎上花与树枝之类的图形，在初春的灰黄色之间显得格外鲜亮，给同行的作家留下了深

刻的印象。<sup>⑩</sup>萧军在抗大的小组讲俄国文学,在陕北公学的小组讲鲁迅,回答各种各样的问题,神情总是很健旺。文抗的这群作家们辅导文艺小组来了情绪,索性就办起了一个面对文学青年的业余学校叫“星期文艺学园”,假文化俱乐部几孔新打的窑洞和门前的空场,每星期天授课。学员需注册,学制定为两年。学园聘请延安各单位(包括鲁艺)的作家作为讲师,并组织了“看稿委员会”评改学员习作,择优推荐到各个刊物发表。每到星期天学员和旁听者常达一百多人。仅看1941年6~8月的学园讲题就可见出其内容之丰富,中有萧军的“中国文学史话”,艾思奇的“文学与哲学的关系”,周文的“中国大众文化运动史”,柯仲平的“狂飙社的历史”,艾青的很有涵盖力的题目“中国诗人”,甚至还有周扬的颇为专门的“王国维美学思想”。延安的作家们就将自己正在研究或有专门了解的题目拿来讲课,随意之中每见深度。星期文艺学园实际上成了作家们与同行和读者交流的一种形式,成为大型的文艺沙龙。作家们在这里获得了切磋与修正,赢得了掌声与崇拜,也在延安创造出了一种适合他们自己生存的文化环境。

后来成为文艺整风重点对象的杂文运动就是在这种思想活跃、感情解放的背景中滥觞的。杂文这种文体的直接祖师当然是鲁迅。鲁迅在延安是倍受推崇的,这因为共产党与新文化运动的渊源,因为毛泽东对他的激赏,也因为延安以萧军为代表的一批东北作家



和鲁迅有相当亲近的师生关系。延安出版的第一本文艺书籍就是《鲁迅论文选集》，1941年1月15日又成立了由各方面人物参加的鲁迅研究会。在这种气氛中人们学习鲁迅乃是一件很自然的事。杂文在鲁迅手中不仅是一种短小而随意的文体，它同时还是一种以批判为主旨的辛辣嘲讽的文风。学习鲁迅的杂文就意味着对生活的批判，而批判在延安是大有讲究的。

延安杂文的批判锋芒一开始是指向日本鬼子、汉奸和国民党的，这当然没有问题。但从1941年起，延安文艺界似乎在逐渐倾向于就地取材、矛头向内了。倡导现实批判最早、最力的人该算是丁玲了，她以女性特有的细腻感受到了生活与环境所加给人的痛苦，也以女性特有的要求纯粹而又略嫌偏执的心号召作家们对此展开斗争。在1941年1月1日《文艺月报》的创刊号上，丁玲就发表了《大度、宽容与〈文艺月报〉》一文。文中她回忆母亲对自己的关于大度与宽容的教诲和自己力求大度的努力，接着话锋一转说自己现在对这个问题另有看法了。她认为宽容坏人坏事固是罪恶，而宽容原本并不坏的倾向任其变坏亦是姑息养奸，所以对这种宽容是不应该给以宽容的。她指出现在社会上和文坛上对不良事物的宽容之风太盛了，因而寄希望于新创刊的《文艺月报》“要以一个崭新的面目出现，把握斗争的原则性，展开深刻的、泼辣的自我批评，毫不宽容地指斥应该克服、而还没有克服，或者借辞延迟克服的现象”。后来的《文艺月报》倒是响应她的倡议展开了斗争，但却只是文人之间关于文见的论争，并没有对

社会和文坛上更实际的不良现象进行批判。1941年4月丁玲调党报工作,1941年9月党报《解放日报》专辟文艺栏,每周出4~5期,每期占版面的八分之一(整个报纸为四版,文艺栏约占半版),丁玲被任命为该栏主编。有了这个阵地之后丁玲重提她在《文艺月报》上的未竟之愿,于10月23日在文艺栏发表《我们需要杂文》。这篇文章批评了延安文坛上大家只敢谈死人而不敢谈活人的逃避之风,批评了对伤害自己的不良现象只敢忍气吞声或背后“咕咕”而不敢公开挑战的怯懦,也声讨了人们还不习惯于批评、对批评大惊小怪的恶习,称之为“这是我们生活的耻辱”。她写道:“即使在进步的地方,有了初步的民主,然而这里更须要督促,监视。中国所有的几千年来的根深蒂固的封建恶习,是不容易铲除的,而所谓进步的地方,又非从天而降,它与中国的旧社会是相联结着的。而我们却只说在这里是不宜于写杂文的,这里只应反映民主的生活,伟大的建设。”文章以一种不无激昂的情绪收束:“鲁迅先生死了,我们大家常说纪念他要如何如何,可是我们却缺乏学习他的不怕麻烦的勇气。今天我以为最好学习他的坚定的永远的面向着真理,为真理而敢说,不怕一切。我们这时代还须要杂文,我们不要放弃这一武器。举起它,杂文是不会死的。”这是延安最早的杂文之倡。前面说过在鲁迅手中形成的杂文有两个特点,一是它的批判主题,二是它的嘲讽笔调。丁玲是个直爽之人,她未必对杂文的嘲讽笔调有多少心得,但她却热衷于杂文的批判主题,她倡导杂文也主要是倡导

文章对现实的批判精神。后来延安出现的杂文家也多如丁玲，如萧军性情暴烈，王实味精神狂热，他们都得鲁迅批判之旨而失其嘲讽之传，实际上他们只学得半个鲁迅，而这半个鲁迅即将他们引向倾覆。

自1941年10月丁玲提倡杂文到1942年5月延安文艺座谈会召开，延安文坛掀起了一个创作杂文的运动。比较著名的代表作有丁玲的《三八节有感》，萧军的《纪念鲁迅：要用真正的业绩》、《也算试笔》、《论同志之“爱”与“耐”》，罗烽的《嚣张录》，王实味的《野百合花》、《政治家、艺术家》，艾青的《了解作家，尊重作家》、《坪上散步》，焕南（谢觉哉）的《一得书》。这些杂文都不同程度地表现出针砭时弊的功能。杂文运动可能是太获一些作家之心了，所以他们在写作杂文的同时还不停地专门著文张扬这一文体。1942年3月12日罗烽在《解放日报》文艺栏发表《还是杂文时代》，将丁玲的“我们需要杂文”之说进一步上纲；直到1942年5月14日，新出版的《谷雨》上还刊有萧军的《杂文还废不得说》。值得注意的是后来受到严厉批评和惩罚的几篇杂文都发表于1942年2月1日延安整风开始以后，说明这些作家们是多么热衷于这一文体、多么深地沉湎于从事这种写作的快乐之中，以至于对周围环境巨大而深刻的变化竟都一无体察，依旧浑然不觉地我行我素。

杂文精神或者说批判现实的倾向1941~1942年间的确在延安作家心中较普遍地存在着，这种存在甚至具有了一种跃跃欲试的挑战性。周扬1941年7月

17~19日在《解放日报》发表了他的《文学与生活漫谈》，里面并非着重地谈到“太阳中也有黑点，新的生活不是没有缺陷，有时甚至很多；但它到底是在前进，飞快地前进”。周扬的意思是让作家们更多地去理解新生活的光明面。但这文中附带的几笔立刻受到白朗、艾青、舒群、罗烽和萧军的联名批驳，他们发表于《文艺月报》第八期的《〈文学与生活漫谈〉读后漫谈集录并商榷于周扬同志》一文中写道：“如今我们该不是讨论这黑点有没有的时候，而应是怎样——更有效、更快些——处置这黑点的问题。若仅是反复地说明着一件事，这在某一方面看起来，就有把自己的‘黑点’合理化的嫌疑。”“但若说人一定得承认黑点‘合理化’，不加憎恶，不加指责，甚至容忍和歌颂，这是没有道理的事。”大概是这群作家对周扬欲将“‘黑点’合理化”的意向太愤怒了，加上这些相对处于弱势的作家向处于强势的周扬挑战时自然产生的惶急与偏执，他们竟用物理学中太阳黑点注定要毁灭太阳的常识将周扬的比喻作了实在有点恶毒的引申：“据说太阳里的黑点一多起来，太阳的光与热就要起变化，将来不独人类要灭亡，太阳自身也要崩碎！不过拿这来做革命过程中的‘黑点’来比拟，表面上看起来是说得过去的，如果再细一点追究就有些不妥。”他们要驳倒周扬的急切正说明了他们要批判现实的迫切。

而增加文学的现实批判性在很大程度上也是文坛之外的读者与群众的要求。丁玲回忆道：“此后，报上逐渐出现了一些受读者欢迎的非作家写的一些杂文，

如田家英、林默涵、羊耳等。开始他们的短文是针对着国民党统治区重庆的。于是这样的话又传来了：‘你们的子弹打得太远，不知别人读到没有！石沉大海，不起作用……’<sup>⑧</sup>当时的读者也希望读到与现实短兵相接的尖锐之作。更有甚者，一些群众求大报代言而不得，干脆自己动手办起批评性的墙报来了。住在文化沟里的中央青委的干部就在沟口办起一个大墙报叫作《轻骑队》，专门发表对延安各种现象的批评性稿件。编者还把每期墙报油印若干份分送各单位领导。《轻骑队》将自己的批评信条规定为“严肃、谨慎、诚恳”，即“不油腔滑调，不冷嘲热讽，不作人身攻击，不戴大帽子，负责任和自由讨论”。<sup>⑨</sup>《轻骑队》自1941年4月至1942年4月整整坚持了一年，非文艺界人士的这种行为肯定会对作家们的心理形成影响。

分析起来延安杂文运动的兴起原因是多重的。丁玲曾有过一种解释，说她之所以提倡杂文是因为原来《解放日报》文艺栏登的文章都太死板、太持重、太缺乏时代感，看它好像是在看旧杂志，所以决心多登些短小而泼辣的杂文以适合报纸特点。<sup>⑩</sup>今天分析起来，除了丁玲作为报纸编者的主观提倡之外可能还有延安作家们的客观原因。这些作家从国统区来到延安，从自己原来很熟悉的生活环境来到了一个全新的、陌生的地方，一时还抓不住写作宏篇巨制的题材、语言和语调，他们之中除丁玲在1941年前发表了《我在霞村的时候》、《在医院中时》等小说之外还很少有相当篇幅的作品问世。这大概也是一个很自然的阶段，在这个阶段

中以身边琐事为题,以小见大、短小精悍的杂文文体倒不失为一种适宜而得力的表达形式。

不过,以上所说的编者和作者的主客观原因都多少有点外在。真正促使作家们群起而作杂文的内在原因还是他们要批判现实或者说要暴露身边黑暗的冲动与意念。对这种内在的冲动与意念需要细细地考究。

应该说五四新文学运动就是以现实批判作为基本取向的,即使那些不直接指涉现实的抒情作品也自然地带有个性主义的抗议与示威的性质;延安的作家都是新文学的传人,现实批判本是他们文学活动的积习。当然他们对延安的新生活有本质上的肯定与认同,他们还都是能区分延安和西安的;但他们中间的相当一部分人认同延安乃是基于这样一种判断,即延安是新民主主义制度真正实行的地方,在这里不仅下层人民获得了民主权利,而且作家们也拥有充分的创作自由。也就是说他们之所以肯定延安是因为他们可以自由地批评延安。即使那些对党的性质和党的纪律有充分理解的党员作家与干部作家,也常常会把现实批判用作文学创作的主题;对于这部分作家来说现实批判不惟是一种权利,它同时还是一种义务乃至天职,揭露丑恶、祛除黑暗正是他们对党的忠诚的体现,正是党性的一种表达。延安的作家不管党与非党都认为延安是存在阴暗面的,连周扬也说太阳之中有黑点;承认这种阴暗面并不是否定延安,而是看到延安进步的新生活来自旧社会,旧有的几千年的“封建恶习”是不容易铲除的:这种观念丁玲在她的《我们需要杂文》中已经

表达得很充分了。同时作家们还认为，阴暗面若不能或不许予以揭露才是一种真正的黑暗，而揭露并批判阴暗面本身就是一种光明的体现，能容许暴露黑暗本身就是生活的光明面。这一点延安文化界的一个重要干部艾思奇表达得充分而富有艺术性。他发表于《中国文化》二卷六期（1941年5月20日出版）的散文《光明》开篇即明此义：“什么是光明，光明就是有火存在的地方。”而他所需的“火”就是对黑暗的斗争。这篇散文体现了艾思奇作为一个哲学家和作家心智与情感的成熟，其理也真，其辞也切：

光明并不是纯粹的进步，不是至善至美，而只表示进步的、较善较美的东西的经常优势。

黑暗不是绝对的没落，不是至丑至恶，而只是因为没落的、较丑较恶的居于压迫者的地位。

光明的世界不是完全无缺的天国世界。光明是发源于对世界的缺陷的斗争。不断地打破腐朽的障碍而向前进，不断地粉碎旧的外壳而发展新的生命，世界就是这样才发生灿烂的光辉。

青年朋友们，不要凭自己的幻梦来估量光明的内容，不要把它看成宗教迷信里的那种绝对和平的天堂世界，在光明里包含着永久的战斗。这里面有冲突的，有扎砾，有痛苦。

光明同时伴随着热，热就是战斗：冲突，扎砾，痛苦的集中表现！

从远处窥望光明，只能看见一片纯洁的光辉，一点单纯的火星，它会使你发生至善至美的幻想，

于是你就想去接近光明，你一定曾经抱着这样的幻想接近光明。

你如果仅只为着这样的幻想接近光明，那当你一接近的时候，就会要使你失望，幻灭。因为你会发现，在任何光明里，总有着一些黑暗的成分，虽然这黑暗是终于要被消融了的。

从远处窃望光明，它在你的眼睛里所呈现着的是一幅安静和平的影像，它曾引起你的幻想，以为那是无苦无争的极乐世界。你羡慕这极乐世界，就想来参加光明，你一定曾经抱着这样的幻想来参加光明。

你如果只为着这样的幻想来参加光明，那当你一走到光明里来的时候，你就要感到意外的打击；因为这里有冲突，扎砾，痛苦，有热，虽然这一切都是产生光明的源泉。

艾思奇的这些话说的并不是抽象的道理，也不是凭空而起的泛泛之论，它乃是来到延安的文化人真实的心理经验的表达，涵盖了他们对延安的现实由希望到失望再到正视的过程。这种感受和认识承认了“光明中的黑暗”的合理性，同时也以激情和审美的形式确立了批判黑暗的合法性。在当时延安的作家和文化人中，这种识见颇有代表性。作家们对事物往往采取审美的、理想主义的态度，这是他们职业的自然性质决定的，是他们对自己角色的正常履践；不过，作家们审美的、理想主义态度往往与政治家现实主义的要求发生冲突，这种冲突有时又是很剧烈的。在这种冲突中会



表现出丰富的文化与历史内容。

在 1941 至 1942 年延安的杂文运动由兴而盛之时，深受文学界影响的美术界出现了一个不大不小的事件，那就是 1942 年 2 月由延安美协主办的“讽刺画展”。这次事件遂成为文艺现实批判浪潮中的一个重要插曲。有意思的是，延安杂文运动中的作品虽继承了鲁迅的批判主旨但却遗忘了他那种嘲讽的笔调，而这种缺憾意外地由艺术家们的讽刺画弥补起来了。

“讽刺画展”于 1942 年 2 月 15 至 17 日在延安军人俱乐部首次展出，1942 年 2 月 13 日的《解放日报》对此作了预报：“作品共七十余幅，内容为对延安新社会中所残存的某些弱点，作廉正之指出，执笔者为张谔、华君武、蔡若虹三同志。”2 月 15 日正是农历春节，是大家真正认可的大年，按老例，过春节一连数天各单位都要放假欢度；选择这几天举办这个画展，见出了主办者必欲将画展影响扩大的决心。“内容为对延安新社会中所残存的某些弱点，作廉正之指出”：预告中此语虽略嫌不通但却明确了这次画展的主题。这种格外的点明很有必要，因为不过一个半月前即西历的元旦边区美协在军人俱乐部已举办过一个画展，张谔、华君武、蔡若虹也是主要参展画家，作品自然以讽刺画为多；但那次画展主要是针对敌人的，画的是法西斯集团的种种恶行，故名为“反侵略画展”。元旦讽刺敌人，春节讽刺自己，边区美协倒也有呼有应。不过，讽刺自己的分量显然比讽刺敌人的分量要大一些：“反侵略画展”共

展出四十七件作品,而这次“讽刺画展”则有七十余幅,且春节这个日子比元旦要热闹、惹眼得多。这种安排至少见出了举办者边区美协一种无辜的平常心:他们并不觉得讽刺延安、讽刺自己有什么不妥,他们把它当成了一件正常、正当而又自然而然的事情,在一贯的宽松自由的文艺氛围中他们心中没有会为此而受惩罚的忧惧的阴影。这种心态在当时的延安文艺界中是比较普遍的,当时文人们还根本没有理解已经开始的整风运动所包含的意义。

2月15日的《解放日报》上还刊有张、华、蔡三人署名的《讽刺画展的“作者自白”》,大约这篇自白也同时摆放在画展现场。“为了画展的举行,我们很高兴,只有在这样的社会中,能让我们指出它的缺点——也就是我们大家的缺点——而不致得到压迫和迫害。我们为什么不应该对这社会有更高的热爱哩?我们就将以这次的画展来表达我们的热爱。”画家们的这些话说得恳切而真挚;不管这些话中暗含着多么复杂的情绪,至少有一种情绪是可以确切地读出来的,那就是他们对他们所批评的社会的确是有一种真爱、有一种真的责任感的。所以这七十多张讽刺画仍使他们觉得意犹未尽:“我们引为自疚的是,我们所做的非常不够。”

当时的画家同行和批评家们对这次画展一致赞扬。大家对画展的赞扬、对画展功能与意义的认识集中在两个比喻上:医病的大夫和照见污点的镜子。江丰评论道:“照镜子的人,如果在镜子中发觉了自己脸上污点,希望不要埋怨镜子,应该埋怨自己洗面。”他

在同一篇评论中又指出：“讽刺犹如医生手中的一把挑刺脓疮的小刀，他是治病的工具。当刀刺入脓疮，果然有些痛，可是不来这一手，脓血继续会在疮内作怪，扩大腐烂的面积。”<sup>②</sup>黄钢说：“……我们不但不畏惧反而是需要这指摘，如同在一个幸福和明朗的城市需要医生相似。”<sup>③</sup>难得的是作为党报的《解放日报》也对画展表现出了明确的肯定态度；它不仅在对画展报道中有颇多热情洋溢的赞语，如2月17日的“本报讯”《“讽刺画展”观者踊跃》中有“可谓对症下药，切中要害，妙笔横出，针砭备至，参观同志，无不同声称快，流连欣赏”等爱不自胜之语，而且在它的“小言论”栏目（乃编辑部短评）中更生动地重复着医疗之喻：“因此，我们需要刺，要刺得痛快，要刺得出血，把淤住的积血排放出去，使得周身血液畅通无阻，更好地起它新陈代谢的作用。”<sup>④</sup>另一个文艺批评家林默涵亦加入了这种以喻为赞的合唱：“这就像是一面灵魂的镜子，使那些向来自以为漂亮的人物照见自己的尊容，而不能不惊讶起来：怎么，我竟是这样一副模样吗？”<sup>⑤</sup>他对现实批判的热情甚至使他嫌这次画展讽刺的程度太轻、太表面化而没有击中要害，他只把它比成手术前搽上的杀菌药物而不是开刀挖掉腐肉的手术本身。<sup>⑥</sup>镜子、镜子，医疗、医疗，要说起来延安文艺界当时的比喻语汇是够贫乏的了，但唯其不无呆板的反复重复方能见出文艺界人士对文艺的批判功能高度的、普遍的认可。

“讽刺画展”中到底有些什么画我们今天也难考其详了，倒是当时的评论文章中为我们保留了那些画的

若干内容。其中以黄钢的评论描述最详。<sup>⑧</sup>画展中有张谔的《老李,还你一根大葱》,画的是悬挂着“办公时间、非公莫入”的房子门口,一个嘴衔着烟手抱着孩子的工作人员正预备接受来访者送来的大葱。华君武的作品最引起注意。他画一个准时到会的人抽着烟寂寞地坐候着,空旷的会场上只有觅食的乌鸦与他为伴;画开会的听众都已沉沉入睡,标题为《当主席报告第三部分第二点的时候》。华君武有一幅后来被广泛提及的漫画,画面上是偶然的散步中偶然相逢的两个女伴在交谈,议论不在场的第三个女性:“一个科长她就嫁了么?”“是呵,真糟糕,一个科长她就嫁!”

“讽刺画展”参观者极其踊跃。在军人俱乐部展出时因群众过于拥挤,竟至于将门挤倒,并且还有向壁而返者。为大家的厚爱所感动,美协决定将画展搬到地方较大的作家俱乐部并延长展出数日。接着又到市商会俱乐部继续展出。这数易其地、数延其时仍然不能满足延安观众的需要,美协遂决定从3月开始巡回展出:“三月四日在东关军事学院,五、六两日在中央党校,七、八两日在学疗,十、十一两日在二局,十三、十四两日在三局,十六、十七两日在枣园敌工委。并闻绥德各界亦来函邀请前往展览。”<sup>⑨</sup>原订三天的展览仅在延安就巡展了三十余天,真堪称盛况了。即使是文艺界之外的观者大部分也是叫好的,普通干部群众自不必说,就连八路军参谋长叶剑英、八路军师长林彪看后也都“给予好评”。<sup>⑩</sup>

当然众声赞扬中也有个别批评声音。1942年2月

21日《解放日报》发表署名海燕的特写《镜子——记讽刺画展》(又是镜子!)。这篇特写先写四千多个不同职业的观众看完后都“同样诙谐而愉快地笑了”，议论纷纷：“病根呵！不良现象呵！一切都给我们画出来……”“太阳是光明的，然而黑暗却有时会遮蔽光明，扫除它，一定……”这位作者海燕接着写他遇上的一个恶评者：画展的第二天早上他正在眩目的延河的冰上行走，迎面碰上一个共事已久的农民出身的干部，这位农民干部提起画展就大为光火：“扯蛋！简直是夸大的讽刺！乱弹琴，不过和我们开开心罢了，再说，政治影响……”这种恶评者讽刺画家们早就想到了，画展中就有华君武的一幅《两种看画者》，画一种人认为被讽刺的事与自己无关，所以怡然自得，另一种人则认为这讽刺是在专骂自己，所以狠狠然怒形于色。这位农民干部可归类于后一种人。不过，也许这位农民干部的狠狠然只是显得可笑，但他的关于“夸大的讽刺”的说法却“道不孤，必有邻”，他的一个同情者就是中共领袖毛泽东。毛泽东后来曾将三位参展画家请到枣园谈意见，他格外提出了华君武的《一九三九年所植的树林》(画面上只是一根光秃的枯木)，认为延安植的树许多地方是长得好的，也有长得不好的；这幅画把延安的植树都说成是不好的，这就把局部的东西画成全局的东西，个别的東西画成全体的东西了。他希望华君武将种好的树与种坏的树对比着画。华君武表示为难，认为如果每幅画都那样画讽刺就不突出了。华君武并且请教一个题材是否可以画：一次桥儿沟发大水，山洪把农民的西瓜

冲到了河里；鲁艺的有些人捞到了西瓜不是送还给农民，而是自己享用了。毛泽东说这样的画在鲁艺内部可以画并且可以展出，但要往边区性的报上发表就要慎重了，因为从整个边区看，干部和群众关系是好的；如果要往全国性的报上发表就要更慎重，因为影响更大。毛泽东接着表达了他对这一问题的真实看法：“对人民的缺点不要老是讽刺。对人民要鼓励。以前有一个小孩，老拖鼻涕，父母老骂他，也改不了。后来小学的老师看见他有一天没有拖鼻涕，对他进行了鼓励和表扬，从此小孩就改了。”<sup>⑧</sup>——毛泽东与华君武等三人的这番对话值得仔细研究。他作为一个革命家始终要牢牢地把文艺纳入政治的需要之中，把政治上的利害作为圈定文艺的栅栏，他对文艺的自足性和它自身的目的性是不承认的，这是他对文艺的基本态度；而在这番处于具体情景的谈话中他把这种基本态度表述为一些具体的理论，这些理论后来都成为文艺的固定规矩。如“要鼓励不要讽刺”之说成为“写光明”的模式，而“整个边区干部和群众关系是好的”的说法则衍化出一种使作家永远处于理亏地位的“文学的真实性”逻辑。

“讽刺画展”客观上成为对延安文艺接受状态的一次“火力侦察”。对这种文艺的现实批判方式文艺界自身基本上全盘肯定，普通干部群众也大都热烈欣赏，同时也确有一些干部颇为牴牾；更重要的是毛泽东对它保持着总体上的不赞成态度，且为了反对它而形成了一些明确的思想。不过，毛泽东对“讽刺画展”没有大

发雷霆也没有大动干戈，报纸上甚至还报道说毛泽东对华君武等“予以赞扬，勸以努力”<sup>⑧</sup>；这或许是因为画展是延安文艺现实批判的初期尝试，还没有形成足以引起高度警惕的气候，同时大概也因为这些讽刺画真的如默涵所说“多半偏于表面，而没有击中要害”<sup>⑨</sup>。而后来杂文运动处于高潮时的杂文作品，才真正达到毛泽东不能容忍的程度。据胡乔木回忆，毛泽东看了《解放日报》3月份刊登的王实味的《野百合花》后，“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？’他当即打电话，要求报社作出深刻检查”。<sup>⑩</sup>

杂文运动与王实味密切相关，但与王实味密切相关的却不仅是杂文运动。王实味其人其文的遭际是1942年延安文艺界最大的事情之一，其作为一个事件的规模与重要性只有5月的文艺座谈会可与相比。仅1942年4月初至6月底3个月的时间内，中共中央党报《解放日报》就在15个版面上刊有关于王实味的评论和报道，百分之百全是批评和批判；这之中有的还是整版的大块文章（如6月17日张如心的《彻底粉碎王实味的托派理论及其反党活动》和6月24日艾青的《现实不容歪曲》）。1942年延安没有任何一个具体事件占据过这么多的报纸篇幅，可见王实味事件的影响已远远超出了文艺界乃至学术文化界。

王实味出生于1906年，河南潢川县人。其父王元炳是前清举人，曾做过一些小官，后来以教书为生，薪

水微薄而又无地无产；但这位王老先生深受中国崇尚学之风的影响，以清贫之家支撑着供应八个儿女中的五个都念了书。这样王家生活的负担就可想而知了，当时的潢川城街流行一句话：“听见呼噜噜噜噜，王举人家喝稀粥”<sup>③</sup>。王实味最后毕业于北京大学，曾在济南、南京、上海、开封以教书著译为生。1926年在北京大学时加入中共，次年因与同支部党员李芬的恋爱风波而脱党；1937年在开封重新入党，同年10月奔赴延安。王实味像那个时代的许多青年知识分子一样，思想左倾，执著于革命，他给女儿取名劲枫，儿子取名旭枫，暗含红色之意。<sup>④</sup>到延安后先后工作于陕北公学、马列学院编译部、中央研究院中国文艺研究室。他在性格上大概属于古代所说的“狂生”者流，脾气暴烈，为人多以感情用事，每有常人莫及之举。他在开封教书时从不在学生面前掩饰自己的情绪，有同事被宪兵抓走他气得两眼通红，痛骂当局，并多有对国民党政府切齿痛恨之言；1936年西安事变后，他在课堂上喜形于色。<sup>⑤</sup>他的行动颇见赤子之心。但有时这种性格也表现出意气用事的破坏性以及与人冲突性，如他在北大时会仅因支部书记对他恋爱的误解愤而脱党。他在上海时颇与徐志摩有交，但也会因徐无意的怠慢绝裾而击，并修书痛骂之，使徐不得不登门道歉。他先后发表了若干中短篇小说，其中《休息》被徐志摩编入“新文艺丛书”由中华书局出版。他的主要专长是英语翻译，他译过的文艺作品有霍布门（霍普特曼）的《珊拿的邪教徒》（1930年中华书局出版）、都德的《萨芙》（1933年



商务印书馆出版),还有高尔斯华绥的《资产家》、奥尼尔的《奇异的插曲》、哈第(哈代)的《还乡》(1936、1937年中华书局出版)。在延安时主译马列著作,共译二百多万字,仅解放社署其名出版的就有《德国的革命与反革命》、《雇佣劳动与资本》、《价值、价格与利润》。遗憾的是,奥尼尔深沉的悲剧与马克思精密的文章竟也没有对王实味的性格形成磨砺,未能使他减去凌厉之气变得深厚成熟一些。翻译本是对原文浸淫濡染的过程,王实味却少受其影响,也见出他本来个性的顽固。

1942年3月13日和23日,王实味连续在《解放日报》发表他的成组杂文《野百合花》共四则。4月15日出版的一卷四期《谷雨》杂志上又刊出他的杂文《政治家·艺术家》。《野百合花》之一《我们生活里缺少什么》以照录晚上散步的两位女青年干部谈话的形式批评领导人对部下和群众缺少爱与关怀。之二《碰〈碰壁〉》则是对《解放日报》上一篇文章《碰壁》的反驳,那篇文章谈及延安青年爱发牢骚,遇到些微拂意的事就到处发泄,而从大后方来的中年人则对此不以为然:“这算得什么!我们在外面不知碰了多少壁,受人多少气……!”王实味认为对青年的牢骚应该重视;他认为延安的确比外面好得多,但它可能也必须更好一点。之三《“必然性”“天塌不下来”与“小事情”》抨击一些人借黑暗有必然性的道理来为自己开脱并对自己宽容,文章指出这是在“间接助长黑暗,甚至直接制造黑暗”。之四《平均主义与等级制度》谈的大概是最具体的问题因而也最有刺激性,它批评了延安在衣服和

饮食上的等级差别，并从极端的例子中引出了极端的结论：一方面害病的同志喝不到一口面汤，青年学生一天两餐稀粥，“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’”。

这组杂文情绪颇为激动，语调很迫促，见出了作者对生活期望高而责备深的情结；他对革命的要求过分纯洁也过分急切了，因而对某些事实不无渲染。他之所以有这样不宁的急迫心情是因为他所挚爱的一位女共产党员李芬十多年前被国民党惨杀，他心中时时装着烈士的影子，“每一想到她，我便心脏震动，血液循环得更有力”。这在他的《前记》中有交待。他的这些文章从政治和常识的角度看是有点偏颇的，见出了书生的狂热性与急躁症；但从审美的和诗的角度又是正常的和可取的，因为没有偏激就难有情采并茂的个性化文章，狂人警句乃是文学史上的一个规律。从动机来看他是太有责任心了，以至于可以归为左派幼稚病（后来对他的批判文章也指出他这是左倾的小资产阶级狂热性，而最后将他打成了坏人才在给他的“左倾”谥号上加上了引号，说他是伪装）。从效果上看，这些文章对时弊不无针砭之功。确实后来国民党文宣机构将这些文章用作反共材料，但这已是另外一回事；王实味在《政治家·艺术家》对这个问题有过估计：“我们底阵营今天已经壮大得不怕揭露自己的弱点，但它还不够坚强巩固；正确地使用自我批评，正是使它坚强巩固的必要手段。至于那些反共特务机关中的民族蠢贼，即令我们实际没有任何弱点，他们也会造谣诬蔑；他们倒更

希望我们讳疾忌医，使黑暗更加扩大。”应该承认这也是一种讲得通的逻辑。而且一个政党也不能因为担心为敌人利用就放弃正常的公开批评；在这一点上艾思奇的见解颇为可取：火本身就是一种值得骄傲的光明。自法理而言，一个党员在党报上写批评文章也属正当，更遑论新民主主义社会言论自由的公民权利。即使王实味的文章有错谬之处，也完全应该通过文艺批评来求得解决。

实际上 1942 年延安最早对王实味《野百合花》的批评确属文艺批评性质。1942 年 4 月 7 日，《解放日报》刊登了齐肃的《读〈野百合花〉有感》。齐肃在此文中显得比王实味更有人生阅历也更有社会经验，他是从更现实、更冷静也更全面的角度看问题的。他对王实味因思念烈士而抨击娱乐的态度有相当有力的消解：“我便想了一下（但没有闭上眼睛，因为一向想问题时没有这样的习惯）。怎么办呢？以后工作之余，便关上窑洞门痛哭过去的烈士，或为今天牺牲的同志流泪吗？还是捧着《野百合花》一类的文章，照着实味同志的例而去‘震动心脏’？好像不一定妥善。”在这样的讽刺之后齐肃又不无激愤也不无委屈地正言道：“延安的私生活，不是已经够单调、够枯燥的吗？为什么才有一点点活气，便又有人绷起面孔来了呢？”对于王实味将青年生活中的不起劲、不舒服归因为缺少领导对群众的爱，齐肃也并不赞同。他认为多数领导还是关怀群众的；但领导的关怀既然不能成为青年生活活跃的原因，那么为什么没有太大普遍性的“不关怀”就能成为生活不活

跃的原因呢？他认为延安生活之所以不起劲、不舒服乃是因为“我们缺少一个没有被人封锁的边区，缺少一个更民主的中国，使边区能聚集更多活泼的青年。我们缺少一条平坦的路，来运进更多的内容丰富的书籍。也缺少一些原则坚定而生动活泼的文章。”对于王实味等级制度之论，齐肃认为供给制度尽管有严重缺点，但尚不到所谓“下对上视同‘异类’的地步”。齐肃总的感觉大约是王文狂热得可爱却于事无补，他亦就野百合花打了一个比喻：“前二年延安的同志们都要上山生产，我恰在那时赶到延安，自然不免到山上去锄地。于是便常遇见野百合花。的确，这花可以说是‘延安山野间最美丽的花’（按：较原文少一野字，因想山野间大概不会有家花的）。但可惜得很，那时候却一锄头一锄头的都锄去了。当时的感觉是为了长小米，对不起，只能这么干。”齐肃说他看了《野百合花》“不知怎么觉得有点类似的感觉。不敢去锄，仅是些不同意见而已。如果不当，则当然也得‘敬候批判’的”。这比喻对他要表达的意思来说是十分恰切的。齐肃文笔老辣，颇有冷嘲热讽的余情与曲折，他以杂文批评杂文，比王实味的杂文更像杂文。就鲁迅开创的杂文文体来说，它一需要丰富复杂的人生经验与感悟，二需要冷峻而且俯视的态度；在这些方面王实味明显是欠缺的，他有的只是一腔激越的可抒之情（尽管后来的批判者硬说他是“冷嘲”），其杂文文风颇欠火候。而倒是齐肃其人其文更接近杂文的品性。

不过，齐肃这篇以嘲讽见长的杂文，在结尾处也居

然针对王实味显然更加质直的文字提出“需要的是严正尖锐的批评，诚恳坦白的态度，却绝不是牢骚和冷嘲”，虽不贴切却真切地见出了某种要为文风定规矩的倾向。而到了5月份《解放日报》刊登的批评《政治家·艺术家》的文章中，这种提法已作为定规被重复着并运用着。杨准哲的《从政治家·艺术家说到文艺——与王实味同志商榷》（《解放日报》5月19日）就以“冷嘲”之辞责难王实味，并且还以不甚通顺的文字为“暴露”和“歌颂”作了规定：“对缺点的暴露虽也须要，但那种有利于敌人，有害于自己的宣传是万万要不得的，是不能夸大的。艺术家必须服务于客观的真理，必须看出它是现象的，抑是本质的。夸大好的，并不是歌功颂德，是对革命有利的政治意义。”“杂文时代还没有过去，而‘鲁迅的杂文时代’却早该结束了，在今天，是须要着一种对革命有利的杂文。”这意思是说要有一种歌颂而非讽刺的杂文，这无疑是要在杂文的要害处动手术；而且以抽象而不可测定的真理和“本质”作为衡量文学真实性的具体标准，无异于将文学评判之权交给了文学之外的权威力量。

大概因为《政治家·艺术家》一文中对政治家形象作了过分写实的描绘，与延安理想化的革命政治家的概念不符；也因为该文把艺术家放在于同政治家相对等的独立位置上，并将艺术家的使命定义为“务求尽可能消除黑暗”，而这种定位与定义与1942年已日益形成的“文艺从属于政治”、“写光明”的观念出入较大；所以这篇文章招致了较《野百合花》更大的反弹。5月26

日金灿然的反驳文章《读实味同志的〈政治家·艺术家〉后》在《解放日报》刊出，赫然有多半版的篇幅，其情其景也已显见得不再是文艺批评而变成了思想批判。

从1942年3月至5月，围绕着王实味的杂文及其代表的倾向，一张文学的纪律之网正在织成。——但这还并不是问题的全部。与此同时，王实味在他工作的单位——中央研究院的整风运动中竟也跳出来一试身手，以行动来履践他文章中的主张，倒是认真地做到了知行合一；而针对他在运动中的所作所为，一把政治惩罚之剑正在举起。结果不难预料，政治之剑必然会进一步加固文学之网；而且剑与网到最后都超越了对于王实味事件的个别的针对性，而具有了长久的普遍意义。

1942年2月1日和8日，王实味连续听了毛泽东整顿三风和反对党八股的报告，听后大喜。这个嫉恶如仇的文人把毛泽东的整风报告当成了向他心目中的“黑暗”作斗争的动员令，他认为“整风运动就是毛主席团结正派人，反对不正派人”。<sup>⑧</sup>他在中央研究院的整风壁报《矢与的》上发表的《零感两则》之一《辨正邪》，以短小的篇幅表达了这种看法：“在当前整风检工的斗争中，我们首先必须辨正邪。党内的正气必须发挥出来，邪气必须消灭，否则亡国亡党亡头的危险，仍不能免。我们底眼光不应只看到本院，更应该注意到全延安以至全党，因为有些邪气家伙正在那里打着反邪气的旗帜，企图打击中伤比他们正气得多的人，虽然，这

些人本身也不是毫无邪气，‘两害相权取其轻’。我们决不能让邪气更大的人得势。更积极起来呵，同志们，睁大眼睛来辨正邪。到处扶持正气，打击邪气。”<sup>⑧</sup>王实味径直地就把整风作了道德化定位。一般来说，越是纯洁的理想主义知识分子更容易陷入道德偏执，更容易以一种道德优越感审判世俗世界；他们往往对生活复杂的真实内容缺乏多方面的体察与理解，往往将生活现象迅速归类于“正”与“邪”简单的对立模式中，试图以扶正祛邪的单纯口号来解决实际上要深刻得多的种种矛盾与问题。由于“正”与“邪”是一种过分主观化、过分不确定的概念，这种区分也只能变成言不及义的空洞语言。而他们这种强烈的思想偏好也往往使他们丧失了对别人思路与立场的理解能力，他们喜欢不假思考地把自己认为是“正义”的人划为自己的同类，而想不到去认真研究其真实面貌。王实味就这样地唐突了毛泽东。

在王实味的精神逻辑中，也可以说在所有他这一类知识分子的精神逻辑中，道德上的优越感与纯洁追求乃是与一种英雄主义连在一起的，他们会为自己设立的道德理想去做许多勇敢的斗争和无私的牺牲。这种心理状态在王实味《辨正邪》之二《硬骨头与软骨头》中表现出来了：“在这个斗争中我们还需要首先检查自己的骨头。向自己发问：“同志，你的骨头有毛病没有？你是不是对‘大人物’（尤其是你的‘上司’）有话不敢说？反之，你是不是对‘小人物’很善于深文罗织？要了解，软骨病本身就是一种邪气，我们必须有至大至刚的

硬骨头!”<sup>⑧</sup>“硬骨头”是这种英雄主义重要的概念与标准之一。也正是基于这种英雄主义，王实味又将整风定义为要整领导人，“要割大尾巴”。<sup>⑨</sup>

而实际上王实味也确是勇于斗争的。早在这《零感二则》上墙报前的3月18日，中央研究院就召开了整风动员大会。大会由代替下乡调查的张闻天院长主持院务的罗迈(李维汉)主持。大会上罗迈宣布了一项院务会议决定：由院长、秘书长及各研究室主任作为当然委员组成“整风检查工作委员会”。不承想刚一宣布，王实味即带头站出来反对，主张这个委员会应由大家选举产生。后来僵持不下，只好让大家举手表决作出选择，结果以84对28票决定整风检工委由大会选举。而选举后原列名单中只有两名没有选上，可见大家所争不是结果而是形式。<sup>⑩</sup>王实味对大多数人支持他很得意，会下对同院的作家刘雪苇炫耀。<sup>⑪</sup>不久又一鼓作气，在《矢与的》创刊号上登出他的《我对罗迈同志在整风检工动员大会上发言的批评》和《零感两则》。“《矢与的》墙报本来贴在中央研究院大院门口的一间大平房里，外单位有不少人跑来看。后来贴在布上，挂在延安南门外热闹的新市场，看的人更多，像赶庙会一样。”<sup>⑫</sup>这样一来王实味大概就更得意了。

或许王实味在动员大会上要求选举委员并没有太自觉的“民主”意识，但他的这种行为迅速被归类为“极端民主化”。中央研究院的事件甚至惊动了最高领导毛泽东，他于是深夜提着马灯去看《矢与的》。他看后说了一句意味深长的话：“思想斗争有了目标了！”<sup>⑬</sup>



分析一下毛泽东与王实味在整风问题上的差异与一致是很有意思的。毛泽东整风的主要目标之一是要消除王明、洛甫(张闻天)、博古为代表的有苏联背景的领导人的力量与影响;而要达到这一目标必须进行两种斗争:组织斗争和思想斗争。思想斗争是组织斗争的最后保证,只有在思想上彻底清除其影响才能避免其在组织上死灰复燃的可能。就组织斗争而言,这确实有针对党内高层的意向,倒是与王实味“整风就是要整领导人”的想法有了某种程度的巧合。不过,就思想斗争而言,因为王明等领导人的知识分子身份和他们一贯的理论家形象,为了清除他们所代表的“主观主义”和“党八股”,毛泽东自然地要对文化和知识分子进行一番彻底的整顿,整顿的原则就是上一章所谈的实用化和本章所谈的集中化。这样王实味及整个文化界也就同时成了整风对象。而集中化又体现了整风运动的另一个主要目标,即使党内生活和社会生活高度统一,使以毛泽东为首的新形成的领导层能迅速地实现对政治、经济、军事和文化的有效指挥与组织,以适应革命与战争的环境。所以毛泽东决不会允许王实味的所作所为。对王实味来说,他发表《野百合花》、《政治家·艺术家》与他在中央研究院上对罗迈发难,都是他反黑暗、反邪气的总体思想的一种表达,而这两件事同时成了毛泽东“思想斗争”的对象。尽管罗迈本人也属追随王明、博古在十年内战期间犯过严重错误的人,而且1941的中央政治局九月会议上他是被清算的主要人物之一,<sup>④</sup>但王实味以这种方式反对罗迈却违反了

当时更基本的规则。整风后不久罗迈当然被免除了在中央所担任的职务下放到陕甘宁边区任秘书长，而同时王实味也被批判并且被逮捕。文化人总是一相情愿地用自己的意气测度问题，以浪漫主义的热情行事，对政治的高低深浅一无概念，遂在对政治的参与中成为牺牲品。

自1942年3月末开始，针对王实味的行动悄悄地展开。院里的动员大会开过不久，作家刘雪苇向中研院机关党委书记李言汇报了3月初王实味同他的私下谈话。王实味在谈话中认为中国大革命失败的责任应由斯大林而不是陈独秀负责，并表示赞同托洛茨基《文学与革命》一书中“无产阶级不可能有自己的文学”的观点，同时还称赞托洛茨基“是个天才，值得崇拜”。<sup>⑤</sup>这些话也就把王实味与“托洛茨基派”（“托派”）联系在了一起。托派是以托洛茨基为首的苏共和共产国际的反对派，在中国也有其力量很小的组织，陈独秀在30年代被捕前曾一度参加过该组织。自30年代开始托派就是共产国际和中共严厉打击的对象；40年代以后，由于中共中央书记处书记、政治局委员、社会部部长康生的力主，中共习惯上仍把托派称“托洛茨基匪帮”。康生认为“托匪和敌特、国特是三位一体的奸细”，并用他手中掌握的部门和权力残酷镇压。<sup>⑥</sup>王实味被沾上了托派的边，也就开始了他悲惨的命运。加上30年代在上海王实味确实同旧日的北大同学、当时的托派成员王凡西、陈其昌有过往来，并为他们译过书，这一情况又经王实味于1940年向中央组织部作过汇报；康生

也就据此种情况指称王实味为托派分子。其实王实味从来就没有参加过托派的任何组织和任何组织活动，他与王凡西、陈其昌交往时甚至并不知道他们的托派身份，而且王实味也从来就对中国托派分裂党的行为十分反感。<sup>⑦</sup>王实味只是因为他的文章和行为而进入了康生的视野，要打击他已经先定，说他是托派只不过是一个比较方便的借口而已。

1942年4月，康生派人找李言，要他赶写一份关于王实味日常表现和言论的材料，写好后交来人马上带走。<sup>⑧</sup>大约将王实味内定为托派的时间就在4月。4月里延安召开过一个高级干部学习会，文艺界只有周扬和丁玲参加，会上毛泽东就丁玲的杂文《三八节有感》有过论定：“《三八节有感》同《野百合花》不一样。《三八节有感》虽然有批评，但还有建议。丁玲同王实味也不同，丁玲是同志，王实味是托派。”<sup>⑨</sup>丁玲为此很感激毛泽东：“毛主席的话保了我，我心里一直感谢他老人家。”<sup>⑩</sup>丁玲是保了，但同时也等于宣布了王实味是不受保护的人。由此也可见出此时毛泽东已知晓对王实味的定论。

1942年4月17日，《解放日报》发表了里图的《大胆与硬骨头》，不点名地反驳了王实味的《零感两则》。1942年4月18日，《解放日报》刊出中共中央宣传部4月16日的通知，在整风学习材料中又加进了四个文件：斯大林论领导与检查；列宁斯大林等论党的纪律与党的民主；斯大林论平均主义；季米特洛夫论干部政策与干部教育政策。这样整风学习文件就由19个增至

23个。新增的文件对王实味其人其文所代表的倾向有明显的针对性。这也表明整风方向的微调及整风范围的扩大，即由反对党内高层的异己力量扩大到反对从那种反对中产生的基层尤其是知识分子中新的异己力量。1942年5月27日至6月11日，中央研究院召开“关于党的民主与纪律”座谈会，主题是清算王实味。1942年6月28、29日的《解放日报》曾发表《斗争日记》（温济泽），详记了这次会议的过程。第一天（5月27日），副院长范文澜发言，对自己曾经支持、宽容王实味及其“极端民主化”行为作了沉痛的自我检讨，这就把王实味变成了孤家寡人。开会的前一天，李言布置党委干部温济泽发言认定王实味的问题与其他同志的偏向有根本性质上的不同，温济泽托故婉拒，于是这个定调子的任务就落到了中国政治研究室研究员李宇超的身上。李宇超在国民党统治区工作时的一段历史未找到证明，还没有恢复党组织关系，因而积极领受此命，在第一天的会上指出“根本不同”，遂引起了对他同意和不同意的争论。5月28日继续争论，有人说李宇超捕风捉影且有主观主义残余；有人则同意李说，认为王实味组织上虽是同志，思想上已是敌人了：说王实味是“思想上的敌人”是对他的第一次公开的、明确的定性，将李宇超的提示落到了实处。5月30日艾思奇传达毛泽东在延安文艺座谈会讲话的结论部分，使大家获得了新的思想武装，后来罗迈发言指出王实味的立场是反对党的，这已不单是思想上的错误，而且是政治上的严重错误。罗迈发言使王的问题进一步升级。5月31日

党委印发王实味在《矢与的》壁报上的文章作为材料。6月1日李言号召揭发，大家果然揭发王实味平时的很多言论，汇集到一起竟也蔚为大观。踊跃揭发者有同事刘雪苇，也有后来与王实味一起被打成“五人反党集团”成员的潘芳。最后艾思奇宣读了王实味写的反驳齐肃批评的文章《关于〈野百合花〉》，文中以文人的自信与激情号召青年们同他握手。在这种气氛下宣读此文效果可想而知，“会场中引起一阵一阵带着鄙视意味的哄笑”。6月2日休会一天，分散阅读文件。王实味这一天没有休息，他激于意气向党委提出了退党要求。他未参加会议，但大概已知悉会议的一些内容。王实味称他“个人与党的功利主义之间的矛盾是几乎无法解决的”，他要走“自己所要走的路”。6月3日继续发言，有人指出王实味再不改正错误，前途是不堪设想的。“不堪设想”之说乃是清醒的估计，而“改正错误”之愿则仅是善良愿望，此时王实味已是网中之鱼，欲改无门了。不过当天晚上，还是有几位同事找王实味谈话，劝他不要退党。6月4日，中央政治研究室和文抗来人旁听，礼堂的窗台上也坐满了人。王实味第一次参加会议，他发言说：“……我郑重地严肃地撤消我前天在变态心理下对党委提出来的要求……是我所尊敬的几个朋友的‘爱’感动了我。”他这样不合时宜的、完全属于他自己的语言又遭到大家的质问。大家就他的历史和他平时私下的言论对他持续盘问，问到他对苏联清党的批评时他依然坚持表示“斯大林的性情太粗暴了”，而“对于斯大林同志的诬蔑，又激起全场的义

愤”。王实味此时已动辄得咎。6月5、6、7日休会，分散阅读文件。6月8日，自早晨七时起，七十多个单位的一千多名旁听者潮水般涌来，会议由礼堂迁至操场。“当主席团宣布‘座谈会继续开会’的时候，同志们不禁好笑起来。——从来也没见过这样盛大的座谈会！”继续批判王实味，又揭发出一些关于王实味日常为人的新材料。下午主席团宣布来宾也有发言权。6月9日，中央政治研究室副主任陈伯达作为来宾发言，他先是揭发王实味在马列学院编译部与他同事时的言行，尔后作了别开生面的比喻，他说像王实味这样的人绝不是“硬骨头”，他正像水里的蚂蝗一样，是没有骨头的东西；又藐小得像一个白蛉子，这白蛉子悄悄从纱窗飞进来咬人。陈伯达大约是情急不择言，忽略了一个简单的问题：既有纱窗，白蛉子何能进来？艾青也有发言。比较关键的发言是一幕颇有戏剧性的对话。当一个人说王实味思想上虽无疑是托派，但不能肯定他组织上有什么问题时，立刻有六七个人反驳，认为王实味绝不只是思想上政治上的问题，而且是组织上的问题。——由“思想”至“政治”最后达于“组织”，会议终于一步步地将大家引向康生已定好的结论，任务已基本完成。6月10日，中研院中国政治研究室主任张如心，也即是3月18日在王实味鼓动而成的整风检工委选举中落选的两个原当然委员之一，作长篇发言指出王实味的思想要点：一个是人性论，这是他的思想基础；一个是蜕化论，这是他反党的思想武器；一个是极端民主主义和平均主义——关于这一条张如心一时找不到词汇

再定义为“基础”、“武器”之类的东西，只好敷衍为“这是与前两者密切联系着的”。是日下午，中研院各中共支部一致要求开除王实味党籍，主席团决定交院党委办理。<sup>⑤</sup>

6月11日，丁玲与罗迈先后发言。最后范文澜总结，他说：“王实味是个什么人？他是个托洛斯基分子。”群众已与组织达成一致，范文澜的话乃是在这个适宜的机会公布出早已准备好的判词。他最后的话最见画龙点睛之功。他说：根据这次斗争的经验和教训，指出今后大家应该注意的几点：下决心彻底反对自由主义，严守纪律，严禁小广播，提高政治警惕性，更好地去读文件，更切实地反省自己。这番话就坐实了批判王实味的斗争所预设的“打击一小撮，教育一大片”的功能。<sup>⑥</sup>

在座谈会中间，温济泽曾数次找王实味谈话，态度比较和善。王实味感动得哭了，说：“像你这样说服我，我愿意检查，但有些人说我是‘托派’、‘反党’，说我是‘敌人’，我实在受不了，太冤枉了！”温济泽找李言谈希望不要把问题升级，李言当时一言未发。隔了一天李言找到温济泽，严峻地告诉他说已把他的意见向康生汇报，康生批评他有温情主义，康生并且透露王实味是“双料的”，不仅是托派分子，还是国民党蓝衣社特务。温济泽问有无证据，李言沉思片刻回答：有证据也是上面掌握的，不能告诉我们。<sup>⑦</sup>也就是说，在王实味的托派结论正交群众“消化”的时候，另一顶“国特”的帽子早已制造出来了。数十年后中共中央组织部、国家公

安部复查此案时，发现并无一条证据证明王实味是托派分子或者国民党特务。

1942年6月15至18日，延安文艺界在作家俱乐部举行批判王实味座谈会，与会作家四十余人，丁玲、周扬、塞克为大会主席团。会议对王实味表示了愤恨与批驳，并一致通过了谴责他的决议。

1942年7月至10月，康生采用“欲擒故纵”、“打迂回”等手段，“于细密处见功夫”，在毫无证据、事实上也绝无其事的情况下将王实味与同院的潘芳、宗铮夫妇，中央政治研究室的成全、王里夫妇锻炼成狱，打成“五人反党集团”。

1942年10月23日，中共中央研究院党委开除王实味党籍。王实味这年年底被关押，1943年4月1日被宣布逮捕。在王实味被捕的同时，整风进入审干阶段。至1943年4月28日，延安已以“特务”的罪名拘捕四百人。1943年7月15日，康生在干部大会上动员开展“抢救失足者运动”，此后仅半个月的时间，延安挖出“特嫌分子”一千四百多人。1943年全年共清出“特务”一万五千多人，其中大部分是抗战后到延安的知识分子。而此时尚有抗战后来延安的知识分子（共四万余人）百分之八十是特务的说法。有的单位清出的“特务”达其全部人员的一半以上，如西北公学390人中清出“特务”208人。<sup>④</sup>这多是“逼、供、信”的结果。《解放日报》和新华社是在一起整风和审干的，两社一百几十个人中被逼承认是特务的占百分之七十左右。这些“特务”后来查明绝大多数是冤案，多于1944年甄别、平



反。1944年毛泽东多次主动承担责任，其中一次向被搞错的人举手行礼赔不是，并说“你们不还礼，我怎么放下手呢？”<sup>⑤</sup>当时全场爆发出热烈的掌声，不少人感动得热泪盈眶。<sup>⑥</sup>由抓而放，由刑而礼，最后大家“热泪盈眶”，整风遂告完成。

但王实味作为保留的特务“标本”并未获得平反。他一直被关押到1947年。1947年3月他被中央社会部人员押送着撤离延安，1947年7月1日晚在山西兴县被秘密处死，终年41岁。

作为文人中最早被选定的牺牲，王实味在中央研究院的座谈会上被宣布为托派分子之时，就已演完他的一杀百儆的“反面教员”角色，此后他就变得不再重要了。不过这之后倒是有一两件事值得一提。其一是中研院座谈会后报纸上再有批判《野百合花》和《政治家·艺术家》的文章就开始遵循完全的“有罪推定”原则：王实味的“坏话”固然是坏话，可以从一分坏话中挖掘出十分的祸心；而他的好话则被说成是伪装，因而比直白的坏话更阴险。——这也就开创了20世纪中国文论与政论的一种全新文风和文理，流传甚久。其二是在公安部王实味的档案中发现一份当时的文稿，其题为《中央组织部对王实味同志的错误及托派活动嫌疑问题的决定》，其文如下：

关于王实味同志的错误及托派活动嫌疑问题，经过四月余的详细调查研究，党认为他确实并未作托派活动，并相信他确实未参加托派组织（他1930~1936与托派某些人有长期关系，已于1941

百年中国文学总系

年春向党作过详细报告)。党认为他的《野百合花》及《政治家·艺术家》在实际上破坏党的错误，其根源在于他的虚无主义倾向及小资产阶级病态的忧郁性，而他的狂言乱语，则是由于他的神经确实有些异状，与常人不同，党甚至认为他写文章的动机确实是狂热的关心党。

但共产党不是唯心论的，党虽然原谅他的心迹，但他的思想行动确实严重地危害了党，党对他的错误不能不予以处分。兹决定停止他的党籍半年。同时党要求全党同志以友爱的同志态度对他，过去与他接近的同志更应该给他以安慰和勉励，帮助他能够早日恢复党籍。<sup>⑤</sup>

看文稿上的注明方知这是王实味自己写的，写于1942年10月26日。这是王实味不服中研院党委开除他党籍的决定，自行代中央组织部起草的私文。这份私文当然未能被采纳为公文，事实上中研院党委10月23日的开除决定早经中央批准。没有比这份文稿更体现王实味的文人气质的了，此文毕现了他的单纯、激情和文采。比较康生当时的言行就会发现王实味文中的期望与康生早已熟筹的计划相差是何其的远：这种“政治家”和“艺术家”的区别对王实味的《政治家·艺术家》恰成讽刺。这份未果的代拟文稿大约是王实味最后一篇留下来的文章；究其文类，宜归杂文，可算是对延安杂文运动的收束。

在王实味渐渐地沉沦之时，女作家丁玲也在经历

着她一生中最深刻的变化。自1942年开始，她为人文的状态都改造一新。

丁玲最早是以描写现代女性的苦闷和绝望步入文艺界的，她早期的小说集《在黑暗中》就表现了她对女性痛苦格外敏锐的感知与理解。她由女性的情感反抗而归于普遍的社会反抗，参加了中国共产党也即是走进了残酷的斗争之中。她充分体验了斗争的残酷：先是丈夫胡也频被枪杀，后来自己也被国民党特务机关秘密逮捕并监控数年，这期间她一直生活在屈辱与阴影之中，更深刻地感到了作为女性的不幸和弱小。1936年她终于抵达延安，回到了共产党人的家，她这个漂泊无依的受损害的女性有了坚实的依靠感，党的组织和党领导的边区成了她唯一可能的归宿。她作为一个为党作出很大贡献也为党受过很多痛苦的女英雄而受到欢迎和善待，1936年毛泽东书赠她的那首《临江仙》颇见真情：“壁上红旗飘落照，西风漫卷孤城。保安人物一时新，洞中开宴会，招待出牢人。纤笔一枝谁与似，三千毛瑟精兵。阵图开向陇山东，昨日文小姐，今日武将军。”丁玲也极尽作为一个共产党员的忠诚与勤恳，她下部队做团政治处副主任，组建并领导西北战地服务团作前线鼓动，出任文协和文抗的工作，都是恪尽职守和任劳任怨的。尤其在西北战地服务团，她带领一群艺术家跋山涉水并风餐露宿，演出时亲自上台搭幕布和布景，使见者为之动容。凡有过从无告到有依的人生经历的人，都会理解她这种热情的由衷与真诚。

与此同时丁玲却也没有放弃她作为一个作家和女性的感受角度。创作是她的岗位和积习，以女性眼光观察生活则是她的本性。而作家职业本有的敏锐和女性作为弱者特有的细腻都使她迅速地感受到了延安新社会和新生活中的矛盾与冲突、问题和阴暗面。丁玲是最早一批来到延安的文化人，她很快融入了延安的真实的生活，她在延安所承担的是功能性角色，所以她对生活中问题的接触程度要比后来的普通作家更深。这时候无论是出于一个作家的良知、一个女性的斗争本能，还是出于一个忠诚的共产党员对党、对新生活的责任感，都促使她去真实地面对并反映她所发现的问题。延安是她唯一的家园和生存空间，她除了尽自己的力量改善它之外还能有别的什么选择呢？而作为一个作家，除了忠实地表达自己的所感所思还能有其他什么道路呢？——这或许就是她 1941 至 1942 年小说、杂文创作以及她作为《解放日报》文艺栏主编推动杂文运动的心理动机。1941 年她发表了揭示新旧冲突的小说《我在霞村的时候》和《在医院中时》，1942 年发表了杂文《三八节有感》，而王实味的《野百合花》以及其他几篇后来被认为有偏差的文章也都是经她手编发的。《解放日报》文艺栏是当时延安影响最大的文艺发表阵地，其倾向与风格对整个边区的文学气氛具有着决定性的影响。加上丁玲不仅过去是分量很重的著名作家，在延安她也是党所倚重的文艺界领导人，是与周扬并列的两位文艺界的“高级干部”之一，她的创作对延安的整个文艺界都起着有力的示范作用。所以如果说

周扬是当时文化正规化、专业化的倡导者的话，而丁玲则是其时文学的现实批判思潮的领潮人。

党在文艺界的两位领导人双双成为整风的对象是颇有戏剧性。1942年5月之前毛泽东还没有发表他那篇著名的讲话，中国共产党还没有形成自己特有的文化思路，所以无论是作为文学理论家和学者的周扬还是作为作家的丁玲都只能照他们一贯的方式来从业文学。他们的想像力不足以使他们想到还有另外的方式，而他们作为文化人的个人偏好也使他们不可能对普遍认为正常的道路发生怀疑。这一点在丁玲身上体现得尤为明显，她在1941~1942年的创作依旧坦然地继续着她对女性命运悲剧的关注与展示。《我在霞村的时候》（《中国文化》第3卷第1期）写一个被日军掳去做军妓的年青姑娘贞贞一年多后回到自己的村子，她被污辱、被损害的经历反倒成为她在自己的亲人和乡亲中受歧视的缘由。丁玲对这个不幸的人物关爱太深、同情太切了，以至于她不自觉地把贞贞写成了一个有光采的正面形象；或许在丁玲激动的情绪中她感到不如此写就无法表达她对歧视、践踏不幸女性的现实环境的愤怒与复仇。她笔下的贞贞开朗而且愉快，而当遭到众人歧视性的干涉、逼她赶快嫁人时又表现得倔犟而有力量：“贞贞把脸收藏在一头纷乱的长发里，却望得见有两颗狰狞的眼睛从里边望着众人，我只走到她旁边便站住了。她似乎并没有感觉我的到来，或者也把我当做一个毫不足以介意的敌人之一了吧。她的样子完全变了，几乎使我不能在她的身上回想起一

点点那些曾属于她的洒脱,明朗,愉快,她像一个被困的野兽,她像一个复仇的女神,她憎恨着谁呢?为什么要做出那末一副残酷的样子。”丁玲怀着惊异的赞赏描写着贞贞在强加给她无数悲惨的生活中所表现出的鲜明个性。为了表达这种赞赏她甚至给贞贞加了一个地下情报人员的正面身份,使她的不幸遭遇有了忍辱负重的圣洁感,并由此赋予她离开村庄、到一个新的地方重新开始的光明前途。丁玲似乎是在表达这样的主题:在男性的也是不无蒙昧和野蛮的环境中,女性只有表现出坚强的反抗的个性才是美的、有前途的。她赞美女性性格中那种决绝而又坦然的東西。

《在医院中时》(《谷雨》创刊号,1941年11月15日)写的也是女性与具有乡村背景的环境的冲突,不过这次女主人公不是刚烈的、经历不凡的贞贞而是一个来自上海、刚出校门的青年知识女性陆萍。陆萍以她女性和知识分子略带偏执的纯洁心与她所在医院麻木不仁、蒙昧灰色的习气进行了斗争。这篇小说脱去了《我在霞村的时候》的突兀、强烈的传奇因素,在琐碎庸常因而也更具真实感的情节中显现人物的状态。小说的结尾陆萍与一个老伤员的对话更平添了一种生活在缓慢地进步、人在艰难中成长的成熟而又颇有生气的况味。《在医院中时》由于作者对生活的熟悉而具有了细节的丰富性与亲切性,沉着中微觉艰涩的笔调使小说可以供读者反复咀嚼。这篇小说既写的是文明与蒙昧的冲突,也写的是青春与陈旧现实的冲突,因而使现实问题的沉重与尖锐与某种不动声色的感伤而抒情的

调子自然地融合起来。

发表于1942年3月9日的杂文《三八节有感》（《解放日报》）也不过是她女性关怀意识的直接观念表达。她述说了女性在严酷的生命和现实中的无奈，满怀不平地为女性所受到的格外的苛责辩护。在一个男性统治的社会中大概只有女作家自己能以同情的语调来真切地体谅女人了，所以丁玲觉得自己有对于这个话题发言的责任：“我自己是女人，我会比别人更懂得女人的缺点，但我却更懂得女人的痛苦。她们不会是超时代的，不会是理想的，她们不是铁打的。她们抵抗不了社会一切的诱惑，和无声的压迫，她们每人都有一部血泪史，都有过崇高的感情（不管是升起的或沉落的，不管有幸与不幸，不管仍在孤苦奋斗或卷入庸俗）。这在对于来到延安的女同志说来更不冤枉，所以我是拿着很大的宽容来看一切被沦为女犯的人的。而且我更希望男子们，尤其是有地位的男子，和女人本身都把这些女人的过错看得与社会有联系些。”她同时也以恨铁不成钢的心情对自己的同性提出了一些最起码的希望。在这种普泛的社会文化批评之中，她不知出于一种什么样的心理又夹进了几句与本文主题关系不大的有具体针对性的牢骚：“而有着保姆的女同志，每一个星期可以有一次最卫生的交际舞。虽说背地里也会有难比的诽谤悄声的传播着，然而只要她走到那里，那里就会热闹，不管骑马的，穿草鞋的，总务科长，艺术家的眼睛都会望着她。”当时延安的读者一看就会知道这说的是江青。

在1942年4月延安的高干学习会上，康生的妻子曹轶欧第一个发言，将《三八节有感》与《野百合花》联系在一起批评。《三八节有感》说到跳舞，恰与《野百合花》中对所谓“歌啾玉堂春、舞回金莲步”的指责相呼应，且都是从直接的现实批判立意，人们自然就将归为同类。后来国民党也与曹轶欧等所见略同，将《三八节有感》、《野百合花》与萧军的《论同志之爱与“耐”》并列。而接着曹轶欧发言的是贺龙，他以军人的质直直奔主题：“我们在前方打仗，后方却有人在骂我们的总司令……”<sup>⑧</sup>军人如此兴师问罪，文人就只有辩白的份了。那次会议上共有八个人发言，除徐特立顾左右言他之外，大家都是张口闭口《三八节有感》和《野百合花》。倒是最后毛泽东将两者一分为二，说两篇文章不同，《三八节有感》虽有批判但还有建议；两人也不同，丁玲是同志，王实味是托派。其实《野百合花》中又何尝没有建议，王实味又何尝是托派，只不过在按计划推进的、必定要有的文学整肃中，毛泽东一念慈起要保丁玲一下罢了。否则丁玲将会与王实味经历同样的故事，也会得到与王实味“托派”、“特务”同样可怕的定性。这一点丁玲和其他高干们心里恐怕都是明白的。在这里毛泽东倒是响应了丁玲《三八节有感》中要宽谅女性的号召。

丁玲在高干会后又特地跑去看贺龙，叫他老乡，说不打不相识。既然毛泽东有话在先，以贺龙的豪放性格自然也不会再和丁玲这样的文人且是女性计较；第二天贺龙又到文抗回访丁玲，两人谈得很融洽。<sup>⑨</sup>高干



会风波就这样过去了，丁玲有惊无险；且因毛泽东有话，整个整风期间除了个别单位墙报上和个别小组的个别人发言中提到了《三八节有感》外，延安公开、正式的出版物及规模较大的会上再也不提此文。与此同时，对王实味的批判却步步加码，逐渐升级，必欲将其置于凶地。目睹着这样的运动，丁玲心中必定庆幸与忧惧参半。这样的批判是没有规则的，可以根据莫须有的罪名无限上纲。因为其无规则所以王实味是凶险的，既然被选中作为杀之以儆的牺牲他就无论如何也难以逃脱；同时也正因其无规则，所以像丁玲这样有领导人出面保护的人是安全的，虽然她与王实味有相类的文章也不至与他有相同的下场。尽管如此，丁玲亲睹此情此景心中也未免惶恐。而也就在此时，《解放日报》于1942年6月10日又刊登了关于丁玲的一篇评论，评的倒不是《三八节有感》而是丁玲去年的小说《在医院中时》，在政治上基本持否定态度。杂文事息，小说事发，一波才平一波又起，政治运动实在不是好玩的。

这篇评《在医院中时》的文章署名燎茨。既是否定，却又引小说的最后一句“人是在艰苦中生长”为题；既是引用，却又无端地将“人是在艰苦中生长”改为“人……在艰苦中生长”，令人莫名其妙。好在它的正文却是清楚明白的。燎茨具体运用了那种“本质”与“现象”的理论：“新现实主义之所谓真实，不能只是对于现实生活之表面的现象的精确的描写，必须抉发对象底本质，区别其主要的与部分的，把握它底过去与未来。”

因而他论定丁玲写的有很多缺陷的医院便是不正确、不真实的：“作者显然忘记了一个事实，忘记了他（原文如此，下同——引者注）是在描写一个党底事业的医院……”“显然地，作者忘记了他是在写一群互称为‘同志’的人群，忘记了他是在写革命政党的党员。”这是将革命政党绝对神化之后纳入“新现实主义”的真实理论中，如此一来就只有歌颂光明才是真实的。燎荧同时还指责作者过分认同小说女主人公——一个小资产阶级出身的知识分子——的态度和立场了，以至于完全用她的感觉来写她周围的人物；燎荧明确地指出什么才是正确的：“陆萍从非无产阶级队伍走进无产阶级队伍，应该把她当作改造过程来描写。”

这篇文章的写作与编发有无背景不敢肯定，但它恰恰发表在6月10日却太巧了。发表这文章的第二天即6月11日，乃是中央研究院批判王实味的座谈会结束的日子。丁玲作为来宾参加这个座谈会，她一直没有在会上发言，按她的说法她也没有准备发言；但恰恰就在座谈会结束的前一天刊出了燎荧的文章，而刊出的次日丁玲就在会上抓住最后的机会发了言，题为《文艺界对王实味应有的态度和反省》。<sup>⑥</sup>这两件事有无直接的因果关系不敢肯定，但丁玲如果读了燎荧的文章心中不起一些震撼是不可能的。在这样整肃运动的紧要关头恰逢燎荧那样大块的、咄咄逼人的文章的批判，丁玲自然知道绝非吉兆。只有也发言批判王实味、也在《解放日报》刊出方是以毒攻毒的方法。

在这样的情势下、作为这样的当事人发言是一个

高难度动作，而丁玲却处理得很有策略。首先她以十分尖锐而无情的矛头对准了王实味。她首倡要直接“打击王实味这人”，“并且反对一切对王实味还可能有的小资产阶级温情，人道主义，失去原则的，抽象的自以为是的‘正义感’。今天文艺界大体是明了的。过去由于没有多加思索，没有足够的材料，文艺界或许还有个别同志对王实味的思想模糊不清，或对王实味多少寄予同情，但现在已经完全不同了，全要打击他，而且要打落水狗。”前些天的发言有骂王实味是没有骨头的蚂蟥、骂他不是人的，但像这样直接地主张以非人道主义的、打落水狗的态度打击他个人还是第一次。丁玲还否认王实味是艺术家，因为“艺术家的特点虽由于他们大部分是小资产阶级知识分子出身，还残留着一些小资产阶级的缺点，但这些人都具有对革命高度的热情、坦白、光明正大、单纯；而王实味则为人卑劣、小气、反复无常、复杂而阴暗，是善于‘纵横捭阖’阴谋鬼计破坏革命的流氓。再者，作家是须要有作品的，王实味除了《野百合花》、《政治家·艺术家》而外，还写过什么诗、小说吗？”这里且不说王实味是否真像丁玲所指的那样不“热情”、不“单纯”、“卑劣”而“阴暗”，但看说他没有作品便是诬指。王实味是确实出版过中篇小说、发表过短篇小说的，而且他还翻译出版过若干重要的世界文学名著，这后一条恐怕还是丁玲不可能做到的。丁玲在这里隐含的逻辑也很奇怪：好像她认为只有艺术家能犯“暴露黑暗”的“错误”（她自己自然是艺术家），别人则不配犯、无权犯似的：接着，丁玲作了检

讨。她的检讨也很有分寸。她先检讨整个“文艺界”对王实味认识和警惕的不够,然后才检讨自己编发《野百合花》的错误,将其极而言之为“耻辱和罪恶”。这样既使自己的“罪恶”放在整个“文艺界”中被冲淡了、变得平常了,又显示了自己检讨的沉痛与诚恳。丁玲这次发言的基本策略是:坚决同王实味相区别以划清界限,努力同“文艺界”相混同而减轻“罪恶”。

可以把这篇颇有“政治”水平的发言看做丁玲文学生涯乃至整个人生的转折点。以此为标志,她亦由“艺术家”变成了“政治家”。她已被燎荧所代表的逻辑和力量压服了。她再也不会写出像《在医院中时》和《三八节有感》那样的作品了。

不惟丁玲,3月还在发表与王实味相近观点的艾青到6月也反戈一击了。与丁玲不同的是,丁玲还对自己过去的看法和做法做了检讨,至少还可以使人看出她思想转变的线索;而艾青则对过去的言论只字不提,任自己两种截然相反的看法之间留下空白。不过,我们仔细地研究艾青从3月到6月的文章,还是可以看出他的言论变化的某些自然痕迹。

1942年3月11日,在《解放日报》出满百期的纪念号上,艾青发表了《了解作家,尊重作家》一文,据他在80年代回忆说此文是为当时马加受批评的小说《间隔》鸣不平的。<sup>⑥</sup>艾青此文呼吁两件事,一是要了解作家的价值,二是要允许作家揭露。他认为文艺虽然没有实用价值,用唯美论者戈蒂耶的话说即是“我们不能

从物喻得到一只帽子，或者像穿拖鞋那样穿比喻；我们不能把对偶法当雨伞用，我们不能，不幸，把音韵当背心穿”，但文艺能解决人“活着究竟为什么”的问题，所以一个英国人曾说：“宁可失去一个印度，却不愿失去一个莎士比亚。”艾青接着就以他惯用的句式肯定了作家暴露缺陷的正当性：“希望作家能把癣疥写成花朵、把脓包写成蓓蕾的人，是最没有出息的人——因为他连看见自己丑陋的勇气都没有，更何况要他改呢？”而且他不像王实味和丁玲那样把揭露黑暗看做一种党员责任，他从另外的角度来理解这一问题，他把它看成一种正当法权：“作家除了自由写作之外，不要求其他的特权。他们用生命去拥护民主政治的理由之一，就因为民主政治能保障他们的艺术创作的独立的精神。”

1942年4月，毛泽东为了给文艺座谈会准备讲话，三次给艾青写信，两次找他谈话，请他代为收集“反面的”意见。艾青阴错阳差地把自己的意见寄给了毛泽东，他的意见对于毛泽东来说倒真是“反面的”意见。看完他的“意见”，毛泽东请他面谈了一次，给他谈了自己对文艺的看法。艾青根据毛泽东的谈话对自己的意见作了修改，发表于《解放日报》5月15日。在这篇《我对目前文艺工作的意见》中，艾青力图将毛泽东的观点与他自己的观点融合起来，他接受了毛泽东观点中一个像他这样的诗人可以接受或者不得不接受的东西，同时也坚持了自己的一些东西。比如他重复了毛泽东文艺从属于政治的观念，但又加了若干限制条件：“在

为同一的目的而进行艰苦斗争的时代,文艺应该(有时甚至必须)服从政治……但文艺并不就是政治的附庸物,或者是政治的留声机和播音器。”他反复强调即便是正确的政治思想进入文艺时也一定要通过自己内心的融化,通过自己的思想的锤炼,使作品包含的思想同作者本身的情感结合在一起,他把这个看成是“一切艺术的生命”。艾青实际上是对毛泽东的话作了一个艺术家力所能及的注脚。

随着整风和批王实味斗争的深入,艾青心中可能愈来愈受震撼,他大约渐渐看到了完全放弃自己的原有立场、彻底归顺毛泽东立场的必要。于是他选择了狠批王实味的方式来表达自己的这种最后投降。1942年6月9日,他在中央研究院的座谈会上紧接着陈伯达发言,说王实味的文章充满着阴森气,当读它的时候,就像走进了城隍庙一样。他最后的结论是“这样的‘人’,实在够不上‘人’这个称号,更不应该称他为‘同志’”。<sup>⑥</sup>6月16日,在文艺界批判王实味座谈会上,艾青又作长篇发言《现实不容歪曲》,刊于《解放日报》6月24日,占了整整一版。这篇长文亦对王实味作了极端的概括。

艾青将王实味归为鬼域而开除其“人籍”,或是20年后“牛鬼蛇神”之称的滥觞。细细体味丁玲、艾青他们猛击王实味的行为,或许这是他们下意识中以牺牲王实味来救赎文艺界的心理的体现;他们否认王实味是艺术家甚至否认他是“人”,并因此否定他的言论权利,或许是在微弱地暗示艺术家和真正的“人”是应

有某些自由言论权利的。——不管丁玲和艾青心中是否真有这种委曲，他们行为的效果与这种可能都是相悖的。

在整风的情势下，不仅像王实味、丁玲、艾青这样主张“揭露黑暗”的作家或覆灭或投降，而且以周扬为代表的并没有主张过揭露的鲁迅艺术文学院的这一派也难脱责难和改造。周扬所倡导的鲁艺教育正规化被严厉纠正或许属于另一个问题且已在前文论列，这里只涉及文学创作和批评领域，以鲁艺的代表诗人何其芳为例。

何其芳 1938 年 8 月自成都来到延安，带着从空虚的城市来到质朴的乡间的新奇，也带着在新的生活中摆脱悒郁与苦闷的期望。何其芳是一个单纯而热情的诗人，他对延安充满了感情，到延安两个多月后即写下了散文《我歌唱延安》，虽微嫌空洞但却非常真挚。周扬后来评价说：“我们这一派，包括何其芳这些人，要歌颂光明。何其芳原来也是资产阶级的作家，搞一点唯美主义的东西，当然他要进步，热情洋溢。”<sup>⑧</sup>说何其芳要歌颂光明、热情洋溢都是的评。1941 年他在《解放日报》上发表《歌六首》（12 月 8 日），仍是赞歌，开篇即句句“歌唱”：“我为少男少女们歌唱。/我歌唱早晨，/我歌唱希望，/我歌唱那些属于未来的事物，/我歌唱那些正在生长的力量。”何其芳在他未来延安之前的《画梦录》时代曾陷入极度的孤独与痛苦之中，他无法承担自己已被“五四”新文化解放了的个性，他像渴水一样要

寻求新的温暖和力量，他到延安来实是在精神绝望中的一种投奔。所以他也就无保留地接受了延安的一切，包括理论、纪律与生活方式，尽管他对这一切在接受的时候并不完全理解。他虔诚地要借助新生活的力量重塑自己的情感与人格，他同时也努力地克服着这重塑过程中的新的痛苦。作为诗人他一无遮掩地把自己这种由苦闷走向解放也即由青春走向成熟的过程在作品里表达出来：这也就是他1942年先后在《解放日报》上发表的两组诗《叹息三章》（2月17日）和《诗三首》（4月3日）的情绪背景。

这两组诗以相近的节奏和调子表达了相近的内容，所以又被统称为《诗六首》。其中有一首《我想谈说种种纯洁的事情》可作为其代表：

我想谈说种种纯洁的事情。

我想起了我最早的朋友，最早的爱情。

地上有花。天上有星星。

人——有着心灵。

我知道没有什么东西能够永远坚固。

在自然的运行中一切消逝如朝露。

但那些发过光的东西是如此可珍，

而且在它们自己光辉里获得永恒。

我曾经和我最早的朋友一起坐在草地上读着  
书籍，

对于贫穷的孩子它们是那样富足。

我又曾经沉默地爱着一个女孩子，



我是那样喜欢为她做着许多小事情。  
没有回答,甚至于没有觉察,  
我的爱情已经和十五晚上的月亮一样圆满。  
呵,时间的灰尘遮盖了我的心灵,  
我太久太久没有想起过他们!  
我最早的朋友早已睡在坟墓里了,  
我最早的爱人早已做了母亲。  
我也再不是一个少年人。  
但自然并不因我停止它的运行,  
世界上仍然到处有着青春,  
到处有着刚开放的心灵。  
年青的同志们,我们一起走到野外去吧,  
在那柔和的蓝色的天空之下,  
我想对你们谈说种种纯洁的事情。

1942年何其芳正好30岁,他这首诗很像是一个30岁的老师向比他更年轻的学生真诚地敞开心灵,述说自己告别青春时惆怅而又通脱的心情,微微的沧桑之感中透出明朗的色调。谈不到“怨而不怒”(因为本来就没有“怨”),倒真是“哀而不伤”:就用最古老的诗教度之也并不逾矩。这六首诗皆如此类,用明白且自然的句子表达了诗人或纤细或辽阔或在纤细中向往辽阔的日常感受。这些诗当然都够不上伟大,但却确实称得上珍贵:它们显示了人的感情所能具有的丰富与复杂,显示了人的感情在日常晨昏细微而生动的变化,显示了个人生命的鲜活与健康,显示了人生因苦涩而甜蜜的真实体验。在战争与苦难的大背景下,这些

作品也体现了中国人对生命的珍惜与守护、对诗这一美好的生命形式的经历与完善，体现了中国人生命力量的充盈。这些诗中并没有刻意去歌颂什么，但这些诗存在的本身就是对“种种纯洁的事情”的肯定。

然而，在紧锣密鼓地对王实味“反党”文章的批判中，连何其芳这种并没有“干预生活”、“暴露黑暗”而只是表达自己个人感情的诗作也不被容许了。1942年6月19日，《解放日报》发表吴时韵的文章《〈叹息三章〉与〈诗三首〉读后》，以一个不通人性的粗汉的蛮横对何诗横加唐突。关于《我想谈说种种纯洁的事情》吴时韵评论道：“为什么要同青年的同志们，一起走到野外去，在那柔和的蓝色的天空之下，‘谈说种种纯洁的事情’呢？要青年同志们也一同何其芳同志‘叹息’一番他命运的悲苦么？还是要青年的同志们一起都去生活在幸福的过去的回忆之中呢？”吴时韵反对任何“叹息”与“回忆”，他的主张是：“我们不该将‘弄诗’当做某种精神上的或灵魂上的消遣，以企得到某些安慰。这是徒劳的，结果只能得到更大的苦恼和永远不能填满的‘空虚’。”“我的主张，要工作，就热烈地工作，要学习，就不声不响的学习；要恋爱就勇敢地选择适合的对象。这是最好的办法。”这种主张直是要人放弃一切精神的与灵魂的生活，要人放弃诗与艺术，回到最可怕的简单状态。

1942年7月2日和7月18日，《解放日报》先后发表了金灿然的《间隔——何诗与吴评》与贾芝的《略谈何其芳同志的六首诗——由吴时韵同志的批评谈

起》。金、贾二文都批评了吴时韵简单粗暴、情绪化和强加于人的偏差，但又都无一例外地采取了吴时韵所代表的那种倾向。金文批评何诗只抒发个人情感，批评何其芳只是一个“在河边徘徊的诗人”而与工农大众之间存在“间隔”，并且批评“他的诗蒙上了一层暗淡的颜色”。贾文更明确地、更理论化地将何诗定性：“我认为何其芳同志的诗里所带的缺点，是字里行间的小资产阶级知识分子底幻想，情感和激动的流露。”贾芝认为这些“小资产阶级”的东西在工农看来都是可笑的，放在现实斗争的背景上看都是讽刺画：他要站在工农的立场上来评价诗歌。贾芝为何其芳开的药方是：（一）在立场上转向工农；（二）在题材上也由小资产阶级的自我抒发转向写工农大众。由于金、贾二文都批评了吴时韵简单和情绪化，因而他们“复杂”而“理性化”的批判就成为更难以挣脱、更柔软也更紧韧的束缚的绳索。

对何其芳的批判比起对王实味的批判来体现出一个新的信号，那就是对文艺的评判由消极的标准过渡到了积极的标准。用运动场上的术语来比喻，消极的标准是裁判的标准，即规定一条界限明令不许逾越，逾越则受惩罚，如不许“暴露黑暗”就是这样一条标准；而积极的标准则是教练的标准，它不惟规定你不许做什么，而且规定你必须做什么和只能做什么，如规定只能用高昂的调子写诗、只能写工农大众的情感。积极的标准是一种更深度的组织化措施，是一种更强烈的集中，它使原本在基本禁忌之外存在的中间地带也变成

了禁忌,也成为非法。像王实味那样“暴露黑暗”而触犯基本禁忌(消极标准)固然不行,而像何其芳这样并不“暴露黑暗”但却不去抒工农大众之情(这是积极标准了)也不行。于是诗和文艺最终只能用一种面目出现了。这种诗的统一在1942年秋天已为诗人们所接受,艾青在他中秋节写成的一篇文章中即有表达:“把政治和诗紧密地结合起来,把诗贡献给新的主题和题材:团结抗战建国,保卫边疆,军民合作,交公粮,选举,救济贫民……以及‘今年打垮希特勒,明年打垮日本鬼’,整顿三风,劳动英雄×××,模范工人赵占魁……等。使人们在诗里能清楚地感到大众生活的脉搏。”<sup>④</sup>此后不久艾青写了歌颂劳动模范的长诗《吴满有》,他自己也因此被评为边区甲等模范工作者。而何其芳此后则很少再写诗了。

有意思的是,吴时韵、金灿然、贾芝批判何其芳诗的一些话,早在一年前何其芳自己就说过。1941年陈企霞在《文艺月报》第三期发表一篇文章《旧故事的新感想》,不点名地批评何其芳在文化俱乐部的报告中所说的话,何其芳说“现在我们的诗的主题就是新民主主义……”陈企霞认为不能把文学的主题说成是什么主义。何其芳在《文艺月报》第四期发表《给陈企霞同志的一封信》,对自己的观点进行了辨正和阐发,其中有一段话是这样的:“中国的新诗从初期白话诗到新月派,再到现代派,它的内容是明显地越来越缩小,越狭隘了,只剩下了个人的情感,甚至于只剩下了自己的感觉。这种严重的贫血病是需要医治的。”这些见解后来

恰恰被人用来对付他自己，他自己首先成为被“医治的病人”。何其芳说这些话或许是激于论辩随手拈来的武器，或许确是他真实的看法，但无论如何这都是作为个人的一种意见发表的，他没有想到后来这些话会成为唯一的道理，成为排他的批评气氛乃至文艺律法。这种变化不会是何其芳的本意和愿望；不过，仔细体味何其芳的这番话，其作为一种有感而发的议论确实语出有因，但作为一种历史总结、一种文艺理论的表达却又不无偏颇，正是这种偏颇在它还仅仅是“一种意见”的时候就孕育了后来它成为“唯一的意见”的因子。何其芳在说这番话的时候并不完全知道自己在说什么。文学史和文化史上多有这样的例子：越是那种情绪化、个人化的诗人气质的人，越是容易受到在本质上是否定他的某种偏激理论的诱惑；有时他会为这种理论变得很狂热，在某情势和心理状态下他甚至还可能至死不悟。这真是充满了令人慨叹的戏剧性。

作家萧军在整风前后的经历恐怕是格外特殊的：他是边区作家中唯一一个脱离了公职也即是脱离了供给制的人。在性格上他梗直而且暴烈，时常抗上，然而他又是作家中与最高领导毛泽东私交最好者之一，他的为人深得毛泽东的欣赏。

萧军本是武人，出身于沈阳“东北陆军讲武堂”，当过骑兵、炮兵、步兵，后来才弃武从文。1938年他31岁，这年他应李公朴之邀自汉口赴山西临汾的“民族革命大学”任教，未一个月因不满校长阎锡山的言论而辞

职。辞职后他决定重操旧业，到五台山打游击，五台山上当时有抗日游击队。1938年3月他辞别众同学，背起褡裢，拄着木棍，开始了他的投军之程。1938年3月21日他途经延安，住边区政府招待所；恰好丁玲从她率领的西战团返延安述职也住此处，二人碰面后萧军在此的消息就上达于毛泽东。毛泽东派秘书看萧军，问他愿不愿去见见面，萧军拒见；毛泽东于是亲自到招待所来看他了。<sup>⑥</sup>萧军为此对自己的气傲感到惭愧。但这种气傲革除也难。毛泽东在招待所举行宴会招待丁玲、萧军以及亦刚从山西“民族革命大学”来此的徐懋庸等众作家，张闻天、康生、张国焘作陪；席间名人讲演，萧军讲话中指责延安政治干预文艺，被康生在最后的发言中不点名批评，萧军听着不顺耳，竟中途退席。<sup>⑦</sup>

1940年，萧军经过在西安、成都的一番迁徙之后，带着妻子王德芬及不满周岁的女儿又一次来到延安，这一次不是路过而是落户来了。他在延安任文抗的七个主席之一，并任《文艺月报》编辑，鲁迅研究会干事。1941年因《解放日报》拒绝刊登他同艾青、白朗、舒群、罗烽等人与周扬的《文学与生活漫谈》商榷的文章，他一气之下要离开延安，找毛泽东辞行被毛泽东劝止；毛提示他们《解放日报》不登可以登在他们自己办的《文艺月报》上。交往中毛泽东很喜欢萧军的性格，在信中称他为“极坦白豪爽的人”，同时也以朋友的口气劝他“不要绝对的看问题，要有耐心，要注意调理人我关系”。<sup>⑧</sup>毛泽东曾劝过萧军“入党”、“做官”，萧军认为自

己个人英雄主义太重而婉拒。<sup>⑧</sup>

1942年的上半年是萧军写作比较勤快的时期。1942年1月1日的《解放日报》上就刊有他的《也算试笔》，这篇格言体的杂文以自说自话的形式抒发对历史人物的品评与感受，很有一种旁若无人的气势。萧军在文章中称自己是一个“新英雄主义者”，证之以其文风文气确知此言不谬。这种旁若无人的“新英雄主义”文风在《解放日报》乃至整个延安的出版物上大概是独一无二的，就连因言获罪的王实味，其言辞虽有冒犯但其文风也还是比较收敛的。萧军还在《解放日报》上发表《论“终身大事”》，很放得开地、按当时当地的气氛来看应该说是很有点放肆地谈论两性关系问题，他先是以女权主义的立场大声赞颂一起妻子因丈夫性能力太低而提出离婚的事件，认为“这才是真正的大大进步的征候”；接着他又用不无大男子主义的口吻劝那些自忖本领不足以有所建树的女人做个“新的贤妻良母”，同时他还不甚负责任地指导那些觉得自己可以做一番事业的女人千万不要结婚。<sup>⑨</sup>总之他是信笔由之，字里行间充满了自我欣赏与自得自信，完全是那种一写作起来就沉浸在自我表达气氛中纯粹的文人。关于两性关系的问题他谈论一次还觉得意犹未尽，又在《解放日报》上发表《续论“终身大事”》以尽余兴（5月11日）。这篇续论第一节题名为《公鸡与母鸡》，萧军由自己喜欢雄性生物写起将其写成了一篇“公鸡颂”；在这篇续论中萧军甚至还鼓吹试婚。这篇文章发表之时延安的整风已经很有点紧锣密鼓了，对王实味的斗争也已经

布开了罗网,文艺界的气氛已是很严肃了,而萧军竟还在若无其事地谈这些“不严肃”的话题。能对周围的环境如此浑然不觉的大概也只有萧军了。作家罗烽 1942年初在报刊上一直以《嚣张录》为题写随感;罗烽的文章虽名“嚣张”但实际上因文字艰涩而显得很内敛,萧军的文章才真的称得上“嚣张”。

即是谈一些涉及时事与现行政策的话题,萧军也是一无忌惮。1942年3月30日,萧军在《解放日报》上发表短文《作家面前的“坑”》,认为每个作家面前都有一个“坑”,这“坑”不是“写什么”的坑,而是“怎样写”的坑。他认为面对这样的坑“恐惧和逃脱这全不是一个真正的艺术者精神;只有敢于登净土敢于堕地狱,敢于面对这‘坑’而走下去的人……是美丽的”。这里所谓的“坑”可以理解为艺术上的艰难,但同时也完全可以理解为政治上的危险,而且从上下文及文字情状来看更可能是指后者。萧军在文艺问题上与现行政策不同的见解即使在1942年5月的文艺座谈会上也没有隐瞒。在5月2日的第一次会议上,萧军第一个发言,表示作家要有自由,其地位应该是独立的,并指出鲁迅在广州时就不受哪一个党派的指挥。<sup>⑩</sup>他当即受到了胡乔木的反驳,直到5月23日朱德总司令发言时仍针对这种意见作了批评。但5月14日萧军在《解放日报》上发表这次发言的文稿(题为《对于当前文艺诸问题的我见》)时,仍然保留了与这种意见有关的内容,如他建议“可能时建立一个独立的文艺出版社,按计划出版文艺作品,代售一般文艺上的用品”,建议“较大数目筹设一



笔文艺奖金与基金”：这些都是作家能够“独立”的必要条件。同时萧军还不无针对性地主张批评“尽可能要公正，所谓‘名正言顺’，堂堂作战。多下说明工夫，少用打击力量”。他最后还敦促“可能时应制定一种‘文艺政策’，大致规定共产党目前文艺方向，以及和其他党派作家的明确关系”。他在这里要求有“文艺政策”实际上亦是要求非党作家相对独立的地位。

当然萧军未能如愿。他那许多很过火的言论倒是被宽容了，没有追究，连他那篇与王实味的《野百合花》观点相近并一起被国民党利用的《论同志之“爱”与“耐”》当时也未受批判。这大概是因为他与毛泽东特别的友情吧。很可能是这种友情在客观上对他起了保护作用，但他自己主观上却没想到去利用这种友情，他的种种与人相忤的言行只不过是他忍不住要表露自己的个性而已。他的个性在王实味的问题上也表露出来了。1942年6月初萧军参加中研院批王实味大会，在归家的路上说了几句不满的话，“被走在一旁的一位女同志听到了，向‘文抗’党组汇报了”。<sup>⑦</sup>中研院得知后派了四名代表找萧军提出抗议，要他承认错误，赔礼道歉；萧军拒绝，并向毛泽东写了一份书面材料申明事实和自己的意见，他并且在10月19日举行的、近两千人参加的“鲁迅逝世六周年”大会上宣读了这份材料。结果当场与丁玲、周扬、柯仲平、艾青等人在讲台上争执起来，一直争到深夜两点。最后大会主席吴玉章站起来调解，说萧军同志是我们共产党的朋友，我们有什么不对的地方应当检讨检讨。这实际上是要求党员作家

休战；但丁玲当时情绪激烈，竟表示“共产党的朋友遍天下，你这朋友是九牛一毛，有没有没关系”，萧军遂拂袖而去。这场争论使萧军和当时的文艺界领导之间产生了较深的隔阂。<sup>②</sup>

1943年整风进入审干阶段后，萧军与毛泽东断了来往。这一年中“文抗”作为一个伙食单位撤消，“文抗”人员大都入中央党校第三部学习，而萧军却被留在原处没有另作安排，成了没有单位的人。萧军一家住的地方改为中央组织部招待所，萧军实际上成了寄住和寄食者。因与招待所所长发生口角，被所长下了逐客令，萧军遂于1943年12月上旬到延安县川口区第六乡落户，先在念庄，后又到刘庄，借老乡的一座石窑安了家。12月22日延安县长来通知今后停止大人孩子的所有供给。这实际上就等于开除了萧军公职。萧军不得不暂借老乡的粮食过冬，并计划来年春天开荒种地维持生活。

1942年萧军关于成立独立的文艺出版所的建议未被采纳，他也只能和其他作家一样靠公家供给为生。作家和艺术家“偶然也有一点稿费，这在当时就是非常特殊了”<sup>③</sup>，稿费少得只能买点肉改善一下伙食，根本谈不上靠稿费过活的问题；况且全部出版机构、报刊社甚至书店和纸厂都是公家的，离开了公家就不会有一个字印出来。供给制下作家们除了衣食供应之外还有若干津贴，少者数元，多则十几至几十元，这些钱也绝不足以积攒度荒。所以萧军离开公家之后也只有下乡开荒种地这一条路可走了。但下乡种地又谈何容

易，首先冬春未熟前的日子就难过。幸亏萧军遇上了一个讲义气的放羊的穷汉，放羊挣小米收入一升分给萧家半升，一家人才没有挨饿。萧军乘冬天的光景每天砍柴，一砍就是几十斤。1944年1月3日萧军的妻子生产，萧军自己接的生，得一女儿取名“萧耘”以志务农。为增加产妇营养萧军除了二斤羊肉，向村长借了一斗麦子，自己磨成面做疙瘩汤。老乡们因为同情也送来了一些食品。就这样东挪西借、勉勉强强地支持到1944年3月。3月3日胡乔木以路过的名义来看萧军，请其回城，实际上是传达了毛泽东的意思。又经妻子劝说萧军于3月7日回到延安，参加了党校三部的文艺界组织。他的公职也就恢复了。

在这次下乡中萧军确实显示了个性，很难想象其他人会有这么大的气魄和坚忍；但同时他也确实受到了教训，明白了离开公家的日子不是好过的。在中央党校期间，萧军主动找副校长彭真提出自己愿意加入中国共产党。

### 注 释：

- ① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，见《毛泽东选集》第三卷，人民出版社，1966。
- ② 同上。
- ③ 见《中央书记处办公厅关于政治局对党校组织及教育方针之新决定的通知》，收《中共中央文件选集》(13)，中共中央党校出版社，1991。

- ④ 党校的第一次改组情况见《解放日报》1942年1月28日。
- ⑤ 见《中共中央宣传部为改造党报的通知》，收《中共中央文件选集》(13)。
- ⑥ 同上。
- ⑦ 见《中央书记处关于统一延安出版工作的通知》，收《中共中央文件选集》(13)。
- ⑧ 见《中央书记处关于报纸通讯社工作的指示》，收《中共中央文件选集》(13)。
- ⑨ 见《中央宣传部关于党的宣传鼓动工作提纲》，收《中共中央文件选集》(13)。
- ⑩ 此文件收入《六大以来》，人民出版社，1981。
- ⑪ 见《文艺月报》第1期。
- ⑫ 雷加：《四十年代初延安文艺活动》(一)，载《新文学史料》1981年第2期。
- ⑬ 见《文艺月报》第6期。
- ⑭ 陈云：《关于党的文艺工作者的两个倾向问题》，载《解放日报》1943年3月29日。
- ⑮ 方纪：《新的起点》，载《新文学史料》1982年第2期。
- ⑯ 见《文艺月报》第12期。
- ⑰ 高阳：《又五次巡回座谈会风景录》，载《文艺月报》第6期。
- ⑱ 丁玲：《延安文艺座谈会的前前后后》，见艾克恩编《延安文艺回忆录》，中国社会科学出版社，1992。
- ⑲ 《轻骑队》编委会：《我们的自我批评》，载《解放日报》1942年4月23日。
- ⑳ 丁玲：《延安文艺座谈会的前前后后》、《编者的话》，载《解放日报》1942年3月12日。
- ㉑ 江丰：《关于“讽刺画展”》，载《解放日报》1942年2月15日。
- ㉒ 黄钢：《讽刺画展给了我们什么》，载《解放日报》1942年2月

15日。

- ②③ 《看了讽刺画展以后》，载《解放日报》1942年2月19日。
- ②④ 默涵：《讽刺要击中要害》，载《解放日报》1942年2月25日。
- ②⑤ 同上。
- ②⑥ 同注②。
- ②⑦ 《“讽刺画展”续在各地展出》（本报讯），载《解放日报》1942年3月4日。
- ②⑧ 《“讽刺画展”将分区展览》（本报讯），载《解放日报》1942年2月18日。
- ②⑨ 见艾克恩编纂：《延安文艺运动纪盛》，317~318页，文化艺术出版社，1987。
- ③⑩ 《毛主席参观画展》（本报讯），载《解放日报》1942年2月21日。
- ③⑪ 同注②④。
- ③⑫ 胡乔木：《胡乔木回忆毛泽东》，第449页，人民出版社，1994。
- ③⑬ 王劲枫：《我的爸爸王实味》，载《莫愁》总第86期（1992年8月1日）。
- ③⑭ 同上。
- ③⑮ 高向明：《我所知道的王实味》，见《王实味冤案平反纪实》，群众出版社，1993。
- ③⑯ 温济泽：《再谈王实味冤案——冤案的始末及教训》，见《王实味冤案平反纪实》。
- ③⑰ 王实味：《零感两则》；见《矢与的》墙报创刊号，转引自《野百合花——四十年代延安解放区杂文选》，文化艺术出版社，1996。
- ③⑱ 同上。
- ③⑲ 温济泽：《王实味冤案平反纪实》，见《王实味冤案平反纪实》一书。

④① 同注③⑥。

④② 刘雪苇：《我和王实味》，载《新文学史料》1993年第2月期。刘在此文中回忆说当时反对选举的只有24票，而温济泽纪为28票。因温当时在院机关党委工作，其对此事的记述当较为可信。

④③ 同注③⑨。

④④ 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》，载《新文学史料》1995年第4期。

④⑤ 见《胡乔木回忆毛泽东》，196页。

④⑥ 见刘雪苇：《我和王实味》。

④⑦ 康生的话出处同③⑨。

④⑧ 刘莹：《沉痛的诉说，无限的思念》，见《王实味冤案平反纪实》一书。

④⑨ 同注③⑥。

④⑩ 丁玲：《延安文艺座谈会的前前后后》，见艾克恩编《延安文艺回忆录》。

④⑪ 同上。

④⑫ 此处关于“党的民主与纪律”座谈会的材料和引文出自温济泽：《斗争日记》，载《解放日报》1942年6月28日、29日。

④⑬ 同上。

④⑭ 同注③⑨。

④⑮ 《胡乔木回忆毛泽东》，276~280页。

④⑯ 同上。

④⑰ 王首道：《怀念集》，41页，湖南人民出版社，1983。王首道将毛泽东行礼记为1945年初，与胡乔木所述有出入。

④⑱ 同注③⑥。

④⑲ 同注④⑨。

- ⑤9 同上。
- ⑥0 见《解放日报》1942年6月16日。
- ⑥1 艾青：《漫忆延安诗歌运动》，见艾克恩编《延安文艺回忆录》。
- ⑥2 同注⑤1。
- ⑥3 赵浩生：《周扬笑谈历史功过》，载《新文学史料》第二辑（1979年2月）。
- ⑥4 艾青：《展开街头诗运动——为〈街头诗〉创刊而写》，载《解放日报》1942年9月27日。
- ⑥5 此处萧军行实见王德芬：《萧军在延安》，载《新文学史料》1987年第4期。
- ⑥6 徐懋庸：《回忆录》（四），载《新文学史料》1981年第1期。
- ⑥7 毛泽东：《致萧军》（1941年8月2日），见《毛泽东书信选集》，人民出版社，1984。
- ⑥8 同注⑥5。
- ⑥9 萧军：《论“终身大事”》，载《解放日报》1942年3月25日。
- ⑦0 见《胡乔木回忆毛泽东》，54页。
- ⑦1 此处及下面关于萧军的材料未经另外注明者均出自王德芬：《萧军在延安》。
- ⑦2 同上。
- ⑦3 华君武：《鲁艺美术部生活剪影》，见艾克恩编《延安文艺回忆录》。

## 年 表

(1937 ~ 1945)

### 1937 年

- 1月9日 陈波儿领导组织了上海妇女儿童慰问团往绥远前方慰劳抗日部队。至北平后，又有崔嵬等人加入。慰问团在前线演出街头剧《放下你的鞭子》等剧目，深受士兵欢迎。《放下你的鞭子》是年风行全国。该剧由陈鲤庭、崔嵬等人在1931年集体创作，各剧团在后来的演出中不断丰富。
- 1月 戴望舒诗集《望舒诗稿》由上海杂志公司初版。该集收入《我的记忆》、《雨巷》等60余首诗作，并附有作者的《诗论零札》。
- 3月10日 周扬在《希望》创刊号上著文，首次介绍车尔尼雪夫斯基的《艺术与现实之审美关系》。这部著作于40年代全文译出并出版，对我国文艺思想界影响甚大。
- 4月 新华通讯社在延安成立。
- 5月 夏衍著剧本《上海屋檐下》由上海杂志公司初版。



- 8月7日 芦沟桥事变,抗日战争爆发。
- 7月27日 流亡日本的郭沫若躲开日本警察的监视回国,在上海上岸。
- 7月 鲁迅杂文集《且介亭杂文》、《且介亭杂文二集》、《且介亭杂文末编》由上海三闲书屋出版。
- 由鲁迅纪念委员会编辑的大型纪念册《鲁迅先生纪念集》由文化生活出版社出版。该书七百多页,收有逝世消息、悼文、唁函、挽联等。在战火初起时出版这样的大型书籍历尽艰难。
- 袁牧之编导的影片《马路天使》由明星影片公司摄成。
- 8月12日 西北战地服务团在延安成立,丁玲、吴奚如任正、副主任。
- 8月24日 上海文化界救亡协会所办《救亡日报》创刊,郭沫若任社长,夏衍任主笔,阿英任主编。
- 8月25日 《文学》、《文季》、《中流》、《译文》四杂志合编的文艺周刊《呐喊》在上海创刊。该刊出版两期后改名《烽火》,茅盾为发行人,巴金为主编。
- 9月3日 孩子剧团在上海成立,吴新稼(萧生)任团长。该团年底至武汉,在郭沫若主持的军事委员会政治部第三厅领导下从事抗日宣传。
- 9月11日 胡风主编的《七月》周刊在上海创刊。
- 10月19日 延安陕北公学举行鲁迅逝世周年纪念大会,毛泽东在会上发表讲话,称鲁迅为“现代中国的圣人”。
- 11月12日 中国军队撤离上海,上海中国控制区沦陷,唯存租界,成为孤岛。“孤岛文学”由此得名。

是年 国立北京大学、清华大学，私立南开大学三校联合成立“长沙临时大学”。

## 1938年

1月1日 丘东平的报告文学《第七连》在《七月》第1集第6期上刊出。该刊第1集第5、6两期并连载胡风的《论战争期的一个战斗的文艺形式》，对报告文学这一文学形式进行研究，中有“新情势下的新形式”、“情绪的饱满不等于狂叫”、“要歌颂也要批判”等标题。

1月11日 《新华日报》在汉口创刊，潘梓年任社长，华岗（华西园）任总编辑。该报于10月25日迁重庆。

3月27日 中华全国文艺界抗敌协会（“文协”）在汉口成立。老舍负责日常工作。该会成立标志着全国文艺界已在抗日的旗帜下团结起来。

4月2日 由北大、清华、南开组成的“国立西南联合大学”在昆明正式成立。

4月10日 鲁迅艺术学院（后改为鲁迅艺术文学院）在延安成立。

4月16日 《文艺阵地》在广州创刊，茅盾主编。创刊号上发表了张天翼的短篇小说《华威先生》。

5月4日 文协会刊《抗战文艺》在汉口创刊。

5月 瞿秋白遗著《乱弹及其他》由上海霞社出版，收有瞿秋白诗、小说、论文。

6月15日 鲁迅先生纪念委员会所编《鲁迅全集》由

上海复社出版。共 20 卷，前 10 卷为著，后 10 卷为译。

12 月 1 日 梁实秋接编《中央日报》副刊《平明》，在《编者的话》中表示“与抗战无关的材料，只要真实流畅，也是好的，不必勉强把抗战搭上去”。遂引发一场关于“与抗战无关”的论战，持续半年之久。

### 1939 年

2 月 16 日 《文艺战线》月刊在延安创刊，周扬任主编。

2 月 “文协”举行第一次小说座谈会，探讨抗战以来的小说创作。

3 月 31 日 《黄河大合唱》(冼星海曲、光未然词)写成。

3 月 老舍的长篇小说《骆驼祥子》由上海人间书屋出版。

朱作同、梅益编的大型群众性报告文学《上海一日》由上海华美公司出版。

5 月 14 日 “文协”延安分会成立。成仿吾、周扬、萧三、丁玲、艾思奇、柯仲平、沙可夫、陈学昭、严文井等为理事。

10 月 5 日 作家叶紫在故乡逝世，终年 28 岁。

10 月 11 日 《鲁迅风》在上海租界创刊。这是“孤岛文学”的主要杂文刊物。

12 月 1 日 张恨水的长篇小说《八十一梦》开始在《新民报》连载。

## 1940年

- 1月15日 《文学月报》在重庆创刊，孔罗荪主编。
- 2月3日 “文协”举行第一次诗歌座谈会，就“如何进行诗歌运动”进行讨论。
- 2月25日 陕甘宁边区文化协会主办的《中国文化》月刊在延安创刊，艾思奇任主编。毛泽东在创刊号上发表《新民主主义的政治与新民主主义的文化》(即《新民主主义论》)。
- 3月5日 蔡元培在香港病逝。
- 4月1日 《战国策》半月刊在昆明创刊。4月15日第二期上刊出《本刊启事(代发刊词)》，中有“本刊有如一‘交响曲’(Symphony)，以‘大政治’为‘力母题’(Leitmotif)，抱定非红非白，非左非右，民族至上，国家至上之主旨，向吾国在大政治角逐中取得胜利之途迈进”等语。
- 5月26日 茅盾抵延安。住在鲁艺，并曾在鲁艺讲授“市民文学概论”。10月10日离开延安。
- 6月 艾青诗集《向太阳》由香港海燕书店出版。该书收有艾青以太阳为主题的诗作数首。
- 7月 萧红著《回忆鲁迅先生》由重庆妇女生活社出版。
- 9月 国民党公布《战时图书杂志原稿审查办法》。  
军委政治部第三厅撤消。11月在政治部下面成立文化工作委员会，郭沫若任主任。
- 11月10日 延安作家的沙龙性组织“文艺月会”成立，由丁玲、萧军等主持，其会刊《文艺月报》

1941年1月1日创刊。

11月 宋之的的五幕剧《鞭》由重庆生活书店出版。12月份再版时改名为《雾重庆》。

12月 老舍、宋之的合著的四幕剧《国家至上》由迁至重庆的上海杂志公司出版。

巴金的长篇小说《火》第一部由上海开明书店出版。

沙汀的短篇小说《在其香居茶馆里》在《抗战文艺》六卷四期上刊出。

## 1941年

1月6日 皖南事变发生。

2月5日 戏剧家洪深因多方绝望自杀，未遂。

2月 林语堂著《语堂随笔》由上海人间出版社出版。

5月16日 中共中央机关报《解放日报》在延安创刊，博古(秦邦宪)任社长，杨松任总编辑。

5月 萧红的长篇小说《呼兰河传》由上海杂志公司出版。其另一部长篇《马伯乐》已由重庆大时代书局于1月出版。

6月20日 丁玲的短篇小说《我在霞村的时候》刊于《中国文化》第三卷第一期。她的另一篇短篇小说《在医院中时》11月25日刊于《谷雨》创刊号。她的短论《我们需要杂文》刊于《解放日报》10月23日。

6月 茅盾的长篇小说《腐蚀》开始在香港《大众生活》周刊上连载。

陈淦的剧本《野玫瑰》开始在《文史杂志》连载。

8月4日 作家许地山在香港逝世,终年48岁。

9月16日 《解放日报》副刊《文艺》开栏,丁玲主编。

10月 欧阳予倩的五幕剧《忠王李秀成》由桂林文化供应社出版。

11月15日 《谷雨》文学月刊在延安创刊。

11月16日 郭沫若50寿辰,各大城市文化界纷纷举行祝寿活动。

12月8日 太平洋战争爆发。不久上海租界、香港沦陷。

12月 钱钟书散文集《写在人生边上》由上海开明书店出版。

曹禺剧本《北京人》由重庆文化生活出版社出版,系巴金主编“文学丛刊”第七集之一。

## 1942年

1月22日 作家萧红在香港病逝,终年31岁。

1月24日 郭沫若历史剧《屈原》开始在《中央日报》上连载。该剧4月在重庆上演,反响很大。

1月 艾青的诗集《北方》由文化生活出版社出版,收有艾青《雪落在中国的土地上》、《我爱这土地》等诗作。

2月1日 毛泽东在中共中央党校作《整顿党风学风文风》报告,延安整风运动开始。

2月6日 西南联大学生文学刊物《文聚》在昆明创刊,穆旦、汪曾祺、杜运燮、朱自清、李广田等为撰稿人。

- 2月26日 郭沫若历史剧《虎符》开始在《时事新报》上连载。
- 3月9日 丁玲在《解放日报》上发表《三八节有感》。
- 3月13日、23日 王实味的《野百合花》在《解放日报》上分两次刊出。他的另一篇杂文《政治家·艺术家》亦在此后的《谷雨》第1卷第4期上刊出。
- 5月2日、16日、23日 延安文艺座谈会召开，毛泽东在会上做了“引言”、“结论”的讲话。该讲话于次年10月19日在《解放日报》上刊出，成为后来中国文艺的指导性文献。
- 5月27日 新文学运动的创始人陈独秀病逝于四川江津，终年64岁。
- 5月 卞之琳《十年诗草》（1930~1939）由桂林明日社出版，收入《尺八》、《鱼化石》等诗作。  
冯至《十四行集》亦由桂林明日社出版，收入冯至的十四行诗27首及杂诗6首。
- 5月27日~6月11日 延安中央研究院举行座谈会批判王实味，文艺界人士丁玲、艾青等人参加并发言。
- 9月1日 国民党中央宣传部文化运动委员会主办的《文化先锋》在重庆创刊，创刊号上刊有该会主任张道藩的《我们所需要的文艺政策》。该会成立于2月。
- 10月19日 鲁迅逝世六周年纪念日，国民党禁止纪念会。

10月28日 “文协”理事会通过《保障作家稿费版权  
版税意见书》。

10月 开明图书公司出版《北京城》，收有老舍、郁达  
夫等人关于北京的描写。

12月 李金发的诗与散文合集《异国情调》由重庆商  
务印书馆出版。

### 1943年

2月 秧歌剧《兄妹开荒》由鲁艺创作演出。

茅盾散文集《白杨礼赞》由桂林柔草社出版。

3月 中共中央组织部与中央文委召开党员作家会  
议，陈云、凯丰等讲话。

路翎的中篇小说《饥饿的郭素娥》由桂林南天书  
店出版。

5月 沙汀的长篇小说《淘金记》由重庆文化生活出版  
社出版。

9月 赵树理的短篇小说《小二黑结婚》由华北新华书  
店出版。他的中短篇小说集《李有才板话》由该社  
于12月出版。

11月 田间诗集《给战斗者》由桂林南天出版社出版，  
系胡风编“七月诗丛”之一种。

12月 《高兰朗诵诗（新辑第一集）》由重庆建中出版  
社出版。

是年 延安整风进入“审干”阶段。

### 1944年



- 1月9日 毛泽东给杨绍萱、齐燕铭写信，肯定京剧《逼上梁山》的旧剧改造方向。
- 4月8日 周扬在《解放日报》上发表论文《马克思主义与文艺》。
- 4月 吴祖光三幕剧《风雪夜归人》由上海开明书店出版。
- 7月15日 “文协”发起援助贫病作家基金筹募活动。
- 8月20日 作家王鲁彦病逝于桂林，终年43岁。
- 8月 张爱玲的中短篇小说集《传奇》由上海杂志社出版，收入《金锁记》、《倾城之恋》等10篇小说。12月她的散文集《流言》由上海五洲书报社出版。
- 12月 臧克家的《十年诗选》由现代出版社出版。

## 1945年

- 1月 《希望》月刊在重庆创刊，胡风主编。  
穆旦的诗集《探险队》由文聚社出版。  
沈从文的长篇小说《长河》由文聚社出版。
- 2月22日 全国著名文化人郭沫若、茅盾、巴金、夏衍等三百多人在《新华日报》上发表《文化界对时局进言》。
- 2月 陈白尘三幕剧《岁寒图》由重庆群益出版社出版。
- 4月 歌剧《白毛女》(鲁艺集体创作，贺敬之、丁毅执笔，马可等作曲)在中共第七次全国代表大会演出。
- 5月 何其芳诗集《夜歌》由重庆诗文学社出版。
- 8月14日 日本政府宣布无条件投降，抗日战争结

束。

8月22日 “文协”成立的“附逆文化人调查委员会”  
举行首次会议。

9月17日 作家郁达夫被日本宪兵秘密杀害于苏门  
答腊,终年49岁。

10月30日 音乐家冼星海病逝于莫斯科,终年40岁。

12月 柯蓝的中篇小说《洋铁桶的故事》由冀中新华  
书店出版。

## 参 考 文 献

### 一、书籍、丛刊

- [1] 《陈独秀文章选编》(上、中、下), 三联书店, 1984。
- [2] 《陈独秀著作选》(1~3卷), 上海人民出版社, 1993。
- [3] 水如编:《陈独秀书信选》, 新华出版社, 1987。
- [4] 唐宝林:《陈独秀传》(上、下), 上海人民出版社, 1989。
- [5] 唐宝林、林茂生:《陈独秀年谱》, 上海人民出版社, 1988。
- [6] 强金华、杨淑娟、王树棣、李学文编:《陈独秀被捕资料汇编》, 河南人民出版社, 1982。
- [7] 《胡适往来书信集》(上、中、下), 中华书局, 1979、1980。
- [8] 汪原放:《回忆亚东图书馆》, 学林出版社, 1983年11月。
- [9] 李泽厚:《中国现代思想史论》, 人民出版社,

1984。

- [10] 鲁迅:《热风》,人民文学出版社,1973。
- [11] 夏衍:《懒寻旧梦录》,三联书店,1985。
- [12] 龚继民、方仁念:《郭沫若年谱》(上、中、下),天津人民出版社,1992。
- [13] 郭沫若:《今昔蒲剑集》,新文艺出版社,1953。
- [14] 郭沫若:《学生时代》,人民文学出版社,1979。
- [15] 《重庆文史资料》第6辑(1980年3月)。
- [16] 《周恩来书信选集》,中央文献出版社,1988。
- [17] 《悼念郭老》,三联书店,1979。
- [18] 郭沫若:《洪波曲》,人民文学出版社,1979。
- [19] 郭沫若:《奴隶制时代》,新文艺出版社,1952。
- [20] 郭沫若:《虎符》,群益出版社,1942。
- [21] 郭沫若:《沸羹集》,上海大学出版社,1947。
- [22] 《郭沫若全集》文学编,人民文学出版社,1982。
- [23] 郭沫若:《潮汐集》,作家出版社,1959。
- [24] 《昆明文史资料》第7辑。
- [25] 王了一(王力):《龙虫并雕斋琐语》,中国社会科学出版社,1982。
- [26] 《昆明九教授对于物价及经济问题的呼吁》,求真出版社,1945。
- [27] 《中国当代名人随笔·汪曾祺卷》,陕西人民出版社,1993。
- [28] 清华大学校史研究室:《清华大学史料选编》(1~3卷),清华大学出版社,1994。
- [29] 《抗战时期内迁西南的高等院校》,贵州民族出版

社,1988。

- [30] 《闻一多纪念文集》，三联书店，1980。
- [31] 《清华校友通讯》复 1~15 期。
- [32] 《梅贻琦先生纪念集》，吉林文史出版社，1995。
- [33] 黄延复、马相武：《梅贻琦与清华大学》，山西教育出版社，1995。
- [34] 季镇淮主编：《闻一多研究四十年》，清华大学出版社，1988。
- [35] 《闻一多全集》(1~4)，三联书店，1982。
- [36] 《沈从文文集》第 10、11 卷，花城出版社、三联书店香港分店，1984。
- [37] 冯友兰：《三松堂自序》，三联书店，1984。
- [38] 李方编：《穆旦诗全集》，中国文学出版社，1996。
- [39] 《谢觉哉日记》(上)，人民出版社，1984。
- [40] 《中山全书》第 1 册，大中书局，1937。
- [41] 《六大以来》(下)，人民出版社，1981。
- [42] 《革命文献》第 68 辑，中国国民党中央委员会党史委员会编印。
- [43] 《总统蒋公思想言论总集》第 4、9 卷，中国国民党中央委员会党史委员会编印。
- [44] 中央档案馆：《中共中央文件选集》(13)，中共中央党校出版社，1991。
- [45] 《毛泽东书信选集》，人民出版社，1984。
- [46] 《毛泽东选集》第 3、4 卷，人民出版社，1966。
- [47] 《周扬文集》第 1 卷，人民文学出版社，1984。
- [48] 张国焘：《我的回忆》第 3 册，现代史料编刊社，

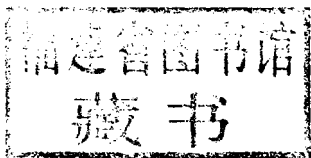
1981。

- [49] 27 篇文献本《整风文献》(订正本), 出版者、出版年、出版地残损, 约为解放区(陕甘宁边区)40代中后期版本。
- [50] 《延安文艺丛书》1~16卷, 湖南文艺出版社, 1987。
- [51] 艾克恩编:《延安文艺回忆录》, 中国社会科学出版社, 1992。
- [52] 《周立波选集》第6卷, 湖南人民出版社, 1984。
- [53] 《胡乔木回忆毛泽东》, 人民出版社, 1994。
- [54] 《王实味冤案平反纪实》, 群众出版社, 1993。
- [55] 《野百合花——四十年代延安解放区杂文选》, 文化艺术出版社, 1996。
- [56] 《中国新文学大系》(1937~1949)第1~19集, 上海文艺出版社, 1990。
- [57] 《中国抗日战争时期大后方文学书系》第1编《文学运动》, 重庆出版社, 1989。
- [58] 《中国解放区文学学书系》一、二, 重庆出版社, 1992。
- [59] 刘增杰主编:《中国解放区文学史》, 河南大学出版社, 1988。
- [60] 何其芳:《一个平常的故事》, 百花文艺出版社, 1982。
- [61] 《延安文萃》(上), 北京出版社, 1984。
- [62] 闻黎明:《闻一多传》, 人民出版社, 1992。
- [63] 凌宇:《沈从文传》, 北京十月文艺出版社, 1988。
- [64] 《毛泽东新闻工作文选》, 新华出版社, 1984。

- [65] 温儒敏、丁晓萍主编：《时代之波——战国策派文化论著辑要》，中国广播电视出版社，1995。
- [66] 《胡风回忆录》，人民文学出版社，1993。
- [67] 《抗战文艺报刊篇目汇编》，四川省社会科学院出版社，1984。

## 二、报纸、期刊

- [1] 《解放日报》，1941、1942 年全年。
- [2] 《新华日报》，1942 年全年。
- [3] 《新文学史料》1979~1997 年大部分。
- [4] 《文聚》第 1 卷 1~3 期。
- [5] 《文艺月报》第 1~12 期。
- [6] 《中国文化》第 1 卷创刊号至 3 期、第 2 卷 2 期。



## 后 记

这本书的完成首先要向我的老师谢冕先生致谢，他组织了这一套丛书并对参加者作了有力的督导。由于交稿拖期，心有惭愧，我在书未写好之前一直躲开有谢老师出席的场合；但越是躲——不幸——越是撞个正着。那一次我同一位编辑约在北京大学的西门见面，我刚在门口站定就见谢老师从蔚秀园施然走来。躲闪是来不及了，只好抢先向前招呼，谢老师开口就问书稿何如。现在书稿完成，去了面对谢老师的心病。

感谢山东教育出版社的隋千存先生和祝丽女士，他们为稿件的事数次来京，多有辛劳。感谢我的师兄弟孟繁华和韩毓海；繁华权代谢老师催稿，而毓海和我一起拖欠，难兄难弟，写书都很苦辛，经常通话解颐。还要感谢我的妻子杜玲玲，赶写稿子使家务尽归于她，而她亦有自己繁重的教书工作。她并且以书越厚越好的朴素信念每每催问篇幅。

最后，谨将此书献给我的现代文学导师严家炎先生，作为对他所授之业的新的学习。

1997年7月8日

于大有庄