

1948

天

地

玄

黃

20世紀中國知識分子精神史三部曲

「20世紀中國知識分子精神史」三部曲，是錢理群教授橫跨二十年歲月寫成的當代知識分子精神歷史，分別寫共和國建立前、毛澤東時代及之後知識分子的命運與選擇，呈現「起承轉合」結構，將知識分子的個體命運與中華人民共和國的整體歷史交錯在一起。

一九四八年，正是兩個中國——所謂「新中國」與「舊中國」生死大決戰的時刻，同時，也是中國知識分子必須在歷史的大轉折中作出決定自己命運的關鍵時刻。《1948：天地玄黃》就是記錄了一九四八年，圍繞各類知識分子的不同選擇而發生的極其複雜也極其豐富的社會、思想、文化、心理現象。

錢理群



CITYU HK
PRESS



此頁空白
Blank Page

1948：天地玄黃



此頁空白
Blank Page

20世紀中國知識分子精神史三部曲


1948：天地玄黃

錢理群



CITY UNIVERSITY OF
HONG KONG PRESS
香港城市大學出版社

編輯	陳明慧
實習編輯	黃丹霖 (香港城市大學中文及歷史學系文學碩士(中文)課程)
書籍設計	蕭慧敏
排版	蘇少嫻



圖片來源

頁2、52、232、254、278 (東方IC)

本社已盡最大的努力，確認圖片之作者或版權持有人，並作出轉載申請，唯部分圖片年代久遠，未能確認或聯絡作者或原出版社。如作者或版權持有人發現書中之圖片版權為其擁有，懇請與本社聯絡，本社當立即補辦申請手續。

©2017 香港城市大學

本書版權受香港及國際知識版權法例保護。除獲香港城市大學書面允許外，不得在任何地區，以任何方式，任何媒介或網絡，任何文字翻印、仿製、數碼化或轉載、播送本書文字或圖表。

國際統一書號：978-962-937-323-8

出版 香港城市大學出版社
香港九龍達之路
香港城市大學
網址：www.cityu.edu.hk/upress
電郵：upress@cityu.edu.hk

©2017 City University of Hong Kong

1948: The Darkling Skies and the Red Dawn
(in traditional Chinese characters)

ISBN: 978-962-937-323-8

Published by City University of Hong Kong Press
Tat Chee Avenue
Kowloon, Hong Kong
Website: www.cityu.edu.hk/upress
E-mail: upress@cityu.edu.hk

Printed in Hong Kong

目 錄

總序 / vii

作者簡介 / xi

楔子 / 1

一、面對轉折——1948年1、2月 / 9

二、南方大出擊——1948年3月 / 27

三、校園風暴——1948年4、5、6月 / 51

四、詩人的分化——1948年6、7月 / 95

五、批判蕭軍——1948年8月(一) / 121

六、朱自清逝世前後——1948年8月(二) / 141

七、胡風的回答——1948年9月(一) / 157

八、「新的小說的誕生」——1948年9月(二) / 181

九、戰地歌聲——1948年10月 / 205

十、北方教授的抉擇——1948年11月 / 231

十一、南下與北上——1948年12月 / 253

不算尾聲 / 277

年表(1946-1949) / 289

我怎樣想與寫這本書——代後記 / 293

再版後記 / 305

香港版後記 / 307

參考文獻 / 309

「知識分子精神史」三部曲總序

「知識分子精神史」三部曲終於完稿，送到讀者手中，我特別欣慰，並有如釋重負之感。從 1996 年寫出第一部《1948：天地玄黃》，到 2007 年完成第三部《我的精神自傳》（現改題為《1977-2005：絕地守望》），第二部《1949-1976：歲月滄桑》又於 2015 年的此刻收筆，前後將近二十年。在這二十年間，外部世界相當喧鬧，中國與全球都發生了不少預料不到的事情，而我自己的生命與學術，卻逐漸沉潛下來，沉到歷史與現實的深處，自我心靈的深處，寫出了我最想寫的東西。

我多次說過，我的學術研究帶有強烈的自救自贖的性質，「所有的學術探討，對外部世界歷史與現實的追問，都最後歸結為自我內心的追問，對於自我存在的歷史性分析和本體性追問：我是誰？我何以存在與言說？」在上個世紀 80 年代，終於走上學者之路的時候，我最想追問的，也就是構成了從事學術研究的內在動力的，就是我想弄清楚：自己作為一個知識分子，是怎樣接受「改造」的？我被「改造」成了什麼樣子，墜入了怎樣的精神深淵？我該如何自救？如何做堂堂正正的「人」，做一個真正的知識分子，活得像個樣子？我到哪裏去尋找精神資源？我知道，這不僅是我個人的問題，而且是整個 20 世紀中國知識分子，特別是 1949 年以後大陸知識分子的問題。要真正認清楚自己，就必須對知識分子的精神歷史作一番清理和總結。因此，在 80 年代我和朋友一起提出「20 世紀中國文學」的概念時，我自己最為傾心的是「20 世紀中國知識分子的精神史」，我知道，這才是屬於我的研究領域，我的魂之所繫。

因此，從一開始，無論是研究魯迅，周作人，研究曹禺，還是研究「堂吉訶德與哈姆雷特的東移」，都是在探討他們的精神發展史，試

圖從中尋找精神資源，總結歷史教訓。到1997年，就提出了一個「中國知識分子的心路歷程系列研究設想」。預計寫七本書：「（一）20年代：大學院裏的知識分子——以北京為中心；（二）30年代：文學市場中的知識分子——以上海為中心；（三）戰爭流亡中的知識分子——以西南聯大、魯藝（抗大）為中心；（四）一個特殊的年代（1948年）歷史轉折中的知識分子——從南京到北京的中心轉移；（五）50、60年代：國家體制下的知識分子——以黨為中心；（六）70年代：「無產階級專政下的革命」時代的知識分子——以毛澤東為中心；（七）80、90年代「處於歷史交匯點的知識分子——中心失落以後的無序狀態（即：1，重建「大學文化」的努力與困惑；2，落入商潮；3，面對國家意識形態、體制的修補；4，國際、國內大逃亡）」。

這個計畫顯然過於龐大，也過於完整了，具體操作起來，有相當的難度，就需要作一些調整。最後，就決定將研究的中心集中到共和國歷史時期，即書寫當代中國知識分子的精神史。這自然與我的「共和國情結」直接相關。可以說「當代中國」才是我真正興趣所在。歷史的研究也是指向當代的，我的魯迅研究的自我定位就是把魯迅資源轉化為當代思想文化教育資源，充當聯接「魯迅」與「當代中國」的橋樑。研究當代知識分子精神史也更能體現我的自我反省、反思的意圖。

於是，就有了這部「知識分子精神史」三部曲的寫作。這同時是我的「共和國歷史研究」的重要部分。我要講四個故事：毛澤東和黨的故事（《毛澤東時代和後毛澤東時代：歷史的另一種書寫》），民間思想者的故事（《拒絕遺忘：「1957年學」研究筆記》），我自己的故事（《我的精神自傳》，《我的家庭回憶錄》，《一路走來：錢理群自述》），最後是這「三部曲」所講的知識分子的故事。此書一出，我的共和國研究也就基本畫上句號了。

這三部曲是自有一個「起承轉合」的結構的。《1948：天地玄黃》，寫共和國建立前玄黃未定之時，知識分子對新中國的想像與選擇，是其「起」，未來中國的許多基本命題（觀念、體制、心理、話語方式等等），都已孕育其中。《1949-1976：歲月滄桑》寫毛澤東時代知識分子的命運，是一個「承轉」即展開的過程，其中的核心是知識分子的「改造」與「堅守」。而以《1977-2005：絕地守望》作「合」，則是煞費苦心的。不僅有操作層面的考慮：要寫後毛澤東時代知識分子的命運與選擇，會涉及許多還健在的知識分子，不如就寫自己；更有更內在的原因：其實，我在講知識分子的故事時，自己已經隱含其間：我是以自己的歷史與現實的感受、生命體驗去觀察、描寫的，就需要最後現身，用自己在陷入「絕地」以後的反省，反思，來為整個知識分子的精神史作一個「總合」，即歷史經驗教訓的總結，以便「守望」住知識分子的本分。因此，我十分看重在書中所提出的六大問題：「知識分子自我獨立性與主體性問題」，「知識分子和民眾的關係問題」，「關於啟蒙主義的反思」，「關於理想主義的反思」，「關於思想與行動關係問題」，「自然人性論與個人主義問題」，這都是我從知識分子精神史的考察、研究裏，提煉出的知識分子基本思想、精神命題，這裏既有我們當年落入改造深淵的陷阱，更有歷經滄桑又必須堅守的東西。這背後可能還有相當大的理論提升的空間。我只能提出初步的思考，借此對自己的一生作個交代，即「多少明白了一點以後再去見上帝」。同時，也是我最想留給年輕一代和後人的帶血的思想結晶：我們只能「守望」，而他們更應該有新的開拓。這就是我近年不斷說的話：「在做完了可以、可能做的一切之後，將我的祝福送給年青的朋友。」

2015年4月20日



此頁空白
Blank Page

作者簡介

錢理群，當代著名學者，被譽為80年代以來中國內地最具影響力的人文學者之一。1939年生，21歲被分派至邊遠地區貴州中等專業學校教書。文革後考入北大中文系文學專業讀研究生，畢業後留校任教二十多年，於北大任教時因其獨立自由的思想與言論，一度被禁止作全校公開演講。

錢理群以研究魯迅、周作人等五四時期的現代文學而著稱，其對20世紀中國知識分子歷史與精神的審察，深得海內外的重視。2002年北大退休後關注語文教育，同時從事現代民間思想史研究，被認為是當代中國批判知識分子的標誌性人物。

主要著作有《心靈的探尋》、《與魯迅相遇》、《周作人傳》、《周作人論》、《豐富的痛苦——堂吉訶德與哈姆雷特的東移》、《大小舞台之間——曹禺戲劇新論》、《壓在心上的坟》、《魯迅作品十五講》、《中國知識份子的世紀故事——現代文學研究論集》、《拒絕遺忘：「1957年學」研究筆記》、《知我者謂我心憂——十年觀察與思考1999-2008》、《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）：另一種歷史書寫》等。

錢理群是北京大學學生評出的最受學生歡迎的十佳教師，也是1980年代以來中國最具影響力、最受關注的人文學者之一。



此頁空白
Blank Page

1948

天

地
玄
黃



此頁空白
Blank Page

楔子

……正是午夜時分，歷史剛剛進入1948年。北京大學教授、詩人馮至突然從夢中醒來，在萬籟俱寂中，聽到鄰近有人在咳嗽，咳嗽的聲音時而激烈，時而緩和，直到天色朦朧發亮了，才漸漸平息下去。馮至卻怎麼也睡不着了，他想：這聲音在冬夜裏也許到處都是吧。只是人們都在睡眠，注意不到罷了。但是，人們不正是可以從這聲音裏「感到一個生存者是怎樣孤寂地在貧寒的冬夜裏掙扎」嗎？——詩人想了很多，很久。幾天以後，一篇題為〈新年致辭〉的文章發表在天津《大公報》「星期文藝」副刊上。在講述了那在天色暗明之間的生命感悟之後，詩人接着寫道——

如今又是一年的開始，由於過去的教訓，大半沒有人敢對於今年抱多大的希望了，大家都是憂心忡忡地過日子。就以出版界而論，由於紙價的騰貴，讀者購買力的退滅，作家生活的艱難，今年的文藝界恐怕將要比過去更加荒涼。人們都這樣談論，這樣擔心；但既然這樣議論，這樣擔心，就證明人們並不想就此死去，他們還要繼續掙扎，縱使是在所有外界條件都被剝奪了的時刻。——若是把一個小小的文藝副刊比作冬夜裏咳嗽的聲音，未免太不倫不類，但就一個生存者的掙扎這一點來看，則又有類似的方面。現在什麼不是在掙扎呢，從一日的溫飽，到最崇高的理想，凡是在這一條線索上能夠連串起來的事物，它們都在掙扎。只有那些用千萬人的生命來滿足人的妄想的人們不懂得生命的掙扎，他們在踐踏生命。

並且現在是沒有餘裕來修飾自己的時代。人類的痛苦正如冬日的樹木，直挺挺地在風中雪中搖擺，沒有一點遮蔽。只有罪惡會穿



葉聖陶(1894－1988)，原名葉紹鈞，字秉臣，筆名有葉陶、聖陶、桂山等，是中國現代著名作家、教育家，曾任商務印書館、開明書店編輯。他是五四運動首個文學研究會的創立人之一，座右銘為「文學為人生」，終身致力於出版及語文的教學。

上一件美麗的外衣，在人面前眩惑一時；大多數的騙子都會用空洞的口號蒙着自己的虛偽。但是一個真實的生存者是不懂得這些手法的。縱使他的聲音像是半夜的咳嗽那樣不悅耳，但是它使聽到它的人感動了，有所領悟了，因為它是生存的聲音。

但願這個刊物能夠繼續下去，和一切生存者息息相關，沒有修飾，沒有浮誇，自然也願意在自己的生命裏開出一些美好的花朵。

詩人是敏銳的，他說出了這個時代的真實：「生存」成為壓倒一切的需要，於是有了生存者的掙扎與選擇，有了生存者的文學。

元旦這一天，儘管處於戰亂之中，人們照舊過着自己的日子。作家葉聖陶在忙碌了一天以後，按照多年形成的習慣，在燈下，記下了這一天的生活——

1日（星期四） 看報。校對十餘面，頭又昏脹，形寒，因偃臥。下午一時半出外，步行至青年會，行一小時有餘，體內覺溫暖，精神亦較爽。

到青年會因朱學蓮與殷小姐訂婚，朱之父蘊若先生，係甬直學校之同事，別將二十年矣，今來上海，自宜往一晤。見時知其老而不衰，雙目失明四年，近入醫院，一目已重明。所患曰白內障，破眼球膜，剝去內障，居然無恙。三時半進茶點，伯祥與余及馮賓符三人致辭。到者約七十人，十之六七係甬直人。伯祥與余離甬直時，此輩或方為嬰孩，或且未出生也。六時回家。¹

在平實的日常生活中透出了歷史的滄桑之感，這心境也是屬於這時代的大多數人。

性格比葉聖陶遠為峻急，因此而成為1948年最有爭議的作家的胡風，這一天也過得很平靜。他在自己家裏，接待了來自南京的三位年輕朋友：路翎、化鐵和阿壘，暢談三日之後即一道校改《財主底兒女們》下部紙型上的錯字，一天基本校完，又忙着為尋購印書的紙張而四處奔波²。胡風早已預言：「時間將會證明，《財主底兒女們》底出版是中國新文學史上一個重大的事件。」³此刻的胡風卻是滿頭大汗，一臉嚴肅：在做這些出版瑣事時，他是懷着一種文學莊嚴感，以至悲壯感的。

在北方故都北平，清華校園內這一日卻有一番熱鬧：上午全校師生在工字廳舉行新年團拜，晚上中文系師生舉行同樂會。晚會的最高潮，是系主任朱自清先生和同學一起扭秧歌。其時「翻身秧歌」已在北方廣大農村跳得如火如荼，現在又傳入了學術殿堂清華園；而素以穩健著稱的朱自清先生這回卻聽任學生給他化裝，穿紅衣，戴紅花，儘管有幾分不自然（由於不習慣），卻又是極其認真地投入群眾娛樂的熱潮中：許多人事後都覺得這件事頗有一種象徵意義。而朱先生本人卻在日記中鄭重寫道：「參加中文系新年晚會，深有感慨。」⁴

女作家丁玲在本世紀曾兩度成為人們注目的中心：1928年，二十四歲的她以《莎菲女士的日記》對人生（與性）的大膽、潑辣的追求而震動文壇；二十年後又以反映農村階級鬥爭的長篇小說《太陽照在桑乾河上》而成為知識分子與工農結合的成功典型。她是在河北石家莊市郊宋莊迎來1948年的。在此之前，她在給親人的信中，已經談到了她「對宋莊有了感情」——

陳明，我從昨天病了，現在還躺在牀上，又是那麼可厭的感冒，現在已經退熱了，準備下午起牀。我為什麼病的呢？一半是由於前天驟冷，一半是由於感情把我壓倒了。我要告訴你，我對宋莊

有了感情，我在大前天晚上的代表會上，哭了。我說了我對於那些貧苦者，有了被子，有了襖，有了甕，我的高興。我說了我對於那些不滿意得了綠票的同情。……我說了我對於滿圈的同情，當我走進他的屋子裏的時候，我只在地炕上找到一張破牀和一牀破被，一口破箱子裏有幾件小孩衣服，我才明白，為什麼他在貧農團蓋着沒收來的地主被子時，是那樣地在炕上爬來爬去，可他連一張紙也沒往家拿呀！當評級評到他家時，他堅決而迅速地說：「三等貧」……

這感情自然是真誠的，儘管不免帶有文人的誇張：知識分子來到民間、農民中，總會有這樣的驚喜，感動，以至內疚。這位滿圈的形象一直深藏在丁玲記憶裏，直到歷經風風雨雨，晚年重寫《嚴寒的日子裏》時，仍以滿圈作為小說主人公的原型。丁玲當年在宋莊的活動也變成了英雄傳奇，至今仍在當地流傳：在一個漆黑的深夜裏，篡奪了貧民團權力的壞人，煽動群眾，武裝包圍了村公所；老蔣同志（丁玲在宋莊用的是「蔣英」的名字）面對上了膛的刺刀，面不改色，侃侃而談，最後說服了大多數人，紛紛放下了槍，區武裝部隊也及時趕來，終於化險為夷……⁵

與丁玲同是延安文藝界的大名人的蕭軍此時在東北解放區。作為《文化報》的主編，1948年元旦這一天他向讀者送上了〈新年獻詞〉，署名卻是「秀才」：原來他要標新立異，借一位曾對新政權有過誤解的老秀才的口吻，表達一般老百姓以及舊式知識分子對革命者和共產黨人的新認識和真誠擁護：「從此『正統』之迷夢，同情地主『慈悲心』粉然碎矣！始知革命者與共產黨人之所為，斯其乃以聖人之心為心，以聖人之懷為懷，聖人之志為志，順乎天理，應乎人情，互古所未有……」⁶ 蕭軍在這裏傳達了一個重要的時代信息：當年共產黨人與革命者正是以類似「聖人」的道德的純潔性而贏得人心的；當然也可以說這實際上是一種

主觀的期待（因而不免是一廂情願的），但誰也不能否認這乃是那個時代善良的人們的由衷之言……

和丁玲一樣在大變革的北方農村和農民一起迎接新的一年的，還有趙樹理。在1947年7、8月召開的晉冀魯豫邊區文聯文藝座談會上正式確認「趙樹理的創作精神及其成果，實質為邊區文藝工作者實踐毛澤東文藝思想的具體方向」，趙樹理成了解放區文藝的一面旗幟。但老趙依舊是老趙，他仍作為一個普通的編輯，積極投入了《新大眾報》1948年元旦創刊的工作。編輯部設在河北趙莊，他家也搬在那裏；有人這樣描寫他的「辦公室」：「裏外兩間，外間老鄉放着些雜物，鍋，盆，爐子，席囤，農具，等等，後牆塌了一個角，露面進來一條太陽光；裏間有一張單桌，也放着老鄉的鑊鑊罐罐之類；他的地盤仍舊在炕上，盤着膝坐在那裏寫，窗口放着的，還是那幾樣東西……那周圍的樣子，幾乎和在太行山小山莊上的情形沒有什麼不同。」⁷ 1947年1月，趙樹理與美國記者貝爾登有過一次有趣的對話：「你這些作品的版權是誰的？收入有多大？要是在我們美國，你出了這麼多的書，一定是一個很富有的人了。」趙樹理回答說：「這是我的工作崗位，這是我應該做的工作。我們是不談稿費的。」「這不是剝削了你嗎？」「這怎麼能算剝削呢？寫作是我的具體分工。我是以此作刀槍同敵人，同反動派，同舊的風俗習慣作戰鬥的，我是一個文藝戰士。」在談話裏，趙樹理還強調了他是「為農民寫作」的——正是這一寫作的基本立足點，很快就給趙樹理帶來了麻煩⁸。

和趙樹理同樣自稱作「文藝戰士」的，還有一大批活躍在戰場前線的文工團員。也就在1948年元旦這一天，新安旅行團的演員在朝城岳樓屯華東野戰軍司令部駐地的土台子上演出。1947年因孟良崮等戰役的勝利而威震全國的陳毅、粟裕將軍在台下和戰士一起觀看。先演秧歌劇《夫妻識字》、《光榮燈》，歌劇《張德寶歸隊》，活報劇《美蔣活報》；

接着，改變場面，在舞台前廣場演出《勝利腰鼓》。幾十把火炬，照得廣場通明。新旅男女演員頭扎白頭巾，腰繫紅綢，在嘹亮的《解放軍進行曲》軍樂聲中，打起腰鼓，分作兩隊從兩邊威武雄壯地走上廣場。近萬觀眾鴉雀無聲，只聽得隆隆的鼓聲和「向前，向前」的軍樂呼喚。忽然場上一聲號令，響起了驚天動地的鼓聲、軍號聲，隨着隊形變換，有如千軍萬馬，前奔後突，蔚為壯觀。鼓聲一停，陳毅、粟裕一起上來，連聲讚好，陳毅激動地揮舞着手說：「你們的腰鼓打了解放軍的威風，要把它打到華東野戰軍所有的部隊去，打遍全中國！」⁹

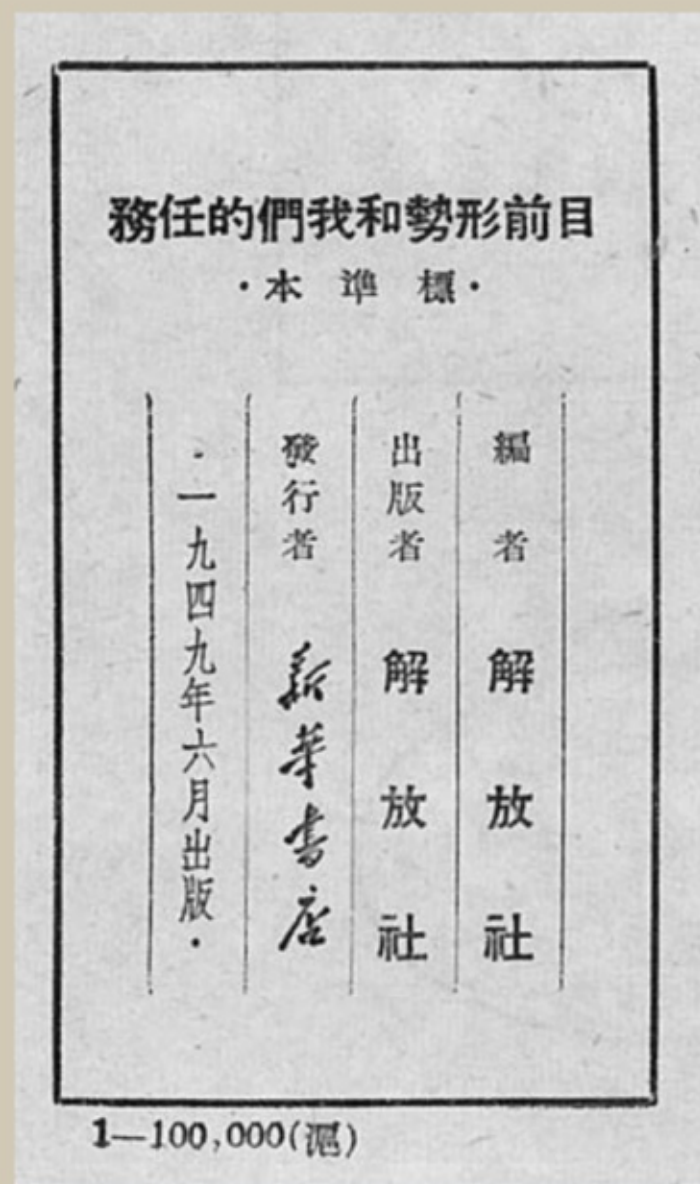
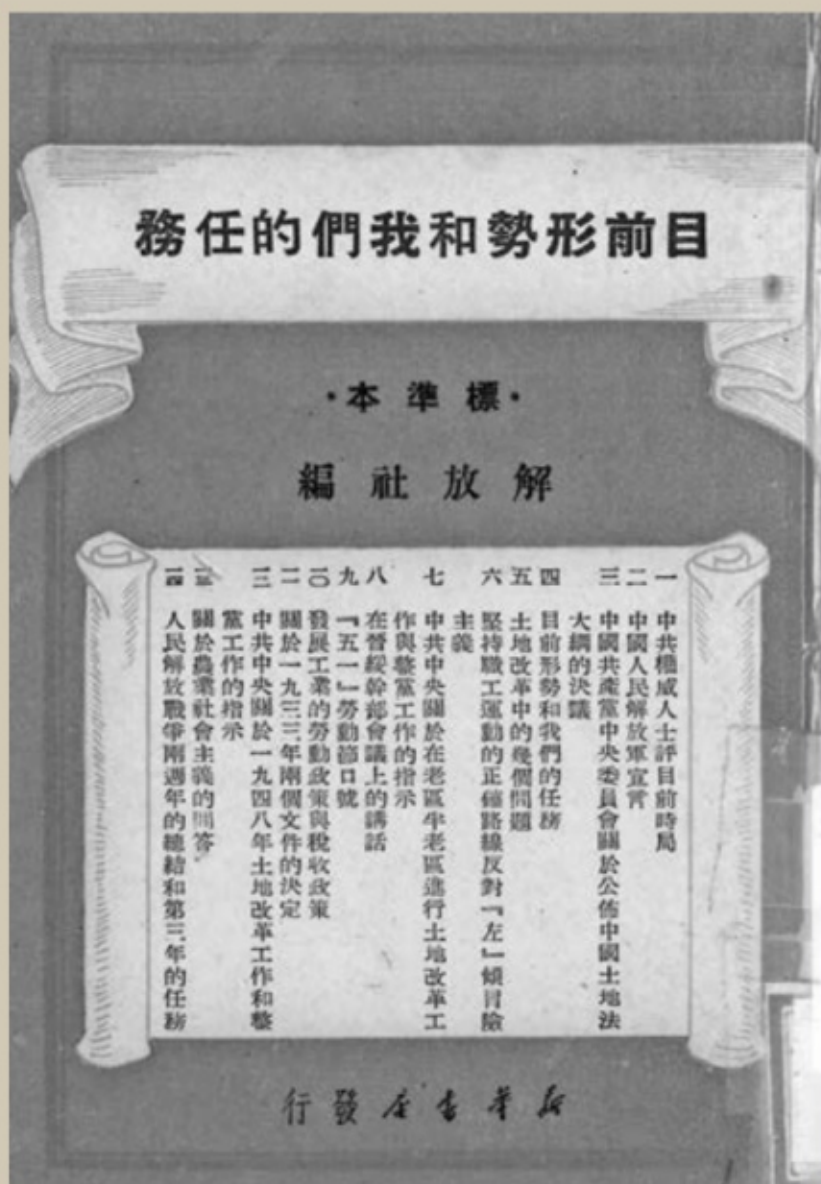
和北方清華大學的同樂會遙相呼應，元旦這一天，香港文協舉辦了新年團聚大會。從1947年末開始，在中共的安排下，各界民主人士和文化人士紛紛從國統區各大城市和海外彙集到香港，據茅盾說，人數總在千數以上，「隨便參加什麼集會，都能見到許多熟悉的面孔。大家都興高采烈，沒有一點『流亡客』的愁容和淒切」，與1941年皖南事變後，大批傾向共產黨的文化人轉移香港，情況與心境都大不相同。這次新年團聚會到會的有三百多人，可謂一次「大會師」。郭沫若、柳亞子、翦伯贊、茅盾、葉以群、適夷、林林都講了話。茅盾後來回憶說，他講話的中心是，「建議香港文藝界應該加強文藝批評工作，糾正前一時期主要存在於上海的文藝批評的偏向。這種偏向表現在對正面的敵人不去批評，好像有危險，而對自己陣營卻很有一些不負責任的批評。這些批評調子唱得非常高，非常『火』，使青年以為這是最革命的。但實際上它是要引導青年到錯誤的方向」¹⁰。茅盾這裏所指主要是與胡風有聯繫的一些青年批評家的批評活動，我們在下文還會作詳細介紹。儘管目前還是發動反擊的建議（向誰建議自是很清楚的），但敏感的人們已經可以嗅到些許火藥味了。這似乎在預告，剛剛降臨於世的1948年的中國文壇將不會平靜：這也是一個「戰場」。

註釋

- 1 《葉聖陶集》，第21卷，248頁，江蘇教育出版社，1994。
- 2 《胡風回憶錄》，407頁，人民文學出版社，1993。
- 3 胡風：〈青春底詩〉，見《胡風評論集》（下），90頁，人民文學出版社，1985。
- 4 《朱自清全集》，第10卷，487頁，江蘇教育出版社，1997。
- 5 見宗誠：《風雨人生：丁玲傳》，222、223-224頁，中國文聯出版公司，1988。
- 6 〈新年獻詞〉，載1948年1月1日《文化報》（哈爾濱）。
- 7 楊俊：〈我所看到的趙樹理〉，見《趙樹理研究資料》，27頁，北岳文藝出版社，1985。
- 8 見董大中：《趙樹理評傳》，186頁，百花文藝出版社，1986。
- 9 大朋：〈「新旅」在解放戰爭中前進〉，見《中國人民解放軍文藝史料選編（解放戰爭時期）》（上），277-278頁，解放軍出版社，1989。
- 10 茅盾：〈訪問蘇聯·迎接新中國——回憶錄（三十三）〉，載《新文學史料》1986年第4期。

一、面對轉折——1984年1、2月

毛澤東《目前形勢和我們的任務》的衝擊波——《人民日報》傳出的信息——蔣介石的元旦訓詞——《文藝先鋒》宣布的官方文化政策——《大公報》和中國自由主義知識分子的信仰



解放社編《目前形勢和我們的任務》封面及內頁，1949年6月出版，收錄了1947年5月至1948年7月關於中國共產黨政策的14個重要文件

葉聖陶 1948年1、2月日記（摘抄）

1月8日（星期四） 續選教材，寫信。午後五時，開業務會議。報告而外，多為閒談。通貨膨脹益甚，物價跳漲益速，貨物售出得貨幣，將無從取回原貨，因而營業不如不營業之為愈。然開明之機構已不為小，如何維持支撐，實非易事。來日大難，局面不變不成，而變亦將趨紛亂。就一般人生活而言，今後難堪殆將十倍於抗戰時期矣。會畢聚餐，八時歸。

10日（星期六） 上午忽傳斯大林逝世，係英美電訊社誤傳，至晚報出版，始知為謠言。前數日曾傳蘇聯有一要人患癌病，請瑞士某專家往診。今忽聞此謠，足見英美人仇蘇之深。

16日（星期五） 夜七時，讀書會集會，諸人閱讀高爾基之《母親》，討論歷兩小時。（按：這是在中共影響下的進步期刊的編輯人的秘密聚會，除讀書外，還交換有關信息。）

23日（星期五） 放工後，與伯祥趨車至振鐸家，觀其新得之俑。一般之俑多正立，不為動作之形相，此次所得九俑，皆作舞蹈之狀，其一則倚石側立，衣服為粉彩，上加金飾，故為可貴。既而共飲，陳冷盤三十二具，各色不同，皆其家製。酒次談及二十餘年來之往事，歡笑滿座。振鐸藏有較舊之墨，余向索三錠，他人亦各取數錠。辭出後，於車中間談，予同謂振鐸之忽趨考古，亦精力無可寄託之所致。九時半到家。

27日（星期二） ……酒罷，至對面虹光影院，看名片《鴛夢重溫》。此片以戰士經受傷，患遺忘病為題材，尚可觀。

28日（星期三） 午後，有一寧海少年丁君來訪，請介紹工作。問其學歷，僅畢小學業。家有田三四畝，由父耕種。兄在寧波讀書。以家況貧困，故來滬找工作。而上海曾無一親半友。問其何以敢冒然出此，則謂高爾基不亦到處流浪，亦工亦讀，以臻成學耶。余告以無能為力，則淚下不止。執其手而別，余心頗為歉然。

31日（星期六） 晨間閱報紙，知甘地被人狙擊身死。……目前世界已裂為兩線，一為人民勢力，一為反動勢力，雙方之鬥爭實不可免，而甘地導之以和平不爭，或為見惡於人之一因。

2月5日（星期四） 夜於收音機聽衛仲樂彈琴，其《流水操》極富描寫之能事。

6日（星期六） 趙悔深自開封來，云將往北平。據談豫省戰況，全省僅三數縣未遭波及。民眾深知雙方作風不同，多以為彼勝於此。而此方軍政界之蠻橫，竟使人幾無生路。為之歎息。

9日（星期一） 得平伯寄示慰佩弦（按：即朱自清）一律，粘之。承告佩弦《不寐書懷》之前四句：「中年便易傷哀樂，老境何當計短長。衰病常防兒輩覺，童真豈識我生忙。」其意想甚蕭颯，為之不怡。

18日（星期三） 下午開經理室會議。瀋陽分店副經理李統漢來書，言瀋陽已成圍城，人心惶惶，渠擬設法撤退。……抗戰期間，我店各分店屢經撤退，不圖今日復睹此局。

1946年11月16日，國共談判破裂，周恩來離開南京前夕招待中外記者，慷慨陳詞，預言「我們不久就要回來」。從那時起，就有不少人每夜通過無線電台，尋找「北方的聲音」。開始還限於親共分子，後來範圍就愈來愈廣，許多國統區的老百姓都習慣於根據「北方」的消息來判斷時局。

1948年元旦一清早，就有人暗暗傳播着昨夜新華社廣播的、據說今天將在中共的《人民日報》（此時報社還設在晉察冀邊區所在地的武安）正式發表的毛澤東在中共中央會議上的報告：〈目前形勢和我們的任務〉。在言論相對自由的香港，在茶館酒肆以至電車上，人們都公開地談論着毛澤東先生的這篇文章，並不掩飾自己的或興奮或沮喪或惶惑的反應。五十年後，我們找到了這張顏色已變灰黃的報紙，探尋當年引起震撼的原因。震源大概就在毛澤東宣布了一個國民黨政府竭力想否認卻又掩飾不住的事實：經過17個月的較量，中國共產黨領導的中國人民解放軍已經打退了得到美國支持的蔣介石數百萬軍隊的進攻，並使自己轉入了反攻。而毛澤東由此引出的判斷（毋寧說他指出的事實）卻足以石破天驚：「這是一個歷史的轉捩點。這是蔣介石的二十年反革命統治由發展到消滅的轉捩點。這是一百多年以來帝國主義在中國的統治由發展到消滅的轉捩點。」

毛澤東的文章就這樣把一個無可懷疑的歷史巨變與轉折，由此引發的將是中國社會生活的一切方面，包括我們所要着重討論的文學藝術的巨變與轉折，推到中國每一個階級、黨派、集團，每一個家庭、個人的面前，逼迫他們作出自己的選擇，並為這選擇承擔當時是難以預計的後果。1948年也因此永遠深埋在經歷了那個時代的一切中國人（不論當時他們的年齡有多大）記憶的深處，並為後代人所注目：今天人們所關注

的也正是那時不同集團與個人（本書所着重的是以作家為代表的知識分子群體與個體）的選擇與後果。

在某種意義上可以把毛澤東的〈目前形勢和我們的任務〉看作是作為主導者與勝利者的一方對這一終於到來的歷史巨變所作的反應與選擇。選擇是明晰而不容置疑的：「中國人民革命戰爭應該力爭不間斷地發展到完全勝利，應該不讓敵人用緩兵之計（和談）獲得休息時間，然後再來打人民。」¹元旦這天的《人民日報》報頭的新年祝詞：「敬祝革命戰爭和土地改革徹底勝利！中國人民解放萬歲！中國共產黨萬歲！毛主席萬歲！」所表達的是同一意思。這一選擇理所當然地為與中國共產黨有着同樣信仰，或將中國的希望寄託於他們身上的知識分子所欣然接受；茅盾在發表於1948年1月1日《華聲報》上的文章中即表示：「反帝反封建的革命事業，這次必須一氣完成，我們要有決心。革命事業如果為了缺乏決心而不能在我們這一代徹底完成，而使後一代的仍須付出巨大的代價，那麼，我們將是歷史的罪人，我們是對不起我們的子孫的！」他因此而祝福：「將革命進行到底，讓我們的兒孫輩不再流血而只是流汗來從事新中華民國的偉大建設！」²這裏所表達的是這樣一種觀念：為了「新中華民國的偉大建設」，也即建立現代民族國家（這是近百年來中國知識分子的主要夢想），人們可以付出一切代價，包括千百萬人的犧牲。正是這樣的民族國家利益至上的理想，使許多知識分子在這歷史的關頭選擇、接受了革命。另一方面，在接受必要流血的革命的同時，卻希望這是最後一次流血，這又是典型的知識分子的理想主義。他們不懂得，接受了一次流血，就必會接受一次又一次的流血。

最激動人心的恐怕還是毛澤東文章的結束語：「只要我們能夠掌握馬克思列寧主義的科學，信任群眾，緊緊地和群眾一道，並領導他們前進，我們是完全能夠超越任何障礙和戰勝任何困難的，我們的力量是無

敵的。現在是全世界資本主義和帝國主義走向滅亡，全世界社會主義和人民民主主義走向勝利的歷史時代，曙光就在前面，我們應當努力。」這是典型的毛澤東的歷史樂觀主義：堅信真理在手，贏得群眾多數，掌握歷史必然性，只要有了這樣的精神力量，就將無往而不勝。儘管當時不少知識分子並不習慣於這樣的毛澤東式的話語與思維邏輯，但他們仍被那內在的理想主義與英雄主義——這些本是知識分子的天性——所吸引。更重要的是，它給中國人民及知識分子展現了這樣一個前景：經濟落後、物質匱缺的東方民族國家，可以依靠精神力量的優勢，克服一切困難，戰勝西方帝國主義國家。這對於近百年來備受列強侵略、凌辱的中國人民，特別是他們中民族情緒最為強烈的知識分子，更是具有超乎一切的吸引力。何況毛澤東的論斷有強有力的事實作依據：戰場上無可懷疑的勝利彷彿也就理所當然地證明了指導戰爭的意識形態的絕對正確與無敵。在那個時代的大多數人看來，這是一個必然邏輯；但後人卻從中看到隱隱綽綽的成者為王、敗者為寇的歷史觀³。當事人在陶醉於這樣的必然邏輯時，又很容易將其推向極端，產生對體現必然性的絕對真理及其現實代表（人民政黨、軍隊、政權）的崇拜。一些本來就好走極端的知識分子尤其容易如此。1948年1月1日出版的《野草》叢刊第7輯發表的郭沫若的文章甚至聳人聽聞地提出了「尾巴主義萬歲」的口號，要求知識分子「心安理得地做一條人民大眾的尾巴或這尾巴上的光榮尾巴」。他後來又寫文章進一步發揮，強調對「人民至上」這類「絕對真理」必須「唯唯諾諾」，「毫無保留地不鬧獨立性」。當有人懷疑會因此而失去知識分子應有的獨立自主時，郭沫若回答說：「對於人民解放的運動，革命程式的必然，科學真理的規範，要發揮『獨立自主』性，那就剛剛流而為『獨裁專制』了。」⁴這是一種真理崇拜的邏輯，對反對國民黨獨裁專制、以追求真理為己任的知識分子也是有吸引力的，至少言之成理，但放棄知識分子獨立思考的權利的危險也正預伏於其中了。

在自認為服膺了真理以後，一些知識分子開始自覺不自覺地以進步者自居，將與自己有不同觀點與選擇的異己，輕則視為落伍，重則看作真理的叛徒，進而扮演起真理捍衛者的角色，對異己者大加討伐：這大概也是知識者的通病。元月3日下午，一群已離開了學校的中山大學師生在海邊的一幢洋房的四樓舉行新年團拜，特請郭沫若作了一個題為〈一年來中國文藝運動及其趨向〉的報告。郭沫若在強調要「在毛澤東先生的號召下努力建立人民文藝」的同時，一口氣指控了四種據說是「反人民的文藝」，即他所說的「茶色文藝」、「黃色文藝」、「無所謂的文藝」與「通紅的文藝，托派的文藝」，並第一次點了沈從文、蕭乾等人的名字，而以蕭乾為最「壞」。他宣布，對這些「反人民的文藝」「應予消滅」，即使是作為「文藝上的所謂中間路線」的「無所謂的文藝」，「可能時應開導，爭取，否則則予以揭穿」，同樣難逃「消滅」的命運。郭沫若毫不回避：「要消滅他們，不光是文藝方面的問題，還得靠政治上的努力。」⁵這是第一次按照「非紅即白，非革命即反革命，非為人民即反人民」的邏輯，把作家、知識分子分為勢不兩立的兩大陣營，並要求借助政治的力量消滅對方。人們不難注意到新的時代主題詞（「改造」與「批判」），新的哲學（你死我活的鬥爭哲學），以及與之相應的話語方式（斬釘截鐵，黑白分明，高屋建瓴，氣勢磅礴……），在歷史轉折的1948年伊始，即已伴隨着勝利的事實與由之引起的狂喜而悄悄產生。在歷史的當時是作為正題而提出，並被愈來愈多的人們所接受，內在危機的暴露則在邏輯與歷史的展開中，這是需要時間的。

在對南方香港的幾家由中共領導的報刊上的郭沫若等領袖人物的文章略作考察以後，我們的注意力還是回到北方中共機關報《人民日報》上來。1948年初的《人民日報》集中精力於新老解放區的土改與整黨宣傳，很少有本書所關注的思想文化與文學藝術的報導。因此，1月21日

《人民日報》發表的中央局宣傳部頒布的《晉冀魯豫統一出版條例》引起了我們的特別興趣。「條例」明確規定對各種刊物、書籍實行「黨委審查制」，「取締宣傳資產階級腐朽制度及文化」的讀物，「克服目前出版工作中的投降主義、自由主義、單純營業觀點」。2月11日發表的黨的領導人彭真〈改造我們的黨報〉的講話，強調「報紙的每一句話，每一篇文章，都是代表黨委說話，必須是能夠代表黨的，它不是一個自由主義的報紙」，也值得注意：其適用範圍自然不止於報紙。人們或許會聯想起周揚幾年前說過的一段話：「在新社會制度下，現實的運動已不再是一個盲目的、無法控制的、不知所終的運動，而變成了一個有意識有目的有計畫的工作過程。」⁶看來這恐非虛言：一個對意識形態（包括文學藝術）進行嚴格控制、統一計畫管理的體制正在建立中。

從這一角度看，1月23日《人民日報》刊登的音樂家金紫光關於〈高唱戰歌紀念星海〉一文的檢討，是特別有意思的。事情其實很小：作為冼星海的學生，金紫光無非是對老師作出了容易引起爭議的評價，例如認為冼星海的藝術成就已高於聶耳，趕上國際水平之類。這件事後人看來也許真正有意思的是由此給他戴上的「藝術上的投降主義」的帽子，以及引發出來的一些「正面觀點」。例如，「試問，資本主義國家的藝術，有什麼資格來和我們相比較？我們的藝術是進步的，新民主主義的，為工農大眾的，反帝反封建的藝術，即使我們無產階級粗糙、倉促，或萌芽狀態的藝術品，比較起帝國主義或資產階級象牙塔裏的那些富麗堂皇而沒有靈魂的東西來，也要高明得多。」（《人民日報》的編者仍覺不夠徹底，又加按語，批判道：「站在什麼立場說它『富麗堂皇』？真是『富麗堂皇』嗎？」）「從無產階級的觀點出發，工農藝術在技巧上也是比資產階級優越的，脫離政治、超越時間空間的『技術』是不存在的。」這裏，從觀念到心理、語言，都充滿了勝利者的絕對自信：從

戰場上的勝利推及一切方面（包括文學藝術）的無往不勝的絕對優越，從戰場上的有我無敵，與敵方的任何聯繫均視為叛敵，到一切方面（包括文學藝術）的「敵」「我」不能並存，對異己文化的任何承認都看作「投降」，等等，從戰爭思維、邏輯向文學藝術思維、邏輯的這種自然轉化、推演，在當時似乎也是順理成章的。在這（無產）階級優越感、階級自大主義的背後，更是隱藏着民族文化優越感與中華自大主義，它是根植於中國民眾與知識分子意識深處的。因此，這類「東方無產階級優越於西方資產階級」的豪言壯語，在當時以及以後的很長時間裏，都是很能鼓舞人心的。

但在我們敘述的1948年年初，這些「北方」的聲音其傳播與影響的範圍都是有限的。因此，1948年元旦，大街小巷報童們尖聲吆喝的仍是蔣主席（介石）〈對全國國民廣播詞〉。這天早晨10時蔣介石還率領文武百官拜謁中山陵墓。據當天報紙報導，文官一律穿長袍馬褂或中山裝，武官則全著軍服，蔣介石本人也是一身戎裝，他發表了長篇訓詞。

蔣介石的演說，因其不敢正視現實、空洞無物、語言乾枯而不受時人歡迎與重視，與毛澤東〈目前形勢和我們的任務〉在知識分子與老百姓中不脛而走，形成了鮮明的對比。這或許也是人心所向的一個反映吧。但後人（比如今天我們這些研究者）卻會對蔣氏的演說產生興趣：它所顯示的觀念與思維方式是很有意思的。應該說，蔣介石的這番演說並無新意，無非是重申「剿滅共匪以維護國家統一與社會安定」的決心，強調的也是民族國家的統一與穩定，並且以自己為國家利益的代表。但在1948年的中國大多數老百姓與知識分子眼裏，國民黨政府的這種代表性已經顯得十分可疑，其統治國家的合法性受到了強烈的挑戰，再來高喊「維護國家統一、穩定」，在許多人看來不過是對既得利益的一種維護。但蔣介石依然竭力強調這一目標道德上的正義性，一再申稱，「我們

當前剿匪的軍事就是救民與害民的戰爭，救國對害國的戰爭，建設對破壞的戰爭，自由對奴役的戰爭，光明對黑暗的戰爭」。看來至少蔣介石本人從這「正義感」中吸取了某種力量，儘管面對失敗（蔣氏始終回避戰場上的失利，卻承認了經濟上的「危機」），但全篇所說卻是光明的前景。根據呢？據說有二。一是「在過去抗戰革命史上，任何建國的功業沒有不能成功的」，這是用歷史的實踐的成功來證明現實的實踐的必然勝利。二是「事業之難易在於吾人心理之一轉念之間。吾人苟能建立信心，下定決心，以百折不回的精神作再接再厲之奮鬥，則任何困難皆可克服，任何難關皆可打破」。因此，蔣介石在演說裏大談「自力更生」與「全體動員」的力量，揚言任何頑強的敵人「沒有不在民眾的偉力之前整個覆滅的」，這仍是堅信意志、精神力量能創造奇跡，無往不勝：看來蔣介石也是樂觀主義者，他和毛澤東都同是理想主義與英雄主義時代的政治人物。在通篇大講精神的演說裏，唯一的實際內容是對「助長投機，助長囤積，更復走私逃稅，搗亂金融，以加深經濟的失調，而破壞整個經濟基礎」的「商界敗類」的警告。這正是暗示在新的一年裏，經濟上將有所動作。其實在一個多星期前（1947年12月22日）國府下令准免蔣經國外交部駐東北特派員職時，就已經傳出了信號。以後的事情是人們所熟知的：蔣經國率領他的戡亂建國大隊的骨幹，打着「打虎隊」的旗號，開往上海，強制進行幣制改革，打擊豪強，這是國民黨政府對前述歷史轉折所作的回應與選擇：在繼續獨佔政權、不予分享的前提下，進行局部改革，以作最後的努力、掙扎。儘管最初的決心似乎很大，據說打虎隊員在臨戰前曾發出過這樣的誓言：「縱然前面是熾烈的火山，我們可以用熱血把它撲滅，縱然前面是浩瀚的深谷，我們可以用頭顱將它填平。不勝利，不成功，絕不休止！」但這次改革終因目標的不徹底與內外矛盾交困而失敗，國民黨政權的崩潰也隨之成為定局：這都是後話⁷。

作為最後的努力、掙扎，國民黨政府思想文化政策也有「戡亂」與「建國」兩個側面。首先是加強思想控制，在這方面不作任何讓步。繼1947年發布《學生自治會規則》，以防範學生運動之後，在本年更加緊了新聞出版管制，動輒勒令停刊，逮捕編者。作為一種建設，國民黨政府在文化方面的最高領導人張道藩主編的《文藝先鋒》在本年初提出了「文學再革命」的口號，號召「樹立興國文學，建國文學，反對亡國文學，打倒禍國文學」，強調「文學之自由與民主是以國家民族的利益作它的前提」⁸。這是典型的國家至上、民族至上的文學觀⁹，仍然是30年代民族主義文學的老調，此番重彈自是要為前述蔣介石「維護國家統一，社會安定」的國策服務。因此，「再革命」的重點就自然變成了要「清理」與「糾正」「一切思想意識上的混亂」，為此而提出了「文學是社會生活的正確反映」、「描寫黑暗必須用以襯托光明」，對於「片面暴露社會現象，宣傳失敗主義」、「不滿現狀，歪曲現狀，擾亂治安」的「反動」文學必須「查禁嚴辦」¹⁰。有意思的是，在一篇題為〈答覆反對三民主義與文藝結合的一位朋友〉的文章裏，作者慨然宣布「真理永遠存在，三民主義足以代表真理的整體」，「信仰是絕對的」，這裏對「真理」與「信仰」的絕對化，竟是與同時期的某些左派知識分子的觀點驚人地相似。毫無疑問，在歷史的當時，所有上述有關「文學再革命」的主張都是針對左翼文學的；但隨着時間的推移，後人卻從左右截然對立的背後，發現了二者在思維方式，以至話語方式的某些方面的相似或相通，這是一個頗值得注意的思想文化現象。因此，我們在《文藝先鋒》上看到如下詩歌觀就不應該感到驚奇：「詩歌是不能與政治絕緣的」，詩人應「把個人生命與民族生命合抱」，「逃避時代，違背時代，都不是詩人的本領，請對那些非正義，非真理，一切邪惡的行徑，投擲猛烈的炸彈」，「我們第一要詩人創作非文盲懂的詩，第二要詩人創作文盲懂的

詩」¹¹，民間歌謠「是那麼乾脆，俏皮，熱情，犀利，喜歡堆砌，喜歡感傷，喜歡晦澀的詩人們，請向他們學習吧」¹²。

夾在《中央日報》與《人民日報》之間的《大公報》在1948年降臨之際，也發表了它們的〈元旦獻詞〉：「當此新歲之始，我們願向全世界全人類大聲吶喊：戰爭要不得，武力不能解決問題」，「我們希望這1948年應該是人類大覺醒的一年」，「人類的幸福要用理智創造，人類的問題也應該用理智來解決」。這些話，自然是準備決一死戰以決定政權歸屬的國共兩黨聽不進去的；而對於急待解決現實的生存危機的大多數老百姓來說，《大公報》所代表的自由主義知識分子對理智的信仰與呼籲也顯得過於迂闊而不解決問題，反應冷淡是必然的。於是，1月8日《大公報》發表了由著名記者、作家蕭乾執筆的〈自由主義者的信念〉，再度向世人表明心跡。據說中國的自由主義者不是「喜觀風向，善隨水勢改變船舵」的「妥協騎牆者」，自由主義對他們是「一種理想，一種抱負，信奉此理想抱負的，坐在沙發上和挺立在斷頭台上，信念得一般堅定」。什麼是中國的自由主義者的信念與追求呢？文章提出了五條，其中最關鍵的是「政治自由與經濟平等並重」，通俗地說，就是既要思想、政治的「自由」，又要「大家有飯吃」；既要滿足精神的自由欲望，又要解決生存問題，不能「捨二求一」。這可以說是中國的自由主義知識分子在二次大戰後以美國為首的資本主義與以蘇聯為首的社會主義兩大陣營的尖銳對立中的一種選擇：「絕對不是兩邊倒，而是左右的長處兼收並蓄，左右的弊病都要除掉。」

對此，朱光潛後來有一個非常明晰的分析與說明：「就大體說來，民主自由是近四百年來文明人類所爭取的一條路線，也是維持人性和人道所必走的一條路線」，「共產主義是社會主義的大成」，「它對於生產

與分配有比較合理的辦法，是世界大勢所必趨」；「民主自由在美國和資本主義連在一起，共產主義在蘇聯與集權主義連在一起，都是極不幸的錯亂的結合，目前世界分裂和衝突，禍根正在於此」，「我們希望黑格爾的歷史辯證式可以應用到未來世界的演變，兩個各是片面互相分裂的理想綜合在一個較高級的和諧裏」¹³。正像蕭乾自己所說，中國的自由主義者確實與傳統西方自由主義者「英國自由黨的主張距離很遠很遠」，毋寧說他們是更接近社會民主黨人的。幾天以後（1月19日）《大公報》又發表社評，主張與英國工黨、法國社會黨等所謂「國際第三勢力」結成聯盟，就表明了這種傾向性¹⁴。中國自由主義知識分子的社會民主主義傾向，一方面，使得他們對蘇聯式的集權共產主義持嚴厲的批評態度，從而對中國共產黨心懷疑懼；另一方面，對經濟平等的追求（這在小農經濟佔優勢的中國，也是有傳統的），卻使得他們對社會主義具有天生的親和力，從而為他們接受中國式的共產主義（儘管這不免有些一廂情願）提供了思想基礎；而對毫無弊端，避免任何片面性的，絕對完美、全面、和諧的綜合的社會理想的追求，更是表明中國的自由主義者都是些烏托邦的理想主義者。

當時就有人著文指出，他們的理想落實到中國現實的境遇中，是脫離大多數中國人的，不僅脫離廣大工人與農民，也脫離「廣大下層小資產階級群眾和大部分中等資產階級群眾」¹⁵。1948年的中國現實是，包括大學教授在內的絕大多數的中國人都面臨着基本生存條件匱乏的威脅，兩年前（1946年9月）《觀察》雜誌曾公布過一個統計數字，昆明大學教授的平均工資1937年上半年為350元，1946年下半年按同時期的生活指數折算，相當於戰前的27.3元，也即僅為戰前工資的7.8%¹⁶；而這樣的急劇下降的趨勢，到1948年（特別是下半年）更有了惡性發展。在這樣的全民性的生存危機下，精神自由對於大多數人已成為一種奢望，這個

時候，誰能解決人民的基本生存問題，誰就贏得了民心。而中國的自由主義知識分子恰恰對這樣的民情、民心缺乏足夠的體察與認識，儘管他們在抽象的原則上也承認「人的欲望稍異於禽獸：餓了他們不答應，捆綁起來他們也必不甘心」，但他們實際上更為關注的卻是後者，這自然是其自身的地位與利益所決定，卻因此而從根本上脫離了中國大多數的老百姓，陷入了孤立無援的境地。在這種情況下，中國的自由主義知識分子必然面臨着服從大多數人的生存要求，還是堅持少數知識者自身的個體精神自由要求的兩難選擇，大多數自由主義教授最後作出了為前者犧牲後者的選擇，並從中獲得一種自我崇高感與悲壯感。對這些自由主義知識分子的另一個批評是，儘管他們在理論上要求同時避免他們所說的左、右兩方面的弊端，但在左派、革命力量已經佔優勢，並且向着最後的徹底勝利前進的1948年，他們的主張「其所產生的客觀作用，主要的就要變成牽制甚至反對革命力量的了」¹⁷。事實上，蕭乾起草的《大公報》這篇社評一再申說：如果「捨二求一」（為單一的生存要求而放棄了生存、自由的雙重要求），「革命必循環不已，流血也必循環不已」；「這個有革命抱負的政黨穩握政權後十年二十年，可有把握不走上腐化途徑？而那時不滿現狀的人們能不再起而革命？於是，革命不已，流血不已。這個連環套要到哪年為止呢？」這確實反映了一部分中國的自由主義知識分子對革命後的某種隱憂。但這種歷史循環論的悲觀主義與懷疑主義的思維卻是正陶醉於革命崇拜和歷史進化論與必然論的左翼知識分子所絕不能接受的，於是這些自由主義者被理所當然地看作是「民族失敗主義者」¹⁸。對於大多數知識分子（包括青年學生）與普通老百姓，自由主義者的上述遠憂也是隔膜的：他們所直接面對的是國民黨政府變本加厲的獨裁統治，何況中國共產黨所領導的農村民主改革，軍隊的民主運動，以及中共大部分幹部的民主、平等作風，正給中國社會帶來某種民主的希望呢¹⁹。因此，不管後人會怎樣評價中國的自由主義知識分子

前述隱憂，在1948年的當時，他們的思想、主張卻是不能被接受與理解的：溫和點的說他們是「杞人憂天」；急進派就要對他們大加討伐了。

中國自由主義知識分子的文藝觀也是不合時宜的。早在1947年5月5日，為紀念五四蕭乾曾為《大公報》起草了一篇社評，題為〈中國文藝往哪裏走〉。文章針對「有些批評家對於自己脾胃不合的作品」，「動輒以『富有毒素』或『反動落伍』的罪名來抨擊摧殘」，呼籲文壇「民主」及「容許與自己意見或作風不同者的存在」的寬容，希望「文壇由一片戰場而變為花園：在那裏，平民化的向日葵與貴族化的芝蘭可以並肩而立」。文章打出的第二面旗幟是反對「集團主義」的「偶像崇拜」，舉出的事實是：「近年來文壇上彼此稱公稱老」，「人在中年，便大張壽筵」。客觀地說，這篇文章不過是30年代新月派和「第三種人」的觀點在40年代末的再版，本是「太陽底下無新事」，但置於1948年的語境下——其時，人們普遍認為，五四以來的新文學已經進入了「人民至上主義的文藝」²⁰（1949年建國後又稱「工農兵文藝」）的時代，自由主義作家這時卻要為「貴族化」的文學爭取「民主」與「寬容」，這本身就不能被「容許」。更何況文章批評「稱公稱老」、「大張壽筵」現象，又有意無意地捲入了本來已經是十分複雜的文壇人事糾葛之中²¹。因此，蕭乾起草的這篇社評一發表即引起注意與強烈反應，並遲早要得到回應。恰於這時，另一位自由主義代表作家朱光潛又在他主編的1948年1月出版的《文學雜誌》2卷8期上，發表〈現代中國文學〉一文，大談「本來新文學運動的倡導人大半是自由主義者」，指責「左翼作家聯盟」排斥「不『入股』的作家」，將他們「編入『右派』的隊伍」，而自身卻「只是有理論而無作品」。這自然又犯了眾怒。

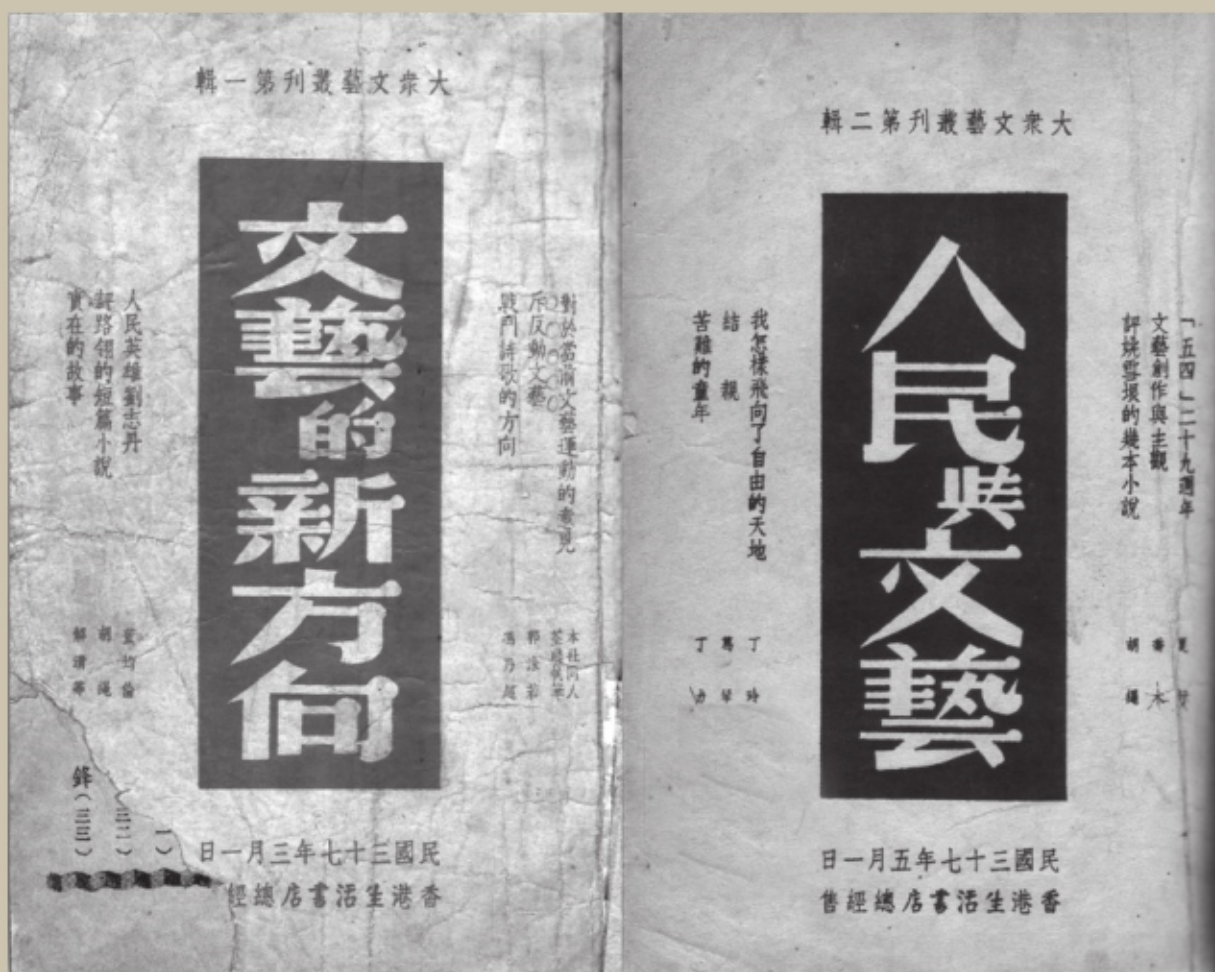
註釋

- 1 這是1947年12月中共中央會議的一個決議，毛澤東〈目前形勢和我們的任務〉即是這個會議上的報告。
- 2 茅盾：〈祝福所有站在人民這一邊的〉，見《茅盾全集》，第17卷，110頁，人民文學出版社，1989。
- 3 在90年代出版的鄧毛毛所著《我的父親鄧小平》一書的結束語中確認了這一點，可參看。
- 4 郭沫若：〈尾巴主義發凡〉、〈關於「尾巴主義」答某先生〉，見《迎接新中國——郭老在香港戰鬥時期的佚文》，3、4-5頁，復旦學報（社會科學版）編輯部印（內部資料）。
- 5 見上書，9-10頁。
- 6 周揚：〈關於政策與藝術〉，見《周揚文集》，第1卷，476頁，人民文學出版社，1984。
- 7 參看于勁：《上海：1949大崩潰》（上），第4章，解放軍出版社，1993。文中引文見該書144頁。
- 8 〈文學再革命綱領（草案）〉，載《文藝先鋒》12卷1期，1948年1月31日出版。
- 9 張道藩：〈文藝作家對於當前大時代應有的認識和努力〉，載《文藝先鋒》11卷2期，1947年8月31日出版。
- 10 參看〈文學再革命綱領〉、張道藩〈文藝作家對於大時代應有的認識和努力〉及余公敢〈我們需要戡亂文學〉，載《文藝先鋒》12卷3、4期，1948年4月25日出版。
- 11 〈我對中國詩歌的意見〉，載《文藝先鋒》12卷1期，1948年1月31日出版。
- 12 趙友培：〈這一期〉，同上。
- 13 朱光潛：〈世界的出路——也就是中國的出路〉，見《朱光潛全集》，第9卷，525頁，安徽教育出版社，1993。
- 14 《大公報》1948年1月19日社評：〈國際第三方面勢力的抬頭〉。

- 15 于懷：〈追擊「中間路線」〉，原載《自由叢刊》第11期〈統一戰線諸問題〉，1948年1月28日出版；見《中國現代史資料選輯》第6冊補編，405頁，中國人民大學出版社，1993。
- 16 楊西孟：〈九年來昆明大學教授的薪津及薪津實值〉，載《觀察》1卷3期，1946年9月14日出版。
- 17 同15註，406頁。
- 18 《大公報》1948年1月8日社評：〈自由主義者的信念〉。
- 19 中國共產黨在領導土地改革過程中曾發生「左」的傾向，傳到國民黨統治區也曾引起一些疑懼。1946年10月出版的《觀察》1卷6期曾發表朱東潤的文章〈我從泰興來〉，談到泰興共產黨「他們正在提倡打倒知識階級，而泰興共產黨的基本幹部，知識最高的多半只是受過中等教育的人，因此不免倒行逆施，做出這些原始社會的行為」。以後中共曾用了很大的力氣糾正這種「左」的錯誤。
- 20 參看郭沫若：〈人民至上主義的文藝〉，見《郭沫若全集》（文學編），第20卷，254-258頁，人民文學出版社，1992。
- 21 當時左翼文壇上對郭沫若與茅盾有「郭老」與「茅公」之稱。「大張壽筵」據蕭乾後來說明，是針對戲劇界一些人為田漢五十虛歲祝壽之事。但在此之前，左翼文壇也曾為郭、茅二位祝壽，因此，「大張壽筵」一語很容易被誤解為也是指向郭、茅的。正如日本學者丸山昇先生在〈建國前夕文化界的一個斷面〉一文中所說：「當我們探討中國現代思想、理論問題時，會發現它往往並不單純是思想、理論問題，而與具體的、濃郁的個人之間的問題相重疊，而且當事人有時強烈地意識到後者。」（譯文載《新文學史料》1993年第1期）

二、南方大出擊——1948年3月

《大眾文藝叢刊》與中共對文藝的領導——文學黨性原則的明確提出——「我們」文體的新特徵——以思想鬥爭（批判）為發展文藝的中心環節——三面出擊：郭沫若怒「斥」沈從文、朱光潛、蕭乾代表的「反動文藝」；批判路翎、姚雪垠、駱賓基等作家的小資產階級創作傾向；對胡風及其朋友的批判與警告——對西方資本主義文化的警惕與防範——以解放區文藝為樣板的「人民文藝」的大力倡導——新的美學原則，文藝創作、批評模式在建立中——對五四與魯迅的再評價：爭取文化領導權與正統地位的自覺努力



1948年3月1日創刊於香港的「大眾文藝叢刊」，第一輯為《文藝的新方向》，第二輯《人民與文藝》

葉聖陶1948年3月日記（摘抄）

7日（星期日） 上午看報，讀畢《約翰克利斯朵夫》。此書可視為羅曼羅蘭所撰之近代文化史，於歐洲文明多所批判，非僅小說而已也。或謂此為羅蘭中年之作，頗含尼采之色彩，羅蘭晚年亦不自滿。我國譯本出世以後頗為風行，影響讀者之思想不小，而此與我國爭取民主實有不利。余謂此亦難言，無論何書，善觀之皆無害，不善觀之未免不發生壞影響者。不宜以此責《約翰克利斯朵夫》與其譯者也。

10日（星期三） 竟日繕抄曹禺《蛻變》第四幕，作為教材。

七時舉行讀書會，談余之《倪煥之》。諸人促余談說，余實無可談，只能零星說一些，後仍捨此書而雜談文藝。九時散。

13日（星期六） 繕抄三人所選文篇之目錄，分寄佩弦叔湘，並作書，商工作進行步驟。依余預計，高中國文白話文言兩種各六冊，五月底必須完成各二冊，庶幾可於下學期供應學校採用。

27日（星期六） 十一時，偕小墨往車站……車以一點五十分開，四時後到蘇。……與小墨就宮巷中一家小酒店小飲。余欲重溫少年時代買醉之景，而酒店殊寥落，提籃賣小菜者亦稀，頗非當年之景象。或者我輩入店太早耳。而蘇地中產者之沒落，不復能過悠閒之生活，必為其原因之一。

28日（星期日） 晨起雨未止。開窗望花園，知花樹幾無所不有。桃花已謝，杏花將落。梅棠數樹，繁蕾已垂。牡丹亦有蕾。余心愛樹木，一一觀玩之。

……至怡園，其中破敗不堪，假山仍舊，而亭榭卉木皆不如昔。世界已變，此種文化必將淘汰矣。遂至懸橋巷九如吃茶。其處多棋局，碩丈入城恒來此觀弈。余因告小墨，此懸橋巷為余出生之地，此九如茶館，余幼年即有之。坐約二小時，乃歸。旋復飲酒。

1948年3月1日，一本以「書」的形式出版的雜誌「大眾文藝叢刊」，由香港生活書店總銷售，出現在香港、上海、南京、北平等大中城市的書店、書攤上。「叢刊」第1輯《文藝的新方向》一出版，就在香港與國民黨統治區的文壇上產生震動，引出各種反應，據說「發行數位與日俱增，影響也逐漸擴大」¹，並且十分深遠，以至今日要了解與研究1948年的中國文學及以後的發展趨向，就一定得查閱這套「叢刊」。「叢刊」一共出了六期（1949年6月因編者與作者紛紛北上而自動停刊），如今已很難找全，北京大學圖書館也僅藏三期。

人們首先注意的是這個雜誌形式上的特色：不僅是以書代刊，不編號，每期以中心內容或文章的題目命名。這種編法在當時好像頗流行，同時在香港出版的《野草文叢》、《自由叢刊》，我們將要論及的《詩創造》、《中國新詩》都是如此。真正特殊的是刊物版權頁上不寫編輯者，只寫着作者即中心文章作者的姓名，比如第1輯署名即是「荃麟、乃超等」。在作為發刊詞的〈致讀者〉裏也是一開頭就申明：「我們不想在這裏來多作自我介紹」，但卻強調：「這不是一個同人的刊物而是一個群眾的刊物。」既突出著作者，又強調其非「同人」（非個人、非小集團）性，這是為什麼呢？於是人們自然要把注意力轉向其著作者的背景。實在說，這個刊物在當時以及以後，以至今日，引人注目甚至震動的重要原因之一確在於此。

我們對這個影響重大的刊物的考察也就從這裏開始吧。先看看這個刊物的主要作者當時的身份與1949年新中國成立以後的地位——

邵荃麟，先後在刊物上發表〈論主觀問題〉等七篇重要論文，其中〈對於當前文藝運動的意見〉、〈敬悼朱自清先生〉二文署名「同人」。當時為中共華南局香港工作委員會（簡稱「工

委」) 副書記兼文化工作委員會 (簡稱「文委」) 委員，1949年以後曾任作家協會中共黨組書記等職。

馮乃超，先後發表〈戰鬥詩歌的方向〉等五篇重要文章，時為中共香港工委委員、文委書記，1949年以後任中共中央宣傳部人事處處長、中山大學黨委書記等職。

胡繩，發表〈評路翎的短篇小說〉等三篇重要文章，時為中共香港文委委員，1949年以後曾任中共中央宣傳部副部長、中國社會科學院院長等職。

林默涵，發表〈評臧克家的《泥土的歌》〉等三篇重要文章，時為中共香港報刊工作委員會書記，1949年後曾任中共中央宣傳部副部長、文化部副部長等職。

喬木 (喬冠華)，發表〈文藝創作與主觀〉等重要文章，時為中共香港文委委員，1949年後任外交部副部長等職。

夏衍，發表〈「五四」二十九周年〉等文，時為中共華南局委員、香港工委委員、書記，1949年後任文化部副部長等職。

郭沫若，發表〈斥反動文藝〉等重要文章，時為著名的民主人士，1949年後任國務院副總理、科學院院長等職。

茅盾，發表〈再談「方言文學」〉等文，時為著名民主人士，1949年後任文化部部長等職。

丁玲，發表〈我怎樣飛向了自由天地〉，時為解放區著名作家，1949年曾任中共中宣部文藝處處長等職。

結論是很清楚的：「大眾文藝叢刊」的主要著作者都是當時及1949年以後中共主管文藝工作的重要領導人，或作為主要依靠對象（「旗幟」）的文壇領袖人物。

那麼，這個創刊於1948年這一歷史轉折年頭的「大眾文藝叢刊」，究竟是什麼性質的刊物呢？90年代的有關回憶說法並不一致。時為香港工委負責人之一的周而復回憶說，有一天，幾個人在一起聊天，「大家覺得有出一種文藝理論刊物的必要，夏衍、馮乃超十分贊成，最積極的是邵荃麟，好像胸有成竹，早就想好怎麼出這個刊物」，商量的結果，就辦起了「叢刊」²。作為主要作者之一的林默涵則說得比較明確：「領導文藝工作的，是黨的文委，由馮乃超負責。在文委領導下，出版了「大眾文藝叢刊」，由邵荃麟主編。這是人民解放戰爭正在激烈進行而面臨全國解放前夕。香港文委的同志們認為需要對過去的文藝工作作一個檢討，同時提出對今後工作的展望。經過交換意見，遂由荃麟執筆，寫了〈對於當前文藝運動的意見〉一文，發表在「大眾文藝叢刊」第一輯上。」³ 看來，林默涵的說法比較符合實際；即使如周而復所說，開始是幾個人有所議論，最後仍是得到了中共文委的同意與領導的。而林默涵所說，作為「叢刊」辦刊指導思想的綱領性的文件〈對於當前文藝運動的意見〉雖由個人執筆，卻是代表了文委領導集體的意見，則提供了一個更為重要的信息：「大眾文藝叢刊」的辦刊方針、指導思想、重要文章與重要選題，都不是個人或幾個人的意見，而是代表了「集體」即至少是中共主管文藝的一級黨組織的意志⁴。

或許還可以從另一個角度為這一論斷提供旁證：當時熟悉文壇、特別是左翼文壇情況的人，對邵荃麟批判胡風，喬冠華批判胡風，胡繩批判姚雪垠都會感到驚奇：因為正是邵荃麟在1944年（即四年以前）著文高度評價了路翎的代表作《饑餓的郭素娥》，說這本書「充滿了那麼強

烈的生命力」，是「人類靈魂裏的呼聲」，因而「在中國的新現實主義文學裏」「放射出一道鮮明的光彩」⁵，而「生命力」之類正是邵荃麟們這一次批判的重點。直到1945年邵荃麟還在呼籲作家「主觀戰鬥力量的提高」，「面向人生的追求和搏鬥的人格力量」⁶，更是在用語上都與胡風接近了。喬冠華在重慶時，曾因發表〈方生未死之間〉等文章而成為「黨內資產階級唯心主義」的重點批判對象，現在由他來批判胡風的唯心主義，這不能不說是有幾分尷尬的，以至胡風在70年代提及此事時，還忍不住略加嘲諷⁷。胡繩則是姚雪垠的老友，姚雪垠當年寫作《春暖花開的時候》，胡繩是促成者之一，並且也是在他主編的《讀書月報》上發表的；現在胡繩突然要對《春暖……》一書大加討伐，就只能在文章附語裏略作檢討⁸。當然可以辯解說，上述各人經過黨組織與同志的幫助，已經認識了錯誤，反戈一擊也是允許的，以後每有批判運動，都會出現這樣的反戈，這一次也算是開了先例。但至少也證明，他們的此次批判並非個人行為，乃是以個人的名義去體現集體（黨）的意志。

弄清楚這一點，就不難明白前述「叢刊」的綱領性文件〈對於當前文藝運動的意見〉的主旨所在。該文一開始即作了嚴厲的自我批評，斷定「這十年來我們的文藝運動是處在一種右傾狀態中」，其主要理由是「我們忽略了對於兩條路線的堅持」，「對於馬列主義的藝術觀與毛澤東所指出的文藝觀點的不夠堅持」，從而「削弱了自己的階級立場」，「我們的文藝運動中就缺乏一個以工農階級意識為領導的強旺思想主流，缺乏這種思想的組織力量」，「失卻集體思想的引導」⁹。請注意這裏所着意強調的「堅持」、「階級」、「立場」、「領導」、「主流」、「組織」、「引導」等詞語、概念，這些詞語此刻對非解放區的作家、知識分子尚是陌生，因而又是他們正在努力學習的，但很快就成為「共和國文化」（我們姑且用這個概念）的主導性詞語。而這些詞語、概念的中心意義

即在：要「堅持」集中體現了工農「階級」利益與意志的「黨」的「思想」與「組織」的「領導」（「引導」）：這就是黨在文藝上的「立場」，也即「文藝的階級性與黨派性」的原則，「黨派性」也是這個文件着意強調的¹⁰，以後簡稱為「黨性原則」，並成為共和國文化的核心概念和原則¹¹。可以毫不誇大地說，「大眾文藝叢刊」的創刊，是中國共產黨在歷史轉折時刻，強化其對於文藝以及知識分子的領導（或稱引導）的一個重要舉措。這時的領導或引導還主要是通過文藝批評、批判的形式，對正處於奪取政權的勝利前夕的中國共產黨，這種領導是遲早要體現為權力意志的，這就使得「叢刊」的言論從一開始就具有了某種不言自明的權威性。由此而產生了一種特殊的話語方式。請讀以下文字——

對於馬列主義與毛澤東文藝思想的曲解，我們是不能不予以糾正的。

馬列主義者，既然是首先從客觀實踐出發，所以在文藝上，毛澤東就以「為群眾」與「如何為群眾」作為文藝的一個根本問題。……

主觀論者則是從主觀要求出發……

這是我們與主觀派關於這一問題的基本分歧點。

在我們看來……小資產者的主觀精神，如果作為其自己階級意識的集中表現，則一定也會妨礙他向人民大眾的接近和改造。對於這樣的主觀精神，我們非但不要求去發揚，而且要求去破壞它。正如毛澤東所說：馬列主義「決定地要破壞那些封建的、資產階級的、小資產階級的、自由主義的、個人主義的、虛無主義的、為藝術而藝術的、貴族式的、頹廢的、悲觀的以及其他種種非人民大眾非無產階級的創作情緒」。¹²

這裏的主語複數「我們」是特別引人注目的：「我們」不僅代表着多數，即所謂人民、群眾、階級、政黨的代言人，而且是真理的唯一佔有者，解釋者，判決者，即所謂真理的代言人。與「我們」相對立的是「他們」，二者黑白分明，你死我活，非此即彼，不可調和，絕不相容。「我們」擔當的是真理的捍衛者與審判者的角色，居高臨下：「你們」與「我們」不同，因此「你們」便錯，不辯自敗¹³。這種「我們」體的話語，其獨斷性是已經飽嘗後果的世紀末的今人幾乎一眼即可看出的¹⁴；但在歷史的當時，它卻是以一種新的話語方式出現在渴望熟悉、接近新社會、新思想的知識分子面前的：它不僅顯示着勝利者的強勢與權威，而且閃現着理想、道德的光輝，對於正處於孤獨、絕望之中的知識個體，自有一種吸引力，彷彿只要也加入到「我們」中去，渺小的自我就能獲得強大與崇高。這些「我們」體文章的作者本身其實就是現身說法：他們也是知識分子，但在代表「我們」寫作時，卻自然而然地產生了自豪與自信，文字也變得高屋建瓴，勢如破竹了¹⁵。

在這裏無妨稍稍考察一下「我」與「我們」這兩種主體指稱在現代中國的歷史變遷：五四時期是一個高揚「我」的時代，「我」作為抹殺個體的封建倫理的歷史對立物，具有強大的吸引力，魯迅小說的女主人公的話「我是我自己的，他們誰也沒有干涉我的權利」，堪稱那個時代的最強音；但幾乎在同時，就開始了對「我」以及與之相聯繫的個性主義思潮的懷疑，處於絕望中的自我開始四處尋找新的力量源泉。於是，當20年代末詩人殷夫高唱「我融入一個聲音的洪流，我們是偉大的一個心靈」（《1929年5月1日》）時，他傳達的是一個新的時代的信息。「我們」代表的不僅是一種集體的、多數的力量，更是真理、信仰，具有道德的崇高性。在以後的抗日戰爭的血與火中，在一切都被毀滅的廢墟上，「我們」更成為無所依傍的個體生命的精神歸宿，顯示出一種神聖

性。到所要討論的1948年，隨着政權的更替，「我們」開始上升為一種與權力結合在一起的秩序、體制。在當時，這是全新的秩序，體現着一種崇高的理想，仍然保留着某種精神的魅力，同時又伴隨着服從的絕對要求，對個體生命自由形成或隱或顯的壓迫。於是，「我」在被「我們」所接納、融化中，既感到了群體生命的崇高，又獲得了一種安全感。「我」向「我們」的靠攏、皈依就這樣成為那個時代的大勢所趨。「我們」體的話語也成為一種時代追求。

值得注意的是，由於革命的勝利，「我們」（以「黨」為集中代表）與「我們」體的話語即將取得思想文化上的主導地位時，提到首要地位的是「批判」，即如〈對於當前文藝運動的意見〉一文中所說：「思想鬥爭是文藝運動中最重要的一環。」這就使得這種「我們」體的話語一開始就具有濃重的革命、批判、階級鬥爭色彩。翻開「大眾文藝叢刊」第1輯，首先感受到的就是這種革命的火藥味：這同樣是炮火連天的戰場。開頭炮的是郭沫若，他在〈斥反動文藝〉裏，旗幟鮮明地指出：「今天是人民的革命勢力與反人民的反革命勢力作短兵相接的時候，衡定是非的標準非常鮮明。凡是有利於人民解放的革命戰爭的，便是善，便是是，便是正動；反之，便是惡，便是非，便是對革命的反動。」他據此而把他所說的「反動文藝」分作「紅」、「黃」、「藍」、「白」、「黑」五種，而以「紅（粉紅）」、「藍」、「黑」為主要對象，對他所說的幾個代表人物大加討伐，指控沈從文從抗戰時期高唱「抗戰無關」論，反對「作家從政」，到把解放戰爭「諡之為『民族自殺悲劇』」，「一直是有意識地作為反動派而活動着」；指責朱光潛提出「人生有兩種類型，一種是生來看戲的，另一種是生來演戲的」，其邏輯就是以國民黨黨老爺為「生來演戲」的，老百姓是「生來看戲的」，足證為國民黨的御用作家與學者；對為《大公報》寫社評，鼓吹自由主義的蕭乾，則怒不可遏地要作震天

「怒吼」：「御用，御用，第三個還是御用，今天你的元勳就是政學系的大公！鴉片，鴉片，第三個還是鴉片，今天你的貢獻就是《大公報》的蕭乾！」郭沫若認定這幾位作家所代表的是「封建」「買辦」的「反人民革命」的「反動文藝」，因此大聲疾呼：「要毫不留情地舉行大反攻」，「不分輕重，不論主從，而給全面的打擊」，「要號召讀者，和這些人的文字絕緣」在一個月以後發表的一篇文章裏，則乾脆說要把這些打引號的學者們「趕出地球以外去！」¹⁶ 郭沫若這篇檄文寫得如此激烈，卻不免言過其實，捕風捉影，無限上綱，但又義正詞嚴，聲情並茂，鏗鏘有力，頗適合於朗誦、廣播，為「我們」體的革命話語增添了幾分文學、戲劇表演色彩，並逐漸成為其文體特徵與標誌之一¹⁷。這類文字在大轉折的混亂中，是很能起振聾發聵的作用的。其內容與形式在當時及以後都產生了極大影響。

發表在「大眾文藝叢刊」第1輯由理論家胡繩撰寫的文學評論〈評路翎的短篇小說〉，掀開了第二次公開批判胡風及其青年朋友的序幕¹⁸，以後又有荃麟的〈論主觀問題〉、喬木的〈文藝創作與主觀〉等大文。這次批判一開始即明確是「從統一戰線的立場上來進行思想鬥爭」¹⁹，因此與郭文的聲討不同，是偏於說理與論辯的，但也有政治要害的點睛之筆，如「對於馬列主義與毛澤東文藝思想的曲解，我們是不能不予以糾正的」²⁰，「以自己的小資產階級觀點去曲解了無產階級文藝思想的基本原則方針，自行提出一套思想，一套理論，以此來團結與我相同或有利於我的人，自成一個小集團」²¹。這裏所發出的警告本也是明白無誤的：即使是革命話語，其運用模式與解釋權也是法定的，絕不允許標新立異，另搞一套。胡風和他的朋友不知是有意還是無意，反正沒有聽進去或者不願聽進去，偏要繼續冒犯革命權威，這就釀成了以後的悲劇。至於這次論戰涉及的兩種話語的分歧，在下文再作討論。

「叢刊」以及前後出版的，同樣是在中共領導或影響下的幾家進步刊物，如茅盾、巴人、周而復、適夷等主編的《小說月刊》（1948年7月創刊），司馬文森主編的《文藝生活》（1948年1月復刊）等，還有計畫地開展了對作家、作品的評論，這也是所要着力進行的思想鬥爭的一個方面。耐人尋味的是，這次評論的重點，幾乎全是40年代國民黨統治區最有影響的作家或作品，除路翎之外，還有小說家姚雪垠、駱賓基、沈從文，小說《圍城》（錢鍾書作）、《引力》（李廣田作），詩人臧克家等，如果加上前幾年即已批評過的戲劇家曹禺、夏衍²²，就是一個相當大的名單。對國統區著名作家、作品的這種批判性的再評價，與下文還要討論的對同時期解放區的作家、作品的肯定性評論聯繫起來，就不難看出，這是在為文學史的評價做準備：所要爭論、爭取的正是文學史以及現實文壇上的主導地位。因此，這次有計畫、有組織的評論，很少論及作家、作品藝術上的得失，而是偏向於其創作傾向，特別是思想、政治上的傾向，就是可以理解的了。有些文章讀起來簡直就像是思想、政治評論，這也可以說是開創了一種新的文學批評模式吧。這裏無妨略引幾段——

這位被稱為最不沾染「客觀主義傾向」的作家，確實有着太強的知識分子的主觀，他的太強的主觀妨礙了他去認真地寫出他所看到的工人。（胡繩：〈評路翎的短篇小說〉）

我們確實發現了這樣一種傾向，即是以知識分子自己的心境或從個人的感覺去讚頌農村。無論是出發於右的對現實的逃避，或出發於「左」的一種革命的空洞概念，結果都是使農村神秘化了。（默涵：〈評臧克家的《泥土的歌》〉）

作者儘管也接觸到現實，但是，很明白的，並不是讓人民群眾的覺醒與鬥爭的巨浪來淹沒自己的小資產階級知識分子的狹窄的心

靈，而只是借歷史現實中的片段作題材來表現和抒寫自己。（胡繩：〈評姚雪垠的幾本小說〉）

由於作者的過多的同情，使他對於小市民知識分子的游離於現實社會鬥爭以外的情緒，思想和生活方式幾乎完全不能給予必要的批判；由作者從心底流露出來的感傷，使他的這幾篇作品幾乎表現不出對於生活意義的勇敢的追求。（胡繩：〈關於《北望園的春天》〉）

意圖是再清楚不過的：要從根本上劃清無產階級及其文學與資產階級、小資產階級知識分子及其文學之間的嚴格界限；由此所要傳達的信息也是明白無誤的：資產階級、小資產階級出身的作家、知識分子要想在新的無產階級的時代繼續寫作，成為「我們」中的一員，必須進行脫胎換骨的改造；否則，無論是寫工人、農民，還是寫知識者自身，都只會是歪曲。一篇評論文章長段地引用列寧的論述，強調「知識分子是以資本主義『思想』為立腳點的……這個階級是與無產階級有相當對抗的」，知識分子除了徹底「投降」，「把知識分子特有的心理特點喪失無餘」，也即消滅自身，已別無出路²³。這裏，知識分子的改造作為新時代主體話語之一，其內在的嚴峻性其實已經表露得相當清晰了。

以上三個方面的大批判以這樣的權威地位同時展開，所引起的震動是可以想見的。被批判者的反應自不待說，就是中共黨內的反響也是強烈的：據胡風回憶說，馮雪峰看了刊登了批判胡風文章的「叢刊」第2輯以後，曾氣憤地說：「難道又要重演創造社的故伎？我們在內地的人怎麼做事？」上海文藝方面負責的蔣天佐也表示了不滿，同為香港工委負責人的潘漢年則對胡風說，他個人並不贊成那樣發表文章²⁴，這就為以後的黨內鬥爭埋下了伏筆。文壇之外的震波自然要小得多；但據當時還是

文學青年的邵燕祥後來回憶說，他看了郭沫若的文章感到「很驚奇」，一方面，因為投稿的關係，對沈從文有所了解，覺得郭沫若對沈的批判有點誇張與勉強；但另一方面，郭沫若卻是自己「所景仰的名家」，他的話又似乎不能不信：在不明內情的大多數知識分子中，這樣的困惑大概是比較普遍的吧²⁵。

而這次大批判更深層的影響，是以後才顯露的：它實際上是意味着一種選擇，即以思想鬥爭、批判作為發展共和國文化、文藝的首要任務與根本之路。這一選擇與決策在建國後得到了相當徹底的貫徹，並產生了人們意想不到的嚴重後果，因而很難為後人所理解。但當事人卻是極其認真地指出：「一個為某種理想而鬥爭的人，自然要最積極地批判那些妨害達到理想的一切。」²⁶ 人們渴望創造一種純粹的全新的文化、文學，就迫不及待地要與一切舊的文化、舊文學劃清界限，實行所謂徹底決裂，至少也要與之絕緣——郭沫若在一篇文章中就是這麼說的：「古人說：『蓬生麻中不扶自直，白砂在泥不染自黑』，不要讓泥和白砂接近，白砂自然也就不容易黑起來。故爾肅清泥巴，也就成全了白砂。」²⁷ 當然，這不過是一個烏托邦式的幻想。

「叢刊」的作者在論證開展革命批判的必要性與迫切性時，特別強調了「1941年以後，19世紀歐洲的資產階級的古典文藝在中國所起的巨大影響」²⁸，這也是特別有意思的。據說「大量的古典作品在這時被翻譯過來了。托爾斯太、弗羅貝爾，被人們瘋狂地、無批判地崇拜着。研究古典作品的風氣盛行一時。安娜·卡列尼娜型的性格，成為許多青年夢寐以求的對象。在接受文學遺產的名義下，有些人漸漸走向對舊世紀意識的降服」²⁹。這或許是事實吧，但由此而反映出的對西方資本主義文化、文學的高度警惕性，卻是更應該注意的。這裏內含着雙重疑懼：既表現了長期處於西方世界包圍中的落後國家的民族主義者對西方侵略

（包括文化侵略）近乎本能的警覺，又顯示了長期處於資產階級對抗中的無產階級對資產階級意識形態的異己感與不潔感。因此，完全可以理解，「叢刊」的批評家們在激烈地開展國內思想鬥爭的同時，也把鬥爭的鋒芒指向「西歐文學的沒落傾向」³⁰，對所謂沒落時期的資本主義文化，即西方現代主義文化，提出特別嚴峻的批判³¹，這既是追根溯源，又是預先防範。對西方文化、文學的這種不信任幾乎成為難以擺脫的心理情結，長期影響着新中國的文化領導人及其選擇與決策，「叢刊」的批判傾向僅是一個開端。

當然，「叢刊」並不止於批判，他們也有自己的建設，或者說，他們是以批判為建設開路的。這一時期所提出的文藝中心口號是建立「人民文藝」，有人又稱為「人民至上主義的文藝」³²，也有稱「大眾文藝」³³的。這自然是30年代左翼文學的繼續與發展，但也有新的特點，即是以毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》為指導思想，並且有了《講話》以後解放區文學創作的實績作為基礎（根據）。因此，整理、傳播解放區文藝，並進行理論上的總結，就成為人們所要做的基本建設工作。「叢刊」與在它影響下的《小說月刊》等刊物都以相當的篇幅刊載解放區作家的創作與民間文藝作品³⁴。還專門出版發行了《北方文叢》，共出三輯，有趙樹理的《李家莊的變遷》、《李有才板話》，孫犁《荷花澱》，康濯《我的兩家房東》，李季《王貴與李香香》，賀敬之、丁毅《白毛女》等二十五種，差不多集中了解放區文學的精華，影響是很大的。這一年5月，香港中原劇社、建國劇社、新音樂社聯合演出《白毛女》，接連上演一個多月；11月，南方劇團又上演了根據趙樹理的同名小說改編的喜劇《小二黑結婚》，也是轟動香港與南洋一帶。在此基礎上，「叢刊」等刊物都以重要篇幅發表評論，作理論上的評價與倡導，一種新的美學原則、批評與創作模式正在孕育之中。

郭沫若曾在一篇文章中這樣描述他在接觸解放區文學時的最初反應：「我是完全被陶醉了，被那新穎、健康、樸素的內容與手法。這兒有新的天地，新的人物，新的感情，新的作風，新的文化，誰讀了，我相信都會有興趣的。」³⁵ 這恐怕是相當真實與真切地傳達了當時大多數讀者包括知識分子讀者在內的共同感受。而批評家與理論家則由此引發出了一系列更帶普遍性的結論：

關於「寫什麼」。「文藝應首先去反映這新的時代新的人民的狀貌與其內容本質」，「在今天，表現新中國的光明面，表現勞動大眾的積極性與優美品質，這些主題必然是要提高到更重要的地位」，「在今後文藝中，我們要更積極地去創造像鐵鎖、李勇這一類人民英雄的典型」³⁶。在革命勝利、新政權建立伊始，要求歌頌為勝利作出了貢獻的英雄，以樹立新的理想與道德典範，這似乎是理所當然的，在新中國文壇中曾長期佔主導地位的「頌歌的文學」的美學原則在這裏已經初見雛形³⁷。「愈是和人民現實生活的景況和要求等接近的題材題旨，就愈容易產生效果」³⁸，「今後寫作的主题方向，必然是和政治經濟的鬥爭與建設，更有機的更緊密的配合」，「我們的文藝，應該環繞這些中心任務，才能配合實際的需要」³⁹。——新中國文學中盛行一時的「配合現實，寫中心」的寫作模式已是呼之欲出。

關於「寫作形式」。「在形式方面，他們是儘量採用當地人民的口語（方言），大膽採用舊形式和『民間形式』，而又同時把新的血液注入舊形式與『民間形式』，他們教人民進步，同時又向人民學習，不超過群眾，同時也不做群眾的尾巴：這都是值得我們效法的。」⁴⁰——這一經驗在1949年後得到廣泛的推廣，對新中國文學的面貌的影響恐怕是相當深刻的。

關於「怎麼寫」。「基本的方法是『從群眾中來到群眾中去』的方法，『他不但仔細訪問過他書中的幾個主要人物，而且還去和他們生活了一個時期，他不止根據群眾的意見修改過一次而且修改過三幾次。他讀給農民和幹部聽過，也交給有創作經驗又有些農村工作經驗的人看過』。」⁴¹——這種「深入生活」的寫作方式以後又有更廣泛的實踐。

關於「由誰來寫」。一方面，是這樣的新型作家：「他是人民中的一員而不是旁觀者」，「作者完全是從農民的生活與實踐中去取得人民的思想感情」，彷彿是「一個真實的農民向我們直接述說他們村子的故事，並不是另一個知識分子在代他渲染鋪張」；「另一方面，是在民主政權下翻了身的人民大眾，他們的創造力被解放而得到新的刺激，按他們開始用萬古常新的民間形式，歌頌他們的新生活」⁴²。這大概就是所謂「兩條腿走路」或「兩結合」的創作的最初提法吧。在某種意義上，這種農民化的作家與農民作家的結合，體現的是腦力勞動者與體力勞動者相結合的原則，這是五四時期即已提出的；而農民化的新型作家的出現，必是知識分子脫胎換骨的改造的結果，這又是不言而喻的。

有一點似乎很值得注意：儘管「叢刊」的批評家們一再強調解放區文藝所提供的文藝新質，但他們寧願把它視為五四新文學運動的一個新階段。這一年紀念五四二十九周年時，很多人都談到了五四新文化運動的性質，邵荃麟在一篇文章裏就專門批判了把五四看作「單純的資本主義文化運動」的「曲解」，以為這是「漠視了五四的人民意義，漠視了五四以來人民革命的傳統與力量」，他因此認為中國共產黨所領導的人民革命才是五四精神的真正繼承者，而「毛澤東思想」正是五四以來，也是幾千年以來中國文化上最大的成果」⁴³。

1948年，人們還頻頻地談到被稱為五四新文化運動旗手的魯迅。「叢刊」專門發表了胡繩的〈魯迅思想發展的道路〉。作者並不諱言，此文是針對胡風對魯迅的「曲解」的；因此，全篇自始至終強調魯迅「從小資產階級的思想立場，向無產階級的立場」的「轉變」。從這樣的魯迅觀出發，魯迅的五四啟蒙話語：他的改造國民性的主題，他的個性主義，懷疑主義，等等，都被看作是魯迅的精神「負累」，只是「客觀上在當時還有相當的革命意義」，據說今天胡風們重申這些話語，「其客觀的趨向卻只能是小資產階級對於人民大眾的自覺的集體的進取和改革的抵制」。論者所要描繪的是一個據說是與前期魯迅對立的後期新魯迅：他「終於使自己和中國無產階級政治相結合」，「上升到無產階級的集體主義思想」，並「以（與暴露黑暗）同樣程度的執拗守衛真實的光明」。這裏，用革命話語來改造魯迅的意圖是十分清楚的。其目的是要用這個改造過的魯迅來充當革命話語的護法神。這與前述對五四傳統的自覺承傳看似矛盾，卻有內在的一致：都是為革命話語爭取思想文化、文學領域領導權與正統地位的自覺努力。

這一切，在歷史的當時，都是順理成章的。因此，人們從「叢刊」上讀到這樣的文字：「五四以來，新文藝運動已經經歷過幾個階段，現在我們正跨入一個嶄新的階段。這個階段的前途是壯闊無比的，讓我們每個文藝工作者，全力以赴，來擁抱這個新時代，新的人民，並且為中國新文藝運動祝福吧」⁴⁴，是不能不受到一種鼓舞的。人們沉浸在對依稀可見的光明的未來的憧憬中，很自然地就忽略了「叢刊」新話語內在的嚴峻性。

註釋

- 1 周而復：〈回憶荃麟同志〉，載《新文學史料》1980年第3期。
- 2 同上。
- 3 林默涵：〈胡風事件的前前後後〉，載《新文學史料》1989年第3期。
- 4 我們這麼說，是因為目前還沒有充分的材料來說明，「大眾文藝叢刊」對於文藝運動的估計，由此而採取的方針，開展的批判，是否得到中共黨中央或中央領導人的支持。但按照中共的組織原則，如此重大的舉措，是不可能不經上級領導批准的。
- 5 邵荃麟：〈饑餓的郭素娥〉，見《邵荃麟評論選集》（下），496頁，人民文學出版社，1981。
- 6 邵荃麟：〈伸向黑土地深處〉，見《邵荃麟評論選集》（上），78頁。
- 7 參看胡風：〈文稿三篇·關於喬冠華（喬木）〉，載《新文學史料》1995年第2期。
- 8 參看胡繩：〈評姚雪垠的幾篇小說〉，載「大眾文藝叢刊」第2輯《人民與民藝》；楊建業：〈姚雪垠傳〉，79-81頁，北岳文藝出版社，1990。
- 9 〈對於當前文藝運動的意見〉，見《邵荃麟評論選集》（上），135、136、141頁。
- 10 同上，150頁。
- 11 「黨性的原則」是列寧〈黨的組織與黨的出版物〉一文中提出的；但列寧所指的是「黨的出版物」，卻被譯成「黨的文學」，並擴大為國家發展文化（文學）的基本方針。
- 12 邵荃麟：〈論主觀問題〉，見《邵荃麟評論選集》（上），208、220、228頁。
- 13 在以後發展起來的大批判文章裏，就變成「我說你錯你便錯」的邏輯。
- 14 1939年以後發生了一次有關「我們」的討論：作家蕭乾在1986年5月12日《人民日報》上發表了〈「我」與「我們」〉一文，表示「希望寫理論（或評論）文章的同志，今後如發表的是一得之見，而並不代表組織，則只用

『我』字，而不要輕易使用『我們』」，並說：「我也許是個神經脆弱的人，每當看到論戰的一方用起『我們』時，我就覺得他身後必有千軍萬馬，因而不期然而然地感到些盛氣凌人。倘若搬出『我們馬克思主義者』，就更加嚇人，像以『本庭』名義宣讀的判決書，這不是站在平等的地位上的討論問題的態度。加上那麼一個『們』字，實際就已強佔了高地，就擺出了居高臨下的架勢，就使那個自稱『我』的顯得單槍匹馬，赤手空拳了。」6月2日《人民日報》又發表了雜文家謝雲的《「我們」又怎樣》，指出：「問題並不全在於自稱『我』與『我們』，而在於這個『我』或『我們』手裏，是否有權力，以及是否把這種權力作為砝碼，施加於學術討論和爭鳴的天平。」結論是：「至關重要的是排除權力的干擾。」

- 15 作為「雙刃劍」的另一方面：由於這樣的自豪與自信是在「我們」中才獲得的，是以自我的消失為代價的，也就導致了對「我們」的依附。
- 16 郭沫若：〈屈原·蘇武·陰慶〉，原載《光明報》新1卷第2期，見《迎接新中國》，44頁，復旦學報（社會科學版）編輯部印（內部資料）。
- 17 正因為此文寫得如此激烈，而又義正詞嚴，就使人不免要揣度其背景。在這方面目前尚無確證。但我們從前幾年出版的《毛澤東年譜(1893-1949)》（下）（中共中央文獻研究室編，人民出版社、中央文獻出版社，1993）中得知，1948年1月14日毛澤東曾為中共中央起草致香港分局、上海局及各中央分局電，內稱：「要在報紙上刊物上對於對美帝及國民黨反動派存有幻想、反對人民民主革命、反對共產黨的某些中產階級右翼分子的公開的嚴重的反動傾向加以公開的批評與揭露，文章要有分析，要有說服性，要入情入理。」郭沫若的文章是否與此有關呢？周恩來在1946年12月31日從延安寫了一封信給郭沫若，表示「孤立那反動獨裁者，需要裏應外合的鬥爭，你正站在裏應那一面。需要民主愛國的陣線的建立和擴大，你正站在陣線的前頭。艱巨的崗位，有你擔負，千千萬萬的人心都嚮往着你。我們這一面，再有一年半載，你可以看到量變質的躍進。那時，我們或者又攜手並進，或者就演那裏應外合的雄壯史劇」（原載《文獻與研究》1983年彙編本，73頁；轉引自《中國現代史資料選輯》第6冊，102頁，中國人民大學出版社，1989），那麼，郭沫若的這篇〈斥反動文藝〉的檄文，會不會就是一次裏應外合的演出呢？
- 18 第一次是在1945年的重慶，何其芳寫有長篇批判文章〈關於現實主義〉。
- 19 同註 12，220頁。

- 20 同註 12，228頁。
- 21 蕭愷：〈文藝統一戰線的幾個問題〉，載「大眾文藝叢刊」第2輯《人民與民藝》。
- 22 參看胡繩〈評路翎的短篇小說〉（載「大眾文藝叢刊」第1輯《文藝的新方向》）、默涵〈評臧克家《泥土的歌》〉（同上）、乃超〈略評沈從文的《熊公館》〉（同上）、胡繩〈評姚雪垠的幾本小說〉（載「大眾文藝叢刊」第2輯《人民與文藝》）、胡繩〈關於《北望園的春天》〉（載《小說月刊》1卷2期）、無咎〈讀《圍城》〉（載《小說月刊》1卷1期）、無咎〈讀《引力》並論及其他〉（載《小說月刊》1卷3期）、何其芳〈關於《家》〉（收何其芳《關於現實主義》）、何其芳〈評《芳草天涯》〉（同上）。
- 23 無咎：〈讀《引力》並論及其他〉。
- 24 同註 7。
- 25 邵燕祥：〈斷憶〉，見《長河不盡流——懷念沈從文先生》，231頁，湖南文藝出版社，1989。
- 26 同註 9，152頁。
- 27 郭沫若：〈當前的文藝教育〉，見《迎接新中國》，40頁。
- 28 同註 9，142-143頁。
- 29 以後邵荃麟還特意寫了一篇〈羅曼·羅蘭的《搏鬥》——從個人主義到集體主義的道路〉（載「大眾文藝叢刊」第4輯《魯迅的道路》），以肅清羅曼·羅蘭的消極影響。這實際上是一個自我反省與自我警告，因為邵荃麟本人即是羅曼·羅蘭的崇拜者。在邵荃麟這樣的批評家身上實際上存在着個人（「我」）話語與階級（「我們」）話語的尖銳矛盾，而他們當時是十分自覺也不無真誠地努力克服與階級話語不相符合的個人話語，並在改造自己的同時，扮演了批判、審判異己的角色。但他們仍然是努力說理的，並且也注意糾正發現了的偏頗。如在1948年，邵荃麟還寫過一篇文章批評全盤否定「革命小資產階級文學」的「偏向」，提出在「反右傾的鬥爭」中要注意「過左偏向」（〈一種偏向〉，原載1948年2月12日香港《華商報》，見入《邵荃麟評論選集》〔下〕，682-683頁）。但到了60年代，當邵荃麟面對愈來愈「左」的階級話語，而終於堅持了個人話語，發出了不同聲音時，他就成了黨內的「右傾機會主義分子」。

- 30 主要是翻譯介紹了蘇聯、日本、法國共產黨人的文章，如科爾瑙〈論西歐文學的沒落傾向〉（載「大眾文藝叢刊」第1輯《文藝的新方向》）、加薩諾瓦〈共產主義思想與藝術〉（同上）、藏原惟人〈現代主義及其克服〉（載「大眾文藝叢刊」第5輯《怎樣寫詩》）、法捷耶夫〈展開對反動文化的鬥爭〉（同上）、塔拉辛可夫〈論社會主義現實主義〉（載「大眾文藝叢刊」第6輯《論電影》）。
- 31 這裏顯然有日丹諾夫的影響。日氏曾提出一個著名理論：無產階級可以批判繼承處於上升時期的資本主義文化（如文藝復興時期，18、19世紀浪漫主義、現實主義文學），卻要堅決拒絕處於沒落時期的19世紀末與20世紀的西方現代主義文學。這一理論對以後新中國的文化取向有着深遠的影響。
- 32 參看郭沫若：〈人民至上主義的文藝〉，《郭沫若全集》（文學編），第20卷，254-258頁，人民文學出版社，1992。
- 33 建國後稱為「工農兵文藝」，其實質並無不同。
- 34 如劉石〈真假李板頭〉（載「大眾文藝叢刊」第1輯《文藝的新方向》）、趙樹理〈催糧差〉（載「大眾文藝叢刊」第5輯《怎樣寫詩》）、西戎〈喜事〉（載《小說月刊》創刊號）、周而復〈白求恩大夫〉（於本年起的《小說月刊》上連載）。
- 35 郭沫若：〈《板話》及其他〉，原載1946年8月16日《文匯報》，見《趙樹理研究資料》，175頁，北岳文藝出版社，1985。
- 36 邵荃麟：〈新形勢下的文藝運動上的幾個問題〉，原載「大眾文藝叢刊」第6輯《論電影》，見《邵荃麟評論選集》（上），245頁。
- 37 「頌歌的文學」除了歌頌人民以外，一個重要方面是對人民領導者——黨與領袖的歌頌。1948年3月由香港海洋書屋出版，馮乃超編、艾青等著的《毛澤東頌》，即是這類頌歌的自覺提倡。馮乃超在〈編後記〉裏預言：「這樣一個偉大的主題，將引起無數詩人的注意。人民也會自然而然地尋找適當的字眼來編唱對於這位新中國創造者的頌歌。」文章也提到「某大報的主筆」（按指《大公報》主編王芸生）根據毛澤東的《沁園春》「苦心孤詣地證明他也有帝王思想」，「有些好心腸的朋友」，「對於人民擁戴革命領袖的真摯感情，反而覺得有點兒臉紅起來，其實這不過說明一些知識分子還沒有擺脫舊的思想感情，因而不能和人民共同呼吸，共同感覺而已」，「又有人以為歌頌

誰，便侮辱了自己，這種『孤臣孽子』的心，大概也是時代的產物，舊的東西已經周身腐爛沒有什麼可以歌頌的了，索性保留一個『自己』，收起歌頌的調子，抒抒挽歌之情吧」（見《馮乃超文集》〔下〕，348-349頁，中山大學出版社，1991）。

- 38 靜聞：〈方言文學的創作〉，原載「大眾文藝叢刊」第3輯《論文藝統一戰線》。
- 39 同註 36，246-247頁。
- 40 茅盾：〈再談方言文學〉，載「大眾文藝叢刊」第1輯《文藝的新方向》。與此同時，「叢刊」還以很大篇幅發表了工農兵的群眾創作，如〈參軍——牆頭詩選〉（載「叢刊」第1輯）、〈武池村農民的詩〉（載「叢刊」第5輯《怎樣寫詩》）。「叢刊」還開闢了「實在的故事」專欄，發表來自戰爭、生產一線的「實錄」報告（編者說「中國舊時有所謂『筆記小說』，也屬於同類性質」），如第2輯發表的〈桌上的表〉，作者張明是華東野戰軍的戰鬥英雄，該文即寫於戰場。此時期在香港還展開了關於「方言文學」的討論，除「叢刊」發表茅盾前述〈再談方言文學〉外，郭沫若寫了〈當前的文藝諸問題〉，論及「方言文學的問題」（載《文藝生活》海外版第1期）；邵荃麟、馮乃超合寫了〈方言文學問題論爭總結〉（文收《邵荃麟評論選集》〔上〕，125-133頁）。香港文協還成立「方言詩歌工作組」，有系統地組織了方言詩歌的創作與活動。詩人丹木、樓棲、沙鷗、犁青分別寫了潮州、客家、四川、廈門方言詩（參看犁青〈從「南來作家」到「香港作家」〉，載《新文學史料》1996年第1期）。1948年在香港還圍繞着《白毛女》的演出，展開過關於「藝術的民族化與現代化關係」的討論，參看乃超〈從《白毛女》的演出看中國新歌劇的方向〉（載「大眾文藝叢刊」第3輯《論文藝統一戰線》）、邵荃麟〈藝術的民族化與現代化的關係〉（《邵荃麟評論選集》〔上〕，159-170頁）。
- 41 黎紫：〈評柯藍的《紅旗呼拉拉飄》〉，載「大眾文藝叢刊」第1輯《文藝的新方向》。
- 42 參看茅盾〈關於《李有才板話》〉（原載1946年9月《群眾》12卷10期，見《趙樹理研究資料》，139-140頁，北岳文藝出版社，1985）、邵荃麟〈評《李家莊的變遷》〉（原載《文藝生活》光復版第13期，見《邵荃麟評論選集》〔下〕，512-516頁）。

- 43 邵荃麟：〈「五四」的歷史意義〉，原載香港《群眾》2卷17期，見《邵荃麟評論選集》〔下〕，690-699頁。確立毛澤東思想的領導權威，也是當時的一種自覺的努力。前述綱領性文件〈對於當前文藝運動的意見〉中即已明確提出，毛澤東的〈目前形勢和我們的任務〉「是當前中國一切運動的總指標」，「文藝運動的發展，只有依據於這總的方向」（《邵荃麟評論選集》〔上〕，147頁）。敏感的郭沫若更是多次談及：必須以毛澤東的報告「來武裝自己，要武裝到我們身上的每一個細胞」（《當前的文藝教育》，原載1948年3月14日《華商報》，見《迎接新中國》，37頁）；他這樣質問一些「忌諱」談「領袖」的知識分子：「在舊政協我們能夠承認蔣介石為當然領袖，在今天為什麼不能承認毛澤東為人民領袖？中國人中能有幾個毛澤東？中國人中產生了毛澤東倒是我們的光榮。毛澤東是孫中山的真正繼承人。」（《新政協催生》，原載《自由叢書》第15期〈論新政協〉，見《迎接新中國》，109頁）
- 44 邵荃麟：〈新形勢下文藝運動上的幾個問題〉，原載「大眾文藝叢刊」第6輯《論電影》，見《邵荃麟評論選集》（上），251頁。本文還談到了一些作家對新中國成立後的「未來」的設想與計畫，頗有意思：「我們中間，也許有人在想，在新的環境裏，我將怎樣去寫出生平的傑作呢；也許有人在想，我將怎樣去旅行全國，觀察新中國的狀貌呢；或者在想，我們已經挨盡了一二十年的艱難困苦，今後要好好來計畫一下自己的寫作生活吧。」（同上書，240頁）

三、校園風暴——1948年4、5、6月

學生運動與校園文化——群眾歌曲的革命功能——革命盛大節日裏的活報劇演出——漫畫：精神原子彈——朗誦詩的政治性、群體性與行動性——狂歡的廣場文學（藝術）——大學教師在學潮中——自由主義教授的困境、掙扎與分化——師生共識：為自由、民主的新中國而鬥爭



1947年5月20日，華北，寧滬學生分別在北平、天津、南京和上海等地舉行了「反饑餓、反內戰」大遊行

葉聖陶 1948年4、5、6月日記（摘抄）

4月8日（星期四） 至銀行公會餐廳，參加雜誌社聚餐會。到者不足十人。《國訊》被勒令停刊，以其為共方宣傳。《世界知識》與《時與文》同受警告，以其言論偏激，有損對美邦交。此事為談話資料，多以滑稽事件視之耳。

4月14日（星期三） 傍晚飲酒，三官告我以學生界情形，其判斷頗有理。丁士秋來看二官。她在醫院為護士，據云病人頗有在院謀自殺者，為護士提心吊膽之事。自殺原因都為經濟。社會窮困至此，能不悲歎。

4月19日（星期一） 晚報出版，載今日國民大會選舉總統，蔣氏當選。此為眾所早知之事，固不待今日也。

4月29日（星期四） 外面鞭炮聲大作，係為李宗仁當選為副總統。日來為選舉副總統，南京引起軒然大波。李出競選，而國民黨中之一大派不之喜，鬧出種種可笑事。今李仍當選，一般人固無愛於李，其所以稱快，殆為某一大派之不得逞耳。

5月1日（星期六） 夜聽管夫人獨唱之廣播。管為女高音，所唱為中西民謠，聲音可味，情趣甚至。

5月3日（星期一） 三官往參加文藝晚會，預行紀念五四。五四在青年心中永為光明之象徵。

5月14日（星期五） 十時半，偕調孚至大光明，觀曹禺新片《豔陽天》之試演。……觀畢，承邀宴於新雅。兩席，坐皆熟人。曹禺完成此作，至興奮，飲酒甚多，頗有醉意。而堅欲請人評其缺失，不欲聞讚語，尤見其藝術良心。

5月20日（星期四） 夜間，高祖文來談，渠方游北平，為言北平知識分子近況。

5月30日（星期日） 晨起為母親剪髮剪足指甲。校對國文白話第一冊。

6月4日（星期五） 美國扶植日本，頗為積極。我國除政府外，幾乎無不反對，而學生間情緒尤激昂。晚報載司徒大使發表書面談話，謂我國人若此，此將引起不幸之後果，頗含恫嚇之意。是何言歟！美國與我政府一致，與我人民為敵，即十年前之日本也。

6月9日（星期三） 高祖文來，商共同具名，對美國大使司徒雷登之聲明書……表示抗議。司徒之聲明書發表於四日，日來報紙上刊載多人具名之抗議書已有多起，高祖文亦欲踵之。余以為此等事無多意義，而高自擬之文實不妥，因與明言。彼即強余草一篇，不得已，作四百言。由彼去拉人簽名，據云僅拉最熟之雜誌社之編輯人耳。

6月14日（星期一） 返店，觀新出版之《談藝錄》，錢鍾書所作，多評舊詩，博洽可佩。

6月26日（星期六） 交大學生因前之反美扶日運動，發動遊行，為上海市長吳國楨所質問，意謂其受「職業學生」之指使，非公眾自發者。並謂若不能滿意答覆，即將公開傳訊。學生亦不弱，定今晚開公斷會，邀市長議長及社會人士出席，評斷學生此舉究竟是否錯誤。有學生來邀余，余憚此等集會，謝之，為書數百字與之。云問題在美國究竟有否扶日之事實。既事實昭昭，反對之為當然……其行動屬於道義，余認為絕無錯誤云。

6月28日（星期一） 開封已由國軍收復。報紙記載，此次轟炸死者至五萬人。有一女校，存活者止四人。此實太慘酷矣。政府方面早已置民心於不顧，民心之不復惜之，固其宜矣。

6月30日（星期三） 今日得上半年之升工，計一億有餘。同人謀為儲蓄，購白報紙儲之。余購五令，每令一千七百餘萬。以戰前之值論，五令僅十五元耳。

1948年4月8日早晨，一紙「號外」震動了北大校園：北平警備司令限令學校當局在中午十二時前交出十二名學生自治會及人權保障委員會負責人，如不交人，就要武裝包圍學校，強行逮捕！

人們迅速從西齋、三院、紅樓、灰樓……向民主廣場集中。

同學們抬出課桌，在廣場上圍成一圈又一圈，把十二位同學圍在中間，築成人的長城，要用血肉之軀保衛自己的同學。

教授聯誼會召開緊急會議，最後通過決議：全體教授支持同學正義要求，誓死拒絕非法逮捕，神聖校園不容軍警踐踏！

北平各大中學校師生代表也紛紛趕來，誓與北大人共同抗暴到底！

廣場上幾千人的怒吼匯成一個聲音：「一人被捕，全體坐牢！」¹

這是當時震撼全國的「四月風暴」中的一幕。

這風暴是蓄之已久的。1947年「五二〇」運動以後，毛澤東稱蔣管區的學潮為反蔣「第二戰線」²；國民黨政府也加強了對學生的控制，1947年12月教育部頒布了《修正學生自治會規則》，實際是要取締與解散各校學生自治會。1948年1月由於校方開除自治會幹部，八千多軍警圍擊學生，而爆發了「同濟（大學）學案」。3月，南京政府頒布《特種刑事法庭組織條例》、《戡亂時期危害國家緊急條例》，同時設立「特

種刑事法庭」；並於「國民大會」開幕的當天，宣布華北學聯為「偽組織」。再加上高昂的軍費與物價，使教育危機日益加重³，終於引發了以「反迫害、反饑餓」為中心的「四月風暴」：4月6日，北平各院校師、生、工、警同時實行「六罷」（罷教、罷職、罷研、罷診、罷工和罷課）；並從前述4月8日那一幕開始，進行了長達近一個星期的反對軍警侵犯、保衛校園的鬥爭；4月14日，在民主廣場召開「團結大會」，宣告鬥爭勝利結束。

5月1日，為反對美國推行的「資本美國、工業日本、原料中國」的殖民主義政策，中共中央在「五一勞動節口號」中號召：「全國工人階級、全國人民團結起來，反對美帝國主義扶植日本侵略勢力的復活。」5月4日，上海萬餘學生在交通大學民主廣場舉行營火晚會，宣布成立「上海市學生反對美國扶植日本，挽救民族危機聯合會」，後又發起十萬人簽名運動。5月30日北平十一所院校師生在北大民主廣場召開反美扶日及紀念「五卅」大會，會上由朝鮮同學陳述美國在南韓的暴行。5月31日及6月4日，美國駐滬總領事葛柏德和美國駐華大使司徒雷登先後發表談話，公然指責上海聖約翰大學學生在反美扶日活動中舉辦「民族展覽會」，是「依靠美國的恩惠得到教育」而又「誹謗美國」，並威脅說：「參加反美對日政策……必須準備承受行動之後果。」國民黨《中央日報》還發表社論，揚言對愛國學生要「當機立斷，斬草除根」。這無異於火上澆油，激起了全民族的抗議熱潮。司徒雷登談話第二天（6月5日），上海一百二十所大中學校的學生就舉行了示威抗議。6月9日北平數千學生衝破軍警的重重圍堵，舉行「反美扶日」大遊行，得到市民的廣泛支援。昆明、南京、青島、福州、成都、重慶、武漢、廣州、長沙等地也紛紛響應，舉行萬人以上的罷課與遊行，約有幾十萬學生與教職員捲入鬥爭⁴。

從4月到6月，一浪高過一浪的學潮席捲校園：這又是一個「偌大個中國已經放不下一張平靜的書桌」的年代。

當年學生運動的參加者，有些在隨後的解放戰爭中犧牲了——在一本由當事者撰寫的歷史著作（《解放戰爭時期上海學生運動史》）的結尾，懷著無限崇敬的心情，逐一寫下了「光榮地獻出了生命的戰友們」的名字；有的則在以後的歷次政治運動中喪生。倖存者們如今都已年屆古稀。他們在回顧這一段歷史時，彷彿又恢復了生命的活力：這確是一個「無悔的青春」。有意思的是，人們在回首當年時，總要重唱那時唱過的歌，吟誦那時朗讀過的詩，甚至擺弄一下那時的舞姿與戲劇動作，儘管聲不成調，動不成形，卻音姿猶存，激情宛在。於是，在半是留戀、半是神往的回憶中，又重現了一幅幅40年代末中國校園文化景觀——

……1948年5月4日，夜幕剛剛落下，上海交通大學的「民主廣場」上，就點燃起了熊熊篝火，來自一百二十所大中學校的一萬多學生席地而坐，圍成一個個圓圈，每一個圈外都有糾察隊員組成的堅固的人牆。中心高台上正在演出由音專同學羅宗熔（他後來成了共和國著名的作曲家）、楊與石編寫的《從五四——五四》詩、歌大聯唱。朗誦者王芝湘同學激越的聲音在五月的夜空、淡藍色的火光中蕩漾——

「五四，五四！愛國的血和淚，灑遍亞東大陸地！雄雞一唱天下白，同聲擊賊賊膽悸，愛國俱同心。壯哉此日！壯哉五四！」

「五四，五四！自由的血和淚，灑遍亞東大陸地！為民眾而爭正義，軍兵刀槍都不顧，精神貫古今。壯哉此日！壯哉五四！」

「五四，五四！真理的血和淚，灑遍亞東大陸地！掃蕩千古魔毒，文化革新應運起，廣大我國史。壯哉此日！壯哉五四！」

「五四，五四！和平的血和淚，灑遍亞東大陸地！強權打破光明現，老大故國見新氣，國魂兮不死。壯哉此日！壯哉五四！」

隨着歐陽鑫同學手上的指揮棍的上下舞動，又唱起了五四以來的革命歌曲。追逐着歌聲，人們彷彿穿過了那一個個血與火的年代——

「打倒列強，打倒列強，除軍閥，除軍閥……」

「轟轟轟！哈哈哈哈轟！我們是開路的先鋒，不怕你關山千萬重！……」

「我們都是神槍手，每一顆子彈消滅一個敵人！我們都是飛行軍，哪怕那山高水又深！……」

背負着先輩的囑託，一直走到今天——

「團結就是力量，這力量是鐵，這力量是鋼，比鐵還硬，比鋼還強！向着法西斯蒂開火，讓一切不民主的制度死亡！向着太陽，向着自由，向着新中國放出萬丈光芒！」

篝火愈燒愈旺，每個人的臉都映得通紅通紅……⁵

又是一個五月之夜，依然是那個交大民主廣場。幾十年後人們還在懷念那天晚會上表演的四十人大型長詩朗誦。儘管詩稿已無法查尋，只留下一個詩題《怒吼吧，中國！》，但當年演出的情景卻歷歷在目：「既有男女個人朗誦，又有男女聲集體朗誦，還有全體合誦的怒吼。在指揮者的統一指揮下，節奏時慢時快，聲音時抑時揚，同時還配有《義勇軍進行曲》（以後它成為共和國的國歌）的小號聲和戰鼓聲，氣勢雄壯，

激動人心。最後全場二萬餘人齊聲高唱《義勇軍進行曲》，把整個晚會引到了高潮。」⁶

另一位晚會的參加者留下的是這樣美好的記憶：「廣場主席台上站立着十位同學，手執紅旗，集體指揮唱歌。紅旗在燈光的照耀下，在沉沉夜色中，似火一樣鮮亮，就像燃燒的火炬。……那激越的音樂節奏，鼓點般敲打在追求真理的心坎上。」大家同聲高唱：「你是燈塔，照耀着黎明前的海洋；你是舵手，掌握着航行的方向。……」⁷

……這是一場別開生面的鬥爭：運動中，校園裏的國民黨特務帶領軍警砸打系科代表大會。第二天，憤怒的群眾舉行大會，公審了兩名混在學生中的特務。在會上，幾千名學生唱起了：「你！你！你！你這個壞東西，你這個壞東西！壞東西，壞東西！為了金錢，出賣良心，你的心腸和魔鬼一樣的！……」⁸ 歌聲剛落，歌詠隊的同學一起走到面前，指着特務唱起了新編的《狗仔小調》（音專學生朱鏡清作曲，劉詩嶸作詞）：「汽車停在大門口，不敢公然往裏走。後面牆上挖個洞，一個一個往裏溜。搗亂會場不認賬，還說別人是兇手。……羞，羞，羞，狗仔們，滾出去，這兒沒有肉骨頭！」頓時全場學生都跟着唱了起來。在歌聲的威壓下，兩個特務學生狼狽不堪，只得落荒而逃⁹。

……這又是一個令人終身難忘的演出。正是學生運動的低潮時期，暨南大學組織了全校師生員工聯歡晚會。禮堂門口懸掛着「跌倒算什麼？爬起來，再前進！」的巨幅標語。晚會上最受歡迎的節目是根據同名歌曲改編的活報劇《茶館小調》——

晚風吹來天氣燥啊，東街的茶館真熱鬧。樓上樓下客滿座呀，
「茶房，開水！」叫聲高。杯子碟兒丁當響呵，瓜子殼兒劈里啪啦
滿地拋。有的談天有的吵，有的苦惱有的笑。有的談國事啊，有的

就發牢騷。只有那茶館的老闆膽子小，走上前來細聲細語說得妙：「諸位先生，生意承關照，國事的意見千萬少發表。談起了國事容易發牢騷啊，引起了麻煩你我都糟糕。說不定一個命令你的差事就撤掉，我這小小的茶館貼上大封條。撤了你的差來不要緊呀，還要請你坐監牢。最好是今天天氣哈哈，喝完了茶來回家去睡個悶頭覺，睡一個悶頭覺……」

演唱到這裏，全場一起合唱起來：「愈睡愈糊塗呀，愈睡愈苦惱。倒不如乾脆，大家痛痛快快談清楚，把那些壓迫我們剝削我們不讓我們自由講話的壞蛋，從根鏟掉！」

晚會結束了，二院的同學們一路高歌，走回學校；興猶未盡，又在校園內唱着歌遊行了一圈……¹⁰

……在「反美扶日」運動高潮中，上海政法學院十多個學生社團聯合舉辦的「時事漫畫展覽」曾轟動一時。同時展出的還有上海漫畫工學團《漫畫月展》的作品。展覽不僅吸引了各大中院校的同學，許多工廠的工人、職員、居民，以及由教師帶領的小學生都紛紛趕來參觀。當人們從幾幅漫畫中發現了蔣介石的形象時，都發出了會心的微笑。一幅題為《勢如破竹》的漫畫，把蔣介石比作被「破」之「竹」，人民武裝的巨斧正猛劈下去。另一幅《快到了》則預示剛當選的「總統」、「副總統」將走向袁世凱之墓。這一天（5月31日）人們正圍着這幾幅漫畫發表種種議論，一群特務闖了進來，二話沒說，就搶走了這些漫畫。特務還衝進學生社團開會的教室，當場打傷學生五人，逮捕三人。上海市長吳國楨、警備司令宣鐵吾召集各大學校長談話，向他們展示搶去的這些漫畫，宣稱漫畫展覽「侮辱元首」，定係「共匪指使」。此事經上海各報連續報導，成為滿城談論的一大新聞¹¹。

……這一天，臨近北平著名的商業中心王府井的八面槽街道上，和往常一樣，擠滿了熙熙攘攘的人群。突然，跑來一個日本人模樣的士兵，看見小販搶了東西就走，小販趕上要求付錢，日本兵掄起木棍一陣猛打，小販昏倒在地，他的女兒跪在一邊哭泣，日本兵對她動手動腳，旁邊站着一個美國人，哈哈大笑，連聲說：「頂好，頂好！」……

街上的行人正議論紛紛，只見一個背着書包的八九歲的孩子，拾起一塊石頭向日本兵衝去。一位年輕的大學生連忙抱住他說：「小弟弟，這不是真的，這是我們在演戲呀！」這孩子從這位糾察隊員懷裏掙脫，又衝向「美國佬」，把他手中的紙牌摔在地上，狠狠地踩得粉碎。他痛哭着說：「我爸爸就是被日本鬼子打死的呀！」演員與圍觀的行人都感動得流下了眼淚。「吃過日本鬼子苦的真不少啊！」老人在歎息。一個三輪車夫憤慨地說：「日本鬼子壞，美國鬼子也不是好東西！」¹²

……「坐牢算什麼，我們不害怕。放出來，還要幹！」¹³

「天快亮，更黑暗，路難行，坐牢是常事情……」

悲壯的歌聲在沉沉的黑牢裏升起……

這是學潮中被捕的學生在舉行獄中文娛晚會。由上海法商學院有名的「小喇叭」（廣播員）陳明珪報幕，上海音專張利娟女高音獨唱，大廈大學朱杏桃、朱萍影表演《青春舞曲》（只能聽到歌聲和節拍聲）。這可急壞了被同學們稱為「黑熊」的看守長，他手執扁擔，樓上樓下來回奔跑，卻擋不住同學們愈來愈響亮的歌聲——

山那邊啲好地方，窮人富人都一樣。你要吃飯得做工啲，沒人為你做牛羊。

老百姓呀管村莊，講民主，愛地方，大家快活喜洋洋。

上海法學院印敏之和永安公司職員王榮寶（他被錯當作學生而被捕）正準備合演自編的活報劇《狗官升堂》時，突然發現樓對面的特務看守在偷偷記錄台詞，為避免無辜損失，晚會緊急 車，監獄又落入一片沉寂……¹⁴

就這樣，歌和詩，畫與劇，伴隨着學生運動，從校園飛向街頭，工廠，農村，監獄……¹⁵

在中國的教育史上，從來沒有像40年代末這一時期這樣，校園內湧現出這麼多的各式各樣的學生社團、壁報、刊物，有如此名目繁多的自發的與有組織的集會，以及這樣豐富多彩的文藝活動。

在我們好不容易才找到的當年出版的《國立清華大學1948年級年刊》上，對風行全校的「清華的壁報」有這樣的介紹：

當你走到大飯廳前，或是走到靜齋的過道上，你准可以看到許多紅紅綠綠的壁報，貼在兩旁的牆上或木板上，經常地擁擠着大群的讀者，圍着觀看。

這些壁報，差不多每一個都是集合十餘個至三四十個志同道合的同學作為主人。其中多數的壁報在一起組織了「壁報聯誼會」。……

壁報經常報導清華園內外的現實，反映同學的意見，監督自治會的工作。壁報的形式有雜誌型、報紙型、書報型等，甚至一篇文章一期，或數文長的大塊分析文章一版都有。內容更為繁多了，如綜合性的有「煉」、「清華人」、「靜聲」、「火把」、「原野」、「拓」、「莽原」、「塞北」、「華」等；新聞性的如「新報」、「蟄」、「驚蟄」、「體育新聞」；重分析的為「方生未死之間」、

「拓」、「鋼鐵」；文藝性的有「新詩」、「文藝」；藝術性的有「陽光」、「清華樂壇」、「大家唱」；自然科學的有「科學時代」、「工程學習」；新書介紹性的有「一二一」（一二一圖書館出版）；研究性的如「魯迅研究」、「營養特刊」；反映生活的為「女同學半月刊」、「耕友」；評論性的如「清華評論」等等，等等。

重大的問題降臨時，壁報往往會百分之百地動員起來，大幅橫滿大飯廳的一排玻璃窗的「聯合版」是常有的事。這裏會反映出大家討論過的對這件「大事」的一個有系統的看法和意見。所謂「大事」，諸如迫害襲來時，反饑餓呼聲高漲時，助學浪潮捲起時，還有反對美扶日問題、校慶、五四、募捐寒衣運動等，都勇敢而堅定地呼籲過，反抗過。¹⁶

每一份壁報都可以看作是一個社團，而社團的範圍則要更為廣泛。僅《國立清華大學1948年級年刊》上作專門介紹的就有：「陽光社」（前身是「木炭社」，係一美術團體），「新詩社」、「文藝社」（均由西南聯大移植過來，歷史較長），「鐵馬體育隊」（前身是「牛馬狗雞足球隊」，據說會員都是「愛玩愛鬧的一群活寶」），「金剛體育會」（也是發源於昆明，而且現在有清華、北大兩個「兄弟會」），「黑桃體育會」（以玩壘球出名），「大家唱」歌詠隊，「新生」歌詠隊，「清華合唱團」，「清華音樂聯誼會」，「清華管弦樂隊」，「清華軍樂隊」，「清華劇藝社」，「大將清華國劇社」，「清華業餘無線電會」，以及學生自辦的專教附近鄉村孩子的「識字班」、「一二一圖書館」，作為清華喉舌的刊物則有：《清華周刊》、《清華旬刊》、《清華新聞》、《清華通訊》、《清華文叢》等¹⁷。至於未作介紹的，規模及影響都較小，以至隨生隨滅的社團恐怕要更多。

不僅清華如此，就我們所看到的材料，同時期的北大，也有「北大人社」、「奔流社」、「風雨社」、「吶喊社」、「沙灘合唱團」、「新詩社」、「北星體育會」、「北大劇藝社」等社團，北大師生還自費籌建了被稱為「北大人的精神糧倉」的「孑民圖書室」¹⁸。上海、南京校園裏的社團更如雨後春筍，如復旦大學的「繆司社」、「旦聲合唱團」、「筆聯」、「歌聯」、「美聯」¹⁹，暨南大學的「青蛙歌詠團」、「新聞學會」、「法律學會」、「華僑同學會」²⁰，交通大學的「山茶社」及其合唱團，南京金陵大學的「時聲社」、「活力社」、「狂狷社」、「草原社」、「敢社」、「菲凡社」及「駱駝」、「向日葵」、「火把」、「綠林」等團契²¹，等等。

八九十年代陸續出版的回憶錄不約而同地談到這些社團、壁報、刊物，在40年代末被稱為「第二戰線」的學生運動中，都發揮了極大作用。其中的文藝社團更是以「文藝輕騎兵」的姿態活躍在每一次學潮的第一線。就我們所收集的材料，僅上海、南京、北平三地，1946-1948年間，各種類型、規模的演出就有六十次之多²²。稍加注意，就不難發現，這一時期學生文藝活動主要採取四種文藝形式，即群眾歌曲、漫畫、活報劇及朗誦詩。而同時期的專業作家、藝術家的創作，除小說外，影響最大的作品，也大體採用或接近於這四種文藝形式。在這個意義上，我們甚至可以說1948年及其前後年代的中國文藝是群眾歌曲、漫畫、活報劇與朗誦詩的時代，或者還應該加上長篇小說。

這其間的緣由是值得深思與研究的。

群眾歌曲似乎是天生地與革命聯在一起。人們只要提起法國大革命，就會想起《馬賽曲》。俄國十月革命的領導者列寧早就指出，全世界的無產者都可以憑藉《國際歌》在地球的任何角落找到自己的「同

志」²³。歌聲更時時伴隨着中國共產黨所領導的革命。詩人何其芳在40年代就寫有文章，談到「革命聖地」延安給他的第一個深刻印象就是八路軍戰士之間的「拉歌」²⁴。他的朋友、散文家吳伯簫直到60年代還在著文深情懷念延安的「歌聲」²⁵。而中共地下黨在領導國民黨統治區的學生運動時，一開始就自覺地把唱歌作為聯絡、發動，以至組織群眾的手段與武器。據當事人回憶，早在1946年就經中共上海市文化工作委員會（簡稱「文委」）領導的安排，在中共領導的上海「學團聯」下建立了「新音樂社」，作為組織與領導全市群眾歌詠活動的核心。在很短的時間內，上海的歌詠團、隊就發展到三百多個，遍布大、中、小學校和銀行、百貨、交通、水電、紡織等行業。「一些主要的學校幾乎有會必唱，重點學校更是班班唱、天天唱，新開闢的學校或力量不強的單位常有以歌詠活動為着手點，從而打開局面的。可以說哪裏有歌聲，哪裏就有黨的工作」²⁶，我們也可以說，哪裏有中共領導的革命運動，哪裏就有歌聲²⁷。國民黨當局大概也早已敏感到學生中的流行歌曲與中共領導的這種不尋常關係，曾由中央執行委員會向教育部發出密令，要求取締《你這個壞東西》等四首歌曲，「以遏亂萌」²⁸。一些群眾歌詠活動中的領導人和積極分子也成為軍警追捕的重要對象²⁹。「唱歌」就這樣成了「革命」的同義詞。

正是在40年代末的學生運動中，群眾歌曲的革命功能被發揮到了極致。一位當年歌詠活動的參加者直到90年代心中仍回蕩着一支歌：《你是燈塔》；他這樣回憶四十多年前，在民主廣場上第一次學唱這支歌時內心的感受：「革命的歌一下子把同學們的心抓住了，無數張口同聲唱出了時代的最強音。雖說是新教的歌，可是那滾燙的革命歌詞立即融進了饑渴的心田。一塊廣場，一支新歌，一個聲音，一種精神，一股力量，凝聚成一個意志：團結，戰鬥！」「我彷彿覺得歌聲昇華了，瀰漫充塞於整個上海夜空，一扇扇窗戶在打開，一雙雙手在挽起，歌聲雄壯高昂，

似乎在全國各地傳來了深沉的回音。」³⁰ 儘管在事後的不斷回想中不免強化，也即一定程度上誇大了某些東西，但仍然相當真實地反映了廣場上的群眾歌曲對人的精神的滲透與影響。這首先是一種思想、心理、情感的凝聚與認同：當無數個個人的聲音融入也即消失到一個聲音裏時，同時也就將同一的信仰、觀念以被充分簡化，因此而極其明確、強烈的形式（通常是一句簡明的歌詞，如「團結就是力量」之類）注入每一個個體的心靈深處，從而形成一個統一的意志與力量。處於這種群體的意志與力量中，個人就會身不由己地做單獨的個體所不能、不願或不敢做的事。這是一個個體向群體趨歸並反過來為群體控制的過程。這也正是革命所要求的：面對強大的暴力，是英勇的群體的反抗。如學生們對着軍警的圍捕高唱《坐牢算什麼》；面對個別的異己者，是群體的威壓與審判——就像全體同學怒斥特務齊唱《你這個壞東西》。同時，這也是一種思想、心理與情感的昇華與轉移：被歌聲所喚起的激情，一旦從善的方面昇華，就產生了信仰的崇高感——當人們高歌《你是燈塔》，或憧憬理想的柔情——當人們低唱《山那邊呀好地方》時³¹。也正是在這樣的群體的浪漫激情氛圍中，個體生命中難以抗拒的孤獨、感傷，以至恐懼，都會於不知不覺中消失，而轉化為處於另一極端狀態下的集體英雄主義的氣概與豪情。這同樣是能夠直接導致革命行動的。至於《茶館小調》那樣的歌曲，也能於「嘲笑」（既是對統治者、對小市民社會，也是對自己內心的怯懦）中消解、戰勝恐懼，轉化為歌曲最後的反抗的激昂。這樣的群眾音樂最後成為革命群眾運動中動員、團結群眾的有力武器，恐怕正是由其本性決定的吧。

戲劇在本源上也是一種廣場藝術，後來又發展成為劇場藝術。而中國現代話劇正是在廣場戲劇與劇場戲劇互相對立與滲透中得到發展的³²。曹禺曾在廣場話劇得到充分發展的抗戰時期，對其創作特點做過

一些概括，如應反映時代，主題要顯明，故事頭緒不能太多，人物宜典型化，即誇張人物的特點，加以重複，要有強烈的動作，抓住觀眾的注意力，等等³³。我們所能見到的少量保留下來的當年的「活報劇」³⁴，都大體具備這些特點，可以說是一種典型的廣場話劇。稱為「活報」，是強調其時事新聞性，即所謂「活的新聞糅進寫劇的技巧，給觀眾一個忠實的報導」³⁵。4月6日北平各校宣布罷教罷課，清華劇藝社很快就編寫、排練出獨幕劇《控訴》，通過主人公周桐教授一家的不幸命運發出了挽救教育危機的呼聲。7月5日發生了軍警槍殺東北流亡學生的事件，北平學生為表示聲援，由燕大燕劇社趕寫出《大江日夜流》一劇，由北平學劇聯社演出，發出了「一個人倒下去，千百萬個人站起來」的怒吼。在1947年的「五一五」運動中，當學生代表正在與國民黨行政院副院長王雲五談判時，學生們就在行政院外現編現演《「社會賢達」》活報劇，對王雲五進行了有力的諷刺。這類的創作與演出具有強烈的現場鼓動性，往往使觀眾與演員融為一體，有時（如前述北平學生在八面槽街頭的演出）更是讓演員混在觀眾中，觀眾於不知不覺中也參與到戲劇演出之中。這樣，整個廣場（街頭）就成了一個劇場，不僅演員與觀眾之間，連觀眾與觀眾之間，都產生了心靈的感應與情感的交匯。這種處於同一時空下的群體精神共振所產生的戲劇效果是驚人的：成百、成千、成萬的人隨着劇情的發展，或放聲一哭，或敞懷一笑，或同聲一吼，鬱積於心的憤懣、哀傷……都得到盡情的釋放，於是就轉化為一種巨大的難以言狀的歡樂。戲劇本來就具有娛樂性，這時候廣場上的活報劇演出就成了真正的節日演出了——而馬克思早就說過，革命就是人民群眾的盛大節日³⁶。

漫畫作為一種誇張的藝術，也是最適合於這個廣場時代的。郭沫若曾把漫畫家作為「新繆司九神」之一來禮讚：「特別在這一兩年的期間，

漫畫界的朋友的努力是怎樣驚人啊！他們的腦筋是精神上的原子彈。」³⁷ 前述上海法學院的漫畫展覽居然驚動了上海市長，即足以證明郭氏的這一比喻並非毫無根據。除了每次學潮都有大量漫畫產生，這一時期的報刊也經常刊登漫畫作品，有的還有專門的漫畫作者，如《觀察》的方成、《論語》的豐子愷，以及稍早一些的《清明》的丁聰等。而發表於《大公報》等報的張樂平的《三毛流浪記》更是轟動一時，後來改編成電影，影響十分深遠。

當然，在本年度的學潮，以至40年代末的校園文化中，最值得重視的，還是朗誦詩的發展。朱自清先生曾寫有《論朗誦詩》，對學生運動中的朗誦詩做了專門的研究。其實，在中國新詩史和校園文化史上，一直有詩歌朗誦的傳統。據沈從文介紹，在20年代新月社詩人即在聞一多先生的家中進行過詩歌朗讀的試驗；30年代北大、清華的部分師生又在朱光潛先生家中定期朗讀詩歌、散文；稍後還有「中國風謠學會」諸公新詩民歌的朗讀、演奏試驗³⁸。但正如朱自清先生所說，「戰前已經有詩歌朗誦，目的在乎試驗新詩或白話詩的音節」，是屬於詩歌藝術本身的探討；而所朗讀的新詩「出發點主要的是個人，所以只可以『娛獨坐』，不能夠『娛眾耳』，就是只能訴諸自己或一些朋友，不能訴諸群眾」，在朱先生看來，「戰前詩歌朗誦運動所以不能展開……根由就在這裏」³⁹。

抗日戰爭初期，曾有過朗誦詩的自覺提倡，並出現了田間、蒲風、高蘭、光未然等朗誦詩人，但始終未形成群眾運動。真正成為新詩發展的一個潮流，是40年代這一次。朗誦運動隨着學生運動的推進而日益發展，效果也愈來愈顯著，就「開始向公眾要求它的地位」，朱先生的文章就是這樣為其定性與定位的。朱先生指出，所謂「朗誦詩」其最鮮明的特色就是「政治性」與「群眾性」。朗誦詩不僅以政治教育與宣傳為其基本任務與內容，而且「進一步要求行動或者工作」，具有極其強烈的現場

鼓動性，它總是出現在政治鬥爭的第一線，如像在這次四月風暴裏所顯示的那樣，成為實際政治行動的有機組成部分。人們這樣回憶當年朗誦者的神態：他們在晚會上「手挽着手，衝向台口，大聲狂呼，好像走向刑場一樣」⁴⁰，朗誦即是戰鬥，這是確乎如此的。朗誦詩同時「是群眾的詩，是集體的詩」。首先，朗誦詩「寫作者雖然是個人，可是他的出發點是群眾，他只是群眾的代言人」。這也是一種「我們」體的詩歌：即使有時也用第一人稱「我」，但也是指「大我」（或者說「小我」已經融入「大我」，與之合二為一）。一首題為《死和愛》的集體朗誦詩曾在學生運動中廣泛流傳，據說「在各種會議上，在校園內、宿舍裏，它像革命歌曲一樣，一人啟口，就有很多人跟上來」⁴¹，它的魅力就在於真切地傳達了一種集體感：

我們，饑餓的行列！／我們，憤怒的行列！／我們，中國學生的行列！／我們，中國人的行列！／緊挽着手，／高喊着口號，／我們爭生存、爭自由、爭和平、爭民主／在中國的首都——南京的街頭！

警察，你們來！／憲兵，你們來！／特務，你們來！／水龍，向我們噴射吧！／木棍，向我們毆打吧！／馬隊，向我們踐踏吧！／我們是饑餓而且徒手，／我們是貧血而且消瘦，／我們除了我們的真理別無依靠，／我們除了我們的同學別無親人，／我們除了愛和死沒有別的路可走。⁴²

據說學生們在朗誦到最後五句時，常常是台上台下泣不成聲。這就說到了朗誦詩群眾性的另一面：它不僅要「表達出來大家的憎恨、喜愛、需要和願望」，而且「得在群眾當中朗誦出來」，「它表達這些情感，不是和平靜的回憶之中，而是在緊張的集中的現場」，「脫離了那氛圍，朗誦詩就不能成其為詩」⁴³。這就是說，朗誦詩是在群體的傾聽中實現自

身的：「單是看寫出來的詩，會覺得咄咄逼人，野氣，火氣，教訓氣；可是走近群眾裏去聽，聽上幾回就會不覺得這些了。」⁴⁴「我們」體的朗誦詩中固有的「氣」（野氣，火氣，教訓氣），當接受者是一個單獨的個體時，也許會感到一種咄咄逼人的威壓，但一旦成為群體接受者中的一員，就只會在彼此的感染中受到群體意志與力量的鼓舞。這樣，朗誦詩的最終效果也就如同前述群眾歌曲與活報劇一樣，成為廣場上的處於革命激情中的群體「力」的引發與表現。有趣的是，當朗誦詩在廣場上獲得一種群體性與行動性的品格，並且與歌、舞、劇結合起來時，它就重現了詩的起源的原始形態的某些特徵。恰好在這一年5月，朱光潛先生寫了一篇題為《詩的格律》的文章，談到「原始群眾以實際生活行動去欣賞詩歌的意味。所以詩不但和樂舞打成一片，也和團體生活打成一片」，「在原始時代，一般民眾同時是詩的創作者與欣賞者」⁴⁵。以此對照前述朗誦詩的實踐與理論，是頗耐尋味的。歷史當然不會簡單地重複，朗誦詩的強烈的意識形態性同樣表明其時代特徵也是十分鮮明的。

而且這種群眾性的朗誦詩運動也深刻地影響了這一時期專業詩人的創作。一些回憶文章談到了在學生的集會及文藝晚會上，也經常朗讀詩人的詩作，其中有艾青的《火把》⁴⁶，以及綠原的詩（《復仇的哲學》、《你是誰？》、《噢，美國！》、《終點，又是一個起點》等）⁴⁷、馬凡陀（袁水拍）的山歌⁴⁸等。而綠原與馬凡陀正是1948年及前後年代國統區影響最大的詩人⁴⁹。報刊上發表了不少評論文章，也引起了激烈的爭論。人們在總結綠原的藝術經驗時，明確提出了「政治抒情詩」的概念。這首先是「詩與政治結合」⁵⁰，「像馬雅可夫斯基所說的『不但要參加革命，而且要用革命的方式去參加』，綠原這個以反抗的筆投出的鋒利的標槍，便是參加革命方式的第一槍」⁵¹；這也是「詩與人民（群眾）的結合」，「詩人就是人民的一分子」，同時又是「人民的代言者」⁵²，「這

也可以說是我們的新英雄主義」⁵³；這同時是新的抒情方式與風格的探索：「正視了血肉淋漓的現實，開始了突進」⁵⁴，「突破詩創作上迂緩，柔弱，纖巧的風氣，呈現出宏大的氣魄和莊嚴的鬥爭」⁵⁵。綠原在自己的詩裏也確實是這樣呼喊着的：

不要再埋在痛苦的蠶繭裏做一顆軟弱的蛹，/ 咬破你的皮膚似的牆壁，鑽出來——/ 出來飛翔！⁵⁶

讓你們的/ 詩的木材給/ 熱辣辣的/ 政治的斧頭/ 劈開吧，/ 剝開吧，/ 砍開吧。⁵⁷

這一次，該有行動了，/ 這一次，該用血和汗液代替墨水和唾沫了。⁵⁸

這樣的呼喚得到廣場上的群眾的共鳴是不難想像的。評論家們把馬凡陀山歌稱作「政治諷刺詩」，也是強調其詩與政治的結合；詩人借用民間歌謠的形式則被看作是「詩與人民結合」的自覺努力⁵⁹。儘管這一時期對兩位詩人都有尖銳的批判⁶⁰，但這裏所初步確立的「詩與政治、人民、群眾結合」的原則，對建國後中國詩歌的影響則是深遠的；50、60、70年代在中國詩壇上佔主導地位的政治抒情詩與40年代綠原的政治抒情詩及朗誦詩的內在聯繫也是明顯的。

評論家亦門（阿壘）曾指出，綠原那樣的「火海一樣的其勢熊熊的政治詩」是「二十世紀最優秀的，最歡樂也極慘痛的詩」⁶¹，這裏對包括朗誦詩在內的政治詩的「最歡樂也極慘痛」的特徵的揭示，與前述群眾歌曲、活報劇的節日般的歡樂效果的分析，是能夠顯示40年代末中國文學在某一側面的特點的：當文學藝術日益與趨向高潮的革命（這場革命即將推翻國民黨的統治）緊密結合起來，它就成為一種廣場文學、藝

術，作為革命盛大節日的一個有機組成部分，正如前文所反覆論證的那樣，這是一種政治的文學、藝術，群眾的行動的文學、藝術，同時也是充滿浪漫主義與英雄主義的氣息的狂歡的文學、藝術。——當然，從另一角度看，它也未嘗不是生命掙扎的一種表現形式，亦門強調「歡樂」與「慘痛」並存就含有這樣的意思。但在以後的發展中，卻愈變愈單純：純化為單一的因而不免蒼白的歡樂。待到史無前例的那場「革命」降臨時，又有了再一次的狂歡節的演出⁶²，但這一次歡樂的激情喚起的是人性的惡的方面，信仰的崇高實現為施虐的瘋狂，這正是革命的信從者們所料想不及的。——不過這都是後話。

在1948年，人們所面臨的是如何接受革命風暴的洗禮。特別是我們正在回顧的4、5、6月校園學潮，對長期孤守在書齋裏的教授、知識分子無疑形成了巨大的衝擊。大多數教授、講師（助教更不用說）此時自身也存在着生存的危機，更深切地感受着民族生存的危機。正是這雙重危機感，以及保護學生的職業道德，使他們中的大多數很快就站在學生這一邊。在「四月風暴」裏，教師們以罷教聲援罷課，並與學生一起保衛校園。「反美扶日」運動中，教授們更是站在鬥爭的前列。6月4日司徒雷登發表威脅學生的談話，6月9日上海各校教授及文化界人士就聯名發表公開信予以駁斥。6月19日吳晗、朱自清等北平八十八位教授又發表聲明，盛讚學生的正義行動是「保持中國學生的尊嚴和聲譽，中國的國格」，並嚴正宣布，拒絕接受美國救濟糧，一致退還配購證⁶³。最能顯示知識分子和學生大團結的，是6月26日在上海交通大學召開的「公斷會」。所謂「公斷會」，是因為上海市長吳國楨公開指責學生「假愛國之名，圖賣國之實」，並向交通大學學生自治會提出質詢；交大學生自治會遂邀請社會各界人士進行公斷。前清翰林陳叔通在會上首先發言，斷定：「反美扶日是舉國上下，人同此心，心同此理，是百是而無一非。」

著名教授、交大老校長馬寅初和張伯在痛斥吳國楨之後，高呼：「要坐牢，我們和交大的學生一起去！」交大元老唐文治、張元濟因年事已高，未能親臨，也在報上發表公開信，指出：對學生只能「導之以德，齊之以禮」，「未聞與青年學生進行神經戰而善治天下者」。據說這些著名知識分子的表態使蔣介石都大為震驚⁶⁴。

但愛國學生運動卻使堅守自由主義信念的教授、知識分子陷入困境，並促成了他們的內部分化。

正如有的學者所指出的那樣：「自由主義所持的是在合法秩序下的漸進變革立場，它必須在『社會正義的主持者』與『合法秩序的維護者』之間保持適度的張力。」⁶⁵而現在，學生運動提出「反饑餓，反迫害」，其正義性是無可懷疑的；但其對現存秩序與社會穩定的破壞也是無可回避的事實。對與中國共產黨持相同態度，根本不承認國民黨政權及其法律的合法性的激進知識分子，學生運動的這兩個方面是統一的，他們可以毫不猶豫地站在學生一邊。但在承認現有秩序的合法性的前提下要求進行不斷改革的自由主義知識分子卻因此而面臨着兩難選擇。支持學生運動，就必須在一定程度上放棄維護秩序、理性、漸進的自由主義原則；堅持維護現有秩序，就必然站在學生運動的對立面。最後大多數自由主義知識分子選擇了前者，並因此而受到了國民黨政權的迫害；選擇後者的少數自由主義教授很快就被大多數青年學生與知識分子所拋棄。胡適與朱光潛即是其中的代表。作為北京大學的校長，在學生與政府發生衝突的一開始，胡適即對學生代表申明：「一、學生不是有特殊身份的；二、學校不是有治外法權的地方；三、從事革命工作的同學應自行負責。」他因此不同意「非法逮捕」的說法⁶⁶。在「四月風暴」中，胡適為代表的校方，一面竭力勸阻軍警進入學校，一面又要求軍警所追捕的學生領袖自行投案，以自負其責。他顯然要扮演合法秩序的維護者

的角色，他也同時失去了多數學生與教師。朱光潛的學潮初始時也寫了一篇文章，大談群眾是「掩護怯懦而滋養怯懦」，「在群眾庇護之下，個別分子極容易暴露人類野蠻根性中的狠毒兇殘」，「如今群眾只借怨恨做聯結線，大家沉醉在怨恨裏發泄怨恨而且禮讚怨恨。這怨恨終於要燒毀社會，也終於要燒毀怨恨者自身」，他因此而「禱祝捲在潮流中的人們趁早醒覺」⁶⁷。這顯然有用自由主義的觀點來引導學生的意圖，自然要遭到反駁。於是，「大眾文藝叢刊」第2輯發表了荃麟的〈朱光潛的怯懦與兇殘〉，文章首先揭露了國民黨政府動用大批武裝軍警血腥鎮壓徒手工人、學生，「這正是反動派在沒落的恐懼中所表現出最大的怯懦與兇殘」；而朱光潛「不僅企圖以墨跡來掩蓋這些血的罪行，而且反過來想把『怯懦』與『兇殘』這類字樣，加在群眾的頭上」。文章也為群眾運動作了辯護，指出：「現在的群眾運動，是有組織的人民鬥爭」，「革命不是斯文的揖讓，而是以牙還牙，以眼還眼的鬥爭」，從「偉大群眾運動所培養出來的，正是法蘭西的近代文明和中國民族的新文化」。兩種對立的革命觀、群眾觀在鬥爭激烈的1948年自然是不能相容的；身為國民黨監察委員的朱光潛為革命者與正在投身於學潮中的大多數學生所拒絕，也是必然的。

「反美扶日」運動的興起，使中國的自由主義知識分子面臨着更為嚴峻的選擇。

1948年初，在中國知識分子中曾進行過一場論爭。首先是胡適在1月21日寫給時為武漢大學校長的周鯁生的一封信裏，提出了「國際形勢裏的兩個問題」：一是針對周氏在此之前所寫的一篇文章〈歷史要重演嗎？〉所表示的憂慮，強調英、美等「西方民主國家」「並沒有武裝德國人或日本人的嫌疑」，因而並不構成對中國民族生存、發展的威脅；二是明確提出戰後的蘇聯「已變成了一個很可怕的侵略勢力」，「蘇聯近

年對中國的行為實在不能不叫人害怕而憂慮」⁶⁸。胡適的意見引起了激烈的爭論，郭沫若等都寫了反駁文章。爭論的焦點與實質是：美、蘇兩大國究竟誰構成對中國獨立、生存與發展的威脅？這首先是一個牽動民族感情的敏感問題，同時又糾纏着意識形態選擇與對國、共兩黨的態度，在知識分子中引起分歧是自然的。胡適及相當一部分自由主義知識分子提出「反蘇」的主要理由是，蘇聯通過雅爾達秘密協定與後來和國民政府簽訂的《中蘇條約》，取得了中東、南滿鐵路的共管權，大連、旅順的租借權，並迫使中國政府承認外蒙古的獨立，損害了中國的主權。這件事在1946年就引發過全國範圍的反蘇大遊行，傅斯年、儲安平等著名的自由主義知識分子曾發表聲明表示抗議⁶⁹。此時胡適重提這件事，也仍然能激發人們的民族感情，就連郭沫若在反駁胡適時，也並不否認「很多比較開明的朋友都為此事不平，心裏實在鯁下了一件難過的東西」⁷⁰。後來在60年代毛澤東反對蘇聯干涉中國內政，並因為意識形態的分歧而提出反對蘇聯修正主義，比較容易地就得到了知識分子的支援，這應該是一個遠因。

但在1948年，大多數中國老百姓及知識分子更為強烈地感受到的卻是美國的威脅。據重慶《民主報》統計，從1945年8月到1946年7月一年間，中國人民被美軍吉普車軋死的就有一千多人，婦女被強姦的竟達三百多人⁷¹。1946年12月兩個美國士兵強姦北大女學生沈崇一案更是激起了全國學生的公憤。在美國的扶持下，日本軍國主義的復活，日本輕工業品向中國的傾銷，引起了中國知識分子的極大憂慮與警惕：他們對二次大戰被侵略的歷史仍然記憶猶新。美國政府始終堅持「支持蔣介石政府打內戰」的對華政策⁷²，這也就在實際上把自己置於和大多數中國人民相對立的地位。1948年6月，美國駐華大使司徒雷登在北平之行後給國務卿的一個報告中承認：中國大學生與知識分子中的反美情緒「比

我原先所想像的強烈得多」，中國共產黨人「無法製造目前普遍盛行的情緒」：它根植於人們「對國民黨政府腐敗無能的不滿」。報告還承認蘇聯的思想「影響之深出我們料想之外」，不滿現實的青年「不怕共產主義」⁷³。在得出了「現時的國民黨領導已再也不能充當美國努力阻止中國共產黨擴展的有效工具了」的結論以後，司徒雷登把希望轉向「中國人民的本性」，據說「中國人是個人主義者」，「他們對美國有一種本能的善意和信任，而對俄國則有一種本能的恐懼和憎惡」⁷⁴。說整個「中國人」如何如何，自然是一種一廂情願的誇大；但如果僅限於自由主義知識分子，司徒雷登說的確是事實。中國的自由主義知識分子面對日益高漲的反對美國的民族主義熱潮，本來就已經十分被動，現在美國當局把希望轉向他們，其處境就更加尷尬。許多自由主義教授因此而轉向反美，堅持親美立場的也都陷入孤立。

但一些自由主義教授仍想作最後的掙扎，他們成立了「中國社會經濟研究會」，並於1948年5月創辦了《新路》周刊，宣稱要在「一個天下不歸於楊，則歸於墨的社會裏」，表明「一個公民」對國家、社會重要問題的看法。他們提出了三十一條「初步主張」，其中心仍是強調「政治民主」與「經濟平等」，主張通過民主選舉解決國內政治危機，「政權的轉移，應視選舉結果而定」⁷⁵。在〈發刊詞〉中，他們強調：「我們自己不敢說是看到了真理的全面，因而並不擺出包辦真理的面孔」，希望進行高水準的討論，「以理論應對理論，以事實反駁事實，以科學方法攻擊盲從偏見」——他們顯然是在自覺地提倡一種理性的、寬容多元的自由主義的話語方式，以與時尚的二元對立模式相對抗。為此特地開闢了一個「辯論」專欄：「把一個問題的正反兩面，一齊都排列出來，讓讀者可以根據兩方面的意見，下他自己的結論。這是與宣傳處於對立的工作，因為宣傳是只替一方面說話的。」⁷⁶ 刊物先後「辯論」的題目有：「蘇聯是否民

主」(1卷3期)、「用和平方法能否實現社會主義」(1卷6期)、「社會主義經濟是否需要計畫」(1卷16期)等，題目本身與辯論的無結論都反映了中國自由主義知識分子在社會主義的新時代到來之前的種種矛盾與猶豫⁷⁷。但在那個必須作出非此即彼的決斷的時代，這樣的遲疑不決也是不容許的，「中國社會經濟研究會」與《新路》一問世，就受到了左右兩方面的夾擊。據有關報導，在中共領導下的香港《華聲報》於3月15、16連續兩日開闢「『社會經濟研究會』批判」專欄，又於4月3日召開座談會，予以「正面打擊」，形成了聲勢浩大的「追擊中間路線」的運動。其中最為激烈的仍是郭沫若，他斷言：「今天所謂『自由主義』的實質，就是『反蘇反共』，既要『反蘇反共』就一定『親美擁國』。」⁷⁸而國民黨政府則因為《新路》發表文章同情學生運動，批評幣制改革，對其橫加「言論反動，詆毀政府，同情匪軍，袒護匪諜」等罪名，予以「警告」⁷⁹，以至最後勒令停刊。當局的態度也十分鮮明：「今日之事，必須敵我分明。凡是屬共匪或傾向共匪之人，無論他有什麼官職和身份，應當站在共匪的陣營那邊去。」⁸⁰在黑白分明的極端話語佔絕對優勢的1948年，自由主義者的懷疑、模糊、相對的灰色話語似乎已無容身之地。

在批判《新路》時，再一次涉及蕭乾，他被指為《新路》的主編，自應負主要責任⁸¹。蕭乾1946年3月懷着投身於戰後中國文化建設的熱忱，從倫敦趕回中國，做着二十年後(1966年)的中國將成為「財富均等」、「以人民利益為至上」的「盛世」的「玫瑰好夢」⁸²，是一個不可救藥的樂觀主義者。他不瞭解中國的國情，只一味鼓吹自己民主、寬容的理想，卻陷入了中國複雜的政治、思想、文化，以至人事的網絡之中。在一陣惶惑之後，他想起了還在歐洲採訪時聽到的關於蘇聯肅反的事，以及戰後匈牙利紅衣大主教敏岑蒂被迫害事件、捷克外交部長瑪薩里克自殺事件，隱隱感到自己的命運與這些受害者有某些相似之處；他

於是決定以《擬丁·瑪薩里克遺書》的形式對郭沫若等左派大人物對自己的攻擊作出回答。他借着已成為亡靈的瑪薩里克之口，談到自己關於「從美國新政以後，人類生活的社會主義化已成為定局」的信念，中國以及世界「可以來一場不流血的革命」的「癡想」；談到在無情的現實面前「一個政治哲學的碰壁，一個和平理想的破碎」：不得不承認「和衷共濟走不通」的事實。但他依然要堅持自己的哪怕是不合時宜的理想，而「委託時間來仲裁」。他這樣寫道：「現在整個民族是在拭目抉擇中。對於左右我願同時進一句逆耳忠言。縱使發泄了一時的私怨，恐怖性的謠言攻勢，即便成功了，還是得不償失的。因為那頂多造成的是猙獰可怕，作用是讓人存了戒心。為了對自己忠實，為了爭一點人的骨氣，被攻擊的人也不會抹頭就跑的。你們代表的不是科學精神嗎？你們不是站在正義那面嗎？還有比那個更有力更服人的武器嗎？今日在做『左翼人』或『右翼人』之外，有些『做人』的原則，從長遠說，還值得保存。」⁸³——儘管如此，蕭乾前述「財富均等」、「以人民利益為至上」的「盛世」理想，仍然決定了他在一定的條件下，與左翼合作的另一種可能性。

可以說經過4、5、6三個月較量，學生運動在校園內外，都得到了絕大多數人的同情與支持。學生與教授（包括相當部分的自由主義教授）達到了一種共識：面對國民黨政府對全體人民變本加厲的經濟剝奪與政治壓迫，面對西方帝國主義國家對民族獨立自由的威脅，必須結束國民黨一黨專政的統治，重建一個人民民主的新政權新國家，也就是說，在今天的中國，首先「要爭取全中國人民的集體自由，然後個人的自由才有保障」⁸⁴。當國民黨政府於1948年8月在北平、南京、上海等地各校進行大搜捕時，幾乎整個學校，不只是進步的或中間派的教授，甚至連馮友蘭這樣的曾經與國民黨有過種種關係的教授，以至學校當局，都以各

種方式來掩護學生。8月18、19兩日，國民黨特刑庭連續給清華大學發來兩份拘提名單，要求學校把所列學生交給他們審判，梅貽琦校長讓人把學校回覆特刑庭的公函製成大字布告向全校公布——這是一篇不可多得的妙文，特抄錄如下：

昨接貴庭卅七年八月十八日發庭審第二十六號公函，以奉行政院令簽發、拘提本校學生×××等六人，檢附名單一份，囑將該生等交案以憑訊辦等由，附名單一紙，准此。經查，×××一名，本校並無此人，×××一名，已於上學期退學離校，×××……三名，均於上月畢業離校，至×××一名，因暑假期內未在校中，相應函覆查照。複查昨日（十九日）由貴庭送交本校傳票十三張，計被傳學生×××等二十六名，囑為送達等由，查其中×××……等六人已畢業留校，×××一名業已休學，×××……三名本校並無此人，至其餘×××等十六人因值暑假，各生行止不定。茲准貴庭按名傳訊，當經依次派員前往該×××等十六人宿舍內代送貴庭傳票，惟均不在，未能送達，除已布告各該生返校後即行領票到案外，相應函覆，並希查照為荷。⁸⁵

據說，同學們看了，都啞然失笑。

註釋

- 1 北京大學歷史系〈北京大學學生運動史〉編寫組：《北京大學學生運動史（1919-1949）》（修訂本），269-271頁，北京出版社，1988。
- 2 「五二〇」運動，1947年5月20日南京學生舉行「反饑餓、反內戰、反迫害」遊行，遭國民黨軍警鎮壓。
- 3 當時北大一般職員薪水最高的是500萬元，最低的380萬元，校警每月才138萬元，最低的115萬元。按當時物價，一天買2斤棒子麵，一月就得140多萬元，見《北京大學學生運動史》，268頁。
- 4 參看〈北京大學學生運動史〉，263~285頁；《解放戰爭時期上海學生運動史》，149~157頁，上海翻譯出版公司，1991。
- 5 參看陳良：〈風暴之歌——解放戰爭時期的歌詠運動〉，見《解放戰爭時期上海學生運動史》，453頁；陳良等：〈發揮音樂的戰鬥作用〉，見《戰鬥到黎明》，442頁，上海翻譯出版公司，1991；于勁：《上海：1949大崩潰》（上），353-357頁，解放軍出版社，1993。
- 6 韋克甫等：〈光輝的一頁——中華工商專科學校的學生運動〉，見《解放戰爭時期上海學生運動史》，335頁。
- 7 傅家駒：〈回蕩在心中的一支歌——在交大參加上海學聯成立一周年紀念大會〉，見《火紅的青春——上海解放前中學學生運動史實選編》，527-528頁，上海外語教育出版社，1994。
- 8 此歌係當時流行歌曲，基本曲調一致，歌詞則根據演唱的現場情況隨時變動。
- 9 陳良：〈風暴之歌〉，見《解放戰爭時期上海學生運動史》，452頁。
- 10 余健行：〈暨南大學學運片斷〉，見《解放戰爭時期上海學生運動史》，329-330頁。
- 11 《解放戰爭時期上海學生運動史》，151、153頁。
- 12 《北京大學學生運動史》，281頁。
- 13 這是獄中的同學根據當時的流行歌曲《跌倒算什麼》的曲調重新填的詞。

- 14 姚芳藩：〈「八二六」鬥爭凱歌〉，見《解放戰爭時期上海學生運動史》，481-482頁。
- 15 如上海實驗戲劇學校的學生曾應邀到漕河涇附近郊區農民集會上表演，當唱到「國民黨打內戰，錢不夠，發鈔票。五萬元！十萬元！哎——喲，物價天天漲」時，農民反應非常強烈。見〈艱難鬥爭憶當年〉，收《戰鬥到黎明》，464-465頁。
- 16 收入《清華大學史料選編》，第4卷，494-495頁，清華大學出版社，1994。
- 17 同上書，495-517頁。
- 18 《北京大學學生運動史》，256-260頁。
- 19 俯為：〈在江灣田野上前進〉，見《解放戰爭時期上海學生運動史》，310、317頁。
- 20 同註 10，329頁。
- 21 錢樹柏：〈「五二〇」時期的金陵大學〉，見中共南京市委黨史資料徵集編研委員會辦公室、南京市檔案局編《南京黨史資料》（內部發行）第17輯，29、43頁。
- 22 以下附表：1946-1948年北平、上海、南京學生運動中的文藝活動

1946年1月13日 上海各界一萬餘人在玉佛寺公祭昆明「一二·一」慘案于冉等烈士，全場合唱《安息吧，死難的同學》、《自由公理在哪裏》等歌曲（上海聖約翰大學錢春海、任策譜曲，成幼殊、朱良配詞）（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，446頁）。

1946年3月8日 上海學生和各界婦女紀念三八婦女節，二萬餘人舉行遊行，高唱《姐妹進行曲》（上海音專陳良譜曲，金沙配詞）（據上書，447頁）。

1946年春 上海學生大規模助學運動期間，上海音專和新音樂會舉辦多次籌募助學金的音樂會，演唱冼星海《黃河大合唱》，賀綠汀《游擊隊之歌》、《嘉陵江上》，黃自《抗敵歌》、《旗正飄飄》等（據上書，447頁）。

1946年6月16日 上海學生在天蟾舞台舉行尊師慶功聯歡會，與會者在音專學生陳良指揮下，齊唱《反對內戰要和平》（根據《打倒列強》曲調填詞）（據上書，447-448頁）。

1946年6月23日 上海學生和各界人士五萬餘人在北站歡送上海人民和平請願團，在百貨業職工軍樂隊伴奏下，全體高唱《反對內戰要和平》及「槍口對外，齊步前進」，「維護中華民族，永作自由人」的《救國軍歌》（據上書，448頁）。

1946年秋 西南聯大遷回北平後北平歌詠團（前身是星海合唱團）、北平演劇二隊和聯大高聲唱歌詠隊在西山聯歡，《黃水謠》、《茶館小調》等歌曲響徹山谷（據《北京大學學生運動史》）。

1946年10月4日 在上海天蟾舞台舉行的李公撲、聞一多追悼會上，上海音專和劇校的同學演出悼念先烈的大合唱（田漢、安娥作詞）（據《戰鬥到黎明》，451頁）。

1946年10月19日 在紀念魯迅逝世十周年大會上，由從延安來的李麗蓮、歐陽山尊表演《兄妹開荒》，解放區的秧歌舞迅速在上海各大中學校流傳（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，449頁）。

1946年11月1日 復員後第一個聯大校慶日，在北大四院禮堂由聯大劇藝社演出兩個後方小喜劇《禁止小便》、《未婚夫妻》（陳白塵作）。以後又分別成立了清華劇藝社和北大劇藝社（據《清華大學史料選編》，第4卷，508頁）。

1946年12月30日 北平學生在東單廣場舉行反美抗暴群眾大會，北大新詩社一位女同學朗誦《給受難者》，還演出了控訴美軍暴行的活報劇（據《北京大學學生運動史》，230-231頁）。

1947年1月1日 上海一萬多大中院校學生舉行抗暴大遊行，高唱《趕不走那美帝心不甘》（無名氏詞曲）、《大家起來趕走美國兵啦》（復旦大學司徒漢填詞）、《起來，把美軍趕出去》（音專學生張月詞曲）（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，450頁）。

1947年5月4日 南京中央大學在校禮堂舉行文藝晚會，邀請南京劇專「文藝研究會」演出活報劇《萬元大鈔》、詩朗誦《火把》（艾青作）及小戲《鐵飯碗》（據《南京黨史資料》第17輯，53-54頁）。

1947年5月4日 北大劇藝社在北大三院禮堂演出活報劇《開鑼以前》（據北平學生劇聯編《獨幕劇集》，1948年8月）。

同日 北大新詩社在國會街四院禮堂舉辦《為五四而歌》朗誦會，由原西南聯大高聲唱合唱團和原北平星海合唱團部分成員組成的沙灘合唱團和大一合唱團同台演出了全部《黃河大合唱》（據《北京大學學生運動史》，237頁）。

同日 清華大學「大家唱」合唱團演出《民主大合唱》（據《清華大學史料選編》，第4卷，501頁）。

當晚北大學生在民主廣場舉辦營火晚會，隨着鑼鼓聲，幾百人的秧歌隊扭進了廣場（據《北京大學學生運動史》，237頁）。

1947年5月5日至7日 北大劇藝社和大一劇團舉辦戲劇晚會，在三院宿舍臨時搭起的舞台上，演出了《一袋米》、《一個女人和一條狗》（袁牧之作）、《凱旋》等劇（據《北京大學學生運動史》，238頁）。

1947年5月15日 南京學生舉行反饑餓大遊行，在行政院大門和影壁上畫漫畫，題為「民脂民膏」，並演出活報劇《內戰內行》、《「社會賢達」》，齊唱《你這個壞東西》（據《南京黨史資料》第1輯，74頁）。

1947年5月19日 上海七千餘學生舉行反饑餓、反內戰遊行，沿街演出活報劇《你這個壞東西》，張貼《向炮口要飯吃》等漫畫，並唱《大家起來要求吃飽飯哪》、《團結就是力量》（根據美國南北戰爭時期的一首戰鬥歌曲《約翰·布朗的身軀》改詞）等歌曲（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，323、451-462頁）。

1947年5月20日 寧、滬、蘇、杭學生在南京舉行反饑餓、反內戰遊行，在軍警圍困中高唱《團結就是力量》、《前進，中國的青年》等歌曲（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，452頁；《南京黨史資料》第1輯，79-83頁）。當晚，上海學生代表返滬後，音專學生連夜趕寫反映南京血案的歌曲，到各校教歌，有《珠江路上的血沒有白流》、《鐵流進行曲》等（據《戰鬥到黎明》，437頁）。

同日 北平學生反饑餓、反內戰大遊行中，北大劇藝社演出《凱旋》、《反內戰》等獨幕劇，在宣傳卡車上，宣傳隊員演唱《告市民》、《告同胞》等歌曲，並朗誦《反內戰》、《一粒子彈一粒米》等詩歌（據《北京大學學生運動史》，243-244頁）。

1947年5月22日 南京劇專學生黃德恩創作朗誦詩《死和愛》，在學生中廣泛流傳，並在各種學生集合上公開朗誦（據《南京黨史資料》第17輯，59頁；詩收《南京黨史資料》第1輯）。

1947年5月23日 上海四十多所大中學校舉行總罷課，音專學生到各校教歌與演出，有活報劇《萬元大鈔》（楊與石作），表演唱《王大娘補缸》、《朱大嫂送雞蛋》，獨唱《老天爺》、《老母親刺瞎親子目》等（據《戰鬥到黎明》，437頁）。

1947年5月26日 上海交通大學學生自發公審兩名特務學生，幾千學生高唱《你這個壞東西》，歌詠隊員也指着特務唱新編的《狗仔小調》（音專學生朱鏡清作曲，劉詩嶸作詞）（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，452頁）。

同日晚 復旦大學舉行五月文藝晚會，各歌詠團體聯合演出了《學生運動大聯唱》，其中一首諷刺歌曲《古怪歌》引起強烈反響（據上書，452-453頁）。

1947年5月30日 南京國立音樂院學生舉行「紅五月」晚會，同學們演出了烈士何彬的遺作《奴隸戀歌》，在絃樂隊伴奏下，以四部合誦形式朗誦了高爾基的《海燕》，並演唱了《茶館小調》、《古怪歌》及自己創作的《拿飯來吃》、《反動派壞東西》等歌曲。劇專同學並演出了獨幕劇《麪包》（據《南京黨史資料》第17輯，68頁）。

1947年5月 北大劇藝社集體創作獨幕活報劇《夜歌》在民主廣場及清華、北大四院等地多次演出（據北平學生劇聯編《獨幕劇集》）。

1947年6月2日 在北大民主廣場命名大會上，清華大學「大家唱」合唱團高唱《光明贊》（據《北京大學學生運動史》，248頁）。

1947年暑期 在上海學聯組織的助學運動中，上海劇校學生編排了《大走鋼絲》、《馬凡陀山歌》等朗誦、快板及填上新詞的《梨膏糖小調》等節目在街頭演出（據《戰鬥到黎明》，461頁）。

1947年暑期 上海市校福利會組織各市校同學在浦東大樓舉行大型文藝演出，有活報劇《他在哪裏》、《測字先生》，歌表演《道場》、《王大娘補缸》等（據《火紅的青春》，212頁）。

1947年暑期 清華、北大、燕京三校劇團為募集助學金，聯合公演《升官圖》（陳白塵作），連續在三校演出了十二天十五場。

1947年11月6日 五千北平學生在北大民主廣場召開于子三（浙江大學學生自治會主席，10月29日被國民黨殘殺於獄中）追悼大會，同學們激昂地唱着《獨裁政府要垮台！要垮台》等歌曲，並演出活報劇（據《北京大學學生運動史》，263頁）。

1947年冬 上海「中華基督教青年會少年民主共和實驗國」在青年會禮堂舉行青年聯歡晚會，除表演民歌外，還演唱了《你這個壞東西》、《茶館小調》等抨擊時弊的歌曲（據《火紅的青春》，545頁）。

1947年12月31日 上海劇校學生應邀到同濟大學演出活報劇《天下為此公》，全場轟動。上海市政府因此而追捕劇中扮演蔣介石的演員（據《火紅的青春》，463-464頁）。這一時期上海劇專學生還輔導復旦大學「繆司社」戲劇組排演話劇《夜店》、《萬世師表》，並到街道、農村進行輕騎隊式的演出（據上書，464-465頁）。

1948年1月1日 上海中正學校（宋美齡為名譽校長，蔣介石為名譽董事長）舉行全校尊師聯歡會，會上演出了諷刺蔣介石的活報劇《他在哪裏》（據《火紅的青春》，473-474頁）。

1948年1月17日 上海學生抗議九龍暴行大遊行中，高唱《九龍對唱》（上海音專學生劉福安、張利娟詞曲）（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，453頁）。

1948年1月29日 上海學生聲援同濟大學反迫害鬥爭遊行，在體育館組織演出，女師學生表演了大合唱即被軍警趕出（據《戰鬥到黎明》，260頁）。

1948年2月 為勤工助學，上海實驗戲校學生演出了根據果戈理《欽差大臣》改編的《狂歡之夜》和兩個獨幕劇（據《戰鬥到黎明》，460頁）。

1948年3月19日 暨南大學學生在一院禮堂舉行師生員工聯歡晚會，演出活報劇《茶館小調》，合唱《團結頌》、《光明頌》、《山那邊呀好地方》（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，329-330頁）。

1948年3月28日 北大民主廣場舉辦平津各校營火晚會，萬餘人齊唱《光明頌》（據《北京大學學生運動史》，265頁）。

1948年3月29日 上海學生為紀念黃花崗七十二烈士在女師舉行文娛晚會，演出《抽丁》、《告狀》、《算命》、《張開熙（蔣介石）競選》等活報劇（據《戰鬥到黎明》，260頁）。

1948年4月1日 在反美扶日宣傳中，復旦大學「繆司社」、「旦聲合唱團」、「音樂欣賞會」聯合演出《黃河大合唱》（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，310頁）。

1948年4月3日 為反饑餓、反迫害北平學生總罷課，並用漫畫、民謠、廣播等形式進行街頭突擊宣傳（據《北京大學學生運動史》，267頁）。

1948年4月5日 一批特務湧進北大民主廣場，民主牆上標語、文告被撕毀，紅樓地下室「大地歌詠團」的衣物也被搶劫一空（據《北京大學學生運動史》，267頁）。

1948年4月 上海漫畫工學團舉行「漫畫月展」，在大中學校、工商企業巡迴展出（據《上海革命文化大事記》）。

1948年春 清華劇藝社在反饑餓、反迫害運動中創作、排演獨幕劇《控訴》（據北平學生劇聯編《獨幕劇集》）。

1948年5月4日 南京大中學校學生近萬人在中央大學廣場舉行營火晚會，劇專學生演出活報劇《民主商店》及表演唱《王大娘進國大》（據《南京黨史資料》第17輯，82頁）。

同日 上海一百二十所大中學校萬餘學生在交大民主廣場舉行營火晚會，表演《從五四到五四》詩歌大聯唱（羅宗熔、楊與石編朗誦詞）（據《戰鬥到黎明》，442頁）。

同日 清華「大家唱」歌詠隊演出全部《黃河大合唱》（據《清華大學史料選編》，第4卷，501頁）。又，在「五四紀念周」中，清華劇藝社演出了《新原野》（據曹禺作《原野》改編），北大劇藝社演出了《記者生涯》（即蘇聯作家西蒙諾夫所作《俄羅斯問題》）。在此之前，清華劇藝社曾演過《清明前後》（茅盾作），燕大海燕劇團也演過《重慶二十四小時》（沈浮作）、《家》（曹禺作）、《夜店》（師陀據高爾基同名劇改寫）與《風雪夜歸人》（吳祖光作）等名劇（具體演出時間不詳）（據魯《置身在民主的鬥爭裏》，文收北平學生劇聯編《獨幕劇集》）。

1948年5月20日 上海漫畫工學團在交通大學舉辦第二次《漫畫月展》，後又轉到其他大專院校巡迴展出（據《上海革命文化大事記》）。

1948年5月22日 上海各校學生在交大民主廣場舉行紀念「五二〇」一周年和上海市學聯成立一周年大會，中華工商學校學生四十餘人表演大型集體朗誦

《怒吼吧，中國！》，全場近兩萬人合唱《你是燈塔》（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，335頁）。

1948年5月28日 聖約翰大學學生會舉辦以反對美國扶植日本為主旨的「民族展覽會」，展品有木刻、漫畫、照片等（同上）。

1948年5月30日 上海法學院十多個學生社團舉辦「時事漫畫展覽」，遭上海市政府鎮壓（同上）。

1948年6月5日 上海五千多大中學生衝破軍警圍堵，高唱「反美扶日」歌曲，舉行示威遊行。特務闖進美術專科學校將學生準備遊行的漫畫、標語全部撕毀。南洋女中學生杭冠華參加遊行後寫出了朗誦詩《「六五」這個血腥的日子》（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，154-155頁；《戰鬥到黎明》，71-73頁）。

1948年6月9日 北平學生反美扶日大遊行，在街頭表演活報劇，引起市民強烈反應（據《北京大學學生運動史》，281頁）。

1948年暑期 在上海全市助學運動慶功會上，進德女中學生陳明珠、林惠芳表演「鳳陽花鼓」，受到熱烈歡迎（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，430頁）。

1948年8月17-20日 為紀念「五七」血案（本年5月7日國民黨軍警開槍鎮壓請願的東北流亡學生，造成慘案），北平劇聯社創作、演出獨幕劇《大江日夜流》（據北平學生劇聯編《獨幕劇集》）。

1948年9月4日 上海「八二六」被捕學生在提籃橋監獄中舉行「文娛晚會」，各牢房輪番齊唱《坐牢算什麼》、《團結就是力量》、《山那邊呀好地方》等歌曲（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，481頁）。

1948年9月17日 中秋夜，被捕學生舉行第四次「文娛晚會」。由上海音專學生張利娟表演女高音獨唱，大夏大學學生朱杏桃、朱萍影演出《青春舞曲》，並齊唱《「九一八」小調》（據《解放戰爭時期上海學生運動史》，481-482頁）。

- 23 列寧：〈歐仁·鮑狄埃〉，見《列寧論文學與藝術》，334頁，人民文學出版社，1983。
- 24 何其芳：〈從成都到延安〉，載《文藝陣地》2卷3期，1938年11月16日出版。可參考拙作〈豐富的痛苦〉，274-276頁，時代文藝出版社，1993。

- 25 吳伯簫：〈歌聲〉，收《北極星》，人民文學出版社，1978。
- 26 《解放戰爭時期上海學生運動史》，65-66頁。可參看陳良〈風暴之歌〉，同上書，446-447、449頁。
- 27 這裏還有一例：在「大眾文藝叢刊」第3輯《論文藝統一戰線》中發表的〈不屈的人們——申新九廠罷工鬥爭日記〉一文裏，談到了在中共地下黨領導的罷工中「唱歌」所起的作用：「粗紗車間先唱起，馬上所有車間都唱起來了。真奇怪，一唱起歌，人就格外興奮，大家臉孔都唱紅了。」
- 28 見《解放戰爭時期上海學生運動史》，127頁。
- 29 同上書，454頁。
- 30 傅家駒：〈回蕩在心中的一支歌〉，見《火紅的青春》，527、528頁。
- 31 被歌聲喚起的激情在另一種情況下，也會轉化為施虐的瘋狂，如「文化大革命」中，紅衛兵就是高唱着「造反歌」去「橫掃一切牛鬼蛇神」的。
- 32 參看拙作《大小舞台之間——曹禺戲劇新論》，43、133-134、162-163、253、286、318-319頁，浙江文藝出版社，1994。
- 33 曹禺：〈編劇術〉，見《曹禺研究專集》（上），43-55頁，海峽文藝出版社，1985。
- 34 在北京大學圖書館我們找到一本「贈送本」：北平學生劇聯編《獨幕劇集》（1948年內部出版），收有《開鑼以前》（北大劇藝社）、《夜歌》（北大劇藝社）、《控訴》（清華劇藝社）、《大江日夜流》（燕大海燕劇團）、《第四十一》（燕大海燕劇團）等劇。
- 35 魯：〈置身在民主的鬥爭裏〉，同上書，4頁。
- 36 在廣場上演出的除學生自己的創作外，也有專業作家的劇作，演出最多的是陳白塵的《升官圖》等喜劇。這一時期劇作家創作的諷刺喜劇還有吳祖光的《捉鬼傳》（1947年開明書店出版）、宋之的的《群魔》（見1948年光華書店出版的《人與獸》戲劇集）等。當時也有人對廣場演出的娛樂性提出批評。一位署名「俞堅」的學生就曾在《螞蟻小集》第4輯上指責北大五四晚會演出的馬凡陀山歌詩表演，是「將沉重的憎恨化為表面的痛快，甚至輕鬆，原有的勇猛的戰鬥力量大大地削弱了」。

- 37 郭沫若：〈新繆司九神禮讚〉（1947年2月5日作），見《郭沫若全集》（文學編），第20卷，218頁，人民文學出版社，1992。
- 38 沈從文：〈談朗誦詩〉，見《沈從文文集》，第11卷，249-255頁，三聯書店香港分店，1984。
- 39 朱自清：〈論朗誦詩〉，見《朱自清全集》，第3卷，253-262頁，江蘇教育出版社，1988。
- 40 周西：〈關於劇專學運的一些回顧〉，見《南京黨史資料》第17輯，59頁。
- 41 同上，54頁。
- 42 黃德恩：〈死和愛〉，原載《五二〇血案畫冊·拿飯來吃》，現收《南京黨史資料》第1輯，90-93頁。
- 43 朱自清：〈論朗誦詩〉，見《朱自清全集》，第3卷，256頁。
- 44 同上，257頁。
- 45 朱光潛：〈詩的格律〉，原載1948年5月11日天津《民國日報》，見《朱光潛全集》，第9卷，419-420頁，安徽教育出版社，1993。
- 46 例如在1947年中央大學舉行的五四文藝晚會上，南京劇專學生陳奇等五人集體朗誦艾青的《火把》，「朗誦運用氣聲、輕輕的呼喊聲、狂喜和大聲的呼號聲等表達了廣大革命青年的鬥爭激情，這個節目取得了很好的藝術效果」（《南京黨史資料》第17輯，54頁）。
- 47 胡風在1947年7月寫給綠原的信中，曾談到：「就我所知道，《復仇》、《誰》、《美國》、《起點》等在各處被朗誦，《復仇》在北大且做過化裝朗誦。昨夜在一個青年們（內有工人，店員等）的小集會上，《誰》被朗誦得非常有力動人。」轉引自綠原《胡風與我》，見《我與胡風》，518頁，寧夏人民出版社，1993。
- 48 前述《螞蟻小集》第4輯上的文章，這樣描述在學生集會上朗誦馬凡陀山歌的情景：「朗誦員頭戴一頂拿破崙帽，穿一身大小不合身的洋服，從幕後踱着方步走出來，取下拿破崙帽向台下有趣地鞠了一個躬，朗誦開始了。用的是上海話，聲音很尖，還做着種種的滑稽姿勢，使得大家前仰後倒地大笑了。」

- 49 李瑛在〈論綠原的道路〉中說：「時代前進着，詩前進着，艾青、田間、馬凡陀，但是詩歌探險隊勇敢的隊手，而在更年輕的一群裏，我們尤喜愛綠原。」原載《詩號角》1948年第4期，收《綠原研究資料》，193頁，河南大學出版社，1991。又，《詩創造》第2年第2輯上一篇題為〈人民喜聞樂見的詩〉（作者：莊稼）的「報告」中，提到一個材料：「當相輝學院的學生，在（重慶）北碚圖書館看到《中國作家》第1期〈你是誰〉一詩後，爭相抄錄的不下二三十人。」
- 50 鐵馬：〈詩的步伐〉，原載《文萃》第8期（1946年11月28日出版），見《綠原研究資料》，167頁，河南大學出版社，1991。
- 51 李瑛：〈論綠原的道路〉，見《綠原研究資料》，193頁。
- 52 鐵馬：〈詩的步伐〉，見《綠原研究資料》，167頁；方亮：〈片感——關於《又是一個起點》〉，見《綠原研究資料》，209頁。
- 53 亦門：〈綠原片論〉，見《綠原研究資料》，176頁。
- 54 路翎：〈關於綠原〉，原載《荒雞》文藝叢書之一（1947），見《綠原研究資料》，165頁。
- 55 鐵馬：〈詩的步伐〉，見《綠原研究資料》，68頁。
- 56 綠原：〈你是誰〉，見《人之詩》，149頁，人民文學出版社，1983。
- 57 綠原：〈詩人們〉，見《人之詩續編》，120頁，人民文學出版社，1984。
- 58 同56註，154頁。
- 59 同50註，168頁。
- 60 如鐵馬在〈詩的步伐〉一文中說：「綠原是在思想內容上首先表現詩與人民結合，而語言形式上還有很大的知識分子氣，馬凡陀是在形式作風上首先表現詩與人民結合，而思想內容上還有疏略的地方。」見《綠原研究資料》，168頁。
- 61 同53註，180頁。
- 62 文化革命中有許多各式各樣的宣傳隊的文藝演出，流行的文藝形式仍以群眾歌曲、詩朗誦、舞蹈為主，漫畫也時有所見，後來則發展為「大唱革命樣板戲」，這種演出所要煽起的是信仰的盲從與破壞性的造反行動。從世界歷史

- 上看，狂歡節也常常表現為施虐的狂暴（參看派特里奇《狂歡史》，上海人民出版社，1992）。
- 63 當時由於物價飛漲，國民黨政府給教師發了一種配購證，憑證可以買到低價的美國救濟麪粉。
- 64 《解放戰爭時期上海學生運動史》，156-157頁。
- 65 參看許紀霖、陳達凱主編：《中國現代化史》，593頁，上海三聯書店，1995。
- 66 見曹伯言、季維龍：《胡適年譜》，677頁，安徽教育出版社，1986。
- 67 朱光潛：〈談群眾培養怯懦與兇殘〉，見《朱光潛全集》，第9卷，355-357頁。
- 68 胡適：〈國際形勢裏的兩個問題——給周鯁生先生的一封信〉，本文曾作為郭沫若〈駁胡適《國際形勢裏的兩個問題》〉的附錄收《郭沫若全集》（文學編），第20卷，360-363頁，人民文學出版社，1992。
- 69 傅斯年等：〈我們對雅爾達秘密協定的抗議〉（1946年2月24日），見《中國現代史資料選輯》第6冊，64-66頁，中國人民大學出版社，1989。
- 70 郭沫若：〈《駁胡適《國際形勢裏的兩個問題》〉〉，見《郭沫若全集》（文學編），第20卷，350頁，人民文學出版社，1992。
- 71 轉引自《北京大學學生運動史》，224頁。
- 72 直到1948年3月31日司徒雷登致國務卿的信中仍然強調：「如果我們能夠繼續並在可能的情況下擴大我們現在的支持，那麼，局勢可能不是完全不能挽救的。」見《中國現代史資料選輯》第6冊，105頁。又據1948年3月15日中國人民解放軍公布〈美帝援蔣初步統計〉：「戰後貸款及物質兩項合計四十六億四千零四十九萬八千二百二十三美元。」見《中國現代史資料選輯》第6冊補編，131頁，中國人民大學出版社，1993。
- 73 1948年6月30日司徒雷登致國務卿書，見《中國現代史資料選輯》第6冊，112頁。
- 74 1948年10月16、26日司徒雷登致國務卿書，見《中國現代史資料選輯》第6冊補編，143、146頁。
- 75 見《新路》創刊號（1948年5月15日）。

- 76 同上。
- 77 例如1卷3期「蘇聯是否民主」的辯論，正方的觀點是：不能以英美式的民主制度作為衡量標準；蘇聯共產黨若要達到革命成功的目的，絕對不能允許革命力量的分散，不能讓分散力量的反革命力量存在，更不能讓推翻革命的陰謀發展。反方的觀點是：蘇聯黨和民眾之間沒有建立一種民主的關係；不能用理智的辦法來解決意見的分歧，少數的意見每每為多數所壓迫；蘇聯政府是唯一的僱主，誰反對政府誰就不必想吃飯，好些人為了自己和家庭經濟的顧慮，不敢對政府作不利的批評。
- 78 見胡光：〈自由主義運動的批判在香港〉，原載《國訊》第456期，收《中國現代史資料選輯》第6冊補編，411-417頁。據文章介紹，當時人們斷定「中國社會經濟研究會」是一個「反動」組織的主要依據是：「它的發起人裏面有邵力子、朱光潛、段錫朋、童冠賢、孫越崎、錢昌照等政府和國民黨的人物，雖然整個的說起來以大學教授的成分較多」；「它的經濟來源是『某豪門』和資源委員會各廠的撥助，更加證明了這個團體將為什麼人服務」；「這個團體的出現不前不後，恰巧在政府軍事上失利的時候以及司徒雷登向中國的『自由分子』呼籲和鼓勵之後，所以它的作用是很清楚的」；「『三十三條主張』不過是個幌子，為了便於『吸引』和『欺騙』自由主義者乃至一般知識分子」（411頁）。這裏所說邵、孫、錢諸人與中共都有秘密聯繫；「經濟來源」則是「事出有因，查無實據」；後兩條都是一種分析，不足為據。據蕭乾回憶，1955年肅反運動中他所在的單位中共黨組織給他的結論中說：「《新路》是1948年北平高級民主人士創辦的一個刊物，後為國民黨所查禁。」（見《未帶地圖的旅人——蕭乾回憶錄》，298頁，香港香江出版公司，1988）看來這一結論比較符合實際。
- 79 《新路》2卷1期（1948年11月13日）：〈本刊對於嚴重警告的答覆〉。
- 80 《中央日報》1948年11月10日社論：〈論當前軍事形勢〉，轉引自《新路》2卷5期《自由主義者的悲哀》一文。
- 81 郭沫若在發表於1948年3月15日的《華商報》上的〈提防政治扒手〉一文中，言之鑿鑿地說：「我們已經明確地知道TV宋出了二百六十億，政學系的宣傳機關派出了開路先鋒蕭乾。蕭乾被派去作《新路》的主編，這和得了大量美金外匯到香港來進行宣傳攻勢，是有密切聯繫的。」（見《迎接新中國》，41頁，復旦學報（社會科學版）編輯部印）但事實上《新路》的主編是吳景超教授，蕭乾只是在「社會經濟學會」成立會上被推為《新路》「國際政治專欄」

與「文藝專欄」的主持人，而且他後來並沒有就任，只是給該刊陸續寫了一些文章，如〈聯合國：美國的犧牲品〉（1卷5期）、〈吳爾夫與女權主義〉（1卷20期）等。

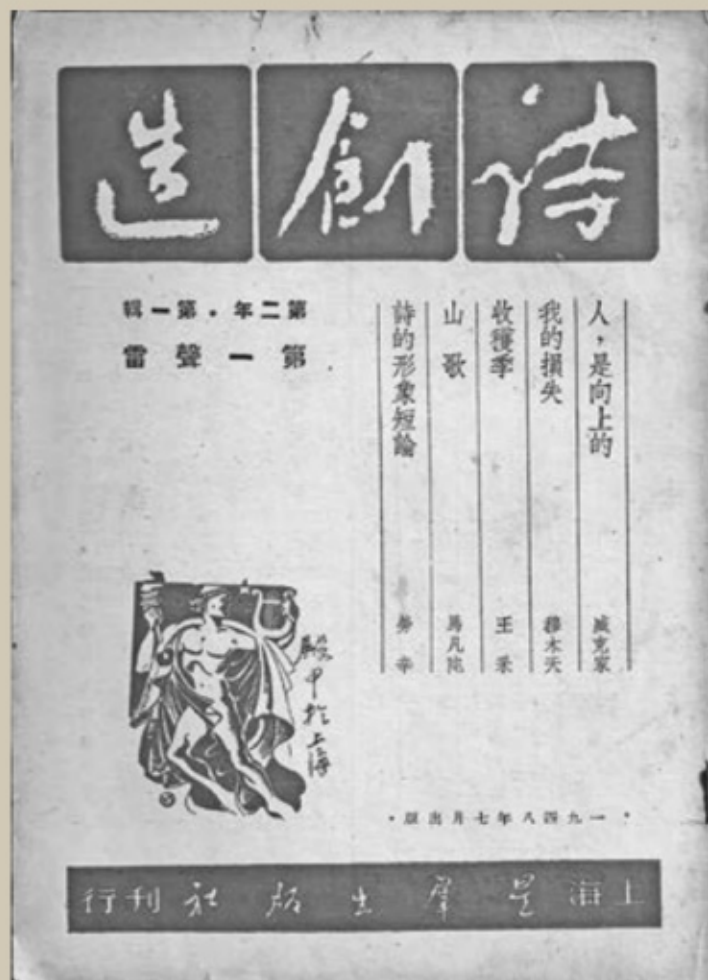
- 82 見塔塔木林（蕭乾）《紅長毛談》中的〈二十年後之南京〉、〈神遊西南〉、〈玫瑰好夢〉，上海觀察社，1948。「作夢」大概是40年代末的一個時尚，章乃器曾寫有〈我想寫一篇小說——二十年一夢〉，胡愈之也以「夢想未來中國」為題材寫了《少年航空兵》一書。
- 83 蕭乾：〈擬丁·瑪薩里克遺書〉，原載《觀察》4卷7期（1948年4月16日出版）。
- 84 胡光：〈自由主義運動的批判在香港〉，見《中國現代史資料選輯》第6冊補編，415頁，中國人民大學出版社，1993。
- 85 轉引自黃延復：〈前清華大學校長梅貽琦先生〉，見《梅貽琦先生紀念集》，424-428頁，吉林文史出版社，1995。



此頁空白
Blank Page

四、詩人的分化——1948年6、7月

40年代末的詩歌刊物與流派——前期《詩創造》的兼容並包性——在內外壓力中掙扎——新的現代主義詩歌流派的孕育與聚集——《詩創造》的改組與《中國新詩》的創刊——40年代末現代主義詩歌與革命現實主義詩歌的相通與對立——「中國新詩」派詩人與七月派詩人的相通與分歧——共同的命運



1947年7月創刊的《詩創造》；七月詩派是三四十年代，圍繞着胡風主編的《七月》雜誌的一批詩人與作家

葉聖陶1948年7月日記（摘抄）

4日（星期日） 四時三刻，至虹光看電影。片係去年蘇聯體育節運動大會之記錄。注重集體運動，男女皆健壯歡快，一如以前所見者。

9日（星期五） 傍晚，雜誌社聚餐於我店。為近來航空費增加，周刊之多需航寄者不勝負荷，聯合十餘家以停刊表示抗議。減至原價殆不能辦到，雜誌界亦無非欲喚起社會之注意耳。談次諸人均言政府於軍事、政治、經濟皆無辦法，一切措施，唯以人民為敵，垮台殆不遠矣。

16日（星期五） 傍晚，同人共往國際戲院，觀沈浮、陽翰笙所作《萬家燈火》。寫上海人生活，多取現實，唯於實況而外，別無耐人尋味處。

19日（星期一） 今日發行大鈔四種，最大者為關金二十五萬，等於法幣五百萬元。通貨膨脹至此，社會秩序無法不亂矣。

23日（星期五） 近聽錢雁秋之《西廂》。《西廂》之編制頗不惡，唱詞雅馴，平仄不誤，不知出於誰手。

27日（星期二） 歸家食西瓜，前購一擔，至此而畢。以前一夏恒購三四擔，今不能矣。

28日（星期三） 上午有私立小學兩教師來談教師生活困苦情形，極大多數乃不如女傭；若遇疾病意外，更難對付。余亦無善言以慰之。

30日（星期五） 店中新定辦法，積存版稅書之版稅分十二個月付清，現時新出之初重版書，其版稅皆一次付清。此版稅辦法之新規定，係屬創例，故記之。今日余得上月份之款一億六千餘萬，似頗巨。然據統計者言，一億之實際價值，等於戰前之二十元耳。

1948年6月，《中國新詩》在上海創刊，出版者署「森林出版社」。7月，已創刊整整一年的《詩創造》出版第2年第1輯。《中國新詩》創刊號的「代序」〈我們呼喚〉，宣稱面對着「嚴峻的考驗」：「到處是迷人眼睛使人流浪費的眼淚的煙幕，到處是浮囂的泡沫與轟轟然的罪惡的毒霧；到處是市儈式的『天真』與空洞無物，近於無知的可憐的樂觀；到處是念經的偶像與頂着骷髏的聖人，到處是無聊的卑怯的迎合與大言不慚的紙花似的驕傲；到處是蒼白貧血的理論與低劣的趣味主義，到處是虛浮無力的貧乏；到處有閹割過的雄雞在啼着不成腔的高調。」該刊封底還登了一則《詩創造》的廣告，宣布：「從第二年的第一輯起，我們對原有的編輯方針將有所變更，以最大的篇幅來刊登強烈地反映現實的明快、樸素、健康、有力的作品，我們要和人民的痛苦與歡樂呼吸在一起，並使詩的藝術性和社會性緊密地配合起來，有一個更高的統一和發展。」這一「代序」與廣告，當時在蔣統區的詩作者與詩愛好者中是頗引人注目的，但隨着時間的流逝，逐漸被忘卻，到世紀末人們重新關注這一段歷史時，又引起了研究興趣，人們不免要這樣想與問：《中國新詩》與《詩創造》這兩個刊物它們中間存在着怎樣的關係？《中國新詩》「代序」中所說的種種「考驗」針對着什麼？《詩創造》廣告中強調要變更「原有的編輯方針」指的又是什麼？這一切，在1948年詩歌的發展上，以至整個新詩史上有什麼意義？——我們的考察就由此開始吧。

這要從1947年說起。這一年，同時出版了幾個詩歌或與詩歌有關的刊物。

一是2月15日出版的《新詩歌》（沙鷗、李凌、薛汕合編）。它繼承了30年代中國詩歌會《新詩歌》的傳統，提倡革命現實主義的戰鬥詩歌，堅持「詩歌大眾化」的方向；其主要作者除穆木天、王亞平、柳倩、任鈞等中國詩歌會的老將，也還有臧克家、徐遲、呂劍、袁鷹、蘇金傘等新

老詩人¹。據薛汕在《新文學史料》1988年第1期上回憶，《新詩歌》是由中共上海青年工作委員會領導的，出至第6輯因編輯人員被國民黨軍警追捕而停刊，又在中共華南分局文化工作委員會領導之下，於1948年2月在香港恢復出版（7-12輯），與稍後從廣州遷往香港的《中國詩壇》（黃甯嬰主編），一起成為香港詩歌中心的主要陣地。據說《新詩歌》「內容偏重於敘事詩、方言詩，且詩、歌、謠並重」，《中國詩壇》則「偏重於政治諷刺詩」²。七月派詩人在《希望》於1946年停刊以後，沒有一個中心陣地，但一些不同程度上受到胡風影響的年輕人在1947年4月創辦了《泥土》³，在此前後又有《呼吸》、《螞蟻小集》的出刊⁴，經胡風的介紹，七月派詩人經常在這些刊物上發表作品與詩歌評論，人們也就習慣於把它們看作是所謂「七月派」的陣地。

《詩創造》則創刊於1947年7月。在此之前，詩人曹辛之（杭約赫）、林宏與郝天航等即於1946年集資成立了星群出版公司，後因私人關係得到臧克家的支持，以「詩創造社」的名義創辦了《詩創造》詩刊，杭約赫、林宏等為編輯。應該說《詩創造》的作者隊伍是相當廣泛的：除七月派詩人因一直對臧克家持嚴厲的批評態度而基本上採取不合作態度外⁵，大多數國統區的詩人都在刊物上發表過詩作或譯作、評論，因此《詩創造》與《新詩歌》的一部分作者是重疊的，如任鈞、臧雲遠、徐遲、蘇金傘等。但其核心作者則基本上由兩部分人組成，一些是與臧克家交往較多或受其影響的青年詩人⁶，他們有的本人就是中共黨員，有的則在政治思想上接受了中國共產黨的影響，因而在政治傾向與文藝觀念上都和《新詩歌》相接近，主張革命現實主義與詩歌的大眾化。另一部分詩人則通過曹辛之個人直接、間接的關係而成為《詩創造》的作者⁷，他們大都是40年代中後期的大學生，不同程度上受到西方現代派詩人的影響，在詩歌觀念與追求上都不同於前一類詩人⁸。如果說《新詩

歌》或《呼吸》、《螞蟻小集》是有着共同政治與文學信念的詩人的集合體，那麼聯結《詩創造》詩人的僅是「對詩藝術的追求」本身及「詩友」們之間的情誼⁹。這樣，當《新詩歌》與《呼吸》、《螞蟻小集》等都表現出鮮明的派別性，也因此具有一定程度的排他性時，《詩創造》卻從一開始就顯示了「兼容並蓄」的特色。在創刊號《編餘小記》裏，編者即明確宣告——

今天，在這個逆流的日子裏，對於和平民主的實現，已經是每一個人——不分派別，不分階級——迫切需要爭取的。因此，我們認為，在詩的創作上，只要大的目標一致，不論它所表現的是知識分子的感情或勞苦大眾的感情，我們都一樣重視。不論它是抒寫社會生活，大眾疾苦，戰爭殘象，暴露黑暗，歌頌光明；或是僅僅抒寫一己的愛戀，悵鬱，夢幻，憧憬……只要能寫出作者的真實情感，都不失為好作品。同時，今天是一個理想的社會，每一個詩人都有他的不同的生活習慣，生活態度，對現實問題的看法，也有着程度上的差異，能夠放棄自己的階級立場，個人的哀怨喜樂，去為廣大的勞動大眾寫作，像某些詩人寫他的山歌，寫他的方言詩，極力想使自己的作品能成為老百姓所喜聞樂見的，這種種的嘗試都是可喜的進步；但是像商籟詩，玄學派的詩，及那一些高級形式的藝術成果，我們也該一樣對其珍愛。當然我們也需要批評，容許各人提出自己的意見來討論。抄魯迅的一句話：「標新立異也不可怕。」讀者是最公正的裁判者，在這些砂粒裏讓他們自己來覓取各人所需要的純金吧。

人們還注意到創刊號封面的設計：在集魯迅的墨跡豎排「詩創造」三個字的周圍，選用了四塊方形的漫畫，是複製蘇聯畫家U•Ganf的「作

家種種相」，其中有「古典主義者」，也有「新現實主義者」：這大概也是一種兼容吧。

「兼容並蓄」這本是五四的傳統，但在這個非此即彼、黑白分明的時代，卻顯得特別的不合時宜。當時即有人在讚揚《新詩歌》旗幟鮮明，「成為代表人民求解放的強烈的革命呼聲、戰鬥號角」時，同時批評《詩創造》的「不及」¹⁰。人們只習慣於對事物（包括文學藝術）進行一元而不是多元評價，《詩創造》遭到種種責難幾乎是不可避免的。

首先發難的是《泥土》中的年輕人：1947年7月25日出版的《泥土》第3輯上發表了一篇署名「初犢」的文章，題目就頗為嚇人：〈文藝騙子沈從文和他的集團〉。據說是因為沈從文在天津《益世報·文學周刊》上發表文章，強調「詩必須是詩，征服讀者不在強迫，而近於自然皈依」，並譏諷一些人並無創作「業績」，卻「迫切要他人認可他們是『大詩人』或『人民詩人』」¹¹。接着被認為深受沈從文影響的袁可嘉又在天津《大公報·星期文藝》上著文批評「拜倫式浪漫氣息的作祟」¹²。這些都被看作是對近十年新詩革命傳統的一次「集團」式的否定。反擊的目標首先是沈從文，說他是「有意無意將靈魂和藝術出賣給統治階級，製造大批的謊話和毒藥去麻痹和毒害他人的精神的文藝騙子」。同時當作靶子的還有被稱為沈從文「嘍囉」的青年詩人，點名的有袁可嘉、鄭敏等人，說他們「玩弄玄虛的技巧」，「在現實面前低頭，無力，慵惰，因而尋找『冷靜地忍受着死亡』的奴才式的順從態度」，最後號召要「掃除這些壅路的糞便，剪斷這些死亡主義和頹廢主義的毒花」。敏感而又火氣十足的年輕人又把怒火燒向經常發表袁可嘉、鄭敏作品的《詩創造》，指責其「公然打着『只要大的目標一致』的旗幟，行進其市儈主義的真實感情」¹³。這也是「我們」體：同樣是以政治評斷代替文藝上不同意見的詰難，同樣是真

理在握的審判式的語調，只不過又多了一些着意選用的粗暴、骯髒的詞語：這大概也是一種時代風尚。

《詩創造》這方面沒有立即作出反應。相反，在8月出版的第2輯上發表了本刊作者許潔泯的文章〈勇於面對現實〉，提醒「詩人應該認清現實，看明讀者——我們今天什麼東西都在鬥爭，都在從舊的走向新的，從未死的廢墟上建立方生。而作為藝術的重要的一環的詩藝術是被課以神聖的戰鬥任務的」，因此，生活在今天的現實中，「我們與其讀一百首意境朦朧的東西，還不如聆一篇感人肺腑的叫喊，我們與其讀一些溫室中的低徊情調，不如呼吸在粗糲的山歌上揚眉吐氣」。編者在〈編餘小記〉裏，特意表示：許文「特別強調詩的政治內容，這種看法我們雖然不能完全贊同，新詩距離決定性的結論尚遠，它之前的路決不止僅僅一條：但是也不失為一個很好的意見」，並借此再度重申：「大家提出各自對待藝術的主張來，大家寫下最能表現自己真實情感的詩篇來，不問他們揮搖的是什麼風格的旗幟，也不問他們使用的是什麼形式的武器（只要不懷帶傷蔑的暗箭），我們都願意他們在這裏集合。」

10月出版的《詩創造》第4輯又發表了一篇據說與臧克家關係十分密切的本刊作者勞辛¹⁴的文章〈詩底粗獷美短論〉，強調「這時代有着粗獷美的性格，所以我們要求那些能與時代脈搏底節拍符合的作品，像田間、臧克家這一類的詩」；文章還點名批評了袁可嘉的詩，「無論其氣質和表現的手法都是與今天的戰鬥的時代精神不統一的」。可以看出，在受到外部的批判、指責的同時，《詩創造》的編者也承受着來自內部一部分詩人愈來愈大的壓力。這自然是意味着本來就存在的分歧的加深。此時編者（大概主要是曹辛之）卻仍然希望通過正常的學術討論、文藝批評來處理彼此的分歧，並繼續保持刊物的包容性。這確實是煞費苦心了。

到11月出版的第5輯裏，編者終於對「北平出版」的刊物（當時誰都知道是指《泥土》，而今天的研究者卻經過了幾番查詢）作出了回應。在一一引述了對方加予的種種「帽子」以後，不無感慨地這樣寫道：「大家在爭取民主，在這民主運動中（它應該不是僅屬於某一階層或某個集團的運動吧），我們起碼也該讓一個寫詩的人有他抒發自己感情的『民主』」，「為我們《詩創造》寫詩的作者們和編者一樣是生活在這個窒息的地方，黑色的翅膀時時都在我們旁邊閃動着。還能夠喊、能夠呼號的，我們當向他們學習；在掙扎苦痛之餘發出一點『呻吟』，或有時為了煩惱和憂患發出一點『低唱』，這也是很自然的事。編者固希求着『鼓聲』和『號角』，但得不着時讓讀者來聽聽這『呻吟』和『低唱』，我們想，這也不致就會把讀者帶入地獄吧」。人們不難從這字裏行間體味到編者內心的沉重與無奈。

這篇〈編餘小記〉最後還談到了一個嚴峻的事實：「最近物價的狂漲，印刷排工不時的增加，尤其是紙張已經漲至百萬元左右一令了，比出版第一輯的成本要高出三倍吧。」這都道盡了那個時代一個誠實的詩人在政治、經濟的擠壓，左、右、內、外的夾擊中掙扎的苦況。在以後的幾期裏，也都時時發出這樣的為詩的生存而掙扎的聲音：「有些帶刺激性的作品，雖內容充實，技巧也佳，也只有忍痛割愛。假如讀者為此而責備我們，我們只有請求體諒。在我們本身，壓抑住自己的情感，也是一種莫大的苦楚。」（第6輯〈編餘小記〉）「今天的詩壇也如文壇，派系門戶之間的明爭暗鬥，愈演愈烈。我們矢志要超越這種小集團小宗派的作風和態度，雖為普通的讀者所支持，但遭遇到某些論者的吆喝和鞭撻也已經不只一次。最近聽說又有位批評家竟從半世紀以前的西歐找來了一頂『唯美派』的帽子硬要裝到我們的頭上來，以利招降或清剿，

這是頗出於意外的。」（第11輯〈編餘小記〉）這已經是到了難以為繼的地步了。

就在外部的壓力愈來愈大的時候，《詩創造》的內部卻在集聚着一股力量，而且這相互凝結的運動就發生在被攻擊為「頹廢派」、「唯美派」的那一部分青年詩人中間。如前所述，這些青年詩人原本是兩部分人，南方的杭約赫（曹辛之）、唐祈、唐湜、陳敬容，因友誼與共同的詩藝追求而合作，形成了唐湜所說的「四人核心」¹⁵，後來又加入了辛笛；北方的穆旦、鄭敏、袁可嘉、杜運燮，原是西南聯大的同學，聞一多、馮至、朱光潛、沈從文的學生，聞一多在40年代中期編選了一本對中國新詩發展作歷史總結的《現代詩選》¹⁶，穆旦、杜運燮等的詩均入選，而穆旦一人即有八首，居徐志摩、艾青之後，頗為時人所注目。儘管彼此之間也存在着某些差異¹⁷，但「發動一個與西方現代派不同的中國式的現代主義詩歌運動」¹⁸的共同追求卻把還不曾謀面的這些年輕詩人聯結成一個整體。開始也許還帶有某種自發性，只是各自在南方的《詩創造》（以及在此之前的昆明《文聚》，上海《文藝復興》、《文匯報·筆會》），北方的《文學雜誌》、《大公報·星期文藝》、天津《益世報·文學周刊》等報刊上發表帶有現代派色彩的試驗性的詩歌創作，並逐漸出現自覺的理論提倡：北方的袁可嘉在1946-1948年間，連續發表文章探討「新詩現代化」，南方的唐湜也陸續寫下了他的頗有影響的對「現代派色彩十分濃郁之作」的評論¹⁹。最後形成了南北合作：1948年2月《詩創造》第8輯發表唐湜文章，第一次將穆旦、杜運燮等稱為「一群自覺的現代主義者」，與他所說的「不自覺地走向了詩的現代化道路」的「綠原他們」一起構成了「詩的新世代」²⁰。繼這篇帶宣言性的力作之後，1948年4月《詩創造》推出「翻譯專號」，6月又推出「詩論專號」，再一次提出「詩的現代性」問題和建立「綜合」的現代新詩的理想（默弓〔陳敬容〕：《真誠的聲音》），打

出了「新詩戲劇化」的理論旗幟（袁可嘉：《新詩戲劇化》），並對在不同程度上體現了上述追求的穆旦、鄭敏、杜運燮、陳敬容、唐祈等詩人的創作實績作了全面的檢閱與總結（默弓：《真誠的聲音》，唐湜：《嚴肅的星辰們》）。這樣，一個從理論到創作實踐都日趨成熟的新的詩歌流派已經呼之欲出。

這在《詩創造》內部首先引起了強烈的反響。那些早已對這些反叛的青年詩人的「詩試驗」一再表示不滿的信奉革命現實主義的詩人們，自是覺得難以與之共存於一個陣地（刊物），一些政治意識並不十分強烈卻習慣於現實主義創作的詩人，也對他們的現代主義詩歌理論與試驗持保留態度²¹。另一方面，對雄心勃勃要推動新的詩歌運動的，後來被稱作「九葉派」的詩人們來說，兼收並蓄的《詩創造》在一定程度上也成為一種限制：他們需要更鮮明地打出自己的旗幟。

這樣，《詩創造》詩人的分裂終於不可避免：1948年6、7月間，《詩創造》改由林宏、康定、沈明、田地等主持；在辛笛（時為上海金城銀行信託部主任）貸款支持下，另辦《中國新詩》，由方敬、辛笛、杭約赫、陳敬容、唐湜、唐祈任編委²²。於是，就出現了我們在本章開頭所說的《詩創造》「變更編輯方針」的廣告與《中國新詩》的「代序」。改組後的《詩創造》第2年第1輯，形式與內容確實都有了「變更」：封面裝飾畫改成了一個舉着火炬與琴弦的和平女神；在作為「一年總結」的頭條文章裏，檢討「兼容並蓄」的編輯方針實際是「對於新的好的風格的形成的損害，而且表現了自己陣營內的混亂和作戰步調的不一致」，表示「今後我們將以一個戰鬥意志，一個作戰目標來統一」：「以最大的篇幅刊登強烈地反映現實的作品，和人民的痛苦和歡樂呼吸在一起」；「提倡深入淺出，使一般讀者都能接受的用語和形式」；「對於藝術的要求是：明快，樸素，健康，有力」；為此，必須「突破自己」，「擺脫知識分子的習性和

生活」。也許最後一點，才是最重要的點題：多種的，因而不免是不協調的聲音，最終歸結為「知識分子改造」的時代主題這一個絕對一致的聲音。那個時代的許多問題都是這樣作結的。

我們並不滿足於這樣的歷史回顧與複述，還想進一步探討：40年代末中國詩人的這一次分裂，以後在文學史上被稱為「中國新詩」派或九葉派的詩人，與《詩創造》中的革命現實主義詩人及七月派詩人爭論的實質是什麼？是不是如這一時期有人所說的那樣，是「革命現實主義」與「頹廢主義」、「唯美主義」的分歧呢？

或許可以從分析《中國新詩》創刊號上的一首詩開始。這是杜運燮的《閃電》：「你的救世情緒太激烈，／鬱積的語言太豐滿，／而且想在一秒鐘內講完」，「所以你便匆促，顯得痛苦：／更令我們常常感到慚愧：／不能完全領略你的詩行啊」，「雷霆，暴風雨跟着你來，／但我們常常來不及準備，／事後才對你的預言謳歌」，「這就使你更憤慨，更激烈，／想在剎那間點破萬載的黑暗：／雨季到了，你講得更多」。唐湜說杜運燮這首「突出了當時政治戰鬥的象徵詩，是他極有分量的代表作之一」²³。它相當真切地反映了「中國新詩」派詩人對革命、革命者、革命話語（或許還有革命現實主義的詩歌話語）的複雜感情與心態。他們對之嚮往，欽慕，竭力理解，又努力追隨；卻時時敏感到其「太激烈」的「救世情緒」與「太豐滿」的「語言」對自己（知識者的個體生命與精神自由）的壓迫，既無法排除內心深處對那「想在剎那間點破萬載的黑暗」的激進、樂觀的深刻懷疑，又為自己落伍（「來不及準備」、跟不上形勢）而「感到慚愧」，於是這首詩就有了對「你」（「閃電」）與「我們」的雙重肯定與雙重「微諷」。這真誠的聲音令人感動又發人深思：看看我們可以從中引發出什麼吧。

它至少說明40年代末的中國現代主義詩人們，生活在「從舊的走向新的，從未死的廢墟上建立方生」（這是前引的《詩創造》裏的一句話）的時代，他們對「革命」並不持逃避與反對的態度：毋寧說他們是寄希望於革命的；他們所要提倡的「現代主義話語」與「革命話語」之間，並不處於絕對對立的地位：二者確有相通之處。因此，「中國新詩」派的詩人們並不反對「詩與政治的結合」，「詩與社會人生、時代的結合」，以及「詩與人民的結合」：對這40年代的三大時代詩歌觀念，他們有天生的親和感。他們的理論家袁可嘉在宣布其所發動的中國式的現代主義詩歌「改革行動」的「理論原則」時，說得十分清楚：「絕對肯定詩與政治的平行密切聯繫」，「絕對肯定詩應包含，應解釋，應反映的人生現實性」²⁴；在另一篇文章裏，他又表示了對「理想的人民文學」（「由人民自己來寫的，「屬於人民」的，「為人民而寫」的）的無限神往²⁵。並且他的理解也是相當深刻的，例如，他這樣談論現代詩歌與現代政治的關係：「現代人生與現代政治如此變態地密切相關，今日詩作者如果還有擺脫任何政治生活影響的意念，則他不僅自陷於池魚離水的虛幻祈求，及遭到一旦實現後必隨之而來的窒息的威脅，且實無異於縮小自己的感性半徑，減少生活的意義，降低生活的價值；因此這一自我限制的欲望不唯影響他作品的價值，而且更嚴重地損害個別生命的可貴意義。」²⁶因此，「中國新詩」派的詩人們反對「趣味主義」與「為藝術而藝術」²⁷是必定的；他們自身的創作，包括代表作，如穆旦的《讚美》，唐祈的《時間與旗》，杭約赫的《火燒的城》，袁可嘉的《上海》、《南京》等等，都是有很強的政治性、時代性與現實性的。如果說30年代的現代詩派以及後期新月派都是對革命的普遍的幻滅的產物，如杜衡在《〈望舒草〉序》裏所說，詩人低吟着「我是比天風更輕更輕，是你永遠追隨不到的」這樣的句子，確實是以詩作為逃離現實及內心矛盾的避風港；那麼，40年代的中國現代主義

詩人卻正是以「直面現實、人生、自我（的矛盾）」為其主要追求與特徵的。因此將「中國新詩」派視為「頹廢主義」與「唯美主義」者，實在是可悲的歷史誤會。

當然，40年代末的「中國新詩」派所提倡的現代主義話語與同時期所風行的革命話語（包括革命現實主義的詩歌話語）之間的距離、分歧也是深刻的，我們同樣不必也不應回避。

「中國新詩」派的詩人們贊同「詩與政治、現實、時代、人民的結合」，但卻反對將其絕對化與唯一化。因此，他們「絕對否定」詩與政治之間「有任何從屬關係」，不贊成「詩是政治的武器或宣傳的工具」的主張²⁸；反對將「人民的文學」（「此時此地的人民是指被壓迫，被統治的人民」）作為「決定一切文學的唯一標準」，從而否定不直接反映人民生活與人民的政治意識的作品²⁹；他們希望「在現實與藝術間求得平衡，不讓藝術逃避現實，也不讓現實扼死藝術」，在反映現實之餘還享有獨立的藝術生命」，保留廣闊、自由的想像空間³⁰。由此引申出兩個重要命題。一是要破除「對於詩的迷信」，列舉出的「迷信」有：「相信詩是真理的代言人」、「革命的武器」，「能引致直接行動」；「迷信感情」，「對於民間語言，日常語言，及『散文化』的無選擇的，無條件的崇拜」，等等。論者指出，誇大詩的功能，將具有一定合理性的某種詩歌觀念推向極端，都是「遠離詩作為一種文字藝術的本質」，歪曲與取消了詩³¹。而「詩與民主」命題的提出，也許是更為重要的。在「中國新詩」派的詩人們看來，詩的現代化的本質與前提即是詩的民主化。他們指出，正是「近代科學廢棄了『唯一』的觀念」，拒絕了「絕對論」與獨斷論³²，「從不同中求得和諧」才是現代民主文化的「特質」，如果根本就不承認、不允許殊異的存在，「而是一個清一式的某因素（如政治）或某階層的獨裁局面」，「所得到的顯然不是『協調』而是『單調』，這樣的文化形態（或意識形態）也只

是變相的極權而非民主」³³。詩人滿懷憂慮與困惑地這樣寫道：「目前許多論者一方面要求政治上的現代化，民主化，一方面在文學上堅持原始化，不民主化，這是我所不能了解的。」³⁴——或許敏感的詩人已經預感到了什麼？

如果說以上命題的提出帶有普遍性，那麼，當「中國新詩」派的詩人進一步提出他們的「詩的現代性」的主張時，就具有更大的特殊性，打上了他們這一流派的鮮明印記。但也正是在這個層面上，顯示出作為「現代主義的詩歌」流派，「中國詩歌」派與同時期的革命現實主義與七月派的詩人們的深刻分歧。這一方面的分歧並不具有「是」與「非」的意義。這應該是不言而喻的吧。

「綜合」是「中國新詩」派詩歌觀念中的一個基本概念。詩人們這樣明白表示，他們所提倡的詩的「新傾向純粹出自內發的心理需求，最後必是現實、象徵、玄學的綜合傳統」³⁵；「現代化的詩是辯證的（作曲線行進），包含的（包含可能融入詩中的種種經驗），戲劇的（從矛盾到和諧），複雜的（因此有時就是晦澀的），創造的（『詩是象徵的行為』），有機的，現代的」³⁶。

這裏至少提出了兩個問題。首先是詩的觀念。袁可嘉這樣說：「現代詩人重新發現詩是經驗的傳達而非單純的熱情的宣泄。」³⁷沈從文則說：「詩應當是一種情緒和思想的綜合，一種出於思想情緒重鑄重範原則的表現」，「征服讀者不在強迫，而近於自然皈依」，「真正的現代詩人得博大一些，才有機會從一個思想家出發」，「創造組織出一種新的情緒哲學系統」³⁸。從這樣的詩歌觀出發，「中國新詩」派的理論家尖銳地批評了「迷信感情」的「浪漫派」與「人民派」。據說前者迷戀於感情的柔與細，後者則陶醉於粗、厲的情緒³⁹；他們把「浸淫」於「虛偽、膚淺、幼

稚的感情，沒有經過周密的思索和感覺而表達為詩文」，稱作「文學的感傷」，並視為「最富蝕害力」的傾向⁴⁰。前文所引《中國新詩》「代序」中所說的「浮囂的泡沫」、「市儈式的『天真』」、「可憐的樂觀」、「不成腔的高調」等等，也都是針對着「感傷」的傾向的。熟悉新詩史的朋友很容易因此而聯想起20年代新月派詩人對「感傷主義」的批評，他們反對的是詩歌中感情的過分氾濫，因此提出了「節制」的美學原則，基本屬於浪漫主義詩歌內部的論爭，新月派詩人又把「感傷主義」稱作「偽浪漫主義」，大概不是偶然的⁴¹。而這一次則是「現代主義」與「浪漫主義」之爭，目的是要打破「情感」對詩國的絕對統治，達到「知性與感性的融合」。因此，「中國新詩」派的理論主張與藝術試驗在七月派詩人那裏引起特別強烈的反響，是不難理解的。

七月派可以說是這一時期最具浪漫主義、理想主義與英雄主義色彩的一個詩歌流派。其主要理論家阿壘在他這一時期很有影響的詩論《人和詩》裏，回答「什麼是詩」時，批評了「抒情的放逐」論，尤其尖銳批判了現代派詩人所提倡的「智慧的詩」和「詩是感覺底」的主張，認為前者是提倡「神秘而頹廢地談玄」，「不過是超現實主義，『逃避主義』，『世紀末』，空想家，和反動派罷了」，後者則會導致「印象派和直覺說」。他對「詩」所下的定義是：「它所要有的，是典型環境中的典型情緒」，顯然仍是以「情緒（情感）」作為詩的基本要素⁴²。

前述《泥土》上「初犢」的文章在反駁沈從文的批評時，針鋒相對地提出：「一種偌大的雄厚的充滿生命力的戰鬥意志的歌聲，必然會具有強迫性，而且是巨大的強迫性。」這也是強調與肯定詩的強大的感性力量對讀者的壓迫、強制灌輸作用。這裏，兩個流派之間的不同追求是十分明顯的。但如果仔細研究七月派的詩論與創作實踐仍不難發現，他們同樣反對「瑣碎」地描摹「生活現象本身」⁴³，「虛偽、膚淺、幼稚的感情」

抒發至少也是他們主觀上所不取的，如路翎評論綠原的詩所說，他們是要「突進」到生活的底蘊⁴⁴，在主客體相生相剋的搏鬥中，創造出包含着個別對象又比個別對象深廣的、更強烈地反映了歷史內容的、甚至比現實更高的藝術形象（小說）與「情緒」（詩歌），後者就是阿壘所說的「典型環境中的典型情緒」。即以阿壘自己所作《絳夫》來說，詩人通過絳夫形象的描繪，傳達出了「一團大風暴的大意志力」和「一寸一寸」「強進」的堅韌的民族精神，全詩顯然具有象徵意義，並因而取得了一種思辨的力量。

「中國新詩」派的評論家唐湜正是根據七月派詩歌裏的這種象徵性與思辨性，在《詩創造》上著文說「綠原他們的果敢的進取」，「不自覺地走向了詩的現代化的道路」，與「穆旦、杜運燮們」的詩一起並列為「詩的新生代」的兩個「浪峰」⁴⁵。唐湜從「中國新詩」派與七月詩派的不同、對立中看到了相通的一面，這是頗具眼光的。可惜當時七月派詩人未能擺脫對「現代主義」的成見⁴⁶，在激烈的論爭中，唐湜的卓見也未能引起大多數「中國新詩」派的作者的重視，唐湜當年所期待的兩大派「合流」，直到三十多年後的80年代才得以實現⁴⁷：歷史前進的道路就是這樣的曲折。

應該說，在40年代末，「中國新詩」派與七月派的對立還是主要的：不僅表現為前述詩歌觀念上的不同，更是思維方式與相應的抒情方式的差異。對此，「中國新詩」派的理論家們也有過明確的表述。他們認為，「現代文化的日趨複雜，現代人生的日趨豐富，直線的運動顯然已不足應付各個奇異的現代世界」，由此而產生了抒情方式的變化：「放棄原來的直線傾瀉而採取曲線的戲劇性的發展。」⁴⁸所謂「戲劇性」即是「每一剎那的人生經驗都包含不同的矛盾的因素」，詩的表現也是在「不同的張力」中求得「螺旋形的」辯證運動⁴⁹。唐湜在〈穆旦論〉（連載於《中國新

詩》第3、4輯)中也說穆旦「也許是中國詩人裏最少絕對意識(而中國大多數詩人卻都是膚淺的絕對主義者)又最多辯證觀念的一個」,「它的思想與詩的意象裏也最多生命辯證的對立」,在他的詩裏,「自我分裂與它的克服——一個永無終結的過程,帶着那麼豐富的痛苦」。這裏有一首當時曾成為兩派爭論焦點的穆旦的詩:《時感》——

我們希望我們能有一個希望，
然後再受辱，痛苦，掙扎，死亡，
因為在我們明亮的血裏奔流着勇敢，
可是在勇敢的 center：茫然。

我們希望我們能有一個希望，
它說：我並不美麗，但我不再欺騙，
因為我們看見那麼多死去人的眼睛，
在我們的絕望裏閃着淚的火焰。

當多年的苦難以沉默的死結束，
我們期望的只是一句諾言，
然而只有虛空，我們才知道我們仍舊不過是
幸福到來前的人類的祖先，

還要在無名的黑暗裏開闢起點，
而在這起點裏卻積壓着多年的恥辱：
冷刺着死人的骨頭，就要毀滅我們一生，
我們只希望有一個希望當做報復。

袁可嘉在〈新詩現代化〉一文中引述了這首詩，並且評論說：「作為主題的『絕望裏期待希望，希望中見出絕望』的兩支相反相成的思想主流在每一節裏交互環鎖，層層滲透；而且幾乎是毫無例外地每一節有二句表示『希望』，另二句則是『絕望』的反向反擊，因此『希望』就愈發迫切，『絕望』也更顯真實，而這一控訴的沉痛、委婉也始得全盤流露，具有壓倒的強烈程度。」⁵⁰ 穆旦的詩和袁可嘉的分析引起了異乎尋常的強烈反應，前述《泥土》的年輕人憤怒地寫道：「那『空虛』、『茫然』一類的僵死的概念只能麻痹活人的精神狀態」，「詩人所要的卻是『我們只希望有一個希望當做報復』，這裏面不但沒有一點真實的人生的活的氣息，而那『希望』也微弱得連死人的喘息和呻吟都不如了」。在這位火氣十足的《泥土》年輕人眼裏，「希望」（「生」）與「絕望」（「死」）的對立只具有絕對的意義，一個「希望」與「絕望」糾纏為一體的分裂的自我對於他是不可思議的，在他單純的信仰中，對「希望」（理想，未來，信念……）的任何置疑都是一種背叛：這才是他感到怒不可遏的真正原因。

在1948年這個歷史轉折時期，這類單純的直線思維與表達，和往返置疑的曲線思維與表達⁵¹之間的矛盾衝突，自然不只是美學意義上的分歧，它更表現為兩種對立的歷史觀，並由此而決定人們的現實選擇。正像唐湜在前引〈詩的新世代〉一文中所說的那樣，綠原和他的朋友是「舊中國」最後一代堂吉訶德，他們懷着對於「明天」單純而絕對的信仰，「一把抓起自己擲進這個世界」⁵²，以「英雄的生命」「昂首奔向未來」⁵³。作為最後一代中國的哈姆雷特，穆旦和他的朋友無疑充滿了對「明天」的憧憬，在《中國新詩》「代序」裏，他們這樣描繪所面對的「嚴肅的時辰」：「幾千萬年來在地下鬱鬱地生長的火焰衝出傳統的泥層了，它在大笑着，咀嚼着一個世界，也為這一個世界吐出聖潔的光焰」；但在向「明天」歡呼的同一瞬間，他們又憂慮着「明天」的「美麗」會「把我們

欺騙」⁵⁴，他們更敏銳而清醒地看到或預見到：「那改變明天的已為今天所改變」⁵⁵，那日益「接近」的「未來」，不僅會給我們帶來「希望」，更會「給我們失望」，而且要「給我們死」⁵⁶。——這一切充滿懷疑主義精神（如穆旦所說，它是直接來自魯迅的⁵⁷）的思考是超前的：當時大多數中國知識分子都不同程度上沾染了堂吉訶德氣，甚至「中國新詩」派的詩人也不能避免；哈姆雷特氣正是要被那個時代改造與摒棄的。這也是一個可悲的超前：七月派的詩人自然要為他們的單純與絕對付出帶血的代價，「中國新詩」派的詩人卻因超前被強制遺忘，長期承受着他們自己選擇的「豐富的痛苦」。但歷史並沒有忘記他們，即使是他們還在受難時，綠原作出了重要貢獻的「政治抒情詩」卻在中國詩壇上佔據着主導地位（儘管誰也不承認他這位先驅者）；而當更年輕的中國詩人，後來被稱作「今天」派或「朦朧詩派」的那一代人，要走出曾給他們以深刻影響的政治抒情詩的單純模式，開始對中國現實和詩的命運進行自己獨立而複雜、辯證的思考時，他們就發現了穆旦。而「中國新詩」派與七月派中的倖存者們又在幾十年後的80年代，以殘疾之軀煥發出一個詩的青春期。

但我們仍要回到1948年的現實中來：這年10月《詩創造》出到第2年第4輯，《中國新詩》第5輯剛剛付印，就同時遭到查禁：這個事實或許能夠說明40年代的詩人們儘管在詩學、詩藝上有着不同追求，但卻存在着也許是更為深刻的一致：它們都是時代的藝術，並因此共同付出了代價。

註釋

- 1 《新詩歌》也曾發表過後來成為「中國新詩」派詩人的穆旦的詩。
- 2 參看犁青：〈從「南來作家」到「香港作家」〉，載《新文學史料》1996年第1期。關於「中國詩壇」的情況，參看黃甯嬰〈《中國詩壇》雜憶〉，載《新文學史料》1980年第2期。
- 3 據朱谷懷回憶，《泥土》原是北師大的部分文藝青年自己辦的小刊物，出了三期覺得力量不夠，遂請時為北大文藝社負責人之一的朱谷懷拉幾個社員和他們一起合作。朱谷懷原來與胡風有聯繫，又通過他請求胡風支持，胡風介紹了一些後來被稱為胡風派的年輕人為之寫稿，計有路翎、冀汭、化鐵等人，年紀較大的阿壘也在其內，外界也就把《泥土》視為七月派的陣地。見朱谷懷〈往事歷歷在眼前〉，文收《我與胡風》，642頁，寧夏人民出版社，1993。
- 4 《呼吸》創刊於1946年11月，由胡風的友人方然主編；《螞蟻小集》則創刊於1948年，由路翎等主持。
- 5 例如在七月派主要詩歌理論家阿壘寫於這一時期的論文集《人和詩》中（1949年上海書報雜誌聯合發行所發行），多次嚴厲批評臧克家，說他「自命不凡，既脫離現實，又神經大發」（49頁），「並非是一個天才，而只是一個無聊人物」（56頁），「詩既寫得枯燥無味，人也暴露出來妄想狂和寒儉相的。力在哪裏？美在哪裏」（79頁），「（詩）在藝術上失敗了，政治上也沒有勝利」（87頁），「一切是自作多情而賣弄風流的」（90頁）。在阿壘的詩論中，還點名尖銳批評了朱光潛（5、16頁）、鄭敏（18-22頁）、宗白華（70頁）、卞之琳（82頁）、杭約赫（91頁）、杜運燮（100頁）、唐湜（106、115頁）、唐祈（111-114頁）。
- 6 臧克家在〈長夜深深終有明〉（載《新文學史料》1982年第2期）裏，談到與自己聯繫密切，以至成為至交的有曹辛之（曾寫過《臧克家論》）、勞辛、黎先曜等，勞辛係中共黨員。他們都是《詩創造》的主要作者。另一位重要作者青勃也深受臧克家的影響。參看李鐵城〈青勃評傳〉，原載《新文學史料》1992年第4期。
- 7 據唐湜回憶，他是在1946年春到上海時，在臧克家家中與曹辛之（杭約赫）、陳敬容相識的，以後又加入了唐祈，成為《詩創造》的四人核心。見〈九葉在閃光〉，載《新文學史料》1989年第4期。據袁可嘉回憶，是陳敬容寫信和他

- 聯繫，約北方幾位年輕詩人（穆旦、鄭敏、杜運燮、馬逢華等）為《詩創造》寫稿，見〈自傳：七十年來的腳印〉，載《新文學史料》1993年第3期。
- 8 如唐湜在〈我的詩藝探索歷程〉（載《新文學史料》1994年第2期）回憶，他於1943年春進入戰時浙江大學外文系學習，開始迷戀於浪漫主義詩國，後來在學習中接觸到一些歐美現代詩作與詩論，「就由雪萊、濟慈飛躍到了里爾克與艾略特們的世界」。其他「中國新詩」派的詩人都經歷了類似的過程。
 - 9 參看《詩創造》創刊號〈編餘小記〉。
 - 10 戈陽：〈詩人書簡〉，轉引自犁青〈從「南來作家」到「香港作家」〉，《新文學史料》1996年第1期。
 - 11 沈從文：〈新廢郵存底·十七〉，原載1947年3月22日《益世報·文學周刊》第33期，見《沈從文文集》，第12卷，51頁，花城出版社、三聯書店香港分店，1984。
 - 12 袁可嘉文原載1947年3月20日《大公報·星期文藝》，題為〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，收入《論新詩現代化》（三聯書店，1988）時，這段話已刪去。
 - 13 轉引自《詩創造》第5輯〈編餘小記〉。
 - 14 同註6。
 - 15 見唐湜：〈九葉在閃光〉，載《新文學史料》1989年第4期。
 - 16 〈現代詩選〉係未定稿，在聞一多先生逝世後編入《聞一多全集》，由開明書店於1948年出版。
 - 17 唐湜在〈九葉在閃光〉一文中，有過這樣的分析：「他們四人（指穆旦、鄭敏、杜運燮、袁可嘉）受西方現代派的薰染較深，抽象的哲理思維與理性的機智火花較多，常有多層次的心理探索；而我們五人（指唐湜、唐祈、陳敬容、辛笛、杭約赫）則是在五四以來新詩的藝術傳統中成長的，接受了較多現實主義精神，較多感性的形象思維，也較多中國風格；可我們也從西方現代派的藝術構思與創作手法裏吸取了不少藝術營養，大大加深並豐富了自己的現實主義。」
 - 18 見袁可嘉：〈自傳：七十年來的腳印〉，載《新文學史料》1993年第3期。
 - 19 同註15。
 - 20 唐湜：〈詩的新生代〉，載《詩創造》第8輯。

- 21 曾在《詩創造》上發表過詩作的詩人劉嵐山在90年代的回憶中還談到：「對於《中國新詩》，在當時，我是不滿意的，甚至是反對的，其理由，一是不直接反映現實，二是和國內群眾失卻聯繫。現在看來，這當然是我的眼光短淺、心胸狹窄的反映。但我也認為這是歷史性的錯誤。」見劉嵐山〈人生片斷〉，載《新文學史料》1991年2期。
- 22 在談到分裂過程時，唐湜在〈九葉在閃光〉一文中，提到「就為我們的詩的流派風格與這些有現代觀點的評論，臧克家先生要『收回』這個由他領銜發起的詩刊」的事件。臧克家本人在前述〈長夜漫漫終有明〉中只簡單地說及「我們創辦了《詩創造》這個小小的詩刊」，「大約出了一年左右，曹辛之又創辦了《中國新詩》，《詩創造》由林宏同志接編了」，未說起自己的態度與作用。又，曹辛之在《詩創造》第10輯〈編餘小記〉裏曾聲明：「鄙人因別與友人編刊《中國新詩》，關於《詩創造》的編輯技術與經理方面仍竭盡綿力繼續襄助。」又，方敬雖列名為《中國新詩》編委，並未參加具體編務工作。
- 23 同註15。
- 24 袁可嘉：〈新詩現代化〉，見《論新詩現代化》，4、5頁，三聯書店，1988。
- 25 袁可嘉：〈「人的文學」與「人民的文學」〉，見《論新詩現代化》，123頁。
- 26 同註24，5頁。並參看《中國新詩》創刊號「代序」〈我們呼喚〉。
- 27 卞之琳：〈《戴望舒詩集》序〉。
- 28 同註24，4、5頁。
- 29 同註25，122、118頁。
- 30 袁可嘉：〈詩的新方向〉，見《論新詩現代化》，219、220頁。
- 31 袁可嘉：〈對於詩的迷信〉，同上書，57-68頁。
- 32 袁可嘉：〈批評與民主〉，同上書，168、171頁。
- 33 袁可嘉：〈詩與民主〉，同上書，41-42、43、47頁。
- 34 同註33，43頁。
- 35 同註24，7頁。
- 36 同註33，43頁。

- 37 同註33，47頁。
- 38 沈從文：〈新廢郵存底·十七〉、〈新廢郵存底·二十六〉，《沈從文文集》，第12卷，51、76頁，花城出版社、三聯書店香港分店，1984。沈從文在後一封信中特別點到他所接觸到的年輕人中的穆旦、鄭敏、袁可嘉、李瑛等，認為希望正在這些「活潑青春的心和手」。在另一封信裏他還談到「需要一群膽大、心細、熱忱、勇敢的少壯，從個廣泛一些工作態度上來試驗來探索」（80頁）。《泥土》的年輕人把沈從文看作是穆旦、鄭敏、袁可嘉的「後台」，並沒有看錯。
- 39 同註31，60頁。
- 40 參看袁可嘉：〈漫談感傷〉、〈論現代詩中的政治感傷性〉，見《論新詩現代化》，211、53頁。
- 41 參看錢理群等：《中國現代文學三十年》，165頁，上海文藝出版社，1987。
- 42 阿壘：《人和詩》，7-8頁，上海書報雜誌聯合發行所，1949。
- 43 胡風：〈略論戰爭以來的詩〉，見《胡風評論集》（中），54頁，人民文學出版社，1984。
- 44 路翎：〈關於綠原〉，見《綠原研究資料》，165頁，河南大學出版社，1991。
- 45 唐湜：〈詩的新生代〉，同上書，190頁。
- 46 阿壘當時還寫過〈「現代派」片論〉，對現代派詩論與詩作作了尖銳的批判。胡風在〈民族形式問題〉裏也肯定了將「所謂象徵主義、印象派、未來派、頹廢派、文藝至上派等等新形式的作品」一律斥為「反動文藝」的說法，見《胡風評論集》（中），236頁。
- 47 唐湜在《九葉在閃光》裏談到這樣一件事：「就在1980年前後，我第一次去綠原家拜訪他，他說：『現在不必再提七月派了，七月派已成為歷史名詞。』他最近就譯了許多里爾克的詩，拿他在獄中學到的精湛德語，與我四十年代末狂熱地讀着里爾克，也從英譯本轉譯了一些在報刊上發表一樣。」
- 48 同註33，47頁。
- 49 袁可嘉：〈詩與民主〉、〈談戲劇主義〉，見《論新詩現代化》，58、37、38頁。
- 50 同註24，8-9頁。

51 阿壘在《人和詩》裏還提供了一例。他抄錄了杜運燮的《盲人》：「只有我，能欣賞人類的腳步，/那無止盡的，如時間一般的匆促，/問他們往哪兒走，說就在前面，/而沒有地方不聽見腳步在躊躇。//成為盲人或竟是一種幸福；/在空虛與黑暗中行走不覺恐怖；/只有我，沒有什麼可以誘惑我，/量得出這空虛世界的尺度。//黑暗!這世界只有一個面目。/竟然也有人為『黑暗』而痛哭！/只有我，能賞識手杖的智慧，/一步步為我敲出一片片樂土。/只有我，永遠生活在他的恩惠裏：/黑暗是我的光明，是我的路。」斷言：「這是矯情的讚美和感恩，病態的幸運心和優越感，『無物之陣』和無病呻吟的藝術品，『只有我』的世界觀和世界感。」又抄錄了綠原的《啞者》：「沒有音符，/而是野性的/原始的呼號——/他要說話……」
「顏色/他憎惡，/聲音/他沒有——/啞子是不能說話的麼？/親愛的兄弟/為什麼我如此熟悉你呢？/是不是因為/我也如你一般是/忍受着一切損害和侮辱/被不平的命運/扼住呼吸的啞者啊？」並作了如下比較：「在《盲人》，杜運燮雖然也好像是以第一人稱說話的，但是對於那種盲人，他的那種若有其事的同情，其實，不過是從另外一個星球來看這個世界的旁觀。但是，在《啞者》，綠原卻是這一群殘廢者『親愛的兄弟』，他不但熟悉他們，不但同病相憐，而且他自己還是一個當事人，他和他們有着一種共同的『不幸的命運』。綠原是為了言論自由，於是有了要求，有了激情。杜運燮呢？他卻是一種『明眼人』似的，為了安慰盲人，即為了愚弄盲人；他的要求，那到底是什麼？——一切『盲目』！」這裏，兩種思維方式、表達方式的差異與隔膜是十分明顯的。

52 見《詩的新生代》，190頁。

53 綠原：〈生命在歌唱〉，見《人之詩》，68頁，人民文學出版社，1983。

54 穆旦：〈先導〉，見《穆旦詩選》，90頁，人民文學出版社，1986。

55 穆旦：〈裂紋〉，同上書，72頁。

56 穆旦：〈出發〉，同上書，62頁。

57 穆旦：〈五月〉，同上書，29頁。



此頁空白
Blank Page

五、批判蕭軍——1948年8月（一）

蕭軍：永遠的精神流浪漢——集權、秩序、規範與獨立、反叛、自由之間——蕭軍與王實味事件——《文化報》與《生活報》的論戰——大規模的有組織、有領導的「批判蕭軍反動思想」的運動——五四啟蒙主義話語與革命話語的爭奪戰——知識分子與新政權的關係——言論自由的尺度——知識分子「自由職業者」身份的消失——「大批判」思維、文體的開創——對「革命的小資產階級」出示黃牌——人們期待中的蕭軍的反應



蕭軍，1938年為尋找精神的歇憩地去到延安，這是他到延安時拍的照片

葉聖陶1948年8月日記（摘抄）

8日（星期日） 看英文詹森所作《蘇聯遊記》。是書為馮仲足所譯。書中言蘇聯建國將三十年，以其制度不同，已產生一種新人。此觀點殊為扼要。書凡三百餘頁，將徐徐看之。

11日（星期三） 晨早起，與墨步行至車站……七時開行，九時到蘇。……出站即登預僱之大木船，艙極寬敞。……十二時開宴，菜多而精。所謂船菜名手，本不多，今以生計艱困，堪此享受者趨沒落，若輩早已歇手。默庵設法覓得三人，使臨時復員一天，及成此局。據謂此調恐將成《廣陵散》矣。余飲黃酒約斤半。小舟群集，兜售荷花藕蓮蓬。各買之。

13日（星期五） 晨，彬然在曬台上相呼，言頃見報載，佩弦於昨日上午十一時後逝世矣。嗚呼，三日來唯懼傳此消息，而今果然，默然無言。

16日（星期一） 叔湘書來，云「倒下去的一個個倒下去了，沒有倒下的只有勉力多作一些事」。並主張佩弦所編《高級國文讀本》一二兩冊出版逾萬冊以後，酌提售價百分之二，贈佩弦家屬。友情皆可感。

20日（星期五） 報載政府自今日起改革幣制，此是大事。其法為發行金圓券，收回法幣。金圓一元抵法幣三百萬元，其總發行額為二十億元。最大之金圓券為一百元，合法幣三億元。余不明其究竟，直覺的想，此是極度之通貨膨脹耳。……以余絕端外行觀之，此殆百無一是，竭澤而漁，益苦人民，謀國者豈宜若是耶！

25日(星期三) 下午，觀新出版黃裳之《舊戲新談》。我店係購其現成紙版，頗有錯字，兼為校對。此書於舊劇甚為內行，而議論編劇與劇中人物，時有妙緒，余深賞之。

31日(星期二) 夜間以疲甚早睡，然竟夕未成好眠。余於疲勞時輒覺後腦作脹，或可稱木強之感，雖不甚痛楚，而至不舒。勞甚則此感沿背脊而下，至於尾閭。於是必不成好睡。不知由醫家釋之，此是何因也。

1948年8月，東北軍事戰場處於大決戰前的相對沉寂狀態，文壇上卻出人意料地掀起一場大論戰：〈八月的鄉村〉作者蕭軍個人主編的《文化報》與中共東北局宣傳部領導的《生活報》之間，為8月15日《文化報》一篇社論，展開激烈論爭。在唇槍舌劍交鋒正激之時，《生活報》的報頭畫上出現了一隻「鐵拳」。從此，這隻「鐵拳」就不斷地出現在新中國的每一次思想文化批判運動中，成為一種象徵物。但在當時，它的猛然出現，卻使人悚然。蕭軍當即問道：你們是不是「欲使蕭軍及《文化報》」「身為齋粉」？……¹

即使是五十年後的今天，讀者與研究者也會為這場論爭（無論如何這只是場文字、口舌之爭）從一開始就充滿如此濃厚的火藥味，而感到驚奇：這究竟是怎麼一回事？

事情得從延安時期說起。或許就從《蕭軍紀念集》裏的這張照片說起吧。這是1938年3月21日蕭軍第一次來到延安時拍的；不知為什麼，每回看到這張照片，我都要想起同時期作家蘆焚筆下的那條「漢子」，他「拄着行杖，走下山來」，「那裝束一看便知道是涉過千山萬水的老行腳。但所帶行李卻萬般輕簡，肩際僅斜掛了尺把長的一個小包，其中不

過是些薄衣單襪，另有一雙半舊的鞋」，「那鎖在眉宇間的，也許不妨說是淡淡的哀愁，但也許竟是跋涉的疲倦。瞧那雙眼睛，那純黑的眼睛，定住時能自己發光，若是一霎，簡直是在打閃」²。這是那從歷史的深處一路走來，懷着物質的，更是精神的追求，在中國這塊土地上永遠跋涉着的「流浪漢」，蕭軍正是其中的一員³。他來延安，是為尋找精神的歇憩地，他果然找到了自己的精神弟兄：那一天，他在陝北公學的操場上，和毛澤東與陳雲、李富春、成仿吾等中共領導人一起會餐。在塵土飛揚的大風中，輪流共喝一個大碗裏的酒，開懷暢飲，高談闊論，放聲大笑。那股「大風起兮雲飛揚」的豪氣回蕩胸間，使蕭軍終身難忘⁴。蕭軍對中國共產黨和毛澤東始終懷有一種特殊的感情，與他這一最初印象恐有關係。毛澤東也曾寫信給蕭軍說：「你是極坦白豪爽的人，我覺得和你談得來。」毛澤東與延安時期的中國共產黨人，作為舊中國的反叛者，在某種意義上，他們那種不息的追求與豪放不拘的氣質，和蕭軍確有相通之處。

蕭軍來到延安，自然有一種親切感。但和其他知識分子不同，他找到了延安，卻並不以延安為生命與精神的最後歸宿；對於真正的流浪漢，精神聖地永遠只在「遠方」（彼岸、別處），如同魯迅《過客》裏那「聲音」總在「前面」呼喚着人們一樣。在他們看來，任何現實生活中絕對的、凝固化的聖地都是虛幻的，他們有一種近乎本能的警惕。這樣，1938年蕭軍來到了延安，不久就離開了延安；1940年又因為不堪忍受國民黨專制統治，再度踏上延安的土地，在蕭軍這都是十分自然的。此番重來，開始時仍沉醉於延安自由的空氣裏。於是，延安人每天早晨都可以聽到從蘭家坪山腳下傳來的歌聲，那是蕭軍和另一位畫家張仃，一個男中音，一個男高音，在一起合唱：「同志們向太陽向自由，向着那光明的路；你看那黑暗已消滅，萬丈光芒在前頭……」⁵ 那舒展自如的歌聲

裏彷彿有隻自由的精靈在飛翔。蕭軍甚至興致勃勃地把自己打扮起來，親自設計定做了一件俄國式的襯衣（「魯巴式克」），紫堇色的，繡上白色的花邊，胸前還紮上綠樹枝的圖案，真是漂亮極了⁶。這一切都使得蕭軍在當時的延安顯得很特別，這種特別其實是孕育着危險的，蕭軍卻毫無知覺，繼續無忌地使着他的野性子。

以後成為「胡風分子」的劉雪葦，直到晚年也還記着一件事：一天，他從張聞天那裏出來，見警衛連的戰士在和蕭軍吵架。近前一看，蕭軍正在甩大衣，要打架了。問起來，原來是蕭軍認為當他路過時，有戰士在山上諷刺他，而且不止一次了，這回他要找那個戰士決鬥。劉雪葦認為這件事表明蕭軍沒有「不屑與大老粗鬥」的知識分子的優越感，留戀於「血氣之勇」⁷。這或許是有道理的吧，但在強調與工農相結合的延安，卻是夠出格的。但蕭軍卻要求入黨了，並且與當時的中央黨校副校長彭真有過一次意義重大、意味深長的談話。彭真問他：「黨的原則是少數服從多數，下級服從上級，地方服從中央，領導你的人工作能力不一定比你強，你能做到具體服從嗎？」蕭軍一口回絕：「不能！我認為不對我就反對！更不能服從、照辦！誰要是命令我、支使我，我立刻就會產生一種生理上的反感，這是我的弱點！難以克服的弱點！看來我還是留在黨外吧！省得給黨找麻煩！」⁸這裏所展現的是集權的、秩序的、規範的要求，與流浪漢個體獨立的、反叛的、自由的天性之間的衝突，它幾乎決定並預示了蕭軍今後的命運。

蕭軍也逐漸發現了他與延安的某些不和諧之處，並再次產生了離去的念頭，後在毛澤東的勸說下又留了下來⁹。蕭軍還寫了〈論同志之「愛」與「耐」〉，作為意見交給毛澤東，其中心意思是呼籲同志間的「說服，教育與理解」，並強調要「隨時隨地和醜惡與不義」，包括革命隊伍內外及自己心裏的「撒旦」作戰。此文經毛澤東審閱刪改後發表於1942

年4月8日延安《解放日報》上¹⁰；但若干年後卻成了「再批判」的靶子。毛澤東對蕭軍其人其文前後態度的不同，其實是更深刻地反映了他自身的內在矛盾的。作為一個反叛者，一個精神探索者，毛澤東顯然是欣賞蕭軍的；但當毛澤東建立了新的社會秩序，並要求維護這種秩序時，就很難再容忍蕭軍這樣的永遠的反叛者。蕭軍在延安時期發生的種種衝突，其根本原因，恐怕也就在這裏。

最初的衝突，是由王實味事件引起的。王實味事件是毛澤東親自過問的，被認為是由誰（「黨」還是王實味這樣的「知識分子」）「掛帥」的原則問題¹¹，自有一種特殊嚴重性。蕭軍本與此事無關，他是偶然跟着別人去參加批判王實味大會，看到會場上多數人圍攻王實味一個人，就當場喊了起來，在會後路上仍無顧忌地批評對王實味的批判是「往腦袋上扣屎盆子」。這番話被彙報上去，就成了蕭軍「破壞批判大會」的罪名¹²。蕭軍立刻寫了說明真相、表明態度的《備忘錄》，上交毛澤東，還拿到有兩千多人參加的「魯迅逝世六周年紀念大會」上宣讀。這就犯了眾怒，據說有丁玲、周揚、陳學昭等黨內外七名作家輪番上陣，與蕭軍展開了一場大舌戰。大會主席吳玉章站起來勸解說：「蕭軍同志是我黨的好朋友，他今天發了這麼大的火，一定是我們有什麼方式方法上不對頭，大家以團結為重，彼此多作自我批評吧！」蕭軍聽了大為感動，當即表示：「我先檢討，百分之九十九都是我的錯，行不行？你們是不是也該考慮一下你們的百分之一……」話未說完就被丁玲頂了回去：「我們一點也沒錯，你是百分之百的錯！告訴你蕭軍，我們共產黨的朋友遍天下，丟掉你一個蕭軍，不過九牛一毛……」蕭軍拍案大怒，說：「那好吧，你們既然朋友遍天下，我這個『毛』絕不依附你那個『牛』；你那『牛』也別來沾我這個『毛』，從今後咱們就他媽的拉、蛋、倒！」喊完即拂袖而去¹³。到1943年，蕭軍因與所住中央組織部招待

所所長的一次衝突，真的丟掉「國家幹部」的身份，到延安鄉下當了農民，過起不受管束的老百姓的生活來。後來毛澤東派自己的秘書胡喬木去看望蕭軍，他才又回到了延安¹⁴。這樣，經過整風，延安的大多數知識分子（包括作家）都在不同程度上開始或完成了歸依過程；而蕭軍則依然故我：還是個精神流浪漢，不馴的野馬。

抗戰勝利了，欣喜若狂、不知所以的蕭軍隨大軍回到東北老家，也算是「衣錦榮歸」吧。他在哈爾濱一地連續作了五十天群眾性演講，一天一場、兩場以至三場，受到了異乎尋常的歡迎；又在中共東北局宣傳部資助下，創辦了魯迅出版社及《文化報》，自任主編¹⁵，報紙很快在群眾中引起強烈反響，發行量迅速達到每月七八千份。對這一切，蕭軍是滿意的，甚至有些陶醉，卻不想危險已經向他逼近。也有好心的朋友曾提醒過他：在群眾中影響太大，並非一件好事，要知道，「你雖然也是延安來的，但你不是個共產黨員啊」¹⁶！一語道破了實質：這是一個「黨領導一切」的時代，任何獨立於黨之外的個人在群眾中的威信，在當時都會被看作是向黨奪權：領導群眾之權。前述毛澤東所說的「誰掛帥」，講的就是這個原則問題：蕭軍與王實味所犯的是同一個大忌。何況蕭軍無論在演講與報紙發表的文章中，都是在宣傳他自己那一套：「不論一個國家，一個民族，以至作為一個『人』，全應有它的自尊心，不能夠容忍任何外力加以侮辱和玷污」，「我沒有權利把自己的思想、觀點、認識以至主張強加於人」，等等¹⁷。這都是典型的五四時期的啟蒙主義話語，在這個需要樹立革命話語的權威的時代，輕則是不合時宜，說嚴重點就是在爭奪話語領導權；天真的理想主義、個人主義者的蕭軍自然不會懂得、想到這一切，但他卻要為這不懂付出代價。

1947年夏，哈爾濱又有一份報紙創刊了，名叫《生活報》。和《文化報》一般大小，也是五日刊，但報頭是紅色的，而且是用純白報紙印

刷的，與《生活報》灰不灰、黃不黃的紙張形成了鮮明對比，在當時蕭軍的感覺中，竟然有「孔雀與烏鴉相比之勢」。同時得知這家報紙是由中共東北局宣傳部主辦，以宣傳部副部長劉芝明為領導，主編則是30年代「國防文學」派的劇作家宋之的。《生活報》創刊號即在第一版的版心用醒目的黑色邊框推出題為〈今古王通〉的短文，借着說隋末的一個「妄人」，來警告「借他人名望以幫襯自己，以嚇唬讀者」，迷惑群眾的「今之王通」：其矛頭所指是再清楚不過的，這是一次出示黃牌，也是蕭軍朋友所說的「反奪權」的信號。但對政治一竅不通的蕭軍卻仍然讀不懂向他傳來的明白無誤的信息，還是以他所熟悉的五四個性主義與自由主義的思維去理解與處理他與《生活報》的衝突，僅僅看作是宋之的等個人對他個人的攻擊，並立即進行反駁，希望通過正常的爭論來明辨是非；而根本意識不到宋之的們所代表的是中共一級黨組織的意志，要求他的是無條件的服從與自我改造，而不是爭辯——蕭軍和同時期的胡風犯了同一性質的歷史性錯誤¹⁸。

蕭軍既不聽招呼（儘管是由於不懂），接着來的便是無情的公開揭露與打擊：1948年8月26日，《生活報》發表社論，題目是〈斥《文化報》的謬論〉，抓住《文化報》紀念「八一五」日本投降三周年社論中的一句話（「各色帝國主義，——首先是美帝國主義……」），同期發表的一篇文章（〈來而不往非理也〉，文章涉及俄國僑民與當地中國居民的衝突），以及蕭軍寫於1945年抗戰勝利時的舊體詩中「萁豆之煎」一語，給《文化報》及其主編蕭軍戴上「挑撥中蘇民族仇恨」、反對「人民的解放戰爭」的帽子，指責蕭軍自居「救世主」，「故意的遺忘」「共產黨是人民的救星這一基本真理」。由此開始，《生活報》連續發表八篇社論，組織作家與讀者大寫批判文章，對蕭軍及《文化報》進行了有組織、有領導、有計畫的大規模的聲討。但蕭軍仍不覺悟，還是堅持「這不是黨的意旨，我

與某某人不能完，將來到中央見了毛主席，誰是誰非一定能弄清楚」¹⁹，進而以他無所顧忌的慣常態度，痛加反擊，什麼「『帽子滿天飛』主義，隨便鍛煉人罪的主義，這全是封建社會、過去偽滿以及國民黨反動派的得意手法」呀，「欲使所有的人民鉗舌閉口、俯首吞聲，企圖造成一『無聲的哈爾濱或解放區』」等等²⁰。在他的批判者們看來，這自然都是在與整個黨對抗。

於是有了最後的攤牌：1949年5月，先由東北文藝協會作出〈關於蕭軍及其《文化報》所犯錯誤的結論〉，最後是中共中央東北局發佈〈關於蕭軍問題的決定〉，給蕭軍作出了「用言論來誹謗人民政府，誣衊土地改革，反對人民解放戰爭，挑撥中蘇友誼」的組織結論，並警告說：「如果蕭軍堅持他的錯誤，那麼他的荒謬言論，就將成為封建階級和帝國主義勢力在被中國人民所推翻以後所必然找到的反革命政治工具」，從而「完全自絕於人民的文化行列」，這裏的意思也是再清楚不過的了。根據中共東北局的決定，從1949年6月開始，在全東北地區黨內外，各機關、學校、單位，大張旗鼓地開展了長達三個月的「對於蕭軍反動思想和其他類似的反動思想的批判」，其指向已不是蕭軍一人，成了建國後無間斷的全民性的大批判運動的先聲。

這次大規模批判的具體組織者，時為東北局宣傳部副部長的劉芝明寫有〈關於蕭軍及其《文化報》所犯錯誤的批評〉的長篇大論，算是理論上的總結；後來與前述〈結論〉〈決定〉及發表於《生活報》的批判文章，並以〈蕭軍在《文化報》放出的毒草〉作為附錄，合編成《蕭軍思想批判》一書（作家出版社1958年版）。

今人重讀爭論雙方的文章，可以明顯地看到兩種不同的話語的對峙，蕭軍所堅持的五四啟蒙主義的話語受到了嚴厲的批判。例如，蕭軍

曾這樣告誡年輕人：遇到人生的曲折，「一點不要呻吟，更不要訴苦，至於希望別人的同情，這乃是弱者的行為，我們，應該做一個強者」，這本是典型的五四個性主義話語；批判者們卻認為這是在宣揚「極端個人主義」（或謂「個人英雄主義」），與一切依靠「集體（階級，人民，共產黨）」、「個人利益無條件地服從人民的利益」的「集體主義」相對抗²¹。蕭軍在《文化報》上發表過一篇名為〈偷花者〉的短文，批判「損人不利己的人心」，這顯然是在發揮五四改造國民性的思想；批判者則說他「專心搜索太陽中的黑點，加以擴大、醜化」，是「對解放區的人民的誣蔑和攻擊」²²。蕭軍對五四人道主義精神的堅持，在批判者的筆下，成了「（宣揚）小資產階級的超階級觀點，反對階級與階級鬥爭學說」²³。至於蕭軍對五四愛國救亡主題的繼承與發揮，更是被批判者視為鼓吹「狹隘的民族主義」也即「資產階級的民族主義」，「反對無產階級的國際主義，反對社會主義國家的團結」²⁴，如此等等。這裏展開的正是一場話語權力的爭奪戰，批判者嚴厲指責蕭軍「向革命陣營中散布反動思想，企圖渙散與破壞我們的統一意志，混亂我們的思想戰線，削弱我們精神上理論上的統一與集中」²⁵，說的也是這個意思。其結果是爭論的一方利用自己掌握的政治經濟權力，根本剝奪了對方的話語權，以維護精神理論上的絕對統一與集中，樹立革命話語的不容置疑的權威：這樣的結局與解決方式，影響是深遠的。

人們在回顧這場爭論時，還會注意到中共中央東北局〈決定〉中的一段話：「當被帝國主義封建主義統治所壓迫的時候，蕭軍曾經反對這種統治；但是當……真正建立了新的統治，這種統治服從於人民的利益，而並不服從於蕭軍之流的個人利益的時候，蕭軍就轉而反對人民的統治了。」²⁶ 判決蕭軍「反對人民的統治」，顯然不符合事實；但所提出的問題卻是實質性的，即知識分子與「新的統治（政權）」的關係。這在

1948年是一個迫待回答的現實政治問題，無論是知識分子自身，還是新政權這一方，都是如此。這也是這場爭論的要害所在。

我們由此注意到了蕭軍與批判者的一場論戰：先是《生活報》在批判蕭軍對蘇聯的態度時提出：「我們必須無條件的擁護蘇聯，信仰蘇聯，尊重蘇聯。」蕭軍則反駁說：「我們——中國人——擁護蘇聯是『有條件』的」：「一、蘇聯是社會主義國家」，「二、蘇聯是世界上首先以平等、真正的友誼……對待被壓迫民族——首先是中華民族——的國家」；「只有在這兩大前提條件下，中國人民，世界人民，中國共產黨，世界共產黨，才能『無條件』擁護它，信仰它，尊重它……除此以外就沒有別的」²⁷。這裏所說，自然不只是對蘇聯而已。它表明了蕭軍這樣的知識分子的一個基本立場與原則：他們對一切——國家，政黨，政權，學說……——的擁護、信仰、尊重都是「有條件」而非「無條件」的。

具體地說，蕭軍對中國共產黨及其領導下的新政權，無疑是擁護、信仰、尊重的，因此批判者把他視為「反黨、反人民、反新中國」的政治上的反對派，會引起他如此強烈的反感；但他的擁護、信仰、尊重又是有條件的：第一，這是因為他認定了「中國共產黨的基本政策和方針、所信仰的主義」是「正確」的，「那些真正的好的共產黨員」的行為、作風、精神使他沒有任何「懷疑」：這是他獨立觀察、思考，自覺選擇的結果，即使在受到批判以後，他也因信仰的一致，對中國共產黨繼續持支持的態度。第二，他在「擁護、信仰、尊重」的同時，仍然「不滿」於「黨內個別的惡劣現象和個別不好的人」，他要保留獨立批評以至批判的權利，他在遭到批判以後，更要堅持的，也正是這樣的權利。在他看來，擁護與批評、批判並不對立，而是相輔相成，缺一不可。第三，如果擁護對象本身發生了質變，從而失去了擁護的前提，他要保留自己的必要時反對的權利²⁸。蕭軍的這一立場與態度是一貫的；而延安時期的

中共及其領導是容忍了蕭軍的這一「既擁護又保持獨立批判權利」的選擇的，因而儘管時時發生衝突，仍然與其保持良好的合作關係。但現在面臨新政權的建立，要求思想、理論與精神、意志，政治與組織上的高度集中和統一，蕭軍這類知識分子依然要保持獨立性（儘管對蕭軍而言是擁護前提下的獨立性），就難以再接受與容忍了。因此，批判蕭軍所發出的警告不僅是針對蕭軍個人而已，這應該是不言而喻的。

如果從以後的發展來看這一次批判，它在很多方面都是開了先例的。

比如，這次批判第一次涉及新政權下的言論自由問題。對此，前述東北文藝協會〈關於蕭軍及其《文化報》所犯錯誤的結論〉中，有一個結論：「我們認為：所謂言論自由與批評自由，是有一定的歷史內容和階級立場的，因此，在人民民主的新中國，凡發表對人民有益無害的言論和批評，都應當有自由，如果某種言論和所謂『批評』直接反對人民的根本利益，有如蕭軍所發表的反動言論，則不應有自由。」²⁹這又是一個「我們」體的權威判決，以後就成了無需討論的前提。其實這一前提恰恰頗為可疑，甚至是危險的。因為它以「是否有利於人民的根本利益」作為言論自由的尺度，這是一個非法律的、帶有濃重意識形態性質的標準，對它的解釋具有極大的彈性與主觀性，任何掌權者都可以根據這一標準所蘊含的「我說你有罪（違反了人民根本利益）你就有罪」的邏輯，剝奪任何異己者的言論自由。蕭軍的批判者劉芝明自己在二十年後的「文化大革命」中，也就是被這同一邏輯推向了審判台：這樣的批判者難逃被批判者的命運的悲劇，在共和國的歷史中恐怕也不是個別的。

東北局〈決定〉中最後一條是：「停止對蕭軍文學活動的物質方面的幫助。」對於蕭軍，這一條才是真正致命的：正像蕭軍夫人王德芬後來在《蕭軍簡歷年表》裏所描述的那樣，「紙張來源停止了，銀行貸款取

消了，《文化報》各個分銷處不准代辦了，各學校單位不許訂閱了」，在「各種行政手段」的干預下，不僅《文化報》被迫停刊，連蕭軍自己也只得老老實實地按組織安排到撫順煤礦去改造思想³⁰。這正是意味着中國知識分子命運的一個根本性的變化：在國家管制一切的體制下，離開了執政者的物質支持，知識分子是什麼事也不能做的，面對強大的無所不至的行政手段，幾乎不可能有任何獨立的選擇。在這一意義上，蕭軍個人主持的《文化報》的停刊，是一個象徵：從此，作為自由職業者的知識分子已不復存在，所有的知識者都成了國家的僱員，他們的精神勞動也被完全納入了國家計畫的軌道。

對蕭軍的批判，開創了一種「大批判」思維與「大批判」文體，劉芝明的長篇總結即是一個代表作。所謂「大批判」思維是指這樣一個思維路線：先判定被批判者有罪（或者僅根據有限的材料，上綱上線，定下某個罪名），然後再四處搜集罪證，就像那懷疑鄰居是小偷的古人一樣，被批判者的一言一行在批判者的眼裏，都是「別有用心」，從字裏行間去搜尋罪惡動機。於是，或張冠李戴（把蕭軍小說中的人物的思想，甚至是作者批判的思想，當作作者本人在放毒），或掐頭去尾（如蕭軍在〈新年獻辭〉一文中列舉了許多錯誤傾向，表示「無論黨、政、軍、民有犯之者均在……反對之列」，批判者將「有犯之者」這一限制詞刪去，就變成對整個「黨、政、軍、民」的全盤否定與誣衊了），或移花接木，甚至偷樑換柱（如《文化報》曾發表過一篇〈丑角雜談〉，文中有一句：「在丑角當權時，有血有肉的人，都成了被隨便凌辱的『屍醜』」，這本是泛指一種社會現象，批判者卻把「在丑角當權時」一語改裝成「共產黨盡讓那些『丑角當權』」，然後作為作者的觀點大加討伐），如此等等³¹。這類大批判文章，表面上充滿革命義憤，其實是羅織罪名而無所不用其極，影響是惡劣的。

東北文藝協會〈結論〉中的一段話也頗引人注目：「既然中國的進步文藝界還是以傾向革命的小資產階級知識分子居多數」，「中國的反革命的舊勢力也就不能不在某種程度上反映於進步文藝界中的某些不穩定的分子」，據說這是「階級鬥爭中的一種現象」³²，大概也就是後來經常說的「新動向」吧。對「傾向革命的小資產階級知識分子」的特別警惕，及對「進步文藝界」某些人的不信任感，這都是不祥的預告。在一定的意義上，本書第二章所述南方（香港）對胡風的批判與此時北方發動的蕭軍批判，是互相配合的。蕭軍的命運正在等待着胡風。

蕭軍本人對這場毫無思想準備的大批判的反應，自然是人們所關注的。東北局的〈決定〉曾談到蕭軍「開始作了某種承認錯誤的表示」，但又說「這種表示還只是口頭上的避重就輕的」³³。據說蕭軍曾拒絕在東北局的組織結論上簽名蓋章³⁴。在八九十年代，對蕭軍當年的種種表現，有許多具體而生動的回憶或追述。據說劉芝明在準備寫那篇批判長文時，需要蕭軍過去的作品當靶子，蕭軍便主動提供。劉寫好了文章給蕭看，問：「覺得怎麼樣？」蕭軍搖頭笑了：「不怎麼樣！」「為什麼？」「若是我批判蕭軍，就不這麼寫。你把蕭軍比作狼、蟲、虎、豹，還有什麼老鷹、獅子等兇獸，但兇獸畢竟不是巴兒狗！你還記得吧，魯迅說過，自己的血肉寧願餵鷹餵虎，也不給巴兒狗吃，養肥了癩皮狗亂鑽亂叫，可有多麼討厭！」以後批判聲勢愈來愈大，蕭軍又對劉芝明說：「你要能批得我少吃一碗飯，少睡一個鐘頭覺，我都佩服你！」劉說：「你跟共產黨耍什麼硬骨頭！」蕭軍反問道：「那麼共產黨淨需要缺鈣質的軟骨頭嗎？」蕭軍離開瀋陽去北京時還對劉芝明說：「咱倆的賬沒完！不過今天不跟你算了。二十年後咱倆再算。你的報紙白紙黑字，油墨印的，擦不掉，抹不去，我的也一樣，二十年後再看！」³⁵ 還有人回憶說，蕭軍的老友曾預言，蕭軍受批判後只有三條

路，一是自殺，二是得精神病，三是再也寫不出東西來。蕭軍偏不服氣，在受了處分，去瀋陽的火車上照樣呼呼大睡，鼾聲如雷，後來他硬是寫出了長篇小說《五月的礦山》³⁶。——這些或許都是事實，或許帶有若干野史的成分，是一種不可靠的敘述，但即使是後者也是反映了人們的一種情緒與願望：歷史上大多數知識分子實在是太軟弱了。

最後，還有一點餘文。這是蕭乾（他與蕭軍同是1948年文壇上最引人注目的人物）回憶的：在大批判的熱潮中，香港地下黨也組織了一個批判蕭軍的展覽，邀請在港的民主人士去參觀。蕭乾說那是他「最早看到的『大批判專欄』」：「罪證」是用紅筆圈起來的一張《文化報》，周圍是一些「反蘇、反共、反人民」等嚇人的標語，以及怒斥蕭軍「狡辯」、「抵賴」的批判文章。他一邊看，一邊心裏在發抖：儘管他此時已經「投向人民」，但仍心有餘悸。這時他聽見有人在小聲議論：究竟是有新聞檢查制度好，還是沒有好。一個人說：「沒個檢查制度，你只要寫錯一個字，就能惹下滔天大禍！」而蕭乾卻暗暗決定：從此再也不要寫社論³⁷。

註釋

- 1 蕭軍：〈「古潭裏的聲音」之四——駁《生活報》的胡說〉，1948年9月12日作，原載《文化報》第59期，見劉芝明等《蕭軍思想批判》，273頁，作家出版社，1958。
- 2 蘆焚：〈行腳人〉，見《蘆焚散文選集》，63頁，江蘇人民出版社，1981。
- 3 批評家劉西渭（李健吾）在《蕭軍論》中即稱蕭軍為「今日流浪漢」，文載1939年3月7、8、9、10、13、14日香港《大公報》。
- 4 張毓茂：〈我所知道的蕭軍先生〉，載《新文學史料》1989年第2期。
- 5 杜矢甲：〈不平凡的業餘歌唱家〉，見《蕭軍紀念集》，41頁，春風文藝出版社，1990。
- 6 高揚：〈第五次巡迴座談會風景線〉，1941年4月作，原載《文藝月報》，轉載於《新文學史料》1981年第3期。
- 7 雪葦：〈記蕭軍〉，載《新文學史料》1989年第2期。此文還提到使蕭軍在左翼文藝界大出風頭的一次決鬥。那是1936年底或1937年初，編《文化新聞》的馬某報導蕭軍、蕭紅從日本回來給魯迅掃墓時的談話，有侮辱之詞，蕭軍要求決鬥。馬某的證人即是後來在「文革」時不可一世的張春橋，蕭軍的證人是聶紺弩，最後以摔跤代替決鬥，並以蕭軍大獲全勝而結束。
- 8 王德芬：〈蕭軍在延安〉，載《新文學史料》1987年第4期。
- 9 同上文。毛澤東在信中對蕭軍進行了一番規勸：「延安有無數的壞現象，你對我說的，都值得注意，都應改正。但我勸你同時注意自己方面的某些毛病，不要絕對的看問題，要有耐心，要注意調理人我關係，要故意的強制的省察自己的弱點，方有出路，方能『安心立命』。否則天天不安心，痛苦甚大。你是極坦白豪爽的人，我覺得和你談得來，故提議如上。」據說此信使蕭軍大為感動。
- 10 同註8。
- 11 據說毛澤東在七大時曾說過這樣一番話：「黨要統一思想才能前進，否則意見分歧。王實味稱王稱霸，就不能前進。42年，王實味在延安掛帥，他出牆報，引得南門外各地的人都去看。他是『總司令』，我們打了敗仗，於是好

好整風。」轉引自黃昌勇〈生命的光華與暗影——王實味傳〉，載《新文學史料》1994年第1期。

- 12 蕭軍因此而成為抵制批判王實味的唯一的有影響的知識分子。如果沒有蕭軍，中國的知識分子回顧這段歷史時就太尷尬了。關於蕭軍與王實味事件的關係，還有一說：王實味問題發生後，李又然曾來找過蕭軍，請他向毛澤東說情，毛斷然拒絕，並說：「這事你不要管。」見張毓茂〈我所知道的蕭軍先生〉。
- 13 見張毓茂：〈我所知道的蕭軍先生〉，載《新文學史料》1989年第2期。王德芬〈蕭軍在延安〉也有類似的回憶。侯唯動在〈蕭軍：大寫的人〉一文中也提到這次會議上蕭軍與周揚、丁玲等的舌戰及蕭軍的最後離去（見《蕭軍紀念集》，72頁）。陳明在《新文學史料》1994年第4期上發表〈一點實情〉一文，提到吳玉章並未出席這次會議，因此也沒有蕭、丁對抗。該文強調是蕭軍說了「我這支筆要管兩個黨」這句話而引起丁玲的反駁，其中有「共產黨是千軍萬馬，背後還有全國的老百姓，你蕭軍只是孤家寡人」等語。
- 14 同註8。
- 15 據蕭軍回憶，《文化報》是在東北局副書記彭真及宣傳部長凱豐的支持下辦起來的。凱豐直接撥給蕭軍三兩半金子。後來批判蕭軍時，彭真、凱豐均已調離東北。見《蕭軍近作》，239頁，四川人民出版社，1981。
- 16 《蕭軍近作》，143-144頁。
- 17 同上，233、225頁。
- 18 王德芬編〈蕭軍簡歷年表〉中提出批判蕭軍是「東北局林彪和高崗等人的誤解和恐懼」，「由東北局宣傳部副部長劉芝明出面，委託宋之的創辦了《生活報》」，但未說明此說的根據。文見《蕭軍紀念集》，783頁。
- 19 秋螢：〈故人故情悼蕭軍〉，見《蕭軍紀念集》，175頁。
- 20 〈「古潭裏的聲音」之一——駁《生活報》的胡說〉，原載《文化報》第56期；〈「古潭裏的聲音」之四——駁《生活報》的胡說〉，原載《文化報》第59期。見《蕭軍思想批判》，260、273頁。
- 21 劉芝明：〈關於蕭軍及其《文化報》所犯錯誤的批評〉，見《蕭軍思想批判》，32-33、39頁。
- 22 同上，23頁。

- 23 同上，40頁。
- 24 同上，45頁。
- 25 同上，27頁。
- 26 〈中共中央東北局關於蕭軍問題的決定〉，見《蕭軍思想批判》，1頁。
- 27 〈「古潭裏的聲音」之四〉，見《蕭軍思想批判》，280頁。
- 28 〈「古潭裏的聲音」之二〉，同上書，263頁。
- 29 〈東北文藝協會關於蕭軍及其《文化報》所犯錯誤的結論〉，同上書，5頁。
- 30 王德芬：〈蕭軍簡歷年表〉，見《蕭軍紀念集》，783-784頁。
- 31 劉芝明：〈關於蕭軍及其《文化報》所犯錯誤的批評〉，見《蕭軍思想批判》，24-25、11-12、13頁，並對照同書210-212、219頁原文。
- 32 同註29，7頁。
- 33 同註26
- 34 同註30
- 35 張毓茂：〈我所知道的蕭軍先生〉，載《新文學史料》1989年第2期。
- 36 參看王德芬〈蕭軍簡歷年表〉及王淑琴〈祭上一束潔白的芍藥花〉，見《蕭軍紀念集》，786、388頁。
- 37 蕭乾：〈當人民的吹鼓手——文學回憶錄之六〉，載《新文學史料》1992年第2期。



此頁空白
Blank Page

六、朱自清逝世前後—— 1948年8月(二)

朱自清的「背影」——晚年心境的沉重面對1928年《哪裏走》的困惑，二十年後再思考——對知識分子邊緣位置的正視與「懸空感」——向下層人民尋求支撐點的欲求與害怕失去自己的矛盾——既「調整」又「保持」的文化（學術）選擇——溝通五四個性主義話語與集體主義革命話語，溝通精英文化與平民文化——雅俗共賞、兼容並包、多元發展的文化理想——本不合時宜，卻被大用的結局——追悼中的「學者與文人」的朱自清——朱自清轉變問題的提出——革命話語對朱自清的改造——革命話語與民族主義話語的結合：毛澤東的蓋棺論定



朱自清，20年代末已思考知識分子命運、責任與選擇；到1948年新舊政權交替的時刻又再面對這問題

這是一個普通的中學國文教員的永恆記憶：1948年8月13日，走出家門，就看見一群小學生在爭着搶着地看一張當天的報紙，其中一個驚慌地喊道：「老師，作〈背影〉的朱自清先生昨天死了！」看到孩子們那種倉皇悲戚的神情，不禁無言地流下淚來¹。

在這些日子，人們頻頻提到朱自清的「背影」：與朱先生合作了二十年的開明書店在輓聯裏寫着「長向文壇瞻背影」。一位北大學生在悼文裏說他仍然看見「一根手杖支持着那一個瘦矮的背影」²。小說家沈從文娓娓敘說着「終生不易消失」的瞬間印象：一個「午睡剛醒或黃昏前後鑲嵌到綠蔭蔭窗口邊憔悴清瘦的影子」，沈從文揣度、想像着：「在那個住處窗口中，佩弦先生可能會想到傳道書所謂『一切虛空』，也可能體味到莊子名言：『大塊賦我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。』因為從所知道的朋友說來，他實在太累了，體力到那個時候，都已消耗得差不多了。」³ 詩人唐湜則賦予「背影」以象徵的意義，他說：「我更愛把朱先生看成這時代受難的到處給人蔑視的知識生活的代表，從他身上看出人類的受難裏的更深重的知識的受難，他的『背影』是很長的。」⁴

許多人都談到朱先生晚年「表現得十分年輕」，最有力的證明自然是1948年元旦的扭秧歌⁵；但也有人注意到朱自清心境的另一面，也許是隱藏得更深的一面。於是，朱先生身邊的余冠英提到先生偶然寫作的舊體詩裏出現了這樣的詩句：「圭角磨堪盡，襟懷慘不溫」，「分明見出他心境的陰黯，沉重」⁶。朱自清的至交葉聖陶也談到「他近年來很有顧影亟亟的心情」⁷。但他們都認為這種內在精神上的憂鬱、沉重，「怕不是為國事」，「也不見得是為生活」，而是他因病而「常常想到死」，據說他曾談到過這樣的想法：「人生上壽百年也還嫌短，百年之內做不出多少事來。」⁸ 凡事認真的朱自清對待死亡也是如此認真：他要搶在死神降臨之前，思考與探索，他自己，以及與他同類的知識分子，還能夠為這個多

災多難的民族與人類能做以及不能做什麼。在這個意義上，詩人唐湜把朱自清看作是這個時代的人類的受難的知識者的代表，不失為一個深刻的觀察：攪動着晚年朱自清內心的，正是在變動的大時代裏他自己，以至同類知識者的命運、責任與選擇。

其實，早在20年代末，也即1928年2月7日，朱自清寫過一篇題為〈哪裏走〉的文章，就已經思考過這個問題。朱自清多次談到，五四以後產生了不同於傳統士大夫的「新知識分子」，他們是「從工業化的都市產生」的，是「比較自由」的⁹。在朱自清看來，1928年的中國正面臨着由「思想的革命」向「政治革命」與「經濟革命」的轉折。如果前一階段（也即人們通常說的五四時期）「要的是解放，有的是自由，做的是學理的研究」，新時期則是「一切權力屬於（領導革命的）黨（按：當時所指主要是國民黨）」的時代，「黨所要求於個人的是犧牲，是無條件的犧牲」。知識者於是面對着「哪裏走」的困惑：一面看清革命是「勢所必至」，一面又深知革命將毀掉「我們最好的東西——文化」，「促進自己的滅亡」。其實這也正是當年德國詩人海涅所面臨的兩難選擇。在20年代末，朱自清和他的朋友最後的選擇是：「躲」到「學術，文學，藝術」裏去，「做些自己愛做的事業；就是將來輪着滅亡，也總算有過舒心的日子，不白活了一生」¹⁰。現在，二十年已經過去，1948年的朱自清發現他重又面對這個惱人的「哪裏走」的問題，而且在這個新舊政權交替的時刻，「躲」進象牙塔已不再可能。這時，朱自清對問題的思考又有了一個新的方向：他更多的是從知識分子自身進行反省。於是，在一篇題為〈論氣節〉的文章裏，他對五四以來中國知識分子的歷史道路與現實處境作了這樣一番總結——

知識階級開頭憑着集團的力量勇猛直前，打倒種種傳統，那時候是敢作敢為一股氣。可是這個集團並不大，在中國尤其如此，力

量到底有限，而與民眾打成一片又不容易，於是碰到集中的武力，甚至加上外來的壓力，就抵擋不住。而一方面廣大的民眾抬頭要飯吃，他們也沒法滿足這些饑餓的民眾。他們於是失去了領導的地位，逗留在這夾縫中間，漸漸感覺着不自由，鬧了個「四大金剛懸空八隻腳」。他們於是只能保守着自己，這也算是節吧……¹¹

與同時期一些誇大知識者作用的自由主義知識分子相比，朱自清的自我估價是冷靜與客觀的。他不僅看到了知識分子在擁有強大的物質力量的中外反動勢力面前的軟弱，更正視知識者不能滿足廣大民眾基本生存要求的根本局限。在一篇〈論吃飯〉的文章裏，他尖銳批評了「安貧樂道」的知識分子傳統觀念，充分肯定了民眾「吃飯第一」的要求¹²，表明他對中國現實的理解與把握是敏銳與深刻的，並沒有任何書生氣。他也因此有足夠的勇氣直面知識分子在現實中國已經失去了五四時期曾經有過的領導的地位的事實。

在破除了對知識者自我的迷信與神話以後，朱自清強烈地感受到一種被懸空的危機。在另一篇文章裏，他又提出了「自己是世界的時代的一環，別脫了節才算真好」的警告¹³。——人們很容易要聯想起哈姆雷特的那句名言：「時代整個兒脫節了；啊，真糟，天生我偏要我把它重新整好！」¹⁴但此時朱自清這樣的中國知識分子，已經失去了他們的英國精神兄弟的重整乾坤的自信，他們更擔心着被時代拋棄。這種缺乏自信與擔心，某種程度上也可以看作是朱自清這樣的知識分子的軟弱之處；在前述那篇〈哪裏走〉裏，朱先生就有過這樣的反省：「在性格上，我是一個因循的人，永遠只能跟着而不能領着；我又是沒有定見的人，只是東鱗西爪地漁獵一點兒；我是這樣的愛變化，甚至說是學時髦，也可以的。這種性格使我在許多情形裏感着矛盾。」¹⁵朱先生的寬容在另一面也使他易受時代風尚與他人（包括自己的學生）的影響。不能簡單地把這

僅僅歸結為謙虛的美德與追求進步的表現，恐怕也不純粹是攻擊者所說的趨時：這其實是一種非此即彼的直線思維所不能把握的相當複雜的精神現象¹⁶。而其結果是「人民」進入了朱自清和他的朋友的視野，出現了被人們着意強調的所謂朱自清的轉變（我們還要在下文對此作詳盡的分析）。以下這兩段話是經常被引用的：「知識分子的道路有兩條：一條是幫閒幫兇，向上爬的……一條是向下的。知識分子是可上可下的，所以是一個階層而不是一個階級。」「知識分子的既得利益雖然趕不上豪門，但生活到底比農人要高。……要許多知識分子每人都丟開既得利益不是容易的事，現在我們過群眾生活還過不來。這也不是理性上不願意接受；理性上是知道該接受的，但習慣上變不過來。所以我對學生說，要教育我們得慢慢地來。」¹⁷這裏，要向下層人民靠攏，以尋求新的支撐點、立足點的趨向是明顯的，而以知識者的境遇與農民相比的思路顯然與傳統的憫農思想有關；但也仍然充滿了矛盾，表現出既想改變知識分子自己，又害怕失去自己的困惑。於是又有了「調整」之說。

朱先生在一篇文章裏提到了在動亂時代三種人的選擇，在「只是消耗，只是浪費」的「頹廢者」與作為「時代的領導人」的「改造者」之外，還有一種「調整者」，他們「只是大時代一些小人物」，「謹慎的調整着種種傳統和原則，忠誠的保持着那些」，「可以與改造者相輔為用」¹⁸。既調整又保持，這正是這一時期朱自清先生的基本思想文化原則與選擇，也許比前述轉變之說更切合朱先生的思想實際。

朱自清始終把握住自己作為學者與文化人的這一基本立場，因此，他的所謂調整與保持，也主要體現在學術思想與文化選擇上。朱先生在這一期所寫的一篇文章裏，談到他自己曾是新文學的「言志派」，這可以看作是朱先生的自我歷史定位¹⁹。或者借用周作人的一種說法，朱自清可以算是個「人生的藝術派」²⁰；在學術上，他是一直被視為學院派的

一個代表的。用當前人們常用的概念，朱自清的基本文化取向是一種精英文化的立場。他正是從此出發，進行他的文化調整與堅守的。於是人們注意到，在〈論標語口號〉這篇文章裏，朱自清先生一方面站在他固有的「愛平靜愛自由的個人主義者」的知識分子立場上，批評代表集體力量的標語口號往往對個人構成壓力，「足以妨礙自由」，是一種非理性的「起哄」與「叫囂」；但他同時又「設身處地」地為之辯護：「人們要求生存，要求吃飯，怎麼能單怪他們起哄或叫囂呢？」他提醒人們，在反感於僅「用來裝點門面」、毫無誠意的標語口號時，不要將「有意義可解的」、真誠地表現着一種集體意志的、作為戰鬥武器的標語口號也一概否定，「這是不公道的」。他的結論是：「我們這些知識分子現在雖然還未必能夠完全接受標語口號這辦法，但是標語口號有它們存在的理由，我們是該去求了解的。」²¹ 這是一種跳出了知識分子本位的更為寬容的文化態度，竭力去了解異己者的立場、處境，理解而並非認同其「存在的理由」。正是基於這種理解的立場，他指出，曾經是五四新文學對立面的「鴛鴦蝴蝶派的小說意在供人們茶餘飯後消遣，倒是中國小說的正宗」，在過於沉重的生活中，「文學帶着消遣，似乎也是應該的」²²，他進而對文學史與現實創作中的「雅俗共賞」、「通俗化」傾向進行了學理的研究與充分的肯定²³。

在〈論朗誦詩〉等文章裏，他對具有強烈政治性、群眾性、戰鬥性的作品，也表現出一種理解：他指出，坐在書齋裏看，會覺得這些作品充滿「野氣，火氣，教訓氣」，只是「宣傳品」，而不是文學藝術；只有「參加集會，走進群眾裏去聽，才能接受它」，承認它的「獨立的地位」與價值²⁴。對趙樹理等解放區作家所進行的文藝大眾化的努力，他也給予了足夠的理解與肯定²⁵。他強調，隨着時代的發展，文學的尺度也會變化，五四新文化運動的「人道主義」、「個人主義」尺度正在發展為「社

會主義」的「民主」的尺度，「漸漸強調廣度，去配合高度深度，普及同時也提高」²⁶。

所有這一切，都可以看作是朱自清先生的一種自覺的努力：將他及同類知識分子所熟悉的五四個性主義話語與正在發展中的集體主義的革命話語溝通，將他及同類知識分子藉以安身立命的精英文化與在他看來頗具生命活力的平民文化溝通，或者如吳曉鈴先生在悼念文章中所說，他試圖摸索出一條新的道路，使「學院和民間不再保存對立式的分野」²⁷。這種努力自然是反映了在中國頗有影響的學院派自由主義知識分子的重要動向，為時人所注目。馮友蘭先生在朱自清先生逝世以後，曾沉重地表示：「對於中國文藝的過去與將來有一套整個看法底人，實在太少了。」²⁸ 朱先生的以上文藝、文化思想與立場的調整，正是在總結過去的基礎上，對中國文藝、文化將來的發展提出某些設想。他作過這樣的概括：「所謂現代的立場，按我的了解，可以說就是『雅俗共賞』的立場，也可以說是偏重俗人或常人的立場，也可以說是近於人民的立場。」²⁹ 強調對「人民（俗人、常人）」的偏重，自然是表現了一種時代的傾向³⁰，但對「雅俗共賞」的注重，對文學「現代性」的堅持，仍然是兼容並包、多元發展的思路，因此，朱先生一再提醒人們，他強調朗誦詩與通俗化、大眾化作品「應該有獨立的地位」，絕不是主張它們應有「獨佔的地位」，對於任何「罷黜百家」的作風與試圖，都是他所「不能夠贊成」的³¹。

晚年的朱自清對文學教育也傾注了極大的精力³²，而他的主張如楊振聲先生所介紹，也是強調中外文學藝術，新舊文學、藝術、文學藝術研究、批評、鑒賞與創作之間的溝通的³³。朱自清先生說過一句意味深長的話：「即使會有（罷黜百家）這一個時期，相信詩國終於不會那麼

狹小的。」³⁴ 這表明，他對將來中國文學、藝術、學術發展道路的設想是寬闊而非狹窄，多元而非一元的，而他對將來歷史發展的另一種可能性，不是沒有思想準備的。看來二十年前那個「新時代將導致文化毀滅」的陰影並沒有完全從他心上拂去，只是較少涉及罷了，但也有突然顯露的時候，例如在一篇題為〈論不滿現狀〉的文章裏，談到了知識分子必須走出象牙塔，與老百姓一起「打破現狀」（即「造反」），接着又加上一句：「重要的是打破之後改變成什麼樣子？」³⁵ 卻沒有作任何回答，其對「將來」（「之後」）的憂慮是不言自明的。現在我們才多少懂得，余冠英、葉聖陶等先生所注意到的，前述朱自清先生晚年心境的沉重感，原是包含了相當豐富的精神內涵的。

朱先生對將來的中國文藝、學術的設想，在另一個意義上也是對自我的將來的一個設計：他顯然期待着在這樣一個相對理想的，相對寬闊、寬鬆的文化發展格局中守住自己的崗位³⁶。但如本書前面幾章所一再論及，這是一個要求建立革命話語絕對權威即獨佔的時代，是一個文化上大破大立的時代，朱自清的文化調整，具有明顯的折衷色彩，自然是不合時宜的。因此，在悼念朱先生的文章中，有人預言「如果他活到將來，在新的社會中，將更有他的大用」³⁷，這只能看作是與他同類的知識者的一個善良的願望。但歷史的戲劇性發展，卻使朱自清先生的名字在新中國有了意想不到的大用：他成了一位「民族英雄」，一個知識分子的典範，一個高聳於雲端的「歷史巨人」，甚至「革命烈士」，這樣的令人啼笑皆非的結局，是怎樣產生的呢？

其實在朱先生逝世以後，就已見端倪。本來，朱自清病故在文學與學術界引起震動，人們以各種方式表達自己的哀思，這都是可以預料與理解的；但悼念文章如此之多，並逐漸形成對知識分子道路的討論，就

有了不同尋常之處：這本身即構成了1948年下半年並延續到1949年新中國成立前後中國文化景觀的一個頗具色彩的部分，也就有了專門研討的價值。

開始是自發的悼念。正像吳組緝先生在他的追念文章中所說：「近年來心情常在焦躁沉鬱之中，做人也不知不覺的格外簡淡起來。因為無善可陳，話也不知從何說起，許多師和友，久已音書斷絕，雖然心裏總是懷念着他們。」³⁸ 現在，朱自清先生逝世，而且是貧困交加之中的慘死，就給這些鬱積的情感提供了一個發泄的噴口：人們真誠地哀悼着朱自清，更痛心疾首地哭訴着自己的、知識者的，以至整個時代、民族的不幸。最初的悼文都集中於對「人」的朱自清與「知識分子（學者、文人）」的朱自清的追思，人們讚揚他「蓄道德，能文章」（俞平伯），是「最有良心的好人與學者」（鄭振鐸），「有至情，愛真理，有風趣」，具有「最完整的人格」（李廣田），「凡事平易而近人情，拙誠中有嫵媚，外隨和而內耿介」，近於「歷史中所稱許的純粹君子」（沈從文），是「中國新文藝」的「最公正的扶持人」，「一個腳踏實地的精神工作者」（馮至），「一個穩健而堅定的教育家」（李長之），哀歎他活得「太累」（沈從文），「致命」於「太認真」（余冠英），說他「不應當死」（川島），「死不得」（聞家驊），等等³⁹。透過這一聲聲泣血的哀哭，人們看到了一代知識者的苦苦掙扎：在這混亂的時代，身處風雨飄搖之中，他們卻始終渴望着堅守住自己的精神陣地，堅守住自己的道德、情操、人格與價值。朱自清的死，使他成為這種知識群體的意志與願望的代表。

在這些回憶中，許多人都在不同程度上談到了朱自清晚年思想、文化選擇上的某些變化。但人們同時強調：「他沒有突變，他怕忽然落了空，他是一步步地變。」⁴⁰ 吳晗的文章最早公布了一個事實：朱先生曾

簽名拒絕接受美援物資，在臨終前兩天，他又重申此事，鄭重囑咐夫人「千萬別忘記」；吳晗認為這可以視為朱先生的遺囑，但他仍然強調朱自清「是獨立的、自由的、進步的作家、學者、教授，人民的友人」⁴¹。有的文章裏也出現了關於朱自清是一個「鬥士」的說法，這是由朱先生曾稱聞一多為「詩人、學者、鬥士」而引發出來的，也有文章把朱自清以及聞一多晚年的選擇提升為「知識分子的道路」問題⁴²。值得注意的是楊晦的文章，他尖銳地批評了20年代中後期與30年代清華時期的朱自清退守於純文學，是背離五四的「一股逆流」；並因此而高度評價晚年朱自清向人民立場的轉變。他認為，許多悼念朱先生的文章其實是在稱道朱先生的弱點，因此，必須強調朱先生轉變的意義，並明確「提出知識分子的改造問題」⁴³。——可以說，楊晦的文章第一次把革命話語的時代主題與階級分析的觀念、方法引入了對朱自清的悼念中。

於是，順理成章地出現了馮雪峰的紀念文章。馮文有一個頗為特別的說明：

我得到了朱先生的逝世消息以後，就被有些沉重的悲哀的茫然之感和回憶的悵惘情緒所紛擾，幾次想寫一點更為私人的紀念文字都沒有寫成，使我覺得我們都很容易表露知識分子的軟弱性，因為我愈回憶就愈感到悵惘的情緒。

那麼，寫出的這篇就是克服了知識分子的軟弱性，非私人的，也即代表集體意志的了。文章以更鮮明的階級觀點，指明前期朱自清「所缺乏的」，「就是革命的階級立場和思想」，但他終於克服了這一前進道路上的沉重包袱，「把愛從小資產階級移向廣大的工農大眾」，「走向人民革命」，成為一個「民主戰士」。作者的結論是：

對於知識分子，現在走向革命的道路是暢通的，在這一點上朱先生也還是個引路人。⁴⁴

——這顯然是一次將晚年朱先生的思想文化選擇納入革命話語模式的自覺努力，徑直說，馮雪峰用革命話語的觀念、思維，以至語言，將朱自清徹底改造（改塑，改寫）了。如果說在馮雪峰這裏，還算是個人行為，那麼，當《大眾文藝叢刊》第4輯以「同人」的名義，發表〈敬悼朱自清先生〉一文，就是一種有組織、有計畫的改造與引導了。文章強調的是作為「自由主義作家」的朱自清的轉變的意義，把他的晚年思想概括為「有社會責任感，為大眾服務，向群眾學習」三點，顯然也是要與革命話語接軌。而文章結尾將朱先生之死，歸之於國民黨「慘無人道的法西斯政策」的迫害，讚揚朱先生拒絕美援的遺言「將像炸彈一樣震栗着馬歇爾、司徒雷登和一切美帝國主義的反動頭子」，以及「乞憐於美帝」的胡適之流⁴⁵，更是將朱自清徹底地政治化，並納入國內與國際激烈的政治鬥爭之中。

悼念朱自清的最後一筆，是由中共的最高領導，未來的新中國的導師、統帥、舵手毛澤東來完成的，這確乎出人意料。時間是1949年8月，正是朱自清離世一周年。時機選在美國政府公布對華政策「白皮書」，毛澤東連發數篇評論，藉以討論「（中國）革命和內外各方面的關係」，以說服與爭取對新中國持有疑慮的自由主義知識分子⁴⁶。在這場為新中國成立做輿論準備的宣傳戰中，毛澤東注意到了朱自清與聞一多，揮筆寫下了這樣一段文字——

我們中國人是有骨氣的。許多曾經是自由主義者或民主個人主義者的人們，在美國帝國主義者及其走狗國民黨反動派面前站起來了。聞一多拍案而起，橫眉怒對國民黨的手槍，寧可倒下去，不願

屈服。朱自清一身重病，寧可餓死，不領美國的「救濟糧」。唐朝的韓愈寫過《伯夷頌》，頌的是一個對自己國家的人民不負責任、開小差逃跑、又反對武王領導的當時的人民解放戰爭、頗有些「民主個人主義」思想的伯夷，那是頌錯了。我們應當寫聞一多頌，寫朱自清頌，他們表現了我們民族的英雄氣概。⁴⁷

這確實是大手筆！這是將革命話語與民族主義話語相統一、結合的成功努力；正是通過對聞一多、朱自清的歌頌，毛澤東及他所領導的中國共產黨人更高地舉起了民族主義的大旗，並因此而爭取了不少的自由主義知識分子。比起馮雪峰、邵荃麟等中共文藝理論家，毛澤東顯然更高一籌，擲地有聲的二百餘言，就將朱自清和聞一多蓋棺論定了。

但是，在論定之外，是不是還有一個更為豐富、遠為複雜的朱自清呢？

詩人唐湜說得對：朱先生是「人類的受難裏的更深重的知識的受難」的代表，他的「背影」是很長的。

註釋

- 1 李廣田：〈最完整的人格〉，見《最完整的人格—朱自清先生哀念集》，64頁，北京出版社，1988。
- 2 王書衡：〈朱自清先生死了〉，同上書，12頁。
- 3 沈從文：〈不毀滅的背影〉，載《新路》1卷16期（1948年8月28日出版）。
- 4 迪文（唐湜）：〈手「作者附記」〉，載《中國新詩》第4輯。
- 5 參看沈從文〈不毀滅的背影〉、吳晗〈悼朱佩弦先生〉（見《最完整的人格》，38頁）。
- 6 余冠英：〈佩弦先生的性情嗜好和他的病〉，見《最完整的人格》，249頁。
- 7 葉聖陶：〈佩弦的死訊〉，見《葉聖陶集》，第6卷，295頁，江蘇教育出版社，1989。
- 8 同註6，249頁。
- 9 〈今天知識分子的任務〉，見《朱自清全集》，第4卷，538頁，江蘇教育出版社，1990。
- 10 〈哪裏走〉，見《朱自清全集》，第4卷，230–232頁。
- 11 〈論氣節〉，見《朱自清全集》，第3卷，154頁，江蘇教育出版社，1988。
- 12 〈論吃飯〉，同上書，155–159頁。
- 13 〈論自己〉，同上書，400頁。
- 14 莎士比亞：《哈姆雷特》，卞之琳譯，43頁，人民文學出版社，1985。
- 15 同註10，233頁。
- 16 關於朱自清先生的「寬容」的複雜意義，沈從文在〈不毀滅的背影〉中有過一個精闢的分析：「他也有小小弱點，即調和折衷性，用到文學方面時，比如說用到鑒賞批評方面，便永遠具教學上的見解，少獨具肯定性。用到古典研究方面，常缺少直斷議論，而無創見創獲。即回到文學寫作，作風亦不免容易凝固於一定的風格上，三十年少變化。但這一切又似乎和他三十年堅持文

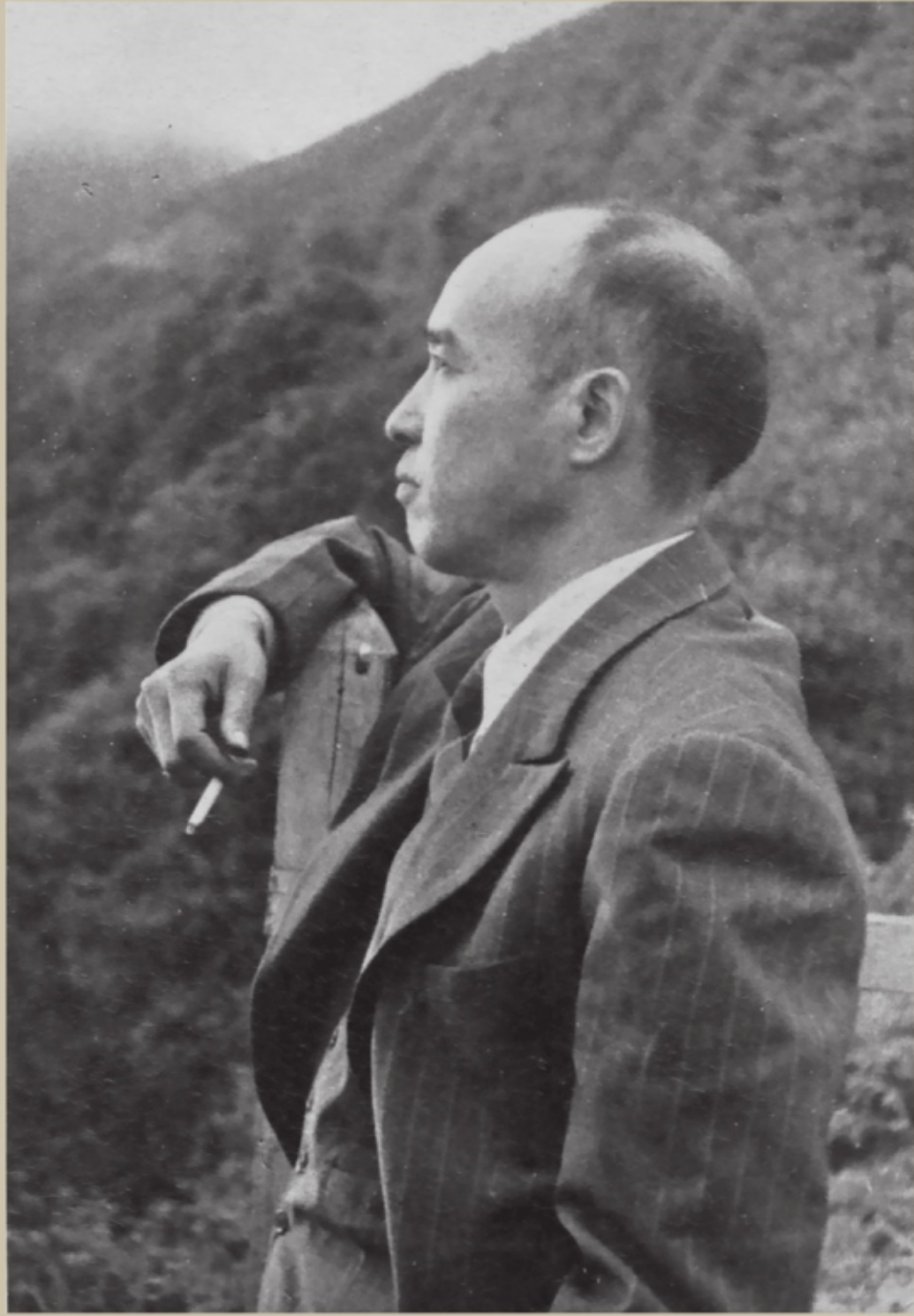
學教育有關……良好教師和文學批評家有個根本不同點，批評家不妨處處有我，良好教師卻要客觀，要承認價值上的相對性，多元性。」

- 17 同註9，538-539頁。
- 18 〈動亂時代〉，見《朱自清全集》，第3卷，117-118頁。朱自清在文章中同時指出了「改造者」與「調整者」各自存在的「危險」：前者易「操之過急」，後者易「保守過度」。
- 19 〈文學的嚴肅性〉，見《朱自清全集》，第4卷，479頁。
- 20 周作人：《自己的園地·序》，6頁，岳麓書社，1987。
- 21 〈論標語口號〉，見《朱自清全集》，第3卷，147-149頁。
- 22 〈論嚴肅〉同上書，139、141頁。
- 23 〈論雅俗共賞〉，同上書，219-225頁。
- 24 〈論朗誦詩〉，同上書，257頁。
- 25 〈論通俗化〉，同上書，144-145頁。
- 26 〈文學的標準與尺度〉，同上書，136-137頁。
- 27 吳曉鈴：〈佩弦先生紀念〉，見《最完整的人格》，33頁。
- 28 馮友蘭：〈同念朱佩弦先生與聞一多先生〉，同上書，247頁。
- 29 〈論雅俗共賞·序〉，見《朱自清全集》，第3卷，218頁。
- 30 朱先生將「人民」與「俗人」、「常人」並置，表明他理解的「人民文藝」與當時解放區與以後成為新中國文學主流的「工農兵文藝」仍是不同的。
- 31 〈論朗誦詩〉，見《朱自清全集》，第3卷，254、262頁。馮至先生在《朱自清先生》一文中，談到他在一次演講中對戰前象徵派的詩作了攻擊，會後朱先生對他說：「你說得對，只是有些過分。」（見《最完整的人格》，26頁）
- 32 人們注意到朱先生所做的最後一項工作是與呂叔湘、葉聖陶編寫《高級國文讀本》，但未必能理解這項工作的深意。而他與聞一多、徐中玉、陳望道、馮至、盛澄華等在《國文月刊》、《周論》等刊物上展開的關於「中國文學系教育」的討論，當時頗引人注目，今天卻被人所忽視，其實其意義是相當大的。

- 33 楊振聲：〈為追悼朱自清先生講到中國文學系〉，見《最完整的人格》，177-185頁。
- 34 〈論朗誦詩〉，見《朱自清全集》，第3卷，262頁。
- 35 〈論不滿現狀〉，見《朱自清全集》，第4卷，515頁。
- 36 同註18，117-118頁。
- 37 同註1，72頁。
- 38 吳組緝：〈敬悼佩弦先生〉，見《最完整的人格》，222頁。
- 39 請分別參看《最完整的人格》一書中下列文章相關文字：俞平伯〈誦友（朱佩弦兄遺念）〉（128頁）、鄭振鐸〈《文藝復興·中國文學研究號》題辭〉（35頁）、李廣田〈最完整的人格〉（71頁）、馮至〈朱自清先生〉（27頁）、李長之〈雜憶佩弦先生〉（115-118頁）、余冠英〈佩弦先生的性情嗜好和他的病〉（252頁）、川島〈不應當死的又死了一個〉（194頁）、聞家驊〈一個死不得的人〉（14頁）。另可參看沈從文〈不毀滅的背影〉。
- 40 馮至：〈朱自清先生〉，見《最完整的人格》，26-27頁。
- 41 吳晗：〈悼朱佩弦先生〉，同上書，40頁。
- 42 參看許傑：〈朱佩弦先生的路〉，同上書，79、84頁。郭紹虞《憶佩弦》一文稱朱先生為「不必定以鬥士姿態出現而不失為鬥士的人」（214頁）。後來李廣田先生也寫有《朱自清先生的道路》（253-260頁）。
- 43 楊晦：〈追悼朱自清學長〉，同上書，207-210頁。
- 44 馮雪峰文章的原題是〈損失和更重要的損失〉，載《中國新詩》第4輯；後改題為〈悼朱自清先生〉，收入《雪峰文集》第2卷，人民文學出版社，1983，引文分別見該書218-219、216、217、219頁。
- 45 見《邵荃麟評論選集》（下），568、572頁，人民文學出版社，1981。
- 46 毛澤東：〈為什麼要討論白皮書〉，見《毛澤東選集》（一卷袖珍本），1388、1390頁，人民出版社，1967。
- 47 毛澤東：〈別了，司徒雷登〉，同上書，1384-1385頁。

七、胡風的回答——1948年9月（一）

胡風向「明天」撲去——他眼裏的路翎《財主底兒女們》的異質性與挑戰性——受傷的狼的突圍與出擊——以鬥爭為中心的思維、情感與心態：批判者與被批判者的同一——自覺地捍衛五四傳統：「與無形的封建的中國的鬥爭」；堅持啟蒙主義；反對向「舊形式」投降——胡風要為他漠視批判者的警告付出代價——胡風與毛澤東心靈的相通——胡風的悲劇：從支持（擁護）出發的對抗——留下的最後一個美好的記憶



胡風，新中國成立之前，1948年除夕攝於香港太平山

葉聖陶1948年9月日記（摘抄）

12日（星期日） 四時許，昌群來，談時事，談世界前途，昌群均有卓見。渠謂在南京可談者寥寥，亦無聊事。學術研究，於今日為之，不啻自我麻醉。六時許飲酒，酒後復談。

14日（星期二） 忽介泉來訪，為別十數年矣，大歡。留之小飲，暢談歷六小時。渠談鋒仍健，識見老到而現實。于教授之清苦，頗感憤慨。然謂為窮教授亦唯有在北平乃有意義也。渠明日即返平，僅得一晤，未免嫌其不足。

17日（星期五） 今日為中秋，家中略有添菜。而余胃納不佳，所進不多。高祖文來，饋酒一瓶。夜間有月，不甚明澈。

18日（星期六） 午後，偕伯祥、予同至大新公司，觀敦煌畫展。……最感興趣者為「飛天」，全屬曲線，飛舞生動。觀者甚擠，不及細看。

22日（星期三） 傍晚，至《觀察》社，應儲安平之招。……辰伯談北平搜捕學生情形，伯、季龍謂於上海被拘學生，宜使少受冤屈。次及其他時事。聚餐而散。

儲安平請客單印有三事，別開生面：一、客不多邀，以五六人為度。二、菜不多備，以夠吃為度。三、備煙不備酒。曾參觀其社友工作情形，十數人方將新出版之雜誌插入封套，預備投郵。其出版日為星期六，而今日星期三已印就，定閱者於星期五即可收到。又以紙版分寄台灣北平兩地，因而該兩地與上海附近同樣，可於星期五閱讀。此君做事有效率，可佩。《觀察》銷數至六萬份，蓋為發行最多之一種周刊矣。

28日(星期二) 托守憲買西文打字機一具，值六百八十金圓。我家固無所用之，藏之而已。自改用金圓以來，人家購積物資者益眾。衣料之類，不論好壞，皆所欲購，至限制人購一件，店鋪於下午四五時即收歇。而菜館舞場之營業甚盛，蘇杭兩地，遊人頗眾，皆以花錢得暫時之樂為歸。則皆改革幣制之影響也。其他牽涉工商業者，余固不甚明其底細，總之一切俱僵耳。

1948年9月17日午夜3時，近三個月來一直在趕寫《論現實主義的路》一書的胡風，終於寫完了最後一個字。——即使在這一刻，他也沒有想到今夕正是中秋之夜。他停筆默想了一會兒，又在書稿的扉頁上，寫下了兩段題詞：

誰知道哪一方面有較平坦的山坡，可以不用雙翼而攀登上去麼？

我跑到一個沼澤裏面，蘆葦和污泥絆住我，我跌倒了，我看見我的血在地上流成了一個湖。

——但丁：《淨界》

當年，《論現實主義的路》由青林社出版，書末加了一篇寫於9月18日的附記。後來續出泥土社版時（1951後5月），胡風又選了一幅墨西哥版畫《背菜的人》作封面。

但在兩個多月以後的11月下旬，當胡風即將離開上海去香港，為這幾年所寫的雜文結成《為了明天》一書寫「前記」時，談到了這些年他時有「走在無物之陣裏面」的感覺，時有要「掙脫出來」、「突圍出去」的衝動；但他「毫無怨言」，因為「並沒有忘記種瓜得瓜，種豆得豆的古

訓」，如果真沒遭到反感與反對，他還會覺得「空虛」¹。文章談到了他的「自慰式的信仰」：他甚至感受到那「明天的太陽已經火球一樣地，放出萬道的彩色光帶高高地升到了地平線上面，連這個只能算是『泥沼』的陰暗的角落都沐着了光照」，而他及他的若干讀者和朋友正是要在「泥沼」裏面「一顛一撲地向這就要成為今天了的明天走去」。他們想：「大海不擇細流」，「明天」該是屬於自己的吧。但那「我的血在地上流成了一個湖」的意象會不會又是一個不祥的預兆呢？

這一年，胡風的心緒顯得格外的焦躁。作為敏感而熱情的詩人，他整個的心為日益臨近的「明天」所吸引，一股大氣磅礴的詩情奔突着，激蕩着，幾欲沖決而出。直到新中國成立，寫出了《時間開始了》一組長詩，才算是得到了一次、也是唯一的一次淋漓盡致的發泄。而此刻，生活在1948年的現實時空中，胡風卻處處感到有一種他所不能把握的無形有形的力量的糾纏，阻擋着他及整個民族通往「明天」之路。這自然只能喚起他的搏戰的激情：他決心要「為了明天」而拼一死戰，即使血流成湖也在所不惜！1948年中秋之夜，支配着他的，恐怕就是這樣一種歷史的悲壯感。

這一年年初，胡風和他的年輕朋友們曾有過一次巨大的歡樂：因為路翎的《財主底兒女們》下冊幾經曲折而終於出版。胡風早在該書上冊出版時即已預言：「時間將會證明，《財主底兒女們》的出版是中國新文學史上一個重大的事件。」胡風至死也沒有改變他的這一論斷，他堅持說：「即使到55年為止，路翎也是世界文學史上的作家。」風燭殘年的胡風甚至表示，「只要給我起碼的條件，我要為四個冤案用去生命」，曹雪芹、魯迅之外就是路翎²。對於胡風，路翎以及他的《財主底兒女們》不僅僅是一個作家、一部作品，而是他作為一個理論家的追求，或者說是他對於五四新文學傳統的理解、把握的一種共同實踐，從而構成了他自

己的文學生命的一個有機組成部分。胡風曾這樣對他的朋友們說：「別人都說路翎的文藝創作，受我的文藝理論的影響，豈不知我的文藝理論，正有不少地方受路翎文藝創作的影響呢，正是從他的創作中，形成了我的一些理論觀點。」³ 據路翎回憶，胡風也對他說過類似的話：「他認為，我贊成他的理論；而他，在遇到我（而我一直在努力從事創作）之後，就找到了創作實踐上的依據，我也支持了他。」⁴ 而支持他們（胡風與路翎）共同創造的，正是五四新文學的傳統。

路翎在創作《財主底兒女們》第一稿（當時尚取名為《財主底兒子》）時，即在給胡風的信中表示支持胡風《論民族形式問題》的觀點，認為：「對於五四傳統和現實主義底肯定，對於民間形式底拜物情緒的批判，這是絕對需要的。」⁵ 胡風在與路翎討論《財主底兒女們》等創作時，也多次談到：「五四以來，左聯以來，現實主義傳統的新文學歷經滄桑」，「是到了應該結出更多的果實來的時候了」⁶。在胡風看來，《財主底兒女們》就是這期待已久、終於結出的「果實」；而對於胡風，五四早已成為他的生命的一個基本情結，這樣，路翎的《財主底兒女們》的出版，引起異乎尋常的強烈反應，就是不難理解的了。而胡風對《財主底兒女們》的評價，一定程度上也可以視為他對五四新文學傳統及今天應有的發展的一種理解與追求。人們於是注意到胡風強調了《財主底兒女們》徹底的反封建的主題，強調了路翎小說體現的魯迅所開創的現實主義文學傳統，以及路翎「學習世界文學的戰鬥經驗」的自覺性。所着意突出的正是路翎創作所體現的五四新文學對於傳統文學所進行的變革，由此產生的文學的新質、特異性。但在私下的談話中，胡風則對這部極富創造性的小說的命運，表示了極大的憂慮。據路翎回憶，他最初看到這部作品時，「帶着沉重的緩慢，憂愁似的沉默了一下」，一兩個月以後，才說道：「這是一場沉重的戰爭，意識形態的和文學形象的戰

爭。」以後，他又這樣解釋說：這部小說提出了「美學上的新課題」，「提出了當代知識分子的精神內容與精神動向問題，對於一般讀者以及習慣於比較簡單地看事物的人們，會認為是描寫複雜了」，甚至是對中國民族精神的挑戰。胡風警告說，我們民族過於「崇尚理智、冷靜」，「不重視這種心理描寫與內心劇烈糾葛的揭露，不重視這種狂熱熱情」的描寫，會「說你買大餅給老虎吃，擾亂了民族精神」，「人是不可以做特異的行動的」⁷。胡風說這番話時，大概是想起了當年魯迅筆下的狂人的，但他也正是從這裏看到了魯迅改造國民性也即向傳統大膽挑戰的精神得到了歷史的傳承，而感到欣慰的吧⁸。

可以說，胡風是以他所理解的五四話語對路翎的創作進行了一次極富時代性與現實性，也極有他個人特色的闡釋。這當然不是唯一的。其實胡風早就當面對路翎表示，希望「不要弄成你的作品是我的理論的什麼『體現』」⁹。而且也有胡風與路翎的共同朋友提出過不同的看法：「我讀《羅大斗的一生》時覺得，它當然是現實主義的，但是是不是也帶有表現主義的傾向呢？」胡風當然不同意這種分析，但他並沒有否認另一種分析的可能性¹⁰。因此今天的研究者注意到胡風的闡釋與路翎自己的分析的差異，就是格外有意義的。路翎在《饑餓的郭素娥》序言裏談到：「我也許迷惑於強悍，蒙住了古國的根本的一面，像在魯迅先生的作品裏所顯現的。我只是竭力擾動，想在作品裏『革』生活的『命』。事實並不如此——『郭素娥』會沉下去，暫時又轉成賣淫的麻木、自私的昏倦。」研究者由此而認為，「對強悍的迷惑，對原始強力的仰仗，實際導源於對現實和人生的絕望」，「我們可以尋覓到支撐作者生命和寫作的根本取向：悲劇性的人生理念和自蹈死地的殉道者」，「這是掩藏在社會批判、歌頌理想等外部形態下面的真實的路翎」：路翎比之他的「友人和導師」胡風是更為悲觀、絕望的¹¹。研究者進而發現了路翎與魯迅，《財主

底兒女們》與《野草》的相通，「在無意識中對現實主義進行了超越」¹²。這當然也不是最終的闡釋，看來，路翎和他的《財主底兒女們》也是闡釋不盡的。

還應該談及的是，小說出版的當時在1948年的中國讀書界所引起的反響。1981年《讀書》發表了一篇讀者來稿，對路翎這位「熟悉的陌生人」致以遲來的「問候」。文章回憶說，1948年的上海，「一部分青年沉溺於『百樂門』的舞曲，流連在徐訏、無名氏的小說情節，熱衷於《晶報》、《羅賓漢》等黃色小報」，但也還有相當一部分青年不甘淪落，處於「迷茫、煩惱而有所冀求」的飢渴之中，「我們讀到了兩本書：一部是羅曼·羅蘭的《約翰·克利斯朵夫》，一部就是路翎的《財主底兒女們》。……我們幾乎是懷着聖徒般的虔誠，一下子拜倒在約翰·克利斯朵夫和蔣純祖這兩個光輝形象的腳下」。蔣純祖「以其更加具體、親切而毫不矯情的音容笑貌，喚醒我們的自覺，使我們引為知己。他那坎坷的道路、痛苦的自我異化過程、對於庸俗市儈主義的鄙棄和不屈於邪惡勢力迫害的正直與堅毅，在那個時候，具有特別的昭示作用，使我們敢於否定自己而求取新的精神的解脫」，我們十幾個同學先後「走上了革命的道路，確定了我們此後一生的新起點」¹³。儘管這是事後的追憶，卻也反映了路翎小說在國統區的巨大影響；但對路翎本人，卻是禍福難定：他至少因此而難逃爭奪青年的罪名。

於是，路翎的小說被批判，就這樣因為它的異質性、挑戰性，因為它的影響巨大，而在1948年的中國成為一種不可避免的宿命。應該說路翎本人，以及胡風，都是有思想準備的¹⁴。但由權威理論家出面，在「大眾文藝叢刊」上的批判仍引起了憤怒。胡風當然明白，批判路翎只是一個由頭，矛頭是對着自己來的，他也因此而感到痛苦：即使有罪也應一人承擔，為什麼總要連累這些很有才華的急需保護的年輕人呢？他決定

自己出面答辯（在此之前，路翎已在《泥土》上以「余林」的筆名寫了反駁文章），有些話也可以說得更清楚些，以免發生誤會。他竭力想使自己平和些：他實在不願意在明天即將來臨之際，和這些朋友論戰。但一提起筆，胡風就立刻進入狀態，他強烈地感到自己的異端性，處於四面包圍之中。人們至今還記得當年那「在屋內急步走動、目光炯炯的、渾身冒火的胡風」¹⁵，他說他「時常有一種衝鋒的感情」，於是，他的湖北口音很響地在他家樓上滾動了：「衝擊……我們是他們的異端，要從這開闢革命文學的道路，從荊棘中踏過去！」¹⁶……正像詩人綠原所說的那樣，「那時瀕於崩潰而趨於瘋狂的國統區，真不啻一座失火的森林：濟慈的夜鶯和雪萊的雲雀早已飛走了，也見不到布萊克的虎和里爾克的豹，只剩下『一匹受傷的狼，當深夜在曠野中嚎叫，慘傷裏夾雜着憤怒和悲哀』」……¹⁷

這是一次名副其實的突圍，而且又是四面出擊：在第一章「從實際出發」即對抗戰十年文藝思想發展道路的歷史回顧與現狀分析中，胡風明確指出，以1942年延安整風運動為標誌的「含有偉大的革命意義的思想再出發運動」，要求展開全面的思想鬥爭。這首先是對「半封建、半殖民地的法西斯文藝」的鬥爭，其在文學上的表現包括宣揚「忠君愛國的封建道德」、「間諜加色情的墮落趣味」，「利用社會關係的日常生活化這個特點，完全離開了戰爭，鼓勵那些從腐爛的社會生活產生的封建的抒情主義」和「有毒的人情主義」，等等。其次是要反對「帶着進步的色彩但基本上是反現實主義的文藝現象」，例如「有的對黑暗現實不滿，卻顧影自憐地摸撫這自己的憂鬱；有的諷刺醜惡的社會，但卻發出了輕鬆的笑聲」，「最走紅的是那些既不脫離戰爭而又迷人的、在風沙的戰場上的桃色新聞」，等等，在胡風看來，這都是「客觀上卻又客串地替法西斯文藝底政治目的服了務」。其三，必須對「現實主義自己陣營裏面的兩個

堅強的偏向」，即「主觀公式主義和客觀主義」展開無情的批判，「這個批判正是文藝思想鬥爭底主要環節」，它們「在本質上」也是「反現實主義」的。如果說胡風這裏僅是一種理論上的概括，在他的一些年輕朋友主持下的刊物上，這種對形形色色的「反現實主義」的「反動」文藝的批判，就進行得如火如荼，極有聲勢。

在1946年創刊的《呼吸》裏，年輕的編者即已宣告，他們所要進行的是「無情的文化批判」，據說「一個軍隊是不但要不斷地去打擊他當面的敵人」，而且要「清算似是而非的參謀部，清算似己而敵的戰列部隊、戰鬥人員，清算自己一次，再清算自己一次」；他們並不諱言「偏激」，甚至以此為豪，自認為是一群「定了方向，醉於理想，緊抱集體，熱愛智慧與真理底光輝的人；偏激，不過是愛得過分，愛得認真」。他們也正是以這種認真、偏激的態度，猛烈批評了以沙汀《困獸記》為代表的「客觀主義」與以臧克家《感情的野馬》為代表的「所謂『革命浪漫主義』」¹⁸。

1947年創刊的《泥土》更是展開了全方位的出擊，其鋒芒所及，計有：被稱為「文藝騙子」的沈從文和他的「小嘍囉」袁可嘉、鄭敏「之流」；被斥為「穿厭了都市底泊來底各種濃裝豔服的小市民，換上鄉村底土頭土腦的裝束」的馬凡陀（袁水拍）；被看作是「傀儡戲和春宮圖的展覽」的陳白塵的《升官圖》；被視為「一條毒蛇，一隻騷狐，加一隻癩皮狗」的姚雪垠；以及具有「市儈主義作風」的李健吾、「才子神童」吳祖光等等¹⁹。也許是為了激怒對手，或者為了表示鄙視，每寫一文，必着意選用大量粗俗、粗暴的罵語。比較注重理論上的駁難的是創刊於1948年的《螞蟻小集》，先後發表了〈對於大眾化的理解〉（冰菱即路翎作，第2輯）、〈略論普及與提高〉（懷潮，第3輯）、〈論藝術與政治〉（懷潮，第4輯）等文，對「大眾文藝叢刊」的文章進行了針鋒相對的論戰。路翎還

以余林的筆名在《泥土》上發表了〈論文藝創作的幾個基本問題〉。《螞蟻》還載文批評茅盾的〈腐蝕〉，指其「創作方法的血肉的存在上，卻仍然負擔着資產階級沒落文學的陳腐的包袱」²⁰，言詞也十分尖銳。

《呼吸》、《泥土》、《螞蟻》的上述文章，都引起了爆炸性的反響²¹，一些文藝領導者也著文指責其不利於「統一戰線」的建立，表示「斷然不能容許把思想鬥爭引導到無原則的喧罵上去」²²，郭沫若甚至將其打入「托派的文藝」批評，宣布「應予消滅」²³。這又反過來使那些本來就在四處「尋仇」、以「敢於承認我們是他們的敵人」²⁴自詡的年輕人更加興奮，也更加激烈。他們尤其不能容忍對方動輒指責自己在「拉宗派」，但人們仍然把一些與胡風有來往的年輕作者在其他報刊上發表批評文章（例如耿庸對唐弢、日木對巴金的言詞激烈的批評）也都看作是「胡風派」所為，這又引發出更為強烈的反應與衝突²⁵。但「胡風派（小集團）」的惡諺卻就此而緊緊追隨着胡風和他的朋友，直到最後被一網打盡。胡風晚年談到這些爭論時，曾以總結經驗的口氣，談到年輕人的「過激文字，往往產生了不利於團結的影響」，「這些過激的情緒也表露在私人的信件中，到了1955年，一起拿了出來，就成了激起群眾憤怒的材料」²⁶。

今天人們反觀40年代末的這些混戰，確實會有很多感慨。說混戰並非否認論戰的意義（我們將在下文作詳盡討論），其中確實有許多真知灼見；但人們卻注意到當年（1948年）所不可能認識的另一面：論戰雙方在勢不兩立的同時，存在着也許是更為根本的一致與相通。例如，將「開展無情的思想鬥爭」作為發展文藝的中心環節的戰略選擇，把鬥爭絕對化以至神聖化的觀念，將複雜的文藝問題、知識分子的道路選擇問題，簡化為非此即彼的二元對立模式（如「人民」與「反人民」，「現實主義」與「反現實主義」）的直線化思維方式，以及四面是敵的被圍心態²⁷，

對於論戰、批判的偏嗜，八方出擊的迎戰衝動，將矛盾、衝突審美化的傾向，以至對戰爭語彙（自然也連同着戰爭思維）、強暴的語言方式的醉心²⁸，等等，都是驚人的相似，並構成了形成於那個激烈搏鬥的戰爭年代的革命話語的基本特徵。在這個意義上，論戰雙方都自命為「革命作家」與「革命者」，這都是有充分理由的。他們之間的論戰也就帶有極大的內部性質，儘管最後的解決方式是非內部的。而對胡風來說，這樣的以鬥爭為中心的革命話語是五四激進主義話語的一個自然發展，或者說，他所堅持並保衛的五四話語帶有濃厚的激進主義色彩，與前述朱自清們的帶有更多的自由主義色彩的五四話語雖也有相通之處，但差別更是明顯的²⁹。

而胡風和他的年輕朋友們現在所要自覺捍衛的，正是五四傳統。胡風在《論現實主義的路》裏即非常明確地把問題歸結為「對於國際文藝傳統（高爾基的道路）和中國革命文藝傳統（魯迅的道路）的堅持和號召」³⁰；路翎在反駁「大眾文藝叢刊」的批判時，也是尖銳地指責對方「取消了五四以來的鬥爭傳統」³¹。而他們所急於捍衛的五四傳統，又是有着具體的歷史內容的。這首先是反封建的傳統。針對在民族鬥爭中以民族解放的要求代替與取消爭取社會解放的鬥爭的傾向，胡風強調，「並不是反帝反封建的鬥爭現在僅剩下了反帝，而是以反帝來規定並保證反封建」，因此，他一再提醒人們要警惕在「愛國主義」旗幟下掩蓋着的封建主義的陰魂³²，這警告自然是十分重要的。而在1948年的這場論爭中，個性解放的問題也許是更加引人注目的。爭論的焦點是，在當時及以後的中國，五四所提出的個性解放問題還有沒有意義與價值？胡風和他的朋友們認為，如果因為資產階級主張個性解放，就自動放棄了這一口號，那就會導致對實際存在的封建主義的投降；因此他們提出：要「把反封建的任務從資產階級底手中奪取過來而完成它」，

更高地張揚起「人民解放，土地解放，個性解放」的旗幟³³。在他們看來，「群眾底存在，個人底覺醒，兩者並非宿命地違反的敵對的」，「人必須理解自己的『價值』，發揮自己的『力量』，從而服從群眾的利益，堅定群眾的立場」³⁴；「集體的英雄主義」不僅要「尊重着大眾底利益，服從着集體底命令」，更要「保留了自己底能動作用，和必須掌握着自己底戰鬥性能」³⁵。胡風和他的朋友並不反對，毋寧說是擁護「戰鬥的集體主義」的，他們只有一點保留：不能將其理解為個體對群體的無條件的服從與絕對的犧牲，他們敏銳地從這樣的要求中嗅到了封建專制主義的氣息。因此，他們提出了要與「無形的封建的中國鬥爭」的命題³⁶，並堅持：只有與「封建主義底各種各樣的根須肉搏接戰」，才能真正通向「明天」³⁷。「與無形的封建的中國鬥爭」的命題是有待展開的；在其現實的歷史的充分展現之前，胡風和他的朋友即已敏銳地抓住並提出，這是令人讚歎的，而他們自己卻要為這樣的超前付出代價。

胡風和他的朋友們最為注重的自然是五四啟蒙主義傳統。胡風有過一個很好的概括：五四「以意識鬥爭為先鋒的社會鬥爭，那基本內容就是使人民底創造歷史的解放要求從『自在的』狀態進到『自為的』狀態，也就是從一層又一層的沉重的精神奴役的創傷下面突圍出來，解放出來，掙扎出來，向前發展，變成物質的力量」³⁸。而現在，這樣的啟蒙傳統卻遭到了兩個方面的挑戰。首先是否認「精神的奴役創傷」的存在，將人民、農民純化、理想化的民粹主義傾向。胡風一語道破實質：「如果封建主義沒有活在人民身上，那怎樣成其為封建主義呢？」³⁹他指出，那種「只要『優美的』人民而不要帶着精神奴役的創傷的人民」的理想，固然純粹而美好，但「世界上沒有只有陽面沒有陰面的事物，拋棄了陰面，陽面也一定要成為烏有，即所謂『觀念化了的』東西」⁴⁰。而將人民抽象化則是危險的：它容易為所謂「人民的代言人」（類似於上

帝的代言人) 提供機會，將人民崇拜變為人民的代言人崇拜，在人民的統治的名目下實行代言人專政。因此，胡風及其友人一再強調，一定要使人民真正成為自己「命運的主宰」，而不能「被動地」等待「人民代言人」來解放⁴¹，這裏顯然是隱含着某種憂慮的。而當有人試圖將人民與知識分子對立起來，總要引起胡風們特別強烈的反應。胡風針鋒相對地指出，「知識分子也是人民」，而且是「人民底先進」部分⁴²，他們掌握着體現了歷史要求的時代先進思想，不但是新思想的創造者，而且也是傳播者。路翎因此而尖銳地指出，「抹殺」知識分子的「存在價值及前鋒價值」，也就是在實質上「否認理論」(也即時代先進思想)「以及世界性的先進經驗底領導」⁴³，這就必然影響中國思想文化，以至整個中國社會的現代化的歷史進程。他們之所以在知識分子問題上絕不讓步，原因大概也正在於此。直到晚年，胡風與綠原談起《論現實主義的路》，他還這樣說：「我不過是為知識分子多說了幾句話。真不知道十多年來為什麼要那樣輕視知識分子，不知為什麼離開五四精神愈來愈遠。」⁴⁴ 這「不知道為什麼」裏，又包含了多少歷史的辛酸！

正是出於對五四啟蒙主義的自覺堅持，胡風和他的年輕朋友在文藝上也特意強調五四新文藝的新質：它與世界進步文藝的聯繫，由此形成的它的世界性；它對傳統文學的變革，由此形成的它的異質性。在他們看來，這兩個方面構成了五四新文學的基本立足點，必須堅持而不容有任何動搖與讓步。因此，他們明確地表示反對「文化上的文藝上的農民主義」，他們並不反對文藝以農民為反映與接受對象，但堅持要保持文藝本身的進步性，而不能遷就農民的落後性⁴⁵。他們也反對將民間形式與舊形式美化、理想化，強調「必須如實地理解民間形式所有的本質，凡是舊有的形式，都是昨日的文化，那是因襲的東西，新的東西不可能百分之百地活在那裏面，它也或多或少地限制了新生的東西的佔領」。

他們並不一般地反對對舊形式的利用，但警告說，如果把「利用」變成「襲用」，「無條件地保留」舊形式，那就等於「無條件投降」，而在他們看來，「有條件的投降也是投降」，都是不能允許的⁴⁶。胡風們的這些觀點也許是最容易引起爭議的，但如果注意到在當時確實存在着將民間形式絕對化的傾向，比如有人在評論綠原的詩歌時，就指責他的詩老百姓「看不懂」，是「走錯了路」，似乎「唯有走民歌才是正路」⁴⁷；而在以後這一傾向還有進一步的發展，那麼，胡風及其朋友的這些意見仍是有預見性的。

今天重讀當年的論戰文章，仍可以強烈地感受到胡風和他的年輕夥伴在捍衛五四傳統時，所表現出的虎虎生氣和鋒芒；但也不難發現，在整個論戰過程中，他們特別是胡風本人始終存在着幾個盲點，或者說，對論戰對方明確發出的一些信號，胡風始終視而不見，聽而不聞，這結果自然是悲劇性的。其實，警告早已發出，據胡風自己回憶，在1945年第一次公開批評胡風時，周恩來即已對胡風有兩點相告：「一是，理論問題只有毛主席的教導才是正確的；二是，要改變對黨的態度。」話已經說得再明白不過，可惜胡風只注意到周對他所提出的「客觀主義」一語表示「理解」（其實，這也是胡風自己一廂情願的解釋，是否真是如此也還待考證），而根本不去注意也許是更帶實質性的忠告⁴⁸，胡風這裏所犯的主觀主義的錯誤對於他幾乎是致命的。據樓適夷回憶，邵荃麟曾告訴他，這回香港之所以發起批判，原因是「全國快要解放了，今後文藝界在黨的領導下，團結一致，同心協力十分重要，可胡風還搞自己一套」⁴⁹，可見問題還是對黨的態度，也即是否服從黨的領導；邵荃麟們正是作為黨的代表來批評、引導他們的。其實，胡風的朋友中，也有人看到了這一點。據賈植芳先生回憶，他就曾這樣提醒過：「解放軍在戰場上節節勝利，黨的文化界本應該配合戰爭加強與

國民黨的鬥爭，現在忽然辦了一件好像專門是衝着胡風來的刊物，批判的火力也非常集中，這不會是幾個文人的偶然衝動。」⁵⁰ 但胡風卻自恃「抗戰八年一直跟着共產黨走」，深信黨始終相信自己，進而把香港方面的批判看作是純粹個別人的宗派主義的情緒，甚至是一種誤會。應該說並不是胡風一個人犯過這樣的錯誤，正像後來周揚批判胡風時所說，包括胡風在內的中國知識分子總是「抽象地看黨」⁵¹，不知道擁護黨必須具體落實到尊重與服從黨員個人，黨的領導權威是建立在層層黨組織、黨員個人權威基礎之上。中國的知識分子恐怕要到「反右」之後，才普遍認識到這一點，但付出的學費卻太多太重了。

對另一個警告的漠視，胡風也許要付出更大的代價。據何其芳說，早在1945年第一次批判胡風時，批判者即已斷定，胡風問題的要害是「對毛澤東的文藝方向的抗拒」⁵²。而這次「大眾文藝叢刊」發動的批判，一開始即旗幟鮮明地亮出底牌：「他們（按：即批判者所說的「主觀論者」，又稱「胡風小集團」）處處以馬列主義與毛澤東文藝思想者自居」，實際上是在「曲解」馬列主義與毛澤東文藝思想，因此，「我們不能不予以糾正」⁵³。這就挑明了這場論戰的實質，是要爭奪對革命話語的最高形態毛澤東話語的權威解釋權。而在胡風看來，批判者只說對了一半：他確實是「以馬列主義與毛澤東文藝思想者自居」，因為這是他的信仰所在；至於說到「曲解」，那這一說法本身即是一種曲解，不僅是對他本人，更是對馬列主義、毛澤東文藝思想的曲解。胡風深信，他與馬列主義、毛澤東思想，以至毛澤東本人之間，有着一種天然的血肉般的聯繫，這是神聖的，不容曲解與褻瀆的。那是銘刻在胡風心靈深處的永恆的記憶：1938年，正在編輯《七月》的胡風收到了一位署名「大漠」的讀者寄來的一份毛澤東在陝北公學所作的關於魯迅的演講記錄稿。正是在這次演講中，毛澤東把魯迅與孔子並列，讚其為「現代中國聖人」，並將

「魯迅精神」概括為「政治遠見」、「鬥爭精神」和「犧牲精神」。毛澤東的評價給胡風以巨大的心靈的震撼；他後來對別人說：「想不到毛主席對魯迅有這樣懇切的同志感情和這樣高的評價」，「我喜出望外，解除了多年以來心頭的重壓，極其高興地發表了」⁵⁴。這就是載於《七月》總第10期的〈毛澤東論魯迅〉一文，文章第一次在國統區報刊上公開了中國共產黨及其領袖對魯迅的評價，這對增進中國共產黨與知識分子之間的相互了解與信任，起了難以估量的作用。

而一直把繼承與發展魯迅的事業視為責任與生命，並因此而不斷承受各種壓力的胡風，更是對毛澤東本人產生了一種知己感。這種知己感也許還有着更深刻的內容：胡風與毛澤東之間，其實是存在着某種精神上的相通的，如前文所述，胡風對鬥爭哲學的信奉，那永不安寧的靈魂，內在的迎戰衝動，對戰爭思維、語言的迷戀，等等，也都是屬於毛澤東的。甚至胡風一再提及的他年輕時的詩句「我從田間來」，也容易使人聯想起毛澤東與土地、農民的深刻聯繫。因此，新中國成立後，胡風在《時間開始了》那一組長詩裏，高聲歌唱毛澤東是「中國大地上最無畏的戰士，中國人民最親愛的兒子」⁵⁵時，他是唱出了自己的心聲的。而在文藝思想上，胡風也因為毛澤東在《新民主主義論》等著作中對五四新文學運動的充分肯定（而在此之前，包括瞿秋白在內的許多中國共產黨人一直是把五四視為「資產階級文藝運動」而予以嚴厲批評的），明確以「魯迅的方向」為新文化運動的「方向」，而對毛澤東文藝思想有一種特殊的親切感。儘管他不同意不考慮具體時空條件，機械搬運《在延安文藝座談會上的講話》，儘管他在個別問題上與《講話》可能有不同看法，他也認為這是同志之間的正常分歧；就總體而言，胡風無疑是贊同毛澤東的《講話》，並努力按照自己的理解去加以闡發的。他的《論現實主義的路》以「從實際出發」開題，這本身即是表明，他是在回應毛澤東

在《講話》中提出的原則：「我們討論問題，應當從實際出發，不是從定義出發……」在他看來，他的批判者正是違背了毛澤東的「從實際出發」的原則，從而在根本上背離毛澤東思想（包括文藝思想）的。在這樣的捍衛心態下，胡風對說他曲解毛澤東文藝思想的指責置之不理，甚至不屑一顧，是可以想見的。

這樣，就出現了一個看似奇特卻發人深思的現象：論戰雙方——不論是批判者還是被批判的胡風及其朋友，都不無真誠地相信並堅持自己是在捍衛毛澤東文藝思想與路線，他們各自按照自己的理解，對毛澤東文藝思想作出了不同的闡釋，而都以己方為正確，指對方為曲解。問題是誰的闡釋更符合毛澤東的本意？我們不妨看一個實例。「知識分子的改造」是毛澤東思想（包括文藝思想）的一個核心命題，論戰雙方自然都表示支持，但卻作出了不同的解釋。胡風強調這種改造的必要性來自他所說的知識分子的「兩重人格」，即知識分子一方面具有「革命性」，但同時又有「游離性」的一面，「這種游離性使得他們底思想立場停留在概念裏面或飄浮在現實表面」，因此，必須通過「和人民底內容深刻地結合，把握它，把它變成自己的東西，同時使思想要求（按：也即前述知識分子的『革命性』要求）經過人民性底內容的考驗以後，成為更是人民底也更是自己的東西，使思想要求和人民底內容對立而又統一地形成血肉的『感性的活動』」⁵⁶。顯然，在胡風的理解裏，知識分子的改造既要從人民中吸取，又要保持、發展自己，即使是「人民底內容」也最終要變成「自己的東西（感性活動）」。因此，「他一方面要求作家深入人民，同時又警告作家不要被人民的海洋所淹沒」⁵⁷。而「大眾文藝叢刊」的批判者對改造的理解就要明快得多：邵荃麟在〈論主觀〉一文中直截了當地說，所謂「思想改造」就是「一種意識上的階級鬥爭」，「小資產階級意識必須向無產階級『無條件的投降』」，「摧毀其原來階級的思想感

情，進而取得無產階級與人民大眾的思想感情」，「它不是對等的鬥爭，而是從一個階級走向一個階級的過程」⁵⁸。

經過這幾十年的改造實踐，今天我們來看當年的這兩種闡釋，大概無須論證，即可斷定：符合或接近毛澤東本意的，是批判者（邵荃麟們），而絕非胡風和他的朋友們。這就意味着，胡風們當年所批判、反對的不僅僅是幾個批判者，而是批判者所基本正確把握了的毛澤東的思想與路線。在這一點上，當年的批判者是不幸而言中了的：胡風和他的朋友們實質上是在與毛澤東本人「對抗」。但他們卻少說了一點：這種「對抗」不僅是不自覺的，而且對抗者在主觀上還是真誠地要擁護甚至捍衛毛澤東的。這種從支持、擁護出發的對抗，不僅充分顯示了本書所要着重討論的共和國文化的複雜性，而且本身即具有極大的悲劇性。胡風及其友人就這樣在違背自己主觀意願的情況下，以這麼一種特殊的方式（心態，語言，等等），扮演了一個公開在理論上與毛澤東相對抗的知識分子的角色。而且，也同樣不以他們的主觀意志為轉移，由於胡風本人的巨大的人格力量，他對周圍的年輕人所形成的凝聚力，使得他們的這種對抗，不同於在此之前的王實味、蕭軍等人，多少具有了某種集團的性質，也就具有了更大的危險性。這都導致了最後的結局：由毛澤東本人，以那樣一種方式來解決胡風問題。當胡風和他的年輕友人終於發現自己是在與誰對抗時（恐怕有的人至死也沒能正視這一點），一切都已經晚了。

但1948年仍在胡風和他的年輕的朋友中，留下了幾乎是最後一個美好的記憶：這年10月，胡風夫婦和路翎夫婦曾專程到杭州，與聚集在方然主持的安徽中學的冀汭、羅洛、朱谷懷等人一起暢遊西湖。隨後趕到的，還有剛剛出獄的賈植芳和他的夫人。他們在蘇堤、白堤上散步，在三潭印月飲茶。岳王墳、秋瑾墓、靈隱寺都留下了他們的足跡。在靈隱

寺的大佛像前，他們曾合影留念。照片上一個個是那樣的英俊，年輕，灑脫……

註釋

- 1 〈為了明天·前記〉，見《胡風雜文集》，282-283、285-286頁，三聯書店，1987。
- 2 牛漢：〈重逢〉，見《我與胡風》，626、627頁，寧夏人民出版社，1993。
- 3 李離：〈五十年代初期的胡風〉，見《我與胡風》，803頁。
- 4 路翎：〈一起共患難的友人與導師——我與胡風〉，見《我與胡風》，481頁。
- 5 〈致胡風〉（1941年2月27日），見《胡風路翎文學書簡》，9頁，安徽文藝出版社，1994。在這封信裏，路翎還談到了一個問題：「中國底民族戰爭是資產階級的，它的本質是不是正在改變或是將要改變呢？在這一變質過程裏，是不是對五四傳統底蛻變呢？（這就是：在民族戰爭這一範圍內的變化，它底變質是否將突破民族戰爭這一形態？）」
- 6 同註 4，483、482頁。
- 7 同註 4，478-480頁。
- 8 路翎小說的異質性與挑戰性是十分突出的。在胡風與路翎的談話與通信中，還談到這樣一些問題：「文句上的毛病，那起源是由於對熟悉的字句的曖昧的反感：常常覺得它們不適合國情。」（《胡風路翎文學書簡》，68頁）「敘述底摒棄等等，則生根於近來的某些傾向裏：以為要尊重讀者底想像力，以為作者不需多說話，以為作者要寬大，使讀者自己去明白那些未顯露的內容，等等。現在想了一想，覺得這也是偏頗的；精神深邃高遠的人當不會意識這些問題。」（同上書，68-69頁）
- 9 同註 4，481頁。

- 10 耿庸：〈枝蔓叢叢的回憶〉，見《我與胡風》，594頁。
- 11 路翎在給胡風的信中經常這樣談到自己：「我底魂魄，是在夜裏漂流而躊躇的。做這好夢與惡夢」（《胡風路翎文學書簡》，85頁）；「我底內心狀態有些險惡」（同上書，88頁）；「對於身邊的一切，我是憎惡而且嘲弄的」，「在這個可憐的時代，能殺才能生，我又懷着一個下着大的賭注的辛辣的思想」（同上書，120頁）；「我總提防着會有壞的事情要到來，因此常常不安」（同上書，105頁）；「我底童年是在壓抑、神經質、對世界不可解的愛和憎恨裏度過的，匆匆地度過的。我在心理和生理上都很早熟，悲哀是那麼不可解地壓着我底少年時代，壓着我底戀愛」（同上書，9頁）。胡風則一再說自己是「一個在對於他人的信任裏面自欺自的理想主義者」（同上書，34頁），甚至欣賞「帶有宗教的氣息」的「理想主義」（同上書，61頁）。
- 12 于威：《殉道者的精神苦役》（手稿）。
- 13 野艾：〈對一個熟悉的陌生人的問候——向路翎致意〉，原載《讀書》1981年第2期，轉引自《路翎研究資料》，144-146頁，北京十月文藝出版社，1993。
- 14 路翎多次對胡風談到他與「別人」的不同，認為他的寫法，「教條家不會願意這樣的——我準備挨打」，見《胡風路翎文學書簡》，62頁。
- 15 同註 2，627頁。
- 16 同註 4，492-493頁。
- 17 綠原：〈胡風和我〉，見《我與胡風》，518頁。
- 18 〈本期小結〉，載《呼吸》創刊號。
- 19 參看初犢〈文藝騙子沈從文和他的集團〉（《泥土》第3輯）、吉文〈馬凡陀山歌〉（《泥土》第4輯）、杜吉仇〈墮落的戲，墮落的人〉（《泥土》第4輯）、阿壘〈從「飛蝶」說到姚雪垠的歇斯底里〉（《泥土》第4輯）。
- 20 嘉木：〈評茅盾底〈腐蝕〉兼論其創作道路〉，載《螞蟻小集》第5輯。
- 21 《泥土》第5輯的〈編後記〉裏談到第4輯的批判文章發表後引起的種種反響：「首先是馬彥祥主編的《新民報》的『天橋』上，一連登了五六天罵街的文字，編者還跳了出來，說那兩位作者心理變態，完全不懂戲劇。……旋即就看到了臧克家主編的《詩創造》裏面的『懷着傷蔑的暗箭』的〈後記〉，不久就

有了陳白塵勸《泥土》改請葉青題字的建議，同時著名的吹捧批評家許傑便大叫『批評的混亂』。那位慣於以老賣老的才子、流氓、玄學家三位一體的無條件反映論者，還下結論說《泥土》是托派刊物。」

- 22 邵荃麟：〈論主觀問題〉，見《邵荃麟評論選集》（上），208頁，人民文學出版社，1981。
- 23 郭沫若：〈一年來中國文藝運動及其趨向〉，見《迎接新中國》，10頁，復旦學報（社會科學版）編輯部印（內部資料）。
- 24 《螞蟻小集》第1輯〈前記〉。
- 25 據說耿庸等文章發表後引起強烈反響，郭沫若寫了〈想起了砍櫻桃樹的故事〉企圖平息衝突，另一位與胡風有聯繫的青年冀沅又寫信給郭沫若「轟他一通」，引起了郭沫若極大不快。參看耿庸〈枝蔓叢叢的回憶〉，見《我與胡風》，599頁。
- 26 《胡風回憶錄》，392頁，人民文學出版社，1993。
- 27 毛澤東有個著名的論斷：「『圍剿』和反『圍剿』是中國內戰的主要形式」（《中國革命戰爭的戰略問題》），長期處於被「圍剿」的狀態，使中國的革命者很容易產生一種「被圍」心態。
- 28 據路翎回憶，胡風曾指着他家門口的平原說：「這門前的平原有點像戰場。現在民主意識深一步進一步地前進，但還沒形成很大的陣勢。我常盼望現實主義的文學在中國發生作用，參加這場鬥爭，希望在對國民黨文藝和各種黃色灰色書刊已形成的一定的陣勢之外，再形成擴大深入的陣勢。」見《我與胡風》，486頁。
- 29 有趣的是，「大眾文藝叢刊」的批判者一面批評胡風和他的朋友四面出擊，不利於統一戰線的擴大，但他們自己又步胡風們的後塵，繼續批判沈從文、臧克家、姚雪垠等人。
- 30 胡風：〈論現實主義的路〉，見《胡風評論集》（下），285頁，人民文學出版社，1985。
- 31 余林（路翎）：〈論文藝創作的幾個基本問題〉，載《泥土》第6輯（1948年7月）。
- 32 同註 30，273、283、292頁。

- 33 懷潮：〈論藝術與政治〉，載《螞蟻小集》第4輯。
- 34 同上。
- 35 阿壘：〈《預言》片論〉，見《人·詩·現實》，277頁，三聯書店，1986。
- 36 同註 31。
- 37 同註 30，361頁。
- 38 同註 30，349頁。
- 39 同上。
- 40 同註 30，353頁。
- 41 同註 35，286-287頁。
- 42 同註 30，322頁。
- 43 同註 31。
- 44 同註 17，536頁。
- 45 胡風：〈論民族形式問題〉，見《胡風評論集》(中)，254頁，人民文學出版社，1984。
- 46 懷潮：〈略論普及與提高〉，載《螞蟻小集》第3輯。
- 47 〈內戰窒息了新文學的發展，回顧歉收的一年間——一個文藝工作者的座談會〉，見《綠原研究資料》，186頁，河南大學出版社，1991。參看潔泯〈為人民的方向〉，同上書，174頁。
- 48 同註 26，327頁。
- 49 樓適夷：〈記胡風〉，見《我與胡風》，7-8頁。
- 50 賈植芳：〈在複雜的世界裏〉，載《新文學史料》1992年第1期。
- 51 轉引自戴光中：《胡風傳》，283頁，159-160頁，寧夏人民出版社，1994。
- 52 何其芳：《關於現實主義·序》。
- 53 同註 22，207-208頁。

- 54 同註 51，159-160頁。
- 55 《胡風詩全編》，95頁，浙江文藝出版社，1992。
- 56 同註 30，324頁。
- 57 同註 22，231頁。
- 58 同註 22，231、229頁。

八、「新的小說的誕生」—— 1948年9月（二）

丁玲與《太陽照在桑乾河上》的命運——社會主義現實主義創作模式的誕生——納入體制：文學生產與傳播的計畫化——創作主體的變化：首先是黨的幹部、戰士，然後是作家——以黨的政策為創作起點與接受終點——文學的真正主人：革命化的「新人（工、農、兵英雄人物）」——把黨的意識形態化為作家的藝術思維：階級鬥爭的藝術想像邏輯（題材、人物創造、結構等）——用黨的革命語言規範一切——《太陽照在桑乾河上》、《暴風驟雨》（周立波）對社會主義現實主義創作模式的示範意義與部分背離——獨斷話語權的文學秩序的建立



丁玲攝於延安，其長篇小說《太陽照在桑乾河上》是新文學發展的重要階段，也決定了她的命運

1948年9月，丁玲的《太陽照在桑乾河上》由光華書店（新華書店東北總分店）在哈爾濱出版，丁玲把第一本書送給了正在哈爾濱工業大學學習的她和胡也頻的兒子蔣祖林，並親自在扉頁上寫下「給麟兒 丁玲」幾個字。蔣祖林捧着這本黑綢封面直排燙金書名的書，不知道有多麼高興。母親在河北阜平縣抬頭灣那間小農舍裏伏案寫作的情景，那些寫在偽蒙政府留下的拍紙簿、記賬簿（那都是自己和小妹祖慧從張家口一座空房子裏撿來的）上的母親一行行熟悉的字體都一一浮現在眼前，禁不住輕聲說道：「媽媽！祝賀你！」丁玲沒有回答，眼睛裏噙滿了淚水¹。

這對於丁玲本人，甚至整個新文學的發展，都是一個重要的時刻。借用胡風對路翎《財主底兒女們》的評價，《太陽照在桑乾河上》（以及周立波的《暴風驟雨》等長篇小說）的出版，也應該視為新文學史上的一個「重大的事件」。早在30年代，當丁玲在《北斗》月刊上發表了短篇小說〈水〉時，權威的馬克思主義批評家馮雪峰即已斷言，一種「新的小說的萌芽」已經出現；他並且把這類小說的新質概括為：「作者取用了重大的巨大的現時的題材」；「作者對於階級鬥爭的正確的堅決的理解」；「作者有了新的描寫方法」²。現在，又經過了十數年的實踐，特別是在毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》發表前後，敵後根據地（1948年這時已稱為解放區）的作家的長期努力，終於迎來了長篇小說的豐收，丁玲的《太陽照在桑乾河上》、周立波的《暴風驟雨》等的出版，正是標誌着馮雪峰當年所預告的「新的小說」已經從萌芽走向成熟。後來馮雪峰在論述「《太陽照在桑乾河上》在我們文學發展上的意義」時，又將其稱之為「我們社會主義現實主義的最初的比較顯著的一個勝利」³。把馮雪峰的前後評價聯繫起來，我們可以說，所謂「新的小說」實質上就是「社會主義現實主義小說的新模式」，現在在丁玲、周立波等解放區作家

的新作裏，得到了相對完整的體現，隨着這種新模式逐漸成為小說以至整個文學創作的主導性模式，我們的文學也就進入了一個所謂「社會主義現實主義文學」的新時代。在這個意義上，丁玲的《太陽照在桑乾河上》及周立波的《暴風驟雨》的出版，是確實具有一種劃時代的意義的。

對於丁玲本人來說，《太陽照在桑乾河上》不僅標誌着她的創作進入了一個新的階段，而且幾乎決定了她的命運：後半生的一切榮辱毀譽，都與這「一本書」有關，甚至還因此有了所謂的「一本書主義」。儘管這都是後話，但這本書從誕生伊始，即已是多災多難，確也是事實。據有關傳記材料介紹，丁玲於1946年11月開始創作，到1947年8月底，寫出了最初設想的基本內容，又投身實際土改工作與學習，曾將謄抄件交與時為華北地區文藝界負責人的周揚徵求意見，卻不得回音，又聽到了一位「黨政要人」在一次公開講話中對反映土改的作品的指責（詳見下文）。於是，從1948年4月底開始，重作修改、補充，於6月上旬完稿。但就在我們現在可以看到的6月14日的丁玲日記裏，出現了這樣的記載：「周揚挽我在華北搞文藝工委會，甚誠。但當我說到我的小說已突擊完成時，他不置一詞。」在丁玲的感覺中：「在許多老的文藝幹部中，他比較願意用我，但他對我的寫作卻有意地表示着冷淡。」第二天，丁玲在去西柏坡的路上，與毛澤東、江青不期而遇；她在當天的日記裏，作了如下記錄：

毛主席坐在空地的躺椅上，他很鼓勵我。他說：「歷史是幾十年的，不是幾年的。究竟是發展，是停止，是倒退，歷史會說明的。」他似乎怕我不懂得這意思，又重複了一遍。他還說：「你是了解人民的，同人民有結合。」他又說：「你在農村有十二年，再拿八年去城市，了解工業。」散步之後他邀請我同他一道吃晚飯。我在他院子裏座談時，他又說歷史是幾十年的，看一個人要從幾十年來

看，並舉魯迅為例；並將我與魯郭茅同列一等。我說我文章不好，不及他們。毛主席評郭文，有才奔放，讀茅文不能卒讀。我不願意表示我對茅文風格不喜，只說他的作品是有意義的，不過說明多些，感情較少，郭文組織較差，而感情奔放。毛主席和江青都表示願讀我的文章，我是多麼的高興而滿足啊！我告訴他一個不識字的老太婆寫了一首歌歌頌他。我把他對我的鼓勵都記在日記上，我不會自滿，但我會因為這些鼓勵而更努力。

也許是受到了毛澤東主席的鼓勵，丁玲第二天就把《太陽照在桑乾河上》的抄寫稿交給了時為主席政治秘書的胡喬木；據當天丁玲的日記所記，他們之間還有過這樣一番對話：「喬木問我有何希望。我說請看看，如在政策上沒有問題，有可取之處，願出版。他說不一定要看，出版好了。我說還是看看好。他說也不可太嚴。他承認現在有偏的情況，他覺得文藝還是稍微自由的好。」以後，丁玲大概又請了哲學家艾思奇與詩人蕭三等黨內大知識分子看稿。但似乎並不順利，於是丁玲6月26日的日記裏又有了這樣的記載：「伯達同志來看我，告訴我稿子可以出版，艾思奇同他說過了。艾在21、22兩天把我的稿子看完了，他覺得裏面有些場面寫得很好，尤其是鬥爭大會。他對周揚所說的原則問題，及所謂老一套都不同意」，「可是下午喬木來了條子，仍只說俟看後出版」，看來丁玲對此很不滿意，在日記裏這樣寫道：「這次我實在有些不耐煩了，他的含含糊糊，不只是由於慎重考慮。我的確不明白以他那樣的聰明人，為什麼會不了解周，而且極力支持他？總之，我不能再管了，出版不出版靠命吧。」⁴

正在丁玲已經絕望之時，卻突然出現轉機。這是7月的一天下午，日理萬機的毛澤東接受了警衛人員的意見，約了胡喬木、蕭三、艾思奇幾個秀才一起驅車二十里，到野外樹林子裏散步。胡喬木等人也就趁機

一起議論丁玲的小說，並向毛澤東作了報告。據當天同行的蕭三夫人甘露回憶：「主席邊聽邊抽煙，想了一想說：『丁玲是個好同志，就是少一點基層鍛煉，有機會當上幾年縣委書記，那就更好了。』」⁵ 這就等於一種默許，據說經過討論，一致認為「這是一本最早的最好的表現了中國農村階級鬥爭的書，建議有關方面早日出版」。據說胡喬木還提出，丁玲即將出國參加世界民主婦聯代表會議，她是作家，應該把書印出來，帶着書去。正是有了經毛澤東親自批准的決定，兩個月後，書就出版了，一次印了五千冊，而且印得那樣精緻。書出後曾組織過座談，但據說與會者反應並不熱烈，丁玲當天日記裏則說好幾位都沒來得及將書讀完⁶。但小說卻引起了蘇聯方面的高度重視：蘇聯女漢學家波茲德涅耶娃·柳芭根據光華本翻譯的俄文本於1949年分三次連載於蘇聯著名的《旗》雜誌，幾乎同時由莫斯科外國文學出版社出版，並顯然出於配合中蘇友好同盟條約簽訂的政治需要，《太陽照在桑乾河上》於1952年被授予1951年度斯大林文學獎二等獎，同時獲獎的有周立波的《暴風驟雨》與賀敬之、丁毅的《白毛女》。同年4月，丁玲在1950年校改本的基礎上，略加修訂，將書交人民文學出版社出版，至1954年9月，兩年多的時間印數累計近三十萬冊。但在以後的三年中（1955至1957年），隨着丁玲政治境遇的變化（1955年中國作協黨組即召開擴大會議，批判所謂「丁陳反黨集團」），該書的發行人量即降至四萬冊。到1957年7月丁玲被打成右派以後，《太陽照在桑乾河上》一書，也在書店與圖書館中消失。直到二十二年後，也即丁玲在政治上獲得平反以後的第二年，1979年9月，人民文學出版社才重印此書，據說，「不少地方出版社曾租用該版本的紙型加印，印數很大」⁷。

丁玲和她的這本《太陽照在桑乾河上》的命運確實有些特殊，比如一個月內，正在統帥全軍與蔣介石決一死戰的毛澤東兩次關注丁玲及其

書的出版，就很不尋常。相形之下，周立波《暴風驟雨》的寫作、出版就要平常得多，至少沒有這麼多的戲劇性。但特殊之中也有普遍性。細心的讀者、研究者不難從這本書的寫作、出版過程中的曲折，看出一種新的文學作品的生產、流通方式的產生。一本書的出版，竟然牽動這麼多的中共黨的領導幹部（包括與文學並無關係的艾思奇這樣的黨內哲學家），甚至要由最高領袖毛澤東本人親自出面干預，這看似特別，其實卻反映了一個重要的事實，即文學藝術已經真正成為黨的事業的一個重要部分，列入黨的領導機構（而不僅僅是黨主管文藝的部門）的重要議事日程，因此，毛澤東對丁玲及其創作的關懷，就不能僅僅看作是個人對文藝的特殊愛好或對丁玲個人的特殊興趣（儘管確實存在着這樣的因素），而是意味着毛澤東已經把未來文學的發展列入他的新中國的藍圖之中。他對丁玲的那一番談話已經提出了他的某些設想，例如作家必須是實際工作者，必須到工廠、農村去，要培養無產階級自己的「大作家」等等。因此，他要把文學藝術牢牢地掌握在黨的領導、控制之下，這就是後來所提出的「全黨管文藝」，以及「第一書記管文藝」的思想，這時已經初見端倪。

胡喬木在與丁玲的談話中，所議論的「要不要『看』」（也即組織審查），以及「文藝還是稍微自由的好」，實際上就是一個黨對文藝要管到什麼程度的問題。從前述丁玲這本書的命運，可以看出，管是相當全面的，不僅是文學作品的生產過程（我們在下文還要詳加討論），更包括流通過程：一本書，能不能出版，按照什麼規格出版（包括怎樣裝幀，用什麼樣的紙張），在什麼時候出版，以及印多少冊，都得要根據政治的需要，也即以是否符合黨的政策、黨的利益為標準，進行反覆的審查。而且對一本書的審查常常與黨內的某些分歧聯繫在一起，甚至因此而引發出黨內的鬥爭。丁玲此書出版如此曲折，胡喬木在審查過程中最初的態

度曖昧，致使丁玲不滿，原因即在於此。這樣，人們終於發現，儘管文學作品還保留着某種商品的外殼（仍要通過賣與買的商業行為發行），但文學市場的需求已不再成為文學生產（寫作）、流通（銷售）的驅動力，而代之以政治（黨的利益）的需求。文學市場的悄然隱退意味着文學藝術的生產與傳播機制的根本變化，從此納入黨所領導的國家計畫軌道，也即納入體制化的秩序之中，「文藝成為政治的工具，黨的機器中的螺絲釘」才真正得到了體制上的保證。正是這種文藝生產與傳播的計畫化與文藝的徹底政治化，構成了社會主義現實主義文藝的最根本的特徵。

由此帶來的首先是創作主體的變化，即出現了與傳統意義上的「作家」完全不同的所謂「新型文藝工作者」。他們不再是以寫作換取生活資料的自由職業者，而都成了「公家人」，即國家幹部，直接隸屬於一個國家部門，一方面得到全面的保障，另一方面則對所在單位形成了某種依附關係。丁玲在被所在組織劃為右派以後，除了服從組織安排，到北大荒勞改，就別無其他選擇。作家的幹部身份，使他們就不再是單純的寫作者，而首先是國家的、黨的實際工作者。無論是丁玲，還是周立波，他們在創作的開始階段，都首先要忘記（拋棄）作家的身份，成為一個普通的實際工作者，例如丁玲作為土改工作隊的隊員，周立波則是中共珠河縣元寶區的區委委員，他們都沒有想到寫小說，而是全力以赴地投身於土地改革的運動，從事發動與組織群眾的實際工作。這種「首先是黨的工作者（戰士），然後才是作家」的身份選擇，對作家創作的影響是深刻的。「怎樣才能對實際工作（鬥爭）有利」自然成了考慮一切問題（包括創作）的出發點，於是產生了創作觀念的變化：文學的實際組織作用被提到了首位。人們正是這樣來評價與要求《太陽照在桑乾河上》、《暴風驟雨》這樣的反映土改鬥爭的作品的：「（小說）對將來在空白地區開闢工作，提供了很多經驗。這裏所寫的工作隊的方式，從不了解情況逐

漸摸索到正確的道路，是可以作為其他地區的參考的。」⁸ 據說有關部門曾把《暴風驟雨》發給土改工作隊員，人手一冊，作為工作的參考書，在當時及以後都是把小說的這種實際功用作為一種最高讚揚來看待的⁹。在20年代末的革命文學論爭中，一些論者曾試圖賦予文學以「組織生活」的功能¹⁰，現在在解放區作家這裏似乎得到了某種實現。

因此，解放區以及未來新中國的權威理論家與文藝領導人周揚作出這樣的理論概括是一點也不奇怪的：「藝術作品的教育作用，對於解放區的人民，特別是幹部來說，已不再能只用一般的革命精神去感染與鼓勵他們」，「而是要在具體的政治思想、政策思想上去幫助他們。他們本人就是一切革命政策的實行者、創造者，他們不但希望他們的生活和事跡在藝術中得到反映，而且要求藝術作品幫助解答他們在工作中所碰到的問題。他們期望從藝術作品學習到一些鬥爭的知識」。據說，文學藝術「與當前各種革命實際政策的開始結合」，這是「自『文藝座談會』以後，藝術創作上的一個顯著特點」，而且是「文藝新方向的重要標誌之一」，用我們的說法，這也可以視為社會主義現實主義模式的又一個顯著特徵吧。正像周揚所說，「藝術反映政治，在解放區來說，具體地就是反映各種政策在人民中實行的過程與結果」，據說這是因為「在新的社會制度下，現實的運動已不再是一個盲目的、無法控制的、不知所終的運動，而變成了一個有意識、有目的、有計畫的工作過程」，正是黨的各種實際政策「改變了這個時代的面貌」，也「改變了」每一個人的「命運」，「相互關係，生活地位，思想，感情，心理，習慣，等等」¹¹。應該說，周揚對高度集權的體制化社會及其對文學藝術的要求的理解是準確，甚至深刻的：既然黨的政策決定着社會生活和社會中的每一個人的一切，作為社會生活的反映的文學也就必須以黨的政策作為創作的統帥與靈魂。

《太陽照在桑乾河上》與《暴風驟雨》的典範性也正在於它們的作者（特別是《暴風驟雨》的作者周立波）在黨的政策觀念上的高度自覺。周立波曾十分明確地把作者的任務規定為「把政策思想和藝術形象統一起來」¹²。因此對於黨的政策認真體會始終是他的創作的中心環節，貫穿於創作全過程：在「深入生活」階段，必須時時用黨的政策觀察、分析、指導一切，自不待說；在進入小說創作構思之前，「除了重溫在鄉下的經歷和所見所聞之外，還再次認真地研究了中央和東北局關於土地改革的文件」¹³，這樣，藝術構思的過程，實際上就是用黨的政策對生活素材進行提煉、加工，並以生活中得到的形象說明與豐富政策，以達到前述「政策和形象統一」的過程。當二者發生矛盾時，選擇也是明確的：服從於據說是更能反映生活本質的黨的政策。周立波在介紹創作經驗時曾談到，他所生活的北滿地區的土改，曾發生過偏向，他在創作中把這一部分材料全部捨棄，原因是不符合黨的政策，因而「不適合於藝術上的表現」。在他看來，「革命現實主義的寫作，應該是作者站在無產階級的立場上，站在黨性和階級性的觀點上，所看到的一切真實之上的現實的再現。在這再現的過程裏，對於現實中發生的一切，容許選擇，而且必須集中，還要典型化，一般地說，典型化的程度愈高，藝術的價值就愈大」¹⁴。這裏所說的「黨性和階級性的觀點」都是具體地體現為黨的政策，因此，所謂「典型化」實際上就是用黨的政策去篩選（選擇、集中）生活，然後再用形象化地體現了黨的政策，因而是「既源於生活，又高於生活」的文學作品去影響與規範現實生活，後者就被稱為「文學的革命的能動作用」。在這樣的以黨的政策為創作起點與接受終點的創作模式中，作家成了名副其實的黨的政策宣傳員，這是與前述作家與黨的實際工作者（戰士）的統一是完全一致的。後人可能會從這樣的模式中發現作家主體的消失與工具化；但正如一位研究者所說，「文藝工作者」（此時人們已不習慣於「文藝家」這類的

稱呼，以為那有特殊化與貴族化之嫌；倒是「文藝工作者」更能顯示都是黨的工作者的意義）儘管沒有獲得創作的獨立性與藝術自由，「但同時卻被賦予了神聖的歷史使命、政治責任以及最有補償性的『社會效果』」¹⁵。——至少說歷史的當事人是這樣感覺的。

丁玲直到70年代末，歷盡磨難以後，仍這樣回憶她當年創作的情景與心態：「那年冬天，我腰痛很厲害」，「夜晚沒有熱水袋敷在腰間就不能入睡」，「我從來沒有以此為苦」，「因為那時我總是想着毛主席，想着這本書是為他寫的」；丁玲並且這樣慎重地聲明：「當他老人家在世的時候，我不願把這種思想、感情和這些藏在心裏的話說出來。現在是不會有人認為我說這些是想表現自己、抬高自己的時候了，我倒覺得要說出那時我的這種真實的感情。」「我那時每每腰痛得支持不住，而還伏在桌上一個字一個字地寫下去，像火線上的戰士，喊着他的名字衝鋒前進那樣，就是為着報答他老人家，為着書中所寫的那些人而堅持下去的。」¹⁶ 丁玲還多次談到她深入到民間以後所感到的生命的充實，以及由此煥發出的活力，等等。這或許有詩的想像成分，如歌德所說回憶總是「真與詩」的結合；但所表達的感情的真誠性卻是無須懷疑的，這裏反映的是一個時代的真實：那一代人確是懷着對自己所屬的群體（黨、人民和革命隊伍）及自我的崇高感，自願地使自我工具化的，忽略了這兩個方面的任何一面，都只會產生曲解和誤解。儘管後人會認為，這種自我崇高中的自我喪失帶有更大的悲劇性，以至喜劇性。至於社會效果的補償更是明顯與誘人的：單就三年內發行人數高達三十萬冊，就充分顯示了計畫化生產與消費的優勢，與論者所說的「藝術自由的代價是藝術的結構性無效應」¹⁷，形成了鮮明的對比。

與此相聯繫的是，這類新小說模式中「誰是主人公」的問題。最容易發現的自然知識分子的退席：不僅是知識分子不再成為小說的主要

描寫對象，在丁玲的《太陽照在桑乾河上》裏，唯一的一位自認有知識的人物——文采，也是被尖銳嘲諷的（連同他自認有知識這一點）；而且作者自身，儘管從事寫作這一事實就足以使他們被理所當然地視為知識分子，但他們自己卻自覺地要擺脫「知識分子氣」，周立波甚至在介紹寫作經驗時，也不無真誠地檢討自己「氣不足」，即仍然保留着某些知識分子的氣息（這倒是事實，我們在下文中會有詳盡分析），沒有「變成帶着工農兵氣質的人」¹⁸。那麼，他們作品中的主人公就自然是工農大眾了，人們也確實是這樣高度評價丁玲與周立波的新作的，一篇評論還聯繫毛澤東的一個著名觀點（這個觀點後來成為發動「文化大革命」的主要理論根據之一），即「歷史是人民創造的，但是在舊戲舞台上（在一切離開人民的舊文學舊藝術上）人民卻成了渣滓，由老爺太太少爺小姐們統治着舞台，這種歷史的顛倒，現在由你們再顛倒過來，恢復了歷史的面目」，強調《暴風驟雨》等「以工農兵鬥爭生活為題材」的「優秀作品的出現」，「其劃時代的意義就在於」「勞動人民不僅在經濟政治上成為國家社會的主人公，而且也成為文藝作品和戲劇舞台上的主人公，從而使我國的文學藝術出現新面貌，發展到一個新階段」¹⁹。

馮雪峰的分析則更進了一步，他在評論《太陽照在桑乾河上》時，強調：「作者的中心意圖是寫農民，但更正確地說，是寫農民怎樣在鬥爭中克服自己思想中的弱點而發展和成長起來。」²⁰ 這就是說，構成「新小說」主人公的不是一般意義上的農民，而是接受了革命意識被革命化了的農民，這也就是人們所說的「新人」（新的農民英雄）。《暴風驟雨》正是因為塑造了趙玉林這樣的「新人物的美好形象」，而受到高度評價²¹。據說這些覺悟了的農民，固然體現了農民本質上的革命性，但他們的革命思想又確實是黨通過自己的正確的農民政策對農民實行教育與引導的結果。這就是說，佔據這類「新小說」的主導地位的，無疑是革命的意

識形態；而掌握了革命意識形態、並因此被認為天然地代表了包括農民在內的勞動人民的最大利益的革命政黨，才是其真正的主人公。許多批評家都一再要求作品在塑造農民英雄的同時，更要寫好黨的領導者的形象，其道理也正在於此。在1948年這樣的時代，在人們的概念中，歌頌工農大眾，就是歌頌作為他們的代言人與領導的黨；所謂「工農兵文學」就是「黨的文學」：這都是順理成章，並且不容置疑的。

這樣，作為「新小說」也即社會主義現實主義文學的新模式，其對作家的絕對要求，必然是不僅是要用黨的意識形態來觀察、分析一切，而且要把黨的意識形態化為自己的藝術思維，成為文學創作的有機組成。正是在這一點上，《太陽照在桑乾河上》與《暴風驟雨》顯示了一種示範意義²²。正像評論家們所說，「中國還沒有過像這兩部作品一樣的、從整個過程來反映農民土地鬥爭的作品」，作品「相當真實地表現了農村各個階級的面貌和心理，和他們之間的鬥爭」²³。黨的階級鬥爭的觀念、方法、精神，對於作家的創作的意義，不僅在於決定了作家對生活的選擇、作品的題材，更重要的是，決定了作家對生活的把握方式與表現方式。也就是說，在這樣的作品裏，階級鬥爭的邏輯，不僅是作家的政治邏輯、生活邏輯，更是藝術想像的邏輯。無論是人物及人物關係的設置，情節的設計，以至小說的結構，都無一不貫穿着階級鬥爭的精神。小說中所有的人物都納入對立的兩大陣營（壓迫者與被壓迫者，革命與反革命），展開你死我活的生死鬥爭，並根據黨的政策把人物作「進步（依靠對象）、中間（團結對象）與反動（打擊對象）」的三等劃分。階級鬥爭（土改）的發動——展開——高潮——勝利，構成了小說情節發展的基本模式。小說的結構，也是模式化的：都是以土改工作隊的進（村）與出（村）為開端與結束，從而形成一個封閉性的結構，從外在情節上說，這自然是反映了土改的全過程；從內在的意念看，則是表現了一個帶有必

然性的歷史命題（腐朽的封建制度與階級統治必然被共產黨領導的農民的階級鬥爭所推翻）的完成，同時又蘊含着或者說許諾着一個烏托邦式的預言：取而代之的將是一個人民當家作主的新社會與新時代。這樣，整個小說在幾乎是摹擬現實的寫實性的背後，卻又顯示出演繹「歷史必然規律」的抽象性，進而成為一種象徵性結構。

這類小說模式結構上的另一顯著特徵是，無一不是以鬥爭會作為頂點，小說一切描寫、鋪墊，都是為了推向這最後的高潮，也即群眾性鬱憤情緒總爆發的暴力行動，兩部小說對此都有繪聲繪色的描寫：「人們都擁了上來，一陣亂吼：『打死他！』『打死償命！』」「人們只有一個感情——報復！他們要報仇！他們要泄恨，從祖宗起就被壓迫的苦痛，這幾千年來的深仇大恨」（《太陽照在桑乾河上》），「從四方八面，角角落落，喊聲像春天打雷似的往前面直湧」，「趙玉林和白玉山掛着鋼槍，推着韓老六，走在前頭……後面是一千多人，男男女女，叫着口號，唱着歌，打着鑼鼓，吹着喇叭」（《暴風驟雨》）。這裏，群眾性的暴力，被描寫成革命的狂歡節，既是階級鬥爭的極致，也是美的極致：作者所欣賞的正是這種強暴的美。黨的意識形態就這樣最終轉化為新的美學原則。

還要說一說這類「新小說」的語言。《暴風驟雨》最引人注目之處，自然是作者對東北農民土語方言的運用。在小說出版不久召開的座談會上，也是30年代老作家的草明即對小說的語言表示「驚詫」：「立波同志是湖南人，到東北來時間不長，竟能掌握比較豐富的東北農民語言，這是了不起的。比起他過去的作品來，是一個大大的進步。」²⁴ 強調方言寫作，發展所謂「方言文學」，本是40年代末頗為流行的文學思潮。在1947、1948年間，廣東、香港等地曾進行過「方言文學論爭」，據發表於1948年1月，由邵荃麟、馮乃超執筆的〈論爭總結〉所說，「方言寫作（文

學)」問題的提出，「首先是為了文藝普及的需要」，既然「不是以知識分子作對象」，而是面對「大多數文化水平低的」，甚至是「不懂普通話的老百姓」，方言的運用就是不可避免的。更重要的是，據說歷史已經進入了「人民大眾當權的朝代」，「方言土語是各地方群眾的語言」，「不學群眾的言語，我們就不能理解當地的具體的革命情況，也就不能領導群眾」²⁵。因此，像周立波這樣的首先是黨的實際工作者的作家，對學習農民的方言土語是有着高度自覺的；他一再強調：「我們通常使的學生腔，字彙貧乏，語法枯燥。農民語言卻活潑生動，富有風趣。」他並且預言：「農民語言用在文學和一切文字上，將使我們的文學和文字再來一番巨大的革新。」²⁶ 這樣的文學與文字革新的要求，顯然是與前述工農大眾要成為文學的主人的趨向相一致的。但是，如果因此而認為這類「新小說」（社會主義現實主義文學新模式）的語言是完全農民化的，那也是過於簡單的看法。事實上，正像有的研究者所說，《暴風驟雨》裏，是存在着兩種聲音、兩種語言的²⁷，一種是農民的聲音與語言，另一種則是工作隊蕭隊長的，作為黨的宣傳員的作者（敘述者）的聲音與語言，實質上也就是黨的聲音與語言。

而有意思的是，在小說的發展過程中，隨着農民的覺醒，逐漸革命化，農民的語言中，也就愈來愈多地摻入了工作隊的也即黨的語言，這幾乎是農民革命化的外、必要標誌。《暴風驟雨》的作者在描寫了鬥爭勝利的場面以後，有一段概括性的對話：「『這才叫翻身。』老大娘都說。『這才叫民主。』老頭們也說。『伸了冤，報了仇，又吃乾糧了。』中年人說。『過好日子，可不能忘本，喝水不能忘了掘井人。』幹部們說。『嗯哪，共產黨、民主聯軍是咱們的大恩人。』積極分子說。『咱們不能忘情忘義。』」作者所要強調的是農村各個階層都接受了原屬於「公家人」的革命話語，這構成了一種「革命的氣象」²⁸。——

其實，這也正是作者或者說社會主義現實主義文學的真正追求：用黨的革命話語來統一、規範一切，包括農民話語。

以上，我們從對《太陽照在桑乾河上》與《暴風驟雨》的分析中，概括出了所謂「新小說」也即「社會主義現實主義文學的新模式」的若干特徵；但它在具體文本中的實現卻又是複雜的。也就是說，一方面，這兩部小說無疑是體現了新模式的基本特徵，從而被認為具有一種典範的意義；但另一方面，兩部小說又在不同程度上對新模式有所背離，或者說摻雜着與新模式不協調的、用當時的說法是所謂「舊（現實主義）」的殘餘：這是一點也不奇怪的，兩位作者都是受五四現實主義傳統深刻影響的30年代的老作家，兩種話語、創作模式在他們的作品裏形成既互滲又矛盾、對立的複雜關係是可以理解的。但因此就引起了種種非議，直到影響到作家的命運。

作為批評與爭論焦點的是丁玲的《太陽照在桑乾河上》。人們似乎很容易就發現了作家的主觀追求與作品給讀者的實際感受之間的巨大反差。有意思的是，無論讚揚者還是批評者都談到了，儘管作者竭力要突出與歌頌黨所領導的農民革命力量，但小說給讀者印象最為深刻的，卻是作為農民鬥爭對象的地主錢文貴與李子俊的老婆，以及黑妮、顧湧這樣的農民革命中的邊緣人物²⁹。據丁玲自己回憶，在小說還沒有寫完時，她在一次會議上聽到一位高級領導批評「有些作家有『地富』思想，他就看見農民家裏怎麼髒，地主家裏女孩子很漂亮，就會同情一些地主、富農」，就覺得每一句話都是衝着自己，因而曾一度停筆。後來書出來了，果然被戴上「富農路線」的帽子，如不是毛澤東的干預，幾乎不能出版³⁰。以後對丁玲的政治批判中，這都是她的主要罪狀。丁玲在自我辯解中則一再談及她的構思過程。據說，土改的時候，有一天丁玲看到從地主家的門口走出一個女孩子，長得很漂亮，這是地主的親戚，

她回頭看了一眼，丁玲的心一動：她從那眼光裏感到了一種很複雜的感情，並且撩動起自己的遙遠的回憶，彷彿又聽到了小時候舅父家裏的丫頭的哀哀哭泣……丁玲說：「只這麼一閃，我腦子忽然就有了一個人物。」³¹顯然，在黑妮這個人物的創造過程中，作家的藝術直覺、對對象的感性把握方式起了很大的作用，她是憑着自己的感受去寫的；這本是現實主義創作（甚至是文學創作）的寫作常規。但對於強調用黨的路線、政策對生活進行理性分析（篩選、加工等等）的社會主義現實主義創作模式，這就成了大忌，被認為是否定與對抗「馬克思主義和黨的政策」的指導³²。馮雪峰則將其歸之於作者所受「舊現實主義（即資產階級古典現實主義，或稱批判的現實主義）」的影響³³。

丁玲還談到了在塑造顧湧這個人物時所遇到的困惑。據說觸發作家創作衝動的是這樣一件事：工作隊把一個富裕中農（兼做點商業）劃作富農，收了他的地，還讓他上台講話，「他一上台，就把一條腰帶解下來，這哪裏還是什麼帶子，只是一些爛布條結成的，腳上穿着兩隻兩樣的鞋。他勞動了一輩子，腰已經直不起來了」，這位默然站在台上的勞動者的形象給丁玲以巨大的心靈震動，她開始懷疑工作組的做法，並且一提起筆就不由自己地從這個人物寫起，寫他對土地的眷戀、渴望，字裏行間充滿了同情³⁴。這自然是違背當時黨的政策，儘管後來黨糾正了生活中類似的把富裕中農當作富農打擊的錯誤，但即使是對富裕中農的同情與肯定也是不允許的。這就是後來新中國的作家經常提出的，「作家在生活中所看到的、所感受到的是怎樣的」與「政策規定的也即應該是怎樣的」這之間的兩難選擇。按照「是怎樣的」寫作，這是通常所說的「寫真實」的現實主義的寫作模式；按照「應該是怎樣的」的要求去寫出所謂的「本質的真實」，這是社會主義現實主義的寫作模式。丁玲選擇了前者，因此而付出了沉重的代價。丁玲對農民積極分子（也即前文所說的

「新人」) 在土改過程中的心理負擔的描寫，也是最容易被責難的。當時對她表示理解的是馮雪峰，他還作了這樣的發揮：農民「在現實上進行階級鬥爭的同時」，必須「也在自己的頭腦裏進行階級鬥爭」，「只有在腦子裏的階級鬥爭也勝利了，農民才算真的覺悟了，同時也才算是真的絕對地打倒地主階級了」³⁵。馮雪峰實際上是把五四改造國民性的思想納入階級鬥爭的理論框架之中。但因此也就給批判者提供了靶子：一篇大批判文章即嚴厲指責丁玲的創作與馮雪峰的「腦子裏的階級鬥爭」理論「是胡風的『精神奴役創傷』的翻版」³⁶。丁玲本人直到70年代末才為自己作了如下辯解：「從豐富的現實生活來看，在鬥爭初期，走在最前邊的常常也不全是崇高、完美無缺的人；但他們可以從這裏前進，成為崇高、完美無缺的人。」³⁷ 那麼，丁玲也並不否認「崇高、完美無缺的人」的存在，她與她的批判者之間，也仍然有相通之處：對崇高、完美無缺的烏托邦的追求本身，即是社會主義現實主義文學新模式的題中應有之義。

周立波的矛盾及對他的批評則來自另一方面。人們回憶周立波不僅「舉止優雅，風度翩翩」，而且「有精緻的藝術趣味」，他在延安魯迅藝術學院講授「世界名著選讀」，對梅里美文體的雍容、優雅，藝術上的精湛、完美津津樂道，讚歎備至³⁸。在延安整風以後，自然作為「小資產階級的趣味」受到了批判，周立波本人更是後悔不及，真誠地檢討自己「愛惜知識分子的心情」，中了古典名著的毒，「不知不覺的成了上層階級的文學俘虜」³⁹。因此，《暴風驟雨》的寫作，對於周立波來說，是一次自覺地與過去告別的努力，他一反自己精美的藝術趣味，着意追求農民式的粗獷質樸的美，卻也獲得了部分的成功；但原有的藝術教養與氣質並不能如他所期望的徹底清除：他對於普通人的日常生活趣味的發現，仍時時流出筆端，如對白玉山家庭生活的富於詩意的入微的描寫，雖用筆不多（作家顯然有所節制）卻成了小說給讀者留下最深印象的部分，比

作家極力渲染的鬥爭會等大場面更具吸引力。對周立波這方面的出乎意外的成功，一些同具藝術鑒賞力的批評家（如陳湧，他後來也成了右派）也給予了肯定的評價⁴⁰；但當時就有人批評作者過分偏重日常生活的「瑣事」⁴¹，也有人說他的這部新作仍然是「知識分子寫的農民」⁴²。而周立波本人，則繼續檢討自己缺少農民的「氣魄和氣質」⁴³。那一代人這種渴望脫胎換骨而又勢不可能的痛苦，後人恐怕很難理解。而周立波的自我克制與自我警戒（這一點和丁玲的自信與鋒芒形成鮮明對比）也未嘗不可看作是一種自我保護。但他最終也還是在劫難逃，如一位研究者所說，在一場波瀾壯闊的群眾性的暴力行動（當時也被視為「盛大的節日」）「文化大革命」中，周立波本人也被「革命群眾」拉上街頭，唱着歌，打着鑼鼓，遊鬥示眾⁴⁴。這樣的歷史「下文」也是人們不可能事先料及的。

但無論如何，中國新文學史發展到1948年前後，終於以丁玲的《太陽照在桑乾河上》（1948）、周立波的《暴風驟雨》（1948）、趙樹理的《李家莊的變遷》（1946）、柳青的《種穀記》（1947）、歐陽山的《高幹大》（1949）、草明的《原動力》（1948）等中長篇小說的出版為標誌，出現了一種相對成熟的社會主義現實主義文學的新模式。它與30年代的左翼文學的血肉聯繫是十分明顯的，與五四文學則存在着既繼承又反叛的複雜關係；但就其寫作（生產）、傳播（流通）方式，藝術思維，創作模式而言，則都展現了新的特點與面貌。

更重要的是，這種新模式出現以後，它就以自己為尺規，展開了對異己文學的尖銳批判。正是1948年，在解放區先後出版、發行了《文學戰線》（7月於哈爾濱創刊）、《群眾文藝》（8月在延安創刊）、《文藝月報》（10月在吉林創刊）、《華北文藝》（12月在石家莊創刊）等文藝刊物，其目標與任務非常明確，即是要加強「文藝戰線上的計畫性、組織

性、紀律性」，以實現「更強有力的思想上組織上的集中與統一」，「把小資產階級的落後的反動的，甚至地主、資產階級的思想驅逐出文藝戰線之外」⁴⁵。因此，這些新創辦的刊物都以相當的篇幅進行「革命的」批判，與同一時期的南方的「大眾文藝叢刊」形成了南北呼應。這裏，不妨抄錄幾段以見一斑：「（作品）暴露作者思想的混亂，立場不穩，和某些小資產階級的情調，甚至混雜了一些資產階級觀點，既不忠實於現實，更不符合我黨的政策」⁴⁶；「（這）是一篇用土地改革作幌子的頹廢腐朽的三角戀愛小說。在這篇小說裏，人們呼吸不到土地改革運動中的農民鬥爭的健康的空氣，感受不到鬥爭中的農民的正常的情感」，「作者使用了一種閃耀朦朧的、裝腔作勢的形式。這種形式是沒落的資產階級的餘唾」⁴⁷；作者自稱舞劇是「象徵主義」的，而「象徵主義是文學上的一種反動流派」，「是文學裏的一種貴族資產階級的思潮」，只有「現實主義（才）是一種最正確的道路。它必須是科學的歷史觀點和階級的革命文藝底表現方法的有機結合」⁴⁸，等等。這裏，要用前述社會主義現實主義文學模式來規範文學發展的意圖，是十分明確的。因此，當批評家們以「新的群眾歷史時代」的名義，將一切非社會主義現實主義的文學宣布為異端，要它們「鑽進自己的歷史墳墓」去「休息」時⁴⁹，他們就實際上宣布要建立一個獨斷話語權的文學秩序。在某種意義上，這似乎是一個必然的結果：與高度集中的政治、經濟權力結合為一體的文學（這正是社會主義現實主義文學最根本的特徵），也一定要求文學話語權力的高度集中與統一，也即將維護秩序作為自身的目的與最終追求，從而顯示出本質上的保守性。

註釋

- 1 蔣祖林：〈松花江上〉，載《新文學史料》1994年第4期。參看蔣祖林〈胭脂河畔〉，載《新文學史料》1993年第4期。
- 2 何丹仁（馮雪峰）：《關於新的小說的誕生》，見《丁玲研究資料》，246頁，天津人民出版社，1982。
- 3 馮雪峰：〈《太陽照在桑乾河上》在我們文學發展上的意義〉，同上書，340頁。
- 4 前引丁玲日記均見〈四十年前的生活片斷——從正定到哈爾濱〉，載《新文學史料》1993年第2期。其後，《新文學史料》1995年第1期又發表了丁玲之子蔣祖林來信，對前所發表的經陳明整理的丁玲日記，對照原稿，有重要訂正。本文所引材料均按訂正稿。
- 5 甘露：〈丁玲與毛主席二三事〉，載《新文學史料》1986年第4期。
- 6 同註4。
- 7 龔明德：〈《太陽照在桑乾河上》版本變遷〉，載《新文學史料》1991年第1期。
- 8 〈《暴風驟雨》座談會記錄摘要〉，見《周立波研究資料》，291頁，湖南人民出版社，1983。
- 9 胡光凡、李華盛：〈周立波在東北〉，同上書，126頁。
- 10 忻啟介：〈無產階級藝術論〉，載《流沙》第4期（1928年5月1日）。
- 11 周揚：〈關於政策和藝術〉，見《周揚文集》，第1卷，475-477頁，人民文學出版社，1984。
- 12 周立波：〈關於寫作〉，載《文藝報》2卷7期（1950年6月25日）。
- 13 同註9，124頁。
- 14 周立波：〈現在想到的幾點〉，見《周立波研究資料》，287頁。
- 15 唐小兵：〈我們怎樣想像歷史〉，見《再解讀》，19頁，牛津大學出版社，1993。
- 16 丁玲：《〈太陽照在桑乾河上〉重印前言》，4頁，人民文學出版社，1979。
- 17 同註15。

- 18 周立波：〈《暴風驟雨》是怎樣寫的〉，見《周立波研究資料》，282-283頁。
- 19 林蘭：〈戰士與作家〉，見《周立波研究資料》，213頁。
- 20 同註 3，332頁。
- 21 陳湧：〈《暴風驟雨》〉，見《周立波研究資料》，314-316頁。
- 22 同上，312頁。
- 23 同上。
- 24 同註 8，291-292頁。
- 25 邵荃麟、馮乃超：〈方言文學問題論爭總結〉，見《邵荃麟評論選集》（上），125、132頁，人民文學出版社，1981。
- 26 同註 18，283頁。
- 27 李揚：《抗爭宿命之路》，98頁，時代文藝出版社，1993。
- 28 《暴風驟雨》，193頁，人民文學出版社，1977。
- 29 參看馮雪峰〈《太陽照在桑乾河上》在我國文學發展上的意義〉、竹可羽〈論《太陽照在桑乾河上》〉，見《丁玲研究資料》，329-331、381、389-395頁。
- 30 轉引自周良沛：《丁玲傳》，479、477頁，北京十月文藝出版社，1993。
- 31 丁玲：〈生活、思想與人物〉，見《丁玲研究資料》，157頁。
- 32 王燎熒：〈《太陽照在桑乾河上》究竟是什麼樣的作品〉，見《丁玲研究資料》，447頁。
- 33 同註 3，337頁。
- 34 丁玲：〈生活、思想與人物〉，見《丁玲研究資料》，160-161頁。
- 35 同註 3，333頁。
- 36 同註 32，440頁。
- 37 同註 16，3頁。
- 38 陳湧：〈我的悼念〉，見《周立波研究資料》，153-154頁。

- 39 周立波：〈反悔與前瞻〉，原載延安《解放日報》1943年4月3日，見《周立波研究資料》，65-66頁。
- 40 同註 21，317-318頁。
- 41 同註 8，299頁。
- 42 同註 8，294頁。
- 43 同註 18，282頁。
- 44 唐小兵：〈暴力的辯證法〉，見《再解讀》，125頁。
- 45 本社：〈論文藝工作〉，載《文學戰線》2卷2期（1949年4月）。
- 46 草明執筆：〈評《一對黑溜溜的眼睛》〉，載《文學戰線》1卷1期（1948年7月）。
- 47 周立波：〈莊嚴的現實不容歪曲——評《網和地和魚》〉，載《文學戰線》1卷1期。
- 48 李雷：〈為新民主主義思想原則而鬥爭——兼對延邊文工團演出之舞劇的思想分析〉，載《文藝月報》第2期（1948年12月10日）。
- 49 同上。



此頁空白
Blank Page

九、戰地歌聲——1948年10月

部隊宣傳隊（文工團）：中國人民解放軍的獨創——泛黃的歷史資料所留下的記憶——把毛澤東「文藝為政治服務」的思想推向極致：文藝軍事化的新範式——快板詩人與「兵寫兵」群眾運動——革命話語對民間話語的利用與改造：北方農村的演劇與詩歌創作運動——對農民文化的推崇與對市民文化的拒絕——《斜不壓正》：趙樹理的「黨的立場」與「農民的立場」的統一與矛盾，他的文學命運的戲劇性



趙樹理，推崇農民文化，與丁玲以歌頌為主的小說寫作方向不同，在創作中發揮極高批判性，註定了他的命運

葉聖陶1948年10月日記（摘抄）

15日（星期五） 日來市面益蕭條，百物皆無由購得，日用品俱為人家搶購一空。衣料等物，僅存次等之貨，需憑身份證購買。南貨鋪中金針木耳亦成寶物，鹹魚鋪中海蜆亦無有。商店皆開門不久旋即關門，我輩方工時，街上已如元旦日光景。此搶購之風已歷兩星期，至近幾日而購無可購，遂成此象。自八一九改革幣制以來，當局為欲穩定新幣所謂金圓者，將一切物價限定於八一九之數，絕對不許漲。迄於本月之初，當局認煙酒兩項為消耗品，應令加稅，因加稅而得漲價。即此一顯端倪，群遂爭購紙煙，由紙煙而及於其他各物，凡可以用去金圓者，無物不好。而廠家以無原料，無利潤，不克繼續生產。販賣者以無利可圖，亦裹足不前。遂成此空前未有之局。黑市固未免有之，然普遍言之，總是匱乏之象。我家以內，滿子最感頭痛者為買小菜，魚肉菜蔬，皆需努力與眾競買，而結果未必買到。添購燃料及調味品，亦需多方設法，仰求於人。此事如何了局，誠不可預知也。

19日（星期二） 下午，楊慧修來談胡風之為人及持論。此君自名不凡，否定一切，人家之論皆不足齒數，而以冗長糾纏之文文其淺陋。余於文藝理論向不措意，唯此君之行文，實有損於青年之文心。

20日（星期三） 飯後與墨出遊南京路，店肆大多空空。照相館亦拉上窗門，停止營業。蓋日來換領身份證，需用照片，市民皆往拍照，而照相館不能漲價，有蝕本之憂，且原料耗盡，亦可慮也。

21日（星期四） 愈之作兒童小說曰《少年航空兵》，由文供社印行，士敏以其清樣來，囑余作序，因看之。是書以南洋華僑少年為主人公，夢游新中國，作者因以抒其對於新中國之憧憬。設想甚奇幻，而皆有所據。文字淺明，不為執拗之新文學體。……

夜間白塵來，亦談胡風之文與人。九時半去。

24日（星期日） 午刻，應王辛笛之招，會於悅賓樓。多《大公報》友人，聽王芸生談時局。今日報載，國軍放棄鄭州及包頭，戰局之壞，乃如牆崩。蕭乾久未見余，渠年來受人排擠，怨氣甚深，輒因酒後向余傾訴。

25日（星期一） 下午六時，明社開大會，今屆小墨任總幹事。會畢，全體進餐。廚司買菜不易得，每人只能吃一盆飯，上加白菜蝦仁。邇來物荒嚴重，飯館麪館或停業，或限制供應數小時。人人所談者，皆為買不到東西。黑市當然有，但不易得其門，且其價特昂。共謂如此景象，前在淪陷時期所未有也。

27日（星期三） 放工時經過市街，店家家關門。滿子言晨間到菜場較遲，唯有蔥與薑耳。渠於里中販子處搶購得鱧魚一尾。

酒罷，出外洗浴。擦背人言浴室恐亦將停業，買不到米，夥計吃不飽，如何賣力氣乎。

28日（星期四） 下午六時半，應黃裳之邀，餐於錦江。同座為巴金、振鐸、唐弢、靳以諸君。餐館均拉上鐵柵門，侍者守之，云是定座者始放入。錦江侍者言其館今日清晨自吳淞購得一豬，入市區後，沿路賄賂警察，凡費四十元，始得保有此豬。飲啖甚適，菜中唯無雞耳。九時散。

29日（星期五） 飯後，偕伯祥出觀市街，家家空無所有，慘狀可憐。關店不准許，而無物之市，實即罷市。此現象已遍於全國，人人感無物可得之苦。政治影響各個人之生活，當於此咸深切感知矣。食物無由購得，最為危險。發生禍亂，固時時可以引致也。

31日（星期日） 今日余生日，原有一鴨，聖南妹為買得黑市之肉與鰱魚，鄭亦秀夫婦來，饋其自製之麪條，遂得聚餐成局，居然像樣。生日無麪可買，前未之有也。

1948年10月24日晚，東北大決戰進入了最後一刻：廣闊的遼西平原有數不清的人馬，從四面八方湧來，朝着國民黨軍東北「剿總」第九兵團司令官廖耀湘所在的胡家窩棚疾行趕去。追擊的解放軍與逃命的蔣軍，雙方的隊伍相互穿插，亂成一團，飛機在空中盤旋，也無法掃射轟炸。四處有煙火，四處在混戰，東一堆，西一堆，蠕動在整個平原上。這其間，活躍着一支奇異的隊伍：他們手持扁擔、樂器，身背油印機，一路奔跑，一路吆喝，此時已顧不上也無法作戰地鼓動，就忙着抓俘虜，一個小同志拿着一根扁擔抓了一串，有的則奉命代部隊看管被俘的蔣軍營以上的軍官，等待黎明時把他們押送到集合地。……

這是東北野戰軍第七縱隊宣傳隊隊員戴碧湘記憶中難忘的一幕¹。

南方戰場上，華東野戰軍第九縱隊文工團團員、後來成為新中國著名劇作家的漠雁，卻經歷了一場「驚險的演出」，直到晚年還歷歷在目——

開演前，一排排戰士抱槍坐滿廣場。值星營長又下令：「各班逐個檢查！」各班班長拿過槍，用小姆指伸進槍膛摳摳，然後逐個報告：「檢查完畢！」

演出開始了，劇情不斷發展，衝突益發尖銳。我扮演的惡霸地主「五鐵耙」，迫得宮子丕扮演的佃戶孫大哥走投無路，兒子青州也被迫跑。台下便傳來抽泣聲。當五鐵耙把孫大哥迫得用鐮刀刎頸自盡，吳彬扮演的瞎老媽撲到丈夫身上嚎啕時，場子裏嗚嗚嗚的哭聲撕心裂肺。有的戰士當場哭昏，馬上由人架到臨時救護站搶救。突然一個戰士猛地站了起來，大聲吼着：「打死五鐵耙！」說着掏出子彈便往槍裏壓。班長一把搶過他的槍。那戰士槍也不要了。衝出場外，抱起一塊巨石，哭喊着「砸死五鐵耙！」衝向後台。我剛剛下

場，急忙躲到化裝用的八仙桌下。宮子丕拿牀軍毯將桌子蒙起來，迎上去勸道：「同志，同志，別哭了，這是演戲，我沒死，我就是孫大哥。你看，我不是還活着嗎？」那戰士哪裏肯聽，哭着罵着：「五鐵耙！我操你八輩活祖宗！」在眾人勸說下，他才哭着離開後台。同志們圍過來說：「好險哪！漠雁差點當烈士！」

下一次戰鬥打響了，我到醫療隊幫做護理工作。火線上不斷抬下傷員，我忙着給他們餵水餵蛋。在一副擔架上，有個頭上綁着繃帶的戰士。我一看，這不就是抱着大石頭要砸死我的那個戰士嗎？護送的同志告訴我：他非常勇敢，為炸開城牆，在敵人三挺機槍封鎖下，他連送兩包炸藥，把城牆炸開一丈多寬的口子，攻城部隊就從這突破口衝進城去，消滅了殘敵。他腸子都打出來了，路上一聲都不哼。

我端着一碗荷包蛋，俯身輕聲說：「同志，吃點吧！」他睜開眼看着我，似乎認識，又似乎不認識，用輕微的氣聲說：「我為孫大哥報了仇了……」²

這裏所說的宣傳隊（或稱文工團）幾乎是毛澤東領導的中國人民解放軍所獨有的。毛澤東在著名的《在延安文藝座談會上的講話》中即已明確指出，「要戰勝敵人，首先要依靠手裏拿槍的軍隊」，「還要有文化的軍隊」³；賀龍將軍在本年的一次講話中也根據毛澤東的思想強調「沒有文化的軍隊是愚蠢的軍隊，不可能打勝仗的」⁴。在某種意義上可以說，在人民解放軍建制中設立「宣傳隊」（「文工團」），正是毛澤東的「文武兩個戰線」、槍桿子與筆桿子相結合的理想的一種體現與實現。這些以初高中文化程度為主的中小知識分子，在以文盲與半文盲的農民戰士為主體的軍隊中，確實發揮了重要的作用。華東野戰軍政治部一位副主任在1948年的一次報告中，曾將文工團的任務規定為三條，即「成為

部隊政治工作的得力助手」，「擔負喚起群眾的工作」，「通過文藝工作活動達到教育部隊、教育群眾的目的」⁵。具體地說，文工團（宣傳隊）除了要用各種文藝形式在戰前、戰時與戰後對部隊進行思想、時事、政策、文化教育與現場鼓動，開展文化娛樂活動外，還要進行戰前動員、火線喊話、管理俘虜等政治工作，以及籌集糧草、設立兵站、看護傷病員等戰勤工作，參與農村土改、城市軍管接收、社會調查宣傳等群眾工作。總之，這是一支文藝隊伍，又是掌握在黨手裏的機動力量，哪裏需要就到哪裏去。這裏有一些統計數字：1948年1月華東野戰軍從東線到西線的千里行軍中，政治部文工團在半個多月（每天行軍五六十里）時間內，即組織晚會14次，觀眾165萬人次；教群眾唱歌21次，有1600餘人學會了兩首短歌；寫牆頭標語689條幅；寫牆頭詩210首；畫牆頭畫57幅⁶。在17天的錦西阻擊戰中，十一縱隊各部編印的快板式的宣傳品如「火線傳單」、「戰鬥傳單」、「槍桿詩」、「快板」等，即達71種2.5萬餘份，在戰壕裏大量傳播。1948年東北野戰軍油印的文藝刊物即有《前進文藝》（一縱）、《火線文娛》（二師）、《演唱》（蘭州部政治部）、《三猛文藝增刊》（攻六部政治部）、《連隊文藝》（七縱宣傳隊）、《戰士文藝》（遼東軍區宣傳隊）、《階級兄弟》（攻七部宣傳隊）、《戲劇叢刊》（某縱隊）、《三猛叢刊》（攻六隊）等⁷。可以說，部隊打到哪裏，戰地歌聲就唱到哪裏；所謂「把秧歌扭到全中國去」絕非誇大之詞。

數字可能是枯燥的。經過戰火以及以後的歷次劫難，倖存下來的當時的一些現場記錄，或許會給今天的關心者以更深刻的印象。這是一篇題為〈戰壕裏的文化活動——錦西阻擊戰中的一個實例〉的報導，作者方洪：

戰士們都喜歡這種「順口溜」。他們說：「看順口溜過癮，有意思，又有用處。」因之，每當這些「順口溜」送到陣地時，戰士

們搶着閱讀。有一次，一個文化教員給排裏念傳單時，恰好送飯的來了，而且又是「會餐」，但戰士們要求念完了再吃飯。在「會餐」時，大家學着傳單上的話說：「吃豬肉，別忘咱任務，更要打垮敵增援。」有好些戰士把傳單裝在口袋裏保存起來，還有些同志把它貼在工事裏，一有時間就去看。班長張興元還背熟了好幾張傳單。解放來的戰士賈國才說：「我在蔣軍裏就沒聽過這種報，解放軍真能教育，真有作用。」⁸

這是偶爾保留下來的淮海戰役中華東野戰軍八縱六十八團二連指戰員寫給文工團領導的一封表揚信：

沈（亞威）、丁（嶠）團長，李（永淮）教導員：

茲將你團馬旋、黃石文同志的工作情況報告如下：

馬旋、黃石文同志自來連隊幫助工作，是很積極的，很能幹的。特別是馬旋同志來的最早，剛來時正是開展火線評功，她親自到班裏去瞭了解情況，參加班務會，給同志們評功、慶功，製五角星式慶功牌，給同志們掛上，到各班拿着提琴去拉，去唱。在飛機轟炸、敵人炮火下是一樣工作，在大雪中不顧泥水冷，雪大，仍下到各班去，在最前沿陣地上工作，對敵人喊話。並有典型的培養黨報通訊員，如吳阿時是孫元良突圍時她解放來的，她又培養他成了好的黨報通訊員。她編寫歌子、寫稿最多……她一天一會兒也不休息，耐心教戰士們唱歌，工作大膽能幹，吃苦耐勞好，對全班每個同志都一樣看待，全連意見給她立二等功。

黃石文同志積極參加班務會，能根據每次開會情形編出快板小調唱給大家聽，出牆報，畫漫畫，並幫助文幹有典型培養。一排的

戰鬥範例是他的鼓動士氣得來的。他倆人事跡一樣，工作都在一塊幹。同意立三等功。

以上二人事跡只是簡單的，大體上的事跡。詳細的沒有寫到。全連同意立功，是大家通過的。一定要給他二人立功，這個階段他們二人表現得太好了。

六十四團二連

李希賢、潘子貴、王澤玉及全體同志⁹

在東北野戰軍第二縱隊政治部編印的油印刊物《立功增刊》第4期裏，有一篇題為〈女宣傳隊員在連隊——生活縮影一二〉的小通訊，作者是二縱宣傳隊隊員錢樹榕：

「集合教歌囉！」值星班長喊着。一會功夫百多個人整齊地排好隊伍，小王跑到隊伍前面，認真地說：「今天咱們學……」於是踮起腳尖，身子一挫一頓，胳膊飛快地舞動着，教將起來。戰士們望着這幾乎比自己矮半截的她，自然流出笑來，嘴張得大大的，一個音不漏地學進去了。女聲高高地飛揚在上面，低沉渾厚的男聲跟在後邊。

「看不見你囉！」「看着你咋比劃！」後面的戰士們叫。

「向後轉！向前三步走！」像小司令員，她發出口令，一面跑到那邊的小土堆上，讓大家看到她。

「喝碗水，潤潤嗓子。」休息時戰士們端水給她。「不易，嗓子都教啞了」，「坐一會，歇歇」，他們又把她按到小凳上。¹⁰

讀了這些已經泛黃的歷史材料，大概誰都會同意當時人們對部隊文藝工作所作的如下總結：這是「為兵服務」的文藝¹¹，或者借用今天的熟語，中國人民解放軍文工團（宣傳隊）通過文藝為戰爭服務的實踐，把毛澤東的文藝為政治服務（按毛澤東的觀點，戰爭正是最大的政治）的思想推向了極致，使其得到了完整的實現。這至少包括了以下幾個方面：一、文藝置於黨的絕對領導之下，真正成為黨的工作的一個部門。這不僅是指思想、路線的領導，更有着組織上的具體保證：部隊文工團不僅直屬各級黨委政治部的領導，而且自身建立黨支部，並設有政治指導員（或稱政治教導員、政治協理員）。二、每個文工團員（宣傳隊員）都無例外地首先是黨的政治工作者、實際工作者，然後才是文藝工作者，是名副其實的「文藝戰士」。三、完全自覺地貫徹黨的文藝為工農兵服務的方針，即「為『兵』（武裝的工、農）服務」，具體化為「寫兵，演兵和給兵演」，在內容上則是「和部隊的當前任務和基本任務相結合」，圍繞部隊及黨的中心工作進行創作與演出¹²。四、努力「吃透兩頭」，實現黨和領導機關的政策、意圖與戰士的思想、生活實際的結合¹³。五、逐漸建立起適應部隊政治需要的創作模式與藝術形式及風格。具體地說，即是短小精悍的，歌、舞、劇結合的，廣場演出的，具有趣味性（戰士喜聞樂見）與現場煽動性的¹⁴：這也是一種政治的、群眾的、行動的、狂歡的廣場藝術。六、貫徹黨的群眾路線，實行「兵寫兵，兵演兵」，「把文藝工作變為群眾運動」¹⁵。七、歸根到底是要實現文工團員自身的革命化、政治化，一方面要克服殘存的「小資產階級劣根性」，「真正地從思想感情上和兵扭在一起，首先在對於戰爭的感性認識上和戰士們一致起來，愛兵之所愛，恨兵之所恨，樂兵之所樂，憂兵之所憂」¹⁶；另一方面則要把黨的思想真正化為自己的血肉，提高組織紀律性，像戰士一樣絕對服從黨的集中統一的意志，自覺地做黨的工具。所追求的正是文學藝術與

文藝工作者的「政治化（黨化）」。按毛澤東的說法，「『化者』，徹頭徹尾徹裏徹外之謂也」¹⁷：這也就是部隊文藝工作所提供的文藝新範式。

據周恩來在1949年7月6日召開的中華全國文藝工作者代表大會上的政治報告中所說，當時「在人民解放軍四大野戰軍加上直屬兵團，加上五大軍區，參加文藝工作的，包括宣傳隊、歌詠隊在內，有2.5萬人到3萬人的數目。解放區的地方文藝工作者的數目，估計也在2萬人以上。兩項合計有6萬人左右」，「前國民黨統治區的新文藝工作者的數目比較難算，大概總有1萬人以上」¹⁸。照此計算，解放軍部隊文藝工作者即佔全國新文藝工作者（不包括當時所說的「舊藝人」）7萬人中40%以上；再加上很多部隊文藝工作者後來都成了各文藝部門的領導人，其影響力自然是不可低估的。更重要的是，建國後，毛澤東一直試圖把戰爭年代建立起來的政治、經濟、文化模式變成國家模式，把全國變成解放軍式的「大學校」，這樣，前述部隊文藝新範式一直深刻地影響着新中國文藝的發展，就幾乎是不可避免的了。其實，在1948年批判蕭軍時，就已經有人提出，上溯到中國共產黨領導的紅軍時代的部隊與蘇區文藝才是「新文學運動的源頭」，在抗日戰爭以後，包括部隊文藝在內的根據地文藝更是成為「中國文藝運動的主力」與「正統」¹⁹。那麼，部隊文藝範式的普遍化也就似乎成了必然。

這裏，還要對前文已經提到的「兵寫兵」的群眾運動多說幾句：它是40年代末中國共產黨所領導的解放區興起的工農兵群眾創作熱潮的一個重要組成部分。「兵寫兵」本是部隊文藝工作的一個傳統，但真正達到高潮，則是在1948至1949年的三大戰役的歷史大決戰中，與同時期開展的「軍隊內部的民主運動」²⁰ 顯然有內在的聯繫：「自己的事自己寫」本身即是一個自我教育運動。這一時期最盛行的是「槍桿詩運動」，戰士們

紛紛把他們的戰鬥決心、立功計畫寫成快板，貼在槍炮上，既是自醒，也激勵了士氣。如華中解放軍某部的戰士在他們的八二迫擊炮上寫道：

八二炮，/你的年齡真不小，/可是你的威信不很高，/
這次反攻到，/不能再落後了。

全班從此日夜研究，終於想出種種辦法，提高了它的效力。戰士沈洪海在他的步槍上貼着：「我的七九槍擦得亮堂堂，/這次去反攻拼命打老蔣。」以後，他就天天擦槍練武。某次戰鬥中出擊令剛下，他就躍出陣地，高喊「我的七九亮堂堂」，一股勁衝向前去²¹。在這樣的群眾創作運動中，湧現出不少連隊中的「快板專家（快板大王）」²²，在此基礎上，出現了畢革飛這樣的部隊快板詩人，並出版有《快板詩選》。這裏抄錄一首曾在部隊廣為流傳的《「運輸隊長」蔣介石》——

「運輸隊長」本姓蔣，工作積極該表揚，/運輸的能力大增強，
/給咱們送來大批大批美國槍；/亮呀亮堂堂。

「運輸隊」的規矩好，槍炮人馬一齊繳，/一次就送十來萬，/
步兵、騎兵、工兵都呀都送到；/捷報當收條。

咱們裝備實在好，嶄新機槍美國造，/卡車拉的榴彈炮，/誰說
「運輸隊長」沒功勞？/大家都說好。

兩年多送了五百萬，剩下尾巴一點點，/既送就要送徹底，/你
在台後指揮不偷懶，/還把隊長幹。

江北已經快送完，江南又設運輸站，/京滬廣州到台灣，/沿途
設下最後轉運站，/保證全送完。²³

人們很容易就注意到這類部隊快板詩裏的幽默趣味：這顯然是對民間文藝有所吸取，同時又注入了革命意識形態中的革命樂觀主義與革命英雄主義。正是這兩個方面構成了部隊群眾創作的鮮明特色。

同一時期在北方農村鬧得紅紅火火的演劇與詩歌創作運動，也同樣是一個對民間藝術的利用與改造運動。正像作家趙樹理所說，農村藝術活動，自有它的傳統，凡是大一點的村子，差不多都有劇團，而秧歌在一定的季節，更是大小村莊都要鬧的。但在過去，這兩種玩意兒，「地主看不起，窮人玩不起，往往是富農層來主持，中農層來參加，所表演的東西，無論在內容形式上，都徹頭徹尾是舊的，只是供他們樂一樂就算」²⁴。現在，經過土地改革的農民，在政治、經濟上翻身以後，自然也不免想樂一樂。但據說翻了身的農民對傳統戲劇、秧歌卻感到「有點不得勁——第一他們要求歌頌自己，對古人古事興趣不高；第二那些舊場舊調看起來雖是老一套，學起來還頗費功夫，被那些陳規一束縛，玩者有點不痛快」，於是就要「大膽改造」²⁵。趙樹理是從農民的要求這邊說的，另一方面，革命政黨與新政權也需要通過民間演出的形式把新的意識形態灌輸到農民中去。因此，要改造佔領農村文化陣地的傳統舊戲，首先就要「克服單純娛樂觀點」，使其成為「即時生效的宣教武器」²⁶。此外還有內容的改造。據說舊戲多有「封建毒素」，農村小調「大都是些哼哼唧唧的情歌」²⁷，需要在「舊瓶」裏注入「新酒」，圍繞黨在農村的中心工作，宣傳黨的思想與方針、政策，有的劇團提出了這樣的口號：「報上提啥提的緊了咱就寫啥」，其創作方式也是「幹部先決定主題，再集體收集材料，討論構思，個人最後執筆」²⁸。人們還這樣總結經驗：「凡是群眾集體創作的東西，偏向就少，知識分子個人編的東西，偏向就多。」²⁹ 此外，還有這樣的經驗：農村劇團「在組織領導上不鬧獨立

性，服從村政領導」³⁰，這其實是最重要的：整個農村群眾文藝活動都是在黨的領導之下的。也正是有了黨和政權的有目的、有計畫、有組織的引導，這一時期的農村群眾文藝運動才達到了農民自發的傳統娛樂活動所難以想像的空前的規模：僅太嶽地區22個縣的統計，臨時性的秧歌隊有2,200多個，農村劇團有700多個，農村劇團的演員有12,400餘人³¹。左權縣的五里堖是一個僅有146戶人家609口人的小村莊，春節期間排演了一個以「翻身樂」為題的大型廣場秧歌劇，參加演出的有122戶，佔全村戶數的84%；演員273人，佔全村人數的45%。其中有12個老漢老太太，208個男女青壯年，53個兒童，還有全家合演，公媳、夫妻、父子、師生合演的。人們形容說：「這是一個狂歡的大海。而每個演員差不多都穿着或拿着各種各樣的鬥爭果實，更豐富了狂歡的色彩。使人看了情不自禁、心神跳蕩，感到應該即刻跳到這個海裏痛痛快快地说一下，才舒服。以致村裏好些不好娛樂的人，如白林章、劉科喜，當秧歌隊在城裏演出時，他們原來在局外當觀眾，忽然也蹦進去扭、打起來。」³²——這又是一個革命的狂歡節：農民從革命中獲得一種解放感，要在這傳統的民間的節日中讓自己被壓抑的情感得到一次淋漓盡致的發泄，在某種意義上可以說，這是民間話語與革命話語的結合，或者說，是革命話語對民間話語的一次成功滲透與改造。

這一時期農村劇團演出的劇本大都沒有流傳下來，這或許與排演時只有提綱而無本有關；今天比較容易找到的是當時的歌謠：五六十年代陸續有些選本，如收入《中國人民文藝叢書》的〈東方紅〉（中國人民文藝叢書社編，新華書店出版），荒草、景芙編的《人民戰爭詩歌選》（上、下二冊，上海雜誌公司1950、1951年出版），上海文藝出版社編輯、1961年出版的《解放戰爭時期歌謠》等等。這些歌謠有的署名（他們或是戰士，或是農民、工人，或是文工團員，也有個別專業詩人），有

的沒有署名，但也大多經過加工，只能說是「擬民謠」，仍然是革命意識形態對民間詩歌形式的一種利用與改造³³。這與建國後歷次運動中的歌謠，如大躍進時期的《紅旗歌謠》基本屬於同一類型。它的作用除了顯示民心、製造革命輿論外，主要是通過老百姓易於接受的民謠體詩歌的朗讀來對仍處於文盲半文盲狀態的工農兵群眾進行革命的啟蒙教育³⁴，是革命文化、文學的一種普及，算不上真正的民間文藝。

儘管如此，人們仍然對群眾創作的詩歌，或者說，用民間詩歌的形式，表達革命思想情懷的詩歌，表現出巨大的熱情與期待，一廂情願地宣稱，「在五四運動文化革命以來，它在詩歌發展史上，也是標幟着一個新的時期的新方向」，並預言它「將成為詩歌的主流」³⁵。當然，也有人提出置疑，胡風就在一篇〈論工人文藝〉的文章裏提醒人們注意以農民為主體的中國傳統民間形式在「自由地表現現實生活的要求」上可能有的「限制」³⁶。茅盾也談到了秧歌劇形式上的限制，認為「它還沒有發展到可以運用自如地表演多樣不同類型的生活」³⁷。這裏所提出的實際上是「農村中土生土長的東西」，「農民最熟習而喜愛的形式」，是否「為城市居民所熟習而喜愛」，能否表現大都市「現代生活」這類根本性的問題，茅盾只是含蓄地表示，這是「值得研究的」³⁸。同時提出的是如何對待城市「小市民的趣味好尚」，茅盾的態度就更為含糊，甚至承認自己提出這一問題本身就「似乎犯了太尊重小市民的趣味好尚的毛病」，彷彿這是一個禁區³⁹。另一些論者態度就更為嚴峻，不但把市民趣味一概斥為「市儈的庸俗趣味」，而且認為只要「在感情和趣味上」關注「市民所熟習的那一套」，就是一種「復辟思想」⁴⁰。1948年的中國文壇顯然還不具備冷靜客觀地評價以市民為主體的都市民間文化的條件：對農民文化的推崇以至神化，與對市民文化的拒絕，構成了這一特定時代文化的兩個極端。

但理論上的拒絕排斥，並不能改變市民對文學的需求這一客觀的事實，因此，當人們告知，40年代末城市文學市場上的暢銷書是被理論家斥為墮落、頹廢的徐訏、無名氏的小說⁴¹，武俠小說的勢頭也仍然不減，僅在1948年就先後出版了鄭證因的《鐵獅鏢》（5月，上海三益書店）、王度廬的《鐵騎銀瓶》（5月，勵力出版社），還珠樓主的《雲海爭奇記》（9月，正氣書店）、鄭證因的《大俠鐵琵琶》（11月，正氣書店），等等，這都是一點也不奇怪的。1948年，能夠為市民讀者與進步文藝界同時接受的作品，是黃谷柳的《蝦球傳》，在某種意義上，這是革命的文藝工作者佔領市民文學市場的一次自覺努力。茅盾評價它描寫了「香港小市民所熟悉的人物」，又指出主人公「終將走上光明之路」⁴²，這也可以說是革命思想與市民生活、趣味的一次結合吧。但理論家卻要強調，《蝦球傳》的成功，「在於它的為群眾的觀點」，是作者「把握着毛澤東先生指示的『喜聞樂見』的原則」的結果⁴³；這裏，着意地將毛澤東注重的「工農兵」群眾與作品所關注的「小市民」群眾的界限模糊起來，這本身就是饒有趣味的。

談到這一時期對農民文化的推崇，自然首先要想到趙樹理。他在1947、1948年連續寫了兩篇文章（〈藝術與農村〉、〈對改革農村戲劇的幾點建議〉），尖銳地提出了「文學藝術」與「農民」的關係，在「農村」的命運的問題。他指出，「只要承認藝術是精神食糧的話，那麼它和物質食糧一樣，是任何人都不能少的」，「在歷史上，不但世代書香的老地主們，於茶餘飯後要玩弄琴棋書畫，一里之王的土財主要掛起滿屋子玻璃屏條向被壓倒的人們擺擺闊氣，就是被壓倒的人們，物質食糧雖然還填不飽胃口，而有機會也還要偷個空子跑到廟院裏去看一看夜戲，這足以說明農村人們藝術要求之普遍是自古而然的」，這自然是表現了趙樹理對農民（與農村）的深切理解，因而對農民文化（以農民為主體的民間

文化)及農民對文學藝術的要求，作出了有力的辯護。這裏，其實也是包含了趙樹理對五四新文學的一種反省：在他看來，對農民間文化的忽略，以及不能也不注意去滿足農民對文學藝術的要求，文學啟蒙脫離了最廣大的農民，聽任封建文化佔領農村陣地，正是五四新文學話語的根本弱點。趙樹理也正是從這種反省中找到了自己的位置，據說他早在1932、1934年間即已感到「文壇太高了，群眾攀不上去，最好拆下來鋪成小攤子」，他自願做一個「文攤文學家」，「為百分之九十的群眾寫點東西」，「先擠進《笑林廣記》、《七俠五義》裏邊去，然後才談得上『奪取』」⁴⁴。他的《小二黑結婚》等作品即是這樣的自覺嘗試。開始卻不被太行山的文藝界所承認，後來是在彭德懷的直接干預下才得以出版（這與前章所說丁玲作品的出版頗有些相似）。在出版以後，仍然有新文藝工作者視其為「低級的通俗文學」、「海派」作品⁴⁵。這段「不被承認」的經歷顯然給趙樹理以強烈的刺激，不但使他對以農民為主體的民間文藝備受冷落的命運，有了更真切的體會，更造成了對新文藝的某種心理上的對立。在得到黨的宣傳部門的支持，並調到新華書店，與同道者掌握了「只此一家」的出版大權以後，便把延安和其他根據地出的文藝刊物中語言和自己相近的作品編了幾個選集，其餘歐化一點的文和詩一律不予出版，據說朋友們有為趙樹理「爭領導，爭地位」的情緒，作家本人並不同意，但「統治邊區的文風」的想法卻是一致的⁴⁶。這確實又是一場「爭奪話語領導權」的鬥爭，趙樹理以後在50年代提出五四新文藝與民間文藝是互相對立的「兩個傳統」、「兩個陣營」⁴⁷，以致在「文革」初所寫的檢討中談到要「以民間傳統為主」⁴⁸，其實是一以貫之的，正如作家自己所說，他的思想、創作「始終是自成一個體系的」⁴⁹。

但如果把趙樹理看作是一個民間文藝的保守主義者，也是不準確的：他其實是立足於對民間文藝的「改造」的。他在1947、1948年間所寫

的前述兩篇文章其中心意思就是要對農村舊戲曲進行大膽的「改革」，據說「在內容上，不論大戲小戲，為帝王服務的政治性都很強」，「只是在形式上輕看不得，不論大戲小戲，也不論哪種地方調子，都各自有它完整的一套」⁵⁰。因此改革的方向也就是將革命意識形態注入到民間形式中，以達到革命的政治內容與民間形式的統一，也即革命話語對民間話語的利用與改造。在這一點上，趙樹理的主張與主流意識形態是完全一致的，他之被樹為「方向」，不是沒有根據的。

因此，我們也就可以理解，趙樹理把他自己的創作追求歸結為「老百姓喜歡看，政治上起作用」⁵¹，正是表明了他的雙重身份、雙重立場：一方面，他是一個中國革命者，一個中國共產黨的黨員，要自覺地代表與維護黨的利益，他寫的作品必須「在政治上起（到宣傳黨的主張、政策的）作用」；另一方面，他又是中國農民的兒子，要自覺地代表與維護農民的利益，他的創作必須滿足農民的要求，「老百姓喜歡看」。正確地理解趙樹理的這兩重性是準確地把握趙樹理及其創作的關鍵。過去人們比較注意與強調二者的統一性，這是不無道理的；但如果因此而看不到或不承認二者的矛盾，也會導致一種簡單化的理解，而無法解釋與認識趙樹理創作及其命運的複雜性。

趙樹理在建國前夕（1949年6月）曾把他的創作經驗歸結為一種「問題」意識⁵²；他對中國農村（及農民）的觀察與表現確實有一個中心問題，即是中國農民在中國共產黨領導的社會變革中，是否得到真實的利益，也即中國共產黨的政策是否實際地而不僅僅是理論上給中國農民帶來好處。當他發現在中國共產黨領導的農村土地改革中，農民確實在政治、經濟上得到了某種程度的解放，在思想文化上也發生了深刻的變化，他的歌頌是由衷的，並且是生動活潑的，在黨的政策與農民的利益相對一致的基礎上，趙樹理的創作也就取得了一種內在的和諧。但黨的

政策或黨的幹部的作為違背了農民的利益，趙樹理必然要為農民據理力爭，從而顯示出他的創作的批判性鋒芒。儘管在具體的創作操作中，趙樹理總要安排一個或由於黨自己糾正了政策中的偏差，或由於外來的干預，而出現大團圓的結局，以維護作品客觀效果與他自身心理上的黨的立場與農民立場的平衡，但這種內在的批判性，卻是違背前章所分析的社會主義現實主義的文學模式的。因此，理論家們要將趙樹理樹為「方向」，在強化他的作品中的歌頌性因素的同時，也必要對他的批判性加以淡化，有意忽略，以至曲解。例如，趙樹理自己曾經說明，「有些很熱心的青年同事，不了解農村中的實際情況，為表面上的工作成績所迷惑，我便寫了《李有才板話》」⁵³，但理論家卻對小說批判幹部中的主觀主義與官僚主義的鮮明主題，以及作品對部分農村幹部的變質現象的揭露視而不見，大談作品「反映了地主階級與農民的基本矛盾」，從而表現了「很強」的「政治性」⁵⁴。周揚當時也寫了很有影響的評論文章，但直到80年代，才充分肯定了趙樹理對有些基層幹部成了新的地主惡霸的發現與揭露的深刻意義，而對自己當年未能認識這一點感到遺憾⁵⁵。這遺憾其實是固守於「必須以歌頌為主」的文學觀念，從而封殺了文學以及知識者的批判性功能的苦果⁵⁶。而理論家眾口一詞的批評，即所謂趙樹理不熟悉因而未能寫出「新人物」，也即充分革命化的新型農民英雄⁵⁷，這更是從前述社會主義現實主義模式出發提出的要求，正如作家孫犁所說，這是「反對作家寫生活中所有，寫他們所知，而責令他們寫生活中所無或他們所不知」⁵⁸。這類批評、批判對趙樹理是完全文不對題的，卻造成了嚴重的誤讀與巨大的精神壓力。這註定了趙樹理的道路的曲折性。

而這曲折正是從1948年開始的。如本書開頭所說，趙樹理在年初就參加了河北趙莊的土地改革，並根據他對農村現實的深刻瞭了解，和對農民利益的特殊關注與敏感，很快就發現了在土改過程中農村各階層處

境與表現的複雜性：「1）中農因循觀望。2）貧農中之積極分子和幹部有一部分在分果實中佔到便宜。3）一般貧農大體上也翻了身，只是政治上未被重視，多沒有參加政治生活的機會。4）有一部分貧農竟被遺忘，仍過他的窮苦生活。5）流氓鑽空子發了點橫財，但在政治上則兩面拉關係。」⁵⁹ 這就是說，在土地改革中，儘管一般貧農在某些方面（主要是經濟上）部分地翻了身，但主要得到好處的卻是農村幹部與流氓分子。由此造成的後果是「流氓混入幹部和積極分子群中，仍在群眾頭上抖威風」，「群眾未充分發動起來的時候，少數當權的幹部容易變壞」⁶⁰。面對這一嚴峻的現實，趙樹理毫不猶豫地站在農民這一邊，他於1948年9月寫出了〈邪不壓正〉，並於10月13-22日在《人民日報》連載。小說以黨糾正了土改中的偏差，從而以「正」壓住了「邪」結束，但「把重點放在不正確的幹部和流氓上，同時又想說明受了冤枉的中農作何觀感」⁶¹，從而把創作中的批判性發揮到了一個新的高度，提供了與丁玲、周立波以歌頌為主的前述小說不同的另一種土改景觀。這同時也就註定了它的命運：1948年12月21日《人民日報》同時發表兩篇文章，一篇讚揚小說「體現了黨的政策在運動中怎樣發生了偏差，又怎樣得到了糾正」，從而「對今天的農村整黨有積極的教育作用」；另一篇則嚴厲批評小說「把黨在農村各方面的變革中所起的決定作用忽視了」，沒有把小說中的正面人物小寶寫成「有骨氣的」「優秀的共產黨員」⁶²。以後《人民日報》又發表了四篇討論文章及作者的答辯，趙樹理強調他並無意要把正面人物寫成小說的「主人翁」⁶³。但一年以後《人民日報》發表的總結性的文章裏，仍然指責作者「把正面的主要的人物，把矛盾的正面和主要的一面忽略了」，「在一個矛盾的兩面，善於表現落後的一面，不善於表現前進的一面」，「沒有結合整個的歷史動向來寫出合理的解決過程」⁶⁴，也就是說作品沒有盡力地歌頌代表「前進的一面」、掌握了「歷史動向」的「黨」：這才是要害，也是社會主義現實

主義文學的基本要求。趙樹理的兩重性使得他的創作只能部分地，而不是充分地滿足這樣的要求，這就形成了他的創作的特殊遭遇：同在1948年，趙樹理一面被樹為解放區文學的代表與旗幟，在解放區與非解放區（包括香港）廣為宣傳，並開始介紹到國外⁶⁵，一面卻受到了黨報的嚴厲批評。這確是一個大變動的時代，連老趙這樣的農民化的作家都難逃起落不定的人生戲劇；而對他以及同類的知識分子來說，這還僅僅是個開始⁶⁶。

註釋

- 1 戴碧湘：〈我們在為解放戰爭的勝利服務〉，見《中國人民解放軍文藝史料選編（解放戰爭時期）》（下），543頁，解放軍出版社，1989。
- 2 漠雁：〈在那戰火紛飛的年代〉，同上書（上），228-229頁。
- 3 見《毛澤東選集》（一卷袖珍本），304頁，人民出版社，1967。
- 4 賀龍：〈對晉綏文化工作者的談話〉，見《中國人民解放軍文藝史料選編（解放戰爭時期）》（上），8頁。
- 5 鍾期光：〈關於華東野戰軍文工團今後的工作問題〉，同上書（上），199-200頁。
- 6 陳虹：〈華東野戰軍政治部文工團的基本情況和經驗〉，同上書（上），209頁。
- 7 荒草：〈文藝戰士與戰士文藝〉，同上書（下），506-507頁。
- 8 見荒草等編：《人民戰爭詩歌選》（下），359頁，上海雜誌公司，1951。
- 9 馬旋：〈一個文工團員的回憶〉，見《中國人民解放軍文藝史料選編（解放戰爭時期）》（上），293-294頁。

- 10 據收藏本。
- 11 蕭向榮：〈部隊文藝工作應當為兵服務〉，見《中國人民解放軍文藝史料選編（解放戰爭時期）》（下），473頁。
- 12 同上，474頁。
- 13 參看畢革飛：〈談談快板詩創作的點滴經驗〉，見《畢革飛快板詩選》，169–171頁，作家出版社，1964。
- 14 參看蕭向榮：《部隊文藝工作應當為兵服務》，474–476頁；畢革飛：《談談快板詩創作的點滴經驗》，163、172頁。
- 15 同註 11，474頁。
- 16 同註 13，171、169頁。
- 17 毛澤東：〈反對黨八股〉，見《毛澤東選集》，798頁。
- 18 周恩來：〈關於文藝方面的幾個問題〉，見《中國人民解放軍文藝史料選編（解放戰爭時期）》（上），1頁。
- 19 劉芝明：〈有關新文學運動的一個問題〉，見《論工人文藝》，11–13頁，上海雜誌公司，1949。
- 20 參看毛澤東：〈軍隊內部的民主運動〉（1948年1月30日），見《毛澤東選集》，1171頁。
- 21 〈華中解放軍某部的「槍桿詩」運動〉，見《人民戰爭詩歌選》（下），372–373頁。
- 22 參看蕭汀〈部隊中的「快板專家」王崇宏〉、唐因〈戰士王啟春和他的快板〉，同上書，378–383頁。
- 23 《畢革飛快板詩選》，13–14頁。
- 24 趙樹理：〈藝術和農村〉，見荒煤編《農村新文藝運動的開展》，20–21頁，上海雜誌公司，1949。
- 25 同上，21頁。

- 26 蔣平：〈兩年來的太原劇運工作及目前存在着的幾個問題〉，同上書，31頁；
夏青：〈1946年晉城春節文娛活動〉，同上書，42頁。
- 27 同註 24，21頁。
- 28 〈介紹伍鄉東堡村解放劇團〉，荒煤編《農村新文藝運動的開展》，79、80頁。
- 29 穆之：〈群眾翻身，自唱自樂〉，同上書，5頁。
- 30 荒煤：〈關於農村文藝運動〉，同上書，180頁。
- 31 同註 29。
- 32 夏青：〈翻身樂〉，同上書，108-109頁。
- 33 1948年國民黨中央文化運動委員會的《文藝先鋒》曾出了一期「詩歌專號」（12卷1期），其中有一個專欄，即為「剿匪歌謠」，在民歌形式中注入鮮明的反共意識，這也是意識形態對民間文藝的一種利用與改造。而編者在按語中則大肆讚揚「歌謠發自人民的心深處，最是代表真正的民意，這是群眾的積極創作，他們的藝術手腕並不低於我們」，並且號召：「喜歡堆砌的，喜歡拖沓的，喜歡感傷的，喜歡晦澀的詩人們，請向他們學習吧！」
- 34 太原軍區司令員孫定國熱情提倡群眾詩歌的「朗讀」，他在一篇題為〈人民的朗讀〉的文章裏，明確指出：「廣大人民正有其高度的接受新文化與新知識的要求，而都有一個極大的限制，即大多數人依然是文盲，即使再通俗的作品，也要憑耳朵聽而不能憑眼睛看，必須經過有人朗讀，才能達到新文化、新知識的真正普及。」見《農村新文藝運動的開展》，46-47頁。
- 35 孫定國：〈向群眾學習詩歌，展開群眾詩歌運動〉，同上書，50頁。
- 36 胡風：〈論工人文藝（之二）〉，見荒煤編《論工人文藝》，23頁，上海雜誌公司，1949。
- 37 茅盾：〈關於目前文藝寫作的幾個問題〉，同上書，31頁。
- 38 同上，30頁。
- 39 同上，30頁。
- 40 宋之的：〈論人民劇場的工作方向〉，同上書，33頁。

- 41 野艾：〈對一個熟悉的陌生人的問候〉，見《路翎研究資料》，144頁，北京十月文藝出版社，1993。筆者在與一位貴州中學老教師的閒談中，他也告訴我，1948年前後，他正在貴陽讀書，當時最暢銷的書，也是無名氏的《塔里的女人》、徐訏的《風蕭蕭》這類作品。
- 42 茅盾：〈關於《蝦球傳》〉，見《茅盾全集》，第24卷，31、32頁，人民文學出版社，1996。
- 43 于逢：〈關於《蝦球傳》的創作道路〉，載《小說月刊》2卷6期。
- 44 陳荒煤：〈向趙樹理方向邁進〉，見《趙樹理研究資料》，200頁，北岳文藝出版社，1985。
- 45 楊獻珍：〈《小二黑結婚》出版經過〉，同上書，88-89頁。
- 46 見董大中：《趙樹理評傳》，178、179頁，百花文藝出版社，1986。
- 47 〈普及工作舊話重提〉，見《趙樹理文集》，第4卷，1544、1546頁，工人出版社，1980。
- 48 〈回憶歷史，回憶自己〉，同上書，1840頁。
- 49 同上，1844頁。
- 50 〈對改革農村戲劇的幾點建議〉，同上書，1393頁。
- 51 同註 48。
- 52 〈也算經驗〉，同上書，1398頁。
- 53 同上。
- 54 同註 44，197頁。
- 55 周揚：〈《趙樹理文集》序〉，見《趙樹理研究資料》，313頁。
- 56 直到文化大革命中，趙樹理在檢討他在40年代創作的的主要「錯誤」時，還歸結為「忽略了『以歌頌光明為主』的最重要的方面」，參看〈回憶歷史，認識自己〉，見《趙樹理文集》，第4卷，1829頁。
- 57 李大章：〈介紹《李有才板話》〉，《趙樹理研究資料》，171頁。

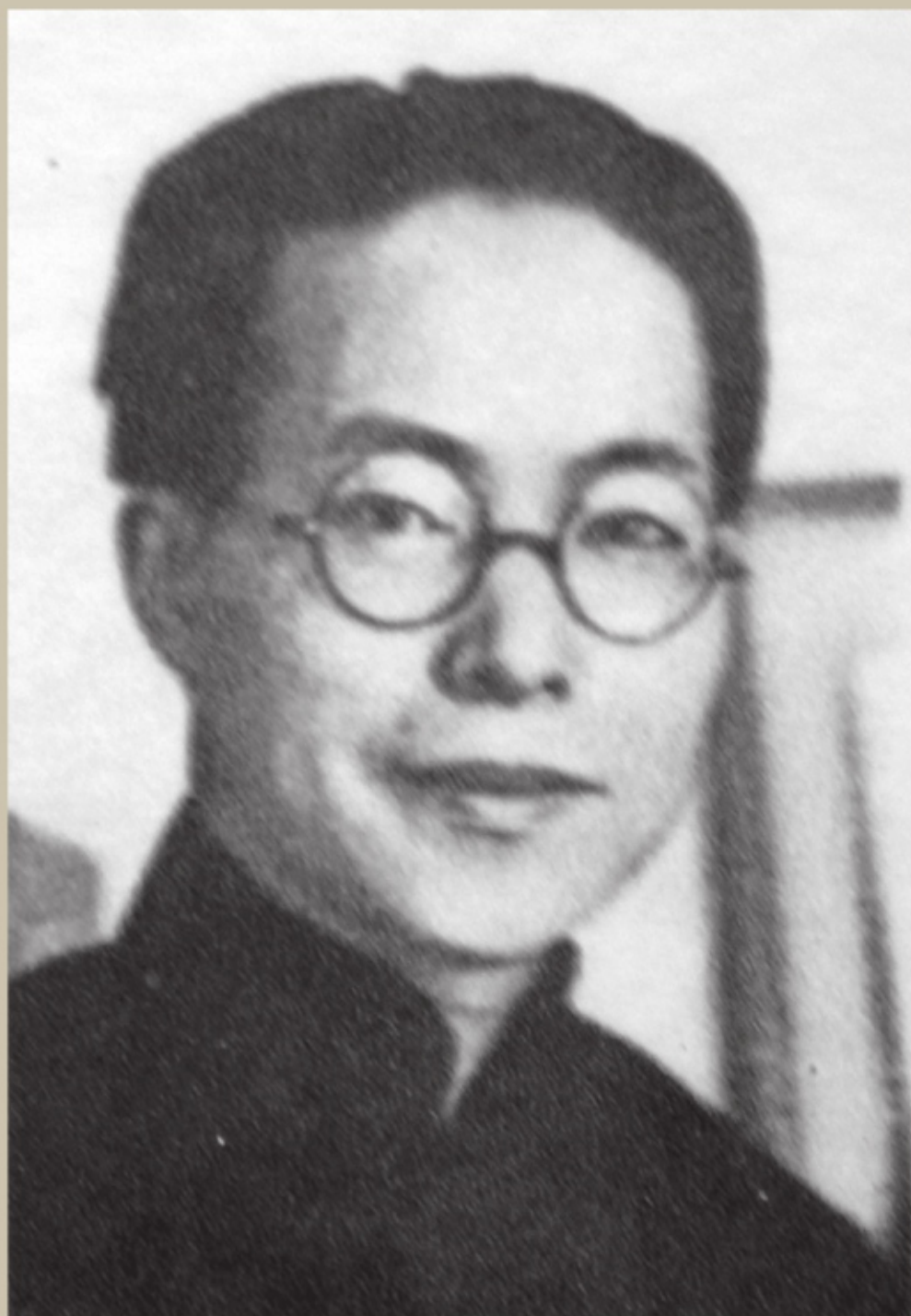
- 58 孫犁：〈談趙樹理〉，同上書，296頁。
- 59 〈關於《邪不壓正》〉，同上書，100頁。
- 60 同上，101頁。
- 61 同上，100頁。
- 62 韓北生：〈讀《邪不壓正》後的感想和建議〉，黨自強：〈《邪不壓正》讀後感〉，載《人民日報》1948年12月21日。
- 63 同註 59，101頁。
- 64 竹可羽：〈評《邪不壓正》和《傳家寶》〉，見《趙樹理研究資料》，215、217頁。
- 65 日本翻譯家伊藤克於1948年第一次將趙樹理《小經理》等八篇小說譯成日文。
- 66 在某種意義上可以說，趙樹理的創作在《邪不壓正》遭到批評以至被人為地忘卻以後，發展的勢頭就受到了扼制（儘管以後仍寫出了《登記》這樣的佳作）。更深刻的原因自然是隨着黨在農村的政策越來越脫離了農民的意願，不同時期在不同程度上侵犯了農民的利益，趙樹理兩重性的內部矛盾就越發尖銳，陷入極度的混亂之中，在這樣的精神失衡狀態下，是不可能真正的創作的。



此頁空白
Blank Page

十、北方教授的抉擇——1948年11月

沈從文的文學夢想——對五四先驅者蔡元培「以美育代宗教」思想的繼承與發展，「二十世紀最後一個浪漫派」的歷史定位——《看虹錄》：將「抽象的抒情」引入小說敘事的自我突破，卻一再受到批判——40年代末以沈從文為中心的，以探索、實驗為追求的北方青年作家群，同樣被遺忘——沈從文終於「覺悟」：不能隨着時代變動而改變自己，只能面對「提前死亡」——「投岩麝退香」：沈從文和他的朋友呼籲「文物保衛」——大多數知識分子的左傾，少數人退守思想文化上的自由主義——「今日文學的方向」座談會上沈從文、廢名、朱光潛、馮至等討論「如何對待紅綠燈的指揮」等問題



沈從文懷着文人理想主義，1948年10月多次撰文批評國共兩黨戰爭非國家之福，備受批判，最後宣布擱筆

葉聖陶1948年11月日記（摘抄）

5日（星期五） 日來徐州蚌埠間又見緊張，謠言甚多。國軍已不能戰，殆成普遍認識。其將續遇不幸，恐屬必然。

夜間，白塵、克家二位來。言沙汀患病甚重（殆是胃潰瘍），窮困無以為醫，友朋宜量力資助。余出三十元。二人去，聽書一回而睡。

6日（星期六） 晚飯後，外出洗浴。上一次討八角，此次付六元，倍數不少。然聽浴室中人言，今夕一包大英牌香煙，即需五元矣。

8日（星期一） 搶米之事已有所聞。買米無從，而米價時有所聞，幾乎無刻不漲。八一九限價時，規定米每石二十一元。迄於今日上午，至六百元，下午則傳一千八百餘元矣。予同談，同濟向復旦借米，復旦不予，同濟學生聲言將列隊就食復旦。三官校中已改吃稀飯，校長學生商量半天，毫無結果。首需有錢，窮學校窮學生何從得錢。即使得少數之錢，一千八百元之米能買幾許。且不得其門，雖願花大錢亦不可得米。學校如是，升斗之民將堪設想。

9日（星期二） 今日鐵路工人怠工，車運停頓數小時，經發米發錢而解決。夜間傳水電工人將罷工，群聞之，起來蓄水。

10日（星期三） 致覺來訪，詢問近事。渠在法藏寺粗飯不能下嚥，素菜無油，甚苦之。欲與進素食於素菜館，訪之則門閉不開。遂送之歸，各悵然。伯祥尤唏噓。

15日（星期一） 陳布雷以前日去世……陳久為蔣氏幕僚，已在倡優畜之列，今當危急，忽而自戕，必其所見所聞有甚不可告人者。其遇蓋深可悲也。報載張閔生（宗祥）挽聯，感慨憤激，堪稱傳作，亟錄之：「蹈東海而亡，昔聞其說；秉中書之筆，吾惜此才。」

16日（星期二） 南京方面以徐蚌戰事緊急，人心惶恐，政界中人與富有者皆遷家作避難計。傳說此輩分三級，高級遊美國，中級往香港，又次則至台灣云。

18日（星期四） 聖南妹為我家買得米一擔，值三百八十元，頗稱便宜。

28日（星期日） 飯後，與墨及二官至城隍廟群玉樓聽書。汪雲峰說《金槍傳》，錢雁秋說《西廂記》，楊振雄說《長生殿》，各一小時。楊常於收音機中聽之，今與對面，確屬不惡。客特來聽楊者特多，一樓座滿，殆將二百五十人。五時散。

這是四十六歲的大男子與十一歲的小男孩，父親與兒子之間的談話，是彷彿已經完成的大作家與一切還沒有開始的未來的工程師之間的對話。時間是在那風雨飄搖的時代，一個炮火震盪大地的年頭。眼下卻是寂靜的庭園、寂靜的夜，燭光搖搖……

「爸爸，人家說你是中國的托爾斯泰。世界上讀書人中十個中就有一個知道托爾斯泰，你的名字可不知道，我想你不及他。」

「是的，我不如這個人。我因為結了婚，有個好太太，接着你們又來了，接着戰爭也來了，這十多年我都為生活不曾寫什麼東西。成績不大好。比不上。」

「那要趕趕才行。」

「是的，一定要努力。我正商量姆媽，要好好的來寫些。寫個一二十本。」

「怎麼，一寫就那麼多？」

「肯寫就那麼多也不難。不過要寫得好，難。像安徒生，不容易。」

「我看他的看了七八遍，人都熟了。還是他好。《愛的教育》也好。」

一分鐘後，小小的呼鼾從帳中傳出，一定睡得怪甜的。大人的心裏也是柔和得很。他於是寫信，給他的「三姐」、「小媽媽」：她得知這場「相當精彩」的對話，該怎麼想呢¹？

不用說，這位和孩子一起想像着、設計着未來的作家，正是沈從文。他說這一切像是在「作夢」，一個「奇異」的夢。他或許已經感覺到他的夢境與環境之間的不協調？或許正是因為環境的不適，才使他愈發迷戀於這夢境？

不管怎樣，那些日子，他總是在不斷地向人們宣布他的種種計畫。他早在戰爭期間就在給朋友的信中談到，要創造「二十世紀新的『經典』」，「希望好好寫三十年，到二十世紀末還有讀者」。現在，他更向來訪的記者具體透露：「他打算寫湖南十城記，已寫的有《邊城》、《芸廬記事》、《小寨》……將來有機會打算旅行，順便寫些遊記」，「他要寫昆明的八駿圖續篇」；「談起了茅盾的《清明前後》，他高興地說，他已有意寫劇本，而且一定要在《大公報》上連載」……

這位記者筆下的城裏的鄉下人：他「提了網線袋，穿着一件灰色或淡褐色的毛質長衫，身材矮小瘦弱，一臉書卷氣，眯着眼睛在書攤子上找舊書或是在找門牌號數，說一口湖南、北平、雲南雜糅的普通話」，

卻不斷地「發傻氣」，向記者吹了一大堆自己的創作夢不夠，還要說一番「糊塗話」：「丁玲他們為什麼去了，反倒沒有什麼作品了呢？」² 總之是夠天真，也夠不明智的了。

他的學生也回憶說，他擬寫一部歷史劇，起意很早，戰前就有，「在昆明時也一再提及，和接近他的學生分享構思」。據說「他這部劇的英雄角色，是穆天子（非黃帝）與蚩尤，成功與失敗，相反相成，出於歷史舞台」，據說還打算借鑒京劇中的象徵手法與「無話不歌，無動不舞」的傳統……除了將《長河》寫完之外，還想寫詩。葉公超在戰前就說過：「缺乏詩的素養，無法了解沈從文。從文下語之妙，筆端有畫。」³

沈從文如孩子般躍躍欲試，是有他充分理由的，甚至是蓄之已久的：他早已在孕育着自我生命與藝術生命的突破，由1948年上溯大概有十年多的時間。關心沈從文創作的人們也許早已注意到，他在1934年10月寫出了他的鄉土小說的經典之作《邊城》之後，幾乎有兩年的沉默，作家在一篇文章中解釋說：「我不寫作，卻在思索寫作對於我們生命的意義，以及對於這個社會明天可能產生的意義。」⁴ 接着是戰爭，沈從文又度過了一段他所說的「相當長，相當寂寞，相當苦辛」的人生旅程⁵。在昆明的郊外，他長時間地面對自然，「單獨默會它們本身的存在和宇宙（的）微妙關係」，「無一不感覺到生命的莊嚴」。作家這樣寫下了他的心靈、生命的嬗變：「一種由生物的美與愛有所啟示，在沉靜中生長的宗教情緒，無可歸納，我因之一部分生命，竟完全消失在對於一切自然的皈依之中。」⁶ 他試圖建立自己的世界觀，並提出了自己的基本概念：「生命」、「愛」與「美」，提出了「神在生命中」的命題⁷。同時，他又不能不面對現實：戰爭對人的生命的殘殺，政治壓迫對生命的壓抑，以及商品經濟對人的生命的腐蝕。就在這理想、生命與現實的衝突中，沈從文感

覺到他最終發現了「寫作對於生命的意義」：他設想，通過文學藝術建立起「一種美和愛的新的宗教，來煽起更年輕一輩做人的熱誠，激發其生命的抽象搜尋，對人類明日未來向上合理的一切設計，都能產生一種崇高莊嚴感情。國家民族的重造問題，方不至於成為具文，為空話」。沈從文因此而懷想起在戰爭中寂寞地死去幾年的「以美育代宗教」的提倡者蔡元培老先生，他自覺是在「發揚光大」五四先驅者的未竟事業⁸：他的「通過文學藝術類似宗教的作用，改造、昇華人的精神，進而實現國家民族的重造」的思路，從根本上是屬於五四啟蒙主義的話語範疇的。只是他是接着蔡元培「往下講」的，與同時期的自覺繼承魯迅的胡風有所不同。對於沈從文個人，也許更有意義的，是他由此而找到了自己的歷史定位。他這樣寫道：「我還得在『神』之解體的時代，重新給神作一種讚頌。在充滿古典莊嚴與雅致的詩歌失去光輝和意義時，來謹謹慎慎寫最後一首抒情詩」，「用一支筆來好好保留最後一個浪漫派在二十世紀生命取予的形式，也結束了這個時代這種情感發炎的症候」。沈從文是清醒的，他明白，在選擇「二十世紀最後一個浪漫派」的歷史角色的同時，他也選擇了一種局限：生活中「與社會隔絕」，寫作上「與社會需要脫節」。這同時也是一種宿命：對於一個「只信仰生命」，因而在現實生活中「對一切無信仰」的生命個體，只能是寂寞與多磨難的⁹。

但沈從文仍然執拗地向着世界級大作家的夢想之路直奔而去。正像一位年輕的研究者所說，他「力圖確立一種具有詩人氣質的思想體系，在世界本體（生命本體）、審美主體的沉醉狀態，對社會文化的批判等方面，都作出自己的獨特表述」，「同時，為了尋找合適的表達方式，他進行了多種文本實驗」¹⁰，構成了他40年代創作的主體。這些實驗中，他更注重從個體的生命體驗出發，追求他後來所說的「抽象的抒情」，同時焦慮着語言文字的限制，感歎着「表現一抽象美麗印象，文字不如繪畫，

繪畫不如數學，數學不如音樂」¹¹，他說他「為抽象而發瘋」，為生命的「形式」陶醉¹²，「怎樣寫」成了他關注的中心。

創作於1941年7月、重寫後發表於1943年7月桂林《新文學》創刊號的《看虹錄》，即是這樣一篇實驗性的作品。小說的核心（第二部分）看起來像是一個第三人稱的情愛故事，卻寫得撲朔迷離：一對沒有姓名、身份的男女，在一間「釀滿一種與世隔絕的空氣」的小屋裏，度過了一個微妙的充滿暗示的雪夜，忽而男主人講述着在雪中獵鹿的故事，忽而女主人又在讀男主人談葡萄、瓷器、元人素景、雕刻、百合花……的書信。小說有一個副題：「一個人二十四點鐘內生命的一種形式」，並且有一個「套子」（一、三部分），寫「我」從一個夜晚到第二個夜晚都在讀「一本奇書」（即小說的第二部分），卻陷入了緊張的生命體驗與思慮中，「我」「向虛空凝眸」，「用抽象虐待自己肉體與靈魂」，「到末了我便消失在故事裏了」。這樣，整篇小說都成了一種隱喻，作家精心描繪的女人與鹿的身體，都顯然不是肉欲的對象，而是「神性」的凝結，抽象化為一種「古典、莊嚴、雅致的美」的「形式」，這正是作家殫精竭慮想為這個世紀保留下來的。而籠罩全篇的焦灼、迷亂的情緒，也暗示了作家的追求與現實的不諧。小說也許寫得並不算十分成功，處處露出實驗的痕跡：這遠不是成熟之作。但作家着意將「抽象的抒情」引入他所熟悉的小說敘事中的努力，儘管造成了新的不協調，卻展現了一個成熟的作家敢於突破自己的膽識與不斷探索的精神，從而為沈從文的，以及整個現代文學的發展，提供了一種新的可能性。

但作家的這番苦心卻根本不能為更不成熟的中國文藝界所理解，他們按照慣性（一種歷史的惰力）過於輕率、殘酷，也過於性急地對作品宣判死刑：先是《新文學》編者主觀指認小說表現了作家「一貫的肉欲追求」，接着批評家許傑將《看虹錄》列入「色情文學」，指責其「毒害青

年」¹³，最後是郭沫若以不容置疑的權威地位，以「粉紅色的反動文藝」的罪名，給予了致命的一擊。他又是如此的粗心，竟把《看虹錄》說成《看雲錄》。所有的論者都只關心如何討伐文藝與政治上的異己者，卻沒有一位願意考慮作家可能作的藝術上的探討：這個事實也許是更可悲的。它說明，沈從文所熱衷的實驗小說，至少在1948年前後的中國文壇，還是一種不合時宜的奢侈，甚至危險。

但醉心於藝術的暗示的沈從文，卻絲毫不能或者根本沒有想到領會上述政治上的暗示與警告，他依然興致勃勃地做他想做、並且認為應該做的事情：在戰後的人心浮動中，他除了在北大上課、自己寫作外，居然一個人主編了四種副刊——《大公報·星期文藝》和《文藝》、《益世報·文學周刊》、《平明日報·文學副刊》，並且毫無顧忌地向讀者，也向年輕的作者鼓吹（更確切地說，是傾訴）自己的文學追求：「真正現代詩人得博大一些，才有機會從一個思想家出發，用有韻和無韻的作品，成為一種壓縮於片言隻語中的人生觀照，工作成就慢慢堆積，創造組織出一種新的情緒哲學系統。它和政治發生關連處，應當由於思想家的深湛純粹品質，和追求抽象勇氣，不宜於用工作人員的社交世故身份，以能適應目前現實為已足」¹⁴，「詩應當是一種情緒和思想的綜合，一種出於思想情緒重鑄重範原則的表現」，「詩必須是詩，征服讀者不在強迫而近於自然皈依。詩可以為『民主』為『社會主義』或任何高尚人生理想作宣傳，但是否一首好詩，還在那個作品本身」¹⁵，「慢慢地把傳統作廣泛吸收，消化，綜合，而又努力將這個傳統拋棄，試用種種方式來在我所接觸的人生，作種種塑造重現試驗」¹⁶，「三十年來理論已夠多了，少的是肯用三十年功夫來實驗的詩人。……需要一群膽大、心細、熱忱、勇敢的少壯，從更廣泛一些工作態度上來試驗來探索。企圖把作品由平易和現實政治作更緊密的結合也好，這原是個異常莊嚴的課題。希望用作品

由個人對於自然與生命的深刻觀照帶來一陣新鮮空氣也好，這更是個值得鼓勵的探險」¹⁷，等等。可以看出，沈從文孜孜以求的是在更高層次上的思想家與詩人、小說家的統一，抽象與具象的統一，同時又提倡在多元吸收的基礎上進行個性化的多樣探討與實驗。

而且在他的周圍，已經集聚了一批頗具實力的「少壯」。沈從文在一封通信中，就點出了詩人穆旦、鄭敏、袁可嘉、李瑛，批評家少若，翻譯家盛澄華等人的名字，說他（她）們是以「活潑青春的心和手，寫出老腔老氣的文章」¹⁸。在與前述記者談話中，他也是不斷地提到他的那些「小朋友」，最推崇的就是小說家汪曾祺¹⁹。據袁可嘉在80年代末回憶，此外還有詩人杜運燮、柯原，小說家劉北汜，翻譯家王佐良、金隄，文學研究界的吳小如、蕭望卿、呂德中等人²⁰。這是一群嚴肅的思想與藝術的探索者。他（她）們或提倡「現實、象徵、玄學的綜合」的現代詩學（袁可嘉、穆旦、杜運燮等）²¹，或視短篇小說為「一種思索方式，一種情感形態，是人類智慧的一種模樣」（汪曾祺）²²，都顯然受到沈從文的影響，卻又有自己的獨立創造。他（她）們更注重創作實踐，並有可觀的實績。即以1948年而言，這一年出版的穆旦的詩集《旗》（2月，上海文化生活出版社），盛澄華的論文集《紀德研究》（12月，上海森林出版社），先後發表的汪曾祺的小說〈雞鴨名家〉（載《文藝春秋》6卷3期，3月）、〈異秉〉（載《文學雜誌》2卷10期，3月），袁可嘉的詩論〈新詩戲劇化〉（載《詩創造》第12輯，6月）、〈詩與民主〉（載天津《大公報·星期文藝》，10月30日）等，不僅是這一時期，而且是整個現代文學的重要收穫。可以毫不誇大地說，40年代末，一個以沈從文為中心的，以「探索、實驗」為追求的北方青年作家群體，正在形成中。他們與沈從文的同輩人，如朱自清、馮至、廢名、朱光潛、李廣田諸先生一起，在戰爭

的廢墟上，在國民黨統治下的政治高壓、經濟混亂之中，堅護着文學藝術的陣地，以誠實的勞動，顯示着堅韌的民族文化精神。

但在那個高度政治化的年代，他（她）們對文學藝術的忠貞卻很容易被看作是對革命政治的一種消極抵抗，並且根據「非革命（為人民）即反革命（反人民）」的邏輯而受到批判。一篇題為〈1948年小說鳥瞰〉的文章，即怒氣沖沖地指責「沈從文所代表的現代主義的幻美傾向」，並且具體點名批評汪曾祺的〈雞鴨名家〉「發掘了民間特殊技人而加以美化」，以「一種幻美的迷力」，「蒙蔽了人們面對現實的眼睛」；而在本年度《文學雜誌》（朱光潛主編）上連載的廢名的〈莫須有先生坐飛機以後〉則被指為「厭世主義和神秘主義」的「代表作」²³。另一部這一時期很有影響的實驗性小說《圍城》（錢鍾書作），也被視為「一幅有美皆臻、無美不備的春宮圖」遭到猛烈抨擊²⁴。這樣，這批作家的藝術實驗終未持續下去，甚至前述已有的成果也逐漸被遺忘，消失於五六十年代的文學史敘述之外，直到世紀末才被重新發掘。這種文學史上的中斷（超前）現象引起了今天的文學史家的興趣，是自然的。把這種現象完全歸之於外部的壓力，固然是簡單明晰的，但是否也有內部的原因，例如沈從文已經意識到的「與社會需要脫節」這類問題，這也是文學史家們正在研究思考的，這裏不必多說。

對於沈從文個人而言，事情更要複雜一些：他關心文學之外，也還關心着政治。沈從文當然不是政治中人，他也實在不懂政治，但他卻與中國的傳統文人一樣，喜歡書生議政。如《沈從文傳》的作者金介甫所說，「他把自己看作精神上是19世紀的人，卻想救治20世紀積存下來的病症。他認為中國40年代的嗜殺成性和物欲主義是現代道德墮落的表現，是世界文明的徹底失敗」，他因此想以「美育（文學藝術）」「代替政

治，代替戰爭，凌駕一切」²⁵。從這樣的理想出發，沈從文曾多次撰文對正在進行的國共兩黨的戰爭，進行猛烈的批評。直到1948年10月，他還在批判「肯定國家長期流血為合理，並信賴一方戰爭勝利是國家之福」的觀點，其矛頭所指自是十分明確²⁶。

這樣，儘管沈從文與任何政治集團都無聯繫，他從根本上是厭惡政黨政治的，但他卻因堅持反戰觀點而被視為反對「人民革命戰爭」的「第三勢力」的政治思想上的代表，而遭到了更猛烈的反擊。本來這種反擊完全是政治上的，卻因為沈從文是作家，而必然涉及他的文學，以致出現了郭沫若那樣的把文題都弄錯了的粗心，連沈從文前述對青年作家的苦心培植，也都被懷疑為要爭奪領導權。這類的誤解雖說事出有因，給沈從文心靈的創傷卻是異常深重的。

但殘酷的現實終於使沈從文有了新的覺悟，這是他在寫給一位年輕的朋友的信中透露的——

大局玄黃未定……一切終得變。從大處看發展，中國行將進入一個嶄新時代，則無可懷疑。

用筆者求其有意義，有作用，傳統寫作方式以及對於社會態度，值得嚴肅認真加以檢討，有所抉擇。對於過去種種，得決心放棄，從新起始來學習。這個新的起始，並不一定即能配合當前需要，未必能把握住一個進步原則來肯定，來完成，來促進。

人近中年，情緒凝固，又或因情緒內向，缺少社交適應能力，用筆方式，二十年三十年統統由一個「思」字出發，此時卻必須用「信」字起步，或不容易扭轉。過不多久，即未被迫擱筆，亦終得把筆擱下。這是我們一代若干人必然結果。

如生命正當青春，彈性大，適應力強，人格觀念又尚未凝定成型，能從新觀點學習用筆，為一進步原則而服務，必更容易促進公平而合理的新社會早日來臨。²⁷

人們很容易就聯想起二十年前朱自清和他的朋友所面臨的抉擇，都是認定時代將發生巨變：朱自清他們認為將由「個人思想自由」的時代轉向「黨統治一切」的時代²⁸，與沈從文這裏所說的由「思」的時代向「信（仰）」的時代的轉變，有着驚人的一致；而且他們都對這種變化並不持反對、抵抗的態度，他們也期待着一個「公平而合理的新社會早日來臨」，只是認定自己不能適應，而必須作出「退守」的選擇。退向何處呢？這裏，他只提到了可能要「擱筆」，即放棄自己苦心經營了幾十年的寫作，這自然也就意味着讓他如此入迷的「做世界級大作家、中國的托爾斯泰」的文學夢的徹底破滅。距離本章伊始所寫到的那個難忘的夜晚，僅只有幾個月，這般變化真是無情。世紀末學者們重觀這段一點也不輕鬆的歷史時，把它稱作沈從文作為一個創造性的作家的「生命的消失」，即所謂「提前死亡」。這「消失」（死亡）卻是「緩慢而又痛苦的」²⁹，現在只是開始。

人們注意到這一時刻沈從文寫下的兩篇文章：〈收拾殘破〉與〈關於北平特種手工藝展覽會一點意見〉，其中談到了歷史學家向達（也是沈從文的湘西老鄉）「為炮火轟炸下歷史文物有所呼籲」，以為這是「國內多數學人（的）共通願望」。沈從文因此而提出了「文物保衛」，期待通過故宮博物館的改造，特種手工業的扶植，新的文物、美術教育的開拓，「為國家帶來一回真正的『文藝復興』」³⁰。沈文強調：「對傳統有深刻認識和理解的學人專家，本身也大都快老了，要為國家，為人民，為文化，真正作點事，正是時候，再遲恐來不及了。」³¹ 他是不是同時想到了

自己呢？可以肯定的是，沈從文後半生的選擇此時已在醞釀中了，儘管他要最後下定決心擱筆也還要再經一番磨難。晚年的沈從文曾向他西南聯大的學生提起當年曾一起吟誦過的李義山的詩句：「投岩麝退香」。據說，「麝生性絕愛其香，讓人緊迫追逐時，爪剔出它的香來，還給大地，然後抽身投射高岩結束自己的生命」，沈從文解釋說：「麝退香，大約是進行生命的補償吧。」³² 這顯然是以「讓人緊迫追逐」的麝自許，而「退香」的選擇更會給人以悲壯（悲涼？）感。但他的學生卻要問：「沈從文欠了我們什麼了？他給的不是太多了嗎？」……³³

為國家、民族保留最後一點文物，這樣的想法似乎並不僅屬於沈從文個人。女作家趙清閣在1948年末曾有一次「北行」，見到了許多著名的文化人，據說梁實秋在與她的談話中，最為關注的也是文物的保護與搶救。³⁴——更擴大了說，退守到文化陣地，正是1948年末，中國的自由主義知識分子的最後抉擇：他們滿懷着「新時代將帶來文化毀滅」這一海涅式的恐懼與不安，試圖作最後的搶救與堅守。

早在本年6月20日《紐約時報》的一篇發自中國的專稿中，就已經透露了如下信息：「據與北平各大學有關係的中美人士估計，北平一萬多大學生一年前約有半數傾向共產黨，這個比例到今年暑期已增加到70%。教授中亦很多贊成共產黨。有大部分教授本來稍傾向政府的，現在亦憎惡政府，已準備接受共產主義。」³⁵ 到1948年年底，「準備接受共產主義」更成了大勢所趨。在這種情況下，一些仍然堅持自由主義立場的大學教授們的去向就更加引人注目。這時，固然仍有人堅持政治上的自由主義理想，例如朱光潛先生直到這年10月還在寫文章呼籲國民黨「善意地扶植出」一個包括「所謂社會賢達與自由分子在內」的「第三黨出來」，以挽救危局³⁶；但大多數自由主義知識分子已從政治上的自由主義退守到思想文化上的自由主義。其實，張東蓀先生早在本年初（2月）出

版的《觀察》4卷1期上就已提出，「政治上的自由主義今天已是過去」，也即建立資產階級民主自由的共和國的理想已經破滅，據說現在所要爭取的是「計畫的社會與文化的自由」，而所謂「文化的自由」，即是爭取一個「批評的精神與一個容忍的態度」³⁷。同時提出的是「共產主義與自由主義的關係」問題。一些知識分子開始反省自由主義自身的不足，例如「未能伸根於廣大的人民，尤其是廣大的農民中去」，「忽略了多數人的福利」等等，進而探討「自由主義者與共產主義者在中國的距離是否可以縮短至最小可能」，論者以法共為例，認為「通向社會主義道路並不惟莫斯科一條」，顯然把希望寄託於中國共產黨將採取不同於蘇共模式的更為寬容的政策，以為自由主義的發展留下一定的餘地³⁸：這當然只是一個一廂情願的夢。另一位很有影響的自由主義知識分子梁漱溟在民盟被查禁以後，即已宣稱「政治問題的根本在文化」，表示「將致力於文化研究工作，陸續以其思想見解主張貢獻國人。對於時局，在必要時是要說幾句話的，但不採取任何行動」，他後來果真寫了〈敬告中國共產黨〉一文，「鄭重請求共產黨，你們必須容許一切異己者之存在」，「千萬不要蹈過去國民黨的覆轍」，要重新考慮並糾正對自由主義者的批判³⁹。這請求自然是無用也無力的，但確實反映了自由主義教授們的憂慮，即如張東蓀所說，「恐懼將來的變局會使學術自由與思想自由完全失掉」⁴⁰。張東蓀還說過這樣一句話：「我個人在生活方面雖願意在計畫社會中做一個合乎計畫的成員，但在思想方面卻依然嗜自由不啻生命。」⁴¹這倒是相當真切地說出了一部分教授的內心矛盾：他們既不能不接受「必成為共產黨統治下的公民」的現實，但仍期望保留最後一塊「思想文化自由」的天地。

正是在這樣思想背景下，1948年11月7日，一個冬天的晚上，在沙灘北京大學蔡子民先生紀念堂，召開了座談會，討論「今日文學的方

向」。主持者是學生文學團體方向社，與會的多是文藝界的前輩，有朱光潛、沈從文、馮至、廢名等著名的自由主義教授（但此時他們各自的立場、態度已發生了微妙的變化，看下文便可知）。會議主席袁可嘉出的題目是從社會學、心理學、美學三方面探討「今日文學方向何在」，討論卻自然集中在文藝、文學家與政治的關係，特別是提出了如何對待「紅綠燈的指揮」問題，這都關係着每個發言者在即將到來的新中國的選擇（立場，態度，等等），為保留歷史的真實，我們還是作一點直錄——

金隄：文學是否必需載道呢？目前有人認為文學非載政治的「道」不可。不知道諸位先生意見如何？

馮至：文學史上第一流的文章都是載道的文章，如韓退之的文，杜甫的詩。作家對某一種「道」有信仰，即成為他自己的信仰。至於應否強迫別人同「道」是另一個問題。

廢名：金隄所說的是指作家對社會的態度，不指作家自己的「道」。我以為文學家都是指導別人而不受別人的指導。他指導自己同時指導了人家。沒有文學家會來這兒開會，因為他不會受別人指導的。我深感今日的文學家都不能指導社會，甚至不能指導自己。我已經不是文學家，所以我才來開會（全場大笑）。歷史上哪有一個文學家是別人告訴他，要這樣寫，那樣寫的？我深知，文學即宣傳，但那只是宣傳自己，而非替他人說話。文學家必有道，但未必為當時社會所承認。一個大文學家必須具備三個條件：天才，豪傑，聖賢。無天才即不能表現，但有天才未必是豪傑。有些人有天才而屈服於名利酒色，故非豪傑。如是聖賢，則必同時是天才，是豪傑。三者合一乃為超人，不與世人妥協。好的文學家都是反抗現

實的。即（使）不明白相抗，社會也不會歡迎他的，如莎士比亞。有哪一個天才、豪傑、聖賢不是為社會所蔑視的？

沈從文：駕車者須受警察指揮，他能不顧紅綠燈嗎？

馮至：紅綠燈是好東西，不顧紅綠燈是不對的。

沈從文：如果有人操縱紅綠燈又如何？

馮至：既要在這路上走，就得看紅綠燈。

沈從文：也許有人以為不要紅綠燈走得更好呢？

汪曾祺：這個比喻是不恰當的。因為承認他有操縱紅綠燈的權利，即是承認它是合法的，是對的。那自然得看着紅綠燈走路了。但如果並不如此呢？我希望各位前輩能告訴我們自己的經驗。

沈從文：文學自然受政治的限制。但是否能保留一點批評、修正的權利呢？

廢名：第一次大戰以後，中外都無好作品。文學變了，歐戰以前的文學家確能推動社會，如俄國的小說家們。現在不同了，看見紅綠燈，不讓你走，就不走了。

沈從文：我的意見是文學是否在接受政治的影響之外，還可以修正政治，是否只是單方面的守規矩而已。

廢名：這規矩不是那意思。你要把他釘上十字架，他無法反抗，但也無法使他真正服從。文學家只有心裏有無光明的問題，別無其他。

沈從文：但如何使光明更光明呢？這即是問題。

廢名：自古以來，聖賢從來沒有這個問題。

沈從文：聖賢到處跑，又是為什麼呢？

廢名：文學與此不同。文學是天才的表現，只記錄自己的痛苦，對社會無影響可言。

錢學熙：沈先生所提出的問題是很實際的問題。我覺得關鍵在自己。如果覺得自己的方向很對，而與實際有衝突時，還有兩條路可以選擇的：一是不顧一切，走向前去，走到被槍斃為止。另一是妥協的路，暫時停筆，將來再說。實際上妥協等於槍斃自己。

沈從文：一方面有紅綠燈的限制，一方面自己還想走路。

錢學熙：剛才我們是假定衝突的情形。事實上是否衝突呢？自己的方向是不是一定對？如認為是對的，那麼要犧牲也只好犧牲。但方向是否正確，必須仔細考慮。

馮至：這確是應該考慮的。日常生活中無不存在取決的問題。只有取捨的決定，才能使人感到生命的意義。一個作家沒有中心思想，是不能成功的⁴²。

這裏已經談到了：文學、文學家在「今日」（也即新的時代）可能有的各種選擇，以及每一種選擇可能造成的困境，可能產生的後果。但以後發生的現實卻遠比這些預測複雜得多，似乎也殘酷得多。

註釋

- 1 《從文家書·霽清軒書簡之二》（1948年7月30日），137-138頁，上海遠東出版社，1996。
- 2 子岡：〈沈從文在北平〉，原載上海《大公報》1946年9月19日，見《長河不盡流——懷念沈從文先生》，127-129頁，湖南文藝出版社，1989。
- 3 林蒲：〈投岩麝退香〉，同上書，158-160頁。
- 4 沈從文：〈沉默〉，見《沈從文文集》，第10卷，61頁，花城出版社、三聯書店香港分店，1984。
- 5 沈從文：〈從現實學習〉，同上書，315頁。
- 6 沈從文：〈水雲〉，同上書，288、294頁。
- 7 參看〈續廢郵存底·十二愛與美〉，見《沈從文文集》，第11卷，376-379頁。
- 8 同上，379頁。
- 9 同註6，294頁。
- 10 賀桂梅：〈折戟沉沙鐵未銷——讀解《看虹錄》〉（作業手稿）。
- 11 〈燭虛〉，見《沈從文文集》，第11卷，278頁。
- 12 〈生命〉，同上書，29頁。
- 13 許傑：〈現代小說過眼錄〉，轉引自賀桂梅文章。
- 14 〈新廢郵存底·二十二〉，見《沈從文文集》，第12卷，76頁。
- 15 〈新廢郵存底·十七〉，同上書，51頁。
- 16 〈新廢郵存底·二十一〉，同上書，61頁。
- 17 〈新廢郵存底·二十七〉，同上書，80頁。
- 18 〈新廢郵存底·二十六〉，同上書，77頁。
- 19 同註2，129頁。
- 20 袁可嘉：〈從一本遲出了二十年的小書說起〉，見《長河不盡流》，164頁。

- 21 袁可嘉：〈新詩現代化〉，見《論新詩現代化》，7頁，三聯書店，1988。
- 22 汪曾祺：〈短篇小說的本質〉，載天津《益世報》1947年5月30日。
- 23 適夷：〈1948年小說創作鳥瞰〉，載《小說月刊》2卷2期（1949年2月1日）。
- 24 張羽：〈從《圍城》看錢鍾書〉，載《同代人》文藝從刊第1年第1輯，1948年4月20日出版。同年2月出版的《表眉小記》發表〈香粉鋪之類〉，也有類似的指責。
- 25 (美) 金介甫：《沈從文傳》，244、246頁，湖南文藝出版社，1992。
- 26 〈收拾殘破〉，原載《論語》第162期（1948年10月），收入《沈從文文集》第12卷時此段文字全部刪去。
- 27 轉引自汪曾祺〈沈從文轉業之謎〉、沈虎雛〈團聚〉，見《長河不盡流》，141-142，502頁。
- 28 朱自清：〈哪裏走〉，見《朱自清文集》，第4卷，230-231頁，江蘇教育出版社，1990。
- 29 (美) 金介甫：〈粲然瞬間遲遲去，一生沉浮長相憶〉，見《長河不盡流》，323頁。
- 30 〈收拾殘破〉，見《沈從文文集》，第12卷，303頁。
- 31 〈關於北平特種手工藝展覽會的一點意見〉，同上書，30頁。
- 32 同註 3，161-162頁。
- 33 同註 3，162頁。
- 34 趙清閣：〈騷人日記〉，收姜德明編《北京乎》（下），三聯書店，1992。
- 35 莫如儉：〈中國留美學生政治意見測驗統計〉，原載《觀察》4卷20期（1948年7月17日）。同文發表了北美中國學生基督教協會組織的《中國學生意見調查》，對象是各大學的留美學生，其中經濟主要來源39.7%來自家庭，公費12.9%。調查結果表明：「目前在美的大學生對於久遠的基本經濟政策是主張社會主義」。90%認為「不耕者不應有田」，半數以上主張採取合作農場，59.2%主張重工業和公用事業國營。「對於局勢的態度卻不很明朗，他們希望中國立即和平，但很多人不能確定怎樣才能達到這個願望。他們之

中，雖然大多數希望國民政府能改進，但並不信任政府，他們也不信任共產黨，多半的人認為組織聯合政府，以求國共合作仍然是解決中國問題的最好辦法」。

- 36 〈國民黨的改造〉，原載《周報》2卷15期（1948年10月），見《朱光潛全集》，第9卷，522頁，安徽教育出版社，1993。他還曾撰文〈立法院與責任內閣〉鼓吹要建立「強有力的政府」，同上書，453頁。
- 37 張東蓀：〈政治上的自由主義與文化上的自由主義〉，載《觀察》4卷1期（1948年2月）。
- 38 李孝友：〈讀《關於中共何處去》兼論自由主義者的道路〉，載《觀察》3卷19期（1948年1月）。
- 39 轉引自馬勇：《梁漱溟評傳》，358、360、364頁，安徽人民出版社，1992。
- 40 張東蓀：〈知識分子與文化的自由〉，載《觀察》5卷11期（1948年11月）。
- 41 同上。
- 42 〈今日文學的方向〉，載天津《大公報·星期文藝》第107期（1948年11月14日）。這次座談會還討論了現代主義文學實驗的前景問題。朱光潛認為，現在學習西方的文學，路子有些狹隘，「現代詩人的晦澀雖好」，但「語言的功夫應在使人了解」。馮至則明確提出：「目前我們所接受象徵派的影響恐怕是不很健康的。」袁可嘉、廢名等則作了辯護：「浪漫的詩是傾訴，現代詩是間接的，迂回的，因此看慣了直接傾訴的人就不免覺得現代詩太晦澀難懂。」袁可嘉認為：「就目前中國的文化現狀說，我承認這個詩是並非必需的。但如果有一部分人比別的人們走在前面了一步，而已經深感現代文化的壓力，並開始有所表現，似乎也是不可厚非的。現代化的一個嚴重的弱點出現在一些冒充現代的人的身上。但是這是人的弱點，而非這一運動本身所必然包含的過失。我相信，中國的文學不向前走而已，如果還有發展的話，從簡單到複雜怕是必然的途徑。」



此頁空白
Blank Page

十一、南下與北上——1948年12月

毛澤東三次急電平津戰役前線指揮部：必須保護文物與知識分子——蔣介石親自組織「搶救」學界知名人士——「危舟將傾」的末世景象，舊秩序再也無法維持——知識者故土難捨，「為伊消得人憔悴」——國民黨高壓政策為淵驅魚——走下飛機的僅胡適等人——梁實秋：戰亂中的生離死別——槍炮聲中的北京大學五十周年校慶——「天下愈亂吾心愈治」：無人顧及中的學術堅守——《浦江清日記》裏「三不管」地界中的清華園——稀落、倉皇的「南下」與浩蕩、有序的「北上」：兩股知識分子人流——「我今真解放」：郭沫若一路高歌——卞之琳等遠方歸來：赤子的虔誠



1948年12月，軍委副主席兼總參謀長周恩來簽發作戰命令，毛澤東也同時指示前綫必須要保護文物與知識分子

葉聖陶1948年12月日記（摘抄）

10日（星期五） 夜間，各雜誌編輯聚餐於我店。聽賈開基分析戰局，甚為詳盡。九時後歸。

14日（星期二） 與墨偕同洗、山、彬諸位訪金老太太，老太太將以明晨乘輪赴香港，與之話別。仲華則先已抵港矣。……

日來北平為共軍所包圍，炮彈已落於清華校中。今日下午，有人傳其已易手。紅蕉曾有電話來，云甚念冬官。我意必甚安全，然亦無以解其焦慮也。

15日（星期三） 至我妹家省母。我妹於午後一時打通北平長途電話，冬官已入城居住，較為放心。於此可知北平易手之說非確。唯據報載，北平已被圍甚緊矣。

19日（星期日） 覺農來，為遠方致意，余再度謝之。

21日（星期二） 返店，思欲作文，而諸友多談時局，心不寧定，未能下筆。

22日（星期三） 放工後，與墨觀《戰地鐘聲》於國泰。此根據海明威之小說，余曾讀其譯本。男主角為賈萊古柏，女主角為殷格蘭鮑曼，均名手。背景取山野，彩色攝影，非常悅目。片長演兩小時有半，而不覺其長。到家已八點半矣。仍小飲。

23日（星期四）晨至河南路，汽車為擠兌金銀者所阻，停頓至一刻鐘。兌金銀為經濟政策改變後之辦法，意在維持金圓之信用，實則系不成體統之措施。舉辦以來，擠兌紛紜，逐利者得金售於黑市，得半倍以上之收益。公教人員規定例可得兌，實同於政府分其餘贓於夥伴。今日擠兌最甚，銀行區域聚集至十萬人以上，皆以晨四時來者。迄於夜報出版，知擠死七人，傷二十餘人。此辦法殆不能更延續矣。

29日（星期三）三官定明日出遊，此別總得有一年半載耳。

30日（星期四）放工回家，三官與其伴方登三輪車。甚不湊巧，此行適值久雨。江岸泥濘，恐不易走也。

聽《長生殿》一回。

12月15日，正在按照中共中央軍委的部署，積極準備完成對北平的包圍的東北野戰軍指揮員林彪等人，接到了軍委主席毛澤東的緊急電報：「請你們通知部隊，注意保護清華、燕京等學校及名勝古跡等。」兩天以後，又接到了更為詳盡的電示：「沙河、清河、海澱、西山係重要文化古跡區，對一切原來管理人員亦是原封不動，我軍只派兵保護，派人聯繫，尤其注意與清華、燕京等大學教職員、學生聯繫，和他們共同商量，如何在作戰時減少損失。」12月27日，毛澤東又在周恩來起草的中共中央給彭真、葉劍英（他們正受命準備接管北平）與林彪等人的指示上，加寫了一段話：「燕京是司徒（按：指美國駐華大使司徒雷登）辦的學校，陸志韋（按：時為燕京大學校長）當然和司徒有聯繫，但燕京教職員中左傾者不少，陸志韋態度亦較民主，我們應採保護政策。」¹半月之內，連下三道命令，以毛澤東為首的中共中央在平津大戰一開始，即十

分關注對文物古跡的保護、對知識分子的保護與爭取：這是勝利者的高瞻遠矚的戰略決策。

失利者方面，也在做最後的努力。據說，在本年9月召開的第一屆中央研究院院士會議開幕式上，院士中最長者、商務印書館董事長張元濟老先生慷慨陳詞，批評國政，引起了最高當局的震動，痛感在爭取知識分子方面已遠遠落後於中共²。其實，也未嘗沒有做過工作，1946年蔣介石本人就曾兩次資助著名學者熊十力辦哲學研究所，而為熊氏所拒絕³。也就是在1948年12月，在蔣介石親自策劃與指導下，國民黨政府制定了「搶救平津學術教育界知名人士」的計畫，對象有：各院校館所行政負責人，因政治關係必離者，中央研究院院士，在學術上有貢獻者；並成立了由陳雪屏、蔣經國、傅斯年組成的三人小組，具體負責執行。12月13日，即毛澤東發出電令前二日，蔣介石的特使陳雪屏已經到了北平⁴。中共方面，則利用自己的學生黨員、積極分子（他們中很多人都是品學兼優的好學生，有的還是這些名教授的得意門生）去做老師的工作，自然是更為有力的⁵。這樣，到了1948年年底，國、共的爭奪戰由於軍事、政治戰場上勝負幾成定局，對思想文化與知識分子的爭奪，反而日漸突出：在某種意義上，這是一次對於未來的爭奪。

而中國的知識分子，主要是那些至今還在徘徊的自由主義教授，也確實到了對國共兩黨作出最後的選擇，對呼之欲出的新的人民共和國表明自己的態度的時候了。至於普通老百姓，他們是不容易為時局所動的，但一些國家的公務人員、軍政人員，也面臨「跟着政府走，還是留下等待『解放』」的選擇。於是，在留存下來的當年的報刊上，我們看到了這樣的《故都初冬即景》：「大家見面的問候語變成了：『怎麼樣，走不走？』」打開報紙，『空房急售』、『房好價廉』的廣告比比皆是。房地價這半月以來，猛跌了三成。據說一所尚好的四合房，『一條（黃金）』即

可成交。舊貨交易也大見繁榮。東單、宣外一帶的小市上，舊傢俱堆成山，賤得不得了。」⁶

本書前一章開頭提到的那個小孩，時為孔德學校低年級學生的沈家的「虎雛」，四十年後仍清楚地記得當年的情景：

北平要打一仗，我和夥伴們興奮不已。兄弟倆用掉很多卷美濃紙，把玻璃糊成一面面英國旗子，好容易才完工。大跑出去轉一圈，帶回沮喪消息：「人家陳伯伯窗戶用紙條貼字，風雨同舟，還有別的什麼來着。」

大院各家商議，選較寬的東院挖了幾條壕溝。我趁機在門前大興土木。頭三年早就立志挖口井，在雲南大地上掏了二尺深怎麼還不見水？只好提兩桶灌進去自慰。這次挖了五尺深，媽媽說：「把煤油桶藏進去吧，安全點。」沒有抹殺我的成績。

六年級教室窩在禮堂背後，傳來陌生的歌聲，真好聽！趴窗縫看，禮堂裏一群中學生，沒有老師，自己在練唱：「山那邊啣好地方，一片稻田黃又黃。大家唱歌來耕地呀，沒人為你做牛羊……」嘿！是八路軍的歌！我們幾個鑽進去，抄那黑板上的詞譜，大同學並不見怪。

街上到處是兵，執法隊扛着大刀片巡邏。已經聽到炮聲，終於孔德也塞滿了軍人，停課了，真開心！大院孩子們天天扎堆玩鬧，那些大人們你來我往，交換不斷變化的消息。

……

北大的一個什麼負責人來過家裏，讓爸爸趕快收拾準備南下，說允許帶家眷，很快就可以上飛機，現在只靠城裏的臨時機場。我

們住處附近，常有炮彈落下，一次兩發，皇城根一帶落過，銀閘胡同也落了，傳說防癆協會有彈藥庫，炮是朝那兒打的。小孩子們都不知道怕，議論着八路為什麼老打不中。

爸爸的各種朋友不斷進出，大人們一定在為重要的事情商議着，家裏亂糟糟的。

我對有可能坐一回飛機暗自高興，又願把這一仗看到底。北平多好呀！我家有什麼必要逃出去呢？就這麼矛盾着胡思亂想。沒容我想兩天，事情已決定，我們不走。爸爸的一些老朋友，楊振聲、朱光潛伯伯們也都不走。家裏恢復了以往秩序，沒客人時爸爸繼續伏案工作。大家等待着必然要到來的一天⁷。

後來，沈從文自己對他及他的朋友的決定，作了這樣的說明：「我終得犧牲。我不向南行，留下在這裏，本來即是為孩子在新環境中受教育，自己決心作犧牲的！應當放棄了對一隻沉舟的希望，將愛給予下一代。」⁸

沈從文這一代深受五四的薰陶，大概都有歷史中間物的意識，在這時代的轉捩點上，產生為下一代犧牲的想法，並據此而決定自己的選擇，都是很自然的。一方面，他們（至少是沈從文）對自己在「方生（即所謂新社會、時代、國家）」的命運並不抱幻想，已經做好了「消失」的準備；另一方面，對「將死（舊社會、時代、國家）」更不存任何希望：他們早已認定，那是一隻沉舟，遲早要淹沒在時代的大潮中。儘管自己由於與這條沉舟曾有過歷史的糾葛而必得為之付出代價，但下一代卻沒有必要隨着殉葬，需要犧牲的只是、只能限於自己這一代。至於歷史發展的另一種可能，當時幾乎是無人料及的。

事有湊巧，1948年12月5日，上海吳淞口外發生江亞輪炸沉事件，旅客一千六百餘人失蹤，生還抵滬者僅九百餘人。這件慘案震動了全上海，以至全中國⁹。很多人都認為是一個不祥的預兆、象徵。從此，「沉舟」的意象就作為一個抹不掉的陰影，深深地留在許多人（不止是知識分子，更包括普通市民）的心上，成為那個歷史時刻的標記了。

打開1948年特別是下半年的報刊，人們會處處感到「危船將傾」的氣息：這確實是一個令人絕望的年代。

一面是大多數人失去了最基本的生存條件：「湖南罹災四十縣，災民八百萬。福州暴雨，倒屋五千幢，死人盈千。廣東霪雨加上颱風，淹沒盤山、開平二縣，新會、思平二縣半淹。江西連綿雨水，報災四十六縣，為三十年所未有。安徽安慶下游圩堤潰決，沿江十三縣被淹土地四十萬畝。邊遠的雲南大雨滂沱，也有兩縣變成澤國，二十餘縣鬧災」（9月4日天津《大公報》，下同），「津難民達十二萬人，逃難人員生活無着」（10月28日），「滬市場驚濤駭浪，米價狂漲瞬息萬變，黑市每石千八百圓，搶糧搶飯之風甚行」（11月8日），「南逃學生苦矣，乞討以求一飽，裹着棉被上課，瘡疾痢疾流行，已有很多死亡」（11月12日），「北平學生多以窩頭充飢，雲大日前幾乎斷炊，武漢學生在漢陽門的廢墟上舉行活命拍賣會，廈大一位女教員吞服水銀自殺，弦歌不絕的學府，類似排演悲劇的舞台，進德修業的學人學子，幾乎成了叫花子」（12月2日）……

另一面則醉生夢死，拼作最後的狂歡：「上海：揮金如土的不夜城」，「財政局統計：八月份娛樂捐十餘萬元，九月已達三十餘萬」，「蘭苓、紅霞、藍天女子服裝公司儘管缺料，也忙得不可開交」（10月13日），「上海女人愛時髦，今年秋裝又放長，梳個鳳尾頭，插上嵌珠

木刷，領高腰緊，黑的顏色最流行，耳環流行大而像花瓣形」(9月22日)……

各種荒誕離奇的社會新聞不脛而走。1948年最為轟動的，莫過於所謂「四川楊妹九年不食」的「鬧劇」。國民政府中央社發專電報導，揚言發現了「世界上第一個不怕米荒的人」，重慶市衛生局還煞有介事地作「科學考驗」，據說還有大學生寫信向楊妹求婚的¹⁰，最後西洋鏡戳穿，是一個騙局。正是「怪事年年有，今年特別多」，12月1日天津《大公報》還報導了「廣東一幕喜劇」：一青年寫信給某報社，自稱有救國奇才：「不用向外借款，限在兩個月期內，能使全國金融永久安定（非清算豪門資本計畫）；不用發一炮彈，限在三個月期內，能使中國內戰隨時停止（非實行共產計畫）；兩個月裏能使棉織品供應全中國，同胞們安居樂業，治安路不拾遺。」國民黨港澳支部執行委員會書記葉某居然信以為真，親自接見，才發現該青年係一精神病人，鬧了一個「病急亂投醫」的大笑話。

「最後一幕」往往是喜劇的演出。在出版業極不景氣的1948年，標榜「幽默」的《論語》卻始終保持良好的銷售勢頭。編者邵洵美不無得意地宣稱，刊物的直接訂戶「已從機關，學校，銀行，商號，推廣到了寺院，廟宇」，據說一位長老居然親自跑到偏遠的發行所來訂購¹¹。也正如編者所說：「現在的環境實在太幽默了，以前是懂幽默的人才會幽默，現在不論什麼人都幽默得很。」¹²《論語》上的幽默確實都來自生活本身。例如第149期上的這則「小品」：「法幣滿地，深可沒脛，行人往來踐踏，絕無俯身拾之者，謂之『路不拾遺』，誰曰不宜！」幾乎是一種寫實。有的就是從報紙上抄錄下來的：「平縣某紙店，近年異想天開，向銀行買來大量不能通行的一元鈔票，蓋上『冥用銀行一百元』字樣的印戳，每張賣法幣一百元，利市百倍，附近的善男善女爭相購買——真是生財有道！」¹³ 至於每期都有的民謠（如第153期的《物價謠》「平平漲漲

漲平平，漲漲平平漲漲平，漲漲平平平漲漲，平平漲漲漲平平」，同期的《教授謠》「教授不如叫化，叫化不如理髮，理髮不如立法，立法不如司法，司法不如監察，監察不如警察」），對聯（如第165期的《贊財政當局》「自古未聞糞有稅，而今只謂屁無捐」），打油詩（如第165期的《長安竹枝詩》「市上一片現淒涼，此修門面彼下鄉。日上三竿門未啟，軍警頻頻催曉妝」），有許多都是早在民間流傳的。就連普通的廣告也透着幽默。如《論語》曾連續登載豐子愷的「書畫潤例」，每月一「重訂」：冊頁（一方尺）或漫畫（不滿一方尺）或扇面每幅定價，6月為二百萬元，7月即為四百萬，8月又上升為六百萬，就這樣緊趕慢趕也依然趕不上物價上漲的速度：這本身就是一個極好的漫畫題材。

末世景象的另一端是文人的自殺。國民黨中政會秘書長、蔣介石身邊的「大秀才」陳布雷於11月13日自戕，朝野為之震動。他留下的遺書中，「百無一用之書生」、「油盡燈枯」、「毫無出路」、「無能為役」、「誤國之罪，百身其贖」、「瓶之傾兮惟壘之恥」等語，曾引起時人的許多感慨¹⁴。其實，在此之前，7月3日淒風苦雨之夜，早已有一個文人自沉於姑蘇閶門外梅村橋下。此人即是「詩詞文章，以及刻鑄圖章，俱卓然自成一家」的喬大壯，他供職北洋政府教育部時，應魯迅之請書寫的《離騷》集句，至今仍懸掛於魯迅故居。許壽裳年初慘遭暗殺以後，他曾任台灣大學中文系主任，暑期中卻被解聘。他對時局早有不滿，曾撰一對聯送蔣介石政府的「國民大會堂」：「費國民血汗已？億？集天下混蛋於一堂！」自沉前與友人談抗戰時送二子參加空軍，不料現在竟要轟炸自己人，「實在是殺業深重」，他自感無力救國救己，遂效屈原，留下絕命詩一首：「白劉往往敵曹劉，鄴下江東各獻酬；為此題詩真絕命，瀟瀟暮雨在蘇州。」這年11月出版的《文學雜誌》3卷6期特載署名「方回」的悼念文章，並談及當年王國維的自沉。作者說：「今日已經不是朝代的更

易，而是兩個時代兩種文化在那裏競爭。舊的必滅亡，新的必成長。孕育於舊文化裏的人，留連過去，懷疑未來，或者對於新者固無所愛，而對於舊者卻已有所懷疑、憎恨，無法解決這種矛盾，這種死結。隱逸之途已絕，在今日已無所逃於天地之間，無可奈何，只好毀滅自己，則死結不解而脫。像王靜安、喬大壯兩位先生都是生活嚴肅認真、行止甚謹的人，在這年頭兒，偏就是生活嚴肅認真的人難以活下去。所以我們對於王、喬兩先生之死，既敬其志，復悲其遇，所謂生不逢辰之謂也。」¹⁵

事情確乎如此，到1948年年底這新舊交替的歷史時刻，對於「新」的，人們可能有不同的看法，或寄予希望甚至充滿幻想，或拼死反對，或抱有疑懼，或尚無確定立場，但舊的秩序再也繼續不下去，已成為不爭的事實。眼見沉舟漸沒，所有的中國人都默念着一句話：「一個時代結束了。」

但個人在時代的轉折中怎樣自處，仍然需要選擇。特別是政權的交替，意味着勝利者將統治整個中國，如不願接受這種統治，或對其存有疑慮，就必須選擇流亡他鄉異國。這對於與這塊故土有着血肉聯繫的中國人，尤其是他們中的知識分子，是一個太難以接受的選擇。1948年的中國文化舞台上一直引人注目的自由主義作家、記者蕭乾，至晚年仍還記着那個夜晚，服過三次安眠藥也不能入睡：上半夜，那位入了英國籍的捷克漢學家和其他朋友的忠告（「知識分子同共產黨的蜜月長不了」之類）像幾十條蛇在心亂鑽，近年來與左翼知識分子衝突不斷，真的拒絕了劍橋大學的聘請，留在大陸，中國共產黨會不會像蘇聯、東歐那樣，大搞「清洗」，如果真有那一天，自己能夠逃脫嗎？……但後半夜，只要一合上眼，就閃出一幅圖畫，那是童年時代留下的刻骨銘心的記憶：一塊破席頭，下面伸出兩隻腳，這倒臥的僵屍正是白俄「老鼻子」，一

個叼煙袋鍋子的老大爺歎了口氣說：「咳，自個兒的家不呆，滿世界亂撞！」……他鄉雖好，故土難捨，怎能想像自己也會成為「沒有祖國的人」，而且誰能保證，那倒臥異國的命運不會在等着自己呢？……天亮了，蕭乾作出關乎後半生的決定：留在大陸。不久，他隨着中共地下黨，經青島北上，來至開國前夕的北京。儘管從此歷經磨難，卻未對那個夜晚所作的選擇感到遺憾¹⁶。

對於許多中國知識分子，作出「死守故土」的決定是十分自然的。錢鍾書當年就是這樣對別人說的：「這兒是我的祖國。這兒正在發生巨大的變化，我還是留在這兒做自己的一份事情好。」說話的語氣是相當平靜的¹⁷。他還經常引用柳永的詞表白自己的心情：「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」楊絳後來解釋說：「撇不下『伊』，——也就是『咱們』或『我們』，儘管億萬『咱們』或『我們』中人素不相識。終歸同屬一體，痛癢相關，息息相連，都是甩不開的自己的一部分。」據說，陳寅恪50年代前期與王力談到當年去留問題時，也以「何必去父母之邦」一語相告¹⁸。這個傳統大概是來自屈原的吧。

而有的知識分子，幾乎是被逼上梁山的。國民黨在大陸統治的後期，一直對民間言論採取高壓政策。僅1948年就有以下的記錄：1月12日，查封生活·讀書·新知三書店。4月9日，查封《國訊》雜誌，香港版《國訊》也被禁止進口。6月5日，上海《時代日報》被強令停刊，罪名是「煽動工潮學潮，擾亂金融，歪曲軍情」。7月8日，內務部以「屢載違反出版法文字」為由，勒令南京《新民報》永久停刊。7月16、19日，《中央日報》連發社論，針對《大公報》王芸生為《新民報》辯解、批評《出版法》，揚言要對王芸生進行「三查」。8月，中央宣傳部訓令影片公司在進行「幣制改革」時，禁止在劇情中「寫述有關物價上漲及諷刺金圓券貶值的情形」。9月24日，《時與文》周刊因「言論過激」被查封。10月2

日，內政部下達密令：「按照國家總動員法，對於新聞報紙雜誌之記載，於必要時加以限制。」10月14日，生活書店經理薛迪暢、練習生陳正達被捕，特刑庭以該店訂購「反動」書籍，宣傳「共產主義」為由，按「危害國家罪」提起公訴。10月，《詩創造》與《中國新詩》同時被查禁。11月26日，內政部致電上海市政府查禁六十四種所謂「鼓吹邪說」的學生刊物。12月25日，以「攻擊政府，譏評國軍，為匪宣傳，擾亂人心，違反動員戡亂政策」的罪名，勒令《觀察》「永久停刊」。12月30日，重慶市社會局列舉《大公報》重慶版十大罪狀，向法院提出公訴¹⁹。

所有這些勒令、查禁都起到了「為淵驅魚，為叢驅雀」的作用。即以儲安平主持的《觀察》為例。《觀察》創刊時，就在〈發刊詞〉中確立了自己的基本立場：「我們除大體上代表着一般自由思想分子，並替善良的廣大人民說話以外，我們背後並無任何組織。我們對於政府、執政黨、反對黨，都將作毫無偏袒的評論。」²⁰ 儲氏還有過這樣的名言：「老實說，我們現在爭自由，在國民黨統治下，這個『自由』還是一個『多』『少』的問題，假如共產黨執政了，這個『自由』就變成了一個『有』『無』的問題了。」²¹ 這至少說明儲安平確不偏袒共產黨，甚至是心懷疑懼的。但國民黨卻因為他同時批評了自己，因為《觀察》在群眾中影響日益擴大（發行人從最初的四百份，最後上升到十萬零五百份），而視為大忌，絕對不能相容，非置之死地而後快。儲安平曾有〈政府利刃，指向《觀察》〉一文，列舉所受迫害事實：「或者禁售，或者檢扣；經銷《觀察》的，受到威脅；閱讀《觀察》的，已成忌諱；甚至連本社出版的《觀察叢書》，也已成爲禁書，若干地方的郵檢當局，一律加以扣留。」²² 但這只能激起猛烈的反抗，儲氏的言辭更見鋒利：「我們現在連批評這個政府的興趣也已沒有了」，弄到這地步，「這個政府也夠悲哀的了」；「封也吧，不封也吧，我們早已置之度外了。假如封了，

請大家也不要惋惜。在這樣一個血腥遍地的時代，犧牲了的生命不知道有多少。……這小小的刊物，即使被封，在整個國家的浩劫裏，算得了什麼！」文章最後表示要「面對迫害，奮不顧身，為國效忠。要是今天這個方式行不通，明天可以用另個方式繼續努力」²³。儘管與國民黨政府決裂之意已定，但《觀察》仍不時發表批評共產主義的文章²⁴。國民黨方面的迫害卻有增無減，從出示「一月一查」的黃牌，到最後查封，追捕主編，圍捕有關人員，將刊物負責人逮捕入獄²⁵。此時，儲安平這樣的自由主義知識分子除投奔新中國已別無他路。

這一切，都導致了最後的結果：1948年12月15日晚6時半，兩架派往北平「搶救」平津學術教育界知名人士的專機，降落在南京明故宮機場，蔣介石特派王世傑、朱家驊、蔣經國、傅斯年、杭立武等要員前往迎接。第一個走下飛機的是胡適，陸續下機的有陳寅恪、毛子水、錢思亮、英千里等，不過二十五人。這儘管不是「南下」的全部，但確有代表性，或者說，具有某種象徵性：國民黨在爭取知識分子方面，也是失敗者。

據《胡適傳論》介紹，其時中國共產黨方面也在做胡適的工作，通過西山的廣播明確宣布：只要胡適不離開，將保證北平解放後仍讓他繼續任北京大學校長與北京圖書館館長。北大同人與屬下也有勸其留下的，胡適只是笑着搖了搖頭。勸得急了，他留下三句話：「在蘇俄，有麪包，沒有自由；在美國，又有麪包，又有自由；他們來了，沒有麪包，也沒有自由。」²⁶——這也許只是一種傳說，但他堅持自由主義、反對共產主義的立場是多次見諸於他這一時期的各種講演與文章中的²⁷，而他所作的選擇：「在國家最危難的時候，一定與總統蔣先生站在一起」，也是一再宣布了的²⁸。但他確實並不想南下，至少是不想立刻南下，因為他不肯「丟開北大不管」，而北大教授會早在11月24日就作出了「決不南

遷」的決定²⁹。他正忙着籌辦北大五十周年校慶和《水經注》版本展覽。但終於匆匆南下，只給留守北大的湯用彤、鄭天挺留下一紙便箋：「今早及今午連接政府幾個電報，要我即南去。我就毫無準備地走了。一切的事，只好拜託你們幾位同事維持。我雖在遠，決不忘掉北大。」已經打捆好的一百多個大木箱的書也無法帶走了，連小兒子都來不及通知，只急急忙忙拉着夫人出了門，提包裹裝着正在校勘的《水經注》稿本和視為生命的十六回殘本《甲戌本脂硯齋重評石頭記》。

陳寅恪出現在南下飛機裏，是引人注目的。時在清華大學中文系任教的浦江清在三天前（12月12日）拜訪了他，並在當天的日記裏記下了談話的內容：「陳先生說……他雖然雙目失明，如果有機會，他願意即刻離開。清華要散，當然遷校不可能，也沒有人敢公開提出，有些人是要暗中離開的。那時候左右分明，中間人難以立足。他不反對共產主義，但他不贊成俄國式共產主義。我告訴他，都是中國人，中國共產黨人未必就是俄國共產黨人。學校是一個團體，假如多數人不離開，可保安全，並且可避免損失和遭受破壞。他認為我的看法是幻想。」³⁰這大概是反映了陳寅恪的真實思想與態度的，但他最終仍眷念於父母之邦而留在大陸。

另一位著名的自由主義作家、學者梁實秋，早於胡適、陳寅恪，在12月13日即乘火車離開了北平。這是他的出生地，此番遠去，歸家無日，自是難捨難分；何況還要留下長女，這骨肉分離，更如撕心裂肺。幾十年後，大陸終於承認了梁實秋在現代文學的歷史地位，飽經滄桑的梁文茜女士這才小心地打開那封閉已久的記憶的閘門——

記得十分清楚，我去送爸爸上火車，小妹文薈哭得抬不起頭來，弟弟愣着不言語，只有爸爸含淚隔着火車的窗戶對我招手，只

說了一句「保重」，隔着眼鏡我也看見爸爸眼睛紅紅的流下淚珠。火車開動了，愈走愈快。這時我忽然想起還有一句話要說，便拼命地跑啊跑啊追火車，趕上去大聲喊：「爸爸你胃不好，以後不要多喝酒啊！」爸爸大聲回答我說：「知道了。」火車愈走愈遠，一縷青煙，冉冉南去，誰能想到這一分手就是四十年……³¹

以後的經歷卻頗多驚險：原來說好梁實秋帶着孩子先去天津，夫人收拾家當隨後就到；不料夫人多耽擱了一天，平津交通即已中斷。梁實秋父子三人只得淒然離津南下，途經塘沽又遭岸上士兵槍擊，蜷臥統艙，14日始達香港，再轉廣州。困居古城的夫人，幸得趕上15日的飛機，一到南京即直奔上海，再乘海輪經香港轉廣州，全家免於再次分離，實屬萬幸！³²——這段戰亂與民族分裂中的生離死別，因為梁實秋是著名的文學家，才由他本人以及以後的傳記作家多方鉤稽史料，記錄了下來；但當時發生在更多的普通老百姓與普通知識分子家庭中的遠為慘烈的人生悲劇，卻已淹沒在歷史的塵埃裏，最多僅在有限的家屬中，留下日見淡漠的記憶與微茫的悲哀，直到本世紀末被再度攪動……

1948年12月17日，北京大學在戰亂中度過了自己的五十歲生日。報紙作了如下報導：「平郊戰火十七日晨更趨熾烈，槍炮聲又近又密。北大紅樓屋頂只多添了一面五顏六色的校旗。……全體脫帽中舉行蔡（元培）先生銅像揭幕禮。白髮白髯的老校友周養庵站在最前一行，雙目充滿熱淚。蔡氏銅像也透過眼鏡以深沉的目光注視着他的後人。湯用彤院長以輕微的聲調說：『北大是戊戌政變的產物，到五四階段有了新的生機。存在五十周年以來，度過了多少次難關。今天又是炮聲不停，我們紀念北大，有無限感慨。這多災多難的時代，北大是能繼續度過的，我們將勉力向着未來。』……」這篇報導結尾處特地談到了北大理學院院長饒毓泰向記者介紹說：「這些天學生心情雖不好，但對功課仍很努力，他們要

求星期六及星期天照舊開放實驗室。」³³——這信息是重要的，人們很自然地聯想起，一年前中國知識分子中年長一輩的張元濟老先生在寫給胡適的信中的一段話：「來書云在此天翻地覆之時，我乃作此小校勘，念之不禁自笑。此真為天下愈亂吾心愈治。」³⁴這裏顯示的是一種積極的文化建設精神，在戰亂中尤其難能可貴。於是人們注意到，即使是在動亂的1948年，基本的學術文化建設仍在少數人手中堅持着，繼續着：繼1947年出版《中國歷史參考圖譜》（部分）後，這一年鄭振鐸先生又影印出版了二十四輯《域外所藏中國古畫集》，組織翻譯了美國現代文學叢書³⁵；這一年出版的重要的學術著作計有：費孝通：《鄉土中國》（上海觀察社初版，4月），錢鍾書：《談藝錄》（開明書店出版，6月），馮至：《哥德論述》（正中書局，8月），李長之：《司馬遷之人格與風格》（開明書店，9月），王亞南：《中國官僚政治研究——中國官僚政治之經濟的歷史的解析》（時代文化出版社，10月），吳澤：《康有為與梁啟超》（華夏書店，11月），趙元任等：《湖北方言調查報告》（中央研究院歷史語言研究所專刊，商務印書館，本年）等。這一切，自然遠不夠輝煌，價值正在無人顧及之中的堅守。

到了此時，想走和能走的都走了，不想走不能走的也都留下了。生活在等待中繼續。前述浦江清的日記為這一階段普通大學師生的生活作了忠實的記錄，我們不妨再作一次「文抄公」——

（12月）13日，星期一，晴，暖 上午十時上中國文學史班。同學都未缺席。繼續講《楚辭》裏《天問》、《九章》的內容。顯然同學們不很安心。有人問，聽說學校要遷城內和北大合併上課，是否確實？……也有人問，假如我們這裏被解放了，中央空軍會不會來轟炸我們？……有一位女同學情感不能抑制，在拭着眼淚。

下午炮聲很緊，且聞機槍聲。知清河撤守……火線在清華園北邊，牛奶場已落有炮彈。……同學立在宿舍門外，也有居高遠望的。十分緊張。我們便攜帶鋪蓋進圖書館。……中文系同人也陸續來了。同學們也來了不少，過道裏面攤滿被褥。消息傳來，知道有中央炮兵團進校，在氣象台擺了三尊炮。體育館西一帶戒嚴。

電燈沒有。入夜，點起煤油燈。人興奮得不能入睡。……陳夢家來，說勝因院、新林院同人鎮靜如常，很少遷動，園內靜悄悄的，月色如畫云云。夢家態度很安閒，說得很有詩意。……這是清華園最緊張的一夜。夜裏隆隆炮聲不絕……

16日，星期四，晴 城內外交通斷絕。……至於校中空氣，多數同學本來是左傾的，他們渴望被解放，少數也變為無所謂。教授同人極右派本來想走的，現在也走不成了，多數成為無所謂。不過師生一致團結，對維護學校是同心的。……

園內已充滿了愉快的情緒。某太太說清華園真是天堂，這樣一個大轉變，一點也沒有事情。海甸、成府交通如常，國軍撤，共軍來，都無擾亂。商店漸開門，東西很貴。共軍所用長城銀行的紙幣出現了。

17日，星期五，晴 ……同學呂君來談，云共軍紀律極好，不擾民。見老百姓稱呼老大爺、老大娘。吃着自己帶着的小米乾糧，喝冷水。肉菜皆有錢買，不強取。人馬都很瘦弱。

在家悶着無事，讀美人約翰·史坦倍克所著《蘇聯行》……書中到處都表現一個自由民主的美國人對於蘇聯的崇拜領袖好像神明一樣以及嚴厲統制的作風，感覺到奇怪和不習慣。

19日，星期日，晴 下午四時，中央飛機一架來清華園上空投彈，工字廳前下一枚，……普吉院、勝因院間下一枚。又燕大蔚

秀園亦下一枚。投彈之意不悉，恐是共方宣傳清華、燕大被解放，平安無事，照常上課，觸怒國民黨政府所致。數彈幸均落空地，未傷人。平靜愉快的清華園，於是又起一陣騷擾，罩滿了憂愁和恐懼的氣氛……

21日，星期二，晴，寒 林庚教授來談，述燕大近況，並慰問清華朋友。燕大昨日下午正在請共軍十三師團政治部主任劉道生講演。謂共方企圖組織人民共和國，並非蘇維埃制度。說話也毫不像一般人所想像共產黨員幹部口吻。共方政策已改變，適合國情，所要打倒者惟蔣政權及四大豪門。保護文化機關，公教人員，工農商各界。

22日，星期三，晴，寒 晚七時，中文系學生邀集師生座談會……是夕，始有電燈，係共軍設法恢復者。本系師生全體出席，濟濟一堂。同學表現解放後的樂觀氣氛。討論如何走向光明的道路，檢討自己的生活，討論大學教育的方針，中文系課程的改善。問題都很大，發言的人也多。……中年人往往注意於現實問題，意志消沉，又富於理智，抱懷疑穩健的態度。現在我們的大學可以說還在戰區三不管的地帶。我們的薪水拿到12月份，而金圓券已經不能買蔬菜，偶可買到，非常貴，肉六十元一斤，雞蛋十數元一枚，菜三四元一斤，凍豆腐三四元一塊。所以不到幾天我們的金圓券也已完了。現在只有麩粉，要以麩粉換蔬菜，度日如年。不知共軍何時把北平攻下，方始得到安定。又不知國軍會不會衝出來，西郊成為拉鋸戰的戰區。又不知人民政府何時來接收清華，使我們能夠拿到薪水。這些問題盤旋在我們的腦子裏，所以不很起勁。……

28日，星期二，晴，暖 上午同企羅至海甸看看。……店門多閉，略有市面。肉價六十餘，紙煙四十元二十枝。我們想買些赤豆、青豆、黃豆，跑了好幾家，結果買到些黃豆（十八元一斤）、黑

豆（亦可做豆沙者，二十元一斤）。花生米價要五六十元一斤，我們捨不得買。³⁶

當北方的古城在圍困中苦熬，南方的香港卻是另一番景象、另一種心情。早在1947年下半年，深謀遠慮的中國共產黨人即有計畫地將自己的，以及傾向於自己的文化界、教育界、學術界知名人士轉移到了香港，及早脫離了國民黨的控制。經過靈活而卓有成效的統戰工作，這些集中於香港的民族文化精英很自然地團結於中國共產黨的周圍。此刻正焦急地等待時機，乘舟北上，以響應中共在本年五一勞動節發出的號召，到即將解放的北平參加新政治協商會議，準備迎接新中國的誕生。

這樣，1948年的年尾，中國的土地上，戲劇性地出現了「南下」與「北上」兩股知識分子的人流，前者人員稀落，倉皇而絕望；後者浩蕩而有序（中國共產黨第一次在散漫的知識分子面前表現出驚人的組織能力），充滿了希望。較早北上的是郭沫若、茅盾等人，時間是1948年11月23日夜從香港出發，12月1日抵東北解放區丹東石城島，即轉瀋陽。郭沫若再一次施展浪漫主義才情，臨行前賦詩「留別」夫人於立群：「此身非我身，乃是君所有。慷慨付人民，謝君許我走。贈我懷中鏡，鏡中有寫真。一見君顏開，令我忘苦辛。……中華全解放，無用待一年。毛公已宣告，瞬息即團圓。」³⁷ 在放舟北上時，更是一路高歌，首首都以「我今真解放」作結：「我今真解放，彷彿又童年」，「我今真解放，塵垢蛻如蟬」，「我今真解放，赤裸入人寰」，「我今真解放，快樂何如之」，「我今真解放，莫怪太癡狂」³⁸，真是把他自己，以及相當一部分進步知識分子在這歷史的轉折中感受到的解放與新生的喜悅，表現得淋漓盡致。與此緊密相聯的是一種迫切的自我改造、更新的欲望。郭沫若到東北解放區不久，即在給解放區作家草明（她在1948年出版了反映工人生

活的長篇小說《原動力》，呼聲正高)的信中，表示：「我在蔣管區也實在等於坐了十幾年的集中營，而今得到解放，正非認真學習不可」，「今後當虔誠地向你和一切文藝解放戰士學習」。³⁹這種「虔誠」在那時及以後都是頗有代表性的，幾乎成了一個時代的知識分子的精神特徵。

1948年12月20日，詩人、翻譯家卞之琳急急忙忙登上客輪離開英國，四星期後，他到了香港：他是趕來參加新中國的文化建設的，手提箱裏放着一部用英文寫的，並剛剛譯成中文的小說《山山水水》。這是一部詩人寫的小說，也是實驗性的，據說英國小說家衣修午德（卞之琳曾翻譯介紹過他的《紫羅蘭姑娘》）曾給這部小說以相當高的評價。但卞之琳很快發現這類實驗與新中國的文化氛圍格格不入，就自動把原稿付之一炬了，這當然是幾年以後的事。

與卞之琳一樣，急欲回國的還有許多海外赤子。他（她）們中的冰心、老舍、李四光等，都於新中國成立不久，就趕了回來。這也是一種虔誠。

註釋

- 1 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜（1893-1949）》（下），419、421、425頁，人民出版社、中央文獻出版社，1993。
- 2 見吳方：《仁智的山水—張元濟傳》，247頁，台灣業強出版社，1995。
- 3 見郭齊勇：《天地間一個讀書人——熊十力傳》，99頁，上海文藝出版社，1994。
- 4 見胡明：《胡適傳論》，942頁，人民文學出版社，1996。
- 5 見凌宇：《沈從文傳》，420頁，北京十月文藝出版社，1988。
- 6 文載《新路》2卷2期（1948年11月20日）。
- 7 沈虎雛：〈團聚〉，見《長河不盡流——懷念沈從文先生》，502-504頁，湖南文藝出版社，1989。
- 8 同上，506頁。
- 9 筆者當時在上海幼兒師範附小就讀，曾參加全市兒童演講賽，記得獲第一名的那位同學的演講題就是「江亞輪沉船事件」，足見此事社會反響之大。
- 10 見《論語》第155期報導。
- 11 〈編輯隨筆〉，載《論語》第144期。
- 12 〈編輯隨筆〉，載《論語》第158期。
- 13 〈本月要聞〉，載《論語》第145期。
- 14 參看龐瑞垠：《陳布雷之死》，118-137頁，百花洲文藝出版社，1993。
- 15 方回：〈悼喬大壯先生〉，載《文學雜誌》3卷6期。可參看卓琴〈也談喬大壯其人其事〉，載《廣東魯迅研究》1996年1期。
- 16 蕭乾：〈往事三瞥〉，載1979年5月28日《人民日報》。
- 17 見孔慶茂：《錢鍾書傳》，152頁，江蘇文藝出版社，1992。
- 18 見陸鍵東：《陳寅恪的最後貳拾年》，502頁，三聯書店，1995。
- 19 以上材料來自《上海革命文化大事記》（上海翻譯出版公司，1991）、《〈大公報〉與現代中國》（重慶出版社，1993）。

- 20 〈發刊詞〉，載《觀察》1卷1期。
- 21 〈中國的政局〉，載《觀察》2卷2期。
- 22 〈政府利刃，指向《觀察》〉，載《觀察》4卷20期。
- 23 同上。
- 24 參看張東蓀：〈知識分子與文化的自由〉，載《觀察》5卷11期（1948年11月）。
- 25 參看戴晴：〈儲安平與「黨天下」〉，見《梁漱溟·王實味·儲安平》，142-175頁，江蘇文藝出版社，1989。作家也是搜捕的對象。繼作家駱賓基於1947年被捕之後，賈植芳也於1948年被捕，後由胡風救出。作家沙汀則一直在四川軍警的追捕中。小說家程造之也於本年以「危害民國罪」被捕，數月後方獲釋。
- 26 同註 4，932頁。
- 27 同註 4，925-928頁。
- 28 同註 4，930頁。
- 29 見1948年11月25日天津《大公報》報導。
- 30 浦江清：《清華園日記·西行日記》，223頁，三聯書店，1987。
- 31 梁文茜：〈懷念先父梁實秋〉，載《新文學史料》1993年第9期。
- 32 見宋益喬：《梁實秋傳》，279-280頁，北岳文藝出版社，1994。
- 33 1948年12月18日天津《大公報》報導。
- 34 張元濟1947年2月28日致胡適書，轉引自吳方《仁智的山水——張元濟傳》，273頁。
- 35 參看陳福康：《鄭振鐸傳》，515-520頁，北京十月文藝出版社，1994。
- 36 同註 30，226-247頁。
- 37 〈赴解放區留別立群〉，見《郭沫若全集》（文學編），第5卷，161-162頁。
- 38 〈北上紀遊〉，同上書，151-154頁。
- 39 郭沫若致草明書（1948年12月18日），據手稿影本（草明老人提供）。



此頁空白
Blank Page

不算尾聲

葉聖陶終於「遠行」，結束游離狀態——鄭振鐸重讀《畫夢錄》——胡風想起小販掙扎的叫賣聲，他沒有在香港「淨罪」——路翎寫《危樓日記》，為「時代末日」作忠實記錄——丁玲作為新中國的女作家在國際舞台亮相，她感到無比自豪——《傳家寶》：趙樹理仍在關注農村現實中的「問題」；老趙進城的意義與困惑——蕭軍的消失：又一個「提前死亡」——清華大學中文系師生遊樂會上處處感到「他」的存在——一顆無聲的政治炮彈，沈從文的絕望與去不掉的迫害感——「今日復何悔」：胡適、傅斯年淒然對飲吟陶詩——國民黨政府「最後的晚餐」——張道藩拜別母墓悄然離開南京——傾聽「北方」的聲音：毛澤東《將革命進行到底》開始了一個新時代



1948年12月31日，蔣介石宣布下野，一個時代的終結。1949年1月，北平各大學學生熱烈歡迎人民解放軍入城；毛澤東發表了時局聲明，包括和平八條件，學生在街上進行宣傳活動

歷史的腳步終於走到了1948年最後一日。

這一天，葉聖陶照例寫他的日記：

31日（星期五） 改曉先所作歷史課本。午後，看雲彬所為高小國語十餘篇。入夜，全店同人為辭歲之宴。共坐十席，宴中摸彩歌唱，頗熱鬧。知伊飲而醉，哭不止。聽其語，皆青年人鬱結之意也。小墨撫慰之。

——這裏，或許應對葉聖陶日記中的某些隱語略作註釋。在本書最後一章摘抄的本月29、30日日記裏（也即一兩天前）談到「三官出遊」，其實指的是時為上海劇專學生的葉老的三子葉至誠，因積極參加學潮受到當局注意，地下組織安排他撤退到蘇北解放區，這在當時自是有風險的。因此，此夜夫人（日記中的「小墨」）在「撫慰」他人時，內心也是極為痛苦的。葉聖陶當然看出這一點，卻不願明說，或許他認為在這動盪的時代，每個家庭都必要付出代價，故無須多言也說不定。而且他自己多年的安寧也即將打破：日記中寫到「覺農來，為遠方致意」，「遠方」指中國共產黨，「致意」即是邀請其去香港，然後北上參加新政協。葉老幾經考慮，終於同意，並已決定幾天後起程。此刻心緒之不平，是可以想見的。此番遠行，實在是人生道路上的一大轉折。葉聖陶到了香港後，在日記裏，曾這樣寫道：「抗戰期間，一批人初集於桂林，繼集於重慶，勝利而後，皆返上海，今又聚於香港，以為轉口。余固不在此潮流中。而事勢推移，亦不免來此一行。復自笑也。」¹ 葉聖陶本屬於這樣的知識分子：關心國事，也並不回避政治，該說的話總要說，該做的事一定做，但卻與潮流中心保持適當的距離。現在40年代末的「事勢」，也即空前激烈的社會矛盾，新舊時代的急劇交替，迫使他們必須在國共

兩大政治勢力中作出非此即彼的明確選擇（那個時代稱之為「站隊」，以後還不斷有這類站隊問題），而實難再保持原有的游離而相對獨立的狀態。葉聖陶的「復自笑」，正是對自己及同類知識分子的這種身不由己狀態的自嘲，其感情是複雜的。

這一時期，葉聖陶寫了不少文章，看似表態，卻也有自己的意思，並非一味附和。例如他一再強調，「革命」的目標就是「要大家生活得好」，並且具體解釋說：「所謂『大家』，包括血肉之軀的所有的人，不是指少數人或某一階層集團的人；這裏所謂『生活得好』，包括物質精神兩方面而言；好又不是終極的好，只是比較的漸進的好。」² 這些話都說得非常樸實，不同於當時及以後盛行的革命豪言壯語，與革命領袖對革命的解釋也相差甚遠，但似乎更能經受時間的考驗。由此而引出的結論是：「政權從甲集團轉到乙集團手上也不是革命」，「必須看大家是否生活得好，才可以判斷有沒有革了命」³；在葉聖陶看來，國民黨統治中國幾十年弄得民不聊生（在他的日記中對此表示了極大的不滿），現在中國共產黨已經給解放區的人民，並將給全國人民帶來好的生活，因此，拋棄國民黨而接受共產黨，是十分自然的事。可見在歷史的這一時刻，葉聖陶這樣的知識分子選擇了中國共產黨，既是由衷的，也有自己的原則，並非無條件的盲從。但他既已進入潮流的中心，就會有更多的身不由己的事發生，這在當時也是無法預計的。與葉聖陶情況類似的，還有他的好友鄭振鐸，鄭氏稍後也來到香港。據說在離開上海前，鄭振鐸對朋友談起，他特地重讀了何其芳的《畫夢錄》，並且意味深長地說：「丁令威化鶴歸來，城郭已非；將來我倒想重寫這個故事。化鶴歸來，城郭煥然一新……」⁴ 或許一個新的時代的《畫夢錄》就從此時、這裏開始了。

胡風此時正在香港焦急地等待。他是12月9日離開上海的。他走得有些勉強：儘管未嘗不想投身到主流裏面，但他更願作「『泥沼』式的

掙扎與鬥爭」。然而國民黨的追捕使他不能不走；而一些流言，例如說他遲遲不行是為了「鬧獨立性」，也迫他非去不行。10月19日魯迅逝世十二周年那天，他和梅志一起到萬國公墓掃墓，自有許多感慨：1948年發生的許多事情，都讓人不能不想起這位五四先驅者。在臨行前胡風突然想起住在上海的這兩年半間，經常聽到一個小販「高亢到近乎淒厲」的叫賣聲，他從中感受到一種「生命要求底呼聲」，不禁被惆悵的心情所襲擊……（讀者或許會聯想起元旦那天凌晨詩人馮至所聽到的咳嗽聲？）走的那天，在江邊等候時，他看到了那隻幾天前沉沒的江亞輪。四日後，東方還沒有放白的早晨5時左右，從小輪的甲板上望見香港山頂上的紅燈，他仍然十分激動，甚至有「像爬完了地獄底下的洞口，終於望見淨界」的感覺。他立即警戒自己：「現在還剛剛在開始『浮』，那只好把感覺留在地獄的邊緣了。」⁵ 據胡風後來說，他本來抱有在香港「淨一淨罪的心情」，後來大概是與《大眾文藝叢刊》的批判者們有過幾次接觸以後，只覺得隔膜，甚至沒有再談話的興致，於是躲在寓所靜坐，避免和人接觸⁶。這一態度自然被看作是拒絕批評與合作，胡風似乎也管不了這麼多。他被安排在1949年元旦那天乘海輪從香港北駛，因此，1948年最後一日，他想着的只是「北方」，那他心中的真正的「淨界」，噩夢就要結束，一切將重新開始……

但「淨界」會接納胡風和他的年輕朋友嗎？或者說，有那麼多的自命的守衛神，胡風們能進入嗎？這問題，當事人不會想，都是人們在事後（例如今天）提出的。

胡風的朋友與學生，也是1948年最重要的小說家之一的路翎，這年除了出版了《財主底兒女們》，還創作了長篇小說《燃燒的荒地》，及《愛民大會》、《平原》、《泥土》等多篇短篇小說，這時還困守在南京的「危樓」裏。這是他暫居的一個小閣樓，據說「充塞着老舊的箱籠、櫥

櫃。在裏面走動的時候，櫥櫃底葉子形的銅扣就叮噹作響」。路翎因此想起法朗士《企鵝島》裏的那個在炮火中寫他的經典的僧人，升騰起一個強烈的「願望」：偉大的時代已經鮮明在望，應該「記下這些破磚、鬼影、泥土、人形、悲哭、歡笑和舞蹈的簡略的形態」，「給將來的時代增添一點微小的愉快，也給喜歡多知道一點的將來的人們看看，我們在這裏是怎樣生活的」⁷。作家就這樣找到了自己的位置：做這個時代的忠實的記錄者。就看看12月15日這一天吧：

成千的人在鬧市中擠兌黃金。……什麼堅不可拔的、巨大的力量壓在這個城市上面了，人們為了保障生活和獲利而傾向瘋狂。……銀行門口在排着隊。每一個人的肩膀上揹着一個被警察用粉筆畫上的號碼。這粉筆的滋味我們也嘗過的。上個月搶購的時候，買平價米，想找警察畫一個號碼而不可得，園兄就是自己用粉筆在肩上畫了一個字，而跳了進去的。

心裏覺得紊亂，想到野外去走走，吹吹北風，但又終於沒有去成。在街上買了一份晚報。這時候來了一個隊伍。是穿西裝的男女基督們。身上每人套着一個白背心，上面寫着「罪」、「快信耶穌」之類的紅色的大字，敲着鼓，每人手裏拿着一個喇叭，喊着：「金條靠不住，房屋靠不住！只有神靠得住！」那一副虔誠的奴才相突然使我憤怒，就大叫着：「不要臉！」但周圍的人們望着我，靜靜的，像看着這些信徒們一樣。我覺得我在戰慄。……

然而，信徒們在演講哩。「人人有罪！有錢人有罪，窮人有罪！文明人有罪，野蠻人有罪！不要以為換了朝代就好了，換了朝代還是有罪！中國五千年不知換了多少朝代，但是還是有罪！」原來，他們是替中國底最後的專制暴君做掩護的！……

我心平氣和了。靜下來，就重新看見這五彩繽紛的一切：敲鼓的，宣講的，逃亡的，痛哭流涕的，捶胸跺足的——然而可有誰能夠掀動那壓在這都城底上面的巨大的，堅不可摧的東西？

這一種「時代末日」的景觀確實令人戰慄。

31日這一天的《危樓日記》沒有留下。半個多月以後，路翎寫了這樣一句話：

新的時代要沐着鮮血才能誕生；時間，在艱難地前進着。⁸

在北方的「淨界」裏，丁玲正度着自己一生中的黃金歲月。這年9月出版了《太陽照在桑乾河上》以後，11月她被派往匈牙利布達佩斯參加世界民主婦聯第二次代表大會，當然同時帶着她的新著。12月，她又去蘇聯訪問。這一次，她是作為即將誕生的新中國的代表，作為剛獲「解放」的中國婦女、中國作家與知識分子的代表，到國際舞台亮相，受到了出乎意料的熱烈歡迎。這年年底，她回到國內，與兒子蔣祖林一起享受戰爭中難得的團聚，一定會興致勃勃地談起她終身難忘的印象：中國代表團無論走到哪裏，都會被熱情的人們包圍起來，「常常聽到驚詫的叫聲：『中國！』常常見到淚珠嵌在眼裏，他們說：『你們打蔣介石打得好！』『不怕美帝國主義，呱呱叫！』『你們都是英雄，中國解放區的婦女都是英雄！』『毛澤東了不起！』『中國萬歲！』『毛澤東萬歲！』我們從來沒有被人們這樣愛過，被人們這樣珍視而羨慕過……」⁹。這種「終於站起來了」的自豪感也是屬於那個時代的。

趙樹理這年年底，因國民黨飛機轟炸，離開了平山，攜子帶妻來到了襄垣農村，仍然關注着現實生活中的「問題」。後來寫了以〈襄垣來信〉為題的報告，登在《新大眾報》上，提出「農村勞動力缺乏，影響生

產發展，急需組織婦女參加農業勞動」，他的短篇小說《傳家寶》也隨之醞釀成熟。他又把妻、子送到故鄉尉遲村，與鄉親相聚兩個月，然後，於1949年4月隻身來到北京城。被稱呼作「農民作家」（他本人大概也不反對）的老趙進城，本身就有一種象徵性；但另一位解放區作家孫犁卻認為，這對趙樹理卻是意味着「離開了原來培養他的土壤，被移植到了另一處地方，另一種氣候、環境和土壤裏」¹⁰。

但蕭軍卻消失了。他是在這年冬天，封社、停報，把出版社的一切資產全數交公以後，淨身離開哈爾濱到瀋陽去的。蕭軍後來回憶說，他是懷着「逐客」的心情離去的¹¹。這又是一個作家生命的提前死亡。因此，1948年的最後一天，蕭軍如何度過，已無人提及與問及，就像不會有人去關注一個普通的老百姓某年某日在幹什麼一樣。消失於民間，或許另有一種意義，但心高氣盛的蕭軍卻不甘於創造生命的強制消亡，當1949年春，他被安排到撫順總工會擔任資料室工作時，又悄悄地開始了新的創作……

儘管處於「三不管」的狀態，清華大學中文系仍然於1948年12月31日舉行師生同樂會。前述浦江清先生的日記這樣寫道：「晚間，中文系師生聯合同樂會，在余冠英家度歲。有各項遊藝，團體遊藝及個人表演，很熱鬧。」¹²在這樣的時刻，誰都會想起一個人，處處都會感到他的存在——浦先生卻什麼也沒有寫。

自從作出「不走」的決定以後，從表面看，沈從文是平靜的，他繼續做着他的事。1948年最後一日他大概就是在整理自己的著作中度過的。但兩天以後，也即1949年1月2日，沈從文在為《七色魘集》擬目時，卻在《綠魘》校正文本上寫下了這樣的文字：「我應當休息了，神經已發展到一個我能適應的最高點上。我不毀也會瘋去。」¹³

這是個不祥的預兆。沒有多久，北大校園就出現了用大字報轉抄的郭沫若的文章〈斥反動文藝〉——其實，早在1948年五四紀念晚會上，就曾朗讀過這篇檄文；但這回卻是專對沈從文而來的，並隨之以「打倒新月派、現代評論派、第三條路線的沈從文」的大幅標語。

沈從文的兒子說：「這顆無聲的政治炮彈，炸裂的時機真好，把他震得夠噏，病了。」

……陷入一種孤立下沉、無可攀援的絕望：「清算的時候來了！」時時覺得受到監視，壓低聲音說話，擔心隔牆有耳；覺得有很多人參與，一張巨網正按計畫收緊……

他長時間獨坐歎息，喃喃自語：「生命脆弱得很，善良的生命真脆弱啊……」

又向着「提前死亡」跨進了一步；但仍只是開始，沈從文的直覺不會欺騙自己：「迫害感且將終生不易去掉……」¹⁴

胡適在1948年元旦日記上寫的是「苦撐待變」四個字。一年過去，日記上卻寫了這樣一句話：「在南京作『逃兵』，作難民已十七日了！」1948年最後一刻，他是與傅斯年共同度過的。他們淒然相對，一面喝酒，一面吟誦陶淵明的《擬古》第九首：

種桑長江邊，三年望當採。
枝條始欲茂，忽值山河改。
柯葉自摧折，根株浮滄海。
春蠶既無食，寒衣欲誰待。
本不植高原，今日復何悔！

此時也只能以「無悔」自慰與自勵了。

這天晚上，在蔣介石黃埔路官邸，舉行了在京常委及政治委員會委員參加的便宴，這是國民黨政權在大陸的最後的晚餐。宴會上宣讀了明天即要公布的〈新年文告〉，在內外壓力下，蔣介石宣布下野。據說會上有人失聲痛哭¹⁵。

二十多天以後，本書第一章曾經提及的國民黨文化方面最高領導人張道藩，悄然離開南京。據說臨行前先到孫中山靈前行禮告別，又趕到永安公墓對面公路的小山頂上，遙遙地向母親墳墓拜別。他在給女友的信中說：「簡直訴說不出心裏是什麼滋味，整個人都覺得麻木了。」¹⁶

一個時代的統治就這樣結束了。

這一夜，有更多的人在尋找與傾聽「北方」的聲音。他們果然聽到了新華社播發的由毛澤東起草的社論（從此，中國人將習慣於根據社論來領會「中央精神」）：〈將革命進行到底〉。社論首先以勝利者的姿態，宣布一個無可懷疑的事實：「中國人民將要在偉大的解放戰爭中獲得最後的勝利，這一點，現在甚至我們的敵人也不懷疑了。」然後以無可置疑的權威口吻宣稱：「現在擺在中國人民、各民主黨派、各人民團體面前的問題，是將革命進行到底呢，還是使革命半途而廢呢？」結論已包含於設問之中。據說只要「將革命進行到底」，「在全國範圍內推翻國民黨的反動統治，在全國範圍內建立無產階級領導的以工農聯盟為主體的人民民主專政的共和國」，「這樣，就可以使中華民族來一個大翻身，由半殖民地變為真正的獨立國，使中國人民來一個大解放，將自己頭上的封建的壓迫和官僚資本（即中國的壟斷資本）的壓迫一起掀掉，並由此造成統一的民主的和平局面，造成由農業國變為工業國的先決條件，造成由人剝削人的社會向着社會主義社會發展的可能性」。這就是說，為了最大

限度地實現全民族的總動員，以建設獨立、統一、民主、富強的現代民族國家，實現消滅剝削的社會主義理想，就必須實行「無產階級（通過其政黨）的領導」與「人民民主專政」。這邏輯是明晰的，在1948、1949年的中國，大多數的中國人包括知識分子似乎也是可以接受的。

於是社論又講了一個「農夫與蛇」的寓言，要人們記住據說是古希臘勞動者的遺囑：「決不憐惜蛇一樣的惡人。」要人們不要忘記：「盤踞在大部分中國土地上的大蛇和小蛇，黑蛇和白蛇，露出毒牙的蛇和化成美女的蛇，雖然它們已經感覺到冬天的威脅，但是還沒有凍僵呢！」最後的告誡是：「處在革命高潮中的中國人民除了記住自己的朋友以外，還應當牢牢地記住自己的敵人與敵人的朋友。」¹⁷——從此，這個希臘寓言就牢牢地扎根於幾代中國人的心中，新中國的孩子幾乎從懂事時起，就學會把人分成「惡人」與「好人」兩類，只要被宣布為「惡人」，就「決不憐惜」，對所說的形形色色的「蛇」（敵人和敵人的朋友）更保持着全民族的警惕。

一個新的時代，一個以「將革命進行到底」為主題詞的時代，開始了。

註釋

- 1 〈北遊日記〉，見《葉聖陶集》，第22卷，7頁，江蘇教育出版社，1994。
- 2 〈從辛亥看建國〉，見《葉聖陶集》，第6卷，304-305頁。
- 3 同上。
- 4 陳福康：《鄭振鐸傳》，531頁，北京十月文藝出版社，1994。
- 5 胡風：〈浮南海記〉，見《胡風雜文集》，223-240頁，三聯書店，1987。
- 6 胡風：〈人環二記·小引〉，同上書，188頁。
- 7 冰菱：〈危樓日記〉，載《螞蟻小集》第5輯。
- 8 冰菱：〈危樓日記〉，載《螞蟻小集》第7輯。
- 9 丁玲：〈國際民主婦聯第二次代表大會的開幕〉，見《丁玲文集》，第7卷，326頁，湖南文藝出版社，1991。
- 10 孫犁：〈談趙樹理〉，見《趙樹理研究資料》，295頁，北岳文藝出版社，1985。
- 11 蕭軍：〈第四次回到了哈爾濱〉，見《蕭軍近作》，261頁，四川人民出版社，1981。
- 12 浦江清：《清華園日記·西行日記》，248頁，三聯書店，1987。
- 13 《從文家書》，147頁，上海遠東出版社，1996。
- 14 沈虎雛：〈團聚〉，見《長河不盡流》，505、510頁，湖南文藝出版社，1989。
- 15 見于勁：《上海：1949大崩潰》（上），37-38頁，解放軍出版社，1993。
- 16 見蔣碧薇：《我與張道藩》，37-38頁，江蘇文藝出版社，1995。
- 17 〈將革命進行到底〉，見《毛澤東選集》（一卷本），1263、1266、1268、1269頁，人民出版社，1967。

年表(1946-1949)

1946年

- 1月 《李家莊的變遷》(趙樹理)由華北新華書店出版。
- 1月10日 《文藝復興》月刊在上海創刊，鄭振鐸、李健吾編輯。
- 3月 周而復主編的《北方文叢》由香港海洋書屋出版，共三輯十七種。
- 4月 《升官圖》(陳白塵)由重慶群益出版社出版。
- 5月 《果園城記》(師陀)由上海出版公司出版。
- 7月15日 聞一多在昆明遭國民黨特務暗殺。
- 9月1日 《觀察》雜誌在上海創刊。
- 9月 《伍子胥》(馮至)由文化生活出版社出版。
- 10月 《白毛女》由冀南書店出版。
- 11月 趙家璧主編的《晨光文學叢書》開始由晨光出版公司出版，叢書收老舍《四世同堂》(第一部、第二部)、巴金《寒夜》、錢鍾書《圍城》、李廣田《引力》等三十九部。

1947年

- 1月 《我這一輩子》(老舍)由上海惠群出版社出版。
- 《混沌(姜步畏家史)》(駱賓基)由上海新群出版社出版。
- 3月 《寒夜》(巴金)由晨光出版公司出版。
- 5月 《長夜》(姚雪垠)由上海懷正出版社出版。
- 《山水》(馮至)由文化生活出版社出版。
- 《圍城》(錢鍾書)由晨光出版公司出版。
- 《穆旦詩集》(穆旦)由作者自印。

- 6月 張樂平連環漫畫〈三毛流浪記〉在上海《大公報》開始連載。
- 7月 《風絮》（四幕劇）（楊絳）由上海出版公司出版。
《詩創造》月刊在上海創刊，詩創造社編輯，上海星群出版公司刊行。
- 8月 晉冀魯豫文藝工作者座談會上，陳荒煤作《向趙樹理的方向邁進》的發言。
- 9月 《解放區短篇創作選》第1輯（丁玲、孫犁、康濯、劉白羽、孔厥等著，周揚編）由東北書店出版。
- 10月 《中國作家》月刊在上海創刊，文協中國作家編輯委員會編輯，舒舍予（老舍）為發行人，開明書店總經銷。
是年先後上映的電影有《夜店》（柯靈編劇，黃佐臨導演）、《八千里路雲和月》（史東山編導）、《一江春水向東流》（蔡楚生、鄭君里編導）等。

1948年

- 2月 《財主底兒女們》（下冊）（路翎）由上海希望社出版。
《蝦球傳》（第1部）（黃谷柳）由香港新民主出版社出版。
《表現新的群眾的時代》（周揚）由香港海洋書屋出版。
《災難的歲月》（戴望舒）由上海星群出版社出版。
- 3月 《大眾文藝叢刊》在香港創刊，第1輯〈文藝的新方向〉發表〈對於當前文藝運動的意見〉（荃麟執筆）、〈斥反動文藝〉（郭沫若）及〈評路翎的短篇小說〉（胡繩）等文。
《螞蟻小集》在南京創刊，以「華西大學、四川大學螞蟻社」的名義編輯出版。第1輯〈許多都城震動了〉載阿壘〈詩論二則（形式片論、形象片論）〉。
- 4月 《暴風驟雨》（上冊）（周立波）由佳木斯東北書店出版（下冊同年5月出版）。

- 5月 《論雅俗共賞》(朱自清)由上海觀察社出版。
《大眾文藝叢刊》第2輯〈人民與文藝〉發表喬木(喬冠華)〈文藝創作與主觀〉、邵荃麟〈論主觀問題〉,開展了又一次對胡風的批判。
- 6月 本月出版的《詩創造》第1年第12輯〈嚴肅的星辰們〉發表袁可嘉〈新詩戲劇化〉、唐湜〈嚴肅的星辰們〉、陳敬容〈和方敬談詩〉等文。
- 6、7月 《詩創造》改組,杭約赫等詩人另辦《中國新詩》月刊,提倡「現代主義詩歌運動」。
- 7月 《小說月刊》在香港創刊,茅盾主編,編委有巴人、周而復、以群、樓適夷等。
《文學戰線》在哈爾濱創刊,周立波主編。
- 8月 朱自清病逝。
東北文藝界在中共東北局宣傳部領導下,開展對蕭軍的批判。
朱光潛〈自由主義與文藝〉發表於《周論》2卷4期。
- 9月 《大眾文藝叢刊》第4輯發表胡繩〈魯迅思想發展的道路〉。
《太陽照在桑乾河上》(丁玲)由哈爾濱光華書店出版。
《論現實主義的路》(胡風)由青林社出版。
〈鍛煉〉(茅盾)從本月9日起在香港《文匯報》連載,至12月29日止。
- 10月 〈邪不壓正〉(趙樹理)在《人民日報》連載(10月13-22日)。
- 11月 沈從文、馮至、朱光潛、廢名等北大教授座談「今日文學的方向」(記錄載11月14日天津《大公報》)。
- 12月21日 《人民日報》發表文章討論〈邪不壓正〉。
是年先後上映的電影有《松花江上》(金山編導)、《萬家燈火》(陽翰笙、沈浮編劇,沈浮導演)、《祥林嫂》(戲曲片,袁雪芬、范瑞娟主演)、《豔陽天》(曹禺編導)、《大團圓》(黃宗江編劇,丁力導演)等。

1949年

- 4月 〈傳家寶〉（趙樹理）發表於本月19-22日《人民日報》。
 《邂逅集》（汪曾祺）由文化生活出版社出版。
 《詩集（1942-1947）》（鄭敏）由文化生活出版社出版。
- 5月 《趕車傳》（田間）由天津新華書店出版。
- 7月 中華全國文學藝術工作者代表大會在北平召開。郭沫若作《為建設新中國的人民文藝而奮鬥》的報告，周揚作《新的人民的文藝》的報告，茅盾作《在反動派壓迫下鬥爭和發展的革命文藝》的報告。
- 8月 《杜大嫂》（陳登科）由東北新華書店遼東分店出版。
 上海《文匯報》就「小資產階級」是否可以做文藝作品主角的問題展開討論。
- 9月 《新兒女英雄傳》（孔厥、袁靜）由上海海燕書店出版。
 《文藝報》在北平創刊。
- 10月 《人民文學》創刊。
- 12月 〈時間開始了〉（胡風）載《文藝生活》（海外版）第20期。
 是年先後上映的電影有《三毛流浪記》（陽翰笙改編）、《希望在人間》（沈浮編導）等。

我怎樣想與寫這本書——代後記

(一)

這本書的寫作，對於我來說，完全是一個意外。一切都是1995年11月8日那天上午10時左右發生的，我在當天的日記裏這樣寫道——

孟繁華來，約參加謝冕主持的《百年中國文學總系》，負責寫其中「1948年文學」一書，稍考慮，即欣然同意。遂同去謝冕家，商討計畫。回來後即開始工作：編寫《1948年年表》，興奮不已。

其實，那一天，我正準備回家，並立即投入有關毛澤東的研究與寫作。多年來我一直在做醞釀與準備，1994年9月至1995年7月在韓國任教期間，集中精力，讀了一千多萬字的材料，做了大量筆記；7月底回國後，在應付各種雜事的同時，初步擬出了全書（暫定名為《毛澤東：世紀中國遺產》）的「寫作設想」。剛好前一天，預定要辦的各種雜務都已基本處理，告一段落，可以再度集中時間做我最為重視甚至可以說是珍視的研究課題：按新的設想，重新翻閱已經閱讀過的材料，並補充讀新材料（包括一些新覓得的研究成果），然後開始寫作。但這位年輕朋友的突然來訪，卻使我一下子中斷了計畫，轉移了研究方向，而且轉得如此自然，立刻被新的寫作深深地吸引：幾天之內，我把自己的藏書翻了個兒，找出了有關的作品、傳記、年譜、日記、回憶錄……材料竟是如此之多，我都覺得驚奇。白天跑圖書館資料室，翻當年的報紙、期刊，晚上或其他空閒時間就泡在這些藏書中，而且每天都有新的發現，高興

得不能自禁。那段時間，凡有客來，無論熟悉或初見，必要宣講這些新材料，竟如此陶醉了一個多月。這種狀態寫作《豐富的痛苦》時有過，這幾年已經久違了。

待稍稍冷靜下來以後，反過來想：這突發的熱情究竟從何而來？這才想到，這次突然改變寫作計畫，看似偶然，其實也是有內在的線索可尋的。儘管「1948年文學研究」的課題是過去從未考慮過的，但40年代文學，以至40年代思想文化的研究卻是從1989年《周作人傳》寫完以後即已開始準備與進行的，至今也有了將近七個年頭。其間還有過一個寫多卷本《四十年代文學史》的計畫，為此申請過研究基金，也擬定了一個「寫作構想」，做了種種準備，包括材料、購書上的積累，還在課堂上給學生講過；但最後卻失去了寫作興趣與熱情，把它束之高閣了。為什麼會如此呢？於是我又翻出了當年的「設想」，不妨抄錄如下——

一、全書寫作以「面對21世紀，總結20世紀」為基本指導思想。

二、全書預計分五大卷，計：

第一卷，年表：包括本時期以「作家、作品」為中心的盡可能廣泛的資料，如作品發表，出版，翻譯，改編，評論，文人行蹤，軼事，交往，社團，集會，活動，等等。

第二卷，文學思潮、文化背景：影響文學發展的社會、歷史、哲學、文化……思潮，社會心理，思維方式的變化。如本時期國共兩黨的文化政策，文學與政治的關係，本時期幾大思潮（民族主義，人民本位主義，啟蒙主義，自由主義，生命哲學與存在主義……）與文學的關係，作家的不同選擇，本時期思維方式的變化：群體意識與個體意識的消長，戰爭對思維方式的影響，戰爭浪

漫主義、英雄主義與懷疑主義，本時期出版文化（出版社，書店，報紙，雜誌）與文學的關係，文學作品的生產與流通，等等。

第三卷，作家的生活與精神的研究：戰爭初期全民族的大流亡中，流亡者及其文學，延安與敵後根據地的新民主主義的新生活，作家（知識分子）的精神蛻變，大後方的生活方式（躲警報，泡茶館，政治的高壓與商品經濟的衝擊），作家（知識分子）生存與精神的雙重危機，淪陷區的特殊生活方式與作家的選擇，等等。

第四卷，文學本體發展研究：如本時期文學發展的不同傾向的相互對立與滲透，實錄與虛構，寫實與象徵，日常生活化與傳奇性，凡人化與英雄化，散文化與戲劇化、詩化，客觀化與主觀化，民族化與現代化，以及雅與俗，文學語言的變化，等等。

第五卷，主要作家、作品點評：如這一時期的小說家路翎、蕭紅、張愛玲、趙樹理，詩人艾青、穆旦、馮至，劇作《北京人》，小說《太陽照在桑乾河上》，等等。

三、本書在文學史寫作上的要求是：從廣泛接觸原始材料入手，大量新材料的發現與開掘，以描述為主，理論分析要求要言不煩，點到即是；借鑒報告文學的寫法——不是套用文學的虛構，相反，每一個材料都要有根據，是強調敘述的現場感，注意歷史氛圍的烘托，歷史細節（特別是有典型意義的細節）的自覺運用。

看了原來的「設想」，我就明白了：當時確定的研究範圍、內容至今仍對我有吸引力，並將成為我的這本新書的主要構成；我不滿意的是文學史的結構方式：這種多卷本的文學史的構想，儘管規模很大，且面面俱到，但仍然脫不出「文學背景+作家、作品」的舊框架，而我卻渴望着一種更新穎的結構方式，我期待着更富有實驗性，也更具有挑戰性的文

學史研究。這就是說，儘管多卷本文學史的設想自有其價值，但它不能滿足我的內心追求，這就意味着我還沒有找到適合自己的文學史結構方式，自然也就無法激發起我的寫作衝動，最後將其擱置是必然如此的。以後我的研究興趣、課題都發生了轉移，但現在看來，我的內心深處，卻仍然沒有忘記這個曾經吸引過我的，並已經做了種種準備的研究計畫。因此，那天朋友們提出了「百年文學史」的選題，就一下子觸動了我這隱秘的渴求，我立刻直覺到：這就是我所需要的文學史結構。我當時說這是「一拍即合」就是這個意思。

「百年文學史」的設想最吸引人之處在於，它不是面面俱到、平鋪直敘，而是突入「一點」而觀「全貌」，如同過去說「從一個人看一個世界」一樣，現在是「從一個年代看一個時代」。關注「一個年代」，就更集中，更具有歷史的具體性與可操作性，可以把容易為「大文學史」所忽略或省略的歷史細節（包括人們的日常生活等原生形態的細節）納入視野；但研究眼光卻要透過「一個年代」看「一個時代」，不但要對「一個年代」的歷史事件、人物的來龍去脈、前因後果，了然於胸，善於作時空中的思維擴展（即主編謝冕先生所說的「手風琴式的思維與寫法」），而且要具有思想的敏感與穿透力，能夠看出、判斷出細節背後的史的意義與價值，也即細節的典型性。在這個意義上，可以說這種年代史的文學史結構不同於通常所說的「編年史」，而是我所一貫追求的「典型現象」的研究的一個新嘗試與新發展¹，是終於找到的適合於我的文學史結構方式。儘管這種「以一年寫一個時代」的寫法是有所本的，明顯借鑒了黃仁宇先生《萬曆十五年》一書，但一旦借用，就已經發生變異，不能用原本來規範與衡量，這也是不言而喻的。對於我，這種文學史結構的尋找自然不是一次完成，一成不變的；事實上對於一個文學史家，每一次文學史寫作實踐，不僅要考慮描述內容，也要努力探尋與其內容相

適應的形式：文學史結構與敘述方式（包括敘述視角、敘述語調等等），這一點與作家的創作並無實質的區別。而如上所說，我的這一次寫作衝動恰恰是來自一種文學史寫作形式（結構與敘述方式）的試驗欲求，在人們往往忽略文學史寫作形式的時候，這也許是不無意義的吧。

（二）

在我一開始投入「1948年」這一研究課題時，就要求自己盡可能地進入當時的歷史氛圍，這似乎並不難做到：每回埋頭於舊報刊的塵灰裏時，就彷彿步入當年的情境之中，並常為此而興奮不已。但時間一久，卻發現了自己的另一種心態：在翻閱歷史材料時，總不免聯想到「以後」（包括現在）所發生的許多事。於是，在我的日記裏，經常出現這樣的記載——

11月12日 讀葉老日記，其中一則引起興趣：「與三官談話，渠態度不遜，余大怒，至於屢以拳擊其身。……渠以朋友有急需，強求於母，貸于千餘萬元。余問渠若家中有急需，令其設法千餘萬元之應用，能有如是之熱忱否。渠答曰不知我意何指，不能了解，而態度傲岸，儼然革命分子對付官吏軍警之狀，此余所以大怒也。……中夜思之，此兒無大惡，然距我遠矣。」這是大變動時代典型的父子衝突：此時「三官」（葉老三子葉至誠）顯然已參加地下革命活動。當年他在父親面前表現出「儼然革命分子」的優越感，大概萬萬沒有想到，革命勝利以後，自己會成為「右派」吧？以後的歷史竟會這樣發展，真讓人感慨繫之。

12月5日 讀美國記者貝爾登1946年訪問趙樹理的記錄，趙對他說：「我是為農民寫作的。」此話看似平常，如聯繫趙樹理在此以

後——從解放後，一直到「文化大革命」的種種困惑、遭遇，老趙的這句話實際上是表明了一種選擇，內涵相當豐富，應作細緻的分析，說不定趙樹理之「謎」就暗含在這裏。

1月7日 讀國民黨系統的雜誌《文藝先鋒》，竟發現他們的一些（當然不是全部）文藝觀竟與左翼作家的某些觀點十分相似。這一點魯迅似乎談過。我感興趣的是另一方面：這種相似為什麼在當時不為人們所注意，在今天看起來卻又是如此醒目呢？這其間的時間差起了什麼作用？

1月18日 好不容易找到了在40年代末學生運動中風行一時的集體朗誦詩《死和愛》，不禁朗讀起來，聲調鏗鏘，且有氣勢。很自然地聯想起五六十年代佔詩壇主導地位的政治抒情詩。這兩者之間是否存在着一種內在聯繫？值得深思。

其實，這是一個並不深奧的常識：歷史是彼時彼地發生的，寫歷史的人是生活在此時此地的，由彼到此存在着一個時間差，這是歷史寫作必須面對的事實，也是歷史寫作能夠成立的基本前提、條件與特點。「時間差」意味着什麼？這才是應該深思的。歷史的當事人按照彼時彼地的具體境遇作出某種選擇，從而創造了某種歷史，這種選擇可以是盲目的，無意識的，也可能內含某種預設而成為有意識的自覺行為；所謂由彼到此，實際上就是這種有意識與無意識的選擇（它構成了某種歷史「命題」）的展開與實現的過程。而這展開與實現的「結果（後果）」卻是歷史的當事人（作出選擇者）所無法預知的，離其預計也相差甚遠甚至相反；但卻是生活在此時此地的歷史的敘述者（研究者）所能夠把握的：這些歷史的後果正是他今天所面臨的現實。因此，所謂「歷史寫作」實際上是一個不斷往返的雙向運動：既要由此及彼，努力進入歷史情境，設身處地地去體察、理解彼時彼地的人（個體與群體）怎樣、何以作出這樣

或那樣的選擇，也即某種歷史命題是怎樣產生的；又要由彼及此，毫不回避地正視與揭示在選擇（命題）展開與實現的過程中出現的一切嚴峻而複雜的事實、後果。這樣看來，寫作本書的過程中，前述既進入當年的情境，又不斷聯想以後發生的一切，這是符合歷史寫作的特點的。而「設身處地」與「毫不回避」則是必須遵循的兩條基本原則。

隨着研究的逐漸深入，我又發現了自己心態、情緒上的某些變化：本來，「1948年」對於我是一個相當遙遠而陌生的過去；但當我逐漸進入角色（戲劇裏所說的規定情境），卻又喚起了我早已模糊了的記憶，找到了彷彿失落了的，卻又確實存在的我與那個時代的聯繫。還是抄幾段日記吧——

12月20日 讀梁實秋的女兒對當年與父親離別時情景的回憶：「……我忽然想起還有一句話要說，便拼命地跑啊跑啊追火車，趕上去大聲喊：『爸爸你胃不好，以後不要多喝酒啊!』爸爸大聲回答我說『知道了。』火車愈走愈遠，一縷輕煙，冉冉南去，誰能想到這一分手就是四十年。」讀到這裏，心突然一動：那「回憶」中的「女孩」彷彿變成了自己：我也是在1948年和父親永別的啊!然而又分明不是我：當年父親是悄然離去的，連這樣的慘別的回憶也不曾留下，以至幾乎忘卻。想到這裏，竟感到說不出的悲涼……

1月18日 收到四哥從南京寄來的一大包材料，全是有關抗日戰爭與解放戰爭時期上海、南京學生運動的回憶。四哥正是當時的地下黨員，回憶中也有他寫的文章。讀這些材料時，總好像看見四哥的身影在晃動，同時喚起了童年時的回憶：記得「五二〇」大血案時，我正在中央大學丁家橋附小讀書，老師曾帶我們去醫院慰問被國民黨軍警打傷的學生，「大哥哥」慷慨激昂的神情彷彿還有些印象……

2月1日 讀《大公報》上關於大批「難民」擁向上海的報導，好像看到自己及全家也在其中，只記得火車很擠，走得很慢，其餘什麼也記不得了。

2月21日 今天是年初三，按習慣去老丁（姐夫）家聚會，我卻另有目的：想了解當年解放軍文工團的活動，老丁抱出了一大包珍藏的材料，居然找出了二姐寫的一個劇本和通訊，十分高興。回家一面翻閱已經發黃的歷史資料，一面陷入回憶之中：1946年隨父母從我出生的重慶回到上海，二姐已參加了新四軍，我們姐弟見面是在解放以後，這時父親與三哥已去台灣：這樣，我們全家就一直未能團圓……一時竟黯然無語。

這是我沒有想到的：關於「1948年」的寫作，竟然會喚起我早已深埋的家族隱痛的回憶。而我相信，這回憶並不只屬於我個人與我們家庭，記得前幾年報刊上發表了我紀念父親的文章，就收到一位朋友的來信，說我的文章引起了他的回憶和心靈的震撼——

我和我的父親也是在南京訣別的。那是1948年的冬天，他去上海，我坐船去武漢，那時淮海大戰（國民黨叫「徐蚌會戰」）敗局已定，南京發生搶米風潮，書已經不好讀了，父親賣了幾件軍服，打發我回湖南老家去，他和繼母準備去台灣，但不知為什麼最後沒有走成……

我想，所有經歷過那個年代的中國人，不論年齡大小（我當時只有九歲），也不論具體境遇如何、扮演什麼角色，「1948年」對他們都是一個終身難忘的記憶。兩個時代交替的歷史巨變逼迫每一個個體、家庭與集團都必須作出某種選擇，並在以後長歷史階段裏甚至延續到今天為當

年的選擇承擔後果。因此，像我這樣的那個時代的過來人寫這段歷史，實質上就是一種回憶，一種反思，並且不能不是刻骨銘心、牽腸掛肚的。我本以為這次寫作可以多少擺脫一下持續多年的主體投入的研究方式，我為之付出了太多的代價，真應該輕鬆點了；但沒想到最終還是捲入主客體的交戰之中不能自拔，這大概是本性難移，也是命中註定吧。

自然，這只是一種狹義回憶。但是，能不能從廣義的角度也把歷史的寫作看作是一種回憶呢？就以這本關於「1948年」的書而言，所要描述的對象，是20世紀歷史上的兩個時代，一個將亡未亡，一個將生未生，經過殊死搏鬥，作為最後選擇的結果，是1949年一個新的國家（歷史）實體的誕生，一個新的時代（我意欲把它叫做「毛澤東時代」）的開始。經過將近五十年的發展，現在，這個實體已經長大，又開始了新的歷史時期的蛻變；這時重新來描述1948年的歷史，實質就是「成年」時代對「童年」時代的一個反顧，「對已經流逝的生命的一種『回憶』」。而「回憶」按照我的理解，正是「已無法追尋的『過去』與『現在』之間的互融與互生」，「已逝與將至的『遠方』將一起奔聚而來」²。於是，在我們的研究過程中，就不能不時時面對：有別於舊時代的新歷史實體的觀念，思維，話語，生活方式……在舊軀體中孕育、誕生的「過去」，與這些觀念，思維，話語，生活方式……的內在矛盾、正負面意義充分展現與顯露的「現在」，二者之間的撞擊、交融。思考正是在這種撞擊、交融中進行，同時，又是面對將至的「遠方」，與對已經陷於重重困惑中的這個歷史實體的未來的焦慮聯繫在一起。因此作為一種「回憶」的歷史敘述，就必須努力尋找「過去」、「現在」與「未來」三維視點，並且能夠取得在三者之間轉移、滑動的靈活性。這又是一個歷史、文學史敘述學上的難題。我在材料的搜尋工作告一段落（材料的發掘本身自然是永無窮盡的）以後，有將近一個月不能動筆，就是為找不到恰當的敘述視點與敘

述語調。有一段時間，我甚至對此書的寫作失去了信心，以至興趣，如果不是必須以此課題給學生上課，我很有可能就因為遇到這攔路虎而停筆。坦白地說，這敘述學上的難題我至今也未能完滿解決，只是後來勉強找到一個差強人意的解救辦法，即設計兩個視點（視角），一是按月組織章節，在每一章的開頭都抄錄「當時人的生活實錄」（即葉聖陶先生的本月日記），以顯示彼時彼地的作家的日常生活實際，他們的現實境遇、感受，以形成「過去」式的視點（視角）；另一則是以第三人稱出現的歷史敘述者的視點（視角），他是全知全能的，因此可以通過語氣、角度、語言（時代習慣用語、句式的選擇，等等）、表達方式（敘述、描寫、議論）的不斷變換，自由地出入於「過去」與「以後」及「現在」之間，同時又將一種「未來」（「遠方」）視點隱蔽其後。儘管做了這樣的設計，在實際操作中，仍感到困難重重，難以取得滿意的效果。至少我對已經寫出的部分是不滿意的。或者還需要一個探索過程，即通常所說把筆寫順了，也許會有一個新的起色。看來，在解決文學史觀念問題之外，確實還需要不斷探尋文學史的寫作形式，這是要花大力氣，作長期努力的。本書的寫作僅是意識到其重要性，而從文學史結構與敘述兩個方面作了一次自覺的嘗試而已。得失如何，就要看實踐的結果了。——眼下還不能說我已有了足夠的信心。

最後需說明一點，本書完稿後，部分章節曾在香港《二十一世紀》、北京《讀書》、江蘇《東方文化周刊》、長春《文藝爭鳴》、海南《天涯》等雜誌上發表，特此向有關雜誌表示謝意。當然，最應感謝的還是山東教育出版社的朋友，沒有他們的努力，我的上述寫作設想（追求）是不可能實現的。

最後還要說明一點，本書係國家教委「八五」研究項目「四十年代文學研究」的成果。得到了有關部門的資助，遲至今日才完成，這是我一直深感不安的，特在此補充說明。

註釋

- 1 參看錢理群：《心靈的探尋·前言》，19-20頁，上海文藝出版社，1988。
- 2 參看錢理群、謝茂松：《冰心自傳·後記》，317頁，江蘇文藝出版社，1995。



此頁空白
Blank Page

再版後記

這本書是和三個「八字尾」的年頭聯繫在一起的：它寫的是發生在1948年的事情，寫作、初版於1998年，現在，又再版於2008年，前後整整六十年。

其背後，是一部中華人民共和國的歷史，一部中國當代知識分子的精神史。1948年，正是兩個中國——所謂「新中國」與「舊中國」生死大決戰的時刻，同時，也是中國知識分子必須在歷史的大轉折中作出決定自己命運的選擇的時刻，正是這一時刻圍繞各類知識分子的不同選擇而發生的極其複雜也極其豐富的社會、思想、文化、心理現象，構成了這本《1948：天地玄黃》的基本內容。而1998年，又是「新中國」經歷種種曲折，從1978年開始進入改革開放的新的歷史轉折的二十年；2008年，這樣的轉折還沒有完成，又迎來了三十周年的紀念。這幾天，我在重讀此書時，不免要回顧這六十年的「天地玄黃」，幾番轉折，幾番選擇，真是感慨萬端，竟至無言。

這本書的背後，也有我自己的歷史。1948年，我還是九齡孩童，卻已經有了刻骨銘心的記憶，在本書的許多章節裏，留下了或顯或隱的印記。而在寫作本書的1998年，我年屆六十，思想與學術都已進入成熟時期。於是就有了自覺的追求，寫作《1948：天地玄黃》，對於我來說，既是「20世紀中國知識分子精神史」系列研究的第一部，採取的是一種「從中間拎起，帶動兩端」的寫作策略；同時又是一次「文學史敘述學」的試驗，本書「代後記」《我怎樣想與寫這本書》有詳盡的說明。2008年伊

始，我在重新審讀此書時，退休後所寫的《我的精神自傳》剛剛出版，這是計畫中的「20世紀中國知識分子精神史」的最後一部，是被《1948：天地玄黃》「帶動」起來的「末端」之作。同時完稿、出版的還有《拒絕遺忘：「1957年學」研究筆記》，寫的是1956至1966年間民間思想者的精神歷程。十年間寫了三個時期（20世紀四十年代末，五六十年代和八九十年代）的「精神史」，三部書自有內在聯繫，也為我以後的研究、寫作奠定了基礎。因此，此書的再版，連同這篇「再版後記」，既為十年研究打上一個句號，又預示着一個新的開始：此刻我的目光已經轉向六七十年代「文革」時期的民間思想史、精神史領域的開拓與研究，那「前面的聲音」永遠在催促着我，我不能停下，只能繼續寫下去。

2008年1月29日

香港版後記

讀者看到的是《1948：天地玄黃》一書的第三版：距離2008年的第二版，整整九年。在二版「後記」裏，我有過一個交代：寫於1998年的此書，是我的「中國知識分子精神史」的第一部；還專門提到正是2008年我寫出了第三部《我的精神自傳》。此後由於又有了許多新的研究項目，第二部《1949-1976：歲月滄桑》到2015年才完稿，2016年在大陸東方出版中心出了一個刪節版。現在，承蒙香港城市大學出版社的厚愛，將「三部曲」一次性推出，而且是完整稿：大陸出的《我的精神自傳》也是刪節版，現在按原稿全文收入，為和全書體例統一，改題為《1977-2005：絕地守望》。這樣，從1998-2008-2017年，經過近20年的努力和曲折，我的「中國知識分子精神史」終於以全貌呈現在讀者面前。這是不能不讓人感慨萬千的。這本身也自有一種「史」的意義。

在《1948：天地玄黃》二版「後記」裏，我還提到，另有一部「民間思想史」三部曲。現在，可以向關心我的寫作的讀者彙報的，是繼2007年由香港牛津大學出版社出版的第一部《拒絕遺忘：「1957年學」研究筆記》，2017年仍將由牛津大學出版社出版第二部《燭火不息：文革民間思想研究筆記》，第三部《未竟之路——80年代民間思想研究筆記》還正在寫，或許明後年就可以完稿並出版吧：這又是一個十年。

是的，那「前面的聲音」永遠在催促着我，不管還會遭遇什麼，我仍要這樣寫下去，走下去。而且總會有人從旁攙扶、支持我。因此在此

書即將付印之際，我要特別對香港城市大學出版社的總編、責編表示由衷的感謝。我深知，在當下中國與香港日趨嚴峻的出版條件下，能夠出版這樣三大本書，實屬不易。

我又想起了大約是2000年說過的一句話——

「我存在着。我努力着。我們又彼此攙扶着。——這就夠了」。

2017年6月7日

參考文獻

(一) 文集，年表，年譜，日記，研究資料，傳記，回憶錄等

- 1 《葉聖陶集》（第6、21、22卷），江蘇教育出版社，1989、1994。
- 2 《邵荃麟評論選集》（上、下），人民文學出版社，1981。
- 3 《迎接新中國：郭老在香港戰鬥時期的佚文》，復旦學報（社會科學版）編輯部印。
- 4 《北京大學學生運動史（1919-1949）》（修訂本），北京出版社，1988。
- 5 《解放戰爭時期上海學生運動史》，上海翻譯公司，1991。
- 6 《火紅的青春——上海解放前中學學生運動史實選編》，上海外語教育出版社，1994。
- 7 《清華大學史料選編》（第4卷），清華大學出版社，1994。
- 8 《獨幕劇集》，北平學生戲劇團體聯合會編，1948。
- 9 《朱自清全集》（第3、4、10卷），江蘇教育出版社，1988、1990、1997。
- 10 《最完整的人格——朱自清先生哀念集》，北京出版社，1988。
- 11 《蕭軍思想批判》，作家出版社，1958。
- 12 《蕭軍紀念集》，春風文藝出版社，1990。
- 13 《胡風雜文集》，三聯書店，1987。
- 14 《胡風評論集》（中、下），人民文學出版社，1984、1985。
- 15 《我與胡風》，寧夏人民出版社，1993。
- 16 《胡風路翎文學書簡》，安徽文藝出版社，1994。
- 17 《路翎研究資料》，北京十月文藝出版社，1993。

- 18 《胡風回憶錄》，人民文學出版社，1993。
- 19 《綠原研究資料》，河南大學出版社，1991。
- 20 阿壘：《人·詩·現實》，三聯書店，1986。
- 21 《丁玲研究資料》，天津人民出版社，1982。
- 22 《周立波研究資料》，湖南人民出版社，1983。
- 23 周良沛：《丁玲傳》，北京十月文藝出版社，1993。
- 24 唐小兵編：《再解讀》，牛津大學出版社，1993。
- 25 《周揚文集》（第1卷），人民文學出版社，1984。
- 26 《中國人民解放軍文藝史料選編（解放戰爭時期）》（上，下），解放軍出版社，1989。
- 27 《畢革飛快板詩選》，作家出版社，1964。
- 28 《農村新文藝運動的開展》，上海雜誌公司，1949。
- 29 《論工人文藝》，上海雜誌公司，1949。
- 30 《人民戰爭詩歌選》（上、下），上海雜誌公司，1950、1951。
- 31 《趙樹理文集》（第4卷），工人出版社，1980。
- 32 《趙樹理研究資料》，北岳文藝出版社，1985。
- 33 董大中：《趙樹理評傳》，百花文藝出版社，1986。
- 34 《從文家書》，上海遠東出版社，1996。
- 35 《沈從文文集》（第10、11、12卷），花城出版社、三聯書店香港分店，1984。
- 36 《長河不盡流——懷念沈從文先生》，湖南文藝出版社，1989。
- 37 （美）金介甫：《沈從文傳》，湖南文藝出版社，1992。
- 38 凌宇：《沈從文傳》，北京十月文藝出版社，1988。
- 39 《朱光潛全集》（第9卷），安徽教育出版社，1993。

- 40 袁可嘉：《論新詩現代化》，三聯書店，1988。
- 41 馬勇：《梁漱溟評傳》，安徽人民出版社，1992。
- 42 吳方：《仁智的山水——張元濟傳》，台灣業強出版社，1995。
- 43 郭齊勇：《天地間一個讀書人——熊十力傳》，上海文藝出版社，1994。
- 44 孔慶茂：《錢鍾書傳》，江蘇文藝出版社，1992。
- 45 陸鍵東：《陳寅恪的最後貳拾年》，三聯書店，1995。
- 46 宋益喬：《梁實秋傳》，北岳文藝出版社，1994。
- 47 龐瑞垠：《陳布雷之死》，百花洲文藝出版社，1993。
- 48 陳福康：《鄭振鐸傳》，北京十月文藝出版社，1994。
- 49 胡明：《胡適傳論》，人民文學出版社，1996。
- 50 浦江清：《清華園日記·西行日記》，三聯書店，1987。
- 51 《上海革命文化大事記》，上海翻譯出版公司，1991。
- 52 《〈大公報〉與現代中國》，重慶出版社，1993。
- 53 中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜（1893-1949）》（下），人民出版社、中央文獻出版社，1993。
- 54 《毛澤東選集》（一卷本），人民出版社，1967。
- 55 于勁：《上海：1949大崩潰》（上、下），解放軍出版社，1993。
- 56 《中國現代史資料選輯》（第6冊），中國人民大學出版社，1989。
- 57 《中國現代史資料選輯》（第6冊補編），中國人民大學出版社，1993。
- 58 蕭乾：《紅長毛談》，上海觀察社，1948。
- 59 許紀霖、陳達凱主編：《中國現代化史》，上海三聯書店，1995。
- 60 曹伯言、季維龍：《胡適年譜》，安徽教育出版社，1986。
- 61 董大中：《趙樹理年譜》（增訂本），北岳文藝出版社，1994。
- 62 陳福康：《鄭振鐸年譜》，書目文獻出版社，1988。

- 63 商金林：《葉聖陶年譜》，江蘇教育出版社，1986。
- 64 萬樹玉：《茅盾年譜》，浙江文藝出版社，1986。
- 65 陳鳴樹主編：《二十世紀中國文學大典（1930-1965）》，上海教育出版社，1994。

（二）報刊（以下報刊有關部分）

- 1 中央日報
- 2 人民日報
- 3 大公報（天津）
- 4 觀察
- 5 新路
- 6 論語
- 7 大眾文藝叢刊
- 8 螞蟻小集
- 9 泥土
- 10 呼吸
- 11 文藝先鋒
- 12 文學戰線
- 13 文藝月報
- 14 詩創造
- 15 中國新詩
- 16 小說月刊
- 17 文學雜誌
- 18 文藝生活
- 19 文訊
- 20 文藝春秋
- 21 人世間
- 22 新文學史料



此頁空白
Blank Page

錢理群

當代著名學者，被譽為80年代以來中國內地最具影響力的人文學者之一。1939年生，21歲時被分派至邊遠地區貴州中等專業學校教書。文革後考入北大中文系文學專業讀研究生，畢業後留校任教二十多年，於北大任教時因其獨立自由的思想與言論，一度被禁止作全校公開演講。他以研究魯迅、周作人等五四時期的現代文學而著稱，其對20世紀中國知識分子歷史與精神的審察，深得海內外的重視。2002年北大退休後關注語文教育，同時從事現代民間思想史研究，被認為是當代中國批判知識分子的標誌性人物。



CITY UNIVERSITY OF
HONG KONG PRESS
香港城市大學出版社

ISBN 978-962-937-323-8



9 789629 373238

Published and Printed in Hong Kong