

这里并不平静

——抗战时期沦陷区文学述评

胡凌芝

随着文学研究领域的拓宽,审视并把握复杂文学现象的水准的提高,近几年来,对抗战时期沦陷区文学的议论,似乎日见加多,也日趋公正。长期来,视沦陷区为无文学的“荒漠地带”,或是汉奸文学的一统天下,此类偏颇的观点和认识,日渐得到校正和澄清,代之以对这一领域的文学状况,进行严肃的、全面的审察和研究,这无疑是十分可喜的。然而,与现代文学各领域,或抗战时期临近的其它地区的文学相较,沦陷区文学的研究还是薄弱的,只能说是刚刚起步,即便是有关沦陷区文学的状况、特点、评价等问题也还存在不少需要进一步探讨、进一步明确的问题,本文拟就抗战时期沦陷区文学的特定状况及其论争,作点评述。

代,自然也离不开环境,超越时代,超越环境的超然文学,实际是不存在的,所以鲁迅说:“各种文学都是应环境而产生的。”^①因此,当我们探究某种文学现象时,不能不注意到孕育它们的环境和条件,不同的时代,不同的社会环境,产生不同的文学,呈现不同的文学面貌。

抗战时期,是一个刀光剑影、血火相交的忧患的年代,我们的国家、民族、人民所承受的灾难的压力是超负荷的。而沦陷区比之上海的“孤岛”,国民党统治地区,则更为艰难,更为残酷,其环境则更艰险、更黑暗。被日本军国主义势力侵占和控制的沦陷地区,实际已沦为日本的殖民地。日本侵略者在各沦陷区实行残暴的法西斯统治,施行“三光”政策,推行所谓“治安强化运动”,日本宪兵队可以随意抓捕、审讯、屠杀我国人民,人的生命不如蝼蚁。敌人进行经济掠夺榨取

文学是时代的产儿。文学离不开时

职县令,且年龄比当时也已退隐在家的钱谦益大十岁,所以钱在祝寿诗中能称他为“同社长兄”。如果“同社”指的是复社,那么“长兄”之称反而不好解释了。

(二)冯梦龙称张我城为“社友”。

明崇祯七年(公元1634年,时冯梦龙60岁),冯梦龙在《智囊补·自叙》中提到“社友德仲氏”(即张我城,苏州人)。当时冯梦龙刚由镇江训导升任福建寿宁知

县,张我城同船送他到吴江(即松陵)。

张我城是复社成员,那么这个“社”是否就是复社呢?分析这个问题,也要联系《智囊补·自叙》的全文。冯梦龙在“自叙”中主要回顾了《智囊补》的成书过程,指出:《智囊》于丙寅(明天启六年、公元1626年)编纂出版后,引起“嗜痴者”的关注和支持,从而,有了《智囊补》的问世。“而社友德仲氏以送余故同至松陵,

的结果,造成物价飞涨,粮食奇缺,求食所谓“文化粉”而不可得,人民痛苦地挣扎在饥饿和死亡线上。为更巩固他们在沦陷区的殖民统治,日本侵略者勾结汉奸卖国贼,利用文化舆论阵地,进行“东亚共存共荣”、“建设大东亚共荣圈”等法西斯奴化宣传和侵略意识的渗透。沦陷区人民“吞声饮泣的睁眼看着狼虎择肥而啖,狐兔的横行,群鬼的跳梁”,“忍受着人类所不能忍受的痛苦”^②。

日本帝国主义在军事、政治、经济等方面对沦陷区加紧压迫和掠夺的同时,还特别对诸如上海、南京、北京、天津、济南、武汉等沦陷后的大城市的文化艺术事业,进行破坏和摧残,禁止和烧毁进步文艺书籍,封闭与敌伪相对立的报刊和出版机构,血腥的统治和思想钳制,阶级压迫和民族压迫双管齐下,作家没有创作的自由,失去创作的条件,他们既不能象国统区的作家那样,尚能将抗日爱国的思想情怀诉诸笔端,更不具备生活在解放区的作家,为人民写作而自由驰骋的天地和条件,连象上海孤岛时期那一丁点儿抗日的自由也被剥夺了,正如作家傅雷所形容的,这是“一个低气压的时代,水土特别不相宜的地方”^③。

因为这是一个低气压的时代,抗日的、爱国的、进步的文学必然要遭到摧残、打击、压抑,不能自由蓬勃的发展,按理此

德仲先行余《指月》(按:指《麟经指月》,1620年出版,张我城参予批点)、《衡库》(按:指《春秋衡库》,1625年出版,张我城亦曾参阅)诸书,盖嗜痂之尤者。因述是语为叙而异之。”显而易见,这里回忆的是冯、张二人在共同进行学术出版活动中形成的友好关系。说此处“社友”指的是复社,实在无法令人信服。

我觉得,这个“社”恐怕还是指那个

时最适宜于生长的是汉奸文学,它“土生土长”,有日伪势力的支撑和扶植,顺风又顺水。可是事实并非如此,占据沦陷区文坛优势的并不是汉奸文学,却是那言情、黑幕、武侠、侦探等格调低下、脱离现实的鸳蝴文学和消闲文学,它们找到合适的气候,生长的土壤,发疯似的繁殖,无边际的泛滥,主宰着沦陷区的文坛,这是沦陷区文学的独特现象。究其原因,甘愿充当汉奸文人的毕竟是少数,他们虽有日伪撑腰,但终究心虚理亏,遭国人唾骂,碍于国内外正义舆论的压力,他们不敢明目张胆、毫无顾虑的炮制汉奸文学,替敌伪张目。同时,这种汉奸文学毕竟姓“奸”,面目可憎,见不得天日,它得不到广大读者,固此,势小气短,而消闲文学则得天独厚,顺势疯长。那些消闲文学的制造商们,他们对国家、民族的命运漠不关心,抱着今朝有酒今朝醉的混世主义,热衷于才子佳人的哀艳故事,编造耸人听闻的盗贼、侦探案例,搜寻极其无聊的秘闻轶事,琐谈考据历史掌故……一味追求趣味性、娱乐性、惊险性,以此取悦读者。消蚀人们的意志,污染人们的心灵。这些消闲文学不仅不触动日伪神经,而且正符合他们的意愿,因此得到日伪的宽容,得以蔓延生长。

抗战的、进步的文学在沦陷区不能占据主流地位,起主导作用,乃是政治环

研读《春秋》的八十八人文社,张我城也名列其中。从冯梦龙、张我城共同批点《麟经指月》到出版《智囊补》,活动一致而延续,旧“社”老“友”,堪称“社友”。

总之,现在难以判定冯梦龙参加过复社。我还要说,研究冯梦龙的交友结社,是研究冯梦龙生平和思想的重要组成部分,应当引起学术界的进一步重视。

一九八七年十一月改定

境、社会条件所致。解放区由于建立了人民民主政权,人民当家作主,解放区的天是明朗的天,产生了“明朗的文学”,起主导作用和支配地位的自然是新人民的文艺,开拓了文艺与人民生活 and 现实斗争紧密关系的新纪元。国统区虽不同于解放区,处于国民党的黑暗统治之下,但也具有沦陷区所没有的条件。首先文艺界有统一的坚强的抗日组织——中华全国文艺界抗敌协会,爱国的作家们团结在这面大旗下,自觉战斗,积极创作抗战文艺。其次,由于包括北京、上海在内的我国大片国土沦陷,许多著名作家如老舍、巴金、茅盾、郭沫若等会师于重庆,名家云集,肩负起抗战的重任,他们创作出了震惊魂魄的杰出的抗战文学,从而奠定了国统区文学的绝对主流地位。再有,对不利于抗战,或与抗战相反的思潮及其创作倾向,在国统区能得到及时的批评或抑制,不任其自由泛滥。

诚然,抗战的进步的文学在沦陷区不占主导地位,然而,爱国的作家们并没有屈服于高压,却高昂着头颅,胸怀着浩然正气,在极其凶险的环境中,恶劣的条件下,坚持着战斗,传递中国人民的心声。其斗争的方式,活动的形式,自然也带有独特性。

就刊物而言,在沦陷区,凡进步的文艺刊物几乎全被停刊,敌伪严密控制着舆论阵地,独立创办刊物,自出著作已不大可能,于是,一些爱国的进步的作家,就“将计就计”,变化着笔名,向一些商业性的刊物,甚至日伪控制的刊物投稿,用各种文学样式,攫取现实生活题材,曲折表达沦陷区人民的意愿和情绪,申张正气,利用敌控之地,冲淡、挤掉敌伪意识的渗透和影响。这在上海沦陷区的文艺界尤其突出。今天当我们翻阅《杂志》、《春秋》、《小说月报》等刊物时,我们可以见到一

些现代著名作家的富有思想闪光的作品。这些作品不仅真实地记录了敌人铁蹄下人民的苦难,同时,也是他们冒着生命危险,奉献给祖国的一片忠心。

国统区文学,解放区文学,孤岛作品大量的的是抗战的题材,抗日的主题,对侵略者的罪行同声讨伐,对国土的沦丧悲愤填膺,爱国的精神,民族的意识是那么高扬,那么显露,而沦陷区的文学又是另一回事了。爱国的精神被压制,民族的意识被凌辱,这里的水土不相宜于抗战文艺、健康文艺的产生。然而,中国人民热爱祖国,热爱自由,热爱生活的强烈意志,不是战火能烧毁的,不是敌人的屠刀能砍去的。哪里有压迫,那里就有反抗。爱国的作家们,他们怀着炽烈的抗日民族感情,对敌人的满腔仇恨,对自由生活的热切渴望,借助文艺顽强的表现出来。尤以上海沦陷区和北京沦陷区最为突出。太平洋战争爆发,上海连“孤岛”这一块中国领土也被日本帝国主义者占领了。整个上海的沦陷,意味着形势更加严峻,然而,上海进步文艺界并没有停止活动,党的地下领导依然存在,“文艺工作委员会”具体领导了上海文艺界开展抗敌工作,这在沦陷区中也是独一无二的。他们执行“隐蔽精干,长期埋伏,积蓄力量,以待时机”的斗争方针,在戏剧方面,提出了“磨炼艺术、宣扬主义”的具体方针,通过“美艺”、“华艺”、“同茂”、“国华”、“苦干”等“合法”剧团,演出了大量的创作或改编的剧目,使得话剧舞台空前活跃。频繁的演剧活动刺激了新剧作的诞生,当时留在上海的剧作家李健吾、姚克、杨绛、师陀、石华父、顾仲彝等编写或改写了各种题材的剧作,后由孔另境主编汇集成“剧本丛刊”,由世界书局出版,足有五十种之多,出人意料地酿成沦陷区一个话剧艺术的繁荣时期。而这些

剧作为改编剧本多,喜剧多,历史剧多,这也是沦陷区这一特殊环境造成的。对侵略者罪行的控诉,对卖国贼嘴脸的揭露,对苦难生活的不平,只能通过历史题材来借古讽今,通过喜剧形式来渲泄心中的郁积。在那样畸形的反常的社会里,文艺创作的隐晦曲折、转弯抹角的表现,是不难理解的。这些内容比较健康又具有一定艺术感染力的剧作被搬上舞台,对毒化群众抗日意志的敌伪文艺,腐蚀人民精神的黄色文化,无疑是一种有力的抵制和消毒,给处于困境的沦陷区人民,则提供了“上等”的精神食粮。

法国著名作家罗曼·罗兰这样说过:

“一个被战争攻击的伟大国家不但要保卫自己的边疆,并且要保卫自己清明的见识。它必须保卫自己,不被这灾祸引起的种种妄想、愚蠢和不正义的行动所侵害。”^④沦陷区的多数作家们,清醒地意识到,面对敌人的残暴的侵略。“必须保卫自己”,捍卫自己民族的尊严,“保卫自己清明的见识”不被侵略。洁身自好是保卫不住自己的,只有主动出击,在斗争中保卫自己,也在斗争中捍卫我们的民族、人民思想和意识。他们是这样想,也是这样做的。

崛起于忧患时代的上海沦陷区青年作家郑定文,他在中学读书和工作时,便受到党的教育和进步作家的影响,开始写作,并陆续发表了《大姊》、《魔》、《小职员日记》等短篇小说。他取材于自己熟悉的生活,写自己周围的环境,家庭、学校和贫民区的生活,构成他作品的主要内容。由于他作品特具清醒的意识,和对沦陷区人民生活的真实描写,引起上海沦陷区文学界的注意。一九四七年,巴金将他的小说汇集成小说集《大姊》作为《文学丛刊》的一种出版,并为它写了《后记》,巴金说:“我读了它们,它使我感动。我喜欢

那些平凡的故事,那些琐碎的情节,那种朴实的文笔,那种自然的抒写,他在叙述自己的生活,诉说自己 and 四周的人,尤其是他四周人的痛苦。”郑定文那些朴实无华而又真切自然的作品,当沦陷区人民受着无边的痛苦和难以言状的压迫时,他叫喊出人民的声音,给人以希望,它的出现,是对背叛人民、取媚敌顽的汉奸文学的有力抗争。在这使人窒息日子里,作家师陀仍未搁笔,他坚持发表了不少短篇小说,如《邮差先生》、《孟安卿的兄弟》等,以及连载于《万象》杂志的长篇《荒野》,用现实主义的笔法,揭露社会的黑暗,笔墨深沉而带锋芒,捍卫了我们民族的“自主”意识。秦瘦鸥的长篇小说《秋海棠》写出了苦难中国苦难人民的命运,作者贡献于沦陷区文坛的是这样严肃的作品,他深深地振动着沦陷区人民的心灵。

当大批老作家离沪他去的时候,一些有志于文学的年青作家相继涌出,他们有徐光燧、徐开磊、沈寂、吴岩、丁景唐、束纫秋、白文等一群。这一年青作家群体的出现,使这看来比较寂寞的上海文坛,似乎热闹起来了,给文学界加了多种颜色,使敌伪难以控制,无法达其“色调一致”的目的。他们冒着生命危险,怀着深深的爱和憎,各自为战。束纫秋把他当时生活的职业界、银行界的内幕写进了小说,有意将《生意经》、《染》、《驭人奇术》等短篇向《杂志》投稿,这是打入敌人心脏的特殊的战斗,实际证明,在政治形势发生变迁,作品描绘的内容需有所选择,“甚至采用的形式和色彩也都要改貌换颜”^⑤。灵活机动的创作思想是完全正确的,他的作品给我们留下这段惨痛历史的“蹄下小景”。沈寂此时还在大学读书,他投书《万象》,他的揭露沦陷区灾民悲惨生活的《大荒天》,把敌人喻为厉鬼的《鬼》等作品的发表,曾使作者

本人和作品本身遭到灾难,说明沦陷区作家的爱国爱民之心是摧毁不了的。同样,徐开磊以徐翊的笔名在柯灵主编的《万象》发表了多篇小说和散文,他以忧国忧民的真挚感情和动情的笔调,多侧面的反映了沦陷时期上海人民的精神面貌,从中可以窥见到“当年敌人的残暴,人民的苦难,和战士的愤怒”^⑥。丁景唐用了歌青春、包不平等富有含意的笔名,在《女声》、《小说月报》等刊物上,发表诗歌和散文,汇成诗集《星底梦》,他的诗作中透露出一股青春的气息,对未来生活的美好向往,调子是明亮的,它展示了沦陷区文学的另一侧面。沦陷区人民既希望作家们能帮助他们了解现实,认识生活,同时,也期待作品能给他们以信心和鼓舞。徐光燊以坦克笔名写杂文和散文,以晓歌笔名发表小说,显得异常活跃,吴岩和白文也有小说和散文作品,虽题材不一,但都是作为保卫自我“清明的见识”不被敌人欺凌的顽强表现。

这些作家的这些作品,在今天看来色调也许有些灰色黯淡,揭露或抨击也似乎不够鲜明和尖锐,然而,如果我们着眼于它所产生的历史条件,或许就不会那样苛求于它们了。相反甚而至于还会给予赞许和钦佩,这并不过分,因为,有的作品的出世,是以鲜血或生命作为代价换取来的。

在日伪闷罐式的统治下的北京沦陷区,原有作家队伍已被打得七零八落,文坛显得极不景气,但在四十年代初期,各种文艺力量又活跃起来。这时涌现了一批年轻的“新进”作家,他们是袁犀、梅娘、山丁、萧艾、萧菱、雷妍、毕甚初、马骊、黄军等。他们的创作历史有长有短,也有各自的风格特点,创作倾向也不尽相同,袁犀最先活跃于东北沦陷区,列于“文选派”行列,短篇小说《邻三人》、《海岸》、《一只眼齐宗和他的朋友》的发表引起文学界的

热烈反响,被誉为不可多得的出色的现实主义作品。读者赞扬“在那黑暗的日子里,读了他的小说,仿佛看见一股新的生命力在蠕动,在呼唤”。一九四一年,被迫流亡到北京后,出了小说集《森林的寂寞》和《时间》,长篇小说《贝壳》和续篇《面纱》(又名《盐》)。大都取材于小资产阶级知识分子生活,真实地反映了沦陷区某些生活侧面,目的为对抗沦陷时期泛滥着“失了味的盐”的无聊作品。中篇小说《狱中记》,记叙他被日本法西斯监禁的实况,萧军评论说:“懂得这经历、思想和感情以至生理上所蒙受的巨大痛苦的,否则就不可能写得如此细致、深刻以至怨毒,如此使读者战栗的。”女作家梅娘居于东北时完成了短篇小说集《小姐集》和《第二代》,在北京时又陆续发表了《蟹》、《鱼》、《蚌》、《侏儒》等中篇和短篇,创作量甚多,她的文笔委婉流畅,善长刻划知识妇女的性格心理,故事情节又能引人入胜,曾蜚声华北沦陷区文坛。有评论认为她的作品是站在“自由主义的文学立场,是以自由主义的思想作为基点……是以热情与哀怜的情绪作为文学的骨骼”。这是她作品的思想特质。雷妍与梅娘相类似的一面,具有女性意识,作品多取材于妇女的生活和命运,但侧重于妇女的温顺善良和忍辱负重性格的刻划,缺少锋芒。长篇小说《良田》比较引人注目,沦陷时期,作家山丁的创作活动,也是在东北和北京两地。他写有长篇小说《绿色的谷》和短篇小说集《山风》、《丰年》等,这些作品从不同层面反映了沦陷区社会的黑暗,和人民生活的苦难,作品以写实取胜,风格粗犷深沉。萧艾出有小说集《萍絮集》、《落叶集》,内容多反映小市民的生活和官场的黑暗,受老舍创作的影响,笔法取讥刺幽默。还有黄军擅长农村题材,林榕善写文学评论和抒情散文。

总之,沦陷区爱国的、进步的、健康的文学,虽没能象“五四”文学那样生气蓬勃,竞相开放;也不能如三十年代左翼文艺那样,“对于有害的事物,立刻给以反响或抗争”。然而,它的实体的存在,它的艰难的发展,它的顽强的战斗,说明健康的、进步的文学具有不可抑制的生命力,在酒色和神怪之中寻找诗情的消闲文学,为敌伪所一手扶植的鹰犬文艺包围的逆境里,也掩盖不了它们的光泽。它们为发展自己的本体,为保持自己的传统精神,它们坚持走中华民族自己的路,承续我国现代文学的现实主义优秀传统,从作品的思想内容到艺术的表现技巧,均与它的本体发生着血肉的关系。它们的存在,有力的说明:沦陷区文坛,不是一律的噪音或靡靡之音,其中有健康、美好的乐章。历史决不倒退,文坛是无须悲观的。

平静是相对的,不平静则是绝对的,中国的文坛向来没有“平安无事”过,自“五四”至现在,有关文学思潮、流派,文学观念和主张,文学作品的评论等讨论和论争,哪一个历史阶段停息过?在抗战时期的沦陷区,同样也没有风平浪静,不过,这种论争或斗争,在各沦陷区表现方式不尽相同罢了,其规模、激烈的程度也有差别,论争的问题及其性质也不一样。这里着重剖析一下华北沦陷区的文学论争的实况。

一九四二年前后,是华北沦陷区文学的“中兴期”。随着各类文学作品的增多,日渐引起该写什么样的作品的讨论,主要是围绕色情文学和乡土文学展开了讨论和论争,使一度沉寂的文坛,引起一阵骚动。当时有人这么形容:“过去的四年的华北文坛,呈现一种平稳状态,仿佛一泓静水,缓缓的流去,无波又无浪,而本年(指

一九四二年)却象一阵狂风掠过水面,起了涟漪的波澜,冲击着滚滚翻转的波花。”^①问题是由一个叫公孙嬿的作者引起的。自一九四〇年底起,他分别在《中国文艺》、《国民杂志》、《新民报半月刊》等,连续发表了《海和口哨》、《真珠鸟》、《红樱桃》、《北海渲染的梦》等一系列赤裸裸描写色情的短篇小说。他的短篇小说专写所谓“时髦青年”的恋爱过程,并对男女不健康的私情,作了夸张的具体的渲染。他直言不讳的承认:“我是一个标准的都市人,所接近的只是浅泛的人生,由于我个性过于浪漫不羁,涉猎到多少荒唐的事迹,……在文章上,渲泄伪作人情,发露人类天性欲念。”这样,引起了人们的反对。

先是在一九四二年三月,《吾友》发表了某某的一篇《艺术家与毒品贩卖者》,批评公孙嬿的小说《流线型的嘴》是贩卖毒品。接着一作者铁华在天津的《妇女新都会》刊物上发表《华北文坛的末路》,也表示反对公孙嬿的这些作品。公孙嬿不仅对自己所写的那些小说不觉得有什么问题,与此同时,他又用余皖人的笔名,发表了《关于新诗中的长诗》和《一年来的华北创作界》。在这两文中,公孙嬿一方面将“五四”以来的新诗全盘否定,说这些新诗不是“太肤浅”,便是“怪诞”,尽是美的形容词的连贯,令人不耐烦。另一方面,他又对与他同时的作者,加以贬低和奚落,说他们的作品不是“标奇立异”,便是“失败”、“幼稚”,主张创作“属于爱情而又含蓄的作品”。他的趾高气扬,更加引起一些人的反感。于是,在一九四二年,有署名夏虫的《论色情描写》,谢溥谦的《漫骂与批评家》,和穆穆的《答公孙嬿君》等文章的相继发表,纷纷谴责公孙嬿。公孙嬿不服,又写了《有感于〈艺术家与毒品贩卖者〉》作答,对某某大肆漫骂,并为自

已辩解，这时，双方展开针锋相对的争论。在《艺术与生活》杂志，刊出“色情文学争论特辑”，发文者有六、七人之多，看法不一。某某的《复公孙孺》，例举公孙孺小说的某些段落，指出他“以暴露真正的人生”为幌子，实际充满色情的描写，认为现在需要的是“大众的呼声”而不是无耻的“色情作家”。而陆白人的观点，却与此相反，他的《关于色情文学》则认为色情文学的目的是在“揭人世的丑恶，揭露隐藏在角落里的污秽”。刘温和表示反对，在《一封讨论色情文学的信》中指出：“公孙孺的作品流于颓废主义，是耽于声色肉欲的文学，把文学拘锁到色相的区域以内……其实是卑下的。”

色情文学的论争已成为华北沦陷区文学界注意的中心，于是继《艺术与生活》之后，《中国文艺》，《东亚联盟》、《国民杂志》等刊物，也陆续刊登有关这方面论争文章，抨击者有之，为其辩护者也有之，认为色情文学本身不是一个坏东西，它是“人间苦闷的象征”，没有反对的必要。公孙孺写了《我和色情文艺》，说明了他写作色情文学的经过。承认了“我的小说是我的人生经验”，他是受了穆时英的新感觉派的影响和读了《变态心理漫谈》以后写的，于是在北京引起色情的大风潮。同时，他又为自己辩解，说色情描写是出于技巧考虑，增加文章的力量，假如某篇小说有色情描写，责任不在作者，而是读者有“不正当想象”和“先天遗传的不健全”，或者是“受千年礼教的毒害，道学观点的表现”。公孙孺的奇谈怪论又引起一番争论，最后论争扩展到对欧美和东方诸作家，如王尔德、莫泊桑描写爱情的作品应怎么看，这已越出了色情文学的范围了。但这场论争的结果，如公孙孺这类的作品，终究受到了一定的抑制，他从此也不

写这类小说了。在华北沦陷区会引起关于色情文学的一场论争，这是谁也没有估计到的，但从色情文学的抬头到色情文学被抨击、被抑制，倒也说明一条真理，任何不顾文艺的审美本质，违背人民意志的创作，最终总会遭到抵制和唾弃。

继色情文学论争之后，紧接着在一九四二年底又展开了关于“乡土文学”的讨论。这个讨论其性质不同于色情文学的论争，前者多少带有对不良的创作倾向开展斗争的意义，而后者是一种文学探讨，探讨如何使文学朝着健康的方面发展。有的杂志召开乡土文学座谈会，有的开辟讨论特辑，显得也很热闹。对乡土文学的理解也有明显的分歧。有的认为乡土文学即写农村生活，以田园为题材，写“我乡我土”，有的则持不同看法，认为乡土文学不是“乡村文学”，也不是“农民文学”，是故乡风土文学，具有地方色彩的文学，故乡不一定是农村，只要充满故乡风情、语言、地方色彩的故事，便是乡土文学；也有以为乡土文学是一种地方主义文学，是着重于自己亲自体验过的生活的记叙。

开展乡土文学的讨论，目的是为了克服如色情文学那样脱离现实的文学创作的恶劣倾向，提倡乡土文学是为了克服文坛堕落的趋势，要求作者“返还现实主义”，写有地方色彩的乡土文学，据此，可见这场讨论是具有积极的建设性的意义的。作家山丁在东北时，即发表过如《乡土与乡土文学》、《乡土文学与〈山花丁〉》，倡导乡土文学的理论文章，并努力创作了象《山风》那样的揭露社会黑暗和人民不幸和苦难的具有地方色彩的乡土文学，被誉为“乡土文学”作家。到北京后，他的作品仍具有“浓厚的乡土气息，沉重的实感情”，被认为“乡土文学”的代表。此外

一种传统的陈旧的文学评论模式

——评《中国现代文学史》

洪章

《中国现代文学史》(中国人民大学出版,1985年1月印刷),是一部内容相当丰富、影响很大的高等学校文科教材。它是一部文学史,然而评论作家、作品占了大量篇幅。就其评论作家、作品等方面来看,它体现出我国传统的一种陈旧的文学评论模式的许多特点。本文试从它的立论的基本点、文学批评的方法、思维方式等几个方面来作些评论,以就教于行家。

一、立论的基本点

《中国现代文学史》(以下简称《文学史》),立论的基本点,简要说来是“文以载道”。正如该书绪论中所说:“文艺是一定的社会政治经济在观念形态上的反映”(第8页),“文艺上的斗争反映着社会的阶级斗争”(第12页)。这个基本点,在1979年9月第一版第11页中说得比较明显:“文艺是阶级斗争的武器,是政治气候的寒暑表,它跟社会政治存在着深刻的多方面的联系。”1985年新版本则改为:“文艺是意识形态之一,它同社会政治存在着深刻的多方面的联系,它敏感着政治气候的变化,文艺上的斗争反映着社会的阶级斗争。”(第12页)新版本的绪论,虽然改了原来的说法,但《文学史》的内容大抵依旧,仍然是以“文以载道”这个基本点来阐述文学运动的概况及实质,分析现代文学发展规律,评论作家得失,鉴定作品优劣。

例如对五四新文学的阐述,就只着重揭示它与社会政治的联系,并就其接近群众的语言形式和反封建主题两方面来说明五四新文学的功绩。特别强调:“中国的古典文学

还有黄军的作品也被视为属于乡土文学。

当然,发生于华北沦陷区的关于乡土文学的讨论,与“五四”时期的乡土文学流派,乡土文学作家群,是不能混为一谈的。“五四”乡土文学其形成的规模,其造成的气势,其作品的成就,其发生的影响,是后来任何一个历史阶段,任何一个区域的所谓乡土文学,都无法与其比

拟的,因为它属于“五四”时代,它开创了乡土文学的先河。而沦陷区在此时此刻,重提“乡土文学”的话头,倡导创作乡土文学,不能简单的看成是“五四”时期的乡土文学的复归,然而,它又是“五四”乡土文学精神的发扬和继承,它带有这个特定历史阶段、特定区域的性质和特点,它是在“五四”乡土文学精神的影响和启示

和近代文学虽然也有反封建的主题和人物，但从来也没有‘五四’新文学这样彻底揭露和批判整个封建制度及其思想体系的思想高度。所以‘五四’新文学在中国文学发展上的历史地位和功绩，是我们必须首先大力肯定的”。（《文学史》46页）。以白话文的胜利和反封建的思想高度，来肯定“五四”新文学的功绩，是“载道”文学观念的发挥和运用，不能说有什么错，问题是太笼统了些，这个结论，同样可以用于说明五四新文化运动的功绩。还有，《文学史》偏重于肯定客观再现的文学，如说：“五四新文学运动提出文艺上的现实主义原则，提出了文艺必须为人生，为现实斗争服务的原则，确定了中国新文学的发展方向”（46页），而对于表现心灵世界方面的所谓主观表现的文学，浪漫主义原则等的提倡，以及那些带有自我反思，人生理想追求的文学（如鲁迅曾经称赞过的描写“世态的一角，高门巨族的精神”凌淑华的作品）等，大概被认为与政治关系不大密切，所以或则置之一旁，或则求全责备，评之曰：“只问病源，不开药方”（第212页）。其实，正是各式各样的文学构成了五彩缤纷的五四文学奇观，开拓了现代文学的局面，只以其反映当时的政治经济的文学来讲其功绩，未免太狭隘些。当年提倡文学为人生的文学研究会重要成员郑振铎就曾指出：“优美的传道文学可以算是文学，但决不是文学的全部。”他还特别强调：“如果作者以教导哲理，宣传主义，为他的目的，读者以取得教训、取得思想为他的目的，则文学也要有加上坚固的桎梏的危险了。”（《新文学观的建设》）郑振铎担心文学理论和创作会被“为现实斗争服务的原则”所束缚，是很有见地的。实际上，五四新文学正是由于突破了辛亥革命时期的载道文学观念而取得了独特的成就，表现出了辉煌的战绩。

用“文艺是一定社会的政治经济在观念形态上的反映”作为基本点来评论作家、作品，虽然也能讲出了一些道理，阐述了文学诸多因素中的一个因素——社会性特质，然而它忽视了审美客体的内在特点，因此难免产生偏颇。例如《文学史》对郁达夫的《沉沦》的评论即如此。《文学史》根据《沉沦》中主人公空喊了几句要求祖国富强的口号，便和当时的政治挂上钩，下结论说：“作品中响彻着作者反帝的爱国热情 and 不满现实的呼声。”其实呢？《沉沦》是写了一个得不到社会地位而陷入“性苦闷”的青年留学生，他在日记中写道，“我所要求的就是异性的爱情”，以后又为不能实现这个要求而自杀。这种把爱情与死看作人生的目的和归宿，是五四时期一部分青年知识分子的思想特点。当然，这种思想很狭隘，但它已是突破了封建社会的把“事君、事父”作为人生目的和归宿的旧思想、旧观念。正如郁达夫所说：“五四运动最大的成功，第一个算

下，为保卫自己民族精神，保卫自己的“清明意识”不被侵袭所作的一种抗争。

期，1944年5月。

① 鲁迅：《三闲集·现今新文学的概观》，《鲁迅全集》第四卷。

② 郑振铎：《蛰居日记·自序》（上海抗战时期文学丛书）。

③ 迅雨：《论张爱玲的小说》，《万象》第11

④ 罗曼罗兰：《“超出混战”序言之》，《罗曼罗兰文钞》。

⑤ 束纫秋：《蹄下小景·后记》（上海抗战时期文学丛书）。

⑥ 徐开磊：《笼里·后记》（上海抗战时期文学丛书）。

⑦ 罗特：《一年来的华北文艺界》，《华文大板每日》10卷1期。