

论 1945年前后国统区进步文艺界的内部整合

郭建玲

内容提要：在现代文学史上，1945年前后国统区进步文艺运动有极为重要的意义。抗战胜利前后，延安文艺权威加强了对国统区进步文艺界的渗透与清理，为中共中央确定今后文艺的发展方向和路线做好基础性的准备工作。从某种意义上说，1945年前后国统区进步文艺界的内部整合标志了四五十年代转折时期延安革命文艺以强力重组、命名并因之建构一种文学新秩序的开始。

经过“延安文艺座谈会”及文艺界的“整风”运动、“抢救”运动，共产党在解放区已基本确立毛泽东文艺精神的统治地位，确立了具有明确阶级规定性的“党的文学”的观念。抗战胜利前后，延安文艺精神开始向国统区进步文艺界渗透。鉴于国统区有别于解放区的政治情势及统战任务，延安文艺精神在大后方的传达并没有与文化界“整风”结合起来，最初比较有策略，态度比较谨慎。但是，随着抗战胜利局势的明朗化，国共内战可能性的升级，延安文艺权威通过派驻代表、召开与文艺有关的座谈会，加强了对大后方文艺的总结与清理，指出国统区进步文艺存在“右倾”的错误，批评夏衍的《芳草天涯》的“非政治的倾向”，并对胡风等人的“主观论”文艺思想展开了批判，从而开启了1945—1949年延安革命文学命名、重组并因之建构一种新的文学秩序的过程。

延安文艺精神的后方传达

夏衍在《懒寻旧梦录》中回忆，在重庆，关于《整顿党的作风》和毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》，“我们知道得较晚，看到的文件也不多”^①。毛泽东的《讲话》诞生于1942年5月23日。最初的全文发表是在《解放日报》上，选择的是鲁迅逝世七周年的纪念日，即1943年10月19日。但大后方正式接触《讲话》，已经是1944年1月1日，而且是“节录”。《新华日报》在“编者按”中指出：毛泽东同志的《讲话》，“有系统地说明了目前文艺和文艺运动上的根本问题”，这里“所节录出来的自然只能传达出其中若干基本的论点”，包括“文艺上的为群众和如何为群众的问题”、“文艺和政治”、“文艺的普及和提高”几个主题。

毛泽东的《讲话》，作为一个有机的系统来看，强调的是知识分子的思想改造，使文艺完全成为党表达和宣示其相应的意识形态的媒介和载体，更确切地说，是小资产阶级知识分子通过思想改造向无产阶级立场的转变，建立一支能够服务并有效配合党的政治斗争的文化军队。而《新华日报》“节录”的几个部分，显然无法传达出《讲话》背后“思想改造”的主题与文学的党性原则，与延安几乎隔绝的大后方进步文艺界也没有充足的背景信息和敏锐的眼光，洞穿《讲话》背后不仅仅是文艺政治功利性的丰富内涵，很容易产生仅仅凭借《讲话》本身来对待文艺的倾向。即使到1944年《讲话》的小册子在大后方进步文艺界传开，也是“私相授受”的“秘密的传来传去”，而且封面上写的是《文艺问题》^②。

《讲话》传到国统区之前，在中共南方局的领导下，大后方已基本完成党内“整风”。1942年3月14日，毛泽东致电周恩来，指示《新华日报》应有所改进。4月起，改版后的《新华

日报》大量开展整风宣传教育，连续发表毛泽东的《改造我们的学习》、《整顿学风党风文风》、《反对党八股》等重要文章。从1942年6月开始，南方局全体人员参加整风，按照学风、党风、文风的顺序，分三个阶段进行，至1943年10月结束^③。在这次历时17个月的“整风”学习中，夏衍、乔冠华、陈家康等受到批评，错误是在《新华日报》副刊上写的文章没有站稳无产阶级的立场，宣传乃至欣赏了资本主义国家的所谓“自由、民主”。但南方局“整风”学习刚刚结束，中宣部就在11月22日致电董必武，批评《新华日报》“违背了党的方针”，指出大后方思想斗争的中心任务“不是党的自我批评，而是反对大资产阶级反动派”，而《新华日报》、《群众》没有认真研究宣传毛泽东思想，发表许多“自作聪明错误百出的东西”。这些未点名批评的“错误百出的东西”，包括陈家康两个月前在《群众》上发表的《唯物论与“唯物的思想论”》以及于潮（乔冠华）和项黎（胡绳）在同年6月创刊的《中原》杂志上分别发表的第一篇文章《论生活态度与现实主义》和《感性生活与理性生活》，还有胡风论“民族形式”的文章。接到指示后，董必武立即在八路军驻重庆办事处召开座谈会，批评大后方知识分子“思想得太多，感觉得太少”等观点，指出这是“观念论与小资产阶级的个人主义”^④。

中宣部致董必武的电报，是延安方面第一次对大后方整风运动的严厉批评。几乎与此同时，周恩来在延安参加整风运动，对革命二十多年来的斗争实践和思想认识进行检查，因受到不公正和过火的指责和批评，也说了一些过分谴责自己的话^⑤。但大后方的整风学习仅限于党内，董必武对陈家康等人的批评，也属党内的“通气”，并没有扩散到文艺界。因此，连因民族形式问题一并点到的胡风，对具体情况的了解，也是从陈家康等人那儿间接得知的。随后，于潮、项黎因在《中原》上分别又发表《方

生未死之间》和《论艺术态度和生活态度》，很快被召回延安，接受检讨。

毛泽东的《讲话》“节录”，正是在这样的背景下发表的。由于没有与《整风文件》一并传达，《讲话》最初留给国统区文艺界的是一个迟到的、模糊的、政治性不强的侧影，造成的实际效果是大后方进步文艺界与延安文艺精神实质性的隔膜。

如果说《新华日报》刊载《讲话》的“节录”，主要仍停留于对解放区文艺政策的一般性报道，没有将之上升到党的文艺政策的高度，那么，何其芳、刘白羽受中央委派，到重庆宣达“讲话”精神，则表明延安革命文学开始对国统区进步文艺直接干预。1944年4月，中宣部决定派何其芳、刘白羽到大后方宣传毛泽东《讲话》精神，在赴重庆之前，周恩来叮嘱他们抵渝之后先找郭沫若交换意见，请郭主持具体的学习。郭沫若当时主持国民党政府军事委员会政治部文化工作委员会（简称“文工会”）。周恩来安排何、刘赴重庆后先找郭沫若，而不是直接进驻南方局文化组或《新华日报》社，以中宣部的名义向国统区进步文化界宣传《讲话》，无疑是考虑到大后方统战工作的特殊需要而做出的一个“缓兵之计”。

从5月底开始，郭沫若在天官府住宅内多次举行学习《讲话》的集会，有时委托冯乃超主持。这种有组织的学习，对大后方的教益并不显著。1944年大后方进步文艺界的主要力量集中在抨击国民党的“文艺政策”和“自由太多”的言论，向国民党要求取消新闻图书杂志审查制度。何其芳在重庆参加的文艺界座谈会，大多是围绕如何在国统区扩大民主战线的主题进行的。而且，何其芳等人在报告会上宣讲延安整风的情况，强调作家的阶级性和思想改造这些根本原则问题，还引起了胡风、冯雪峰等不少大后方文化人的反感^⑥，他们把《讲话》是作为一个理论读本，而不是首先作为一个有明确约束力的政治读本来观察

的。胡风晚年在狱中重新检讨对《讲话》的态度问题时，针对何其芳宣传《讲话》的几个要点提出异议，指出“至少，要把《新民主主义论》和三篇整风文件合在一起洗一个大澡，这才能够有完全清新的感觉和可用的力气来面对革命文艺传统”和“文艺现状的根本问题和具体问题”，虽然是事后对延安文艺精神在国统区传播的特殊方式的反省，但也可反映当时何其芳等人的工作效果并不理想。

延安文艺精神向国统区浸润的另一个渠道是频繁往返于重庆与延安之间的周恩来。周恩来对延安文艺精神的传达，主要以座谈会或党内工作安排时的个人谈话方式进行。1944年11月18日，刚从延安回重庆不久的周恩来在新华日报馆向全体工作人员作《国内外形势和解放区情况的报告》。几天之后，周恩来又在曾家岩召开了一次小会，找徐冰、乔冠华、陈家康、夏衍了解前一段时期的统战、外事、文艺方面的情况，并传达了文艺座谈会的精神及文艺整风之后解放区文艺工作的动向。这次谈话对负责国统区进步文艺工作的夏衍个人并非毫无影响。夏衍重新审查自己1943年秋到1944年10月这段时期用“司马牛”的笔名写的“杂感”、“漫谈”之类的短文，“司马牛”暂时中断，直到1945年2月才重新连续发表。夏衍还对已于前一年秋天完稿的剧本《芳草天涯》“破了例”作了“较大的修改”。《芳草天涯》是夏衍第一部“以恋爱为主题”的戏，写心理学教授尚志恢、他的上过大学的妻子石咏芬与女大学生孟小云三者之间的爱情纠葛。夏衍所说的“较大的修改”，指的是将剧中男女主人公的决裂改成了和解：孟小云参加了抗战服务队，尚志恢决心“坚强起来”，与石咏芬继续婚姻生活。据夏衍回忆，修改的原因是1945年春他在《新华日报》编辑部看到毛泽东在“七大”预备会议上的讲话，其中有一段话告诫全党在胜利尚未到来之时“必须谦虚谨慎，戒骄戒躁”，号召全党“要团结得和一个和睦的家庭

一样。家庭是有斗争的，但家庭里的斗争，是要用民主来解决的”，由于毛泽东用了家庭的比喻来强调团结的重要，使他联想到了《芳草天涯》，因此将悲剧的结尾添加了一条光明的尾巴。从“全党”联想到“小家”，尽管有毛泽东的比喻为桥梁，夏衍的思路仍不免显得跳跃，或者说过于敏感。夏衍之所以主动按照党的政治方针“破例”修改自己的作品，更直接的原因恐怕还是周恩来与他的这次小范围谈话。按照周恩来向来关注话剧、喜欢给作者提建议的习惯，周恩来很可能对《芳草天涯》也提过修改意见^⑦。不论何种原因，《芳草天涯》的未问世就修改，在夏衍的个人创作生涯中是“破例”，从某种意义上说，也开启了新中国成立后作家们主动根据党的文艺思想进行创作，或者按照党的文艺政策不断修改作品的创作习惯。

对于 1944年秋至 1945年春这段时间变换不定的心情，夏衍在 1945年 4月给宋云彬的信里说，“此间一切如旧，虽有九曲三回，但从大处着眼，则已有柳暗花明之感”，又谓“平素乐观，今则乐观胜于往昔”^⑧。宋云彬与夏衍曾于 1940年在桂林一同创办《野草》杂志，私交甚好。1945年 6月 7日，宋云彬给夏衍写了一封长信，亲自送交一位密友，托他带去当面交与夏衍。《夏衍全集》和宋云彬已出的文集都未收这些书信，无法确知夏衍所说“九曲三回”的具体所指和宋云彬回信中的具体内容，但从上述史实可以看出，延安文艺精神在重庆的传达，给夏衍造成的冲击是巨大的。

1945年 1月，在重庆了解情况七八个月的何其芳回到延安，向中宣部写了书面汇报材料，并建议在大后方进步文化人士中间尽快开展整风。听了何其芳的口头汇报后，1月 18日，周恩来与董必武从延安联合致电在重庆主持南方局工作的王若飞，提出“关于大后方文化人整风问题的意见”，指示文化人整风“只限于南方局文委及《新华日报》社两部门的同志”，对党外文化人

主要是“引导他们向国民党政府要求民主自由，同顽固分子作思想斗争，揭露国民党文化统制政策的罪恶，并引导其与青年接近，关心劳动人民生活，以便实际上参加和推动群众性的民主运动”，认为“这也是很好的整风”，否则，“抽象地争论世界观、人生观，甚至引起不必要的历史问题的争论，必致松懈对国民党内顽固派的斗争，招致内部的纠纷，这是很要慎重的”。至于延安文教大会，“只能以其群众观点、实事求是、统一战线、民族化、大众化诸方面的影响，教育大后方的文化人，而不是以它的决议和内容来衡量他们的工作”。并强调，“即使文委与《新华日报》社同志的整风，也得根据大后方的具体情况，引导大家加强团结，更加积极地进行对国民党的斗争”^⑨。

周恩来“关于大后方文化人整风”的具体范围与展开方式的指示，很可能是迫于延安政治权威的压力不得不做出的一种“斡旋”与“调适”，对延安方面产生了一定的效果。何其芳提出“大后方尽快整风”的建议被中宣部暂时搁置，而且，他在公开场合介绍大后方文化界的情况时，还突出了其值得肯定的一面。1945年3月18日，延安文艺界百余人集会，座谈大后方文化活动。这次大会上，周恩来的“姿态”与何其芳的“姿态”都是很可令人琢磨的。周恩来报告了大后方民主运动及文化运动情况，号召延安文化界努力工作，多写作品，将他们下乡工作与工农结合的经验转告大后方文化界，作为他们“文化下乡”的参考。何其芳详述了大后方文化工作者艰苦工作的情况，全体与会者感到无限兴奋并寄予很大的同情，会议决定致电慰问和支援大后方文化界。

从上述史实可以看出，延安文艺精神在国统区进步文艺界的传达，尽管对夏衍这样党的文艺干部造成了相当的冲击，但由于大后方的整风主要限于党内，《讲话》精神的宣传始终没有与“整风”运动结合起来，没有像在延安那样，通过大规模的“整

风”和“抢救”运动，促使作家转变阶级立场，成为党的文艺军队的一名工作者。然而，随着抗战胜利局势的明朗化，国共内战可能性的升级，中共中央对大后方进步文艺界展开了力度更大、政治性更明确的清理。

国统区进步文艺的内部清理

1945年11月10日上午，胡乔木在新华日报社组织召开了《清明前后》与《芳草天涯》两个话剧的座谈会，在会上，他做了一个明显带有指导性质的总结发言：

进一步说，今天后方所要反对的主要倾向，究竟是标语口号的倾向，还是非政治倾向？有人以为主要的倾向是标语口号，公式主义，我以为这种批评本身，就正是一种标语口号或公式主义的批评，因为它只知道反公式主义的公式，而不知道今天严重地普遍地泛滥于文艺界的倾向，乃是更有害的非政治的倾向（这是常识的说法，当然它根本上还是一种政治的倾向）。有一些人正在用反公式主义掩盖反政治主义，用反客观主义掩盖反理性主义，用反教条主义掩盖反马克思主义——反马克思主义成了合法的，马克思主义成了非法的，这个非法的思想已此调不弹久矣！有些人说生活就是政治，自然，广义的说，一切生活都离不开政治，但因此就把政治还原为非政治的日常琐事，把阶级斗争还原为个人对个人的态度，否则就派定为公式主义，客观主义，教条主义，却是非常危险的。假如说《清明前后》是公式主义，我们宁可多有一些这种所谓“公式主义”，而不愿有所谓“非公式主义”的《芳草天涯》或其他莫名其妙的让人糊涂而不让人清醒的东西。^⑩

这次座谈会与此前在重庆召开的座谈会会有两点不同：一、

“不是单独批评一个话剧”；二、《新华日报》“在11月28日用整版篇幅刊登了座谈会纪要，而发言人却不用真名姓，都以英文字母代替”，胡乔木的代号是C。据周恩来的文化秘书张颖回忆，她在重庆工作期间，《新华日报》“用这种方式来登座谈会记录很少有，因为这样的座谈没有任何保密的必要”，她晚年重读这份“纪要”，仍“感到奇怪”^①。

《清明前后》是茅盾的第一个剧本，以国民党的“黄金案”丑闻为背景，写民族资本家林永清在官僚资本的压迫下挣扎、觉醒的过程以及小职员李维勤购买黄金受害的遭遇，尖锐地揭露了抗战胜利前后国民党统治的腐败和黑暗。9月26日起由“中国艺术剧社”在重庆抗建堂开始公演，连演数周，在工业界引起强烈反响，后因“指责政府，暴露黑暗”遭到国民党当局查禁。夏衍的《芳草天涯》是“中术”继《清明前后》隆重推出的四幕剧，深刻表现了国统区知识分子在抗战相持阶段深层意识上的精神痛苦，轰动一时，被誉为“数万观众可以负责任推荐”的“年度最佳演出”。

为什么两部同样“卖座”的话剧在胡乔木这儿却得到如此悬殊的评价？胡乔木讲话中频频出现的“非政治的倾向”中的“政治”具体指什么？《清明前后》和《芳草天涯》均创作于抗战胜利前，公演于抗战胜利后，两剧公演之前，茅盾和夏衍都是有一定“政治”顾虑的。茅盾担心战胜日本侵略者以后，经济界将有大变，“黄金案”的题材会显得有点过时，更担心的是抨击国民党“公然卖国殃民”的主题在国共有可能建立“联合政府”的政治转折点上是否合乎时宜。夏衍不仅有所顾虑，而且主动按照毛泽东在“七大”预备会议上所强调的“团结”主题，对《芳草天涯》“破例”做了“大修改”。作为左翼文学的领导，夏衍在政治立场上当然认同组织或中央的意见，但就在他主动使自己的作品迎向党的政治主题时，政治却呈现出扑朔迷离的

色彩。根据修改稿排演的《芳草天涯》在 11月 2日正式公演后不久，即受到了代表中共中央的胡乔木点名批评。显然，胡乔木批评《芳草天涯》存在“非政治的倾向”，是对照《清明前后》有“政治倾向”而言的，因为茅盾对民族资产阶级在官僚资本的压迫下挣扎、觉醒这一过程的揭示，在胡乔木看来，及时反映了民族资产阶级在 1944年年底开始向共产党靠拢的趋势，积极配合了共产党争取民族资本家的统战工作。相比之下，《芳草天涯》虽然以湘桂撤退为背景，着力刻画的却是大时代中知识分子个人精神世界的痛苦与挣扎，与现实政治没有非常紧密的联系，胡乔木认为，作者虽然以细节描写见长，但对知识分子“带着眼泪”的“谴责”，却“不能给人以感动的鼓舞的力量”。

胡乔木“宁可……不愿……”的句式，显然是毛泽东《讲话》中“政治标准第一，艺术标准第二”这一批评原则的实际应用，正如《新华日报》12月 19日在发表王戎的《从〈清明前后〉说起》的“编者按”中所写，“这里面，实际上是包含着一个更重要的问题，即艺术与政治的关系如何和近年来大后方文艺倾向的问题”。“文艺与政治的关系”是左翼文学发展历程中一个老生常谈的问题，但随着毛泽东意识形态权威在延安的确立，随着阶级观念在文学上的渐次凸显，文学中的阶级性这一政治立场由潜隐的存在转变为一种显在，并被强调到一个不成比例的高度。“近年来大后方文艺倾向”，则是指胡乔木将《清明前后》与《芳草天涯》对照起来批评，其出发点是“目前整个戏剧界与整个文学界的具体情况”，他所基于的一个基本判断是，国统区抗战文艺的主要问题是存在“右倾”。在南方局的领导下，大后方进步文艺界虽然努力学习《讲话》精神，但囿于文化环境和统战任务的不同，国统区文学运动虽有向延安文学靠拢的趋势，但在注重功利性的同时更兼顾文学性。因此，抗日战争刚结束，对抗战以来尤其是 40年代国统区文艺界一些重要文学

问题的清理、检讨，就成为中共中央确定今后文艺发展方向和路线的一项基础性的准备工作。胡乔木以毛泽东政治秘书的身份，在国共谈判后返回重庆，在某种程度上说，“就是要以《讲话》精神来重整重庆进步文艺界之风，用所谓的‘政治化’来绷紧国统区文化人头脑中明显松弛的阶级立场和意识形态的神经。”^⑫这种重整与清理，除了表现在若干有关文艺的座谈会中，在某些左翼文艺领导的文章中也有体现。

茅盾在《八年来文艺工作的成果及倾向》中对国统区抗战文艺作了低调评价，认为进步的力量虽然“始终在苦斗”，但总体而言，“消耗在消极抵抗的精力，是比用在积极进取方面的要多些”。他检讨自武汉撤退至抗战结束这段时期大后方文艺存在三种主要写作倾向：“第一种：与其不痛不痒反映最小限度的现实，不如干脆不写，转而写些最有现实意味，足以借古讽今的历史题材。第二种：既然对于大后方和正面战场的现实没有写作的自由，那就写敌后游击区，写沦陷区，乃至‘阴阳界’；既然不许暴露最有典型性的罪恶，那就只好写‘小城风波’，写乡村土劣，写知识分子的苦闷脆弱。第三种：与第一种用心略同而意义则纯为守势的，则为介绍世界古典名著；这仿佛是：既然不是上阵厮杀的时候，姑且研习兵法，擦拭武器吧。”从文艺配合人民大众的政治要求，反映现实、发挥力量的标准来评价，茅盾这样写道：“试虚心自问，我们的作品有多少反映广大人民的民主要求？不幸极少而微弱。倘从这一点来看，我们即使说我们过去八年的文艺工作主要毛病是右倾，大概也不算过分吧？”这篇文章写于1945年12月10日。1945年在茅盾的一生中具有举足轻重的意义，6月，重庆举办“茅盾50寿辰暨创作活动25周年”纪念并发起茅盾文艺奖金征文，这是25年来中国共产党正式从政治上和文艺上给予茅盾的定位。茅盾对国统区抗战文艺的低调评价，并指出其存在“右倾”的毛病，相当程度上代表了国统区

进步文艺对自身的一次集体检讨，认为自己离《讲话》的要求尚有很大距离。茅盾的及时表态立即得到国统区其他左翼文艺领导的响应，阳翰笙、邵荃麟等纷纷撰文或发言，批评国统区进步文艺存在边界不清的“右倾”错误。

所谓“右倾”，它的全称是“右倾投降主义”，毛泽东在《讲话》中说：“在一个统一战线里面，只有团结而无斗争，……实行如过去某些同志所实行过的右倾的投降主义、尾巴主义，……是错误的政策。政治上如此，艺术上也是如此。”因此，指出国统区文艺的主要错误是“右倾”，这样的说法“可能涉及到整个蒋管区的文艺活动的方针路线问题”。但这里有一个问题：即使胡乔木批评《芳草天涯》的艺术性模糊了政治性，没有切中时弊，借此批评国统区抗战文艺的“右倾”错误，又何至于从两个剧本的对照就得出“反马克思主义”这样重大的结论？而且针对的是当时国统区文艺界的领导人、有影响的党员作家夏衍。其中的缘由要从胡乔木与舒芜的两次长谈说起。

召开“两剧”座谈会当日下午和次日上午，胡乔木约舒芜作了两次长谈，指责《论主观》为唯心论，将毛泽东区分开来的小资产阶级的革命性与无产阶级的革命性混淆起来，恰好反对的是毛泽东说的唯物论的客观，舒芜坚决否认，谈话没有取得结果。《论主观》发表于胡风主编的《希望》1945年1月创刊号，最初是为了支持陈家康、乔冠华、胡绳等人发起的“反教条主义”思想运动，是这场运动受到党内批判被强行遏止后在党外“复起”的一个“余波”。但不同的是，《论主观》并不满足于抽象的哲学理论探讨，而是过渡到具体文化现象的批判，将“机械—教条主义”与“阶级”联系起来，触及了相当敏感的阶级决定论。舒芜认为，所谓阶级意识“只是一种抽象的，或者说‘典型的’东西”，也就是说，“没有一个具体的人具备任何一种理论所分析的‘阶级意识’”，因此，在急剧变化的社会中，

不能忽视个别人“在阶级间的游离与转化”。他进而认为，作为“距离阶级基础最远的最上层的建筑物”的精神文化，其阶级基础是“最不能轻率判断的东西”，因此，机械一教条主义视已有公认的文化成果为“模范”，以此来“衡量”新生的东西，发现不合就斥为“反动”或是“非进步的”，实际上本身“就已经阻碍了进步”^⑬。舒芜对阶级意识的辩证剖析可谓深入而合理，但在国共两党争夺政治合法性和群众基础的现实情势下，对“阶级决定论”的质疑无疑触及了革命文艺阶级动员的根本属性，直接冲撞了延安政治权威的理论主张。

胡风在“编后记”中称《论主观》提出了“一个使中华民族求新生的斗争会受到影响的问题”，并在同一期《希望》上发表了自己的《置身在为民主的斗争里面》，一如既往地反对“客观主义”与“公式主义”。两篇文章造成呼应效果，给人“集团化”、“帮派化”的印象，“引起了党所领导的重庆进步文艺界许多同志的注意”^⑭。1945年1月25日，由冯乃超主持，在郭沫若领导的“文工会”召开了一个座谈会，与会者除了延安“专员”何其芳、刘白羽和林默涵，还有茅盾、叶以群、邵荃麟、冯雪峰、蔡仪和胡风。会上茅盾批判《论主观》是“卖野人头”，冯雪峰为《论主观》作了一定的辩护，座谈会最后不了了之。2月初，周恩来亲自出面，在曾家岩周公馆召开座谈会，批评《论主观》和胡风对“客观主义”的大力抨击不利于文化界的团结，与延安的批评导向唱“对台戏”：“延安在反对主观主义时，你却在重庆反对客观主义”^⑮。

显而易见，胡乔木在座谈会上的发言表面上因夏衍的《芳草天涯》而起，实质上除了针对整个国统区的文艺活动，还“别有怀抱”地严厉批评了胡风等人。但胡风等人对胡乔木这一“实至而名不宣”的整风之举显然缺乏清醒的意识。王戎第一个对座谈会上C的发言提出了大胆质疑，当时他并不知道C就是

胡乔木。而且，他写《从〈清明前后〉说起》的缘起是，“周恩来秘书陈舜瑶于座谈会后不久来征求意见，鼓励写文，取稿并转交给《新华日报》副刊编辑何其芳，并介绍与何认识”^{①⑥}，这似乎表明周恩来在处理胡乔木此次重庆整风时的策略性安排和讳莫如深之处^{①⑦}。王戎的文章有明显的“胡记”色彩，好像“自投罗网”一般，将座谈会批判的矛头直接引向了胡风等人，从而引发了左翼主流派对“主观论”的批判。

邵荃麟认为，脱离“党派性”、“阶级性”这一政治前提而一味强调“主观精神”的可能错误是陷入“超阶级的唯心论”。他在《略论文艺的政治倾向》^{①⑧}中称，单纯的“主观精神”是一个抽象的概念，需要考察具体作家的“主观精神”所包含的社会内容，这就不能不要求艺术家“明确地站在人民大众和进步阶级的立场”，“有明确的思想基础和阶级意识”，要求作家进行“彻底的思想改造”，因此，“政治倾向的强调仍是首要的”，只有在“强调政治倾向这个前提下去强调主观精神与客观的紧密结合”，“才能使现实主义获得坚实的基础”。何其芳则把“主观论”的阶级属性直接界定为“革命的小资产阶级”。在与吕荧关于“客观主义”的通信中，何其芳指出，从“主观战斗精神”来评价“客观主义”只是“一个程度上的问题”，而本质的则是“阶级立场与阶级观点的问题”，也即“什么样的主观精神或战斗精神问题”。他进而说明，即使在进步范畴之内，也存在两种不易分清的主观精神，一是“革命的小资产阶级的”，一是“无产阶级的”^{①⑨}，从而潜在地将胡风等人的“主观论”和“现实主义”划出了无产阶级文艺思想的范畴。

无论对《芳草天涯》的“非政治的倾向”的批评，还是指出国统区进步文艺存在“右倾”问题，或是对胡风等人的“主观论”文艺思想的异议，本身都不是纯粹的文学批评，而是革命文学以强力重组、命名并因之建构一种文学新秩序的开始，它

们背后始终贯彻的那种明确的党派的立场、阶级的立场，向大后方进步文艺界昭示了这样一个信息：随着抗战的胜利，国统区文艺也必须逐渐被整合进延安文艺权威所设定的“工农兵文艺”的轨道，整合进党的文学占正统地位的封闭格局，并成为其中的一个有机组成部分，正如毛泽东在1942年的《讲话》中预言的那样：“‘大后方’也是要变的。”

1945年前后国统区进步文艺界的内部整合，尽管只是延安革命文学在大后方的“牛刀小试”，却已有“山雨欲来风满楼”之势。此后，“右倾”成为延安革命文学对国统区进步文艺的一个基本“定性”，并被写进第一次文代会的报告。在新中国的历次文艺运动中，来自“国统区”甚至成为判断某些作家立场有问题的先验前提。这一政治“定性”的文学史意义是，新中国成立后出版的现代文学史，对国统区的文艺运动不多写或回避写，明确提出论点的更少，“十年动乱”中出版的文学史倒又恢复“右倾”之说。就个人命运而言，在1948年香港左翼文学界发动的全面批判中，胡风、冯雪峰等人被描述、划分为左翼文学内部的“异己”力量，在第一次文代会上又遭到不点名的批评，这已然是新中国成立后“胡风反革命集团”案的先声。而《芳草天涯》这出作者自认为“并不满意”的戏，从此以后成了夏衍的一个“包袱”，“像寺院门前的一口钟一样‘逢时过节总要敲打一番’”，直到晚年，夏衍仍对《芳草天涯》三缄其口^①。

注 释

① 夏衍：《懒寻旧梦录》，三联书店1985年版，第504页。

② 据徐迟回忆，“那是一本三十二开，三十页左右，用黄色土纸印刷的薄本

子。一张白矾纸做封面，上写《文艺问题》四个毛笔字。那就是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》在大后方的初版本。”参见徐迟：《重庆回忆》，收入王凤伯、孙露茜编：《徐迟研究专辑》，浙江文艺出版社 1985 年版。

- ③ 李蓉：《周恩来和中共南方局整风》，载《党史研究资料》2004年第 5 期。
- ④ 董必武：《〈新华日报〉、〈群众〉对有关工作问题的说明》，收入中共重庆市委党委工作委员会编：《南方局领导下的重庆抗战文艺运动》，重庆出版社 1989 年版。
- ⑤ 中共中央文献研究室编：《周恩来年谱（1898—1949）》（修订本），中央文献出版社 1998 年版，第 581 页。
- ⑥ 胡学常：《胡风事件的起源》，载《百年潮》2004 年第 11 期。
- ⑦ 有说法称周恩来曾写信给夏衍，批评《芳草天涯》这出戏“写得很失败”，但翻阅《周恩来年谱》、《周恩来书信选》及夏衍的《懒寻旧梦录》等相关资料，都没有发现这样的记录。参见苏光文编著：《抗战文学纪程》，西南师范大学出版社 1986 年版，第 206 页。
- ⑧ 宋云彬：《红尘冷眼——一个文化名人笔下的中国三十年》，1945 年 4 月 5 日条，山西人民出版社 2002 年版。
- ⑨ 周恩来：《关于大后方文化人整风问题的意见》，收入中共重庆市委党委工作委员会编：《南方局领导下的重庆抗战文艺运动》，重庆出版社 1989 年版。
- ⑩ 《〈清明前后〉与〈芳草天涯〉两个话剧的座谈会》，载《新华日报》，1945 年 11 月 28 日。
- ⑪ 张颖：《我与夏衍交往五十年》，载《炎黄春秋》2005 年第 11 期。
- ⑫ 王丽丽：《在文艺与意识形态之间：胡风研究》，中国人民大学出版社 2003 年版，第 150 页。
- ⑬ 舒芜：《论主观》，收入《回归五四》，辽宁教育出版社 1999 年版。
- ⑭ 林默涵：《胡风事件的前前后后》，载《新文学史料》1989 年第 3 期。
- ⑮ 这是胡风离开重庆去上海的前一天与周恩来话别时，周恩来向他挑明的话，虽然时隔一年，但被认为与延安对着干，显然是胡风等人受批判的主要原因。
- ⑯ 王戎：《往事非烟》，收入晓风主编：《我与胡风——胡风事件三十七人回忆》（增补本）（上），宁夏人民出版社 2003 年版，第 368 页。
- ⑰ 《芳草天涯》的停而复演，似乎也旁证了这一点。《芳草天涯》在胡乔木召

开两剧座谈会前后停演一周，之后在抗建堂恢复公演，不仅加演日晚场，而且还在《新华日报》上发布大型广告，直至12月2日。目前很难确查究竟是谁“救活”了《芳草天涯》，但重庆左翼文学界进行内部整合时的暧昧之处由此可见一斑。

- ⑮ 收入《邵荃麟评论选集》(上)，人民文学出版社1981年版。
- ⑯ 何其芳：《关于“客观主义”的通信》，收入《何其芳全集》(第2卷)，河北人民出版社2000年版。
- ⑰ 参见李子云：《我经历的那些人和事》，文汇出版社2005年版。

[郭建玲 华东师范大学中文系2004级博士生 邮编 200062]