

桂林和重庆:大后方文坛的双璧

苏光文

内容摘要 抗战爆发后,大批中国文艺工作者先后来到了桂林和重庆,他们在这里组建文艺社团,举办文艺研讨会,出版刊物,撰写文章,创作作品,构筑起抗战文坛,开展抗日救亡活动和抗战文艺活动。桂林和重庆两个文坛,因他们具有的侨寓性、本土化、民族解放意识、开放性等特点和他们取得的令人瞩目的成就而成为大后方文坛的双璧。

关键词 抗战 大后方 文坛 桂林和重庆 历史作用

学科分类号 I

作者 苏光文 男,1939年生,西南师范大学中文系教授 邮码:630715

抗日战争时期,西南各省和西北部分省区被称为“大后方”;活跃其间的抗战文学被称作“大后方文学”。大后方文学在其生存过程中,形成了诸如桂林、贵阳、昆明、重庆、成都、西安等多个文坛。其中,桂林文坛和重庆文坛堪称大后方文坛的双璧。这两个文坛在大后方文坛上有着举足轻重的作用。这两个文坛对于大后方文学促进抗日民族解放事业的发展、成为中国抗战文学的主干以及对 20 世纪后半期中国文学流程产生的影响,都具有决定性的意义。本文试从这两个文坛的共时性特征及其差异性的角度来申说其独特性。

—

桂林文坛和重庆文坛都具有一定的“侨寓”性,而又带些许“本土化”色彩。战前,桂林和重庆虽有新文学活动,但尚未形成新文学阵势,自然不可以与同一时段上的上海文坛、北京文坛相匹配。抗战爆发后,特别是武汉和广州沦陷后,大批中国文艺工作者先后来到了桂林和重庆。他们在这里组建文艺社团、举办文艺研讨会、出版报刊、撰写文章、创作作品,构筑起抗战文坛,开展抗日救亡活动和抗战文艺活动。桂林文坛和重庆文坛的拔地而起及其取得的令世人瞩目的成就,都有赖于他们的辛勤劳作。桂林文坛作为大后方文坛的“一璧”,其抗战文学运动兴起的重要标志是“文协”桂林分会的成立。该分会从筹备到正式成立都是由来桂林的夏衍、巴金、田汉、艾芜、王鲁彦、艾青、欧阳凡海、欧阳予倩、司马文森、杨晦、芦荻、华嘉等文艺家一手操办的。此后,他们多以该分会的名义主持召开诸如鲁迅逝世三周年紀念会、文艺中国化与大众化座谈会、民间文学讨论会以及抗战小说写作、抗战诗歌写作、抗战戏剧写作研讨班;他们先后创办或复刊诸如《顶点》、《诗》、《中国诗坛》、《野草》、《戏剧春秋》、《文艺杂志》、《创作月刊》、《文学创作》、《青年文艺》、《人世间》、

《文艺生活》、《文学报》、《文学译报》等等数十种刊物；他们创作并出版诸如《霜叶红似二月花》、《山野》、《故乡》、《他死在第二次》、《再会吧，香港》等蜚声中外的文学作品。重庆之成为大后方文坛的中心文坛亦是1938年8月“文协”迁来重庆之后逐步实现的。随着“文协”的迁来重庆，郭沫若、茅盾、胡风、阳翰笙、巴金、沙汀、陈白尘、以群、罗荪、臧克家、宋之的、姚雪垠、袁水拍、光未然等等艺术家先后来到重庆；《抗战文艺》、《七月》、《文艺阵地》、《文学月报》、《中原》、《文哨》、《天下文章》、《时与潮文艺》、《戏剧岗位》、《中国诗艺》、《诗歌丛刊》以及《文艺先锋》等刊物也在重庆问世；《腐蚀》、《寒夜》、《火葬》、《淘金记》、《财主底儿女们》、《火把》、《泥土的歌》、《火雾》、《射虎者及其家族》、《马凡陀山歌》、《屈原》、《草莽英雄》、《蜕变》、《风雪夜归人》、《雾重庆》、《升官图》等等显示大后方文学取得重要成就的作品也在重庆先后出版发行。这些，都充分表明桂林文坛和重庆文坛确属外地而来的文艺家借助这两块“宝地”开辟而成的文艺据点。这便是桂林文坛和重庆文坛的移植性与侨寓性所在。

但是，我们在认定桂林文坛和重庆文坛的移植性与侨寓性时，还应当考虑另一个问题，即外来的文艺家为什么能将这两块“宝地”造成大后方文坛的“双璧”？此问题的答案，似乎应以这两块“宝地”自身具有的文艺“因子”去追寻。如果这两块“宝地”是钢筋混凝土浇筑而成的，自然是不能种植文艺之树的。事实却并非如此。战前，桂林和重庆的新文学活动较之于上海与北京，虽然十分滞后，然而已有了新文学活动，已有了新文学刊物与新文学作品。桂林战前的人口虽不足10万，却以“山水甲天下”闻名遐迩。在这样的一座“地灵”的城市，自然会生长“人杰”的，这就为桂林文学的大发展大繁荣提供了一定的客观生存环境。战前，桂林已有《正路》、《创进》、《风雨》、《前导》、《抗日旬刊》等刊物；陈望道、夏征农、李达、杨东荪等文化名人，已在桂林开展新文化与新文学活动。进步文化与新文学种子已在战前的桂林播下，而且开始生根发芽。这可以说，是战时桂林成为大后方文坛的“一璧”的文学自身规定性吧！这一点，夏衍在《记〈救亡日报〉在桂林》中，作了充分的肯定，他说：“广西在我们到来之前，文化、新闻、出版、文艺等方面，进步力量却已经有了相当可观的基础。”夏衍等文艺家也正是在这一文学基础上，不失时机地运用“心”与“力”造就了一座文化名城。也正因为有这样的属“本土化”的文学基因，所以桂林文坛日益有了“本土化”的色彩。这集中体现在桂林社会人生及其心态而创作的文学作品，带有着或浓或淡的桂林乡土气息与文化底色。重庆在战前，虽然也是一个新文化与新文学较落后的内陆城市，但中国新文化与新文学之风早在五四时期就吹进了巴山蜀水。《新蜀报》、新文化社以及《南鸿》周刊，便是重庆最早的新文化报刊书社。鲁迅、郭沫若、冰心等作家的新文学作品通过多种渠道传入重庆。“一二九”运动之后，重庆文化出现了新的发展势头，抗战文化成分日益加重。抗战爆发前夕，重庆抗战文化与抗战文学活动呈现高涨之势。1936年11月1日，重庆各界1千余人集会隆重追悼鲁迅逝世，与会人士表示要化悲痛为力量，学习鲁迅的爱国主义精神，积极开展抗日救亡活动。同年11月14日，《新蜀报》发起援助绥边守土将士募捐启事，呼吁重庆“各界同胞，本‘天下兴亡，匹夫有责’之义倾囊倒橐，踊跃输将”。重庆各界热烈呼应，或绝食募捐或自动乐捐或游艺募捐，将所得经费全部汇寄绥

边前线。重庆各界人士的抗日爱国热情第一次充分显现了出来。与此同时，重庆抗战文艺活动也陆续开展起来。《沙龙》、《山城》、《春云》等文艺刊物发表的小说、诗歌、文艺论文及文艺消息都与“山雨欲来风满楼”的现实社会人生密切相关。尤其是《春云》文艺月刊的创办和《春云短篇小说选》的问世，使战前重庆抗战文化活动增添了更多的文艺色彩。中国抗战文学运动、大后方文学运动兴起后，披着抗战文化盛装的重庆文化运动汇入了这一大时代的文化潮流。这一披着盛装的重庆地区性文化，为重庆成为大后方中心文坛地位的确立铺垫了坚实基础。也正是有了这样的文化与文学基础，重庆文坛也才日益呈现出较浓厚的“本土化”特色。茅盾等作家，以外来者眼光审时度势，根据他们对重庆社会人生的感知与知解而写出了融思想性与艺术性于一体的优秀文学作品；沙汀等川籍作家，站在大时代的制高点上重新审视故土社会人生，写出了一批“本土化”意味极浓的作品；黄贤俊等土生土长的文学新人，他们的作品更为重庆文坛“本土化”大增光彩。

移植性与侨寓性，可以说是桂林文坛与重庆文坛，这一对大后方文坛的“双璧”共有的外在特性：“本土化”色彩，虽然也是桂林文坛与重庆文坛这一对大后方文坛的“双璧”共有的特性，然而却有浓淡不一和文化底蕴深浅之别的差异。

二

民族解放意识及其高扬，是桂林文坛与重庆文坛共有的内在思想特质。

五四文学的思想特质是民主意识、科学精神和社会主义思想，左翼文学的思想特质是社会主义思想——一阶级解放意识，抗战文学和大后方文学的思想特质是民族解放意识和人民解放意识。这三个不同阶段文学的思想特质，既相联系又有差异。抗战文学和大后方文学的思想特质是五四文学的思想特质和左翼文学的思想特质在抗日民族解放战争情势下的延伸、发展、超越乃至刷新。抗战文学和大后方文学的人民解放意识寓于民族解放意识之中，尤其是大后方文学的民族解放意识更为浓烈，更为鲜明突出。

桂林文坛和重庆文坛的广大文艺工作者，大多由上海等地流亡而来。他们在流亡过程中和在桂林与重庆暂时定居下来后，同处一种社会生存环境即烧焦的土地、血染的山河、悲苦的呻吟、反抗的怒火、流亡又流亡，共有一种身份即流亡者、战士。这种共同的处境与身份，给与他们心理与精神上的震动与撞击，是中国文化史上任何一个别的文化时期的艺术家们所不曾有过的。因此，民族生存危机与个人生存危机，民族解放与个人解放始终粘在一起不可分离。民族解放意识构成了他们的主导心理机制，而且显得特别强烈与厚实，就他们个人而言，这一意识超越了自我；就阶级而言，这一意识超越了阶级；就民族而言，这一意识超越了民族乃至种族的界限，而与全世界爱好和平反对法西斯侵略战争的民族、民众的民族解放意识相通。艺术家们这一高扬着的民族解放意识，以及由此而产生的心理能量及升华出的艺术激情，自然会煽起一种特殊的创作欲望与创作冲动。这就决定着他们对于创作题材的选择、作品主题话语的确立而有的一种属于理性范畴的价值取向原则，那就是把与现实社会人生问题关系密切的、与战争有关的方方面面的素材，纳入自己的视野之内，把爱国主义与国际主义、民族解放与人民解放、反侵略战争与反专制独

裁统治融于一体。这就大大强化与深化了五四文学的思想特质和左翼文学的思想特质，而更具有开放的“现代化”的新色彩。同时，广大中国读者也急需民族解放意识强烈的文学作品。因为在这一战争期间，中国广大读者们的审美观照重心是民族解放问题。中国抗日民族解放战争的性质与意义何在？如何才能取得这场战争的胜利？为什么近百年来中国老是被侵略？中国贫弱的根本原因何在？德意日为什么会发动这场世界大战？中国抗日民族解放战争与世界反法西斯战争有何关系？等等问题呈现于广大读者面前。他们不仅需要从政治文论中来寻求答案，而更需要从文学作品中来得到解答这些问题的一些启迪，试图缓解焦灼的心绪与不平衡的心理，求得一种精神与心理的需求的满足。这也就是说，桂林与重庆乃至整个中国的读者们需要有蕴含民族解放意识的文学作品，呼唤作家们创作洋溢民族解放的文学作品。

高扬着的民族解放意识也流贯于桂林文坛和重庆文坛存在过程的始终。先后来到桂林的艺术家们，把桂林与硝烟弥漫的前线的距离大大缩短了，抗日救亡的呼声和隆隆的炮声，一时间响彻桂林的山山水水。空前的民族生存危机感与历史使命意识，成了桂林社会心态的支撑点。桂林文坛由此筑成，并与大后方文坛乃至整个中国抗战文坛和抗日救亡运动齐一步伐，形成共识。桂林文坛形成初期，民族解放意识构成了桂林广大民众和文学活动的凝聚力与向心力的内核与辐射点。1942年为桂林的“文艺年”，是大后方文学运动高潮点的所在。皖南事变后大半年间，大后方文坛，可以说“万花纷谢”，桂林文坛却“一枝独秀”，显得格外耀眼夺目。这一“文艺年”中，新创办的文艺刊物达9种之多，如《文艺杂志》、《文学创作》、《文学批评》、《青年文艺》、《文艺生活》等等。这些刊物的主编均为资深作家，如王鲁彦、熊佛西、田汉。他们创办这些文艺刊物“只想以国民身份，多对国家尽一点责任，有助于抗战”，只“想藉着”这些刊物“邀请全国作家，替这个伟大的战斗时代留下光辉一页。”这样的办刊宗旨与目的，显示出编者的才华、眼光及坦荡胸怀，自然也使这些刊物突破区域界限而产生全国乃至世界性的影响。这些刊物自然也就成为桂林民众与大后方民众及全国民众进行对话、交流思想情感的媒体。这些刊物，也确实荟萃了大后方乃至全国的文学精英。他们把自己的优秀文学作品献给桂林文坛。其内容多为对日寇侵略暴行的控诉、大后方“新生劣点”的针砭、抗日民主根据地“新生优点”的颂扬，沦陷区民众悲苦的描述、日军反战厌战情绪与行为的实录、香港及海外华人的抗日救亡呼声与忧郁情怀及恋乡情结的抒写。这些题材广泛、内容丰富的文学作品，使得这时的桂林文坛犹如一面放大镜，映现出战时中国各地区乃至世界在战争中的林林总总方方面面。重庆在抗日民族解放战争过程中，抓住了中国政治、经济、文化由东向西大转移提供的机遇，迅速地由一个封闭的半封闭的地区性的内陆城市一跃而与纽约、伦敦、莫斯科齐名的国际名城。外来的艺术家和本地的艺术家们，充分利用这一前所未有的机遇，一次又一次开展抗战文学活动。初期的大规模集会与大型戏剧演出，意在发动民众抗日救亡，增强民众的民族解放意识，强化民众的爱国行为。中期的沉思并由此带来的文学视野的调整、文学价值与地位的调整、作家的功能作用的调整，都是为着深化民族解放意识和现实主义文学创作。后期的汇入民主运动潮流，都是围绕着民族解放这一主旋律而展开的。重庆文坛在这一演变

过程中,以民族解放意识为基点,实现了现实主义文学的深化。这集中体现在两个方面。一是茅盾、冯雪峰、胡风为之探索并贡献心力的现实主义体系化;一是茅盾、巴金、老舍、沙汀、艾芜为代表的后期社会剖析派的成熟。这里,就胡风的“主观”论及“七月”派稍加论析,以见现实主义深化所达到的理论与创作水准。“主观”论主要是胡风建构的一种现实主义文学理论。它是现实主义文学理论中作家主观与社会生活现实客观之间的关系的一种理论。其核心是强调现实主义文学创作过程中,作家的“主观战斗精神”、“战斗要求”与“人格力量”的决定性作用。这一理论,强调现实生活是产生文学的土壤,强调作家对现实生活的“肉搏”、“拥抱”与“自我扩张”,强调文学创作应写真实的人、活人、大后方灰色人生战场上民众的精神奴役创伤,强调反对公式主义与客观主义,尤其强调作家主观与现实客观的双向活动——“生活实践——主观精神”。即在生活实践中获得正确认识,又从而加深对生活的理解,以从事改造现实生活的战斗,并在这一过程中获得创作源泉,从事文学创作。胡风这一“主观”论,对于呼唤民族意识回归,促进民族文学“现代化”和外来文学“民族化”,具有积极的意义。在胡风呵护及其“主观”论直接指导之下形成的“七月”派及其作家,首先是以民族解放战争的战士的姿态步入现实主义文坛的。他们以敏锐的目光注视着战争和以战争为轴心而运行的社会生活。他们对抗日民族解放战争的本质意义有着较清醒的认识,认为中华民族在战胜日本帝国主义侵略过程中会成为人类中的健全民族。他们对文学在抗日民族解放战争中的责任,也有着明晰的了解,认为文学必须与抗日民族解放战争结合并成为其利器,在这一过程中,文学获得自身的发展与质的提高。这就把改造中国人、改造中国社会和促进现实主义文学的发展纳入了抗日民族解放战争本质意义的思考之中。他们的文学作品,多描述民众身上蕴藏的原始强力与生命意识,以及由此而升华成的自觉的民族解放意识,展现抗日民族解放战争大时代潮流中,中华民族“脊梁精神”的弘扬,探讨抗日民族解放战争必胜的根本力量源泉所在。这一显现的和隐藏的文学意义世界,充分表明了桂林文坛与重庆文坛的民族解放意识的高涨。民族解放意识确实为这两座文坛文学的思想特质。在这个问题上,只有强与弱、亢奋与沉思之分,而无有无之异。

三

开放性是桂林文坛与重庆文坛又一独特的趋同性的特征。

桂林文坛和重庆文坛的开放性,可以说是20世纪中国新文学诞生以来又一次大调整大转换中的变奏曲,也就是说它是在这一次文学大调整大转换过程中形成的一种文学新形态。20世纪中国新文学围绕“文学和人的关系”这一文学理论与文学创作的关节点进行了三次大调整与大转换。20世纪初,梁启超依据自己的文化哲学观和夸大的西方启蒙主义文学功利观而倡导“小说界革命”,试图实现其变法维新未能达到的社会政治目的。他的“小说界革命”主张及其实践,无疑把中国文学由“载道”转为“转人”的一次尝试、一种开端。五四时期,鲁迅提出的“改造国民性”和“启蒙”,陈独秀提出的“国民文学”与周作人提出的“人的文学”,沈雁冰和“文研会”提倡的“为人生的文学”,在“文学是人学”这一真正

意义上,确立了“文学和人的关系”。30年代“左联”倡导的“大众文学”和1942年毛泽东确立的“工农兵文学”,虽然也是“文学和人的关系”这一范畴中的一种理论与创作规范,然而却是对这以前确立的“文学和人的关系”的一次大调整与大转换。50~70年代,这一文学理论与创作规范日益趋向极端化。新时期开始后,“为人民服务,为社会主义服务”的“二为方向”的确立及其实践,无疑是对“左翼文学”与“工农兵文学”的再一次大调整与大转换。战时桂林文坛与重庆文坛的开放性恰恰形成于“工农兵文学”确立过程之中。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》为20世纪中国文学中的无产阶级文学创制了一整套文学观念、价值取向与审美意识,并由此引导出现了新的文本形式即大众化的文本形式,将20世纪中国无产阶级文学推向了一个新的发展阶段。不过,这一理论本身的缺失与实践过程中的缺失,也为无产阶级文学的发展带来了负面影响。其中,一个根本问题是忽视了人自身丰富复杂的精神世界与情感世界,过分强调了人的社会的阶级的政治的属性;忽视乃至排斥欧美现代主义文学的表现方法,过分推崇社会主义现实主义的创作原则与创作方法。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》,在重庆和桂林等地得到传播,其基本精神得到广大进步文艺家的认同。不过“同”中有“异”,出现了与解放区文坛不同文学形态即文学的开放性。

桂林文坛较之于重庆文坛,其开放性更有力度,接纳能力更为厚实。因为桂林文坛的文化生存环境较为宽松,文学氛围较为和谐。桂林文坛和重庆文坛的开放性,大抵包含这么三种向度:一是指现实主义、现代主义、浪漫主义的共生共存,互为补充,相得益彰。二是指现实主义融入现代主义的创作方法。三是欧美现代主义的译介。

30年代初形成的现实主义的社会剖析派,在当时的桂林文坛与重庆文坛上有了巨大发展。茅盾、巴金、沙汀、艾芜、王鲁彦、王西彦等作家在这两座文坛上创作的文学作品,都属该派文学作品中的代表之作,都具有与现实社会政治斗争紧密结合、心理剖析与社会剖析上结合的显著特征。该派是这两座文坛上的主要文学流派,执牛耳的文学流派。浪漫主义在消失了十余年之后复苏了,且形成了一股文学潮流。郭沫若的《屈原》等历史剧作,便是其时复苏后浪漫主义的代表之作。特别是现代主义在这两座文坛获得生存之地,更能表明这两座文坛所具有的开放性特征。鸥外鸥为代表的未来主义诗歌,是桂林文坛的现代主义诗歌派别。未来主义在30年代前期传入中国新文坛时,中国新文学家,一面译介,一面又批判与否定。这一背反性的二律,使得这一外来的现代主义文学思潮在当时并未留下什么痕迹。抗战初期,鸥外鸥、柳下木、黄鲁、欧罗巴、胡明树等人围绕《诗群众》形成了一个诗人群落。他们的诗歌偏重于写外在社会现实生活撞击他们内心所引起的感受,多采用未来主义诗歌外在形体形象化的表现手法。这一现代主义诗人群落及其诗歌,却不为当时抗战文化界所接纳,而置于被批判的地位。1942年后,该派在桂林文坛纵横驰骋,诗作频频推出,得到读者的认可。鸥外鸥的《不降的兵》与《被开垦的处女地》,内容是现实的,而表现形式却是未来主义的。诗中夹杂一些英文或阿拉伯文字,诗行由大小不同的号字相同排列,表达诗人的一种强调、一种情绪、一种情感及流动方式,给读者以强烈的吸引力与新鲜感。这类诗,得到了诗作发表的刊物编辑的称赞,得到诗歌界一些诗人的

唱和。这一接纳“异己”的现象，充分显示出战时桂林文坛的健康与大度及“现代化”文学色彩。现实主义、现代主义、浪漫主义这三大文学思潮流派，不仅共生共存，而且互相吸收。特别是现实主义文学家，不仅在理性上承认现代主义，而且在文学创作中吸收现代主义的多种表现手法。茅盾的《腐蚀》、巴金的《寒夜》、路翎的《财主底儿女们》、陈白尘的《升官图》、钱钟书的《围城》等等文学作品，广泛地吸收了意识流、存在主义、象征主义等现代主义的技法，抒写人物繁富的内心世界与思想情感及其变化，大大增强了现实主义的表现力。桂林文坛与重庆文坛，在译介世界文学方面，以“增多激励，广为宣传”的急功近利的功利观出发，大量译介了世界反法西斯文学作品，促进了中国人民与世界人民的心灵沟通，强化了中国人民争取抗日民族解放战争胜利的必胜信念。同时，还从民族精神与民族文学建设的长远目标出发，译介了欧美现代主义文学及世界古典文学名著。在译介欧美现代主义文学方面，更显示出桂林文坛与重庆文坛上的中国艺术家们的民族气概。他们吸取二三十年代中国艺术家们译介世界文学的经验教训与是非得失，组建起了专门翻译家与兼职翻译家相结合的译介队伍，建构起了专门性的翻译刊物与综合性的翻译刊物相结合的发表阵地，形成了沟通人类各民族心灵的译介文学价值观。因此，欧美现代主义流派中的乔易士及其作品译介进来了，卡夫卡、劳伦斯以及伍尔芙和他们的作品译介进来了。中国翻译家们译介这些与中国其时“抗战无关”的现代主义作家作品，确实出于这么一种理解即欧美近现代文学史上的现代主义新颖独特及巨大的表现力，也出于这么一种认定即它能给中国新文学发展以新的启迪。张芝联译介《乔易士论》一文时，同感于此文作者的认识：乔易士的作品“把我们直接带到他的人物的意识中去。要做到这一步，他得到了福楼拜梦也想不到的方法——象征主义的方法。在《尤利西斯》里，他同时利用了象征主义和自然主义的方法，以前哪一个作家也没有想到这样去做过”。孙晋三在《从卡夫卡说起》一文中，认为：“卡夫卡小说，不脱离现实，而却带我们进入人生宇宙最奥秘的境界，超出感官的世界，较之心理分析派文学的发掘止于潜意识，又是更深入了不知凡几。”桂林文坛与重庆文坛这一文学开放性，表面上似乎有悖于这次文学大调整与大转换，实际上应是这次文学大调整与大转换的不可或缺的补充。现实社会生活的丰富性，现实社会人生繁富性，现实社会生活中的人具有的多重属性、尤其是思想情感与精神世界及性格特征的“园形”性，需要艺术家们选择多种视角、调动多种多样的艺术技法，加以多层次的审美观照。由此，才会形成主旋律突出而又丰富多样的文学新格局，以满足社会人生的需要，促进社会人生的发展。桂林文坛与重庆文坛这一开放性的文学对于 20 世纪后半期中国文学的发展，应当说是一种积极的巨大的推动力量。然而，却因种种原因而被忽视，乃至被排斥，致使 50~70 年代中国文学日益趋向类型化、单一化。这不能不是一种文学史的遗憾。

责任编辑：龚维玲