

论抗战时期革命现实主义理论体系的奠立

朱 丕 智

(重庆师范大学学报编辑部,重庆 400047)

摘 要:抗战时期,革命现实主义在新的形势下,采取了灵活而策略的应时之应对方式,在与民族文学观的交错并行和多元并存的理论状况中,不断发展,莫立起自身的理论体系。剖析该理论的演进历程、建设状况、理论构成、逻辑构架、概念内涵等,具有重要的理论意义和学术价值。

关键词:抗战时期;革命现实主义;阶级论文学观;民族文学观

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1673—0429(2013)01—0005—09

在抗日统一战线的旗帜下,抗战时期的理论建设在相当程度上改变了左翼时期那种完全敌视、对立的局面,进入了一个相对平和而又不乏争斗的新阶段。该时期的理论,既有共同认定的民族文学观的统摄,又有各个党派、流派及个人所持的种种理论、观点、看法,情形颇为复杂。革命现实主义理论就是在这样的背景下,灵活而策略地予以应对、坚持,获得了更加广泛而深入的发展,可说是一枝独秀,并初步莫立起一个体系性的理论逻辑框架。

一、革命现实主义理论之发展态势

在中国,不同的社会情势及随之而变的文学生存状况,基本上决定着文学理论的总体面貌和基本走向。革命现实主义理论在抗战之后的发展态势,与左翼时期大不相同,采取了不甚一样的策略、方式和手段。具体说来,可从文学理论的基本格局和革命现实主义理论的演进历程、建设状况等几个方面来概括和把握。

(一)文学理论的基本格局

综观整个抗战时期文学理论的基本格局,可粗略将之称为一体两线三面。

所谓一体,是从总体的全国的意义而言的,指的便是应抗战紧迫的情势和文学需求而产生的民族文学观,其唯一的也是最高的准则、要求就是“文学(文艺)为抗战服务”。众所周知,新文学产生以来,从推翻封建旧文学到阶级论文学的兴起,文学理论的发展、建设就一直处于反抗、破坏、打倒的斗争氛围之中,从未出现过全国统一的理论局面。然而,抗战的爆发,终于改变了此前的状况,把这种立足于民族立场、民族利益之上的民族文学观推到了理论阵地的前沿和制高点之上,成为全国文艺(学)界共同认定的旗帜和目标,很好地起到了在全国范围和整体意义上的统领、团结作用,且留下了容纳各种主义、流派之理论的广阔空间,造就了抗战时期在此条件下多元并存的独特理论景观。

所说两线,实即理论发展的两条主线,一显一隐。

显者,当然指的是民族文学观。这是各阶级、阶层、主义、流派均一致认同的,运行于整个抗战文学

收稿日期:2012-12-03

作者简介:朱丕智(1950—),男,重庆师范大学学报编辑部编审,重庆抗战文史研究基地研究员、硕士生导师。

顶层的主旋律。套用一句传统的话语说,文艺界左中右的人士均对此发表过大同小异的赞同意见。在整个抗战期间,文艺如何为抗战服务,怎样加强、利用文艺的抗日宣传、教育作用,应运用那些文学方式、手段去更好地表现全国军民的民族意识、民族精神、爱国激情、抗敌意志等等,皆成为文艺界共同的持续不断的热议话题。换言之,对抗战文学的思考,人们都把眼光聚焦到了关乎民族生死存亡的文学问题之上。就此意义而言,称民族文学观为理论发展之显线,导引并规制着抗战文学理论的演进、变化,确实是理所当然。

但是,我们不能不看到,民族文学观的出现,乃是产生于民族危亡的紧急关头和持久的战争期间,系社会特殊的文学需求与文学社会功能之极端而突出的表现,是文学理论与突发历史的一种结合、运用,并不具备理论的恒长性和持续性。如若从文学理论的一般性上来说,民族性的文学问题也只是整个文学理论中及其侧面、细微的部分,且是立足于世界文学的族别性、国别性之比较视角而论的。而民族文学观之主旨,根本不在于此,至多只能算有所旁及,其重心是从文学与社会的一般关系上倾重到民族问题一侧。可见,从理论逻辑上说,民族文学观的文学思想内容和社会功能仅具有在民族意义上统一各个阶级、阶层、主义、流派的关联性(实际上已然实现),但却不能也无法限制各个阶级、阶层、主义、流派在自身理论和其它文学方面的发展,因为二者之间并不存在必然的制约关系和矛盾冲突。由是,各阶级、阶层、主义、流派的文学理论在认同民族文学观的同时,完全有理由去发展、完善各自的理论,抗战文学理论的发展,亦因此有了产生多条线索的可能性,这便出现了——

隐线,指的就是阶级论的革命现实主义。这里的隐,丝毫不存贬抑之意,仅为一种客观表象的陈述。将革命现实主义理论的发展线索称之为隐,一方面是相对于民族文学观而言,它是居于其下的,尽管在实质上,民族性是被纳入到阶级论的革命现实主义理论框架之内的,但在抗战文学理论的整体层面上,却又不能不以民族文学观为主,其它为次;更主要的是另一方面,在全民抗战的文学环境里,阶级论的斗争字样的确显得太过扎眼,不利于团结、统一全国文艺界各方人士共同抗日的文学局面,所以在理论的表述上,革命现实主义就不得不有所退隐、变通。最具代表性者是在国统区的胡风,抗战期间他的大部分文章中都论及到现实主义,然“革命”这个定冠词却大都是隐去了的。^[1]延安在抗战初期亦基本如是,偶有革命、阶级的字样出现。惟在1942年的文艺整风运动后,阶级论的革命现实主义方重新明确推行,才在其辖区内公开表现。即便如此,毛泽东也从“文艺服从于政治”(无产阶级性质的——笔者)的角度,考虑到了抗日的“文艺界的统一战线问题”,^[2]并未与民族文学观发生根本冲突。必须看到,该时期的革命现实主义,除了表面形式上的退隐,在实质上仍沿袭着左翼时期所奠定的阶级化、政治化文学路线,从未停止、间断过它理论建设、发展的步伐,形成了与民族文学观交错并行的显隐两条理论发展轨迹。至于其它主义、流派的理论,如浪漫主义、现代主义等,在该时期只可说是偶有表现,缺乏连续性和明显的演化脉络,影响力影响面也相当有限,实在称不起在整体理论层面上的什么理论发展线索。

当然,我们还得明白,关于显隐两线的上述解说,在当时的革命现实主义论者和后世的承继者那里是断然行不通的。冯雪峰在抗战胜利后于重庆的一次文艺总结大会上就提出:“先说从‘五四’以来的革命的新文艺,全般的看,那基本思想是民主主义的革命思想,就它的中心或主潮说,是通过了无产阶级的科学的历史观和社会革命论的,民主主义的革命思想。这后者联合和领导着所有一般的民主思想的文艺,快到三十年地战斗过来,这就造成了所谓‘五四’革命文学传统,或革命现实主义文学传统。”^[3]这种代表着理论界主流的看法,眼中看到的只有革命现实主义,一厢情愿地把自己居于“领导”地位,将“联合”统一其它文艺的功劳都归到自家头上,无视民族文学观的存在,大大有违抗战时期文学理论发展的史实。不过,我们倒乐于承认,在理论的发展历史上,民族文学观似乎只是一个匆匆过客,在完成其历史赋予的重任后便自行消亡,反而是作为隐者的革命现实主义,因有其坚实的文学机制和理论内核、体系构架,能够承前启后,保持着理论的持续性和生命力,实际上承担起理论发展主线的作用,说其有着更为重要的理论意义和价值,确实也毫不过分。

所言三面,实即三个不同层面的相互关系,显现出的是有差异的理论状况。

其一为国统区与延安解放区之别。前者作为全国各阶级、阶层、主义、流派之人士的聚合之地,民族文学观毫无争议地成为文学的至高原则,不容动摇,而众多非阶级性的文学观念、看法与阶级论的革命

现实主义一同,却都有着各自的活动空间和领地,显示出一种多元并存的理论情状。就连最为坚定且在整个抗战期间仍自始至终都使用革命现实主义名称的冯雪峰,也收缩住阶级斗争之针锋相对的锋芒和棱角,从民族的、社会的、政治的一般性上去论析抗战的现实文学动向和理论问题,不再与其它主义、流派发生派别性的直接冲突。^[4]这与延安解放区形成了鲜明对照。后者作为共产党领导的相对独立的政治区域,推行的都是无产阶级的思想意识,没有其它的阶级、阶层、主义、流派生存的土壤和空间,倘稍露苗头,便会遭到坚决而无情的剿灭。延安文艺整风前后的一系列事例,已经作出了充分的说明。尽管民族文学观在这里也同样得到拥戴,差异的是不偏不倚的全民性质发生了倾斜,倒向了无产阶级性质的工农大众一边。诚如周扬所言:“反日的文学的再一个特征,是工农大众的阶级立场与民族立场的一致。在日本帝国主义的侵略威胁到整个中华民族的生存的危险面前,反对日本帝国主义是全民族各阶级的共同任务,先进的阶级应当是执行这个任务最坚决最彻底的,他把自己阶级的立场统一在民族的立场下面。”^[5]从而将鲁迅所代表的新文学传统与民族解放运动结合在一起,昭示出抗日文学的无产阶级方向。国统区与延安解放区的理论差异,既表明了抗战时期文学理论的复杂性,又预示出日后理论的发展走向。

其二则是国统区中所谓的进步文艺界,亦即革命现实主义派与其它主义、流派及个人之间的矛盾纠葛。前者在民族战争文学、一切皆为抗日的文学旗号下,沿袭着过往单向的阶级斗争思维,在骨子里仍然坚守着革命现实主义的理念,去准绳、判识各种文学现象。但凡带有非阶级性的或纯文学意向的文学看法、见解出现,立即便会遭至他们的曲解,给予简单而粗暴的判断,一点也不顾及这些看法、见解抗日救国的初衷和前提。从梁实秋的“文学与抗战无关”论,到施蛰存的“文学贫困”论、沈从文的“作家从政”论、朱光潜的“低级趣味”论,直至对以陈铨为首的“战国策”派的一系列批判,皆可视作典型案例。就学理来说,被批判者均无甚大错,至多是在民族危亡的情势下显得有些不合时宜,抑或某些看法观点值得商榷,然在激情远远超过理智的时代,却被群起而攻之,统统都推到了抗战文学的对立面。从历史渊源看,这是左翼时期的文学斗争在新形势下的延续和翻版,就当下而言,却是革命现实主义在战争时期的另类发展。

其三便是革命现实主义内部的统一和整肃,也可以说是正统派对异端的清除。自延安文艺座谈会召开和毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后,实际上已经确立了以《讲话》精神为准则的革命现实主义的正统地位,理论家们个人的独立见解,稍有逾越或不合,便会遭到毫不犹豫的批判、清算。延安解放区不用说了,王实味现象即是最突出的事例。国统区就显得特殊一些,毕竟是国民党的统治区域,还得讲点文学上的统一战线,革命现实主义的理论表现也不可能完全与延安同步并整齐划一,加之理论家个人的独立思考,出现一些理论上的差别应该是可以理解的,但事情却没有这样简单。一直为革命现实主义理论的建设出力最多贡献颇丰也最为忠心的胡风及其追随者,因其颇有特色的“主观论”方面的见解与《讲话》精神有所不合,便从抗战末期起不断遭到批判,打入另册,甚至扣上“非政治的”“反马克思主义”^[6]的帽子。而与之持有相同观念的冯雪峰从此缄口不语,有类似看法的邵荃麟等则反戈一击,加入到批判者的行列。其实,胡风的“主观论”与《讲话》的相关内容并无理论实质上的区别,只是谈得更深入更广泛一些罢了。此段学术公案理论界早有公论,无须赘论,从中能够窥见的,却是革命现实主义理论偏左的阶级化、政治化趋向和苗头。

(二) 革命现实主义理论之演进历程

当我们从整体上粗略勾勒出新文学理论的发展,是由文学革命时期的资产阶级性质到左翼运动时期的无产阶级性质,再到抗战时期文学的全民性质之时,千万不可忽略,后者的全民性质在理论意义上是应打折扣和需要加以解说的。民族文学观作为一种国家、民族存亡之际的文学观念,在这里并不具备理论的全方位内涵。它只是在民族矛盾冲突的危急情势下与文学发生的特殊结合,对民族性的思想内容和文学的社会功能提出了自己的合理要求,除此之外,并不具备对文学其它属性的封限和制约。换言之,各阶级、阶层、主义、流派的文学及理论,在不违背民族文学观的同时,仍能推行自己的文学看法、主张,获得毫无窒碍的发展。显然,革命现实主义理论正是在这样的理论逻辑里,寻找到了发展、壮大自己的生存空间。冯雪峰对该方面的看法,在革命现实主义中极具代表性,可为例证。他在谈到因抗战急

需而兴起的“艺术大众化”时就认为,“现在很迫切的两个问题”,“一方面是迫不及待的革命(抗战)的大众政治宣传,一方面又是艺术向更高阶段的发展”,而“正确地解决着艺术与政治之间的关系的的最基本的原则,是现实主义的创作原则”。^[7]这样一来,革命现实主义与民族文学观便形成了一种颇为复杂的奇特关系:既在其内,又在其外,更能对之予以包容,为自身理论的发展,开辟出应时应需而动的多重路径。

面对前述复杂多样的社会政治情势、理论状况,在自己创设的且又具有相当合理性的理论逻辑之下,从革命论争中就开启征程的革命现实主义,采取了灵活而策略的应对方式,从容而顽强地弹奏出自身理论发展的三部曲。

1. 抗战初期的退隐潜行

不能不看到,抗战之初,在全民抗战、文学为抗战服务的一致呼声下,革命现实主义若再以阶级斗争的面目来应对文学,显然是不利于团结抗战的统一局面的。何况,由共产党率先提出的抗日统一战线,也势必在文艺上予以贯彻。于是,无论在国统区,还是在延安解放区,阶级论的革命现实主义都不得不隐去锋芒,退居于民族文学观之下,把国家、民族、抗战的文学问题摆在首位,退隐潜行,造就了全国文艺界左中右共举抗日文学大旗的难得一见的蜜月期。

2. 延安文艺整风后的区域性推行

随着抗战形势朝着胜利方向的发展和国共两党政治关系的微妙变化,在1942年春延安文艺整风之后,革命现实主义不再安于前阶段的退隐潜行,又公开亮出旗号,在延安及其领导下的各抗日民主根据地重新抬头,开始了区域性的独立推行。其显著标志,就是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表。它以政策性、组织性、权威性的经典方式,确认了文学的阶级性、创作的工农兵方向、典型化的创作方法、批评的无产阶级政治标准等革命现实主义的重要基本理念。与此同时,延安还通过多种渠道,把《讲话》精神向国统区渗透,形成了与民族文学观交错、重叠、并立的运行态势。

3. 抗战结束后重居主导地位

抗战胜利结束之后,民族文学观失去了生存的社会土壤,自行退出了文学的历史舞台,其它本就不成气候的主义、流派,在国共两党重新陷入纷争、内战的形势下,也无力挑起全国范围里文学及理论的大梁,惟有在抗战时期就已根深叶茂,并有着自己单独运行的体系、概念和范畴的革命现实主义,此时便顺理成章地走到了文学理论表演的前台,成为主导全国文学理论发展的唯一力量。

回首中国现代文学理论史的发展历程,饱经风风雨雨、争争斗斗,历史最终选择的还是革命现实主义,把它推上了独尊文坛的理论宝座。等待着它的,将是又一个新的历史征程。

(三) 理论建设状况

值得注意的是,在该时期,无论处于何一阶段或何种情状下,革命现实主义都是人们关注的焦点,批评批判如此,互相讨论亦是,几乎任何文学问题皆与之发生关连,成为理论界持续不断的经久不衰的话题。的确,抗战文学运动的兴起,把作家和理论家们的视野,牢牢吸附在民族危亡的严酷现实里,文学和社会现实的关系,比以往任何时候都显得更为密切。这不仅大大强固了人们只有现实主义才能真实反映现实观念,坚定了文学上的现实主义路线,同时也进一步激发起人们研讨革命现实主义的理论热情。

与前相较,这一时期革命现实主义理论的研究呈现出较大的变化。

其一,从研究的地域范围和人员规模来看,抗战时期都远远超过左翼文学运动时期。之前,革命现实主义研究的活动范围基本上集中于上海,仅周扬、胡风、冯雪峰、瞿秋白等部分人有少量的专门研究,余者更多的是口号式的认同和追随;而此时则蔓延至全国,无论在国统区还是解放区,革命现实主义都得到热烈的追捧,涌现出一大批研究者——周扬、胡风、冯雪峰、茅盾、何其芳、郭沫若、林默涵、邓拓、以群、邵荃麟、林焕平、巴人、罗荪、史笃、艾芜、艾思奇、邵子南、烂矛、黄远、一田等等,形成了一个实力强劲的庞大研究队伍。

其二,从研究的方式来看,亦由被动的接受转向主动的探究、结合。左翼文学运动期间,从唯物辩证法的创作方法到社会主义现实主义(即革命现实主义)的创作方法的演绎,基本上都是照搬苏俄文论的

条款,缺乏自己的创见。但到抗战之后,诸多理论家在外来影响的条件下,将马、恩和苏俄的文艺观念与中国的文学实际相结合,通过对中国现实文学问题的积极思索和追求,提出了不少新鲜的、有意义的问题,在相当程度上增强了独立思考的成分。同时,投向现实的眼光也促进了人们理论视野的拓展和理论研究的深入,使革命现实主义理论无论在深度还是广度上都获得了相当的发展,呈现出一派兴旺繁荣的景象。之前那种以只言片语为主的论断,这时亦为众多理论家论析性的专题或专篇论文所替代,表现出充分的主动性、自主性。

其三,从研究的状态来看,也表现出非常活跃的气氛。理论家批评家们不须说了,他们站在革命现实主义立场,努力撰写了一大批理论文章批评文章,表达自己该方面的看法、观点。以前甚少内部争论的现象,此时期亦积极展开,连续不断:林焕平与巴人等对“抗日的现实主义和革命的浪漫主义”的商讨,罗荪与史笃关于“现实主义”的争辩,一九四一年六月《文学月报》上“作家的主观与艺术的客观”的讨论,冯雪峰、以群、邵荃麟、艾芜、巴人等对典型理论的探讨,解放区关于《丽萍的烦恼》引起的作品的阶级性问题的责难与反驳,《清明前后》与《芳草天涯》两个话剧关于现实主义创作的座谈,长达数年的“主观论”论争等等,都进行了理论观点上的激烈交锋。而一些看来似与革命现实主义无涉的问题,如文学的大众化、通俗化,旧形式的利用,以及“民族形式”、民间形式等的讨论,均将革命现实主义视为一项突出的主要内容来予以论说。至于对“与抗战无关”论等一系列的批判,也是站在与革命现实主义相对立的视角来看待、展开的。这一切,均使革命现实主义理论在该时期得到长足的发展。

二、革命现实主义理论之体系构成

从革命文学理论的萌发,到左翼文学运动的勃兴,直至抗战时期的曲折发展,革命现实主义理论逐步由稚嫩走向成熟、粗疏渐而精细、机械转为辩证、散缺趋往完善,首次在中国初步建立起了一个较为完备的文学理论体系。

(一) 革命现实主义理论体系之形成

新文学的革命现实主义,其理论内核,应当说在左翼时期即已得到基本确立,即阶级论的文学观、唯物主义的文学反映论和典型化的创作方法,然其体系性的全面发展和成熟,则是在抗战期间逐步完成的。换个具体的说法,前阶段的阶级论文学观与现实主义的创作方法,还处在一种加法式的状态,两者的结合显得较为生硬,也不甚深入、广泛。此阶段却不然,阶级论的观念与现实主义的方法已发生了不可分离的化学式反应,并由此向文学的其它领域全面进军,肆无忌惮地开疆拓土,构造出一个包罗万象的庞大的理论体系。恰如冯雪峰所言,文学上林林总总的思想斗争和理论发展方面的东西,是“以文学方法来总汇这些和表现革命思想的,一直发展过来的革命现实主义”^[3]。就此而论,革命现实主义的命名,分毫不虚。

严格说来,抗战之后到建国前,并无学术专著或教科书之类的东西,真正为革命现实主义理论建造出一个体系性的完备架构来,但这并不意味着该时期的相关著述,尚未形成一个具有逻辑关连的基本完整的理论体系。以集合性的总体眼光来看,在当时的相关论著中,完全可以提取出一个较为完备的革命现实主义理论构架。

如此述说的理由有二:一是周扬、冯雪峰、胡风、茅盾、何其芳、郭沫若、林默涵、邵荃麟等一大批文艺理论家对革命现实主义理论方方面面的问题,在该时期都做过多或多少、或深或浅的探讨,有着很多基本一致的看法。更为重要的是其二,毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》,既是集此前革命现实主义建设成果之大成,又是其个人智慧和心血的结晶。《讲话》广泛涉及到革命现实主义理论的许多基本问题,并为之作出了明晰的论断,足以当作革命现实主义理论体系雏形的标志。(建国后的几部高校文论教材,以群的《文学的基本原理》、蔡仪的《文学概论》,便是依据《讲话》的精神、内容为蓝图和骨架来写就,似可作为印证。)当然,毛泽东的《讲话》是从当时的现实文学问题出发来谈的,无暇顾及总体理论的内在逻辑顺序及多种关系,切不可依葫芦画瓢,照搬了事。而是应将上述两方面的东西综合起来,寻找出革命现实主义理论自身的内在逻辑关系,才能为之搭建起一个令人信服的体系性构架。

(二)革命现实主义概念之内涵解析

抗战之后,革命现实主义有一个突出现象,就是名称繁多,令人眩目。先后出现的计有:社会主义的现实主义、革命的现实主义、民族革命的现实主义、民族解放的现实主义、抗战建国的现实主义、三民主义的现实主义、民主主义的现实主义、新民主主义的现实主义、新写实主义、新现实主义等等。这些名称当作何解释呢?

其实,万变不离其宗,这些称呼都只不过是适应环境、情势的一些叫法,其实质仍是阶级论的革命现实主义。邓拓在谈到三民主义的现实主义之时,曾宣称为“现阶段”可适用于全国各阶级的作家,但其阐释却是“全民族的”“阶级立场”,余者还是袭用苏联社会主义现实主义的定义,而贯穿其间的思想,就是无产阶级的世界观。^[8]《抗敌周报》在总结晋察冀边区抗战三年来的文化教育工作时便一语道破,“三民主义现实主义也就是今天所说的新民主主义现实主义”^[9]。须知,新民主主义的含义与无产阶级革命一词殊无差异,可见它们在本质上是没有任何区别的。

真正令人头痛的倒不是这些五花八门的称呼,而是对革命现实主义这一概念的界定和解说。在此期间,由于阶级论的文学观、唯物主义的文学反映论和典型化的创作方法这三驾马车已浑然一体,原本作为创作方法(也是一种文学形态)的现实主义,此时已模糊甚至失去其独立的方法意义,附加上了一系列思想精神内容方面的东西。这样一来,革命现实主义犹如一匹脱缰的野马,漫无限制地在文学理论的原野里恣意驰骋。凡是符合其思想或方法的,都可被称为现实主义(革命),亦可由此去界定和解说革命现实主义。于是,各种有关革命现实主义的说法层出不穷,它在不同层次、诸种意义或多重含义的交叉组合下频频出现。除去照搬苏联社会主义现实主义和恩格斯关于现实主义的现成定义不计外,我们择要略举数端,以窥其貌。

周扬:“对于现实主义,我们应当有一种比以前更广更深的看法,它不是作为一种样式,一种风格,而是作为一种对现实的态度,一种倾向。一个作家,只要他的目光没有闪避现实……都可以总汇在现实主义的主流里面。”^[10]

冯雪峰:“现实主义,首先作为战斗的态度为我们自己所要求,而作为文艺方法的指针……那根本的特征是为我们现实斗争所产生的。”^[3]

胡风:“这种主观精神和客观真理的结合或融合,就产生了新文艺底战斗的生命,我们把那叫做现实主义。”^[11]

艾思奇:“凡是面对现实,反映现实的东西,也就是现实主义的东西……现实主义不外是真实的意思。”^[12]

邵荃麟:“暴露现实的真实关系”是“现实主义的基本要求”。“新现实主义的本质是现实的社会发展(革命发展)底形象的认识。”^[13]

邓拓:“我们所提出的三民主义的现实主义,是中国抗战建国时期艺术文学创作与批评的指导原则与基本方法。”^[8]

由上观之,理论家们均未对革命现实主义给出一个理论内涵方面的标准界定,且有极强的随意性,只要符合他们心目中的革命现实主义,便可据其一端,从不同层次、层面、角度予以如是之类的称呼。文学的真实性,作品是否反映了客观真理、社会本质,文学与社会生活的关系,政治和艺术的关系,作家世界观、创作态度、战斗精神(无产阶级性质),主观与客观的统一问题,文学的社会功用、目的乃至服务对象,甚至连形式和内容(形式指方法,内容指本质)的关系,等等,不一而足,皆能对之作出革命现实主义的阐释。总之,一切文学问题都可以用革命现实主义来解决,一切文学理论都可以用革命现实主义来囊括,的确象茅盾在《现实主义的道路》中所说的那样:“……一切都围绕着一个轴。而现实主义便是这轴!”^[14]

其实,在这些看似纷繁杂乱的述说中,还是有内在逻辑可循的。我们可以看到,凡是围绕着无产阶级性质的文学观念和符合现实主义的典型化创作方法,以及由此生发开来的种种文学现象,皆可称之为革命现实主义,反之,则是非现实主义的,就会遭到贬斥、批判。在这里,思想精神及内容方面的东西,已和形式意义上的文学方法、形态产生了不容分离的特定结合——前者不可能脱离后者,否则便为非文

学,后者已被前者深深地融于其中,成为一种特殊标记——弃其任何一端,都会产生论者们所认为的严重偏离,不能成为完整意义上的革命现实主义。据此,我们可以概括出如下定义:革命现实主义是无产阶级的思想原则和现实主义的典型化创作方法相结合的产物,是文学创作和批评之指导性的顶层观念。易言之,革命现实主义不是单一思想原则或方法的指称,而是由此建立起来的这一整个理论体系的命名。

于此还必须提到的是革命浪漫主义的问题,因为理论家们毫无例外地都将之纳入到革命现实主义的理论体系之中,成为其附庸性的组成部分。老实说,浪漫主义作为人们所认为的一种文学上的方法(有浪漫主义的文学是另一回事),在中国的文学理论中从未获得过独立的理论生命,而革命现实主义论者以激情、热情、理想之类的说法来为其定名,丝毫也未触碰到方法的内涵,因为这些精神、情绪方面的东西,是任何方法、形态的文学都可以具有和表现的共同的文学现象。革命浪漫主义始终都只有一个虚妄之名,没有实质内容,不必费言详论。当然,它也自然影响不了我们上述对革命现实主义的解说。

(三)革命现实主义的理论构架

首先必须表明,在这里,我们不可能将革命现实主义理论的所有概念、范畴一一列出,只能择其最基本的构成该体系骨架的核心元素来予以论析。其次还请注意,此处论说的革命现实主义理论的逻辑构架,完全是依据该理论本身的状况,出自笔者的理解而建构,并非有着某种现成的模式。仁者见仁,智者见智。费心尽力欲清理出该理论自身及各概念、范畴之间的理论逻辑、内在含蕴,无非是想以此加深和加强我们对革命现实主义理论的理解和认识。

革命现实主义作为一种理论体系,有个总的思想基础,即无产阶级的阶级论。它既是看待社会总的基本立场、世界观,也是认识社会的方法论。无产阶级文学论者将之直接搬到文学领域来,化为了文学的基本立场和方法论。质言之,即以阶级论的眼光来看待、认识、解说一切文学现象,使文学理论蜕变为一种社会政治学说的附庸。革命现实主义理论中的诸多概念、范畴,无处不在地闪现着阶级论的身影,即是其强力灌注的结果。按照这种理解,我们把革命现实主义称为阶级论的文学理论,应当说是恰如其分的。

在此还必须提到革命现实主义理论形成的另一个前提,那就是将社会的阶级论转换为文学的阶级论之时,作为文学方法和形态的现实主义起到了不可替代的重要作用。现实主义文学的社会样态,使阶级论者直接而武断地将文学世界与现实社会联系起来,奔往同一的社会认识方向。二者的结盟,使阶级论远远越出自身在文学领域里所能发挥的有限地盘,同时还披上了一件眩人眼目的文学化迷彩外衣,让人难以判识。

明确了革命现实主义的思想基础和理论前提之后,可以来谈这个阶级论文学理论的构架了。笔者认为,可将其划为基本理论和批评理论两大块。前者是对文学基本性质、属性的一般性认识,后者则是对以作品为中心的文学现象进行批评的基本原则和理念。

基本理论有两大基石:一为意识形态说,一为文学反映论。二者紧相结合,构成了一种自身形式上逻辑严密的理论出发点和归宿,共同成为革命现实主义坚实的理论基石。

意识形态说以马克思主义的经济基础与上层建筑的关系这一社会原理为依据,判定文学属上层建筑、意识形态。对革命现实主义者来说,这个意识形态又是阶级的、政治的性质,进而将意识形态、阶级、政治这三个实质内涵相近的概念一并加诸于文学之上,视其为文学的本质。

把文学看作社会的上层建筑、意识形态,视文学为阶级的政治的表现,可以说是革命现实主义理论的逻辑起点,文学的一切都被意识形态化了。文学之艺术的审美的本性、本质,被迫让位于社会政治性的意识形态说,变身为阶级性文学的侍女。

文学反映论与意识形态说紧密相连,确立的是文学反映意识形态、阶级、政治的来源——社会生活,即所谓唯物论的客观基础,由此把本具独立意义和价值的文学当作社会生活与意识形态的中介,“文学是社会生活的反映”成为革命现实主义的基本准则。惟须注意的是,这个准则是有其特定含义的,因为还有另一个更高的准则管着它,那就是“政治是社会生活的集中表现”。社会生活与文学的关系瞬间也就转化为政治与文学的关系,文学反映社会生活的要义亦转换成了文学是阶级的政治的反映。于是,社会生活不再有五彩缤纷的大千世界,丰富多样的人性人情(包括共同性)亦化为乌有,只剩下了赤裸裸

的阶级性、政治性的东西。文学的阶级性、政治与文学的主从关系、作家的世界观问题等,都在这种偏于一极的文学反映论中找到了自己存在的理由,开辟出一条狭窄的文学上的社会认识论路线,把文学引向了单向度的阶级化政治化道路。

倘若把意识形态说视为文学的本质论,文学反映论看作文学的本体论,那么,革命现实主义的所有理论便依此生发、延展开来,形成了一个逻辑关系紧密一致的整体。

文学必定先得创作,而创作的首要问题就是创作方法的解决。这对从事艺术的人来说,原本只是一个审美的艺术取向不同的选择和表现,然在革命现实主义者看来,文学必须遵循社会认识论的反映论,思想内容和方法是密不可分的。按照这种逻辑,与社会现实距离较远,有较强文学化因素的方法、形态,诸如各种现代主义、浪漫主义(实质性的)等,均被他们纳入排斥、打倒之列,惟一能够认定的,就只有与社会现实相对应且具有近似形态的现实主义。当然,这种现实主义的方法不是纯粹形式意义上的,而是由特定的思想意识、方法和文学目的,即作家的无产阶级世界观、阶级论的典型化创作方法和社会本质真实的表现之配套组合而成。

出于阶级性文学的考虑,要求作家具有无产阶级的世界观,这有其合理性。在革命现实主义者看来,只有作家具有无产阶级的世界观,才能保证创作的方向和作品的思想倾向沿着正确的道路运行,不致发生偏离。于是,解决好作家世界观与创作方法的关系问题,就成为创作理论首当其冲的重要问题。在克服了将二者直线等同的弊病之后,二者迈向了前者包容、指导后者的统一之路,使阶级论的社会认识与艺术上的方法论融合起来,给作家的世界观介入到方法之中寻找到了一个勉强说得过去的理由。不过,改变不了的是前者对后者单一向度上的绑架,封死了各种世界观和创作方法多元多样组合的文学生存之路。

典型化是世界观与创作方法统一结合的典范方式,也是革命现实主义文学创作的不二法则。该方法是建立在阶级认识、阶级分析的基础之上的,它通过概括、抽取、综合等手段,去塑造具有阶级共性的人物形象,籍以揭示各种社会关系和历史规律之类的本质性的东西。由此,阶级的社会欲求也就在文学目的的追逐中显露出来,那就是——

文学的本质真实观。在革命现实主义者眼中,文学的生命在于真实。而这个真实,不是通常意义上的现象之真或情感之真,更不是艺术逻辑上之真,乃是与社会科学相同的社会历史政治之本质的真实。所以,我们不难看见在有关论述中,文学应该反映、表现或追求客观真实、客观真理、历史规律、社会本质之类的不厌其烦的表述。这是形象化方式的文学不可能完成的崇高任务,其最终的结果,只能是催生、造就一批公式化、概念化、图示化的作品和人物。

社会认识的理论逻辑与文学表现的艺术逻辑在这里打了一场遭遇战,后者虽未伤筋骨,也只好蛰伏待动,而前者则获得了表面形式的大胜,并在现实主义的典型化方式中获得了扭曲性的理论支撑。

文学的社会功能论也是革命现实主义基本理论的重要组成部分,它是阶级性党派性的文学之社会政治追求和需要在文学及理论上的体现。在这里,文学之艺术的审美的功能遭到漠视,社会功能的其它方面,如宗教、民俗、文化(广义)、教育(社会分类性质)、娱乐、休闲、一般社会生活等等,皆受到排斥、挤压,突出于前的,只有唯一的社会政治功能。所谓文学是阶级斗争的武器、工具,文学的宣传、教育作用,文学为政治服务、为工农兵服务等等,即是其经典性的表述。依据政治是社会生活的集中表现这一偏执逻辑,政治功能堂而皇之地覆盖进而取代了文学在社会生活方方面面的功能,使其威力得到无限制的放大。

文学批评则既有自己特定的活动领域,又依托于基本理论,与之形成相互呼应之势。某种意义上说,文学批评乃是文学之武器论、工具论的延伸,犹如毛泽东所言,是“文艺界的主要的斗争方法之一”^[2],丝毫大意不得。在长期的批评实践中,文学批评理论终于在抗战时期形成了一套成熟的系统和话语:确立了文学批评的阶级性、党性原则,阶级论的文学批评立场,社会政治学的批评方法,一元化的现实主义文学批评模式,“政治第一,艺术第二”的批评标准等,搭建起一个阶级论的批评框架;同时,既利用基本理论所提供的一大批概念、范畴,将其转换为批评话语,还创建了一大堆专用的批评术语,如社会价值、社会意义、政治性与艺术性、政治价值与艺术价值、政治标准与艺术标准、作者世界观(意图)与作品的表现、作品的倾向性、典型形象、人物性格、作品主题、主观主义、客观主义、公式主义、光明与黑

暗、歌颂与暴露等等,形成了一套严密的理论话语系统,把批评的威力贯穿到了文学的每一个角落。

从文学的本质、本体,到文学创作的主体、方法、目的,以及文学的社会功能和批评,革命现实主义搭建起了以阶级论为核心、以现实主义方式为寄身的覆盖整个文学领域的理论体系,成功地完成了阶级性党派性文学理论的基本构筑。

毫无疑问,革命现实主义是中国文学理论史上第一座理性思维下的丰碑,也是阶级化政治化文学理论形成的新起点。就此而言,无论是成熟或稚拙、正确与失误,都遮掩不住其耀眼的光辉,有着不容低估的学术意义和理论价值。

这个满负着社会历史重任的流派性质的理论,是治中国现代文学理论史的人怎样也绕不过去的高峰,无论你愿意或不愿意。它把无产阶级的政治与文学强行婚配,又将文学超时空的普遍性与历史的特殊性相互纠缠,正确中不乏谬误,偏误里亦含合理性,给后世留下了无尽而丰富的思考空间,值得人们花大力气去探索、开掘。

参 考 文 献

- [1] 胡风. 胡风评论集(中、下)[C]. 人民文学出版社,1984.
- [2] 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[A]. 毛泽东选集(第三卷)[C]. 人民出版社,1991.
- [3] 冯雪峰. 论民主革命的文艺运动[A]. 冯雪峰论文集(中)[C]. 人民文学出版社,1981.
- [4] 冯雪峰. 冯雪峰论文集(上)[C]. 人民文学出版社,1981.
- [5] 周扬. 从民族解放运动中来看新文学的发展[A]. 抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料(上)[C]. 山西人民出版社,1983.
- [6] C君.《清明前后》与《芳草天涯》两个话剧的座谈[A]. 文学运动史料选(第五册)[C]. 上海教育出版社,1979.
- [7] 冯雪峰. 关于“艺术大众化”——答大风社[A]. 冯雪峰论文集(上)[C]. 人民文学出版社,1981.
- [8] 邓拓. 三民主义的现实主义与文艺创作诸问题[A]. 抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料(中)[C]. 山西人民出版社,1983.
- [9] 三年来边区的文化教育事业[A]. 抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料(中)[C]. 山西人民出版社,1983.
- [10] 周扬. 现实主义和民主主义[A]. 周扬文集(第一卷)[C]. 人民文学出版社,1984.
- [11] 胡风. 现实主义在今天[A]. 胡风评论集(中)[C]. 人民文学出版,1984.
- [12] 艾思奇. 抗战文艺的动向[A]. 抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料(上)[C]. 山西人民出版社,1983.
- [13] 邵荃麟. 论马恩的文艺批评[A]. 向深处挖掘[A]. 邵荃麟评论选集(上)[C]. 人民文学出版社,1981.
- [14] 茅盾. 现实主义的道路——杂谈20年来的中国文学[N]. 新蜀报,1941—02—01.

On the Establishment of Revolutionary Realism System during the War of Resistance against Aggression

Zhu Pizhi

(Editorial Department of Journal of Chongqing Normal University, Chongqing 400047, China)

Abstract: during the war of resistance against aggression, revolutionary realism adopts the flexible and strategic method in the new situation. And in the parallel and multiple concurrent of national literature, revolutionary realism establishes its own theory system in the distant development. This paper thinks that it will have important theoretical significance and academic value to analyze its evolutionary process, its construction, the logical framework of its theory, its connotation and so on.

Keywords: the war of resistance against aggression; revolutionary realism; class literature; national literature