

《大眾文藝叢刊》研究

● 錢理群

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》第一輯「文藝的新方向」一出版，就震動了香港與國民黨統治區的文壇，引起各種反應，據說「發行數字與日俱增，影響也逐漸擴大」^①，並且十分深遠，以致今日要了解與研究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》。人們首先注意的是這個雜誌形式上的特色：刊物版權頁上不寫編輯者，只寫著作者即中心文章作者的姓名，比如第一輯署名即是「荃麟、乃超等」，顯然要着意強調著作者的重要。我們的考察也就從這裏開始：先看看這個刊物的主要作者當時的身分與他們在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7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」。邵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5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3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，中國社科院院長等職。

林默涵，發表〈評臧克家的《泥土的歌》〉等3篇重要文章，時為中共香港報刊工作委員會書記，1949年後曾任中宣部副部長、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。

1948年3月1日，一本以「書」的形式出版的雜誌《大眾文藝叢刊》，震動了香港與國民黨統治區的文壇，影響十分深遠，以致今日要了解與研究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》。

《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。



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》，究竟是甚麼性質的刊物呢？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，最積極的是荃麟同志，好像胸有成竹，早就想好怎麼出這個刊物」，商量的結果，就是辦起

了《叢刊》^②。作為主要作者之一的林默涵則說得比較明確^③：

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〈對當前文藝運動的意見〉一文，發表在《大眾文藝叢刊》第一輯上。

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〈對當前文藝運動的意見〉雖由個人執筆，卻代表了文委領導集體的意見，並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、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《飢餓的郭素娥》，說這本書「充滿着一種那麼強烈的生命力」^⑤，直到1945年邵荃麟還在呼籲作家「主觀戰鬥力量的提高」^⑥，在用語上更與胡風接近了。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

			
文藝統一戰綫的幾個問題	蕭愷 (四)	談紀德	靈珠 (三五)
堅持「腳踏實地」的戰鬥	呂榮 (二)	從「白毛女」的演出看中國新歌劇的方	向
方言文學的創作	靜聞 (一七)	馮乃超 (四四)	趙樹理 (六八)
關於「對於當前文藝運動的意見」的討論	以群 (二五)	有奶便是娘與乾媽主義	趙樹理 (六八)
一、關於當前文藝運動的意見	陳閉 (三八)	趙樹理 (六八)	趙樹理 (六八)
二、論右傾及其他	編者 (三一)	福費(全卷)	趙樹理 (六八)
三、來信摘錄	編者 (三一)	反迫害進行曲(長詩)	馬丁 (九六)
音樂與人和人的關係(叢文)	李晦 (七三)		
楊老板	Y P (七九)		
渡淮河	盧耀武 (七九)		
在實	惠 (八一)		
記清華園外的一個女人	周納 (八四)		
幾個小故事	佚名 (八六)		
六月五日			
迎親	李立方 (九〇)		
南方	禾草 (八九)		
將軍，你驚訝嗎？	禾草 (八九)		
參軍	柯藍 (九〇)		
鐵錘的人們(未刻)	野夫 (九四)		

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。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《春暖花開的時候》一書大加討伐，就只能在文章附語裏略作檢討^⑦。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（標誌）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」^⑧。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（知識份子）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（核心）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^⑨，以後簡稱為「黨性原則」，並成為「共和國文化」的核心（實質性）概念（原則）^⑩。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（以及知識份子）的領導（或稱引導）的一個重要舉措——這時的「領導」（「引

《叢刊》的綱領文件〈對於當前文藝運動的意見〉的主旨在於：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」。「黨派性」是這個文件着意強調的核心。

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來說，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^①：

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。

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。

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」（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年代末詩人殷夫在〈1929年5月1日〉高唱「我融入一個聲音的洪流，我們是偉大的一個心靈」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，在「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

「五四」時期是一個高揚「我」的時代，但幾乎在同時，亦開始了對「我」的懷疑。當20年代末詩人殷夫高唱「我們是偉大的一個心靈」時，他傳達了一個新時代的信息：「我」向「我們」的靠攏（皈依）成為時代的大勢所趨，也成為一種時代追求。

的「革命」（「批判」、「階級鬥爭」）色彩。翻開《大眾文藝叢刊》第一輯，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，對他所說的幾個代表人物——沈從文、朱光潛、蕭乾大加討伐，怒不可竭地要作震天「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」！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！」^②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（標誌）之一^③。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》第一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^④，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。其要害自然是政治上的「點睛」之筆：「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」^⑤，「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，自成一小集團」^⑥。這裏所發出的警告本也是明白無誤的：即使是革命話語，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。

《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，還有計劃地開展了對作家、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^⑦，就是一個相當大的名單了。對國統區著名作家、作品的這種批判性的「再評價」，與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」的評價作準備：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，這次有計劃、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

郭沫若在〈斥反動文藝〉裏，對沈從文、朱光潛、蕭乾大加討伐：「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」！他又在一個月以後發表的一篇文章裏，乾脆說要把這些打引號的學者們「趕出地球以外去！」

了一種新的文學批評模式吧。這裏無妨略引幾段——

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份子的狹窄的心靈，而只是借歷史現實中的片段作題材來表現和抒寫自己^⑩。

由於作者的過多的同情，使他對於小市民知識份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^⑪。

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）知識份子及其文學」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（知識份子）要想在新的無產階級的時代繼續寫作，成為「我們」中的一員，就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「知識份子是以資本主義『思想』為立腳點的，……這個階級是與無產階級有相當對抗的」，知識份子除了徹底「投降」，「把知識份子特有的心理特點喪失無餘」，也即消滅自身，已別無出路^⑫。——這裏，「（知識份子的）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，馮雪峰看了刊登了批判胡風文章的《叢刊》第二輯以後，曾氣憤地說：「難道又要重演創造社的舊伎？我們在內地的人怎麼做事？」負責上海文藝工作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^⑬，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份子中，這樣的困惑大概是比較普遍的吧^⑭。

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（決策）」在建國後得到了貫徹，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，自然要最積極地和銳利地批判那妨害達到理想的一切。」^⑮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（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^⑯：

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。

當然，這不過是一個烏托邦的幻想。

一篇評論文章強調知識份子除了徹底「投降」，「把知識份子特有的心理特點喪失無餘」，也即消滅自身，已別無出路。而「思想鬥爭（批判）」的正當性是「一個為某種理想而鬥爭的人，自然要最積極地和銳利地批判那妨害達到理想的一切」。

《叢刊》的作者們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，十九世紀歐洲的資產階級的古典文藝在中國所起的巨大影響」^②，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。托爾斯泰、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」^③。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」^④，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^⑤：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（決策），《叢刊》的批判傾向僅是一個開端。

有一點似乎很值得注意：儘管《叢刊》的批評家們事實上否定過去的一切文學，並用革命文學（革命話語）取而代之，但他們卻要爭奪「五四」新文學運動這面旗幟。這一年正值紀念「五四」29周年，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」，強調

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」^⑥。

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」，等等。——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，為「革命話語」爭取思想文化（文學）領域領導權與正統地位。

隨着新政權的建立，這種「革命話語」理所當然地成了國家主流意識形態，並構成了「共和國文化」的核心。我們這裏考察的僅是其萌芽形態。可以看出，在歷史的起端上，這種「革命話語」是具有兩重性的：儘管它的內涵是一種集權的黨文化專政，但它的外在形態卻是理想主義、浪漫

隨着新政權的建立，「革命話語」理所當然地成了國家主流意識形態，並構成了「共和國文化」的核心。儘管它的內涵是一種集權的黨文化專政，但它的外在形態卻是理想主義、浪漫主義與英雄主義的。當時許多人都迷戀於後者，有意無意地忽略（迴避）了前者。

主義與英雄主義的。當時許多人都迷戀於後者，有意無意地忽略(迴避)了前者，半是自覺半是被迫地接受了這種「革命話語」的統治。一些知識份子更是為之推波助瀾。隨着歷史的、邏輯的展開，這種「革命話語」的殘酷性終於顯露，並給中國的知識份子與人民帶來無窮的災難。時至今日，中國的知識份子對這段歷史進行了認真的反思了嗎？對他們當年的理想主義、浪漫主義有過反省嗎？他們敢於正視自己應負的那份歷史責任嗎？歷史還會不會重演呢？

註釋

①② 周而復：〈回憶荃麟同志〉，《新文學史料》，1980年第3期，頁73-80。

③ 林默涵：〈胡風事件的前前後後〉，《新文學史料》，1989年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：〈飢餓的郭素娥〉，《邵荃麟評論選集》，下冊(北京：人民文學出版社，1981)，頁496。

⑥ 邵荃麟：〈伸向黑土地深處〉，《邵荃麟評論選集》，上冊(北京：人民文學出版社，1981)，頁78。

⑦ 參看胡繩：〈評姚雪垠的幾篇小說〉，載《大眾文藝叢刊》，第二輯；楊建業：《姚雪垠傳》(太原：北嶽文藝出版社，1990)，頁79-81。

⑧⑨⑩⑪ 〈對於當前文藝運動的意見〉，同註⑥書，頁135-36、141；150；152；142-43。

⑩ 「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。

⑪⑫ 邵荃麟：〈論主觀問題〉，同註⑥書，頁208、220、228；208。

⑬ 郭沫若：〈屈原·蘇武·陰慶〉，原載《光明報》，新1卷第2期，轉引自上海圖書館、復旦大學分校中文系編：《迎接新中國——郭沫若香港戰鬥時期佚文》(上海：復旦學報[社會科學版]編輯部，出版日期不詳)[內部發行]，頁44。

⑭ 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。但我們從新出版的《毛澤東年譜》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份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。」(中共中央文獻研究室編：《毛澤東年譜：一八九三—一九四九》，下卷[北京：人民出版社、中央文獻出版社，1994]，頁266)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年匯編本，頁73。轉引自《中國現代史資料選輯》，第6冊[北京：中國人民大學出版社，1989]，頁102)。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？

⑮ 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〉。

⑯ 蕭愷：〈文藝統一戰線的幾個問題〉，載《大眾文藝叢刊》，第二輯。

⑰ 參看胡繩：〈評路翎的短篇小說〉，默涵：〈評臧克家《泥土的歌》〉，乃超：〈略評沈從文的《熊公

館》(均載《大眾文藝叢刊》，第一輯「文藝的新方向」)；胡繩：〈評姚雪垠的幾本小說〉(載《大眾文藝叢刊》，第二輯「人民與文學」)；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》〉，何其芳：〈評《芳草天涯》〉(兩文均收何其芳：《關於現實主義》)。

⑩ 胡繩：〈評姚雪垠的幾本小說〉。

⑪ 胡繩：〈關於《北望園的春天》〉。

⑫ 無咎：〈讀《引力》並論及其他〉。

⑬ 胡風：《胡風回憶錄》(北京：人民文學出版社，1991)，頁414。

⑭ 邵燕祥：〈斷憶〉，《長河不盡流——懷念沈從文先生》(長沙：湖南文藝出版社，1989)，頁231。

⑮ 郭沫若：〈當前的文藝教育〉，原載《華商報》(香港)，1948年3月14日，現轉引自註⑳書，頁40。

⑯ 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》，第四輯「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」(邵荃麟：〈一種偏向〉，原載《華商報》[香港]，1948年2月12日。現轉引自註㉑書，頁682-83)。但到了60年代，當邵荃麟面對越來越「左」的階級話語而終於堅持了個人話語，並發出了不同聲音時，他就成了黨內的「右傾機會主義份子」。

⑰ 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〉；加薩諾瓦：〈共產主義思想與藝術〉(兩篇文章均載《大眾文藝叢刊》，第一輯)；臧原惟人：〈現代主義及其克服〉；法捷耶夫：〈展開對反動文化的鬥爭〉(均載《大眾文藝叢刊》，第五輯)；搭拉辛可夫：〈論社會主義現實主義〉(《大眾文藝叢刊》，第六輯)。

⑱ 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，十八、十九世紀浪漫主義，現實主義文學)，卻要堅決拒絕處於沒落時期的十九世紀末與二十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。

⑲ 邵荃麟：〈「五四」的歷史意義〉，原載《群眾》(香港)，2卷17期，轉引自註㉑書，頁690-99。確立毛澤東思想的領導權威，也是當時的一種自覺的努力。在前述綱領性文件〈對於當前文藝運動的意見〉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」。(參註㉑書，頁147)。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」(同註㉑書，頁37)；他這樣質問一些「忌諱」談「領導」的知識份子：「在舊政協時代我們能夠承認蔣介石為當然領袖，在今天為甚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。毛澤東才是孫中山的真正繼承人。」(郭沫若：〈為新政協催生〉，原載《自由叢書》15種「論新政協」，轉引自註㉑書，頁109。)

錢理群 1939年生，杭州人。現為北京大學中文系教授。主要著作有：《心靈的探尋》、《周作人論》、《周作人傳》、《大小舞台之間——曹禺戲劇新論》、《豐富的痛苦——堂吉訶德與哈姆雷特的東移》、《1948：天地玄黃》等。