

“文艺的民族形式论争”的结束(提要)

金惠俊

(国立釜山大学 中文系, 韩国 釜山)

“民族形式论争”始于 1938 年下半年一直到 1942 年上半年共约持续了三年多的时间, 这期间论争包括在延安、香港、重庆、桂林、晋察冀边区以及上海、永安、金华、成都、昆明、晋冀鲁豫边区、晋绥边区等除沦陷区以外的中国各地展开, 是一次全国性的大讨论。当时这次论争全面而深刻地讨论过新文艺、文人文艺、民间文艺的性质与长短, 继承传统文艺与吸收外来文艺等问题, 又涉及到文艺的民族性与世界性、全国性与地方性、民族化与大众化、内容与形式、产生新形式的规律、艺术性创造普及性以及文艺与政治的关系、文艺与社会的关系……等等文艺理论方面的各种问题, 甚至还关联到大众语与文字改革问题、文化路线或文化政策问题。

我认为, 关于“民族形式论争”的研究不管是在正确理解中国现代文学方面, 还是在对新时期中国文学所要解决的问题以及以后的发展方向提出一些思考的方面, 或者进一步地研究文学本身的一般规律方面都具有一定的意义。但如今与“民族形式论争”本身所具有的重要意义相比, 其研究是远不充分的, 这包括关于“民族形式论争”的结束的问题。

关于“民族形式论争”的结束, 至今有许多专家阐述过。然而这些阐述, 不仅相互矛盾, 而且缺乏充分的说明, 因此留下不少疑问。

重庆的“中心源泉论争”结束后, “民族形式论争”仍在继续。在延安, 王实味于 1941 年 5 月 20 日发表了《文艺民族形式上的旧错误与新错误》; 在重庆和桂林, 不仅戏剧的民族形式问题的讨论在继续, 而且国民党的文人也加入了讨论; 尤其是在晋察冀边区、晋冀鲁豫边区、晋绥边区等地在 1941 年讨论进展得非常热烈。

笔者认为, “中心源泉论争”结束后, “民族形式论争”显示了三个特点。第一, “民族形式论争”的深层化。对于“中心源泉论争”结束时取得较高成就的周扬、郭沫若、潘梓年、胡风等人的观点, 不乏反驳、补充或从新的角度论及民族形式问题的成果。茅盾、罗荪、王实味、张天翼、姚雪垠、华石峰、防耳等人的工作就属于这一类, 其中茅盾的成果尤其突出。第二, “民族形式论争”的专业化。论争发展到对戏剧、诗歌、小说等具体体裁或语言等具体领域里进行。特别是以桂林和重庆为中心展开的关于戏剧的民族形式问题的讨论, 自 1940 年底一直延续到 1941 年中半, 而且讨论进行得非常热烈。第三, 对“民族形式论争”本身加以批判。例如唯明、郑学稼、王平陵、严明、王一樵、李子青、张叔和、徐中玉等人的发言就是。他们比较正确地指出了政治意图渗入了“民族形式论争”的一面, 但同时他们自己也重复了同样的谬误, 因而形成否定

收稿日期: 2005-10-12

作者简介: 金惠俊, 韩国国立釜山大学中文系教授。

“民族形式论争”本身的现象。

就这样，“民族形式论争”在“中心源泉论争”结束以后，呈现着深层化、专业化以及对“民族形式论争”本身加以批判这三个特点，仍然继续进行。要澄清“民族形式论争”结束的时期并非易事，但是笔者还是认为这次论争是在1942年上半年结束的。首先，如上文所述，各个地区的论争大体上在这时或这之前结束的。其次，防耳的《民族形式的再提起》（1942-06-12）一文，不仅标题上而且在内容上都可以看出论争一直延续到这时而结束。再次，此后发表的文章，没有形成特定的焦点而集中展开论争，跟以前的文章相比也没有在观点上明显地发展。

至于曾经那么轰轰烈烈的“民族形式论争”到这时候结束的原因，笔者认为有以下情况很值得注意。第一，这与国共合作的破裂、太平洋战争的爆发、经济状况的恶化等时局的变化有关。其中国共合作的破裂影响最大。第二，这与艺术家的关心多极化、作品的创作等具体的实践活动有关。第三，这更与“民族形式论争”本身的进行状况有关。在“民族形式论争”中所涉及到的问题非常广泛复杂，因而难以以下结论，使得讨论没有取得明显的结果，终将论争引向无结论的结束。另一方面，没有及时出现能够证实那些理论探索的作品，也是一个原因。最后，各个地区都各自进行调整乃至努力收拾，尤其是胡风的工作给人以论争已告一段落的效果，也起了一定的作用。

如王平陵多少以讥讽的语气所评论的“在争辩者颇以为成问题的问题，就无法求到满意的结论，只得以不了了之了”一样，“民族形式论争”没有得出明显的或一定的结论而结束了。那么，究竟毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》的哪一点使人对此评价为“事实上为民族形式论争作出结论的”呢？《在延安文艺座谈会上的讲话》从根本上其中心不在文艺自身的发展，而在作家和知识青年的精神改造和工农兵的教育。只是其中有些内容与“民族

形式论争”的论点有关，吸收了论争的一部分成果，同时强烈地表明了自己的看法。

他主张文学艺术的“唯一的源泉”是“人民的生活”，“书本上的文艺作品，古代的与外国的文艺作品”“不是源而是流”。这固然给予了批判的纵向继承与横向吸收的可能性，但同时根据他将“萌芽状态的文艺”设在“人民生活”里面来看，实际上他把新的文艺的其文艺基础放在民间文艺上。而且他同时把“人民”的范围限定在“占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、士兵与小资产阶级”。这不仅大大限制了文学艺术，而且把民族形式问题中占主导地位的民族化问题包括在大众化问题上或干脆将两者之间划等号。不过他还解释说，所谓大众化就是文艺工作者把自己的思想情绪与工农兵大众的思想情绪打成一片，这为大众化问题打开了一个突破口。当时郭沫若、周扬、胡风等许多人预测将来的民族形式将以多种形态出现，但实际上后来的中国现代文学在大众化的前题下走上了“工农兵的文艺”这样一种单线的而且是封闭的道路，这与他的上述观点不无关系。

毛泽东的所有主张都是以强调文艺从属于政治，文艺是一种有力的宣传工具为出发点的。换言之，《在延安文艺座谈会上的讲话》的核心就浓缩于“文艺是从属于政治的，但又反转来给伟大影响于政治”这一句话当中。“革命的政治内容与尽可能高度的艺术形式的统一”，这对他也是毫不足怪的。

综上所述，毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》“事实上为民族形式论争作出结论的”这样的评价，其实并非毫无根据。然而所谓“结论”究竟是否正确或者是否恰当却是另外一个问题。因此，说毛泽东对于民族形式问题在《在延安文艺座谈会上的讲话》做出“他自己的结论”更为妥当，同时也说明“民族形式论争”实际上还是一次未完的论争更符合实际。

（责任编辑：王锦厚）