



过渡时期的政治语境与文艺论争

伍英姿

摘要：建国初由新民主主义社会向社会主义社会过渡时期的政治语境制约着文艺界，决定了文艺论争呈现出相对复杂的状况。根据党的统一战线的理论和政策，民族资产阶级和小资产阶级具有两面性：既作为无产阶级革命的“同盟军”属于人民的范畴，而从思想情感的性质上考量又属于无产阶级革命的对象。这种两面性使得过渡时期的文艺论争具有了一种“张力”，小资产阶级的思想情感在文艺中尚存立锥之地。随着过渡时期的压缩，小资产阶级作为无产阶级革命对象的一面被突出，其地位越来越尴尬，资产阶级思想遭到彻底的否定，文艺界的“中间地带”不复存在。

关键词：过渡时期；政治语境；文艺论争

1949年10月，中华人民共和国宣告成立。政权更迭，新旧交替，可谓百废待兴，而且四面受敌的国际环境也不容乐观。于是，中国共产党领导人做出了建国初中国社会仍然处于新民主主义向社会主义过渡时期的战略判断。这个判断不仅给了民族资产阶级和小资产阶级苟活延缓的希望，而且为过渡时期的文艺界提供了一个“中间地带”。根据毛泽东的新民主主义理论，民族资产阶级和小资产阶级是无产阶级革命的同盟军，属于人民的范畴，这是一方面。另一方面，从思想情感的性质上考量，民族资产阶级和小资产阶级又属于无产阶级革命的对象。这种两面性致使过渡时期的文艺论争呈现出相对复杂的状况。尽管毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》已经为新中国文艺指明了发展的方向——工农兵文艺，但是建国初的文艺论争并未把民族资产阶级和小资产阶级彻底排除在外，论争就是论争，还不像后来那样只是单纯的斗争和批判，对所谓非无产阶级文艺的因素还保持了一种宽容的姿态。而随着国民经济的恢复，中国共产党领导人在对过渡时期到底要维持多长时间的认识上产生了分歧，以刘少奇为代表的“确立新民主主义秩序”的主张遭到批判，原来设想的维持相当长一个时期的观点过时了，跑步进入社会主义遂成为当时的主调，过渡时期被大大压缩了。于是，在文艺论争中，宽容的姿态被决绝的严词厉语所取代，“中间地带”不复存在，小资产阶级的思想情感不再有容身之地。

一、文艺论争与对话

1949年8月22日，上海《文汇报》报道了上海剧影协会欢迎全国首届文代会返沪代表的一则消息，这则消息引述了陈白尘在会议上讲话的要点，其中一条是“文艺为工农兵，而且应以工农兵为主角，所谓也可以写小资产阶级，是指在以工农兵为主角的作品中，可以有小资产阶级、资产阶级的人物出现”，由此引发了建国初上海文艺界一场声势较大的关于“可不可以写小资产阶级”的论争。洗群对此明确表示了不同的意见，认为如果站在无产阶级的立场上，也可以写以小资产阶级人物为主角的作品，因为“不是可不可以或应

不应该写小资产阶级的的问题,是要求我们(写的人)不是站在小资产阶级的立场上,而是站在无产阶级的立场上去研究、去描写的问题”^①。以陈白尘为代表的一方认为“可不可以写小资产阶级”是关系到根本的阶级态度与阶级立场的问题,因此不应该有回旋的余地。这种绝对的论断意味着,在无产阶级文艺作品中,小资产阶级由于其阶级属性,只能是配角而不能当主角。而以洗群为代表的一方则力求在新民主主义的政治语境中更广泛地阐释毛泽东《讲话》的精神,其潜隐的意义是,“一面可以用马列主义和无产阶级立场写”,而另一面则不妨用“小资产阶级的立场和观点来写”^②。

这次论争的方式是对话。你亮出你的观点,我端出我的见解,你来我往,有交流有争论,谁也不试图吃掉谁。“可不可以写小资产阶级”,这个问题实际上是指可不可以把小资产阶级作为文艺作品的主角。陈白尘的回答是否定的,洗群的回答是肯定的。论争双方都在为小资产阶级在文艺作品中寻找合适的位置。值得注意的是,洗群发出的声音并不微弱,呼应的人不少。在论争消歇两个月后,文艺界的重要人物何其芳表达了他的意见:“说这个问题就不应该提出,是不对的,因为这不能解决问题。说小资产阶级的人物虽说还可以写,但绝对不可以作为作品中的主角,是不能说服人的,因此也并不能解决问题。说小资产阶级的人物可以写,并且也可以作为作品中的主角,不过应该少写,批判地写,也还是比较表面的回答,还不能从根本上解决今天许多作者所共有的这个疑问和困惑。”^③在工农兵文艺方向引导下,文艺作品应该以工农兵和工农干部为主角,这不成问题,“但是,这也并不等于在全部的文艺创作中就不可以有若干篇以小资产阶级的人物或其他非工农阶级的人物为主角的作品”。“现在我们是处在一个和过去根本不同的时代,中国的劳动人民团结其他民主阶层胜利地进行了翻天覆地的人民民主大革命,并已经做了新国家新社会的统治者。如果我们自己就是中国的劳动人民的一部分,如果我们对于中国的劳动人民抱着火焰般的热情,为什么我们不能去写他们呢?”^④很明显,在这里,何其芳是把小资产阶级看成了“中国的劳动人民的一部分”,看成了新民主主义革命的功臣,更重要的是,看成了“新国家新社会的统治者”。既然如此,在文艺作品中把小资产阶级作为主角又有什么不应该、不合适的呢?

这次论争的双方各有自己的依据,不可能有一个确定的结果。一方持激进的立场如陈白尘,强调的是无产阶级意识形态的支配地位,主张在文艺创作中践行压制资产阶级的策略;一方处于守势如洗群,强调的是处在新民主主义阶段的小资产阶级具有革命性的一面,主张在文艺作品中为小资产阶级留下一席之地。小资产阶级的革命性,这一点在何其芳的论述中表达得更为明显。由此可见,处在过渡时期的文艺界,在文艺的阶级性这个重大的问题上,尚存有讨论的余地,小资产阶级并没有被一棍子打死。

二、清理与宽容

陈白尘的观点是很有代表性的。新政权的建立和巩固,必然要求形成统一的意识形态。陈白尘认为文艺作品不应该以小资产阶级为主角,其实质是要求用无产阶级的意识形态占领文艺阵地。

1951年5月,文艺界展开的对电影《武训传》的批判,亦属于意识形态统一“运动”的重要一环。回顾对电影《武训传》的批判过程,我们清晰地看到,社会主义国家的内在规定性决定了清理文艺领域资产阶级、小资产阶级思想的必然性。然而,在过渡时期的政治语境中,对于文学领域中的小资产阶级思想,仍未表现出一种“除之而后快”的决绝。

电影《武训传》公映之初获得了一片赞扬声,不少人在报刊上发表文章,赞扬武训其人其事和电影《武训传》。1951年3月下旬开始,出现了一些不同的声音,4月下旬以后,批评的声音逐渐增多。这是对电影《武训传》展开批判的前奏曲。《文艺报》是这场批判运动的先锋。1951年4月25日出版的《文艺报》第4卷第1期发表了贾霁的文章《不足为训的武训》和江华的短文《建议教育界讨论〈武训传〉》,刊登了鲁迅谈武训的文章《难答的问题》,并配发了编者按。贾霁在文章中说,与对武训虚伪的赞美相反,

①洗群:《关于“可不可以写小资产阶级”的问题》,载《文汇报》1949年8月27日。

②《文艺报》编辑部:《能不能写小资产阶级呢?》,载《文艺报》1950年第1卷第10期。

③何其芳:《一个文艺创作问题的争论》,载《何其芳文集》第4卷,人民文学出版社1983年,第194页。

④何其芳:《一个文艺创作问题的争论》,载《何其芳文集》第4卷,第183、184页。

武训“是没有站稳了阶级的立场,是向统治者作了半生半世的妥协和变节”。江华在文章中说:“从一些对于武训这一个历史人物的分析中,我们看到很多极端缺乏阶级观点的说法。”5月20日,《人民日报》发表毛泽东亲自审阅修改的社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》,将批判运动推向了高潮。毛泽东指出,文艺界的这场批判运动就在于提醒人们,在任何时候都不应该放松对资产阶级的警惕,“电影《武训传》的出现,特别是对于武训和电影《武训传》的歌颂竟至如此之多,说明了我国思想文化界的思想混乱达到了何等的程度!”^①自此,对电影《武训传》的批判被推向高潮,清理资产阶级意识形态、统一思想成了这场批判运动的主调。

1951年5月20日《人民日报》第3版“党的生活”专栏发表了《共产党员应当参加关于〈武训传〉的批判》的短评,号召“每个看过这部电影和看过歌颂武训的文章的共产党员,都不应对于这样重要的思想政治问题保持沉默,都应当积极行动起来自觉地同错误思想进行斗争”。此后,中央和地方的文教宣传部门、民主党派都发出通知,号召共产党员、文艺教育工作者、民主人士重视和参加这次讨论,全国迅速掀起了一个群众性的大批判运动的高潮。在从5月20日《人民日报》社论发表到7月《武训历史调查记》在《人民日报》连载的两个多月的时间里,单是《人民日报》所刊登的有关武训的稿件就有134篇,其中绝大部分是批判文章^②。铺天盖地的批判文章使得这次文艺批判运动的指向越来越清晰。8月至10月,批判运动进入扫尾阶段。8月8日,《人民日报》发表周扬的长篇文章《反人民、反历史的思想和反现实主义的艺术》,对电影《武训传》进行了总结性的批判。周扬指出:“这些小资产阶级知识分子就形成了武训和电影《武训传》的盲目赞扬者的社会基础。他们的盲目赞扬武训和《武训传》,一方面固然是由于受了关于武训的反动宣传的欺骗,另一方面也正是因为这种反动宣传恰好乘了他们缺乏历史观点和缺乏群众观点的弱点,投合了他们的知识分子的个人主义的思想、情绪和心理。”^③

在批判《武训传》的尾声阶段,夏衍在强大的压力下做了检讨。他的检讨对这场批判运动具有总结性的意义,也点明了毛泽东发起这场批判的基本意图。他说:“就必须经常地、有计划地、系统地用马列主义、毛泽东思想的武器,来肃清帝国主义、封建主义、官僚资本主义思想,来批评小资产阶级思想和资产阶级思想,来坚持无产阶级思想的纯洁性、严肃性、原则性,并把广大的革命小资产阶级文化艺术工作者团结、教育与引导到无产阶级方面。”^④不过,夏衍的检讨并未忽略处于过渡时期中国社会的特殊性。他说:

《武训传》的教训充分说明了:今天中国的文化艺术阵线固然是统一战线的(包括了工人、农民、小资产阶级、资产阶级的各种不同思想和倾向),但是必须以无产阶级的思想——马列主义、毛泽东思想作为惟一的领导的力量,并且必须不允许任何反对人民民主的思想和倾向进行破坏人民民主活动。^⑤

按新民主主义的学说,“人民民主的思想和倾向”中自然应该包含小资产阶级、资产阶级的思想和倾向。据此,传达了小资产阶级和资产阶级思想的电影《武训传》,怎么理解都不能说是“破坏人民民主”的作品。由此可见,在对待具体的文艺现象时,新民主主义相对“圆融”的理论发生了“破裂”,出现了自相矛盾的情况。虽然对《武训传》的那些赞扬被解释为小资产阶级对抗无产阶级的行为,虽然对《武训传》的批判被解释为用无产阶级思想清算小资产阶级思想和小资产阶级创作倾向的活动,但是新民主主义质的规定性仍然给那些激进的批判者造成了不小的难以自圆其说的困境。

回顾建国初这场声势浩大的文艺批判运动,我们必须承认,与之后文艺界不断升级的文艺批判、文艺斗争相比,对电影《武训传》的批判还带有些许温情的色彩,不少批判的语言并非不留余地,并未达到水火不容、你死我活的程度,那些“犯错误”的人并没有受到行政处分,更未造成株连一大片的恶果。《武

①《应当重视电影〈武训传〉的讨论》,载《人民日报》1951年5月20日。

②参见袁晔:《〈武训传〉批判纪事》,长江文艺出版社2000年,第196~206页。

③周扬:《反人民、反历史的思想和反现实主义的艺术——电影〈武训传〉批判》,载《周扬文集》第2卷,人民文学出版社1985年,第94页。

④夏衍:《从〈武训传〉的批判检讨我在上海文化艺术界的工作》,载《夏衍全集》第8卷,浙江文艺出版社2005年,第421页。

⑤夏衍:《从〈武训传〉的批判检讨我在上海文化艺术界的工作》,载《夏衍全集》第8卷,第421页。

训传》主创人员孙瑜、赵丹在做了检讨之后，中共领导人给予了他们继续工作演出的机会。这多少可以体现过渡时期党对小资产阶级和民族资产阶级的宽容。

三、文艺批判与清除

随着国民经济的迅速恢复，中共领导层对中国社会性质的认识发生了重大的变化，新民主主义社会到底还要维持多长时间，或者说，什么时候进入社会主义社会，就成了一个引发争议的关键问题。激进的观点在争议中占了上风。1953年党提出了过渡时期的总路线，把工作的重心转移到彻底改造私有制、向社会主义过渡上来了。与此相应，小资产阶级的合法性开始动摇，文艺界对于小资产阶级创作倾向的批判力度日益加大，不断升级，清除无产阶级与资产阶级之间的意识形态的“中间地带”势在必行。

对电影《武训传》批判后不久，文艺界就在全中国范围内开展了一场对所谓“小资产阶级创作倾向”的批判运动，矛头指向作家萧也牧和他的短篇小说《我们夫妇之间》。这篇小说发表后受到广大读者的欢迎，被改编拍摄成了电影。一年半以后，形势逆转，这篇小说受到严厉的批判。批判者认为这篇小说不符合《讲话》的方向，背离了毛泽东的文艺路线，指责萧也牧“依据小资产阶级观点、趣味来观察生活、表现生活”，表明“根据地文艺工作者进城后在文艺思想和文艺创作上产生的不健康倾向的苗头”^①。这之后，萧也牧做了《我一定要切实地改正错误》的检查。

1951—1952年的文艺整风运动，其目的在于批判和清除盘踞在“小资产阶级文艺家”头脑里的根深蒂固的资产阶级和小资产阶级思想，坚持毛泽东规定的文艺的工农兵方向。周扬对此做了权威的解释：

毛泽东同志在《新民主主义论》中曾经指出，中国资产阶级的文化思想比它政治上的东西更落后。资产阶级是早已不能充当文化战线上领导的角色了。在文艺界影响比较最大的是小资产阶级文艺家，他们在政治上是倾向革命的，但是他们没有经过思想改造以前，他们的思想和艺术作风基本上是属于资产阶级的。他们当然也不可能成为文化战线的领导力量。但是由于资产阶级、小资产阶级在国家政权中的地位，由于在经济上私人资本主义成分和小生产者个体经济成分的存在，资产阶级、小资产阶级思想就还有它相当广大的社会基础，这些思想就不能不在人民事业的各方面（包括文艺方面）顽强地表现出来，而且采取各种“革命”的形式表现出来。因此，工人阶级与资产阶级，特别是小资产阶级划清思想界线，用自己先进的思想去批判、去克服资产阶级、小资产阶级的思想，这就是思想战线上一个长期的斗争任务。^②

1952年周扬在纪念《讲话》十周年活动的讲话中再次对小资产阶级创作思想提出批判，指出当前文艺界混乱的一个主要方面：“城市中大批没有经过改造的文艺工作者把他们的各种各色小资产阶级、资产阶级思想都带到了革命文艺队伍来，而一些经过初步思想改造，但保留有较多旧意识的文艺工作者进入城市之后又很容易地接受了资产阶级思想的影响。脱离政治，脱离群众，而沉溺于个人享受的、安逸的生活；轻视革命文艺，轻视延安文艺座谈会以来解放区文艺的成就，轻视民族传统，民间文艺，而醉心于西洋技巧”^③。要划清无产阶级与资产阶级文艺思想的界限，是当时文艺的根本任务，在社会主义建设道路上必然要对小资产阶级文艺家进行思想改造。

在文艺整风运动中，周扬、丁玲等人批评第一次文代会后上海文艺界有关“可不可以写小资产阶级”的讨论，认为讨论中那种对小资产阶级的含混态度是资产阶级和小资产阶级文艺家对抗毛泽东文艺思想和工农兵文艺方向的典型反映。文艺整风期间，批判范围之大，批判作品之多，相当惊人。不论是小说诗歌，还是电影戏剧，乃至美术音乐，都有不少作品受到批判。从1951年10月到1952年8月的《文艺报》我们可以看到，光是点名批判的作品就不在少数。那时《文汇报》的副刊，充斥着批判和检讨，许多文艺作品被冠以“污蔑工人阶级”、“抹杀党的领导”之类的大帽子。

① 陈 涌：《萧也牧创作的一些倾向》，载《人民日报》1951年6月10日。

② 周 扬：《整顿文艺思想，改进领导工作——一九五一年十一月二十四日在北京文艺界整风学习动员大会上的讲演》，载《周扬文集》第2卷，第129页。

③ 周 扬：《毛泽东同志〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表十周年》，载《周扬文集》第2卷，第144页。

从周扬的讲话中可以发现,他也不可能无视建国初中国社会尚处在新民主主义阶段这个事实,因此,他也会说出“小资产阶级文艺家”“在政治上革命的”这样的话,但是,他把政治倾向与文艺思想严格区分开来,认定“小资产阶级文艺家”的“思想和艺术作风基本上是属于资产阶级的”。这就是说,可以在政治策略上容忍小资产阶级的存在,而在文艺思想上则不允许向小资产阶级妥协。周扬在延安时就是毛泽东文艺思想的重要代言人,建国后身居高位,在文艺界有着举足轻重的地位,他的态度可以代表文艺思潮的走向。

随后发生的批判俞平伯的《红楼梦》研究的运动、胡风反革命集团案、文艺界的反右运动证明:与改造私有制的过渡时期的总路线相一致,文艺界的斗争愈益峻急,其基本任务就是批判和清理文艺领域的资产阶级和小资产阶级思想。批判俞平伯的《红楼梦》研究,实际上是清算胡适的资产阶级学术思想。胡风的文艺思想在建国后一再遭到打击,批判步步升级,直至被定性为资产阶级文艺思想,他本人以及拥护他的人被指认为反革命集团。反右运动涉及的面更大,牵扯到整个文艺界。胡风有一个观点,就是作家属于人民中的先进分子。这样的观点,在激进的过渡论者看来,当然是错误并不能容忍的,其根源在于他本人就是一个小资产阶级作家。文艺界的反右运动是对文艺领域的资产阶级和小资产阶级思想的总清算。

需要特别留意批判和清理文艺领域资产阶级和小资产阶级思想的引导者对形势的判断。《〈关于胡风反革命集团的材料〉的序言和按语》指出:“我们过去是处在革命的大风暴时期,我们是胜利者,各种人都向我们靠拢,未免泥沙俱下,鱼龙混杂,我们还没有来得及作一次彻底的清理。”^①意思非常清楚:过去是过去,现在是现在,过去是“同盟军”,错误的思想不必也来不及清理,现在时机成熟了,是到了彻底清理资产阶级和小资产阶级思想的时候。这种清理不是人民内部的清理,而是对敌的斗争,一切资产阶级的错误思想再也不能允许它有存在的自由了。

界限分明,态度决绝,不留任何余地。所以我们才能看到一波接一波的越来越激烈的批判运动,在无产阶级与资产阶级之间不再存在一个可以缓冲的模糊的“中间地带”。1954—1955年文艺界的批判运动表明:过渡时期行将结束,资产阶级即将彻底灭亡,资产阶级和小资产阶级思想将被荡涤尽净。如果说建国初在有关小资产阶级能否作为文艺作品中的主角的论争中尚有两可的议论,那么到此时只剩下一种声音,那就是彻底清算资产阶级和小资产阶级思想。就此而言,文艺界的反右运动应可视为对这种清算的一个总结。

● 作者简介:伍英姿,华南师范大学国际文化学院讲师,文学博士;广东 广州 510631。

● 基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金(11YJC751060);
广州市哲学社会科学发展“十二五”规划课题(11B06)

● 责任编辑:何坤翁

①《毛泽东选集》第5卷,人民出版社1977年,第162页。