

论抗战大后方文艺座谈会的阶段性、独特性和运作机制

蓝善康

(广西师范大学 文学院;桂学研究院,广西 桂林 541004)

摘要:文艺座谈会是现代中国文学生产中的重要现象。全面抗战以来的文艺座谈会可将重要性作为量度进行阶段划分,各阶段的起承转合与政治话语的介入密切关联。大后方文艺座谈会的阶段性形态伴随着文艺通俗化运动的起落、旧文艺与新文艺的此消彼长,体现出介入现实、参与抗战、改造文艺的雄心和魄力。大后方文艺座谈会立足于战时国家层面发出文艺之声,其鲜明的议题意识体现出左右文艺进程的倾向,某些议题成为延安文艺座谈会的前奏,具有独特的价值和意义。大后方文艺座谈会依托文化团体及其刊物召开,具有一定的文学派性倾向,会期的不确定性和气氛的民主性为文学话语生产提供了较为自由的空间。

关键词:文艺座谈会;抗战大后方;阶段性;独特性;机制

中图分类号:I02

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2020)06-0033-09

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.200604

梳理中国的现代进程,可以发现,就大众或公众、业界关注的某一问题举办座谈会已成为一种普遍的做法,座谈会的频次、讨论的深度及其关注问题的角度都反映出当时的风气。对于现代时期而言,座谈会具有社会文化或政治文化上的功能,无论科技、医疗领域,还是经济、文化领域,大大小小座谈会的召开都标示着一种言说方式的敞开。那些通过公开发表会议记录或座谈实况的座谈会,其对社会思想的干预或影响意图是显而易见的,一定程度上也透露了这些座谈会在建构社会历史方面的野心或雄心。

文艺座谈会在现代中国文学史上有着多种变体形式。在近代史上,即出现了文艺沙龙这一舶来品;“五四”时期,也出现过谈话会(如少年中国学会的谈话会)等形式。在上世纪30年代,座谈会风行,据现有文献看,各个领域、行业召开了形式各异的座谈会近200场次,而全国范围内未刊载的座谈会更是难以计数。在文艺方面,上世纪30年代前半期即有诗歌、话剧、小说等以文艺讨论为主题的座谈会及其变异形式。1930年1月14日,夏衍(沈端先)、冯乃超等人发起创办的上海艺术剧社召开了国内文艺方面的座谈会^[1],这是国内可见记录较早的文艺座谈会。到了全面抗战爆发后,文艺座谈会剧增,数量和影响力上已超过此前文艺界举行的座谈会,并且形式已臻成熟,举办方也赋予了座谈会更多的功能,寄予更大的期待。这种功能和期待一直延续至中华人民共和国时期。

收稿日期:2020-02-28

作者简介:蓝善康(1985—),男,文学博士,广西高校人文社会科学重点研究基地桂学研究院专职研究员、广西师范大学中国语言文学博士后流动站博士后,研究方向:中国现当代文学与现代思想文化。

基金项目:2019年度国家社会科学基金一般项目“抗战时期桂林文化城文学编年史”(19BZW127);中央高校基本科研业务费专项资助团队创新项目“民族国家文学研究”(SWU1709103)。

作为一种话语交互方式,文艺座谈会以其特有的姿态参与现代中国文学史的建构,影响了文学发展的进程,为文学的发展注入了不确定性。这一具有研讨性质的文人聚谈形式,可以追溯到古代的魏晋清谈与文人雅集。进入20世纪以后,座谈会借助一定的话语空间,以一种特殊的批评方式介入到文学发展中,通过影响参与主体进而左右文学的生产与传播。从现有的资料看,学界对文艺座谈会关注度较高,但却忽视了对整个文学史进程中各类文艺座谈会的脉络把握和学理探寻,尤其是大后方文艺座谈会与抗战文艺运动之间形成了怎样的互动关系,目前还没有受到学界应有的注意。

一、全面抗战以来文艺座谈会的阶段性表现

为了更清晰地了解大后方文艺座谈会的整体脉络,有必要以全面抗战的爆发为时间起点,以重要文艺座谈会为标志,梳理中国现代、当代文学史上所举办的丰富多姿的文艺座谈会,按照时间进程对其进行分期归类。

总体而言,全面抗战以来的文艺座谈会大体可以分为四个时段。

第一时段是“七七”事变至1941年。全面抗战爆发后的1937年文艺界处于救亡的热潮中,战火的侵袭、城市的沦陷也导致一些地方出版业陷入停顿,依靠稿费获取经济来源的作家面临生存危机,长篇小说未能大量涌现,抗战文艺如何表现、表现什么等这类尖锐性的问题尚处于探索中,作家和批评家还来不及进行总结。到1938年中华全国文艺界抗敌协会(简称文协)成立前后,文艺界抗战统一战线逐渐形成,一些作家批评家开始有意识地聚谈一处探讨现时文艺中的问题,从此,文艺座谈会数量开始陡增,对文艺思潮的影响也较大。这一时段比较典型的座谈会有:“抗战以来的文艺活动动态和展望”座谈会(1938),“抗战以来文艺的展望”座谈会(实为笔谈会,1938),重庆文化座谈会(1938),抗战戏剧座谈会(1938),“怎样编制士兵读物”座谈会(1938),“现时文艺活动与《七月》”座谈会(1938),“宣传·文学·旧形式的利用”座谈会(1938),“关于‘旧瓶装新酒’的创作方法”座谈会(1938),“文艺大众化”座谈会(1938),戏剧座谈会(1938),诗歌座谈会(我们对于抗战诗歌的意见,1938),文协“小说晚会”(1940),文艺的民族形式问题座谈会(1940),民族形式座谈(1940),文协会报座谈会(主题为“一九四一年文学趋向的展望”,1940),“一九四一年文艺运动的检讨”座谈会(1941),等等^[2]。此期间,“文协”研究部也召开小说座谈会、诗歌座谈会、戏剧座谈会、新歌剧改进问题座谈会等经常性的座谈会。这一时段的文艺座谈会以文艺界内部组织居多,大部分为依托刊物、同人团体召开。这类座谈会文艺性讨论的主调鲜明,参加者主要围绕文艺与现实社会之间的关系展开讨论,各抒己见,协商氛围浓厚。其间也会出现观点冲突、话语博弈,但关注文艺自身、观照当下为这一时段的文艺座谈会解决一些现实文艺问题(如抗战题材如何表现、文艺大众化、通俗文艺、民族形式讨论等)给出了各自的回答,也给日后的文艺走向提供了参照。

如果考察这一时期文艺座谈会的议题,可以发现,后来召开的延安文艺座谈会所讨论的文艺为什么人、普及与提高、内容和形式的统一、歌颂与暴露等问题,都可以在这一时期找到纤毫端倪。尤其是围绕“旧瓶装新酒”、文艺的民族形式、文艺大众化等问题,大后方的诸多文艺座谈会展开了激烈的讨论,为延安文艺座谈会做了理论资源上的准备。也就是说,大后方的诸多文艺座谈会与延安文艺座谈会有着一定的承续关系。这一点值得我们深入研究。

第二个时段则是1942年至1949年。其中,影响最大的自然是1942年5月召开的延安文艺座谈会。但此前在解放区召开的几个座谈会也值得注意。一个是1942年1月16日至19日邓小平主持召开的太行山文化人座谈会,参加人数达500人左右,是抗日根据地有史以来规模最大的文艺与文化工作座谈会;再一个是同年3月31日毛泽东出席讲话的《解放日报》改版座谈会。这两个座谈会表面看并非纯粹的文艺座谈会,但其中谈论的话题,却受到文艺界较多关注。据《新华日报》(华北版)载,邓小平在

太行山文化人座谈会上提了五点希望;一是指出今后文化运动的方针是文化工作服从政治任务;二是要发挥文化工作的批判性作用;三是要“认真动员根据地和敌占区一切新旧老少文化人、知识分子到抗日的文化战线上来”;四是文化工作者要了解群众,为广大群众服务;最后是希望文化工作者通过调查来丰富作品的内容^[3]。这次座谈会之后还召开了多个小型座谈会,着力解决文艺方面的问题,也催生了赵树理《小二黑结婚》的诞生^[4]。而在《解放日报》改版座谈会上,毛泽东的言论显得分外凝重,他批评文艺界存在的一些现象:“有些人是从不正确的立场说话的……(采取的是)对团结不利的冷嘲暗箭的办法。”^{[5]409}这是整风运动初期毛泽东针对文艺工作的表态,其中已经显露出文艺作品评判标准的征兆。

文艺座谈会成为备受人们关注并对现代中国文学乃至文化产生较大影响者,当属1942年5月召开的延安文艺座谈会。此次座谈会所具有的重要意义与深远影响来自于其组织者特殊的政治身份以及延安整风运动的特定时代情境。其中所反映的,也是政治文化语境下解放区文学话语体系如何被规训并重组。1943年11月初,延安整风运动进入普遍化阶段,《解放日报》全文发布了《中共中央宣传部关于执行党的文艺政策的决定》,指出毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)“规定了党对于现阶段中国文艺运动的基本方针”“也是一般的解决人生观与方法论问题的教育材料”;其全部精神,“同样适用于一切文化部门,也同样适用于党的一切工作部门”。并要求“全党都应该研究这个文件,以便对于文艺的理论与实际问题获得一致的正确认识”^[6]。《讲话》也被列入延安整风学习的22个文件之中。《讲话》精神通过党报和政治文件推行至中共领导下的大后方和沦陷区文艺界。在《讲话》的引领下,延安文艺运动掀起高潮,从而形成了影响中国文学与文化的集束效应。

在延安文艺座谈会召开之后,文艺界也召开多种形式的座谈会,通过不同的话语指向对延安文艺座谈会或正在进行的整风运动。萧军等人参与的“文艺月会座谈”(1942年6月)、范文澜主持的中央研究院1942年6月11日座谈会、《文哨》编辑部组织的“我们的方向”座谈会(1945年3月25日)、《清明前后》与《芳草天涯》两个话剧的座谈会(1945年11月10日)等分别对萧军、王实味、胡风、茅盾、夏衍等人的命运或创作都产生了不可忽视乃至决定性的影响。此外还有对抗战文艺进行总结的座谈会,如1946年4月召开的“抗战八年文艺检讨”座谈会。

显而易见,第二时段召开的重要座谈会,其政治话语已经日渐凸显,并在延安文艺座谈会中达到一个高峰。文艺与政治关系的问题为这些座谈会所关注,政党参与、政治话语渗透、政治方向论辩,从文艺外部考察文艺自身是这一时段文艺座谈会的鲜明特征。需要指出的是,这里的政治,按照毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的提法,就是抗日统一战线的政治、最广大人民群众的政治。从这个方面理解,郭沫若用“有经有权”来评价《讲话》的历史价值也就在情理之中。

第三时段是中华人民共和国成立后至1977年。此时期官方组织或介入过不少文艺座谈会,对十七年文学和新时期文学都产生了不同程度的影响。1961年6月召开的全国文艺工作者座谈会和全国电影故事片创作会议(又称“新侨会议”),会后根据周恩来的讲话制定了“文艺八条”;1966年2月江青主导召开的部队文艺工作座谈会,掀起了文艺界的极左思潮^[7],江青等人通过对《讲话》的内涵进行篡改来达到控制文艺界的目的。这一时段的重要文艺座谈会在形式上延续或仿造了延安文艺座谈会,但在实质上则表现为对毛泽东《讲话》的经典化(1949—1965年)和异化过程。这个分水岭无疑要归在1966年的部队文艺工作座谈会名下。

第四时段则是新时期以来。这一时期的文艺座谈会,有的表现为对毛泽《讲话》的原典强化或回归,有的则是对《讲话》的新阐发或根据现时需要的新发展。1980年2月胡耀邦出席讲话的剧本创作座谈会,对中国电影剧作的艺术形式追求和商业化转向产生了影响^[8]。二十世纪八九十年代,关于剧作、电影、文学题材等方面的座谈会也如雨后春笋般涌现。及至2014年10月,中共中央召开文艺工作座谈会,邀请了72名文艺界代表参会,习近平出席并讲话,确定了以人民为中心的创作导向,学界认为这是对延安文艺座谈会的新世纪回响^[9],具有里程碑的意义。

可以说,中华人民共和国成立以来官方介入的诸多文艺座谈会,讨论的范围并未偏离文艺与政治、文艺与社会这两个关系范畴,但其中“文艺”“政治”“社会”的意涵已经随着时代变迁和历史语境变异发生了明显的转换。此时期文艺座谈会如何在历史语境中调整上述关键词的内涵,并影响到文学发展路向,值得深入探究。

二、抗战大后方文艺座谈会的阶段性表现

在对全面抗战以来的文艺座谈会进行分期后,抗战大后方文艺座谈会可以进一步界定时间分段。大后方文艺座谈会的分期依据是:以文艺通俗化运动的起落,旧文艺与新文艺的此消彼长为依据,同时结合座谈会的召开或精神传播所体现的时间节点,对大后方文艺座谈会的发展演变路线进行时间上的整理。大后方文艺座谈会各分期的伴随表现为相关作家在新旧文艺创作上数量和成绩的交叉曲线型起伏。在这一层面上,文协总务部主任老舍的创作及其观念嬗变与大后方文艺座谈会的动态发展过程具有同构性。

第一阶段:1938年至1939年上半年。这一阶段以文协于1938年5月举办的“怎样编制士兵通俗读物”座谈会为起始标志,表现为通俗文艺运动在抗战大后方的勃兴。期间,老舍在大后方大力提倡通俗文艺,以文协负责人身份号召“文章下乡、文章入伍”,他也曾在延安参加了陕北公学举办的一次座谈会,毛泽东出席,老舍和与会者谈论了文章下乡与入伍问题。此期间,鼓词、小调等旧形式一度作为动员全民抗战的文艺武器受到老舍、老向等人的推崇和实践,大后方不少文化人参与进来,与通俗读物编刊社等一起汇入到通俗文艺运动的潮流中。通俗读物编刊社倡导的“旧瓶装新酒”的创作方法也被文协和七月社从正反多个向度进行多次讨论。比如,以“文艺的大众化”^[10]为主要任务的文协举办座谈会,有时延请通俗读物编刊社的徐炳旭等人前来宣传其工作纲要和成绩^[11],甚至与通俗读物编刊社合办通俗文艺讲座;胡风等人则试图在七月社的“宣传·文学·旧形式的利用”等座谈会上对“旧瓶装新酒”的创作方法对新文学的适用性问题进行论证和纠偏^[12]。抗战动员的需求强化了通俗文艺的宣传教育功能,加之通俗读物编刊社在民众通俗读物发行上所取得的成功和影响力,文艺的宣传功能被放大,艺术性受到一定的忽视。通俗文艺的勃兴伴随的是新文学艺术性的弱化。

第二阶段:1939年下半年至1941年。以老舍在1939年的延安之行为起始,以1940年底举办的“一九四一年文学趋向的展望”座谈会为文学观念嬗变的标志。该座谈会正式将宣传纳入新文艺的召唤结构中,提升文艺在抗战宣传中的价值,注重在新文艺形式中挖掘为抗战服务的资源。此后通俗文艺的功能限度受到重新清理。这次座谈会上,老舍坦承,要将抗战时期不断涌现的新内容用旧形式表现出来,“不是内容太多,就是根本装不进去。”^[13]老舍等文协作家明确表示自己不适合“旧瓶装新酒”的创作方法,通俗文艺作品创作数量明显减少。老舍、茅盾等大后方作家相继访问延安,艾青、严辰等奔赴延安,对自己的文学观念作出了新的调整。新文艺被重新赋予应有之义,新的文学语言和艺术形式在酝酿中发展。

在经历了前一阶段对文艺的民族形式、通俗文艺创作的热情讨论和切身创作体验之后,文艺界对文艺大众化、通俗化问题的关切表现得更为理性。《新蜀报》的“从三年来的文艺作品看抗战胜利的前途”座谈会^[14]、文协的“一九四一年文学趋向的展望”座谈会^[13]、文工会的“抗战艺术的新任务”讲演会^[15]、文艺生活社(桂林)的“一九四一年文艺运动的检讨”座谈会^[16]等,以不同的座谈形式对抗战文艺问题作出更为宏观的探讨,其议题均是着眼全国(主要是大后方)文艺的发展状况,座谈者力求对战时大后方文艺乃至全国文艺作出全面的考察,表达大后方文艺界对民族命运、抗战动态和国家前途的关切,彰显出座谈会介入现实、参与抗战、改造文艺的雄心和魄力。这些座谈会已经注意到全面抗战初期大后方文艺中存在的公式主义、标语口号主义等不良倾向,力图从各自的艺术立场出发破解难题,使文艺获得

新的内容表达和形式表现。

同样值得注意的是,这一阶段大后方也将越来越多的目光聚焦在战时各体文学发展的讨论上。据可查阅的资料显示,仅文协和文工会围绕小说、诗歌、戏剧等文体所召开的座谈会在两年的时间里就达到15次之多。文协的戏剧晚会、诗歌晚会、小说晚会大多以表演(戏剧表演、诗歌小说朗诵)与研讨相结合的形式进行,具有明显的座谈会性质。郭沫若领导的文工会则侧重座谈戏剧、诗歌两种文体形式的内部问题,着意在深层次的批评、分析和讨论中建构文工会作为学术研究机构的话语空间。文协对“怎样发扬戏剧上的现实主义”“小说中的人物描写”等的座谈^{[17]425},对“怎样朗诵诗歌”的阐发,文工会对戏剧的批评话语体系的建构,对“新诗的语言问题”^[18]的探讨等,与文艺界宏观问题的座谈会相结合,表征着战时陪都的两大文艺/学术团体对文艺话语权及其在文艺界的领导地位的主动占有和精心营构。

第三阶段:1942年至1946年。本阶段以延安文艺座谈会召开为起始标志,以1946年《抗战文艺》终刊为结束点。1942年5月,延安文艺座谈会召开,引起了抗战大后方文艺界对普及与提高、歌颂与暴露等问题的深切关注。1943年10月19日,毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话在《解放日报》等报刊上的正式发表,11月7日,中共中央宣传部发出《关于执行党的文艺政策的决定》,大后方左翼文化界正式展开了延安文艺思想和《讲话》精神的学习、传播和贯彻,期间不少座谈活动反映出大后方文艺界对文艺与政治关系的态度。国民政府军委会政治部文工会、国民党中央宣传部文运会等国民党/国民政府文化组织组织了一系列文艺座谈活动,《新华日报》《中央日报》等围绕《屈原》《野玫瑰》的上演开展了文化话语权争夺的持久战;“寿郭”“寿茅”等名作家祝寿和创作周年纪念活动纷纷在大后方上演。

于此同时,对文学本身的发展问题的关注也日渐成为文艺座谈会深入探讨的问题。比如国讯社在1943年召开了诗歌座谈会^[19]、翻译问题座谈会^[20],受到了读者欢迎。前者讨论了诗歌中“口语的利用”“旧词藻的扬弃”“新语言的创作”等问题,与1942年1月14日老舍、臧云远、王亚平等人在文工会举行的“关于新诗的用字和造句”座谈会^{[21]69}相互呼应和补充,且在参与人员上有一定的重叠,臧云远、王亚平、任钧、柳倩等人都是这些诗歌座谈会的常客。这一阶段举办的文艺座谈会呈现出话语交织、政党意识形态渗透等复杂化局面,对研究“后延安时代”的文学和当代文学走向具有一定的参考价值。

三、抗战大后方文艺座谈会的独特性

“西安事变”后,国共两党建立起抗日民族统一战线,反映到文艺界则是在全面抗战期间一度出现“抗战文艺大团结”的局面。1937年11月20日,国府迁渝,随后大量知识分子和刊物及出版机构内迁,形成了以重庆为中心城市的大后方。其间,国共两党合作与较量风云变幻,外来文化与本土文化交织纠缠等,为体量猛增的大后方文学提供了独特的生成空间。有学者认为,彼时身处重庆的大后方作家被民族矛盾和阶级矛盾纠缠,“文学带上了强烈的政治色彩”^[22]。更进一步而言,大后方开展的文艺座谈活动,是在特定的政治文化环境和抗战氛围之下开辟的话语空间,与其他时期和地域的座谈会相比,有着一定的独特价值和意义,表现在以下方面。

一是大后方文艺座谈会立足于战时国家层面发出文艺之声。大后方举办的文艺座谈会试图将一个群体的声音扩大为整个大后方乃至全国性声音,为战时文艺建立某种规范。从地域传播看,重庆作为战时首都,其信息传播相比其他地方具有更广泛的号召力。李永东认为,全面抗战初期,“重庆形象进入了象征隐喻的表意系统,作为民族精神、国家观念的喻体而被感知和想象”^[23]。战时在渝举办的诸多文艺座谈会所讨论的议题也就因此容易被放大为全国性影响而受到关注。从作家群体看,全面抗战时期众多文学文化名家名人云集重庆、桂林、昆明等大西南地区,名人效应所传导的信息容易成为舆论场的焦点,集体语境下所产生的文艺观念容易转换为公众表达。名家云集的文艺座谈会经过刊物和读者的多重传播之后,能够产生更直接更广泛的影响。从文艺组织看,身处大后方主要城市的文艺团体乐于通

过座谈会发声,并影响全国。文协作为全国性文艺组织和文艺领导机构,其在战时所举办的座谈会,得天时(抗战动员所需)、地利(座谈地为包括沦陷前的武汉和国府内迁后的重庆等大后方中心城市)、人和(团结了战时中国最广泛的文艺工作者)等多重有利因素,在推动抗战文艺运动方面获得了较为广泛的响应。正因此,文协于抗战初期提倡的“文章下乡、文章入伍”(该口号首次提出者可能是老向)很快成为大后方乃至陕甘宁边区迅速传播和响应的口号。如果说1942年的延安文艺座谈会属于政党层面在文艺上的意志体现,那么,大后方文艺座谈会因以战时国都为中心的政治地理优势,能够通过集体语境上升为战时国家层面的文艺号召。

二是大后方文艺座谈会具有鲜明的议题意识,表现出左右文艺进程的倾向,其中也不免夹带意识形态较量的复杂性。文协在全面抗战初期将议题集中在通俗文艺等问题上,并联合通俗读物编刊社等团体进行讨论,推动了文艺通俗化运动在全国范围内展开,促动了不少文艺作家躬身创作通俗作品。即便是左翼作家较为集中的《新华日报》社、中苏文化协会、《蜀道》编辑部、政治部文化工作委员会,与国民党关系密切的中国文艺社等团体组织,以及身处桂林的文协桂林分会、文艺生活社、《救亡日报》编辑部、《中国诗坛》社、乐群社等,其座谈的议题大部分属于较为宏观的文艺命题。这些议题包括“如何保障作家战时生活”“文艺的民族形式问题”“从三年来的文艺作品看抗战胜利的前途”“一九四一年文学趋向的展望”“作家的主观与艺术的客观性”“新诗的语言问题”“一九四一年文艺运动的检讨”“抗战八年文艺检讨”“《清明前后》与《芳草天涯》两个话剧座谈”等。这些座谈会的组织者和参与者大部分属于大后方文艺界的主体作家和批评家、理论家,且以文协及其地方分会成员居多。座谈者对既往文艺成绩与不足的检讨,对未来文艺走向的展望,对“民族形式”、语言艺术等热点问题的探讨,显示出座谈者通过集体语境左右抗战文艺发展轨迹的雄心。抗战胜利前后,大后方左翼文艺界通过组织座谈会对抗文艺观(主观与客观问题等)和名家新作(《清明前后》《芳草天涯》等)展开讨论和批评,一定程度上体现出左翼意识形态对文艺的规训机制以及左翼文艺界内部出现的分化局面,既影响了被讨论对象的历史命运,也警示了文艺界,为第一次文代会对国统区文艺状况的评价进行了预热。可以说,座谈会为1940年代中国文学的进展起到了推波助澜的作用,在有限的范围内规范了中国文学的发展轨迹。

三是大后方文艺座谈会所讨论的诸多议题可以视为延安文艺座谈会的前奏。1942年的延安文艺座谈会所讨论的一些议题并非一挥而就,更非拍脑袋决定的。除了会前毛泽东等中央领导人进行了作家访谈和调查之外,此前大后方所讨论的一些议题可能也引起了中共领导人的注意。

全面抗战期间,大后方作家与延安文艺界之间一直保持着良好的往来。1939年,老舍所在的西北慰劳团曾到访延安,而后,茅盾也从新疆经兰州抵达延安,二人到延安时都曾与毛泽东面谈,尽管公开的资料未能披露面谈详情,但可以想见,毛泽东等中共领导人通过老舍、茅盾等到访作家讨论抗战文艺、了解大后方文艺状况的可能性极大。作家访问延安打开了大后方与边区文艺界交往的一个窗口,而文化人奔赴延安则是大后方不少左翼人士的心之所向。延安文协分会于1941年宣布接受全国文协总会的直接领导,其原因之一就是“总会大后方敌后方文艺界同志多人来延(安)”^[24],艾青、严辰等人正是以大后方文化人身份奔赴延安,为延安人了解大后方提供了更多信息和资源。

除了人员往来外,大后方文艺界举办的座谈会曾讨论过一些重要话题,其与延安文艺座谈会的议题有着直接或间接的联系。在大后方和延安引起了广泛关注的关于文艺民族形式的论争自然是一项共通的议题,而歌颂与暴露问题也在大后方早有讨论。比如,1940年10月8日晚上《新蜀报·蜀道》举办座谈会,讨论的话题是“从三年来的文艺作品看抗战胜利的前途”。沙汀就谈到了暴露和讽刺的问题。他从所接触的作品,认为越是和抗战接近,作品中所表现的光明面也就越多;而离抗战遥远的地方的作品,“大都是暴露的,讽刺的”^[14]。再比如在1941年7月8日举行的“抗战艺术的新任务”讲演会(具有座谈讨论性质)中,郑伯奇就认为大后方出现的某些现象,“必须加以暴露讽刺”,以使大家有所警示。他指出文学的主要任务应该是“批判精神的提高和发扬”,表扬抗战中一切具有积极健康的倾向的作家,而揭发抗战中一切负面恶劣的倾向和行为。他提出把“抗战的最高原则”作为文学批判的标准,即表扬

“一切合乎抗战最高原则的行为”,而对违反这一原则,损害抗战利益的一切行为都要“无情地加以暴露或讽刺”^[15]。可见,大后方文艺界对文艺作品如何处理歌颂与暴露问题曾作过较为深入的探讨。其他如内容和形式的问题,文艺与政治(或艺术与宣传)之间的关系问题,都可以在大后方所举办的文艺座谈会中找到影子。

从整个抗战的政治地理格局看,以重庆(大后方文艺座谈会的主要举办地)为中心的大后方属于战时国都所在地,具有国家的象征意义;而以延安为中心的陕甘宁是边区政府所在地,名义上仍隶属国民政府管辖,因而来自重庆等大后方城市的声音完全可能传导至延安。由此可见,按照时间变迁的逻辑线条和信息传递的有效路径,运用发生学方法,从大后方文艺座谈会的视角观照延安文艺座谈会,能够揭出延安文艺运动的更多历史面纱。这也正是大后方文艺座谈会的一项独特价值所在。

四、抗战大后方文艺座谈会的运作机制

上世纪40年代大后方独特的政治环境和文化环境为左翼文艺界展开文艺实践活动提供了契机和挑战。一方面,大后方的左翼作家利用各种机会在国民党文化政策的夹缝中发声;另一方面,国民政府控制的大后方与延安边区存在时空上的间隔,活跃在大后方的左翼文艺界具有一定的独立性,内部各方有着相对独立的话语空间。座谈会既是一个话语空间,也是一种具有协商性质的批评方式。大后方文艺座谈会在这一特殊时空里,从会议的召集、议程的设置、议题的范围、参会人员的身分等方面都体现出一定的时代风貌,在运作机制上就表现出以下特点:

一是座谈会主要依托刊物召集或召开。一般而言,以刊物或报刊主办机构的名义召开座谈会多数带有同人性质。比如《七月》《新华日报》《抗战文艺》(文协会刊)《中苏文化》、通俗读物编刊社、《新蜀报》《文学月报》《戏剧春秋》《文艺生活》《文哨》等位于大后方的刊物或团体都举办过文艺座谈会,座谈会的主要参会人员为刊物的作者、编辑或主管单位负责人。这类参会群体一般情况下都是当时文艺界知名人士,如郭沫若、茅盾、胡风、艾青等人是大后方文艺座谈会的常客。这些座谈会主要讨论文艺方面的具体问题。借助刊物的影响力和传播力,这些具体文艺问题往往在座谈会的推动下发酵形成热点,引发更大范围的讨论。比如文艺的民族形式问题,刚开始主要在七月社与通俗读物编刊社等几方讨论,后来《文学月报》和《新华日报》先后于1940年的4月和6月组织专题座谈会,参与人员近50人次,不少与会者会后发表了文章阐明观点,引发了更大范围的讨论。有的文艺问题则通过座谈逐渐获得更加明确的结论。1938年在七月社和通俗读物编刊社之间展开的关于文艺大众化的论争(七月社称之为“旧形式的利用”问题,通俗读物编刊社在1938年5月即通过《抗战文艺》声明了其“创作口号是旧瓶装新酒”^[25]),双方的座谈会可谓是针锋相对。但总体而言,对文艺大众化这一“五四”时期即已开始探讨的问题,此时双方已渐渐在缩小差异,批判性地采用旧形式成为双方大体接受的论辩结果。

二是座谈会的派性倾向较为明显。文艺座谈会的召开,主要是通过协商方式探讨或解决某一文艺问题,力图使各方在面对面的论争中调和,从而平息论争,达到协商的效果。但一个成功的文艺协商结果,很可能意味着文学派性在露出端倪。“要把各自不同的个体欲望集中在相同的目标和对象上,这就需要进行社会意识的整合,需要实现理想的共振和行动的互动。文学会议就不失为一种便捷而有效的方式。”^[26]²⁴⁰思想整合的过程也就是共同体形成的过程,而这一共同体以排他性面目出现,就容易形成派性。在这一方面,七月社表现得较为典型。从现有的资料看,七月社举办的文艺座谈会就是七月社同人座谈会。而七月社同人主要是两种:一种是胡风门下培养的作家,且多数是并非知名的青年作者;一种是胡风认可的艾青、聂绀弩、萧红等个别“外来”作家。这一点正如胡风在座谈会就《七月》的作者组成所言,“《七月》绝不拉成名作家的稿子”,它“对于投稿者完全公开,许多新的作者在这上面出现了”^[27]。七月社座谈会上所推重的文艺作品,基本上是以丘东平、曹白、阿垅等在《七月》《希望》上发表的作品为对象,几乎很少涉及其他刊物上发表的作品,即便在抗战文艺创作取得较好成绩的时期也是如

此。而座谈会上所探讨的理论问题,如前所述,也受到了胡风文艺思想的限定。在这样一种局限之下,胡风所主持的七月社表现的派性特征比较明显,以致在通俗读物编刊社的座谈会上,赵象离(笔名向林冰)把七月社座谈会的主要观点归纳为“胡风先生的意见”^[28]⁹⁰。当然,通俗读物编刊社在论争中,也往往以向林冰的意见作为集体意见推出。胡风的这种派性作风一度助长了他后来发动的以抨击“反现实主义倾向”为名的“整肃”文坛运动,使得姚雪垠、碧野等抗战作家受到了“胡风派”的集体“清算”,将文学批评演变为意气之争^[29]。

三是座谈会的会期不定,言论氛围较为自由活跃。大后方文艺座谈会中,除了“文协”定期举行小说、诗歌、戏剧座谈会外,大部分座谈会都是临时性集会。即使七月社在1938年的第一次座谈会上就声称以后每半个月举行一次座谈会^[30],但第二次座谈会就因3个月后才举行而爽约。第三次会后,七月社举办的有据可查的文艺座谈会就极少了。其他像《新华日报》《大公报》《新蜀报》《文学月报》、通俗读物编刊社、文艺生活社等,也没有定期召开座谈会的机制,而是根据需要召开。有的座谈会则直接安排在家中或餐馆召开。座谈会召开时间、地点、形式随机性较大,议程设置上也反映出比较随性的状况。从公开的资料看,大后方文艺座谈会的议题大都是由主持人与参会者临时确定,但其取材仍然依据当前的热点问题或者座谈者的共同兴趣,并非毫无章法、漫无目的。主持人的作用主要体现在话题引导和议程把控上,对座谈会的总结体现为对各方意见的归纳和概括,主持人很少以自己的意见代替结论。座谈会的形式较为自由乃至随意,一方面营造出民主的会议氛围,为不同意见的表达提供了较为自由的空间,使与会者能够随性而发、畅所欲言,对某一具有共同兴趣的话题可深入探讨;另一方面则表现出会议执行效率较为低下,如果会前准备不足,发言者的观点系统性不够,言论的可信度难以保证。因而,在对文艺座谈会的研究中,对与会者言论的取舍需要结合会前筹备情况、会后其他公开言论情况综合考量。

五、结语

在进行思想阐发和话语空间的开拓乃至意识形态掌控的过程中,座谈会是现代中国文学进行价值选择和主体确认过程中需要借重的载体。在政治文化色彩鲜明的现代中国文学史上,文艺座谈会的意涵显然已经超出了圆桌式的闲聊或漫谈这一原生含义,参与者有意识地通过这一话语交互空间获取话语权力,建构一套话语体系,甚至于形成一个个“山头”(如胡风)。文艺座谈会的种类较多,在以重庆为中心的抗战大后方,文艺座谈会的举行方式也是花样百出,规模大小不一,作用功能各显神通。大部分文学热点问题的讨论或文艺思潮的兴起,文艺座谈会都在其中担当了分量各异的角色。文艺工作者围绕某一文学话题而展开的讨论和互动,使得文艺座谈会成为文学形态塑造的重要一环,具有独特的价值和意义。而政治力量的介入,更凸显了座谈会在强化核心言论、结成社团势力、形塑党派意志、建构国家观念等方面的功能和作用。

[参 考 文 献]

- [1] 艺术剧社.第一次座谈会速记[J].艺术月刊,1930(1).
- [2] 唐沅,韩之友,封世辉.中国现代文学期刊目录汇编:第3、4、5卷[M].北京:知识产权出版社,2010.
- [3] 华山.文化人座谈会热烈举行,四百文化战士大聚会[N].新华日报(华北版),1942-01-18.
- [4] 杨献珍.从太行文化人座谈会到赵树理的《小二黑结婚》出版[J].新文学史料,1982(3).
- [5] 毛泽东.在《解放日报》改版座谈会上的讲话[M]//毛泽东文集:第2卷.北京:人民出版社,1993.
- [6] 中共中央宣传部.关于执行党的文艺政策的决定[N].解放日报,1943-11-08.
- [7] 张志忠.《纪要》问世的前前后后[J].海南师范大学学报(社会科学版),2016(2).
- [8] 李镇.乍暖还寒犹未定:1980年“剧本创作座谈会”之观察[J].当代电影,2015(1).
- [9] 丁国旗.“以人民为中心”文艺思想的理论突破[J].湖南社会科学,2015(3).

- [10] 新华日报社. 全国文艺界抗敌协会成立大会(社论)[N]. 新华日报,1938-03-27.
- [11] 文协. 怎样编制士兵通俗读物(座谈会)[J]. 抗战文艺,1938(5).
- [12] 七月社. 宣传·文学·旧形式的利用(座谈会记录)[J]. 七月,1938(1).
- [13] 文协. 一九四一年文学趋向的展望(文协会报座谈会)[J]. 抗战文艺,1941(10).
- [14] 新蜀报. 从三年来的文艺作品看抗战胜利的前途[N]. 新蜀报·蜀道,1940-10-10.
- [15] 文工会. 抗战艺术的新任务(座谈会)[J]. 新蜀报·七天文艺,1941(17)(18)(19).
- [16] 文艺生活社. 一九四一年文艺运动的检讨[J]. 文艺生活,1942(5).
- [17] 文天行,王大明,廖全京. 中华全国文艺界抗敌协会资料汇编[G]. 成都:四川省社会科学院出版社,1983.
- [18] 文工会. 新诗的语言问题——本会第四次文学座谈会简记[N]. 新蜀报,1941-10-07.
- [19] 金乃成. 诗歌座谈会:诗的语言问题[J]. 国讯,1943(339).
- [20] 曹靖华等. 翻译问题座谈会[J]. 国讯,1943(352).
- [21] 老舍等. 关于新诗的用字和造句(座谈会)[G]//龙泉明编选. 诗歌研究史料选. 成都:四川教育出版社,1989.
- [22] 张全之. 重庆:中国现代文学的“异乡”[J]. 重庆师范大学学报(哲学社会科学版),2012(1).
- [23] 李永东. 战时国都重庆的文学想象:从“我城”到“他城”[J]. 西南大学学报(社会科学版),2020(1).
- [24] 记者. 文艺界协会延安分会由重庆总会直接领导[N]. 新华日报,1941-07-14.
- [25] 通俗读物编刊社. 介绍通俗读物编刊社简史及工作[J]. 抗战文艺,1938(4).
- [26] 王本朝. 中国当代文学制度研究[M]. 北京:新星出版社,2007.
- [27] 胡风等. 现时文艺活动与《七月》[J]. 七月,1938(3).
- [28] 通俗读物编刊社. 关于“旧瓶装新酒”的创作方法座谈会记录[M]//通俗读物论文集. 生活书店,1938.
- [29] 姚雪垠. 论胡风的宗派主义[J]. 雪风,1947(3).
- [30] 七月社. 抗战以来的文艺活动动态和展望[J]. 七月,1938(7).

On the Stage, Uniqueness and Operating Mechanism of the Forum on Literature and Art in the Rear Area of the War of Resistance

Lan Shankang

(College of Chinese Language and Literature, Guixue Research Institute, Guangxi Normal University, Guilin541004, China)

Abstract: Forum on literature and art is an important phenomenon in modern Chinese literary production. Since the Comprehensive Anti-Japanese War, the forum on literature and art can be divided into stages with significance as the measurement, and the transition of each stage is closely related to the intervention of political discourse. The periodical forms of the forum on literature and art in the rear area were accompanied by the rise and fall of the popularization of literature and art, the changes of the old literature and the new literature. It also embodied the ambition and courage to intervene in reality, participate in the War of Resistance and transform literature and art. Based on the state level of wartime, the forum on literature and art in the rear area made a sound of literature and art, and its distinct issue consciousness reflected the tendency to influence the process of literature and art, and several issues became the prelude of the forum on literature and art in Yan'an, which provides unique value and significance in the history of Chinese literature. The symposium on literature and art was held on the basis of cultural groups and their publication, which reflected certain tendency of literary factionalism. The uncertainty of the meeting time and the democracy of the atmosphere provide a more free space for the production of literary discourse.

Keywords: forum on literature and art; the rear area of the War of Resistance; stage; uniqueness; mechanism

[责任编辑:左福生]