

## 民族與啟蒙：在民族形式討論中的胡風<sup>1</sup>

鈴木將久

SUZUKI Masahisa

### 一

抗日戰爭時期，中國文藝界展開了有關「民族形式」的廣泛討論。上世紀 80 年代學界整理資料時，編者表述了此討論在文學史上的重要性：「在現代文學史上，這是一次對民族化和群眾化問題具有深遠影響的討論。據初步統計，這次討論在延安、重慶、成都、晉察冀邊區，以及香港等地數十種報刊上，發表了近二百篇論文與專著，廣泛地涉及到文藝的民族化、大眾化、文學遺產繼承等一系列理論與創作實踐方面的重要問題」<sup>2</sup>。討論成果不僅數量多，而且意義重大，可以稱得上是中國現代文學史上的關鍵事件之一。

值得注意的是，討論雖然主要限定在左翼文藝界內部進行，但因為論戰結束之後毛澤東即發表了〈在延安文藝座談會上的講話〉，在某種意義上可以說是對此論戰的總結，因此後世人很容易把這次討論

- 
1. 本文初稿曾在2013年11月16日於東京大學駒場校區舉辦的《「心」與Nation：反思東亞地區的現代經驗》宣讀。感謝劉紀蕙、石井剛、林少陽、志野好伸等師友的評論，也感謝張昭軍等與會者的意見。本文的修改承邵迎建的有力幫助，在此特寫謝意。
  2. 徐迺翔編《文學的『民族形式』討論資料》（南寧：廣西人民出版社，1986年），頁670。

看作毛澤東文藝路線的前奏，而且，論戰中尖銳地交鋒過的話題，亦對解放後的中國文藝界造成了一定的影響。可見這場討論不僅影響到文藝理論的方向，更關係到了整個毛澤東時代的文藝界的命運。尤其重要的是，這場文學界的討論並不是孤立的，而與當時知識學術界的狀況保持著有機的聯繫。聯想到毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉以及幾乎同時舉行的整風運動等一系列的決策對解放後知識份子產生的深遠重大的影響，就不難理解有關民族形式的討論不僅在文學史上具有重要意義，並且在現代中國文化史上尤其彰顯，似乎可視為中國現代史的核心事件之一。

正因為如此，歷來有影響力的重要思想家均很關注此次討論。下面舉兩個典型的例子：第一例是李澤厚，他在上世紀 80 年代提出「啟蒙與救亡」論述時，發表過一篇文章：〈記中國現代三次學術論戰〉，詳細介紹了「救亡」壓倒「啟蒙」的主題在文化思想界落實的具體過程。他認為歷史上有三次關鍵的學術論戰，分別是：20 年代的「科學與玄學論戰」、30 年代的「中國社會性質論戰」及 40 年代的「文藝民族形式論戰」。李澤厚從「啟蒙與救亡」的角度分析了此次討論，他注意到胡風的論斷，即胡風在《論民族形式問題》一書中的理論話語，寫道：「這本書大概是胡風著作中最有理論成就的一種。它的特點就在堅決維護五四的啟蒙傳統，反對簡單地服從於救亡鬥爭；強調應把啟蒙注入救亡之中，使救亡具有民主性的新的時代特徵和世界性水平。儘管提出是在文藝領域，卻具有廣泛的思想文化意義」<sup>3</sup>。李澤厚尤其重視胡風理論中堅決維護啟蒙傳統，抵制簡單化的救亡潮流的部分。事實上，李澤厚充分介紹了胡風的觀點之後，又討論了毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉，突顯出胡風與毛澤東思想的對立之處。這種強調胡風與毛澤東對立的觀點，顯然受到了 80 年代中國大陸學

---

3. 李澤厚：〈記中國現代三次學術論戰〉，《中國現代思想史論》（北京：東方出版社，1987年），頁76。

術氛圍的影響。李澤厚發表這篇文章的 1986 年，正好是胡風去世的第二年，在 1986 年 1 月舉行的胡風追悼會上，文化部長發表了悼詞，較全面地為胡風文藝理論平了反，並強調了他在中國現代文學史上的意義<sup>4</sup>。由於平反來之不易，學術界更注意胡風理論被錯誤地壓制的部分，放大了胡風理論中被批判的一面，形成了胡風完全站在與毛澤東路線對立立場的印象。這種強調胡風與毛澤東對立的觀點，現在看來雖然有失偏頗，錯失了胡風理論中原本包含的豐富意義，但在當時的語境下，起到了打破原有的僵化局面，啟動了新的文化運動，其歷史意義不可忽視。

值得重視的是，李澤厚既關注到胡風理論中維護啟蒙的一面，也注意到胡風「強調應把啟蒙注入救亡之中」的另一面。換句話說，李澤厚認識到：胡風在維護啟蒙時並不排斥救亡，而是在救亡中尋找啟蒙的位置並為其定位。不言而喻，在展開民族形式論爭的 40 年代，最重要的時代課題是如何戰勝日本，如何建立現代民族國家。我們從李澤厚的文章中能夠看出，在誰也繞不開的救亡這個大前提下，胡風還思考著啟蒙的意義。因此，可以認為，胡風所討論的啟蒙，其實已與救亡話語縱橫交錯、纏擾難分。換句話說，在胡風的理論話語中，啟蒙與救亡的關係絕不是相互對立的，而是你中有我、我中有你的融合、互動關係。胡風最關注的問題也並非是要、或不要啟蒙，而是如何調整啟蒙與救亡的關係，配合救亡課題，形成具有時代意義的啟蒙意識。

上世紀 90 年代，汪暉亦討論了民族形式論爭。汪暉的出發點跟李澤厚大不相同，雖然汪暉也認為此論爭是建立現代民族國家的重要環節之一。汪暉主張，中國建立現代國家時，不能僅僅遵守民族自決的原則，必須得創造一個新的文化同一性，即超越並包容地方性的新

---

4. 有關胡風平反和文化部長悼詞的曲折，參見李輝《胡風集團冤案始末》（南昌：人民日報出版社，1989年）。

的民族認同。汪寫道：「戰爭造成了事實上的割據形勢，也迫使文人遠離大城市，置身於陌生的方言環境。新文學的創造者們首次直接面臨都市的「普遍語言」與農村的「方言」的對立。從方言立場或地方形式的立場對新文學的歷史提出挑戰，是和實際的政治形勢相關的。但是，這種特定的政治形勢並沒有改變或偏離建立自主的民族 - 國家的民族主義軌道」<sup>5</sup>。在汪暉的視野裡 此論爭恰恰代表了挑戰五四以來的普遍主義，主張地方多樣性的思想與建立一個民族同一性的現代民族意識之間的抗爭。當然，這兩種立場也並沒有構成對立的兩項，應該說兩種立場的互動形成了既包含地方形式也包含普遍意識的新的民族認同。可見，汪暉試圖通過整理此論爭，細緻精準地看清中國創造新的民族意識的相當複雜的歷史過程。雖然他沒有明確指出，但他討論的新的民族認同乃是毛澤東時代民族意識的基礎，因此可以說，實際上，汪暉在一定程度上探討了毛澤東時代民族意識的建立過程。

值得注意的是汪暉對胡風的定位。汪暉認為主張地方性的代表論者是向林冰，而胡風是主張普遍性的代表論者。汪暉介紹了胡風的觀點之後，在文章的結尾寫道：「地方形式」和「方言土語」的問題最終只能構成「民族形式」討論中的附屬性問題不是偶然的。在尋求建立現代民族國家的過程中，普遍的民族語言和超越地方性的藝術形式始終是形成文化同一性的主要方式。在新與舊、都市與鄉村、現代與民間、民族與階級等關係模式中，文化的地方性不可能獲得建立自主性的理論根據」<sup>6</sup>。顯然，汪暉認為雖然向林冰在論爭中提出了挑戰且部分主張被接受，但最後占主流位置的是胡風等重視普遍語言的思想。在此意義上，汪暉並沒有突出胡風和毛澤東的對立關係，反之，我們甚至可以猜想：他似乎在暗示：毛澤東的民族觀念亦包含著部分

5. 汪暉：〈地方形式、方言土語與抗日戰爭時期「民族形式」論爭〉，《現代中國思想的興起》下卷第二部（北京：生活讀書新知三聯書店，2004年），頁1520-1521。原載《學人》第10輯，1996年。

6. 同上，頁1530。

胡風思想。

當然，汪暉不會片面地主張胡風和毛澤東的共通性，他在文章結尾特別提到「新與舊、都市與鄉村、現代與民間、民族與階級等關係模式」。可以理解，在當時特定的語境之下，新與舊、都市與鄉村、現代與民間、民族與階級等構成了特定的關係，正是以這些關係為基礎，才會出現重視普遍語言的思路。換句話說，胡風追求建立普遍的民族認同，背後存在著對於此種特定關係模式的理解和思考。不過，胡風所理解的普遍民族認同和毛澤東追求的普遍民族認同，即使指向相同，均為普遍性，也還存在著差距。重要的是，細致地釐清 40 年代特有的關係模式，從中發現胡風對於建立普遍民族認同的獨特思考。

如果我們把李澤厚的觀點和汪暉的觀點綜合起來思考，可以提出一個假設：40 年代的民族形式討論是中國建立現代民族國家的關鍵點，此討論創造了新的民族認同，為毛澤東領導的新中國奠定了基礎。其中比較重要的是如何評價胡風並為其定位，一方面可以將他理解為抵制了簡單化的救亡風潮，另一方面也可以將他理解為推進了普遍化的民族認同。表面上看來矛盾的這兩種胡風評價卻為我們開啟了一個新的思路：即在當時特定的歷史條件下，胡風提出了既不放棄救亡課題又必須堅持啟蒙的立場，既追求普遍的民族認同又不同於解放後毛澤東路線的、十分獨特的理論話語。

下面，本報告試圖整理胡風的理論脈絡，探討胡風理論在當時語境下所含的意義。

## 二

民族形式討論源于毛澤東 1938 年在延安的一次演講。事實上，1938 年毛澤東的處境非常微妙。一般認為 1935 年的遵義會議確立了

毛澤東在黨內的領導地位，其實，當時他的地位並不穩定。1937年底，王明從蘇聯回國，代表共產國際批評了毛澤東的一些方針。王明「以共產國際派來的「欽差大臣」自居，把自己凌駕於中共中央之上」<sup>7</sup>。面對王明的行為及傳達的共產國際的指示，毛澤東強調，應當進行適合中國現實的實踐活動。1938年，在延安舉行的中共六屆六中全會上，毛澤東成功地反駁了王明的指示，確立了適合中國現實的方針，樹立起自己的威望，鞏固了他在黨內的領導地位。正是在六中全會中題為〈論新階段〉的政治報告中，毛澤東提及了民族形式。他寫道：「共產黨員是國際主義的馬克思主義者，但馬克思主義必須通過民族形式才能實現。沒有抽象的馬克思主義，只有具體的馬克思主義。所謂具體的馬克思主義，就是通過民族形式的馬克思主義……因此，馬克思主義的中國化，使之在其每一表現中帶著中國的特性，即是說，按照中國的特點去應用它，成為全黨亟待了解並亟須解決的問題。洋八股必須廢止，空洞抽象的調頭必須少唱，教條主義必須休息，而代替之以新鮮活潑的、為中國老百姓所喜聞樂見的中國作風與中國氣派」<sup>8</sup>。由此可見，這篇文章首先針對的是王明及共產國際的脫離中國現實、僅遵從莫斯科的思路下達命令的作風和行為。

毛澤東的不同凡響之處在於，他在反擊黨內的不同意見並確立自己路線的同時，還提出了超越狹隘的黨內鬥爭的遠大構想。顯然，1938年中國共產黨面臨著雙重重任：既要戰勝日本，又要推翻國民黨政府。為了奪取勝利，必須在堅持持久戰的同時進行社會改造。毛澤東走的是動員中國老百姓，建立堅固的抗戰力量的道路。對於毛澤東來說，無疑「馬克思主義的中國化」是重要法寶，是他在黨內掌握

---

7. 金沖及主編《毛澤東傳（1893-1949）》（北京：中央文獻出版社，2004年），頁527。

8. 毛澤東：〈中國共產黨在民族戰爭中的地位〉，竹內實監修《毛澤東集 第6卷 延安期Ⅱ》（東京：北望社，1970年），頁261。原載於《解放》第57期《論新階段》的第七章。

權力的最大武器。「通過民族形式的馬克思主義」則是他號召全中國有效地進行社會改造的最有力的口號。換言之，毛澤東的政治報告並不僅僅意味著他在鞏固自己在黨內的領導地位，而更多地指向了中國社會的改造方向，指示了中國的未來走向。在此意義上，我們還應注意到，毛澤東有意運用老百姓喜聞樂見的口氣乾脆地否定了「洋八股」、「空洞抽象的調頭」和「教條主義」，大聲強調了「中國作風與中國氣派」。不僅在內容上拒絕了只能流通于知識界的抽象概念，在形式上也充分發揮了老百姓喜愛的表達方式。在言語行為的層面上，毛澤東相當成功地表達了自己的理念。

毛澤東的政治報告引起了很大的震撼，不僅黨內領導層，學術界及社會各階層都積極回應，文藝界則展開了「民族形式討論」。中國文藝界發表了各種意見回應毛澤東的號召，如什麼是「中國作風和中國氣派」？如何制定落實理念的具體方案等等……。幾乎所有參加討論的文藝家都同意樹立「中國作風和中國氣派」並認識到了其必要性及迫切性。但在「中國作風和中國氣派」具體應該如何定義，怎樣才能實現「中國作風和中國氣派」等具體問題上表現出了一定程度的分歧並由此引發了一場相當激烈的論爭。討論的內容關涉到很多方面，包括抗戰現實下的文學的位置，對五四文化傳統的評價以及如何對待方言等等。

其中，向林冰提出了很扎眼的說法，引起了一場激烈的論爭。他發表了〈論「民族形式」的中心源泉〉，文中說：「便知民族形式的中心源泉，實在於中國老百姓所習見常聞的自己作風與自己氣派的民間形式之中」<sup>9</sup>，認為「民間形式」為民族形式的主要源泉，強調中國老百姓的「習見常聞」與「喜聞樂見」才是最重要的原則。問題在於他所謂「民間」的具體涵義。他提到的文藝的「民間形式」是「歌

---

9. 向林冰：〈論「民族形式」的中心源泉〉，1940年3月發表，收錄於徐迺翔編：《文學的「民族形式」討論資料》，頁195-196。

謠，諺語，歇後語，傳說故事，俗曲土調，鄉土戲等口碑文藝」<sup>10</sup>，明確地賦予農村老百姓的文藝生活以中心地位，而且態度較明朗地否定了五四文化傳統，表露出重農村輕城市的思想及態度。他的態度引發了多方面的反感，例如，在一個座談會有這樣的發言：「尤其是向林冰先生，主張舊瓶新酒的辦法能解決民族形式的問題，我自己不能同感，所以寫了一點小小的意見，引起了一點爭論」<sup>11</sup>。

向林冰很容易被認為是直接繼承了毛澤東的「農村包圍城市」的革命路線。值得注意的是，向林冰的言論並不是由毛澤東直接授意的，不僅如此，可以說，他在一定程度上還誤解了毛澤東的方針。當然，我們可以看出，向林冰的思想無意中配合了毛澤東的文藝路線，更準確地說，向林冰敏銳地抓住了毛澤東所關心的時代課題，根據自己的理解試圖給出一個答案。正因為如此，我們需要細緻地梳理他的思想脈絡，看清他是如何提出民間形式主要源泉論的，而不應該簡單地認定他是一個否定毛澤東文藝路線的人。向林冰的思想之所以重要，還有另一個原因，即當時很多重要言論，包括胡風的理論都是針對向林冰提出的。釐清向林冰言論的來龍去脈，是明確地理解「民族形式」討論的基本問題及胡風的理論脈絡不可忽略的重要環節。

向林冰本是精通馬克思主義理論的哲學家，曾嚐試運用唯物主義哲學撰寫一部完整的中國哲學史。1939年，生活書店出版了他的《中國哲學史綱要》，論述了從諸子百家時代一直到清朝時代的中國哲學史。40年代跟他有交往的楊向奎介紹向林冰，說他「宣傳馬列主義，一方面教育青年，一方面對敵鬥爭。他在辯證唯物主義和歷史唯物主義方面的修養是深湛的，我始終在向他學習中」<sup>12</sup>。1938年之後，向

10. 向林冰：〈封建社會的規律性與民間文藝的再認識〉，1940年4月發表，《文學的「民族形式」討論資料》，頁233。

11. 〈文藝民族形式問題座談會〉，原載《文學月報》1-5，1940年5月，《文學的「民族形式」討論資料》，頁254。

12. 楊向奎〈序言〉，收錄於《趙紀彬文集》第一卷（鄭州：河南人民出版社

林冰響應毛澤東的號召，積極尋找馬克思主義的中國化方法，即「通過民族形式的馬克思主義」。1939年，向接連發表了兩篇文章，專門討論有關辯證法法則的實際運用問題。在第二篇文章的結尾他寫道：「愈是深刻而正確的辯證法法則的運用，將愈能為大眾所理解，為大眾所擁護。如像《游擊戰的戰略問題》的解決，《持久論》的論述及《新階段》的分析等等典型的辯證法法則的實際運用名著，我們能夠說大家不理解嗎？」<sup>13</sup> 他特意論及包括《新階段》在內的毛澤東的著作，強調「大眾」的重要性，主張辯證法哲學的實際運用。顯而易見，至少，在他的主觀意識上，是要遵從毛澤東的方向的。

向林冰並不僅僅是一個僅在書桌上鑽研哲學的知識份子，他同時還從事實踐活動。抗戰爆發後，他加入了通俗讀物編刊社，開展出版通俗讀物的業務。在這一過程中，他也寫了幾篇有關運用舊形式的文章，比如〈通俗讀物編刊社的自我批判〉，〈關於「舊形式運用」的一封信〉<sup>14</sup> 等等。在〈通俗讀物編刊社的自我批判〉中，他寫道：「這只能證明舊形式批判的運用之必要，而不能作為否定舊瓶新酒創作方法的理由」<sup>15</sup>，主張用舊瓶新酒的方式改造舊形式並創造新的通俗讀物。他以實際運用唯物主義辯證法改變中國社會為目標，在實際展開的通俗讀物的活動當中利用舊形式推廣通俗讀物，並且在《抗戰文藝》等著名刊物上發表文章。從一定意義上說，他在「民族形式」討論中發表的言論，即是他過去發表的言論的延續。

無論作為哲學家還是作為通俗讀物實踐家，向林冰似乎都是忠實毛澤東思想的知識份子。然而，不可忽略的一點是，他並不能完全理

---

社，1985年），頁1。

13. 向林冰：〈再論辯證法法則的實際運用問題〉，收錄於《趙紀彬文集》第一卷，頁455。

14. 向林冰：〈通俗讀物編刊社的自我批判〉，《抗戰文藝》1-3，1938年5月，〈關於「舊形式運用」的一封信〉，《文藝陣地》2-3，1938年11月。

15. 向林冰：〈通俗讀物編刊社的自我批判〉，《抗戰文藝》1-3，頁19。

解毛澤東的用意。當他討論辯證法法則的實際運用時，指責艾思奇的《大眾哲學》因脫離具體對象而墮落為概念遊戲的庸俗化傾向。其實，30年代末期，在對艾思奇的唯物主義哲學的理解方面曾發生過一場辯論，實際上，向林冰起到了推波助瀾的作用。雖然他在文章里闡明「艾思奇先生在哲學上的勞績，決不容許我們一筆抹殺」<sup>16</sup>，後來還寫道：「今後應承繼乃至發揚艾思奇先生所倡導的哲學大眾化=通俗化作風」<sup>17</sup>，對艾思奇的大眾化道路表示了贊同，卻受到了艾思奇的大力反駁<sup>18</sup>。而毛澤東則是一貫積極支持艾思奇的思想的。換言之，向林冰1939年認為艾思奇的文章過於庸俗化，但毛澤東似乎並不認為艾思奇偏離了大眾化的道路。事實上，向林冰所理解的大眾化跟艾思奇所討論的、也就是跟毛澤東所追求的大眾化在一定程度上是有距離的。向林冰對大眾化的獨特理解，其實也影響到了他的民族形式的思想。

「民族形式」討論中，向林冰再次申明了通俗讀物編刊社的態度，提出利用舊形式推廣通俗文藝的想法。但與38年他主張舊瓶新酒的創作方法時不同，這次他的言論引發了很多人反駁。面對各種質疑，他發表了回應文章，進一步說明了自己的觀點。關鍵有兩點：即對「民間社會」的理解及對五四傳統的評價。

有些人批判向林冰，說民間文藝無非是封建文藝，應該否定。向林冰回答說，民間文藝是由封建社會內部的矛盾培養出來的，有著自我否定的契機。他寫道：「民間文藝的出現是封建社會自己矛盾的產

---

16. 向林冰：〈再論辯證法法則的實際運用問題〉，收錄於《趙紀彬文集》第一卷，頁455。

17. 向林冰：〈抗戰三年來的中國哲學論爭〉，收錄於《趙紀彬文集》第一卷，頁499-500。

18. 艾思奇：〈抗戰以來的幾種重要哲學思想評述〉，收錄於《艾思奇文集》第一卷（北京：人民出版社，1981年），原載《中國文化》第3卷第2、3號，1941年。有關艾思奇對向林冰的批評，參見歐陽軍喜：〈論抗日戰爭時期的『學術中國化』運動〉，《中共黨史研究》2007年第3期。

物，民間文藝的抬頭是封建社會自己炸裂的指標。總之，它是封建文藝的對立物，而不是其同一物，它是由未成向完成發展的幼芽（過去的返復夭亡是中國封建社會停滯性的結果），而不是由殘餘向死滅的殘骸」<sup>19</sup>。他雖然也同意民間文藝是從封建社會裡誕生的，但堅持認為，是封建社會的矛盾產生的辯證效果導致了民間文藝形式的出現。重要的是，向林冰認為抗戰的現實創造了促使民間社會蛻變的機遇。「帝國主義時代當作民族解放本質的農民起義，更確切地說，即抗戰建國中的農民大眾總動員，由於獲得了進步力量的正確領導，則必然根絕過去的傳統的前途，而走上徹底完成國民革命的另一個前途。並且當作國民革命動力之一的農民大眾，在正確領導之下，一方面變革著世界，而同時也就變化了自己的本性，轉換更高級形態的民主制度的動力之一」<sup>20</sup>。他有意用了「建國」、「國民」等詞彙，可能是為了突出「國」與「國」之間的戰爭，也可能為了迴避國家機關的圖書檢查。不管怎樣，他明確指出，抗戰時期農民大眾已經摒棄了傳統的封建意識，一方面「變革世界」，另一方面繼續產生出自我調整、自我否定的功能。

向林冰強調了農民大眾的自我調整、自我否定的能力，並由此展開討論，認為：農民大眾抓住了抗戰的機遇，在「國民革命」中創造出了新的民間形式。這就是他所謂的「民族形式的中心源泉」。因為這種民間形式，是經過唯物主義辯證法蛻變之後出現的新的形式，可以看作建立新的民族認同的中心源泉。可以看出，向林冰所理解的唯物主義辯證法的實際運用和大眾化、典範無非是通俗讀物編刊社的活動，其思想含義就是根據農民大眾的內在能力，開展對抗戰有益的言論和實踐活動。

19. 向林冰：〈封建社會的規律性與民間文藝的再認識〉，《文學的「民族形式」討論資料》，頁234。

20. 向林冰：〈民間文藝的新生〉，1940年5月發表，《文學的「民族形式」討論資料》，頁249-250。

對向林冰的另一批判是，他幾乎忽略、甚至否定了五四文學傳統。向林冰確實提過五四文學的次殖民特質，持比較否定五四傳統的態度。但如果按照他的理論邏輯，即假定五四文學包含了自我調整、自我否定的能力，即使具有次殖民特質，也能在合適的條件下蛻變。實際上，向林冰並沒有否定五四文學產生變革的可能性。他寫道：「新興文藝運動是中國人民大眾反帝反封建政治鬥爭的一環，是中國社會變革過程上前進力量的一個表現形態，是以內在的變革契機為根據，以先進國世界性文化為條件，通過文藝的形象而爭取移植性文藝的中國化的變革運動的一翼。因此，它只有正確的配合著民族文藝遺產的批判改造運動（外在條件通過內部根據的矛盾而運動），只有絕對的信賴著人民大眾的文藝創造力與欣賞力（對於變革動力的依靠與從屬是完成歷史創造的前提），然後才能遂行其合理的發展」<sup>21</sup>。他以與對待民間形式同樣的態度去面對主要在城市展開的移植性文藝運動，認可了它進行變革的可能性。雖然如此，正如上面引文的後半部分所明確表示的，向林冰認為移植性新興文藝運動變革的最重要的動力無非是，「民族文藝遺產的批判改造運動」和「人民大眾的文藝創造力與欣賞力」，即他認為有著自我調整、自我否定能力的中國民間社會的文藝運動。

向林冰還認為抗戰也為城市的新興文藝運動創造了變革的機遇。他主張：「在目前我們正在經歷著由五四的繼承到否定的轉形期。這一轉形期的形成，是由於抗戰將作家從都市喚到了農村，從沿海喚到了內地，從亭子間喚到了戰區乃至敵後的抗戰根據地。由於作家之面對著大眾，遂意識到新興文藝的中國化及移植性的克服問題，在這裡便接觸到了新的文藝的更行發展與民間文藝的批判改造的聯繫問

---

21. 向林冰：〈新興文藝的發展與民間文藝的高揚〉，1940年6月發表，《文學的「民族形式」討論資料》，頁308。

題」<sup>22</sup>。事實上，抗戰時期，大量的城市出身的知識份子走向農村，向林冰認為很多城市出身的知識份子通過這一次大遷徙可以接觸農村社會，更可以接觸抗戰時期正在變革的農村社會，因此城市文化才能出現變革的可能性。

向林冰堅定不移地相信並重視農村民間社會的自我調整、自我否定能力。在他的理論脈絡中，農村民間社會的內在能力才是核心力量。他認為在需要建立民族認同的抗戰時期，農民大眾可以發揮自己本來擁有的能力，形成新的文藝，而且城市知識份子也可以通過跟農村社會的接觸進行變革。這種理論脈絡，顯然是積極地站在毛澤東在1942年〈在延安文藝座談會上的講話〉中提出的立場。然而，不可忽略的是，向林冰僅在他對唯物主義辯證法的理解及他本人的實踐活動的脈絡裡提出了該想法，正如在其對艾思奇的批判中所暴露出來的，其實，他與毛澤東的政治判斷並非完全吻合。我們很容易推斷，向林冰所理解的農民大眾的能力跟毛澤東所動員的大眾力量之間，是存在著差異的。

很難給向林冰的邏輯定位，它既與毛澤東的不同，又有些相似。下面從兩個方面進一步闡明：首先是向林冰對啟蒙的思考。他討論了如何實際運用辯證法法則，在指責艾思奇時，尤其強調「深刻而正確的辯證法法則的運用」，反對用庸俗化來取悅農民大眾。在一定的程度上，他高度重視理論，認為農民大眾具有體現「深刻而正確的辯證法法則」的能力。換言之，他對理論本身毫無懷疑，對理論的追求從不妥協。向林冰並沒否定啟蒙立場，只不過，他認為農民大眾的內在能力才是落實啟蒙的最基本力量。其次是他所謂的地方性。正如汪暉指出的，向林冰確實主張地方性，比如他寫道：「對於運用多樣性……地方性舊形式的準備不足。我們過去所運用的舊形式，在數量上幾

---

22. 向林冰：〈新興文藝的發展與民間文藝的高揚〉，《文學的「民族形式」討論資料》，頁312。

乎純粹為北方的形式，以此來適應本社目前工作環境（武漢）並求本社工作的普及，顯然不夠」<sup>23</sup>。其實這段文章並沒有挑戰普遍性，因為緊接著上面的引文，還有下面一段：「只有如此，才能使我們的讀物，普及到全國的鄉村，全國藝人的演奏」<sup>24</sup>。顯然，他雖然重視地方多樣性，但最終目的始終著眼於全國的文藝。按照他的邏輯，地方多樣性不一定會導致分裂，反而可能通過辯證法的作用，形成代表全中國的新的民族認同。至少，在他的理論脈絡裡表現為，越重視地方性，越貼近農村老百姓的現實生活，就越能發揮民間社會的內在能力。

如上所述，我們可以認為，向林冰不一定輕視啟蒙意識，也不一定一味地追求地方性。他的態度很獨特，其核心乃是有些天真地堅信農村大眾的自發能力。再看胡風，胡不相信向林冰所信仰的核心原理，因此，他主要針對向林冰的言論，也部分針對其他參與者對向林冰的回應方式，發表了商討理論的文章，介入了「民族形式」討論。

### 三

胡風也十分重視抗戰機遇。抗戰爆發不久，胡風便創刊文學雜誌《七月》，在文藝領域中，以《七月》為基地，積極參與文化抗戰活動。《七月》的發刊詞中，他寫道：「我們以為：在神聖的火線後面，文藝作家不應該只是空洞地狂叫，也不應該作冷漠的細描，他得用堅實的愛憎真切地反映出轟動著的生活形象。在這反映裡提高民眾的情緒和認識，趨向民族解放的總的路線。文藝作家這一工作，一方面要被壯烈的抗戰行動所推動，所激勵，一方面將被在抗戰的熱情裡面湧動著生

---

23. 向林冰：〈通俗讀物編刊社的自我批判〉，《抗戰文藝》1-3，頁19。另，他在〈發揚五四時代的文藝史觀〉，《讀書月報》2-3，1940年5月，也積極肯定了五四時期搜集並研究民間文藝的努力，可見他對五四文藝的評價也透露了其重視地方性的思想態度。

24. 向林冰：〈通俗讀物編刊社的自我批判〉，《抗戰文藝》1-3，頁19。

長著的萬千讀者所需要，所監視」<sup>25</sup>。發刊詞表明了胡風的決心，即要面對抗戰現實，堅持文學立場，通過文學推動現實。胡風尤其重視民眾和讀者的作用，強調「提高民眾的情緒和認識」，主張作家的作品將被讀者「所需要，所監視」。可見他是這樣設想作家和讀者之間的互動關係的：文學作品影響讀者的情緒和認識，讀者又反過來幫助確定作品的方向，兩方面的關係形成有機的雙向運動，形成包括民眾和作者在內的整個中國的大方向。胡風重視兩種文學形式：報告文學和詩歌。報告文學能把作家感受到的精神力量直接傳遞給讀者；詩歌則能夠直接表達爆發的情緒。可以認為，這一階段的胡風最重視的是，通過文藝直接連接作者與讀者。

隨著抗戰的進展，逐漸進入持久戰階段，胡風也相應地調整了側重點。1938年讀了〈論持久戰〉後，胡風即寫了文章：「大眾的啟蒙運動，即初步的文化運動或者說文化運動的基礎得到了空前的發展。當然，我說空前，是只指文化運動本身走進了到現在不曾有過的和大眾結合這一特點，並不是肯定我們的工作已經達到了現實條件下的可能限度，更不是肯定我們已經能夠和迫切的鬥爭任務相應。那麼，重視這一個發展，把住這一個發展，我們就不難看到具體的、雖然薄弱然而新的勝利」<sup>26</sup>。他充分肯定了抗戰初期的成就，也表示繼續著力開展文藝運動的決心。值得注意的是，他把抗戰時期的文藝運動定位為「啟蒙運動」，可見他重視讀者和作者的互動關係是跟「啟蒙」這個主題緊密相關的。胡風顯然認為「把住這一個發展」，即緊緊把握住啟蒙運動的方向，才能在抗戰的現實下獲得成功。

胡風的特點在於，在強調讀者和作者的互動關係，重視啟蒙運動

---

25. 七月社：〈願和讀者一同成長——致詞〉，《七月》1-1，1937年，頁1。這篇文章由胡風撰寫，後來收錄於胡風的評論集《民族戰爭與文藝性格》。《胡風全集》第二卷（武漢：湖北人民出版社，1999年），頁499。

26. 胡風：〈論持久戰中的文化運動〉，1938年9月撰寫，當時沒有公開發表。《胡風全集》第二卷，頁532。

的同時，更要求作者和知識份子的努力。他寫道：「今天，問題已經超過了文藝的戰鬥意志能不能深入生活這一界限，而達到了應該怎樣深入生活，怎樣在文藝道路上和生活結合。這裡，從作家的實踐方向上，可以發生一連串的問題，從作家的創作過程中對於生活的認識方法上，可以發生一連串的問題，從作家把握主題的角度上，可以發生一連串的問題，從作家的追求形式的努力上，也可以發生一連串的問題……」<sup>27</sup>。胡風列舉的這「一連串的問題」都是作家的問題，顯然，胡風主要關注著作家和知識份子的思想問題。在這個前提下，胡風關心的範圍很廣泛：例如作家的實踐方向，對生活的認識方法，把握主題的角度，追求形式的努力等等，不僅有創作方法上的問題，還關係到作家的思想問題，實踐問題。可以認為，胡風要求作家的思想及活動更為全面，甚至可以認為，胡風要求作家必須獲得不斷自我調整，不斷自我否定的能力。

事實上，抗戰時期的胡風跟向林冰同樣，是站在左翼理論家的立場上開展實踐工作的，他十分關注抗戰時期的大眾變革。但胡風的重點跟向林冰迥然不同，他更重視自己理解的啟蒙主題，即更追求有效地解決作者和知識份子的思想問題。

胡風對向林冰的批判分兩篇文章發表：〈論民族形式問題底提出和爭點〉及〈論民族形式問題底實踐意義〉匯編成《論民族形式問題》的著述出版。文章中，胡風首先回顧了 30 年代到抗戰時期的中國文藝的歷史變遷過程，主張 30 年代中國文藝的核心課題是文藝大眾化，當時，文藝界開始摸索為大眾的，且能夠被大眾接受的新的文藝形式。胡風認為這種文藝大眾化的方向是繼五四文藝後的發展。他寫道：「文藝大眾化或大眾文藝的內容的一個發展，匯合著五四以來新的現實主義理論的發展（新現實主義——唯物辯證法的創作方法——社會主義的現實主義）和進步的創作活動所積累起來的藝術的認識方

27. 胡風：〈民族戰爭與我們〉，1940年撰寫。《胡風全集》第二卷，頁631。

法的發展，這三方面的內的關聯就形成了五四新文藝的傳統，現實主義的傳統。從這裡就可以知道，大眾化不能脫離五四傳統，因為它始終要服從現實主義的反映生活、批判生活的要求，五四傳統也不能抽去大眾化，因為它本質上是趨向著和大眾的結合」<sup>28</sup>。胡風認為五四傳統的核心是現實主義，經過 30 年代的文藝大眾化，五四的課題非但沒有淡化，反而得到了進一步的深化，即中國的現實主義文學創作得到了進一步的充實。胡風提到中國文學史上的三個方面頗耐人尋味。但仔細琢磨後不難知道，表面上看似三個潮流，實際上卻是以五四傳統為起點的發展過程。胡還寫道：「民族形式」，它本質上是五四的現實主義傳統在新的情勢下面主動爭取發展的道路。一方面使主導的基本點爭取前進，一方面使這主導的基本點受到妨礙的弱處或不足爭取克服：是這一爭取發展的道路」<sup>29</sup>。顯然，胡風是在五四傳統的延長線上思考民族形式問題的。

胡風將中國文學史理解為五四傳統的發展過程，其背後有著他對五四傳統的獨特認識。他強調五四傳統的多元性，主張五四傳統包含了多種因素，因此能成為中國文藝的核心價值。他寫道：「以市民為盟主的中國人民大眾的五四文學革命運動，正是市民社會突起了以後的、積累了幾百年的、世界進步文藝傳統的一個新拓的支流。那不是籠統的「西方文藝」，而是：在民主要求的觀點上，和封建傳統反抗的各種傾向的現實主義（以及浪漫主義）文藝；在民族解放的觀點上，爭求獨立解放的弱小民族文藝；在肯定勞動人民的觀點上，想掙脫工錢奴隸的運命的、自然生長的新興文藝」<sup>30</sup>。胡風主張五四傳統不僅包含了市民文學的要素，而且還包含了反抗封建傳統、尋求獨立解放、

28. 胡風：〈論民族形式問題〉，一〈大眾化運動一瞥〉，《胡風全集》第二卷，頁722。

29. 胡風：〈論民族形式問題〉，二〈在新的情勢下面〉，《胡風全集》第二卷，頁727。

30. 胡風：〈論民族形式問題〉，四〈對於五四革命文藝傳統的一理解〉，《胡風全集》第二卷，頁744。

肯定勞動人民等等左翼文學的理念。值得關注的是，胡風主張五四傳統具備著世界進步文藝的要素，認為五四傳統之所以能發揮革命性，是因為「這個傳統，是接受世界革命文藝的經驗來認識（表現）民族現實而形成的，也是通過民族現實的認識（表現）去融化世界革命文學的經驗而形成的」<sup>31</sup>。主張正因為世界革命文學與中國的民族現實建立了不可分割的關係，五四傳統才得以形成。換言之，五四傳統本來便立足於中國的民族現實，又融化進世界革命文學的要素，非但不能離開中國的現實，而且不能背離世界革命文學的經驗。

在一定意義上，胡風主張的五四傳統既涵蓋了不同時間點上的文學運動，包括 20 年代到 40 年代的整個文學活動，又貫通了中西古今的各種文學潮流。換言之，他的五四傳統觀念突破了時間和空間的邊界，成為能發揮全能作用的價值觀念。這種對五四傳統的理解當然很獨特。例如，30 年代主張文藝大眾化的瞿秋白寫道：「五四」是中國的資產階級的文化革命運動」<sup>32</sup>，雖然他也主張無產階級應該繼承「五四」的遺產，但明顯地將五四傳統和無產階級文藝區別開了。

胡風堅持認為五四傳統的核心是現實主義文學。他所理解的現實主義，當然絕不是特定時代的一個文學潮流，而是具有全能的價值觀念。他對現實主義的理解是：

怎樣達到更加健康、更加深化呢？不但要加強地接受經過了長期的發展而且在急速發展著的世界革命文藝的經驗、現實主義的方法，從現實生活裡面把握先進的思想的方法，在具體的活的形象上體現先進思想的、組成形式的方法，而且更使這方法變成在實際戰鬥中的作家自己的神經，成為一根導線，能夠通過具體的活

- 
31. 胡風：〈論民族形式問題〉，七〈現實·內容·形式—以爭取現實主義的勝利為中心〉，《胡風全集》第二卷，頁768。
  32. 瞿秋白：〈「五四」和新的文化革命〉，1932年發表，《瞿秋白文集》文學編第三卷，（北京：人民文學出版社，1989年），頁22。

的形象，大眾的表現感情的方式、表現思維的方式、認識生活的方式，即所謂中國作風與中國氣派去把握、經驗、感覺而且表現民族戰爭中的社會的鬥爭內容。方法是現實的反映，但一旦變成了主觀的力量，就成為能夠被接受的武器，反轉來引導我們更廣地更深地反映現實。或者說，現實主義的方法，只有用它來把握在具體的活的形象上的社會的鬥爭內容，才能夠使作家的主觀力量前進；在具體的活的形象上的社會鬥爭內容，只有通過現實主義的方法才能夠在合理的道路上成為藝術加工的對象。<sup>33</sup>

胡風再次強調了世界革命文藝的經驗。他反覆地強調世界革命的文藝傳統，顯然是針對著向林冰排斥外國文藝的想法。值得注意的是，胡風主張「使這方法變成在實際戰鬥中的作家自己的神經」。換言之，胡風堅信接受世界革命文藝的現實主義乃是作家和知識分子在抗戰的現實中展開啟蒙運動的重要環節。在他的理論脈絡裡，關鍵是「具體的活的形象」。只要正確地接受和運用世界革命文學經驗的現實主義方法，作家便能夠把握「活的形象」，只要把握住「活的形象」便能表現出抗戰中國的社會面貌。而只有成功地表現出抗戰中國的現實，作家才能完成啟蒙任務。在這個脈絡裡，胡風寫下了「中國作風與中國氣派」。顯然，胡風所理解的「中國作風與中國氣派」無非是通過現實主義的方法發現「活的形象」。

其實，胡風在抗戰之前就已主張「活的形象」有其關鍵意義。胡在抗戰前夕發表了有關典型論的意見，其典型論引發了他跟周揚的一系列論爭，該爭論使胡風與周揚感情不和，相互之間的不信任一直延續到解放後，為後來發生的事埋下了禍根。在這裡，筆者不打算討論文壇內部的感情問題，僅擬考察胡風的典型論。胡風與周揚的分歧之

---

33. 胡風：〈論民族形式問題〉，七〈現實·內容·形式—以爭取現實主義的勝利為中心〉，《胡風全集》第二卷，頁769。

一是對文學作品中個體形象的理解。周揚比較重視文學形象的唯一性，胡風則反覆強調「人是社會關係的總和」，更重視文學形象所表現的社會關係。胡風寫道：「藝術裡面的社會的物事須得通過個人的物事，須得個人的物事給以溫暖，給以血肉，給以生命。個人的物事使社會的物事「活起來」。沒有個人的物事就不是藝術，沒有了社會的物事就不是「典型」，不能達到藝術的使命」<sup>34</sup>。可見，胡風認為文學形象要「活起來」才能表現出社會關係，反過來說，沒有表現社會關係的形象，便不能獲得生命。簡言之，胡風總是把「活的形象」與社會關係連接在一起思考，這種思路一直發展到40年代對「民族形式」的討論中。

40年代的胡風進一步探討正確運用現實主義方法把握「活的形象」對作家和知識份子可能產生的意義。前面的引文中，他提到了「作家的主觀力量」，顯得突兀。對這一點，需加以說明：抗戰中，胡風在回應大後方知識界的種種論述中逐漸提煉出自己獨特的「主觀論」，後來創刊《希望》雜誌時，還發表了舒蕪的〈論主觀〉一文，引起了激烈的批判。胡風的「主觀戰鬥精神」也為解放後的冤案種下了禍根。胡風「主觀論」的歷史脈絡和政治背景相當複雜，在此不打算展開，僅對他的上文作一解讀：胡風主張，如果作家能準確地運用現實主義方法，便能有效地把握作為社會關係的「活的形象」並在此過程中形成自己的「主觀力量」；而在成功地獲得「主觀力量」後，又能更生動地表現出「活的形象」，即表現出社會的鬥爭現實。胡風對抗戰中作家和知識份子通過努力學到現實主義的方法後形成的「主觀力量」十分重視。甚至可以認為，作家和知識份子的「主觀力量」才是胡風所強調的現實主義方法最核心的問題意識。胡風認為，抗戰時期的作家和知識份子，應面對抗戰現實，運用現實主義的方法，形成「主觀力量」。

34. 胡風：〈典型論的混亂〉，1936年發表。《胡風全集》第二卷，頁388。

正是在這個脈絡裡，我們可以清晰地理解到胡風所追求的啟蒙。在抗戰初期，胡風很重視作家和讀者的互動關係，重視啟蒙，並試圖解決作家的思想問題。到了持久戰階段，將這種意義上的啟蒙跟現實主義的方法緊密結合起來愈顯重要。胡風所謂的啟蒙，並不是指從上而下的知識普及運動，也不是指農村老百姓被喚醒的過程，而是知識份子通過學習現實主義的方法而進行的一定程度上的自我思想改造，逐漸形成「主觀力量」的過程。為了有效地展開文化抗戰活動，也為了有效地建立起民族概念，知識份子必須獲得「主觀力量」，這就是胡風所謂的啟蒙運動<sup>35</sup>。胡風認為，為了成功地展開這種意義上的啟蒙運動，必須堅持五四傳統，即接受世界革命文學經驗中的現實主義文學方法。對胡風來說，持久戰階段的抗戰則是作者和知識分子實際運用現實主義，順利開展啟蒙運動並獲得革命「主觀力量」的絕好機會。

因為是從文藝大眾化的角度談民族形式，胡風也談到了語言問題。30年代以來，文藝大眾化的焦點始終聚焦於這個問題。其實，胡風高度重視農民老百姓的活的語言，在這一點上，他跟向林冰、甚至跟毛澤東都沒有區別。但胡風同時強調，農民的語言不可能自然地成為現實主義文學的語言，因為農民長期受到封建力量的壓抑，他們的語言或多或少被扭曲，留有「精神奴役創傷」的印跡。因此，他說：「為了反映「新民主主義的內容」的「民族的形式」的語言，非得是人民（大眾）的口頭語言的記錄、選煉、和提高不可，那意思不外是，在被選煉和被提高的要求之下，人民（大眾）的口頭的活的語言才是我們的文藝語言的基本來源」<sup>36</sup>。胡風重視人民大眾的活的語言，但堅決主張必須經過現實主義的捶煉和提高，才能成為有效的語言。在

35. 有關胡風的啟蒙理論包含的意義，參見張光芒：〈胡風啟蒙文學觀新論〉，《人文雜誌》2003年第3期。

36. 胡風：〈論民族形式問題〉，八〈通過語言問題—文字改造和大眾的人民文藝的發展〉，《胡風全集》第二卷，頁781。

此，貫徹了他的啟蒙理念<sup>37</sup>。

胡風批判向林冰的理由是，向林冰違反了「內容決定形式」的原則，把外在的形式放大了，幾乎忽略了內容的重要性。當說明內容的重要性時，胡風寫道，內容是「通過現實主義者作家的主觀作用而被把握到的」<sup>38</sup>。胡風雖然運用馬克思文藝理論的話語批判了向林冰，而實際上，這裡表現出胡風和向林冰的差異無非是對什麼是抗戰時期啟動社會變革的「核心力量」的認識差異。向林冰堅信農村民間社會的自發性能力是社會變革的核心力量，而胡風則反對民間社會中心論，主張知識份子獲得主觀力量的進程，即啟蒙活動才是社會變革的核心力量。

#### 四

抗戰時期中國建立民族概念的最主要目的是為了抵抗日本的侵略，保衛家園，因而顯得十分緊迫、分外現實。抗戰時期建構的民族概念基礎，解放後轉變為國家意識形態，展現出國家機器的一面。然而，至少在 40 年的語境下，國家層面的問題並不突出，突顯的是建構現代民族意識的困境。在當時的現實條件下，建構一個能代表全中國的民族認同並不容易。正如汪暉所指出的，中國地方差異實在太大了，抗戰時知識份子親眼看到了這個地方差距，必須重新調整自己的民族想像。雖然向林冰的理論脈絡並不那麼單純，但他確實指出了地方多樣性，這是城市知識份子很難想像的。同樣，胡風面對的問題也

37. 郜元寶指出，胡風和路翎追求的「恰恰是要拆毀圍困人民大眾生存和靈魂的這條自然的語言界限，讓知識分子和人民大眾超越現成的各種傷害性與禁錮性的語言界限，用他們實際並不具備的語言來自由地交流。」胡風夢想的是一種超級語言。參見郜元寶：〈1942年的漢語〉，《學術月刊》2006年11月號。

38. 胡風：〈論民族形式問題〉，七〈現實·內容·形式一以爭取現實主義的勝利為中心〉，《胡風全集》第二卷，頁770。

是知識份子和讀者大眾的分離問題，而胡風試圖通過啟蒙運動對此整合——即掌握現實主義方法，成功地表現出社會鬥爭的內容。

在此意義上，向林冰和胡風都回應了 40 年代建立民族意識的時代課題，提出了各自的理論體系。兩人的差別彰顯了時代課題中最棘手的問題：即如何整合農村的地方文化，以及如何重新調整城市知識份子的位置。最耐人尋味的是，儘管他們方向完全不同：向林冰認為農村的地方文化乃是中心源泉，胡風則認為知識份子的啟蒙才是迫切問題，但或多或少，雙方都認定民間社會或知識份子的自我調整、自我否定的能力是核心力量。從某種意義上來說，重視自我調整、自我否定的能力是中國共產主義極其鮮明的特點。後來毛澤東十分巧妙地運用了這一特點，成功地整合了地方文化並致力於改造知識份子。

更重要的是，兩人的差別恰恰表現了用語言表述民族的困難。兩人都認為，建立民族意識時必須發揮自我調整、自我否定的作用。問題是，如何表述自我調整、自我否定的原則。在討論中，為了說服別人，他們都用了不可置疑的肯定語氣，換言之，他們的表述本身並不具備自我調整、自我否定的可能性。這種討論方式的結果是，儘管主觀意識上都希望並樂意通過討論尋找共識，而實際上卻事與願違，導致了人際關係的惡化，還為後世埋下了禍根。

其實，向林冰和胡風私交不錯。1940 年 5 月，為了躲避日軍的轟炸，胡風一家接受了向林冰的好意，搬到向林冰住的通俗讀物編刊社避難。胡風批判向林冰的文章就是在向林冰的隔壁房間寫成的。晚年胡風回憶道：「送審過後我回到石子山，才把原稿給向林冰看。他原來以為我會肯定他的某些論點，現在看到我對他的論點全部否定，當然非常喪氣。他打算回答，但考慮了幾天後，終於絕望地放棄了。這一放棄，等於他在文藝問題上喪失了發言權」<sup>39</sup>。胡風的批判筆鋒歷來有過於嚴厲苛刻之嫌，他與周揚的關係從某種意義上說，也是被

39. 胡風：〈胡風回憶錄〉（北京：人民文學出版社，1993年），頁209。

胡風自己的筆鋒撕破的。這裡的問題在於，胡風破壞的不僅是跟向林冰的私人關係，還打擊了向林冰，剝奪了他在文藝問題上的發言權。

在這裡，還需要討論的是有關 40 年代初期重慶的文化氛圍問題。當時重慶文化界廣泛地組織討論，各種報刊雜誌刊載了形形色色的言論。甚至可以認為，至少在重慶文化界，有關民族形式的討論雖然很尖銳，批判筆鋒亦極苛刻，但也還能形成一種討論空間。有研究者討論了當時的一個報紙的副刊〈蜀道〉，這裡刊登了大量的有關民族形式的討論發言，寫道：「〈蜀道〉對這次討論的組織是 40 年代「文學共生」理想的一次成功實踐」<sup>40</sup>。盡管如此，從後世人的眼光來看，不得不說此討論並沒有取得令人滿意的成果。更應追究的是，此討論究竟造成了什麼樣的後果？當然，我們可以將不理想的結果歸罪於胡風的批判筆鋒過於犀利，然而，盡管有著程度的不同，犀利的批判筆鋒並不是胡風一個人的特質，整個知識界，包括胡風的論敵在內，都有這種特點。後來毛澤東運用了能夠直接打動農民老百姓的生動語言，顯然，毛澤東取得優勢的一個原因是因為運用了完全不同的語言方式。在一定程度上，重慶文化界的這種不理想的討論方式，從反面為毛澤東的語言迅速擴大提供了有利條件。

上世紀 40 年代有關民族形式的討論，是建立中國現代民族意識的關鍵事件。正因為是關鍵，它一方面萌發了後來發展為中國民族理念的重要苗頭，比如自我調整、自我否定的能力，以及該能力在建立普遍民族概念時扮演的決定性的角色等等，另一方面，同時它也表示出形成民族概念的困境：地方的多樣性，知識份子改造的課題，知識份子和農民老百姓的差距以及知識份子之間討論方式的困難等等，實際上形成了建立民族理念的悖論。同樣，胡風的理論也體現出一個悖論。正如汪暉所指出的，胡風在一定程度上的確追求了普遍性，但他

---

40. 孫倩：〈抗日統一戰線話語下的文學空間—重慶《新蜀報》副刊《蜀道》研究〉，《中國現代文學研究叢刊》2005年第6期，頁104。

追求的普遍性是保持五四傳統的現實主義方法。而且，他所理解的現實主義方法是，不僅要求知識份子進行思想改造，而且要求作家表現「活的形象」。換句話說，他的問題只局限于知識份子的思想及表達的範圍之內。這種理論傾向跟毛澤東的建立民族國家的方向有著一定的距離。隨著自己獨特的主觀論的發展，胡風提出了「主觀戰鬥精神」，其結果是越來越被孤立。在此意義上說，在民族形式討論中，胡風的表現也相當複雜。

