

《在延安文艺座谈会上的讲话》在捷克的传播与接受

——以布拉格汉学派为中心

刘 云

内容提要 以普实克为代表的布拉格汉学派于 20 世纪 50 年代在当时的捷克斯洛伐克共和国率先对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》进行了翻译和阐释。普实克等人运用马克思主义与布拉格结构主义理论,坚持历史实证主义和“中国本位”立场,从《讲话》及延安文艺诞生的社会现实语境出发,分析并肯定了《讲话》对文艺的社会功能、实践品格的强调。普实克与米列娜还强调了延安文艺对中国古代民间通俗文艺传统的批判性传承,包括文学语言、文学结构与现实主义倾向等方面,体现了布拉格汉学派的结构主义功能观、整体观,文艺的人民性、大众化立场,以及现实主义审美倾向。尽管不乏误判,但布拉格汉学派对《讲话》的阐释、对延安文艺作品的发掘和分析仍具有先导性和深刻性,对深化当代中国马克思主义文艺理论研究具有积极借鉴意义。

关键词 《在延安文艺座谈会上的讲话》; 布拉格汉学派; 人民文艺; 民间传统; 现实主义

引 言

《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称“《讲话》”)是毛泽东对其文艺思想的一次系统性总结,他围绕文艺创作为谁服务、如何服务两个核心问题,深刻阐释了一种从群众中来、到群众中去的无产阶级(社会主义)文学理论。《讲话》一经发表,便立刻受到广泛关注,并被迅速翻译至其他国家。1950 年,由捷克斯洛伐克作家联盟出版社出版、布拉格汉学派汉学家何德理(Přeložil Z. Hrdlička)翻译的捷克本《讲话》(*Rozhovory o literatuře a umění: Projev ke spisovatelům*)出版,1955 年修订第二版,目前捷克汉学的相关研究仍多引用何译本,未见其他单独译本出现。在该译本的导言部分,何德理对《讲话》产生的历史背景、内容与意义进行了较为详细的介绍。捷克科学院东方研究所出版的《新东方》(*Nový Orient*)杂志上也曾以《毛泽东:文学为谁而作》为题节选发表了何译《讲话》^①。1953—1956 年,捷克基于莫斯科外国文学出版社出版的俄语本《毛泽东选集》,陆续翻译出版了捷克语《毛泽东选集》(*Mao Ce-Tung Vybrané spisy*)1—4 卷,其中第 4 卷(1956 年版)内收录了《讲话》全文,标题译为“Prejavy na Porade o Otázkach Literatúry a Umenia v Jen-ane”。出于对中国现代文学的强烈兴趣与对共产主义的高度认同,布拉格汉学派领军人物普实克(Jaroslav Průšek)在《毛泽东主席和新中国的

① Přeložil Z. Hrdlička, “Mao Ce-Tung: Pro Koho Literaturu?”, *Nový Orient*, vol. 5, no. 9–10 (June 1950), p. 194.

文艺》^①《中国新文学》^②与《解放了的中国的文学及其人民的传统》^③等多篇论文和著述中介绍并阐释了《讲话》所代表的毛泽东文艺思想，尤其强调了其在中国社会与文化现代性发展上的双重价值。米列娜（Milena Doležalová-Velingerová）则在其编撰的《中国文学选编指南·小说卷》中论述了毛泽东的文艺思想，尤其是《讲话》在中国现代文学史乃至历史发展中的重要影响，并在此基础上对延安文艺创作进行了卓有见地的分析。布拉格汉学派之后，捷克汉学界仍然对《讲话》保持关注。比如在2013年出版的《中国现代文学：汉学生教材》中，编著者把《讲话》的产生与影响置于中国左翼文学发展的整体脉络中进行考察^④。另有几部学位论文因选题需要较详细地介绍了《讲话》^⑤。这些研究基本能够秉持较为客观的态度对《讲话》的内容和影响进行分析。捷克查理大学汉学家罗然（Olga Lomová）也在近期举行的讲座中专门介绍了《讲话》，并讨论了延安革命诗歌中的民歌实验^⑥。虽然她对《讲话》的认识总体偏负面，但她的研究实际并没有跳出之前布拉格汉学派所搭建的框架。她曾指出，普实克对毛泽东《讲话》的接受与肯定，不仅是对政治的依循，也跟他对宏大理论的偏好及其一向秉持的文学史观和对中国文学现代化进程的判断有关^⑦。以普实克为代表的布拉格汉学派认为，《讲话》所体现的毛泽东文艺思想既是中国无产阶级革命不可或缺的思想武器，体现出人民文艺的巨大能量，标示着中国现代文学步入了新的发展阶段，同时也是世界现实主义文学进一步发展的启明星。

一 功能主义阐释：文艺作品的社会实践属性

西方学者普遍认为《讲话》及其思想的集中体现——延安文艺，是一种充满政治功利主义的文化策略^⑧，布拉格汉学派没有完全否定这一点。但身处社会主义背景中，尤其是如普实克般对抗战时期中国所面临的极其复杂的国际与国内情势有深刻认识，并且受布拉格结构主义影响的学者，更偏向从功能

① Jaroslav Průšek, “Předseda Mao Ce-Tung a Nová Čínská Literatura”, *Nový Orient*, vol. 8, no. 10 (December 1953), pp. 160–165. 此文1954年被译为法文在捷克科学院东方研究所另一本期刊《东方档案》上刊发，见 Jaroslav Průšek, “Le Président Mao Tse-Tung Et La Nouvelle Littérature Chinoise”, *Archiv Orientální*, vol. 22 (1954), pp. 1–18.

② Jaroslav Průšek, “La Nouvelle Littérature Chinoise”, *Archiv Orientální*, vol. 27 (1959), pp. 76–95.

③ 本书首先以捷克语出版（*Literatura Osvobozené Číny a Její Lidové Tradice*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1953），后被翻译成德语出版（*Die Literatur Des Befreiten China Und Ihre Volkstraditionen*, Prag: Artia, 1955）。本书中文名称，依循普实克《新中国文学在捷克斯洛伐克》（《世界文学》1959年第9期）一文中的表述。按：本文所引此书系德文版，以下所引此书皆据此版本，不再一一出注。

④ Kamila Hladíková, *Moderní Čínská Literatura: Učební Materiál Pro Studenty Sinologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

⑤ 如 Laděna Vitková, *Socialistický Realismus — z Moskvy do Jen-anu*, 捷克查理大学文学院远东研究所学士论文，2012；Kateřina Šafářová, *Pekingská Opera za Kulturní Revoluce a Mao Zedongova Teorie Umění*, 捷克查理大学文学院远东研究所学士论文，2018。

⑥ Olga Lomová, *Poetry in the Service of the Revolution—Yan'an Talks and Folk Song*, <https://cckisc.ff.cuni.cz/en/lecture-series/prague-summer-school-of-chinese-poetry-2024/>, 2024年9月28日。

⑦ Olga Lomová, “Jaroslav Průšek (1906–1980): A Man of His Time and Place”, *Journal of the European Association for Chinese Studies*, vol. 2 (2021), pp. 169–196.

⑧ 参见唐小兵《我们怎样想象历史（代引言）》，《再解读：大众文艺与意识形态》，北京大学出版社2007年版，第5页；刘康：《马克思主义与美学》，李辉、杨建刚译，北京大学出版社2012年版，第237页。

主义角度理解和阐释《讲话》及其现实意义，对其中所蕴含的政治与审美的结构张力和内在关系进行较为细致的论述，从正面肯定《讲话》作为一种出现在战时的文艺策略的社会功能与重大意义。

普实克一贯坚持马克思主义实践美学，他指出“如果我们只从文学、美学的角度来看待在毛主席的直接推动下出现的中国新文学，我们就不能正确地欣赏它”，需要“把它看成是那个伟大革命运动的一个组成部分”^①。在普实克看来，《讲话》思想与当时中国共产党建立抗日民族统一战线的政治方针是一致的，是在革命战争中孕育且不能脱离革命战争的。由历史学进入文学研究的普实克，秉持严谨的实证主义立场，曾在《为自由而战的中国人民》一书中对中国共产党及人民的革命斗争史做过详细介绍^②，因此他能充分认识到《讲话》诞生前后中国所面临的那种内忧外患的艰难处境，以及中国共产党领导的解放区复杂的政治与经济状况。

马克思主义实践美学对文学社会功能的关注不言而喻，布拉格结构主义者从语言学角度深入结构的功能研究，认为“语言是一个有目的的表现手段构成的系统”^③，语言的描述功能、表现功能和呼吁功能是最基本的实用功能；语言的实用功能经过扩展，便衍生出文学作品的社会功能。文学的社会功能可以根据作者、读者、现实三个方面划分为宣泄功能、教育—政治功能和认识功能。社会功能之外，布拉格结构主义又着重论述了文学作品的审美功能。布拉格汉学派素来重视文学的社会功能，但其结构主义文学史家的眼光使得他们并非单纯指出文学的社会功能是什么，而是深入分析决定文学需要承担某种社会功能的历史文化背景是怎样的，揭示究竟是什么环境造成了文学的描写内容及表现形式，也即展示文学结构内各要素的关系及动态变化。如此，布拉格汉学派才能深刻理解解放区文学在当时所担负的特殊使命。普实克和米列娜都不止一次强调，文学与艺术的使命与特点已发生了天翻地覆的变化，他们非常认同毛泽东所说的，“现在工农兵面前的问题，是他们正在和敌人作残酷的流血斗争，而他们由于长时期的封建阶级和资产阶级的统治，不识字，无文化，所以他们迫切要求一个普遍的启蒙运动……所以在目前条件下，普及工作的任务更为迫切”^④。新的读者需要新的文学艺术，而不是晦涩难懂的古代文言小说或者战前城市作家创作的欧化的文学。这个巨大任务的重心在于普及而非提高，只有如此，才能更快更广泛地激发人民的热情，达到促进革命、改造社会的目的。

当然，对文学社会功能的关注并不意味着对审美功能的忽略或放弃，实际上审美功能在布拉格结构主义美学中占据重要地位，而且审美功能制约着社会功能的实现。只是在布拉格结构主义者看来，审美功能虽然在文艺作品中占主导地位，其目的是将读者的注意力转向艺术作品本身，但是这种主导性可以根据读者的不同而变化，这种变化是基于文艺作品本身是一种为实现交流目的而产生的特殊的语言符号系统。交流就必然伴随着特定信息在不同主体间（创作者与接受者）的交换，使“感知主体将自己的现实与文学作品所展示的现实进行比较，从而塑造主体对自己现实的态度”^⑤。因此，审美功能在布拉格结构主义者这里，有可能会因为交流目的不同而沾染上实用色彩。如此一来，不同历史情境中的文学艺术可以有不同的审美价值，审美是动态的，不是静态的，“美不仅指向人类学常量，也包含社会现实

① Jaroslav Průšek, “Le Président Mao Tse-Tung Et La Nouvelle Littérature Chinoise”, *Archiv Orientální*, vol. 22 (1954), pp. 1-18.

② Jaroslav Průšek. *Čínský Lid v Boji za Svobodu*, Praha: Naše vojsko, 1949. 见 Jaroslav Průšek, *Die Literatur Des Befreiten China Und Ihre Volkstraditionen*, p. 19.

③ 钱军：《结构功能语言学——布拉格学派》，吉林教育出版社1998年版，第153页。

④ 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1991年版，第861—862页。

⑤ Bohumil Fořt, “The Prague School From a Semiotic Point of View”, *Bohemica Litteraria*, vol. 14, no. 1 (2011), pp. 59-68.

的功能联系”^①。所以普实克认为，在一个充满尖锐斗争的社会环境中，文艺创作很难用纯美学的观念去看待，“一切都必须有其目的和功能，必须指向更高的命运，成为服务于最终目标的工具”（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第232页）。

要使文艺充分发挥其社会功能，首先要从语言入手，语言符号是一切功能的基础。普实克强调文学中一种贴近人民生活、易于为人民理解的“自然语言”的重要性。他认为《讲话》指导下的解放区文学是真正地运用了自然的语言、人民的语言的文学，这使得从古至今横跨于以文人、官员和大地主组成的文艺群体和人民大众之间的知识文化壁垒消失不见了。普实克肯定道：“毛主席认为早期文学的最大缺点是这种文学让人无法理解的非自然语言……在这方面，毛主席的干预是真正的再革命。”（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第32—34页）普实克认为赵树理作品的最大成就之一就是对自然语言要求的贯彻：“他的作品的主要优点是他的民间语言，这是从村里人的嘴里精心复制出来的。……赵树理和其他新中国作家懂得如何在作品中使用人民的语言，这也是毛泽东讲话以来新中国文学革命发展的最直接反映。然而，通过这种方式，文学也找到了与人民最完美的联系，在它的声音中，人民听到了自己的声音。”（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第238页）

布拉格汉学派在结构主义功能理论的基础上能够更深入地理解与认同马克思主义文论的核心思想，把形式主义的艺术自律论扩展到更为现实、复杂的社会实践中，探索文艺与社会生活的关系，文学之社会功能的重要性在这种理论的回转中益发凸显。布拉格汉学派始终在现实语境中，从实际的社会生活和人的生存境遇出发，辩证地、历史地认识文艺现象，并强调文艺的实践性品格，凸显出结构主义之外马克思主义理论的深刻影响。

二 关于人民文艺

那么，这种能够指导革命实践、促进革命发展的新文学与艺术是如何产生的呢？普实克紧紧抓住了《讲话》中“人民”这一关键词。他指出，虽然有些战前知识分子能够“完全熟悉中国社会各阶层的生活，创造出生动的、令人难忘的人物，如鲁迅、茅盾等人那样。但在大多数情况下，这些作家们把自己局限于个人经历，描绘他们有限的生活圈子，即被创造的生活”（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第32页）。因此，就创作而言，普实克充分认同只有作家深入到人民中去，认识人民，融入人民，将自己由小资产阶级知识分子改造成广大劳动人民中的一员，并通过对马克思主义的学习提升自己，积极参与阶级斗争、民族斗争，才能创作出人民喜闻乐见的新文学。普实克强调文学创作必须扎根人民，扎根革命实践，但“仅仅学习某些政治教义并在实际生活中使用这些教义是不够的，仅仅改变人的心态、判断力和对事物的理性认识也是不够的，还必须改变人的所有感情、态度、品味和爱”^②。正如毛泽东所言：“要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。”（《毛泽东选集》第3卷，第851页）只有在情感上而非仅仅是政治上接近人民，才能创造出充满生命力的新文学，也即真正的“人民文艺”。这种转变落实到具体的创作中，则需要经历一次审美的大众化过程，即从原来的贵族式、精英式、小资产阶级式的审美追求向工人、农民等普通大众喜闻乐见的审美形式转变。

① A. A. 格利亚卡洛夫：《扬·穆卡若夫斯基美学：结构——符号——人》，朱涛译，《外国美学》第21辑，江苏凤凰教育出版社2013年版，第132页。

② Jaroslav Průšek, “Le Président Mao Tse-Tung Et La Nouvelle Littérature Chinoise”, *Archiv Orientální*, vol. 22 (1954), pp. 1-18.

《讲话》及其影响下的文学创作，在20世纪五六十年代的西方社会被普遍认为不具有文学价值，致力于宣传解放区文艺的《解放了的中国的文学及其人民的传统》一书，也因此被诟病为“历史和意识形态的文件”，而非“文学论著”，认为“文学专业的学生，不可能从中发现多少真正的文学价值”^①。这种论述显然没有注意到《讲话》本身以及布拉格汉学派在对解放区文艺的研究中体现出的审美追求。正如毛泽东所强调的：“缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”（《毛泽东选集》第3卷，第870页）毛泽东在《讲话》中希望实现的理想的文艺创作是政治与艺术相统一、内容和形式相统一、革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式相统一的作品（《毛泽东选集》第3卷，第869—870页），这也充分体现出毛泽东对马克思主义辩证法的理解与运用。布拉格汉学派对此极为认同。这一点也表现在普实克对草明作品的批判性评价中：

她不懂得如何让她的人物以一种呼吸饱满的生命力出现在我们面前……她对人物的描述和分析方式更让人想起干部问卷调查，而不是艺术家设计的图像。其中有太多的抽象性、理性和修辞，缺乏可塑性的圆润和新鲜感。（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第270页）

可见，普实克对政治教条式的空洞文字充满反感，他期待的是那些既能贴近人民大众的生活，又具有审美的艺术形式的文学作品。

布拉格汉学派始终围绕文艺的内容与形式的统一问题进行探讨，论述解放区文学在写作对象、写作内容发生变化以后采纳并创新民间文艺形式的必要性和可行性，也对某些形式与内容严重分离的作品进行了批评^②。普实克充分肯定了毛泽东对于文艺传统的重视，也在形式与内容相统一的层面对其进行了阐述：“毛泽东也区分了传统的、民族的形式，当形势需要时，即当这种传统形式能使进步思想在人民中更快地传播时，可以——实际上往往必须——使用这种形式；另一方面是内容，它必须永远是新的和革命的。我们也可以说——正如我们分析新中国创作的具体例子就会看到的那样——内容决定了形式的选择；有时可以是传统的形式，有时则需要创造一种全新的、前所未有的形式，因为没有一种旧的形式足以适合新的内容。例如，新诗的情况尤其如此。”（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第35页）普实克毫不吝啬地将毛泽东本人的文学实践视为形式与内容完美融合的典范，也是对中国文学传统的最佳继承，是对其自身文艺思想的最佳实践。

如汉学家杜博妮（Bonnie S. McDougall）所言，毛泽东在《讲话》及其文艺思想中所坚持的文艺大众化立场是一些偏好精英文化、默认雅俗对立的西方马克思主义者，如考德威尔（Christopher Caudwell）、伊格尔顿（Terry Eagleton）等所不及的，毛泽东不局限于西方理论教条，而是从其经验和本能的层面上“认为中国传统的精英文化与大众文化之间存在着相对的和谐”^③。毛泽东始终站在无产阶级和人民大众的立场，要求知识分子及其文艺创作作为最广大的人民服务。他所要解决的不仅是文艺的问题，更是要通过文艺的更新换代弥合从“亭子间”到根据地的地区性、时代性差别。普实克在马克思

① Klaus H. Pringsheim, “Review on *Die Literatur Des Befreiten China Und Ihre Volkstraditionen*”, *The Journal of Asian Studies*, vol. 17, no. 3 (May 1958), pp. 473–474.

② 比如普实克批评柯仲平的《无敌民兵》，本来只要采取正确的形式——“快速连续的短场景”，就可以凭借其主题“非常吸引人”，但是“作者却采用了相反的方法。他把在以前的戏剧中已经趋向独立的唱段扩展为长歌，并赋予其政治内容，但这丝毫无助于提高情节的生动性，也不能补充人物的性格特征”。参见《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第439页。

③ Bonnie S. McDougall, *Mao Zedong's “Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art”: A Translation of the 1943 Text with Commentary*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1980, p. 5, p. 3.

主义与结构主义的双重立场下，对此进行了探讨。他认为文学系统是动态发展的，其中的个别要素落在边缘或主导位置、被前景化或背景化，都与文学发生发展的整体社会环境以及文艺在不同语境下面临的历史任务息息相关。普实克将中国文学在五四运动至抗战爆发前这段时期的最显著特点概括为“主观主义、个人主义、悲观主义、生命的悲剧感以及叛逆心理”^①，他认为这种知识分子文学适应当时反封建、反传统的历史任务，但其个人性、主观性的主题和主要为知识分子服务的属性不适用于20世纪40年代的解放区文艺环境（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第46页），因此需要进行抒情性向史诗性、个人性向集体性、深度自我的主观心理表现向广阔全景的社会现实描绘的种种美学形态的转化。而这种转化，既是中国文学现代化进程的重要一环，也是中国社会真正实现现代化变革的重要条件。是特定的历史条件决定了作家的发展方向、文学艺术的内容与形式以及现实功能，而非如一些西方汉学家所认为的，“毛在将一篇文学作品与特定的政治争论或运动联系起来的时候，他也就夺去了这篇作品的一切永恒的艺术或政治上的价值”^②。普实克把《讲话》与解放区文艺统统纳入中国现代化发展的总体历史视野中考察其形成与发展、功能与审美、价值与意义，其潜藏逻辑不仅指向现代化的中国路径，而且内蕴着与毛泽东一致的马克思主义中国化的文化立场。

与普实克相比，米列娜更偏重从文本结构的角度关注并发掘以《讲话》为指导的延安文艺的美学创造与艺术价值。米列娜指出延安小说及其他形式文艺创作的主题主要“来自于抗日的军事斗争和土地改革期间反对地主的阶级斗争”，与这种重复性主题相对应的是“正面英雄取得胜利和反面人物受到惩罚”这种一贯的情节模式和正面/反面人物的高度类型化，包括以行动为重点、缺乏心理呈现的单一叙事手段，这些是20世纪80年代以来延安文艺广受诟病的几大特征。然而，米列娜认为，“只要传统形式的革命小说和新的政治内容是由大众艺术家为大众读者创作的，它就代表了对中国文学发展的积极贡献。小说获得了新的艺术活力，包括新的、植根于民歌和故事的诗意语言以及新的意识形态视角。即使是主题的重复性和人物角色和行为的可预测性也不能被视为艺术上的失败，因为直到今日，通俗文学赖以生存的系统仍是基于对作者和读者预先所知的陈词滥调模式的认同”^③。米列娜以通俗文学类型学的视角观察延安文艺作品，指出其单一化、类型化的弊病也是通俗文类自身的特征之一，将之纯粹视为政治的重负是有所偏颇的。米列娜所关注的是延安文艺中革命性主题和意识形态、民间语言和艺术形式的融合，这代表了中国现代文学新的发展方向——既满足《讲话》所提出的“为人民服务”这一政治层面的要求，也是一种源于民间、源于大众的新型艺术类型与风格，这也是“人民文艺”的题中应有之义。

除此之外，布拉格汉学派认为文艺作品中的视觉和听觉语言同样值得关注，如果仅以源自西方批评理论的文化研究视角观察解放区文艺中的视听语言，可能会造成对其重大社会历史意义的遮蔽和窄化。比如李欧梵曾经讨论延安文艺的视听化现象，像秧歌剧和民间歌谣的盛行。他认为，毛泽东的《讲话》“所开辟的新的道路，似乎将会引导中国现代文学摆脱书面程式的束缚，而与广大接受者重新建立一种直接的‘视听’联系”，但这样一种试图“废除书面形式”的趋向是一种“极端的措施”，一种“文学激进主义”^④，影响无疑是负面的。这种理解不仅没有正确评估视听的文艺形式在大众中的传播效果，也没有注意到从“人民的文学”到“人民的文艺”，这一转换所体现的不仅是文艺形式的变化，更

① 普实克：《中国现代文学中的主观主义和个人主义》，《抒情与史诗：现代中国文学论集》，郭建玲译，上海三联书店2010年版，第3页。

② 《剑桥中华民国史1912—1949年》下卷，费正清、费维恺编，中国社会科学出版社1994年版，第484页。

③ Milena Doležalová-Velingerová (eds.), *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949* (Vol. 1 The Novel), Leiden: Brill, 1988, pp. 39-40.

④ 《剑桥中华民国史1912—1949年》下卷，第482页。

是文艺接受者、历史语境和目的使命等文学结构要素的变迁。米列娜强调了从30年代末,文艺的预期接受者开始从城市人口转向农村人口的现象。她指出,一方面,旧时代没有机会接受教育的农村大众所喜闻乐见的艺术形式是非文字性的,也就是表演和视觉艺术;另一方面,视听形式很适合传播意识形态,因为它们通常是押韵的或与音乐相关的,因此很容易记忆和回忆^①。因此,她能够理解毛泽东在文艺的普及任务和教育、政治动员功能,与高水平文艺创作和提高任务之间,首先选择了前者,真正地站在最广大人民群众的利益上,从而制定了正确的文艺方针。这不代表对创作水准要求的放松,而是这一切要建立在人民群众摆脱了物质和精神的压迫、文艺的普及任务大范围实现的基础上。

三 新文艺与旧传统的辩证

毛泽东在《讲话》中指出:“实际上,过去的文艺作品不是源而是流……我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产,批判地吸收其中一切有益的东西,作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。”(《毛泽东选集》第3卷,第860页)在《讲话》的启发下,布拉格汉学派更进一步深入探讨了文艺传统的问题。普实克指出:“在研究1942年后解放区开始出现的中国新文学时……我们意识到这种新的、真正通俗的文学与中国古老的民间文学之间的深刻联系。”(《解放了的中国的文学及其人民的传统》,第534页)这种认识实际也与其对于中国文学演变的整体性观念密切相关。普实克关注艺术家的个性、广义的现实生活以及艺术传统这三种艺术作品的结构要素及其之间的动态关系,指出在五四新文学的诞生过程中,艺术传统的重要性远不如前两个要素,但“被文学革命扫出文学舞台的所有通俗的叙事形式,在一九三七——一九四五年的抗战期间兴起的文学中又卷土重来,发挥了强大的模式作用”^②。在《传统在中国文学中的重要性》一文中,普实克从宋元话本小说革新的角度论述中国现代文学与传统文学的渊源^③。他强调,中国新文学中的自然语言正是来源于这种通俗文学与民间文化传统(《解放了的中国的文学及其人民的传统》,第189—190页),并且认为,“只有在这种对旧文化的理解和审慎态度下,新的中国艺术和文学才能成为现实,在最好的旧传统上成长起来,实际上形成了整个前一千年发展的高潮”(《解放了的中国的文学及其人民的传统》,第36页)。解放区文学因为其“普及”的任务,与传统的民间文艺形式具有天然的契合性,而且“比战前(抗日战争前)更具有民族性、更具有中国特色”(《解放了的中国的文学及其人民的传统》,第48页)。

米列娜也关注延安文学创作中对中国古代民间文学传统的继承。她认为在20世纪的中国小说中,有着与中国古典文学发展情况类似的高雅与通俗两种文学趋势的共同发展与竞争:“第一个趋势,产生了某种意义上的现代小说,抛弃了或从根本上改变了传统的模式和规则:作者的原创性和创造性是现代艺术作品的首要来源。另一个趋势,小说的流行趋势,以更广泛的受众为目标,保留并遵循许多传统的形式和惯例。”^④这与普实克关于中国现代文学抒情性与史诗性的辩证提法可互为参照,体现出布拉格

① Milena Doleželová-Velingerová (eds.), *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949* (Vol. 1 The Novel), Leiden: Brill, 1988, pp. 37-38.

② 普实克:《以中国文学革命为背景看传统东方文学与欧洲现代文学的相遇》,《抒情与史诗:现代中国文学论集》,第79页。

③ Jaroslav Průšek, The Importance of Tradition in Chinese Literature, *Archiv Orientální*, vol. 26 (1958), pp. 212-223.

④ Milena Doleželová-Velingerová (eds.), *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949* (Vol. 1 The Novel), Leiden: Brill, 1988, pp. 10-11.

汉学派一以贯之的文学发展观。

米列娜所提的后一种读者本位的通俗文学趋势，在解放区主要就是指《讲话》影响下的延安小说创作。她认为，战后在延安成长起来的新作家多运用“以中国早期的通俗小说为蓝本改编的口头叙事技巧，这是农民出身的新作家的理想选择，不仅因为他们可以从说书人的表演中熟练掌握这种模式，而且还因为此类叙事模式对历史的简化呈现，非常适合试图以类似的简化和概括的术语解释实际历史状况的新型意识形态”；尽管从晚清到“五四”的文学理论家和实践者都希冀能有一种足以被读者大众接受、从而激励他们为社会变革而奋斗的文艺作品出现，但他们仅仅在语言上努力，而忽视了“对于理解文学文本来说，文学规范的知识至少与语言规范的知识同样重要”^①，这使得早期的中国现代文学虽然实现了从文言到白话的转变，但实际仍是一种知识分子文学，未能考虑到更为广泛的底层群众。米列娜分析了旧的民间口头传统与延安小说叙事模式的共通点，即以浅白的术语对复杂历史现象和深奥意识形态作高度简化的解释，因为这两种文艺形式所面对的都是较缺乏文化知识的广泛大众。但延安小说及文艺创作的主题是革命性的新内容，展现了民族斗争的史诗和乐观的民族精神，驱逐了传统口头叙事中的封建或迷信主题。

由此，普实克和米列娜都从结构主义视角论述了解放区文学对中国民间传统的继承，而且肯定了这种继承的现代意义：不仅中国古老的民间文艺传统在解放区文艺创作中焕发出新的生机，而且中国文学的现代化历程在五四现代文学的基础上，开始向更为广阔、更为深入的层面推进，步入新的发展阶段。同时，中国现代文学也在这种继承与发展中获得了更具中国特色的民族形式，成为日后进一步探索民族化、大众化的文学发展方向的重要一环。

四 关于“现实主义”

毛泽东在《讲话》中只两次提及现实主义，而且如李欧梵、刘康所指出的，其后来更多采纳的是苏联社会主义现实主义话语，且重点在“社会主义”，而非“现实主义”上，也就是更为强调政治标准高于审美标准^②。但布拉格汉学派在接受《讲话》以及解放区文艺时，更为强调的是其中的现实主义风格，认为“现实主义”是除了形式上的民族化之外，民间传统在解放区文艺中最重要的体现。在普实克看来，中国古代民间文学包含了充分的现实主义精神，甚至一定程度上启发了解放区作家的创作。现实主义在布拉格汉学派的中国现代文学研究中具有重要作用，是布拉格汉学派观照与分析中国现代作家、讨论中国现代文学发展、评价现代文学成就的最重要、最基本的理论工具，也是其马克思主义文艺观的重要表现。通过“现实主义”，布拉格汉学派一方面勾连起中国古典文学，把这种现代意义上的文学思潮与更古老的中国文学传统相联系，突破了冲击—反应论对中国文学现代化发展路径的刻板认识；另一方面勾连起五四新文学，把解放区文学作为“五四”之后中国现实主义文学发展的延续，从而展示出解放区文学深刻的现代性内涵，突出其政治价值之外正当的文学与文化意义以及美学风格，从而改变人们对于解放区文学的偏见。

普实克在《解放了的中国的文学及其人民的传统》一书中专辟一章重点论述了12至15世纪具有现实主义特征的中国古代民间文学。普实克的现实主义观在马克思主义现实主义文学观念的基础上有所开拓，受到更多现代主义的影响，对现实主义的理解更为灵活、宽泛，非常类似法国学者罗杰·加洛蒂

^① Milena Doležalová-Velingerová (eds.), *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949* (Vol. 1 The Novel), Leiden: Brill, 1988, p. 39, p. 36.

^② 参见《剑桥中华民国史 1912—1949 年》下卷，第 479 页；刘康《马克思主义与美学》，第 111 页。

在《论无边的现实主义》中所阐述的观点。加洛蒂认为应该把更多的文艺现象包容进现实主义的范畴，扩大现实主义的尺度，所以在他的论述中，毕加索的绘画、卡夫卡的小说和圣琼·佩斯的诗歌都具有深厚的现实主义内涵。与加洛蒂类似，普实克也认为只要能真实地反映出人民生活、情感与阶级斗争的文艺作品就是现实主义的，即使古代民间文学中存在的超自然现象以及天降神兵式的英雄，也不能否认古代的说书人等民间文学创作者是伟大的现实主义者，因为他们非常了解并准确表达了本国人民的真实心理，而且使他们的叙事作品适应了这种情感需要。这种中国人民自古以来的崇高的正义感、朴素的平等意识与积极的反抗精神无疑是对新文学作家的最佳激励（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第532—533页）。王和达（Oldřich Král）认为，普实克“对革命中国的新创作与旧的通俗文学之间的内在联系的研究，一个最积极的特点是……深入和详细地研究中国旧文学所采用的这种现实主义的本质，而这种现实主义是当代新文学的基础”^①。这也潜在地呼应了毛泽东《讲话》中对反帝反封建的文化主旨的强调，突出了解放区文学和艺术所要面对的两大问题——一是争取民族自由，一是挣脱封建枷锁（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第27—28页）。

普实克对中国民间文学现实主义传统的探讨，实际已经偏离西方现实主义原有的模仿与再现的内核，走上一种中国化的现实主义道路。正如米列娜所说，现实主义在中国已被“中国思想和美学中已经存在的模式”同化了。这种现实主义牺牲了部分的艺术特征，而更为强调一种社会和意识形态特征，由此与中国“文以载道”的传统呼应起来^②。在布拉格汉学派这里，《讲话》所强调的现实主义是与实现民族独立自由、社会公平正义的民族主义与人道主义思想相关联的，在对现实主义的理解上，虽然有阶级，但少了许多阶级斗争的色彩，而且延续中国民间文学传统，把更多关注给予处在社会底层的民众，从作品中发现和感受这些人身上所具有的英雄主义、反抗精神以及在社会解放过程中人的精神力量的发展变化。在分析解放区文学作品的时候，布拉格汉学派更为看重具体的社会环境中的个人，而不完全是“阶级的人”，强调塑造活生生的“人”的具体特性，而不是空洞的阶级符号。比如在讨论柯仲平的话剧《无敌民兵》的时候，普实克对其几乎是全盘否定，其中一点就是这部话剧以阶级性掩盖正常的人性：

当作者描述一个游击队员在追击土匪时，拒绝向被土匪拖走并掉入峡谷的地主的年轻儿子伸出手也是相当错误的。他拒绝帮助他，尽管他知道这个儿子已经和他的父亲有很大的不同；最重要的是，作者完全忽略了这样一个事实，例如，中国的进步作家和科学家有相当一部分来自地主阶级。当然，阶级出身在人类生活中意味着很多，但它并不意味着一切。（《解放了的中国的文学及其人民的传统》，第438页）

可见，普实克认同人具有阶级性，但是反对仅仅依据阶级性来认识人、塑造人，认为这可能导致整个作品从内容到形式的坍塌。他强调在文学作品中塑造鲜活的“人性”，而反对用抽象的“阶级”话语代替对具体的人的塑造与关注。

余论：对《讲话》阐释的得与失

学术研究的发展与国家及国际政治形势息息相关，尤其是冷战时期，西方学界对以《讲话》为代

① Oldřich Král, Book Review on Jaroslav Průšek's "Literatura Osvobozené Číny a Její Lidové Tradice", *Archiv Orientální*, vol. 23 (1955), pp. 491–496.

② Milena Doleželová-Velingerová, "Review on *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 52, no. 1 (June 1992), pp. 303–312.

表的无产阶级文艺思想及其作品，特别是社会主义现实主义，虽然偶然会看作是对资本主义和社会不公进行批判的一种形式，但更多时候会轻易断定其不过是一种政治宣传工具，对无产阶级文艺的研究往往也集中在其政治和社会背景上，分析这些作品如何反映和塑造了工人阶级的意识和斗争。随着冷战的结束和各种文化批评的兴起，一些学者开始重新评估这些作品的美学价值和历史意义，认为它们是20世纪全球文化艺术乃至哲学发展的重要组成部分。以毛泽东思想为代表的中国马克思主义及其文学理论的价值也越来越被更多学者认可。比如美国学者白培德（Peter Button）就认为：“中国马克思主义不仅在中国现代文学史上，甚至在中国现代史上……而且在全球整个20世纪历史的进程中，都发挥了决定性作用。”^① 新世纪以来，西方世界对无产阶级文艺的看法更为多元化，学者们开始关注其在当代社会中的复兴，探讨它在全球化和后工业社会中的新意义和作用，如反映全球化和后工业社会中的新问题，以及在文化多元和身份政治中的位置等^②。如此种种，我们不能否认，这其中布拉格汉学派的研究确有先导之功。虽然他们也或多或少受到苏联模式的一些影响，但据波兰汉学家史罗甫（Zbigniew Słupski）回忆，普实克在斯大林主义的重负下依然坚持其学术原则，宁愿回避较敏感的主题也不愿进行僵化的处理^③。普实克及其他布拉格汉学派成员对于可言说的话题同样保持了对文本的可靠分析和对艺术手法、文艺规范及其演变的高度关注，并在此基础上敷演中国文学发展与社会、政治环境变迁之间的关系，体现其马克思主义与结构主义理论方法的互通融合。

但20世纪50年代以后的中国现代文学发展情况，如罗然所言，“与普实克对‘民族形式’的推广这一预期不同”，而且知识分子与民间文艺家之间的关系比普实克所想象的更为复杂^④。虽然他已经努力避免用机械的、教条的马克思主义去阐述毛泽东文艺思想，但他在研究中所展现出的革命理想主义，仍带有那个时代的鲜明印记，有时也不乏浪漫主义的色彩^⑤，在日后曲折发展的历史进程和其自身跌宕起伏的命运转变面前，多少显得有点不合时宜。不过即便如此，布拉格汉学派对《讲话》所代表的毛泽东文艺思想的阐述和应用，对后来的研究者依然有诸多启发。正如安德昌（Dušan Andrš）所说：“尽管会发现普实克的学术著作存在过于简单化、误解和相互矛盾的问题，但他对我们理解中国现代文学内部的许多现象所做的贡献怎么强调也不过分。……雅罗斯拉夫·普实克以及布拉格汉学学派的学术成就仍然是最重要的贡献。没有这些贡献，要对那些与中国现代文学的发生发展相关的诸多关键问题予以更深的理解是不可能的。”^⑥

尽管西方国家同样于中华人民共和国成立前后对《讲话》进行了翻译^⑦，但正如杜博妮指出的，西

① Peter Button, *Configurations of the Real in Chinese Literary and Aesthetic Modernity*, Leiden: Brill, 2009, p. 140.

② 如 Malcolm Bull and Jacopo Galimberti, “Contemporary Art and Class: Reassessing an Analytical Category”, *Oxford Art Journal*, vol. 45, no. 2 (August 2022), pp. 167–177.

③ 参见 Olga Lomová and Anna Zádrapová, “Beyond Academia and Politics: Understanding China and Doing Sinology in Czechoslovakia after World War II”, *The China Review*, vol. 14, no. 2 (Fall 2014), pp. 11–35.

④ Olga Lomová, “Jaroslav Průšek (1906–1980): A Man of His Time and Place”, *Journal of the European Association for Chinese Studies*, vol. 2 (2021), pp. 169–196.

⑤ 参见刘云《文人英雄：布拉格汉学派对中国现代左翼作家的接受》，《华中师范大学学报》2022年第4期。

⑥ 安德昌：《普实克对中国现代文学的理解——序〈普实克中国文学的三幅素描〉》，杨玉英译，《现代中文学刊》2019年第4期。

⑦ 参见涂武生《〈在延安文艺座谈会上的讲话〉在国外的传播和影响》，《泰安教育学院学报岱宗学刊》2000年第1期。

方对《讲话》比较深入和详细的研究直到60年代才开始,比布拉格汉学派晚了整整十年^①。其中,夏志清出版于1961年的《中国现代小说史》开风气之先,且因为与普实克那场针锋相对的论争而具有代表性。众所周知,夏志清对毛泽东的革命文艺思想抱有嘲讽和贬低的态度^②,作为西方汉学界中国现代文学研究的领军人物,他对《讲话》的负面评价影响深远。他的偏见在某种程度上不仅受制于政治倾向,也是因为“二战后欧陆哲学实际上被北美哲学所驱逐,这使得对马克思主义美学理论的掌握变得更加困难”,但由此所导致的北美“对中国马克思主义美学的忽视”,“一直持续到40年后刘康和王斑的开创性工作”^③。

总体来说,布拉格汉学派对《讲话》的研究突破了西方中心主义的思维范式,尽力做到了“中国本位”。他们以历史学家的实证主义立场、马克思主义和布拉格结构主义的文学社会学方法,关注并理解中国人民进行革命斗争的历史,体悟《讲话》作为战时文艺政策的必要性,同时对解放区文艺作品进行广泛而细致的文本分析,探索其中古老的民间文艺形式的现实主义传统及其审美意蕴,都丰富和深化了当代中国马克思主义文艺理论的内涵。到90年代,布拉格汉学派曾反复讨论但总被非议的“文化革命”,又开始成为后来学者们研究《讲话》及其后续影响的热点,且赋予其深刻的现代性意义^④。时至今日,我们仍希望在西方的文化批评与美学批评之外,述说中国现当代文学史中的社会主义文艺实践,探讨中国马克思主义文艺理论及美学发展的无限可能性,并由此进一步确立中国美学的独特性。

然而,出于历史的后见之明,普实克对毛泽东文艺思想的接受以及他在《解放了的中国的文学及其人民的传统》一书中的诸多努力长期以来一直被视为政治教条的产物^⑤。这样的看法未免失之偏颇。普实克对解放区文艺作品的广泛发掘和翻译、对毛泽东文艺思想及解放区文艺现象的分析,不仅具有开创性意义,而且在《讲话》的思想基础上有所补充和阐发。即便现在,《解放了的中国的文学及其人民的传统》也是捷克乃至西方汉学界研究中国马克思主义及左翼文学的重要参考文献之一。布拉格汉学派固有的与毛泽东文艺思想相通的人民性、大众性立场^⑥,对中国人民和文化的深厚感情以及对中国现代社会历史境遇的同情之理解,在今天看来不仅依然可贵,而且对于发展和深化当代中国文艺人民化、大众化的理论建设,乃至实现中国式现代化发展,都具有重要意义。

[作者单位:安徽大学文学院]

责任编辑:何吉贤

① 参见 Bonnie S. McDougall, *Mao Zedong's "Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art": A Translation of the 1943 Text with Commentary*, p. 4.

② 参见夏志清《中国现代小说史》,刘绍铭等译,香港中文大学出版社2001年版,第264—266页。

③ Peter Button, *Configurations of the Real in Chinese Literary and Aesthetic Modernity*, Leiden: Brill, 2009, p. 140.

④ 参见刘康《马克思主义与美学》、唐小兵编《再解读:大众文艺与意识形态》。

⑤ 参见高利克《捷克和斯洛伐克汉学研究》,李玲等译,学苑出版社2009年版,第77页。

⑥ “人民性”“大众性”一直是布拉格汉学派坚持的学术理念。除了我们如今所见的专业性论著,他们始终面向捷克和斯洛伐克广大人民群众,向他们介绍和普及中国历史与文明,翻译和推荐中国作家与作品,宣传和展示中国人民在当时所进行的革命斗争以及新中国成立之后的种种情况。这种人民性、大众性的学术立场对于中国文化与文学在捷克的传播与接受具有重要意义。