统一战线抑或兄弟阋墙

——战后初期日本文坛“政治与文学”论争中的战争责任问题再论

王升远

〔摘要〕 在战后初期中野重治与《近代文学》同人平野谦、荒正人之间围绕战争责任问题展开的论争中，论战双方都试图借壳于战争责任问题，试图超越战争、在较长时段中考察自我与论敌的历史位相，并以历史正确者之名提出自我主张。平野将对责任问题上溯至1934年，以人性之名，经由转向问题转化为对无产阶级文学运动路线的批判，据此否认了战后“民主主义文学”阵营无反思的再起及其文坛领导权的一元化独占；中野所代表的新日本文学会则将战争问题转化成了革命议题，意图将异己者视为反动势力并从革命阵营中予以排除，战争责任问题在双方各自的算计中迅速空洞化。实际上，在多重意义上，1946年的民主主义文学运动都与1930年代前半期原无产阶级文学运动存在着诸多显见的思想继承关系。战败之初，新日本文学会并非没有表现出对战前道路的省思和战后文学跨阵营联合的意愿，然而，一方面缺乏将其落实的现实方案，另一方面，伴随着论争的展开，双方过剩的情绪、主观臆测架空了原理性思考，最终渐行渐远亦是必然。

〔关键词〕 战争责任；“政治与文学”论争；统一战线；中野重治；《近代文学》
〔中图分类号〕I313.095 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000－4769(2023)02－0185－12

从红色的二、三十年代直至战败，日本文学史的历史演进，大抵是以政治与文学的复杂关系为基轴展开的。如果说这一时期的日本政治史基本表现为“马克思主义–自由主义–法西斯军国主义”三边的复杂博弈（揆诸同期全球史，庶几亦可作如是观），那么形诸于文学史，在文学与政治关系的意义上而言，这三元关系可约略对应表述为“无产阶级文学–艺术至上主义/纯文学–战争文学/国策文学”的对立与斗争。1910—1920年代，无产阶级文学阵营与纯文学阵营之间便围绕文学的阶级性和政治性问题展开了激烈的论争。1930年代法西斯军国主义的抬头，使得马克思主义（无产阶级文学）与自由主义（艺术至上主义/纯文学）先后受到弹压和清剿，战争时期战争文学/国策文学成为文坛的压倒性主流。战后，随着战争文学/国策文学的覆灭，马克思主义（民主主义文学）与自由主义（艺术至上主义/纯文学）[①] 又得以重返战后言论空间和思想市场，展开厮杀。

〔作者简介〕 王升远，复旦大学外文学院教授、博士生导师，厦门大学校聘讲座教授，上海 200433。
〔基金项目〕 国家社会科学基金重点项目“战后日本文学界的战争责任论争及其思想史位相”（18AWW003）

① 事实上，这里对政治意识形态和文坛阵营的界分并非绝对化的意识形态立场与价值观，只是一种“模糊的确定”，指向了其各自作为历史结构性因素的差异性面向，其内部存在着一个渐变的光谱，下文将提到的1930年代无产阶级文学阵营内部的左右两派的激烈论战便是一例。

从警惕政治对艺术之侵入、捍卫文艺自律性的意义上来说，战后初期的这场以平野谦、荒正人与中野重治为中心的论战，究其内核，与1930年代的那场同题论争实则不无叠合之处，所不同者只在于，战后在GHQ①对日占领和改造的语境下，战争和业已覆灭的天皇制法西斯军国主义作为一种负面的历史经验和记忆，成为言论空间中一个不可或缺的、幽灵般的“在场者”。而与之相对的是，“民主主义”则成为新的“政治正确”和“护身符语言”。② 在“打着‘民主主义之创造者’旗号，却是以原作家同盟系统的文学家组成的”③ 新日本文学会创立大会上，平野谦注意到，“平林泰子质疑说，为什么不叫无产阶级文学，却必须改称民主主义文学，中野重治（还是什么人）的回答让我（平野谦——引者）难以信服”。④ 在中野那里，所谓“民主主义文学”与曾经的无产阶级文学之间存在着怎样的内在关联呢？在《日本文学史的问题》中，他基于和平发展论的展望将“民主主义文学”运动解释为无产阶级文学运动“正规的成功和发展”。⑤ 而其论敌方——《近代文学》同人本多秋五却从他们的新帽子底下洞察到1930年代无产阶级文学阵营的某些旧内核——“关于革命、关于政治与文学的相关关系，以新日本文学会为中心的作家、批评家有着某种固定观念的硬壳，他们总也无法摆脱由此进行演绎的习性。”⑥ 显然，曾经的旧队伍、旧路线、旧结构借着新名义、新机运而返场，在新时代要讨论的却是旧问题。

而在这一论争结构中，笔者关注的新问题则在于两点：首先，战后初期，已然覆灭的法西斯军国主义如何在马克思主义与自由主义（甚至马克思主义内部）的论战中发挥其结构性、历史性机能；其次，战争责任问题何以在文坛左翼与中左翼阵营中同时被架空，其内在的逻辑与机理何在。对这两个问题的讨论关系到战争责任问题在日本文学界、思想界走向虚无化的最初轨迹，是理解当下围绕战争责任认知问题日本与亚洲诸国之分歧的思想基础。

一、从1934到1946：战争责任“文学式追究”之意图

如果说荒正人与小田切秀雄等人所追究的是道德意义上、狭义上文学家对法西斯军国主义战争的协力责任⑦，那么毋宁说，平野谦反思的是路线意义上日本的无产阶级革命和左翼文学运动最终被军国主义所宰制、击溃终而败北的历史教训；前者追究的是战争爆发后之“然”，而后者追问的是战争前的“所以然”，这其中包括了使战争成为现实的革命路线和斗争策略问题，亦即在军国主义坐大成势的反面始终存在着自由主义和左翼力量之抵抗何以失败的问题。而此问题的根源自不在战时，而在战前。或因此故，平野表示，“我想，要对战争责任的问题进行文学式的追究，就必须上溯至昭和9年春天。转向文学的问题是作家同盟解散后连续发生的一系列历史现象。”⑧ 事实上，就1930—1940年代日本的亚洲

---

① GHQ，盟军最高司令官总司令部（General Headquarters，the Supreme Commander for the Allied Powers），是二战后为落实波茨坦宣言、实施对日占领政策而设置的盟军机构。

② 小熊英二在与鹤见俊辅的对谈中，借着后者的名文《关于语言的护身符式用法》（发表于《思想的科学》1946年创刊号）指出，“战时的‘皇国’‘大东亚’也好，战败后的‘占领军’‘民主主义’也好，都是被当成附有权威的‘护身符语言’而使用的。”鹤见俊辅、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，邱静译，北京：北京大学出版社，2015年6月，第24页。

③ 小田切秀雄「文学はどこへゆくか（二）文学団体・グループ」、『文学時標』第6号（1946年4月1日）、第1面。

④ 平野謙『わが戦後文学史』、東京：新潮社、1969年7月、第45頁。另外，佐佐木基一的回忆也佐证了这一点，参见佐々木基一『昭和文学交友記』、東京：新潮社、1983年12月、第114頁。

⑤ 中野重治「日本文学史の問題」（初出未詳、『日本文学の諸問題』1946年版に初めて収める）、中野重治『中野重治全集』第21巻、東京：筑摩書房、1997年12月、第164頁。这一问题十年后也成为吉本隆明批判的焦点（参见吉本隆明「『民主主義文学』批判——二段階転向論」、『荒地詩集』、1956年；吉本隆明『文学者の戦争責任』より、東京：淡路書房、1956年9月、第71頁。）同时需要指出，平野谦对于中野的“民主主义革命”观念颇不以为然。论战多年后，平复情绪再回首往事，平野猛然发现自己阅读中野《文学家的国民立场》一文中出现了“?!”这般情绪激烈的笔记。中野重治将战败视作民主主义革命的开端，并将其完成当成对世界革命的推动，在平野看来，这种看法太过武断和轻易了，他对此表示震惊（平野謙『わが戦後文学史』、第16頁）

⑥ 本多秋五『物語戦後日本文学史』（上）、東京：岩波書店、2005年8月、第55頁。

⑦ 参见王升远：《对“明治一代”的追责与“大正一代”的诉求——〈近代文学〉同人战争责任追究的细节考辨》，《外国文学评论》2018年第3期。

⑧ 平野謙「基準の確立」、『新生活』1946年6月号、第50頁。

侵略史而言，今人至少可以有1931年、1937年、1941年等若干个时间节点。但曾参与过左翼运动的平野谦恐怕也深知，在1931年的节点上，日本的马克思主义者、无产阶级文学运动依然对军国主义国家权力的对外侵略保持积极的批判与抵抗态度，占据了道义制高点；而1937年后，随着两者力量的此消彼长、文坛迅速被政治权力全面宰制并编入侵略战争，这意味着文坛各派的全面溃败——这几个节点实则都属政治层面、道德层面的追究。而唯有推至1934年对其进行“文学式”的追究，才能将责任精准聚焦于原无产阶级文学阵营而无涉其他，避免落入“杀敌一千、自损八百”的窘境。而另一方面，对于1946年的日本而言，战争责任首先是一个政治问题，若按照后来雅思贝尔斯（其1946年出版的《罪责问题》1950年被译介到日本）的分类，荒正人等指向的至少是战争责任问题中显见的道德责任，而左翼政党的战前路线问题与“战争责任”之间很难建立起直接的关联性，于是平野将其路线式的追责以“文学式的追究”名之，唯此方能以“战争责任”之名、又超越狭义的“战争责任”讨论，走向深远。

事实上，政治（政党）与文学能否分途、路线是否唯一、信仰是否绝对也是1930年代“政治与文学”论争的核心分歧。在平野看来，战后初期，原无产阶级文学阵营并未对此革命路线有所检省、反而依旧故我，试图重走旧路，其回忆中所谓“新岛繁、松村一人、矢崎弹这些因战时分歧而动若参商者都老了，让我深感忧郁”① 一句似乎也意在暗示战后左翼文坛的战前、战时投影。无独有偶，荒正人在《第二次青春》中也批判说，左翼的斗士们都成了“国内亡命者”，他们彼此之间“背地里说坏话、中伤、不信任、嫉妒眼红……同志之爱走向穷途末路。”② 多年后，回首1930年代无产阶级文学阵营的分裂，平野结合个人认知的变迁做出了这般回顾：

> 当时，陷入情绪之中难以自拔的我暗自痛感到，无论是中野重治、宫本显治、藏原惟人还是宫本百合子，他们对三二年纲领③之后的国际革命路线都是无知的。毕竟他们不知人民战线战术，正因如此，他们只知将亲如家人者视同最为恶劣的仇雠，予以打击，只是还没祭出比臭名昭著的社会法西斯论更为恶劣的论调。这些都逐渐化为我的固定观念，昭和十年前后我积极评价小林秀雄，以小林秀雄和中野重治为中心的人民战线设想逐渐固定化。中野重治在《闰二月二十九日》（《新潮》昭和11年4月）中将小林秀雄与横光利一合而批判之时，小林秀雄却回答说，现在我们年轻一代之间不应该相互伤害、相互争斗。私下里，我不得不共鸣于此，或许可以说，曾经的我，文学志向也就如此扎根了。④

回忆中，平野实则为“文学式追究”提示了另一个时间节点，即1932年。在日本近代文学史上，无产阶级作家联盟的被迫解散、大多数作家被迫转向标志着日本无产阶级文学运动的重大挫折。而当我们将无产阶级文学阵营的问题聚焦到自1932年5月到1934年春作家同盟解散这一时期，这几乎是等于将问题聚焦到1930年代的“政治与文学”论争（1932年5月—1934年10月）及现实中左翼文坛的“转向问题”⑤，指向了无产阶级文学路线之争的问题。在这次“政治与文学”论争中，转向后的林房雄与亀井胜一郎因其文化主义、非政治主义主张被小林多喜二认为有“右翼倾向”，是“为右翼开道”，“对共产主义的内容不关心，对阶级斗争不忠实”⑥，而为林辩护的亀井被宫本显治和小林直接斥为“右翼

---

① 平野謙『わが戦後文学史』、第44頁。

② 荒正人『第二の青春』、『近代文学』第2号（1946年2月）、第7頁。

③ 日本共产党在共产国际的帮助下，于1932年5月制定的《关于日本形势和日本共产党任务的纲领》，简称“1932年纲领”。纲领纠正了《政治纲领草案》的错误，进一步发展了《二七年纲领》，指出当时日本的统治制度是专制主义天皇制、地主土地所有制与垄断资本相结合，天皇制是日本“国内反动政治和一切封建残余势力的主要支柱”，打倒专制主义天皇制是日本革命的“首要任务”；日本革命“必须过渡到倾向于社会主义的资产阶级民主革命。”

④ 平野謙『わが戦後文学史』、第53頁。

⑤ 就像宫本百合子在《越冬之蕾》中所指出的那样，转向问题始于1933年初夏，也就是“佐野、锅山、三田村以及其他共产党领导人放弃了一直以来反对帝国主义侵略战争的共产主义立场，赞同日本对中国的侵略行为、屈服于统治权力之时。”参见宫本百合子「冬を越す蕾」、『文化集団』1934年12月；平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、東京：未来社、1969年6月（第9刷）、第285–286頁。转向问题自其起始便与日本共产党的战争观及其政治选择密切相关，故而成为战后战争责任追究的一个思想源头。

⑥ 小林多喜二「同志林房雄の『作家のために』『作家として』それにたいする同志亀井勝一郎の批判の反批判」（『プロレタリア文学』1932年12月号）、平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、第145、146頁。

机会主义”的调停派。[①] 尽管在那场论争中也不无像鹿地亘这般对无产阶级文学阵营将“资产阶级文学、同行者文学”一棍子打死的极端性言论怀有异议和不平者[②],但在当时的文坛新人平野谦看来，阵营内部的转向批判是“将亲如家人者视同最为恶劣的仇雠，予以打击”的做法。而论战中，无论是林房雄的文化主义倾向抑或其批判者小林多喜二的政治主义主张，其中都有斯大林相关论述[③]的显在影响，甚至于在论敌批判时会立场鲜明地将德波林主义等苏联的意识形态之争这类域外思想资源作为论据直接借用。[④] 这样，以马克思列宁主义和斯大林的相关论述为准绳，“社会法西斯论”也自然出现在批判文章中。

宫本批判转向后倡导文学非政治主义（文化主义）的林房雄“惊人地完全切断了作家、文学从属于无产阶级政治课题的任务，在这里，作家的任务与阶级斗争完全无缘。……他公然引入了关于文学、作家任务的资产阶级的、社会法西斯主义者的界定”[⑤]，并将这一倾向视作对无产阶级文学阵营的重大挑战：

> 今日阶级斗争的激烈化——由于我们对列宁主义式的阶段把握之落后，面对三月以来的政治恐怖、反动文化的党派性，我们出现了很多困难。在这一时期，我们被动摇和无力感所包围，在阵营内部一些虚弱的小资产阶级分子身上，反映出一些封建资产阶级、社会法西斯主义者的文学、艺术意识形态，他们放弃了与困难做列宁式的斗争，将屈服的理论与实践带入了阵营中。[⑥]

宫本的批判和平野的回忆中反复提及的“社会法西斯论”“人民阵线”正是1930年代中前期国际革命路线中出现的新变。所谓“社会法西斯主义”（Social Fascism）即是强调阶级斗争的马克思列宁主义一派将反对权威主义、强调个人自由发展的社会民主主义与法西斯主义作同一观、视之如孪生兄弟[⑦]的见解。这一在苏、德两国共产党的实践中被宣扬的主张以及两派之间的激烈斗争也是“人民阵线”建立之前的1920年代中期至1930年代初国际共运所面临的重大路线问题。事实上，社会主义阵营内部是分裂抑或合作，也直接关系到反法西斯统一战线的建立和反法西斯斗争的胜利。而平野所强调的1930年代中期国际革命路线之转变，所指的便是当时由于法西斯主义的得势和共产国际相关方针的调整，欧洲一些国家的共产党人同社会党、自由党各派民主人士、自由人士组成广泛的反法西斯“人民阵线”（Popular Front）。其结果是，“‘人民阵线’分别在法国与西班牙两地稳住脚跟（法国是最先试用此策的国家），一举镇压了国内的右派势力，在选举中获得戏剧性的大胜（西班牙于1936年2月，法国于同年5月）。”[⑧] 正如霍布斯鲍姆所指出的那样：

> 此时此刻，为了自卫，只有自由派资本主义与共产主义暂时携手，起来合作迎战，方才挽回了

---

① 宮本顯治「政治と芸術・政治の優位性の問題（抄）」（『プロレタリア文化』1933年1月号）、平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、第153頁。

② 鹿地亘「日本プロレタリア文学運動方向転換のために（抄）」（1934年9月、ナウカ社版『転形期の文学』）、平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、第160頁。

③ 林房雄在《为了作家：作家的任务与权利》（第138页）一文的文化主义主张正是以斯大林（虽未明确指名）所谓“无产阶级文学是马克思主义的通俗说明书”之说为论敌展开的；小林多喜二的回应文（详见下注，第141页）

④ 小林多喜二「同志林房雄の『作家のために』『作家として』それにたいする同志亀井勝一郎の批判の反批判」（『プロレタリア文学』1932年12月号）、平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、第143頁。

⑤ 宮本顯治「政治と芸術・政治の優位性の問題（抄）」（『プロレタリア文化』1933年1月号）、平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、第148頁。

⑥ 宮本顯治「政治と芸術・政治の優位性の問題（抄）」（『プロレタリア文化』1933年1月号）、平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、第154–155頁。

⑦ 1924年9月20日斯大林在一篇题为《关于国际形势》的文章中指出“社会民主主义客观上是法西斯主义的温和派”，社会民主主义与法西斯主义“不是对立的，他们是孪生兄弟。”1928年6月，在第六次共产国际执行委员会总会上，明确提出了社会法西斯主义论。根据这一路线，德国共产党开始敌视并在议会反对德国社会民主党。在纳粹上台前，两党在议会的席位超过前者，若彼此联合则可与法西斯主义抗衡，而德共领导人恩斯特·台尔曼却未做出这样的选择，使得纳粹党夺得政权。1933年希特勒政权成立后，“欧洲最强”的德国共产党在弹压之下迅速解体；1935年3月，纳粹政府发表了再军备宣言。1935年共产国际第七次大会确立了人民战线战术、集结反法西斯各派力量的方针，社会法西斯论遭到否定。

⑧ 艾瑞克·霍布斯鲍姆：《极端的年代：1914—1991》，郑明萱译，北京：中信出版社，2017年，第182—183页。

民主的一条小命。这确是一个奇怪的组合。……这段“资”“共”合作抵抗法西斯的时期——基本上属于30年代及40年代——就许多方面来说，不啻为20世纪历史的关键时期和最重要的决定性时刻。同样，就许多方面来看，它也是多数时间互为死对头的“资”“共”之间，其关系最富历史性诡谲的一刻。只有在这反法西斯的短暂岁月里，双方才暂时放下成见，对付共同敌人。①

二、1930年代中期文坛的“人民阵线”构想：中野重治与小林秀雄之歧路

回到平野谦的回忆文，在1930年代中期的他看来，面对法西斯军国主义的抬头，泛左翼阵营内部甚至是整个文坛应合作抵抗而非内讧、内斗，他甚至为文坛“人民阵线”之建立设想了两个象征性人物——小林秀雄和中野重治。在平野那里，这不仅是出于私人层面上其与小林秀雄是远方表亲、对中野和小林二人多年来私心倾慕、关系密切之故②，其中恐怕有着更为结构性的构想。关于这一点，我们可以从本多秋五对战后初期《近代文学》同人的雄心中获得一些线索：

《近代文学》创刊之时的一个野心勃勃的计划便是分别召开藏原惟人、小林秀雄欢谈会。……借别人的话来说，创刊之初的《近代文学》同人所期待的方向是“将藏原惟人和小林秀雄同时扬弃”，当时的想法是：对于藏原惟人、小林秀雄，我们虽然都能够理解，但却想走出第三条道路。……实际上，小林秀雄和藏原惟人是战败前的时代及其前一个时代，合计十五年中，日本文学两大阵营的代表性理论家。若不直接以此二人为线索，便很难想象日本的文艺评论还有其他新路。把藏原惟人的名字换成中野重治、宫本百合子或许也不是不可以，总之就是把其作为那些名字的一个代表。③

本多所表达的“雄心”在《近代文学》初期表现得很清晰，他们先后邀请了藏原惟人、小林秀雄、中野重治、宫本百合子、窪川鹤次郎、平林泰子等召开座谈会，其中不难看出同人们对原无产阶级文学的关心与热情，以及探求文学新路的激情。在他们的观念中，藏原和小林分别作为无产阶级文学阵营和艺术派阵营的两大理论家被提出，这实则是其自觉的意识形态和阵营意识使然，而藏原与中野、宫本亦可置换，由此则不难理解，平野谦在1930年代中期，是将其“人民阵线”构想落实到超越意识形态、文学观念成见和固化的阵营意识之上的，唯有通过跨阵营的广泛联合才能形成强大的“文坛社会”，团结合作是抗拒文坛“原子化”的路径，也是抵抗法西斯军国主义强权的不二法门。当然，中野和小林作为各自阵营中相对温和、开明的代表④，亦应是跨阵营合作的领袖。

然而遗憾的是，中野重治写作于1936年2月29日的小林秀雄批判文《闰二月二十九日》却让平野感到失望。此文写作的三天前，日本爆发了著名的“二.二六事变”。帝国陆军的部分“皇道派”青年军官率领千余名士兵对政府及军方高级成员中的“统制派”与反对者进行刺杀，这是1930年代日本法西斯主义发展史上的标志性事件。或因此故，中野在文首提到了事变的枪声、喇叭声、作为行动暗号的“万岁”呼声以及坦克行进之声。其后，他话锋一转，展开了对横光利一和小林秀雄的批判。在中野看来，“日本的文学世界虽看似混沌，但其中贯流的社会性逻辑却未曾断绝”⑤，而与此相对，“小林秀雄则惧怕‘解析’所谓的逻辑”，横光的工作“本质上不过是致力于回避对逻辑的追寻”。尽管此二人被转向作家林房雄称作“进步的自由主义作家”，但中野却不以为然，他批判道：

我不相信他们是政治上站在了法西斯主义立场上。但是，我们不能根据某个作家是否从属于怎样的政党、立足于怎样的政治思想体系来直接测定这个作家作为作家的进步性或反动性。无论政见如何，他们在文学工作上的做法，……都是毫不掩饰的反动。……这种反合理主义不问事情的是非曲直，毋宁说他们对那些要“问”之者采取的是格杀勿论、不准议论、不以理性态度给出理由的镇

① 艾瑞克·霍布斯鲍姆：《极端的年代：1914—1991》，郑明萱译，第9页。

② 本多秋五「試金石」、平野謙「『志賀直哉』のことなど」、小林秀雄全集編集室『この人を見よ（小林秀雄全集月報集成）』、東京：新潮社、2015年1月、第66、297頁。

③ 本多秋五『物語戦後日本文学史』（上）、第52頁。

④ 平野谦承认，其所谓“对革命运动之传统进行革命式的批判”之说实乃是“转向后的中野重治所言明的”，不难看出，在平野看来，中野是无产阶级文学阵营中有着反思和批判精神的存在。参见平野謙『わが戦後文学史』、第53頁。

⑤ 中野重治「閏二月二十九日」（『新潮』1936年4月号）、『中野重治全集』（第十巻）、東京：筑摩書房、1997年1月（定本版）、第417頁。

压姿态，这不过是一种暴力统治的文学和文学理论的帮凶。我不了解意大利的情况，但我觉得以几年前德国的文化统治潮流来思考比较贴切。德国其他反法西斯主义者写出的“褐色（纳粹的象征色——引者）之书”，很快就由希特勒政府亲自制作出来，由此足见一斑。……我想，我会与反逻辑主义（横光利一称之为“心理优先”）的倾向一直战斗下去。①

中野的批判虽以观念上的反逻辑主义切入，略显迂远，但是以德意两大法西斯主义国家的文坛做喻，其现实指向是毫不隐晦的：小林与横光虽然政治上不算法西斯主义者，但是他们却以文学创作和文学批评充当了法西斯主义的帮凶，为后者所利用，是一种文学反动。面对中野的批评，小林秀雄旋即给出了回应。② 他指出，“您这次的文章甚为焦躁。抓住这种焦躁，不漏破绽地与您激辩一番是很容易的。但这又有什么意义呢？不过是在您这样的人与我这样的人之间又增添了一份无用的障碍。”③ 继而，在围绕“非合理主义”的标签进行了一番自辩之后，小林含沙射影地将矛头对准了中野，他指出：

我所一直反对的，是以逻辑假扮的感伤主义者，和戴着进步启蒙假面的浪漫主义者，作为批评家，这种立场是一种消极的立场。我确实不会写消极的批评文，不过是站在常识的立场上，希望深化常识。……我们一直在遭受着批评语言混乱之伤害，这种语言既不具备专门用语的普遍性，又不具备方言的现实性。谁也不想制造什么混乱，我们都是被混乱裹挟至今的。在这一点上，您也一样。现在正是反省近代文化的特殊性对我们造成的伤害之日，而非受伤者之间相互争斗之时。④

所谓感伤主义者和浪漫主义者自然指向了他的批判者——无产阶级文学阵营的诗人、作家中野重治。然而，作为一篇回应文，小林秀雄表现出了搁置观念之争，不愿与之缠斗，从而增加沟通障碍的开放性，这是让有着“人民阵线”之期许的平野谦所感佩的。在平野那里，“二·二六事变”前后，中野所代表的无产阶级文学阵营对小林秀雄所代表的纯文学阵营的拒斥和批判有着极强的象征意义，面对军国主义的抬头，文坛中、左两派的内斗让他想到“三二年纲领”以及“人民阵线”也就不难理解了。因此，当小林秀雄出现在新日本文学会的战争责任者名单中时，《文学时标》对此却并无共识⑤，荒正人甚至直言并不认为小林乃“好战之徒”。⑥

三、从战争到革命：战后中野重治战争责任论的置换与指向

非独平野一人，“人民阵线”观念实乃战后初期《近代文学》同人的基本行动共识。⑦ 荒正人也对原无产阶级文学阵营的“主导权”诉求从根本上予以了驳斥，并力陈自主、自立加入民主战线的必要性：

今天的近距离目标是民主主义革命，事态为之一变。通往革命的手段是和平的、民主主义式的，而非武力和独裁的。……主导权这类独裁主义的想法，很难原原本本地照搬使用。不是谁要为了谁牺牲自我，而是大家各自为了自己而主张，结果自然也就形成一个战线了——这就是今天的民主主义革命。……对此佯装不知，带着与曾经的无产阶级文学运动别无二致的陈腐感觉，借用政治语言来讨论今天的文学之做法，是很愚蠢的吧。⑧

然而，必须强调的是，战后初期，对原无产阶级文学阵营曾经的文艺政策和路线方针提出尖锐质疑的《近代文学》同人与其批判对象在战后之初并非直接对立的关系，毋宁说他们本可以是“同路人”。“《近代文学》同人都出身于旧左翼”，“平野谦的文学道路可以说是以中野重治为师的，而由荒正人、

---

① 中野重治「閏二月二十九日」（『新潮』1936年4月号）、『中野重治全集』（第十卷）、第422–423頁。

② 管见所及，在平野谦所编《中野重治研究》（筑摩书房，1960年）和《现代日本文学论争史》（下卷）（未来社，1956年）中，都收录了小林秀雄的回应文。之所以有此强调，旨在说明平野谦对中野–小林论争的基本认知框架和文献来源。

③ 小林秀雄「中野重治君へ」（『東京日日新聞』1936年4月2–3日）、平野謙編『中野重治研究』より、東京：筑摩書房、1960年9月、第364頁。

④ 小林秀雄「中野重治君へ」（『東京日日新聞』1936年4月2–3日）、平野謙編『中野重治研究』より、第366–367頁。

⑤ 王升远：《对“明治一代”的追责与“大正一代”的诉求——〈近代文学〉同人战争责任追究的细节考辨》。

⑥ 荒正人『第二の青春』、第10頁。

⑦ 佐佐木基一在其回忆中提及中村真一郎时明确表示，“让我们吃惊的是，曾是纯粹艺术派的中村真一郎却对人民战线抱有期待。这样的话，感觉就能与《近代文学》共事了。”佐々木基一『昭和文学交友記』、第117頁。

⑧ 荒正人『民衆はどこにゐる——岩上順一・クボカワ・なかのに答へる』、『中央公論』1946年11月号、第95–96頁。

小田切秀雄将藏原惟人、中野重治、宫本百合子的文稿在《文学时标》创刊号上一举刊登之举也不难看出，他们可谓是被送到《近代文学》的共产党支部”。[①] 非但如此，小田切秀雄还忆及受中野重治的影响于1946年年中加入日本共产党、并因“从党中央委员会那里确认，不会再出现无产阶级文学时代那种将文学家的活动作为政治道具的做法”，动员荒正人等同人入党的往事。[②]

尽管如此，据本多秋五观察，平野谦“想表达的是，不应该随意要求艺术作品具体落实与社会民主主义的观点有着本质区别的共产主义观点。将一个党派当下面对的政治课题原封不动地当作艺术活动的课题是不合适的，从原理的意义上来说，在文学艺术领域要求一种‘政治优越地位’是错误的。在这种情况下，谈过去就是在谈当下。……可以说天生喜欢文学的平野谦始终执着于从‘文学的立场’思考文学和文学运动的态度。”[③] 本多犀利地洞察到平野谦的基本立场——政治上的社会民主主义和文学上的非政治主义（文化主义），及其托昔讽今的叙事策略。毋宁说，平野的立场基本代表了《近代文学》同人的主张，甚至可以说，他的论述只是杂志创刊号上本多秋五发表的、堪称同人“最低纲领”[④] 之名文《艺术・历史・人》[⑤] 的某种演绎。如此看来，则1946年平野谦与中野重治的政治、文学分歧与1930年代之思想源流便一目了然：出身旧左翼的、代表《近代文学》主张的平野在1930年代中期继承了小林秀雄的政治和文学观念，而以中野为代表的原无产阶级文学阵营虽更易旗号，而其观念实质却与1930年代呈现出执拗的延续性。

中野的反击集中体现在《批评的人性》系列（三篇）反驳文上，其中（一）与（三）两篇是以平野谦和荒正人为直接驳斥对象、情绪性极强但内容空疏[⑥]的论辩文，而（二）则是经过新日本文学会中央委员会修正、发展后形成的，甚至能够依稀看到宫本显治的影子[⑦]（例如关于转向问题的见解）。此文副标题为“文学反动等问题”，在中野看来，是“战争所导致的民族精神衰弱强力支撑着文学中的反动”。[⑧] 而在这篇代表了鲜明党派立场的纲领性文字中，民主主义革命（实则是无产阶级革命）意义上与文学反动之斗争，与反法西斯主义意义上的战争责任追究这一文学界之焦点议题形成了奇妙的借力和

---

① 本多秋五『物語戦後文学史』（上）、東京：岩波書店、2005年8月、第36、65頁。

② 小田切秀雄『私の見た昭和の思想と文学の五十年』（上）、東京：集英社、1988年6月、第324頁。

③ 本多秋五「『政治と文学』論争」（1959年1月）、平野謙編『中野重治研究』より、第262–263頁。

④ 平野謙『わが戦後文学史』、第41頁。

⑤ 在杂志的筹备纲领中，同人们达成了如下共识：“一、艺术至上主义，精神贵族主义；二、历史展望主义；三、尊重人权主义；四、确保政治性党派的自由；五、不管意识形态观念的束缚，追求文学的真实性；六、反对文学功利主义；七、不为时事现象所限，要以百年大计为目标；八、三十岁一代的使命。”（埴谷雄高『戦後の文学者たち』、東京：構想社、1976年11月、第20頁）事实上，据平野谦回忆，这八条纲领早在1945年10月3日已经确立。（平野謙『わが戦後文学史』、第42頁）

⑥ 多年后，在与臼井吉见的对谈中，中野重治坦承自己对平野与荒的指斥“虽态度强硬却内容空疏”。参见中野重治、臼井吉見「人間・政治・文学」、『展望』213号（1976年9月）、第151頁。事实上，中野重治对论争中的个人立场、姿态与论述策略的反思早在1964年8月便刊载于《近代文学》的终刊号上。他坦陈，“论争虽然进展到一定程度的时候，我写的写法、处理方式，都有不当之处，应当再度整理、思考。”中野重治「『近代文学』の人びと」、『近代文学』終刊号（1964年8月）、第3頁。

⑦ 小田切秀雄表示，面对荒和平野的批判，是宫本显治“挑唆中野，让他决心攻击荒和平野的。这次让中野后悔终生的攻击恐怕是与中野内心深处的心情相悖的——至少与他的天资、倾向和志趣相悖”。“党内必须有人消灭荒和中野，但谁又能巧妙为之呢？于是，也有可能是中野觉得既然党内无人为之，那么只有自己应战了。原本中野身上就有像他的诗歌《豪杰》所描述的那种如有必要、即便棘手之事也会默然从之的特点，这是一种刚毅，也与某种家长式的责任感相关。但较之于此，更可能是在党内看到了这种不满的宫本（宫本显治——引者）自身便对荒和平野有着强烈的愤懑之情，他对中野在政治必要性上提出了强烈的要求，而中野难以抗拒，自己也就那么想了。”（参见小田切秀雄『私の見た昭和の思想と文学の五十年』（上）、第326、331頁）事实上，中野的应战也是其身份使然。新日本文学会是日本共产党领导的文学团体，由于宫本显治是日共中央委员兼统制委员会议长，而藏原惟人任党中央文化部长，此二人平时在代代木的日共总部上班，而新日本文学会的主要领导者则是宫本百合子和中野重治。（思想運動研究所編『人物戦後左翼文学運動史』、東京：全貌社、1969年3月、第12頁）

⑧ なかの・しげはる「批評の人間性（二）——文学反動の問題など」、『新日本文学』第6号（1947年5月）、第3頁。

转化关系。他指出："战争责任的追究是与文学反动斗争的一个焦点，与反动的斗争若不与此相关联则势必失之偏颇、是不均衡的。战争责任的正确追究方式便是将其编入与文学反动的斗争中去，与文学反动的正确斗争方式当然表现为对战争责任进行严厉而坦率的追究。"① 文章将自由主义定性为军国主义的帮凶，并将石川达三、林房雄、武者小路实笃、久米正雄等公认的文坛战犯贴上了"自由主义"的标签，指责他们不想把日本人从战争导致的精神崩溃中拯救出来。他强调，"1945年12月的新日本文学会成立大会率先自主地提出了（文学领域的战争责任）这一问题"，而在日本政府庇护战争责任者之时，日本文学家们的自主追究意味着"民族道德重建之可能"。然而现状却是，"应被开除公职者毋宁说在四处横行，而试图通过自我批判而奋起的许多作家却意气消沉，……是战争责任追究方式的错误导致了这一结果。"② 中野所谓的错误追究方式主要指向两个方面：一方面，追究者假定了抽象的良心，却看不到人性的脆弱和文学家的潜在抵抗；另一方面，转向问题经由反动和战争导致了日本文学家屈服的连锁反应，而战争责任追究者们却未对其进行历史性的反思和定位。有鉴于此，中野呼吁对明治初年甚至德川末期以来日本进步的革命文学家所走过的道路及其断绝做长时段的历史省思，并讨论其与日本封建性之斗争历史。相反，在他看来，荒与平野"在努力压制于不利条件下成长的民主主义文学运动，又化了妆向反革命的文学势力抛媚眼。"③ 显然，他意在强调进步革命文学家通过不断的斗争对日本近代做出的历史性贡献，为此，他并不想将战争责任问题限定于"战争"框架内予以讨论，通过将战争责任问题的讨论"编入"到与文学反动的斗争中，进而在近代以降的革命史中予以整体性、历史性的省思。在此，中野已悄然将"战争"议题延伸、置换为"革命"议题，其中有着鲜明的"三二年纲领"的特征，他将在战争责任问题上自认为无罪的荒正人等在革命的议题上认定为负有罪责。

四、战后的文坛"统一战线"：从可能到破产

值得注意的是，中野对文学反动对象的框定。在他的论述脉络中，久米正雄、武者小路实笃、山本实彦等不仅是法西斯主义战争意义上的"战争责任者"，更是民主主义（中野意义上的）革命意义上战后日本文化资本、文化贵族主义的代言人，甚至战时的沉默抵抗者永井荷风、正宗白鸟也被认为虽在政治上反天皇制独裁专制，但其本质上还是资产阶级自由主义，是民主革命的障碍。最为讽刺的是，尽管《近代文学》同人小田切秀雄、荒正人、佐佐木基一主编的《文学时标》第2期介绍"新文化文学团体指南"率先介绍的便是"新日本文学会"，在介绍其宗旨时称，该会"通过团结全日本的进步文学家，期待创造和普及民主主义文学，实现张扬和团结人民大众的创造性、文学性能量，与反动的文学和文化作斗争等目标，并已开始了他们的活动"。④ 这则广告已有以所谓"反动的文学和文化"为指向、以新日本文学会为载体的战后民主主义文学统一战线之鲜明意味。在此旗帜的号召下，"作为曾经的无产阶级文学最后一批人，《近代文学》同人们当然是最早投奔新日本文学会的，平野谦和荒正人等人被选为其中央委员也并非不可思议之事。"⑤ 事实上，新日本文学会与《近代文学》同人也确曾有过极其短暂的冲突–合作并存的"统一战线"意愿试探期。1945年11月中旬，平野、本多、埴谷、荒、佐佐木五人曾去拜会中野，据佐佐木回忆：

> 不知为什么，那天的中野好像在以极其柔和的姿态向《近代文学》同人的观念靠近。对新日本文学会的运动方式，他既承认有必要组成广泛的统一战线，也认可《近代文学》的自主性。
>
> 想来，战败之初不久的一段时间里，中野重治等人一方面对曾经的无产阶级文学运动方针进行着自我批判，但另一方面对曾经的"敌人"怀有过度的警戒心，反而不免有些视友为敌的言行，最终导致了平野、荒与中野重治之间的"政治与文学"论争。……藏原惟人也对我们表现出了极为宽和的包容力，他说希望我们《近代文学》同人中能出两人担任新日本文学会的中央委员。⑥

---

① なかの・しげはる「批評の人間性（二）——文学反動の問題など」、第5頁。
② なかの・しげはる「批評の人間性（二）——文学反動の問題など」、第5頁。
③ なかの・しげはる「批評の人間性—平野謙. 荒正人について」、『新日本文学』第4号（1946年7月）、第11頁。
④ 小田切秀雄「新文化文学団体案内（一）新日本文学会」、『文学時標』第2号（1946年1月15日）、第1面。
⑤ 本多秋五『物語戦後文学史』、第64頁。
⑥ 佐々木基一『昭和文学交友記』、第110–111頁。

小田切秀雄回忆称，作为新日本文学会准备委员会领导者的中野重治曾对平野谦说，“希望《近代文学》能出两个人出任中央委员，我希望其中一位是小田切君。”后来，小田切与平野被《近代文学》同人推荐出任新日本文学会中央委员，其后又被选为该会的常务中央委员。①

然而，几乎全员皆是新日本文学会会员、又寄望于与该会的运动相互配合开辟出战后文学之新路②的《近代文学》，在其创刊号上刊出了“与藏原惟人对话”座谈会，向偶像致敬之同时，又揭载了本多秋五的《艺术・历史・人》，这篇代表了杂志同人共同价值追求的战斗檄文迫不及待地在打倒左翼文坛偶像、否定无产阶级文学路线之基础上、旗帜鲜明地提出了己方的坚定主张。多年后，平野指出，“而今想来，所谓‘政治与文学’论争等，在主题上是强调原理再认识的《艺术・历史・人》一文必然派生出的产物，这一点是很清楚的。”③ 作为《近代文学》同人价值观上的最大公约数，此文确立了这一派的立足点。④ 而重读旧文，他意外发现本多在此文中“以决然的语调提出了对藏原惟人的批判”，“他不仅表明了对‘认为世界文学史的发展是反映客观现实之进步的历史’这一无产阶级文学末期的藏原惟人之纲领的反对，也完成了对战后之初藏原惟人所撰《向着新文学出发》（《东京新闻》1945年11月10、11日）的批判。”⑤ 而也正是因为这篇兼及历史与现实的文章，“中野重治等人心中产生了对《近代文学》同人的警惕和疑问”⑥，一月末前后，与荒正人同去千驮木町宫本百合子那里去取稿子的佐佐木基一记述说，“在玄关处宫本百合子突然向我们挑起了论争。她说，《近代文学》的倾向中孕育着危险东西，你们的姿态我很不喜欢。我和荒正人伫立在寒冷的玄关口，与宫本争论了一个多小时。我们的心中也逐渐坚定了绝不后退的信念。”⑦ 就杂志出版时间而言⑧，1946年“一月末前后”宫本百合子对《近代文学》的严厉批评显然是杂志创刊号对以日共领导下藏原惟人所代表的无产阶级文学运动曾经道路以及战后之初相关言论的反思性批判之余响。⑨ 质言之，以藏原惟人、中野重治为代表的民主主义文学（原无产阶级文学）阵营在战后之初虽不无“统一战线”之念、甚至在有限的范围内将其付诸于实施，但这一观念很快被《近代文学》同人以其斗志昂扬的战斗檄文所中断，双方遂很快进入了结阵厮杀的境地，统一战线之思遂止步于观念层面。借松原新一的话来说，“战败那年的年底，新日本文学会组成。看来它是想继承无产阶级文学运动的传统，并在更为广泛一点的范围内组织民主的文学统一战线”；然而，“《近代文学》和《新日本文学》之间照理应该存在着提携的可能性。然而战后的文学史并没有按照这种显而易见的逻辑去发展。”⑩

事态的后续发展令《近代文学》同人始料未及——他们自身成了中野眼中“反动的文学和文化”

---

① 小田切秀雄『私の見た昭和の思想と文学の五十年』（上）、第289頁。
② 佐々木基一『昭和文学交友記』、第114頁。
③ 平野謙『わが戦後文学史』、第41–42頁。
④ 小田切秀雄坦陈，此文“是本多以个人的名义对大体上是我们同人共通的想法予以概括”的产物。（小田切秀雄『私の見た昭和の思想と文学の五十年』（上）、第325頁）另外，据平野谦回忆，荒正人的《第二次青春》也是《艺术・历史・人》一文延长线上的作品。（参见平野謙『わが戦後文学史』、第43頁）。
⑤ 平野謙『わが戦後文学史』、第43頁。
⑥ 平野謙『わが戦後文学史』、第44頁。
⑦ 佐々木基一『昭和文学交友記』、第120頁。
⑧《近代文学》创刊号出版于1946年1月10日，而第二期出版于1946年2月20日，因此，激怒了宫本百合子的只能是其创刊号上的相关内容。
⑨ 值得注意的是，在藏原座谈会之外，《近代文学》创刊号的“同人杂记”中，荒正人尖锐地指出，日共领导的民主主义革命和“进步文学运动”都只是“往年方式的改订版”，他要求制定更为自由的、尊重艺术的政策，呼唤“艺术至上主义的正确复活”。（「同人雑記」、『近代文学』創刊号、1946年1月、第58頁）。这种毫不迂回、直指症结的批评显然是宫本百合子和中野重治所代表的新日本文学会所无法接受的。另值得注意的是，平野谦在《近代文学》创刊号上发表的《岛崎藤村》一文，矶田光一认为，“据我臆断，《岛崎藤村》的原型，只能是藏原惟人。在《新生》中牺牲了节子的岛崎藤村之恶，并将此与为了革命利用女人的小林多喜二之恶联系起来，进而联系到了藏原惟人所象征的政治至上主义之恶。”磯田光一「戦後批評の転換——『近代文学』への批判的試論」、『近代文学』終刊号（1964年8月）、第5頁。
⑩ 松原新一《战后变革时期的文学——从战败至二十世纪五十年代》，收入松原新一等：《战后日本文学史・年表》，上海：上海译文出版社，1983年，第13页。

之创造者、支撑者。[①] 针对荒正人在《三十岁一代之眼》《小市民的立场》《自己的蜡烛》诸文中呼吁各阶级自主、能动地加入民主战线、平等追求幸福之论，中野在《批评的人性》（三）中对其政治动机做出了如下分析："他们的目的是将日本革命的主导力量从劳动阶级那里夺到小资产阶级的手中，或者从小资产阶级的立场组织针对劳动阶级的反抗，又或者至少让小资产阶级与劳动阶级地位平等、并驾齐驱"。中野似乎看到了"他们为了获取自身利益的趁火打劫，正确的表达方式是，他们盼望实现革命主导势力的阶级性替换之愿望"，他担心革命主导权的旁落，并警告称，"民主战线中存在着寄望于民主主义的人大量涌入的可能性，有必要进一步强固革命主导阶级的阶级根基。"[②] 1976年，臼井吉见在与中野的对谈中毫不避讳地指出，"战前的马克思主义运动或者说左翼政治运动在文化方面不是一个两个人的错误，而是运动整体上存在着洁癖主义或者说严肃主义[③]倾向"。[④] 而在统一战线的意义上，这种洁癖主义、严肃主义的排他性倾向在战后初期（至少在"政治与文学"论争中）得到了继承，只是1930年代表现在对待"人民阵线"的态度上，而战后初期则表现在所谓"民主战线"的实践层面上，然而不变的则是斗争路线和敌我思维。[⑤] 佐佐木基一明确指出，"想来，在战败初期短暂的一段时间里，中野重治等人一方面对曾经的无产阶级文学运动进行着自我批判，另一方面，又因为对过去的'敌人'过度警惕，反倒不免会有些将本可以视为伙伴却变成敌人的言行。"[⑥] 而在平野谦看来：

> 问题并不在于中野重治独特的毒舌上。在《批评的人性》（一）中以"他们想努力压倒在不利条件下努力成长的民主主义文学运动"作结的中野重治，又翻云覆雨地写道"民主战线中存在着寄望于民主主义的人大量涌入的可能性"，我们必须注意到他作为一位领导者对自己阵营之认识的动摇。一方面说"在不利条件下"，另一方面又说"大量涌入的可能性"，作为领导分子的中野重治对此全无统一对策，只有脑中斤责之能事，他的这一态度可以说是不太了解统一战线的具体组成方式吧。不单是中野重治一人如此，问题出在一味强调无产阶级主导权之确立、而对组成民主统一战线的具体对策却似乎不甚了了的当时日本共产党领导部门之态度。当时，惟有神山茂夫一个人在苦思这一问题。战争中不辞劳苦获得皮克[⑦]论文的神山茂夫好像对所谓红色劳动工会主义进行了痛切的自我批判，这也是对人民战线战术的新领悟。我也是在后来才想到这一点的。[⑧]

而与此相反，中野多年后对曾经敌手们的评论也颇有深意。他坦承，"《近代文学》的同人们可能

---

① 松原新一认为，"中野重治把近代文学派提出的问题也归在这种一般性的'反动文学'之中了。在这里，中野重治犯了一个不小的、不应该有的错误。"（松原新一：《战后变革时期的文学——从战败至二十世纪五十年代》，松原新一等：《战后日本文学史・年表》，第42页）松原对中野的批评，显然无视了中野执笔、却几可视作新日本文学会集体决议的《批评的人性（二）》背后之党派背景。而事实上，由于新日本文学会的日共背景，因此荒正人便"将中野之论视作了党的立场。"小田切秀雄『私の見た昭和の思想と文学の五十年』（上）、第324–326、331頁。

② 中野重治「批評の人間性」、『展望』第15号（1947年3月）、第41–42、45頁。

③ 严肃主义，指极为严格地遵守道德准则的观点，如斯多葛学派的伦理学说、基督教的虔诚主义、康德哲学的伦理学说等。实际上，在"转向论争"中，板垣直子就认为，左翼阵营的基石是信念重于生命。普罗作家若选择"思想性生存"便不可能转向，若选择本能地生存，则第二义的生活无法创造出第一义的文学。（板垣直子「文学の新動向」（『行動』1934年9月号）、平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、第266頁）而在这场论争中，坂垣直子持论的反对者杉山平助则以片冈铁兵加入无产阶级文学运动以及此次转向的两次声明为例，指出，"人的动机与倾向常常是复数的"。（杉山平助「転向作家論」、（『新潮』1934年10月号）、平野謙、小田切英雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史』（中巻）より、第276頁）。

④ 中野重治、臼井吉見「人間・政治・文学」、第152頁。

⑤ 1960年代末出版的《人物战后左翼文学运动史》对战后日本左翼文学阵营内部及其与文坛各派间的派阀斗争进行了整理，编者指出，"新日本文学会"在其人事构造上便显示出了显见的排他性——虽口头上表示要做到广泛的包容性，但文学会内部重要的席位皆由其同倾向、同阵营者担任，"根据党的指令，以支部为中心，进行独断运营。"（思想運動研究所編『人物戦後左翼文学運動史』、第13頁）

⑥ 佐々木基一『昭和文学交友記』、第111頁。

⑦ 皮克（1876—1960），德国政治家，斯巴达克同盟成员，参加德国革命，1933年流亡海外。二战后任重建的德国共产党主席。1946年创立由社会党与共产党合并组成的德国统一社会党。1949年任德意志民主共和国首届总统。

⑧ 平野謙『わが戦後文学史』、第54–55頁。

懂得两件事。一个可以用‘文坛的’一词来表达，他们了解‘文坛’；另一个可以用‘人民的’来表达，他们了解‘人民’。他们知道‘文坛的’和‘人民的’在哪里被统一、可以被统一、应该可以被统一。同时，也知道它们是矛盾的、可以矛盾、不易被统一。”①

尽管这番表述不乏多年后在统一战线意义上对《近代文学》同人的认可甚至与之修好之意，但论战之时却难有这般心境。平野在《一个反题》中提出“反题”显然是借用黑格尔意义上的“正–反–合”逻辑，然而，对于中野与平野双方而言，敌我阵营意识的渐次清晰使得“反题”并未在建设性的方向上通往“合题”，而是伴随着各自情绪的持续强烈②释放而渐行渐远。

五、结语

综上不难看出，中野与平野虽论旨相悖，然而其论争策略却异曲同工。他们都试图借力（借壳）于文学界的战争责任追究，试图超越战争、在较长时段中考察论敌的历史位相，并以历史正确者之名提出自我主张，一“责”各表。平野将对战争责任的追究上溯至1934年，以人性之名，将责任问题经由转向问题转化为对无产阶级文学运动路线问题的再探讨，并以此否认了战后“民主主义文学”阵营无反思的再起及其文坛领导权；中野则将视野上限拓展至幕末明初，将战争问题转化成革命议题，将异己者视为反动势力从革命阵营中予以排斥。战争责任问题遂在双方各自借尸还魂的算计中遭到进一步的放逐并迅速尸骸化。实际上，在反对社会/政治与文学的二元论、文学政治（政党）化以及对转向作家的严厉批判、对文坛领导权的排他性独占等多重意义上，1946年的民主主义文学运动都与1930年代前半期的原无产阶级文学运动存在着诸多显见的思想继承关系。他们的敌人则从1930年代林房雄、亀井胜一郎等“社会法西斯主义者”和艺术至上主义的小林秀雄们，换成了这代人的信徒——平野谦、荒正人等战后民主主义革命中的“反动”势力。在忆及自己当年的文坛认知时，平野始终在强调一种联合抵抗法西斯军国主义的统一战线选项，他将“人民阵线”思维具象化落实为以中野和小林为象征的日本文坛现实。然而，在他看来，日本共产党、无产阶级文学运动的领导者们并未像欧洲共产党那般，以与自由主义、民主主义政党结盟的方式反抗法西斯主义，反倒是战后被左翼阵营列入战争责任者名单中的小林秀雄在1930年代试图维系与以中野为代表的无产阶级文学家的同盟关系。这种路线上的偏误导致了其后无产阶级文学运动一系列无法挽回的失败，包括转向与战争协力的道德颓废问题概莫能外。而在战后，后者依然试图将革命同路人排挤出“民主主义革命”的阵营之外，并一力强调己方的主导权③，战时战后别无二致的路线“排他性”、信仰绝对性是强调个人价值、主张动机与倾向的复数可能以及各派自主平等参与革命的平野谦、荒正人所代表的《近代文学》同人们所不能接受的。在这个意义上，我们就能理解，平野所谓“在方法上，无产阶级文学的转向问题与战争责任的问题密不可分”④ 所指为何，而这两者又何以关系到对“无产阶级文学运动之功罪”的整体评价上了。

另须强调的是，战后之初，新日本文学会所代表的原无产阶级文学阵营内部并非没有表现出对曾经无产阶级文学运动的省思和战后文学跨阵营联合的现实行动意愿⑤，却缺乏将其落实的现实方案。同时，在原理和战争责任追究双重意义上，他们很快遭到了文坛新势力的批判；《近代文学》同人基于独立自主、平等合作的“人民战线”意识和文学非政治化的立场，在历史批判的意义上以“人民战线”思维强

---

① 中野重治「『近代文学』の人びと」、第2頁。

② 在平野看来，中野并非“神一样”的存在，原本寄望其宽容实乃失算。多年后他发现，进入论战状态之时，“我们不知道，他们为了确立阵营已经全力进入紧张状态”。而被中野情绪化论述刺激后，平野甚至在《东京新闻》上发表了一篇匿名文章，“其中暗藏着要故意伤害中野重治的意图”。（平野謙『わが戦後文学史』、第44、49–50頁）而中野的情绪化表述，除了代表了党派纲领性主张的《批评的人性》（二），其（一）（三）都是显而易见、充斥于全文的。

③ 正如松原新一所指出的那样，“看一下中野重治当时的心情——一味以实行民主主义革命为己任的使命感，就会明白中野重治也不能把视线置于日本共产党的绝对视角之外。这种绝对视角正如宫本显治在日本共产党第五次会议上的报告《关于文化政策》（昭和二十一年四月《前卫》）中所表明的：‘只有我党才具有真正科学的、真正合理的文化政策，正因为如此，我党高举着能够彻底动员真正热爱真理、并在真理面前工作的文化人的政策和方针。’”松原新一等：《战后日本文学史・年表》，第43页）

④ 平野謙「基準の確立」、『新生活』1946年6月号、第51頁。

⑤「新日本文学会創立の趣意」、『新日本文学』創刊準備号（1946年1月）、第13頁。

调原无产阶级文学阵营曾经的路线错误，并在此意义上挑战了其在战后文学发展原点上毋庸置疑的领导权独占。中村真一郎指出，“荒批判了战前的无产阶级文学运动，又因与中野重治的论争，更对与旧世代之间的联结感到失望，同世代联合的观念由此而生。”① 由此可知，《近代文学》的主将荒正人也并非没有统一战线的意愿，只是论争的激化让这一意愿最终落空。在黑格尔“正–反–合”的辩证法体系中，最终的“合题”指的是正反两个阶段的某些特点或积极因素在新的或更高的基础上统一起来。然而论争双方过剩的情绪、主观臆测②架空了原理性思考，最终并未从“一个反题”走向合题，渐行渐远亦是必然。

最后，若将战争责任与统一战线问题再稍做拓展，在这场论争十年后的1956年，丸山真男旗帜鲜明地论及了日本共产党的战争责任问题。丸山在政治力学的意义上，将近代日本的政治力量区分为天皇所象征的“体制性”势力和日共所象征的“反体制”势力，并在是否有效组织了抵抗力量的意义上，要求追究后者作为“前卫政党”的政治责任（而非个体的道德责任）。他认为，日共：

> 面对国民，在将日本政治的领导权拱手让给法西斯这一点上，面对邻邦诸国，在防止侵略战争爆发而失败这一点上，应分别承担作为政党的责任。最恰当的方式便是，大胆直率地探讨自己未能组织起有效的反法西斯主义、反帝斗争的原因，并将结果公之于众。共产党从自己独特的立场出发承认战争责任，就可能对社会民主主义者、自由主义者消除自卑心理、强固统一战线的基础做出不小的贡献。③

不难看出，丸山对日共政治责任的追问与期许，无疑便是1946年平野谦、荒正人在文学领域批判战前无产阶级文学和战后“民主主义文学”的政治翻版。从这个意义上来说，对1950年代中期思想界、言论对战争责任问题之再论的思想位相考察以及相关发言者论调的估价，都应在与1946年平野–中野论争之延长线上加以衡定，不可分别孤立视之。唯以这种历史延续的视角，方能为战争责任问题的战后命运建立起可靠的思想脉络吧。

（责任编辑：潘纯琳）

---

① 中村真一郎『増補　戦後文学の回想』、東京：筑摩書房、1983年6月、第80頁。

② 在《基准的确立》一文中，平野的论述则显得仓促而武断。他深知自己“手头也没有什么文献，当时的情况也不得而知，我本不应该如此轻率论断”，对作家同盟解散事件中林房雄、中条百合子、鹿地亘、德永直等人一些重要人物发挥的作用也只是基于个人的“推测”；对中条百合子、林房雄之选择的评论也“不过全是些大而化之的推断”。（平野謙「基準の確立」、第50頁）而这些问题都被中野抓住了把柄展开反击。这便使得论争在很大程度上偏离了应有的原理讨论而下行到事实判断和情绪宣泄的层面。

③ 丸山眞男「戦争責任論の盲点」（『思想』1956年3月号初出）、『丸山眞男集』（第6巻）より、東京：岩波書店、1995年12月、第163頁。