

中国左翼文学思潮探源

文晓明/著

湖南文艺出版社

中国左翼文学思潮探源

艾晓明／著

中国左翼文学思潮探源

艾晓明 著

责任编辑：余开伟

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号 邮码410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

*

1991年7月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：13.25 插页：

字数：297,000 印数：1—2,000

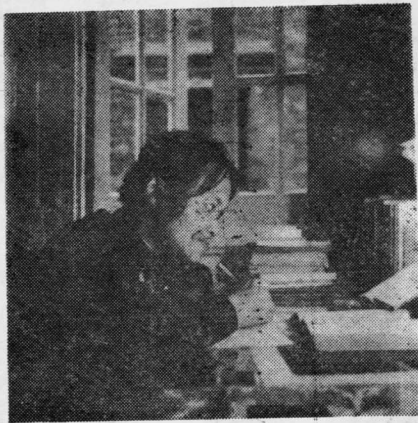
ISBN 7—5404—0716—6

I·571 定价：5.20元

这是我国优秀的青年文学博士艾晓明女士的一部卓有特色的学术新著，该书运用比较文学和历史学的研究方法，联系当时的国际背景和世界潮流，对中国二、三十年代左翼文学思潮的产生、发展和变化的历史源流进行了极具胆识的全面、系统、重点的宏观考察和论证，其中采用了大量极其珍贵、鲜为人知的有关历史资料，涉及了许多前人未能涉足的崭新领域，对中国左翼文学的全貌进行了精辟的概括和分析。本书材料丰富，论证翔实，创见迭出，异彩纷呈。是迄今为止，研究中国左翼文学思潮最具有系统性和科学性的扛鼎力作；是文学研究工作者的决不可缺的参考书目；是高等学校中文系师生最佳读物；是各图书馆必备的珍品。

责任编辑：余开伟

装帧设计：许涌



艾晓明，女，1953年11月16日出生于湖北武汉。中学毕业后下乡务农，1974年作为“工农兵学员”进入华中师范学院京山分院中文系学习，毕业后到湖北松宜煤矿任中学教师。1978年考入华中师大中文系，为中国现代文学专业研究生，1981年毕业，获硕士学位，后留华中师范大学任讲师。1985年考入北京师范大学中文系，为中国现代文艺思想史专业博士研究生，1987年底毕业，获博士学位。现在北京中国青年政治学院任教。

著作有《青年巴金及其文学视界》(1989年，四川文艺出版社)；译作有《西方文学批评术语丛书》中《表现主义》、《古典主义》、《论戏剧与戏剧性》三种(1989年、1991年，北京昆仑出版社)；与人合译有戴维·莱恩著《马克思主义的艺术理论》(1988年，湖南人民出版社)；另有论文、译文多篇在《中国社会科学》、《文学评论》、《中国现代文学研究丛刊》等刊物发表。

本书是作者在博士论文基础上完成的一部新著。

目 录

序..... 杨占升

内容提要..... (9)

引言..... (17)

一、苏俄文艺论战及其在中国“五四” ——苏俄文艺论战与中国“革命文学”

1. 论争..... (28)

(1) 苏俄论战在中国的传播与中国论争的酝酿..... (30)

(2) 文学与革命——创造社、太阳社基本主张与苏联
派别的联系、影响..... (40)

3. 文学与革命——鲁迅的思考与选择..... (56)

4. 激进的论战进程和结局之异同比较..... (68)

二、创造社前后期转变与日本福本 主义..... (79)

1. 浪漫主义向革命文学的转化——五四以后创造
社思想变迁..... (80)

2. 后期创造社与日本福本主义..... (90)

3. 隐患：“极左的浪漫主义”及其国际根源……(117)

三、太阳社与日本“新写实主义”……(123)

1. “新写实主义”缘起：藏原惟人与苏联“拉普” (123)
2. 重心偏移：太阳社对“新写实主义”的借用和再造……(141)
3. 湮灭与复苏：“新写实主义”在中日两国的不同命运比较……(155)

四、20—30年代中国马克思主义文学批

评：概观与比较……(166)

1. 批评思想演进概述……(167)
2. 左翼四大批评家与四种批评模式剖析……(173)
3. 批评与文学运动：几个方面的重大进展……(190)

五、鲁迅对马克思主义批评传统的选

择……(196)

1. 探求马克思主义文艺批评理论的源头……(196)
2. 鲁迅与普列汉诺夫……(198)
3. 鲁迅与卢那卡斯基……(221)
4. 这一选择的意义及其历史波折……(245)

六、30年代苏联“拉普”的演变与中国

“左联”(250)

1. “拉普”的转向·新的困境·解散“拉普”(251)
2. “拉普”与中国“左联”(265)
3. 瞿秋白对“拉普”理论的借鉴、改造(286)
4. 重评“拉普”·批判“拉普”·潜伏的问题(318)

七、中外两种社会主义现实主义理论 辨析

——以胡风和卢卡契为代表(324)

1. 胡风与卢卡契的相遇(325)
2. 承接传统：共同使命与不同内涵(334)
3. 现实主义诗学：客体模式与主体模式(358)
4. 在世界格局中的对话与阻隔——胡风·卢卡契·
布莱希特(377)

书目索引(383)

附录：

艾晓明博士学位论文学术评议(395)

关于李初梨的文学定义问题

——与艾晓明同志商榷周惠忠(408)

后期创造社的“方向转换”周惠忠(412)

后记(415)

序

杨占升

中国现代文学史，如果采用一种高度概括的说法，实际是由两个关键性的文学运动产生的文学的历史。首先是“五四”新文学运动，它改变了从《诗经》、《楚辞》到晚清文学的整个中国古典文学的流向，产生了独具特征的中国现代文学并为它的后来的发展奠定了新的基础；其次便是中国的左翼无产阶级文学运动，它是在“五四”文学革命的基础上发生的，但却在很多重要的方面改变了“五四”新文学的固有流向，使它向着不完全相同的方向流动和发展了。这个运动开始于20年代末期，并以“革命文学”的提出及其围绕这一口号展开的大规模论争为其标志。至30年代，左翼无产阶级文学运动正如它的名字所标示的，已经成了中国文学的重要的一翼（左翼），虽然它还不是中国当时文学的全部，但它的出现却从根本上改变了中国文学的格局，从而也改变了它的整体的面貌。不难看出，我们现在称之为40年代解放区文学的文学，只是此前左翼无产阶级文学运动在新的、特定历史条件下的一个发展。它的整个的方向和一系列的文学原则，在30年代的左翼无产阶级文学运动的过程中已经具备或初步具备了，特别是做为它的基本理论基础的马克思、恩格斯、列宁、斯大林的文艺观，也是在20

年代末和 30 年代左翼无产阶级运动发展过程中翻译和介绍到中国的。毛泽东将这些观点同中国的革命实践结合起来，发表了著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》，从而规定了解放区文学的整体面貌和根本特征。与此同时，左翼无产阶级文学在 40 年代的国统区和沦陷区仍然以重要的并且越来越强大的一翼存在和发展着。1949 年以后，除了台、港文学有着不同的发展趋向之外，整个大陆的中国文学，则是继续沿着 40 年代解放区文学和 30 年代左翼无产阶级文学运动的方向发展的。在 1949 年 7 月召开的中华全国文学艺术工作者代表大会上，除了郭沫若做的总报告外，另两个最重要的报告便是周扬题为《新的人民的文艺》的关于解放区文艺运动的报告和茅盾的题为《在反动派的压迫下斗争和发展的革命文艺》的关于国统区革命文艺运动的报告。这也就意味着，1949 年中国大陆的文学是以这两个传统为基础的，是这两个传统的进一步发展。而在这二者之间，之所以更重视解放区文艺，是因为它是做为无产阶级艺术的最高发展和最完美体现而被看待的，而就其渊源和根底，则是此前的左翼无产阶级文艺运动。总之，20 年代末和 30 年代在中国产生和发展起来的左翼无产阶级文学运动，是决定着此后至今的中国新文学发展的整体面貌的一个关键性的文艺运动，没有这个运动和如果这个运动当时不是那样一种面貌，其后的整个中国文学也不会是现有的面貌。因而，对这个运动的研究同对“五四”文学革命运动的研究一样，对中国现代文学的研究乃至对中国现代文化的研究，都是具有十分重要的意义的。牵一发而动全身，燃一烛而亮全室，它是中国现代文学和现代文化研究的焦点所在。

中国左翼文学运动与“五四”新文学运动有一个共同的特

点，但也有一个重大的差异。它们的共同特点都是：在外国文化和外国文学的影响下发生，在其发展过程中也不断受到外国文化和外国文学发展的制约和影响。但在接受外国文化和文学影响的方式上，它们却又有重要的差别。‘五四’文学革命所受外来文化和文学的影响是多元的，它始终不以寻求一种统一的理论基础为自己的目标，因而外国文学作品的影响在它的媒体发展中发挥了更明显、更重要的作用。鲁迅的小说、郭沫若的诗歌、田汉的戏剧，各有其不同的文艺思想基础，而外国作家的作品在他们的文学创作过程中发生的影响作用则更明显于某种文艺学说的影响作用。中国左翼文学运动则不同，它从一开始便是以寻求统一的文学指导思想为主要目标的，因而文艺思想的影响更大于外国文学作品的直接影响。由上述几点可以看到，艾晓明同志的《中国左翼文学思潮探源》一书的论题是相当重要的，甚至可以说是极端重要的。首先，它探讨的是对于中国现当代文学史具有转折意义和关键意义的中国左翼无产阶级文学运动。其次，它探讨的是对于这个运动具有核心意义的文艺思想，即它对自己的指导思想和理论基础的寻找与探求。再次，它用的是比较文学的方法，这种方法有效地适应着中国左翼文学运动获取自己的指导思想和理论基础的主要形式——学习和运用外国无产阶级文学理论。

艾晓明同志这一论著主要是她在北京师范大学中文系攻读博士学位期间写成的，是她的博士学位论文，是在导师李何林先生指导下写成的。关于中国左翼无产阶级文学运动及其与世界无产阶级文学运动的联系，在以前也有许多的研究，在某种意义上成绩也是很大的，但象艾晓明同志这样全面的探讨，尤其是用比较文学的方法如此细致、深入地阐述它的各种国际联

系的性质、意义和作用，阐述某种理论思潮如何流入中国又如何在中国的环境中演化和发展，在中国的同类著作中恐怕还是第一次。艾晓明同志掌握的材料是丰富的，治学的态度也是严肃的，这保证了该书的独立价值。读者将会看到，有许多过去语焉未详的问题，在该书中首先得到了比较清晰的论述；有许多被以往的研究者有意或无意回避掉的问题，在该书中首先得到了讨论和研究；有许多为人所未及研究或未曾思考的问题，在该书中首先提了出来并得到了或初步得到了解决。例如，中国左翼无产阶级文艺运动与日本福本主义和苏联“拉普”的关系，胡风文艺思想与卢卡契文艺思想的关系，在过去都是一些语焉不详的问题，并因其语焉不详给人产生了诸多误解。苏联“拉普”对中国左翼文艺运动的影响，一向被当做“左倾”教条主义而笼统地否定之，而艾晓明同志则通过苏联“拉普”派发生、发展、分裂直至解体过程的叙述，首次显示了“拉普”的复杂性和它对**中国左翼无产阶级文艺运动影响作用的复杂性**，我认为她的论述是有说服力的。评价胡风和卢卡契的关系发生过一百八十度的大转弯，在以前胡风因这种关系受到批判，在以后他又因此而受到赞扬，但有一点则似乎并没有改变，即批判者与赞扬者都认为卢卡契与胡风的关系主要是师承关系。艾晓明的研究则表明，胡风文艺思想在某些方面与卢卡契有相同或相通之处，但二者也有一些根本的差异，这就把胡风文艺思想的独立性显示出来了。我认为，艾晓明同志的有关论述至少是应当受到重视的。鲁迅与托洛茨基文艺思想的联系与区别在前是人们有意或无意予以回避的问题，历史的发展使艾晓明同志有可能对此进行了实事求是的分析论述，我认为艾晓明对鲁迅与马克思主义文艺理论关系的论述也向前迈进了一大步。应该

说，关于左翼四大批评家和四种批评模式的提出，是艾晓明同志的创造性的概括，对此人们可能会有不同的看法，但无论怎样，这都有助于我们对左翼文艺批评倾向的分析性了解。“文学团体不是豆荚，包含在里面的，始终都是豆。”（鲁迅，《〈中国新文学大系〉小说二集序》）中国左翼文艺运动曾经为寻求统一的指导思想而努力，但这种寻求自身也体现着各自不同的思想倾向和审美倾向，它始终不是也不可能是铁板一块、不可分析的实体，不是只有一种方向、一种思想、一种模式的线形体，而是由多种倾向、多种思想、多种模式构成的一个系统。但也正因为如此，它才有矛盾，有斗争，从而也有发展，有变化。一旦它成了一种倾向、一种模式的单纯的东西，内部没有了矛盾和斗争，它也就成了凝固的、没有生命力的东西了。总之，艾晓明同志的这种分析的态度是很好的，她的具体概括也是极具启发意义的。

左翼无产阶级文艺运动是个重要的研究课题，艾晓明同志通过自己的独立研究提出了许多问题也解决了许多问题，但她不可能解决所有的问题，即使在她的论题范围之内，她也并不是解决得同样好的。例如，她似乎更重视一个中国作家接受了什么的问题，而较少注意作家自身的接受模式的分析。创造社如何接受了日本福本主义、鲁迅如何接受了普列汉诺夫的《艺术论》等文艺论著，这在艾晓明同志的著作中阐述得十分清楚，但我认为，这里还有一个接受模式的差异的问题。创造社的接受方式更多地表现为比附式。显而易见，日本福本主义路线是一个较易当做比附式对象来接受的东西，创造社实际的接受方式也是比附式的。在日本，有无产阶级文学的倡导者福本主义者，有他们集中攻击的对象，有与斗争对象斗争的一些理论武器，

也有一定的斗争方式。创造社实际把这种模式通过自己的力量植入了中国。在中国，他们等同于日本的福本主义者，而鲁迅、茅盾、郁达夫、周作人这些当时的文学权威自然便被视为自己的斗争对象，为了这种斗争，福本主义的理论和斗争方式也相应地得到了接受。而鲁迅所重视的普列汉诺夫的《艺术论》等美学著作，则是较难当做比附式接受的对象，它是一种理论，首先需要理解，因而我们可以将鲁迅的接受模式称为理解式。而鲁迅在谈到他的翻译《艺术论》时说：“我于是想，可供参考的这样的理论，是太少了，所以大家有些糊涂。对于敌人，解剖，咀嚼，现在是在所不免的，不过有一本解剖学，有一本烹饪法，依法办理，则构造味道，总还可以较为清楚，有味。”（鲁迅，《“硬译”与“文学的阶级性”》）鲁迅的意思非常明确：你用马克思主义阶级论的方法批判我，可以的！但你得首先懂得马克思主义的阶级论的批评方法是什么样子的，我之翻译《艺术论》就是为了让你通过普列汉诺夫的著作，更多地了解马克思主义文艺理论本身，然后你再对我进行批判，庶几会更中接理，于我于你、于社会于文艺事业更为有利。由此又可以看出，这两种接受模式所隐含的接受者与接受对象的关系是不相同的。比附式的接受模式一定会把自我至少在主观上等同于接受对象中的某一方，这样在理论和斗争方式上也会更多地套用外来的东西；而理解式则把接受对象当做理解的对象，把自我做为理解的主体之一，理解的主体通过自我的理解接受理解对象对自己的影响，但理解的主体永远也不会完全等同于理解的对象。显而易见，从一开始，鲁迅便在意识上将自己与普列汉诺夫当做两个不同的主体而看待的，“打着我所不佩服的批评家的伤处了的时候我就一笑，打着我的伤处了的时候我就忍疼。”接受者与被接

受者在这里的界限异常明确，即使在接受过程的终结时，接受主体也不会与接受对象混淆起来。鲁迅从来不把自己比附为外国的某某人，也反对别人这样做，是与他的这种意识有关的。不难看出，上述两种接受模式并没有随着具体斗争的结束而消失，而是不断地演化为新的斗争。客观地说，比附式的接受模式有它的优点，它因其简单易用而能迅速传播一种新的理论，而在中外固有客观情势完全或基本相同的时候，它有时候能事半功倍、立收奇效。象郭沫若后来对中国古代社会形态的研究，基本用的还是比附式，即把马克思主义的社会形态发展的理论直接用于中国古代社会形态的研究，在中国历史研究中掀起了一场革命。但这种比附式往往忽视研究对象的特殊性的方面，它一旦得到确立，又极易成为束缚性的力量。理解式的接受方式很难迅速推广一种外来的或新的学说，由于接受主体永远把自我与接受对象相区别，因而接受对象的影响作用是模糊的、不清晰的，但这种接受方式却更内在、更稳固，不易被另一种更新的接受对象完全取代。与此同时，它所接受的东西又构成了新的理解基础，即使接受了某种外来学说的影响也不会成为束缚自己的禁锢性力量。我认为，上述两种接受模式仍是我们以后相当长历史时期的两种基本接受模式，彼此之间仍然会有斗争，但它们之间的结合又会与完全守旧、反对任何形式的改革的思想势力构成对立，展开斗争。因为不论这两种接受模式如何不同，但它们都还在“接受”，都还是追求开放和改革的。不难看出，当时左翼无产阶级文学运动的内部矛盾，鲁迅与郭沫若常常发生的磨擦，其性质也有类于此。

李何林先生不幸已经故世，当他的学生艾晓明在他指导下写成的学术专著正式出版的时候，他已不能亲自为之作序了。

艾晓明同志囑之于我，不敢有违，从而写下了以上与本书有关与无关的一些话，权作为序，并以此纪念我们共同敬爱着的李何林先生。

1990年8月2日
于北京师范大学

内 容 提 要

本书的目的在于对20、30年代中国现代左翼文学运动中发展起来的文学观念、文学理论、文艺思潮作一综合的探讨，我试图这样来接近论题：一、从左翼文学思潮的中外关系入手探讨它的起源，它所受到的外来影响，它自身发展与外来影响的关系；二、总结中国左翼文学运动中具有代表性的理论成果，与同时期苏联，日本的左翼文艺家的思想理论进行比较，看来源于国际革命文学的理论如何在中国形成有自己特色的思想体系。总之，在与世界革命文学的联系中揭示中国左翼文学思潮的发展进程。在方法上采用了历史学和比较文学的研究方法。

一、苏俄文艺论战与中国“革命文学”论争

1. 1923年苏俄发生文艺论战。这是十月革命以来关于无产阶级文化问题的论争在文学领域的继续。1923年至1927年，苏联论战影响到中国，在关注、讨论苏俄文艺论战过程中，中国新文学发展方向问题被提出来，“革命文学”论争开始酝酿。

2. “革命文学”论争中创造社、太阳社与鲁迅展开论战的基本问题在文学的重新定义、文学队伍的重新划分、五四文学革