

变革中的启蒙诉求

——中国左翼启蒙派文艺思潮研究

刘骥鹏 著



中国社会科学出版社

变革中的启蒙诉求

——中国左翼启蒙派文艺思潮研究

刘骥鹏 著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

变革中的启蒙诉求 / 刘骥鹏著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 9

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2297 - 6

I. ①变… II. ①刘… III. ①左翼文化运动—研究—
IV. ①I206. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 056875 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 顾世宝
责任校对 李 莉
责任印制 张汉林

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 9 月第 1 版
印 次 2013 年 9 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 12.625
插 页 2
字 数 315 千字
定 价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

目 录

导论	(1)
一 标新立异的相关依据	(3)
二 呼之欲出的文学语词	(14)
三 新概念提出之学术意义	(21)
 第一章 左翼启蒙派的生成、发展与湮没	(26)
第一节 初步集结	(26)
(一)“革命文学”论争与左联初期的分歧	(26)
(二)左联后期的分化与《海燕》杂志创刊	(35)
(三)左联解散与“两个口号”论争	(42)
第二节 延安岁月	(49)
(一)延安前期:相对开放的文艺环境	(49)
(二)初显对立的两个“山头”	(53)
(三)杂文创作与启蒙声音	(60)
(四)知识分子与工农干部之间的文化冲突	(69)
(五)毛泽东接手文艺工作与文艺座谈会召开	(75)
(六)规训与惩罚	(80)
第三节 从重庆到香港	(88)
(一)抗战时期国统区文艺生态—— 左翼文学的延续	(88)

(二)“主观”问题引起的争议	(101)
(三)香港文艺界对胡风理论的批判	(110)
第四节 东北批判	(115)
(一)与“延安批判”的关联	(115)
(二)《文化报》与《生活报》的论战	(117)
(三)“东北批判”与两派冲突	(129)
第五节 抗争与湮没	(133)
(一)转折期的文化生态	(134)
(二)惩罚与抗争:“胡风反革命集团”的悲剧命运	(138)
(三)“再批判”及对其他启蒙派作家的惩罚	(151)
 第二章 独辟蹊径的文艺思想	(162)
第一节 鲁迅对“启蒙与革命”诸问题的思考	(162)
(一)“启蒙”、“救亡”的话语转型	(162)
(二)关于“革命”问题的探究	(165)
(三)对文艺与革命关系的思索	(173)
第二节 重视文学主体性	(177)
(一)创作主体与文学主体性	(178)
(二)主体介入与情感投射	(182)
(三)创作自由与私人话语	(192)
第三节 趋附与疏离	(198)
(一)对意识形态的趋附及其与左翼功利派的分歧	(198)
(二)探寻艺术与政治之间的中介	(206)
(三)转换关系与角度	(211)
(四)突出复杂性与真实性	(214)
(五)反对在艺术价值之外寻求政治意义	(218)
第四节 启蒙功利与政治功利的冲突	(222)

(一) 两种不同的功利趋向	(222)
(二) 民众及革命参与者的素质问题	(231)
(三) 人的解放与人的价值	(242)
(四) 传统实用理性的影响	(244)
第五节 捍卫启蒙文学传统	(247)
(一) 左翼功利派对五四及鲁迅的重新阐释	(248)
(二) 左翼启蒙派的捍卫与纠正	(253)
(三) 在民族形式问题上的思想对话	(259)
 第三章 变革潮流中的价值、个性与主体	(268)
第一节 现实关怀	(268)
(一) 两种思潮的消长	(268)
(二) 参与革命的“新青年”	(273)
(三) 现实关怀之价值评估	(281)
第二节 政治意识	(284)
(一) 参与其中却又相对独立的政治姿态	(285)
(二) 社会解放与个性解放	(293)
(三) 知识者的使命与自尊	(300)
第三节 “性格悲剧”	(307)
(一) 相近的性格趋向	(307)
(二) 性格瑕疵对其悲剧命运的影响	(312)
(三) 革命阵营中的传统阴影	(323)
(四) “内定型”个人的现代性价值	(327)
第四节 主体建构	(330)
(一) 启蒙主义影响下的自我导向	(334)
(二) “主观战斗精神”支撑下的自我实现	(341)
(三) 双向价值目标追求中的自我冲突	(344)

(四)全能主义压迫下的迷失与超越	(352)
余论	(361)
一 左翼启蒙派与“现代知识分子传统”	(361)
二 文学实践与艺术形式	(368)
三 悬而待决的问题	(379)
参考文献	(383)
后记	(397)

导 论

左翼文学之所以在 20 世纪中国文学中位置极为重要，不仅因为它在 20 世纪 70 年代是占据主导的文学，还因为它是关于中国共产主义运动这一规模宏大的社会实验的意识形态叙事。目前学界在左翼文学文献的发掘整理、相关理论的阐发建构以及个案研究等方面都取得了很大的成就，但该领域仍然存在着一些盲点，如宗派主义，鲁迅及其影响下的胡风、萧军、丁玲、冯雪峰等作家文艺观念之间的内在联系以及该派文艺观念与左翼政治功利派^①文艺观念的差异，等等，这些问题虽然有不少学者涉及，而且其中也不乏真知灼见，但总令人感觉相关研究还是回避了一些不该忽视的话题，已有的概念命名也在不同程度上存在着不够周全的缺陷，如“雪峰派”、“胡风派”、“民族革命战争的大众

^① 左翼功利派是对左翼文艺阵营内部那些特别重视文艺的党性原则和政治功利性而相对忽视艺术追求与启蒙功利的文艺领导者和文艺工作者的统称。在无产阶级革命文学论争阶段和左联初期，这一派别的主要构成者是创造社、太阳社作家群；在左联中后期，聚集在以周扬为首的左联实际领导人周围的文艺工作者是其主要成员。抗战爆发后，左翼功利派作家分赴延安和重庆等地；1942 年延安文艺座谈会之后，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神成了这一文学派别的指导思想，毛泽东成为这一派别的灵魂人物；原来的功利派理论家作家则成为《讲话》精神的主要阐释者、实践者和维护者。新中国成立后，左翼功利派理论家长期承担文艺界的领导与管理工作，是“文化大革命”前文艺界历次思想批判的主要策动者和实施者。

文学派”、“左联内部的反对派”，等等。这说明对于上述问题的研究仍然囿于左翼文艺当事人固有的语言，没有走出当事人无意中设定的话语圈套，从而陷入了某种剪不断理还乱的尴尬境地。因此，仅仅现有的话语是不能充分说明相关问题的。话语与对象之间这种明显的脱节热切地呼唤着新的理论语词，而“‘理论’是不断打破已有模式和权威的知识活动，它与对象和已有的知识背景之间是对话关系”^①。文学研究作为某种意义上的理论探究活动，也理应不断地对既有的模式与概念予以重新审视与质疑。在这种状态下，引入新的话语和新的命名就显得很有必要了。基于上述原因，本文根据有关研究和个人认识，就相关的文学史事实与文艺思潮提出一个新的文学语词：“左翼启蒙派文艺思潮”。

左翼启蒙派文艺思潮产生于20世纪30—40年代的左翼文艺运动过程中，在五四启蒙思潮和鲁迅的影响下，一批被称为“鲁迅后期弟子”的左翼作家与其他有着共同思想倾向的作家一道，在左翼文艺运动中逐渐形成了一个松散的文艺派系，他们在左翼文艺向工农兵文艺全面转型的过程中仍然坚守着相对自由开放的思想观念和文艺理念，力图将五四启蒙思想融进日益意识形态化的理论与创作中去，从而呈现出与左翼功利派倡导的工农兵文学存在明显差异的理论品格和文学形态。

左翼启蒙派作家或者曾经与鲁迅事实上形成了某种相对独立的左翼文艺群体（如胡风、冯雪峰、萧军、聂绀弩等团结在鲁迅周围，被认为是鲁迅的“后期弟子”），或者在鲁迅指导下从事过文学活动（如丁玲曾在鲁迅的指导下编辑左联期刊《北斗》），或者仅仅是思想与创作上与鲁迅存在着某种联系（如王

^① 李勇：《究竟什么是文学理论——兼论文艺学边界问题》，《厦门大学学报》2007年第4期。

实味以及路翎等部分七月派成员)，然而他们在特定时期不同区域的革命文学阵营内部，都保持了某种相对自由、开放的心态，形成了别具一格的批判、审视的创作或理论特质。

左翼启蒙派是在五四文学向革命文学转型过程中逐步萌生的，并在革命文学由普罗文学阶段向工农兵文学阶段全面转型的过程中凸显出其独特的存在意义。必须说明的是，左翼启蒙派无论在思想上怎样执着于启蒙，在行动上怎样保持独立、自由倾向，但都认同并支持中国共产党阵营的革命诉求，都在不同指向上承认文学的功利性，也在某种程度上以马克思主义为观照文艺的思想框架，因而他们与左翼功利派之间的差异是左翼文艺阵营内部的同中之异。

一 标新立异的相关依据

本书提出“左翼启蒙派文艺思潮”这一语词，至少有以下两个方面的依据：

首先，左翼启蒙派文艺思潮是历史的客观存在。由于中国无产阶级革命文学运动中的左翼文艺理论家对“革命文学”在认识上有着一定的差距，左联内部始终存在着以鲁迅为代表的较重视文学实践与文学自身特性的一群作家，与前期以创造社成员、后期以周扬等人代表的更热衷于地下政治实践并多少有些忽视文学本身特点的一群文艺理论家，后者有时将前者称为“作品主义”，前者的组织性略差，呈现出某种较为“自由、独立”的倾向；后者则存在某种教条主义、关门主义倾向，前期开除郁达夫和蒋光慈，后期变相开除胡风，就是这种教条主义、关门主义的具体表现。

左翼文艺参与者思想的复杂性决定了左翼文艺运动在声音上

的复调现象，鲁迅的声音与左联内部功利派作家的声音就有明显的区别。从思想层面来看，鲁迅早期在对欧洲浪漫派与德国生命哲学的接受过程中逐渐形成了自己的启蒙主义理念，其中的个性解放、人本主义等思想观念明显具有普世性价值，是人类文明孕育的最宝贵的思想资源之一。革命文学论争过程中，他在创造社咄咄逼人的批驳下，为了丰富自己的马克思主义文艺理论话语，又与冯雪峰一道从日文翻译了普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人的马克思主义文艺理论著作，并逐渐接受了“无产阶级革命文学”的概念以及相关的理论原则，但他在思想上并没有真正放弃原有的启蒙主义文艺观念。这样，“思想启蒙”与“社会革命”这两个方面的不同价值目标就在他思想上产生了他本人或许也没有明确意识到的冲突，而这恰恰表征着鲁迅全息着中华民族在上述两个不同向度的诉求之间的矛盾，这种冲突也由此使其后期思想呈现出异常瑰丽、复杂的色彩，因此，鲁迅的精神痛苦是这一时期中华民族精神痛苦的最集中的体现，正是在这个意义上，他无愧于“民族魂”的美誉。20世纪整个民族最迫切的精神诉求是从封建观念形态走向现代的具有人类普世意义的现代观念形态，但帝国主义的入侵、各类军阀的穷兵黩武、国内官僚资本政权的无所作为却又阻碍、延缓了这一现代化进程，许多知识分子不得不暂时放下正在进行的启蒙工作而投身到社会革命的呼号中去。然而，社会革命所要求的高度集中与高度统一的政党体制、难以避免的对暴力的膜拜等，都是在很大程度上漠视个人价值与个性自由的，这就自然而然地对思想启蒙这一带有终极性特征的价值目标形成了某种遮蔽。所以，鲁迅在参与左翼文艺运动的实践中，其内在的思想冲突也转化为外部行为上的矛盾：他欣然参加左联这样一个高度政治化的团体，却又因为珍视自己的个人自由而很少参与左联的实际活动；他自觉地从事着他人难以替代的极为秘

密的中共地下工作，却又对左联的组织原则和命令主义颇为不快，甚至干脆把惯于发号施令的周扬等人称为“奴隶总管”。在文学层面，他一方面强调文学的功利性，另一方面又不太情愿放弃文学的本体地位；一方面驳斥梁实秋的文学人性论，另一方面又在后期创作的杂文和《故事新编》的创作中不时流露出人性的光泽。因此，鲁迅晚年的思想实际上具有非常庞杂的复合性思想特质：既强调民族国家和劳动阶级的解放，但骨子里更执着于人本身的解放；既认同马克思主义文艺观念，又不放弃个性主义思想理念。鲁迅这些思想情绪、行为矛盾以及某种相对独立、自由的立场都对他身边的文学青年产生了潜移默化的影响。

尽管鲁迅与左翼功利派作家在许多问题上存在着明显的分歧，但由于两者之间在革命问题上有着某种一致性，在政治上共同面对着国民党政府的高压，在理论上又面临着自由主义文学、民族主义文学以及“第三种人”文艺思想的竞争，因而对外勉强能够形成大体一致的声音；然而一旦外面的压制与竞争稍稍放松，左联内部的思想分歧便越来越明显地暴露出来。此外，左联在领导机制上始终是一个双头鹰，在组织上它隶属于中央宣传部领导下的“文委”（即文化工作委员会，潘汉年、周扬等人先后担任领导），在名义上它又奉鲁迅为“盟主”；但实际上鲁迅并不是中共党员，最初对左联的活动、路线的影响也并不明显，中间几年在冯雪峰、瞿秋白、胡风等人的良好沟通与合作下，鲁迅的意见还能够较为顺利地转化为左联的行动策略，这也是左翼文艺运动在那段时间呈现出蓬勃生机的重要原因之一；但随着瞿秋白、冯雪峰的离去和胡风的被怀疑，以周扬为核心的左联实际领导层在心理和行动上并没有真正将鲁迅放在“盟主”的位置，这样鲁迅与左联内的实际领导层之间就逐渐产生了裂痕，以至于左联实际领导层有近一年的时间没有与鲁迅发生直接联系。这

样，1935年年底，在鲁迅的支持与指导下，聚集在他周围的几位青年作家创办了《海燕》杂志，这表明鲁迅对以周扬为中心的左联实际领导层已经彻底失望，他有意无意地策动了这样一次以他为核心的另类左翼作家的联合。尽管《海燕》仅仅出了两期，但参与该杂志的胡风、萧军、聂绀弩等人在此后与中共文艺界人士的风云际会中一直保持着某种鲁迅式的“参与又疏离”的自由姿态。因此，《海燕》创刊，实际上标志着围绕在鲁迅周围的左翼启蒙作家的初步集结。而随后发生的“两个口号”论争则是左翼启蒙派与左翼功利派之间争夺内部话语权的一次交锋，因而带有较强的情绪化色彩。

抗战爆发后，在萧军、萧红、聂绀弩、艾青等人的支持下，胡风创办了颇具个性色彩的文艺期刊《七月》，力求将启蒙与革命、抗战结合在一起，它在一段时间内成为左翼启蒙派作家集结的一个较为固定的平台。随着抗战导致的政治版图的变化，萧军、萧红、聂绀弩、艾青等作家在胡风的推荐下，到位于临汾的山西民族革命大学任教，随后便与丁玲、吴溪如领导的西北战地服务团会合，萧军、艾青几经周折，最终落脚延安；而早就来到解放区的丁玲则逐渐成为延安文艺界的领袖人物之一，她与萧军、艾青、罗烽等“文抗”（中华全国文艺界抗敌协会延安分会，简称“文抗”）作家以及中央研究院的王实味一道，在解放区掀起了一场以批判与暴露为特征的“文艺新潮”，冲击了延安原有的文化秩序乃至政治秩序。周扬后来在接受采访时就认为当时延安文艺界有两派：以他为首的“鲁艺”作家代表主张歌颂光明的一派，以丁玲为首的“文抗”作家代表主张暴露黑暗的一派。从某种程度上说，周扬于1941年8月3日在《解放日报》上发表的《文艺与生活漫谈》与丁玲于两个月后发表的《我们需要杂文》甚至可以看作左翼功利派（该派的文学实践主要以

社会革命为旨归，更重视文学的政治功利性，其中的某些人不同程度地带有忽视文学自身特点的倾向；该派有时也提“启蒙”，但显然主要指为了“发动群众”而对群众进行的文化知识传授与革命理想信念的教育）与左翼启蒙派（该派也重视文学的功利性，但他们的功利性除了部分认同“革命”功利以外，更注重人的现代化这一带有终极色彩的“启蒙”功利；此外，相对于左翼功利派，他们整体上更重视文学自身的独立存在价值）针对解放区文艺工作的宣言。这样，“文抗”的萧军、罗烽、艾青等人以及同是“文抗”会员但“伙食单位”在中央研究院的王实味^①，聚拢在丁玲主编的《解放日报·文艺》周围，在短时期内形成了一个颇有生气的文学派别。这些人都受到五四启蒙主义文学精神的感召，并且直接或间接地受到鲁迅思想与创作的很大影响——其杂文运动实际上是对鲁迅文学事业与鲁迅精神的继承与张扬。他们思想上秉承着五四启蒙传统，内心依然躁动着对五四时期个性解放与国民性改造的热切期望，并共同延续了鲁迅对社会的批判态度，批判现实、提升现实是这批精英人物的自觉追求。因此，这股“文艺新潮”实际上是鲁迅影响下的左联启蒙派在新的历史条件下的自然承续，是该文学派别在延安这一特定时空环境下的新拓展。

随着毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）精神在国统区的传播，胡风逐渐丰富了自己带有鲜明个性色彩的文艺理论：强调文学作品要展示人民“几千年精神奴役

^① 王实味很早就北大旁听过鲁迅的演讲，认真研读过鲁迅著作，并曾与鲁迅通过信，尽管在上海时他试图通过其同学陈其昌（托派成员，即鲁迅《答托洛斯基派的信》中提到的陈仲实）接近鲁迅而未果，但还是将其视为自己的人生楷模。此外，他与胡风还是北大同学。参见黄昌勇著的《王实味传》（河南人民出版社2000年版）和朱鸿召编选的《王实味文存》（上海三联书店1998年版）等著作。

底创伤”，竭力把改造国民性思想融进革命文学的创作与批评中去；强调作家深度把握素材的“主观战斗精神”，捍卫作家在创作中的主体地位；通过反对主观公式主义和客观主义，间接地反对文学粗线条地、直接地、赤裸裸地为政治服务，等等。这些文艺思想明显地带有五四启蒙主义的色彩和较为尊重文学本体的理论特质，因而与《讲话》精神存在着明显的思想差异。此外，冯雪峰在1945—1946年撰写了《论民主革命的文艺运动》等文章，对胡风的文艺观点给予了某种程度的呼应。基于此，支克坚认为：“冯雪峰和胡风都是中国革命运动中有独立思想的马克思主义文艺理论家。……他们都在文艺与政治关系问题上，对当时革命文艺的指导思想展开了批判，并认为这是革命文艺发展的最大障碍。”^①在胡风持续不断的努力下，抗战爆发以后的十多年间，他搭建起《七月》《希望》这样的文学平台，团结、造就了一群思想进步、生气勃勃的青年作家，在国统区凝聚成一个影响广泛的文学流派——七月派。应该说，七月派是左联后期初步萌生的左翼启蒙派在国统区这一历史情境中的自然延续与发展，其文学理念基本上是以鲁迅的思想与创作和五四启蒙主义思想为中心而展开的。

必须特别申明的是，解放区左翼启蒙派与国统区左翼启蒙派不仅在思想理念、文学观念上极为接近，而且在现实中也存在着诸多联系。艾青、萧军本来就是《七月》杂志同人，两人都把《七月》视为自己的杂志，并在该杂志上发表了大量作品，许多学者把艾青看作七月派的一员，萧军曾特地在自己编辑的《文艺月报》上介绍《七月》杂志，在此期间，他还与胡风有着密

^① 支克坚等：《鲁迅的启蒙主义、革命文学成败得失及其他——支克坚先生访谈录》，《甘肃社会科学》2005年第6期。

切的通信联系。丁玲早在1932年就与短暂回国的胡风有密切交往，她之所以能脱离国民党特务人员的控制，是鲁迅、冯雪峰、胡风、聂绀弩等左翼启蒙派作家通力合作的结果。在延安期间，她不仅多次在《七月》上发表作品，而且对胡风非常信赖，特地委托他代为保管毛泽东写给她的《临江仙》一词的手稿，胡风非常珍视丁玲的信任与友谊，不仅长期认真地保存这一手稿，还多次设法将丁玲的稿费转交到其母手中，以解老人的燃眉之急。另外，丁玲还与在国统区的冯雪峰之间存在剪不断的思想、情感联系，丁在延安“怀念”冯雪峰，而冯则密切关注着丁玲的创作，并在国统区予以评介。这样，解放区左翼启蒙派与国统区左翼启蒙派具有共同的思想理念与相似的文学主张，其中大多数作家都受到鲁迅的直接影响，无一例外地都将其视为自己的先驱与楷模，并且在创作与批评中表现出了强烈的思想批判倾向和五四启蒙主义色彩。最关键的是，他们都自觉不自觉地成为左翼功利派在左翼文学内部的对立面，因而大致上构成了一个相对意义上的文学派别。

应该看到，左翼启蒙派不仅继承了鲁迅“社会革命与思想启蒙”双重诉求的思想特点，而且也将这一特点鲜明地体现在他们的创作中。作为该派别的先行者与精神导师，鲁迅晚年的某些杂文与《故事新编》的大部分篇目，在透露出某种社会革命的信息以外，更带有强烈的文化反思意味和人的解放色彩。如他在阮玲玉事件中所发表的一组文章，最关注的仍然是个性解放和人的尊严问题；而《铸剑》在颂扬决绝、彻底、牺牲自我的抗争精神的同时，结尾却通过对葬礼场面的描写抨击了喜欢排场、爱看热闹的国民心理，承续了他一贯的启蒙立场。丁玲在自己的创作中仍然把启蒙主义观念作为观照现实人生的视角，她没有把刚从封建母体中解放出来的世界描绘成理想的天国，而是致力于

捕捉潜藏的封建意识对刚刚获得新生的社会和人们的腐蚀和侵袭。她坚守着立足现实、干预现实的创作态度，淋漓尽致地写出了封建意识对变革时期人们精神的束缚和压抑。她热切关注着农村封建观念对受辱女性的歧视与压抑以及女性自我解放的问题（《我在霞村的时候》），受过现代文明熏陶、带有个性解放色彩的革命女性与周围由农民意识转化来的官僚主义的冲突问题（《在医院中》），觉醒了的农民基层干部面对性爱的诱惑、在革命伦理与个人性爱之间的内心冲突（《夜》），等等。而萧军的《第三代》（后来也称《过去的年代》）在表现黑土地农民革命诉求的同时，着力刻画了汪大辫子这样一个懦弱自私、因循守旧、胆小怕事却又有着浓厚的封建男权意识的人物形象，他对妻子翠屏的猜疑、蔑视和限制激起了她的强烈不满。汪大辫子与翠屏的矛盾实际上代表了东北农村落后保守的封建男权意识与觉醒了的自我意识之间的冲突，由此，萧军展示了反抗压迫与剥削的东北农民如何面对自身的封建意识的问题。

总之，左翼启蒙派作为一个创作与批评群体，曾活跃在抗日战争前后的文坛上，成为一个不可忽视的文学现象，但由于种种原因，文学史关于这一流派的叙述是零散的、不完整的，理应以纠正。

其次，用“革命现实主义”这一创作方法概念概括所有的革命文学现象，在某种程度上不能充分标识左翼文学阵营内部不同派系之间理论与创作的巨大差异，不能精确地描述20世纪30年代以来的左翼文学实践。“革命现实主义”这一语汇最初来自苏联的“新写实主义”，20世纪40年代前后的中国左翼文坛一般使用“革命的现实主义”或“革命现实主义”，党内外许多文艺理论家（包括胡风在内）都对革命现实主义的诸多问题进行了探讨；但在文艺与生活的关系、作家世界观改造等重要问题