

革命文学观念的形成与工具论文学观的主流化

陈润兰^①

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412007)

摘要:人们在谈论中国当代文学的文学、政治一体化特征时,几乎都归因于工具论文学观的制约。研究者们大多从发生学的角度追溯延安文艺运动的深刻影响,工具论文学观的主流化其实是一个众多合力推动的复杂的文学思想演变过程。而检阅中国现代文论,我们却发现,这一结构的生成是与革命文学观念的发展联袂而来的。

关键词:革命文学观念;工具论;主流意识

中图分类号: I206.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-117X(2010)01-0071-04

The Forming of Revolutionary Literary View and the Mainstreaming of Instrumental Literature View

CHEN Runlan

(College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract When talking about the integrity of literature and politics of contemporary Chinese literature, people usually think the feature is due to the restriction of instrumental literature view. Most researchers would study the profound impact of literature and art movement in Yan'an on literature from the point of view of genetics. The mainstream of instrumental literature view is in fact a complicated literary ideological process pushed forward by multiple forces. Examining modern Chinese literary criticism, we find that the structure's coming into being is associated with the development of revolutionary literary view.

Key words revolutionary literary view; instrumentalism; mainstream consciousness

工具论文学观是中国文化的历史积淀。只有“厚人伦、重教化、移风俗”的文化基因,才能产生出“文以载道”的文学观。晚清“文学改良”没有动摇封建文学的根基,倒是强化了其工具论文学意识;五四“文学革命”本是借文学进行思想启蒙,故而在相当程度上与审美论文学思想有某种程度的隔阂。政党政治催生的革命文学观念同样强调文学的功利主义,艺术与内容两分,甚至发展到了只要内容不讲艺术的极端地步。

纵观现代文论史,我们发现工具论的革命文学观念的演变经历了四个阶段:第一阶段为革命文学观念的萌生期,其特征是新质与旧说的并存交错以及对文学本体性的倚重。第二阶段是革命文学观念的形成及理论论争期,其特征是对五四文学人的观念

的彻底否定以及日趋鲜明的阶级意识。第三阶段是革命文学理论的一统化与左翼作家的组织化时期,其特征是阶级对立、阶级斗争激化导致的国共两党争夺文化领导权的空前升级。第四阶段是文学政治化的定型以及文学工具论形态的开启时期,其主要特征是毛泽东文艺理论的权威化过程。

一、革命文学观念的萌生期

从逻辑与事实的推论看,革命文学观念被视为是从“为人生”的艺术观念中脱胎和裂变出来的。文学革命时期,具有“为人生”倾向的文学研究会一面强调文艺的功利性,一面肯定文艺的审美性。认为文学“决不是以娱乐为目的的”,“也不是以教训,

^① 收稿日期: 2009-09-18

作者简介: 陈润兰(1949-),女,湖南蓝山人,湖南工业大学教授,主要从事中国现当代文学研究。

以传道为目的的。文学是人类感情之倾泻于文字上的。他是人生的反映,是自然而发生的。他的伟大的价值:就在于通人类感情之邮。”“作者无所为而作,读者也无所为而读。——再明显的说来,便是文学就是文学……”。^[1]当最早接受俄国革命与马克思主义影响的李大钊提出他的“新文学”理念的时候,我们发现,他的“新文学”观基本上也是现实主义的。既强调“为社会写实”,“为文学而创作的文学”;同时也宣示“宏深的思想、学理、坚信的主义,优美的文艺,博爱的精神”。^[2]从整体观察,出于启蒙的需要,文学革命初期的文学思想虽然强调功用,但其文学观念仍比较切近文学的本质,看重文学的情感性、精神性、审美性。即使是李大钊那种带有马克思主义倾向的新文学观也还是现实主义文学观基础上现代思潮的某种杂糅。一句话,这一阶段的新文学运动由于人的观念的觉醒,人们的文学思想其实还处在某种混沌状态或对立状态:既重启蒙也重审美,或者你重文学的功利而我倾向为艺术的艺术。

随着中国共产党的诞生,阶级意识已在文学运动中逐步抬头,并且从人的意识中剥离出来。激进作家开始喊出“我们反抗资本主义的毒龙”,“我们的运动要在文学之中爆发出无产阶级的精神”;^[3]呼吁“到民间去”,“身入地狱”;^[4]强调作家“从事革命的实际活动”,^[5]“培养你的革命感情”;^[6]认定“一个革命的文学者,实在是民众生活情绪的组织者”。^[7]在激进作家意识中,“民众”的概念开始出现分化,演变成“此一阶级和彼一阶级”,^[8]笼统意义上的“新文学”开始蜕变成“革命文学”、“无产阶级文学”。而在文学价值论意义上,审美意识已被越来越明确的工具意识所左右。

二、革命文学理论的形成及理论论争期

大革命的酝酿和爆发,国民党清党的血雨腥风,使中国文学迅速发生转折:从“文学革命”到“革命文学”,也即从启蒙主义文学到无产阶级文学。

文学的转向首先是由创造社、太阳社的整体左倾引发的。在这一过程中,观念转变最突兀最典型的莫过于创造社。以浪漫主义标榜而异军突起的创造社,这时却反戈一击,认定“凡是表同情于无产阶级而且同时是反抗浪漫主义的便是革命文学”,因此,“我们对于个人主义的自由主义要根本铲除,我们对于浪漫主义的文艺也要取一种彻底反抗的态度。”^[9]“他们对浪漫主义诗学体系的批判主要针对‘自我表现’说与‘为艺术而艺术’的倾向。主张用

阶级的社会的意识去取代个性意识,用反映阶级的实践的意欲去取代自我表现”。^[10]^[43]从浪漫诗学体系的奠基人一变而为掘墓人,其原因当然是多面的。但其中最关键的原因是浪漫主义艺术的叛徒们自身的内在心态变化。革命时代感召与创造社作家“不甘寂寞”,“标新立异”,“追求社会轰动效应,喜欢充当代的弄潮儿”^[10]^[44]的激进姿态一拍即合。

在革命文学酝酿和理论论争中,提倡者们对革命文学的一系列问题均提出了自己鲜明的观点。其中最重要的方面是革命文学的属性与使命,革命作家的身份与立场。

倡导者们认定:革命文学是“以被压迫的群众做出发点的文学”,是“反抗一切旧势力”并且“反个人主义”的文学。它要“认识现代的生活,而指示出一条改造社会的新路径。”^[11]“文学,与其说它是自我的表现,毋宁说它是生活意志的要求。”“与其说它是社会生活的表现,毋宁说它是反映阶级实践的意欲。”总之它是“为完成主体阶级的历史使命,不是以观照的——表现的态度,而以无产阶级的阶级意识,产生出来的一种斗争的文学。”^[12]关于革命作家的身份与立场问题:革命文学的倡导者们认为“每个时代的革命一定是每个时代的被压迫阶级的彻底反抗。”“一个阶级当然有一个阶级的代言人,看你是站在哪一个阶级说话。”^[13]他们宣称:“谁也不许站在中间,你到这边来,或者到那边去!”^[14]“假如他真是‘为革命而文学’的一个,他就应该干干净净地把从来他所有的一切布尔乔亚意德沃罗基完全地克服,牢牢地把握着无产阶级的世界观……”^[15]这些论述中,核心问题是小资产阶级作家的革命化,也即无产阶级化。可见,革命文学的意识形态特征是强调文学的阶级性、党性,强调作家思想立场的革命化或无产阶级化。

在创造社、太阳社与鲁迅、茅盾等人之间爆发的革命文学论争中,非常清晰地折射出了维护文学的党性原则与维护文学的艺术价值两种态度的分野。茅盾五卅前后就提出过无产阶级艺术的理论,只是主张作家写熟悉的生活,反对“有革命热情而忽略于文艺的本质”的非文学态度,^[16]就被当成反对革命文学的对象加以批判。鲁迅也承认文学的阶级性,不反对无产阶级借文学宣传革命,只是认为“一切文艺固是宣传,而一切宣传却并非全是文艺。”“当先求内容的充实和技巧的上达”,^[17]就被当成“二重反革命”受到围攻。论争存在着意气用事、宗派主义的问题,但根本原因却是认识的偏误。革命

文学提倡者只认定：“文艺本来是宣传阶级意识的武器……最要紧的，在于如何运用文字的武器，组织大众的生活推进社会的潮流。”^[18]这种偏颇的文艺观只强调文学作为意识形态的一般性质而忽略文学自身的特殊属性，当然导致以政治宣传诉求代替文学自身价值，只重视文学的工具性，却轻视生活、轻视技巧，甚至认为无产阶级文学的形式不可避免地要接近标语口号。可以看到，根源于波格丹诺夫的文学应当也可以“组织生活”的非科学文学观念已经深入到革命文学倡导者的内心，并且已经成为他们文学活动的坚定信念。

三、革命文学理论一统化与作家的组织化时期

中国左翼作家联盟的纲领明确宣示：作为“解放斗争的武器”的无产阶级文学艺术，“不能不站在无产阶级的解放斗争的战线上，攻破一切反动的保守的要素，而发展被压迫阶级的进步的要素。”因此，“我们的艺术是反封建阶级的，反资产阶级的，又反对‘失掉社会地位’的小资产阶级倾向。”^[19]今天看来带有明显左倾痕迹的这一理论纲领却是日后左联一切工作的指导思想，也是革命作家从事文学创作的新圣经。这就是我们所谓革命文学理论的一统化。

革命作家的组织化体现为左联本质上是中共直接领导下的共产党外围组织。据左联内部刊物披露：“左联既然是一个革命的斗争的文艺团体，它应当赶紧动员自己的力量去履行当前的反帝国主义的任务，履行推翻地主资产阶级政权而创造无产阶级领导之下的劳动民众政权（苏维埃）的任务……”^[20]同样是在上述文献中，我们看到近乎苛刻的“关于新盟员加入的补充决议”：

(1)抱着坚决的意志欲加入左联而尚未具有充分的左联的盟员资格者，应当使他暂为左联的后备军——加入文研或其他左联领导的文学团体，和左联发生密切的关系，经过相当时期的考验再行正式加入。

(2)欲加入左联而曾蒙有和反动派别有关系的嫌疑者，必须用他真名在公开刊物上发表反对反动派别的文字，才能正式加入。

(3)曾属于反动派别，现在转变欲加入左联者，他必须把反动派别的组织内幕和活动实情完全告诉左联，一面用真名在公开刊物上发表反对反动派别的文字，才能正式加入。

左联作家不仅被要求只能创作无产阶级文艺作

品，而且必须亲身参加实际革命行动。例如，在同一份文献中，文总关于三一八的报告中要求左联至少印发宣言一千份，必须全体动员参加三一八的示威等。^{[20]23-24}显然，这就不是一般的文学艺术界的同人团体，而是高度组织化的作家团体。

利用文艺为政治服务，甚至牺牲文学的艺术性，或许是战争与动乱时代很难避免的？文艺与政治孰轻孰重？处在政治场与处在文学场中的人们回答可能是不同的。国共两党各自代表自己阶级的利益，是两个根本利益尖锐对立的政治集团。因此，三十年代共产党的壮大必然会引起国民党的警觉、恐慌，国民党的“清党”与白色恐怖也必然导致共产党人的顽强反抗。产生在这一时期的文学艺术，就必然打上政党政治的烙印。军事、文化战线的“围剿”与“反围剿”斗争正是阶级斗争残酷无情的写照，文学界左翼文艺运动与民族主义文学运动的对抗，也正是国共两党争夺文艺领导权、借文艺为政治斗争造势的表现。

四、文学政治化的定型以及文学工具论时代的开启

南京、武汉失守之后，国民党消极抗日、积极反共，抗击日本侵略的主要压力落在了中国共产党肩上。为动员全民抗战，为树立共产党在抗战中的权威和地位，共产党一面在根据地实行减租减息，生产自救，一面在文化战线加紧自己的意识形态战略部署。整风运动中召开的延安文艺座谈会正是其中影响深远的大手笔。毛泽东同志在会上提出了“立场问题”、“态度问题”、“工作对象问题”、“学习问题”等，而这些问题的提出，是基于一个基本的判断：延安文艺界在上述问题上存在普遍的认识模糊。延安文艺整风就是纠正小资产阶级知识分子的错误认识，为知识分子建立新的规约，为根据地文学建立新的范式。仔细研读毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》给人最强烈的印象是中国现代知识分子主体性地位的改变：中国作家五四以来的启蒙身份终结了，作家的主体性丧失了。如果说，左翼文艺时代作家的意识革命基本上是文学阶级性的认可与文学功利主义的诉求，但作家的主体性依然存在，并且要通过这种主体性去唤醒工农的觉醒，实现文学的功能，那么，延安文艺整风则宣告了中国现代知识分子必须脱胎换骨，标志着一个作家去主体性的时代开始了，一个文学与政治的蜜月开始了。当然，延安文艺方针与左翼文艺政策有着相当的继承性。例如，

在文艺属性方面,强调文学作为意识形态的一般特性,在作家自身修养方面,强调“深入工农兵群众、深入实际斗争”,“学习马克思主义和学习社会”,强调转变立场,把立足点“移到工农兵这方面来,移到无产阶级这方面来。”在党和文艺的关系上,强调文学的党性和党对文艺的绝对领导。毛泽东继承了列宁的思想,强调“无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分”,“是整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’”。文艺必须“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”。

如果说左翼文艺时期文艺理论建设主要体现为马克思主义文艺理论的译介、引导,作家对文艺的认识还允许分歧和争论,那么,延安时期的文艺理论建设就是树立毛泽东文艺思想的权威。从解放区到国统区文艺界广泛的学习运动,对持不同意见者的充满火药味的批评压制甚至从“批判的武器”到“武器的批判”。这些迹象表明,一个文学理论一统化,文学、政治一体化的文学时期到来了。

通过上述分析我们可以看到,工具论形态的主流化其实是一个众多合力推动的复杂的文学思想演变过程。注重实用的中国文化基因,内忧外患、积贫积弱的百年国情,现代化的梦想与执着追求,阶级斗争的时代风暴,革命本身所需要的权威化、组织化以及革命带给国人的精神震撼、灵魂裂变等等因素,都参与和影响了文学观念的运行方向并最终导致文学为革命服务、为政治服务的观念成为中国半个世纪的主流文学思想。理性地认识工具论形态主流化的历史过程、历史因由,对于我们如何看待、如何评价左翼文学、解放区文学以及中国当代“十七年”文学,甚至对于如何理解“四人帮”极左文艺理论体系的思想脉流,都具有十分重要的意义。

参考文献:

- [1] 西谛.新文学观的建设[J].《文学旬刊》第37期,1922-05-12
- [2] 守常.什么是新文学[J].星期日,1919-12-08(社会问题).
- [3] 郭沫若.我们的文学新运动[J].创造周报,1923(3).
- [4] 秋士.告研究文学的青年[J].中国青年,1923(5).
- [5] 中夏.贡献于新诗人之前[J].中国青年,1923(10)2
- [6] 代英.文学与革命[J].中国青年,1924(31)7.
- [7] 泽民.文学与革命的文学[N].民国日报,1924-11-06(副刊).
- [8] 沈雁冰.论无产阶级艺术[J].文学周报,1925(172).
- [9] 郭沫若.革命与文学[J].创造月刊,1926(3).
- [10] 罗成琰.现代中国的浪漫文学思潮[M].长沙:湖南教育出版社,1992:43-44.
- [11] 蒋光慈.关于革命文学[J].太阳月刊,1928(2).
- [12] 李初梨.怎样地建设革命文学[J].文化批判,1928(2).
- [13] 郭沫若.革命与文学[J].创造月刊,1926(3).
- [14] 成仿吾.从文学革命到革命文学[J].创造月刊,1928(9).
- [15] 李初梨.怎样地建设革命文学[J].文化批判,1928(2).
- [16] 茅盾.从牯岭到东京[J].小说月报,1928(10).
- [17] 鲁迅.文艺与革命[J].语丝,1928(6).
- [18] 克兴.小资产阶级文艺理论之谬误[J].创造月刊,1928(5).
- [19] 中国左翼作家联盟的理论纲领[C]//中国现代文艺资料丛刊:第5辑.上海:上海文艺出版社,1980
- [20] 秘书处消息:第1期[C]//中国现代文艺资料丛刊:第5辑.上海:上海文艺出版社,1980

责任编辑:李珂