

文艺的突围与话语的孕育

——20世纪30年代“文艺大众化”理论话语研究

段吉方,沈文秀

(华南师范大学 审美文化与批判理论研究中心,广东 广州 510006)

摘要:在马克思主义文论中国化的历史进程中,20世纪30年代“左联”所倡导的“文艺大众化”从艺术的形式与内容、作家立场、社团组织、实践功能等方面探讨了文艺如何大众化,促进了马克思主义文论中国化的发展,在中国特定语境中推动了马克思主义“文艺人民性”话语形式的孕育。20世纪30年代“文艺大众化”也展现了文艺突围中马克思主义文论中国化艰难探索的过程,体现出对马克思主义文论中国化系统化、共识性理论方略的追求,但由于理论论争不彻底等因素,影响了话语表现的不同意见。但从思潮史、理论史的角度而言,20世纪30年代“文艺大众化”对马克思主义“文艺人民性”话语的孕育,对马克思主义文论中国化的历史迈进仍然具有积极的理论价值。

关键词:马克思主义文艺理论;文艺大众化;文艺人民性

中图分类号:I0 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2022)01-0015-09

DOI:10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2022.01.002

在马克思主义文艺理论中国化的历史进程中,曾有过多次“文艺大众化”的理论倡导、论争以及积极的理论推动,如晚清以降梁启超的“新民思想”等包含的文艺大众思想、20世纪30年代“左联”所倡导的“文艺大众化”思想、20世纪40年代毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中的文艺大众化思想、新时期以来的各类现实主义文学中的文艺大众化思想、“新时代”以来“文艺人民性”问题的探究等。可以说,在这些不同时代、不同语境下的“文艺大众化”思想倡导中,尽管“大众”的所指各异,思想析出的背景与追求有别,但都对马克思主义文艺理论发展与建设起到重要推动作用。究其缘由,则在于无论何种形态、何种主张之“文艺大众化”,均会在基本的文艺形式、创作内容、理论话语及文学实践中与社会文化产生密切联系,表达最广泛社会大众的审美期望、文学需求,从而展现文学推动社会进步之力量,展现马克思主义文论中国化的基本理论诉求与价值。如此说来,在既定社会语境中,文学

收稿日期:2021-09-25

基金项目:国家社会科学基金重大招标项目“马克思主义经典文艺思想中国化当代化研究”(17ZDA269)

作者简介:段吉方,男,华南师范大学审美文化与批判理论研究中心常务副主任,文学院教授,博士生导师,教育部“长江学者奖励计划”青年学者,文学博士,主要从事马克思主义文艺理论与文化批评研究;沈文秀,女,华南师范大学文学院博士研究生,主要从事马克思主义文艺理论、艺术理论研究。

与大众的关系问题也是文学与社会、文学与文化等问题的具体表征,同时也是马克思主义文论中国化研究过程中需要进一步探究的问题。

笔者在《“文艺大众化”与中国马克思主义美学的理论范式问题》一文中,曾借论述20世纪40年代毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》所提出和确立的“文艺大众化”问题,指出“文艺大众化”的理论模式“在中国文学发展中起到了重要的作用”,其“对中国文学发展经验的影响早已经融入了文学史的视野,并构成了中国现代马克思主义美学思想史发展的重要组成部分,也体现出了中国文学发展特有的意识形态选择”^[1]。目前,相关的研究仍然在推进,我们认为,在具体探究“文艺大众化”的理论问题时,仍然要强调其持续的理性思维与美学精神,避免宏大叙事的评价和判断。特别是对于不同时代不同语境中的“文艺大众化”,何谓“大众”?“化”向哪里?需要回到文艺思潮论争的语境,但又跳出原有的“阶级论”、政治性论争的语境化模式,从更高的学理层面上看待具体的“文艺大众化”理论的价值。文章提出并探究20世纪30年代“左联”所倡导的“文艺大众化”,也要面临这样一番考量。20世纪30年代“左联”所倡导的“文艺大众化”不仅是一个文艺问题,而且与当时社会政治、文化有着密切联系,是中国共产党及先进知识分子根据当时革命形势所开展的一项文艺“突围”策略,“左联”对“文艺如何大众化”的理论探讨,始终与中国革命政治形势、文化建设以及文艺实践等问题相结合,具有极强的现实针对性,客观上促进了马克思主义文论中国化的历史迈进,特别是在中国特定语境中促进了“文艺人民性”思想的话语转换;但是,也存在一定遗憾,理论论争不彻底以及其他因素影响了其最终的走向与结果,当然,这也是一个有待在接下来的研究中继续深入的问题。

一、“事件化”的语境：“文艺大众化”的讨论及其背景

无论从中国现代文学思潮层面,还是从马克思主义文艺中国化层面,20世纪30年代“文艺大众化”都是一个重要的“事件”,其“事件”之成因、语境及过程在现代中国文学史与马克思主义文艺理论史上不该被遗忘。

20世纪30年代“文艺大众化”首先是一场文艺论争,是1930年由“左联”发起的一场有组织的文艺论争,时间大概持续到1934年左右;主要参加者有鲁迅、冯乃超、瞿秋白、郭沫若、郑伯奇、冯雪峰、钱杏邨、田汉、蒋光慈、洪灵菲等;论争涉及的主要内容为文艺如何发挥积极的组织作用,从而在大众中产生有效的引领,如何通过文艺的大众化路线,展现文艺对当时社会和文化的积极影响,包括政治方面的影响与作用。其次,从理论层面来看,20世纪30年代“文艺大众化”又超出了文艺思潮论争的层面,而走向了文学与社会、文学与政治等影响当时文学社会发展的敏感问题的谈论,具有充分的思想史意义。最后,从论争主体以及理论影响来看,20世纪30年代“文艺大众化”无论被视为一种“思潮”,还是一场“运动”,都在内在的话语形式上切入了马克思主义文论中国化的发展脉络,在马克思主义文艺理论中国化的理论建设及话语方式表达上具有一定的启发。正是由于这些因素,20世纪30年代“文艺大众化”超出了单一思潮论争的意义,而有着重要的马克思主义文艺理论层面上的研究意义。

从“事件”之成因的角度看,首先思考的是为什么会有“文艺大众化”的论争。从成因和背景上看,这次论争是有组织的,有其鲜明的目标及其任务。20世纪30年代“文艺大众化”是由“左联”组织的,所以通常也称20世纪30年代“左联”的“文艺大众化”运动。

“左联”的成立本身是中国共产党领导20世纪20年代、30年代文艺发展的一种考虑。“左联”于1929年底筹备,1930年3月2日在上海成立。“左联”的成立、“左联”成立后随即开展的工作、“革命文学”的论争、“文艺大众化”运动,这些活动之间有着密切的语境关系,共同指向了20世纪30年代“文艺大众化”的讨论语境以及背景。首先,20世纪30年代“文艺大众化”的讨论,是“左联”成立后根据当时社会形势和革命现状提出的一项组织决策。20世纪30年代,中国革命进入低潮时期,一批中国共产党党员与受马克思主义影响

的知识分子进一步将工作重心转向文化领域,在文艺领域积极开展革命文艺运动,动员人民大众参与中国革命斗争中去,在中国共产党的指导与组织下,成立了“左联”,以马克思主义为理论指导进行了三次“文艺大众化”论争,这是一个在国民党政权统治相对薄弱的文化领域夺取领导权的文化战略。

其次,20世纪30年代“文艺大众化”还是“左联”内部工作的一个延伸,体现了“左联”在马克思主义文艺理论中国化过程中的一些具体实质性的作用。“左联”成立后,随即成立了“马克思主义文艺理论研究会”和“文艺大众化研究会”,在加强马克思主义文艺理论中国化方面已经拿出了具体的行动方案,这在当时是十分难得的;而“左联”执行委员会曾多次提出“文艺大众化”的重要作用。比如在《无产阶级文学运动新的情势及我们的任务》的决议中,号召“左联”全体成员走入工厂农村、战争前线和社会底层,组织工农兵生活,强调提高大众文化水平与政治觉悟,使无产阶级文学运动与革命运动一起发展;比如在《中国无产阶级革命文学的新任务》的决议中,提出文学的大众化是中国无产阶级革命文学路线的首要问题,“只有通过大众化的路线,即实现了运动与组织的大众化,作品,批评以及其他一切的大众化,才能完成我们当前的反帝反国民党的苏维埃革命的任务,才能创造出真正的中国无产阶级革命文学”^[2]。可见,20世纪30年代“文艺大众化”具有组织形态,具有组织号召的方式,体现了中国共产党对文艺的指导,在马克思主义文艺理论中国化过程中迈出了实质的步伐。

最后,20世纪30年代“文艺大众化”在理论话语上,还与20年代“革命文学”论争后的文艺观念、文艺形势有关,体现了中国共产党对文艺发展的制度性安排,具体来说,是中国共产党领导百年中国文艺的一种制度缩影。20世纪20年代“革命文学”论争产生于第一次国内革命战争的背景中,曾在文学史上产生重要影响。“国民大革命”失败后,受日本“纳普”与苏联“拉普”的影响,太阳社和后期创造社成员一起大力倡导无产阶级革命文学,冯乃超、李初梨等提出文学要适应中国革命形势的需要,应该面向工农大众,作家要获得无产阶级意识;1928年,成仿吾提出“我们要使我们的媒质接近工农大众的用语,我们要以工农大众为我们的对象”^[3],克兴提出“革命文艺是应该推广到工农群众去”^[4]。在这些理论观念中,文学与大众的关系问题已经有所触及,也是“左联”带着一定的纠偏、补弊、调整的考虑去看待当时文艺战线上的工作的结果。1930年2月16日,“左联”筹备者在上海新文学运动的讨论会中,提出过去的文学运动忘记了文学对政治运动的任务,应该清算过去文学运动中的各种错误方法,宣传新的社会理想,促进新社会的产生,建立新的文艺理论。鲁迅提出“左联”作家要接触实际的社会斗争,要持久坚决地与旧社会和旧势力斗争,建立和扩大以“工农大众”为共同目的的文学统一战线^[5]。冯乃超认为“左联”文学运动应该与中国工农群众的革命斗争相结合,首要任务就是“大众化——到工农群众中去!”^[6]怎样让文艺作品深入工农群众,如何利用文学艺术的方式唤醒他们的阶级意识,鼓动工农大众进行斗争,“左联”要承担起这方面的责任。瞿秋白提出,“普洛大众文艺应当在思想上意识上情绪上一般文化问题上,去武装无产阶级和劳动民众,手工工人城市贫民和农民群众”^[7]³⁷。冯雪峰认为“文学大众化”就是怎样使文学和工人农民劳动群众实际地联结起来,但中国的普洛革命文学还未真正和工农群众有直接的关系,文学的大众化“应当作为中国普洛革命文学运动当前的最主要的任务而提出”^[8]。在这样的讨论背景中,“文艺大众化”讨论已经纳入中国共产党领导百年中国文艺的轨道,也体现百年来马克思主义文艺理论中国化的理论探索的一部分经历。

二、文艺与大众:理论论争中的马克思主义文艺理论问题

20世纪30年代“文艺大众化”的论争共有三次,分别是1930年春由《大众文艺》编辑部组织、郭沫若、冯乃超、郑伯奇、鲁迅、蒋光慈、洪灵菲、冯雪峰、钱杏邨、田汉等人参加的讨论;1931年冬到1932年,《文学月报》和《北斗》刊物为主,以瞿秋白的《普洛大众文艺的现实问题》和冯雪峰的《论文学的大众化》为核心的讨论;1934年开始的以《申报》副刊《自由谈》等刊物为阵地,以陈子展、陈望道、胡愈

之、叶圣陶等人为代表,围绕文言文、白话文、大众语等展开的讨论^[9]。有的研究者也称为是“三个阶段,三次讨论”^[10]。

20世纪30年代“文艺大众化”虽然发生在30年代,但在创造社、太阳社的文学活动中就曾有所提及,1929年3月,太阳社成员林伯修在《一九二九年急待解决的几个关于文艺的问题》中,第一次提出了普罗文学“大众化”问题,认为大众化是普罗文学的实践性的必然要求。在列宁的“艺术属于人民”思想以及藏原惟人关于无产阶级文学理论的影响下,当时太阳社和创造社部分成员强调文艺如何发挥政治作用,开始成为“文艺大众化”思想的先声,也对后来的理论论争起到铺垫作用。

但具体而言,20世纪30年代“文艺大众化”不完全是文艺界自发的活动,既有鲁迅等“左联”领导对“革命文学”中有关文学与革命、文学与阶级、文学与政治的过于主观方面的纠偏倾向,同时也带有一定的思想引导性质,引导当时的文艺活动更加朝民众能够接受的方式上发展,在客观上,这种纠偏和引导更加强了文艺与大众的关系问题在论争中的核心作用。

在“文艺大众化”的论争中,何谓“大众”?“大众”指的是谁?这样的问题是首当其冲地被争论的。其中,郭沫若和冯乃超的意见趋向一致,认为“大众”就是指数量上的大多数的人,包括工农大众、小市民、工人、农民、劳苦群众等。郭沫若认为大众文艺中的大众就是工人农民,“是全中国的工农大众,是全世界的工农大众!”^[11]冯乃超提出,我们现在所谈的“大众”当然要包括那些有意识的工人以及小市民,这样的“大众”概念是普泛性的,阶级性、政治性的意涵不明显;但也有人坚持,“大众”的概念就应该具有阶级性。如1930年5月,在《大众文艺》第2卷第4期“大众文艺”征文中,王一榴、孟超、全平、钱杏邨等就提出大众是工农劳苦大众;而陶晶孙提出,大众是被压迫的无产阶级中的大多数人,“大众是被支配阶级和被榨取者的一大群”^[12],画室(冯雪峰)提出,大众“是被压迫的工农兵的革命的无产阶级,并非一般堕落腐化的游散市民”^[13]。对“大众”概念理解的不同态度,可以看出当时讨论者的不同立场,特别在20世纪30年代的革命语境中,当“五四”文学思潮影响渐渐退去,启蒙与革命的话语纠缠日深的情况下,“大众”内涵的探讨本身是当时文艺叙事话语的一部分,对“大众”内涵的探讨在这个层面也展现了文学与社会关系的起始形态。

在何谓“大众”?“大众”指的是谁的讨论之后,在“文艺大众化”的论争中,借文艺与大众的关系问题,自然引发对文艺的功能、文艺的价值等问题的关注,最后在“文艺大众化”的论争中嵌入的是“文艺政治学”的隐蔽方略,强调的是通过“大众化”,实现文艺的政治功能,这一点,是此次“文艺大众化”讨论中不可避免的话题。如夏衍提出艺术必须是为了工人农民而存在的,“艺术,是属于民众的。所以,在勤劳大众里面,艺术应该种下它的深根。艺术,非使大众理解不可,非使大众爱好不可”^[14]。郑伯奇主张“文学——就连一切艺术——应该是属于大众的,应该属于从事生产的大多数的民众的”^[15]¹⁴。王独清认为文艺的作用是促进社会的自觉,文艺“当然而且必须要走向大众里面去”^[16]。在某种程度上,列宁的“艺术属于人民”思想在“文艺大众化”论争中得到了充分的回响;文艺功能论和文艺的“人民性”得到了普遍认同与深入讨论,这是当时的一大重要的理论收获。

当然,在讨论文艺的功能、文艺的价值等问题中,“文艺大众化”的手段、形式问题的论争也自然不可或缺。当时论争的参与者首先提出文艺应该是大众能看懂的能了解的。如鲁迅主张:“文艺本应该并非只有少数的优秀者才能够鉴赏,而是只有少数的先天的低能者所不能鉴赏的东西。”^[17]其次,大众能看得懂并不代表文艺艺术水准的降低。郁达夫就提出文艺的大众化并不是文艺的卑劣化,“文艺是必须要带着普遍的大众性的”^[18]。最后,要大众看得懂同时又要保障艺术水准。这是在内容和形式方面提出的一个很严格的要求,实际上已经涉及了当时文艺创作与传播的一个系统工程。就这个系统工程的达成度而言,除了时间、环境等方面的客观障碍之外,理论与实践上的匆忙也是十分明显的,这在某种程度上也预示了这一次讨论尽管充满一定的真知灼见,但不切实际与不合时宜之处也是明显的。

尽管匆忙,但三次关于“文艺大众化”的理论论争主题较为集中,观点鲜明,充分展现了中国共产

党领导下的“左联”以及文艺战线上理论论争的繁荣局面,同时,在何谓“大众”、文艺的功能、文艺的价值等核心议题的讨论下,也深深拓展了文艺与大众关系问题的理解,让“大众”这个在一定程度上困扰当时文学形势、革命形势的问题有了共识性的推进,这在部分地完成了关于“五四”文学的反思任务的基础上,更深入地将“革命文学”引向“大众”,具有现实的意义;而从理论的层面上来说,在何谓“大众”、文艺的功能、文艺的价值等问题的讨论,也让文艺与现实关系问题有了新的探索,在客观上推动了“左联”时期现实文学的发展。加之,“左联”在推动“文艺大众化”的讨论中,刚刚成立的“马克思主义文艺理论研究会”已经在开始马克思主义文艺理论中国化的译介工作,普列汉诺夫、托尔斯泰、拉法格、梅林、卢那察尔斯基等人的马克思主义文艺理论著作在瞿秋白等人的努力下,已经成功译介到中国,并被运用到当时“文艺大众化”有关的讨论中。如彭康在《什么是“健康”与“尊严”》中以马克思主义唯物辩证法批判了“新月派”提出的“健康”与“尊严”的原则,以及超功利的自由唯美的理想主义的观点;冯乃超的《冷静的头脑——评驳梁实秋的〈文学与革命〉》《阶级社会的艺术》、鲁迅的《“硬译”与“文学的阶级性”》均从马克思主义文艺理论出发对某些观点进行有力批驳。针对苏汶、胡秋原等否定文艺的阶级性,反对文学的社会作用,否认大众艺术的艺术价值,瞿秋白的《文艺的自由和文学家的不自由》、周扬的《到底是谁不要真理不要文艺?》《文学的真实性》、鲁迅的《论“第三种人”》《“连环画”辩护》《又论“第三种人”》、冯雪峰的《“阿狗文艺”论者的丑脸谱》《并非浪费的论争》《关于“第三种文学”的倾向于理论》等理论文章,也以马克思主义文艺理论为理论依据对其予以反击。这些理论观点的论争虽然有的超出了“文艺大众化”的论争范围,但与其相表里,在某种程度上共同推进了马克思主义文艺理论中国化的进程。

三、如何大众化:“人民性”话语的孕育

在20世纪30年代“文艺大众化”论争中,另一个明显的理论收获是马克思主义的“人民性”话语的孕育。在马克思主义文艺理论中国化的历程中,“人民性”话语孕育、生成、定型与导向性功能的发挥有一个复杂的过程,可以说,在马克思主义文艺理论中国化的每一个阶段,都离不开这个“人民性”话语孕育。20世纪30年代“文艺大众化”就对马克思主义文艺理论的“人民性”话语孕育起到了重要作用。

说是“孕育”即是说,这个时候,马克思主义文艺理论的“人民性”话语还未生成与定型,“文艺大众化”讨论客观上推动了这个“人民性”话语的孕育过程。这主要体现在“如何大众化”“形式的大众化”等问题的深入讨论中所展现出的文艺与人民话语的深刻联系,进而促进了“人民文艺”话语范式的生成。

在20世纪30年代“文艺大众化”中,瞿秋白起到的作用是十分重要的。瞿秋白不仅积极参与讨论,而且他提倡的“大众语”和文字拉丁化问题在“文艺大众化”谈论中起到十分重要的作用,构成“文艺大众化”论争中关于“如何大众化”的一个十分重要的语言方略。

在1934年的第三次讨论中,瞿秋白提出了“大众语”的问题,强调普洛大众文艺应该创造出劳动民众自己的文学言语:“普洛大众文艺要用现代话来写,要用读出来可以听得懂的话来写,这是普洛大众文艺的一切问题的根本问题,这个问题不解决,其余的努力大半要枉费的”^{[7]41}。“现代话”“读出来”“听得懂”看似简单平实,但其实已经涉及当时“文艺大众化”的深层次的问题,同时也是文艺真正走向民众、走向人民的一个核心所在,在某种程度上,这是20世纪30年代“文艺大众化”中切入文艺“人民性”问题的一个重要抓手。瞿秋白客观上为“文艺大众化”的实现提出了一个十分迫切的路径问题,即“文艺大众化”的实现,一定要解决一个重要的先决条件,那就是通过语言文字的变革和抓手将革命文艺引入大众发展的进程,而不仅仅是解决一个“旧形式”的问题;当时阳翰笙、周扬等都认可瞿秋白的“大众语”方案,一时间,关于“大众语”的讨论层出不穷。如陈子展的《文言——白话——大众语》、陈望道的《关于大众语文学的建设》、傅东华的《大众语问题讨论的现阶段及以后》、樊仲云的《关于大众语的建设》、任白戈的《“大众

语”的建设问题》、陶知行的《大众语文运动之路》、胡愈之的《关于大众语文》等,都提出文学创作要以大众写得出、看得懂、读得出、听得懂为要务,要以代表大众前进意识的“大众语”作为文学作品的语言,认为“念起来能够和说话差不多,也是深入大众层的一个条件”^[19]。

但很显然,在当时的论争中,他们仍然是在语言的表现媒介上看待“如何大众化”的,仍然没有上升到革命文艺的现代性视野上,即革命文艺在社会性、思想性和价值理念上的“大众化”,这自然也影响了作为一个集体倡议的“大众语”的实现,也客观上影响了“人民性”话语的孕育和“人民文艺”话语范式的生成效力。瞿秋白进而积极推动汉字拉丁化运动,完成《新中国文案》等修订工作,试图将整个的语言文字变革推向深入。

瞿秋白提倡的“大众语”和文字拉丁化问题在“文艺大众化”讨论中尽管可以用“昙花一现”来形容,但引起的思考却是深入的。在此之前,有“五四”白话文运动,在此之后,有毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》所提出的要避免“英雄无用武之地”“认真学习群众的语言”^[20]的观点;而在讨论的过程中,鲁迅、茅盾、陈望道等积极加入,这说明瞿秋白提倡的“大众语”和文字拉丁化是“文艺大众化”运动中的重要事件,同时也正是因为“大众语”和文字拉丁化,才让“文艺大众化”增添了深层次的语言、文字、文化、书写变革的诉求,也让“文艺大众化”论争有了纳入文艺“人民性”话语的意义与价值。而此后,在“如何大众化”的问题上,在文艺的形式、体裁等如何根据当时大众的文化水平,在“形式的大众化”方面走向深入,则更加展现了“文艺大众化”论争向“人民文艺”靠近的趋势。

在“形式的大众化”方面,郑伯奇、阳翰笙等提出用旧式体裁,使用故事小说、街头小唱、小调说书甚至是使用连环图画的形式,学习借鉴世界各国尤其是苏联无产阶级革命文艺形式,提倡以朗诵诗歌、壁报小说、群众合唱剧本、报告文学等,以现实主义创作方法描写工农大众的斗争与生活。这可谓是一种值得重视的探索。化名何大白(郑伯奇)的文章提出:“中国现在所需要的,是工农作家简单地表现出自己的生活——斗争生活和日常生活。”^[21]他提出,如通信、墙头小说、报告文学等文学体裁都可以运用到文艺创作中来;寒生(阳翰笙)提出,革命的普罗大众文艺要能制作如连环图画、街头小唱和小调等完全“旧形式”的作品,要用这种方法去逐渐改变一些“旧形式”,创造出大众所爱好的符合大众文化水平的“新形式”;但是“形式的大众化”不能单单是一个“旧形式”的使用问题,而更主要的是,通过“旧形式”的“大众化”,使文艺创作的方法、手段乃至内容都有所提升,这样,“旧形式”与“形式的大众化”其实也代表了文艺走向“人民性”的某种要求。所以瞿秋白提出,革命作家要用现实主义方法,写工人、民众和一切题材,“要从无产阶级观点去反映现实的人生,社会关系,社会斗争”^{[7]47},要最迅速地反映当时的革命斗争和政治事变,“革命的大众文艺大半还要运用旧式的大众文艺的形式(说书,演义,小唱,故事等等),而表现革命的内容,表现阶级的意识”^[22]。这预示了一种从旧的大众文艺形式中创造出新的“人民文艺”的主张。

最后,“如何大众化”的讨论中还在作家立场问题上展现出“人民性”话语的孕育特征。在作家的立场方面,“左联”提出,“文艺大众化”不再是“五四”文学革命中知识分子对民众单向的启蒙教化,知识分子要“投身大众”“融入大众”,了解大众生活,向大众学习,才能创作出真正的大众文学。郑伯奇提出,大众文学的作家应该是大众中出身,知识阶级要获得大众的意识,大众生活的感情,就要“学习大众的言语,大众的表现方法”,只有这样,“智识阶级的作家才能成为大众的作家,他们所创造的文学才能成为大众所需要的文学”^{[15]16}。瞿秋白认为“文艺大众化的运动必须是劳动群众自己的运动,必须在无产阶级的领导之下。一定要领导群众,使群众自己创造出革命的文艺”^[23],寒生(阳翰笙)提出,作家不能站在大众之外做自觉清高的旁观者,也不能立在大众之上自命导师,作家“必须生活在大众之中,自身就是大众里的一部分;而且是大众的文艺上的前锋的一部分,应该同着大众一块儿生活,一块儿斗争,一块儿去提高艺术水平”^[24]。在“大众”与作家立场上,可以说,“左联”领导下的左翼作家的观点基本一致,在讨论中,作家立场的问题虽然还没有直接提出“为什么人服务”,也没有从“感情起了变

化”的角度探究文艺的人民性问题,这些都是后来毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中所深刻论述的内容,但在20世纪30年代语境中,无疑是一个很重要的理论准备和话语的孕育过程。

四、“文艺的突围”:马克思主义文艺理论中国化的新起点

在中国马克思主义文艺理论的发展中,不同时期的“文艺大众化”都曾起到十分重要的作用,这主要是因为“文艺大众化”所涉及的文艺与大众、文艺与现实、文艺的功能、文艺的价值、文艺的倾向等诸多问题恰恰与马克思主义文艺理论基本问题具有一致性,而不同历史时期的“文艺大众化”的讨论、论争都不同程度地展现了马克思主义文艺理论中国化的发展与进步过程,同时也展现了“文艺的突围”在这个过程中的重要作用。

20世纪30年代“文艺大众化”论争从设计、组织、实施及讨论的过程,均具有马克思主义文艺理论中国化发展的因素。论争是“左联”倡导的,也可以说是“左联”以及刚成立的“马克思主义文艺理论研究会”的一项重要工作。“左联”成立后,潘汉年在《左翼作家联盟的意义及其任务》中提出,“左联”成立后应该完成四项任务:“正确的马克思主义文学理论的宣传与斗争”“确立中国无产阶级的文学运动理论的指导”“发展大众化的理论与实际”以及“自我批判的必要。”^[25]1930年3月10日,在《中国左翼作家联盟的成立(报导)》中更是提出“左联”成立后主要工作方针之一是“确立马克思主义的艺术理论及批评理论”^[26]。可见,“左联”的具体工作方针与马克思主义文艺理论的关系,而“文艺大众化”的论争其客观影响与走向也是在这个过程之中的,其“文艺突围”的特征也更加明显。

“文艺的突围”也展现了中国语境中马克思主义文艺理论发展的某些特点,即它是在域外思想的启发与本土文学文化的双向语境中有规律地前行的。在这方面,我们可做如下区分,即“五四”时期马克思主义文艺理论中国化,更多展现了马克思主义理论与中国时代变革相互激荡所产生的某种文化形态,彼时,“取道日本”与“以俄为师”的中国化的理论路径,更多地展现出了一种对作为一种域外思想的马克思主义经典文艺思想的“译介”“引进”“传播”的趋势,是一种“文学的呼应与互动”^[27];而20世纪30年代的“文艺大众化”论争中所展现的“文艺的突围”则有了另一番景象;如果说,早期中国共产党人和先进知识分子对马克思主义文艺理论的探讨主要是出于个人的选择及奋进的要求,马克思主义理论的思考与探索还较为零散和不够深入的话,那么,通过“文艺大众化”论争,中国马克思主义文艺理论探索则更多地表现为集体式的主动自觉深入的特点,马克思主义文艺理论研究在深度与广度上都达到了一个新的阶段。而且受“文艺大众化”的启发,还出现了“哲学大众化”“社会科学大众化”,出现了如艾思奇的《大众哲学》、陈唯实的《通俗辩证法讲话》《通俗唯物论讲话》《新哲学体系讲话》、沈志远的《现代哲学的基本问题》、胡绳的《新哲学的人生观》《哲学漫谈》等哲学“大众化”的著述,马克思主义哲学理论得到广泛传播与认同,“文艺的突围”取得了实际的成效。

在20世纪30年代“文艺大众化”中,“左联”还以马克思主义文艺理论为话语资源,结合中国当时特定的社会现实,从“大众内涵”、文艺形式与内容、作家立场等方面较为全面深刻地探讨了文艺必须大众化与文艺如何大众化的问题,推进了马克思主义文艺理论中的文艺“人民性”与“人民文艺”话语,这是马克思主义文艺理论中国化在内在话语形式上迈出的可喜的一步;“左联”结合当时文艺所面对的中国社会现实,针对无产阶级革命文艺作品不能广泛为工农大众所接受,革命文艺与工农大众还处于隔绝状态的文艺现状,从文艺的形式与内容、作家立场、社团组织等方面深入探讨文艺如何才能大众化,促进了马克思主义文艺“人民性”思想在中国特定语境中的话语转换,为毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中“人民文艺”话语的形成奠定了充分的理论准备,提供了宝贵的历史经验,这在马克思主义文艺理论中国化的进程中是不能忽略的。

当然,20世纪30年代的“文艺大众化”的讨论其实际效果与文学上的评判也有很多不足,首先,这

次论争是在中国特定的革命政治视角下产生的,文艺对革命斗争的作用是“文艺大众化”的出发点和归宿点,对文艺自身问题的探索也是以社会政治作用为目的,所以,就“文艺大众化”的实际效果来看,“提倡归提倡,真正拿得出来的通俗性作品不多”^[28],可以说,文学创作的效果仍然不明显,这除了时间尚短、“左联”以及党的文艺工作在日后面临环境变化、工作重心转移之外,更根本的是这场“文艺大众化”讨论尚缺乏切实可行的实践方案,很多讨论仍然是停留在想法、观念层面。其次,在当时,文化领导权方面的亟待加强也是一个重要的因素。“文艺大众化”是一个系统的社会工程,它涉及众多方面。除了技术与文字等问题之外,文化领导权问题尤其不容忽视。整个1930年代,文化界的几乎所有力量都卷入到“文艺大众化”的宣传和讨论中,“遗憾的是投入与产出极不成比例”^[29]。最后,在论争中,不可避免地夸大了文艺的宣传作用而忽视了文艺自身的艺术性,这也是一个突出的弊端。虽然鲁迅和茅盾等对文艺的社会作用有比较客观的认识,提出要先重视文艺的艺术特征再去发挥文艺的社会作用,但难以改变这种整体的局限性;而同时,对文艺自身问题的探讨中,从片面的阶级视角出发,片面提出革命的大众文艺就应该用无产阶级的语言,认为“文艺大众化”就是“通俗化”,这些观念仍然有不当之处。虽然鲁迅等提出针对不同文化水平的人创作不同的文艺作品,文艺的低俗化媚俗化以及俯就迎合大众不会对大众有益,应该在普及大众文艺中提高大众艺术水平,但并未引起重视,当然更对整体的论争效果难以起到扭转作用。

但是,我们应该看到,既然是一种“论争”、一场“思潮”、一种“运动”,其社会性、思想性的意义往往会大于纯文学方面的价值,特别是当其纳入马克思主义文艺理论中国化的视野中考察,这场文艺论争仍然具有积极的意义。更重要的是,彼时,虽然作为一种域外思想的马克思主义经典文艺思想的“译介”“引进”仍然在进行,但经过了“五四”以来马克思主义文艺理论的中国化发展,马克思主义文艺理论基本哲学观念如“唯物史观”、批评观念如“现实主义批评方法”、文艺的社会性质、文艺的社会功能等问题在具体文艺论争中开始有了应用。这说明作为一种哲学和美学观念的马克思主义文艺理论开始与中国具体文艺问题探究发生直接性的联系,这一点,也恰恰是“五四”以来马克思主义文艺理论中国化所没有具备的条件和形式。在这方面,20世纪30年代的“文艺大众化”是个新的起点,我们可以看到,在这个起点上,马克思主义文艺理论日后与中国文艺问题保持了更加紧密的理论与实践上的联系。

参考文献:

- [1] 段吉方. “文艺大众化”与中国马克思主义美学的理论范式问题[J]. 社会科学家, 2015(7): 139-142.
- [2] 中国左翼作家联盟执行委员会. 中国无产阶级革命文学的新任务[M]//北京大学. 文学运动史料选: 第二册. 上海: 上海教育出版社, 1979: 240.
- [3] 成仿吾. 从文学革命到革命文学[M]//成仿吾. 成仿吾文集. 济南: 山东大学出版社, 1985: 246.
- [4] 克兴. 小资产阶级文艺理论之谬误——评茅盾君底《从牯岭到东京》[M]//北京大学. 文学运动史料选: 第二册. 上海: 上海教育出版社, 1979: 161.
- [5] 鲁迅. 对于左翼作家联盟的意见[M]//北京大学. 文学运动史料选: 第二册. 上海: 上海教育出版社, 1979: 192.
- [6] 冯乃超. 左联成立的意义和它的任务[M]//冯乃超. 冯乃超文集: 下卷. 广州: 中山大学出版社, 1991: 230.
- [7] 瞿秋白. 普罗大众文艺的现实问题[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海: 上海文艺出版社, 1987.
- [8] 冯雪峰. 论文学的大众化[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海: 上海文艺出版社, 1987: 66.
- [9] 林红. 20世纪30年代左翼文艺大众化运动探析[J]. 党的文献, 2017(3): 73-78.
- [10] 文振庭. 编后记[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海: 上海文艺出版社, 1987: 482.
- [11] 郭沫若. 新兴大众文艺的认识[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海: 上海文艺出版社, 1987: 11.
- [12] 陶晶孙. 大众化文艺[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海: 上海文艺出版社, 1987: 12.
- [13] 画室(冯雪峰). 我希望于大众文艺的[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海: 上海文艺出版社, 1987: 32.
- [14] 夏衍. 所谓大众化的问题[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海: 上海文艺出版社, 1987: 8.

- [15] 郑伯奇. 关于文学大众化的问题[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987.
- [16] 王独清. 要制作大众化的文艺[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:18.
- [17] 鲁迅. 文艺的大众化[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:17.
- [18] 郁达夫. 我希望于大众文艺的[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:21.
- [19] 陈子展. 文言——白话——大众语[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:210.
- [20] 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[M]//毛泽东. 毛泽东选集:第三卷. 北京:人民出版社,2009:851.
- [21] 何大白. 文学的大众化与大众文学[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:77.
- [22] 瞿秋白. 欧化文艺[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:106.
- [23] 瞿秋白. “我们”是谁[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:102.
- [24] 寒生. 文艺大众化与大众文艺[M]//文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:97.
- [25] 潘汉年. 左翼作家联盟的意义及其任务[M]//潘汉年. 潘汉年诗文集. 上海:上海人民出版社,1995:239-241.
- [26] 中国左翼作家联盟执行委员会. 中国左翼作家联盟的成立(报导)[M]//北京大学. 文学运动史料选:第二册. 上海:上海教育出版社,1979:186.
- [27] 段吉方. 历史的发动与思想的进路——五四时期马克思主义经典文艺思想中国化的文本考察[J]. 学习与探索, 2021(6):152-163.
- [28] 钱理群, 温儒敏, 吴福辉. 中国现代文学三十年(修订本)[M]. 北京:北京大学出版社,1998:338.
- [29] 王建刚. “国语运动”与文艺大众化问题[J]. 广东社会科学, 2021(1):166-174.

Breakthrough of Literature and Art and the Gestation of Utterance: A Study on Theoretical Discourse of “Popularization of Literature and Art” in the 1930s

DUAN Jifang, SHEN Wenxiu

(Center for Aesthetic Culture and Critical Theory, South China Normal University, Guangzhou 510006, China)

Abstract: In the 1930s during the historical advancement of the Sinicization of Marxist Literary Theory, the “popularization of literature and art” movement advocated by the “Left League” in the 1930s explored ways to realize the popularization of literature and art from the aspects of the form and content of literature and art, the position of writers, community organizations and practical functions, which promoted the development of the Sinicization of Marxist literary theory, and in the specific context of China, it promotes the breeding of Marxist discourse form of “people’s nature of literature and art”. The “popularization of literature and art” in the 1930s also showed the difficult exploration process of the Sinicization of Marxist literary theory in the breakthrough of literature and art, and reflected the pursuit of the systematic and theoretical consensus strategy of the Sinicization of Marxist literary theory. However, due to the incomplete theoretical debate and other factors, different opinions on the expression of discourse were affected. The “popularization of literature and art” in the 1930s, however, still has a positive theoretical value for the historical advancement of the Sinicization of Marxist literary theory in terms of the history of ideological trends and theoretical history thanks to its gestation of utterance in the “people of literature and art”.

Key words: Marxist theory of literature and art; popularization of literary and art; the people’s nature of literature and art



(责任编辑 杨文欢)