

收稿日期:2025-02-12

宣传引领、意识形态建构与文学的革命化

——中国共产党领导下的上海左翼文学运动探析

陈红旗

(海南大学 人文学院,海南 海口 570228)

摘要:中国共产党在成立之初就极为重视宣传和政治引领工作,这意味着一种政治优势和光荣传统的初建,而文学是有助于革命宣传和思想引导的。诸多共产党人直接参与、引导乃至领导了肇始、爆发于上海的革命文学运动、普罗文学运动和“左联”引领下的左翼文学运动,它们仿佛分别是中国共产党领导的文学战线上的“排头兵”“先锋队”和“主力部队”。1937年左翼文学与抗战文学合流,意味着左翼文学界基于自我认同、民族立场和爱国情怀大力响应中国共产党的号召,积极融入抗战文艺主潮之中。也是在这一过程中,伴随着军事实力的增强、政治影响力的加大和胜利信念的笃定,“新中国”想象开始在上海共产党人的文学作品中所呈现。

关键词:中国共产党;上海左翼文学运动;意识形态;文学的革命化;“左联”

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1003-6873(2025)03-0088-13

基金项目:国家社会科学基金重大项目“中国共产党领导左翼文艺的历史经验研究”(23&ZD286)。

作者简介:陈红旗(1974—),男,吉林双辽人,海南大学人文学院教授,文学博士,主要从事中国现当代文学研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2025.03.036

十月革命后,随着马克思主义学说在上海的译介与传播,诸多文学迹象表明,上海文学界发生了根本性变化。这种变化与中国共产党领导的无产阶级革命运动密切相关,后者不仅为作家创作带来了丰富的素材和题材,更促使作家在文学观念上发生革命性变化。这是中国左翼文学思潮在上海产生的基本条件之一。在某种意义上,诸多共产党人直接参与、引导乃至领导了肇始、爆发于上海的革命文学运动、普罗文学运动和“左联”引领下的左翼文学运动,它们仿佛分别是中国共产党领导的文学战线上的“排头兵”“先锋队”和“主力部队”。1936年“左联”解散,1937年全面抗战爆发,1938年“文协”成立和《抗战文艺》创刊,随后抗战文艺浪潮席卷全国。值得注意的是,在这一过程中,左翼文学与抗战文学的合流并不意味着左翼文学运动的结束,而是意味着左翼文学界基于自我认同、民族立场和爱国情怀,大力响应中国共产党的号召,积极融入抗战文艺主潮之中。也是在这一过程中,伴随着军事实力的增强、政治影响力的扩大和胜利信念的笃定,“新中国”想象开始在上海共产党人的文学作品中所呈现,并依托解放战争的节节胜利和解放区的不断扩大而扩展开来。

一、中国共产党的宣传方略与上海文学的革命化

中国共产党在成立之初就极为重视宣传和政治引领工作,这意味着一种政治优势和光荣传统的初建,而文学是有助于革命宣传和思想引导的。为此,早在1922年,中国共产党领导的社会主义青年团就在自己的机关刊物《先驱》上开辟“革命文艺”专栏,以此来鼓动、宣传革命文艺,并率先提出了“使学术文艺成为无产阶级化”^[1]的主张和“革命的文艺”应为无产阶级服务的政治要求。及至1923年,中共中央理论刊物《新青年》季刊在上海创办发行,其创刊宣言直言将向旧社会和宗法文化“开始第一次的总攻击”,认为只有“劳动阶级”才能担负中国革命的“伟大使命”,暗示只有接受“劳动阶级为之指导”才能“成就”中国革命,批评当时中国文学思想——资产阶级的“诗思”——充溢着颓废派倾向,强调《新青年》季刊是对抗既存制度的无产阶级的“思想机关”,将继续推进“思想革命”的事业,“行彻底的坚决斗争,以颠覆一切旧思想,引导实际运动,帮助实际运动,——以解放中国,解放全人类,消灭一切精神上物质上的奴隶制度,达最终的目的:共产大同”^[2]。

如果说中国共产党借助《先驱》《新青年》等媒介传播文艺应该为革命或政治事业服务的意识和理念,那么1923年11月中国共产党第三届第一次中央执行委员会通过的《教育宣传问题议决案》则明确了以文学为宣传工具的政治理念,这为上海文学革命化提供了政策支持。该决议案提醒党内人员既要重视对工人、农民等劳动群众的政治宣传,也要注意“文化思想上的问题”,因为“这是吸取知识阶级,使为世界无产阶级革命之工具入手方法”^[3];同时,议决案强调每个共产党员都应该是一个宣传者,就算在平常口语中也须时时留意宣传,并将文学乃至科学视为不可或缺的宣传工具。这种强烈的革命宣传意识和随之衍生出来的宣传方略的丰富性,在以往的任何中国政党那里都是非常罕见的。也因其如此,共产党人所提倡和支持的文学运动,往往充溢着左翼色彩、革命意味和左翼精神。这种左翼精神的内核是“批判与怀疑”,并以满足现状、无视黑暗社会现实和顺从既成的专制制度为耻。当然,由于1921—1927年间中国共产党的力量还比较弱小,加之在“四一二”“七一五”反革命政变前非常注重与国民党的合作,所以中共领导层只是希望利用包括文学在内的“工具”来进行政治宣传和革命启蒙,还没有想成为现代文化界的引领者,也没有表现出将文学打造成宣传中国共产党政治理念、党派主张主阵地的急迫诉求,因为从宣传视域来看,文学的政治意识形态宣传效应是比较迟缓和有限的,远不如报纸、传单、宣传手册、集会演讲甚至喊口号等来得直接、便捷和效果显著。

至于将文学视为宣传无产阶级革命和马克思主义重要媒介的,主要是左翼知识分子群体,其中就包括一些中共党员,如瞿秋白、郭沫若、蒋光慈、恽代英、萧楚女、阳翰笙、成仿吾等。这是上海文学革命化的根基,也是日益革命化的上海文学的创作主力。1923年,郭沫若对文学界提出“激起一种新的运动”的要求,他希望新文学工作者反抗“资本主义这条毒龙”及其派生出来的文学情趣,希望在新文学之中“爆发出无产阶级的精神”^[4]。也是在1923年,沈泽民在《民国日报·觉悟》上发表文章,认为文学应该反映社会生活,强调文学工作者只有亲身参加过无产阶级运动才能了解无产阶级的潜在情绪,才配去创造和产生“革命的文学”^[5]。又如,蒋光慈从留学苏联回国之后,不但积极创作革命诗歌、传递无产阶级革命思想和文化,更通过《现代中国社会与革命文学》(1925)等文章来提倡革命文学,他对中国革命的发展现状极为不满,对进步文艺界未能写出当时社会的缺点、罪恶、黑暗的情状感到非常失望,因此急切地呼唤“革命的文学家”和“革命的文学”的出现,以便与黑暗社会进行斗争^[6]。1926年,郭沫若在《革命与文学》中号召青年做“革命的文学家”“到兵间去,民间去,工厂间去,革命的漩涡中去”,去创作同情无产阶级遭际的“社会主义的写实主义的文学”^[7]¹¹。应该说,这些左翼知识分子或者中共党员,当时并未掌握系统的阶级

革命论,他们大多是因为信奉十月革命的成功经验,所以才产生了以提倡革命文艺来推进无产阶级革命的强烈诉求,他们并未知悉或者建构完善的无产阶级革命文艺理论,他们只是直觉地意识到文学必须与革命紧密结合,认为作家必须书写革命题材,培养革命感情,介入革命生活,以及走向无产阶级,如此才意味着思想进步和富有先锋性,才不会被时代浪潮抛弃,才能创作出真正的革命文学作品。至于怎样创作优质的革命文学作品,以及如何通过这些作品实现对无产阶级革命的有效宣传乃至建构无产阶级革命意识形态和文学观,他们还没有更好的办法和做法。

1927年反革命政变发生以后,中国共产党人和左翼文艺界彻底抛弃了对国民党的幻想,在当时严峻形势下,中共中央确立了反对国民党白色恐怖和推动反帝反封建的国民革命运动的总方针。对应于此,由一些中国共产党人和激进的文艺团体如创造社、太阳社、我们社、引擎社等成员聚合而成的左翼文艺界,抛弃了辛亥革命以来富含资产阶级革命色彩的文学和文化运动,转而提倡无产阶级文学^{[8]143}和文化运动,即被国民党当权派定义为文艺暴动的普罗文艺运动,这是上海文学革命化的突出表现。为了对“革命文学”和“普罗文学”进行区分,李初梨表示:“革命文学,不要谁的主张,更不是谁的独断,由历史的内在的发展——连络,它应当而且必然地是无产阶级文学。”^[9]郑伯奇认为,某些作者因为他们的激愤话语、激进立场、反抗姿态往往会被视为在“主张”革命文学,但如此写出来的东西并不等于真正的革命文学,他认为1927年下半年出现的反映中国无产阶级的“新兴的意德沃罗基”的“新兴文学”——“普罗列塔利亚文学”^[10],才是真正的革命文学。这里,“革命文学”与“普罗文学”既有精神谱系上的内在联系,又有政治谱系上的本质差异:一个是以资产阶级为领导核心、革命主体和文化引领者,一个是以无产阶级为政治核心、革命主体和文化引领者;一个是反映资产阶级革命和无产阶级革命绞缠状态的文学形态,一个是书写、叙述和想象无产阶级革命的文学形态。“革命文学”与“普罗文学”,前者固然是后者的初期阶段,但从革命要素和思想意识的角度来看,前者要更为复杂,其实是一种“混合型”的文学形态^{[8]144},后者则有着更为明确的指称无产阶级革命的艺术征象,是一种相对单纯和单一型的文学形态,因此二者不仅名称不同,而且在思想意蕴和政治分工上呈现出一定的对抗性特征,即资产阶级意识与无产阶级意识的对抗。显然,这种区别的产生和政治定位的不同,与诸多有着中共党员身份或者倾向于认同无产阶级革命的左翼知识分子的思想观念和阶级立场的明确化直接相关。

“五卅运动”前后,中国共产党忙于推动国民革命和壮大军事实力等政党建设,所以对文艺领导权的争夺并不积极,但在1927年以后,中国共产党的政治势力和军事实力被大大削弱,在这种情况下,除了要在政治、军事上要聚集和吸纳更多的社会力量来对抗国民党的全面绞杀之外,也要争取一切可以争取的文化力量来与国民党进行意识形态对抗,其中就包括思想文艺界的进步知识分子。同时,中国共产党高层人物意识到,文学运动之于革命运动的影响不应被忽视,确实有强化政治意识形态在思想文化领域渗透的必要性,因此提出:明确新形势下中国共产党的基本任务和改变宣传方式的必要性,大力推介无产阶级革命文化和马克思主义,争取进步思想文艺界的领导权和制造引领效应,以便开辟新的文化战线和建立新的文化界同盟来削弱、消解国民党的统治合法性。

在中国共产党的系列宣传工作方略中,吸纳革命知识分子是其中最为重要的一环,这也是上海文学革命化的突出表现。这一情状在创造社、太阳社、我们社、引擎社等进步文艺团体那里最为明显。这些进步文艺团体中的骨干成员绝大多数是中共党员,如蒋光慈、郭沫若、郁达夫、潘汉年、阳翰笙等。而这些社团的新成员也大多被发展为中共党员,如李初梨、朱镜我、彭康、冯乃超、李铁声、王学文、林伯修、钱杏邨、孟超、杨邨人等。1928年初,潘汉年、阳翰笙、李一氓在创造社内部组建了一个党小组,由潘汉年任书记。可以说,该党小组和其他创造社成员一起助推了后期

创造社的转向——提倡无产阶级革命文学,改变了“创造”系列杂志过往的运作形式,也令创造社完成了从同人社团到团体组织的改造。后期创造社的存在情状,既是中国共产党拓展思想文化战线的某种呈现,又折射了中国共产党开展思想文化斗争和建设的常见理路。与创造社相比,太阳社的核心成员蒋光慈、钱杏邨等更是清一色的中共党员,它是在中共领导人邓中夏、李立三、瞿秋白支持下成立的一个文学团体,当时是有中共中央干部参加的,如杨匏庵、罗绮园、高语罕等,而瞿秋白之所以在蒋光慈的劝说下直接加入太阳社,更是为了便于“亲加指导”^{[11]16}相关工作。又如我们社,其主要成员洪灵菲、林伯修、戴平万等均是来自太阳社的中共党员。从太阳社、后期创造社、我们社、引擎社成员的构成情况来看,中国共产党已经通过党员参与和组建文学团体或组织的方式,在文艺界建立了一支开展政治斗争和推动阶级革命的队伍,这支队伍办刊物,从事文艺创作,提倡无产阶级革命,积极宣传马克思主义。这不仅体现了中国共产党在有意识地主导革命意识形态的建构与传播,还开启了政党利用文艺战线开展政治斗争的新时代、新征程和新篇章。

1927年是中国现代史上一个重大的政治转折时间点,随着国民党当权派对中国共产党人的残酷清洗、大肆屠杀和南昌起义、秋收起义、广州起义军事行动上的相继受挫,中共中央意识到国共双方在军事实力上存在明显差距,意识到为了取得武装暴动胜利必须组织和吸引更多群众加入无产阶级革命队伍,意识到党的工作对象和宣传方式必须有所调整。1928年中国共产党六大通过了关于政治、军事、组织、苏维埃政权、农民、土地、职工、民族、妇女、青年团等问题的决议,其中就包括《宣传工作的目前任务》。该文件指出,中国共产党的首要宣传工作任务是“煽动”,且工作重心“必须移至夺取广大工农兵群众与实施工农群众之政治训育”,而要完成这项任务需要党的宣传工作发生根本变动,即扩大群众工作:“工作内容乃向工农群众阐明他们革命斗争之内容,资产阶级、地主、国民党反革命的教训以及上海广州等工农暴动的意义,并解释广州苏维埃政权之夺取与建设的经验、群众的组织——职工会、农民协会与工农军的作用和意义以及无产阶级与其先锋中国共产党领导之下的工农与城市之联合的作用及意义等等。”^{[12]913}在这种宣传工作方略下,上海作为一个国际性大都市,无疑是“煽动”群众进行武装暴动的重点城市之一。与此同时,中国共产党要到工厂、街坊、乡村与学校等人口密集区域宣传自身的政治主张和方针政策,而开展宣传工作的基本条件是:第一,必须利用各社会团体的图书馆;第二,必须利用党机关开办的书铺;第三,必须利用中共党员参加的各种科学、文学及新剧团体,“参加这些团体会议与提出马克思主义的报告,建议以及报告苏联状况等等,——这一切,地方党部都必须利用以为扩大自己宣传工作与利用一切公开可能的基础”^{[12]915}。这一决议案具有标志性意义,这是“党中央第一次以文件的形式要求中共党员参与文艺团体的活动,以扩大自己的宣传,表达了要建立本党的宣传工作和党外文化活动的联系,让党外的文化活动也承担起为本党宣传之相应职任的明确意识”^[13]。这种宣传意识的明确和聚焦,意味着中国共产党自此以后会从党派立场和全面布局的角度将文艺创作、文化活动视为其意识形态宣传工作的一个重要途径,这是具有战略性意义的,也是驱动上海文学日益革命化的动力所在。事实上,国民党在抗战胜利后军事实力相对强大的前提下,之所以在第三次国内革命战争中迅速败北,是因为国民党已经被进步思想文化界彻底消解了其统治合法性,这令其失去了一个政权在理性、守信、清廉、可靠、治国理政、遵守基本民主准则等方面应该具有的声誉,这也是国民党政权最终被国人抛弃的主要原因之一。

二、宣传决议、“左联”与意识形态建构

1929年6月25日,中国共产党第六届中央执行委员会第二次全体会议通过了《宣传工作决议案》,这是中国共产党制定的关于宣传工作方面的最高级别的决议案,代表了中共中央的共识,

在党内具有极高的权威性。该决议案强调了宣传教育的重要意义,认为它是实现党的任务的重要手段,而且“党要实现自己的一切任务,最重要的条件是要能获得广大的工农群众,在党的口号之下,形成伟大的争斗的力量”^{[14]249}。

该决议案旨在纠正党内一些人忽视宣传工作的错误观念,因为有些党员认为只有党的组织与斗争工作才是实际工作,宣传只是“说白话”“做文章”,是一些“文把子”“老先生”的事情,这导致宣传工作脱离实际,在实际斗争中毫无宣传效用,而忽视宣传工作则致使党的工作遭受了重大损失。为此,该决议案进一步指出了中国共产党宣传工作的任务、方式、方法、对象、组织问题等,并强调针对群众的宣传特别需要注意的一条就是“尽量利用群众的宣传组织与刊物,但须切实审查给予正确的指导”。“为适应目前群众对于政治与社会科学的兴趣,党必须有计划的充分利用群众的宣传组织与刊物,以求公开扩大党的政治影响。党应当参加或帮助建立各种公开的书店,学校,通信社,社会科学研究会,文学研究会,剧团,演说会,辩论会,编译新书刊物等工作。”^{[14]267}这个决议案明显是在《宣传工作的目前任务》基础上修订的,但要更加细致和具体,对于文艺和文化方面的宣传策略考虑得已经比较充分,所以组织实施起来更具可操作性,并对此后的意识形态宣传工作具有明晰的针对性和指导性,而对“左联”的理论纲领和工作方针的制定也具有直接的引领和规训效用。具体到文艺领域,这个决议案意图组织、管理文艺的意味已经非常明确,其标志就是1929年10月中共中央文化工作委员会(简称“文委”)的成立。

“文委”是中国共产党成立的第一个文化领导机构:“按照中央原先规定,中央文委由中央宣传部领导。李立三在接任蔡和森的中央宣传部部长职务之后,特别加强了文艺和文化工作的领导,在中央宣传部内成立了统一领导文艺文化工作的文委,由潘汉年任文委书记。这表明党开始重视文化工作,直接领导文化战线的反‘围剿’斗争。”^[15]“文委”的委员是吴黎平、杜国庠、李一氓、彭康、朱镜我、杨贤江、王学文、彭芮生、冯乃超和孟超。“文委”不仅负有“指导全国高级的社会科学的团体,杂志及编辑公开发行的各种刊物书籍”^[16]的义务,而且负有管理进步文艺、“开展文艺战线的革命斗争”^[16]和践行中共中央文化战略的重任,尤其是督促创造社、太阳社等左翼文艺团体结束与鲁迅、茅盾等的革命文学论争,进而推动进步思想文艺界和文化界实现了一次大联合。这才有了20世纪30年代“左联”“剧联”“社联”“美联”等组织在上海的成立和持续运作。

当然,“左联”等各方的组织建设并不如我们想象的那么简单和顺利,而是经过激烈论争和大力纠错之后才得以完成的。因为进步文艺界各方对革命文学内涵和外延的理解有所不同,所以关于革命文学的论争很早就发生了。比如,1928年创造社和太阳社曾因为争夺“革命文学”发明权进行过论争。1924年蒋光慈在《新青年》季刊上发表了《无产阶级革命与文化》,介绍十月革命以后苏维埃俄国无产阶级文化的兴起和发展状况^[17]。1925年蒋光慈在《民国日报·觉悟》上发表了《现代中国社会与革命文学》,号召进步作家揭露社会的黑暗与罪恶,并认定谁敢于书写社会的缺点和罪恶,谁就是革命文学家,谁的作品就是“革命的文学”^[18]。尽管蒋光慈并未明确告知文艺界如何建设无产阶级革命文学和文化,但从时间维度上来看,他确实是国内最早对无产阶级文化和文学表示强烈认同的作家之一。相比而言,1926年郭沫若的《革命与文学》和成仿吾的《革命文学与它的永远性》,虽然态度上更为激进,立场上更为鲜明,即极力主张革命文学要为被压迫阶级鸣不平,但所宣扬的“文学能为革命的前驱”^{[7]6}的理论主张并无新意。以是观之,双方的论争并无太多理论建设意义,因为如何从“新的形式”和“新的内容”角度来建设无产阶级革命文学,双方都没有给出令人信服的创作路径和可行的具体计划^[19]。1928年,创造社、太阳社与鲁迅、茅盾之间爆发了激烈的革命文学论争,前者对后者进行猛烈抨击,甚至进行人身攻击。之所以如此,很大程度上是因为前者不但认为自己代表着无产阶级的立场、观念和态度,还摆出“惟我是无产阶级”的凶悍面孔,并把对革命文学的提倡置换为对无产阶级文学的提倡。比如李初梨强

调:“无产阶级文学是:为完成他主体阶级的历史的使命,不是以观照的——表现的态度,而以无产阶级的阶级意识,产生出来的一种的斗争的文学。”^{[9]14}又如,太阳社在《太阳月刊》停刊时明确表示:“在过去的太阳时代,我们的口号只是革命文学,只有一种倾向而已。以后的工作是要转变了,这口号我们让它和本刊一同成为第一阶段的历史的遗迹。”^[20]从此以后,他们决定扬弃“革命文学”的口号,“努力去做建设无产阶级文学的基础的工作”^[20]。他们认为鲁迅、茅盾的思想和主张非常落后,认定后者不具有无产阶级意识、无产阶级世界观和唯物辩证法思想,强调后者不是无产阶级革命文学家,所写的根本不是无产阶级革命文学作品。这些批评一度给鲁迅和茅盾带来极大的困扰。这场论争对左翼文艺界来说是一次严重的内斗,其互害、损耗和贻害之深令人扼腕叹息。但从积极的一面来看,因为左翼文艺界对无产阶级的强调,令很多进步知识分子明确了左翼文学与无产阶级革命、意识、立场和世界观之间的密切关联性,令左翼作家明确了资产阶级革命文学与无产阶级革命文学之间的根本区别,同时,令上海左翼文学的革命性、先锋性、阶级性、工具性和意识形态性的特征得以凸显。这些特征曾经一度令无产阶级文学的提法受到质疑和批评,认为这种外在因素的叠加会令左翼文学的艺术性趋弱,甚至令政治性遮蔽文学性,但如果考虑到提倡无产阶级革命文学者绝大多数是中国共产党人,那么就可以理解为什么这种文学形态的斗争色彩和阶级分野会如此明显。这源于中共中央和“左联”党组一直将文艺视为宣扬无产阶级世界观与无产阶级意识的载体与工具,而从政治意识形态宣传和建构的角度来看,就会明白这场文艺论战虽然是自发形成的,却是一种历史的必然。多年以后,冯乃超的回忆证明了这一点:“这一场‘革命文艺论战’,太阳社方面的情况我不清楚,从创造社方面看,则完全是自发的,与瞿秋白、李立三的‘左’倾路线没有关系,瞿秋白和李立三也没有搞过文化战线上的‘左’倾路线。”^[21]这意味着创造社和太阳社成员与鲁迅、茅盾等进行文艺论战是一种自发行为,是他们在当时特定的文学生态、政治斗争和文化语境中作出的自主选择,而非中共中央意志的体现和命令的结果,但《宣传工作决议案》的颁布和“左联”的成立体现了中共中央至少是瞿秋白、李富春等领导人的意志和想法,且这种意志和想法确实在左翼文学思潮演化过程中得到了具体呈现。

以此类推,只有联合更多“同路人”或文艺工作者,才能更好地让上海的进步文艺界为现实政治服务,进而更有效地通过左翼文学宣传中国共产党的政治主张,这一道理并不难懂。所以周恩来、李富春会以党性自觉的要求敦促创造社、太阳社放弃对鲁迅、茅盾的批评和成见,推动各文艺社团在解散后选择与鲁迅团结合作,这才有了双方抛舍分歧并联合成立“左联”一事的发生。从“左联”成立大会时原创造社和太阳社成员对鲁迅“讲话”的不满情状来看,双方并未因为均系“左联”盟员就化为“同人”或友朋,但前者也不敢再对鲁迅的言论公开表示不满,这只能说是源自中共中央领导人或者组织力量施压的结果,因为作为中共党员,必须在上级组织命令下达时抛开个人好恶,遵从组织安排和要求,如此我们才会明白双方为什么会迅速和解。至于鲁迅被推选为“左联”的“盟主”,这与其说是推选的结果,还不如说是原创造社、太阳社、我们社的中共党员被动接受上级组织安排的结果。

上海左翼文学运动的发展、壮大和成熟期是在20世纪30年代,这与“左联”的全力推进息息相关。当然,无论是“左联”的运作还是上海左翼文学运动的展开,都与中国共产党的参与和引导直接相关。需要强调的是,“左联”内部存有多重矛盾,但因为中国共产党的组织和领导,所以“左联”的组织建设工作开展得非常成功,这并非偶然。事实上,中国共产党在此之前已经有了开展文艺活动、酝酿成立文艺团体如中国著作者协会等的丰富经验,也建有“文委”等主管文化宣传工作的机构乃至机关,在太阳社和后期创造社中都成立过党支部,所以推动左翼文艺界联合起来成立一个半政治半文学的组织才显得比较自如。这里,尽管学界尚未找到中共中央要求成立“左联”的具体文件,但可以肯定的是,革命文学论争引起了中国共产党高层人物的注意,其批评了创

造社、太阳社酷评鲁迅、茅盾的错误做法,而这种批评本身就是一种对上海左翼文学运动的介入。至于“左联”的成立,尤其是命名时用“左翼”而非“普罗”或“中国共产党”,是为了旗帜鲜明地彰显革命主张和团结更多知识分子,也是为了修正以往普罗文学运动犯下的排斥同路人的错误。《中国左翼作家联盟底理论纲领》直言“左联”盟员要“站在无产阶级的解放斗争的战线上”,以文艺为武器来颠覆“帝国主义的资本主义制度”,并认定左翼文艺应坚持反帝反资本主义和“反对‘稳固社会地位’的小资产阶级”的倾向,进而“援助而且从事无产阶级艺术的产生”^[22]。1930年8月4日“左联”执委会通过了《无产阶级文学运动新的情势及我们的任务》,该决议在分析了世界范围内的无产阶级文学运动情势之后,旗帜鲜明地宣示“无产阶级文学运动应该为苏维埃政权作拼死活的斗争”^[23],这无疑远远溢出了文学的边界和范畴。显然,如果没有中国共产党的要求,我们很难理解为什么“左联”的党派色彩和党派属性会如此浓重?为什么一个文学组织会如此高调地向世人宣示自己要为苏维埃政权服务?这只能有一种解释,那就是当时在上海的中共中央已经通过中宣部、“文委”和“左联”党组掌控了“左联”的政治活动,并使得其呈现出典型的政治组织运作模式。

换言之,作为一个半政治化的文艺组织,因为中国共产党的介入,所以“左联”的运作呈现出明显的政治色彩和政党运作的特征。虽然“左联”的“盟主”是鲁迅,但鲁迅并不负责处理“左联”的政务,这些政务是由“左联”执委会、常委会或党小组去集体决定、处理和安排的,而这些执委会、常委会的委员基本上是中共党员,加上“左联”内部还建有党团组织并设有党团书记,所以“左联”的集体领导过程存有清晰的政党化色彩。与此同时,“左联”执委会下设的执行机关是秘书处:“左联秘书处仍由书记、组织、宣传三人组成。它在文总和左联执委会的领导之下,经常执行左联执委会领导左联的任务,各小组经常直接受秘书处指导。”^[24]通过“文总”与“文委”、秘书处、党小组的层层管理和中共党员的自觉执行,中国共产党领导层顺利完成了对“左联”政治活动的领导和掌控,这使得“左联”在成立之初明显不重视文艺创作,反而更重视贴标语、散传单、出墙报、办夜校、搞飞行集会、发动示威游行等实际行动。所以茅盾说:“‘左联’说它是文学团体,不如说更像个政党。”^{[25]441}这与毛泽东听闻王明和康生解散“左联”时觉得“那就是和要解散共产党差不多”^{[26]37}的判断与认知惊人地相似。问题在于,这些政治活动对左翼作家的创作构成了很大的干扰和破坏,因此一些作家对此非常反感。比如,蒋光慈就是一个明显的例子,由于他不积极参加“左联”组织的政治行动和集体生活,也由于《丽莎的哀怨》引起的负面效应等原因,他被开除党籍。后来,由于作品被国民党全部查禁,加上肺病的折磨等多重打击,他年仅30岁就郁郁而终。又如,1931年8月,“左联”以“做出了极无耻的反革命的行为”“完全放弃了联盟的工作”“道地的做走狗”“无产阶级革命文学的叛徒”等理由将周全平、叶灵凤、周毓英三人从“左联”队伍中“开除”或曰“除名”^[27]。这种开除行为,与其说体现了“左联”的纪律严明,还不如说体现了“左联”党组的意志。“左联”具有严密的组织体系和严明的纪律要求,不仅要求盟员必须执行“决议”,而且不许搞小集团主义,比如1931年11月“左联”执委会通过的一项“决议”(瞿秋白、冯雪峰执笔)中就有这样一条要求:“要加强左翼作家联盟的领导的同时又必须整饬纪律,严密组织。在左联内,不许有反纲领的行动,不许有不执行决议的行动,不许有小集团意识或倾向的存在,不许有超组织或怠工的行动。”^[28]问题在于,“左联”是由鲁迅、茅盾加上原创造社、太阳社、我们社、引擎社等社团的成员组成的,原来的社团成员之间同气相求,曾经信守大致相同的文艺理念和思想主张,因此难免在“左联”中自成“小集团”,而“左联”执委会对盟员的上述规训远远超出了文艺组织或社团的约束范畴,是非常明显的政党式组织纪律要求。在某种意义上说,中共中央并未将“左联”盟员当作单纯的作家,而是把他们视为党的喉舌或职业革命者,是故一旦某些盟员热衷于文艺创作,就会被“左联”扣上“‘作品主义’的帽子”,甚至很多盟员自己都没有把自己当作作家,他们在

“左联”组织的小组会上主要汇报政治学习的心得体会和参加实际政治斗争的经验教训,他们经常白天在电车、屋顶和工厂散发传单,晚上到僻静的街道上去贴壁报、传单和标语,利用各种机会宣传红军的辉煌战绩和工人罢工的胜利消息,抨击国民党的腐败、残暴和无能,歌赞中国共产党的伟大,等等。自1931年1月起,王明开始实行比李立三更“左”倾的极“左”路线,在此影响下,“搞飞行集会这类的所谓‘实际行动’,大约又继续了半年,而文艺工作本身却做得不多,影响不大”^[29]。这种情况直到1932年才得以改善,是时瞿秋白反对关门主义作风,支持夏衍、阿英等共产党人广泛打入上海电影界等文艺阵地内部,扩大了“左联”的影响。也是在1932年,临时中央领导人、中央宣传部部长张闻天,在中共中央机关报《斗争》上连续发表了《文艺战线上的关门主义》和《论我们的宣传鼓动工作》两篇文章,直言当时左翼文艺运动发展的最大障碍是“左”的关门主义^[30],并批评了党内“‘左’右倾机会主义”的倾向和“左”倾的“党八股式的宣传鼓动”^[31]的狭隘性。显然,过多参加政治行动不但无益于上海左翼作家创作水平的提高,还导致“左联”书刊和左翼文学作品被大量查禁,甚至导致殷夫、柔石、胡也频、冯铿、李伟森、冯宪章、潘漠华、应修人、洪灵菲等盟员被杀害,但从上海共产党人执行中共中央文件精神 and “左联”党组要求的角度来看,这又是残酷政治斗争的一种常态和必然。

尽管中共中央对“左联”的关注度有限,但“左联”党组主动践行中共中央政治战略和政策要求的态度非常明朗,并直接参与了很多政治活动。1930年5月20日,全国苏维埃区域代表大会在上海召开,确立了党的宣传工作中心是:“要着重向广大群众指出目前反动的豪绅资产阶级国民党政权与苏维埃革命政权下,各种根本不同之点,使群众认识只有争取苏维埃中国才能得到彻底解放。”^[32]这次大会与会代表49人,其中包括“左联”派出的柔石、胡也频和冯铿。会后这三位代表向“左联”作了报告,随之“左联”发布了《中国左翼作家联盟在参加全国苏维埃区域代表大会的代表报告后的决议案》。该决议案表示:“左联”将坚决执行苏维埃代表大会的一切文件与决议案,尤其是大会制定的土地法与劳动法;在接受大会总的政治路线及工作方略的指导之后,“左联”深信只有努力执行反帝、反军阀混战,以及一切欺瞒工农群众的反革命派才能完成武装拥护苏联和争取苏维埃政权之全国胜利的任务;认定其自身肩负着倡导无产阶级文化运动的职责,因此应努力于无产阶级文化之宣传、深入与建立,且只有努力与一切反动思想进行战斗才能创造出工农文化和构建起适应新的苏维埃政权的新兴文化;为完成上述任务,“左联”必须“反对帝国主义”“反对军阀混战”“拥护无产阶级的祖国——苏联”“反对托罗斯基派取消派和社会民主主义”“拥护中国苏维埃政权”和“创造工农文化”^[33]。参加会议的柔石、胡也频、冯铿更是激情满怀,率先创作了反映中央革命根据地红军和人民群众火热斗争生活的作品。比如柔石的《一个伟大的印象》、胡也频的《同居》、冯铿的《红的日记》和《小阿强》。《同居》和《红的日记》在作者生前并未发表,是作为烈士遗作被登载于“左联”机关刊物《前哨》创刊号上的。又如,1931年江西苏维埃政府曾带信到上海,请“文委”为战士们编写初学识字用的教科书,“文委”委派阿英负责此事,阿英很快就编了五六本,但后来因“一·二八”事变爆发,加之无人再过问,这件事就停了下来^{[11]22}。再如,“左联”执委会在1930—1933年间开展了工农兵通讯员运动,这明显是在践行《宣传工作的目前任务》中提出的“尽量扩展一切党机关中的工农通讯员的工作”^{[12]489}和《宣传工作决议案》中要求地方党部和支部“建立和训练工农通信员”^{[14]264}的政治要求。由于生搬硬套和水土不服,“左联”开展工农兵通讯员运动所取得的实绩非常有限,十年内并未培养出一个“工农作家”,这正如茅盾所解析的那样,“不根据中国当时的实际情况,硬搬苏联‘工农通信员’的经验,把工农兵通信员运动的意义极端化,成为‘左联’压倒一切的工作,而这工作的实际内容又成了扫盲工作和启蒙工作”,历史证明,“大量地培养工农作家,只有在无产阶级取得政权的条件下(如抗战时的敌后根据地)才有可能,在三十年代的上海,只能是良好的愿望”^{[25]443}。这里,尽管“左联”为解放区战

士编教材和开展工农兵通讯员运动没有取得什么值得夸耀的成绩,尽管中共中央并未对“左联”进行全面掌控和强力领导,但“左联”党组还是在非常努力地追随中共中央的政治活动和执行党的方针政策。

也就是说,尽管“左联”外表保持着浓重的文学组织的色彩,但实际上其一直在积极配合中共中央开展的政治意识形态斗争等工作,并推动上海左翼文学界取得了突出的创作成绩。这一方面源于左翼作家的努力创作和自觉追求,另一方面源于中共中央的巧妙领导和高明顶层设计。所以,“左联”取得的诸多功绩与中共中央的领导和智慧是密不可分的。1927年以来,国民党对共产党展开了“灭绝”式镇压,汪精卫在武汉召开的国民党中央紧急扩大会议上居然倡议对共产党员“宁可错杀一千,不可放过一人”。在被各处反动势力大肆捕杀的情况下,中共中央难以在一处长期立足,尤其是1933年被迫从上海迁到瑞金以后,此后十几年间中共中央经历了从瑞金至遵义再至延安的转移。在政局极其复杂的特殊情况下,中共中央实在无法对“左联”实施严格管控和强力领导,也难以对“左联”及时赋能,这才是“左联”被“无声”解散的根本原因。这无疑是非常可惜的。“左联”解散之后,左翼知识分子在中国共产党的引领下继续开展意识形态建设工作,并为新意识形态的确立持续提供合理性和合法性阐释。

需明确的是,上海文学的革命化是中国共产党重视与引领左翼文学运动的一种结果呈现,也是中国共产党推动意识形态建设的一种特殊方式。与此同时,中国共产党还通过政策引领、理论教育、思想改造、舆论引导和文化阵地建设等多方面的努力,确立了马克思主义在意识形态领域的指导地位。这些工作不仅为新中国的成立奠定了思想基础,也为后来的社会主义意识形态建设积累了宝贵经验。

三、“左联”解散、联合抗日与上海左翼文学运动的新样态

1935年2月19日,中国共产党江苏省委及上海“文委”遭到大破坏,田汉、阳翰笙被捕,周扬、夏衍等行踪不定,“文总”的负责同志均失去联系,这导致“左联”失去了上级的领导,也就意味着其失去了中国共产党的领导^[34]。这里,领导“左联”的“文总”其实是“文委”的重组,成员基本相同,如周扬、夏衍、阳翰笙、田汉、潘汉年、冯雪峰、钱杏邨、朱镜我、王学文、林伯修、彭康等,而这些人又都是“左联”盟员。所以,“左联”不仅在自我领导,而且通过组织活动在悄然且自觉地接受着中共中央的领导。

而问题在于,“左联”的党团书记虽然由中央“文委”任命,但冯乃超、冯雪峰、阳翰笙、丁玲、周扬等在左翼作家中的权威性不高,影响力和号召力并不大,他们对当时著名作家的约束力是非常有限的,比如鲁迅、茅盾、郁达夫、蒋光慈等作家不可能听从这些年轻的党的代言人的指挥,他们不积极或者根本不参加“左联”的飞行集会。即便在这种情况下,“左联”依然能够充分开展政治斗争和文化斗争,这既体现了“左联”盟员中的中共党员自我管理的成效,更体现了中共中央智慧引领的成效。当然,在上海养病的瞿秋白通过冯雪峰过问、参与和指导了“左联”的一些活动^[35]^[357],但并不能代表中共中央的指示、管理和直接领导,因为从1931年起他就已经不是中共中央领导人了,他在上海从事文艺创作和翻译工作,更多的是出于兴趣、特长、才华推动乃至生存的需要。当然,“左联”成立以后,瞿秋白的创作比较驳杂,除了为“左联”机关刊物《北斗》《文艺新闻》《文学导报》撰写杂文和论文之外,还比较系统地译介了马列主义的文艺理论和苏联文学作品,自此他和“左联”建立了紧密联系^[35]^[357]。至于“左联”其他盟员的创作,一方面是出于革命义愤、左翼立场、底层关怀、生存困境与艺术体验绞缠作用的结果,另一方面也是中共中央决策部署和巧妙助推的产物。

另外,“左联”的解散不是中共中央决定的,而是出自中国共产党驻共产国际代表团的指

示^[36],更确切地说,是出自王明、康生的意见。据萧三的来信可知,“左联”虽然在创作、出版刊物、翻译、培养作家等方面取得了一些突出成绩,但被视为犯有严重错误,即其关门主义、宗派主义导致中国文坛未能扩大反帝反封建的联合战线,未能在各种论战和有利情势下有“计划地把进步的中间作家组织到我们的阵营里面来”,因此被建议解散,然后另外发起和组织一个“广大的文学团体”,并号召文学工作者“追随”和“符合”即将成立的“抗日统一战线”^[37]。由于周扬、茅盾和夏衍等误以为萧三的建议“传达了党方面的指示,或是共产国际的指示”^[38],这导致“左联”在中共中央根本不知情^{[26][37]}的情形下被不声不响地解散了。

据此可知,中共中央离开上海以后对“左联”的领导有些薄弱,并未对“左联”进行明确、高超的艺术“指导”,那么这是否意味着“左联”取得如此突出的成绩与中国共产党没有什么密切关系呢?答案当然是否定的。事实上,中国共产党对“左联”乃至左翼文艺界的领导,“主要是政治领导、思想领导,艺术方面的领导是谈不上的”^[39],但“左联”盟员中的共产党人的活动能力很强,“左联”能产生广泛影响与他们的努力是分不开的,他们对上海左翼文化运动的推进之功不容抹杀,他们的激情和坚持令鲁迅等德高望重的作家的参与热情被激发出来,后者不但参加了“左联”组织的诸多文艺活动,而且令作为文学组织的“左联”在国内外产生了很大的影响力。当然,周扬、夏衍、阳翰笙、田汉、徐懋庸等党组成员与鲁迅、茅盾、胡风、冯雪峰等的矛盾说明“左联”内部存在一些分歧,也说明“左联”党组难以掌控左翼作家的思想与意志。那么,真正将这些有着明显分歧的左翼知识分子(包括共产党人)聚集在一起的原因是什么呢?那就是:强烈的反帝反封建反资本主义的共同诉求;对马克思主义思想的自我认同乃至信奉;对劳苦大众苦难遭际的感同身受和满腔义愤;对自由、正义、民主的渴望与追求;对通过无产阶级革命斗争以求人类解放的理念的认同与践行。所以鲁迅说:“我以为联合战线是以有共同目的为必要条件的,……我们战线不能统一,就证明我们的目的不能一致,或者只为了小团体,或者还其实只为了个人。如果目的都在工农大众,那当然战线也就统一了。”^[40]而中国共产党的伟大之处在于,其长期以来宣讲的革命口号和追求目标都是为了工农大众的解放,这才是少数共产党人能够通过“左联”吸引、聚合和引导诸多左翼知识分子愿意践行中国共产党政治意志的根由。这种引导不同于纯粹的政党的组织机制、行政命令和行动纪律的要求,所以中国共产党与“左联”中的许多非党员作家的关系不是领导与被领导的关系,而是肝胆相照、协同合作、同心同向、同心同行的关系。这和20世纪40年代中国共产党与民主党派之间的关系非常相似。

“左联”的解散与中国共产党不断强化抗日民族统一战线的政治理念直接相关。1935年8月1日中国共产党驻共产国际代表团为了响应共产国际关于建立反法西斯统一战线的号召,以中共中央的名义发表了著名的《中国苏维埃政府、中国共产党中央为抗日救国告全体同胞书》(《八一宣言》),号召全国各党派立即停止内战,团结一切可以团结的力量并集中所有人力、物力、财力和武装力量去抗日救国。《八一宣言》有力地助推了国内抗日救亡情绪的高涨。在这种情况下,左翼文艺界自然要作出回应和采取实际行动,于是解散“左联”、成立一个范围更广的文艺界的抗日组织便被提上日程。“左联”的解散固然是为了成就“抗日民族统一战线”,但对鲁迅的伤害很大,令鲁迅对周扬等人日益疏离。这也说明,中国共产党对左翼作家文学活动的控制、约束和干预的程度并没有想象中那么高。这是因为左翼作家多系自由职业者,他们可以出于革命理想和政治诉求接受中国共产党的某些政治要求,但一旦这些政治要求和政治活动严重干扰左翼作家的写作乃至影响他们的生计时,嫌隙、不满和矛盾就会产生。“左联”后期对左翼作家的约束力和感召力日益减弱,以至无声解散或曰“溃散”^[41]都未引起诸多盟员的惋惜之情。当然,这些左翼知识分子都有着自觉而沉郁的爱国情怀,因此当中共中央倡议文艺家加入“抗日民族统一战线”、提倡抗战文艺和鼓动全民抗战时,他们迅速地响应和认同。同理,中国共产党对国防文学和

抗战文艺的创作也是无法掌控的,因为作家创作有其“自由意志”,这不是政党所能准确判定和完全掌控的一种主体间性。

全面抗战爆发前后,中国共产党明确了动员一切力量争取抗战胜利的大政方针。为此,毛泽东作《为动员一切力量争取抗战胜利而斗争》,鼓励知识分子和文化人依凭自己的知识积极参与到反日侵华战争中来^[42]。1937年7月15日中共中央书记处签署了名为《中共中央关于组织抗日统一战线扩大救亡运动的指示》的文件,要求各地根据实际情况来组织或者帮助社会各界成立抗日团体,组织各种救亡运动,而对文艺界的要求是,不仅要成立抗敌协会和团结文艺界的有生力量来有计划有组织地进行抗日宣传,更希望借助文艺的宣传教育功能来推动和加快中国的民主化进程^[43]。1938年,国民党鉴于严峻的不抗日就亡国亡党的现实,不得不借助中国共产党的力量来开展诸多抗日活动,如邀请周恩来担任政治部副主任等,周恩来在任职期间为政治部下属的文化机构第三厅招募了大量的进步知识分子、文化人。正是源于抗日救国的共同目标和马克思主义的吸引,20世纪40年代一大批进步文化人选择了接受、认同中国共产党提倡的全民抗日理念、反独裁民主运动和解放全人类的政治理想。1942年毛泽东通过《在延安文艺座谈会上的讲话》倡导“文艺要为工农兵服务”的文艺方针。1944年毛泽东又通过《文化工作中的统一战线》告诉共产党人,党的工作重心依次是战争、生产和文化,并再次强调了文艺应该为抗战服务的政治理念。当中共中央的抗日民族统一战线口号、抗日救亡思想通过官方媒介和秘密渠道传到上海之后,上海“孤岛”时期的左翼文艺界和进步文化界通过他们的实际行动与抗战文艺创作给予了积极回应。这些理念和言行都获得了广大民众的认可与夸赞。显然,中国共产党倡导抗战文艺运动是一种历史的必然,是顺应民心、时代潮流和服务抗日大业的正确举措。

上海全面沦陷之后,党内文艺工作者陷入了“言与不言”的困境,他们竭力求生,在痛苦中沉思,在有限的创作中书写中华民族生命不息、战斗不止的精神内核,彰显他们果敢的勇气和不屈的意志。1945年日本无条件投降之后,上海被国民党控制,由于在此期间左翼文艺界的组织被严重破坏,加之此前国共合作抗日的历史背景和政治因素的影响,因此左翼的声音和中国共产党人反对国民党统治的文学作品显得比较凋敝。解放战争时期,国民党不断呈现出日益明显的溃败迹象,为此上海进步文艺界开始想象建立“新中国”的可能性、可行性和应然性,如郭沫若的《苏联纪行》、茅盾的《苏联见闻录》等。这使得革命历史题材小说日益显露出峥嵘的迹象,也使得新的民族国家叙事和革命历史叙述成为可能。而这正是20世纪40年代中国共产党影响下的新文学发生内在变革的特有征象或曰演化轨迹。

参考文献

- [1] 中国社会主义青年团与中国各团体的关系之决议[J]. 先驱,1922(8):4.
- [2] 瞿秋白. 新青年之新宣言[J]. 新青年,1923(1):1-5.
- [3] 教育宣传问题议决案[M]//中央档案馆. 中共中央文件选集(一九二一—一九二五):第一册. 北京:中共中央党校出版社,1989:206.
- [4] 郭沫若. 我们的文学新运动[J]. 创造周报,1923(3):14-15.
- [5] 泽民. 文学与革命的文学[M]//北京大学,北京师范大学,北京师范学院中文系中国现代文学教研室. 文学运动史料选:第一册. 上海:上海教育出版社,1979:403-407.
- [6] 蒋光慈. 现代中国社会与革命文学[M]//蒋光慈. 蒋光慈全集:第六卷. 方铭,马德俊,主编. 合肥:合肥工业大学出版社,2017:64.
- [7] 郭沫若. 革命与文学[J]. 创造月刊,1926,1(3).
- [8] 华汉. 中国新文艺运动[M]//冯乃超. 文艺讲座:第一册. 上海:神州国光社,1930:143.
- [9] 李初梨. 怎样地建设革命文学? [J]. 文化批判,1928(2):13.

- [10] 何大白. 中国新兴文学的意义[J]. 大众文艺, 1930, 2(3): 583-590.
- [11] 吴泰昌. 阿英忆左联[J]. 新文学史料, 1980(1): 12-28.
- [12] 宣传工作的目前任务(一九二八年七月十日)[M]//中共中央党史研究室, 中央档案馆. 中国共产党第六次全国代表大会档案文献选编: 下册. 北京: 中共党史出版社, 2015.
- [13] 杨胜刚. 中国共产党的政治实践与左翼文学[M]. 北京: 当代中国出版社, 2016: 62.
- [14] 宣传工作决议案(一九二九年六月二十五日)[M]//中央档案馆. 中共中央文件选集(一九二九): 第五册. 北京: 中共中央党校出版社, 1990.
- [15] 邵雍. 中共早期宣传部、文委与左联的关系: 20世纪30年代上海文化斗争的若干考证[J]. 社会科学文摘, 2020(10): 94.
- [16] 中共中央文献研究室. 周恩来年谱: 1898—1949[M]. 修订本. 北京: 中央文献出版社, 1998: 143.
- [17] 蒋侠僧. 无产阶级革命与文化[J]. 新青年 1924(3): 16-22.
- [18] 蒋光慈. 现代中国社会与革命文学[N]. 民国日报·觉悟, 1925-01-01(2).
- [19] 远中逊. 《完成我们的文学革命》的回声[J]. 洪水, 1927, 3(30): 274-275.
- [20] 停刊宣言[J]. 太阳月刊, 1928(停刊号).
- [21] 冯乃超, 蒋锡金. 革命文学论争·鲁迅·左翼作家联盟: 我的一些回忆[J]. 新文学史料, 1986(3): 27.
- [22] 记者. 中国左翼作家联盟的成立[J]. 拓荒者, 1930(3): 1131.
- [23] 无产阶级文学运动新的情势及我们的任务[J]. 文化斗争, 1930, 1(1): 9.
- [24] 关于“左联”改组的决议(一九三二年三月九日秘书处扩大会议通过)[M]//中国新文学大系(1927—1937)·第十九集·史料·索引一. 上海: 上海文艺出版社, 1989: 114.
- [25] 茅盾. “左联”前期[M]//茅盾. 茅盾全集: 第三十四卷. 北京: 人民文学出版社, 1997.
- [26] 萧三. 我为左联在国外作了些什么? [J]. 新文学史料, 1980(1): 33-37.
- [27] 中国左翼作家联盟秘书处. 开除周全平, 叶灵凤, 周毓英的通告[J]. 文学导报, 1931, 1(2): 15-16.
- [28] 中国无产阶级革命文学的新任务: 一九三一年十一月中国左翼作家联盟执行委员会的决议[J]. 文学导报, 1931, 1(8): 7.
- [29] 夏衍. “左联”成立前后[M]//中国社会科学院文学所《左联回忆录》编辑组. 左联回忆录. 北京: 知识产权出版社, 2010: 40.
- [30] 哥特. 文艺战线上的关门主义[M]//中国新文学大系(1927—1937)·第一集·文学理论集一. 上海: 上海文艺出版社, 1987: 446.
- [31] 张闻天. 论我们的宣传鼓动工作(1932年11月18日)[M]//柯华. 中央苏区宣传工作史料选编. 北京: 中国发展出版社, 2018: 513.
- [32] 中央通告第八十一号: 扩大全国苏维埃区域代表大会的宣传运动(1930年6月10日)[M]//柯华. 中央苏区宣传工作史料选编. 北京: 中国发展出版社, 2018: 88.
- [33] 中国左翼作家联盟在参加全国苏维埃区域代表大会的代表报告后的决议案[J]. 文化斗争, 1930, 1(2): 6.
- [34] 任白戈. 我在左联工作的时候[M]//中国社会科学院文学所《左联回忆录》编辑组. 左联回忆录. 北京: 知识产权出版社, 2010: 295.
- [35] 程小莹. 白纸红字[M]//《收获》文学杂志社. 收获(长篇专号 2018 秋卷). 武汉: 长江文艺出版社, 2018: 357.
- [36] 夏衍. 懒寻旧梦录[M]. 增补本. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2000: 201.
- [37] 肖三. 肖三给“左联”同志信(一九三五年八月十一日)[J]. 纪念与研究, 1980(1): 169-174.
- [38] 茅盾. “左联”的解散和两个口号的论争[M]//茅盾. 茅盾全集: 第三十五卷. 北京: 人民文学出版社, 1997: 48-49.
- [39] 夏衍. 中国话剧运动的历史与党的领导[M]//会林, 绍武. 夏衍戏剧研究资料: 上册. 北京: 中国戏剧出版社, 1980: 112.
- [40] 鲁迅. 对于左翼作家联盟的意见: 在左翼作家联盟成立大会上的演说[J]. 萌芽月刊, 1930, 1(4): 29.
- [41] 鲁迅. 致徐懋庸[M]//鲁迅. 鲁迅全集: 第十四卷. 北京: 人民文学出版社, 2005: 84.

- [42] 毛泽东. 为动员一切力量争取抗战胜利而斗争(一九三七年八月二十五日)[M]//毛泽东. 毛泽东选集:第二卷. 北京:人民出版社,1991:355.
- [43] 中央书记处. 中共中央关于组织抗日统一战线扩大救亡运动的指示(节录)(1935年7月15日)[M]//中共重庆市委党史工作委员会. 南方局领导下的重庆抗战文艺运动. 重庆:重庆出版社,1989:3-4.

An Analysis on the Left-Wing Literature Movement in Shanghai under the Leadership of the CPC

CHEN Hongqi

(School of Humanities, Hainan University, Haikou, Hainan, 570228, China)

Abstract: The CPC has attached great importance to political publicity and guidance since its establishment, which is a political advantage and tradition. Literary creation plays a major role in this process. It was represented by the participation, guidance and leadership of many CPC members in the revolutionary literature movement, the Proletarian literature movement and the left-wing literature movement that started in Shanghai. They are the pioneers, vanguards and main forces on the literary front led by the CPC. The convergence of left-wing literature and anti-Japanese war themed literature in 1937 meant that the left-wing literary circle echoed the appeal of the CPC, which is based on its self-identity, national identity and patriotism. It plunged into the torrent of anti-Japanese themed literature movement. During this process, with the enhancement of military strength, the increase of political influence, and the conviction of victory, the conception of “new China” began to appear in the literary works of CPC members in Shanghai.

Key words: CPC; Shanghai left-wing literature movement; ideology; the revolutionization of literature

〔责任编辑:王建霞〕