

「文學旗手」的樹立

——解放區語境中的高爾基形象建構

● 郭國昌

摘要：伴隨着五四新文學運動的發生，蘇聯作家高爾基 (Maksim Gorky) 和西方其他作家一起進入了中國讀者的視野。然而，中國文壇對高爾基形象進行有意識的建構主要與革命文學的興盛聯繫在一起。左聯時期，高爾基是作為國際無產階級文學運動的代表作家被建構的；延安時期，高爾基則是作為工農兵文藝運動的「文學旗手」被建構的。在解放區舉行的一系列紀念大會中，高爾基被賦予了「文學旗手」的形象，並在延安文藝座談會召開後被成功納入了延安文藝體制當中，成為推動解放區文學前進的獨特生產方式的一部分。高爾基的人生歷程、創作道路、道德追求、政治傾向等都被賦予了意識形態內涵，他不再作為一個有個人情感和思想矛盾的獨立作家而存在，而是變成了具有世界主義面向的文學「偶像」。本文主要通過考察左聯 (1930-1936) 和延安 (1937-1947) 兩個時期高爾基形象的建構歷程，探索革命文學運動過程中「文學旗手」的樹立和延安文藝體制建構之間的複雜關係，並進而反思解放區文學走向意識形態化的必然性。

關鍵詞：高爾基 (Maksim Gorky) 文學旗手 延安文藝體制 解放區 意識形態

自二十一世紀開始以來的延安文藝研究中，延安文藝座談會及其後產生的文藝範式，得到現代文學研究界的重新重視。與以往研究不同，文學生產機制和文學典範的建構，成為眾多學者關注的一個焦點^①。以1942年5月延安文藝座談會的召開為分界線，解放區後期的文學創作和文藝運動走向了體制化。這其實是毛澤東的〈在延安文藝座談會上的講話〉（以下簡稱〈講話〉）^②作為中國共產黨的文藝政策實施的過程。為了確立〈講話〉的權威地位，各種規範和引導文學創作的文藝生產方式被迅速建立起來，而確立「文學旗手」就是其中最重要的一項工作。在延安文藝體制的建構過程中，作為左翼「文學旗手」的魯迅在解放區的文學偶像地位已經得到了比較充分的研究^③，而對作為

蘇俄「文學旗手」的高爾基 (Maksim Gorky) 在解放區的影響，討論還比較少，需要開展進一步的研究。

高爾基為中國作家所熟知，主要是在五四新文學運動以後。在 1920 年代中期左翼文學運動興起以前，中國現代作家都是將高爾基作為從社會底層自然成長起來的作家來看待的。在五四時期的中國作家看來，除了個人生活道路的艱辛和對底層民眾生活的熟悉以外，高爾基與歐洲其他同時代的作家並沒有根本性的差異。然而，當中國共產黨領導下的中國左翼作家聯盟 (左聯) 於 1930 年 3 月成立以後，高爾基卻一躍而成為國際無產階級文學運動的代表作家。對於中國正在開展的左翼文學運動來說，革命化和政治化的內涵開始融入高爾基的文化身份中。

在經歷了左聯從文學與政治關係的立場對高爾基形象的政治化塑造後，抗戰全面爆發後的解放區作家從文學與政黨關係的角度入手，力圖將高爾基建構成解放區文學運動的旗手。中國共產黨之所以能夠成功領導中國革命，其中很重要的一個方面就是重視和依靠文藝的力量，將作為審美意識形態的文藝轉化為文化權力，而真正擁有和能夠發揮這種功能的主要是已經創作出文藝「正典」的經典作家。高爾基之所以能夠成為解放區文藝運動的「文學旗手」，一方面根源於高爾基在蘇俄文藝運動中的「經典」地位；另一方面也根源於中國共產黨開展文藝運動的世界主義面向。高爾基一旦成為解放區文藝運動的「文學旗手」，其所代表的國際無產階級文學家的政治身份將得到中國共產黨的確認，並迅速由一種世界性文化資源轉化為文化權力。

在解放區的文學運動中，作為「文學旗手」的高爾基形象主要是通過舉辦逝世周年紀念大會的方式塑造的，政黨意識形態成為高爾基形象建構的中心。當高爾基的創作道路、政治傾向和「經典」作品成為解放區作家遵從和模仿的對象時，作為「文學旗手」的高爾基形象自然就變成了延安文藝體制的一部分。本文主要通過考察左聯 (1930-1936) 和延安 (1937-1947) 兩個時期高爾基形象的建構歷程，探索革命文學運動過程中「文學旗手」的樹立和延安文藝體制建構之間的複雜關係，並進而反思解放區文學的世界主義面向和意識形態化。

一 左聯對高爾基的政治化塑造

作為國際無產階級文學運動的代表作家，高爾基對中國文壇的影響與五四新文學運動的發生相伴隨。然而，中國作家有意識地對高爾基進行政治化建構則是從 1920 年代中期的左翼文學運動開始的。尤其是在左聯成立以後，介紹馬克思主義文學理論和翻譯國際無產階級文學作品成為左翼作家的重要任務，高爾基開始成為左翼文學關注的重要對象。1930 年，夏衍翻譯的《母親》由大江書鋪出版，洪靈菲翻譯的《我的童年》由亞東圖書館出版，杜畏之翻譯的《我的大學》由湖風書局出版，魯迅編輯的論文集《戈理基文錄》由光華書局出版^④。這些翻譯成漢語的文學作品和論文集，成為左翼作家建構高爾基形象的最基本依據。

雖然中國共產黨領導下的左聯業已成立，但並不是所有左翼作家一開始就把高爾基當作是無產階級的意識形態傳聲筒來看待的。魯迅的《戈理基文錄》收入了高爾基的七篇論文，另外還收入了高爾基的自傳，以及1930至1940年代任莫斯科大學文學教授的柯剛(Petr S. Kogan，又譯戈庚)撰寫的作家評論〈瑪克辛·戈理基〉。柯剛的論文主要強調了作為文學家的高爾基的複雜性和矛盾性，他的「創造的個性，多樣而且複雜到幾乎要被人看作完全矛盾」，他的文學作品「在那樣式上似乎是混沌着」的，「在關於事物的觀察及觀念上又似乎互相衝突着矛盾着」^⑥。魯迅將柯剛的〈瑪克辛·戈理基〉一文收入《戈理基文錄》中，表明魯迅認同柯剛對高爾基作出的「混沌着」和「衝突着矛盾着」的評價^⑦，以魯迅從傳統向現代轉換的人生歷程、全面而深厚的文學理論素養和對高爾基作品的理性理解來看，他不可能單純從無產階級的意識形態立場去解讀高爾基及其創作。

此外，由於胡風從日本回國後自覺而深刻地接受了魯迅的影響，因而他在左聯時期也主要是從創作主體的矛盾性和文學作品的複雜性角度來理解高爾基的。胡風認為，高爾基的全部作品裏「貫穿着一條耀眼的紅線，那就是追求『無限地愛人們和世界的』，在至高的意義上說的『強的』『善良的』人」，是「人對於人的愛，對於世界的愛，對於光明和自由的愛，在活躍，在滋長，成為肯定生活提高生活的力量」。高爾基的創作道路為「中國革命文學」發展提供了極為重要的參照系，它告訴人們「不要把作家看成留聲機」，「文學作品不是平面地反映生活，也不是照直地表現作家所要表現的生活，它應當從現實生活創造出『使人想起可以希望的而且是可能的東西』，這樣就可以把文學從生活提高，使文學的力量把生活提高」^⑧。

從魯迅到胡風，雖然都是左翼文學運動的代表作家，但他們依舊是以五四新文學運動中形成的「人的立場」為中心來看待高爾基的文學創作的。在他們的眼中，高爾基完全是一位「無限地愛人們和世界」的偉大的人道主義者。儘管左翼作家普遍認為高爾基是蘇聯無產階級文學的傑出代表，可是這並不妨礙他們對高爾基創作中「人的價值」的發現。

然而，對於經歷了「革命文學」論爭的大多數左翼作家來說，他們幾乎是先天地將階級性和工具性當作文學的本質特徵和基本功能，無產階級文學毫無疑問要反映無產階級的意識形態，要為無產階級的階級利益服務。如同左聯黨團書記馮乃超所說：「文化問題就是文化領域上的階級鬥爭問題，無產階級文學運動，中國無產階級文學運動也就是廣大工農鬥爭的全部的一分野。它在文化的領域中有它嚴重的特殊任務。」^⑨高爾基作為蘇聯在文學領域進行無產階級意識形態宣傳的強大載體，其所負載的文學的階級性和工具性內涵毫無疑問成為中國左翼作家從事文學活動的楷模，高爾基的文學地位也因此遠遠超過了魯迅在左翼作家中的影響。造成這種情形的原因，一方面固然是由於高爾基從事文學活動的資料被蘇聯高度政治功利化，並在左聯成立後被大量翻譯過來直接相關；另一方面也是左聯從中國的現實狀況出發，為了發揮左翼文學的戰鬥性而積極強化無產階級文學的階級性的必然結果。

當1932年9月15日蘇聯為高爾基創作四十周年舉行紀念大會的消息傳到中國後，左聯立即組織左翼作家翻譯出版了與這次紀念活動相關的文學資

料，其影響所及就是導致了左翼作家對高爾基形象認識的根本性變化。在左翼作家翻譯出版的高爾基文學作品和有關高爾基的研究資料中最有代表性的，一是周揚的《高爾基創作四十年紀念論文集》，二是瞿秋白的《高爾基創作選集》^⑨。前者包括蘇聯教育部部長盧納察爾斯基(A. B. Lunacharsky)、蘇維埃黨中央委員會宣傳部部長史鐵茨基(A. I. Stetsky)等人的紀念文章，高爾基本人的文章，以及左聯其他成員翻譯的五篇文章，並將魯迅等人簽署的宣言〈高爾基的四十年創作生活——我們的慶祝〉置於卷首。後者除了選譯高爾基創作的十篇文學作品外，另外收入的三篇文章與周揚書中同一作者的文章內容大致相同，只是題目稍加修改。正是由於蘇聯政治家參與高爾基及其創作的文學評價活動，高爾基被看作是實踐了列寧的革命事業的無產階級作家，是國際無產階級文學的「最大的權威」^⑩。史鐵茨基認為高爾基的創作「使他和俄國工人階級的運動密切的聯繫着，使他和全世界的工人運動聯繫着」，高爾基是「一個鬥爭者」，「把鬥爭的熱情灌輸到他的每一篇作品裏」，他常常能夠「從階級的觀點上揭穿他的人物的偽善，頑固和虛偽的人道主義」^⑪。盧納察爾斯基從「一切作家都是政治家」、「藝術都是意識形態的強有力的方式」、「巨大的政治一定會產生巨大的文學」等觀點出發，認為高爾基不但是「一個政治家的作家」，而且是「這個世界上空前的最偉大的政治家的作家」，因為高爾基生活在人類有史以來「從來不曾有過這樣巨大的政治」環境中，「這樣的政治一定要產生巨大的文學，而這巨大的文學已經在繁盛起來了」，高爾基的創作就是蘇聯的「巨大的政治」的傑出代表^⑫。經過高爾基創作四十周年紀念活動的隆重舉行，蘇聯圓滿地將高爾基塑造成了文學與政治結合的典範，擁有「這個世界上空前的最偉大的政治家的作家」頭銜的高爾基形象成功地誕生了。

對於正在從事左翼文學運動的中國作家來說，當他們借鑒了來自國際左翼文學運動中形成的文學觀念，並最終形成了左聯的無產階級文學理論之時，他們確實渴望着出現一位傑出的作家，能夠印證正在宣傳中的無產階級文學理論的正確性，並以此指導中國無產階級文學運動，發揮無產階級文學的宣傳效果。魯迅雖然一直被看作是左翼文學運動的「盟主」，但由於左聯的宗派主義和「革命文學」論爭以後其內部一直存在的矛盾，魯迅不可能成為中國無產階級文學運動中文學與政治完美結合的典範而得到左翼作家的普遍認同。高爾基雖然是一個「外來者」，但由於中國無產階級的文學觀念與蘇聯積極張揚的主流文學觀念內在的一致性，以及蘇聯對高爾基創作的階級性和工具性的高度推崇，左聯也順理成章地接受了這樣的高爾基形象，並且將其奉為中國無產階級文學運動的革命導師。以魯迅為首的中國左翼作家簽署的高爾基創作四十周年祝賀宣言，基本上沿襲了盧納察爾斯基的看法，認為高爾基是「新時代的文學的導師」，是「政治家的文學家」，是「最偉大的政治家的文學家」。高爾基是「第一個從『社會的底層』裏出來的作家」，可以指導中國的工農大眾創作出「比所謂文學更偉大的東西」^⑬。因此宣言說^⑭：

中國的革命的文學界，慶祝高爾基的鬥爭，慶祝高爾基的四十年的創作生活，同時，也就表示我們為着真正的文化革命而鬥爭的決心，我們承

認高爾基是我們的導師，我們要向高爾基學習，我們要為着中國幾萬萬的勞動群眾的文化生活而奮鬥！

承認高爾基作為左翼文學運動導師的地位，當然是由於高爾基是「『底層』的代表者，是無產階級的作家」^⑮，以及左翼作家所普遍認同的其文學創作體現出來的文學與政治之間的密切關係，尤其是反映出不同階級之間的對立與鬥爭。正如魯迅後來所說，從俄國文學裏「明白了一件大事，是世界上有兩種人：壓迫者和被壓迫者」，「親見了：忍受，呻吟，掙扎，反抗，戰鬥，變革，戰鬥，建設，戰鬥，成功」，而從「戈理基感受了反抗」^⑯。這種「反抗」當然是被壓迫的無產階級的「戰鬥」，只有通過文學與政治的完美結合才能完成。

在左聯時期的高爾基形象建構中，當時擔任左聯黨團書記的周揚起了更為直接的推動作用。周揚除了在高爾基創作四十周年紀念大會舉行後不久即編集前述的《高爾基創作四十年紀念論文集》一書，強化了高爾基在左翼作家心目中「政治家的文學家」的形象外，又能夠擺脫單純從政治上對高爾基形象做出的簡單定性，深入到高爾基的文學創作中進行具體的分析。比如，針對許多批評家認為「初期的高爾基是個人主義的詩人，蔑視一切的，傲慢孤獨的詩人，是有『超人』傾向的尼采主義者」的觀點，周揚在具體分析《伊塞吉爾老太婆》、《馬加爾周達》和《杰爾卡西》等作品的基礎上，提出高爾基初期作品的基本主題「就是強壯，勇敢，愛自由的人和卑怯，貪婪，有奴隸根性的狹隘的私欲者的對立」，高爾基雖然沒有把他初期創作的人物「寫成個人主義者，寫成英雄」，但是卻賦予了人物「極強烈的獨特的個性」，其目的是為了在創作中體現「浪漫主義一般的原則」^⑰。在1934年發生的「大眾語」論戰中，周揚又利用自己掌握的高爾基關於口語與書面語關係的材料，提出了「文學語是從大眾的口語汲取來」^⑱的觀點，有助於論戰者釐清書面語與大眾語的關係。

然而，在1930年代的嚴酷政治環境中，從意識形態立場上接受高爾基更能發揮其政治引導功能。周揚對高爾基初期文學創作中的浪漫主義內涵的分析和對其口語與書面語關係觀點的引述，其實還是為了證明高爾基形象所包含的政治功利意義。也就是說，周揚所認同的仍然是政治功利化的高爾基形象。由此，左聯通過對外依靠高爾基相關材料的輸入與對內憑藉現實政治的反抗的方式，使左翼作家從無產階級的意識形態立場上接受了一個高度政治功利化的高爾基形象，這一形象「象徵着文學與政治的完滿結合，文學家與政治家的完滿結合」，引導着左翼作家政治功利化的創作活動^⑲。

二 紀念大會與「文學旗手」的確立

左聯時期的高爾基形象建構雖然對左翼作家的文學活動產生了一定的引導作用，但是並沒有因為一部分知識份子作家從國統區來到解放區而對解放區的文學活動產生直接的影響，解放區的高爾基形象是在中國共產黨的主導下重新開始建構的。

早在1934年2月，瞿秋白從上海來到江西瑞金後，即成立了高爾基戲劇學校，提出「高爾基的文藝是為大眾的文藝，應該是我們戲劇學校的方向！」這是高爾基最早進入到中央蘇區的例子，但是產生的影響比較有限。以1937年6月18日的高爾基逝世一周年紀念活動為起點，「高爾基」終於踏了解放區的土地，解放區作家開始了高爾基形象的建構之路^②。與左聯時期高爾基作為中國無產階級文學運動的「革命導師」的中心地位相比，起初高爾基形象在解放區文學運動中的位置遠在魯迅形象之下。儘管高爾基是國際無產階級文學的代表作家，但在解放區的政治現實下，他只能以一個「外來者」的形象而存在。以中國共產黨為主體的解放區政權在進行「中華民族新文化」的建設過程中，是不可能將一個「蘇聯大文豪」樹立為解放區的知識份子作家的主要模仿對象的。正是由於魯迅與中國共產黨之間的特殊關係，使得中國共產黨在確立解放區的「文學旗手」時首先選擇了魯迅。儘管高爾基一直處於從屬的地位，但解放區的高爾基形象建構又使解放區文學與以蘇聯為主體的國際無產階級文學運動緊密聯繫在了一起，從而使解放區文學運動成為國際無產階級文學運動的一個組成部分，強了解放區文學的世界性特徵。

解放區的高爾基形象建構完全是在中國共產黨的政治意識形態規範下進行的，其目的是要在國際無產階級文學運動的背景下，將高爾基塑造成解放區的知識份子作家從事文學活動時的「文學旗手」。在建構過程中，毛澤東的觀點發揮了至關重要的作用。在1937年6月18日由中國文藝協會主持的高爾基逝世一周年紀念活動中，毛在應邀發表的演講中積極讚揚了高爾基的「實際鬥爭精神」和「遠大的政治眼光」，認為他「不但是個革命的文學家，並且是個很好的政治家」^③。毛雖然對作為作家的高爾基的了解並不充分，但他卻以政治權威的身份，從解放區的社會現實和文藝運動的需要出發對高爾基做出了高度評價，指出了高爾基作為一位文學家所具有的鬥爭性和政治性特點。顯然，毛是在解放區的抗戰現實的背景下，從中國共產黨的意識形態立場上對高爾基進行評價的。在解放區的對外文化交往受到嚴格限制的情況下，毛專門針對高爾基發表的唯一一次講話，就成為解放區的知識份子作家建構高爾基形象的基本準則。對於解放區的知識份子作家來說，鬥爭性和政治性不但是作為文學家的高爾基的特點，而且也是解放區所有知識份子作家從事文學活動時都應當主動追求的。

高爾基形象建構的目標決定了建構方式的選擇。與魯迅形象建構的複雜性相比^④，高爾基形象在建構方式上相對要單一得多。解放區確定了高爾基逝世紀念日^⑤，在紀念日前後舉行周年紀念大會，是形象建構的最基本方式。以前述1937年6月18日高爾基逝世一周年紀念大會為開端，解放區共舉行過五次紀念大會。一周年紀念大會由中國文藝協會主持，毛澤東親自參加並發表了關於高爾基精神的演講；二周年紀念大會由陝甘寧邊區文化界救亡協會組織，眾多文學社團及其負責人參加；三周年紀念大會同樣由陝甘寧邊區文化界救亡協會負責，延安的主要文化團體參加了紀念大會；而四周年紀念大會則由中華全國文藝界抗敵協會和中蘇文化協會籌劃並在重慶召開，在重慶的中國共產黨領導的主要文化團體和作家參加了紀念大會；五周年紀念大會由中華全國文藝

界抗敵協會延安分會(以下簡稱「延安文抗」)主辦,延安的主要機關、學校、工廠派代表參加,並在延安舉辦了高爾基小型展覽會;六周年紀念大會由延安詩會和延安文化俱樂部組織,延安的主要文學社團參加了紀念大會²⁴。

這些紀念大會規模比較龐大,參加會議的每次少則五六百人,多則超過千人。每次紀念大會的形式基本相同,先由主持人報告召開會議的意義和高爾基的生平,接着由不同團體的代表發言表達對高爾基的敬意,最後由熟悉高爾基的作家演說高爾基作品的精神內涵及其現實作用。顯然,這種模式化的紀念只是為了表達一種意識形態意圖,並不會產生任何實質的意義。也就是說,紀念大會有意無意中已經轉變成了一種政治儀式。如人類學學者所言,作為「屬於特定社會、特定人群的特別事務和活動」,儀式往往會「持續不斷地出現同一個主題」,「這種帶有無可爭議的、強制性的、權威性的宣言把人們引導到一種類似於瘋狂般的崇拜程度」。其最後的結果是,「一方面,它成為社會控制的有效力量;另一方面,儀式的形式本身也轉化成為一種權力」²⁵。所以,《新中華報》的編者發出了這樣的呼籲:「我們今天紀念高爾基,要學習高爾基,研究高爾基」,「空洞的紀念形式,對死人或活人都是毫無意義的」²⁶。然而,形式化的紀念大會依然是年復一年地持續着。

既然毛澤東已經確定了作為「文學旗手」的高爾基形象的基本內涵,那麼在高爾基逝世周年紀念大會上,解放區的知識份子作家只能以此為依據進行革命化的闡釋。在1938年二周年紀念大會上,時任《解放》周刊編輯的吳亮平提出了高爾基的三個偉大:「第一,高爾基擊破了今天一切反動的黑暗的東西;第二,他把文學和無產階級鬥爭聯繫起來了;第三,他有一定的政治方向。」而在魯迅藝術學院任教的周揚則不僅要求青年學習高爾基的「反抗的精神」、「偉大的現實主義」、「把藝術家和革命家統一起來的精神」和「反市儈主義」,而且也要求青年將高爾基精神「用在我們神聖的抗戰上去,別的一切紀念都是無價值的」²⁷。在1940年的四周年紀念日,何其芳發表文章指出高爾基「是一個新的階級的代表」,「他帶着粗率的強壯的姿勢走進當時的紳士作家之群,是那樣地不和諧,那樣地震驚了舊俄羅斯。他的勝利預言了無產階級的勝利,因為他代表了新的階級,正在生長,壯大的階級,希望和未來都屬於它的階級」²⁸。

在解放區的知識份子作家看來,高爾基是「偉大的文豪,堅韌的戰士」²⁹,是「中國人民及文化界先進的最親切的摯友」,其「忠實於革命,忠實於工人階級和人類解放」的精神,「更是在抗戰中的中國文學家的一個最應該學習的模範」³⁰。在他們的發言或文章中,運用得最多的是「政治方向」、「文學家與革命家的統一」、「無產階級的代表」、「文學與階級鬥爭的結合」、「對革命的忠誠」等等,這些大致一樣的表述其實都是對毛澤東論述的高爾基精神的簡單複述,沒有建立在對高爾基的大量文學創作進行分析的基礎之上。誠如《新中華報》的編者所說³¹:

就中國來說,為高爾基而寫的紀念文字,在數量上的確是相當可觀了,然而在品質上,似乎還很菲薄,這位巨人本身以及其作品,簡直似一座豐富寶藏,需要我們更努力地掘發,整理,並全部地,有系統地,正確

地介紹出來，很多的中國人對他似乎還停留在只知其名不知其人的「偶像崇拜」的程度，真正理解他的實在很少。

事實上，在解放區舉辦的高爾基逝世周年紀念活動中，作為個人和作家的高爾基已經被消解了。對於解放區作家來說，高爾基因出身社會底層而艱辛奮鬥的人生道路，以及對社會底層民眾無奈的精神世界的獨特表現等已經變得不再重要，解放區作家更關心的是高爾基作為「一個新的階級的代表」的政治傾向性。因為在他們看來，一旦參與了紀念活動，自己似乎就獲得了一種創作的「魔力」，能夠按照固定的程式開展文學創作。按照人類學的儀式理論，在這種「特定的社會化儀式活動中，會產生精神或人格上的特權和權威」，可以說，高爾基已經「被賦予特殊的精神或神聖的力量」，與解放區的以文藝社團為代表的「社會機構相輔相成，構成了社會機制的一部分」^②。正是通過一系列的紀念活動，作為「文學旗手」的高爾基形象與解放區知識份子作家對經典作家的個人崇拜情結取得了統一，知識份子作家在認同高爾基作為「文學旗手」的過程中自然變成了延安文藝體制的建構者。

三 蕭三與高爾基形象建構的「實用主義」

在作為「文學旗手」的高爾基形象建構中，於1939年4月底從蘇聯回到解放區擔任延安文化俱樂部主任的蕭三發揮過特殊的作用。如果說，高爾基逝世紀念大會是以政治儀式的方式確立了高爾基在解放區作家心目中的「文學旗手」地位的話，那麼，蕭三對高爾基的認同，則表明解放區作家在建構「文學旗手」過程中的「實用主義」，也即政黨功利主義傾向，體現了文學與政治聯姻過程中作家個人對中國共產黨的意識形態要求的認同。

蕭三是1920年前往法國勤工儉學，後於1922年底離開巴黎前往莫斯科的，期間於1925年初回到中國參加了大革命運動，在大革命失敗後又回到了莫斯科。雖然蕭三在蘇聯生活的時間超過了十年，也曾於1934年8月召開的蘇聯作家第一次代表大會期間拜會過高爾基，但他並沒有系統地閱讀過高爾基的文學作品，對其文學成就的理解全部來源於蘇聯官方的主流意識形態觀點，並沒有形成自己的獨到見解。

當蕭三回到解放區後，隨即以蘇聯文學見證者的身份，對高爾基的文學成就進行了廣泛的宣傳。一方面，蕭三着力介紹了高爾基的人道主義思想，塑造了高爾基形象的人道主義內涵。他認為高爾基是「真正的人道主義者，無產階級的社會主義的人道主義者」，高爾基是「為了愛人類」，所以「恨人類的仇敵，恨殺人的戰爭」，在自己的文學創作中「貫注着一種相信群眾底創造力量，人類解放之偉大的將來的精神」^③。另一方面，蕭三也用心介紹了高爾基的社會主義美學觀，力圖建構作為社會主義美學家的高爾基形象。在1940年出版的《中國文化》創刊號中，蕭三發表了根據蘇聯文學批評材料編譯的〈高爾基底社會主義的美學觀〉一文，從文學與社會現實之間的關係、文學的功能與價值標準，以及文學的題材與主題等三個方面介紹了高爾基的美學觀念。

蕭三認為，文學不僅是現實的反映，而且要改造現實，文學不僅要幫助人、指示人、教育人，而且要把反映「歷史的真理」，即「無產階級的革命毅力，改造世界以便於自由地發展人民創造力的這個毅力」和「創造正派典型人物」作為其核心任務^{③4}。

其實，蕭三不僅是在介紹高爾基的社會主義美學觀，而且也是在表達自己對於文學的認識。然而，在建構作為「文學旗手」的高爾基形象的過程中，蕭三毫不吝惜地給予了高爾基過高的評價，諸如「真正的人道主義者」和「文化界的領袖」^{③5}，「人類明燈，文化總指揮」^{③6}等，這與毛澤東在高爾基逝世一周年紀念大會上所作的演講中提出的「革命的文學家」和「很好的政治家」的基本定位極不相稱。儘管蕭三給予高爾基的這些徒具虛名的頭銜在儀式化的紀念活動中並沒有實際的意義，但當毛力圖以魯迅作為「文學旗手」的主體建構「中華民族新文化」，並在從國統區來到解放區的知識份子作家中樹立自己的文學權威地位時，蕭三的這些評價就顯得有點不合時宜了。與此形成了明顯對照的，是周揚在作為「文學旗手」的高爾基形象建構中表現出來的態度。周揚在左聯時期曾對高爾基作過廣泛的介紹，與蕭三相比，周揚對高爾基的文學成就和文學思想的理解相當透徹。然而，除了在周年紀念大會上有節制地表達對高爾基的尊崇以外，周揚在解放區沒有寫過一篇關於高爾基的論文。也許，只有周揚才能真正明白毛將魯迅和高爾基建構為解放區的「文學旗手」的真正意圖。

戰爭的持續不斷地強化着解放區的封閉狀態，蘇聯幾乎成為解放區作家了解高爾基研究狀況的唯一渠道，因而解放區的高爾基形象建構完全被蘇聯官方的解讀所左右。最明顯的例子是，當蘇聯出於國內政治的需要於1938年3月公布了高爾基最新的死因（高爾基是被「托派份子」謀害的）後，在解放區作為「文學旗手」的高爾基形象建構立刻增加了「托派」受害者和反抗者的內容。此後，在每年一度舉行的高爾基逝世周年紀念大會上，報告高爾基的遇害經歷就成為紀念活動的重要內容之一。柯仲平於1938年高爾基逝世二周年紀念時發表文章，認為高爾基被「托派」「毒害」是由於高爾基是列寧的「忠實信徒」，是斯大林「最親信的朋友」，全世界「愛自由的人民，誰都在傾聽着高爾基的一言一行，把他當作最高的教師，他能使世界反托匪的運動繼續高漲，當然他就成為托匪最可怕的一人了」，真正「愛護中華民族的人們，應該永遠站在反法西斯及其走狗托匪的這一條戰線上來」^{③7}。蕭三於1939年高爾基逝世三周年紀念時發表文章，指出高爾基「從開始他的文學的社會的活動的第一天起，便加入了革命的無產階級之馬克思主義者的先鋒隊伍，至死不改其宗。對這一階級的忠誠，決定了高爾基一生許多年和布爾什維克的聯繫，決定了他一生許多年和列寧與斯大林的友誼，交情」，「法西斯蒂的走狗——托洛茨基——布哈林等匪徒」痛恨「這種友誼，交情」，「仇恨蘇聯建設的成功，斯大林領導的勝利」，因而「硬把全蘇聯以及全世界勞動人民的代言人，人類新文化的燈塔，人類新社會之積極的靈感者，建設者，活活地摧殘了，毒死了」^{③8}。蕭三完全不顧及高爾基的文學創作和人生道路的實際情況，只是從意識形態立場給予了高爾基眾多廉價的頭銜，讓人們看到了一個與「托派」勢不兩立的高爾基形象。

對高爾基作為「托派」受害者和反抗者的形象建構，很快與解放區文學發展的現實政治要求聯繫了起來。在1942年延安文藝座談會召開前後開展的文藝界整風運動中，當王實味的「托派份子」身份被確定以後，作為「文學旗手」的高爾基形象的現實功利性獲得了充分展示。

伴隨着從國統區來到解放區的知識份子數量的增多，1940年代初期的解放區逐漸形成了一股「主張暴露黑暗」^{③⑨}的文學創作潮流。這一批帶有濃重理想氣息的知識份子作家以強烈的啟蒙精神、自我批判意識和反抗現實生活的勇氣，對解放區存在的各種不盡己意的現象展開了毫不留情的批評。作為延安中央研究院中國文藝研究室特別研究員的王實味，出於五四影響下的一代知識份子的責任感也加入了這一文學創作潮流，創作了〈野百合花〉、〈政治家·藝術家〉等數篇雜文^{④⑩}。雖然王實味的作品數量有限，如胡喬木所言，並「不代表整個文藝界」^{④⑪}，但是，歷史的風雲際會卻使在文藝界並不具有代表性的王實味充當了「托派份子」的角色。一旦他的「托派份子」身份得到確認，對其全面批判就在所難免。可以說，持續了近一個月的延安文藝座談會既是毛澤東在解放區建立文學權威的過程，也是對以王實味為代表的所謂「暴露黑暗」的文學創作潮流的批判過程^{④⑫}。

在座談會結束之後，延安文藝界對高爾基的「托派」受害者和反抗者形象的張揚和對王實味的「托派份子」行為的否定完美地結合了起來，形成了以「托派」為中心語詞的文學政治化的批判潮流。一方面，高爾基批評小市民和小知識份子的雜文（如〈論條蟲〉），被解放區作家廣泛翻譯登載在《解放日報》等報刊上^{④⑬}；另一方面，從解放區反「托派份子」鬥爭的現實出發解讀高爾基的論文（如林默涵的〈高爾基怎樣和「條蟲」鬥爭〉），也在解放區的報刊上及時出現了。高爾基成為反對「托派」領袖，「在工農大眾的旗幟下面，他把自己整個生命都獻給了為工農大眾的謀利益的事業，和一切公開的及暗藏的敵人戰鬥到最後一息」^{④⑭}，而以王實味為代表的「托派份子」則如同「條蟲」一樣受到了知識份子的唾棄。

1942年的高爾基逝世六周年紀念大會顯得格外隆重，高爾基有幸和屈原、瞿秋白等中國作家獲得了共同紀念的資格。蕭三在大會上作了題為〈高爾基是怎樣被托派害死的〉的報告，「痛斥托派王實味的政治陰謀，提醒大家提高政治警覺性」^{④⑮}。在紀念大會召開前兩天發表在《解放日報》上的〈高爾基——無產階級的人道主義者、社會主義美學家，反對法西斯主義、托派的戰士〉一文裏，蕭三不但指出高爾基因為「以自己的創作，宣揚了工人階級的先進、英勇、有作為，宣揚了蘇聯社會主義建設的成績」而引起「托派」的「害怕，惱怒，嫉恨，而非置之於死不可」，而且也提出了這樣極端的觀點：「王實味也就是殺死高爾基的兇手之一！你看他還是將已死的中國的高爾基——魯迅再殺了一刀嗎？你看他不是否認中華民眾，中華民族，而在革命隊伍裏裏盡挑撥離間之能事，破壞黨，破壞團結，破壞民族統一戰線，做日本帝國主義的應聲蟲的傭僕嗎？」^{④⑯}其後，周揚按照毛澤東在延安文藝座談會上發表的〈講話〉中的觀點，從「文藝與政治」、「人性論」和「光明與黑暗」三個方面條分縷析地批判了王實味文藝思想的錯誤，指出王的「文藝觀點有它托洛斯基主義的淵源」，反對王的思想就是「反對文學領域上的托洛斯基主義」，就是主張「文藝應當為大眾」^{④⑰}。

其實，無論是對高爾基反對「托派」行為的宣揚，還是對王實味「托派份子」行為的批判，最後都歸結到了一點，即文學與政治的關係上。正如從國統區來到解放區的知識份子作家在延安文抗召開的座談會上所表示的那樣，王實味「把進步的政治家與進步的藝術家對立起來」，「為文藝家所憎惡」⁴⁸。當解放區的知識份子作家把高爾基與王實味聯繫起來時，前者反對「托派」的現實意義在解放區得到了無限放大。至此，作為「文學旗手」的高爾基形象的現實功利性獲得了完全的釋放。

四 結語：延安文藝體制中的高爾基形象

如果說左聯時期的高爾基形象塑造是從文學的政治革命層面進行的話，那麼，抗戰全面爆發後，在中共控制的解放區內進行高爾基形象建構則更多是從意識形態層面入手。正是通過儀式化的高爾基逝世周年紀念大會等相關文學活動，中國共產黨成功地將高爾基建構成解放區作家尊崇和模仿的「文學旗手」。一旦高爾基成為解放區的「文學旗手」，也變成了延安文藝體制的建構者，生活在解放區的作家遂通過有意模仿而獲得了一種意識形態規範下的創作經驗，高爾基也就擁有了作為國際無產階級文學資源的文化權力。

五四新文學運動以後，中國文學走上了一條不同於傳統文學的新路，從不同層面顯現出反叛古典文學束縛的努力。其中，從文學發展的外在規範角度來看，最需要注意的是現代文學制度的形成。文學社團的成立、稿費制度的施行、獎勵方式的選擇等等，都使現代文學的運行方式迥異於傳統文學。左聯的成立不僅是一個政治化的文學社團的出現，更是一種不同於五四新文學傳統的「更新」的文學制度的產生——這就是文學發展被納入了革命的規範之下，文學變成了政治的一部分，作家必須按照革命的要求去創作。然而，由於1930年代激烈的階級矛盾衝突的影響，左聯領導下的左翼文學運動並沒有建立正規的文學制度。

抗日戰爭全面爆發後，隨着中國共產黨在民族戰爭中的影響力逐漸擴大，以毛澤東為代表的共產黨人開始思考以文學為主體的文化運動在民族戰爭中的地位和作用問題。當文學可以和政治結合起來並且能夠為政治服務時，中國共產黨自然將文學運動看作社會變革的一部分，文學在解放區的地位得到了極大提升。然而，文學創作畢竟是涉及到人的心理和靈魂的複雜的精神活動，如果中國共產黨要將文學當作民族戰爭和社會動員的工具，就必須將文學變成社會結構系統中的一部分，通過文學及時傳達黨的各種主張、要求和意願。解放區作家追求文學的意識形態規範的過程，也就是解放區文學走向制度化的過程，這是文學運動與革命運動雙向互動的結果。解放區文學如果要按照中國共產黨的革命要求穩步向前的話，就必須建立一整套能夠保證文學走向預期軌道的機制，於是延安文藝體制便應運而生。

延安文藝體制是由一整套制度和規範組成的文學生產機制，是在不同的文學生產方式推動下不斷走向完善的。延安文藝座談會召開後，作為一種文藝理論的〈講話〉被確定為中國共產黨的文藝政策，「文藝的工農兵方向」⁴⁹成

為解放區文學運動的基本方向。從根本上來說，「文藝的工農兵方向」也就是文學的大眾化方向，要求解放區作家與工農兵大眾「打成一片」。事實上，強調文學創作的大眾化方向，就是要求作家在文學活動中正確傳達中國共產黨的革命願望。為此，解放區的文學機構分別從文藝社團的建立、出版機構的創辦、文藝獎金的設立、文學會議的召開、寫作方式的選擇、「文學旗手」的樹立等不同層面，對文學發展提出了不同的要求。而最為核心的一點，就是強調文學與政治的結合，將文學當作中國共產黨的革命願望的載體。

作為解放區文學生產機制的重要組成部分，「文學旗手」的樹立從創作主體的層面規定了解放區作家應當遵從和模仿的對象。高爾基得以和魯迅一起成為延安文藝座談會召開前後解放區樹立的「文學旗手」，其人生歷程、創作道路、道德追求、政治傾向等都被賦予了中國共產黨的革命要求。同魯迅一樣，在解放區的文學運動中，高爾基不再是作為一個有個人情感和思想矛盾的獨立作家而存在，而是變成了中國共產黨領導下的無產階級文學運動的「偶像」。因而，作為「文學旗手」的高爾基既建構了延安文藝體制，延安文藝體制又反過來賦予高爾基以特殊的象徵意義。

註釋

- ① 袁盛勇：〈新的延安文學研究在崛起〉，《延安大學學報》（社會科學版），2010年第6期，頁44。
- ②④ 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，載中共中央文獻研究室編：《毛澤東文藝論集》（北京：中央文獻出版社，2002），頁48-85；60。
- ③② 郭國昌、程喬娜：〈解放區魯迅形象建構的雙重矛盾〉，《西北師大學報》（社會科學版），2012年第2期，頁20；20-21。
- ④ 由左聯成員翻譯的高爾基作品，參見夏衍譯：《母親》（上海：大江書鋪，1930）；洪靈菲譯：《我的童年》（上海：亞東圖書館，1930）；杜畏之譯：《我的大學》（上海：湖風書局，1930）；魯迅等編譯：《戈理基文錄》（上海：光華書局，1930）。戈理基，即高爾基，五四新文學運動開始後，中國文學翻譯界開始將Maksim Gorky翻譯為高爾基，並且一般為文學界和出版界所認同，只有魯迅堅持用自己的翻譯方式，將Maksim Gorky譯為戈理基。
- ⑤ 柯剛（Petr S. Kogan）著，雪峰譯：〈瑪克辛·戈理基〉，載魯迅編，柔石等譯：《戈理基文錄》（上海：光華書局，1930），頁7。
- ⑥⑩ 李今：《三四十年代蘇俄漢譯文學論》（北京：人民文學出版社，2006），頁72；77。
- ⑦ 胡風：〈M·高爾基斷片〉，載《胡風全集》，第二卷（武漢：湖北人民出版社，1999），頁352、356。
- ⑧ 馮乃超：〈中國無產階級文學運動及左聯產生之歷史的意義〉，載北京大學、北京師範大學、北京師範學院中文系中國現代文學教研室主編：《文學運動史料選》，第二冊（上海：上海教育出版社，1979），頁195-96。
- ⑨ 周起應（周揚）編：《高爾基創作四十年紀念論文集》（上海：良友圖書印刷公司，1933）；高爾基（Maksim Gorky）著，瞿秋白譯：《高爾基創作選集》（上海：生活書店，1946）。
- ⑩⑩ 史鐵茨基（A. I. Stetsky）：〈馬克西謀·高爾基——四十年的文學事業〉，載《高爾基創作選集》，頁6；12。
- ⑫ 盧納察爾斯基（A. B. Lunacharsky）：〈作家與政治家（原序）〉，載《高爾基創作選集》，頁21、26。

- ⑬⑭ 魯迅等：〈高爾基的四十年創作生活——我們的慶祝〉，《文化月報》，1932年第1卷第1期，頁76、77；78。
- ⑮ 魯迅：〈譯本高爾基《一月九日》小引〉，載《魯迅全集》，第七卷（北京：人民文學出版社，2005），頁417。
- ⑯ 魯迅：〈祝中俄文字之交〉，載《魯迅全集》，第四卷（北京：人民文學出版社，2005），頁473-75。
- ⑰ 周揚：〈高爾基的浪漫主義〉，載《周揚文集》，第一卷（北京：人民文學出版社，1984），頁133、35、136。
- ⑱ 周揚：〈高爾基論文學用語〉，載《周揚文集》，第一卷，頁116。關於1930年代「大眾語」論戰的更多資料，參見宣浩平編：《大眾語文論戰》（上海：啟智書局，1935）。
- ⑲ 參見李伯釗：〈回憶瞿秋白同志——瞿秋白同志逝世十五周年紀念〉，載《憶秋白》編輯小組編：《憶秋白》（北京：人民文學出版社，1981），頁324。
- ⑳ 記者：〈蘇區文藝協會召開高爾基逝世周年紀念會〉，《新中華報》，1937年6月23日。
- ㉑ 在解放區經常進行紀念活動的節日中，6月18日被確定為「高爾基逝世紀念日」。《紀念日資料》一書列有「高爾基逝世紀念日」的條目。參見生活雜誌社編：《紀念日資料》（大連：東北新華書店遼東分店，1949），頁53。
- ㉒⑳ 艾克恩編纂：《延安文藝運動紀盛（1937年1月-1948年3月）》（北京：文化藝術出版社，1987），頁20、74、142、195、259、374；374。
- ㉓㉔ 彭兆榮：《人類學儀式的理論與實踐》（北京：民族出版社，2007），頁66、73；72、73。
- ㉕㉖ 編者：〈編後記〉，《新中華報》，1940年6月8日。
- ㉗ 柳青：〈高爾基被害二周年紀念在延安〉，《新華日報》，1938年6月30日。
- ㉘ 何其芳：〈高爾基——由這個名字引起的一些感想〉，《新中華報》，1940年6月18日。
- ㉙㉚㉛ 蕭三：〈高爾基逝世三周年紀念〉，《新中華報》，1939年6月20日。
- ㉜ 若茗：〈紀念世界無產階級的偉大作家——高爾基〉，《新中華報》，1940年6月18日。
- ㉝ 蕭三：〈偉大的愛，神聖的恨——為紀念高爾基去世五周年而作〉，《解放日報》，1941年6月18、19日。
- ㉞ 蕭三：〈高爾基底社會主義的美學觀〉，《中國文化》，1940年第1期，頁57。
- ㉟㊱ 蕭山（蕭三）：〈高爾基——無產階級的人道主義者、社會主義美學家，反對法西斯主義、托派的戰士〉，《解放日報》，1942年6月18日。
- ㊲ 柯仲平：〈高爾基二周年〉，《新中華報》，1938年6月20日。
- ㊳ 趙浩生：〈周揚笑談歷史功過〉，《新文學史料》，1979年第2期，頁239。
- ㊴ 黃昌勇：《王實味傳》（鄭州：河南人民出版社，2000），頁142。
- ㊵ 「儘管〈野百合花〉引起很大爭論，比丁玲的〈三八節有感〉爭論得更尖銳，但〈三八節有感〉在文藝界有相當的代表性。」參見胡喬木：《胡喬木回憶毛澤東》（北京：人民出版社，1994），頁55。
- ㊶ 張根柱、付道磊：《延安文學體制的生成與個性的嬗變》（徐州：中國礦業大學出版社，2008），頁105、107。
- ㊷ 高爾基：〈論條蟲〉，《解放日報》，1942年5月25日。
- ㊸ 默涵：〈高爾基怎樣和「條蟲」鬥爭〉，《解放日報》，1943年6月18日。
- ㊹ 周揚：〈王實味的文藝觀與我們的文藝觀〉，《解放日報》，1942年7月28、29日。
- ㊺ 記者：〈延安文藝界舉行座談會，痛斥托派王實味反動思想，建議文抗開除其會籍〉，《解放日報》，1942年6月19日。