

左翼：在「階級」和「民族」之間 ——談一九三〇年代中國左翼文壇的幾場論爭

胡衍南

淡江大學中國文學系

摘要

1930年3月，中國文壇的左翼作家共同成立「中國左翼作家聯盟」，在其通過的理論綱領中，明確提出要「站在無產階級的解放鬥爭的戰線上」。因此成立不久旋及和「民族主義文藝」論者展開論戰，批評對方以「超階級」的民族意識對抗馬克思主義階級論，並進而以正式決議的方式通過以反對民族主義、法西斯主義及一切反革命思想，作為「中國無產階級革命文學最重要的當前任務」。然而在對日戰爭前夕，「左聯」奉共產國際及中共中央指示必須解散，另外成立一個廣大的統一戰線團體，周陽一派文人因此提出「國防文學」作為新的文藝口號。然而此舉卻引來魯迅、茅盾的質疑，認為「國防文學」階級色彩過於淡薄，且未強調左翼作家在統一戰線中的主導地位，因而另外提出「民族革命戰爭的大眾文學」作為新的口號。兩個口號的論爭，凸顯出左翼作家陷入「階級正義」和「民族主義」的兩難，雖然毛澤東認為此乃革命陣營內部在情勢轉換時的路線討論，大部分當事人也在事後將之歸因於宗派主義的情緒產物，但是這場論爭事實上反映出中國左翼文人在亡國威脅下，首次認真思考民族／階級產生對立時的處理原則。更重要的是，這個論爭結果幾乎預卜了中國「左翼文學」在對日戰爭中遭到消解的命運。

關鍵字：左翼、左翼文學、中國左翼作家聯盟、國防文學、民族革命戰爭的大眾文學

A Study of Several Arguments Within the Chinese Leftist Literary Association During the 1930s

Yen-Nan Hu

Department of Chinese Literature
Tamkang University

Abstract

In the late 1920s, Chinese leftists in the literary field began to organize a left-wing body to absorb non-Communist writers and fellow travelers. The outcome was the League of Chinese Left-wing Writers, which formally came into being in February 1930. In the beginning, these left-wing writers disputed the slogan “Nationalist Literature” advocated by the Kuomintang (Nationalist Party). In 1936, however, the eve of the war which of resistance against Japan, Chou Yang’s group organized the Chinese Literary and Art Association and used “National Defense Literature” as their slogan, while Lu Hsun organized the Chinese Literary Workers’ Association and used “Mass Literature of the National Revolutionary War” as their slogan. This confrontation is therefore often referred to as the “War of Slogans”. Undoubtedly, they began to hesitate over the choice between class and nationalism.

Is leftist literature class-based? We will try to answer this question.

Key words: left-wing, leftist literature, League of Chinese Left-wing Writers, National Defense Literature, Mass Literature of the National Revolutionary War.

—

對於由「五四」新文學運動開創出來的中國新文壇而言，1920年代可以說是一個由「文學革命」到「革命文學」的發展歷程。這個界線一般以上以1926年「創造社」元老郭沫若、成仿吾相繼在《創造月刊》一卷三期、一卷四期發表的《革命與文學》、《革命文學與他的永遠性》作為觀念轉折的分水嶺，後來這面「革命文學」的大旗，則由「太陽社」幾位年輕紅小將接棒，他們一面汲汲於譯介馬克思主義文藝主張，同時也把具體的批判矛頭指向當時文壇，特別是左翼色彩濃厚的魯迅、以及中共創黨黨員之一的茅盾。在國民黨「四·一二」政變後，白色肅殺為時代染上恐怖的氛圍，因此圍繞在魯迅、創造社、太陽社年輕成員之間的口誅筆伐，為「五四」的第一個十年帶來深沉的晦暗。誠如學者所言，這是一場「扭纏著氣量、酒量、以及年紀的論戰，人身攻擊花去好多篇幅，但卻頗使人意外地確立了社會主義文藝運動的一些基本觀念。」（施淑，1990：173）所以在克服主觀情緒、思索理論問題之後，左翼文人之間的「革命文學」論戰隨著1920年代的終結而落幕，中國文壇的基進知識分子決定以實際的結盟行動迎接新的時代任務。於是在1930年3月2日，四十多位文人作家在上海中華藝術大學內宣佈成立「中國左翼作家聯盟」（下文簡稱「左聯」），大會並且通過由馮乃超起草的理論綱領，選出夏衍、馮乃超、錢杏邨、魯迅、田漢、鄭伯奇、洪靈菲七人為常務委員，並且成立包括「文藝大眾化研究會」在內的多個內部組織。從這一天起，「左聯」作為一個黨性明確的無產階級文化團體，開始以集體的力量介入1930年代的中國文壇。

魯迅在「左聯」成立大會上的演講，明白指出這是一個「聯合戰線」團體，並且針對1920年代文壇氣象提出三點日後應該注意的問題：一、堅決並且持久不斷地對舊社會和舊勢力展開鬥爭；二、擴大鬥爭戰線，莫使論爭流於新派文學者之間的意氣之爭；三、應當積極

培養出更多年輕的戰士（魯迅，1989a: 49-54）。魯迅演講內容總結的是左翼文人長期以來的「幼稚病」傾向，然而「左聯」接著通過的創作理論綱領，則是具體地宣示了他們新時代的任務。這篇刊載在《拓荒者》一卷三期（1930，3）的文章中提到，左翼作家要「站在無產階級的解放鬥爭的戰線上」，要求自己把藝術呈現給「勝利不然就死」的血腥鬥爭中，並且以「無產階級在這黑暗的階級社會之『中世紀』裡面所感覺的感情為內容。」這個綱領揭開了中國史無前例的無產階級文學運動，並且明確表示了自己的階級傾向及戰鬥位置，同時它也提出要「介紹國際無產階級藝術的成果」，並且「支持世界無產階級的解放鬥爭運動，向國際反無產階級的反動勢力鬥爭」（北京師範大學中文系現代文學教改小組，1959: 281-282）。1930年11月，第二次世界無產階級作家代表大會在蘇聯召開，「左聯」不但加入「國際革命作家聯盟」成為其中的一個支部，並且任命盟員蕭三作為駐聯盟的代表，「左聯」因此必須受命於共產國際的一切決議。

「左聯」成立以後，在文壇上的影響力與日劇增，這是因為聯盟網羅了包括魯迅等大部分知名作家的緣故。即便像鄭振鐸、葉聖陶、巴金、老舍、曹禺等中間作家，也和個別盟員保持密切往來，因此客觀地講，「泛左聯」陣營幾乎凝聚了當時文壇最有聲望的作家，青年學子也以「普羅」為時髦。不過在1930年代初期，國民黨仍是中國最主要的政治領導勢力，而且它通緝左翼文人、查禁左翼刊物的法西斯手段也從未間斷，眼見「左聯」竟然大張旗鼓地宣揚無產階級文藝，他也在1930年6月掛出「民族主義文藝」的招牌。有趣的是，這些被魯迅譏為盡「寵犬」職分的「文藝家」（魯迅，1989a: 147）泰半任職於黨機器，至於他們所提倡的「民族主義文藝」理論，則是經國民黨中央宣傳部審定通過、刊登在《前鋒周報》二、三期（1930,6,29、7,6）的「民族主義文藝運動宣言」。

這篇「宣言」在一開端便先指出：「中國的文藝界近來深深地陷入於畸形的病態的發展進程中」，是因為缺乏「中心意識」的緣故，至於造就這番局面的，一是那些持有封建意識的文人，一是那些將藝

術呈獻給「勝利不然就死」的左翼文人。而「在這樣的兩個極端的思想中」，每一個小組又有各自主觀的見解，導致文壇佈滿「靈碎的殘局」，致使文藝的中心意識不能形成，阻礙了「五四」新文藝運動的成果開展。所以突破當前這個危機的唯一辦法，便是先要確立並且形塑出新文藝運動的中心意識。宣言接著強調：「藝術作品在原始狀態裡，不是從個人的意識裡產生而是從民族的立場所形成的生活意識裡產生的。」回溯世界文學的起源，「金字塔及人面獸之所以發現在埃及，因為這種藝術是埃及的民族精神的展露，他們所顯示的正是埃及的民族意識。」「希臘藝術上所表現的正是希臘的民族精神。」同樣的，「充滿了封建主義而缺乏民族意識的中古世」，它的藝術作品「也多少各有其民族的色彩」，「文藝復興及其後的白羅克并羅哥哥藝術，都是新興的民族意識底顯露。」至於文學創作亦然，各個偉大文明的偉大作品，都可發現民族主義的要素。於是這就導出一個重要的歷史總結：「文藝的起源——也就是文藝底最高的使命，是發揮它所屬的民族精神和意識。換一句話，文藝的最高意義，就是民族主義。」而環顧十九世紀後半葉以來的世界史，更可證明「政治上的出路是民族主義，故文藝發展底出路也集中於民族主義。」因此戰後流行的表現派、構成派、達達主義、未來主義等的中心意識皆為民族主義。最後宣言的結論是：「我們此後的文藝活動，應以我們的喚起民族意識為中心；同時，為促進我們民族的繁榮，我們須促進民族的向上發展的意志，創造民族的新生命。我們現在所負的，正是建立我們的民族主義文學與藝術重要偉大的使命。」（賈植芳，1989: 592-597）

民族主義文藝運動宣言拋出之後，經過了一年多，「左聯」才由瞿秋白、魯迅、茅盾等人展開反擊。為什麼左翼作家沒有立即批駁衝著「無產階級文藝」而來的「民族主義文藝」？魯迅的解釋是：「自從發出宣言以來，看不見一點鮮明的作品，宣言是一小群雜碎胡亂湊成的雜碎，不足為據的。」（魯迅，1989a: 149）直到1931年2月、3月、4月，「民族主義文藝」派的機關報《前鋒月刊》接連在五、六、七期刊出黃震遐的小說《隴海線上》、萬國安的小說《國門

之戰》以及黃震遐的詩劇《黃人之血》，魯迅等人才開始討伐。不過，文壇環境的急劇惡化，恐怕才是迫使「左聯」主將挺身出擊的原因，尤其1931年初李偉森、柔石、胡也頻、殷夫、馮鏗等「左聯五烈士」遭到國民黨政府秘密補殺，更讓左翼文人意識到必須積極對抗法西斯勢力。在這次的出擊裡，茅盾以「石萌」為筆名發表的「民族主義」的現形、魯迅以「晏敖」為筆名發表的「民族主義文學」的任務和運命、以及瞿秋白以「史鐵兒」為筆名發表的「屠夫文學（後改題「狗樣的英雄」）是最具威力的幾篇文章，茅盾析解出「民族主義文藝運動宣言」的理論破綻，魯迅和瞿秋白則揭露《隴海線上》等作品在意識形態上的謬誤。

茅盾「民族主義」的現形一文，發表於「左聯」機關刊物《文學導報》一卷四期（1931,9,13）。文章先從「民族主義文藝運動宣言」的理論來源入手，指出英國文學史家泰納（Taine）所謂種族、環境、時機是文藝生成三要素的見解，不但早被歐洲馬克思主義者淘汰，而且「民族主義文藝」論者剽竊泰納關於「種族」的論述、進而推衍出「文藝的最高意義就是民族主義」的講法根本邏輯不通。接著以埃及金字塔藝術、希臘史詩、中國《詩經》為例，說明這些古典藝術非但無關民族意識，在本質上甚至是統治階級的代表作，點出藝術作品自有其階級性格。其次，「民族主義文藝」論者提出的世界史範圍內的「民族革命運動」，茅盾在文章中也加以駁斥。他說維也納會議以後的「民族獨立運動」和近代的「民族解放運動」有很大的差別，「那時候獨立運動的各『民族』本身是一個封建諸侯的政治組織，那時候雖然有些鼓吹獨立運動的文學作品，卻只是貴族文人的『愛國主義』的作品」，在意義上絕不同於民族主義文藝論者所倡議的「民族主義」，因此他譏諷諸位先生「抄錯了書」！至於「宣言」對巴洛克、洛可可、表現主義、達達主義、未來主義的曲解，茅盾則說「凡是對於藝術史略有常識的人都知道其錯誤」，因為這和「新興的民族意識底顯露」完全無關，他甚至懶得理會。至於在被壓迫民族的革命運動中，茅盾同意「以民族革命為中心的民族主義文學，也還有相當的革

命的作用。」不過他強調：「世界上沒有單純的社會組織，所以被壓迫民族本身內也一定包含著至少兩個在鬥爭的階級——統治階級與被壓迫的工農大眾。在這狀況上，民族主義文學就往往變成了統治階級欺騙工農的手段，什麼革命意義都沒有了。」這番分析是茅盾全篇文章的關鍵核心，因為他掀開了民族主義文藝論者的偽裝面紗，指出民族主義是當時中國統治階級掩人耳目的煙幕！他還更進一步地揭發民族主義文藝論者運用特務組織威脅、恐嚇、綁票、屠殺作家的法西斯罪行，並且宣稱這是民族主義文藝的最後一個階段，「滔天的赤浪」終將掃除這些「文藝上白色的妖魔」（茅盾，1980: 313-323）。

相對於茅盾從理論入手，瞿秋白的「屠夫文學」比他早一個月發表於《文學導報》一卷三期（1931,8,20），但是這篇文章主要針對黃震遐的小說《隴海線上》及萬國安的小說《國門之戰》而來。他說，帝國主義列強和中國各地方各派系的紳商由於需要戰爭，需要勢力範圍，因此就「定做一批鼓吹戰爭的小說，定做一種鼓吹殺人放火文學」，這就是民族主義文學。然而從《隴海線上》看來，這些民族主義論者心中存在著兩個民族，一是由「中國的黃埔少年，保鏢世家，俄國的哥什哈，德國的凶哥兒混合組成的一個民族」，另一個民族指的是廣大的老百姓，現在兩個民族發生戰爭了，等於是民族主義軍隊以帝國主義走狗的身分欺凌中國人民。瞿秋白另外強調的是，民族主義文學培養出來的「狗樣的英雄」，下一步就是要「鼓吹屠殺民眾的剿匪戰爭」，果然《國門之戰》大書剿殺「蘇聯紅匪」一節，他因此諷刺這些民族主義文藝作家：「這種吃人肉喝人血的精神，的確值得帝國主義者稱贊：『好狗子，勇敢得很！』」（瞿秋白，1985a: 367-372）

在瞿秋白及茅盾的文章之後，魯迅的「民族主義文學」的任務和運命也在稍晚發表於《文學導報》第六、七期合刊本（1931,10,23）和瞿秋白一樣，魯迅在讀了《隴海線上》之後，也是發覺小說嚴重暴露出作者倨傲的意識形態。他認為不論是小說裡的「青年軍人」、抑或現實中的「民族主義文藝」論者都是帝國主義的瓜牙，因此才會有所謂的「客軍」心態，才會視同族百姓為猶待征討的「外國人」。至

於《黃人之血》別有所指地呼應「安內而後攘外」口號，以及鼓吹各黨派聯合對付紅色蘇聯及國內共黨勢力的主張，更是引來魯迅強烈的批判。首先，他認為「民族主義文藝」論者的目的不在於提倡民族主義，而是在於攻訐蘇聯這個唯一的無產階級專政政權。其次，他認為作者在詩劇中將蒙古人拔都奉為首領，可是拔都已死，蒙古國亦不復存在，當今能夠取而代之的唯有一個日本——這顯然是民族主義派暗中崇拜的領袖。再次，作者所謂的友誼，是拔都統馭之下的友誼，完全不是各民族之間的平等互動，所以張開「吃人的血口」的「亞細亞勇士們」，務必要尊重日本在遠東的戰略佈屬。魯迅撰文批判的歷史場景，正是日本進佔東三省之後，所以他強調黃震遐對「黃人西征」的崇拜正是合理化日本帝國主義的侵略行動。就像蒙古西征之前得先把漢人變成奴才，日本西征以前也得先咬下東三省這塊大蘋果。魯迅指出民族主義者用意在掩蓋「日支親善」背後的侵略本質，於是他不免悻悻地嘲諷：中國民族主義的勇士們，唯有以肉身相許的方式榮耀日本帝國主義大業，但是那些沒有死成的人，將來就一定能和主子「共存共榮」嗎？（魯迅，1989a: 147-159）

魯迅的解答是：「他們將只盡些送喪的任務，永含著戀主的哀愁，須到無產階級革命的風濤怒吼起來，刷洗山河的時候，這纔能脫出這沉滯猥劣和腐爛的運命。」（魯迅，1989a: 159）這番對於歷史發展的肯定和期望，對照起茅盾說的「滔天的赤浪掃除了這些文藝上白色的妖魔」（茅盾，1980: 323），可以看見左翼文人義無反顧的鬥爭勇氣。瞿、茅、魯三篇批判文章合力指出「民族主義文藝」論者的實際用意，在於用超階級的「民族意識」觀念或「民族主義」口號來取代「左聯」的「階級論」，以模糊自身作為統治階級的現狀。更重要的是，文章中也指出民族主義最終將走上法西斯主義的事實，藉此證明反民族主義就是反法西斯主義、就是反帝國主義侵略。當然，從政治現實上講，左翼文人的主張自有其著眼於國內政治鬥爭的考量，然而就理論層次來看，他們的說法也符合馬克思主義階級鬥爭超越國族界域的基本原則，階級論永遠是解釋世界的第一道手續。

「民族主義文藝」雷聲大雨點小的曇花一現，可以從很多方面來解釋，不過最主要的原因應該是如鄭學稼所說的，「民族主義文藝」始終沒有發展出真正的「理論」來（鄭學稼，1987: 277）。不過對文壇來說，這場論爭是左翼文學首度面對階級／民族的矛盾，所以在魯迅文章發表之後不久，「左聯」執委會便於1931年11月通過「中國無產階級革命文學的新任務」這個決議，並且將全文刊載於《文學導報》一卷八期（1931,11,15）。在決議中，「左聯」重新確認了新的國際和國內局勢，也確立開展各項鬥爭的理論路線。然而最特別的是，在「新的任務」方面，決議強調了「反對民族主義，法西斯蒂主義，取消派，以及一切反革命的思想 and 文學」（賈植芳，1989: 557），這是過去沒有明文確定下來的工作任務。一直要到1935年，「反對民族主義」這個指標才又受到新的挑戰。

「左聯」在與「民族主義文藝」論者結束交鋒、並且通過「中國無產階級革命文學的新任務」決議之後，馬上又與「自由人」胡秋原、「第三種人」蘇汶展開論戰。兩人的論點在本質上是相通的，胡秋原自許為「自由的知識階級」，認為文學藝術至死也是自由的；蘇汶則宣稱要在「知識階級自由人」和「不自由的、有黨派的」兩種人中間當一個「第三種人」，反對政治干涉文學。由於胡、蘇兩人都是頗通馬克思主義文藝理論的文人，同時也反對民族主義文藝，加上又個別和「左聯」盟員交好，所以這場戰事打起來特別費力。

左翼文人在這場論戰中第一篇有價值的文章，是瞿秋白發表於《現代》一卷六期（1932,10,1），署名易嘉的「文藝的自由和文學家的不自由」。針對「自由人」胡秋原的藝術至上論，瞿秋白先說：「著作家和批評家，有意的無意的反映著某一階級的生活，因此，也就贊助著某一階級的鬥爭。」他強調在階級社會裡，沒有真正實在的自由。「當無產階級公開的要求文藝的鬥爭工具的時候，誰要出來大叫『勿侵略文藝』，誰就無意之中做了偽善的資產階級的藝術至上派的『留聲機』。」至於「第三種人」蘇汶對政治干涉文學的恐懼，文章則是講得非常清楚：「新興階級的文藝運動卻並不在『霸占』或者『把持』

什麼，它只要指出一些文學的真面目——階級性。它只是在思想戰線、文藝戰線上和反動勢力鬥爭。」(瞿秋白, 1985b: 55-74) 瞿秋白在這裡等於是向全中國文化界宣稱：文藝從來就是從屬於某一階級的！言下之意即是強調：左翼文人選擇的認同對象是無產階級！

緊接在瞿秋白之後的，是魯迅發表於《現代》二卷一期(1932,11,1)的論「第三種人」，其中的一段話可以視為全文的核心：

生在有階級的社會裏而要做超階級的作家，生在戰鬥的時代而要做離開戰鬥而獨立，生在現在而要做給與將來的作品，這樣的人，實在也是一個心造的幻影，在現實世界上是沒有的。要做這樣的人，恰如用自己的手拔著頭髮，要離開地球一樣，他離不開，焦燥著，然而並非因為有人搖了搖頭，使他不敢拔了的緣故。(魯迅, 1989b: 28)

從對民族主義文藝論者的征伐，到與「自由人」、「第三種人」的論戰，魯迅和瞿秋白都強調文藝不可能超越階級而存在。接著馮雪峰發表於《現代》二卷三期(1933,1,1)，署名丹仁的關於「第三種文學」的傾向與理論出來之後，同樣也在一開始表明左翼文人的基本堅持。然而他更細緻地強調，作家主觀上不想寫什麼，不代表在客觀上就不會淪為某種階級意識形態的幫傭，「因為支配階級的意識形態的長久的支配，作家也最容易成為支配階級的思想上的俘虜。」無產階級作為這個歷史階段中鬥爭的、進步的階級，「牠的世界觀使牠的哲學和藝術能夠更接近客觀的真理」，因此作為一個無產階級的作家要是「越能站在階級的、黨派的立場上，則越能抓住客觀的真理，越能和全體人類社會的利害合致。」此外，馮雪峰還提到了藝術創作的諸種問題，也不無統戰意味地表示蘇汶並非「我們的敵人」，而是「應當與之同盟戰鬥的自己的幫手」(蘇汶, 1933: 267-288)。自此之後，為期一年的論戰大致結束。

二

1935年7、8月間，共產國際第七次代表大會在莫斯科召開，會中決定建立反法西斯的國際統一戰線，藉以扭轉紅色蘇聯被包圍的危機。同時，中共代表團也依據大會提出的新方針，以中華蘇維埃中央政府和中共中央的名義，發表一篇經共產國際執委會同意的「為抗日救國告全體同胞書」（即所謂的「八一宣言」），號召停止內戰，建立抗日民族統一戰線，並且提出關於「國防政府」的構想。然而在遵義會議後取得中國共產黨黨內領導權的毛澤東，也在帶領「長征」隊伍來到陝北之後寫就一篇「論反對日本帝國主義的策略」，呼應共產國際關於建立抗日民族統一戰線的主張。至於「左聯」，由於早在1934年初瞿秋白離開上海後便與中共中央失去聯繫，因此並不知道共產國際及中共中央的路線調整。1935年底，「左聯」駐國際革命作家聯盟的代表蕭三寫一封信託魯迅轉交「左聯的同志」，信中除了言明「左聯」必須克服關門主義和宗派主義的錯誤，還指出「左聯」必須儘快解散，另外成立一廣納各派系的統一戰線的文藝團體，這時「左聯」才開始因應新來臨的局勢。

根據茅盾回憶錄《我走過的道路》記載，魯迅雖然同意成立一個文藝家抗日統一戰線的文藝團體，但是不贊成解散「左聯」，因為他擔心左翼文人會被別人給「統」了過去。後來經過「左聯」書記徐懋庸的勸服，「魯迅同意解散『左聯』，但提出必須發表一個宣言，申明『左聯』之所以解散是為了在新形勢下把無產階級文藝運動推向新的階段，而不是自行潰散。」（茅盾，1984：277）結果「左聯」在1936年2、3月間解散了，可是卻沒有發出任何宣言，魯迅對此感到十分不滿，因而埋下了左翼文人在抗戰前夕短暫分裂的種籽，特別是投射在「國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」兩個口號的對立上。

「國防文學」口號的提出，主要是呼應「國防政府」的政治口號，不過在這之前，便已出現性質類似的主張。王夢野在「民族自衛運動與民族自衛文學」一文中，便呼籲文學活動者結合在「民族自衛」的

旗幟下，形成「民族自衛的文化統一戰線」。這個主張，顯然是倡議成立以民族自衛戰爭為目的的文化統一戰線，和稍後才被提出的「國防文學」僅有名稱上的差異，因此胡洛在「國防文學的建立」一文中說：「我們說的『國防文學』，實在就是民族的自衛文學。正如我們需要民族的自衛戰爭一樣，我們也需要民族的自衛文學——國防文學。」（李何林，1947：412-413）。然而到1936年初「左聯」解散之後，諸如「民族自衛文學」、「救亡文學」、「國難文學」等類似的口號雖多，但都逐漸統一於「國防文學」的旗幟下。就在這個時候，徐行接連在《禮拜六》、《新東方》雜誌刊出三篇反對「國防文學」的文章「評國防文學」、「再評國防文學」、「我們現在需要什麼文學」，否認在中國有建立反帝統一戰線的可能性，批評「國防文學」是放棄無產階級利益向資產階級投降的口號，因為口號內容完全沒有提到無產階級在「國防文學」運動中的領導權問題，並且指責「國防文學」的提倡者是資產階級的辯護士。由於這是非「左聯」陣營首度向「國防文學」宣戰，旋及引來不少駁斥文章，其中以「左聯」實際負責人、中共上海中央局文委書記周揚作的文章最有代表性。他在《文學界》創刊號（1936,6,5）發表「關於國防文學」一文，提到「國防文學」繼承了「五四」新文藝精神：

而且五四以來的優秀的作家大部分都帶著反帝反封建的精神。國防文學就是一方面繼承這個過去文學的革命傳統，一方面立腳於民族革命高潮的現實上，把文學上的反帝反封建的任務推進到一個新的階段的文學。……在統一的民族陣線上，我們在中間的或甚至落後的文學者中可以找著不少的同盟者，文學上的各種救亡的力量需要有一個新的配置。革命文學應當是救亡文藝中的主力，它不是基爾特文學，而是廣大勤勞大眾的文學，在民族解放的意義上，又是全中國民族的文學。國防的主題應當提供到每個革命作家以及一切漢奸以外的作家的創作實踐的日程上。國防文學運動就是一個

最大限度地動員文藝上的一切救亡力量的運動。(周揚, 1984: 171-172)

周揚在這裡講得很清楚,為了集中力量抗日,只要不是漢奸都可以加入到「國防文學」這個統一戰線來,這其中自然包括了過去遭「左聯」鬥爭批判的各個文藝勢力和作家。至於「國防文學」的提出是為了因應什麼樣的局勢,周揚發表在《光明》半月刊一卷二期(1936,6,25)的另一篇文章「現階段的文學」講得很清楚:

華北事變以後,「遠東帝國主義」併吞了整個華北,又在準備併吞全中國,亡國的危懼把一切不願做亡國奴和賣國賊的中國人逼上了一條唯一的道路,就是一致向侵略者展開神聖的民族革命戰爭。全民族救亡的統一戰線正以巨大的規模伸展到一切的領域內去,文學藝術的領域自然也不能例外。國防文學就是配合目前這個形勢而提出的一個文學上的口號(周揚, 1984: 179)。

經過周揚的解釋以及實際上的運作,「國防文學」口號已經獲得大多數作家的認可,同時為了因應「左聯」的解散,周揚等人也蘊釀成立「中國文藝家協會」,作為廣泛結盟的文藝統一戰線。然而就在大會成立前夕,一向和周揚有宗派情結的胡風,卻在《文學叢報》第三期(1936,6,1)發表了「人民大眾向文學要求什麼?」,不但以個人意見提出「民族革命戰爭的大眾文學」這個新口號,且對已然通行的「國防文學」隻字未題。而且新的口號一出,立刻引來文壇的反應,《夜鶯》第一卷第四期(1936,6)甚至製作了「民族革命戰爭的大眾文藝特輯」為之聲援,反對的一方也在《文學界》《光明》進行反擊,左翼陣營因而陷入「兩個口號」的分烈危機。胡風這篇文章的殺傷力在於,自「左聯」解散以來,魯迅和周揚一派便形同水火,魯迅始終也沒有加入「中國文藝家協會」的意思,作為魯迅愛將的胡風在這個

時候丟出新的口號，不免讓人以為魯迅授意胡風破壞團結。根據茅盾回憶錄的講法，其實這個新的口號是魯迅、馮雪峰、茅盾一起商量出來的，目的是為了「補救『國防文學』這口號在階級立場上的不明確性，以及在創作方法上的不科學性」(茅盾，1984: 287)，並沒有要打擂台的意思。問題就出在於，茅盾建議這個口號應該由魯迅寫文章提出才有分量，可是後來魯迅困在病中指定胡風代打，而胡風卻並沒有在文中提到這段因由，因此這個口號使得周揚、魯迅之間的嫌隙愈來愈大，這就令穿梭魯、周兩邊的茅盾、馮雪峰十分為難。經過商議之後，馮雪峰從魯迅那裡捎來了「答托洛斯基派的信」、論現在我們的文學運動，茅盾則補了一篇「關於論現在我們的文學運動」一併投《文學界》發表，結果傾向周揚一派的《文學界》在一卷二期(1936,7,1)刊出的時候，並沒有登載魯迅那篇答托派的文章。

魯迅在「論現在我們的文學運動」提到，「左聯」領導的無產階級革命文學運動，現在已經發展到「民族革命戰爭的大眾文學」，這個口號本身包含了更真實更廣大的內容：

所以，決非停止了歷來的反對法西斯主義，反對一切反動者的血的鬥爭，而是將這鬥爭更深入，更擴大，更實際，更細微曲折，將鬥爭具體化到抗日反漢奸的鬥爭，將一切鬥爭匯合到抗日反漢奸鬥爭這總流裏去。決非革命文學要放棄牠的階級的領導的責任，而是將牠的責任更加重，更放大，重到和大到要使全民族，不分階級和黨派，一致去對外。這個民族的立場，才真是階級的立場。(魯迅，1989c: 163-164)

表面上看，魯迅和周揚的見解並無二致，但是事實上是有所差別的，魯迅在這裡隱約提出無產階級領導權的問題，並且明言無產階級革命文學不可以放棄階級的領導責任。何況魯迅還進一步強調，必須由階級鬥爭的立場看待這場民族革命戰爭，所以他甚至還過火地使用了「血的鬥爭」、「階級立場」等等周揚害怕會嚇跑結盟者的辭彙。但

是更令周揚不安的是，魯迅顯然有意將「國防文學」涵納入「民族革命戰爭的大眾文學」裡面去，這就等於間接取消了「國防文學」的優位性：

但民族革命戰爭的大眾文學，正如無產階級革命文學的口號一樣，大概是一個總的口號罷。在總口號之下，再提些隨時應變的具體口號，例如「國防文學」、「救亡文學」、「抗日文藝」……等等，我以為是無礙的。不但沒有礙，並且是有益的，需要的。自然，太多了也使人頭昏，渾亂。（魯迅，1989c: 164）

茅盾大概是料到魯迅這篇文章會引起周揚一派的猜疑，所以寫了一篇關於「論現在我們的文學運動」，反覆強調魯迅的意思是兩個口號非但不是對立，反而是相輔相成的（茅盾，1980: 586-588）。然而由於《文學界》在茅盾文章的後面加上一段「附記」，七彎八拐的申述「國防文學」才是正統，而且兩個口號的解釋又有日益混亂的趨勢，因此茅盾又寫了一篇「關於引起糾紛的兩個口號」，發表在《文學界》一卷三期（1936,8,10）。茅盾作這篇文章的靈感，來自於郭沫若發表在《文學界》一卷二期的「國防·污池·煉獄」文中的意見：「國防文藝最好定義為非賣國的文藝，或反帝的文藝。」「國防文藝應該是作家關係間的標幟，而不是作品原則上的標幟。」（郭沫若，1959: 153-158）從這個地方出發，茅盾強調一切文學者是在「國防」的口號下聯合起來，而不是在「國防文學」的口號下聯合起來，因為後者會把一些不寫國防主題、但支持對日戰爭的作家關在門外。至於「民族革命戰爭的大眾文學」，茅盾認為可以是創作的口號，但它既不是代替「國防文學」，也不是文藝創作的一般口號，它主要是針對左翼文人及進步作家提出的要求（茅盾，1980: 589-592）。

茅盾這篇文章送到《文學界》編輯部之後，周揚就先看過了，因為茅盾文章中點了他的名，所以周揚另外寫了一篇「與茅盾先生論國防文學的口號」，而且放在茅盾文章後面以為回應。首先，針對茅盾

關於「國防文學」的見解，周揚表示他同意「國防文學是作家關係間標幟」的說法，但與茅盾不同的是，他同時認為「國防文學也是作品原則的標幟」。因為作家一旦加入「國防文學」的陣營，就負有以文藝抗敵救國的任務，必須儘可能寫國防主題的作品，若是放任作家自由寫作，國防題材和戀愛題材都可以寫的話，那就會「削弱或甚至解消文藝創作的國防的作用」。其次，關於「民族革命戰爭的大眾文學」，周揚則是顯得不以為然，就口號本身而言，他說他並不反對提出另一個輔助的口號，但前題是「不妨礙文學上統一戰線的運動」（而他認為新口號是擺出對立姿態的）；另外就口號內容而言，他認為不管是「大眾」、「民族革命戰爭的大眾文學」都不見得表現出革命文學的基本立場，也未標明作家面對現實採取的態度，因此主張不需要在「國防文學」之外另提一個新的口號。（周揚，1984: 186-191）

在茅周的文章發表以後，魯迅也在《作家》一卷五期（1936,8,15）發表一篇重要的公開信——答徐懋庸並關於抗日統一戰線，堪稱是他對兩個口號論爭最明白的意見陳述。魯迅在文章中提到，關於抗日統一戰線的態度，他不但堅決擁護，而且是無條件地加入。對於文藝界抗日統一戰線的態度，他也表示贊成「一切文學家，任何派別的文學家在抗日的口號之下統一起來的主張」。但是因為他反對並且厭惡關門主義和行幫情形，所以暫不加入「中國文藝家協會」。關於「國防文學」口號，魯迅以為作家應當在「抗日」的旗幟、或者在「國防」的旗幟下聯合起來，而不要求作家在「國防文學」的口號下聯合起來；「因為有些作者不寫『國防為主題』的作品，仍可從各方面來參加抗日的聯合戰線」，不能因此就批評他們的作品是「漢奸文學」。至於「民族革命戰爭的大眾文學」，魯迅認為任何於抗日有益的口號或意見，都可以提出來討論。特別一個口號如果是為了推動左翼作家跑到抗日的民族革命戰爭的最前線，如果是為了「補救『國防文學』這名詞本身的在文學思想的意義上的不明瞭性，以及糾正一些注進『國防文學』這名詞裏去的不正確的意見」，那麼它的提出就是正當的。他相信「民族革命戰爭的大眾文學」要比「國防文學」來得「意義更明確，更深

刻，更有內容」，也認為這是左翼及其他前進作家應當努力的目標（魯迅，1989c: 83-98）。

魯迅這篇文章雖然火氣很旺，不過他仍強調自己不主張兩個口號的對立，也呼籲爭正統是沒有意義的。這篇文章一出，論戰雙方大致上都已全面提出各自的意見，「民族革命戰爭的大眾文學」一派是全面歇筆，「國防文學」一派雖然猶有文章，但是幾個主將也不再提筆打仗。箇中的原因，多少和魯迅在該年底的辭世，以及對日戰爭於次年爆發有關。

談到這裡，可以回過頭來看看「左聯」當年對「民族主義文藝」論者的批判，以及與「自由人」、「第三種人」交手的情形。前面提到，魯迅、茅盾、瞿秋白等人在批判「民族主義文藝」時都明確指出，對手是藉著提倡超階級的民族意識、民族主義以圖打擊左翼的階級論，目的在於混淆視聽，掩蓋統治階級的意識形態。所以在短暫交鋒過後，「左聯」執委會通過決議，把反對民族主義列為「新的任務」，並且將反對民族主義的行動和反對法西斯主義擴張、反對帝國主義侵略聯繫起來，因為民族主義是會助長法西斯主義、甚至成為帝國主義爪牙的。此外，在接下來和胡秋原、蘇汶等人的論戰過程中，魯迅、瞿秋白、馮雪峰等人也不斷強調階級論，並且宣稱進步作家必須站在無產階級的立場，才能確實抓住客觀真理，才能掌握全體人類社會的利害。問題在於，時光不過推移了幾年，當1935、1936年國際局勢和中國局勢面臨轉折的時候，上海的左翼文人竟在「左聯」解散後提出疑似「超階級」的文藝主張——「國防文學」。

單就「國防文學」詞義本身來看，確實看不出什麼階級色彩；究其口號內容而論，號召各派作家成立一個抗日民族戰爭的統一戰線團體，也的確沒有觸及統一戰線的主導權問題。是故先有「托洛斯基」派的徐行撰文譏諷，指責這些左翼文人放棄無產階級利益及領導權，對資產階級統治者豎起了白旗；後有魯迅等人基於補救「國防文學」口號在階級立場上的不明確以及在創作方法上的不科學，因而提出新口號「民族革命戰爭的大眾文學」以為支應。然而關於「國防文學」

階級界線模糊的問題，周揚一派始終沒有回答，他們只是不斷強調此乃時代的產物，但凡不願做漢奸、不願加入賣國行列的人都應該無保留的挺身支持。尤其周揚號召：「一切站在民族戰線上的作家，不問他們所屬的階層，他們의思想和流派，都來創造抗敵救國的藝術作品，把文學上反帝反封建的運動集中到抗敵反漢奸的總流。」（周揚，1984: 179）這裡用「抗敵反漢奸」取代「反帝反封建」的講法不免令人質疑：反對帝國主義及封建意識乃「五四」以來進步文化人的普遍共識，那麼即便周揚為的是怕嚇跑中間（或右翼）作家，此舉豈不猶有放棄左翼基本信仰之嫌疑？更重要的是，前面說民族主義文藝論者以超階級的講法企圖矇蔽統治階級立場，此番掩人耳目的行徑自有理由；然而「國防文學」以超階級的面目淡化、甚至取消自己的無產階級立場，對無產階級革命派文人來說自是情何以堪。

「國防文學」捨棄階級立場的嫌疑，還要面對另外一個殘酷的質問：「國防文學」是否等同於「民族主義文學」？

1936年5月及6月，也就是「民族革命戰爭的大眾文學」口號出現以前，茅盾曾經寫了兩篇解釋「國防文學」的文章。需要一個中心點、進一解，分別刊登在《文學》六卷五期、六卷六期。根據他在回憶錄裡的講法，這是因為《文學》雜誌的讀者來信詢探「國防文學」問題之故（茅盾，1984: 284）。他在《需要一個中心點》裡提到「國防文學」是順應時代潮流而產生的，並且強調「這是民族的文學，詠贊民族自救的文學。然而這不是狹義的民族主義的文學。」（茅盾，1980: 581）由此推論可知，當時一定有人在「國防文學」和「民族主義文學」之間畫上等號，然而茅盾的解釋能否消除讀者的疑慮是一回事，左翼文人在面對相同問題時支支吾吾、扭扭捏捏的態度，反而讓我們看到階級論者在面對「民族主義」、「愛國熱情」時的無措與懼怕。

在馬克思的理論裡，無產階級革命不可能在某一個國家單獨取得勝利，它只有在一切資本主義國家、或歐洲幾個主要資本主義國家同時勝利。這是馬克思根據十九世紀中葉資本主義發展情況得出的見

解，在這個前題下，階級鬥爭必須是跨越民族/國家籬籬的。然而問題在於，從十九世紀末葉開始，資本主義的發展出現了不平衡的現象，而且商品生產的條件也是如此，因此列寧在寫於 1916 年的《無產階級革命的軍事綱領》提出一個新的主張：「社會主義不能在所有國家內同時獲得勝利。它將首先在一個或者幾個國家中獲得勝利，而其餘的國家在一段時期內將仍然是資產階級的或者資產階級以前時期的國家。」（列寧，1975：873）次年十月革命的成功，等於證明了列寧的說法，因此個別國家獨自開展無產階級革命也就有了理論及現實的支持。不過對中國這個百年積弱不振，處於半封建、半資本主義社會性質的國家，一旦面對帝國主義的侵略行動，亡「國」、亡「種」的威脅勢必迫使無產階級革命因地置移地重新思考階級/民族問題。

1930 年代初期，左翼文人面對的是國民黨的封殺，因此他們可以毫不猶豫地起身抗議，把所謂的「民族主義文藝」訴求視為法西斯放出的煙霧，把民族主義派看作帝國主義的在地幫兇。可是到了 1930 年代中期，日本帝國主義已經直接威脅中國的生存，共產黨在被長期征剿之下元氣大傷，國民黨又意欲滯留在無休止的內戰消耗裡，因此中共中央提出的團結抗日主張，對國對黨而言都是名符其實的救亡圖存。既然談團結，建立統一戰線當然是唯一的做法；既然要抗日，標舉民族主義自然成神聖的理由。問題是，無產階級革命喊久了，民族主義又被自己罵得過頭了，因此只有談談「民族情感」。周揚在《關於國防文學》就這麼講：「國防文學不是狹義的愛國主義的文學，但如果沒有強烈的民族的感情浸透著，就會減少它對於讀者的藝術的申訴的力量。」「民族的感情正可以激起我們對於自己民族的奴役狀態的火一般的憎恨，正可以鼓勵我們為民族的自由解放而鬥爭。」（周揚，1984：173）

民族主義並非不可討論，左翼文人對「民族主義文藝」論者的批評，著眼點也是揭露其欺妄性格，面對抗日統一戰線的建立，魯迅一派文人從頭到尾都是無條件擁護。在民族主義和階級正義遇到衝突的時候，魯迅等人強調的是無產階級必須在統一戰線中堅持領導權，宣

示中國左翼無論如何都不可以棄守階級立場，這與周揚一派是最大的不同。

此外，中國「托洛斯基派」的態度在這裡也可以作個比較。前文提到，魯迅曾經作了一篇「答托洛斯基派的信」，裡面原文照登了中國托派「陳××」的來函，反映了托派對中國革命的看法：

一九二七年革命失敗後，中國康繆尼斯脫（按：共產主義者）不採取退兵政策以預備再起，而乃轉向軍事投機。他們放棄了城市工作，命令黨員在革命退潮後到處暴動，想在農民基礎上製造 Reds 以打平天下。七、八年來，幾十萬勇敢有為的青年，被這種政策所犧牲掉……。現在 Reds 打天下的運動失敗了。中國康繆尼斯脫又盲目地接受了莫斯科官僚的命令，轉向所謂「新政策」。他們一反過去的行為，放棄階級的立場，改換面目發宣言，派代表交涉，要求與官僚、政客、軍閥，甚而與民眾的劊子手「聯合戰線」。……其結果必然是把革命民眾送交劊子手們，使再遭一次屠殺。（魯迅，1989c: 157-158）

在蘇共黨爭裡，托洛斯基首先和史達林於「社會主義在一國先勝利」這個問題上發生分歧，後來在中國革命性質的討論上又產生更大的嫌隙。托洛斯基認為，中國革命的性質不是資產階級民主革命，而是無產階級推翻地主資本家的社會主義革命，因此他反對國共合作。這便是中國托派給魯迅信中批評國共合作導致失敗的理論來由。於是在接下來的抗日民族統一戰線方面，面對國共第二次合作，中國托派當然覺得中共的行為是與虎謀皮，自棄立場，所以堅決反對統一戰線的建立。由於在兩個口號的論爭中，「國防文學」一派是呼應了共產國際提出的「國防政府」主張，而魯迅對這個口號又有意見，因此托派便寫了一封信給魯迅，目的無非是試探他的反應。

這封信的作者，在 1981 年被公佈出來是中國托派陳其昌，另一位老托派王凡西的回憶錄揭露：「事前他（陳其昌）也沒有和其他同

志商量，故事後頗受同志們指責。」（鄭學稼，1989: 987）。所以這大概只是一個個人行動。不過魯迅在「答托洛斯基派的信」和「答徐懋庸並關於抗日統一戰線」兩篇文章中，都再三強調自己支持抗日統一戰線的成立，因此在這個問題上，他和中國托派的立場是完全對立的。有趣的是，為什麼陳其昌會把魯迅當成盟友呢？除了因為估計錯誤之外，主要還是認為魯迅並未放棄階級立場的因素。也就是說，在魯迅和「極左」的中國托派之間，無產階級利益是共同的堅持；但是在周揚的「國防文學」和中國托派之間，卻是毫無交集可言的。事實上在另一位托派徐行的「論國防文學」發表之後，茅盾曾撰文表示無法接受反對抗日統一戰線的主張，但是在徐行批判「國防文學」忽略無產階級領導權的問題上，茅盾是持贊成態度的（茅盾，1984: 279）。

三

關於兩個口號的論爭，當時的參與者及中共文學史家都特別強調「宗派主義」作祟這個因素，茅盾、夏衍、徐懋庸、馮雪峰等人的回憶錄都有很詳細的記載，因而這裡不擬再觸及這個複雜的情緒。倒是毛澤東在1938年，曾對徐懋庸提出了他自己的看法，除了表示這次論爭是革命陣營內部的爭論，不是革命和反革命的爭論之外，還強調這場爭執非但不可避免，而且還是有益的。看他接下來的這段談話：

這個爭論，是在路線政策轉變關頭發生的。從內戰到抗日民族統一戰線，是一個重大的轉變。在這樣的轉變過程中，由於革命陣營內部理論水平、政策水平的不平衡，認識有分歧，就要發生爭論，這是不可避免的。其實，何嘗只有你們在爭論呢？我們在延安，也爭論得激烈。不過你們是動筆的，一爭爭到報紙上去，就弄得通國皆知。我們是躲在山溝裡面爭論，所以外面不知道罷了（徐懋庸，1982: 103-104）。

從國共內戰到建立抗日民族統一戰線，確實是重大的路線轉變，不過由於「左聯」早和中共中央失去聯繫，所以多半是從間接管道得知這個消息。根據周揚自己後來的說法，他們是從蕭三那裡、從外文報紙上讀到共產國際第七次代表大會的報告、從秘密消息聽聞中共在長征途中發表的「八一宣言」，才決定解散「左聯」，建立抗日民族統一戰線（周揚，1984: 176）。至於「國防文學」的口號，則是「根據當時黨駐第三國際的代表王明在《救國時報》上寫的一篇文章和第三國際出版的《國際時事通訊》上的文章而提出的。」（茅盾，1984: 278）與此相反的是，「民族革命戰爭的大眾文學」雖說是由魯迅、馮雪峰、茅盾等人共同商議的，但是作為中共中央特派員的馮雪峰剛從陝北返滬，已經向魯、茅「介紹了黨中央關於抗日民族統一戰線的方針和政策」（茅盾，1984: 286），那麼這個口號雖然不能說是中共中央授意，但是因為馮雪峰的關係，起碼在精神上是不會違背中共政策的。

既然毛澤東說延安也和上海文壇一樣，曾經有過類似路線討論，再者「民族革命戰爭的大眾文學」口號又是魯迅和中共中央特派員馮雪峰共同研議後發佈的，那麼取得權力以後的毛澤東是否和魯迅等人看法一致呢？

1935年「八一宣言」發表之後，毛澤東於該年底在陝北作了報告「論反對日本帝國主義的策略」。在這份報告中，毛分析了當前劇烈變動下的國際及國內局勢，提出中共黨的基本策略任務在於避免關門主義和冒險主義，建立廣泛的民族革命統一戰線。他甚且自問自答說：「同志們，統一戰線的道理和關門主義的道理究竟那一個是對的呢？馬克思列寧主義到底贊成那一個呢？我堅決地回答：贊成統一戰線，反對關門主義。」（毛澤東，1990: 141）他並且強調除了工人、農民和城市小資產階級知識分子之外，其他階級中願意參加民族革命的分子也可以結成盟員，可見毛從一開始便贊成抗日民族統一戰線的成立。接著在對日宣戰前夕，毛澤東在1937年5月又對黨的全國代表作了「中國共產黨在抗日時期的任務」的報告。在這份報告裡，毛對階級矛盾與民族矛盾的取捨問題以及統一戰線中的領導權問題，都作出明確的解釋。關於前者，他說：「中日民族矛盾的發展，在政治

比重上，降低了國內階級間的矛盾和政治集團間的矛盾的地位，使它們變為次要和服從的東西。」（毛澤東，1990：234）關於後者，他以第一次國共合作失敗的經驗為例，宣示：「依現時的情況說來，離開了無產階級及其政黨的政治領導，抗日民族統一戰線就不能建立。」（毛澤東，1990：241）從這兩方面來看，毛顯然是針對日本帝國主義帶來的亡國危機，權宜地提出現階段民族矛盾高於階級矛盾的說法；但在同時，他也堅決強調在解決民族矛盾的課題上，無產階級和中共是必須取得領導權的。

根據毛澤東對歷史所做的總結，從1931年「左聯」對「民族主義文藝」論者的鬥爭，到1936年「左聯」解散後藉「民族情感」號召抗日統一戰線，這中間明顯可以看到左翼文人在反對民族主義原則上的鬆動。然而抗日戰爭既是反帝鬥爭的白熱化發展，自然就是左翼運動的一環，那麼在抗日的旗幟下，由無產階級領導的民族統一戰線當然歡迎各階層抗日勢力的進駐。因此我們可以說，在無產階級堅持抗日統一戰線領導權的關鍵問題上，毛澤東及中共中央是和魯迅等人立場一致的。然而必須客觀指出的是，1936年毛澤東領導的中國共產黨，無論在政治、經濟、以及軍事的力量上都遠不及蔣介石領導的中國國民黨，因此無產階級政黨堅持抗日統一戰線的領導權是一回事，在實際運作上只能視為一種理想或未來目標罷了。但是文藝的抗日統一戰線就不同了，1930年代的左翼文學及左翼文化論述雖然不是一個霸權，但是和國民黨陣營、甚至和非左翼陣營比較起來，畢竟是獲得比較多支持的。於是，主觀上意識到必須堅持抗日統一戰線的領導權，客觀上也的確具備主導抗日統一戰線主導權的實力，在魯迅看來，怎麼說都沒有理由將之拱手奉給敵人吧！魯迅對周揚的反感固然有其宗派情緒，但是從這個角度看，魯迅是大有理由質疑周揚一派棄守無產階級立場的。

雖然毛澤東認為兩個口號的論爭，是革命陣營內部在情勢轉換時的路線討論，然而他所謂現階段民族矛盾高於階級矛盾的說法，已然為日後中國共產黨及左翼文人在面臨階級／民族衝突時，提供一個「中國式馬克思列寧主義」的解釋依據。然而站在左翼文學發展的立

場來看，當「國防文學」成為文藝界抗日統一戰線總的口號那一刻起，左翼文學就註定要走向逐步被消解的命運，首先當然就是被民族主義及民族主義文學消解。正如學者所說：「在 40 年代的抗日戰爭中，左翼文學被民族主義文學所消解。抗日了，一些左翼文學家已經不再堅持原來的左翼立場。這就和其他的等同起來，這又是一種消解，被民族主義所消解。」（王富仁，2002）。

最後附帶一提的是，消解左翼文學的更大力量，其實來自於毛澤東文藝思想。抗日戰爭時期左翼文人雖然維持文藝界抗日統一戰線的廣泛結盟，但是在左翼作家內部，逐漸取得領導地位的是毛澤東文藝思想（以及它的擁護者周揚）。關於這一點，《中國現代文學研究叢刊》在 2002 年第 1 期製作了「左翼文學與現代中國」筆談的特輯，多位撰文學者不約而同地都提到左翼文學在 1940 年代被消解的問題。學者認為，「以魯迅為代表的左翼文學與以周揚為代表的『奴隸總管』之間的衝突，從中反映出了左翼文學的獨立品格。」（張夢陽，2002）而當毛澤東 1942 年 在延安文藝座談會上的講話 逐漸成為中共中央文藝創作、文藝批評的綱領性文件之後，「標志著從蘇聯輸入的馬克思主義文藝思想經過與中國革命的實際相結合而中國化。」（李今，2002）。而且「以魯迅為旗幟與精魂的左翼文學精神，也因此而基本被消解、改造、否定和異化了。」（王培元，2002）至於到 1950 年代胡風集團被整肅之後，取得主流文學地位和主流的意識形態地位、並且獲得政權支持和經濟支持的意識形態，已經「不是左翼文學的意識形態，而是政治革命家的文藝觀和文藝形態。」（王富仁，2002）。

毛澤東雖然和魯迅一樣，堅持無產階級必須在抗日戰爭統一戰線中取得領導權。但是就文藝界的抗日統一戰線而言，當魯迅過世、周揚等大批文人進駐延安接受中共領導，左翼文化圈內部的領導權就轉由毛澤東思想取得，隨著中國共產黨革命在國內逐步成功，毛澤東文藝思想也就免不了定於一尊，取得絕對的領導地位了。這一點恐怕連當初反對「國防文學」口號的魯迅也沒有料到吧！

參 考 文 獻

- 王培元（2002）。左翼文學是如何被消解的。載於**中國現代文學研究叢刊**，90: 68-73。
- 王富仁（2002）。關於左翼文學的幾個問題。載於**中國現代文學研究叢刊**，90: 23-29。
- 毛澤東（1990）。**毛澤東選集，第一卷**。北京：人民。
- 北京師範大學中文系現代文學教改小組（1959）。**中國現代文學史參考資料**。北京：高等教育出版社。
- 列寧（1975）。**列寧選集，第二卷**。上海：上海人民。
- 李今（2002）。蘇共文藝政策、理論的譯介及其對中國左翼文學運動的影響。載於**中國現代文學研究叢刊**，90: 35-60。
- 李何林（1947）。**近二十年中國文藝思潮論**。香港：中文近代史料出版組。
- 成仿吾（1985）。**成仿吾文集**。濟南：山東大學。
- 周揚（1984）。**周揚文集**。北京：人民文學。
- 茅盾（1980）。**茅盾文藝雜論集**。上海：上海文藝。
- 茅盾（1984）。**我走過的道路，中冊**。香港：香港三聯。
- 施淑（1990）。**理想主義者的剪影**。台北：新地。
- 徐懋庸（1982）。**徐懋庸回憶錄**。北京：人民文學。
- 郭沫若（1959）。**沫若文集**。北京：人民文學。
- 張夢陽（2002）。左翼文學資源對當代中國的意義。載於**中國現代文學研究叢刊**，90：78-89。
- 賈植芳（1989）。**中國現代文學社團流派**。南京：江蘇教育。
- 魯迅（1932）。**二心集**。上海：合眾書店。（1989，台北：風雲時代）
- 魯迅（1934）。**南腔北調集**。上海：同文書店。
- 魯迅（1937）。**且介亭雜文末編**。上海：三閑書屋。（1989，台北：風雲時代）
- 鄭學稼（1987）。**魯迅正傳**。台北：時報文化。
- 鄭學稼（1989）。**陳獨秀傳**。台北：時報文化。
- 瞿秋白（1985a）。**瞿秋白文集，文學編，第一卷**。北京：人民文學。
- 瞿秋白（1985b）。**瞿秋白文集，文學編，第二卷**。北京：人民文學。
- 蘇汶（1933）。**文藝自由論辯集**。上海：現代書局。（1982，上海：上海書店。）