

经典的当时与未来

——重读瞿秋白马克思主义文艺观的译介与诠释

胡 明

摘要: 1931年瞿秋白受到无情打击并被拉下重要领导岗位后,乃全神贯注地留意文艺,即关注马克思主义文艺理论的建设以及经典文本的研究。瞿秋白在上海系统地清理了马克思主义文艺理论批评体系的主要线索与经典文本,认真翻译并作了尽可能正确而清晰的阐发。这是马克思主义文艺理论在中国第一次得到完整、系统而正确的阐释。瞿秋白理解与阐释的这个马克思主义文艺理论批评体系以及结合中国文坛实际即“中国化推行”的一批文艺批评著述,在当时的中国掀起一波左翼文艺批评高潮,尤其是与毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》精神内核结合后的中国化体系,其革命性与战斗力至少一直延伸到六七十年代的文化大革命。尽管在文革中瞿秋白被批判,但他创立的这套马克思主义文艺理论批评中国版的思想内核却影响深远,与社会转型期沉重的历史意识形态思考一并撞击着当代人文知识分子的心灵。

关键词: 瞿秋白; 马克思主义; 文艺理论; 现实主义

“十月革命”一声炮响,给中国带来了马克思列宁主义,这是20世纪中国社会历史也是政治意识形态领域的一件大事。俄国的“十月革命”与中国的新文化运动几乎是同一时间爆发的,早期的马克思主义者,如李大钊、陈独秀、陈望道、瞿秋白更多注意的是马克思主义的政治哲学与社会经济思想著作的介绍,宣传的重点在工农大众反抗资本家的剥削与压迫,阶级战争、无产者革命与专政以及新俄社会主义理论思潮与施行经验,于文艺思想、文艺理论批评关注甚少。瞿秋白1923年归国后,主要著述也集中在苏联布尔什维克政治斗争理论与列宁相关著作的翻译及诠释与宣传,还有政治文件的起草与苏维埃光明前景的报导上,尽管他对苏联的文艺理论批评、列宁主义文艺政策也相当关心,但用力不多,而对马克思主义文学理论的原典与论著更没有来得及系统地阅读与介绍,尽管他已经在这方面积累材料,广泛阅览,留

意苏俄文学史的优秀作品与马克思主义经典理论的整理。在苏俄的两年间他也接触过这些领域的不少文书资料,关心苏联早期革命文学的发展现实与前进轨迹,他十分崇拜高尔基,并着手翻译了高尔基的一些早期作品。1920年至1925年间,瞿秋白翻译并发表了不少苏俄作家的文学作品,如托尔斯泰、果戈理、契诃夫、阿里鲍甫、兹腊托夫拉斯基,还翻译发表了著名的《国际歌》。

大革命期间的亢奋激烈以及失败后的残酷与悲愤,使瞿秋白非常关注党的政治斗争方向与策略,绝少关注文艺,瞿秋白真正全神贯注地留意文艺——关注马克思主义文艺理论的建设以及经典文本的阐述与辨析,则是在1931年上半年党的六届四中全会上受到无情打击,并被拉下重要领导岗位之后。潜伏在上海的三年间(1931—1934),瞿秋白不仅与茅盾、冯雪峰、丁玲等左翼文艺的骨干建立了联系,而且与鲁迅结成了深厚的战斗友

作者简介: 胡明,中国社会科学院文学研究所研究员(北京 100732)。

谊。在党的地下组织的支持与左翼作家朋友的帮助下,瞿秋白在上海期间系统地清理了马克思主义文艺理论批评体系的主要线索与经典文本,认真地将其翻译了出来,而且进行了尽可能正确而清晰的疏解与阐发。这应该是马克思主义文艺理论在中国第一次得到完整、系统而正确的阐释,显示了其光辉的战斗性与雄辩的科学思维。瞿秋白理解与阐释的这个马克思主义文艺理论批评体系以及结合中国文坛实际即“中国化推行”的一批文艺批评著述,不仅在当时的中国掀起了强烈的左翼文艺批评高潮,并有效贯彻与应用了一段时间,尤其是与毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》精神内核结合后的中国化体系,其革命性与战斗力至少一直延伸到六七十年代的文化大革命。尽管在文化大革命一开始,瞿秋白就被作为党的历史上最著名的叛徒和错误政治路线的执行者而批臭批倒,但他创立的一整套马克思主义文艺理论批评的中国版却始终岿然不动,其思想内核的几个重要范畴甚至到了新旧世纪之交仍发生出种种跃动,与社会转型期沉重的历史意识形态思考一并撞击着当代人文知识分子的心灵。

—

马克思主义文艺理论批评的经典文本的解读——科学正确的诠释和清晰流丽的翻译,是瞿秋白20世纪30年代初期全身心投入的工作,他取得了极其有价值的成就,影响深远。这里首先要介绍的即是瞿秋白最著名的一册论文集《“现实”——马克思主义文艺论文集》(收入《瞿秋白文集·文学篇》第四卷,人民文学出版社,1998年,本文的相关引文均出此卷),它由经典的马克思主义原著的译文和瞿秋白的阐释性论文即“撰述”组成,包括《马克思、恩格斯和文学上的现实主义》、《恩格斯论巴尔扎克》、《恩格斯和文学上的机械论》、《恩格斯论易卜生的信》、《文艺理论家的普列汉诺夫》、《拉法格和他的文艺批评》、《左拉的〈金钱〉》等13篇文章和瞿秋白自己的“后记”。瞿秋白说:“恩格斯论巴尔扎克和易卜生的两封信都是最近发现的,这里包含着很宝贵的指示,可以看见恩格斯以及一

般马克思主义对于文艺现象的观察方法,并且说明文艺理论不但要‘解释和估量文艺现象’,而且要指导‘文艺运动和斗争的方法’。文艺理论不但要说明‘文艺是什么’,而且要说明‘文艺应当怎么样’。”瞿秋白还专门介绍了拉法格的《左拉的〈金钱〉》,认为这是“一篇马克思主义文艺批评对于‘自然主义’的考察,而且是一篇‘具体的’对于一定的一部小说的分析,不但拉法格的文艺批评在中国这是第一次的介绍,而且这种马克思主义的学者的‘具体的’文艺批评,是应当特别注意的”。至于瞿秋白所谓“撰述”的论文,更是今天最为宝贵的遗产,瞿秋白关于马克思主义文艺理论批评的观点、见解、分析、批判、发明与阐扬,应是我们今天研讨的精华所在。况且瞿秋白在“后记”中忍不住还声明,他的这些文章“不免略为”关涉到中国文艺界的现象,即时时结合到中国文艺界的现状发表意见,当然其文字观点“完全由编者负责”,其锋芒已指向中国文艺界的斗争实际了。

这一册《“现实”》是瞿秋白牺牲后由鲁迅整理并辑入《海上述林》上卷“辨林”,于1936年3月由“诸夏怀霜社”名义自费出版的(专门到日本去精印),当时鲁迅将副题改为《科学的文艺论文集》,这是一种淡化“主义”和避免政治敏感的遮掩手段,不过也说明鲁迅当时是很相信其书及其文艺观点的“科学”性的。

全部论文冠以“现实”二字,取意无外乎马克思主义文艺观对于“现实”和“现实主义”之认同、坚持与捍卫。所以《“现实”》开篇第一题就是《马克思、恩格斯和文学上的现实主义》。这是一篇瞿秋白的“撰述”。

瞿秋白文章开篇第一句话即是:“马克思和恩格斯对于文学上的现实主义是非常之看重的。”马克思、恩格斯作为马克思主义的创立者,更多的关注社会政治形态、经济与法律结构、哲学思维表现、生产力与生产关系、意识形态上层建筑与经济基础生活方式的有机关系等,只是在讨论到社会思想、意识形态时谈及文艺的哲学倾向与文艺的审美表现。马恩谈文艺,谈文学更多的还是注重一种历史的方法论,正面谈文学与文艺的文章很少,而且还不是宏观系统地讨论文学问题和艺术

问题,只是更多地在论文学的创作方法论、艺术表现的思想倾向性方面或者文艺的方向问题、文艺的意识形态性问题。当然马恩这里说的“现实主义”既是一种哲学意义上的艺术表现倾向,更是一种审美的创作方法论,而蕴藏在文艺背后的意识形态倾向则仍是一重要标杆,但马恩显然在这里更“看重”审美意义上的创作方法问题。瞿秋白明白地阐释了这一马克思主义文艺观的核心问题:马克思、恩格斯论文艺时并不反对作品的革命倾向性,“他们只反对表面的、空洞的倾向性,反对那种曲解事实而强奸逻辑的‘私心’。这种虚浮的‘有倾向性的’、‘有私心’作品,他们说它是‘主观主义唯心主义的文学’。他们所赞成的是‘客观的现实主义的文学’。客观的现实主义的文学,同样是有政治的立场的——不管作家是否有意的表现这种立场”。瞿秋白宣布:马恩“不但不反对这种‘倾向’,而且非常之鼓励文学上的革命倾向”。例如海涅的诗歌“极端有革命倾向”,马恩都很喜欢。但是马恩又主张这种“革命倾向”要从作品里自然而生动地表现出来,而不能“表面”“空洞”地说教与宣传:“一切大作家,从亚里士多德到海涅都是极端有倾向的,然而这种倾向应当从作品的本身里面表现出来。”他们反对“主观主义唯心论的文学”,而赞同“客观的现实主义的文学”。

马克思、恩格斯在与拉萨尔辩论文艺时曾提出过非常著名的论断,他们说:不应当“席勒化”,而应当“莎士比亚化”。这里的“席勒化”即是指席勒的“浅薄的浪漫主义”一类的“主观主义唯心论”文学,而“莎士比亚化”则指的是鼓励莎士比亚式的创作方法上的现实主义。所谓“浅薄的浪漫主义”是指席勒晚年的某些作品,他小说、戏剧里的“英雄”,只不过是主观、抽象的“思想”的号筒,从主观伦理道德出发做一些淋漓尽致的演说,这就犯了“席勒化”的毛病,如拉萨尔的戏剧作品《弗朗茨·冯西金根》描写16世纪农民起义与封建时期战争的故事,也是充满了这种“席勒化”的倾向。而“莎士比亚化”则要求作家、剧作家在现实生活与斗争的忠实描写中,能够客观“发露真正的社会动力和历史的阶级的冲突”,有时这种描写是“冷静的不动声色的”。因此恩格斯在给拉萨尔的信中提出了一重要观点:人的性格不但表现在他做

的是什么,而且表现在他怎么样做。“怎么样做”有时重要于“做什么”,也显露出作者的高明与否、成功与失败。“席勒化”与“莎士比亚化”正是文学上“怎么样做”两种创作原则的意见。

根据瞿秋白的解释,资产阶级文学发展史上的“现实主义”归结起来也还是一种唯心论的现实主义,但正因为客观而真实地暴露了资本主义时代普遍的矛盾,“这对于一般的文化发展和工人阶级的将来,可以有相当的价值”。因此,瞿秋白说,马克思就喜欢荷马、但丁、塞万提斯、莎士比亚、狄德罗、菲尔丁、歌德与巴尔扎克等这一条正确创作方法论线上的作家;其次是稍差一等的现实主义作家,如狄更斯、萨克雷、夏洛蒂·勃朗特、盖斯凯尔等,马克思也是赞赏的。

当然,恩格斯特别对巴尔扎克表示了高度的兴趣与赞赏,揭示他的长处以作为文学创作的榜样,并充分评估了巴尔扎克在法国文学史的巨大贡献与崇高地位。1888年4月恩格斯在答复英国社会民主主义联盟运动的哈克纳斯女士的信中专门对巴尔扎克作了科学的论述。哈克纳斯寄给恩格斯一本她的小说《城市姑娘》征求意见,恩格斯在信中除了对《城市姑娘》作了艺术论上的分析与批评之外,特地引出了巴尔扎克在文学创作上的榜样作用,并就文学理论及创作一系列问题发表了闪耀出马克思主义文艺观光芒的论述。这篇文章也正是马克思主义文艺观的经典文本。瞿秋白除了原典的正确翻译,还专门为这个论题作了一篇他自己的“撰述”《社会主义的早期同路人——女作家哈克纳斯》。恩格斯指出,哈克纳斯对工人阶级问题的观点属于“小资产阶级自然主义”的范畴,其创作也是小资产阶级的,但她的现实主义创作方法对于当时的社会主义运动的宣传也是有益处的,因而恩格斯认为哈克纳斯是19世纪80年代英国工人运动的“同路人”。因为创作方法有正确的一面,对工人阶级便有一定的功劳。但瞿秋白强调了“同路人”这个特别字眼的意义,他说:“恩格斯对于文学上的‘同路人’的态度是很值得注意的。”也许印象留得特别深,瞿秋白后来在福建被捕受审讯被问到与鲁迅的关系时,也用了文学的“同路人”这样的提法。但是“同路人”这个概念从1930年代后期开始,尤其是50年代在

中国共产党内被认定是贬义十足的政治定义,如1959年之后,党内主流意识就判定并公开宣布彭德怀为中国共产党在中国革命斗争运动的“同路人”。但在30年代初期,尤其是瞿秋白在介绍与疏解恩格斯对哈克纳斯的认同时,文学上“同路人”没有贬义的含意,他说鲁迅是“同路人”大抵也是基于这样的性质判定。

恩格斯在给哈克纳斯的信中主要谈了巴尔扎克文学创作方法的榜样作用——他批评哈克纳斯的小说不充分的“现实主义”,正是基于与巴尔扎克充分的现实主义的比较,恩格斯的名言是:“现实主义除开详细情节的真实性以外,还要表现典型的环境之中的典型的性格。”巴尔扎克是不可替代的,恩格斯说:“巴尔扎克——我认为他比较过去的、现在的、将来的一切左拉都要伟大得多,他是伟大的现实主义的艺术家的,他在《人的滑稽戏》(即《人间喜剧》)那部大著作里面给了我们一部最好的法国社会的现实主义的历史。”“甚至比一切职业的历史家、经济学家、统计学家在这时期里的著作合拢起来的材料还要多些。”这一段话,今天的马列文论的研究者耳熟能详,但这句话真正的哲学内涵或者辩证逻辑却是马克思主义的一元主义——保皇主义的世界观与现实主义创作方法的统一或一贯,这里恩格斯的一段名言也表现了马克思主义文艺观的理论精核:

固然,巴尔扎克在政治上是个保皇主义者。他的伟大的著作是不断的对于崩溃的不可救药的高等社会的挽歌;他的同情,是在于注定要死亡的阶级方面。然而不管这些,他对于他所深切同情的贵族、男人和女人,描写他们的动作的时候,他的讽刺再没有更尖锐的了,他的反话再没有更挖苦的了。他用一种掩藏不了的赞赏的态度去叙说的唯一人物,却只有他的最明显的敌人——共和主义的英雄……巴尔扎克不能够不违背自己的阶级同情和政治成见,他见到了自己所心爱的贵族不可避免的堕落,而描写了他们的不会有更好的命运,他见到了当时所仅仅能够找得着的真正的将来人物。——这些正是我认为现实主义的伟大胜利之一,老头儿巴尔扎克的伟大特点之一。

瞿秋白指出,马恩对于巴尔扎克的宇宙观即世界观和艺术创作的方法是统一的,并不把矛盾的两面对立起来,“巴尔扎克只有一个”。恩格斯认为巴尔扎克虽然政治上同情保皇党,然而他创作论的现实主义却是革命的。两者可以统一于辩证唯物论的一元主义方法论,这在哲学意义上极为重要,他批评雨果、左拉和第二国际的批评家们割裂并对立巴尔扎克这两个方面的错误认识。瞿秋白说马恩非常看重《人间喜剧》,因为它描写了整个法国社会的历史,他对于社会实际生活的态度不是浪漫主义的,不是主观主义唯心论的,不把作者的个性抬到第一等的地位,不把自己小说里的“英雄”当作“时代精神”的号筒,而是在非常之现实主义的计划之中用分析的、研究的方法展开广大的布景而写出社会的实际生活。这才是巴尔扎克成为真正的“笔的拿破仑”的奥秘所在与价值所在。巴尔扎克意识到“法国社会自己创造着它自己的历史”,他谦虚地承认自己只是“法国社会史的秘书,简单地纪录这部历史”,可是,马恩却认为他决不限于“旁观者的客观态度”,他是在“发露”这部“历史”的原因而写出“典型化的个性”和“个性的典型化”,即恩格斯所说的“除开详细情节的真实性,还要表现典型的环境之中的典型的性格”。这又正是“人的性格不但表现在他做的是什么,而且表现在他怎么样做”的注脚。

无疑,巴尔扎克是一个资产阶级的艺术家,“一般的资产阶级的意识代表”。正如丹麦文学史家勃朗克斯所说:“金钱是巴尔扎克作品里的没有姓名、没有性别的英雄”,也是这个新兴的上升阶级获取“胜利”的钥匙。也正因为如此,马恩认为巴尔扎克的作品能够发现资产阶级和资本主义发展的内部矛盾,这是资产阶级革命的现实主义的文学样板,这个样板自然可以补充哈克纳斯等社会主义运动队伍中的革命作家的现实主义的不足或者不充分,使其更好地完成现代无产阶级文学创作的任务。当然巴尔扎克为代表的资产阶级现实主义不能够描写真正的工人阶级的斗争,资产阶级再优秀的作家也不能够了解工人阶级斗争的目的,创造不出无产者投入无产阶级革命的典型环境与典型人物性格,当然也不能够预兆社会主义的胜利。因而瞿秋白说:

无产阶级作家应当采取巴尔扎克等资产阶级的伟大的现实主义艺术家的创作方法的“精神”,但是主要的还是要能够超越这种资产阶级现实主义,而把握住辩证法唯物论的方法……新的革命的和无产阶级的文学将继续巴尔扎克等等的资产阶级的现实主义而往前发展。

瞿秋白从恩格斯论巴尔扎克中清理出无产阶级作家对于历史文化遗产的态度。要求新的革命文学要认真学习过去时代的大文学家,学习他们“揭穿假面具”的精神,暴露社会矛盾——更加深刻、彻底地了解社会发展的内部矛盾,用革命的现实主义和辩证唯物论的创作方法创造出更加辉煌的文学成就。这里瞿秋白创造了一辩证唯物论的“创作方法”,来比附革命的现实主义,升华了巴尔扎克式的现实主义。这一更接近哲学意味的概念,虽然与马恩的艺术方法论更贴近了,但与“文学”这个特定范畴的联系却显生硬了,也与“现实”的宗旨与目标发生了间距。在这篇长文的结束部分,瞿秋白批评的矛头稍稍刺了一下中国的胡秋原与苏汶,点到两位在“现实主义”与阶级立场、政治见解上的机械论观点——也展示了瞿秋白在马克思主义文艺观宣传上的斗争性与实践性。“机械论”的命题尤其是文学上的机械论的命题,也是马克思主义文艺观的核心问题。瞿秋白为之也写了一篇重要文章《恩格斯和文学上的机械论》。

二

19世纪80年代末期,由于德国已经成为帝国主义的强国,参与了世界殖民地的瓜分,德国的农村开始分化,小资产阶级与手工业者纷纷破产,无产阶级的数量大大增加,几百万的新工人集中到了城市——聚集到了城市的贫民窟。破产而穷困的阶层自然也出现了他们的思想代表——一群聪明而又敏感、“充满着暴徒的情绪”、挤在城市边缘的“饥寒交迫的智识分子”。这些智识分子中一部分人同情并投身到了社会主义运动,他们在组织上加入了德国社会民主党,从马克思主义的乳汁中吮吸挽救人类的新福音,他们也关心文学,尤其是戏剧运动。另一部分的智识分子则活跃在杂

志与剧场间,自由撰稿、自由活动在“自由舞台”,宣泄他们的思想情绪,并形成了早期自然主义派的文学戏剧运动。当时至少有20年的时间里,斯堪的纳维亚,特别是挪威的戏剧文学非常发达,易卜生的大名声震欧洲,他的著名作品《国民公敌》、《社会栋梁》不仅是舞台上的宠儿,而且还是文学知识分子艺术探讨与争论的主要话题。有时也加上瑞典的斯特林堡的戏剧作品。这时出现了两个活跃的人物:巴尔(Hermann Bahr)与爱伦斯德(Paul Ernst),他们都是“早期自然主义派”的青年才俊。巴尔并未加入社会民主党,但在思想上却以“真正的马克思主义”自居,用瞿秋白的话来讲,“那时候的巴尔还和马克思主义吊着膀子”。巴尔的戏剧作品并不出名,但他因为翻译介绍了法国印象主义的文艺作品而获得大名,并是柏林《自由舞台》杂志的著名编辑。爱伦斯德则是社会民主党内的著名评论家,并且是易卜生研究的专家。那几年德国正在翻译易卜生的作品,关于易卜生的争论是文坛上的头等学问,恰如恩格斯所说,挪威人“比较其余的民族,的确造出了更多的精神上的宝贝,而且使别国的文学也露出挪威影响的痕迹,德国文学也是如此”。挪威伟大的戏剧家易卜生在他的文学作品中提出来的社会问题,激起了巨大的争论,并深深地影响了德国文学,爱伦斯德与巴尔的论战是一典型的证例。瞿秋白也正是从这个典型的论战,特别是恩格斯的参与——他为了易卜生问题专门写了一封给爱伦斯德的信——引导出马克思主义文艺观的一些基本命题,尤其是关于对机械论批判的根本立场。

据瞿秋白的介绍,爱伦斯德的文艺批评,包括对易卜生创作的观察,“完全是机械论的”。他把文艺现象与经济现象直接联系:“时代思想”就等于“当代”的社会经济发展阶段,瞿秋白指出:“他对于作家和阶级之间的关系,也是机械论的观点,作家天生就不能够跳出自己的阶级意识,简直是命里注定了只会想着自己的阶级的概念。”“爱伦斯德却完全不管这些分别,他只会机械的运用一些某某阶级、市侩、贵族等等‘意识模型’的刻板公式,他不了解‘具体的历史条件’”。对于妇女和社会问题,他竟然也以为纯粹消极的生产关系的发

展,自然而然就会解决,他曾说:“妇女问题将要和一切问题同样的解决,就是简简单单的生产关系的发展,自然就可以解决这些问题。”瞿秋白说:“爱伦斯德完全否认思想斗争以及文艺里的意识上的斗争。”

巴尔批驳爱伦斯德的文章为《马克思主义的变种》,他认为,爱伦斯德的观点是变种的马克思主义的崩溃和腐化的“代表文件”,这种变种的马克思主义阉割了马克思主义的灵魂,特别是他“批评性的方法论”的真髓,使之变为“武断的公理”——即僵硬的教条和僵死的规律。接着巴尔就以自己所理解的(瞿秋白称之为“他自己杜撰出来的”)“真正马克思主义”批驳爱伦斯德。他认定,“按马克思自己的观点”,马克思既注重“经济上的人”,又重视“自然界的人”,而“马克思的变种”却否认“自然界的人”,只承认“经济上的人”——即僵直的一元论的经济史观,否定“走出娘胎就带着他的肉体上所受着的祖先的遗传”。巴尔在这里放高了姿态,既反对“马克思的变种”的观点,又不能赞成他杜撰出来的“真正马克思”的观点。他认为,在妇女问题上除了“经济环境上”与“自然遗传上”之外,还存在着第三种重要的因素,称之为“第三种性质”,即“纯粹的雌性”,即“第三种女人”。巴尔认为这“第三种女人”,才是“真正的妇女”,“经济”与“历史”的影响有时还不是最主要的,在“第三种性质”——“纯粹的雌性”这里,“才开始发生妇女问题”。巴尔要求在分析妇女时,要注意划清女性的“自然本能”与其他的经济、历史诸方面“形成的性质”。他的结论是:妇女问题永远是男人与女人之间的问题,因为男人与女人无论什么时候都不可能互相了解,而永远要互相斗争。实际上已经超前地涉及女性主义问题的出发点——所谓“第二性”。“女性问题”的所有展开都源自这个出发点:“第二性”,即巴尔说的“纯粹的雌性”。当代女性主义、女权主义的话题在巴尔与“马克思的变种”之间的最初争论中已露端倪,但似乎并未引起文化学术界的注意,也没有纳入马克思主义研究的基本理论范畴,而且在那个历史条件与理论氛围中自然地被轻易地否认了。马克思主义的理论家没人重视巴尔的观点,认为不值得批驳,瞿秋白在30年代介绍这件大事

时也只是轻轻地表了态:“巴尔的观点的错误是显而易见的,所以恩格斯以为只要用恰当的讽刺就可以暴露他这种学说的可笑。”但是爱伦斯德似乎并不以为巴尔的这个观点的错误“显而易见”,他要钻牛角尖,还继续追索着巴尔“讲道理”——问题似乎是“马克思”的内部论争,论争的中心也转移到什么是马克思主义对于妇女问题与易卜生问题的真正观点。为之爱伦斯德专门写信询问恩格斯:“我的观点是不是和马克思的观点相同。”他当然以为自己是真的“马克思”,而巴尔则是假的“马克思”,当然巴尔更把他看作是“马克思的变种”,即修正了核心观点的假“马克思”。

恩格斯著名的答信《恩格斯论易卜生的信(给爱伦斯德)》写于1890年6月5日,信中指出“爱伦斯德有两个方法论上的根本错误:一、他的方法是机械论的;二、他的观点是非历史的——他对于易卜生之类的作家的阶级性的解释完全只是抽象的滥调”。恩格斯的意思很清楚,爱伦斯德没有把马克思主义当作“研究历史的指导线索”,而把它当作“现成的滥调”。关于易卜生,恩格斯指出:挪威的“市侩阶级”自有其特定的历史环境与社会内容,并不同于马克思分析过的德国的“市侩阶级”。因而易卜生的戏剧是具有鲜明的进步意义,他说:“无论易卜生的戏剧有什么样的缺点,这些戏剧之中所反映的世界——虽然是中等资产阶级的小小世界——可是比德国的要高得多,简直不能够比较。易卜生戏剧里所反映的世界之中的人物,还有他自己的性格,还能够有发动的力量,能够独立的行动。”这段关于易卜生的名言实际上肯定了易卜生戏剧的政治倾向与审美质量,也肯定了易卜生戏剧中英雄主角的社会意义与进步作用。恩格斯指出爱伦斯德“照着德国样子定做出来的市侩滥调,应用到挪威身上去,是显然和历史事实矛盾的”。恩格斯对于爱伦斯德的机械论方法的批评具有代表性,而且这种机械论并不限于文学上的表现,更有政治上的表现。这派的政治观点和艺术观点是互相密切联系着的。这里恩格斯实际上也点出了当时在马克思主义运动团体内部的“青年派”思潮的极左实质。这个“青年派”反马克思主义的主流,最后政治上、艺术上都沦为取

消主义,有的脱了党,有的变成最极端的机会主义的右派。爱伦斯德虽然没有脱党,但成了党内“动摇的小资产阶级知识分子的代表”。当时社会民主党内“青年派”的理论家都是些小资产阶级的动摇分子,满身沾着极左的取消主义的色彩,极端的一个叫兰道尔。爱伦斯德实际上与兰道尔一个鼻孔出气。他们政治上主张取消政治斗争,艺术上主张取消艺术的斗争属性,宣传“纯艺术”,超出于利害关系之外,他们主张严格的划分艺术与政治的界限。他们认为革命时期用不着文艺,并宣称:“我们已经没有时间来做艺术的事情。艺术需要安静,而我们需要斗争。”反对在艺术里添加斗争的因素,故意借艺术的形式去宣传鼓动。因此,“革命和文学不能并存,社会主义的鼓动与艺术是互相排斥的”。“对于社会主义运动,对于为着自己的解放而斗争的工人阶级,文学和艺术是不需要的,它们甚至是有害的”。因为“艺术只是社会发展的机械的反映,没有所谓自己的任务和目的,而只是简简单单的现象”。这种极左的取消主义文艺观还认为:“只有在工人阶级建设好了社会主义的社会之后,无产阶级的艺术才有可能重新出现。”因此兰道尔、爱伦斯德们对易卜生戏剧的社会观点与进步意义不屑一顾,甚至还认为他“多管闲事”。这种取消主义的艺术理论与右倾机会主义理论的结合,在恩格斯逝世后实际上成为了第二国际的美学基础。后来的托洛茨基甚至更有逻辑的彻底性。“青年派”说:社会主义实现之前不会有无产阶级的艺术,而托洛茨基说,即是社会主义实现之后,也不会有无产阶级的艺术,因为那时候已经是无阶级的社会了,还有什么“无产阶级”的东西呢!一切都是全人类的了!

瞿秋白对这一文艺理论的历史运动做了回顾与批判后的正面表态:

其实,文学和艺术固然是社会生活的反映,但是,每一个阶级都在运用文艺做阶级斗争的武器,有意的或无意的,要用文艺战线上的意识斗争去帮助自己为着阶级利益的战斗。文艺有意的或无意的,都有自己的阶级任务和阶级目的。资产阶级需要欺骗群众,所以他们的文学家,至少是下意识地要为着这种客观上的欺骗,而出来主张各种各式的

“为艺术而艺术”……否认艺术的阶级任务和目的。只有无产阶级不需要任何的原则上的欺骗和掩饰,它需要自觉的斗争,它公开的要求有组织有计划地发展自己的阶级文艺。这种阶级文艺,从地底下的时期,一直到建设社会主义的时期,都能够在思想上意识上赞助劳动解放的伟大战斗!

瞿秋白这段话反映出来的高度自觉的阶级意识与文艺主张,贯穿了他全部的文艺工作与文艺斗争,是其文艺理论最核心的本质部分,而它们实际发生的影响从“左联”到后来的延安工农兵文学到1949年之后的“建设社会主义的时期”的革命文学,一直坚持并占领着正确文艺理论的源头,产生了巨大的指导作用,其精神上的力量及其核心的斗争意识实际上至今仍牢牢地占据着一大批革命作家的头脑,弥漫散发于他们的作品中,并在新时期几度成为中国文艺思想理论斗争的聚焦点。

瞿秋白总结恩格斯关于反对机械论与取消主义的文艺思想的斗争纲领时,再一次提到了“同路人”这个概念。他说,19世纪90年代德国的“青年派”和“早期自然主义派”的文学家,“原只是当时的马克思主义的临时的‘同路人’,而/同路人0的最终方向目的当然与马克思主义者迥异,尽管他们在/社会主义运动0的初期共同走在一条路上。爱伦斯德后来终于退出了无产阶级的政党,变成了唯美主义的唯心论者,他后来是所谓新古典主义派的戏剧创始人,成了很有名的戏剧家。而在第一次世界大战之后,他成了/温和派0的/法西斯主义的同路人0,并著书立说论德国唯心论和马克思主义的/破产0,当然他还坚信自己/经得起马克思主义的最低限度智识的考试0,在心里仍把马克思主义当作僵死的教条,坚持机械论的滥调,他始终未能放弃对马克思主义的/曲解0。而巴尔则走过了资产阶级颓废派文学发展的一切阶段,从自然主义到象征主义、印象主义,结果也走到了神秘主义和民族主义,似乎不再与马克思主义/吊膀子0了,变成了纯粹的文艺学理论的阐扬者。不过,他对于/女性0的/第三性质0的论述,/纯粹的雌性0的判断意见,似乎为后来思想文化界发生的/现代0的/女性主义理论0奠下了一块沉重的基石。我们亦可抄录恩格斯在给爱伦斯德的信中涉

及/妇女0话题的一段话:/你一定会更注意些去观察巴尔先生的-妇女.,他的-妇女.简直没有-历史发展.的痕迹.妇女的皮肤是历史的发展的,因为这个皮肤应当是白的或者黑的、黄色的、棕色的,或者红色的,)))所以不会有简单的人的皮肤.他的头发也是历史的发展的)))蓬松的或者波纹的,卷曲的或者笔直的,黑的、黄的或者淡黄的.因此妇女不应有简单的人的头发.如果把妇女的皮肤、头发和一切历史的发展的东西除开之后,那么,在我们前面的所谓-就是这么样的妇女.,还剩下什么呢?0恩格斯显然更看重/妇女0/自然界的0和/历史发展0的两重属性,并不将/雌性0这个第三性质纳入视野之内.他还嘲笑了巴尔对/妇女自然本能0的看重,并用/简简单单0的/猴子0的比喻来幽默巴尔.

三

瞿秋白用大力气推荐介绍的马克思主义文艺理论家还有拉法格与普列汉诺夫.在谈这两位时,瞿秋白的笔触采用了另一种表述,在爬梳这两位文艺理论家的理论精华与无产阶级思想成分的同时,他用严格的马克思主义尺度进行评判,有时批评的口吻甚至是相当严厉的.这倒更像一种马克思主义的文艺批评,在对拉法格与普列汉诺夫这两位与马克思主义理论体系的建构有着巨大关系的批评家的批评中,瞿秋白努力抽绎并细心阐释真正的马克思主义文艺观的理论成分与纯粹革命的正确因子,而将他们的非马克思主义的东西毫不犹豫地剔除出去.做出严格裁决的同时又将之引申到中国文艺理论界的现实中来,为中国30年代初的无产阶级文艺实践与理论探索指出纯正的马克思主义的方向.相比较而言,他对拉法格的赞许远远多于批评,而对普列汉诺夫则明显是批评甚至批判的成分多于赞许.关于瞿秋白对普列汉诺夫的文艺批评的批评以及他自身的文艺思想与普列汉诺夫的比较研究是一繁重的课题,牵涉到哲学世界观、政治立场与对马恩革命实践的理解态度,更有审美主张、创作方法论与审美理想诸方面的巨大差异,不是本篇文章的篇幅所能完成的.这里主要介绍瞿秋白对拉法格文艺批评的

评判与阐述,从某种视角来观察,瞿秋白大抵还是将拉法格的文艺批评与马恩的文艺批评放在同一框架进行研讨与评议)))对普列汉诺夫则是另一副眼光与口吻.尽管我们历史地来看,普列汉诺夫的文艺观与马克思主义是千丝万缕纠缠成一团的,纯粹从文艺思维的领域而不是从后来政治选择的依据来区隔普列汉诺夫与马恩文艺思想是相当费力的一件事.

拉法格有不少文艺学论著,著名的有5革命前后的法国言语6、5浪漫主义的根源6、5关于雨果的传说6以及最出名的5左拉的3金钱46等.瞿秋白认为拉法格的文艺学著作与研究是马克思主义文艺学的一个组成部分,其核心成分极其可贵,他的确是把文艺批评当作阶级斗争的武器,他的批评大半都是很具体的,抱着一种强硬的阶级不调和精神,而且,他的理论与实际是密切联系的,正因为如此,列宁称拉法格为/马克思主义思想的最有才能的最深刻的传播者之一0.瞿秋白认为继承运用拉法格的文艺理论遗产首先要用批判的态度去研究拉法格的著作,明白了拉法格的错误所在,剔除他的机械论、进化论与反历史主义的等等成分而吸收他的马克思主义成分的积极方面.他认为拉法格在哲学认识论与唯物史观方面时常离开马克思主义的立场,而抓住/蒲鲁东东正教派0的无政府主义长久不肯松手.

瞿秋白认为拉法格的文艺理论思想也是马克思主义文艺理论的光辉遗产,主要有两条:第一,拉法格证明了资产阶级的文艺现实主义者根本不可能给出一个/现实的完全的景象0,他们手中没有辩证法的唯物论.这个文学的现实主义也包括了左拉之类的/自然主义者0,左拉们企图以自己的眼光与手段认识与表现历史新阶段)))资本主义社会的一个历史过程)))表现资产阶级的甚至有组织的无产阶级的历史活动.但由于进化论的误解以及创作方法上的错误,左拉们达不到自己的目的.尽管他们认识社会的过程以及客观的描写现实/要算是出众的了0.拉法格批评了现实主义派与自然主义派的创作方法(所谓/科学理论0与/客观主义0的写作方法),提出要用马克思对付/现实0的方法,即辩证唯物论的方法来对抗并且替代他们.拉法格认为辩证唯物论的方法是艺术

家可以深入现象的实质而正确反映现实、反映历史运动的唯一方法, 尽管他对掌握了这个/唯一方法0的艺术家的出现仍抱着悲观主义的态度。第二, 拉法格认为资产阶级的社会小说, 是/文学的最后一个形式, 却并非最高的形式0, 而/最高形式0的文学, 只有到无产阶级夺取了政权和生产资料之后方可能产生。瞿秋白认为拉法格的可贵之处在没有抹杀无产阶级国家和无产阶级专政, 他深信无产阶级夺取政权之后, 无产阶级的国家将要存在到/资产阶级完全消灭的时候0。这是拉法格与第二国际的改良派、修正派对社会历史认识的根本差异。正是在此认识的前提下, /无产阶级文学0才获得了历史地诞生的理论依据。而/无产阶级已经创造了而且还在继续创造着自己的无产阶级文学0, 正是瞿秋白为之奋斗的现实目标, 当然在理论上也是一个辉煌前景。在地球六分之一的地面上, 无产阶级已经夺取了政权与生产资料, 并且正在创造着无产阶级文学, 中国的希望也露出了曙光))) 瞿秋白们正在为这个前景拼命战斗。正是基于这一理论判断, 瞿秋白认为拉法格的文学批评的遗产值得我们好好地清理与继承。

瞿秋白还在创作方法论上对拉法格关于左拉的/客观主义0的评论做了发挥, 他说左拉主观上只想/客观的0描写工人阶级, 然而他的作品(如《小酒店》)由于根本思想的虚伪和创作方法的不正确, 事实上却变成了对于工人阶级的造谣诬蔑。这种机械的/照相机主义0不能表现社会生产的真实现象和一般发展趋势, 脱离了社会现实的/本质0, 脱离了/全体0。瞿秋白接着说: 有人企图把艺术上的/真实0和政治上的/正确0对立起来, 以为政治上有了一定的立场, 就不免有/私心0, 就不能表现真实的现象和真实的人生。瞿秋白批驳了这种歪曲艺术真理又混淆政治意义的论调, 他举例子用以说理:/ 一、像巴尔扎克那样, 他虽然是保王党, 他主观上的- 一定的政治立场., 随时都渗入到文艺作品里去, 而他的文艺作品在资产阶级的现实主义范围以内仍旧能够表现- 真实的人生.; 像高尔基, 他虽然是明显的无产阶级革命派, 他主观上的- 一定的政治立场., 故意借着文艺作品做宣传的工具, 他的文艺作品却是- 真实的人生. 的反映,))) 比以前的资产阶级的现实主义文

学家都要真实得多, 伟大得多。0瞿秋白对马克思主义文艺观的发挥与宣传有着极其鲜明的政治斗争意图和相当急迫的切入中国文艺现实的功利冲动, 当然在实际层面上, 确实也为中国无产阶级文艺运动的迅速发展壮大起到了导路先锋的作用, 无论在认识观念上, 还是在理论思维上都表现出了那个时代中国无产阶级文艺理论批评的最高水平和最充实的逻辑内涵。

瞿秋白没有为列宁的文艺理论批评写过专门的文章, 但翻译出了《列宁全集》第 17 卷和第 20 卷中的两篇重要文章, 《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》、《列·尼·托尔斯泰和他的时代》和编者 V. 亚陀拉茨基等的相关注解。列宁文章的艺术理想与科学思维为瞿秋白的马克思主义文艺理论批评的建构工程铆上了最后一颗螺丝。

列宁说: 列夫·托尔斯泰像一面俄国革命的镜子。尽管他的姓名与俄国雄伟兀傲的革命看起来联系不到一起。由于俄国革命内容与进程的复杂, 更由于参与者社会成分的复杂, 托尔斯泰的文艺作品还是反映了俄国革命的/某些重要方面0。他这面/镜子0往往是两面的成像, 列宁认为托尔斯泰的作品、观点、学说是个巨大的矛盾体, 它照出了俄国革命的两个重要方面:

一方面, 这天才的艺术家不但给了无比的俄国生活的图画, 而且是世界文学里的第一等作品, 别方面))) 这是在基督里面痴呆化了的地主。一方面))) 是非常之有力, 直接而真诚的对于社会谎骗和作伪的抗议; 别方面))) 却是/托尔斯泰派0, 这就是扯碎了的歇斯底里的哼哼唧唧的人, 所谓俄国的知识分子, , 一方面))) 没有宽恕地批评资本主义的剥削, 暴露政府的强暴, 法庭和国家管理机关的滑稽, 发见财富的增多的文明的胜利与工人群众的贫穷、野蛮、苦痛的增加之间的全部深刻的矛盾; 别方面))) 痴呆的宣传/对于恶的无抵抗0, 对于强暴的无抵抗。一方面, 最清醒的现实主义, 揭穿一切种种的假面具; 别方面))) 宣传世界上所有一切混蛋东西之中的最混蛋的一种: 就是宗教, , 也就是最恶劣的神甫主义。

正是在两面的成像里,列宁认为托尔斯泰卷入这个巨大的矛盾里面,绝对地不能够了解工人运动和它在为着社会主义的斗争里的作用,也不能够了解俄国革命。因此托尔斯泰为俄国社会矛盾开出的药方是十分可笑的。托尔斯泰的作品表现的是/农民的资产阶级革命0的特点。他说:/托尔斯泰的伟大,是在于他表现着俄国几千万的农民在俄国资产阶级革命到来的时期所形成的那些思想和情绪0,但托尔斯泰/观点的总和0,所谓的托尔斯泰主义,特别是他的宗教精神与对恶的无抵抗,却是十分有害的。这种有害成分毒害了俄国民众,使得只有少数的人跟着觉悟的革命的无产阶级走0,而大多数变成那些无原则的无耻的资产阶级智识分子的俘虏0。托尔斯泰的/精神0、托尔斯泰的/主义0只能葬送俄国革命和革命的民众。列宁说事实上俄国革命在许多时候,在许多场合都是被托尔斯泰的/精神0和/主义0葬送的,成了革命失败的/极严重的原因0。当然列宁也认为,摆脱了/托尔斯泰主义历史罪恶0的革命战士也会历史的不可避免地涌现出来,把俄国革命的进程推向前进。

列宁在5列#尼#托尔斯泰和他的时代6一文中科学地分析了诞生托尔斯泰的那个时代(1861年至1905年)))这个时代的/过渡性质0产生了托尔斯泰的作品与他的托尔斯泰主义。这个/过渡性质0的时代教唆了托尔斯泰叫喊出/全世界的精神0、禁欲主义、不抵抗主义、悲观主义、物质虚无主义。而这些深深染上东方制度历史内容的意识形态,深深地笼罩着那个时代的人的头脑与行为,用列宁的话来讲,他们在吃母亲奶的时候就吸进了这制度的原则、习惯、传统、信仰,他们看不见,也不能够看见-新制度,是什么样,又是哪一种社会力量在安排着建设着这个新制度0。列宁说,托尔斯泰的主义与学说不是他个人的,不是他的脾气与特色,而是/一种生活条件的观念形态0,这种观念形态与他那个时代和那个时代的几百万人、几千万人都联系在一起。

列宁认为:/托尔斯泰的学说无条件地是乌托邦的,而它的内容是反动的,这是反动这字眼的最准确的、最深刻的意义。0列宁又说托尔斯泰学说又包含了社会主义的批判成分,包含了/可以作为

教育先进阶级的宝贵材料0,因而/实际上有时候给民众的某些阶层一点利益0。这点利益显然是微小的,而且是次要的。托尔斯泰主义与学说的主要方面诸如/全世界精神0、/无抵抗主义0、/道德上的自我完成0、良心论、禁欲主义、无为主义、普遍的爱的教条,等等,则是负面的、有害的。

四

V. 亚陀拉茨基的/注解0,不仅仅是列宁/经0的笺注与疏解,而且更重要的是发挥与阐扬,它把列宁文艺理论的基本见解与主张作了发挥,加强了它们意识形态的浓度与战斗的火药味,事实上也成为了1930年代中国左翼的马克思主义文艺理论基本构架,并且由其中的核心意见延伸、衍化、发展成为新中国六七十年代最流行、最被认可的马列主义文艺理论正统学说的基本信条(其内核的几条纲领式的意见实际上成了/文化大革命0期间文艺战线上的正确口号与基本纲领)。在这条列宁主义文艺理论飞跃发展的线索上,V. 亚陀拉茨基与瞿秋白显然是极为重要的关键人物,正是由于这两位关键人物的阐发与传递,列宁主义的文艺思想才与毛泽东的文艺思想连接了起来,成为马克思主义文艺理论发展史的完整链条。V. 亚陀拉茨基与瞿秋白联手衔接了这中间最重要的一环。

V. 亚陀拉茨基笺注了上面列宁的两篇有关托尔斯泰的文章,特别指出俄国的资产阶级自由派吹捧托尔斯泰背后的阻滞革命的用心,他们把托尔斯泰打扮成思想家和时代导师(不仅仅是伟大的艺术家、作家),企图用托尔斯泰的思想精神与学说来阻挡俄国革命的深入与发展,所以列宁对托氏的思想、精神与学说)))所谓托尔斯泰主义持严厉的批判立场。V. 亚陀拉茨基(也包括瞿秋白)提醒读者,列宁一贯地应用唯物论的辩证法来考察社会生活中最复杂的现象之一)))艺术的文学。据V. 亚陀拉茨基介绍,列宁除了上面的两篇文章之外,还有好几篇托尔斯泰论,如5列#尼#托尔斯泰和现代工人运动6、5列#尼#托尔斯泰6、5但书的英雄6、5托尔斯泰和无产阶级的斗争6等。遗憾的是由于原作一时不易找齐,也许由于客观

上时间的不宽裕,瞿秋白没能将这些列宁论托翁的文章全部翻译出来。但我们完全有理由相信,瞿秋白已译出的这两篇应是列宁论托翁最要紧的文字,最有代表性的意见都集中在里面了。正如 V. 亚陀拉茨基所说,列宁总是从无产阶级根本利益的观点上来观察与思考艺术问题、文学问题以及相关的道德伦理问题,当无产阶级还没有解放自己的时候,他们的每一步行动都应当服从阶级斗争的需要,要用阶级斗争的观点与立场来观察问题。在阶级社会中,决不会有任何脱离阶级影响而自由的东西,文艺更是如此。在阶级社会里,阶级与阶级斗争/不可避免地把自已的痕迹印在一般的艺术上,部分的说来,也就印在文学上。列宁在 1905 年 5 党的组织和党的文学 6 中精辟地指出,在金钱与权力的阶级社会里,作家、艺术家要脱离社会而自由是不可能的,资产阶级的著作家、艺术家、演剧家的自由,只是戴着假面具(或是虚伪地戴上假面具)去接受钱口袋的分配,去受人家的收买,受人家的豢养。当然,我们社会主义者暴露这种虚伪,揭穿这种伪造的招牌)))并不是要弄出什么非阶级的文学和艺术(这只有到了社会主义的无阶级的社会里方才可能),而是为着要把真正自由的公开的联系着无产阶级的文学,去和假装着自由的、事实上联系着资产阶级的文学对立起来。资产阶级文学服务着少数富人与寄生虫,而无产阶级文学服务的则是/几百万、几千万劳动者,他们是国家的精华,国家的力量,国家的将来,因而才是真正的/自由的文学。

列宁进一步从阶级的文学论述到党的文学:文学应当成为党的,他说:/社会主义的无产阶级应当提出党的文学的原则,发展这个原则,而尽可能的在完全的整个的方式里去实行这个原则。列宁认为,党的文学一般不是个人的,而是与无产阶级的总事业有关,文学的事情应当成为无产阶级总事业的一部分,成为一个统一的、伟大的社会主义机械的-齿轮和螺丝钉.,这机械是由全体工人阶级的整个觉悟的先锋队所推动的。这种认识与推论便是 30 年代苏联文学的总原则,也是 30 年代以来传入中国的最正统的马克思主义文艺原则和无产阶级左翼文艺理论的经典信条,也是我国五六十年代以来文学艺术上正统意识形

态的框架,它的核心支柱就是阶级与阶级斗争,以及无产阶级在上层建筑及各个文化领域的全面专政。由这个核心支柱派生出的意见即是:/有组织的社会主义的无产阶级应当注意这工作的全部,监督这工作的全部。问题是/在于我们整个的党,全俄国的整个的觉悟的社会民主主义的无产阶级,应当认识这个新的任务。这也正是/党的文学的操作原则与活的精神。随着意识形态机械论成分的加重和蔓延,在 60 年代中期以后这种操作原则与活的精神也成为中国文艺工作的一套完整的信条,支配着我们的全部文艺实践。

V. 亚陀拉茨基说:/列宁关于文学的这些意见到现在还完全保存着它的意义。他当时就指出,正是由于在过渡时期,阶级斗争表现在社会生活的一切方面,特别是上层建筑及各个文化领域的意识形态设计。无产阶级及其政党为了更完美地履行这个艰巨的历史任务,就必须在文学方面/研究列宁在这方面的所具体应用的方法。依照列宁的判断,在无产阶级专政改造时期的历史条件下,一般的艺术问题尤其是文学问题从来没有获得过这样重大的意义,即是说,/在社会生活的几百年来基础和方式的伟大的改革条件之下,文学的作用和意义特别加强了,文学艺术已成为了/社会主义建设的强有力的杠杆之一。整个社会主义的历史时期(所谓改造时期、过渡时期)无产阶级及其政党不仅要在政治上推行阶级斗争与无产阶级专政,而且要在文学艺术领域全面推行阶级斗争和无产阶级专政,即是说要在政治文化与意识形态的所有领域/掘尽资本主义的根苗。文学艺术与武装枪炮一样承担着、执行着无产阶级的政治路线。这已是中国 1950 年代至 1960 年代,特别是文化大革命前后的文艺路线的正确表述与执行实践了。尽管这个思维的诞生蕴含了正义斗争的哲学,但它的推行已经充满了严酷的刀光剑影,变成了火药味浓重的/左的教条。实际上在苏联 1930 年代至 1940 年代的斯大林主义时期,特别是中国 1950 年代至 70 年代,这个列宁主义牌号的文艺政策与文艺路线,在愈来愈左倾幼稚的思想路线的推波助澜之下,在执行上产生了极大的偏差,无产阶级文艺在中国走到了/左的极端。追溯源头,在 V. 亚陀拉茨基的这篇/注解

对列宁文章朝/左0的方向的发挥与阐释, 落实在瞿秋白的翻译立场以及他 1930 年代初期对 V. 亚陀拉茨基/注解0的阐释与发挥的再深进一层的演绎与宣传, 尽管瞿秋白没有就列宁的文章写过专文, 但他的翻译已经客观上指导了中国左翼文艺思想的走向, 并积淀为一份沉重的文化遗产, 在二三十年后的新中国文艺界产生了巨大的理论声威和持久而深远的影响))) 这一点显然是 V. 亚陀拉茨基与瞿秋白当初始料未及的。

瞿秋白是中国最早的也是最重要的马克思主义文艺理论经典的传播者与宣传家。今天我们重读 70 余年前瞿秋白关于马克思主义文艺观译介与诠释的文字, 重温马克思主义文艺理论在中国的传播史, 仍有强烈的哲学理性震撼力与深切的历史意识形态生命力。经典重读, 领悟先行者当时的演绎冲动与传播初衷, 思考流行轨迹对于今天甚至未来的思想价值, 我们不免感慨万千。马克思主义的文艺见解与文艺思想给中国/五四0后期左翼的新文艺, 尤其是无产阶级大众文艺产生

过广泛而积极的影响, 并深深地扎根在一两代文艺家的灵魂深处, 转化成无穷无尽的实践能量。毛泽东文艺思想的一条重要源泉即是从瞿秋白的文字中流淌而来, 并汇成中国无产阶级文艺思想的滔滔干流, 其中一些过激的成分也深深地在中国革命历史与革命文艺的历史上留下沉重的痕迹, 细心地清理这份遗产成为我们今天文艺理论领域经典继承与扬弃的一项重要工作内容。毛泽东本人无疑是赞赏瞿秋白文艺思想的, 对他的文艺工作成绩和文艺类作品也抱有好感, 解放之初, 同意瞿秋白 500 万字遗稿中的文学类文字全部出版, 而阻止了他的政治类文字的传播))) 自有深意存焉。到了 1960 年代, 毛泽东完全相信了瞿秋白 5 多余的话 6 铸定的政治结论之后, 对瞿秋白断然采取了全盘否定的态度, 也一笔抹杀了瞿秋白在宣传马克思主义文艺理论与文艺思想中的全部成绩。

(责任编辑: 苗 慧)

QU Qiū-bai's Translation, Introduction and Interpretation of Marxist Views of Art and Literature: A Rereading

HU Ming

(Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Abstract: After the severe coup to his political career in 1931, QU Qiū-bai turned to Marxist theory and classical Marxist texts of art and literature. He conducted a systematic comb through Marxist art and literary critiques, translated most representative works and managed to make authentic interpretations, the first effort ever made in China to elaborate on Marxist theory of art and literature in a comprehensive, systematic and authentic manner. QU's interpretation and efforts of localization were met with a new wave of left-wing art and literary critique in China at the time. This sinologized framework of critique, particularly after being integrated with MAO Ze-dong's views expressed in his /Speech at the Forum on Literature and Art at Yan'an0, remained revolutionary and vigorous till the /Cultural Revolution0 during the 1960s and 1970s. QU's theory had a profound influence on modern Chinese intellectuals, even in their historical reflections at the time of social transformation.

Key Words: QU Qiū-bai; Marxism; art and literary theory; realism