

横站的“同路人”

——鲁迅与左翼文艺运动的内在关系及其姿态

赵歌东

摘要:“同路人”是1920年代苏联“新经济政策”时期的主要作家群体,这一群体在俄国文学向苏联无产阶级文学转型进程中发挥了重要的过渡作用,列宁、高尔基都是“同路人”的支持者。在中国左翼文艺运动中,鲁迅、瞿秋白将革命的“同路人”作家看作是无产阶级文学的同盟军和后备军,他们对俄苏革命“同路人”作家和作品的评价与译介对中国左翼文艺运动的发展具有积极的指导意义。鲁迅对“同路人”的认同和评价基于其自身的革命历史经验,他不仅肯定“同路人”的文学观点和革命立场,而且自觉地在左翼文艺运动中采取了“同路人”的姿态。瞿秋白结合马克思主义现实主义的经典理论对“同路人”向革命的“同盟军”的转变作了历史的分析,并在此基础上对鲁迅的“同路人”姿态给予了肯定的历史定位。冯雪峰也曾经肯定鲁迅作为革命“同路人”的历史姿态,他从抗日民族统一战线的高度引导晚年鲁迅从革命的“同路人”转向革命的“同盟军”。由于苏联1930年前后的政治斗争对“同路人”作家存在偏见和敌视,致使“同路人”创作在无产阶级革命文学转型进程中的作用和意义长期被遮蔽,鲁迅、瞿秋白与苏联“同路人”文学的关系一直没有得到应有的重视,一些鲁迅研究者坚持斯大林时代对“同路人”作家的偏见,不承认“同路人”作家的革命意义和特定历史价值,因此也无法理解鲁迅作为革命“同路人”的历史地位。重新认识鲁迅在左翼文艺运动中的“同路人”姿态,对于理解中国左翼文艺运动的起源及其内在矛盾具有重要的历史意义,同时也对梳理马克思主义文艺理论中国化的历史源流具有积极的参考价值。

关键词:鲁迅;瞿秋白;冯雪峰;同路人;左翼文艺运动

1920年代中、后期,鲁迅通过普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人的文艺理论,初步接受了马克思主义现实主义文艺观,开始介绍关于苏联文艺政策和无产阶级作家与革命“同路人”作家论争的相关资料,同时翻译了大量“同路人”作家的作品,最终以“同路人”的姿态加入左联,并以“同路人”作家的创作为参照推动了中国左翼文艺运动的兴起和发展。1930年代初,瞿秋白结合马克思、恩格斯关于巴尔扎克、哈克纳斯等具有“同路人”性质的资产阶级作家的相关论断,对“同路人”作家中的“真正革命的左翼”向无产阶级革命“同盟军”的转变作了历史性的分析,在此基础上对鲁迅作为革命“同路人”在中国左翼文艺运动中的“桥梁”作用给予了历史性的定位和评价。由于苏联1930年前后的政治斗争对“同路人”作家存在偏见和敌视,致使“同路人”创作在苏联文学史上的作用和意义长期被遮蔽,鲁迅、瞿秋白与苏联“同路人”文学的关系也一直没有得到应有的重视,一些鲁迅研究者坚持斯大林时代对“同路人”作家的偏见,不承认“同路人”作家的革命意义和特定历史价值,因此也无法理解鲁迅作为革命“同路人”的历史选择。鉴于此,本文尝试以苏联“同路人”文学及其相关理论为参照,重新认识鲁迅与左翼文艺运动的内在关系及其姿态,并通过鲁迅、瞿秋白的创作和论述重新梳理马克

作者简介:赵歌东,曲阜师范大学《齐鲁学刊》编辑部编审(山东曲阜273165)。

基金项目:本文系山东省社科规划项目“启蒙与革命:鲁迅与20世纪中国文学的现代性问题”(08JDC116)的阶段性成果。

思主义文艺理论中国化的历史源流。

一、引言：“同路人”与左翼文艺运动的兴起

十月革命胜利后,如何对待旧时代的文化遗产成为苏维埃政权所面临的一个重要课题。1920年10月2日,列宁在苏联共产主义青年团第三次代表大会上作了题为《青年团的任务》的演讲,号召青年从旧学校、旧文化、旧科学中挑选和吸收一切对于学习共产主义、建设无产阶级文化有用的东西。列宁指出:“应该明确地认识到,只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化,只有对这种文化加以改造,才能建设无产阶级的文化,没有这样的认识,我们就不能完成这项任务。无产阶级文化并不是从天上掉下来的,也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的。……无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识的必然结果。”^①在《论无产阶级文化》的“决议草案”中,列宁又指出:“马克思主义这一革命的无产阶级思想体系赢得了世界历史性的意义,是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就,相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西。只有在这个基础上,按照这个方向,在无产阶级专政的实际经验的鼓舞下继续进行工作,才能认为是发展真正无产阶级的文化。”^②列宁的论断不仅为1920年代苏联“新经济政策”的实施奠定了理论基础,而且表明了无产阶级文学如何对待旧时代文化遗产的正确态度。

“同路人”是1920年代苏联“新经济政策”时期的主要作家群体,这个群体是俄国文学向苏联无产阶级文学过渡的一个重要枢纽。从整体上看,“同路人”作家带着旧时代的文学传统,经历了十月革命的洗礼,在十月革命后同情无产阶级,被认为可以同无产者作家同走一段路:“同路人……就像大多数俄国人民一样,他们不是共产党人——或者甚至不是马克思主义者。由于历史的谬误,他们成了那些准备跟随共产党但又不赞成这个党的全部信条的非党人民大众的代表。同时他们的思想感情又接近于旧知识阶层或资产阶级的,并在不同的程度上直接地或含蓄地反映他们的思想。他们还反映了那些准备建设一个新俄国的新型大众的感情与思想。”^③在这样的意义上说,“同路人”不是彻底的无产阶级革命者,但在无产阶级作家取得文学的支配地位之前,他们的创作起到了关键性的过渡作用。

作为一个文学概念,“同路人”是十月革命的领袖之一托洛茨基在《文学与革命》一书中提出来的。他在该书“革命的文学同路人”一章中指出:“在或因唱老调子或因保持沉默而失去作用的资产阶级艺术与暂时还没有的新艺术之间,出现一种过渡的艺术,它与革命有着或多或少的有机联系,但同时又不是革命的艺术。鲍里斯·皮利尼亞克、弗謝沃洛德·伊万諾夫、尼古拉·吉洪諾夫和‘謝拉皮翁兄弟’、叶赛宁和意象派小组、在某种程度上的克留耶夫,就整体而言或就个人而言,没有革命便不可能出现。……他们的文学形象和整个精神面貌都是在革命中形成的,由他们所倾心的那个革命的角度所确定的;他们都接受革命,每个人各以自己的方式来接受。……他们不是无产阶级革命的艺术家,而是无产阶级革命的艺术同路人。”^④概括地说,托洛茨基的主要观点是:“同路人”的创作是介于资产阶级艺术与无产阶级艺术之间的一种“过渡的艺术”,它与无产阶级革命存在有机联系但还不是真正的“革命文学”;“同路人”作家以各自的方式“接受革命”,他们的创作保持着各自的艺术个性;“同路人”作家的精神面貌在革命中形成,但在革命的过程中他们会产生分化。托洛茨基认为:“同路人”是苏联“新文学的准备时期”的一支很重要的队伍,他们是革命过渡时期的历史产物。

① 《列宁全集》第31卷,北京:人民出版社,1963年,第254页。

② 《列宁全集》第31卷,第282页。

③ [美]马克·斯洛宁:《苏维埃俄罗斯文学(1917—1977)》,浦立民、刘峰译,上海:上海译文出版社,1983年,第58页。

④ [苏]托洛茨基:《文学与革命》,刘文飞等译,北京:外国文学出版社,1992年,第41—42页。

作为一个过渡性的文艺思潮，“同路人”的创作构成了十月革命之后苏联文学的一个特殊阶段。1920年代，苏维埃政府实施的“新经济政策”促进了出版业的发展和文艺界的言论自由，从而使文学界出现了“复杂的多样化的文艺复兴运动”。在这样的背景下，“无产阶级文化协会”、“锻冶场”、“岗位派”等无产阶级作家团体与“同路人”作家在1923—1925年间进行了一场大论战，托洛茨基、布哈林、沃伦斯基、卢那察尔斯基等苏共领导人，以及高尔基、马雅可夫斯基等著名作家都站在“同路人”一边，列宁本人也接受了高尔基的建议：“反对人工培育共产主义作家，而且还赞成保留那些具有革命可以利用的能力的旧知识分子。”^①1925年6月，俄共（布）中央通过了由布哈林起草的“关于党在文学方面的政策”的决议，指出：“无产阶级作家的领导权现在还没有，而党应当帮助这些作家给自己赢得掌握这个领导权的历史权利”；“在对‘同路人’的关系上必须注意：（一）他们的分化；（二）他们中间有许多人作为文学技术的熟练‘专家’的重要性；（三）这一群作家的动摇情况。在这里，一般的方针应当是周到地和细心地对待他们，即采取那种足以使他们尽可能迅速地转到共产主义思想方面来的态度。党在排除反无产阶级分子和反革命分子的时候（他们现在是少得不足道了），在跟一部分路标转换派的‘同路人’中间正在形成的新资产阶级思想体系作斗争的时候，应当以容忍的态度对待中间的思想形态，耐心地帮助这些必然很多的思想形态在与共产主义各种文化力量日益密切合作的过程中逐渐消灭。”^②在列宁等人的支持和“新经济政策”的包容下，“同路人”作家在1920年代苏联的“文艺复兴运动”中处于优势地位。托洛茨基说：“国内战争可以为未来的伟大的文化做准备，但对于今天的文化极其不利，十月革命直接的行动扼杀了文学。……要使文学复苏，必须要有休整。在我们这里，随着‘新经济政策’的实施，文学开始复苏。文学苏醒过来，却全部涂上了同路人的色彩。”^③与“同路人”的创作相比，1920年代苏联无产阶级文学创作还十分薄弱：“自从苏维埃政权建立后，尽管尽了一切努力，发表了各种宣言，得到了官方的大力支持，但还是没有一个杰出的诗人是来自无产阶级的。事实上，所有革命的主要诗人都出身于贵族（如勃洛克、马雅可夫斯基），或知识阶层（如帕斯捷尔纳克），或农民（如叶赛宁）。二十年代被誉为‘胜利阶级真正的先驱者’的诗人也是如此。”^④可以这样说：伴随着1920年代“新经济政策”的实施，是“同路人”作家而不是无产阶级作家创造了苏维埃俄国的第一次“文艺复兴运动”。

但是，“同路人”的创作并没有持续多久，列宁于1924年1月去世，苏联“新经济政策”到1928年也宣告结束。1920年代末，在俄共（布）中央内部的权力斗争中，斯大林战胜托洛茨基成为苏共中央领导核心。随着斯大林政权的建立，以“拉普”（俄罗斯无产阶级作家联合会）为代表的无产阶级文化派掌握了苏联文艺领导权，“同路人”作家群体随之走向分化和瓦解。1932年4月，联共（布）中央通过《关于改组文学艺术团体》的决议，宣布取消包括“拉普”在内的一切文学团体，另行成立由苏共中央统一领导的苏联作家协会。1934年8月，苏联作家协会第一次全体会议召开，无产阶级作家团体和各路“同路人”作家都加入了统一的作家协会，这标志着苏联新文艺政策的开始和无产阶级文学进入了一个新阶段。至此，“同路人”文学虽然在“新经济政策”时期取得了巨大的成就，但“从三十年代末期到斯大林逝世，苏联批评家们‘在修正历史’的努力中，否定了这个事实，完全不顾在共产党执政的头十年中实际发生的事情。除了几个无关重要的事例外，苏联的报刊从未对二十年代和它对发展俄国文学所起的作用作出过正确的评价。……他们忘记了在‘新经济政策’时期俄国确实发生过复杂的多样化的文艺复兴运动，而且一系列极富有魅力的散文和诗歌作品也正是在这一重要岁月里问

① [美]马克·斯洛宁：《苏维埃俄罗斯文学（1917—1977）》，浦立民、刘峰译，第46页。

② 《关于党在文学方面的政策——俄共（布）中央1925年6月18日的决议》，曹葆华译，张秋华等编选：《“拉普”资料汇编》上册，北京：中国社会科学出版社，1981年，第319页。

③ 《关于俄共（布）的文艺政策问题——专题讨论会速记稿》，彭克巽译，张秋华等编选：《“拉普”资料汇编》上册，第159页。

④ [美]马克·斯洛宁：《苏维埃俄罗斯文学（1917—1977）》，浦立民、刘峰译，第38页。

世的。”^①

从文学意义上讲,以“拉普”为代表的无产阶级文学与“同路人”文学的主旨是不相同的:“无产阶级文学尽管经历了许多变化,尽管它内部各个团体之间曾发生过斗争,但它一直是以同一思想为标志而发展的,这个思想就是:文学是阶级的现象,因此无产阶级文学把自己理解为无产阶级愿望的思想表现,理解为无产阶级处世态度在艺术上的体现,理解为能引导无产阶级的思想并指导它的意志去采取一定行动的因素和无产阶级用来与阶级敌人进行斗争的思想工具。……无产阶级文学来自生活,而不是来自文学性”;“所谓的‘同路人’文学,经历的是另一条道路。他们从文学走向生活,他们是从自有价值的技巧开始的。他们把革命首先看作是文学作品的情节;他们公开宣布自己是任何倾向性的敌人,他们设想了一个作家们(不问他们的主张如何)的自由共和国。”^②1930年代以后,无产阶级作家与“同路人”作家虽然走到了一起,但双方之间的原则性分歧并没有消除。阶级性与文学性的对立统一构成了无产阶级文艺运动的内在张力,这一矛盾贯穿左翼文学发展的整个过程,始终没有得到根本的解决。

二、鲁迅对“同路人”文学的认同及其自我定位

在一般意义上,中国现代文学史将1928年创造社作家提出“革命文学”口号并攻击以鲁迅为代表的五四作家作为左翼文艺运动的开端,也以此作为鲁迅接受马克思主义文艺理论的开始。实际上,在创造社作家发起“革命文学”运动之前,鲁迅已经开始关注苏联的无产阶级文艺运动,鲁迅接受马克思主义文艺理论也并不完全是为了回应创造社作家的攻击。早在1925年4月,在为任国桢译《苏俄的文艺论战》一书写的“前记”中,鲁迅就指出:“不独文艺,中国至于苏俄的新文化都不了然”,因此称道任国桢的翻译“使我们借此稍稍知道他们文坛上论辩的大概,实在是最为有益的事”^③。1926年7月,鲁迅为胡敷所译“同路人”作家勃洛克的长诗《十二个》写了“后记”,称《十二个》是“十月革命的重要作品,还要永久地流传”^④。1928年与创造社、太阳社作家论战后,鉴于创造社作家“唯我把握住了无产阶级意识,所以我是真的无产者”的空喊,鲁迅表示:“我只希望有切实的人,肯译几部世界上已有定评的关于唯物史观的书——至少,是一部简单浅显的,两部精密的——还要一两本反对的著作。那么,论争起来,可以省说许多话。”^⑤鲁迅自己在1929年翻译了多种马克思主义文艺理论和苏联文艺论战的著作,其中有日本学者片上伸专论无产阶级文学的《现代新兴文学的诸问题》,藏原惟人、外村史郎辑译的《文艺政策》(俄共(布)中央委员会1924年5月9日讨论文艺政策的会议记录),俄苏马克思主义理论家卢那卡尔斯基的《艺术论》、《文艺与批评》,普列汉诺夫的《论艺术》。在创作方面,鲁迅翻译了“同路人”代表作家雅各武莱夫的长篇小说《十月》,他所辑译的短篇小说集《竖琴》、《一天的工作》中也多为“同路人”作家的作品。

鲁迅在与创造社、太阳社作家论战前后对无产阶级文学的翻译体现了革命文学运动转型过程中“同路人”文学的过渡性特征。在理论上,鲁迅认为:应该“依照着较旧的论据”,“看看固守本阶级和相反的两派的主意之所在”,反对一些无产阶级作家“踏了‘文学是宣传’的梯子而爬进唯心的城堡里去”^⑥。在为片上伸《现代新兴文学的诸问题》所作的“小引”中,鲁迅指出:“新潮之进中国,往往只有几个名词,主张者以为可以咒死敌人,敌对者也以为将被咒死,喧嚷一年半载,终于火灭烟消。如什

① [美]马克·斯洛宁:《苏维埃俄罗斯文学(1917—1977)》,浦立民、刘峰译,第49—50页。

② [苏]П.柯甘:《伟大的十年的文学》,张捷译,张捷编选:《十月革命前后苏联文学流派》下编,上海:上海译文出版社,1998年,第594—595页。

③ 《鲁迅全集》第7卷,北京:人民文学出版社,1981年,第267页。下引《鲁迅全集》,除注明者外,均为此版本。

④ 《鲁迅全集》第7卷,第300页。

⑤ 《鲁迅全集》第4卷,第127页。

⑥ 《鲁迅全集》第10卷,第279—280页。

么罗曼主义,自然主义,表现主义,未来主义,……仿佛都已过去了,其实又何尝出现。现在借这一篇,看看理论和事实,知道势所必至,平平常常,空嚷力禁,两皆无用,必先使外国的新兴文学在中国脱离‘符咒’气味,而跟着的中国文学才有新兴的希望——如此而已。”^①

在创作上,鲁迅认为远离“无产文学”和“没有立场的立场”的“同路人”作家的作品更值得注意。他特别指出“同路人”作家的代表团体“绥拉比翁的兄弟们”是苏俄“新经济政策”时期“文艺的复活”过程中的“最重要的枢纽”。鲁迅重视“同路人”的创作,一方面是因为“他们虽非革命者,而身历了铁和火的试练,所以凡所描写的恐怖和战栗,兴奋和感激,易得读者的共鸣”^②;一方面是因为“同路人”体现了俄国文学“为人生”的传统:“俄国的文学,从尼古拉斯二世时候以来,就是‘为人生’的,无论它的主意是在探究,或在解决,或者堕入神秘,沦于颓唐,而其主流还是一个:为人生。”^③通过鲁迅的翻译和推广,“同路人”文学成为中国左翼文艺运动的重要参照:“鲁迅之所以对‘同路人’文学情有独钟,首先是他认为‘同路人’作家虽然作品倾向性不鲜明,但却比前苏联无产阶级作家更真实地写出了革命。……可以说,许多‘同路人’作家在鲁迅这里远比在他们的故国得到了更高的、也更正确的评价。尤应指出的是,许多‘同路人’作家的创作大多师承陀思妥耶夫斯基,蕴有现代主义的艺术旨趣,是一种心理现实主义文学。因此,从艺术流派而言,鲁迅对‘同路人’文学的兴趣乃是对他以陀思妥耶夫斯基为代表的心理现实主义的兴趣的延续。”^④

应该指出,中国左翼文艺运动兴起之初,鲁迅并没有对“同路人”作家和“拉普”作家的观点进行严格的区别,尤其是对托洛茨基的革命文学理论,鲁迅并没有因为他在政治上的“堕落”而加以排斥和抵制,而是以积极的态度予以肯定和宣传:“鲁迅等中国左翼文艺家对托洛茨基的接受,一开始就是把他作为当时的无产阶级革命与文学理论的一部分来看待的,而且后来始终如此。从当时左翼作家的翻译和写作中可以看到,中国的具有左翼倾向的翻译家和作家并没有在政治上去区分斯大林和托洛茨基,也并没有把托洛茨基的文艺理论等同于中国托派,或者因为他的政治立场而废弃他的艺术观点,就如鲁迅著名的《答托洛茨基派的信》批判和讥讽了中国托派而并没有批评托洛茨基一样。”^⑤同时,鲁迅在总体上对“同路人”文学和无产阶级文学的接收并没有受到 1920 年代苏联文艺政策变化的影响:“对于所知的苏联官方的各种决定,鲁迅也并非盲目认同。比如在文化方面,苏联对列夫·托尔斯泰的纪念,‘奖其技术,贬其思想’;对于所谓‘同路人’作家的贬抑,试图以官方决议的形式解决一般的文艺论争等等,都是他所怀疑的,不同意的;特别是头号‘阶级敌人’托洛茨基,他颇赞同其文学思想,明知道他已经‘没落’,仍然多次称引过,运用过。”^⑥很显然,鲁迅对“同路人”创作的认识和理解深受托洛茨基的影响,他称托洛茨基“是一个深解文艺的批评者”,对托氏的文学理论推崇有加。据统计,1925 年 8 月以后,鲁迅曾先后购买了托洛茨基的《文学与革命》、《无产阶级文化论》、《俄国共产党的文艺政策》、《西伯利亚流亡记》等多种著作^⑦。对托氏的《文学与革命》一书,鲁迅不仅自己收藏了多种版本,还热心地向友人推荐该书:1927 年 9 月 11 日,鲁迅在广州购本书英译本赠廖立峨;1928 年 2 月 23 日又在上海再购本书日译本,还收有 1928 年北平未名社出版的中译本^⑧。此外,鲁迅还亲自翻译了《文学与革命》一书中的第 3 章,以《勃洛克论》为题列于胡敷所译的《十二个》正文之前,并协助韦素园、李霁野翻译了《文学与革命》全书。在《中山先生逝世一周年》、《马上日

① 《鲁迅全集》第 10 卷,第 291—292 页。

② 《鲁迅全集》第 4 卷,第 434 页。

③ 《鲁迅全集》第 4 卷,第 432 页。

④ 李春林主编:《鲁迅与外国文学关系研究》,长春:吉林人民出版社,2003 年,第 352—353 页。

⑤ 方维保:《托洛茨基与中国现代左翼文艺》,《安徽师范大学学报》(人文社会科学版)2005 年第 5 期。

⑥ 林贤治:《鲁迅的最后十年》,北京:中国社会科学出版社,2003 年,第 33 页。

⑦ 参见[日]长堀佑造:《鲁迅“革命人”的提出——鲁迅接受托洛茨基文艺理论之一》,《鲁迅研究月刊》2002 年第 10 期。

⑧ 易人辑录:《鲁迅搜购的马克思主义文艺理论书籍简介》,鲁迅研究室编:《鲁迅研究资料》(24),北京:中国文联出版公司,1991 年,第 29—30 页。

记之二》、《“硬译”与“文学的阶级性”》、《文艺与政治的歧途》等关于“文学与革命”问题的一系列重要论文中,鲁迅多次引述托氏的观点。在具有重要历史意义的《对于左翼作家联盟的意见》中,鲁迅关于革命作家队伍的分化、左翼向右翼的转化等主要意见明显借鉴了托氏的观点。可以并不夸大地说,托氏的革命文学观及其对“同路人”文学的论述是鲁迅革命文艺思想的一个重要来源。

历史地看来,鲁迅对“同路人”文学的认同,基于自己的革命历史经验。鲁迅在辛亥革命、五四运动、左联各个时期都同情和支持革命,并在客观上做了大量的革命工作,但鲁迅自己并不承认自己是革命家。他曾经对增田涉说:“我尽管攻击军阀和政府,但也要注意自己的生命啊!如果不注意,我早就被他们杀掉了。所以那些攻击我的、犯幼稚病的批评家们说,鲁迅不是真正的革命家。为什么呢?因为如果是真正的革命家,那就应当早已被杀了。而我现在还活着,还在发牢骚,说怪话。据说这就是并非真正革命家的证据。这也许是实际情况吧。”^①斯诺谈到鲁迅的时候也说:“事实上,与同样在中国被列入黑名单的厄普顿·辛克莱,头号激进作家约翰·杜威,以及作品已译成白话文的许多外国作家一样,鲁迅也不是一个真正的无产阶级作家。鲁迅并不认为自己是这样的作家,认为中国至今尚未产生一个杰出的无产阶级作家。……鲁迅的‘笔战’多半保持着一个知识分子改革者那种合乎逻辑的独立判断。”^②史沫特莱的回忆表明:鲁迅本人并不承认自己是无产阶级作家,他说“现在被请求出来领导无产阶级的文学运动,还有一些他的年青朋友们坚决请求他当一个无产阶级作家。他要真是装作是一个无产阶级作家的话,那就未免幼稚可笑了。他的根是植在农村中、在农民中和学者生活中的。”^③事实上,鲁迅是以自己的方式和独立的姿态参加革命的,他不是严格意义上的革命者,而始终是革命的“同路人”。在左翼内部,鲁迅不接受“盟主”、“主将”、“委员长”之类的称号,只希望自己能够在革命的统一战线中发挥更大的作用。他虽然公开表明了自己与左联的关系,但却认为这样做并不利于进行统一战线的工作。许广平回忆说:“鲁迅有时也曾想到扩大统战面,他曾提到:如果自己一到上海时不那么骤然的加入左联,稍稍隐晦些,可以做更多的团结各方面的工作。但现在既然是这样了,也就只好照着这样做就是了,这里他绝没有为自己打算的意思,纯然从工作效果上着想。”^④

三、左翼对“同路人”的态度与鲁迅“横站”的姿态

以1925年第一次全苏无产阶级作家会议的召开为标志,苏联无产阶级文艺运动可以分为两个阶段:从十月革命前后到1925年为前阶段,这个时期的“无产阶级文化协会”、“锻冶场”、“十月派”(或“岗位派”)等无产阶级文化团体大都是自发性的群众性团体,它们内部的论争及其与“同路人”作家的论战还处于自由阶段;从1925年改组后的“拉普”到1932年苏联作家协会的成立为后阶段,这个时期内以“拉普”为核心的无产阶级文艺团体开始纳入体制化进程,随着“拉普”掌握了无产阶级文艺运动的领导权,无产阶级文艺团体的党派意识和门户之见越来越强烈,其内部的论争及其对“同路人”作家的态度体现出明显的政治倾向性,官方决议对文艺论争的干预和操控也越来越强化,这个时期的“同路人”作家实际上已经失去了发言权,有些人甚至被推向了无产阶级文学的对立面。

总体上看,以“拉普”为核心的苏联无产阶级文艺运动内部形态错综复杂,“拉普”的发展不仅包括多种派别和多重组织,而且核心的派别和组织往往经过多次的分化和重组。但是,“拉普”的派别和组织机构虽变化无常,其各派的理论主张至少在两个方面是一致的:一方面是否定过去时代的文化遗产。“无产阶级文化协会”宣称:“不需要继承关系”,“为了我们的明天——我们要烧掉拉斐尔,捣毁所有的博物馆,把艺术之花踏得粉碎。”“我们的文化的不同实质就在于,它并不继承旧的文化。新的戏剧只能在

① [日]增田涉:《鲁迅传》,鲁迅研究室编:《鲁迅研究资料》(2),北京:文物出版社,1977年,第367页。

② [美]埃德加·斯诺:《鲁迅——白话大师》,佩云译,鲁迅研究室编:《鲁迅研究资料》(4),天津:天津人民出版社,1980年,第428页。

③ 戈宝权辑译:《史沫特莱回忆鲁迅》,《新文学史料》1980年第3期。

④ 许广平:《鲁迅回忆录·手稿本》,周海婴主编,武汉:长江文艺出版社,2010年,第158页。

新的基础上发展”^①。“无产阶级文化协会从来未考虑过、现在也不考虑依靠旧力量和草率从事就可以创建新剧院。我们把创建无产阶级戏剧建立在新生的无产阶级力量的基础之上。……今天,我们舞台上没有旧演员。”^②另一方面是排斥“同路人”作家。无产阶级作家团体“岗位派”提出:“下列策略口号是唯一合适的:无产阶级先锋队在文学领域的主要依靠力量是无产阶级文学;为了瓦解敌人的意识,‘同路人’文学作为一种辅助力量可以利用,但同时要经常揭露他们的小资产阶级面目;经常不断地同一切形式的资产阶级文学进行斗争。”^③“拉普”后期的口号是:“没有同路人,只有同盟者或者敌人。”^④

以 1928 年创造社、太阳社作家与鲁迅的论战为标志,中国左翼文艺运动的兴起在很大程度上是 1920 年代苏联“拉普”作家与“同路人”作家论战的重演。作为论争的发起者,创造社、太阳社作家在理论上接受了“拉普”的主张,并以“拉普”的方式否定旧时代的文学,排斥小资产阶级的“同路人”作家。郭沫若说:“小资产阶级的根性太浓重了,所以一般的文学家大多数是反革命派”;“我们要加上我们的荣冠——和你们表示区别,就是:我们的文艺是‘普罗列塔利亚(无产阶级)的文艺’”;“永远立在歧路口子上是没有用处的;不是到左边来,便是到右边去!”^⑤成仿吾说:“一般地,在意识形态上,把一切封建思想,布尔乔亚的根性与它们的代言者清查出来,给他们一个正确的评价,替他们打包,打发他们去。特殊地,在文艺的分野,把一切麻醉我们的社会意识的迷药与赞扬我们的敌人的歌辞清查出来,给还它们的作家,打发他们一道去。”^⑥钱杏邨说:“在几个老作家看来,中国文坛似乎仍然是他们的‘幽默’的势力,‘趣味’的势力,‘个人主义思潮’的势力,实际上,中心的力量早已暗暗的转移了方向,走上了革命文学的路了”;“所以鲁迅的创作,我们老实的说,没有现代的意味,不是能代表现代的,他的大部分创作的时代是早已过去了,而且遥远了”;“关于鲁迅的创作的时代地位问题,根据《呐喊》《彷徨》和《野草》说,我们觉得他的思想是走到清末就停滞了;因此,他的创作既能代表时代,他只能代表庚子暴动的前后一直到清末;再换句话说,就是除开他的创作的技巧,以及少数的几篇能代表五四时代的精神外,大部分是没有代表现代的!”^⑦

创造社、太阳社的作家大多数是中共党员,他们与鲁迅的论战受到主持中共中央工作的周恩来的重视。1928 年四、五月间,周恩来约见阳翰笙,派他和李一氓到创造社工作,开展文艺战线的革命斗争。同年 6 月中共六大前,周恩来感到创造社、太阳社与鲁迅论战致使上海进步文化阵营出现裂痕,便决心解决这一问题,遂以中共中央的名义指示文艺界有关代表人物“停止内战,加强团结”,并决定成立左翼作家联盟^⑧。在周恩来等人的指示和引导下,左联于 1930 年 2 月在上海成立,这标志着创造社、太阳社作家与鲁迅论战的结束,同时也意味着以“拉普”为背景的革命作家与以鲁迅为代表的“同路人”作家走到了一起。

左联的成立是共产党在文化战线上实行统一战线策略的结果,创造社、太阳社作家虽然服从组织的决定而与鲁迅联合,但在思想上并没有改变对“同路人”的立场。阳翰笙回忆:上海文化支部领导人潘汉年代表江苏省委宣传部部长李富春召集党员开会,要求创造社、太阳社作家停止与鲁迅论战,“也有个别的同志不表态,说鲁迅是一个激进的民主主义者,不是马列主义者,为什么不可以批评呢?”

① 李辉凡:《二十世纪初俄苏文学思潮》,北京:社会科学文献出版社,1993 年,第 62—63 页。

② 白嗣宏编选:《无产阶级文化派资料选编》,北京:中国社会科学出版社,1983 年,第 5 页。

③ 第一次莫斯科无产阶级作家代表会议文件:《关于对资产阶级文学和对中间派的关系》,雷光译,张秋华等编选:《“拉普”资料汇编》上册,第 7 页。

④ 李辉凡:《二十世纪初俄苏文学思潮》,第 213—214 页。

⑤ 麦克昂(郭沫若):《桌子的跳舞》,中国社会科学院文学研究所现代文学研究室编:《“革命文学”论争资料选编》上册,北京:人民文学出版社,1981 年,第 364、365、369 页。

⑥ 成仿吾:《打发他们去!》,见《“革命文学”论争资料选编》上册,第 152 页。

⑦ 钱杏邨:《死去了的阿 Q 时代》,《“革命文学”论争资料选编》上册,第 181、183、184 页。

⑧ 中共中央文献研究室编:《周恩来年谱(1898—1949)》(上),北京:中央文献出版社,2007 年,第 183—184 页。

实际上心中不以为然,但话讲得比较委婉,因为有李富春同志明确的指示。”^①冯雪峰回忆:鲁迅在左联成立大会上讲话,“当时创造社、太阳社一班人对鲁迅的讲话并不重视,而且很不以为然,说:‘鲁迅还是老样子。’”^②夏衍回忆:“到1929年冬,筹备组织‘左联’的工作正在积极进行的时候,潘汉年又在《拓荒者》一卷二期发表了《普罗文学运动与自我批判》。这场‘激战’或者‘混战’在表面上才平息下来。我说‘表面上平息下来’,因为当时的情况相当复杂,一方面说,由于党中央的干预,双方停止了论战,但在筹备‘左联’时期,也应该看到‘左联’成立之后,思想作风上的矛盾和斗争还在继续,因为‘左’的思想、作风在当时的政治环境下是不可能很快地纠正和克服的。”^③

左联成立以后,一些接受了“拉普”派观点的革命作家仍然坚持否定五四文学的立场,直接或间接地对鲁迅等五四作家持批判的态度,在左联内部排斥非党员的“同路人”作家。茅盾是在成立大会之后参加左联的,他在左联内坚持“自由主义”立场,引起一些左联成员的不满:“我加入‘左联’以后,对于‘左联’的各种活动,很少参加。……‘左联’成员也像共产党那样编成小组,小组成员还经常变换,记得有一次我被编入一个小组,组长是钱杏邨,组员有艾芜,但是这种小组活动我也基本上不参加。因此,当时有些年轻的‘左联’成员对我这种‘自由’行动很不满意。”^④郁达夫由鲁迅提名被列为左联的发起人之一,但左联成立后不久即被除名,郑伯奇回忆:“因为政治环境恶劣,‘左联’很少开会员大会,但在初期,却召开过几次人数较多的会,地址好像都在北四川路附近。记得在北四川路横浜桥附近一所小学里开过一次会,是临时召集的。会上有人提出这样的意见:郁达夫对新月社的徐志摩说:‘我是作家,不是战士。’向‘左联’的敌人公然这样表示,等于自己取消资格,应该请他退出。一时群情激动,纷纷表示赞成。……以后事实证明,达夫始终倾向革命,和党时有联系,我们根据片言只语,仓促作出决议,殊觉不符合党在文艺界的统一战线政策。”^⑤另外,郑振铎、叶绍钧等同情、支持革命的“同路人”作家,当时没有被邀请参加左联。阿英(钱杏邨)承认:“事后看来,左联将这样一些有成就的进步作家(还有巴金、老舍、曹禺等)排除在外,对左联的威信有影响,对现代革命文艺运动也是相当的损失。”^⑥

鲁迅是在受到创造社、太阳社作家的攻击后被迫卷入左翼文艺运动的。通过与创造社、太阳社作家的论战,鲁迅感觉到一些革命作家“专挂招牌,不讲货色”,他们对“革命文学”的倡导是一场“空城记”。鲁迅指出:“那时的革命文学运动,据我的意见,是未经好好的计划,很有些错误之处的。……他们对于中国社会,未曾加以细密的分析,便将苏维埃政权之下才能运用的方法,来机械地运用了。”^⑦鲁迅当时希望“有一个能操马克思主义批评的枪法的人来狙击我的”,然而这样的马克思主义者没有出现。因此,加入左联后,鲁迅自己埋头翻译马克思主义文艺理论著作和苏联“同路人”的文学作品,并且带动了一批左翼青年作家投入了马克思主义文艺理论和苏联文学的翻译。鲁迅对无产阶级文艺理论和“同路人”文学的翻译一方面是为“革命文学”论争补课,一方面也为中国左翼文艺运动的发展注入了新鲜血液。以鲁迅为核心,左联时期的上海文坛聚集了一批小资产阶级出身的“同路人”作家,他们的翻译和创作极大地推动了左翼文艺运动的发展,正如茅盾指出的那样:“实际上‘左联’的十年并未培养出一个‘工农作家’,却是培养出了一批优秀的小资产阶级出身的青年作家,正是这些新作家在鲁迅的率领下,冲锋陷阵,取得了巨大的胜利,并且成为中国革命文艺运动的

^① 阳翰笙,《中国左翼作家联盟成立的经过》,见中国文学艺术界联合会等编:《阳翰笙百年纪念文集》第2卷,北京:中国戏剧出版社,2002年,第80页。

^② 冯雪峰:《冯雪峰同志关于鲁迅、“左联”等问题的谈话》,鲁迅研究室编:《鲁迅研究资料》(2),北京:文物出版社,1977年,第173页。

^③ 夏衍:《懒寻旧梦录》[增补本],北京:生活·读书·新知三联书店,2000年,第95页。

^④ 《茅盾全集》第34卷,北京:人民文学出版社,1997年,第437页。

^⑤ 郑伯奇:《左联回忆散记》,《新文学史料》1982年第1期。

^⑥ 吴泰昌记述:《阿英忆左联》,《新文学史料》1980年第1期。

^⑦ 《鲁迅全集》第4卷,第297页。

中坚。历史也证明,大量地培养工农作家,只有在无产阶级取得政权的条件下才有可能,在三十年代的上海,只能是良好的愿望。”^①

左联时期上海革命文艺运动的发展,一方面表现在以鲁迅为代表的“同路人”作家在创作、翻译上所取得的巨大成就,另一方面与瞿秋白对鲁迅等“同路人”作家的支持和正确领导是分不开的。茅盾认为:左联从 1931 年 11 月开始摆脱“左”的桎梏进入成熟期,“促成这个转变的,应该给瞿秋白记头功。……鲁迅与秋白的亲密合作,产生了这样一种奇特的现象:在王明左倾路线在全党占统治地位的情况下,以上海为中心的左翼文艺运动,却高举了马列主义的旗帜,在日益严重的白色恐怖下,开辟了无产阶级革命文学的道路,并且取得了辉煌的成就!……推动 1931 年‘左联’工作的转变的,还有‘左联’成员中的一批坚决信任和支持鲁迅和秋白的同志,这些同志中间就有冯雪峰、夏衍和丁玲。”^②事实表明,在左联时期文艺运动的发展进程中起了关键作用的不是那些“奉旨革命”、“左而不作”的口头革命家,而是以瞿秋白为代表的务实派革命理论家和以鲁迅为代表的“同路人”作家。

左联的成立虽然使革命文学在组织上得到了统一,但其内部不同派别作家之间的分歧并没有从根本上得以消除,革命作家与“同路人”作家的矛盾始终存在,而且在事实上导致了左翼阵营内部的分化或对立。李新宇先生指出:“只要面对历史的真实,任何人都不能否认,左联的基础是不牢固的。无论对于鲁迅,还是对于创造社和太阳社,实现联合都有点勉强。双方在革命文学论争中的矛盾和隔阂并未消除,理想和追求并不一致,见解和主张也不相同。在这样一个基础上形成的左联,从成立之日起就不是一个同质的整体。它至少包括这样两类人:一类是组织化的成员,他们首先是战士,然后才是作家,善于服从命令,能够自觉地充当革命机器上的齿轮和螺丝钉,可以称作组织化的左翼教条派;另一类是尚未组织化和教条化的人们,他们认同左翼的某些理想,赞同革命,却仍然崇尚个人的独立和自由,不习惯整齐的步伐,即使加入组织,也往往是‘横站’,可以称之为个人化的左翼自由派。在左联中,周扬代表了前者,鲁迅代表了后者,在各自身边聚集了两个不同的群体。从某种意义上说,左翼教条派是左翼的主流和领导者,而左翼自由派虽然呈现着很强的革命性,却基本都是同路人。……历史证明,那些没有放弃个人立场和自由思想的人,无论主观上多么积极地追求革命,都只能是革命的同路人。因为他们与组织的目标并不完全一致,潜在的矛盾是必然要爆发的。”^③

1933 年底,瞿秋白、冯雪峰离开上海到中央苏区工作,左联内部以鲁迅为代表的“左翼自由派”与以周扬为代表的“左翼教条派”之间的矛盾趋于恶化。鲁迅在 1934 年 12 月 18 日致杨霁云的信中说:“叭儿之类,是不足惧的,最可怕的确是口是心非的所谓‘战友’,因为防不胜防。……为了防后方,我就得横站,不能正对敌人,而且瞻前顾后,格外费力。”^④在 1935 年 4 月 23 日致萧军、萧红的信中说:“敌人不足惧,最令人寒心而且灰心的,是友军中的从背后的暗箭;受伤之后,同一营垒中的快意的笑脸。因此,倘受了伤,就得躲入深林,自己舐干,扎好,给谁也不知道。我以为这境遇,是可怕的。”^⑤1935 年 9 月 1 日,胡风在给鲁迅的信中就萧军参加左联一事征求鲁迅的意见,鲁迅于 12 日的复信中说:“我几乎可以无须思索,说出我的意见来,是:现在不必进去。……我觉得还是在外围的人们里,出几个新作家,有一些新鲜的成绩,一到里面去,即酱在无聊的纠纷中,无声无息。”^⑥这里所说的“外围的人们”,显然指的是左联之外的“同路人”作家。1936 年 4 月以后,鲁迅明确表示了对左翼文艺界的信任危机,他在 4 月 23 日写给曹靖华的信中说:“这里在弄作家协会,先前的友和敌,都站在同一阵图里了,内幕如何,不得而知,……我鉴于往日之给我的伤,拟不加入,但此必将又成一大

^① 《茅盾全集》第 34 卷,第 443 页。

^② 《茅盾全集》第 34 卷,第 476 页。

^③ 李新宇:《鲁迅的遗产与胡风的悲剧》,《齐鲁学刊》2008 年第 3 期。

^④ 《鲁迅全集》第 12 卷,第 606 页。

^⑤ 《鲁迅全集》第 13 卷,第 116 页。

^⑥ 《鲁迅全集》第 13 卷,第 211 页。

罪状,听之而已。近十年来,为文艺的事,实已用去不少精力,而结果是受伤。”^①5月4日致曹白的信中说:“说起我自己来,真是无聊之至,公事、私事、闲气,层出不穷。刊物来要稿,一面要顾及被禁,一面又要不十分无谓,真变成一种苦恼,我称之为‘上了镣铐的跳舞’。”^②鲁迅在10月15日去世前几天还写信给台静农表示:“我鉴于世故,本拟少管闲事,专事翻译,藉以糊口,故本年作文殊不多,继娶大病,槁卧数月,而以前以畏祸隐去之小丑,竟乘风潮,相率出现,乘我危难,大肆攻击,于是倚枕,稍稍报以数鞭,此辈虽猥劣,然实于人心有害,兄殆未见上海文风,近数年来,竟不复尚有人气也。”^③可以看出,以1935年左联的解散和1936年“两个口号”论争为背景,鲁迅与周扬等人的矛盾已经不可调和。如夏衍所说:“‘左联’以内战始,以内战终。”^④

四、瞿秋白对“同路人”的发现及其对鲁迅的历史定位

由于历史的原因,“同路人”作家在1930年代以后的苏联文学史上渐渐消失,“同路人”的命名者托洛茨基成了斯大林政权的头号敌人。但在中国左翼文艺运动中,鲁迅、瞿秋白并没有因为苏联的政治斗争而否定“同路人”的创作。作为马克思主义文艺理论中国化的先驱者,瞿秋白在中国左翼文艺运动的历史语境中重新发现了“同路人”,并结合马克思主义现实主义的经典理论对“同路人”作家向革命“同盟军”的转变作了历史的分析。在此基础上,瞿秋白以马克思、恩格斯关于具有革命“同路人”性质的资产阶级作家的相关论述为基点,对鲁迅创作和思想的发展作了历史性的评价和定位。

1931年底到1932年初,瞿秋白写了《斯大林和文学》、《论弗理契》、《苏联文学的新的阶段》等论文,对从苏联到中国的左翼文艺运动作了历史的回顾和综述。在《斯大林和文学》一文中,瞿秋白指出:“中国的普洛文学运动还在很幼稚的时期,它的许多弱点和错误正需要坚决的斗争和勇敢的自我批评来纠正。世界无产阶级的领导队伍——苏联无产阶级的文学斗争应当是我们的模范。”^⑤在《苏联文学的新的阶段》中,瞿秋白对“同路人”的分化及其向“同盟军”的转变作了论述:苏联普洛文学从经济改造时期进入社会主义建设时期之后,无产阶级文学取得了领导权,“同路人”文学丧失了“新经济政策”时期的统治地位,“这也就引起同路人之中的更深刻的分化,而在另外一方面形成同路人之中的真正革命的左翼,……他们正在克服小资产阶级的思想,而要取得无产阶级的宇宙观,这样,他们成为无产阶级的文学同盟军,成为普洛文学的后备军之中的一个队伍”^⑥。瞿秋白指出:“同路人的变成同盟军,这是一个思想改造的过程……。转变到无产阶级意识的立场,这是一种新式的文学家的创造过程。”^⑦

瞿秋白关于“同路人”的论述是建立在马克思主义现实主义文艺理论基础之上的。1932年,瞿秋白根据苏联共产主义学院出版的《文学遗产》杂志第1、2期,编译了《“现实”——马克思主义文艺论文集》,其中收录《马克斯、恩格斯和文学上的现实主义》、《恩格斯论巴尔扎克》、《社会主义的早期“同路人”——女作家哈克纳斯》。这3篇文章分别是对马克思、恩格斯1859年4月、5月致拉斐尔的信,和恩格斯1888年4月初致女作家哈克纳斯的信的阐述和翻译。在这3封信中,马克思、恩格斯通过对莎士比亚与席勒、巴尔扎克与左拉的比较分析,提出了“我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西,为了席勒而忘掉莎士比亚”、“现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现

① 《鲁迅全集》第13卷,第361—362页。

② 《鲁迅全集》第13卷,第369页。

③ 《鲁迅全集》第13卷,第447页。

④ 夏衍:《关于中国左翼作家联盟——1962年5月对〈中国现代文学史〉编写组的谈话》,《中国现代文学研究丛刊》1980年第1辑。

⑤ 《瞿秋白文集》编写组编:《瞿秋白文集·文学编》第2卷,北京:人民文学出版社,1986年,第266页。

⑥ 《瞿秋白文集》编写组编:《瞿秋白文集·文学编》第2卷,第281页。

⑦ 《瞿秋白文集》编写组编:《瞿秋白文集·文学编》第2卷,283页。

典型环境中的典型人物”、“现实主义甚至可以违背作者的见解而表露出来”^①等现实主义的创作原则。在致哈克奈斯的信中,恩格斯特别称赞巴尔扎克“不得不违反自己的阶级同情和政治偏见”而写出了贵族阶级必然灭亡的命运,这是“现实主义的最伟大的胜利之一”。在恩格斯看来,巴尔扎克虽然是典型的资产阶级作家,但他的作品却在客观上反映了无产阶级革命的必然趋势,他的创作“汇集了法国社会的全部历史,我从这里,甚至在经济细节方面所学到的东西,也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”^②。在这个意义上,巴尔扎克是无产阶级革命的“同路人”。因此,《马克斯、恩格斯和文学上的现实主义》一文认为:“无产作家应当采取巴尔扎克等等资产阶级的伟大的现实主义艺术家的创作方法的‘精神’,……新的革命的和无产阶级的文学,将要继续巴尔扎克等等的资产阶级的现实主义而往前发展。”^③

在马克思主义文艺理论中,“同路人”代表的是资产阶级或小资产阶级的知识分子,因此,如何看待“同路人”作家,实质上也就是如何看待资产阶级或小资产阶级的知识分子。在如何对待“还不是充分现实主义的”小资产阶级作家的创作问题上,《社会主义的早期“同路人”——女作家哈克纳斯》一文指出:“虽然哈克纳斯的思想和创作是小资产阶级的,然而恩格斯认为她的现实主义的创作方法对于当时的社会主义的宣传也是很有益处的。哈克纳斯女士可以算是八十年代的英国工人运动的‘同路人’。恩格斯对于文学上的‘同路人’的态度是很值得注意的。他承认他们对于工人阶级有一定的功劳,着重的说明他们创作方法里的正确的地方,然而他同时很详细的指出他们的错误,使他们能够了解辩证法唯物论的方法。”^④上述理论是苏联文艺界对马克思、恩格斯现实主义文艺理论的基本原则及其相关的“同路人”思想的初步总结。通过苏联文艺界对马克思、恩格斯“同路人”思想的注释和总结,瞿秋白在无产阶级文学如何继承文学遗产和如何团结“同路人”作家的问题上确立了马克思主义的立场和观点。

瞿秋白关于马克思、恩格斯“同路人”思想的翻译和论述填补了左翼文艺运动理论上的一个空白。十月革命后的一个时期内,苏联文艺理论界流行这样一种看法:“马克思和恩格斯不仅没有创立马克思主义美学,而且根本没有专门研究过艺术问题;除了经典作家可以用作‘例证’的某些片言只语,或是至多只是某些粗略的评语之外,他们没有留下任何同美学问题有关的论述;他们关于某些艺术作品、文艺活动家的评论也纯属‘个人爱好’的性质。”^⑤由于对马克思主义文艺理论的原创性和经典性认识不足,1920 年代末到 1930 年代初的无产阶级文艺理论处在混乱状态,苏联文艺界曾经把普列汉诺夫、弗里契等人奉为马克思主义文艺学的奠基者,将梅林、拉法格、考茨基、卢那卡尔斯基、波格丹诺夫等人的文艺理论看作是马克思主义美学的经典;中国革命作家除了接受来自苏联的各种马克思主义文艺理论,还接受了日本作家片上伸、青野季吉、藏原惟人等人的无产阶级文艺理论。在 1930 年前后一个时期,无论是苏联文艺界还是中国左翼文艺界,都对马克思现实主义文艺理论的经典论述缺乏认识,马克思、恩格斯关于“同路人”的论断不但没有得到应有的重视,反而因为苏联的政治斗争而被屏蔽了。在这样的历史背景上看来,瞿秋白关于马克思主义现实主义理论原则及其“同路人”思想的论述对于中国左翼文艺运动的理论建设是一个重大发现。

瞿秋白的《鲁迅杂感选集序言》是运用马克思主义现实主义文学理论评价“同路人”作家的一个重要成果。1930 年前后,鲁迅作为“左翼”而受到各种右翼势力的围剿,同时也经常被视为“右翼”而受到左翼内部的误解和攻击,因此,作为左翼文艺运动领导人的瞿秋白感到应该对鲁迅的革命“同路人”立场及其在革命进程中的思想转变作出马克思主义文艺理论上的说明。杨之华回忆:“我们在东照里住下

① 《马克思恩格斯选集》第 4 卷,北京:人民出版社,1972 年,第 345、462 页。

② 《马克思恩格斯选集》第 4 卷,第 463 页。

③ 《瞿秋白文集》编写组编:《瞿秋白文集·文学编》第 4 卷,第 18 页。

④ 《瞿秋白文集》编写组编:《瞿秋白文集·文学编》第 4 卷,第 29—30 页。

⑤ 艾晓明:《中国左翼文学思潮探源》,北京:北京大学出版社,2007 年,第 145 页。

不久,秋白就要完成一个任务:编一本鲁迅的杂感选集,并且要写一篇序文,论述鲁迅和他的杂文。秋白认为有必要为鲁迅辩明是非,给鲁迅一个正确的评价,以促进革命文艺队伍的团结战斗,并留下一个永久的纪念。这是由于敌人不择手段地攻击和诬蔑鲁迅和他的杂文;而在革命文艺阵营内部,也有一些同志受到“左”倾机会主义路线的影响,对鲁迅的认识和态度不够端正。……他要和鲁迅一起反击敌人对鲁迅的攻击,同时也要引导同志和朋友正确地认识和对待鲁迅及其杂文。”^①

1933年4月,瞿秋白以马克思主义文艺理论关于“同路人”的论断为理论基础,以鲁迅战斗性的杂文为文本参照,完成了具有“里程碑”意义的《鲁迅杂感选集序言》。文章对鲁迅作为革命“同路人”的创作和思想的转变与发展作了历史性的总结:“新兴阶级的文艺思想,往往经过革命的小资产阶级作家的转变,而开始形成起来,然后逐渐的动员劳动民众和工人之中的新的力量。集中新的队伍,克服过去的‘因袭的重担’,同时,扩大同路人的阵线。”^②在此基础上,瞿秋白确认鲁迅是“浪漫谛克的革命家的诤友”,指出:“鲁迅从进化论进到阶级论,从绅士阶级的逆子贰臣进到无产阶级和劳动群众的真正的友人,以至于战士,他是经历了辛亥革命以前直到现在的四分之一世纪的战斗,从痛苦的经验和深刻的观察之中,带着宝贵的革命传统到新的阵营里来的。”^③瞿秋白深刻地揭示了鲁迅作为革命的“同路人”从旧阶级进到新的阶级阵营的精神历程,从而为鲁迅的革命“同路人”立场作了历史性的结论:“鲁迅对于这个问题——革命主义和改良主义的分水岭的问题,——是站在革命主义方面的。”^④

对于瞿秋白所作的结论和历史定位,鲁迅本人是认同的。据杨之华回忆:瞿秋白的《鲁迅杂感选集序言》写出之后,“鲁迅读了,心折不已。‘只是说得好,应该坏的地方也多提起些’”^⑤。冯雪峰回忆:“对于《鲁迅杂感选集序言》这篇论文,我觉得鲁迅先生确实发生了非常深刻的感激情绪的;据我了解,这不但因为秋白同志对于杂文给以正确的看法,对鲁迅先生的杂文的战斗作用和社会价值给以应有的历史性的估价(这样的看法和评价在中国那时还是第一次),而且也因为秋白同志也分析和批评到了他前期思想上的缺点。他谈到过这种分析和批评,说道:‘分析是对的。以前就没有人这样地批评过。’说话时的态度是愉快而严肃的。”^⑥

五、余论:“不要使自己变小了”

从历史上看,无产阶级文化建设中的政治革命与文学革命是不同步的,革命文学的建设不可能通过“一声炮响”而完成,旧文人不会脱下长衫换上中山装就能够立地成为革命作家,革命作家也不会解下指挥刀拿起笔来喊几句口号就可以“完成我们的文学革命”。因此,在无产阶级文学转型过程中,旧时代作家必然经过痛苦的挣扎才能完成革命的洗礼并获得新生。正如鲁迅所指出的那样:“同路人”作家眼见、身历了革命,知道这里有破坏,有流血,有污秽,但也并非无创造:“革命时代总要有许多文艺家萎黄,有许多文艺家向新的山崩地塌般的大波冲进去,乃仍被吞没,或者受伤。被吞没的消灭了;受伤的生活着,开拓着自己的生活,唱着苦痛和愉悦之歌。待到这些逝去了,于是现出一个较新的新时代,产出更新的文艺来。”^⑦在无产阶级文学的历史转型进程中,“同路人”作家群体中“真正革命的左翼”会转化为无产阶级文学的可靠的“同盟军”。但不可否认,“同路人”作家在走向革命的过程中必然伴随着痛苦的精神裂变,甚至要付出生命的代价。正如托洛茨基所说:“对于同路人总要出现一个问题:走到哪一站为止?……对这一问题的解答,不仅取决于这一或那一同路人的主

① 杨之华遗著:《回忆秋白》,洪久成整理,北京:人民出版社,1984年,第135—136页。

② 何凝(瞿秋白):《鲁迅杂感选集序言》,见何凝编录并序:《鲁迅杂感选集》,上海:青光书局,1933年,第17页。

③ 何凝编录并序:《鲁迅杂感选集》,第20—21页。

④ 何凝编录并序:《鲁迅杂感选集》,第11页。

⑤ 杨之华遗著:《回忆秋白》,第138页。

⑥ 冯雪峰:《雪峰文集》第4卷,北京:人民文学出版社,1985年,第221页。

⑦ 《鲁迅全集》第3卷,第343页。

观素质,主要地还取决于即将到来的十年里事物的客观进程。但是,在同路人世界观的那种常引起对自己不安和怀疑的两重性中,存在着同时既是艺术的又是社会的长期危险性。……没有一个革命的同路人带有内在的轴心,正因为如此,我们现有的只是新文学的准备时期,只是些练习曲、草稿和试笔,——内部有稳固轴心的完善艺术,还有待于将来。”^①

作为革命的“同路人”,鲁迅思想上也不可避免地存在着“两重性”。在写给许广平的信中,鲁迅曾经说:“希望我做一点什么事的人,也颇有几个了,但我自己知道,是不行的。凡做领导的人,一须勇猛,而我看事情太仔细,一仔细,即多疑虑,不易勇往直前,二须不惜用牺牲,而我最不愿使别人做牺牲(这其实还是革命以前的种种事情的刺激的结果),也就不能有大局观。所以,其结果,终于不外乎用空论来发牢骚,印一通书籍杂志。”^②1928 年与创造社、太阳社论战以后,鲁迅不再相信进化论,这意味着鲁迅不再相信“青年必胜于老年”,也表明鲁迅不再相信“希望是在于将来”之类空洞的说教。左联时期,鲁迅还没有成为彻底的马克思主义者,自己在思想上仍时时陷入“彷徨”。到左联后期,鲁迅从上层感到被“工头”、“元帅”、“奴隶总管”所奴役,在下层则感到被一帮翻云覆雨的“革命小贩”所愚弄,因而常常表现出对革命的动摇和怀疑,甚至顾虑自己最终会成为革命的牺牲品。据冯雪峰回忆:1936 年 4 月底,冯雪峰从延安返回上海,到上海后与鲁迅见面,鲁迅第一句话是:“你走了这几年,我被他们摆布得可以!”稍后,鲁迅又说:“共产党掌权了,第一个祭刀鬼就是我。”^③李霁野在回忆冯雪峰的文章中证实:“1936 年 4 月,在上海会晤鲁迅先生时,先生谈到有一天同雪峰开玩笑说:‘你们到上海时,首先就要杀我吧!’雪峰很认真地连忙摇头摆手说:‘那弗会!那弗会!’我们觉得雪峰实在是憨态可掬的诚实人,一点也没有取笑他的意思。”^④在鲁迅自己的作品中,可以从《答杨邨人公开信的公开信》中看到这样的话:“革命者为达目的,可用任何手段的话,我是以为不错的,所以即使因为我罪孽深重,革命文学的第一步,必须拿我来开刀,我也敢于咬着牙关忍受。杀不掉,我就退进野草里,自己舐尽了伤口的血痕,决不烦别人傅药。……先生们以‘前卫’之名,雄赳赳出阵的时候,我是祭旗的牺牲。”^⑤1936 年 7 月 17 日,鲁迅在写给杨之华的信中说:“今年生了两场大病。……当病发时,新英雄们正要用伟大的旗子,杀我祭旗,然而没有办法,愈令我看穿了许多人的本相。”^⑥另外,鲁迅曾多次引用苏联“同路人”作家叶遂宁、梭波里在革命后自杀的例子说明“同路人”的命运:“我因此知道凡有革命以前的幻想或理想的革命诗人,很可能有碰死在自己所讴歌希望的现实上的运命;而现实的革命倘不粉碎了这类诗人的幻想或理想,则这革命也还是布告上的空谈。但叶遂宁和梭波里是未可厚非的,他们先后给自己唱了挽歌,他们有真实。他们以自己的沉没,证明着革命的前行。他们到底并不是旁观者。”^⑦

左联时期,瞿秋白是对鲁迅思想产生重要影响的革命作家。但应该指出,从革命意义上说,瞿秋白对鲁迅的影响不是积极的,而是“消极”的。事实很清楚,在与鲁迅相处的日子里,瞿秋白已经从政治舞台的中心“靠边站”,他加入左翼文艺运动在政治上是以退为进,也可以说是歪打正着。在作为临终遗言的《多余的话》中,瞿秋白自称是一个“脆弱的二元人物”,他认为自己走到政治舞台的中心是一个“历史的误会”。他说:“我自己忖度着,像我这样的性格、才能、学识,当中国共产党的领袖确实是一个‘历史的误会’。我本只是一个半吊子的‘文人’而已,直到最后还是‘文人积习未除’的。对于政治,从 1927 年起就逐渐减少兴趣,到最近一年——在瑞金的一年,实在完全没有兴趣了。工作中是‘但求无过’的态度,全国的政治形势实在懒得问。……这真是十几年的一场误会,一场噩梦”;

① [苏]托洛茨基:《文学与革命》,刘文飞等译,第 42—43 页。

② 《鲁迅全集》第 11 卷,第 32 页。

③ 陈早春:《为鲁迅代笔——近四十年前听冯雪峰闲聊(一)》,《新文学史料》2010 年第 2 期。

④ 李霁野:《忆冯雪峰同志》,《新文学史料》1983 年第 2 期。

⑤ 《鲁迅全集》第 4 卷,第 628 页。

⑥ 《鲁迅全集》第 14 卷,北京:人民文学出版社,2005 年,第 116—117 页。

⑦ 《鲁迅全集》第 4 卷,第 36 页。

“1931年初就开始我政治上以及政治思想上的消极时期,直到现在。从那时候起,我没有自己的政治思想。我以中央的思想为思想。这并不是说我是一个很好的模范党员,对于中央的理论政策都完全而深刻的了解。相反的,我正是一个最坏的党员,早就值得开除的,因为我对中央的理论政策不加思索了。偶尔我也有对中央政策怀疑的时候,但是,立刻就停止怀疑了,因为怀疑也是一种思索;我既然不思索了,自然也就不怀疑。……我已经在政治上死灭,不再是一个马克思主义的宣传者了。”^①这里,瞿秋白所说的政治上的“消极时期”,正是他对左翼文艺运动做出了重要贡献的时期,也是他与鲁迅结成革命战友并肩作战的时期。从某种意义上说,瞿秋白能够对鲁迅作为“同路人”的革命意义作出划时代的历史评价,是因为他这时已经从革命领袖位置回归“文人”的本位,成了鲁迅这样的革命“同路人”的同路人。正是在革命“同路人”的意义上,瞿秋白与鲁迅产生了强烈的共鸣。如果说瞿秋白的《鲁迅杂感选集序言》是对鲁迅“同路人”思想发展的最好的说明,那么,鲁迅在自己生命的最后日子里抱病编辑的瞿秋白遗作《海上述林》则是对瞿秋白的最好的纪念。冯雪峰谈到:“鲁迅编辑出版《海上述林》,说是不仅是为了纪念死者,也是纪念自己。鲁迅认为瞿秋白是共产党的弃儿。”^②

左联后期,对鲁迅思想由“同路人”向革命转变产生了积极影响的是冯雪峰。左联无声无息地解散和随之发生的“两个口号”论争对鲁迅而言是一个沉重的打击,这使得鲁迅对左翼文艺运动的前途产生了深深的忧虑:“对于当时的鲁迅来说,无法摆脱的恐怕是这样一种状态:一方面,他对抗日统一战线包含了国民党一事充满疑问,对于‘左联’解散,对于与此密切相关的周扬等当时的党员文学家产生不信任感;另一方面……鲁迅对文艺界、出版界产生了不满与不信任。这一切全都未加整理充斥于心,使鲁迅产生出一种近于防范他人的状态,而这种对他人的不信任感波及到甚至包括茅盾在内的广大范围。”^③就在鲁迅对左翼文艺界产生严重的信任危机的时候,冯雪峰回到了上海,鲁迅“未加整理”的矛盾心情在某种程度上因为冯雪峰的到来出现了转机。许广平回忆说:冯雪峰“不止一次劝鲁迅‘不要使自己变小了’。意思是要鲁迅丢开身边琐事,或讨论个人得失”;“在冯雪峰眼里看鲁迅常常为着一些事情苦恼自己,而提醒鲁迅‘不要使自己变小了’,如果站在党的立场是好意,站在鲁迅自己的角度也是应该照这样接受的,所以鲁迅对冯是以他站在党的立场看问题的。”^④冯雪峰不仅时常劝告鲁迅,而且帮助鲁迅做了大量的实际工作。“两个口号”论争发生以后,作为“民族革命战争的大众文学”口号的发起人之一,鲁迅不可避免地卷入了论争,但此时正值鲁迅病重不能执笔。因此,守候在鲁迅身边的冯雪峰在论争中成为鲁迅一方的代理人。在论争中,冯雪峰为鲁迅代笔写了三篇文章,即《答托洛斯基派的信》、《论现在我们的文学运动》和《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》。这三篇文章前两篇是完全由冯雪峰执笔的,后一篇是由冯雪峰拟出草稿,由鲁迅删改、补充定稿。统观以上三文,其核心部分都在表明对抗日民族统一战线问题的认识和态度,最重要的《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》一文虽大部出自鲁迅之手,但该文中涉及抗日民族统一战线问题的关键部分保留了冯雪峰的原稿。事实表明,鲁迅在论争中对抗日民族统一战线问题的态度和解释完全借用了冯雪峰的手笔。由此看来,在鲁迅生命的最后关头,冯雪峰的劝告和帮助使鲁迅没有使自己“变小”,而是在革命的意义上使自己“变大”了。

在客观意义上说,冯雪峰代替鲁迅对抗日民族统一战线问题所作的解释在“两个口号”论争中产生了良好的效果:一方面,冯雪峰对抗日民族统一战线问题的解释很好地回答了“托派”和“国防文学”派的质疑和攻击;一方面,因为接受了冯雪峰对抗日民族统一战线问题的革命立场,鲁迅对周扬等人的不满才超出了个人恩怨的意义而显得义正辞严。可以这样说,冯雪峰借助鲁迅对左翼文艺界

① 瞿秋白:《多余的话》,南昌:江西教育出版社,2009年,第8—9、17页。

② 陈早春:《为鲁迅代笔——近四十年前听冯雪峰闲聊(一)》,《新文学史料》2010年第2期。

③ [日]丸山升:《鲁迅·革命·历史——丸山升现代中国文学论集》,王俊文译,北京:北京大学出版社,2005年,第273—274页。

④ 许广平:《鲁迅回忆录·手稿本》,第160页。

的巨大影响力扩大了共产党的抗日民族统一战线政策的宣传,鲁迅则通过冯雪峰对共产党的抗日民族统一战线政策的正确立场回应了来自左翼文艺阵营内部的质疑和攻击。问题的另一方面是:鲁迅与冯雪峰的合作将论争引向对左翼文艺运动中的关门主义和宗派主义的批判,这与党中央在抗日民族统一战线问题上的基本态度是一致的。在这个意义上,冯雪峰在处理“两个口号”论争问题上的表现,得到了延安中央领导人的肯定。1936年7月6日,张闻天、周恩来在联名写给冯雪峰的信中说:“你对周君(指鲁迅——引者注)所用的方法是对的。”^①对于冯雪峰到上海后的工作,毛泽东在1936年7月底中共中央政治局会议上也作了肯定性的评价:“自冯雪峰去后,‘上海工作是有进步的’。”^②应该说,党中央的评价既是对冯雪峰统战工作的肯定,也是对鲁迅作为革命的“同路人”在执行党的抗日民族统一战线政策上的态度和立场的肯定。

历史地看来,“同路人”的思想改造是一项长期、复杂的革命任务,这项任务的全面展开是从延安文艺座谈会开始的。1936年10月红军到达陕北后,延安成为革命圣地,大批的“同路人”作家走进延安,对“同路人”作家的思想改造成为革命文学运动中不容回避的重要课题。1942年5月23日,陆定一在一次讲话中说:“思想革命……是改造全党八十万党员的思想,因为这八十万党员中有百分之九十是新党员,而这些新党员中又有差不多百分之九十是小资产阶级或半无产阶级(知识分子、中农、贫农)出身,这些同志们都是愿意为共产主义而奋斗的,但免不了带着颇长的小资产阶级自由思想甚至封建思想的尾巴,这些东西在我们党内也是不能容许的。”^③可见,延安的新党员绝大多数是“小资产阶级或半无产阶级”,这些人在去延安之前都属于革命的“同路人”。由于“同路人”在延安时期的革命队伍中占绝大多数,所以,延安整风在很大程度上是对“同路人”的思想改造。从某种意义上说,鲁迅在左联时期已经完成了从“同路人”向“同盟军”的思想转型,因而在延安整风运动中成为“同路人”思想改造的楷模。鲁迅逝世之后,毛泽东对鲁迅作了崇高的评价。1937年10月19日,毛泽东在陕北公学纪念鲁迅逝世一周年的大会上称鲁迅的思想、行动、著作都是“马克思主义的”^④。1940年1月,毛泽东在延安《中国文化》创刊号上发表《新民主主义的政治与新民主主义的文化》(即《新民主主义论》),称“鲁迅是中国文化革命的主将,……鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向”^⑤。但毛泽东的结论并不能代替对鲁迅思想转变过程的具体分析。在延安文艺座谈会上,萧军与胡乔木曾就鲁迅是否接受组织领导的问题展开辩论。据胡乔木回忆:“毛主席跟作家的来往比较早,如跟萧军早就有来往。……毛主席当时比较赏识萧军。后来萧军的观点与党的观点有距离。文艺座谈会召开时,萧军第一个讲话,意思是说作家要有‘自由’,作家是‘独立’的,鲁迅在广州就不受哪一个党哪一个组织的指挥。对这样的意见,我忍不住了,起来反驳他,说文艺界需要有组织,鲁迅当年没受到组织的领导是不足,不是他的光荣。归根到底,是党要不要领导文艺,能不能领导文艺的问题。萧军就坐在我旁边,争论很激烈。他发言内容很多,引起我反驳的,就是这个问题。对于我的发言,毛主席非常高兴,开完会,让我到他那里吃饭,说是祝贺开展了斗争。”^⑥由此看来,“同路人”的思想改造不仅是一个理论问题,而且是一个原则性问题。毫无疑问,鲁迅是否接受组织领导直接关系到他在左翼文艺运动中“变大”或“变小”问题。鲁迅在这一问题上的态度和选择为革命“同路人”的思想改造提供了丰富而又深刻的经验和教训,那就正如鲁迅自己所言,在这个队伍中,“我就得横站”。

[责任编辑 贺立华]

① 《党中央领导人给冯雪峰的函电》,《新文学史料》1992年第4期。

② 程中原:《关于冯雪峰1936—37年在上海情况的新史料》,《新文学史料》1992年第4期。

③ 陆定一:《为什么整顿三风是党的思想革命》,《陆定一文集》编辑组编:《陆定一文集》,北京:人民出版社,1992年,第312页。

④ 毛泽东:《鲁迅论》,见张梦阳:《中国鲁迅学通史·宏观反思卷》,广州:广东教育出版社,2001年,第305—306页。

⑤ 《毛泽东选集》第2卷,北京:人民出版社,1991年,第698页。

⑥ 胡乔木:《胡乔木回忆毛泽东》(增订本),北京:人民出版社,2003年,第54页。