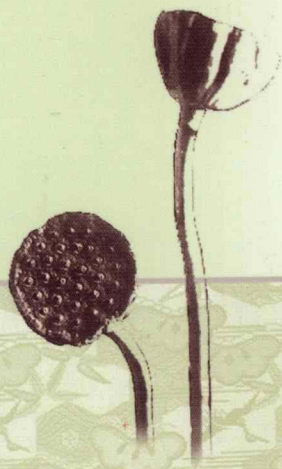


JINGDIAN ZUOJIA YU  
ZHONGGUO XIANDAI WENXUE

# 经典作家与 中国现代文学

姜振昌 著



中国社会科学出版社

JINGDIAN ZUOJIA YU  
ZHONGGUO XIANDAI WENXUE

# 经典作家与 中国现代文学

姜振昌 著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

经典作家与中国现代文学 / 姜振昌著. —北京: 中国社会科学出版社, 2011. 12 (2012. 12 重印)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1504 - 6

I. ①经… II. ①姜… III. ①中国文学 - 现代文学 - 文学研究 IV. ①I206. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 229007 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 任明  
特约编辑 李晓丽  
责任校对 韩海超  
责任印制 李建

---

出版社 中国社会科学出版社  
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)  
网址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619  
发行部 010 - 84083685  
门市部 010 - 84029450  
经销 新华书店及其他书店

---

印刷 北京奥隆印刷厂  
装订 北京市兴怀印刷厂  
版次 2011 年 12 月第 1 版  
印次 2012 年 12 月第 2 次印刷

---

开本 710 × 1000 1/16  
印张 20  
插页 2  
字数 347 千字  
定价 52.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换  
电话: 010 - 64009791  
版权所有 侵权必究

# 目 录

## 第一编

- 鲁迅与左翼文学运动 ..... (3)
- 议论的“曲张力”与鲁迅杂感文体的艺术特征 ..... (32)
- “当代性”与鲁迅研究 30 年 ..... (45)
- 臧克家散文创作的艺术个性 ..... (51)
- 郭沫若纪游文学：感乱伤时 透发心声 ..... (61)
- 聂绀弩杂文：苦难中的人生独语 ..... (75)
- 钱锺书散文：写在人生边上的奇书 ..... (91)
- 《阿 Q 正传》：拖着历史的长影 ..... (94)
- 《呼兰河传》：长篇小说与散文化叙述 ..... (119)

## 第二编

- 五四纪游文学：新文化运动激起的涟漪 ..... (135)
- “五四”传统与中国新时期文学 ..... (144)
- 杂文家的窘迫和失重
- 重评“现代评论”派 ..... (154)
- “鲁迅风”与“新基调”
- 一个长期困扰杂文界的话题 ..... (161)
- 章回体的回归与开放体的建构
- 抗战和解放战争时期小说文体结构形态概述 ..... (169)
- 文学家与政治家的双向逆反交流
- 抗战时期延安的杂文运动 ..... (177)

## 时代的杂文意识和杂文的时代意识

- 商品经济大潮中的杂文 ..... (195)

### 第三编

新文学与“改造国民性”：世代相续的系统工程 ..... (203)

现代游记：人生与自然的长绿心河 ..... (210)

武侠小说的文化特征 ..... (221)

历史小说“杂文化”

- 从《故事新编》到“新历史主义” ..... (232)

在整合和分化中嬗变发展

- 流派与中国现代杂文 ..... (244)

传统向现代的美学嬗变

- 中国新山水诗发展史通论 ..... (270)

# 第一编

---



## 鲁迅与左翼文学运动

“五四”以后中国新文学的流动和演变，既受文学自身意识的驱动，更受当时特殊的社会现实的影响和制约。20世纪20年代中后期，随着中国新民主主义革命的深入和内忧外患的加剧，五四时期的个性解放主题逐渐淡化，文学表现的领域由“自我”拓向更广阔的社会生活空间，中国现代文学主流出现了历史性的重大转折。革命文学经由最初的酝酿萌芽，到20年代末的理论倡导与创作实践，再到1930年“左联”成立，很快构成了声势浩大的左翼文学运动。

左翼文学运动是在“五四”文学革命的基础上发生的，与“五四”文学之间具有割舍不断的血缘联系，既继承又在很多方面改变了“五四”文学的固有流向，向着不完全相同的方向流动和发展。鲁迅始终是置身于这个漩涡中心的，从1927年到上海至1936年去世，十年间鲁迅与左翼作家一道，以其自觉服务于阶级解放与民族独立的文学活动，以及充满政治参与意识和文化批判精神的创作，揭开了中国文学现代化进程中的新的一页。其中既有成功与失误、正道与歧途的纠缠交战，又始终伴随着“血与火”的淬炼。以鲁迅和左翼文学运动为标志，中国现代文学从此开始了又一条充满艰难曲折的变革之路。

### 新文学裂变中的“革命文学论争”： “鲶鱼效应”与鲁迅的抉择

#### (一)

左翼文学的先声，是1928年的革命文学论争。而革命文学的酝酿，可以追溯到很远。

作为中国文学发展史上最伟大的革命运动，“五四”文学是从自身挣脱封建载道文学的羁绊中诞生的，又同新文化运动和学生的反帝爱国运动交融



在一起。前者使“五四”文学在实现变革的过程中，努力追求非功利性的、非政治化的文学观，以内心的情感表达成就文学本体的自主性和创作主体的个性；后者则使“五四”文学积极寻求社会目的的完成，自觉充当思想启蒙的工具，在“文化批判”中载自由平等、科学民主等现代意识之“道”，通过思想革命、道德伦理革命的中介将文学自身的革命同改良社会的政治革命联系在一起。这使它同时具备“为艺术而艺术”的个性文学和“为人生”的社会政治文学的双重属性。这就意味着，在“五四”宽容、开放的文学胸襟里，从一开始就孕育着“革命文学”的性质。

“五四”落潮以后，随之而来的文化复古逆流和大革命（1924年爆发第一次国内革命战争）引发的更广泛更直接的社会变动，使时代的社会思潮和文化思潮很快发生了微妙而又深层的嬗变，精神层面的思想启蒙不得不开始让位于制度层面的社会结构的变革。在这种情况下，“五四”文学那种“为艺术”和“为人生”并行不悖的平衡局面被打破，单纯的知识分子式的文明批评和社会批评，也同时受到挑战。1921年就有人提出：“今日中国革命能否成功，全视在此期间能否产生出几个革命的文学家。”<sup>①</sup>正是从20年代初开始，一些从事革命活动的早期共产党人如邓中夏、恽代英、肖楚女、李求实、沈泽民等，撰文呼吁新文学家投身革命运动的实践，培养工农感情，创造出能激发民族自信心和革命自觉的文学。沈泽民1924年4月在《民国日报·觉悟》上发表的《我们需要怎样的文学？》一文，还明确提出了建设“革命文学”的口号，《民国日报》就此展开过认真的讨论，出版过“革命文学”专号，发布过革命文学社团“悟悟社”和“春雷社”成立的消息<sup>②</sup>。1925年“五卅”运动前后，沈雁冰、蒋光慈等已经试图运用马克思主义的阶级论来解释文学现象。

鲁迅没有对早期的这些革命文学主张表现出多大的兴趣。鲁迅的思想虽然具有开放性和“常为新”的特点，十分善于吸收接纳人类文化的先进成果和智慧，但他属于那种对任何新生事物都必须深入理解之后才能接受的思想家，因而不会轻易地接受一个相对陌生的口号。但在鲁迅的精神深处，也

---

① 郑振铎在《文学与革命》（1921年7月30日《文学旬刊》第9期）一文中引用的费觉天的话。

② “悟悟社”是之江大学学生组织的，“春雷社”的主要成员是蒋光慈和沈泽民。这两个社团成立后并没有开展多少具体活动。

同样孕育着一场与时俱进的精神变化。经过最初几年的苦斗，新文学的发展在“五四”后不久即走到了新的十字路口，曾经显示了文学革命“实绩”的鲁迅陷入了新的苦闷彷徨：不只是因为新文学的阵营已溃不成军，“有的高升，有的退隐”；重要的在于，鲁迅曾十分神往和热衷追求的个性解放思想，在残酷的社会现实面前显得十分苍白和无力。事实确实是这样：精神的“个体自由”必须以发达的自由商品经济和政治体制的民主自由为基础条件，当大多数人仍然在经济剥削和政治压迫的双重奴役下为求生存、求温饱而苦苦挣扎的时候，思想文化上的“个体自由”追求，终不免是一个过于超前的梦。因之，不少激进的作家曾大声疾呼：“我们对于自由主义和个人主义要根本铲除。”<sup>①</sup> 鲁迅同样对“个性主义”文学的社会效果产生了怀疑。在经历了沉痛的思索，特别是五四启蒙至上的理想暂时破灭之后，鲁迅把民族振兴的希望转向了以工农为主体的武装斗争：“一首诗吓不走孙传芳，一炮就把孙传芳轰走了。”<sup>②</sup> 在文艺观上，鲁迅虽然不完全排斥“个性主义”，但更加强调文艺的社会作用，强调艺术家应跳出狭隘的“个人”的小圈子，去适应社会变革而说“社会的话”，并反复阐释过“文艺”与“革命”的“同一性”原则。十分明显，苦闷彷徨中的鲁迅，早已率先思索文学的新出路，积极地回应时代对文学的质问与要求。1927年大革命失败，为促成新文学的从量变到质变提供了动力和契机。1928年创造社和太阳社全面发起“革命文学”运动，使成仿吾所谓的“从文学革命到革命文学”的历史性转折终于降临。

## (二)

创造社和太阳社的成员大都是一些激进的青年知识分子，他们在当时的白色政治恐怖和极不稳定的社会经济条件下，带着弃旧图新的强烈情感和自我道德完善感，接受了正在世界广为流传的马克思主义学说。他们对革命文学的倡导，用鲁迅后来的话说就是，“实在具有社会的基础”，而且倡导者中“是很有极坚实正确的人存在”<sup>③</sup>。但由于他们对马克思主义的接受和应用是笼统的理论教条式的，因而对中国的社会现实和中国的知识分子不采取

① 郭沫若：《革命与文学》，1926年5月《创造月刊》第1卷第3期。

② 《革命时代的文学》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1981年版，第423页。

③ 《上海文艺之一瞥》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1981年版，第297页。

科学的分析态度，而是整体的否定态度，特别对“五四”文学传统和“五四”成名的作家进行了不分青红皂白地挞伐。这导致了鲁迅、茅盾等的抨击，酿成了1928年的革命文学论战。

创造社和太阳社倡导的革命文学运动，理论上主要受日本“福本主义”的影响。“福本主义”是20世纪20年代中期日本共产党内的“左”倾思潮，它是福本和夫在批判山川均路线中形成的。由于山川均路线的“左”倾，忽视了无产阶级政党的领导作用，因而导致了日共的解体。而福本和夫则援引列宁的“分离结合”论，主张重建共产党。他说，“要创立有明确意识的无产者集团的组织和密切结合的雅各宾党，而为了实现这种联合——‘必须在联合之前，首先彻底地分裂’，这就是列宁的组织理论的核心。”<sup>①</sup>这样，福本主义就特别强调思想斗争和理论批判，通过斗争和批判，去追求一种纯粹的无产阶级意识和无产阶级组织。当然，福本主义也是派生的，根子还在苏联的“拉普”。“拉普”是俄罗斯无产阶级作家联合会的简称，活跃于20年代中后期（成立于1925年，1932年解散），它倡导过许多有价值的理论，如“活人论”、“心理现实主义”、辩证唯物论的创作方法等，但同时也把艺术看做阶级意识的宣传和图解，对革命的“同路人”采取排斥的态度等。李初梨在《怎样地建设革命文学》<sup>②</sup>中，几乎原样地复制了这些理论，他指出，“一切的艺术，都是宣传”，无产阶级文学的任务就是要宣传“阶级的实践的意欲”，只要将阶级的意图充分加以表达，就可以使文学完成对社会的“组织机能”和对政治革命的工具（“留声机”）作用。并据此而认为“五四”以来那些重在描写与揭示生活现实的作品都已落伍过时，应统统摒弃。新文学队伍无疑应按阶级属性重新划分、“分离”、组合。非常明显，创造社和太阳社关于“革命文学”的基本主张和文化批判的着眼点，正是在接受了“福本”和“拉普”的理论后才形成的。同时，他们还接受了党内“左”倾路线的影响，认为中国革命虽然处于低潮期，但无产阶级文学运动的倡导能推动政治上的持续革命，并把作家世界观的改造、无产阶级意识的获得看成可以一蹴而就的事情。

创造社和太阳社曾连篇累牍地发表文章，一面宣传自己的这些主张，一面不遗余力地向“五四”新文学传统和“五四”时期成名的作家开刀，重

① [日] 斋藤敏康：《福本主义对李初梨的影响》，《中国现代文学研究丛刊》1983年第3期。

② 1928年2月15日《文化批判》第2号。

点批判清算鲁迅、茅盾、周作人、郁达夫、叶圣陶等，甚至不惜以审父和弑父的态度对待这些精神遗产。他们认为，鲁迅创造的那个“阿Q时代”早已结束，鲁迅的作品大都没有现代意味，只能代表清末及庚子义和团时代的思想<sup>①</sup>，甚至判定鲁迅是“封建余孽”、“二重反革命”。其他“五四”作家也一律被戴上“有产者与小生产者”的帽子，要“替他们打包，打发他们去”<sup>②</sup>。创造社即连自身的个性主义、浪漫主义等原有家私，也没能从容识别和清理、筛选，即统统打发给了过去的时代和过去的文学家。如果说，古人之所谓“不依古法但横行，自有风雷绕膝生”（袁枚语）还仅仅是一种自我标榜，那么，把以鲁迅为代表的“五四”传统逐出文坛则是创造社的自觉、激烈的攻击性行为了，他们也许并非完全不知道“五四”传统仍然是“革命文学”起步的基座，其反叛姿态仅是一种手段，真实意图在于：推开“五四”传统的强大迫力，并通过挑逗公众舆论为“革命文学”谋取相应的地盘。

对这场声势浩大的“革命文学”运动，鲁迅始终是予以极大关注的。1927年，当它还在酝酿时，鲁迅就指出：在革命到来之前，流行的大抵都是叫苦鸣不平的文学，渐次变为怒吼的文学，但“到了大革命的时代，文学没有了，没有声音了”，“因为大家忙着革命，没有空闲谈文学了”。及至革命成功之后才又产生文学。因此，鲁迅认为当时中国并没有“革命文学”<sup>③</sup>。但当革命文学成为一股潮流并受到国民党政权的压迫时，鲁迅从现实的角度又肯定了革命文学作为一种抗争性思潮的存在理由，认为这是“势所必至，平平常常，空嚷力禁，两皆无用”<sup>④</sup>。非常明显，鲁迅并不是把革命文学能否成立当做一个理论问题来思考的，他从中国新文学与中国无产阶级革命运动发展的实际状况出发，从推进历史进步的需要出发，由怀疑、犹豫走向了接受和确信。

但是，鲁迅绝难真正认同创造社和太阳社的“革命文学”主张。在随之展开的论争中，鲁迅不仅不同意他们对“五四”文学和中国革命形势的

① 钱杏邨：《死去了的阿Q时代》，《太阳月刊》1928年3月号。

② 成仿吾：《打发他们去》，《文化批判》1928年第2号。

③ 《革命时代的文学》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1981年版，第419页。

④ 《〈现代新兴文学的诸问题〉小引》，《鲁迅译文集》第5卷，人民文学出版社1958年版，第360页。

基本评价，反对他们在世界观改造上的轻率态度和对文学社会作用的过分强调，而且严肃地批评了他们不敢正视残酷的社会现实、光凭纸上写下的“打打”“杀杀”，等等。其中双方存在的重大理论分歧，主要集中在两点上：

一是在文学与革命结合的过程中，文学仍然是文学，还是文学不再是文学，而应消融于革命和政治？一句话，文学是否还有自身的特性。创造社和太阳社是极力强调革命文学的政治“工具”意义和“宣传”作用的，鲁迅则坚持认为，“一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色（我将白也算色），而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”<sup>①</sup>鲁迅在这里明确区分了文艺与宣传之间的外在联系和内质区别。文艺首先有其自身的特点和规律，宣传不是它的内在属性，只是文艺与社会生活发生联系的一种方式。或者说，在一定的历史条件下，文学可以成为宣传的“工具”，但它不是一般的工具，而是对人的感情、精神产生作用的特殊方式，如果作品不能给人以美的感染和陶冶，就无法把读者吸引到作品上来，那怎会有“宣传”的威力呢？关于这一点，鲁迅在《南腔北调集·漫与》中作了一个生动的比喻：“鼓鞞之声要在前线，当进军的时候，是‘作气’的，但尚且要‘再而衰，三而竭’，倘在并无进军的准备的处所，那就完全是‘散气’的灵丹了，倒使别人的紧张的心情，由此转成弛缓。所以我曾比之于‘嚎丧’，是送死的妙诀，是丧礼的收场，从此使生人又可以在别一境界中，安心乐意地活下去。”文学艺术对人们发生作用的多数场合是在“并无进军的准备的处所”，即在平常的时候。这时，战斗思想的浸染只能通过美感的潜移默化，而不宜用单纯的“鼓鞞之声”，否则，不但不能起“作气”的作用，反而会使文学意义和战斗意义一起丧失。这是多么精辟而又新颖独到的见解！因之，鲁迅特别不赞成所谓“组织生活论”、政治“工具论”，在他看来，文艺“不过是一种社会现象，是时代人生的记录”，如果硬要将文艺等同于政治，那就“踏着‘文艺是宣传’的梯子而爬进唯心的城堡里去了”。<sup>②</sup>

二是对“阶级论”的看法。如果说，创造社等将文学等同于宣传是在

① 《文艺与革命》，《鲁迅全集》第4卷，第84页。

② 《〈壁下译丛〉小引》，《鲁迅译文集》第5卷，第134页。

形式范畴上取消了文学的艺术生命力，那么，他们又将文学同阶级画上等号，也就在内容上限制了文学反映生活的深度和广度。在解决文学的阶级性问题时，鲁迅与来自“左”和“右”两方面的错误均作了认真严肃的斗争。当梁实秋以“人性论”来反对革命文学论者坚持的阶级论时，鲁迅是维护文学中阶级性原则的。他将人性分为两个不同层次，一个是普通的人性即生物性——“营养，呼吸，运动，生殖”；另一个是深层次的人性，即梁实秋所说的“喜怒哀乐，人之情也”。在这一层面上，人的感情就如林妹妹不爱焦大、煤油大王不能体验捡煤渣老婆子的辛酸一样，其悲欢爱憎必有所不同。所以鲁迅断言：在阶级社会里，人“即免不掉所属的阶级性，无需加以束缚，实乃出于必然”<sup>①</sup>，他严厉谴责了梁实秋对“阶级论”的抹杀。但另外，鲁迅也看到了“革命文学”论者在“阶级论”上的误区，那就是：由于对唯物史观未作深入的研究和理解，“有些作者，意在使阶级意识明了锐利起来，就竭力增强阶级性说，而别一方面也即招人误解”。于是就出现了这样的情景：“竟会将个性，共同的人性（即林氏之所谓个人性），个人主义即利己主义混为一谈，来加以自以为唯物史观的申斥，倘再有人据此来论唯物史观，那真是糟糕透顶了”<sup>②</sup>。鲁迅指出的正是创造社等将阶级论绝对化和庸俗化所带来的必然结果。针对这种倾向，鲁迅借助“吃饭睡觉”的比喻和古今人对“死之恐怖”的共同感受，来说明人类社会生活中不带阶级性的“分子”也是存在的。这就是说，鲁迅承认不同的阶级之间存在着共同的人性，它不仅表现在浅层次的人的生物性方面，也在人性的深层次，即精神情感领域表现出来。进而，鲁迅十分辩证地阐释了文学中人性与阶级性的关系：“在我自己，是以为若据性格感情等，都‘受支配于经济’（也可以说根据于经济组织或依存于经济组织）之说，则这些就一定都带着阶级性。但是，‘都带’而非‘只有’。”<sup>③</sup>鲁迅的这些见解，对于针砭创造社之狭隘的阶级论，从理论上纠正关于文学的社会性质的偏颇认识，突破由此而设置的对创作题材的限制，都有深刻意义。

① 《“硬译”与“文学的阶级性”》，《鲁迅全集》第4卷，第204页。

② 《文学的阶级性》，《鲁迅全集》第4卷，第126页。

③ 同上书，第127页。

## (三)

显而易见，创造社和太阳社在“革命文学”运动中敢为时代先行的勇气，固然顺应了时代对文学的要求，但由于顺应得过于匆忙和草率，使他们在以“革命”的眼光去处理“五四”文学和文学理论的许多重大问题时，就难免造成误评和误导的倾向，这既对新文学的现代化的进程造成了不应有的混乱和障碍，也直接影响到革命文学自身的建设，即连三四十年代甚至新中国成立后的文学，也不能不为消除这些不良影响而付出沉重的代价。相比之下，倒是以鲁迅、茅盾为代表的一群，在中国新文学的这一次转向中，显得更沉稳、切实。人们可以责备鲁迅对创造社和太阳社要求进步的欲望估计不足，却不能不承认，鲁迅对他们的批评以及由此涉猎的一系列文学理论问题，大都系切中肯綮的真知灼见，比起他们来确实要深刻得多。这在“革命文学”后来的发展中，越来越明显地显示出来。

但是，创造社和太阳社的革命文学活动还有至今未被人们真正认识的积极一面，这就是对当时相对沉闷的文坛所产生的冲击、催发作用。以鲁迅而论，五四落潮以后，他的精神确实陷入了危机。在“五四”文学革命的弄潮儿中，李大钊、陈独秀转向了政治革命，胡适转向了“整理国故”，其他成名的文人也各自获得了文化的奖赏，做了名教授或大学者。唯独鲁迅却始终是一个在教育部供职的小“金事”，写小说和杂文没有给他带来升迁的方便，反而暴露了他作为一个思想“异类”的真实身份，成了周围人防范的对象和顶头上司的眼中钉。家庭的变故，兄弟的失和，女师大事件的纠葛，正人君子的冷嘲，以及梦醒了之后的无路可走，都使他陷入“荷戟独彷徨”的困境，其虚无与黑暗的心理感受，这时已发展到极致。由此压抑、凝聚成的精神苦闷的内核虽曾裂变成散文诗的《野章》而施爆出巨大的热能，但那毕竟不是时代弄潮的产物。女师大事件后他来到厦门、广州编写大学讲义和小说史，很大程度上是为了政治的“逃避”或“逃难”。他不仅远离了台阁，也远离了文坛，一时成为“边缘化”的人。这不符合鲁迅的性情和做人之道。鲁迅当然意识到了这种尴尬，在公开和私下的场合，他不止一次地用自嘲的口吻说自己是一个“落伍者”。可是，自己解嘲与别人指摘毕竟不是一回事，就在他被“无话可说”的迷惘深深困扰时，成仿吾却直接来挑这块心病了：“鲁迅先生坐在华盖之下正在抄他的小说旧闻”，这是一种“以趣味为中心的文艺”，“后面必有以趣味为中心的生活基调”；并说，“这

种以趣味为中心的生活基调，它所暗示的是一种在小天地中自己骗自己的自足，它所矜持的是闲暇，闲暇，第三个闲暇”<sup>①</sup>。鲁迅对创造社的抨击，通常都辛辣犀利，但对成仿吾的这番指摘，他根本无力辩解和反驳（《三闲集·序言》曾略作影射，但那已是5年以后的事）。倒是不久后写下的《我和〈语丝〉的始终》中，严厉批评了后期《语丝》的“不谈时事”，并因之宣告了自己与“语丝派”的决裂。而创造社批评鲁迅“闲暇”、“落伍”，正是从批评“语丝派”开始的。这就等于承认了成仿吾的基本立论是正确的。

鲁迅是敏感、多疑而又严于解剖自己的，他不仅警惕着现象界对人的扭曲，也始终警惕着自我不被旧有的思路所异化、不被时代所抛弃。在当时的中国，守旧、落伍等几乎是致命的判决，如果说“新则庄，旧则老；新则鲜，旧则腐”（康有为语）的弃旧维新活动自戊戌变法开始成为一股潮流，那么随着思想文化现代化的发展，“新”在“五四”以后已是一种最具合法性的标志。1928年8月出版的《新评论》杂志上就赫然印着这样的口号：“要做潮流的指导者，不要做潮流的追逐者”。这就不难想象，成仿吾的指摘会怎样沉重地压迫着鲁迅，会在他痛苦的心灵深处激起怎样的波澜。他不能不积极应对挑战并以怀疑和内省的目光重新打量自我。当人们看到重新振作起来积极投身新的文化旋涡并成为“革命文学”的一部分和30年代左翼文学运动中坚的鲁迅时，不能不首先“感谢”创造社的这种指摘。

然而，创造社和太阳社对鲁迅所产生的最大能动激励作用，还在其自身在革命文学论争中所体视出的理论谬误。这些谬误虽然形形色色且性质不尽相同，但都是打着马克思主义的旗号，而骨子里几乎都是对马克思主义的歪曲。鲁迅是向往和信奉马克思主义的，但被歪曲了的马克思主义不能为他所接受，他自然要去寻找真正的马克思主义。当时，马克思、恩格斯有关文艺的经典性著作还未被整理出来为人们所认识，苏联马克思主义文艺理论家的代表性著作就成为鲁迅接受马克思主义文艺理论指导的重要资源。在“左联”成立之前，鲁迅已有计划地开始了苏联文艺政策和理论的译介工作。由冯雪峰发起、鲁迅参与主编的“科学的文艺论丛书”在已出的9种中，

<sup>①</sup> 《完成我们的文学革命》，《洪水》第3卷第25期（1927年1月）。



有两种普列汉诺夫的著作：鲁迅和冯雪峰分别翻译的《艺术论》、《艺术与社会生活》；卢那卡尔斯基的两种：《文艺与批评》、《艺术之社会的基础》，仍由鲁迅和冯雪峰分别翻译。在计划出而未出的5种著作中，普氏和卢氏的仍占绝大的比重。一时间，不少出版社都竞相出版普氏和卢氏的各种著作，由此造成了一个“好读普列汉诺夫和卢那卡尔斯基的时代”<sup>①</sup>。

鲁迅和冯雪峰为什么要着重翻译普列汉诺夫和卢那卡尔斯基的著作呢？一是因为在已出版的文献中，普氏和卢氏是运用马克思主义观察文艺问题最有力度、最有成就的人。尤其是普列汉诺夫，鲁迅说他“是用马克思主义的锄锹，掘通了文艺领域的第一人”<sup>②</sup>。二是他们的论著对中国当时的文坛都有十分深刻的现实意义。因而每每都能引起鲁迅的共鸣和认同。首先，普氏和卢氏都强调文艺“审美”的特殊属性。卢那卡尔斯基在《文艺与批评》<sup>③</sup>中认为，“艺术作为思想的组织者而显现的时候”，一定要将思想和感情结合在一起，达到真善美之合一。艺术“不但要有用而便利”，还要“令人喜悦”。他还说，文学是形象的艺术，“一切露出的思想，露出的宣传”都意味着失败。普列汉诺夫也持同样的见解。鲁迅在总结他关于文艺的社会功利性与审美特征的关系时说，普列汉诺夫的研究表明，“社会人之看事物和现象，最初是从功利的观点的，到后来才移到审美的观点去”，“功利由理性而被认识，但美则凭直感的能力而被认识。享乐着美的时候，虽然几乎并不想到功用，但可由科学的分析而被发现。所以美的享乐的特殊性，即在那直接性，然而美的愉快的根基里，倘不伏着功用，那事物也就不见得美了”<sup>④</sup>。这就是说，普列汉诺夫是坚持艺术的功利性原则的，但功利性必须潜伏在审美的愉悦性中，并不像创造社和太阳社所理解的那样，是直接表露出来的。其次，普氏和卢氏都强调社会生活对文学艺术的制约作用。卢那卡尔斯基说：“观念形态的历史，是全然依据于社会性的历史的。”<sup>⑤</sup>他正是从

① [日] 芦田肇：《鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论的接受》，《中国现代文学研究丛刊》，1993年第2期。

② 《〈论文集“二十年间”第三版序〉译后附记》，《鲁迅译文集》第6卷，人民文学出版社1958年版，第610页。

③ 《鲁迅译文集》第6卷。

④ 《〈艺术论〉序言》，《鲁迅译文集》第6卷，第484页。

⑤ 《艺术论·艺术与社会主义》，《鲁迅译文集》第6卷，第12页。