

· 文学史研究丛书 ·

鲁迅·革命·历史

——丸山升现代中国文学论集

〔日〕丸山升 著

王俊文 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

· 文学史研究丛书 ·

鲁迅·革命·历史

——丸山升现代中国文学论集

〔日〕丸山升 著

王俊文 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

鲁迅·革命·历史:丸山升现代中国文学论集/(日)丸山升著;王俊文译. —北京:北京大学出版社,2005.11

(文学史研究丛书)

ISBN 7-301-09853-7

I. 鲁… II. ①丸…②王… III. 鲁迅著作—文学研究—文集
IV. I210.97-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 122817 号

书 名: 鲁迅·革命·历史——丸山升现代中国文学论集

著作责任者: [日]丸山升 著 王俊文 译

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 7-301-09853-7/I·0775

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm × 1240mm A5 开本 13.125 印张 380 千字

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 30.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

“文学史研究丛书”总序

陈平原

中国学界之选择“文学史”而不是“文苑传”或“诗文评”，作为文学研究的主要体式，明显得益于西学东渐大潮。从文学观念的转变、文类位置的偏移，到教育体制的改革与课程设置的更新，“文学史”逐渐成为中国人耳熟能详的知识体系。作为一种兼及教育与研究的著述形式，“文学史”在 20 世纪的中国，产量之高，传播之广，蔚为奇观。

从晚清学制改革到“五四”新文化运动展开，提倡新知与整理国故终于齐头并进，文学史研究也因而得到迅速发展。在此过程中，北大课堂曾走出不少名著：林传甲的《中国文学史》（1904）还只是首开记录，接踵而来者更见精彩，如姚永朴的《文学研究法》、刘师培的《中国中古文学史》和《汉魏六朝专家文研究》、黄侃的《文心雕龙札记》、吴梅的《词余讲义》（后改为《曲学通论》）、鲁迅的《中国小说史略》、胡适的《五十年来之中国文学》和《白话文学史》、周作人的《欧洲文学史》和《中国新文学的源流》，以及俞平伯的《红楼梦辨》、游国恩的《楚辞概论》等。这些著作，思路不一，体式各异，却共同支撑起创立期的文学史大厦。

强调早年北大学人的贡献，并无“惟我独尊”的妄想，更不会将眼下这套丛书的作者局限在区区燕园；作为一种开放且持久的学术探求，本丛书希望容纳国内外学者各具特色的著述。就像北大学者有责任继续先贤遗志，不断冲击新的学术高度一样，北大出版社也有义务在文学史研究等诸领域，为北大向世界一流大学迈进呐喊助阵。

在很长时间里，人们习惯于将“文学史研究”理解为配合课堂讲授

而编撰教材(或教材式的“文学通史”),其实,“海阔凭鱼跃,天高任鸟飞”,此乃学者挥洒学识与才情的大好舞台,尽可不必画地为牢。上述草创期的文学史著,虽多与课堂讲授有关,也都各具面目,并无日后千人一腔的通病。

那是一个“开天辟地”的时代,固然也有其盲点与失误,但生气淋漓,至今令人神往。鲁迅撰《〈中国小说史略〉序言》,劈头就是:“中国之小说自来无史”;后世学者恰如其分地添上一句:“有之,自鲁迅先生始。”当初的处女地,如今已“人满为患”,可是否真的没有继续拓展的可能性?胡适撰《〈国学季刊〉发刊宣言》,以历史眼光、系统整理、比较研究作为整理国故的方法论,希望兼及材料的发现与理论的更新。今日中国学界,理论框架与研究方法,早就超越胡适的“三原则”,又焉知不能开辟出新天地?

当初鲁迅、胡适等新文化人“整理国故”时之所以慷慨激昂,乃意识到新的学术时代来临。今日中国,能否有此迹象,不敢过于自信,但“新世纪”的诱惑依然存在。单看近年学界之热心于总结百年学术兴衰,不难明白其抱负与期待。

在20世纪的最后一年推出这套丛书,与其说是为了总结过去,不如说是为了面向未来。在20世纪中国,相对于传统文论,“文学史”曾经代表着新的学术范式。面对即将来临的新世纪,文学史研究究竟该向何处去,如何洗心革面、奋发有为,值得认真反省。

反省之后呢?当然是必不可少的重建——我们期待着学界同仁的积极参与。

1999年2月8日于西三旗

作者小传

丸山升,1931年生于东京。1953年东京大学文学部毕业(本科),之后进入本校研究生院继续深造。自1965年开始在国学院大学(至1967年)、和光大学(至1972年)、东京大学(至1992年)、樱美林大学(至2002年)从事中国现代文学的研究和教育。东京大学、樱美林大学名誉教授。

著作:《鲁迅》(1965年)、《鲁迅与革命文学》(1972年)、《现代中国文学的理论与思想》(1975年)、《一位中国特派员》(1976年)、《“文革”的轨迹与中国研究》(1982年)、《上海物语》(1987年)、《检证中国社会主义》(1991年)、《至文化大革命的道路》(2001年)、《鲁迅·文学·历史》(2004年)等。

合编·合著:《鲁迅全集(10卷本)注释索引》(合编,1971年)、《现代文学中的中国与日本》(1986年)、《转型期的中国知识分子》(1999年)等。

翻译:《郭沫若自传》(合译,1967—1973年)、溥仪《我的前半生》(1965年)、《鲁迅全集》(合译,1984—1986年)、萧乾《未带地图的旅人》(合译,1992—1993年)、乐黛云 *To the Storm* (合译,1995年)等。

译者小传

王俊文,1977年生,福建泉州人。1995年考入北京大学中文系,1999年毕业获文学学士学位。同年升入本系比较文学与比较文化研究所攻读东亚方向的硕士课程,2002年7月毕业获文学硕士学位。同年10月赴日,现为东京大学人文社会研究科中国文学专业的博士生,研究课题为佐藤春夫与近代中国。



丸山升

目 录

“文学史研究丛书”总序·····	陈平原(1)
------------------	--------

鲁迅和《宣言一篇》

——与《壁下译丛》中的武者小路、有岛的关系·····	(1)
辛亥革命与其挫折·····	(24)
“革命文学论战”中的鲁迅·····	(41)

中国的文学评论与文学政策

——围绕何其芳的一篇论文·····	(71)
围绕 1935、1936 年的“王明路线”	
——“国防文学论战”与“文化大革命”Ⅰ·····	(100)
关于“国防文学论战”	
——“国防文学论战”与“文化大革命”Ⅱ·····	(120)
关于周扬等人的“颠倒历史”	
——“国防文学论战”与“文化大革命”Ⅲ·····	(166)
作为问题的 1930 年代	
——从“左联”研究、鲁迅研究的角度谈起·····	(185)
从萧乾看中国知识分子的选择·····	(214)
建国前夕文化界的一个断面	
——《从萧乾看中国知识分子的选择》补遗·····	(237)
由《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》手稿引发的思考	
——谈晚年鲁迅与冯雪峰·····	(253)

鲁迅的“第三种人”观

- 围绕“第三种人”论争的再评价…………… (280)

围绕施蛰存与鲁迅的论争

- 关于晚年鲁迅的笔记·一…………… (305)

日本的鲁迅研究…………… (319)

关于中国现代文学研究的一己之见…………… (359)

战后五十年

- 中国现代文学研究的回顾…………… (374)

后 记…………… (398)

译后记…………… (404)

附 录 丸山升主要著译书目录…………… (408)

鲁迅和《宣言一篇》

——与《壁下译丛》中武者小路、有岛的关系

一 对日本文学的关心

1943年9月,武田泰淳写道:

鲁迅和周作人都是留日学生。说日语,写日文。但若问起日本文学对于鲁迅的影响,很多鲁迅研究者肯定要想想了。找不到可以称得上影响的人物。^[1]

另外,谈到鲁迅与日本文学关系的人,几乎无一例外都会引用周作人在《关于鲁迅之二》里的这段话:“对于日本文学当时殊不注意,森鸥外、上田敏、长谷川二叶亭诸人,差不多只重其批评或译文,唯夏目漱石作俳谐小说《我是猫》有名,豫才俟其各卷印本出即陆续买读,又曾热心读其每日在《朝日新闻》上所载的小说《虞美人草》,至于岛崎藤村等的作品则始终未曾过问,自然主义盛行时亦只取田山花袋的《棉被》一读,似不甚感兴味。豫才后日所作小说虽与漱石作风不似,但其嘲讽中轻妙的笔致实颇受漱石的影响……”^[2]不过也很难说这段叙述已讲明了日本文学对鲁迅的影响,或鲁迅对于日本文学的接受方式。

武田泰淳在刚才那段引文稍微靠后的地方这么说道:

大正11年武者小路实笃的《一个青年的梦》、大正13年厨川白村的《苦闷的象征》、昭和元年厨川白村的《出了象牙塔之后》、昭和3年鹤见祐辅的《思想·山水·人物》、昭和4年板垣鹰

穗的美术评论、片上伸的文艺评论,鲁迅不断翻译出这些作品的努力,与其说是在静静地品味作品的乐趣,让人更加感觉到的是一种激烈现实的催逼感。一种为了不被撞倒而双腿注力、无法顾及表情的形态。可以说,虽然在昭和8年他与周作人一同出版了《现代日本小说集》,但此后他离日本小说的主流渐行渐远。曾经使鲁迅对发达国家日本的文艺更感其魅力的现实之幕、感情之膜,终于开始成为鲁迅与日本文艺之间的障壁。^[3]

这个评价大致是妥当的。虽然希望武田氏能进一步解释“激烈现实的催逼”、“为了不被撞倒而双腿注力”等说法的意思,不过总之,它已为论述鲁迅与日本文学的关系定下了一个大致的模式。千田九一氏的《日本文学与鲁迅的关系》^[4],虽然稍微详细地涉及武者小路和白村(尤其是前者),但主要内容也可说不出武田氏定下的模式。像“晚年的鲁迅,对日本的文学不置一目”,“对一般的日本文学,他总是感到一种偏差”,这些意见也和武田氏的模式相一致。

对于此,我也将它作为一种模式予以承认。虽然竹内好等人坚持对鲁迅在1930年前后发生变化,大大接近“比共产主义者更共产主义者”的境界这一看法持保留意见^[5],而我也认同这种意见,不过确实还是不可忽视这个变化。而且,那时开始,鲁迅的翻译中苏联的文章开始占据很大的比重,他的变化能从其翻译活动窥见端倪,这是谁也不得不承认的事实。但是,我并不认为日本文学和鲁迅的关联只存在于这个“变化”产生之前、并由于这个“变化”而被否定。如果先说结论的话,那么我以为,从鲁迅的这些日本文学翻译中可以看出从内部促进这种“变化”的要因,或者发现在这种变化中有力地刻上鲁迅独特性的要因之一。对于留下的翻译数量堪比包括小说、杂感在内的创作的鲁迅来说,翻译恐怕和创作一样,在他内面作用巨大。

《壁下译丛》,众所周知是1929年9月由北新书局出版的日本人关于文学的介绍、评论的翻译集。正确地说,是九名日本人和开培尔。不过开培尔的译文是鲁迅自深田康算、久保勉的合译本再译的,而且这篇文章被收入改造社出版的《现代日本文学全集》,已融入日

本的文学、思想界。可以想见,正是为此鲁迅才将它加入这本译文集,在这一点上开培尔同其他九个人没什么区别。内容和鲁迅使用的底本,请见附表^[6]。如附表所示,翻译和发表的时期除了一部分之外,还未能查出。《小引》说是三、四年来的翻译,曾在各种期刊上发表过的占三分之二。此外,似乎原则上欲收取那时为止的全部译稿,鲁迅这么写道:“于内容也未加挑选,倘有曾在报章上登载而这里却没有的,那是因为自己失掉了稿子或印本。”^[7]

25篇里有一些是西洋文学的介绍。当然即便如此,也是鲁迅从他读过的为数众多的书刊中挑选出来的,有其道理在,因而自然应当考虑其影响。不过关于这一点还需要更详细的探讨,所以在这儿只涉及与我论述的问题相关联的范围,主要将讨论占其他大部分的关于文学理论的问题。

如附表所示,这些论文是在1924到1928年期间阅读和翻译的。只有开头所收的片山孤村的《思索的惰性》的底本购入年月日和翻译日期都不明。除此之外最早翻译的是厨川白村的《西班牙剧坛的将星》^[8]。翻译这篇文章之前,从9月22日到10月10日,鲁迅在翻译厨川白村的《苦闷的象征》,第二年,即1925年翻译了《出了象牙塔之后》。从文学理论方面来看,《壁下译丛》时期相当于鲁迅在与白村的关系相当显著的时期(受白村的文学理论的影响,或者说对白村文学理论感到共鸣)到与“革命文学派”激战之间的时段。因此可以预想,和“革命文学派”激烈论争的鲁迅的思维构造,也多多少少和这些论文有关系。特别是因为此后鲁迅开始翻译马克思主义文学理论方面的文章,因而探寻这些论文的影响和鲁迅的变化,可以说是从侧面关注鲁迅这一个重要时期,具有相当的意义。^[9]

二 鲁迅与武者小路实笃

《壁下译丛》的《小引》中,鲁迅这样写道:

就排列而言,上面的三分之二——介绍西洋文艺思潮的文字不在内——凡主张的文章都依照着较旧的论据,连《新时代与

文艺》这一个新题目,也还是属于这一流。近一年来中国应着“革命文学”的呼声而起的许多论文,就还未能啄破这一层老壳,甚至于踏了“文学是宣传”的梯子而爬进唯心的城堡里去了。看这些篇,是很可以借镜的。

“上面的三分之二”指的是到金子筑水的《新时代与文艺》为止的文章。鲁迅在这儿说“较旧的论据”,是为了和下面的片上伸、青野季吉等的论文相对照。即无产阶级文学,在中国则称革命文学的主张兴起之前的论据。

鲁迅认为革命文学的论文还未克服这些旧的论据,他的这个主张成为这段时期鲁迅对于“革命文学派”所持批判的中心。也就是说,鲁迅再三指出在当时的中国,接受新东西时最恶劣的是光在名称上搞文章,而未十分正确地介绍和理解内容。他亲自翻译普列汉诺夫等有关马克思主义艺术论的文献,便是出自批判和修正这种倾向的意图,这不用重复也已是众所周知的事情;而《小引》里的这番批判,可谓刺中了之前被忽视的一面。提倡新东西的时候,不仅对其内容的把握十分浅薄,并且对对立面的克服也是避重就轻,连对手的情况也未充分了解,《小引》批判的便是这一点。

不过,倘若认为鲁迅翻译这些论文是为了进一步了解这些应当“克服”的旧东西,那还只是看到了事实的一半。这里,鲁迅和这些“旧的论据”的文学理论之间,有着更加直接的血缘联系。

有岛武郎和武者小路实笃的论文构成这些“旧的论据”的文学理论的中心。《壁下译丛》里,有岛的文章排在前面,不过我还是愿意从被认为与鲁迅的关系比较单纯的武者小路开始探讨。^[10]

武者小路实笃的《为有志于文学的人们》,据《序言》介绍,是从他那时为止写成的文章中选出的有关文学的篇章,除序文之外有48篇。这本书于1932年改版,由国民社出版(内容上追加了3篇,删去5篇,序也重新创作。此外顺序上没有变动),在序中武者小路这么讲道:

一时间在日本,如同自然主义兴盛一样,无产阶级文学也兴

盛起来。由于我不属于任何一方,因此遭到两者的批评。于是我也无法沉默下去,表达了自己对双方的不满。

但是,与其说书里的文章在直接批判自然主义派或无产阶级文学派,不如说它们是从原理上论述武者小路自身的文学理论,结果成为对两者的批判。这一特点更为明显。下面是我从鲁迅所译的四篇中引用的几处:

凡有艺术品,无须要懂得快,然而既经懂得,就须有味之不尽的味道。这是,不消说得,必须有作者的人格之深的。凡艺术家,应该走着自己的路,而将对于自然和人类的深的爱,注入于自己的作品里。(《凡有艺术品》)

在一切艺术,最犯忌的是有空虚的处所;有无谓的东西;还没有全充实。只有真东西充实着。不充实的艺术,都是虚伪的;至少,那没有充实的处所,是虚伪的,是玩着把戏的,虽然也有工拙。(《在一切艺术》)

文学为什么在我们是必要的?在有些人们是全然不必要?无论怎样的文学,也不至于不读它就活不成。这些事,是不消说得。为娱乐或消闲计,文学也不必要。为这些事,还有更可以取媚于读者和看客的东西;还有使谁都更有趣,更忘我的东西。……而文学,却不是这样的东西。从实说,文学是并非因读者的要求而生,乃是由作家的要求而生的。……媚悦公众的是娱乐,而文学却也如别的艺术一样,是由作家自己的要求而写的。公众虽然也成为问题,但这并不是说怎么办,便可以取悦于公众,而是怎么办,便可以将自己的意见传给公众。(《文学者的一生》)

第一,最紧要的是本心。闲话和稗贩,是无聊的。技巧呢,依着办法,虽然也会有趣,但倘若内部的生命萎缩着,可就糟。

不充满于生命的东西,我是嫌恶的。(《论诗》)

引用比较长,不过可以说这儿弹奏的几乎是一个主调。将作家自身的而非外来的“自己”表现到作品里去,只有能做到这一点的作

品才配得上文学之名。这是对白桦派最重要的理念的提倡,或者更确切地说是讴歌。

批判这一理念过于抽象化、观念化是容易的。即便读了武者小路说明自己所说的“自己”的内容的文章《关于“为了自己”及其他》^[11],也可以说对这个“自己”的内容丝毫未加以规定。而且,还可以将这一意见视为“资产阶级个人主义”,批判他的“自己”在本质上属于资产阶级;进而正能够从故意模糊自己的“阶级性”这一点看出其中所包含的“阶级性”。但是,这些并非此处的问题所在。我之所以探讨鲁迅的翻译,便是因为从鲁迅身上可以发现与通过批判这些文章的“资产阶级个人主义”、“阶级性”而否定它们、无法从中吸收能量的僵硬想法不同性质的地方。因而,这里的问题是:鲁迅为何翻译武者小路实笃的“资产阶级个人主义”的文学理论,并从中得到何种启示?

在这之前的1919年到1920年,鲁迅翻译了武者小路的剧本《一个青年的梦》。时值一战方酣,日本提出引起中国进步青年和知识分子激愤的对华21条要求,不断显露其侵略面目。对在当时的日本写成的这出反战剧,鲁迅好像也是十分感动的^[12]。

但是,《为有志于文学的人们》的翻译和《一个青年的梦》的翻译,似乎并没有很强的直接联系。成为前者的翻译契机的,还是“革命文学”的抬头;针对文学作为“革命武器”的主张,鲁迅才开始着手翻译《为有志于文学的人们》。比如,《壁下译丛》中有藤村的《从浅草来》的摘译,与此相比较,《壁下译丛》的篇目顺序自有岛武郎以后,文学理论,特别是关于何为文学的原理性问题的论文突然增多,像武者小路的四篇都是与此有关,可见其中还是存在特殊的理由的。^[13]如前所述,《壁下译丛》诸篇的翻译时间不明,不过反过来,根据上述现象,我认为或许可以推定有岛武郎以下的大部分是“革命文学”的声音高涨之后的翻译。在“革命文学”理论中,鲁迅最先觉得反感的,是文学是“革命的武器”这一主张。于是他一方面以自己的力量加以抵抗,一方面从武者小路身上找到与自己一致的地方。(参见附记)

武者小路的这些言论让人首先联想到的,是《革命时代的文学》

(1927年)^[14]中下面的话:

但在这革命地方的文学家,恐怕总喜欢说文学和革命是大有关系的,例如可以用这来宣传,鼓吹,煽动,促进革命和完成革命。不过我想,这样的文章是无力的,因为好的文艺作品,向来多是不受别人命令,不顾利害,自然而然地从心中流露的东西;如果先挂起一个题目,做起文章来,那又何异于八股,在文学中并无价值,更说不到能否感动人了。

这篇文章如今已不必引用大家都耳熟能详了,光看引用的这一段,像从既成文坛一方反对提倡无产阶级文学的典型。但是,我在其他地方也论述过^[15],如同紧接上文的话——“为革命起见,要有‘革命人’,‘革命文学’倒无须急急,革命人做出东西来,才是革命文学”——所表达的那样,在鲁迅身上,这种思想以独特的构造发挥着作用,并发展到主张:能让“自然而然地从心中流露的东西”原样成为“革命文学”的“革命者”,才是文学者与革命结合的最正确姿态。

鲁迅翻译武者小路实笃的这些文章是在《革命时代的文学》演讲之前还是之后,尚不明了。不过认为这个翻译在鲁迅心里占据着和《革命时代的文学》中的主张相联系的地位,应该没有疑问。也就是说,鲁迅通过更新“自己”这一词语的内涵,将武者小路的“忠实于自己”的文学这一主张转化成具有别种能量的东西。不单武者小路,鲁迅对厨川白村等的接受方式也是如此。白村的文学观一方面强调从属其他目的的文学是无意义的,同时也强烈主张从根本上文学必须是人生的批评,从整体上看很明显地接近鲁迅的文学观。而与此相对照,武者小路的《为有志于文学的人们》是在讴歌几乎没有规定内容、抽象的、观念上的“自己”。如果考虑到这一点,我们不得不承认翻译这样的东西,反而能产生出新质的文学观的鲁迅,毕竟具有不同一般的精神。因其“观念性”、“阶级性”而将武者小路的文学理论全部排除后再出发,至少是日本的马克思主义文学论,以及中国的革命文学论。但鲁迅不一样。他忠实于自己对武者小路的某些思想产生的共鸣,从而自武者小路身上汲取到能够转化为自己“思想”能源的

东西。鲁迅从“革命文学论战”到“左联”时代的历程的独特性，即在于此。即便是普列汉诺夫、卢那察而斯基等的翻译，倘若单单将其理解为由于不信任中国的“革命文学派”，而去吸收“本家”的东西，那就不过是对鲁迅这番历程的庸俗解释。

三 在《宣言一篇》中看到什么

在有岛的译文中，首先见到的也是和武者小路同样的主张。

最先的一篇《生艺术的胎》，提倡产生艺术的是爱。有岛在开头这么写道：

生艺术的胎是爱。除此以外，再没有生艺术的胎了。有人以为“真”生艺术。然而真所生的是真理。说真理即是艺术，是不行的。真得了生命而动的时候，真即变而成爱。这爱之所生的，乃是艺术。

然后，对艺术的范围应该更广，“能动底地以社会为对象，可以活动的分野，在艺术上岂非也广大地存留着么”这一预想的责难，他这样回答：

我回答这难问题说：艺术家以因了爱而成为自己的所有的环境为对象，换了话说，就是以摄取在自己中，而成了自己的一部分的环境以外的环境为对象，活动着，则不特是不逊的事，较之不逊，较之什么，倒是绝对地不可能的事。所谓自己以外的社会者，即指不属于自己的所有的环境而言。纵使艺术家怎样非凡，怎么天纵，对于自己所没有切实地把握净尽的环境，怎么能够驱使呢？在想要驱使这一瞬间，艺术家便为那懵懂所罚，只好灭亡。

从表面上看去，也有见得艺术家以社会为对象，成就了创作的例子的。这样的例子，很多很多。然而绵密地一考察，如果那创作是有价值的创作，……一定是那艺术家将摄取在自己之中的环境，再现出来的。也就是分明地表现着自己。……而真的