



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

凌继尧

◆ 著

# 重估 俄苏美学

CHONG GU E-SU MEIXUE

下



百花洲文艺出版社  
BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PRESS



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

凌继尧

◆ 著

# 重估 俄苏美学

CHONG GU E-SU MEIXUE

下

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

重估俄苏美学 / 凌继尧著. -- 南昌 : 百花洲文艺出版社, 2022.6  
ISBN 978-7-5500-4457-9

I. ①重… II. ①凌… III. ①美学 - 研究 - 俄罗斯②美学 - 研究 - 苏联  
IV. ①B83

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2021 ) 第219989号

## 重估俄苏美学

凌继尧 著

---

|      |                             |
|------|-----------------------------|
| 出版人  | 章华荣                         |
| 策划编辑 | 张弛                          |
| 责任编辑 | 童子乐 陈伶俐                     |
| 书籍设计 | 方方                          |
| 制作   | 何丹                          |
| 出版发行 | 百花洲文艺出版社                    |
| 社址   | 南昌市红谷滩世贸路898号博能中心一期A座20楼    |
| 邮编   | 330038                      |
| 经销   | 全国新华书店                      |
| 印刷   | 湖北金港彩印有限公司                  |
| 开本   | 710mm × 1000mm 1/16 印张 34.5 |
| 版次   | 2022年6月第1版                  |
| 印次   | 2022年6月第1次印刷                |
| 字数   | 500千字                       |
| 书号   | ISBN 978-7-5500-4457-9      |
| 定价   | 75.00元 ( 全二册 )              |

---

赣版权登字 05-2021-397

版权所有, 盗版必究

邮购联系 0791-86895108

网址 <http://www.bhzwy.com>

图书若有印装错误, 影响阅读, 可向承印厂联系调换。

# 目录

## 绪论 俄苏美学重估的缘起和内容 / 1

### 第一节 俄苏美学重估的缘起 / 3

### 第二节 俄苏美学重估的内容 / 14

## 第一章 20世纪前半期中国美学对俄苏美学的接受 / 27

### 第一节 “张目以观世界社会文学之趋势” / 28

### 第二节 “别求新声于异邦” / 37

## 第二章 马克思美学思想的研究 / 52

### 第一节 马克思美学思想的最早研究者 / 53

### 第二节 马克思美学思想研究的新视角 / 70

## 第三章 《1844年经济学—哲学手稿》的美学思想研究 / 77

### 第一节 对《手稿》三种不同的评价 / 79

### 第二节 20世纪20—30年代苏联对《手稿》美学思想的研究 / 88

### 第三节 20世纪50年代苏联对《手稿》美学思想的研究 / 93

#### 第四章 20世纪50—60年代的中苏美学大讨论 / 103

第一节 20世纪50—60年代中苏美学大讨论的背景 / 105

第二节 20世纪50—60年代苏联美学大讨论中各派的观点 / 111

第三节 20世纪50—60年代中苏美学大讨论涉及的若干理论问题 / 122

#### 第五章 “美的本质的客观社会性说”比较研究 / 135

第一节 《论美感、美和艺术》与《论现实的审美特性》的比较研究 / 135

第二节 《现实中和艺术中的审美》等与李泽厚若干论文的比较研究 / 148

#### 第六章 马克思主义美学的哲学基础 / 159

第一节 基于马克思《〈政治经济学批判〉序言》的历史唯物主义 / 160

第二节 基于列宁《唯物主义和经验批判主义》的反映论 / 183

#### 第七章 艺术本质审美意识形态说的学术史研究 / 193

第一节 艺术是一种意识形态 / 194

第二节 艺术是以形象反映现实的意识形态 / 204

第三节 艺术是审美的意识形态 / 212

#### 第八章 形象思维研究 / 222

第一节 形象思维论在我国的影响概述 / 223

第二节 中苏美学家对形象思维理解的异同 / 230

#### 第九章 典型研究 / 242

第一节 20世纪30—40年代我国的典型理论 / 243

第二节 20世纪50—80年代苏联话语体系对我国典型理论的影响 / 253

- 第十章 俄苏美学对中国美学的负面影响 / 263
- 第一节 无产阶级文化派和“拉普”的影响 / 263
- 第二节 庸俗社会学及其余绪的影响 / 273
- 第三节 日丹诺夫和苏共中央关于文艺问题的决议的影响 / 284
- 第十一章 文艺的内部研究 / 290
- 第一节 俄国形式主义在中国传播的概况 / 291
- 第二节 文学作品的特殊性 / 296
- 第三节 “陌生化”理论 / 308
- 第四节 20世纪60—80年代的塔尔图-莫斯科学派 / 316
- 第十二章 艺术活动的功能 / 325
- 第一节 艺术功能的多元阐述 / 326
- 第二节 艺术的三功能说 / 340
- 第三节 艺术功能的系统阐述 / 345
- 第十三章 社会主义现实主义 / 354
- 第一节 社会主义现实主义理论的形成和发展 / 355
- 第二节 社会主义现实主义理论在我国的传播 / 369
- 第十四章 “文学是人学”的理论 / 382
- 第一节 高尔基美学理论在我国 / 383
- 第二节 《论“文学是人学”》一文对苏联美学理论的全面回应 / 388
- 第十五章 世界影响巨大的美学家——巴赫金 / 406
- 第一节 国内外的巴赫金研究 / 407

第二节 巴赫金根基性的理论观点 / 415

第十六章 美学研究中的方法论 / 431

第一节 价值学方法 / 431

第二节 系统方法 / 451

第十七章 俄苏美学家的美学史研究 / 467

第一节 洛谢夫的古希腊罗马美学研究 / 467

第二节 阿斯穆斯的德国古典美学研究 / 481

第三节 奥夫相尼科夫和六卷本《美学思想史》 / 491

第十八章 中国美学对俄苏美学接受的历史经验 / 500

第一节 囫囵吞枣的接受 / 500

第二节 偏振式的接受 / 505

第三节 消化后的接受 / 508

参考文献 / 513

后 记 / 535

## 第十章 俄苏美学对中国美学的负面影响

20世纪俄苏美学对中国美学产生负面影响的理论来源主要有三种：无产阶级文化派和“拉普”，庸俗社会学及其余绪，日丹诺夫和苏共中央关于文艺问题的一系列决议。

### 第一节 无产阶级文化派和“拉普”的影响

具有明显的极左倾向的无产阶级文化派和“拉普”，是20世纪初期俄苏美学对中国美学产生负面影响的主要来源。

#### 一、无产阶级文化派和“拉普”概况

无产阶级文化派指对无产阶级文化的性质、建设路径，以及文化遗产等持相同观点的人员形成的派别，他们有自己的组织——无产阶级文化协会，这是一个自愿参加的无产阶级业余文娱组织，这个组织涉及文化教育和文学艺术的

各个领域，特别是文学和戏剧领域。无产阶级文化派的存在时间为1917—1932年，主要领导人为波格丹诺夫和普列特尼约夫。“拉普”的全称为俄罗斯无产阶级作家联合会，存在时间为1925—1932年。

无产阶级文化协会的全名为“无产阶级文化教育组织”。它成立于十月革命前夕的1917年10月，十月革命后，由于广大工人群众迫切需要科学文化，协会参与人数急剧增长，成为广泛的群众性组织，人数最多时有40多万，直接参加协会所属各种工作室活动的达8万人。协会拥有《无产阶级文化》（莫斯科）、《未来》（彼得格勒）、《熔炉》（莫斯科）等15种杂志。它在全国各省和各大城市设有分会，1920年分会数量约达100个。协会的领导机关是无产阶级文化协会全俄中央委员会，下设戏剧艺术部、文学出版部、科学部、俱乐部部等，有各种活动场所有“中央舞台”、“第一工人剧院”、戏剧工作室、造型艺术工作室、俱乐部等等。1920年8月还成立了无产阶级文化协会国际工作组，在欧洲一些国家如英、德、捷也成立了无产阶级文化协会。<sup>①</sup>

无产阶级文化协会力图用知识去武装工人阶级，对工人群众的文化艺术活动的开展起过良好的促进作用。但是，随着波格丹诺夫等人掌握了协会的领导权，协会的方针路线被改变，走上了错误发展的道路。列宁对协会和波格丹诺夫做出批评，协会最终于1932年8月被撤销。

波格丹诺夫是无产阶级文化派的理论权威，他的著作很多，如《自然史观的基本要素》《从历史观点来看认识》，著名的3卷集《经验一元论》，以及其他著作《组织形态学》（3卷）等，论文集《生动经验的哲学》等。在哲学上，他鼓吹马赫主义，批评马克思主义。在《生动经验的哲学》一书中，他指出：“马克思的辩证法的基本概念也象黑格尔的一样，没有达到十分明确和完善的的地步；正因为这样，对辩证方法的运用就不准确、不固定了，在辩证方法的公式中就掺杂着随意的成分，以致不仅辩证法的范围不能确定，就连辩证法

---

<sup>①</sup> 郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，编译者前言第1页。

的意义有时也被严重地歪曲了。”接着，波格丹诺夫强调，“如果用我们的方法，我们一开始就能确定辩证法是通过对立倾向的斗争道路的、组织起来的过程。这和马克思的理解是否一致呢？显然，不完全一致：马克思讲的是发展，而不是组织起来的过程。”<sup>①</sup>

波格丹诺夫1918年在《论艺术遗产》一文中指出，无产阶级文化派面临两大任务：独立创作和取得遗产。正是在解决这两大任务中，无产阶级文化派出现了极左的错误：认为只有无产阶级才能从事无产阶级文化的建设，而对文化遗产则采取虚无主义的态度。1922年9月27日无产阶级文化协会主席普列特涅夫在《真理报》上发表了《在意识形态战线上》一文，这是系统阐述无产阶级文化派观点的纲领性文章。列宁看到这篇文章后，当即在报纸上对文章做了评注，寄给《真理报》主编布哈林，责问他为什么要刊登这种伪造历史唯物主义的文章。

在这篇文章一开头，普列特涅夫写道：“创造新的无产阶级的阶级文化，就是无产阶级文化协会的基本目标。”列宁在这句话旁边嘲讽地批上“哈哈！”两个字，并打上惊叹号。<sup>②</sup>普列特涅夫接着写道：“建设无产阶级文化的任务只有靠无产阶级自己的力量，靠无产阶级出身的科学家、艺术家、工程师等等才能得到解决。”列宁在这段话旁边批注“十足的杜撰”。<sup>③</sup>普列特涅夫强调，“无产阶级的艺术家将同时是艺术家，也是工人”，列宁对这句话批注“一派胡言”。<sup>④</sup>无产阶级文化协会第一任主席列别捷夫-波梁斯基甚至把知识分子党员也排斥在无产阶级作家队伍之外，他说：“我们称之为无产阶级作家的首先是那些表现无产阶级的理想并直接出身于工人阶级的作家。”“而知识分子即使他是共产党人，他表达的也不是直接感受，而是对工人在锅炉旁的

① 转引自郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，第169页。

② 郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，第18页。

③ 郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，第24页。

④ 郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，第29页。

感受的观察。”<sup>①</sup>

无产阶级文化派的另一个极左思潮是对文化遗产采取虚无主义的态度。这种态度的理论基础是波格丹诺夫关于艺术的定义：“艺术不仅在认识范围，并且也在情感和意向范围通过生动的形象组织社会经验。因此，它是组织集体力量的最强大的武器，而在阶级社会中则是组织阶级力量的最强大的武器。”<sup>②</sup>既然艺术组织人们的社会经验，而不是反映现实，各个阶级的社会经验各不相同，因此不同阶级在文化艺术上是不可能存在继承关系的，尤其是无产阶级的文化艺术更不可能同过去时代的文化艺术有任何共同之处。在这种理论指导下，无产阶级文化派主张“把资产阶级文化当作无用的废物完全抛弃”，“吸取资产阶级文化是不可救药的倒退”<sup>③</sup>。有人甚至叫嚣：“为了我们的明天，我们要把拉斐尔烧成灰，把那艺术之花踩得粉碎……”<sup>④</sup>

20世纪20年代至30年代初，“拉普”是当时苏联加入人数最多、影响最大的文学团体，它在促进苏联文学的发展方面起过一定的作用，同时它保留了无产阶级文化派作风的残余，它在文艺领域中推行的错误路线给苏联文学带来难以估量的损失。“拉普”的成员包括著名作家肖洛霍夫、富尔曼诺夫、绥拉菲摩维奇等，但是他们不是掌权人物。“拉普”的主要错误是片面理解文学与生活、文学与革命的关系，认为文学是“特定的阶级意识形态的产物”<sup>⑤</sup>，从而对古典文学持全盘否定的态度。他们要求无产阶级作家队伍纯之又纯，认为只有工人作家才能表现无产阶级思想，而把非无产阶级出身的作家视为

① 郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，第181—182页。

② 郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，第89页。

③ 郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，第6页。

④ 郑异凡编译：《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，人民出版社1980年版，第20页。

⑤ 汪介之：《回望与沉思：俄苏文论在20世纪中国文坛》，北京大学出版社2005年版，第130页。

“同路人”<sup>①</sup>。“‘拉普’那帮人怀疑高尔基究竟算不算无产阶级作家，他们对马雅可夫斯基、肖洛霍夫也是怀疑的。A. 托尔斯泰干脆被列为资产阶级作家。”<sup>②</sup>1925年以后的后期“拉普”把文学视为政治宣传的工具，主张围绕一定时期的政治任务来规范文学创作，提出了臭名昭著的“辩证唯物主义创作方法”，把艺术创作方法混同于哲学方法。作为“拉普”后期领导人之一的著名作家法捷耶夫在《创作方法论》一文中全面阐述了辩证唯物主义创作方法，号召“为了艺术文学上的辩证派的唯物论而斗争”。1932年4月，“拉普”被解散。

## 二、我国对无产阶级文化派和“拉普”的接受

“中国无产阶级文学运动从一开始就直接或间接（主要通过日本）受到苏联早期文学思想的影响，这种影响之深、之广是任何一种外来文学思潮都不能与之比肩的。”<sup>③</sup>这些影响中也包括无产阶级文化派和“拉普”的影响。

### 1. 我国对无产阶级文化派的接受

无产阶级文化派的论著在20世纪20年代就被引进到中国。有些论著通过俄文翻译成中文，有些论著则通过英文或日文翻译成中文，译者包括冯雪峰、陈望道、周佛海等。20年代出版的无产阶级文化派的论著有波格丹诺夫的《经济科学大纲》（另一译本为《经济科学概论》）、《社会主义社会学》（另一译本为《社会意识学大纲》）以及论文集《新艺术论》，《新艺术论》收录了波格丹诺夫的《无产阶级的诗歌》《无产阶级艺术底批评》和《宗教、艺术与

① “同路人者，谓因革命中所含有的英雄主义而接受革命，一同前行，但并无彻底为革命而斗争，虽死不惜的信念，仅是一时同道的伴侣罢了。”（《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第445页。）

② 梅特钦科：《继往开来》，石田、白堤译，中国社会科学出版社1983年版，第127—128页。

③ 陈建华：《二十世纪中俄文学关系》，学林出版社1998年版，第113—114页。

马克思主义》等3篇文章，同时附有《“无产者文化”宣言》。其中的《无产阶级的诗歌》一文曾经以《诗的唯物解释》为题刊登在《小说月报》第20卷第4号，波格丹诺夫的《无产阶级艺术底批评》的中译刊登在《熔炉》（上海复旦书店）1928年第1卷第1期上。苏联学者论述无产阶级文化派的著作《新兴文学论》《伟大的十年间文学》《俄国革命后的文学》，以及日本学者研究无产阶级文化派的著作《新俄的无产阶级文学》《苏俄文学理论》《苏俄新艺术概观》也被译成中文出版。

茅盾是我国较早接受马克思主义的学者，长期以来，他的《论无产阶级艺术》（1925）一文被认为是最早倡导无产阶级文学的力作之一，他在《我走过的道路》一书中认为，他写这篇文章的目的是想“对无产阶级艺术的各个方面试作一番探讨”<sup>①</sup>，并以此来确立自己的新的艺术观。然而近年来据某些学者的考证，此文脱胎于波格丹诺夫的《无产阶级的艺术批评》（1918）<sup>②</sup>。下文将波格丹诺夫和茅盾观点相近处列出，供比对：

**波文** “劳动阶级艺术的思想意识应当是纯洁的、明确的，脱离一切异己因素的。”<sup>③</sup>

**茅文** “无产阶级的艺术意识须是纯粹自己的，不能掺有外来的杂质。”<sup>④</sup>

**波文** 无产阶级艺术的界限：“第一，无产阶级的艺术和农民的艺术之间”在理论上有着本质的区别。“无产阶级的灵魂，它的组成基础，是集体主义、联合、合作”，而农民“大部分倾向于个人主义”，“并且，家族中的家

① 茅盾：《我走过的道路》上，人民文学出版社1997年版，第318页。

② 波格丹诺夫：《无产阶级的艺术批评》，载白嗣宏编选：《无产阶级文化派资料选编》，中国社会科学出版社1983年版，第38—50页。

③ 波格丹诺夫：《无产阶级文化派资料选编》，中国社会科学出版社1983年版，第42—43页。以下同类引文只标页码。

④ 《茅盾全集》第18卷，人民文学出版社1989年版，第510页，以下同类引文只标页码。

长制还在农民身上保存着尊敬长者和宗教的精神”。<sup>①</sup>

**茅文** 第一，无产阶级艺术“和旧有的农民艺术是有极大的分别的”。“无产阶级的精神是集体主义的，反家族主义的，非宗教的”，而“农民的思想多倾向于个人主义，家族主义，宗教迷信的”。<sup>②</sup>

**波文** 第二，无产阶级艺术不能受军人意识的影响。不然就会“降低了一个伟大的阶级斗争的理想”，而限于“对于那些资产阶级代表个人仇视的精神”。<sup>③</sup>

**茅文** 无产阶级艺术“没有兵士所有的憎恨资产阶级个人的心理”。不然“就难免要失却了阶级斗争的高贵的理想”。<sup>④</sup>

**波文** 第三，“应当在无产阶级艺术和知识分子社会主义之间划一条分界线”。因为“劳动知识分子脱胎于资产阶级文化，是在这个文化上培养出来的，并且为它服务过。他们主张个人主义。……即便当劳动知识分子对于劳动阶级抱着深切的同情、对于社会主义的思想有了信仰的时候，过去的一切在他的思想方法、他的人生观、他的力量概念和概念发展的道路上，还保留着它们的影响”。<sup>⑤</sup>

**茅文** 第三，无产阶级艺术“没有知识阶级所有的个人自由主义”。因为知识分子“生长于资产阶级的文化之下，为这种文化所培养，并且给这种文化尽力的。他们的主义是个人主义”。<sup>⑥</sup>

① 波格丹诺夫，第39页。

② 茅盾，第507页。

③ 波格丹诺夫，第40页。

④ 茅盾，第510、508页。

⑤ 波格丹诺夫，第41—42页。

⑥ 茅盾，第510、509页。以上比对引文转引自陈建华：《二十世纪中俄文学关系》，学林出版社1998年版，第115—116页。引用时有改动。

除了茅盾以外，中国最早接受无产阶级文化派理论的还有瞿秋白和蒋光慈，与茅盾不同，他们是在俄苏期间直接接受了无产阶级文化派的理论。1921—1922年，瞿秋白旅俄时撰写的《俄国文学史》，以及他的《赤俄新文艺时代的第一燕》（1923）一文，都显示出对无产阶级文化派的推崇。蒋光慈1921—1924年在莫斯科东方大学学习期间，接受了无产阶级文化派的理论，1924年回国后，把这一理论带到中国现代文坛。他在1924年发表的《无产阶级革命与文化》一文中，像无产阶级文化派一样，把文化的阶级性绝对化、简单化，他断言：“现在资本主义制度下的文化非有害于无产阶级，即与无产阶级没有关系。”<sup>①</sup>他在《十月革命与俄罗斯文学》一书（1927）中引用了波格丹诺夫和波梁斯基的论述，认为他们给无产阶级艺术下的定义，“规定了无产阶级文学的特质”<sup>②</sup>。

蒋光慈还仿照无产阶级文化派对待苏联“同路人”作家的态度，看待中国现代作家。他于1925年在《现代中国社会与革命文学》（《民国日报》副刊《觉悟》1925年1月1日）一文中，对当时的作家大贴阶级标签：称叶圣陶是“市侩派的小说家之代表”，“作者本身是市侩”；冰心“所代表的只是市侩式的女性，只是贵族式的女性”；等等。<sup>③</sup>他完全按照作家的出身来评判作家，与无产阶级文化派的所作所为如出一辙。

20世纪20年代末期，无产阶级文化派已经走向衰落，然而我国对无产阶级文化派的接受却形成了一个新的高潮，这与创造社有关。1927年底，留学日本的创造社成员李初梨、冯乃超、彭康、朱镜我等人相继回国。他们通过日本无产阶级文学运动中的福本主义接受了苏联无产阶级文化派的思潮，并把它们带回国内。1928年初，创造社、太阳社开始以更大的声势倡导无产阶级文学，他们有接受的热情和鼓吹的锐气，但是未能把马克思主义和无产阶级文化派的理论严格区分开来，而是把后者当成前者大力宣传和推广。在这一阶段，从郭沫

① 《蒋光慈文集》第4卷，上海文艺出版社1988年版，第139—140页。

② 《蒋光慈文集》第4卷，上海文艺出版社1988年版，第124页。

③ 《蒋光慈文集》第4卷，上海文艺出版社1988年版，第151—152页。

若、成仿吾、李初梨、冯乃超、钱杏邨等人的文章中可以看出，他们的一些理论、观点和主张与苏联的无产阶级文化派的思潮有明显的联系。

李初梨在《怎样地建设革命文学》一文中认为，文学“是反映阶级的实践的意欲”，“文学的社会任务，在它的组织能力”，“文学有它的组织能力，——一个阶级的武器”。<sup>①</sup>郭沫若表示认同李初梨的观点。彭康则强调：“文艺是思想的组织化，同时又是感情的组织化。”<sup>②</sup>李初梨、彭康等人完全采用了波格丹诺夫关于艺术的定义。

受到无产阶级文化派对待“同路人”作家的态度的影响，创造社和太阳社断然否定一大批有成就的作家。鲁迅被污蔑为“资本主义以前的一个封建余孽”，“二重性的反革命的人物”。<sup>③</sup>叶圣陶被说成是“中华民国的一个最典型的厌世家”<sup>④</sup>，而茅盾的立场被说成是“将变为资产阶级底上层小资产阶级底立场”<sup>⑤</sup>。甚至冯雪峰也对鲁迅做出了不公正的评价，他后来承认自己对鲁迅的轻薄的狂妄态度，是受了苏联无产阶级文化派把高尔基看成革命的“同路人”的错误看法的影响，把鲁迅也看成革命“同路人”，他认为这是他的许多错误中最严重的错误。

对于苏俄马克思主义美学在中国的传播过程中，出现了“左”的思想倾向和机械的方法，鲁迅批评道：“第一，他们（指传播者——引者注）对于中国社会，未曾加以细密的分析，便将在苏维埃政权之下才能运用的方法，来机械的地运用了。再则他们……将革命使一般人理解为非常可怕的事，摆着一种极左倾的凶恶的面貌，好似革命一到，一切非革命者就都得死，令人对革命只抱

① 上海文艺出版社编：《中国新文学大系：1927—1937》第2集（文学理论集二），上海文艺出版社1987年版，第51、54、55页。

② 《彭康文集》上卷，上海交通大学出版社2018年版，第116页。

③ 北京大学、北京师范大学、北京师范大学中文系中国现代文学教研室主编：《文学运动史料选》第2册，上海教育出版社1979年版，第126页。

④ 北京大学、北京师范大学、北京师范大学中文系中国现代文学教研室主编：《文学运动史料选》第2册，上海教育出版社1979年版，第8页。

⑤ 北京大学、北京师范大学、北京师范大学中文系中国现代文学教研室主编：《文学运动史料选》第2册，上海教育出版社1979年版，第154页。

着恐怖。”<sup>①</sup>

## 2. 我国对“拉普”的接受

我国从20世纪20年代起，就陆续翻译出版了“拉普”的理论著作。1925年在我国翻译出版的《苏俄的文艺论战》一书收录了“拉普”前身“岗位派”领导人阿维尔巴赫的论文《文学与艺术》。1930年从日文翻译出版的《文艺政策》一书收录了《观念形态战线和文艺》一文，即1925年1月第一次全苏无产阶级作家会议决议。“拉普”后期主要领导人之一的法捷耶夫的《创作方法论》一文，全面阐述了辩证唯物主义创作方法，并通过国际无产阶级革命作家联盟影响各国左翼文学。该文1931年由冯雪峰从日文转译，刊登在《北斗》月刊第1卷第3期。“拉普”的代表作家之一的潘菲洛夫的论文《关于语言》的中译刊登于《文学丛报》“诞生号”（1936年4月）。蒋光慈在《十月革命与俄罗斯文学》中，对由无产阶级文化派而成为“拉普”诗人的别泽缅斯基等人给予热烈颂扬，实际上他们的诗歌成就十分有限。

1930年左联成立之初，它的纲领中就出现了“左”的错误，出现错误的一个重要原因就是以苏联的几个文学团体的宣言作为左联纲领的蓝本。冯乃超事后回忆说：“这份宣言是我和雪峰等人起草的，参考了苏联几个文学团体的宣言，如‘十月’的，‘列夫’的，‘拉普’的。”<sup>②</sup>在左联内部，原创造社的成员仍然把“拉普”的极左理论奉为圭臬，试图以此指导中国文学的发展。

“拉普”提出的“辩证唯物主义”创作方法，在20世纪30年代的中国左翼作家中产生了重要影响<sup>③</sup>。法捷耶夫认为：无产阶级作家应该“为了艺术文学上的辩证法的唯物论”而斗争；他们“不走浪漫主义的路”，“而是走最激

① 《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第304页。

② 《冯乃超文集》上卷，中山大学出版社1986年版，第380页。

③ 详见汪介之：《回望与沉思：俄苏文论在20世纪中国文坛》，北京大学出版社2005年版，第143—146页。