

日本与马克思主义文艺理论中国化

黄念然 高越

(华中师范大学 文学院 湖北 武汉 430079)

摘要:早期日本马克思主义文艺理论在中国的传播,就其传播特征看,一、以“重译”、“转译”、“节译”、“转述”等为基础方式;二、日本“纳普”文艺理论和“普罗列塔利亚文学”成为译介重点;三、重视马克思主义基本原理对文艺的“触媒”作用。中国左翼文艺运动对早期日本马克思主义文艺思想如福本和夫的“理论斗争主义”、青野季吉的“目的意识论”、藏原惟人的“新写实主义”等的吸纳,为马克思主义文艺理论的中国化建构了政治和大众的关键两极,同时也带来一些负面影响,这些都为当下中国文艺理论界进一步探讨马克思主义文艺理论的中国化问题提供了反思的基础。

关键词:日本 马克思主义 文艺理论 传播 中国化

马克思主义文艺理论的中国化问题一直是文艺学界关心的核心问题之一。回望二十世纪马克思主义文艺理论中国化的历史进程,可以发现,中国形态的马克思主义文艺理论的建构,具有明显的革命实践性、伦理意识形态性,政治气候的变化常常成为中国马克思主义文艺理论发展与前行的晴雨表。不少学者已经指出了中国语境中的马克思主义文艺理论在接受视野和阐释模式上的偏狭,但往往又语焉不详。如果从中国译介、传播和接受马克思主义文艺理论的历史文化语境中去分析、总结马克思主义文艺理论中国化的历史经验与教训,不仅可以引领我们重回历史现场,还能对问题的症结有更清晰的认知。日本作为西方近现代思想向中国传播的一个重要中转站,在中国的马克思主义文艺理论传播中具有非常重要的地位,中国学界译介与传播早期日本马克思主义文艺理论的基本方式及其选择性倾向,在一定程度上规约着二十世纪中国革命文学的基本方向及其主要理论建构方式,并对马克思主义文艺理论的中国化探索与实践产生了重大影响,从学理上进行清理与剖析,对当代的

马克思主义文艺理论中国化这一重大课题仍然有重要的理论意义和现实作用。

一、中国学界传播早期日本马克思主义理论的基本特点

晚清以来,日本作为中国借鉴西方思想的一个重要中转站,其重要性已为有识之士所深知。如张之洞很早就认识到中国向西方学习的一个简便途径在于翻译日本书籍,他说:“大率商贾市井,英文之用多;公牍条约,法文之用多;至各种西学书之要者,日本皆已译之,我取径于东洋,力省效速,则东文之用多。……译西书不如译东书。”^①在翻译日文书籍之外,清末民初中国赴日留学生也逐年增加。据李喜所根据有关资料统计,赴日留学大致情形是:1896年13人;1898年61人;1901年274人;1902年608人;1903年1300人;1904年2400人;1905年8000人;1906年12000人;1907年10000人;1909年3000人;1912年1400人。这期间,中国留日学生创办了许多杂志,如《开智录》、《译书汇编》、《国民报》、《新民丛报》、《游学译编》、《新小

作者简介:黄念然(1967—),华中师范大学文学院教授,博士生导师,主要从事文艺学研究。

基金项目:2011年度国家社科基金重大项目“马克思主义文学批评的中国形态研究”(11&ZD078)。

①张之洞:《劝学篇》,引自陈山榜《张之洞劝学篇评注》,大连:大连出版社1990年版,第112页。

说》、《湖北学生界》、《浙江潮》、《江苏》、《直说》、《女子魂》、《白话报》、《二十世纪之支那》、《醒狮》、《民报》、《复报》、《云南》、《音乐小杂志》、《法政杂志》等等^①。

十九世纪末二十世纪初,密切关注欧洲社会主义、共产主义思想的日本进步思想界先后成立了社会问题研究会、社会主义研究会、社会民主党、平民社等组织,创办了《劳动世界》、《平民新闻》、《社会主义》、《真言》、《光》、《新纪元》、《独立评论》、《社会主义研究》等许多以介绍劳动运动和社会主义为主要内容的进步刊物。象片山潜、幸德秋水、堺利彦等著名学者,不仅积极举行各种演说会、读书会、研究会、谈话会宣扬社会主义,还亲自译介马克思主义理论,如幸德秋水和堺利彦合译了《共产党宣言》第一、二章(载于《平民新闻》1904年11月3日)。从1906年开始,马克思主义经典著作如《共产党宣言》、《社会主义从空想到科学的发展》以及著名社会主义理论家李卜克内西、克鲁泡特金等人的文章在堺利彦创办的《社会主义研究》得到全文译载,开始在日本社会和思想界迅速流传。中国早期留日学生对风行日本的社会主义思潮也发生了浓厚的兴趣,并于1900年成立了译书汇编社。该社不仅选译日本学者所介绍的马克思主义理论,也刊登中国留学生的翻译文章,如1901年1月《译书汇编》1、2、3、6、8期连载的日本学者有贺长雄的《近世政治史》,以及1903年2月刊登的留日学生马君武的《社会主义与进化论比较》等。到1904年前后,这股引进和译介日文社会主义著作的热潮几达高峰,“这一阶段出版界出版了许多留日学生翻译的与社会主义有关的书籍。像矢野文雄的《新社会》,幸德秋水的《广长舌》、《二十世纪之怪物—帝国主义》、《近世社会主义评论》,岛田三郎的《社会主义概论》、《世界之大问题》,西川光二郎的《社会党》和

《世界大同主义》等,几乎是当年,有些甚至几个月内就被译成中文了。”^②作为同盟会机关刊物的《民报》也成了译介社会主义思潮的重要阵地,先后刊发了朱执信(署名蛰伸)的《德意志社会革命家小传》、宋教仁的《万国社会党大会略史》(署名弼斋)等重要文章。中国留日学生同日本社会主义者之间的互动交往也逐渐密切起来,像梅景九、张继等留日学生经常参加幸德秋水等人组织的日本社会党的各种会议,而幸德秋水、北一辉等日本社会党人也参加了张继、刘师培等人组织的中国第一个“社会主义讲习会”的活动。大致来看,中国学界传播日本早期马克思主义理论的基本特点主要表现在以下几个方面:

其一,通过日文以“意译”、“重译”、“节译”、“转述”或“转译”等方式介绍马克思主义理论。比如,陈望道所译《共产党宣言》就是依据日文本并参照英文本译出的,其中,日文本是由《星期评论》编辑部戴季陶提供,英文本则由陈独秀借自北京大学图书馆。再如,《民报》“第1号的《进步与贫乏》、第8号的《无政府主义之二派》、第11号的《虚无党小史》、第16号的《巴枯宁传》等是节译自亨利·乔治、久津见蕨村、烟山专太郎等人的著作,而第2、3号的《德意志社会革命家列传》,第3、7号的《一千九百零五年露国之革命》和第5号的《万国社会党大会史略》等,都是直接译自不久前出版的日文报刊”^③。前述宋教仁的《万国社会党大会略史》一文是直接根据日本社会主义学者大杉荣发表在《社会主义研究》创刊号的同名文章翻译并略加修改后而成的^④。克鲁泡特金的《无政府主义之哲学》、《面包掠夺》,以及《共产党宣言》第一章部分内容和恩格斯1888年英文版序言等等,也都是通过日文转译刊登在刘师培创办的无政府主义刊物《天义报》上^⑤。

其二,带有明显的片断化、零散化的特征。以

①李喜所:《近代中国的留学生》,北京:人民出版社1987年版,第126—127、168—170页。

②彭继红:《传播与选择:马克思主义中国化的历程(1899—1921年)》,长沙:湖南师范大学出版社2001年版,第61页。

③彭继红:《传播与选择:马克思主义中国化的历程(1899—1921年)》,长沙:湖南师范大学出版社2001年版,第61—62页。

④陈家新:《〈共产党宣言〉在中国的翻译和版本研究》,《中国国家博物馆馆刊》2012年第8期。

⑤彭继红:《传播与选择:马克思主义中国化的历程(1899—1921年)》,长沙:湖南师范大学出版社2001年版,第63页。

《共产党宣言》的译介为例。1903年2月上海《新世界学报》上刊登的日本学者福井准造著、赵必振翻译的《近世社会主义》一书只是简单介绍了马克思撰写《共产党宣言》的缘由并摘录其中的部分段落。马君武于同年发表的《社会主义与进化论比较》一文只在文章最后罗列的参考书目中提到《共产党宣言》。1906年朱执信在《德意志革命家小传》中所摘译的主要是《共产党宣言》中的十大纲领,实际上是《共产党宣言》在中国的节译本。

其三,误读现象严重。由于早期日本马克思主义理论在中国的传播主要是借助上述的“意译”、“重译”、“节译”、“转述”或“转译”等方式,因此在资料占有的纯粹程度、全面与否、翻译的信达程度、文笔优劣等方面存在诸多问题,由此而引发的学习与运用马克思主义过程中所产生的种种误读、误解以至歪曲也就在所难免了。比如,在对社会主义的介绍中,就有将马克思的唯物史观等同于经济史观的。如《晨报》上译载的日本著名马克思主义者河上肇的《马克思的唯物史观》一文的后总结中就直接说:“马克思的历史观,已如上述,普通称他为唯物史观,我想称他为经济史观。何以有唯物史观的名称呢?因为他说明社会上历史的变迁,注重在社会上物质条件的变化。何以我又想称他为经济史观呢?因为他说明社会上历史的变迁,注重在社会上经济条件的变化。总而言之,观察社会的变迁,以物质的条件,再适切说起来,以经济的事情为中心,这就是马克思的历史观的特征了。”^①像梁启超的《中国之社会主义》、刘大钧的《社会主义》、周炳林的《社会主义在中国应该怎么样运动》等文章将马克思的社会主义理论等同于经济革命论或经济决定论的误解也比比皆是。

总的来看,早期日本马克思主义理论的译介,主要以日、俄译本为蓝本或中介,具有非常明显的理论的横向移植性和来源的间接性,在阐释马克思

主义时带有强烈的功利主义色彩,选择性倾向非常明显,这些特点也反映在中国文艺界对早期日本马克思主义文艺理论的译介与传播中。

二、中国文艺界译介早期日本马克思主义文艺理论的基本特点

其一,“重译”、“转译”、“节译”、“转述”仍然是中国文艺学界译介与传播早期日本马克思主义文艺理论的基本方式。如鲁迅翻译的卢那察尔斯基的《艺术论》就是根据从日本学者昇曙梦的译本重译而出。正如鲁迅所言,这本《艺术论》出版时“算是新的,然而也不过是新编”,因为鲁迅所译的《艺术论》在内容上实际又混合了卢那察尔斯基的《实证美学的基础》一书的基本内容,在不解处则“参考茂森唯上的《新艺术论》(内有《艺术与产业》一篇)及《实证美学的基础》外村史郎译本”^②。在鲁迅所译的卢那察尔斯基的论文集《文艺与批评》中,这种根据日文译本的情况同样非常明显。其中,第一篇《为批评家的卢那卡斯基》“是从金田常三郎所译《托尔斯泰与马克思》的附录里重译的”,而金氏又是从世界语的本子译出;“所以这译本是重而又重”。第二篇《艺术是怎样发生的》则是鲁迅“从日本辑印的《马克思主义者之所见的托尔斯泰》中杉木良吉的译文重译”,至于第四篇《托尔斯泰与马克思》与第五篇《今日的艺术与明日的艺术》则“都从茂森唯士的《新艺术论》译出”^③。鲁迅所翻译的作为苏联关于党的文艺政策的会议纪录和决议的重要文献的《文艺政策》同样是根据藏原惟人和外村史郎的“辑译”而重译的。正是由于这种译介中的横向移植与理论来源的间接性(多以日、俄译本为蓝本或中介),马克思主义文艺理论在中国的传播就出现了创造性诠释与误读并行的传播景观。

其二,日本“纳普”文艺理论和“普罗列塔利亚文学”成为译介重点。这突出表现在中国的左翼文

①河上肇:《马克思的唯物史观》,渊泉译,《晨报》1919年5月5—8日。

②鲁迅:《卢那察尔斯基《艺术论》“卷首小序”》,《鲁迅译文集》第6卷“卷首小序”,北京:人民文学出版社1958年版,第3—4页。

③鲁迅:《卢那察尔斯基《文艺与批评》“译者附记”》,《鲁迅译文集》第6卷,北京:人民文学出版社1958年版,第303—306页。

艺运动中。以藏原惟人为例,其《意识形态论》(冯宪章译,现代书局1930年7月)、《再论新写实主义》(吴之本辑译,现代书局1930年5月)、《作为生活组织的艺术和无产阶级》(吴之本辑译,现代书局1930年5月)、《普罗列塔利亚写现实主义的路》(吴之本辑译,现代书局1930年5月)、《理论的三四个问题》(胡行之辑译,乐华图书公司1934年1月)等都进入到中国学者视野中。日本左翼学者专门研究“普罗列塔利亚文学”的论著也一同译介进来。如屠夫二郎辑译的冈泽秀虎的《新俄普罗列塔利亚文学发达史》(新兴文艺社1930年7月)、青野季吉的《普罗列塔利亚艺术概论》(新兴文艺社1930年7月)、片冈铁兵的《普罗列塔利亚小说作法》(新兴文艺社1930年7月)、桥本英吉的《普罗文学与形式》(胡行之辑译,乐华图书公司1934年1月)、小林多喜二的《新兴文学的大众化与新写实主义》(冯宪章译,现代书局1930年7月)等。

其三,重视马克思主义基本原理对文艺的“触媒”作用。如徐懋庸曾把日本的文艺论著作作化学上的“触媒”(catalyst)物质,并提及了日本学者本间久雄的《欧洲近代文艺思潮论》中的唯物辩证法对他所起过的“触媒”作用。他说:“从《欧洲近代文艺思潮论》,我认识了社会进化的铁则,从《欧洲近代文艺思潮论》,我解悟了唯物辩证法的公式……这些道理,都是这本书不曾讲到的,但我却由此旁通了。所以我说这书是‘触媒’,它影响了我。”^①

三、左翼文艺运动对早期日本马克思主义文艺思想的吸纳

从思想来源来看,二十世纪二三十年代在中国兴起的左翼文艺运动很大程度上吸收了早期日本的马克思主义文艺思想。像郭沫若、周扬、胡风、茅盾、成仿吾、李初梨、冯乃超、蒋光慈等左翼文艺理论家,既是中共党员,也有留日经历或背景。他们或参加创造社、太阳社、未名社等进步文学团体,或参加左翼作家联盟,大多亲自参加了译介早期日本

马克思主义文艺理论的活动,由他们倡导与发动的左翼文艺运动打下了深刻的日本早期马克思主义者的烙印。其对早期日本马克思主义文艺思想的吸纳,突出表现在以下三个方面:

1. 福本和夫的“理论斗争主义”。福本和夫的福本主义深受卢卡奇、柯尔施等人为代表的西方马克思主义的影响。福本和夫在20世纪20年代初期曾追随柯尔施学习马克思主义并通过柯尔施结识卢卡奇,后者还赠之以《历史与阶级意识》。福本和夫强调“理论斗争主义”,追求一种纯粹的无产阶级意识和革命意识,主张严格区分纯粹与不纯的革命意识与革命分子,其研究方法主要是从想象性的观念而非具体的现实出发,忽视了无产阶级面临的具体问题而埋头于理论原则的发展与运用,在阶级斗争中重视知识分子的领导而忽视民众的作用。后期创造社成员直接吸收了福本主义理论的早期源头——西方马克思主义,同时也吸收了列宁的阶级意识理论,非常重视意识形态的全面批判以及文学与革命实践的直接统一。创造社同鲁迅及太阳社等的几次大论战都打上福本和夫“理论斗争主义”的鲜明烙印。以二十代后期创造社的“方向转换”为例就可以明显看出。1927年的《洪水》半月刊围绕郭沫若《马克思进文庙》一文进行讨论,先后刊登成仿吾《完成我们的文学革命》(第3卷第25期)和《文艺战的认识》(第3卷第28期)、郁达夫(笔名曰归)的《无产阶级专政和无产阶级的文学》(第3卷第26期)和《在方向转换的途中》(第3卷第29期)以及毛尹若《马克思社会阶级观简说》(第3卷第28期)等文章,初步开始了创造社在文艺与政治上的“转换方向”,其杂志办刊风格也从“纯文艺的杂志”转变为提倡革命文学的“战斗的阵营”。1928年,成仿吾在《创造月刊》上发表“方向转换”宣言《从文学革命到革命文学》一文,宣称:“我们远落在时代的后面。我们在以一个将被‘奥伏赫变’的阶级为主体,以它的‘意德沃罗基’为内容,创制一种非驴非马的‘中间的’语体,发挥小资产阶

^①徐懋庸:《一个“知识界的乞丐”的自白》,《读书生活》1935年第2卷第3期。

级的恶劣的根性……我们如果还挑起革命的‘印贴利更追亚’的责任起来，我们还得再把自己否定一遍（否定的否定），我们要努力获得阶级意识，我们要使我们的媒质接近农工大众的用语，我们要以农工大众为我们的对象。换一句话，我们今后的文学运动应该为一步的前进，前进一步，从文学革命到革命文学！”^①受福本斗争思想的影响，成仿吾在稍早的《完成我们的文学革命》一文中对文学趣味论也作了一概的否定，认为“趣味是苟延残喘的老人或蹉跎岁月的资产阶级，是他们的玩意”，将鲁迅、周作人、刘半农、陈西滢等人的生活基调和文艺创作都视为“以趣味为中心”，认为这种文艺“所暗示着的是一种在小天地中自己骗自己的自足，它所矜持着的是闲暇，闲暇，第三个闲暇”^②。而李初梨也引用成仿吾对“趣味文学”的批判，对鲁迅作了这样的阶级定位：“他在这里，一方面积极地，抹杀并抗拒普罗列塔利亚特的意识斗争，他方面，消极地，固执着构成有产者社会之一部分的上部构造的现状维持，为布鲁乔亚记当了一条忠实的看家狗！”并最后判定鲁迅“对于布鲁乔亚记是一个最良的代言人，对于普罗列塔利亚特是一个最恶的煽动家！”^③郭沫若则在《文艺战线上的封建余孽》一文中将鲁迅直接定位为封建余孽和反革命：“第一，鲁迅的时代在资本主义以前，更简切的说，他还是一个封建余孽。第二，他连资产阶级的意识形态都还不曾确实的把握。所以，第三，不消说他是根本不了解辩证法的唯物论。”“资本主义对于社会主义是反革命，封建余孽对于社会主义是二重的反革命。鲁迅是二重的反革命的人物”，“是一位不得志的Fascist（法西斯蒂）”^④。

2. 青野季吉的“目的意识论”。青野季吉的“目

的意识论”主要是受列宁的《怎么办？》一书第二章《群众的自发性与社会民主党的自觉性》启发而形成的。在1926年9月发表的《自然生长和目的意识》一文中，青野季吉用“自然生长”和“目的意识”亦即“自发性”和“自觉性”两个概念，强调必须把无产阶级文学从自发阶级提高到自觉阶段。在他看来，就像列宁所说的那样：“无产阶级自然生长是有一定局限性的。……社会主义的意识，是从外部灌输的”，因此，他相信无产阶级文学运动“是在文学领域灌输目的意识的运动”^⑤。应该说，青野的“目的意识论”在看到文学的阶级性的同时又忽视了文学的自律性，割裂了文艺社会效果与艺术效果的有机统一。青野的这些思想也深刻影响了李初梨。他于1928年发表的《自然生长性和目的意识性》一文，从内容到形式几乎是青野《自然生长和目的意识》一文的翻版，而且同样引用了列宁的相关论述。在李初梨看来，无产阶级意识可分为自然生长的无产阶级意识和目的明确的无产阶级意识两个部分，前者是指“劳动大众底自然的觉醒”后自发形成的无产阶级意识，而后者指革命的知识分子投身到普罗列塔利亚运动中通过广泛的政治运动和文化思想批判实践而形成的一种社会主义意识。这后一种自觉的无产阶级意识乃是“战斗的唯物论及全无产阶级的政治斗争主义的意识”^⑥。相比普通劳苦大众的那种萌芽状态的、掺杂着粗浅唯物论或经验论的无产阶级意识甚至工会主义意识，它要纯粹得多，因此，推动革命的中坚力量只能是革命的智识阶级，成熟的无产阶级意识只能在革命知识分子中产生，成熟的无产阶级革命文学只能在清理掉思想的杂质后才能得以形成。我们可以看到，创造社成员同各个文学派别与社团的大论战，都同这种

①成仿吾：《从文学革命到革命文学》《成仿吾文集》，济南：山东大学出版社1985年版，第246页。

②成仿吾：《完成我们的文学革命》《成仿吾文集》，济南：山东大学出版社1985年版，第211—212页。

③李初梨：《请看我们中国的Don Quixote的乱舞》，《中国新文学大系1927—1937·第二集·文学理论集（二）》，上海：上海文艺出版社1987年版，第108、118页。

④郭沫若：《文艺战线上的封建余孽》《创造月刊》1928年第2卷第1期。

⑤〔日〕青野季吉：《再论自然生长和目的意识》，引自刘柏青《日本无产阶级文艺运动简史1921—1934》，长春：时代文艺出版社1985年版，第41、42页。

⑥李初梨：《自然生长性和目的意识性》，《思想》1928年第2期。

无产阶级“纯化”运动有着密切的关联,他们的文学宗派主义与极端的文学阶级论同他们所接受的日本无产阶级文学理论之间有着更为直接的联系,而且对后来的中国马克思主义文学批评的发展产生了深远的影响。

3. 藏原惟人的“新写实主义”。“新写实主义”是日本左派理论家藏原惟人在福本主义受到批判之后综合“拉普”推行的“唯物辩证法的创作方法”和传统现实主义的艺术特征而提出来的,其理论核心是强调“明确的阶级观点”和“对于现实的客观的态度”和严正写实的手法。藏原惟人于1928年5月在“纳普”(全日本无产者艺术联盟)机关刊物《战旗》创刊号上发表的《到无产阶级现实主义之路》一文由太阳社的林伯修译成中文后,以《到新写实主义之路》为题刊登在《太阳月刊》1928年7月停刊号上,其中的“无产阶级现实主义”一词被置换为“新写实主义”。这篇文章对无产阶级现实主义作了性质上的界定,不仅严格区分了写实主义和理想主义(即浪漫主义),同时还严格区分了新旧写实主义。在藏原惟人看来,理想主义是渐次没落的阶级的艺术,写实主义则是渐次勃兴的阶级的艺术;布尔乔亚写实主义和小布尔乔亚写实主义都是旧的写实主义,而普罗列塔利亚作家“对于现实的态度,是彻头彻尾地客观的现实的”,并且他们“不可不首先获得明确的阶级的观点”,因此,“普罗列塔利亚”写实主义才是唯一的真正的写实主义。藏原惟人的这些阐述新旧现实主义的特点和关系、界定无产阶级现实主义性质的论著,对创造社和太阳社均产生了深远影响。如创造社的李初梨于1929年初发表的与茅盾辩论的长文《对于“所谓小资产阶级革命文学”底抬头,普罗列塔利亚文学应该怎样防卫自己?文学运动底新阶段》的第八节《形式问题》中,就对藏原惟人表示了赞同,他不仅根据林伯修的译文大力加以推介,而且明确提出:“普罗列塔利亚写实主义,至少应该作为我们文学的一个主

潮!”^①又如,太阳社成员钱杏邨所倡导的“无产阶级现实主义”和“力的文学”,其理论来源既有苏联“拉普”派成员佐宁的《为了无产阶级现实主义》,更多则来自藏原惟人的《到新写实主义之路》和《再论通往无产阶级现实主义之路》等文章,以至于他在和茅盾的论战中被鲁迅调侃为“挨着藏原惟人,一段又一段的,在和茅盾扭结。”^②1929年太阳社成员蒋光慈赴日养病期间还专程拜访藏原惟人并从其处借到佐宁的《为普罗写实主义而战》等书籍。1930年1月,吴之本又翻译了藏原惟人的《再论新写实主义》。同年五月,藏原惟人的一系列研究“普罗列塔利亚”艺术并接连译载在太阳社书刊的论文结集为《新写实主义论文集》出版(吴之本译,上海现代书局1930年),由此可见当时左翼运动对他的重视程度。

四、对马克思主义文艺理论中国化的影响

中国早期马克思主义文艺理论的译介,从思想谱系或话语形态上来看,主要有欧洲马克思主义思想话语、俄苏马克思主义思想话语和日本马克思主义思想话语三大系统。这三大话语系统之间错综复杂的交织和演化,以及中国学界对它们的选择性吸收,深刻影响着马克思主义文艺理论中国化的历史进程。相较之下,鲁迅、茅盾、瞿秋白、周扬、冯雪峰等人的革命现实主义批评与俄苏思想话语系统有着更为直接的关系,而郭沫若、成仿吾、李初梨等人的激进化的革命批评话语同日本思想话语系统的联系更为密切。就后者而言,从二、三十年代的“文学革命”论争,三、四十年代的文艺大众化运动到五、六十年代的文艺大批判,都同早期日本马克思主义文艺理论的译介与传播有着密切的关系。中国早期文艺界围绕对日本马克思主义文艺理论的译介与传播初步建立起了中国式的马克思主义文艺学体系的一些重要支柱,这些都对后来的中国文艺理论的发展产生了深远的影响。

^①李初梨:《对于“所谓小资产阶级革命文学”底抬头,普罗列塔利亚文学应该怎样防卫自己?文学运动底新阶段》,转引自张大明《社会主义现实主义与中国革命文学》(上),《新文学史料》1998年第3期。

^②鲁迅:《我们要批评家》,《鲁迅全集》第4卷,北京:人民文学出版社1973年版,第245页。

1. 高度重视文学的阶级性和政治功能。这一点在钱杏邨、郭沫若、李初梨、王独清等人的文艺理论探讨与批评实践中可以清楚看到。像郭沫若的《革命与文学》和《艺术家与革命家》及化名杜荃的《文艺战线上的封建余孽——批评鲁迅的〈我的态度气量和年纪〉》、成仿吾的《从文学革命到革命文学》和《革命文学与它的永远性》、冯乃超的《冷静的头脑——评驳梁实秋的〈文学与革命〉》及李初梨的《怎样地建设革命文学》等当时产生重大影响的文章,都高度重视文学的阶级性和文学的社会使命,认为文艺可以“组织生活”、“创造生活”和“超越生活”,呈现出鲜明的“左倾”倾向以及将文艺简单化的特点。总的来看,后期创造社和太阳社几乎全盘接受藏原惟人新写实主义文艺观念,同时又照搬马列主义阶级斗争学说,从革命功利主义的立场阐释了无产阶级文学的性质、目的、纲领、任务并将之付诸文学批评实践。其基本理念就是:作家应运用唯物辩证法的世界观来认识世界,观察世界,表现世界,世界观与文学创作之间被理解为决定与被决定的关系;文学作品的内容等同于作家的观念形态或思想倾向;文艺的基本功能被理解为政治“宣传”和“煽动”;革命口号式的标语文学也应给予高度评价。正是由于对日本“纳普”理论的简单理解,创造社主要成员在其批评实践中都或多或少地犯有左派幼稚病,从简单的阶级论视角出发对鲁迅、茅盾、叶圣陶等人的文学创作进行发难并给予了不公正的评价,对五四运动以来的十年文艺思潮进行了革命化的简单化的分期(如钱杏邨将之分为五四运动、五卅运动以及五卅运动以后工人阶级力量显现三个时期)。我们还不难发现,通过对早期日本马克思主义文艺理论的译介与传播,“五四”运动时由“科学”、“民主”、“人性”、“国民性”等概念组成的话语群落开始为“革命文学”、“党的文学”、“工农兵文艺”、“国防文学”、“文艺大众化”、“意识形态”、“倾向性”、“反映论”、“政治性”、“阶级性”、“社会主义现实主义”等内涵和外延完全不同的话语群

落所替代,在文革时更为“两结合”、“工具论”、“文艺黑线”、“五把刀子”、“写真实”、“写本质”等概念或术语所覆盖。

2. 提倡文艺大众化。文艺大众化问题与二十年代普罗文学的发生、发展相伴随。创造社和太阳社对苏联及日本普罗文学的大力宣传直接引发了国内文艺理论界对文艺大众化问题的关注与热烈讨论,并开启了马思主义文艺理论中国化建设的重要一极。与晚清白话文运动和“五四”时期的文白之争不同的是,创造社和太阳社在关于文艺大众化的讨论增添了新的思考维度即革命性,这同“五四”的思想启蒙有着质的区别。像成仿吾的《革命文学的展望》一文中所集中讨论的无产阶级文学要怎样“获得大众”的问题,沈端先在《文学运动的几个重要问题》中提出的普罗艺术运动的当前任务是“大众化”和“化大众”相结合的观点;阳翰笙在《文艺大众化与大众文艺》中提出的努力使“欧化文艺”加速度地大众化的号召;郑伯奇在《关于文学大众化的问题》中对大众心理特质和大众文学性质的分析^①,等等,都是从革命的视角,站在普罗大众的立场,去关注大众生活和解决大众化中的难题。其进步意义在于它为无产阶级文学的语言实践辨明了基本方向——为大众、写大众、大众写逐渐成为文艺大众化的主导策略并成为延安文艺大众化运动的先声;其消极影响则在于将日本“新写实主义”的创作要求简单化为只能描写那些“最重大、最主要、最使人感激、最多数人利害”的事件,而且必须“站在社会及集团的观点上去描写,而不应该采用个人的及英雄的观点”^②。

总的来说,中国学界对早期日本马克思主义文艺理论的译介、传播,一定程度上影响甚至左右了后来中国文艺发展的基本方向,对马克思主义文艺理论中国化探索的历史进程产生了深远的影响,其影响突出表现在:它通过其译介中鲜明的选择性倾向为马克思主义文艺批评的中国形态确定了政治和大众的关键二极。就政治一极而言,由于对马克

①郑伯奇:《关于文学大众化的问题》《大众文艺》1930年第2卷第3期。

②勺水:《论新写实主义》《乐群月报》1929年第1期。

思主义文艺理论的译介、传播,急于将其从“知识传播”的层面推到革命文学理论指导思想的地位,缺少相应的过滤和必要的吸收与消化,因而其积极意义与消极意义往往是并存的。它基本规范了中国二十世纪革命文学的进程,确立了中国现代文学中政治决定或主宰文艺的基本格局,也使得二十世纪中国文学批评呈现出鲜明的政治批评的特点,甚至产生很多负面影响。比如,太阳社对马克思主义文艺理论的译介与宣传,固然由于在当时白色恐怖加紧情势下对革命性、政治性、阶级性的不加选择的引进、运用与发挥而情有可原,但在文学事业中造成的客观后果仍然是十分严重的。从理论上讲,太阳社在译介过程中还没有真正意识到并解决无产阶级世界观和现实主义创作是否发生矛盾及如何解决矛盾的问题,从批评实践上讲则开启了文学批评中打棍子、扣帽子的不良风气。这在太阳社对鲁迅、茅盾诸人的不公正评论中可以看得十分清楚。

就大众一极而言,这些译介对马克思主义文艺批评的大众化有着正面的积极的推动作用。它们不仅提供了左翼革命文学关于“文艺大众化”论争的主要理论基础,也为“左联”的文艺大众化实践提供了思想资源,同时直接或间接地为毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中有关“文艺的工农兵方向”、“知识分子与人民大众结合”以及“知识分子改造”等表述提供了理论支持,为建设中国形态的马克思主义文学批评打下了坚实的理论基础。但与此同时,在开启大众一极的同时,对于文艺大众化实践,又缺乏对高于实践的理性逻辑的深度思考,即只求理论趋同于现实,对文艺大众化的现实活动本身也必须努力上升为某种理论的考量甚少,将马克思主义文艺理论俗化为一般认知的弊端非常明显。所有这些都给后来中国文艺理论的发展带去了负面影响,也给当下中国文艺理论界进一步探讨马克思主义文艺理论的中国化问题提供了反思的基础。

Japan and the Sinicization of Marxist Theory of Literature and Art

Huang Nianran

(School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University, Wuhan 430079, Hubei, China)

Abstract: The transmission of early Japan's Marxist theory of literature and art in China is featured with retranslation, indirect translation and selective translation of Japanese versions of Marxist theories, with the emphases on Knapp's theory of literature and art and the Japanese Proletariat literature, and with attaching importance to the catalytic role of basic Marxist principles. The China's the left-wing's absorbing early Japanese Marxist theory of literature and art such as Aono Suekichi's theory of objective and consciousness, Korehito Kurahara's new realism and so on helped to construct two crucial poles of politics and the public for the sinicization of Marxist theory of literature and art, however, while leading to some negative influence, these provide basis of reflection for further exploration of sinicization of Marxist Theory of Literature and Art.

Key Words: Japan; Marxist; Theory of Literature and Art; Dissemination; Sinicization

责任编辑 汪树东