

民粹主義與中國現代文藝思潮

◎ 代迅

來自俄國的民粹主義與中國現代思想史的關係，是現代中國的一筆重要思想遺產。由於種種複雜的非學術性因素的制約，一直未能得到很好的清理。近年來，這個問題引起了國內外學界的廣泛關注，然而，關於民粹主義與中國現代文藝思潮的關係，特別是關於民粹主義與左翼文藝思潮之間的複雜扭結，人們還是關注甚少，語焉不詳，本文擬就此邏輯線索加以梳理，提出自己的觀點和看法，希望能進一步引發對這個我們長期忽略的重大理論問題的思考。

本文認為，鄉村文學壓倒城市文學，大眾文學壓倒精英文學，工農大眾壓倒知識份子，是現當代中國文藝思潮的重要特點，造成這些現象的原因是多方面的，但是，其中不可忽略的一個重要因素是，它集中表達了現代中國的民粹主義訴求。

一 城市文學與農村文學

俄國民粹主義的產生和兩個歷史條件相關，一是俄國十九世紀中葉經濟落後，農民小生產者佔絕對優勢，二是西歐的資本主義生產方式已經進入俄國並日益發展壯大。這和二十世紀前半葉中國的歷史條件非常相似，佔人口絕大多數的是農民，外來的新興資本主義生產方式正在發展，但是幾千年流傳下來的農業小生產方式在社會經濟生活中依然佔據主導地位，中俄兩國都是落後的農業大國，為數不多的沿海工商業城市猶如星星點點的島嶼，散落在海洋般浩瀚的廣袤內陸農村中並為後者所淹沒，所有這些為俄國民粹主義在中國的傳播提供了豐沃的現實土壤。

俄國民粹主義主要活躍於十九世紀下半葉的俄國，從60年代後半期到70年代初，民粹主義理論已經最終形成並一度佔據統治地位，從廣義上講，它包括從赫爾岑（Aleksandr Herzen）和車爾尼雪夫斯基（Nikolay G. Chernyshevsky）開始直到二十世紀初這段重要時期，並且它和後來俄國的共產主義運動之間存在著某種理論上的內在關聯性，這和二十世紀前半葉中國知識界對「走俄國人的路」的方向認同是基本一致的，俄國共產主義運動的先驅普列漢諾夫（Georgii V. Plekhanov）和列寧都曾經是民粹主義者，這又為民粹主義在中國的傳播提供了某種便利。民粹主義的基本思想是推崇俄國的傳統農村的村社制度，試圖讓俄國走一條非資本主義的發展道路，因此他們在城鄉之間有著明顯的對立和褒貶傾向，他們美化俄國的農村公社和農民的生活，對城市裏的資本主義則深惡痛絕，視為和美好的農村相對立的罪惡的淵藪。他們的基本口號是「到民間去」，這個「民間」是有著確定含義的，不是泛指民間，主要是指俄國的廣大農村。赫爾岑「相信俄國農民起碼尚未感染歐洲無產階級與資產階級那些扭曲人性的都市惡習」¹。俄國民粹主義者「堅決地號召知識份子到農村去」，「到土地那裏去，到農夫那裏去！農夫需要知識份子……俄羅斯需要有知識的人組成的農村。那些

走向土地的知識份子將為自己找到幸福和寧靜！」²。

這些思想在中國現代思想文化領域產生了廣泛、深刻和持久的影響。李大釗是著名的五四新文化運動領袖和早期的中國共產主義者，在二十世紀的中國知識界先驅中有著鮮明的代表性，「李大釗的早期社會主義思想，具有鮮明的民粹主義傾向。他所傾心的革命俄羅斯思想，是一個由社會主義、人道主義、互助主義和民粹主義所構成的思想世界。而正是民粹主義，激活和強化了李思想中自早年留學期間起隱伏的日本式農業社會主義傾向。」³《青年與農村》是李大釗民粹主義思想的代表作，堪稱現代中國知識界的民粹主義宣言，文中寫道⁴：

我們青年應該到農村去，拿出當年俄羅斯青年在俄羅斯農村宣傳運動的精神，來作些開發農村的事，是萬不容緩的。我們中國是一個農國，大多數的勞工階級就是那些農民。……

都市上有許多罪惡，鄉村裏有許多幸福；都市的生活黑暗一方面多，鄉村的社會光明一方面多；都市上的生活幾乎是鬼的生活，鄉村中的生活全是人的活動；都市的空氣污濁，鄉村的空氣清潔。……

青年們啊，速向農村去吧！日出而作，日入而息，耕田而食，鑿井而飲。那些終年在田裏工作的父老婦孺，都你們的同心伴侶，那炊煙鋤影，雞犬相聞的境界，才是你們安身立命的地方啊！

在現代中國，「民間」，「大眾」，「民眾」，這些詞是有著特定含義的，其實質也就是指人數最多的農民，「民間文藝」其實也主要就是指農村文藝，解放區所倡導的「人民的文學」也主要是指農村文學，因為當時整個中國社會也就是一個大的農村。直到現在李歐梵也說：「嚴格地講，……中國的城市只有一個上海」，「其餘都是農村」，「北京是一個大的村莊」⁵，可以和李歐梵的觀點相印證的是，上海直到現在也把中國大陸除上海之外的其他地方統統稱為「鄉下」。

上海作為中國現代最發達的國際大都市，無疑是中國現代都市文化的典型代表，日寇佔領上海前，上海的繁華程度遠遠超過東京、香港或新加坡，居東亞第一，「在二十世紀三十年代，上海已經和世界上最先進的都市同步了」⁶。它代表了中國現代新型的都市文化傳統。現代中國思想文化藝術領域的許多重要活動發生在這裏，正是在上海成立了第一個共產主義小組，率先把馬克思主義這種來自西方的偉大思想引入中國，梁啟超、魯迅、瞿秋白、茅盾等人在這裏進行過許多思想文化的傳播和文學藝術的創造活動。但是耐人尋味的事，在現代中國意識形態化了的思想文化視域內，上海並不是先進文明的象徵，而是「帝國主義冒險家的樂園」，殖民城市頹廢、腐敗生活的代表。

延安和解放區文學中描繪了清新、健康、有力的農村生活圖畫，李季的《王貴與李香香》和阮章競的《漳河水》是那樣的令人鼓舞。而與此形成鮮明對照的是，在施蟄存、穆時英、劉納鷗和張愛玲等二十世紀30、40年代的上海代表作家的小說中，上海往往是和黑夜、舞女、咖啡、酒吧、霓虹燈等意象糾纏在一起，是一幅扭曲和不健康的畫像。「十里洋場」、「紙醉金迷」是我們對舊上海的定型化描述，在當時對上海的一幅歌舞團的表演廣告的評論是這樣寫的⁷：

這，都會的刺激，代替了一切努力於正當事業的熱情，……這，便是都會刺激引出的惡果，資本主義社會的文明。……如其說中國有個巴黎第二，我們不知道該慶幸還是悲痛……

西方十九世紀批判現實主義文學由於受到過馬克思主義經典作家的高度讚譽而長期被我們所推崇。但是我們往往沒有注意到，西方批判現實主義文學的許多名家名作，甚至包括俄羅斯的經典作家的作品，如巴爾扎克《人間喜劇》系列作品，狄更斯的《霧都孤兒》和《雙城記》，果戈里的《鼻子》，列夫·托爾斯泰的《安娜·卡列尼娜》等文學經典，故事背景都是發生在倫敦、巴黎、彼得堡、莫斯科等國際大都市，都是城市文學，而中國現當代作家如魯迅、柔石、羅淑、沈從文、趙樹理、柳青、浩然等人的小說，故事背景都是發生在農村，都是鄉土文學，其中沈從文最為典型，儘管他離開湘西後就始終住在城市裏，但是他的小說中總是反覆描繪理想化的湘西農村，和腐敗墮落的現代都市形成鮮明對立。

1926年，中國新文學開張已經整整十年之後，魯迅浩然長嘆：「我們有館閣詩人，山林詩人，花月詩人……沒有都會詩人」，魯迅的這個結論當然也包括他本人⁸。其實就整個現當代中國文學史而論，我們的扛鼎之作，絕大多數都是農村文學，農村題材佔據了絕對優勢，並且因為「塑造了勞動人民的形象」而被譽為具有「人民性」而受到不僅適當的表彰，因為正如周揚所說：「中國是一個落後的農業國，絕大多數的作家都和土地與農民保持著密切的聯繫」⁹相反，城市文學則顯得稀少，並且往往因其描繪的是城市裏的「資產階級少爺小姐」，「脫離人民」而往往受到貶抑。

城市是商業、文化和信息的集散地，一般情況下，城市文明總是高於農村文明，現代文明總是通過大城市到中小城鎮再到農村三級輻射，俄國十月革命走的也是從中心城市輻射到鄉村的道路。而中國革命的特殊性在於，走的是一條以農村包圍城市、最後奪取城市的道路，這就產生了一個複雜的意識形態扭結，造成一種假象，鄉村似乎顯得比城市更「先進」，更「革命」，城市和鄉村往往成為革命與不革命的分水嶺，中國的共產主義革命在全國範圍取得勝利，似乎意味著農村的「革命」文化對城市的「資產階級」文化的勝利，而文學自然是文化的一個重要組成部分。

就文學領域而言，和城市與鄉村不同讀者群的文化水準和藝術修養相關，中國現代為數不多的城市文學往往比較精緻，藝術性較高，但屬於「淪陷區」或「國統區」的文學，如張愛玲、錢鍾書、穆適英等人，而為數眾多的農村文學往往是普及向的，比較粗拙，但屬於共產主義意識形態的陝甘寧邊區或解放區，如周立波、趙樹理、李季等人，現在我們很容易承認這一點，屬於何種意識形態與作品的藝術質量之間沒有必然的內在聯繫，但是在當時的政治文化語境中，這些城市文學在藝術水準上的優勢往往被意識形態上的劣勢所掩沒，並且這一點隨著中國革命在全國範圍內取得勝利而更加彰顯。建國後第一次文代會上，來自國統區和解放區兩支文藝隊伍的會師，其實質乃是來自國統區的城市文學向來自解放區的農村文學拜師，在這次文代會上，毛澤東文藝思想的忠實代言人周揚，作了題為《新的人民的文藝》的報告，他在報告中以官方的權威口吻，明確宣布¹⁰：

毛主席的《在延安文藝座談會上的講話》規定了新中國文藝的方向，解放區文藝工作者自覺地堅決地實踐了這個方向，並以自己的全部經驗證明了這個方向的完全正確，深信除此之外再沒有第二個方向了，如果有，那就是錯誤的方向。

解放區的文藝是真正的新的人民的文藝，……

以後的中國文學只有一個方向，就是解放區文學的方向，也就是農村文學的方向，因為解放區，就其實質而言，也就是農村。透過曲折而複雜的文學現象的表面，這些文藝思想的民粹主義內在思路還是不難感覺到的。

二 文學大眾化與知識份子

在俄國民粹主義提出的一系列重要理論原則中，「農民是主要的、起決定作用的革命力量」¹¹車爾尼雪夫斯基創立的民粹運動又稱為「農民社會主義」，1867年出現的一個民粹派秘密團體「土地和自由社」儘管也在知識份子和產業工人中開展革命活動，但是他們側重於同農民階級建立盡可能密切的聯盟。俄國民粹派思想和實踐的聯結點，是巴枯寧（Mikhail A. Bakunin）在《告俄國青年兄弟的幾句話》中提出的「到民間去」的口號，這個口號在當時的革命青年中很有影響，民粹派組織到農村安家落戶的知識份子團體，以進行革命的宣傳和組織活動。順理成章的是，文學也應當在農村落戶，應當深入到農民的生活之中，才能夠充分發揮文學對社會生活的組織作用，這正是從彼·拉·拉甫羅夫到車爾尼雪夫斯基德民粹主義思想家都高度重視文學的功利作用的重要原因，他們要求¹²：

藝術家……應該在自己身上培育出進步的源泉和實現進步的決心；他應該著手進行充滿進步思想的工作；那時，在創作過程中，他將毫不勉強地成為一個自覺的歷史活動家，因為透過他所追求的美好理想，對真理和正義的要求將對他個人也永遠閃耀著光芒。他將不會忘記反對醜惡的鬥爭，……

從這樣的高度來要求，中國知識界發現，五四新文學所取得的成果，實在是遠遠不夠，差得太遠了。發生以來，主要是在北平、上海等少數大都市的知識份子和青年學生中流傳，這使它之中限制在一個比較狹小的圈子裏。新文藝的光輝一直未能照耀到中國廣袤的農村，作為中國人口最多的農民大眾一直未能進入新文藝的讀者群，如老舍所說：「在一個四五百戶的村莊裏可以找不到一本新文藝的作品」，「一個村子裏連魯迅這個光耀的名字都不知道」¹³，這根本談不上中國知識份子把文學帶進農村，教育和組織佔人口絕大多數的農民。藝術與農村，始終是中國現代文學特別是左翼文學最為關注的問題，對照俄國民粹主義的先驅，具有都市文化風格的中國新文學不能下鄉，則一直使中國知識界的左翼激進份子焦灼不已。

楊春時認為：「民粹主義有兩大基本特徵，一是主張繞過資本主義實現現代化，二是主張從民間文化和大眾中尋求現代化的動力」。¹⁴這兩個特徵其實在中國現代文學特別是左翼文學中均有突出表現。就文藝自身特徵而言，從民間文學和大眾趣味中尋求現代性，對文藝大眾化的苦苦追尋，既是中國文學的現代性焦慮之一，也是中國民粹主義文學思潮的一個基本特徵。在現代中國的激進主義知識份子看來，文藝是一種重要的武器，無需精緻與華美，而是要方便實用，它需要的是社會組織功能，要能夠強有力地鼓動接受者的政治熱情，從審美風格來看，這是一種「尚力」的美學觀念，體現在藝術形式上就是追求粗礪與質樸，這和共產主義知識份子完全一致，因而在左翼文學和解放區文學中一以貫之。

這些文學訴求集中地直向中國現當代文學史上的一個關鍵詞：大眾化。文學的大眾化是一個長期折磨著現代中國文學的一個重要話題，僅從1930年到1934年，就曾三度引發關於文藝的大眾化問題的討論，中國新文學的「大眾化」，在很大程度上也就是農村化，因為中國是一個農業國，農村的區域和人口都是居於絕對優勢。所以1928年前後「無產階級革命文學」興起以來，五四新文學運動便遭到了猛烈抨擊，瞿秋白代表居於國內文壇主流的左翼文藝界，要求文學更為激進地沿著大眾化的道路迅速推進。他在1932年5月撰寫的《五四和新的文化革

命》中對五四文化運動採取了一種全盤否定的態度，認為五四新文化運動已經失敗，五四新文學和平民大眾之間依然沒有共同的語言，他斷言¹⁵：

「五四」的新文化運動，對於民眾仿佛是白費了似的。五四式的新文言（所謂「白話」：著重號為原文所有——引者注）的文學，只是替歐化的紳士換換胃口的魚翅酒席，勞動民眾是沒有福氣吃的。

抗戰爆發以後，五四新文學因其非大眾化和非民族化再次遭到非難，被稱為是「大學教授，銀行經理，舞女，政客以及其他小『布爾』的適切的形式」（魏紹馨：《中國現代文學思潮史》〔杭州：浙江大學出版社，1988〕，頁348。那麼，究竟應該怎樣才能使中國新文藝走向通俗，走向農村，走向更徹底的大眾化呢？最初左翼文人主要集中在文學的形式上。瞿秋白關注的是語言問題，主張要重造大眾語，進行「俗話文學革命運動」，認為這是普羅大眾文藝中最為現實和緊迫的問題，鄭伯奇《關於文學大眾化的問題》中談到「樣式技巧的問題」時說¹⁶：

大眾所愛好的是平易，是真實，是簡單明了。智識所耽溺的眩奇的表現和複雜的樣式是他們所不能領略的。……關於言語，大眾當然愛好自己所慣用的言語。修飾雕琢的文章，為他們只是一種頭痛膏。

早期無產階級革命文學理論家錢杏村大力崇尚反抗的、戰鬥的、「力的文藝」，貶抑輕盈、柔美的「抒情文學」，有意倡導一種粗暴、狂躁，乃至於粗糙的一種美學作風。因為在他看來，「力的文藝」乃是一種與優雅、精緻、柔美、含蘊的美學風格相對立的別一種藝術姿態——粗暴、狂躁、奔放，乃至於「粗俗」、「魯莽」的藝術姿態。錢杏村認為蔣光慈的作品就是這樣，看似「粗俗、淺薄、魯莽，句子不同，詩歌是標語口號」，實際上「是極熱烈極奔迸」的美學風格。¹⁷但是經過中國激進主義知識份子包括左聯的不懈努力，大眾化效果始終不佳，那麼，解決問題的方案究竟在哪兒呢？在俄國民粹主義的啟示下，中國知識份子開始轉向自身尋找答案。

俄國民粹派代表了社會下層反精英主義立場，懷有大眾崇拜意識本身，崇尚「民間」，具有反智主義傾向。根據《簡明不列顛百科全書》的解釋，民粹派乃是「19世紀晚期俄國革命者的一種社會主義運動的成員，他們認為必須向人民學習，而不是向人民說教」，¹⁸民粹之意，乃是人民的精粹，誰是人民的精粹呢？民粹派知識份子認為自己是人民的精粹，農民也是人民的精華，¹⁹但是，俄國知識份子群體的一個傳統是懷有強烈的自省和自責意識，受俄國民粹主義思想的影響，在十九世紀俄國社會生活與文學藝術中，一直存在著一種「懺悔的貴族」，它們一方面為俄國的嚴重落後和下層人民的悲苦境地而悲哀，一方面又為自己的渺小無力而自責，俄國白銀時代著名宗教哲學家布爾加科夫（Mikhail A. Bulgakov）說²⁰：

俄國知識階層，特別是它們的前輩，在民眾面前固有一種負罪感。這一種「社會的懺悔」，當然不是對上帝，而是對「民眾」或「無產者」。

另一位俄國哲學別爾嘉耶夫（Nikolai Berdiaev）在評價俄國知識份子時也談到²¹：

知識份子受到兩種力量的壓迫：沙皇政權的力量和人民自發的力量。後者對知識份子來說是一種隱秘的力量，知識份子自身與人民是截然不同的，它感到自己有負於人民，它希望為人民服務。「知識份子與人民」這一命題純然是俄羅斯命題，西方很難理解。

但是，這對於中國人不難理解，隨著十月革命的成功及其在世界範圍內的廣泛影響，中國人作出了「走俄國人的路」的歷史抉擇。由於俄國民粹主義和俄國共產主義的內在關聯性，而中國人接受的恰恰是俄國版的馬克思主義（在毛澤東時代的中國成為「馬克思列寧主義」），這就使得俄國民粹主義思想在中國知識界廣泛地傳播開來，並發展為帶有強烈中國色彩的新民粹主義。中國共產黨人似乎沒有注意到共產主義學說與民粹主義思想之間的差異，民粹主義和共產主義的雜糅構成了一種新民粹主義，也構成了二十世紀中國共產主義運動的一個重要特點，這使得「知識份子與人民」這一純然的俄羅斯命題，在現代中國獲得了巨大的共鳴和回響。

這條邏輯思路在中國革命的歷史語境中逐漸演變成對知識份子本身的徹底否定，並形成了「知識份子必須與工農相結合」這樣一條金科玉律。看過國產著名電影《大浪淘沙》的觀眾都不會忘記，電影中的最後結論是，判斷革命的與不革命的或反革命的知識份子的最後分界線，就是看他是否願意與工農大眾相結合。這種外來的俄國民粹主義之所以能夠被納入了我們的主流意識形態之中，是因為二十世紀中國共產主義運動所固有的一個突出特徵是無產階級領導下的農民革命，這使它從一開始就帶有鮮明的民粹主義特點，並對整個二十世紀中國社會生活的各個方面包括文學藝術，產生了極其深刻的影響。文藝大眾化問題，也被納入了這個思想範式之中。

中國文藝的大眾化問題，由此便從外在的藝術形式的層面進入了更為內在的知識份子主體意識層面。只要知識份子還坐在大都市的亭子間寫作，就不能實現真正的大眾化，作家們應當像俄國民粹派一樣，走向民間，深入鄉村，這才是文學大眾化的根本途徑。文藝的形式乃是枝節問題，是末；知識份子自身的思想意識的大眾化才是本。這也是民粹派的大眾（平民）崇拜意識所必然得出的邏輯結論，這在中共領導的左翼文藝運動中有明顯表現。潘漢年在具有綱領性意義的《左翼作家聯盟的意義及其任務》中明確指出²²：

我們這些出身小資產階級的知識份子，要取得大眾化作品的藝術形式與內容，不是憑空可以創造，一定要有大眾化生活的實際，才能做到，所以這裏就馬上關聯著一個無產階級文學運動者生活大眾化的一個問題……誰要是反對或恐懼自我批判與理論鬥爭，他便不是無產階級文學運動中的忠實勇敢的戰士！也只有實行自我批判與理論鬥爭，才能克服與結算每個人一切舊有的小資產階級意識！

值得注意的是，這篇寫於1930年的講話，在於它較早地而且明確地把文藝大眾化和知識份子的自我改造聯繫在一起，已經內在地包含了後來中國歷史上知識份子向工農大眾看齊和不斷進行自我改造的極左思想的雛形，並且包含了政黨力量的介入。這種政黨介入的力量不斷加大，《在延安文藝座談會上的講話》中，毛澤東以經典化的方式，完成了對這個問題的最後表述。毛澤東晚年搞「上山下鄉」運動，推行「知識青年到農村去，接受貧下中農的再教育」，是以行政手段實施的一次大規模的民粹主義實踐，而他的民粹主義思想，在延安時期已經有了明確和系統的表述，《在延安文藝座談會上的講話》正是中國現代民粹主義文藝思想的一個經典文本。毛澤東的獨特之處在於，他超越了文藝大眾化中問題中關於文學的體裁（如梁啟超「小說為文學之最上乘」）、語言（如瞿秋白要求克服新文學語言的「歐化」）的藝術形式問題的考慮，認為這些問題都是直接附屬於作家的主體意識，也就是知識份子的「思想感情」，他以一貫的簡潔明快的風格寫道²³：

甚麼叫做大眾化呢？就是我們文藝工作者的思想感情和工農大眾打成一片。

在毛澤東看來，只有做到了這一點，才是最徹底的大眾化，這才是本，只要做到了這一點，其他文藝形式問題均屬細枝末節，可以迎刃而解。但是怎樣才能做到這一點呢？毛澤東現身說法，以自己親身經歷為例，闡明了具體的手段和途徑，講述了自己如何「根本地改變資產階級學校所教給我的那種資產階級和小資產階級的思想感情」的過程。毛澤東是這樣描述的 24：

拿未曾改造的知識份子和工人農民相比較，就覺得知識份子不乾淨了，最乾淨的還是工人農民，儘管他們手是黑的，腳上有牛屎，還是比資產階級和小資產階級知識份子都乾淨。這就叫思想感情起了變化，從一個階級到另一個階級。我們知識份子出身的文藝工作者，要是自己的作品為群眾所歡迎，就得把自己的思想感情來一個變化，來一番改造。

這就是著名知識份子「思想感情改造」論，與此緊密關聯的是，社會生活是文藝作品的「唯一源泉論」，要求作家「深入生活」論，可以認為這是現代中國革命文藝思想的三塊奠基石。由於毛澤東的個人影響以及政權力量的介入，這些思想逐漸控制了整個現代中國的文藝思想。中國文學逐漸喪失了對現實的批判精神，知識份子逐漸喪失了精英意識，為滑向後來的極左文藝思潮準備了必要的邏輯前提，鋪平了道路。終於因為被推向極端而使其邏輯上的荒謬性暴露無遺，直到毛澤東時代的結束才宣告了民粹主義思潮在中國的終結。

註釋

- 1 伯林 (Isaiah Berlin) 著，彭淮棟譯：《俄國思想家》（南京：譯林出版社，2001），頁 241。
- 2 《普列漢諾夫美學論文集》（北京：人民出版社，1983），頁 42。
- 3 參閱高力克：〈李大釗與民粹主義〉，《二十一世紀》（香港中文大學中國文化研究所），2002年4月號。
- 4 《晨報》，1919年2月20-23日
- 5 李歐梵著，陳建華錄：《徘徊在現代與後現代之間》（上海：上海三聯書店，2000），頁 118。
- 6、7 李歐梵著，毛尖譯：《上海摩登——一種新都市文化在中國》（北京：北京大學出版社，2001），頁 7、13。
- 8 魯迅：《集外集拾遺》，《魯迅全集》第七卷（上海：魯迅全集出版社 1938）。轉引自許道明：〈「鄉」與「市」和中國現代文學〉，《南京師範大學文學院學報》，2002年第 1 期。
- 9 周揚：〈從民族解放運動中來看新文學的發展〉，載《文學運動史料選》，第四冊（上海：上海教育出版社，1979），頁 102。
- 10 周揚：〈新的人民的文藝〉，載《文學運動史料選》，第五冊（上海：上海教育出版社，1979），頁 684。
- 11 蘇聯科學院歷史所列寧格勒分所編：《俄國文化史綱（從遠古至 1917 年）》（北京：商務印書館，1994），頁 366。
- 12 參閱彼·拉·拉甫羅夫在《歷史信札》的第五封信《個人的作用》，中共中央馬克思、恩格斯、列寧、斯大林著作編譯局國際共運史編譯室編譯：《俄國民粹派文選》（北京：人民出版社，1983），頁 72-73。
- 13 《文學運動史料選》，第四冊，頁 187。
- 14 楊春時：《現代性與中國文化》（北京：國際文化出版公司，2002），頁 169。

- 15、16 《文學運動史料選》，第二冊（上海：上海教育出版社，1979），頁368、391-92。
- 17 黃曼君主編：《中國20世紀文學理論批評史》上冊（北京：中國文聯出版公司，2002），頁288、290。
- 18 《簡明不列顛百科全書》，第6卷（北京：中國大百科全書出版社，1986），頁1。
- 19、20、21 文池主編：《俄羅斯文化之旅》（北京：新世紀出版社，2002），頁171、169。
- 22 《中國新文學大系（1927-1937）·文學理論集一》（上海：上海文藝出版社，1987），頁391-92。
- 23、24 《毛澤東選集》第三卷（北京：人民出版社，1991），頁851。

代迅男，1963年生，文學博士，西南師範大學中文系教授，曾在《文學評論》、《文藝研究》、《文學遺產》等處發表學術論文80餘篇。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第十七期 2003年8月30日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十七期（2003年8月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。