

托洛茨基的文藝理論對魯迅的影響

陳勝長

香港中文大學中文系

魯迅(1881—1936)熱心介紹翻譯蘇俄的文藝理論和文學作品，這是衆所週知的。礙於客觀環境，研究魯迅的人一般都忽略了托洛茨基(L. D. Trotsky, 1879—1940)的文藝理論在中國的傳播和魯迅的關係。其實魯迅翻譯托洛茨基的文藝理論，較之翻譯蒲力汗諾夫(G. V. Plekhanov, 1857—1918)和盧那卡爾斯基(A. V. Lunacharsky, 1875—1933)的文藝理論還要早，所受的影響也較大。²

早在1926年魯迅便翻譯過托洛茨基所著《文學與革命》(*Literature and Revolution*)其中的一章。1928年魯迅在自己主編的《奔流》上譯載《蘇俄的文藝政策》，其中包括各種不同的議論，而魯迅在《編校後記》中只對托洛茨基加以稱揚。至於俄國十月革命以後的文學，魯迅首先留心「同路人」的作品，以為托洛茨基對「同路人」的批評，較之「純馬克斯流」的可取。此外魯迅又一度傾向接受托洛茨基否定蘇聯已有「無產階級文學」這一論點，在1927年說過當時世界上還沒有「平民文學」的話。(詳見以下各節)自然大家都知道，在《答托洛斯基派的信》和《論現在我們的文學運動》這兩篇文章裏，魯迅曾大罵托洛茨基和他的「中國的徒孫們」，不過那是1936年夏天的事，牽涉到「各派聯合一致抗日」和兩個口號(即「國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」)的論爭問題，不能因此而抹殺魯迅過去譯介托洛茨基的文藝理論的熱誠。就對「新興文藝理論」的認識和接受言，魯迅有一段時期也許可算得上是一個「托派」吧。

- 1 Trotsky 一名，魯迅曾譯作托羅茲基、托羅茨基、托洛斯基、托羅斯基、脫羅茲基。韋素園、李霽野翻譯的《文學與革命》則作特羅茨基。除徵引原文外，本篇一律改用通譯托洛茨基。
- 2 二十年代對中國影響最深的蘇俄馬克思主義文藝理論家是蒲力汗諾夫、托洛茨基、盧那卡爾斯基。Paul Pickowicz 在 *Marxist Literary Thought and China: A Conceptual Framework* (Berkeley: University of California Press, 1980)中有相當清楚扼要的論述。
- 3 見《且介亭雜文末編》，北京人民文學出版社1981年版《魯迅全集》卷6，頁586—592。(按：除特別聲明外，各注所引《全集》，均指1981年16卷本。)

1949年以後的中國大陸，托洛茨基的名字是魯迅研究領域裏的禁忌。再見不到像李長之1935年那樣暢論《文藝政策》中托洛茨基的論點的文章了。⁴唐弢在1951年12月為《魯迅全集補遺續編》寫的《編校後記》有這樣一段說明：

就我所知道的，並且能夠找到的魯迅先生的遺文，到此刻為止，已經全部收在這裏了。……找到而未予收入的，有《亞力山大·勃洛克》譯文一篇，因為這是反革命者託羅茲基的原著。⁵

這篇《亞力山大·勃洛克》便是《文學與革命》一書的第三章，原譯載於胡敦譯勃洛克《十二個》這首詩的單行本之前。這單行本是《未名叢刊》之一，流通不廣。1938年出版的二十卷本《魯迅全集》沒有收入這篇譯文，也許是如日本學者丸山昇教授所說的走了眼。⁶其後唐弢找到了而不收入《補遺續編》，那自然是基於政治的原因，於是1959年出版的十卷本《魯迅譯文集》也不便收入了。⁷更令人驚詫的，是1957至1958年出版的注釋本《魯迅全集》中的一篇《〈豎琴〉題記》竟然刪去了「託羅茨基也是支持者之一」這一句。《豎琴》一書是魯迅翻譯蘇俄「同路人」作品的結集，《前記》提到支持文學團體「綏拉比翁的兄弟們」(Serapionsbrüder)的瓦浪斯基(A. Voronsky, 1884—1943)和托洛茨基，刪去了一句，文意便大為不同了：

4 此為李長之的「魯迅批判之十」，題目是《魯迅著譯工作的總檢討》，原載1935年9月25日、10月9日、10月23日天津《益世報》「文學副刊」第30、31、34期。現收入中國社會科學院文學研究所魯迅研究室編《1913—1983魯迅研究學術論著資料匯編》第一卷(北京：中國文聯出版公司，1985年)。原1936年1月北新書局出版李長之的《魯迅批判》未有收入。(據版權頁，該書乃1935年6月付版。)李長之在「檢討」魯迅譯的《文藝政策》時說：

所有這些看重藝術的人們的論調中，頂透關的，持極端論者，要算托羅茲基(L. Trotsky)，持折衷論者，要算盧那卡爾斯基(A. Lunacharsky)，其實他二人的見地並不相遠，其要求文藝、文化之自由同，其認識藝術之有特殊獨立的領域同，其看重藝術之價值同，惟一不同，只是托羅斯基不承認無產者藝術的存在，而盧那卡爾斯基卻承認了而已。

托羅斯基，對於藝術之有獨立的領域的見地，是清楚極了，……托羅茲基詞鋒很厲害，也很幽默，從他的話，總見出他在學識方面的教養，這不是一般普通從事政治的人所及的。(見上引《匯編》，頁1188—1189)

5 唐弢《魯迅全集補遺續編》，上海：上海出版公司，1952年3月初版，1953年6月再版增訂本，頁944—945。

6 丸山昇《魯迅と革命文學》，紀伊國屋書店，1972年，頁129。

7 1959年版《魯迅譯文集》的「出版說明」有這樣的話：

這些譯文，現在看來，其中有一些已經失去了譯者介紹它們時所具有的作用和意義；或者甚至變成有害的東西了。如廚川白村的文藝論文，鶴見祐輔的隨筆，阿爾志跋綏夫的小說，以及收入《文藝政策》一書中的某些發言錄等；……所謂「《文藝政策》一書中的某些發言錄」，自然是包括托洛茨基的發言在內了。

在蘇聯中，這樣的非蘇維埃的文學的勃興，是很足以令人奇怪的。然而理由很簡單：……其三，則當時指揮文學界的瓦浪斯基，是很給他們支持的。[下刪「託羅茨基也是支持者之一，」]稱之為「同路人」。同路人者，謂因革命中所含有的英雄主義而接受革命，一同前行，但並無徹底為革命而鬥爭，雖死不惜的信念，僅是一時同道的伴侶罷了。這名稱，由那時一直使用到現在。⁸

最先提出「同路人」這名稱的是托洛茨基，這是不爭的事實。⁹刪去了一句，便把發明權讓給瓦浪斯基，而魯迅翻譯「同路人」的作品，也彷彿和托洛茨基的文學理論沒有甚麼牽連了。如此篡改魯迅文章的做法，要到1980年以後才糾正過來。¹⁰

就本人所知，1981年紀念魯迅誕生一百周年的時候，朱正首先在《從文獻學的角度看魯迅研究中的資料問題》這篇文章裏公開指出十卷本《魯迅全集》這樣不「尊重歷史」的「外科手術」。¹¹而國內有關魯迅與托洛茨基的研究，亦終於出現了莫名的一篇《魯迅對文學和革命關係的看法與托洛茨基》。¹²文章的內容主要是針對國外有人抓住魯迅和托洛茨基某些文藝觀點的關係，「別有用心地大做文章」，因而提出反駁。不過本人以為莫名的文章有些地方也如被駁者一樣，並沒有客觀地「用魯迅自己的話來解釋魯迅」。在材料運用上似乎也有「回避」之嫌。此後衝「禁區」的文章也還有，其中王觀泉的一篇《魯迅筆下的托洛斯基只是文評家》，¹³態度上已客觀多了。

托洛茨基的文學理論，對魯迅的影響主要有下列幾方面：

- 一、文學和革命的關係；
- 二、對蘇聯「同路人」的作品的評價問題；
- 三、「無產階級文學」是否能夠成立；
- 四、文學和政治的關係。

8 1957—58年10卷注釋本《魯迅全集》卷4，頁332。

9 參 Gleb Struve, *Russian Literature under Lenin and Stalin* (Norman: University of Oklahoma Press, 1971), p.76。又魯迅在1930年8月30日為所翻譯的「同路人」小說《十月》寫的《後記》，亦清楚地說1921年以來蘇聯文藝界成績最著的「是瓦浪斯基在雜誌《赤色新地》所擁護，而托羅茨基首先給以一個指明特色的名目的『同路人』。」(見1959年版《魯迅譯文集》卷7，頁180。)

10 1980年7月北京人民文學出版社版《南腔北調集》單行本已補回刪去的一句。1981年版16卷本《魯迅全集》同。

11 見《紀念魯迅誕生一百周年學術討論會論文選》，長沙：湖南人民出版社，1982年，頁523—524。

12 見《北京大學紀念魯迅百年誕辰論文集》，北京：北京大學出版社，1982年，頁139—159。

13 《魯迅研究》雙月刊，北京魯迅研究學會《魯迅研究》編輯部編，1984年第3期，頁16—27。

即使在海外，討論的人也不多。¹⁴本文所論，基本上按魯迅的文章和翻譯發表的先後探討在不同時期魯迅所受托洛茨基的影響，目的是填補一下「魯迅研究」這方面的空隙。

二

托洛茨基的《文學與革命》一書是在1922年和1923年的夏天完成的，曾在《真理報》上發表，1924年出版成書，前有作者同年7月29日寫的引言。1925年有茂森唯士(1895—1973)的日譯本，改造社出版，7月20日發行，魯迅於同年8月26日即在北京東亞公司購得。¹⁵1926年夏譯出其中的第三章《亞力山大·勃洛克》，附印在胡敦翻譯勃洛克(A. Blok, 1880—1921)的長詩《十二個》之前。該書是《未名叢刊》的第六種，1926年8月出版。而未名社的成員韋素園(1902—1923)和李霽野(1904—)也在是年秋天開始翻譯《文學與革命》，部分章節1927年間曾在《莽原》半月刊上登載，¹⁶至1928年全書出版，是為《未名叢刊》第13

- 14 除日人丸山昇的研究外(見《魯迅と革命文學》，頁128—136)，論及有關問題的有一丁(《魯迅：其人、其事、及其時代》，香港，1979年，頁283—289、307—309)、黃繼持(《魯迅與馬克思主義文藝思想》，《抖擻》第46期，1981年9月，頁4—6)、陳炳良(《照花前後鏡——香港·魯迅·現代》，台北，1988年，頁101、152)、Harriet C. Mills(“Lu Xun: Literature and Revolution—from Mara to Max,” in Merle Goldman [ed.], *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* [Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1977], p.212), Marián Gálik (*The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism (1917—1930)* [London: Curzon Press, 1980], p.271), Paul G. Pickowicz (*Marxist Literary Thought in China: The Influence of Ch'ü Ch'iu-pai* [Berkeley: University of California Press, 1981], p.133), Leo Ou-fan Lee (*Voices from the Iron House* [Bloomington: Indiana University Press, 1987], pp.152—159).
- 15 見《魯迅日記》1925年8月26日：「往東亞公司買『革命と文學』一本，一元六角。」而是年日記後所附書賬則作「文學と革命」一本，一·六〇 八月二十六日，書名前後不同，想是寫日記時筆誤。
- 16 首先是《文學與革命》第六章的翻譯，在《莽原》半月刊第2卷第6期至第8期(1927年3月25日、4月10日、4月25日)登完；第2卷第9期(5月10日)開始譯載第四章，然後是第11期(6月10日)，至第12期(6月25日)續完。第13期(7月10日)譯載的是該書的《引言》，至第14期(7月25日)則譯載第二章「十月革命底文學『同路人』」中關於「烏西和洛得·伊凡諾夫」的一部分，此後即不見再有譯載。而在第10期開始即登載《文學與革命》一書的預約廣告，廣告稱「此書為俄國特羅茨基著，對於十月革命以前的及現代的文學與藝術，都有精闢獨到的見解，深刻入微的批評。文字俏皮流麗，也自有特殊風味。」《莽原》半月刊出至第2卷23、24期合刊(1927年12月25日)結束。而李霽野個人寫的《後記》則登在1928年1月25日的《未名》半月刊創刊號上。

種。在翻譯進行時，魯迅曾加以鼓勵。¹⁷未名社則因出版此書而一度為北洋軍閥政府查封。¹⁸此書初版時只印了一千本，1929年再版，1930年發行三版。¹⁹

魯迅自1924年底開始編輯《未名叢刊》，專收譯作。第一種是魯迅本人所譯的日本廚川白村的文藝論著《苦悶的象徵》，第二種則為任國楨譯的《蘇俄文藝論戰》。後者1925年8月由北新書局出版，有魯迅寫的《前記》，可說是魯迅第一篇論及十月革命後蘇聯文藝界情況的文字。高長虹曾說過：

未名社的翻譯對於中國的時代是有重大意義的，與時流的翻譯決不一樣。但這寧可以說不在於廚川白村的灰色的勇敢，也不妨說不在於陀斯妥夫斯基與安特來夫的深的同情與絕望，而是在於那兩本在世界的時代也是卓然有立的《蘇俄文藝論戰》與《十二個》。……在那所有舊的出版物中，牠們確乎是新的，不止在中國，而且在俄國，而且在世界。……中國人也許還很少能讀牠們的。比較多的還是喜歡廚川白村。……再說，《蘇俄文藝論戰》，則連徵引的人還沒有見過。²⁰

17 根據李霽野的回憶，他和韋素園於1926年開始譯《文學與革命》。(見《魯迅先生與未名社》，長沙：湖南人民出版社，1980年3月，頁159、187)那時魯迅尚在北京，當知其事。至1927年4月9日魯迅在廣州寫信給李霽野說：「托羅茲基的文學批評如印成，我想可以銷路較好。」(《全集》卷11，頁537)而同年4月20日給李霽野的信則說：「今日看見幾張《中央副刊》，托羅茲基的書，已經譯(傅東華譯)載了不少，似乎已譯完。我想，這種書籍，中國有兩種譯本就怕很難銷售。你的譯文如果進行未多，似乎還不如中止。但這也不過是我一個人的意見。」(《全集》卷11，頁540)魯迅擔心的是同一書有兩種譯本的銷路問題。顯然不是如李霽野後來所說的魯迅「是從政治上考慮問題」。(見《魯迅先生與未名社》，頁28)同年6月30日給李霽野的信又說：「托羅茲基的書我沒有帶出，現已寫信給密斯許[按：指許羨蘇]，托她在寓中一尋，如尋到，當送上。」(《全集》卷11，頁552)信中所指的書，當為《文學與革命》的日譯本。將托洛茨基的書翻譯成中文時，韋素園根據俄文原本，而李霽野則根據英譯本。至於日譯本的作用，照李霽野在《文學與革命》一書的《後記》說：「遇有疑問，多賴 Polevoy 先生就原文給我們解釋，需要註釋的地方，就盡自己底力量加點註釋，茂森唯士君底日譯本中有些註釋可供參考，就請雪峯譯出附在裏面了。」我想馮雪峯所根據的日譯本，也許就是許羨蘇從魯迅北京寓中檢出送交李霽野的那一本吧。1928年初，韋、李合譯的《文學與革命》終於印成。其時魯迅已在上海，同年3月14日又寫信給李霽野說：「《文學與革命》我想此地當有人買，未名社的信用頗好，《小約翰》三百本，六七天便賣完了。」(《全集》卷11，頁614)可見魯迅對托洛茨基這書中譯本的銷售是樂觀的。(按：傅東華譯的《文學與革命》在當時似乎並未出過單行本，所以魯迅不再擔心因有兩種譯本而影響銷路。又李何林編的《中國文藝論戰》，所收的都是1928年間有關革命文學的論戰文字，其中有引用托洛茨基的《文學與革命》，如謙弟作的《革命文學論批判》中所引，文句與韋、李所譯不同，可能根據的就是傅東華登載在《中央副刊》的譯文。)

18 參《魯迅先生與未名社》，頁187。

19 參《中國近代現代叢書目》，上海圖書館編藏，1979年，頁298。

20 (高)長虹《走到出版界》，上海：泰東圖書局，1929年，頁39。

當時沒有多少人留心蘇俄文藝界的情況，而魯迅和未名社同人在這方面的努力，自有其歷史意義。²¹魯迅對《蘇俄的文藝論戰》這本書是相當重視的，除了親手校改譯稿外，印成後又買來送給朋友。²²其後魯迅在1928年翻譯《蘇俄的文藝政策》（1930年出書時改名《文藝政策》），又說那是《蘇俄的文藝論戰》一書的「續編」。²³兩書的內容，涉及的是1923至1925年間的文藝論爭，而托洛茨基則在論爭中扮演了一個十分重要的角色。先在這裏簡單介紹兩書：

任國楨的《蘇俄的文藝論戰》全書一〇三頁，另《前記》、《小引》七頁。共收論文三篇，另附錄一篇。依次為：

- (一) 褚沙克：《文學與藝術》，頁1—7；
- (二) 阿衛巴赫等：《文學與藝術》，頁9—20；
- (三) 瓦浪斯基：《認識生活的藝術與今代》，頁21—60；
- (四) 附錄：

瓦勒夫松：《蒲力汗諾夫與藝術問題》，頁63—103。

第一篇原文發表於《烈夫》雜誌，第二篇原文發表於《納巴斯圖》雜誌，第三篇原文發表於《真理報》。這代表了參與藝術論爭的三大派別。

《烈夫》(LEF)是未來主義者(Futurists)左翼於1923年3月創辦的雜誌。任譯褚沙克(N. Chuzhak, 1876—?)的文章除了提出藝術不但「認識生活」，而且「創造生活」的主張外，主要是討論文藝範圍內共產黨的策略。以為黨應當干預藝術組織，把共產主義參在藝術的範圍內，因而反對畢力涅克(Pileniak)派的文學和一切非勞動階級的文學。可說是批判了托洛茨基對非共產黨的作家的放任態度。²⁴

《納巴斯圖》(Na Postu, 任譯以為「在前綫」之意，一般英譯則作 On Guard)是文學團體「十月」(Oktyabr)的機關雜誌，「十月」成立於1922年，以取代舊有的文學團體Proletkult(舊譯「普列」，即「無產階級文化」Proletarian Culture的簡稱)。任譯阿衛巴赫(L. Averbach)等八人署名的那篇論文，以為文藝作品是政治的武器，黨不應在文藝方面採自由的政策，而要鼓吹革命的文學，阻止反革命文學的發達。以為只有「無產階級的文學，

21 關於《未名叢刊》之受冷遇，可參考魯迅《憶韋素園君》一文有關部分。(《全集》卷6，頁63—64)

22 魯迅親手校改的這部譯稿，至今仍然保存。(參《魯迅研究資料》9，天津：天津人民出版社，1982年，頁11)又按《魯迅日記》1925年9月18日云：「訪李小峯取《蘇俄之文藝論戰》十本。」(《全集》卷14，頁563)10月9日云：「往李小峯寓買《蘇俄的文藝論戰》四本。」(《全集》卷14，頁566)而見於《日記》的先後於9月29日寄(許)欽文三本，10月7日贈胡成才一本，10月10日贈(宋)紫佩一本，10月25日贈王希禮一本。

23 見《文藝政策·後記》，《魯迅譯文集》卷6，頁467。

24 文章開首即說：「站在培養共產主義的地位(託羅斯基 Trotsky 的態度)，左黨可以袖手旁觀非左黨的作家影響牠的青年和共產青年會嗎？」(《蘇俄的文藝論戰》，頁1)

可以不偏不頗地描寫革命的成功和現狀。」²⁵又批評了有人(沒有指明托洛茨基)不承認有「無產階級的文學」的可能。²⁶文中對「同路人」的作品在蘇俄的新聞和雜誌佔優勢這種現象尤為不滿，所以要求黨的政策除利用「同路人」外，「還要把他們的作品按馬克思的論理加以嚴厲的批評。」²⁷

瓦浪斯基是托洛茨基的擁護者，他在1921年創辦雜誌《赤色新地》(*Red Virgin Soil*) 並任編輯，至1927年止。《赤色新地》經常刊登「同路人」的作品，因而引起其他無產階級文學團體的不滿。任譯瓦浪斯基那篇文章篇幅最長，開首即說明藝術是認識生活，那是從畢林斯基(今譯別林斯基 Belinsky, 1811—1848)到蒲力汗諾夫一直採取的主張。跟着便反駁「列夫」派和「納巴斯圖」派的理論。歸根結柢不外是「認識生活」和「創造生活」的爭辯。²⁸至於「納巴斯圖」派的批評家，瓦浪斯基以為他們只是竭力在文字上裝點「階級」的字眼，而忽略了藝術是認識生活的方法。他反對「納巴斯圖」派那種只以階級的眼光觀察藝術，而忘記「真正的藝術傑作」內所有的那些「共同的和客觀的價值」。²⁹他引用馬克思主義文藝理論家蒲力汗諾夫的意見，認為新文學反對舊文學要有限度，應知何者採取，何者擯斥。而其中一個根本的要求，就是評估某一作品的價值必須依照美學的眼光。³⁰這顯然是在為「同路人」的作品的藝術價值辯護了。

魯迅譯的《文藝政策》包括三部分，另附錄一篇：

(一)關於對文藝的黨的政策

——關於文藝政策的評議會的議事速記錄(1924年5月9日)

(二)觀念形態戰綫和文學

——第一回無產階級作家全聯邦大會的決議(1925年1月)

(三)關於文藝領域上的黨的政策

——俄羅斯共產黨中央委員會的決議(1925年7月1日《真理報》所載)

(四)附錄

岡澤秀虎：《以理論為中心的俄國無產階級文學發達史》

25 《蘇俄的文藝論戰》，頁16。

26 同上注，頁15。

27 同上注，頁19。

28 由於這個問題和「同路人」的論爭不直接關涉，故不詳述。日人中井政喜的《魯迅と「蘇俄的文藝論戰」に関するノート》(見《(大分大學)經濟論集》第34卷第4、5、6卷合併號，1983年1月)一文對任譯各篇文章有相當清楚的介紹，可參看。

29 《蘇俄的文藝論戰》，頁51—52。

30 同上注，頁56—57。

其中第四篇「附錄」其實是馮雪峯所譯，³¹和魯迅最初構想的「附錄」不同。(詳見下文討論)全書以第一部分佔的篇幅最多，原日譯者藏原惟人(1902—?)在《序言》中將各種意見歸納為三派：其一為瓦浪斯基及托洛茨基(魯迅譯作托羅茲基)的立場；其二為瓦進(Il. Vardin, 1890—1941)及「那·巴斯圖」(按任國楨前譯作「納巴斯圖」)一派的立場；其三為布哈林(N. I. Bukharin, 1888—1938)及盧那卡爾斯基的立場。而魯迅在《後記》中則說可以約減為兩派，「即對於階級文藝，一派偏重文藝，如瓦浪斯基等，一派偏重階級，是『那巴斯圖』的人們；布哈林們自然也主張支持無產階級作家，但又以為最要緊的是有創作。」³²簡言之，則會議中只有兩派的對立，而布哈林、盧那卡爾斯基等人雖屬折衷派，其實還是較傾向偏重文藝的。二十人的發言中，以托洛茨基的最長，也最受魯迅重視。魯迅在1928年8月11日為《奔流》寫的《編校後記》中說：

此外，還想將校正《文藝政策》時所想到的說幾句：

托羅茲基是博學的，又以雄辯著名，所以他的演說，恰如狂濤，聲勢浩大，噴沫四飛。但那結末的豫想，其實是太過於理想底的——據我個人的意見。因為那問題的成立，幾乎是並非提出而是襲來，不在將來而在當面。文藝應否受黨的嚴緊的指導的問題，我們且不問；我覺得耐人尋味的，是在「那巴斯圖」派因怕主義變質而主嚴，托羅茲基因文藝不能孤生而主寬的問題。許多言辭，其實不過是裝飾的枝葉。這問題看去雖然簡單，但倘以文藝為政治鬥爭的一翼的時候，是很不容易解決的。³³

文中所謂「結末」的豫想，是指托洛茨基在發言中重申他在《文學與革命》一書發表過的意見，否定無產階級文化有成立的可能。關於這一點，留待下文再討論。盧那卡爾斯基的發言，也是強調藝術的法則，不主張排斥非無產主義者的作家的。而他和托洛茨基的最大不同點，則在於無產階級文化的問題，以為在過渡到共產主義時期的階級仍可出現無產階級藝術。³⁴根據魯迅在上述那段《編校後記》的意見，則顯然是傾向於當時蘇聯是有「無產階級文學」的。

31 參《文藝政策·後記》。(《魯迅譯文集》卷6，頁470)而《魯迅著譯系年目錄》(上海：上海文藝出版社，1981年)頁175誤以為「署名魯迅譯」，出書前「未另發表」，當改正。

32 《魯迅譯文集》卷6，頁467。

33 《全集》卷7，頁165。

34 參《魯迅譯文集》卷6，頁397—398。

《文藝政策》中的第二部分是1925年1月的第一回無產階級作家全聯邦大會的決議。大力抨擊維護「同路人」的托洛茨基和瓦浪斯基。托洛茨基的無產階級文學否定論，也是攻擊焦點之一。但是到了同年7月，俄羅斯共產黨中央委員會作出決議，即《文藝政策》中的第三部分，清楚說明「無產階級作家的霸權，現在還未確立」，並且反對無產階級作家用「輕率的侮蔑底態度」去對待「舊的文化底遺產和藝術底言語的專家們」——也就是說，對待「同路人」。³⁵這個決定是由布哈林起草的。³⁶所以，到1925年為止，蘇聯方面的文藝論爭，是支持「同路人」一方的溫和派獲勝了。

可以這麼說，魯迅除了對「無產階級文學」是否存在這問題在1927年之後不再同意托洛茨基的看法外，魯迅徵引托洛茨基的文藝理論時，總是採取肯定的態度的。

三

托洛茨基的名字雖然不是魯迅最早介紹來中國，但把托洛茨基的文藝理論翻譯為中文，魯迅很可能是最早的一位了。1925年4月22日出版的《新青年》(季刊)第一號，有瞿秋白寫的一篇《列寧主義與杜洛茨基主義》，魯迅在當時可能沒有機會看見。同年12月19日和21日在北京出版的《晨報副刊》，則連載了徐志摩的一篇《杜洛斯基》(按即托洛茨基)，文中對這位極有演說天才的政治家大力稱揚，並且節譯了盧那卡爾斯基在1923年出版的《革命的剪影》一書中談托洛茨基的一篇文章。盧那卡爾斯基把托洛茨基稱為俄國革命的第二大領袖，甚至說有些地方還比列寧強。³⁷由於盧那卡爾斯基所論止於1917年的材料，³⁸所以並沒有涉及「同路人」和無產階級文學論爭的問題。1926年夏，蘇俄有名的文學家畢力涅克(Boris Piliniak, 1894—1937)到中國遊歷，途經北京，離去後魯迅才從韋素園口中知道這回事。魯迅寫的《馬上市記之二》，其中有一節便由畢力涅克說到蘇俄文藝界的情況：

畢力涅克卻是蘇聯的作家，但據他自傳，從革命的第一年起，就為着買麵包粉忙了一年多。以後，便做小說，還吸過魚油，這種生活，在中國大概便是整日叫窮的文學家也未必夢想到。

他的名字，任國楨君輯譯的《蘇俄的文藝論戰》裏是出現過的，作品的譯本卻一點也沒有。日本有一本《伊凡和馬里》(*Ivan and Maria*)，格式很特別，……

35 同上注，頁440—441。

36 參Donald W. Treadgold, *Twentieth Century Russia* (Chicago: Rand McNally, 1959, 1964), p. 247.

37 見《晨報副刊》1925年12月21日，徐志摩譯「盧那卡夫斯奇記杜洛斯基」，全文可參Michael Glennly 英譯本 *Revolutionary Silhouettes* (London: Allen Lane, 1967), pp.59—73.

38 見盧那卡爾斯基於1923年寫的本書《前言》，英譯本 *Revolutionary Silhouettes*, p.33.

還有，在中國，姓名僅僅一見於《蘇俄的文藝論戰》裏的里培進司基(U. Libedinsky)，日本卻也有他的小說譯出了，名曰《一周間》。他們的介紹之速而且多實在可駭。……

但據《伊凡和馬理》的譯者尾瀨敬止氏說，則作者的意思，是以爲「蘋果的花，在舊院落中也開放，大地存在間，總是開放」的。那麼，他還是不免於念舊。然而他眼見，身歷了革命了，知道這裏面有破壞，有流血，有矛盾，但也並非無創造，所以他決沒有絕望之心。這正是革命時代的活着的人的心。詩人勃洛克(Alexander Blok)也如此。他們自然是蘇聯的詩人，但若用了純馬克斯流的眼光來批評，當然也還是很有可議的處所，不過我覺得托羅茲基(Trotsky)的文藝批評，倒還不至於如此森嚴。³⁹

魯迅於此寧取托洛茨基的文藝批評，而以爲用「純馬克斯流的眼光」來批評畢力涅克和勃洛克等人的作品，未免過於「森嚴」，那顯然是指任國楨的《蘇俄的文藝論戰》中所譯載的「納巴斯徒」派一類的批評。(《馬上日記之二》中提到的里培進司基，則是屬於「納巴斯徒」派的。)而王觀泉在《魯迅筆下的托洛斯基只是文評家》一文中卻結合到當時中國的情形來說，以爲「這是與當時已經產生的極左批評觀對進步文學界所帶來的不良影響有關聯。」⁴⁰ 那是不符事實的。

《文學與革命》的第二章是《十月革命底文學「同路人」》，文中說：

介於在反覆或沈默中消逝的資產階級的藝術，與尚未誕生的新藝術之間，創造出了一種過渡的藝術，牠多少和革命有機地相連，但同時又不是革命底藝術。⁴¹

在列舉了一串代表這種藝術的作家之後——其中包括畢力涅克、「舍拉皮翁兄弟」派(Serapion Fraternity)和葉遂寧(Yessenin, 1895—1925)——托洛茨基繼續說：

他們底文學和精神的前綫，是被革命，被革命底提着了他們的那一角所造成，並且他們都接受了革命，各人以他自己的方法。但是在這些個人的接受中，有一種特徵把他們從共產主義截然分開，並且時常有使他們與之反對的形勢。他們不整個地了解革命，並且共產黨的理想對於他們是生疏的。他們都多少愛邁過勞動者底頭，懷着希望注視農民。他們不是無產階級革命底藝術家，不過是地底藝術的「同路人」。⁴²

39 《全集》卷3，頁342—343。

40 《魯迅研究》雙月刊，1984年第3期，頁22。

41 韋素園、李霽野譯《文學與革命》，北京：未名社，1928年，頁67。

42 同上注，頁68。

在這章裏有一節專論畢力涅克，以為他是一個寫實主義者，而且是一位傑出的觀察家。不過題材偏於一隅，多半選取鄉鎮的革命，沒有找出革命的中樞：

時常畢力涅克[按：韋素園、李霽野譯本原作皮涅克]恭敬地從共產黨旁過去，有一點冷然，有時甚至帶着同情，但是他從他旁邊過去了。你不大在畢力涅克中找到一個革命的勞動者，更重要的是，作者不用並且也不能用後者底眼睛，去看發生着的事情。⁴³

托洛茨基又批評畢力涅克的文體，因為常常有所模倣而令人厭煩。但總的來說，托洛茨基認為畢力涅克是有天才的，要祝他成功。

至於勃洛克，托洛茨基以為也是一個「同路人」，並且專闢一章討論。魯迅在1926年7月21日寫的《十二個後記》，對於勃洛克的評價，是完全依據托洛茨基的。魯迅直接引用了《文學與革命》中的話，說勃洛克因寫了《十二個》而「在十月革命的舞臺上登場了」。他在革命的俄國中，傾聽「咆哮獐猛，吐着長太息的破壞的音樂」。寫出「時代的最重要作品」，但篇末出現耶穌基督，戴着白玫瑰花圈在十二個赤軍之前拿着紅旗行走，所以還不是革命的詩。勃洛克究竟不是新興的革命詩人，而是如托洛茨基所說的「向着我們這邊突進了。突進而受傷了。」⁴⁴魯迅在《後記》中又說：

前面的《勃洛克論》[按：指《十二個》中譯本前的一篇《亞歷山大·勃洛克》]是我譯添的，是《文學與革命》(*Literatura i Revolutzia*)的第三章，從茂森唯士氏的日本文譯本重譯；韋素園君又給對校原文，增改了許多。

在中國人的心目中，大概還以為托羅茲基是一個嗚呼吶吶的革命家和武人，但看他這篇，便知道他也是一個深解文藝的批評者。⁴⁵

以托洛茨基為「深解文藝的批評者」，則純馬克斯流的「那巴斯圖」派對「同路人」森嚴的批評，在魯迅看來，自然是對文藝批評沒有甚麼興會的了。⁴⁶

43 同上注，頁105。

44 《〈十二個〉後記》其後收入《集外集拾遺》，（見《全集》卷7，頁298—302）文中所引托洛茨基的話，均見於魯迅所譯《勃洛克論》。（《抖擻》第46期[1981年9月]曾將全部譯文轉載。）

45 《全集》卷7，頁301。

46 按《文學與革命》第七章《共產黨對藝術的政策》開首說：「文學中有些馬克斯主義者，他們對於未來主義者，『舍拉皮翁兄弟』派，意像主義者和所有同路人全體，無論成羣地或獨自地，都採取一種傲慢的態度。因此毀謗皮涅克成爲煞有介事似的。」亦可作為托洛茨基的批評沒有「純馬克斯流」那麼森嚴的註腳。

從那時候開始，魯迅便留心「同路人」的作品，並且陸續從日文重譯為中文，其後匯合成集的有《豎琴》(1933年1月出版)和《一天的工作》(1933年3月出版)開首的兩篇。⁴⁷

四

如果說，1926年魯迅迷上了托洛茨基的《文學與革命》，我想也不太過。因為在寫《馬上市日記之二》、《十二個後記》之前，他在3月12日寫了一篇《中山先生逝世後一周年》，竟用托洛茨基的文藝理論去證明孫中山先生是一個完全的革命者：

他[按：指孫中山先生]是一個全體，永遠的革命者。無論所做的那一件，全都是革命。無論後人如何吹求他，冷落他，他終於全都是革命。

為甚麼呢？托洛斯基曾經說明過甚麼是革命藝術。是：即使主題不談革命，而有從革命所發生的新事物藏在裏面的意識一貫着者是；否則，即使以革命為主題，也不是革命藝術。中山先生逝世已經一年了，「革命尚未成功」，僅在這樣的環境中作一個紀念。⁴⁸

文中所述托洛斯基的話，可能是《文學與革命》第八章《革命的與社會主義的藝術》開首一段文字的引申：

當人說革命的藝術時，是說兩種藝術現象：主題反映革命的作品，和那些主題並不與革命相連，但卻澈底地為革命所煊染，而且被由革命而生的新意識着了色的作品。這些十分顯然是，或可以是屬於完全不同種類的現象。⁴⁹

不過托洛茨基跟着舉了A·托爾斯泰(Alexey Tolstoi, 1882—1945)和吉洪諾夫(Tikhonov, 1896—?)的作品為例，說前者雖然描寫了戰爭和革命時期，但仍擺脫不了Yasnaya Polyana(按：此為大小說家老托爾斯泰[Leo Tolstoi, 1828—1910]居住和寫作之處)一派的影響，而後者不描寫革命而描寫一家小小雜貨店，卻從中看見只有被新時代底機動力所創造的詩人纔能作出的描寫。不過托洛茨基並不承認這些就是革命藝術。⁵⁰因為革命所創

47 《豎琴》和《一天的工作》所收的都是短篇小說，所譯中篇小說《十月》，當時曾獨立出版。另有三篇短篇小說和一篇雜文，則在魯迅死後編入《譯叢補》。詳見下文討論。

48 《全集》卷7，頁294。

49 同注41，頁301。

50 按托洛茨基在《文學與革命》一書中是把吉洪諾夫(Tikhonov)歸入革命的「同路人」的。A·托爾斯泰於十月革命後曾流亡海外，至1923年始返蘇聯。

造的藝術家們，不得不談到革命；而充滿了要談論革命的大願望的藝術，便不得不拋棄 Yasnaya Polyana 的觀點。所以他說：

還沒有革命的藝術。有此種藝術的元素，有暗示，有對牠的嘗試，而且最重要的，是有革命的人，他在照自己的樣子造成新世代，而且逐漸更需要這種藝術。⁵¹

可見托洛茨基對「革命的藝術」的界定和一般廣義的用法不同。魯迅引申了托洛茨基的說法，旨在證明只要是革命者，則凡所做的事雖然表面未必直接和革命有關，只要有「從革命所發生的新事物藏在裏面的意識一貫着」，也便是革命。這種廣義的解釋，雖託名引證自托洛茨基，其實和後者的看法是不大相同的。

關於革命和文學的關係，魯迅在《馬上年記之二》中說過：

革命時代總要有許多文藝家萎黃，有許多文藝家向新的山崩地塌般的大波沖進去，乃仍被吞沒，或者受傷。被吞沒的消滅了；受傷的生活着，開拓着自己的生活，唱着苦痛和愉悅之歌。待到這些逝去了，於是現出一個較新的時代，產出更新的文藝來。

中國自民元革命以來，所謂文藝家，沒有萎黃的，也沒有受傷的，自然更沒有消滅，也沒有苦痛和愉悅之歌。這就是因為沒有新的山崩地塌般的大波，也就是因為沒有革命。⁵²

1926年9月，魯迅離開了由北洋軍閥統治的北京，到了廈門。那時國民黨正在進行「北伐」，魯迅經常帶着興奮的心情給許廣平寫信談論北伐勝利的消息。⁵³1927年1月，魯迅帶着中山大學寄來的聘書，離開了他比喻為孤島的廈門大學，到了「革命的策源地」廣州去了。是年4月8日，魯迅在黃埔軍官學校演講，題目是《革命時代的文學》，（見《而已集》）其中的論點，有些地方顯然是受了托洛茨基《文學與革命》一書的影響。⁵⁴魯迅說：

在這革命地方的文學家，恐怕總喜歡說文學和革命是大有關係的，例如可以用這來宣傳，鼓吹，煽動，促進革命和完成革命。不過我想，這樣的文章是無力的，因為

51 同注41，頁302。

52 《全集》卷3，頁343。

53 詳可參《兩地書》中1926年9月30日、10月10日、10月15日、10月20日、10月23日、11月8日、11月9日魯迅給許廣平的信。尤其是10月10日的那封信，對國民黨極表好感。不過這種好感在魯迅到達廣州後不久便幻滅了。

54 只要參看本文注17，便可知道魯迅那時正在書信中與李霽野討論有關翻譯托洛茨基這本文學批評的事。又惠泉（王凡西）翻譯的《文學與革命》（信達出版社，1971年），前有譯者的《小序》，提到魯迅這篇演講其中論點「幾乎全部與托氏在『文學與革命』中所闡明者相吻合。」我想頗有誇大之嫌。

好的文藝作品，向來多是不受別人命令，不顧利害，自然而然地從心中流露的東西；如果先掛起一個題目，做起文章來，那又何異於八股，在文學中並無價值，更說不到能否感動人了。為革命起見，要有「革命人」，「革命文學」倒無須急急，革命人做出東西來，才是革命文學。⁵⁵

而托洛茨基則說：

我們馬克斯主義者對於藝術底社會的功利性，與客觀的社會的依賴性的觀念，當翻譯成政治文字的時候，一點也不是要以訓諭和命令管轄藝術之意。說我們僅把說着勞動者的藝術，看為新的和革命的藝術，是不真確的，說我們要索詩人們應該無可避免地描寫工廠的烟突，或反對資本的起事，是胡說！自然新藝術不能不把無產階級底鬥爭放在牠底注意底中心。但是新藝術的犁，不是限制在有數的長條中的。反之，牠必須在所有方向犁整個的田地。屬於很少範圍的個人的抒情詩，有絕對的權利在新藝術之中存在。⁵⁶

又說：

藝術必須開闢自己的道路，並且用自己的方法。馬克斯的方法是不和藝術的方法相同的。……藝術領域不是要黨去命令的領域。⁵⁷

而托洛茨基在本書的《引言》則說：

假如勝利的俄國無產階級不曾創立自己的軍隊，勞動者底國家許早就死了，那我們現在不會想着經濟問題，更不會想着知識和文化問題了。

……

革命推翻了資產階級，並且這種決定的事實突入到文學中。⁵⁸

兩人的論調，若就上述的文字比較，自然不盡相似，但是他們都傾向於先有革命後有革命文學，而且都強調文學的領域是不受命令的。魯迅更進一步懷疑當時中國的所謂革命文學是否真的具有促進革命和完成革命的力量。魯迅恐怕是礙於形勢，不便正面說當時還談不上「革命時代的文學」，不過文中已隱約露出他的微詞，說「中國革命對於社會沒有多大的

55 《全集》卷3，頁418。

56 《文學與革命》，頁225。

57 同上注，頁288。

58 同上注，頁1、3。

改變，……廣東仍然是十年前底廣東。」⁵⁹至於工會的參加遊行，「也不過是奉旨革命」，⁶⁰而不是因受壓逼而反抗。中國社會既然沒有改變，也就是沒有革命，遑論革命文學！⁶¹魯迅大抵以為只有蘇俄的革命才配稱得上革命，在中國卻沒有。魯迅把大革命和文學的相互關係分為三個時期。一為大革命之前，文學每帶有反抗、憤怒之音。二為大革命的時代，因為忙於革命，文學便只好暫時沈寂。三為大革命成功之後，出現兩種文學：對舊制度挽歌，對新制度謳歌。魯迅以為當時中國並沒有這兩種文學，在蘇俄卻已產生了。⁶²魯迅又說：

他們[按：指蘇俄]的舊文學家逃亡國外，所作的文學，多是吊亡挽舊的哀詞；新文學則正在努力向前走，偉大的作品雖然還沒有，但是新作品已不少，他們已經離開怒吼時期而過渡到謳歌的時期了。讚美建設是革命進行以後的影響，再往後去的情形怎樣，現在不得而知，但推想起來，大約是平民文學罷，因為平民的世界，是革命的結果。

現在中國自然沒有平民文學，世界上也還沒有平民文學，……現在的文學家都是讀書人，如果工人農民不解放，工人農民的思想，仍是讀書人的思想，必待工人農民得到真正的解放，然後才有真正的平民文學。有些人說：「中國已有平民文學」，其實這是不對的。⁶³

59 《全集》卷3，頁421。

60 同上注。

61 魯迅在1927年10月離開廣州，到了上海。同年12月24日寫成《文藝和革命》一文，（見《而已集》）說得更明白了：

歡喜維持文藝的人們，每在革命地方，便愛說「文藝是革命的先驅」。

我覺得這很可疑。或者外國是如此的罷；中國自有其特別國情，應該在例外。（《全集》卷3，頁559）

其中「文藝是革命的先驅」一語，大概是針對郭沫若而發，郭沫若在《革命與文學》（1926年4月13日寫於廣州，發表於同年5月16日的《創造月刊》第1卷第3期，比魯迅的《革命時代的文學》先一年寫成。）一文中說：

文學是永遠革命的，真正的文學是只有革命文學的一種。所以真正的文學永遠是革命的先驅，而革命的時期中總會有一個文學的黃金時代出現。（《「革命文學」論爭資料選編》，北京：人民文學出版社，1981年，頁6）

魯迅不但懷疑當時的所謂革命文學，而且在分析革命與文學的關係時說：

到了大革命的時代，文學沒有了，沒有聲音了，因為大家受革命潮流的鼓蕩，大家由呼喊而轉入行動，大家忙着革命，沒有閒空談文學了。（《革命時代的文學》，《全集》卷3，頁419）

處處顯得與郭沫若唱反調。

62 參《全集》卷3，頁419—421。

63 《全集》卷3，頁421—422。

魯迅這番話，是在國民黨「清黨」前說的，當時的國民黨仍在標榜「聯俄、容共、扶助農工」。而引文提到的「平民文學」，我們很容易看出那是「無產階級文學」的化名。魯迅說世界上也還沒有平民文學，顯然是不把蘇俄那些謳歌革命、讚美建設的作品當作是「平民文學」，雖然有不少是出自無產階級出身的作家之手。在這問題上魯迅部分承襲了托洛茨基的觀點。托洛茨基是不承認有「無產階級藝術」存在的可能的，《文學與革命》第六章《無產階級的文化與無產階級的藝術》有詳細的論述，其中說：

人不能將文化底概念化爲個人日常生活底小改變，並且不能憑各個發明家或詩人底無產階級的通行證，去決定一種階級文化底成功。文化是知識與能力底有機的總和，牠表現全社會底，或至少牠底統治階級底特性。牠擁抱並透入人類工作底各方面，而且把牠們聯合成一種系統。個人的收穫超越這個水平綫，並且漸漸提高牠。

這樣有機的相互關係，在我們現日的無產階級的詩歌與勞動階級底全體文化工作之間存在嗎？完全顯然的是不存在。各個勞動者或勞動者羣體，在開展與資產的知識階級所創造的藝術接觸，並且目前以十分折衷的態度在運用牠底技術。但是是爲着要表現他們自己的內在的無產階級的世界嗎？事實是，遠不如此。無產階級詩人底作品缺少一種有機的性質，這個只有籍着藝術與一般文化發展之間的深微的相互動作才能發生。我們有天才的與能才的無產階級者底文學作品，但這不是無產階級的文學。不過，牠們可以證明爲牠底源原之一就是了。⁶⁴

而在第八章《革命的社會主義的藝術》中又說：

還沒有革命的藝術。有此種藝術底元素，有暗示，有對牠的嘗試，而且最重要的，是有革命的人，他在照自己的樣子造成新世代，而且逐漸更需要這種藝術。這種藝術要清楚地顯出自身得多長時期呢？這連猜想也是難的，因爲這歷程是不明確的，不可估計的，……

不可避免地反映革命的社會系統中的一切矛盾的那種革命的藝術，不應當和社會主義的藝術相混，對於後者，連基礎還沒有打哩。反之，人不應忘記，社會主義的藝術，是將要從這種過渡時代底藝術中產生的。⁶⁵

魯迅說「世界上也還沒有平民文學」，於此我們可以獲得註腳。此外，魯迅又說：

自然也有人以爲文學於革命是有偉力的，但我個人總覺得懷疑，文學總是一種餘裕的產物，可以表示一民族的文化，倒是真的。⁶⁶

64 《文學與革命》，頁264—265。

65 同上注，頁302—303。

66 《全集》卷3，頁423。

而托洛茨基則說：

文化靠經濟底汁液而生活，並且物質的富餘是必需的，要這樣，文化才可以生長，發展，而且變為精緻。……藝術需要舒服，甚至需要豐富。⁶⁷

兩者也有相通的地方，雖然文學要有餘裕一類的觀念，夏日漱石早已說過了。⁶⁸

現在回過來說托洛茨基否定無產階級的文化有存在可能的論點。《文學與革命》第六章有如下的話：

無產階級將來有足夠的時間創造一種「無產階級的」文化嗎？和奴隸主有者，封建的地主，與資產階級底統治制度相反，無產階級把牠底專政看為一種短促的過渡時期。我們願意放棄那關於過渡到社會主義的太樂觀的意見時，我們指出普及世界的社會革命時期，將不止延續幾月或幾年，而是幾十年——幾十年，卻不是幾世紀，而且一定不是千萬年。無產階級能在這時候創造一種新文化嗎？懷疑這個是合理的，因為社會革命的年代要成為凶猛的階級鬥爭的年代，在這裏破壞要比新建設佔的地位多。無論怎樣，無產階級自身底精力，將要多半費在征服權力，保持並且加強權力，及將牠用之於生存和更進的鬥爭底最迫切的需要上。當這革命的時期，無產階級無論怎樣要達到牠底最高的緊張，及其階級性之最充分的顯露，並且有計劃的，文化的改造底可能性，將要被限制在這樣窄狹的範圍中。反之，當新統治制度要逐漸更沒有政治與軍事的意外，環境要變得更宜於新文化底創造時，無產階級便要逐漸更消鎔在社會主義的社會中，並使自身脫離階級的特性，而且因此不再成為無產階級了。換句話說，在專政時期，是談不到一種新文化底創造，即在廣大的歷史的尺度上的建設的。當歷史中無雙的專政鐵拳成為不必需時要開始的文化改造，將要沒有階級性。這似乎要引向一種結論：沒有無產階級的文化，將來也決不會有；並且實在沒有惋惜這個的理由。無產階級獲得權力，為要永遠取消階級的文化，並且為人的文化開闢道路。⁶⁹

67 《文學與革命》，頁2。

68 1927年出版的《現代日本小說集》，除收魯迅所譯小說十一篇外，並有《關於作者的說明》六則。在介紹夏日漱石時，特別指出他的主張是所謂「低徊趣味」，又稱「有餘裕的文學」。（《魯迅譯文集》卷1，頁571）不過在《革命時代的文學》一文中，魯迅絕對沒有強調低徊趣味，只是說大革命到來時，大家忙於革命，無暇再講文學。與托洛茨基說在革命的過渡期無產階級因忙於政治的鬥爭，不能建設本階級的文學，實有共通之處。而在1927年末寫的《在鐘樓上——夜記之二》則說：「有人說，文化之興，須有餘裕。」（《全集》卷4，頁35）那顯然是指托洛茨基而非夏日漱石了。雖然同一文章接着自比閒人，那只是針對成仿吾的批評（見所作《完成我們的文學革命》，1927年1月16日《洪水》半月刊第3卷第25期，現收《「革命文學」論爭資料選編》，頁20。）而發，決非在提倡夏日漱石的「低徊趣味」。

69 《文學與革命》，頁245—246。

托洛茨基因為相信無產階級專政很快便會過渡到社會主義的社會，其間不過幾十年光景，由於「階級鬥爭」激烈，無產階級不可能在這過渡期建立本階級的文化。到了社會主義時期，無產階級要使自身脫離階級的特性，不再成為無產階級了。那時締造的文化，將會是超階級的「人的文化」。在魯迅的所有文章裏，我們看不見有接受無產階級文學不可能存在的傾向。⁷⁰到1928年翻譯《蘇俄的文藝政策》時，魯迅的意見是以為托洛茨基這樣的「豫想」是「太過於理想底的」了。⁷¹而且說無產階級文學是否成立的問題，「幾乎是並非提出而是襲來，不在將來而在當面。」⁷²應該理解為魯迅認識到蘇聯已有切實的無產階級文學了。

經過一年多的時間，魯迅由不認為十月革命後蘇聯那些「謳歌革命」的作品是「平民文學」到認同蘇聯已有「無產階級文學」，那轉變的原因，自然是由於翻譯《文藝政策》，由此而了解到「那巴斯圖」派以外的一些反對托洛茨基的意見（如盧那卡爾斯基，如布哈林），因而修正了對無產階級文學是否存在這問題的看法。

五

從1928年開始在《奔流》上譯載《蘇俄的文藝政策》，至1930年出版成書（書名只作《文藝政策》），這期間魯迅基本上仍是佩服托洛茨基的。1928年與「革命文學家」論戰的時候，魯迅曾經兩次引用托洛茨基的話。其一見於《我的態度氣量和年紀》：

托羅茲基雖然已經「沒落」，但他曾說，不含利害關係的文章，當在將來另一制度的社會裏。我以為他這話卻還是對的。⁷³

其二見於《文學的階級性》：

來信的「吃飯睡覺」的比喻，雖然不過是講笑話，但脫羅茲基曾以對於「死之恐怖」為古今人所共同，來說明文學中有不帶階級性的分子，那方法其實是差不多的。⁷⁴

70 在《革命時代的文學》裏，魯迅是把讀書人的思想和得到真正解放的工人、農民的思想對立起來的。所以表達得到真正解放的工人、農民的思想的文學，即「平民文學」，是不可能超階級的。也就是說，魯迅的所謂「平民文學」，不可能是指托洛茨基所說的在將來社會主義社會裏「超階級」的人的文學或文化。到了1928年，魯迅轉而傾向接受當時蘇聯已有「無產階級文學」（即「平民文學」）而又同時接受托洛茨基所說的「不含利害關係的文章，當在將來另一制度的社會裏。」（見《我的態度氣量和年紀》，《全集》卷4，頁112）

71 同注33。

72 同注33。

73 《全集》卷4，頁112。

74 《全集》卷4，頁127。

1981年版十六卷本《魯迅全集》的有關注釋，以為上列兩段魯迅引述托洛茨基的話，都見於《文學與革命》第八章《革命的與社會主義的藝術》，不過第二篇的並不正確。其實關於「死之恐怖」一段文字，並不見於該書第八章，而是見於魯迅當時正在翻譯的《蘇俄的文藝政策》中托洛茨基的發言。⁷⁵魯迅在《〈奔流〉編校後記》中盛讚托洛茨基博學雄辯，於上述兩文則視之為唯物史觀文藝批評家來徵引，毫不因為政治的「沒落」而削減其權威性。⁷⁶魯迅由於原有的日譯本《文學與革命》留在北京沒有帶出，這年2月便在上海的內山書店另購一本；⁷⁷而韋、李二人合譯的中譯本也在這年春天由未名社出版了。

此外魯迅在1929年又翻譯了日本片上伸(1884—1928)作的《現代新興文學諸問題》，同年4月由大江書鋪出版，前此未另發表。片上伸這篇論文原作於1926年，其中第二至第四節主要是介紹托洛茨基否定無產階級文學文化的成立的論點和反對一方瑪易斯基(按：即 Maisky [1884—?]，曾任駐日蘇聯大使館參贊)的意見。作者以為在參加蘇俄無產階級文學論爭的人當中，托洛茨基的主張在日本是「被看作屬於右傾派的」，⁷⁸文中對托洛茨基則仍表示相當的敬意：

否定無產階級文化的成立的托羅茲基之論的第二的要點，是說，無產階級作為一個階級而存在的過渡期，既然比較底短了，加以在這短期之間，又必須為激烈的階級鬥爭而戰鬥，這時候，較之新的建設，是不得不多做舊時代的破壞的，所以也就到底不暇造就自己的階級的文化了。這說法，是頗為得當的。⁷⁹

但作者本人則以為這過渡期文化也就是革命文化，就這種文化建設者所屬的階級來說，也就是無產階級文化。至於關係到這次文學論爭的另一重要問題，就是如何對待「革命同路人」的問題，這篇論文則沒有討論。

這裏要附帶說明一下《蘇俄的文藝政策》的《附錄》。根據《奔流》的《編校後記》，魯迅最初的構想，《附錄》原定四篇，其中兩篇是盧那卡爾斯基的《蘇維埃國家與藝術》和《關於科學底文藝批評之任務的提要》，一篇是 Maisky 的《文化、文學和黨》。⁸⁰盧那卡爾斯基的兩篇已收入1929年10月出版的《文藝與批評》中，⁸¹而 Maisky 一文則始終沒有譯出。到1930年《文藝政策》出書時，《附錄》卻變成只有馮雪峯譯岡澤秀虎(1902—1937)的一篇《以

75 《魯迅譯文集》卷6，頁369—370。

76 按托洛茨基於1927年11月被驅逐出黨，1928年1月被流放到土耳其。

77 參《魯迅日記》1928年2月23日所記。

78 《魯迅譯文集》卷5，頁364。

79 同上注，頁370。

80 《〈奔流〉編校後記》(十二)，《全集》卷7，頁193。

81 現收《魯迅譯文集》卷6，而《關於科學底文藝批評之任務的提要》一文的題目則改為《關於馬克斯主義文藝批評之任務的提要》。

理論為中心的俄國無產階級文學發達史》了。盧那卡爾斯基的《蘇維埃國家與藝術》一文作於1919年末。魯迅的翻譯曾在《奔流》上作為「《文藝政策》——附錄(一)」刊載。⁸²通過本文，我們知道當時盧那卡爾斯基是擁護 Proletcult 的。文中沒有提到托洛茨基的名字，但在批評那些反對者中可能有托洛茨基的影子。⁸³至於《關於科學底文藝批評之任務的提要》(按：收在《文藝與批評》中的題目，「科學底文藝批評」已改為「馬克斯主義文藝批評」)一文則原作於1928年，魯迅以為收在《文藝與批評》的六篇論文中「最要緊」的是這一篇，「凡要略知新的批評者，都非細看不可。」⁸⁴那內容，不外援引蒲力汗諾夫的理論，將文學批評視為文學的社會學，並且提出批評家不但要做作家的教師，還要做讀者的教師。和本文要討論的主題不相涉，故不在這裏討論。至於Maisky那篇《文化、文學和黨》(*O Kulture, Literature i Komunisticheskoi partii*)，原作於1924年，⁸⁵魯迅雖然沒有譯出，但魯迅當時所譯的另一篇文章，即片上伸的《現代新興文學諸問題》，則有大量援引，那是對托洛茨基無產階級文化否定論的反駁。⁸⁶不過我們若看以書的形式出現的《文藝政策》，那唯一的《附錄》——岡澤秀虎的《以理論為中心的俄國無產階級文學發達史》——是沒有提及 Maisky 那樣強而有力的反駁的。這篇《附錄》有一段很值得注意的話：

呼應着「十月」一派底攻擊，為了同路人而力說着他們底偉大的社會的意義者，是托羅茲基和瓦浪斯基。尤其作為《赤色新地》底編輯者直接看見了「十月」一派底煩厭的瓦浪斯基，是立在「十月」底陣前大大地奮戰着的。這兩派底論戰是蘇聯文藝批評史上最可注意的東西，在這裏提出了許多重要的文藝問題。做同路人擁護底理論之根柢者，是托羅茲基底無產階級文化否定論。然而他們總之是無產階級所產生的文學(他們稱這種為革命文學)底熱心的同情者。只是不做象「立在前哨」[按：即「那巴斯圖」，「十月」一派於1923年開始發行的機關雜誌]一派那樣極端的支持罷了。公平地

82 載1929年5月20日及12月20日《奔流》第2卷第1、第5期。

83 按當時列寧對無產階級文化問題所持的態度其實和托洛茨基相接近。並不如盧那卡爾斯基般支持 Proletkult。詳見 Herman Ermolaev, *Soviet Literary Theories 1917 - 1934: The Genesis of Socialist Realism* (Berkeley: University of California Press, 1963), pp.9-19.

84 《文藝與批評·譯者附記》，《魯迅譯文集》卷6，頁307。

85 參考 Marián Gálik, *The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism (1917-1930)*, p.272.

86 片上伸沒有提到瑪易斯基(Maisky)那篇文章的名稱，但用注說明那篇文章發表在1924年第3號的《星》雜誌上。(見《魯迅譯文集》卷5，頁366)以是知即為《文化、文學和黨》一文。又 P. S. Kogan(1872-1932)的 *Proletarskaia Literatura* (1926年出版，沈端先中譯本題作《新興文學論》，1929年11月南強書局出版)最後一章對 Maisky 此文的徵引尤詳，(見沈譯本頁326-340)可參看。查《魯迅日記》1928年所附書帳，知在5月1日自內山書店購入「プロシタリセ文學論一本」，疑即 P. S. Kogan 此書的日譯本。(據沈譯本的《譯者贅語》，知所據以翻譯的日文本原名《普洛列塔利亞文學論》。)

看來，他們底理論呈示着比「立在前哨」一派底理論更深刻得多的文藝本身(文藝底特殊性)底理解。⁸⁷

文中推崇托洛茨基之意是明白不過的。雖然作者使用了無產階級文學這名目。

馮雪峯這篇翻譯在未收入1930年6月由水沫書店出版的《文藝政策》作《附錄》前，原在同年4月10日上海神州國光社出版的《文藝講座》第一冊上登載。在中國，那時無產階級文學又叫做「新興文學」。1930年3月出版的第二卷第三期《大眾文藝》(陶晶孫主編)，是「新興文學專號」，載有祝秀俠(1906—?)《新興文學批評觀的一斑》一文，其中談到托洛茨基(文中作托洛斯基)，卻把托洛茨基稱為「同路人」，⁸⁸並說「托洛茨基的文學見解，是和黨的一貫文藝政策分歧的。」⁸⁹文中除了批評托洛茨基根本否定無產階級文學這名詞的存在外，又把托洛茨基對「同路人」的批評當作托洛茨基自己的主張。這篇謬誤百出的文章，自然不能引起新文學史家的興趣。倒是1933年祝秀俠以首甲的筆名，與方萌等人發表《對魯迅先生的〈辱罵和恐嚇決不是戰鬥〉有言》一文，成了研究魯迅與左聯中人關係惡化這段公案中值得注意的文獻。⁹⁰那表面的原因，是由於芸生發表《漢奸的供狀》一詩，「辱罵」和「恐嚇」被視為「托派」的胡秋原(1910—)而起的，下文還要再談。這裏要指出的是，在1928年中國關於革命文藝的論戰裏，胡秋原曾以冰禪為筆名發表過一篇《革命文學問題》，文中大引托洛茨基，論點和魯迅相當接近。李何林在編《中國文藝論戰》時是將冰禪和魯迅一樣歸到「語絲派」中去的。⁹¹

從1928年到1929年這兩年的時間裏，魯迅翻譯了七篇蘇聯短篇小說，都是「同路人」的作品，此外又於1929年開始翻譯「同路人」雅各武萊夫(A. Yakovlev, 1886—1953)的中篇小說《十月》。魯迅翻譯蘇聯的無產者文學，要到1930年才開始，首先着手的便是法兌耶夫(A. Fadeyev, 通譯法捷耶夫, 1901—1956)的長篇小說《潰滅》，之後又陸續翻譯了一些無產者作家和「同路人」的短篇小說，收入1933年1月出版的《豎琴》和同年3月出版的《一天的工作》裏。兩書均由魯迅編訂，同時也收錄了少量別人的翻譯。魯迅為這兩輯翻譯寫的《前記》和《後記》，對研究魯迅對蘇聯的「同路人」和無產者的文學的評價極為重要。也許是所選的作品每一作家以一篇為限，所以魯迅前此翻譯的另外三篇「同路人」的作品沒有收入。⁹²

87 《魯迅譯文集》卷6，頁461—462。

88 《大眾文藝》第二卷第三期，頁610。(見《中國現代文學史資料》，日本：大安株式會社，1968年，卷5，頁278)

89 同上注。

90 文見《魯迅研究學術論著資料匯編》卷1，頁767—769。原來發表於1933年2月2日《現代文化》(月刊)第一卷第二期。

91 冰禪一文見《中國文藝論戰》，上海：北新書局，1930年，頁42—61。

92 即後來收入《譯叢補》中淑雪兼珂的《貴家婦女》(1928年譯)、《波蘭姑娘》(1929年譯)和雅各武萊夫的《農夫》(1928年譯)。

細讀《豎琴》、《一天的工作》兩書的《前記》和《後記》，不難發現魯迅對「同路人」的評價，除了明確指出「同路人」的名稱源自支持他們的托洛茨基外，並沒有再引用托洛茨基的一言半語。而魯迅所大量援引的，則是戈庚(P. S. Kogan, 1872—1932，魯迅或譯作珂剛、珂干)寫於1927年的文學論著《偉大的十年的文學》。十月革命後戈庚任莫斯科大學教授，著述豐富。若說由於戈庚的書是魯迅當時所見討論蘇聯文學最為精細詳明的，接受權威的意見，大加徵引，自無不可。所可驚異的，是魯迅對所譯畢力涅克《苦蓬》這篇小說的寫作技巧的評價，在1929年時雖然以為「非常卓拔」，⁹³只是對敘述和議論上「常常令人覺得冷評氣息」⁹⁴表示不滿。到了1932年時，由於看見珂剛在《偉大的十年的文學》中說過畢力涅克的小說其實都是「小說的材料」這話，便以為用於評《苦蓬》這一篇也「很愜當」，對過去自己認為「非常卓拔」的技巧也淪為在組織上「頗為悅目的」嵌鑲細工之觀了。⁹⁵這種捨己從人的現象，在魯迅的文章裏是非常少有的。

查《魯迅日記》及所附「書帳」，並不見購入戈庚《偉大的十年的文學》一書的記載。⁹⁶魯迅第一次提到 Kogan 教授，是在1929年11月20日為《奔流》第二卷第五期寫的《編輯後記》，因為該期有一篇洛陽(即馮雪峯)翻譯，Kogan 作的論高爾基的短文。⁹⁷到1930年8月魯迅為所譯雅各武萊夫的中篇小說《十月》作《後記》，則引用了《偉大的十年的文學》中兩大段論「同路人」的文字，以為「『同路人』文學的過去，以及現在全般的狀況，珂干(Kogan)都說得很簡括而明白了。」⁹⁸其中一段引文出現的情況如下：

俄國在戰時共產主義時代，因為物質的缺乏和生活的艱難，在文藝也是受難的時代。待到一九二一年施行了新經濟政策，文藝界遂又活潑起來。這時成績最著的，是瓦浪斯基在雜誌《赤色新地》所擁護，而托羅茲基首先給以一個指明特色的名目的「同路人」。

「『同路人』們的出現的表面上日子，也可以將『綏拉比翁的弟兄』於一九二一年二月一日同在『列寧格勒的藝術之家』裏的第一回會議，算進裏面去。(中略)。在本質上，這團體在直接底的意義上是並沒有表示任何的流派和傾向

93 見《苦蓬》譯者附記，本篇連同《苦蓬》的譯文最初發表於1930年2月10日《東方雜誌》半月刊第27卷第3號，附記未有收入《一天的工作》，現收《全集》第10卷《譯文序跋集》，頁380—381。

94 同上注。

95 見《一天的工作·後記》，《魯迅譯文集》卷8，頁276—277。

96 據本人推斷，魯迅於1928年5月1日已購進了P. S. Kogan另一本較早的著作的日譯本《プロシタリセ文學論》，詳見本文注86。

97 發表時的題目為《瑪克辛·戈理基論》，是根據日人秋田兩室著《年青的蘇俄》中所載重譯。與Kogan《偉大的十年的文學》中論高爾基的內容不同。

98 《魯迅譯文集》卷7，頁185。

的。結合着『弟兄』們者，是關於自由的藝術的思想，無論是怎樣的東西，凡有計劃，他們都是反對者。倘要說他們也有了綱領，那麼，那就在一切綱領的否定。將這表現得最爲清楚的，是淑雪兼珂(M. Zoshchenko)：『從黨員的見地來看，我是沒有主義的人。那就好。叫我自己來講自己，則——我既不是共產主義者，也不是社會革命黨員，又不是帝政主義者。我只是俄羅斯人。而且——政治底地，是不道德的人。在大體的規模上，布爾塞維克於我最相近。我也贊成和布爾塞維克們來施行布爾塞維主義。(中略)。我愛那農民的俄羅斯。』

「一切『弟兄』的綱領，那本質就是這樣的東西。他們用或種形式，表現對於革命的無政府底的，乃至巴爾底山(襲擊隊)底的要素(Moment)的同情，以及對於革命的組織底計劃底建設底的要素的那否定底的態度。」(P. S. Kogan: 《偉大的十年的文學》第四章。)

《十月》的作者雅各武萊夫，便是這「綏拉比翁的弟兄」們中的一個。⁹⁹

若我們細看魯迅1932年寫的《豎琴前記》，不難發現其中介紹「同路人」的文字，尤其是引用淑雪兼珂(Mihail Zoshchenko, 1895—?)的一段說話，是完全根據 P. S. Kogan 這書的。1931年10月，魯迅又譯出該書第三章第十五及十六節，作為董紹明、蔡詠裳合譯的《士敏土》一書的《代序》。¹⁰⁰至於中文的全譯本，1930年9月已由沈端先(即夏衍，1900—)譯出，題為《偉大的十年間文學》，上海南強書局出版。若拿沈譯對照魯迅摘譯的幾段文字，雖然譯筆風格不同，文句意義則大致無別。戈庚(沈譯作柯根)此書凡四章，¹⁰¹援引或介紹托洛茨基(沈譯作屈魯茲基)的意見則有四處：其一是在第二章《十月的前夜》第十三節引用托洛茨基的《文學與革命》作為「關於未來主義之社會性的最正確的定義」。¹⁰²其二是第三章《普羅列塔利亞文學》第二節以肯定的態度引用賽爾蓋·莫格洛夫(S. Ingulov)的論文

99 同上注，頁180—181。

100 董紹明、蔡詠裳合譯的《士敏土》原由啓智書局出版，魯迅的《代序》則見於該書1932年7月新生命書局再版插圖本卷首。

101 據魯迅的《〈士敏土〉代序》，可知 Kogan 此書有黑田辰男和參山內封介的兩種日譯本。沈端先雖亦據日文重譯，但未明言所據何本。沈譯本的目次為：

- 一、緒言
- 二、序論
- 三、「十月的前夜」
- 四、普列塔利亞文學
- 五、同路人文學

魯迅的《〈士敏土〉代序》文末注明從第三章中譯出，其實即沈譯本之「四」，可知魯迅所據本不以緒言為一章，而全書實得四章。本文所據為沈譯本，而章數則從魯迅。

102 沈端先譯《偉大的十年間文學》，頁96。

《損失》去批評「鐵工場」(或譯作「鐵冶廠」)的詩人們不理解列寧的「新經濟政策」時，引文中又正面引用了托洛茨基的話。¹⁰³其三是論述1924年5月俄國共產黨中央委員會出版部召開的特別會議(會議內容詳見魯迅譯《文藝政策》中《關於對文藝的黨的政策》那部分)時，引述了托洛茨基對普羅文學乃至普羅文學是否有存在這可能的意見，然後再引述布哈林的反駁。¹⁰⁴戈庚自然是同意後來在1925年7月決議的「文學藝術上黨的政策」，承認普羅文學(即無產階級文學)的存在的。其四是第四章《同路人文學》第十一節又用肯定的態度引用了托洛茨基對「未來主義」者的批評。¹⁰⁵戈庚原書出版於1927年，並未受同年11月托洛茨基被驅逐出黨這事件影響而不在文學史上予以應有的位置。除了無產階級文學是否能够成立這問題，在其他文學問題上，尤其是對「同路人」的態度，可以說戈庚是同意托洛茨基和他的支持者瓦浪斯基的。¹⁰⁶

魯迅在1930年翻譯匈牙利人 Andor Gábor 的論文《無產階級革命文學論》，作者也不同意托洛茨基對無產階級文學的理解，不過文中卻沒有直接提到托洛茨基的名字。¹⁰⁷更值得注意的是魯迅1932年所翻譯上田進(1907—1947)的《蘇聯文學理論及文學批評的現狀》，譯文以洛文的筆名發表於同年11月出版的《文化月報》第一期。譯文後注明原作寫於1932年3月19日，同年8月譯完。可說是魯迅當年所見同類論文中較新的一篇。文中說明1931年史太林發表《關於布爾塞維主義的歷史的諸問題》這封信之後在文學領域裏引起的反響，並且多次提到對托洛茨基主義的批判。上田進大量引用和轉述法捷耶夫的話，就蘇聯內所做的關於藝術問題的論爭所含的世界意義上，以為「托羅茨基的藝術論，在實際上，是在布爾喬亞[按：即資產階級]之前，使普列太利亞德[按：即無產階級]藝術底地解除武裝的。還有他的後繼者瓦浪斯基、波倫斯基等，也一樣的在布爾喬亞文學的面前降伏了。」¹⁰⁸這是我們現在所知的魯迅唯一一篇涉及史太林指導黨對托洛茨基的藝術論鬥爭的翻譯。《豎琴》和《一天的工作》兩書的《前記》和《後記》都寫於同年9月，比譯出上田進這篇翻譯的時間稍遲。其中只提到托洛茨基支持「同路人」，卻沒有對他批判。自此之後，魯迅再沒有翻譯關於蘇聯文藝界現狀的論文。¹⁰⁹到1936年魯迅寫《答托洛斯基派的信》之前為止，托洛茨基的名字並沒有在魯迅的文章裏再出現。

103 同上注，頁155。

104 同上注，頁162—164。

105 同上注，頁433。

106 據 Gleb Struve 的意見，Peter S. Kogan 對形式主義派採敵視態度，和托洛茨基肯定該派亦有一定價值不同。詳見 *Russian Literature under Lenin and Stalin 1917—1953*, p.213.

107 參《魯迅譯文集》卷10，頁347。

108 《魯迅譯文集》卷10，頁401。

109 按1935年寫的《不走正路的安得倫》小引，曾翻譯了兩段介紹作者聶維洛夫(A. Neverov, 1886—1923)的文字。其中一段即譯自《偉大十年的文學》。

六

在結束本文之前，還要從另一個側面看看魯迅對托洛茨基的態度。

魯迅接觸蘇聯「同路人」的作品要比其他無產階級作家的作品早；對「同路人」的評價，開始時受托洛茨基《文學與革命》一書的影響也較大。魯迅佩服托洛茨基，不是因為他是一個「暗鳴叱咤的革命家和武人」，而是因為他是一個「深解文藝的批評者」。在感情上魯迅較接近「同路人」作家，而葉遂寧(Yesenin, 1895—1925)、梭波里(Soboly, 1888—1926)之死，對魯迅帶來很大的戟刺。他們曾經謳歌革命，最後卻自殺，因為「活不下去了」。¹¹⁰用魯迅的話說，是「碰死在自己所謳歌希望的現實碑上」。¹¹¹但這只足以證明革命正在前行。「同路人」對革命的看法容或與真正的革命者不同，但他們的作品中有「真誠」。他們之中，有部分沒落了，變成「反動」作家；但也有部分「受了現實的熏陶，了解了革命」。¹¹²終於與無產階級作家們「互相提携，前進了」。¹¹³但中國的情況卻又有不同。魯迅以為：自民元以來，文藝家沒有萎黃的，因為社會上沒有出現崩天塌地的革命的大波。魯迅不相信有滿意於現狀的革命文學，1927年在廣東所見的「革命文學」，不過是「奉旨革命」。而革命文學家風起雲湧的所在，是沒革命的。至於後來因為「革命的挫折」而在上海湧現的無產階級革命文學，魯迅以為不過是文人的投機，預致「革命的敬禮」。¹¹⁴整個文藝運動「不過一種空喊，並無成績」。¹¹⁵1928年創造社和太陽社中人「圍剿」魯迅的時候，他們那種自以為唯我獲得無產階級意識的氣燄，頗近似蘇聯真是無產者出身的「那巴斯圖」派攻擊「同路人」時的專橫。魯迅正是這時開始翻譯《蘇俄的文藝政策》的，其中支持「同路人」的托洛茨基的發言最為魯迅重視，然而托洛茨基已遭放逐了。

1930年魯迅寫的《文藝政策·後記》中有這樣一段話：

從前年以來，對於我個人的攻擊是多極了，每一種刊物上，大抵總要看見「魯迅」的名字，而作者的口吻，則粗粗一看，大抵好像革命文學家。但我看了幾篇，竟逐漸覺得廢話太多了，解剖刀既不中腠理，子彈所擊之處，也不是致命傷。……於是我想，可供參考的這樣的理論，是太少了，所以大家有些糊塗。對於敵人，解剖，咬嚼，現在是在所不免的，不過有一本解剖學，有一本烹飪法，依法辦理，則構造味道，總還可以較為清楚，有味。人往往以神話中的 Prometheus 比革命者，以為竊火給人，雖遭天帝之虐待不悔，其博大堅忍正相同。但我從別國裏竊得火來，本意

110 見《革命文學》，《全集》卷3，頁544。

111 見《文藝與政治的歧途》，《全集》卷7，頁119。

112 見《一天的工作·前記》，《魯迅譯文集》卷8，頁131。

113 同上注。

114 見《「醉眼」中的朦朧》，《全集》卷4，頁61。

115 見魯迅1930年9月20日致曹靖華信，《全集》卷12，頁23。

卻在煮自己的肉的，以為倘能味道較好，庶幾在咬嚼者那一面也得到較多的好處，我也較不枉費了身軀：出發點全是個人主義。並且還夾雜着小市民的奢華，以及慢慢地摸出解剖刀來，反而刺進解剖者的心臟裏去的「報復」。……然而，我也願意於社會上有些用處，看客所見的結果仍是火和光。這樣，首先開手的就是《文藝政策》，因為其中含有各派的議論。¹¹⁶

並不諱言自己個人主義的傾向。然而「左聯」成立了，魯迅和創造社、太陽社中人的對立暫時告一段落，轉而共同攜手為提倡無產階級革命文學而努力。¹¹⁷左聯成立以後，魯迅一直沒有加入共產黨，而在1934年發表的一篇《答國際文學社問》中，魯迅更明明白白的自我宣布：

先前，舊社會的腐敗，我是覺到了的，我希望着新的社會的起來，但不知道這「新的」該是甚麼；而且也不知道「新的」起來以後，是否一定就好。待到十月革命後，我才知道這「新的」社會的創造者是無產階級，但因為資本主義各國的反宣傳，對於十月革命還有些冷淡，並且懷疑。現在蘇聯的存在和成功，使我確切的相信無階級社會一定要出現，不但完全掃除了懷疑，而且增加許多勇氣了。但在創作上，則因為我不在革命的旋渦中心，而且久不能到各處去考察，所以我大約仍然只能暴露舊社會的壞處。¹¹⁸

再綜合本文前面所論述的材料，大概我們最多只能說魯迅是一個革命的「同路人」吧！

1932年9月間寫的《豎琴》和《一天的工作》兩書的《前記》和《後記》，應當視為魯迅所認識的蘇聯「同路人」作品和無產者文學的一個總結。而支持「同路人」的托洛茨基的名字仍在《豎琴前記》中出現。同年8月，瞿秋白翻譯了別德納衣的一首詩，以向茄的筆名在9月號的《文學月報》第一卷第三期上發表。詩題為《沒有工夫唾罵》，而所「唾罵」的是托洛茨基。同年10月號的《文學月報》第四期上，則出現了芸生的一篇《漢奸的供狀》，是有意模倣《沒有工夫唾罵》來攻擊胡秋原的。其中竟出現「放屁，[下接四字粗話，從略]你祖宗托洛茨基的話。/當心，你的腦袋一下就會變做剖開的西瓜！」的文句。¹¹⁹魯迅因而在12月10日寫了一篇《辱罵和恐嚇決不是戰鬥》，（那時瞿秋白仍在魯迅家中避難）文章則見於第五、六期合刊的《文學月報》。我們當然不能因此而將魯迅和被指為托派分子的胡秋原扯上政治關係。但

116 《魯迅譯文集》卷6，頁468—469。

117 其實魯迅自左聯成立之初已對其成員心存輕視，可參1930年3月27日致章廷謙（川島）信。（《全集》卷12，頁8）

118 《全集》卷6，頁18。

119 《中國現代文學史資料》卷2，頁228。

更值得注意的是，在寫了《辱罵和恐嚇決不是戰鬥》後三個月，魯迅寫的一篇《我怎麼做起小說來》提到當年在《新青年》投稿的情況：

這裏我必得記念陳獨秀先生，他是催促我做小說最着力的一個。¹²⁰

大家都知道，魯迅在1923年寫《吶喊·自序》時只提到金心異（即錢玄同）勸他投稿《新青年》，如今卻說要「記念」陳獨秀；而當時的陳獨秀已成了中國托派的領袖，被國民黨關在監獄裏。¹²¹三個月前寫《辱罵和恐嚇決不是戰鬥》之後四天寫成的《自選集自序》，則只說在《新青年》上發表作品時爲了和「革命的前驅者」取同一的步調，於是「刪削些黑暗，裝點些歡容，使作品比較顯出若干亮色。」¹²²也沒有提到陳獨秀的名字。我以爲其中的玄機，卻和祝秀俠化名首甲，與方萌、郭冰若、丘東平聯名，在1933年2月《現代文化》第一卷第二期發表《對魯迅先生的〈辱罵和恐嚇決不是戰鬥〉有言》一文有關。文中除了指責魯迅「帶上了極濃厚的右傾機會主義色彩」外，¹²³還有這樣的話：

芸生所「辱罵」的，是「佩服」斯太林，「同情」托洛次基，「非常尊敬」克魯泡特金，「即對於陳獨秀鄧演達也都覺得可惜」的馬克斯列寧主義者胡秋原，這有甚麼不可以？！¹²⁴

魯迅後來給蕭軍的信中說：「我先前也曾從公意做過文章，但同道中人，卻用假名夾雜着真名，印出公開信來罵我。」¹²⁵指的便是這回事。這是魯迅與左聯關係惡化的表因之一。而本文要指出的，是魯迅藉《我怎麼做起小說來》一文而「記念」陳獨秀，其實也是對上述「公開信」的一種抗議：記念中國托派的首領又怎麼樣呢？陳獨秀究竟是「革命的前驅者」，於提倡新文學有歷史的功績。

魯迅說過：「中國一向就少有失敗的英雄……少有敢撫哭叛徒的吊客。」¹²⁶托洛茨基也是深解文藝的批評者，陳獨秀也是推動新文學運動的先驅，魯迅沒有因爲他們後來的政治遭遇而抹殺他們在文學史上應有的地位，又豈止是追求客觀、實事求是而已。本人以爲，在左聯中人肆意攻擊文壇上的所謂「托派」的時候，魯迅借記念陳獨秀的同時，也吊祭過托洛茨基了。

1990年6月4日

120 《全集》卷4，頁512。

121 參考鄧玉汝《陳獨秀年譜》，香港：龍門書店，1974年，頁52—57。

122 《全集》卷4，頁455—456。

123 《魯迅研究學術論著資料匯編》卷1，頁767—768。

124 同上注。

125 《全集》卷13，頁119。

126 見《這個與那個》，《全集》卷3，頁142。

The Impact of Trotsky's Literary Theory on Lu Hsün

(A Summary)

Chan Shing-cheong

Lu Hsün (1881–1936) was perhaps the first Chinese who, in his writings, showed a high regard for Trotsky's (1879–1940) literary theory. As early as 1926, Lu Hsün accepted Trotsky's sympathetic view of the works of Russian's "Fellow Travellers" such as Pilnyak (1894–1937) and Blok (1880–1921). He also translated a chapter from Trotsky's *Literature and Revolution* and published it as a supplement to Hu Hsiao's 胡數 translation of Blok's poem *The Twelve*. From 1926 to 1933 Lu Hsün constantly referred to Trotsky's works, both directly and indirectly, with approval.

In 1927, Lu Hsün not only denied the validity of "revolutionary literature" in a pre-revolutionary setting as was then the case in China, but also agreed with Trotsky by saying that "literature of the common people" (*p'ing-min wen-hsüeh* 平民文學) had not yet come into being in this world. It was not until 1928, when Lu Hsün translated from Japanese the records of the controversial discussions concerning proletarian literature which took place in USSR in 1924, that he began to have doubts about Trotsky's denial of the validity of proletarian literature. Despite this disagreement, of the participants in the discussions Trotsky was the only person who was highly praised for his genius by Lu Hsün.

Lu Hsün first took an interest in the works of fellow travellers through the influence of Trotsky. Since Trotsky's *Literature and Revolution* was rendered out of date by Peter S. Kogan's (1872–1932) more recent work, after 1930 Lu Hsün always quoted the latter instead when he wrote about fellow travellers. This does not mean that Lu Hsün's respect for Trotsky as a literary critic diminished. Lu Hsün once said in 1933 that he should commemorate Ch'en Tu-hsiu 陳獨秀, who was then in prison, for pushing him to write short stories for the magazine *New Youth* 新青年. The author of this article argues that this showed that Lu Hsün was in conflict with certain members of the Left League and can be looked upon as a subtle tribute to the denounced Trotsky as well.