

鲁迅革命文学论中的托洛茨基文艺理论

长堀祐造

日本庆应义塾大学经济系

The Influence of Trotsky's Theory of Literary Art on Lu Xun's Essays on
Revolutionary Literature

Nagahori, Yuzo, Faculty of Economics of Keio Univ., Tokyo, Japan

<摘要>

在一九二〇年代后期的革命文学论战中，鲁迅提出的“革命人”这一概念颇具特色。鲁迅的这一概念援引自托洛茨基《文学与革命》的日文版。我撰写该稿的目的就是要在鲁迅1927年论说的革命文学中探寻托洛茨基文艺理论对其的影响。鲁迅遵循托洛茨基的理论，在《革命时代的文学》一文主张文学对革命并无什么影响。在该时期，鲁迅在《革命文学》《在钟楼上》《文艺与政治的歧途》《文艺与革命》等文中多次提及苏联的同路人作家。同路人这个概念也是托洛茨基首次提出的。鲁迅当时把自己也看成是个同路人。由此可见，从1920年代后期到1930年代初期，鲁迅确曾受到托洛茨基文艺理论的影响。我认为这对于鲁迅该时期的文艺思想具有至关重要的意义。

<关键词> 鲁迅，托洛茨基，《文学与革命》，同路人，革命文学

序

鲁迅革命文学论中，独特的表述有“革命人做出东西来才是革命文学”（《革命时代的文学》），革命人“无论写的是什么事、用的是什材料，都是‘革命文学’”（《革命文学》，以上两篇都于1927年发表，收入《而已集》）等。鲁迅的这种表述以及“革命人”一词本身实际上来源于托洛茨基的著作《文学与革命》（日语版）。鲁迅在购买本书（1925年8月26日）²约半年后的1926年3月，初次引用托洛茨基的观点写成《中山先生逝世后一周年》（收入《集外集拾遗》）把它与该书相对照就可清楚（详论参见拙稿）³。以往还没见到有从积极角度研究鲁迅与托洛茨基这一课题的，不得不说这一课题被忽略甚至受到轻视⁴。但是，如果“革命人”的提及及其用语本身源于托洛茨基，就不能认为鲁迅革命文学论中与托洛茨基文艺理论的相似，仅仅是巧合，或者完全是鲁迅独自创建的。从这种观点出发，本文暂且把焦点放在1927年时期的鲁迅革命文学论，探讨其所受托洛茨基的影响。1927年，能够确认的鲁迅看过的马克思主义文艺理论书，除

本稿使用鲁迅的本文是根据《鲁迅全集》（人民文学出版社1981）的。

¹ 茂森唯士译，改造社1925年版。以下引文出处《文学与革命》都指该版本[中文是根据李霁野·韦素园译《文学与革命》的]。

² 《鲁迅日记》。

³ 拙稿《〈革命人〉的提出》（《猫头鹰》第6号，《新青年》读书会，1987年9月版）。

⁴ 1987年1月以后，看到以下2篇相关中文论文：一丁著：《鲁迅与托洛茨基》（巴黎第七大学东亚出版中心，1987年9月出版《鲁迅：其人、其事、及其时代》）迟玉彬著：《鲁迅与托洛茨基》（中国社会科学出版社，1987年4月出版《鲁迅研究》第10号）总之，中国国内发表的论文，经常感到有这种倾向存在，即从托洛茨基即是反革命这一斯大林主义的大前提出发来限定乃至缩小托洛茨基对于鲁迅的意义。另一方面，上一丁的论文与王凡西的《双山回忆录》（香港周纪行出版1977年版）认为鲁迅是亲托洛茨基的，非常反感于《答托洛斯基派的信》的内容及毛泽东对鲁迅的绝对赞扬，而对托洛茨基对于鲁迅的影响却没有进行充分的研究。

了《文学与革命》，几乎没有发现别的⁵。因此，这一时期的鲁迅革命文学论所受托洛茨基的影响能以比较单纯的形式表现出来。而且，在此前提下，也可以考察托洛茨基文艺理论对这一时期的鲁迅所具有的意义。

首先从与“革命人”有关的《革命时代的文学》与《革命文学》来论述。

一 《革命时代的文学》《革命文学》与托洛茨基文艺理论

《革命时代的文学》是鲁迅在四·一二反共政变前夕的1927年4月8日，在黄埔军官学校所做的有名的讲演。这里首先把讲演分为三段⁶，以下逐段论述与托洛茨基文艺理论的关连。

（一）《革命时代的文学》第一段研究

鲁迅首先从三种观点提出“文学无力说”。第一种观点，追溯讲演数年前他在北京的经历特别是1926年所谓三·一八惨案所触发的如下感慨。

文学文学，是最不中用的，没有力量的人讲的；有实力的人并不开口就杀人，被压迫的人讲几句话，写几个字，就要被杀。⁷

这就是面对权力（具体地是武力、军事力）的“文学无力说”。托洛茨基《文学与革命》第一版引言中有这样的话：

艺术的地位可以用下面一般的理论来决定：
假如胜利的俄国无产阶级，不曾创立自己的军队，劳动者国家许早就死了，那我们现在不会想着经济问题，更不会想着知识和文化问题了。（李霁野·韦素园译《文学与革命》一九二八年、未名丛刊之一）⁸

据此推论，艺术的地位在军事之后。的确，把鲁迅前面的话与托洛茨基高度抽象的理论相比，可能会有无的放矢之感。但是，鲁迅于1926年3月10日，写成《中山先生逝世后一周年》，引用托洛茨基的革命艺术论，论证孙文是永远的革命者⁹八天后，眼见三一八惨案发生而感文学之无力的鲁迅，不能断言他此时没有想起《文学与革命》卷首第一行的这篇《引言》。

第二个观点应称之为“革命文学无力说”，可以概括为对主张文学推进革命的“革命文学者”批判论。

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。¹⁰

⁵ 这一时期鲁迅可能看过卢那察尔斯基的二本书《新艺术论》（茂森唯士译，至上社，1925年版）、《实证美学的基础》（马场哲哉译，人文会出版部，1926年版），但这两本书的内容以及卢那察尔斯基的名字，鲁迅在1927年前的著作中没有提及，因而忽略不计。

⁶ 《鲁迅全集》第3卷到第419页第1行为第一段，到第421页第19行为第二段

⁷ 《鲁迅全集》第3卷第417页

⁸ 李霁野·韦素园译《文学与革命》一九二八年、未名丛刊之一。

⁹ 托洛茨基的“永久（续）革命论”与鲁迅在这里用的或一般常被引用的“永久革命者”，是两个性质不同的词。

¹⁰ 《鲁迅全集》第3卷第418页

《文学与革命》也主张，艺术家对于表现对象如果不是内在兴趣与精神的一致，就创作不出优秀的作品，¹¹或者不应对艺术家下命令或强迫作某个题目¹²。而且鲁迅在1928年4月执笔《我的态度气量和年纪》（收入《三闲集》）时写到“托罗兹基已经‘没落’，但他曾说，不包含利害关系的文章，当在将来另一制度的社会里。我以为他这话却还是对的。”¹³这种文学不顾利害的主张与托洛茨基的观点相连接。

这一思想显然还与鲁迅1924年积极翻译介绍的厨川白村的文艺论相似，即“一受到功利思想的烦扰或心为善恶的批判所夺的时候，真的文艺就绝灭了。”¹⁴在强调文艺的独立性上，托洛茨基与厨川白村的文艺论是共通的，二者对鲁迅的影响难以分清经纬。但是，附加革命命题的还是托洛茨基。

第三个观点立足于革命与文学关系的直接考察。鲁迅主张不是文学影响革命，而“正是革命影响文章”¹⁵。这里，鲁迅的立论与托洛茨基文艺理论的核心思想相关连，因此，根据《文学与革命》，先简单概括一下托洛茨基的文艺理论。

革命时期，文学（艺术）沉默了。艺术是余裕的产物，因为革命时期已没有余裕。以无产者革命为例，革命中间无产阶级的全部精力和智慧主要倾注于政治方面，此时文艺领域革命的实现不得不作为例外。如果把革命艺术作为内在地表现革命的艺术，那么，使之成为可能的“革命人”忙于政治、军事方面的斗争，无暇创造革命艺术。因此，革命艺术的出现是在革命成功、社会出现余裕之后。而且，革命艺术之后能展望的不是无产阶级艺术，而是无阶级社会的社会主义艺术。因为，与革命前就掌握财富与文化的资产阶级进行的资产阶级革命不同，无产阶级在革命后无产阶级专政的过渡期，必须从资产阶级的文化遗产中获取文化素养。这数十年间的过渡期，无产阶级还没能创造自己的阶级文化，社会已进入无产阶级的社会主义社会。旨在最终消灭阶级的无产阶级革命在无产阶级专政下的过渡期，解除了无产阶级的阶级联合，而代之以强化面向无产阶级社会的人类的联合。这样，无产阶级文化（艺术）不能成立，经过过渡时期的混和文化，可以展望社会主义艺术了。

一般认为，托洛茨基文艺理论的特征，除无产阶级文化（艺术）否定论之外，也可以称为“革命艺术迟到论”这一独特的思想为其基调。托洛茨基的同路人作家论也是这一理论的必然归结。

那么，结合托洛茨基的“革命艺术迟到论”，来读鲁迅“正是革命影响文章”的主张，其逻辑梗概显而易见。托洛茨基把革命时期的艺术分为单纯以革命为素材的艺术和革命艺术。前者由同路人来承担从外部描写革命，后者由“革命人”来承担，从内部来描写革命。于是，托洛茨基这样来描述革命与革命文艺的关系。

诗的夜莺，像那智慧鸟——猫头鹰——一样，在日落之后才被人听闻。白昼是活动的时候、但是时至薄暮、感情和理智就要来估计已经成就的事。¹⁶

¹¹ 《文学与革命》31页 [中文版40—41页]

¹² 《文学与革命》第226—227页 [中文版225页]

¹³ 《鲁迅全集》第4卷第112页

¹⁴ 厨川白村著《走出象牙之塔》，《厨川白村全集》，改造社1929年版，第3卷第76页。在这里使用鲁迅自己的译文。1973年版《鲁迅全集》第13卷第231—232页

¹⁵ 《鲁迅全集》第3卷第418页

¹⁶ 《文学与革命》第1页 [李·韦译中文版第14页]