

经典的当时与未来

胡明

摘要: 1931

关键词:

“十月革命”一声炮响,给中国带来了马克思列宁主义,这是20世纪中国社会历史也是政治意识形态领域的一件大事。俄国的“十月革命”与中国的新文化运动几乎是同一时间爆发的,早期的马克思主义者,如李大钊、陈独秀、陈望道、瞿秋白更多注意的是马克思主义的政治哲学与社会经济思想著作的介绍,宣传的重点在工农大众反抗资本家的剥削与压迫,阶级战争、无产者革命与专政以及新俄社会主义理论思潮与施行经验,于文艺思想、文艺理论批评关注甚少。瞿秋白1923年归国后,主要著述也集中在苏联布尔什维克政治斗争理论与列宁相关著作的翻译及诠释与宣传,还有政治文件的起草与苏维埃光明前景的报导上,尽管他对苏联的文艺理论批评、列宁主义文艺政策也相当关心,但用力不多,而对马克思主义文学理论的原典与论著更没有来得及系统地阅读与介绍,尽管他已经在这方面积累材料,广泛阅览,留

意苏俄文学史的优秀作品与马克思主义经典理论的整理。在苏俄的两年间他也接触过这些领域的不少文书资料,关心苏联早期革命文学的发展现实与前进轨迹,他十分崇拜高尔基,并着手翻译了高尔基的一些早期作品。1920年至1925年间,瞿秋白翻译并发表了不少苏俄作家的文学作品,如托尔斯泰、果戈理、契诃夫、阿里鲍甫、兹腊托夫拉斯基,还翻译发表了著名的《国际歌》。

大革命期间的亢奋激烈以及失败后的残酷与悲愤,使瞿秋白非常关注党的政治斗争方向与策略,绝少关注文艺,瞿秋白真正全神贯注地留意文艺——关注马克思主义文艺理论的建设以及经典文本的阐述与辨析,则是在1931年上半年党的六届四中全会上

谊。在党的地下组织的支持与左翼作家朋友的帮助下,瞿秋白在上海期间系统地清理了马克思主义文艺理论批评体系的主要线索与经典文本,认真地将其翻译了出来,而且进行了尽可能正确而清晰的疏解与阐发。这应该是马克思主义文艺理论在中国第一次得到完整、系统而正确的阐释,显示了其光辉的战斗性与雄辩的科学思维。瞿秋白理解与阐释的这个马克思主义文艺理论批评体系以及结合中国文坛实际即“中国化推行”的一批文艺批评著述,不仅在当时的中国掀起了强烈的左翼文艺批评高潮,并有效贯彻与应用了一段时间,尤其是与毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》精神内核结合后的中国化体系,其革命性与战斗力至少一直延伸到六七十年代的文化大革命。尽管在文化大革命一开始,瞿秋白就被作为党的历史上最著名的叛徒和错误政治路线的执行人而批臭批倒,但他创立的一整套马克思主义文艺理论批评的中国版却始终岿然不动,其思想内核的几个重要范畴甚至到了新旧世纪之交仍发生出种种跃动,与社会转型期沉重的历史意识形态思考一并撞击着当代人文知识分子的心灵。

—

马克思主义文艺理论批评的经典文本的解读——科学正确的诠释和清晰流丽的翻译,是瞿秋白20世纪30年代初期全身心投入的工作,他取得了极其有价值的成就,影响深远。这里首先要介绍的即是瞿秋白最著名的一册论文集《“现实”——马克思主义文艺论文集》(收入《瞿秋白文集·文学篇》第四卷,人民文学出版社,1998年,本文的相关引文均出此卷),它由经典的马克思主义原著的译文和瞿秋白的阐释性论文即“撰述”组成,包括《马克思、恩格斯和文学上的现实主义》、《恩格斯论巴尔扎克》、《恩格斯和文学上的机械论》、《恩格斯论易卜生的信》、《文艺理论家的普列汉诺夫》、《拉法格和他的文艺批评》、《左拉的“金钱”》等13篇文章和瞿秋白自己的“后记”。瞿秋白说:“恩格斯论巴尔扎克和易卜生的两封信都是最近发见的,这

问题,只是更多地在论文学的
 现的思想倾向性方面或者文
 的意识形态性问题。当然
 义”既是一种哲学意义上的
 种审美的创作方法论,而
 形态倾向则仍是一重要标
 更“看重”审美意义上的创
 白地阐释了这一马克思
 马克思、恩格斯论文艺的
 倾向性,“他们只反对表面
 种曲解事实而强奸逻辑
 ‘有倾向性的’、‘有私
 主义唯心主义的文学
 现实主义的文学’。
 是有政治的立场的
 这种立场”。瞿秋白
 ‘倾向’,而且非常
 如海涅的诗歌“极
 但是马恩又主张
 而生动地表现出
 与宣传:“一切大
 极有倾向的,
 里表现出来。
 学而赞同‘客
 马克思、恩
 出非常著名
 而莎士比亚
 革命的薄
 文的莎
 的文学
 主义
 的某些作品,他小说、戏剧里的
 “艺术只是主观、抽象的“思想”的号筒,
 主要是从道德出发做一些淋漓尽致的演说,这
 革命的席勒化的毛病”。恩格斯的戏剧作品《什
 茨和西西里》描绘了农民起义与封建
 战争故事,也是“席勒化”的
 而莎士比亚化”则是
 与斗争,忠实描写
 动和历史的阶级的
 静而动声色的”。因
 中提出了一重要观点:人

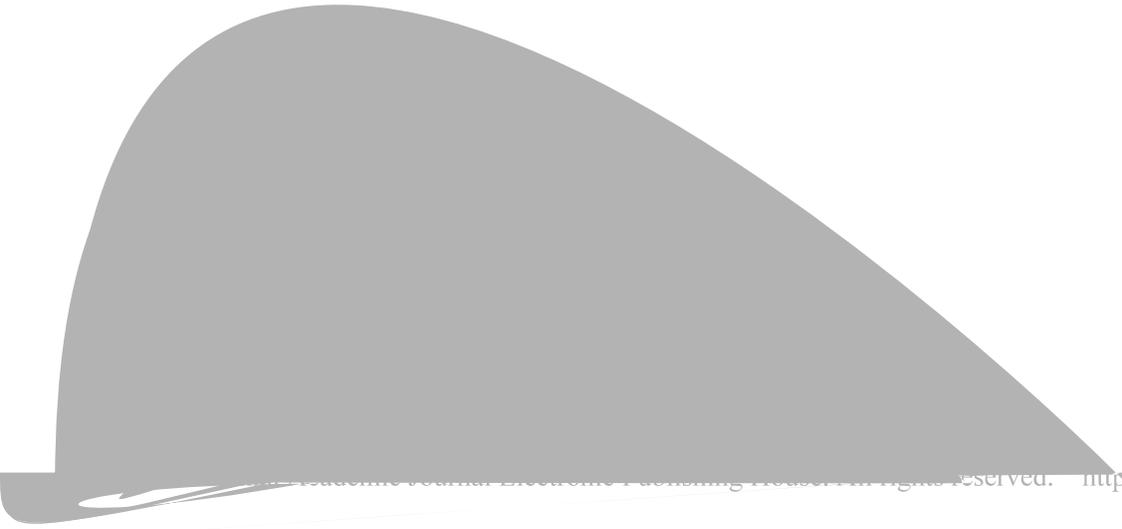
是什么,而且表现在他怎么样做。“怎么样做”
 对重要于“做什么”,也显露出作者的高明与否、
 力与失败。“席勒化”与“莎士比亚化”正是文学
 “怎么样做”两种创作原则的意见。

根据瞿秋白的解释,资产阶级文学发展史上
 “现实主义”归结起来也还是一种唯心论的现实
 主义,但正因为客观而真实地暴露了资本主义
 时代普遍的矛盾,“这对于一般的文化发展和工人
 阶级的将来,可以有相当的价值”。因此,瞿秋白
 说,马克思就喜欢荷马、但丁、塞万提斯、莎士比
 亚、狄德罗、菲尔丁、歌德与巴尔扎克等这一条正
 确创作方法论线上的作家;其次是稍差一等的现
 实主义作家,如狄更斯、萨克雷、夏洛蒂·勃朗特、
 盖斯凯尔等,马克思也是赞赏的。

当然,恩格斯特别对巴尔扎克表示了高度的
 兴趣与赞赏,揭示他的长处以作为文学创作的榜
 样,并充分评估了巴尔扎克在法国文学史的巨大
 贡献与崇高地位。1888年4月恩格斯在答复英
 国社会民主主义联盟运动的哈克纳斯女士的信中
 专门对巴尔扎克作了科学的论述。哈克纳斯寄给
 恩格斯一本她的小说《城市姑娘》征求意见,恩格
 斯在信中除了对《城市姑娘》作了艺术论上的分析
 与批评之外,特地引出了巴尔扎克在文学创作上
 的榜样作用,并就文学理论及创作一系列问题发
 表了闪耀出马克思主义文艺观光芒的论述。这篇
 文章也正是马克思主义文艺观的经典文本。瞿秋
 白除了原典的正确翻译,还专门为这个论题作了一
 篇他自己的“撰述——社会主义的早期同路人
 女作家哈克纳斯》。恩格斯指出,哈克纳斯
 对工人阶级问题的观点属于“小资产阶级自然主
 义”的范畴,其创作也是小资产阶级的,但她的现

中国共产党内被认定是贬义十足的政治定义,如1959年之后,党内主流意识就判定并公开宣布彭德怀为中国共产党在中国革命斗争运动的“同路人”。但在30年代初期,尤其是瞿秋白在介绍与疏解恩格斯对哈克纳斯的认定时,文学上“同路人”没有贬义的含意,他说鲁迅是“同路人”大抵也是基于这样的性质判定。

恩格斯在给哈克纳斯的信中主要谈了巴尔扎克文学创作方法的榜样作用——他批评哈克纳斯的小说不充分的“现实主义”,正是基于与巴尔扎克充分的现实主义的比较,恩格斯的名言是:“现实主义除开详细情节的真实性以外,还要表现典型的环境之中的典型的性格。”巴尔扎克是不可替代的,恩格斯说:“巴尔扎克——我认为他比较过去的、现在的、将来的一切左拉都要伟大得多,他是伟大的现实主义的艺术家的,他在《人的滑稽戏》(即《人间喜剧》)那部大著作里面给了我们一部最好的法国社会的现实主义的历史。”“甚至比一切职业的历史家、经济学家、统计学家在这时期里的著作合拢起来的材料还要多些。”这一段话,今天的马列文论的研究者耳熟能详,但这句话真正的



展,自然而然就会解决,他曾说:“妇女问题将要和一切问题同样的解决,就是简简单单的生产关系的发展,自然就可以解决这些问题。”瞿秋白说:“爱伦斯德完全否认思想斗争以及文艺里的意识上的斗争。”

巴尔批驳爱伦斯德的文章为《马克思主义的变种》,他认为,爱伦斯德的观点是变种的马克思主义的崩溃和腐化的“代表文件”,这种变种的马克思主义阉割了马克思主义的灵魂,特别是他“批评性的方法论”的真髓,使之变为“武断的公理——即僵硬的教条和僵死的规律。接着巴尔就以自己所理解的(瞿秋白称之为“他自己杜撰出来的”)“真正马克思主义”批驳爱伦斯德。他认定,“按马克思自己的观点”,马克思既注重“经济上的人”,又重视“自然界的人”,而“马克思的变种”却否认“自然界的人”,只承认“经济上的人”——即僵直的一元论的经济史观,否定“走出娘胎就带着他的肉体上所受着的祖先的遗传”。巴尔在这里放高了姿态,既反对“马克思的变种”的观点,又不能赞成他杜撰出来的“真正马克思”的观点。他认为,在妇女问题上除

取消主义,有的脱了党,有的变成最极端的机会主义的右派。爱伦斯德虽然没有脱党,但成了党内“动摇的小资产阶级知识分子的代表”。当时社会民主党内“青年派”的理论家都是些小资产阶级的动摇分子,满身沾着极左的取消主义的色彩,极端的一个叫兰道尔。爱伦斯德实际上与兰道尔一个鼻孔出气。他们政治上主张取消政治斗争,艺术上主张取消艺术的斗争属性,宣传“纯艺术”,超出于利害关系之外,他们主张严格的划分艺术与政治的界限。他们认为革命时期用不着文艺,并宣称:“我们已经没有时间来做艺术的事情。艺术需要安静,而我们需要斗争。”反对在艺术里添加斗争的因素,故意借艺术的形式去宣传鼓动。因此,“革命和文学不能并存,社会主义的鼓动与艺术是互相排斥的”。“对于社会主义运动,对于为着自己的解放而斗争的工人阶级,文学和艺术是不需要的,它们甚至是有害的”。因为“艺术只是社会发展的机械的反映,没有所谓自己的任务和目的,而只是简简单单的现象”。这种极左的取消主义文艺观还认为:“只有在工人阶级建设好了社会主义的社会之后,无产阶级的艺术才有可能重新出现。”因此兰道尔、爱伦斯德们对易卜生戏剧的社会观点与进步意义不屑一顾,甚至还认为他“多管闲事”。这种取消主义的艺术理论与右倾机会主义理论的结合,在恩格斯逝世后实际上成为了第二国际的美学基础。后来的托洛茨基甚至更有逻辑的彻底性。“青年派”说:社会主义实现之前不会有无产阶级的艺术,而托洛茨基说,即是社会主义实现之后,也不会有无产阶级的艺术,因为那时候已经是无阶级的社会了,还有什么“无产阶级”的东西呢!一切都是全人类的了!

瞿秋白对这一文艺理论的历史运动做了回顾与批判后的正面表态:

固然是 的
 , 是 个 在
 的 , 的 的, 上
 的 的 的
 。 的 的, 的
 的。
 他的 , 是
 上的 , 主 的

“ ”…… 的
 的。 不 的 上的
 , 的 , 的
 的
 , 的 ,
 主义的 , 在 上 上
 的伟大 !

瞿秋白这段话反映出来的高度自觉的阶级意识与文艺主张,贯穿了他全部的文艺工作与文艺斗争,是其文艺理论最核心的本质部分,而它们实际发生的影响从“左联”到后来的延安工农兵文学到1949年之后的“建设社会主义的时期”的革命文学,一直坚持并占领着正确文艺理论的源头,产生了巨大的指导作用,其精神上的力量及其核心的斗争意识实际上至今仍牢牢地占据着一大批革命作家的头脑,弥漫散发于他们的作品中,并在新时期几度成为中国文艺思想理论斗争的聚焦点。

瞿秋白总结恩格斯关于反对机械论与取消主义的文艺思想的斗争纲领时,再一次提到了“同路人”这个概念。他说,19世纪90年代德国的“青年派”和“早期自然主义派”的文学家,“原只是当时的马克思主义的临时的‘同路人’,而/同路人0的最终方向目的当然与马克思主义者迥异,尽管他们在/社会主义运动0的初期共同走在一条路上。爱伦斯德后来终于退出了无产阶级的政党,变成了唯美主义的唯心论者,他后来是所谓新古典主义派的戏剧创始人,成了很有名的戏剧家。而在第一次世界大战之后,他成了/温和派0的/法西斯主义的同路人0,并著书立说论德国唯心论和马克思主义的/破产0,当然他还坚认自己/经得起马克思主义的最低限度智识的考试0,在心里仍把马克思主义当作僵死的教条,坚持机械论的滥调,他始终未能放弃对马克思主义的/曲解0。而巴尔则走过了资产阶级颓废派文学发展的一切阶段,从自然主义到象征主义、印象主义,结果也走到了神秘主义和民族主义,似乎不再与马克思主义/吊膀子0了,变成了纯粹的文艺学理论的阐扬者。不过,他对于/女性0的/第三性质0的论述,/纯粹的雌性0的判断意见,似乎为后来思想文化界发生的/现代0的/女性主义理论0奠下了一块沉重的基石。我们亦可抄录恩格斯在给爱伦斯德的信中涉

及/妇女0话题的一段话:/你一定会更注意些去观察巴尔先生的-妇女.,他的-妇女.简直没有-历史发展.的痕迹.妇女的皮肤是历史的发展的,因为这个皮肤应当是白的或者黑的、黄色的、棕色的,或者红色的,)))所以不会有简单的人的皮肤.他的头发也是历史的发展的)))蓬松的或者波纹的,卷曲的或者笔直的,黑的、黄的或者淡黄的.因此妇女不应有简单的人的头发.如果把妇女的皮肤、头发和一切历史的发展的东西除开之后,那么,在我们前面的所谓-就是这么样的妇女.,还剩下什么呢?0恩格斯显然更看重/妇女0/自然界的0和/历史发展0的两重属性,并不将/雌性0这个第三性质纳入视野之内.他还嘲笑了巴尔对/妇女自然本能0的看重,并用/简简单单0的/猴子0的比喻来幽默巴尔.

三

瞿秋白用大力气推荐介绍的马克思主义文艺理论家还有拉法格与普列汉诺夫.在谈这两位时,瞿秋白的笔触采用了另一种表述,在爬梳这两位文艺理论家的理论精华与无产阶级思想成分的同时,他用严格的马克思主义尺度进行评判,有时批评的口吻甚至是相当严厉的.这倒更像一种马克思主义的文艺批评,在对拉法格与普列汉诺夫这两位与马克思主义理论体系的建构有着巨大关系的批评家的批评中,瞿秋白努力抽绎并细心阐释真正的马克思主义文艺观的理论成分与纯粹革命的正确因子,而将他们的非马克思主义的东西毫不犹豫地剔除出去.做出严格裁决的同时又将之引申到中国文艺理论界的现实中来,为中国30年代初的无产阶级文艺实践与理论探索指出纯正的马克思主义的方向.相比较而言,他对拉法格的赞许远远多于批评,而对普列汉诺夫则明显是批评甚至批判的成分多于赞许.关于瞿秋白对普列汉诺夫的文艺批评的批评以及他自身的文艺思想与普列汉诺夫的比较研究是一繁重的课题,牵涉到哲学世界观、政治立场与对马恩革命实践的理解态度,更有审美主张、创作方法论与审美理想诸方面的巨大差异,不是本篇文章的篇幅所能完成的.这里主要介绍瞿秋白对拉法格文艺批评的

评判与阐述,从某种视角来观察,瞿秋白大抵还是将拉法格的文艺批评与马恩的文艺批评放在同一框架进行研讨与评议)))对普列汉诺夫则是另一副眼光与口吻.尽管我们历史地来看,普列汉诺夫的文艺观与马克思主义是千丝万缕纠缠成一团的,纯粹从文艺思维的领域而不是从后来政治选择的依据来区隔普列汉诺夫与马恩文艺思想是相当费力的一件事.

拉法格有不少文艺学论著,著名的有5革命前后的法国言语6、5浪漫主义的根源6、5关于雨果的传说6以及最出名的5左拉的3金钱46等.瞿秋白认为拉法格的文艺学著作与研究是马克思主义文艺学的一个组成部分,其核心成分极其可贵,他的确是把文艺批评当作阶级斗争的武器,他的批评大半都是很具体的,抱着一种强硬的阶级不调和精神,而且,他的理论与实际是密切联系的,正因为如此,列宁称拉法格为/马克思主义思想的最有才能的最深刻的传播者之一0.瞿秋白认为继承运用拉法格的文艺理论遗产首先要用批判的态度去研究拉法格的著作,明白了拉法格的错误所在,剔除他的机械论、进化论与反历史主义的等等成分而吸收他的马克思主义成分的积极方面.他认为拉法格在哲学认识论与唯物史观方面时常离开马克思主义的立场,而抓住/蒲鲁东东正教派0的无政府主义长久不肯松手.

瞿秋白认为拉法格的文艺理论思想也是马克思主义文艺理论的光辉遗产,主要有两条:第一,拉法格证明了资产阶级的文艺现实主义者根本不可能给出一个/现实的完全的景象0,他们手中没有辩证法的唯物论.这个文学的现实主义也包括了左拉之类的/自然主义者0,左拉们企图以自己的眼光与手段认识与表现历史新阶段)))资本主义社会的一个历史过程)))表现资产阶级的甚至有组织的无产阶级的历史活动.但由于进化论的误解以及创作方法上的错误,左拉们达不到自己的目的.尽管他们认识社会的过程以及客观的描写现实/要算是出众的了0.拉法格批评了现实主义派与自然主义派的创作方法(所谓/科学理论0与/客观主义0的写作方法),提出要用马克思对付/现实0的方法,即辩证唯物论的方法来对抗并且替代他们.拉法格认为辩证唯物论的方法是艺术

家可以深入现象的实质而正确反映现实、反映历史运动的唯一方法, 尽管他对掌握了这个/唯一方法0的艺术家的出现仍抱着悲观主义的态度。第二, 拉法格认为资产阶级的社会小说, 是/文学的最后一个形式, 却并非最高的形式0, 而/最高形式0的文学, 只有到无产阶级夺取了政权和生产资料之后方可能产生。瞿秋白认为拉法格的可贵之处在没有抹杀无产阶级国家和无产阶级专政, 他深信无产阶级夺取政权之后, 无产阶级的国家将要存在到/资产阶级完全消灭的时候0。这是拉法格与第二国际的改良派、修正派对社会历史认识的根本差异。正是在此认识的前提下, /无产阶级文学0才获得了历史地诞生的理论依据。而/无产阶级已经创造了而且还在继续创造着自己的无产阶级文学0, 正是瞿秋白为之奋斗的现实目标, 当然在理论上也是一个辉煌前景。在地球六分之一的地面上, 无产阶级已经夺取了政权与生产资料, 并且正在创造着无产阶级文学, 中国的希望也露出了曙光))) 瞿秋白们正在为这个前景拼命战斗。正是基于这一理论判断, 瞿秋白认为拉法格的文学批评的遗产值得我们好好地清理与继承。

瞿秋白还在创作方法论上对拉法格关于左拉的/客观主义0的评论做了发挥, 他说左拉主观上只想/客观的0描写工人阶级, 然而他的作品(如《小酒店》) 由于根本思想的虚伪和创作方法的不正确, 事实上却变成了对于工人阶级的造谣诬蔑。这种机械的/照相机主义0不能表现社会生产的真实现象和一般发展趋势, 脱离了社会现实的/本质0, 脱离了/全体0。瞿秋白接着说: 有人企图把艺术上的/真实0和政治上的/正确0对立起来, 以为政治上有了一定的立场, 就不免有/私心0, 就不能表现真实的现象和真实的人生。瞿秋白批驳了这种歪曲艺术真理又混淆政治意义的论调, 他举例子用以说理: / 一、像巴尔扎克那样, 他虽然是保王党, 他主观上的- 一定的政治立场., 随时都渗入到文艺作品里去, 而他的文艺作品在资产阶级的现实主义范围以内仍旧能够表现- 真实的人生.; 像高尔基, 他虽然是

正是在两面的成像里,列宁认为托尔斯泰卷入这个巨大的矛盾里面,绝对地不能够了解工人运动和它在为着社会主义的斗争里的作用,也不能够了解俄国革命。因此托尔斯泰为俄国社会矛盾开出的药方是十分可笑的。托尔斯泰的作品表现的是农民的资产阶级革命的特点。他说:托尔斯泰的伟大,是在于他表现着俄国几千万的农民在俄国资产阶级革命到来的时期所形成的那些思想和情绪,但托尔斯泰/观点的总和,所谓的托尔斯泰主义,特别是他的宗教精神与对恶的无抵抗,却是十分有害的。这种有害成分毒害了俄国民众,使得只有少数的人跟着觉悟的革命的无产阶级走,而大多数变成那些无原则的无耻的资产阶级智识分子的俘虏。托尔斯泰的/精神、托尔斯泰的/主义只能葬送俄国革命和革命的民众。列宁说事实上俄国革命在许多时候,在许多场合都是被托尔斯泰的/精神和/主义葬送的,成了革命失败的/极严重的原因。当然列宁也认为,摆脱了/托尔斯泰主义历史罪恶的革命战士也会历史的不可避免地涌现出来,把俄国革命的进程推向前进。

列宁在《列 # 尼 # 托尔斯泰和他的时代》一文中科学地分析了诞生托尔斯泰的那个时代(1861年至1905);

上时间的不宽裕,瞿秋白没能将这些列宁论托翁的文章全部翻译出来。但我们完全有理由相信,瞿秋白已译出的这两篇应是列宁论托翁最要紧的文字,最有代表性的意见都集中在里面了。正如 V. 亚陀拉茨基所说,列宁总是从无产阶级根本利益的观点上来观察与思考艺术问题、文学问题以及相关的道德伦理问题,当无产阶级还没有解放自己的时候,他们的每一步行动都应当服从阶级斗争的需要,要用阶级斗争的观点与立场来观察问题。在阶级社会中,决不会有任何脱离阶级影响而自由的东西,文艺更是如此。在阶级社会里,阶级与阶级斗争/不可避免地把自已的痕迹印在一般的艺术上,部分的说来,也就印在文学上。列宁在 1905 年 5 党的组织和党的文学 6 中精辟地指出,在金钱与权力的阶级社会里,作家、艺术家要脱离社会而自由是不可能的,/资产阶级的著作家、艺术家、演剧家的自由,只是戴着假面具(或是虚伪地戴上假面具)去接受钱口袋的分配,去受人家的收买,受人家的豢养。当然,/我们社会主义者暴露这种虚伪,揭穿这种伪造的招牌)))并不是要弄出什么非阶级的文学和艺术(这只有到了社会主义的无阶级的社会里方才可能),而是为着要把真正自由的公开的联系着无产阶级的文学,去和假装着自由的、事实上联系着资产阶级的文学对立起来。资产阶级文学服务着少数富人与寄生虫,而无产阶级文学服务的则是/几百万、几千万劳动者,他们是国家的精华,国家的力量,国家的将来,因而才是真正的/自由的文学。

列宁进一步从阶级的文学论述到党的文学:/文学应当成为党的,他说:/社会主义的无产阶级应当提出党的文学的原则,发展这个原则,而尽可能的在完全的整个的方式里去实行这个原则。列宁认为,党的文学一般不是个人的,而是与无产阶级的总事业有关,/文学的事情应当成为无产阶级总事业的一部分,成为一个统一的、伟大的社会主义机械的-齿轮和螺丝钉.,这机械是由全体工人阶级的整个觉悟的先锋队所推动的。这种认识与推论便是 30 年代苏联文学的总原则,也是 30 年代以来传入中国的最正统的马克思主义文艺原则和无产阶级左翼文艺理论的经典信条,也是我国五六十年代以来文学艺术上正统意识形

态的框架,它的核心支柱就是阶级与阶级斗争,以及无产阶级在上层建筑及各个文化领域的全面专政。由这个核心支柱派生出的意见即是:/有组织的社会主义的无产阶级应当注意这工作的全部,监督这工作的全部。0/问题是在于我们整个的党,全俄国的整个的觉悟的社会民主主义的无产阶级,应当认识这个新的任务。0这也正是/党的文学0的操作原则与活的精神。随着意识形态机械论成分的加重和蔓延,在 60 年代中期以后这种操作原则与活的精神也成为中国文艺工作的一套完整的信条,支配着我们的全部文艺实践。

V. 亚陀拉茨基说:/列宁关于文学的这些意见到现在还完全保存着它的意义。0他当时就指出,正是由于在过渡时期,阶级斗争表现在社会生活的一切方面,特别是上层建筑及各个文化领域的意识形态设计。无产阶级及其政党为了更完美地履行这个艰巨的历史任务,就必须在文学方面/研究列宁在这方面的所具体应用的方法。依照列宁的判断,在无产阶级专政改造时期的历史条件下,一般的艺术问题尤其是文学问题从来没有获得过这样重大的意义,即是说,/在社会生活的几百年来的基础和方式的伟大的改革条件之下,文学的作用和意义特别加强了,文学艺术已成为了/社会主义建设的强有力的杠杆之一。整个社会主义的历史时期(所谓改造时期、过渡时期)无产阶级及其政党不仅要在政治上推行阶级斗争与无产阶级专政,而且要在文学艺术领域全面推行阶级斗争和无产阶级专政,即是说要在政治文化与意识形态的所有领域/掘尽资本主义的根苗。文学艺术与武装枪炮一样承担着、执行着无产阶级的政治路线。这已是中国 1950 年代至 1960 年代,特别是文化大革命前后的文艺路线的正确表述与执行实践了。尽管这个思维的诞生蕴含了正义斗争的哲学,但它的推行已经充满了严酷的刀光剑影,变成了火药味浓重的/左0的教条。实际上在苏联 1930 年代至 1940 年代的斯大林主义时期,特别是中国 1950 年代至 70 年代,这个列宁主义牌号的文艺政策与文艺路线,在愈来愈左倾幼稚的思想路线的推波助澜之下,在执行上产生了极大的偏差,无产阶级文艺在中国走到了/左0的极端。追溯源头,在 V. 亚陀拉茨基的这篇/注解

一
对
暑
阴
丝
文
思
三
禾
拉
义
该
与
的
历
时
天
克
期

an
an
tic
he
a
cr
Fo
tic
als