

无产阶级文学运动的组织化与理论批评的 跨国再生产

——以冯雪峰翻译列宁文论为线索

王中忱

内容提要 20世纪前半期的无产阶级文学运动是一个世界性的潮流，其理论论述和词语概念在跨国旅行的过程中，因和实际运动的密切相连而不断变化且衍生新义。在“左联”筹组时期，冯雪峰通过冈泽秀虎的日文译本翻译了列宁的《党的组织和党的文学》，为中国左翼文学家的组织化提供了“指导理论”。而在和“自由人”“第三种人”进行理论论辩之时，冯雪峰又以藏原惟人的译本为底本重新翻译了列宁的这篇论文，并依据自己的旧译补充了藏原译本的删节部分。冯译利用有限资源以“集纳”方式追求列宁文本的完整性，也表达了中国左翼理论家对列宁的文学党性原则的理解和思考。

关键词 无产阶级文学；理论旅行；列宁文论；重译；冯雪峰

引言 为何重提冯雪峰译列宁文论

冯雪峰比较完整地翻译的列宁有关文学的论文，据笔者所知仅有一篇，即在很长时间内题目被译为《党的组织和党的文学》的短论。如所周知，20世纪80年代初，在胡乔木的主导下，中央编译局曾对此文做过修订和改译，改题为《党的组织与党的出版物》，收入《列宁全集》中文版第2版第12卷，现已成为通行的定本。从标题可看出，改译本所做的关键改动，是把旧译的“文学”改为“出版物”。胡乔木当时曾明言，改译所针对的前文本主要是发表在延安《解放日报》上的博古译本，认为当年博古把列宁原文中的 *литература* 译为“文学”是一个“翻译错误”。胡同时也说：“在这之前，在上海也这样译过，不过影响没有那么大。”^[1] 这应该指的是冯雪峰的译文。而胡乔木主持的这次改译，其实并不仅仅是为了纠正马列经典文本的一个“翻译错误”，而是为构建“新时期”文艺指导思想准备相应的条件，关于其背景、动机

和实行经过，已有研究者做过记述和考察，这里无需重复讨论。

本文重提30年代冯雪峰的译文，首先是因为，冯雪峰是在中国无产阶级文学运动有意识地展开、中国左翼作家联盟创建时期，把列宁的这篇论文作为“对于艺术的指导理论”翻译成中文的，而在随后发生的所谓“文艺自由”论争中，这篇论文亦被论争各方作为有关“党与文学”“政治与文学”关系的重要论述提及，并且各方都把 *литература* 一词解读为“艺术”的“文学”亦即狭义的文学，将其作为共有的前提。由是观之，冯译的影响也许并不像后来估计的那样小，而是一个引发了连锁式思想反应的文学史“事件”。

其次，但并非不重要，冯雪峰的译文不是从俄文直接移译，而是根据日文译本重译或曰转译的。并且，冯在1930年和1932年曾两次翻译此文，所据日文底本亦前后不同，这使得列宁的这篇论文进入中文世界的途径变得更为曲折。20世纪前半期的无产阶级文学运动本来就是一个世界性的潮流，其理论论述和词语概念，以书刊等印刷媒体为中介，

伴随着运动的扩散而在不同国家不同语言之间移动，可谓是一种常态。但“理论的旅行”并非是纯然的由概念至概念、从文本到文本的移动，特别是无产阶级文学理论，更因其和实际运动的密切相连，而在进入新语境、遭遇新事件后不断衍生转变。

正是基于上述认识，本文不把关注点仅仅限定在译文和底本的文本关系探究上，而是想由此线索做进一步追问：列宁的这篇文论，是在怎样的境况中引起中国和日本左翼文学家瞩目的？冯雪峰先后选取的两个日文底本，在日本无产阶级文学运动和思想的谱系上处于怎样的位置？冯雪峰选择底本的着眼点何在？在翻译中采取了怎样的转换策略？更为重要的是，列宁的文学论经由冯译及其他途径进入中国左翼文学脉络之后，曾经被予以怎样的解读和阐发，并激生了怎样的理论论辩和实践效应？

一 中国左翼文学运动的组织化与列宁文论的重译

列宁《党的组织和党的文学》的最早中译，并不是本文作为主要讨论线索的冯雪峰译文，而是刊载于《中国青年》杂志第144期（6卷第19号，1926年12月）的译文，题目是《论党的出版物与文学》，译者署“一声”。从译文标题既用“出版物”又用“文学”的处理方法看，译者显然注意到了 *литература* 或 *Litteratura* 这一词语的多义性。关于一声译文的刊发与《中国青年》所倡导的“革命文学”之关系，笔者已有另文做过考察^[2]，而在此想要指出的是，20年代末至30年代兴起的更大规模的左翼文学运动，和《中国青年》杂志倡导的“革命文学”既有连续的一面，也有非连续的一面，这在列宁这篇论文的翻译上即有反映。

据笔者所见，1927年7月钱杏邨撰写的评论《哀中国》，开篇即引用了一声译列宁《论党的出版物与文学》里的词句^[3]。虽然没有注明出处，但所引文字基本可见于一声的译文。并且，1930年钱氏发表《中国新兴文学论》和《怎样研究新兴文学》（南强书局1930年），都提到刘一声译“伊里几”的这篇短论，可见其印象之深。但有意思的是，在“左联”筹备之时，1930年2月冯雪峰以

成文英为笔名翻译并发表在《拓荒者》上的列宁同一篇文章，却没有提及一声译文的存在。

这应该是钱杏邨和冯雪峰当时分别置身于不同的区域政治环境所致。钱杏邨1926年加入中国共产党后，活动范围主要在安徽、上海、汉口等地，直接参与了国民革命的实际工作，肯定能够读到《中国青年》这类革命杂志。冯雪峰自1925年春到北京后，虽然从一个“湖畔诗人”逐渐左转，但因身在旧派军阀统治的北方，可能没有接触到一声的译文。中国内部区域政治的不平衡，显然也影响到了思想的流动和传递。而“左联”的成立，则不仅意味着“革命文学”内部各流派的整合，标志着南北方左翼文学的大汇合，也给左翼文学理论的再生带来了新契机。列宁这篇论文的第二次中译，就是在这样的背景下出现在《拓荒者》杂志上的。

《拓荒者》由蒋光慈创办的《新流月报》改刊而来，故在第1卷第1期（1930年1月出版）的封面刊名下标有这样一行字：“新流月报第五期改题”。此期主要作者、译者有殷夫、洪灵菲、蒋光慈、森堡（任钧）、戴平万、钱杏邨、建南（楼适夷）等，除了后期创造社的冯乃超，几乎都是太阳社成员。但到了第1卷第2期，目录所列作者名字很显眼地增加了创造社元老郭沫若和后期“小伙计”潘汉年。一位署名“荒拓读者十人团代表胡维时”的人注意到了这一变化，致信该刊说：“‘拓荒者’第二期看了之后，觉得比第一期还要丰富和充实！这里最值得我们喜跃的，就是左派作者的大团结，太阳社和创造社合作出版拓荒杂志，来开拓中国文坛杂乱模糊的荒地。”《拓荒者》编辑部也很郑重地复信说：“《拓荒者》并非‘创造社’与‘太阳社’的合作。‘创造社’被封以后，‘创造社’实际上是没有了，‘太阳社’也于去年自动解散了。《拓荒者》可以说是左翼作家的共有的刊物，而不是哪一个社团的刊物。”^[4]

这两封信其实透露了一个重要信息，即左翼作家已经由分散的同人社团集结为一个统一的团体。如同后来的许多回忆文章和相关研究所指出的，由太阳社和创造社发动的“革命文学”论争，自1929年8、9月间因中共中央有关领导的直接干预而调整了方向，停止了对鲁迅等作家的过激批判，

开始由分散乃至对立的文学派别，筹组成为一个阵线广泛的左翼作家团体，亦即1930年3月2日成立的“中国左翼作家联盟”。“左联”与中共的密切关系，在中国现代文学史叙述中固然是一个常识，但置于国际无产阶级文学运动之中，则是一个值得特别关注的现象。其意义和影响，将在下文和日本普罗文学运动的比照中进行考察，在此仅想指出，列宁《党的组织和党的文学》之所以在此时再一次被翻译发表，以及翻译者对此文本的改塑，都应从这一背景上予以理解。

据夏衍回忆，1930年1月下旬“左联”筹备小组已经起草好发起人名单和“左联纲领”^[5]，另据当时的报道，2月26日，沈端先、鲁迅等数位“从事新文学运动的人”召开讨论会^[6]，实际开启了“左联”成立的序幕。《拓荒者》的撰稿人多数是“左联”的筹备者和发起人，该刊由《新流》改刊发行的时间，正与“左联”的筹组过程重合，所以编辑部在第1卷第2期自称是“左翼作家共有的刊物”。既非太阳社也非创造社成员的冯雪峰此时出现在《拓荒者》杂志，他所翻译的列宁论文，和沈端先（夏衍）翻译的《伊里几的艺术观》同在此期刊出，无疑都属于为“左联”组建亦即中国左翼文学家的重新组织化所做的理论准备。

据《拓荒者》编辑部言：“这个月，是伟大的革命的领袖伊里支的纪念日，为着纪念，我们又特别的译了两篇关于他的艺术论的论文（有一篇是他自己作的），在这里发表，于此，我们可以看到，伊里支对于艺术的指导理论是如何的正确。希望读者们从他的艺术观里去认取自己在文艺理论中应担负的任务。”^[7]这里所说的“伊里支的纪念日”，应该是指列宁的逝世纪念日。刚刚集结起来的中国左翼作家群在这样的日子把列宁的“艺术论”引为自己的“指导理论”，这在今天看来似乎理所当然，但如果考虑到《中国青年》在1923年还把列宁视为与文学没有多少关系的“实干家”，考虑到直至此一时期，作为马克思主义文学理论被译介到中国的主要是普列汉诺夫、托洛茨基、弗里契、卢那察尔斯基等人的著述，则不能不说，《拓荒者》杂志如此突出列宁，是一个颇有意味的动向。

同期《拓荒者》刊出的沈端先译列斐耐夫《伊

里几的艺术观》，据芦田肇考察，是从日译本《马克思主义批评论》（《マルクス主義批評論》）转译而来的^[8]。据日译者昇曙梦所写的《序文》，原著者列斐耐夫是苏联“马克思主义批评家中最为杰出的青年论客，苏联文坛上的明星之一”，而这本《马克思主义批评论》，则是根据列斐耐夫的“近著《文学及批评之问题》（1926年，莫斯科）翻译的”，“原书由前后两编构成，前编主要收入总论马克思主义文艺批评原则的诸篇，后编则为苏联作家的分论”。日译者“出于篇幅考虑，只译出前编，并为之起了‘马克思主义批评论’这样一个题目”^[9]。也就是说，日译本只是俄文原著的前编，计由五章构成，其中第一、二章为有关普列汉诺夫艺术理论与批评的专论，第三章提“列宁与艺术”。由这样的章节构成可见，原著者所特别推重的，与其说是列宁，毋宁说是普列汉诺夫。

这也反映在该书对普列汉诺夫和列宁的具体论述和评价上。如第一章普列汉诺夫论，开篇提起的问题，是如何评价其“作为艺术理论家”的位置和特色，作者给出的结论则是：“普列汉诺夫是奠基于辩证法唯物论原则之上的科学的美学的创立者。他的价值不仅在于科学地确立了有关艺术的各种一般命题，应该还在于，在探究更为复杂的意识形态问题时，他显示了能够怎样或必须怎样应用马克思主义的方法。在这一领域，他或许还会在很长的时间内作为我们的导师而存留下来。”^[10]而第三章列宁论的开篇则说：“关于一切艺术的问题，伊里几不曾做过文章，也不曾公开发表过意见。所说的，不过是带便论及而已。我们假使要明瞭他对于这些问题的意见，当然非根据最近发表的许多回忆录不可。这个，当然是更间接而更不确实的方法。”尽管接下来著者通过比较卢那察尔斯基等人的回忆录，在他们对列宁有关艺术的见解的追记里“发见了可惊的一致”，从而确认了这些记述“是实质地传达着伊里几对于艺术诸问题的见解之本质的东西”，据以提取了列宁有关“艺术政策的一定的明确的方针”^[11]，但很明显，在列斐耐夫看来，普列汉诺夫作为艺术理论家几乎是自明的，而列宁的艺术观，则需要从其他人的各种追记性资料中提取和阐发。

如果不读沈端先所依据的底本，很难了解列斐

耐夫是在上述脉络上描述列宁的，也不易体会沈端先在如此有限的资源中为搜寻列宁文学思想所做的努力。值得注意的是，尽管列袞耐夫强调列宁有关艺术的言论是“艺术政策的唯一确实的方针”，他借助相关人士的回忆梳理出来的列宁的艺术观，诸如强调“艺术应该为着民众”，主张“对于过去文化遗产的适当的利用”，以及对未来派、表现主义等所谓“艺术上新潮流”的反感，对俄罗斯古典作家及“艺术上的现实主义”的拥护，因为结合着具体的情景，同时呈现出了生动而有情趣的列宁形象，但并未提到列宁本人那些后来被人们所熟知的代表性文章。关于党和文艺之关系，列袞耐夫明确写道，列宁“绝不站在不干涉的见地”，但他举出的事例，却是列宁主导的俄共中央以公开信方式对未来主义及“艺术领域内所谓‘左翼’倾向”所进行的批评^[12]，而不是与《党的组织和党的文学》相关的内容，这表明冯雪峰的译文，与沈端先译文所据的底本，来路各不相同。

但在追究冯译底本之前，也许应该考察，为何会是冯雪峰成了列宁这篇文论的重译者。如所周知，冯作为“湖畔诗人”走上文坛，1925年春到北京，接近了未名社的青年作家，并尝试通过日文转译苏俄文学，1927年4月，在蒋介石军事政变之后的白色恐怖中加入中共，但不久和党组织失去联系，为避难而辗转于上海和故乡义乌^[13]。1928年9月发表《革命与智识阶级》^[14]一文，援引“同路人”概念，对鲁迅做出了不同于后期太阳社和创造社激进批评家们的评价，自此转而成为“新兴文学”第一线上的批评家，同时开始专注于马克思主义文艺理论的翻译，并由此亲近了鲁迅。芦田肇在比较分析同时期的同类翻译之后认为，冯雪峰在鲁迅的帮助下主持翻译出版的《科学的艺术论丛书》，具有同类丛书所“无可追随的丰润品质”^[15]。大约在1929年前半期，冯的中共党员身份得到组织确认，年底至1930年初参与“左联”筹组并成为重要成员，在这样的历史时刻，他努力从列宁带有鲜明组织论色彩的文学论述中寻求“指导理论”，可谓理所当然，而已有的理论翻译经验，也使他有条件成为这次翻译的合适人选。

在冯译列宁文论的文末写有这样一行说明：

“据冈泽秀虎之日译”。由此可知，冯译不仅在时间顺序上，相对于1926年的一声译文是一次重译，就其所依据的日文译本而非俄文原文来说，也是一种重译。不过，冯雪峰提供的底本线索仅此为止，至于冈泽秀虎是何许人，为何以及怎样翻译了列宁文论，概未说明，但只有究明这些事实，我们才有可能讨论冯译和日文底本，以及与文本相关联的事件与运动。

二 作为冯译底本的冈泽秀虎译文出现的历史情境

查阅有关文献可知，冈泽秀虎翻译的列宁《党的组织和党的文学》首刊于《文艺战线》1929年3月号，后作为附录收入翌年3月出版的《苏俄文学理论》一书中^[16]。因后者出版时间在冯译发表之后，故可断定，冯译底本是发表于《文艺战线》上的译文。

倘若仅为确认冯译所依据的底本，上述信息已经足够，但我们显然还应继续了解冈泽译文出现的历史情境，才能进而在中日左翼文学运动的对比考察中认识冯译的特色。而就了解前者而言，以刊发冈泽译文的《文艺战线》这本杂志为切入口，应该比通过有关日本左翼文学的通史概论，更能接近历史现场，体认左翼内部的复杂脉络，获得细节性实感。《文艺战线》是日本无产阶级文学运动自觉展开时期的产物，其前身常被追溯到小牧近江、平林初之辅等具有社会主义思想倾向的文学青年结社刊行的《播种人》（1921.2—1923.10）。这当然不是说此前堪称左翼的杂志仅有《播种人》一家，而是因为1923年9月东京大地震发生期间，该刊发行“帝都震灾号外”，公开抗议官宪及右翼团体对朝鲜人和工人运动组织者的虐杀，宣称“是坚持世界主义精神的普罗列塔利亚艺术家”，曾不惜以停刊一搏^[17]，但其主要成员随后便重新集结，于翌年6月创办了《文艺战线》。稻垣达郎称《文艺战线》是《播种人》“面目一新的再出发”^[18]，实为符合史实的描述。

《文艺战线》自1924年6月发刊，至1932年7月停刊，其间虽有间断，但通算起来历时8年，

总计刊行95册,可谓存在时间最长的左翼文学杂志。创刊之前先有结社,设定纲领两条,一曰“我等立于无产阶级解放运动的艺术共同战线之上”,一曰“各人在无产阶级解放运动中的思想行动是自由的”^[19]。与《播种人》时期比较,其活动限定在“艺术”,显然是在有意回避直接评论时政,而同人结社则是此前组合方式的延续。1925年9月,日本近百名左翼作家结成“普罗列塔利亚文艺联盟”(简称“普罗艺”),《文艺战线》多位同人当选为联盟本部委员,不过杂志的同人制并未改变,如在联盟第二次大会(1926年11月)新加入“普罗艺”的中野重治、鹿地亘等,即因本人意愿而没有成为《文艺战线》的同人。与日本左翼文学有组织运动的密切关联,既为《文艺战线》带来了充实内容,也将之卷入风暴中心。1927年6月“普罗艺”因为内部论争激化而发生分裂,“文战”同人青野季吉、林房雄、山田清三郎、藏原惟人等另组“劳农艺术家联盟”(简称“劳艺”),《文艺战线》亦停止同人制,转而成为这个新团体的机关刊。但到了同年后半期,藏原惟人等人宣布退出“劳艺”和“文战”,不久便与“普罗艺”成员中野重治、鹿地亘等人及其他左翼文艺团体另行组建“全日本无产者艺术联盟”(1928年3月25日成立,简称“纳普”),发行《战旗》作为机关刊。至此,日本左翼文学团体令人眼花缭乱的多派混战遂转为“劳艺”与“纳普”或曰“文战派”与“战旗派”的两家对垒。

“文战”与“战旗”两派一直缠斗不已,最终也未能像中国左翼作家那样结成统一联盟,不能不说是一个值得思考和探究的问题。检读当时的文献可以看到,在唇枪舌剑的暴力性修辞之下,双方其实共享着相近的思想资源和论述前提,后世研究者多将其焦点概括为“艺术价值论争”或“政治与文学论争”,但仔细推究,试图从阶级斗争、无产阶级解放运动角度重新界定“文学”并予以再阐释,才是深潜其中的共有论述逻辑。如同矶田光一指出那样,放在近代日本文学历史谱系上看,以“阶级意识”取代“个人意识”,其实是对明治二十年代(19世纪80年代)起伴随浪漫主义、自然主义潮流兴起而形成的“个性独立”“文学自立”观

念的合乎逻辑的反拨。当断绝于外部世界的“自我意识”的非生产性明显显露之时,如何重建向外部世界开放的“文学”和写作主体,自然成为文学家们需要面对的课题。如果说,同时代的“新感觉派”及“超现实主义派”作家也因为质疑特权化了的“自我”,不再把建立于“私小说”美学上的所谓“作家”的内面世界视为文学性的依据和源泉,转而向“语言”的世界拓展“文学”的路径,那么,左翼作家尝试把文学与社会做政治性连接,则同样是一种新的探索,甚至是有更多风险的艰难探索^[20]。就此而言,同为左翼的“文战”与“战旗”两派的分歧,主要并不在文学的原理论与创作论,而是在实际的运动和组织方式上,而后者无疑又和日本的无产阶级政治运动及政党组织密切相关。

典型事例可以举出1927年下半年发生的“文战”同人分裂,其直接导火索几乎无关文学,而是缘起于是否刊载山川均的《致一位同志的信》。如所周知,山川均曾于1922年参与创建日本共产党,且以《无产阶级运动的方向转换》等论文成为理论指导者,但在1923年,他转而主张并实际造成了日共的解散。1925年日共组织重建,山川没有参加,而是按照他所理解的马克思列宁主义理论,就近代日本社会的性质判断、无产阶级运动的策略等问题,发展出了一套不同于日共系统的论述。引起争议的山川书简,虽为“文战”编者特别约稿,但据山川本人所言,因为当时无暇谈论自己所不熟悉的文学,故以刚刚写就的一封有关革命运动的通信塞责。而他在信里批评的“前卫知识分子”“自称马克思主义者之群”,所指当为日共,信的核心观点则是指责日共一派混同“前卫政党”和“工人组织”的界限,犯了“极左主义”错误,且认为日共以宗派主义态度,排斥其他革命团体^[21]。考察山川均与同时期日共的论争需另做专文,在此仅指出如下事实:《文艺战线》的分裂,主要源于成员之间对无产阶级政治运动及组织的认同差异,藏原惟人等“退出派”倾向重建日共,而留在“文战”的“留守派”则倾向于山川均一派的路线。

经过以上追溯,我们可以了解,刊发冈泽秀虎译列宁《党的组织和党的文学》的《文艺战线》,是已经分裂之后且与《战旗》形成对峙的“文战”,

对此，冈泽本人是比较清楚的，在一则简略的“自传”里他曾写道：“我认为纳普和文战都是有益的普罗文学团体，但愤慨于纳普叱骂文战的旁若无人状，从全面考量的立场，通过俄罗斯文学，对略显不振的文战提供小小的援助。”^[22]虽然是超越“文战”与“纳普”之外的口吻，但对“文战”的同情也表露无遗。

那么，冈泽秀虎是怎样一个人物？在日本无产阶级文学运动中处于怎样的位置？据他本人撰写的《自传》言：“大正九（1920）年毕业于长府中学，私淑片上伸，进入早稻田大学俄罗斯文学科，同十五（1926）年毕业后即成为该学科讲师兼高等学院教授。”^[23]这里需要注意的是冈泽与片上伸之间的亲密关系。片上是早稻田大学俄罗斯文学科的创始人，也是较早译介十月革命后苏俄文学的学者和评论家，作为片上的嫡传弟子，冈泽延续了其师的风格，既研究俄罗斯文学，也评论同时代日本文学，且特别关注十月革命后的苏俄文学理论，但和片上一样，冈泽以著述为无产阶级文学运动提供理论资源，却没有参加其中的任何团体或派别，在和实际运动的关系上，这对师徒始终保持着学院派式的若即若离，如果要给一个定位，也许称之为“早稻田俄文学派”更为合适。

那么，对实际运动和组织无意介入的冈泽为何翻译列宁的《党的组织与党的文学》？从他本人在译文前所写的“说明”看，这似乎是一个意外的插曲。冈泽自1929年1月起，在“片上伸先生所搜集的材料”基础上，开始撰写“历史的检讨苏俄文艺批评的书”^[24]，亦即后来出版的《苏俄文学理论》，而其中的部分章节，曾以“苏俄十年间无产阶级文学研究”为题交给《文艺战线》连载，其间“因为赶稿不及”，遂翻译列宁这篇短论，“作为替代，原拟放在2月号发表，因为编辑的阴差阳错，改在了本期”^[25]。也就是说，无论是此文的译出，还是《文艺战线》1929年3月号的刊载，都是偶然原因导致的。冈泽所说应该是实情，可以作为旁证的是，他后来仅仅把这篇译文作为附录收进《苏俄文学理论》，并且，在这部著作的正文里，冈泽缕述苏俄文学理论的发展历程，却完全没有提到列宁的文学论。

不过，冈泽一直不把自己限定为单纯的译介者，在翻译列宁这篇短论时，他也按照自己的理解做了处理和阐发。首先，冈泽译文不是列宁原文的全译而是节译。参照中央编译局译《列宁全集》所收此文，可知这篇写于1905年11月的文章共有十四个段落，从第一段到第四段，主要分析当时正在进行的革命与新的政治条件，特别是随着沙皇政府的被迫改革，社会民主党的活动和言论逐渐获得合法性但还仅仅获得“一半的自由”的状况，列宁认为在此时刻“社会主义无产阶级应当提出党的文学的原则”，这就是文章的第五段点明的论题：“文学应当成为党的文学”。冈泽的译文把这句话当作了开篇第一句，删去了前面四个段落，自然也使列宁文本脱离了原初的语境，冈泽给出解释说：“本翻译是从列宁的短论《党的组织和党的文学》截取的，删去了和文学没有关系的开头部分及结尾的一节。”^[26]

这表明冈泽节选的着眼点主要在于是否和“文学”有关，而写在译文前的“说明”，则更为直接地把列宁文本引到了日本文学的脉络里：“列宁的这篇文章写于1905年，实际上早已对日本无产阶级文学运动在两年前才搞清楚的政治运动与文艺运动之关系的原则给出了明快的规定。”由此延伸，冈泽举出“战旗”派评论家鹿地亘和田口宪一，认为他们的评论“既不触及文艺的特有领域也不了解活生生的文学功能”，实为“文艺性的政治论文”，并语含嘲讽地说：“奉劝近来试图把政治理论直接变形为文艺理论的马克思主义少年诸君，请好好读读列宁的这篇文章。”很明显，冈泽强调“文学”相对于“政治”的“特有领域”品性，目的在于救治他所认为的日本无产阶级文学特别是“战旗”派以“政治”为“文学”的弊端，但如此一来，列宁文本里的关键性主题“文学和党的组织”，则被搁置到了一边。而这样的搁置，无疑是应和了分裂之后的《文艺战线》的立场。其时的“文战”已经有意与无产阶级前卫政党的组织活动拉开了距离，如其理论主干青野季吉虽曾参与过日共的重建活动，且于1925年1月为此而到上海会见共产国际远东局代表，但从上海回国后他便“和日本共产党断绝了一切关系”，后来则直接参

与了山川均、猪俣津南雄等人创办的《劳农》杂志(1927年12月发刊),成为试图进行“合法斗争”的“劳农派”之一员^[27]，“党的组织”问题自然不会成为其特别关注的对象。

在此应补充说明与“文战”对峙的“战旗”派和日本共产党的关系。据该派主干人物藏原惟人言,1928年他已经接近重建后的日共,1929年9月正式入党,“但那时候的党既没有文化政策,也没有施行文化政策的机构,我仍像以前一样,继续从事在文化人中为党募集资金的工作”^[28]。藏原还说:“直到1930年,在文化运动的大众团体里几乎没有党员,更没有成立党的组织。……从1930年到1931年,作家同盟、演剧同盟、美术家同盟、科学研究所的积极成员相继入党,这些团体里的党员支部才开始建立。”^[29]但1929年4月16日日共遭遇大逮捕,主要领导人几乎全部入狱。1930年1月田中清玄以“武装起义”为号召重建日共,同年7月即再次遭到残酷镇压,中央委员全部被捕,直到1931年1月风间丈吉等人再建“非常时共产党”时,如不计身陷囹圄者,全国党员人数可能不足百人。所以,尽管1930年4月藏原惟人在《战旗》发表的《“纳普”艺术家的新任务》一文标题之下,赫然写着列宁的名言“文学(艺术)不可不为党的文学”,让“纳普”派作家长期觉得“如漂浮于云上、只能凭想象和推测去理解的共产党,突然变为近在身边之存在”^[30],但实际上此时的“武装共产党”并无力顾及文化及文学运动,随后更处于“中央不在”的状态,即使在“非常时共产党”再建并采取积极吸收文化人入党的政策之后,党中央机构也未能对文化运动给予指导,而是放任给各文化团体的党员支部^[31]。曾经给中国左翼文学提供了大量思想资源的日本左翼文坛,最终之所以未能结成广泛坚固的阵线,党中央组织的缺席或无力提供指导,应该是最重要的原因。

三 运动策略、理论论辩与翻译修辞的转换：冯译文本细考

冯雪峰虽以冈泽秀虎刊于《文艺战线》的译文为底本,却完全删去了冈泽在译文前所写的“说

明”。他是否感到了冈泽说明与列宁文本之间的裂痕,或冈泽对列宁主题的搁置,不得而知。前面已经说过,冯雪峰翻译列宁,是因应中国左翼文学运动新展开的迫切需要,在此还应补充说明,他的翻译修辞也受制于当时的“白色恐怖”条件。比如列宁文章的标题,在译文里被改为“论新兴文学”,应该是为回避当时的言论管控而采取的策略,而以“新兴文学”指代“无产阶级文学”,也会向读者暗示列宁(冯译写作Vladimir Illich)论文对正在兴起的左翼文学的指导意义。冯译的正文也有改动,且对照两个译本的第一、二段来看:

文学(即普罗列塔利亚文学——译者注)不可不为集团底文学。对于资产阶级的习惯,对于资产阶级的营利的出版,对于资产阶级文学底野心与个人主义和“贵族的无政府主义”及利益底追求,社会的无产阶级不可不提出集团底文学底原理,使这原理发展,并且尽量地施行于实际。^[32]

[冈泽秀虎译文:文学は(訳者注、この文学は、後に書かれる如く、プロレタリア文学の意なり)党の文学とならねばならぬ。ブルジョアの習慣に対し、ブルジョアの営利的出版に対し、ブルジョア文学の野心と個人主義と『貴族のアナーキズム』と利益の追求に対して、社会的プロレタリアートは、党の文学の原理を提出し、この原理を發展させて、出来る限り完全な形で実際に行はなければならぬ。]^[33]

集团底文学底原理,是怎样的东西呢?这是如此:对于社会的无产阶级,文学底工作不但不应该是个人或集团底利益底手段,并且文学底工作不应该是离无产阶级一般的任务而独立的个人的工作,不属于集团的文学者走开吧!文学者的超人走开吧!文学底工作,不可不为全部无产阶级底任务底一部分。……^[34]

[冈泽秀虎译文:党の文学の原理とはどんなものであらう?それは、社会的なプロレタリアートにとっては、文学の仕事は個人若しくは集団の利益の手段であってはならないと

云うことばかりでなく、文学の仕事はプロレタリアートの一般的任務から独立した個人的な仕事であってはならないと云うことである。党に属さない文学者が去れ！文学者、超人は去れ！文学の仕事は全プロレタリアートの任務の一部分とならなければならぬ。……〕^[35]

李今注意到冯译是对列宁文本的节译，也注意到冯译对原文关键性观念“党的文学”的改换，她说：“不知是因为所据日译冈泽秀虎的底本问题，还是冯雪峰考虑到中国的实际的原因，他将列宁在这篇文章中提出的‘党的文学’的观念，翻译成了‘集团底文学’和‘集团底文学底原理’。”^[36]经过对照可以确认，冯译所做改动与其依据的底本无关，更有可能是他本人“考虑到中国的实际”而做的转换。

但冯雪峰究竟是怎样考量的呢？未见译者的直接说明，我们只能根据一些间接的资料进行推测。在冯氏发表于1928年11月的一篇译文里，曾言及苏联无产阶级文学团体“锻冶场”的“集团主义”，称其是“和革命的进展到马克思主义的集团主义去的阶级与时期相一致的”^[37]。而另外一篇发表于1930年的译文则有更明快的表述：“无产阶级的意识形态是集团主义。所以无产阶级文学是集团主义底艺术。”同时又说，因为“无产阶级文学是通过集团主义，进向全人类的精神的东西”，所以“不能有将那题材限制于集团的现象的事”^[38]。结合这些表述的上下文可以看出，以“集团”指称“无产阶级”，在当时的左翼作家中已有共识，所以，尽管这一概念装置不无暧昧含混，但在特定语境中，也可让人理解为无产阶级及其先锋队的隐喻式指涉。

或许正因为如此，当冯译列宁文章1930年末收入陈望道的译著《苏俄文学理论》时^[39]，“集团”被直接改回为“党”，并没有产生违和感。在随后发生的所谓“自由人”胡秋原和左翼文学界的争论中，胡氏为回应洛扬（冯雪峰）、易嘉（瞿秋白）而写的反驳文章引用了列宁那句著名的话：“文学应该是党的文学”^[40]，不仅语含嘲讽，立意亦在质疑左翼对文学党性原则的阐发，但并没有去究问冯译的“集团”或“党”的概念翻译问题。

从本文的论旨而言，后一个例证显然更值得注意。因为此例不仅表明对列宁《党的组织和党的文学》的了解在当时即已不限于左翼文学阵营之内，还提示我们去进而思考：既然非左翼的“自由人”也和左翼文学理论家们共享着马克思主义的思想资源，那么，他们的论争怎样影响了包含列宁文论在内的马克思主义经典文论在中国的接受和阐释？无产阶级文学理论的建构，是否也曾受益于来自非左翼的挑战和论难？近年曾有多位学者对“文艺自由论辩”做了扎实的考辨和分析，推动了有关这一文学史现象的讨论，本文则拟进一步探讨这场论争与国际无产阶级文学运动的关联，探源溯流，考察论争双方在共同资源、相近命题之下的分歧与辩难，以及经过论争各自所做的调整，特别是左翼文学由此强化了理论再生产的能力。

在此脉络上看，冯雪峰第一篇批判胡秋原的文章把锋芒指向其“理论基础”普列汉诺夫的论法，颇有细加考察的必要。如果考虑到“左联”筹组和创立时期冯雪峰和鲁迅、沈端先等人对普列汉诺夫的热心译介，此时他指责普氏“艺术理论是有许多不正确的”，甚至认为其中渗进了“门雪维克的观念论的要素”^[41]，确实令人诧异。为何仅过一年多时间，冯雪峰的态度就发生了如此变化？并且这不限于冯雪峰一人，而是包括瞿秋白在内的左翼作家整体的态度转变，其间原因，冯、瞿没有给出说明，却被他们的论战对手胡秋原道破：“朴列汉诺夫最近在苏联大受非难，不久前‘共产主义学院文学艺术语言部’的理论家们一致判决朴氏是孟塞维克，罪状还不止易嘉先生所说的几点。”^[42]今天我们可凭借后见之明得知，“普列汉诺夫评价问题”其实并不直接衍生于中国内部，而是苏联思想与文学领域论辩题旨的回响与扩散。

十月革命后的苏俄经过“新经济”时期的恢复，于1929年开始实施第一个“五年计划”，至1932年打下工业强国的基础，明确了“一国建成社会主义”的方针，在此过程中，随着托洛茨基和布哈林相继被清除，党和国家的中枢权力逐渐集中于斯大林。1931年10月斯大林发表《给“无产阶级革命”杂志编辑部的信》，就“布尔什维主义历史问题”激烈批判托洛茨基主义历史学家的“反列

宁主义”历史写作，牵动了苏联整个意识形态的秩序重构。

在中国，最先了解到苏联思想界变动的是直接接近信息源的中共领导层。瞿秋白于1931年11月撰写《斯大林与文学》，介绍俄罗斯无产阶级作家协会根据斯大林演说发表的社论；1932年1月撰写《论弗里契》，介绍苏联权威学术机构“公谟学院”（亦译共产主义学院或共产主义科学院）检讨弗里契及普列汉诺夫文艺论的错误，应该是比较早的反应。而国际革命作家联盟也是苏联思想的传播源之一，据阮芸妍考察，该联盟1930年11月在乌克兰哈尔科夫召开第二次会议后发刊的《世界革命文学》杂志（1931年6月创刊）大约在1932年4、5月间传到中国，在此期间署名寒琪发表在《文艺新闻》上的两篇文章对苏联文学理论新动向的介绍，即来自该刊^[43]。而鲁迅则经由了日本这一迂回的途径，1932年8月他读到日本左翼翻译家上田进的文章《苏联文学理论及文学批评的现状》，当即着手翻译。鲁迅的译文是当时中国所能见到的最详细地介绍斯大林的信“在苏联的意识形态战线全体上”所引起的“异常的反响”的文章^[44]，该文缕述苏联共产主义学院负责人及“拉普”作家们的演讲与发言，其中的关键概念就是“进向列宁底阶段”。“为着文学理论的列宁底阶段的斗争”，在此时成了苏联文艺界的“中心课题”。与此相关，则是总结以往与托洛茨基等反对派别的论战，反省“拉普”曾经主张的“普列汉诺夫正统论”。也就是说，在重新排列的无产阶级文学理论谱系上，不仅托洛茨基、沃隆斯基等成为反面角色，以往被奉为正宗的普列汉诺夫也成了需要批判性检讨的对象。

此一时期的“进向列宁底阶段”以及列宁主义的再阐释，自然包含着对斯大林思想权威的强化，如鲁迅译上田进文章所介绍，时任“拉普”书记长的评论家阿维尔巴赫便在1931年12月的总会报告上主张把斯大林的指示“作为文学及文学理论的基础”^[45]。台那摩夫在“拉普”第一次批评家会议（1932年1月）上发表的演讲，在强调以马克思列宁的思想方法为理论活动的基础时举出的经典著作，不仅有马克思、恩格斯、列宁，还列进了斯

大林^[46]。但需要看到，所谓斯大林体制确立初期，是仍包含着多种可能性的历史时刻，尤其是在建设社会主义国家的目标追求下，实现更广泛的社会动员和统合成为主导性政策。伴随着科技知识分子日益受到重视，文学艺术领域的“同路人”作家也获得了“公民权”，而原来以“无产阶级文学”自居且执掌文艺领导权、排挤打击“同路人”作家的“拉普”派则受到了批判。马克思、恩格斯、列宁的文艺论原典在这一时期被特别推重，恩格斯致英国作家哈克纳斯谈论现实主义的信公开发表（1932年2月），列宁的托尔斯泰论被特别提起，都是同一时期出现的现象。

这也构成了中国“左联”理论家和胡秋原等人论战的距离不远的背景。双方都以引据马列经典文论为傲，且从不同侧面言及苏联文学理论界的动向和观点。在第一次正面回应左翼批评的《浪费的论争》一文里，胡秋原之所以不屑于以冯雪峰为对手，而对瞿秋白表示了一定的尊敬，即因为他认为“易嘉先生是对于马克思主义深有素养”且“对于俄国革命史很熟悉”，而他不避冗长地引述马克思、恩格斯、列宁、梅林、蔡特金有关文学的言论，自然不无炫学的意味，但确实也其来有自，尤其是由此提出的问题，实际对瞿秋白和冯雪峰等构成了严肃挑战。瞿秋白对胡的一句评断——“他的所谓‘自由人’的立场不允许他成为真正的马克思主义者”^[47]，以“立场”论特别刺痛了对方，但胡的反诘无疑也促使瞿秋白不能不深思列宁的“文学党派性原则”，在以冯雪峰的笔名洛扬写作的《并非浪费的论争》里，瞿秋白做了如下阐发：

列宁的关于文学和哲学的党派性的原则，当然应该在普罗革命文学创作上，尤其是在批评上来应用，发展；问题只在于应用得正确不正确。这个对于普罗革命文学的作家和批评家是不成问题的事，对于一般的作家和批评家我们不会去强迫他应用，至多也不过要他们来认识罢了，即对于自己的作家也并没有强迫，而只是讨论，研究，学习。但是我们的批评，能够应用这原则来分析一切的作品……^[48]

瞿秋白既认为列宁的文学党派性原则是创作与批评的原则，强调其作为批评原则可以应用于“分

析一切的作品”，同时又对适用对象做了“普罗革命作家”和“一般的作家”的区分，这显然是对左翼文学组织策略的调整。与瞿秋白相比，冯雪峰阅读马列文学理论多要取径日文，但如前所述，还在左联筹组之初他就翻译了《党的组织和党的文学》，表明其对列宁文论的关注，并不是对苏联“进向列宁底阶段”口号的简单呼应，而更多来自中国无产阶级文学运动的内在需求。一个有助于了解冯雪峰思考脉络的细节是：前引冯译列宁文论开篇第一句，用“译者注”把列宁文本里的“文学”界定为“普罗列塔利亚文学”，对照底本可知这实是日文译者所为，而冈泽译文后面还有一条注，把列宁文本所说的“文学者”界定为“无产阶级文学者”，冯雪峰删除了冈泽秀虎写在译文前面的说明，却把他所加的“译者注”原样保留，当然不是随意为之。正因为有这样的前奏，他才能在《致〈文艺新闻〉的一封信》（1932年6月6日）发表半年之后，便改变了对胡秋原等人的粗暴态度，和瞿秋白一样，明确表示应该区分“革命的文学者”和“一般作家”^[49]，在批评实践中比较稳健地把握了文学党性原则的应用尺度和范围。

值得注意的是，瞿、冯虽然在运动论的层面主张团结包括“第三种人”在内的“一般作家”，结成广泛的统一战线，但在文学创作论与批评论层面，则固执地坚持了左翼的立场。即使在明确宣称把“第三种人”视为可能的“友人”和“同志”，并和胡秋原进行了私下接触和沟通之后，也没有放弃公开的理论论辩。论战将告结束之时，瞿秋白曾感慨为回应对手的论点而未能深入讨论“理论的根本问题”^[50]，而实际上，那时他已经参照苏联刊发的新资料，集中思考马克思、恩格斯的现实主义文艺论述，写译了一批文稿，《马克思、恩格斯和文学的现实主义》是当时获得公开发表的唯一一篇。该文初刊时即注明原有所本：“是根据公谟学院出版的《文学遗产》上的塞列尔的论文。”^[51]据杨慧考察，该文既是苏联文艺理论家塞列尔（也译作塞勒尔）论文的翻译，也对其主题进行了“深化”^[52]，而如果考虑瞿秋白在文中加入的注释和议论，应该可以说，这其实是瞿以“编译”的方式所做的观点表达。该文明确反对“第二国际的批评

家”以反动的世界观与革命的艺术创作的矛盾来解释巴尔扎克，强调在马、恩的论述中“巴尔扎克只有一个”，他们“并没有把思想家的巴尔扎克和艺术家的巴尔扎克对立起来，并没有把艺术家的主观的宇宙观和他的客观描写对立起来”，并把巴尔扎克的内在矛盾，包括他的王权思想和对没落贵族阶级的同情，都归结为是“深刻的资产阶级意识”的体现，概言之，原作者和编译者都是在以所谓“一元主义的方法”解释恩格斯提出的“现实主义的伟大胜利”^[53]。

冯雪峰的《关于“第三种文学”的倾向与理论》本有与“第三种文学”宣示和解的用意，但仍用了多半篇幅，分析苏汶的“理论错误”，并就文学的阶级性、艺术价值等问题展开正面论述。冯文特别提起论争双方多次提及的列宁的托尔斯泰论，对列宁的“镜子说”做了自己的阐释。冯雪峰认为，“文学作品不仅是反映着某一阶级的意识形态，它还要反映着客观的现实，客观的世界”，但同时强调：“然而这种反映是根据着作者的意识形态，阶级的世界观的，到底要受着阶级的限制的。”他甚至不无激烈地说：“在伟大的艺术家托尔斯泰的镜子中所照出的俄国革命（请看伊里支的论文《作为俄国革命之镜子的托尔斯泰》，一九〇八年所作），到底和马克思主义者的镜子所照出的革命有绝大的不同。”很明显，冯雪峰和瞿秋白一样，也是在以一元论观点阐释作家的阶级立场、意识形态和艺术创作的关系，并把前者的作用强调到了前所未有的程度。如果说，强调作家在作品的意义生成过程中的重要性，是现代文学批评观念的显著特征，那么，在以瞿秋白、冯雪峰为代表的无产阶级文学理论批评之中，这一观念可谓发展到了极致。

这当然会留下很多可以质疑的问题。包括究竟应该如何理解“现实主义的伟大胜利”，作家意图和作品意义之间是否那么线性透明，都不免受到追问。但按照瞿、冯的思考脉络，更需要急切面对的问题是，应该怎样铸造“马克思主义者的镜子”亦即构建无产阶级作家的主体？在无产阶级文学运动的组织化过程中，无产阶级作家的主体建构怎样才能成为可能？限于当时的险恶环境，他们没有继续撰文讨论，但冯雪峰在同一时期重新翻译《党的组

织和党的文学》，应该属于同一脉络上的工作。

迄今为止的研究都没有对冯雪峰的重译给予注意。重译文刊于中国左翼文化总同盟（简称“文总”）主办的综合杂志《世界文化》，列在冯雪峰所译列宁的一组文章之内，总题名为“文化的建设之路”，此篇题名《组织与文学》。之所以说这篇是重译而非此前译本的新印，因为从文末所附尾注可知，本篇的原文文本来自S.特莱甸编选的俄文版《列宁与艺术》，而该书曾由藏原惟人等人合译成日文，于1930年6月由东京丛文阁发行，其中“文化的建设之路”一组三篇，皆为藏原惟人翻译，内容与冯译相同，当为其依据的底本。

对比冯雪峰此次重译和此前的旧译，可知两者既有差异又有关联。首先，藏原译本与冈泽译本同为节译本，也从“文学不可不为党的文学”开篇，但冈泽译本删去的结尾两段，藏原译本却完整译出了，冯译也据此补足。其次，中央编译局本的第7段，在冈泽和藏原的译本里都被分为两段，但藏原译本对其间的文字有删节，冯雪峰的重译本却于此无缺，完整地放进了下面这段文字：

不用说，文学的工作是和机械的平均平等化及多数决最少关系的东西。不用说，在这工作上，对于个人的思考，个人的倾向，对于思想及幻想，形式及内容，是绝对地必须保证着大大的自由的。这是大家皆无异议的事，然而这些一切只不过证明了一点：即在党之工作之中，文学的分野不可和别的分野一律地同视。这一切决没有推翻掉“文学的工作应该和党底工作底别的分野密切地相联结”的，这在资产阶级德谟克拉西看来是奇怪的无缘的原则。^[54]

毫无疑问，这是冯雪峰从旧译移来的，他的重译，其实是综合了冈泽和藏原两个译本的“集纳”，是在当时的日文和中文译本中最为完整的一个文本。藏原译本为什么删掉了上引文字，不得而知，但冯译保留这段文字，则有深意存焉。前面已经说到，文艺和文学家的“自由”问题，曾是左翼文学批评家和胡秋原、苏汶论争的焦点，冯雪峰等虽然以内外有别的统战策略缓解了论战，但在组织化了的左翼文坛内部，能否保证个人的创造性和想象力自由伸展，无疑是他们更需要面对的严峻课题。

在“左联”成立将近三年，经历了血的洗礼和多次激烈的理论论辩之后，冯雪峰特别珍视列宁的这段论述，显然不仅是出自译者对原作的忠实，更意味着在他看来，辩证地处理党的工作与文学家的自由创造之关系，是无产阶级文学党性原则的精华之所在。这一个案也表明，中国的左翼理论批评家虽然没有使用“进向列宁底阶段”的口号，但实际上是以严谨的态度，沿着列宁的文艺论方向，进行了深刻的思考和探索。

[1] 胡乔木：《关于文艺与政治关系的几点意见》，《胡乔木传》编写组编：《胡乔木谈文学艺术》，第242—244页，人民出版社1999年版。

[2] 参见王中忱《组织与文学：列宁主义文学论的初期译介与回响——以一声译〈论党的出版物与文学〉为中心》，《中国现代文学研究丛刊》2017年第8期。

[3] 参见《阿英文集》第2卷，第670、677页，安徽教育出版社2003年版。

[4] 《我们所希望于“拓荒者”的》（胡维时和编辑部的通信），《拓荒者》第1卷第3期，1930年3月。

[5] 参见夏衍《“左联”成立前后》，《左联回忆录》上册，第41页，中国社会科学出版社1982年版。

[6] 参见《上海新文学运动者底讨论会》，《萌芽月刊》第1卷第3期，1930年3月1日。此文执笔者为冯雪峰，已收入《冯雪峰全集》第6卷，人民文学出版社2016年版。

[7] 《拓荒者》编辑部：《编辑室消息》，《拓荒者》第1卷第2期，1930年2月。

[9] 昇曙夢：《マルクス主義批評論・序文》，《マルクス主義批評論》，第1页，白楊社1929年版。

[10] レージュネフ：《マルクス主義批評論》，昇曙夢译，第3—4、66—67页，白楊社1929年版。

[11][12] レージュネフ：『マルクス主義批評論』，昇曙夢译，白楊社1929年。引文据沈端先译《伊里几的艺术观》，《拓荒者》第1卷第2期，1930年2月。

[11][15] 参见芦田肇《鲁迅、馮雪峰的マルクス主義文芸論受容（一）——水沫版・光華版〈科学的芸術論叢書〉の書誌的考察》，《鲁迅研究の現在》，汲古書院1992年版。

[13] 陈早春、万家骥：《冯雪峰评传》，第36—38页，人民文学出版社2003年版。

[14] 冯雪峰：《革命与智识阶级》，《无轨列车》第2期，

1928年9月。此文的执笔日期为1928年5月。

[16] 参见レーニン作、岡沢秀虎譯《党の組織と党の文学》,《文芸戦線》1929年3月号(第六卷第三号);岡沢秀虎著《ソヴェート・ロシア文学理論》,神谷書店1930年2月。此书还曾由世界社于1930年刊行,笔者未见。

[17] 参见《休刊に就て 種蒔く人の立場》,《種蒔く人・帝都震災号外》,1923年10月。

[18] 稲垣達郎《「文芸戦線」復刻版・解説》,《「文芸戦線」復刻版》(別冊),第11页,近代日本文学馆1968年版。

[19] 《文芸戦線社同人及綱領規約》,《文芸戦線》创刊号,1924年6月。

[20] 参见磯田光一《日本的近代の逆説》,收《昭和批評大系》第1卷,第15—20页,番町書房1968年版。

[21] 参见山川均《ある同志への書翰》,極東社1928年版。

[22][23] 《執筆者自伝・岡沢秀虎》,饒平名智太郎編《プロレタリア芸術教程》,第333页,世界社1929年版。

[24] 参见岡沢秀虎《ソヴェート・ロシア文学理論・序》,同氏著《ソヴェート・ロシア文学理論》,神谷書店1930年版。

[25][26] 参见岡沢秀虎为《党の組織と党の文学》所写的“说明”,《文芸戦線》1929年3月号。

[27] 参见青野季吉《文学五十年》,第107—108、121—123页。

[28][29] 蔵原惟人:《蔵原惟人評論集》第2卷,第532页,第537页,新日本出版社1968年版。

[30] 此为时任“纳普”中央委员的川口浩的感受,参见湯地朝雄《プロレタリア文学運動—その理想と現実》,第166—168页,晚声社1991年版。

[31] 参见池田寿夫《日本プロレタリア文学運動の再認識》,三一書房1977年2月再刊本。

[32][34] 引自《拓荒者》第1卷第2期。

[33][35] 引自《文芸戦線》1929年3月号,参照《ソヴェート・ロシア文学理論》附录所收同译文,部分内容有校改。

[36] 李今:《三四十年代苏俄汉译文学论》,第51页,人民文学出版社2006年版。

[37] 参见《“库慈尼错”结社与其诗》,黑田辰男原作,冯雪峰译,《无轨列车》第5期,1928年11月。

[38] 《以理论为中心的俄国无产阶级文学发达史》,冈泽秀

虎作,冯雪峰译,初刊于《文艺讲座》第1册,神州国光社1930年版;后收入鲁迅译《文艺政策》,水沫书店1930年版,一些文字表述改从鲁迅的译例。此处引文据后书第236页。

[39] 陈望道译《苏俄文学理论》(译者署名陈雪帆,大江书铺1930年版),底本是冈泽秀虎的《ソヴェート・ロシア文学理論》,列宁《党的组织和党的文学》仍作为附录,题名为“伊理基论文学”,陈氏《译后杂记》说明“系借用成文英氏译文”。中央编译局中文第一版《列宁全集》第10卷“编后记”说“‘党的组织和党的文学’的节略译文最早载于‘苏俄文学理论’(陈雪帆译,1930年版)”,似未注意到译文作者实为成文英亦即冯雪峰。

[40][42] 胡秋原《浪费的论争——对批判者的若干答辩》,《现代》2卷2期,1932年12月。

[41] 冯雪峰:《致〈文艺新闻〉的一封信》,初载《文艺新闻》第58号(1932年6月6日),该刊编者所加题目为《“阿狗文艺”论者的丑脸谱——洛扬君致编者》,收入苏汶编《文艺自由论辩集》(现代书局1933年版),按作者意见改回现题。

[43] 参见阮芸妍《共振与时差:1930年前后“左联”的国际连带》,《文学评论》2017年第4期。

[44][45][46] 参见《苏联文学理论及文学批评的现状》,上田进原作,洛文(鲁迅)译,《文化月报》创刊号,1932年11月。

[47] 易嘉:《文艺的自由和文学家的不自由》,《现代》第1卷6期,1932年10月,781页。

[48][50] 洛扬:《并非浪费的论争》,《现代》第2卷3期,1933年1月。

[49] 参见丹仁《关于“第三种文学”的倾向与理论》,《现代》第2卷3期,1933年1月;洛扬《“第三种人”问题》,《世界文化》第2期,1933年1月。

[51][53] 静华:《马克思、恩格斯和文学的现实主义》,《现代》第2卷6期,1933年4月。

[52] 参见杨慧《思想的行走——瞿秋白“文化革命”思想研究》,第175、213页,商务印书馆2012年版。

[54] 《文化的建设之路·组织与文学》,乌拉迭弥尔·伊力支著,丹仁译,《世界文化》第2期,1933年1月。

[作者单位:清华大学人文学院]
责任编辑:何吉贤