

作为革命债务的遗产

——“第三种人”论争中的“文学遗产”问题

付丹宁

内容提要 “文学遗产”这一今日用于指代旧文学的术语，在 30 年代由苏联译入汉语时，所指的仅仅是 19 世纪的欧洲文学。在这一概念的范围向中国旧文学转移的过程中，1932 年的“第三种人”论争可视为其转折点。在论争中，被当作“遗产”的“同路人”文学和“大众文艺”实具有相同之结构：作为革命所不得不面对且加以利用的资源，这两种资源与其称之为“遗产”，不如称之为“债务”。倘使如此，“接受遗产”对革命而言就并非带补充性质的闲务，而应当视为其本体。“第三种人”论争的国际与国内政治背景则提示，不得不转向“遗产”以寻求自我再定义的，是陷入分裂的革命。

关键词 “文学遗产”；“第三种人”；“文艺自由论辩”；30 年代左翼

今天，在指称相对于新文学的旧文学时，“文学遗产”是一种相当公式化而很少价值倾向的表述，使用这一术语的，多是古代文学的研究者^[1]。不过，作为一个固定组合，“文学遗产”一词乃至“批判继承”这一惯用表述，却都是在 20 世纪 30 年代才由苏联引进汉语的。目前所能看到最早使用“文学遗产”一类表述的汉语文章，是 1926 年 3 月在《国民新报副刊》上连载的译文《文学的遗产》，该文探讨英国浪漫主义与中世纪、古代文学间的关系，作者 Ashley Horace Thorndike，译者署名任冬，从这一时期《国民新版副刊》的作者群看，应当是李霁野的笔名。不过，这篇译文并未连载完，这一用法也看不到任何影响。在李霁野之后，使用“遗产”一词描述文学上之影响关系的，是鲁迅，在 1928 年到 1930 年间对苏俄文艺理论的译介中，鲁迅多次使用“遗产”一词指称前代的文艺。在翻译《关于文艺领域上的党的政策》时，鲁迅和冯雪峰分别使用了“文化底遗产”、“文化的遗产”的译法，而冯乃超评论这一文献时则将之改为“文学的遗产”^[2]。以“文学遗产”的形态固定下来的表述出现在 1931 年左联的会议决议《中国无产阶级革命文学的新任务》中，

此后两三年间，这种说法在左翼作家内部开始普及开来。到 1934 年，由于以政治中立面目出现的大型文艺刊物《文学》的宣传，“文学遗产”一词引发了一场持续近三年的论争，参与者已不限于左翼作家。尽管对“文学遗产”究竟是否包括旧文学这一点尚存争议，但大致可说今天所使用的“文学遗产”概念在此时已经稳定下来，使用者也很少再将这一术语追溯到其苏联源头。到 1940 年的“民族形式”论争时，“文学遗产”一词已几乎不再被当做一种特定的理论术语。

尽管到战争爆发前夕，“文学遗产”的范围已与今日大致相同，但在最初引进之际，这一术语完全是在世界主义的意义上被使用着的，“文学遗产”是全世界无产阶级的“遗产”，并不存在有待特定国籍的无产阶级加以“继承”的本国“遗产”。在相当一部分左翼作家看来，以“文学遗产”指称中国的旧文学，是一种必须加以批判的术语滥用^[3]，以至于当鲁迅谈及“遗产”问题之于“革命”时，会表示“实在可以说是打岔”^[4]。然而，返回“文学遗产”在被译入汉语之初引发的争论，会发现彼时“遗产”之于“革命”不仅不是“打岔”，且可说正是“革命”的前提，这就是反复提及“文学遗

产”的“第三种人”论战。

如通常人们对此论争的印象，苏联关于“接受遗产”的理论被“第三种人”援引以证明自身“同路人”的合法性，相反，左联的作家则在否认或重新阐释这些理论的适用性的同时，以“文艺大众化”的提法对“第三种人”及其“同路人”文学加以批判。正是在这次论争的末期，第一次出现了将旧文学和旧形式用于“文学遗产”讨论的文章^[5]。因而可以说，就“文学遗产”一词在汉语中意义范围的变化而言，这次论争可以视为临界性的转折点，而革命与“遗产”、新文学与旧文学间的张力，都在这次论争中表露无遗。

一 作为阶级立场的“文学遗产”—— 相对于“大众文艺”

前述《中国无产阶级革命文学的新任务》——最早使用固定组合“文学遗产”的文献——是1931年10月间左联执行委员会所作的内部决议，由冯雪峰执笔。起草的依据，是一年前苏联哈尔科夫国际革命作家联盟大会的《对于中国无产文学的决议案》^[6]。按照大会精神，左联应“加入国际革命作家联盟作为在中国的支部”，下一阶段的工作方案，也必须与国际革命作家联盟统一步调，《新任务》便是用以明确此后工作方向的文件。仿效苏联文艺政策，在“创作问题：题材，方法及形式”部分，《新任务》要求作家在方法上“必须成为一个唯物的辩证法论者”，其具体学习的对象则包括以下三种：“研究马克思列宁主义，研究一切伟大的文学遗产，研究苏联及其他国家的无产阶级的文学作品及理论和批评。”^[7]

这里的“文学遗产”显然是在苏联语境中的意义上使用的，在苏联，有时也径称“古典遗产”^[8]。不过，此处的“古典”并非指中世纪以上之古典，也不等同于古代，而大致可理解作“前马克思主义的”，有如在一般文化史上将前基督教的文化称为“古典”；因此，尽管在苏联的出版规划中“文学遗产”也包括上溯至古希腊罗马的文学，近东远东的古代文学，但主要指的是19世纪的欧洲和俄罗斯文学^[9]。如《新任务》所示，与这种

意指“前马克思主义”的“古典文学”与“文学遗产”并列的，是“苏联及其他国家的无产阶级的文学作品”，两者以其世界观和阶级属性的对立而构成文学史上相连的两个阶段。也就是说，“文学遗产”是有待无产阶级接收的、前代的、资本主义时期的文学资源。

当然，接收对立阶级的所有物，本身就与阶级革命构成天然的悖论关系。不知是否由于这种悖论性，决议发出后，“研究文学遗产”的问题并未引起重视。倒是三个月后在“第三种人”论争中，“遗产”问题被攻击左联的胡秋原再次提了出来。在1932年初一篇名为《文化运动问题》的评论中，胡秋原指责那些要求他转向“大众的文化革命”的理论家“对于列宁关于‘文化连续性’之意见缺乏理解”，并引用列宁1919年在俄共（布）第八次代表大会的报告：“没有资本主义文化之遗产，我们不能建设社会主义”^[10]。

这种指责并未被左联接受，接下来，刘微尘，一个从左联立场出发批判“第三种人”的作家，开始抱怨“同路人常常以接受遗产做护身符”。刘认为那是“极度的形式主义的见解”，随即试图澄清“文学遗产”这一提法在无产阶级文艺理论中的意义：“新兴文学之对于接受遗产，有他必然之条件存在。原因在新兴阶级是一个没有自身文化的阶级。他最初的文化活动者，不得不藉左倾的知识分子。左倾的知识分子，当然和这些遗产有缘。他在现实的斗争上，只得把遗产批判地使用了。”^[11]看起来，继承遗产之必须，只是过渡阶段的权宜之计，“一到阶级斗争紧张的时期，这遗产明显地不够使用，只有向大众去学习，而和群众一起提高文化水准。”而这也就是“文艺大众化”，一种与“继承遗产”相对立的文艺运动——事实上，这一口号才是《新任务》工作部署的重点^[12]。

刘微尘的文章直接针对的，是苏汶在加入论战的第一篇文章《关于“文新”与胡秋原的文艺论辩》中对“文艺大众化”口号的抗议：“譬如拿他们所提倡的文艺大众化这问题来说吧……这样低级的形式还生产得出好的作品吗？确实，连环图画里是产生不出托尔斯泰，产生不出佛罗培尔来的。”^[13]这里的托尔斯泰便是苏联意义上的，或严

格地说，列宁意义上“接受遗产”的对象^[14]，苏汶不仅引之为同道，并且与刘微尘一样，视之为与“文艺大众化”全然对立的另一种文学资源。

在苏汶这篇文章之前，“第三种人”的论战已经持续了半年的时间，论战的焦点始终不仅是文艺问题，或者说，文艺问题是被放在革命的整体议题之中来论述的。“文学遗产”与“文艺大众化”的对立，大致对应着此前论战中小资产阶级知识分子与工农大众的对立，这也是刘微尘批判苏汶时的基本逻辑。苏汶文章标题中的“文新”，指的是当时左联的机关刊物《文艺新闻》，“第三种人”论战中最初与之对垒的，则是在1931年末胡秋原同几个友人组织的《文化评论》——论战的导火索，胡秋原的《阿狗文艺论》，便发表在这刊物的创刊号上。

事后看来，左联对《阿狗文艺论》的批判确乎不免神经过敏，胡秋原则多少有些冤枉，但《文艺新闻》的批评实是针对整个《文化评论》的，至于将“勿侵略文艺”引申为无论国民党或共产党都“不准侵略文艺”，则不过是这整体批判的一部分^[15]。《文化评论》使《文艺新闻》社感到最危险的，是对“自由人”的标榜。《文化评论》的发刊词称自己“是真理之守护者”^[16]，“文新”认为这种自命“自由人”的态度是“五四”式的，在“文化运动”的主体已转向大众的时期，“自由人”之“自由”，质言之是“脱离大众而自由”^[17]。与此相应，“第三种人”论争中的核心议题“文艺自由”，自然便引申为，是“要文学脱离无产阶级而自由，脱离广大的群众而自由”^[18]。

因而，简单说来，《文艺新闻》和《文化评论》的分歧在于如何回答以下问题：“究竟是谁负担着反封建的文化革命——‘是智识阶级的自由人’，还是工农大众？究竟是谁领导着这新的文化革命，是资产阶级，还是‘无产阶级’？”^[19]至少在《文艺新闻》看来，《文化评论》的观点是前者而不是后者。从这样的结论出发，就不难理解何以刘微尘会将苏汶和胡秋原关于“文学遗产”的表述视为“形式主义”，并且与其小资产阶级知识分子的身份和对五四的眷恋相联系，而“第三种人”对大众文艺的不满，则被当做确凿的罪证。

二 混乱中的突围方式：勃洛克还是绥拉菲莫维支？

然而，对胡秋原和《文化评论》阶级属性认定的过程并不如这结论看上去的简洁明快，值得注意的是此时左联高层对胡秋原的意见，在《致文艺新闻的一封信》中，冯雪峰将胡秋原称为“托洛斯基派和社会民主主义派”^[20]，在晚年回忆中仍认为胡“实际上与一些人在组织社会民主党，还与一些托洛斯基混在一起，与我们作对”^[21]。在此，有必要确认的并不是胡秋原事实上的思想谱系^[22]，重要的是，对左联而言，并非所有“反动”的思想都有必要斥之为“取消派”、“托洛斯基派和社会民主主义派”^[23]——会被以这种名义批判的，反而是那些同样带有左翼色彩、尤其是同样标榜马克思主义的言论。换言之，所谓“智识阶级的自由人”这个说法，必须被视为无产阶级革命内部的一种观点。严格说来，至少在“第三种人”的论争期间，“同路人”这个提法并不适用于胡秋原，有如我们很难将考茨基或托洛茨基称为“同路人”。

这样，所谓“暗暗地实行了反普罗革命文学的任务”^[24]，也就不应单纯视为一种罗织锻炼的说法，而应当看到背后中国和苏联共产党对此时期革命路线斗争的基本判断：流亡后的托洛茨基和仍潜伏在组织中的托派分子，正以其具有迷惑性的言论败坏革命，尤其是败坏托洛茨基与斯大林观点存在严重分歧的中国革命。是因应着这一总体判断，才会有哈尔可夫大会《对于中国无产文学的决议案》中那样的指示：“在文学理论及批评方面须有共产党的领导；严厉防止一方式的右倾危险，例如取消派倾向，——这在目前是特别危险的。”^[25]

在政治局势上，中国的情况也确与苏联的判断有相近之处。王明，稍早在莫斯科中山大学“清党”事件中立场鲜明的斯大林派，此时刚刚取代瞿秋白、李立三成为中共事实上的决策人。而在“清党”事件前后被开除党籍的人们，如陈独秀，也确实正在国内以托派为名着手组织实体政党。此外还有诸多在野的反对派，由中共点名者就包括“改组派，国家主义派，新月人权派，社会与教育派，第

三党”^[26]。左联的《新任务》显然是综合了这些判断后做出的决议：“在敌人的文艺领域，不仅只注意到民族主义文学和新月派等就够，还必须注意到其他各种各样的反动的现象和集团，也必须注意到那在各种遮掩下——‘左’或灰色遮掩下的反动性和阴谋性。”^[27]就在“第三种人”论争进行的同一时期，《读书杂志》正在刊载托派和国民党左派与被称为“干部派”的中共官方关于中国社会性质的论战文字，胡秋原则是这份杂志的主编^[28]，主办《读书杂志》的神州国光社则在中共内部被视为十九路军的政治机关^[29]。前述冯雪峰《致文艺新闻的一封信》中提到的胡秋原“清算再批判”的文章，《钱杏邨理论之清算》，就刊登在《读书杂志》上，其副标题则是《马克思主义文艺理论之拥护》^[30]——这自然有理由被左联识别为“左或灰色遮掩下”的反动阴谋^[31]。

同样，也不可完全相信胡秋原对“自由人”的解释，认为“自由人”确实仅仅是无意于革命实践的书斋马克思主义者。按照胡秋原的表述，成为“自由人”最重要的是可以不“在政党的领导之下，根据党的当前实际政纲和迫切的需要来判断一切。”^[32]也就是说，“自由”首先是指拒绝按照特定政党的指示从事革命工作，尤其是，拒绝直接受命于莫斯科的“干部派”的领导。苏汶也不认为只有一种马克思主义者：“我们单说左翼文坛是马克思主义者似乎还是不当；我们应当说他们是‘马克思列宁主义者’。”^[33]而被苏汶作为“马克思列宁主义者”代表的，是自诩为“正统党派”的左联作家，苏汶指责他们“处处摆出一副‘朕即革命’的架子来”，“从来不和他们之外的人取过一次讨论的形式”^[34]，因而也就根本无法纠正、乃至察觉自身革命路线的错误。

如前所述，1932年间的中国革命仍然处于北伐结束后的混乱中，执政党的国民党内部派系林立，中共为苏共党争波及刚刚经历过领导层的大换血，国共之间则存在着数量众多的在野的反对派，这种混乱主导了整个“第三种人”论战中的基本政治感觉。在这种状况下，会出现苏汶这样“整个的革命都可能有错误”^[35]的疑虑是并不奇怪的：在同时存在的多个革命党面前，身在党外的人便无法

将其中某一个具体的政党无条件地视为真正的革命，如果不能保证“整个的革命”的正确，则使具体的某一政党得以存续的革命工作，也只是“一种目前主义”。而与左联和中共并无组织上的关系的胡秋原，则直接表示“某几个人或一个人的利益，并不见得就是全革命的利益”，左联的斗争策略在实质上是“右倾机会主义”^[36]。可以说，在无论胡秋原或冯雪峰这类局内人看来，两造的分歧都当然是革命路线上的分歧，自身的路线将有望使中国的无产阶级革命从目前的混乱中突围，对方的路线则将使革命陷入更深的危机——尽管在论战中，如绝大多数马克思主义者间的论战那样，对手的理论总是被指责为“资产阶级的”、“机械论的”、“唯心的”。

在此意义上，胡秋原与苏汶提出托尔斯泰与“接受遗产”问题，也就不仅是讨论现行的无产阶级文学是否有完备的艺术效果、是否需要借鉴前革命的作品的问题，确切地说，被质疑的是，中国是否已从这些“文学遗产”所属的时代脱出、而具备了产生无产阶级文学的条件。苏汶认为在这个时期的中国而成为一个“第三种人”，是有其必然性的：“左翼文坛的没有好创作，……是中国社会还未发展到可以产生货真价实的无产作品的地步这缘故”^[37]——“客观和主观的条件两不成熟”：中国的革命还处在初期阶段，即使是苏联，“在革命的当初，也只能产生一些勃洛克，一些叶赛宁”^[38]。

很快，苏汶的推论便不再限于文艺领域，在他看来，以“第三种人”为主体是中国无产阶级革命的基本现状：“不折不扣的正确意识在中国现在是不存在；不用说一般作家没有，就连无产阶级的阵线里也未必有。”当前的革命根本上陷入了对革命阶段的误判，如果革命仍处于“第三种人”主导的阶段，那么不维持住“第三种人”的文学感觉，就无法正确把握当前真正的“社会的矛盾”。在此意义上，革命文学必须拒绝像“大众文艺”那样“建筑在沙滩上的宫殿”，而返回属于“第三种人”的“文学遗产”这一资源中去，譬如，努力成为托尔斯泰那样的作家^[39]。胡秋原的观点也与此相似，认为左联试图彻底摆脱资产阶级的“文学遗产”，

转而推行基于无产阶级的大众文艺，事实上是“怯懦的非现实主义，空想的主观主义”^[40]，最终只会扰乱革命的方向。可以说，对“第三种人”而言，左联革命文学背后错误的革命策略，与其作品低劣的美学效果，是一而二、二而一的。

左联的结论明显不同于苏、胡二人，刘微尘认为苏汶的“主客两观俱不成熟”完全是“盲见”：“在无产阶级劳动大众和白色恐怖的英勇斗争里，产生一些格拉特科夫，绥拉菲莫维支同样的作家是可能的。而勃洛克，叶赛宁却早不存在。”^[41]但这并不是说左联否认革命队伍中小资产阶级事实上的存在，也不是说左联果真相信“大众”已经是具备无产阶级意识的有效革命主体。刘微尘对革命主体构成的判定所遵循的真正逻辑，并不是这种对客观形势的归纳，而是相信革命的可能性取决于持续的斗争，而非静态的判断。倘使如此，无论“大众”在事实上如何卑污堕落，从“大众”间退回到勃洛克这样的小资产阶级内部的革命都是没有出路的，能够带领革命突围的，仍然只有从大众的斗争中产生的、绥拉菲莫维支那样的作家。

同样，左联也认为革命策略的正确性、有效性将直接反映在作品的美学效果上。周扬便反对将文艺大众化仅仅解释为传播技术问题，认为在大众中取得广泛影响并不是文艺大众化的主要目的，重要的是文艺大众化能够塑造出“完全新的典型的革命作家：……只有这样，他才能产生真正革命的大众作品，他才能在他的作品中表现出‘活人’，而不至陷于概念主义”^[42]。

可以说，无论在论战的哪一方，美学效果和政治效用都可以互相转化。“文学遗产”和“大众文艺”都既是一种文学资源，又指向一种革命势力。也就因此，左联的批评家从一开始就将苏汶“写现实”的“文学遗产”论定性为“自然主义作者的口吻”^[43]，胡秋原的观点则被瞿秋白称为“虚伪的客观主义”，并溯及其理论资源普列汉诺夫^[44]。与此针锋相对，胡秋原指责“大众文艺”的唯实践论实质上只是杜威实验主义的变形，并认为瞿秋白是将“客观主义是‘虚伪’的”直接转化为了“只有主观主义才是‘真实’的”，强调倒是这种“‘意见支配世界’的观念论”才“回避了实际的政治斗争”^[45]。

三 “遗产”作为革命之债务：“古典遗产”与“大众文艺”的同构性

“第三种人”与左联理论家的相互指责形成了一种奇特的对称：一方面，拒绝参与政党组织之斗争的人将被政党视为“脱离现实”，但另一方面，这些人也可以反过来指责这一政党声称的“斗争”本身才是“脱离现实”。同样，尽管在“第三种人”论争的任何一方那里，“同路人”文学与“大众文艺”都被认为是对立的，但这两种文学资源与革命的关系也颇有相通之处。倘使苏汶等人对“遗产”问题的论述，可以归结为，质疑当前的革命是否已脱离了作为“遗产”的“同路人”阶段，那么，也可以类似地将左联的观点阐释为，当前革命所要面对的首要作为“遗产”的大众。只不过，与此后的几次文艺大众化的讨论相比，在这一轮讨论中，似乎没有人认为大众文艺的“旧形式”可以放在“文学遗产”的概念下，而胡秋原和苏汶虽然在“同路人”问题上反复征引苏联关于“接受遗产”的理论，也从未表示这些理论可以适用于他们所反对的“大众文艺”。不过，有趣的是，在此时同样致力于宣传艺术大众化的“纳普”看来，欧洲古典文学和大众文学是被共同称为“遗产”的：“我们对艺术形式的探求，自然地具有摄取过去艺术遗产的长处及特征的尝试。……根据这样的努力看来，我们能够大约分作两个系统。第一是从我们过去误认为‘高级的’的现实主义的发展，其次是所谓‘低级的’，即是通俗化了的大众艺术形式。”^[46]

如果接受“纳普”的观点，将大众文艺和同路人文学共同视为“文学遗产”，就会发现，左联和“第三种人”的逻辑并没有多少差异，理论上真正的困境都在于，如果尚不存在一种完全理想的革命主体，或说，现实是只存在不理想的革命主体，革命唯一的可能主体便只是其“遗产”——那么，此时的革命将如何可能。事实上，三年之后，以托派出身而转投国民党的理论家李麦麦，就已经将两种思路合并，革命文化的未来被寄托于体力劳动和脑力劳动界限消失、也就是“同路人”和“农工”同时获得改造和新生的那一天^[47]。

无论采取左联还是“第三种人”的视点，都会意识到，所谓革命无法脱离“遗产”，更确切的表述也许是，革命无法摆脱“债务”。而跳出对究竟何者是革命的主力构成这具体判断的对立，便会看到在此浮现的是革命的某种根本性的悖论：革命永远不会存在一个完全可信任的、现成存在的主体，革命将不免始终是——如胡秋原所说，“过渡性”的。

严格说来，这些论述所可能给出的推论，已不再是如何判断现阶段是否已具有成熟的革命条件——这种判断是基于以下前提的：存在着条件成熟的可能性，即使不是现在——相反，如果接受“文化连续性”的表述，就会意识到这种“成熟的革命条件”将始终不存在，无产阶级革命将始终缠绕于现存的历史物之中，缠绕于其“遗产”、也就是“债务”中，而无从具备空降的全新形态。在最极端的意义上，根本不会有非“遗产”或超“遗产”的革命，在革命完成前革命的对象总是不可信任的，但这不可信任的对象也就是其主体。这既是对象亦是主体之物，就是所谓“遗产”。

“遗产”既是革命的对象也是革命的主体，“第三种人”论争中双方对“遗产”持论的分歧，大抵都来自这种悖论性的关系。如果完全信任“遗产”（作为有待转变者的“遗产”），这便在实质上抹杀了革命的必要性，并将导致革命的堕落，是基于这种担忧，“第三种人”与左联相互否认着大众或小资产阶级生成革命文学的可能；但相反如果将“遗产”（作为革命主体的“遗产”）仅仅视为改造的对象，就会出现所谓“脱离现实”的问题——然而“脱离现实”也只是种皮相的说法，无法取得实效是由于任何非自发的改造对被改造者而言总是不值得关心的，而且肤泛的、想当然的，也就是说，哲学的而非政治的：苏汶所说的“第三种人”在情感上无法转变如是，左联所说的大众对普罗文学的漠然也同样如是。当左联提倡大众文学而并不意识到这同样是继承“遗产”的问题时，当“第三种人”否定大众文学而并不意识到这同样是回归“现实”的问题时，便是革命的主体与对象丧失其统一性之时。所谓“唯心的”或“机械论的”革命，是拒绝负荷着内在悖论性的革命。

四 受阻的革命与“文学遗产”的常识化

革命与“遗产”的悖论关系在1932年“第三种人”的论争中显影并非偶然，如前所述，1932年中国的左翼阵营仍处在大革命所遗留下的混乱中，大致可说，每当革命受阻而面临分裂时，“遗产”问题便会被重新提出。这一点，不仅是在1932年，也不仅是在中国。

苏联语境中对接受遗产问题的讨论始于十月革命之后^[48]。到1925年，围绕着同路人与岗位派的冲突，经瓦浪斯基、托洛茨基、卢那察尔斯基和布哈林等人的讨论，苏联官方的意见最终落实为《关于文艺领域上的党的政策》，关于“接受遗产”，其中第11则称：“党正因为在他们（按，无产阶级作家）之中，以为有将来的苏维埃文学的观念底指导者，所以对于他们的对于旧的文化底遗产和艺术底言语的专门家的轻率的侮蔑底态度，有用一切手段来斗争的必要。”^[49]如前所述，汉语中的“文学遗产”一词即来自对这份文件的翻译。1931年间《新任务》中“学习一切伟大的文学遗产”一语，在哈尔可夫大会的《决议案》中其实并没有相对应的表述，有可能也出于冯雪峰的个人意志。倘使如此，可以说，与《新任务》中继承1930年共产国际意志的其他条目不同，对“文学遗产”的征引，其来源是1925年间的苏联文艺政策——这些文件胡秋原在论战中也曾被大量引用^[50]。

大体说来，无论鲁迅的翻译或《新任务》的增补，多少都来自对“革命文学论争”的回应^[51]。但是，与此同时的苏联本土对“接受遗产”问题的看法已大为不同。事实上胡秋原摘译的列宁的话，大多同样见于苏联共产主义学院《文学遗产》1931年创刊号上的编者序，其中，列宁的《青年团的任务》也被引用。不过，与1925年《党的政策》相比，此时的苏联对列宁的话有另一种阐释。《文学遗产》尤其关注列宁关于无产阶级对“文学遗产”继承权的强调：“无产阶级不仅不与之（按，文学遗产）决裂，相反，只有他，只有无产阶级，才是古典文化的唯一合法继承人。”《文学遗产》将这种

态度与另一种关于“文学遗产”的观点对立起来：“孟什维克（包括托洛茨基）和整个第二国际，甚至拒绝无产阶级文化的可能性，以至于工人阶级完全成了资产阶级文化的俘虏；我们不然，我们不接收也不偷运资产阶级文化，我们站在马克思列宁主义的立场上，批判地重估它、修订它。”^[52]应该说，所谓“孟什维克和整个第二国际”对“文学遗产”的态度，是直接对应1925年《党的政策》的，如这里所特别注明的托洛茨基的理论，便认为基于无产阶级的阶级特性，即使无产阶级夺取政权后，在相当长的阶段内仍然不存在建立本阶级文化的可能，而必须全身心地投入对资产阶级文化的学习，这也是《党的政策》认为有必要促使无产阶级文学家学习“文学遗产”的理论依据之一。此时，1931年的《文学遗产》所要做的，则是否定《党的政策》关于“文学遗产”的态度，并提供另一种解释以取代之。

必须看到，1931年对苏联来说具有某种转折性的意味。自1924年列宁逝世起，苏共便处于持续的党内斗争状态，直至1929年布哈林被解除党内职务，斯大林成为苏共事实上的唯一领导者。在这一年的11月，斯大林发表了《大转变的一年》，要求“在向‘资本主义分子坚决进攻的标志下’，进行政治、经济和思想文化‘各条战线上’的‘大转变’”^[53]。此后陆续在经济学、哲学、历史和文学各领域发起全面批判，以“列宁主义”的名义清除此前诸政敌所造成的影响^[54]。这一系列运动到1931年大致尘埃落定，上田进在《苏联文学理论及文学批评的现状》中即指出，1931年秋斯大林《关于布尔塞维主义的历史的诸问题》的公开信标志着“苏联的文学理论是跨上了一步新阶段，就是列宁底阶段”^[55]。而在此后不久，“拉普”便以其与“右倾调和派”牵连而遭解散，由苏联作家协会取而代之，此时在中国左翼文坛仍奉为理论指导的“唯物辩证法创作方法”，也很快变化为“社会主义现实主义”^[56]。

《文学遗产》便是在这一背景下诞生的，面对“接受遗产”这置身多重歧途、但在列宁表述中又无法彻底否定的概念，《文学遗产》采取的策略是将阶级斗争定义为“接受”的主要方式，所谓“批

判地继承”，相当于以“批判”为“继承”。通过强调阶级斗争对无产阶级文学生成的核心作用，《文学遗产》与1925年《党的政策》划清了界限，并要求人们认识到后者的欺骗性：“面对意识形态前线的阶级敌人、混淆马克思列宁主义相关的一切腐朽的自由主义，斯大林同志在信中首先教导党员们以仇恨和斗争的不可调和性，要求我们警惕那种倾向：在向过去学习的伪装下夹带的反革命的托派私货。”^[57]这样，“文学遗产”成为了对反革命路线进行批判的战场之一，左联在与胡秋原论战时对阶级斗争的高度重视，也是这同一意志的反映。

这并不是说，“第三种人”论战中的双方事实上是在为自己支持的苏共派系发声，从参与论争者的文章看，他们对苏联政治动态未必有即时的了解。因此，必须抛开这些具体的派系斗争，此时便会意识到，作为遗产问题的背景的，是受阻的革命：是中国的革命，也是苏联的革命，乃至，不分国界的、世界无产阶级的革命。导致分歧的不仅是政治权力的争夺，而是在苏联建国既成事实之后，如何想象进一步世界范围内的无产阶级革命，而中国，则无疑是这一整体革命的重要组成部分。面对这一显然短期内难以实现的目标，便出现了两种乃至更多剧烈冲突的革命理论。此时，革命不再是自明的东西，不再是其可能性与途径不经论证也清晰可感的东西。在此革命不得不一再进行自我论证，不得不尝试区分革命的初期与高潮、敌人与朋友、主体与对象，是在这一自我论证的过程中，遗产问题浮现出来；而同时，陷入绝境的革命又使遗产问题的阐释总是始于革命的悖论，随即终于对此悖论的逃避。

在中国，对《文学遗产》这份编者序，至少此时退居左联的瞿秋白应当是熟悉的。完成于1932年的《“现实”——马克思主义文艺论集》，便述译自《文学遗产》的前三期上首次公开的恩格斯关于文学的通信。其中的《马克思、恩格斯和文学上的现实主义》，则直接转述了《文学遗产》对“接受遗产”的观点^[58]。但总的说来，即使在瞿秋白那里，至少在1932年，马克思、恩格斯关于现实主义书信手稿的披露也并未有助于厘清中国革命与其“遗产”间的悖论性关系，被苏联党争一次次改写

的“遗产”话语，更加剧了中国左翼文学理论上的混乱。即使不得不接纳“遗产”问题的相关表述，“遗产”也并未被视为关乎革命所面对的现实，因而“接受遗产”便成为了革命的附属的任务。一旦不再意识到放弃“遗产”也就意味着放弃革命，那么“接受遗产”就完全有理由被感知为“锦上添花”，而当革命形势渐趋严峻之际，需要考虑的便只是“雪里送炭”^[59]，那时，“遗产”是完全可以被抛弃的——如果不能，就将“继承”解释为“批判”。

舒月在回应苏汶对托尔斯泰的讨论时便说：“伊里支所以说托氏的混蛋中有一些东西，就因为托氏的作品中有积极性的有努力的前进的精神的东西存在的缘故，……但在某一个阶级没落时期的作品，比较起来，我们是不能接受的。现在是资产阶级没落的时期，他的艺术同着残余的贵族地主阶级一起地是在没落，对于普罗文艺不特无用，反而成了障碍，仇敌，只有不容情的扫除他和扫除古来文艺中的毒素。”^[60]尽管在这段话之前舒月用了大量的篇幅论述普罗文艺继承“遗产”的必然性，但当“遗产”被认为必将与其阶级共同没落、因而也就化为“无用”时，继承也就不再具有可实践性，而成为冠于“批判”之前的一种例行的虚辞——就如苏汶和胡秋原在盛谈“文化连续性”之际，丝毫不感到自身对大众文艺的反感中有何不能自洽之处。在这里可以看到，列宁所谓文化的连续性、对左翼文学而言的文学的历史连续性，都未经充分展开便已转化为丧失解释力的常识。

而这反过来就是说，不再被视为不可脱离的“现实”本身时，“遗产”也就变成了一种漂浮于革命文学之外的东西，此时，在那些不甚计较形式内容之辩的理论家笔下，“继承”的手段自然被想象为形式的移用、语汇的分拆或修辞的学习，这种虚弱的理论表述，是革命抛弃自身之悖论性后的自然结果。同样是舒月，当论题回到大众文学时，便已走到了技巧论的边缘：“苏先生以为民间固有的形式是低级的，没有艺术价值的。就中国来说，古之《国风》乐府，也都采自民间；就是现时代流行的民间产品，也很有些技巧上完成的东西呢。……为什么一定要欧化的作品才有艺术价值呢？在中国，

文艺大众化的旧技巧旧形式的利用，如民间一切的言语，歌调等的被采用，也是可能的。”^[61]在此，旧文学也出现在了纳入“文学遗产”的临界点上，即使“遗产”与债务的悖论从未真正澄清。

尽管在1932年11月，左联遵从上级指示而主动停止了关于“第三种人”的论争^[62]，但无论是此前的奉命出阵还是此时的奉命休兵，都使革命与“遗产”的问题皆未得到充分的讨论；对苏联党争中不免混乱的理论话语的大量搬用，又使这一问题获得了貌似清晰的标准答案，“批判继承”则成为可以不假思索地复述的“话头”。固然，在论争后期左联给出的兼有和解与定案性质的文章中，双方似乎取得了一定程度的共识，但论战中关于“遗产”的诸争议确远未关闭，在在显示着革命的悖论在理论上所可能分衍出的歧途。

[1] 目前通行的“批判继承”“文学遗产”话语的祖本，应当是《在延安文艺座谈会上的讲话》：“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西。”（《毛泽东选集》第3卷，第817页，人民出版社1966年版）这段话在建国后的文学批评与研究中被频繁引用，“批判继承”“文学遗产”则成为一组标准化的术语，有些文艺理论教材设专节讲授“批判地继承民族文学遗产”，如以群主编《文学的基本原理》（上海文艺出版社1964年版）；也有些文章直接以“批判继承”“文学遗产”为题，如王季思《关于批判继承古典文学遗产的一些意见》（《中山大学学报（社会科学版）》1963年第3期）；此外还有名为“怎样批判地继承古典文学遗产”的专题座谈（见范宁《在“怎样批判地继承古典文学遗产”座谈会上的发言》，《新建设》1963年第12期）。在80年代中国的文学研究经历全面的范式转型时，这套术语原有的左翼文艺理论色彩已变得相当模糊，因而并未如阶级分析、路线斗争等方法论一样遭到有意识的废止，尽管《讲话》中的论述不再被引用，“批判继承”“文学遗产”也不再具有任何理论上的强度和学术上的生产性，但它们还是作为几乎不表意的一套惯例的说辞被保留了下来。

[2] 《关于文艺领域上的党的政策》，《鲁迅译文全集》第5卷，第123页，福建教育出版社2008年版；《在文艺领域内的党底政策》，《新俄文艺政策》，画室译，第208页，上

海光华书局1928年版；冯乃超：《他们怎样地把文艺底一般问题处理过来？》，《思想》1928年第4期。

[3] 这方面意见的代表有任白戈（《文学的遗产底接受问题》，《春光》1934年第1卷第2期）、茅盾（《再论文学遗产》，《文学》1934年第3卷第1期）、郭沫若（《七请》，《质文》1935年第4期）、聂绀弩（《一九三五年的中国语文运动》，《改造》1936年创刊号）等。

[4] 鲁迅：《致胡风（350628）》，《鲁迅全集》第13卷，第490—491页，人民文学出版社2005年版。

[5][43][60][61] 舒月：《从第三种人说到左联》，《现代》1932年第1卷第6期。

[6] 国际革命作家联盟创建于1925年，1930年在哈尔可夫召开的是其第二届代表大会。大会于当年11月闭幕，《决议案》则由身在莫斯科的萧三转交左联，但其间因故辗转，直至次年10月间才为左联作家所见。关于《决议案》，参见1931年《前哨·文学导报》第1卷第8期《国际革命作家联盟对于中国无产文学的决议案》编者按，及萧三：《我为“左联”在国外做了些什么》，《新文学史料》1980年第2期。

[7][27]《中国无产阶级革命文学的新任务》，《文学导报》1931年第1卷第8期。

[8] 如1934年《文学》月刊上《文学的遗产》一文的介绍：“高尔基屡次发表文字，劝新起作家们多读些Classics，应该尽量承受文学遗产所能给予的一切。”《文学》1934年第2卷第1期。

[9] 按《文学的遗产》的介绍，1933年间苏联针对文学遗产的出版计划中，“高尔基的作品刊印得最多，其次为托尔斯泰，屠格涅夫，郭哥里，普希金，至于西欧的文学大匠，如莎士比亚，巴尔扎克，哥德等的名作，译印问世的也不在少数。”此外尚有“世界文学宝库”丛书，包括《天方夜谭》《十日谈》《吉诃德》《浮士德》《金驴记》，以及《三剑客》。

[10] 胡秋原：《文化运动问题：关于“五四”答〈文艺新闻〉记者》，《文艺新闻》1932年1月第45期。

[11][41] 刘微尘：《第三种人与武器文学》，《文艺自由论辩集》，苏汶编，第175—176页，现代书局1933年版。刘微尘不详，不过从他这一时期署名的文章看，他对左联核心的成员、作品和观点都颇有微词，认为是右倾投降主义的。但他显然仍以党的作家自居，对“第三种人”的敌意更强。另一篇文章收录于《文艺自由论辩集》的作家

舒月与刘微尘的立场相近，两人目前所见的文章都发表在《现代出版界》上，应当是相识的人。

[12] 按《新任务》中设有专节论“大众化问题的意义”，部署任务包括“立即开始组织工农兵贫民通信员运动，壁报运动，组织工农兵大众的文艺研究会读书班等等”，“实行作品和批评的大众化，以及现在这些文学者生活的大众化”。

[13][33] 苏汶：《关于“文新”与胡秋原的文艺论辩》，《现代》1932年第1卷第3期。

[14] 列宁：“托尔斯泰去世了。……但是在他的遗产里，却有着没有成为过去而是属于未来的东西。俄国无产阶级要接受这份遗产，要研究这份遗产。”《列·尼·托尔斯泰》（1910年11月16日），《列宁全集》第20卷，第25—26页，人民出版社1989年版。

[15] 最早对《文化评论》做出批判的是1931年底发表于《中国与世界》第7期上的《“自由知识阶级”的“文化”理论》，作者谭四海对《文化评论》创刊号上刊出的文章逐一做了批判，关于《阿狗文艺论》，认为其所谓“永久绝对的自由与民主”实质上相当于“不是阶级性的”，而将民族视为“只是一个地理上的政治上的名称，一种抽象的存在”，则取消了“民族利益，民族文化”。《中国与世界》是社联负责的一份杂志，供稿人也包括左联的作家，谭四海不详。《文艺新闻》论及《文化评论》是在次年1月的第45期，《请脱弃〈五四〉的衣衫》一文表示反对《文化评论》1期《真理之槌》中“恢复五四运动的精神”、“继续完成五四之遗业”的口号，指出“目今的文化运动，不是学者们的，不是智识者群或仅是学生大众的：它是渗和了广大劳苦群众的血和泪”——这是由左联发出的第二篇批判《文化评论》的文章，其中并未涉及《阿狗文艺论》。尽管这一期《文艺新闻》的另一篇文章摘录了胡秋原的《阿狗文艺论》，不过态度是中立的。这两篇文章引来了《文化评论》作者的集体反击，在第4期上共有四篇回应的文章，包括胡秋原被苏汶收入《文艺自由论辩集》的《文化运动问题》。同时，胡秋原还在《读书杂志》第2卷第1期发表了《钱杏邨理论之清算与民族文学理论之批评》，将左翼与右翼的文学理论分别称为“中国文艺理论界”“最大的滑稽”和“最大的丑恶”。接下来，才有了《文艺新闻》第56期上的《“自由人”的文化运动》，也是在这篇文章中，第一次出现了指责《阿狗文艺论》意在要求革命文学“hands off arts”的观点。与此同期刊发的，《布力汉诺夫的

“艺术与社会生活”中的错误》，显然同样意在打击声称私淑普列汉诺夫的胡秋原的理论。

[16]《文化评论》社：《真理之橄》，《文化评论》1931年第1期。

[17][19]《文艺新闻》社：《“自由人”的文化运动：答覆胡秋原和“文化评论”》，《文艺新闻》1932年第56期。

[18]易嘉：《文艺的自由和文学家的不自由》，《现代》1932年第1卷第6期。

[20][23][24]洛扬：《“阿狗文艺”论者的丑脸谱：洛扬君致编者》，《文艺新闻》1932年第58期。收入《文艺自由论辩集》时，冯雪峰函告苏汶改标题为《致文艺新闻的一封信》。

[21]1972年1月6日冯雪峰致陈早春万家冀信，见陈早春、万家冀：《冯雪峰评传》，第121页，重庆出版社1993年版。

[22]关于胡秋原的思想资源与社会关系，参见胡秋原：《关于一九三二年文艺自由论辩》，《鲁迅研究动态》1988年第12期；古远清：《胡秋原：从“自由人”到民族主义战士》，《武汉文史资料》2001年第6期；佐治俊彦：《记胡秋原：胡秋原与三十年代文艺》，《日本学者研究中国现代文学论文选粹》，伊藤虎丸等编，吉林大学出版社，1987年版；刘炎生：《“自由人”再认识》，《中国现代文学研究丛刊》1994年第3期；德里克：《革命与历史：中国马克思主义历史学的起源，1919—1937》，翁贺凯译，江苏人民出版社2005年版。

[25]《国际革命作家联盟对于中国无产文学的决议案》，《前哨·文学导报》1931年第1卷第8期。

[26]《中国共产党中央委员会为目前时局告同志书（一九三一年十二月十一日）》，《中共中央文件选集》第7册，中央档案馆编，第548页，中共中央党校出版社1991年版。

[28]参见A.德里克：《革命与历史》第3章第3节。

[29]关于“第三种人”论争背后胡秋原与左联冲突的全过程，陈早春、万家冀《冯雪峰评传》第4章第9节有详细的勾稽。又，参见霍贺：《1930年代初“第三种人”对中国出路的探索：以胡秋原与神州国光社为中心的考察》，《江汉论坛》2014年第2期；郭帅：《十九路军与“自由人”论争》，《中国现代文学研究丛刊》2018年第2期。

[30][40]胡秋原：《钱杏邨理论之清算与民族文学理论之批评》，《读书杂志》1932年第2卷第1期。

[31]张欢讨论了这一时期中共中央工作方针和《新任务》

对“第三种人”论争的主导关系，见《观念、立场、趣味与理论方式的选择：冯雪峰与“自由人”、“第三种人”的论争》，《汉语言文学研究》2014年第2期。

[32][36][45]胡秋原：《浪费的论争：对于批判者的若干答辩》，《现代》1932年第2卷第2期。

[34][35][38]苏汶：《“第三种人”的出路：论作家的不自由，并答覆易嘉先生》，《现代》1932年第1卷第6期。

[37]苏汶：《答舒月先生》，《现代》1932年第1卷第6期。

[39]苏汶：《论文学上的干涉主义》，《现代》1932年第2卷第1期。

[42]起应：《关于文学大众化》，《北斗》1932年第2卷第3/4期。

[44]易嘉：“他恰好把朴列汉诺夫理论之中的优点清洗了除去，而把普列汉诺夫的孟塞维克主义发展到最大限度——变成了资产阶级的虚伪的旁观主义。”《文艺的自由和文学家的不自由》，《现代》1932年第1卷第6期。

[46]日本无产阶级作家同盟中央委员会：《关于艺术大众化的决议》，《日本无产阶级文学运动：鲁迅和日本文学》，陈秋帆译，第50—51页，北京师范大学中文系中国现代文学教研室1980年版。

[47]李建芳（李麦麦）：《大众语运动批评》，《文化建设》1935年第1卷第4期。

[48]关于这一时期苏联对接受遗产问题的讨论，见郑异凡：《苏联建国初期关于无产阶级文化问题的论争》，《国际共运史研究资料》，1981年第1期；相关文献见《苏联“无产阶级文化派”论争资料》，郑异凡编，人民出版社1980年版。

[49]《关于文艺领域上的党的政策》，《鲁迅译文全集》第5卷，第123页。关于《党的政策》的制订，可参考鲁迅：《文艺政策·后记》，《鲁迅译文全集》第5卷；又，马龙闪：《布哈林与俄共（布）1925年文学政策的决议》，《世界历史》1990年第1期。

[50]胡秋原：《一年来文艺论争书后》，《读书杂志》1933年第3卷第2期。

[51]关于鲁迅、冯雪峰对《党的政策》的翻译与革命文学论争的关系，见芦田肇：《冯雪峰“同路人”理论的接受与形成：〈革命与知识阶级〉管见》，《东洋文论：日本现代中国文学论》，吴俊编译，浙江人民出版社1998年版。

[52][57]“От редакции”，《Литературное наследство》，Том 1, РАПП и Ин-т ЛИЯ Комкадемии, 1931（《编者序》，

《文学遗产》第1卷,“拉普”和共产主义学院研究所,1931)。关于苏联《文学遗产》杂志概况,及其与中国马克思主义文艺理论之关系,参见杨慧:《“现实”的诞生:再论瞿秋白对马克思主义文学理论的译介》,《中国现代文学研究丛刊》2008年第5期。

[53] 马龙闪:《苏联30年代的“大批判”与联共(布)政党文化的形成》,《俄罗斯学刊》2013年1期。

[54] 关于1928—1931年间苏联意识形态领域的变化,亦可参考马龙闪:《苏联意识形态的“大转变”与斯大林思想文化领导体制的形成》,《苏联东欧问题》1990年第4期。

[55] 上田进:《苏联文学理论及文学批评的现状》,鲁迅译,《鲁迅译文全集》卷八,第461页。阮芸妍在《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)中讨论了上田进的论文及其中国传播,并指出1931年前后苏联正由“文艺政策时期”转向“列宁主义阶段”,认为这是“第三种人”论争的基本背景。

[56] 关于解散“拉普”、改组苏联作家协会及“社会主义现实主义”口号相关,参见《俄苏翻译文学与中国现代文学的生成》(社会科学文献出版社2013年版)第三章第三节“‘社会主义现实主义’:口号与辨析”。

[58] “‘揭穿假面具’的精神,我们是要继承的;我们还要更加彻底的,更加深刻的了解社会发展的内部矛盾,要发展辩证法唯物论的创作方法。这是无产阶级文学对于过去时代的文学遗产的正确的态度。如果以为‘文学遗产’是在于‘一切伟大的文学家都有高尚的情思,都永久是自由的,民主的,向着光明的,人道主义的’等等,那么,势必至于陷落到小资产阶级之浪漫主义和唯心论道德论的泥坑里去。例如胡秋原先生就是这么样的见解。”篇末注明,“这篇文章,是根据公漠学院出版的《文学遗产》上的塞列尔的论文的。”静华:《马克思、恩格斯和文学上的现实主义》,《现代》1933年第2卷第6期。

[59] 《在延安文艺座谈会上的讲话》,第22页,解放社1943年版。

[62] 关于“第三种人”论争的终止,参见胡秋原:《关于一九三二年文艺自由论辩》;陈早春、万家冀《冯雪峰评传》第4章第9节。

[作者单位:北京大学中文系]

责任编辑:萨支山