

《竹内实文集》校勘本

中国现代文学评说

竹内实文集

【第一卷】

学林出版社

中国现代文学评说

竹内实文集

第二卷

〔日〕竹内实著 程麻译

中国文联出版社



作者像

《竹内实文集》

编译出版说明

竹内实是目前日本最著名的中国学家之一，被当今日本学术界称为“现代中国研究第一人”，在战后日本的中国研究领域，处于开创者和泰斗的地位。

竹内实 1923 年 6 月 12 日生于中国山东省张店。父母原从日本的爱知县去那里以经营旅馆谋生。父亲去世后，由母亲独自支撑家业。他曾在当地日本人办的小学里读书，并从三年级起向中国人学习中文，由此为以后的学术道路奠定了扎实的汉语基础。1934 年，他随母亲移居到中国东北的长春，在那里读完小学和相当于初、高中的商业学校。1942 年回日本后，进入二松学舍专门学校。在这期间，他曾因当时日本政府从在校学生中征兵而入伍，所幸因病未去前线。1946 年考入京都大学文学系中国文学专业。毕业后转入东京大学研究生院，师从仓石武四郎学习中国文学。此后，他先在中国研究所做研究，继而去东京都立大学任教，同时积极参加日中友好运动。当时，他三次访问中国，并会见过毛泽东。自 1973 年以后，竹内实历任京都大学人文科学研究所教授与所长、立命馆大学国际关系学系教授、北京日本学中心主任教授，以及松阪大学、关西大学、中国西北大学、杭州大学、厦门大学等客座教授。

竹内实是在日本战后最早开辟现代中国研究领域的代表性

学者。他立足于促使日中两国人民在真正相互理解的基础上友好往来的宗旨,从讲授中国语和中国现代文学开始,进而研究毛泽东与中国历史、文化,其关注的范围逐渐扩大,学术水平也日益受人瞩目。尤其是在文化大革命中,他以对中国文化传统的独到理解和对中国社会现状的敏锐观察,始终保持着冷静分析的眼光,以不随波逐流的批评姿态,在当时的日本学者中鹤立鸡群。此外,他在批判日本的侵略战争责任、推动日中邦交正常化,以及促进中国对外改革开放等历史进程等方面,也都曾因远见卓识而醒人耳目。其学术成果不仅在国内外产生过广泛的影响,也赢得了很高的声誉。基于在战后的中国研究方面成就卓著,他先后荣获日本福冈第三次亚洲文化奖和日本政府颁发的勋章。这标志着中国研究的地位在日本学术界的确立与提升。

竹内实的学术风格雅俗共赏,所发表与出版的关于中国和日中关系的论著数量惊人。竹内实一直企盼着自己的研究成果能够接受中国社会与历史进程的检验,并借以与中国人民相互沟通和交流。现征得作者同意与合作,从竹内实至今的全部著述中,编译成十卷本中文版《竹内实文集》在中国付梓。全套文集大体按照竹内实一生的学术经历,依其研究重点的先后顺序,分类编排,内容如下:

- 第一卷 回忆与思考
- 第二卷 中国现代文学评说
- 第三卷 毛泽东的诗与人生
- 第四卷 毛泽东传记三种
- 第五卷 日中关系研究
- 第六卷 文化大革命解析
- 第七卷 中国改革开放进程追踪

第八卷 比较文学与文化研究

第九卷 中国历史与社会评论

第十卷 中国文化传统探究

这是竹内实全部学术成果第一次系统选编并结集出版。在
新旧世纪之交,此套文集能够首先在作者研究的对象中国面世,
是中日两国学术交流的一件盛事。这既可使中国学术界具体了
解战后日本的中国研究状况,也足以启发广大中国民众回顾新
中国的发展历程,以及中日两国关系的曲折变化。无论着眼于
总结战后日本的中国研究成果,还是推动与深化中日之间的彼
此理解,《竹内实文集》的出版,都有不可忽视的现实价值与历史
意义。

本文集的编译工作,曾蒙中国社会科学院大力推动,并幸获
日本卡乐比基金会襄助,还有诸多日本朋友从精神与财力上加
以支持。这套文集,称得上是中日两国各界人士共同心血的结
晶。借此《竹内实文集》出版之机,一并向曾经关注与帮助过这
一工作的人们,表示崇高的敬意和衷心的感谢。

编译者

2001年4月

《中国现代文学评说》内容简介

本卷收录了竹内实在中国研究领域涉足较早的关于中国现代文学研究方面的代表性论著。

竹内实着手研究中国现代文学的一个重点,是鲁迅及其作品。这里选译的《中国革命与国民精神——以〈阿Q正传〉为中心》、《中国民间故事和鲁迅》、《鲁迅与孔子》、《周树人的官员生活——“五四”和鲁迅的一个侧面》和《茅盾对鲁迅的评价与理解》诸文,反映了从50到80年代之间,其对鲁迅的一些着眼点与分析角度。另外像《鲁迅和他的弟子们》、《与寂寞的对话——关于〈野草〉及其他》和《阿金考》等,则反映出作者在鲁迅研究中,试图联系日本或中国现实问题的努力,及其独立思考的精神,从中时常透露出不同凡响的锐利眼光。

竹内实关于其他中国现代文学问题的文章,也都从一开始显示出比较清醒的分析姿态。中国现当代文学的历程已经证明,当初他的一些理解和看法是有远见的、难能可贵的。如果它们被及时译介到中国,作为来自国外的不同的声音或独特见解,也许会对曾在中国文坛上造成的某些偏颇或失误,起到一定的警戒作用。比如,《关于“赵树理型”小说》对赵树理短长的评价、《政治现实主义与文学现实主义》对批判萧军的保留意见、《关于“中间人物论”》里的肯定性态度,以及《中国二十世纪三十年代的文艺统一战线问题》等,都是如此。

对中国改革开放以来文学艺术的新风貌,竹内实也曾密切

关注并热情评介。这里选译的《迎来“复苏季节”的中国文学》、《〈耿尔在北京〉译后记》、《世界文学新潮流：中国（四则）》，以及两篇评论新时期中国电影的论文，可作为这方面文章的代表。

目 录

- 作者前言 (1)
- 中国革命与国民精神 (1)
——以鲁迅的《阿Q正传》为中心
- 关于“赵树理型”小说 (15)
- 鲁迅和他的弟子们 (22)
- 与寂寞的对话 (28)
——关于《野草》及其他
- 政治现实主义与文学现实主义 (42)
——关于批判萧军
- 感情的逻辑·组织的逻辑 (49)
- 中国民间故事与鲁迅 (56)
- 中国的无产阶级文学 (75)
- 关于“中间人物论” (90)
- 文学的正值与政治的负值 (105)
——谈中国战后文学流派
- 关于鲁迅的短刀 (115)
- 阿金考 (130)
- 大人与儿童文学有什么关系? (151)
——鲁迅的看法

- 政治、文学与生活 (157)
- 新中国的文学 (177)
- 从新中国成立到文化大革命
- 中国二十世纪三十年代和鲁迅 (189)
- 迎来“复苏季节”的中国文学 (214)
- 《耿尔在北京》译后记 (220)
- 鲁迅与孔子 (232)
- 世界文学新潮流——中国(四则) (252)
- 鲁迅文学的启示 (261)
- 关于《故乡》和《藤野先生》
- 周树人的官员生活 (268)
- “五四”和鲁迅的一个侧面
- 摆脱文言形式与继承古典 (289)
- 转型期的精神 (300)
- “堕落论”与“情欲论”
- 周树人的官员生活 (317)
- 与通俗教育研究会的关系
- 中国二十世纪三十年代的文艺统一战线问题 (344)
- 两个口号问题之我见
- 《茅盾心目中的鲁迅》小小的前言 (365)
- 茅盾对鲁迅的评价与理解 (370)
- 中国现代文学史之谜 (376)
- 《与鲁迅论战的郭沫若·再论》译者序言
- 脚的性爱象征 (386)
- 庶民与哲理 (395)
- 小说《钟鼓楼》和钟鼓楼一带

- 关于郁达夫的早期作品 (408)
——与当时社会的关系
- “China”的两种意味 (419)
——看电影《鸦片战争》

作者前言

本卷收录的是中国文学，尤其是专门关于中国现、当代文学研究的论文。书名是程麻先生审定的，里面的文章也由其选择。从自己的杂乱文章选择出这些东西来，不仅辛苦而且要有眼光，对此我没有什么异议。与其说无异议，勿宁更觉得满意。

我说觉得满意，是因为浏览一下本书的目录，其中有几篇论文很值得听听读者们的感想。

例如《阿金考》。

《新日本文学》杂志曾举办过关于鲁迅的连续讲座。当时，我是这一组织的成员并生活在东京，因此参与筹划过这一讲座，也不得不承担其中的一讲。鲁迅有篇杂文叫《阿金》，我觉得其中描述的女性，很像是当时相当活跃的毛泽东的夫人江青。在讲演时，我并没有提及“文革”或江青的名字，不过自己的话里有那样的意思。

10年之后，江青终于下台。过了不久，我忽然想起这篇文章，又重新读了《阿金考》，觉得当时对这位女士的讽刺，并没有什么效果。甚至觉得里面也称不上有什么讽刺，或者是中国话所说的“影射”。

其实，我当初并非是出于“影射”的想法，才选择了这一

主题与内容，而只是想揭示并品评一下至今仍可以在中国平民生活里见到的“泼妇”形象。后来读了鲁迅的作品，才有了似乎可以扩展一下视野的念头。不过，当时还主要是想谈鲁迅。

自然，其中也引用了小说《野火春风斗古城》的内容。那里面出现的女性，有的也称得上“泼妇”，而且相当富于魅力。1960年，我作为以野间宏为团长的日本文学代表团的成员访问中国时，曾经见过这本小说的作者李英儒先生。

李先生受中国作家协会的委派，一直负责接待我们。我们在上海会见毛泽东主席时，他也在座。我基于这些个人印象，在后来的讲演中提到过这都作品。

我在京都大学读书时，曾看过中国现代小说，也就是“五·四”时期的作品。那是将《新文学大系》第1卷，即“小说一集”里收录的作品从头读起。当时的指导老师仓石武四郎先生想把整个《大系》都翻译出来。过了几年以后，曾由讲谈社出版过“小说一集”前半部分的日译本。

我们是在战败的第二年进入京都大学的，与来自大阪外国语大学的相浦果、以及从上海同文书院来的阿赖耶顺宏等人是同班。在京都大学，从头开始学习中国语的学生，是在另外的教室上语言课。

在读中国现代小说时，我们并没觉得有多么辛苦，那是按顺序由每个人分担翻译一段。而老师摆在讲坛上的小说原稿上，已经用铅笔加了一些注释。那原稿其实已经是一些合作者们的译文草稿。

我至今仍怀念“小说一集”里的那些作品。尽管细节已记不太清了，但觉得那些在平静的气氛中出场的人物，都洋溢着人情味。我记得，自己就是从那里开始知道许地山这位作家的。他的笔名叫“落花生”，很是引人注目。在我的心目里，

中国“五·四”初期的文学，其风格有点像是日本明治时代国木田独步等人的作品。

不久以后，我回到东京，又考进了东京大学研究生院，仍是接受仓石武二郎先生的指导。那年秋天，在中国大陆成立了新的国家。于是，我们开始阅读以《人民文学》和延安为中心的解放区文学。那些事情，我曾在《延安，也是故乡——初读“人民文艺丛书”的时候》、《K君的旧皮包》等文中记述过。

在这中间，我曾参加过中国研究所的讨论会，还曾做过关于新中国文学的报告。不过，听了我的报告之后，山口一郎先生曾批评说：“所讲的并不是文学。”这也许是因为，自己的讲授方法，是把文学作品作为资料，来借以了解中国社会的缘故。（山口一郎先生今年1月客死于中国福州。）

文学是描写生活风俗，但也可以作为了解社会实际情况的材料。当时，无法像现在这样去中国留学，也不能去旅游。听报告的人们，大都有想知道中国实情的强烈愿望。

当然，我也同意应该以文学的眼光来阅读文学的看法。因此，当王蒙《组织部新来的青年人》与刘宾雁的《在工地上》发表时，自己曾高兴地加以介绍。而对1960年到1962年间的这种文学倾向，我同样满怀热情地赞同。至于它们是受邵荃麟所提倡的“中间人物论”的影响，那是后来才知道的。

接着，文化大革命开始了，其中批评中国文艺界一直处在“黑线”的影响之下。自己确曾关注着在中国文学发展过程中出现的新资料，但要让我易如反掌地否定或批判以前曾经赞赏过的文学倾向、作家与作品，自己却很难做到。我对胡风的所谓“反革命”罪状，也始终觉得没有道理。

我至今认为，文学称得上是社会的镜子，然而还应该进而说明的是，文学与社会究竟有什么样的联系，而使其能像镜子

一样反映社会？另外，社会也都背负有历史遗产，对这种历史遗产，也同样必须考虑到。

竹内 实

2001年5月25日

中国革命与国民精神

——以鲁迅的《阿Q正传》为中心

鲁迅从事文艺运动,是为了改造国民精神。他确信,借助于文艺,可以使中国人具备应有的国民心态。这种追求与信心,是何时形成的呢?按他自己的说法,在仙台医学校里放映的幻灯片,大约称得上是一个契机。

我已不知道教授生物学的方法,现在又有了怎样的进步了,总之那时是用了电影,来显示微生物的形状,因此有时讲义的一段落已完,而时间还没有到,教师便映风景或时事的画片给学生看,以用去这多余的光阴。其时正当日俄战争的时候,关于战争的画片自然也就比较的多了,我在这个讲堂中,便必须常常随喜我那同学们的拍手和喝采。有一回,我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了,一个绑在中间,许多站在左右,一样强壮的体格,而显出麻木的神情。据解说,则那绑着的是替俄国做了军事上的侦探,正要被日军砍下头颅示众,而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。(《呐喊·自序》)

实际上,即使不看那幻灯片,这种事情迟早也会碰上。“此后回到中国来,我看见那些闲看枪毙犯人们的人们,他们也何尝不酒醉似的喝采。”(《藤野先生》)

众所周知,在鲁迅诞生、成长到去世的 1881 至 1936 年之间,这种枪杀的场面,在当时的中国社会,很具有代表性。那是一个帝国主义与国内封建势力相互勾结,步步把中国变为殖民地、半殖民地的时代,同时,也是中国人民觉醒、奋战、团结、前仆后继地同敌人战斗的时代。1840 年的鸦片战争,并非只是帝国主义者侵略中国的导火线。对鲁迅来说,那次战争后缔结的《南京条约》规定的五个通商口岸之一的宁波港,便是离其出生地绍兴相当近(有从东京到热海^[1]那么远)的城市。在他那通过《故乡》、《社戏》等作品所反映的如梦一样的幼年时代里,他对在帝国主义势力侵入中国古老都市与农村的过程中,受到最初洗礼的“故乡”,充满了无限的忧伤。令鲁迅惋惜的是,与小时的同伴闰土之间,那种存在于童年梦境之中并超越阶级界限的亲切友情,后来竟不见了。在这些作品里,尽管染有抒情的色彩,但给人最深刻的印象,还是那黑暗与曙光交错的时代矛盾。被这些矛盾激发出的太平天国运动,出现在鲁迅诞生前十五年。后来终于遭受到挫折,而烟消云散了。这次伟大的农民斗争,当时遍布整个浙江省。由于当时给人们留下的印象十分深刻,连鲁迅也时常听他的乳母(还有其他人)讲过“长毛”的故事。其实她们所说的“长毛”,并非只是指洪秀全的军队。但鲁迅在《阿长与山海经》里所写的儿时的惊恐,确实是那场农民战争带来的。不久后的中日战争(1894 年),更给中国农村带来了破败的景象。

(1) 热海是日本东京南部的避暑胜地,距东京约 100 公里。——译者注

“有谁从小康人家而坠入困顿的么，我以为在这途径中，大概可以看见世人的真面目。”（《呐喊·自序》）而后来 1898 年的戊戌政变，更使少年鲁迅离家别母，立志去南京进了西式学堂，并在那里学习了两年新知识。他与义和团的反帝斗争，以及八国联军进北京，应该并非完全没有关系。他最初怀有学习医学，“想改变国民的体质”的志愿。小时候，因为家庭没落的悲剧而形成的反抗精神，使其逐渐形成并确立了反抗外族侵略和压迫的民族革命思想。

来到东京以后的鲁迅，在上野的樱花树下看见过“将发辮盘得像富士山”的“清国留学生”，以及因“学跳舞”把地板蹦得山响。它们无疑应被视为那种尽管已被帝国主义打败，但仍旧企图以封建文明自豪的国民意识，即所谓“中学为体，西学为用”的观念的反映。正是在这种留学生们高喊着当时流行的“中学为体，西学为用”口号的气氛里，鲁迅被卷进了东渡日本留学的群体当中。鲁迅在《藤野先生》一文里，真实地回忆过当时的情景。当时弥漫在日本的中国留学生里那强烈追求新知识的空气，以及排满的民族革命的动向，自然从另一个侧面激励着鲁迅。而他所以未写那些积极的方面，却偏偏去描写那些该被否定的东西，也许是想借以抒发郁闷。这种以否定的形式所反映出来的积极追求，同样贯穿在后来创作的小说《阿 Q 正传》之中。

鲁迅的好友许寿裳，向人们描述了鲁迅未曾写过的情形：“他经常向我说起三个相关的问题。一、理想的人性是什么？二、中国的国民性里最缺少的是什么？三、其病根在哪里？”（《我所认识的鲁迅》）他是带着没有解决的问题去仙台的。不过，当深入到人的心灵深处时，他往往又由于那些来自外部的冲击，增长了生活的勇气。因为厌恶“清国留学生”而想寻觅清静的鲁迅，却在被称为“森林之城”的仙台见到了久违的“中国人”，受到

巨大的精神打击。“但在那时那地，我的意见却改变了。”（《藤野先生》）

“那么”，他在踌躇之后，终于做出了决定：“我要学习文学。医学怎么能治中国的傻瓜，大傻瓜呢？”（《我所认识的鲁迅》）

他就这样选择了作家的道路。从此之后，鲁迅不断强烈的愿望“红焰流动”（《野草·复仇》）。他终生致力于最初立志要探求的问题，并通过自己的创作实践了这一志向。而在他一生的创作中，小说《阿Q正传》尤其值得重视。这是因为，这是一篇把鲁迅所探求的问题即所谓国民精神，艺术形象化了的的作品，它也是鲁迅将贯穿自己一生的文艺观念具象化的结晶。这篇作品，不仅验证了鲁迅的文艺观念，也使很多人的心灵得到了改造。

给鲁迅留下相当深刻印象的枪毙场面，又再现于《阿Q正传》的《大团圆》一章中。它究竟具有什么样的意义呢？实际上，在作品中捕捉那枪毙场面的，并非是阿Q“毫不在乎的脸”上的眼，而是鲁迅的眼睛：

“好!!!”从人丛里，便发出了豺狼的嗥叫一般的声音来。

……

阿Q于是再看那些喝采的人们。

这刹那间，他的思想又仿佛旋风似地在脑里一回旋了。四年之前，他曾山脚下遇见一只饿狼，永是不近不远的跟定他，要吃他的肉。他那时几乎吓得要死，幸而手里有一柄斫柴刀，才得仗这壮了胆，支持到未庄；可是永远记得那只狼眼睛，又凶又怯，闪闪的像两颗鬼火，似乎远远的来穿透了他的皮肉。而这回他又看见从来没有见过的更可怕的眼

晴了，又钝又锋利，不但已经咀嚼了他的话，并且还要咀嚼他皮肉以外的东西，永是不远不近的跟他走。（第九章）

在这里，鲁迅像是怀着无限的悲哀，重新描写了当初在仙台时从幻灯片上看到的景象。这不是戏剧地再现个人经历中的事实，也并非是在写个人题材小说里的回忆性场面。主人公阿Q，是只有作者鲁迅才能精心塑造出来的、集中反映了半封建半殖民地社会中民众自身矛盾的典型人物。有时可以说，作者即等同于作品中的人物。然而在这篇作品里，所谓作者，似乎不能仅仅归于鲁迅一个人，而且其宗旨，也并非是想使作者或作品中的人物理解自身。勿宁他更希望有待借助于外力来获得解放的一般民众，即半封建社会中的大多数普通群众，能够从不自觉的状态中自我觉醒，以确立自己的国民精神。

我们自然也可以从这部作品中学会自我觉醒的方法。不过，无论是警醒别人还是被警醒的人，都不必为此而觉得有什么可以庆幸的。在鲁迅倾注全力写出这部作品八年之后，当他从报纸上又读到报道枪毙场面的文字时，曾情不自禁地满怀愤怒质问道：“真不知道说什么好。”（《〈阿Q正传〉的成因》）而在鲁迅看过那幻灯片半个多世纪以后，如今我们尽管也有过“韧性的努力”，但同样不得不多次读到例如像狩猎似地捕获日本合法政党领导人那样的消息，而结果“围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们”。仿佛阿Q似的“大团圆”，越来越广泛地俘虏了读者。现在我们仍能看见“喝采的人们”，也可以听到“豺狼的嗥叫一般的声音”。

我们已不必为有可以像鲁迅那样所见所闻的眼睛与耳朵，而感到自豪了。

这些眼睛们似乎连成一气，已经在那里咬他的灵魂。
(第九章)

奔赴刑场的阿 Q，把“灵魂”留给我们之后已经死去了。在鲁迅所否定与憎恶的阿 Q 精神中，这种“灵魂”是其最应该否定与最值得憎恶的东西。它是在小人物(并非帝王将相)阿 Q 身上发掘出来的伟大的精神财富。

鲁迅在创作《阿 Q 正传》那一年，还曾从德文翻译过阿尔志跋绥夫的小说《工人绥惠略夫》。在收入《鲁迅全集》第 11 卷的该作品《译后记》中，他这样说道：

……看这书中的人物，伟大如绥惠略夫和亚拉借夫，——他们虽然不能坚持无抵抗主义，但终于为爱做了牺牲，——不消说了；便是其余的小人物，借此衬出不可救药的社会，也仍然时时露出人性来，这流露，便是于无意中愈显出俄国人民的伟大的。(《译了〈工人绥惠略夫〉之后》)

在这“不可挽救的社会”的绝境中竟不肯绝望，被具有如此伟大人性的人民，即所谓的小人物所感动的鲁迅，大约也是基于同样的想法，在小说里刻画了阿 Q。实际上，在《阿 Q 正传》俄文译本序言里，便有这样的话：

我虽然已经试做，但终于自己还不能很有把握，我是否真能够写出一个现代我们国人的魂灵来。

要画出这样沉默的国民的魂灵来，在中国实在算一件难事，因为，已经说过，我们究竟还是来经革新的古国的人民，所以也还是各不相通，并且连自己的手也几乎不懂自己

的足。我虽然竭力想摸索人们的魂灵,但时时总自憾有些隔膜。

所以我也只得依了自己的觉察,孤寂地姑且将这些写出,作为在我眼里所经过的中国的人生。

该序文里说:“这是我眼中的中国人的生活,自恨没能写得更好些。”这让人觉得,仿佛作者对生活在这“工人绥惠略夫”的国度里的人们,怀有亲切的感受,并怀着某种期待。

在“五四”以来的新文学、新文化中,鲁迅作为高举革新旗帜的旗手,关注所谓的国民精神,既是出于其自身的合理追求,也是当时文学运动的重要任务。当时兴起的白话文运动,并非仅仅是所谓的语言改革运动(当然不排除其中有语言改革运动的内容),更是觉醒了的中国青年知识分子,明确地“到民众中去”的运动(毛泽东在延安纪念“五四”运动二十周年的大会上,特别谈到青年“一定要到工农大众中去”)。“五四运动作为新文化运动,不过是中国反帝反封建的资产阶级民主革命的一个表现”。(毛泽东语,见《五四纪念文辑》)作为“五四”运动先锋之一的鲁迅,其最初所怀的抱负,从《阿Q正传》第一章《序》中所说的关于“引车卖浆者流”的话,并以游戏的口吻所表达的思想中,可以看得很清楚。

什么是“引车卖浆者流”呢?在“五四”运动之前,当呼吁白话文的时候,就出现了反对的人。其中之一,是最早陆续以文言文翻译(实际上是意译)西方小说《茶花女》的林纾。他在当年三月给北京大学校长蔡元培的信中,抗议“引车卖浆者流所操之语”不合语法,不应聘用他们做教授。而蔡元培则同样以“引车卖浆者流”的话来回敬了他。要是知道此事的原委,便不难从《序》章中那游戏式的开场白里,读懂其中的战斗性内容。不过,

这篇作品的要害,当然并不在语言上,而是其中的主人公。所谓的“正传”,也是基于同样的意思。按鲁迅所说,“正史”不过是帝王将相的家谱一样的东西,必须以阶级的眼光进行批判。为此他曾指出,应该在正史中让那些生活于人民中的伟大人物,发出光辉来。(《且介亭杂文·中国人失掉自信力吗?》)而《阿Q正传》的名字,恰好说明鲁迅所选择的是可以挖掘出人的灵魂的作文题材,并反映了自己面对这些题材时的正确文艺方向。

鲁迅挖掘到了人们的灵魂,然而并不是面对着帝王将相。他确实写出了应该关注的国民精神,然而他那样做并非是为了要成为创作的典范。他发现了小人物中那应该唾弃的国民精神。不过这些小人物的灵魂充分表明,他们比其上的统治者要伟大得多。而以前日本人对《阿Q正传》篇名的理解,曾经有过将其漫画化的错误倾向。

关于这一点,可以从对阿Q的革命,也就是对辛亥革命十分形象化的描写中看出来。

“革命也好罢,”阿Q想,“革这伙妈妈的命,太可恶,太可恨-----便是我,也要投降了革命党了。”

午间,他喝了两碗空肚酒。

“造反了,造反了!”

“好……我要什么就是什么,我喜欢谁就是谁。

得得,锵锵!

悔不该,酒醉错斩了郑贤弟,

悔不该,呀呀呀……

得得,锵锵,得,锵令锵!

我手持钢鞭将你打……”

但阿Q高兴得太早了,因为辛亥革命并不准他参与。辛亥革命不过是由华侨、回国者和文化人构成的资产阶级势力中那些军阀野心家与失意者,在短暂时间里鼓吹起来的运动。这次革命确实推翻了满清王朝,但帝国主义和封建主义仍像以前那样统治着中国。因为广大的农民群众并没有动员起来,资产阶级本身也没有力量去组织发动农民。此外,在革命与反革命之间动摇的资产阶级,显然很害怕追求解放,并为解放而战斗的农民,便对他们重新加以压迫。

阿Q虽然可怜,但他并非只是嘴上说说。后来明白了应该和革命党合作,于是便到假洋鬼子那里去了。

“唔,……这个……”阿Q候他略停,终于用十二分的勇气开口了……

“什么?”

“我……”

“出去!”

“我要投……”

“滚出去!”洋先生扬起哭丧棒来了。

……

洋先生不准他革命,他再没有别的路;从此决不能望有白盔白甲的人来叫他,他所有的抱负,志向,希望,前程,全被一笔勾销了。(第八章)

在这里,鲁迅科学、准确地描写了农民在辛亥革命中的地位。他没有空洞地反映国民精神,显而易见他十分现实。他清楚地知道,这样的国民精神应由谁来负责任。他是将自己的立场置于基本民众一边的。其实,所谓的国民精神,不能不与阶级

的立场联系在一起。鲁迅所着意揭示的阿 Q 精神的丑恶病态，并不属于阿 Q 那个阶级。他想充分说明，它属于统治与压迫阿 Q 的那个阶级。对日本读者来说，他们虽然厌恶阿 Q 精神，却大都并不憎恨阿 Q 其人。我想，那原因可能也就在于此。

让我们回头来看看《工人绥惠略夫》：

“可怕的是，使死骸站立起来，给他能够看见自己的腐烂……可怕的是，在人的灵魂中造出些纯洁的宝贵的东西，却用了这个来细腻他的苦恼，锐敏他的忧愁……”绥惠略夫接续说。看去似乎是凉血的，但还带着无穷的苦痛的迹象。

而鲁迅则说过：

假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？（《呐喊·自序》）

大约鲁迅确实向金心异（钱玄同）这样说过。不过，如同他在仙台看幻灯片那样，其实不必真把它们看作传记中的真事，而应该从创作或作者思想的角度，去理解这些事情。鲁迅对辛亥革命很失望，他“所有的抱负，志向，希望，前程，全被一笔勾销了”。鲁迅作为觉醒者，要去唤醒沉睡的人们。而他想唤醒的，首先是农民大众。

对鲁迅而言，这“铁屋子”是否能够被打破，是辛亥革命留给他的问题。也就是说，中国革命的问题，就是如何才能把中国人

民从封建主义和帝国主义的“铁屋子”中解放出来。可以认为，《阿Q正传》包含着他的呼喊、彷徨、绝望、苦恼、冰与火，以及热情与冷静等等，在他的追求过程中出现的所有矛盾。这篇作品，是他对所有问题的一个解答。同时，它也启示人们去思考，如何具体实践改造国民精神之类的问题。

我觉得，鲁迅当时与《新青年》编辑者们的交往，对其解答这些问题，有不小的影响（当然，他们也从鲁迅那里受到过影响）。例如，李大钊便是其中之一。后来，鲁迅曾经这样谈论过李大钊：

我最初看见守常先生的时候，是在独秀先生邀去商量怎样进行《新青年》的集会上，这样就算认识了。不知道他其时是否已是共产主义者。总之，给我的印象是很好的：诚实，谦和，不多说话。《新青年》的同人中，虽然也很有喜欢明争暗斗，扶植自己势力的人，但他一直到后来，绝对不是。（《守常全集》题记）

当时，共产主义刚刚在中国萌芽（共产党是在几年之后的1921年成立的），可能其中大都是年轻共产党者的身影。而此时，毛泽东也正在北京。也许毛泽东在北京读到过《阿Q正传》。而当《阿Q正传》在报纸上登载时，他则去湖南省实际开展农民运动了。实际上，在某种程度上应该承认，我们日本人对《阿Q正传》里的阿Q，可能有些难于理解。如果考虑到这一点，那么毛泽东下面这些话，对于我们认识鲁迅创作阿Q形象的真正意义，很有帮助。

宗法封建性的土豪劣绅，不法地主阶级，是几千年专制

政治的基础，帝国主义、军阀和贪官污吏的墙脚。打翻这个封建势力，乃是国民革命的真正目标。

一切革命同志须知：国民革命需要一个大的农村变动。辛亥革命没有这个变动，所以失败了。

乡村中一向苦战奋斗的主要力量是贫农。

没有贫农，便没有革命。若否定他们，便是否认革命。
(《湖南农民运动考查报告》)

准确地说，阿 Q 是帝国主义入侵之后，在半殖民地半封建的中国社会里出现的农村无产阶级。他们具有典型环境中的典型人物的意义。鲁迅曾把中国历史区分为做得成奴隶、做不成奴隶，以及暂时成为奴隶的时代。而阿 Q，则是奴隶的奴隶。因为君临普通民众之上的封建统治者，本就是帝国主义的奴隶。于是，便产生了由狂妄自大与民族自卑感混合而成的精神胜利法。它们是半殖民地、半封建社会奴隶思想的结晶，是民族意识觉醒前的病态表现。在当时的中国，帝国主义的入侵，也唤醒了少数人。因此，鲁迅的这种批判，在当时曾引起过强烈的反响。在半殖民地、半封建社会里，作品引起了反响，便意味着是唤起与组织读者们，与帝国主义进行战斗。

此外，鲁迅以其彻底的现实主义，充分反映了阿 Q 作为农村无产阶级的特性。由于封建经济的崩溃，土地丧失了。他们从生产中游离出来，遭受到种种残酷的欺侮，以至于偷盗和说谎。这些人不愿意服从领导，与小 D 之类争吵，无法团结起来共同与命运搏斗。他们虽然有反抗意识，但不明白自己的敌人究竟是谁。

如此不幸的阿 Q 所表现出来的阿 Q 精神，其给人的丑恶印象格外强烈。于是，由此领悟到其毒害的读者们，也将对潜藏在

个人身上的阿 Q 精神感到非常憎恶。另外，逐渐觉醒的读者，还可从作品(或现实)中明白，被压迫者与压迫者身上表现出来的阿 Q 精神，究竟有些什么区别。要是当初鲁迅只让阿 Q 精神表现在士大夫与假洋鬼子等人身上，那就不会产生后来这样的效果。读这样的作品，也许读者会进一步被引导着思考，阿 Q 精神的社会根源，是否来自假洋鬼子？以及若不铲除殖民地社会中的封建统治者，不推翻凌驾于殖民地社会之上的帝国主义势力，可怜的阿 Q 是否能够真正从阿 Q 精神的毒害中解脱出来？实际上，鲁迅以这样反面的形象来反映国民精神，并不奇怪。因为只有在校正这种阿 Q 精神的过程中，也就是只有在阿 Q 向帝国主义与封建主义挑战的过程中，才能够产生出全新的国民精神来。

若从阿 Q 的角度说，这种阿 Q 精神也是多次斗争失败的教训与结晶。所谓经历了多次失败，意味着已进行过无数的战斗。而要想清除作为半殖民地、半封建社会中毒素的阿 Q 精神，其力量只能来自那些深受这种毒害之苦的农民大众。其实，我们不是已经从阿 Q 的口中，听到了那惊心动魄的追求解放之声么？在不懂得团结，而只知道相互轻视的吴妈和小 D 身上，我们不会感受不到鲁迅对他们的殷切希望，以及蕴含在其中的无限悲哀和愤怒。他对他们的鞭挞固然相当严厉，然而另一方面，全篇又洋溢着对阿 Q 的爱。鲁迅并没有对他们挥舞如赵太爷那样的哭丧棒。受到鞭挞的阿 Q，在临死的刹那间懂得了灵魂。那灵魂是什么呢？就是指人民不断寻求解放的心。至于阿 Q 到底是死了还是没有死，鲁迅是这样回答的：

据我的意见，中国倘不革命，阿 Q 便不做，既然革命，就会做的。我的阿 Q 的命运，也只能如此，人格也恐怕并

不是两个。民国元年已经过去,无可追踪了,但此后倘再有改革,我相信会还有阿Q似的革命党出现。我也愿意如人们所说,我只写出了现在以前的或一时期,但我还恐怕我所看见的并非现代的前身,而是其后,或者是二三十年之后。其实这也不算辱没了革命党,阿Q究竟已经用竹筷盘上他的辫子了。(《阿Q正传》的成因)

鲁迅讲得很明白,历史也已经证实了他的看法。在我们看来,必须重新思考的是,我们不应该只是继续被动地等待历史来进行这样的验证了。

程麻译自《文学评论》,第3号,1953年6月25日

关于“赵树理”型小说

赵树理所写的一些短篇和长篇小说,已经广为人知。他在抗日战争中创作的短篇小说《小二黑结婚》和《李有才板话》,被评价为贯彻了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的方向。这既是其创作的起点,也确立了他的作家地位。后来,他又有长篇小说《李家庄的变迁》,那是描写抗日战争中一个村庄的变化变化的故事。去年,还发表了《三里湾》。该作品以农业合作社为题材,描写了解放后的中国农村状况。尽管这一系列作品各有色彩,但也贯穿着赵树理的共同特点。

这些特点可以从以下几方面来看。首先,它们都是来自于农民的生活,并且如实地描写农民风貌的作品。他不像丁玲那样具有自我意识,需要通过克服基于自我意识而形成的隔阂,才能走向农村;也不是如同巴金那样,面对解放后的新形势,表示“我要学习”,努力实现创作历程的新开端。赵树理本就是解放区的、农民的作家。

然而,如果仅仅是这样,时至今日,也许人们对这些作品的新鲜感受,会难免觉得有些逊色。这主要的是因为,读赵树理的作品,能够感受到解放区活生生的人,可以感受到那里的政策状况。我觉得,应该把这些作品视为理解其他与之相类似的“人民

文学作品”的一把钥匙。也就是说,不妨把它们作为“人民文学”的一种典型来认识。所以,我们在指出这些作品里的新思想的同时,也应该同时关注它们在形式方面新的、重要的特色。

比如说,阅读和理解他的作品,不能不考虑它的图画趣味、民间故事的形式,以及说唱艺术的性质等。由于这些图画趣味、民间故事的形式和说唱艺术性质等等,都是来自于中国的民众生活,所以一般的日本读者,大约很难体会其中的意味(就唤起读者的习惯兴趣而言)。不过我认为,像《李家庄的变迁》那样的作品,还是很带有现代小说的手法,也是有相当深度的。加之其结构上的巧妙,称得上是现代小说手法与民族形式相结合的积极尝试。人们期待着,他以后的作品能否使这种尝试更有一些突破?其实,这并非仅仅是赵树理一个人的问题。

后来,赵树理又创作了《三里湾》。但我对这部作品感到有些失望,并没有像读《李家庄的变迁》时那样深受感动。这也许并非是作品水平高低和优劣的问题,而是因为人们的期待值太高,面对他的慢条斯理,觉得有点急不可待。而实际上,人们也不必太奢望,靠着赵树理一人的努力,就能够使现代手法与民族形式的结合,有全新的进展。

当然这并非是说,我不满意赵树理的这部作品质量不高;我是在琢磨,为什么竟会出现这样的结果?后来我才逐渐觉察出,这也许与自己以前只把赵树理独特的现实主义精神,视为其长处和优点有些关系。或者说,这是因为自己并没有真正想清楚问题的症结,于是也就难免对赵树理感到失望了。

鲁迅有一个短篇小说叫《一件小事》,是写作者乘坐的人力车带倒了一个老女人。自己因着急,想扔下老女人不管,但那车夫却可怜并扶起了她。望着车夫的背影,作者觉得他逐渐高大了起来。可是在赵树理,并没有这样凝视人们的心灵的作品。

如此说来,若把鲁迅称之为“内在的现实主义”,那赵树理是否可叫作“外在的现实主义”呢?在思考“赵树理”型小说的时候,我觉得这是首先应该注意的一个问题。

“外在现实主义”在描写人物时,不太触及人物的内心世界。它们主要通过叙述人的身体的行为,来表现人的内在心理。除了行动,自然会话也有重要的作用。

我认为,这种“外在现实主义”,是中国传统的艺术方法。中国的“说唱艺术”,便采用“外在现实主义”手法。这种艺术像是日本的“浪花节”〔1〕,但不弹三弦,而大体由盲男人来拉胡琴。一个女人敲着平面圆鼓,扣着和缓的节拍,演唱下去。在描述故事人物时,运用“外在现实主义”手法,靠行动和会话来发展情节。因此,“说唱艺术”之有趣,在于其音乐、声音和曲调的韵味,以及故事情节。为情节之有趣,为千变万化的人物命运之有趣,起码得首先准确设定场合。就是说,若不早早说明戏曲的时间、地点和背景,便无法引出上场的人物。

赵树理所使用的,也是这种“说唱艺术”似的“外在现实主义”方法。看过其作品的人都知道,他的作品大都是从说明地点、介绍村庄的情况开头。

这种“说唱艺术”的另一特色,是其“非连续的连续性”,即将一个个短篇连接为长篇。它基本像是日本的“讲谈”〔2〕。因为是听说的艺术,每次都得有时间的限制。如同日本的《森之石

〔1〕浪花节是日本江户时代末期,在大阪兴起的一种说唱艺术,用三弦琴伴奏,以通俗语言演唱军事、宗教和历史故事等。又称浪曲。——译者注

〔2〕讲谈,是日本民间在说书场演出的讲说艺术,相当于中国的“评书”。——译者注

松》^{〔1〕}，即使是人们都已知道，也要在每回故事的开始，交代人物的名字、地理情况，采取人物出场前先加以解释的方式。或者说，要让人物登场，必须首先说明其性格、职业与其家族关系之类。赵树理作品的方式，也是如此。不过采用这种写法，也使事先的说明限制住了人物的行为，即人物不能自由地发展，而只能按一个固定的形象去展开行动和语言。其中不太可能发生行为意外、情节意外或是人性意外。把民间说唱与赵树理的作品进行对比，尽管也许会在它们之中发现某些个别或是例外，但大体上是风格相似的。对所谓赵树理的“外在现实主义”，同样也应该这样来理解。

在某种意义上说，既然这种现实主义作为现代以前的中国小说里固定的艺术风格（说唱艺术）早已流行，那赵树理也是可以运用的。而且，赵树理在最近的论文中也明确意识到，为求得像自己一样的成功，已经出现了很多追随者。也就是说，如此利用民族形式，似乎成了一种潮流。这正如日本人在讨论歌舞伎^{〔2〕}（或者讨论浪花节）时所期望的那样，总想能够找到解决现代与前现代之间矛盾的办法。在中国，其目的也大体是如此。

例如，高玉宝^{〔3〕}发表在《学文化》杂志上的文章，也说他很喜欢章回小说。而章回小说便是从说唱艺术发展而来的文学样式，连《红楼梦》都可以归于这一类。不过有一天，他读毛泽东的传记，看到其中有一处说，毛泽东发现章回小说中没有描写劳动

〔1〕《森之石松》是日本民间传说，讲述一个武士性格勇猛但无大智谋。为日本说唱艺术“浪花节”中经常演说的人物故事。——译者注

〔2〕歌舞伎是日本江户时代成型的古典戏剧，与中国的京剧相似。——译者注

〔3〕高玉宝是中国解放初期走上文坛的工农兵作者，著有自传体小说。——译者注

人民的形象,于是他也发愤不再读章回小说了。但是,凡是看了高玉宝作品的人都明白,他受章回小说的影响究竟有多么深。他的自传中有独立的一章,写地主在半夜里学鸡叫,挨了大家的揍。可是在前面的章节里,关于地主的这种怪癖,竟连一点也没有交待过。这样的情节与手法,与前边讲过的一样,也是属于“外在现实主义”,或“非连续性的连续”。这与“赵树理”型小说,是大同小异的。

另外这里还想提及的是,这种“外在现实主义”作品的文体,是一种宜于耳听的文体。我觉得,中国语可以分别用手写、眼看、口说和心想来加以表现。而上面说的这种文体,则是用口说。而作为文章写出来,总让人觉得有点不太习惯。为什么偏偏要这样来表现呢?让我想,这因为是由“说唱艺术”而来的。比如,说到“用手”,说唱艺人可以手势指向手。但要说怎么样的“用”法,看手势毕竟还是不如以耳朵听获得的印象更深刻一些。至于说“心想”,也只能把手放在胸上来表示了。在日本语里,讲“他快迈进了房间”这句话,可以说:他一只脚在门外,一只脚在门里。这种说法,也与说唱艺术有些关系。就是说,在中国,由于以口语表达的“说唱艺术”最为发达,它也就成了现代中国小说的基本表现形式。即使是说“言文一致”,那似乎也可以区分为以“谈”的口语、“讲”的口语所写的文章,以及用“说”的口语写成的文章。而“赵树理”型的小说,则以后者的成分为多。我想,所谓“外在现实主义”作品的文体,大都是“说唱艺术”文体,原因即在于此。显而易见,把这种“说唱艺术”的文体忠实地译为日本语,不仅会失去原文的韵味,也要给日本语带来一些麻烦。

无论如何,像心理描写、情节结构或是新创的文体(不知其寿命长短),这些不同于传统民族形式的现代小说特征,在赵树理的作品中毕竟是很少见的。对于这一点,我们无疑应该指出

来。在实际上,除了上面所说的“外在现实主义”,还有另一个问题,也同样不可忽视。

那就是指“说唱艺术”与“戏曲”之间的联系。作为艺术形式,这二者虽然有所区别,但它们又没法完全分得开。大约从“戏曲”中抽取“唱”的部分,便形成了“说唱艺术”;而若把它变成文章,那就是朝着“章回小说”发展。另外,我们也许忽略了,“说唱艺术”的原型(或者称“说唱艺术”类原型),本是“戏曲”。赵树理也忘记(至少作为创作手法)了这一点。

据说,在输入现代剧之前,中国的戏曲即演戏,在各地十分发达。连京剧,也是从某种地方戏进入北京后发展而形成的。拿京剧来说,那是有脸谱的。坏人有坏人的脸谱,好人有好人的脸谱,其格式不能在戏曲中改变。这就意味着,其人物的性格不可能变化。由于演员和角色之间的关系是固定的,所以尽管实际上好人未必总会是好人,可演戏中扮演好人的演员,一直要扮演好人。这是性格的固定化,与性格发展的停滞。而正是它,制约着“外在现实主义”,阻碍其向现代小说方向发展。

我们在把“赵树理”型小说作为一种小说形式来看待之前,应该全面考虑古代各种传统形式(或者是几种形式)对其的影响。如果没有意识到“赵树理”型小说所欠的这笔历史债务,那人们对他的作品的理解与评价,将会浅尝辄止。

此外,这种由“说唱艺术”到“小说”的文学发展过程,也曾以“写话”的说法,出现在常青^[1]所编的作文教学讲义中。不过,老舍对工人说过,即使是采用写话的方法,其说与写,在文章里还是有区别的。而“赵树理”型作家却与老舍不同,他们绝对主张把话按原样写到纸上。在常青和老舍看来,“谈”的口语、“讲”

[1] 常青是在当时提倡“速成作文法”的中国通俗作家。——译者注

的口语,与以“赵树理”型“说”的口语所写的文章,是有一些差异的。我认为,应该从中国语文体发展的角度,去思考这个问题。而“赵树理”型小说目前的形态,大体可以理解为是在借用“说唱艺术”形式的同时,也借用了其文体,但并没能够超越它们(即使是企图超越)的水平。

但愿以上只是我基于对赵树理的种种考察,所提出的一种假说。

程麻译自《世界文学》,第9号,1956年6月30日

鲁迅和他的弟子们

鲁迅被看作曾高举着中国革命的火炬,我想这是对的。说鲁迅不仅文章好,还是思想家、革命家,我想也同样正确。但是,说因此就必须向鲁迅学习,这种要求却让人觉得有些压力。因为说到学习,首先应该确认学习的主体要具备那样的能力;另外,其对象也要有值得学习的内容。如果自己与鲁迅之间存在着相当的距离,那意味着还谈不上有效的学习。关于学习鲁迅,其实便有这样的问題。

鲁迅曾经揭橥中国革命的火把,使新中国的精神增添了内涵,这自然是无法否认的事实。如此看来,可以说鲁迅至今还活在现在中国六亿人们的心中。因此,他们也都算得上是鲁迅的弟子。不过另一方面,也有像胡风和萧军那样一些人,不管是自己还是别人,都觉得他们才正式称得起是鲁迅的弟子,但在目前的新中国,却被视为是负面的精神价值。当然,弟子未必就一定像他的老师,说得极端些,甚至还会出现所谓的“不肖弟子”。然而,如果考虑到鲁迅作品内容的复杂性,还是不应该无视这两个人的问题。

如果从鲁迅的作品,或者从广义的中国文学来考虑,其主要问题应该是政治与文学的关系问题。毛泽东的《在延安文艺座

谈会上的讲话》，称得上是对政治与文学关系的一种解释。在中国的文学状况和中国作家的行为中，当文学要作为文学而特立独行时，其所激发出来的矛盾，都或明或暗地反映出了人们对于政治与文学的关系问题的思考与苦恼。而所谓政治，归根结底指的是革命(或反革命)。

胡风和萧军两人的情况，便多少反映了政治与文学之间的紧张，甚至是势不两立的关系。胡风及其小团体，虽然还没有从法律上进行最后判决，但已被视为反革命分子。给我们的鲜明印象是：与胡风那追求原始的生命力的文学理论相比，其种种“反革命行为”，表明他原本是一个政治色彩很浓的人物。我们在这里所说的其种种“反革命行为”之一，是指他从中国共产党那里得到过内部文件，因而被中国方面扣上了“反革命”的帽子。在一般日本人的观念中，这种事似乎不太好理解。因为在此以前，在日本也曾有过一个盗取日本共产党内部文件(如果有这种东西的话)的作家。可在追求神秘革命气氛的小说《风媒花》^{〔1〕}里，这种人并不是以“反革命”的作家身份出现的。(这也许是因为彼此政党的政治权威不太一样)而萧军的情况又怎样呢？他在东北解放之后到哈尔滨去办报纸，曾在那里挑起过争论。

当时他使用了“各色帝国主义”一词，为此而招致了批判。但他后来不承认那些批判中关于自己所说的“各色”里，包括有“赤色”在内的说法。此前在延安的时候，他还曾以鲁迅说过的话，即“文艺和政治时时在冲突之中”，“政治是要维持现状，自然和不安于现状的文艺处在不同的方向”为依据，经常揭示延安的

〔1〕《风媒花》是日本作家武田泰淳创作的小说，内容描写在中国战败后回到日本的情色作家峰，对民族屈辱的心理感受。该小说中有革命作家偷看日本共产党文件的情节。——译者注

黑暗面，也不参加整风运动的学习。作为作家，除了创作的问题之外，与诸如此类的事情有关联，这足以说明在过去的中国文学里，政治与文学的关系曾经是多么的密切。

而鲁迅也有类似的情况。他没有简单地看待政治与文学的关系。实际上，鲁迅也未尝没有遭遇过简单对待政治与文学的关系的人与事。例如，读读那些作为创造社成员攻击鲁迅的文章便不难明白，对方是根本反对鲁迅这种立场的。也就是说，鲁迅在当时不同意创造社处理政治和文学的关系的做法。其实，即使是在晚年，也不能够说鲁迅完全摆脱了孤独，并接近了马克思主义。从《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》中，可以发现鲁迅对这一问题的解决意见。他承认抗日统一战线的原则，但当田汉和周扬将胡风说成是“间谍”时，却非常愤怒。因为统一战线属于政治问题，让鲁迅随便接受田汉和周扬的这种非文学表态，很难办得到。这恐怕是由于他的文学良知不允许这样做。这种良知与他的忧郁与孤独感不无关系。最好不要轻率地断定鲁迅已“摆脱了孤独”。因为鲁迅的孤独，真正反映了他对政治与文学的统一关系的理解。

当认为文学从属于政治时，机械主义的理解只会把文学视为政治的奴仆，使其为政治问题做注脚。而如果是这样，也就无法对胡风和萧军进行正当的评价。因为胡风和萧军，大体上是主张文学对于政治的优先与独立地位。在坚守作家对政治的独立发言权的立场这一点上，他们确实称得上是鲁迅的弟子。不过，在他们简单反对，甚至是蔑视政治的时候，又不太像鲁迅的弟子了。鲁迅曾参加过抗日统一战线，而且由于他的加入，使统一战线得到了充实。这可以看作其对政治的积极姿态。而胡风与萧军二人，却没以同样的方式表现出他们对政治的这种态度。

胡风的问题，也许会在法律上逐渐明确起来。我近期读到

周扬在中国作协扩大理事会上的报告,其中列举了胡风在1927至28年曾写过反共文章的事实。这使我突然联想起在读前面提到的鲁迅《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》一文时得到的印象,心中浮现出了年轻周扬的影子。其实对鲁迅来说,胡风虽然有点突如其来,但当时他对其爱护有加;而胡风也从鲁迅那里懂得了应该从何种角度去理解政治与文学的关系。不过,毕竟胡风太拘泥于个人的好恶,对文学问题也过于固执。且不说他与蒋介石的关系如何,虽然其对文学的固执有些像鲁迅,可在与政治的关系方面,则比鲁迅更加憎恶田汉和周扬,而且没能学到鲁迅那种合作的态度。不知道是胡风没有这样的学习能力,还是鲁迅的胸襟实在太难以学到家。

萧军的事也令人深思。他在自我改造后写出的第一部作品《五月的矿山》,是失败的,但对他的批判有些过于严厉了。我曾看到一家杂志上登载的批判论文,其最后一行贴上了纸条,表示删掉了那句话。而撕去后露出来的原话,竟是“这样的作家非讨伐不可!”虽然后来萧军侥幸并未受到讨伐,但回想他在“九·一八”事变前后推出《八月的乡村》,并进而登上文坛时的情景,仍然可以启发人想到一些问题。为了想知道值得“讨伐”还是不值得,我读了《五月的矿山》。其中的主人公是一个胡风喜欢的那种洋溢着原始生命力的人,这与以前他所写《同行者》的内容有些相似。主人公的心中纠缠着爱情与惋惜,但他做出了超群的工作成绩。接下来发生过死人的事故,书中批判了未能制止这次事故的官僚主义作风等等。然而,批判萧军的批评家,却不认为萧军是在批判官僚主义,而是对党的领导提出质疑,甚至是进行恶毒咒骂。就是说,写事故发生后党的领导人搞自我批判,反映了萧军对党的仇视。

这与在延安和哈尔滨批判他时,是同样的腔调。

那么,果真是这样么?我的感觉恰好相反。我读了这部作品,觉得萧军已经放弃了以前那种偏激的态度。他对官僚主义的批评,只是反映了个人对主人公们之死的情绪与感受。作者不过是就官僚主义谈官僚主义,根本没能深究其根源在哪里,也没有什么政治性的眼光。如果萧军在延安和哈尔滨时代的政治批判就是站在现实主义的立场上,那他也该在这部作品里留下些许痕迹,可实际上书里连一点这样的影子也没有。因此在我看来,批评家对萧军的政治反动性的批判,在政治上是无的放矢,只不过是认为文学要机械地从属于政治罢了。显而易见,如此满足于只提出一种见解,自然难免放弃对其他更重要的问题的探讨。而如此逼迫萧军机械地服从政治,与推敲其应该“讨伐”不应该“讨伐”,其实并没有什么两样。它们都是鲁迅所憎恶的做法。

鲁迅为什么能够正确对待政治与文学的关系呢?或者说,当处于政治与文学之间,要做到像鲁迅那样,该怎么办才好呢?就日本政治来说,无论是保守还是进步,当所有政治力量都尚未站稳脚根的时候,文学又究竟应该是什么样子呢?在目前日本的现实条件下,要想正确解答诸如此类的问题,胡风与萧军的事例对我们显然是非常重要的。向鲁迅学习,当然是想成为鲁迅的弟子,但却未必都能够真正学到家。我觉得,在我们对学习鲁迅仍然似是而非的今天,所谓向鲁迅学习也许只不过是一个口号。被自己和别人视为是鲁迅的弟子,并与鲁迅关系相当密切的胡风和萧军,都下场不妙,那还会有谁真正配得上是鲁迅的弟子呢?正如鲁迅说过的那样:

我愿意这样,朋友——

我独自远行,不但没有你,并且再没有别的影在黑暗

里。只有我被黑暗沉没，那世界全属于我自己。（鲁迅《野草·影的告别》）

程麻译自《中国——同时代的知识分子》，合同出版，1967年5月25日

与寂寞的对话

——关于《野草》及其他

我最近觉得,说起来颇有意思,人们所说的“寂寞”,实际上并非是指百无聊赖、终日闲暇时的精神状态,它可以说得上是对某种生存方式的一种称呼。只是至今还没有谁来说明,究竟“寂寞”的生活,是一种什么样子。尽管没有人解释,可它毕竟是人的一种样态,而且仿佛是那种常见的,就像是镜子里的你、我的脸那样一种形象。或者说,所谓“寂寞”,也并非仅是人的一种形象。它那种样态,还笼罩着整个人类的生命。无论是白天还是黑夜,人们都在其中生活着。而当人们不太愿意作为人继续生活下去时,“寂寞”就会在其身上露而。它有点像是移动着的电影胶片似的,在人们之间晃动,悠悠地从人的身上无声浮现出来。不过,由于“寂寞”是一种消沉的情绪,它不可能在空中趾高气扬。然而其似乎又想有所作为,所以总像是寝卧在席子上面。当它横躺着时,那四周的边缘,会一直向外延伸,紧贴到墙壁上去。它潜伏在暗夜之中,当你无意间稍一留神,其便会马上以那浓浓的气氛将你笼罩起来。

影子 说起寂寞来,尽管它要不得,可人在一生中,大约总会遇上过一、两次。在人的一生里,至少会有那么一个夜晚,虽

然并不能明白知道寂寞究竟是个什么模样,但又无法躲开,而不得不谈到它。

作者 是的,我理解这一点,不过,也并非确信无疑。既然影子你想谈这个问题,那咱们暂且说一说好了。只是我的嘴挺笨,讲不出个子午卯酉来。

影子 这我是知道的。

作者 看您的样子,准是有高见,我很想洗耳静听。在您面前,自己不好多置喙,或说三道四。当然,由于自己说不清楚,向您请教也得有勇气。所以,在我不明白的时候,请影子您也不妨像伟人那样假装糊涂,套上伪装的外衣。其实,您的外套原本就很漂亮。而我自己,则多次曾想试着设法摆脱您这样漂亮的(也许未必像您那样真实)外套。您富于伟人的聪颖,而自己正缺乏这种聪颖,于是便难免让您讨厌。不过如今看来,要想装扮成美丽的您,也确实得真有胆量。因此,要说起伟人的聪颖,我恐怕连反感那样的力量也没有了。

影子 就权且把现在当作那样的夜晚罢。

作者 好罢。只是,如今的夜色这样深沉,大约即使如鲁迅,也将失去耀眼的光辉。不过在实际上,鲁迅对我的吸引,与其说是因其所散发出的光辉,毋宁更是那种孤独的阴沉。但是,鲁迅并没有身陷于那样的孤独中,而是将孤独深藏在心里。因此,从外表上看起来,鲁迅仍富于活力,其身上闪烁着来自于白昼的太阳那样的光芒。可在鲁迅的心里,那颗被阴暗的高墙封锁着的心灵,却始终凝视那黑暗的深处。我觉得,在那种没有阴暗的地方,鲁迅也就不可能存在。对鲁迅来说,那种阴暗,便意味着生命。若非如此,那还得把鲁迅引进黑暗里去。因为只有那样做,鲁迅才有生存的可能。在那黑暗中,其生命才能够生存。

影子 你在说黑暗么？我便是啊！你要想生存，就必须在这样的黑暗中栖息与生活。你所说的光明，其实就是与我的黑暗之间所形成的反差。

作者 生活于黑暗中的鲁迅的孤独，表现在《故乡》（1921年）、《在酒楼上》（1924年）、《孤独者》（1925年）和《伤逝》（1925年）等一系列作品里。这些作品中的主人公，全都是孤独的人。在“五四”运动之后，他为什么要连续不断写作这样的作品呢？如果当真把《阿Q正传》（1921年），称之为“革命现实主义”的话，那此后的鲁迅，为什么却执着于孤独的主题呢？如果现在我们下结论说“已经明白了”，视鲁迅的不能不如此执着为一种偏颇，那恐怕是很容易的事。但是，这种看法果真能够解释鲁迅那样的执着，及其所创作的作品么？历史学家或革命家，都强调1921年是中国共产党成立的年代，并认为其非同寻常。可对鲁迅来说，那却是写作《故乡》的时间。确实，在《故乡》中有这样的话：

影子 “……其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”

作者 是这样说的。这句话经常被引用，被用来说明鲁迅对光明未来的期待。就这句话本身而言，如此引用也许并不错。但是，鲁迅所期待的光明的未来，还表现在其他什么地方呢？他倒是将对孤独的执着，不断地写进了作品之中。引用作品的哪一部分，那自然是引用者的自由。不过，那毕竟并非是整个作品。而作家是以其创作的全部作品，来展现他心中的世界的。鲁迅所执着的，是那些活生生的孤独的人们。这首先是指《故乡》里的那个“我”。

“我”离开故乡二十多年，第一次回到了故乡，但自己已经无法与以“闰土”为象征的故乡联系在一起。因此，他的还乡，是为

了永远不再回到故乡。孤独的人,在这里意味着是与故乡断绝了关系的人。

影子 这有点像是你远离了“支那”^{〔1〕}。

作者 对于生在“支那”,或者是在“支那”长大的我来说,日本无疑是外国。但是,对我而言,“支那”就真的是故乡么?

影子 那自然称得上是故乡。不过,“支那”已经死了,就不必觉得生于“支那”有什么耻辱的。

作者 是啊,“支那”已经没有了,但那并非只是失掉了故乡。我们日本人是从“支那”被赶回来的。“支那”在从“支那”赶走日本人的过程中,“支那”也死去了,而新生为中国。说到失去故乡,当然并非是好事。被从故乡赶走时的那种惊恐、无依无靠与痛苦的感受,也许就像鲁迅丧失故乡时的那种心情。如果我们对鲁迅不理解的话,那就如同鲁迅不能解释我们一样,我们也同样无法解释鲁迅。我们不可能依靠类比,去感受鲁迅那种丧失故乡的心情。更不能将自己的心境,变成为鲁迅的心,感同身受地去体验鲁迅的情感。但由于鲁迅的孤独的人的形象本是丧失故乡的人这一点,后来继续反映在《在酒楼上》等作品中,所以我们应该关注这一系列作品。那其中的吕纬甫(我也同样)便是故乡丧失者。同时,他也丧失了幼年的朋友。童年的朋友,都是孩子。对鲁迅来说,故乡意味着是孩子的梦、孩子的语言和孩子的友情。而《伤逝》里的涓生,也可以说是丧失了故乡所导致的行为。即使是《孤独者》里的魏连受,不也是终于被孩子们疏远了么?

影子 故乡是什么呢?是童年的朋友,还是有别的什么?

作者 我也说不清楚。按后天的理性来判断,自己的故乡

〔1〕“支那”曾是日本人以前蔑视中国时的称呼。——译者注

不能不说是日本。然而,当自己立足于这个故乡时,心中却弥漫着一种不和谐的感觉。那是一种比违心地称赞不合口的食物还要强烈的痛苦。比如,每当在路上碰见人们带着酒气,抬着神輿祭祀时,我便会想起那些漂亮的中国龙灯。自己在心中残留着的少年时的梦境,是在星辰寥落的夜空之下,闪出黄光的长龙舞动着。它追赶着红球,在铜锣的响声中,疯狂地畅游欢舞。同时,还有火花“吡吡”地一直飞上天空,然后“叭叭”地炸成了一个小小的星团。可是,日本在祭祀时,大人们喝了酒,涨红着脸,显得很庄重。还对着那并无生命的神像,祈祷什么“武运长久”,企盼着本不该相信的那些东西。想要战争不失败,其实未必就有人当真。那是什么祭祀啊?要是白秋^[1]不写那些关于祭祀的诗,我则想以明确的姿态,来表示对祭祀的厌恶……再回到鲁迅的话题上来。如果丧失故乡是极端痛苦的,那么另一种极端,则要数在城市里无家可归了。这是无可逃避的资本主义铁的法则。流浪者到处都有,现在也存在,而且还在不断地增加。

影子 可据说,“人们靠打零工过活是光荣的”。

作者 是有这话。可实际上,那也就是所谓“在没有路的地上走”的意思。千万不要弄错了“光荣”两个字的涵义。以打零工来过活,是靠不住的、凄惨的。在那种无可奈何的心情之下,说什么“朝前奔”之类的话,那只是发发牢骚而已。那是消沉,从未有过的消沉。……你说今后怎么办?我也不知道。以前确实也设想过,但那不过是一厢情愿罢了。而现在,我什么也不知道。不必说明天该怎么办,连一分钟后怎么办都不晓得……这

[1] 北原白秋(1885—1942),日本诗人。被认为具有南方人的丰富想象力与童贞之心,作品带有象征主义色彩。著有《回忆》、《桐之花》等。——译者注

些话,是与“其实地上本没有路”的意思相通的。也正因为相通,所以在这两种说法之间,其实存在着某种联系。若割断了二者的联系,那我的说法也就没有什么意义了。我很想问问那些引用鲁迅的话的人们,你们确实真是在没有路的地方走么?

影子 要是不想冒充权威人士的话,那连你自己也应该受到这样的质疑。比方说,如果并没指示一个地方没有路,那你也会仍然去走么?遇到那种情况,恐怕连鲁迅也不可能再有什么权威性的说法。从某种意义上看,鲁迅确是开始树立起了权威。可那些刻意靠鲁迅来发号施令,或大声呼喊的人们,却不过像是一些聚集在神殿面前,盲目崇信的法利赛人⁽¹⁾。当然,你在咒骂法利赛人之前,得首先自己决心不做什么善男信女。因为如果你也作为善男信女跪拜而不觉有什么过错,那法利赛人祭祀偶像,大约同样算不得是犯神圣之罪。你装出一副受害者的形象,但实际上,也许你称得上是一个害人者。

作者 我并非是什么只为揭穿别人内幕的侦探,甚至连原告也说不上。我只是开始阅读鲁迅。自己不过是一介读者罢了。影子你要知道,我一生下来,便想走进鲁迅所写的那种黑暗之中。

影子 然而,做一介读者,终归比作为被告要轻松一些的。

作者 只是作为一个心存歉疚的读者,开始读了一点文字而已。影子你要知道,我在阅读时感到的那种羞愧,远比自己在阅读中获得的快乐,要难忘得多。

就像是下面将要说到的《孤独者》中的魏连殳,他既是一个动物学者,又是历史教师。尽管别人觉得他很冷淡,其实他对不

[1] 法利赛是古代犹太教的一个派别,主张严格遵守摩西的律法,被基督教攻击为分裂者。后“法利赛人”成为形式主义、伪善者等意义的代名词。——译者注

少事情也是很热心的。他嘴上说家庭应该毁掉,可工资总是及时送给祖母。但不管是对亲戚,或对村民来说,他却是属于别一世界的人。故乡对他,就像是看待外国人一样。因此,他也是一种丧失故乡的人。由于是站在这样的立场上,所以当人们知道这个“外国人”,按以前的规矩参加了他祖母的葬礼时,只是觉得可以“理解”,认为其不失作为旁观者的价值而已。这种旁观者的意识,与鲁迅在《藤野先生》里所写的那些观看执行死刑的人们,是一样的。对丧失故乡的人来说,那些并未丧失故乡的人,就是旁观者。葬礼一结束,魏连受突然流出了眼泪,禁不住嚎啕大哭起来。那哭声拖得很长,仿佛是受伤的狼深夜在旷野里吼叫似的,在那痛苦之中包含着愤怒与悲哀……后来当“我”想去访问他时,他已经死了。“我”在归途上,总觉得耳朵里有什么在躁动。在躁动过很久之后,那响声终于出来了。似乎是在远方,像受伤的狼在旷野里嚎叫,那声音在痛苦中包含着愤怒与悲哀……魏连受也是与故乡割断了关系的人。那像受伤的狼一样远吠的声音,发源于那孤独的人的内心世界。它作为一种象征出现在作品中,不能说有如同警句那样明确的意思。而与丧失故乡者形成强烈对比、在城市中放浪形骸的“我”,其作为文学形象,则相当具体。如果说丧失故乡的代表是魏连受,那么流浪于城市的代表便是“我”。如此以不同文学的形象来分别象征孤独,使作品呈现出美感,增强了其作为完美作品的艺术效果。

影子 像我似的阴暗,并非只是一种暗淡。在这种意识下形成的作品,其暗淡的是那作品里所表现的内容。因此,决不能说,鲁迅是以阴暗的心境来写作作品的。而同样应该请教的是,你的暗淡是怎样形成的呢?

作者 要说影子是阴暗的话,那人便只能是代表光明了。所以,这问题恐怕还是应该问影子你自身才对。

影子 不顾及影子的人,不会意识到阴暗,尽管他也有影子。而那些只看假象,最终却不懂得那不过只是一种假象的人,也意识不到阴暗。对鲁迅来说,那所谓的假象,便是指关于“革命”的梦。例如,那些激动人心的美丽梦境,总会让人有恍然大悟其终究只是一个梦的时候。夜晚的火花,到了白天,也就看不见亮光了。

作者 其实,所谓的“爱”,不也是如此么?《伤逝》中的“我”即涓生,也是这样。当俩人忠实于爱的时候,他们的世界是充实的。而当“梦”醒了之后,“我”便只能打发那虚假的生活,以至于“我”竟想到要让她抛弃自己。于是,闲聊的时候,故意谈往事,谈文艺,谈外国作家的作品,谈娜拉,谈娜拉的勇敢……他们也重复过以往那些在会馆时,曾使他们感到充实的话语,但是那也只能给他们带来空虚。那心情,就像是有一个隐形的坏孩子,在背后恶意地刻意学舌。

影子 那是已经意识到了阴影。

作者 实际上,假扮出诚实的样子,未必就意味着颓废。因为要说实话,或是要继续保持诚实,仍然是可以的。即使是坏人,因悔恨而变好了,也可以升天国。然而,“我”从此以后,却净是一些可怕的利己性思考。甚至还有想得到什么“护身符”之类的可怕念头。其实,作为一个人,“我”是不应该说谎的。当他说“已经不爱你了”的时候,那曾被热恋的她,就已经死去了。她像是孩子在饥渴中寻求着慈爱的母亲,但那眼神只是在空中茫然无所措,这岂不已经等于死亡了么?这无疑是诚实、坦率和悔恨(即颓唐)的结果。“我”自然不能不痛苦,但杀了她的,却正是“我”。“我”后悔自己的坦诚,以至于后悔到希望在地狱的毒焰中,猛烈地烧毁那悔恨。然而,即使诚实的颓唐在腥风和毒焰中被烧尽了,它也不会从地上消失,使被害者获得(报复的)快感。

在《伤逝》的末尾,为了在地狱回味这痛苦,“我要向着新的生路跨进第一步去,我要将真实深深地藏在心的创伤中,默默地前行,用遗忘和说谎做我的前导……”如果人们按一般的习惯性逻辑来推断,也许只能说,此时的鲁迅比创作小说《故乡》时,说要在没有路的地方前进时“退步”了。要是把从“五四”到“五卅”这一阶段的中国现代史中的社会发展教条化,只允许将其中个人的路径描述为从落伍走向进步,那也许可以说,鲁迅在这里是倒退了。而按照这样一种逻辑,也会同时认为,其一系列孤独者的形象,他们的排列顺序是逆向的。然而问题在于,文学作品并非只是与现实平行。应该说,鲁迅的这一系列人物,恰恰是其对孤独抗衡的表现。

影子 孤独,其永远存在。它有着借助于感觉而使其刻骨铭心的力量,甚至足以夺走人的生命。但是,你所感觉到的孤独,果真有与鲁迅完全相同的性质么?

作者 可影子,我不能忘记的是,每当自己面对着鲁迅时,总会随手最先翻到那一页上的话,即:“当我沉默着的时候,我觉得充实;我将开口,同时感到空虚。”那声音,不啻响彻夜空。我足以感到自豪的是,在与鲁迅对话时,自己的心灵得到了安慰。

影子 其中没有阴影,那是值得祝福的。

作者 想抛弃教条式逻辑的束缚,去面对作品,这样的阅读,也确实不容易。甚至可以说,是一种相当危险的事情。因为阅读并非是储蓄,不管读了多少次,再读经常会有新的体会,或者是越想越觉得敬仰的心情。若没有全新的惊异,便会觉得不够满足。对自己的一些感受,既有怀疑,却又舍不得扔掉。正由于其如此复杂,面对作品时心态原应该是应该放松的,可结果自己反倒觉得像是被紧紧地笼罩住了。

影子 孤独原本是因为软弱才出现的心境。对外界来说,

如果想要表现自身的强硬,那孤独便消声匿迹了。孤独的世界,应该自始至终都是孤独。

作者 不过,我们还可以从鲁迅的作品中归纳出另一种系列,即“狂人”系列。这是指《狂人日记》(1918年)、《孔乙己》(1919年)、《白光》(1922年)、《长明灯》(1925年)等。显然有这样一个系列存在着。其中,《孔乙己》潜在地起着将孤独者系列与狂人系列二者联系起来的作用。当丧失故乡的人浮现出思乡的念头,并产生回忆的时候,隐现在那深深的眷恋之中的,常常是被前一个时代遗弃的知识分子。当他们被作为文学形象反映出来时,便是狂人的姿态。孤独在文学作品中,并非都表现在孤独者身上,有时它也可以从狂人身上看得出来。作为一种形象,孤独在文学作品里的表现,远比日常的孤独更加惊心动魄。

影子 在狂人那里,不就是因为与外界隔绝,才使人觉得惊心动魄么?

作者 正是这样。但是在一定意义上,所谓与外界隔绝和内心封闭,也只是限于就其在文学作品中的表现来说的。我觉得,与孤独者系列相比,由于狂人系列的作品创作开始得比较早,所以,它们还不能像孤独者系列中的那些作品那样充实。丧失故乡的人,是无法通过交通与外界联系的人的一种类型。而在丧失故乡的人那里,尽管失去了故乡,却仍旧残存着通过交通与所失去的故乡相联系梦想。但对狂人来说,则完全是与外界隔绝的。于是,他们给人以心理原本很古怪或乖戾的印象。虽然他们很尖刻,可在作品里都有些虚张声势,因此实际上是很软弱的。当他们的世界是革命遭受到挫折的世界时,这种与外界封闭的狂人,会让人觉得其自身非常强而有力。但是,就革命所遭受的挫折来说,这些狂人连一点责任也没有么?或者说,不正是由于意识到了自己的责任,才完全对外界隔绝么?在鲁迅

所描写的狂人里,似乎有着比孤独者更强烈的共同参与犯罪的意识。从“救救孩子”,或“吹熄了灯”之类的话中不难发现,他们有着与“吃人者”关系密切,甚至是自己也参与过吃人那样一种同案犯的观念。当在内心确认了自己是同案犯时,自然会滋生出孤独的情绪。或者更严重的,还可能成为具有至死也不再参与共同犯罪之类心理的狂人。鲁迅正是通过这样的狂人形象,揭示出了潜在于他们身上的那种孤独感。当然,也不应该把这样的孤独感,与其周围的世界,即革命遭受到挫折的外界,如同核对政治或历史年表那样,将二者简单地联系在一起。正像茅盾说过的:“民国七年(一九一八),鲁迅的《狂人日记》在《新青年》上出现的时候,也还没有第二个同样惹人注意的作家,更其找不出同样成功的第二篇创作小说。”在当时,类似的作家与作品,尚空空如也。

影子 从此,鲁迅不断创作出了关注阴暗,并以其为主题的文学作品。

作者 我觉得,那拼命与外界隔绝的孤独形象,让人感到排挤它的外界,具有相当大的能量。其实在狂人系列里,鲁迅那能够抵抗这种孤独的精神能量,也是同样巨大的。实际上,所谓的孤独,也就意味着对外界的拒斥。其虽然已意识到失败,但仍在生死的分界线上挣扎,由此便会产生出疯狂的心理。这种疯狂,也是孤独的内在精神支柱。因此,人发狂的时候,就意味着失败了。狂人的结局各种各样,如《狂人日记》中的狂人被治愈了,《白光》里的狂人死了,《长明灯》中的狂人则被抓了起来,等等。不过对鲁迅来说,他觉得这种疯狂之气很是必要。虽然这一系列的作品并不算多,但显而易见的是,在相当长时间里,鲁迅仍旧继续执着于它。

影子 说得差不多了。说着狂人,夜已经很深了。

作者 我是惯于寂寞的。在夜晚的暗淡中,我可以感受到自己的寂寞。这种寂寞是无法摆脱的,我也并不想要那种虚假的摆脱。

影子 因为在受到恶意与不公正打击的社会里,是难免孤独与寂寞的。所以,你的寂寞也自然不难于理解。

作者 我就是从这一角度,去评价鲁迅的孤独者与狂人形象的。正是由于没有与眼前的、正常的孤独的交流,鲁迅才说周围好像是树立着高高的围墙。

影子 那其实是与你的心灵之间的交流,也仿佛是对那些关注自己的寂寞的人的安慰。

作者 在目前的孤独中,还看不到鲁迅所创造出那种复仇的形象。但正是那种复仇的形象,使鲁迅的孤独表现得十分坚韧。重要的并非是复仇的精神,而是复仇的形象。如果仔细分析《摩罗诗力说》(1907年)一文里提到的那些诗人和作品,会发现那几乎全都是歌颂复仇的诗人及其作品。显而易见,后来它们则变成为收入《野草》中的散文诗《复仇》(1924年)里所刻画的那种形象。这一复仇的关系,是由两个永远对立的人彼此构成的。这种对立,当然不是杀戮者与被仇杀的关系,那并非是鲁迅的本意。他们都是那种在皮肤里流动着鲜红血液的人;是互相对立着,互相蛊惑,煽动,牵引,接近,接吻,拥抱,以得生命的沉酣的大欢喜的人;是只要用尖锐的剑一刺,便会喷出热血,并溅污杀戮者的人;同时,也是永远对立着的人。而无法忍受这种对立的人,就像那文中出现的旁观者那样,无非是觉得无聊罢了。

影子 鲁迅的无聊似乎钻进了毛孔。

作者 因为鲁迅的无聊是有生命的东西。这一复仇的形象,发展到《铸剑》(1926年),则变成了短篇小说,在那其中是一

个活生生的人物。当然，“五四”时代的作家们，也曾思考过人的问题。不过，在周作人看来，人是灵肉分离的，必须再重新把它们作为二者合一的形象来加以认识。那无疑是新的观念。然而他忽视了，究竟什么才是生命的根本这一点。而鲁迅的人的形象，是彼此杀戮的人，并且是那种把即将开始残杀的那一瞬间的状态，永远固定不变的形象。这确实会引发人们对恐怖之美的神往。

于是只剩下广漠的旷野，而他们俩在其间裸着全身，捏着利刃，干枯地立着；以死人似的眼光，赏鉴这路人们的干枯，无血的大戮，而永远沉浸于生命的飞扬的极致的大欢喜中。（《复仇》）

聪明的孩子，告诉你罢。你还不知道么，我怎么地善于报仇。你的就是我的；他也就是我。我的灵魂上是有这么多的，人我所加的伤，我已经憎恶了我自己！（《铸剑》）

所谓复仇，是指人们心灵中的敌对状态。对立既称得上欢喜，也可以说是憎恶，怎么讲都可以。但若没有孤独，便不会产生这种具有人类特色的对立形式。也正是这种对立，使孤独显得很真诚（即使是变为消极的真诚）。如此心灵上的对立，是给鲁迅的实际行动以巨大推动的力量。而鲁迅的孤独，并非那种不带有血滴的大欢喜或憎恶。包围着鲁迅的孤独的，则是愚昧群众们的孤独。

影子 如此说来，我觉得你的寂寞可以归于鲁迅的孤独一类。所谓寂寞，也并不是不行动，倒是一种杰出的行动。你不妨自甘于寂寞，与阴影为伴，因为你就属于阴影。

作者 当在寂寞中读到鲁迅时,人们最后会怎么样呢?作为热血沸腾的真人,恐怕是无法无动于衷的。当那种厚积薄发的感受,在一瞬间出现时,你一定会顷刻充满了欣喜。

影子 我觉得,可以把那种执拗地背过脸去,潜心于自己心灵的幽静之处的否定性情绪,称之为“寂寞”。我企盼着它。这种属于我的广漠的幽暗,只能产生于那样的精神状态。

它有点像是面对着东窗上那朦胧闪亮的清晨,自己不能不慢慢消失的影子。而实际上,它本就是在那儿形成的。不过,最好还是能够在黑夜再次到来之前,真正像白天那样无畏地行动,或者是能够学会那些遗留下脚印的人们,当初是如何走过来的。

作者 对。为了迎接那还会到来的暗夜,我要像忘掉寂寞似的,以轻松愉快的心情,重新去行动。但是,心情归心情,对于寂寞,我并不希望它消声匿迹。我还要继续与寂寞为伴。鲁迅是鲁迅,我自然还是我。但我相信,自己能够做到始终会与鲁迅心心相印。

影子 啊,夜马上就要亮了。真该在那没有寂寞的白昼里,安静地休息一下。

程麻译自《北斗》,第2卷5号,1956年11月25日

政治现实主义与文学现实主义

——关于批判萧军

满洲事变^{〔1〕}以后，有一批所谓“东北作家”登上了中国文坛，他们呼吁夺回已失去的祖国大地。在这中间，以长篇小说《八月的乡村》描写农民游击队而广为所知的萧军，最为著名。萧军作品的风格，执着地追求生活在广漠、荒凉土地上的人们的那种旺盛的生命热情。他那着眼于人的内在生命力的眼光，闪烁着惊人的现代光芒。其作品既与描写扎根于同一土地的农民群像的赵树理那种民间故事式的风格有区别，也不同于丁玲的抒情文笔，又和广泛刻画民国以来现代中国人形象的矛盾不大一样。

在四、五年前曾有消息说，萧军为了改造思想，去了煤矿。正当人们猜想他也可能会像沈从文一样撂笔不写了的时候，他由作家出版社出版的长篇小说《五月的矿山》，却传到了日本。因为作家出版社属于国营，人们预料其作品质量可能不会错，不至于与当今中国方面的评价意见相差太远（看书的内衬可知，1954年11月初版印刷了22000册）。几乎所有读过萧军作品的

〔1〕 即日本为侵略中国而发动的1931年“九·一八”事变。——译者注

人,都为他的这本新书感到欣喜,希望他展示个人的风格,并能借此展望新中国。至少在日本是如此。

然而,不久后我们便知道,他受到了严厉的批判。《文艺报》1955年最后一期,登载了批判的论文,题为《萧军的〈五月的矿山〉为什么有毒?》。而1956年第一期《文艺学习》,则刊出了《污蔑党、污蔑工人阶级的反动小说》一文。由于二者差不多是同时发表的,所以它们决非偶然,人们不该对之漠然视之。光读这些批判论文,会觉得这部小说的问题很是严重。不过谁也都能产生这样的疑问,即一度为自我改造与思想改造而走到工人中去的萧军,难道会料想不到这样的作品要遭到批判,偏去写它么?萧军对新中国的政治规范,不会那么无知。而如果不是那样,人们便有理由怀疑,他可能是不满意大量的概念化、公式化作品,真正想大胆进行反公式主义创作的试验。

《五月的矿山》里的故事,其背景地在日本人熟悉的露天煤矿抚顺(书中写作“乌金市”)。情节开始于新中国政府在北京成立前一年的“五·一”劳动节前夕。主人公鲁东山,是个性情粗犷的工人,曾经在山东省参加过游击队。而工人金大梁和杨平山,与他交情深厚。其中杨正和护士艾秀春恋爱。萧军在小说里具体、广泛地描写了以前在众多“人民文学”中常见的内容,诸如一些工人对劳动模范鲁东山嫉妒、脾气相投的工人朋友之间友情真挚,以及家庭生活和生产竞赛中的矛盾等等。书里还写到,在杨平山与艾秀春的恋爱中,另有一个从国民党时代遗留下来的医生,也对艾一往情深,此事使俩人的感情非常微妙。例如,杨平山在艾患病时去探望,看到那里有一个漂亮的小盒子,原来是那医生送的。当知道了这些,杨觉得受了侮辱,把床砸得咚咚响。他父亲本很希望俩人能结婚,看到这情景,气得昏了过去。杨平山后来和自己一组的林凤德说:“你将来娶了她罢!我为你

做媒。”但在这以后，俩人仍然暗暗在爱恋着。对这种爱与憎的冲突，批判者认为是把工人刻画得冷酷无情和歇斯底里。

不过，批判者最强调的，还是萧军看重工人的自发斗争，却忽视党的影响这一点。据说，他所描写的党员形象，都是官僚主义的。确实，工人鲁东山不同凡响，他组织突击队，到各工厂去挑起生产竞赛，改变了以往的沉闷气氛。作者觉得鲁东山的业绩，是源于他的精神和体力，后来竟因为过度疲劳而累倒了。不过读后给人的印象是，鲁东山的业绩并非是作品描写的重点。就是说，这种像猛虎般的劲头，并非是长篇小说的主线，只是在结尾劳动模范大会上的讲话里，做过一点介绍而已。

在作品的最后，杨平山和林凤德由于事故，与电铲一起殉职。在追悼会上，党的负责人批评了以矿长为主的领导，因官僚主义而没能预防事故的发生。这也是萧军最受批判的地方。说这是萧军借党的领导之口，来批判和诽谤党。这种所谓党的领导的口吻也就是萧军的口吻的说法，不能不使人想起萧军曾在1947年提出的“二百五主义”。

所谓的“二百五主义”，据说是萧军在哈尔滨主办《文化报》时，在其所写的《献给新年》一文中提出来的，认为那是共产党应该改正的毛病。除此而外，还有“不要脸”主义、“空想做梦”主义、“拍马”主义、“似是而非”主义、“狐假虎威”主义，以及“兔死狐悲”主义，等等。

毫无疑问，萧军不应该使用这些很刻薄的词语。但据批判者说，这些“主义”就是萧军用来指责矿长、工会主席和党代表的。另外，小说最后是以鲁东山和艾秀春作为工人代表，去北京参加第一次“五·一”劳动节，火车离开乌金市而结束的。而在这之后的《附录》中，还有关于造成杨平山和林凤德殉职的事故的报道，以及就此次事故批判官僚主义的社论。批判者说，这也是

问题之一。判断那是萧军出于自己的恶意,后来加上去的。

下面试看被批判者视为萧军反动证据的其个人经历。萧军在抗日战争中去了延安。(其妻萧红也是作家,她因没能与他一起从西安到达那里,而回到了汉口。)他在延安受到热烈欢迎。但在欢迎会上,他曾说,作家和政治家怎么相处都难办,政治家不可能理解作家。还引用鲁迅 1927 年在暨南大学讲演中的话:“文艺和政治时时在冲突之中”,“惟政治是要维持现状,自然和不安于现状的文艺处在不同的方向”。〔1〕使得欢迎会不欢而散。

他第二次到延安后,据说照搬在国民党统治区暴露黑暗的杂文写法,讽刺那里骑在马上的大人物越来越胖,后边总有勤务员跟着。后来在整风运动开始时虽然受到了批判,但并没有成为大的问题。与人见面时,他老远就生气叫道:“小布尔的代表来了!”似乎并不怎么在乎。

后来,他去哈尔滨主办《文化报》,由于有前面所说的那种思想倾向,便惹起了批判运动。有人说他因此才去了工厂,也有的说是去矿山。

读《五月的矿山》,使人觉得他怀着一种浪漫的想法,但还没有如批判者所说的那种明显的恶意。可以看出,他的政治批判方法,恰如其命名为“二百五主义”那样,大体还是停留在平民观念的阶段上。若按这种观念搞政治,肯定行不通,而且似乎其自身也缺乏足以校正这些弊端的力量。即使是批判官僚主义,如果不能深刻挖掘产生它们的机制与人际关系,而只基于因事故死人所产生的悲天伤感情绪,并不能够真正批判掉官僚主义。

在这方面,萧军与将马克思主义文艺理论的主要问题归结为“五把刀子”,并与之针锋相对的胡风,显然不太一样。如果说胡

〔1〕 鲁迅《集外集·文艺与革命的歧途》。——译者注

风是“反公式主义”、“反唯政治论”，那么萧军则称得上是“前（或者非）公式主义”和“前（或者非）唯政治论”。于是便像前面说过的那样，他对这些问题的文艺性批评，政治色彩更浓厚一些。

事实上就像萧也牧曾说过的那样，给人的印象是：对萧军的文艺性批判，确有时向政治批判扩大的倾向。中国的报纸和杂志经常提及，批评和自我批评是我们的武器。这一般是从道德的角度来说的。而说像“武器”一样有用，所谓的批评和自我批评，如果只用来解决特定的问题，并非是为了修改作品，那么，它自然可以对政治机制有一定的作用，并推动社会前进。然而在文艺批评里，屡屡带上政治批判的色彩，其批评和自我批评的政治作用，反而恐怕会很有限。而且这样一来，势必要机械地理解政治与文学的关系。如果不是像机械唯物论那样，认为作家的政治观点一定如实地反映在作品中，那就不应该将作家创作方法上的失败，归结为政治态度的问题。如最近对诗人艾青的批判，说他没有好的作品，是因为缺少政治热情，便有这样的错误。另外还有关于在相声或漫画里，把讽刺某一职务和某一阶层，批判为对劳动人民的侮辱等等，也大体上是如此。近来这种风气，还进而扩展到了自然科学领域。对苏联生物学怀有疑问的北京师范大学教授武兆发，被说成是“拒绝向苏联学习”。他的研究论文，直到这一次陆定一做报告^{〔1〕}，也始终没有能够发表。

我认为，不应该让批评和自我批评来承担政治功能以外的作用，使其约束人们的能动性。因此，批评和自我批评主要可应用于与社会有关的个人道德领域，以及某些社会斗争。就像萧也牧所说的那样，这种批评运动除有好作用之外，也会使空气沉闷。

〔1〕指1956年5月26日陆定一在北京怀仁堂的讲话《百花齐放，百家争鸣》。——译者注

这样一来,批评的轻与重,便并非仅仅是批评者所机械理解的文学与政治的关系那样的问题,它往往会使批判运动发生偏差。

就批判萧军来说,其给人的印象是:批判者从自己所树立的党与党员的理想高度,来进行批评。而实际上,在日本投降后的东北(满洲),像萧军描写的那种工人意识,也并非一点都不存在。随便将这样的描写归结为恶意的政治立场,似乎并不符合政治上的现实主义观念。而当文学从属于这种丧失了现实主义观念的政治时,文学自身势必也丧失掉现实主义的风格。如此丧失掉现实主义精神的文学,不管其细节描写有多么真实,都只能使文学显得堕落。那些真正关心国家命运的政治家们,能情愿让文学如此堕落么?即使是作家自己,也不会自甘于文学堕落的。我觉得,所谓的萧军批判表明,中国尚没有找到从文学内部来防止出现这种伤害的途径与创作方法。最近中国的文学作品,屡屡表现出向自然主义描写倒退的迹象,恐怕就与政治上现实主义精神的丧失有关系。这反映了,作家们只能在暗中摸索的现状(就此而言,必须继续汲取鲁迅的文学精神)。

当然,只有靠政治,才能解决这一问题。我们在陆定一的报告中,可以明显感受到政治上的现实主义气息。此外,在7月21日《人民日报》上发表的《略论“百家争鸣”》一文,也使人有这种感觉。这篇署名为“本报评论员”的文章说,所谓“百家”,并不意味着自成“一家”之后才能发言,“争鸣”免不了“乱鸣”。这仿佛是将陆定一的讲话进一步具体化了。另外,针对着“害怕争鸣”的心理,该文这样说道:

我们曾经批判过胡适派和胡风派的资产阶级唯心主义,这种批判采用了猛烈的、揭露式的运动形式,那是因为胡适和胡风是我们的思想敌人兼政治敌人。很多人却把它

误解成为是唯一的形式，同时也误解为有唯心主义思想就是政治问题。

这些话，可以看作是对批判运动失误的一种反思。哲学家胡绳，已经在4月22日《人民日报》上，为纪念列宁诞辰曾这样写道：

我们近年来对资产阶级唯心主义的批判是有很大意义的。但是我们的批判往往还不够准确和有力。我们多半只限于把马克思主义的结论同错误的结论作简单的对比，而没有深入给错误理论以科学的分析，有时还由于没有充分掌握有关的材料，没有充分研究辩论的对象，产生一些对于具体事实和论点的歪曲。我们有时把批判的对象说成是既无社会根源又无理论根据的疯狂的呓语，这只能使人觉得进行这种批判是多余的。有人好象以为，在同敌人思想作战时，可以不必重视科学性——只要打得狠，那怕打得不准也可以。

我认为，对批判运动中政治尺度的这种哲学反思，是很必要的。

目前在中国，尽早发现政治上的失误，并大胆在文学中加以反映的文学现实主义，还不怎么明显。其原因之一，在于中国文学有着与政治密切相关的特点。这恐怕也是在创作方法上缺少像先锋派之类前卫性试验的根源之所在。萧军并非因政治失误而受到了批判，如果被批判后其作品仍能存活的话，那他也许可以被看作是对批判他的政治力量的一种“讽刺性现实主义”。

程麻译自《中央公论》，第71卷12号，1956年12月1日

感情的逻辑·组织的逻辑

最近,我拜托北京的朋友收集旧文学杂志,在送来的刊物里有一本《人民文学》创刊号。那是在与新中国成立同年同月发行的。当打开第一页时,我禁不住被吸引住了。

那上面刊登着出席第一届政治协商会议的全国文学艺术界代表们的纪念留影。在某处不知名的(大概是北京的怀仁堂)宫殿式建筑物前,排列着新中国草创时期文学艺术界的近10位代表。其中,能够准确认出姓名的,即站在最前列的朱德、周扬和丁玲三人,使我萌生出了一些感慨。

朱德另当别论。在紧靠周扬肩膀的丁玲的脸上,看得见雪白的牙齿,好像在看什么,微笑着稍微向周扬倾着身子。像这样表现俩人并肩的照片,后来再也没有见过。在拍了这枚纪念照的7年之后,他们俩作为批判者与被批判者,分别站在了彼此截然对立的立场上。

是什么东西使二人分手了呢?不妨看看1955年以后的动态:批判胡风、“百家争鸣”、关于人民内部矛盾的讨论、反右派斗争、批判丁玲,以及紧接而来的批判“右派”作家等等,使社会不断剧烈地起伏着。如果联系到批判胡风与“百家争鸣”之间的批判斯大林、“百家争鸣”与关于人民内部矛盾的讨论之间的匈牙利

利问题等国际事件,那与其说这些起伏属于国际事件的余波,倒不如把它们看成中国遭到这些大冲击之后,在前进道路上所采取的应对政策。

在这样的航路上前进,航船终归难免摇摆。从1955年召开的全国青年作家会议的参加者,后来百分之十五“堕落”成了“右派分子”这一点,不难想象当时其振荡的程度有多么严重。分化出去的,其实并非只是有丁玲一个人。当人们关注《论无产阶级专政的历史经验》系列论文的第一、二篇,以及毛泽东关于人民内部矛盾的公开讲话等文献,在这种思想混乱状况中的作用时,不难领会它们所产生的深远影响。

批判丁玲的集会,第一次是在1957年6月6日召开的。但直到8月7日召开第十二次会议,才开始在报纸上报道。到9月16、17日举行总结大会,前后共进行过27次集会。当时作家协会党委书记的发言明确指出,开始批判丁玲,是1955年根据党中央的指示进行的。这一指示是在批判丁玲等人的反党活动以后,从党中央宣达下来的,但直到此时才开始公开。至少在当时,不管是在国外的我们,还是在中国国内的人们,大多数对此可能都毫无所知。

到1956年,《文艺报》发表了名为《斥“一本书主义”》的专论,其中特别说明并不是针对某一部具体的作品。但如今知道了,其开始批判的对象实际便是丁玲。而在当时,可以说是有意回避对丁玲表态的。

为什么会这样呢?难道连那些明确针对“一本书主义”的批评文章,都同与丁玲的文学论战无关么?其实在此前不久,批判萧军《五月的矿山》的两组文章,就是署了名的。看来,问题不在署名或不署名,而在于为什么当时萧军被批判了,丁玲却还没有被批判。

我觉得,这与当时中国文坛的文艺批评尚未定型,有很大的关系。关于这一点,从仅在大学毕业后一、二年,便发起了批判《红楼梦》研究的李希凡身上,可以清楚地看出来。实际上他不怎么熟悉现代文学批评,只是在评价《阿Q正传》和社会主义现实主义的定义方面有一些议论。

为填补文艺批评的这种不足,由组织出面批判,从不署名的社论直到由共产党机构扩大会议组织的批判,这都不是什么好的办法。因为归根结底,它们毕竟都只是组织性的手段。

如果将文学与组织视为两个座标,那么在现今中国,“服从组织的文学”这一观念,要比“为文学服务的组织”,更显得重要。而所谓组织,大约并非只是广义政治的意思,其中也包括具体的组织团体在内。至少可以看出,批判丁玲是为了在文学里确立组织观念的一种努力。正如郭沫若和茅盾所说,一方面要提倡“百家争鸣”,但作家也必须遵守组织提出的具体政策和指示。

这种组织体制,也就是(发挥具体作用的)意识形态体制。前已说过,批判丁玲是党中央的指示。党中央宣传部长、中共中央委员陆定一在批判粗露端倪时就分析过,社会主义社会还残留着资产阶级意识形态,并且还会继续滋生。而中宣部副部长、作协副主席、中共中央候补委员周扬进一步认为,批判丁玲意味着文艺界里的社会主义路线与个人主义路线的斗争。后来,作协党组书记邵荃麟又分析说明了丁玲的错误。这种从个别到一般,再从一般到个别的思路,显然是按组织体制的程式办理。如今中国文学这种内部的金字塔型组织,正是其区别于以往自身的重要特点。

我觉得,这也反映了目前中国社会的基本结构。批判会议以党组扩大会议的形式召开,而且有非党人士参加。如果这种社会结构不被当今的中国广泛认可,是不可能这样做的。

反过来说,要使中国共产党的领导作为一种具体的社会体制被中国民众所接受,其共同理念也只能通过这样的社会结构来加以确立。

至于一位作家(获得过斯大林文学奖的人),究竟是如何被排除到了这种社会结构之外的,如果被译成日语将多达五千页、百余万文字的批判大会记录能够公开,我们也许可以从中掌握这一二十世纪政治状况的第一手资料,而且能够正确地描画出一幅社会主义阵营中文学与政治的关系“示意图”。

当然,这些材料大约是不能公开的。因此,我们只好从众多的批判发言中流散出来的片断加以推想,来追寻这一批判运动的某种踪迹。

首先,在批判会议开始,是丁玲方面主动攻击了周扬。陈企霞就“错误判定反革命分子”一事提出了批评,周扬和刘白羽道了歉。不过,当属于丁玲集团的女作家柳溪在天津做自我批评以后,据说丁玲等人试图在1957年10月召开的文学艺术工作者代表大会(当为第三次,后延期)上,公开声明脱离作家协会。于是,形势开始逆转直下了。

听说后来还有以冯雪峰为中心创办新杂志,以与《文艺报》相对抗的事。而这些都是没有向作家协会的党组织报告与联系。再加上冯雪峰脱离过党组织,丁玲1933年也曾曾在南京“转向”,到延安后还有过“反党言论”等等,这些事实就足够“反党”的罪名了。

“我们是从坟墓里爬出来的人。”在批判者的印象里,丁玲说过这样的话。其意思无非是认为,自己在党内受到了冷遇。另外,丁玲等还激烈攻击了周扬和其他两、三个人。因此,连鲁迅的未亡人许广平都责备说:“也太不成熟了。”

至于除此之外,丁玲是否有积极的文学成就,不知道批判者

提到过没有。显然,对批判丁玲的组织来说,不会肯定她身上那偏重奔放的文学风格,因为这与隶属于组织的人格要求相违背。这次斗争的政治根源,据说与彼此的感情隔阂不无关系。例如,早在鲁迅活着时,周扬曾与冯雪峰对立,而冯又介绍胡风入了党。至于丁玲,与冯的情况有些相类似。

去年访问了北京的本多秋五^[1],没有考虑周扬的特殊背景,只是关注与不同于文学的政治方面。他认为要理解政治,应该明白与感情逻辑相对立的,还有所谓的组织逻辑。由于不懂得后者,当“百家争鸣”的消息传来时,与中国有距离的日本文化人,因为没有现实的感觉,觉得对之难以理解。据说在批判丁玲的会议上,开始很多人的感情也是支持丁玲的。可到后来,却逐渐倾向于批判丁玲了。处在思想斗争运动中的人们,认识上如此变化,恐怕只能以上面所说的两种逻辑的矛盾来加以解释了。

从感情逻辑同组织逻辑的关系上着眼,我们如果分析一下批判丁玲的过程,可以认为中国人(参加批判者)经历了从感情逻辑向组织逻辑的转移。要是这种转移进行得很彻底,还有可能出现批判者由于服从组织逻辑,进而也被批判的情况。在曾经是半封建、半殖民地的中国,当真有必要为实施社会主义建设而推行这种组织逻辑么?如果真觉得这种组织逻辑有积极的意义,那情况又将如何呢?

例如,邵荃麟在他的总结发言中,曾经说在文艺领域里,不仅要搞政治批判,还必须深入开展思想批判,接着再进行作品批判。

像丁玲的小说《在霞村的时候》里的主人公贞贞,是一个被日本军队奸污过的少女。她利用自己的这一身份,为抗日游击

[1] 本多秋五(1908—),日本文艺评论家。东京大学国学科毕业。明治大学教授。著有《“白桦”派的文学》、《战后文学史论》等。——译者注

队做侦探，靠自己的活动使抗日斗争取得了胜利，并提高了生活的勇气。最后，她依据组织的决定进医院治病，与小时的恋人分手，到新根据地去了。而作品里的人物“我”，在霞村与贞贞相识，很同情她，也尊敬她心中萌发的新思想。但“我”不愿触动贞贞的痛处，因为“人谁的内心都有秘密。”

而在近日出版的《文艺报》上，有一位作者批判这篇小说，竟说贞贞以及“我”的心理，都有丁玲心理的投影。

据说，所谓“内心的秘密”，指的是丈夫胡也频死后，丁玲曾同一个国民党特务（史沫特莱在《中国的歌声》里也猜测过那个男人）同居，以及1933年在南京生活时“转向”等事。确实，在最后发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》的整风运动中，丁玲没有向党说明这些情况。

批判者认为，有贞贞（即丁玲）这样“失节”的女性，并非是民族的骄傲。组织上不应该将那样重要的任务，交给那种麻木的女人。并说如果真有那么的事，则“失节”是有责任的。作者在对其作品进行具体分析时，将组织的逻辑与感情的逻辑割裂开来，把调门提高到了要求贯彻彻底现实主义的高度上。

这使人联想起，平野谦和中野重治在讨论小说《党生活者》时关于人道主义的争议^{〔1〕}，似乎组织逻辑的力量，本不该大到

〔1〕平野谦（1907—1978），日本文艺评论家。东京大学美学科毕业。明治大学教授。著有《昭和文学入门》、《政治与文学之间》、《战后文艺评论》等。中野重治（1902—1979），日本文艺评论家和作家。东京大学德文科毕业。曾为日本无产阶级艺术联盟盟员。1926年组织马克思主义文艺研究会。著有《小林多喜二和宫本百合子》等。《党生活者》是日本作家小林多喜二的小说。

评论家平野谦和中野重治之间，曾就这部作品涉及的共产党员为革命而假扮夫妇的情节，争论是否符合人道主义的问题。前者认为，让共产党员为革命而失去贞操有悖于人性；而中野则觉得，假扮夫妇是为革命工作，无可厚非。——译者注

那样的程度。所谓组织的逻辑,似乎不应该那样一厢情愿地摆布人。

要想再次打破这种僵化的状态,必须重提“百家争鸣”(并非是说完全没有实行,而是要真正做好),从政治上着手解决这种矛盾。同时,作者也应该有一种新的现实主义观念,即应该将组织逻辑内化于感情逻辑之中才好。曾三次受到批判而仍在继续写作的萧军,是尝试这样做的例子之一。文学只有在处理好这二者的关系时,才会成为抓住我们的灵魂不放的东西。

程麻译自《日本读书新闻》,1958年1月20日

中国民间故事与鲁迅

中国有十几个省份,其中如广西的范围,甚至比日本全国还要大。我想象那里的风土人情,估计人们的心理特征,应该是与所处的自然环境彼此适应的。具有悠久历史的他们,尽管由于历史发展的阶段各有不同,所属的阶层也有差异,这些无疑都可能在他们的心灵留下难以磨灭的烙印,但其中又必然会有贯穿始终的统一特征。而要想挖掘诸如此类的东西,那里的民间故事,也许是一条可以借以入门的路径。

例如,鲁迅(1881—1936)在抗日民族统一战线形成的前夜,一边同国民党反对派进行激烈的斗争,一边又尝试以新的现实主义手法,在1935年11、12月间,创作了《故事新编》中的一些作品。准确地说,那是指《理水》、《采薇》、《出关》和《起死》等4篇小说。令人非常感兴趣的是,这些作品,都是以全新的视角来把握所谓神话、传说与民间故事之类的口头文学形式中的人物与情节,所创作出来的。其中,以大禹为主人公的小说《理水》,则是在探索抗日民族统一战线这一民族与政治问题的特殊时

期,将过去关于大禹的种种说法和印象,重新加以审视并组织,而创作出的极具现实意义的作品。借助新的政治与文学观念所塑造出的大禹形象,固然也可以归于民间文学的范围,但它更是充实了包括神话、传说与故事在内的民间文学宝库。这一文学形象,代表着具有丰富与悠久的风土人情与长远历史的中国人民的心理特征。

二

禹作为一个神话性人物,是很值得认真品味的。中国作家茅盾(1898—)把禹放在中华民族英雄谱系开端的位置上。因为此前传说中的人物,都是神话里的神,而民族英雄,则大都是半神的超人。(玄珠[茅盾笔名——引者注]《中国神话研究ABC》,1929年)也可以说,是在真实人物的基础上,虚构成的理想形象。若按照理想的完美程度来排列,其顺序大体应该是:尧—舜—禹。然而到现在,禹却已变成最基本的原型了。而且,还把舜和尧的成份,也叠加到了禹的身上,并不问时间之先后。(青木正儿《尧舜传说的形成》,收入《中国文学艺术考》)从禹与洪水联系在一起这一点来看,也可以把关于禹的故事,视为洪水的传说之一。或者说,它是将古代中国治理黄河流域泛滥的大水,使其固定于水道的历史,拟人化的结果。由此猜测,也许禹是夏这一古老部落的前长。因为夏族可能是从西方迁移而来,大约当时是农耕时代刚刚开始。(前引之青木论文)关于这些理想的人物留给后人的深刻印象,不难从《诗经》、《书经》、《墨子》、《孟子》和《列子》等古代典籍里看出来。不仅如此,禹这一形象的生命力,还远远超出了典籍的范围,甚至延伸到了民间口头文学之中。如在《民间文学》杂志 1956 年 8 月号上登载的山东省

长白山下的五篇传说与故事里，也有一篇是讲禹。读这些故事的整理者李晴波所写的前言，不仅能够明白那长白山一带的地理状况，而且可以知道其是怎样搜集这些传说与民间故事的。

长白山在山东省西北部，一列绵延的山峰，穿过章丘、邹平、淄川、长白四县的县境。邹平是在长白山东部山背后的怀抱里。这里山头上有断断续续、残缺不全的石堡，相传是公元七世纪隋朝农民起义军首领王薄留下的山城。在山腰石岩中，有一条腐蚀了的铁棍。据说那是禹王爷治水时的链船橛。……这些遗迹，被一代一代地传说着，虽是片断的，却是可爱的。

我在八、九岁的时候，生活上有两件最高兴的事情：一是骑着毛驴，在母亲的怀抱里，走十五里地的远路，到县城老娘家去，一路上看遍长白山头葱郁的绿树和参差的山峰，换换在家寂寞的生活；再就是听七十多岁的老娘，啦些奇奇怪怪的故事。不只是我，哥哥和姐姐也都爱听这些故事。

老娘和老爷都是七十多岁的老人，一辈子没有儿子，只生下我母亲一个人。他们种着很少的土地，依靠编苇箔过日子。苇子出生在长白山前面泃山冻湖泊边，来来往往到老娘家送苇子的农民，都是这些故事的传说者。

母亲到老娘家后，就帮忙做纺麻活路，我和哥哥姐姐分担劈麻。当冬天黄昏，围着热腾腾的火炉，老娘怕我们疲劳，就把她从年青时代积攒起来的故事，一个跟一个，有声有色地啦给我们听。她是个性格仁厚的老人，最喜欢小孩子，我们也很亲近她。这样，劈起麻来，活路不但做得好，也做得多：不论哪一次，我们从没觉着乏累。由于这些奇奇怪怪的传说，使我对高高低低的长白山峰和东流入海的小清

河，留下了永久难忘的印象。

在这些故事里，还有一篇农民起义的传说，同样是从介绍禹的事迹开始讲起：

在老早老早的时候，天底下水占的地面多，旱地极少。自从出了个禹王爷，他叫天底下的水都向东流，水才归并成一块，流成东海。到如今，庄稼人家浇庄稼，水容易向东流，还是那时留下的规矩咧。

禹王爷的家住在太阳沉没的地方。他想到太阳从东方出来，那里一定热的很，也一定没有人住，所以他把天底下的水，都叫它向太阳出的地方流。他办事挺上心，也公平无私。离开他，谁也不能叫水流成一块。

他的头像蚕罗一样的大，眼睛大得和饭碗一样，他一眼能看到十几里地外，他能挑山填海，他做起活来从不嫌累，把地面上的水顺把好了。他只穿烂了一双鞋；没了鞋以后，他就光着脚丫走路。

小的时候，他娘问他：“你能长多高呀？”他指着门前的杨树说：“我长得像它一样高。”桑树在旁听了，它觉得禹王爷不说像自己一样高，单说像杨树一样高，它吃了醋味，就永远不再向高处长。后来禹王爷长得比杨树还高。

他的家门口前是一片大水，他在浅处洗澡，看到水里的鱼用分翅来来往往的走，他也学着在水里那样走。他学会了凫水，深处浅处他都敢去。他看见水面上漂着风吹断的树枝，上面载着找鱼吃的鸟，自由自在，比凫水省劲，他又造出了树排，在水面上走动。

学会凫水和造树排，他想坐着树排去看看天底下的水，

哪里是边是沿。

他坐树排离开家的时候，他娘问他啥时候才能回家，他说：“你看着东边太阳出的地方种庄稼的人多了，那时我一定回来。”

他从西到东，从南到北，把水顺得有了头绪。他脚上磨得起了厚皮；风打头雨打脸，脸黑得和锅铁一般。他不怕受累，把地面的水顺得有了道路，他就感到痛快。

来到咱这里的时候，他看到只要挡上一条大堰，开上两条河，水就顺下去了。他想泰山留下的石头多，决定打那儿挑石头来做石堰。

白黑不住歇，一天一夜挑三十担。他用了三天三夜的功夫，从泰山挑来九十担石头，挡住了南地的大水。这九十担石头，后来就变成了九节长白山；一个山尖，是当年禹王斧倒下的十担石头。

挡上石堰，地面上还有水乱流。他派了蛟和龙开两条河，限定两天做完。蛟分着南面，它想把河开得宽些，又显功，又完得快，它就图省事，开宽不开深，早报完了工。龙最老实，分着北面，怕开浅了水流得不顺畅，就用力气深开；完工虽是完得晚，可是水流得好。禹王爷的眼最管事，给它定功劳，教龙住在天上，管着给老百姓行云下雨。因为它做事心直。蛟却被锁住在海底，常常被水冲打，不得自由自在。

禹王爷费了五天三夜功夫，把咱们这里的水顺好了，挡上石堰，开出河道，老百姓能种地啦。他看到长白山脚下的土是黄的，土头好，他就用脚做尺寸，迈出六百步做一块；北边土头黑，长庄稼不好，就迈上七百十二步做一块，分给老百姓耕种。这样土头好的地数少，土头不好的地数多。多么公平啊！这就是咱们地方，一样地亩两样大的来历。

水弄得向河里流了，庄户人家下手种地啦。禹王爷就歇了歇，把身子坐在石堰上。脚上鞋里的沙土太多啦，他脱下来扣了两下，沙土就有两大堆。他怕沙土占的地面大，耽误人们种地，就用鞋一拖，两堆并成了一堆。禹王爷在小地方也关心庄户人家种地呀！他鞋里的两堆沙土，变成了后来长白山后的两座黄山，一座有山尖，一座无山尖。

在中国，讲述古老的故事，大都是从“在以前有一个老人”，或“不知在什么时代”之类的话说起。（关敬吾《民间故事》）这里介绍的关于禹的传说，正如译文那样，也是从“在老早老早的时候”开始的。这样的语气，既自然又有韵味。而这个由长白山脚下的老太太所讲的故事所以引人注目，是因为其情节模式仍然保留着洪水传说的影子。例如，住在“太阳沉没的地方”的禹，“看见在东边太阳升起的地方的老百姓种庄稼的多了”，这可能是暗示，在新石器时代初期，以农业文明为代表的新型生产力，是随着自西向东的种族迁移出现的。而其中的“向母亲告别”，则使人联想到与母系社会之间的联系，也让人觉得有对龙、蛇等的图腾崇拜气氛。当然，给我们最深刻印象的，还是“他用了三天三夜的功夫，从泰山挑来九十担石头，挡住了南地的大水。”古代人竟能运送泰山之石垒筑石堰，其设想相当大胆，也含有对劳动的讴歌。禹这种治水的努力，很富于脚踏实地、创造天地的情趣。

据考古学推论，华北一带堆积黄土，开始于旧石器时代中期。在这一堆积过程结束的时候，由于气候变暖而普降大雨，雨水流向以黄河为主的大小河川。结果，使长期遭受干旱的华北人得到了丰富的水源，从而得以开始全新的农垦生活。（关野雄《中国文化的黎明》，收入《中国考古学研究》）禹那种乐观主义的

劳动观念,可以使人想象得到,长期苦于旱灾或无雨,被低下的生产力所束缚的人们,在充分施展劳动才能提高生活水平时,从内心深处迸发出来的那种由衷喜悦。也不难理解,在太阳西落时,因潮湿而困苦的生活状态。当然,正如即使是哑巴学会了说话,也不可能忘记在哑巴时代对世界的感受一样,中国的传说,讲是也都是过去的事情。

另外我觉得,中国民间故事中的禹,与古代典籍里被理想化了的形象相比,给人的印象有所不同。例如,《孟子》中说“禹八年于外,三过其门而不入”,那是从对“家”有所依赖的人们心里引发出来的联想,赞美的是其克己奉公的劳动态度。但实际上,这未必真正触及到大禹时的原始劳动状况。而《庄子》讲的“胼胝无毛”,《列子》形容其“身体偏枯,手足胼胝”,则是不劳动的著书先生难以想象的,因为他们对体力劳动是门外汉。长白山传说中的观念,却与之有所不同。它似乎证实了以前关于墨家门徒继承禹的传统并加以发扬,以及其实情与古代经典的记载有别的说法。《墨子》中记有禹所治理的河流的名称,而长白山大体就是在那一带。也许有人会怀疑,这些民间故事是依据古代经典来编讲的,不过也有可能,关于禹的传说,本就是以长白山的传说为基础。

那么,这些关于禹的故事究竟告诉了人们一些什么呢?恐怕不能说,其中仅仅表达了人对理解自然的兴趣(就洪水而言)。我认为,其中反映出的是积极的人生态度。在山东平原(那里后来成了《水浒传》中的英雄们展开波澜壮阔的英勇斗争的舞台)上,耸立着仿佛是以荒山秃岭向人们示威的泰山。而大禹就是从那泰山深处,全力以赴地运送石头,来构筑堤坝。尽管这与当地的自然条件有些关系,但若是人没有不屈服于自然环境的主体意识,是会产生征服自然的“洪水传说”的。当然不妨说,洪

水也是拟人化的手法,但那并非只是一般的拟人化。只有明确认识到,必须积极地面对洪水时,这样的传说才可能出现。比如,云南省丽江纳西族故事《玉龙山和金沙江》(收入未来社版《中国民间故事》),也是如此。那是拟人化地讲述从越南的河内入海的金沙江,通过争夺河道而奔向东海的故事。其中歌颂的是受青年(东海)爱情的吸引,一心向东海奔去的年轻女性(金沙江)的憧憬,以及与亲切地观看这一切并与之开玩笑的老人(玉龙雪山)之间真挚的人类情感。如果没有积极主动追求幸福的主体意识,决不会产生以如此眼光来讲述自然对象的传说。

古人由于生产水平低下,特别了解劳动的重要性。因为是集体生活在一起,所以便赞美那些为集体而献身、并具有表率作用的人物。他们那种乐观主义的生活态度,只能源于对现实的正视,而不可能来自别的什么地方。我觉得,现代人所以能被古代理想人物的魅力所感动,不外乎因为他们在劳动、奉献和乐观主义精神方面,有某些共同的情感作为基础。另外像民间故事《井是谁挖的?》(收入同上书),虽然是在古代故事里加进了现代意识,但同样表现了古今人们的共通感情。这个故事说的是,一个大胆的人向因苦于干旱而无法劳动的人们进行勇敢精神的教育。由于龙王像的眼珠子被埋在了土里,人们想要求雨也没有效果。于是,为了挖龙王的眼睛使其震动,人们纷纷开始挖起井来。后来人们看见里面涌出了井水,才终于觉悟了。据讲这一民间故事的老人说,那故事里的大胆的人,实际上是指毛泽东。而鲁迅的《理水》中的主人公禹,恐怕也同样是立足于古代传统与现代精神之间的联系。

三

自然,不应该仅以大禹故事的框架,来推测中国民间文学的全部内涵。如作家柯蓝,曾在以延安为中心的解放区从事过文艺创作活动。他除了写小说,也似乎热心于搜集民间故事。根据他的实际感受,其所收集到的民间故事,大部分是反动的。这些内容大体可分为:(一)以封建地主的观点讽刺和歪曲劳动人民。(二)为麻痹劳动人民而专讲淫秽的内容。(三)为了愚弄劳动人民而专讲古怪与迷信的内容。显而易见,像柯蓝否定的那些民间故事,也许是经过了士大夫阶级(旧时代的知识分子)的加工,或者纯粹是凭空编造。不过,即使在那样的民间故事中,也可以发现一些对劳动人民生活的极真实的反映,其中还有令人惊异的丰富想象力。比如,在内蒙古听到的故事里,有关于触怒天神而引起风暴的出色描写。(柯蓝《杂谈收集和研究民间故事》,《人民文学》,1950年6月号)

我认为,这种种情况说明,民间故事反映了人的精神的多个侧面。在民国初年,曾有过研究民间故事与民谣的繁荣时期。阅读收入当时出版的《淮安歌谣集》(国立中山大学语言历史学研究所出版,1929年7月)里的故事《谎三精》,便可以理解这一点。故事的大意是:

一家有三个女婿:大女婿、二女婿都很有钱,只有三女婿——谎三精——是穷人。当丈人过七十岁那一天,下得很大的雪。大女婿、二女婿都穿很好的衣服去拜寿,三女婿只穿一件竹布大褂。丈人因为有许多人在家里,不能叫他出去丢脸,遂叫人把他锁在花园里,——想把他冻死。这一

来几乎真把他冻死，幸而他情急生智，把园里人家送给他丈人过生日的一坛酒喝了，来挡挡寒气。喝后还是冷，遂搬砖弄瓦，等到出汗为止。于是一天一夜消磨过去。

第二天一早丈人看他死了没有，见他满头大汗很为奇怪，问他什么道理。他说道：“我这件竹布大褂是个家传的宝贝：夏天穿了可以不暖，冬天可以不冷，这衣服叫做火呢砖。”丈人说：“我愿意拿好皮衣和你换。”他在先还不肯，后来拿许多钱和皮衣才换成功。他拿了东西就回家去。

当时丈人把身上的皮衣完全脱下，来穿这件火呢砖，坐了一乘轿子抬在满街走，表示他有这个宝贝给人家看。抬了一天把他冻得要死，且满身青紫斑点。回家的时候他的妻子看见这样子，以为是过暖了所致。哭道：

“皮袄皮裤你不穿，

一心要穿火呢砖。

烫的满身流浆泡，

为何不朝水里钻？”

后来用两床棉被盖了，才苏醒过来，即刻带了竹布大褂跑到谎三精家里去找帐。

谎三精知道他丈人上当之后必定要来找帐，不如再叫他上一回当。于是自己先在家里弄了几样菜，等丈人要来的时候，又照同样的菜买了些回来。等他回到家，他丈人已经来了。他对丈人一句话不说。把生菜拿里去，一会儿又把准备好了的熟菜拿出来。

丈人问道：“你的菜为何一会儿就热了呢？”“我家的锅是个自来火的锅，只要菜摆里去，立刻就熟。”他说。“我上了你当，应该把竹布大褂退给你，你把皮衣和钱给我。但是如果拿自来火锅给我，我把大褂退给你，各事皆消灭，

不然把钱和皮衣拿出来还我。”说着，把竹布大褂由袖中拿出来。谎三精本来是有意叫他再上当的，当然就答应了。他就把大褂给谎三精，把锅拿回家去了。

第二天他请了许多的客，用这锅照谎三精的说法来弄菜饕客，又表示他有如此的宝贝。一直到晚菜都不熟，不得已又照平常的弄法来把客人吃。

丈人上他两次的当，那有不恨的道理，道叫人把他投下江。那些投他下江的人却把他用绳捆起来，摆在树桎里，一会儿来了一个牧羊的，那人是个驼腰儿。问道：“你在树上做什么呢？”“我在树上垫驼腰呢。”他看见牧羊是个驼腰故意的说。“我也上来，可以吗？”“可以的，你先把我来放下来。”那牧羊的人随即爬上树，把他放下来。他又把牧羊的捆上去，自己把一群羊赶走。那人看见大声地喊。但他终于不顾地走去。

他又跑到丈人家里。丈人见他大惊地问道：“你为什么还来死呢？”“我到成龙王家里去，龙王说我命不该绝，叫我回来，并且把这群羊给我。临行时还叫虾兵蟹将把我送到岸上。所以我就回来了！”他说。

丈人听了这话，又信以为真。于是就把一家子带到江边；也想照谎三精一样到龙王家带一些羊回来，人多了岂不格外多些。他也一同跟来。他先把丈人推下江之后，就向家里人招手，想他们捞救他上来。谎三精对他们家里人说道：“他叫你们同他去呢！”于是一个一个像下汤圆似地推下去。

他丈人淹死之后，就在阎王面前告他。阎王叫一个红眼鬼去拿他。红眼鬼到他家的时候，他正在炒花椒。红眼鬼问道：“你弄什么呢？”“我在弄专门治红眼的眼药。”“可

以给一些我搽一搽吗？”“可以的。”

他拿了一大撮搽在红眼鬼的眼上，这么一来，把红眼鬼的眼睛弄瞎了。道跑到闫王面前说谎三精如何如何的利害，已被他把眼睛弄瞎了。闫王听了大怒，又叫大头鬼去拿他。

大头鬼到了他家，他又在拐磨。大头鬼说：“你在弄什么东西呢？”“弄帽子。”“可以给一顶把我戴吗？”“可以的，你先把头低下来。”

大头鬼就把头低下来，他把磨子向大头鬼头上一压。大头鬼被这一压，把头压到肚子去了。于是大头鬼又逃跑到闫王面前说谎三精实在利害，头已被他压到肚里了。

闫王因为叫人拿他两次都失败，自己道骑了一匹龙驹马带了几个鬼卒去拿他。到他大门口的时候，闫王一个人里去，命鬼卒们在外边等他。他里去看见谎三精用牛在耕地，问道：“你做什么呢？”“在弄龙驹马，这马一天能走十万八千里。”“我们可以换吗？”“换的，但衣服也要一同换的。”

闫王就答应了，道把自己的衣服和龙驹马给他，他也把衣服给闫王，然后穿上闫王的衣服，牵马出后门跑了。鬼卒们等了半天还不见闫王，于是到里西去找。因为换了衣服的缘故，却把闫王认为谎三精把他一打，问他闫王在哪里，闫王说：“我是闫王，不是谎三精。”鬼才不打。闫王此时才知上了谎三精的当，但人已走了，只得回去。

第二天闫王又带了全班鬼卒来捉拿他。他在头一天闫王走了之后，回来把家搬到不知去向了。于是闫王又只好回去，从此以后，再也不能拿他了。

这一“谎三精”似的人物，与长白山地区的禹的形象，显然很

不一样。禹是以自己的劳动获得了丰富的成果,但那并非是为了他个人。而“谎三精”靠自己的聪明得到东西,却是为了本人。因此可以说,“谎三精”是一个猥琐的人。在提高生产力却不能给劳动人民带来幸福的时代,密如网眼似的剥削机构遍布天下。即使是人死后,也难以逃脱阎罗大王的统治。当贪得无厌的地主,明知民众已财力枯竭无从榨取,却仍梦想着这个世界上不可能有的宝物时,农民只好借用这样的梦想来嘲讽他们。正是在这样的时代,产生了“谎三精”的故事。与搬运泰山之石构筑堤坝的禹相比,身穿着单衣来欺骗地主的“三精”的智慧,似乎显得有点微不足道。然而,如此狡黠的机智,既能来构筑堤坝或开荒增产,也会使统治者上当受骗。若没有这样的智慧,便难以产生出这样的故事。另外我觉得,这个故事还深入到了人死后的世界,是意味深长的。毛泽东在谈到封建社会的统治结构时,论述过以下三种系统:(一)从国家直至省、县、乡的国家系统(政权)。(二)从宗祠、家祠直到家长的宗族系统(族权)。(三)从阎罗大王、城隍庙神直到土地菩萨的地狱系统,以及从玉皇大帝直至各种妖精的神仙系统——这些总称为鬼神系统(神权)。(妇女另外还要受丈夫[夫权]的统治。毛泽东《湖南农民运动考察报告》,收入《毛泽东选集》,第1卷)

其实,故事中对于岳父(可能是地主)的反抗,也联系到了对鬼神的反抗。这意味着是与以强烈的迷信深刻毒害人们的意识形态做斗争,因为这个民间故事里充满着浓厚的绝望气氛。听完《谎三精》的故事,农民们会哈哈大笑么?大约会这样。不过,在笑过之后,仍会陷入比以前更深沉的思索之中。难道现在只能推测,三精的胜利,最终只能是“搬家”,也就是逃走么?

四

由于反映人的心理内涵的民间故事具有多个侧面,因此像其中“禹”的形象与“三精”的形象有些对立。有的作家如鲁迅或赵树理(1906—1970年),则具有可以从这些不同的形象中汲取创作灵感的能力。同样,我觉得从民间文学演变而成的中国现代文学作品,以他们两人为范例,可以划分为两种类型。

在鲁迅那里,在运用古代题材创作小说时,使人觉得他具有深厚的古典修养,曾受过古典文学的许多熏陶。而从其幼年时代的经历,以及传记体散文《朝花夕拾》中可以看到,如同前面提到的长白山边那位祖母一样,其生活曾与民间文学有过深刻的联系。特别是关于禹,在他养他的故乡南面的会稽山下,也有一座大禹陵。据说,那是以前为纪念南巡天下而死的禹修建的。他在小时候不会听不到,关于禹曾经在那里召集众神,因防风氏迟到而将其处死的传说。要是他在感触敏锐的青年时代读过《史记》,也许还会知道,在一、两千年之后,吴王夫差攻打越王勾践所住的会稽,因攻势太猛而导致山体崩塌,从中发现了用车载不完的人骨与兽骨,博学的孔子告诉那就是防风氏之骨的故事。据《嘉泰会稽志》记载,过去“三月五日俗传禹之生日,禹庙游人最盛。无贫富贵贱,倾城俱出。士民皆乘画舫,丹堊鲜明,酒樽食具甚盛。宾主列坐,前设歌舞。小民尤相矜尚,非富饶亦罄终岁储蓄,以为下湖之行。”尽管不知道13世纪记录的这些民俗,到鲁迅小的时候还留有多少痕迹,但他不会没听过以前繁华景象的述说。而鲁迅自己也引用过明末人关于“会稽乃报仇雪耻之乡,非藏污纳垢之地”的说法。当然他又讲:“这对于我们绍兴人很有光彩,我也很喜欢听到,或引用这句话。但其实,是并不

确切的；这地方，无论为那一样都可以用。”（《且介亭杂文末编·女吊》）这些话，透露了他与绍兴（即古之会稽）深刻的精神联系。

五

正因为鲁迅在幼年时代，与其家乡那如同地下宝藏一样丰富的民间文学，有着密切的关系，所以，当他在《理水》中塑造禹这一形象时，无意间也流露出了自己对民间故事的浓厚兴趣。不过，我觉得鲁迅对《女吊》中那反复出现的模仿上吊而死的情节，并不怎么欣赏。像“谎三精”的故事中那种负面的东西，在绍兴民间戏曲中也并非丝毫都没有。但即使无法否定鲁迅曾接触过这种负面的影响，可是禹的形象的塑造，显然是经过有目的的考虑和调整。鲁迅如此否定民间文学中消极的因素，是当时所谓新现实主义^{〔1〕}文学潮流致力的一种趋势。正像柁木恭介^{〔2〕}在《〈故事新编〉的探索性质》（《新日本文学》，1957年3月号）一文中指出的，在二、三十年代，法国、美国和苏联的先锋派艺术运动，都曾提出过新现实主义的问题。而中国在三十年代成立左翼作家联盟以后，像丁玲的《水》、茅盾的《子夜》、沈从文的《边城》、艾芜的《南行记》和萧军的《八月的乡村》等作品，也都有探索新现实主义的意向。我认为，鲁迅的《起死》等，已经为这种新的文学风格打开了局面。如果以此为出发点，中国文学很有可能出现更加前卫的倾向。以这种国际性的视野来看《故事新

〔1〕 新现实主义，即苏联文学界在三十年代提倡的社会主义现实主义观念。其反对自然主义式的描写，主张描写那些代表历史新方向的无产阶级人物。——译者注

〔2〕 柁木恭介（1922— ），日本文艺评论家、法国文学研究家。本名角谷定夫。——译者注

编》，仿佛它是在半殖民地境遇中，对当时现实主义热衷于探索的责任的一种回应，其中含有与罗卡尔^{〔1〕}的演出与诗作不相上下的重要意义。

除此之外，在这些作品里，也含有鲁迅对解决面临的现实问题的思考。在《理水》发表后一个月，鲁迅又写了《出关》。后来他在名为《〈出关〉的“关”》的随笔中，既反对把这篇小说看作对某人的的人身攻击，也不同意是以作品自喻的说法。接着，他写道：

这关键，即在孔子为“知其不可为而为之”的事无大小，均不放松的实行者，老子则是“无为而无不为”的一事不做，徒作大言的空谈家。

鲁迅在这里说到“空谈家”，自然与1930年成立的左翼作家联盟、1933年其积极促成的民权保障同盟，以及他支持在1935年号召建立抗日民族统一战线的中国共产党“八一宣言”等有关系。如他在1936年2月21日给徐懋庸的信中就指出：“这种‘大而无当’的思想家，是不中用的，我对于他并无同情。”到了1936年4月5日，他又在给王冶秋的信里说：“我们×××里，我觉得实做的少，监督的太多，个个想做‘工头’，所以苦工就更加吃苦。现此翼已经解散，别组什么协会之类，我是决不进去了。”考虑到这些情况，这里所说的“空谈家”和“理论家”，难免会使人觉得是指自己阵营里那些消极的人物。正由于本阵营里有这样

〔1〕 罗卡尔(1898—1936)，西班牙诗人、剧作家。1931年西班牙第二共和政权成立后，组织学生剧团到农村巡回演出。其作品带有浓厚的西班牙民俗色彩。——译者注

的“空谈家”，以及那些与此有关的其他问题，鲁迅才反对那种被叫作“人身攻击”的陈腐政治观念与文学青年的习性。鲁迅很清楚，轻率的“人身攻击”无疑只是用来对付外部敌人的方法。而大禹，则是要来纠正那些消极的“革命家”，或者是革命阵营内那些应该否定的倾向的人物形象。当然，是否像苏联的中国文学研究家波兹涅耶娃〔1〕以及武田泰淳〔2〕所说的那样，鲁迅创造出禹这个形象，是象征着毛泽东或朱德，甚至是把以瑞金为中心发展起来的苏维埃地区的现实拟人化了；还是如我以上猜测的那样，是为批判革命阵营内部的消极现象，此问题可以继续讨论。但无可怀疑的是，鲁迅联系古代名人老子与其他民间故事，创作出禹这一理想的人物形象，是试图反映当时非常尖锐的政治问题，以及运动中正反两方面的倾向的。人们不难感觉出来，鲁迅深有感触，面对当时的政治形势，觉得有必要借助民间故事并加以创新，以提醒人们在民族统一战线中，注意自身和精神状态的问题。

关于鲁迅的现实主义，如果说“鲁迅一人写出了《哈克贝里·费恩历险记》〔3〕和《变形记》〔4〕那样的作品，他称得上是‘与黑暗格斗’的两面手，而且是左右手配合着使用的。”（前引柁木论文）那么，在他的作品中登场的人物，同样也反映了鲁迅心中那试图左右手配合着战斗的想法。鲁迅将对这样相当复杂的战斗

〔1〕 波兹涅耶娃(1908—1974)，苏联的中国文学研究家。1932年毕业于列宁格勒大学。曾任莫斯科大学教授。著有《鲁迅的生平与创作》等。——译者注

〔2〕 武田泰淳(1912—1976)，日本作家。东京大学中国文学科肄业。著有《司马迁——史记的世界》、《毛泽东的其诗与人生》(与竹内实合著)、《武田泰淳中国小说集》等。——译者注

〔3〕 美国作家马克·吐温(1835—1910)的现实主义风格的小说。——译者注

〔4〕 奥地利作家卡夫卡(1883—1924)的现代主义风格的小说。——译者注

的描写，融进了《理水》和《出关》。读者若真能够由此引发对这种复杂型斗争的重视，那便是这些作品成功的标志。不过，鲁迅后来也说过：“现在反使‘热情的青年’看得寂寞，这是我的失败。”（前引给徐懋庸的信）显而易见，中国文学史上这种新现实主义的试验，也难免出现一、两次失败的实例。只要读者在思想上引起对这种复杂斗争的关注，便可能有助于克服革命阵营内的消极现象。

鲁迅在以文学促进同外部或内部敌人的斗争时，曾试图使民间故事（甚至是全部古典文学）里的正反面形象，产生像阿拉丁的神灯^{〔1〕}那样灵验的效应。他在这些创作中，使用了原为民间文学中的素材，是为了唤醒读者心里那潜藏着的力量。通过发掘与深厚的风土人情和悠久历史密切相关的民间故事，借以达到激励与之相称的民族精神的目的。鲁迅赋予这些民间故事，以强烈的现实性与政治意义。当他用它们来批判革命阵营内部的消极现象时，对那些相当顽固的痼疾，有很好的疗治作用，使人们能够有效地加以警戒。而在以它们打击外部敌人时，同样能够击中那足以有损其战斗力的要害部位。这些无疑都是极有政治意义的手法。鲁迅不是仅仅在口头上坚持文学从属于政治，反过来文学又对政治施加巨大影响观念，也通过自己的作品亲自实践这样的文学立场。现在我们来再阅读《故事新编》，其中最强烈的感受，是鲁迅曾与之战斗的那种现实，目前还在继续着。对当今日本文学所面临的课题来说，鲁迅的方法，也使我们看到了一种希望。

〔1〕阿拉丁，为阿拉伯神话故事集《一千零一夜》里一篇神话中的人物，是古代中国京城一个裁缝的儿子。他被一个非洲魔术师利用而在地下发现了一个法力无边的神灯，其可以满足人们的任何要求，但不能用来为恶。——译者注

[附记]应该说明的是,本文使用了原发表于1957年4月15日发行的《北斗》2卷6号上的拙著《“大民间故事”与“小民间故事”》一文中的材料。另外,由于篇幅所限,对赵树理也未能多谈。我认为,他继承了鲁迅未能注意的如《谎三精》那样的中国民间故事传统。

程麻译自《文学》,第26卷8号,1958年8月10日

中国的无产阶级文学

众所周知,旧版与新版(所谓“选集版”)的毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(1942年),在字句上有一些差异,从中能够看出一些问题。^[1]关于中国无产阶级文学的大众化问题,旧版(这里使用华东新华书店1949年再版本^[2])中是这样讲的:

总起来说,人民生活中的文学艺术的原料,经过革命作家的加工而形成观念形态上的为人民大众的文学艺术。在这种文学艺术中间,既有从低级程度的群众文学群众艺术基础上发展起来的、为被提高了的群众所需要、或首先为群众中的干部所需要的比较高级程度的群众文学群众艺术,

[1] 实藤惠秀《关于〈文艺讲话〉改订版》(《早稻田大学教育学部学术研究》,第6号,1957年)中有详细分析。新旧版本的不同,并不限于《在延安文艺座谈会上的讲话》,在《新民主主义论》和《湖南农民运动考察报告》等文中,也有类似的情况。

[2] 此旧版本日译文有千田九一译,十月书房版,1946年;鹿地亘译,鹤书房版,1951年;八十宽译,沈阳民主新闻社版,1949年等。

又有反转来在这种高级程度的群众文学群众艺术指导下、为今日最广大的群众所最先需要的比较低级程度的群众文学群众艺术(不是所谓低级趣味)。

在上面这段引文里,其中的“群众”二字,在新版里都被删掉了,还有一些细微的差别这里暂且不说。值得注意的是,旧版本在谈论并非一般的文学艺术,而是涉及群众文艺问题时,提出存在着所谓低级的文艺和高级的文艺。两个版本之间有这种不同,可能因为原来的讲话只是针对延安时期无产阶级文学领域中的问题;而解放后,则必须考虑扩展到更广泛的范围。

不过,看旧版上下文,让人觉得在论及“为人民群众的艺术”时,曾经特别强调“群众”二字,认为所谓“群众文学群众艺术”的概念非常必要。作者这样说,可能反映出了三十年代关于大众化问题的讨论,在四十年代延安的文艺工作者心目里,仍存有深刻的印象。若考虑得更深入一些,如联想到三十年代中国大众化问题的讨论,是在1928年日本的中野重治^[1]与藏原惟人^[2]关于艺术大众化争论影响之下出现的,那就不应该把《在延安文艺座谈会上的讲话》,仅仅看作是在谈论往事。它也有助于深化,甚至是解决日本无产阶级文学运动所面临的问题。

在中野重治和藏原惟人的争论中,中野认为艺术的本质在

[1] 中野重治(1902—1979),东京大学德文科毕业。日本文艺评论家和作家,曾为日本无产阶级艺术同盟盟员。1926年组织马克思主义艺术研究会。著有《小林多喜二和宫本百合子》、《中野重治诗集》、《日本共产党批判》等。——译者注

[2] 藏原惟人(1902—1991),东京外国语专门学校俄语科毕业。曾任日本共产党中央政治局常委和日本无产阶级作家同盟领导人。文艺理论家、翻译家。著有《马克思列宁主义文化论》、《列宁的时代与思想》、《共产主义与文化》等。——译者注

于,艺术价值要表现为有趣,真正的艺术必定是大众的东西,除此而外另去寻找文艺大众化的方向,是错误的。可藏原却说,被无产阶级立场认可的、那些成功的高级艺术,不过是而对百分之五或十的无产阶级。而我们的文艺运动,还要承担对另外百分之九十到九十五的无产阶级进行宣传和思想教育的任务。必须把这二者加以区别,以此来确定艺术运动理论和组织理论。这就是那次争论的分歧之所在。按藏原的运动组织理论,应该把无产阶级艺术分为“纯粹的”和“大众的”两种。若把中野视为“艺术一元论”者,那么藏原则可称为“艺术二元论”者。不过在我看来,由于这种“二元论”并非立足于艺术的本质,“大众的”无产阶级艺术也不能离开所利用的素材,所以说到艺术的本质,仍与中野的见解相差无几。藏原说:“利用艺术使大众直接参与宣传与普罗运动,并不是确立无产阶级艺术的直接目的”,“在必要的情况下,连封建的大众文学形式也应该利用,但是,认为无产阶级艺术便可以从那里产生,却是愚蠢的。”(《艺术运动面临的紧迫问题》)他强调,“纯粹的”的无产阶级艺术与“大众的”东西,是根本不同的。虽然如此强调之后,藏原也接着补充讲:“我们不得不说,直接使大众服务于宣传与普罗的艺术形式,也是无产阶级艺术的一种成分”,但从总体上看,他还是将“纯粹的”与“大众的”加以区别,觉得难以在这两者之间搭起桥梁来。

如此说来,前面所引的毛泽东那段话,把文学艺术区分为“比较低级的程度”和“比较高级的程度”,并将前者与“普及”、把后者与“提高”等概念联系起来,那么他大体是同藏原的意见一致,并支持其艺术运动理论的。不过,若就毛泽东认为可以在“普及”与“提高”之间架起桥来,二者能够相互作用这一点来看,他又基本上不提倡将两者分离,而主张两者的结合,并在此基础提出了“普及第一”的意见。可见,他与藏原的思想方法还是不

太一样。关于这个问题,大体可以理解为:毛泽东是主张在对立物的斗争中发展的辩证法二元论者,而藏原则是视对立物为静止、固定的形而上学二元论者。

在大众化讨论中出现的利用旧形式的问题,也是如此。中野否定利用旧的形式,而藏原有条件地肯定。所谓条件,即前面所说的看法:“认为从中可以直接产生无产阶级艺术形式,是愚蠢的”。确实,“艺术形式”无法“直接”产生,不过,藏原与毛泽东的尽快“改造”、“加入新的内容”(《在延安文艺座谈会上的讲话》)的积极态度相比,还是过于死板了。这种死板,同样出于形而上学的二元论。

关于藏原与毛泽东在艺术大众化问题上不同观念的比较,使我们想到了当今所面临的重要问题。毛泽东的讲话所参照的日本大众化问题的论争,并非只是日本文学内部的问题。包括参与争论的日本当事人对论争的检讨在内,事后一直没能够结合自身的问题,向日本人介绍毛泽东的讲话。在战后,日本一些人只把毛泽东利用旧形式的看法,用于“浪花节”^{〔1〕}的讨论,并没有与藏原等人的理论明确区别开来。由于把战前日本文学的问题忘得一干二净,是另起炉灶来讨论这一问题,并没有以毛泽东的观念来检讨日本无产阶级运动的历史,于是,理论自觉性也就烟消云散了。

而实际上,运动还在继续,贯穿其中的理论问题也并未自我消失,仍不断从其他方面受到新情况的启示。反过来看,国际大众化的潮流,也清晰映衬出了日本文学运动的缺欠。我认为,其问题的本质,恐怕并不仅限于文学问题,而主要是因为,尽管同

〔1〕浪花节是日本自江户时代末期首先在大阪发展起来的民间说唱艺术,由三弦伴奏,独角演唱,内容有历史、宗教、战争故事等。——译者注

样立足于马克思主义,但两国无产阶级文学运动毕竟有根本的差异。

不过很显然,仅仅把中野、藏原的争论与毛泽东的讲话作为历史现象来加以比较,并不能解决问题。下面拟尝试描述中国无产阶级文学运动的大体概况,检讨其中的大众化问题讨论的倾向,并寻绎《在延安文艺座谈会上的讲话》里革命文艺观念赖以形成的渊源,包括其中的主流和支流。

三

在中国,一般称无产阶级文学为革命文学。革命文学兴起于1927至28年间,而较早的苗头则出现于1925甚至是23年。到1930至36年之间的“左联”时代,则是无产阶级文学运动正式开展的时期。^{〔1〕}

丁易(《中国现代文学史略》,作家出版社,1955年)和李何林(《关于现代中国文学》,新文艺出版社,1957年)认为,无产阶级文学更早的萌芽,源于文学中无产阶级精神的出现,即郭沫若在《我们的文学运动》(《创造周报》第3期)中提出“反对资本主义毒龙”。此文发表于1923年5月。在同一时期,郁达夫同样也有类似旨趣的论文(《文学上的阶级斗争》)。而恽代英、邓中夏和瞿秋白等,也在《中国青年》杂志上撰文,期待着文学“激发国民精神,能使他们投身民族独立和民主革命的运动”,强调作

〔1〕要了解中国无产阶级文学运动非常困难,这主要因为在日本很难看到当时的杂志。小野忍的《革命文学》(收入竹田、仓石编《中国文学史的疑点》一书,中央公论社,1957年)一文,是在日本尽力找到的资料的基础上写成的。而本文这一节,也大体依据那篇论文。此外还参考了丁易、李何林的著作。

家要“从事革命的实际活动”。前一年的京汉铁路大罢工、1924年1月国民党改组、国民党和共产党合作等热烈的革命气氛，同样都期待着文学的响应。郭沫若说，在1924年春夏之间，通过翻译河上肇的《社会组织与社会革命》，“使我的思想分了质，而且定型化了”，“成为了一个马克思主义者”。（《郭沫若选集》自序，开明书店，1951年）

到了1925年，创造社创办《洪水》杂志，创造社进入第二期。这一年5月，发生了“五卅惨案”。反帝的口号也在文学中反映出来。郭沫若宣称：“我们所需要的文艺，是站在第四阶级说话的文艺，这种文艺在形式上是现实主义的、在内容上是社会主义的。”（《文艺家的觉悟》，1926年3月）又说：“应该到兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去”，“我们所要求的文学是表同情于无产阶级的社会主义的写实主义文学”。（《革命与文学》，同年5月）在写了这些论文之后，他担任北伐军总政治部副主任，参加了实际的革命工作。北伐军总司令蒋介石在1927年4月发动反革命政变，大革命受到了挫折。关于此后的形势，丁易这样说道：

革命失败后，文学运动的新的战线逐渐形成，1928年1月，成仿吾发表了《从文学革命到革命文学》一文。其中接触到了文学和社会发展的关系、作家的世界观、革命文学的创作方法、以工农大众为对象等问题，算是比较全面系统的明确了革命文学的理论。接着就展开了讨论，蒋光慈、钱杏邨、李初梨、冯乃超等都发表了很多文章。（《中国现代文学史略》，作家出版社，1955年）

所谓“展开讨论”，就是指蒋光慈、钱杏邨等人新成立的太阳

社,在1928年1月创办《太阳月刊》,并与创造社对立而展开了论战。

据丁易说,通过这次讨论,明确了革命文学理论,主要可归纳为以下几点:

一、关于文学的阶级性问题,立足于马克思主义的基本观点,认为文学有阶级性,文学是阶级斗争的工具,文学必须服从政治和革命的要求。

二、关于作家的世界观问题,认为革命作家应该克服小资产阶级性,努力获得马克思主义世界观和唯物辩证法的方法论,参加革命的行动。

三、在革命文学的对象和生活体验问题上,认为对象是工农大众,作家应该体验他们的生活,在他们中间普及革命文学。

四、在形式问题上,认为受对象的制约,革命文学的形式应该通俗易懂,容易被工农大众接受。用语应该接近工农大众,文体要通俗化,必须反映工农的意识。

谁都知道,在1928年,创造社将“革命文学”改称为“无产阶级文学”,为对付反动政府的检查,进而又音译为“普罗文学”。后来还说:“革命必然是无产阶级文学。”这个插曲与前面提到的四点表明,当时人们的认识还有些简单。

从此以后,接着便产生了对小资产阶级和由小资产阶级创作的文学,即使是反帝反封建也不加以承认的态度,而且加强了批评当时革命队伍里的中间派的倾向。^[1]除了无产阶级阵营内的论争,创造社还发动了对鲁迅、茅盾的攻击。与鲁迅有关的争论,看《三闲集》便可以大体明白。正如鲁迅在《序文》里所说:

[1] 中共中央1945年4月通过的《关于若干历史问题的决议》指出,1928年党的政策对中间阶级,“缺乏正确的评价和政策”。

“我有一件事要感谢创造社的，是他们‘挤’我看了几种科学底的文艺论，明白了先前的文学史家们说了一大堆，还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本蒲列汉诺夫的《艺术论》，以教正我——还因我而及于别人——的只信进化论的偏颇。”通过这次争论，大量介绍了马克思主义理论、苏维埃文艺理论。就此而言，这样做当然并非全无意义，因为它是1930年建立“左联”的一种思想准备。

不久，迎来了1930年“左联”的成立，尽管我觉得促使其成立的动力并不怎么充分。（据丁易说）这主要是由于，当时在江西瑞金建立的工农民主政府鼓舞了全国民众的勇气，1928年以来介绍了马克思主义文艺理论和苏维埃文艺理论。通过革命文学讨论，很多人感到有必要为同一目标团结起来共同对敌等等。另外，（据李何林说）也与被视为共同文学敌人的“新月派”资产阶级作家的出现有关系。我想，所有这些推测大体都是正确的。不过，现在还有必要进一步搞清楚的，是为推动“左联”这一组织的成立，都是些什么人提出了怎样的方针和怎么去做，以及在文学上确立了怎样的共同立场，等等。大约对这一过程和做法，鲁迅也曾感到有些突然。他在给姚克的信里曾说：“到1930年，那些‘革命文学家’支持不下去了，创、太二社的人们始改变战略，找我及其他先前为他们所反对的作家，组织左联。”（鲁迅书信，1933年11月5日）似乎当时鲁迅对运动内部讨论的情况，并不怎么知道。按我想来，藏原在1928年日本的文艺大众化问题讨论中提出的，结成新的艺术运动组织的问题，可能通过共产国际传到了中国。于是，作为国际文学运动的一环，中国也要推出新的组织。中野在《已解决的问题与新的工作》一文里说：“过去已

有国际性组织,为‘具备加盟的条件’而提出重新组织纳普〔1〕的问题,肯定会引起误解”,并要求“应对国际组织与国内实际斗争的关系进行具体说明”。大约在中国,也有同样的问题,因此便考虑在以往中国无产阶级文学运动成果的基础上,组织起“左联”来。几乎是在“左联”即中国左翼作家联盟成立的同时,社会科学家联盟、新闻记者联盟、电影人联盟等也相继出现,其上还成立了中国左翼文化总同盟这样的组织。这与在全日本无产者艺术团体协议会之下,分设无产阶级作家同盟、美术家同盟、电影同盟等日本的组织形态,完全相似。〔2〕如果可以将中国左翼文化总同盟与日本的“纳普”并列的话,那么它一定也参加或参与发起了“国际文化同盟”。

三

从前一年冬天开始筹备的左翼作家联盟,在1930年3月2日正式成立。参加者有鲁迅、茅盾、郁达夫、沈端先、画室(冯雪

〔1〕 纳普为“全日本无产者艺术联盟”的简称。该组织于1929年3月26日由中野重治领导的无产阶级艺术联盟和由藏原惟人领导的前卫艺术同盟合并而成。后发行机关杂志《战旗》。——译者注

〔2〕 当时,藏原曾提出党员作家和艺术家在组织上分属两个系统的原则,在中国大体也是一样。即作为党员属于党的宣传部(藏原所说的鼓动部),而作为作家和艺术家则属于作家协会等。至少在1949年第一次文艺工作者代表大会后的一段时间里是如此。1953年以后,领导关系改变了,现在明确作家协会是在党中央宣传部的领导下。或者说,开始虽然是一条线,但给人以两条线的印象。而丁玲被批判的原因之一,可能便是她坚持两条线的关系,主张将作家协会即作家的权威置于党的宣传部门之上,或是将二者并列。藏原认为,前者的任务是“通过艺术的形式对大众直接鼓动”,后者的任务则是“培育无产阶级艺术”。而这二者在中国并不区分,毛泽东在《延安文艺座谈会上的讲话》中的意思,大体上也是如此。

峰)、钱杏邨、蒋光慈、冯乃超、田汉、柔石等五十余人。在当天的会上,有以鲁迅为首的四十多人出席。大会提出了纲领,开始宣布:“社会变革期中的艺术,不是极端凝结为保守的要素,变成拥护顽固的统治之工具,便倾向进步的方向勇往前进,作为解放斗争的武器。”这一纲领分为行动纲领和活动方针,前者主要是:“(一)我们文学运动的目的是求新兴阶级的解放。(二)反对一切对我们的文学运动的压迫。”而后者则有:“(一)吸取新兴文学的经验及扩大我们的运动,要建立各种研究的组织。(二)帮助新作家之文学的训练,提拔工农作家。(三)确立马克思主义的艺术理论及批评理论。(四)出版机关杂志及丛书小丛书等。(五)从事产生新兴阶级文学作品。”

另外,还提出要建立马克思主义文艺理论研究会、国际文化研究会和文艺大众化研究会。鲁迅在会上发表了《对于左翼作家联盟的意见》。^[1]

1931年11月,“左联”执行委员会做出了《中国无产阶级革命文学的新任务》的决议。其中分为六方面的内容:(一)关于过去的批判、(二)新的任务、(三)大众化问题的意义、(四)创作问题——题材,方法,及形式、(五)理论斗争和批评、(六)组织和纪律。另外,如在《在国际革命作家联盟第二次大会[所谓哈里科夫会议]根本精神的指导下》的决议所说的那样,“左联”表示要沿着“文艺运动布尔什维克化”的方向前进。不难看出,后来中国文学界对“左联”缺点的批评,如批判它的辩证唯物论创作方法、批判将大众团体等同于革命政党之类,与日本文学史或《普罗文学大系》的解说等对日本无产阶级文学运动的批评,几乎是

[1] 可参看艾·史沫特莱反映三十年代中国无产阶级文学的报告文学作品《走出中国的黑暗》一文,载日本《纳普》杂志,1931年5月号。

一样的。

我想,这一运动模式,肯定会促进日本和中国无产阶级文学国际合作的关系。但这一国际运动在推进过程中,无视彼此历史与社会的特殊性,而产生出的死搬理论的方法,也不难从机械和表面雷同的意见中看得出来。回顾当时,有一位作家叫以群,曾这样说过:

那时候,在苏联曾经一度盛行的“拉普派”^[1]的狭隘的教条主义和宗派主义的文艺理论,也曾使我们受到相当的影响。例如以思想方法来代替创作方法的“唯物辩证法的方法论”、以题材性质来决定艺术价值的“主题积极性论”,都曾经在我们之间发生过影响——特别是从日本普罗文学理论中转借来的一些简单化的理论影响更严重。(以群《在艰难的岁月里》,《收获》,1957年第3期)

据以群讲,这种状况到1933年“社会主义现实主义论”介绍到中国之后有些好转。但我觉得,对这种说法应该分析,因为这并非仅仅是“左联”运动的缺欠。众所周知,即使是矛盾的《子夜》和丁玲的《水》的成败,也不能说与“左联”的观念没有关系,只是无法在此详说罢了。

而在文艺理论方面,关于文艺大众的讨论也曾有很大的问题。这让人联想到其对后来中国文化运动的主要影响。

这个问题,在“左联”成立伊始便反映出来了。我觉得,这可

[1] 拉普为“俄罗斯无产阶级作家联盟”的简称。该组织成立于1925年。——译者注

能同翻译日本普罗文艺争论的材料,或者由于将所谓“松山同志”^{〔1〕}在哈里科夫第二次国际无产阶级作家大会上的报告带回了中国,直接或间接地影响到中国有些关系。鲁迅曾将藏原日译的卢那察尔斯基《关于马克思主义文艺批评的札记》译为中文,与卢那察尔斯基的其他论文一起收入《文艺与批评》一书,在1929年10月出版。也许他始终关注着中野和藏原的论争,因为这篇文章为这场争论划上了休止符,才选译了它。到1931年,瞿秋白发表了《普洛大众文艺的现实问题》一文,其“内容比较三十年代所讨论的就丰富多了,不但问题整理有条有理,而且提出了具体的办法和方案。”(丁易《中国现代文学史略》)

确实,这篇论文对(一)用什么话写、(二)写什么东西、(三)为着什么写、(四)怎么样去写、(五)要干些什么等项目,都说得“有条有理”。这很重要。特别是在第(四)项里,作者反对感情主义、个人主义、大团圆主义、脸谱主义(如古典戏剧中区分好人坏人的脸谱那样)等资产阶级、封建文学的手法,提倡对当时作者有益的方法。值得注意的是,瞿秋白认为事实上存在着“纯粹的”(瞿称之为“非大众的”)普罗文学和“大众的”普罗文学两个不同的概念,并说前者是“捣乱敌人后防的”,而后者是“组织自己的队伍的”。这与藏原所说的文学分工方案几乎完全一样。不过,他在其中又说:“必须打进大众的文艺生活之中去——跳过那一堵万里长城,跑到群众里而去。这就必须创造普洛的革命的大众文艺。”这一观念与后来《在延安文艺座谈会上的讲话》是一脉相承的。他汲取了日本的理论,但又有质的改变,对此应给予高度评价。他特别指出:

〔1〕松山同志是在第二届国际无产阶级作家大会上发言的日本代表的化名,可能是藏原惟人。——译者注

现在的主要工作，因此应当是创作普洛的大众文艺——应当向那些反动的大众文艺宣战。这是唯一的道路——可以造成新的群众的语言、新的群众的文艺，站到群众的“程度”上去，同着群众一块儿提高艺术的水平线。所谓“非大众的普洛文艺”和“普洛大众文艺”之间的区别，将要在这一条道路上逐渐的消灭净尽。

到1932年3月，瞿秋白又写了《大众文艺的问题》，提出要“非大众的革命文艺大众化”，同时“创造出革命的大众文艺出来”。以此为契机，不断高涨的大众化问题讨论，开始沿着瞿秋白设定的规范发展下去。

丁玲编辑的“左联”出版物《北斗》^[1]1932年7月号，也谈到了这个问题，其中刊载了起应（周扬）、何大白、寒生和田汉的论文，以及采访陈望道、魏金枝、陶晶孙、张天翼等十一人的报道。

周扬的论文同意瞿秋白的意见：

如果不顾目前中国劳苦大众的一般文化水准的低下，而一味地高谈甚么应当提高大众的程度来鉴赏真正的、伟大的作品，那实际就是拒绝对于大众的服务，就是一种取消主义！所以我们要暂时利用根深蒂固的盘据在大众文艺生活里的小调，唱本，说书等等的旧形式，来迅速地组织和鼓动大众，同时要提高教育和文化的一般水准，使劳苦大众一

[1] 《北斗》为竹内好先生收藏。此外本人还向长谷川清、渡边真先生借阅过资料，今一并致谢。

步一步地接近真正的伟大的艺术。

这可以视为从瞿秋白通向《在延安文艺座谈会上的讲话》的桥梁。他强调,在利用旧形式的同时,“我们不要忽略了形式的国际性质的重要,我们要尽量地采用国际普罗文学的新的大众形式,如前面所举的报告文学、群众朗诵剧等。”与后来一个时期里曾有的那种一边倒地主张利用旧形式的议论比较,他的看法含有开拓新形式的意图。这对1930年后中国现实主义的发展,有很大的影响。

何大白与瞿秋白一样,坚持“普罗文学大众化”和“大众文学普罗化”。关于旧形式的利用,他认为:“封建社会遗留下的旧形式,只能表现大众的日常生活,最多也不过用以暴露敌人而已,超乎这范围,恐怕还要发生相反的副作用。”而按寒生的意见,“要同着大众一块儿生活,一块儿斗争、一块儿提高艺术水平”,“以目前的情形来说,我们的转变了的作家,所谓转变,大都还只在意识上,生活上大半离开了大众的斗争,于是便造成了这一种坐在云端里高谈‘大众化’的怪现象。所以,我们必须切实的去布置:不能允许我们有一个作家站在大众之外,更不能允许有一个作家立在大众之上,都必须生活在大众之中。”这个所谓的生活问题,是“左联”成立后便存在的,后来则具体发展为作家自身改造的问题。其与《在延安文艺座谈会上的讲话》中所说的“投身到火热的斗争中去”,是有联系的。

这一大众化的讨论,后来曾向大众语、采用罗马字等语言问题的方向发展。我想,这也许与后来国民党政府镇压言论、逮捕和杀害作家,“左联”的活动受到限制有些关系,因此无法涉及语言以外的话题。不过,在大众化讨论中具体提出的,如采用国际普罗文艺形式(活报剧、现场报道和报告文学等)、工农通讯员运

动(从中培养新作家)之类,后来在抗日战争中解放区文艺运动里得到了实施,至今仍在实施之中。战前和战后的无产阶级文艺运动,在中国一贯是以《在延安文艺座谈会上的讲话》为中心的。运动中提出的问题,并没有在中途消失,还在认真解决着。这是中国无产阶级文艺运动引以自豪的宝贵经验。我觉得,当今正确分析和评价这些经验,也会对其他国家的文学运动有重要的参考意义。

程麻译自《文学》,第26卷11号,1958年11月1日

关于“中间人物论”

将每年 12 个月作为一个单位,来概括这一年中文学界的动态与倾向,这样的工作的意义究竟何在呢?其实,对真正的文学或创作来说,一年这种时间的单位,对作者日常生活的意义,恐怕只是意味着工作的结束。而对那些出版和生产读物的产业来说,一年这种时间单位可能很重要,但也无法以其来规范读物和作品的内容。在文学界,要想将一年中外国文学的倾向归纳出来,再反过来影响本国作品的创作,那几乎是同样不可能的。如果限定在外国文学研究的领域,更具体地说到日本与中国两国之间的文学交流以及相互介绍,那应该考虑的,主要还是两国在各自环境下的创作,彼此间都有些什么样的相互感应,或者是读者的批评观念有了些什么变化之类。

据日本文艺家协会出版的《文艺年鉴》粗略调查,近二、三年被介绍到中国去的日本作家,除现实主义研究会〔1〕的系统之外,主要有井上靖、龟井胜一郎、松本清张、三宅艳子等人。而被收入“亚非文学丛书”的作家,除了前面那些人之外,还有木下顺

〔1〕现实主义研究会是日本文学团体,由霜多正次、西野辰吉等在 1958 年发起。——译者注

二、崛田善卫。吸收外国的东西,本是出于本国文化的需要。由于眼下的目标首先应该是实现日中两国间的相互交流,所以对中国选择日本作家的这种眼光,我们也不好说三道四。而我的担忧,则是以自己如此笨拙的文字,能否正确地描述中国文学的全貌。文学爱好者自然都有自己的偏好,以自己的偏好去面对对方的偏好,很可能歪曲作品原有的意味。如此说来,最好不要概括整个中国作家和作品,而是提炼目前中国文学里那些有启发性的东西。如此看来,那也不妨以一年作为时间的单位,看看其与以前二十多个世纪的文学传统有些什么样的联系。当然,这样做的目的,应该是为了有助于认识,文学创作这种以人的精神为对象的工作,在不同国家之间到底能够有哪些共同的语言,以及有哪些心理问题是他们共同关心的,而且,还应该找准彼此都感兴趣的内容。虽然这一任务相当困难,但着眼于此毕竟还是很有意义的。

那么,现在的中国作家通过文学创作,究竟对本国(的精神领域)有些什么样的贡献,或者说,他们提出了些什么新问题呢?我觉得,人们要了解去年中国文坛的动向,不能只着眼于作家,而应该首先看看一般知识界的情况。关于这方面,已有人做过一些介绍,我想就此再补充谈一点遗漏掉的文学界消息。

在这其中,有批判邵荃麟(还有与其观点相同的康濯、严家炎、沈思、沙均、候墨、沐阳、黄秋耘,以及细言[王西彦],连同他所赞赏的赵树理的小说《锻炼锻炼》、西戎的《赖大嫂》、菡子的《父子》、张庆田的《对手》,此外也包括最近获得好评的茹志娟)提倡的“写中间人物”,在电影方面则有批判阳翰笙的《北国江南》和《早春二月》(包括曾受到鲁迅赞扬的小说原作者柔石),批判欧阳山的《三家巷》、《苦斗》和《在列车上》,批判汉水的《勇往直前》,批判刘澍德的《回家》,等等。此外在历史学界,也有几位

学者的论文受到了批判,那自然是历史学里的专门话题。而阳翰笙的旧剧本《李秀成之死》遭到批判,则可以看作是批判历史学家罗尔纲的余波。

另外,还有一些尽管算不上是“批判”,但其气氛能够使人想象得到同所谓的“批判”并无二致,比如李希凡与何其芳的“论争”。这指的是,十几年前由于发起批判《红楼梦》研究,而由普通的大学生一跃成为有名的文艺理论家李希凡,同科学院文学研究所所长、自批判胡风时便写出了指导性论文的何其芳,就后者所著的评价《阿Q正传》的文章所展开的争论。在目前,这一争论只是在两位当事人之间进行,尚看不出要展开像整风运动那样的“批判”苗头。但看那相当严厉、毫不留情的刻薄用语,其反常得并不像是单单在“论争”。现在处于守势(尽管实际看起来像具有优势)的是后者。当然,目前还难以断定,要是前者把后者驳倒了,究竟会出现什么样的结果。这一争论的焦点在于,阿Q这个典型究竟应该从阶级的角度(李希凡)来看待,还是应将其视为一般人的典型(何其芳)。后者并非是坚持几年前自己的说法,但也并不主张超阶级的、普遍人性的批评观念,其不过是引用了别人(如茅盾)的说法而已。就此而言,我觉得其确实是处于守势。不过,这一争论给人的印象,并不那么轻松。因为它与包括他们俩人在内的整个文学界和文化界,比如即将展开的所谓“批判”运动,似乎不无关系。比如,在今年的全国人民代表大会上,茅盾即沈雁冰辞去了文化部长的职务,这也许是其想得到充足的创作时间。不过在解放前,毕竟他写的文章屡屡被人引用,曾起到过指导性的角色,很多人都受到过他的言论的影响。而现在,他则面临着自己以往的文学观念如何重新定位的问题。要是这次李希凡死死咬住对方不放,并能够突破何其芳的牢固防线,那也许将成为解放后的中国文学史上划时代的事

件。当然,何其芳的反驳也毫不示弱。而从其受到周围的人劝告后的表白来看,李希凡这位中国解放后具有“戏剧性”色彩的评论家,尚没有松劲的迹象。不过,即使此事最终不了了之,那李希凡放的这一炮,仍然是具有相当重要意义的(参看何其芳的评论集《〈文学艺术的春天〉序言》,1964年3月写作)。与以上实力相当者们的交锋对比,对“写中间人物”论的批判,则显得是非非常分明,似乎从成为问题伊始,便已有了结论。

那么,“写中间人物”这一说法,是怎么提出来的呢?关于这方面,在《文艺报》1964年8、9期合刊号上,有一份材料,也是唯一的资料。从这篇署名“文艺报编辑部”,题目为《关于“写中间人物”的材料》里,人们看得出来,提倡这种文学理论的,并非仅仅是个别人。

最近期间,中国作家协会和所属《文艺报》等编辑部,按照当前社会主义文化革命的要求,举行了一系列会议,深入检查近几年来自己工作中的错误和缺点。“写中间人物”的错误主张,是这次重点检查与批判的重大错误中最突出的一个。这个错误主张的倡导者,是中国作家协会副主席之一的邵荃麟同志。

以上是“材料”中开头的一节。由此可见,首先,这是一次全体性的“检查”,而且“写中间人物”,显然是“错误”的。不难想象,这次“检查”的范围如此广泛,似乎与中苏论争,即批判修正主义有着某种联系。

邵荃麟曾在第二次文艺工作者大会(1953年)期间,做过名为《沿着社会主义现实主义的道路上前进》的基调报告。在我们这些外国文学研究者的眼里,他是抗日战争时期在香港开始评论

活动的。他懂俄罗斯语，解放后翻译过陀思妥耶夫斯基的《被侮辱与被损害的》。同时，他还出版过短篇小说集。他曾被陀思妥耶夫斯基的作品强烈震撼过，并在《译后记》中说过，“那种迫人的力量”，使他“激动得连夜难眠”，“有时完全被沉没到小说的世界中间，为它战栗，为它流泪”。他觉得，陀思妥耶夫斯基有“描写人类痛苦的艺术才能”。对陀思妥耶夫斯基的这种共鸣，也成了其创作的基本冲动。他在个人短篇小说集《英雄》的《后记》里，说自己所描写的“几乎全是一些社会上最委琐最卑微的人物”，“对于这些卑微的人物，我却是爱好的”，“不免有一种眷恋之情”。虽然还不太清楚他是如何与当前文艺政策发生冲突的，但似乎这便是他提倡的文学理论的最初基础。

从1960年冬至1962年夏，他在《文艺报》编辑部反复鼓吹这一错误主张，撰写《文艺报》社论和评论，公然要求宣传。1962年8月，中国作家协会在大连召开农村题材短篇小说创作座谈会，有来自8个省、市的16名作家、评论家出席了会议。在这次会议上，邵荃麟同志正式向作家们提出了“写中间人物”的主张，以及“现实主义深化”的理论，并且就当时农村的形势、人民内部矛盾和创作的现状，发表了一系列错误的言论。大连会议后，他在《文艺报》及其他杂志上发表文章，公开主张“写中间人物”，在文艺界造成了恶劣的影响。

那么，所谓“中间人物”，到底指什么样的“人物”呢？归纳邵荃麟在各时期的具体主张，大体是这样：

在1960年，他看到关于柳青的长篇小说《创业史》的评论，曾对某些评论从社会主义与资本主义两条道路斗争的角度分析

作品,正面评价主人公梁生宝,表示不满。“12月间,他在《文艺报》一次会议上说:‘《创业史》中梁三老汉比梁生宝写得好,概括了中国几千年来个体农民的精神负担。……当前创作的主题比较狭窄,好象只是写共产主义风格。’”

“1961年,《文艺报》发表题为《题材问题》的社论,责备只集中写社会重大事件与正面主人公题材的倾向。后来,邵荃麟又要求发表《典型问题》的专论。表面上是着重提倡题材多样化,实际上是提倡‘写中间人物’。他说:‘光是题材多样化,还不能解决问题。只有人物多样化,才能使创作路子宽广起来。’……”

1962年,他在“重点选题会议”上,更加明确地主张“写中间人物”。“他说:‘作家为一些清规戒律束缚着,很苦闷。希望评论家能谈谈这些问题。当前作家们不敢接触人民内部矛盾。……陈企霞认为不能分正面人物反面人物,这当然是错误的。但在批判这种观点时,却形成不是正面人物就是反面人物,忽略了中间人物;其实矛盾往往集中在中间人物身上。’他要求《文艺报》组织文章打破这种‘束缚’,把‘写中间人物’列入重点选题计划。”

同年7月,他解释恩格斯《给哈克纳斯的信》,作为“写中间人物”的理论根据。邵荃麟认为,《城市姑娘》的主人公,“可以是自觉,也可以是不自觉的”,是真正的“中间人物”。并说:“对恩格斯批评哈克纳斯的《城市姑娘》的话,发生了一些误解,似乎恩格斯是批评哈克纳斯没有把《城市姑娘》中的主人公耐丽的觉悟程度写得很高。实际上,恩格斯是批评作者对主人公与整个环境的关系没有写好,没有写出典型环境。”

通过以上引述与介绍,大体可以明白他的意见。不过,还必须稍微详细一些了解邵荃麟关于其主张的具体言论。因为尽管它们是被否定了的东西,但对我们来说,首先应该搞清楚其内

涵,以便看看他与我们的理解是否一致。这份“材料”特别详细地介绍了他在大连创作会议上的主张,大约其观点的基本内容,也都在其中。

1962年8月,邵荃麟在作协于大连召开的座谈会上的前言和总结性发言中,“极力贬低描写新英雄人物的重要性,反复宣扬‘写中间人物’的重要性”。

他是怎样展开其论点的呢?关于中国文艺的现状,他认为:“我们的创作,总的看来,革命性是够的,写艰苦性、长期性、复杂性不够。人物写得单纯,只写人物的英雄主义、敢想敢干,对于斗争的复杂性没有充分反映。”

关于作品中的人物,他说:“尽管写的职务不同,但性格相似。都是红脸,人家就不爱看了。”

他认为,只写英雄人物,“‘路子就窄了’,要使路子宽广起来,就该多写‘从大量中概括出来的’‘中间人物’。”为此,他发表了以下见解:

“说典型不一定是大量存在的,萌芽的东西也是典型,如高尔基的《母亲》,这也对。但从大量概括出来的,也应该是典型。否则,只写萌芽,路子就窄了。”“现在的任务是克服困难,是写出矛盾,但只写模范,就太狭窄了。”

关于创造完美的新时代英雄人物形象,他“认为这是‘一个阶级一个典型’的‘教条主义’、‘机械论’在作祟。”“写英雄人物不是必须有缺点,而是必须有发展过程,应该写他的发展过程;如果只写他完美无缺,也就成了一个阶级一个典型的理论了。”

关于描写中间人物的重要性,他说:

“两头小,中间大,英雄人物与落后人物是两头,中间状态的人物是大多数,应当写出他们的各种丰富复杂的心理状态。文艺的主要教育对象是中间人物。最进步最先进的人,用不着你

教育。写英雄人物是树立典范,但也应该注意写中间状态的人物。只写英雄模范,不写矛盾错综复杂的人物,小说的现实主义就不够。创造性格,主要是靠人物自己的行动、心理状态来反映他性格的矛盾。修正主义宣扬内心生活的阴暗,把我们吓住了。阴暗心理可以写,为阴暗而阴暗就不对了。”“强调先进人物、英雄人物是应该的,是反映我们时代精神的。但整个说来,反映中间状态的人物比较少。……广大的各阶层是中间的,描写他们是很重要的,矛盾往往集中在这些人物身上。”

他赞赏西戎的《赖大嫂》(《人民文学》,1962年7月号),把它作为“写中间人物”的例子,认为作家只能提出问题而不必解决问题。

“短篇碰到另一个问题,在不多的短篇中,提出问题,解决问题,但是不能解决怎么办?多少年来,有那么一个框框。有的能解决;有的条件不够,不能解决。过程不可能完结,怎么办?农民的转变刚刚开头,可是为了解决问题,转变就要一定出来,否则,批评家就出来了。比如《赖大嫂》就遇到有些批评者批评赖大嫂思想没有转变成集体主义。特别是演戏,不解决问题,批评就来了。是否非要写出解决不可?过去的社会问题剧,只是提出问题,让观众自己去判断。今天我们更强调教育人民,指出方向。但是,是不是在小说里当场解决?如果水到渠成,可以解决;也可以指出方向让读者自己去得出结论。短篇小说概括时抓住一点,让人看出前因后果就行了。……有些矛盾是不能一下子解决的,比如农民转变,不是一下子解决的。”

关于人民群众的思想改造,他说:

“思想意识的改造是艰巨的、甚至是痛苦的过程。知识分子从旧到新,是‘苦难的历程’。‘在清水里泡三次,在血水里浴三次,在碱水煮三次’,这还不艰巨、痛苦?中国的鲁迅也经历了这

样的过程。……(引述柳青《创业史》和杜鹏程《在和平的日子里》等例子后)为什么说写人民内部矛盾不能激动人心?就因为把长期性、艰苦性、复杂性估计不足。”

与“中间人物”相联系,他主张“平平凡凡”、“从一粒米看大千世界”。“前几年有种理论,好象平平凡凡就不够劲,这是一种偏见。首先要看艺术有没有感动人的东西。我看我们还是百花齐放,看扎根深不深,现实主义基础深不深。”“短篇小说比长篇小说难写,将一个复杂的东西,通过艺术概括,以小见大,像树干的横断面,可以看出年轮和树木的性格。复杂与单纯的关系是:通过单纯看出复杂,从一粒米看大千世界,这与单纯化不同。鲁迅、契诃夫这方面值得我们学习。”“平平常常与轰轰烈烈的问题,根本问题是生活基础。各有各的路子,各有各的风格。最近几年,在成熟的作家中间,风格形成了。让各人发展自己的风格,从平常中见伟大也好,含着微笑也好,皱着眉头生活也好,我们都不必生气,也不必干涉。”

在主张“中间人物”的同时,他还提倡“现实主义深化”:

“总的看来,(我们的创作)革命性都很强,而从反映现实的深度、长期性、复杂性看来,感到不够;表现在人物创造上,比较单纯;单纯化反映在性格描写上,人与人的关系、斗争过程的描写上。这说明了我们的作品革命性高,现实性不足。”“现实主义是我们创作的基础,没有现实主义就没有浪漫主义。我们的创作应该向现实生活突进一步,扎扎实实地反映出现实。”“现实主义深化,在这个基础上产生强大的革命浪漫主义,从这里去寻找革命现实主义和革命浪漫主义相结合的道路。”

他赞扬赵树理说:

“在现实性方面,我们的有些作品也达到了相当的程度,有些作家对农村的斗争的长期性、艰苦性有深刻的认识。……这

个会上,对赵树理同志谈得很多,有人认为前两年对他评价低了,这次要给他翻案。为什么称赞老赵?因为他写了长期性、艰苦性。现在看来,他是看得更深刻些。这是现实主义的胜利。”

从以上批判所整理提供的“写中间人物”的主张,人们可以看到它依据的文学理论的梗概。

在日本,被翻译介绍过来的新中国文学作品,曾获得很多的读者。然而,他们自始至终对作品有批评与不满,似乎与邵荃麟的意见相当一致。邵荃麟的思路,即通过深化现实主义的方法,借助出现的中间人物使之多样化,这种想法与日本读者的看法是否相同另当别论;但说到读者阅读过作品,觉得作品与书中的人物有过于简单化的现象,应该改变,那很难断定它们属于别有用心,或者是陈腐之论。因为这其实是一种常识。我并不赞成仅就文学常识喋喋不休,抓住一些缺欠和不足,却没有触及中国文学所有的根本问题的批评方法。但问题是,中国作家或评论家,究竟是否能够真正意识到这种问题?读过邵荃麟的理论可以知道,在中国文学界,已有人觉察到了这一问题,并试图找到解决这一问题的途径。在这种意义上说,我们日本读者通过这次事件,了解到了中国文坛存在着邵荃麟的意见或邵荃麟所代表的意见,无疑具有相当的意义。

然而,显而易见,邵荃麟的意见是作为被否定的对象受到整理的。就像同样收在《文艺报》1964年8、9期合刊号里的论文题目《“写中间人物”是资产阶级文学主张》所显示的那样,无论愿意与否,日本的读者(尽管并非是全部)都不得不正视中国方面对自己如此相同的意见的批评。这篇文章已译载于日文版《北京周报》1964年12月29日号(只是将“邵荃麟”改成了“某人”),这里不必再加介绍。但为了了解批判者的观念,还是应该知道他们的论点。这篇论文,将邵荃麟的理论依据概括为如下

几点：

“一、在人民群众中间，正面英雄人物是少数，‘中间人物’是大多数，因此要大量描写‘中间人物’。

二、文艺创作要反映社会矛盾，而‘矛盾往往集中在中间人物身上’。因此要集中笔力‘写中间人物’。

三、‘文艺的主要教育对象是中间人物’。应该通过‘写中间人物’，来教育‘中间人物’。

四、在文艺创作中，英雄人物写多了，‘中间人物’写少了；大家都写英雄人物，‘路子就窄了’；要使路子宽广起来，就要多写‘中间人物’。”

在批判者看来，“社会主义文艺创作最主要、最中心的任务”，是“创造英雄人物”。而邵荃麟相反，“创造了‘中间人物’这一特殊的概念，提倡‘写中间人物’的理论主张”，这是对之“抗衡”。因此对批判者，主要的打击目标，便是这个“中间人物”的概念。按批判者的见解，它归根到底是指落后、消极和否定性的人物，而并非是“中间”。其他几篇发表的批判文章，也几乎都是同样的结论。下面，引用另外一篇论文中的一节：

那么，邵荃麟同志心目中的所谓“不好不坏”的“中间人物”到底是些什么人呢？按照邵荃麟同志的解释，这是有着“旧的东西”、即“几千年来个体农民的精神负担”的人物。其它一些鼓吹“写中间人物”的文章作者，对这个问题也作过种种说明：有的说是“自私自利”的人；有的说是“灵魂卑琐”的人；有的说是“小市民的庸俗典型”；有的说是“身为劳苦群众存在有缺点的落后人物”。从这些说明可以看出，按照他们自己的解释，其所谓的“中间人物”也不是“不好不坏”的人，而明明是人民群众中的“落后人物”。（张羽、李辉

凡《“写中间人物”的资产阶级文学主张必须批判》,《文学评论》,1964年第5期)

批判者还进一步举出被主张“中间人物”的人提到的作品里的人物:

……是贫农,但他却终日沉缅于走资本主义个人发家致富的道路,对集体化格格不入。从思想上说,他显然是属于农民中落后的一部分。……身为工人,却有着严重的资产阶级个人主义思想,一切都从个人利益出发,就连鼓吹“写中间人物”的人也承认他是“灵魂卑琐”的人。……等人的落后状态就更不用提了,这是一直到小说结尾都还没有多大转变的人物。由此而得出的结论是:“他们都是具有浓厚的资产阶级思想的人物。”(同上)

要是把这种看法与批判者心目中的真正人民群众相比较,那会如何呢?其结论自然是不难想象的。为准确起见,还是引述一段话:

这里,我们不能不提出质问:第一、你们把我国工农群众的“广大阶层”都列入你们的“中间人物”这一特殊概念的框子里,这岂不是侮辱我国广大人民都是动摇于资本主义与社会主义两条道路之间的“落后人物”吗?按照你们这种看法,在我国进行社会主义革命和建设,岂不是没有群众基础的吗?岂不是应当退回到资本主义,也就是半殖民地半封建的制度去吗?这是彻头彻尾的反动理论。第二、……(同上)

既然认为这样的见解属于“反动理论”，便很容易将作品中人判定为“具有资产阶级思想的人物”。从而，也就有可能把邵荃麟的看法归纳成以上四点，并对每项进行严厉的批判。这样的批判方法，不外是立足于从论文的字面去挖掘其所谓“本质”的逻辑，再反过来从这样的“本质”出发，去批判论文的字面意思。我对这种批判方法是否能够成立，是有怀疑的。其疑问在于，社会上的善恶概念与文学上的善恶概念，究竟能否完全等同划一？我觉得，不首先提出自己的见解，而突如其来加以质疑，不可能进行有效的对话。另外，关于作品和读者之间，是否有不可分的教育与被教育的关系，同样也有不同的理解。而在当前这样的时间与场合，这并非仅是“见解”的问题。还有一个问题是应该搞清楚的，那就是社会的“真相”，到底是个什么样子？

尽管在日本的一般文学读者看来，如邵荃麟那样的见解其实是很“平常”的。但这种“平常”的道理却未必能够在中国行得通。因为常有这样的事，即对方的社会观念从表面看来，我们很容易接受。然而，其中说不定也会将那种“前现代”的东西，误认为是“现代”的。像肯尼亚作家肯雅塔，在他的作品《肯尼亚山麓》^{〔1〕}里，便具体描写过这种价值判断错位的现象。

不过，我并不相信，作为人来说，日本与中国两国之间的差异会有那么大。当看到邵荃麟的文学理论被扣上了“彻头彻尾的反动理论”的帽子时，我的直感是：他所说的意思，与别人想通过批判他所达到的目的，二者是有错位的。而要使这种从论文

〔1〕 肯雅塔(Jomo Kenyatta, 1890—1978)，肯尼亚独立运动领导人，肯尼亚首任总统。1928年组织黑非洲最早的政党，基库尤中央协会总书记。后去欧洲留学。1938年出版描写肯尼亚最大部族基库尤人生活的小说《肯尼亚山麓》。——译者注

的字面一下子引伸出与其本意相反的“本质”的逻辑能够成立，那必须考虑以下两个基本问题：一是，社会上的善恶与文学中的善恶标准到底是否完全相同；二是，社会主义文艺最主要的任务究竟是什么。在这两个问题上，批判者的逻辑是：前一个问题里的那两种标准是简单对应的；而后一个问题中的任务，便是描写英雄人物。但在实际上，在批判者的论文中，并未触及我在这里提到的前一个基本问题。必须承认的是，如果没有社会上善恶与文学中的善恶是完全对应的这样一种“幼稚的文学理论”作为前提，那批判者的观点是站不脚住的。他们基于这样一种创作与鉴赏的循环，即作品里的人物等同于作者，作品里人物的思想和行为，又会成为读者的思想与行为……

在中国文坛上，所谓优秀作家写出优秀的作品会推动社会进步，这样一种“文学有用论”的观念相当流行。这既是中国文学传统的主流，也其文学观念的基础。但若将文学的有用性作为“推动社会进步”的依据，那它离开政治是无法实现其价值的。如此说来，所谓“文学有用论”，其实与“文学无用论”也没有什么两样。在现代中国，从20世纪的“五四”运动开始，邓中夏等人便主张这样的文学理论。到了三十年代的“国防文学”论争前后，其再度兴盛了起来。其实早在二十年代，邓中夏已经反过来对这种文学观念采取批评态度了。他是早期的革命文学和无产阶级文学论者中，一贯与名为“文学有用”而实为“文学无用”的文学观念做斗争的少数人之一。而在很多年以前，邓中夏已经指出，中国文学并不需要“多余的人”。他认为，中国的社会现实没有这种19世纪俄罗斯文学典型存在的基础。而在这之后，邵荃麟重新把俄罗斯文学中的小人物作为先例，提出了“写中间人物”。但是，似乎不应该将他们两人的观点等量齐观。

那么，若是这次否定“中间人物”（准确地说，并不是完全否

定,而是否定将其作为文学创作的重要任务,而主张所谓“主题先行”)的观念,成为中国文学的主流意识,那恐怕将对中国接受以19世纪为代表的外国文学遗产产生相当的影响。另外,对中国“五四”以来的现代文学的评价,大约也会有一些变化。在不久以后,也许邵荃麟会纠正自己的立场。因为如果不愿意纠正的话,那要受到更大的压力。但我想,事实上,拥有悠久历史传统的中国民众,也未必会愿意只是以批判邵荃麟的身份来投入这场斗争。确实如批判者们所说,人民群众是优秀的。但说到现实与文学的关系,以及对待二者的态度,那邵荃麟在这方面的见解,毕竟是应该在文坛上占有一席之地的(即使只是作为被主流观念批判而存在着)。在文坛上,现在已经到了不该再势不两立、你死我活的时代。

程麻译自《中国——同时代的知识分子》,
合同出版社,1967年5月25日

文学的正值与政治的负值

——谈中国战后文学流派

在谈论中国战后文学流派^{〔1〕}时,涉及所谓的“胡风集团”,难免会让人有点踌躇。

这是因为,说他们“在文学上有成就但政治上反动”,按日本人的文学常识来看,总觉得有些古怪,难以理解。而所谓“政治上反动”,又与中国政治里的国民党和共产党之间的合作或者敌对有关系,所以,如果简单地下结论,很容易漏洞百出。

不过,既然说到中国的战后,(至于是指第二次世界大战之后,还是说解放战争,即中华人民共和国成立以后,人们的意见并不完全一致。一般讲“战后”,主要是指前一种意思,但其中也有很多的问题。)要说有比较明确的理论,并能够以实际的作品构成为一个群体,或是流派,那除了以《在延安文艺座谈会上的讲话》为中心的作家群之外,大约就得提到胡风等人了。例如,1955年5月以后,尽管他们在政治上已经被定了性,但在文学层面上,这些人所提出的文学理论,以及他们以前的文学活动内

〔1〕日本《群像》杂志在1965至1966年间,曾开设“世界战后文学流派”的专栏。本文为这一专栏中的文章之一,专论中国战后的文学流派问题。——译者注

容,仍然是值得讨论的。即使是说他们“政治上反动”,那也与中国战后文学进程的特定条件有关系。因此,不好因为其“政治上反动”,便否定他们的文学成就。绝对地说他们有成就、无成就,或者是等于零,恐怕都不正确。

作为中国战后文学流派的代表之一,胡风群体的形成,并非是在“战后”,而是在“战争期间”。仅就胡风而言,其属于“三十年代知识分子”中,在1936年“国防文学”论战里,与周扬对立的一位。当时与胡风的意见相同,解放后继续从事创作活动的,还有聂绀弩和张天翼等人。即使是聂绀弩成了“右派”,受到批判之后,再谈到“国防文学”论争时,实际上胡风仍旧因与鲁迅有过交往,而具有相当的发言权。不过,回顾这一论争,当初他也只发过一次言。后来,茅盾指责其为“宗派主义”。茅盾起初也并非赞成胡风,而是赞成鲁迅的观点。

此时,他虽然已经在“文坛”上有了发言权,但影响并不算大。其在“文坛”上成为“气候”,那还是在发生了“卢沟桥事变”,即上海的“文坛”崩溃,并向内地疏散以后的事。开始,他创办了文艺杂志《七月》。《七月》原在1937年9月创刊于上海,后来转移到了汉口,接着又在重庆继续发行。尽管其中间隔过一段时间,但一直坚持到了1941年初。这一杂志的特色,主要是发表诗作。其中包括胡风在内,共有39位诗人登场。还有日本人鹿地亘和世界语学者绿川英子。当时的杂志,还有《抗战文艺》、《文艺阵地》等,那大都是统一战线性文学团体,或是中国共产党系统的书店的发行物。当时由于通货膨胀,生活很艰苦,还要克服缺纸、印刷,以及审查方面的困难。个人能够维持这个刊物,非常不容易。(据杉本达夫未发表的文章《关于〈七月〉杂志》,在日本还没看到《七月》。)

胡风有靠同人杂志来发展文学,以同人杂志为中心展开文

学活动的想法。为此，他在1954年给党中央的“关于文艺问题的意见的报告”里，针对党的文艺政策，提出过这一意见。至于文艺理论，其世界观与一般常说的以恩格斯给哈克纳斯的信为依据，把现实主义视为主要命题的说法，不太一致。舒芜受他的影响所写的《论主观》一文，在《七月》停刊之后，继续在《希望》杂志上刊登，并引起过反响。其主张在现实主义的基础上，提倡厨川白村^[1]的“主观燃烧论”。胡风的文艺理论，大体上是这一“主观燃烧论”，以及对生活的斗争，即重视自发反抗，这样两个立足点。立足于前者，他还主张所谓“作家主体性的不断扩张”，被称为“自我扩张论”。这一理论，基本形成于抗战末期。在同一时期，更主要的自然还是有《在延安文艺座谈会的讲话》。而胡风所提倡的主张，显然与这一《讲话》有所不同。

实际上，在胡风所办的杂志上发表过作品的人，并非都属于“胡风集团”。例如，诗人田间、写散文和小说的周而复等人，在延安也曾依据《在文艺座谈会上的讲话》来开展创作活动。不过，从这一时期开始，在胡风为首的群体开始形成，也确是事实。其中最成绩的作家，在诗歌方面而有鲁黎，小说创作则应该提到路翎。在解放后最早的现代文学史，即王瑶的《中国新文学史稿》里，鲁黎之名与田间并列，被认为风格特殊但不新锐，基本上属于现代诗歌。

路翎由于向《七月》投稿而与胡风相识。自中篇小说《饥饿的郭素娥》（1942年）发表以后，他确立了自己的作家地位。接着，又出版了短篇小说集《在铁链中》（收入1943至1945年的作品，1949年初版）和《求爱》（收入1944至1946年的作品，1946年

[1] 厨川白村(1880—1923)，日本文艺理论家。东京大学英文科毕业。京都大学教授。著有《近代文学十讲》、《出了象牙之塔》等。——译者注

初版)等。

在《饥饿的郭素娥》的《后记》里，路翎说他试图把“人民的原始动力”和“个性的积极解放”作为自己的创作主题。这一主张其实并非是全新的东西。三十年代走上作家之路的萧军，就具有这样的倾向。在沈从文那里，也大体上类似。但值得注意的是，他与当时的“时代精神”与民族潮流，即参军与日本人作战，却不很协调。他对《饥饿的郭素娥》中的主人公，有过这样的解释，其中无疑有着个人的心声。

他带着要过一种强烈的公众生活的愿望到上海去了。但他不能满足；因为这，他就更渴望于获得知识，更渴望自己底凶狠恶毒。而这也就在内心里生成一种疑虑，一种生怕会贬抑自己个性底芒刺的疑虑——这便是他在对日本的战争一开始，为什么不循着少年时代的道路，到战争里去，到另一个地方去，而终于到四川来，在这个工厂里暂时蹲下去的原因。（着重号为引用者加）

这以目前在中国（正因为若非正统，便被视为异端）的常识来看，显然是错误的。这部小说的主人公张振山，在去四川煤矿时，认识了在路边开店的郭素娥。郭素娥是陕西人，曾因饥饿和父亲去逃荒。在路上，小心地带着仅有的手饰的父亲，碰上了土匪，便扔掉她而自己逃走了。她现在的丈夫，当时救了吃着泥土，半死不活的她，但后来他有了吸毒的瘾。张振山很有能耐，从工厂里领了修理煤矿小火车的活儿。可由于参与吵架打了工厂的职员，领不到工资。郭素娥希望他领着自己逃跑，但他拒绝了，一个人到了城里。郭素娥的丈夫知道了妻子与别的男人相好，为了报复，便把她卖给一个有钱的老人。而她拚命反抗，丈

夫逼打她，要打死她。她的丈夫后来成了乞丐。当张振山的信息传来时，郭素娥以及与她要好的男人也都死了。不过，她丈夫的侄子成了工人，开始来到这个城市劳动。……

这部小说所描写的人物，只有绝望的反抗，全然不知道社会变革，或者是工人的觉悟，而且似乎作者是有意识这样写。相反，其中除了反映了一些民众的真实生活之外，对书中人物的心理活动则描写得非常细致，写出了他们的感情、想法和愿望。可以说，是描写了单个的“人”。

他的短篇小说集《求爱》，实践了《后记》中所说的“对于各样的角落、各样的斗争、各样的人生的检讨，是我们今天应做的工作之一”的诺言，像契诃夫那样描写着人生。其中有一篇《老的和小的》，反映了打罗汉的小摊上博彩的情景。故事写父亲进了牢房，被祖母收养的温顺的小姑娘，在看热闹时套上头等奖的木偶。老板娘衷心祝贺这个可怜的小女孩能够开始新的生活，并给了她奖品。起初小姑娘想把奖品存放在那里，但马上又高兴地冲上去，拿着奖品跑了。这篇作品没有什么惊天动地之处，但非常成功。在这个短篇集中，还有不少像这样洋溢着人道主义的作品。

收入《在铁链中》的作品，比较低沉。例如，其中写一个被抓壮丁，当了5年兵的男人，回到村里后，发现妻子改了嫁，孩子也死了。这个男人把自己家的地卖给邻居，换成钱，沉缅于赌博之中。虽也曾赢过钱，可后来又还给了那输钱的手，即村长。他想向妻子及其再婚的丈夫报复而行凶，结果被罚了3天劳役。劳役结束后，他终于真正服了罪，与妻子及其丈夫和解，并离开了村子。（《王炳全底道路》）还有一些作品，也大体都是这样的风格。

在一段时期里，即在《饥饿的郭素娥》与《求爱》之间，他也出

版过有新意的作品。其在《后记》中承认,那是由于接受了毛泽东的教导(尽管说得有些婉转)。他的作品的倾向,逐渐从陀思妥耶夫斯基风格向契诃夫风格转变。对比而言,后一类比较优秀。然而,即使是那些描写产生于病态中国社会的流氓无产阶级的作品,也是有一定社会意义的。

与胡风有关系的杂志和文艺专栏,此外还有《呼吸》、《荒鸡》、《蜀道》、《新民周刊》和《蚂蚁》等。文学社团则有诗垦社与平原社。

在胡风群体的活动时间里,如果说最初是在抗战期间或抗战后期比较兴盛,那么第二个高峰期,则是在新中国成立以后的1953至1955年之间。

1953年8月,胡风成了《人民文学》杂志的编委。实际上,胡风在抗战期间与《在延安文艺座谈会上的讲话》的观点有所不同,并非是什么秘密。不过对他的批判,还是有一个逐渐公开的过程。在这一年的1月和2月,分别发表了林默涵与何其芳批判胡风的论文。在这两个人的文章的题目里,有了“反马克思主义”和“反现实主义”的提法。这似乎表明了,当时已经决定对其定以罪名。而前一年12月召开的关于胡风文艺思想的讨论会,对他的批判不仅反映在文字上,而且显示出有组织的性质。胡风在向党中央提交“关于文艺问题的意见的报告”时,曾经相当乐观。这可能是因为他原与党的某位上层领导人有些关系,或者是通过他非常信任的人,而转送到上面去的。当时,胡风还被选为审议《宪法》草案的文化界委员。在这个委员会的纪念照片上,他与周扬并肩站在一起。也有的说,他与高冈、饶漱石反党集团有关系,尽管未必有太大的根据。

其实,在这一时期,胡风、路翎取材于朝鲜战场的作品,曾给《人民文学》和《文艺报》增过光。比如,《肉体残废了,心没有残

废》(《人民文学》,1953年9月号,是关于在朝鲜战场上被敌人俘虏后回国的志愿军士兵的报告文学)和《睡了的村庄这样说》(《人民文学》,1953年12月号,在列车通过山东平原时写的诗)等。后来胡风不在朝鲜了,但好像路翎仍然在那里。他在《人民文学》发表过《春天的嫩苗》(1953年6月号)、《从歌声和鲜花想起的》(1953年7、8月合刊号)、《记李家福同志》(1953年10月号)和《战士的心》(1953年12月号)。以上都是报告文学风格的作品。另外还有《初雪》(1954年1月号)和《洼地上的“战役”》(1954年3月号。以上为小说)。而在《文艺报》上,则刊登过《板门店前线散记》(1953年22、23、24期)、《从七月二十七日下午十时起》(1954年1期。1953年的这一天发出了停战命令。也都是报告文学作品)等。除此以外,他还在《解放军文艺》上发表过《你的永远忠实的同志》(1954年2月号)。

关于《初雪》,在《文艺报》上很快(1954年2月号)登出了巴人所写的肯定性文章。巴人在几年以后,因为提倡“人性”论(即承认有一般意义的人性)而受到了批判,但他毕竟是“五·四”时期以来的著名作家。他如下的看法,似乎意味着路翎已经在新中国的新文坛恢复了声誉。

路翎,应该说是一个有才能的作家。但错误的文艺思想,也曾引导他走了一些弯路。如果说,像有些人批判过的那样,路翎为了加强作品中的精神力量,曾将小资产阶级思想感情,强加在劳动人民的身上;那么,生活的实践,已经带领了我们的作家正在走上正确的道路。

小说《初雪》,写一个开卡车的人民志愿军年青战士,让当地的朝鲜民众顺便乘车。因为货物满了,便叫助手抱着上不了车

的孩子。他让助手照顾哭泣的小孩，边开车边躲避着俯冲的敌机，终于到达了目的地。这篇作品的背景和故事，全都是在战争中，但其始终描写着个人的感情，及其常见的起伏变化。

巴人的赞誉也许有些过头。不过，尽管作品中所描写的青年士兵的心理，未必真正代表着来自于劳动人民的战士，但也不能算是什么大的失误。胡风和路翎的描写大体是比较真实的。然而，他如此评价路翎，又好像是有意识的。过了约半年，在杂志的“读者来信”栏里，有人提出意见说，按去过朝鲜的人讲，作品中写军用卡车的驾驶座位可以坐三个人，似乎在细节方面不怎么真实。（如果是母亲抱着孩子坐在前面，小说主人公与助手之间关于孩子的对话也不合理。）如果驾驶员像作品所写的那样，边说话边陷入回忆，在战争中敌机来袭击时，恐怕要出事的。……

在同年12月，《文艺报》在编辑部意见里，提出要进行“整风”和展开批评，并反驳说那来自解放军中的读者意见“很可笑”，认为对路翎应该给予更高的评价才是。

我觉得那封不知来自何处的读者来信，是有点吹毛求疵。可另一方面，围绕着一部作品的争论，也不好最后由某一人来做出裁决。在这里，只是如实介绍当时的情况。

对于路翎的批评，后来到小说《洼地上的“战役”》发表后，其规模逐渐有所扩大。路翎这篇作品的故事情节，当然不能说没有纰漏。其写一个朝鲜少女热恋着年轻的志愿军战士，而青年战士却躲避着那少女。在出发去前线时，那少女趁人不注意，把一条毛巾塞进了战士的军装的口袋里。后来战士牺牲了，染红了鲜血的毛巾又还给了那朝鲜少女。……

对这篇作品的批判，主要集中在作品里的那个战士的领导。他同情那个恋爱的朝鲜少女，并对那战士睁一眼闭一眼；而且，

那战士还幻想在天安门前看见了正在跳舞的少女。人们认为这反映了，路翎对立地看待军队纪律与爱情之间的关系。曾经去过朝鲜战场的巴金和杨朔，也都批评了路翎。巴金和杨朔均写出过比较好的作品，所以我认为，不应该对这次可能是“有组织的批判”完全视而不见。

由于1955年5月开始对胡风开展政治性的批判，“战后”胡风群体最红火的时期结束了。胡风自己印刷了“关于文艺问题的意见的报告”。由于估计不久会在文坛上取胜，曾一度兴奋过；但形势终于越来越不利，后来只得写了《我的自我批判》。而《人民日报》在发表它的时候，又同时公开刊登了原是胡风群体成员的舒芜所提供的，从胡风处收到的34封私人信件，并附有注释和批评。尽管胡风在“自我批判”里说，“如果不是革命和中国共产党，我个人二十多年来是找不到安身立命之地的”，但在那些信件中，却充满了对党员或非党的进步作家的憎恶与谩骂，其实情已无法再进行任何辩解了。

不过，胡风从此在政治上变成为“反动”，主要还并非是这种心理上的原因。而是因为连续两次公开的私人信件似乎逐渐证明了，他那群人竟是一个具有反共意识形态与破坏共产党的方法的组织。比如其中的某个人，是原国民党的高级将领、“中美合作所”的工作人员。而所谓“中美合作所”，设有像去年在日本公映的电影《不屈的人们》里那样的监狱，那是一个训练镇压共产党的间谍的机构。

后来又揭露出，胡风在战争中苦心经营的杂志《七月》，其一部分来稿，是由接近蒋介石的文化官员提供的。他在桂林，还与国民党的特务头子住在一起。战后，他所办的杂志也用过国民党的纸张，等等。

据说，在战后第二个高峰期，他曾向天津的文化机构派遭过

得力的成员，还觊觎过上海的新文艺出版社，试图造成能够优先出版路翎等人的作品的体制。

然而说到“政治上反动”，毕竟还是应该以实际的反革命行为为依据。即使是已经公布资料，从中也看不到他计划使用武器颠覆新政权的证据。他确实非议过毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，谩骂过周扬或夏衍，但那恐怕主要是其出于强烈的宗派主义情绪。至于他在自己的经历中隐瞒地主的出身，以及所谓变节之类的事，在中国那样的环境里，也许是必须批判的。不过，胡风在战争中曾与国民党接近，那也可能是为了发行杂志而不得已采用的变通办法。另外关于他的群体中有人是国民党分子，那也与他本人毕竟并不是一回事。而关于路翎，如今再来认真阅读那些批判文章，令人更加确信，他大约与国民党并没有什么关系。对他的批判，主要是针对其作品的内容。

在前面提到的“关于文艺问题的意见的报告”中，胡风指责新中国成立后的文艺政策，称之为“五把刀”。而实际上，他的关于以一些同人杂志为中心进行竞争，来推动文学创作的设想，只是对作为主流的马列主义文艺理论的教条主义弊端的一种批评，并非与社会主义体制特别矛盾。好像最近丁玲终于回到了北京，但关于胡风和路翎，至今还什么消息也没有。

关于“同人杂志”的设想，后来变成为各省都有各自的文学刊物。我觉得，邵荃麟的“中间人物”论，则是重提胡风群体中那种允许像契诃夫和陀思妥耶夫斯基似地理解人的观点。但是，他们重视个性解放与人的原始生命力的主张，也许今后仍旧难以行得通，因为那大体上仍旧是属于禁区。

程麻译自《群像》，第22卷1号，1967年1月1日

关于鲁迅的短刀

鲁迅在北京时，曾持有一把短刀。说不上是谁最早发现的，有些人还相当知道内情。不过传说总容易添油加醋，于是，就有了各式各样的解释。

许广平是这样说的〔1〕：

他房里有两把刀，一把就放在床褥下面。他很孝顺他的母亲，如果他的母亲不在，在这可悲愤的环境里，他可能会自杀。……

这话是她从鲁迅的同乡那里听来的。许广平在记下这传闻之后，总结说：“但这毕竟是一种传说。”由于鲁迅是几个学校的教师，还任职于教育部，和不少学生有来往。在许广平看来，鲁迅是在“积极的奋斗着”。

后来，由于多次到鲁迅家里去，“看他那寂寞如古寺僧人的生活，听他那看透一切黑暗面但以‘希望’的安慰后生的议论”，

〔1〕许广平《鲁迅和青年》，原载《文艺阵地》，1938年10月号，后收入《欣慰的纪念》，人民文学出版社，1951年7月，第54—56页。——译者注

又想到前面那个自杀的传说,她感到很害怕,便不断地追究事实的真相。

在某一天,我顽皮地搜索书架和床褥,果然发现两把刀。或者正确地说,是两把匕首。我实行“缴解”了,先生笑了笑也就完事。他是不肯拿青年人做敌人的。在许久的另一个机会里,他对我解释说:“刀是防外来不测的,那里是要自杀。”我把他的同乡的话反问他,先生大笑起来,说:“你真是个傻孩子!”

另外还传说,鲁迅的床底下有一个避难用的手提筐笼。是用柳条编的,可以挂在手腕上。那是农民和城市小市民的日用品,如果改装提着它,他可以完全隐没到民众中间去。从这种细致的防备来看,所谓鲁迅用短刀来护身的说法,并不难理解。

但是,关于这把短刀,也有另外的传说^[1]:

他受了欺辱,所以想复仇,他看人受欺侮,所以想代人复仇。然而,有在日本专制了拿回来复仇的短刀可曾沾过谁的血呢?

上文的作者自答说:“我也知道没有。”他并不相信,所谓带短刀是为“复仇”的说法。

鲁迅的小弟弟周建人,则从鲁迅那里听到过,与这两把短刀

[1] 孙福熙《我所见于示众者》,原载《京报》,1925年5月,后收入台静农编《鲁迅及其著作》,未名社,1926年7月,第108—109页。——译者注

有关的事情^{〔1〕}。

其中的一把，是鲁迅去日本留学不久（即1902年3、4月间），“觉得样子有趣买来的”。它比另一把短刀短一些，双面有刃，形状如短剑，带有涂有黄漆的木柄。面套子则与另一把相同。

周建人曾借用过它，从北京搬家时，又还了回去。

另一把则稍微长个一点，呈刀型，样子古旧，刀身两面是平的，没有血槽，柄和套都用本色木做成。木套子是由两个半片合成的，以白皮纸条缠绕，用浆糊包粘起来，似乎并不怎么牢固。据鲁迅讲，这把刀是从一个日本老武士那里要来的。周建人没问清楚这那位老人的身份。听口气，可能是他所住宿舍的主人，或是附近的邻居。

听说，那老人曾用这把刀杀过人。周建人看到它时，刀身上虽然有点锈，但仍很光亮，可并非是好钢所制。周建人曾经用它劈过木板，劈完后发现刀尖有点卷曲。周建人认为，人的皮肉毕竟没有木头坚硬，用它杀人还是可以的。

那个日本老人曾向鲁迅讲过一些故事。其中，有一个是日本人杀戮美国的传教士。

老人大体是这样讲的：

在明治维新之前，曾有几个美国传教士被杀死了。美国兴兵问罪，派军舰入侵东京湾。

如果稍微注意一下，会发觉老人的故事与史实有些出入。

〔1〕 乔峰《关于鲁迅的断片回忆》中《一把白壳短刀的来历》一节，后收入《略讲关于鲁迅的事情》，人民文学出版社，1954年8月，第44—46页。——译者注

其实,当时并没有杀美国传教士的事。在所谓“生麦事件”〔1〕(1862年)中死的似乎是英国人。美国军舰入侵东京湾,则是在那以前的1854年。而众多俘虏剖腹自杀的“堺事件”〔2〕,是发生在1868年。

其中,老人的故事里最吸引人的情节,原本来自承担“堺事件”责任的土佐藩武士剖腹一事。

若参照森鸥外的作品《堺事件》(1914年发表),不难想象老人那充满激情的讲述。

鸥外曾这样写道:

箕浦扔掉短刀,右手插进肚子上的刀口,从中拉出了肠子,斜视着法国人。

所谓用刀切断了肠子扔出去的情节,是老人的夸张还是民间的传说,另当别论。引人注目的是,鲁迅对这个残酷的场面记忆犹新,而且还复述过它。

这使人联想起,他心中那可能有的痛苦,以及铭心刻骨的复仇观念。

鸥外在上一段话之后,接着描写道:

〔1〕 生麦是日本横浜市鹤见区的地名。1862年,有4个英国人骑马从当地日本军队行列中通过,因招致愤怒而被日本士兵杀死。次年,英国军舰以此为借口炮击鹿儿岛。后由幕府承担责任,向英国赔偿10万英镑。历史上称为“生麦事件”。——译者注

〔2〕 堺是日本大阪府南部的地名。1868年2月15日,在此登陆的法国水兵与当地土佐藩士兵发生冲突,死伤11人。日本政府应法国要求,命箕浦猪之吉等20名日本士兵剖腹自杀以示谢罪。23日,日本士兵在妙到寺剖腹,后因法国船长害怕,只允许11人自杀。后自杀者埋葬于当地的宝珠寺。历史上称为“堺事件”。——译者注

马场拔出刀，朝箕浦脖子上砍了一刀，但没砍断。

“马场君，怎么回事？稳当点！”

马场再次用宽刀砍他的颈椎，发出当当的声音。箕浦又大声喊道：

“还没死，再砍！”那声音比前一次叫得更响。

这些情节老人是否曾讲给鲁迅听，现在已不得而知。我们不妨想象，鲁迅听到了剖腹的故事，会联想起森鸥外的《堺事件》，也会具体想到鸥外的这些描写。这些描写，与后来鲁迅所写的《复仇 其二》一文中，关于基督受刑的场面，非常相似。

在那篇文章里，也曾有杀人时的声音。文中描写钉子钉进基督的手掌，“丁丁地响，钉尖从掌心穿透”，进而“丁丁地响，钉尖从脚背穿透，钉碎了一块骨，痛楚也透到髓中”。

其实，在《圣经·马可传》里，本没有写到那声音。

鲁迅模拟的声音（原文为“丁丁地”，本是《诗经》中写伐木的声音），与鸥外描写的那种声音相当一致。这是偶然的么？那声音听起来，让人觉得很响脆。

谁都明白，周建人对那老人所讲的故事，并不完全相信。鲁迅大约也是同样。周建人曾这样写道：“不管那老武士所讲的故事的真实性有几分之几，那时候美国舰队开进东京湾的事是有的。”

这句话其实带有讽刺的意味。周建人所以这样写，是因为在国共合作时期，美国军舰曾开进过黄浦江。接着他又说，鲁迅相信剖腹的故事。

他相信有过这样一种事，而且相信受辱必须图报复。

另外，周建人还谈到了一件发生在身边的复仇故事。

在上海的内山书店，有两个姓镰田的店员，年纪较轻的一个，被称为“小镰田”。他在日本参军已经退了伍，“一二·八”战事发生后，据说他又回到军队帮忙。后来得病回了国，不久死去了。以后听说，他在病重之时曾叹息道：“天呀，给我好起来呵，我要回到上海去重新做人啦。”听说，因为传说他的祖先曾在“元寇”时被元朝的先锋队所杀，战事开始之后，他便“惨杀了些江湾等处的农民以事报复”。然而后来在病床上，听了研究历史的人告诉他，中国人和元兵的关系并非是他所知道的那样，于是，他发出了那样的叹息。

周建人说，这些事是“一二·八”事变后过了相当的时日，鲁迅打听了对他讲的。所说的“小镰田”，可能叫镰田诚一。在事变发生时，他曾帮助鲁迅避过难。1932年他死的时候，是28岁。众所周知，鲁迅为他写过墓志铭（1935年）。乍一看，这故事有点难以令人相信。但是，周建人这样写道：

鲁迅也以为要是不知道这些事情，想不到表面上很有礼貌的小镰田，心里却正相反，却处处在想待机报复呢。

讲述这个“小镰田”报仇的故事，也许与前面说过的那残忍的剖腹（复仇的原因是感到屈辱）故事有些联系。周建人不太可能相信，关于普通日本人家庭400年前的祖先死因的传闻。他举这个例子，大约是想说明，若没有关于日本人侵略中国的教育，自己便不会有那样的复仇心理。恐怕鲁迅也是同样的想法。关于他向日本报复的心理，是无可置疑的。

那么，鲁迅为镰田诚一写《墓记》时，是否已知道他的故事

呢？看周建人的语气，似乎并不了解。如果写前已经知道，那在文章里理应写到镰田对自己的误解的悔恨，以及想赎罪的念头。

在战事前后，住在上海的日本人，一般都违反常态，组织起了自卫团之类，并接连把看着有点古怪的中国人，抓起来送到日本陆战队。而位于永安里的自卫团也非常残暴，“粗暴的人聚集在那里，盛传其中曾斩杀过几个人。”内山书店的老板内山完造，也曾因被怀疑帮助做间谍的中国人，被传唤到了那里，而使家人感到很担忧。这实际指的是，周建人及其家属在被日本陆战队抓走的途中，让内山发现了，并说服日本兵放了他们。^{〔1〕}每个人的想法当然不尽相同，但一般说来，日本人认为“要讨元寇之仇”的心理，还是真实的。

周建人在讲述鲁迅所持的两把短刀时，涉及到了上海“一二·八”战事的一些传闻。由这两把短刀引出的复仇的说法，说明鲁迅持有短刀，并非是所谓自杀，也不是为了护身，而是出于复仇的观念。

另外据说，归国剪掉了发辫的鲁迅，曾遭到过人们的白眼。

鲁迅先生毅然地带着他复仇用的匕首。^{〔2〕}

关于鲁迅的短刀是为了复仇，讲得较为具体的是孙伏园。他曾说：

鲁迅先生的复仇观念最强烈。在日本时每于课余习些

〔1〕 内山完造《花甲集》，岩波书店，1960年9月，第184—185页。——译者注

〔2〕 王冶秋《民元以前的鲁迅先生》，光华书店，1948年10月，110页。王冶秋是根据孙伏园的说法。此文在1956年收入新文艺出版社出版的《辛亥革命前的鲁迅先生》一书时，删去了这一句话。——译者注

武艺,目的就在复仇。幼年被人蔑视与欺压,精神上铭刻着伤痕,发展而为复仇的信念。〔1〕

如果孙伏园的说法不错,那么鲁迅的复仇观念其实与买短刀和习武,应该是有联系的。而人们在想象与此事有联系的人时,也许还会说到秋瑾。

秋瑾有一张穿日本妇女服装拍的照片。〔2〕其姿势是右手(两手均戴手套)横握着拔出了鞘的短刀。而左手所握,则像是刀鞘。虽然照片不怎么清晰,但它使我联想起,她的刀,很像是鲁迅所有的那种“稍微长点”、“呈刀形”、“刀身两面是平的,没有血槽”的短剑。

秋瑾比鲁迅晚两年到日本留学,〔3〕即在鲁迅进入仙台医学专门学校的那一年。据说,她到日本是在3月,而鲁迅去仙台是在9月。在这期间,作为同乡想必彼此是会见面的。她于1905年从日本語讲习所毕业后,一度回国。再次来日本后,进入了下田歌子的青山实践女学校附属师范班。此时,鲁迅曾休假从仙台到过东京。这年11月,日本文部省公布《清国留学生取缔规则》,学生哗然。陈天华以自杀对此表示抗议。而秋瑾也在今年年底回国。第二年,鲁迅从仙台医专中途退了学。

〔1〕孙伏园《往事》,《鲁迅先生二三事》,作家书屋,1942年,58—59页。——译者注

〔2〕中华书局上海编辑部编《秋瑾集》中“秋瑾遗像之二”,中华书局,1960年7月。——译者注

〔3〕徐双韵《记秋瑾》,王时泽《回忆秋瑾》,《辛亥革命回忆录》,中华书局,1963年1月,第4集。——译者注

据王冶秋说,秋瑾与鲁迅是同乡,也经常到他住的地方去。^[1]这大约是依据许广平的记述。当许广平列举鲁迅在东京所接触的人时,曾说到陶成章(焕卿),其次还有秋瑾。

秋瑾女士,是同时的留学生,又是同乡,所以也时常来访。她的脾气是豪直的,来到也许会当面给人过不去,大家对于她来都有点惴惴欲遁,但是假设赶快款待餐饭,也会风平浪静地化险为夷。那时女留学生实在少,所以每有聚会,一定请她登台说话,一定拼命拍手。不幸遇害了。先生说:“秋瑾是被人拍手拍死的,其实她并没有做什么。”^[2]

秋瑾来日本的那年秋天,到横滨参加过冯自由等人的三合会,并且自己联络了10名女性,成立了共爱会。在临时回国时,经徐锡麟介绍,又参加了光复会。当时,陶成章也从日本回到了上海,曾同秋瑾会面。^[3]不久,秋瑾回到了日本。随后,徐锡麟和陶成章也先后回到日本。鲁迅清楚地记得,由于徐的妻子王振汉也随同前来,秋瑾还去横滨迎接过他们。

而鲁迅在1903年(虚岁23)时,曾与筹备中的光复会有过关系。光复会1904年10月在上海正式成立后,12月又成立了东京支部。由于鲁迅加入了该会,常去团体的所在地,他与秋瑾是“同志”关系。陶成章在光复会筹备时期,也很活跃。他们三人

[1] 王冶秋《辛亥革命前的鲁迅先生》,新文艺出版社,1956年,第55页。——译者注

[2] 景宋《民元前的鲁迅先生》,前书91—92页。——译者注

[3] 陶成章《秋瑾传》,《秋瑾集》,中华书局,1960年7月,179—180页。——译者注

的关系,应当是非常密切的。〔1〕

这时的秋瑾:

平时她常穿日本和服,并且买了一把倭刀,经常携带在身边。她常到东京曲町区神乐坂武术会去练习射击技术,又学习过制造炸药。〔2〕

孙伏园所说鲁迅“课余习些武艺”,可能也是在同一武术会。在这一时期,当他休假从仙台到那里去时,也许会常见到秋瑾。虽然鲁迅早就喜欢日本刀(自然是短刀),可他最初携带的却是双刃剑。而对日本刀的兴趣,还是秋瑾比较强烈。

秋瑾歌咏日本刀的诗,有《日本铃木文学士宝刀歌》、《剑歌》、《宝妃歌》、《宝剑歌》、《宝剑诗》等,还有《红毛刀歌》。其《对酒》的诗也与刀有关,有“不惜千金买宝刀”的诗句。〔3〕

她为向日本政府表示抗议,在返回上海时,短刀也没有离身。她对人说:“吾以弱女子支身走万里求学,往返者数,搭船只三等舱,与苦力等杂处。长途触暑,一病几不起。所赖以自卫者,惟此刀耳,故与吾形影不离。”〔4〕

但是,这刀也并非仅限于护身。在留学生讨论为反对《清国留学生取缔规则》是否应回国的集会上,赞成与反对回国的意见

〔1〕 沈颢民《记光复会二、三事》,《辛亥革命回忆录》,中华书局,1963年1月,第4集,第132—142页。——译者注

〔2〕 王时泽《回忆秋瑾》,《辛亥革命回忆录》,中华书局,1963年1月,第4集,第227页。——译者注

〔3〕 《秋瑾集》,中华书局,1960年7月。——译者注

〔4〕 吴芝瑛《记秋女侠遗事》,《秋瑾集》,中华书局,1960年7月,第210页。——译者注

发生了对立。

秋瑾发言,力主回国,词意激昂,随手从靴筒里取出倭刀,插到讲台上说:

“如有人回到祖国,投降满虏,卖友求荣,欺压汉人,吃我一刀。”〔1〕

也许,秋瑾确如鲁迅所说的那样,“她并没有做什么”。在回国后,她很有可能将日夜带在身上的短刀,送给了鲁迅做纪念。还有人写道,当她回到上海,谈起护身之类的事情时,曾“展示过新买的日本刀”。而鲁迅的刀,如果是从原来佩带短刀的日本老人那里索要的,他大约会觉得有点不太不好意思。

也有可能,鲁迅的刀并不是秋瑾赠送的礼品。在鲁迅与秋瑾志同道合的时期,他可能会有同样的东西。也许是他看见秋瑾的照片,向她借过短刀;或者并非是向她借用,而是秋瑾照片上的短刀,本就与鲁迅的完全一样。当时人们都知道,像《铸剑》里所讲的那些关于名剑干将、莫邪之类的故事。

而据孙伏园说,基于其亲身的体验,鲁迅的复仇意识确实是根深蒂固的。在前面引述过的那段话之后,他还讲过:

后来鲁迅先生回国,见仇人正患不名誉的重病,且已到了弥留;街谈巷议并传此人患病的部位已经脱落,有人在毛厕中发见。鲁迅先生只好苦笑,从此收拾起他那一把匕首。鲁迅先生常常从书架上拿下那把匕首当裁纸刀,刀壳是褐

〔1〕徐双韵《记秋瑾》,《辛亥革命回忆录》,中华书局,1963年1月,第4集,第210页。——译者注

色木质的，壳外横封两道白色皮纸，像指环一般。据鲁迅先生解说，刀壳原为两片木头，只靠这两道皮纸的力量，才封成整个的刀壳。至于为什么不用整片的木头，或用金属的钉子或圈子，使刀壳更为坚固些呢？鲁迅先生说，因为希望它不坚固，所以只用两道皮纸；有时仇人相见，不及拔刀，只要带了刀壳刺去，刀壳自然分为两半飞开，任务就达成了。

那么，这里所说的鲁迅仇视的人，究竟是指谁呢？

当鲁迅的祖父被问罪的时候，为了躲避连累，他父亲曾和鲁迅兄弟们去乡下的亲戚家逃难。在那里，他们被当作是“乞食者”。后来，鲁迅早一步回到了家。当时，亲戚们曾拉着鲁迅，强迫他就被问罪的事为同族人签署字据。他们的这些言行，使鲁迅感受到“压迫和侮辱”。〔1〕据说，小说《孤独者》的一些场面，就是描写当时的情形。〔2〕这大约是不错的。

那些人里最可恨的人，可能就是鲁迅心目中的仇敌。

然而，这样的人，怎么会成为其一生的仇敌呢？关于终生的仇敌，据鲁迅后来所讲，并非是那么简单的。

鲁迅先生复仇的任务，虽只剩了一声苦笑，但关于匕首的解说，往往使他引动少年豪气，兴趣极为浓厚，如在微醺以后，更觉有声有色。我自己已经听过这故事的了，一天到先生书斋中去，看见桌上又放着匕首，许景宋（许广平）先生

〔1〕许钦文《鲁迅先生的幼年时代》，浙江人民出版社，1957年2月，第32页。——译者注

〔2〕许钦文《鲁迅先生的幼年时代》，浙江人民出版社，1957年2月，第32页。——译者注

等七、八个青年在座。鲁迅先生说：这故事你是听过了的，我又在这儿对着青年自称英雄了。

在孙伏园描述的这个鲁迅形象里，不仅有前面提到的“不好意思”，而且他对自己开玩笑，其悲愤并没有达到那种想要自杀的程度。在前面引述的许广平文章里，有一段被省略的“先生患病的时候”，也是写这方面的情况。此外，许广平在别处还这样写过：

持久而广大的战斗，鲁迅先生拿一枝笔横扫千军之后也难免不筋疲力尽，甚至病起来了。过度的紧张，会使得眠食俱废。这之间，医生的警告，是绝对不能抽烟，否则吃药也没有效验，周围的人们都惶恐了。在某一天的夏夜，得着他同乡人的见告，立刻，我们在他的客厅里，婉转陈说，请求他不要太自暴自弃，为了应付敌人，更不能轻易使自己生起病来，使敌人畅快，更使自己的工作无法继续。我们的话是多么粗疏，然而诚挚的心情，却能得到鲁迅先生的几许容纳。^{〔1〕}

这次患病，大约是与其弟周作人不和，分家之后不久的事。在夏夜的一个晚上，许广平听鲁迅讲了那些话，心里很不安，便“搜索”他的书房，并“缴解”了他的刀。在那以后不久，鲁迅又“自称英雄”地讲了上面那些话。再过了些日子，当许广平把自己的担心告诉鲁迅时，他才会哈哈大笑起来。不过，如《野草》中

〔1〕许广平《因校对〈三十年集〉而引起的话旧》，《关于鲁迅的生活》，人民文学出版社，1954年，第9页。——译者注

《蜡叶》一文所写，当鲁迅患病时，许广平的担心，也并非是杞人之忧。

鲁迅这种强烈的雪耻之心，也许得自于父亲教给他的自尊心。关于父亲，周建人这样写道：

鲁迅的父亲恐怕他的小孩先去捣乱别人。他认为人如受欺，应该强硬对付，但如无端去欺侮别人，却是不应该的。后来鲁迅很受这种思想的影响。^{〔1〕}

在日本语中，“压迫和侮辱”与“欺侮”的意思并不相同。前者指大人之间，后者是小孩中的事。但中文里的“欺侮”，大人和小孩都可以通用。这意味着，中国人觉得，无论是大人还是小孩，都应该是有自尊心的。

德国的尼采，对于复仇，曾这样激愤地写道：

失败底阴谋与被压迫的嫉妒，或者是你们先人的阴谋和嫉妒；从你们心里爆发，有如报复的癫狂和火焰。^{〔2〕}

上面所说的“被压迫的嫉妒”，在鲁迅身上的状况究竟怎样，还需要做进一步的分析。但应该说，“先人的嫉妒”，在鲁迅心里是根深蒂固的，即所谓：

士可杀而不可辱。

对鲁迅来说，那两把短刀，一定是与这样的信念联系在一起

〔1〕 乔峰《略讲关于鲁迅的事情》，人民文学出版社，1954年8月，第7页。——译者注

〔2〕 尼采《查拉斯图特拉如是说》，第2部，第29节《毒蜘蛛》。——译者注

的。

不过,读鲁迅所写的《复仇 其二》和《复仇》两文,不难明白,其意是说,只有断了复仇的念头,才称得上是真正的复仇。而那见证过秋瑾和自己的青年时代的短刀,最终也许只会成为鲁迅书桌上的清玩。每当看到短刀,鲁迅的心中恐怕定会是思绪万千的。

程麻译自《吉川博士退休纪念中国文学
论文集》,筑摩书房,1968年3月

阿 金 考

在《阿Q正传》中有一个女人，曾因被一个舂米的单身汉意外地失口求婚，而闹得天翻地覆。这个女人，是在村里数一数二的地主家里做工的佣人。而那个舂米的单身汉，就是被雇来帮工的阿Q。这一故事情节反映了鲁迅什么样的妇女观，另当别论。我觉得，女佣那样大闹，似乎也是一种蓄意自保的办法，她想借此表示本身的清白。而阿Q，被描写成敢于拧尼姑的脸颊，拧了之后手指上还有一种滑腻腻的感觉。他从中体会到了富有与权力。与那些什么样的女人都能娶的有钱人对比，阿Q不过是一个终生独身的贫苦农民，或是失去土地的流浪汉，但他也怀有强烈的怨恨与憧憬。

被阿Q拧面颊的是尼姑，这大约是按照中国爱情文学里尼姑不甘寂寞那样一种套路。或许这些类似于爱情文学或想入非非的事情，本来就是阿Q此时应该做的。因为儒教之下的沉重的禁欲主义，可以变成为禁欲者在封闭的心灵世界里想象艳情故事的精神刺激。而阿Q，就具有受禁欲主义束缚，以及背叛这种主义的思想。

这样的故事当然是不难理解的。不过，鲁迅文章中的女性形象，其实并非仅仅表现在这一篇中。

鲁迅在晚年还写过一篇叫《阿金》的杂文。这题目是一个女佣人的名字，她受雇于鲁迅对面的一户人家。

所谓对面，指的是公寓。鲁迅所住的那栋楼房，与对面的三层建筑一模一样。在这种公寓里，每套的房子从一层到三层是连通的，可以分租给五户人家。这在当时属于高级住宅。但由于空间狭窄，相同的公寓并列着，在两排公寓之间空地的一侧，紧邻着可以走汽车的大道，而另一侧常常是堵死的。在空地的入口处，开有铁门，在非常情况下可以紧闭。现在的石拱门上，雕刻着“鲁迅纪念馆”。而以前大约是在铁制的拱门上，标志着公寓的名称，如“××村”、“××坊”之类。

住在公寓里面的人，打开一层的房门，可以到庭院中去。门前有两、三级石头台阶。庭院与邻家用厚墙隔开，并不太大，只要迈出四、五步，就到了公寓之间的空地上。在空地的对面，那高高的厚墙上有前一家的大门。门柱是水泥制的，门扇则是铁格子状。空地有六、七人宽，虽不算窄，可若是不经意地向对面——比如阿金的（严格说来，应是指阿金主人的）公寓探头，也并非不可能。在这空地上，则铺着石头。

这里叫大陆新村9号。当鲁迅住在这里时，茅盾也来到了上海，并曾为找房而奔波。按茅盾说，当时流行像大陆新村那样的三层公寓。他因为旧房坏了，苦于要搬家。宣传这种公寓“新式卫生设备”的报纸广告，格外使找房的人瞩目，然而房租很贵。茅盾起初想租住这样的房子。可改造了浴室后，又听说房东把房子租给了别人，感到很失望。结果，茅盾便紧靠着鲁迅来上海后所住的这地方住下了。而他旁边，则是周建人。后来，魏金枝

和柔石同住在景云里 28 号,鲁迅又搬到了他们后面的景云里 18 号。鲁迅搬家的时候,魏金枝和柔石有一个女佣,人们都叫她阿金。按内山松藻^[1]的解释,鲁迅还曾住在千爱里的拉莫斯公寓。在搬到这大陆新村之前,鲁迅的年谱上一般记载着“移居北四川路公寓”。因此,移居后的大陆新村,该是“新式”的公寓。另外,他还借了另外的房子来存书。

鲁迅住在从里面倒数的第 2 栋。当 7 年前,我访问已经成为鲁迅纪念馆的原鲁迅住房时,看见对面一层养着两、三只鸡,它们正在空地上啄食。孩子望着我们,觉得很稀奇,后来被母亲呵斥进了屋子。住在这里的人,似乎对参观者有点感到厌烦。

鲁迅在《阿金》中曾写道:“近几时我最讨厌阿金。”阿金有个女朋友,大约也是女佣,天一晚就来找她,在后门,即鲁迅家的前门,“阿金,阿金”地叫,一直到半夜。有时几个人还聚在一起,站在地上大声地闲聊。夜深时,又会有来找她的男朋友。偶然,鲁迅看见了那种场面。当发现阿金有所戒备时,他心里觉得很不舒服。也许是与那个男人有关,后来阿金和马路对面一家纸烟店的老女人泼口相骂起来时,还以不知耻的语言自夸着肉体。第二天,有一个附近洋人家的西崽,被三个大汉追赶着,小衫已被撕破,向着阿金家跑来。可当他刚到时,阿金却把门关上了。无处可逃的西崽,转瞬间被大汉们打了。据鲁迅的计算,每人打了一下,其中一下打在脸上,脸便红了。而几天之后,似乎阿金被那主人辞退了,不见了身影。后来接着被雇来的女佣,还算安静,只是叫卖唱的艺人唱过歌。不过,有时又聚在一起的,其中仍有阿金的那个恋人。

[1] 鲁迅当时在上海的日本友人内山完造的弟弟内山嘉吉的夫人。——译者注

当阿金在鲁迅对面一家工作时,鲁迅写着稿子,在夜里听到“阿金,阿金”的叫声,会情不自禁地写出个“金”字来,写作的心情一点也没有了。外出的时候,还得留神阿金从二层的窗户里,直摔下来竹竿或是木板。因为对面一家在伸到空地的二楼晒台上,常挂着洗后晾干的衣服,有时竟会滴下水来。

那文中所描写的,应该是市井的一般情景和日常生活。然而在一般杂志里,并没有写过这些。

当时在上海市民的生活中,不可缺少“女佣”,是很典型的习惯。鲁迅的家里,也雇着一位。在上海,在中等以上市民或者是外国人的家庭里,早晨外出买食品、做饭、洗涮、看孩子和打扫,都少不了她们。

她们如此必要甚至很重要,但又并非是那种有特别技能的职业,什么样的人都可以干这种活,于是,也就形成了一个阶层。据内山完造说,在当时的上海,所谓“江北人”,是下等人的意思。而在北京,则有把男佣、女佣叫做“底下人”(下面的人)的说法。上海的人力车夫、拉车的、苦力(扛包人)、临时雇用的杂役、在工厂做工的人、经商的和女佣,多半是江北(指长江以北)的人。称他们为“江北人”,含有对从事这些职业的人的“一种轻蔑的意味”。(见内山完造《上海漫话》、《上海俗话》)

阿金肯置身于这种工作(至少按鲁迅描写的是这样),看样子也并非对如此下等的地位感到耻辱。“弗轧饼头,到上海来做啥呢?”鲁迅就听过阿金站在后门宣布这样的主张。还听见她曾向纸烟店的女人高声喊着:“你这老×没有人要!我可有人要呀!”那声音,连在20间门面以外的地方,也能够听得见。

阿金的这些话,若从“反道德”的意义说,确实是毫无顾忌的,让人觉得很痛快。它们偶而露出来,也算是一种世风的景致。

但鲁迅难以理解的是，自己写的这篇文章，竟没有被允许刊登出来，据说与“政治事件”有关系。

《阿金》是写给《漫画生活》的；然而不但不准登载，听说还送到南京中央宣传会（也许是中央宣传部——引者注）里去了。这真是不过一篇漫谈，毫无深意，怎么会惹出这样大问题来的呢，自己总是参不透。

“参不透”，是句有禅味的话，很有趣。（大约所谓“参”，是“参禅”之“参”。）以上引文，出自收编这篇杂文的文集《且介亭杂文》的《后记》中。后来，收录这篇未被允许在杂志上发表的文章的单行本，是鲁迅自费以“三闲书屋”的名义出版的，并曾由日本人的内山书店作为其总发行所。而实际出版，是在鲁迅逝世后的第二年。

鲁迅索回了那原稿。在要回的原稿上，留有检查官画的红线。鲁迅不明白究竟犯忌在何处，无论如何也难以理解。

“后来索回原稿，先看见第一页上有两颗紫色印，一大一小，文曰‘抽去’，大约小的是上海印，大的是首都（当时是南京——引者注）印，然则必须‘抽去’，已无疑义了。再看下去，就又发见了许多红杠子，现在改为黑杠，仍留在本文的旁边。”

试看鲁迅所标识的部分文句：

1.（说过因为晒台上会掉下东西，就得绕远，大半是自己胆子小之后）但我们也得想一想她的主子是外国人。

2.（头破血流固然不成问题，死了开同乡会）打电报也都没有用的，——况且我想，我也未必能够弄到开起同乡会。

3.(看见阿金的男朋友来,被阿金指点)以后总要少管闲事,要炼到泰山崩于前而色不变,炸弹落于侧而身不移!

……

4.(和纸烟店的女人吵架)这一场巷战就算这样的结束。但是,人间世的纠纷又并不能解决得这么干脆。

5.(阿金的男朋友被别的男人打了)这一场巷战很神速,又在早晨,所以观战者也不多,胜败两军,各自走散,世界又从此暂时和平了。然而我仍然不放心,因为我曾经听人说过:所谓“和平”,不过是两次战争之间的时日。

6.(新女佣来后安静了一些)保不定什么时候又会发生巷战。

《阿金》写于1934年。红线屡屡标识的“巷战”,说的是1934年的“上海事变”。而按内山完造的《花甲录》里的年表所列:

1月27日 日本驻上海总领事村井以上海排日、辱日行为日甚,屡次对中国当局警告而无效为名,向上海市长吴铁城提出最后通牒。

1月28日 以中国上海方面拒绝通牒却备战,抵抗日本的迹象明显为由,日本为保护侨民,出动军舰运送海军陆战队,与中国军队发生巷战,后占领了上海北火车站。

2月2日 上海战事更加恶化,日军开始总攻击。统率第三舰队的野村弥三郎中将被捕。

2月7日 因上海事态紧急,日本决定增派陆军。

2月13日 日本陆军司令官植田镰吉中将,率领主力部队到达上海。

2月23日 针对国联12个理事国16日的提议,日本政府表明其对中国的立场,并以反攻重新引起世界舆论的关注。

2月29日 针对中国方面进一步向上海增兵,表示抗战之态,日本也增派陆军在上海登陆。

根据国际联盟理事会决议任命的以(英)李顿为首的联盟中国调查委员会(美)麦考益将军、(法)克劳德将军、(德)希尼博士、(意)马柯迪等一行到达日本。

3月3日 日军司令官白川以要求战败的中国军队撤退至一定距离为条件,命令停止战斗,同时声明中国军队必须停止敌对行动。野村海军司令官也发布停战命令。

这个年表并没有反映出,十九路军违抗南京政府“不抵抗”的命令,与日本军队作战,以及中国民众全都支持、支援十九路军抗战的事实。它只是反映了当时一般日本人对上海事变的态度。内山完造在年表的下文中,还暴露了在上海的日本侨民,越出常轨的排外主义和侵略主义行为。上述年表,反映了一般日本人自以为是的历史观。或许正是为了保存这一历史真实,内山完造并没有改变字句。不过,即使只是作为一种事实,从有心的中国人来看,日本人的这种文体风格,仍然表现得很霸道。就是在这次事变前后,鲁迅在内山完造的安排下,带着家属去避难。而鲁迅的弟弟周建人,则被一群日本人抓走,并送到了收容所。内山完造了解后,经过交涉才使他得到释放。

对年表1月28日里所说的“巷战”,鲁迅作为直接经历者,并没有讲述种种详细的经过。只是两年后在上海的漫谈《阿金》,也可说是随意的杂谈中,写了“巷战”这个词,于是刺激了检查官。毫无疑问,检查官知道中国民众对采取不抵抗主义的南京政府是不满的。就此而言,他们或许也称得上是维护政府的“爱国者”。

鲁迅是这样写的:

看了杠子,有几处是可以悟出道理的。例如“主子是外国人”,“炸弹”,“巷战”之类,自然也以不提为是。

“悟出道理”,并非仅仅是明白的意思,而是指在不明不白地挨打之后,经过反复琢磨,猛然领悟了。而实际上,鲁迅却没有领悟。他就上面所引的第2处划红线的地方说:

但是我总不懂为什么不能说我死了“未必能够弄到开起同乡会”的缘由,莫非官意是以为我死了会开同乡会的么?

所谓“通电”,是指在有事时,政客或政党向全国所发的电报,它常在报纸头版堂而皇之地登出。这是辛亥革命、中华民国以后的风气。这一批评中,反映了鲁迅对军阀内战、政界的纵横捭阖,以及有名无实的“民国”的愤怒。同样,“同乡会”也显示出了政府中的地方意识,它经常在政治事件中被利用。名人死了要开追悼会,活着的人则可借以夸耀同乡势力。以同乡会为基础的行帮势力,对商业、就职和官僚派系等都有很大的影响。

鲁迅的讽刺,是针对着当时中国社会里与陈旧传统相联的弊端,这也许属于政治批判。然而,他更是以超越个人或是政党派别的政治眼光,来看待这些弊端的。自然,由于有权者被这一批判揭露出了最丑恶的一面,检查官基于个人的好恶而通不过这样的文章,也并不奇怪。

然而尽管如此,这篇文章从总体上看,并非是从正而抨击南京政府的。于是,所谓犯忌之处,也只是被检查官划了红线。凭检查官的这种嗅觉水平,他们对文章的其他部分,充其量只能是不同意鲁迅的看法,却未必能把他看成真正的敌人。而且,由于

鲁迅估计到了会有检查，他并没有在文中直接责骂。

不过问题在于，本文其实并不是什么“漫谈”，而是对时局的讽喻，尽管鲁迅的批评只是限于事实本身。鲁迅是有言外之意的，可言外之意无法划上红线。被检查的文中所指出的事实，检查官们无法否定。而为了躲避检查官的嗅觉，鲁迅的愤怒必须更加曲折地表达。可惜的是，他必须遮掩自己的真意，同时还得同那可伶的、难以成为对手的“对手”战斗。这种生活，确是令人感慨。

在《且介亭杂文》的《后记》中，鲁迅在上边那些话之后，接着说道：

我们活在这样的地方，我们活在这样的时代。

话虽如此说，但这篇文章未被允许刊登，对鲁迅而言，也并非偶然的事件。不管是多么非政治性的题材，鲁迅都能从中发现其政治的意味。这是因为，鲁迅的生活，实现了政治与非政治的交融。如果不是那样，他也不会以阿金为文。上海市民看到的现象，怎么竟成了使国民党检查官感到不安的对象呢？这就是鲁迅的特殊之处。他使这些现象，变成了一种引人注目的“对象”。

当然不好说，《阿金》被国民党检查官删改，意味着阿金这个女人是反国民党的。其实，鲁迅也确实并非是从反国民党的意义上来看待阿金的。阿金就是阿金，她只是生而又死的民众中的一员。其生活，无非都是一些日常的琐事。

然而，当这些琐事被鲁迅关注时，那个真实的阿金，便从总体上成了“这样的地方”和“这样的时代”的一种象征。鲁迅将真事如实地写成了文章，这种真实也就在读者的心中，变成了对某

一“地方”和“时代”的讽喻。

二

实际上,对鲁迅而言,这并非是在批评阿金。正如其文中所说的,他如此对阿金感到讨厌,不外乎是因为“她就动摇了我三十年来的信念和主张”。

鲁迅原来并不相信,某个特定的女性,就能够决定历史。他不相信王昭君对汉、花木兰对隋有功,或者说妲己灭殷、西施灭吴与杨贵妃灭唐之类。其实在社会当中,还是男人掌握着权力,“兴亡的责任,都应该男的负”。

然而,这个来了还不到一个月,至今连相貌也已让人记不得了的平凡阿金,竟能搅得人们不得安宁,就如同皇后或皇太后那样,称得上惊天动地。

说鲁迅因为阿金而认识到女性在历史上的作用,那也许过于武断了。主要是,她打搅了鲁迅为谋生的写作。

近几时我最讨厌阿金,仿佛她塞住了我的一条路,却是的确的。

愿阿金也不能算是中国女性的标本。

在写完文章的这最后一行时,说不定鲁迅的头脑中真就浮现出了阿金确实是“中国女性的标本”的想法。

在中国话里,有所谓“泼妇骂街”的成语。阿金在街头大骂“你这老×……”,那情景实际上司空见惯。其实,这四个字本是人人皆知。因此,这阿金才称得上是所谓“标本”。

“泼妇”这种典型,也许并非只是中国特有的。查《汉日辞

典》，泼妇被说成是毒妇、恶妇、悍妇。与此相类似，元代戏曲中有“泼婆娘”的说法。在日文中，它被译为“坏女人、女流氓”。阿金大约说不上是什么悍妇和女流氓，称其为毒妇、恶妇也有些过分。在中国出版的《现代汉语辞典》里，“泼妇”，则指强横、不讲理的妇人。而日本出版的中国语辞典却解释为“厉害女人、无理的女人”。其实，这都难说是“毒妇”。日语很难翻译“泼妇”这个词，我想也并非是社会实情不一样，更是因为社会意识传统有所不同。反过来说，即使是有这个词，也未必两国社会实际状况就都完全一样。不过无论如何，“泼妇”这种典型，还称得上是中国特有的。（这当然不是说，她在其他国家就不存在。）

所谓“泼妇”，是一种处在社会底层与市井的平凡女人，但其强悍，只比皇后或皇太后稍微逊色而已。她也许是一个女佣人，然而所握有的权力，似乎就像那断了其他妃子的手足，并将她们送到厕所去的吕后，杀死丈夫而自立王朝的武则天，以及把儿子的爱妻投到井里去的西太后之类。

“泼妇”的性格，是“泼辣”，即无情与厉害，也就是所谓的辛辣。在描写被日本军队占领的城市里的中国共产党地下工作的长篇小说《春风野火斗古城》（1958年出版）中，对开卷首先出场的女性金环，便曾说明其“泼辣”。可能作者李英儒对这类人物的印象相当深刻，他将其描写得很有个性。作家在创作谈里，对什么叫“泼辣”，做过下列解释：

这样性格的姑娘，在冀中（河北省中部）广大乡村的青年妇女群里，确乎不乏其人。同金环这类人物的接触中，你当然要受一点“虐待”，但更多的还是受到“优待”。举个生活上的例子，比如你被派往她家吃饭，就见她把脸一沉说：“在俺家吃饭你就要倒霉啦，别想吃菜，就闷点小米干饭。”

实则开饭的时候,有干的有稀的还有炒菜;说不定还从她那个伙伴家里给你找两个老腌鸡子来。晚上你要出去开会,她吓人地说:“当心今天晚上把你冻成冰葫芦。”开会回来,你用手一摸,炕头热的烫手。我感到对小说里的金环,写了她性格中倔强、泼辣的一面。她对同志关怀体贴的一面写得不足,特别觉着她对梁队长“克”的过分。

泼辣,即所谓“克”,是指“虐待”,也就是残酷对待。金环帮助地下工作的小说主人公,后被日本人逮捕。她诱惑并用发簪行刺对其出面审问、担任当地行政顾问的日本人。当写到这里,作者曾赞叹其“泼辣”。尽管她失败了,并被手枪连射而死。在修订版中,作者又加强了对金环性格的描写,却减少了对她的酷刑,可见作者对其“泼辣”,有多么好感。在中国农村妇女中,“泼辣”的性格,“确乎不乏其人”。

不过,所谓“泼妇”,也有与此不同的例外。像《水浒传》里的潘巧云,因和和尚私通而被丈夫五股分尸。当丈夫知道其私通,酒醉后回家,在假睡中以梦话骂道:“腌臢泼妇。”潘巧云听到这话,突然火起。“腌臢”,即肮脏之意,只能用于这样的场合。若属于泛泛而骂,那就很难理解什么是所谓“泼妇”。

另外,在《红楼梦》里多次登场的女性当中,尤三姐也是“泼妇”的标本。《红楼梦》中贵族贾府(荣国府)的主人贾琏的正妻王熙凤,更是“泼妇”。书中借贾母之口说:“他是我们这里有名的一个泼辣货,南京所谓‘辣子’,你只叫他‘凤辣子’就是了。”(关于对她的种种行为的描述,此处省略。)而尤三姐,则直骂她为“泼妇”。其实,骂者本人同样也是一个“泼妇”。

她的姐姐尤二姐,成了贾琏的妾。与普通的妻妾同居不一样,贾琏害怕其妻“凤辣子”,便另买别宅居住而不回家。与贾琏

同流合污的本族(宁国府)主人贾珍,也垂涎尤三姐,时常去调戏她。一天晚上,尤三姐借着酒力,半醉地骂了贾琏和贾珍:

将姐姐请来!要乐,咱们四个大家一处乐!俗语说的,“便宜不过当家”,你们是哥哥兄弟,我们是姐姐妹妹,又不是外人,只管上来!

作者着力描写了她的醉态之美,及其口齿的刻薄。被她嘲讽的两个男人,得溜便溜了。只能是“她买了男人玩,男人却玩不得她。”

我们在《水浒传》和《红楼梦》等书中看到的“泼妇”,是在毫无妇权的社会里的一种反抗型人物。在这一意义上,我认为她们“造反有理”。

中国的妇女,当是姑娘和妻子时,并没有独立的人格。到成为母亲,那才有了发言权。然而,这也只限于在家庭内部,她们不可能像男人那样,具有影响家庭以外的力量。中国男性要受国家(政权)、家族(族权)和鬼神(神权)三大系统权力的支配。而妇女除此之外,还要再受男子(夫权)的支配。正如毛泽东所说,这种几千年的重压,引发为一种歇斯底里式的反抗情绪,因此便出现了连行使夫权的男人也要惧怕妇女的反常现象。在封建社会底层的污浊泥沼中,妇女如同物极必反的弹簧,自然也就会出现把男人也不当回事的“泼妇”,以及“泼辣”那样的行为。

关于这其中的道理。请看下面一段文章:

(在中国的文章里,有赞颂谦恭美女的词汇,)实际上,女子特别是妻子面对丈夫时的态度,我很怀疑其心底是否真有那么谦恭。这可从妻子的脸上发现,也能从眼神看出

来,即使是从她们的嘴里,也不难察觉。于是,在家庭中,更多的场合是并怎么看重男人。不仅上流家庭是如此,中流也是这样。(后藤朝太郎《中国的男与女》)

当然,这样的“造反”,未必与期待新的社会到来有什么直接的联系。不过,在为新社会的奋斗当中,这种“造反”也具有相当的积极性。关于这一点,在杰克·贝尔登《中国震撼世界》一书的《妇女的反抗》一章里,有很生动的描写。在那里边,有一个叫金华的女性便很突出。其实,这一章并非只是谈妇女问题。依贝尔登所说,他采访解放区时,在那里见到中国共产党夺取权力的斗争,都与妇女有关系。政治与社会变化的根本,也就是妇女的变化。以金华为例,其变化便得益于妇联的帮助。她能够将以前虐待她的舅舅和丈夫绑起来,拉到群众跟前,打、骂或是唾他们。她的人格从此可以在舅舅和丈夫面前独立了起来。她的人格的解放,是与对舅舅、丈夫的独立联系在一起的。

对尤三姐,也应该同历史联系起来阅读。“五四”运动时期的北京大学校长蔡元培认为,整部《红楼梦》暗示着反对清朝,他说尤三姐“似以代表不屈于清而死者”。这种看法,也许有点囫圇吞枣,但毕竟无法将其与社会完全脱离开来。即使是对《水浒传》里的潘巧云,也必须摘掉蔑视妇女的封建眼镜来看待。

作为“泼妇骂街”(而尤三姐是在屋里骂)的标本,尤三姐、阿金、金华、金环,属于同一个系统。

贝尔登把金华看作是“一个戏剧性的人物”,并没感觉到她是书中的“一个典型”。即使是将“泼妇”视为一种典型,那也如书中所写,金华的事例表明,实际的革命过程既破坏了认同这种典型观念的社会意识,也破坏了产生这种观念的社会结构。因为如前所述,只有在中国社会里,才会有这种典型。鲁迅在杂文

的最后说：“愿……”，其意思便是想否定中国的这种社会现象。确实，本不该有这样的典型。金华只应代表她自己。可是如果那样，鲁迅的脸上还可能再浮现出那种苦笑么？

“泼妇”的行为和言语，归根结底，便是“辛辣”。只要一句话，就会让人脸上无光，身出冷汗。中国女姓的“标本”、《阿金》中的阿金，在一年后鲁迅创作的《采薇》里，又再次登场了。她只以辛辣的一句话，便杀了“义士”的“标本”。

据传说，《采薇》里那逃到首阳山的伯夷和叔齐，只吃薇菜。而参观的人蜂拥而至，议论纷纷。就在热闹减退的一天，有个没见过的二十来岁的女人来了，问俩人在吃什么，为什么吃这些。看样子那像是阔人家的婢女。当伯夷加以说明后，那女人还没等听完，便冷笑着，“大义凛然的斩钉截铁”地说了以下关键的话：

“普天之下，莫非王土”，你们在吃的薇，难道不是我们圣上的吗？

伯夷和叔齐听后，都昏倒了。待清醒过来，已经不见了那女人。此后大约二十天，进山的樵夫偶然发现，他们俩已经饿死了。

鲁迅在作品中，将这女佣的名字明确地唤作“阿金姐”。在夏夜纳凉时，人们议论起究竟伯夷和叔齐是老死的、病死的，还是被抢羊袍（两人尸体上没有了羊袍）的强盗杀死的。有人却从阿金处听说，他俩是故意饿死的。因为伯夷和叔齐被阿金嘲笑而生了气，厌恶得绝了食，于是便饿死了。“于是许多人就非常佩服阿金姐，说她很聪明，但也有些人怪她太刻薄。”

伯夷、叔齐由于一个女人的话而饿死的事，并非是鲁迅的发

现。蜀汉谯周《古史考》(清章宗源辑本)一书中便记有这一说法。据说:

伯夷、叔齐者,殷之末世,孤竹君之二子也。隐于首阳山,采薇而食之。野有妇人谓之曰:“义不食周粟,此亦周之草木也。”于是饿死。

清代历史学家赵翼认为,司马迁在《史记》列传第一里写入伯夷、叔齐的传记,是偶然的。司马迁在写《史记》时,一篇完成后便积存起来,但全部写完后并未加以编排。其证据是在《李将军(李广)传》后是《匈奴传》,然后又是卫将军(卫青)、骠骑将军(霍去病)的传,朝臣和外夷混在一起。这样的例子并非一处。

与赵翼的说法不同,村尾元融和泷川龟太郎认为,司马迁将节义最高者置于列传的开头,是为批判末世浇漓之风。因为司马迁在《太史公自序》中曾说:“末世争利,维彼奔义;让国饿死,天下称之。作《伯夷列传》第一。”至少不应怀疑,其表彰伯夷、叔齐的意图。可以认为,这表明了将其为列传第一的积极理解。

很多人都已注意到,在司马迁之后400年,将两位崇高“义士”之死因,归结为实际上由于一个妇人的一句话,这与“食薇”的说法,本是相矛盾的。但要分析这个矛盾,其实也很简单,因为那妇女所说,确是对的。

鲁迅在小说中创作的这个“妇人”,重又让人想到令人讨厌的阿金的形象。庄重威严的“义士”,被一个不把男人当回事的“女佣”用一句话就击垮了。通过“义士”如此可怜的死亡,人们在庄重威严的道德准则“义”中,看到了现代人的现实主义观念。因为正是这“义”,支撑着作为中国封建社会支柱的全部封建意识形态。可只因阿金的一句话,便都葬送了它们。这其中仿佛

让人听到了鲁迅的大声哄笑。

嘲笑伯夷叔齐的，当然是阿金。而她的对手，则是两千年的信条。不妨说，竟是无知彻底笑倒了有学问的人。鲁迅极力刻画的阿金的泼辣，与伯夷叔齐学者似的愚蠢威严，在中国历史舞台的背景上，构成了无比的滑稽。要嘲笑具有长久传统的权威，当然并不容易。可当爆发出一次嘲笑，就让人觉得可笑得流出了眼泪。而阿金，便有这样的力量。

鲁迅的杂文《阿金》中的负面形象阿金，到小说《采薇》里，已被赋予了正面的、反封建的意义。用俗话说，这也许可以称之为“以毒攻毒”。这意味着，同中国封建的东西斗争，是复杂的，应该采取辩证式的战斗。

不过我想，即使是用这样的词汇来说明鲁迅的战斗，其中也还有应该深入探讨的深刻意义。

从鲁迅文章的正文以及上面的注释不难理解，阿金的话其实是谯周《古史考》里妇人之言的改头换面。这当然是鲁迅的创意。而那个不知言之轻重的阿金，不过只是贩卖其从主人那里听到的支言片语罢了。与她那不好直接批评的主人相比，她也许还算得上正直。

那阿金的主人，即“首阳村第一等高人小丙君”，听到传闻，想去访问伯夷叔齐，并谈谈文学。可等乘轿返回时，已经气恼了，等到家反复回想之后，便“大义凛然的斩钉截铁的”说了与阿金相似、不必再加以重述的话。所不同的是，主人原是说“他们在吃的”，而阿金却说成了“你们在吃的”罢了。

小丙君是已有一本诗集的诗人，还是姐己的舅公的干女婿。这种身分，大约有对当时上海文化界某人的影射。所谓他“知道天命有归，……来投明主了”，好像是暗指某个向南京政府投降的左翼文化人，或者是影射开始听到抗日统一战线的呼声后，再

次复归左翼进步阵营的谁。再细想一下，此人如鹦鹉似地学舌，尽管对主人公，即对公认的权威稍微有点保留，也要向比自己更弱的人转嫁鹦鹉之言，这其中也似乎是在影射某个人。

参照三十年代上海左翼文坛的某些迹象，我猜测阿金有周扬的影子，而小丙君则影射着田汉、穆木天。当然，实际上当时上海的党组织系统，本是由田汉指挥周扬的。鲁迅在这里并非是完全按现实来写。小丙君当然不是仅指田汉自己，阿金也并非是指周扬一个人。

鲁迅在写完《采薇》两个月之后，还曾说过：“这种‘大而无当’的思想家，是不中用的，我对于他并无同情”。（致徐懋庸，1936年2月21日）（收信人后回信挖苦，为此后来俩人还有些瓜葛——引者注）在四个月后，他又说：“我们×××里，我觉得实做的少，监督的太多，个个想做‘工头’，所以苦工就更加吃苦。”（致王子野，1936年4月5日）

按鲁迅说，阿金来时，伯夷叔齐正在吃晚午饭，即中午的薇。薇在逐渐减少，采薇已成了“辛苦的工作”。

每天要找一捧，总得费许多力，走许多路。

然而祸不单行。掉在井里面的时候，上面偏又来了一块石头。

如此说来，伯夷、叔齐似乎为夫子自道，带有自嘲的意思，本是有影射的。而这自嘲，也寓有否定阿金这一形象的讽刺性意味。

当然，这里并不想将《采薇》里每个人物都还原为实在的人。以前在谈及《理水》时，我曾说过，《采薇》是将“革命阵营内的消极部分和倾向”形象化并加以否定。鲁迅本人反对以自己的作

品,作为对特定个人的攻击,或视为作者的投影。由于《采薇》及其类似的《出关》受到过种种猜测,尽管后来他写了《〈出关〉的“关”》一文,特意加以批驳,却仍旧被侦探似的心理包围着。

虽然这么说,不过并不能断定,因阿金而饿死的伯夷和叔齐,与作者毫无关联。前面曾引用过《阿金》中的一句话:

近几时我最讨厌阿金,仿佛她塞住了我的一条路,却是的确的。

大约这确是有些以伯夷、叔齐来自况的意味。所谓“我的一条路”,指执笔,即生计之道,这一点读《阿金》便不难明白;而伯夷叔齐的生计之道,即采薇,也是为了糊口。

毕竟是依借着个人的体验,鲁迅才能将革命阵营内的消极成分和倾向的表面伪装揭穿。在这一揭露的工作中,鲁迅的观念作为一种手段,就体现在文章里面。这种观念,无法脱离开那积淀在封建社会中的重重污浊来加以展示。毫无疑问,鲁迅的观念便隐藏在污浊之中,或者说在污浊中闪烁着鲁迅的这种观念。

三

读《阿金》,面前会浮现出鲁迅竭力深刻挖掘社会的身影。鲁迅并不顾念地面上那看着不错的建筑,而不断地往深处挖掘,一直到触及其最根基的部位。这样一来,在周围日常生活琐事中常见的上海阿妈之类,也会突然登上场来。虽然她们与大义名分并无多大的关系,但因为堵塞了鲁迅的生计之路,于是他便产生了解剖她们的意识,不管她们那么卑微,也并不抛弃。

鲁迅正是以为了生计之道似的笔伐,写成了文章。其深刻之处在于,无论有着怎样装饰外表的对象,也逃不过他的眼睛。它们会如同冬天北京的槐树那样,全都暴露出本来的面目。

日常琐事之深刻,大约在于它们也是所谓的“现实”。然而,它们是否就是常常被“革命家”视为出发点,得以安身立命的那种“现实”呢?“革命家”想要“革命”“现实”,因此,“现实”作为其行为的对象,当然是存在的。但他们认为应该“革命”的“现实”,却并不是指日常琐事。鲁迅所写的阿金,就是与那种所谓“革命家”认为应该被“革命”的“现实”相对立的。

阿金确实是一个社会中应该否定的人物。然而,如果其社会也必须被否定的话,那阿金又可以称得上是足以否定社会的人物,即她既是一个被革命者,同时也是一个革命者。不过对鲁迅而言,这个身上带有革命阵营内消极成分与倾向的阿金,当其被作为透视的对象时,主要还是作为被否定的对象。而她是被肯定者,同时也是被否定者这一矛盾的真相,必须通过日常琐事中的阿金,才能够看得出来。对于那只相信“革命者”所说的“现实”的人来说,所谓“现实”,不外乎也就是那种实际存在的“现实”罢了。但鲁迅却觉得,那样的所谓“现实”,是并不真实的。那么,文学或艺术是否便是比那样的“现实”更高一级的东西,可以用来集中反映现实的呢?鲁迅认为也不是。因为它们如同杀死了孩子的魔术,实际上并未真正杀死一样,那也是假(虚妄)的。人们全心身心投入的文学艺术,若其中的世界并非虚构,是难以引起人们的兴趣的。可是,当以虚构的文学(文章),去解剖虚假的“现实”时,却可以给人以真实感。而值得注意的是,写在最底层的日常琐事中的阿金时,当不把她那些行为看作日常琐事而视为“革命”的象征时,阿金是很耐人寻味的。尽管谁都无法否认,那些事情确实本来都是一些日常生活中的小事情。

如果套用鲁迅的一句格言,这可以说是:现实之于虚妄,正与文学相同。以虚构的文学去抨击虚假的现实,这确是我们从鲁迅作品中看到的奇妙之处,这也是其文学的不同凡响之所在。而他能够这样做到这一点,主要因为他毕竟是一个亲自参与革命实践的人。

不妨再看看已提过的那篇《〈出关〉的“关”》。关于要老子作为主人公“出关”,作者曾这样解释说:

这关键,即在孔子为“知其不可为而为之”的事无大小,均不放松的实行者,老子则是“无为而无不为”的一事不做,徒作大言的空谈家。

对老子,当其沉默时是应该肯定的,但鲁迅故意把他写成了一个说大话的空谈家。这无疑是说,老子固然有毛病,但若其有所为,还是值得肯定的。而鲁迅对阿金的批评,却是就其所为的那些行动。对鲁迅来说,阿金的所为和所见,是与老子的无为或视而不见相反的另一个极端。革命,也是文学的责任,那便是说明这两种倾向都要不得。在这种意义上,也可以把阿金视为对某些“革命者”的影射。因为正如鲁迅说过的:

革命人做出东西来,才是革命文学。^{〔1〕}

程麻译自《鲁迅与现代》,劲草书房,1968年7月25日

〔1〕 鲁迅《而已集·革命时代的文学》。——译者注

大人与儿童文学有什么关系？

——鲁迅的看法

鲁迅有一篇名叫《人话》^{〔1〕}的杂文。在这篇短文里，鲁迅首先介绍了荷兰作家望·蔼覃^{〔2〕}的一节童话。那篇童话里的小主人公，曾经进入到动植物的世界中去，有过种种见闻。其中，他在偷听了有毒的菌类的牢骚话之后，禁不住插口说：“你们都是有病的。”而那些毒菌们却惊讶地回答道：“你是人么？这是人话呵！”

鲁迅很喜欢这篇童话，以至于在买了书二十年之后，还没忘记翻译它。后来，鲁迅是靠记忆来写杂文的。其实在童话里，原本没有所谓“人话”这样的句子，但故事情节大致并不错。鲁迅的意思是说：人吃了毒菌，会知道它们有毒；然而对毒菌本身来说，这并不成其为问题。因此，毒菌们当然会对小主人公的话感到惊讶。

显而易见，鲁迅在这里是用“毒菌”来象征着孩子，以“人”来

〔1〕 鲁迅《伪自由书·人话》。——译者注

〔2〕 望·蔼覃(1860—1932)，荷兰作家。1886年以医学博士身份，开业从事精神疗法。从1885年起开始发表作品，著有《兄弟》、《死寂冰冷的湖》等。——译者注

指称大人。因为在人的世界里,只有大人才会有所谓“毒菌有毒”之类的看法。这里所说的“人话”,当然并不是指一般人说的话。其意思是指,从语言上便可以清楚地区分出上流与下层、孩子与大人们的不同眼光。即从这些“人话”中,可以看得出来,究竟其代表着哪一种人。因此,谈到面向孩子们的读物时,鲁迅在那篇杂文里,曾经这样质疑一些文章的特点:

现在很有些人做书,格式是写给青年或少年的信。自然,说的一定是“人话”了。但不知道是那一种“人话”?为什么不给年龄更大的人们?年龄大了就不屑教诲么?还是青年和少年比较的纯厚,容易诘骗呢?

鲁迅不想让这样的强烈批评,与所谓“阶级”问题联系在一起,于是在上面那段文字之后,紧接着便说:“再说下去,就要引起阶级文学的麻烦来了,‘带住’。”这当然是在开玩笑。

因为在写这篇杂文的1933年,鲁迅显然已经理解,所谓“人话”,其实便等于“阶级的话”。不过他又认为,无论是有了“阶级”之前或者是以后,所谓“孩子”(其与大人的关系)的问题,都相当重要。

众所周知,鲁迅在1918年写的《狂人日记》中,已呼喊出了“救救孩子!”但这并非意味着,他仅仅要从思想方面把孩子们从“吃人”的宗法社会的秩序或道德中拯救出来,而是说,应该从总体上改变孩子们的生活状态。

鲁迅在晚年,曾经谈到过给爱子拍过照片的日本照相馆与中国照相馆。鲁迅认为,两者对比,前者所拍的像日本孩子,而后者则更像中国小孩儿。这大约是因为,摄影师对孩子们的要求,以及所捕捉的孩子的表情有所不同。在中国,要求孩子顺

从,即希望其向“静”的方向发展,而不喜欢活泼、健康、顽强,以及挺胸仰面之类“动”的样子,甚至称之为“洋气”。但实际上,中国人也应该鼓励这种种样态。鲁迅主张,必须加一番慎重的选择,将这样的要求从西洋人那里拿回来。(《且介亭杂文·从孩子的照相说起》,1934年)总起来说,在中国文明看来,最好什么表情也不要,或者是不应该表现感情。否则,就会被说成是“怪样子”。对这一点,鲁迅从小时候起就本能地反感。他在十二、三岁时,便喜欢绘画,愿意找来带插图的读物看。

他在看从年长者那里借来的《二十四孝图》时,却觉得其中的故事多数是荒唐无稽,令人厌恶的。例如,所谓“孝”,便似乎是一种令人难堪的恶作剧。

像如果有客人来,得了桔子拿在怀里,客人回去的时候,行个礼,转过身来,说“我送给母亲”,或者是夏天在父亲睡觉时,用扇子为其扇凉之类,努力去做的话也并非不可。但对“老莱娱亲”和“郭巨埋儿”两则,则禁不住感到反感。像那在父母面前,穿着孩子的衣服,摇着“拨浪鼓”的老莱子,无非是对孩子们的嘲弄。而那个郭巨为了省下饭食给父母吃,竟要把亲生的孩子埋掉,后来却又得到天赐的黄金的故事,实在不可思议。于是禁不住想到,要是把自己埋了,该怎么办呢?

其实,对《二十四孝图》里那一个个故事的气氛格格不入,也并非只是鲁迅一人。

说到《二十四孝图》,我想起了京都南禅寺^[1]里和尚的住房的纸壁上有一幅绘画,画着一个老太婆在吸吮着一个年轻妇人

[1] 南禅寺,是日本京都市东部一处著名禅宗寺院。传由13世纪龟山天皇的高宫禅林寺改建而成。其中的“国宝”级古建筑小方丈即和尚的住处内,有著名画家狩野探幽所画的40幅壁画。——译者注

的奶水。一看到这幅画时,我立即(不知道为什么)想到了《二十四孝图》。原以为那只是一个关于饥饿的故事,而后来翻看在日本出版的《唐土二十四孝》时,才恍然大悟,那里所画的是“唐夫人”的故事。书中有这样的说明:

唐夫人,崔家之妻也。曾祖母长孙夫人,年高无齿,食而无味。唐夫人常以自乳哺之,尽心行孝数年。后长孙夫人病笃将死,族人齐曰:不可忘唐夫人数年之恩情。

训曰:我之子媳当如此行孝,人之子媳亦当鉴镜。若家门代代如此,子孙必富无疑。

妇女结婚而不改姓,是中国的习惯,因此,才有所谓“唐夫人”和“长孙夫人”的称呼。看那绘画,是老太婆弯着腰,而唐夫人直立,与她贴近着。另画了一个两、三岁的孩子,在胸前举着一只手,仿佛是在制止那老太婆。在南禅寺的绘画里,旁边还有一个男人,像是那妇人的丈夫,在微微地笑着。

在以前,曾有所谓的“奶妈”。也许唐夫人的做法,在那个时代并不足为奇。但我想,画师画这幅画,显然是想要给孩子们看。如此说来,像前面提到的那样,在画上画着他的丈夫站在旁边,也许称得上是一幅关于中国道德的正统图解。大约因为作为丈夫,他觉得妻子尽“孝”,非常重要。

对作为善行之一的“孝”,与一般日本人的理解相比较,在中国看得更重要一些。在“谋朝篡位”之事司空见惯的中国,统治者要提倡“忠”,难免有很多的忌讳。于是,出于政治的目的,便从上到下强调所谓的“孝”。如曹操夺得汉朝的天下,而后来政权又被司马氏夺了去。因此,属于司马氏一方的王祥,以“王祥卧冰”(父母想在冬天吃鲤鱼,而河里结了冰,王祥使用体温去融

化河冰)的故事被写进《二十四图》，成了其中之一人，绝非偶然。推崇这一道德准则的真正目的，无非是为了安定天下的秩序。

基于这样一种理解，再来看鲁迅“救救孩子”的呼吁，显然可以说，其意思除了要从总体上拯救孩子之外，也有与笼罩在孩子们头上的历史与社会体系抗争和战斗的含义。甚至不妨认为，由于这一认识是从总体上着眼的，所以，所谓的“社会体系”，其实也涵盖着作者自己。

前面提到的葛覃那一段童话，其中类似于“毒菌”所批判的那种人，鲁迅无疑是用以指称那种借用“孝”的德行权威，来对孩子进行干涉或重压的势力。而这一批判对“毒菌”或“孩子”来说，并不适宜，且全无关系。

要将孩子们拯救出来，并送到他们应有的世界去，除历史与社会体系的改变之外，也缺少不了能使他们得以拯救的精神食粮。因此，关于儿童文学，鲁迅的意见是积极的。即倡导宽广的视野，如“（目前）看了无害的就算好”，“不要专门看文学，关于科学的书（自然是写得有趣而容易懂的）以及游记之类，也应该看看的。”（《致黎颜民》，1936年4月2日）至于未来，其理想则是“他们应该有新的生活，为我们所未经生活过的。”（《呐喊·故乡》）作为儿童文学的工作，鲁迅在其全部文学活动中，曾翻译过凡尔纳（《月界旅行》、《地底旅行》）、爱罗先珂（《桃色的云》及其他）、葛覃（《小约翰》）、妙伦（《小彼得》）、班台莱耶夫（《表》）和高尔基（《俄罗斯童话》）等人的作品。此外，他还翻译了上野阳一的论文（《艺术玩赏之教育》和《儿童的好奇心》）。鲁迅翻译葛覃的起因，是因为其中的第五章有过德译文。那是他翻阅德国文学杂志时读到的。大约那是在他来日本留学时，决定专注于文学之后不久的事。据说，他原是想通过杂志来了解外国文坛的消息，做梦也没有想到要博览群书。

但是,他被黄金虫、毒菌、萤火虫和蚂蚁的故事里,那种“实际和幻想的混合”(《〈小约翰〉译文序》)吸引住了。例如,其中的蚂蚁讲过反对战争的言论。鲁迅知道并在译文的序中指出,在第一次世界期间,曾在中国翻译和介绍过“精神底劳动者们”的反战声明,其中便有蒿覃的签名。即使不论此事,也不难看出译者鲁迅的思想里,是一定要触及所谓“实际和幻想的混合”中的“实际”的。这正如在翻译爱罗先珂的作品(《桃色的云》等)时,鲁迅有自己的标准一样。那作者的本意,原是要向人们呼吁“无所不爱,然而不得所爱的悲哀”。但鲁迅在把含有作者如此希望的作品翻译给中国读者时,却有着自己具体的选择标准,即“展开来的是童心的,美的,然而有真实性的梦”。其中当然有“梦”,但应该更有“真实”。鲁迅称之为“真实的虹”。

鲁迅的爱国主义并非仅仅是一种姿态,曾经是名副其实的。然而,如果不死盯住其中那些稍纵即逝的成分,显而易见的是,鲁迅所关注的,毕竟还是人类中那些更具有普遍意义的本质。

程麻译自《日本儿童文学》临时增刊
《儿童文学读本》,1970年8月31日

政治、文学与生活

在小说《癌病房》^{〔1〕}中，曾写到住在癌病房里的患者舒路宾，如同刚刚落幕时疲惫的舞台演员一样，脸上的圆眼睛像猫头鹰似地一动不动。他向病友奥列格谈论着16世纪弗兰西斯·培根^{〔2〕}关于“偶像”的学说。这种学说认为，世上的人们不喜好的生活经验，而宁可受“先人为主”的偏见的束缚。他把这些“先人为主”的偏见称之为“偶像”，其中可分为“种族偶像”、“洞穴偶像”、“剧场偶像”和“市场偶像”，等等。

所谓“剧场偶像”，是指人们喜好那些在剧场人口和幕布的图案中，或者是在剧场前广场正中安置的导引标志。它们象征着别人的权威性意见，也包括无节制地相信科学。人们所以对科学过分相信，只是因为不自觉地迷信别人。

接着，舒路宾又批评了“市场偶像”，说它使人们丧失掉了自

〔1〕 苏联作家索尔仁尼琴著《癌病房》，上海译文出版社，1980年4月。——译者注

〔2〕 弗兰西斯·培根(1561—1626)，英国哲学家，“英国唯物主义和整个现代实验科学的真正始祖”(马克思语)。他在主要著作《新工具》中，将盘踞于人心而牢不可破的一些错误观念或看法，称之为“偶像”，并把这些“偶像”分为种族、洞穴、市场和剧场等多种。——译者注

己的理性，附和与混同于那些公式性的看法。人们会跟着别人叫喊“人民公敌”、“异己分子”或“叛徒”之类的称呼，人云亦云，虚张声势。这是存在于群众或人群中的偏见。它们远离了“剧场偶像”那样的上等品味，混入到“市场”那样嘈杂的地方，将看客误认为是表演者。而在那些被政治权威包围、或存在着政治权威的群体中，情况大致上也是如此。舒路宾在这里引用培根的学说，显然是针对着民众的精神支柱这一问题的。^{〔1〕}

在索尔仁尼琴的《癌病房》里登场的舒路宾，以前也曾积极地配合过政治政策。当有谁被捕了，他会被赶到集会上，高呼口号，鼓掌拥护判决，甚至是要求枪毙他们。这时，报纸上会对舒路宾在内的群众这样写道：“了解了这般闻所未闻的卑劣罪行，全体苏联人民无不义愤填膺，就像一个人一样……”然而在舒路宾看来，民众其实并未“像一个人一样”。他们不过是像过去的民众相信老爷们那样，听完了老爷的胡说八道，只好“像一个人一样”地低头鞠躬罢了。

说起来，舒路宾在进入社会伊始，就被卷进了“肃反”的风暴。他降了职，被流放到了边境，丢了专业而当起了图书管理员这个不显眼的闲差事。就是在这里，他也屡屡接到秘密指令，遵照文件，在把所谓的“禁书”投进火炉中。

舒路宾现在住在癌病房里，回顾着自己的“过去”。他并不怀疑历史已经否定了资本主义。他考虑到社会主义的失误，以及自己的那些“过去”，认为正道的社会主义确实应该名之为“社会主义”。

然而即使如此，舒路宾也并不认为，眼下包括自己在内的民

〔1〕 苏联作家索尔仁尼琴著《癌病房》第596页，上海译文出版社，1980年4月。——译者注

众“像一个人一样”，是真正的事实。在他看来，“人民是聪明的，人民要活下去”。而那些“偶像”对这样的民众来说，也正契合。在这样“活着”的过程中，民众变成了“一种动物类型”，他们“害怕孤独”。舒路宾认为，那些“偶像”的功能，便是要填补这种恐惧的空白。

作为偶像补充物的文学

人们不难把这样思考的舒路宾，称之为小资产阶级知识分子，或与民众一样缺少主见的迂腐学者（他毕业于农业大学，还在莫斯科讲授过专门课程）。不过，舒路宾的这番话，也预示着新时代到来的先兆。该书作者索尔仁尼琴，把舒路宾如此发泄胸中郁闷想法的时间，设定在1955年初。斯大林去世是在1953年3月。索尔仁尼琴在小说另外的章节中，还写到在莫斯科已有关于“恢复名誉”的传言，莫斯科的作家协会内部也不平静。而到了1956年2月，赫鲁晓夫开始批判斯大林。尽管这中间还有些距离，但时代毕竟已有了些变化。

显而易见，作品中的人物舒路宾，并未预测到一年后的事态发展。他关于“偶像”的议论，不能不说是“危险的意识”。但他情不自禁地想讲出自己的感受，谈论“偶像”也是如此。他并非是根据形势的发展随机应变，而只是说了个人的长期经验。当然，如此议论个人经验的他，心中也不免有一些疑问。

这是指，他曾这样喋喋不休：“……可是后来我们是怎么搞的？我们怎么会低头的？主要向什么低头？向恐惧心？向市场偶像？向剧场偶像？就算我是小人物，不在话下；可是娜杰日达

·康斯坦丁诺夫娜·克鲁普斯卡娅〔1〕难道不懂得,看不见?为什么她不大声疾呼?只要她出来讲话,哪怕她为此付出生命的代价,便会对我们产生不可估量的影响!”

确实,尽管现状是如此抹杀个性,也还是有不愿意被这种现状埋没(应该是自己不愿意遭遇那种情况)的个人存在。即使是这个人屈服在市场偶像、剧场偶像之下,他也要质问一个“为什么”。而要回答这些问题,就必须回顾与检讨至今的历史过程,及其个性在其中的位置。因此,虽然也可以说,曾有人向“市场偶像”、“剧场偶像”屈服,但这种说法其实并不太准确。

尽管这样说不太准确,可是在当时的情况下,要想写点什么,只能被人认为不正常。为说明这种变态,索尔仁尼琴让一位写诗的姑娘到这病房来探望病人,并与一个少年患者议论,在这种现状下,“文学”究竟应该怎么样适应才行。在作品中的那个姑娘看来,文学的目标很明确,那就是“写真实”。而所谓应该写的真实,则是指明天出现的东西。也就是说,文学应该写明天。于是,那少年患者提出了一个问题:“那么明天描写什么呢?”

这一质疑,确实是给那种主张“写明天”的文学主张的当头一棒,那个姑娘难以肯定回答。但对小说中的作家,即人物阿薇叶塔来说,作为作家显然可以这样说:“明天?……明天就写后天。”〔2〕

毫无疑问,这是索尔仁尼琴借阿薇叶塔之口,在讽刺所谓的“社会主义现实主义”。如果当真是“明天就写后天”的话,那么

〔1〕 列宁的遗孀。——译者注

〔2〕 苏联作家索尔仁尼琴著《病房》第397页,上海译文出版社,1980年4月。——译者注

永远立足于这一基本观念而出现的“文学”，其功能只能作为“偶像”的补充物。

“明天”想象力的贫乏

关于中国当前文学的状况，当然与索尔仁尼琴所批评的斯大林时代的苏联文学并不完全相同。但1953年10月召开的全国第二次文艺工作者代表大会，在把社会主义现实主义作为创作和批评的最高准则的基础上，同样提出了“写明天”的金科玉律。

早在解放后不久，已出现过像《为了幸福的明天》那样的长篇小说^{〔1〕}。赵树理在长篇小说《三里湾》（1955年1至4月号《人民文学》连载）中，也描写了三里湾的人们扩大合作社和开凿水渠胜利后的美好图景，并把这种美好图景称之为“向上的三里湾”或“明天的三里湾”。这部作品确实是对“写明天”路线的敷衍，赵树理忠实地贯彻了这一路线。合作化运动是在“向苏联学习”的口号风靡一时的情况下，学习苏联农业集体化的产物（当然不能否定二者的差别，即苏联是以拖拉机、发电站为基础，而中国则执行毛泽东路线）。按上层建筑要反映经济基础的理论观念来说，为使社会主义现实主义与农业集体化运动相结合，前者当然应该与后者口径一样。

然而不幸的是，如此引进理论或者模仿，显得非常生硬。例如，周扬在1954年12月举行的第二次全苏作家代表大会上所作的祝词，明确地说：“当我们看到苏联个别的‘理论家’片面地夸大苏联文学作品中的某些缺点，而完全不适当地贬低它的高

〔1〕白朗著，人民文学出版社，1951年7月。——译者注

度思想艺术价值的时候,我们作为伟大苏联文学的受益者,很容易地判断这种评价的极端错误。”〔1〕。这次发言的时间,与舒路宾批判“偶像”的时间(作品中所说的时间)相隔不远。乍一看,周扬的发言似乎非常正确与正常,但在实际上,不难察觉出其中所反对的,主要是指什么。

1958年以后,革命浪漫主义取代了社会主义现实主义(口号是革命现实主义与革命浪漫主义相结合),开始在中国被提倡起来。无疑,这也是一种“写明天”的理论。不过,其中所描写的“明天”,同样是极端表面化的。例如,在北京郊区建设十三陵水库的同时拍摄的电影《十三陵水库畅想曲》,用了占全片三分之一的的时间,来表现20年后的未来。其结局没有反映“劳动”在生活中占有什么样的地位,倒只是充斥着珍奇的花果、舞蹈、歌声和各式各样的书信、小型火箭之类,竟常常让那些说些无聊话语的人们,占据着银幕。

这显然是要表明,与社会主义建设进程中的具体矛盾相比较,现在能够想象的20年后的那个理想,其必定实现或可能实现,是无庸置疑的事。这预示着,只要再过10年,生活在十三陵大坝边的人们,将会被珍奇花果所包围,而不必再动手了。这种今天可以轻易实现昨天所想象的明天的事情,不能不让人觉得,其文学想象力实在有点贫乏。以发展生产力,来实现比想象更富裕的生活,其想象力是不贫乏的。那样可以在矛盾的具体进程里,体验到较之想象更为复杂的实际感受。即使是对所谓的革命浪漫主义,人们也大都希望,在表现它们的具体作品中,能将神话或传说中的人,表现得如同真实的人一样。

相反,对10年、20年后的“明天”,人们果真能够等来所谓

〔1〕《人民文学》,1955年1月号。——译者注

的幸福么？那种幸福程度，其实是很靠不住的。实际上，关于在社会主义与共产主义社会圆满实现过程中伴随着的困难，《共产党宣言》重视的主要是精神方面，而且是相当抽象的（尽管其中也谈及了在实现这一理想的过程中，在物质方面应该采取的实际步骤）。不将“明天”的幸福及其对它的预测理想化，也许会更好一些。任何一种宗教，都曾把天国或极乐世界，设想得比地狱更美好。

如果说始终坐在莲花上欣赏着音乐，闻着美妙的香气，便是所谓“极乐净土”的幸福，那至今人们想象社会主义“明天”的心理，与之也相差无几。然而，宗教里的“明天”与社会主义的“明天”，是不可同日而语的。因为前者主要依靠“感悟”对现实的超越（主观主义）；而后者则相反，如果它舍弃政治过程即介入现实的政治，便达不到自己的理想世界。而且，介入现实的政治，要预测其中的因果关系，也有相当大的困难。正是这些条件，区别了宗教的“明天”与社会主义的“明天”的不同。

对“今天”的关注

在我看来，社会主义文学中“写明天”的指向，其本身强调着眼于未来这一关注点，实际上是关于禁止“写今天”的一种借口，或者是要使人们模糊对“写今天”的关注。当然，所谓“写今天”，只是我出于表述简洁的念头而归纳出来的命题，并不好把社会主义文学，完全说成是号召“写今天”。不过我觉得，它写“今天”，确实比“写明天”更重要一些。其中，比“明天”更重要的“今天”，实际上也是属于“明天”的。

当然，不该一概否定文学对未来的关注。当以“写明天”的眼光来审视“写今天”时，要是真对“明天”不闻不问，实际上也不

会懂得“写今天”的意义。即使是懂得,也难免会发生回避真正去“写”的问题。陆定一在1956年5月26日关于《百花齐放,百家争鸣》的报告(发表于《人民日报》6月13日)里,所说的无非就是这种意思。

根据在陆定一的报告以后一段时间里发表的作品中所显现出的趋势,便不难明白那个报告所导引的方向。那报告里曾讲得很明确,“写明天”并非是文学艺术的唯一任务,但从事物的本质上看,如果把文学艺术说成只是“写今天”,同样也是错误的。

陆定一在《百花齐放,百家争鸣》的报告中,谈到了“中国共产党对文艺工作和科学工作的政策”。虽然陆定一只说是“个人对这个政策的认识”,但谁都知道,那并非是陆定一自己的政策。这一报告的主要观点为:“我们所主张的‘百花齐放,百家争鸣’,是提倡在文学艺术工作和科学研究工作中,有独立思考的自由、有辩论的自由、有创作和批评的自由、有发表自己的意见、坚持自己的意见和保留自己的意见的自由。”

不过,这种自由也是有“政治界限”的,即对于“反革命分子”不适用。“我们所主张的‘百花齐放,百家争鸣’,是人民内部的自由。我们主张随着人民政权的巩固而扩大这种自由。”

关于文学艺术创作与批评的最高准则的社会主义现实主义,陆定一则这样说:“社会主义现实主义,我们认为是最好的创作方法,但并不是唯一的创作方法。”如此说来,这已经在“写今天”问题上解除了禁忌,即可以写“今天”,批判官僚主义和批评党了。不过具体说来,实际上仍然是有一些禁忌的,而且还不仅限于在批判官僚主义方面。因此,在谈到“写今天”时,首先给人的感觉是,所谓“写今天”的视野,不能不仍旧受到某些限制。而所谓社会主义体制,是以共产党为根本基础的。于是,“写今天”的视线若是关注到它的身上,那就不该恶意地穷追不舍。

关于这一根本性的问题,其实与把社会主义社会的“自由”看作是“人民内部的自由”,而“反革命分子”与这一“自由”无缘的规定,不无关系。因为若不把置身于“自由”之外的人定为反革命分子,便保证不了这种“自由”。也就是说,在“人民内部自由”的“自由”里边,包括有可以使人变成“反革命分子”的某种界限。而这一界限,根据党的政策,也会随时发生变化。

社会主义现实主义与批评共产党

我觉得,陆定一的报告并没有明确解说,这种“自由”的运用,与否定社会主义现实的优越性之间有些什么关系。其实,共产党的稳固与绝对权威,是与这二者密切联系在一起的。只有把共产党的稳固与绝对权威视为前提,才可能谈论“人民内部自由”这一概念。因为那种“自由”,是由党的领导来保证的。显而易见,确立共产党的领导,是阐述这种新政策的基础,同样也是陆定一报告的前提观念。

在这样的情况之下,行使破坏党的领导所谓“自由”,是根本行不通的。在这里,显然不应该把“反革命分子”,仅仅理解为一种概念。不难想象,在中华人民共和国,真正的“反革命分子”,将会落得如同流氓一样的下场。

因此,所谓“人民内部自由”,必须靠行使者的自我监督或者是相互监督,才有可能实现。一时的禁忌,作为暂时的现象,总是难以避免的。

批判官僚主义当然也就是批评党,但与反对共产党并想以其他政党取而代之相比较,前者同后者的着眼点毕竟不太一样。不难理解,说“写今天”并无忌讳,其前提是所批评的对象虽然消极,但并非是要全盘否定它。也就是说,所谓党的官僚主义缺

点,只是指党员的缺点。这种揭露性小说的特点,在1956年前后看得很清楚。

确实,中国共产党总是不断警戒避免官僚主义。然而,真要写出与以前那种“文学的教育作用等于写正面人物,即写模范人物”的模式相区别的作品,毕竟需要相当大的勇气。可见,陆定一的报告大约并非仅仅泛泛而论原则性的方针,同时也是针对实际的具体问题的。

关于这一点,会使人联想起如刘宾雁的《在桥梁工地上》(《人民文学》,1956年4月号)和《本报内部消息》(同上,6、10月号),以及王蒙的《组织部新来的青年人》(同上,9月号)等等。这一倾向的作品,后来还有康濯的《水滴石穿》(《收获》,创刊号,1957年7月)。

开始批判官僚主义

刘宾雁的《在桥梁工地上》,讲述去建桥工地现场采访的记者“我”,所遇到的建桥队长认为不会以自己的头脑思考的技术室主任“很可爱”,而积极推动工程的技师曾刚却被非难为“反党分子”的怪事情。不久以后,当他再去现场采访时,技师已经被调走,但原因不明。队长的思想变得非常保守,并把恶劣的典型、技术室主任推荐给“我”去采访。……“一股十分激烈的失望感忽然在我心头升起,又觉得懊丧和气愤。”

这篇作品中的新闻记者“我”,是站在客观的立场上对待这一事态的。而在同一作者所写的后一篇作品里,新闻记者不仅报道事态的发展,还积极参与了这一事件。出现于《本报内部消息》中的某省《新光日报》社女记者黄佳英,就是如此。

中国的报纸都是中国共产党的机关报(在一段时期里,《光

明日报》曾属于民主党派,《大公报》则是公私合营的性质)。因此,描写报社内部,批判其缺点,在一定程度上也被看作是触及中国共产党的内情。其采访新闻、写作稿件、审查和发表等一系列手续,多少可以反映中国共产党的政治进程。

《本报内部消息》篇幅稍长,连载了两期,内容梗概是这样:如前所说,主人公女记者黄佳英,25岁,是一个已经申请入党的青年团员。她所写的报道因为没有框框,常常只能作为“本报内部消息”发送给有关部门。她去煤矿调查,支持煤矿工人,与他们的意见一致,结果竟被报社以电报召回。正在与她恋爱的报社工业组组长张野,则嘟囔说:“你现在主要的事,是解决入党问题。”

在举行党员大会,审议她的人党申请时,一直不敢大胆发言,并受到很大冲击的编辑部主任,开始能够理解新的事物,表示赞成黄佳英入党。大会上更加混乱,无法正常进行。主持会议的张野,认为她虽然上进,但有些骄傲,而自己想过安稳的生活……。

这篇小说与作者以前的作品相比,对个人的描写相当个性化。不过,其重点还是放在描述整体气氛的呆滞与沉闷。其中在描写进入社会主义建设时期长大成人的两名青年典型(黄佳英及其恋人张野)时,反映出官僚主义在中国是根深蒂固的。

后来发表的王蒙的小说《组织部新来的青年人》,把老共产党员(社会上大都仰慕他们)写得像一般的“人”,描写了他们的消极,以及存在于那种消极中的潜在能力。这篇作品在将共产党机关作为舞台这一点上,比描写报社更进了一步,因此引起的反响也更大一些。据说,《人民文学》总编辑秦兆阳为此而被撤了职。

这篇小说写青年林震从师范学校毕业后,成了小学教师。

后被选拔到区党委,分配到组织部。当他被派到一个工厂去检查发展党员的工作时,发现那里的党支部组织委员对厂长的作风很不满,他还看到了那个厂长的官僚主义作风。但当他回去向区党委报告时,却得不到认真的对待。相反,他的直接领导与他又一次到工厂去,只问了三言两语,便写出了漂亮的报告。林震很吃惊,也很气愤。他以苏联小说《拖拉机站站长与总农艺师》里的女主人公娜斯嘉为榜样,要像她那样做,却在一次党委会上受到了批评。

然而,他并没有失望,仍支持工人向《北京日报》写信。终于,那个厂长的问题在《北京日报》上揭露了出来,而且还附有要求有关机关严肃处理的话。后由组织部副部长刘世吾出面解决,在一周内撤了那厂长的职。在以后组织部的一次会议上,林震受到区党委书记的冷嘲,而面对着冷漠的生活方式的丈夫的赵慧文,却来安慰他。不过,他压抑着自己对她的爱恋。

水滴石穿

康濯的《水滴石穿》,是比上述作品晚了一年多才发表,并引起反响的。发表这部作品的《收获》杂志,由不受共产党直接领导的总编辑巴金创办。但几乎在该杂志创刊的同时,文艺界也开始了批判“右派”,不久又展开了声势浩大的反“右派”斗争。可以说,康濯的作品是最晚出的。作者从解放区时代即开始创作,并以农村为舞台(在这一点上,其与前三篇作品不同)。

“从河北去山西,大路有一百三,小路有三千九。”沿着其中的一条“西大道”,在将要进入山西的地方,有一个村子,叫乱泉台。山顶上还有一个村子,叫泉头庄。过了泉头庄,走进山西省,便是赤焦镇。赤焦镇出铁和煤,生产铁锄、铁壶和铁脸盆。

这赤焦镇上,有个姑娘嫁到了泉头庄,叫申玉枝。她的丈夫在朝鲜战争中牺牲了,留下了一个孩子。她是中国那种典型的“泼辣”妇女(像男人)。她嫁过来才一年,就学会了农业,第二年组织了互助组。他们在村子里,用温开水招待走山路从河北到山西的客商与脚夫,还管饮驴马。这样做都是免费,只要你愿给一把线香或一匣火柴。而这些东西,都必须在乱泉台的供销合作社里才能买得到。

申玉枝长得漂亮,又有当互助组组长的能力,还善于讲话,向旅人传播新闻是她的责任。因此,人们一进了村子,都大声喊着她的名字,索要开水,或者是闲聊起来。有一天,她到山西省的赤焦镇去开会,顺便也探望在那里已死的亲人的朋友任老敬,还有附近的亲戚。任老敬抓住了很久不见的申玉枝,连同她一道来的乱泉村村长张山阳、党支部书记张德升,直接了当地提出应该解决她入党问题。张山阳回答说,以前的方针是在解放区暂时不发展党员。

开完会回去时,申玉枝与张山阳同行。在归路的山道上,又提到她入党问题的张山阳,忽然拉她的袖子,并说要她常去看他。申玉枝很吃惊,觉得他的脸上好象迷蒙着一层酒气。

申玉枝还有一个问题,是再婚的事。她结婚刚两年,丈夫就参了军。直到8年后,才接到丈夫牺牲的通知(实际上是在前一年牺牲的)。现在她嘴上不说,其实也曾想再找一个合适的新丈夫。面党支部书记张德升则说,听到过关于她的“作风”问题的传言,入党也有些不顺。所谓“作风”,是当地农民的新名词,指男女关系。党支部书记觉得,她在入党前,不妨考虑再婚的事,但不能让她的再婚对象,知道关于她的“作风”问题。

一天,她的孩子到下面村里的供销社玩耍,碰见了供销社主任张永德。张永德的妻子死得早,儿子虽有了媳妇,但那两口子

对他不好。他女儿的鞋破了，申玉枝帮他修过。后来，在一次共同去县城的路上，他俩曾在枝树阴底下聊过天。申玉枝因为感到他敦厚，而将其挂在心上。她用小树枝画下他的脚样，为的是想给他做双鞋（在中国北方，鞋主要是由主妇或姑娘用布做成的）。

此后不久，申玉枝为托供销社买东西，曾叫过张永德。而张永德为送托买的東西给她，也为算账，时常出现在乱泉台村，并没有人在意。感到着急的只有一个人，那便是村长张山阳。他通过一个当县农林科科长的亲戚，向申玉枝提出过结婚的要求（张山阳是鳏夫）。接着，他又将她拉到了村头的一个岩洞旁边，拿出300元钱的存款单给她看，强求她同意结婚。但她拒绝了他。

在几天后的一个夜里，有个坏人钻进了她的家，用毛巾堵住她的嘴，想强奸她。她拼命反抗，被脚踢醒了的孩子也哭叫起来。那坏人便跑了出去，并用石头打伤了出来追赶的她。躺在炕上的申玉枝，最后下决心叫来了党支部书记和任老敬，她揭发那坏人一定是张山阳。党支部书记在审议申玉枝入党时，关于她的“作风”问题的传言更多，而且是从张山阳的一个女亲戚嘴里传出来的。张德升觉得很愉快。他决定把这些情况向县里反映，但没有回应，事情也就这么拖拉了下来。

张永德因为穿申玉枝做的鞋被人发现了，便躲着她。有一天在山上干活，她偶然碰见了张永德。她把他领到了一个洞穴，看见里面的泉水一滴一滴地滴着，下面的石头已被那泉水穿了一个大洞，流到岩石下边，汇成了一条清沏的小河。那就是村边的河流。她说，自己想像这水一样，而你就是那滴水一样的人。张永德如梦初醒，跑下了山。不久，便同回到村子的申玉枝，在众目睽睽之下，终于与她去附近的区上登记结婚了。她与他走

到了一起。

互助组发展成为合作社，申玉枝也从组长变成了社长。张永德的老母亲原来听了张山阳的闲话而反对这门亲事，并离开了家。后来也对她有了好感，回来了。张山阳并不承认自己有什么错误，县里竟调他去当土产收购站站长，并到邻村去了。县党委说，因为村里有干部不团结的问题，只能这么处理。不过，村支部书记这一次并没有换，张德升又一次走上了去县委申诉的路。……

张永德的体验

以上大体介绍这部作品时，省略了其中对“打铁火”这一很有地方特色的节日活动的描写，这也是其富于地方色彩的内容。所谓“打铁火”，是在元宵节时，临时建起一个炼铁炉。在炉里熔化了通红的铁水，并把它撒向空中。众人观看那火花飞舞的景象，以求欢乐。那时最有本领的，是将铁花撒向漂亮的姑娘，并把她们的衣服烙出些标记，却烧不坏人家的皮肤。而且还有一个不成文的观念，即被撒上了铁花的姑娘，与打铁火的小伙子有缘份。当初申玉枝的父母，便是这样结合的。申玉枝自抗日战争后，不断努力恢复打铁火，渐渐使打铁火达到了高峰。而没想到，过去擅长这一绝活的名人张永德，如今竟将铁火撒到了申玉枝的身上……。

与其说康濯这部作品的主题是批判官僚主义，勿宁更是要切实地反映特定的风土人情。即使是其中被否定的张山阳，这个在抗日战争通过抵抗日本军队而入党的入物，在作者看来，也应该是一个好党员。他作为长期失去妻子的鳏夫，对申玉枝那样年轻、美丽和有能力的未亡人，怀有爱慕之心是很自然的，并

无损于党的名誉。

然而如上所述,当申玉枝在洞穴前拒绝张山阳求婚时,他是突然从后山坡上钻到她面前的,并说:“你当下答应我,我今日黑夜就保证支部通过你入党!”作者这样描写,是需要相当勇气的。这样的党员形象,刘宾雁和王蒙都没有描写过。

如果像描写工厂和机关那样来表现农村和农民,是难免狭隘的。对农村中的反面形象,必须从生活整体上着眼加以刻画。因为在工程现场、报社或党政机关里的人物形象,可以通过他们的工作来描写,也就是说,描写工作时间内的人物形象,非常重要。但农村中党的活动,却不是那样。要反映受到“流言”打击的申玉枝或张永德的心理状态,必须通过党在24时间内的活动来展开。

在与申玉枝一起进城的路上,张永德不加思索地这样说过:“可咱这党员难当呀!你出门是党员,回家还是个农民,这个吵,那个闹,你又不能跟人家谈原则的!何况就在党里边,有的工夫,原则也不跟泉水一样能流得那么通畅哇!”

这决非是通过其生活特点来攻击农村的党组织。不妨说,在忠厚的张永德看来,实际情况并非是原则来支配生活,而是生活决定原则(他讲完后又有反省的念头,即不该泄露党内情况)。

描写官僚主义的个性

就以上这些作品的创作意图而言,其中除各自批判了形形色色的官僚主义之外,它们给人的新鲜感受,还有那些剖析某些社会现象的细腻笔触。比如在《本报内部消息》中,当女主人公黄佳英在列车上,看到有人手上拿着一本《铁水奔流》时,她曾这样想:“为甚么许多小说里把生活和人物都写得那么清淡,又那

么简单呢,好象一解放,人们都失去了强烈的喜怒哀乐的感情,一下了都变得客客气气、嘻嘻哈哈、按时开会和上下班的人了。有的书确实像一个工厂的大事记。也有人说过,这叫记录生活。难道生活原来的面目就是这样么?不,一点也不对!”

读者都知道,《铁水奔流》是周立波的长篇小说。这里大胆指出了真实的书名。

在解放后的社会中,“人事”是在党委会领导下,根据对人的监察、评价来进行安排与赏罚的工作。由于其具有绝对的权威性,有时提到它会觉得有点不可思议。可同样是在《本报内部消息》里,黄佳英对其却这样想:“(尽管存在着无事可干的工人)而人事工作者还得忙于‘批判思想’……为甚么越是作人事工作的人,却常常最少考虑人的事情呢?……”

另外,在小说《组织部新来的青年人》中,从赵慧文口里,还曾经这样说过:“有一批老党员,因为病、因为文化低,或者因为是首长爱人,他们挂着厂长、校长或书记的名,却由副厂长、教导主任、秘书或者某个干事作实际工作。”

以上批评所涉及的,当然并非仅限于小说里人物的现象。它们不只是作品中的人物,即党员身上的官僚主义,而是党所领导的体制中的官僚主义。许多人虽然对此感到不满和困惑,但他们又被劝告说,这些对社会主义来讲,是难免的。

党员身上的官僚主义究竟是什么性质呢?这在作品里各有不同的描写。如在《组织部新来的青年人》这篇小说里,副部长刘世吾初见林震并谈话时,有这方面的表现:“他每说一句话,都干咳一下,但说到那些惯用语的时候,快得像说一个字。譬如他说:‘把党的生活建立在……上’,听起来就像‘把生活建在登登登上’,他纯熟地驾驭那些林震觉得相当深奥的概念,像拨弄算盘子一样的灵活。林震集中最大的注意力,仍然不能把他讲的

话全部把握住。”

在开完罢免厂长的大会之后，刘世吾领着林震进了馄饨铺，喝着白酒，拉起了家常。恰好是在9年前的这一天（1947年5月20日），他作为北京大学自治会主席参加游行时，被国民党军队打伤了腿。于是，他闷闷地说了这样一些话：“解放以来从来没有睡够过8小时觉。我处理这个人 and 那个人，却没有时间处理自己。……据说，炊事员职业病是缺少良好食欲，饭菜是他们作的，他们整天和饭菜打交道。我们，党工作者，我们创造了新生活，结果，生活反倒不能激动我们。……”

对于林震，他有时竟会吐露出“有原则的并不仅是你一个人”的感慨，对游手好闲的状态提不起精神来。他也常看报纸，但对别人的事则常说：“就那么回事。”不过，当他去工厂时，一周便处理完了问题。如此活现出了一个对党的工作已感到厌倦（或者开始感到），但又有工作能力、老练的老共产党员形象。对这样的党员，作者当然不抱有敬意。勿宁说，对这种不合理、无效率的行为，是持一种批判的态度。而与其相反的林震，尽管有些幼稚，却天真烂漫。

林震进入原来视为神圣的党政机关，竟听到了与神圣相反的无聊话语。他在那样的环境里，觉得很不好受。他如果不是看透这些现象，以对神圣更加忠诚的精神，揭发那些无聊者和懒汉，便只能对这些与神圣违背的现象熟视无睹，听之任之，或满足于抽象地否定它们。而林震选择了前一种做法，他推开了区党委最高负责人区党委书记办公室的门（是赵慧文劝他这样做的）。作者并没有暗示，林震的期待是否以失望告终了。

如果考虑到这篇作品所写的区党委，象征性地属于中共北京市委，那不能不说，所谓批判官僚主义即批评党的小说，还是

有一定界限的。北京市委与省委相当，区委则相当于农村的县委。⁽¹⁾小说中所描写(写矛盾和反面)的，仅限于县委一个级别。这样写，也许是受党内的领导的制约。

生活的严峻与复杂

康濯的作品在抗日战争时期的老党员堕落到对妇女施暴这一点上，其意图并非别有用心。作品中还写到，这位党员有贪污行为，不久便被开除出党了。由此看来，他已算不得党员，这在书里写得很清楚。然而在作品里，这个人作为党员，毕竟还曾受到过重用。这样的作品，即使是在不直接受党领导的《收获》上发表，如果不在作家协会内部得到过某种许诺，恐怕是不太可能的。

后来，康濯在《收获》杂志1958年第4期(7月出版)上，登出了一封给编辑部的信。其中说道：“由于自己过去的作品曾被正确批评为揭示生活中的矛盾不够，因而产生了试图大胆揭示一点生活中比较尖锐的矛盾，和进行某些艺术追求的想法。”

面对着这样的批评意见，不难推测出，信中接着还有下面这样的话：“但是，由于日益增多的读者来信的帮助和文艺界同志们的帮助，特别是由于这些帮助并且还汇流在去年伟大的整风反右斗争所给予我的剧烈震动的巨流中，……使我不能不终于改变了对这部作品的看法，不能不决定要对这部作品进行较大的修改。”

尽管如此，康濯对生活的严峻程度毕竟很了解，而按批判者

(1) 此处作者的判断有误，北京的区党委级别与农村的地市级党委相同。——译者注

的公式,却不能如实描写。因此,他不得不这样说:“比如对处理人民内部矛盾的问题,我虽也一般地能够领会毛主席报告的精神和比较正确地理解这方面的某些实际问题,但在我的灵魂深处有时却又不免要认为实际生活中所存在的这类问题十分复杂,而且往往内外矛盾搅和在一道,处理起来真是不知道有多么艰苦,解决起来真是不容易。”

以上所举的作品例子,都是发表于1956至1957年之间。它们不过反映了那个急剧变动的时期里中国社会的某些侧面。当然不好仅以它们来推测中国社会的整体面貌,然而毕竟这些与整体联系的侧面,也可以部分反映整体的“本质”。从这一意义上说,这些作品在理论上具有“时代的痕迹”的价值。它们启示了人们认识政治与生活的关系。关于作品的缺点,应该说与其中所描写的生活中的民众相比,它们更较看重生活中的共产党和党员。然而到了1960至1961年前后,大量的文学作品则变得比较着重描写民众了。

程麻译自《经济评论》增刊号“中国人与日本人”,日本评论社,1971年10月1日。

新中国的文学

——从新中国成立到文化大革命⁽¹⁾

在目前的中国,即文化大革命开始后的这些年里,没有什么新的文学作品出版,书店中也不见旧书的影子。基于这种情况,当有人质疑“中国的文学状况如何”时,要回答说“是一片空白”,也不能算是歪曲事实。不过,面对着这样的情况,只做如此简单的回答,实际上是等于什么也没有说。因为,归根结底还是应该说明:“这对文学来说,究竟意味着什么?”

如果不能清楚地说明这一点,那便没有触及到质疑者真正想关心的东西。而实际上,到1971年为止,属于“革命样板戏”的各种作品,像剧本以及被改编成的故事之类,仍然在出版。本来,作为在舞台上被欣赏的东西,关于它的文艺读物和剧本,也算是文学创作。因此,若站在“革命样板戏”(或者只有“革命样板戏”)就是文学和艺术的观点立场上,那答案便会与前面那样的回答截然相反。可是,站在这样的立场上来回答问题,与那种丝毫没有回答出“这对文学意味着什么”的质疑,又不过是五十步笑百步罢了。其实,要真正讲清楚这个问题,固然应该关注

(1) 本文标题为译者改加,原为《现代中国文学·序论》。——译者注

发生在眼前的具体情况,但又决不能以此为满足。除此之外,还应该回答“为什么会这样?”而要做到这一点,那则必须考虑到其以前的“历史”状况。

换一个角度来说,其实不管谁看见了这些情形,都可能禁不住在心里产生出“为什么这样”的疑问,并密切关注着事态的发展。在实际上,也只有当某时认真注意起它们来,开始惊愕于“为什么会这样”的时候,那才会觉得所见非同平常,甚至是见所未见。如此一来,人们就会以后来所看到的事实,去联系以前的情形加以分析,并且还会以后来看到的情况,去校正自己那惯有的思维定势。

其实,人们不就是通过这样反复的校正,才日益看清楚了“历史”么?我以为,正是通过如此不断的校正过程,即以后来看到的事实去修改以前所得到的印象,再以更新的事实去纠正前一个印象这样连续的工夫,才能够逐渐激活人们进而去探究“为什么会这样”的思维活动,并使答案比较符合实际,进而提升为“其意味着什么”的理论观念。或者说,正是借助于“为什么会这样”的质疑与回答,人们才能不断接近“其意味着什么”的答案,从而深入到现象的本质中去。在当今的情况之下,当我们面对中国文学的进程,要追究其中的意义时,大约同样也离不开这种回返往复的思维活动过程。

不过,虽说是身在“当今”,然而对解放后,即中华人民共和国成立后出现的文学作品,日本人是难以及时看到的。在另一方面,现在回头想来,我们看到中国当代的文学作品,固然都会在快慢、样态和数量上受到限制,但在海那边的解放了的中国大陆上,其文学作品的收获,毕竟也并非就有多么丰硕。

当初,我们接触中国的当代文学作品,主要是通过“人民文艺丛书”和《人民文学》杂志。与日本战败后的杂志比较起来,中

国文学读物的纸张更粗糙、更黑厚，印字也相当深入纸背（其印字之黑，使我想起了自己早年在中国的东北居住时，冬天从烟囱里冒出来的煤粉，落在冻结的白雪上的那种颜色）。如此印刷的文字使我领悟到，这是（在中国）前所未有的东西。或者说这意味着，在那片我并未再去过的土地上，正发生着变化：有的东西消失了，有的东西则正在新生。虽然这些作品使我明白了与中国之间的隔离，可无意之中，也让自己觉得接近了实在的中国。可以说，我在那里边感受到的现实生活，比所欣赏到的文学更多一些。那些作为文学载体的单行本和杂志，向我传达了与自己生活在同一时代的中国人的气息。

人们阅读文学作品，无疑是立足于自己所生活的时代来阅读的。尤其是在阅读那些反映较近时期的短篇作品时，很容易有与作品生活在同一时代的感受。当我接触中国解放区的文学，以及中华人民共和国成立后的作品时，同样是如此。我是怀着由于美国占领军的重压与封锁而激发起的憧憬和好奇心，来看这些作品的。其中印象最深刻的，便是会情不自禁地将自己与生活在同一时代的中国人民加以对照。关于美国占领军的重压和封锁，可以不屑一顾。但在当时，能够得到《人民文学》，那仿佛就是对占领军的审判，以至于制裁似的。通过对中国的关注，我更加感受到了自己周围的压抑气氛。在那种压抑与恐怖的气氛里阅读中国的作品，真有一种如同渴喉吸吮着甘泉的滋味。不过，每当读完一篇，也会激起我更加饥渴的感觉。因为自己所面对的，是无法与作品里的中国自由往来的现实。如今回顾起来，我对中国的这种神往，也可能妨碍对这些作品做出真正准确的评价。自己只是以个人的朴素与真挚的心情，来面对作品（作者）的朴素和真挚。可转眼之间，15年已经过去了。等待在这15年之后的，则是接踵而来的无产阶级文化大革命。应该

说,任何人都难以预测到这一点,特别是准确预测到在15年后竟会发生这样的事情。但到了这种时候,我对“为什么会这样”之类的质疑,已不再有什么惊愕感了。而是在开始注意反思,当初为自己竟会产生那种惊愕的感觉。

若以当代中国文学为研究对象,大致同步地阅读与感受其间的作品,截止至如今的1970或1971年,那所谓开端,理应是指1949年。把这一时期划分成几个阶段,对理解这一连续的历史进程,当然是有帮助的。不过,这样做也不无问题。这首先是指,要检讨1949至1971这二十一、二年间的情况究竟如何,则必须将它们视为一个完整的历史时期。之所以这样说,固然是因为它与以前的时期的确有一些差异。可也由于如此,更容易产生无法将这二、三十年的时间完全割裂的感慨。总起来说,划分历史大约以50年或100年为一个时期比较合适。但果真那样的话,那这一历史时期的结尾,应该是尚未到来的。

觉得应该把解放后的中国文学、艺术,或者是思想、学术,作为一个完整的阶段来看待的另一个原因,是因为历史已经表明,毛泽东的领导始终贯穿于这一个历史时期当中。这种历史认识认为,毛泽东的指导是1949年以后中国文艺界、学术界的重要现象,也是各种运动的原动力。而这也正是1949年以后的时期的耐人寻味之处。坚持这种看法的,首先应该提到陈伯达和戚本禹:

十七年来,所有文化思想战线上的重大问题,从批判卖国主义《清宫秘史》、奴隶主义《武训传》、唯心论《红楼梦研究》开始,都是毛泽东同志提出来的。(陈伯达《纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉二十五周年》,《人民日报》,1967年5月24日)

早在一九五一年，毛主席就亲自发动和领导了对反动电影《武训传》的批判。一九五四年，毛主席又亲自发动和领导了对《红楼梦研究》和胡适反动思想的批判。一九五四年至一九五五年，进行了反对胡风反革命集团的斗争。一九五七年以来又进行了反右派斗争、反右倾机会主义斗争、批判杨献珍“合二为一”论、批判周谷城的“时代精神汇合”论的斗争。（戚本禹《毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉是无产阶级文化大军的建军纲领》，《人民日报》，1967年5月24日）

以上的发言，都是1967年5月23日在北京举行的有1万6千余人参加的纪念《文艺讲话》25周年大会上讲话的一部分。不过，最早明确指出，毛泽东在解放以来的批判运动中的发动和领导作用的，并非是以上两人，而是姚文元。但耐人寻味的是，上述两人的发言，是在纪念《文艺讲话》的集会上向群众说的。而最早公开指出这一点的，却是姚文元的《评反革命两面派周扬》（《红旗》，1967年第1期；《光明日报》，1967年1月3日）一文。

姚文元在谈及解放后思想战线上的重大斗争时，举出了：(1)1951年批判电影《武训传》、(2)1954年批判俞平伯《红楼梦研究》和批判胡适反动思想、(3)1954至1955年反对胡风反革命集团的斗争、(4)1957年粉碎资产阶级右派的斗争。其中说，(1)和(2)是毛泽东具体指导的，而(4)则是“以毛泽东同志为首的党中央”领导的，而(3)没有触及。值得注意的是，在上述陈伯达和戚本禹仅比姚文元的论文晚了几个月的发言中，关于毛泽东的在其中的领导作用，不仅讲得更为详细，而且也更强调其重要

性。但是,尽管姚的论文较早地明确谈到了毛泽东的领导,其实最初涉及这一问题的,还并非要数姚文元,而是周扬 1965 年 11 月在全国青年业余文学创作积极分子大会上的讲话(《高举毛泽东思想伟大红旗,做又会劳动又会创作的文艺战士》,《红旗》、《文艺报》,1966 年第 1 期)。只是周扬的发言,在谈到毛泽东的领导作用时,语气还不那么积极与明确。到 1966 年 6 月 6 日,《解放军报》刊载、《人民日报》转载的无署名文章《高举毛泽东思想伟大红旗,把无产阶级文化大革命进行到底——关于文化大革命的宣传教育要点》,便突出了这样的说法。它反映了旨在推进文化大革命(下文简称为“文革”)那伙人的意图。

周扬的发言,将“党中央和毛主席”并列,而且把党中央排在毛泽东之前。对毛泽东,也没有使用“亲自”、“发动”和“领导”等字眼。这似乎暗示着,实际推行这些批判运动的,并不是毛泽东(后来,这种说法已在“文革”中受到了批判)。周扬在说到“开国以后,我们文艺界围绕贯彻执行无产阶级文艺路线还是执行资产阶级文艺路线,有过五次大辩论、大批判”时,除了提到上述姚文所说的(1)至(4)外(其中周扬没有提(2),即批判胡适),另加了(5),就是 1959 至 1961 年资产阶级在政治、经济和思想各条战线上的进攻。在上述 5 项中,只有在(1)里偶尔谈到毛泽东的作用,那不过是“毛泽东同志尖锐地指出……”之类的话。而在第(5)项中,也是笼统地讲:“同文艺界前几次的批判和斗争一样,这一次又是毛泽东同志首先向我们敲起警钟。”至于实际推行的,则说是“我们”。“遵照党中央和毛泽东同志的指示,我们检查了我们工作中的缺点和错误,进行文艺整风,同时在报刊上对学术、文艺领域内的各种资产阶级的修正主义思想,展开了严肃的批判。”

现在已经明白,关于第(5)项,即进行“文艺整风”,也是因为

毛泽东的“批示”(1964年6月27日)才开始的,而且其内容便是强烈批判周扬等人的具体政策。不妨说,上面周扬的讲法,不仅是没有明确肯定毛泽东的作用,还暗示了他应对此负有责任。

与此相比,原载于《解放军报》的《高举毛泽东思想伟大红旗,把无产阶级大革命进行到底——关于文化大革命的宣传教育要点》一文,则明确指出了批判的发动者是毛泽东,所批判的是“反党反社会主义的黑线”。此文第(一)部分的头一个标题,是“党内外一些资产阶级代表性人物利用反党反社会主义黑线,对抗毛主席的无产阶级文化革命路线”。第二个标题,是“十六年来,在党中央和毛主席的亲自领导下,我们与这条反党反社会主义黑线进行了一系列重大斗争”。这意味着,在16年的一贯斗争中,其辩论与批判并非是仅止于5个回合。而是这5次最为激烈。周扬同样也讲“我们”,但这里所说的“我们”,与周扬讲的彼此势不两立。尽管如此,文章中提到“党中央和毛主席”,并将党中央摆在前面这一点上,与周扬还没有什么两样。改变了这种排列顺序的,是姚文元。而完全将功绩归为“毛主席”一个人的,则始自上面引述的陈伯达与戚本禹的文章。由此可见,在1966年6月的中国,将解放后16年总起来清算的意图开始明朗化了。到第二年1月间,更将毛泽东在这16年期间的作用,置于党中央之上。到了5月,又把功劳归结为毛泽东一个人名下。这称得上是对毛泽东的崇拜的逐渐强化。最终在1967年1月至5月间,便对毛泽东的领导地位,做了历史性的肯定。在至今的全部16年时间里,甚至还包括从此以后,对于中国文化思想战线的一贯领导,究竟属于毛泽东个人,还是由党中央来掌握主导性的权力,或者是两者彼此并列,对这样的质疑现在还难以回答。当然不该对历史进程轻率地下判断,但实际上存在着试图如此概括这一历史的念头,也是不争的事实。在以上这三类概

括的任何一种里,其实都没有抹杀毛泽东的作用。只是无论其中将其与党中央并列(二者的比重未必相当),还是舍弃党中央,它们给人的印象,均无非是毛泽东与党中央的对立关系。在这种情况下,所谓的党中央,其实并非意味着包括党中央委员会全体成员的那个党中央(它必须通过召集才能开会),而是指负责处理专项日常工作的党中央宣传部机关。周扬在说到党中央时,其给人的印象,是指如同党中央委员会和中央政治局那样金字塔顶层的最高级领导的意思。至于讲到与文化思想战线,即与文艺和学术界的具体关系,那恐怕还是多由中宣部来处理实际事务。说毛泽东同党中央并列甚至是对立,意味着尽管毛泽东是领导人,是发动者和发号施令者,但中宣部却并不遵照执行。也有可能正相反,即实际上中宣部具有下制上的实力。在这当中,虽然并非事事都会如此尖锐,可既然要概括16年间的历史,就得归纳出一种倾向来,即所谓的“路线”。

而到了1960年后,由于实际掌握着党中央权力的还有刘少奇,所以,当听到周扬说“党中央和毛主席”里的那个“党中央”时,又不能不使人想到毛泽东与刘少奇之间的关系,尽管归根到底还是得承认,最高的领导权仍然属于毛泽东。

这样一来,要预测中国文艺界今后的变迁,其中的一个重要问题,是必须考虑在毛泽东的领导权发挥到空前程度的“文革”阶段,其与党中央并列甚至对立的关系,究竟会发生怎样的变化。在这中间,同样也要触及到前面提及的“为什么会那样”的问题。中国文艺界的诸多现象与作品,自然并非都会与这种并列或者是对立有什么关系,但我觉得,当把实际的历史进程与“文革”联系起来时,这一问题对于真正总结中国的历史,确实是非常重要的。它是一个对抽象或归纳这一历史过程重要而且非常必要的尺度。

下面,并非基于解释历史观念,而是有利于认识这段历史,我拟将1949年后的中国文学,划分为4个时期:

第一时期,从1949至1955年。

在这一时期,召开了第一和第二次全国文艺工作者代表大会,进而批判胡风,努力确立毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的权威,也就是树立毛泽东文艺路线的时期。

第二时期,从1956至1959年。

由于提倡“百花齐放,百家争鸣”,在这一时期出现了与以前不同的气氛。但不久,急转直下地展开了“反右派”斗争,人民公社运动也在全国铺开。这是一个忽然左,又突然右起来的时期。在中国共产党高层领导里,刘少奇等人稳健的意识有所抬头。大体说来,这应该称之为“开展与控制‘百家争鸣’”的时期。

第三时期,从1960至1964年。

这是在政治上推行刘少奇的调整政策的时期;而另一方面,毛泽东则多次对此提出相反的措施。在文艺和学术方面,制定了新的文艺政策“文艺十条”、“中间人物论”的提出等,可以视为受前一种倾向的影响。而毛泽东思想针对这些倾向,也两次做出了“批示”。以政治术语来说,这一时期可以叫作“刘少奇路线与毛泽东路线互相拉锯”,也许称之为“自由与反自由”,更为合适一些。

第四时期,从1965至1970年。

在这一时期,以前文艺调整的主流政策,以及受这一政策影响的作品(也包括其作者),都受到了批判。这无疑是由于无产阶级文化大革命的展开。这一运动到1969年举行中国共产党第九次全国代表大会时大致结束。其后尽管不太明显,毕竟已开始出现了新的迹象。因此,不妨将1970年以后划归为第五个时期。不过,1970年主要还是文化大革命的延续,如革命样板

戏演出本公开发表之类。将之另划分为一时期有些勉强，而且新迹象尚未占据主导和公开的地位。这是“文化大革命时期”。

回顾以上四个时期，给人的印象是：第二时期比第一时期、第三时期比第二时期，都有一些进展。然而从本质上看，应该说有所进展的并非是创作，而是作为指导创作活动的规范，即毛泽东《文艺讲话》权威的确立。总地看来，随着时间的推移，其事态变化的特征，主要还是思想改造运动的逐步深化，及其彻底的推行。这种思想改造运动的顶峰和极端的形态，便是无产阶级文化大革命。

现在回顾新中国开始的那第一个时期，其中无疑充满着草创阶段的幼稚。比如，学习毛泽东著作、批判《武训传》和作家、艺术家下放等适应新社会、新习惯的做法，使人应接不暇。对这样做的人来说，虽然难免会有些不太习惯，可也使人产生了某些新鲜的感受，其中充满着所谓“解放”的喜悦感。解放后的思想改造运动之所以能够展开，就是因为作为运动对象的人们，开始时有着被解放的喜悦。但紧接着（几乎是在同时），这种被解放的喜悦又与朝鲜战争，即抗美援朝带来的紧张感，纠缠在了一起。如此喜悦与紧张的感受，作为一种民族感情是很自然的，它成了难以违背的新社会的道德观念。其深厚的情感因素，构成了毛泽东文艺路线赖以实施的社会基础。

当然，现在回顾起来，毛泽东文艺路线的发展，以及其发展所带来的成果，其实是毛泽东的提议与发动，同党中央的政策相辅相成。关于这一点，在第二时期推行“百花齐放，百家争鸣”政策的过程中，反映得相当清楚。这一口号的前半部分，是出自毛泽东的个人想法，而后半部分，则是国家政策的表现，两者彼此不谋而合。另外在当时，局外人是把两部分视为一体的，难以像现在这样将它们前后区分开来。不过在第一时期，面对着这一

路线的知识分子,显然已经区分成了欢迎这一路线,或对其感到失望和反感的两类人。胡风属于后者,而前者以老舍、巴金、曹禹为代表。在批判胡风、揭发反革命集团的时候,毛泽东与党中央(尤其是中宣部)都认为其将有利于确立《在延安文艺座谈会上的讲话》的权威。但实际上,当时却扩大了彼此的矛盾。胡风作为反革命分子,并没有受到制裁。可从表面上看,批判胡风,毕竟标志着第一时期的结束和第二个时期的开始。批判胡风之所以应当被归入第二个时期,是因为在第一个时期,这一问题还没有突出出来。

如果把第一个时期的发展,看作是“确立权威——抵制——批判——再确立权威”这样一个循环的形态,那么不妨说,它实际上为新中国解放后20年文艺界的总体动向,设定了一个模式。在以后的第二、第三和第四个时期,其进程也都是反复这样的循环。因此,批判胡风的意义,并非仅在于使第一个时期达到高潮并从而将之结束。作为逻辑结构,它在第一时期以后,仍然内含于历史的发展进程中。胡风批判的这种循环性逻辑,其实后来也左右着那些批判胡风的人。从被批判者的角度看,那些批判者自身,最后也难以逃脱其被批判的命运。从现在预示将来的意义上说,胡风批判确实是终结了第一个时期。在某种程度上,第二个时期以后,只不过是第一个时期的循环模式的反复修正或再修正而已。

当然,人并非是按照划分的时代来生活的。如果回顾全部的历史过程,那被回顾的整个历史,仿佛就像是横亘于生活在其中的人们面前的一条无法跨越的深渊。显而易见,排列在本书后面历史年表中的任何一部文学作品,都曾牵动过阅读它们的读者的心灵。然而,它们在那年表里的位置,只不过是占据了小小的一行。通观从第一到第四个时期,就它们均在反复着一样

的循环这一点来说,人们所看到的好像不过是同样的东西。从现在起,大约我们还无法预见的全新时期已经开始了。如此说来,那些新的黎明时期的故事,也许会开创出一个全新的起点。至少它们会具有这样的意义,即不会将历史终结。或者换句话说,或许它们预示着,文学,也意味着全部文学艺术,还不至于死亡。

程麻译自《现代中国文学》,研究社,1972年2月29日

中国二十世纪三十年代和鲁迅

今天是10月19日。在39年前的今日,鲁迅于凌晨5时25分与世长辞。在这样一个日子里,我能够有机会来讲一讲鲁迅的事情,真是觉得十分荣幸。同时,作为一个关注鲁迅的人,自己很高兴大东急纪念文库〔1〕能够筹划这样一个公开讲座。

纪念文库方面给我出的题目是“关于鲁迅精神”。这显然不失为一个好的题目。不过,自己果真配讲这个题目么?当想到这一点时,我也觉得很惭愧,颇感踌躇。

可是,人家以这样的题目让我来讲演是出于好意,因此,我只好像面临着考试似地来试一下。在从京都来的火车上,我一直思考着,直到昨夜和今早也仍旧在思考,就是所谓的“鲁迅精神”,究竟是什么意思呢?而若让我将其概括成一句话,那也许可以说是“毫无矫饰”罢。我向来觉得,鲁迅的文章乃是“硬质”的文章。要问“硬质”是什么意思,则不妨打个比方。那就好像从地面向下面挖掘,掘着掘着会碰到岩石或是岩层。我们光看地面,可能会瞧见壮观的建筑物,或者是盛开着美丽的花草。然而,若是把这些东西全都除掉,一直向下挖掘到岩层的话,那就

〔1〕大东急纪念文库,位于日本东京(待补注)。——译者注

仿佛是鲁迅的文章了。

不过,他的文章仅仅像是岩石么?当然也不尽然。在那岩层的下面,还有像岩浆一样的热量,触到它便会觉得滚烫。接触到它的人,也将被其熔化在里面。这样一种炽热地燃烧着、沸腾地滚动着的状态,就像是鲁迅的文章。

在鲁迅的散文诗中,有一篇是描写在冰的下面燃烧着的火的情景。那是收在《野草》里的,题目叫作《死火》。在我看来,这冰与冰下面的火,正像是岩层与其下面的岩浆一样。不难理解,也许大家都想知道,这冰与火究竟意味着什么,以及刚才我所说的“毫无矫饰”中的“矫饰”又是什么,还有所谓的“毫无矫饰”,到底是什么意思?这些问题,都是应该讲清楚的。我在下面想说的,就是这样一些问题。

以上算是前言。今天我所讲的内容,是“中国的二十世纪三十年代与鲁迅”。由于讲座的主办者希望我在整个讲座之前,讲一点类似于导引的话,那么,我就先说说在发给大家的材料里提到的,胡菊人^[1]先生在两年半以前发表的一篇名为《鲁迅在三十年代的生活》(原载于香港《东西风》杂志,1973年3月号)的文章。下面在我所讲的内容里,会简要地介绍到这篇文章,并将对其做一些分析与订正。我想以这样的方式,来看一看中国的二十世纪三十年代与鲁迅。

胡菊人先生的这篇文章,在我看来,主要是说鲁迅并非鬼神,而是人。既然他是人,也会有弱点。这既是胡先生文章的基本前提,也是其结论。当然,只是这么讲,并不能成其为文章。因此,作者从鲁迅的日记里抽出一些文字来加以分析。

大家看已经发在手里的材料不难明白,鲁迅的日记中从

[1] 胡菊人,当时任香港《百姓》总编辑。——译者注

1932年2月1日到5日为止,没有记载什么,只写着“失记”两个字。

所谓“记”,在中文里有“记录”与“记忆”两种意思。那么,我们应该考虑的是,这里写着的“失记”中的“记”,到底是指哪一种意思呢?不管怎么说,本该在日记里记录下的事情,在这里却付之阙如。换句话讲,即是所谓的“空白”。因此,胡菊人先生对鲁迅日记中的这一“空白”,产生了疑问。

在鲁迅的日记中,有一部分即1922年的,曾被日本军队没收去,后来便遗失了(人民文学出版社出版的《鲁迅全集》,根据的是手抄本,也只保存了很少的部分)。但从1912年5月5日起,到1936年10月18日逝世之前,鲁迅在25年间的日记,一直都是记事的。

当然,其中也有没记什么事情的时候。可即使有这样的情况,至少也都要记上天气状况;下面有时是空白,有时则写着“无事”。在25年当中,他大约连一天日记也没有停写过。而有意写上“失记”,即“没有记事”的,只有1932年2月中的这几天。尽管1月31日也没有写上日期与记事,但那是像以后我们将说到的情况,即每天所有的事情不可能在当天全都写上,甚至也有拖到两个月之后才补写进去的事。像在复印给大家看的材料里,有“三月十九日阴”一条,便是类似的例子:“海婴疹已全退,遂于上午俱回旧寓。午后访镰田君兄弟,赠以牛肉二罐、威士忌酒一瓶。夜补写一月三十日至今日日记。”所以,不难看出,这1月30日后的事情,是在约两个月后补写上去的。而1月31日没有记日记,也许是鲁迅后来补写时竟忘记了,不过我也说不太清楚。

总之,那已是两个月以前的事情了。所谓“失记”者,可能意味着遗忘,或者说是失去了记忆。然而,其他的日子里的记事都

很齐全。像2月9日,虽然也没有写日记,但记有那天的天气情况。因此,说这几天是失去了记忆,有点令人难以置信。

胡菊人先生就是为此而提出问题的。

为什么日记中的“空白”会成其为问题呢?这很可能与当时的时局有些关系。胡菊人先生对此的意见是:1932年1月28日发生了“上海事变”。而鲁迅日记里的“空白”,即1月31日的漏写,以及2月1日至5日的“失记”,都是与这“上海事变”有关,于是就出现了问题。为此,他举出了种种例证。在那些例证里边,有些事实确实如胡氏所说,但也可能还有其他的例证。为使那些事实或事情得以证实,我非常想知道当时上海的种种细节。不过,听说那时由日本驻上海公馆或领事馆寄往东京外务省的报告文书与资料,在战时空袭中已被全部烧毁了,目前一点原件也没有存留下来。只有外务次官松本忠雄本人留有一份复印件,另放了一个地方,那便是所谓的“松本记录”,现存放在外务省的外交史料馆里。“上海事变”虽然犹如昨天的事近在眼前,可若是仅凭一个公式化的材料来观察,并不容易看清楚,仿佛是被淹没在历史的大海里似的。

在香港搜集鲁迅的资料相当困难。而胡菊人在香港,把鲁迅的杂文、书信,以及他与内山书店的关系,再加上以许广平的回忆录作为参考,从鲁迅日记里的“空白”入手,对三十年代的鲁迅进行了考察。

说到与时代的关系,其问题的实质在于,人们究竟有着什么样的历史文化背景。前面已经交待过了,胡菊人先生是在香港。我觉得,他是想通过鲁迅日记中的“空白”问题,来探讨一般中国人的民族立场。另外,也是试图分析,对中国人来说,文章里究竟有时隐含着什么?

讲到三十年代的中国,在这个统一的国家里边,当时正做什

么呢？那不外乎是战争与内战。我在小的时候，曾在山东生活过。自己记得军阀一开始打仗，人们就跑到日本人开的纺织厂里去。在那个国家里，打仗并不稀奇。而其中最大的，是中华民国与中华苏维埃共和国之间的战争。换句话说，是作为统一国家的中华民国政府，讨伐共产主义者们所占据的地区。而后来的形势，却使人们观念的重心逐渐有了变化，即由阶级斗争转变为民族战争。就是说，从二十年代后半期开始，中国知识分子头脑里的主要问题是阶级斗争。可到此时，已渐渐转变为把民族命运作为思考的中心。这到底为什么呢？当然是由于日本对中国的侵略。一说到三十年代，我们总要回想起与自己有关的历史，这可能会引起一些不愉快。但这是事实，并没有办法回避。

1931年9月18日，发生了“柳条沟事件”。用当时的话说，叫作“满洲事变”。到第二年1月28日，则有“上海事变”。再过一年，日本军队在侵犯了中国的东北，即所谓“满洲”之后，又进攻到了离北京仅3公里的地方。基于这些情况，中日双方签订了协定，规定以万里长城为界，以横跨中国的广大范围为非军事区，中国或日本军队均不得入内。然而这种状况并没有维持多久，1936年7月7日，便爆发了“卢沟桥事变”，也就是当时所谓的“支那事变”。于是，日中之间的战争全面开始。面对着日本的侵略，中国思想的主题，就从阶级转换到了民族方面去了。

当时中国内部最引人注目的事情，是1936年12月12日发生的“西安事变”，也就是张学良将蒋介石囚禁在西安，要求其抗日的事件。到第二年，国共两党宣布合作，成立了抗日民族统一战线。

1932年1月28日，在上海发生了日本的日莲宗佛教僧侣被杀的事件。这些僧侣在三友实业社门前受到了袭击。该工厂的工人，向来以强烈的民族意识著称。日本僧侣便是受到该工厂

人袭击的。而据《太平洋战争之路》(日本国际政治学会太平洋战争原因调查部编,朝日新闻社出版)第2卷中说,是日军向中国的流氓行贿,故意制造了这一事件(该书第1编第5章,岛田俊彦执笔)。日本军队想凭着这一借口,可以在上海展开军事行动。

在此事发生了两天之后,在上海的30名日本人,要向三友实业社的工人报复,但工厂里已经没有人了。据日本人说,他们在返程时,“偶尔失了火”,很可能是故意放火。接着,便与前来的中国警察发生了冲突。一名中国巡捕被杀,还有一名巡捕受伤。中国警察也开火应战,打死了一个日本人,另有两个人受伤。而对挑衅的人来说,如此情况正中下怀。于是,住在上海的日本人开起了“居留民大会”,要求日本海军陆战队断然采取措施。他们在举行游行的途中,捣毁了中国人的商店,并向中国警察进行攻击。后来,日本方面曾以日莲宗僧侣被杀事件提出抗议,而中国方面则以巡捕被杀与被袭击的事件,同样向日本提出了抗议。结果,双方形成了险恶的局势。

当时在上海,集结着3万名中国军队。日本陆战队虽只有1800人,但日本政府很快增派了军舰。其中包括一艘巡洋舰和一艘航空母舰在内的11艘日本军舰,游弋在沿上海流淌的黄浦江上。互相开火打仗,再订停火协定;违犯了协定,再开火。如此经过三番五次,到5月5日,终于重新签订了最后的停火协定,所谓“上海事变”才大致告终。由于这样的情形,从1月28日到2月初,整个上海的混乱持续了很长的时间。

鲁迅当时便生活在这样的上海。

那时,在上海北四川路上的内山书店斜对面,是鲁迅所住的拉莫斯公寓。他住在三楼。其邻居是英国人。公寓的构造我不大清楚,但借着地图估计,从他家的窗门,可以隔着马路,望见右

边的内山书店、左面的日本海军陆战队病号宿舍，以及陆战队的大本营。从那里向下面走去，北四川路两旁鳞次栉比地排列着日本人所经营的医院、剧场、舞厅、咖啡馆、旅馆、小饭馆，与日本人小学校等。附近的日本居民也很多。那里虽然是公共租界，但日本人常戏称是“日本租界”。当“上海事变”发生时，鲁迅便住在这样的地方。

当时，在上海的3万多中国军队，以北火车站为中心，沿铁路两边向日本陆战队所在地布防与集结。在中国军队向日本陆战队开炮射击时，炮弹会落在鲁迅所住的公寓和内山书店附近。常到中国去访问，并写过几本中国旅行记的小说家村松梢风^{〔1〕}，在“上海事变”发生后，立即赶到了上海，观察战争的形势，并写出了《谈“上海事变”》一书（平凡社，1932年3月出版；其逗留时间为2月8日至25日）。其中说道，当他到了上海去内山书店时，一颗炮弹就掉在了紧贴身边的地方，吓了他一大跳。

那时候，跟日本军队顽强作战的，是第十九路军军长蔡廷锴。战后，他曾以中国代表团团长的身份，来日本参加过在广岛举行的禁止原子弹大会。十九路军虽然属于国民党，但不听从并不想与日本惹事的蒋介石与国民党政府的指挥，而与日本军队作战。

自然，在当时的日中关系里，也并非所有日本人都与中国人敌。被引为佳话的，莫如内山书店老板内山完造与鲁迅之间的交往了。关于内山这个人，到目前为止，可以说有两种看法：

〔1〕 村松梢风(1889—1961)，日本小说家。庆应义塾大学理财科毕业。1912年入日本电报通讯社任记者。后担任《中央公论》杂志“说苑”专栏主笔。著有《残菊物语》、《本期画人传》等。——译者注

其一,说他是向日本政府提供情报的“间谍”;其二,则认为他是一个同情中国、热爱中国、有侠义心的商人。在经营书店之前,内山曾在中国各地销售眼药。由于以前化装为商人,借以在中国进行实地调查的事,自明治以来在日本并不少见。这便是主张前一种说法的人们,怀疑内山的主要原因。

而许广平在《鲁迅回忆录》(作家出版社,1961年5月;日译本由筑摩书店出版)里,就有关内山的事,特意专辟了一章来加以描述。她说:“内山既是商人,虽身在中国,其一切行动态度还难免受制于日军当局,否则,‘非国民’三字的罪名会加在他的头上,这一点鲁迅也深懂得的。”根据这一段话,胡菊人先生有下面这样的说法:

许广平说:“内山既是商人,虽身在中国,其一切行动态度还难免受制于日军当局,否则‘非国民’三字的罪名会加在他的头上,这一点鲁迅也深懂得的。”那么,我们也就知道,在鲁迅和内山完造之间,在他们深厚的“纯洁”的友情之外,已渗进了无可奈何的“不纯”成份。

内山完造曾经给以郭沫若、鲁迅为代表的许多中国人以方便,此外还帮助过从日本逃往中国的左翼人士。不过这在抱有疑心的人看来,觉得除非内山与日本当局有联系,便很难做到这些。另外,其说法甚至到了这样的地步,即觉得有那么多中国人从内山书店里进出,他们所谈的内容与动向,内山免不了会告诉给日本当局。因此,他们之间已难说是什么纯洁友情了。而我时常在想,是否有将遗骨埋在中国的日本人呢?如果有的话,那谁会是代表呢?有时候这种想法纯粹只是好奇,但有时则含有复杂的感慨心情……每当在这种时候,我总是首先想到内山完

造先生。仅以明治以后来说,确实有不少日本人曾跟中国有过交往。但在这些日本人中,我觉得内山完造先生是最适合埋骨于中国的人了。每在提及与中国有来往的人名时,我认为首先应该提到的,便是内山完造先生。而实际上,内山的遗骨也确实是在中国的。然而,即使并非如此,我也不想改变自己以上的感觉。我一直是敬慕内山先生的人格。因此,自己也想在这里探讨一下,胡菊人先生所提到的内山完造先生本是为日本军事当局工作的说法(我自然并非是说胡先生也这么看)。

胡菊人先生大约并没有读过内山的《花甲集》(岩波书店,1960年9月出版)一书。我们还没把这本书译为中文介绍到中国。这完全是日本的中国语专家、文学家的疏懒造成的,我对此觉得很歉疚。

从书名可以知道,《花甲集》是一本为纪念自己的花甲之年而写的自传。其中从1885年诞生时起,一直写到1945年60岁为止。作者于1949年12月25日开始执笔,脱稿于第二年的12月30日。在这本书里,另有自1946至1959年的部分,那是从内山先生平时所写的文章与日记中摘抄而成的。到1959年9月20日,内山先生突然在北京逝世,此书后来才成了那个样子。

我们读过这本书,会知道内山完造1915年在长沙时,曾遇到过排斥日货的游行队伍。当时,内山先生本人并不理解。他曾雇用了中国人,叫他们打着显而易见是日本货的“大学眼药”的旗帜,在街上散发广告纸。但示威的群众只是以“异样的眼神”读着旗帜上的文字,擦肩而过,并没有包围抗议,或者是加以迫害。据说那示威队伍,是由学生们组织的。这禁不住使人联想到,当时任第一师范学校学生自治会主席的毛泽东,大约应该也在那游行的行列之中。而内山完造先生晚年为献身于日中友好运动,确实曾经到处奔走。这样想起来,便会觉得他们俩人的

相遇,很具有历史性的意义。

前面提到过,有人怀疑内山一边在中国卖眼药,一边在各地当间谍。而实际上,内山在1912年,就在京都的教会里信奉了基督教。他后来借这一教会的关系,受雇于当时征用能到上海去工作的店员的大阪参天堂药厂。1913年3月,内山到达上海,开始了在上海的生活。那年,他28岁。而到1930年,他干脆与其服务了17年的参天堂断绝了关系。由于参天堂内部的问题,内山并没有拿到退职金,以及分配给职员股份。以前内山为了宣传,曾在中国各地旅行。同时,他也把见闻和心得,写信告诉药厂的负责人,使其非常高兴。内山先生曾写到,他在偶尔回国时,工厂负责人要他去温泉调查水质,他也顺便在那里休养了一下。这大约就算是工厂负责人对其所写书信的一种慰劳。

从内山先生就职、辞职以及与工厂负责人通信等方式来看,说有着那种性格的内山竟会兼任日本的军事间谍,怕是很难令人信服的。

他在《花甲录》中的1922年,即37岁项下,有如下记述:

一天早晨,(日本)总领事馆的赤木警官打来电话,叫我到他家里去,并立即就去,说是要有要紧事。而其实是说:“你是基督教徒罢。其实,你已被列入了黑名单,我原来还以为你是CP(共产党员)呢!但昨天在教会前面看到了布告,说你要来说教,才知道你教徒。从今以后,就不再怀疑你了,请你放心罢。”我说:“啊,原来如此。说实话,我有一个住在神户的好朋友曾来信说,你暂时不要回日本来。我还不知道是怎么回事。原来就是为了这个啊!谢谢你了。”我说完便回来了。

要是内山完造是向日本当局提供情报的话，恐怕当局是不会怀疑他是“CP”，即共产党员的。而且，就内山完造的性格来说，他也不可能肯定“间谍”那样的职业。在紧接着上面那段话之后，他还这样说：

这位赤木氏以前曾在报纸上，发表过警官之流的述苦或自夸的谈话，说是为了逮捕逃到上海的佐野学^{〔1〕}先生，曾设计陷阱，用了虚假与欺骗的邀请方法等等。而我总难苟同他的讲话。因为我的看法是：“我们时常教训人说，说谎是罪，骗人是恶。可如果当官在执行公务时，无论说什么谎话，设计什么陷阱，怎样欺骗人，都可以原谅的话，那就太不合乎道理了。若是当官的可以这样做，那商人在做生意时，不也可以同样说谎，骗人与设计陷阱么？因为当官的执行公务与商人做生意，都一样是职务行为啊！”

据《花甲录》里说，内山先生曾在上海把孩子们聚集起来，给他们讲故事。即使是在战争中，也从不曾说过一句关于战争，或者是打仗的话。而且，他连一部关于战争的电影也没有看过。据他说，这是“因为有着一点信仰的缘故”，就是自己既然已经看准了的事，便要切实去做（1931年项下）。

而反过来，倒是有日本人怀疑内山完造是中国的间谍。这

〔1〕 佐野学（1892—1953），日本社会活动家。东京帝国大学政治学科毕业。1922年参加日本共产党。1927年任日共中央委员长。1929年在上海被捕，被判处无期徒刑。当年，与锅山贞亲一起发表《给共同被告同志书》，声明退党。——译者注

特别是在我下面要提及的，即 1932 年“上海事变”最紧张的时候。

有一次，当我站在店铺前面时，看到走过来三个日本人。他们边走边说：“就是这家铺子的老板，在狄思威路被捕时，身上带着中国银行刮刮叫的五万钞票，后来被抓住杀了头。”我听得简直是目瞪口呆。

关于内山先生的种种传言，并非是随便说说的。他也曾被在上海的日本人武装自卫团体“自警团”中的一些人，叫去盘问过。

然而，要说内山完造是一位旗帜鲜明的反战主义者，那也未必。据前面提到的村松梢风《谈“上海事变”》一书中所写，在“上海事变”最紧张的时候，内山完造曾对该书作者说过下面这样的话。当然，正如前面已经讲过的，那是在他听到落在内山书店旁边的炸弹声时所说。在当时那种局面之下，内山说话有时也颇为意气昂扬。

我们天天如此，已经习惯了。我也经历过多次革命的枪林弹雨，都活过来了。但这次毕竟有点不太一样。我觉得，至少应该让内人先乘明天的轮船回国。尽管她说，已经住到了现在，无所谓了。可我讲，你已顽强挨到了今天，够你受的了，还是回国好。其实，我自己也不必再住下去了。反正也没有人来买书，这书铺怎么毁了，我不在乎。先生，不过本来海军说过，这场仗是为了现场保护（日本）居民的安全，要花费九千万日币。所以，我才仍然住在这里。特意用那么多钱进行战争，而若是最要紧的居民却逃跑了，那所

谓“现场保护”，也就失去了意义。因此，我还在这里勉强住着。

所谓“现场保护”，是“上海事变”开始时，日本采取军事行动的“大义名分”。这种行动，本是大规模侵略的第一步。所以我觉得，其实内山先生并不必有那么顽固的想法……不过，对我们来说，固然由于内山等人有那样的想法，才使在上海的日本陆战队便于行动，但更重要的还应该注意，村松在听了内山所说的下面一些话之后，所表现出来的那种喜悦心情：

（内山先生说）关于那些熟悉的中国人的消息，我今天也听到不少。即使你到上海来，如今要到日军戒严区之外，连一步也去不了。所以，我并见不了中国朋友。

内山先生说：“事变刚发生时，鲁迅身边有危险。我很担心。幸亏彼此都很配合，已经安全躲避起来了。”另外他还说，去年底刚从广州来到上海，也把家安顿在这一带的欧阳予倩，是新兴剧坛的重要人物。他也安全地到法租界的亲戚家躲避去了。像鲁迅、欧阳予倩这些人，万一有了意外，那真称得上是千秋遗恨。因此，听说这两位都安全无事，我很高兴。

但是，鲁迅好像开始时并没有想到要去内山书店避难，可能后来形势恶化得非常之快。许广平曾这样说：

在1932年上海“一·二八”战事发生的时候，我们住在北四川路底的公寓里，正面对着当时日本海军陆战队的司令部。当28日晚鲁迅正在写作的时候，书桌面对着司令部，突然电灯全行熄灭，只有司令部的大院子里人头拥挤，

似有什么布置的要发生的事的样子。我们正疑惑间，突然看见从院子里纷纷出来了许多机车队向南驰去，似衔枚疾走的匆促紧张。未几就隐隐听到枪声，由疏而密。我们跑到阳台上，看见红色火线穿梭般在头顶掠过，才知道子弹无情，战事已经发生了。急退至楼下，就在临街的大厅里，平日鲁迅写作兼睡卧的所在，就是书桌旁边，一颗子弹已洞穿而入，这时危险已达于极点。

关于 29 日的情况，没有记载。

到 30 日天才微明，大队日军，已嘭嘭敲门甚急。开门以后，始知是检查。被检查的我们，除了鲁迅一人是老年男子以外，余都是妇孺，他们当即离去了。

所谓“老年男子以外，余都是妇孺”，是来检查的日本海军陆战队眼目中的鲁迅一家的样子。通过如此检查的人的眼睛来描述自己的一家人，我们从中可见许广平的愤怒与嘲讽。

但跟着内山书店的日本店员也来传达内山先生的意思，据说是这公寓有人向日本司令部放枪，这里只住有我们一家中国人，其他都是外国人。而每层楼都有窗户，就难免从这些窗户里有人向外放枪，那时我们的嫌疑就无法完全免除，不如全行搬到他书店去暂住一下。

于是，他们便到了内山书店去躲避。照许广平说，鲁迅之弟周建人一家，也同他们在一起。

在这样形势之下,30日下午,我们仅仅带着简单的衣服和几件棉被,就和周建人家小,女工连同我们共十口人,挤在书店的一间楼上。女工、小孩和大人一起过着几个人挤在一起大被同眠的生活。窗户是用厚棉被遮住的,在暗黑沉闷的时日里,度过了整整一星期。到2月6日旧历元旦,才得迁避到三马路内山书店支店里去。

这一个星期,便是鲁迅日记里“空白”的那一周。这期间,食粮是早由内山先生买来准备着的一些米、炭和罐头之类。但内山先生的这些粮食,并不一定只是给鲁迅与周建人的家人们用,也会给在附近放哨的日本军人做饭团吃。而哨兵的皮鞋声,鲁迅等人也可以听到。

住在北四川路底内山书店的时候,我们看到书店中人们忙乱不堪。我们呆蹲在楼上斗室中,照顾着孩子们不声不响,不哭不闹地度日如年。而耳边的枪炮声,街头沙袋堆旁边守卫的踱步声,因着人声的静寂,反而历历可闻了。

一直都听着这样的声音,其心情是难以形容的。许广平事后这样写道:

我们在自己的国土上,饱尝了侵略者加给我们的窒息难忍的压迫。大家都默默无言的,然而又互相领会其情地过着日子。这种难以名状的情绪,时时纠缠在一起向心头猛烈地袭来,真是不好过极了。

随同鲁迅到内山书店避难的周建人一家,还曾差一点被日

本兵抓去枪毙了。关于这一点，与前面已经提到的在“上海事变”期间，住在上海的日本人表现出来的一些行为有关系。那时，几乎所有的日本人和海军陆战队都非常亢奋，甚至会当场枪毙情形可疑的中国人。如《花甲录》里记载着：

日本人北部小学校要我去一下。我去一看，见有六个中国人正被审问着，都是我店里的顾客。在问过了许多话之后，最后说道，该怎么处置这些中国人呢？放了他们？如果不行，是否可以把他们交给（日本）领事馆，或是工部局？因为都是内山先生的熟人，就劳驾你把他们一起交去罢。可今天没有货车，请明天早上去好了。在明天去之前，就让他们一直住在这里。然而这些中国人非常紧张，忐忑不安，有的大声哭了起来。因为他们都被绑在柱子上，担心随时会被杀害。于是，我说，请把这帮人交给我吧！让他们今晚睡在我的店里。等明早到了时间，我跟他们一起坐货车走。就这样，我把他们都领回家去了。

第二天，内山带着这6个人，想把他们安顿到合适的地方。可去了日本领事馆，却被拒绝了。后来，又到了领事馆指定的地方（三元宫，即广东人的庙）。

有一个认识我的日本人在那里。他说：‘内山先生，你来干什么？这地方不蒙上眼睛是不让进来的。请赶快出去吧！’说完，便不理睬我了。……于是，我又坐货车回到北部小学校去，说明了情况。他们回答说，如果你能保证，可以放了他们。结果，他们都被无罪释放了。我叫他们拿着我的名片，逃到了安全的地方去……

事后回想起来,内山先生觉得,自己和那6个中国人在三元宫不被理睬,是十分幸运的。“假如被蒙上眼睛让进去了,那说不定自己现在已不会再写这事件了,因为我早已名列鬼籍了。”也就是说,日本人是在三元宫处死中国人。

即使阅读保存在外务省外交史料馆的“松本记录”,里面也有关于类似情况的报告。其中,日本驻上海公使重光(葵)在2月1日写给外交大臣的报告(第56号)中说:“形势之紧迫出乎意料之外。即以现时我们之兵力,实无法保障日本侨民的安全。(其结果,便出现了如自警团那样的丑态)……”这里还只是说有“丑态”,而在第二天的报告中,则写着:“(1月)29日事件初起之时,海军方面因感人力不足,便征用了编外军人团,又临时征用了青年团,或由自警团来维持(日本人占据的)闸北地方的治安。由于对便衣队(指中国平民百姓——引用者注)的恐怖和憎恶,他们的行为宛如(日本关东)大地震时自警团对付朝鲜人之态度。中国人因被怀疑是便衣队而枪毙的,已有数百人,其中也杂有外国人……”

同样,在2月14日发出的报告(第195号)中,又说道:“这一期间(指1月28日以后——引用者注),日本的海军预备役与暴徒有许多越轨行为,故有立处死刑之举。暴徒的行为越轨没有任何正当理由,似乎只是被对排日的仇恨心情所驱使。……”另外,在同一报告里,还这样说:

相信有已有许多中国人被日本人物捕或杀害。对那些下落不明者,工部局已上呈领事团,敦请日本当局加以调查。日本领事承认,因人心亢奋而导致混乱状态,故当时日本人有越轨行为。同时表示,现情况已有所改善。并同意

将那些在租界内被日本海军拘捕之全部人员引渡到工部局。前述之引渡虽已实行,但据至今工部局警察的调查,行踪不明者仍多达三百名……日本当局对日本人之越轨行为表示遗憾,并已将许多不驯分子革职驱逐……

内山先生就是在日本人这种越轨的行为中,保护着鲁迅,以及他的兄弟、家属,还有其他中国人。

内山是在战后写《花甲录》的。他在其中极言(完全可以这样说)日本人之恶劣。他认为,相比之下,中国人则要沉稳得多。

“上海事变”爆发之后,住在租界外是很危险的。所以,许多中国人都从租界外到租界里面来避难。但据内山说,“我一点也看不到混乱的状态。即使是货车,也能够安全地驶过。与日本人的疯狂情绪相比,相当正常,实际上非常沉稳。即使是周建人一行人被抓走,也很平静。狂热迷妄的只是日本人而已。我把这种态度加以比较,便自然知道不同民族的分量。”

当然,这只是内山眼里的中国人。问题还在于,对鲁迅,或者是周建人来说,他们对当时的形势,又是什么样的感觉呢?无论是一个晚上,还是一周,屏息躲避在内山家阁楼上一个房间里的周建人或鲁迅的心情,究竟如何?为此,虽然查找了日记,但从中却看不到太多的记载。

让我们来看鲁迅的日记:

一月二十八日阴。上午同广平往篠崎医院诊。下午附近颇纷扰。

二十九日晴。遇战事,终日在枪炮声中。夜雾。

三十日晴。下午全寓中人俱迁避内山书店,只携衣被数事。”

日记中就是这样写的。至于 31 日,日记中没有写这个日子。而从 2 月 1 日到 5 日,都是写着“失记。”

六日旧历元旦。阴。下午全寓中人俱迁避英租界内山书店支店,十人一室,席地而卧。

七日雨雪。大冷。下午寄母亲信。

如此说来,鲁迅没有记录的,如果连 1 月 31 日也计算在内,共有 6 天“空白”。这没有写出来的理由或者情况,究竟是什么呢?它果真是像胡菊人所说的那样么?下面便看一下。

胡菊人说,鲁迅考虑到这场战争的性质以及十九路军,而本人是身处日本人的地区,怎么好把藏匿在那里的事情写出来呢?

这种在没有写出字来的地方寻找其含义的方法,在阅读中国的文章时,在一定意义上是很常见的。中国的文章,有时就是在没有写字的地方却有意昧。实际上,所谓文章往往都是这样,也并非只是中国文章才如此。我觉得,胡菊人把文章的“空白”作为问题来看,正是触及到了中国文章的根本。至于怎样去理解这“空白”,另当别论,他这样提出问题,是很有意义的。

那么,鲁迅为什么要留下“空白”,或者只是记下“失记”两个字呢?

应该说,这是具有难以想象的深刻意味的“空白”。如果让我做一点猜测的话,那恐怕是因为其有着难以通过日记来表达,或者说不想记在日记里的心情。当我追寻中国三十年代,尤其是其中的 1932 年、“上海事变”等历史时,深深感受到了历史的深不可测,以及它的沉重分量。怀着如此心情的我,在此刻也只能这样说。

前面已经说过,胡菊人反对把鲁迅神化或公式化,而提出了其日记中“空白”的问题。其实,此外他还提出了另一个问题,即在中国,所谓“现代”究竟是什么意思?

比如,用中国语写文章,可以做文字游戏。像把一个很平常的词汇拆解开来,它们就会有与原来颇不相同的意思。我觉得这是汉字很有趣的地方。胡菊人曾提到“情势”与“情义”两个词。若是将它们拆解开来,那会怎么样呢?

“情势”可以分解成“情”与“势”。这“情”与“势”是彼此矛盾的。家庭的爱情、朋友之间的友情之“情”,常由于“势”即政治形势的变化,而遭到破坏。“情义”亦是如此。

“情”是会与“义”,也就是义理、信义,或者是意识形态的大义相冲突的。胡菊人这样说的证据之一,是孙中山晚年所创立的黄埔军官学校。这所学校的校长是蒋介石,而政治部主任则是周恩来。换句话说,那是在国民党与共产党合作时期成立的学校,但到了这学校培养出来的军官要率领部队打仗的时候,国民党和共产党已经分裂了。于是,当初同一宿舍里的同学,后来竟变成了敌我对头。当在战场上见面时,双方一边叫喊着对方的名字,一边互相攻杀。在中国,所谓“情势”和“情义”,就是这样内含着矛盾。

其实,在鲁迅与内山之间,也是有着这样的矛盾,尽管还没有达到彼此冲突的程度。如读许广平的回忆录,可以知道鲁迅已逐渐想与包括内山在内的所有日本人断绝一切来往。胡菊人同样注意到了这一点。

1936年10月,鲁迅临死之前,就另找房子预备迁徙,拟择居在旧法租界,想远离开日本人居住的虹口势力范围(见10月11日《鲁迅日记》)。这计划刚要实现,但病不容许他

立即迁徙,因之未成事实。这时,就是把一切与内山书店的关系一起割掉也在所不惜。(许广平《鲁迅回忆录》)

而《鲁迅日记》1936年10月11日写着:

十一日星期。晴。同广平携海婴往法租界看房。

鲁迅是在与内山决裂之前逝世的。鲁迅的去世另当别论,若就其尚未与内山决裂这件事来说,我认为很值得庆幸,幸亏是如此。我想,内山先生本人大约也曾有过像鲁迅那样的想法,但他并没有在《花甲集》里,如胡菊人所说似地,谈到包括自己在内的日本人与鲁迅之间的矛盾。

我们不妨再稍微分析一下鲁迅与日本人的关系。周建人写过关于鲁迅的回忆录。他在其中曾谈到过,对鲁迅周围的日本人的严峻看法。

那书在开始时提到,鲁迅曾在3月19日访问过内山书店的店员镰田兄弟,对他们在“上海事变”期间的帮助表示谢意。而据镰田寿的回忆,帮助过鲁迅的是他弟弟镰田诚一(见镰田寿《鲁迅与我》,原载《鲁迅之友会会报》,第55号,1972年8月;《沪友》,1974年10月号转载)。

在从北四川路的内山书店去英租界避难时,要经过日本海军陆战队与自警团的警戒线。正如村松梢风所说,内山事先已经与鲁迅打过招呼,让镰田诚一在路上照顾鲁迅等人。后来镰田诚一因为得病,回到日本后不久就去世了。鲁迅曾为他写过墓志铭(这块墓志铭现在已找不到了)。然而,照周建人所说,镰田诚一似乎参加过自警团,而且好像还伤害过中国人……

我不知道周建人是从哪里听到这些事情的。

不过,据说镰田诚一回到日本之后,在病床上读过许多历史书,为此而对这事感到非常后悔。我不知道当时日本的历史书上是怎么写的,而按周建人所说,由于镰田是福冈人,他的头脑里大约有元寇入侵博多湾之战^{〔1〕},以及觉得中国人曾在那里作恶的印象。于是,带着某种复仇的意味,便在“上海事变”期间参加了日本人的自警团,并对中国人做了一些不好的事情。然而读过历史书不难明白,元寇之役的元凶是蒙古人,而上海的中国人则是汉人。因此,他后来曾为此觉得很内疚(见乔峰《略讲关于鲁迅的事情》,人民文学出版社,1954年8月)。

去年(1974),香港报纸刊登过采访镰田诚一的哥哥镰田寿的文章(凌明《镰田夫妇谈鲁迅》,《新晚报》,1974年8月25日)。为此,我们知道日本报纸也同样登载过如周建人所写的那样的消息。凌明的文章里说:“根据日本记者所写的镰田寿访问记,鲁迅认为镰田诚一非常诚实。有些日本青年,心灵与身体都受到了军国主义教育的侵蚀。”这是镰田寿听到过鲁迅生前所说的(称赞自己的弟弟的)话,后来又告诉了日本记者。这说明,当时鲁迅是把镰田诚一与一般日本青年区分开来的。虽然我没有直接听到鲁迅的话,但从其如此区别对待的看法里,我觉得鲁迅对镰田兄弟确实是感激的。也就是说,尽管镰田诚一也有可能受到当时日本军国主义教育的一些影响,可我仍旧被其献身于鲁迅先生的诚实精神所感动。如果镰田诚一的内心毫无矛盾,那像《新晚报》中所写的下面这样一些话,便让人觉得很难以理解的:

镰田诚一为了这两种完全相反地事情而烦恼。他的肺

〔1〕此战役发生于1331年。——译者注

病恶化,与这悲痛很有关系。镰田诚一回到故乡以后,在病床曾说到想“下一次去上海……”,并留下遗言,希望自己的坟墓能够面对着上海。

我不知道在逃难时受到过镰田诚一保护过的鲁迅是否知道这件事,大约会多少感觉到一点什么罢。要果真是这样,那也许鲁迅觉得,那6天的日记,还不如“空白”着,更能标识出自己的深刻印象。我想,可能事实就是如此。正是因为自己有事情要记,鲁迅才故意让它留下了“空白”。

我在前面已经提到,“失记”中的“记”,有“记忆”与“记录”两种含义。如果“记忆”失去了,则应该还有点什么“记录”才好。但是,现在连“记录”也一点都没有留下。于是,在鲁迅的日记中,这几天里便没有任何记事。……可实际上,这里反复说到的这“失记”两个字,按中国话来讲,反倒竟意味着“记”下了一点什么。在我眼里,那便是听到了这“失记”两个字的反面,即“没有忘记”,或者是“怎么能够忘记”,另外,还有“我要忘掉”的意思。

最后,我还想说一说胡菊人提到的鲁迅那篇用日语写的《我要骗人》的文章。那是发表在1934年4月号的《改造》杂志上。胡菊人曾经谈论过改造社社长山本实彦与鲁迅之间的关系。不过,此文虽然是应约而写,其中却并没有写什么自己所想写,或应该写的事。下面让我来引用几段:

写这样的文章,也不是怎么舒服的心地。要说的话多得很,但得等候“中日亲善”更加增进的时光。不久之后,恐怕那“亲善”的程度,竟会到在我们中国,认为排日即国贼——因为说是共产党利用了排日的口号,使中国灭亡的缘故,——而到处的断头台上,都闪烁着太阳的圆圈的罢,但

即使到了这样子，也还不是披沥真实的心时光。

单是自己一个人的过虑也说不定：要彼此看见和了解真实的心，倘能用了笔，舌，或者如宗教家之所谓眼泪洗明了眼睛那样的便当的方法，那固然是非常之好的，然而这样便宜事，恐怕世界上也很少有。这是可以悲哀的。一面写着漫无条理的文章，一面又觉得对不起热心的读者了。

在这些话之后，鲁迅以“临末用血写添几句个人的预感，算是一个答礼罢”，结束了全文。这所谓“预感”，我想也许是指后来中国与日本的关系而言。而这正与许广平所说的，即鲁迅为什么想与日本人断绝一切关系的问题，有着某些联系。

在思考三十年代与鲁迅时，自己主要想“置身”那一段“历史”中。正如讲演开头所提及的那样，即使这样做可以总结出一个定义的话，我也不愿意为这些问题下一个什么样的结论。

而我印象最深的，是今天一边讲着，以及昨天在准备讲演的时候，自己总是不断地回想起内山完造先生来。

那已是二十三、四年以前的事了。当时，我有时会到位于神田⁽¹⁾基督教会旁边的内山书店去。内山先生也时常在书店里。确切记得有一次是在晚上去的，我随意中站在那里，正在整理书架的内山先生放下了手里的工作，回过头来一边望着我，一边说：“大家都觉得鲁迅是神，其实鲁迅本来是一个人。”那话完全像是突然冒出来似的。

每当回想起这件事来，我总是觉得非常遗憾：当时自己为什么没能够再加上一句“请举个例子可以么？”与他多聊一会儿。不过，现在想来，那时我对内山先生的话并无反感，一点也没有

(1) 神田是位于东京闹市区的一条书店街。——译者注

不同意的念头。由于当时旁边没有别人,我的这个回忆也许有人不会当真。然而,尽管当时内山先生只是就其心目中的鲁迅,对我说了这一句话,可毕竟那是从内山先生处听到的,自己至今想起来,仍旧非常珍视。这句话,后来无形中仿佛一直在指导着我,激励着我。我想,这种说法,也只有内山先生才能够讲出来。前面我已经说过,自己并不想对所“置身的历史”,做出什么样的结论。但我并不想平面地罗列鲁迅与中国的三十年代,而试图从鲁迅如何生活于那个时代的视角,来追寻他的轨迹。我相信,除自己以外,一定还有进行着更卓越研究的人,也会有着与我不同的种种见解。不过在我看来,鲁迅在他那个时代,就是这样生活的。

因为时间已到,今天就讲到这里。

程麻节译自《文学》,第44卷4号,1976年4月1日。

翻译中曾参照沈西城发表于香港《明报月刊》,
1976年1、3、4期上的中译文。

迎来“复苏季节”的中国文学

眼下中国文学的状况,使人觉得宛如已迎来“复苏的季节”,且洋溢着活力。但在这个季节到来之前,那些日子曾经有多么的严酷,是众所周知的。

关于入狱5年的陈登科,和曾进过“五七干校”的巴金的情况,已有所报道(《中国文学与自由》,《朝日新闻》,1977年8月18日、《中国文学的“复兴”与新开端》,《每日新闻》,1978年4月4日),这里不再重复。实际上,遭受迫害的,当然并不止这两人。据曾被“四人帮”逮捕,后来终于获得解放的老作家峻青讲,他是先被没收了笔记,接着又突然被捕的。被人倒剪双臂捆着,用专机押送到了北京,然后严密看管起来。对他的创作进展,周恩来总理曾特别给予鼓励。这才使他能够顶住了“四人帮”的嚣张。

还有,现已“官复原职”为文化部副部长的林默涵,据说在两年前,当“四人帮”还没垮台的时候,幸运地解除了拘禁,却得不到真正的自由,竟被从北京送到了江西。在北京被释放时,也不准与家人见面,立即赶上了火车,安置到江西一个小县城的工厂里。因为靠敢于公开咒骂“四人帮”的工人们的保护,他才能够健康地活下来。

峻青的发言中这样说：

血淋淋的屠刀下，哪一个人的心上没有留下创伤？我们过早地衰老了，白发满头，身体多病，眼睁睁看着宝贵时光白白流逝。这是生命的最大浪费！那时候，一位老朋友悲愤地说了一句话：“还我笔来！”

这样的事例，只不过是冰山的一角。从以上所举的例子，不难推测当时的严酷程度。应该说明的是，我并非因为这些人作家，才觉得他们不该受迫害。由于在这里谈论的是中国文学，所以我只能讲述作家们所遭遇的境况。

其实，也并非只有作家才受到迫害。例如，一个农民因参与改良棉花品种，遭受到的迫害比陈登科有过之无不及。给他网罗的罪名，是推行刘少奇“技术第一”的修正主义路线，因此挨了100来次吊打。他并不承认自己的罪名，于是被定为“反革命分子”，遭受到体罚（无疑就是指拷问），最后竟到了脚部致伤，左腕无法使用的地步。而得了病，却不让医生来给他看。邻居们可怜他，趁着夜色，提心吊胆地把民间的汤药，放到他家的墙外。至于改良棉花，却不让他进棉花地，而命令他去清扫村里的街道。他拖着残废的身体，盘坐在路上爬行，只能以一支手用笤帚扫街。（采访报道《为了周总理的嘱托……——记农民科学家吴吉昌》，《人民日报》、《光明日报》，1978年3月14日）

这个农民尽管受到这样的迫害，仍旧对品种改良矢志不渝，并终于培育出了新的品种。但问题是：这样的迫害，为什么竟会发生在“文革”时期？

“文革”，究竟意味着什么呢？

旨在弄清这个问题，根据平凡社的策划，我编译了《文化大

革命》一书，作为“现代史记实丛书”之一种，于1973（昭和48）年1月出版。但在当时的日本，读者并不怎么感兴趣。

最近我才知道，据说那时一个在京都大学读现代史的学生，读了这本书，因为其中与自己心里“文革”的形象不太一样而十分害怕，竟暗中替编者的身心安全担心。这个传言也许有些夸张，不过，在编译这本《文化大革命》的过程中，我确曾努力弄明白当时可能搞清楚的现象，并逐步了解到不少有助于理解“文革”真相的事实。这对我来说，无疑是相当惊心动魄的。（此书到今年7月，已经印刷了6次。）

在中国，否定“文革”的声浪已在逐渐高涨，当然，这功劳算不到我的头上来。可对我而言，要说在“文革”问题上可以有点自豪的话，那就是自己始终对它保持着否定的态度。记得两年以前，在听到逮捕“四人帮”的消息的那天晚上，自己的心情真是酣畅淋漓，酩酊大醉，直到次日清晨。至今回想起来，还觉得有些不好意思。然而，当后来读到今年第1期《人民文学》时，又使我不由得想起了毛泽东的一句词，那就是“忆往昔，峥嵘岁月稠”。其中，“文革”当事人讲的话，使自己感到很是震惊。所谓“文革”，确实是一些相当险恶的日子。前边引用的峻青和林默涵的那些话，就出自其中刊登的一个座谈会的发言记录。

总的看来，在这个去年12月28日至31日共举行了4天的座谈会上，文学界中恢复了名誉的人，差不多都到了场。大家不约而同谈到了，为什么能够活下来，要求平反个人的罪名，以及批判自己的错误等等。这称得上是告别黑暗，迈出新生活的第一步。不管是活着的当事者，还是对广大读者来说，这显然都是值得庆贺的事。

不过，我对今后中国文学，能否像一般日本读者想象的那样，即向着全面自由的方向发展，并不怎么乐观。自己之所以这

样说,是觉得若抱着过于乐观的态度面对未来,很容易招致十分悲观的结局。从这种意义上看,还不如悲观一点为好。

例如,虽然已经开始批判“四人帮”对新中国文艺历史的某些歪曲,但给人的印象是,关于正确评价刘少奇路线,以及1961至1963那3年间文化倾向的努力,才刚刚开始。而在近期,还有相当大的障碍。

因此,眼下并非只是纠正基本结论或看法的问题。更重要的是,应该一个个来评价具体作品。在这方面,吉田富夫的《恢复名誉的依据——“四人帮”后的中国文学界》(《亚洲评论》,1978年春季号,朝日新闻社)、阿赖耶顺宏、深泽一幸、河田梯一与吉田富夫编辑的《中国总览1978年》(霞山会)里“文艺”、“学术”、“生活·风俗·习惯”等部分中,均有如实的描述。

我说对于中国文学“还不如悲观一点为好”,而实际上,中国文学并不会介意我们的悲观或是乐观,还会继续乐观地走下去。当然,其面前依旧将有障碍和困难,也同样是事实。

对中国文学来说,今后是否能够进入一个全新的境界,仍是一个未知数,也难保它不会走到歧路上去。

文学这一领域,当然与从社会生活外部可见的风俗、世态、习惯和制度等等有关系,但另一方面,它更是那深藏其中、无法被国外旅行者和访问者窥探到的民族精神与心理世界的写照。若说得极端一点,中国人民那种被赞颂的激昂情绪,其实与那内在其中却尚未被人们揭示出的恐吓心理,本是互为表里的。这种吓唬别人的心理,发展到了极端,说不定也会变成一种无意识的惯性。

这当然不该理解为,由此可以断定或宣布,中国社会里的人,都被想“恐吓”别人的心理支配着。不过,人们已经看到,为激发社会主义建设的斗志,中国人民确有过众多诸如通过社会

主义教育运动、共产主义教育运动等社会教育方式,进行的自我改造活动。外国人对于这些狂热的描写,一般很难理解。虽然不能说,以前在文学作品里出现的中国人民的形象都不真实,但是看了上面介绍的迫害事例,让人觉得,那些人把靠惩罚来施加淫威,或者是把社会教育的有效手段,强加给对方,很可能是受恐吓之心的驱使。(要在社会教育中避免施教者以恐吓别人为目的,当然与社会体制不无关系。)而“四人帮”所以能够横行,恐怕并非只是因为“四人帮”是坏人。如果民众的激情或恐吓之类心理惯性,继续根植于社会生活中,那么,关于它们的膨胀或是萎缩的迹象,未必不会成为创作题材,再次在中国文学作品里表现出来。

我这样想,自然并非意味着,中国应该理直气壮地滋生出那种与之貌似相反,其实同样必须否定的、丑恶的精神,即如弱女人一样优柔寡断,或是愚顽不灵的心态。仿佛中国文学只有描写它们,才算得上触及了中国社会的真实。与某些人在“文革”中不屈服于迫害,未被引诱却堕落了的事例比较起来,中国文学在这方面描述的空白,实在惊人。当然,也许他们虽然没有在外在行为上表现出反抗,但其内心的坚韧依然值得我钦佩。而我的希望则是,虽然还难以推断,以后这样的空白是否会绝迹,但终究还是以没有为最好。

当接触文学问题的时候,人们往往容易性急于提口号、贴标签。但我想,正像反面教员“四人帮”启示我们的那样,即使如政治口号或标签之类的东西,过个两、三年,最多是十年,也会变样或褪色的。对它们,大可不必过于介意。

我觉得,中国文学作品能否引起人们的共鸣,并非决定于创作者是否生活在中国的本土。重要的是,其中所描述的发生在中国的事情或那里的生活,是否能够引起人们的关注。那才是

它的价值所在,也是其对全人类的普遍性意义。

当我们借助翻译文本,来阅读中国的文学作品时,其实不仅是在加深逐步理解作品中所包含的普遍人性,同时,也是在直接参与促成那种普遍的人性。

程麻节译自《文艺》,17卷8号,1978年8月1日

《耿尔在北京》译后记

关于本书所译的中、短篇小说的作者，先如辞条似地做一简略介绍：

陈若曦，本名陈秀美，1938年生于台湾。台北国立大学英文系毕业后，去美国留学并结婚。1966年，与丈夫一起回到中国，在北京暂住后，去南京担任英语教师。刚回国便遇上文化大革命，亲身体会了“革命”的风暴。1973年11月，与丈夫和孩子共同被正式批准出国。在香港暂住后，移居加拿大至今。在香港滞留期间，她在《明报月刊》1974年11月号上，发表描写“文革”状况的小说《尹县长》，并引起注意。接着，又在《明报月刊》上刊登了《耿尔在北京》、《晶晶的生日》等。后还在台湾报纸上发表了《家族调查》、《任秀兰》等一系列根据在中国大陆的生活体验所创作的作品。

她的祖父和父亲都是木工，其靠做家庭教师赚取上大学的费用。在读大学期间，她参加了英文系学生组成的文学团体，并在《现代文学》上发表过几篇短篇小说。但在中国大陆生活的7年间，则连一篇作品也没有写。出国以后，在大陆接触的种种人与事浮现于眼前，推动着她的文学创

作。

台北的远景出版社出版了她的中、短篇小说集《尹县长》和《老人》。另外，联合报社出版过她的长篇小说《归》，其英译本则由美国印第安那大学出版部发行。序文作者是西蒙·李。这位李还将同著译成了法文出版。

以前，我只是简略地知道以上这些，对作者并不怎么了解。

后来，在今年（1978年）1月，我有幸获得一份来自台湾的礼品。那是一本短篇小说集。送我礼物的青年人，是从台湾来日本的留学生，刚刚在新年回乡探过亲。他也写小说，尽管我没有全都读到，就偶尔读过的感觉来说，觉得还是很不错的。

这位青年人告诉了我如下一些情况：

这本书的作者去美国留过学，也在中国（大陆）生活过。后来她想结束在中国的生活，重新到国外去，却一直没有被准许。

尼克松访华以后，海外的中国学者也可以访问中国大陆了，周恩来曾接见过这些学者并与他们谈话。周恩来说，欢迎大家回到中国，参加祖国的社会主义建设。什么时候回来，什么时候再走，都可以。

在这时，有一位学者反驳说，实际上并非是那样。周恩来很惊讶地问是怎么回事，学者便举出了这本书的作者夫妇的名字。于是，周恩来同意他们立即出国。作者一家后来便得到正式批准，移居到了香港。……

我也听说过同样的传说。

我由此产生了兴趣，便立即开始读起这本短篇小说集来。在零散的空余时间里，终于用一周左右的功夫读完了它。这里之所以说“终于读完了”，是因为其间有一种读完一篇还想再读下一篇，迫不急待地一目十行的感觉。那心情，犹如是急不择食

的饿鬼，在狼吞虎咽地吃着食物。

我便是这样了解了陈若曦及其中、短篇集《尹县长》的。基于这种感受，我曾一家报纸的无署名专栏里，介绍过这本书。

但在实际上，我并非是此时才开始阅读陈若曦的作品的。

如前所说，她离开大陆后写的第一篇作品是《尹县长》。当时我在《明报月刊》上读到它时，曾记得对其中那位面对着莫名的阴风与急转直下的命运，仍不改其正直本色的主人公牵肠挂肚。不过后来，经历过中国的“批林批孔”以及周恩来、毛泽东逝世等事变，那印象又逐渐淡漠了起来。对我来说，作品里的故事之悲惨，其实也算不得怎么太意外。

因为自己在日本，曾有体验过“文革”的中国朋友，也从那里听到过其在中国被投进监狱的事情。在二十几年前，我曾从东京送他回国。后来也通过两、三次信，还曾托人带过一个便携式磁性围棋盘给他，后来在北京也见过一次面。虽然我并不相信神，但自己可以向神发誓，我从未从他的嘴里或信里，听到过关于中国的内幕，以及对中国有丝毫不满的话语。然而，在“文革”发动后不久的1968年秋天，他突然被投入了监狱，并受到拷问。其罪名，主要是他在日本生活过很长时间，一定对日本人说过不利于中国的话。而过了7个月，既未道歉也没解释，他又被释放了。以后他申请出国，等了许多年才回到了日本。……

对那些并未像我一样痴迷于追踪“文革”的轨迹，只是阅读《明报月刊》的一般读者来说，这篇小说肯定会使他们了解到许多前所未闻的事情。即使对于作者的经历，也会议论纷纷。她的那些在回到中国以前的朋友们，是在看到作品的署名之后，才知道她已经离开了中国的。

接着，《明报月刊》又连载了《耿尔在北京》。我贪婪地读完每一期刊物，并盼着下一期到来。也许我的阅读方式并不怎么

符合作者的本意,因为自己最有兴味的,还是作品里所描写的北京市民的生活细节。

其实,这也并没有什么错误。因为尽管不描写生活细节未必就没有价值,但小说若不这样做,毕竟难称其为小说。当然另一方面,只去描写生活风俗,怕也算不上是文学。然而我至今仍旧觉得,那些实际描写风俗的文笔,往往使人感到很有必要,也很有文学味道。只是这样的风俗应该有所变化,它们能够引发出来更新颖的生活风俗才更好一些。

在读这些小说时,我曾经沉浸在不安的气氛中。若讲得直爽些,也可以说,是在滋生出一种不安的心情。实际上,无论读日本小说还是读中国小说,大约都会与这种不安纠缠在一起的。只有在读那种无聊的作品(因为不读完了,便无法知道其感觉是好还是坏)时,才会因白白浪费时间而觉得不值得。我在读小说,尤其是读中国的小说时,常常会无意地把它作为一面了解那里的生活风俗的窗口。不过中国的小说,描写风俗的却很少。比如说到“裙子”,那自然称得上是生活风俗之一例,但他们的小说,一般并不写这“裙子”究竟长过膝盖多少厘米。于是便不得不通过其他途径,了解诸如现在中国流不流行“迷你”裙之类的情况,来加以补充。

而《耿尔在北京》这篇作品,却能使人宛如在观看北京的风俗画。这恰恰是我梦寐以求的。对照起来看,《尹县长》所反映的生活风俗,不如《耿尔在北京》里面那么多。不过,我曾经一度有过由郑州去成都,从汽车的窗户里向外眺望景色的经历。因此,现在对这篇小说里描写的小城镇,有似曾相识的感觉。显而易见,作为其系列作品之一,《尹县长》这个短篇,确实属于追索“文革”真相的一种努力。如果读者中还有什么人对“文革”抱有幻想的话,那他疑无会从中感受到对这种幻想的冲击力。这显

然是因为,如作品所写的那样,作者并非只是简单暴露了事实,便罢手完事。

作为描写“文革”的系列作品,此外还可以举出如《晶晶的生日》和《任秀兰》等。另外,在随后出版的短篇小说集《老人》里,也收录了该系列中的一些作品。在我看来,特别是其中的《老人》和《尼克松的记者团》,最具有代表这一作品系列的特点。

这样看来,作者(也包括译者我在内)也许会被贴上某种标签,例如“反华”、“反共”之类。不过我想,这些作品本身就批驳了这样的标签。因为现在中国,已经在批判“四人帮”了。这种批判,比起这些作品所揭露的那些残酷、悲惨与丑恶的事实,还要淋漓尽致。

不过即使是如此,我仍很怀疑,现在的中国是否真会感谢这位作者。所以这样说,是因为中国大陆的小说家,还没有拿出像这位作者似的触及生活真实的作品。这让我觉得,中国的文学和艺术还受到较大的制约,作者们并不怎么自由。不过我认为,尽管不太自由,但努力追求自由的意愿,大约是不会真正消失的。

我也知道,“四人帮”被逮捕后的中国社会气氛,明朗了一些。不过凭自己的经验说,我感觉就像是日本在“八·一五”战败以后那样,自由与民主风气并没有什么大变化。就《人民文学》和《文艺报》等杂志来讲,不能不让人觉得,中国的文学、艺术并没有完全自由,还在被束缚着。

这样看来,我猜测,从中国本土的眼光说,人们观察陈若曦的视角,大约会有一些不同。或者正好相反,觉得这些作品的意义,恰恰显示了文学的力量。

其实,文学本来是无力的。不管陈若曦如何努力,“四人帮”都不会垮台。推翻“四人帮”的,是华国锋指挥的武装力量。

然而尽管如此,陈若曦的作品在海外中国知识分子中间,仍然具有影响力。他们会觉得,最好不要轻率地回到中国。如果他们间接听到这种传言,那我认为,这支笔是比剑还厉害的。以我所体会到的印象而言,与新闻报道或理论文章相比,这些文学作品更能使人们真正理解“文革”中的中国,以及“批林批孔”时的中国。它们使人感到,自己仿佛与作品里的人物一样,也正在屏住气息,想要躲避过那场政治风暴。那些从文学作品中获得的启发,会成为激励自己思考的发酵剂。

起初,陈若曦对在中国大陆建立的体制,怀着热切的期待。她在大学毕业后的第二年,即1962年去美国留学。先在一个专科学校读了一年,后又进霍普金斯大学学了两年创作,然后毕业。她曾说:“在这两年里,我忙于恋爱和政治。”其中所说的“政治”,大约不外是共鸣于新中国的政治与社会,阅读关于新中国的书报,或参加讨论会之类;而恋爱的结果,则是与现在的丈夫结了婚。后来,她和丈夫俩人经欧洲,去了中国大陆。

然而,在他们夫妇俩到达北京的1966年秋天,“文革”已经开始了。由于能够决定俩人“工作”的机构陷入了混乱,机能瘫痪,他们不得不在旅馆里等了两年。后来,终于被分配到了位于南京的华东水利学院。她在那里成了英语教师。

水利学院似乎是专门培养水利人才的地方。如此分配的理由,是因为她丈夫是流体力学专家,而“流体”与“水”或“水利”有关系。到南京后不久,丈夫被送到了江苏的一个农场,进了“五七”干校。在这一时期,她则去了收容那些在农场劳动的人无力照顾的孩子们的托儿所工作。

我并未亲自向她核实,所传说的在中国生活7年之后,后来他们怎样辗转向周恩来提出要求的事。但其申请出国,无疑是因为对所“憧憬”的已经变得“失望”了。

出国之后,在美国和加拿大举办的讲演会上,她在回答听众关于其出国动机的提问时,曾说过这样的意思,即那是因为她曾有过信仰,后来这种信仰丧失了。

对一个信仰者来说,不应该不责备那种信仰,而只是责备其对信仰的丧失。当怀有信仰时,作为信仰者对其信仰的忠贞,当然会加深他的信仰。但是,她既非是别有用心地为搜集材料才去中国大陆,也不是再想出国做一个英雄而离开了中国。作为信仰者和个人,她只是做了自己应该做的事情。

她在大学读书时,便写小说。谈到中国现代小说,我觉得其作品,并不比丁玲或是萧红逊色。然而,在中国生活的7年间,她却从未写作过,也不想写。只有一次,为写大字报,她抄录过报纸上说的套语。有时也出现过创作的冲动,曾经按自己的想法写过一、两行。但看自己的上司皱起了眉头,经过反复修改,文章很不合谐,最终还是没有成功。据她讲,那是她7年间唯一的一次“创作”。

直到离开南京的那天晚上,有一个朋友避着别人去拜访她,嘱咐其出国后,一定要写出自己的经历并发表出来。她答应了。

在《耿尔在北京》中,主人公有下而这样一段自白,大约便是她的心境:

归根结底,我是中国人,他对自己说,自己怎么感受是个人的事,捍卫国家的尊严却是义不容辞的。

不过,她还是再次拿起了笔。关于这一点,她曾经这样说:

自从在香港住了一年,又到了加拿大以后,我想再一次拿起笔来。因为早已被“洗脑”了,我以为以后不可能再拿

起笔来了。

但我在中国大陆的七年间最大的收获，便是认识了若干的人们。对这些人，我永远也忘不了。很多人的境遇，同我差不多。因此，我很高兴先拿起那怀念的笔（请考虑香港的稿费。为了在那里生活，我不得不考虑）。

另外，在中国大陆，个人受到很大的压制，没有表现的自由。我认为，由于自己知道他们心里的话，有责任替他们发言。然而，我并非是说我是“民众的喉舌”，并不是那样。我是极现实的。我只是替知识分子说话。之所以这样讲，因为我主要接触的还是知识分子。^{〔1〕}

这就是说，是其脑海里的人物，迫使她从事写作的。

另外，她在中、短篇小说集《尹县长》的自序里，还这样说过：

以前，我做为中国人好像是理所当然，与生俱来，无所选择的。经过这几年，我才了解到中国人民原来是既悲且壮，可爱复可敬，那怕是最平凡的一个，本身也是数千年历史文化的结晶，自有尊严，绝非一个专制的政治制度所能改变的。

美国加利福尼亚大学中国研究中心主任弗莱德利克·维克曼，在评论陈若曦作品的英译本时，曾引用上而这段话，认为“这观念并不复杂，但也不太明确”。（《纽约时报·书评》，1978年7月20日）对西洋人来说，做个既服从政治而又超越政治制度的

〔1〕 本文作者已记不得这段陈若曦的话引自何处，只能按日语译为中文。——译者注

人,也许是不可理解的。

在这位书评人看来,显而易见,既然对某种政治制度不满,那就应该表示反对的态度,应该起来反抗,或者是去流亡。(如此说来,这作品就太软弱,显得没有价值。)

但我听说了陈若曦的经历,仍然禁不住觉得身心震撼。同样,我也曾为自己树立过一个观念。当然,这个观念是由个人负责,也仅属于我自己的。

从1961或1962年以后,我坚持这样的观念:

我心中有自己的中国。我以其为对象。
有中国人的地方,就有中国。

有时候,那些读了我所写的书文的读者,或是在我的讲演会之后,常会提出些质疑,比如问我是不是参考了什么特别的资料。其实,我只是航空邮寄一些可以在日本买得到的《人民日报》之类,此外还有香港和台湾的杂志。偶尔也有报社或杂志社给我看一点特殊的材料,但那有时只是让我鉴定其真伪,平素自己并不接触那些东西。而对我这样的回答,对方经常像是半信半疑。

毫无疑问,我与陈若曦的看法并非完全一致。我在这里引述她在超越政治的层面上所说的热爱与尊敬中国,以及关于中国人的话,也许会引起某种误解。但我只是想向读者提供据以判断的参考,或仅是提供些资料而已。

陈若曦作品集的英译本序言,是西蒙·李所写。他认为,中国大陆的许多文学作品,属于中国传统的、被毛泽东所否定的“八股文”系统。而陈若曦,则是中国文学传统里的流浪人与边缘人群体。后者在中国大陆,尽管并非没有从事创作的可能,但

由于社会在整体上的严格管制,无论在时间还是在空间上,都没有进行这种创作的余地。

我觉得,关于中国文学阵地状况的如此分析,多少有一些道理。

然而另一方面,西蒙·李也指责台湾“反共”,说开始台湾禁止出版陈若曦的作品,后来为利用其进行“反共”宣传,又改成了加以删节再允许其出版的方针。

据说,在将西蒙·李序言全部译成中文在台湾发表时,《联合报》曾加过编者注。台湾政府对此没有进行公式性的评论。而《中央日报》在开始刊登小说《值夜》时,则有褒有贬。后来当中、短篇小说集《尹县长》出版时,才获得了广泛的肯定性评价。

按我的理解,关于这个问题(以下稍微离开西蒙·李的议论),应该首先搞清楚“反共”这个用语到底是什么意思。若把台湾出版的陈若曦作品单行本,和当初在香港《明报月刊》上发表时加以比较,会发现是不完全一样的。例如,对“毛主席”这一称呼,台湾版本特意加上了引号。在中国,引号表示含蓄的保留与反对的意思。要是将平常所说的毛主席加上引号,那就变成了小说的作者不赞成那样的称呼。可在实际上,作者原来并没有特别在那里加上引号。另外,台湾版还删除了作品中的人物在批判国民党,或是赞美周恩来和中国共产党时所说的一些话。

如果辩解说台湾并不“反共”,那样的辩解显然是很愚蠢的。但与在中国大陆不能出版陈若曦的作品相比,又让人觉得,指责台湾为“反共”,也很难说明什么问题。使用“反共”这个用语,自然会让人对台湾产生一种坏印象。可(可以这样反过来质问)虽然如此,毕竟它又是在台湾出版的。而对不肯出版它们,甚至不允许创作这些作品的另一方来说,又该怎么看呢?

从读者的角度来看,毕竟这些作品变成了书,拿在手里可以

理解作者的思想与感情,这就很难得。能够触及到作品中所描写的世界,同样也很难得。而对作者来说,存在着愿意阅读自己作品的读者,更是难得的。

正是着眼于此,我尝试翻译了这些作品。

我以日语翻译的陈若曦作品,最早发表在《文艺》杂志1978年8月号。在那连续3期的“七十年代世界文学”特集里,曾将《家族调查》作为“中国”的代表作品介绍给日本读者。后来,又在当年的《中央公论》10月“展开日中新时代”专号上,一次以120页的篇幅译载了《耿尔在北京》。接着,在《朝日周刊》10月13日出版的一期上刊登的《晶晶的生日》、在10至12月号《亚洲季刊》上发表的《尹县长》,也均为拙译。而这篇《译后记》,则由刊登在同期《亚洲季刊》上的《陈若曦论》增补而成。

本书除了以上作品外,还包括《任秀兰》。

这样,陈若曦最早的作品集《尹县长》,其中除《值夜》之外,已经全都向日本做了介绍。所以没收入《值夜》,只是因为不想使本书页数过多。

在翻译《耿尔在北京》时,我曾接到作者的修改通知。而关于修改其他作品的文字,是直到收入本书时才收到的。因此,本书收录的译文,与已在杂志上发表的有不同之处,也与目前看到的小说集有一些出入。

当本书发行之际,我想首先向肯于发表当时在日本并不怎么有名的作者的作品的那些杂志编辑部,及其满怀热情的责任人福岛纪幸、山形真功、川口信行、青木繁诸君,还有那些曾经给予确实指导的署名或未署名的各位先生,表示谢意。本书得以刊行,仰赖《朝日周刊》编辑室川口信行先生的亲自推荐,朝日新闻社图书编辑室同意,以及同编辑室副主任杉山正树先生多次审阅文稿并定夺。另外,责任编辑毛利一郎的帮助也非常周到,

对译文、译注做了很多修改,亦堪称荣幸。

译者将以上这些好意与帮助,视为如同轮船出航前象征吉祥的汽笛声。恐怕作者,还有那些我们难以忘记的人们,也都会怀着同样的愿望。我甚至想象,连作品中的人物,以及他们背后的人,其心情也会都是如此。

竹内实,1978年12月

程麻译自《耿尔在北京》,朝日新闻社,1979年2月25日

鲁迅与孔子

我亮出这样的题目，可能会有人猜测，我是想谈鲁迅对孔子的批判，以便与今天讨论会^{〔1〕}的旨趣，即纪念辛亥革命相吻合，即把鲁迅对孔子的批判与辛亥革命联系起来。但实际上并非是如此。我讲这个话题，主要是因为他们两个都是圣人，或者说他俩都曾被称为圣人。

孔子就是圣人，圣人也就是孔子，这已经称得上是一种同义反复了。至于孔子是从什么时候被尊为圣人的，我还说不太确切，想以后再向中国学者请教。

如果追溯对孔子尊称的演变，大约从汉代的褒成宣尼公开始，经隋、唐、宋、元、明、清，直到中华民国，依次有先师尼父——文宣王——至诚文宣王（开始称玄圣文宣王）——大成至诚文宣王——至圣先师——大成至圣文宣先师（后来称至诚先师孔子）——大成至诚先师，等等。

〔1〕 本文为作者1981年10月27日在京都举行的学术讨论会上的报告。这个讨论会是为纪念辛亥革命七十周年，并欢迎巴来日本，将从京都出发参加在东京召开的学术会议的中国近代史学者代表团举办的。召集与主办这次讨论会的有贝塚茂树、桑原武夫、井上靖、河野健二、岛田虔次诸先生。——译者注

而把鲁迅称为圣人,确切说是在1937年10月,即毛泽东在延安陕北公学鲁迅逝世周年纪念大会上讲演的时候。当时他曾说:

鲁迅在中国的价值,据我看要算是中国的第一等的圣人。

这种称“鲁迅是圣人”的说法,显然很像是把孔子尊为圣人的观念。而实际上,毛接着又这样说道:

孔夫子是封建社会的圣人,鲁迅则是新中国的圣人。

毛的这一演说,还没有收入如《毛泽东选集》那样正式的文獻中。毛泽东关于鲁迅的评价,经常被引用的,是1940年1月发表的《新民主主义论》里论及鲁迅的部分。这里不再重复。

毛泽东当然并非是将孔子和鲁迅同等看待。他大约是把社会主义的圣人,看作是第一等圣人,而把封建社会的圣人列为第二等圣人。如果琢磨其言外之意,显然应该是如此。

毛后来在《新民主主义论》中,并没有再把鲁迅比作圣人。这也许是因为,一般人听到“圣人”二字,很容易联想到孔子身上去。虽说鲁迅是第一等圣人,但以前的人还没有这样承认过。

可无论如何,毛泽东的这个评价,确实确定了鲁迅的地位。尤其是到了1974年,鲁迅的地位被抬到了极高的程度。

1974年5月,在《红旗》和《学习与批判》等杂志上,分别发表了总结“五·四”运动与“批林批孔”的论文。

从这年2月正式开始的“批林批孔”运动,把林彪和孔子合起来加以批判。现在且不论那实际上显然是在批判周恩来,促

使其下台。在当时,这两个杂志所刊登的文章,都把“批林批孔”与1919年的“五·四”运动联系起来,认定在“五·四”时期,彻底批判孔子、反对儒教的,只有毛泽东和鲁迅。而且,谁都不愿另外提及吴虞与陈独秀,即使是说到他们,也都突出他们半途而废、后来转向等局限性。其中仅有一篇论文,进而论及到了胡适,但更严厉地批判说,他一开始就是虚伪的。这让人觉得,所以提到他们三个人,不过只是为了进行批判而已。

我认为,是否还有不同的见解无关紧要,毕竟这也算是一种看法。但奇妙的是,这两个杂志里发表的论文,谈到毛泽东和鲁迅的段落,内容大体上全都一样。在说到这两个典范人物的部分,几乎都是同样的文字。而后来,也不过是把这些话,前后做些变动再说一遍而已。谁都知道,《红旗》是中国共产党中央的机关刊物。《学习与批判》则创刊于1973年9月,杂志里标记着编辑部在上海的复旦大学,而实际上并非如此,那是“四人帮”所办的刊物。

那些论文的署名,大都是史众、石仑。史众是来自北京大学和清华大学的写作小组,石仑则是在上海组织的写作小组,全都是笔名。

在这两个写作小组的上面,还有指导性的人物。因为领导指示要写那样的内容,各个写作组都严格遵照那指示来作文,所以便成了那种样子。

此外,当时还有名为《鲁迅批孔反儒文辑》(无编者名,人民文学出版社,1972年4月)的小册子,也是这样。我带了一本在这里。

汇编鲁迅的文章,应该带有注释,那样读起来才方便。但这次汇集的文章,在我们想了解的地方,不知是故意还是偶然,竟都没有注释。

这引起了我的好奇心。

如果看这些杂志中的论文或是小册子，鲁迅好像是百分之百地批判孔子和反对儒教。至少它们是那样反映鲁迅的。

然而，果真是这样么？

广为人知的是，鲁迅曾经批判过孔子，那确是不可否认的事实。

例如，他有《在现代中国的孔夫子》那样的文章。这篇文章最初是用日语写成，发表于《改造》杂志，昭和10年，即1935年6月号。

在文章中，鲁迅回忆了留学日本在东京弘文学院读书时，学校的老师领留学生到汤岛^{〔1〕}的圣堂去的事。

这是有一天的事情。学监大久保先生集合起大家来，说：因为你们都是孔子之徒，今天到御茶之水的孔庙去行礼罢！我大吃一惊。现在还记得那时心里想，正因为绝望于孔夫子和他的之徒，所以到日本来的，然而又是拜么？一时觉得很奇怪。而且发生这样感觉的，我想决不止我一个人。

这年1月，改造社的社长山本实彦到上海。由经营内山书店的内山完造介绍，与鲁迅见了面。大概就是在那时求他写这篇稿子的。鲁迅写此文，是在这年的4月。文章从上海报纸的报道开始写起，即那里介绍日本东京汤岛的孔庙落成，湖南的何键将军寄赠了一幅珍藏的孔子画像。

这座孔庙，就是国营铁路御茶之水站附近的汤岛圣堂。1923年关东大地震时，被烧毁了，后来在这一年又重建起来。

〔1〕 汤岛，东京地名。——译者注

在4月4日圣堂竣工时，同时举行了孔夫子像的揭幕仪式。

这幅孔子像，据说是由皇宫下赐，原为朱舜水^{〔1〕}流亡日本时带来的，是三幅中的一幅。鲁迅所参拜的，自然应该是大地震以前，即元禄3(1690)年建造的那座木构建筑物。而孔子的画像，则指该建筑内的神位。

鲁迅从这则消息写起，说中国的孔庙里并不供奉孔子像。但举出了自己所见过的孔子画像。接着，他谈到了个人在山东旅行时的感想，觉得像孔子那样，坐着简陋的马车，在这些地方奔忙的事，颇有滑稽之感。

下面，又说起在清朝时的见闻：

我出世的时候是清朝的末年，孔夫子已经有了“大成至圣文宣王”这一个阔得可怕的头衔，不消说，正是圣道支配了全国的时代。政府对于读书的人们，使读一定的书，即四书和五经；使遵守一定的注释；使写一定的文章，即所谓“八股文”；并且使发一定的议论。

由于有这样对言论、思想和文章的管制，儒者们“倘是四方的大地，那是知道的，但一到圆形的地球，却什么也不知道了”。在与外国打仗失败之后，动摇了对孔子的崇拜，开始输入西洋的学问。但同时又出现了反动，那就是儒者的代表徐桐，还有他发动的义和团。可义和团失败了，徐桐也自杀了。政府又重视起外国的学问。……

〔1〕朱舜水(1600—1682)，名之瑜，字鲁屿，中国明清之际学者。明朝灭亡后流亡日本，在水户等地讲学二十余年，死后被谥为文恭先生。著有《朱舜水先生文集》。——译者注

鲁迅的回忆,没有涉及义和团之前的日中甲午战争。其实,日本在甲午战争中的胜利,对中国思想界,有很大的影响。从此,人们开始关注起日本的明治维新来。

我的渴望到日本去留学,也就在那时候。达到了目的,入学的地方,是嘉纳先生所设立的东京的弘文学院^[1];在这里,三泽力太郎先生教我水是养气和轻气所合成,山内繁雄先生教我贝壳里的什么地方其名为“外套”。

也正是在这一期间,有一天他要被带到御茶之水的孔庙里去。

鲁迅的这篇文章,接着还写了种种事情。其中时时参杂着中国的词汇,句读方面也不无可修正之处。不过,与日本人所写的文章相比,却具有毫不逊色的独特韵味。

鲁迅对孔子“有滑稽之感”,这意味着,他认为孔子是一个活生生的人。

例如在1929年,曲阜师范学校的学生们,有过上演以孔子为主人公的话剧的事情。曲阜有规模巨大的孔庙,当地的有权人都是孔子的子孙。这些孔子的子孙和孔子的崇拜者,抗议孔子在他们的眼皮底下登上舞台。

关于这件事,鲁迅在上面提到的那篇文章里,这样写道:

五六年前,曾经因为公演了《子见南子》,这剧本,引起

[1] 东京一所专门为中国留学生设立的学习日语和基础课的预备学校,地址在牛込区西五轩町。创办人为嘉纳治五郎(1860—1938),学监为大久保高明。——译者注

过问题。在那个剧本里，有孔夫子登场，以圣人而论，固然不免略有风流和呆头呆脑的地方，然而作为一个人，倒是可爱的好人物。

尽管作为剧中人物有点欠稳重，但确实很像是真实的孔子。

后来此文被译成中文时，其中的“风流”一词，被译成了“欠稳重”。显而易见，这是在由名为“亦民”的译者把这篇文章译成中文时，鲁迅做了改动。这是基于鲁迅自己的意见，尽管鲁迅也曾主张直译。大体说来，在这篇文章里，鲁迅主要谈了以下三个意思：

第一、孔子在死后交了好运。

第二、权势者，或者是想成为有权势的人，任意装扮他，抬高他。

为什么会这样呢？因为他已经死了，不能再开口了。这是第三。

我觉得，这三条对鲁迅来说，同样也是适用的。

鲁迅是百分之百批孔批儒的人吗？1974年的小册子和杂志中的论文，确是那样描写的。有些单纯的读者阅读了这些文章，也可能真会那么去想。然而我觉得，未必应该那么看。从1912到1926年，鲁迅在北京足足生活了15年。其中前半段，是在很被现在历史学家重视的“五·四”时期。这样来称呼那个时期，给人的印象会很明朗。而若称其为“由袁世凯军阀统治的时期”，则给人的感觉就会截然不同。但实际上，它们指的本是同一个时期。

当时，在中国的思想界，有一种将孔教作为国家，也就是中华民国的唯一宗教，即国教的动向。乘着这一潮头，袁世凯曾规定，总统祭孔为国家大典，并亲自参与了这一活动。关于把孔教

作为国家宗教,即国教的问题,今天致开幕词的桑原武夫^[1]教授的先父桑原鹭藏^[2]先生,曾在当时写过论文。午后将担任司会的岛田虔次^[3]先生,也有过文章。(前者的题目是《支那的国教问题》,大正6[1917]年执笔,《桑原鹭藏全集》第1卷,岩波书店,1968年2月;后者见《辛亥革命时期的孔子问题》,《辛亥革命研究》,筑摩书房,1978年1月。)

对于这样一种动向,鲁迅持什么样的态度呢?

从言论上说,如人们在《鲁迅批孔反儒文辑》中看到那样,鲁迅是持批判和反对态度的。而在具体行动上,他又参加了袁世凯规定与举行的祭祀孔子的所谓“祭奠”(民国后称为“祭孔典礼”)。祭典的责任人,相当于日本的神官。鲁迅则是神官之一,像属于日本文部省即教育部的官员。可能因为是负责祭典,尽管不愿参与也必须工作。要主动拒绝这一工作,恐怕不怎么可能。

1912年(具体说是5月5日),鲁迅抵达北京。《鲁迅全集》收入的日记,便始记于这一天。这一年2月,鲁迅就职于南京的中华民国临时政府教育部。后来机关移至北京,他也随之到了北京。

在这一年,全国还未开始推崇孔子,因此鲁迅与孔子并没有

[1] 桑原武夫(1904—1988),桑原鹭藏次子。京都大学法文科毕业。京都大学文学部教授。法国文学研究者。著有《文学入门》、《苏联和中国文学研究》、《桑原武夫全集》等。——译者注

[2] 桑原鹭藏(1870—1931),生于福井县。1896年帝国大学汉学科毕业。东洋史学者。东京高级师范学校教授、京都大学教授。著有《中级东洋史》(2卷)、《桑原鹭藏全集》等。——译者注

[3] 岛田虔次(1928—),京都大学史学科毕业。京都大学教授。著有《朱子学与阳明学》、《关于章炳麟》和《清末民初政治评论集》等。——译者注

什么关系。然而到10月,在上海成立了孔教会。这是陈焕章活动的结果,其主要宗旨如前所说,就是想使孔教成为国教。陈成了孔教会的总干事。第二年,从日本回国的康有为,又被推举为该会的会长。

对陈焕章的这些活动,当时鲁迅好像并未怎么关心。在12月,他托上海的朋友寄来了陈的著书《孔教论》。

看第二年,1913年9月28日的日记,鲁迅曾去过国子监,观看祭孔的典礼。

星期休息。又云孔子生日也。昨汪总长令部员往国子监,且须跪拜,众已哗然。晨七时往视之,则至者仅三四十人,或跪或立,或旁立而笑,钱念劬又从旁大声而骂,倾刻便草率了事,真一笑话。闻此举由夏穗卿主动,阴鹭可畏也。[中略]下午小睡。晚国子监送来牛肉一方。(下略)

这年是在孔子诞生日举行祭典的。诞生日祭典,以前是在学校里举行,属校内活动。而这一年,除各学校分别举行之外,同时也在国子监(即古代国家的大学)里进行。

我想,这里所说的国子监,应该是指附属于国子监的孔庙。

所谓汪部长,是指教育部部长汪大燮。教育部命令全体部员参加祭典,并叫大家对孔子像跪拜。所以,尽管大家去了,有人对之嘲笑,或是大声叫骂。

钱念劬是鲁迅当时的朋友钱玄同的大哥,与其为异母兄弟,据说与钱玄同差三、四十岁。最近已经证实,日记中的“钱念劬”是写错了。

夏穗卿即夏曾佑,是鲁迅的顶头上司,社会教育司司长。他是科举考试合格的进士。大约在这前后,因与本部已移至北京

的孔教会有些联系,他表现得很踊跃。

晚上送来的牛肉,是上供之物。按习惯,在祭典后分配给参加者,即是所谓的“胙”。

来年,即1914年3月2日,鲁迅又去过国子监,同样是为了参加祭孔典礼。

自这年开始,祭孔典礼成为全国性的活动。除在孔子生日那天,由各学校举行祭典外,还在国子监分春秋两次,即旧历2月和8月的第一个丁日,各搞一回祭典。原来一定由袁世凯亲自参加祭祀,后来改为由代理教育总长蔡儒楷主持。

在这天早晨,鲁迅邀上友人同去了国子监。见祭典的神官由孔教会之人担任,日记里记述说,“其举止颇荒陋可悼叹”。其意思是说,这些装模作样的人们,吊儿郎当,令人气愤。这年秋天9月28日,最高首脑袁世凯亲自参加了祭孔典礼。

在这天的日记中,鲁迅只写道:

晴。无事。

到了中华民国,开始由大总统祭孔,而且连同被废黜的清朝宣统皇帝溥仪,共去国子监。鲁迅对这天的祭祀活动不会不知道。他在这天只记下天气和“无事”二字,这反而使人觉得,鲁迅正关注着活动的情况。

不知道鲁迅在这天做了些什么。据当时上海的《时报》报道,在袁世凯和“清帝宣统”去祭祀场地的路上,戒备森严,“警蹕甚严”,想必要悠闲地观看,也不可能。

当时,与袁世凯同行的被废黜的清朝宣统皇帝溥仪,后来又成了伪“满洲国”的皇帝。

我们在前面提到东京汤岛的那个圣堂,在昭和10(1935)年

举行竣工仪式时,其中也包括有“满洲国”皇帝来日本的日程。后来在4月13日,还有该“皇帝陛下”参拜圣堂的事。可以说,这是一位在改朝换代的时刻,上演了一出颇具时代性节目的人物。

至于鲁迅,是从第二年即1915年开始,直接参与这种祭典仪式的。

1914年春季的祭典,由孔教会成员担任主持。到秋天,袁世凯亲临祭典时,估计仍旧是这样。不过,此后孔教会与袁世凯之间的关系便冷淡下来,陈焕章也回到了上海。于是,袁世凯命令教育部主持这一祭典。大约鲁迅就是在这时,被动员参与此事的。

看鲁迅1915年3月的日记,记载如下:

10日“晴,午后曇。赴孔庙演礼,下午毕,同稻孙觅一小店晚餐已归寓。(后略)”

15日“晴,午后曇。赴孔庙演礼。”

16日“晴。(中略)夜往国子监西厢宿。”

17日“晴。黎明丁祭,在崇圣祠执事,八时毕归寓。”

一共搞了4天。10日、15日是为17日举行的正祭事先演练,而16日夜宿在那里,可能是准备第二天早晨的正祭。

关于国子监和孔庙附近的情况,不妨参考一下在举行这次祭孔典礼十二、三年前,访问当地的日本人所写的见闻录。

出地安门,可见位于国子监胡同的孔庙。这里有日本军队管辖,没有破损(指义和团事件前后八国联军进驻北京——引者注)。庙门前有进士题名碑,门内共有乾隆皇帝亲自题字的六大石碑(均建于亭内,一亭一碑,有盖)。大成殿中,则有孔子灵位,廊柱大,地下铺似粗马毛毯。大成殿前,

有铺石的宽阔地方。大成殿的东西，隔着院子有走廊，摆着孔子诸弟子的灵位。院中有很多植于元代的古柏。

门内有著名的中国最古老的文物，即周宣王时的石鼓（参看《燕山楚水》80页），为2700多年前的遗物。呈长方形（省略图形解释）而似鼓，上面凸凹不平。因古旧，尽管是石头，已磨损得难见原形。其四面写有篆书，现仅能看清二、三百字。石鼓共10个，其上字迹斑驳，偶而可以辨认。其余由于磨损，已模糊不清。

从这里出去，左边是国子监。其无特别之处，但门里有一座由黄、绿瓦制成的牌坊，院中还有用石头砌成的池塘。池中亭子里，有乾隆皇帝亲笔题写的牌位。（船津喜助编《燕京佳信（船津输助的北京来信）》，1978年。引用时曾改动几字，并加句读。写这些见闻的，是船津输助。此前，据说内藤湖南^{〔1〕}也到过那里，并在游记《燕山楚水》中有过记述。刊于1900年，后收入《内藤湖南全集》，第2卷，筑摩书房，1971年3月。）

以前，我不太知道鲁迅日记里所写的“崇圣祠”，是指什么地方。这次读这篇游记，觉得大约说的是前面所提大成殿东西走廊置放孔子弟子灵位的地方。也就是内藤湖南所说“东西两廊各有19根柱子，其中供奉着先儒先贤。”

今年秋季，鲁迅同样到孔庙去过（9月11、12、13日，崇圣祠）。

〔1〕内藤湖南（1866—1934），日本东洋史学者。名虎次郎，秋田县人。曾任大阪朝日新闻记者，后任京都大学教授。在支那学方面有相当成就。著有《支那绘画史》、《日本文化史研究》和《东洋文化史研究》等。——译者注

后来,在1917年春、1918年春、1919年春和秋、1920年春、1921年春和秋、1923年春、1924年秋,他也都去过。其中有些年份里,未记明“崇圣祠”,只写去“孔庙”。而鲁迅1922年的日记丢失了,不知道其中是否也有记载。另外,不了解1925年以后,祭孔典礼是否仍在北京的文庙里举行过。

据推测,在1924年以前,教育部大约是管理祭孔典礼的机构。1916年春、秋的祭孔活动,因取消帝制的波动而被停止。虽然于1917年7月恢复了,但后来由于张勋复辟又被迫中止。如此说来,即使除去1922年不讲,鲁迅也参加了其他每年一度的祭孔典礼。

不知道祭典需要多少人员加以组织,也不知道当时教育部有多少人,但既被指派参加,则是必须去的。

说到祭典的祭主,那当然是大总统。袁世凯也确曾一度担任过这个角色。不过,从第二次开始,祭主便由国务院总理徐世昌来代理。因此,鲁迅参加1915年春、秋的祭典,应当是受徐世昌指派。

1916年,被命令代理主持祭典的是教育总长,此时当是张鹿齐。但如前面所说,这年的祭孔可能并没有举行。

那么,此后的祭主都是谁呢?现将其排列如下:

如果自袁世凯后均为大总统亲自担任祭主,那么黎元洪(1917、1922、1923年)、冯国璋(1918年)、徐世昌(1919、1920、1921、1922年)和曹锟(1924年)这些人,都可能担任过祭主。但是,发起这一祭典的袁世凯,其野心原是想当皇帝。他为显示自己的权威,还开始了祭天和祭地。于是,袁以后的大总统,就不再担任祭主。这一角色基本上由教育总长来代行。

作为受命参与这一祭典的官员,鲁迅究竟都做些了什么呢?看其日记,只写着“演礼”或“执事”之类。所谓“演礼”,是事先预

习祭典的仪式；而“执事”，按字面的意思，即做事，估计是分管祭典的官员的一种工作。

关于其工作内容，鲁迅曾有过说明，就是将供奉用的物品，如绢布、“帛”、酒杯和“爵”等，递给祭主。

不过，关于袁世凯当祭主时的祭孔程序，有名为“大总统祭孔详细礼节”的记录，里边曾写明任职官员的职责。按其规定，其中“执事官”的工作，是当祭主从大成殿（主殿）右门进入后，负责开门和关门。而递送帛或爵，另有“司帛官”、“司爵官”来负责。司帛官将帛交给袁，袁再把它恭敬地举到眼睛那么高（据猜测），然后递还给司帛官。司帛官再将帛供置到灵位前的祭坛上，然后站回到原来的位置。司爵官的职责，大体上也是如此。

在日本的神社里，规定神官要将献神用的杨桐树枝，交给参拜者即祭主，然后由祭主再把它放在祭坛上。而袁则要以别人代劳。

鲁迅实际是担任这种司帛官或司爵官的工作，而并非去开关门扇。他将帛、爵和酒杯之类交给祭主。祭主由孔教会的人担任，袁不再自己亲自去做，似乎程序已经简化了。

不过在实际上，袁对祭典的仪式还是相当讲究的，内务总长、教育总长、平政院院长和都肃政史等高官，都要奉陪。前面说过，他还带着已被废黜的皇帝。

祭主祭祀的过程，分为几个阶段，整个过程始自殿门之外。在每一个阶段，都要演奏新作的乐曲。官员还颂献人们所说的祝词。

在袁世凯以后，实际上是否还那样做，已不得而知，也许确有比较简化的祭主。然而，从正式祭祀前都必须预演这一点来看，还不能说是很轻松。

当时的《东方杂志》，曾在封里刊登过这种祭典的照片。其

中的人，真可谓是“古色古香”，他们戴着特制的祭帽和祭服。另外，还有袁世凯祭天的照片，其中他的脸看得很清晰。从刊登的年月（民国4年5月）来推测，那正是鲁迅开始充当祭官，并参与其事的时候。

鲁迅的个子很矮，许广平曾开玩笑说他是“4尺！”估计当高约150至160厘米，蓄着胡须，脸色苍白的他，穿着那样的服装，举止严谨地参加祭礼，站在如前面提到的内藤湖南在旅行记里描述的那样的孔庙里，使人觉得有些不可思议。

那情景会是真的吗？

但事实就是那样。

从参加祭孔典礼开始，鲁迅的日记中只记有“演礼”、“执事”等简单的字样，并没有表露心境的词语。

但1923年3月25日的日记记载着：“黎明，去孔庙执事。归途，自车跌落，掉两齿。”这则从人力车上摔下来，跌掉两颗牙的记事，反映了某种自嘲的味道。

在名为《从胡须说到牙齿》的杂文里，鲁迅讲述过与“执事”有关的事。他这样说到当时的情况：

袁世凯也如一切儒者一样，最主张尊孔。做了离奇的古衣冠，盛行祭礼的时候，大概是要做皇帝以前的一两年。自此以来，相承不废，但也因秉政者的交换，仪式上，尤其是行礼之状有些不同：大概自以为维新者出则西装而鞠躬，尊古者兴则古装而顿首。我曾经是教育部的佾事，因为“区区”，所以还不入鞠躬或顿首之列的；但届春秋二祭，仍不免要被派去做执事。执事者，将所谓“帛”或“爵”递给鞠躬或顿首之诸公的听差之谓也。民国十一年秋，我“执事”后坐车回寓所去，既是北京，又是秋，又是清早，天气很冷，所以

我穿着厚外套，带了手套的手是插在衣袋里的。那车夫，我相信他是因为瞌睡，胡涂，决非章士钊党；但他却在中途用了所谓“非常处分”，以“迅雷不及掩耳之手段”，自己跌倒了，并将我从车上摔出。我手在袋里，来不及抵按，结果便自然只好和地母接吻，以门牙为牺牲了。（1925年10月30日写，收入《坟》）

虽然讲的是很久以前的事情，但仍可以从其口气里看出当时鲁迅的某种情绪。不过，此外还有他对个人心境的直接表露，那就是他给钱玄同的信中的一段话。在那里，他将自己描述为穿着“奇怪的古代衣冠”。

……敝人当袁朝时、曾戴了冕帽（出无名氏语录）、献爵于至圣先师的老太爷之前、阅历已多、无论如何复古、如何国粹、都已不怕。

这其中的语感很耐人寻味。我觉得有一种满不在乎的意味。

在这种耐人寻味的讽刺意味里，也能觉察出鲁迅遭受屈辱的感觉。

所谓“出无名氏语录”，似乎暗指鲁迅受过某人的嘲弄。其中的屈辱感受无疑是相当深刻的。

这封信写于1918年7月5日。看来，此后鲁迅仍然担任过祭祀官员。

鲁迅为什么没有拒绝此事呢？

鲁迅在1909，即明治12年6月自日本回国后，先在杭州师范学校任教，后在出生地故乡绍兴的中学堂担任教职。据绍兴

中学的学生们证实,当时鲁迅没有参加全国普遍举行的尊孔祭圣活动(鲍昌、邱文治《鲁迅年谱》,上卷,天津人民出版社,1979年6月)。如此说来,鲁迅到北京后参加祭孔典礼是不可思议的。他本来不应该参加。

但我觉得,绍兴时代的鲁迅对古旧的东西,也并非是一百地抵抗或毫不妥协。如当时对发辫反感与反对的情绪相当高,绍兴府中学堂的学生们也要求剪辫子。而鲁迅,却制止他们这样做,从而曾招致学生们不满。

不久,武昌起义爆发。绍兴人听说革命之风已经吹到了杭州,绍兴也很快成立了军政府。然而,依旧还是老样子。鲁迅也曾参加过反对军政府的集会,参加了议员团。后又传说清兵驻到了杭州,革命失败了,绍兴中学的学生们还曾准备武装抗击。鲁迅则关闭了学校,但仍旧到学校去,激励学生们。后来革命军进城,解散旧军政府,又成立了新的军政府。鲁迅也被任命为绍兴师范学校的校长。

此外,鲁迅在当时还创办过鼓吹新时代的《越铎日报》。

如此看来,说鲁迅曾对旧势力妥协,是有语病的,应该说他对革新是站在肯定与支持的立场上。

这样,也会使人产生疑惑,即鲁迅到北京后,为什么没有反对祭孔呢?

我以前猜测,这也许与曾担任教育总长,并将他介绍到教育部的蔡元培^[1]有些关系。后来蔡在1912年7月辞职,其中想

[1] 蔡元培(1868—1940),中国教育家。字鹤亭,号子民。浙江绍兴人。清朝进士,1907年赴德国留学。1912年回国,任南京临时政府教育总长。1917年任北京大学校长。1927年任国民党政府大学院院长,后任中央研究院院长。著有《蔡元培选集》。——译者注

必有重要的原因。

从日本人的角度看,中国的人事关系相当复杂和微妙。比如,听说很久以后,鲁迅在上海用笔墨进行战斗的时候,也曾以领取编辑费的名义,从中央研究院这样的研究机构得到过薪水。而那时,该院的院长同样是蔡元培。

据说,蔡元培辞去教育总长之职,是由于受袁世凯的迫害(见孙瑛《鲁迅在教育部》,天津人民出版社,1979年8月)。然而尽管如此,脾气并非随顺的鲁迅,也没有跟着他同时辞职。

其次,恐怕也有出于生计方面的考虑。

鲁迅的父亲早逝,他作为家里的长子,必须承担起养家的责任。如果一定辞去公职,要想在教育部以外找到工作,在当时的北京是相当困难的。

自己背着因袭的重担,肩住了黑暗的闸门,放他们到宽阔光明的地方去;此后幸福的度日,合理的做人。

从这多少有些伤感的表述中,不难理解鲁迅那种置身于承前启后状态中的真情实感。这里所说的“他们”,当然是指各个父亲们“自己的孩子”。在这篇名为《我们现在怎样做父亲》(作于1919年10月)的文章中,他实际是在谈做父亲的心得。不过,从这些话语中,也足以体会到鲁迅那作为长子的责任感。

同样,鲁迅担任祭孔的官员,也可能是怀有如此屈辱的感受与复杂的心境。

现已众所周知,鲁迅这一笔名,是1918年创作《狂人日记》时开始使用的。此外在这一年,他还在《新青年》上发表了《我之节烈观》等许多评论。后来,又接连在《随感录》专栏里刊登短文,是在这一专栏写文章最多的人。

到第二年,他又有《孔乙己》、《药》等短篇问世,还有前面说到的《我们现在怎样做父亲》。这一年爆发了“五·四”运动。

关于作为祭孔官员,鲁迅的心理深处与这些创作或言论有些什么样的关系,这里还说不太清楚。不过,若看当时他对孔子,以及对如此祭祀孔子的一些看法,也许能够窥视到他的某种心境。

几年前发现的鲁迅名为《孔教与皇帝》的佚文,其中有“孔教与帝制及复辟,都极有关系”的话。此文写于1919年3月30日。^{〔1〕}

他当然知道,这样说会意味着什么。

这表明,尽管内心有着很深的伤痛,但他的头脑是冷静的。

对孔子,鲁迅大体谈过这样的意思:

《论语》中有“祭如在,祭神如神在”的话。这是从修《春秋》那里学得的笔法,即仅加两个“如”字,便可略寓刻薄俏皮之意。当时鬼神之风甚盛,身在其中的孔子却不讲鬼神。聪明如孔子,从不正面表露自己的本意。

他在《再论雷峰塔的倒掉》(写于1925年2月6日,收入《坟》)一文里,也谈到过这样的孔子。

鲁迅从《论语》的一句话里,发现了孔子不信神这一事实。这个发现以及基于这一发现的立论,应该说是对所有孔子批判者和儒教反对者某些看法的一种反拨。同时,它也是对那些崇拜孔子与信奉儒教的人的一种批驳。众所周知,孔子并不喜欢这样或那样议论死后的世界,以及与人隔绝的天上,就是所谓“敬鬼神而远之”,“子不语怪力乱神”。

〔1〕此文属名“庚寅”,发表于1919年3月30日出版的《每周评论》第15号第3版“随感录”栏中。——译者注

实际上,鲁迅指出的孔子不信鬼神,其中含有“春秋”笔法这一点,在传统解释里也并非没有过。对前面提到的《论语·八佾》篇里的那句话,由于紧接着还说到“子曰:‘吾不与祭,如不祭’”。按传统的解释,就是指举行祭祀时如不亲自实施,便与未祭一样。宋代朱熹说,那是子弟记述孔子对祭祀的诚意。清代刘宝楠则认为,那表示孔子对神的敬畏而不褻渎。他们却均未意识到,孔子话中也含有刻薄的意味。

到现代,也有人指出过孔子并不相信真有鬼神的这一点。但一般都认为,孔子在祭祀时还是诚心诚意的(杨伯峻《论语译注》,中华书局,1953年6月)。

鲁迅对《论语》有如此看法,大约他在祭孔时会是“祭如在”的。1914年,当他看过孔教会的人举行祭典后,曾在日记里留下“其举止颇荒陋可悼叹”的话。那么,当他担任祭典执事的职务时,则恐怕不会马虎应付的。

鲁迅当然祭祀过孔子。然而,他没有像其他祭祀孔子的人那样去看待孔子。别的人信仰孔子,而他却不信。

不管鲁迅是否情愿,他确曾作为祭典官员参加过祭孔,给人当过副手。可也正是由于参与祭典,他才认识了孔子。而我们借助于鲁迅对孔子的认识,也理解了鲁迅。当然,在复杂的社会关系中,作为受害者,有时也不能不有些妥协,只是他没有过于屈服。

鲁迅毕竟也是圣人。

程麻译自《世界》,第434号,1982年1月1日

世界文学新潮流：中国（四则）

“文革”受害者之声：“伤痕文学”

如果粗略地概括近年来中国文学的动向，可以说，较早兴起的是所谓“伤痕文学”，后来则出现了一批被称为“人道主义”的作品。而目前，又显现出了新的趋势。

在中国，由于文学（也许更应该说是居住在那里的人们的生活）与政治的关系非常密切，所以要了解其文学的动态，有必要先注意一下作为文学背景的政治动向。

30多年前开始的那场政治运动，在1966（昭和41）年演变成了以在北京和上海街头出现的“红卫兵”为标志的无产阶级文化大革命，简称为“文革”。它以直接对中国共产党领导人、大学教授、作家、演员、新闻记者、归国华侨、原资本家和地主等施以暴力，破坏与烧毁文化遗产和书籍等行为，震撼了全世界。

这一运动，以在3年后举行的中国共产党第九次全国代表大会上，林彪被指定为毛泽东的接班人为标志，似乎大体结束了。但后来扑朔迷离的林彪乘飞机摔死事件的发生，还有将林彪与孔子联系起来的“批林批孔”运动，以及“批判《水浒传》”的

运动等接连不断，“文革”的气氛直到毛泽东逝世，甚至到监禁以毛泽东的遗孀江青为首的所谓“四人帮”，也未见减弱。

根本性的变化，是直到改变了主持监禁“四人帮”的，毛泽东的继承人华国锋的路线，再次回归政治舞台的邓小平掌握了中国共产党的实际权力，并召开十一届三中全会（1978年11月），才真正开始出现的。

从出现“红卫兵”到现在，实际上已过了20多年。但说到这次运动对人们的具体波及，并不能像政治年表一样，可以某个年限截然划分开来。

笔者有一位曾是大学教授的中国朋友F，在“文革”一开始就被拘留到北京的监狱里。

直到10年后的1975年，他才被释放。至于恢复名誉，则是4年以后的事情。另外还有一位归国华侨W，到了“文革”风暴已经有所收敛的1968年，竟还被投进了工厂的私设监狱，长达7个月之久。

有的人即使未被抓进监狱，也被下放到了农村、矿山，或是送到被称为“五七干校”的变相农场里，从事体力劳动。

北京最近发行的一期日语杂志《人民中国》，刊登了一个题目为《臭不可闻的知识分子，现在……》的座谈会纪要。其中，曾经是“文革”的“革命”对象的人们，直接用日语向我们讲述了他们的亲身感受。而有如此耐人寻味的事情，已经是“文革”发生了17年以后。在这样的政治演变中，人们或多或少都曾被政治愚弄过，或受到过它的加害。即使是处于迫害别人的“红卫兵”，后来也被利用他们的“四人帮”迫害与抛弃了。很自然，在经历过政治变幻的危险以后，首先是被迫害者们发出了自己的声音。于是，便出现了所谓的“伤痕文学”。

所以得到这样一个名称，是因为上海一个大学一年级的学

生卢新华，写了一篇名为《伤痕》的小说。

这篇小说的主人公，是一个16岁的高中女学生。在“文革”开始时，她母亲被打成了“叛徒”（父亲很快去世了），而女儿对此深信不疑。后来，由于有这样的母亲，她遭受到别人的白眼，于是更加憎恨母亲。终于，她留下了“坚决与家庭决裂”的信，虚报年龄，登上了运送“下放”学生的列车。姑娘在农村，曾经多次收到过母亲寄来的包裹，但都被她退了回去。9年之后，母亲恢复了名誉。然而在女儿回家的前一天，母亲已经去世了。

将追究“坏体制”的矛头指向解放军

《伤痕》的故事情节很简单。现在读起来，觉得并没有什么特别的意味。然而其发表的时间，毕竟是在1978年10月。这种在“文革”高潮时期根本不可能看到的小说题材，确给当时的人们以相当大的心理冲击。而推荐这篇作品的评论，有的竟标示出了这样的题目：《文艺不可以反映社会主义的悲剧么？》

正是这篇作品，突破了“文革”期间所谓的“社会主义没有悲剧”这一脆弱的文艺“理论”。

小说《伤痕》是在上海的报纸上发表的。而在前一年，北京的刘心武已经发表了小说《班主任》。

这篇小说的情节，是围绕着应不应该接收被公安局教养过的少年展开的。为此，教研室和班级里都有些犹豫。而班主任老师一边访问少年的家庭，一边与同事交换意见，最后得出的结论是：“罪恶在于‘四人帮’”，并说服了大家。

发表这篇小说的，是全国性的杂志《人民文学》。编辑部决定发表它，颇不容易。因为其中与不良少年对立的女学生，本是班级里的模范。而作品把她描写为丧失了人性，这是违背以前

的教育观念的。

其实,仅仅是“四人帮”,显然无法维持如此长期的严酷统治。除他们之外,也有一些与之相配合的帮凶。

新剧本《于无声处》(四幕话剧,《工人日报》,1978年11月3、6日)揭露了这一点。其作者,是上海的青年工人宗福先。

宗福先通过夜校来学习文学和创作。虽然这只是他的第一部作品,但据说该剧在上海公演时,曾引起观众十分强烈的反映,连日满座。

对“文革”所造成的伤害,以及对“四人帮”的政治宣传的恶劣后果的揭发,并未仅限于暴露那些“四人帮”的帮凶之类,后来还把矛头指向了在“文革”中把持过权力的一部分上层人士。

在“文革”中最受推崇的,是人民解放军的高级干部。也有的军人为满足个人的愿望,竟无视一般公民的利益。

叶文福的《将军,你不能那样做!》(1979年发表),批评了为修建豪华私宅而拆毁幼儿园的真实事件。

作者也属于解放军。虽然受到来自上级的压力,但作者并未收回这篇作品,且获得了普遍的共鸣。说这一作品使中国现代新诗赢得了新的读者,并不能算言过其实。

王靖的电影剧本《内部档案》、刘克的小说《飞天》,都是描写漂亮少女被高级军官及其家属迫害,或者堕落为罪犯而自杀的故事(均发表于1979年)。

“伤痕文学”所打开的突破口,使文学试图去探索在体制上造成“文革”的毛病。这曾使文学把矛头指向解放军这一“神圣领地”。即使是对共产党内像邓小平那样的改革派,也形成了某种压力。他要求军方给予必要的配合,但并未完全奏效。

这些作品的出现,当然也引起了一些批评。例如,当沙叶新等三人合写的新剧本《假如我是真的》,于1979年在上海演出

时,只允许特别邀请的观众观看,并引发了赞成与反对意见的交锋。

这个剧本,是写一个自称为中央某领导人的儿子的青年,被请去参加宴会,马上就要成亲了。后来谎言败露,吐出了真情。剧里并没有指出所谓“中央某领导人”的名字。此剧本没能公开上演,剧本也未发表出来。

“人首先是人”的呼声

关注社会视野中的特权问题的,还有刘宾雁的报告文学《人妖之间》。

这部报告文学,详细追述了一个女党委书记,从贪污、受贿,直到被判处死刑的经过。

其中深刻揭发了,她怎样从一个出纳员变成了(煤矿的)党委书记,后来竟能够在全县作威作福。

通过她贪污近一亿人民币,并且因与其有关而被判刑的18个人都是党员这样的事实,让人觉得她确实把握了社会上的权力。

作者最后质问道,虽然她受到了惩治,可其生活的社会环境变了么?读者由此不难联想到,自称为社会主义的中国,究竟内部发生了什么问题。

与此同时,在历史学、哲学和社会学等学术领域,也出现了类似的质疑倾向。有的人开始把“四人帮”统治中国那样的体制,视为“封建的法西斯主义”,进而广泛地探讨起为什么封建制度能够长期在中国存在,以及亚洲生产方式与“异化”等问题来。

基于这样的反思,并针对过去流行的动辄给人扣上“反革命分子”、“修正主义分子”或“右派”之类“帽子”的作法,于是出现

了“人首先是人”的主张。接着,关于人道主义的议论,也热闹了起来。

后来,又出现了一批被称为“人道主义文学”的作品。

在这其中,戴厚英的长篇小说《人啊,人》(1980年底出版),描写了受到“文革”迫害的知识分子群像。全书流露的,是人首先是人,应该受到像人那样的对待的呼声。

作者在每一章里安排一个人物出场,让其以自己的人道主义观念,对周围的人与事件,发表个人的看法。这种写法使人觉得很新鲜,读者可以充分了解他们的内心独白。可以说,这在新中国成立以后,还从来没有过。

作者是一位女性,曾与诗人闻捷(1923—1971年)有过恋爱关系。后来受到“文革”及“四人帮”的迫害,诗人自杀了。她曾以此为素材,创作了小说《诗人之死》(1982年出版)。而在《人啊,人》中,作者毫无顾忌地描述了那些迫害人的人,如何卑劣地玩弄手段,以及怎样承受并迎合上级的指示等等。它们可以作为理解中国尚残存的“封建法西斯主义”的第一手材料。由于此书暴露了中国的“党”的领导方面存在的问题,听说在出版时,也曾受到过阻碍。出版以后,在一些地方也难以买到。

还有的作家,不只是描写“文革”时期,而且注意到中国在现代化进程中出现的问题,像张洁。她在《爱,是不能忘记的》(1980年出版)里,刻画了有夫之妇与另一离婚女子之间的恋爱,两人的爱情相当真诚。

另外,遇罗锦在《一个冬天里的童话》(中篇小说,1980年发表)、《春天里的童话》(长篇小说,1982年发表)等作品中,叙述了自己所受到的迫害,以及为了逃避这些迫害而结婚、离婚、恋爱(以失恋告终),还有为结婚与离婚打官司的经过,其中也有对别人的暗中爱恋的描写。尤其是后者,在发表时曾引起社会的

震惊,刊登这些作品的杂志很快就被禁卖了。她对方的那个男人,是一个杂志的主编,也为此而丢掉了职务。刘宾雁和王蒙一起,都是在1956年以批判官僚主义的作品登上文坛的。他们都被寄予厚望。

戴厚英、张洁和遇罗锦,全是女性。女性的抬头,使中国最近的文坛相当活跃。此外,女作家群中还有张抗抗和谌容等。

逐渐淡化的“自由化”倾向

中国文学曾经有过这样那样的禁忌。而以上这些作品,明显具有向这些禁忌挑战的意味。特别是女作家们的笔锋,更显示出尖锐的揭露意识。

但谌容的中篇小说《人到中年》与此有些不同,其给人以饱尝人生的艰辛却静而观之的态度。还有杨绛的《干校六记》,以清淡的散文笔调,叙述了在“五七干部学校”里的生活(1981年出版。杨绛为文学研究家钱钟书的夫人)。

中国本来地域广大。生活在那里的人们,在时代的潮流中,并没有被动规定谁只能当主角或是配角。

像江苏省的高晓声和陕西省的贾平凹等,都以农民那有些憨直的生活态度,自然地形成了一种独特的文学风格。在新中国成立以后,实际指导中国文学的,是毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》。其中强调主流应该是“为工农兵的文学”。而专写农民的赵树理,便称得上是体现《讲话》精神的作家(像这样的作家,也在“文革”中遭到迫害,并几乎是在被残杀的情况下去世的)。

以赵树理为代表的作品与作家,自称为“山药蛋派”,这一称呼已得到文坛上的认可。这些年来,面对着那种汲取外国文学

手法的倾向,这一流派仍然在继续追求自己独特的风格。

去年王蒙在评论中,谈到了中国作家的“非学者化”倾向。这实质上是要求中国作家应该有更深厚的文化素养,也是对《讲话》造成的弊害,即只有工农兵作家才受到重视的倾向的一种冲击。

最近的文学作品还有一种特征,那就是注重心理描写。作品甚至对其中人物的呼吸之类的错觉,也加以捕捉。这当然使人觉得与“文革”以前的作品大不一样,恐怕也与作者们大都是知识分子出身,而且所写也多为知识分子有些关系。

基于对“文革”的反思,把《讲话》视为金科玉律的信条逐渐减弱了。文学在相当程度上获得了自由。作家和作品以上这些倾向,可能与“自由化”的动向不无联系。

不过我觉得,这种“自由化”的趋势,正在逐步淡化。

正如日本已经报道过的,在1981年4月,根据白桦的剧本拍摄的影片《太阳与人》,突然受到了来自《解放军报》的批评。由于电影尚未公开上映,这次批判按原剧本《苦恋》的名字,被称为“《苦恋》批判”。不过,应该说这与白桦在“文革”期间受到的批判,是不一样的。当年年底,作者被迫以向杂志编辑部写信承认自己的失误的方式,进行了自我批评。

关于人道主义的议论,近来也很热烈。今年纪念马克思逝世100周年时,在提出的与马克思有关的问题里,人道主义被认为是“错误”的。据说是因为,不明确以“人是阶级关系的总和”这一著名论断为基础的阶级观念,只强调人道主义或是人自身,并非是马克思主义的。

不过,这种批评仿佛已被小说《人啊,人》中的女主人公预见到了。她曾经冷笑地对作品中的共产党员说道:“反正你们是阶级关系的总和么!”

今年1月,有一位作家在北京入党。据说,在当时包括有党外人士旁听的评审会上,听到对其优缺点的直率批评,他本人非常感动。7日的《光明日报》报道了这一消息,其标题是:《党员作家首先是党员,其次才是作家》。

体制若有些变化,作家所处的环境自然也会有些改变。但中国文学,未必真能变得与过去迥然不同。

程麻译自《读卖新闻》(晚刊,大阪分社),
1983年9月12—14、16日

鲁迅文学的启示

——关于《故乡》和《藤野先生》

失去了故乡的鲁迅

对于鲁迅,有各式各样的看法。一般说来,大都将其理解为革命文学家。那么,是否也可以把他看作是一位失去了故乡的人呢?

鲁迅的故乡是绍兴。它在中国的中部,即在位于中国大陆稍微突出部位的上海南面的杭州湾附近。是在杭州湾的南岸,离海岸还有一些距离。在绍兴的东面,有一个较大的港口城市叫宁波,那里与上海有海上的航线相连接。

从绍兴去上海,可以到宁波乘船前往。也可以反过来,往西绕过杭州湾先去杭州,然后再从那里乘坐去上海的火车。

住在北京的时候,鲁迅曾回过故乡绍兴。当时从海上乘船或是坐火车,都能够到达那里。不过,从宁波乘火车只能走一半的路程,以后还要坐船,才能到达绍兴。当然,从杭州也可以乘船去绍兴。尽管绍兴位于中国的大陆,但它像是浮在水面上似的。即使是被城墙围起来的街市,也有如棋盘网格一样的水路

连通着。可以说,那里有类似于意大利威尼斯城的情调。

鲁迅处理绍兴的老宅,是在1919(日本大正8)年,即他39岁那年的岁末。在1912(日本大正元)年5月,已经是教育部职员的他,因为以前位于南京的教育部(其实是整个中央政府)迁往北京,他也开始在北京住下。当时,在去北京之前,他曾回过绍兴一次。那年,母亲六十三、四岁,决定要迁去北京居住。他的大弟弟周作人(比他小4岁),已经住在了北京,是北京大学的教授。他与日本人结了婚,也生了孩子。小弟弟周建人(小他8岁),与其妻子和母亲还留在绍兴。

他把这次回绍兴带领家族迁走的实际感受,写进了名为《故乡》的小说里。由于这次是从南京移居北京前回绍兴去的,因此他在《故乡》的开头,有二十多年没有回过故乡这样的话。另外,在这次一起离开绍兴的人里面,还有一个8岁的侄子。

鲁迅就这样失去了故乡。所谓失去了故乡,让人觉得可能是成了一棵无根之草似的,四处放浪,有时甚至还会漂泊到海外。不过前已说过,因为鲁迅是教育部的职员,很难讲他就是一棵无根的草。然而在几年以后,他又离开了北京,先移居到厦门和广州,后在上海定居了下来。因此,也不能说他曾经在北京扎下过根。

上海确实是一个大城市。在这样的城市里写文章、卖文章,是可以维持生计的。如果是出生在上海的人,自然可以将上海称为故乡。但一般说到失去了故乡时,那故乡大都指的是农村。在日本的戏剧或小说中,就常常能听到其中在城市受到挫折的男女,会说出“想回到农村去生活”那样的台词。而在近代中国,伴随着城市化进程,也出现了舍弃乡村到城市去的现象。不妨说,鲁迅丧失故乡,同样与这样的社会动向有些关系。只是中华民国这一全新的国家刚刚在1912年成立,现代化工业还没有真

正发展起来,因此,并没有形成年轻人大量离开农村流入城市的趋势。

在这次回故乡的第二年,鲁迅写出了《故乡》。不过,回故乡是在12月,而写《故乡》是在第二年1月,所以这中间的时间相隔还不到一年。自那次回故乡之后,他就再没有到绍兴去过。

文学作品《故乡》

谁回到故乡,都要会见亲戚或是以往的朋友。《故乡》中的“我”,大体可视为是鲁迅自己。那其中也写到了“我”探访父亲与母亲两方面的亲属。而写访问友人或小时候的朋友时,只是他独自一人。

例如,这其中包括他小时候的朋友。

鲁迅小时候读的是私塾,也就是日本所说的“寺子屋”。因此,不会没有小学时的同学。不过,由于他儿时的交际不太多,所以他领着自己的孩子所访问的,只是幼年时的朋友闰土。那闰土的孩子不少,至少有6个,他们见了“我”都不敢说话。闰土来访时,除希望拿几件纪念物之外,后来还商定要了炉灶里的灰,用做肥料,可听说他也偷着在灰里藏了些碗碟。

那闰土,已不是过去的闰土了。他不再是昔日西瓜地里的小英雄,而变成了已被生活压垮,看上去反应很迟钝,不太愿说话的农民了。

当乘着船离开故乡时,“我”的心里涌生出了一种无名的感慨。听着船底潺潺的水声,他感到自己与闰土已经有些隔绝了。又想到曾听见侄儿和闰土的孩子,约定还要相见,便希望他们不要再像自己与闰土那样隔膜。“我”既不愿意他们像自己那样远离故乡,如无根的草一样生活,也不愿意他们如闰土似地被生活

压倒，成为麻木的人而生活着。“我”希望他们不要陷入任何一种困境，也不要如别人那样被痛苦所缠绕。

作者归纳自己如此矛盾的念头，这样认为：

我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。

在翻译这段话时，我曾将原来中文的“地上”，译为日文的“陆地”。要是按原文译成“地上”，在日文里其说法多少有点格言的意味。而它本是极普通的日常语言，就是像指有什么东西落到地面之类意思时所说的那个“地上”。也就是说，其所指是相当实在和具体的。

如前面所说的那样，绍兴的水路很是发达，船就是交通工具。给闰土的纪念物也是用船运走的。

中国有所谓“南船北马”的说法。在中国北方，几乎不使用船。只能坐用马或是驴拉的车，或是骑马或驴，要不就得凭着自己的脚走路。船则必须用手或者脚去划，不可能完全不使用人力。但南方人对北方所说的地面，感受得自然不会那么真切。而只有意识到地面的存在，才会真正感受到其上面的道路。这与生活于南方的人的观念，多少有些不同。鲁迅失去的故乡，是指在南方的故乡。他要去北方生活，因此，这对他的语言和说法，也多少有一些影响。

“我”觉得，已不可能再回到故乡了。从此以后，必须一步一步地脚踏实地，不断走下去。就这篇《故乡》而言，“我”显然已经放弃了故乡。或者说，这是一篇向故乡宣告离弃的文学作品。

然而，在其他作品中，鲁迅又一直在怀念着自己的故乡。只要看那可称为短篇连载的《朝花夕拾》，便不难理解这一点。可

以说,这些作品是把《故乡》里失去了的故乡,又一次拣拾了回来。尤其是《野草》里的那篇散文诗《好的故事》,精细地描写了绍兴郊外的美丽风光。

鲁迅写这篇文章是在1925年,即写完《故乡》之后4年。

在我看来,《阿Q正传》中的阿Q,与闰土一样,也是鲁迅故乡的人物。我觉得那似乎是鲁迅从另一个角度描写的《故乡》里的闰土。

鲁迅并没有完全舍弃故乡。他所以不能完全舍弃,是因为其中纠缠着复杂的情绪。想弄清楚这些因素,需要综合许多作品,一个个地加以梳理。

在这些复杂的情绪当中,包括有他祖父曾被投进牢狱的事变。由于这件事情,招致了其家族的没落,亲戚也轻蔑起他们来。这种耻辱,曾经转化为愤怒。所谓鲁迅怀有复仇的意识,其对象不排除有他家乡里的人。自然,这并非是说,其对故乡的人,全都是如此。

理想人物藤野先生

对鲁迅来说,闰土、阿Q是应该否定的人物。而《藤野先生》一文所纪念的藤野先生,则算得上是值得肯定的人物。

鲁迅曾在解释《阿Q正传》时说,自己“要画出人的魂灵来”。而称得上描写出了灵魂的,其中也应该提及的一篇,便是《藤野先生》。

鲁迅在日本生活了7年。在日俄战争开始的1904年,他进入了仙台医学专门学校,并在那里认识了藤野严九郎讲师。当时鲁迅24岁,藤野讲师31岁。后者是4年前才到那里任教的。

关于藤野严九郎讲师的人品,鲁迅已经在作品里写明了。

在认识了鲁迅一、两年之后，他从仙台医专辞职，回到故乡福井县，在那里做了开业医生。不久，夫人去世了，藤野先生为了弄清病因，还亲自解剖了她的遗体。

他对鲁迅很亲近，鲁迅对这种亲近的态度非常感激。当然，也并非仅仅是这样。为了使學生能够正确理解自己所教的内容，藤野先生还曾经相当严厉。这是因为他觉得，解剖学并非是一种马马虎虎的学问。对中国留学生鲁迅，自己也许确实感到很亲切，但出于对学问的态度，他作为教师又不随和。在这一点上，他与鲁迅的品格，是相同的。

1918年，藤野先生收到过北京医科大学的聘书，可是他辞退了。如果那次他能接受聘请，应该能在北京与鲁迅见面的。而鲁迅作为教育部的职员，对从日本招聘教授这样的事情，也不会完全不知道。

《藤野先生》一文里说，由藤野先生删改过的解剖学笔记后来丢失了。可在北京或上海的鲁迅纪念馆里，却都陈列着笔记的复印件。据纪念馆的人说，这些笔记是以后发现的，即写文章在前，而找到笔记在后。不过看纪念馆里的展品，那笔记上的修改，有突出教育主题的意思。可见，虽不能说是添油加醋，但我觉得应该注意的是，这篇作品在记叙自己所受感动的事情时，还是有一些艺术加工的。

在《藤野先生》一文的末尾，鲁迅曾这样写道：“只有他的照相，至今还挂在我北京寓居的东墙上，书桌对面。每当夜间疲倦，正想偷懒时，仰面在灯光中瞥见他黑瘦的面貌，似乎正要说出抑扬顿挫的话来，便使我忽又良心发现，而且增加勇气了，于是点一枝烟，再继续写些为‘正人君子’之流所深恶痛疾的文字。”

所谓“正人”，本指做好事不做坏事的人；而“君子”，则是说

文质彬彬,很有道德的人。但鲁迅在这里把他们加上了引号,则是想让读者知道,作者是对之加以否定的。中国的文章写法之一,便是以引号来表示否定或讽刺。

藤野严九郎并不了解鲁迅的敌人,即“正人君子”的事。然而藤野严九郎却使鲁迅对“正人君子”们增加了勇气。在藤野严九郎的身上,有着鲁迅所追求的东西。也正是鲁迅,才能追求并发现了它们。

程麻译自《国语教育》,第4卷8号1984年10月25日

周树人的官员生活

——“五四”与鲁迅的一个侧面

第一章 两个形象：周树人和鲁迅

中国现代文学的开拓者鲁迅，以其代表作《阿Q正传》广泛闻名于世界。尽管除他之外的优秀作者也有不少，但若是谈论中国的现代文学，则必须首先提到他的名字。他不仅创作小说和散文诗，还写了大量被称为杂文或杂感的社会评论性文章，批评与揭发了当时中国社会里的黑暗面，及其无可回避的病态问题。

到晚年，他参与发起和领导了实际上由中国共产党指导的中国左翼作家联盟的工作，并根据联盟的宗旨，勇敢地战斗。他还向完成了“长征”的中国共产党及其军队工农红军，表示过祝贺，公开表态支持毛泽东和中国共产党提出的抗日民族统一战线的政策。

根据其晚年的这些活动，他被看作是革命作家，并被称为“中国的高尔基”。在新中国成立以后，如同苏联的高尔基常与

斯大林(就高尔基的作家身分而言)联系在一起一样,毛泽东也常常提到鲁迅的名字。以前在苏联,当谈到高尔基的形象时,总免不了带有斯大林的影子。同样,中国在一段时间里,也能够看到将鲁迅与毛泽东的形象描绘在一起的图案。^[1]大体说来,鲁迅不仅是中国现代文学的开拓者,也曾是革命作家和忠于中国共产党的人。他于1936年逝世。尤其是新中国成立之后,获得了很高的评价。

鲁迅是从中年才开始创作和写作小说与杂文的。在发表小说以前,他的社会活动角色,首先是教员、校长,后来则是教育部的官员。他做教员和校长,是在绍兴、杭州;而当教育部官员,则是在南京和北京,特别是在北京的时间比较长。他写小说,并以杂文来讽刺与批判社会,就是从这个时期开始的。

因此,就在北京的时期来说,鲁迅具有两种面貌:作为小说和杂文作者的“鲁迅”,以及中华民国教育部的科长,也就是官员“周树人”。他还作为临时讲师,登上过几所大学的讲台。当时“鲁迅”的文名,已经广为人知。尽管大学当局标示出讲课者是“周树人”,但学生去听课,则是因为知道他是“鲁迅”。

当然,“鲁迅”是笔名,其本名则是周树人。

他开始使用这一笔名,是在1918,即民国7(日本大正7)年,那时候他36岁。周树人做官员,是从30至44岁,其前后大约有15年左右。此后,“鲁迅”约9年时间不再是官员,而只以作者“鲁迅”的形象出现在社会上。这9年间,可以看作是他从官员向作家过渡的时期。

不好说“鲁迅”就等于鲁迅;而可以认为,“官员周树人”,是

[1] 例如,开明书店从1951年开始发行的《新文学选集》,其封面与封里的图案,都是在一个圆形的中央,前面有毛泽东,后面有鲁迅的画像。——译者注

鲁迅以周树人的面貌扮演着官员的角色。要是周树人至死都是“教育部的周树人”，那我们便不会关注他。即使是关注，也应该出自其他的角度。所以，我们在这里所要说的，主要还是“鲁迅”。当我记述他在使用“鲁迅”笔名以前的事情时，曾几次试着写成“周树人”。然而一不注意，还是常常写成了“鲁迅”。

当然另一方面，他在实际生活当中，有相当的部分还是“周树人”。比如他给母亲写信时，便署名“树”。即使那不代表“教育部的周树人”，也是指“鲁迅”以前的那个周树人。可以说，作为单一的“鲁迅”，他只有大约 10 年的时间。而担任官员的 15 年，时间既不能说短，又是其一生中被称为“中年”的时期。将这一时期划分出来，并且观察一下在这个时期里他特有的官员生活，显然是并非毫无意义的。^{〔1〕}

人们总有一种先入为主的想法，觉得“作家”无法作为官员来生活。例如，陶渊明放弃官员生活回归田园的事例，曾被视为是适合其作家身分的退身之路。而在“鲁迅”和“周树人”这两个形象中，也是作为作家的“鲁迅”，显得更重要一些（按一般的习惯）。于是便有人觉得，作为教育部官员的“周树人”，其形象并不真实。这好像有真名的人使用假的笔名，他们的真名反倒仿佛变成不真实了。

当了 15 年官员，自然是辛勤干了 15 年的工作。不过反过来思考，官员的工作与写作，也许对他都是必要的。它们共同构成了一个人的两个侧面（至于构成的究竟是“鲁迅”，还是“周树人”，则另当别论）。

那么，“鲁迅”或“周树人”这样两个面孔，究竟都给人以什么

〔1〕 可参看孙瑛《鲁迅在教育部》，天津人民出版社，1979 年 8 月；许寿裳《亡友鲁迅印象记》，峨嵋出版社，1947 年 10 月。——译者注

样的感觉呢？郁达夫曾注意过这一点，并且写出了自己的感受。

郁达夫也是中国现代文学的开拓者之一。而且人们都知道，他是一位与日本有密切关系的作家。他在抗日战争时去了新加坡。后来在“大东亚战争”爆发后隐瞒身分，因不忍见日本军队与当地居民的矛盾，便担任了日本人的翻译。由于个中的恩怨，日本军队在战败时竟杀害了他。

这一悲剧的原因，主要是因为他懂日语。他曾到日本留过学，在名古屋的第八高等学校和东京帝国大学学习过。在东京大学读书时，郁达夫曾以在国外葬送青春的悲哀，创作了小说《沉沦》，以其直率的性欲描写而引起过争议，但也因此获得了好评。他在留学 10 年以后回到了上海，受到在日本留学时共同发起文学团体“创造社”的朋友郭沫若等人的欢迎，并在上海作为“创造社”的成员，继续进行文学活动。不久，他有了去北京大学就职的想法，便到了北京，并在那里开始与鲁迅和周作人兄弟结识与交往。那是在 1923 年。当时，周作人已经是北京大学的教授，他曾经正确评价过郁达夫那篇有争议的小说《沉沦》。郁达夫曾经这样写道：

这时候的教育部，薪水只发到二成三成，公事是大家不办的，所以，鲁迅很有工夫教书，编讲义，写文章。他的短文，大抵是由孙伏园拿去，在《晨报副刊》上发表；教书是除北大外，还兼任着北师大。有一次，在鲁迅那里闲坐，接到了一个来催开会的通知，我问他忙么？他说，忙倒也不忙，但是同唱戏的一样，每天总得到处去扮一扮。上讲台的时候

候,就得扮教授,到教育部去,也非得扮官不可。^[1]

上面所说的“北大”,是指北京大学;“师大”则是指北京师范大学。尽管这里对鲁迅的口气没有做夸张的描写,但仍让人觉得,其语调有点不平静。这大约是鲁迅在回答郁达夫关于“忙么”的善意询问时所说。但从郁达夫的当时所记,不也可见鲁迅的无奈心理么?

郁达夫不会不知道鲁迅的本名,也应该知道他是在教育部供职。然而,他毕竟主要是在与“鲁迅”见面和交谈。这个“鲁迅”就是周树人,并且在教育部上班。他对此的微妙感受难以理解,所以鲁迅简单解释了这件事。我们不妨设想一下,郁达夫为什么会感到难以理解呢?要是郁达夫已先入为主地明白,鲁迅本来就有“鲁迅”和“周树人”这样两个面孔(如果彼此之间很了解),那他大约就不会感到惊异(尽管他仍然会有所感触)了。那样,鲁迅也不会根据他的神态,再做什么解释。

对身为“鲁迅”的鲁迅来讲,他并不适合当中华民国的官员。至少在1923年郁达夫见到鲁迅时,他自己有这样的感觉。同样,鲁迅也能够觉察到郁达夫有这样的感觉。

不过,鲁迅并没有在嘴上明确强调自己的这种无奈感受。尽管他的内心有着深刻的矛盾,但其更多的,还是超越这种感受痛苦的某种调侃,或是自嘲。他没有深陷于矛盾之中,或因拘泥于单一的身份,而作茧自缚。但另一方面,通过那些解释“扮演”的话,也不难看出,在郁达夫与鲁迅的问答中,他们的共识是:对鲁迅来说,无论做官还是担任中华民国的官员,都不怎么合适。

[1] 郁达夫《回忆鲁迅》,见《回忆鲁迅及其他》,宇宙风社,1940年1月,第9页。——译者注

那么,在当时的中华民国,为什么说这样对鲁迅并不适宜(不是说对“周树人”不适宜)呢?辛亥革命推翻了清王朝。清朝建国后,历经了11个皇帝,共有276年。从其攻破长城“入关”算起,则是268年。其后不必说,便是新的中华民国成立。

然而,这个亚洲最早的共和国,即“中华民国”,实际上经“革命”创建之后,并不怎么令人乐观。在临时总统孙文之后,正式就任第一任大总统的袁世凯,专横无耻,不久便自称为“皇帝”。

可不幸(对袁来说是不幸)的是,帝制没有得逞,他便气死了。而在他死后,政治情况并没好转。不久,又发生了主张“复辟”的军阀张勋扶持废帝溥仪重新当皇帝的政变,以及曹锟“贿选”收买国会,当选大总统之类的丑闻。正像前面郁达夫的回忆所说,当时官员的薪水,还不能正常发到手。

虽然步履艰难的中华民国新政体值得同情,但不可否认的是,其中确实也存在着某些逆时代而动的现象。

鲁迅自然是尖锐批判这些现象的。可不难理解,由于他也是管理这一政体的中央政府的官员,因此在那些批判当中,难免会显现出某些矛盾。关于这一点,是经常有所反映的。例如,在下面引用的这段文字里,就曾对“鲁迅”和“周树人”这样两种面孔的矛盾加以非难。当然,正如在引述的文字中可以看到,这些文字的作者,是在与周岂明(周作人)争论时^[1],最后把矛头也对准了鲁迅。

前面几封信里说起了几次岂明先生的令兄:鲁迅,即教育部金事周树人先生的名字。(中略)鲁迅先生一下笔就想

[1] 这是陈西滢与周作人关于北京女子师范大学风潮发生的争论。——译者注

构陷人家的罪状。他不是减，就是加，不是断章取义，便捏造些事实。他是中国“思想界的权威者”，轻易得罪不得的。（中略）他在《出了象牙之塔》的《后记》里，说起不愿译《文学者和政治家》一文的理由。他说：“和中国现在的政客官僚们讲论此事，却是对牛弹琴；至于两方面（作家和政客——引用者注）的接近，在北京却时常有，几多丑态和恶行，都在这黑暗的阴影中开演，不过还想不出作者（指厨川白村——引用者注）所说似的好招牌。”你看这才不愧为“青年叛徒的领袖”！他那种一见官僚便回头欲呕的神情，活现在纸上。

无疑，这是在为下面的攻击埋下了伏线：

可是，啊，可是他现任教育部的金事。据他自己的自传，他从民国元年便做了教育部的官，从没脱离过。所以袁世凯称帝，他在教育部，曹锟贿选，他在教育部，“代表无耻的彭允彝”做总长，他也在教育部，甚而至于“代表无耻的章士钊”免了他的职后，他还在大嚷“金事这一个官儿倒也并不算怎样的‘区区’”，怎样有人在那里钻谋他的缺，怎样以为无足轻重的人是“慷他人之慨”，如是如是，这样这样……这像“青年叛徒的领袖”吗？^{〔1〕}如此刻薄文章的作者，是北京大学的教授陈西滢。西滢是笔名，其本名陈源，原籍江苏无锡。曾去英国留学，回国后成为北京大学英文系的教授，当时是只有29岁的年轻人。他在1924年12月，与几位朋友创办了时事评论性周刊《现代评论》。自己也在上面发表时事评论、剧评和文艺评论等。

〔1〕《晨报副刊》，第1433号，1926年1月30日。——译者注

在《现代评论》创刊后第二年，北京女子师范大学的学生对新任校长出现不满，形成了大风潮。此时，鲁迅与周作人支持学生，因此而被免去了教职。陈西滢文章中所说“章士钊免了他的职”，即指此事。对于这次女子师范大学的纠纷，陈西滢曾在《现代评论》杂志上表白支持章士钊的立场。在非难学生的同时，他也指责了反对章士钊的北京大学的教授们。对陈西滢的这些言论，鲁迅曾进行过反驳。于是，陈西滢和鲁迅等人，形成了势不两立的阵势。

陈西滢的意见，主要发表在《现代评论》上。其中有攻击鲁迅的一批书信，突如其来地出现在北京的报纸《晨报》发行的《晨报副刊》上，曾引起过不小的反响。

对此，鲁迅立即在《语丝》杂志进行了反驳。在一篇长文中，他对陈西滢的论点一一加以批驳，毫不留情。其要点是说，社会上一般人包括陈西滢在内，都认为教授清高而官吏卑下，但有的教授嘴上骂“官僚，官僚”，其实却想坐官僚的交椅。因此不妨说，官吏和国立大学教授，本是“一丘之貉”。他说：

至于从别一方面看，则官僚与教授就有“一丘之貉”之叹，这就是说：钱的来源。国家行政机关的事务官所得的所谓俸钱，国立学校的教授所得的所谓薪水，还不是同一来源，出于国库的么？在曹锟政府下做国立学校的教员，和做官的没有大区别。^{〔1〕}

〔1〕 鲁迅《华盖集续编·不是信》，《鲁迅全集》，人民文学出版社，1981年，第3卷。——译者注

这自然是针对对鲁迅的指责而言。

鲁迅是说,如果在搞“贿选”的曹锟手下当官挣钱不光彩,那么作为国立大学的教授拿薪水,也并非正当。鲁迅还讽刺,对方也是在曹锟当政时成为教授的。要是陈西滢觉得自己作为教授清高而认为官吏卑下,那他面对鲁迅的批驳,确实应该是哑口无言。

实际上,这是认定彼此都不过是“半斤八两”的方法。陈西滢认为作为教授比对手居高临下,这种思维方式从开始便有毛病。鲁迅如此反驳他,而自己则仍然继续着既是“鲁迅”又是“周树人”的生活。

但在这一年8月,鲁迅从教育部辞了职。

他将自己两种形象中的一个抛弃了。这主要是因为,在这二者之间,实在很难调和。不过在实际上,鲁迅或者说是周树人,也没有始终一贯真把教育部视为自己的工作岗位。

不妨回顾一下:周树人到教育部就职,是在民国元年。此后大约有15年(准确地说,在北京的官员生活共有14年3个月)左右,即在相当于日本的“大正”时代里,他一直是以官员的身份在工作。在这期间,虽然他曾因军阀张勋的复辟政变而愤怒辞职过,但当骚动平静下来之后,又重新复了职。这也似乎算不上是放弃工作。此事经历了一周的时间(在1917年7月)。

另外,与前面提到的陈西滢文章有关,在1925年,他曾被当时的教育总长章士钊免去职务,后经诉讼又胜利复了职。从被免职到复职,约经过了5个月的时间。这是其教育部官员生活的间断,但并不能说他是自己自愿离开了工作职位。

可以说,自到教育部就职以后,他并没有自动从教育部辞过职。

关于其中的苦衷,当他被章士钊从教育部免职时,曾在给友

人的信里,这样谈到过:

这次章士钊的举动,我倒并不为奇,其实我也太不像官,本该早被免职的了。但这是就我自己一方面而言。至于就法律方面讲,自然非控诉不可,昨天已经在平政院投了诉状了。(致台静农,1925年8月23日)^[1]

鲁迅的道理是这样:如果辞职可以,但对手逼自己辞职,却不能接受,因此就要斗争。况且,当时他已有些想放弃自己的官员生活了。

此外,鲁迅所投诉的平政院,是为监察政府官员,在1914年设立的总统直属机关,也负责处理官员的困难。^[2]如果其认定鲁迅胜诉,意义便非同寻常。当时平政院的院长是汪大燮,他也当过教育总长。其直接上司,则是因总统空缺而担任临时执政的段琪瑞。

胜诉了的鲁迅,后来又官复原职。

不妨可以说,鲁迅至死都一直是在教育部工作。

这当然是我的想象性发挥。假使他当真决心至死都做教育部的官员,那考虑到后来中国的政治变动,将会出现什么样的可能性,是很耐人寻味的。而回顾鲁迅在担任官员的这15年,应该说他的这两副面孔,也确曾给他带来过某些苦恼。

尽管有这种种的苦恼,却并未妨碍他继续担任教育部金事的职务。他在北京买了房子,从绍兴接来了小弟弟,还有母亲和妻子,并且变卖了老家的房产。这让人觉得,他将生活转移到北

[1] 《鲁迅全集》,人民文学出版社,1981年,第11卷。——译者注

[2] 见《辞海》“平政院”条,1983年版。——译者注

京，以官员的身份出现，也不是什么错误，或至少并没有全错。

即使后来鲁迅确实辞了职，那我们不也应该知道一下，他在北京是怎样生活，特别是怎么样过官员生活的么？

当然，要事无巨细地追索鲁迅在北京 15 年的生活状况，是不可能的，或者说很难。但是，大体描述一下还是很有必要。

第八章 作为“京官”的周树人

我们知道，后来范源濂被任命为教育总长时，次长是董士恂。不难想象，新任总长与次长，进一步巩固了草创期的教育部体制。

周树人的官员地位，也大体稳定。明确这一点，是在 1912 年 8 月 22 日。鲁迅在这天的日记中写道：

二十二日 晨见教育部任命书，余为佥事。

所谓“见”，大约是公布的意思。至于是怎样公布的（是在教育部人口处的广告栏张贴，还是向个人发送任命书），不很清楚。任命的日期，是在民国元年 8 月 21 日。任命者是临时大总统袁世凯（袁就任正式大总统是在民国 2 年，即 1913 年 10 月 10 日）。

当时官吏的等级分为参事、佥事和主事。参事与佥事经总长推荐，由总统任命和罢免，而主事，则由总长任免。如上面所说，后来许寿裳成了参事（1913 年 10 月至 1917 年 9 月）。

8 月 22 日的日记里还有文字。接着上面所引的部分，又这样记着：

上午寄蔡国青信。晚钱稻孙来，同季市饮于广和居，每

人均出资一元。归时见月色甚美，骡游于街。

这是说，三人饮了酒，各出一元钱后，因月色很美，便乘着骡子拉的车子，在市内漫游。这一天，被任命的佾事共有 32 人，因此与钱稻孙和许寿裳一起饮酒祝贺。这种请客应该是大家均摊的。酒喝过后尚未尽兴，又坐上了由骡子拉的车，转悠着欣赏月光下的北京城景色。

过了几天，又第一次任命科长，周树人被任命为社会教育司第一科科长。官阶是五等文官。确定了官阶和职务之后：

三十日 阴。下午收本月俸百二十五元，半俸也。夜半雨。

之所以是“半俸”，大概因为是在月中颁发任命的。但 9 月、10 月也都是“半俸”，而 11 月则发给了 9 月所欠的 95 元，和当月的 220 元。

与才到北京的 5、6、7 三个月每月只拿到 60 元工资（见日记 5 月 30 日、6 月 29 日、7 月 16 日）相比，11 月份的工资，几乎翻了 4 倍。

准确地说，此时的薪水是 212 元。所谓“半俸”，只是概算。

这时的周树人，确实是在教育部工作的官员。他在教育部有责任（社会教育）、职务（科长）和官阶（佾事）。此后，每月都领取薪水。

他在北京成了政府的官员。

清朝时代，在北京的中央政府机关工作的官员，被称为“京官”。而与此相对，在地方工作，则是所谓的“外吏”（或“外官”）。外吏因为收税等，以及担任实际的行政工作（接触民众），收入较

高。而京官,只是在首都的机关里处理文件,不能不“穷”。但是,由于掌管着人事权,或者是接近管人事的部门,外吏也拼命地贿赂这些京官。

另外,还有一种新任官员向其前任交纳一定数量保证金的习惯。这些钱,在年底可以分发给进士出身的管理人员,其金额可以是月俸的几倍。因为京官们有权力,他们也可能挣到外快。

当然,他们还可以生活在首都。

在近 270 年间,北京是清王朝的国都。不难想象,那里不仅称得上官衙齐备与气派,而且作为居民的官吏,以及位于官员之下而为他们提供服务的民众的生活,都逐渐追求起文雅、精美和华丽。在衣、食、住和享乐各方面,应该都显示出了成熟的文明。

在当时居民的意识里,北京与其是国家的首都,勿宁说还是皇帝君临之地,即“皇城”和“京城”。

京官住在“皇城”,必须参加在那里举行的社交活动。因此,在生活上就要讲究一些。首先是住宅,必须在北京置买宅邸。若是租房子,其房租则要占官员俸禄的三分之一。其次是蓄妾,有能歌善舞的妾,在客人来时可以让她们接待。还要有佣人,要是不使用佣人,也算不上是官员。其中要有仆人三、四人,女佣二、三人,守夜的一人,厨师一人,赶车的一人。除每月给他们工资之外,还得每年发三次赏钱。

另外,还寻花问柳,叫卖唱的唱歌、看戏,去野外郊游、举办宴会、受请、请客,以及做诗等等。

以现今我们的眼光看来,京官的生活不过是城市里的消费性文化。但在实际上,当时能够享受到这些,首先必须成为京官,而且要在北京工作才行。

当然,北京也并非没有所谓的“富商”。但他们作为商人,是不能参加这个“皇城”里的社交活动的。如果不用钱买到官吏的

地位,变成官员,便无法成为交际场里的人。

毫无疑问,也不是所有的京官都过着奢华的生活。如前面说过的,社会上也有京官清贫的观念。但即使如此,当京官在脸上,毕竟是光彩的。

既然叫来卖唱的,举办宴会,也许就要谈到古文或诗词之类。因此,那也未尝不是一种促进文艺或学术的活动。那种活动,有时又是一种学术和艺术的性质,于是,要求参与这些社交活动的人,确实应该在学术和艺术方面内行才行。

不妨说,京官既是官僚生活的一个种类,也是学术和艺术生活的一种样式,又是城市居民生活的一种状态。而所有这些混合在一起,它们构成了当时人们生活的一种类型。

在那样的时代里,官员的生活应该说是受人羡慕,而本人也是很满足的。周树人作为这种生活类型中的一位,虽然已经到了中华民国,但他所过的仍是类似清朝京官的生活。这也许会让他不知不觉地联想到,自己的祖父也曾经是这样的京官。

众所周知,周树人的祖父作为官吏,在北京生活过14年。在那里买了房,养过妾,也雇用过仆人和女佣。不必说,也少不了雇用赶车的和厨师。

而清朝垮台不过是一年前的事情。宣统皇帝虽然已退了位,但还住在紫禁城里,也有宦官们服侍着。那些依旧忠诚于王朝的旧臣们,仍少不了每天的“朝拜”。教育部所在的地方,则是以前清朝的“学部”。

去北京的时候,周树人可能有到旧王朝首都的感觉。大约他会感慨,祖父曾是“京官”,自己作为孙子,也当了“京官”,可能他会无法抑制自己作为参与创建新共和国的官员的那种自豪感。

众所周知,对可以讲述祖父的种种故事的绍兴会馆管家,他

并没有说什么。在管家的眼中,这可能是以前周老爷的孙子,也来当京官,并住进了会馆。对管家相当尊重的所谓“京官”(曾有)的辉煌地位,想必周树人也是很能理解的。至于京官具有怎样(骄人)的身份,他自己不会不知道(而周作人不会有兄长那样的感受)。但是,尽管管家对其相当亲近和尊重,可他毕竟会感受到,时代已经有了变化。这可能会让他在内心里觉得有点滑稽,也就只好闭口无言了。

当然,也不该将一个教育部科长,想象成会再现昔日王朝“京官”的生活。当时已不可能获得贿赂,或是什么额外的钱财。不过,尽管已经成了民国,可是为任命县官之类,仍需要在京城当官的人做担保。至于到周树人处来拜访而求官的人,也并非没有。虽然谈不上有什么收入,但身份毕竟是有的。如从在送别蔡元培的宴会上,有两位县长做陪一事来看,就多少就可以看出,为什么在“外吏”的头脑里,还是相当重视“京官”的。

周树人等前3个月一律每月拿60元钱薪水。这使人想起了在清朝,成为“京官”的官员(指的是用钱买官的人,合格的进士则除外)后,先要做“学习行走”^[1],无偿工作3年的规定。(“行走”是清朝官制,即被派遣值班之意;而“学习”是见习的意思。总起来,大约就是“见习官吏”。)

周树人是否意识到自己也是一个“京官”,以及他是否满足于做这个“京官”,另当别论。也许上司在提拔以前就已经暗示过,你们不久将获得正式“京官”的地位,但眼下则要暂时忍耐一下。为了被任命为正式官员,在程序上也可能确实需要这样一段过程。然而,仅靠这点耐性,并不就能保住“京官”的地位。

[1] 张德昌《清季一个京官的生活》,香港中文大学,1970年,第14页。——译者注

至于在收入方面，自然是比清朝减少了，但名望并没怎么降低，还可以继续在首都生活，尽管其不过只是个无足紧要的小“京官”。

关于民国初期的“京官”生活，有下面这样的描述。引用的文字也许长了一点，但由于对这方面的情况说得比较细致，便不想删节。

北京政府中央机关，除外交部自成一系统外，其余犹多保存旧日部署规模。参事等于旧郎中，金事等于旧员外郎，主事之名依旧，大抵有空额，其金事有兼科长者，有不兼科长者，补一缺甚难。既补之后，却可以高枕无忧，任何政治变动，皆不受影响。其命运至十七（1928）年北伐完成国都南迁时，始告结束。虽俸给无多，自民十（1921）年以后，积欠累累，然历年积蓄，亦颇堪温饱。彼时地价低廉，京城世胄，贫不能自存者辄鬻其第宅，费一二千元，即可割得一区，稍加修缮，益以卫生设备，倘在东城交通便利之区，便可赁与西人，坐收十元之房租。即不然，移家其中，尽可俯仰自得，较南方都市之踞天峻地，已相去不可以道理计。作十年京官，总可有五亩之宅，养八口之家，此间乐不思蜀。部署中之风气较朴者，如国务院，如内务部，如教育部，不尚征逐，不事逢迎，衣裳车马，皆可从俭，即八百元内外有余裕。闻国务院某金事者，十年徒步，未雇一车，即以所省之车资，购得华屋连楹云。^{〔1〕}

〔1〕 顾嵩《“京官”生活回忆》，黄淳荪主编《四十年来之北京》，大东图书公司，1978年12月，第40至42页。——译者注

按这样的说法，“金事”相当于清朝的“员外郎”。

其中所说的“兼任科长”，正与周树人的情况相符合。

我在这里把周树人说成是“京官”，当然是名实相符的。这同时也意味着，他“既补之后，却可以高枕无忧”了。

但由于政治不稳定，他在职期间，并非是每月都能如数领到薪水。在1919年12月以前还比较正常。而到1920年，就不能说很正常了（到这年年底，竟拖欠了3个月的工资）。至此为止，周树人大致过了8年保证每月最多有300元薪水的官员生活。

若将这些工资换算成当时的日元，结果如何呢？

在1914（日本大正3）年，即第一次世界大战之前，日本1元等于中国的1元3角钱。此后由于银价上涨，到1919（大正8）年，1日元只相当于中国3角6、7分钱。因此，按当时的外汇牌价，鲁迅每月的薪水要是换算成日元，相当于1000元以上。当然，第二年银价开始暴跌，1日元又相当于中国1元以上了。

在这前后的1903（明治36）年，夏目漱石担任东京帝国大学的文学讲师时，年俸是800日元。当时他有兼职，即还在第一高等学校得年俸700元，在明治大学每月领30元。到1907（明治40）年进入朝日新闻社时，商定月薪200元。由于没有养老金，另外考虑奖金。^{〔1〕}

两者之间并非是要进行外汇买卖，这样对比也许没有什么意义。不过，即使在银价暴跌时，周树人每月的薪水，也有夏目漱石的1倍半多。而到银价上涨时，则相当于其5倍。这样比较，是就夏目漱石在朝日新闻社时的工资而言，如果加上他在东京帝国大学做讲师的薪水，那比例当然又有些不同。

〔1〕 夏目镜子、松冈让笔录《回忆漱石》，角川书店，1966年，第160页。——译者注

下面想大体看一看周树人在教育部任职时薪水的情况。因为他的日记,记有每月所领工资的数额。

说起民国时代的消极面,人们常提到迟迟不给政府职员发工资的事。也确实有这种情况,如从教育次长傅岳芬代理总长的1920年开始,根本不能按月发薪水。甚至拖到第二年才发给,为此逐渐引起了不满。到1921年10月,发生过200余名教育部职员去财政部静坐的事。大家二、三十人一组,从下午到第二天清晨,轮番封锁教育总长的办公室,直至财政总长李思浩不得已交出支票,才解除了封锁。但后来,支票并不能取出钱来。^{〔1〕}虽然有过这样的事,但发放工资,一般也不都是这种情况。

鲁迅从到北京开始官员生活的1912年5月以后,他每月先领取规定的60元薪水。到8月被任命为科长,则定为月薪220元。不过,8、9两个月只发给了“半俸”,即125元。10月份先发给了125元(10月10日),下一个月又补足了95元(11月7日)。

11月220元。12月也是220元(但分16、27日两次付给)。

1913年1月220元。2、3、4、5月是240元。6月244元(大约因为7到8月他回家探亲,6月工资是7月3日和8月9日分两次领取的)。7月240元(8月9日)。8、9、10月买了170元公债(但未发给债券)。11月是九成的216元。

这九成工资一直发到1914年6月。7月是240元。8月后涨到了280元。1915年6、7月因为购买公债,分别领到227.8元和226.9元。但从8月至12月,又恢复到发280元。到1916年,发薪仍较稳定。如1月280元、2月288元,3月以后升至

〔1〕 谄先《在北京教育部时代的鲁迅先生》,黄萍荪主编《四十年来之北京》,大东图书公司,1978年12月,第75页。——译者注

300元。但从6月份开始又减少了，到10月变为三成中央银行券、七成交通银行券。实际上交通银行券在流通中，并够不上票面的价值。

在1917年虽然有过减薪，可每月的300元是混合纸币。至1918年仍旧是300元，这样一直到1919年。

而到了1920年，开始出现了前面所说的迟发工资的情况。6月份和9、10月份，都是各领了一半，即150元。11月领7月份的。12月先发了8月上半月的150元（12月2日），后又领到8月下半月和9月份的共450元（12月31日）。

1921年2月发了300元，但那是前一年10月份的工资。以后每月发150元。至5月发到前一年12月份的（5月20日），晚了半年。幸好6月又补发了1、2月份的共600元（6月11日）。7月是发3月份的薪水，4月份的工资在8月分两次发给。9月发了5月份的。为此，鲁迅在10月也参加了前面提到的静坐（10月24日）。〔1〕由于这实际的行动，结果补发了以前欠缺的60元（10月27日）。到11月，周树人向大同号（大约是钱庄）借了200元，月息1分，其中用以偿还了原从齐寿山处借的30元（11月9日）。到1922年1月，先发了前一年6月的七成工资210元，后发给了前一年7月的300元（1月14、27日）。接下来，一直拖欠到12月，才发了当年7月份的薪水140元（12月6日）。而这一年的日记，关于工资的记录，就是这么多。

到1923年1月，发给了前一年9月下半月的150元（1月19日）。10月发了10月上半月的150元。后来每月都是发150元。但到5月以后所发工资额，又不固定了。12月发给了132元，那是3月份的欠额和4月份的二成。

〔1〕见当日《鲁迅日记》。——译者注

在1924年,只发了6次工资,而且每次都不一样。例如,5月10日是发去年4月的欠额50元,合计2月以后所发的各月的部分工资,共为312元,当月实发的工资数是362元。

到1925年仍然是迟发,每月领得的钱数也不一定。如11月发了1923年12月份的66元(11月1日)。10月曾发过前一年12月份的105元(10月1日),共171元,差不多晚了两年。

1926年是他在教育部工作的最后一年,最后领薪水是在7月21日,收到99元,那是两年前2月份的。

正如我们围绕着他日记来追索他领取薪水的情况,周树人本人也曾谈到过自己的日记。他说:

翻开我的简单日记一查,我今年已经收了四回俸钱了:第一次三元;第二次是六元;第三次八十二元五角,即二成五,端午节夜里收到的;第四次三成,九十九元,就是这一次。再算欠我的薪水,是大约还有九千二百四十元,七月份还不算。我觉得已是一个精神上的财主。^[1]

如此看来,从1912即民国元年8月,至1919即民国8年12月止,薪水发放得还算顺利。但到1920年,虽然到年末仍欠3个月的薪水,可直到6月,还能每月发给前一个月的工资(尽管是半额)。11月发了7月份的全额。12月分两次发了8月份的全部,9月也全数发给了。大体来说,以上都算得上是顺利,或者让人觉得还算是“顺利”。归纳一下,可见周树人约有7年半的薪水基本上有保障。若加上后来的一年时间,大约有8年,是

[1] 鲁迅《华盖集续编·记“发薪”》,《鲁迅全集》,第3卷,人民文学出版社,1981年。——译者注

每月得到 220 至 280 元的薪水。其中在 1916 年 3 月到 1919 年 12 月的共 3 年 10 个月里,每月能够拿到 300 元。

至于在日本,在整个大正时代(稍微超过了前半期),最高的工资也是每月 300 元。周树人在从教育部辞职,去南方寻求新的生活以后,在北京留下了被称作“鲁迅故居”的宅邸。那大概是他经过了 15 年的“京官”生活,所获得的唯一称得上是财产的东西。那是在拖欠、欠发工资非常严重的 1923 年购入的,他向朋友借了 800 元。这时,大约他在财力上感到有些紧张。

不过还是尽力买了下来,并在第二年 5 月入居。这样,有了可以写作的书房、与朋友交谈的接待室,还能够与母亲和妻子合住在一起。为了这种生活,他不能放弃在教育部的职位。

正如郁达夫所看见的,他在家里知道教育部有会议,是不能不去参加的。

令人庆幸的是,他住的这房子毕竟被保留了下来。

母亲和妻子仍然可以在这里生活下去。而周树人虽跑到了南方,也未尝没考虑过回到北京的可能性。可以说,那种文雅的“京官”生活,确曾在其心中留下过依稀的记忆。

程麻节译自京都大学人文科学研究所共同研究报告《五·四运动研究》第 3 函第 8 册,同朋舍,1985 年 1 月 30 日

摆脱文言形式与继承古典

群众集会的场面

在中国的一些小说里,关于群众集会的场面,确实描写得相当生动。

比如,为了组织抗日团体,工作人员来到了村子。村里的权威人士设法做了准备,编成了成员名单。工作人员打开名单,看着最后一个名字叫道:

“崔小黑!”

“在!”

工作人员找到了他。

“你为什么入会?”

“咱不知道!”

“谁介绍你?”

“啥呀?”

当工作人员说明入会必须有介绍人后,他又回答道:“咱不懂。”

于是,反对编这个名单的农民,便在会场到处嚷了起来。

“谁也不知道。”

“只有小毛一个人懂得。”

小毛是与权威人士有关系，帮忙编成这个名单的人。

小毛慌了。

“不是我介绍的你？”

“你问了我多大岁数，写了我个名，我也不知道是弄啥啦呀？”

于是更嚷了，七嘴八舌吵了起来。

“查户口啦？”

“挑壮丁啦？”

“练习字啦？”

……

以上是赵树理(1906—1970年)在其长篇小说《李家庄的变迁》(1945年出版)里，所活灵活现描写的农民形象和农民语言。上面这些对话，其文体与当地语言没有什么差别。

我并不认为，小说一定要从文言向言文一体的方向演化，但实际的变化确实是这样。

自然，所谓言文一致，其中的“言”未必就是日常生活中的语言。在目前，已经形成了一种写文章用的口语。原来的“言”这一概念，目前已经含有“口头语言”的意思。不过，文章用的口语与口头语言，这二者的区别并非那么严格。

白话文与“文坛”

在中国，瞿秋白(1899—1935年，江苏人)曾经严厉批判过“言”的文言化倾向。

在中国，他是再次提倡充满活力的口语文即“白话”文，并亲

自写这种语言风格的作品的人。在五·四”运动(1919年)以后,用白话文创作的白话小说相当普及。但他对“五·四”运动的这种成果,并不怎么满意。

众所周知,在“五·四”初期,曾有过被文学史家称为“文学革命”的运动(1917年)。其中,胡适(1891—1962年,安徽人)是导火线,而陈独秀(1879—1942年,安徽人)则积极响应。他们都是常在《新青年》上发表文章的人。在这里边,不必说还有鲁迅(1881—1936年,浙江人)。他最早的小说《狂人日记》,便是在这个杂志上发表的(《新青年》4卷5号,1918年5月)。

这一类作品,在中国也被叫作现代小说,从1923年以后,其作品数量开始多了起来。

当时,在日本文坛上已经知名的谷崎润一郎^[1]去中国旅行时,曾想在北京会见中国的小说家,但人们回答说,并没有这样的人。我想,如此回答他的,很可能是住在北京的日本人。那是在1918(日本大正7)年,即《狂人日记》发表当年的事。

数年以后,当他又去上海旅行时,则受到了田汉(1898—1968年,湖南人)、郭沫若(1892—1978年,四川人)和欧阳予倩(1889—1962年,湖南人)等人的款待。尽管竟没有能够见到郁达夫(1896—1945年,浙江人),但显而易见,那里已经形成了一个“文坛”。如果他去了北京,说不定那也会有见到鲁迅的机会。这一次是在1926(日本大正15)年。

我觉得,通过谷崎两次访华的不同情况可以明白,在1932年之后,近代文学毕竟已经在中国社会站稳了脚根。

[1] 谷崎润一郎(1886—1965),日本小说家。东京大学中退。参与创办《新思潮》杂志。致力于描写日本的传统美,并开拓现代风格。著有《春琴抄》、《细雪》等。——译者注

划时代的赵树理

中国近代文学的发展,由于1937年卢沟桥事变以后日本军队大规模的侵略行动,曾一度受到过挫折。

战争破坏了出版业,文学势必要凋零。也就是说,有很多印刷厂的上海被占领之后,文学遭到创伤。当然,由于战争的破坏,读者们的生活也令人担忧。

因为桂林、昆明、重庆这些地方还可以出版,人们就以这些地方为据点,继续从事文学活动(即发行杂志等)。

在延安一带,也有同样的活动,不过主要是誊写印刷。而那里的读者主要是农民,于是便相应地出现了赵树理。

赵树理首先是以口头文学走上创作之路的。那是指《小二黑结婚》和《李有才板话》(发表于1943年)。

也许不妨说,瞿秋白心目中理想的口语文学,在赵树理那里变成了现实。

前面引用的那部分文字,在农民回答的“咱不知道”和“啥呀?”等之前,赵树理特意指明了崔小黑说的是“豫(河南)北”方言,所以那些说法其实已经向普通话靠近了。由此可见,尽管文学语言会有某些修饰的成分,但其口语的风格仍旧可以保留下来。

“五·四”以后白话文学里的口语,还显得有些生硬。

有些创作,只是把文言翻译成了白话。

那时写得最好的文字,还是文言。也就是说,只有用文言的表达方式,才能够感动读者。

文章要表现得高度精细,就必须使用文言。

这些表现得简洁、凝炼的字句或语言,大都是文言,或者是

文言风格的。

以上种种现象,都被赵树理的文体给推翻了。

我认为,这种文体的生命力在于:赵树理所写的是农民的生活,以及与其表里如一的语言风格,其文体便呈现出了活力。当然,事实上它们也经过了适当的加工。

“非学者化”与“山药蛋派”

像赵树理那样的小说及其文体,后来有了继承者。尤其是在山西,有不少新作家,以与其一模一样的风格进行创作。几年以前,他们被冠以“山药蛋派”的称号。

这种称呼,当然并不意味着有什么恶意或轻视的意思。但无法否认的是,其中确实也多少含有不满(对其固步自封的不满)的声音。

文言与文言风格的基础,是古典传统。尽管赵树理的创作是与文言或文言风格断裂的,可毕竟应该承认其是文学作品。这表明,文学已经进一步与古典传统拉开了距离。

在60年代初露锋芒,至今仍很活跃的王蒙(1934年生,河北人),曾在一篇副标题为“谈我国作家的非学者化倾向”的文章中,对这种脱离古典传统的现象表示担忧(主题是《一个值得探讨的问题》,《读书》,1982年11月号)。

他所说的“非学者化”,当然不是非难“山药蛋派”的,可也并非与其毫无关系。正如人们所知道的那样,新中国成立以后,曾极力推崇工农兵作家。王蒙指出,这种做法的极端结果,便是作家的“非学者化”,其试图扭转这样的极端。他还积极引进“意识流”的手法,并已经发表了具体的作品。

他认为,在中国古典里显然找不到“意识流”的源头,然而,

传统的文化遗产也不应该与外来文化完全割裂。为此,王蒙的观念被视为西方式的。

在这里,我并没有要对二者下断语的念头。不过,国外的人们想读现代中国小说的动机之一,毕竟是想了解其生活的实际状态。而所谓实际的生活状态,当然应该包括人们的情感或是心理。而致力于描写那些脱离具体生活情景的心理,则会使人觉得有点难以接受。

说到追索人的心理活动,王蒙的小说很少描写外部景象,比如房间、街道、沙漠、笔记或灯罩之类。

古典白话小说的影响

一谈起中国古典文学,我们的脑袋里总会想起《红楼梦》等古代小说。当然,这并非是因为人们曾经从种种理论的视角分析过它。

事实上,每当我接触到中国语的“古典小说”或“古典白话小说”这一类概念时,内心总要产生某种异样的感觉。因为若是在日本,这一类概念会使人自然联想起古代的《源氏物语》,尽管其未必与日本的“古典丛书”之类毫无关系,但终归还是指那种有些通俗味道的东西。

这样的古典白话小说,与鲁迅的小说有相当密切的关系。其中对鲁迅影响较大的,当数吴敬梓的《儒林外史》。

最近,北京大学教授王瑶在名为《中国现代文学与古典文学的联系》的讲演(译文见日本大学中国文学会《汉学研究》,第22、23期合刊号,1985年3月,译者今西凯夫,仅为讲演的前半部分)里,论及过这一问题。

据王瑶说,这其中有多方面的原因。这可以举出:第一,鲁

迅对《儒林外史》里描写当时知识分子群体的内容相当熟悉。第二,对其讽刺性的特点很感兴趣。第三,很欣赏其作品的结构(像插入生活中的生动对话之类)。

王瑶还谈到鲁迅与传统戏曲的关系。比如在传统戏曲里,登台的丑角与故事情节并没有联系。而鲁迅的《故事新编》(上海文化生活出版社,1936年出版。作品写于1922年至1935年间)里的场面,也是如此。

不过在我看来,与这种古典(具有比较通俗的特点的古典)风格有联系的,并非只是鲁迅一个人。

很久以前,我读过茅盾(1896—1981年,浙江人)的《霜叶红于二月花》(写于1934年),对其场面转换之巧妙曾留下过深刻的印象。那类似于《红楼梦》里的手法。

例如,首先是描写甲。当甲走进房内时,其眼睛看到了家具或是装饰,又看到椅子上坐着乙。于是,便转而叙述乙。接着,窗外有声音,要知道这声音是什么,又把视线移向窗外。这如同电影中镜头不断移动的情景,让人感到很自然。

这其实并非只是王瑶所说的手法上的联系。

刘半农(1891—1934年,江苏人)曾送给鲁迅一副对联,是“托尼学说,魏晋文章”。我觉得,这一说法是准确的。

按鲁迅说,魏晋文章的特色是“清峻”与“通脱”。王瑶认为,鲁迅的杂文则继承与发展了这一特色。

谢冰心的诗

在京都市西边,有一个被称为太秦电影村的地方。如果到那里去,可以感受到江户时代的一些气氛。

由于中国现代文学并非是从天而降,它当然要受到过去时

代的影响。但如果想具体了解这种影响,恐怕不能只是像到电影村里去那样简单地看一看。

像谢冰心(1900年生,福建人),作为“五·四”时代的女作家和女诗人,曾开创过清新的境界。当鲁迅的《阿Q正传》在报纸的文艺副刊上连载时,她曾在同一版面上连续发表诗歌。在二十年代的中国文坛上,其逐步显示出新的气息。

谢冰心说,自己少女时代在福建时,曾沉缅于《红楼梦》。为此,等她到了北京,与北京人说话时竟觉得有点不习惯。不过,她所写的诗,并没有蹈袭古典小说的用语。

其他一些作者的情况,也大致是如此。

“文革”的破坏

中国以后的文学作品,会完全与古典词语或古典风格脱离么?在文化大革命中,曾经高喊过可以摆脱,也必须摆脱这种影响。

文化大革命破坏了许多文化遗产。文化遗产与古典研究者受到批斗,甚至还追究到已经死去的人。古典的价值当然也被否定了。

“文革”持续了一段时间之后,又开始了所谓“批林批孔”运动。

由于这一次新的运动是将林彪(1908—1971年,湖北人)与孔子一起批判,当然属于“文革”的余波。而在否定孔子与儒家的同时,还推崇韩非子等法家,以及秦始皇、吕后之类历史人物。

推动这一运动的,是那些曾经热衷于“文革”的人们。

他们在“文革”当中,否定所有古老的东西。而古老的东西便属于那些必须否定的“一切”,所以,他们就认为不必再从中学

习什么。但是,这样的理解果真正确么?

否定一切,自然显得很革命。可斯大林曾这样说过:

有个时候在我国曾经有“马克思主义者”断言十月革命后在我国保留下来的铁路是资产阶级的,马克思主义者利用这样的铁路是不体面的事,需要把它挖掉,建设“无产阶级的”铁路。由此他们获得了一个外号“穴居野人”。(斯大林《马克思主义与语言学问题》,《斯大林哲学论文集》,真理社,1951年,第135页)

难以思议的是,在那样推崇斯大林的国家里,人们竟忘记了斯大林的这一教导。

这里说的是“铁路”。由于古典或文化遗产被视为意识形态的反映,也许语言与其有些不同。不过,在上而斯大林那段话之前,还曾这样说道:

这些同志们在这里至少犯了两个错误。(中略)

第二个错误,是这些同志们把资产阶级利益和无产阶级的对立,他们之间的残酷的阶级斗争,当成为社会的完全分裂开来,当成为两个敌对阶级斩断了一切联系。

让我们回到本题上来。

我想说的是,不难发现,那些在“文革”中高喊否定一切的人们,其实也在他们要全盘否定的“垃圾”里,捡起了法家的东西。而他们想要批判儒家,则同样无法不面对那些古老的东西。

这实质上是从全而否定转变为部分肯定。似乎不好去问那些目前已经入狱的“文革”推进者们,他们这种转变究竟是有意

还是无意识的？

目前看来，中国的文化财富和文化遗产，以及那些曾在人们脑海里扎下根的古典之类，结果并没有被全面抹煞或者是否定掉。

由此可见，社会习惯的力量是相当强大的。

其实在实际上，古典无法被全面否定，也并非仅仅是由于社会习惯的力量相当强大。

我在上面引用过斯大林的话，但自己并不是想从斯大林那里寻找什么理论依据。我不过是想说明，社会上有那样一种见解罢了。

如果当真全面否定古典，那对中国的学生来说，无疑意味着是一种灾难。听说日本的旅行者在中国观光，偶尔曾提到中国的传统诗词，可作为翻译的青年人，竟觉得很新鲜。至于对初、高中和大学这种连续教育的伤害，至今并没有完全停止。看来，王蒙所说的“非学者化”，并非仅仅是文学界里的现象。

唐弢的苦恼

当然，即使是这样，也不应该认为，中国的古典知识会在社会上销声匿迹。

看那里报纸和杂志上的随笔与社会评论家，经常习惯于通过引用古典来加以论证，或者是在文中参杂着典故。它们都会使人们想起传统，并获得新的知识，尽管有时也难免给人以千篇一律的感觉。（例如，今年8月5日《人民日报》上一篇谈自费出版的利弊的随笔，便是以引用《儒林外史》的话开头。不过，这篇文章写得并不错。）

值得注意的是，文学史家、评论唐弢（1913年生于浙江）最

近也谈到过对这种刻板风气的苦恼。即使在日本,一般也都避讳使用或者是借用经典语汇,来做文章的题目。

程麻译自《国语通讯》,第 278 号,1985 年 9 月 25 日

转型期的精神

——“堕落论”与“情欲论”

最近,中国的主要课题是“开放”和“改革”。在“改革”中,又强调政治体制的改革。

不久以前的话题,是“调整”,更早些则是“四个现代化”。当时,提倡民主主义的青年群体宣称,除农业、工业、国防和科学技术之外,政治也应该现代化,要走向“五个现代化”的时代。

而在这几年间,在中国反复出现的一个词汇,我觉得要算是“转型期”。

所以称作“转型期”,而不叫“转换期”,我觉得是因为眼下还难以断定,今后究竟会走到哪里去。

中国人看准了一个方向,但我们还是看不太清楚。当然也会有这种情况,即自己已经有了确定不变的方向,可不太容易向别人解释明白。不过,要是本身也模糊不清,便很难向新的方向突飞猛进。在已往的变革中,当然也难免有暧昧或模糊的时候,然而经过了若干年,无论如何应该是准确看清楚了明确的方向才好。

这里所说的“转型期”,是指改变了旧有的方向,已经向新方向起步的“时代”。

我们应该分析这个新的方向,并力求如实地来评价它。

“转型期”的时限

这个“转型期”,起始和终结时间,应该怎样来划定呢?

也许可以说,它开始于常讲的十一届三中全会(1978年12月)。不过,在此后不久的1979年2月,当我有了难得的机遇,时隔二十年之后再次访问北京、上海时,还并没太发现有什么受到人们称颂的新变化。甚至连现在强调的所谓“十一届三中全会”带来了新转机的说法,也没有听到过。这大约是因为,虽然当时已有了些变化,但要是过分强调它,也担心形势会有逆转的危险。这是所谓政治平衡的微妙。

我倒觉得,由于这种微妙之处,当时似乎还弥漫着某种沉闷、阴冷的气氛。这一气氛,一直持续到1980年。

在1980年,对以毛泽东的未亡人江青为主犯的“四人帮”进行了审判。审判这些曾在“文革”中推波助澜,借毛泽东而拥有权势,为此使大多数民众觉得恐惧的人们,真正标志着一个“时代”的结束。接着,给人们以新“时代”即将到来的某种预感的,还有《关于若干历史问题的决议》,那是在1981年6月通过的。

在“文革”时期,“文革”这个时代曾被认为是永恒的(对多数民众而言,难以指望它能够过去)。而现在,这一“时代”已被视为过去的东西了。在1982年9月的第十二次党代会上,对华国锋的失势,已没有人感到吃惊。

华国锋在毛泽东死后差不多仅仅一个月,便逮捕了才成未亡人不久的江青,并就任中共中央主席、中央军事委员会主席的职位。此后,已大约过去了6年。

如此看来,从政治上划分,1982年应该说是一个界限。从

此,社会气氛才有了变化的征兆。当然,也可以视1980年左右为“转型期”的开端。

“文革”的意识形态已经丧失了权威。尽管人们仍处在阴冷的心境中,但已经体味到从长期的恐惧和紧张中获得解放的喜悦。同时,亦喜亦忧,又担心与谨慎。这是标志着“转型期”的开始。

那么,这一“转型期”到何时才终结的呢?

这大致可以定在1987年第十三次党代会召开的时候。这是毋庸置疑的分界线。当然,这只是政治上的分界。作为界限而反映强烈,则是在第二年,即1988年前后。

其实,政治的分界,实际上预示着朝着什么方向前进,尚难以断定。否则的话,也许可以将1986年(直到1987年党代会召开)看作“转型期”的结束。

基于这样的理解,所谓“转型期”,似乎应该界定在1980至1986年之间。

“转型期”的意义

至于何以将这一“转型期”作为一个时代来加以强调,那是因为:从此,社会风气开始从以前的阴冷状态,逐渐活跃了起来。正为此,也使得那些搞活经济的举措,才能够实施。

搞活经济的种种举措,是在1981年末开始令人瞩目的。经过一年多开始生效,从而给整个社会带来了新气象。我觉得,直到1982、83年这一段时间,它们才有了更显著的变化。而在1983年末,虽然它们又有所进展,但抑制这一态势的动向已经抬头,出现了所谓“精神污染”的新提法,“清除”的意识很高涨。虽然它不久便止息了,不过,接着“正统”方面的见解,开始批判

起经济或文艺理论中的新主张。

当经济搞活到了一定程度,便出现反对的势力。于是,尽管要对这种阻力做出一些让步,但同时,又有进一步搞活经济的措施。这其中的态势,大约可以概括为“前进—反对—前进—反对—前进”。

这样一种发展的进程,为什么会被称作“转型期”而受人瞩目呢?这是由于,在“转型期”以前,是曾经相当顽固和保守的。如今站在“转型期”的立场来看,以前那样的特征,相当明显。甚至不妨说,那曾经是一个“锁国”的时期。

如果说,新中国成立后的31年间是“锁国”的话,那么,“转型期”结束后开始的“后转型期”,则是“开国”。于是,“转型期”便可看作是“开国”的准备时期。以后“开国”的过程,也将是很漫长的。到将来“开国时代”作为固定的时期划分出来之后,它也会被看作是“转型期”的。

回顾日本的“明治”时期可以明白,“开国”之后带来的将是“文明开化”。但“明治”中也有所谓的“鹿鸣馆”^{〔1〕}时代,它使人回忆起了当时那种特定的社会风气。而在中国的“转型期”中,同样能够发现“鹿鸣馆”时代那样的气氛。我觉得,作为“转型期”的一个特征,它同样会受到后人的品评。鹿鸣馆设计于明治15(1882)年,即在维新后15年。而中国在毛泽东逝世后4、5年间,便迎来了“转型期”。

首先是,靠近香港的深圳,被指定为“经济特区”,旅馆、酒店林立。不仅通行外国货币,据说香港的“黑社会”也插手其中。与鹿鸣馆社交舞会差不多的,有“迪斯科”,同明治新政府的要人

〔1〕鹿鸣馆是日本人学习西洋人,在明治16年于东京修建的社交建筑物。当时只准贵族和外国人进入。经常举办晚会、舞会和妇女慈善活动等。——译者注

们陪着夫人跳舞很相似。听说在中国,跳“迪斯科”的青年人里,也常见要人子女的面孔。

更容易让人想起鹿鸣馆的,还是北京及其他大城市里那已经建成,或正在不断建设的高级大饭店。在有钢琴伴奏的“咖啡厅”中,据说一杯马迭尼酒 17 元,而当时,城市知识分子的月收入,大约是 90 元钱。

在北京高官的私宅中,当周末举行宴会时,其子女和朋友云集。他们应着强烈的节奏,跳着“迪斯科”,“充满着青春活力的热汗弥漫在空气中”。当然,关于高官私宅的宴会,是从小说《夜与昼》中读到的(选载于香港《九十年代》,1986 年 10 月号。为长篇小说《京都》[意为“首都”]第一部,原载《当代》,1986 年 1、2 期,作者柯云路)。

虽然不好将小说当作真的事实来读,但也可见世俗“万花筒”之一斑。所谓“鹿鸣馆风气”,是指远离一般民众来引进“现代化”,由特权者来受惠。当然,我并非是非难这一点。而只是想认真地区分一下,中国与日本明治的“鹿鸣馆时代”的差别,而并不是将现在的政策,完全看作欧化政策。但是尽管如此,也应该承认,在中国现代化的政策里,毕竟有“鹿鸣馆风气”的一面。

“人民中国在堕落”,这样的非难过于简单了。而反过来看,是否意味着,“堕落”以前的人民中国那样的经济、政治水平,就一定好呢?

每当听到“人民中国在堕落”,以及把“向前看”戏称为“向钱看”等笑话时,我总不由得会想起坂口安吾在日本战败后第二年发表的那篇名为《堕落论》的文章。

日本“战后”与中国“转型期”

“堕落”这个字眼，可以经常听到。

如同眼下感慨人民中国变了样，在战后，也有人曾叹息“神国日本的堕落”。而当时作为道德堕落而被列举的例子之一，是战争未亡人的再婚现象。但坂口安吾则针对这种谴责呼喊道：堕落吧！未亡人再婚吧！在今天看来，这种看法是很自然的，可在当时，却使人们感到震惊。

坂口安吾的《堕落论》，发表于昭和 21(1947)年 4 月号的《新潮》杂志。现在它已印成了袖珍版，很容易读得到(角川文库《堕落论》)。

如果能将坂口文章中的词汇置换一下，像把“天皇”改成“毛泽东”，把“武士道”改成“毛泽东思想”，把“涣散于战争的青年”改成“全面否定权威的红卫兵”，把“军人”改成“共产党干部”，把“逃生又自毁身亡的敢死队勇士”改成“走上企业家和万元户之路的共产党书记”，等等，那么，以《堕落论》来观察现在的中国，会让人觉得历史又像在活生生地重演一样。比如，坂口写道：

半年间世风大变。曾经是“此行我誓为君盾”，“护王不顾生与死”，〔1〕“青年如花落，生者且偷身”，“不求百岁寿，誓与君牺牲”。于是，当初以壮勇之心送走男人的女流们，才不过半年左右，所能做的只能是向夫君的灵位默哀。这样，胸中怀抱新人的日子便不远了。人们并没有改变。人类本该就是如此，改变的仅是世俗的表相而已。

〔1〕 这些歌词取自日本古代诗歌集《百叶集》。——译者注

在这次战争中，文人写未亡人的恋爱故事是被禁止的。在认为不该挑逗战争未亡人堕落的军人政治家心目里，想让这些女人如苦行僧似地打发其余生。凭着军人们在恶行中获得的理解力，他们自然懂得女人心是易变的。也正因为明白这一点，才至于提出了那样的禁止令。

要说日本的军人毕竟不懂古来女人的心情，那是皮相之谈。促使他们提出如此禁令的武士道所形成的诸多军人法令，其根本目的就是防范人的弱点。

我从天皇制发现了最日本式(或称独创性)的政治现象。天皇制所生的并非只是天皇。天皇有时也会起阴谋之心，但他无所不能。这些阴谋并非总能成功，可不管是漂向海岛，还是逃入深山，其结局却总是基于政治理念而被认为合法。若其被社会遗弃，则会求助于政治迷信。所谓其获得拥戴的政治理由，那不过是靠政治家们的嗅觉而已。政治家们洞察日本人的癖性，并从这癖性中，发现了天皇制的根源。这当然也不仅限于天皇一家。对比而言，孔子、释迦和列宁等，也无不是如此，只是他们没完全能够做到罢了。

敢死队勇士只是一个幻影。人类历史并不是从自毁的地方开始的。使未亡人成为苦行僧，也只不过是是一个幻影。胸中怀抱着新人，那才是人类历史的开端。甚至不妨说，天皇也同样是一个幻影，也许只有变为真人，天皇的历史才能真正开始。

人们啊，战争带来了多么可怕的破坏和命运！无论如何，它对人类都没有好处。战争结束了，敢死队勇士既已自毁，来亡人不也因怀抱新人而有身孕了么？这并非是人变了，而是向人的回归。人在堕落，义士和圣女也在堕落，但不必防范这些。靠防范救不了人。人要活，就要堕落。除

此以外,并没有挽救人的捷径。

看了以上所引坂口安吾的文章,不由得使人想起日本“战后”和中国“转型期”的相似之处。如果将其中“战争未亡人的恋爱”,改换成知识分子对毛泽东思想以外的事物的关心与好奇,那么,情况也大体上是一样。我想,不好硬套引文里所说天皇“无所不能”的话,然而,神化毛泽东,确也称得上是具有中国特色的政治现象了。

思想交流中的“美学”

当然应该指出,相当于坂口安吾《堕落论》那样的文章,至今还没有在中国出现。也许这么说有些武断,因为我并不否认,围绕马克思主义的“异化论”、“文艺为人民服务”、“人道主义”,以及对“现代主义”的评价等等,已有空前的争论。但事实固然重要,不过更重要的还是应该看懂那其中的含义。

确实,对政治常识、民众认可的道德,贸然拉起反叛大旗的评论,至今在中国还没有。无论是政治还是道德,仍然都在依从着马克思主义的权威。而那些关于马克思主义的怪异议论,也大都是想基于更正确的马克思主义立场,或者说它们是为使马克思更加正确的观念。

中国共产党对近期社会主义精神文明所采取的指导方针,是这样规定的:

坚持以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导,是我国社会主义现代化事业的根本,也是社会主义精神文明建设的根本。作为工人阶级的科学世界观和全人类精神文明的伟

大成果的马克思主义,是社会主义事业和党的领导的理论基础,是社会主义意识形态的最重要的组成部分,对整个精神文明起着重大的指导作用。我们的理论建设、道德建设、文化建设、民主法制观念建设,都离不开马克思主义的理论建设。(《中共中央关于社会主义精神文明建设的指导方针的决议》,1986年9月28日,十二届三中全会通过)

党中央采取这样的方针,若从正面加以反对,发表那种“堕落吧,放弃马克思列宁主义、毛泽东思想而堕落吧”的评论,是不可能的。当日本人觉得应该是产生“堕落论”的机会之时,相反在中国出现的,却是“反堕落论”。

不过,人们必须真正搞明白这一“指导方针”的内涵。因为在前引的那段文字之后,接着还这样说:

马克思主义是在历史和科学的前进中不断丰富和发展起来的科学,它并没有结束真理,而是在实践中不断地开辟认识真理的道路。中国和世界已经和正在发生的巨大变化,一方面证明马克思主义的伟大生命力,一方面要求我们运用马克思主义的基本原则和方法,创造性地解决新问题。新时期我国马克思主义理论工作的任务,就是要从经济、政治、文化、社会各方面,研究社会主义现代化建设和全面改革的新情况、新经验、新问题,探索建设具有中国特色的社会主义的规律;同时要研究当代世界的新变化,研究当代各种思潮,批判地吸取和概括各门科学发展的最新成果。

这里所说的主张,即把马克思主义作为确定的理念来对待,以确定的理念来面对不断发展的生动现实,也穿插在文件的其

他段落之中。这种主张,便是通常被称为“正统”的那种见解。

这个《决议》,恐怕还会成为不同观念相互争论的起点。然而,马克思主义的“正统”见解,其所谓的“正统”,只是表明它所占据的位置比较权威。而作为思想规范的标准而言,这一观念对中国的现实主要是起着标准的作用。

不管怎么说,对比坂口安吾的《堕落论》和中共中央的“指导方针”,二者的反差是相当明显的。或者说,它们反映出了各自不同的基本精神。若从字面上看,一方是从美学着眼,将“堕落”一词作为一种“美”来看待;而另一方则完全相反,却将其视为“丑”。不妨说,它们二者之间是对立的。

“堕落”,一般意味着“颓废”。坂口安吾的《堕落论》被译为法语时,有的法国作家便把它译作“DeLaChute”。因为以法语的“DeLaChute”来表示坠落、下降等意思,大约是合适的(蒙立命馆大学西川长夫教授指教)。

而在《堕落论》的末尾,按坂口安吾的说法,所谓的“堕落”,本是指头脚颠倒的落实。

负于战争并非是堕落。是人在堕落,因为活着就要堕落。只有沿着堕落之路堕落下去,人才能发现自身,并拯救自己。政治上的挽救之类,本是些连皮毛的表相都不如的东西。

中国正在推进改革,即使其中有人对“堕落论”有兴趣,并进而与之共鸣,恐怕也不会赞成上面那样的说法。无疑,这是因为相互沟通实在困难。我想,也许中国人会公开宣布:“我们是在光明正大地进行改革,没有必要堕落。”

思想作为人们的观念,当然都是各自独立的。不过,它们之间能否相互沟通,其中“审美”的力量,也许会起到相当大的作用。

中国的“堕落论”

本文的宗旨,当然并不在于远眺中国文坛,感叹“那里还没有《堕落论》”。其实,有了“堕落论”,并不等于进步;而缺少“堕落论”,也不意味着与社会主义体制有什么关系。参照“堕落论”,仅是为了尝试了解中国的“转型期”而已。

那么,中国的“转型期”是不是有其自身的“堕落论”呢?

确是有的。这是指眼下出现在中国文坛及论坛,甚至是广大的读书界,并被很多人关注而影响广泛的“情欲论”。它们在“文学主体论”、“性格组合论”中都有所体现。至于其理论特征,只要看论述里的“情欲论”部分,便可以明白。

从题目上看,仿佛“情欲论”与“堕落论”,二者恰好是可以对应的。

“情欲论”中隐含着“堕落论”

在“情欲论”里,各章分别论述了情欲的结构、功能,及其不同的参照系统性质。论述中旁证博引古典哲学论文、文艺评论与文学作品。以下以简略、压缩和扼要的引文,来加以介绍。

〔情欲的结构〕

首先,情欲论中包括狭义和广义的情欲。狭义情欲指两性间的性爱;而广义的情欲,则是指从内心深处迸射出来的各种欲求、欲望、情绪、情感的总和。

若图解情欲,其呈现为圆中的锥形(三角形)。圆是心灵世界。情欲三角形区分为三层,最底层是“感性欲望”(潜意识),中

间是“可回忆的情绪经验”(前意识层),最高层名为“社会性情感”。在底层,“情欲”的活动空间扩大,而在上层,则是“理智”的活动范围增大。在人的心灵世界中,情欲和理智构成为一对基本的矛盾。

情欲的最低层次,是感性欲望,即“欲”,其包括食欲和性欲。情欲的中间层次,那不是“欲”而是“情”,是情绪记忆。

在这里面,并不只是满足生理需要,还追求满足精神的需要,即“情”中有“欲”,“欲”中有“情”,实际上组成“情”和“欲”的二重复合体。



情欲的最高层次是社会情感。它是在特定的社会关系中,由于理智的作用而产生的,“情”中渗入了“理”。社会情感可以推广开来,动物也有可记忆的情绪,但那是低级的。而人能够将情感扩大到别人,扩大到祖国,扩大到全人类。在这一层次的欲望表现为意志力。“情中带理”,是最高层次的特点,即理性的社会规范要对情欲产生制导作用,以宗教控制、伦理控制、法律控制来制约。情与理发生矛盾。因此,人的性格应该是二重的组合体。

不过,以上对欲、情、理的分析,只是在思辩中的形式。实际

上,三者是不可分的。情与欲、情与理的界限是模糊的,它们很难区分开来,是血肉相融地构成了人的心灵世界。

狭义情欲,是由最底层的感性欲望升华而成的。所谓“柏拉图式”的精神恋爱,也有其生理基础。以往的哲学家,认为爱情不含有情欲。黑格尔说,爱情是“温柔的灵魂美”,而情欲中则包含着别种“粗鄙的野蛮因素”,但离开了后者的前者又是不完全的。可以说,爱情并非只是单纯的性欲,这使人和动物区别开来。

按传统的看法,人是从低层次向高层次升华的。而现代的观念则相反,认为人的心灵世界充满着精神的自由,情欲自身是美的,而社会规范限制了这些内心的冲动。

这两者的见解并不一致,但它们都承认感性欲望和社会规范之间有矛盾。这一矛盾,在人类获得全面、自由的发展时,才能够消灭。不过,这种境界只存在于纯思辩之中,在现实世界里永远无法达到。

〔情欲的功能〕

情欲有什么功能呢?它们在前述的三个层次中,呈现出不同的运动形式。

在最下的层次中,生命力是内在的驱动力。它是不定向的、粗鄙的,难以区分善恶。善与恶双重积淀为情欲而存在,既可导向善,也有导向恶的可能。

在中间的层次,情欲处在受上、下两个层次牵制的状态,其情绪记忆已经超越动物的自然欲望,而带有明显的感情倾向,但还未成为行为。如同年青男女虽然爱慕对方,却尚未达到变成行动意志的情况。

在最高的层次,情欲已升华为行动意志,运动形式也随之改

变。在这一过程中,人必须克服心理和生理的内在障碍,又必须克服社会与自然的外在障碍。这个过程是复杂的,情欲到处都受到制约。

于是,它寻求妥协、变形和合理等出路,而梦和艺术,也是一种出路。人的社会化,并不是绝情灭欲,而是把欲望导向有益于人类生存的方向。

人的生命力总要外射出来。具有强大生命力的人,不仅具有食欲、性欲,还充满着运动欲、创造欲。当这些欲望得到满足之时,就会感到愉快。

至今还未被我们遗忘的文学作品中的人物,都充满着理智和情感的冲突。作家推崇理性的时候,其人物情感不足。当作家将情感放在第一位,活生生地支配一切的东西时,这些人物大都是感情和理性碰击出极为丰富多采的火花。我们看到的《红与黑》、《红字》、《安娜·卡列尼娜》,都是不朽之作。

〔不同的参照系统性质〕

人的情欲,无法脱离社会的价值体系,它存在于各种不同的参照体系之中。

价值体系,是人类文明的成果,是文化体系。动物没有价值体系,也没有文化体系。文化、文明,是人化了的自然和自然的人化的结果,是两者的统一。情欲也离不开文化、文明。人类在情欲的推动下,不断地创造社会的文化、文明。而文化、文明产生之后,又反过来要塑造情欲,改造情欲。情欲既是创造文化、文明的力量,也是破坏文化、文明的力量。情欲是文化、文明的重要基础和动力。我们把它放在社会各种价值体系中加以观照、评价,正是人的自我反思、自我发现、自我确认。(本段依原文译出)

人们在社会中生活，总是在政治的“是—非”系统、道德的“善—恶”系统、宗教的“正—邪”系统和审美的“美—丑”系统等中行动，但这些系统，并不是单一或单纯的。其中要面对二极判断对立的问题，但其行为常常是多种价值判断的总和。

恶是卑劣的情欲，可是它却相反地起到了历史杠杆的作用。例如，因为“个人主义”是排他的，有时还侵犯他人，在道德系统中是恶。然而，它又能激发积极的热情、冒险的精神，在社会系统中成为进步的激发机制，那则应视为善。

我们应该知道，当从一个参照系统流向另一个参照系统的时候，会看到不同的质，质也表现为多面性。……

作者的论述，大体就如以上引文所介绍的这样。

开始，作者并没有明确肯定以前经常提及的“情欲升华说”或现代的“情欲肯定论”，读者对此也许感到不很满足。但到后来的论述，还是称赞情与理的冲突，并特别肯定了作家将情放在首位来创造人物的积极意义。

这当然不只是在肯定“情欲”。作者认为赤裸裸的情欲本身并不存在，但又论述了正面肯定“情欲”的观点。

我在前面曾说过，“堕落论”为什么没有在中国大陆以思想和美学的形态出现。可我又觉得，从以上的大略介绍中所看到的“情欲论”宗旨，以及在其宗旨中隐含的作者的热情，确实又是与“堕落论”奇妙地一致。

新的文学波澜

这一文章的作者刘再复，现在是中国社会科学院文学研究所所长。发表这篇论文时，他是该研究所的副研究员。从分析人物性格的“二重性”开始，后来他又发表了“性格组合论”，

并进而提出“文学主体论”。“情欲论”则是“性格组合论”的组成部分之一。另外，他还有《文学研究思维空间的拓展》等论文。它们均被收入《刘再复论文选》（1986年7月，香港大地图书公司）。此外还有专著《性格组合论》（1986年7月，上海文艺出版社）。

“文学主体论”与以前主张文学作品向读者灌输思想的文学理论不同，提倡读者要主体地面对文学作品。他认为：首先，读者应该进入作品的美的世界。在此第一阶段之后，接着要在理解作家的同时，超越作家的意识，挖掘作品的潜在意义，对其进行审美再创造。而在第三阶段，则应超越自己固有的意识，重新塑造自己本身。最后的批评，要从科学领域升华到艺术领域。

“性格组合论”则这样认为：人本来是复杂的，而文学作品正是表现这样的人。文学作品中的人物，具有矛盾的二重性。而构成这种性格的重要因素，是情欲。……

“情欲论”就是作为“性格组合论”的一章而写成的。

他的这些言论，当然不能不受到以马克思主义“正统派”自居的人们的反驳。

1986年4月，在中国共产党的理论杂志《红旗》上面，发表了反对其言论并正式驳斥他的论文。文章在点名批判刘再复文艺学论文的论点之后，在结尾部分这样写道：

现在确有少数人，在“发展”马克思主义或者在“文学观念更新”的名义下，对马克思主义的原理置之不理，甚至加以贬斥。这不是一个小问题，这是一个关系到马克思主义在中国的命运，关系到社会主义文艺在中国的命运问题。（陈涌《文艺学方法论问题》，《红旗》，1986年8期，4月16日）

其中并没有明说,这“少数人”里是否包括有刘再复在内,但那意思是应该包括的。那么,他的理论果真能左右中国的马克思主义和社会主义文艺的命运么?

我觉得,在试图重新创造应有的精神结构的“转型期”中,“情欲论”是有积极意义的。而那些反对的意见,则反映出了对这一即将到来的“转型期”的敏感。

在以后,无疑会有更多的中国文学作品和作者,将它们对“转型期”精神、气氛和感情的理解,展示在我们的面前。我们实在应该好好地阅读它们。

程麻译自《中国文学最新事情》,合同出版会,1987年2月

周树人的官员生活

——与通俗教育研究会的关系

小 引

中国著名的文学家鲁迅，原名是周树人。他曾长期在教育
部任职。在这期间，他发表批判社会的小说与随笔，使用的是笔
名“鲁迅”。而在教育部里，他依然被看作是周树人，其职务是教
育部社会教育司第一科科长。

自1912年2月去教育部就职，到1926年8月辞职，前后大
约有15年的时间，周树人处在相当于日本文部省官员的位置
上。他在中华民国中央政府里工作，实际担任着教育行政的公
务。在这种公务里，还参与过通俗教育研究会的活动。

所谓通俗教育研究会，是隶属于教育部的一个团体。它要向
教育部提出建议，由教育部具体加以实施。其成员多为教育部的
职员。本文想探讨的是，此会与周树人曾有过什么样的关系。

通俗教育会曾成立过两次。第一次是在1912年，第二次在
1915年。该会第一次成立之后三、四年，已经是名存实亡。第
二次成立后，直到1923年，大约存在了9年。其中值得特别提

及的成绩,是该会在 1915 至 1917 这三年期间,审查过这一时期出版与传播的小说 630 余篇,还有数十种杂志。另外,其还审查和改编过当时上演的戏剧与剧本。

小说和戏剧,都是民众参与的娱乐活动,它们也是教育部社会教育司应该负责的工作。在教育部的宗旨中,便有普及社会教育的内容。除此之外,它还有管理和干预民间活动的职责。特别是第二次成立的通俗教育研究会,在后一方面的活动,尤其令人注目。

周树人与第二次通俗教育研究会的关系比较密切。他不但是会员,又是于 1915 年开始成立的小说股主任,这一工作直到第二年 3 月才辞职,其间共约有半年。到同年 10 月,他又被任命为该股的小说审查干事。

在周树人担任小说审查干事前后,教育部有一年多的时间,连续公布所推荐的优秀小说作品。这样的推荐共有 6 次。除第 6 次外,从第 1 到 5 次,大都与周树人有关系。本文的意图之一,也是想要考察周树人与这种审查之间的联系。我觉得,为推荐而发布的通俗教育研究会关于小说审查的报告(即所谓“批语”),其中有的可能周树人直接参与过执笔。这些批语,至今并未收入《鲁迅全集》。如果认真加以推敲与鉴别,有几篇是应该收入其中的。面从周树人当时所处的职位来看,那里边由他写的文字也许会更多一些(当然第 6 次除外)。我是在写作本文的过程中,逐步形成这样的看法的,这也可能称得上是一个小小的收获。面实际上,在本文之前,已有中国学者指出过,这些批语(报告书)里有些也许是鲁迅所写,或者全都是鲁迅执笔。^[1]这

[1] 沈鹏飞《鲁迅在“五四”以前对文坛逆流的斗争——关于他和通俗教育研究会关系的一段史实》,《学术月刊》,1963 年 6 月号。——译者注

是必须加以说明的。

如前所述,周树人前后大约有 15 年时间,过的是官员生活。在这期间的后半部分里,他以多种笔名开始了文学创作。其中最初使用“鲁迅”这一笔名,是在 36 岁,即 1918(民国 7,日本大正 7)年。在这一时期,他曾有作为小说和杂文作者的“鲁迅”,以及教育部官员的周树人这样两种形象。^[1]

在参与通俗教育研究会的工作时,周树人还是周树人。但这个周树人与后来的“鲁迅”(或者是周树人的另一个面孔)有什么关系,还是丝毫关系也没有呢?我以前曾有过一种设想,即在与通俗研究会的关系上,周树人似乎可以被视为后来“鲁迅”的一个侧面或侧影。

本文正是为了确认这一想法才动笔的。当然,这也并非意味着,自己在论及周树人的这一问题之前,已有什么先入之见了。

一、周树人与通俗教育研究会

通俗教育研究会,第一次是在 1912 年 4 月成立于南京。它虽然是隶属于教育部的团体,但其与教育部的关系,从体制上说,并不怎么明确。中华民国临时政府迁往北京以后,该研究会办公室曾移至上海,而在北京的教育部则设有其通讯处。该会名称中的“通俗”,有社会启蒙的意思。其要实施的方针,主要是重视卫生、生活、民众道德和国家观念,即所谓“四大主义”。

[1] 竹内实《周树人的官员生活——“五四”与鲁迅的一个侧面》,京都大学人文科学研究所合作研究报告《“五四”运动研究》,第 3 函,第 8 册,同期合,1985 年 1 月 26 日。——译者注。

该理事会之一的伍达^[1]，对扩充该会成员非常热心。他是教育部社会教育司第三科科长。在此科的责任范围中，包括有“通俗教育”，即普及民众道德、管理图书馆与流动书库，以及主办展览和讲演会等等。

这一外围团体的存在，对其本科所负责的社会性教育活动，很有帮助。因此，伍达经常利用教育部召开临时教育会议，或是读音统一会议等来自机关外的人们集会的机会，劝说大家加入该会。而对部内的职员，更是不遗余力地游说。

周树人也参加过该会。其在1912年8月6日的日记中写道：

雨。伍博纯来劝入通俗教育研究会甚力，却之不得，遂允之。（后略）

博纯是伍达的字。

在此日记之前，还有过“上午得上海通俗教育研究会信并通俗教育研究录一册”（7月8日）的记载，说明周树人已注意到了该会。

他在该会露面，是在7月30日。该日日记中记有：

（前略）午后，赴中国通俗教育研究会，傍晚乃散。此会即在教育部地设之，虽称中国，实乃吴人所为，那有好事！（后略）

这里所说的“吴人所为”，当指在教育部内推动此事的江苏

[1] 伍达，字博纯。江苏省武进人。生年不详，1916年去世。——译者注

武进人伍达。“伍”与“吴”音也相近。日记中似乎对伍达有所不满。伍达与同乡的江苏人，有许多都加入了该会。当时的会长是唐文治，字蔚芝、茹经，江苏太仓人，也是所谓“吴人”。他是清朝进士，提升至商部右侍郎后辞职。后来在上海从事实业教育时，爆发了辛亥革命，当时他曾支持江苏省独立。其与伍廷芳联名奏请清朝皇帝退位，大约就是在这时期。当年是47岁。^{〔1〕}该会另一位理事黄炎培，是江苏川沙人，字任之，清末举人。他曾是同盟会会员，辛亥革命后任江苏省教育厅长，负责临时政府在地方上的教育工作，称得上是一位名人。在中华人民共和国成立后，他曾担任过副总理。当年33岁。^{〔2〕}

其他理事，不详。

既然已经在会上露面，想必是入了会。周树人入会后，曾给伍达写过信（8月29日）。到年末，收到了《通俗教育研究录》（第3期）。到第二年3月，又送来一次（第6期）。他与通俗教育研究会的交往只有这些，以后便失去了联系。

第二次通俗教育研究会，成立于1915年。如前所说，他在这一研究会的主要活动，是在小说股，曾担任该股的主任。

下边看看他的日记中，关于这一次研究会，有些什么样的记

〔1〕 唐文治，1865年生。曾从事政治活动，与章炳麟、张謇等组织中华民国联合会，后成立共和党。但后来脱离政界，在上海任南洋工业专门学校校长多年。后又创立无锡国学专修馆，并任馆长。——译者注

〔2〕 黄炎培（1879—1956），在上海南洋公学毕业后，去日本留学，专业是教育。1917年去美国考察，回国后在上海创立中华职业教育社，并任理事长。1921、1922年两次被任命为教育总长而未就任。1940年发起中国民主政团同盟。1945年去延安考察，著有《延安归来》。同年，发起中国民主建国会。1948年，致力于政治协商会议。新中国成立后，历任中央人民政府委员、政务院副总理兼轻工业部长、全国人大副委员长、政协全国副主席、中国民主建国会主任委员。——译者注

载。

教育部关于本部职员兼任该研究会会员的任命,是在8月3日发出的。在这一天的周树人日记里,没有任何记事。

在三年前不厌其烦地劝诱其加入通俗教育研究会,曾使人感到不快的伍达,已于1916年逝世。那位有着不太懂得好岁的面孔,引起过他反感的“吴人”,已经不在。这次,周树人是按照上面的命令,加入该会的。不知道他是否还像上一次那样,心情不太愉快。

关于这次通俗教育研究会的记事,最早在其日记中出现的,是关于在教育部秘书处召集的预备会议(8月19日)。

“午后在通俗教育研究会。”但没有接着记载被任命为小说股主任的事。在成立大会那一天的日记里,则记有:“午后赴通俗教育研究会。”(9月6日)

在这以后,在日记中仍能看到有出席该研究会的记载,在9月是15日、29日;10月有6、13、19、27、28日;11月有17、24日。均记为:

午后赴通俗教育研究会。

文字如此简略,此外便没有什么记载了。其实,周树人还应该出席每周一次的定期分组例会。他作为主任要主持会议,是不能缺席的。10月28日是第二次大会,27日已开始准备开会。而11月3日没有开会。在10日的日记中虽没有记载,但他出席了会议。12月1日也有会议,出席了但没记录,日记中只有“晴。无事”的字样。而过了中旬,则记有:

二十二日 晴。午后开通俗教育研究会。集者止四

人。辍会。

27日召开第三次大会。周树人作为小说股主任,无疑应该作报告,但日记中也没有记载。

这次大会特别邀请蔡元培做了讲演。他结合在西欧国家的见闻,强调了通俗教育即社会教育的重要性。^[1]

鲁迅的日记几乎不记录外界的动向。因此,他也未记载蔡的这次讲演(包括没有记录召开大会),并不怎么令人意外。不过,说到通俗教育研究会,不应忽略其出席过这次大会,以分组会主任的身份做报告,以及听过前教育总长的讲演之类事实。

在第二年,即1916年1月13日的日记里,还能看到“午后,通俗教育研究会召开新年茶话会,撮景后散会”的记载。

所谓“撮景”,是指拍纪念照片。

当月19日的会议,他也出席了,但日记中没有记录。

到2月24日,他被免去了小说股主任的职位。这是他自己提出的要求。

关于这次免职、此事的经纬,以及他后来所参加的通俗教育研究会活动,日记里均再无记载。但在实际上,他又出席过3月22日、7月5日的该会会议。

这一年10月,另有周树人被任命为小说股干事的公文^[2]。不过日记里也没有记录,其中不见任何足以透露其作为小说股干事的活动的痕迹。

在1916年的日记里,大体上只有关于1月13日新年茶话会的记载。

[1] 蔡元培的讲演,见《教育杂志》,第9卷3号,1917年3月15日。——译者注

[2] 《鲁迅生平史料汇编》,第3辑,天津人民出版社,1983年4月。——译者注

第二年,即1917年,同样也只有一条关于新年茶话会的文字,那是2月4日。当时该会还举办过书画展览,其记载为:“往通俗教育研究会茶话会,观所列字画。”

那是在教育部礼堂举行的活动,其中展示了六朝以来的名人书画150余件,另有古乐伴奏。那天是星期日。

从此以后,日记中有关通俗教育研究会的记事便消失了。

总起来看,日记里关于(第二次)通俗教育研究会的文字,始于1915年8月15日,在当年中的记载比较频繁。而到1916年,只有一条。最后的记录是在1917年2月4日。

这种变化,大约反映了他对该会的态度。果真如此的话,也许可以说,自1916年秋之后,该会审查小说的结果,已似乎与他没有什么关系了。

然而实际上,恐怕并非是如此。

教育部曾发有推荐小说的公文,其前后共有6次,即:

第一次 1916年9月23日

第二次 同年11月21日

第三次 1917年3月21日

第四次 同年6月25日

第五次 同年9月22日

第六次 同年12月21日

至少是从第二次推荐以后,周树人作为小说股的审查干事,应该实负其责。因为那由中国政府教育部任命的金事级科长,不是无足轻重的。这种任命,是基于其能力与所获得的评价。即使是第一次推荐,也可能与这方面有关系。周树人在通俗教育研究会内的任职,是以教育部社会教育司第一科长的身份兼任的,这二者之间不会毫无关系。

而第六次推荐公文,尽管其中情况与以往有些不同,但周树

人大约仍然担任了教育部对小说的复审工作。

六、周树人参与推荐的小说

粗略浏览一下通俗教育研究会所推荐的小说,让人觉得其中含有某种倾向。再阅读一下该会的小说审查报告(批语),由于其中写有其评价的依据,也就可以更清楚地发现那些小说体现出推荐者的意图。

那么,周树人实际参与推荐的情况究竟如何呢?

如前所说,他曾被任命为小说股的审查干事。这一任命是在第一次推荐小说的公文(教育部第88号),与第二次推荐公文(同上第225号)发布之间的,大约是在1916年10月前后。这使人联想到,其与第一次推荐小说,也不会毫无关系。

但也不能说,其中所推荐的小说,都与其有关系。

首先,来看“创作”的部分。

在这个领域,值得注意的是包天笑。

在历次推荐中获得头等奖章的5篇作品里,包天笑的占了3篇。它们是第一次的《埋石弃石记》、《孤雏感遇记》,与第二次的《馨儿就学记》。

包天笑在辛亥革命前,已是上海有名的新闻记者。他曾与一些文艺杂志有关系,后自办大型文艺性季刊杂志《小说大观》,并在其中发表作品。他的创作包括大量的随笔、评论、小说和翻译,其特色很像日本的菊池宽^[1]。

[1] 菊池宽(1888—1948),日本小说家、剧作家。京都大学文科大学毕业。进入时事报社后,开始通俗文学创作。后创立文艺春秋社。著有《东京进行曲》、《三家庭》等。——译者注

包 1875 年生于苏州城内,1973 年以 98 岁高寿去世。其在 1949 年,即 74 岁时,写出了回忆前半生的《钏影楼回忆录》^[1]。在那里边,他曾谈到受到当时教育部的奖励,以及自己创作那些获奖作品时的动机。

据他回忆,《埋石弃石记》和《馨儿就学记》,并非是纯粹的创作,而是一种改写。

据说,《埋石弃石记》是依据日本作家的一种所谓“教育小说”改编的。至于原作者,已记不得了,不是什么有名的作家。

而《馨儿就学记》,则是根据意大利作家阿米其茨^[2]的《心》。包天笑并未提到阿米其茨和《心》,但后来夏丏尊翻译的《爱的教育》,也是根据同一原作。包可能是从日语译本转译的,那也许是杉谷代水^[3]翻译的《学童日记》。其实,杉谷的译本也是一种改写。

回忆录中没有谈到《孤雏感遇记》,从其内容来推测,大约同样属于改写。

包天笑不仅是创作,其翻译作品也曾被推荐过,如《苦儿流浪记》。在回忆中,他提到过这本书,以及《馨儿就学记》和《埋石弃石记》(回忆录误写成《弃石埋石记》)三种,却没有说到《孤雏感遇记》。

按包天笑的回忆,这三部书所以受到教育部的褒奖,与他同哀希涛的交往有关系。包天笑在上海的报纸《时报》社工作时,

[1] 《钏影楼回忆录》,香港大华出版社,1971 年 6 月。其中《自序》写于 1971 年 2 月,当时作者 96 岁。——译者注

[2] 阿米其茨(1846—1908),意大利儿童文学家。受过高等教育,后为海军中尉。其作品《心》曾被译为 25 种语言。——译者注

[3] 杉谷代水(1874—1919),日本诗人、剧作家。东京专门学校中退。著有《希腊神话》、《学童日记》。——译者注

一位叫袁希涛的，经常去报社休息室(名“息楼”)走访。回忆中说：

民国成立后的某一年，教育部忽然寄给我三张奖状，那就是奖给我这三部教育小说的。何处来这不虞之誉，好似天外飞来。询之商务，乃知前在时报馆息楼中的常客袁观澜(希涛)先生，已荣任了教育次长，蒙他加以宠赐呢。其时总长是谁，我已忘却了。

以上是回忆录中的一节。据其回忆，这三种书中卖得最好的是《馨儿就学记》。后来在战争期间，还曾有过他不知道的盗版书，大约共有几十万部。其次则是《苦儿流浪记》，印了一万多。而《埋石弃石记》，则不知道是否再版过(商务印书馆初版一般是三千册)。

据说，将那部小说的主人公起名为馨儿，是因为包天笑夫妇有个男孩叫可馨。他们夫妇以前也生育过几个孩子，但都夭折了。而在写这本书当中，可馨也未满三岁死去了。

如前所说，《馨儿就学记》是一种改写，仍旧保留着原作的日记体裁，而把日记中的日期，都改成了阴历(当时中国还没采用阳历)。除了尽可能将事件中国化，还增写了自己家庭里的一些事情。包天笑曾在回忆中自豪地说，这部分“全是我的创作”。接着，又引用了其中清明节扫墓的几个段落。

按包天笑的分析，《馨儿就学记》能够印得那么多，有下而几个原因：

第一，在此书初版时的辛亥革命前一年(即1910年)，中国的小学校有所增加。

第二，当时，商务印书馆在各省设有分馆。他们卖出了不少

所出版的教科书,尤其是在国文教科书方面,很是注意。

第三,文笔和情节都很能引起兴趣。内容是中国的事情,又是歌颂传统道德的,正适合刚刚萌发出求知欲望的十一、二岁儿童。

此外,也是因为后来很多小学校,把这本书作为毕业时的奖品,一个学校买好几百册,而定价每册三角五分钱,也很合适。

像上面那种关于辛亥革命前,全国小学校有所增加的说法,还有不少。于是便有了需求所谓“教育小说”的气氛。另外,这其中也一定与教育部通过通俗教育研究会,积极审查和推荐小说有关系。

不过,总的说来,包天笑“创作”的小说能够被积极推荐,恐怕还主要是由于包提到的那位袁希涛,而周树人大约并没怎么主动。正如后边将会谈及的那样,如果注意到周树人对翻译曾褒奖有加的话,那么与对创作(实际上是改写)相比,其也许对翻译更感兴趣一些。尽管他曾参与过对小说的审查和推荐,但很难断定,那些被推荐的小说,都是依据他自己的看法并主动推荐的。

当然,即使是如此,周树人的办公桌上肯定摆有作为教育部的公文的小说股的审查报告,并且应该读到它们。而读过之后,也会结合着报告,考虑到自己是否同意其中推荐或奖励的意见。他也许还会了解教育次长袁希涛的意向。于是,他并没有表示反对。

虽然,我们无法知道当时周树人对这种推荐赞成到什么样的程度,以及其内心是如何评价包天笑的,但作为上海多产的作者包天笑,确曾被提到了他在教育部的办公桌上。

他写了“批语”的文字,承认了这种推荐。

那么,对于翻译小说,他的态度又如何呢?

正如已经说过的那样,当时被推荐的小说,几乎全都是翻译。

另外,前面也提到过,按当时为那些翻译后的作品所起的名字,很难推测到原作的名字或作者。

不过,关于译者之一林纾,由于在本论文写成一、两年前,中国已经开始对其加以关注,所以,借助已获得的研究成果,还是比较容易确认林纾所翻译的那些作品的作者与原名的。而林纾以外的那些翻译者,有一些作品尚无法确定其原来的作者或作品,有待于以后继续探讨。

大致浏览一下那些可以确认的原作品名字,从当时中国的翻译者选择并翻译英国作家狄更斯、法国科普作家凡尔纳等人的作品看,让人觉得那时候很有眼光,不能不感到钦佩。

然而从另一角度说,我的这种钦佩感,其实也反映了自己以前的无知。关于中国近代史,如果仅从政治层面上去考虑,很容易被一种公式束缚住,即:辛亥革命以前是黑暗的,革命带来了光明,但由于军阀的统治,又再次陷入了黑暗(按老套子,还可以进一步说,正是这种黑暗,使“鲁迅”感到绝望或寂寞)。而实际上,当时中国知识界吸收外国文化的强烈欲望,对他们本身而言,其实是很自然的事。若对此感到意外的钦佩,也许倒是有些小看了他们。当然,如果思考得深入一些,则应该看到,当时的小说还是属于一种娱乐。选择翻译狄更斯、凡尔纳、阿迦多,或者是柯南·道尔(即夏洛克·福尔摩斯的侦探故事)的作品的倾向,自然是基于喜欢其故事性,喜欢情节的变化,也就是所谓大众文学的追求娱乐性。(当然不能认为,大众文学或娱乐,便等于我们常说的“水平低。”)

另外,还应该考虑到的一点是:其中受到日本文学翻译的影响问题。我觉得,所谓包天笑的“创作”与“翻译”,大体上都是根

据日语,这恐怕并非只是个别的例子。他们的翻译,也许首先着眼于娱乐性。但如果认为他们仅仅是为了娱乐,那也未必正确。例如,当时被翻译的《黑奴吁天录》一书,实际上反映了对太平洋彼岸的美国的关注。^[1]日本人横井时敬^[2]在翻译这一作品时,正值日本国内流行创设“新村”^[3]的气氛。这一气氛,也曾在中国青年中引起过相当广泛的反响。

如果中国青年们确曾有过这样的关注,那称得上是为“五四”运动所做的一种思想准备。

从这一角度来看,当时译为中文的《爱国二童子传》一书,也很耐人寻味。

关于此书原作的內容,笔者最早是从法国的中国研究家保尔·巴迪^[4]那里了解到的。以前并不知道原作者和原书的名字。

后来,我根据这一指教,进一步向同事宇野齐美副教授请教,荣幸地得到其以下简略的答复:

原书名:两个孩子旅行法国一周。

副题:义务与祖国。

曾作为小学校“实践教育”的读物,绘有二百幅插图。

作者:G.布留诺,其作品《弗朗西奈》曾获得法兰西学院奖。

[1] 《黑奴吁天录》,原名为《汤姆叔叔的小屋》,是美国作家斯脱活夫人创作的小说,内容描写美国独立战争前后,黑人反抗奴隶制的故事。——译者注

[2] 横井时敬(1860—1927),日本明治和大正时代的农业界领导人。生于熊本县。东京驹场农业学校毕业。1899年获农学博士学位,并去德国留学。回国后任东京农业大学校长。——译者注

[3] 新村,是以武者小路实笃(1885—1976)为代表的日本“白桦派”作家们曾经提倡的一种农村改革模式,具有空想社会主义色彩。——译者注

[4] 保尔·巴迪(Paul Bady),是法国高等师范学校教授。专长于中国文学,特别是老舍研究。其曾在1984年12月14日给笔者来信,给予指教。——译者注

出版:维吉涅·布朗古典书房,1877年,巴黎。

发行量:自1877年初版后,10年间共印刷了300万部。后来到1901年,每年20万部(共计600万部)。到1914年又印了7400部。至1976年,共印刷了840万部。也就是说,从1877至1976年的一百年间,平均每年卖出约8万册。而实际读到这本书的人,大约还要多一些。

情节:住在罗来那州的两个孩子安道尔和朱丽亚,在法国旅行一周,实地观察地理、历史和各地的生活状况,并认真学习。他们了解了法国,甚至是法国民众的觉醒。其中生动再现了1900年以前的法国社会(面临着迅速工业化的浪潮)。

作者:G.布留诺为笔名。本是哲学家法国高等师范学校副教授阿尔弗雷德·费埃的夫人。原姓和洗礼名为奥古斯迪娜·丢伊里。她是法国哲学家简,即玛丽·丘伊约的母亲。她还写有《弗朗西奈》(1869)一书。

在通俗教育研究会关于本书的审查报告中,对其内容,是这样评价的:

爱国二童子传,二册,法国沛那原著,林纾、李世中同译。所记为普法战争后,法割亚洛沙室及罗享乃之半与普。时法石浦城有孤子,父垂歿时,受遗命,必返法国为法人。而普人禁令,凡孤子无人护育者,不听归国。二子乃慷慨奋发,闯关逃遁,出求其季父。所至皆勤身力作以自贍,卒能自立。求得季父相偕归国。书之所以有《爱国二童子传》之名者,以此。统观全书大旨,则其所注重,实在于详述二子之勤苦、自业,志行超卓,以奖励青年立志。故全书所有,几无一事非美德,无一语非嘉言。即二童以外之诸人,亦皆敦笃君子。乐与人为善者,其训范之意深矣。其书中

结构,则甚为简质。以原书本为幼学而作,译文亦明畅。诚一最良之青年读物也,应列入上等。

[复核]是书,内容具详原评,核与奖励小说章程第三条相合,似应给予乙种褒状。

对比以上两段关于小说内容的介绍,让人觉得差别相当大,似乎并非指同一作品。这也许是因为审查干事出于某种意图,只举出了译作中的部分情节,但审查报告毕竟为公开发表的,所以,可能全书也就像是批语介绍的那样。若当真如此,那显然是译者有意这么翻译的。像已经说过的,林纾的翻译,并非忠实于原文。他是首先让懂外文的人翻译出来(恐怕是口译),然后再写出译文来。

可能林纾是对以法国的领土问题“亚洛沙室”和“罗享乃”为开端的故事怀有兴趣,所以特别渲染这一情节,并加以润色。虽然未看到真正的译书,不好随便猜测,但大约他对法国风情或经济之类的所谓“近代文明”,不会怎么关心。他所以有那样的着力点,也许与第一次世界大战中(1914年11月),日本侵占了青岛并继续占领下去,不无关系。

但即使如此,也并不能认为,当时中国的翻译界,只是根据时局来进行翻译的。

另外,推荐俄国作家契诃夫,也很值得注意。其中的报告书(批语),以及对此的“复核”,文字风格很一致,很可能二者是同一人所写。其执笔者也许就是周树人。

下面是报告书原文:

是书叙社会各种现状,无奇不有。尤妙在不著褒贬,语多隽永,耐人思索。此亦拊掌录之类也,应给奖。

[复核]是书,为札记体。所述多俄国之事,而不详著自何人,采自何书。按札记小说,盛于唐代。当时作者,斐然可观。降自近世,所传诵者为《聊斋志异》、《阅微草堂五种》。诸书大抵假托狐鬼,取意凡近。嗣后作者益繁,均不免自郅以下之讥。盖此类之书,随手摭拾,成书至易。近时杂志,附载各种,非陈腐即乱恶。此书译自外籍而吐属谑雅,婉而多讽,远足嗣唐人遗响。近可见泰西殊俗,译者盖隐寓劝导社会之意,近时颇称仅见。似宜给奖,以示模范。

按沈鹏年的判断,这一报告书(批语)为周树人执笔。

据沈鹏年说,这一批语的观点,与后来周树人以鲁迅为笔名发表的关于中国小说史的论著里的意见,是一致的。即认为:(一)到唐代,已经有意地创作小说。(二)此后,才出现了《聊斋志异》、《阅微草堂五种》。另外,假托狐与亡灵,也是他的见解。

沈鹏年不仅注意到两者之间的吻合,还就批语中所谈的“非陈腐即乱恶”的说法,认为:

鲁迅先生在这里抨击了附载在各种杂志上的、“陈腐即乱恶”的鸳鸯蝴蝶派之流小说。

尽管这是周树人所写的文字,沈鹏年把它作为“鲁迅先生”的文章来引用,也未必有什么不当。因为,此时的周树人与后来“鲁迅”的观点,应该是相同的。

但值得注意的,是这段文字把契诃夫的短篇小说,归为“札记体”(按当时的字体,写作“割记体”)一类。而所谓“札记体”,辞典里是这样解释的:

[札记]文体名。把读书的心得、体会或闻见所及随时记录下来,累积成篇之称。如清卢文昭有《龙城札记》、《钟山札记》,又赵翼有《廿二史札记》等。

把契诃夫的短篇小说,与这里提到的《龙城札记》或《廿四史札记》相提并论,在我们今天看来,其看法是很难理解的。我觉得,即使把《聊斋志异》视为唐代小说的同类,并与契诃夫加以比较,那也有些对契诃夫的误读。

在通俗教育研究会的甲、乙、丙三种奖状当中,这一札记体被归入了丙种奖状(以甲、乙、丙三类划分等级)。就是授予这一译作以乙等奖状,也不太能够让人们服气。当然,不应该排除其中有对读者水平方面的考虑。

或者,说不定是对小说史有所研究的周树人,偶尔在头脑里进行了这样的分类。

这样做,也有可能是为了与当时被视为水平不太高的作品(在周树人看来)相比较,而勉强将其归入了同一类里。

实际上,这一时期翻译介绍契诃夫的作品,有很重要的意义。将译书起名为《风俗闲评》,也许是为了雅俗共赏。在那个不太考虑文学的深刻社会意味的时代,这样一种翻译与介绍方法,毕竟容易被读者接受。这可以启发某些读者:自己不也可以提起笔来,把在身边所看到的事写成书么?几年以后,在中国开始使用了具有现代意义的“小说”概念。此后不久,这种文体便风行一时。这样的风气之所以能够形成,不能不说是由于翻译作品的大量出现。在这其中,短篇同样起了相当大的作用。

在推动这种社会风气的人们中间,无疑是应该包括周树人在内的。尽管不能说,周树人是通过这个短篇小说集才知道了契诃夫,或者认为,他只是借助于这本短篇小说集,才受到了契

诃夫的影响。然而毕竟这标志着，中国已开始有了（通过中国语）阅读契诃夫作品的人。

这对那些包括周树人在内、想创作契诃夫式文学作品的人来说，当然称得上是值得快慰的。同样，还有那收入欧洲和美国共46位作家（涉及14个国家）49篇作品的《欧美名家短篇小说丛刊》，情况也大体是如此。

这本译书收入的作品，其作者包括迪福、狄更斯、哈代、柯南·道尔、伏尔泰、巴尔扎克、小仲马、都德、左拉、莫泊桑、霍桑、坡、马克·吐温、屠格涅夫、托尔斯泰、高尔基、安特列夫、歌德等等，基本上都是献身于弱小民族文学的作家。此外，还有安徒生、斯特林堡等北欧作家，以及匈牙利、塞尔维亚与芬兰等地区。

关于这本书，当时与周树人一起在绍兴会馆里生活的周作人，曾经这样说过（简称为周文甲）：

关于鲁迅与周瘦鹃的事情，以前曾经人在报上说及，因为周君所译的“欧美小说译丛”三册，由出版书店送往教育部审定登记，批复件甚为赞许，其时鲁迅在社会教育司任科长，这事就是他所办的。批语当初见过，已记不清了，大意对于周君采译英美以外的大陆作家的小说一点最为称赏，只是可惜不多。那时大概是民国六年夏天，“域外小说集”早已失败，不意在此书中看出类似的倾向，当不胜有空谷足音之感吧。鲁迅原来希望他继续译下去，给新文学增加些力量，不知怎的后来周君不再见有著作出来了，直至文学研究会接编了“小说月报”，翻译欧陆特别是弱小民族作品的风气这才大兴，有许多重要的名著都介绍来到中国，但这已

在五六年之后了。〔1〕

不过,周作人在其他文章里,更具体地谈过当时的情况(简称为周文乙):

这书是在1917年出版,由中华书局送呈教育部审查注册,发到鲁迅手里去审查,他看了大为惊异,认为“空谷足音”,带回会馆来,同我会拟了一条称赞的评语,用部的名义发表了出去。

周瘦鹃后来在回忆鲁迅时,曾引用过周作人的这两段文字。〔2〕

上面所引的“周文甲”,据说原载于1950年上海的《亦报》,署名“鹤生”,题目是《鲁迅与周瘦鹃》。当时,周作人是使用近似于匿名的笔名发表文章,后来其收入自己的文集。而“周文乙”,可能是紧接着前一文发表的,大约同样是在《亦报》上,署名“余苍”,题目为《鲁迅对周瘦鹃译作的表扬》,后来其也收入周作的文集中。

收录“周文甲”的是《鲁迅的故家》,本文也引自同一书中;而周瘦鹃则是直接引自《亦报》。两者相对照,《鲁迅的故家》里说译书名为《欧美小说译丛》,而周瘦鹃的文章里,则说是《欧美名家短篇小说丛刊》,还把“周文甲”里的“民国6年”,改为“1917

〔1〕周遐寿《鲁迅的故家》,人民文学出版社,1957年9月,第164页。——译者注

〔2〕周瘦鹃《拈花集》,上海文艺出版社,1983年6月,第32至34页。——译者注

年”。那是周瘦鹃的增改。

“周文乙”收入的是《鲁迅的青年时代》〔1〕。现在与周瘦鹃的文章比较,发现有一些不同。以前,周作人是这样说的:

原来,鲁迅当时在教育部社会教育司任佥事科长,主管这一部门的工作(推荐翻译)。当收到中华的审查要求后,把原稿带回了绍兴会馆,自己阅读。先生原是提倡翻译的,便特别为本书加了鼓励的批语。

接着,还有下面这些话:

如果中华书局能够找到当时批语的原文,当可以确认那是鲁迅先生的手笔。

抗战前夜,上海的文化工作者面对当时的国情,积极号召御侮,结成联合战线。在报纸上,发表了郭沫若、鲁迅、周瘦鹃等数十人的联合宣言。鲁迅对周先生的评价,一贯很高。

按周作人所说,至少《欧美名家短篇小说丛刊》的原批语与复核,都是周树人所写,这是没有疑问的。

即使没有周作人的证实也可以推断,除了周树人,不可能再有别人写出那具有不凡的眼力,并充分肯定周瘦鹃的翻译的批语。因为在小说股里,没有更合适的人。

这批语作为鲁迅的佚文,当然是应该收入《鲁迅全集》的。批语如下:

〔1〕查周启明《鲁迅的青年时代》,中国青年出版社未见。——译者注

凡欧美四十七家著作，国别计十有四。其中意、西、瑞典、荷兰、塞尔维亚，在中国皆属创见，所选亦多佳作。又每一篇署著者名氏，并附小像、略传，用心颇为恳挚。不仅志在娱悦俗人之耳目，足为近来译事之光。惟诸篇似因陆续登载杂志，故体例未能统一。命题造语，又系用本国成语，原本固未尝有此，未免不诚。书中所收，以英国小说最多。唯短篇小说在英文学中，原少佳制。古尔斯密及兰姆之文，系杂著性质，与小说为不类。欧陆著作，则大抵以不易入手，故尚未能为相当之介绍。又况以国分类，而诸国不以种族次第，亦小失。然当此淫佚文字充塞坊肆时，得此一书，俾读者知所谓哀情、惨情之外，尚有更纯洁之作，则固亦昏夜之微光、鸡群之鸣鹤矣。

[复核]是书，搜讨之勤，选择之善，信如原评所云，足为近来译事之光。似宜给奖，以示模范。

这一批语表现出的热情(冷静的热情)，相当引人注目。

沈鹏年也认为，这一批语是“鲁迅”所写。

值得注意的是，包天笑还译过《无家的孩子》。前已说过，译本名为《苦儿流浪记》。包天笑与教育次长袁希涛的关系，前已提及。

因此，也许与推荐他的小说一样，这译作同样是由袁提出推荐的。其审查报告(批语)和复核，有可能也是他委托周树人所写。

此书提倡社会，独立生活，足为依赖者。痛下针贬，译笔亦奇隽永，至可宝贵。拟列上等给奖。

[复核]是书,饶有趣味。全书与可民相始终者,惟措比一犬,以见其流浪时零丁孤苦。读其书者,可知人之宜自助,亦能见西人社会之乐善好施。赞同原评,认为宜列上等给奖。

法国作家马拉(Hector Malot, 1830 - 1907)的这一作品,在中国仿佛相当受欢迎。后来,章衣萍还以《苦儿努力记》之名翻译过它。徐蔚南再次翻译时,则定名为《孤零少年》。它们都出现在包天笑的译本 10 年以后。

另外令人瞩目的是,凡尔纳的作品被推荐过两次(第二、第三次)。考虑到周树人在日本留学时便翻译过他的两篇作品,也许就是他提议给予推荐的。果真如此的话,那审查报告书(批语)有可能也是由他所写。

凡尔纳的《秘密的使者》,在日本被译为《皇帝的使者》,其原名是《米歇尔·斯托罗果夫》,即主人公的名字。

关于此书的批语,是这样的:

此书于俄属西伯利亚地理颇熟。写苏朗笏奉使命,艰难困苦,百折不回,尤有益于世道人心。应列上等。

[复核]此种小说,读之有数益。一借以输入地理上之知识;二借周知民族之状况;三写苏朗笏之一节,使人富于冒险心、责任心;四写苏朗笏母子之慈爱,与那贞之万里寻亲,使天性凉薄者,憬然自愧;五苏朗笏、那贞相遇患难之中,互相为命,以义自持,使人知用情之正。应如原评,列入上等,给予乙种奖状。

下边是对凡尔纳的《大荒归客记》,即日本译本《征服者罗伯

尔》的批语：

此书叙一法国飞艇遇险，复与美国探险家相遇，遂探北极而回。军人之勇敢、妇人之爱国，书中皆三注意焉。拟列上等。

[复核]此书，叙法国一中尉名杜退者，偕一女郎游登飞艇。忽为奸人将繁绳割断，艇遂上升，空中乘风荡漾，至海滨下降，遇一探极船。船主燕士约乘飞艇共采北极。卒底其地，发见探极之种种历史。归时遍历艰险，幸而获济。书中写中尉服从规律之勇德、女郎爱国之热诚、冒险之性质、拍德森之好学深思。青年读之，实足以激发志气。

从这批语看，中译本似乎对登场的人物有所润色。

法国的杜退中尉，在原著里名为罗伯尔，实际上是一个不知是否真是中尉的男人。

船长燕士，即“加耐托”号航船的大副，正是他，在杜退遇难时解救了他们。他们所探险的，是北半球的阿留申群岛和加拿大一带，也就是在极地里去往北极点的地方。而好学心很强的拍德森，则不知道具体是指谁。

上面这条批语很短，“复核”不能不加以详细的补充说明。关于“复核”，大约也周树人所写。

七、结 语

在辛亥革命以前，中国已有了新文化的成分。像林纾以《巴黎茶花女遗事》的名字，将小仲马的小说《茶花女》译为中文出版，便得到社会上的充分肯定。而这一年，即1899年，也正是义

和团开始骚动的时候。于是，林纾因译书成功而抛弃了继续走科举之路的念头，选择翻译作为自己的工作。这仿佛具有象征新时代到来的意味。

林纾的翻译，无疑称得上是一种改译。但由于他积极投身于时代的潮流，主张维新变法，这种改写的手法，竟受到了读者的欢迎。接着，记者包天笑也致力于改写式的翻译。包还不厌其烦地进行重译，其所翻译的，大都是已译为日语的西方文学作品。而那些日语译本，原本就是一种改译。

改译若再进一步，则会成为改头换面的创作。正如人们所看到的，被推荐的包天笑的那些创作，实际上都属于改写。

周树人是认真鼓励这样的翻译与创作的。

他作为教育部的官员，负责着几方面的工作。后来虽然在中途辞去了通俗教育研究会小说股主任的工作，但我认为，他并非对此不再关心了。

应该说，被推荐或获奖的小说，多少都与周树人有些关系。尽管他在1916年2月辞去了小说股主任的职务，可在3月和7月仍出席了该会的会议并谈了意见。10月，他又被任命为该股审查干事。众所周知，他是小说审查中不可缺少的人物，还是对这一工作进行监督与再审查的教育部社会教育司第一科科长。

这在民国初年的文艺界，是具有相当权威的。当然，这种权威主要是表现在行政方面。而所谓行政，则带有批评的色彩。

显而易见，周树人发挥了自己的作用，其中也包括这样的批评。可以认为，从清朝末年到民国初期，在抑制相当流行的黑幕小说方面，他并非一点力也没有出。有目共睹的是，他的审查即检查能力，一直相当高。如果与社会主义制度相比，他所占据的地位，或所发挥的作用，与现在中国共产党中央宣传部的部长相类似。他在当时掌握的权力，也差不了许多。例如，多次召开小

说股会议,逐步落实审查的标准及其方法等等,其工作都是务实性的。应该说,周树人认真履行了自己的职务(教育部科长、小说股主任,后来是审查干事),他称得上是模范官员。

恐怕很难说,在前一时期,即一直到周树人辞去小说股主任之前,只是专门抵制上司的要求,或者是拖延审查。要实行审查,总得需要时间,不能仅仅关注其快或是慢。他没有去“迎合”袁世凯,但作为政府官员,也要做那些应该做的事情。所以,在一定意义上,他还是“合作”的。在这里,没有必要对“合作”的说法态度暧昧,或者是故意将其说成“抵制”或“拖延”之类(当然,这并非只是因为周树人自己没这样讲过)。可以说,民国初期的中央政府,在相当程度上还是积极、健康的。这应该是一种常识。将其视为全都暗无天日,是没有道理的。

周树人毕竟是在政府机关工作的官员,并任科长,还是官办团体的主任与干事。若将他描写成处处反对政府的方针或上级指示的人,那倒是不可思议的。周树人也不可能那样做。将这些情况都归于“鲁迅”身上,会觉得从总体上难以理解。

不过,由于袁世凯的势力曾经很强大,当袁死去之后,周树人还是有一种解放的感觉。于是,自1916年6月以后,他对小说审查开始变得积极起来。他这种积极的成果或成绩,通过被推荐的几十篇小说便能够看出来。

他经常参与这样的小说审查。因此,1918年5月,他在《新青年》杂志上发表《狂人日记》,大约也并非偶然。考虑到此前的风气,一直是把翻译理解为改译、将改写当作小说创作的,那么,《狂人日记》其实也不妨被归入改写一类。据周作人说,这篇作品确实是有原型的。我则觉得,说及此事,尽管不能无视周树人周围的社会环境,但也不应忘记另一个颇有意义的事实,那就是在这以前的两年半时间里,他作为工作,曾经阅读过相当数量的

小说。他曾参与过 90 多篇小说的推荐工作。那么,对所推荐的作品,他恐怕并不仅仅是读过。

那些坏作品、低劣的作品,也应该大都经过他的眼睛。当然,周树人并不是作为小说爱好者来读这些作品的。

《狂人日记》发表时,他开始使用“鲁迅”的笔名。这一作品和笔名,应该说是瓜熟蒂落。而结出如此果实的土壤,便是其作为教育部官员的生活。在实际上,并非是“鲁迅”,而是周树人在办公室里的工作,导致其接触到了包天笑、林纾和周瘦鹃等人的业绩。

也许正是由于他对这些人的作品的满意或是不满意,才促使其拿起了小说创作之笔。不过,周树人的笔锋,既没有完全承续过去小说的那种改写风格,但又并非与所看到的那些作品丝毫没有关系。

程麻译自《东方学报》,第 59 册,1987 年 3 月 28 日

中国二十世纪三十年代 文艺统一战线问题 ——两个口号问题之我见

前 言

两个口号问题,是1936年在上海文坛发生的。一个口号是“国防文学”,另一个口号是“民族革命战争的大众文学”。前者由周扬、周立波等人提出、倡导;后者由鲁迅、胡风等人提出,以对抗前者。

这两个口号对立以后,整个上海文坛分成了两派,争论着谁是谁非。

这场争论的胜负,我看难以判断。鲁迅发表《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》以后,周扬方面并没有进行有力的反驳。继而鲁迅逝世,争论无形中消失了。

这个问题,在文化大革命发动时,再一次被提了出来。推进“文革”的笔杆子们,把当时的问题抬出来,以此证明周扬等人的“反革命本质”。曾经不仅在中国很热闹,在日本也是如此。

这一争论在发生当时,有多人参加,一共发表了不下500篇

文章。以后足足经过半个世纪,这期间对于这个问题发表意见的人和文章,恐怕要超过当时的几倍,甚至10倍或20倍。然而讨论的结果却是“讨”得大家很烦。我写这篇文章,可能也会有人说:何苦!记得几年以前,有一位访问日本的中国学者在京都一次座谈会上说:两个口号问题,中国大学生已经不感兴趣,他们不喜欢听关于这一问题的课。引得满堂大笑。

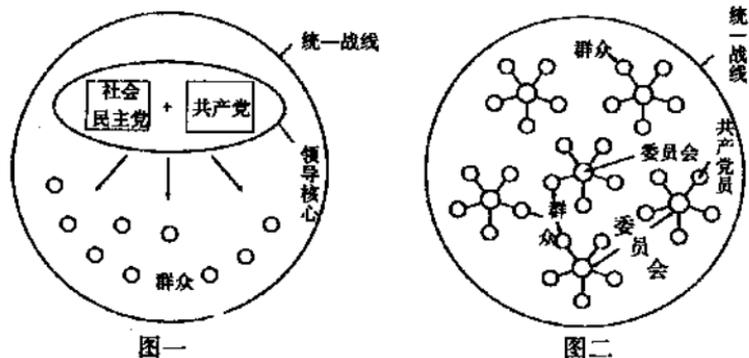
我现在要提出的问题是:对于统一战线应如何理解。关于两个口号的争论,本来是正确与否,即赞成或不赞成的问题。但是现在看来,当时介绍到中国的统一战线理论,还是片面的。它到底如何片面,便是我要在这篇论文中想要论述的内容。

一、关于统一战线和统一战线中的领导权问题

关于统一战线,在共产国际七大的会议上已经有两种说法。一种是季米特洛夫,另一种是陶里亚蒂提出来的。

前者所设想的统一战线是这样:工人阶级是在社会民主主义的工人党、改良主义的工会的领导下。因此要建立统一战线,共产党员必须首先与社会民主党员形成行动的核心,吸收在社会民主党影响下的工人阶级来参加。(如图一)

后者则主张:群众不仅指在社会民主主义的工人党下面的人,此外还应包括一切憎恶战争、渴望和平的人,具有和平主义倾向的人民大众、妇女、儿童、士兵、少数民族等等,即一切反对战争(这一战争是由法西斯发起)的因素。共产党应该把这些因素视为同一的性质,在建立统一战线的当初,就要不加区别地让他们一齐加入。尊重群众的自发性,由群众直接选举委员会,并通过这个委员会开展活动。(如图二)



很显然,前者即季米特洛夫具有相当牢固的“领导”意识。也许他认为:群众是需要上面领导的,而共产党理所当然是在上面。后者即陶里亚蒂则似乎觉得:在法西斯势力扩张之时,不要拘泥于“领导”。

陶里亚蒂认为:正处于社会主义影响下的工人,不可能很快倾向和服从于共产党的领导。提出马上领导他们,那是错误的,等于空谈。如果工人提出自发性的要求,共产党则应该向他们妥协、合作,尽管他们的要求是属于改良主义的。

陶里亚蒂还说:只实现共产党和社会民主党的合作还不够,应该组织没有自己政党的工人群众、信仰天主教的工人、无政府主义的工人、资产阶级政党领导下的工人、法西斯工人,这样才可以谈得上全部工人。而且陶里亚蒂还认为:需要广泛地团结城市和农村的小市民、知识分子阶层的反战、反法西斯因素,这样才能把战线扩大到人民大众。

对于以上两种意见,人们向来只注意到季米特洛夫,而少有注意陶里亚蒂的。陶里亚蒂的这种意见,在共产国际那次大会前,作为大会的筹备工作已经公开发布。他与季米特洛夫显然是有理论分歧的。注意到季米特洛夫与陶里亚蒂之间的理论分

歧,并且公开指出他们的分歧的文章,曾发表于1956年意大利共产党的机关杂志。这个问题在现在意大利,已经是公认的事实。^{〔1〕}

季米特洛夫当然是有理论贡献的。他在“七大”的报告中,克服了“六大”的“阶级对阶级”的错误观点。但他关于统一战线的具体看法,以今天的理论眼光来看,是很狭隘的。其对象只是社会民主党的左翼而已,没有考虑到广泛的劳动人民。陶里亚蒂对大会的贡献也不小。在意大利所开展的反法西斯斗争,就是根据他的分析进行的,不过没能立即展开。“七大”以后,他的工作是在共产国际书记局。

季米特洛夫和陶里亚蒂都是共产国际的优秀理论家,我们应该认识到他们各自在理论上的特色,并公平地看待他们。

如果我们看清楚季米特洛夫同陶里亚蒂之间的理论分歧,再重新看中国三十年代文坛上就两个口号问题所发生的争论,我相信也许会找到新的观点。我将在下面引用的李何林先生的文章,便是一例。李何林先生那篇以《为鲁迅、冯雪峰答辩——读夏衍〈懒寻旧梦录〉,纪念鲁迅逝世五十周年雪峰逝世十周年》为题的文章,执笔于1985年12月20日,发表在《鲁迅研究动态》1986年第7期。

〔1〕关于季米特洛夫与陶里亚蒂的理论分歧,可参考山崎功《意大利工人运动史》,青木书店,1970年,第342-345页,以及注释〔1〕—〔4〕。是尾上久雄先生告诉我这一线索的。1987年11月,我们在某次会议上见面,在会后一起吃饭时,谈到了共产主义理论问题。先谈到葛兰西的理论观点,也说到了在东京就这一议题举行的学术讨论会上的政治插曲等。后来又谈到季与陶两者的观点分歧。尾上先生是意大利共产党史专家,所以他说得多,我主要是听。他建议我参考上面所说的书,并画了个图给我看。本文中的图一、图二即来自当时他画的图。尾上久雄先生是京都大学名誉教授,后任大阪产业大学教授,还担任过滋贺大学校长。我对尾上先生的指点表示感谢。

我一向很尊敬李何林先生。拜读此文跟过去拜读李何林先生的文章一样,获益不浅。在该文中,先生就几个问题提出了精辟的见解。我很尊重李先生的看法,觉得文中的意见,可以说是定论,无须他人再来讨论。不过我又认为,若从共产国际的理论争论这一角度来看,似乎还有余地提出不同的意见。

先在下面引用李何林先生文章中的一段。这是该文里几处很精彩的部分之一。在这里,李何林先生引用季米特洛夫的话,作为理论根据,认为当时解散“左联”的做法是错误的,并加以责难。

不少“国防文学”论者在他们为“国防文学”口号辩护的时候,常常说“国防文学”是根据共产国际七大季米特洛夫报告的精神提出的。那么,他的报告是否提出在统一战线中反对无产阶级或共产党要领导权呢?不但没有,他还说:

“在建立统一战线的斗争中,共产党领导作用的意义,非常增加了”。“在殖民地和半殖民地中,在建立广大的反帝斗争统一战线的时候,必须首先注意到该国群众反帝斗争所处的特殊条件,民族运动的程度、无产阶级在这种运动中的作用以及共产党在广大群众中的影响”。“中国伟大民族的生存,已经到了千钧一发的地步。只有中国苏维埃才能是反对帝国主义奴役瓜分中国的斗争中的统一中心,只有中国苏维埃,才能统一和团结一切反帝势力,来进行中国人民的民族解放斗争”。

这说得再明白不过的是,要中国共产党或无产阶级在中国统一战线做中心,起领导作用,要领导权。为什么在中国文艺界的统一战线中就不要领导权呢?

季米特洛夫不但批评了在统一战线中的“自满自足”的

“左”的关门主义倾向，也批评了“降低共产党在统一战线中的作用”。他说：

“自满自足的关门主义不愿意而且也不了解：共产党对工人阶级的领导作用，是不可以自然而然得来的，共产党在工人阶级斗争里的领导作用，是要努力争得的”。共产党在统一战线斗争中的作用，不是要努力争取吗？怎能不敢争取，“怕吓跑同盟者”而不要领导权呢？他又说：

“我们应进行坚决的斗争来铲除和消灭自满自足的关门主义的余毒，同时我们应当尽量防备和反对右倾机会主义，反对它的一切具体表现，因为我们知道，在统一战线广泛发展的过程中，右倾机会主义是会跟着增长起来的。而且现在就已经有这样一种倾向，就是降低共产党在统一战线中的作用，以及与社会民主党思想表示调和”。

李何林先生上述意见，是以季米特洛夫为理论根据的。但是，如果我们暂且站在陶里亚蒂的立场来读它，那也许会有这样的想法：解散左联，有什么不好？这是为了建立更广泛的统一战线所采取的措施嘛！

当然，也有人反对把陶里亚蒂作为理论根据。

在过去一段时间，大家对陶里亚蒂的理论非常冷淡。谈到共产国际七大时，只是提季米特洛夫。日本有一种丛书，叫做“国民文库”。其中有一本《反法西斯统一战线》，收录了季米特洛夫在共产国际七大上的主要报告，即关于报告讨论的讲话以及大会关于季米特洛夫报告的决议等三篇东西，而没有一篇是陶里亚蒂的。

然而，陶里亚蒂在共产国际七大上也发表了长篇报告，他并没有因为发表报告而被开除。这以后，他仍在共产国际工作。

第二次世界大战结束后他回国,当了意大利共产党的领导人。我们应当公平地对待他的理论。

不过,陶里亚蒂在共产国际七大会议上,似乎没能畅所欲言。因为在七大以前,斯大林对他的观点表示不能同意。共产国际和苏联共产党,在组织上本是各自独立的,但集合在共产国际中的苏联以外的各国共产党领导人,不得不考虑苏联共产党,即斯大林的存在。我甚至怀疑季米特洛夫也在共产国际七大没能畅所欲言。他强调共产党的领导权,我看多少有点为解除斯大林的怀疑、安慰斯大林的不安而讲话的味道,因此给人以有点强调过分的感觉。当时强调共产党的“领导权”,也许有点“避雷针”的作用,即应付斯大林的蛮横干涉的作用。

我们只要冷静地看看当时各国共产党所处的困难处境,就不难看出社会民主党不会自动地向共产党方面靠近,接受共产党的提议,尽管共产党高喊自己的“领导权”。中国当时的情况不也是这样吗?

季米特洛夫虽然强调“领导权”,但他没有明确指出,如何实现这个“领导权”。我想,在当时的情况下,如果按照季米特洛夫的报告推行统一工作的话,结果只能是这样:

(1)共产党方面公开发表声明说:要建立统一战线,愿意与社会民主党合作。

(2)社会民主党方面根本不理睬,或者冷淡拒绝。

(3)共产党方面把这个过程向群众宣传:社会民主党如何如何不肯合作。

(4)统一战线仍然没能建立。

因此,陶里亚蒂讲过这样一句话:

向社会民主主义党的领导人做最后通牒式的统一战线

提议,只能记录它的被拒绝;而相信搞这样一套是必要的,并且能够充分地把工人从改良主义影响下拉出来,则是错误的。

他这段话,是在共产国际七大开幕前夕,写在为大会做准备的论文里。

我们是后来人。尽管我们也缺乏资料,对共产国际七大还不能够全面理解,但与当时在上海从事“左联”工作的人相比,我们理解和知道的还是多得多。当时在上海“左联”的人,可能只知道“在莫斯科召开了共产国际七大”这样简短的消息。接着,收到了萧三的信,知道了一些情况。但这封信关于大会讨论的说明不可能详细,更不用说看季米特洛夫的报告了。因此,我们不能站在现在的条件下,来责备他们在理论方面缺乏常识。

当时出席大会的中国代表,有王明,或许还会有另外两三人。

王明会如何理解七大上所听到的报告,是一个令人感兴趣的问题。据说他的俄文很好。每个人的发言、报告,他都可能听得懂,也许还做了详细的笔记。但他没有实际的工人运动经验,无论是国内还是国外。因此,他对大会精神的理解,只能限于文字上。我觉得,王明本人的理解能力,与国际共产主义运动所要求的理论水平相比,还有差距。何况在大会上做报告的季米特洛夫和陶里亚蒂,各自有各自的顾虑,没能充分发挥对自己认为最重要的问题的意见,特别后者,尤其是如此。

王明的理解,可能把季米特洛夫与陶里亚蒂的意见混合在了一起,没能弄清楚他们的不同。

当时,王明是在共产国际里面工作的人,可能有机会与季米特洛夫和陶里亚蒂做过个别谈话。他对共产国际(包括七大)的

感性认识,会比我们丰富一些。

我们已经知道,当时萧三从莫斯科寄来过一封信,其内容就是提议解散“左联”的。萧三的信是按照王明的说法写的,从茅盾的《回忆录》中可以窥见其大体的内容。

萧三在信中指出了“左联”成立以来所取得的各项成绩,但也严厉地批评了“左联”长期存在而未能彻底克服的“左”的关门主义和宗派主义错误,并提议解散“左联”,另外成立一个有广泛群众基础的统一战线的文学团体。他在信中说:“在组织方面——取消‘左联’,发宣言解散它,另外发起组织一个广大的文学团体,极力夺取公开的可能,在‘保护国家’,‘挽救中华民族’,‘继续“五四”精神’或‘完成“五四”使命’,‘反复古’等口号之下,吸引大批作家加入反帝反封建的联合战线上来,‘凡是不愿做亡国奴的作家,文学家,知识分子,联合起来!’——这就是我们前进的方针。”(茅盾《“左联”的解散和两个口号的论争——回忆录[十九]》,《新文学史料》,人民文学出版社,1983年第2期,第3页)

茅盾对萧三的建议,有这样的感想:

从萧三写信的口气,显然不是他个人的意见,他个人也做不了这个主,而是传达了党方面的指示,或是共产国际的指示。因为我从史沫特莱那里已经听说,共产国际在战略上有重大变化,号召各国共产党在本国团结最广大的社会阶层建立反法西斯的统一战线。因此,我对萧三信上的建议持赞成的态度。(同上)

从茅盾所介绍的萧三的信上,我们看不到“领导权”这个问题。而茅盾看了这封信以后,持赞成的态度。也许在萧三的信

里,确实提到了“领导权”问题,即使是其中没提及这个问题,茅盾也不会故意回避它。当然,茅盾见到萧三的信是在1935年11月间,在鲁迅的家里。半个世纪过去了,记忆可能有些模糊。不过我相信,对这个以后曾长期争论不休的问题,虽然当时看到了信也未必很在意。但茅盾在写回忆录时还是应该注意到了,一定不会含糊的。那么,对现在茅盾明确表示赞成解散“左联”,究竟应该怎么看呢?

如果当时让来看萧三的信,其感觉会是:解散“左联”是对共产国际七大的积极呼应,是一个推动国际共产主义运动的积极步骤。

即使是现在,我也认为:解散“左联”是对共产国际七大的积极呼应,是一个推动国际共产主义运动的积极步骤。

当然也有“领导权”问题。对于这个问题,我觉得必须把共产党和其领导的群众团体加以区别,即使这个团体是由共产党领导的,也不能将两者等同。我们不能把解散“左联”这个举动与解散共产党同等看待。

我们知道,曾经解散“左联”的人并没有解散共产党,也没有提议解散中国共产党。现在人们责难解散“左联”这一举动,不应该以“共产党领导权”这个框子来套解散“左联”的人。就是说,我们在分析或判断解散“左联”的问题时,不能只以“共产党领导权”为标准。

茅盾在《回忆录》中写道,当时的“左联”,从1932年起,工作有了很大改变,但仍然有这样那样的弊病,即:

但是在“左联”内部的宗派主义,闹不团结,“唯我最正确”,“非我族类,群起而诛之”的现象,以及把“左联”办成个政党的做法,依旧存在。(同上)

茅盾说的很对。可能是在“左联”里面工作的人,要把它办成个政党。他们可能认为,那是在执行共产党的领导,正在坚持共产党的领导权。大约正是基于这种想法,才使“左联”被办成了一个政党。这种想法和做法,不外是一个“理论框子”。不打破这套“理论框子”,不管谁来担任“左联”,都可能把它办成一个政党。

我认为,我们现在应该对这个理论问题进行冷静的分析和考察,客观地提出后来人的判断。我相信,这样的提议会得到大家的赞同。这里,我想提出自己的看法。

我认为:解散“左联”的决定是可以接受的,它并没有违背共产国际七大的精神。

至于当时在“左联”工作的人,事前没有跟鲁迅商量,一贯不重视甚至是排挤鲁迅,解散了“左联”以后也不能克服关门主义、宗派主义,那是另一性质的问题,不能与这一问题混淆起来。

二、关于两个口号问题

1986年10月,我访问上海社会科学院的时候,包子衍先生曾惠赠其大著《雪峰年谱》(上海文艺出版社,1985年7月版)。当时虽然将它安置在了我认为是必读书的地方,但并没有立即读它。而最近拜读,则引起了我的浓厚兴趣。因为这本书填补了我对于冯雪峰的知识空白,解明了以前我心中的一些“谜”。包先生的这本著作,洋溢着对冯雪峰的尊敬、亲切和惋惜。我想特别表示钦佩的地方其中不少,可惜这不是写书评的时候。在此,我想先抄录一段,那是1975年底冯雪峰对郑育之的谈话,由郑记录。

他说：“我告诉你，你绝对不能告诉别人，周扬同志一出来（指隔离）就来看我，拥抱着我，握着我的手哭了。”他又说：“我们俩人尽是谈这个谈那个，谈一些问题，心情是愉快的。”冯雪峰又叮咛我说：“你不要告诉别人啊，你要保密啊！”我说：“我给你保密。我不会对外讲的。”我又追问他说：“为甚么周扬同志会来看你呢？还抱着你哭？”冯雪峰说：“他现在的处境，了解到他过去有对不起我的地方。”我听了这句话后，心里有底了。我说：“这确实是喜事。”冯雪峰同志那时的心情是高兴的。高兴什么呢？他高兴文艺界的团结即将在望。当时，我感觉到冯雪峰同志的胸怀是宽阔的。多少年来，冯雪峰同志在生活上、精神上、政治上都受到那么多压制，那天，周扬同志能够来看他就那么高兴，可见他的胸怀是开阔的，是纯真的。（引自郑育之《无私无畏的冯雪峰同志》，《雪峰研究通讯》，1983年第9期，第225-226页。）

当事人的疙瘩已经解开，现在再提这个问题似乎有点多余。但因“问题”很重要，还是得提。关于两个口号的问题，作为当事人之一的冯雪峰，后来也写了几篇很有价值的文章：

(1)关于1936年周扬等人的活动以及鲁迅提出“民族革命战争的大众文学”口号的经过。（以下略称“冯文(1)”）

(2)1928至1936年间上海左翼文艺运动中两条路线斗争的一些零碎参考资料。

(3)关于1936年自己到上海工作的任务以及同文委和临委的关系。

(4)1968年写的材料。〔1〕

其中,对于“冯文(1)”,茅盾很不满,写了《需要澄清一些事实》。对于茅盾的这篇文章,李何林曾加以反驳,写了《也来澄清一些事实》。〔2〕

尽管茅盾很不满,但对“冯文(1)”的客观性,甚至连当时争论的对手周扬先生也承认:“他没有在‘四人帮’恶毒诽谤我的时机,对我落井下石,把一切错误推到我的身上。”(周扬 1979年5月1日给楼适夷的信,楼适夷在《为了忘却为了团结——谈夏衍同志〈一些早该忘却而未能忘却的往事〉》一文里引用,见《雪峰年谱》,第209页)

根据以上材料,至今已可能搞清楚下列问题:

1. 究竟是谁提出了“民族革命战争的大众”这个口号?

这个问题好像无需再提了。鲁迅在那有名的《答徐懋庸》的信中,已经公开了这个口号的制定经过。其要点是:“这口号不是胡风提的”,“是几个人大家经过一番商议的”。胡风提出这个口号的文章,是鲁迅“请他做”的。

冯雪峰也这样说过:

〔1〕本文中的(2)发表在《新文学史料》,第2辑,1979年2月。(2)、(3)、(4)被《雪峰年谱》引用过,(3)见第84页,(4)见第86页,但作者未在别的书刊上见到。——译者注

〔2〕茅盾《需要澄清一些事实》载《新文学史料》,第2辑,1979年2月。李何林《也来澄清一些事实——答茅盾先生》,载《鲁迅研究资料》4,第525—534页,但签名为“本刊编辑部”,后收入《李何林文论选》。由李文知道冯雪峰之文(1)。——译者注

这口号的最后决定者是鲁迅,也就是说,这口号是鲁迅提出的。(“冯文(1)”,《新文学史料》,第2辑,第251页)

李何林在引用鲁迅《答徐懋庸》信,又引用了上面冯雪峰的话之后,说:

从以上这些话可以看出:“民族革命战争的大众文学”这口号由鲁迅提出不是十分清楚吗?(《也来澄清一些事实》,同上,第531页)

我觉得,李何林先生的这一论断,可称是讲出了中国现代文学史的定论。如果要把两个口号挂在人名上,那么一个口号应挂在鲁迅头上,另一个则可以挂在周扬他们头上,是再明确不过的事情了。然而,由此推演出来的简单判断则可能是:周扬他们反对鲁迅先生,然后也许还可以再加上一句“真可恶!”但在我看来,这种简单的逻辑推断,其实忽略了好些事实。按照事实说,“民族革命战争的大众文学”的口号是胡风提出来的,或者可以说是由胡风和冯雪峰两人提出来的。

据冯雪峰讲,当时他们在鲁迅家的三楼见而之后,马上谈起了上海文艺界的情况。

于是谈到“国防文学”口号,胡风说,很多人不赞成,鲁迅也反对,我已知道,这个口号没有阶级立场,可以再提一个有明白立场的左翼文学的口号。胡风说,“一二·八”时瞿秋白和你(指我)都写过文章,提过民族革命战争文学,可否就提“民族革命战争文学”。我说,无需从“一二·八”时找根据,那时写的文章都有错误。现在应该根据毛主席提出的

抗日民族统一战线的政策的精神来提。接着,我又说,“民族革命战争”这名词已经有阶级立场。如果再加“大众文学”,则立场就更加鲜明;这可以作为左翼作家的创作口号提出。胡风表示同意,却认为字句太长一点。我和他当即到二楼同鲁迅商量,鲁迅认为新提出一个左翼作家的口号是应该的,并说“大众”两字很必要,作为口号也不算太长,长一点也没什么。(《新文学史料》,第3辑,第251页)

以后的情况是,胡风写了《人民大众向文学要求什么》,提出了这个口号。不过,在那篇文章发表以前,还有一些事情值得注意。据冯雪峰讲:

胡风回去以后,文章还没有发表之前,文艺界已经引起关于新口号的纷纷议论。因为胡风回去后,他自己和他周围的人已经把新口号宣传出去了。有的说是陕北来人某某提出了新口号;有的说,胡风提出了新口号是经过陕北来人批准的;也有的说,胡风提出的口号是请示鲁迅的,不一而足。(“冯文(1)”,第252页)

这些见闻,都是符合事实的,虽然并不全面。我们从中不难看出,提议要提出新口号的是冯雪峰。他不是说“可以再提一个有明白立场的左翼文学的口号”么?胡风应声就提出了“民族革命战争文学”,冯雪峰又加上“大众”两个字。他们这样“炮制”(茅盾用语)新口号的时候,没有其他人。如果不是他们“炮制”的话,茅盾认为两个口号的问题也不会发生。茅盾在他的《回忆录》(十九)里说:

那时候,鲁迅对“国防文学”这个口号是不完全同意的,认为它不完善,但并无否定它或者另提一个新口号的意思(请看鲁迅研究资料第1辑第71页我的回忆);那时候,鲁迅对“左联”一些人的作风也是不满的。暗藏的反革命分子胡风正是利用了鲁迅的这些不满。胡风之所以不迟不早,恰恰在冯雪峰到上海后的第三天就炮制了这个口号,是料想冯一定会赞成(冯与周扬的对立,胡风早已熟知),而且料想鲁迅一定尊重这位新从陕北来的特派员的意见。这样,胡风就达到了用这个口号来制造混乱、分裂当时左翼与进步文艺界的罪恶目的。我们现在根据这些事实,不能不坦率地说,当时不但冯雪峰为胡风所利用,鲁迅亦为胡风所利用。(《新文学史料》,第2辑,第245页)

茅盾也赞成这个新口号,但有点被动。他当时特别请求,提出新口号的文章非由鲁迅亲自来做不可。鲁迅当时答应道:“可以试试看。”(详情见茅盾《回忆录》(十九),《新文学史料》,1983年第2期,第9页)

不过当时已经决定了,关于新口号的文章由胡风执笔。冯雪峰记述道:

(在制定新口号的当天晚上)胡风临走时就说,他去写一篇文章提出去,鲁迅表示同意,我也同意。(“冯文(1)”,第252页)

如果像前文所说,茅盾坚持请鲁迅亲自写文章提出新口号的话,他可以不同意胡风的意见,但他并没有那样做。

等胡风的《人民大众向文学要求什么》发表以后,茅盾大吃

一惊。这当然不奇怪。他跑去问鲁迅：“为什么让胡风写，并且没有按照事前商量的意思写？”鲁迅虽然也承认胡风写得并不好，但又表示了“既然发表了，就算了吧”的态度。茅盾并没有生气，还担心事情不那么简单。可“鲁迅道，也可能这样，我们再看看吧。”（详情见茅盾《回忆录》[十九]，第10页）

茅盾仍未生气，又去找冯雪峰商量补救的办法。（同上，第10页）

尽管是这样，他在另一篇文章中也指出，鲁迅当即同意新口号是“因为冯雪峰是簇簇新新的中共特派员”之故（《需要澄清一些事实》，第245页）。语调里多少流露出对冯雪峰的不满。

那么，还有另一个问题：

2. 胡风是不是“暗藏的反革命分子”？

我在前边引用了茅盾的一段话，但我并不赞成他的说法，而赞成李何林对此的批驳。李何林《也来澄清一些事实》中的一节（四、关于鲁迅的“知人之明”）特别论及了这个问题。其最后说：“关于胡风问题，我们相信历史会作出恰当的结论。”而现在，“历史”确实已经“作出恰当的结论”了。这是令人高兴的事，只是有些过于迟如牛步了。

在当时（李何林先生写文章是在1979年3月），大约还有许多人相信那样的“历史”的。

我们还应该公平指出的是，冯雪峰也曾认为胡风是“暗藏的反革命分子”。他说：

这口号最初提出时，确实当时尚未发觉反革命分子胡风插进来过的。在当时，胡风同鲁迅来往确实很密切，鲁迅

也确实信任胡风的。(同前,第251页)

胡风“利用”冯雪峰、鲁迅之说,是在他是“暗藏的反革命分子”的前提下提出来的。现在曾经扣在胡风头上的这顶“帽子”已经被摘掉了,“利用”之说自然已不能成立,其“罪恶目的”也就是无中生有了。

胡风“插进来过”的说法,同样是在其是“当时尚未发觉的暗藏反革命分子”的前提下说的,但冯雪峰并没有指出其理由。

3. 提出新口号的目的是什么?

那么,一位“簇簇新新的中共中央特派员”和一位非“暗藏”的、“当时尚未发觉”的文艺理论家,在一别三年后的头一天,彼此谈了几个小时,迅速地“炮制”了新口号,这究竟是为什么呢?

鲁迅当时对周扬他们是非常愤慨的,那愤慨已经到了“憎恶”的地步。(“冯文(1)”中就用了“憎恶”两个字来表达鲁迅的心境。)

我想,冯、胡二人同样也是“憎恶”周扬他们的。

但是,新口号是为了“补救”或“补充”(茅盾语)“国防文学”的口号的欠缺而提出来的,不能是说出自恶意。

那么,是出自善意么?依我看,也很难说。

退一步说,即使冯、胡、鲁当时确实是出于善意,那他们也不会相信,并且确实也没有相信,对方的周扬会欣然接受他们的善意。不过,我们也很难发现,对方有误解或歪曲善意的迹象。

当然,世上不无这样的事例,即双方都憎恶对方,但有时却出自好意向对方表示体贴。不过,当时的双方很难说都是这种心情。因为当时双方已经各自森严壁垒了。

我猜测,当时在冯、胡看来,对方的口号是其要害。而提出新的口号,则要打击这一要害。可能冯雪峰觉得自己是有理的,因为他明白,坚持阶级立场是共产党员的起码条件,而对方的口号却缺乏阶级立场。

我想,冯雪峰相信口号是革命的指南,要把群众引导到正确的革命方向上去,必须先制定正确的口号。然而,制定出了口号以后再做什么呢?我们没有看到冯雪峰在策划出口号之后的第二个步骤。也许让胡风写文章推出口号,便是第二个步骤?那么,口号发表后再怎么办?也许该按照口号组织一个团体,比如叫“文艺工作者协会”什么的。

冯雪峰不会不知道当时正在筹备组织一个团体,叫“文艺家协会”,当然那是周扬等人策划的。不过无论如何,那毕竟是文艺家抗日统一战线的组织。而在这个组织即将召开成立大会的前一个星期,胡风竟发表文章提出了新的口号,这不啻是给了它当头一棒。

在我看来,这当头一棒,便是制定新口号的目的:它出自彼此对立的情绪。

4. 过于重视口号

我觉得,关于两个口号的争论,是在对口号过于热衷的气氛中发生的。

胡风发表关于文学口号的文章后,冯雪峰曾对茅盾埋怨说:“胡风这也太英雄逞能了。”其实,仅只写了一篇文章,本当不上“英雄”,也算不得“逞能”。当时这样说,说明他们觉得写文章提出一个口号,是很了不得的事情。而作为文艺家协会宣言执笔人的茅盾,坚持在宣言中不写进口号,并且要求冯雪峰在文艺

工作者协会的宣言里也不写进口号。这表明茅盾看出了,不同的文学口号在当时会惹出很大的麻烦。

口号是当时政治派系斗争的集中反映。因为有政治派系斗争,所以才发生了关于口号的纠纷。反过来说,口号不一致也会导致派系矛盾。可以说,口号之争,在政党里面是司空见惯的,不足为奇。既然当时上海文艺界的左翼文学家、艺术家,把文艺团体办成了政党似的东西,那必然会发生口号之争。

政党有自己的理念。共产党的观念是这样:一个国家、一个党、一个纲领、一个领袖。同样,口号也只允许存在一个。这种观念虽没有明文规定,但作为是政治上的起码常识,人人皆知。将来也许一个共产党国家会允许两个或两个以上的共产党存在,然而以前并没有这样的事。当时纠缠于两个文学口号之争的人们,都很有热情、很有理想。我们后来人,对于他们当时的热情和理想,应当表示钦佩,因为他们的革命精神确实值得我们学习。但是,从文学与口号的关系上说,他们过于重视口号,显然是受政治斗争气氛的影响,也是彼此发生争论等不幸情况的主要原因。

其实,口号并不能代替文学,这是人们都承认的。就像公认文学也许是宣传,但宣传并不等于全是文学的道理一样。

在中国现代文学史上,三十年代初已经有关于文学与宣传的关系的理论探讨。那时,鲁迅也曾明确提出了自己的看法。但在1936年发生两个文学口号之争的时候,许多原来已经明确理解文学与政治(其中包括政治口号)之间关系的人们,差不多都参与了这场争论,其中包括人们很尊重、很有成就的文学家。当时,大家对口号的重视,狂热到了迷信的程度,有点像是宗教信徒受压迫时殉教一样的狂热。于是,争论的双方对立到了憎恶对方的程度,好像是对敌人的憎恶似的。就此而言,对立的

双方都是相同的,这称得上是他们的“矛盾同一性”。从这个角度看,我觉得很难说争论的双方谁对谁错,不好判断当事者的是与非。

这种对于口号过分重视的观念,一直流传到现在。理论界与文艺界的许多人,无意识中都受到这种观念的影响。原来根本与当时的争论无关的后来人,因为这个问题,对与自己意见不一致的人,同样怒目而视。我觉得,这好像是力学上的“惰性”,习惯会成自然。而实际上,意见上的分歧本是难免的,并非一定是坏事。但有了这种“惰性”,意见分歧便会变得非同寻常的对立,甚至是势不两立的恨之入骨。

以前,对于当时两个文学口号争论的具体过程、其中的具体情景,以及在這些背景之中每个人的具体作用,都曾有人进行过分析、判断和衡量。这样的工作当然应该做,过去也有人做过了,甚至当事人在写回忆录时也提到了它们。然而,作为两个口号争论发生的前提,即对于口号过于重视的习惯,当事人却没有自觉意识到,后来的研究者也少有人提及。甚至当事人后来也长期没有觉察到这个问题的重要性。因此,我觉得应该提出这个问题,以引起大家的注意。

这,便是我写这篇文章的主要目的。

程麻校译自《立命馆国际研究》,3卷3号,1990年12月19日

《茅盾心目中的鲁迅》小小的前言

我们的单演义先生将要出版《茅盾心目中的鲁迅》一书。编书是一件相当费力的事情。我对单先生一贯辛勤的劳动表示很敬佩！

这部书的书名，起得相当好。其实书名就是内容，也是编者的观点、立场和态度的自我表露。它已经说明编者的见地如何高明。的确，我们在现代中国文学史的研究领域，实在需要这样的观点、工作与著述。

当然，这书名并非是破天荒的。单先生已经编出了一本《鲁迅与瞿秋白》。如果仔细想想，也不难发现其他先生或是研究者的类似研究题目。比如，我也有拙作《鲁迅与柔石》一文。总的说来，这些文章中提到的人，都与鲁迅有密切的关系，甚至是属于老师和学生之间的关系。不过，我这样说也有语病。因为，这里的茅盾与鲁迅，就并非是师弟那样的关系。那么，他们之间是否就不密切了呢？我相信，读者们多少会同意我这样的看法，即鲁迅和茅盾之间的关系虽然相当密切，然而同鲁迅与瞿秋白、柔石等人的关系比较起来，彼此还是有一些不同的地方。

那么，这些有所不同的地方，究竟是指什么样的不同呢？这便是我们期待着从单先生编写的这本《茅盾心目中的鲁迅》一书

里所知道的东西,也是渴望能从这本书里得到领教的地方。尽管我现在还无法明确地说出,鲁迅与茅盾的关系,同鲁迅与其他人的关系相比,到底有些什么独特之处。但从文学史的基本常识来看,大家都已承认:如果说到现代中国文学史上首屈一指的人,那当然要数鲁迅先生。而要紧接着再举出一位的话,那么我相信,人们不会否认,茅盾先生便有资格会跟其他被提到的作家们一样,被列举出来。

说到与鲁迅的关系,可以说茅盾也有其他作家所没有的“特权”。那是指,他曾是鲁迅在上海时期的邻居。不管在景云里,还是在大陆新村,他都与鲁迅住得很近。既住得近,自然而然也就接近和亲切起来。在景云里那一段,我们可以从陈学昭的文章里得知,他们两家来往的情景。他们不但是街坊,在文学运动中也就并肩相助。这种文学运动,同时也是思想运动和革命运动。因此,也可以说他俩是“同志”的关系。在日本文学史上,同样有很有名的作家,彼此住得很近的例子,如夏目漱石与森鸥外等。他们的作品各有特色,风格和思想也都登峰造极,俨然可以在日本现代文学史上平分秋色,无论缺少哪一个人都不行。他们当然不会不知道对方住在哪里,以及对方的文学活动,却始终没有见面或者是交谈过,更不必说彼此访问了。双方都没有敌视对方,也没有发生过争论,而且从未讲过那么一两句俏皮话,来刺激对方。

如此说来,作为文学史上作家与作家的关系的例子,鲁迅与茅盾之间的交往,就是很值得珍视,更需要研究的。鲁迅与茅盾的关系很是密切,但这种密切也并非是没有距离。鲁迅没有或很少读茅盾的作品,这可以从鲁迅的书简中得到证明。比如,鲁迅曾寄给胡风一封信,要求他写一份草稿,以便写关于茅盾的评论(介绍性的评论)。(见1981年版《鲁迅全集》,第13卷,第284

页——编者注)由此好像鲁迅很少读过茅盾的作品。如果真是这样的话,那这是为什么呢?是因为忙么?可无论有多忙,要是下决心读的话,总可以读一两篇,或者是某篇开头的几页。

我们不妨说,由此可以说,鲁迅安排时间很严格。虽然,他也曾因为无聊的工作而耗费过分分钟,但毕竟由于时间宝贵,难得追回,所以对其是十分爱惜的。我们不妨理解为,鲁迅可能没有为读茅盾的作品去安排时间。对这样的解释,当然也可以接受,不过要说心里话,归根到底还是会让人觉得,此事总有点奇怪,也有点令人觉得有些惋惜。

鲁迅先生有家长作风,有兄长的意识。他在一生中,矢志不渝地承担着自己认为属于家长或兄长责任范围之内的事情。有时并非是他的家属或亲戚本家,如果在他意识里,那事情是处于家长或兄长的职责之内,他就会伸出手来帮忙,加以呵护。他的这种意识相当牢固,以至于自己竟做了这种意识的牺牲品。而反过来,若是不属于他这种责任范围内的人或事(如他认为如此),他就不怎么在乎了。而茅盾先生,大约是不怎么需要他这种家长或兄长精神来帮忙和爱护的。鲁迅所以没太读茅盾的作品,也许可以从这个角度来加以解释。

我们不应该责怪鲁迅的家长作风或是兄长意识。出生和生长在东方社会里的男人,多少都难免受到这种社会风气的熏染。而鲁迅在这方面的表现,则是由他很强烈的责任感、对人生的认真态度而来的。对此,我们应该学习,而不能加以否定。

那么,茅盾对鲁迅的这种态度,又会有什么感想呢?我们觉得,他对鲁迅是诚实而厚道的。不过也很难说,他们同在一个文学运动中,彼此是否曾有过感觉不怎么一致的地方,尤其是在对待中国共产党的关系上。

鲁迅与中国共产党的关系,不是从左翼作家联盟成立以后

才开始的(不讲以前在争论时的关系)。而茅盾和中国共产党的关系,更开始于中国共产党成立之前。在酝酿共产党的活动中,已经有了沈雁冰的名字。当时,被共产国际派来的吴廷斯基(吴廷康)争取到了几个中国知识分子,其中就有沈雁冰,并且他也赞成成立一个中国共产党。可当共产党成立时,却并没有他的名字。后来,我们还在中共党史中看到沈泽民这个名字,他是茅盾的弟弟。他是以王明(陈绍禹)为首的所谓“二十八个布尔什维克”(或二十八个半布尔什维克)之一。六届四中全会时,曾决定他担任中央宣传部长。当然,哥哥是哥哥,弟弟是弟弟,俩人毕竟有所不同。不过,当时中共的地下活动,一般都需要社会人士的帮助。于是我想,茅盾一面帮助弟弟工作,一面也可能通过弟弟,知道共产党的一些具体情况。他究竟知道多少,后人不得而知。但推想起来,茅盾关于这方面的知识,肯定比鲁迅多一些。当然,这只是我的逻辑推论,并不能举出具体的例证来。

茅盾先生为人文雅温和,还要保守党内机密,大约不会把这些知识具体都告诉鲁迅。鲁迅对中国共产党的了解,则是从其亲身体验中得来的。在这些经历过程中,他曾经很孤独。因此,对自己得到的这些知识,他可能也有些拘泥与固执。我猜测,对鲁迅的这种拘泥和固执,茅盾也许会觉得不太以为然。我这样说,当然并不意味着茅盾是反对鲁迅的。而只是想说,茅盾对于政治没有书呆子似的空想。我这样说,也并不是认为,鲁迅对政治的看法,就有书呆子似的空想。总而言之,只是觉得他俩在这些方面,会有些不太一致的方面。这也许就是我觉得他们的关系既很密切,又在密切中保持着若干距离的原因。不过我也觉得,虽然他们在有些地方难以完全一致,然而在理想上,即在争取中国人民光明的未来这一方面,两人还是统一的。他们俩在精神上相互依靠,彼此协助,毕竟还是相当密切的。

我认为,单先生编的这本书,集中了集体的智慧和精力。此书即使对我们外国读者,也很有帮助。它有助于我们深刻了解鲁迅和茅盾这样伟大的人。我们彼此对对方的精神领域加深了解,是目前很迫切的事情。单先生和其他诸位先生,确实为此做了一件有意义的工作。我再一次对此表示敬佩之意。

1987年6月12日于京都东北虚平斋

程麻校自《茅盾心目中的鲁迅》,陕西人民出版社,1992年6月

茅盾对鲁迅的评价与理解

茅盾对鲁迅的评论是很卓越的。这是他作为评论家和作家,在中国文坛上长时期持续不断的文学活动的一项内容。譬如,在乐黛云编的《茅盾论中国现代作家作品》(北京大学出版社,1980年1月)一书里,收录了他关于鲁迅、王鲁彦、徐志摩、丁玲、庐隐、谢冰心、落花生(许地山)等人的作家论。其中有长有短,有全面的论述,也有片断的分析。而其中对作家最恢弘的分析与评价,还当数他的作家论中对鲁迅的评论。读者不难发现,茅盾的评论视野广阔、持论公平。换句话说,可以放心地读下去。

而且,茅盾并不是在世间对上述作家有了定评以后,才对鲁迅予以评论的。当中国现代文学还在发端的时候,他就开始了自己的文学生涯。他最初是《小说月报》的编辑。他当时期待着,新作品能够不断地出现。因而,他的作家论(还有作品论),不是在作家(作品)出现之后,根据那些作家(作品)的水平来加以评论的;而是预先树立起一个标准,只评论那些与这些标准相契合的人。他评论的标准严格,且有预见未来的洞察力。所以,他对作家(作品)的反应,机敏又而准确。

茅盾比较系统的鲁迅论,写于1927年。在杂志登出是在这

年的11月,因此,其写作恐怕是9、10月间的事。而阅读鲁迅的全部著作,大约需要两个月左右。我估计,这年的7、8月间,他可能是埋头于读书中,在为写鲁迅论做准备。

这就是说,茅盾在经历过1927年4月间的大革命急剧转折、国民党“清党”之后不久,便阅读了鲁迅的全部著作,写出了系统的鲁迅论。另外,由于是特意购读鲁迅全部著作的,所以在实际上,茅盾是把大革命受到挫折之后的大半年时间,都用在了这篇论文的写作上。

因为大革命受到了挫折,茅盾重新审视了自己的周围,从中发现了腐朽的中国,以及那些腐朽的人们。用茅盾的话说,就是指“老中国”和“老中国的儿女”。而那也正是鲁迅作品中的人物。

茅盾写道:

我们跟着单四嫂子悲哀,我们爱那个懒散苟活的孔乙己,我们忘记不了那负着生活的重担麻木着的闰土,我们的心为祥林嫂而沉重,我们以紧张的心情追随着爱姑的冒险,我们鄙夷然而又怜悯又爱那阿Q……总之,这一切人物的思想生活所激起于我们的情绪上的反映,是憎是爱是恨,都混为一片,分不明白。我们只觉得这是中国的,这正是中国现在百分之九十九的人们的思想和生活,这正是围绕在我们的“小世界”外的大中国的人生!

茅盾所说的“我们的‘小世界’”,我以为指的是中国的知识分子,亦即革命的知识分子的世界。革命的知识分子为指导工人运动而深入工厂,为推进革命而从军,他们的世界并不狭小。但也存在这样的情况,就是由于占领他们的头脑阵地的只是激

进的革命理论,反而看不见民众了。即使是看得见农民、工人和士兵,也未必就看得见单四嫂子、孔乙己、闰土、祥林嫂……之类的人物。而正是后一种人,占据了中国民众的百分之九十九。

我上面说“看不见”,并不是指茅盾没有看。正如所谓的“瓜熟蒂落”,后来他已经看到了他们的命运。茅盾说:

这些“老中国的儿女”的灵魂上,负着几千年的传统的重担子,他们的面目是可憎的,他们的生活是可以咒诅的,然而你不能不承认他们的存在,并且不能不慷慨地反省自己的灵魂究竟是否已完全脱卸了几千年传统的双重担。

如上面引文的末尾所说,他连自己也看见明白了。

茅盾的如此体验是多么深刻!这也可以从他后来创作的《幻灭》、《动摇》、《追求》三部曲(后合称为《蚀》)中看得出来。至于评论文章《从牯岭到东京》,在这方面就显示得更为分明。

这篇《鲁迅论》,是为评论鲁迅而写,因而其不宜直接表露自己的思想。但是,从他所引用的鲁迅的文章,我们可以读出他借以表露自己的见解的某些意味。请大家注意我从茅盾所引用的鲁迅的文章里,摘出的下面两节:

改革自然不免于流血,但流血非即等于改革。血的应用,正如金钱一般,吝啬固然是不行的,浪费也大大的失算。我对于这回的牺牲者,非常觉得哀伤。

但愿这样的请愿,从此停止才好。……

这回死者的遗给后来的功德,是在撕去了许多东西的人相,露出那出于意料之外的阴毒的心,教给继续战斗者以

别种方法的战斗。

上面的引文,实际上不也表露了茅盾对自身过于天真地相信革命、相信革命的胜利之类想法的反省吗?他至少是在文学领域里苦心思索,亲自实践了“别种方法的战斗”。就这样,茅盾受大革命失败的触发,熟读、玩味着鲁迅的文章。也就是像上面说那样,阅读、领会着鲁迅的全部作品。

当然,茅盾也并非此时才正确理解鲁迅的。早在1923年10月发表的《读〈阿Q正传〉》中,他已经显示出了对于鲁迅的作品,尤其是对阿Q的深刻理解。据他说,《阿Q正传》讽刺了辛亥革命,自那以后,在社会的各个方面仍不断地遇见“阿Q相”的人物,自己身上也不能免除“阿Q相”的分子。因而,“阿Q相”是能够经常见到的人类普通弱点的一种。

在1956年举行的鲁迅逝世20周年纪念大会上,茅盾仍然重复着这样的见解:

认真说来,即在今天的我们,怕也不敢完全肯定地说:阿Q这面镜子里没有自己的影子。即使只是淡淡的一个影子,也到底是影子呵!

不妨把“阿Q相”,视为特定时代、特定环境下的产物。茅盾也经常这样说的,但若问茅盾对鲁迅的评论哪些最能打动我们,那毕竟还是上面那些话。

作为我个人,认为《阿Q正传》与《故乡》是一种乡土文学。阿Q这个人物,不是为了提出“阿Q相”而设计出的傀儡。作为活生生存在的人,他想要认真地生活(也正因为要认真地生活),相反却变成了阿Q式的人。阿Q不是在故意扮演滑稽的角色。

我这样思考,便不能不对茅盾把阿 Q 作为一个思想性典型来论述(即把主要精力倾注于“阿 Q 相”的论述上),多少有一点异议。不过,在中国这样的社会里,若论及《阿 Q 正传》,论及阿 Q,恐怕“阿 Q 相”不能不成为议论的焦点。因此我想,他的意见也是可以理解的。1956 年,在“阿 Q 这面镜子里”认出有“自己的影子”的茅盾,其实早在 1922 年就已经指出,“作者写出了人性的普遍弱点来了”。因而,即使说茅盾是在 1927 年深入学习了鲁迅的作品,那也不能认为,此前的他对鲁迅的理解是浅薄的。

我高度评价茅盾的鲁迅论,当然也并非没有什么疑问。这指的是,他把阿 Q 式的革命限定为辛亥革命和 1927 年的革命。在 1956 年的一次讲演中,茅盾说了如下一番话:

1926 年,鲁迅在《阿 Q 正传的成因》里,曾经这样答复:“据我的意思,中国倘不革命,阿 Q 便不做,既然革命,就会做的。我的阿 Q 的命运,也只能如此,人格也恐怕并不是两个。……此后倘再有革命,我相信还会有阿 Q 似的革命党出现。我也很愿意如人们所说,我只写出了现在以前的或一个时期,但我还恐怕我所看见的并非现代的前身,而是其后,或者竟是二三十年之后。”这最后几句话,暗指着当时就要到来的 1927 年的革命。鲁迅对于那一次革命是并不乐观的,甚至于悲观。

上面引文中所说的“1927 年的革命”,大约是指国民党的“清党”,与“清党”以后国民党所提倡的“革命”。在 1927 年的《鲁迅论》中,还有下面这样的话:

所以《阿Q正传》的诙谐，即使最初使你笑，但立刻我们失却了笑的勇气，转而为惴惴的自不安了。况且那中间的唯一大事，阿Q去革命，“文童”的“咸与维新”，再多说一点：把总也做了革命党，不止二十天，抢案就是十几件，举人老爷也帮办民政，然而不在把总眼里……这自然是十六年前的陈事了，然而现在钻到我们眼里，还是怎样的新鲜，似乎历史又在重演了。

鲁迅1926年在《阿Q正传的成因》里指出，将来也“还会有阿Q似的革命党出现”。1927年，“阿Q似的革命党”出现了，预言成为了事实。不过，1927年出现了以后，时至今日就再也没有出现过“阿Q似的革命党”么？

我在这里论述的，是茅盾在1927年与1956年的鲁迅论，而茅公本人业已辞世。因为对茅公的文学业绩与高尚人格敬慕不已，我才敢斗胆把自己的细屑疑问，呈奉于茅公的灵前。可惜已无缘聆听其教诲了，实为莫大的憾事。

秦弓译，程麻校自《茅盾心目中的鲁迅》，陕西人民出版社，1992年6月

中国现代文学史之谜

——《与鲁迅论战的郭沫若·再论》译者序言

前 言

这两篇论文,与《我看茅盾心目中的鲁迅》,都是单演义先生所写。演义先生在这里考证出,所谓“杜荃”,就是郭沫若。这两篇文章译成日文后,发表于《亚洲季刊》1980年2、3期合刊号上。我介绍先生的这篇文章与日本读者见面时,同时想附上这篇小文,作为序言。我在这篇小文中,同样想探讨中国现代文学史里的一些疑点。

这篇序言原由单皓翎女士译为中国语,后经单演义先生修改。再后来单先生患了病,我是在他去世后两年才拿到此文中文译文的。这也称得上是一种“缘分”。我很想把这个中译文发表出来,尽管是在日本。

附带想要介绍的是,单演义先生1909年生于安徽省萧县,于1989年4月14日去世,享年80岁。我跟先生开始通信联系,是在1956年。以后发生了“反右派”斗争,我便自动停止了去信,单先生也不再来信了。我们恢复联系,是在1979年。此后,

我开始向日本介绍先生的学术成果。

本文译者是单先生令爱，她学习日文很努力，也颇有成效。

论文的背景

在中国现代文学史上，有很多讲不太清楚的问题。如只是针对这些问题做一种琐碎的争论，并不容易把它们搞明白。有的人甚至还会质疑：纠缠这些问题，与文学到底有什么大的关系？像这里的两篇论文，详细地考证了使用“杜荃”这个笔名的人，究竟是谁。它们也许会同样受到这样的质疑。

不过，如果知道“杜荃”就是郭沫若，而且知道他曾以笔名写文章，狠狠批判了鲁迅的话，那日本读者一定会感到浓厚兴趣的。因为在日本出版选集的中国现代文学家，也只有他们两位。郭沫若在战后来日本访问的中国文学家中，还占有非常重要的地位。他的鲁迅观及其变化，当然是日本人想知道的。

郭沫若那篇以笔名“杜荃”写的文章《文艺战线上的封建余孽——批判鲁迅的〈我的态度气量和年纪〉》，刊登在《创造月刊》2卷1期上，1928年8月10日出版。根据文后的注记，此文写于6月1日，当时他正流亡在日本千叶县的市川。而当时在上海文艺界，围绕着“革命文学”的口号，鲁迅与创造社（还有太阳社）之间正进行着论争，或者说是论战。创造社和太阳社方而主张非写“革命文学”、“无产阶级文学”不可，与此同时，又向鲁迅摆开了大肆攻击的阵式。

郭沫若在遥远的日本，也参加了这个阵营。杜荃 = 郭沫若，便是在这样的背景之下。

无论是鲁迅，还是郭沫若，都是中国文学界里“神话”级的人物。准确地说，人们都是以钦佩的口吻说起他们的名字的。由

于郭沫若在生前没有明说“杜荃”就是自己,那么,要推论和确认这一事实,研究者便不得不采取慎重、周密的态度,必须防止跳过具体的事实去做出空泛的结论。而这里介绍的两篇论文,便做到了这一点。我觉得,中国在今后的研究(比如对文学和历史等)中,这样尊重事实的观念,可能会逐渐多起来的。可在文化大革命,以及后来“批林批孔”的时期里,与其说是偏重理论,还不如说是盛行“说大话”。而现在的情况,正在发生着变化。这里介绍的两篇论文,对确认“杜荃”就是郭沫若这个问题,倾注了很大的努力。据我想,这对于追溯鲁迅与创造社论战、对立与纠纷的原因,是有很大价值的。因为鲁迅与创造社,原本是相互允诺,彼此协作的。

鲁迅与创造社

众所周知,鲁迅于1926年离开北平南下。先到了厦门,后又去广州,原准备与当时在那里的创造社成员们合作。他曾写信将此事告诉过许广平。但是,当他到了广州后,郭沫若、郁达夫已经离开了那里,这一计划便未能实现。而当鲁迅从广州才一到上海,已在那里的创造社成员立即找他做工作,请求合作。据鲁迅日记记载,1927年11月9日,郑伯奇、蒋光慈和段可情三人拜访了鲁迅。在这三个人的背后,其实就有郭沫若在。

郭沫若为什么不出面呢?主要是因为蒋介石要抓他。要求与鲁迅合作,实际上是郭沫若提议的。鲁迅日记上记载,19日,郑、段两人再次拜访了鲁迅。

这次访问,似乎达成了协议。12月3日,上海的《时事新报》刊登了《创造周报》准备复刊的广告。据广告载,复刊后的《创造周报》的编辑委员,有成仿吾、王独清、郑伯奇、段可情,而

特约撰稿人有鲁迅、麦可昂、蒋光慈、冯乃超、张资平、陶晶孙、赵伯颜等三十余人(所谓“等三十余人”是广告中的原话,此次引用并未删节人名)。

这广告中的第二名撰稿人麦克昂,就是郭沫若的笔名,这是从后来郭沫若的回忆录中知道的。显而易见,创造社此时把鲁迅排在了撰稿人的第一位,既是尊重鲁迅,也表明他们是与其诚心合作的。

然而,到了第二年,即1928年1月,创造社突然不顾即将要复刊的《创造周报》,又创办出了《文化批判》。而对于这一变更(不如说是方向的转换),鲁迅并不知道。鲁迅自然非常生气。

同时,蒋光慈也以太阳社的名义,出版了《太阳月刊》,专门批判鲁迅。

不难想象,鲁迅对“革命文学”的倡导者,便失去了信任。从此,开始了鲁迅与创造社的对立和纠纷的时期。

鲁迅与创造社、太阳社的论战,当然是值得探讨的。不过,在这次论战之前,应当有创造社发生变化的原因。

关于创造社发生这种变更或方向转换的原因与经过,以及准确的时间,至今还是一个谜。郭沫若在他的回忆录里说,自己当时因病住了院,出院后便马上去了日本,因此,并不知道那段时间里的事情。

这里介绍的论文中说到在《创造月刊》1卷8期上,同样有关于《创造周报》复刊的通知。因此我推断,如果这期杂志的出版日期(1928年1月1日)是可靠的,那么,创造社变更方针的时间,则是在这期杂志出版之后。

然而在实际上,这一期《创造月刊》本来有两种版本:一种登载了《周报》复刊的通知,而另一种则把《周报》复刊的通知抽掉了,改成了《文化批判》的创刊广告。假设这是这期刊物在书店

厨窗摆出以后发生了方针变更的事,那改换新广告,有可能是在1928年1月的上旬。而要是在书店摆出这期杂志之前已经改换了广告,但由于疏忽而让部分没有改换广告的杂志也摆上了书摊,那改换广告的时间便可以上溯到1927年12月的中旬或是下旬。

若对有无《周报》复刊广告两种1卷8期《创造月刊》加以对照,也许可以确定创造社方针变更的准确时间。尽管我并未看到前一种,即那有《创造周报》复刊广告的版本,但其广告全文已收录在单演义、鲁歌编注的《鲁迅与郭沫若》(西北大学鲁迅研究室编辑出版,西北大学学报1979年增刊本)中。而刊登了《文化批判》出版广告的那一种《创造月刊》,京都大学里有一本。从京都大学保存的那本看来,这期杂志的正文结束之后,安排的是广告,其纸张与正文相同,一张共有两面。然后是一页封底,也就是常说的封三和封四。这两枚纸,共4页的内容如下:第1页:是“创造月刊的姊妹杂志/文化批判月刊/出版预告”。在这一标题下,宣布了新杂志的宗旨。这里引用旁边画了线的部分:“其目的是表明学者的态度,一方面介绍最近各种正确的思想,另一方面希望对各种实际问题做一种严厉的批判工作。”然后,注明《文化批判》的出版时间为“明十七年元月”,即民国17年1928年1月。

第2页:是“创造社出版部明年新计划”。在这一标题下,有单行本的预告。

第3页:是“《创造周报》改出《文化批判》月刊/紧要启事”。其中说,本应从1月1日起复刊《创造周报》,但由于同人们一心一意编辑《文化批判》月刊,而中止了其计划,改出后者。接着,是其定价以及《文化批判》创刊号的目录预告(无作者名),并在专栏下以小字印着:“后面的创造周报的定价是印刷的错误,因

此取消”。

第4页:共分3段。最上一段,用红字印着“创造周报”,另起一行,则印着“预定者优待”,再一行写着优待的价格。中间一段,是正在印刷的单行本目录。最下一段,则是《创造周报》第9期的主要目录。

以上全与正文一样,是横排印刷的。

可见,封四上的《创造周报》广告并没有撤换。也许因为是封底,用纸厚一些,而且是比正文早些印刷了出来。那为什么封三又登出了《文化批判》的广告呢?我想,这大约是因为这4页全都印刷好了,但第4页后来忘记了更换。

在正文的最后一页,有编者的后记,是王独清写的,名为《余题》。其中说,本期刊物的值班编辑是成仿吾,但他去了东京,而且已经等了两三个月,还没有收到他原来答应写来的文章,因此耽误了发行。成仿吾所预定的论文题目,是《从文学革命到革命文学》。(这篇论文后来写了,发表在《创造月刊》1卷9期,写稿日期为11月23日)王又说,还有麦克昂从日本送来了一篇杂感,就是登在该期卷首的《英雄树》。不过,编者后记的日期是11月13日,而郭沫若是第二年2月20日才乘船去神户的,那时郭尚在上海。其实,这是为了躲避官方的检查,编者在故意说谎。以前,我在哪儿也见到过这样的说法。

总之,《创造月刊》1卷8期上编者后记标注的日期,是11月13日。核对后来成仿吾的文章发表的时间,那后记写的日期也并不错。再从《文化批判》创刊的广告中的那个“明”年的词看来,决定停出《创造周报》而改出《文化批判》的时间,确实应该是在1927年年内。当时改换这个广告的时候,实际上郭沫若正在上海。他真不知道这件事么?有可能他知道,但并没有直接参与决策。

此次创造社的方针变更即转换,按一般的说法,是由从日本回来的几个留学生提出的。其中大约有成仿吾、冯乃超、彭康、朱磐、李铁声、朱镜我、李初梨等人(即刊登在《创造月刊》1卷10期上《文化批判》创刊号目录中的那些作者的名字)。至于他们各自的立场有什么不同,一般尚没有论及。即使是后来的周恩来,也是如此。

各自的立场

1941年,当郭沫若创作生涯25年及50岁生日的时候,在重庆的许多人曾向他表示祝贺。当时送给郭沫若的一件纪念品,是一支有七、八十厘米高的毛笔(从照片上看不出来那笔能否写字)。另外,还有许多人写了祝贺的文章。周恩来写的文章较晚,他不拘形式和礼节,文章相当坦率,其被写成了一篇鲁迅与郭沫若的比较论文。这也许是因为鲁迅去世之后,代表当时中国文化界的只有郭沫若了。在这篇文章中,自然应该涉及到鲁迅与郭沫若(创造社)论争的事实。当时,可能有不少人还没有弄清楚这个问题。

周恩来在文章中谈到,鲁迅是新文化运动的导师,而郭沫若是新文化运动的主将。至于鲁迅与创造社对立的问题,他是这样说的:

郭先生曾邀请鲁迅先生参加创办刊物,列名发表宣言,不幸因新从日本归来的分子的反对联合,遂致合而复分,引起了后来数年两种倾向论争的发展。

周恩来的这篇文章,收录在1979年2月出版的《新文学史

料》第2辑上,题目是《我要说的话》。不过,最近又出现了与周的说法不太一样的证言。提出这种证言的,便是从日本回来的留学生之一冯乃超。

按冯乃超说,自己从日本回来以后,并没有反对过与鲁迅的联合。他还断言,在自己的记忆里,根本就没听说过与鲁迅联合的消息。而且记得成仿吾也没有对自己谈过这件事。(冯的这一回忆,可见在这里介绍的《再论》一文,以及收录在《新文学史料》第1辑中的《鲁迅与创造社》一文)其中值得注意的是,冯乃超说其回国的时间是在1928年10月。而蒋光慈、郑伯奇等人按郭沫若的意见,是在11月拜访鲁迅的。不过,与鲁迅联合的计划,在12月又流产了。郑伯奇在后来说过,我们访问鲁迅,是得到郭沫若同志的同意和支持的。在当时,谈到了联合这个意图,鲁迅先生当然很高兴地同意了。(见单演义《郑伯奇与鲁迅的友谊及其他》,《西北大学学报》,1979年2期)

郭沫若也说过:

鲁迅那时也由广州回上海来了,对于我的合作的邀请,他是慨然允诺了的。(《跨着东海》,1947年稿)

他们俩人的说法,有一点微妙的差异。按照郑伯奇的说法,与鲁迅的联合,是郑等人先提议的。但郭沫若似乎是说,是他与鲁迅俩人的联合。这时候对于郭沫若来说,冯乃超好像还是局外人。

其实,郭与冯的关系还是很深的。俩人从抗日战争时就在一起,还曾在1955年共同访问过日本。就他们之间这种关系来说,郭如果没有向冯提及与鲁迅联合的事,总让人觉得有点费解。

另外,长期与郭在一起的冯乃超,应该向他询问过当时的事才对。而他竟没有把这事情搞明白,也很使人觉得奇怪。后来,到了郭的晚年,冯才向郭问及当时的情况,可那时郭的记忆已经很差了。

再有,当时成仿吾似乎什么也没向冯乃超说明,也是不太合乎情理的。

那时的当事人郑伯奇,后来在自己的家中,曾对单演义说过这样一段话:

我和郭老等人觉得这共同反对国民党反动派,可以把革命作家组织起来,搞一个联合战线。于是有了访问鲁迅商量恢复《创造周报》的计划,并发表联合宣言等事的办理。

在准备这个计划时,恰巧成仿吾在日本,我写信告诉他,他不同意;并说:“老的作家都不行了,应该统统打倒,才可建立新的普罗文艺。”

结果,和鲁迅的联合没有搞成,我也没把停止合作的事告知鲁迅。(据单演义前一篇文章)

而据郑伯奇后来的回忆,关于《创造周报》复刊的事,确实曾经与鲁迅商议过:

我去访问他,提议联合出一个进步的文艺刊物。鲁迅先生非常赞成,并且热心主张恢复《创造周报》,他自己愿意参加撰稿。他认为《创造周报》曾经在青年中发生过很大的影响,恢复起来仍然可以继续发生作用。(据单演义前一篇文章)

如果事情果真是这样,那我们可以理解,冯乃超在郭沫若的晚年想证实“杜荃”的署名,是要说明,自己虽然也写过批判鲁迅的文章,但与鲁迅联合的约定,以及放弃这一约定,与自己并没有什么关系。作为冯乃超来说,他知道“杜荃”就是郭沫若。但他可能又担心,这件事由自己说出来,会让人觉得他像是在逃避责任。

尽管中国现代文学史上仍然存在存留着不少的谜,但“杜荃”就是郭沫若,已经是不争的事实。

“杜荃”就是郭沫若

如果让我发表意见,虽然自己还不太知道详细内情,但我觉得,郭沫若在创造社方针的变更,即转换这件事上,可能是参与了。因为要是照他所说,去日本是反对方针变更即转换,而到日本后又以“杜荃”为笔名来写文章批判鲁迅,似乎其变化有点太突然了。

不过,为了证实这一点,还应等待现仍健在的成仿吾、李初梨或是朱镜我等人的证言。

程麻校译自《立命馆国际研究》,6卷3号,1993年12月19日

脚的性爱象征

在谢晋导演的电影《老人、女人和狗》中，有一个讨饭的女人来到村子里。开始时，她站在一个孤零零地和一条狗生活在一起的老人家门前。老人先是给了她一块白薯，接着又做面条，那面条本是要煮给自己吃的。村子里的男人，都来看这女人，并劝老人让她住下来。老人已经六十多岁了，一直是独身。那些男人也劝女人住下来。

那女人是从山区由几个人带出来的。因为在这个村头有狗叫，在她找拾打狗的树枝时，伙伴们先跑了。她为讨饭而被狗咬，很是遭罪。于是，便决心在老人的家住下来。这村子还是人民公社时代的组织，生产队长从农业生产到户口登记，包管所有的事情。队长也赞成他们俩人的缘分，给了老人二十元钱表示祝贺，后来村子里的女人们还送来了充满了油的灯。村子的女人都说，这不就是“洞房花烛夜”么？这引经据典的说法，让人觉得那确实不愧是在文明古国。

村里的男女并没有小看那讨饭的女人。因为说不准饥荒和天灾也会落到自己的头上，不能够袖手旁观。按自古来的习惯，要是遭了饥荒没有吃的，便会离开村子走上讨饭之路。而现在是共产党掌权，因为是新中国，如果没带所谓的“离村证明书”，

将会被遣返回乡的。

影片中那讨饭的女人，由于家庭成份是“富农”，平常在村里要受到监督。想离开村子，按那身份说，是根本不可能的。所谓“富农”，是仅次于“地主”的“坏”成份。所以被称为“坏”，是因为曾经“剥削”过，于是就成了阶级敌人。而“好”成份，则是指“贫农”和“下中农”。

在新中国成立时，甚至在成立以前，中国共产党已搞过相当于日本“农地解放”的土地改革。当时无偿没收了地主的土地，分给每个农民六、七亩地。富农的土地虽然没被没收，但也受到了限制。据说地主与富农，都是把土地出租给农民，或是雇佣长工干活，而自己也劳动的叫富农，不劳动的就是地主。当然，一年当中究竟劳动多少天才被划为富农，具体做起来也确实有困难。正像讨饭的女人叹息着抱怨的那样：“虽说是富农，可没过富农的日子。”

可见土地改革时划定的阶级成份，一直到最近也固定未变。

分得了土地的“贫农”，当然是歌颂共产党的。他们与以前生产和生活稍好一些的“中农”不一样，也与同他们都属于革命阶级、但比他们强一些的“下中农”有所区别。从影片中生产队长家的住处不难想像出，他比那讨饭的女人家的“富农”日子实际上还要好。讨饭的女人所以逃到这里来，是因为原来的山村太穷了。

据说，衣食足而知廉耻。可当生产队长的老婆不到吃饭时就劝老人做饭时，生产队长明知讨饭的女人要迁来“户口”很困难，却对老人讲，以后再说罢。那意思是默认了俩人可以在一起生活。按生产队长的身份，他本可以借户口政策要求贿赂，但电影里的队长没有那样做。

可那个生产队长不允许老人养狗，因为有从上而派来的干

部监督这事。其实从上面来的人,也只是在生产队长家吃顿饭(在电影中只是表现到了吃饭的时候),(官僚主义地)走走过程罢了。所谓“一对夫妻一个孩子”的政策,可能也是这样贯彻的。

人们以一盏煤油灯,来祝贺他俩在一起生活。这实际上反映了改变全中国的土地改革,以及自那以来的“权力关系”。

村里几个送来煤油灯的妇女,说了一会话便回去了。于是,屋子里只剩下了两个人。那女人烧热了水,让老人洗脚,而老人让那女人先洗。由于水很难得,要两个人共用一个面盆里的热水。

女人将脚放进盆里,用两只脚交错着洗。她用右脚心从左脚尖开始,然后搓到脚指甲,慢慢地洗着。一边慢慢地活动着脚(其脚完全像手一样灵活),一边看着那老人。

老人注视着她那上下活动的脚,偶尔转向她的脸,然后又将视线转回到她的脚上。

对赤脚穿木屐的日本人来说,看到女人的脚尖和脚指甲,以及洗脚的样子,似乎并不稀奇,但在中国,是很少见到光脚的。即使是穿着袜子,让人看见脚,也有点不好意思。因此,这一洗脚的场面,便相当于日本历史剧中的男人看到女人洗浴。其实那女人也并非没注意到这种意思,但愿意让他看。

她和那老人不一样,已经结了婚,还生过两孩子,因此像是有点胆怯。然而仿佛是对决心留下自己的男人表示好感似的,她也显示出三十多岁的女人的那种羞涩。

由于是电影,尽管有导演、摄影师与助手在场,也有表现俩人在密室的场景。老人总是把想呆在屋里的狗赶到外边去,还能听到女人的声音:“我想看,让我看看么!”

导演谢晋几年前在其作品《芙蓉镇》里,也曾有过女性洗脚的镜头。那是男人给女人洗脚。那女人是被派到村里来的共产

党员,办事丝毫也不通融。她把自己视为中国共产党权威的象征,站在村民们头上发号施令。而那男人是当地人,作为工作,他被派来给那女人打杂,也顺便沾点小便宜。他被那女人引诱,夜里到她那里去,按她的要求,样样照办,也给她洗过脚。这场面,相当于日本电影中的为其搓后背。如果懂得中国女性是不能在别人面前脱鞋的(脱鞋不能让人看见脚),便不难明白这场景有着强烈的“性”的意味。那男人为女人洗着脚,就像咬着肉的狗一样,心里躁动不安。

在《芙蓉镇》中,还有一次洗脚的场面。那是女主人公干完农活回来,在小院子的中间坐下来,伸出脚,让与其爱恋的男人倒水给她洗脚。因为两个男女都还没有结婚,虽然只是手足之间的触及,可画面上洋溢出了深厚的恋爱气氛。那女人的脚放进水里,溅出了一点水花,那水似乎有点凉。在这里,女人伸出脚来,也是表现了“性”的意思,但让人觉得很健康。中国有一种旗袍,衣服的两侧有开气,可以看到大腿。如果有的男人乐于借此偷看,而女人不知道,那便是男人不要脸。

露出脚尖觉得羞耻而加以防备,也许与中国历史上女人曾经“缠足”有关系。所谓“缠足”,是指把两脚的骨头捆绑起来,使其变成尖锥的形状。在捆绑时,因为骨头要比较柔软,是从六七岁时开始,女孩子痛得直哭。尤其以前在中国的北方,不“缠足”的姑娘不能结婚。据说,这种风俗始自唐代末年,妇女在闺房里穿小鞋,以使脚小起来。有的轻狂男人,将女人所穿的鞋(那鞋比幼儿园里女孩子穿的鞋还要小)里放上酒杯,然后在杯里倒上酒来喝。不知道是因为对脚觉得羞耻才“缠足”,还是由于“缠足”而对脚的羞耻感增强了。特别是在北方,也许是为躲避蜈蚣、蝎子之类的毒虫,不想让脚外露,牢牢地扎上绑腿。即使是在白天,也很少露出脚给人看见。

在一个严格限制裸露的国度里,表现那样的洗脚场面,大约是影片导演的一种手法,对于观众来说,则称得上是一种欣赏。

从裸足便意味着“性”暴露这一点而言,中国电影里的色情描写(如果有的话),总的来说,是非常少见的。而对这方面的严格审查并没有什么反对的意见,可见目前活跃的导演们,对此并没有什么兴趣。

在日本,以往并没有宦官制度。京都的二条城^[1]里,有一个房间摆放着被受到宠爱的内房女官们簇拥着的将军们的腊像。看那气氛,仿佛那里只有女人才能受到男人的宠爱。而在中国的紫禁城里,如果有同样旨趣的腊像的话,则站在那里的,应该是起着宫女一样的作用,却已是非男非女的宦官们。

在影片《大太监李莲英》(田壮壮导演)中,有李莲英为皇帝运送裸体宫女的场面。曾经有钱有势的他,也曾模仿着正式娶妻的皇帝一样,掀开被角让女人钻进去。可当女人用手碰了自己的身体时,他则疯狂地打骂那些女人。

而那些关于“性”描写的部分,都被省略了。

中国京剧里的旦角,已经失掉了女人的味道。关于个中内情,确曾有过反映。由于有像女性那样的严重嫉妒心,电影《霸王别姬》里的那个旦角演员,固然扮演了女人的角色,但也为此而受到像女人那样的命运的折磨。当她(实际上是他)失去了贞操,把男主角喜欢的剑偷到手,直到深夜还在拥抱时,那男主角却在同一个女演员共度新婚之夜。紧接着新婚的床上戏,画面上出现了那旦角在庭院中身只影单的形象。他没有如男人一样的热恋心态,要想作女人的角色去喜欢男人又不可能,为此,其

[1] 二条城,是位于日本京都的一座著名古代府邸,原为江户时代的将军德川家康于1603年建成。又称“二条御所”。——译者注

心中涌生出了如被讨厌的女人夺走男人后的那种极度绝望与嫉妒。

电影《找乐》，则表现了已经退休的老人与迷恋京剧的同伴们的故事。在那里边，有一个不仅是在演戏时，平常的举止也很像是旦角的男人。在实际生活中，如同京剧中的旦角一样的女人，并不少见。

前已说过，京剧在清朝时便开始流行。曾将时间消磨在京剧上的旗人，要从军随清朝屡屡出征。为排遣军中的寂寞，便让那些会唱的人在军队里演唱。我猜想，军队与京剧的关系，也许曾经相当密切。由于满洲人的军队，并不带女人出征，那模仿女人的举止并演唱的旦角，一定可以安慰士兵们的无聊。于是，也就慢慢有了如今北京市民中那种模仿旦角的唱法、像女人边舞边唱的风气。像旦角那样演唱的京剧爱好者，也许比我们想象的还要多。

“食、色，性也。”（《孟子·告子上》）这是古代哲学家孟子的名句，但其观念并非是把“性”作为艺术对象来进行审美。不妨说，正是长期以来受如此观念的束缚，才最终形成了以脚来表现“性”这样的现象。

而所谓“不孝有三，无后为大”，也同样是孟子的话。其义是：养育不出后代，断绝了对祖先的祭祀，那是最大的不孝。

结婚应该是男女之间的自由结合，这一观念历来在社会上不绝于耳。如果不顾这样的社会常识，强迫男女结婚，便不能不酿成悲剧。影片《香魂女》（谢飞导演），讲述了一个与酗酒的男人结婚，痛苦地熬了半辈子的女人，设法将东西换卖成钱，为自己弱智的儿子娶媳妇的故事。

儿子并不懂得怎样与媳妇结婚，只是咬女人，或者是把人家抓得青一块紫一块。就像那个与狗一起生活，直到六十岁才终

于有了伙伴的老人一样，对同伴们哭泣着说：“不知道怎么干啊！”

领来女人只是为生孩子，而生孩子，则是为了延续对祖先的祭祀。孟子的那种说法，不过是希望血统能够继续下去。然而只如此指望，那女人便只能是生育的工具。能成为这样的工具，也就有了价值。如果有了这样的价值，即使有毛病也不算毛病了。因为有这样的观念，偏僻的山村竟会发生杀人的事情。影片《血色清晨》（李少红导演），有些像是南美哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯〔1〕的小说《有预谋的杀人》的改头换面。其根本观念，便是不允许孟子所说的“不孝”。

当然，孟子那样的儒教观念，在父系社会中只能是对妇女的束缚。正像《香魂女》所描写的那样，以金子为自己的儿子买媳妇的杂货铺主人，其婚姻实际上也曾受到金钱的制约。她与那个从城里运货来的青年多次暗地幽会，后来所生的女儿，其实可能是那个青年的孩子。终于有一天，此事被丈夫发现。惊慌的青年与她分了手。在经常幽会的地方，那女人嚎啕大哭。镜头中那个在沙沙作响的湖边芦苇丛中，痛苦不堪地哭泣的女人，可以看作是对“性”的正面强调。

在本世纪二十年代的中国，女孩子入了中学后能够升入大学的寥寥无几。一个十九岁的女孩子尽管进了学校，也成了妾（张艺谋导演的《大红灯笼高高挂》），还是当大地主的妾。

这个地主的睡觉伴侣，每晚都要变换。当夜被指定为其消遣的妾，由他的老婆领了来，坐在小椅子上，用小槌当当地敲她的脚心。据说其实并没有这样的习惯，那是导演张艺谋绞尽脑

〔1〕 加西亚·马尔克斯（1928— ），哥伦比亚作家。曾获 1982 年度诺贝尔奖。——译者注

汁想出来的。也许是张艺谋对谢晋的洗脚(或让人洗脚)场面印象很深,而引伸出来的。曾有过“缠足”的中国文明,与现代虚构的敲足底的房中术一脉相承。

同样是张艺谋,在影片《红高粱》中,在一个十九岁的姑娘身上,也曾通过脚来展示性爱象征的意义。

以一头骡子换来的姑娘,被嫁给了一个造酒作坊的主人。据说主人有病,年龄相差得也很大。

新娘子乘着用红布装饰的轿子嫁过门来。抬轿的脚夫们在途中把轿子上下左右地摇晃,嬉闹着。这时,从轿子下垂的帘幕里,悄悄地伸出了一只脚尖(穿着鞋)。一个轿夫在眼中留下了印象。当在高粱地里受到强盗袭击的时候,这个人打跑了他们。

婚后几天,新娘要回娘家去。途中又到高粱地时,强盗再次出现了。她被抢掠到庄稼地深处,而所谓“强盗”,便是救过她的那个轿夫。

电影情节另当别论。就两个场面看,在去婆家的路上的新娘,也都是以让看“脚”来引诱男人的。

从婆家回娘家的日子,是按习惯约定的。男人接受女人的引诱,便趁机袭击了她。当女方再回到婆家时,与之结婚的酒坊主人已被强盗掳走了。

如果当真发生这样的事,不难明白,这正是那个视新婚女人为自己的妻子的轿夫所为。这固然可以认为是因为那个男人好胜与冲动,但也是由于那女人引诱轿夫,与他有默契而进行挑逗。于是,那个男人便俨然成了女人的丈夫而走进造酒作坊。他既得了女人,又有了酒坊,一箭射双雕。

整部影片以一对男女的宿命关系为轴线来展开故事。而对这一宿命的更强烈冲击,则说是随之而来的日本军队的残暴行径。

电影毕竟是艺术,其以人间的犯罪故事为题材,可以引起观看的兴趣。而驱使那男人做出如此粗野行为的,则是那从轿子的帘幕下闪现出的女人的“脚”。这是可以言之成理的。那穿着红鞋的脚,具有强烈的性爱象征意味。

程麻译自《中国电影生机焕发》,朝日
有声杂志股份有限公司,1994年9月30日

庶民与哲理

——小说《钟鼓楼》和钟鼓楼一带

一、前言

自己这次在北京住了一年半，当然看到了北京的样子。不过说起来，还是必须亲自外出走走，才能够明白北京的内情。而最能代表北京的，则要算“胡同”。“胡同”有“闹市”的意思，但理解其为“小巷”，可能更准确一些。

把闹市或小巷，想象为充满着人情味，也许有点欠高雅。可实际上，这样认识去它，本是理所当然的。

我的宿舍，位于如公园一样的友谊宾馆里。要想探访胡同，必须乘出租车到被叫作“旧城”的地方去。据我推测，友谊宾馆的所在，以前是北京的西郊，而现在则位于从外圈围绕着北京的三环路的内侧。实际上，围绕着“旧城”（这是我的叫法）的，还有一条二环路。这说明，我并没有生活在北京的胡同中。要想了解在胡同里人们的生活，也可以靠阅读文学作品。如此把文学作品当做社会素材来看，也许创作作品的人会不太满意。但不能否认的是，文学大体上也可以有这样的作用。

我读过长篇小说《钟鼓楼》。其中描述的是住在北京的钟楼、鼓楼一带胡同里的人们生活。读后让人觉得,那就像是多次从钟楼和鼓楼进出,并在附近散步。那里有北京的闹市,以及小巷中的人生。我从中明白了,只有了解了这一带,才能称得上对北京有真正的认识。关于《钟鼓楼》,我编著的《现代中国的进程》(NHK丛书)^[1]一书,曾经这样介绍过:

——刘心武《钟鼓楼》

在北京旧城的北面,有钟楼和鼓楼。这部小说讲述了居住在那附近的人们某一天里半日中的生活。其中描写了为小儿子完婚,大儿媳妇却姗姗来迟而烦恼的母亲、因夫妻吵架而痛苦的京剧女演员、去海外留学奋斗的青年与爱慕他的姑娘、留恋往昔的老奶奶,甚至是街上的混混儿。作者想“通过客观的生活描写,让读者觉得如同真实”。这是一幅半个世纪来的动荡北京的生动风俗画,也是描写逝去的“时光”与生态,深入思考人生的杰作。

这本《现代中国的进程》,是由不同专业领域的先生设计各种专栏合作写成的。上面引用的这段话,是由我的密友阿赖耶顺宏^[2]教授执笔。

《钟鼓楼》,曾获得为纪念中国著名作家茅盾而三年颁发一次的全国长篇小说奖“茅盾文学奖”。它与其他两部获奖作品,

[1] 竹内实《现代中国的进程》(NHK丛书),日本广播出版协会,1987年4月20日。——译者注

[2] 阿赖耶顺宏(1924—),京都大学文学科毕业,追手门学院大学文学部教授。著有《浩然的小说》、《围绕湘剧〈园丁之歌〉的斗争》等。——译者注

即李准的《黄河东流去》和张洁的《沉重的翅膀》，是从1982至1984年间出版的约450部长篇小说中遴选出来的。人民文学出版社印刷的大型双月刊文艺杂志《当代》，在1984年10月、12月出版的第4、5期上曾连载过它。在小说发表后不久，阿赖耶教授便在现代中国研究会^{〔1〕}的报告会上，介绍了这部作品，并获得好评。我从1994年9月开始，到北京的日本中心担任主任（由国际交流基金派遣，任期1年半），从而有机会多次去钟楼和鼓楼调查。后来逐渐产生了兴趣，又想起了阿赖耶教授当初对它的赞誉。但自己通读其全文，还是在1996年4月回国之后的事，那是向阿赖耶教授借阅了原刊《当代》。后来，也借到小说的日文译本，译本名为《北京小巷故事》，译者苏琦，由恒文社1993年2月出版。

在北京时，我还看过电影《红尘》，那是描写经历过“文革”的当地胡同的生活情态。其中的画面，也常见钟楼的形象。电影的主演，是徐松子。

二、北京和钟鼓楼

钟楼和鼓楼，当然位于北京城里。

北京原是由城墙围起来的。而现在，连城墙拆毁的遗迹也不见了，只残留着当初设计的城门名字，来作为地名。从总体上来把握北京，最好还是由以前的城墙说起。

首先，原来有一个几乎是正方形的城墙，就是所谓的“内城”。

〔1〕现代中国研究班，日本研究中国的学术团体，由竹内实1975年4月在京都创立，后在1987年3月改为现代中国研究会。——译者注

在“内城”的外面,还有一个“外城”。由于其工程中途停止了,后来只是在“内城”南边横着加出个长方形,最终形成了一个“凸”字形。其实,原来是要设计成“回”字形的。而在“内城”的里面,还有一个“皇城”的城墙。那“皇城”的里边,另有一个“紫禁城”。就是说,在“回”字里面那一个“口”中,还围着一个更小的“口”字。

其外面(只在内城的南边)的“外城”,长(南北)2公里,宽7.8公里。

里面的“内城”,长5.3公里,宽6.7公里。

再里面的“皇城”,长2.8公里,宽2.4公里。

最小的“紫禁城”,长1公里,宽0.7公里。

至于在紫禁城里,还有4层城墙守护着。

贯穿着这个长方形布局的,有一条中轴线。尽管用肉眼看不见,但它实际上是存在的。这条中轴线以钟楼和鼓楼为起点,向南延伸,一直贯穿到“外城”的正门,即永定门。登上钟楼,紧靠在南边的鼓楼,遮住了向南远望的视线。而若登上鼓楼,则沿着楼基上的走廊,可以在360度范围内,向东西南北眺望任何一个方向。

若站在走廊南侧的中央远望,能够看见脚下向南延伸出一条大道,那便是地安门外大街。在那路的前边,有景山公园,还可以望见在公园中小山的最高处,建有台榭“万春亭”。万春亭位于从钟楼、鼓楼开始的中轴线上。如果将“内城”四角的对角线边连结起来,那万春亭便位于两条对角线的交叉点上。

向前再到景山公园,登上万春亭向南眺望,脚下正前方是紫禁城的后门,名“神武门”。而再住前看,紫禁城里宫殿上的琉璃瓦屋脊,向南层层迭迭排列着。琉璃瓦是金黄色。紫禁城内的宫殿看不清楚。与乾清宫、保和殿、太和殿相连的,有显示高度

威严的午门与端门。再往前则是天安门、人民英雄纪念碑、正阳门和箭楼。屋顶往前越来越高，隐约在水蒸气雾之中。

当想到有一根线，即中轴线贯穿城市中央时，会让人觉得很踏实，仿佛是胸有成竹。屋顶、房脊上的琉璃瓦，以中轴线为中心，左右一样宽，构成了左右对称、左右均整的格局。

建造北京城的人们，当时竟能怀有如此表现完美造型的信念与热情。

这条中轴线，约长8公里。

而它的起点，便是钟楼和鼓楼。

每当去钟楼、鼓楼时，想起那条肉眼看不见的中轴线，总觉得有一种异常神秘的感觉。钟楼和鼓楼是报告时刻的。中轴线位于空间之中，但它又贯穿在那两个表示时间的建筑物的中央。

据说开始设计钟楼和鼓楼的，是蒙古人。他们在中轴线附近立了一块石头，想以它为起点。但后来那石头丢失了，明王朝和清王朝便变成以中轴线为起点。如此将时间与空间的起点合而为一的思想，很是耐人寻味。

三、时间的起点

钟楼敲钟，鼓楼击鼓，人们以此来报时。

它们敲击的方法，各有其节奏。

据北京人的说法，鼓要这样敲击：快十八、慢十八、不快不慢还十八。

这样共54下。再重复一遍，合起来共108下。这与日本在除夕夜鸣钟的次数相同。

钟的敲击方法也有节奏：快十八、慢十八，反复6次共108下。先击鼓，后敲钟。

众所周知,古代将如今的两个小时作为一个时间单位,把一天分为十二份,称之为十二地支,即子、丑、寅、卯、辰、巳……。而“子”时是在半夜,也就是晚上11点到凌晨1点之间。

我对此的疑问是,钟楼和鼓楼上的钟与鼓,在这两小时里的什么时候敲击?比如,是在“子”时的晚上11点,还是夜半0点,或是凌晨1点?悬挂在鼓楼上的说明牌里讲,敲击钟、鼓,都是在各“时”之“正”。如“子正”是指午夜0点。按解说词的作者说,每当子、丑、寅等的“正”时,钟、鼓都要鸣响。

《钟鼓楼》的作者刘心武,也在小说中做过同样的解释。他在最后的章节里这样写道:

钟鼓楼怎样报时?白天,正午时分钟楼要鸣钟。

夜晚,鼓楼要报出五个更次。第一更约在晚上八点,报这一更叫“定更”。然后每一更次击鼓一通,每次击十三下。二更约在夜里十点,三更约在午夜零点,四更约在深夜两点,五更约在凌晨四点。当年的文武百官听到三更鼓后便要准备起床,四更鼓后便要赶到午门外集合,五更鼓后便要鱼贯入朝,跪在太和殿前的称为“海墁”的地上“听旨”。

“定更”时不仅要击鼓,还要相应地敲钟。到四更报“子正”时,又要再相应地撞钟,这一次报时活动有个专门的称谓,叫“亮鼓”。

在“定更”与“亮鼓”之间,每隔半个时辰(今天的一小时),钟楼还要独自撞钟一次。

“定更”与“亮鼓”的击鼓、撞钟法,是这样的:两名更夫到时候分别在钟鼓楼上,手提“孔明灯”,遥相对照,作为信号(当年人们称之为“对灯儿”),然后分别进入楼内击鼓、撞钟。击、撞都采取“紧十八、慢十八,不紧不慢又十八”的节

奏，并重复两遍，共计一百零八下。击鼓在前，撞钟在后，悠悠然要持续好长一段时间。

钟和鼓的敲击方法应该是各不相同，而刘心武说得较笼统。在明朝时，钟与鼓同级，敲击的次数一样。可到了清朝乾隆皇帝时，便不再敲击了。确实，每两个小时钟和鼓各响108下，也很难睡得着觉。

北京的市民被封闭在城墙里，他们不可能没有出城的要求。可一到夜里，就关上了城门。不能与城外联系，肯定对他们的心理会有影响。

历代统治者所以都很重视时刻，是因为这与统治的形象有关系。另外，可能也是由于他们觉得，将人民围在城里，是一种政治手段。

令人惊异的是，在清朝崩溃之后，曾管理这钟楼和鼓楼的清政府，仍然被保留着。连中华民国总统袁世凯，也同意已被废黜的皇帝住在紫禁城内，还供给其费用。在小说《钟鼓楼》里，有一位老人这样说道：

“你看看这个。”嵇老师慢腾腾地对路喜纯说，“你要有历史的眼光。世界上的事，没有一刀切的时候，没有一切都合理都美满的时候，问题是你怎么看发展趋势，怎么跟残留的旧东西抗争……你以为一九一一年辛亥革命以后，成了民国，到处就都是民国景象了么？旧事物的惯性是很强的。直到一九二四年，也就是末代皇帝溥仪被轰出紫禁城前后，北京的钟鼓楼还在鸣钟报时呢！这还不算什么，你知道吗？钟鼓楼‘定更’以后，街上还要出来‘手打梆子腕摇铃’的人；‘腕摇铃’就是腰上系个铃铛，他们是巡夜的；谁领

着他们巡夜？还是由清朝九门提督衙门的巡街老爷们领着，前头打着名叫‘气死风’的灯笼，一路顺街那么走下去……那时候，五四运动已经过去五年，中国共产党也已经成立三年，震撼世界的二七大罢工也已经发生过，但北京的街头，居然还有这种景象……这本书还能告诉你更多的这种事，你看吧。”

这里提到的书，指的是《文史资料选编》，其中有溥佳的《清宫回忆》、溥杰的《回忆醇亲王府的生活》，以及《清宫太监回忆录》等文章。推荐这些文章的嵇先生，是一位中学数学教师，喜欢在课余讲述历史，特别是近代史。他的学生路喜纯尽管已经26岁了，仍然去拜访老师。

四、所谓小巷

北京的小巷，叫“胡同”。“胡同”，就是小巷。

不过，北京的“内城”和“外城”，气氛明显不太一样。“内城”与东京的“山手”差不多^{〔1〕}，而“外城”，则相当于东京的小巷。那还是在十几年前，我第一次从“前门外”乘公共汽车时，曾对那里的气氛感到惊异。那是一种无秩序的状态，却充满着活力。当时我已不是第一次去北京，住旅馆、参观工厂、接受政府领导人的会见（并非接见我一个人，我是被接见的众多人之一），安排的日程非常匆忙。“内城”与“外城”气氛的不同，那可能是从满族人突破山海关，占领北京后开始的。满人已经在东北建立了国家，号为“清”。到北京后，并没有改称国号，但占有那样大的

〔1〕 山手，是位于东京市中心的一处地名。——译者注

首都,是从未有过的。

明王朝被李自成率领的农民军灭亡后,满族人又和李自成的军队打仗,并占领了北京城。他们为自杀的明朝皇帝发表,搞了追悼活动。追悼结束后,规定“内城”只能住旗人,旗人以外的都要住到外面去。

所谓“旗人”,指满族人,也包括蒙古旗人和汉族旗人。而“旗人以外”,则指以前就住在当地的人们。于是,这些人移居到“外城”,在“外城”开辟了新的胡同。旗人不准从事商业活动,“内城”里没有商店,也没有剧场和其他娱乐设施。那里只是住人的地方。这些统治阶层由清王朝来供养。因此,“内城”就成了居住区,相当于东京的“山手”。

这里形成为小巷的气氛,是因为后来清政府逐渐衰弱,靠供养过活的旗人日子艰难了起来。不过,皇族和有权势者的生活还是奢华的,他们的一些宅邸,至今还对外开放。他们大都在“内城”,因此,也不能说“内城”全都是小巷。

说到北京的闹市,那是指天桥一带的小巷。过去的天桥,是很多民间艺人在那里卖艺,花费低廉便可以娱乐的地方。与天桥一样,现在钟楼和鼓楼一带也在变化。但作为小巷,其风格毕竟与天桥有所不同。钟鼓楼一带没有娱乐场所,只是居民区。这里居民的阶层比较低,后形成为小巷。这从小说《钟鼓楼》里出场的人物,便可以看得出来。

前面提到的路喜纯,就不属于上层社会。当他在小说第一章里出场之后,《钟鼓楼》的作者对所谓“下层”,做过如下说明:

从某种意义上来说,我们这座北京城里的市民尽管共享着同一个空间和同一份时间,但人们所生活的层次毕竟有所不同。路喜纯所在的这一层也许并非最底层,但即使

在最底里，……

我对作者使用“底层”这个词语，有点不太理解。也许作者应该做些说明才好。

所以应该对“底层”做些解释，是因为它可能与反复进行的政治运动不无关系。作者的意思大约是说，其实并没有发动政治运动的阶层，以及在政治运动中响应号召并冲锋陷阵的阶层的区分。

给我的感觉是，虽说都属于“底层”、闹市，但天桥的色彩与钟鼓楼一带还是有一些差异。当登上了钟楼和鼓楼时，会觉得那一带就在脚下，就是走进了小说所描写的人们的生活之中。而关于天桥的小说，我还没有读过，不知道那是什么样的作品。也许，自己这种感觉并无什么根据。

在钟楼和鼓楼的西边，有一个名叫什刹海的大水池（应该说是一个湖）。在历史上，那一带曾经是个码头，非常繁华。它作为码头的繁荣气象，至今还能够隐约看得出来。

那里作为码头，是在元朝时代的事。

忽必烈的元朝共有 5 座首都，作为国都的北京被称为“大都”。被忽必烈起用的汉人学者郭守敬，从北京的北郊昌平引来泉水，再加上途中汇集的水源，由“大都”城墙的西门引进来，将水存留在积水潭。积水潭就是什刹海的前身。

积水潭收容了丰富的水量后，水位提高，湖面有了扩大。据说蒙古人惊异地称其为“海子”。蒙古语的“海子”有花园的意思，后来改用了汉字。北京城里的湖，如什刹海、北海等，都称作“海”。

郭守敬把“海子”里的水，从北京东南门引出来，一直到达通州，并在那里注入了白河。白河又与大运河相连。这样一来，用

船经由大运河从南方运来的米，可以在积水潭的码头靠岸。当时，从南方来的船停泊在积水潭上，多得甚至遮住了水面。

可见在当时，这附近的码头有多么繁荣。不过到了明代，由于不喜欢外面的船进到城里来，米改为在通州上陆，后又靠陆路运输。于是积水潭的水便少了，缩小成现在什刹海似的水面。而清王朝又不准普通市民在“内城”居住，更不见了码头的繁华。即使是这样，现在站在鼓楼上远眺，仍能看到地安门大街上的热闹。实际走一走，也同样能够体会出昔日的繁荣景象。那里称得上与前门一样具有活力，却并非没有秩序。

走在地安门大街上，会惊奇地看到残留着一座元代大理石桥。那是“后门桥”。关于这座桥，小说《钟鼓楼》里这样介绍说：

北京城中轴线所穿过的地方，由北而南，依次有：钟楼、鼓楼、后门桥、地安门（门已拆除不存）、景山、故宫、天安门广场、正阳门、前门外大街、珠市口、天桥、永定门（门亦拆除不存）。其中外地人所最不熟悉的，恐怕就是后门桥了。该桥在鼓楼和地安门之间的街道中段，古时叫万宁桥，又名澄清闸。从什刹海前海流出的水，穿过此桥，拐向东南，经东步粮桥进入皇城东南，再汇入到通惠河——永定河的支流中去。现在此桥还存有汉白玉的桥栏，只是桥下已经无水，成为一座旱桥了。什刹海前海中的水如今不再往后门桥下流，而是经暗沟流入北海公园的北海，再经中海、南海，汇入天安门前的金水河，又经过一段暗沟，汇入到东便门的泡子河中，再泄入到通惠河去。

加上了这样地志性的说明，尽管小说《钟鼓楼》里出场的是现代人，却会使读者与历史联系了起来。

五、结 尾

小说在描写民众的生活时,有一种不太拘泥其时代(以历史上著名的事件作为时代的标志)的手法。它像是日本电影《寅次郎的故事》等系列影片,即并不明白说出故事发生在昭和某某年,或是平成某某年(自然也有清楚标明故事年份的作品)。

如果作品中标示出时代,民众很容易特别关注那个时代。可在实际上,人的生活只不过是朝起夜睡,平平凡凡。小说《钟鼓楼》,也是写平凡的生活。当然,为了给读者深刻的印象,有时也不得不标出某年、某月、某日。

在这部作品中,作者采用了向读者揭翻日历(每天一页)的写法。日期是:

1982年12月12日(农历11月8日)。

这显然是一个平凡的日子。

尽管其非常平凡,但在结尾处,作品中的人物也特意提到,这天曾是张学良在西安反叛蒋介石,将其监禁并要求抗日的日子。其意义是从此结成了抗日民族统一战线,举国抵抗日本的侵略。

另外,在小说各章里,还以过去的说法来标示时刻。像在第一章,副标题是“卯”(午前5-7时)。

这样一来,使以前用来报时的钟鼓楼和鼓楼,给读者留下的印象非常深刻。出场的人物也与过去的时刻有了联系。

中国的长篇小说,有很强的通俗化、大众化倾向,但其中也蕴含着哲学思想(勿宁说是一种哲理)。《钟鼓楼》便称得上是这

样一部小说。

这种哲理,生动地存活在人们生活周围的历史与街道里面,而并非是从外面突如其来。可以说,它就属于平民自身。

程麻译自《阿赖耶顺宏、伊藤泽周两先生退休纪念论集:亚洲的历史与文化》,汲古书院,1997年4月22日

关于郁达夫的早期作品 ——与当时社会的关系

郁达夫的小说很容易读，译成日语后的作品深受日本读者的喜爱。有的作品非常吸引人，一册在手便难以放下。而对一般日本人来说，这样的现代中国作品，似乎并不多。日本读者大都很难适应中国作品的风格。而且如果对中国的社会、习惯等基本知识缺乏了解的话，读起来也不知所云。对中国读者来说常常是很简单明了的事，日本读者有时竟会觉得难于读高深的研究论文。

但郁达夫的小说，则让日本人感到很容易阅读，因此在日本拥有大量的读者。这其中的原因究竟何在？一直是我思考的问题。

这其中也许是因为，在日本现代文学中，“性”始终是一个重要的方面。这除了指文学领域里的问题之外，也有社会方面的“性”问题。

据我想，郁达夫到日本之后，恐怕会为男女交往比中国自由而觉得吃惊，因为日本不像中国那样深受儒教的束缚。

当然日本也是有限制的。在我们这一代人以前，近亲结婚曾经是很普遍的事。这是由于那时男女之间的交往尚不十分自

由,彼此间相识的机会很少的缘故。

在中国“五·四”文学运动前后,正是日本白桦派^[1]文学由兴盛转入衰落的时期。白桦派曾将罗丹^[2]的雕塑介绍到日本,当时他们是处于时代前列的文学流派。该派成员的恋爱事件,即富家子弟同家中女仆(当时称“侍女”,多为年青女子,不同于专门清扫、洗衣的女佣人)之间的恋爱,不仅确有其事,而且还被写入小说里。换言之,富人家的社会活动范围,按说应该比较宽泛一些,其孩子本应同有钱人家的女子结婚(这样的婚姻当然也有)。可由于当时男女之间交往有局限,有时很容易将目光投向家中除姐妹之外的其他女性。

志贺直哉^[3]的小说《暗夜行路》,被誉为日本现代文学的“金字塔”。其小说主人公的困惑是:他知道自己的母亲,但不明白自己的父亲到底真是父亲还是祖父。这个难题从一个方面,反映了当时日本社会中“性”问题的严重程度。

美国电影也有的主题,是描写高中学生男女之间的交往。而在日本,这种交往得到社会承认,却是进入七十年代以后的事。美国社会的自由,似乎更广泛一些。

郁达夫到日本时,虽然男女之间的交往已经比中国自由一些,但实际上仍有各种各样的限制。

首先,是当时日本还没有男女同校的大学。六年制的小学

[1] 白桦派,是日本1910至1923年间以杂志《白桦》为中心而形成的文学流派。其标榜人道主义、理想主义。主要作家有武者小路实笃、志贺直哉和有岛武郎等。——译者注

[2] 罗丹(1840-1917),法国著名雕塑家。他以生命与力量表现现代风格,主要作品有《青铜时代》、《思想者》等。——译者注

[3] 志贺直哉(1883-1971),日本作家。1910年东京大学英文科中退,参与创办《白桦》杂志。著有《一个早晨》、《和解》等。——译者注

另当别论。往上的五年制初中，便严格区分为男校和女校。而初中以上的三年制高中和更上面的大学，同样也是如此。当时只有供女子学习的女子大学。

在中国，“五·四”运动之后，北京大学便开始招收女学生。可在日本，容许女子进入大学(女大以外的大学)，始于1946年4月。1946年是日本战后的第二年，4月是新学期的开始。那时教室里如果坐着两、三名女生，就会使余下的二、三十名男生变得紧张不已。当时主动上前与女生说话，是需要勇气的。

郁达夫所入的东京第一高级中学，以及随后进入的名古屋第八高级中学，当时只有男生。不过在当时的日本，社会上有很多饮酒的地方，从高级饭店到便宜的小酒馆，应有尽有。在这些地方则有女店主或女招待(日语称其为“女将”)，男人可在那里与女人搭话。这里所谓的“搭话”，只是片言只语或谈谈天气。加上酒店的女人是在工作，所以不可能与某一个客人过多地说话。

我说郁达夫到了日本，会对男女之间交往的自由感到惊讶，就是因为日本有好多这类饮酒的地方。任何人到了那里(带了酒钱的话)，都能成为客人。女人(在没有其他客人的情况下)也会过来和你聊天。

郁达夫经常到这样的地方去，这在日本没有什么特别的。只是因为郁达夫的感伤和对自已的责任很严厉，读者可能会以为这种地方伤风败俗。这实际上是一种误解。

说到日本饮酒的地方，真可谓是五花八门。

中国的食文化发达，我以为日本则是饮酒文化发达。为了让读者了解郁达夫作品中的日本社会，我想在此简单介绍一下当时日本的酒馆。

那时，一高、八高的学生常去喝酒的地方，大都是便宜、简陋

的小酒馆,日语称之为“居酒屋”(现在已不太听到这种叫法了),大约类似于鲁迅小说《孔乙己》里的“咸亨酒店”。在《孔乙己》中,与孔乙己交谈并在他死后回忆他的,是这家酒店的“学徒”。而在日本,酒馆里虽然也有男人,但更多的还是女子。她们的年龄不尽相同,或是店主的妻子、女儿,或是雇用来的。

日本与中国不同的是,主人与客人之间相隔的柜台要低一些,大约有齐腰高。店主给客人递上大杯,或是酒壶、酒盅。然后在酒壶里倒满酒,烫热后先给客人斟上一杯(多为店里的女主人倒),余下便是客人们自斟自酌。

日本酒的度数一般为12度到14度,伴着下酒的“小菜”(日本人称这种菜为“下酒菜”),慢慢地享用。若是遇到伤心或生气的东西时,客人往往会一杯一杯地往下灌。有的小店一开始就用大杯。遇到这种客人时,店主往往把酒钱压低,但递上去的并非是日本酒,而是烧酒。烧酒不光度数高,也便宜。在我小的时候,这种酒被视为下力人的杯中物。如今,烧酒已很受人们欢迎,连大学的教授也常喝兑过水的烧酒,并无难为情之处。烧酒如威士忌,往往是七成水,三成酒。小酒店的柜台里一般只有店主一人,偶尔也有店主的妻子或女儿。柜台外面是客人,坐在中国人所说的“凳子”上,四、五个客人就挤满了小店。

女人走出柜台坐在客人旁边,当时是禁止的。否则的话,这种女性所从事的职业,便是所谓的“接客业”。那样,酒店开张前必须向警察申请,另外再纳税。客人在付了酒菜钱之后,还要付若干小费给这种女性。不给,对方当然也不会要,但下次再来时就不会坐在你旁边了,说话的态度也会变得冷淡。

郁达夫的小说中描写过被女人骗后而愤慨的男人。而从接客女的角度看,是因为要给小费才陪你说话的,如果不给小费就算不上客人。不过话又说回来,只要来店里喝酒,便是客人,进

了店都应该表示欢迎。小说中描写的男子因高兴而冲动,大概是付了不少的小费。

在日本,还有比小酒馆更便宜的喝酒之处,日本人称之为“屋台”。

这种“屋台”,实际上是在木箱子下装上车轮,到傍晚悄然出现在大街上。他们一般在路边营业,直到深夜。有些人在小酒馆打烊后,还在路边的这种地方喝酒。

说到“屋台”的构造,很有点像是北京街头维吾尔族人卖的“烤羊肉”,或者是杭州西溪路上的“上海里脊肉”,就是在有车轮的箱子上烤肉串,或煮汤。这里所谓的烤肉串,指的是在竹签串上鸡肉(有时也拌有佐料)烧烤;而所谓的汤,则是指煮鸡蛋、豆腐和切成大块的萝卜等。那并非是喝,而是吃的。其中的锅,也不像是中国那样的圆形,而是平底四角形。说起来是木箱,但四周立有杆子,上面用薄板做成一个小屋顶。屋顶朝客人的一面向外伸出,并挂上布帘。客人坐在箱前的板凳上时,头部恰好被布帘遮在里面。

“屋台”比前面提到的小酒馆更便宜。而比小酒馆和“屋台”贵的,则是料理屋。《沉沦》里主人公喝酒的地方,就是所谓的料理屋。

日语中的“料理”一词,是指在正式场合一份份用盘子盛好的食品。同样是用盘子盛的做好的鱼,在自家吃时只能叫做“菜”(副食之意);到了料理屋,则被称为“料理”,而且基本上是套菜。当然也可以单吃一盘“天妇罗”(指日本料理中的油炸食品)等,那称之为“单点料理”。

小说里的主人公要了一份“料理”,大约是配有生鱼片和天妇罗等的套菜。就着这些酒菜,随即狼吞虎咽一番。

小说中还描写了主人公进入铺有草席的料理店的情形。进

人这种屋子,一般先要在门口(日语叫“玄关”)脱掉鞋子,通过走廊而进入房间。这样地方的房间,日语叫“座敷”。“座敷”与“座敷”之间,用日语称作“袄”的纸门相隔。纸门可以左右移动,没有锁,但客人不可以拉开低门,窥探邻座。

在“料理屋”中,女招待不仅要把料理一次次送来,还要给客人倒酒。这不光是指倒开头的一次,而要给客人不断地倒。在郁达夫留日时,这种女招待中也有卖身的。小说的主人公醉酒后醒来时,躺在女人的被子里,实际上便是暗示这种意思。“料理屋”虽也含有喝酒和可能卖身双重的含意,但并非“料理屋”就是指卖身之处。

比“料理屋”更高级、属于美食家光顾的地方,则是“料亭”,那里价格昂贵。京都的“料亭”,甚至会发生拒绝普通游人用餐的事件。大多要经过老顾客的介绍,才能去那里用餐。换言之,日本喝酒的地方虽然很多,但层次高低各不相同。对即无亲戚又无朋友的留学生来说,能去喝酒的地方毕竟是有限的。另外说到卖身,除了“妓院”那种专门场所之外,“料理屋”的女人可以拒绝接待客人。当然,“妓院”也有拒绝客人的。

昨天(郁达夫诞辰 100 周年纪念研讨会第一天),郁达夫的生前好友赵家欣先生回忆说,他与郁达夫一起在厦门的街上走时,郁达夫曾经进入街上的妓院。我觉得,那是因为郁达夫作为文学家,对社会抱有兴趣所致。

日本在三、四十年前通过法律,禁止“卖身”,“料理屋”之类的酒店随即消失了。在法律颁布之前,有所谓的“公娼”。这些不幸的女子不光要向警察登记,还要定期接受检查。但《沉沦》里出现的这类女子是否向警察登记过,不得而知。

当时的日本人,对逛“妓院”或是去“料理屋”之类,并非视为不道德之事,尽管也不赞赏。但如有家室的男子再去嫖娼,定会

遭到妻子的怒骂。

夏目漱石^{〔1〕}的小说《从此以后》，描写了一个三十出头、单身且无固定职业的男子汉。他与旧友相逢时，对朋友的妹妹随即产生了爱恋之情。但这位朋友的妹妹已是夫之妇，于是两人发生了“通奸”，因而陷入受到社会责难的境遇。当时在日本，“通奸”要受到法律制裁的。

但那篇小说中的男主人公，是一个并非无性欲的单身汉，他嫖妓也合理合法。夏目漱石在小说中对此交代得很清楚。

在当时的日本文坛上，关于“灵与肉”的问题曾经争论得很激烈。漱石这篇作品里的男主人公，对妓女并没有产生爱情，但日本也确实出现过对青楼女子产生爱情的作家。也就是说，并非所有的小说家都歧视这类女子。

我在这里想说，郁达夫的作品当然始终是文艺批评的对象，但对作品背后或其中所反映的当时日本的社会状况，也多少应该有些了解。在当时日本那种封闭的环境中，小酒馆、“料理屋”等是男女之间可以说话的场所，甚至是可以谈心，或许能够产生男女之情的地方。即使不会发展成为真正的爱情，也极有可能在各自内心的深处萌发出近似于恋爱的感情，并开始男女间的交往。对这类场所虽然可以简单地指责其不道德等等，但就这些地方所萌发的爱情，或近似于爱情的感情，也不好简单地以非道德或是不道德来加以评价。

总而言之，郁达夫到日本后，确实意识到了情感的世界，并由此产生了他早期的一些作品，或是它们成了其作品的素材，这

〔1〕 夏目漱石(1867-1916)，日本作家。1893年东京大学文科大学毕业。1900年去英国留学。1903年归国，任第一高级中学讲师和东京大学教授。著有《我是猫》、《明暗》等。——译者注

是无法否认的。

在郁达夫的恋爱中,有一段与王映霞的著名经历。郁达夫有《日记》,直率地描述了这次恋爱的经过。在这部《日记》的开头,谈到了谷崎润一郎^[1]的《痴人的爱》。我觉得,谷崎的这部长篇小说,在郁达夫的《日记》中确实留下了深深的痕迹。不过老实说,《日记》里所描述的各种事情是否都是真的,很值得怀疑。当然不可否认,他对王映霞怀有感情,这种感情是真实的。但因预想到《日记》将来会作为作品发表,其中也难免会夹杂有“虚构”的成分。

郁达夫最初或许只是为了记日记,并无发表的打算(我认为,郁达夫一开始就有发表的准备)。可联想到既然谷崎润一郎的《痴人的爱》也被算作文学作品,那么记述自己与王映霞之间恋爱的《日记》,就有可能公布于世。于是,现实的恋爱便同《日记》中的记述混在了一起。郁达夫恐怕是在“虚构”与真实之间蹒跚往复。

请各位读者在这里千万不要误解,以为我想说的是,《日记》中的描写并不真实。我的意思只是说,没有必要相信其中全部写的都是事实。也许会有人问,那么哪些是虚构的呢?我既非侦探,也无意指责郁达夫说假话,所以没有必要指出其中哪些是真,哪些是假。

到这里,我想起了日本文学中永井荷风^[2]的日记,即著名的《断肠亭日志》。荷风在那日记中,对某些特定的人物说尽了

[1] 谷崎润一郎(1886-1965),日本作家。1911年东京帝国大学国文科中退。是日本现代唯美主义文学的代表作家。著有《秘密》、《春琴抄》等。——译者注

[2] 永井荷风(1879-1959),日本作家。东京外国语大学中国语科中退。1903年去美国留学,1908年回国。曾任庆应义塾大学教授。著有《红茶之后》、《新桥夜话》等。——译者注

坏话。我猜想荷风在写这部日记时,就打算公开出版让人们阅读,所以才故意那样写。

荷风的日记中最精采的叫绝之处,是记述美军空袭东京造成了1万市民死亡的重大事件。日记里记述了位于东京麻布的荷风本人书斋被烧的情景,其描述催人泪下。但我后来逐渐怀疑这段情节是虚构的。也许荷风是因心痛那些被烧的书,为追悼那些书魂才那样描写。前面谈到过日本社会的封闭性。经过第二次世界大战,日本社会发生了很大的变化。但尽管如此,当著名英国文学研究家、小说家并擅长评论的伊藤整先生,把H. D. 劳伦斯的《查泰莱夫人的情人》全文译为日语出版之后,仍被法院判定犯有猥亵罪而服刑。

在封建残余依旧存在的今天来看,我们仍然可以说,部达夫当年所能感受到的自由,其实是很有限制的。

尽管我们从作品中得到的印象,是当时的自由很有限,可郁达夫却从中获得了充分的享受。

这也许与当时他的经济条件有些关系。郁达夫从兄长那里得到的留学生活费,要比普通日本学生高。另外,那些一高、八高等高级中学的学生,表现出一定的特权,受到社会的特别青睐。比起同龄的体力劳动者来,他们行动比较自由。再从部达夫自身的情况来看,应当说他也喜欢这种自由。因为这样既可以放松自己的精神,又能发挥个人的想象力。确切点说,当时他的精神是相当自由的。

甚至可以说:自由不羁。

无论对谁都不屈服这样一种自由的精神,使他从不妥协、从不退让。即使是后来面对着威逼自身命运的危险时,他也没有妥协过。

让我们再回到本文开头所说的部达夫的小说为何容易读的

问题上来。

我想,这首先因为它们是“身边小说”,即其中描写的是自己身边的事情。我们人类夜伏昼起,记录一天工作的是日记。郁达夫的小说便与日记相近,它们与冠以“……日记”而出版的作品,有许多相似之处。郁达夫并未创作过立体地描述社会全貌的大型小说。

再从他的修养看,比起中国古典文学来,其中主要的内容还是在日本高级中学里学到的德国文学、英国文学,此外,他还大量阅读过日本的小说。他的作品对于日本的中国文学研究者来说,显得简单易懂。其感情的流露,也与一高、八高的学生一样,属于直接表露的类型。日本读者很容易把握这种作品,所以,它们能够受到日本读者的欢迎。

更进一步说,由于生在浙江富阳,吸取了江南文人的传统,郁达夫那种江南文人爱茶爱酒的习惯,也与日本人相近。他与日本的汉诗人有交往,虽是保持中国文人的态度,但能彼此相亲相知。

另外,读回忆他的有关文章,我觉得他是一个感情细腻、善解人意的人。这种性格无疑也反映在他的文笔中。他从不强加人意。这样的性格自然还影响了他的小说。他同王映霞的婚后生活尽管不甚愉快,继而又公开发表了有损于王映霞的诗等,但那应该另当别论。郁达夫不是一个通过自己作品中伤别人的人。正相反,他是通过自嘲,让读者自然而然进入他的作品之中。

不伤别人却虐待自己,就这一点来说,他颇似日本战后的作

家太宰治^{〔1〕}。太宰治在既无别人介绍又无任何赞扬文章的情况下,获得了许多年轻的读者。人们一读起他的小说,便会成为他的作品迷。就此而言,郁达夫同太宰治一样,他把握住了文学的精髓。

谢志宇译,《世纪回眸:郁达夫纵论》,
天津人民出版社,1997年10月

〔1〕太宰治(1909-1948),日本作家。1935年东京帝国大学法文科中退。著有《晚年》、《正义与微笑》等。——译者注

“China”的两种意味 ——看电影《鸦片战争》

在伦敦议会大厦中央的一个台座上，出人意外地摆出了一个中国古代殷王朝的青铜器。接着，是盛赞令人震惊的中国文明的演说。

然而，以上只不过是后来故事的序曲罢了。

下面，则是清王朝时代的豪华陶瓷（其被称为“China”）壶在受到赞颂之后，被摔到了床上。紧接着那些散落的碎片，演说在继续：

各位先生，中华帝国看起来很华丽，但也很脆弱。

又是重重一击。

这便是影片《鸦片战争》里的场面，以及台词的大意。

这样的场景，会先入为主地给观众以什么样的感觉呢？在我看来，这仿佛是在揭穿假面具并加以羞辱。它令人感到难堪。

所以这么说，当然主要是指那些演说里的说法。这在现在已不难于理解。当时不只是英国，各国列强都承认中国文明所创造的成果，但又指责其政治制度与经济实力落伍。而结论，便

是应该对中国进行干涉,进而则是侵略。

日本也与清朝有过交往,曾经尊称其为圣人君子之国、孔孟之国。然而又难以理解,其现实为什么却并非如此。以至于竟得出这样的结论,即日本应该作为“老大哥”,对其给予指导。即使是在最近,在肯定中国改革与开放政策的同时,也经常批评她“向钱看”。

我并不否认,中国确实有这种种消极的现象。不过,联想到人们的“中国观”所反映出的特殊性,以及至今中国也仍然是如此,自己又觉得,上面所说的英国议会中的那些情景,实在是耐人寻味的。

所谓“像敲碎 Chian(瓷器)那样,收拾一下 China(清朝)”的说法,一定是英国那些以鸦片商人为代表的好战分子们的口号。

而在外交文书里,或者是在与中国交往时,当然不能如此露骨。

实际上,即使在鸦片战争当时,美国就有一种看法,认为鸦片战争的目的并不在于鸦片,称其为“鸦片战争”,是不正确的(其实美国也有人做鸦片生意)。

与清朝从事贸易的外国商人,并不能与中国政府直接交涉,必须经由获得清朝当局许可的所谓“御用商人”。而且当时所用的文书,也得采用“请示报告”的形式。至于对其批准与否的回复,也都是经过“御用商人”。那文体则是上级官员对下级部属的命令样式。

在清朝,“请示报告”被叫作“禀”。

为什么要采用这样的方式和文书形式呢?据说是“准许外国人贸易是一种恩惠”。由于这是清朝政府的规矩,对英国或美国商人来说,这实际上便意味着是一种屈辱。

矢野仁一曾在《鸦片战争与香港》(“中公文库”本)一书序言

的开头写道：当时美国国务卿乔治·昆西·阿达姆斯曾在马萨诸塞州史学会上说：“就像在波士顿的英国轮船上装载的茶叶被投进地中海，并非是美国独立战争的真正原因一样，英国与清朝的纠纷的真正原因，是所谓‘禀’的问题。而战争，就是为了使他们放弃君临万国之上的优越感。”

阿达姆斯所说的“优越感”，其实就是所谓的“中华思想”。由此不难想象，为什么那本书的作者，竟也与现实附会起来，在心灵深处仍然存有“中国威胁论”，认为“必须使他们放弃中华思想”。

而实际上，“中华思想”并非是这部电影的主题。

不过，说到鸦片战争的结局，也使人想起了香港回归。在回归庆典上，英国皇太子望着前香港总督那满不在乎的神情，大约会感到自负：“香港的自由与民主主义将继续下去。”他那种自负的心理，其实便可以看作是对“中华思想”及其在他心中的印象的一种反抗。这当然只是我的随意联想罢了。然而，这部影片在把历史作为历史来描述时，确实会在不知不觉当中，引导出观众对中国的某种理解，甚至是好恶来。

这部电影的主人公，应该说是历史。

但是，创造历史的却是人。

影片里的英国贸易监察官义律和私贩鸦片的商人颠地，给人的印象也很深刻。若没有义律这个人，大约不会有鸦片战争。即使是想打仗，也缺少那颠倒黑白的口实。

其实，要是没有像颠地那样私贩鸦片的商人，也同样不可想象。因为无论是在英国本土，还是在殖民地印度，税收有不少就是靠鸦片来维持的。

与他们相对而言，中国的林则徐、琦善，还有道光皇帝，作为个人来说，也许都比义律或颠地优秀。然而，结果却失败了。

应该失败的战争,当然是要失败的。

影片如实描写了这场战争是怎样失败的。惨败固然让人泄气,但并未将英国加以丑化。当然,也不能说将前途表现得多么光明。演员和导演深潜到历史中,重演了香港被掠夺而去的历史。

历史令人震惊,但并不消沉。这也许是因为自己作为观众,在头脑深处始终未忘香港回归这一现实。影片(虚构)与现实(真实存在)的微妙平衡在起着作用。如果电影当真稍微暗示一下未来的光明之类,这样的制约可能便失衡了。这称得上是一部超越了只能在真如史实或是任意编排之间二者取其一的思维模式,而将人融入了历史的影片。

终于屏住呼吸,看完了两个半小时的电影。要讲最后的感受,不妨说,这部影片包含有今后中国的信息。

程麻译自《中国电影生机焕发》,朝日有声杂志股份有限公司,1994年9月30日

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学评说〔日〕竹内实著；程麻译．—北京：中国文联出版社，2002.1
(竹内实文集；第2)
ISBN 7-5059-3934-3

I. 中… II. ①竹…②程… III. 现代文学—文学评论—中国 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 072890 号
北京市版权局著作权合同登记章
图字：01—2001—4127 号

书 名	中国现代文学评说——竹内实文集·第二卷
作 者	〔日〕竹内实
译 者	程 麻
出 版 社	中国文联出版社
发 行 部	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	孙国勇
责任印制	李寒江
印 刷 厂	中国铁道出版社印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	308 千字
印 张	13.75
插 页	3 页
版 次	2002 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—2,115 册
书 号	ISBN 7-5059-3934-3/I·3048
定 价	23.00 元

新
内
文
集

中国现代文学评说



ISBN 7-309-03982-2

¥12.00