

# 混血的时代

孙郁  
著

人文  
书库



中国工人出版社

鲁迅：在俄国版画与小说之间  
译介之难  
在《鲁迅全集》的折后  
中日鲁迅研究的异同  
鲁迅与南京  
大爱者的馈赠  
韩国的鲁迅热  
仙台鲁迅之追忆  
夏目的旧物  
福井旧址  
远火  
汪曾祺与文人画  
汪曾祺与戏曲  
“沙家浜”的记忆  
汪曾祺与原名  
一座城与一个人的历史  
被惦记的大师老舍  
适舍巴金  
原名的读得法  
诗林夜信札  
西洋旧梦里的陈衍哲  
最后的贵族章诒和  
清瘦与饱满  
南国风  
加央西热  
与鲁迅相逢的歌者莫言  
木心之旅  
卡尔维诺的眼光  
伍尔夫之群  
又读巴别尔  
与小林多喜二相逢  
文学史的深与浅  
混血的时代  
色彩之舞  
版画里的诗与史  
关于《旧墨三记》  
看不见的遗产  
读书人的偏食  
平民而且文学  
考据里的诗情  
志怪与录异



孙郁 著

中国工人出版社

# 混血的时代

图  
画  
工  
人

画  
工  
人



图书在版编目(CIP)数据

混血的时代 / 孙郁著. —北京: 中国工人出版社, 2008.5

ISBN 978-7-5008-4096-1

I. 混… II. 孙… III. ①散文—作品集—中国—当代  
②随笔—作品集—中国—当代 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 058816 号

---

出版发行: 中国工人出版社

地 址: 北京市鼓楼外大街 45 号

邮 编: 100011

电 话: (010)62350006(总编室)

(010)82075934(编辑室)

发行热线: (010)62045450 62005042(传真)

网 址: <http://www.wp-china.com>

经 销: 新华书店

印 刷: 三河市国英印务有限公司

版 次: 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

开 本: 640 毫米×960 毫米 1/16

字 数: 140 千字

印 张: 13.5

定 价: 26.00 元

---

版权所有 侵权必究

印装错误可随时退换

## …·目录

鲁迅：在俄国版画与小说之间 / 001

译介之魂 / 016

在《鲁迅全集》的背后 / 029

中日鲁迅研究的异同 / 035

鲁迅与南京 / 043

大爱者的馈赠 / 046

韩国的鲁迅热 / 050

仙台鲁迅之追忆 / 056

夏目的旧物 / 063

福井旧迹 / 066

远火 / 068

汪曾祺与文人画 / 071

汪曾祺与戏曲 / 074

“沙家浜”的记忆 / 077

汪曾祺与废名 / 080

一座城与一个人的历史 / 083

被惦记的大师老舍 / 087

遥念巴金 / 090

废名的读诗法 / 093

读林辰信札 / 096

西洋旧梦里的陈衡哲 / 100

最后的贵族章诒和 / 107

清瘦与饱满 / 110

南国风 / 113

加央西热 / 116

与鲁迅相逢的歌者莫言 / 119

木心之旅 / 133

卡尔维诺的眼光 / 141

伍尔夫之舞 / 144  
又读巴别尔 / 148  
与小林多喜二相逢 / 151

文学史的深与浅 / 156  
混血的时代 / 167  
色彩之舞 / 175  
版画里的诗与史 / 182  
关于《旧墨三记》 / 185  
看不见的遗产 / 188  
读书人的偏食 / 191  
平民而且文学 / 194  
考据里的诗情 / 197  
志怪与录异 / 201



## 鲁迅：在俄国版画与小说之间

民国初的文坛，无论小说还是文人画，尚处于幼稚的摸索期。那时就有了域外小说的译介和绘画的引进。二者的格局虽不大，但在圈内却有了不小的影响。这里鲁迅和他的友人陈衡恪扮演了重要角色，一个注重弱小国家文学的翻译，一个从洋人的绘画里找到中国文人画的更新点，和前先的艺术大不相同的。鲁迅藏有陈氏的多幅作品，对其新鲜的表达式是感兴趣的，而陈氏亦在鲁迅那里看到了新文学形成的可能。美术与文学就这样进入到了现代人的语境里。

鲁迅后来的文学成就，固然有诗文上的天赋，还有两种因素也起了很大作用。一是文物收藏与鉴赏内化了旧文明的奇特之气，二是对外国美术的研究推广带来了感知事物的丰富的视角。尤其是木刻艺术在他文字间的投射，一定程度深化了创作的意象。他的小说与杂文中明暗交织的现象，在内蕴上与欧洲一些木刻作品有着韵律的相似性，鲁迅作品的画面感是强于同时代的许多作家的。他在绘画上的修养连今天的画

家也赞叹不已。在他那里，文学与艺术的妙处汇于一体了。

周作人在回忆中多次谈到鲁迅在绘画上的天赋，幼时便临摹过《荡寇志》绣像、马镜江的《诗中画》、冈元凤的《毛诗品物图考》以及著名的《芥子园画传》等。到日本留学后，洋人的绘画与日本的浮世绘都吸引了他。从他拟创刊的《新生》杂志的封面设计里，艺术感受力极好，瓦支的《希望》被选为封面图，是意味深长的。我们看鲁迅藏书，美术作品很多，数量在千余幅。周作人在《鲁迅的国学与西学》一文中写道：

鲁迅小时候喜欢画画，在故家前院灰色矮墙上曾画着尖嘴鸡脚的一个雷公，又在小本子上画过漫画“射死八斤”，树下地上仰卧一人，胸前插着一枝箭，这八斤原是比较鲁迅年长的一个孩子，是门内邻居李姓寄居的亲戚，因为在小孩子间作威作福，所以恨他。鲁迅的画没有发达下去，但在《朝花夕拾》后记里，有他自画的一幅活无常，可以推知他的本领。在别方面他也爱好图画，买了好些木刻石印的画谱，买不到的便借了来，自己动手影画。最早的一本是《荡寇志》的绣像，共有百页左右吧，前图后赞，相当精工，他都影写了下来，那时他正是满十二岁。以后所写的有《诗中画》，那是更进一步了，原本系画古人诗意，是山水画而兼人物，比较复杂得多了。第三种又很特别，乃是王冶梅画谱之一，上卷题曰《三十六赏心乐事》，是一种简笔画，下卷没有总名，都是画幅，有些画的有点滑稽，可是鲁迅似乎也很喜欢，用了贡川纸把它影下来了。所买画谱名目可不必列举，其中比较特别的，有日本画家葛饰北斋的另种画本。北斋是日本报画“浮世绘”大家，得世绘原本那时很是名贵。就是审美书院复刻的书也都非数十元不可，穷学生购买不起，幸而在嵩山堂有木版新印



本，虽然不很清楚，价格不贵，平均半元一册，便买了几册来，但大部的《北斋漫画》因为有十五册一套，就未能买得。日本木刻画本来精工，因为这是画工、刻工和印工三方面合作成功的，北斋又参加了一点西洋画法，所以更是比例匀称，显得有现代的气息。这些修养，与他后来作木刻画运动总也是很有关联的吧。

有一个现象是值得注意的，鲁迅虽留学日本多年，也喜欢浮世绘的某些奇作，但他更注意的却是俄国的绘画与小说。德国、英国、比利时次之。不懂俄文的他，经由日文与德文，开始进入俄罗斯这片神奇的土地。你看《呐喊》《彷徨》的氛围，分明就有安德烈夫与迦尔洵的影子，《野草》似乎回荡着屠格涅夫与陀思妥耶夫斯基的幽魂，晚年的杂文中，理论与诗意并存，俄国版画中的忧愤与沉郁都闪现其间。我一直认为，晚年鲁迅的文字一直很好，精神越发深广，与他的翻译与美术活动有关。那些域外的东西在深深地吸引着他。并且有意无意地将一些意象散发到汉文字的表述中，这一点十分重要。在线条、色彩和文字之间，一旦建立起互动的合力，其表述的丰富与深切是单一的作家与美术家所不及的。

鲁迅对俄国文学的关注始于留日时期。那时的日本文学、美国文学以及法国文学都未能吸引他。从那时他读书的兴趣和爱好看，外在的东西很难同化自己，倒是以自己的兴趣去寻找域外可以共鸣的精神存在。1906年后，他与周作人开始潜心翻译，译的都是些东欧弱小国家的作品。在那本印数极少的《域外小说集》序言里，鲁迅写道：

异域艺术新宗，自此始入华土。使有士卓特，不为常俗所囿，必将犁然有当于心，按邦国时期，籀读其心声，以相度神思之所在。则此虽大涛之微沓与，而性解思惟，实寓于此。

《域外小说集》于1909年3月、7月先后在日本东京出版。后来再版时又增添了些作品，共有译文二十余篇，其中俄国作家的作品十八篇。它们是：斯蒂普虐克的《一文钱》，迦尔洵《邂逅》《四日》，契诃夫《戚施》《塞外》，梭罗古勃十一篇，安特莱夫二篇。这几篇俄国人的作品，有的是周作人所译都有些灰暗，布满了痛楚。然而又非消沉到极点的吟哦。在文本的背后分明是突奔，不安的悸动。是失败者反抗的声音。那时日本的文艺似乎还在暧昧与模仿欧美强悍的文化的过程，并无多少撼人的力量。而俄国人却将青年鲁迅吸引住了。他回国后，也不断关注俄国人的文学，并将安特莱夫、迦尔洵、阿尔志跋绥夫的小说译成了中文。这几个俄国小说家的作品都有相似的地方，一是通篇残酷，写出人间的苦楚与人性的悲痛。二是都具有绘画的画面感，仿佛油画与木刻一般，色彩强烈的反差，在明暗交错里，流动着大的悲欣。三是跳跃着非秩序的情思，带有印象主义与现代派的痕迹，将内心的骚动形象地勾勒出来。但他们并不逃逸人间，一切都植根于土地与民众之中，是泥土气与血腥气的混杂。鲁迅感叹安特莱夫的创作时说：

安特莱夫的创作里，又都含着严肃的现实性以及深刻和纤细，使象征印象主义与写实主义相调和。俄国作家中，没有一个人能够如他的创作一般，消融了内面世界与外面表现之差，而现出灵肉一致的境地。他

的著作是虽然很有象征印象气息,而仍然不失其现实性的。

鲁迅的话至少透露了两个信息:首先是对那艺术表达的超常性的认可,形式也是内容,现代主义式的独白的确将精神的维度扩大了。其次是惊异于对现实表现之深,艺术家如果不能置身于生活的场景,且深深地感知它,描摹它,那也就失去了被阅读的意义。这两点一直纠缠了鲁迅的一生,他自身的写作也自觉不自觉地遵守着类似的原则。

俄罗斯艺术是介于基督教文化与伊斯兰文化之间的特别的存在。激情、圣化、冲动、血色,一直缠绕着那个世界。鲁迅天性中也带着着类似的因子。俄国土地上发生的一切,有许多地方与中国有着惊人的相似性。都经历了帝制的衰落与解体,奴农与贵族,平民与知识阶层在外来文明的冲击下不断变化与组合着。在动荡与变迁里,艺术家们承担了一个民族的精神重负。鲁迅从那些故事与心境里,嗅出了人生的真的气味。后来,就是1932年,鲁迅在《祝中俄文字之交》中谈道:

那时就知道了俄国文学是我们的导师和朋友。因为从那里面,看见了被压迫者的善良的靈魂,的酸辛,的挣扎;还和四十年代的作品一同烧起希望,和六十年代的作品一同感到悲哀。

在这种“希望”与“悲哀”里,他发现了艺术中动人的热流,当精神从物欲与死灭里升腾的时候,反俗的力量显得何等重要。在这个意义上,鲁迅接受了俄国文学,且感染了其间的气味。正如他自己的坦言,其创作里就分明有了安特莱夫的阴冷,亦有果戈理式的反观。其实除二者之

外，在俄国作家群中，陀思妥耶夫斯基的痉挛、残酷更适合鲁迅的审美口味。因为在黑暗到极点的时候，拷问现实与拷问自我，是不可或缺的。后两者对他的吸引力，也是相当可观的。

在一篇文章里，他明确地表示了对美欧强国一些文学的轻视，他厌恶那些贵族的文字和闲适的咏叹。“伦敦小姐的缠绵和非洲野蛮之古怪”，在他看来与自己的生活毫无关系。俄罗斯土地发生的一切，似乎都牵动着中国人。如何摆脱奴隶之苦，如何在绝境里走出，如何表现而又改变人生，等等，这些已被描述过了的话题，对黑暗中摸索前行的人而言，是不可多得的参照。俄罗斯的现代文艺只有短短的历史，从无到有的过程，正是知识阶层形成的过程。鲁迅其实是从这个层面上，亲切地走进了那个神奇的世界。

较之于小说、诗和散文，俄罗斯绘画进入他的视野稍晚一点。或者确切地说，他自觉地研究俄国版画，还是后来的事情。

为什么对版画情有独钟，而不是别的艺术样式？这和鲁迅的文学活动有关吧。他出版的第一本作品集《呐喊》在1923年，那时条件较差，封面设计也简单得很，他对整个装帧是不满意的。到了1926年，《彷徨》问世了，封面已开始讲究，请了陶元庆作图，使全书有了异样的色彩。二十年代后期，一些作家的集子已开始有了插图，比如鲁迅编辑的孙福熙的《山野掇拾》《大西洋之滨》，插图就很讲究。但有些是欧洲的绘画，其中的意象并未引起鲁迅的兴奋。而那时《东方杂志》《新青年》等杂志尚难看到好的插图，只是在日文与德文著作里，看到了诸多插图，尤其是版画插图，这也勾起了他的欲望。1927年4月9日致台静农的信中，他就表

示要为自己的那本《朝花夕拾》自画插图。同一时期在致友人章廷谦的信中,请其在旧书坊里留心两种书,一是《玉历钞传》,二是《二十四孝图》,均系木刻本。在鲁迅看来,文与图相配,大概可使书品增高,是件大好事。鲁迅自己是画一手好画的,他不太看好自己的毛笔字,而对绘画倒有几分自信。这一点在与章廷谦的信中流露过。不过域外的图书插图最终打破了自己亲自动手的新梦。待到1927年年底看到日本板垣鹰穗的《近代美术史潮论》时,其中图文并茂的格局,让他大开眼界,遂有了关注外国插图本的热情,一面更留心自己作品的封面设计,一面与画家队伍建立了联系,此时的《朝花旬刊》,已出现了英国与瑞典画家的木刻,连日本落谷虹儿及英国格列不列女士的木刻也能看到了。一种推动新生版画的设想,就这样形成了。

1928年4月8日,他的学生李秉中将日本新出的《苏俄美术大观》寄来,这大概是他系统了解俄国木刻的开始。第二年,他就已决计亲自印制俄苏木刻于上海,与柔石合编了《近代木刻选集》。彼时能看到的外国版画不多,只以德国、英国、比利时、日本、俄国为限。德国版画只注意到了凯绥·珂勒惠支、格罗斯、梅斐尔德等,英国的有比亚兹莱,比利时的是麦绥莱勒,日本的为落谷虹儿。但俄苏的画家却是一长串的名字:克拉甫兼珂、法复尔斯基、亚历克舍夫、毕珂夫、索洛维赤克、保夫理诺夫、斯塔罗诺索夫……

可以想见他在初次接触俄国木刻作品时的惊异。在他的想法中,一个民族的文艺里,绘画与文字,在某种程度是有同构性的。俄国木刻里分明也有了文学里的精神,注重于写实,又有精神的灵动,常从悲愤里升腾明亮的大爱。犹如地火的突奔,在黑暗愈深的时候,喷出的光焰愈亮。

所以绘画的世界其实也是文字世界的互证，一定程度还原了、再现了民族风景，这对不懂俄文的鲁迅而言，在一个新奇的王国发现了艺术的另一种可能，而中国新的文艺缺少的恰是类似的存在。

看到了文学与绘画间的同构性，那么在木刻作品里追求的，也恰是文学中的境界。中国旧的山水画呈现的境界并未超越诗文的内容，画家在根本点上是和文人思考着相近的精神。晚清的林纾的绘画几乎是他古文的变体，老气、枯瘦、静穆。至于后来丰子恺的散文和漫画，也像是姊妹一样，神韵的背后有禅的影子。俄国木刻插图，提供了与文字相近的意象，有时甚至更为直观地流露出社会风俗、民心、意识形态。鲁迅曾编校过《静静的顿河》，就感叹过气象的浩大。当接触了克拉甫兼珂为《静静的顿河》作的插图时，小说的景象完全活了，顿河两岸的秀丽风光，人在苦难中清冷的身影，仇杀里的恐怖，别离的凄苦，都深切地展开了。所有的插图都布满力量与幽玄之气，人间的冷热交织在线条的流动里。优美的图书，有了诗文的高格，又有插图的精美，那是图书出版的荣幸。文学与美术，就这样联姻地打动着读者，它也印证了诗画一体，相互参证的道理。俄国人在艺术领域提供的新意，不知感动过多少个民国间的中国文人。

1930年5月上海光华书局出版社出版了鲁迅编辑的《新俄画选》，收有苏联木刻作品十三幅。1934年，先生又编印了苏联版画集《引玉集》，收有作品五十九幅。在他去世的1936年，还编印了一册《苏联版画集》，一时影响颇大。此外在其他图书和杂志里，也收有苏俄版画数种，数目是相当可观的。

浏览这些旧时的作品，丝毫没有过时的感觉，至今仍让人有种心血涌动的冲击。鲁迅当年在这些图册里，发现了俄国人的血性、毅力、不甘于沉沦的豪气。不同风格的木刻全面折射出苏俄历史的痕迹：流血、搏杀、堕落、期待……人性中黑暗与明亮的东西在那里都可以找到。看着先生收藏的图画，也让人嗅出陀思妥耶夫斯基、迦尔洵、莱蒙托夫文本中的痉挛、痛楚与求索之气。它们弥漫在画册间，与画景中的人与物遥相呼应。比如陀蒲晋司基的《窗内的人》，黑色的人影张望着外面的雨天，有着期待的心绪，这似乎和鲁迅的《野草》片断也是重合的；克林斯基《克伦漠林宫二袭击》乃写实的镜头，然而力量与光彩，带有史诗印象，含着大气。法孚尔斯基《墨斯科》是一幅辽远的都市之景，黑白之间隐着人间的诸多奥秘；保里诺夫《批译家 V. 培林斯基像》有诗一般的韵律和思想的张力，为头像中的精品。至于《引玉集》中阿列可舍夫作品的不凡的意象，更是大气磅礴，在力与光的冲击里，可以想象那精神的刚烈与坦然。俄国人的绘画不都是悲怆、硬朗的，像鲁格里珂跋女士的《儿童》就秀雅灵动，清淳而精致，含情脉脉于其中。而她的那幅《托罗茨基夫人像》刻出了心灵的静谧，是月光般的美丽。俄国画家掌握了变动中的不变以及精神独白的技巧，在简练之中，有万千气象，其效果与俄苏小说，可以说是十分相近的。

我猜想鲁迅重视俄国绘画有多种原因，这个国家新生绘画的历史不长，十九世纪前还没有什么杰作，受法国的影响很大，多是模仿的东西。到了二十世纪初却突飞猛进，域外的艺术很快本土化了，且有了长足的发展，这是否可以引起一种镜鉴？俄国经验如果在中国出现，那么中华美术庶几亦可跟上别国的脚步。此其一。革命后的文艺也出现了唯美

与写实相间的作品，并未都口号化和观念化。在动荡的岁月，艺术也能在表达精神的自由时，呈现出技巧的尚达。较之于中国浅薄的文艺家，这是一个启示。此其二。透过种种新奇的角度和情境，也能了解到这个新生国度的各种生活，它比小说更直接更感性地再现了新俄的生活，有史料上的意义。此其三。木刻里有文字表达不出的另一种意境，它一定程度还原了场景，更为直接呈现出社会的一角。这些艺术样式打开了认识俄国社会的一个窗口，许多人正是从这个入口里了望到了那个世界的风景。

俄苏文学与绘画在鲁迅的眼里是健康的，至少是摆脱了忧郁的阴影，有不安于现状的思考，是日常生活与精神生活的扫描。鲁迅以为中国的文学也好，美术也好，缺少的恰是这种精神，在一次讲演中，鲁迅写道：

今天的画家作画，不应限于山水花鸟，而应是再现社会的情况于画幅之上。而中国社会上所欢迎的是月份牌。月份牌上的女性是病态的女性。月份牌除了技巧不纯熟之外，它的内容尤其恶劣。中国现在并非没有健康的女性，而月份牌所描写的却是弱不禁风的病态女子。这种病态，不是社会的病态，而是画家的病态。画新女性仍然要注意基本技术的锻炼。不然，不但不能显新女性之美，反扬其丑，这一点画家们尤其要注意。

上述的看法也包括了对文学的思考，意思是相近的。我们看他晚年写《女吊》《我的第一个师傅》，在韵律上都有超凡之笔，绝无那些无病呻



吟的痕迹,而且显得更为切实、幽深,有着玄奥与放达相兼的气韵。应当说,他的杂感的穿透力固然有理性的力量,其中画面感也是不可忽略的因素。鲁迅的文字有木刻般的明暗相交之伟力,细心的人是一下子就可以感受到的。

在鲁迅关注的版画里,有许多是“同路人”作品的插图。值得注意的是,在介绍这些版画时,他也翻译了大量的“同路人”的小说。除了《毁灭》这类正宗的革命小说外,鲁迅翻译的都是非革命者的作品,大致说来可分为两类,一是主我的、非理性式的作品。如阿尔志跋绥夫的《工人绥惠略夫》,安特莱夫《黯澹的烟霭里》。二是从个人主义接近共产主义革命的中间色略偏苦恼的小说,如 L. 伦支的《在沙漠上》,K. 斐定《果树园》,A. 雅各武莱夫,V. 理定《竖琴》,E. 左祝黎《亚克与人性》。用今天的话说,上述作品大多不是红色经典,在背后都带有些黑暗的东西。包括法捷耶夫的《毁灭》,在风格上保留了俄国小说中的狂暴、残忍的传统,个体的我终于在强大的外力下走向了死寂,读下来有摧枯拉朽之力,平静的心也会被久久搅动着。

“同路人”的概念大概出于托洛茨基之手,鲁迅在为勃洛克的《十二个》中译本写下的序文中接触到了这一概念,他后来对类似于勃洛克式的作家都发生了兴趣,原因是旧式文人在革命到来时,究竟如何表现自己。鲁迅考察知识阶层在社会变动时期的文学态度与人生态度时,其实也包括对中国知识阶层的审视,以及对自我的审视,他自己何尝不是从旧社会走来的一员?大动荡的社会迁移是不可避免的,那么我们究竟在此能做些什么?这是他必须面临的问题。日本、美国、德国的文学似乎