

鲁迅

文学创作论发凡

丁福原 郎保东 著

南开大学出版社

LUXUN WENXUE CHUANGZUO LUN



鲁迅文学创作论发凡

丁福原 郎保东 著

南开大学出版社

天 津

图书在版编目(CIP)数据

鲁迅文学创作论发凡/丁福原,郎保东著. —天津:南开大学出版社,2000. 12
ISBN 7-310-01486-3

I. 鲁... II. ①丁...②郎... III. 鲁迅-文学创作-研究 IV. I210.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 51588 号

出版发行 南开大学出版社

地址:天津市南开区卫津路 94 号

邮编:300071 电话 (022)23508542

出版人 肖占鹏

承印 南开大学印刷厂印刷

经销 全国各地新华书店

版次 2000 年 12 月第 1 版

印次 2000 年 12 月第 1 次印刷

开本 850mm×1168mm 1/32

印张 6.875

插页 4

字数 151 千字

印数 1 — 500

定价 15.00 元

目 录

凡是已有定评的大作家,他的作品,全部就说明着“应该怎样写”

——鲁迅文学创作论的形成及其特征(代序) (1)

艺术真实非即生活真实,创作则可以缀合、抒写

——鲁迅论艺术真实的特征和创造 (7)

留心各样的事情,多看看,不看到一点就写

——鲁迅从生活真实提炼艺术真实的经验 (30)

选材要严,开掘要深

——鲁迅论题材的选择和提炼 (45)

使作品的力量集中,发挥得更强烈

——鲁迅论小说人物的典型化 (62)

塑造典型人物是要用模特的

——鲁迅塑造典型人物的经验(一) (85)

要磨炼“能起颠扑不破的诨名”的能力

——鲁迅塑造典型人物的经验(二) (99)

和“炼话”一样好,比“古典”还要活

——鲁迅对发展现代文学语言的贡献…………… (106)

使读者好像目睹了说话的人

——鲁迅论人物语言的魅力…………… (133)

没有拿来的,文艺不能自成为新文艺

——鲁迅论继承与创新的关系…………… (144)

拿来·择取·融合·出新

——鲁迅博采遗产进行小说创新的经验…………… (154)

创作当求技巧的上达

——鲁迅论学习文学创作技巧…………… (161)

让人物影像在心目中活起来

——鲁迅论文学创作的心理特征…………… (172)

可宝贵的文字是用生命换来的

——鲁迅论作家社会实践与创作的关系…………… (187)

作家尤须有进步思想和高尚人格

——鲁迅论作家思想品格修养与创作的关系…………… (197)

凡是已有定评的大作家，他的作品，全部就说明着“应该怎样写”

——鲁迅文学创作论的形成及其特征(代序)

鲁迅是人们所公认的文学大家，是中国现代文学的奠基人之一。同时，鲁迅又是一大批文学青年的引路人。为了指导文学青年成功地走上文学创作的道路，鲁迅付出了艰辛的努力和心血。巴金缅怀鲁迅时说：“先生热爱朋友，热爱青年，热爱真理。他替青年朋友校阅稿件，向各处介绍这些稿件；他出钱刊行年青朋友的‘处女作’，并且作‘序’推荐，甚至一字一字地看校样，批格式。他回答年青人的来信，替年青人解决问题，都是一样的认真、负责。即使偶尔因此招来麻烦，他也从无怨言。”^①当时一些左翼文学青年后来成为著名的文学家，他们都满怀深情地怀念着鲁迅对自己的谆谆教诲和指导。

鲁迅在从事这一工作中所阐发的文学创作理论，是他留给我们的宝贵思想遗产，我们要认真地整理和学习。鲁迅一贯认为文学创作并没有什么秘诀，是不能通过“交头接耳，一句

^① 《鲁迅回忆录》二集第103页，上海文艺出版社1979年版。

话就传授给别一个的”。“倘不然，只要有这秘诀，就真可以登广告，收学费，开一个三天包成文豪学校了。”鲁迅反对文学青年看“小说作法”、“小说法程”之类的东西，认为这是“专掏这类青年腰包”的骗术。

当然，鲁迅也并不认为文学创作神秘莫测，不可琢磨，是无法学习的事情。“读书人家的子弟熟悉笔墨，木匠的孩子会玩斧凿，兵家儿早识刀枪。”因而，鲁迅认为文学创作“极有益处的学习法”是多阅读大作家的作品，通过耳濡目染，熏陶感悟，从中细心体味其艺术成功的经验与奥妙。鲁迅说：“凡是已有定评的大作家，他的作品，全部就说明着‘应该怎样写’。”所以，他赞成俄罗斯文艺理论家惠列赛耶夫这样的观点：“应该这么写，必须从大作家们的完成了的作品去领会。那么，不应该那么写这一面，恐怕最好是从那同一作品的未定稿本去学习了。在这里，简直好像艺术家在对我们用实物教授。恰如他指着每一行，直接对我们说——‘你看——哪，这是应该删去的。这要缩短，这要改作，因为不自然了。在这里，还得加些渲染，使形象更加显豁些。’”鲁迅明确指出：“这确是极有益处的学习法，而我们中国却偏偏缺少这样的教材。”^①我们显然应遵循鲁迅的这一主张，沿着这一思路，来学习和理解他的文学创作论的要旨与特征。

鲁迅从不故弄玄虚地空谈文学创作问题，当有人向他请教时，他总是以自己的创作体会，从自己的作品实际出发，来切实地叙说文学创作“应该怎样写”或“不应该那么写”。他的

① 鲁迅：《且介亭杂文二集·不应该那么写》。（本书鲁迅引文，除特别注明者外，全部引自《鲁迅全集》人民文学出版社1981年版。）

《阿Q正传的成因》、《答北斗杂志社问》、《我怎么做起小说来》、《关于小说题材的通信》等就是这方面的代表作。

鲁迅也很关注中外著名作家的创作经验,注意紧密结合他们的具体作品,来钩玄提要,研几析理,阐发创作成功的奥妙与精义。这诚如许钦文所说:“我总觉得鲁迅先生讲中国小说史,并非只是为着讲小说史,是故意多讲些作法,鼓励大家写作的。”“讲《水浒传》时,鲁迅先生教我们写人物要注意脸孔,尤其是眼睛的刻划。说是如果重于写背面,无论头发一丝丝描绘得怎样细致,也是表达不出人物的个性来的。”“讲《儒林外史》时,教我们运用讽刺的笔法。说是要像吴敬梓的行文:‘威而能谐,婉而多讽’。以马二先生游西湖和范进吃大虾圆子为例,讲得有声有色。”^① 孙席珍在缅怀鲁迅对青年教导时也强调他介绍外国文学作品很注意讲“文章写法”,他说鲁迅向他们指出契诃夫“几乎每一个短篇,无不蕴含着很深的哲理,对我们有所启迪,足以发人深思。他善于讽刺,但笑中有泪,往往能直指病源”。莫伯桑的《项链》则“将刹那间的幻觉,当作生命现象之真,以致堕入悲剧的境地,影响一生的命运,这富有哲理的启示,使读者读后如梦方醒,遂使它终于成为不朽的名篇”。^② 由此可见,鲁迅的文学创作论,实事求是,深稽博考,既是对自己文学创作实绩的归结和索微,也是对他所喜爱的中外著名作家创作经验的研精覃思。鲁迅的文学创作论,是真正导源于卓越而丰富的文学创作实践的理论,它凝结着精深的文学创作的妙理,闪烁着绚丽的文学创作真理的光辉。

① 《鲁迅回忆录》二集第143页,上海文艺出版社1979年版。

② 《鲁迅回忆录》散篇上册第358~359页,北京出版社1997年版。

鲁迅有句名言：“没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”^①他对此一再解释说：“新的艺术，没有一种是无根无蒂，突然发生的，总承受着先前的遗产。”^②“新的阶级及其文化，并非突然从天而降，大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承传，于旧文化也仍然有所择取。”^③新文艺无疑是尊重独创，推崇创新的，但是任何文艺家都无法拒绝遗产，绕过传统，凭空地进行艺术创造。他们总是通过对遗产与传统的拿来、择取、融合、更新，来进行自己崭新的艺术探索的。敢于拿来，这是文艺家的勇气与自信力的表现，坚信自己有能力驾驭遗产与传统，而不会被它们所征服和束缚。善于择取，则是文艺家沉着的心态与较高鉴别力的表现，他们面对遗产的良莠不齐，能够作出准确的辨析和明智的选择。融合，这是文艺家自强与消化力的表现，他们能够把遗产与传统中有益的东西融化进自己的艺术探索之中。更新，则是文艺家崭新创造力的表现，他们能够通过对遗产与传统的择取和融化，创造出更新更美的文艺作品。很显然，鲁迅正是因着坚定而清醒地执行他所倡导的这种“拿来主义”，而在文学创作上继往开来，取得了文学创作的辉煌成绩，开创了我国现代文学发展的崭新局面。

鲁迅为了自己的文学创作论的真理之火熊熊燃起，他一再指出：“总之，我们要拿来。”^④“古典的，反动的，观念形态

① 鲁迅《且介亭杂文·拿来主义》。

② 鲁迅：《致魏猛克（1934年4月9日）》，见1977年2月19日《光明日报》。

③ 鲁迅：《集外集拾遗·〈浮士德与城〉后记》。

④ 鲁迅：《且介亭杂文·拿来主义》。

已经很不相同的作品，大抵即不能打动新的青年的心（但自然也要有正确的指示），倒反可以从中学学描写的本领，作者的努力。”^①他在谈艺术创新问题时则进而强调说：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”^②所以，鲁迅的文学创作论，是他依据自己对继承与创新关系的这种精辟见解，从中外丰富的文艺遗产中精心拿来，并加以革新和实践的结果。我们从前面所引许钦文、孙席珍的回忆可以看出，鲁迅反复、耐心地向文学青年叙说自己的创作体会，不断地向他们介绍中外著名作家的创作经验，就是为了让它们真正能从中“学学描写的本领，作者的努力”，从而吸收、借鉴文学遗产的有益成分，使自己尽快地成长起来。因而，鲁迅的文学创作论既是他自己创作经验的总结，同时也是他“拿来主义”的结晶，是真正来源于实践，而又能有效地指导实践的文学创作理论。它有力地哺育了左翼文学青年的健康成长。

鲁迅依据自己的阅历，以诚恳的心，向文学青年作过这样的忠告：“不断的（！）努力一些，切勿想以一年半载，几篇文字和几本期刊，便立了空前绝后的大勋业。还有一点，是：不要只用力于抹杀别个，使他和自己一样的空无，而必须跨过那站着的前人，比前人更加高大。”^③我们致力于鲁迅文学创作论的研究，并要把它奉献给读者，目的是要继承和弘扬鲁迅这份思想遗产，给想以笔墨问世的青年以有益的资助，使他们能凭借

① 鲁迅：《准风月谈·关于翻译上》。

② 鲁迅：《且介亭杂文·〈木刻纪程〉小引》。

③ 鲁迅：《三闲集·鲁迅译著书目》。

自己的智慧和勤奋，站在巨人的肩上，跨过那站着的前人，创造出无愧于我们伟大时代和人民的优秀文学作品来。我们也想以自己的研究成果向世人昭示，人们切不要因自己的无能，而把鲁迅的文学业绩视为“墨影遮在前面”，总以为必须要抹杀它，踢开它，扳倒它，才能显示出自己的超越与伟大。鲁迅谈自己译著出版情况时说：“所出的许多书，功罪姑且弗论，即使全是罪恶罢，但在出版界上，也就是一块不小的斑痕，要‘一脚踢开’，必须有较大的腿劲。凭空的攻击，似乎也只能一时收些效验，而最坏的是他们自己又忽而影子似的淡去，消去了。”^①人们要警觉一些，切不要在文坛上再扮演这类的角色了。

① 鲁迅：《三闲集·鲁迅译著书目》。

艺术真实非即生活真实，创作则可以缀合、抒写

——鲁迅论艺术真实的特征和创造

真实是艺术的生命。一部文学作品只有蕴含着自己时代真切而精深的生活内容，具有高度艺术真实的生命力，才能产生强烈感人的艺术魅力，获得不朽的艺术价值。所以，艺术真实性的问题，是一个既古老而又有现实意义的美学研究课题。

艺术真实的特点是什么？它同生活的关系是怎样的？如何来创造艺术真实？这些都是为历代文学艺术家和美学家所艰辛探索并不断引起争议的问题。在这些探索和争议中，在有关艺术真实的浩繁的理论著述中，鲁迅的见解长期闪耀着引人入胜的真理的光辉。如果在理论与实践的结合上真正理解和掌握了鲁迅关于“艺术真实非即生活真实”的理论，那么我们就可以进一步推进在这一美学领域的理论发展，提高我们正确追求艺术真实性的自觉性，从而使我们的文艺作品具有较大的思想深度和历史内容，更为深刻有力地反映社会主义新时代的新生活，获得永久性的艺术价值和魅力。



在我国现代文学的发展中,鲁迅一直激烈地反对“瞒和骗”的虚假的创作倾向,而高度重视文学必须真实地反映生活的问题。鲁迅的这一努力,不仅使他的作品深刻地反映了中国社会的世相和神髓,而且也使他结合革命文学发展的实际,对于艺术真实的理论提出了一系列精辟的见解。在20世纪30年代左翼文艺运动的有关艺术真实问题的讨论中,鲁迅曾明确地指出:

艺术的真实非即历史上的真实,我们是听到过的,因为后者须有其事,而创作则可以缀合,抒写,只要逼真,不必实有其事也。然而他所据以缀合,抒写者,何一非社会上的存在,从这些目前的人,的事,加以推断,使之发展下去,这便好像预言,因为后来此人,此事,确也正如所写。^①

这是鲁迅以辩证唯物主义的观点观察复杂的文艺现象,经过长期思考,对于艺术真实性问题所作的重要论述。鲁迅的这一论断,完整而准确地揭示了艺术真实与生活真实既相互区别而又紧密联系的辩证关系,深刻地说明了艺术真实所应具有的独特的美学品格。

(一)鲁迅在这一论断中,明确地指出了艺术真实与生活真实的区别,廓清了这两种真实的不同意义。鲁迅所说的“历

^① 鲁迅:《致徐懋庸(1933年12月20日)》。

史上的真实”即生活真实,这是指历史和现实生活中所确实出现过的人物和事件,因为他们是社会发展中所实有的,是谁也无法否认的客观存在,所以必然都是“真”的。鲁迅把历史和现实生活中的“须有其事”的“事”都视为生活真实,这就肯定了生活真实一方面是生动丰富的,而另一方面则是粗糙芜杂的自然形态的特点。

鲁迅的这一生活真实观,本来是非常明确的,应该是毫无疑问义的。但是,长期以来,我们有些同志并不是这样来理解生活真实的意义的。例如有的同志说:“生活的真实也就是生活的真相和真义,是生活的本质、规律、必然性及其表现,而普通的实际生活中的某些具体事实却可能有很大的偶然性,有的甚至可以说是一种假相。”^①也有的同志说:“所谓生活真实,是指与生活本质相一致的事实。”这些同志所强调的生活本质、规律、必然性以及它们相一致的事实,当然都是客观的存在,是生活的真实。但是,我们应该看到,在生动丰富而又粗糙芜杂的实际生活中,这些本质、规律、必然性并不是赤裸裸的抽象的存在,而是隐藏在各种具体复杂的偶然性之中,有时甚至是通过假象的否定形式而表现出来的。那些“与生活本质相一致的事实”,也不是一种孤立的存在,它们总是同生活中的一些偶然性的现象或假象错综复杂地交织在一起的。这正如马克思和恩格斯指出的:“被断定为必然的东西,是由纯粹的偶然性构成的。”“如果‘偶然性’不起任何作用的话,那末世界历史就会带有非常神秘的性质。”^②列宁也说:“任何事物都

① 蔡仪主编:《文学概论》第15页,人民文学出版社1979年版。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷,第240页、393页。

有本质和现象,偶然和必然。”“假象的东西是本质的一个规定,本质的一个方面,本质的一个环节。本质具有某种假象。假象是本质自身在自身中的表现”^①。因而,他们从这种辩证唯物主义的思想出发,是承认所有感性现象的真实性的:“外部现实是真实存在着的东西(是客观真理)”^②“普遍的表象所把握的是差别和矛盾。……可是这都是最重要的东西。”^③所以,如果我们把生活真实的意义仅仅理解为是生活的本质、规律、必然性,或者仅仅理解为是“与生活本质相一致的事实”,而排斥偶然性和假象的真实性,这就把生活的本质和现象、必然和偶然的关系割裂了开来,对立了起来,从而否定了这两者的错综复杂的联系,抹煞了生活真实作为自然形态的东西的特点。

所以,在如何理解生活真实的问题上,我们认为鲁迅的观点是正确的。正因为生活真实必须要“须有其事”,是自然形态的东西,当然也是粗糙的东西。为此,鲁迅进而明确地指出:“创作则可以缀合,抒写,只要逼真,不必实有其事也。”他在谈到讽刺艺术的特点时也说:“‘讽刺’的生命是真实;不必是曾有的实事,但必须是会有的实情。”^④由此可见,在鲁迅看来,艺术真实与生活真实是有着根本的区别的,是有着截然不同的意义的。艺术真实既不是历史上的事实,也不是新闻报道中的实事;艺术真实是作家的一种天才创造,是他们以自己的心

① 《列宁全集》第38卷,第137页。

② 《列宁全集》第38卷,第233页。

③ 《列宁全集》第38卷,第149页。

④ 鲁迅:《且介亭杂文二集·什么是“讽刺”?》。

血和智慧,对生活进行缀合、抒写,千锤百炼的一种艺术结晶。因而,作家所创造的美妙动人的艺术世界,他们所描绘的千姿百态的人物和事件,只要合情入理,令人信服,就达到了艺术上的真,而并不要求它们是生活中必有的客观存在。鲁迅尖锐地指出,如果要使读者信一切所写为事实,那就以看新闻记事为宜。如果因为查不出大观园的遗迹,而不满于《红楼梦》,那么这种“幻灭也不足惜,因为这不是真的幻灭”。^① 鲁迅把艺术真实与生活真实的意义这样严格区别开来,深刻地说明了艺术创作中的独创性的特点。尽管生活真实是生动的、丰富的,有些真人真事甚至可以直接进入艺术世界,但是在理论上,我们决不能把生活真实与艺术真实简单地等同起来。这正如列宁所指出的,“艺术并不要求把它的作品当做现实”。^② 所以,鲁迅的艺术真实观,肯定了艺术真实的观念形态的特点,它是独创性的、凝结着作者聪明才智的一种精神现象。

艺术真实的意义究竟是什么?这在我国文艺理论和文学批评史上,一直有着不同的看法。鲁迅说:“艺术的真实非即历史上的真实,我们是听到过的。”鲁迅的这一艺术真实观,正是在总结了我国丰富的美学遗产中有关精良成果的基础上提出来的。我国有一派人物,总是从史学角度来观察文艺,要求文艺必须成为生活的实录,把艺术的真实同生活的真实完全等同了起来,清代毛宗岗的观点,是颇有代表性的。他推崇《三国演义》的成就是“据实指陈,非属臆造”,“堪与经史相表里”。因而,他竭力贬低那些带有虚构和幻想性的作品。毛宗岗将《三

① 鲁迅:《三闲集·怎么写》。

② 《列宁论文学与艺术》第41页,人民文学出版社1983年版。

国演义》与《西游记》相比较说：“读《三国》胜读《西游记》。《西游》捏造妖魔之事，诞而不经，不若《三国》实叙帝王之事，真而可考也。”然后，他又将《三国演义》与《水浒传》相比较说：“读《三国演义》胜读《水浒传》。《水浒》文字之真，虽较胜《西游》之幻，然无中生有，任意起灭，其匠心之难，终不若《三国》叙一定之事，无容改易，而卒能匠心之为难也。”^①可见，毛宗岗所谓小说的“真”，他评价“真”的标准和价值，完全是以小说所叙之事是否为生活中所实有、是否有真凭实据为尺度的。持这种真实观的人都蔑视小说所虚构出的艺术真实，指责其为“奇言怪语，皆非其实”。这显然是以史学观点对待艺术真实而导致的一种偏见。

但是，我国历史上也有另一派人物，他们比较清楚地看到了史书与文艺作品的区别，体察到了艺术真实所具有的独创性的特点。清代叶昼就批驳了以史学观点来看待艺术真实的谬误，他说：“天下文章当以趣为第一，既然趣了，何必实有其事，并实有其人？若一一推究如何如何，岂不令人笑杀？”^②因而，他充分肯定了《水浒传》对生活所作的艺术改造，他说：“《水浒传》文字原是真的，只为他描写得真情出，所以便可与天地相终始。”^③叶昼在这里所谓的“假”，是指《水浒传》中所描写的人物和事件，并非完全是生活中所实有的。但是，作者能将这“假”的人物和事件，描绘得逼真、传神，完全符合人情物理，这就获得了艺术上的真，取得了“可与天地相终始”的存

① 《中国历代小说论著选》(上)第347~348页。

② 叶昼关于《水浒》第53回末总评。

③ 叶昼关于《水浒》第10回末总评。