

鲁迅文艺 思想论稿

吴中杰



山西人民出版社



鲁迅文艺思想论稿

吴中杰

山西人民出版社

鲁迅文艺思想论稿

吴 中 杰

*

山西人民出版社出版 (太原并州路七号)
山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 6.5 字数: 138千字

1982年7月第1版 1982年7月第1次印刷

印数: 1—5,500册

*

书号: 10088·743 定价: 0.61元

目 录

鲁迅文艺思想的发展·····	1
鲁迅的现实主义创作思想·····	23
鲁迅论典型人物的创造·····	54
鲁迅论美、喜、悲·····	73
鲁迅与中国现代文学语言的改革·····	99
鲁迅论文艺批评·····	135
鲁迅论文化遗产的批判继承·····	158
鲁迅论外国文艺的借鉴作用·····	182
后记·····	204

鲁迅文艺思想的发展

一、用文艺来改造国民的精神

鲁迅的文艺思想是在革命斗争中形成的，因而也随着革命斗争形势的发展而发展。

鲁迅开始形成比较系统的文艺观，是在本世纪初留学日本的时期。那时，正是资产阶级旧民主主义革命运动高涨的年代，日本东京又是革命派汇集之所，革命气氛非常热烈。当时，资产阶级革命派的口号是：“驱除鞑虏，恢复中华”，因而一般革命者比较注意军事、政治活动，以便推翻清室，建立民国。诚然，政权问题是革命的首要问题，革命党人首先准备夺取政权的武装斗争无疑是正确的，鲁迅对它也相当的重视。但政权靠什么人去夺取，民国又靠什么人去建立呢？是靠少数的先知先觉，还是靠广大有觉悟的民众？这一点，当时许多革命党人都还认识不清，因而往往只注重串连会党，武装暴动，而不去做“唤起民众”的工作。鲁迅比一般人想得更深远些，他没有停留在排满的叫嚷中，而是进一步地看到了人民群众思想觉悟的重要性。正如他后来在经历的更多之后所说的：“大约国民如此，是决不会有好的政府的；好的政府，或者反而容易倒。”^①

^①《华盖集·通讯》，《鲁迅全集》第3卷第17页。人民文学出版社1956—1958年版。以下《全集》引文，除特别注明者外，均同此版。

“所以此后最要紧的是改革国民性，否则，无论是专制，是共和，是什么什么，招牌虽换，货色照旧，全不行的。”^①在日本时，鲁迅虽然还没有认识得这样深刻，这样明确，但他已经看到了问题所在，所以很早就开始探讨如何改造国民性问题。

所谓改造国民性，也就是启发民智，唤起人民的觉悟性。这是启蒙主义者所共同关注的问题。但通过什么手段去开启民智、促进社会的发展呢？各人的看法就不甚相同了。比如，俄国的伟大革命民主主义思想家车尔尼雪夫斯基，他虽然把人类的智力进步看作是历史运动的最深刻的推动力，并说文学是各民族的智力生活的表现；但他对文学的社会作用是估计得比较低的，认为在文明史上起主要作用的不是文学，而是科学。鲁迅开始选择的启蒙武器，也不是文学，而是科学。他编写《中国地质略论》，翻译科学幻想小说，介绍西方的科学思想和镭等科学新发现，都是服务于这一目的的。后来他到仙台去学医，也是为了通过医学来促进国人对于维新的信仰。但是，对于一群愚昧的国民说来，这一切似乎都无济于事，他又去另寻较为直接的启蒙武器。日俄战争中的那张时事画片，就成了鲁迅弃医从文的契机。

文学作品对于中国民众影响之大，在当时是有目共睹的。康有为在赠菽园居士诗中，就不无感慨地说：“我游上海考书肆，群书何者销流多？经史不如八股盛，八股无如小说何。”善于宣传的梁启超因为看到了民众“嗜他书不如其嗜小说”，也就夸大其辞地说：“欲新一国之民，不可不先新一国之小

^①《两地书·八》，《鲁迅全集》第9卷第26页。

说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”^①鲁迅的看重文艺，未必是受康梁理论的影响，大约启发他的乃是生活事实。早在一九〇三年写的《月界旅行·辨言》中，他就说道：“盖陈科学，常人厌之，阅不终篇，辄欲睡去，强人所难，势必然矣。惟假小说之能力，被优孟之衣冠，则虽析理谭玄，亦能浸淫脑筋，不生厌倦。”鲁迅眼见《镜花缘》、《三国演义》对于那些“纤儿俗子”的影响，远远超过《山海经》和《三国志》，所以认为说部对于灌输智识，破除迷信，改良思想，补助文明是具有伟大势力的。这样，他在一九〇六年毅然决定提倡文艺运动，要以文艺来改造国民精神，就不是偶然的了。

既然鲁迅从事文艺运动的目的，是在改造因为长期的封建统治而养成的愚弱的国民性，那么，他早期的文艺思想必然是反封建的。一九〇七年所写的《文化偏至论》和《摩罗诗力说》就清楚地表现出这个倾向。

在我国长期的封建社会里，虽然有着形形色色的文艺观，但占统治地位的是儒家的文艺观。这种文艺观的特点，是用封建礼教来约束人们的思想，将个性和情感都消融在道德原则之中。本来，舜还说过：“诗言志”，提倡艺术家要表达自己的志向情趣，而孔子却说：“诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪”，用“无邪”二字来束缚作家和读者的思想感情。而后来的儒者对此更加以发挥，说什么“诗者，持也；持

^①《论小说与群活之关系》，《中国历代文论选》下册，第405页。中华书局1963年版。

其性情，使不暴去也。这样，就把人们的性情都“持”在封建礼教之中，泯灭了一切自由思想，消除了一切反抗声音。针对这个情况，鲁迅批判道：“夫既言志矣，何持之云？强以无邪，即非人志。许自繇于鞭策羁縻之下，殆此事乎？”^①

在鲁迅看来，封建的文艺思想是取决于封建的政治思想的。因为“中国之治，理想在不撓”，所以凡是能触动人心，激起抗争的作品，都在排斥之列。封建帝王，“其意在保位，使子孙王千万世，无有底止”，如果有反抗挑战的天才出现，“必竭尽全力死之”；封建的臣民，“其意在安生，宁蜷伏堕落而恶进取”，如果有反抗挑战的天才出现，“亦必竭尽全力死之”。这样，他们必然要求文艺“无邪”和“持情”，而不能有反抗挑战之声。这和柏拉图要建立理想国，说诗人乱治，当放逐域外的意思，虽然国有美污之别，意有高下之不同，但方法其实是一样的。

在中国的封建社会里，这种不要触犯人心，求其太平永治的政治思想，是相当普遍的。不但儒家如此，就是道家也是这样。鲁迅指出，老子书五千言，其要义就在于“不撓人心”，因为要“不撓人心”，所以必先自致槁木之心，立无为之治，然后以无为化社会，世界就能太平。儒道二家，虽然有很大差别，而且常常水火不能相容，而在这个问题上，却是一致的。但是，这种无矛盾、无斗争、宁静、凝固、倒退的理想国，实际上是不存在的。鲁迅从朴素的辩证观点出发，认为：“平和为物，不见于人间。其强谓之平和者，不过战事方已或未始之

^①《坟·摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷第200页。

时，外状若宁，暗流仍伏，时劫一会，动作始矣。”^①他列举了大量的自然现象和社会现象来证明矛盾斗争的普遍性，发展进化的必然性，从而论证了文艺的使命就在于激动人心，引起共鸣。“盖诗人者，撓人心者也。”在鲁迅看来，凡人之心，无不有诗，诗人作诗，就如握拨一弹，使人们的心弦立刻受到感应。那歌声响彻灵府，使人感动得昂起头来，如睹晓日，变得更加美伟、强力、高尚、发扬，从而打破故态，发扬人道。只可惜中国封建社会的诗人，囿于无邪诗教，有的是“颂祝主人，悦媚豪右之作”，有的是“心应虫鸟，情感林泉”，而“拘于无形之囹圄”之作，还有一些则是“悲慨世事，感怀前贤，可有可无之作”；而独独缺少那种反抗挑战，强烈感动后世的作品。就是屈原被放逐之后的作品罢，茫洋在前，顾忌皆去，愤懑于世俗之浑浊，颂扬己身美好之才能，怀疑自遂古之初，直至百物之琐末，放言无惮，为前人所不敢言，“然中亦多芳菲凄恻之音，而反抗挑战，则终其篇未能见，感动后世，为力非强。”^②为了提倡反封建的抗争文学，鲁迅特地向国人介绍了“立意在反抗，指归在动作”的摩罗诗人。这些诗人“无不刚健不挠，抱诚守真；不取媚于群，以随顺旧俗；发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于天下。”^③而且，他非常希望中国能有这样的诗人出现，唤起人民的觉醒，使国人变成善美刚健者，走出荒寒之界。

诚然，鲁迅此时的思想基础还是从西方资产阶级思想武库里取来的进化论和个性主义，他认为拯救时弊的主要方法是：

“掙物质而张灵明，任个人而排众数”，把个性解放、人性发

①《坟·摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷第197页。

②③《坟·摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷第200页，232页。

扬看作是兴邦立国的基础，因为“人既发扬踔厉矣，则邦国亦以兴起”。^①于是，他希冀中国能有天才出世，而对于能够改造人们精神的文艺的作用，看得过重一些。这种看法，当然带有历史唯心主义的印记。但我们不能不看到，当时的所谓“任个人”、“张灵明”，无非是要把人的个性从封建主义的束缚下解放出来，而这种思想解放的要求，又无疑是革命的。

其实，唯心主义思想也并不是在任何时候都是反动的。就认识论上说，它自然是错误的，因为颠倒了心物的关系；但在政治上，有时却起着非常进步的作用。比如，启蒙主义思想家们就普遍有着强调精神作用的特点，但他们不是以某种意识去麻痹人们的思想，而是用革命的宣传去鼓舞人们的斗志，让人们的思想从封建主义的束缚下解放出来，为资产阶级的夺权斗争作好思想准备。当然，思想批判不能代替武装斗争，文化革命不能代替物质改造；但是，思想舆论工作毕竟是不可缺少的，而且它还能产生物质力量。马克思在强调物质第一性的同时，从来就不否定思想意识的作用。他说：“批判的武器当然不能代替武器的批判，物质力量只能用物质力量来摧毁；但是理论一经掌握群众，也会变成物质力量。”^②问题是，必须把心物之间的关系摆正。

鲁迅当时所从事的就是启蒙主义的工作，所以他早期的文艺思想具有启蒙主义的革命性，也必然带有启蒙主义的局限性，是不足为奇的。这与有些人从西方搬来了康德、叔本华的

①《坟·文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷第181页。

②《〈黑格尔法哲学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第1卷第9页，人民出版社1972年版。

美学思想，宣扬厌世哲学，引导人们脱离斗争，其性质完全不同。可见，同是历史唯心主义思想范畴的东西，在政治上可以起着完全相反的作用。我们不必讳言鲁迅早期文艺思想中有历史唯心主义的成份，但也不能因为他有唯心史观而否定其政治上的革命作用。

二、从个性解放到经济解放

然而，鲁迅的文艺主张，在当时却没有引起人们的共鸣。他筹办《新生》杂志，但未及出世就流产了；他和二弟周作人翻译域外小说，介绍东北欧那些反映民间疾苦和发出抗争之声的作品，但只印了两册，就因为销售量太少而中止了；他在《河南》杂志上发表的那些论文，也没有引起什么反响，既无赞同，也无反对。他有如置身毫无边际的荒原，无可措手，这是怎样的悲哀啊！鲁迅感到了未尝经验过的无聊和寂莫。

在这种寂莫的心情中，鲁迅暂时停止了文艺活动。但是，鲁迅想用文艺的力量来改造国民性的想法并没有改变，一有机会，他还是设法加以宣传。所以在一九一二年，当教育总长蔡元培提倡“以美育代宗教”时，鲁迅就给予热情的支持，而蔡元培一辞职，临时教育会议竟删去美育，鲁迅听说，极为气愤，他在日记中斥之为：“此种豚犬，可怜可怜！”在冷漠的气氛中，他仍坚持在教育部暑期演讲会讲完《美术论略》，次年，又在《教育部编纂处月刊》发表了《拟播布美术意见书》和译文《艺术玩赏之教育》和《社会教育与趣味》，而且还举办了“儿童艺术展览会”。

《拟播布美术意见书》是继《摩罗诗力说》之后，又一篇比较全面表达鲁迅文艺观点的文章，它分析了美术的特征、类别、目的与致用，以及播布美术之方法，表现了鲁迅对于美感教育作用和现实主义创作原则的理解。

但鲁迅文艺思想产生重大的突破，则是在十月革命之后，是在他参加新文化运动的时候。文艺思想总是与政治思想和哲学思想相联系的。五四时期，共产主义文化思想，成为我国文化运动的指导思想，这改变了整个思想界的面貌，也改变了鲁迅的思想面貌。鲁迅的政治思想和哲学思想有了新的因素，于是，在文艺思想上也同样产生了新的因素。

五四运动是一次伟大的思想解放运动，是一次彻底反封建的文化革命运动。鲁迅是这个文化革命的主将，他的批判锋芒当然是向着封建文化，他的历史使命就是要把人们的思想从封建意识的束缚下解放出来。这时的革命任务虽然与十年以前一样，但鲁迅的思想却与十年前大不相同了。鲁迅早期所信奉的是个性主义，在他看来，只要人性能够解放，沙聚之邦就可以变为人国；五四时期，他逐渐摆脱了把人的本质作为单个人所固有的抽象物的观点，而着重从社会关系中去考察国民性的改造问题。虽然，个性解放思想在当时还相当流行，许多作家都是用这个观点来描写婚姻自由和亲子关系，但鲁迅的作品却开始从社会制度上去探讨问题。《狂人日记》描写狂人致病的原因是吃人的礼教和封建家族制度，作者所追求的则是没有“吃人的人”的社会；《故乡》、《阿Q正传》等作品都描写了农民的麻木、愚昧，作者认为，这种状况是兵、匪、官、绅们的压迫剥削造成的，而革命者的任务，则是要唤起农民的革命觉悟。在另一些作品，如《娜拉走后怎样》和《伤逝》里，鲁迅更是

直接对个性解放思想作了否定。

正是由于个性解放思想的流行，挪威作家易卜生的剧本在中国很轰动了一阵。一九一八年六月，《新青年》还出了一本《易卜生号》，除了译登易卜生的《娜拉》和《国民公敌》等剧作之外，还发表了胡适的《易卜生主义》，一时产生了很大的影响。鲁迅肯定《易卜生号》对旧剧的进攻作用，也赞扬易卜生敢于攻击社会，敢于独战多数的战斗精神；但是，他没有停留在易卜生主义上，却在易卜生问题剧结束的地方，提出了新的问题。娜拉走后怎样？他认为娜拉这样单身出走，在生活上是无着落的，结果只有两条路：不是堕落，就是回来。

“所以为娜拉计，钱，——高雅的说罢，就是经济，是最要紧的了。自由固不是钱所能买到的，但能够为钱而卖掉。”^①在这里，鲁迅对个性解放思想作出了有力的批判，而把问题深入到了经济领域。小说《伤逝》，就是以形象的手段，更加深入细致地表达了这个思想。

与此相联系，鲁迅对天才的看法也与早期不同了。鲁迅承认有天才，但是指出：“天才并不是自生自长在深林荒野里的怪物，是由可以使天才生长的民众产生，长育出来的，所以没有这种民众，就没有天才。”这时，他不再把希望寄托在独战多数的，援人出荒寒之界的天才身上，而把天才和民众联系在一起，认为“在要求天才的产生之前，应该先要求可以使天才生长的民众。”^②这些思想，实际上也是对个性主义的一个否定。

鲁迅文艺思想的这种发展变化，是由于他接受了共产主义

①《坟·娜拉走后怎样》，《鲁迅全集》第1卷第271页。

②《坟·未有天才之前》，《鲁迅全集》第1卷第275—276页。

文化思想影响的结果。五四运动以后，鲁迅就不断地向共产主义思想方面转化，在转化的过程中，当然会出现一些复杂的现象。一九二四年，鲁迅还翻译了厨川白村的《苦闷的象征》，并以它作为文艺理论教材，给北京一些高校学生讲课。这本书“据伯格森一流的哲学，以进行不息的生命力为人类生活的根本，又从弗罗特一流的科学，寻出生命力的根柢来，即用以解释文艺，——尤其是文学”，^①是一种主观唯心主义的文艺论。为什么鲁迅此时要翻译、介绍它呢？原因当然是复杂的。首先，这本书本身也有它的优点，在写法上“既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虚，而且也并无一般文学论者的繁碎”，很有些新颖之处，对于某些具体文艺问题的论述，也“多有独到的见地和深切的会心”；^②其次，鲁迅本人并不信奉伯格森的哲学和弗罗特的精神分析学说，他无非是借用这种文艺理论来刺激一下中国的萎靡凋蔽的国民精神，因为在他看来，“非有天马行空似的大精神即无大艺术的产生。”^③当然，鲁迅借用这种理论，而不直接取用革命的文艺理论来刺激萎靡凋蔽的国民精神，这说明他当时的文艺思想还没有完全摆脱西方资产阶级思想的影响。

在鲁迅文艺思想发展的过程中，虽然有这些复杂的情况，但始终是进取的、战斗的。五四运动以后，他与封建复古主义者斗争，与买办资产阶级文艺流派斗争，一直站在文艺思想斗争的最前列，即使在新文化阵线分化，有些高升，有些退隐，有些前进，而他感到苦闷、彷徨的时候，他仍旧举起了投枪。只是，鉴于十多年斗争的经验，他知道激昂慷慨的浪漫主义情

^{①②③}《苦闷的象征·引言》，《鲁迅译文集》第3集第4页，人民文学出版社1959年版。

调，对于中国麻木的群众，对于积重难返的封建性的社会，是无济于事的。“正无需乎震撼一时的牺牲，不如深沉的韧性的战斗。”^①所以，他转向了现实主义，用那锋利的笔，冷静地、深入地、细致地对黑暗的旧社会进行解剖。他所说的天马行空似的大精神，也不是脱离现实、脱离群众、独来独往的主观意志，而是反映人民大众反帝反封建要求的冲决一切网罗的革命精神。

三、倒愿意听听大炮的声音

如果说，从五四运动到大革命时代，鲁迅的文艺思想处于一个渐变的过程，那么，大革命的失败，则促使他的文艺思想产生了一个质的飞跃。

还在一九二七年“四·一二”政变之前，鲁迅就从阶级关系的分化和组合中观察到很多问题，改变了许多看法；“四·一二”政变后反动派的血腥大屠杀，更彻底地轰毁了他的进化论思路，使他站到共产主义的立场上来。

鲁迅文艺思想的转变，首先表现在对文艺的社会作用的想法上。

鲁迅早期曾经有过一种过高估计文艺的社会改造作用的倾向。上文说过，这种看法在认识论上是属于历史唯心主义的。长期的革命斗争实践，使鲁迅对于这种看法产生了怀疑。一九二六年三月十八日，段祺瑞政府开枪打杀学生，而且文禁也严厉了，这促使鲁迅看到，文学与枪杆子比较起来，是多么无力

^①《坟·娜拉走后怎样》，《鲁迅全集》第1卷第274页。

啊！他说：“文学文学，是最不中用的，没有力量的人讲的；有实力的人并不开口，就杀人，被压迫的人讲几句话，写几个字，就要被杀；即使幸而不被杀，但天天呐喊，叫苦，鸣不平，而有实力的人仍然压迫，虐待，杀戮，没有方法对付他们，这文学于人们又有什么益处呢？”接着，北伐战争的情况，又使他看到：“中国现在的社会情状，止有实地的革命战争，一首诗吓不走孙传芳，一炮就把孙传芳轰走了。”^①所以，他在黄浦军校演讲《革命时代的文学》时，就表示他“倒愿意听听大炮的声音，仿佛觉得大炮的声音或者比文学的声音要好听得多似的。”能不能说，鲁迅此时完全否定了文学的社会作用，而成为文学无用论者呢？当然不能。鲁迅讲话很风趣，难免夹杂些渲染，我们不能完全从字面上去理解，不能死扣字眼。比如，他在《三闲集》序言中说过：“我是在二七年被血吓得目瞪口呆，离开广东的”，我们就不能理解为他真的被吓呆了，因为事实上他是非常清醒的。所以他在这里说文学是最不中用的人讲的，无非是愤激之言，藉以纠正过去过于看重文学作用的偏颇。如果他真的认为文学无用，他就不会继续从事文学工作了。而且鲁迅也说到，文学“可以表示一民族的文化”，^②在革命前，可以反映民众的愤怒之音，在革命成功之后，也可以讴歌革命，讴歌建设。只是，他不再相信文艺有旋乾转坤的力量了。这样，他就把思想作用和物质力量的关系摆正了，从唯心史观走到了唯物史观。

其次，在文艺与政治的关系问题上，鲁迅提出了辩证的看法。

^{①②}《而已集·革命时代的文学》，《鲁迅全集》第3卷第312、318页。

照鲁迅后来的分类法，可将中国封建时代的文学分为两大类：廊庙文学和山林文学。廊庙文学当然是为封建的政治服务的，而山林文学则往往被人说成是超脱尘世的东西。鲁迅深入地考察了文学艺术的历史，看清了文艺变动与政治斗争和社会思潮的关系，他在广州夏期学术演讲会讲《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，就着重从文艺与政治的关系上来分析魏晋文学，而且特别指出：“据我的意思，即使是从前的人，那诗文完全超于政治的所谓‘田园诗人’，‘山林诗人，是没有的。完全超出于人间世的，也是没有的。既然是超出于世，则当然连诗文也没有。诗文也是人事，既有诗，就可以知道于世事未能忘情。”鲁迅指出艺术家必然要受社会关系的制约，不能超脱于人世政治，但并不等于说文艺与政治完全是一致的。恰恰相反，照鲁迅看来，“文艺和政治时时在冲突之中”。他在一九二七年底的演讲《文艺与政治的歧途》，就着重分析了二者矛盾冲突的一面。因为政治要维持现状，而文艺则不安于现状；政治家喜欢服从，要人们跟着他走，而艺术家则喜欢自由思想，而且非常敏感，很早就把社会问题说出来，于是“政治家认定文学家是社会扰乱的煽动者，心想杀掉他，社会就可平安。”殊不知杀了文学家，社会还是要革命，因为文学家所说的是社会实际存在的问题，他不过说得早一点罢了。……有人说，这里指的是反动政治，而革命文艺与革命政治是没有冲突的。但似乎也并不尽然。当然，鲁迅在一九二七年底强调文艺与政治的冲突，是要鼓动艺术家去反对大革命失败后的反动政治。但在他看来，革命文艺与革命政治也还是有冲突的。当然，革命成功之后，必然会出现一些恭维革命、颂扬革命的文学，鲁迅则反对无原则的歌功颂德，认为这不是革命文学。“他