

文苑縱橫談



文苑纵横谈

〔6〕

首都师范大学图书馆



20930772

山东人民出版社

一九八三年·济南



23 772

文苑纵横谈

〔6〕

*

山东人民出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂潍坊厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 9.625印张 213千字

1983年3月第1版 1983年3月第1次印刷

印数 1—5,000

书号 10099·1616 定价 0.86元

目 录

胡国瑞与《魏晋南北朝文学史》……………荆 楚(1)

鲁迅前期“文艺与社会”观及其发展……………陈子伶(7)

心理分析与郭沫若的早期创作……………余凤高(21)

“表现人生、指导人生”……………翟德耀(41)

——论茅盾五四时期文学主张的特征

王统照“五四”时期的文学主张……………王立鹏(57)

试论《暴风骤雨》的革命现实主义特色……………朱德发(76)

解放区农村题材小说的创作特色……………王长水 孙进增(100)

风光旖旎 流水行云……………杨启璋(119)

——读姜德明同志的几部散文新作

也要发扬革命浪漫主义传统……………李奎元(129)

美的探索 and 追求……………姚焕吉(142)

——学诗断想

真实深刻 细腻感人……………韩长兴(152)

——电影《牧马人》浅谈

寓礼于乐……………杜保宪 徐伟华(161)

——《乐记》浅谈

贾谊散文浅论……………李伯齐(178)

浅论王维及其诗歌……………丁振家(195)

雄文直道 浩意健笔 墨 铸 (212)

——王禹偁散文创作特色散论

山东古代文学家评传(选登) 袁世硕主编 (226)

宋 琬 (226)

王士禛 (264)

胡国瑞与《魏晋南北朝文学史》

荆 楚

胡国瑞教授撰写的《魏晋南北朝文学史》，是建国以后出版的唯一的一部断代文学史。它的自成体系且多卓见，它的善于捕捉作家的个性及对文学递变的深刻阐释，它的文词优美及准确，取得了广大文学爱好者的喜爱和欣赏。为此笔者带着同广大读者一样的心情，访问了现在任教于武汉大学中文系的胡先生，请他谈谈撰写《魏晋南北朝文学史》的经历和感想。

胡先生说，他撰写《魏晋南北朝文学史》早开始着手于一九五六年暑期。这年秋开学，他即当独自担任“《魏晋南北朝文学史》”的教学。他考虑到，为了同学们学习的便利，必须使同学们在听课时有所依据，且能在上课前预习，必须给他们写出讲义，并于上课前到达他们手头，于是同时进行《魏晋南北朝文学史》和《魏晋南北朝文学作品选》的撰写。任务当然是紧迫的，至于内容的繁简详略，只有在时间精力可能的情况下尽力作去。在一天中精神较能集中的时间则撰写文学史部分，较零散的时间则作作品选的注释，因为注释作品可以零敲碎打的去作，这样整天时间都得到合理的利用。好在那时学校出版科工作很灵活，稿子可以三页五页地陆续交去，讲义也可以三、五页的领取。那时他还不到五十岁，精力弥满，不管日夜或平时假日，能不觉疲劳地工作下去。在撰写文学史的过程中，如遇到自己比较生

疏或繁难的章节，便索性阙下，课堂讲授但据备课草写的提纲进行，文学史的撰写继续赶在前面，不让个别章节阻塞推迟文学史的撰写及教学进程。到了学期结束时，这段文学史和作品选基本完成，不过文学史阙下少数章节，留待以后补足。

胡先生说，他在一九五六年春的一学期还担任着整学期的课，并无准备时间，而能在半年内基本上完成一册这段文学史讲义，并同时写出作品选的注释，主要一点是有这一时期文学作品的基础。他说他在大学读书时即爱好《文选》《昭明文选》对其中各体文都下过很多工夫，许多文章甚至京都赋中一些段落现在还可背诵出。当时读书的着眼点虽只限于艺术的欣赏而不是多方面的研究，而对作品的理解却是比较深刻细致的。有了这方面的基础，加上初步学习的理论作指导，所以写来尚得心应手。他依据自己的这一经验，在近数年指导研究生的学习中，非常强调对于作品的学习钻研，要求他们要在作品上作长期踏实累积的工夫，把基础打得丰厚坚实。

一九五八年初，胡先生把《魏晋南北朝文学史》讲义寄给上海一家出版社，被该出版社接受，并提了许多具体修改意见。他于五九年用了—个暑假的工夫全部修改了一遍，把原空阙的章节也都补足，后来出版社已决定将本文学史稿纳入某年某季度发稿计划，只在少许地方提请补作了修改。不料拖了一段时间，忽然出版社将稿退回，说不打算出版了。这在当时确使他感到是意外的挫折。他立即转头说道，这稿子那时未出版也好。他回顾当时情况说，那部稿子乃依当时高教部制定的中国文学史教学大纲撰写的，那个大纲乃是学习《俄国文学史》的产物。而所谓的《俄国文学史》，实际是作家作品顺着时代的排列，史的

观念很微弱，一九六二年后出版的两部《中国文学史》都程度不同的存在着这些方面的问题。既然那两部《中国文学史》出版了，我的这部稿子和它们中的魏晋南北朝部分不过大同小异，不出也可以了。

到了一九七八年夏，武大中文系招了三至九世纪中国古代文学研究生，胡先生将首先为研究生讲“魏晋南北朝文学史”课，关于这段文学史的许多问题得重加考虑了。这时“四人帮”被打倒虽还只一年多，可是学术上确呈现一派早春气象，生意萌动，许多学术上的问题可以实事求是地展开思考了。胡先生说，他由于以前对魏晋南北朝文学作品接触得较多并有所赏会，一直认为，解放以来这段文学是横遭屈抑了的。因为在一般人看来，尤其在学术上的“左”倾思想支配下，以为这时期文坛被形式主义文风所笼罩，是我国文学史中的一段低潮，这是不了解这段文学成就及其意义的皮相之论。这年九月十二日，是毛主席视察武大二十周年，学校将于是时开展纪念性的学术活动，古代文学教研室要他写一篇学术论文参加纪念活动，他便于暑期写了一篇《魏晋南北朝的诗歌在我国诗歌发展史上的地位》，大意谓这一时期的诗歌对于唐代诗歌的繁荣及艺术成就起着关键性的作用。这一时期的诗人，无论在创作精神、创作题材以及诗歌的艺术形式及表现手段，均为唐代诗歌的全面发展提供了广泛而丰厚的基础。他形象地比喻说，如果说唐代诗歌是我国古代诗歌的珠穆朗玛峰，魏晋南北朝的诗歌便是青藏高原，没有这个高原，这座世界的最高峰是不可能竖立起来的。而这个诗国的高原，一望仍自奇峰罗列，蔚为壮观，至足赏心娱目的。这篇论文原打算寄给《文学评论》的，刚一写成，便被武大学报的编辑同志取去，发表在《武汉大学学报》哲学社会科学版一九

七八年第五期。

一九七八年九月，胡先生将为新招的研究生讲授“魏晋南北朝文学史”，即于这时动手重写《魏晋南北朝文学史》。他在撰写之前，即考虑到如下一系列要点：首先作为一段历史时期的文学史，必须客观地、全面地反映出这一时期的文学发展实况，不能对某些客观存在的文学现象屏弃不顾，那样只能局限我们对这时期文学的了解，不免把许多珠玉和砾沙一同抛掉，而且就是砾沙也可能起到有益的作用，只要能辩证地看待它们，对南朝文学尤应如此，如骈文和赋，俱是这一时期诗以外的重要方面，足以显示这一时期的文学艺术特色的，均须着重加以阐发论述。

其次，在体例上一反过去按时代论述同一阶段各种文学现象的写法，改为以文体为纲，这样，可使在这一段历史时期内各体文学的发展线索突出明晰。胡先生说，他在撰写过程中，非常注意揭示出各种文体及作家纵的继承关系，及横的相互影响，这样才显示出文学本身的发展规律。²同时也注意指出某种文体或作家对于汉代的继承发展，及对唐代的培育启发作用，总的显示出这时期文学成就在我国整个文学史中的重要地位。

再次，胡先生说他很注意对作家各自独特的艺术成就加以阐发。每个有成就的作家各自有其特殊的生活经历和气质秉赋，及艺术上的承席创造。因此，他们作品的艺术表现，也如百花竞艳，各有可观。而这些丰美的艺术成就，对于我们今天发展社会主义文艺实有重要的借鉴作用，再不容许如过去那样忽视了。就以这一时期的诗歌艺术成就而言，唐代两位伟大诗人李白、杜甫都曾从中吸取了丰富的营养的，这从他们的创作表现或语言表白上都得到充分的证明，艺术上的继承借鉴是艺术创造取得成就的一个重要的因素，这是文学史上不可否认的事实。胡

先生回顾一九五八年教育革命时说，那时我被批判的罪状之一是讲了文学作品的艺术性，就是“为艺术而艺术”了。他说今天可以大谈特谈了，我们应无负于古人，把它们辛勤探索创造的艺术成果整理发扬出来，供我们享受并有助于培育滋润我们社会主义的艺术花果。

文学是作者所处时代的社会生活的综合反映，举凡一个时代的政治、哲学思想、社会风俗、阶级意识等等无不给作者以不同程度的影响，支配着他们的作品的思想感情及创作倾向。所有这些，胡先生认为是应首先注意，并把这些观点运用到全部书的论述中，力图符合历史唯物主义的精神，这也是解放以来文学研究者一致努力以赴的。

胡先生还说，他对所有的作家、作品和文学现象的观点是旗帜鲜明的，这从许多章节的标题上即明白显示出来。他在撰写过程中，一直坚持实事求是的精神，从实际中提出自己的看法，而不受过去任何旧说的约束。对于作家作品及某些文学现象的评价，力求公允切实，避免虚妄的抑扬。胡先生说，他撰写这段文学史的思想是比较解放的，能够以实事求是的态度对待这一时期的文学现象而无所顾虑，这只有在党的十一届三中全会后的今天，在学术问题上真正贯彻了党的“二百”方针，才有可能。

最后，胡先生说，尽管他在撰写中有这许多考虑，但由于时间匆促，重写用时不过十个月，所以自己感觉有些论述还不够充分，甚至不免错误，如谢朓的高祖父谢据为谢安之兄，一时疏忽写作谢安的弟弟了，后得一位读者来信指出，他即时回信感谢这位读者对他的错误的纠正，他是非常欢迎读者对他的帮助的。胡先生还说，他的《魏晋南北朝文学史》出版很顺利，这要感谢上海文艺出版社的编辑同志对工作的积极负责及对他这个

作者的充分信任。他于一九七九年八月初将稿子寄出，八零年六月初即看到书稿的校样，八一年一月即出书了，这样迅速真非始料所及的。

胡先生对于他撰写《魏晋南北朝文学史》的情况介绍，使我们感到，他的这部著作是经过漫长的积累和精深的研求而结晶出来的，倾注了他的许多心血。一个迎着险阻而勇于登攀的形象树立在我们面前。为此我们向他表示深深的敬意，而从中汲取到许多积极向上的力量。我们祝愿胡先生朗健，在学术事业的发展上更树新帜。

鲁迅前期“文艺与社会”观 及其发展

陈子伶

从早年的任个人，张个性，尚精神的虚妄里，踏上了现实人生的土地：鲁迅前期文艺思想负荷着因袭的重担，从这里起步。无论在文艺本源观，或在文艺作用问题上，鲁迅的步履蹒跚，是摇摆的，但总的方面是在前进，终于抵达唯物辩证法境地。

然而，他的历程，是曲折的艰难的。



在认识文艺社会作用问题上，前期的鲁迅始则夸大，继则漠视。这个过程，看似奇特，恰与他探索改造社会的根本途径的认识发展，相一致。虽然总的方面是如此，其具体的变化，是从崇尚精神，到注重现实；从政治移向文学。在对待文艺作用问题上，鲁迅有相同的实质不同的表现，有不同的实质相同的表述。总之：鲁迅是在摇摆中前进的。

如果说，鲁迅目睹广州的反革命政变和青年的分化，从而导致他进化论信仰的毁灭，是他第二次人生转折的话，那么，鲁迅在日本仙台学医而又弃医从文，则是他人生第一次转折。

他在日本也接受了各种思潮的积极的或消极的影响。鲁迅投身于文艺运动，是为寻求一条救国之路。由于看日俄战争幻灯片的刺激，认为精神麻木的国民，只能做示众与看客的材料，体魄如何健壮，也不过为“材料”壮色。因而鲁迅希图从改造人的精神、灵魂入手，达到改造社会的目的，即他后来自述的：当时的他们“有一种茫漠的希望，以为文艺可以转移性情，改造社会的”^①。

“立人”，便是鲁迅倡导文艺的中心。因为“生存两间，角逐列国是务，其首在立人，人立而后凡事举”^②。他目睹国力衰蔽，国民愚骀，深怀忧虑，“眇眇华土，凄如荒原，黄神啸吟，种性放失，心声内曜，两不可期”。^③因而希冀利用文艺力量，实现催使“国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国”的政治良愿^④。

所以，鲁迅从激进的民族主义政治要求借用文艺力量，因而夸大文艺的政治作用，亦复是必然的。这种为政治目的借用文艺力量，是清末资产阶级启蒙主义者一种政治自觉性的表现。这在当时，鲁迅也深受影响。梁启超一篇著名文论《论小说与群治之关系》，开手立论，便是“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”。他把小说社会作用，夸大得漫无边际，说“欲新道德”，“欲新政治”，“欲新人心”等，都“必新小说”^⑤。虽然在醒示人们重视小说作用，竭力标举小说地位之功不可没，但把小说当作医治社会疾病的万灵药方，这等无限夸张，对宣扬文艺社会作用问题上的唯心观，则很起了扬波助澜作用。虽然在日本留学末期，鲁迅在政治立场上与梁启超等改良派、保皇派，是对立的。然而，希企利用文艺力量达到社会改革或革命的目的，乃是其时一种思潮。因而这种看似激进、实质幼稚

的夸大文艺作用的思想，并非鲁迅独有。

自然，文艺具有作用于社会的力量。但它只能是社会改革辅助器械之一，力量是有限度的，难以超越社会本身的政治的、经济的改革或革命之上。不由社会现实基础去探究产生社会问题之因，探究国民性的弊病之根，加以改革，而企图用文艺力量去医治社会（包括国民性）的疾病，乃是一种历史唯心主义的表现。当然，由此去责难青年的鲁迅，是一种苛刻。但是鲁迅夸大文艺政治作用，与他用“精神”来改造现实社会的唯心史观，确然一致。

由此，鲁迅很崇尚“精神”，也接受尼采哲学的消极影响。他在近代史末期精神荒原上，向苍穹询问：“今索诸中国，为精神界之战士者安在？”^⑥鲁迅热切地期望沉寂、阴冷的思想冥空里，出现破开阴霾的灿烂的“精神”霞光。他欣羨风魔世界文坛的撒旦派诗人，历举他们卓然独立伟绩，炽烈地赞美他们“立意在反抗，指归在动作”的卓励进取精神，夸大他们诗文是“发为雄声，以起国人之新生，而大其国于天下”。这里激荡着青年鲁迅的热血。鲁迅标举摩罗诗人精神，激励“闻者兴起，争天拒结”，“自觉勇猛发扬精进”。

然而由于没有找到正确的社会改革根本途径，鲁迅过分看重精神作用，却是使他文艺思想深受创伤。

鲁迅是这样地重视文艺政治作用，但当脚踏实地后，他偏了另一边，认为“文学不中用”。这是鲁迅对早年追求急功近利的一个大反拨。在文艺作用问题认识上，是一个大幅度的摇摆，即从夸大到漠视。

但是，同样是漠视文艺作用，鲁迅在一九二五年和一九二七年所表现的思想，实质上又是有区别的。

一九二五年，鲁迅说：

“我现在愈加相信说话和弄笔的都是不中用的人，无论你说如何有理，文章如何动人，都是空的。他们即使怎样无理，事实上却着着得胜。然而，世界岂真不过如此而已么？我要反抗，试他一试”⑦。

这末一句，分明是鲁迅独特的战斗性格语言。然而，曾经那么过高地期望文艺政治作用的鲁迅，在这里把它的温度，几乎降到了冰点。这里并非没有合理因素。在“三·一八”惨案后，鲁迅用一支笔与一些御用文人及其背后强权，进行了尖锐斗争，但就文学与强权而言，文学是弱者。两者对立，总是强权得利。有一段话，可作为上述一个注释的：

“这几年，自己在北京所得的经验，对于一向所知道的前人所讲的文学的议论，都渐渐的怀疑起来。那是开枪打杀学生的时候罢，文禁也严厉了，我想：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……没有方法对付他，这文学于人们又有什么益处呢？”⑧

鲁迅所以漠视文艺作用，在于他清醒地看到了文艺力量不足以改变社会根本问题。这对于他早年的文艺救国思想，是一个根本性的冲击。虽然这时的鲁迅，尚未明确地知道如何去根本改造社会，但毕竟文艺救国思想发生了动摇。这种摇摆，表现为从夸大到漠视文艺的社会作用。

在一九二七年，鲁迅也漠视文艺作用。但思想实质又有所不同。他说：

“一首诗吓不走孙传芳，一炮就把孙传芳轰走了”，“中国现在的社会情状，止有实地的革命战争”⑨。

诚如批判的武器不能替代武器的批判，在这里，鲁迅仍是在根

本改造社会问题上，比较文学与革命暴力作用而得出“文学无用”结论的。所以，这不再是感到文学的幻灭，而是以与他早年夸大文艺作用的对立形式，表述了“文艺救国”思想的根本转变，比二五年的“动摇”有了实质性的进步。在改造社会问题上，鲁迅把文学摆在非主要位置，不再无条件地膜拜艺术女神之剑了。所以，在对文艺作用认识的主要方面，鲁迅从“夸大”到“漠视”，与他探求救国道路的进步是一致的。但应该说，漠视文艺政治作用，仍是一种偏颇。

上述，只是鲁迅关于文艺作用认识的基本方面，即从政治功利主义认识文艺作用方面；还不是全部。早年的鲁迅一方面夸大文艺政治作用，但另一方面，一旦从政治移至文学，即从文学而言文学作用时，又有着另外结论。他认为文章的“职与用”，是在于“涵养人之神思”，表现为“不用之用”。鲁迅由文艺特征而谈及这点，其间灼见闪光，至今未减亮度。然而，他又认为文章与功利两离的，说：

“由纯文学上言之，则以一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦。文章为美术之一，质当亦然，与个人暨邦国之存，无所系属，实利离尽，究理弗存”^⑩。

在尔后谈美术时，又说：

“美术之诚谛，固在发扬真美，以娱人情，比其见利致用，乃不期之成果。沾沾于用，甚嫌执持”^⑪。

这两段话，时隔五年，后者比前者意义更明确而完整。毫无疑问，前者确实存有非功利主义思想，与他“文艺救国”热肠比较，显然太冷冰了。所以造成如此矛盾，是鲁迅将文艺在一定条件下产生的社会政治作用与文艺其他方面作用割裂开来的缘故。当他急切地要求利用文艺力量时，只看到文艺政治作用；一旦

移至文学立场上，便将文艺政治作用摒在文学圈外了。而后者，鲁迅坚持从文艺特征去看文艺作用，认为文艺不是没有社会作用，而是寓社会作用于“娱人情”，是通过对人的心灵的潜移默化而形成，即所谓“不期之成果”。所以鲁迅反对强求文艺“沾沾于用”：因为违背了文艺特征或应有的特殊要求。这个意见是正确的。后期鲁迅在翻译了普列汉诺夫的“艺术论”，接受了科学文艺理论后，认为：“享乐着美的时候，虽然几乎并不想到功用，但可由科学底分析而被发见”^⑩。也讲了这种意见。不过鲁迅讲文艺的“不期之成果”，没有那样地从理论上再明确地予以说明罢了。

在文艺作用问题上，鲁迅前期文艺思想虽不乏正确的观点，但并杂夸大文艺作用观点和非功利观点。而主要方面，是对文艺作用的夸大到漠视的一条发展线索；这种看似消极现象，摇摆现象，实质表现了鲁迅前期史观的发展和进步；但从文艺思想上说，对于文艺作用的正确认识，基本上没有得到解决。

二

在关于文艺本源认识上，鲁迅前期思想也是矛盾的：既有唯物论，也有鲜明的唯心色彩。

我们从三段时间加以考察，鲁迅的这个矛盾几乎每有反映，且间或表现得十分尖锐。

早年鲁迅在推崇品格卓超的雪莱时，说他在思想上，“冀自达其所崇信之境”。但是何由抵达信仰的理想之境呢？是“自趁其神思奔神思之乡”，即富于想象力的雪莱是由精神虚空中飞翔而去的。而彼“神思之乡”，则是“美之本体”^⑪。这个“乡”，便是