

中国现代文学研究丛书

《阿Q正传》 研究纵横谈

邵伯周 著

上海文艺出版社

责任编辑：陈朝华

中国现代文学研究丛书
《阿Q正传》研究纵横谈

邵伯周 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

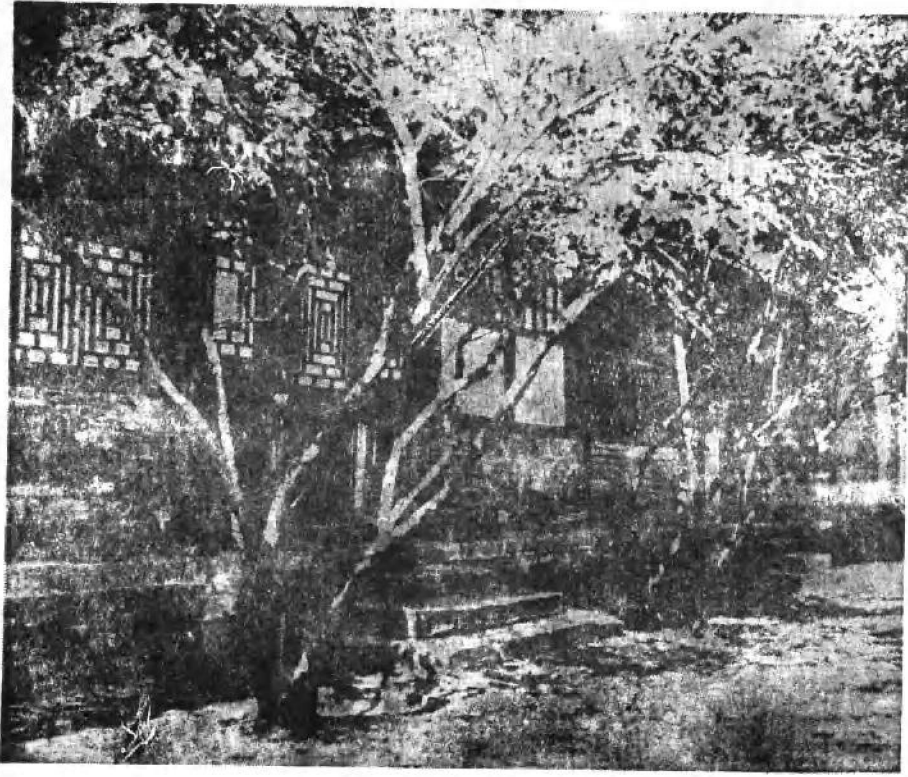
新华书店经销 江苏金坛印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.5 插页 1 字数 185,000

1989年8月第1版 1989年8月第1次印刷

印数：1—3,000册

ISBN7-5321-0308-0/I·246 定价：3.65元



《阿Q正传》诞生的地方——北京西直门内八道湾
十一号南房，鲁迅1919—1923年住宅

编辑例言

一、中国现代文学史是中国共产党领导革命文艺运动的历史,是我国新民主主义文学和社会主义文学成长的历史,也是马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想在斗争中发展的历史。以马克思列宁主义、毛泽东思想为指针,研究从“五四”开始一直到当前的中国现代文学史上各个方面的情况,总结其中的历史经验,对于社会主义文学的繁荣和发展,将会起有力的推动作用。本社编辑、出版《中国现代文学研究丛书》,就是从这个观点出发的。

二、《中国现代文学研究丛书》中,除了概括性的文学史、文艺思想斗争史等著作之外,还包括对各个阶段的文艺运动、文艺思想斗争和各个作家作品的专题研究。

三、《中国现代文学研究丛书》坚持贯彻在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下的百家争鸣方针。同一研究题目,如果有见解不同的著作,只要立论明确、言之成理,我们愿意重复出版,以利学术讨论。

四、《中国现代文学研究丛书》不包括资料部分,有关文学史资料的搜集和整理的成品,将由本社分别编入《中国现代文学史资料丛书》甲、乙两种中。

上海文艺出版社

目 次

一	从“诗无达诂”谈起·····	1
	（一）“诗无达诂”说·····	1
	（二）关于审美价值标准和方法论·····	4
	（三）还是要有一定的“圈子”·····	10
二	三种参照资料·····	14
	（一）鲁迅“五四”前后的社会观、文艺观·····	14
	（二）有关阿Q的某些素材·····	20
	（三）鲁迅对《阿Q正传》的解说·····	23
三	鲁迅在世时就已听到的评论·····	27
	（一）阿Q——奥勃洛摩夫·····	27
	（二）“讽刺小说”论·····	33
	（三）“自然主义”论、“死去了的阿Q时代”论·····	34
	（四）“最完整的艺术”论·····	38
	（五）“与世界名著分庭抗礼”论·····	40
	（六）一次以阿Q为例证的关于典型问题的论争·····	43
	（七）外国作家论阿Q·····	47
	（八）小结——研究工作的良好开端·····	55
四	新的研究成果与新的开拓·····	58

(一)	新的研究成果〔一〕	
	——路沙编《论〈阿Q正传〉》	58
(二)	新的研究成果〔二〕	
	——几篇各有特色的评论	72
(三)	从小说到剧本再到舞台	77
五	研究工作的广泛开展	86
(一)	有代表性的“落后农民的典型”说	86
(二)	第一本研究专著	
	——耿庸的《〈阿Q正传〉研究》及有关批评	91
(三)	从“集合体”说到“综合的典型”说	99
(四)	“共名”说及有关争论	109
(五)	“没落人物的典型”说和“雇工”说	122
(六)	关于阿Q的阶级性、革命性问题的论争	128
(七)	其他研究成果	135
(八)	小结——主要收获与分歧所在	153
六	研究工作的“华盖运”	156
(一)	歪曲和利用	157
(二)	研究成果和新的发现	159
七	在新的历史时期	162
(一)	“《阿Q正传》是一篇好小说”诠释	162
(二)	两部新的研究专著	
	——《〈阿Q正传〉的思想与艺术》和《阿Q正传	
	创作论》	164
(三)	旧调重弹 旧论翻新	170
(四)	新观念新方法的探索	184
(五)	创作方法、艺术特色研究	197

(六)	再次从小说到剧本再到舞台和银幕·····	205
(七)	国外学者的见解·····	211
(八)	“研究”之研究·····	219
(九)	小结——新时期的新成就·····	224
八	“旷代文章数阿Q”·····	228
(一)	现实主义文学艺术的审美特征·····	228
(二)	深刻的典型性 ——《阿Q正传》的现实主义审美特征之一·····	229
(三)	高度的真实性 ——《阿Q正传》的现实主义审美特征之二·····	246
(四)	潜藏的倾向性 ——《阿Q正传》的现实主义审美特征之三·····	251
(五)	艺术形式、艺术风格的独创性 ——《阿Q正传》的现实主义审美特征之四·····	254
后记	·····	263

一 从“诗无达诂”谈起

(一)“诗无达诂”说

董仲舒在《春秋繁露·精华》中说：“《诗》无达诂，《易》无达占，《春秋》无达辞。”意谓《诗》、《易》、《春秋》等古代典籍都没有明确肯定的解释，以此作为他任意解《经》的理论根据。事实上汉儒都从他们的主观理解出发，对许多古代典籍作出了肯定的解释。但这些解释却并不完全符合原著的意义，有的甚至是牵强附会，与原著南辕北辙的。

“《诗》无达诂”这句话中的《诗》，原来是指《诗经》这部古代诗歌总集。后来诗论家们引用这句话时，演变成泛指一般的诗歌，认为阅读和鉴赏古代诗歌，不可照字面直解，停留在文字训诂、典故诠释范围，而应该去领会包含在字里行间、不可言传的内在意蕴。要领会作品的内在意蕴，不同的读者对同一篇（部）作品就可能有不同的领会、理解。于是，“诗无达诂”这句话就带有普遍性的意义了。

欧阳修在《唐薛稷书》中谈及书、画、诗的欣赏时说：

昔梅圣俞作诗，独以吾为知音。吾亦自谓举世之人知梅诗者莫吾若也。吾尝向渠最得意处，渠诵数句，皆非吾赏者。以此知披图所赏，未必得秉笔人之本意也。①

这是说把梅圣俞引为知己的欧阳修，对梅圣俞诗的领会和理解，和诗人自己并不完全一致。王夫之说：“作者用一致之思，读者各以其情而自得。……人情之游也无涯，而各以其情遇，斯所贵于有诗。”② 清朝薛雪说杜甫诗：“解之者不下数百家，总无全璧。”有些诗篇，“兵家读之为兵，道家读之为道，治天下国家者读之为政，无往不可”。③ 沈德潜则说：“古人之言包含无尽，后人读之，随其性情深浅高下，各有会心。”④ 这些话，可以说都是“诗无达诂”的最好诠释。的确，有些诗篇，由于诗人独特的审美观、情感、思想，独特的语言、技巧，形成凝炼、含蓄、深邃、蕴藉、空灵，乃至朦胧、晦涩、玄虚的风格。读者和评论家可以从不同的视角、不同的侧面来鉴赏、领会、评析，提出各种不同的甚至是完全相反的见解，并且往往都持之有故，言之成理，很难断言谁对谁错。这种现象，不仅在中国文学史上存在，在外国文学史上也同样存在。

英国评论家艾略特认为：“一首诗对于不同的读者可能显示出多种不同的意义。这些意义可能都并不是作者的原意。……而一个读者的解释，虽不同于作者的原意，……有时却同样的得当，甚至比作者原意更好。因为一首诗原可能存在有不为作者

① 《欧阳永叔集》下册，商务印书馆1958年版。

② 《藁斋诗话卷一诗译》，《清诗话》，中华书局1963年版。

③ 《一瓢诗话》，《清诗话》，中华书局1963年版。

④ 《唐诗别裁·凡例》，中华书局1964年版。

所自知的更多的意义。”^① 英国当代文艺理论家燕卜苏更给“含混多义”的诗举出很多理论根据。他认为一首诗越是能够提供多方面解释的“含混多义”，就越是好诗。^②

诗是这样，叙事性作品如小说、戏剧就更是这样。正如鲁迅说的：“看人生是因作者而不同，看作品又因读者而不同。”^③ 一部《哈姆雷特》，评论了几百年，仍然见仁见智，莫衷一是。有人说，“有一千个读者，就有一千个哈姆雷特。”这不是没有道理的。一部《红楼梦》，也是如此。鲁迅指出：

《红楼梦》是中国许多人所知道，至少，是知道这名目的书。谁是作者和续者姑且勿论，单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……^④

这一段话，鲁迅最后用的是删节号，意思为还有其他各种各样的看法。事实也正是这样：还有人看见作家的“自传”，有人看见爱情悲剧，有人看见“色空”，有人看见“四大家族”的衰败，有人看见阶级斗争，如此等等。对于一部作品中的人物，人们也同样会有各种不同的看法。比如《红楼梦》中的林黛玉，在不同读者的心目中就不是一个样的。鲁迅指出：

文学虽然有普遍性，但因读者的体验的不同而有变化，

① 《诗歌的音乐》，转引自杨江柱著《西方文海一勺》，长江文艺出版社1984年版。

② 《含混多义的七种类型》，同上书。

③ 《俄文译本〈阿Q正传〉序及作者自叙传略》，《鲁迅全集》第7卷第82页。

④ 《〈绛洞花主〉小引》，《鲁迅全集》第8卷第145页。

……譬如我们看《红楼梦》，从文字上推见了林黛玉这一个人，但须排除了梅博士的“黛玉葬花”照相的先人之见，另外想一个，那么，恐怕会想到剪头发，穿印度绸衫，清瘦，寂寞的摩登女郎；或者别的什么模样，我不能断定。但试去和三四十年前出版的《红楼梦图咏》之类里面的画像比一比罢，一定是截然两样的，那上面所画的，是那时的读者的心目中的林黛玉。

……北极的遏斯吉摩人和非洲腹地的黑人，我以为是不会懂得“林黛玉型”的；健全而合理的好社会中人，也将不能懂得，……①

这说明了同一部作品、同一个艺术典型，在不同的时间、不同的民族、不同的读者中，会有不同的理解和评价。

那么，对于文艺作品的鉴赏、理解和评价，就是公说公有理，婆说婆有理，没有客观标准的吗？当然也不是这样。对于文学作品作出合理的、或者说比较合理的解析和评价，有一个审美价值标准和方法论问题。

（二）关于审美价值标准和方法论

近几年来，关于革新文学批评、文学研究的方法论，成为文艺界许多人共同关心的课题。国外现代文学批评、文学研究的各种学派开始得到重视、介绍和研究，这是一个好现象，是我国文学事业现代化的必然要求。

① 《看书琐记》，《鲁迅全集》第5卷第531页。

包括文学批评、文学研究在内的任何一种社会科学的研究方法，都不可能是象操纵车床那样的纯技术方法，也不可能是象文学创作和绘画中所使用的单纯的技法，总是和一定的观点联系在一起，同时也总是和一定的审美价值标准相联系的。

马克思主义文艺理论的基本观点、方法和审美价值标准并没有过时，但应该反对那些僵化了的条条。至于某些长期以来被看作是马克思主义的其实并不准确的提法，比如“政治标准”、“艺术标准”以及“第一”、“第二”之类的说法，也应该舍弃不用了。历史在前进，科学在发展，马克思主义的文艺理论也不能停滞不前。

引进现代西方各种文学批评学派的理论和方法，应该加以分析、研究，“权衡较量，去其偏颇”，将其合理部分纳入马克思主义文艺理论体系，并在实践中加以应用。比如目前批评界谈得很多的“系统方法”，其实并不是单纯的方法，而是一种学说、理论——“系统论”（Systems theory），这一理论的应用才具有“方法”的作用。系统论的思想和方法，是和马克思主义的观点和方法相一致的，其精髓自然也可以适当地、有选择地应用于文学批评、文学研究。至于其他学派，虽然其观点、方法和审美价值标准各不相同，也不妨吸取其合理的部分。这样做并不是搞文艺批评理论的大杂烩，而是为了发展马克思主义的文艺理论，使文学评论的实践更加生动活泼。

下面谈一点具体看法：

系统论认为事物都是以整体的形式存在的。在一个事物内部，往往存在两个以上部分或层次，这些部分或层次按一定的规律组成一个有机的系统。一个事物又与其他事物按特定的规律组成更大的系统。系统论的创始人贝塔朗菲认为，应当树立“把

世界‘看作一个巨大组织’的机体主义观点”。他又认为：“普通系统论是对‘整体’和‘完整性’的科学探索。”^①可见系统论的基本观点和马克思主义的基本观点是一致的。

按照系统论的观点，可以认为在文学领域内，作家——作品——读者的关系，在人类社会生活中就形成一个系统。这个系统以作品为中心，与作家、读者两个方面，存在若干层次的关系。

作品是由作家创作出来的。作家的生活经历、思想意识、心理素质、文化修养、审美观点各不相同，各有自己的创作个性。作家又是生活在特定时代的、特定的经济状况、政治形势、风俗习尚、文艺思潮等社会环境之中的，他的思想感情、审美观点总是为这一特定的社会条件所制约的。作家又总是从属于特定的民族和特定的阶级的。时代条件的发展变化很快，而民族性和阶级性的变化则比较缓慢，有一定的稳定性。民族性和阶级性又是互相渗透的。一个成熟的作家的作品中总有着民族性和民族传统文化的影响，也不可避免地要留下他所从属的那个阶级的印痕。人类有着共同的本性，因此，在成熟的作家的作品中，也总是不同程度地、或显或隐地蕴含着共同人性的。作家——时代——民族和阶级——共同人性这几个层次互相渗透，给作品以深刻影响。鲁迅指出：

倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。要不然，是很容易近乎说梦的。^②

① 贝塔朗菲：《普通系统论的历史和现状》，《科学学译文集》，科学出版社1980年版。

② 《“题未定”草（六至九）》，《鲁迅全集》第6卷第430页。

这是说得很深刻的。联系作家全人、作家所处的时代和作品产生的社会背景来研究作品的方法，就是文学社会学的方法，也是马克思主义的观点和方法、系统论的观点和方法的重要组成部分。

鲁迅指出：“天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。”^① 鲁迅又指出：“创作总根于爱。”^② 一部文学作品，不管作家采用什么方法：浪漫主义也好，现实主义也好，现代主义也好，总是客观的现实社会生活的直接的或间接的、深层的或浅表的反映。但这种反映，也不可能是纯客观的，总是要融进作家自己的观点、思想、感情、美学趣味等主观因素的，因此，从某种意义上说，创作又是作家感情的产物。客观的社会生活和作家的主观因素相融合，形成一种意象，以语言为材料加以“物化”，写成一定的样式（小说、戏剧……）和形态（悲剧、喜剧……），从而使之具有一定的艺术形式，这才成为文学作品。

客观的社会生活、作家的主观因素和艺术形式这三种因素在作品中的融合，是极为复杂的，起统率作用的则是作家的主观因素，特别是感情因素，更是作品的灵魂。由于人类的共同本性，由于在特定历史阶段各民族的经济生活、社会生活、精神生活存在着某种程度的相似性乃至相同性，即使在阶级社会中，人与人之间的思想感情也不是隔绝的，而是存在着可以互相沟通、互相理解，乃至可以产生共鸣的因素的。因此，凡是一部杰出的文学艺术作品，就能够成为人类所共有的精神财富。一般说来，不同时代、不同民族、不同阶级的具有一定文化修养的读者，神游其中，都可以获得审美的乐趣，获得一种精神上的享受。

① 《叶紫作〈丰收〉序》，《鲁迅全集》第6卷第219页。

② 《小杂感》，《鲁迅全集》第3卷第532页。

但是,正由于文学作品内部结构的复杂性,所以,文学批评、文学评论的方法也就不可能是单一的。不同观念、不同审美价值标准的批评家,可以从各种不同的角度、不同的侧面来评价、解释作品,可以强调某一种因素,忽视甚至有意无视另外的因素,并采用与之相适应的方法,这就形成了各种不同的学派。马克思主义的文学观和批评方法在今天仍然有强大的生命力,现代西方的心理分析、结构主义、语义学等各种学派的方法,自然也都可以找到用武之地。

正如鲁迅所说:“创作是有社会性的。”^①作品总是要在读者中产生影响的,而读者又是有许多层次、许多不同的审美要求的。评论家更有各种不同的观点、学说、理论体系。读者、评论家的观点、价值观念和审美标准,都是为时代条件所制约的,同时又为民族的传统文、民族性和阶级性所制约。由于国际交往,读者和评论家的观点也就不可能不受世界潮流的影响。读者和评论家——时代——民族性和阶级性——世界潮流这样几个层次,不是各自孤立,而是密切联系的。读者、评论家对作品的看法、评价,作为一种信息反馈给作家,这就有可能影响、甚至改变作家以后的创作个性、创作风格。

作品一经问世,就是客观存在,它本身是不会起变化的(原作者加以修改是另一回事)。但是,阅读、鉴赏文艺作品,是一种精神劳动。不同时代、不同民族、不同阶级的读者在阅读、鉴赏同一作品时,可能在感情上与之沟通,发生共鸣,但也可能产生各种不同的感受和看法,甚至同一读者在不同时间和处境阅读同一部作品,也会产生各种不同的感受和看法。读者在阅读、鉴赏作品时,又是能动的,有时甚至会以自己的经验、联想来补充

^① 《小杂感》,《鲁迅全集》第3卷第532页。

和丰富作品的内涵，带有艺术再创造的作用。评论家们对某一部作品可能一致给予很高的评价，但在具体论述时，又可能提出各种不同的、甚至是相反的见解。这就是前面说的“诗无达诂”的情况了。

如果说，在作家——作品——读者这一系统中，过去的文学评论只着重研究作家——作品的关系以及作品本身，那么，接受美学(Rezeptionsästhetik)这一六十年代在德国发展起来的学派就强调研究读者——作品的关系。

接受美学理论强调文学作品的功能，“要由读者在接受过程中实现”。这一学派认为作家写出作品，只能说是一种“文本”，只有经过读者的阅读、鉴赏、解释之后，才具有意义和审美价值，才真正成为作品。意大利弗·梅雷加利说，一种“文本”，“不存在独一无二的意义”，也不存在“唯一有效的解释”。他还说：

一切的解释，只要在文本中找到相应的理由，便或多或少是合理的；因此，一切的解释都是相互补充的，即使它与最初的解释相对立。这并不是说，一切合理的解释都是等值的。有些解释仅仅与另一些已经声誉卓著的解释略有差异，还有一些解释显示了新的前景。可能会有重要的新发展。^①

接受美学的理论，并不是毫无理由的。比如我国的《诗》，两千多年来研究者们对它的意义和审美价值，就不断地提出新的解释。但是，尽管如此，作品是客观存在的，不论读者和评论家对它如何解释，都不可能改变它的内涵和外形。因此，过分强调

^① 冯汉津译：《论文学接收》，《文艺理论研究》1983年第3期。