

现代中国
文学史论

崔云伟 著

上海三联书店

崔云伟 著

现代中国文学史论



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

现代中国文学史论/崔云伟著. —上海:上海三联书店,
2016. 10

ISBN 978 - 7 - 5426 - 5400 - 7

I. ①现… II. ①崔… III. ①中国文学—现代文学史—文学
史研究—文集 IV. ①I209.6 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 276423 号

现代中国文学史论

著 者 / 崔云伟

责任编辑 / 张大伟

装帧设计 / 鲁继德

监 制 / 李 敏

责任校对 / 彭 霞

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 021 - 22895557

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2016 年 10 月第 1 版

印 次 / 2016 年 10 月第 1 次印刷

开 本 / 640 × 960 1/16

字 数 / 240 千字

印 张 / 20

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5426 - 5400 - 7 / I · 1091

定 价 / 58.00 元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 021 - 66510725

目 录

CONTENTS

第一辑 > 作家作品研究

- 第一章 “生命的飞扬的极致的大欢喜”——论鲁迅与西方表现主义油画…………… 3
- 第二章 鲁迅与佛陀的同与不同——由汪卫东《〈野草〉与佛教》所想到的…………… 22
- 第三章 从《生死场》《后花园》《呼兰河传》看萧红的存在之思…………… 34
- 第四章 一个村庄和一个世界——论《马桥词典》的“中心”问题…………… 48

第二辑 > 文学史研究

- 第五章 两本文学史和两种文学史观——兼谈文学史“个人写作”的文体构想…………… 59

第三辑 > 史料研究

- 第六章 林贤治《人间鲁迅》中的史料失误…………… 73
- 第七章 鲁迅与西方表现主义美术关系略考…………… 95

第四辑 > 争鸣

- 第八章 鲁迅研究中的引文注释问题——说说《“他者伦理”、
“身体思维”和“三个鲁迅”——论〈示众〉中的
“硬伤”》…………… 121
- 第九章 2011—2015 年鲁迅研究中的争鸣…………… 132

第五辑 > 述评

- 第十章 1981—2011：“鲁迅与美术”研究的历史与现状…………… 173
- 第十一章 2000—2010：鲁迅与当代中国研究述评…………… 217
- 附录一 一部生命铸造的高度浓缩的鲁迅学断代文本
——评崔云伟、刘增人著《2001—2010：鲁迅
研究述评》…………… 262
- 附录二 近年来学者走向荧屏所引发的学术问题分析…………… 276
- 附录三 仰望父亲——写在父亲崔传滨先生画展之际…………… 287
- 附录四 三重镜像：一个 70 后学人的鲁迅观…………… 291

参考文献…………… 294

后记…………… 313

第一辑
作家作品研究

第一章 “生命的飞扬的极致的大欢喜”

——论鲁迅与西方表现主义油画

“窗外的黄昏，窗内许先生低着的头，楼上鲁迅先生的咳嗽声，都搅混在一起了，重续着、埋藏着力量。在痛苦中，在悲哀中，一种对于生的强烈的愿望站得和强烈的火焰那样坚定。”^①

——萧 红

“我要建造某种很简单但却不朽的东西的激情是如此强烈。我想我是在与不可避免的命运抗争。”^②

——凡·高

“在我的作品中，我试图解释生命和它的意义，并且帮助他人更懂得生命。

病魔和死神像乌鸦一样地停留在我的小床上盯着我，从那以后，整整一生我都摆脱不了。在我的作品中，我是该多么地感谢病魔和死神啊！”^③

“我一定要描绘有呼吸、有感觉，并在痛苦和爱情中生活

① 萧红：《回忆鲁迅先生》，张毓茂、阎志宏编：《萧红文集》（第3卷），安徽文艺出版社1997年版，第288页。

② [美]欧文·斯通、吉恩·斯通编：《凡·高自传——凡·高书信选》，澹泊等译，湖南文艺出版社1991年版，第377页。

③ 蒙克语，见《挪威画家笛·迪·阿内森谈挪威画家蒙克》，裴显亚译。

的人们。”^①

——蒙 克

有关“鲁迅与美术”的研究，多年来一直为鲁研界学者所注意。相对于“鲁迅学”这一门显学的整体存在状况而言，这一领域的研究仍然显得较为宁静。从鲁迅作品中，我们可以找到大量的具有丰富视觉审美特性的片段。这与鲁迅对视觉艺术的欣赏大有关系。考察鲁迅的日记、书信，他对绘画、雕塑、书法等都极为欣赏。本文仅只关心鲁迅作品的绘画性。这种绘画性，绝非古典，而是现代崇高的，再深入一点，则更是表现的。它是鲁迅内在心灵、灵魂、精神的表现。在所有现代绘画艺术中，鲁迅最喜欢的莫过于西方表现主义油画了。可以说，它最契合鲁迅的精神气质、性格特点。本文拟就鲁迅作品与表现主义油画作一专论，即题目所言，考察它们之间的关系，借此加深对鲁迅作品的视觉审美特性研究。这种研究同时离不开对鲁迅精神的再度阐释。笔者拟从油画形式语言——线条、笔触、色彩等入手，并最后集中到“意象”上来论述。

一、线条和笔触的形式观照

鲁迅作品中的油画线条充满力量之感。通过对其细致考察，我们可以发现它大致有三种类型。第一种类型，以《好的故事》中一段为代表：

“河边枯柳树下的几株瘦削的一丈红，该是村女种的罢。
大红花和斑红花，都在水里面浮动，忽而碎散，拉长了，如缕缕

^① 该文为蒙克于1889年所写的一段日记，具体参见[日]土方定一：《爱德华·蒙克——近代人类心灵的肖像画家》，毛良鸿译，《世界美术》1981年第2期。

的胭脂水，然而没有晕。茅屋，狗，塔，村女，云，……也都浮动
着。大红花一朵朵全被拉长了，这时是泼刺奔迸的红锦带。
带织入狗中，狗织入白云中，白云织入村女中……。在这一瞬
间，他们又将退缩了。但斑红花影也已经碎散，伸长，就要织
进塔，村女，狗，茅屋，云里去。”^①

这一段描写给人印象最强烈的自然是“光与色”，关于这一点将在
本文第二节论述油画色彩时述及。此处我们关注的是线条之美。
我们注意到其线条是充满动感（“浮动”、“碎散”、“拉长”等），富有
韵律（一系列“织入”等），流畅、伸缩自如的（“泼刺奔迸”、“碎散”、
“伸长”、“退缩”等），从中不难窥测到鲁迅愉悦的心情。这的确是一
篇“好的故事”。第二种类型，以《奔月》中一段为代表：

“他一手拈弓，一手捏着三枝箭，都搭上去，拉了一个满
弓，正对着月亮。身子是岩石一般挺立着，眼光直射，闪闪如
岩下电，须发开张飘动，像黑色火，这一瞬息，使人仿佛想见他
当年射日的雄姿。”^②

这一段对“后羿射月”英姿的描写，给人以极其强烈的油画感（雕塑
感）。“岩石一般挺立着”意味着线条的刚硬、坚直，然而又不失飘逸
、洒脱，“岩下电”、“黑色火”，更加深了“力之美”的感觉。然而这
种“力之美”始终存在于人物形体内部，总有一种作势欲出、一触即
发之感。其线条不再流畅自如，在看似僵直、滞涩（实则刚硬、坚
直）的张力之中，蕴涵了人物无穷的精力，暗示了后羿内心的愤怒，

① 鲁迅：《野草·好的故事》，《鲁迅全集》第2卷，人民文学出版社2005年版，第191页。本书所引《鲁迅全集》为同一版本。

② 鲁迅：《故事新编·奔月》，《鲁迅全集》第2卷，第380页。

隐含了鲁迅对英雄再度复出的欣羨和赞美。第三种类型，以《补天》中的两段为代表：

“火势并不旺，那芦柴是没有干透的，但居然也烘烘的响，很久很久，终于伸出无数火焰的舌头来，一伸一缩的向上舔，又很久，便合成火焰的重台花，又成了火焰的柱，赫赫的压倒昆仑山上的红光。大风忽地起来，火柱旋转着发吼，青色的和杂色的石块都一色通红了，饴糖似的流布在裂缝中间，像一条不灭的闪电。

风和火势卷得伊的头发都四散而且旋转，汗水如瀑布一般奔流，大光焰烘托了伊的身躯，使宇宙间现出最后的肉红色。”^①

这是两段有关“女娲补天”壮丽恢宏情景的描绘。就线条表现而言，一开始并没有，尔后终于伸出无数火焰的舌头，“一伸一缩的向上舔”，示人以积极之感，接着汇集成集体的力量，先是“合成火焰的重台花”，后又形成了“火焰的柱”。加之大风催助，“火柱旋转着发吼”，女娲的头发也卷得“四散而且旋转”，“汗水如瀑布一般奔流”，终于形成了“如遭飓风”般的“漩涡”。值得注意的是，这旋转的飓风——“漩涡”的形成，一直是在极端压抑、折磨、斗争之中进行的；在愈挫愈奋的生命伟力（“不灭的闪电”）的爆发中，充分表现了鲁迅的战斗激情。显然，在三种类型中，以第三种类型最具表现特色，其他两种稍逊之。

“漩涡”实际是鲁迅作品的一大意象，它喻示着并不安分的生命。关于这一点，我们将在下文论述，此处仅从其线条意味上着眼。可以说，它以其盘曲扭结、旋转飞腾般的螺旋上升形式，几乎

使鲁迅作品油画线条的表现形态达到了一种极致。在某种程度上,它同鲁迅所激赏的又一位表现主义绘画的大师、先驱者——凡·高的名作《星月夜》和《两棵柏树》中的线条有着极大的相似性。《星月夜》(1889、6,油画),描绘了似火焰一般燃烧的黑色的柏树、在天空中急速翻卷如漩涡状的云彩、金黄明亮宛如太阳的月亮、一盏又一盏闪闪发亮的星星,和下面在平静中沉睡的大地。画中波浪般的曲线再现了向上飞腾的动感,它们从村庄升起,扶摇直上,与天空中漩涡似的线条融为一体。这是凡·高唯一的幻觉性作品,是他在监禁生活期间凭空想象出来的。当凡·高在画太阳与月亮,而特别画出三个明亮的日月,又画云彩在卷起漩涡时,他可能想到了圣经启示录里的情景,因为启示录就有一章叙述龙在袭击怀孕女人。《两棵柏树》(1889、6,油画),是凡·高在圣·雷米精神病院时作。这个时期,柏树似乎取代了他心爱的主题——向日葵,频频出现在他的作品中(如上图《星月夜》)。这些巨柱似的柏树(想想《补天》中“火焰的柱”),枝丫拥攒,在正午的炎炎烈日或夜晚的金黄弯月的照耀下,仿佛冲腾的黑色火焰(想想《奔月》中“须发开张飘动,像黑色火”)。柏树成荫的阴暗小径或许取代了北方哥特式教堂神秘莫测的正厅。就线条表现而言,这些柏树摆脱了天生就的刚直,好似团团巨大的黑色火舌,拔地而起,翻云缭绕,直上云端。自然,在这幅图画中,仍然出现了青里透着粉红色的天空中翻卷着的漩涡——云彩,以及弯曲扭动的紫色的山峦。它们同鲁迅作品中的漩涡,在线条表现形式上,取得了高度一致。

鲁迅作品中的漩涡,不仅具有线条意味,还具有极端强烈的笔触意味。在上文所引《补天》中两段阐述鲁迅作品“漩涡”线条时,已经暗含了鲁迅笔触的曲扭、强韧。如同鲁迅作品版画(木刻)笔触一样,其油画笔触同样自由恣肆、粗犷有力,具有极强的表现性、爆发力。让我们再看《雪》中一段:

“在晴天之下，旋风忽来，便蓬勃地奋飞，在日光中灿灿地生光，如包藏火焰的大雾，旋转而且升腾，弥漫太空，使天空旋转而且升腾地闪烁。”^①

这里又出现了集线条、笔触、色彩“三位一体”的“漩涡”意象。从笔触表现来看，它是极端自由奔放的。把如粉如沙的朔雪比喻成“如包藏火焰的大雾”，而且旋转升腾，弥漫太空，并使天空同样发生旋转，成为一个透明的闪闪发光的结晶体，恐怕只有鲁迅——把情感发展到一种极致的人，才会有这样的笔力。在这种意义上，鲁迅创造的激情绝不亚于凡·高。再以《两棵柏树》为例。凡·高运用层层堆叠的旋转向上的笔触，敷涂风景中的柏树——他称之为跳跃在阳光明媚中的“黑色的音符”——的色彩，使整个色彩造成一种逆光效果。随着凡·高后期艺术个性的发展变化，尤其是在他患有癫痫病期间，他的笔触，无论并排涂抹，或层层堆叠，都不再是纵横或斜向的，而是呈旋风的形状，仿佛火焰在燃烧，仿佛宇宙在诞生，仿佛物质在令人眼花缭乱地运动。他的这种笔触，在他的绝笔之作《麦田和乌鸦》（1890.7，油画）中达到了高峰。在绘制这幅山雨欲来风满楼的不祥之作中，凡·高充满了绝望之感。他不再用画笔设色，而是用刮刀上色，从而使形象更加粗犷，奔放不驯。这里，他的刮刀横扫画布，绘出乌云翻卷的天空和一任狂风撼动的麦田，看上去就像一块发红的疮疤，急促而苍劲的黑色线条（笔触），画出在波浪起伏的麦田上低掠而过的乌鸦。值得注意的是，这幅画的造型十分概括简洁，仿佛一件未完成品，与笔触的粗放有力恰相适应。

从上述鲁迅对油画线条、笔触的熟练运用来看，鲁迅的现代艺

^① 鲁迅：《野草·雪》，《鲁迅全集》第2卷，第186页。

术趣味是相当高超的,诚如史沫特莱所言,鲁迅“懂得而且发现各种表现方式的兴趣”^①。“在那黯然埋藏着的作品中,却满显出作者个人的主观和情绪,尤可以看见他对于笔触,色采和趣味,是怎样的尽力与经心”^②,这是鲁迅对于陶元庆西洋绘画的评价,其实何尝不也是鲁迅对自己文学作品的评价。陶元庆运用现代艺术的新的形(新的线条和笔触),尤其是新的色,描绘出了他自己的世界。鲁迅何尝不也如是。只不过他们的艺术表现方式不同,鲁迅的更技高一筹。有意思的是,陶元庆本人就是一位深受凡·高、蒙克等表现主义艺术大师深刻影响的西洋画家。鲁迅对表现主义美术的喜爱,与他对陶元庆的赏识,并不是两件孤立的事情,而是有其内在的精神上的联系的。这同时也与鲁迅对汉画像石的欣赏,与对中国文人画的批判有其相通(似)处(关于这一点,由于特别重要,拟另作文专论)。这种现代艺术趣味最终使得鲁迅作品融成特别的丰神,其中蕴含着丰富的视觉美感是可以深长思之的。

二、冷暖“色彩”的鲜明对立

鲁迅作品色彩的鲜艳夺目、美轮美奂,几乎为学人所共识。但对其现代性、表现性的强调,还未引起充分注意。其实,在鲁迅作品的“油画感”中,并不乏优美、精致、雅洁之作。如《风筝》中一段:

“故乡的风筝时节,是春二月,倘听到沙沙的风轮声,仰头便能看见一个淡墨色的蟹风筝或嫩蓝色的蜈蚣风筝。”^③

① [美]史沫特莱:《论鲁迅》,黄源译,载1939年12月《刀与笔》月刊(金华)创刊号。

② 鲁迅:《集外集拾遗·〈陶元庆氏西洋绘画展览会目录〉序》,《鲁迅全集》第7卷,第272页。

③ 鲁迅:《野草·风筝》,《鲁迅全集》第2卷,第187页。

这是一幅故乡童年春日温和小景图。“淡墨色”和“嫩蓝色”都是浅色，仿佛不经意间流露出作者对故乡、对童年的渴望。但放置于整篇文章之中，仍给人一种不调和之感。“我”还分明感到了自己正处于“非常的寒威和冷气”之中的“严冬”。“严冬”和“春日”，“寒威”、“冷气”和“温和”，构成了鲜明的对比。（其实，文章一开始就暗含了这种不谐调，“北京的冬季，地上还有积雪，灰黑色的秃树枝丫叉于晴朗的天空中，而远处有一二风筝浮动，在我是一种惊异和悲哀。”）

在《好的故事》里，这种优美、精致、雅洁几乎达到了一种极致（具体参见本文第一节第一处引文，此处从色彩着眼）。画面岂但“美丽、幽雅、有趣”，简直生动、奔放、热烈。这里充满了印象派的光与色，一种流动瞬息的美，而这种美恰恰是在水中进行，天然具有流动性，尤胜于印象派的调色板。最典型的颜色是“红”，一丈红、大红花、斑红花、胭脂水、红锦带等。在色彩学上，这是一种积极的色彩，容易引起热情、兴奋、勇敢、刺激、极端等情感。其次是“白”，是一种“无彩的色”，可以引起洁白、神圣、快乐、光明等感觉。在白底中愈加衬托出景色的鲜艳华美。色块和色块之间，形体和形体之间，相互交融，并无明确界限，只有莫奈的印象派手法才能表现。但它终究只是一个梦，待要凝视，突然惊醒，连一点虹霓色的碎影也捕捉不住，因为窗外仍然是“昏沉的夜”。鲁迅总忘不掉这苦涩、浓重的一笔。

不断有论者指出，鲁迅作品中的“光与色”的描写，十分接近印象派。如上文所分析。再如《补天》中一段：

“伊在这肉红色的天地间走到海边，全身的曲线都消融在淡玫瑰似的光海里，直到身中央才浓成一段纯白。”^①

① 鲁迅：《故事新编·补天》，《鲁迅全集》第2卷，第358页。

此段被著名画家张仃惊叹为“很容易让人联想起印象派的色彩”^①。印象派的一大特征，是对“条件色”而非“固有色”的自由使用。这里，天地本非肉红色，因了女娲肉体的影响；大海本非淡玫瑰色，也是因了女娲肉体的影响，自然还有太阳的照射（“光海”）。在鲁迅笔下，形、线、光、色几乎融为一体，充分表现了人类始母——女娲白里透红的肉体之美。

但是，由以上分析，单单推断出鲁迅对于“光与色”的追求，那就太小看鲁迅使用色彩的能力了。他并不停止于对瞬间视觉丰富的刺激和满足，还要追求光与色中的灵魂。即使莫奈也有一双追求情感与诗意的眼睛。在某种程度上，鲁迅更多地倾向于印象派之后的表现色彩。凡·高、高更、蒙克等就这样进入了他的视野和心灵。

让我们进入《补天》中的另一段：

“天边的血红的云彩里有一个光芒四射的太阳，如流动的金球包在荒古的熔岩中；那一边，却是一个生铁一般的冷而且白的月亮。”^②

一边是“光芒四射的太阳”，象征着生命；一边是“冷而且白的月亮”，象征着死亡。仔细分析这一段的色彩，我们至少可以有三个方面的发现：

其一，运用鲜明对比。主要包括：色相对比、纯度对比和冷暖对比。前两个对比最后集中为冷暖对比，并达到一种极致状态。色相对比是由色相间的差别造成的对比。从色相环上看，色相对

① 张仃：《鲁迅先生作品中的绘画色彩》，《解放日报》（延安），1942年10月18日。

② 鲁迅：《故事新编·补天》，《鲁迅全集》第2卷，第357页。

比关系的强弱,是由色相间的距离与角度的大小决定的。此处指“红”与“白”的对比。红与白都是两种基本色,它们放在一起极难和谐。按照色彩理论,“色彩运用的目的是为了表达画家的情感。色彩本身无所谓感情,情感的发生只是在人与色彩之间的色彩联想和心理感应。”^①色彩联想包括具体联想和意义联想。所谓具体联想是指人类感知客观事物均离不开以往的印象和经验,当人们看到某种色彩时,常常会联想到与此色相关联的其他事物。意义联想则紧接着由具体联想而来。红色常常被具体联想为:太阳、火焰、红花、红旗、节日、彩霞、信号、鲜血;意义联想则为:热烈、热情、革命、激奋、欢乐、喜庆、勇武、力量、危险、暴力、野蛮等。白色常常被具体联想为:冰雪、光线、白云、白纸、白昼、白纱、白帆;意义联想则为:纯洁、平静、神圣、朴素、明亮、空灵、轻盈、飘逸、冷清等。由此可知,红与白是两种具有极强紧张力的色彩。在鲁迅作品中,除红与白的对比外,还有诸如红与黑、黑与白等的对比。前者如《铸剑》,后者如《颓败线的颤动》,其色相配列都可以说创造了一种高度的表现性。运用色相对比达到一种极致状态的,如凡·高的《夜晚的咖啡馆》(1888.9,油画)。在此画中,他为了表现夜晚的咖啡馆是一个可以使人堕落、发疯、犯罪的地方,大量采用了红与绿的鲜明对比。主要选用了淡红、血红、酒糟色,与路易十五绿、石青、橄榄绿以及刺眼的青绿色的强烈对比。纯度对比,是指色彩的鲜与灰对比、灰与灰对比、鲜与鲜的对比。高纯度的对比视觉刺激强烈,低纯度的对比视觉刺激比较平和而显出淡雅、朦胧的诗意。此段色彩对比属高纯度的对比,对人的视觉构成强烈争夺。“血红”、“生铁”,几乎把太阳的熔热、月亮的冷硬,提纯到一种极限。同时给人以极其强烈的质感和触感。凡·高、高更都是使用纯度极高

^① 赵勤国:《绘画形式语言》,黄河出版社2003年版,第75页。