



鲁迅研究书系

鲁迅 文学观综论

朱晓进 著

陕西人民教育出版社



鲁迅研究书系

鲁迅 文学观综论

朱晓进 著

陕西人民教育出版社

(陕)新登字 004 号

·鲁迅研究书系·

鲁迅文学观综论

朱晓进 著

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段 376 号)

各地新华书店经销 安康印刷厂印刷

850×1168 毫米大 1/32 开本 7.5 印张 5 插页 190 千字

1996 年 9 月第 1 版 1996 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—1,500

ISBN7-5419-5097-1/G·4387

(精装)定 价 29.30 元

鲁迅研究书系编委会

策 划/陈绪万

顾 问/王士菁 林 非

主 编/袁良骏

副主编/王富仁 阎庆生 郑欣淼

编 委/(以姓氏笔画为序)

王富仁 戈宝权 方 似

刘建军 李允经 肖夫田

余渊达 张 华 迟 珊

陈漱渝 林 非 郑欣淼

袁良骏 高 信 阎愈新

阎庆生 魏 明

· 鲁迅研究书系 ·

序 言

袁良骏

自 1913 年恽铁樵(焦木)对《怀旧》的评点以来,鲁迅研究整整走过了 80 年的路程。80 年来,学者辈出,论著汗牛充栋,鲁迅研究已成为与“红学”比肩的“显学”之一,成就斐然。

然而,不必讳言,50 年代至 70 年代的鲁迅研究,曾受到过极“左”思潮的严重干扰,庸俗社会学和政治实用主义一度过滥,终于在“文化大革命”中被“四人帮”引入歧途。

新时期以来,在改革开放的大潮中,广大鲁迅研究工作者解放思想,拨乱反正,认真清算了“四人帮”对鲁迅的神化、篡改和歪曲,鲁迅研究理所当然地和其他学术部门一样,恰如枯木逢春,出现了前所未有的深化、开拓、创新与突破。与此同时,宝岛台湾也解除了对鲁迅著作的禁

令，诸多学人建言立说，踊跃努力，正在为“鲁迅学”开拓新生面。90年代和世纪之交，海峡两岸乃至世界范围的鲁迅研究，必将呈现更加生动活泼的面貌。

《鲁迅研究书系》承前启后，在八九十年代之交编辑出版，它是80年代鲁迅研究的总结，也是90年代和世纪之交鲁迅研究的开路先锋，它将在鲁迅研究史上写下光辉的一页。

《鲁迅研究书系》共收入专著、专书15部。除关于鲁迅小说、杂文的二三专著外，偏重于论述鲁迅的文化背景与创作思想，表现了较强的理论概括性。

特别令人高兴的是，15部专著中有11部出于中青年学者之手。它充分展示出：中青年学者已成为鲁迅研究的中坚力量。我们深信90年代和世纪之交将是中青年学者纵横驰骋的年代，这正是鲁迅研究的希望所在。

鲁迅是中华民族不朽的伟人，也是20世纪不可多得的世界文化巨匠之一。像莎士比亚一样，鲁迅是一个说不完的话题，就此而言，这套《鲁迅研究书系》不过是滔滔无尽话题中的涓滴而已。但愿它能成为人们珍爱的晶莹的涓滴！

1992年9月26日初稿

1995年5月16日改定

目 录

第一章	导言：社会功利性的价值取向	
	——鲁迅文学观的独特性·····	(1)
第二章	新诗的“倒楣运”	
	——鲁迅的新诗观·····	(32)
第三章	“并不是为了当时的文学家之所谓艺术”	
	——鲁迅的小说观·····	(57)
第四章	“我还要杂感杂感下去”	
	——鲁迅的杂文观·····	(88)
第五章	“创作抒写自己的心”	
	——鲁迅的文学创作观·····	(119)
第六章	从传统文学中挖掘反传统因素	
	——鲁迅的传统文学观·····	(146)
第七章	“愿意有共鸣的心弦”	
	——鲁迅的文学欣赏观·····	(171)
第八章	“必须更有真切的批评”	
	——鲁迅的文学批评观·····	(191)
附 录	新时期鲁迅与中外文学关系研究述评·····	(211)
后 记	·····	(233)

第一章 导言：社会功利性的价值取向

——鲁迅文学观的独特性

作为文学家的鲁迅，他的历史功绩不仅仅是在于他为新文学提供了大量文学创作的精品，而且还在于为中国现代文学理论批评做出了巨大的贡献。研究鲁迅的文学观，不仅有助于加深对鲁迅思想和作品的理解，而且有助于加深对整个中国现代文学发展的历史的认识。鲁迅的文学观有其自身的独特性。虽然，鲁迅“不是像一个理论家似地常常注意到逻辑的完整性，而是更多地注意实际的用处和更多地受事实的教训所影响，”^①但是鲁迅在长期的文学生涯中，一方面以其创作实践昭示了自己的文学观。另一方面又通过概括自己在文学实践和社会实践中积累起来的丰富经验，融注进所吸取的古今中外文艺理论批评的精华，逐步在大体上形成了他自己相对完整的文学观的体系。要从鲁迅文学观的独特性去加以研究，从而揭示其独特的价值，而不应是将鲁迅的文学观简单地纳入一般的文艺学原理的框架中加以敷衍、比附。近些年来，对鲁迅文学观的研究取得了很多成果，但也应该看到，有为数不少的研究忽略了鲁迅文学观的独特性，而往往是基于同一个先验的、静止的理论框架，进行求同思维，在同一个封闭的理论圈中作文章，因而产生了这样的结果：鲁迅的文学观，包括他对文学问题的论述和他的创作，至多只是充作证明一般文艺原理的材料，所得出的结论，也多是一般的文艺学原理的结论。这种

^① 冯雪峰：《回忆鲁迅》，《雪峰文集》，人民文学出版社1985年版，第4卷，第155页。

研究，从一般文艺学原理的角度看，虽也不无价值，但从鲁迅文学观研究的角度看，它并没有贴近鲁迅自身，并未充分兼顾鲁迅文学观本身的独特性。这样，就难以揭示出鲁迅文学观的独特的意义和贡献。因此，鲁迅文学观的独特性，应是我们研究鲁迅文学观的一个基本的出发点。

—

如何让鲁迅文学观的研究更贴近鲁迅自身呢？鲁迅研究界，曾有一个口号喊了许多年，即“让研究回到鲁迅自身去”。这个口号是基于研究中对鲁迅自身特征的偏离倾向而提出来的，但要将这个口号变为实践，那么首先遇到的就有这样一个问题：鲁迅自身最有意义、最有价值、最本质的特征是什么？这个问题对于把握鲁迅文学观的独特性同样是至关重要的。要了解鲁迅文学观的独特性，就不能不了解鲁迅作为文学家的独特性，乃至了解整个鲁迅的独特性。

史沫特莱在《论鲁迅》一文中认为，“在所有的中国的作家中，他恐怕是最和中国历史、文学和文化错综复杂连络在一起的人了。”这一评价是比较符合实际的。鲁迅作为一代文化巨人，他在从事任何事业时都在实际上与时代赋予他的，以及他自觉地承担起的文化思想启蒙的历史任务难以分离开来。鲁迅学习、研究、思考、探索的领域是十分广泛的，是超越于某一具体部门或领域的范围之上的，具有一种博大精深的特点。鲁迅目光所及，几乎渗透到了诸如哲学、历史学、伦理学、宗教学、经济学、社会学、人类学、民俗学、语言学、心理学等等一切的精神文化领域，这诸多方面相交渗透集于一身，常常是很难相互剥离开来。因此，仅仅就文学论文学家的鲁迅，是无法揭示出鲁迅文学活动的真正根源的。鲁迅不是一个纯粹的文学家。不仅是他的文学创作的价值并非止于文学自身领域；而且，鲁迅从事文学创作的最初目的就不是纯文学的，甚至可以说是“非文学”的。在鲁迅那里，文学

艺术绝不是一个孤立的存在，如果仅把鲁迅的文学艺术活动当作一个封闭的系统来研究。事实上也难以把握其文学活动和文学作品的全部意义和价值。这一点，不仅正在得到国内学者越来越充分的肯定，而且在国外，人们也早已这样认为。早在鲁迅逝世时，埃德加·斯诺就曾说过：“我总觉得，鲁迅之于中国，其历史上的重要性更甚于文学上的。”^① 其实，鲁迅在国外受到关注，常常就是超越文学的界限的，外国学者常常是通过鲁迅来了解和分析中国社会和中国文化。例如，“一个日本人，他可能不了解中国的文学、历史和哲学，可是，他知道鲁迅的名字。他常常饶有趣味地阅读鲁迅的作品，通过这些作品，他懂得了中国近代文明与文化的意义。”^②

无论是从作为文学家的鲁迅的特点来看，还是从鲁迅文学活动的实际意义和价值来看，局限于文学本身来看问题，是很难“贴近”鲁迅自身的。鲁迅一生的道路和事业，都与中国文化的革新分不开。鲁迅对各种问题的思考常常总是与他自觉反省中国文化、以促使中国文化由旧向新转换这一总目标联系在一起的，即如他的文学观也不例外。离开了这一基本点是很难深刻理解鲁迅文学观中的许多问题的。

就鲁迅所处的时代而言，其基本的历史命题是，如何促进中国古老的民族文化，从封闭的僵硬的传统中向现代化方向转换。但在广阔的文化领域中，这种转换首先应该从哪儿开始呢？自近代以来，许多文化人较为关注的是两个方面，即“物质文化”方面和“制度文化”方面。于是纷纷“竞言武事”、热衷于“制造商估”，或纷纷“以众治为文明”，热心于“立宪国会之说”等等。鲁

① 埃德加·斯诺：《中国的伏尔泰》，《鲁迅先生纪念集》第2辑，第63页。

② 严绍澂：《日本鲁迅研究名家名作述评》（一），《中国现代文学研究丛刊》，1981年，第3期。

迅在确立文化转换的主攻方向时，却有着自己独特的见解，他很早就明确认为，“欧美之强，……根柢在人”，物质文明，民主政治等等，“此特现象之末”。中国文化要发展、要顺利完成现代化改造的历史任务，“其首在立人”，“人立而凡事举”，“国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国”。^①这种独特的认识，使鲁迅将改变人的精神，即所谓“立人”，当作了自己为之奋斗的终身目标。由此才生发出了作为鲁迅伟大思想重要组成部分的“改造国民性”的思路。这些，都直接地影响和左右了鲁迅后来的文学活动。鲁迅认为在中国文化的现代化改造和民族的振兴方面，“我们的第一要著，是改变他们（指国民——引者）的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”^②很明显，鲁迅从事文艺活动的最初目的就在于将文艺作为改变人的精神，以促成中国文化转换的一种途径。

不仅鲁迅从事文学活动的初衷与他的明确的文化目的密切相关，而且从鲁迅一生的文学观念来看，都无不可以看作是他的整体文化观念的一个组成部分。鲁迅从对国民进行文化思想启蒙的目的出发而走上文学道路的，因此，文学在鲁迅那儿仅仅是找寻思想启蒙的工具的一种归宿。这一情况，就直接规定了他对文学功能的看法。虽然，鲁迅在不同时期对文学在整体文化事业中的地位的看法有所不同，如前期看重文学“是国民精神所发的火花，同时也是引导国民精神的前途的灯火”^③，寄文学以厚望，同时又不免对文学的作用略有夸大；大革命时期则认为，文学之与枪炮相比，对于革命的无力；后期则能较辩证地看待文学在文化事业中的应有地位。但是，这种对文学地位的看法的变化丝毫也未影响他自始至终一以贯之地将文学作为思想启蒙和文化批判的武

① 《坟·文化偏至论》，《鲁迅全集》，人民文学出版社1981年版。（以下所引鲁迅论述均出自该版本）

② 《〈呐喊〉自序》。

③ 《坟·论睁了眼看》。

器。将社会功用看作文学的主要功能的认识，是构成鲁迅文学观的独特性的最重要的方面。

早在“五四”之前，在鲁迅的文学观中，就包含了社会功利性的认识。鲁迅认为，文艺可以“涵养人之神思”，人们从优秀的文艺作品中可以受到极大的教育，从而增强“自觉勇猛发扬精进”的精神。根据周作人的回忆，鲁迅早在日本留学期间，曾很受梁启超《论小说与群治之关系》的影响，并初步形成了“用后来的熟语来说，可说是属于为人生的艺术这一派”的文学观念，即“主张以文学来感化社会，振兴民族精神”。^①在“五四”之后，鲁迅依据文化革新的需要，从文化变革的总的历史要求出发，突出发展了他“五四”之前对文学的社会功用的一些看法，并且在理论上加以深刻的阐发、论述，形成了作为鲁迅文学观念核心的“革命功利性的文学观”。这种文学观的确立，正是他从自己独特的文化目的出发所作的一种具有他的个性特征的文学选择。

“五四”时期，鲁迅从新文化运动反帝反封建斗争的要求出发，自觉地使自己的文学创作变为“遵奉前驱者的将令”的行动。因此，鲁迅是将新文化运动的需要摆在第一位，而将文学自身的独特的艺术要求摆在第二位的。正因为如此，鲁迅才在《药》的结尾平添了花环，在《故乡》的结尾加上了一段关于“路”的议论等等。可以说，从一开始，鲁迅就没有从纯粹的艺术美的角度去看待、要求过文学。他说起过自己最初创作的动机，“不过是利用她的力量来改良社会”“改良这人生”，“揭出病苦，引起疗救的注意”。为此，他不仅不愿将自己的作品抬进“文苑”，而且“深恶”“消闲”文学，反对“为艺术而艺术”的文学。^②鲁迅的意思很明确，就是要把文学作为“改革社会的器械”。^③在20年代后期，

① 周作人：《关于鲁迅》，《鲁迅思想研究资料》（下），第316页，国家出版事业管理局版本图书馆研究室编。

② 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

③ 《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》。

鲁迅坚持认为，文学的任务首先是在“文明批评”和“社会批评”，而将缺少这两种“批评”看作是中国现今“文坛的状况，实在不佳”的表现。为此，他在自己继续利用文学进行这两种“批评”的同时，还努力想“引些新的这一种批评者来”，用以“继续撕去旧社会的假面”。^①到了30年代，鲁迅利用文学进行社会批评和文明批评的目的则更为强化，他更为热烈地呼唤文艺去对现实作出及时的反响和抗争。在鲁迅的文学观中，功利性始终占主导地位，正因为如此，鲁迅很称赞那些不管什么“‘文学概论’的规定”，也不希图文学史上的位置的作家，“因为他只知道这样的写起来，于大家有益”。^②从今天的眼光来看上述鲁迅的文学不免有些偏颇，尤其是从文学本体性的角度来看，这种文学观念似乎还有一种“非艺术化”的倾向。但这在特定的文化转换的历史过程中，恰恰是一种顺应时代要求和历史潮流的正确观念。这是一个文艺发展的特殊的历史阶段，在这个阶段，文化的、思想的、政治的要求压倒了艺术的内涵，文化的整体的历史转换，必须以牺牲局部的文艺的本体特性为其代价。用鲁迅的话说，“现在是多么切迫的时候，作者的任务，是在对于有害的事物，立刻给以反响和抗争，是感应的神经，是攻守的手足。潜心于他的鸿篇巨制，为未来的文化设想，固然是好的，但为现在抗争，却也正是为现在和未来战斗的作者，因为失掉了现在，也就没有了未来。”^③死抱住“文艺”不放，咬定纯艺术的追求，这从文学这单个领域的局部来看，是合理的，但放到特定历史条件下，却又具有某种局限性、不合理性乃至荒谬性。这就是鲁迅能成为历史上的文化伟人，而那些“为艺术而艺术”的作家却少有能成为文化伟人的道理之所在。普列汉诺夫在谈到法国大革命时期的文学时说：“当时的理

① 《两地书·一七》。

② 《且介亭杂文二集·徐懋庸作〈打杂集〉序》。

③ 《且介亭杂文·序言》。

想是要求公民为了公共的利益不断地努力工作，以致真正的审美的需要不可能在他们的精神需要总和中占有很大的地位。这个伟大的时代公民最赞美的是行动的诗，是公民的勋业美。这种情况有时候使法国‘爱国者’的审美判断具有相当独特的性质。”“正如当时法国‘爱国者’的美德（vertu）主要是政治的美德，他们的艺术主要是政治的艺术。……这就是说，当时的公民，当然也就是那些不辜负自己这个称号的公民，对于那些不是以他们所珍视的某种政治思想为基础的艺术作品是漠不关心，或者差不多是漠不关心的。”^①普列汉诺夫的这段话可以部分地移用于评价鲁迅和他的时代的文学。我们也可以说，正是特定的历史条件下普遍的社会审美要求和鲁迅自觉顺应这种时代要求这两方面的原因，才使鲁迅的“审美判断具有相当独特的性质”。由于鲁迅所独具的文化思想家的性质，他的文学艺术观也可称之为“艺术文化观”。

二

鲁迅依据文化转换时期的历史要求，从明确的文化目的出发，从而确立了以自己的社会功利性为核心的文学观念，正是这种文学观念决定了鲁迅在文学上的价值取向，并由此形成了鲁迅独特的审美偏好、文体偏好和文学借鉴的偏好。

在对待“壮美”和“优美”这两种艺术品貌时，鲁迅显示出了不同的审美偏好，表现了一种扬“壮美”而贬“优美”的倾向。鲁迅认为，艺术品貌也应顺应时代的要求，应与社会的文化时尚相和谐。在“五四”之后的中国社会中，始终交织着新与旧、革命与反动、人性解放的要求和扼杀人性的斗争。对于这样一个斗

^① 普列汉诺夫：《从社会学观点论法国戏剧文学和法国绘画》，《普列汉诺夫美学论文集》，人民出版社1983年版，第494—495页。

争的时代来说，鲁迅认为最需要的是能够“呼唤血与火”的文艺，是鼓舞人心的“力之美”的艺术。鲁迅有一段著名的论断：“在风沙扑面，狼虎成群的时候，谁还有许多闲功夫，来赏玩琥珀扇坠，翡翠戒指呢。他们即使要悦目，所要的也是耸立于风沙中的大建筑，要坚固而伟大，不必怎样精；即使要满意，所要的也是匕首和投枪，要锋利而切实，用不着什么雅。”^①因此，鲁迅在评价二三十年代的文学作品时，常常就是从这种审美偏好出发的：他高度肯定萧红的《生死场》，是因为它显示出“力之美”，能将“北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎”，“力透纸背”、“明丽和新鲜”地展现在读者面前^②；鲁迅把白莽的诗比作“东方的微光”、“林中的响箭”、“冬末的萌芽”等富有生命和躁动之力的东西，虽然白莽的诗在艺术上不免粗疏，但却由于它是“对于前驱者的爱的大羣”，“对于摧残者憎的丰碑”，因此，鲁迅认为，在这样的诗作面前，“一切所谓圆熟简练、静穆幽远之作，都无须来作比方，因为这诗属于别一世界^③”；鲁迅在与许广平讨论文章风格的取舍时，认为在当时特定历史环境中，应张扬的是既“犀利”而又“沉重”，能“一击”致敌以“致命的重伤”的“男士”的风格，而不是那种“多用好看字样，多讲风景，多怀家庭，见秋花而心伤，对明月而泪下”，“只有小毒而无剧毒”的“女士”风格等等^④；这都显示出了鲁迅的这种审美的偏好。不仅限于文学，这种审美偏好而且也渗透到了鲁迅对一切艺术品的评价方面。为了顺应“力之美”的时代的审美要求，鲁迅曾大力向国人推荐那些带有“力度”的木刻和版画艺术，他给德国女艺术家凯绥·珂勒惠支以很高评价，就是因为她具有“丈夫气概”，在版画中“集中了强韧的

① 《南腔北调集·小品文的危机》。

② 《且介亭杂文二集·萧红作〈生死场〉序》。

③ 《且介亭杂文末编·白莽作〈孩儿塔〉序》。

④ 《两地书》八、九、十。

力量^①”，使人愈看“愈觉得有动人的力^②”。相反，鲁迅对于优美（即阴柔之美）这种艺术美的形态，虽不否认其存在的意义和价值，但出于转变社会风尚、顺应文化转换的时代要求的目的，对它却多少采取了贬抑的态度。他说：“在方寸的象牙版上刻一篇《兰亭序》，至今还有‘艺术品’之称，但偶将这挂在万里长城的墙头，或供在云冈的丈八佛像的足下，它就渺小得看不见了”。^③ 鲁迅还曾对“多是削肩的美人，枯瘦的佛子”的流行装饰画表示不满，^④ 对法国木刻的“多为纤美”也似有微词。^⑤ 他还说：“我最讨厌江南才子，扭扭捏捏，没有人气”，^⑥ 而唯有“精力弥满的作家和观者，才会生出‘力’的艺术来”。^⑦ 自然，在此问题上鲁迅有时不免显得过于偏激，但对于这种偏激，我们也只有将之摆到特定的文化转换的历史背景之中，摆到鲁迅的独特的文学价值体系中才能理解。鲁迅在壮美与优美这两种艺术美的形态的选择中，强调了前者而贬抑了后者，这是从促进文化变革，促进人的精神的强固，引导国民从怯弱、病态的心境中走出等方面来考虑的。鲁迅认为，对优美这种艺术的欣赏，是必须有余裕的，“花呀月呀”不出啼饥号寒者之口，那种心地晶莹的雅致，是必须有相应的好境遇的，身处黑暗社会的压榨之下，哪里还有欣赏纤美艺术的兴趣？况且，这种柔美纤巧的艺术，对于本来就多有柔弱、退让等弊病的国民性格来说，会起到一种产生共鸣后的消沉的文化心态。因此，鲁迅从特定时代要求出发，认为当务之急，首先是要使国民奋发昂扬起来，进行坚韧的斗争，去争取新的健康、豪迈的文化

① 《且介亭杂文末编·〈凯勒·珂勒惠支版画选集〉序目》。

② 《且介亭杂文末编·写于深夜里》。

③ 《南腔北调集·小品文的危机》。

④ 《集外集拾遗·〈近代木刻选集〉（2）小引》。

⑤ 《且介亭杂文末编·记苏联版画展览》。

⑥ 《书信·341226致萧军、萧红》。

⑦ 《集外集拾遗·〈近代木刻选集〉（2）小引》。

新时代。这里体现出的价值取向是再明显不够了：对于不同艺术美的形态，鲁迅主要是视其是否便于发挥文学的社会功用，从而对之作出取舍褒贬的。

在鲁迅一生的文学创作中，虽然几乎所有的文学体裁形式都涉及到了，但鲁迅在这诸多体裁形式的采用上他并不是平均使力的，鲁迅比较偏爱杂文，尤其是后期，他几乎主要从事杂文写作，这绝不是偶然的，在文体形式的偏好背后，正包含着鲁迅的社会功利性的文学观念。鲁迅认为，文学“种类之别，也仍然与社会条件相关联，则我们只要看有时盛行诗歌，有时大出小说，有时独多短篇的史实便可以知道。”^① 鲁迅还指出，“五四”以后短篇小说的兴盛，是“由于社会的要求”，^② 而“五四”时期“散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上”，其原因则是在于它“是萌于‘文学革命’以至‘思想革命’的”，是为了适应“挣扎与战斗”的时代的。^③ “五四”以后的中国处于一个特定的历史阶段，这一历史阶段的时代特征在文学上的反映不仅仅体现在文学内容和审美风格上的某种偏至，而且体现在文学种类、文体形式选择上的偏至。鲁迅正是看到了文学种类之别与时代相关，因此，在文体形式的选择这一看似仅仅是艺术形式的问题上，也较多地考虑到了“社会的要求”。鲁迅之偏爱杂文形式，是因为他认为这种形式可直接用于“批评社会现实，尤其是文坛的情形”，^④ 虽然“从高超的学者看来是渺小，污秽，甚而至于可恶的，但在劳作者自己，却也是一种‘严肃的工作’，和人生有关，并且也不十分容易做。”^⑤ 鲁迅在谈及自己的杂文时，就明确宣称，虽“不敢说是诗史”，但“其中有着时代的眉目”，他“希望，并且相信有些人会

① 《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》。

② 《且介亭杂文·〈草鞋脚〉小引》。

③ 《南腔北调集·小品文的危机》。

④ 《准风月谈·后记》。

⑤ 《集外集拾遗补编·做“杂文”也不易》。