



鲁迅的文学观

刘中树 著

吉林大学出版社



001271

鲁迅的文学观

刘中树 著

*

吉林大学出版社出版 长春市第九印刷厂印刷

吉林省新华书店发行

787×1092 32开 7,375印张 166,000字

1986年7月第1版 1986年7月第1次印刷

印数: 1—2,300册

*

统一书号: 10323·8 定价: 1.65元

目 录

鲁迅文学观的体系和特点·····	(1)
鲁迅的文学本质观·····	(8)
鲁迅“为人生”的文学观·····	(32)
鲁迅的现实主义文学观·····	(56)
鲁迅的“革命文学”观·····	(97)
鲁迅的文艺批评观·····	(128)
鲁迅的比较文学观·····	(156)
附录 论鲁迅的思想发展·····	(175)
后 记·····	(228)

鲁迅文学观的体系和特点

文学观是人们对语言艺术的起源、本质、作用、创作规律的认识以及有关的文学主张。文学观属于世界观的范畴，它受世界观的制约，又反映世界观。因此，正确地把握和理解作家作品，就不能不研究作家的文学观；自然，研究鲁迅的文学观，也就是正确地理解鲁迅及其创作的必不可少的工作。

鲁迅对语言艺术——文学的总的认识和主张，构成了鲁迅文学观的基本内涵。

从哪些方面说明鲁迅的文学观才更科学、更接近鲁迅的思想实际和创作实际呢？怎样分析阐述才更有助于对鲁迅文学观的理解呢？问题的关键是确定鲁迅文学观的体系，揭示鲁迅文学观的主要特点。

从二十年代到八十年代，研究鲁迅思想和创作的文章汗牛充栋，但是，作为鲁迅这样一位集文学家、思想家、革命家于一身的世界巨人，研究的广度和深度是远远不够的，没有接触和有待深入的领域还很多。尤其是对鲁迅文学观的研究就更不够了。

纵观鲁迅研究的论文和专著，给人的印象是：二十年代和三十年代初，主要是研究鲁迅的思想和创作。从鲁迅的创作或鲁迅的气质、人格和生活等方面阐述鲁迅的思想，有的在论析鲁迅的思想和创作的过程中涉及到鲁迅的文艺思想问题。特点是多结合鲁迅的生活和创作谈，细腻、具体、形象，切近鲁迅的实际。茅盾的《读〈呐喊〉》（发表于《学

灯》一九二三年十月八日，同时见于《文学周报》）、《鲁迅论》（发表于一九二七年十一月《小说月报》第十八卷第十一号，署名方壁）和瞿秋白的《〈鲁迅杂感选集〉序言》都是论析具体、深刻的好文章。三十年代中后期和四十年代，系统地研究鲁迅文艺思想的专门论著增多了。特点是注意系统研究，努力运用马克思主义理论，结合鲁迅的哲学思想和创作分析问题，着重阐述鲁迅的现实主义文学观和创作特征，如周扬的《一个伟大的民主主义现实主义者的路》

（发表于一九三九年四月五日《时代丛刊》第一辑）、《精神界之战士——论鲁迅初期的思想和文学观，为纪念他诞生六十周年而作》（发表于一九四一年八月十二日——十四日延安《解放日报》）、欧阳凡海的《鲁迅底思想，文学观，社会意识的初步检讨》（节录自《鲁迅的书》，一九四九年）等。建国至“文革”前，对鲁迅文艺思想的研究引起了研究者的重视，有了新的拓展和深入，但由于左倾教条主义思潮的影响，往往脱离鲁迅文艺思想的实际，对鲁迅一些观点、主张提出的具体背景、出发点和要说明解决的问题不做具体分析，孤立地断章取义地摘录鲁迅的语录，镶嵌到文艺理论的概念里，诸如提出文艺与政治、文艺与生活、文艺批评标准等问题，根据文学概论下定义，再引用鲁迅的话加以说明。当然也有突破这种教条主义形而上学倾向束缚的，如冯雪峰的《鲁迅创作的独立特色和他受俄罗斯文学的影响》

（发表于一九四九年十月号《人民文学》），深刻地论述了鲁迅现实主义的创作思想和创作特色。陈涌的《鲁迅文艺思想的几个重要方面》（发表于一九五一年《人民文学》四卷六期）、《为文学艺术的现实主义而斗争的鲁迅》（发表于一九五六年十月号《人民文学》）、《鲁迅小说的思想力量

和艺术力量》（发表于一九六二年第一期《甘肃文艺》），这些文章的深刻性和科学性是显而易见的。唐弢的《论鲁迅的美学思想》（一九六二年《燕雏集》），是一篇较早地从美学角度论述鲁迅文艺思想的佳作。党的十一届三中全会以来，批判了左倾路线，拨乱反正，解放思想，推动了人文科学研究。在鲁迅研究领域，人们也从新的角度进行了新的探索，如研究鲁迅的“立人”思想、国民性论、人道主义、伦理观等等。对鲁迅文艺思想的研究也有了新的开拓。刘再复的《鲁迅美学思想论稿》（一九八一年，中国社会科学出版社），以丰富的资料和独到的见解阐释了鲁迅美学思想的发展阶段，论述了鲁迅美学思想的真实论、功利论和美感论的基本内容，蔚为大观。近年来，以系统论等新方法的研究成果，也在鲁迅研究中另辟了蹊径。

上述研究成果，为鲁迅文学观的研究奠定了良好的基础，但是它们并不是鲁迅文学观的专论，把鲁迅的文学观作为一个专门问题，进行集中的系统的研究，还是鲁迅研究的一个重要课题。

鲁迅没有写过文学概论之类的书，但是却大量地翻译过有关文艺理论和美学的论著，如《艺术玩赏之教育》（日本·上野阳一）、《苦闷的象征》（日本·厨川白村）、《出了象牙之塔》（日本·厨川白村）、《艺术论》（俄·卢那察尔斯基）、《艺术论》（俄·普列汉诺夫）等等。鲁迅的文学观有他自己的表述方式，大致可归纳为以下几种：

第一，阐述自己的创作道路和创作经验的文章，如《〈呐喊〉自序》、《俄文译本〈阿Q正传〉序》、《〈野草〉英文译本序》、《〈自选集〉自序》、《我怎么做起小说来》，以及作者的作品集序、后记、题记等类似文章四十来

篇；

第二，文艺论文和给别人作品写的序跋之类，如《文化偏至论》、《摩罗诗力说》、《破恶声论》（未完）、《疑播布美术意见书》、《未有天才之前》、《怎么写》、《阿Q正传的成因》、《关于小说题材的通信》、《答北斗杂志社问》、《关于翻译的通信》、《答国际文学社问》、《答〈戏〉周刊编者信》、《叶紫作〈丰收〉序》、《〈中国新文学大系〉小说二集序》、《论讽刺》、《不应该那么写》、《几乎无事的悲剧》、《萧红作〈生死场〉序》、《门外文谈》等八十多篇；

第三，在文艺论争和文艺思想斗争中写的有关文章，如《对于批评家的希望》、《革命文学》、《文艺的大众化》、《“硬译”与“文学的阶级性”》、《对于左翼作家联盟的意见》、《我们要批评家》、《中国无产阶级革命文学和前驱的血》、《论“第三种人”》、《辱骂和恐吓决不是战斗》、《小品文的危机》、《选本》、《论“旧形式的采用”》、《中国文坛上的鬼魅》、《什么是“讽刺”？》、《论现在我们的文学运动》等五十多篇；

第四，翻译的文艺专著和论文以及译者的序跋、附记等，这一类量较大，约有二百多篇；

第五，辑录古籍的序跋、附记之类有八、九十篇；

第六，涉及到文艺问题的文章，如《杂忆》、《流产与断种》、《论睁了眼看》、《看书琐记》、《趋时和复古》、《看书琐记（三）》、《再论“文人相轻”》、《“题未定”草（一至三）》、《“题未定”草（六至九）》、《关于太炎先生二三事》等，这类文章数量更多；

第七，书信，往往三言两语，切中要点。

这些文章为研究鲁迅文学观提供了可靠根据和第一手资料。此外，有关的回忆录也给研究提供了可资参考的材料。综合分析上述材料，可以把鲁迅文学观的主要内容划分为如下几个方面：

第一，他对文学的起源、特征和作用等文学本质问题的认识；

第二，以改造国民性、“立人”，改良人生、改造社会为出发点的为人生的创作思想；

第三，从创作主张、创作实践和翻译实践所反映的现实主义创作思想和创作原则；

第四，通过与新月派、民族主义文学、“自由人”与“第三种人”的斗争和革命文学、文艺大众化等问题的讨论，形成的“革命文学”理论；

第五，文学批评理论和主张；

第六，关于文学比较研究的理论；

第七，作家创作，特别是在《呐喊》、《彷徨》中作家所表现出来的思想和艺术追求。

此外，作家的“史识”和“史法”、创作论、欣赏论也是不可忽视的方面。

总之，从改良人生、改造社会，救国救民的革命目的出发，以对文学本质的唯物主义认识为理论基础，通过对中外文学运动和创作实践的历史考察，形成的文学本质观、为人生的文学观、现实主义文学观、“革命文学”观、文学批评观、比较文学观以及文学史观等构成了鲁迅文学观的基本体系。

与近代中国思想文化史上的同时代人比较，鲁迅文学观的唯物主义因素、功利观点、与中国文学实际的紧密联系，

充分显示了它的超出于同时代人的文学观的先进性，与现代中国思想文化史上的同时代人比较，鲁迅文学观的唯物辩证法精神、对中国革命文艺问题的深刻认识，更充分地显示了它的超出于同时代人的文学观的马克思主义的理论高度和解决中国革命文艺实际问题的现实意义。

鲁迅的文学观所以能达到这样高的境界，是由他的文学观的特点决定的。主要特点是：

第一，与中国封建传统观念的彻底绝裂，对西方资产阶级物质文明和精神文明的清醒认识。对传统的和外国的文学观念，鲁迅既不是盲目地一概否定，也不是无原则地全盘接受，而是在打破旧的思想体系的前提下，为解决中国文艺实际问题，吸收中外先进的有用的思想学说，建立自己文学观的崭新内容和体系。

洋务派的“中学为体，西学为用”、康有为的“托古改制”、严复的“以自由为体，以民主为用”、章太炎的“依自不依他”等，或愚昧地排斥西方一切思想学说，猎取“奇技淫巧”，或盲目地引进西方资产阶级思想学说，鼓吹君主立宪，或执意反对资本主义思想，提倡国粹。这种阶级和思想局限，使他们最后都无一例外地沦为文学革命的对派。鲁迅却与他们迥然不同，以他那前后一贯的“拿来主义”主张，对中国传统的文学观念和西方资产阶级文学思想有选择地改造吸取，为我所用，显示出高人一筹的思考，为建立自己的文学观的新内容新体系服务。

第二，鲁迅始终一贯地坚持改良人生、改造社会的文学功利观点，坚持尊重文学特性，从二者的结合上提出自己的文学主张，赋予他的文学观鲜明的唯物辩证法精神。

第三，鲁迅没有固步自封、抱残守缺的狭隘观念，他眼

界开阔，既有深厚的国学底子，了解中国传统的文学观念，又能广泛涉猎西方资产阶级各种流派的文学思潮和理论，通过比较鉴别，自觉地弃取，丰富了他的文学观的内容，给他的文学观带来了现代的开放性特点。

第四，鲁迅不炫耀空洞的名词概念，他踏踏实实地学习马克思主义理论，时时注意纠正自己思想的偏颇，从而打破思想学说的静止僵化状态，使他的文学观能始终处于变化发展的动态，永葆其常青的生命力和先进性。

鲁迅的文学观是他的世界观的一部分，闪耀着伟大文学家、思想家、革命家鲁迅的思想光芒。科学地阐释鲁迅文学观的精深内容，继承这份宝贵遗产，对发扬鲁迅的文学传统，推动中国马克思主义文艺理论的发展和繁荣社会主义创作，都有重大意义。

鲁迅的文学本质观

鲁迅文学观的思想理论基础是他的文学本质观，也就是他的文学起源论、文学的审美特征论和文学的审美功能论。鲁迅的文学观点和主张，都是建筑在他对文学本质的认识的基础之上的。

从二元论到一元论的文学起源观

如何回答文学起源的问题，是划分唯物主义文学观与唯心主义文学观的基本界限。由于文学的最初形式原始歌谣与音乐、舞蹈是同步出现的，三者往往合为一体，因此，文学的起源与艺术的起源也是同步的、一致的。文学起源问题与艺术起源问题，实际是一个问题。

在近代中国，有影响的艺术起源论主要有三大家，即王国维的游戏说、蔡元培的摹仿说和鲁迅的劳动与宗教说。

王国维（一八七七——一九二七），曾留学于日本，较早地接受了西方资产阶级哲学和美学思想学说的影响。他把西方唯心主义美学理论与中国古典文论相融合，提出一些很有见地的新颖的美学观点。但是，他虽然生活在中国旧民主主义革命和新民主主义革命的两个历史时代，生活在封建清王朝日趋没落并最后崩溃的历史时期，生活在西方资产阶级各种思潮向中国涌进的社会环境里，而他的政治立场和政治思想却仍然停留在封建王朝时代，忠于清王朝，维护和怀念旧制度。鲁迅肯定他严谨的治学精神，否定他的封建主义立场，

说他“已经在水里将遗老生活结束，是老实人，但他的感喟，却往往和罗振玉一鼻孔出气”^①。为封建旧王朝的没落和崩溃惋惜，怀古恋旧的没落阶级情调，给他的哲学和美学观点涂上了一层悲观主义色彩。他的哲学思想受叔本华、尼采、康德的影响，尤以叔本华的影响更大。他的艺术起源观，从根本上说是接受了康德的把艺术看成是与劳动对立的游戏的观点，和由这种观点演化出来的席勒的游戏说。席勒（一七五九——一八〇五）认为艺术是人类的“游戏冲动”的产物。“游戏”是与“强迫”对立的“自由活动”。游戏冲动要“消除一切强迫，使人在物质方面和精神方面都恢复自由”^②。席勒认为这种“自由活动”是过剩精力的要求，也是由过剩精力创造出来的。它“首先表现于动物性的身体器官运动的游戏，由此上升为人所特有的想象力的游戏，‘想象力在探索一种自由形式中就飞跃到审美的游戏’……总之，想象力对自由形式的要求产生了艺术。”^③后来英国哲学家斯宾塞（一八二〇——一九〇三）发挥席勒的游戏说，认为游戏和艺术都是过剩精力的发泄。人与动物不同，无须以全副精力来保存生命，“这种过剩的精力既无须发泄于有用的工作，就发泄于无用的自由的事仿活动，即游戏或艺术活动。”^④德国艺术史家朗格（一八五五——？）进一步说明这种游戏是一种“有意识的自蹈幻觉”。这种强调实用之外的游戏说，是主观唯心主义的理论。王国维完全照搬

①鲁迅：《而已集·谈所谓“大内档案”》，《鲁迅全集》第三卷，人民文学出版社1981年版。

②席勒：《审美教育书简》第14信。

③朱光潜：《西方美学史》下卷，第106页，人民文学出版社1964年版。

④朱光潜：《西方美学史》下卷，第267页。

这一理论来说明文学的起源，他说：“文学者，游戏的事业也。人之势力，用于生存竞争而有余，于是发而为游戏。”^①在这个问题上，他在“可爱者不可信，可信者不可爱”的矛盾中，终于陷入了他的“可爱”而“不可信”的唯心主义泥淖。

蔡元培(一八六八——一九四〇)是反对游戏说，赞同摹仿说的。摹仿说最早始于古希腊美学家柏拉图(公元前四二七——三四九)。在他的心目中有三种世界：“理式世界、感性的现实世界和艺术世界。艺术世界是由摹仿现实世界来的，现实世界又是摹仿理式世界来的，这后两种世界同是感性的，都不能有独立的存在，只有理式世界才有独立的存在，永住不变，为两种较低级的世界所自出。”^②这就是说，现实世界并不是真实的客观存在，只是独立存在的“理念”世界的摹仿和表现，是宇宙最高主宰神的意志的表现，因此，艺术只是“摹本的摹本”、“影子的影子”，“和真实隔着三层”^③。这是一种以理性世界为第一性的，感性世界为第二性的，艺术世界为第三性的客观唯心主义理论。同样主张摹仿说的古希腊哲学家、美学家亚里士多德(公元前三八四——三三二)，却跳出了他的老师柏拉图的唯心主义圈子。他认为诗歌、音乐、图画、雕刻等都是“摹仿的艺术”，然而与柏拉图的摹仿说不同的是，他肯定现实世界的真实性，因而也就肯定了摹仿它的艺术的真实性。他不仅肯定艺术的真实性，而且肯定艺术比现实世界更为真实，因为艺术不

①《静庵文集续编·文学小言》。

②朱光潜：《西方美学史》上卷，第29页，人民文学出版社1964年版。

③参看《柏拉图文艺对话集》，第67——79页。

仅摹仿现实世界的外形，更要摹仿表现现实世界的内在本质和规律。这种观点是唯物主义的。

作为资产阶级自由主义知识分子、资产阶级旧民主主义革命家，蔡元培的摹仿说主要是接受了亚里士多德的观点。蔡元培在《美术的起源》一文中明确指出：“有些美术家，说美术的冲动，起于游戏的冲动。动物有游戏的冲动，可以公认。但是说到美术上的创造力，却与游戏不同。”^①他从分析原始图案入手，得出唯物主义的認識，认为原始艺术是原始经济生活的表现，是原始游猎生活的摹拟。美术（包括“动的”美术——跳舞、诗歌、音乐等）是对自然和生活的摹仿。不仅如此，他认为美术还是对人生的摹仿，他说：“初民美术的开始，差不多都含有一种实际上的目的，例如图案是应用的便利，装饰与舞蹈，是两性的媒介；诗歌舞蹈与音乐，是激起奋斗精神的作用；尤如家族的徽志，平和会的歌舞，与社会结合，有重要的关系。”^②这里蔡元培看到了作为艺术产生的动因的“实际上的目的”。他的艺术起源观，基本上是机械唯物主义的，并且带有资产阶级自由主义知识分子的动摇性的痕迹，常常在唯物与唯心之间游移倾斜。

与王国维、蔡元培相比较，无疑，鲁迅的艺术起源观更先进。鲁迅的唯物主义自然观和执着的艺术功利观，使他在接受马克思主义之前，在艺术起源问题上自然地接受了劳动说和宗教说，并依据自己对中外文学实际的了解，对劳动说和宗教说做出了较为深刻的解释。他的这种二元论的艺术起

①.《蔡元培选集》第117页，中华书局1959年版。

②.蔡元培：《美术的起源》，《蔡元培选集》，中华书局1959年版。

源观的形成，最初与卡尔·毕歇尔、萨·雷纳克和上野阳一的观点有着直接的联系。

卡尔·毕歇尔（一八四七——一九三〇），是十九世纪德国资产阶级经济学家，他在《劳动与节奏》一书里，提出歌和诗原始于劳动的论点。他认为在劳动中身体的动作如果合于节奏，便能减轻疲劳的感觉。诗歌的产生就是由精力充沛的具有节奏感的身体动作，特别是劳动的身体动作所引起的。毕歇尔特别强调了生产劳动的作用，他结论说：“在其发展的最初阶段上，劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着，然而这三位一体的基本的组成部分是劳动，其余的组成部分只具有从属的意义。”^①这是艺术起源于劳动的最初的简单、直观的解释。鲁迅初期的艺术起源于劳动说，也具有这种质朴、直观的特点。萨·雷纳克（一八五八——一九三二），是法国文化史学家、艺术学家和考古学家，他首先提出“魔法论”。根据“魔法论”的假设，原始人的一切创作都是原始宗教（魔法）的直接表现，描绘动物是为了把它当作魔法仪式和膜拜的对象。这种观点虽然没有说明艺术起源的终极的真正原因，但是却肯定了原始创作本身是有功利的或者被设想成是有功利的。上野阳一（一八八三——一九五七），日本心理学家，著有《心理学建议》、《艺术玩赏之教育》、《社会教育与趣味》、《儿童之好奇心》等论文。为响应蔡元培提倡的美育教育，鲁迅曾译介了后三篇。上野阳一以“原人文身”为例加以论述，提出“天美之外，又有艺术之美”，认为原始艺术是原始人在与大自然的搏斗中，为了

^①转引自普列汉诺夫：《没有地址的信 艺术与社会生活》，第40页，人民文学出版社1962年版。

存身保种的需要而产生的。他写道：“虽彼野蛮，犹有艺术。亦职是故耳。且艺术原始于存身保种也。原人文身，旨在怖人。赤碧重涂，形色惟怪，庶敌骇畏，免于杀身，此其出自存身。而艺术之初步也。服饰肇初，又所以取媚，穿耳坠环，悬髻累前，皆以发扬美好。炫耀威武，美好引人爱悦。威武召人依归。而异性以是相诱。此其出自保种。亦艺文之权舆也。凡此虽非作意，而功用则然，故能愉快。”“由是推广，众艺兴焉。彼虾夷蛮族，镂盘自得。舞蹈为欢。农人亦植秧有歌，牧畜有诗，虽若直接无所利生，而迂则厥功亦弥远大，是故僇野鄙陋，咸自有其艺术，不可无也。”^①上野阳一从功利观点说明原始人为了自卫存身和异性相诱以自保种的目的而创作了艺术。他对“原人文身”的解释与普列汉诺夫的考察分析基本精神是一致的。他把原始艺术的产生与原始人的生产劳动、生存斗争联系起来认识，强调功利价值，是可以肯定的。但是，由于他单纯从生存保种的人的自然本性要求的生物进化观点，来解释审美意识的产生和原始艺术的创造，最终又不能不陷入“艺术娱乐论”。鲁迅当时还不可能清楚地认识他的理论的局限性，从积极方面肯定和接受了他的观点。他肯定上野阳一的《艺术玩赏之教育》“所见甚挚，论亦绵密。”^②指出我国美育之论，虽议论众多，然而无论褒或贬都没有说清楚美的本质，有的甚至歪曲了美的意义，而《社会教育与趣味》却“立说浅近。颇与今日吾情近

①上野阳一：《社会教育与趣味》，《鲁迅译文集·译丛补》。

②鲁迅：《译文序跋集·〈艺术玩赏之教育〉译者附记》，《鲁迅全集》第十卷，人民文学出版社1981年版。

合。”^①鲁迅初期的二元论艺术起源观，与上述三人的观点是有相通之处的，然而，鲁迅的艺术起源观的唯物主义精神又远远地超越了他们。

一九二四年，鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中，对自己的艺术起源观作了明确表述，他说：

在文艺作品发生的次序中，恐怕是诗歌在先，小说在后的。诗歌起于劳动和宗教。其一，因劳动时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以从单纯的呼叫发展开去，直到发挥自己的心意和感情，并偕有自然的韵调；其二，是因为原始民族对于神明，渐因畏惧而生敬仰，于是歌颂其威灵，赞叹其功烈，也就成了诗歌的起源。至于小说，我以为倒是起于休息的。人在劳动时，既用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休息时，亦必寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。——所以诗歌是韵文，从劳动时发生的；小说是散文，从休息时发生的。

这种见解无疑是二元论的。不过不论是劳动时或歌颂神明时发生的诗歌，还是劳动休息时发生的小说，都是出于功利的目的，都是与原始的生产活动和生产力相联系而由其决定的。因此可以说，鲁迅的劳动说自然是唯物主义的，就是宗教说也具有唯物论的因素。这正是鲁迅高于王国维和蔡元培之处。从一九〇八年写作《破恶声论》到一九二四年写作《中国小说的历史的变迁》，所反映的鲁迅早期的艺术起源

^①鲁迅：《译文序跋集·〈社会教育与趣味〉译者附记》，《鲁迅全集》第十卷，人民文学出版社1981年版。