

文艺问题 论稿

程代熙 著

上海文艺出版社



人文問題論稿



趙世瑜 著

上海學林出版社

封面设计：陈宏智

责任编辑：王一纲

文艺问题论稿

程代熙 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 江苏靖江印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 14.375 插页 2 字数 283,000

1979年9月第1版 1979年9月第1次印刷

印数：1—29,000册

书号：10078·3069 定价：1.25元

目 录

关于“拿来主义”…………… (1)

——学习鲁迅介绍外国文学的经验

学习与继承马克思列宁主义的文学理论遗产…………… (17)

——介绍《列宁论文学与艺术》

重读马克思和恩格斯给拉萨尔的信…………… (35)

——读书札记

哈克奈斯的《城市姑娘》和恩格斯的一封信…………… (50)

评欧仁·苏和他的《巴黎的秘密》…………… (65)

——马克思主义文艺思想学习札记

还车尔尼雪夫斯基应有的历史地位…………… (89)

马、恩、列、斯谈题材问题…………… (101)

——读书札记

恩格斯对“真正的社会主义”文学思潮的批判…………… (112)

学习马克思、恩格斯研究文学史的观点和方法…………… (127)

艺术真实·莎士比亚化·现实主义及其他…………… (153)

——马克思和恩格斯文艺思想学习札记

马克思、恩格斯谈典型问题…………… (185)

——读书札记

试论黑格尔的“人化的自然”说…………… (220)

——古典美学思想学习札记之一

浅说费尔巴哈的“人化的自然”的思想…………… (232)

——古典美学思想学习札记之二

车尔尼雪夫斯基论美…………… (250)

——古典美学思想学习札记之三

试论马克思、恩格斯“人化的自然”的思想…………… (263)

——马克思主义美学学习札记

谈谈欧洲文学中现实主义的起源…………… (294)

冯维辛和他的喜剧《纨绔少年》…………… (308)

略论别林斯基的文学民族化思想…………… (318)

陀思妥耶夫斯基和他的作品…………… (333)

——逝世七十五周年纪念

评托尔斯泰的《艺术论》…………… (346)

沃罗夫斯基的文学批评…………… (358)

——读书札记

时代精神·革命真实·英雄人物…………… (370)

——高尔基文艺思想初探

一个大写字母的人…………… (386)

——读高尔基《文学书简》札记

高尔基谈形象思维..... (399)

——纪念高尔基诞辰一百一十周年

时代的鼓手..... (410)

——纪念马雅可夫斯基诞辰七十周年

阿·托尔斯泰的创作经验谈..... (422)

——读阿·托尔斯泰《论文学》札记

《钢铁是怎样炼成的》译本序..... (434)

后 记..... (451)

关于“拿来主义”

——学习鲁迅介绍外国文学的经验

一九三四年，中国文化革命的主将鲁迅在文化战线上响亮地提出了“不管三七二十一，‘拿来’！”的口号。他把外国文化（这里主要指的是外国文艺作品）生动地比作是一座大宅子，说：“如果反对这宅子的旧主人，怕给他的东西染污了，徘徊不敢走进门，是孱头；勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白，则是昏蛋。不过因为原是羡慕这宅子的旧主人的，而这回接受一切，欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片，那当然更是废物。”^①

如今，四十多年过去了，鲁迅的“拿来主义”还有没有用？现实生活又把这个问题向人们提了出来。为此就必须弄清楚鲁迅为什么提出“拿来主义”？目的是什么？鲁迅的革命实践又给我们留下了哪些重要的经验？

鲁迅的“拿来主义”，决不是兼收并蓄，“全盘西化”，更不

^① 《鲁迅全集》，第6卷第82页。

是把外国文学，西洋文化当作神灵和古董供奉起来，顶礼膜拜。鲁迅的“拿来主义”目的很明确，是为了创立无产阶级的新文化，建设无产阶级的新文学，培养无产阶级的新人。他在《集外集拾遗·〈浮士德与城〉后记》里指出：“因为新的阶级及其文化，并非突然从天而降，大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承传，于旧文化也仍然有所择取。”^①这里的“择取”，就是指要进行分析 and 批判，“承传”讲的则是继承和发展。鲁迅又说：“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”^②

鲁迅的话，完全符合马列主义的科学原理。列宁在十月革命后发表的《青年团的任务》里指出：“无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的，如果认为是这样，那完全是胡说。”“只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化，没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。”^③

鲁迅不仅倡导了“拿来主义”，而且他自己就是“拿来主义”的一个辛勤的力行者。鲁迅在他的著作里单是提到和评论过的外国文艺家就有三百多个，至于他谈到的外国文艺作品数量就更多了。他一生翻译了三百多万字的外国文学作品和

① 《鲁迅全集》，第7卷第586页。

② 同上书，第6卷第33页。

③ 《列宁选集》，第4卷第348页。

文艺理论著作，其中既有西方古典文学，也有新兴的外国无产阶级革命文学。此外，鲁迅还帮助别人校订了十多种外国文学作品的译稿，至于经他校订过的供刊物发表的散篇译作，为数则更是可观。鲁迅不仅帮助别人挑选原作，决定选目，甚至还负责译稿的印制和校对工作。为了校对别人的译稿，他一个字一个字地认真看下去，决不肯随便放过，以致为此常常整天没有休息。就从这一点来说，也是值得今天的外国文学工作者好好学习的。

鲁迅曾把他从事外国无产阶级革命文艺作品和早期马列主义文艺理论著作的翻译介绍工作，比作是普罗米修斯的给人类窃火，然而又不尽同。他说：“但我从别国里窃得火来，本意却在煮自己的肉的，以为倘能味道较好，庶几在咬嚼者那一面也得到较多的好处，我也不枉费了身躯”^①。这是鲁迅的自白，也是他崇高思想的真实写照。诚如敬爱的周总理所说，鲁迅是“将没有路的路开辟出来的先锋”。

在介绍外国文艺作品方面，鲁迅给我们留下了极为宝贵的经验，至少有这样三个方面：

第一、把外国文艺的翻译介绍工作同中国革命的需要结合起来。还在辛亥革命以前，鲁迅就根据当时我国人民进行的反封建斗争，特别是要求推翻腐败透顶的清王朝的具体情况，在《坟·摩罗诗力说》里着意介绍了那些“立意在反抗，指归在动作”，“发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于天下”的欧洲资产阶级著名诗人和作家的生平及作品。如对那敢于

^① 《鲁迅全集》，第4卷第170页。

起来反抗老沙皇的波兰爱国诗人密茨凯维支就给予了很高的评价，说他的诗“清澈弘厉，万感悉至，……虽至今日，而影响于波兰人之心者，力犹无限。”^①鲁迅还特别提到了他的著名诗剧《先人祭》。就是这个剧本在一九六八年华沙一家剧院将其重新搬上舞台时，还遭到新沙皇的所谓“抗议”，并气急败坏地下令“禁演”。鲁迅在一九二九年曾说，密茨凯维支“所鼓吹的是复仇，所希求的是解放，在二三十年前，是很足以招致中国青年人的共鸣的”^②。之后，又说：“那时……中国境遇，颇类波兰，读其诗歌，即易于心心相印”^③。匈牙利的爱国诗人裴多菲是鲁迅早期所敬仰的诗人。他说，在当时清朝统治下的人们，是很容易“共鸣于反抗俄皇的英雄”^④。所以他就特别侧重介绍那些被压迫民族中的作者的作品。

买办文人林语堂就曾无耻地攻击鲁迅：“今日介绍波兰诗人，明日介绍捷克文豪，而对于已经闻名之英美法德文人，反厌为陈腐……”。显然，林语堂是企图扭转鲁迅的方向。对此，鲁迅就痛加批驳，说：“但世界文学史，是用了文学的眼睛看，而不用势利眼睛看的，所以文学无须用金钱和枪炮作掩护，波兰捷克，虽然未曾加入八国联军来打过北京，那文学却在，不过有一些人，并未‘已经闻名’而已。”^⑤

在中国革命正处在极其艰苦的黑暗年代，鲁迅为了鼓舞革命人民的斗志，增强战胜敌人、消灭敌人的信心，在一九三

① 《鲁迅全集》，第1卷第226页。

②④ 同上书，第7卷第204、208页。

③ 同上书，第6卷第283页。

⑤ 同上书，第6卷第283—284页。

○至一九三一年间，冒着被捕、抄家、杀头的危险，除亲自翻译了法捷耶夫的《毁灭》外，还以极大的革命热情，促成了依凡诺夫的《铁甲列车》和绥拉菲摩维支的《铁流》等描写伟大十月革命的译本的出版。鲁迅在谈到上述三部小说时说：“对于中国，现在也还是战斗的作品更为紧要。”^①毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出，《毁灭》在中国“产生了很大的影响”。

至于伟大的无产阶级作家高尔基，鲁迅则把他看作“是‘底层’的代表者”。他在《集外集拾遗·译本高尔基〈一月九日〉小引》里，强调指出：“无祖国的文学也并无彼此之分，我们当然可以先来借看一些输入的先进的范本。”^②

在三十年代，鲁迅还结合当时文艺界的理论斗争，翻译了普列汉诺夫的《艺术论》和卢那察尔斯基的《艺术论》等早期马克思主义的文艺理论著作，以及联共（布）的《文艺政策》。需要特别提到的是，鲁迅在《关于翻译》这篇文章里，还从日文摘译了革命导师恩格斯写给敏娜·考茨基夫人的一封信的片断，并且说，恩格斯对于文学的倾向性所作的这个“极明确的指示，对于现在的中国，也是很有意义的”^③。

鲁迅说，这一来“自然又遭了文人学士和流氓警犬的联军的讨伐。对于介绍者，有的说是为了卢布，有的说是意在投降，有的笑为‘破锣’，有的指为共党”^④。反动派又企图用谣言

① 《鲁迅全集》，第6卷第15页。

② 同上书，第7卷第637页。

③ 同上书，第4卷第423页。

④ 同上书，第4卷第352页。

和刺刀来扭转鲁迅的方向。但是没有丝毫奴颜和媚骨的鲁迅，横眉冷对，不为所动，还是照样的介绍，走自己的路。

第二、“弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体”^①；“虽是西洋文明罢，我们能吸收时，就是西洋文明也变成我们自己的了。”^②这是鲁迅对待外国文学作品，特别是对待西方资产阶级文学遗产的另一个十分重要的经验。

什么是蹄毛，哪些是精粹，不同阶级的人，就有不同的看法。鲁迅对于外国文学作品总是首先看它们在历史上有无进步意义，看它们对人民的态度如何，而采取“或使用，或存放，或毁灭”的不同态度。鲁迅总是结合中国社会的实际情况，革命斗争的需要进行分析和检验，竭力作到一方面不以我们的看法强加于外人，作出笼统的肯定或者否定。另一方面，又以革命的功利主义作指针，弃其所必弃，取其所必取。

鲁迅自己翻译的书，总是尽力之所逮，刻意搜集原作者及其作品的有关材料，向读者做出认真的介绍和科学的分析。别人译的书，只要有所请求，他也乐于为之撰写前言后记。就是对于在他编辑的刊物上发表的外国文学译作，鲁迅也要在编后记里作出负责的交代说明。

当鲁迅还是一个革命民主主义者的时候，他对英国著名诗人拜伦的评价就不落窠臼，富有创见。他分析了拜伦诗里的一些人物，他说哈罗德“以不平而厌世，远离人群”，曼夫列德是个“厌世至极，乃希灭亡”的悲观主义者；“东方诗”里的康

① 《鲁迅全集》，第6卷第19页。

② 同上书，第7卷第456页。

德拉等辈只是一味“咸希破坏，以复仇讎”。至于唐璜，则不过“弃斥德义，蹇视淫游，以嘲弄社会，聊快其意”而已。据鲁迅的分析，拜伦是一个极其自尊，甚至是“独尊”的“个人主义者”。在“神圣同盟”统治欧洲的黑暗年代，拜伦追求不到个人主义的“自由”和“人道”，就“忿世嫉俗，发为巨震”，从而“与社会生冲突”，“厌勘（倦）于人间”。马克思的女儿和女婿埃维林夫妇在一篇文章里写道，马克思曾说过：“拜伦要是活得再久一些，就会成为一个反动的资产者”^①。鲁迅虽然未预见到这一点，但他看到了拜伦“上则以力抗天帝，下则以力制众生”。对于拜伦“压制”的一面，鲁迅批判其“行之背驰，莫甚于此”。而对于诗人“反抗”的一面，只取其对英国上层社会的虚伪和假仁假义的揭露，并肯定拜伦支持意大利烧炭党人为争取民族解放和献身希腊人民的独立战争的行动。因为鲁迅深感当时中国急需这类“沉痛著大之声，撓其后人，使之兴起”^②。

随着中国无产阶级革命斗争的深入，鲁迅逐渐成长为一个共产主义者。这时，鲁迅对外国文学作品的分析批判就显得更加深刻有力。

鲁迅对俄国作家陀思妥耶夫斯基的创作才能评价很高。鲁迅在《〈穷人〉小引》里说：“他写人物，几乎无须描写外貌，只要以语气，声音，就不独将他们的思想和感情，便是面目和身体也表示着。”^③但是他对这个作家所极力宣扬的那种“忍

① 《马克思恩格斯论艺术》，第2册第261页。

② 《鲁迅全集》，第1卷第211、201页。

③ 同上书，第7卷第94页。

从”，曾一针见血地指出是一种“虚伪”。他说：“因为压迫者指为被压迫者的不德之一的这虚伪，对于同类，是恶，而对于压迫者，却是道德的。”鲁迅还进一步指出这种“百分之百的忍从”，在中国，“在一般的人们，却没有”^①。

对于托尔斯泰，鲁迅说，因为他“出身贵族，旧性荡涤不尽，所以只同情于贫民而不主张阶级斗争。”^②在谈到托尔斯泰“不主张以恶报恶”的“不抵抗主义”时，鲁迅也认为那是对俄国现实生活的一种粉饰，是“有害于革命”的。

果戈理是鲁迅特别喜欢的一个俄国作家，远在一九〇七年，鲁迅就指出果戈理的作品是“以不可见之泪痕悲色，振其邦人”，是“以描绘社会人生之黑暗著名”^③。鲁迅晚年还抱病翻译了果戈理的名著《死魂灵》。

一九三五年，鲁迅在《几乎无事的悲剧》一文里说：果戈理在《死魂灵》里所描绘的那“五个地主的典型”，“可真是生动极了，直到现在，纵使时代不同，国度不同，也还使我们象是遇见了有些熟识的人物……单就那独特之处，尤其是在用平常事，平常话，深刻的显示出当时地主的无聊的生活”。果戈理非常熟悉这些人物，因为他“自己就是地主”，“至于写到农奴，却没有一点可取了”^④。

对于果戈理的“含泪的微笑”是研究者们历来喜欢谈论的一个题目，但鲁迅说得尤为深刻。他说：“倘传到了和作者地

① 《鲁迅全集》，第6卷第328页。

② 同上书，第4卷第165页。

③ 同上书，第1卷第196、220页。

④ 同上书，第6卷第292页。

位不同的读者的脸上，也就成为健康：这是《死魂灵》的伟大处，也正是作者的悲哀处。”鲁迅说，对于在十月革命后建立起来的，当时已是社会主义的苏联来讲，“含泪的微笑”是已经“无用了”，因为有了替代它的“健康的笑”，不过，对于正在进行反封建斗争的其他国家，还“依然有用，因为其中还藏着许多活人的影子”①。

《死魂灵》的第二部，完全是部败作。果戈理在反动舆论的压力下，动摇了。为了取悦于沙皇反动统治当局，他在小说里把地主分子写成了正派人物。鲁迅在一篇《译后记》和给曹白的信里，一再批评果戈理。他说：“作者想在这一部里描写地主们改心向善，然而他所写的理想人物，毫无生气……他临死之前，将全稿烧掉，是有自知之明的。”②

总之，对于他们的作品，鲁迅总结说，“凡这些，离无产者文学本来还很远”，它们“大抵是叫唤，呻吟，困穷，酸辛，至多，也不过是一点挣扎”③。

第三、鲁迅之所以成为伟大的文学家，经验之一，就是善于借鉴。鲁迅在一篇谈翻译的文章里说：“注重翻译，以作借镜，其实也就是催进和鼓励着创作。”又说：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”④正如毛主席所指出的：“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这

① 《鲁迅全集》，第6卷第294页。

② 《鲁迅书信集》，下卷第992页。

③ 《鲁迅全集》，第4卷第423、330页。

④ 同上书，第6卷第89页。

里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。”①

鲁迅在《我怎么做起小说来》这篇文章里，谈到他最初写小说的情况时说：“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识”。他的《狂人日记》、《药》几个短篇就是受了果戈理、安德烈夫等外国作家的启发。但由于鲁迅对生活在旧中国的那些“病态社会的不幸的人们”的观察和感受是那样的细致和深刻，而立场又和所借鉴的外国作家绝然不同，所以他的小说就显得更加丰满，别富新机。鲁迅自己就说，“《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈理的忧愤深广，也不如尼采的超人的渺茫。”②鲁迅对他的《药》，并不十分满意，认为还“分明的留着安特莱夫（即安德烈夫）式的阴冷”。但是，鲁迅在小说里对辛亥革命失败后的旧社会的深沉有力的控诉，却又不是安德烈夫所能比拟的。至于《伤逝》，就有易卜生的影子，不过鲁迅是反其意而为之。从社会效果上看，子君的死就比娜拉的出走更有积极意义。

我国现代版画艺术，之所以取得如此巨大的成就，而且获得这样广泛的普及，成了大众化的宣传革命的轻武器，其中，就凝结着鲁迅的心血。版画，本是我国古来就有的，但后来衰退了。一九三一年，鲁迅在上海创办木刻讲习会，把西方近代版画艺术拿过来，供当时进步的中国青年版画家们借镜。鲁

① 《毛泽东选集》，第3卷第817页。

② 《鲁迅全集》，第6卷第190页。

迅先后引进了英、美、法、德、意、瑞典、日本、苏联(包括俄国)等国六七十个优秀版画家的作品，他还举办展览会，编印选集，撰写推荐文章和文字说明。单是鲁迅亲自编印的外国艺术家的版画集就有十多种，总共收集了六七百幅作品。此外，鲁迅还编著了一部供版画家们借鉴的《近代美术史潮论》。

鲁迅说：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”^① 在中国，鲁迅是第一个赋予版画以这种革命意义的。

鲁迅提倡的木刻，既不是中国古代木刻的复活，也不是西方木刻的翻版，而是中国的一门新兴的艺术。关于这一点，鲁迅曾在他的一些文章里一再谈到。例如他在给白危编译的《木刻创作法》写的序文里说：“采取新法，加以中国旧日之所长”，就有希望“开出一条新的路径来”^②。他在给青年木刻家李桦的信里说得更为透彻：“所以我的意思，是以为倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插画，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，许能够创出一种更好的版画。”^③

在鲁迅的大力扶持和热心指导下，经过青年木刻工作者们的努力，中国的一门新兴艺术——版画，终于破土发芽了。一九三四年，当那标志着中国现代木刻史上一个里程碑的《木刻纪程》出版时，鲁迅在《小引》里兴奋地说，木刻“现在不但已得中国读者的同情，并且也渐渐地到了跨出世界上去的的第一步。虽然还未坚实，但总之，是要跨出去了”^④。

① 《鲁迅全集》，第7卷第577页。

② 同上书，第4卷第470页。

③ 《鲁迅书信集》，下卷第746—747页。

④ 《鲁迅全集》，第6卷第88—89页。