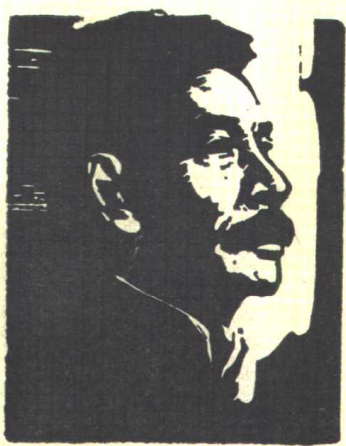
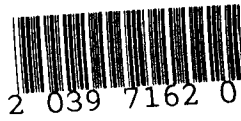




鲁迅文艺思想新探

孙昌熙等著

天津人民出版社



鲁迅文艺思想新探

孙昌熙等著



天津人民出版社

60/04/18

鲁迅文艺思想新探

孙昌熙等著

※

天津人民出版社出版

(天津市赤峰道124号)

天津新华印刷二厂印刷 天津市新华书店发行

※

787×1092毫米 32开本 9.6印张 195千字

1983年6月第1版 1983年6月第1次印刷

印数:1—4,100

统一书号: 11072·127

定 价: 0.76 元

目 录

鲁迅初期文艺思想的主要倾向	(1)
鲁迅前期现实主义的形成和特色	(57)
鲁迅的悲剧观	(102)
鲁迅的讽刺艺术观	(158)
鲁迅的文艺创作论	(210)
鲁迅的文艺风格论	(251)
鲁迅的文艺欣赏论	(272)
后 记	(295)

鲁迅初期文艺思想的主要倾向

鲁迅，是一位伟大的现实主义者。只要一提及这位中国文化革命的主将，这位蜚声中外的文坛巨擘的文艺思想，这已是一个毋庸置疑的定论。

诚然，就鲁迅一生文艺思想的主要倾向而论，这种提法无可非议。但是，鲁迅正式开始文学活动，是在一九〇二年负笈日本以后。^①自此至一九〇九年回国的整个留日时期，可以称为他文学活动的初期。这一阶段，鲁迅文艺思想的主要倾向与辛亥革命和五四以后是否一样？迄今为止，大多数研究者都忽视了这一问题。有些人虽亦注意到，却认为，他从文学活动的初期开始，就主要倾向看，就是一个现实主义者。^②也就是说，和以后完全一样。

我们认为，这是鲁迅研究中一个值得商榷的问题。因为他的初期文艺思想在中国近代文艺思想史上具有特殊的地位，并且对后来有很大影响。有人在论述欧洲十九世纪浪漫

① 1902年以前，鲁迅写过几篇短小诗文，均属习作性质，当时未正式发表。1903年，始在留日学生创办的《浙江潮》月刊发表著译，故作如是说。

② 这种说法很多，较有代表性的可参见冯雪峰《鲁迅的文学道路·关于鲁迅在文学上的地位》；邵伯周《真善美的和谐统一——试论〈呐喊〉、〈彷徨〉的现实主义特色》，见《新文学论丛》1980年第2期。

主义文学和后起的现实主义文学的关系时说：“没有以前浪漫主义文学充分有价值发展的阶段，现实主义文学是不会成为它已成为了样子的。”^①这个世界文学发展的规律对于鲁迅也是适用的。以往，许多研究者不能很好地把握鲁迅辛亥革命和五四以后现实主义文艺思想的特色，主要原因之一，就是对他初期文艺思想的性质和特点缺乏科学的认识。

另外，由于鲁迅的文艺思想，始终是追随着时代的脚步发展的，具有一定的典型性。因此，通过对鲁迅初期文艺思想主要倾向及其转变的科学探讨，我们就可以在一定程度上窥见中国近、现代嬗替时期文艺思潮发展演变的轨迹。

那么，鲁迅初期文艺思想的主要倾向究竟是什么？我们认为，这一阶段他的文艺思想，虽然含有现实主义甚至其它成份，但主要倾向却是浪漫主义。“事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”^②因此，从这个意义上来说，作为文学家的鲁迅，初期并不是一个现实主义者，而是一个浪漫主义者。辛亥革命以后，他的文艺思想的主要倾向才逐渐转向了现实主义。五四以后，他在现实主义道路上有了更广阔的发展，但初期浪漫主义文艺思想，仍给予他一定影响，使他的现实主义具有自己的独特风采。

需要特别指出的是，我们在这里所论述的鲁迅的浪漫主义，不是所谓一般常说的创作方法，而是指在一定历史条件

^① 康拉德《现实主义与东方文学》，见《世界文学中的现实主义问题》，人民文学出版社1958年版。

^② 《毛泽东选集·矛盾论》。

下，具有特定历史形态的一种文艺思想。了解这一点，对于理解本文的基本立论是有益的。

—

鲁迅留日时期对于文艺问题的见解，散见于他的一些著译的附言，而集中表现在洋洋两万余言的文艺专论《摩罗诗力说》中。有的研究者认为，这是一个建设中国新文学的理论纲领。这个观点是十分确切的。鲁迅在文中写道：

今且置古事不道，别求新声于异邦，而其因即动于怀古。新声之别，不可究详；至力足以振人，且语之较有深趣者，实莫如摩罗诗派。^①

这段话，包含两重意思。其一，指出了建设中国新文学的途径。这就是，“别求新声于异邦”，用外国的进步文学来改造、促进中国的民族文学的发展，从而建立一种新型的民族文学。这个思想，鲁迅在一九〇七年前后所写的几篇文章，均反复作过阐述。他认为，中国文化源远流长，“自具特异之光采”，这是它的长处，但是，它在近代却日趋衰落，其原因就是“孤立自是，不遇校讎”的结果。因此，要想振兴萧条的中华文坛，“必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。处之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗”。^②其二，指

① 《坟·摩罗诗力说》。以下引文凡出自本篇者均不再注明出处。

② 《坟·文化偏至论》。

出了借镜外国文学的具体目标。在鲁迅看来，十九世纪以来，“顾瞻人间，新声争起，无不以殊特雄丽之言，自振起精神而介绍其伟美于世界”。而在诸多“新声”中，最足资师法的就是摩罗诗派。所谓摩罗诗派，就是十九世纪初叶在欧洲兴起的积极浪漫主义文学流派。鲁迅在文中评介的八个作家——拜伦、雪莱、普希金、莱蒙托夫、密茨凯维支、斯洛伐斯基、克拉辛斯基、裴多菲，就是这一流派的代表人物。他们曾和同时代的其他一些作家，以“不为顺世和乐之音”，“殊特雄丽之言”，在全欧文坛掀起了一场声势浩大的浪漫主义文学风暴，给人类文化史留下了辉煌夺目的一页。可见，鲁迅所提出的要建设的新文学，在实质上就是具有民族特色的，以摩罗诗派为楷模的近代积极浪漫主义文学。这是他初期文艺思想的核心和出发点。

鲁迅向荒寞的中国文坛，发出这个震聋发聩的文学号召，是有其高度的自觉性和异常的坚定性的。

为什么这样说呢？

首先，如所周知，一九〇六年鲁迅在仙台医学专门学校就读时，经过多年的追求探索，毅然中断学医，开始提倡文艺运动。翌年，即写作《摩罗诗力说》，显然，鲁迅是把此文的写作，作为他提倡新的文艺运动的一项实际措施，有着明确的目的性。这一点，周启明也多次作过说明。^①

其次，举目于异域去“寻切实的指示”^②，以作建设中国

① 参见周启明《鲁迅的青年时代》第44页、62页，中国青年出版社1957年版。

② 鲁迅《南腔北调集·祝中俄文字之交》。

新文学的借镜，这是一个具有时代特色的社会现象，是十九世纪四十年代以来，“向西方寻找真理”（毛泽东语）的时代潮流的一条支流。但是，当满腔救国热血的先进的留日知识分子，开始有这个觉悟时，西方已经结束了它光辉灿烂的上升时期而步入衰落的帝国主义时代。因此，随着这个潮流涌来的，既有它上升时期的精华，也有衰落时期的糟粕。以文学而论，不但有摩罗文学和批判现实主义文学之花，而且，自然主义和颓废主义文学也混杂在真理的浪花里，同时翻腾在这股时代潮流中。鲁迅面对着这种复杂的局面，没有象有些人那样，走上迷误的道路：既没有跪倒于当时日本正盛行的自然主义足下^①，也没有陷入颓废主义的泥淖^②，而是毅然决然地首摘摩罗文学之花种植于中国文坛。可见这绝非一时的冲动和盲目的行为，如他自己所说，是“首在审己，亦必知人，比较既周，爰生自觉”的举动。

特别应该指出的是，《摩罗诗力说》发表于《河南》杂志时，正值他热情勃扬地创办《新生》杂志，提倡文艺运动的尝试遭到彻底失败之后。他志犹未移，缘难而上，这不能不说，他的行动具有异常的坚定性。

为什么鲁迅会在行动上具有这种高度的自觉性和坚定性？这来源于他对摩罗文学的基本特征和历史地位的清醒的认识。

鲁迅在论述这一流派的特征时说：

① 参见周启明《鲁迅的青年时代》第44页、62页，中国青年出版社1957年版。

② 19世纪末颓废主义文学的代表是英国的王尔德和法国的波特莱尔等人。当时，鲁迅既没有翻译他们的一篇作品，也没有在理论上加以推崇和介绍。

上述诸人，其为品性言行思惟，虽以种族有殊，外缘多别，因现种种状，而实统于一宗：无不刚健不挠，抱诚守真；不取媚于群，以随顺旧俗；发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于天下。

这段话，概括了摩罗诗派及其诗作的思想特征。确实，摩罗诗人那些燃烧着火焰似的诗句，强烈表现了对欧洲各国封建专制统治的弥天大恨，热情塑造了一系列“刚健不挠”、“争天拒俗”的上升时期的资产阶级叛逆形象，真挚倾吐了广大人民反对民族压迫、渴望祖国“新生”、从而“大其国于天下”的热切心声，因而赢得了当时和后世人们的交口称誉和高度评价。马克思就怀着十分崇敬的心情说过，雪莱“是一个真正的革命家，而且永远是社会主义的急先锋”。^① 恩格斯也指出：“天才的预言家雪莱，以及怀有满腔热情而对当前社会进行辛辣讽刺的拜伦，他们的读者极大多数是在工人中间。”^② 当时，鲁迅对摩罗诗派的认识虽然还不可能建立在完全科学的基础上，但是，他对摩罗文学的思想特征的总结，在总的精神上和马克思主义经典作家的论述是接近的。

不仅如此，鲁迅对摩罗文学的美学特征也有着清醒的认识。这一点，我们将在本文的第二部分详加论述。

正是基于以上两点，所以，鲁迅能清楚地看到，并充分肯定摩罗诗派在世界文学史上辉煌的历史地位。例如，青年时代的普希金，在十二月党人的影响下，写下了许多激情奔涌的浪

① 《马克思恩格斯论艺术》（二）第261页，人民文学出版社1963年版。

② 恩格斯《英国工人阶级状况》，见《马克思恩格斯全集》第2卷。

浪漫主义璀璨诗篇，被人们尊为俄国近代文学的“奠基人”和“艺术之父”（冈察洛夫语）。显然，鲁迅是同意这个结论的，所以，他也肯定地指出，普希金“初建罗曼宗于其文界，名以大扬”。丹麦文学史家勃兰兑斯认为，密斯基维支、斯洛伐斯基和克拉辛斯基三诗人，是波兰近代浪漫主义文学的开山大师。鲁迅也完全赞同这个观点，并且，以热情洋溢的笔触，通过对其诗作的评介，充分阐发了他们在波兰近代文学史上开拓性的贡献。

综上所述，鲁迅在留日时期是自觉、坚定和明确地倡导近代浪漫主义文学的。当然，这丝毫不意味着鲁迅当时没有有意识地探讨批判现实主义文学。后来，鲁迅回首留日时期的往事时，就曾多次谈及当时他对东欧一些国家批判现实主义作家的注意和喜爱。例如，一九三三年鲁迅在《我怎么做起小说来》一文中回忆说，“因为所求的作品是叫喊和反抗，势必至于倾向了东欧，因此所看的俄国，波兰以及巴尔干诸小国作家的东西就特别多。……记得当时最爱看的作者，是俄国的果戈理和波兰的显克微支。”^①在《摩罗诗力说》中，鲁迅也从理论上指出过果戈理等批判现实主义大师作品的社会意义和美学特征。但是，这些认识仅是只言片语，远不及象对摩罗诗派所论述的那样系统和深刻。这说明，留日时期鲁迅文艺思想的重心偏在近代浪漫主义一边，而不是偏在批判现实主义一边。

鲁迅留日时期文艺思想的这一显著特点，结合他的著译

^① 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

可以看得更加清楚，郭沫若说：“鲁迅的早年译著都浓厚地带着浪漫派的风味。”^①这个看法是十分恰切的。

据鲁迅著译系年，他在留日时期的文学著译共十一篇。我们认为，其中纯粹的现实主义作品只有《题照赠仲弟》和所译俄国迦尔洵的《四日》。前者是鲁迅一九〇二年六月给二弟所寄照片上的题句，真实记述了摄影时的情状和心境。关于后者，鲁迅曾在相当于后记的“杂识”中说：“《四日》者，俄与突厥之战，迦尔洵在军，负伤而返，此即记当时情状者也。”^②也就是说，鲁迅自己也明确地把它视为一篇写实的作品。从另外九篇，则可以清晰地看到鲁迅文艺思想的浪漫主义倾向。

写于一九〇三年的《自题小像》是一首脍炙人口的七绝。目前，对这首诗的创作方法存有分歧。一种意见认为应属于现实主义之作^③，而我们认为，这首诗明显地受到屈原、《山海经》和古希腊、罗马神话的影响。从它表现爱国主义和追求理想的内容特点，从大胆的夸张、奇特的想象和象征比喻手法的应用，以及慷慨激昂、奔放无羁的抒情特色来看，把它划于积极浪漫主义作品更为合适。

晚年的鲁迅在回顾少作时曾说，在留学生所办的《浙江潮》中，“只记得所作的东西，……一篇是《斯巴达之魂》(?)，还有《地底旅行》……虽说译，其实乃是改作。”^④属于这种改作性质的还有《造人术》和《月界旅行》。改作虽与创作有所不

① 《鲁迅与王国维》，见《沫若文集》第12卷。

② 《域外小说集·杂识》，见《鲁迅译文集》第1卷。

③ 参见以群主编《文学的基本原理》第261页，上海文艺出版社1979年版。

④ 《鲁迅书信集·633致杨霁云》。

同。但它基本上体现着改作者的旨意。

《斯巴达之魂》，已为研究者们公认是一篇浪漫主义的传奇，这里不再赘述。《月界旅行》、《地底旅行》和《造人术》是三篇科学幻想小说。虽然，这类体裁具有较强的科学性，鲁迅改作这些作品，主要也是想借助小说这一形式，使中国人民“获一斑之智识，破遗传之迷信，改良思想，补助文明”^①，即达到科学，启蒙和改造国民性的目的。但是，由于它们毕竟也是一种文学体裁，因而也必然反映出改作者的美学理想。

综览这三篇作品，可以看到三个鲜明的特色：一、作品不去真实具体地再现现实社会的情景，而是着意描绘一种理想和幻想的生活图画：不但天地任我游（《月界旅行》和《地底旅行》），而且，新的人类也任我造（《造人术》）。二、作品喷吐着一股激昂慷慨、热情澎湃的浓烈感情。这一点，如果对照一下原著就可发现，和鲁迅的改作有很大关系。可以说，它是这几篇改作最显著的特色。为了加强作品的感情浓度，鲁迅不仅将满腔激情渗透于原著固有的人物和情节的描述中，而且，给作品增添了不少原著未有的抒情文字，例如《地底旅行》第六回末亚篱士“危坐筏首，仰视晴昊”的激昂高歌。甚至，鲁迅还不时离开人物和情节的描述，将自己不可遏止的强烈情感，在文中直吐而出。三、由于作者在追求一个奇异的理想世界，因而使作品具有绚烂耀目的色彩，激越高昂的音调，紧张离奇的气氛，构成了一个声色竞放的艺术天地。不言而喻，这三者正是积极浪漫主义文学所具有的主

① 鲁迅《月界旅行·辨言》，见《鲁迅译文集》第1卷。

要特征。

此外，鲁迅于一九〇三年还翻译过法国浪漫主义大师雨果的《哀尘》；一九〇七年，翻译了英国作家哈葛德和兰格合著的《红星佚史》中的诗歌部分；一九〇九年，又翻译了波兰显克微支《灯台守》中转引的诗歌。鲁迅对雨果十分崇拜，这已有大量事实可以说明。①《红星佚史》取材于荷马史诗中奥德修斯漫游的故事；《灯台守》中引用的诗是密茨凯维支的诗作《塔杜施先生》的一节。这两篇译诗，不但本身就是浪漫主义作品，而且由于运用了骚体诗的形式，更加浓了它们的具有民族风格的浪漫主义情采，从而也使我们更明显地窥见鲁迅浪漫主义的美学倾向。

如前所说，除积极浪漫主义作家外，当时鲁迅也喜爱某些其它流派的作家。周启明曾说：“这许多作家中间，豫才所最喜欢的是安特来夫。”②确实，鲁迅当时虽然也喜爱果戈理、契诃夫等作家，却从未翻译过他们的一篇作品。而对安特来夫的态度则不同：《域外小说集》中有三篇系鲁迅所译，其中两篇就是安特来夫的作品。一九〇九年，鲁迅还曾译过他的中篇小说《红笑》。③这些事实有力地说明，周启明的看法是符合实际情况的。

可是，安特来夫并不是一个积极浪漫主义者，他的作品写实和象征手法兼而有之。这就不能不使我们考虑，偏爱浪

① 参见熊融《关于〈哀尘〉、〈造人术〉的说明》，见《文学评论》1963年第3期。

② 周启明《鲁迅的青年时代》第131页，中国青年出版社1957年版。

③ 参见《集外集·关于〈红笑〉》。

漫主义的鲁迅，为什么会对安特莱夫产生那样浓厚的兴趣？

当然，首先是安特莱夫对改造人性问题的探索和鲁迅有某些一致性。^①这一点，容易被大家所看到，而在文艺思想上产生共鸣的交合点又是什么呢？安特莱夫的创作是象征主义和现实主义兼而有之，而我们认为，一个作家对另一个作家产生爱好的侧重点，并非是一成不变的，它可能随着这个作家政治和文艺思想的变化而变化。鲁迅对安特莱夫的爱好的存在着这种情况。在五四以后，从鲁迅的一些论述中可以看出，他强调肯定的是安特莱夫现实主义的一面。例如，他在安特莱夫的小说《黯淡的烟霭里》的译后附记中曾说：“安特莱夫的创作里，又都含着严肃的现实性以及深刻和纤细”。^②一九二五年在谈及安特莱夫的象征剧《黑假面人》时又说：“《黑假面人》是较与实社会接近得切实些。”^③可是，留日时期就与此不同。鲁迅在《漫》和《默》的译后“杂识”中指出：

安特来夫……为俄国当世文人之著者。其文神秘幽深，自成一家。^④

“神秘幽深”，正是象征主义最基本的美学特征。显然，从两个时期鲁迅的不同评价中可以看出，他在留日时期肯定、喜爱的主要是安特莱夫的象征主义创作倾向。过去，许多研究者忽视了这种变化，认为一以贯之地是喜爱安特莱夫的现实

① 参见王治秋《辛亥革命前的鲁迅先生》第57页，新文艺出版社1956年版。

② 《现代小说译丛·〈黯淡的烟霭里〉译者附记》。

③ 《鲁迅书信集·65致李霁野》。

④ 《域外小说集·杂识》。

主义，这是不够妥帖的。

鲁迅为什么当时会对安特莱夫的象征主义产生爱好？象征主义当然与浪漫主义不同：它不象浪漫主义那样明显地直抒胸臆和描写理想生活，而是利用能够唤起读者想象和幻想的暗示性形象和意境，去曲折地表达某种感情和情绪。因而使这种表达显得幽深朦胧，有些还带有浓重的神秘色彩。但是，二者之间又有很大的共同性，即都注重抒写自己内心的感受和情绪，而且不把这种感受和情绪付诸直接的现实生活的描写和刻划，因而作品中都表现出奇异和丰富的想象，带有强烈的主观色彩。所以有人曾说：“在这一意义上，象征主义乃是浪漫主义分支之一。”^①这样，我们就不难理解两位作家在文艺思想上产生共鸣的原因在哪里了。而鲁迅喜爱安特莱夫的这一事实也恰好从另一侧面说明，鲁迅在留日时期文艺思想的主要倾向是浪漫主义。难怪周作人猜测说，鲁迅喜欢安特莱夫与喜欢中唐浪漫主义诗人李贺有关。^②这个猜测也是有一定道理的。

另外，研究一下鲁迅上述著译的笔名，可以发现一个十分有趣的现象。这些著译大多使用了庚辰、索士、令飞、迅行、周遑等笔名。“庚辰”是古代神话中制取妖怪无支祁的神人之名^③，而其它几个笔名，从出处和涵义看，都含有一种争天抗俗、发扬踔厉、腾飞迅行之意，这与辛亥革命以后著译的笔名格调大为不同。如何解释这个现象呢？鲁迅后来自己曾

① 季莫菲叶夫《苏联文学史》第232页，海燕书店1949年7月版。

② 参见周启明《鲁迅的青年时代》第131页，中国青年出版社1957年版。

③ 参见唐李公佐《古岳渎经》。见鲁迅《唐宋传奇集》。

有过说明。他说：“一个作者自取的别名，自然可以窥见他的思想。”^①而且，他还主张，笔名应与文章的内容、风格相一致。^②这样看来，问题就十分清楚了，从无关宏旨的笔名上，我们不也可以触摸到鲁迅浪漫主义文艺思想跳动的脉搏吗？当然，与前面的论据比较起来，这只能算一点蛛丝马迹罢了。

综上所述，我们可以初步看到，留日时期的青年鲁迅，他的文艺思想的主要倾向是近代积极浪漫主义。忽视对鲁迅初期文艺思想的研究是不妥的，而认为鲁迅从文学活动的开始起，就是一个现实主义者的看法，也是缺乏根据和不够科学的。

二

文学艺术是真善美的统一体，对于真善美的不同理解，是构成文学史上绚烂多姿的文学流派和艺术风格的重要原因。鲁迅的浪漫主义文艺思想，集中表现在他对这几个美学范畴的认识上。因此，要想探清他的浪漫主义文艺思想的历史形态，还必须进一步考察他对于这三个美学范畴的认识特点。

一、关于艺术真实。

真实在艺术审美活动中具有重要的地位，鲁迅在建树他

① 《南腔北调集·辱骂和恐吓决不是战斗》。

② 参见《两地书·一九》。