

魯迅

迅

魯

迅

魯

迅

魯

迅

當

當

當

當

當

當

當

當

魯

迅

魯

迅

魯

迅

魯

迅

當

當

當

當

當

當

當

當

魯

迅

魯

迅

魯

迅

魯

迅

中國現代文壇的

雙

子

星

座

魯迅

郭沫若

與

新文學

主潮

黃曼君 著

上海書店出版社

黄曼君 著 华中师范大学出版社

中国现代文坛的「双子星座」

——鲁迅 郭沫若与新文学主潮



前 言

仰望璀璨的星空，黄道十二星座之一的“双子座”地位显赫。“双子座”中有两颗星最为明亮。群星灿烂、纷繁幽深的中国现代文坛的“星空”，革命文艺的“双子座”最为独特，占着突出的地位。其中也有两颗星最为耀眼，这就是鲁迅和郭沫若。

作为伟大的文化巨人和文学巨匠，鲁迅和郭沫若最鲜明地体现着中国现代文学主潮的特点。从中国新文化、新文学本身的特点及它与世界文学相互关系的横向联结上看，在时代环境和政治思想上，他们生活在二十世纪世界社会主义革命与民族解放运动蓬勃兴起的年代。作为世界无产阶级社会主义文化革命的一部分，中国文化自“五四”以后进入到了无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的新民主主义文化的时代。从五四时期起，鲁迅和郭沫若便成为代表时代潮流前进方向的“完全崭新的文化生力军”的伟大旗手和卓越代表。他们的生平活动、思想发展和文学创作都与新民主主义各个历史时期的人民民主和民族解放运动血肉相联。在文学思潮和创作方法上，鲁迅是现实主义小说的奠基人，郭沫若为浪漫主义诗歌和戏剧的开拓者。正是从他们开始，中国有了真正现代性和民族性相交融的现实主义和浪漫主义作品，显示了五四以来新文学主潮的实绩。在中外文化和文学的继承借鉴上，他们都面向世界

潮流，有着开放的知识结构和文学素养，是中外文化汇集处“百科全书式”的文化巨人。他们共同体现着中国新文化、新文学的现代化、革命化和民族化、群众化进程的方向。从新文学的兴起、展开、衍化、变迁的纵向发展上看，他们都跨越了旧民主主义革命和新民主主义革命两个历史阶段，郭沫若的生活和创作还延伸到了社会主义时代。他们立足当代，统摄古今，融合中外，在由古代文学向现代文学的转型、过渡中，把师承与创新交织在一起，在新的历史条件下，在新的时代审美要求的激发下，以各自卓越的文学活动和现实主义、浪漫主义创作成就，更新和发展了中国民族文学的传统，使这一传统成为了与外来文化相互影响、自身前后持续又发生了质的变化的民族文学生命系统。中国新文学经过近代文学的启蒙，到现代文学的各个历史时期——五四文学、左翼文学、抗战文学乃至解放区的工农兵文学，国统区的革命文学，民族文学的生命系统在这一文学主潮中获得了划时代的重大发展。在这一历史性的重大发展中，鲁迅是一面光辉旗帜，郭沫若是继鲁迅之后又一面光辉旗帜。

如果作较具体的考察可以看到，同是作为新文学主潮突出代表的鲁迅和郭沫若又有不同的思想特征、文化性格和创作个性。就以五四时期的情况来说，鲁迅和郭沫若，一位着眼于国民的大层，将人道主义与革命民主主义交融起来，坚持改造国民性；一位受时代精神感召，在反抗破坏、自由创造的历史强音中热烈地追求个性解放，他们都不同程度地对“五四”时期与反帝救亡紧密结合的思想启蒙工作做出了杰出的贡献。他们的哲学人文思想，一位本着战斗的进取的进化论思想，真诚、深入、大胆地看取人生并写出它的血和肉来；一位以融合着个性精神、群体意识的泛神论哲理使“自我”在“与神合体，超绝时空”的想象境界中驰骋。他们都在自己的哲学思想中突出和强调人的主体作用而又都与传统文化紧相衔接，显出各自文化性格的中国特色来。在文艺思想和创作方法上，

鲁迅主张“由外而内”，从客观现实、国民大层中获取强大的现实战斗精神，显示出以“表现的深切”为特征的严峻的现实主义真实性；郭沫若则“由内而外”，用植根于时代大潮中的主观心情去综合，去创造具有鲜明的革命浪漫主义特色，在美的类型上，鲁迅基于对现实、历史的悲剧矛盾的深入发掘和深沉的生命悲剧意识，表现出具有深远的历史高度和开广的心灵幅度的崇高美来，再加上他的审美特质、个性气质等复杂因素，形成了鲁迅以大憎与大爱，严冷与火炽，孤独悲凉与乐观奋进，超人的昂扬与入世的沉重相交融为内涵，以“外冷内热”为表现形态的独特悲剧风格；郭沫若则偏于弘扬正面的积极进取精神，以雄浑的、豪放的、宏朗的调子掀起紧张、激动、奋发的情感风暴，猛烈地冲决封建罗网，以“药石的猛和鞭策的力”，冲破东方古典文艺灰青、忧郁的“中和”美，也冲破了西方世纪末文学的感伤、颓丧氛围，表现出东方二十世纪黎明期新世纪呼唤者、时代精神礼赞者的乐观情调和崇高精神，呈现出高昂明朗、雄浑凌厉的风格特征。总之，他们的文学品格都反映或表现了壮阔的时代精神，他们的思想都在时代的最高水平线上，但他们作为“五四”新思潮中觉醒的普通的一员，都呈现出精神个体的相当的复杂性。在世纪的转折点上，他们都是现代中国文坛最富有个人特色、时代精神和世界眼光的文化巨人和文学巨匠。在中西外延最广、内涵最丰富的两大文化体系空前交汇的情况下，他们都以某种世界性形象而出现。但是，从总体上看，鲁迅更显出伟大思想家的特色，而郭沫若则更以敏感的哲人和热烈、开放的歌手而著称。

二十年代末、三十年代初，鲁迅和郭沫若都经过马列主义理论学习、参加实际斗争和对自己思想的严格解剖而由革命民主主义者转变成为共产主义者。他们虽然各有自己不同的生活经历和不同的思想特点，但都走着共同的历史必由之路，他们都是在“五四”那场伟大的思想解放运动中开始感受到马列主义这个新生事物的生命力；都是在二十年代最初几年中国共产党领导下工农群众运

动蓬勃开展的形势推动下开始学习马列主义理论的；更重要的是，他们都是在大革命失败后，中国革命处于严重历史转折的关头，更自觉地表现出探求马列主义的勇气和毅力。列宁曾经指出：

很多“自由时期的社会民主主义者”是在狂欢节般的日子里，在口号鲜明的日子里，在无产阶级获得胜利的日子里（连纯粹资产阶级的知识分子也被这些胜利冲昏了头脑）第一次成为社会民主主义者的。他们开始认真地学习，学习马克思主义，学习进行无产阶级的坚韧不拔的工作，他们终于成为社会民主主义者和马克思主义者。另外一些人，除了会熟背一些词句，死记几个“鲜明的”口号，空谈两句“抵制主义”、“冲激主义”等等而外，则没有来得及或者没有本事从无产阶级政党那里学到任何东西。”^①

鲁迅和郭沫若都是在革命高潮中开始认真学习马列主义，而且从这时候开始到终于成为马列主义者，又都经历了一番“坚韧不拔”的努力。然而在思想的发展和世界观根本转变的问题上，他们二人又有着不同的特点。郭沫若步履急躁欠稳健，鲁迅则步履沉稳稳健。郭沫若重视马列主义理论的学习，但他曾一度认为读一两本马列主义理论书籍就可以很快地成为马列主义者，忽视了世界观改造的长期性、艰巨性和复杂性，同时在解剖自己批判过去的思想和作品时，往往偏到另一极端，如视自己过去的个性解放思想和浪漫主义创作方法为“反动”，并甘愿作“标语人”、“口号人”，降低对自己诗歌创作的美学要求。在创造社、太阳社同鲁迅的论战中他也犯过宗派主义的错误。只有当他投身到大革命的政治军事斗争的漩涡中，经历了政治风云的变幻之后，他过去所翻译和学习的社会

① 《列宁全集》第16卷第49—50页，人民出版社1959年版。

科学和马列主义理论著作才发挥了作用,使自己的世界观发生根本转变,坚定地站到无产阶级立场上来。鲁迅则认为学习马列主义理论不但要看原著,“从基本的书籍上一一钩剔出来”,而且强调“应该知道革命的实际”,强调“无情面地解剖我自己”,指出作家“感情难变”,仅有理论是不够的,从而清楚地看到了世界观转变的艰巨性和长期性。更重要的是,鲁迅在实现由革命民主主义向共产主义的转变中,虽然极为重视实际的政治斗争乃至“火与剑”的军事斗争,但仍不失思想家的本色,仍然把改造国民性、改变人的精神、建构民族文化心理结构放在极为重要的位置上。他们间之所以有这种不同,一则是因为一位是浪漫主义者,具有浪漫诗学所熔铸的敏感、热烈的个性,因而情感波动幅度大;一位是现实主义者,能够冷静客观地对待包括自我在内的一切主客观事物,因而思想的承传性、稳定性强。再则更深层的原因是他们对于传统文化的认同不一样。郭沫若五四时期作为猛烈冲决封建思想罗网的利器的,固然主要是接受西方资产阶级个性自由、人的解放的思潮,但同时也从中国传统文化观念中吸取注重群体联系中的个体的思想。他于1923年所发表的《论中德文化书》、《中国文化之传统精神》中对孔子的歌颂就是以此为内容的。鲁迅则着力于对中国传统文化的解剖和批判。他前期的以解放个性、改造国民性为主要内容的许多有独特价值的思想观点,如基于进化论思想的以青年与下层人民为本位的观点,以现实——未来为本位的观点,以与大众共性相统一的个性为本位的观点,仍然保留下来,并在辩证唯物主义与历史唯物主义的基础上得到更新、改造而同他的马克思主义思想整合在一起,因而显示出自己的特色来。

鲁迅、郭沫若作为新文学主潮的突出代表既如上述,那么,长期以来对这一新文学主潮的认识是否有模糊与迷惘之处呢?应该说,这种情形是存在的。这主要表现在以下两方面:

一种情形是庸俗社会学、机械论观点所导致的对新文学主潮

认识的模糊和迷惘。在五十年代，不是将中国现代文学看为沿着社会主义现实主义道路发展过来的，就是将文艺战线上无产阶级与资产阶级两条路线的斗争看作是新文学发展的贯穿线索，显示出变新文学的新民主主义性质为社会主义性质的跨越历史阶段的“左”的偏向。在“文革”中，“否定一切，打倒一切”的极左思潮，以偏狭的、武断的政治论断代替文学史的研究，新文学主潮的内容被粗暴地否定，整个新文学的面貌更成为了一片空白。新时期经过拨乱反正重新认定了新文学“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建”的新民主主义性质，新文学主潮终于在作家的世界观和文学现象、作品创作的思想倾向上恢复了它的本来面目。但如何从新文学内容表现人的思想情感的更丰富的层次上，从文学本身的特殊规律的层次上进行新文学的研究则较少见到。这种情形在鲁迅、郭沫若等新文学主潮代表人物的研究上也表现出来，从政治斗争的角度去研究他们，或者从某种中心工作、中心任务的需要来作实用主义的考察等现象较为普遍的存在着。

另一种情形是出于抽象的非历史和超历史的观点的对新文学主潮的模糊认识和迷惘心绪。例如一则离开中国新民主主义革命的历史现实，离开新文学与人民民主、民族解放的客观历史进程相一致的根本特征，把政治救亡与思想启蒙割裂和对立起来，看不到中国现代思想启蒙与西欧启蒙主义的本质区别。本来，中国现代思想启蒙为解决民族危机与社会危机而产生，又为反帝反封建的政治救亡作准备；而反帝反封建的政治救亡则反过来推动和深化着思想启蒙。在中国新文学中，政治思想或民族意识的启蒙，总是重于、大于个性、理智和情感的启蒙的，这在鲁迅、郭沫若的创作中都表现得很鲜明。再则，把文学的审美特征与文学对社会生活的本质反映互不相容地对立起来，强调文学回到它自身，单纯从审美的视角观察文学，包括中国现代文学史。然而这种理论也不可能付诸实行，至今尚未看到过一部纯粹审美的中国新文学史就是明证。第

三,是返回自我,返回历史研究者内心,把自我所作的历史评论与他人的思维模式,他人的范畴、概念,与独立于我的意识之外的对象分割开来,片面地强调我的意识所思考的对象,主体所创造和阐释的对象。这三个方面问题的共同点是背弃历史唯物主义理论和马列主义关于文学的意识形态的理论,使文学成为一种脱离具体历史的唯心的空想。在这种唯心史观指导下,注目于体现主潮特征的作家就会出现不同程度的曲解,如评价鲁迅和郭沫若,容易把他们作为革命家、政治家的特点,与作为思想家、文学家的特点分割开来。而这样,脱离中国新民主主义革命发展的客观必然趋势,脱离对特定社会本质生活的探究,他们作为思想家或文学家的特征就会成为一种没有深刻历史内容的、空虚的东西。诸如“我之鲁迅观”、“我之郭沫若观”一类文章和课题,如果从强调研究者的研究个性和独到见解来看是有益的,但如果脱离鲁迅、郭沫若所生活、战斗和创作的时代环境、文化背景、文学潮流来孤立地突出“我心目中的鲁迅”、“我心目中的郭沫若”,就容易导致研究工作的极大的主观随意性,因而容易曲解鲁迅和郭沫若,也容易模糊对新文学主潮的认识。而用这种唯心史观来指导与主潮相联系的或距主潮较远的作家作品的研究工作,也会对他们脱离历史本质特征的自我情感世界、艺术形象世界作孤立地、不实事求是的评价,人为地抬高他们作品的思想艺术价值和他们在新文学史上的品位,其结果,也必然会模糊或贬低新文学主潮及其代表作家的作用。

除上述两种导致新文学主潮变异的倾向以外,从研究工作的总体看,在对待新文学主潮的认识和把握上,一条正确的发展路径仍然是主要的。在三十年代的左翼文学运动中,鲁迅、瞿秋白、周扬等人在传播马克思主义文艺理论并以之与中国革命文艺具体实际相结合的过程中,便自觉倡导并进行了开创性的工作。四十年代,毛泽东在一系列哲学、社会政治学、文艺学著作中,以马克思主义的经典性论述确定了这条线路,成为一种完备的理论体系,以后通

过中国共产党的文艺方针政策的制定，遂成为了指导整个文艺事业的规范。解放后十七年及新时期十年，党在文艺方面的领导人和广大新文学研究工作者，在对上述两种变异倾向的论争和辨析中，基本上正确地把握住了对这一主潮的认识和理解。总结对新文学主潮认识和理解的正反两方面的经验，我以为要恢复新文学主潮的面目，使新文学主潮在今天发展社会主义文学中起到重要的借鉴作用，更好地焕发生命的活力，应注意以下四个方面：

首先，要将对新文学主潮的认识和理解牢固地放置在历史唯物主义哲学理论和马列主义文艺理论的基础之上。按照唯物史观和马列文论的要求，文学是一种属于上层建筑范围内的意识形态，而且是一种具有审美价值的特殊的意识形态，因此文学史在很大程度上是意识形态化的文学史，它必须体现历史的和美学的批评研究精神。所谓历史的批评研究规律，对于中国现代文学来说，就是要认定它的无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的新民主主义文化性质。用超时代的眼光将这一文化性质看成是社会主义性质或沿着社会主义现实主义道路前进的；或者用简单抽象的理解，将它的思想启蒙性质、作家自我情感世界与实际的革命运动割裂开来，看不到特定时期政治、经济与文学的辩证关系；或者单从审美的角度，把意识形态化的历史与文学的审美历史对立起来，孤立地看待新文学史的审美规律，这些都是脱离中国现代历史发展客观必然趋势的非意识形态化思潮的表现。但是，在对待中国现代文学主潮的问题上既要看到新文学在根本上为中国现代特定的经济关系和社会历史运动所制约的意识形态性质，又要看到文学反作用于政治经济必然通过社会心理、民族性格、国民精神和习俗风俗等意识形态的中介环节来实现的特征，因此要在文学的内容上看到在众多社会关系的“合力”中所显示的人的丰富性、复杂性和完整性，其中包括阶级性、社会性、人类性，以阶级性为主而又有更大的涵盖面。所谓美学的规律，即新文学史在研究和阐释文学现象、

作家作品时，应该看到它们如何按照美的规律实现对世界的审美反映或审美掌握。离开了美的规律，就离开了文艺本身，就谈不上有文艺的创造。在文学史上，美的规律受着历史的普遍规律所制约，美的发展史虽然不能完全脱离意识形态化的文学史，然而它又有相对独立性，离开文学史的美学发展规律，也谈不上文学史，更谈不上对文学主潮的把握。

其次，在文学思潮和创作方法上，既要看到新文学主潮是进步的、革命的现实主义和积极的、革命的浪漫主义，又要看到这一主潮对其他文学思潮和创作方法的择取、融合和吸收的开放形态，将进步的、革命的现实主义看作三十年新文学主潮的一个最重要的组成部分，因为这是客观存在的事实，因而很少有异议。只是一则不能把现实主义视为与文学现代化进程相背离的仅仅与中外现实主义传统相衔接的东西，相反，应该看到现实主义在五卅后新的时代条件下的发展，从而把它看作中国新文学现代化在文学思潮和创作方法上的主要体现；再则，还应该看到现实主义对浪漫主义、现代主义的融合、吸收的大量事实。正因为现实主义是在进步的、革命的世界观光照下的一种充溢着现代意识的开放体系，它又是新文学史上客观存在的事实，所以对新文学中现实主义思潮及创作方法的研究，仍然是恢复和重建文学主潮的最重要的课题。关于浪漫主义在新文学主潮中的地位和作用则是争议较多的。这里，关于浪漫主义的问题应该注意以下几个方面：一是要看到五四时期浪漫主义作为文学主潮的体现非常明显。然而，从二十年代后期开始直至四十年代后期，浪漫主义都受到了批判。其中有政治性强的现实主义（后期创造社）对浪漫主义的批判，有人文主义、古典主义（如新月社中的梁实秋）对浪漫主义的批判，还有现代主义（如“九叶”诗人）对浪漫主义的批判^①。这种种批判是被中国现实时代和

^① 参见罗成英《现代中国的浪漫诗学》，《中国社会科学》1989年第6期。

文艺思潮的特点决定的。所以在中国浪漫主义不可能象西方那样经历了整整一个历史时代,作为一个诗学体系,它从二十年代后期便开始解体。二是要看到浪漫主义在三、四十年代的新文学主潮中仍是一个重要组成部分,特别是当我们把它不仅是看成一种文学思潮和创作方法,而且当作一种人生哲学、人的存在方式来看的时候,也就是说,真正作为浪漫诗学来看,所谓文学上的浪漫主义,范围就会更广阔一些。还有,浪漫主义也常常作为一个重要组成部分融合到许多现实主义和革命现实主义作家的作品中,这也是为一些左翼文学理论家(如周扬)所提倡并在创作实践中有着鲜明表现(如艾芜、沈从文的作品,又如《白毛女》)的事实。由上所述,可见加强浪漫主义在中国新文学中的地位、特征和作用的研究,仍然是把握新文学主潮的一个不可忽视的重要内容。至于现代主义文学思潮和方法,它不能典型地体现出中国新文学主潮的内容,这是显而易见的。但是这种思潮和方法在新文学发展中存在着而且为以现实主义或浪漫主义为主导的作家所吸取和融合,却是客观的事实。鲁迅的文艺思想和创作受过象征主义文学的影响,又译介过厨川白村的美学文艺理论著作《苦闷的象征》,而这本著作受弗罗依德精神分析说的影响是很大的。郭沫若在二十年代初写过一系列文艺论文介绍西方现代派文艺,从象征主义、意识流、未来主义到表现主义。他的浪漫主义诗歌中融合着象征主义、表现主义的形式和方法;小说中试用过“潜在的意识的流动”的形式和方法,是他自己也明确地说过的。而且,鲁迅和郭沫若都曾推荐过尼采;郭沫若还曾受过柏格森生命哲学的影响。他们都研究过人类精神世界中非理性的东西,还从以非理性哲学为基础的现代主义文学创作中吸取了有益成份。从对现代文学中非理性的东西的研究状况来看,我们现在的情形不是研究过多,而是研究得不够。本来,人的精神世界实质上是以理性为主导的兼有非理性的统一体。唯有人类才有情感、直觉、灵感、意志、顿悟等具有非理性因素的成分。过去的现

代文学研究,特别缺乏对理性因素与非理性因素之间的制约、渗透、交叉的相互关系进行深入研究,而对非理性因素,也大多只进行个别的或彼此孤立的探究,未能将它们作为一个整体加以探讨。当然,在对非理性的东西进行研究时同样必须坚持历史唯物主义观点。也就是说,必须看到任何非理性因素的产生,都有一定的、必要的客观物质前提;同时,又必须从实践观点出发,唯物地阐明非理性因素的能动性和创造性,清除非理性因素上的种种神秘色彩。这些,都是我们与西方非理性主义者研究非理性因素的根本不同之点。

再次,必须从文学的现代化和民族化的双向进程、双重内涵上去认识和把握新文学的主潮。三十年新文学主潮的发展表明:新文学既要面向世界文化和文学,又要认真对待民族文化和文学传统。这里的关键是,要从现代中国的国情和文艺实际出发,对中外文化和文学传统进行批判、择取、吸收和融合。这就是说,在古今关系上,既反对以今蔑古,又反对颂古非今;在中外关系上,既不同于封闭自守,又与全盘西化迥异。正如鲁迅所说:“外之既不后于世界思潮,内之仍弗失固有之血脉”,其目的在于“取今复古,别立新宗”,使“新者日新,其古亦不死”^①。他所总结概括的对待中外文化、文学遗产的“拿来主义”态度,正是从本民族现实斗争生活的需求出发,从建构和发展新的民族文学的需求出发而提出的。郭沫若在五四时期便主张从东西文化之间“开出一条通路”^②,提出既要“吸吮欧洲的纯粹科学的甘乳”,又应“唤醒我国固有的文化精神”^③。并强调对我国固有文明、对西方资本主义文明均应持分析的态度;他一方面认为“要善于利用科学文明而不受资本主义的毒害”^④,主

① 《坟·文化偏至论》,《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社1956年版。

② 《伟大的精神生活者王阳明》,《文艺论集》,上海光华书局1925年版。

③ 《论中德文化书》,《文艺论集》,上海光华书局1925年版。

④ 《伟大的精神生活者王阳明》,《文艺论集》,上海光华书局1925年版。

张把科学本身的价值同资本主义制度利用科学的事，加以区分，另一方面，则提出了中国固有文明是入世的，而非出世的；是动态的而非静观的；是进取的而非消沉的观点。对于周秦之际我国的固有文明，特别是孔子的学说极为推崇，认为中国科学技术的发达远较欧洲为高^①。鲁迅、郭沫若对待中外文化、文学的这种分析态度和精辟见解，在中国新文学的进步的、革命的作家和文艺理论、美学工作者中是最为突出的，但也不是仅见的。待到毛泽东运用唯物辩证法的观点对中外文化、文学遗产的批判继承、革新创造提出了系统的、经典性的理论之后，更有了这方面的指导性的意见。在中国新文学的三十年中，虽然在不同的历史时期，对中外文化、文学的继承借鉴，在理论观点和创作实践上各有特色和得失，但中国新文学主潮正是在现代化和民族化的双向进程中得到了健康的发展的。

复次，在“面”上开拓新文学研究领域的同时，仍需在“点”上集中精力研究能体现新文学主潮的作家，如鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺、赵树理等。前几年在这些主要作家的研究上并非没有新的见解和某种程度的突破，但也有一些见解偏离了马克思主义理论指导的研究道路和方向，这也是有目共睹的。如何在中西文化、文学思潮冲撞、汇合的背景上，以历史唯物主义的科学理论和马列文论为指导，把站在当代理性高度之上的具有宏观视野与阔大气度的体系性批评研究与烛幽索隐、细密具体的感受体验性批评研究结合起来，以取得对这些作家研究的更大的突破，仍然是值得努力探讨的课题。

这本书有关鲁迅、郭沫若和论述新文学主潮的一些论文，企图在这方面作出自己的努力，但综合性的突破性成就还有待于不断开拓前进的同行的研究工作者。

^① 《论中德文化书》，《文艺论集》，上海光华书局1925年版。

目 录

前言.....	1
中西文化交汇中的鲁迅早期浪漫诗学.....	1
“深切”表现·“遵命文学”·悲剧风格	33
——鲁迅前期的现实主义文艺观	
美学的历史的批评与鲁迅后期的文学意识形态观	61
鲁迅论创作思维的特征	98
发展鲁迅研究三题.....	118
对马列主义真理的“坚韧不拔”的探寻.....	127
——兼论鲁迅思想质的飞跃中的一些问题	
应该实事求是地科学地评价鲁迅.....	161
——评曹聚仁先生的《鲁迅评传》与《鲁迅年谱》	
郭沫若的生平和创作道路.....	187
人·泛神论·浪漫主义艺术.....	202
——郭沫若前期诗歌思想与艺术综论	
论《女神》中象征性形象的创造.....	224
《女神》创作灵感试论.....	241
- 表现·创造·变形.....	258
——郭沫若诗歌艺术新论	
郭沫若“寄托小说”新探.....	272
郭沫若的个性主义思想及对中国传统文化的认同	286
论郭沫若前期浪漫诗学主体的复杂性和独特性.....	302

论郭沫若前期强调精神主体的文化观和泛神论思想·····	322
自然科学的时代精神与郭沫若的泛神论思想·····	343
一历史剧《卮原》的思想艺术特色·····	361
佳格的冲突,心灵的交往·····	368
——《蔡文姬》第四幕第三场剖析	
壮心不已涌诗情·····	374
——读《沫若诗词选》	
回归中的超越·····	384
——对“五四”文化精神的反思与辨析	
左翼文学创作方法问题略议·····	403
△民族新文学性格的重塑和再造·····	414
——浅议四十年代现代化、民族化的历史进程	
扎根生活,创造真善美统一的文艺·····	423
——重读毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》	
一部学术性与开拓性并重的小说史力作·····	434
——评严家炎的《中国现代小说流派史》	
后记·····	445

中西文化交汇中的 鲁迅早期浪漫诗学

在中国近代文艺思想史上,如果说,梁启超从文学与群治的关系出发,主张文学为改良主义政治服务,表现出明确的文学政治功利观;王国维追求人的审美意识的独立,强调文学本体的作用,显示了与宗经载道的封建文学思想尖锐对立的非功利文学观;那么,鲁迅的美学文艺思想则不同于上述两种倾向,他既注重文学本身的特殊规律,又主张尊个性、张精神,强调文学“攫人心”——干预人的灵魂的独特作用,还把情感与想象提到首要地位,追求“崇高”美,由内而外地关注社会现实,进行思想启蒙,呈现出鲜明的浪漫诗学特征。所谓浪漫诗学,从其概念的内涵和外延来看,既要看到它在浪漫主义文艺观和创作方法上探讨个人至情至性自然流露的独特性的层面;又要看到它在人生哲学、人的理论上探讨个体与群体、精神和物质对立冲突中人的独特存在方式的层面。在十九世纪、二十世纪之交中西哲学文化、美学文艺思潮大冲撞、大交汇的背景下,鲁迅早期浪漫诗学既表现出向西方思潮大幅度开放形态,又从本民族现实斗争和时代审美要求、传统文化精神出发进行择取、融合,呈现出现代化和民族化双向选择的特征。

鲁迅早期创作很少,他的浪漫诗学观主要可从他在1907年写的《摩罗诗力说》、《文化偏至论》,及1908年写的《破恶声论》、1913年写的《拟播布美术意见书》等论文中看出来。