



河南人民出版社

文学论丛

河南省社会科学院
文学研究所
河南省文学学会编

文学论丛

河南人民出版社

主 编	任访秋			
副 主 编	栾 星	刘增杰		
顾 问	龚依群	牛庸懋	赵以文	
编 委	于友先	王广西	叶 鹏	孙 浩
	孙广举	任访秋	刘彦钊	刘家骥
	刘增杰	张中义	何均地	李春祥
	武国华	胡世厚	栾 星	耿恭让
	廖 立			
责任编辑	武国华			

文学论丛①

河南人民出版社出版
河南第二新华印刷厂印刷
河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 8.125印张 198千字

1983年12月第1版 1983年12月第1次印刷

印数: 1—30 00 册

统一书号 10105·403 定价 0.84 元

文学是战斗的

曹靖平题

八二年秋于北京



目 次

略论鲁迅早期文艺思想的发展	赵 明 (1)
论精神胜利法与典型阿 Q	叶 鹏 (13)
鲁迅论文艺鉴赏	耿恭让 (25)
阮籍思想略论	郭太平 王涛群 王元明 (37)
崔颢事迹述略	葛培岭 (44)
《嫦娥》诗主题小议	武安国 (57)
张养浩和他的散曲	康保成 (60)
试谈元剧中的“权豪势要”	李春祥 (70)
论林黛玉、薛宝钗两个艺术形象的对立统一	王昌定 (88)
从《歧路灯》看作者李绿园的思想	任访秋 (101)
《歧路灯》艺术蠡测	杨海中 (118)
李绿园家世订补	栾 星 (133)
龚自珍过袁浦纪奇遇诗试探	陈抱成 (139)
艾青建国后诗作艺术片论	张俊山 (151)
谈《李自成》中杨嗣昌形象的塑造	颜慧云 (163)

在笑声的锣鼓和雷电中行进…… 孙 荪 余 非(175)

——论《黄河东流去》的幽默特色

一部奇特而深刻的哲理小说

——读狄德罗《拉摩的侄儿》…… 孙鑫亭(187)

从《浮士德》看歌德的哲学思想…… 袁 竞 袁顺才(200)

也谈简·爱的性格…… 赵 宁(212)

谈《西门豹》的创作…… 师 陀(226)

略谈《大马戏团》…… 黄佐临(236)

史

料

徐玉诺发表在《晨报》上的小说…… 王予民(239)

《新中州报》与《饿乡纪程》…… 章秀定(240)

开封出版之部分文艺刊物与文化刊物

(1906——1948)…… 肖凤桂(244)

编后记…… (251)

Contents

- A Brief Approach on the Development of Lu Xun's
Early Thoughts in Literature and Art
..... Zhao Ming (1)
- On the Method of Spiritual Victory and the Typical
Character Ah Q.....Ye Peng (13)
- Lu Xun on the Literature and Art Appreciation
..... Geng Gongrang (25)
- Brief Commentary on Ruan Ji's Thinking
.....Guo Taiping Wang Taoqun (37)
and Wang Yuanming
- On Cui Hao's Life.....Ge Peiling (44)
- Some Remarks on the Theme of the Poem "The
Goddess of the Moon"Wu Anguo (57)
- Zhang Yanghao and His Verses.....Kang Baocheng (60)
- Tentative Discussion on the Despotic Gentry in
the Yuan Dynasty's OperasLi Chunxiang (70)
- On the Unity of Opposites Between the Two
Artistic Figures of Lin Daiyu and Xue
Bao chai Wang Changding (88)
- On Li Luyuan's Thinking from "The Lamp
over the Fork in the Road"Ren Fangqiu (101)

- Tentative Thoughts About the Art of *"The Lamp over the Fork in the Road"*
.....Yang Haizhong (118)
- Emendation and Supplement to Li Luyuan's
PedigreeLuan Xing (133)
- A Preliminary Study of Gong Zizhen's Poem
"Adventure in Passing Yuan Pu"
.....Chen Baocheng (139)
- Some Remarks on the Art of Ai Qing's Poems
After the Founding of New China
.....Zhang Junshan (151)
- The Characterization of Yang Sichang in the
Novel *"Li Zicheng"*Yan Huiyun (163)
- On the Humorous Features of the Novel
"The Yellow River Elowing to the East"Sun Sun and Yu Fei (175)
- Thoughts After Reading Diderot's *"Le Neveu de Rameau"*Sun Xinting (187)
- On Goethe's Philosophical Thinking from
"Faust"Yan Jing and Yan Shuncaai (200)
- Also on Jane Eyre's CharacterZhao Ning (212)
- Creation of the Play *"Simen Bao"*Shi Tuo (226)
- Brief Commentary on *"Big Circus Troupe"*
.....Huang Zuolin (230)

略论鲁迅早期文艺思想的发展

赵 明

这里所说的鲁迅早期文艺思想，是指一九一八年发表《狂人日记》以前的文艺思想。他这一时期的文艺思想，可以分为三个阶段：他在日本留学时期，是第二阶段，这之前和之后为第一和第三阶段。他早期文艺思想的主要特点，是强调文艺的社会作用 and 把文艺作为实现自己政治理想的斗争工具。

鲁迅专门从事文艺工作，虽然是在他一九〇六年春弃医从文以后，但他的实际创作活动远在一八九八年他离家去南京求学时就开始了。写于一八九八年的《戛剑生杂记》第一则，就是一篇文学色彩很浓的文言散文。在整个南京求学期间，他陆续写了一些诗文，如《别诸弟三首》、《祭书神文》等。这些诗文，初步显露出青年鲁迅的非凡文才，给人以清新、自然和雅淡之感，但也蕴含着旧诗文中所具有的那种气息，基本上没有脱出旧诗文中所常见的咏怀、咏物作品的窠臼。鲁迅是这样描写他最初离乡赴南京求学途中的情景的：“行人于斜日将堕之时，冥色逼人，四顾满目非故乡之人，细聆满耳皆异乡之语，一念及家乡万里，老亲弱弟必时时相语，谓今当至某处矣，此时真觉柔肠欲断，涕不可仰。故予有句云：日暮客愁集，烟深入语喧。皆所身历，非托诸空言也。”（《集外集拾遗补编·戛剑生杂记》）象这种抒发离愁别绪，触景生情的作品，还可以举出一些。如“谋生无奈日奔驰，有弟偏教各别离。最是令人凄绝处，孤檠长夜雨来时。”（《集外集拾遗补编·别诸弟三首》，一九〇〇年）“嗟乎！登

楼陨涕，英雄未必忘家；执手消魂，兄弟竟居异地！深秋明月，照游子而更明；寒夜怨笛，遇羁人而增怨。此情此景，盖未有不悄然以悲者矣。”（《集外集拾遗补编·别诸弟三首并跋》，一九〇一年）这样的诗文，的确写得优美感人，词句秀丽工整，又无斧凿的痕迹。当时仅只二十来岁的鲁迅，能写出这样的作品，足见他根柢之深，修养之高，一开手就显露出他的才华出众，气质非凡。不过，他这个阶段的一些诗文所表现的思想内容，多是思亲怀乡的离愁别绪，虽然辞意恳切，异常感人，但总给人以题材狭窄和格调不高之感。他的这些作品，同过去中国文学史上的咏物、咏怀的作品却有相似之处。在他这个阶段的另一些作品中，则明显地透露出他的乐观向上、反抗世俗的精神和洁身自好、淡泊明志的品质。他不祭“钱神”祭“书神”，斥责那些祭祀钱神、追求富贵的人为“钱奴”和“俗丁伧父”，他坚决与“钱神”、“钱奴”“绝交”，而与“书癖”、“诗囚”作伴。他不歌颂荷花而赞美莲蓬，塑造了一个“扫除腻粉呈风骨，褪却红衣学淡妆”的高洁、宁静、淡泊的莲蓬人的形象。《惜花四律》寄托了青年鲁迅对美好事物热爱和向往的思想感情，他那爱花、惜花的一往情深，正是他那纯真感情和心灵美的表现。

鲁迅少年时代读了许多古诗文，如《十三经》、《楚辞》和诗词歌赋之类。所以他的古文根柢很深，很坚实。正是这种根柢给他这一阶段的诗文以明显的影响。这种影响，不仅是形式上的，如《祭书神文》，明显地受着《楚辞》的影响；而且在思想内容上也有着古诗文的痕迹，如抒发个人的离愁别绪和某些感伤凄凉的情调等。但他这一阶段文艺思想的主流是争天抗俗的反叛精神和志趣高洁的优美品格。其所以如此，这首先是那个风云变幻的时代给他的影响，而尤其同他幼年时期家庭败落的生活遭遇以及炎凉的世态给他的刺激是密不可分的。

一九〇二年，鲁迅去日本留学，开始了他早期文艺思想发展

的第二个阶段。这个发展变化的明显标志是他到日本留学后不久写的著名诗篇《自题小像》。

《自题小像》同他过去的诗作大异其趣。忧国忧民和以身许国的沉痛、激越之情，代替了过去诗歌中的离愁别绪和某些感伤凄凉的情调，而过去诗歌中的争天抗俗精神被继承下来并进一步发扬光大。他这时的文艺思想随着他的政治思想和社会思想的发展而发展到一个新的阶段，其主要特点是强调文艺的社会作用 and 把文艺作为一种工具来为他的救国救民的政治理想服务。鲁迅的这种文艺思想，到“五四”以后，逐步发展到更自觉更完整的阶段，直到他的逝世。他是中国近代和现代文学史上坚持文艺的工具性的思想主张，并以自己的创作活动实践这一思想主张的最典型的代表。

鲁迅到日本留学后不久，在完成他的学业的同时，就开始了他的文学活动。这种活动以《自题小像》的创作开端，紧接着有一九〇三年小说《斯巴达之魂》的译述和科学幻想小说《月界旅行》、《地底旅行》的翻译或编译，一九〇五年又翻译科学幻想小说《造人术》，到一九〇六年春鲁迅中止学医，专门从事文艺运动，筹办文艺杂志，撰写文艺论文，翻译出版《域外小说集》等。后来，他对他这时从事文艺运动的指导思想说过这样的话：“我们在日本留学的时候，有一种茫漠的希望：以为文艺是可以转移性情，改造社会的。”（《译文序跋集·〈域外小说集〉序》）

“转移性情，改造社会”，就是他这时从事文艺运动的指导思想，也是他这时的文艺观。他这种思想观点，反映了他十分重视文艺的社会作用和社会效果；反映了他救国救民的爱国主义思想和不满现实的反抗精神；也反映了他重视文艺要以情感人的特点。

我们知道，鲁迅是满怀着寻求救国救民真理的愿望去日本留学的。正是这种炽热的爱国主义激情驱使他一到日本，就厕身于资产阶级革命派的行列，而他的反对帝国主义和反对封建主义的

革命民主主义思想在开始逐渐形成。他在一九〇三年写的《中国地质略论》中，猛烈地抨击了帝国主义列强妄图瓜分中国的野心和掠夺中国丰富矿藏的罪行，表现了他深沉而强烈的爱国主义思想。同时，他还深刻揭露了那些封建官僚、巨商劣绅为一己之私利而卖国求荣的丑态。他们置国家、民族的利益于不顾，对于帝国主义列强掠夺中国资源，不仅不去反对，反而“引盗入室，助之折桷挠栋，以速大厦之倾”。这种现象，使鲁迅“掷笔大叹”，“奋袂而起”，以谋求挽救之道。正是这种强烈的爱国主义思想促使鲁迅拿起文艺这个武器去“转移性情，改造社会”的。这一点，更明白无误地表现在他对自己为什么要中止学医从事文艺运动的自述中，他说：“我们的第一要著，是在改变他们的精神，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。”（《坟·〈呐喊〉自序》）当时，鲁迅认为，国弱在于民愚。因而，要救国必先救民，要救民必先救心，即疗救他们精神上的麻木、愚昧和落后。他那时又认为，疗救的最好办法是文艺，即用文艺去“唤醒民众”，去改变“愚弱的国民”的精神，使他们觉悟起来。由此可见，鲁迅一开始就不是为艺术而艺术，他是为实现救国救民的崇高目的而踏入文学艺术领域的，是为改变国民的精神而提笔的，是为“转移性情，改造社会”而艺术的。这表明，鲁迅迈上文学道路的第一步，就带着明确的文艺功利主义。所以，鲁迅从来就不是一位超功利的文学家，而是文学的功利主义者。

鲁迅强调文艺“转移性情，改造社会”的作用，强调文艺为救国救民的政治理想服务的思想，不自他专门从事文艺运动时始。早在一九〇三年他翻译《月界旅行》时，就指出过小说能够“改良思想，补助文明”的伟大作用。他说：“惟假小说之能力，被优孟之衣冠，则虽析理谭玄，亦能浸淫脑筋，不生厌倦。”接着，他以《镜花缘》、《三国演义》为例，说明它们在劳动群众

中的普遍而广泛的影响。然后又说：“故掇取学理，去庄而谐，使读者触目会心，不劳思索，则必能于不知不觉间，获一斑之智识，破遗传之迷信，改良思想，补助文明，势力之伟，有如此者！”（《译文序跋集·〈月界旅行〉辨言》）后来，他在《摩罗诗力说》等论文中，又反复阐明了这一思想。他说：“涵养人之神思，即文章之职与用也。”（《坟·摩罗诗力说》，以下凡未注明出处的引文，均同此）就是说文艺的“职”（职能）与“用”（用途），在于陶冶人们的精神，对人们起着潜移默化的教育作用。他说：文艺可以“美善吾人之性情，崇大吾人之思理”。又说：“以诗移人性情，使即于诚善美伟强力敢为之域”。他又把人们阅读文艺作品比作在大海里游泳，“游泳既已，神质悉移”，“游者之元气体力，则为之陡增”，“故文章之于人生，其为用决不次于衣食、宫室、宗教、道德。”他尤其重视诗歌的社会作用，他说：“凡人之心，无不有诗”，“惟有而未能言，诗人为之语，则握拨一弹，心弦立应，其声澈于灵府，令有情皆举其首，如睹晓日，益为之美伟强力高尚发扬，而污浊之平和，以之将破。”他以十九世纪德国诗人阿恩特的《时代精神篇》为例，说明诗歌的伟大作用。他说阿恩特“以伟大壮丽之笔，宣独立自由之音，国人得之，敌忾之心大炽。”他甚至认为，德国“败拿破仑者，不为国家，不为皇帝，不为兵刃，国民而已。国民皆诗，亦皆诗人之具，而德卒以不亡。”鲁迅在强调文艺的社会作用的同时，却过于夸大了它，把德国打败拿破仑的力量，归之于诗歌；而但丁的诗，能够统一四分五裂的意大利的民族精神。这种认为文艺有旋转乾坤的力量，文艺能够决定国家兴亡、民族命运的观点，显然是一种精神决定一切的历史唯心主义的观点。这当然是历史的局限。可贵的地方，是他当时重视文艺的社会作用，把文艺作为启迪民智的药方，唤醒国民的号角，明确主张文艺对人生应有“教示意”，即应有教育意义。他说：“故人若读鄂谟以降大文，

则不徒近诗，且自与人生会，历历见其优胜缺陷之所存，更力自就于圆满。此其效力，有教示意；既为教示，斯益人生；而其教复非常教，自觉勇猛发扬精进，彼实示之。凡苓落颓唐之邦，无不以不耳此教示始。”

那么，对当时中国这个“苓落颓唐之邦”的国民，究竟应当进行什么样的教育呢？或者说，应该用什么精神去唤醒“愚弱的国民”呢？

鲁迅认为，文艺应该用反抗的精神，斗争的精神去唤醒国民。这是鲁迅的一贯思想。他认为，弱者对付强者的最好办法是进行反抗和斗争，否则，就是自取灭亡。他用带有总结性的口气说：

“故不争之民，其遭遇战事，常较好争之民多，而畏死之民，其苓落殇亡，亦视强项敢死之民众。”在他看来，斗争是绝对的，人类社会就是在斗争中不断进化的，进化不会停止，而斗争亦将永存。至于“平和为物，不见于人间”。“故杀机之昉，与有生偕；平和之物，等于无有。”文艺就应该用这种反抗、斗争精神去教育、激发人们奋起战斗，以改变民愚的现状。鲁迅正是基于这种认识，去积极介绍摩罗诗派的。“今则举一切诗人中，凡立意在反抗，指归在动作，而为世所不甚愉悦者悉入之，……凡是群人，外状至异，各禀自国之特色，发为光华；而要其大归，则趣于一：大都不为顺世和乐之音，动吭一呼，闻者兴起，争天拒俗，而精神复深感后世人心，绵延至于无已。”鲁迅当时痛感中国的沉寂，国民的麻木，十分缺乏反抗的声音，自觉的声音，呈现出一种令人难耐的萧条局面，使他发出“然则吾人，其亦沉思而已夫，其亦惟沉思而已夫！”的感慨。他希望有“先觉之声”“来破中国之萧条”，而他的“求新声于异邦”，大力介绍摩罗诗派，就是要用摩罗诗派的不同凡响的反抗之声，“刚健抗拒破坏挑战之声”来唤醒和激励国人，希望国人能“闻者兴起，争天拒俗”，以打破中国的萧条。早在一九〇三年，鲁迅就注意具有反抗精神的文艺

作品，而译述了《斯巴达之魂》。这是一篇描写“尚武精神”的作品。作品以激昂慷慨、顿挫抑扬的调子，热情歌颂了斯巴达王黎河尼佗及其士卒在强敌面前宁死不屈、壮烈牺牲的斗争精神和他们誓死反抗侵略、保卫国家的坚强斗志。鲁迅把这种精神和斗志称为“斯巴达之魂”而加以赞誉。他当时的用意，显然是以此来激发人们的爱国感情，奋起反抗当时帝国主义列强，特别是帝俄对我国的侵略。这是鲁迅用文艺形式为反帝斗争服务的文艺思想的最初表现。他这种文艺思想发展到一九〇七年间，就用文艺论文的形式从理论上作了比较系统的阐述。

鲁迅主张用具有反抗精神的文艺作品去“转移性情，改造社会”的文艺思想，表现了他对现实生活、对社会人生的积极态度。他反对那种逃避现实，怯于反抗，无所作为的消极思想。他斥责具有这种思想的人，“为无希望，为无上征，为无努力”，结果是“束手浩叹，神质同隳”。他反对老子的“欲致人同归于朴古”的复古思想，认为这种思想是同进化论思想相违背的。他坚信：进化途中必有斗争，有斗争才能发展，只有具有反抗，斗争精神的文艺作品，才是真善美的作品。他用这个标准去衡量中国过去的文艺作品，对那种“颂祝主人，悦媚豪右”的阿谀文学，不屑一顾；说那种“心应虫鸟，情感林泉”的隐士文学，“不能舒两间之真美”；对那种“聊行于世”的一味“悲慨世事，感怀前贤”的文学，也十分不满。他称赞屈原在《天问》中所表现的“放言无惮，为前人所不敢言”的大胆怀疑精神，但又说他作品中“多芳菲悽惻之音，而反抗挑战，则终其篇未能见，感动后世，为力非强。”因而，鲁迅十分感叹中国历史上宣扬反抗声音的文艺作品不多。他说：“试稽自有文字以至今日，凡诗宗词客，能宣彼妙音，传其灵觉，以美善吾人之性情，崇大吾人之思理者，果几何人？上下求索，几无有矣。”鲁迅对中国古代文学作品思想内容方面的这种悲观估计，固然反映了他当时看问题的某种片面性，

但也表现出他当时多么希望有号召反抗的文艺作品出现的急切心情。

鲁迅的用文艺号召反抗，“转移性情，改造社会”的文艺思想，深深植根于当时中国现实生活的土壤里。他虽然留学异国，但他时刻注视着黑暗中国的社会现实，深刻解剖着他当时所谓的“国民性”，他要用反抗、斗争精神去转移国民的性情，改造黑暗的社会。这表现了他的现实主义精神。但他不仅是一个现实主义者，同时，也是一个理想主义者。当时，年轻的鲁迅是有理想、有热情的，对中国的前途是充满着希望和信心的。他当时的理想是要在中国建立“人国”，意思是建立一个真正的“人”的国家。他认为，要建立“人国”，“其首在立人，人立而后凡事举。”（《坟·文化偏至论》）所谓“立人”，就是启迪人的自觉，张大人的精神，解放人的个性，使人人都觉悟起来，达到“群之大觉”，整个人群都能发出自觉的声音，都能发现自己的价值。这就是他所说的“国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。人国既建，乃始雄厉无前，屹然独见于天下。”（《坟·文化偏至论》）他这种在中国建立“人国”的政治理想，固然不符合人类社会的发展规律和马克思主义的国家学说，是不可能实现的乌托邦，但却表现了他变革现实的革命精神和救国救民的崇高理想。

一九〇九年，鲁迅从日本回国以后，开始进入了他早期文艺思想发展的第三个阶段。他这个阶段的文艺思想继承着上一阶段文艺思想的主要特点。所不同的，是过去那种富于理想的激昂慷慨的热情逐渐减退了，而正视现实，解剖现实的现实主义成分增多了。这种情况，集中表现在《拟播布美术意见书》一文中，文言小说《怀旧》和旧体诗《哀范君三章》等作品中也有同样的表现。

在日本留学时期的鲁迅，是一位很有理想、热情很高的青年。

但辛亥革命，特别是二次革命以后，他“再没有青年时候的慷慨激昂的意思了”（《呐喊·自序》）。他面对辛亥革命后的中国黑暗现实，过去的“好梦”破灭了，理想受挫了，热情减退了，对过去用以指导他观察社会、认识问题的进化论也有些怀疑了。在他看来，辛亥革命是换汤不换药，他发出了“狐狸方去穴，桃偶已登场”（《集外集拾遗·哀范君三章》）的感慨。他的进化论思想，使他坚信“将来必胜于过去”，但他把眼前的现实同过去加以比较，觉得并非如此。这使他感到不解和悲哀，也使他冷静地观察政治形势的发展和密切地注视现实生活的变化，而不再一味地做“将来的好梦”了。在这种情况下，他过去文艺思想中的理想主义成分减少了，而现实主义的成分增多了。写于辛亥革命发生后的《怀旧》和写于一九一二年七月的《哀范君三章》，就表现了他文艺思想的这种变化。

如果我们把《怀旧》同《斯巴达之魂》加以比较的话，就可以发现它们的明显不同。后者是描写尚武精神的，激昂慷慨，洋溢着浪漫主义精神；而《怀旧》以讽刺的笔调，深刻揭示出秃先生（号为“仰圣先生”）的迂腐、自私、假道学、毫无节操的思想性格和敌视、害怕群众造反的反动而虚弱的本质以及庸人自扰的丑态，呈现着现实主义的特色。作者讽刺秃先生“为第一智者”，说他“能处任何时世，而使己身无几微之瘡”，虽“代有战争杀伐治乱兴衰，而仰圣先生一家，独不殉难而亡，亦未从贼而死，绵绵至今……”（《集外集拾遗·怀旧》）。象秃先生这种“善自退藏”，在任何形势下都能保全自己的身家性命，而“温饱如故”的人，在中国历史上和当时的现实生活中，并不少见。《怀旧》写于一九一一年的辛亥革命之后，辛亥革命，并未使象秃先生那样的人的地位有什么不利的变化，《阿Q正传》中赵秀才，假洋鬼子不是在辛亥革命时反而成了革命党吗？这种“坏人靠着冰山，恣行无忌，一旦失足，忽而乞怜”，“殊不知它何尝真是落