

包忠文 著

先生

舊事重提之九

魯迅的思想和藝術革命

中國留學生命脈的門戶裏有幾本書。有時這價值甚高，有時這價值甚低。但到後來，它便成了要緊的書。

魯迅的思想和藝術革命。這是一篇，還要將許多細微點，實在描繪極了。

魯迅的思想和藝術革命。這是一篇，還要將許多細微點，實在描繪極了。

魯迅的思想和藝術革命。這是一篇，還要將許多細微點，實在描繪極了。

到別的地方去看看吧？

南京出版社

鲁迅的思想和艺术新论

包忠文 著

南京出版社

鲁迅的思想和艺术新论

包忠文 著

南京出版社出版

江苏省新华书店发行

南京清江印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张10.375 插页2 字数231千

1989年8月第1版 1989年8月第一次印刷

印数1—3000册

ISBN 7-80560-098-8/ I·24 定价：4.20元

责任编辑：朱起予
装帧设计：盖玉春

目 录

第一章	鲁迅和文学观念更新·····	2
第二章	鲁迅研究中的方法论和问题·····	14
第三章	鲁迅思想轨迹和国民性问题·····	40
第四章	鲁迅的文艺论（上）·····	96
第五章	鲁迅的文艺论（下）·····	143
第六章	鲁迅小说的艺术构思和形象系列（上）·····	204
第七章	鲁迅小说的艺术构思和形象系列（中）·····	222
第八章	鲁迅小说的艺术构思和形象系列（下）·····	268
第九章	鲁迅的杂文·····	278
第十章	鲁迅的野草·····	291
	后记·····	329

第一章 鲁迅和文学观念更新

一、走古今中外化的道路

鲁迅先生作为新时代的“精神界之战士”和新文学的开拓者、奠基者，是特别重视文学观念的更新和文艺学方法论的改革的。

鲁迅在文化艺术领域内是如何进行更新和改革的呢？看来，他坚持的是一条“古今中外”化的路子。一方面，他反对那号“尸祝往时”、“安弱守雌、笃于旧习”，不求进取、革新的“死抱国粹之士”；同时也以极大的愤怒痛斥那些“专拾外人之余唾”，“见中国式微，则虽一石一华，亦加轻薄”的洋奴思想。他以为，“明哲之士，必洞达世界之势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。外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”。这就是说，一个致力于文化艺术革新的人，对于外来的东西应当取分析、鉴别的态度，应当结合中国的实际，“权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间”。只有这样，才能既不落后于世界的新思潮，又不离开中国的传统和国情。在文化艺术上，“取今复古，别立新宗”，形成自己独立的文化艺术观念。也只有这样，才能拒绝“近不知中国之情，远复不察欧美之实，以所拾尘芥，罗列人前”的“桢才小慧之徒”的一

套陈腐的思想观念。总之，鲁迅立足于时代发展的思想高度，俯视，而决不是仰视中外古今文艺的经验，从中吸取精英，并作出自己“新的综合”。

正唯如此，鲁迅的文艺思想观念最富独创性和历史的深刻性。他的文学思想观念，不仅融化了中外古今作家民主主义、社会主义的思想因素，同时也吸取了尼采、波特莱尔、厨川白村、阿尔志跋绥也夫、安特列夫的思想观念。谁都不会否认鲁迅文艺思想结构的复杂性，但它是一个有机的确定的整体，有自己确定的思路，有自己观察文艺问题的方法论基础。

比如，鲁迅关于现实主义的真谛在“显示人的灵魂的深”这一论断就是来源于陀思妥也夫斯基1880年所写的一则“手记”中。^①鲁迅说：陀思妥也夫斯基所理解的“完全的现实主义”，要求“在人中间发见人”，它“所处理的乃是人的全灵魂”，就是“将人的灵魂的深，显示于人的”。鲁迅又说：陀思妥也夫斯基“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。又因为显示着灵魂的深，所以一读那作品，便令人发生精神的变化。”鲁迅非常赞赏陀氏的见解。事实上，鲁迅是把写出“人的全灵魂”、“显示人的灵魂的深”，看作现实主义的精髓的。这一点，鲁迅在《诗歌之敌》也曾着重提出。他说：“诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识，所以感情已成冰结的思想家，即对于诗歌往往有谬误的判断和隔膜的揶揄。”为什么呢？这是因为搞科学的人“精细地研钻着一点有限的视野，便决不能和博大的诗人的感觉全人间世，而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦恼的精神相通。”

^①鲁迅：《〈穷人〉小引》《鲁迅全集》七卷。

应当看到，鲁迅和陀氏尽管都讲“显示灵魂的深”，却有着各自不同的理解。陀氏处理人物，往往用了精神的苦刑送他们到犯罪、痴呆、酗酒、发狂、自杀的上去；送他们到那反省、矫正、忏悔、苏生的上去，甚至于又是自杀的路。他把小说中的男男女女，放在万难忍受的境遇里，来试炼他们，不但剥去了表面的洁白，拷问出藏在底下的罪恶，而且还要拷问出藏在那罪恶之下的洁白来。他的创作有的是“那夹着夸张的真实，热到发冷的情，快要破裂的忍从”。^①鲁迅虽然也和陀氏一样处理人的“全灵魂”，同样“显示灵魂的深”，同样严峻地解剖人生，拷问人的灵魂的丑恶和干枯，然而，他并不是把所有的人都送上“精神的苦刑”架的。尤其对于社会上的被压迫者、被侮辱被损害者，鲁迅的态度是哀其不幸、怒其不争，是充满着热烈的爱的。鲁迅所处理的小人物，断没有陀思妥也夫斯基式的“忍从”，而是抗争，是求生的欲望，是对于光明的向往，是对于君临中国的“礼”和吃人制度的发露、抗议和否定。正由于这些，鲁迅创作中“显示灵魂”，是要比陀氏更深的，也更符合现实的人的真实情况的。当然，追其思想根源，这里还存在着人性论和革命人道主义、心理学和社会历史学、厌世主义和历史进化论的原则区别。

其次，鲁迅早期有关艺术本质的观点，一方面多少接受了王国维和蔡元培的看法，另一方面又赋予了它以新的内涵。王国维、蔡元培都崇尚康德、叔本华，主张“超功利”、“非政治”的美学观，他们或者说：“唯美之为物，不与吾人之利害相关系；而吾人观美时，亦不知有一己之利害”。“可爱玩而不可利用者，一切美术品之公性也”；或者说“美以普遍性之故，不

①鲁迅：《陀思妥也夫斯基的事》《鲁迅全集》六卷。

复有人我之关系，遂亦不能有利害关系”。看来，王国维和蔡元培的审美观有一个明显的弱点，这就是只看到了美的直感性，而忽视美的直感性中潜伏着理性和社会功利的价值。

鲁迅早期在谈到了美的直感性时，指出：“由纯文学上言则以一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感愉悦。文章为美术之一，质亦当然，与个人暨邦国之存，无所系属，实利离尽，究理弗存”。这段话，有两个重点，一指出了艺术的“兴感愉悦”的特质，一指出艺术和个人、国家的存亡，无直接关系，它不讲直接的实际利害、实际目的，也不讲科学的抽象道理。鲁迅这样讲，是否和蔡、王一样在宣传艺术的“超功利”、“非政治”的美学见解吗？不是的。事实上，他反对从“实利”的观点来看艺术，但并不一般地否认艺术的社会功用性。他认为讲艺术，不能“沾沾于用”，因为艺术“其为效益智不如史乘，诫人不如格言，致富不如工商，弋功名不如卒业之券”。^①因此，艺术可以“涵养吾人之神思”，而“涵养人之神思，即章之职与用也。”^②因此，鲁迅是从“兴感愉悦”和“涵养人之神思”的统一中来揭示艺术本质的。到了后期，鲁迅在他的《二心集·“艺术论”序》中首先指出：“并非人为美而存在，乃是美为人而存在”，这就肯定了美的社会性，肯定了美的对象作为人的对象而存在。他正是基于这一认识，提出美的事物是“直接性”（直感的形式）和“社会功用性”（于为了生存而和自然以及别的社会人生的斗争上有着意义的东西）的融合，是感性和理性的融和。“功用性”寓于“直接性”之中，并借“直接性”得到表现。显然，鲁迅关于艺术本质这一认识，是他早期美学思想的一个新的发展，同时也是批判地吸取王国维、

①②鲁迅：《摩罗诗力说》

蔡元培以及康德、叔本华等的美学思想的结果。

在文学创作、文艺批评上，鲁迅同样坚持的美学思想是蔡元培以及康德、叔本华等的美学思想的结果。

在文艺创作、文艺批评上，鲁迅同样坚持的是古今中外化的方法。他称赞陶元庆的绘画，认为陶元庆的画“内外两面，都和世界的现代思想合流，而又并未枯亡中国的民族性”。他说：陶元庆作画“并非‘之乎者也’，因为用的是新的形和新的色；而又不是‘yes’‘No’，因为他究竟是中国人”。陶元庆的艺术作品“以新的形，尤其是新的色来写出他自己的世界，而其中仍有中国向来的魂灵——要字面免得流于玄虚，则就是：民族性。”①鲁迅自己在艺术创造上，也是一方面“采用外国的良规，加以发挥”，一方面“择取中国遗产，融合新机”既不同于外国的，也不同于中国古式的，创造出具有鲜明的时代特点和民族特点的艺术作品。

总之，从鲁迅的经验看，文学观念的变革、文艺学方法的改革应当立足于“古今中外”化，因为只有了解“古”，才有历史的观点；只有了解“外”，才有全面的观点。古为今用，外为中用，才能推陈出新，在文学上走出一条新路。

二、坚持艺术方法的独创和多样

鲁迅的艺术创造，是在现实主义和浪漫主义两条轨道上交叉前进的。在“五四”文学革命的浪潮中诞生的《狂人日记》，侧重于主观的内心感受的抒发，它运用象征主义的方法，强烈地表现了作者要求变革现实、解放个性的社会理想，应当属于浪漫主义的范畴。而同时期写的《阿Q正传》则精确地展示辛亥革命成败和病态的国人灵魂，反映了作者对于现实的冷静观

①鲁迅：《当陶元庆君的绘画展览时》

察和深刻剖析，这是一部现实主义的不朽之作。二十年代中期，鲁迅写的《野草》和《朝花夕拾》，在创作方法上有着显著的差异。《朝花夕拾》不加讳饰地描述作者青少年时代的生活和情思，主要用的是现实主义的方法。而《野草》的创作则更多地接受了波特莱儿、尼采等作品和厨川百村的《苦闷的象征》的影响，主要采用的是象征主义和浪漫主义的方法。三十年代的鲁迅创作，既是“直面惨淡的人生”，又闪烁着“新的建设的理想”光芒，在艺术方法上似乎很难确定它是现实主义，还是浪漫主义的，而是这两种方法的不同程度的结合。在我看来，鲁迅的艺术方法是多种多样的，是很难用哪一种方法所能概括和规范的。

这里，我想谈谈鲁迅对于现代派文艺的态度。

从理论上讲，鲁迅对于现代派、是取批判态度的。他认为现代派的作者“说得好，是自信很强的不遇的才人，说得坏，是骗子”。^①他以为现代派的艺术所表现的，“都是画家观察对象的一刹那的行动记录。如《裙边小狗》《奔马》等都有几十条腿。因为狗和马在奔跑的时候，看去不止四条腿。此说虽有几分道理，毕竟过于夸大了。这种画法，我以为并非解放，而是解体。因为事实上狗和马等都只有四条腿。所以最近恢复现实主义的倾向，这是必然的归趋。新派画的作品，几乎非知识分子不能知其存意。因此绘画成了画家的专利品，和大众无缘，这是艺术的不幸。欧洲的各个新画派有一个共同倾向，就是崇尚怪奇。”^②看来，鲁迅对现代派艺术的分析是抓住了要

①鲁迅：《〈奔流〉编校后记》

②《鲁迅先生1930年2月21日在上海中华艺术大学的讲演》见《鲁迅研究年刊》1979年

害的。现代派，一、主张写一刹那间的印象；二、无视作品“立意”；三、崇尚怪奇。因此，鲁迅以为，现代派借口的艺术上的“解放”，事实上是艺术的“解体”，是否认思想、理性，是否认艺术本身。

但是，鲁迅对于某些现代派文学家却给予较高的评价。比如鲁迅肯定颓废派作家阿尔志跋绥夫对于黑暗社会“表现之深刻”和“愤激”之情，^①肯定了象征派勃洛克，说他的诗《十二个》“很能表现着俄国那时的神情；细看起来，也许会感到那大震撼、大咆哮的气息”。^②谁都知道，鲁迅对于颓废派安特列夫的创作是推崇的。他认为安氏的小说“使象征印象主义与写实主义相调和”，“虽然很有象征气息，而仍然不失其现实性的”，“神秘幽深，自成一家”。安氏的作品回荡着一种低沉的悲哀的艺术旋律。谁都知道鲁迅尽管很喜欢安氏的艺术，但还是清醒地看到了他人生观中致命弱点。他说：安氏作为“一个绝望厌世的作家”，其思想的根底是：“一、人生是可怕的（对于人生的悲观）；二、理性是虚妄的（对于思想的悲观）；三、黑暗是有大威力的（对于道德的悲观）。 ”^③看来，鲁迅对于现代派的作品，只要它能“鼓动青年战士之心”（《〈奔流〉编校后记十二》），只要它能在或一程度上表现那个时代的生活、情绪、气息，只要它技巧上有可取之处（《论“旧形式的采用”》），都给予某种程度的肯定。

另外，从鲁迅的创作看，他也是广泛地吸收和融合了现代

① 鲁迅：《译文序跋集。译〈工人绥惠略支〉之后》

② 鲁迅：《集外集拾遗。〈十二个〉后记》

③ 鲁迅：《〈暗淡的烟雾里〉译后记》，《一九二五年九月三十日致许钦文的信》《城外小说杂识》。

派艺术方法中的优点，以显示人物灵魂的丰富性、独特性及其发展。《野草》关于梦幻、关于象征意象、关于潜意识的处理，就打着象征主义的印记。小说《狂人日记》、《白光》、《弟兄》、《肥皂》《长明灯》等小说在艺术地处理理性和感性、意识和潜意识、现实的感受和主观幻觉等关系以展示人物的内心世界和时代气息中间，可以看到鲁迅自觉地借鉴现代主义的痕迹。

《弟兄》中张沛君本来是真心诚意地实行“兄弟怡怡”的“古训”的，他确也没有“将钱财两字”放在心上，他们兄弟间的关系因此非常融洽，并得到了社会上的称颂。可是弟弟的病，使他想到了钱，意识到自己曾经鼓吹的所谓“兄弟”之情原来不过是一句空话。他负疚、痛苦，甚至感到自己对不起兄弟，欺骗了赞誉他们的人。这是写的张沛君的清醒的自觉的思想活动，其中交织着儒家正统家教的思想和现代的非儒教的观念之间的矛盾。值得注意的是，鲁迅还写了张沛君在得知他弟弟的病并非猩红热绝症而是出疹子之后所做的恶梦，这是写的非自觉的、不合理性的潜意识活动。他梦见自己正在殴打一个满脸流血的孩子，而且睡着的弟弟竟成了死尸，自己独自吃力地背了棺材走进屋来，许多熟识的人在赞颂他；又梦见自己的手掌竟打在选择上学的弟弟的孩子脸上，于是又引起一大帮人的攻击。这个恶梦反射出张沛君深层的心理活动，内涵是丰富的，既带有反省和自我谴责的味道，也有他对于现实中那种冷酷的兄弟关系（诸如作品中写的秦益堂的儿子们的打斗）的嘲讽；既有凶残的市俗心理，又有正当的公众舆论；既有理性的合乎儒家规范的我，又有丧失理性的疯狂的我；既有“借别人以叙自己”，也有“以自己来推测别人”的东西，等等。总之，在张沛君的潜意识中，也是充满矛盾的。张沛君梦后感

到内疚。第二天，他再听到同事们对他们“兄弟恰恰”的赞誉，不再象过去那样心安理得了，心情变得沉重。就这一点，也足以说明张沛君并不是象某些评论所说的那样是一个巧伪人，倒是一个诚实的颇有点自知之明的守旧的正派人。综合上面的分析，我以为鲁迅先生也是用现实主义和现代主义“相调和”的方法来塑造人物的。他写了人物清醒意识之间的矛盾和统一，写了人物的非自觉的潜意识之间的矛盾和统一，写了人物的意识和潜意识之间的矛盾和统一。正唯如此，鲁迅才能在艺术上处理好人的“全灵魂”，终于达到“显示人的灵魂的深”的目的。

其它如阿Q关于造反的有趣的梦幻，又是“白盔白甲的革命党”，又是要杀谁就杀谁！要什么就什么！其中积淀着反清复明、为崇祯皇帝报仇的意向，积淀着农民造反中出现的某些原始的意愿，应该是属于潜意识的范围。还有陈士成对于“白光”的幻觉，《长明灯》里“疯子”的“狂热的眼光”，《狂人日记》中狂人的主观想象和幻影。作者以上这些描画，都渗透着现代主义的手法，用人物主观的幻觉去叠合客观，使客观世界变成主观幻觉反射的复合体。

在我看来，所谓艺术上创作方法，归根到底就是处理人的“全灵魂”的思维方法。现实主义、浪漫主义、现代主义以及其它种种主义，只要能“显示人的灵魂的深”者，有利于表现现代中国人的民族灵魂的，鲁迅都给予不同程度的肯定。正因为如此，鲁迅在艺术方法上，从不拘守着一种方法，而是主张艺术方法的多样性的。

三、突破“劝善惩恶”的传统文学观念

在我们的生活中，确有不少人认为：文学对于人生的目的

和价值就是劝善惩恶。尤其我们近年来纠正了文艺从属于政治、把文艺的内容仅仅归结为政治观念的“左”的文学观念之后，似乎又出现了把文艺的内容仅仅归结为道德观念、以伦理学来代替文学的倾向。正唯如此，“劝善惩恶”的文学观念在社会中进一步得到了强化。这是值得注意的一个问题、。

其实，“劝惩”的文学观，是我国传统的文学观念。它在我国文学发展中曾经起过重要的作用。鲁迅在“五四”时期就研究过这个问题。鲁迅在论述宋代话本小说产生的原因时说：

“以意度之，则俗文学之兴，当由二端，一为娱心，一为劝善，而尤以劝善为大宗，故上列诸书，多关惩劝”^①，又说：宋以后的小说“多理学化了，以为小说非含有教训，便不足道。但文艺之所以为文艺，並不贵在教训，若把小说变成修身教科书，还说什么文艺”^②。可见，鲁迅是主张改变传统的“劝惩”的文学观的。

劝惩的文学观念，固然从某一侧面反映了文学和人生的关系密切，但也应看到它的致命弱点，这就是使文学变成了“修身教科书”，而失去了它处理和观照“全人生”和人物的“全灵魂”的真谛。

按照鲁迅的看法，传统的劝惩的文学，造成文学创造的单一化。

首先是立意的单一化。文学的主题本来是立体化的，它触及到“全人生”的整体，而非局部，可是劝惩的文学观念使主题囿于善恶教训的规范，并以弃恶从善为总归宿。鲁迅的小说创作，着重于社会思想批判和社会的主题。他揭出社会的病苦

① 鲁迅：《中国小说史略》

② 鲁迅《中国小说历史的变迁》

目的在引起疗救的注意。因此，他的小说是很难用道德上的善恶来概括的。

其次是故事的单一化。一般多以善有善报、恶有恶报的“大团圆”作结局。鲁迅指出，“大团圆”的思想，是“蒙与骗”的人生态度在艺术结构上的反映。他说，文艺作者需要的是“真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来”，反对粉饰社会丑恶的作品，因为“凡有缺陷，一经作者粉饰，后半便大抵改观，使读者落诬妄中，以为世间委实尽够光明，谁有不幸，便是自作自受”^①。

鲁迅的小说创作并不采用古典小说那样以单一的故事为主、以人物刻划为辅的结构方式，而是以人物性格的展开作为自己结构的中轴。这是因为古典小说旨在劝善惩罪，所以着力于故事情节，而鲁迅小说则意在改变国人的灵魂，所以着力于人物性格。

第三、人物的单一。人物往往是扁平化了的，人物之间的冲突，往往以善恶之间的对立为基础，因此，人物要么是善的化身，要么是恶的象征，善恶分明，邪正判然，“写好的人，简直一点坏处都没有；而写不好的人，又是一点好处都没有。其实这在事实上是不对的，因为一个人不能事事全好，也不能事事全坏。”^② 鲁迅十分赞赏法捷耶夫在《毁灭》中对于莱奋生的创造。他说，这个人物“不但有时动摇，有时失措”，是一个有血有肉的英雄人物^③。鲁迅以为这部小说“和现在世间通行的主角无不超绝，事业无不圆满的小说一比较，实在是一

①鲁迅：《论睁了眼》

②鲁迅：《中国小说历史的变迁》

③鲁迅：《〈毁灭〉后记》

部令人扫兴的书。”^①鲁迅认为：“战士的日常生活，是并不全部可歌可泣的，然而又无不和可歌可泣之部相关联，这才是实际上的战士。”^②就鲁迅创作的小说人物，诸如阿Q、祥林嫂、华老栓、闰土、吕纬甫、魏连殳、子君、四铭、张沛君、鲁四爷、赵太爷、假洋鬼子等，都不是用道德上的善恶所能概括的，他们各有自己的独特的政治观点、伦理观点、哲学观点、审美观点……，都是一个一个活生生的整体。从某种意义上讲，他们都是“全色调”、“杂色”的人物。

文学的真谛在观照全人生，观照人的全灵魂和作者的全人格，要求作家把人生、把人的灵魂作为一个活的整体去把握。应当改变传统的劝惩的文学观念。作家对于人生的单一的道德评价应当扩大为社会的综合评价，因为人生作为一个整体包含着政治的因素，哲学的因素，伦理学、心理学、经济学、美学的因素，历史的、民族的、地方风习的家族的等等因素，所以对于人生的评价也应当是多角度的，多层次的。

“五四”以来，鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金等作家之所以在创作上取得了巨大的成就，从某种意义上讲，是由于他们突破了“劝惩”的传统观念的结果。他们笔下的人物和人生，都不是用道德的尺度所能衡量的，都不是伦理学所能规范的。他们面对着全人生，写出了各种各样人的独特、丰富的灵魂。

①鲁迅：《〈毁灭〉后记》

②鲁迅：《这也是生活》