

比较视野中的鲁迅文艺思想

张直心

云南大学出版社

比较视野中的鲁迅文艺思想

张直心

云南大学出版社

序

袁良骏

张直心同志是我八十年代末期才结识的一位青年学者，我们仅有的一次晤面则是在1992年的成都鲁迅研讨会上。但是，他陆续刊发（或被转载）于《鲁迅研究月刊》、《新华文摘》、《人民大学复印资料》等刊物上的关于鲁迅和中国现代文学的论文，我却大都拜读过。使我大感兴趣而不无心仪的是，在祖国遥远的西南边陲，在资讯相对闭塞而资料又相对匮乏的情况下，一位青年朋友在繁忙的教学之余，竟能对鲁迅和中国现代文学孜孜不倦的研究，而且不断提出一些相当精警而独到的观点。因此，当直心同志寄来了他的专著《比较视野中的鲁迅文艺思想》时，我不禁油然而为之祝福！但是，对于他的为这部专著写一篇短序的恳请，我却十分为难。

在拙著《鲁迅研究史》（上、下卷）中，我曾对自1913至1987年半个多世纪的鲁迅研究作过一番系统的考察，深知鲁

迅文艺思想的深邃、复杂。唯恐自己粗浅的理解反而有碍于人们对这部专著的阅读和领悟。但在通读全书之后,我的担心倒是消除了,因为专著涉及的问题虽然比较棘手,但著者却以颇为深厚的学术功力,做出了深入浅出、鞭辟入里的分析和阐述。我的粗浅的读后感受即使并未搔到痒处,也未必造成对读者的误导了。

作为中国文化革命的伟人、中国现代文学的开拓者之一,鲁迅是一座重要的文化桥梁。他既是中国传统文化、古典文学迈向现代文化、现代文学过程中的一个重要关键,又是西方文化、西方文学融入中国文化、中国文学的一个重要枢纽。仅就第二方面而言,早在留学日本时期,青年鲁迅便接触了大量的西方哲人和作家,并在《文化偏至论》、《摩罗诗力说》等名文中作了热情澎湃的介绍。毋庸赘言,鉴于西方哲人、作家思想的复杂性,也限于青年鲁迅的知识结构和理解能力,他的那些介绍未必都是准确的。鲁迅晚年成为一个马克思主义者之后,在新的认识基础上,对这些西方哲人和作家继续有所译介和评述。比如,对尼采,正是这样。到底怎样看待鲁迅前后期对尼采认识和评价的发展变化呢?是否如人们通常所说,鲁迅只是早期钟情尼采,后期就把他彻底抛弃(或扬弃、批判)了呢?对这个困扰鲁迅研究界半个世纪之久的老问题,张著做出了自己迥异于前人的全新的回答。他指出:“曾经有过那么一段时期,学界在涉及鲁迅与尼采等几位‘敏感’的思想家的联系时,每每囿于前期批判吸取、最终抛弃的思维定势。”而这种“思维定势”,张著认为是一种“误读”。所以“误读”,原因有二:一是“断章取义或望文生义”,二是“微言大义”,从鲁迅对尼采的一些“随机性的”微词,过于“敏锐”地得出了通盘的结论。而在“事实上,鲁迅与尼采思想、尼采文体的联系远比某

些研究者臆断的要深刻得多,它是‘那样地扎根于鲁迅本来的性情和气质上的’(增田涉语),……并非鲁迅被动地接受了尼采的影响,而是鲁迅主动地藉尼采思想‘激活’自身潜藏的同质因素。”(见张著第八章)。遂后,张著大力论证了鲁迅晚年杂文的“血书”性质,而这种性质,正是植根于尼采的。这就突破了那个以讹传讹的“思维定势”。

鲁迅与苏俄文艺思想的关系,是鲁迅研究中的另一难题。“五四”之后,鲁迅大量接触马列主义文艺思想,其中,既包括前苏联的一系列文艺方针和政策,也包括普列汉诺夫、托洛茨基、卢那察尔斯基等的文艺思想。前苏联的解体、对二、三十年代世界性“左”倾思潮的反思、中国历史性的改革开放,使人们对上述种种产生了层出不穷的困惑和疑虑。到底如何看待前苏联及其理论家们对鲁迅及中国现代文学的影响?如何看待鲁迅对他们的接受和译介?这已经成为学术界一个不容回避的课题。改革开放以来,人们不断以各自不同的方式、从各个不同的侧面,试图对这个繁难的课题做出回答。然而,由于种种原因,这些回答皆欠圆满。针对这样一种学术困境,张直心同志进行了长达十年的艰苦努力,在认真钻研、分析各种有关资料和鲁迅大量著作的基础上,以广阔的“比较视野”,对上述难题做出了言之凿凿、具有高度说服力的回答。为了回答这些问题,张著整整用了全书三分之一的篇幅,他从“鲁迅接受苏俄文艺思想的先结构”(第一章)、“鲁迅与普列汉诺夫、卢那察尔斯基文艺思想”(第二章)、“鲁迅与托洛茨基、‘拉普’文艺思想”(第三章)三个方面展开论述,既阐释了被接受者的主观特征,也阐释了接受者的客观需求,亦即从接受美学的角度论证了鲁迅接受苏俄文艺思想的必然性和有异于其他接受者的独特性。张著指出,“苏俄文艺思想是一种特别重视文学与

社会的联系的思想类型”，接受对象的这一“自身价值”，正好符合二、三十年代鲁迅这位接受者的“需求取向”。这种“取向”，除了适应中国政治革命的需要这种“左翼文学”的“共同需求”外，也适应了鲁迅本人的“个人需求”。鲁迅在接受苏俄文艺思想之前，其文艺思想已基本定型，其核心则是“聪明的唯心主义”。这个“偏恃智力”、偏重主观的“先结构”，在与苏俄文艺思想碰撞后，并非整个“轰毁”，“轰毁”的只是这种“结构形式”，而它内在的“各种因素则与接受对象形成一个在否定中蕴含着更深层次的肯定，在对立中达到互补统一的有机发展过程。”碰撞的结果，形成了“鲁迅化的现实主义文艺思想”，被西方学者称之为“苏俄马克思主义文论三巨头”的普列汉诺夫、托洛茨基、卢那察尔斯基“帮助鲁迅将唯物主义世界观纳入文学思想”。

由于托洛茨基后来的独特遭遇，鲁迅与他的文艺思想的关系更成为人们关注的焦点。有一种观点认为鲁迅虽然在二十年代中期受过托洛茨基的一定影响，但到二十年代末便彻底清除了。张著认为，这种观点之所以错误，在于它主观认定托洛茨基对鲁迅的影响只有消极的一面，而实际上远非如此。和他同时的极“左”派“拉普”相比，托洛茨基“对无产阶级文学的思考更多地偏重于它的严格的文学意义”。托氏虽然认为在无产阶级革命过程中不可能产生无产阶级文学（即所谓“取消论”），然而这并不意味着他对文学特性的理解都一古脑儿错了。“在那个苏联人一般只局限于谈论文学社会学的年代，他却从创作心理的角度触探了感情情绪、创作的下意识过程、艺术天性等与主体观念相关的命题。”他将作家的世界观划分为三个层次：理念层次、感情层次、艺术表现层次。从而认为仅在理念层次表现革命并非革命文学，而必须深入到艺术表

现层次。张著认为，托氏的上述分析皆相当精湛。鲁迅虽然扬弃了托氏的“取消论”，但在上述方面却表现了他的“深刻的联系”。鲁迅反对“突变式”无产阶级文学与文学家，“正是参照了托洛茨基对严格的文学意义的无产阶级文学、‘革命艺术’的界定，正是受到他关于感情情绪、创作的下意识过程等论述的启示；正是充分注意了托洛茨基对无产阶级文学发生、发展的种种艰难性的估计……鲁迅移花接木——将托洛茨基局部理论的鲜活嫁接到‘拉普’无产阶级文学观的枝干上，更用自己含情带血的体验滋润着口号中主观意念先在的僵硬，竭力使无产阶级文学之树扎根于审美深层，由灰色变得郁郁葱葱。”这样一种深入细致的剖析，将那种简单化的、教条主义的、不顾客观事实也不认真钻研问题的“彻底清除”说“彻底”粉碎了。

除了苏俄的文艺思想，张著还触及了鲁迅与现代派的复杂而多变的关系，特别他与象征主义、表现主义等等的关系。因此，张著时时不忘它的“比较视野”，时时表现一种宏富的理论色彩和思辨能力。特别难能可贵的是，张著不是生吞活剥地搬取、套用那些现代派的理论术语，而是紧紧抓住它的创作方法的主要特征以及鲁迅在创作中对它们的接受和拒斥。理论著作本来往往很容易灰色、枯燥，让读者昏昏欲睡。然而张著读来却一点也不嫌枯燥，它告诉人们：不仅生活之树长青，理论之树只要排除了教条气、符咒气，也完全可以长青的。

张著无意成为一部学术史，但在解决上述疑难时，它却自然具有了专门学术史的性质。从已经过世的前辈学者、鲁迅和中国现代文学研究权威唐庚先生算起，张著对十余位老、中、青专家学者的有关论述，进行了开心见胆、直言不讳的“再评价”。很难说这些“再评价”条条准确、处处妥当，但是，这种

追求真理的勇气和献身学术的正气却十分可贵,十分可嘉!直言出自直心。我们希望著者永远保持学术的直心,永远发扬学术的直言!

自然,张著也不是(也不可能是)尽善尽美,它也有自己的局限与不足。第一,它的八章在理论深度上还不够均衡,存在着倚重倚轻的现象;特别鲁迅与西方现代派关系的论述,还可大大加强。第二,鲁迅的文艺思想不是一个孤立的存在,它不仅与外国的文艺思想存在着“比较视野”,与本国的(包括古典的和现代的)文艺思想也同样存在着一个“比较视野”。而且,两个“比较视野”之间还有着千丝万缕的联系。我们希望著者在专著的基础上,继续努力开掘下去,从而为读者献出新的更丰厚的成果!

1997年春节于中国社科院文研所

序

蒙树宏

鲁迅的文艺思想属开放型。他首倡拿来主义,为了创新而博采众长。1934年,在《〈木刻纪程〉小引》中曾说:“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。”采纳外国的东西,不是兼收并蓄,这当中就有所选择,而且还要结合实际来加以创造、利用;对于祖国的遗产,则强调剔除、增益、变革,主张“融合新机”、“以独创为贵”,反对陈陈相因的复古主义。

张直心同志的《比较视野中的鲁迅文艺思想》一书,主要研究鲁迅在文艺思想上,如何独立自主地学习外国的优点并为我所用。全书共八章,其内容可以概括为:一、从文艺与政治、主观与客观、新的创作方法的探寻这三个方面,观察鲁迅与苏俄的文艺思想(普列汉诺夫、卢那察尔斯基、托洛茨基和

“拉普”派)的关系;二、鲁迅在接受苏俄文艺思想时,他的态度、方法和我国左翼的其他理论家、作家的同异;三、和接受苏俄文艺思想的影响有关,在《二心集》时期之前后,鲁迅的语言、文体等的发展、变化。著者把问题放在广阔的社会、历史背景下加以考察,多角度、多层次地进行分析,取得了可喜的成绩。

我们试看:开头那一章,着重论述鲁迅文艺思想的哲学基础。在当时的情况下,鲁迅认为,中国像一间万难破毁的铁屋子,里面沉睡的人们将因窒息而死亡。但是,他又不甘于绝望,因而强调要高扬抗争精神,发为呐喊以促使国人的觉醒。这时,一方面受“偏重主观表现的中国传统审美心理”等的潜移默化,另一方面,又受西方思想家尼采、叔本华、弗洛伊德等的影响,从而形成了鲁迅前期(特别是1925年以前)的以唯心主义为基础的文艺思想。这一论断,除了有众多的事实为根据外,著者还从理论家那里找到了有力的支持:一、在列宁的“聪明的唯心主义比愚蠢的唯物主义更接近于聪明的唯物主义。聪明的唯心主义这个词可以用辩证的唯心主义这个词来代替……”的启示下,作出了鲁迅在1925年以前的文艺思想的基本核心是聪明的唯心主义的结论;二、引德国汉斯·科赫的话,“哲学唯物主义不一定必然就是现实主义方法的世界观基础”,这有助于摆脱现实主义方法和唯心主义思想之间(常常被人们认为)可能发生矛盾的处境。这样,著者通过多方面的论证所得出的结论就具有较强的说服力,易于为人们所接受。

第五章论述的是鲁迅接受苏俄文艺思想的独特方式。它的内容显得相当厚实。著者把鲁迅与瞿秋白、茅盾、太阳社、后期创造社的成员进行比较,指出鲁迅的接受影响,既有时代

的因素,也有个人的需求,但他特别重视中国所处的特殊的时间和空间,对外来的思想决不囫圇吞枣、生搬硬套,而是融会贯通,化为自己的血肉。因此,对入道主义、辩证唯物论创作方法等问题,他都保持着清醒的自主意识,不随文坛上的喧嚣而迷失方向。

第七、八两章是追寻鲁迅后期在文体、思维方式上的变化轨迹。张直心同志独具只眼地理出了鲜明的线索,观点新颖。他指出,鲁迅从前期的隐晦曲折发展到《二心集》时期的观点鲜明、逻辑严密、明白晓畅,但是,这并非他文体发展的最高峰峦,以后还有新的成就。1934年以后的鲁迅的文章,喷涌出生命的激情,表现了动人的力之美;甚至可以用“血书”来“概括鲁迅晚年话语形式的某种特质”。著者认为,如果鲁迅不是过早逝世,在文体、语言上,他还可能攀登新的高峰。在第八章里,较集中地论证鲁迅在晚年和尼采等的关系。这种密切关系,不是丧失自我的“依附”,而是“寻找、强化与尼采部分契合的‘自己’”。这确乎是有所发现。不过,我有这样的感觉:别的学者否定鲁迅在后期与尼采、叔本华等有联系时,重点是在双方的阶级属性、思想实质和政治倾向的不同(自然也有人连文风等也包括在内);而著者着重强调的则是鲁迅在文体、思维方式上和尼采等的联系(虽然也提及语言、文体所折射的思想)。由于着重点不同,著者和其他学者之间,在所论的问题上,似乎不完全是矛盾的。

上述三段,属于举例性质。从这些介绍中可以看出,鲁迅敏于感受,勤于思考,深刻地理解国情,他的文艺思想,在本书所论的范围内确乎在同时代人之上。我读完《比较视野中的鲁迅文艺思想》之后,对鲁迅作为伟大思想家的独立、崇高的品格有了新的感受、认识,对著者严肃、认真、实事求是的学风和论争的态度深表赞赏。

著者在辩驳时,态度力求公允。他坚持自己经过深思熟虑的看法,与不少学者有所交锋。在争论中,他对别人的劳动给予足够的尊重,如对某些研究鲁迅与尼采关系的文章有异议,但对这些文章的作者,在特定的历史时期,敢于“率先闯入禁区的胆识肃然起敬”。此外,他指出,不少左翼理论家、作家对辩证唯物论创作方法是简单地移植,而在“一片倒的背景”下,鲁迅却不随声附和,以沉默显示自己的清醒。这时,著者并没有忽视,“太阳社、后期创造社成员对苏俄文艺思想的接受方式也并非没有长处”。他还指出,瞿秋白虽然也有生搬硬套苏俄文艺思想的毛病,但他擅长理论工作,在中国马克思主义文艺理论初创阶段,用力甚勤,是有贡献的。著者甚至说,从那些带有“深刻的片面”的文章中也获得不少启迪。他清醒地认识到,如果说后人有过超前人的地方,那是因为“历史垫高了今天的研究者”。在历史长河中,一切都是中间物。凡是诚恳的、认真的、下过功夫的见解,不论是正确或谬误,总是为后来者提供了正面或反面的借鉴,自有其历史价值。尊重这种价值,也正是尊重历史的一种唯物的态度。

最后,还要说一说是:张直心同志集中研究鲁迅的文艺思想,大致始于80年代中期;他锲而不舍、默默耕耘,积十余年之功,才完成了这本严肃、认真、富有创见的专著。它引述了丰富的史料,作出了周密的论证,表现出在理论领域内的攻坚能力,得出了具有较强说服力的结论。尽管这些结论并非都是定论,不可能人人赞同,但至少乃是自圆其说的一家之言。我确信,《比较视野中的鲁迅文艺思想》能给人以有益的启发,是值得一读的好书。

目 录

序	袁良骏
序	蒙树宏
提要	(1)
第一章 偏恃意力:鲁迅接受苏俄文 艺思想的先结构	(15)
第二章 激活先在:鲁迅与普列汉诺 夫、卢那察尔斯基文艺思想	(25)
第三章 拥抱两极:鲁迅与托洛茨基、 “拉普”文艺思想	(39)
第四章 寻求熔点:鲁迅与现实主义、 现代艺术方法	(55)
第五章 拒绝抄袭:鲁迅接受苏俄文艺 思想的独特方式	(79)
第六章 突出主观:鲁迅化的现实主义 理论及其形态	(97)

第七章	整合话语:鲁迅对苏式文论形 式的认同.....	(107)
第八章	转换文体:鲁迅对《二心集》型 话语形式的反拨.....	(119)
参考书目	(141)
后记	(147)

提 要

本书藉比较诗学、接受美学等方法,将鲁迅文艺思想与鲁迅所接受的苏俄文艺思想、西方文论进行比较。不仅认同,更侧重于辨异,以期发见鲁迅接受多元影响后所建构的文艺思想的独异品格及其特有的接受方式。

全书分八个部分:

一、偏恃意力:鲁迅接受苏俄文艺思想的先结构。主要阐明,以1925年为界标,鲁迅前期文艺思想中尽管有日益增长、不可低估的唯物主义因素;但就其总体而言,是一种在唯心主义范畴中发展的偏恃意力的文艺思想。这种“聪明的唯心主义比愚蠢的唯物主义更接近于聪明的唯物主义”。鲁迅前期文艺思想与其先在的诗人气质以及偏重主观表现的中国传统审美心理等组成了鲁迅接受的基础——“先结构”。当鲁迅的“先结构”与苏俄文艺思想产生碰撞后,一方面是鲁迅受苏俄文艺思想结构—功能的影响,随之完成了从“聪明的唯心主义向辩证唯物主义的移位;另一方面则是鲁迅努力将“先结构”

化作理解、阐释过程中的积极因素,对苏俄文艺思想进行有选择有变形地汲取,进行再创造。

二、激活先在:鲁迅与普列汉诺夫、卢那察尔斯基文艺思想。主要探讨鲁迅文艺思想与普列汉诺夫、卢那察尔斯基文艺思想在对立中互补统一的过程。指出:去“愚蠢的唯物主义”与“聪明的唯心主义”之两极是鲁迅文艺思想与卢那察尔斯基思想的契合点;重主观的现实主义与“象物理学那么客观”的现实主义的差异是鲁迅与普列汉诺夫理论的主要分歧。尽管接受初期鲁迅先在的辩证思想一时没有折射出它应有的光彩;但卢那察尔斯基理论中的重主观因素终于激活了鲁迅先在的同质因素。与普列汉诺夫那“不哭也不笑”的客观姿态适成对照,鲁迅不仅客观地揭示历史趋势,还怀着主观战斗精神去推动历史进程的加速发展。

三、拥抱两极:鲁迅与托洛茨基、“拉普”文艺思想。以澄清学界对鲁迅《(奔流)编校后记》中某段重要论述的误读为突破口,深入研究鲁迅在“偏重文艺”与“偏重阶级”两种文艺思想深刻对峙中交互偏侧、竭力拥抱两极的选择。描述了鲁迅移花接木——将托洛茨基理论局部的鲜活嫁接到“拉普”无产阶级文学观的枝干上,更用自己含情带血的体验滋润着口号中主观观念先在的僵硬,竭力使无产阶级文学之树扎根于审美深层。指出:尽管鲁迅最终仍停留于“如何从属”这一局部,有限地弥补口号的审美裂缝;但正是鲁迅理论的内在矛盾与那种拥抱两极的努力,显示了鲁迅文艺思想的丰富性与深刻性。

四、寻求熔点:鲁迅与现实主义、现代艺术方法。主要阐明,当普列汉诺夫所规定的现实主义定义因过分要求“以自然科学家的注意力”审视现实而排斥了主观性,当他独尊现实主

义创作方法而排他地否定其他“非现实主义方法”时,他便失之于片面了。鲁迅从未独尊现实主义创作方法,前期的《呐喊》、《彷徨》是以现实主义为主导的,但仍体现了“开发现实主义”的追求;在后期的《故事新编》中,鲁迅有意使人物塑造“速写化”、“漫画化”,因而更高度“象征化”,有意使客观描写与主观点染间离,以突出主观评价。这说明鲁迅并不象苏俄文坛那样一旦选择了某种方法便将这种方法凝固化;而是不断地探寻更大限度地显示内容的方法,用现实主义,也用表现主义、象征主义,呈现一个“消融了内面世界与外面表现之差”、多元浑涵的艺术世界。

五、拒绝抄袭:鲁迅接受苏俄文艺思想的独特方式。主要揭示鲁迅有别于同时代人的接受方式的特征;即在与苏俄文艺思想同步发展中仍保留着不同步的内容;以得之于实践的实感消融所接受理论中僵化的硬质;以否证的方式使所接受理论得以转换。进而指出,瞿秋白、太阳社、后期创造社等作家的文艺思想基本上是苏式模式的机械位移;而鲁迅在接受过程中,则发挥了创造性的应答实力。

六、突出主观:鲁迅化的现实主义理论及其形态。主要阐明,在鲁迅后期文艺思想中,主观、客观并存并立,而未割平二者的突出性。这种主客观统一的结构方式有别于苏俄现实主义理论。相对而言,它是一种重主观的现实主义理论。鲁迅后期文艺思想与苏俄文艺思想在理论形态上也呈现出差异:苏俄文艺思想是着力研究文学一般规律的科学,是一种形而上思辨;鲁迅文艺思想则是一种介乎于形而上与形而下之间的“亚理论”,它抓住了实证研究这一中介。苏俄文艺思想的优点在于体大思周,而它的缺点也恰恰在于求统一的思维一旦趋于偏至,便在完成系统性的同时也造成了一定的封闭性;

鲁迅的文艺思想则没有形成一个完备的系统,他开豁了传统现实主义理论的口子,但要紧的是如何使楔入的“重主观”理论与现实主义基调更有机地合而为一。鲁迅的理论虽然未完成系统性却一直呈开放型。鲁迅不惯于以苏俄文艺理论家惯用的文体表述他的理论,他后期的文艺思想大都以杂感、断想形式表达。

七、整合话语:鲁迅对苏式文论形式的认同。从重新审视《二心集》型话语形式入手,论证苏式文论形式对犹处于模仿性接受阶段的鲁迅批评文体的正负面影响。指出,对苏式话语形式的参照、模仿,使鲁迅文艺思想的载体渐趋理论化、逻辑化,并产生了前所未有的鲜明性;但“一种选择必将带来一种新的局限”,认同的负面影响也是有迹可寻的;在《二心集》型话语形式中,科学理性的引入某些时候是以放逐批评主体的情感性、诗性体验为代价的;那酣畅有力的逻辑动力感,相当程度上得力于非此即彼的思维格式;而那斩钉截铁、不容置疑的明快语言后,也隐隐可见必然论的影响痕迹。

八、转换文体:鲁迅对《二心集》型话语形式的反叛。从鲁迅的政治遭遇、美学个性、生命绝境等角度探索鲁迅晚年批评文体转换的动因;并揭示了鲁迅晚年批评文体的特征:“血书”可谓鲁迅晚年批评文体之魂。它是一种哲理化了的情绪本体,或者说是一种本能化、感官化了的思想;它特别注重独异的个人生命体验,更多地从感性个体的内在感受出发去拥抱对象,以心度心,以血试血。“非体系”则是鲁迅晚年批评文体的结构形式。鲁迅晚年不再勉力撰写系统、严密的苏式论文以坐实既成观念,不再为求一统而牺牲切身的体验,而宁取松散、超迈的格言、断想、印象批评体以保持自己自由的精神空间,如其本然地将思想播撒于情感链、生命链上。“诗性含混”

可用以界定鲁迅晚年的语言特质。“诗性”在此决不等于用美文的辞藻掩饰思想的贫乏,它既是鲁迅晚年那颇具张力的人本主义眷注与科学主义思考的诗美延伸;又可视作他对《二心集》文体明快特征的语言反叛。

本书最后指出:鲁迅最终未能使他那充满悖论矛盾的文艺思想的异质构成消融通贯,最终未能使他独异的话语形式与所接受的既定理论趋达同一。但一定意义上,正是因着鲁迅文艺思想中那不断深化的追问、那日趋多元的择取,以及那开放的矛盾结构、那幽深的生命底蕴,引领我们更深刻、更宏阔地思索。

Summary

By adopting the approaches of comparative poetics and aesthetics, this book aims at making comparisons between Lu Xun's literary theory and the Soviet literary theories and Western literary theories accepted by Lu Xun. It gives an analysis of their similarities but lays particular stress on their differences in order to reveal the unique qualities of Lu Xun's literary theory and his typical mode of acceptance.

This book falls into eight parts as follows :

I. Over-emphasis on Subjectivity

This section mainly discusses Lu Xun's "Prestructure" and points out that though before 1925 Lu Xun's early literary theory had some elements of materialism that were gaining in strength and could not be underestimated, it, taken as a whole, was a literary theory derived from idealism with over-emphasis on subjectivity. This kind of "dialectical idealism comes closer to dialectical materialism than mechanical materialism does." Lu Xun's early literary theory, his innate poetic

temperament and the Chinese conventional aesthetic standards emphasizing subjective expression formed the basis (or Prestructure) for Lu Xun to accept the Soviet literary theories. When Lu Xun's "Prestructure" was brought into contact with the Soviet literary theories, on the one hand his "Prestructure" was transformed from dialectical idealism to dialectical materialism under the influence of the "structural-functional approach" of the Soviet Union; on the other hand, Lu Xun tried to absorb the Soviet literary theories discriminately and creatively by using the "Prestructure" to good purpose in the process of comprehension and interpretation.

II The Activated "Prestructure": A Comparison between Lu Xun's Literary Theory and Plekhanov's and Lunacharsky's Literary Theories

This section centres on a comparative study of Lu Xun's literary theory and Plekhanov's and Lunacharsky's literary theories, and points out their complementary qualities in contradiction. The author in this section also points out that the shared viewpoints of Lu Xun's literary theory and Lunacharsky's lie in the fact that Lu Xun avoided going to extremes while absorbing the positive elements of mechanical materialism and dialectical idealism. The main differences between Lu Xun's literary theory and Plekhanov's lie in the fact that Lu Xun's realism put stress on subjectivity while Plekhanov's placed stress on the principle of "as objective as physics." Though in this period the dialectical elements of Lu Xun's "Prestructure" did not exert so much influence as they

should have made, the elements emphasizing subjective factors in Lunacharsky's literary theory finally "activated" the homogeneous elements in Lu Xun's "Prestructure." Lu Xun tried hard not only to bring to light the objective tendency of history, but to expedite this course with his subjective fighting spirit which presented a sharp contrast to Plekhanov's objective principle of "No tears and no laughter."

III. A Compromise Approach : A Comparative Study of Lu Xun's Literary Theory and Trotsky's and RAPP's Literary Theories

This section has made a breakthrough in Lu Xun Studies by taking one important paragraph from the Editor's Afterword to Currents by Lu Xun as an example, and tries to clear up a misunderstanding by other scholars. This section brilliantly expounds Lu Xun's zig-zagging approach to truth while facing a sharp conflict between the "theory emphasizing literature and art" and "that emphasizing classes." This section discusses Lu Xun's "grafting approach"; grafting the positive elements of Trotsky's literary theory upon RAPP's withered literary theory; that is, Lu Xun always tried to put his personal experience and true feelings into those slogan-like prestructured and ossified subjective ideas and to help proletarian literature take root in a sound aesthetic theory. In this section, the author also points out that though during this period Lu Xun was still puzzling out his orientation and could not really remedy all those aesthetic defects, it is the innate inconsistencies in his theories at different periods and his efforts

to find a compromise approach that reveal the profundity of Lu Xun's literary theory with rich connotations.

IV. Searching After Common Points : Lu Xun's Approaches, Realism and Modern Artistic Approaches

The author in this section points out that because Plekhanov's realism excluded subjectivity due to his excessive stress on examining the reality "with the attention of a natural scientist" and his over-esteem for realism to the exclusion of all others resulted in a one-sided view, Lu Xun's approaches were different. Though his early works such as Call to Arms and Wandering were realism-oriented, they still reflected his inquiring spirit. In his later works such as Old Tales Retold, his portrayal and creation of characters were deliberately both sketch-oriented and caricature-oriented, and therefore were highly symbolic. Lu Xun deliberately alienated the subjective interference from the objective description in order to set off the subjective evaluation to advantage. This shows that Lu Xun's approaches were different from the Soviet literary approaches which usually had a rigid tendency once established. In order to find better approaches to reveal the rich content, Lu Xun was willing to adopt different approaches such as realism, expressionism and symbolism and finally his approach could truly reveal a multi-cultural world where the external corresponded with the internal.

V. No Borrowing Without Discrimination : Lu Xun's Mode of Acceptance

The author in this section analyses the differences in their

modes of acceptance between Lu Xun and his contemporaries. Lu Xun did not always follow suit in the process of reception and interpretation and was willing to combine theory with practice in order to avoid the negative influence of the accepted theories. By using the method of falsification, Lu Xun tried his best to perfect what he had accepted. The author also points out that the literary theories put forward by Qu Qiubai and some members of Sun Society and Creation Society are essentially a copy of the Soviet mode and that is not the case with Lu Xun who showed in the course of reception great creativeness,

VI. Emphasis on Subjectivity; A Study of Lu Xun's Realistic Theory and its Form

In this section, the author mainly expounds that in his later period Lu Xun argued for a co-existence of subjective and objective approaches without extinguishing their respective features. This structural unity of subjectivity and objectivity differed from the Soviet realistic theory. Relatively speaking, it was a realistic theory with emphasis on subjectivity. Lu Xun's later literary theory also varied from the Soviet literary theory in form; The latter was a science studying the universal law of literature and was an abstract approach; the former was a "subtheory" between the abstract and the concrete which accepted the positivistic approach as a medium. The strong points of the Soviet literary theory lay in its complicated and comprehensive system while its weak points also lay in the fact that once over-emphasis on pursuing unity emerged, cer-

tain exclusiveness would arise simultaneously with the completion of its systematization. Though Lu Xun's literary theory was not a perfect system, it widened the horizons of the conventional realism. He thought what was more important was to seek an organic unity of the put-in theory of "emphasis on subjectivity" and the keynote of realism. Though Lu Xun's literary theory was not a systematic one, it remained open all the time. In expounding his theories, Lu Xun was not used to applying the style consistently used by the Soviet literary critics, and his later literary theory was expressed mainly in the form of random thoughts and sudden notions.

VII. Discourse Analysis; A Study of Lu Xun's Reception of the Form of Soviet Literary Theory

Through a restudy of the literary discourse typically revealed by *Essays By A Dissenter*, this section expounds the positive and negative influences of the Soviet literary forms on Lu Xun during this period. In this section the author points out that through a study and imitation of the Soviet literary discourse, Lu Xun gradually established his style of literary theory which became theoretically and logically clearer than ever before. But at the same time "A new choice will surely lead to new limitations" and the negative influences were also traceable. In the literary discourse typically revealed by *Essays By A Dissenter*, the introduced scientific rationality sometimes was achieved at the cost of sacrificing the personal emotions and poetic experience of the critic; the easy and powerful style with logical reasoning revealed to a great extent the influence

of determinism; the lucid and categorical expressions also suggested the influence of necessitarianism.

VIII. Change of Style : A Study of Lu Xun's Divergence from the Discourse Mode Exemplified by Essays By A Dissenter.

This section, starting from different angles such as Lu Xun's political experiences, his typical aesthetic standards and his hopeless situation at that time, discusses the causes of his change of literary style in his later years and tries to reveal the traits of his literary criticism. The author concludes that Lu Xun's Life - revealing Style can be regarded as the soul of his later literary criticism because it is a philosophized emotional expression or an instinctive and concrete expression of ideas. It places stress on individual life experiences and inner emotions while approaching the objects. That means to understand everything through one's own personal experience. "Unsystematic" is the structural form of Lu Xun's later literary criticism. In his later years, Lu Xun did not try to force himself to write systematic and well-knit literary essays of the Soviet style in order to avoid sticking to the established ideas, nor did he try to sacrifice his own personal experience for a forced unity. Instead, he used a free and loose style in the form of either random thoughts or maxims or impressions. He hoped that this style could freely and naturally express his personal understandings of life and emotions. "Poetic vagueness" is Lu Xun's linguistic trait in his later years and it does not mean to use beautiful language to conceal the poverty of thought. This

style was suitable for his powerful and poetic expressions of humanistic thought and scientific spirit, and was also a repudiation of the lucid and categorical style exemplified by Essays By A Dissenter.

This book concludes that though Lu Xun could not eliminate the heterogeneous elements in his contradictory points of view in his literary criticism and was unable to reconcile his own style of literary discourse with his accepted theories, it is in a sense his painstaking inquiries, his multi-cultural approach which was gaining in strength with the passing days, his open, inconsistent structures in his literary criticism and his profound understanding of life that will lead us to think hard about ourselves and the meaning of existence.

Translated by He Changyi

第一章 偏恃意力：鲁迅接受苏俄文
艺思想的先结构

在将鲁迅文艺思想与苏俄文艺思想比较时^①，一些研究者由于自觉不自觉地苏俄文艺思想认定为现实主义理论的唯一模式，因此，竭力认同，即为了吻合苏俄文艺思想的观念而去查找一些鲁迅类似的论述，比附成篇。结果，很大程度上“苏化”、教条化了鲁迅文艺思想，错失了它特有的理论个性。

笔者认为苏俄文艺思想只是现实主义理论的一种范式，只是鲁迅后期文艺思想的一个重要来源。尝试将鲁迅接受苏俄文艺思想后形成的文艺思想与苏俄文艺思想进行比较，以此为途径，不仅揭示彼此间的契合、发现它们的内在传承关系；更侧重于探寻鲁迅的“对抗”——匈牙利比较文学家伊什

^① 书中所使用的“苏俄文艺思想”这一概念概指1917年11月至三十年代中期这一发展阶段的苏联文学思想，即学界曾用的“苏联早期文学思想”一词。因苏联解体，若从俗称之为“前苏联早期文学思想”，总觉得界说错位。故移用鲁迅那一时代的习惯称谓。

特万·索特专以这一语词强调一位独创性思想家面对外来思想影响时所作出的积极应答。以期凸现鲁迅接受苏俄文艺思想以及西方文论多元影响后形成的文艺思想的独立品格。

苏俄文艺思想对鲁迅文艺思想、对中国左翼文学乃至整个现代文学的发展产生过极其重大、深远的影响。所以能产生这样的影响，原因之一是它的自身的功能。

苏俄文艺思想是一种特别重视文学与社会的联系的思想类型，鲁迅曾翻译过卢那察尔斯基的《关于马克思主义文艺批评之任务的提要》一文，文章中便突出了苏俄文艺批评（也可视为苏俄文艺思想）的这一特征。卢那察尔斯基指出：“马克思主义文艺批评，首先第一，不得不有社会学底性质，而且不消说，还是在马克思和列宁的科学底社会学的精神上的这性质”，“在言语的特别的意义上的批评，虽然作为非有不可的要素，……成为更其必要的基本底要素者，则是社会学底分析。”^② 鲁迅特别推重这篇文章，“以为最要紧”，“凡要略知新的批评者，都非细看不可”，可见对苏俄文艺思想的基本要素是有清醒的认识的。

这一思想类型有其独具的长处，连西方学者也不得不承认：“它的学说的统一性，社会的一致性和人与社会的整体观念方面走在西方的文学科学方法前面。”^③ 尽管由于它自身的某些局限更由于某些接受者的局限给中国现代文学的发展造成了一些重大失误；但不可否认，苏俄文艺思想在中国左翼文学运动中曾发挥了任何一种文艺理论流派都难以替代的功用。

^① 《鲁迅译文集》第6卷第289页。此外，《创造月刊》上也曾刊出朱镜我的译文。

^② K·库尔茨：《联邦德国文学批评方法和文学理论》，《外国文学报道》1985年第1期。