

《苦闷的象征》与中国新文学关系考辨^{*}

陈方竞

摘要:厨川白村文艺论著自“五四”以来进入中国,呈现出十分复杂的状况,从中可以看到学院文化、社会文化认识或接受的不同,看到鲁迅与周作人截然不同的认识和理解及其对中国新文学的影响。鲁迅译介《苦闷的象征》等文艺论著具有独立特征,使之在中国新文学中获得了新的生命,并显示出他与厨川之间的差异;他通过与俄国文学的联系,深化了厨川文艺论著蕴含的生存意志论、生命哲学和精神分析学,体现了中国新文学产生和发展的独立形态和意义。

关键词:厨川白村;《苦闷的象征》;《出了象牙之塔》;中国新文学;鲁迅;周作人;沈雁冰;穆木天
中图分类号: I206.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-9639(2008)05-0001-20

日本的厨川白村以《苦闷的象征》为代表的文艺论著“五四”以来被介绍到中国,对中国新文学产生不应忽视的影响。但是,时至今日,这种情况为日本从事中日近现代文学关系研究的学者甚少关注^①,在中国学者的中日近现代文学关系的研究论著中也并没有引起足够重视,研究多浮在表面,难以深化^②。这与厨川在日本文化环境中作为“棘手的文明批评家”而“多得怨敌”的境遇相关^③,更主要缘于厨川著述之进入中国新文学呈现的复杂状况,反映了以《苦闷的象征》为代表的文艺论著之被中国新文学接受、理解和认识的艰难,而需要我们对重新做出梳理、考察和辨析。

对厨川白村著述的关注,最早见于《新青年》《新青年》6卷6号刊发了朱希祖翻译的厨川《文艺的进化》及《自然主义与挽近新文艺比较上美丑的问题》。朱希祖在“译者案”中认为,在中国仿效西方提倡浪漫派、新浪漫派文学,如厨川所说是“故意用人工的技巧来掩补那丑,补了自然的缺点,宛然把极臭的

^{*} 收稿日期: 2008-03-26

基金项目: 广东省哲学社会科学“十一五”规划项目《鲁迅与中国现代文学批评》(批号: 07J02)。

作者简介: 陈方竞(1948—)男,浙江海宁人,汕头大学文学院教授,兼任四川大学博士生导师(汕头 515063)。

① 我查阅翻译过来的日本学者的中国现代文学与日本文学关系研究的论著,除了中井政喜的一篇《厨川白村与1924年的鲁迅》大多都不涉及厨川白村。

② 中国学者的中日文学关系研究论著一般均未涉及厨川白村。中井政喜的《厨川白村与1924年的鲁迅》1985年翻译到中国,译者在“译后记”中说:“本文过分强调了厨川对鲁迅影响和当时鲁迅思想的‘阴暗’、‘绝望’,显然是不妥的。”见中国社会科学院文学研究所编:《国外中国文学研究译丛》北京:中国文联出版公司,1985年,第183页。

③ 鲁迅在《〈出了象牙之塔〉后记》中说:“棘手的文明批评家,总要多得怨敌。我曾经遇见过一个著者的学生,据说他生时并不为一般人士所喜,大概是因为他态度颇高傲,也如他的文辞。这我却无从判别是非,但也许著者并不高傲,而一般人士倒过于谦虚,因为比真价装得更低的谦虚和抬得更高的高傲,虽然同是虚假,而现在谦虚却算美德。然而,在著者身后,他的全集六卷已经出版了,可见在日本还有几个结集的同志和许多阅看的人们和容纳这样的批评的雅量;这和敢于这样地自己省察、攻击、鞭策的批评家,在中国是都不大容易存在的。”《鲁迅全集》第10卷,北京:人民文学出版社,1981年,第242页。

物,做了一盖,放置其上”,因为中国文艺“尚在拟古时代”——“文艺若求进化,必先经过自然派的写实主义,注重科学的制作法,方可超到新浪漫派的境界。若不经这个阶段,而漫然学起新浪漫派的文艺来,恐怕仍旧要退到旧浪漫派的地步。因为未讲科学而讲新神秘主义,未能写实而讲象征主义,其势不陷入于空想不止的。”显而易见,这是从胡适(包括陈独秀)的文学观^①出发对厨川著述的理解,并不切合厨川以生命哲学和精神分析学为根柢建立的现代文学理论,反映了“五四”文学革命倡导突出的学院文化特征^②。王富仁在《“新国学”论纲》中提出“五四”后新文化向现代革命文化、现代学院文化和现代社会文化分流发展^③,厨川著述是在1921年后中国现代社会文化的独立发展中,具有了进入中国新文学的可能。

但是,1921年后作为现代社会文化表现的文学研究会和创造社,对厨川著述却取迥然不同的态度。以文学研究会为主体的国内新文学家,在深切感受到“五四”后社会文化领域“梦醒来而无路可走”的苦闷的“时代病”时,所写“社会问题小说”,却转向对与他们体验到的社会人生实际相游离的抽象、空幻的“爱”与“美”的追寻,而难以与《苦闷的象征》相共鸣。这种状况与沈雁冰文学批评的影响直接相关。沈雁冰与更具有“域外性”的创造社作家不同,是在新文化倡导运动直接影响下走上文坛的,但是,他作为社会文化领域中的青年批评家,文学批评却更多带有陈独秀革命文化和胡适学院文化的特点。这表现在他对时代和社会发展持积极乐观态度,难以承认也不敢正视“五四”新文化运动的退潮,主张“诅咒悲观”、“迷信乐观”^④。这是他初涉文坛即提出新文学“要尽力提倡非自然主义的文学,便是新浪漫主义(New Romanticism)”^⑤的根源。在他看来,“写实主义的缺点,使人心灰,使人失望,而且太刺戟人的感情,精神上太无调剂”^⑥、“自然主义的缺点更大”——“安得列夫(按:通译安德烈夫)的文学虽然好,但是他的思想却是悲观而颓丧到极点;阿撒巴喜夫(按:通译阿尔志跋绥夫)的文学更完全是唯我主义(Egoism)的文学。凡人失望到极点,容易悲观,容易颓丧,悲观颓丧到极点,而生之执着又极强,便容易流入唯我。颓丧和唯我便是自然文学在灰色的人群中盛行后产生的恶果!”^⑦所以1920年末,他在与周作人展开“翻译文学”的通信中,虽没有明确拒绝鲁迅翻译阿尔志跋绥夫和安德烈夫的作品,但却担忧作品宣扬的施蒂纳“个人的无政府主义的思想”的影响,认为这种“肉唯我主义唱得那么高,恐在从来不知有社会有人类的中国社会中,要发生极大的不意的反动”^⑧。因此,他开始的文学批评就极力反对“五四”后弥漫于社会的“苦闷”和“颓废”的“时代病”,批评社会青年中出现的“厌世”和“享乐”,把共鸣于王尔德、尼采、波德莱尔、安德烈夫等浸透着“‘世纪末’的果汁”(鲁迅称为“异域的营养”)的新文学倾向,看成是“名士派”的“颓废主义或唯美主义”的表现,视“伤感主义”、“唯美主义”和“颓废主义”为新文学发展之“毒”^⑨。可见,同是主张“为人生而艺术”的沈雁冰与鲁迅之间,在新文学认识上存在根本相悖的一面;同时亦可看出,沈雁冰认识中不论是“新浪漫主义”还是“写实主义”、“自然主义”,都不是在自我社会人生体验上建立起来的,更缺乏对新文学感同身受的理解,所以在批评文章中他又有与此不同的说

① 胡适对此的意见,比较典型地体现在他1921年7月到商务考察,在商务编译所与郑振铎、沈雁冰针对《小说月报》的一番谈话,后面有引述。陈独秀倡导文学革命即认为:“吾国文艺犹在古典主义、理想主义时代,今后当趋向写实主义。”见陈独秀:《答张永言》《青年杂志》第1卷第4号。

② 参见陈方竞:《中国现代文学批评发展中的左翼理论资源》《新国学研究》辑刊第5辑,北京:人民文学出版社,2006年,第139—141页。

③ 见《新国学研究》辑刊第1辑,北京:人民文学出版社,2005年,第39—90页。

④ 玄珠(沈雁冰):《乐观的文学》原载《时事新报·文学旬刊》第57期,1922年12月1日,见《茅盾全集》第18卷,北京:人民文学出版社,1989年,第324页。

⑤⑦ 雁冰:《为新文学研究者进一解》原载《改造》第3卷第3号,1920年9月15日,见《茅盾全集》第18卷,第39页。

⑥ 雁冰:《我们现在可以提倡表象主义的文学么?》《小说月报》第11卷第2号,见《茅盾全集》第18卷,第28页。

⑧ 沈雁冰:《翻译文学书的讨论——复周作人》原载《小说月报》第12卷第2号,见《茅盾全集》第18卷,第74—75页。

⑨ 沈雁冰:《什么是文学——我对于现文坛的感想》原载1924年出版的松江《学术演讲录》第2期,见《茅盾全集》第18卷,第382—390页。

法,又认同于前述朱希祖在《新青年》6卷6号上翻译厨川著作发表的“译者案”,认为“该尽量把写实派自然派的文艺先行介绍”^①,这种自相“矛盾”,反映出他所说的种种“主义”的概念化,带有学院文化的特点。1921年7月,胡适应高梦旦之邀到商务考察,在与郑振铎、沈雁冰的一番谈话中批评了《小说月报》提倡的“新浪漫主义”^②。二十天后出版的《小说月报》12卷8号的《最后一页》上,沈雁冰依照胡适的说法提倡“自然主义”^③,由此,《小说月报》的《通信》栏上出现了一场“自然主义的论战”,他写出《自然主义与中国现代小说》这篇文章对泰纳理论学院派式的生搬硬套,是科学主义文学观的典型体现。由其影响,在相当程度上限制了国内新文学作家之接受厨川以《苦闷的象征》为代表的文艺著述的可能^④。

与沈雁冰及其影响下的文学研究会明显不同,创造社与“五四”文学革命之间较少直接接受而更是一种感应关系。这些青年作家置身“脱亚入欧”、流行着“欧风美雨”的日本,现代社会的感觉也有助于他们对欧美文学营养的冥悟和汲取,他们又是一些敢于正视和宣泄自己内心痛苦、彷徨和颓废的人,表现出的更是“诗的”审美感觉和审美意识生成和升华的特点。因此,他们与厨川《苦闷的象征》有更强烈的感应与共鸣。1921年1月16日至21日,在宗白华主编的刊发郭沫若诗的《时事新报·学灯》上,连载了明权翻译的厨川《创作论》和《鉴赏论》。1921年5月,郭沫若说“文学是反抗精神底象征,是生命穷促时叫出来的一种革命”^⑤;1923年他更明确提出:“我郭沫若所信奉的文学的定义是:‘文学是苦闷的象征’。”^⑥但是,就文学观与《苦闷的象征》的联系而言,创造社内部也有差异,存在着东京作家与京都作家的不同。京都作家的核心是郑伯奇,还有1926年被称为“创造社三诗人”的穆木天、王独清、冯乃超。座落在日本腹地有“千年古都”之称的京都与更早面向西方的沿海大都市东京在文化特征上就有明显差异。在京都文化环境中成长起来的郑伯奇、穆木天等,在文学批评观上与长期执教于京都的厨川有更多的联系,对厨川批评理论的理解也更为深入。对此,可以具体对比郑伯奇与成仿吾的批评观。成仿吾作为创造社批评家,他的批评观主要是借助法国基友(J.M. Guyan)社会学的文学理论建立起来的^⑦,与沈雁冰文学批评观并没有多大差异。《创造》季刊2卷2号刊发了成仿吾的《批评的建设》和郑伯奇的《批评的拥护》两篇文章有明显差异。《批评的建设》认为对“浅显的对象与事情”可以靠“我们的感官”,“若对象与事情繁杂”就有赖于“后天的知识”,有赖于建立“我们的批评的标准”,认为前者仅仅是“欣赏”,后者才是真正的“批评”,“文学批评的全部意义”就在于“判断”,因此“批评的工作常少杰作的欣赏而多优劣的品评”^⑧。《苦闷的象征》论批评则是以“鉴赏论”提出的,认为读者阅读文学作品的过程

① 沈雁冰:《“小说新潮”栏宣言》原载《小说月报》第11卷第1号,1920年1月25日,见《茅盾全集》第18卷第14页。

② 胡适说:“我劝他们要慎重,不可滥收。创作不是空泛的滥作,须有经验作底子。我又劝雁冰不可滥唱什么‘新浪漫主义’。现代西洋的新浪漫主义的文学所以能立脚,全靠经过一番写实主义的洗礼。有写实主义作手段,故不致堕落到空虚的坏处。如梅特林克,如辛兀(Meterlinck, Synge),都是极能运用写实主义的方法的人。不过他们的意境高,故能免去自然主义的病境。”见《胡适的日记》上卷,北京:中华书局,1985年,第156—157页。

③ “文学上自然主义经过的时间虽然很短,然而在文学技术上的影响却非常之重大。现在固然大家都觉得自然主义文学多少有点缺点,而且文坛上自然主义的旗帜也已竖不起来,但现代的大文学家——无论是新浪漫派,神秘派,象征派——那个能不受自然主义的洗礼过。中国国内创作到近来,比起前两年来,愈加‘理想些’了,若不乘此把自然主义狠狠的提倡一番,怕‘新文学’又要回原路呢!”见《茅盾全集》第18卷,第328页。

④ 胡适开创的中国现代学院文化,是以对中外文化传统的学术化阐释实现知识化的文化传承为主要职能的,对柏格森生命哲学、弗洛伊德精神分析学说、尼采的超人学说、王尔德唯美主义和其他现代主义文学思潮,具有明显的排斥性。

⑤ 郭沫若:《〈西厢〉艺术上之批判与其作者之性格》,是作者为他改编标点的王实甫《西厢》一书所写序,该书由上海泰东图书局1921年出版。

⑥ 郭沫若:《暗无天日的世界》,《创造周报》第7号,1923年6月23日。

⑦ 温儒敏认为成仿吾文学批评文章“很少提及郭沫若、郁达夫等感兴趣的那些‘正宗’的浪漫派先驱,引述最多的反而是主张社会学文学观的基友(J.M. Guyan)”。见温儒敏:《中国现代文学批评史教程》北京:北京大学出版社,1993年,第55页。基友是法国19世纪哲学家和社会学家,著有《社会学艺术论》一书,十分重视艺术的社会功利价值和意义。

⑧ 史若平编:《成仿吾研究资料》,长沙:湖南文艺出版社,1988年,第188—192页。这种认识在成仿吾的《建设的批评论》、《批评与批评家》中有一再说明。

不是一种知识获取,不是按照某种原理或公式做出的文学史价值分析和判断,而是生命投入的“鉴赏”,是在阅读过程中受“刺激”而发生的“生命的共感”和“自己发见的欢喜”,是一种“自行燃烧”的“共鸣底创作”^①。郑伯奇的《批评的拥护》恰恰是从与厨川的联系出发的,明确表示不取法国泰纳和布鲁涅梯尔“纯用科学的方法”的社会学文学批评,提出“真正的批评家不是作者的应声虫,也不是‘艺术审判庭’的法官,他是一个创造者”^②。更能体现郑伯奇文学批评与厨川理论的联系,是他1923年发表的《国民文学论》^③,该文又反映出创造社京都作家对《苦闷的象征》的汲取,更主要体现在他们与法国19世纪早期浪漫派诗人的联系上,即远离祖国、留学日本的境遇感受,使他们钟情于“攻击政府,卒被逐放”而“一面自悲身世,疾首暴君”、“一面怀念祖国”的“王党后裔”拉马丁、雨果、维尼,他们在这些法国诗人“厌世、愤俗、怀古、爱乡的作品”中获得了更多情感和精神的慰藉。在他们看来,拿破仑的专制统治就是当今中国的社会政治,他们就是被中国社会“放逐”的拉马丁、雨果、维尼,这使他们从一个切己的角度理解了这些流亡诗人的“消极”和“厌世”,认为他们是“十九世纪前半混乱不安时代的法兰西国民的代言人”,是“千古的大诗人大作家”^④。

在创造社京都作家中与《苦闷的象征》有更深刻联系的是穆木天,这主要体现在他1926年的文学批评中。穆木天文学批评整体上是通过对生命哲学和精神分析学建立起来的,这主要表现在他对“诗”的理解和阐释上。他说“诗人”是“预言者”,“诗”是诗人“内生活的真实的象征”,认为:“诗的世界是潜在意识的世界。诗是要有大的暗示能。诗的世界固在平常的生活中,但在平常生活的深处。诗是要暗示出人的内生命的深秘。”^⑤他把植根于诗人“内生活”和表现“人的内生命的深秘”的诗歌,称为“纯粹诗歌”,这种认识几乎就是从厨川诗学观中剥离出来的^⑥。但是,穆木天1926年的批评文章从未提及厨川白村,这根源于他从京都到东京形成的法国象征派文学取向与厨川之间存在着根本相悖的一面。厨川

① 厨川白村:《苦闷的象征·鉴赏论·自己发见的欢喜》《苦闷的象征 出了象牙之塔》鲁迅译,北京:人民文学出版社,1988年,第47页。厨川即认为泰纳和圣蒲孚(通译圣·佩韦)是“站在科学底批评的见地上,抱着传统主义的思想的人,所以就将批评的标准放在客观底法则上,毫不顾及个性的尊严”。见《苦闷的象征 出了象牙之塔》第48页。

② 与郑伯奇相一致,穆木天在《法国文学的特质》(载《创造月刊》第1卷第6期)中批评布鲁涅梯尔的“‘社会的’是法文学的特质”的论断,认为这种认识仅“观得了法文学的外形”,是与“一偏的 1 evolutionisme (进化论)”和“从 H Taine (泰纳)得来的实证的影响”相关,说:“他(布鲁涅梯尔)把文艺批评,弄成了判断;他忘却了文艺批评即是鉴赏。文艺批评,并不是比较甲乙作品的高下;文艺的评价是做作品的生命的欣赏。若是文艺批评的结果,仅仅得了几个公式,几个原理,那文艺的生命即是死了。”见陈惇、刘象愚编:《穆木天文学评论选集》,北京:北京师范大学出版社,2000年,第62页。

③ 该文明确提出:“‘文学是苦闷的象征’,这是现代文学的标语。一作家的作品,是作者自己苦闷的象征;一民族的国民文学,也不外这民族自己苦闷的象征。所以,国民文学决不是文明烂熟的自然结果,乃是少数创造者努力的结晶。……在内乱外患、两重压迫、国如累卵、民不聊生的今日,有自觉的文学家正好创造中国的国民文学。”见郑伯奇:《国民文学论》(下)《创造周报》第35号。

④ 见郑伯奇:《国民文学论》(下)《创造周报》第35号。为此,1925年在《语丝》上穆木天、郑伯奇与钱玄同、林语堂之间发生了一场有关“国民文学”的论争。参见陈方竞:《文学史上的失踪者:穆木天》北京:北京大学出版社,2007年,第1章第3节《关于“国民文学”的提倡》。

⑤ 穆木天:《谭诗——寄沫若的一封信》原载《创造月刊》第1卷第1期,1926年3月16日,陈惇、刘象愚编:《穆木天文学评论选集》,第140页。

⑥ 厨川认为:“诗人云者,是先接了灵感,预言者似的歌唱的人;也就是传达神托,将常人所未感得的事,先行感得”,“所谓神,所谓 inspiration(灵感)这些东西,人类以外是不存在的,……无非就是民众的内部生命的欲求,是潜伏在无意识心理的阴影里的‘生’的要求。是当在经济生活、劳动生活、社会生活、政治生活等的时候,受着物质主义、利害关系、常识主义、道德主义、因袭法则等类的压抑束缚的那内部生命的要求——换句话说,就是那无意识心理的欲望,发挥出绝对自由的创造性,成为取了美的梦之形的‘诗’的艺术,而被表现。”厨川白村:《苦闷的象征·关于文艺的根本问题的考察·为预言者的诗人》,《苦闷的象征 出了象牙之塔》第65、68—69页。但可见,厨川是在对日本国民生活批判中发掘“诗”作为“内部生命的欲求”的“预言”性质的,穆木天对此的阐释则表现出一种纯粹审美意识和审美形式的升华,是“诗”的审美神圣性的表现。

在《苦闷的象征》和《走向十字街头》自序中就明确表示不取法国 19 世纪象征派诗歌和维尼“象牙之塔”之说^①。这是从维尼出发与法国象征派诗歌相联系建立起文学批评观的穆木天所无法理解和接受的,他更明确拒绝了厨川的“出了象牙之塔”与“走向十字街头”这样一组概念和判断。穆木天文学批评始终回避厨川还有更重要的根源,他对日本文化的感受和认识就与厨川之间存在根本差异。他 1918 年留学日本,怀抱“万生归一,世界返真,礼乐安取,大道用彰,斯人间矣,斯天国矣”^②的社会人生理想,融入京都这个坐落在日本腹地的“千年古都”的传统生活中,为这里的生活场景、民俗风情、自然山水、乡野景致浸染、陶醉,《薄暮的乡村》和《山村》这两首诗所表现的,就是他进一步在对日本“国民性”体验和认同中建立的社会人生理想追求^③。但是,这种“国民性”恰恰是执教京都而对此有深切感受的厨川所激烈批评的,他认为这是“‘但愿平安’主义的德川氏三百年的政策”所致^④,把这称为“村绅的日本”,在《出了象牙之塔》中有专文分析和批评。他在《改造与国民性》一文中说:“无论怎么说,日本人的内生活的热总不足。这也许并非一朝一夕之故罢。以和歌俳句为中心,以简单的故事为主要作品的日本文学,不就是这事的明证么?……以乐天洒脱,淡泊潇洒,纤丽巧致等,为我国的国民性,……过去和现在的日本人,确有这样的特性。从这样的日本人里面,即使现在怎么嚷,是不会忽然生出托尔斯泰和尼采和伊孛生来的。而况莎士比亚和但丁和弥尔敦,那里会有呢。”^⑤这样的批评贯穿了《出了象牙之塔》。在厨川看来,这种国民性导致日本文学与“社会批评”和“文化批评”相脱节的倾向,限制了日本文学更大的发展。显而易见,穆木天 1925 年“诗的创作爆发期”的诗歌^⑥与厨川批评的日本国民性有着更加契合的关系,这不仅限制了他对厨川的认识和理解,同时也限制了厨川文艺著述通过他 1926 年的文学批评进入中国新文学的可能。

二

在“五四”新文化倡导中有着更为明确的日本文化参照的,是周作人与鲁迅,但他们又是带着对日本文化同中见“异”的感受和认识介入“五四”的,着眼于此的思考,不仅能够认识厨川著述之能够进入中国新文学的根基,而且可以进一步看到这一进入过程呈现的复杂状况。

周作人在“五四”新文学作家中是最多介绍日本文化(文学)的一个,所着眼的是中日国民性的不同,他不同意把“忠君”这类原本属于中国的“货色”看成是“日本的国民性”,认为日本国民的“优点”是“富于人情”,曾专文介绍“日本的人情美”^⑦,说“诗歌的air的普遍,确是日本的一种特色”,这缘于日本国民的“爱草木、喜自然”,而“天生有一种艺术的感受力;对于天物之美,别能领会,引起优美的感情”^⑧。与前述厨川对“以和歌俳句为中心,以简单的故事为主要作品的日本文学”的批评明显不同,他尤其喜欢日本“描写一地的景色,一时的情调”的短歌俳句,在文章中引述日本批评家所说“最好的短诗,能令人感到言外之意,直沁到心里去,正如寺钟的一击,使缕缕的幽玄的余韵,在听者心中永续的波动”^⑨。他把日本这种“国民性”归源于这个民族历史上的“万世一系”,说:“万世一系是说日本皇位的古今一贯,自从开国的神武天皇至现今的昭和天皇,一百二十四代,二千五百九十五年,延绵不绝,中间别无异族异姓的侵入,这的确是稀有可贵的事,其影响于国民心理者自然至深且大”,“这不但使国民对

① 见鲁迅译《苦闷的象征 出了象牙之塔》(第 30 页)和鲁迅《〈出了象牙之塔〉后记》《鲁迅全集》第 10 卷,第 241 页。

② 穆木天:《幕天席地舍随笔·我人》《南开思潮》第 2 期,1918 年 6 月。

③⑥ 参见陈方竞:《文学史上的失踪者:穆木天》第 178—183 168 页。

④⑤ 厨川白村:《出了象牙之塔·出了象牙之塔·改造与国民性》《苦闷的象征 出了象牙之塔》,第 146 147 页。

⑦ 周作人:《日本的人情美》,《雨天的书》止庵校订,石家庄:河北教育出版社,2002 年,第 118—120 页。

⑧⑨ 周作人:《日本的诗歌》,《艺术与生活》止庵校订,石家庄:河北教育出版社,2002 年,第 109 111—113 页。

于自己的清白的国土感到真的爱情,而且更影响到国民的性情上可以使他比被征服的民族更要刚健质直一点。”^①——应该说,这种感受和认识在那个时代留日的中国知识分子中间普遍存在,创造社作家特别是穆木天与日本文化的联系,即立足于此。鲁迅也有过相近意思的表达^②,他与周作人这一相近感受和认识,可以追溯到留学日本之前他们对中国隋唐以前文化的倾心,广泛阅读宋代以后被排除于“圣经贤传”之外的野史杂说,置身日本的切身感受,加之章太炎的影响,他们似乎触摸到了以往仅仅通过文字感受到的中国文化的本有形态。在这方面鲁迅最直接的表现,就是他1908年在《破恶声论》中对“朴素之民,厥心纯白”的发现与阐释,建立起一个理想中的“古中国”的社会文化形态^③,但他的这一认识又直接针对宋、明以来发生蜕变的中国文化在西学东渐背景下的进一步“偏至”,这带来中国文化的“本根剥丧”和中国国民性的“种性放失”,而与他在《文化偏至论》和《摩罗诗力说》中的思考有内在一致之处。

鲁迅与周作人的新文化观是有明显差异的,这与他们对日本文化同中见“异”的感受和认识直接相关,在“五四”注重“立人”提出的“人性解放”要求上即有明显表现。1918年,周作人译介日本女诗人、文学批评家及古文学研究者与谢野晶子所著《贞操论》,在由此而形成的“贞操问题”讨论中,鲁迅写出的是《我之节烈观》。周作人在译介《贞操论》基础上写出《人的文学》,提出“我们承认人是一种生物。他的生活现象,与别的动物并无不同。所以我们相信人的一切生活本能,都是美的善的,应得完全满足”,主张“灵肉本是一物的两面,并非对抗的二元。兽性与神性,合起来便只是人性”^④,这种人学思想的阐释,明显具有学院文化的抽象性质。他后来总结这一人性观,说:“我只承认大的方面有人类,小的方面有我,是真实的”;“浅一点说,我是人类之一;我要幸福,须得先使人类幸福了,才有我的分;若更进一层,那就是说我即是人类”,“所以这个人与人类的两重的特色,不特不相冲突,而且反是相成的。”^⑤在这个“个人”与“人类”的思想文化框架中,所缺乏的就是中国社会问题的直接针对性^⑥。鲁迅1919年延续《破恶声论》的思考,写出《我们现在怎样做父亲》,说:“便在中国,只要心思纯白,未尝经过‘圣人’作践的人,也都自然而然地能发现这一种天性。例如一个村妇哺乳婴儿的时候,决不想到自己正在施恩;一个农夫娶妻的时候,也决不以为将要放债。只是有了子女,即天然相爱,愿他生存;更进一步地,便还要愿他比自己更好,就是进化。这离绝了交换关系利害关系的爱,便是人伦的索子,便是所谓‘纲’。”^⑦这直接针对的是“家族制度和礼教的弊害”,而与他在《狂人日记》中揭示的“仁义道德”的“吃人”是内在一致的。

因此,1919年3月周作人摘译武者小路实笃的《新村的生活》写出《日本的新村》在中国倡导“新

① 周作人:《日本管窥》,《苦茶随笔》止庵校订,第141页。

② “日本国民性,的确很好,但最大的天慧,是未受蒙古之侵入;我们生于大陆,早管农业,遂历受游牧民族之害,历史上满是血痕,却竟支撑以至今日,其实是伟大的。”见《书信·附录6·致尤炳圻》《鲁迅全集》第13卷,第682页。

③ “顾吾中国,则夙以普崇万物为文化本根,敬天礼地,实与法式,发育张大,整然不紊。覆载为之首,而次及于万汇,凡一切睿知义理与邦国家族之制,无不据是为始基焉。效果所著,大莫可名;以是而不轻旧乡,以是而不生阶级;他若虽一卉木竹石,视之均函有神秘性灵,玄义在中,不同凡响,其所崇爱之溥溥,世未见有其匹也。”见《集外集拾遗补编·破恶声论》,《鲁迅全集》第8卷,第27—28页。

④ 周作人:《人的文学》,《艺术与生活》止庵校订,第9—10页。

⑤ 周作人:《新文学的要求》(1920年1月6日在北平少年中国学会的讲演)见《艺术与生活》止庵校订,第22—20页。

⑥ “我们常将眼光收得极近,只在自身,或者放得极远,到北极,或到天外,而这两者之间的一圈可是绝不注意的,……倘使你讲个人主义,或者远而至于宇宙哲学,灵魂灭否,那是不要紧的。但一讲社会问题,可就要出毛病了。……在文学上也是如此。倘写所谓身边小说,说苦痛呵,穷呵,我爱女人而女人不爱我呵,那是很妥当的,不会出什么乱子。如要一谈及中国社会,谈及压迫与被压迫,那就不成。不过你如果再远一点,说什么巴黎伦敦,再远些,月界,天边,可又没有危险了。”见《集外集拾遗·今春的两种感想》《鲁迅全集》第7卷,第386—387页。

⑦ 《坟·我们现在怎样做父亲》《鲁迅全集》第1卷,第132—133页。

村运动”，首先受到鲁迅的质疑和反对，就毫不奇怪了。其时周作人正在日本，陆续写文章向读者介绍日本的新村，鲁迅两次致信钱玄同，针对周作人的《访日本新村记》说：“文内几处，还须斟酌”^①；“关于《新村》的事……我想《新青年》上不登也罢，因为只是一点记事，不是什么大文章，不必各处登载的”^②。1920年，鲁迅针对新村运动以及由此滥觞的世界主义、互助主义、工读主义、合作主义、平民主义、泛劳动主义、民粹主义思潮，说“比年以来，国内不靖，影响及于学界，纷扰已经一年”，“然由仆观之，于中国实无何种影响，仅是一时之现象而已”，又说“旧状无以维持，殆无可疑；而其转变，既非官吏所希望之现状，亦非新学家所鼓吹之新式；但有一塌糊涂而已”，并认为此“流弊”，“新思潮之本身，固不任其咎也”^③。周作人提出的“新村理想”是要避免激烈的冲突即“革命”，他选择通过一种“和平”方式，即通过人与人之间的“互助”和“协力”建立一个“大同社会”^④。鲁迅针对此，在小说《头发的故事》中借“脾气乖张”、“不通世故”、话语方式酷似尼采的“N先生”的“自言自语”，发出这样的质问：“现在你们这些理想家，……又要造出许多毫无所得而痛苦的人！”“改革么，武器在那里？工读么，工厂在那里？”“我要借了阿尔志跋绥夫的话问你们：你们将黄金时代的出现豫约给了这些人们的子孙了，但有什么给这些人们自己呢？”“阿，造物的皮鞭没有到中国的脊梁上时，中国便永远是这一样的中国，决不肯自己改变一支毫毛！”^⑤

实际上，不仅是“五四”衍成大势的“新村运动”，就是周作人主张的“‘人’的理想生活”是“灵肉二重的一致”和“真实的爱与两性的生活”的人性观^⑥，提倡的“平民文学”、“民间文学”，对妇女和儿童的发现，等等，都有着日本文化的直接参照，是在他对日本“万世一系”的“国民性”的肯定的基础上形成的。在他看来，日本“明治四十五年中，差不多将欧洲文艺复兴以来的思想，逐层通过；一直到现在，就已赶上了现代世界的思潮，在‘生活的河’中一同游泳”，认为“凡是思想，愈有人类的世界的倾向，便愈好。……又不只模仿思想形式，却将他的精神，倾注在自己心里，混和了，随后又倾倒出来，模拟而独创的好。”^⑦他是把自己认识中的日本文化近现代以来的发展形式，作为实现中国文化革新的理想形式提出的，1921年后更进一步主张，在“欧化”与“国粹”之间以“遗传的国民性为素地，尽他本质上的可能的量去承受各方面的影响”，即“享用”由“欧化”而“喜得”的“新空气”，使“欧化”与“国粹”之间“融和沁透，合为一体，连续变化下去，造成一个永久而常新的国民性，正如人的遗传之逐代增入异分子而不失其根本的性格”^⑧。鲁迅则明确表示对“国粹”的拒绝，认为这“必是一国独有，他国所无的事物了。换一句话，便是特别的东西。但特别未必定是好，何以应该保存？”因为：“要我们保存国粹，也须国粹能保存我们。”^⑨1925年更进一步提出：“我以为要少——或者竟不——看中国书，多看外国书。”^⑩

显然，“五四”新文化倡导中的鲁迅，是从中国社会文化变革深切体验出发去认识和汲取日本思想文化资源的，周作人则与此不同，是从他感受和认识中的日本文化出发，提出中国社会文化变革要求的。这种不同有着他们的中国社会文化体验和认识的差异，同时与他们对日本文化的感受和认识的深刻不同直接相关，而需要进一步追溯到他们留学日本时期。

研究者充分注意到周作人留日时期与白桦派的深刻联系。白桦派的形成以1910年创办《白桦》杂

① 《书信·190807·致钱玄同》《鲁迅全集》第11卷，第366页。

② 《书信·190813·致钱玄同》《鲁迅全集》第11卷，第366页。

③ 鲁迅1920年5月4日写给宋崇义的信，见《鲁迅全集》第11卷，第369—370页。

④ 周作人：《日本的新村》，《艺术与生活》止庵校订，第201—212页。

⑤ 《呐喊·头发的故事》《鲁迅全集》第1卷，第465页。

⑥ 周作人：《人的文学》，《艺术与生活》止庵校订，第8—17页。

⑦ 周作人：《日本近三十年小说之发达》《艺术与生活》止庵校订，第133—134页。

⑧ 周作人：《国粹与欧化》，《自己的园地》止庵校订，石家庄：河北教育出版社，2002年，第13页。

⑨ 《热风·随感录·三十五》《鲁迅全集》第1卷，第305—306页。

⑩ 《华盖集·青年必读书》《鲁迅全集》第3卷，第12页。

志为标志,成员多来自日本学习院大学(贵族学校,学生多是皇室子弟)文学观具有明显的学院文化特征,是通过对自然主义文学的否定,立足于日本文化传统感应西方现代思潮发展起来的理想主义文艺派别,由其对日本后起的军国主义批判激烈,在第一次世界大战后进入思想和创作的全盛时期,大正时代的1918—1923年成为日本文坛的重心。其核心成员武者小路实笃,出生于东京贵族家庭,有皇室血统,在大学院学习期间受列夫·托尔斯泰人道主义思想的影响极深,1918年在日本发起“新村运动”。周作人就是在对日本“万世一系”的“国民性”感受和认识中形成与白桦派的联系的,他1918年在当时产生很大影响的《日本近三十年小说之发达》演讲中,从“创造的模拟”出发介绍日本文学,对“几乎成了文坛的中心”的白桦派的“理想主义”给予更高的评价^①,形成以日本文化为典范的中国文化革新和发展思路。显而易见,这种认识使周作人明确拒绝了日本与白桦派不同的声音,拒绝了对“万世一系”的“国民性”批评的声音。如前所述,厨川白村就是对日本国民性取激烈批评态度的一个,他的《出了象牙之塔》的国民性批评更是针对日本文坛学院化倾向展开的,认为:“日本近时的文坛和民众的思想生活,距离愈来愈远了。换句话说,就是文艺的本来的职务,是在作为文明批评社会批评,以指点向导一世,而日本近时的文艺没有想尽这职务。”^②这种批评就包括为周作人所倾心的白桦派,显然为周作人难以接受。周作人明确表现出对厨川的拒绝,是他1925年2月在《语丝》周刊上发表的《十字街头的塔》,说:“厨川白村著有两本论文集,一本名为《出了象牙之塔》,又一本名为《往十字街头》表示他要离了纯粹的艺术而去管社会事情的态度。我现在模仿他说,我是在十字街头的塔里。”^③

正是在这里,显现出鲁迅与周作人根本不同的一面。鲁迅并没有拒绝日本白桦派——他翻译过白桦派创办人武者小路实笃、有岛武郎的作品,但白桦派所体现的思想文化倾向,并不构成他留学日本时期精神主体建构的主要方面,他显然还有另一条更为重要的精神发展线索。1904年他离开东京的中国留学生群,只身一人来到“没有中国的学生”、“看见许多陌生的先生,听到许多新鲜的讲义”的仙台医学专门学校,在《藤野先生》中表达了在日本文化环境中对真实的人性关怀的渴望与尊重,这同时也是立足于中国社会文化体验的他在这一异域文化空间备感孤独与痛苦的表现。正是这样一种心灵体验和感受,他笔下才出现了仙台医专幻灯事件,幻灯事件才会在他精神上产生强烈震撼,带来他精神上的裂变。这就是说,他不会像周作人那样把日本文化环境理想化,他愈是更深地进入到日本文化的内部构造和深层结构中,就愈是感到孤独、痛苦和迷惘,这使他自觉超越了日本文化空间,同时也是对中国社会文化束缚的超越,形成与周作人明显不同的精神取向。比如,鲁迅与周作人都受到日本思想界无政府主义思潮的影响,但他们“在无政府主义两大派别中”却“作出了不同的倾向性选择”^④。周作人更倾心于俄国克鲁泡特金的“无政府共产主义”,后来他总结自己这一时期的思想,首先提到的就是“旧公爵而信奉无政府共产主义”的克鲁泡特金^⑤。多为贵族子弟的白桦派,在精神上追求的就是克鲁泡特金的“无政府共产主义”。显然,周作人从克鲁泡特金出发对“无政府个人主义”的拒绝,有着他对日本国民性认同的基础,是他选择日本白桦派的根由。鲁迅对“无政府个人主义”的选择,则是超越日本文化空间的表现,他通过对德国主张主观意志论的施蒂纳的认同,进入到叔本华、克尔凯郭尔、尼采的思想学说中,在《文化偏至论》中称他们是“神思宗之至新者”和“先觉善斗之士”,认为他们开创的思想学说是人类“二十世纪

① 周作人:《日本近三十年小说之发达》《艺术与生活》止庵校订,第145页。

② 厨川白村:《出了象牙之塔·现代文学之主潮》《苦闷的象征 出了象牙之塔》第244页。白桦派作家作为上流社会成员,文学观念带有学院文化特征,他们过于乐观而在现实面前显得脆弱,追求理想却缺乏直面现实的精神,所以愈益表现出不关心社会问题的个人主义倾向。

③ 周作人:《十字街头的塔》,《雨天的书》止庵校订,第70页。

④ 钱理群:《周作人传》,北京:十月文艺出版社,1990年,第133—135页。

⑤ 周作人:《关于自己》,陈子善、张铁荣编:《周作人集外文》下册,海口:海南国际新闻出版中心,1995年,第507—509页。

文化始基^①。克鲁泡特金的无政府共产主义本质上就是国家主义，周作人 1919 年从与武者小路的精神联系出发倡导“新村运动”，强调人的物质与精神、情与理“协调”、“全面”发展，主张人与人“互助”、“协爱”的生存方式，在中国文化语境中所导致的就是向传统的“道德自我完善”回归，以“道德感化”实现整个社会的“道德化”，以破“道德救世”建立起的“五四”人学思想，就是在他的倡导中又回到了国家主义的“道德救世”之中^②。鲁迅则与之相反，在《摩罗诗力说》中称赞拜伦的“于世已无一切眷爱，遗一切道德，惟以强大之意志，为贼渠魁”，“国家之法度，社会之道德，视之蔑如”，“以受自或人之怨毒，举而报之全群，利剑轻舟，无间人神，所向无不抗战。……盖复仇一事，独贯注其全精神矣”^③；倾心于雪莱的“性复狷介，世不彼爱，而彼亦不爱世，人不容彼，而彼亦不容人”，“负狂人之名”，“孤立两间，欢爱悉绝，不得不与社会战矣”^④；主张“其首在立人，人立而后凡事举”，“沙聚之邦，由是转为人国”^⑤。这构成了他留学日本时期从《科学史教篇》、《摩罗诗力说》到《文化偏至论》、《破恶声论》更主要的一条精神发展线索。

鲁迅留学日本时期这一精神发展主线，是他 1924 年对厨川著述发生感应和共鸣的精神基础。

三

厨川白村罹难于 1923 年 9 月的日本关东大地震，其学生山本修二将他已发表的论著与尚未定稿的遗著组合为《苦闷的象征》一书，于 1924 年 2 月 4 日由日本改造社出版。与周作人对厨川白村的拒绝不同，鲁迅 1924 年 4 月 8 日购得《苦闷的象征》认为“这于我有翻译的必要”^⑥，同年 9 月 22 日开始翻译，10 月 10 日译毕，该书《创作论》（第一部分）和《鉴赏论》（第二部分）的译文陆续发表于 1924 年 10 月 1 日至 31 日《晨报副镌》上，发表时鲁迅写有“译者附记”。鲁迅同时把《苦闷的象征》推向学院文化，译稿作为授课讲义在北京大学、北京女子师范大学等校同时讲授。1925 年 3 月，鲁迅翻译的《苦闷的象征》列入《未名丛刊》由北新书局出版。1924 年 10 月 27 日，鲁迅又购得厨川 1920 年出版的《出了象牙之塔》即着手翻译，随译随发表于报刊，并为其中的三篇写出“译者附记”，发表于《京报副刊》。该书 1925 年 12 月也列入《未名丛刊》由北京未名社出版。

鲁迅对厨川著述非同一般的重视^⑦，值得提出的是他译介厨川著述的独立特征。首先，鲁迅译出《苦闷的象征》和《出了象牙之塔》并没有继续翻译厨川的其他著述，诸如他阅读过的《走向十字街头》^⑧、《近代文艺十讲》、《文艺思潮论》等，可见他对厨川著述的译介是有所选择的。他不译《走向十字街头》显然有更深的思考。首先，他认为《走向十字街头》出版于厨川死后，由他人集印，虽作者做好序文，却“未经亲加去取”，“内容”较之《出了象牙之塔》显得“杂乱”^⑨。其次，他译介厨川著述的取舍是从中日社会文化之不同出发的，如他翻译《出了象牙之塔》就舍弃了其中的《文学者和政治家》一文，认为厨川在该文中所说“文学和政治都是根据于民众的深邃严肃的内底生活的活动，所以文学者总该踏在实生活的地盘上，为政者总该深解文艺，和文学者接近”，“这诚然也有理”，但在中国，就根本不存在这种

①⑤ 《坟·文化偏至论》《鲁迅全集》第 1 卷，第 49、51、49、57、56 页。

② 参见陈方竞：《多重对话：中国新文学的发生》北京：人民文学出版社，2003 年，第 268—270 页。

③④ 《坟·摩罗诗力说》《鲁迅全集》第 1 卷，第 75、83—84 页。

⑥ 《译〈苦闷的象征〉后三日序》原载 1924 年 10 月 1 日《晨报副镌》见《鲁迅全集》第 10 卷，第 235 页。

⑦ 鲁迅在一年多的时间里几乎翻阅了厨川的全部著述，写出介绍厨川的文章 13 篇，此外，在其他文章或书信中引用或论及厨川不下 30 处，这种情况“在鲁迅一生的翻译事业中并不多见”。温儒敏：《鲁迅前期美学思想与厨川白村》，原载《北京大学学报》1981 年第 5 期，见《文学课堂——温儒敏文学史论集》长春：吉林人民出版社，2002 年，第 3 页。

⑧ 鲁迅仅译过《走向十字街头》中的《东西之自然诗观》和《西班牙剧坛的将星》。

⑨ 《译文序跋集·〈出了象牙之塔〉后记》《鲁迅全集》第 10 卷，第 241 页。

“政客官僚们”与“文艺”可以相通的社会文化基础^①，他后来在《文艺与政治的歧途》中对此有更加明确的申说。我认为，正是基于这一思考，鲁迅意识到厨川“出了象牙之塔”与“走向十字街头”的话语形式在中国文化语境中所可能发生的变异，他在《〈出了象牙之塔〉后记》中特意提醒读者，注意厨川在该书自序中对“象牙之塔”之说来龙去脉的说明^②，并完整译出《走向十字街头》的序文。从中可见，厨川之所谓“出了象牙之塔”与“走向十字街头”，着眼的是“战后的西洋文学……都要作为‘人生的批评’，而和社会增加密接的关系罢。独有日本的文坛，却依然不肯来做文化的指导者和批评者么？就要在便易而且浅薄的享乐底逃避底倾向里，永远安住下去么？”^③这与鲁迅对19世纪欧洲文学的变化和现今文学的趋向的认识^④，就极为接近。而且，厨川在《走向十字街头》序文中谈到他“亲近”的英国作家，“都是带着社会改造的理想的文明批评家；不单是住在象牙之塔里的”^⑤，可见贯穿他提出的“出了象牙之塔”与“走向十字街头”的，是“文艺的本来的职务，是在作为文明批评社会批评，以指点向导一世”^⑥。在这方面，较之厨川更是以一个作家出现的鲁迅，体现“文明批评”和“社会批评”的文学创作就为他“五四”以来始终强调并坚持，是他批评“五四”后新文学创作之不足的一个主要之点^⑦，而且，他较之厨川更明确否认了“象牙塔里的文艺”在中国社会之存在的可能^⑧。在这里可以看到，为鲁迅所担忧的厨川话语形式在中国文化语境中的变异，就首先出现在周作人的《十字街头的塔》对厨川的解读中^⑨，这同时也是对鲁迅译介厨川著述意图的肢解，而对1926年后的中国新文学产生了更大影响^⑩，在1928年革命文学倡导中

①⑤ 《译文序跋集·〈出了象牙之塔〉后记》《鲁迅全集》第10卷，第240-241页。

② 厨川白村在《出了象牙之塔·题卷端》中说：“在罗曼文学的一面，也有可以说是艺术至上主义的倾向。就是说，一切艺术，都为了艺术自己而独立地存在，决不与其他问题相关；对于世间辛苦的生活，是应该全取超然高蹈的态度的。……圣蒲孚（通译圣·佩韦）评维尼时所用的‘象牙之塔’里，即所谓‘为艺术的艺术’，便是那主张之一端。但是，现今则时势急变，成了物质文明旺盛的生存竞争剧烈的世界；在人们心中，即使一时一刻，也没有离开实人生而悠游的余裕了。人们愈加痛切地感到了现实生活的压迫。……于是文艺也就不能独是说着悠然自得的话，势必至与现在生存的问题生出密接的关系来。连那迫于眼前焦眉之急而使人们共脑的社会宗教上道德上的问题，也即用于文艺上，实生活和艺术，竟至于接近到这样了。”《苦闷的象征·出了象牙之塔》第107-108页。

③⑥ 厨川白村：《出了象牙之塔·现代文学之主潮》《苦闷的象征·出了象牙之塔》第244页。

④ “（欧洲）十九世纪以后的文艺，和十八世纪以前的文艺大不相同。十八世纪的英国小说，它的目的就在供给太太小姐们的消遣，所讲的都是愉快风趣的话。十九世纪的后半世纪，完全变成和人生问题发生密切关系。我们看了，总觉得十二分的不舒服，可是我们还是气也不透地看下去。这因为以前的文艺，好像写别一个社会，我们只要鉴赏；现在的文艺，就在写我们自己的社会，连我们自己也写进去；在小说里可以发见社会，也可以发见我们自己，以前的文艺，如隔岸观火，没有什么切身关系；现在的文艺，连自己也烧在这里面，自己一定深深感觉到；一到自己感觉到，一定要参加到社会去！”见《集外集·文艺与政治的歧途》《鲁迅全集》第7卷，第119页。鲁迅在《〈现代文学之主潮〉译者附记》中，认同并向读者推荐厨川白村这一“对于文学的见解”，见《鲁迅全集》第10卷，第252页。

⑦ “中国现今文坛(?)的状况，实在不佳，但究竟做诗及小说者尚有人。最缺少的是‘文明批评’和‘社会批评’，我之以‘莽原’起哄，大半也就为了想由此引起新的这一种批评者来，虽在割去敝舌之后，也还有人说话，继续撕去旧社会的假面。”见《两地书·十七·致许广平》《鲁迅全集》第11卷，第63页。

⑧ 参见鲁迅的《关于知识阶级》、《文艺与政治的歧途》、《二心集·序言》等。

⑨ “别人离了象牙的塔走往十字街头，我却在十字街头造起塔来住。……大众看见塔，便说这是智识阶级，（就有罪，）绅士商贾见塔在路边，便说这是党人，（应取缔。）……老实说，这塔与街本来并非不相干的东西，不问世事而缩入塔里原即是对于街头的反动，出在街头说道工作的人也仍有他们的塔，因为他们自有其与大众乖戾的理想。总之只有预备跟着街头的群众去瞎撞胡混，不想依着自己的意见说一两句话的人，才真是没有他的塔。”“我实在是想在喧闹中得安全地，……我在十字街头久混，到底还没有入他们的帮，挤在市民中间，有点不舒服，也有点危险，（怕被他们挤坏我的眼镜，）所以最好还是坐在角楼上，喝过两斤黄酒，望着马路吹喝几声，以出胸中闷声，不高兴时便关上楼窗，临写自己的九成宫，多么自由而且写意。”见周作人：《十字街头的塔》《雨天的书》止庵校订，第72-71页。

⑩ 如后期创造社的一些“小伙伴”1926年复刊《幻洲》刊物“上部：象牙之塔”（叶灵凤主编），“下部：十字街头”（潘汉年主编）。

进一步蜕变成“十字街头”与“象牙之塔”截然对立的话语形式^①，而在根本上限制着厨川著述之真正进入中国新文学的可能。

其次，近现代以来日本文化对中国文化革新起到的特殊作用，中国新文学的发生和发展与日本文学的深刻联系，在鲁迅与周作人“五四”以来的思考和创作中有集中体现，但他们又代表了中日文学联系的两明显不同的倾向，这在厨川著述之进入中国新文学过程中表现得尤为突出，对此的认识，可以进一步深化我们对鲁迅译介厨川著述意图的思考。

周作人对厨川话语形式的变异，对鲁迅译介厨川著述意图的肢解，如前所述，有着他与日本白桦派的深刻联系，是从他对日本“万世一系”的“国民性”的感受和理解出发的，由其通过“五四”发生影响而成为新文学的一种主流倾向，这种倾向的局限更是在“五四”后呈现出来的。如果说沈雁冰和穆木天更是在外在层面上拒绝厨川，或者说这种拒绝并不能在根本上限制厨川著述对中国新文学的影响，那么，周作人体现的与日本文化联系的倾向，对厨川著述之进入中国更具有内在的钳制性，鲁迅对厨川著述的译介更是针对周作人代表的倾向展开的。这主要体现在对《出了象牙之塔》与《苦闷的象征》关系的认识上，鲁迅充分意识到前者对于后者之被中国新文学作家接受和理解的重要，这是他与同样重视《苦闷的象征》的其他中国译者包括创造社作家、批评家特别是穆木天的不同，对此，可以从他翻译厨川这两部著作所写“引言”、“后记”和“译者附记”之不同中清楚看出。鲁迅译介《出了象牙之塔》较之《苦闷的象征》有着更为明确的中国文化针对性，这与《出了象牙之塔》收入的是厨川结合“社会批评”和“文明批评”进行文学批评的几组文章直接相关。鲁迅在《出了象牙之塔》后记中说：“从这本书，尤其是最紧要的前三篇看来，却确已现了战士身而出世，于本国的微温，中道，妥协，虚假，小气，自大，保守等世态，一一加以辛辣的攻击和无所假借的批评。就是从我们外国人的眼睛看，也往往觉得有‘快刀断乱麻’似的爽利，至于禁不住称快”——“我译这书，也并非想揭邻人的缺失，来聊博国人的快意。中国现在并无‘取乱侮亡’的雄心，我也不觉得负有刺探别国弱点的使命，所以正无须致力于此。但当我旁观他鞭责自己时，仿佛痛楚到了我的身上了，后来却又霍然，宛如服了一帖凉药。生在陈腐的古国的人们，……大抵总觉到一种肿痛，有如生着未破的疮，……就明白一割的创痛，比未割的肿痛要快活得多。”^②这种为厨川对国民性“辛辣的攻击和无所假借的批评”而产生的感同身受的痛楚，在鲁迅翻译《出了象牙之塔》所写“译者附记”中有更为具体的表现。周作人立足于白桦派更是从对日本文化传统的肯定出发，认识日本近现代文学对于中国的意义，鲁迅则与之相反，是从厨川对日本文化传统的激烈批评中，看到近现代以来日本与中国命运之不同的根源，因而他对厨川著述的译介，较之周作人也更深地触及到“古国文明”对于中国文化近现代以来的发展的滞碍：“著者呵责他本国没有独创的文明，没有卓绝的人物，这是的确的。他们的文化先取法于中国，后来便学了欧洲；人物不但没有孔、墨，连做和尚的也谁都比不过玄奘。……然而我以为惟其如此，正所以使日本能有今日，因为旧物很少，执着也就不深，时势一移，蜕变极易，在任何时候，都能适合于生存。不像幸存的古国，恃着固有而陈旧的文明，害得一切硬化，终于要走到灭亡的路。”^③

日本学者中井政喜认为，鲁迅译介《苦闷的象征》是“作为文明论而成为一种适用于中国人国民性改造的锐利批评”，才显示出其“作为文学理论，其基本形态与鲁迅有着共同点，并且其内容被鲁迅评价

① 冯乃超 1928年在革命文学倡导中矛头首先指向鲁迅，是以立足于“十字街头”对“象牙之塔”的非难方式展开的，他说：“鲁迅这位老生——若许我用文学的表现——是常从幽暗的酒家的楼头，醉眼陶然地眺望窗外的人生。世人称许他的好处，只是圆熟的手法一点。然而，他不常追怀过去的昔日，追悼没落的封建情绪，结局他反映的只是社会变革期中的落伍者的悲哀，无聊赖也跟他弟弟说几句人道主义的美丽的说话。隐遁主义！好在他不效 L. Tolstoy 变作卑污的说教人。”见冯乃超：《艺术与社会生活》，《文化批判》创刊号，1928年1月15日。

②③ 《译文序跋集·〈出了象牙之塔〉后记》《鲁迅全集》第10卷，第242-243页。

为具有独创的意义”^①。这值得我们重视。《出了象牙之塔》的国民性批判对于《苦闷的象征》的理论建构具有基础意义,这更是针对日本学院派对文学的学理化、科学化、知识化阐释的批评实现的,即如厨川所说:“深邃地研究事物而知道着的学者中间,甚至于全然欠缺着味识事务的能力的也不少。这就因为作为智识而存在了,却未能达到味得,感得,享乐那对象的缘故。也就因为还没有将这消融在自己的生活内容之中,将自己的生命嘘进对象里去,使有生命而观照的缘故。”^②这同样也是中国新文学及其批评理论建设的桎障,前述沈雁冰及其影响下的文学研究会的文学批评和文学创作,所以难以与《苦闷的象征》相共鸣,即根源于此。创造社作家对《苦闷的象征》虽有强烈感应,但他们置身国外,生命意识和精神发展要求所匮乏的就是中国社会文化的深切体验和感受,他们更多表现出的纯粹审美意识的升华,难以避免地存在着知识化、学理化倾向。鲁迅正是针对于此,译介《苦闷的象征》充分揭示的就是贯穿该著的生存意志论、生命哲学和精神分析学之于中国新文学发展的意义:

作者据伯格森一流的哲学,以进行不息的生命力为人类生活的根本,又从弗罗特一流的科学,寻出生命力的根柢来,即用以解释文艺,——尤其是文学。然与旧说又小有不同,伯格森以未来为不可测,作者则以诗人为先知,弗罗特归生命力的根柢于性欲,作者则云即其力的突进和跳跃。这在目下同类的群书中,殆可以说,既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虚,而且也并无一般文学论者的繁碎。作者自己就很有独创力的,于是此书也就成为一种创作,而对于文艺,即多有独到的见地和深切的会心。^③

这一认识,显然是鲁迅留日时期与施蒂纳、叔本华、克尔凯郭尔、尼采^④精神联系的升华和发展的表现。如果说柏格森的生命哲学和弗洛伊德的精神分析学在欧洲思想文化中出现的意义,即在于走出了为叔本华、克尔凯郭尔、尼采激烈批评的欧洲19世纪思潮“科学家似的专断和哲学家似的玄虚”,体现了人的生命意识觉醒和精神发展要求。如果说厨川的《苦闷的象征》立足于东亚,从日本文学发展出发,对柏格森、弗洛伊德的这些“舶来品”剥离中的汲取,使文学艺术真正从本民族学院派“科学家似的专断和哲学家似的玄虚”中独立出来,以实现对社会文化变革中人的生命意识和精神现象的审美表现的理论建构,那么,中国新文学发生在北京大学这座高等学府中,这带来中国新文学更为突出的学院文化特征,这一特征的负面意义更是在“五四”后呈现出来的,是新文学作家愈益突出感受到中国社会文化变革的艰难中表现出来的,是新文学无法承担“文明批评”和“社会批评”职责的根源之一。因此,中国新文学面临的就更是一个人的生命意识觉醒和精神发展要求的问题,《苦闷的象征》在这个背景下进入中国新文学,是新文学挣脱学院文化束缚,从主观意志论、生命哲学、精神分析学出发寻求文学发展的表现,同时,这也是中国现代社会文化真正获得独立,并得到独立发展的表现。

但是,鲁迅与周作人作为中国现代社会文学的主要创建者,却对厨川著述取迥然有别的态度,这不仅说明周作人文学观的学院文化特征,而且可以反映两人在中国现代社会文化中的深刻差异,这是可以通过《苦闷的象征》来认识的。假若我们把周作人“五四”后的表现(在“十字街头”筑“象牙之塔”)看成是一种“知其不可为而不为”,那么,鲁迅则与之相反,选择的是“知其不可为而为之”,如他所说“我常常觉得惟‘黑暗与虚无’乃是‘实有’,却偏要向这些作绝望的抗战”^⑤,主张“现在的文艺,连自己也烧在这里面,自己一定深深感觉到;一到自己感觉到,一定要参加到社会去”^⑥,这贯穿了他的创作,其生命形态

① 中井政喜:《厨川白村与1924年的鲁迅》,高鹏译,《国外中国文学研究论丛》,第170页。

② 厨川白村:《出了象牙之塔·观照享乐的生活·艺术生活》《苦闷的象征 出了象牙之塔》,第177页。

③ 《译文序跋集·〈苦闷的象征〉引言》《鲁迅全集》第10卷,第232页。

④ 这些人虽然都身为教授,“却是文艺性的哲学家,不算学院哲学家”,始终“没在专门哲学家中间,却在有文学和艺术修养的人们中间起了很大影响”。见罗素:《西方哲学史》下卷,何兆武、李约瑟译,北京:商务印书馆,1976年,第311-319页。

⑤ 《两地书·四》《鲁迅全集》第11卷,第20-21页。

⑥ 《集外集·文艺与政治的歧途》《鲁迅全集》第7卷,第119页。

和精神现象的表现,可以与《苦闷的象征》的《创作论》展示的“战士”的“生是战斗”相映照。

以“文明批评”和“社会批评”为宗旨,在国民性批判中建立起来的《苦闷的象征》在《创作论》中提出“生是战斗”是必然的,认为“战士”的“生命力”和“创造力”的“突进和跳跃”,是与现实人生的“冲突而生”,而不能不把“这力和方向正相反的机械底法则,因袭道德,法律底拘束,社会底生活难,此外各样的力之间所生的冲突,看为人间苦的根柢”,文艺即根源于“经验这由两种力的冲突而生的苦闷和懊恼”:“换句话说,即无非说是‘活着’这事,就是反复着这战斗的苦闷。我们的生活愈不肤浅,愈深,便比照这深,生命力愈盛,便比照这盛,这苦恼也不得不愈加其烈。在伏在心的深处的内底生活,即无意识心理的底里,是蓄积着极痛烈而且深刻的许多伤害的。一面经验着这样的苦闷,一面参与着悲惨的战斗,向人生的道路进行的时候,我们就或呻,或叫,或怨嗟,或号泣,而同时也常有自己陶醉在奏凯的欢乐和赞美的事。这发出来的声音,就是文艺。对于人生,有着极强的爱慕和执着,至于虽然负了重伤,流着血,苦闷着,悲哀着,然而放不下,忘不掉的时候,在这时候,人类所发出来的诅咒,愤激,赞叹,企慕,吹呼的声音,不就是文艺么?”^①这种对“人间苦与文艺”有着自身痛切体验的表述,正是鲁迅生命形态和精神现象一个层面的表现^②。在厨川看来,文艺作为“严肃而且沉痛的人间苦的象征”,是“在最广的意义上的生命力的奔进跳跃”的表现——“如果是站在文化生活的最高位的人间活动,那么,我以为除了还将那根柢放在生命力的跃进上来作解释之外,没有别的路”^③;鲁迅充分肯定的就是厨川这种对“科学家似的专断”(弗洛伊德把“生命力的根柢”归于“性欲”)和“哲学家似的玄虚”(柏格森认为“未来为不可测”)的剥离,使生存意志论、生命哲学和精神分析学与他自身创作的深切体验相融会,对“文艺的根柢”,即“人”之所以需要“文艺”并进行“文艺创作”的阐释,而“多有独到的见地和深切的会心”。

四

《苦闷的象征》是厨川歿后的遗稿,经山本修二修订出版,是一部并不完整的理论著作^④。鲁迅为之作序并写出引言,把“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义”^⑤这段在《苦闷的象征》中并不显目的话,作为该书的“主旨”引人注目地提出^⑥,并认为该书“《创作论》是本据”,“《鉴赏论》其实即是论批评”,“《鉴赏论》及其后的两部分“都不过从《创作论》引申出来的必然的系论”^⑦。这就使这部文艺论著在鲁迅的认识中具有的核心和构架清晰地呈现出来,使之具有了中国新文学特征——鲁迅是在融会了自我灵魂的中国新文学中赋予这部理论著作以新的生命的。

首先,在鲁迅看来,《苦闷的象征》的《鉴赏论》(即文学批评)是以《创作论》为根基建立起来的,这是一个与“生是战斗”的生命形态可以发生“生命的共感”的“体验的世界”,即“文艺作品所给与者,不是知识(information)而是唤起作用(evocation)。刺激了读者,使他自己唤起自己体验的内容来,读者的受了这刺激而自行燃烧,即无非也是一种创作”^⑧,提出“批评”即“创作”所针对的二者相游离的文学批

① 厨川白村:《苦闷的象征·创作论·人间苦与文艺》《苦闷的象征 出了象牙之塔》第23—24页。

② 参见钱理群:《心灵的探寻》,上海:上海文艺出版社,1988年,第172—173页。

③ 厨川白村:《苦闷的象征·创作论·人间苦与文艺》《苦闷的象征 出了象牙之塔》第26、24、26页。

④ 山本修二在《苦闷的象征·后记》中说:“《苦闷的象征》是先生的不朽的大作的未定稿的一部分。将这未定稿遽向世间发表,在我们之间,最初也曾经有了不少的议论。有的还以为对于自己的著作有着锋利的良心的先生,怕未必喜欢这以推敲未足的就是如此的形式,便以问世的。”见《苦闷的象征 出了象牙之塔》第90页。

⑤ 厨川白村:《苦闷的象征·创作论·精神分析学》《苦闷的象征 出了象牙之塔》第21页。

⑥ 见鲁迅《译〈苦闷的象征〉后三日序》和《〈苦闷的象征〉引言》。

⑦ 《译文序跋集·〈苦闷的象征〉引言》《鲁迅全集》第10卷,第231—232页。

⑧ 厨川白村:《苦闷的象征·鉴赏论·自己发见的欢喜》《苦闷的象征 出了象牙之塔》第47页。

评学院化倾向,如前所述,这不正是中国新文学发生期的症结所在吗?——我们常常认为沈雁冰的《自然主义与中国现代小说》、成仿吾的《批评的建设》、周作人的《地方与文艺》、陈西滢的《新文学运动以来的十部著作》、梁实秋的《现代中国文学之浪漫的趋势》这些带有学院文化特点的文学批评是真正的文学批评,而难以承认以“生是战斗”的生命形态开创新文学的《新青年》与学衡派、甲寅派的论争是文学批评,难以认同鲁迅通过他的创作展开的批评是文学批评,我认为,这是对中国新文学批评得以产生的独立形态认识不足的表现。与厨川的《出了象牙之塔》所体现的日本文学批评一样,鲁迅创造了“创作”与“批评”相结合推动中国新文学发展的一种文体,这就是他的杂文,这同样是在“社会批评”和“文明批评”中展开的文学批评,这种批评在充分显现文体本身具有的新的审美形态的同时,在中国社会文化批判中传达了更具有现代性的审美感受和审美意识,可以说,在中国,具有独立性的文学批评以及文学批评理论只能是在这样一种批评基础上产生^①。

其次,鲁迅把《鉴赏论》与《创作论》内在相融合,实际上又赋予了《创作论》以新的生命,即在《创作论》中充分阐释的“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢”,正是通过《鉴赏论》使我们认识到“其表现法乃是广义的象征主义”,即:“生命者,是遍在于宇宙人生的大生命。因为这是经由个人,成为艺术的个性而被表现的,所以那个性的别半面,也总的有大的普遍性。……在那样的生命的内容之中,即有人的普遍性共通性在。换句话说,就是人与人之间,是具有足以呼起生命的共感的共通内容存在的。……因为作家和读者的生命内容有共通性共感性,所以这就因了称为象征这一种具有刺激性暗示性的媒介物的作用而起共鸣作用。”^②鲁迅说他的小说是要写出“现代的我们国人的魂灵来”^③,说“我的杂文,所写的常是一鼻,一嘴,一毛,但合起来,已几乎是或一形象的全体”——“‘中国的大众的灵魂’,现在是反映在我的杂文里了”^④,这是要在与他有着相近境遇感受的作者和读者中建立起足以激发“生命的共感”的“体验的世界”,是在这“生命的共感”中“唤起”作者和读者“自己体验的内容”而“自行燃烧”,这种因为“刺激性暗示性的媒介物的作用”而发生的“共鸣”,就是他认识中的“广义的象征主义”的表现,是时至今日我们仍然能够在鲁迅的作品中看到民族的历史和现实,看到民族文化的历史传统和现实表现,看到我们自己,而使我们不能不“燃烧在这里面”的根源所在。

在我看来,这里所展示的鲁迅“广义的象征主义”及其形成的根由,更切合厨川在《出了象牙之塔》中的如下申说:“以观照享乐为根柢的艺术生活,是要感得一切,赏味一切的生活。是要在自己和对象之间,始终看出纯真的生命的共感来,……将自己本身移进对境之中,同时又将对镜这东西消融在自己里。这就是指绝去了彼我之域,真是浑融冥和了的心境而言。以这样的态度来观物的时候,则虽是自然界的一草一木,报纸上的社会新闻,也都可以看作暗示无限,宣示人生的奥秘的有意义的实在。借了诗人勃来克(W. Blake)的话来说,则‘一粒沙中见世界,一朵野花里见天,握住无限在你的手掌中,而永劫则在一瞬’云者,就是这艺术生活。”^⑤这种“艺术生活”如厨川所说是建立在“生命力的余裕”之上的,即:“过着近日那样匆忙繁剧的日常生活的人们,单是在事物的表面滑过去。这就因为已没有足以宁静地来思索赏味的生命力的余裕了的缘故。虽然用了眼睛看,而没有照在心的底里看,耳朵里是听到的,但没有达到胸中。懒散,肤浅,真爱人生而加以赏味的生活,快要没有了。于是一遇到什么事,便用了现成的法则,或者谁都能想到的道理和常识之类,来判断了就完事。换了话说,就是完全将事象和自己拉远,绝不想将这收进到自己的体验的世界里去。”^⑥“生命力的余裕”与厨川所说“生是战斗”一样,是鲁迅文学观

① 参见陈方竞:《中国现代文学批评发展中的左翼理论资源》见《新国学研究》辑刊第5辑,第157—158页。

② 厨川白村:《苦闷的象征·鉴赏论·生命的共感》《苦闷的象征 出了象牙之塔》第41页。

③ 《集外集·俄文译本(阿Q正传)序及著者自叙传略》,《鲁迅全集》第7卷,第81页。

④ 《准风月谈·后记》《鲁迅全集》第5卷,第382、403页。

⑤⑥ 厨川白村:《出了象牙之塔·观照享乐的生活·艺术生活》《苦闷的象征 出了象牙之塔》第174—175、175

建构的十分重要的基础,是他之所谓“广义的象征主义”形成的根源^①,是通过“艺术”之不同于“现成的法则”和通常的“道理和常识”建立起来的,是“文学艺术”之作为社会文化与学院文化和革命文化在“建构基础”上根本不同的表现^②。

但是,《苦闷的象征》论创作立足于“生是战斗”,《出了象牙之塔》则是从“生命力的余裕”出发认识“艺术生活”的,“生是战斗”与“生命力的余裕”这两种在外观形式上截然有别的生命形态,在厨川的全部著述中并没有得到有机统一的阐释,二者在更多的中国新文学作家身上则是以相分裂以至对立的方式表现出来的,这是中国新文学在与厨川著述的联系中,1928年前后表现出“十字街头”与“象牙之塔”截然对立的根源之一。鲁迅赋予厨川《苦闷的象征》为代表的著述以新的生命,更是通过“生是战斗”与“生命力的余裕”在他的思想和创作中的统一^③表现出来的。正是在1928年,他在提出“写我们自己的社会,连我们自己也写进去”,“连自己也烧在这里面,自己一定深深感觉到,一到自己感觉到,一定要参加到社会去”^④的同时,又反复强调“好的艺术作品,向来多是不受别人命令,不顾利害,自然而然地从心中流露的东西”,认为“文学总是一种余裕的产物,可以表示一民族的文化,倒是真的”^⑤,这两个方面凝结在他对新文学得以产生和发展的认识中,是在他对“十字街头”与“象牙之塔”截然对立趋向的批评和剥离中突出表现出来的,是他的中国新文学观的集中体现,显示出他坚持的现代社会文化与学院文化和革命文化的根本不同。

还需要看到的是,《出了象牙之塔》从“生命力的余裕”出发建立起来的“散文”这种文体形式,在《苦闷的象征》中并没有得到理论上的概括和升华,反映了二者之间的矛盾和差异,这同时也是鲁迅与厨川之间矛盾和差异的表现。《苦闷的象征》的阐释所举范例,都是欧洲文学史上杰出诗人的诗作,主要是在对“诗”的认识和理解中建构起来的,所描述的以“生命力”为根柢的“生是战斗”,也是诗歌创作生命形态和精神现象的典型表现^⑥,这与自认“我是散文式的人”^⑦的鲁迅,在对艺术创造中作家生命形态表现的认识上是有明显差异的^⑧。而可见,创造社作家对《苦闷的象征》所以有更强烈地感应,即根源于厨川艺术观本质上的“诗”的特征。国内以文学研究会为主体的新文学作家特别是沈雁冰所以难以感应《苦闷的象征》与对他们产生更大影响的文学革命更是以“散文”方式发生的直接相关^⑨,更主要缘于他们自身的与“诗”截然对立的“散文”气质,他们建立起的是一个排斥“诗”的“写实”空间。

但是,鲁迅并没有因为自认“是散文式的人,任何中国诗人的诗,都不喜欢”而拒绝《苦闷的象征》,这反映了他与同样具有“散文”气质而主张“写实”的文学研究会作家是有根本差异的,较之更是在沈雁冰文学批评影响下的文学研究会作家,他的“写实”更是“象征”的,是以“广义的象征主义”方式表现出来的。就此而言,鲁迅与同样注重“象征”的创造社作家特别是穆木天也有根本差异,穆木天是离开《出了象牙之塔》汲取《苦闷的象征》的,鲁迅则是从《出了象牙之塔》出发认识《苦闷的象征》的,对比穆木天主张的更是“诗”纯粹审美意识表现的“象征”,鲁迅的“象征”无疑更是“写实”的,他的“广义的象征主义”是立足于“散文”建立起来的。欧洲19世纪文学中的“散文”与“诗”的分裂与独立发展,建立在相一致的文学传统基础上,是可以统一起来的,文学研究会与创作社感应欧洲文学传统建立起的文学观念,表现出的却是“散文”与“诗”的难以相容和截然对立,反映了中国新文学初始期文学观念的简单化、

①③ 参见陈方竞:《中国现代文学批评发展中的左翼理论资源》,《新国学研究》辑刊第5辑,第221—224、213—230、255—259、268—270页。

② 参见王富仁:《“新国学”论纲》,《新国学研究》辑刊第1辑,第87—88页。

④ 《集外集·文艺与政治的歧途》,《鲁迅全集》第7卷,第119页。

⑤ 《而已集·革命时代的文学》,《鲁迅全集》第3卷,第418—423页。

⑥ 参见陈方竞:《中国现代文学批评发展中的左翼理论资源》,《新国学研究》辑刊第5辑,第254—256页。

⑦ 《书信·350117·致山本初枝》,《鲁迅全集》第13卷,第612页。

⑧ 即使对于诗歌创作,鲁迅说:“我以为感情正烈的时候,不宜做诗,否则锋芒太露,能将‘诗美’杀掉。”见《两地书·北京·三二》,《鲁迅全集》第11卷,第97页。

⑨ 参见陈方竞:《文学史上的失踪者:穆木天》,第72—79页。

绝对化、纯粹化倾向,含有“非文学”的功利主义、宗派主义因素^①。鲁迅译介厨川以《苦闷的象征》为代表的文艺论著,针对的又是这样一种状况,是使具有各自独立形态的“散文”与“诗”在融含了自我生命的中国新文学中获得统一,以推动“散文”与“诗”在各自独立形态建构基础上通过“广义的象征主义”得到可以相统一和融会的更大发展。

五

鲁迅重视《苦闷的象征》更主要在于厨川对艺术创造中作家生命形态和精神现象特殊表现的深度开掘,但是,就此而言,他与厨川之间仍然有根本的差异。

《苦闷的象征》实现艺术创造中生命形态和精神现象特殊表现的理论阐释,更主要是通过以英、法为代表的西欧文学的感应和认识建立起来的,在这方面,他与沈雁冰的法国文学取向几乎截然相悖,也与通过法国诗人维尼表现出与《苦闷的象征》相联系的穆木天有根本差异,他更“亲近”的是为鲁迅在《摩罗诗力说》中认同的“欲自强,而力抗强者”的拜伦和雪莱^②。但鲁迅与厨川也有根本的差异,在鲁迅的域外文学取向中,《苦闷的象征》的译介与俄国文学有更深刻的联系,或者说,他对《苦闷的象征》的价值和意义的发现和认识,更是建立在他感受和认识到的俄国文学与中国文学更为接近的生命形态和精神现象的特殊表现上,建立在他所推重的俄国作家“生是战斗”所表现出的“广义的象征主义”力度上,而且,他的这种感受和认识,更是通过俄国19—20世纪一些在中国新文学中为沈雁冰所排斥、为穆木天难以感应的作家形成的,这些作家也为厨川批评“村绅的日本”的“生命力之火的热度不足”提到,虽不无肯定,但却是他倾心的“最俨然地发挥着都人的风气和性格”、“至今还传递着腊丁文明的正系”而“极端地文化进步”的“法兰西人”相对举提出的,是作为“斯拉夫人种”之为“文明世界的田夫野人”和“带得野性最多的村人”提出的,是作为他并不看好的“村民的呆气力”提出的^③。对比不难看出,与西欧文学有更深刻联系的《苦闷的象征》呈现的色调与沈雁冰、穆木天更为接近,是偏“暖”的,但在鲁迅与这些俄国作家的精神和创作联系中,浸透着的却是彻骨的“阴冷”。

安德烈夫是俄国文学中在对国民灵魂的审视上震撼鲁迅的第一个作家,是在鲁迅留日时期形成的与施蒂纳、叔本华、克尔凯郭尔、尼采精神联系中升腾起来的一个作家^④,而对鲁迅产生了终其一生的深刻影响。留日时期鲁迅与周作人合译《域外小说集》即翻译了安德烈夫的小说《谩》和《默》(现译《沉默》),还译了《红笑》(现译《红的笑》)的一部分^⑤。安特来夫写于1900年的《默》是“竭力想摸索人们的魂灵”之作,写出了“人人之间各有一道高墙,将各个分离,使大家的心无从相印”——“使一个人不会感到别人的肉体上的痛苦了,……并且使人们不再会感到别人的精神上的痛苦”,甚至“连自己的手也几乎不懂自己的足”,而使鲁迅在对本民族“沉默的国民灵魂”的深切体验中产生共鸣^⑥。《谩》“述狂人心情,自疑至杀,殆极微妙”^⑦,可见与鲁迅“五四”开始的小说《狂人日记》的联系。“五四”后在“梦醒了无路可以走”的境遇感受中,鲁迅与安德烈夫的精神和创作联系得到进一步强化。他与周作人、周建人合

① 参见郭沫若:《创造十年》,《学生时代》北京:人民文学出版社,1979年,第127页。

② 见厨川白村为《走向十字街头》所写序文,引自《译文序跋集》。《出了象牙之塔》后记》《鲁迅全集》第10卷,第241页。

③ 见收入《出了象牙之塔》中的《现今的日本》、《俄罗斯》、《村绅的日本呀》《苦闷的象征出了象牙之塔》第140—135、138页。

④ 鲁迅留日时期,周作人即注意到他“对于日本文学……殊不注意”,而“深好安特来夫”。见周作人:《关于鲁迅之二》,《瓜豆集》止庵校订,石家庄:河北教育出版社,2002年,第167、165页。

⑤ 鲁迅在《关于〈关于红笑〉》中说:《红笑》“自己曾经译过几页,那豫告,就登在初版的《域外小说集》上,但后来没有译完,所以也没有出版。”见《鲁迅全集》第7卷,第123页。

⑥ 《集外集》。俄文译本《阿Q正传》序及著者自序传略》,《鲁迅全集》第7卷,第81—82页。

⑦ 鲁迅:《域外小说集》。著者事略。安特来夫》《域外小说集》止庵校订,北京:新星出版社,2006年,第175页。

译《现代小说译丛》又选择了安德烈夫的《黯澹的烟霭里》和《书籍》后校阅过李霁野翻译的《黑假面人》和梅川翻译的《红笑》文章和书信中更留有大量论及安德烈夫几乎全部作品的文字,认为安德烈夫“全然是一个绝望厌世的作家”^①。这种精神联系对鲁迅的影响是深远的,直至1935年他在评述自己小说时,仍然说作品中“分明的留着安特来夫(L. Andreev)式的阴冷”^②,直至1936年逝世前言及俄苏文学对自己的影响时,仍然强调所受安德烈夫的影响更大一些^③。安德烈夫从国民灵魂审视中建立起来的小说表现方式,在其时的俄国文学中并不合时宜,如他1912年在写给高尔基的一封信中说:“我是个什么人?在自命不凡的现代主义者眼里,我是个不屑一顾的现实主义者;而在传统的现实主义者看来,我又是个值得怀疑的象征派。”^④鲁迅看重的就是这一点,认为安德烈夫在对“十九世纪末俄人的心里的烦闷与生活的暗淡”的感受中表现“沉默的国民灵魂”,是“传统的现实主义”和“狭义的象征主义”所无法胜任的,他早在翻译《漫》和《默》时,即指出“其著作多属象征,表示人生全体,不限于一隅”,认为“象征神秘之文,意义每不昭明,唯凭读者主观,引起或一印象,自为解释而已”,如《漫》“若其谓人生为大漫,则或即著者当时之意,未可知也”,《默》“盖叙幽默之力大于声言”,《红笑》“凭藉神思,写战争惨苦,暗示之力,较明言者尤大”^⑤,他从中冥悟到的是贯穿他自身创作的“广义的象征主义”特有的表现力度。1921年,鲁迅翻译《黯澹的烟霭里》和《书籍》,对这种“广义的象征主义”表现方式成因的分析,渗透了有着自己切身体验的生命哲学和精神分析学,认为:“安特来夫的创作里,又都含着严肃的现实性以及深刻和纤细,使象征印象主义与写实主义相调和。俄国作家中,没有一个人能够如他的创作一般,消融了内面世界与外面表现之差,而现出灵肉一致的境地。他的著作是虽然很有象征印象气息,而仍然不失其现实性的。”^⑥在这里不难看出,鲁迅之与《苦闷的象征》发生共鸣的根由。

阿尔志跋绥夫是又一个逼近鲁迅灵魂的俄国作家,他在俄国文学中甚至不具有安德烈夫那样的影响,却为鲁迅所看重^⑦。这是一个鲁迅为其译作所写文字仅次于厨川白村的作家,是鲁迅在其他文章中广泛引述并加以强调的作家之一^⑧。《现代小说译丛》收入鲁迅翻译的他的短篇小说《幸福》、《医生》,鲁迅同时又翻译了他的中篇小说《工人绥惠略夫》,1926年还翻译了他的作品《巴什庚之死》。鲁迅认为,阿尔志跋绥夫较之安德烈夫更加“厌世”和“主我”,作品“只是如实描出”而“每每带着肉的气息”^⑨,他小说中的人物多是“无治的个人主义”者,“言行”似乎“全表明人生的目的只在于获得个人的幸福与欢娱,此外生活上的欲求,全是虚伪”,他笔下的沙宁就是这样一个典型,而被论者“武断”地认为是“教俄国青年向堕落里走”,在鲁迅看来,这是社会使然,是“时代的肖像”,写出的是“现代”觉醒的人的一个方面,于是作者“又写出一个别一面的绥惠略夫来,而更为重要”^⑩。鲁迅认为,这两个人物的创造“消融了内面世界与外面表现之差”,使作者的心灵世界得到整体表现,说明“人在天性上不能没有憎,而这

① 《书信。250930。致许钦文》《鲁迅全集》第11卷,第457页。

② 《且介亭杂文二集。〈中国新文学大系〉小说二集序》《鲁迅全集》第6卷,第239页。

③ 冯雪峰:《关于鲁迅在文学上的地位。附记》《雪峰全集》第4卷,北京:人民文学出版社,1985年,第25页。

④ 转引自钱善行:《安德烈耶夫和他的小说创作》《安德烈耶夫中短篇小说集》上海:上海译文出版社,1984年,第9—10页。

⑤ 鲁迅:《域外小说集。著者事略。安特来夫》《域外小说集》止庵校订,第175页。

⑥ 《译文序跋集。〈现代小说译丛〉。〈黯澹的烟霭里〉译者附记》《鲁迅全集》第10卷,第185页。

⑦ “阿尔志跋绥夫虽然没有托尔斯泰(Tolstoj)和戈里奇(Gorkij)这样伟大,然而却是俄国新兴文学的典型的代表作家的一人;他的著作,自然不过是写实派,但表现的深刻,到他却算达了极致。”见《译文序跋集。〈幸福〉译者附记》《鲁迅全集》第10卷,第172页。

⑧ 如鲁迅在《头发的故事》、《二十四孝图》、《娜拉走后怎样》、《论“他妈的”》、《〈阿Q正传〉的成因》、《祝中俄文字之交》、《〈中国新文学大系〉小说二集序》、《新的世故》等文章以及翻译其他外国作家作品的“译者附记”、“前记”、“后记”中反复引述阿尔志跋绥夫及其作品或作品中的人物。

⑨ 《译文序跋集。〈幸福〉译者附记》《鲁迅全集》第10卷,第172页。

⑩ 《译文序跋集。译了〈工人绥惠略夫〉之后》《鲁迅全集》第10卷,第166—167页。

憎,又或根于更广大的爱”^①,作者把这“爱憎不相离,不但不离而且相争的无意识的本能”浑然地写出了^②,是具有“广义的象征主义”意义的,显示出俄国国民性根柢上具有的令人惊叹的“异常的残忍性和异常的慈悲性”^③。

鲁迅更为重视的阿尔志跋绥夫的《工人绥惠略夫》最足以显示他的精神世界与厨川全部著述色调上的反差,这是一个“厌世主义的作家,在思想黯淡的时节,做了这一本被绝望所包围的书”,是在中国社会难以见到的“一部‘愤激’的书”^④。那么,鲁迅对阿尔志跋绥夫这部小说感同身受所激发的共鸣点是什么?我认为,与安德烈夫不同,主要是在“梦醒了而无路可走”的境遇中与中国改革者相近的命运表现,可以看到,这一境遇中改革者生命形态和精神现象的特殊表现,是几乎纠缠鲁迅一生根本无法化解的“心结”^⑤。如他所说:“然而绥惠略夫临末的思想却太可怕。他先是为社会做事,社会倒迫害他,甚至于要杀害他,他于是一变而为向社会复仇了,一切是仇讎,一切都破坏”^⑥,这是“绥惠略夫在这无路可走的境遇里,不能不寻出一条可走的道路来”的表现,因为:“人是生物,生命便是第一义,改革者为了许多不幸者们,‘将一生最宝贵的去做牺牲’,‘为了共同事业跑到死里去’,只剩了一个绥惠略夫了。而绥惠略夫也只是偷活在追蹙里,包围过来的便是灭亡;这苦楚,不但与幸福者全不相通,便是与所谓‘不幸者们’也全不相通,他们反帮了追蹙者来加迫害,欣幸他的死亡,而‘在别一方面,也正如幸福者一般的糟蹋生活’。”^⑦可以看到,社会改革者几乎别无选择的这样一种生命形态和精神现象的特殊表现,在“人类的血战前行的历史”中是具有普遍性的,在中国社会的艰难发展中更具有典型性,它贯穿了鲁迅的创作,如鲁迅笔下中国魏晋时代的嵇阮“本心”与“态度”截然相悖的表现^⑧,如鲁迅小说中的魏连殳、吕纬甫、宴之敖者……“以恶抗恶”^⑨,鲁迅说:“这一类人的运命,……是要救群众,而反被群众所迫害,终至于成了单身,忿激之余,一转而仇视一切,无论对谁都开枪,自己也归于毁灭”^⑩——这是“有血的文人趋向厌世的主我”^⑪,而“确乎显出尼采式的强者的色采来”^⑫。

鲁迅在完成厨川著述译介后的1926年6月,为未名社的韦丛芜所译《穷人》作序,拖出在他灵魂深处埋藏已久的俄国作家陀思妥耶夫斯基,正是这个作家的出现,足以体现鲁迅与《苦闷的象征》的联系与差异,鲁迅更是通过对陀思妥耶夫斯基的认同,显示了融入自我“灵魂”的中国新文学的独立特征。

在这里,不能不首先提出,俄国19世纪中后期的陀思妥耶夫斯基真正的“伟大”是怎样被发现的。我认为,这并非别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等批评家真正发现的,也与他们对普希金、果戈里、阿·奥斯特洛夫斯基等在俄国文学发展中的价值和意义的“发现”不同,陀思妥耶夫斯基的“伟大”更是被19世纪末、20世纪初的西欧文学照亮的,更是被法国作家而非批评家首先发现的。让我们对这一过程作概要的考察。如果说具有科学主义倾向的实证哲学和社会学,在欧洲文学中首先是通过从“散文”中发展出来的更具有独立性的“小说”表现出来的,是通过法国19世纪现实主义、自然主义长篇小说表现出来的,如果说具有神秘主义倾向的主观意志论、生命哲学和精神分析学,在欧洲文学中首先是通过更具有独立性的“诗”表现出来的,是通过法国19世纪浪漫主义、象征主义诗歌表现出来的,这两种倾向推动了19世纪欧洲文学的“散文”与“诗”的分裂,分裂出了更具有独立性的小说与诗歌,那么,这种分裂和独立发展又孕育了“诗”与“小说”在一个更高层面上的结合,这是通过19世纪末、20世

①③ 《译文序跋集·〈医生〉译者附记》《鲁迅全集》第10卷,第176页。

②⑩ 《译文序跋集·〈幸福〉译者附记》《鲁迅全集》第10卷,第173页。

④⑦⑫ 《译文序跋集·译了〈工人绥惠略夫〉之后》《鲁迅全集》第10卷,第168—169页。

⑤ 《工人绥惠略夫》出版五年后,鲁迅准备重印该书,说:“民国以前,以后,我们也有许多改革者,境遇和绥惠略夫很相像,……便是现在,——便是将来,便是几十年以后,我想,还要有许多改革者的境遇和他相像的。”见《华盖集续编·记谈话》,《鲁迅全集》第3卷,第356—357页。

⑥ 《华盖集续编·记谈话》《鲁迅全集》第3卷,第357页。

⑧ 《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》,《鲁迅全集》第3卷,第513页。

⑨ 陈方竞:《鲁迅与浙东文化》,长春:吉林大学出版社,1999年,第286—293页。

⑩ 《两地书·四》《鲁迅全集》第11卷,第20页。

纪初的象征主义小说表现出来的,在这方面,我认为,具有标志性的一个,就是法国作家安德烈·纪德的创作^①——陀思妥耶夫斯基的“伟大”首先是被生活在他晚年的纪德发现并照亮的,是被敢于对抗向来蔑视俄国文学的西欧文学传统的纪德发现并照亮的,是纪德在陀氏被本民族文学推向“绞刑架”的背景下发现并照亮的^②。可以说,纪德这个法国19世纪象征主义诗歌的最后一位诗人,正是在陀思妥耶夫斯基的思想和创作影响下,成为法国20世纪象征主义小说(又称“新小说”)的开先者,纪德也自认他之从象征诗创作转向逼视人的生命形态展开精神分析的心理小说创作,给予他最大影响的就是陀思妥耶夫斯基:“我把陀思妥耶夫斯基的思想看作自己的思想”,“我常常在这里假借陀思妥耶夫斯基来阐述本人的思想”,“我感到他有我汲之不尽的相似点,我从中自觉或不自觉探求的,正是最接近我本人思想的东西”^③。

我认为,陀思妥耶夫斯基的“伟大”,同时又是被东方的鲁迅“发现”的,是鲁迅立足于中国社会和中国文化的思想和创作照亮的。对比纪德所体现的西欧文学“小说”与“诗”在更高层面上的结合,可以看出,陀思妥耶夫斯基之进入鲁迅的心灵世界,既是鲁迅之认同《苦闷的象征》根由的表现,又反映出他的思想和创作对《苦闷的象征》的深化。

鲁迅晚年愈加感到“到了关于陀思妥耶夫斯基,不能不说一两句话的时候了”,自问:“说什么呢?他太伟大了,而自己却没有很细心的读过他的作品。”“回想起来,在年青时候,读了伟大的文学家的作品,虽然敬服那作者,然而总不能爱的,一共有两个人。一个是但丁,那《神曲》的《炼狱》里,就有我所爱的异端在;有些鬼魂还在把很重的石头,推上峻峭的岩壁去。这是极吃力的工作,但一松手,可就立刻压烂了自己。不知怎地,自己也好像很是疲乏了。于是我就在这地方停住,没有能够走到天国去。还有一个,就是陀思妥耶夫斯基。一读他二十四岁时所作的《穷人》,就已经吃惊于他那暮年似的孤寂。到后来,他竟作为罪孽深重的罪人,同时也是残酷的拷问官而出现了。……而这陀思妥耶夫斯基,则仿佛就在和罪人一同苦恼,和拷问官一同高兴着似的。这决不是平常人做得到的事情,总而言之,就因为伟大的缘故。但我自己,却常常想废书不观。”^④

该怎样理解鲁迅晚年写出的这段话呢?

首先,我认为,鲁迅感觉和认识中的陀思妥耶夫斯基与但丁应该是有所差异的,这有“散文”与“诗”的不同,他就自认没有因为《神曲》而“走到天国去”,始终与陀氏一样直面人间社会的冷酷,“拷问”国民的灵魂,内心相一致郁积着太多不堪目睹的痛楚,这不能不是“散文”的感受方式,是通过受到陀氏直接影响的安德烈夫、阿尔志跋绥夫的“象征印象主义与写实主义相调和”的方式表现出来的。在这方面,从《穷人》到《卡拉马佐夫兄弟》陀氏几乎把他感受到的这个世界所有“不幸的人”一个个拉来,在“忍从”万难忍受的境遇中“拷问”他们的灵魂,而使鲁迅不由得“尊敬”和“佩服”,却又对他的“布置了精神上的苦刑”而“残酷到了冷静”的文章,常常难以卒读,但这是否就是俄罗斯民族“异常的残忍性和异常的慈悲性”的表现呢?这是否是“博大的诗人”必定“感得全人世间,而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦恼的精神”^⑤之表现呢?——以致面对已故友人病榻的壁上他的画像,鲁迅都禁不住想到,像这样的中国再普通不过的年轻的俄国文学翻译者,也仿佛时时被他那“沉郁的眼光”所“凝视”——“好像在告诉我:这也是可以收在作品里的不幸的人”^⑥。

① 参见陈方竞:《文学史上的失踪者:穆木天》第28—31、101—113、139—149页。

② “纪德只比高尔基小四个月,很熟悉高尔基,……可是纪德从另一个立场和角度出发,在几乎相同的年代对陀氏作出完全不同的评价,尽管后来在强大的革命文艺思潮压力下,一直没有让自己这部写于一九〇八至一九二一年的《陀思妥耶夫斯基》(一九二三年集册出版)再版。在法国也一直等到八十年代初才得以再版。”见沈志明:《安德烈·纪德著〈陀思妥耶夫斯基〉译序》,安德烈·纪德著:《陀思妥耶夫斯基》沈志明译,北京:燕山出版社,2006年,第5页。

③ 引自沈志明:《安德烈·纪德著〈陀思妥耶夫斯基〉译序》,安德烈·纪德著:《陀思妥耶夫斯基》,沈志明译,第14页。

④ 《且介亭杂文二集·陀思妥耶夫斯基的事》《鲁迅全集》第6卷,第411—412页。

⑤ 《集外集拾遗·诗歌之敌》《鲁迅全集》第7卷,第236页。

⑥ 《且介亭杂文·忆韦素园君》《鲁迅全集》第6卷,第67页。

因此,鲁迅晚年认识中的陀思妥耶夫斯基,又与但丁有着本质上的一致性,这是“在高的意义上的写实主义者”所“显示的灵魂的深”,“显示灵魂的深者,每要被人看作心理学家;尤其是陀思妥耶夫斯基那样的作者”^①，“他把小说中的男男女女,放在万难忍受的境遇里,来试炼它们,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真正的洁白来。而且还不肯爽利的处死,竭力要放它们活得长久”^②，“有时候,竟至于似乎并无目的,只为了手造的牺牲者的苦恼,而使他受苦,在骇人的卑污的状态上,表示出人们的心来。”^③——正因为此,“医学者往往用病态来解释陀思妥耶夫斯基的作品”,但在鲁迅看来,“即使他是神经病者,也是俄国专制时代的神经病者,倘若谁身受了和他相类的重压,那么,愈身受,也就会愈懂得他那夹着夸张的真实,热到发冷,快要破裂的忍从,于是爱他起来的罢。”^④这种认同,显然建立在他们相一致的“暴君的专制使人们变成冷嘲,愚民的专制使人们变成死相”^⑤的甚深体验和感喟之上。

俄国19世纪文学形成的伟大传统之一,就是对人的灵魂的审视,这更主要体现在为鲁迅所敬畏的列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的创作中,但鲁迅明显更亲近对“自我灵魂”有着更加不留情面“审问”的陀氏^⑥。“这确凿是一个‘残酷的天才’,人的灵魂的伟大的审问者”——“凡是人的灵魂的伟大的审问者,同时也一定是伟大的犯人。”^⑦这是迄今为止的人类世界中对陀氏所作出的最独特的认识和评价,是鲁迅立足于敢于直面中国社会和中国文化的中国新文学提出的,也只有这种文学之得以产生和发展中才能够得到更确切的解释。在这方面,胡风显然有更深入的认识,他从中国新文学之作为“世界进步文艺传统底一个新拓的支流”^⑧,所直面的是中国国民性“在封建主义底几千年的支配下”“潜伏着精神奴役的创伤”^⑨出发,认为鲁迅的“一个明显的特点”是:“一方面是赤膊上阵式的壮烈的搏战,但另一方面近于绝望的沉痛的哀歌”,“像《孤独者》里面的魏连殳一样,这过客也就是先生自己。但虽然是先生自己,也只是和搏战的先生自己同在的哀歌的先生自己。但虽然是哀歌的先生自己,但正是不能不和搏战的先生自己息息相关的”^⑩。“我的确时时解剖别人,然而更多的是更无情面地解剖我自己”^⑪。中国新文学从产生到发展的“一步一血痕”所表现出的,不能不是“与外在的搏战”和“与自我的搏战”的结合,不能不是社会人生的“审视”与更严厉的自我“审视”相交融的一致性。“灵魂的深处并不平安,敢于正视的本来就少,更何况写出?”^⑫鲁迅终其一生思想和创作所追求的就是《狂人日记》喊出的“将来是容不得吃人的人”,同时这不也是他的“抉心自食,欲知本味”^⑬吗?同时不也是在他对“有了四千年吃人履历的我,……难见真的人”的“自我灵魂拷问”中所发出的声音吗?——与陀氏一样,“其实,他早将自己也加以精神底苦刑了,从年青时候起,一直拷问到死灭”^⑭。

【责任编辑:李青果;责任校对:李青果,赵洪艳】

①③⑦⑫⑭ 《集外集·〈穷人〉小引》《鲁迅全集》第7卷,第103—105页。

②④ 《且介亭杂文二集·陀思妥耶夫斯基的事》《鲁迅全集》第6卷,第411、412页。

⑤ 《华盖集·忽然想到(五)》《鲁迅全集》第3卷,第43页。

⑥ 鲁迅在早期论文中即不取托尔斯泰的“不抵抗主义”,认为此说近于“宝爱平和”的中国国民性。见《集外集拾遗补编·破恶声论》,《鲁迅全集》第8卷,第32页。前述鲁迅心灵世界中受陀氏影响的安德烈夫、阿尔志跋绥夫,无一不是“托尔斯泰的无抵抗主义”的抵抗者。

⑧ 胡风:《论民族形式问题》,《胡风全集》第2卷,武汉:湖北人民出版社,1999年,第744页。

⑨ 胡风:《论现实主义的路》,《胡风全集》第3卷,第553页。

⑩ 胡风:《〈过客〉小释》,《胡风全集》第2卷,第591—592页。冯雪峰初读《野草》就觉得在鲁迅眼中“就是他自己也是他的敌人似的”。见冯雪峰:《回忆鲁迅》,《雪峰全集》第4卷,第25页。

⑪ 见《坟·写在〈坟〉的后面》,《鲁迅全集》第1卷,第284页。

⑬ 《野草·墓碣文》,《鲁迅全集》第2卷,第202页。

A Textual Research on the Relationship Between the "Symbols of Depression" and Chinese New Literature

CHEN Fang-jing

(College of Liberal Arts, Shantou University, Shantou, 515063)

Abstract Since Kuryagawa Hakuson's works on art were introduced into China after the May 4th Movement, they triggered various complicated responses, from which one could observe the differences of recognition and acceptance of scholastic culture and social culture, the total differences between Lu Xun's and Zhou Zuoren's understandings and its influence on Chinese New Literature. Lu Xun's translation of "Symbols of Depression" and other works had independent features that gave them a new life in Chinese New Literature, which showed the difference between Kuryagawa Hakuson and him. By the connections with the Russian literature, Lu Xun deepened the theory of will of survival, life philosophy and psychoanalysis in Kuryagawa Hakuson's literary theory, which reflected an independent form and meaning of origin and development of Chinese New Literature.

Keywords Kuryagawa Hakuson; "Symbols of Depression"; "Out of the Ivory Tower"; Chinese New Literature; Lu Xun; Zhou Zuoren; Shen Yanbing; Mu Muqian

On the Cultural Ecology of the Women's Literary Education in Ming and Qing Dynasties

GUO Ying-de

(College of Chinese Language and Literature, Beijing Normal University, Beijing, 100875)

Abstract There were two kinds of different educational ideas about the women accepting the cultural education, but both of them led to develop women's ethic spirit and moral personality. People thought that the literary education was the arch criminal to endanger women's moral personality. So the proverb that "a woman's want of literary talent is considered a virtue" spread widely in the late Ming Dynasty, revealing a kind of cultural ecology. At the same time, the idea of "literary talent and virtue do not contradict each other" also spread widely, and people affirmed the justification and necessity of women's literary education with perfect assurance. This kind of cultural ecology offered a good chance to the popularization of women's literary education, so that women's literary education was popularized and obtained remarkable effects in the Ming and Qing Dynasties.

Keywords women's education; literary education; cultural ecology; literary talent; virtue

Replication, Rearrangement and Recollection: A Cultural Analysis of Ouyang Xiu's Record of Collecting Antiquities (Jigu Lu)

J. Lo-fen

(Division of Chinese, Nanyang Technological University, Singapore)

Abstract Ouyang Xiu (1007-1072) titled himself "A Recluse with Six Items". In his autobiography *LiuYijushi Zhuan*, he explained "I have a collection of ten thousand books and a record of a thousand stone inscriptions that date back as early as