

思考历史： 日本一代有良知学者的灵魂

——序伊藤虎丸《鲁迅、创造社与日本文学》

孙玉石

同伊藤虎丸先生最初认识，是1983年春天。四月初，日本樱花烂漫的季节，我应邀到东京大学任教。刚刚过了两周之后不久，东京大学文学部的文学哲学研究会邀请我作一个学术讲演。我讲的题目是《关于鲁迅改造国民性思想的再认识》。那天来了很多的日本朋友。伊藤先生就是专门从他小金井市雅远的家里前来参加者之一。而且是年长于我的一位我所早已熟知的日本鲁迅研究学者。由于我的讲演过长，剥夺了与会者讨论的时间，我没有听到伊藤先生的批评意见。但在会后日本式的晚宴中，伊藤先生坐在我的身边，有时用困难的汉语，有时是由后来成了我最好的朋友的德永淳子女士当翻译，我们似乎谈了许许多多，关

于鲁迅,关于中国现代文学,关于中国文化大革命,关于郭沫若与创造社,关于中日两国学者之间的真正的交流……。至今,我能记得的,就是他多次说:“我对于你思考的鲁迅改造国民性思想问题很感兴趣。”这之后,我收到了他馈赠的刚刚出版的《鲁迅与日本人》一书,我才清楚,在这方面的研究,伊藤先生已经早我多年进行了深入的探索和思考。我实际上应是伊藤先生的学生。而且,就思路的开阔新颖和研究的社会历史感与责任感方面,伊藤先生的思考,是为我所远远不及的。

后来,伊藤先生邀请吉林大学中文系的刘柏青先生到他任教的东京女子大学访问,并召开了一个有几十位学者教授和研究生参加的研讨会。我应邀出席了。会后,第一次到伊藤先生家里作客。先生宽敞的客厅里,挤满了友人。先生和夫人为了招待客人,在园子里给大家作烤肉,特别挖掉了花园里的一些树木,铺上了一大片新的碧绿的草皮。草皮还按先生的意愿,铺了一片小汽车的形状。这大约是为了表示对于客人欢迎的盛情吧。先生对我说:“我的男孩子,一直要我给他买一辆摩托车,我始终没有同意。这次他说,爸爸买了一辆草的汽车,为什么不买真的汽车?”我看着地上草皮的绿色的汽车形状,想着他的幽默而却是真实的谈话,先生对待中国朋友的真诚而深厚的感情,我是切实感觉到了的。

以后,我们的来往多起来了,友情和了解也随之加深。与先生一起参加国际会议和其他会议,先生在这些会议上的发言,应北京大学邀请,先生在北京大学中文系所作的讲演,后来我到日本参加“传统文化与现代化”研讨会,会上先生发表的讲话,我都是熟悉的。但是,先生在中国发表的许多文章,我却没有很好地

系统读过。这是我一直深以为憾的。

去年，先生以66岁的高龄，不辞辛劳，带领东京女子大学的学生，到北京大学中文系来参加“汉语和中国文化短训班”，还特别要我们给他们的学生额外安排一个活动：参观芦沟桥和抗日战争纪念馆。他亲自带学生前往。看完纪念馆，他流泪了，很多学生也流泪了。我理解先生的心意。

伊藤先生不止一次地对我说过，中国人民和日本人民之间，正如日本著名的鲁迅研究学者竹内实先生1980年出的一本书的书名说的那样，是“友好容易理解难”。我们这一代人经过几十年的努力，理解起来好做一些；可是下一代的日本青年人，生活越来越好了，中国与日本经济与生活方面还有很大的差距，而日本的年青人对于过去的历史，了解得越来越少，也越来越不关心了。这是他最为担心的事。他总想尽自己的努力，让她们来中国看看，让她们了解历史，让正确的看法一代一代的传下去，这是我们这一代人的责任！我为伊藤先生的这种精神和思想所感动。他的学术著作也充满着这种精神和思想。

正因为这样，一件我十分担心我所不能胜任的工作，是为我所不能推辞的。

也是去年在北京，伊藤先生向我说了他的一个意愿：将他这些年来在中国各种刊物上发表的一些学术文章，其中也包括他在日本出版的研究著作中的部分章节的中文译本，他的一些被译成中文发表的学术论文，结集起来，起名为《鲁迅、创造社与日本文学——中日近现代比较文学初探》，准备在中国出版。这些论文，主要是有关研究鲁迅及其与日本明治时期哲学思潮之关系，研究中国现代文学史的分期，研究创造社和郭沫若、郁达夫，

研究中国现代文学和日本文学关系等方面的论文。为了中日两国的学术交流,我衷心希望先生的意愿能够尽早实现。出于友情和理解吧,伊藤先生并问起我:“先生能不能为这本书写一篇序言?”这时候,虽然我知道这可能是一件十分艰难的工作,但我却毫不犹疑地答应了。

先生回国以后,便动手做这件工作。现在,书稿已经由友人转来,在我手里放了两个多月了。因为忙于杂务,也因为不敢轻易动笔,一直拖到今天。据悉,伊藤先生不辞辛劳,又要为东京女子大学学生的短训班之事,再一次来北京。这时,我才不得不放下手头的一切事情,开始认真地读这本书,这本在我看来是凝结着中日两国学者、人民的深厚友情和作者的深刻思考的书稿了。

读完之后,伊藤先生的思考激起我悠长的思绪。作为一名学生,我情不自禁地写下了这些话,算作一篇学习的心得,权当个拉拉杂杂的不像序的“序”吧。

二

日本战败之后,生于20年代和30年代的一批有民族良知的知识分子,开始进行对于过去一段历史的民族性的深刻反省。

他们提出了这样的问题:日本对于中国和亚洲的大规模侵略和所犯下的罪行,难道仅仅用当权的军界和政界的少数的法西斯分子的过错这样的说法所能解释得了的吗?日本的知识界和整个的日本民族在这场巨大的罪恶行动中是不是也负有什么责任?从整个文化的角度来看,日本的民族性方面有没有值得反省的地方……由此类的思考为主要契机,在日本的中国现代文

学研究界也形成了一种有强烈自觉反省意识的思潮。

这一学术思潮的最主要的代表人物，就是至今为日本学术界所普遍尊敬的竹内好先生。竹内好先生是一个有自己的思想追求和完整理论体系的学者。他的中国现代文学研究，特别是对于鲁迅的研究，在日本的学术界，产生了笼罩一个时代的深刻影响。伊藤虎丸先生，就是深受竹内好的影响而走上中国现代文学研究的道路的。或者也可以更准确地说，伊藤先生所进行的中国现代文学、鲁迅以及中日现代文学关系的研究，是与竹内好先生的学术思想影响分不开的。这样，伊藤先生的现代文学研究就清晰地贯穿了一种精神：一个具有良知的日本知识分子强烈的现实感和反省意识所构成的主体精神的自觉。

这在他的许多文章中都得到了体现。他习惯于从大的历史背景，从整个亚洲国家民族命运的视野，来思考中国现代文学所可能提供的历史的启示。在他的《鲁迅与终末论》、《鲁迅与日本人》等书中，在他的许多学术论文中，以致于在关于中国近代、现代文学的分期的一篇报告《亚洲的“近代”与“现代”》这样看来是纯属学术的文章里，他都在大文化比较的视角上，阐发了自己关于日本近代民族命运的思考。

伊藤先生在多次阐述对于他的学术研究产生过极大影响的竹内好先生发表于50年代初的一本论著《现代中国论》的时候就说到，这一本书，其实也是《现代日本论》，至今仍然有许多可以继承的观点。如书中就日本和中国的情况所写的“近代是什么”一部分里面说：“东方的近代是西方强制的结果，或者不得不承认是从这结果导出来的。”“通过抵抗东方使自己近代化了。抵抗的历史是近代化的历史，不存在不经过抵抗的近代化之路。西

欧在通过东方的抵抗,把东方纳入世界史的过程之中,承认了自己的胜利。西方把这个胜利看作是文化、民族、生产力的优越。”“在同一过程中,东方承认了自己的失败。失败是抵抗的结果。没有不经过抵抗的失败。而抵抗的持续则是失败感的持续。西欧每前进一步,东方则后退一步。”“失败在失败感中被自觉,其间有某个过程,抵抗之持续乃其条件……失败一次之事实与自己在失败中的自觉,并不直接相连。还不如说,因为失败往往是把自己导向忘却失败,再一次败于自己。失败感的自觉,是通过对于这样的再次性‘自己败于自己的失败’的再次的抗拒而产生的。在这里,抵抗成为双重的。对失败的抵抗,与同时对于不承认失败的抵抗,或者说对于忘却失败的抵抗。对理性的抵抗,与同时对于不承认理性的胜利的抵抗。理性的胜利,不承认是不行的,但这唯有通过双重的抵抗才能被承认。”伊藤先生对此解释说,所谓对于失败的抵抗,就是“反帝”;所谓对于不承认失败的抵抗,就是“反封建”。日本对于西方的抵抗就是接受西方的物质和武力,而以鲁迅为代表的中国知识分子对于西方的抵抗,却在物质之外寻求一种有强大意志的人的精神,即“精神界之战士”的觉醒。日本是有进步性的,所以免于悲惨,但堕落了。中国是很保守的,所以陷入悲惨,但免于堕落。这种差异,用伊藤先生所接受的他的先驱者的话来表述他自己的观点时所说的话就是:

竹内称为“抵抗”的东西,丸山真男称为“对质”(不是单纯的反对)。缺乏对质的“某种领会之妙”,“使得任何东西都不加传统化”,这是日本思想(“杂居文化”)的特征。竹内称中国近代为以“抵抗”为媒介的“回心型”,称日本近代为“无

媒介”之“转向型”。我认为，战后民主主义时期的两位先辈对日本近代化之“反省”是一致的。而今日的论者把曾为两位先生“反省”过的“自己的短处”反过来，鼓吹为恰恰是支撑高度经济成长的日本文化的长处，这种说法实在令我感到不安和疑虑。^①

这里所表述的伊藤先生对于竹内先生等人民族文化“反省”思想的接受和运用，有着怎样的明确性和一贯性。他在此书的不少篇文章中，用很多的文字探讨鲁迅作为一个最清醒的中国近代知识分子的代表，如何在接受西方冲击时所坚持的反物质而重精神的特征，将中国的命运寄托于真正的具有反抗精神和坚韧品格的“真的人”的身上。而鲁迅又是如何的反对“兽性的爱国主义”，同尼采等思想所包含或由其内在因素必然推导出来的恃强以凌弱的侵略思想划清了界线。他在谈到鲁迅的《狂人日记》中所讲的“吃人的历史”和《呐喊·自序》中关于打破“铁屋子”的呼声时体现了这样一种西方学者的历史观：“大概这也说明鲁迅接受了‘自然之中没有历史’，而唯有‘真的人’才有历史（或曰发展精神）。”他将鲁迅的这一思想与日本北村透谷（1868—1894）的《内部生命论》中的思想进行比较。北村在1893年出版的这一本书中说：“造化支配人类，然人类也支配造化。人类所拥有的自由精神不愿服从造化……”先觉的知识分子们都渴望人类能战胜自然与社会的束缚而获得更大精神的自由。作了比较之后，伊藤先生说出了他的一个关注民族命运和坚持“反省”精神的深层的

① 见本书《亚洲的“近代”与“现代”——关于中国近现代文学史的分期问题》。

意识：“鲁迅和北村透谷等人的这些话显示了在东方开始接触西方文明时，无论是日本，还是中国，对祖国命运抱有敏锐危机感的年轻的灵魂。通过西洋近代文学而共同接受到的所谓‘西方有而东方没有的东西’（福泽谕吉）到底是什么。创造‘历史’的前提首先必须要有这种现今东方还没有的‘内部生命’、‘精神’、‘自由’等。”①

在为他的《鲁迅与日本人》一书的中文译本所写的序言中，他回顾日本鲁迅研究的三种鲁迅形象：小田狱夫的《鲁迅传》中的反抗政府的爱国者、民主主义的鲁迅；“奠定了日本中国现代文学研究基石”的竹内好先生提出的“虚无的（绝望的）文学者”的鲁迅形象；战后60年代在当时关于“政治与文学革命”论争中，丸山昇先生提出的始终为一个“革命者”的鲁迅形象。伊藤先生从他的深切现实感出发，体味到这些鲁迅形象的提出“在他们所处的时代里，都有着他们要争论的思想上的问题，这些鲁迅形象，那是他们对于社会思潮的主张或抵抗的表现吧”。然后，伊藤先生用非常明确的语言，表达了自己在他的书里坚持采取和运用的态度与方法：

在此书里，我是承认了上述鲁迅形象都是正确的，但是我也自己的几点看法。例如，在研究的根本态度上，我继承了上述研究家们对于过去的日本所进行的亚洲侵略的自我反省的态度；在研究的观点和方法上则吸收了竹内好先

① 见本书《亚洲的“近代”与“现代”——关于中国近现代文学史的分期问题》。

生的“文化”的观点和“比较”的方法。^①

作为在战争时期还是青少年的日本一代人民来说，他们对于日本法西斯侵略中国和亚洲的罪行，是没有任何责任的。重要的是承认历史，而且从历史中吸取教训，以引起一些觉醒的知识分子的不满和反思，就不仅仅是学术界应有的努力。由50年代的竹内好先生开始，到伊藤先生90年代还在继续的研究道路，体现了这一历史性的要求。这种“反省态度”和文化的“比较”的方法，是战后日本中国现代文学研究的一条坚实的路。伊藤虎丸先生、丸山昇先生、尾上兼英先生、木山英雄先生，继承他们的前辈学者竹内好所开辟的精神方向，努力通过对于中国现代文学和鲁迅的研究，特别是鲁迅先生对于中国民族性的长期关注和深刻思考的研究，在一些富于启示性的结果里，试图找到一条日本民族精神“内省”，从而走上真正的个性获得发展，民主主义得到真正实现的道路。这种远非纯学术而又充满了最严肃的学术研究，具有鲜明的时代特征，又体现了一个特定处境的民族的知识分子的深厚的现实感和改造社会的自觉意识。

我读伊藤先生的这本书，首先为他这种一代日本“研究家们对于过去日本所进行的亚洲侵略的自我反省的态度”所感动。随着时间的推移，这种精神在一些青年一代的研究者的身上，越来越淡化了，以致完全消失。这在学术研究的发展上或是一种进步，但也不能不说是老一代学人具有的精神品格一种令人遗憾

^① 见本书《致中国学者——〈鲁迅与日本人〉中译本后序》。伊藤虎丸先生的《鲁迅与日本人——亚洲的近代与“个”的思想》，朝日新闻社，1983年4月。

的失落。而在鲁迅和中日比较文化的研究中，伊藤先生几十年恪守不渝，至今仍然坚持这种“态度”，对此，我就不能不在这里表示我自内心的敬佩之意。

三

在伊藤虎丸先生的这些论文中，我感到的另一个突出的思想，是他对于东方民族，特别是中国和日本两国，在西方文化冲击之下应有的民族个性问题的思考。这一思考，同样表现了他从竹内好先生那里继承来的一种富有自己思想的东方学者所具有的研究姿态：在东西文化交汇的视点中观察民族文化的重建时拥有一种强烈的主体意识。

他在思考文学史的改写与再研究的时候，很明确地提出一个思想，即写文学史应该以发现一个民族的自我个性为目的。他曾经这样说明自己的思想：

总之，我认为，书写文学史这项工作必须抱着去发现自我（民族）的个性这一目的。这里，我所讲的“自我（民族）之个性”，就是日本、中国的固有文化。如竹内所说，“自我之个性之发现”。首先必须是“精神（不是实体）”之发现。所谓“固有文化”，必须是唯有通过“不愿改变自己（这不光是精华，而且包括糟粕）的意志”，即“抵抗”这一精神的持续作用，而达到的新的自觉和创造。不经过这一“抵抗”，就不得成为“自我”。书写近代文学历史，不仅仅是发现西欧精神之扩张和东方精神“抵抗”的历史，而且是找寻“新的东西”在

东方诞生的过程。^①

“发现民族自我个性”为研究文学史目的这一极为重要的思想，其来源仍然是竹内好先生所提倡的而为伊藤先生所不断阐发的这一思路：研究东西文化的近代化过程中所一直坚持的主体意识和精神。这个思想与西欧中心论的立场和观点完全不同，是东方文化近代化研究的一种独特的精神拥有。这种主体精神，用竹内好先生的一句著名的判断就是：“东方的近代化是西欧强制的结果。”（《中国现代论》）伊藤先生说，近代化既然是外来的，不是自生的，那么，在这里就有对自己的错觉。如一些日本人不认为日本也属于“东方”。但是，如果坚持东方民族的主体性的观念，问题就很明白了。诚然如伊藤先生在上述的文章中所说的：“其实，可以说，把亚洲的近代化看作是被近代化，这才是主体性的态度。在中国，视鸦片战争之后为‘近代’，视五四运动之后为‘现代’，并加以区别，这大概源于运用历史唯物论，但恐怕还包括一个必须考虑的上述的与亚洲主体性有关的态度问题吧？而我的观点是：日本也是亚洲、‘东方’的一部分。”

在另一篇文章中，他更清楚地阐明自己所理解的竹内先生的这一研究中国和日本文学的重要观点。他说，日本常有人把近代文学和西方传入的近代科学分开。而伊藤先生认为，近代的文学跟古代的文学之不同，就在于产生他们的“精神不一样”。所有的近代化，包括文学、道德、科学在内，“都是同一精神产物而不能分开”。共同的地方是：所有亚洲的近代文化，是同样的接受了

① 见本书《亚洲的“近代”与“现代”——关于中国近现代文学史的分期问题》。

“西方的冲击”(Western Impact)而形成起来的。所以亚洲的近代化是“被”近代化；亚洲各国的近代化，同是西方近代文化侵入的结果。换句话说，“亚洲各国、各民族的近代或现代文化之间的差异，是各国家对于西方近代文化所采取的——一面抵抗、一面接受——的态度不同而形成的。我们从这里应该看出各个民族文化上的‘个性’。所以我们不能把这差异只简单地看成一个先进一个是落后的——就是说，用一种和西方文化接近距离的远近来计测它们近代的程度是不妥当的。”伊藤先生由此得出结论说：“我想，站在这样的立场，才可能沟通亚洲各个民族之间的真正的互相理解和互相尊重的道路。”^①

这种亚洲近代文化中“民族的自我个性”的寻求，既反映了日本战后有良知的知识分子的深刻“文化反省”的内在动因作用的结果，也更表明日本的一些学者在自身的理论思考中对于自己“被”西方近代化的趋势的一种“抵抗”的深潜的心理要求。为了自己的民族文化不至于被西方文化的“入侵”所淹没，必须在一面接受一面抵抗之中保持自己的“民族文化的个性”。几乎可以说，这不是一个东方学者特别具有的自尊所推出的感情色彩很浓的结论，而是浸透了他们对于民族历史道路的整体性的充满了深厚责任感的理性的思考。

我们读这一本书，对于这一思考的深度和目的性的了解越深，就越会感到伊藤先生作为思想家型的学者所作的研究工作的价值和意义。把这些文字仅仅看作是一种学究式的探讨，或忽

^① 见本书《致中国读者——〈鲁迅与日本人〉中译本后序》。伊藤虎丸先生的《鲁迅与日本人——亚洲的近代与“个”的思想》，朝日新闻社出版，1983年4月。

略这一种精神和态度去读他对于鲁迅早期思想的一些非常精彩的论述，就会把自己的思想停留于表层而舍去了对于一种最为宝贵的精神成果的获得。当我们进入他的鲁迅研究的领域的思考的时候，才会真正把握他的一些看来是比较陌生的观点，而不会作出种种误读的阐释，把他的研究变纳入自我认知的模式之中，成为扭曲或任意解释鲁迅的证据。伊藤先生具有他进入鲁迅研究的独特的态度和视角，这正是他的鲁迅研究，乃至整个中日现代比较文学与文化研究的灵魂。

伊藤先生已经年近七旬了。但他的精神和心理是年轻的。作为一个至诚的朋友，我可以借用伊藤先生在谈到鲁迅与北村透谷时写下的话，毫不夸张地说，伊藤先生多年执着的研究品格，显示了战后于50年代成长起来的一代日本知识分子“对祖国命运抱有敏锐危机感的年轻的灵魂”。

我们宝贵于他的探索的结果，但更宝贵于他拥有的这颗探索的灵魂。

四

进入伊藤先生对于鲁迅研究的“思考圈”，很容易地感到他以上述的态度和立场为核心所长期探讨的几个重要的问题。由于民族境遇和社会环境的不同，这些问题是近十年才开始引起中国学者的注意，而伊藤先生早在六七十年代就开始对这样的问题做着坚实的工作了。他的一些结论，至今不仅为他自己所坚持和作进一步的探讨，而且介绍和传播到中国之后，也已经在从陌生到逐渐理解的过程中，得到了更多中国同行学者们的认同。

这里我首先应该谈到的是，伊藤先生关于鲁迅“个”的问题的论述。

伊藤先生为了弄清楚鲁迅早期思想的来源及其对于中国和日本文化启蒙的历史的和现实的意义，花了很深的工夫去做了这样一件工作：考察与探讨尼采在日本最早的传播过程和不同的形象，鲁迅在日本明治时期对于尼采作了怎样独特的接受。这些研究成果，都已反映在本书所收的《鲁迅早期的尼采观与明治文学》、《鲁迅和西方近代的相遇》以及附录的《明治三十年代文学与鲁迅》、《鲁迅如何理解在日本流行的尼采思想》等文章中，这里就不再赘述。在这方面，我所尊敬的日本学者尾上兼英先生、北冈正于先生等人，都作了相当出色的研究。伊藤先生的特点是从思想史和比较文化的视角进入这一课题。其中我所最感兴趣的是，伊藤先生由这些考察和探讨的结果中所得出的关于鲁迅个性主义思想的一些结论。

伊藤先生对于西方近代文化的精神有其独特的理解和把握。在这样理解和把握的基础之上，他提出了鲁迅的“个”的思想。他认为，西方近代文化之“根底”在于它独有的“人”的观念。这表现为“人是被自觉为个”。这个“个”，“不是对于全体（集体）站在部分关系的东西”这些命题里的。所谓“西方近代文化”（包含科学技术、政治制度、思想文艺等等）形成的整个过程，首先是“个”的独立，也就是从旧的“全体”（封建规范）的解放。其次是由这样获得独立（自由）的“个人”共同形成新的“全体”（新的秩序）的过程。而东方近代文化的形成过程，首先则是对于这样的西方近代文化精神渐渐加深认识的过程。其次是根据西方的“精神”重新建设新的民族文化的过程。中国的近代化经过鸦片战争、太

平天国、洋务运动等，由开始的“船坚炮利”，经由中间的“议会制度”，到后来才进入对于“人”的“精神”的关注。严复译释《天演论》可以看作是这种转折的一个开端。此后鲁迅所从事的文化活动，则是这一思想在年轻知识界的意识自觉的代表。“在鲁迅的著作中，则达到了认识到西方文化的‘根底’，就是作为‘精神和个性’的‘人’的观念的阶段。而以后的中国新文学所走的道路，就是根据这样‘人’的观念，一方面暴露旧文化的‘非人性’，一方面建设新的民族文化的过程。”^①

在这之前，伊藤先生在《关于鲁迅对于尼采思想的接受》、《关于鲁迅早期欧洲思想》等一些论文中，已经全面地论述了这一观点。^② 后来，在发表于中国的《文学评论》的长篇论文里，伊藤先生进一步更为系统地阐发了他的多年里就这一问题所作的思考和研究。

他的一个最基本的方法是承袭竹内先生的“把鲁迅置于跟我们日本近代文学具有同时代性的位置来考察”。他在文章中说，自己是在吸收日本十分杰出的鲁迅研究学者木山英雄先生的出色的评论^③的基础上，试图更进一步探讨关于西欧的普遍的价值的影响，与中国民族的个性（民族传统）二者之间的关系。他认为鲁迅这一时期所提出的“掇物质而张灵明，任个人而排众数”主张的核心，是尼采的“个人主义”思想。而这个时期的鲁迅

^① 见本书《致中国读者——〈鲁迅与日本人〉中译本后序》。伊藤先生的《鲁迅与日本人——亚洲的近代与“个”的思想》，朝日新闻社出版，1983年4月。

^② 见伊藤虎丸《鲁迅与终末论——近代现实主义的形成》，日本龙溪书舍出版，1975年10月。

^③ 木山英雄《庄周韩非之毒》，《一桥论丛》第69卷第4号，1973年1月。

思想中的“个人主义”与“民族主义”，以及“社会革命”的要素三者之间，存在着一种不可分割的关系。其中尤以尼采思想的“个人主义”为中心。文章正是以此为中心，从与当时的日本文学思潮对比着手来研究，接触问题的核心。据伊藤先生所叙说，日本明治时期介绍尼采思想，有几种情况：一是期待着“积极的哲学”。这一介绍和阐释，把尼采思想看作是与叔本华的厌世哲学相对抗，可以“尽力发挥人的尊严的理想”，并会给日本“尽失当年勇气”的佛教带来鼓舞与生气的“热情奋进”的“自天外飞来”的“新声”。二是作为“文明批评家”的尼采。这次介绍所引起的围绕“美的生活论争”，有两点值得注意：第一，无论尼采主义的鼓吹者还是反对者，对于尼采所谓“极端个人主义”可以说有着共同的理解；第二，被如此理解的尼采主义本身及日本的尼采主义倡导者，是把它视为对十九世纪以来时代文明流弊的批判乃至不满之声的。而“这两点，都与鲁迅的尼采观不无关系”。第三，尼采的“本能主义”。这种使尼采的介绍得到“定格”的“本能主义”的接受，以高山樗牛的阐释为代表。他说：“所谓幸福究为何物，以吾人之见即唯是本能的满足。所谓本能究为何物，人性自然之要求是也。使人性自然之要求满足，此即所谓美的生活。”这里的所谓“美的”，按伊藤先生引用西尾幹二的理解，就是意味着“对立序的自由、对立序的个人”。^① 上述尼采形象，由“根根人物”经过“文明批评家”到“本能主义者”这一尼采观的走向，反映了明治时代日清、日俄战争前后日本青年思想变迁的历

^① 见《鲁迅早期的尼采观与明治文学》注：西尾幹二《尼采与高山樗牛》。《近代文学评论大系月报》5，角川书店1962.6。

史：就是从由明治初年到20年代筑成(涵养)“道德骨干”(Moral Backbone)关注国家命运的“政治青年(明治青年)”，向到日俄战争前后在军国主义气氛中获得“自我意识”的觉醒的“文学青年(明治·大正青年)”的日本知识青年的类型的转变经过。正是这一批“文学青年”，创造了日本的自然主义的文学。也可以说“本能主义”这一尼采观，开辟了通往自然主义文学的道路。“在这个意义上，尽管为人们所公认尼采是19世纪文明的批判者，但是，可以说，当时人们最后从尼采那里接受的并不是如今所认为的尼采的‘反近代’思想，而是‘近代’思想——即‘个人主义’。”

作了这样的考察之后，伊藤先生得出一个清晰的结论：

鲁迅适值这个时期来日本留学，他所接受的尼采思想与日本文学的情况相同，不是“反近代”思想，而是作为欧洲近代精神的“个人主义”。虽然鲁迅从日本文学继承了“反国家主义”、“反道德主义”、“反平等主义”等等观念，但是在鲁迅的尼采观里我们完全找不到“个人主义=本能主义”这一日本尼采观的结论。换句话说，我觉得鲁迅对于西方“近代”的理解，比日本文学更准确地把握了其本质。^①

这种“本质”，在伊藤先生看来，就是鲁迅对于西方文化中“个人”的“人”的发现。“他在西方文艺中发现作为‘个人’的‘人’的时候，实际上是经历了作为欧洲近代文明的根底的一个具有普遍

^① 此处及以上引文均见《鲁迅早期的尼采观与明治文学》。

性的价值的相逢。”这一“相逢”的普遍性价值的内涵，就是人的“个性尊严”。鲁迅在他这一时期所写的《破恶声论》、《摩罗诗力说》等几篇文章中，都贯穿了这一思想。诚如伊藤先生在同一篇文章中所说的，鲁迅发现尼采所谓“积极的”人，是能挽救中华民族危机的具有主体性、能动性、政治性的人。“本根剥丧，神气旁皇，华国将自稿于子孙之攻伐，而举天下无违言。”（《破恶声论》）基于这样的认识，鲁迅把自己最后的希望寄寓于少数先觉人物的“心声”“内曜”之上。这就是鲁迅的“个人主义”，也是鲁迅“个”的思想精髓。这也可以说是伊藤先生所多年关注和研究的鲁迅“个”的思想的本质。

关于这一“个”的思想，伊藤先生在我亲自聆听的于北京大学中文系的一次讲演中，又作了带有很强烈现实感的阐述。他考察了《破恶声论》里为一般研究者所易忽略的一句话：“伪士当去，迷信可存，今日急也。”在这篇后来发表也收入本书的文章里，他令人信服地解释了“伪士”与“迷信”的含义，将鲁迅追求的“真的人”，即与为多数和“公理”所压迫的“个”，与当时以康有为等维护旧制度的“伪士”对立起来观察，对于鲁迅批判的那种“故民中之有独夫，于今日。以独制众者古，而众或反离，以众虐独者今，而不许其抵拒，众冒言自由，而自由之蕉萃孤虚实莫甚焉”现象作了肯定性的引述。他认为，鲁迅的这段文明批评，“仿佛预言到了今天的日本”，也可以说看到了近代“亚洲的一种独特的现象”。鲁迅所言的这种“多数”（即独裁、个人崇拜）对“个”（或所谓“一部分少数人”）有组织性的统治，未见于古代，“这也不能断言仅仅是亚细亚式的意识形态，不论是资本主义也好，是社会主义也好”。“大致是以大规模化、组织化、统一化为目标的‘近代’精

神也不无关系吧……我认为，这对于亚洲来说，至今仍是现实问题。”^①我认为，伊藤先生的这一带有普遍性的忧虑，是由历史和现实的观察与感受中得出的令人警醒的结论。

五

在探讨鲁迅的“个人主义”的时候，伊藤先生是把它与鲁迅的民族主义思想联系在一起进行考察的。

关于鲁迅早期的思想考察中，伊藤先生提出了“普遍”与“民族”的“二极结构”的思想。所谓“普遍”，即鲁迅由西方尼采等人那里萃取的“个”的主体性的思想；所谓“民族”，是指鲁迅对于他所发现的西方的“个性主义”普遍性价值进行的中国人的“自我改造”，即“文化上的民族主义”。鲁迅毫无中国应该追上西欧，一定要与西欧列强并雄这一想法。他把那种“孤尊自国，蔑视异方，执进化留良之言，攻小弱以逞欲”的思想，称为“兽性之爱国”。同时，鲁迅把“崇拜强国”和“蔑视亡国之民”——这些民族劣根性，称之为不觉悟的国民的比“兽性”更丑劣的“奴子之性”。他感叹，不仅奴性的国民，就是一些所谓的志士们，也是“縻蒙兵火，久匍于强暴者之足下，则旧性失，同情漓，灵台之中，满以势力，因迷谬亡失而为此与！”（《破恶声论》）伊藤先生得出结论说：

于此可见，鲁迅的“民族主义”是希求回复已失去的民族伦理性，在此基础上建立中国的自立和呼吁弱小民族的

^① 见本书《早期鲁迅的宗教观——“迷信”与“科学”之关系》。

联合。所以鲁迅的主张，可以说是以否定“兽性”和克服“奴隶性”为中心的。^①

伊藤先生把这一思想称之为鲁迅坚持的“文化上的民族主义”。把鲁迅介绍和呼唤有“个”的特立独行的“精神界之战士”，称为“文化自立的欲求和个人主体性的自觉”的“双重的契机”。

这里有一个回避不了的问题：鲁迅面对西方文化精神的冲击，如何对待自己的民族文化传统的问题。伊藤先生用专门一节文字，探讨“国粹与西化——‘民族精神的回心’和‘民族的归复’”的问题。按着鲁迅从尼采那里接受的彻底反传统思想，鲁迅五四时代与传统坚决绝裂的态度，完全像胡适的“全盘西化论”。但是，伊藤先生引用木山英雄先生关于鲁迅这一思想的“出色的见解”说：“他所呼吁的，正是当国粹全面堕落，从而连西化的能力也不具备的汉民族，至少要有正视其已失去一切的凄惨境遇的勇气，和由此生发出来的坚决意志。”“正如他之高度评价汉唐文化，是因其具有善于接受和消化外来事物的‘魄力’之故一样，用民族文化之根开发出活力来。他早已这样解决了国粹与西化的皮相之争。”^②伊藤先生补充的是，鲁迅的尼采观和日本文学的尼采观之间，“在本质意义的深刻的程度上，有着明显的差别”，这就是丸山真男说的日本人的“善于领会接受”和鲁迅的强韧的“内在国粹精神”之“抵抗”。

在这里，伊藤先生再一次运用竹内好先生在《现代中国论》

① 见《鲁迅早期的尼采观与明治文学》。

② 伊藤先生的引文见《鲁迅早期的尼采观与明治文学》。

中提出的关于鲁迅文学以“回心”为核心的思想。“回心”是佛教用语，意思是忏悔过去的罪恶，以信佛而达到改过自新。“转向”一语来自30年代的日本文学界，指在政府和军方的压迫下一些信仰马克思主义的作家放弃自己原有立场和思想的“转变”。竹内好先生提出他这一独特性的概念，是就日本文学与鲁迅接受西方文化冲击而说的。他说：“‘回心’和‘转向’都是意味着‘改变’。这一点上没有差异的。但是，‘回心’是媒介（通过）‘抵抗’而后改变的；而‘转向’是无媒介地（趋向有支配性、权威性的思想）改变的。”^①以此来观鲁迅，便不能不得出这样的结论：鲁迅对于尼采的吸收和对于欧洲近代文明的倾心，并不意味其民族文化精神的“转向”，而是民族精神的“回心”。因此，他的文学作为一个整体，也应当称之为“民族精神回心的文学”。他的“自我”并未成为“他人”，而是成了更高意义上的“自我”。伊藤先生说，在鲁迅，以“西欧的冲击”为契机的“自我回复”，达到了“国粹的复兴”。在这个意义上，“鲁迅的否定传统，民族性批判等观点，与尼采的基督教批判一样，都是在真正意义上的探索”。“鲁迅的‘个人主义’（即西化主义）和‘民族主义’，实际上，在同一个主体性思想上是彼此连结着的”。

运用这一思想来观察鲁迅的革命思想和小说创作，同样得出一种“民族与革命——预言者与民众”的二极结构的观点。鲁迅努力寻求能够响应“精神界之战士”的“心声”，能“以抵抗为媒介”承担起中国的“西化”的“国粹”之主体。伊藤先生根据《破恶声论》的思想，认为鲁迅期待的“主体”，不是当时那些鼓吹打破

^① 见本书《鲁迅早期的尼采观与明治文学》文末“著者补注”。

迷信、富国强兵、立宪国会等等议论，以民众导师自居的“志士”们，也不是儒、老、庄等传统的士大夫哲学，而是存在于民间神话传说中的“太古之民”的“神思”。这样，在“精神界之战士”（超人）和“朴素之民”之间，就形成了一个在某种意义上说未置“中间权威”而直接对应的结构。这个“两极结构”在此后鲁迅作为小说家的活动中也得到了确认。由此，伊藤先生认为，《阿Q正传》中的阿Q形象，既是民众的奴隶劣根性的某种意义上的化身，同时也表示了鲁迅寻求“中国革命”（回心）的主体的愿望。从《狂人日记》的狂人，经过《补天》的女媧，到《理水》中的大禹形象，显示出一种追求“精神界战士”，寻求“新人”的轨迹。伊藤先生认为，“鲁迅作为小说家贯穿始终的似乎就是如上的分为‘两极’的主题思想”。伊藤先生为此专门撰文，论述《狂人日记》，论述《故事新编》，在这些作品里，探索鲁迅一方面批判民族劣根性，一方面找寻“积极的人物”这一“两极结构”的思想^①。日本著名的鲁迅研究者丸山昇先生，从革命的角度探索了鲁迅思想和小说的形象，有许多宝贵的见解。伊藤先生引述丸山先生的观点，结束他文章中关于“两极结构”的思考：

总之，首先是如丸山昇所指出的，早期鲁迅的“救国形象”，是以作为启示者或预言者的战士们的“心声”，来唤醒民众，而我们则可以谓之为受尼采的影响，像丸山描绘的那样，可以说是一个“乐观的”革命形象。这里我们至少可以认为，所谓“文学家鲁迅”，通过辛亥革命的挫折，经历了一次

^① 见本书《〈狂人日记〉——“狂人”康复的记录》、《〈故事新编〉之哲学》序。

“乐观”形象的崩坏之后，他的“革命的复活”的思想才告诞生。然而，我们难道不可说，当初的“救国形象”的“二极结构”也“复活”了吗？并且，这个“结构”在说明也包含文化上的民族个性意义上的“人”的“个性”解放（或复苏），同时，也在说明这个意义上的真正“革命”的鲁迅留学以来从未改变过的战略的认识。^①

我们已习惯于把鲁迅的思想分为前后两期，并注意这前后期的转变：信仰进化论思想的前期向接受马克思主义思想的后期这一明显的“转变”，而忽略了鲁迅一生中所一贯葆有的独特精神。前些年里，王瑶先生在他的论文中阐述了作为鲁迅一贯精神的“清醒的现实主义”这一个侧面，但是还没有足够的理论力量来解释鲁迅的反传统和对于传统深潜的复归、五四新文学中的“欧化”（接受西方文化冲击）与“国粹”（对于传统文化的吸收和发扬）之间统一的精神，在鲁迅的一生思想和创作中，所起的复杂而巨大能动作用。伊藤先生用“二极结构”文化与创作思想及其“复活”，来说明“革命”的鲁迅自“留学以来从未改变过的战略的认识”。鲁迅是把关注“人”的个性与民族主义，先觉者的“启蒙”和民众力量的觉醒，反抗者的“虚无”与革命者的“乐观”，结合在一起。他是以一个“受挫”之后的现实的姿态走进文学创作的。他的“乐观崩坏”之后“革命的复活”思想的诞生，就决定了他的思想创作包含的“二极结构”的整体性质。这就是伊藤先生的鲁迅形象。片面的用强调这“二极结构”中的哪一个方面来否定另

^① 见《鲁迅早期的尼采观与明治文学》

一个方面，都会把鲁迅这一巨大丰富的文本导向一种文化的误读。这种误读，在我们这几年的鲁迅和中国文学研究中，不是太少，而是太多了。

六

伊藤先生在论述鲁迅的一生创作精神内涵的时候，提出了一个鲁迅“终末论”的概念。这一思想，主要写在他的著作《鲁迅与终末论——近代现实主义的形成》中。现在献给读者的这本论文集里，就收有该书的重要章节，如《〈狂人日记〉——“狂人”康复的记录》即是。从这篇论文中，我们可以大略窥视到伊藤先生的鲁迅“终末论”的独特的理论意义。

所谓“终末论”，是一种宗教哲学。它提倡“在必死中求生”，也就是在旧的人格、伦理的消亡中，求得新的精神之再生^①。这一颇有点佛教的“涅槃”味道的在旧的人格、伦理的“死亡”中获得人的“精神的再生”的思想，表现了人的精神追求的蜕变过程。伊藤先生由分析《狂人日记》中“狂人”所体现的精神作为探索的入口，充分地说明了他的这一独特性的思考。伊藤先生由《狂人日记》的第一、二章里抓住了“狂人的眼光”这一“非常规性的视点”，确认主人公所产生的某种“觉醒”和恐惧不安之感。小说的第三章便开始了“凡事须得研究，才会明白”的思索。以后，小说

^① 伊藤先生在这一篇关于《狂人日记》的文章里，说到“终末论”时，曾引用熊野义孝的《终末论和历史哲学》的话，1933年新生堂出版；另又说，关于“终末论”尚可参考K·布魯門作，中川秀恭译《历史和终末论》，1959年岩波书店出版。

首先以觉醒了的“狂人”企图弄清楚那“眼睛”所期待的东西到底意味着什么作为发展过程来展开小说情节。这实际上是鲁迅用他留学日本时获得的“进化论”的伦理观，重新审视中国社会之后而形成的“黑暗中国的世界象”。这一“世界象”里包含了对于“儒教道德非人性”和整个礼教家族统治的社会的批判，而且包含了鲁迅对于“被吃”的恐怖，即死的恐怖的思想基点。伊藤先生在文章中关于这种“终末论”思想有一段很精彩的论述：

如同我们看到的那样，狂人当初所感受到的恐怖，只不过是本能的、感觉的。但是，随着作品的展开，这种恐怖愈来愈变成了“被吃”的死的恐怖。死，开始只是自己的死，但不久就推而广之，被当做“四千年吃人”的死来理解了。小说末尾，主人公觉悟到“我也吃过人”时，死，已被当作“有了四千年吃人履历的我”的死的意思，再一次和自己本身联系起来。这种死，至今已不再是生物的生命完结的死了，而是一种社会的、人格的死了。随着死的恐怖在小说中的展开，从单纯的本能的恐怖，变成了社会的、人格的恐怖。小说主人公的自觉，也随着死的恐怖的深化(?)而深化，终于达到了“我也吃过人”的赎罪的自觉的高度……在这里，死，并非作为预料生物生命完结或者消失的含义来使用（鲁迅离开东方的无常观似乎远了一些）。与其说理解死在于生，不如说觉悟到生在于死。小说末尾，主人公觉悟到自己的存在负担着“四千年吃人履历”的重担，已经把死作为和现在的生的本身是不可分割的这一事实来理解了。这恰好同“所谓终末，并非预想到这个世界的末日，而是说，这个世界说到底

乃是终末的”这种理论是完全一致的。而且,这种死的形式,必须说,的确确是终末论的死^①。

“终末论”的死,就是获得了人的新生在于旧的伦理与人间观死亡的一种“自觉”意识。在“死”的威严面前,“意识到存在本身背负着重任”。狂人“意识”到“被吃”的“死”的恐怖之后,就产生了要改变“人吃人”的礼教和家族制度的思想和“行动”。当这一愿望受挫,又向整个人群和社会发出希望后来的人不再被吃的“救救孩子”的呼喊。这种在“绝望”中来自于“生在于死”彻悟之后的呼喊,恰好表现了“终末论”的理论精神。而由《狂人日记》开始的《呐喊》以及《随感录》等一系列作品,都贯穿了这种精神。这种以“死的自觉”为基点的思想,就是“终末论”思想的精髓。

伊藤先生以“终末论”的思想为“核心”,探索鲁迅的文学道路的意义在哪里?我们认真追踪伊藤先生的思路,就会清楚地看到为伊藤先生所清晰描绘出来的鲁迅一生中始终不变的“清醒的现实主义”的诞生过程。按着这种思想,留学日本时期的鲁迅的文学思想和文艺活动,还属于“第一次文学的自觉”。这个时期,鲁迅还是一个“独自觉醒者”,带有“振臂一呼,应者云集”的渴望的“领导者意识”。但是,为了使这种“觉醒的意识”能够真正担负起变革现实世界的责任,从身其中的世界中脱离出来,成为“独立觉醒的意识”,仅仅靠“第一次文学的自觉”是不够的。所以必须要再一次从已经有了的“独自觉醒意识”的自身把自己再脱离出来的第二次“回心”。经过类似《范爱农》中描写的辛亥革

^① 见《(狂人日记)——“狂人”康复的记录》。

命的“挫折”，鲁迅产生了一种新的觉醒：自己不是理想中的“精神界之战士”的“英雄”（“超人”），而是发现了“我也吃过人”的“加害者有罪意识”的自觉者。伊藤先生说：“有罪的自白，实际上已经是得救的证明。在这里，他的话本来的含义是获得了自由。可以说是开始获得了自己，获得了主体。这就是鲁迅的‘清醒的现实主义’的诞生过程”。从伊藤先生所称之为的“预言文学”（或“启蒙文学”），到竹内好先生称之为“赎罪文学”的发展中，确立了鲁迅自己的“近代现实主义”。鲁迅自《狂人日记》的结尾为出发点，以后陆续发表了《孔乙己》等一系列作品，这些创作活动和他一生的奋斗与前进。“用我的话来说，只有具有终末论的自觉即责任感，才可能有这样的人格的和社会的（文学的即政治的）行动”。伊藤先生的结论包含了对于鲁迅拥有的“清醒的现实主义”的诞生及发展过程的最深刻的理解。正是在这个意义上，我们接受伊藤先生的独特的鲁迅观：鲁迅拒绝一切过去的权威和教条，也拒绝一切未来的希望和见解；一方面认为现实世界几乎绝对不可能变革，另一方面又向眼前的现实作着“绝望”的但又是不断的“不知疲倦的斗争”；既把这样的生存当作可能，又是某种极端的绝对的否定者；他坚持一种“基于极端的‘死’的伦理的意志的‘生存’就是我们所说的‘终末论’的‘死’与‘生’。”

正是有了“终末论”这一自觉的思想“核心”，才产生了最清醒的“近代现实主义”的鲁迅，也才几乎同时产生了“革命家”的鲁迅和曲折的“文学家”的鲁迅。实质上可以说，“终末论”是鲁迅一生超越于生与死，痛苦与欢乐，绝望与希望之上的一种近代清醒的现实主义的最终的根源。

七

伊藤虎丸先生在多年进行鲁迅研究的同时,对于创造社与郁达夫、郭沫若等中国现代文学与日本文学有着密切联系的现象,也做了大量的研究工作。本书所收的“创造社与大正文学”一辑中的几篇文章,就是译介过来的他这方面的一部分研究成果。

伊藤先生较早地整理创造社的材料,主编出版了十卷本的《创造社资料》(1979年,亚细亚出版)。他为这项浩大的工程写的序言,就是本书中收的《创造社和日本文学》(原来作为序言时题为《关于创造社的若干问题》)。另外一篇《〈沉沦〉论——从〈沉沦〉和日本文学的关系看郁达夫的思想和方法》,是1964年发表的一篇长文的节译。《郭沫若的历史小说》则发表于1985年。《佐藤春夫与郁达夫》是1978年一个座谈会上的发言,也可以看作是前面关于《沉沦》一文的延续。

这一组文章同样表现了伊藤先生深刻关注中日两国文学交流的历史和现实的学者严肃诚挚的灵魂。其中仍然时有不少对于鲁迅及中日文学关系的充满科学和实证精神的思考。

伊藤先生在论述郁达夫、创造社的时候,传达了一个真诚的日本学者对于中日文学交流史的热切关注的感情。他把鲁迅留学的时代,郭沫若、郁达夫以及其他创造社成员留学日本的时代,称为是中日文化与文学交流史上一个辉煌的时期:鲁迅活动的是明治时期;创造社活动的是大正时期到昭和初年。一方面,他从日本文学两个时期的不同点,以及鲁迅和创造社对于他们的不同接受,对于创造社同鲁迅的论争这一大家熟知的问题,提

供了一个新的“视点”，即从创造社，从日本“大正时代”作家们所具有的文学观、艺术观、社会观以及“自我意识”那里接受了许多与他们合拍的东西，从而与这一时期的日本文学“结成了很深的亲密关系”。他们从初期的“艺术派·浪漫派”，经过“向左转”，到后来提倡“革命文学”、“无产阶级文学”，反映了日本大正时期的文学发展的轨迹。带着这些意识和观念，对于主要是在明治时代“启蒙思想”影响之下而开始创作，而又始终清醒地执着于中国社会现实的鲁迅，自然就会产生青年人的不满。留学时期不同与文学接受的不同，在这一论争中所起的作用是什么，这一新的“视点”的提出，为我们理解这一中国现代文学史的论争开拓了更大的参照系。另一方面，伊藤先生对于那一时期的中日文学交流怀有特别的眷念之情。他说，那时，“围绕着‘文学’这一领域，两国的文学者有着共同的知识概念，那是一个彼此可以畅谈文学的幸福时代”。他也清醒的看到，从民族方面来看，有加害者与被害者；从经济方面来看，一方面的繁荣和另一方面的贫困相联系。“两者的关系是：一方面的前进就意味着另一方面的败退。”这一时期，一些文学思潮和概念，一些传统知识和文学修养，都是共有的。同时也存在一些差异。但是，“1937年日中全面战争开始以来，文化上的邦交也完全断绝了，直到今天，两国文学之间的距离仍然是很远的。想到这一点，就不能不令人怀念两国文学之间曾经有过的蜜月时代”。伊藤先生遗憾地认为，至今这样的“蜜月时代”还没有得到真正的恢复。他渴望这个真正文学交流的时代到来。他的一些文章和他的一些实践，就是为了这种愿望能早日实现的一种努力。

在中国现代文学关于创造社研究中另一个有争议的问题，

是成仿吾对于鲁迅《呐喊》的评论。伊藤先生超越过去所谓“门户之见”的解释，也超越近几年研究者关于创作流派观念不同的阐述，而从创造社在日本文学发展的环境中所受到的影响出发，对这个问题作了另外一个角度的说明。伊藤先生认为，从创作方法这个角度来看，鲁迅与创造社作家，对于现实主义的理解和运用也有很大的不同。在这个问题上两者的差别，在鲁迅与成仿吾的论争中有明显的表现。成仿吾的《〈呐喊〉的评论》和《写实主义与庸俗主义》中，一方面批评鲁迅的大部分小说是“自然主义的作品”，虽然“描写手腕高妙”，但是不符合文艺应该是“表现”，而不是“描写”的标准。后一篇文章中更明确地说，“真实的写实主义”与“庸俗主义”的区别只有一点，那就是“前者是表现(Expression)，后者是再现(Representation)，而再现不是创造，只有表现才是创造，那是如海阔天空，一任天才驰骋”。作了这些引证和论述之后，伊藤先生着重揭示了成仿吾的批评观念同他留学时期日本文学中现实主义观中间的联系。实际上，成仿吾所批评的“再现”，乃是以巴尔扎克为代表的“以细节的真实”为基础的“庄严的虚构”的现实再创造和“典型化”，这种鲁迅所追求和实践的创作方法，才是《〈故事新编〉序言》所说那样，“作家至难的事业，是需要有作家的真正的手腕的”。这种现实主义，“也可以说是近代科学的方法”。伊藤先生得出一个结论：

如果从创造社和日本文学的关系这个角度来看问题，那么，创造社否定自然主义，他们的现实主义论，反自然主义论，实际上正如中村光夫所指出的，是和超越了文学的派别，作为大正文学的一种延长的“日本”自然主义文学（“在

他为了探讨问题可以同朋友进行严肃的争论，倾心的长谈。1983年夏天，在日本长野县的春日旅馆里，30年代研究会的朋友们举行一年一度的“合宿”。也许是因为我的到来吧，这次参加的人是很多的。我记得那是第二天晚上，大家讨论的议题，就是伊藤先生的《鲁迅与日本人》这本书。为了是否存在“日本战后民主主义失败”的问题，伊藤先生同他的好友丸山先生进行了非常认真的争论。相处一年半，我离开东京之前的一个夜晚，在上野公园附近的一家咖啡馆里，为了同我探讨鲁迅的改造国民性思想和其他一些问题，伊藤先生与我一直谈到深夜……。

整整十年过去了。中日学者之间的真正的学术交流，比起令先生失望的状况稍稍有所改变。今天，他的这些富有真正学术勇气和时代责任感的日本学者充满实证精神与理论深度的思考的果实，摆在我的面前，我不敢怠慢的心，为他的辛劳所感动，写下了上面这些话。很可能，这里有不少对于伊藤虎丸先生的“误读”，这只有请求伊藤先生能够谅解和指正。但是，有一点是可以告白于世的，那就是，我对于这一代日本学者，怀有特别的感情，并为我同他们之间的友情而自慰。因此在这篇序言里我想实现我的一个多年的愿望，也就是我这次所努力去实现的：画出一代具有民族和社会良知的一位日本中国文学研究者的灵魂。

1994年7月21日于北京大学畅春园

目 录

思考历史：日本一代有良知学者的灵魂

——序伊藤虎丸《鲁迅、创造社与日本文学》

..... 孙玉石(1)

绪 论

亚洲的“近代”与“现代”

——关于中国近现代文学史的分期问题 (3)

为了心灵深处的交流

——《瀛花集》代序 (20)

致中国读者

——《鲁迅与日本人》中译本后序 (29)

鲁迅与明治文学

鲁迅早期的尼采观与明治文学 (47)

鲁迅和西方近代的相遇 (77)

早期鲁迅的宗教观

——“迷信”与“科学”之关系 (103)

《狂人日记》

——“狂人”康复的记录 (129)

《〈故事新编〉之哲学》序	(159)
--------------------	-------

创造社与大正文学

创造社和日本文学	(181)
----------------	-------

《沉沦》论(节译)

——从《沉沦》和日本文学的关系看

郁达夫的思想和方法	(228)
-----------------	-------

郭沫若的历史小说	(244)
----------------	-------

佐藤春夫与郁达夫	(266)
----------------	-------

附 录

明治三十年代文学与鲁迅

——以民族主义为中心	(279)
------------------	-------

鲁迅如何理解在日本流行的尼采思想	(303)
------------------------	-------

现在,为什么要重写文学史

——从“近代”与“现代”文学史意识谈起	(330)
---------------------------	-------

传统(儒教)文化在东亚各国现代化

过程中所起作用及其异同

 ——“现代化与民族化”国际学术研讨会

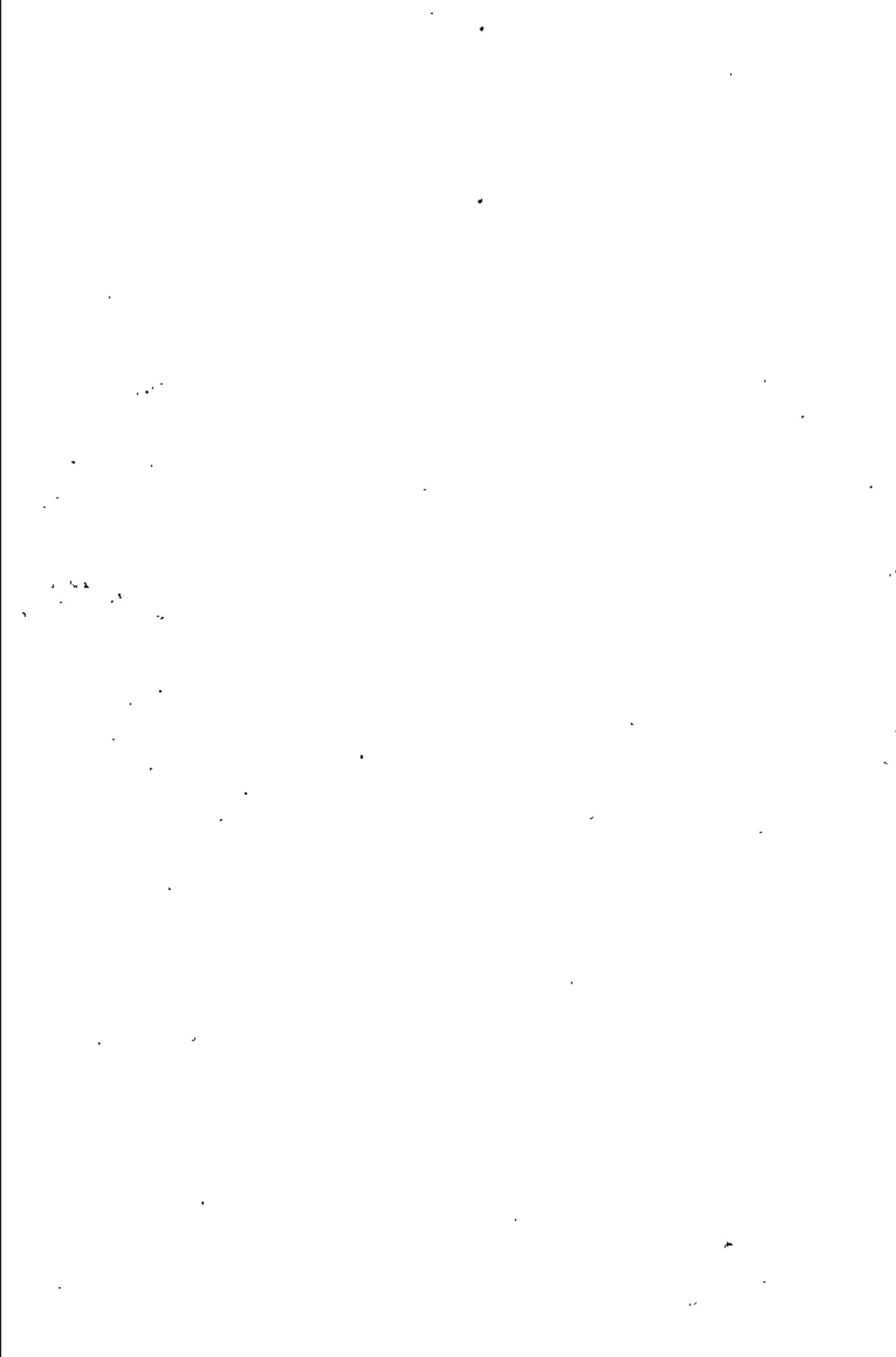
综述	(341)
----------	-------

《鲁迅、创造社与日本文学》译校者

和原载杂志一览表	(346)
----------------	-------

后 记	(349)
-----------	-------

绪 论



亚洲的“近代”与“现代”

——关于中国近现代文学史的分期问题^①

一 历史与书写历史

深夜，“狂人”翻开“历史”，这“历史”“没有年代”，每页都歪歪斜斜地写着“仁义道德”几个字。——当然，这是鲁迅对被他喻为“铁的屋子”（《呐喊》自序）的、两千多年来没有任何发展而沉睡在所谓“亚洲的停滞”（黑格尔语）中的本国历史的深切的批判。同时，也表明了鲁迅认识到历史并非顺沿时光流逝的史实的堆积，而是刻上“年代”、特别有主观能动性的人类创造活动。换言之，大概这也说明鲁迅接受了“自然之中没有历史、而唯有‘真的人’才拥有历史（或曰发展的精神）”，这一观念不仅仅止于进化论，而是作为西洋近代文明“根柢”的人类观的一个侧面。

^① 本文是作者在1990年8月北京召开的“20世纪中国小说史国际学术研讨会”上的报告，最早刊登在《二十一世纪双月刊》1992年12月号总第14期上，发表时有所删节。

鲁迅的这种看法,使我立刻想起北村透谷(1868-1894)在《内部生命论》(1893)中说的:“造化支配人类,然人类亦支配造化。人类所拥有的自由精神不愿服从造化……”(我们在毛泽东《“伦理学原理”批语》中可以看出同样的思想)他还说:“社会改良之先觉者,政治自由之倡导者,无不教斯民以生命,无不使斯民知有明日,无不警醒斯民戚戚然唯今日是捉……”鲁迅和北村透谷等人的这些话显示了在东方开始接触西方文明时,无论是日本,还是中国,对祖国命运抱有敏锐危机感的年轻的魂魄,通过西洋近代文学而共同接受到的所谓“西方有而东方没有的东西”(福泽谕吉语)到底是甚么。创造“历史”的前提首先必须要有这种现今东方还没有的“内部生命”、“精神”、“自由”等。

就我而言,今天考虑新的文学史分期时,还是必须把起点放在曾深深摇动我心弦的鲁迅的这些话之中。即,第一,如“历史不在自然,唯人类才拥有历史”所说,把历史与 Nature(自然造化)严格区别开来。所以,在书写历史的时候,首先应该把“历史”视作具有自由的“生命”的人在“荆棘”中开出来的“道路”(《随感录六十六·生命之路》)。第二,“现在”,尤其是“对现在的不满”(《灯下漫笔》),必须是书写“过去”历史的出发点。第三,与执着于这个“现在”有关连,个人也好,民族也好,历史之能成为上述意义的真正的历史的前提,那就要执着于“自己”。书写历史,尤其是文学史,无非是寻索民族的“自我执着”的轨迹的行为。

这种“历史”,竹内好在《现代中国论》(1951年9月)中,区别于“循环”而称为“发展”。“进步”或“发展”是通过“自我执着”(不愿改变自己现状的意志)才有的东西。它是以“自我执着”(竹内又把它称作“抵抗”)为媒介而产生新事物的过程,而如果没有

这种“抵抗”的“适应”，就只是产生“循环(反复)”而已。

竹内称为“抵抗”的东西，丸山真男称为“对质(不是单纯的反对)”。缺乏对质的“某种领会之妙”，“使得任何东西都不加传统化”，这是日本思想(“杂居文化”)的特征。竹内称中国近代为以“抵抗”为媒介的“回心型”，称日本近代为“无媒介”之“转向型”。我认为，战后民主主义时期的两位先辈对日本近代文化之“反省”是一致的。而今日的论者把曾为两位先生“反省”过的“自己的短处”反过来，鼓吹为恰恰是支撑高度经济成长的日本文化的长处，这种说法实在令我感到不安和疑虑。

总之，我认为，书写文学史这项工作必须抱着去发现自我(民族)的个性这一目的。这里，我所讲的“自我(民族)之个性”，就是日本、中国的固有文化。如竹内所说，“自我之个性之发现”，首先必须是“精神(不是实体)”之发现。所谓“固有文化”，必须是唯有通过“不愿改变自己(这不光是精华，而且包括糟粕)的意志”，即“抵抗”这一精神的持续作用，而达到的新的自觉和创造。不经过这一“抵抗”就不得成为“自我”。书写近代文学历史，不仅仅是发现西欧精神之扩张和东方精神“抵抗”的历史，而且是找寻“新的东西”在东方诞生的过程。

在几年前的一次研讨会上，我没经充分准备而仓猝发言，说“现今必须探讨新的中国的近现代文学史的模式(Paradigm)”。一位我素来敬佩其学风的年轻朋友对我说：“现在拼命阅读文革结束以后出来的大量新的资料，毕竟还是难以考虑整个文学史模式的改变。”可谓谦逊而又严厉的批评，不无汗颜之感。诚如这位朋友所言，新资料之解读与研究应该要先行，抽象化(就是构筑新的模式)还是遥远的将来。学者的态度正应该这样。

那时,我这么想,而且又想起了有一位著名文学史家的“文学史是文学研究的终点,同时是起点”的一句话。不错,那是“终点”,资料不齐,研究不深,也许不能提甚么“改变文学史的模式”。但是,从那也是“起点”的意义上来讲,如果没有作为“假说”的某种“文学史的模式”,实际上恐怕也难以进行搜集和研究资料吧?

如果文学史研究也是一门科学的话,那么,如果没有那种不拘于过去的成说和教条、而是基于新的“假说”而进行“实验(实证)”的能动而积极的“实验精神”,恐怕研究也难以存在吧?——从这个意义上讲,也许不得不说中国近现代文学也必须要有新的(作为“假说”的)文学史的模式。

我想,现在是应该鼓励各位研究者提出他们基于各种问题意识的多样的文学史假说的时候。将上述三点书写历史的原则,应用于写文学史,我认为应该是:

第一,历史,尤其是文学史,非是“精神史”不可。它考索立足于人类精神、自由的进步之路,探索可称之为人类之“尊贵”在哪里,新的文学史的框架必须表明这一实现的过程。

第二,书写文学史的起点必须置于现在,尤其当置于对现在的不满。历史,不是从过去的“事实”中翻找出来的,而必须是在与“对现在的不满”斗争中表现出来的。不是有了过去才有现在,而是有了现在才有过去。从这个意义上讲,既然是日本人写中国文学史,那么,恐怕应当从我们自己“对现在(的日本)的不满”与中国研究者的“对现在(的中国)的不满”的交汇点写起吧?

第三,既然亚洲的近代是以西欧的入侵为契机而开始的,那么,这个文学史就必须书写亚洲是怎样通过对带有普遍意义的

西欧近代的自我执着(抵抗),从而怎样发现亚洲的自我(个性)的过程。

二 “近代”与“现代”

关于中国近代史的分期,在中国,基于历史唯物论,把从1840年鸦片战争至1919年五四运动划为“近代”,之后至1949年人民共和国成立称为“现代”,又把之后一段称为“当代”。文学史也与此相合(所谓“三段文学”)。

与此不同,在日本,一直把1918年的《狂人日记》看作中国近代文学的起点。这是因为以日本读者的常识,无论如何难以接受早于鲁迅这篇小说的,比如清末小说是“近代文学”的看法。比如,关于清末小说,中国的文学史说它们“反映了中国资产阶级的不成熟”,成果远较19世纪欧洲现实主义作品为差。可是,如仅仅是议论把诸如《二十年目睹之怪现状》这种小说看作是近世小说之晚期作品呢?还是称为未成熟的“近代”小说呢?在这里,恐怕还要规定何谓“近代”这一概念。所谓“近现代文学史之框架之再认识”的问题,原本还包括着对“近代”、“现代”这一历史框架本身的再认识。

在谈及“何谓近代”这一问题之前,先谈一下我们是怎么划分时期的。

(1) 首先,我们都认为在中国文学中,区分“近代”与“现代”是没有意义的。借用丸山昇为《勒罗斯世界文学辞典》所写的文

章,他说^①:

这使得中国近代文学,在其开端之同时,就与现代的课题相遇。一般认为,近代课题是获得了从封建性诸制度、习惯、思想中解放出来的个人的“自由”,而现代课题则是指这种近代尚未解决的或新产生的社会的不平等、以新的形式产生的自我烦恼等问题。与许多“后进国”一样,在中国文学中,这两个课题从一开始就是重合起来的。尤其是最近为人所强调,即使到了社会主义的今天,近代的课题仍以各种形式剩留着……

我对此没有异议。

(2) 接着,便产生了“近现代”文学史的起点问题。我们一致认为:必须区别近代史的起点与近代文学史的起点。即如果把明治维新看作是日本近代史的起点,那么,日本近代文学史之开始约晚于其二三十年;同样,在把作为社会经济史的中国近代史的起点置于鸦片战争这点上没有异议的话,中国近代文学史的起点,恐怕要较之晚 50 到 70 年吧?具体地把它置于中日甲午战争(1894-1895)以后,或《狂人日记》(1918)的时期。

(3) 我的问题是,砍掉中文含义的“近代文学”或“近代”之含义,果真对吗?——也就是说,在别的意义上(对日本人来说),中国人把“近代”与“现代”明确地加以区分、对置起来,其中有着重大的涵义。

^① 东京大学出版会,1975。

在日本,一般是把“近代”这个词作为具有人类解放、光明的、肯定的意义加以接受的,而且认为“近代”与“现代”是连续的,较少有人意识到或主张将其作明确的区别。然而,与此相反,对以中国为首的亚洲各国而言,正如把19世纪称为“亚洲悲剧时代”那样,他们的“近代”确实确实是一个“被”侵略的时代,“被”殖民地化,具有黑暗形象的时代。

可以说,亚洲的“现代”是一个与殖民地、半殖民地的“近代”作斗争,实现民族独立和民主主义,即创建独立、统一的近代民族国家(这正是近代的课题)的时代。为甚么我们日本人难以区分近代与现代?同时考虑到“近代”一词所有的光明与黑暗的形象,正说明了日本在近代亚洲中所处的位置。

竹内好说:“东方的近代是西欧强制的结果。”(《现代中国论》)但是,一般的日本人恐怕并不认为日本也包括在这个“东方”之中。但是,深思一下的话,“无媒介”地肯定近代,这是把自己置于西欧的立场的观点。然而,近代既然是外来的,不是自生的,那么,在这里就有对自己的错觉。其实,可以说,把亚洲的近代化看作是被近代化,这才是主体性的态度。在中国,视鸦片战争之后为“近代”,视五四运动之后为“现代”,并加以区别,这大概源于运用历史唯物论,但恐怕还包括一个必须认真考虑的上述的与亚洲主体性有关的态度问题吧?而我的观点是:日本也是亚洲、“东方”的一部分。

(4) 也可以说,竹内好讲的“东方的近代是西欧强制的结果”这句话表明他接受“中文含义”的“近代”所包括的意思,对日本人也非常重要。

如上述,在撰写中国近现代文学史时,我重视了中文含义的

“近代”，具体地说，就是想从鸦片战争开始叙述中国近现代文学史。但从中国人的“精神”受到西方冲击这个意义上讲，大概中国近现代文学史的起点是应该放在1894-1895年中日甲午战争失败之后吧？那个时期之前的时期，则从丸山所言，认为是近代文学的“前史”，只提到了与近现代文学“反帝、反封建”课题有关的文学现象，如鸦片战争与太平天国时期的民歌，洋务运动时期的近代报刊文学之产生等；而同时期的一些作品也当视作古典文学的尾声，如包括清末四大小说等中日甲午战争后的作品，其叙述均纳入了“清代文学”之中。

中日甲午战争后发生的各种现象，如介绍进化论，介绍西洋小说，提倡白话文，梁启超、鲁迅的论文，革命派的小说等，明明与古典文学不同，已经当属于“近代文学”。但因近代文学的主流——小说中还没有产生可称得上真正具有哲理性的“近代小说”，因此把那时至《狂人日记》的20年间，叫做中国近代文学的“胎动期”，从而区分为一个阶段。

之后的“五四文学革命时期”、“革命文学时期”、“抗战文学时期”到“人民文学时期”的分期，则大致沿从历来的框架。其过程，大而言之，是从这三方面把握的：思想内容方面，从个人主义——进化论到阶级论——马克思主义；方法方面，从以情取胜的短篇到从构造、发展上反映社会的长篇；从西方直接输入的知识分子文学到“大众化”、“民族化”文学。

从那时起，过了十几年。至今，关于上面分四点论述的基本见解没有改变。然而，中国的现实明明没有带来“人类观的革命”，那么，毫无疑问，上述的那种立足于对“现在”，尤其是“对现在的不满”的文学史的改编也是必要的。为此，有必要研究一下

也成为 15 年前上述“假说”的前提的另一个既定的模式 (Paradigm)。

三 “反帝、反封建”的模式

这里,我说的“既定的模式”是指一个把中国近现代史的课题,看作以西欧资本主义列强入侵为契机的“反帝、反封建”的双重斗争的模式。15 年前,丸山昇和我撰写《中国文学史》^①“近现代”部分,我分担“概观”时,基本上是沿袭这一模式的。但,根据上述“三原则”,我把“反帝、反封建”这句话,一,读若人类的精神问题,文化史问题;二,同样,拟把这点作为我“对(日本)现在的不满”的出发点;三,从而,把它领会为亚洲以“自我执着”(=反帝)为媒介,进行“自我变革”(=反封建)、发现新的“自我”的过程。

这里所列举的三点(尤其是第一、三点),也可说是竹内好式的对“反帝、反封建”这一命题的改读。我至今并不感到有修改的必要。有必要修改的是第二点的“对现在的不满”其后的变化。这次重读此书时,感到分担撰写该书时,竹内好与我之间已经有了分歧。

竹内好在《现代中国论》^②一书中这么写道:“西欧在把它的生产方式、社会制度以及伴随这些的人类的意识带进东方的时

^① 《勒罗斯(Larousse)世界文学辞典》后附《中国文学》,兴膳、丸山、松永著(角川书店,1986年4月)。

^② 1951年9月(河出书房)。

候，在东方产生了从前没有过的新的东西。”（重点笔者所加）竹内先生清清楚楚强调“产生了”的、“从前没有过的新的东西”，具体地与其说是有了毛泽东、鲁迅，还不如说是庄严的中华人民共和国，这显然是在日本 50 年代初（即“战后民主主义”）的中国形象。1975 年时的我，已经用相当清醒的目光开始注视“文革”，尽管方法论方面仍然处于竹内的压倒性的影响之下，但已经无法相信那是中国的真实的形象。

因此，下面我想谈一下：第一，“反帝、反封建”这一模式的竹内好式的改读究竟是甚么？第二，搞清这一点之后，那么今天应当如何来再修正呢？

竹内好在《现代中国论》“东方之近代”一章中，一方面强调了“东方的近代，是西欧强制的结果”，另一方面也强调了“在西欧入侵之前，（中国）有了市民社会……有了市民文学的谱系……虽然，不能否认今天的文学是建筑在这些遗产之上的这一事实，但在某种意义上可以说，今天的文学是在否定这些遗产的基础上而起步的。这些遗产之所以作为遗产而被承认，即传统之所以能作为传统，是因为有某种自觉所致”。（重点笔者所加）而产生这种“自觉”，是因为有了竹内所说“双重”的“抵抗”。我则把中国人所说的“反帝、反封建的双重斗争”理解为他所说“双重抵抗”。甚么是“双重抵抗”呢？用竹内所说：“西欧在通过东方的抵抗把东方纳入世界史的过程中，承认了自己的胜利（文化、民族或生产力的优越）。”“在同一过程中，东方承认了自己的失败。失败是抵抗的结果。没有不经抵抗的失败。而抵抗的持续则是失败感的持续。”这种在抵抗过程中所产生的“失败感的自觉”，则“是通过对于这样的再次性的败于自己的失败的抗拒，也就是通

过再次性的抵抗而产生的。在这里,抵抗是双重的:对失败的抵抗,又同时对不承认失败的抵抗(或是对忘却失败的抵抗)。(重点笔者所加)这是对理性的抵抗,又同时对于不承认理性的胜利的抵抗。理性的胜利,不承认是不行的,但这唯有通过双重的抵抗才能被承认。”

我所说的“竹内式的改读”,就是把“反帝”理解为上述的“对失败的抵抗”,把“反封建”理解为“对于不承认失败的抵抗”。通常,所谓“反帝、反封建”的斗争,指的是对旧封建统治者与帝国主义势力相勾结的殖民地、半殖民地的统治的抵抗(“反帝”与“反封建”之间没有矛盾);然而,从不限于政治、经济的“文化”的角度来看,这是以对西欧近代所产生的制度和人类意识之入侵的抵抗(反帝)为媒介的、对制度和意识的接受(反封建)的过程。在逻辑上“反帝”与“反封建”孕藏着矛盾。但,竹内所说的“双重抵抗”之所以不矛盾,是因为在追究有没有日本近代所缺少的“失败感”(“回心”),即追究有没有文化主体的精神(通过“抵抗”,即通过“自我执着”而获得的“发展”)。

如上所述,把“反帝、反封建”的模式,读若竹内式的“双重抵抗”,在此基础上,从“对今天的不满”的立场出发,应该怎样进行修正呢?这一问题,实际是本文的主题。

四 “伪士”与“迷信”的构图

在论及修正中国近现代史的“反帝、反封建”的模式的时候,我记起的是近年来颇为流行的李泽厚先生的“启蒙与救亡”的模

式^①。因为这一观点似乎可以说是以今天的问题(“对现在的不满”)为出发点,把旧的“反封建”置换为“启蒙”,把“反帝”置换为“救亡”的模式。我认为,这一模式有两点是重要的:

第一,近现代史的课题,从偏重政治、经济(可谓在精神外)转为把重心置于文化(可谓在精神内);第二,把“启蒙”(个人主义)与“救亡”(集体主义)是理解为包含着矛盾的。如限于这两点,也可以说,在修改“反帝、反封建”模式上,李先生的模式与我上面所称为“竹内好式”的提法是一样的。只是,在这两点“置换”中,我们就深感到中国知识人对中国现实的深深的苦恼与不满。那么,我也唯有把自己对日本现实的不满以及对“战后民主主义”的沉思掏出来,否则就没有与中国知识人进行“心灵上的交流”的交接点。

我“对现在的不满”是甚么呢?它是由战后知识人引进的基于西欧近代原理的“启蒙”(“战后民主主义”)败于深深扎根于民众之中的土著原理(“内在的天皇制”),成为了一种以“多数”为原理的,也可称为“天皇制民主主义”的东西(如把服从多数误为是民主主义的原理那样)而告终结。在这里,不是可以找到与在中国革命神话的崩溃中苦斗着的中国知识人之间的对话的交接点吗?——讲到这儿,我不得不接触“近代是甚么”这一问题了。

我把1945年的战败看作是继承明治维新(第一次开放)之后之日本“第二次开放”。所谓“战后民主主义”,即意味着依据于西欧近代原理重建日本。日高六郎先生在《战后的“近代主义”》

^① 1987年6月北京东方出版社出版的《中国现代思想史论》一书所收的《启蒙与救亡的二重变奏》。

一文中^①，把战后的“近代化论”归结为四种。第一种，“把近代化理解为从封建社会向资本主义社会构造性转变的过程”。马克思主义为其代表。第二种是“产业化的近代化论”。在制度、道德、思想方面是传统的社会，以生产力的飞跃增长为杠杆，“起飞”向产业社会转换的过程。第三种则是“设定多种近代化指标”。如政治上的民主主义、经济上的资本主义、产业上的工业生产，尤其是科学的进步，等等。第四种是“稍许特异”的“近代化论，把它单纯化的话，近代化成为了一个从历史的近代分离的所谓超历史的范畴”。

日高先生认为，在上述四种观点中，当时第一和第四种最为重要，“因为那时，必须全面转变价值观念的情绪是压倒性的”。这也完全符合我年青时候的情况。而我把“近代”看成是西方文化的产物，“近代”思想（包含科学、文学、宗教、道德等）背后有西方“古代”文化，所以我的观点更接近于日高先生所说的以丸山真男为代表的第四种近代化论。

在近代文学的理念方面给我影响最大的是片冈良一的《近代文学的基本理念》^②等。而片冈认为，近代是“人类从所有强权统治、旧的中世纪的规范中解放出来，恢复自身权威的时代”。从此，重视人类所居住的“现实”，尊重人、个人、个性、自我等，出现自由主义、民主主义、个人主义等近代思想，进而尊重“实学”，产生近代科学，而写实主义则成为文学的基本方法，等等。片冈是这样把“近代”作为一个整体来把握的。

^① 1964年7月筑摩书房《现代日本思想大系》34《近代主义》一书之解说。

^② 《近代日本文学笔记》（创艺社，1953年11月）。

至于文学观,从片冈良一那里,我学到了两点。第一,因为近代社会是“从所有强权中解放出来、不受任何统治”,“人是自己统治自己的”,“所以,在这个意义上,‘自由’与‘自主’存在着不可分离的关系”。“因此,政治形态方面选择了议会制,作为其主体的、内在的根柢方面则是尊重‘本能’、‘生的意欲’、‘人的本性’、‘自然法’、‘真’、‘内在的真实’以及‘真理’等等。由此牵连到尊重探求真理的学问、科学。”其结果,“不是忠,不是孝,唯有是否真理、学问上正确与否,这才是决定近代人类的生活方式的最终指标……”于是,这“近代不是像常常被误会的那样放弃道德,而是树立新的道义——或生活基准”。这就是文学、科学与道德的关系(文化的全体性)的问题。

第二,关于近代文学的方法——现实主义。片冈接着说:“这样认识的话,近代这一时代是极为理性的,是建立在对理性尊重之上的时代。”所以,“最具有哲理性的小说,成为近代文学的最中枢的、最典型的体裁,也是有必然性的”。总之,他教给我,“虚构”这一近代小说的方法(现实主义)和近代科学方法之间所有的共通性,它们都有待近代的“新的道义”(即“没有主人的”人类的主体性)的确立以后方才产生。

而这些战后著名舆论界人士所说的“近代”,为甚么没能在后来的日本社会确立起来?这样的反省,就是我的“不满”,也就是我在重新考虑中国近现代文学史的模式时的出发点。我所认得的亚洲“现代”共通的课题,也在这里。

与此反省(不满)有关的是鲁迅在《破恶声论》中所说的一句话:“伪士当去,迷信可存,今日急也。”长期来,我总思考这句话的意思,直到最近才想到《阿Q正传》(1921)第九章的一段情节

大概就是鲁迅十几年后描绘的“伪士与迷信”之图吧？阿Q被拉到衙门大堂，尽管告诉他站着也行，但他还是跪了下来，长衫人物（就是“伪士”吧）唾弃地说：“奴隶性……”^① 鲁迅所说的“伪士”，（1）其论议基于科学、进化论等新的思想，是正确的；（2）但其精神状态却如“万喙同鸣”，不是出于自己真实的内心，唯顺大势而发声；（3）同时，是如“掩诸色以晦暗”，企图扼杀他人的自我；个性的“无信仰的知识人”。也就是，“伪士”之所以“伪”，是其所言正确（且新颖），但其正确性其实依据于多数或外来权威而非依据自己或民族的内心。

这种“伪士”的概念，可以认为来自尼采。鲁迅曾写了“以独制众者古，而众或反离。以众虐独者今，而不许其抵拒”。这就是说，近代的“独裁者”与古代的专制君主不同，实际上站在多数人的统治和操纵大众之上；鲁迅对“伪士”的批判，正是对这种多数主义（集体主义）的批判。

我一直认为，与后进国的日本的文坛一样，鲁迅也从“反近代”（中文为“现代主义”）的思想家尼采那里接受了“近代”（个人主义）。也可以说鲁迅的“个人主义”，既接受了尼采的“近代”思想，同时又接受了对19世纪文明（“第二次浪潮”）的批评，即“反近代”（现代）的思想。1928年以后，对马克思主义作家的批判，或者也是这一“伪士”批判的延长吧？鲁迅的思想之所以在现代仍有强大的思想冲击力，其原因即与此有关。（他在这里启示我们的是马克思和尼采的统一观。）

^① 详细的论述见另文《（早期鲁迅的宗教观）》，载《鲁迅研究动态》，1989年11期，恕不赘述。

又,与上述批判“伪士”句相对的“迷信可存”是甚么意思呢?我看,具体地说,是对康有为们的以孔教为国教的运动中所谓的破除迷信论提出的反命题。但,更重要的是这一命题的两个含义:(1)他站在“乡曲小民”和“古民”一边,主张被“伪士”们攻击为“迷信”的神话传说等里,正具有着产生真正的科学的力量的想象力、创造性。(2)鲁迅反对“伪士”们所提出的“正确的”(或“新颖的”)、具有权势的意见,而他呼吁“迷信可存”,则意味着反对一切既成的、“正确的”东西之权威化(或“教条化”)。在此意义上,这“迷信可存”的主张,与他主张科学“是救中国人思想上的病的药”(《随感录》三十八)绝无矛盾;这是反对以所谓“正”(通常意味着“多数的意见”)来蔑视“迷”的,最为彻底的“个人主义”。(用尼采的思想来说,即是被理解为“反道德主义”的东西。)

鲁迅的抗拒“正信”、拥护“迷信”的“个人主义”,难道不正指明了一个“自己得以为自己的主人”的“近代社会”吗?无论是日本,还是中国(媒体固异,束缚精神的“多数”的统治仍然十分牢固),离这种“近代”似乎都还远着呢!

上面谈到,成为重新组合“反帝、反封建”模式的出发点的、我本身的“对现在的不满”,是与“战后民主主义”的命运相关连的。我认为,战后40年日本的思想史,最终还没有能改变那一个80年前由鲁迅针对清末中国社会而提出的,可称之为“伪士与迷信的模式”的,知识人与民众之间的构图。这一构图,其实恐怕不仅仅是日本,而且是非接受外来文化不可的亚洲近代化过程的必然的、注定的、共同的归宿吧?但是,我们把亚洲的整个近现代史能否看作是我们渐渐地克服这种“伪士与迷信”的构图、实现鲁迅开示的这种尚未实现的“个人”(“真的人”)(正在此,我看

到人的尊严及其高贵)的过程,也就是看作是由“鬼”向“人”的“翻身”(不是单纯的否定)的文化史?用这样的看法可不可以构筑新的模式(假说)?要具体地使它适用于近现代文学史,那是越发困难了。但是,比如说,在所谓的“30年代文学”方面,不是给我们提供了看到与历来的文学史所指出的政治上的分歧所不同的其他观点吗?

在这些研究的基础上,我最终的希望是写担负着这一共同课题的东亚近现代文学史。这当然是一桩只有年青人,加之日本文学研究者与中国、朝鲜研究者通力合作才能完成的事业。

进入80年代,以严家炎先生为代表的“思潮流派研究”为突破口而后出现的种种倾向的文学史研究之中,特别使我们受到新鲜的冲击的是钱理群、黄子平、陈平原三位所写的《论“20世纪中国文学”》^①及其他^②。最后,我想抄录该书结尾处,留在我心头以深刻印象的一段话作为本文的结束语。这段文字使我想起了年青时候常听的议论,使我感到了可以与中国的研究者进行某种“心灵深处的交流”的可能性。又使我们现在预感到亚洲规模的、年轻的日中新一代能共有“未来感”的时代即将到来。

——如果没有未未,也就没有真正的过去,也就没有有意义的现在。历史是由新的创造来证实、来评价的。文学传统是由文学变革的光芒来照亮的。

^{①②} 《文学评论》(1985年第5期);其他有《“20世纪文学”三人谈》(《读书》1985年10月至1986年3月)和陈平原的《中国小说叙述模式的转变》(上海人民出版社,1988年)等等。

为了心灵深处的交流

——《瀛花集》代序

东京西住宅区的一角，有一所小小的大学，名为东京女子大学，于1918年由外国基督教会的捐款而建立以来，已有六十多年的历史，在日本可以说是最有名望的女子高等教育机关之一。校园很闲静，尤其后园，大树亭亭，小鸟儿整天鸣叫。在现代化正在高速度地进行的东京这一城市里，仍保留着建校当年的“武藏野(Musashino)”的风致。林间有几所学生宿舍和外宾宿舍散在。

1983年6月，吉林大学中文系的刘柏青先生，为了促进日中两国学者的“学术交流”光临日本，在此校外宾宿舍里逗留了几天。我就这样认识了刘先生。这一本论文集的编刊，也正是在此宿舍的客厅里与刘先生共同商定的。

我们迎接刘先生后，当天就在校内的比较文化研究所开了一次国际学术讨论会。由我主持会议，当时参加会议的有北京大学的孙玉石先生（这位先生当时由北京大学派到东京大学教书）、东京大学东洋文化研究所的尾上兼英、东京大学文学部的

丸山昇、一桥大学的木山英雄等等二十几位。题目为“三十年代中国左翼文艺所受的日本无产阶级文艺理论的影响”。首先由刘柏青先生作报告，然后由丸山昇介绍日本学术界关于中国30年代文艺研究的历史概况。（参加会议的名单及报告内容已登在该研究所的季刊《比较文化》第8号上。这里从略）会后，由比较文化研究所所长邀请先生们在外宾宿舍的餐厅里开了一次欢迎会，学长隅谷三喜男致欢迎词。

过了几天，我陪同刘先生乘新干线往西下，在神户大学，同伊藤正文、山田敬三、笕久美子、片山智行、北冈正子等一起参加了“鲁迅与日本文学”的研讨会。刘先生在此会上也当了中心发言人。然后，刘先生还访问了京都大学、广岛大学、九州大学、长崎大学等。同各地的学者进行学术交流，并且做了几次报告。此处不一一介绍。

刘先生回到东京，将要回国的前夜，我想要告别，就去那后园里的宿舍拜望先生。当时，互相略微寒暄几句以后，先生就改容谈起他对于祖国文化建设的热情，而郑重其事地向我提出了一件事。即为加深中日学术交流起见，要共同编写一本日本学者研究有关中国现代文学的论文集，并将在中国出版。

原来我有个倔脾气，因为对于“交流”“友好”之类的口号，从来不大感兴趣。加之我是个懒汉，又怕羞，因为工作很忙，也不喜欢引起不必要的麻烦。尽管如此，这次我当场便接受下来了。因为我虽然同刘先生相识还不到二旬，可是在多次接触中，我已感到先生的为人仁厚，学识渊博；特别是先生当时提到这个建议时，态度很严肃、认真，颇使我感动。当时我深深地感到，自己应该积极地跟这位先生同心协力，尽些力量。因此我便不顾自己学

问的疏浅,力量和水平的不足,当场就答应选几篇日本学者的论文寄到吉林大学,请先生翻译。后来在丸山昇的赞助下,完成了这个工作。

同时,我也提出了一个要求。请把这些论文译成中文后,一定给我们寄回来,让原著者看一下,给予他们自己校稿的机会。刘先生也当场答应我提出的做法。

我为什么提出这样的要求呢?目的自然是希望有准确的翻译。翻译本来应须是准确的,而所有的翻译都不能准确。翻译是根本上具有这样两种性质的工作。而我为什么偏偏又提起要准确来?当时我正回顾近代以来日中文学交流发展的历史,以及考虑到现状的。

* * *

1936年夏天,日本有名的作家井伏鱒二想出一本作品集,书名打算题为《鸡肋集》。他的朋友小田嶽夫告知他:中国的作家郁达夫已有《鸡肋集》,你应该写信给他,愿他谅解才好。井伏就写信给达夫,达夫也回他一封信,信里说:“书名一事,当然不成问题。从前梅特林写‘马利亚·马格达利’那剧本时,闻道德国的Paul Heyse已经写过同名的作品,当写信告知想借用书名时,听说Heyse先生总不答应。洋鬼子的事情,真是奇怪……”(原文是用日文写的。这封信的全文,我从井伏先生那里借来,已收于《郁达夫资料补篇(下)》里面)。

在这里,郁达夫用“洋鬼子”(原文是日语“毛唐(Ketou)”)这个字眼,来表示中日两个民族是“同种”(这是黄公度在《日本杂事诗》的序文里用的字眼)的亲密感情。从这封信里,我们还可以看出当时中日两国文学家共同保有的两种“教养”。

一是“汉文”的教养。那时候两国文学家，一看“鸡肋”这个字眼时，互相就了解这一句的含意。二是“西洋近代文学”的教养。在这封信里，郁达夫提起 Maeterlinck 和 Heyse 的故事来，当作他们之间共通的话题……总之，那时候他们之间好像有一种用了共通的语言来谈谈文学和艺术，感情互相能相通的亲密关系似的。

然而，我们能不能说这时他们之间有真正的互相了解？就在两年后，郁达夫在《抗战文艺》第1卷4期上写了《日本的娼妇与文士》一文，里面说：“我们因为在日本住的日子长一点，所以平时交游的日本文士，也比较得多……但是疾风劲草，一到了中日交战的关头，这些文士的丑态就毕露了。我们原有点被他们欺骗了的后悔……”

达夫与佐藤，当时已有了十几年的亲密交游。达夫曾写过：“在日本现代小说家中，我所最崇拜的是佐藤春夫。”（《海上通信》）而现在他说：“被他们欺骗了。”如众人所知，激起达夫的愤恨的直接原因是佐藤写的《亚细亚之子》这一篇恶劣作品。但我想，这件事不单是达夫和佐藤之间的个人感情上的问题，也不是“一到了中日交战的关头”才发生出来的事件。这件事是关乎日中两国文学之间的交流史上，有象征性的一个事件。实际上我们可以说：自此以后两国之间的“文学上的交流”是断绝了。到现在还没有完全恢复。

这样断绝或隔膜的直接原因，自然是侵略战争造成的。但，两个国家之间发生了战争状态，而两国文学家仍保持着交流或互相了解，这样关系也常有的。然而，一般的情况来说，日中两国文学之间的关系，不是这样的。除了少数个人（特别是左翼作

家)之间的关系之外,大体上“心灵上的交流”也断绝了。为什么呢?

1945年以来,我们从来认为,日中文学断绝的真正原因,不只是战争,而也有日本文学家(包含佐藤等人在内)的思想上的原因。可是到现在,我又感到,交流断绝的真正原因,不仅在此。除了“思想”上的问题,在心灵的深处还有“文化”上互相没有(或者不能)了解的问题。

这里我为什么勉强分开“思想”和“文化”呢?这里我所说的“思想”——马克思主义的阶级观也好,人道主义、个人主义、民主主义也好,——就是指具有“普遍性”的东西而言的。这些都是有关理性或知识而不关民族性的。反之,“文化”是有关各个民族的长期的历史社会培养成的“特殊性”的东西。个个具有“个性”的。“个性”本来不能是彼此比较而评价的东西。所以,“文化上”的互相了解,比“思想上”的了解更困难。

譬如说:中日两国左翼文学者共同反对日本帝国主义侵略中国,为了世界和平共同协力。这当然是我们应该常常回顾,永远纪念的事。但是,他们之间有过的互相了解是“思想上”,而不是“文化上”的。郁达夫在上引的信里说:“疾风劲草,一到了中日交战的关头”日本文士的“丑态就毕露了”。自然我也承认佐藤春夫这位作家“思想上”有问题,应该批评的。可是,佐藤他们是否“一到了中日交战的关头”才变了节呢?我想不是,佐藤他们本来根本上不了解中国现代文学不能不承担的历史任务和它的性质。郁达夫这位作家,怎样亲近西洋文学和日本文学,也还是一个中国现代作家。而达夫方面也有对佐藤他们的误解。这样他才有了“有点被他们欺骗了的后悔”吧。我想,这样的误解不但是

“思想”上的，而且是“文化”上的。

近十年来，中日两国之间，虽然恢复了“国交”，经济上、工业技术上的交流日日扩大，所谓“文化交流”也渐渐地多起来了。但是，就“文学上的交流”来说，我想，那四十几年以前的郁达夫和佐藤春夫他们之间有过的互相了解也还没恢复。要说到上面所提的“两层教养的共有”，我却不能不感到，越来越隔膜起来了。——譬如，今天日本青年作家之中，有几个人看“鸡肋”这个字的时候，就明白“存之可羞，弃之可惜”的意思呢？两国文学家之间，关于近代的文学和艺术，有多少共同了解或共同言语呢？所以，我冒昧地说：国交虽然恢复了，文化上的国交还没有恢复。

* *

翻译——尤其是有关文学的翻译，是我这里所提的“文化上的国交”的最具体的表现。翻译是一座桥梁。通过翻译才能相互了解。“了解”这个字眼本来意味着“认识对方跟自己的不同或差异”的意思。

文学，本来一方面是“思想”的表现，一方面则是“文化”的表现。如上说，“思想”是有普遍性的，可以用共通的尺量来比较，所以了解和翻译容易一点儿。“文化”是各有“个性”，不能像“思想”那样用先进和落后的标准来衡量的。翻译的难处，也在这里。

这两年以来，我们正在进行《鲁迅全集》的翻译工作。从事这件工作以来，我常常感到了解外国文学的困难。对自己的翻译心里不踏实的地方很多。这自然是我的中文水平很低的结果，可是这里也有我所说的“文化”上的问题。近来在中国书刊上也有时登载我们日本人的论文。对于这样的翻译工作，我们很感激。但是我们看译成中文的自己写的论文时，有时也不免有“隔靴搔

痒”之感。我想，这里也有“文化”的问题。

本来我们日本人的中国文学研究，虽然比西洋学者有点有利的地方，但究竟是外国人的研究。跟本国人的研究比起来，除了有关日本文学的资料之外，关于中国文学的知识和了解，一定是很浅薄的。我们的中国现代文学研究，万一有益处，那原来不在知识和资料方面，而在跟本国学者不同或有差异的观点和方法方面的吧。但是中国先生们把我们的论文译成中文时，有时不免有错误，也正在这样的观点和方法有差异的地方上。

这样的中日双方的翻译情况，我想，就是两国之间的“文学上的交流”和“文化上的互相了解”的现况的最直接的反映。我深深地感到，为了实现“世世代代的友好”这远大理想，首先我们应该克服这样的情况。所以上面敢说：两国文学之间，四十几年以前的关系也还没恢复。刘柏青先生提起编写这本论文集的建议时，我提出给原著者自己校译稿的机会这一个要求的理由，也正在这里的。

* * *

京都大学人文科学研究所的竹内实先生，曾出一本书题为《友好容易理解难》。书的内容这里我不敢涉及，一看这书名时，我就感到著者说得真妙。高喊“友好”是容易的，可是真正的“友好”，是在正确“了解”的基础上才能筑成的。我们的翻译工作，我们文学研究上的交流，比经济上、工业上的交流，当然“事若甚微”。但这也是我们从过去不幸历史学来的一个有关增进两国人民心灵深处的互相理解的工作。理解是认识相互的不同之谓，深知不同，以后才有真正的友好。这是我们从过去的历史学来的教训。可是互相的不同，各有不同的来由。这是有关历史和社会

(就是我所说的“文化”)的。所以“理解难”。翻译是应有实事求是的科学态度的一件很困难的工作。

这次,刘柏青先生和其他先生们,费了很大工夫,认真地翻译我们的论文。刘先生把译稿送来给我们看。我们的原著者,也费了很多时间,很吃力地把它修改,注明意见,然后又送回吉林大学,供译者先生们参考。

坦率地说,这是一件很困难的工作。我们有时甚至感到,怎样翻译也不能传达给中国朋友我们要说的内容。我们耽误了很多时间,给刘先生添了很大麻烦。可是我又想,这样的共同工作已是一个很大的“文化交流”。通过这次工作,我想,咱们加深了互相了解。

今年,北京鲁迅博物馆的李何林先生,为了纪念我们的《鲁迅全集》日译本的出版,在该文集第五卷的《月报》上,发表一篇文章,篇首引鲁迅先生的一句话:

“自然,人类最好是彼此不隔膜,相关心。然而最平正的道路,却只有用文艺来沟通,可惜走这条道路的人又少得很。”(《呐喊》捷克译本序言)

正如李先生引鲁迅的话说,文艺是“沟通”心灵上的交流的“道路”。可是到现在,还是“走这条道路的人又少得很”。此次我们两国文学研究者共同协力从事这“沟通”工作。我想,这样的共同工作,从来大概是少有的。这一本小小的论文集的意义也在这里。

李何林先生那篇文章,还引鲁迅先生的《题三义塔》诗,庆祝

我们《鲁迅全集》日译本的出版。然而我想,鲁迅所写的“劫波”到现在还没“渡尽”。我相信又知道,到现在还有许多“精禽”、“仍啣石”的,也衷心情愿,这一本我们共同努力的小小的结实,也能当精卫的一石。

这本书里收辑的论文,著者的观点、方法各自不同,我不能也不应该当代表概括它的内容。所以这里只是为了致谢刘柏青先生、译者先生们和原著者们,略谈编刊的缘起,以代序。

1985年6月于东京·小金井

致中国读者

——《鲁迅与日本人》中译本后序^①

我本来不过是一个从鲁迅先生著作里得到很大的启示的外国读者，现在自己的书将在鲁迅先生的本国被介绍，真是想不到的荣幸，自然使我衷心感到谢意。但我心里也很感不安。因为我深知自己没能写得更好。而且，我30年来从事于中国文学的研究，常常感觉中日两国人民之间文学上、心灵上的距离还很不近，互相理解还很困难。这是我在这里禁不住自己写几句多余话来向中国读者补充本书内容的欲望的理由。

在这里，我首先想向中国读者说明两点：

第一，书名虽然题为《鲁迅与日本人》，但是，这里却并不是指“鲁迅跟日本人过去有着怎样的交往关系”的意思，而是“对于

^① 本文曾刊载于《江南》杂志1986年6月的总第25期。

生活在现代社会中的现代日本人来说,鲁迅的文学有着什么意义、作为我们日本人现在应该跟鲁迅学习什么?!”的意思。

第二,此书原本当然不是为中国读者而写的,也不是为了在鲁迅研究学界里提出什么具有学术价值的意见而写的;而是想对一般的日本读者、尤其是年轻一代,用通俗易懂的方法和语言介绍一下鲁迅的文学和思想。这样的书在日本属于“教养书”一类的读物。

既然是这样,我想中国的读者看此书时,恐怕会有感到浅薄和不太感兴趣也不大理解的地方,这里,还请读者们原谅。

不过,在我主观上,还抱着一个美好的愿望,也就是想通过研究鲁迅而能在中日两国人民之间建立一座互相了解和友好的桥梁。出于这一心愿,在此书里我认为:鲁迅曾经从西方近代文艺里接受了、并向中国人提出的问题的核心,就在中国人应该成为“真的人”这一问题上。而现在的日本人应该跟鲁迅学习的,也是成为“真的人”的事情。我想,尽管鲁迅过去向中国人提出了这个问题,但在现在的中国、现在的日本,这个问题却仍然没有解决。中日两国社会的很多情况尽管不同,但是,在这一点上,却有一个应该在心灵上共同努力的目标。没有共同的目标,不会有真正的友好,而探寻共同的目标,也正是建立真正友好的基础。

中日两国之间,恢复邦交已有十多年了,政治上、经济上的交流也越来越多,但是在文学上思想上的交流,还远没恢复到50年前的水平。鲁迅曾说:“自然,人类最好是彼此不隔膜,相关心。然而最平正的道路,却只有用文艺来沟通。可惜走这条路的人又少得很。”(《呐喊》捷克译本序言)。在这里,我诚恳地希望中国读者们能够把这本小书,当作是我这样一个日本人,在鲁迅所

说的“文艺”的那条细细的道路上，为了建立中日两国人民之间的“彼此不隔膜，相关心”的关系，所步出的一次探索的足迹。假如它能成为铺设那条“平正的道路”上的一块石头，那么，我在本书卷末引用鲁迅《题三义塔》的诗来结束此书的“精卫填海”的一个小小心愿就可以说是被满足了。

二

自然，我们描绘一个作家的形象时，由于不同的人 and 不同的时代，描绘的作家的形象也就不同。但这些形象都具有它所根据的观点。这些观点里当然也会有不正确的，但我们仍然不能简单地认定只有一个绝对正确的观点而否定其他。

对于鲁迅思想和其发展过程，已经有了许多种看法、许多种评价、许多种形象。譬如说，在日本首先写《鲁迅传》的小田嶽夫，提出了反抗政府的爱国者、民族主义的鲁迅形象。而奠定了日本现代中国文学研究基石的竹内好先生提出的则是“虚无的（绝望的）文学者”的鲁迅形象。在战后的 1960 年代，丸山昇在当时的日本评论界里的关于“政治与文学的关系”的论争中，又提出始终为一个“革命者”的鲁迅的形象。我想，他们提出他们认为的鲁迅形象时，在他们所处的时代里，都有着他们要争论的思想上的问题，这些鲁迅形象，都是他们对于社会思潮的主张或抵抗的表现。

在此书里，我是承认了上述鲁迅形象都是正确的，但是我也几点自己的看法。例如，在研究的根本态度上，我继承了上述研究家们对于过去的日本所进行的亚洲侵略的自我反省的态

度；在研究的观点和方法上则吸收了竹内好先生的“文化”的观点和“比较”的方法。

这里的所谓“文化”的观点，虽然不是否定“政治”或“思想”，但也是跟它们有区别的。我在这里用“文化”这个字眼所想要表现的是，存在于种种制度、思想、艺术等的根底，而产生它的东西，简单地说，是一个“精神”。这样的精神（即文化），都有自己的“个性”。因为，文化毕竟是“人”的问题。各个民族都有这样的“文化”。它是只有用“比较”的方法才能认识到的。我在本书中所阐述的“文化”的观点，包含着如下几个方面：

一、关于所谓“近代”的文化。这里的“近代”这个词，跟一般中国人认识的不同。我所说的近代（包含了中国人划分开了的近代和现代），是有悠长历史的“西方文化”的产物。不过，“西方=近代文化”虽然具有一种普遍性，但又具跟我们东方文化根本不同的“个性”。而且西方的有些东西，对于东方人来说，理解也不是那么容易的。比如，民主主义、实验主义、马克思主义等等的“主义”，都是西方近代的“精神”所产生的思想。20世纪初，鲁迅便已看出，这个“精神”是我们东方从来没有过的东西。并指出：主义是“偏至”的东西，它们的“根底在人”。他还认为，这样的欧洲近代文明的“度越前古后，凌驾亚东，诚不俟明察而见”。

我想，如果不看这一点，我们常常会把这些“主义”当作教条，或者当作“权威”接受下来。其实，这些“主义”只是精神所产生出来的“结果”而已。

二、对于近代的文学、科学、政治、道德等之间的关系，在日本常有人把它们分开、甚至对立起来看。例如，把文学看作主观感情的产物，把科学看作客观理性的产物，而把政治、道德看作

对立或压迫文学的东西。我想,这就是没有把文学、科学等当作“精神”的产物的结果。所以,我认为,近代的文学等跟古代的文学等之间的不同,是因为产生它们的精神不一样;而所有的近代文化(文学、科学、道德等)都是同一精神的产物而不能分开。

三、关于亚洲的近代文化,是同样地接受了“西方的冲击”(Western Impact)而形成起来的。所以,亚洲近代化是“被”近代化;亚洲各国的近代化,同是西方近代文化侵入的结果。换句话说,亚洲各国、各民族的近代或现代文化之间的差异,是各国家对于西方近代文化所采取的——一面抵抗、一面接受——的态度的不同而形成的。我们从这里应该看出各个民族文化上的“个性”。所以我们不能把这差异只简单地看成一个先进一个是落后的——就是说,用一种和西方近代文化接近距离的远近来计测它们近代的程度是不妥当的。

我想,站在这样的立场,才可能沟通亚洲各个民族之间的真正的互相理解和互相尊敬的道路。

四、总之,我认为西方近代文化之“根底”在于它独有的“人”的观念。这表现于“人是被自觉为个”,“个不是对于全体(集体)站在部分关系的东西”这些命题里的。

我认为:所谓“西方近代文化”(包含科学技术、政治制度、思想文艺等等)形成的整个过程,首先是“个”的独立;也就是从旧的“全体”(封建规范)的解放。其次是由这样获得独立(自由)的“个人”共同形成新的“全体”(新的秩序)的过程。而东方近代文化的形成过程首先则是对于这样的西方近代文化渐渐加深认识的过程。其次是根据西方的“精神”重新建设新的民族文化的过程。比如说,中国经历过的鸦片战争、太平天国、洋务运动等,中

国人对西方的认识,是从炮舰的威力开始,后经过工场、学校等种种“制度”、法制以后,才反映到学术、思想上来。(严复的《天演论》的翻译可作说明)。而后,在鲁迅的著作中,则达到了认识到西方文化的“根底”,就是作为“精神和个性”的“人”的观念的阶段。而以后的中国新文学所走的道路,就是根据这样“人”的观念,一方面暴露旧文化的“非人性”,一方面建设新的民族文化的过程。

我还认为,鲁迅早期所认识的西方文明的“根底”,跟他同时代的日本任何文学家、思想家相比,都更正确,更深刻。

自从我们接触西方文化以来的 100 或 150 年时间,我们模仿了西方的科学和技术,模仿了西方的种种制度、学术、思想等等。但是,也还只是模仿一些外在的东西而已。创造这些文化的精神,还没被接受到我们民族文化之中。三十几年以前,竹内好(先生)曾经说过:“近代日本没有文化。”我想,现在这话也并不过时。这也就是我想给读者介绍我理解的鲁迅的理由。

总之,我把鲁迅所留下的文字,当作亚洲人民的共同财富。这倒不只是因为他接受了西方文化所产生的什么“主义”(比如马克思主义或毛泽东思想),而是因为他最早最深刻地把握了西方文化的“根底”,从而彻底否定了旧文化,从根本上接受了西方文化的新精神。并根据这样的精神,提出固执自己的民族文化而建设各民族具有自己“个性”的新的民族文化的方向。

三

那么,我所说的我自己的问题是什么?

回顾起来,1945年8月15日日本帝国主义的崩溃,和1949年10月1日的中华人民共和国的成立,成为我们战后研究中国现代文学的出发点。当时,对于侵略战争的自我反省和中国革命的成功给我们的深刻冲击结合在一起,我们很想学习中国实现社会主义革命的历史,尤其很想跟鲁迅学习。

当时,我们把中国革命看作是“人间革命”,把中国革命的成功看作“思想的胜利”,而不只是武治上的胜利。当时我们对于“思想”很有信心,更因看到中国革命的成功而相信“思想”这个眼睛看不到的东西具有着开辟历史道路的力量。这样的力量究竟是有怎样的结构的?我们当时就想起了鲁迅。

40年过去了,其间我们经历了国内国外种种大事小事。国内先是有了“小军队”的复活,趁着经济上高度发展的成功,保守党继续统治日本,本来就弱小的革新政党的力量越来越被削弱了;国际上,苏联闹起了匈牙利事件,中国和苏联分裂,还有中国自身的那个“文化大革命”……没有想到的是,我们热切盼望的中日邦交的恢复,却是在保守党和财界的主导下实现的……经过这些历史,至少在某种意义上,我们不能不承认,“战后民主主义”运动的失败。

当然,这失败也许有它的种种理由,但对于我来说,“这经验使我反省,看见自己了”。(《呐喊》自序)使我感到,这个失败是日本人的“人间革命”的失败,也是“思想上的失败”。如果我不肯放弃青年时代起就抱定的信念,而愿从这失败中吸引教训,深入一步地把握“思想”继续前进的话,那么,“我们的思想错在哪里”的问题就不能说不重要了。所以,我深深感到,我们现在不进一步考虑存在于“思想”的根底的“文化”问题,就不能恢复“思想”所

具有的劈开历史道路的力量。因此,当我想起50年代初,竹内好对于日本近代文化所提出的批判,经过了这么多年,他所批判的日本文化(即日本人的精神),并没有多少改变。比如,一般日本人对于“文革”失败后的中国所概括的形象。当这时,我又重新想起了鲁迅了。

至于鲁迅,是比我们更严厉地经历过屡次挫折的,但这些屡次失败的经验,一方面使他反省,看到了自己,一方面使他有了“此后最要紧地是改革国民性,否则,无论是专制,是共和,是什么什么,招牌虽换,货色照旧,全不行的”(《两地书》第八信)的认识。所以我认为,四十多年来还毫无改变的“日本人的精神”也可以用鲁迅的“货色照旧”来概括的,尽管我们的招牌也已经换了很多。

鲁迅提出的“国民性”的问题,是早在他留学时期就已经有所感触的。在1926年出版的《坟》的题记中,他写到:那时候他又重新想起青年时代使他“激昂”的拜伦等诗人。我想,那时他从那些诗人身上,看到了的也就是“真的人”的形象吧。至少应该说,从他青年时代到这个时期,贯串了鲁迅文学的主题思想是“中国人应该成为真的人”的问题。由此,我们是不是可以说鲁迅从留学时代到1925年这一阶段,他的思想并没有什么发展呢?在这里,值得指出下面两点:

第一,鲁迅虽然因经过辛亥革命和《新青年》运动的失败深深感到寂寞和虚无,但他不仅没有改变自己的思想,反而进一步重新提出青年时代就已抱定的“改革国民性”的必要性。

第二,鲁迅虽然不肯改变自己的初志,但是他此时已经经过“反省”而“看自己了”。这种“反省”、“看自己”的经验则应该看作

鲁迅的思想发展了。

这两点是“文化”或“精神”的问题。如果我们经过了失败的教训，重新学习鲁迅思想的时候，我们应该探讨他所说的“人”的意义和“反省”的内容。

四

根据以上所说的观点和理由，我在此书里描绘并向读者提出的鲁迅形象，有四个重点：(1)个人主义者鲁迅。(2)文化上的民族主义者鲁迅。(3)科学者鲁迅。(4)在精神发展过程中，成为真正的“个人主义者”、科学者的一个“个的自觉”(人为了获得真正的“自由”，应该达到这样的自觉)的鲁迅。总之，我在这里所强调的鲁迅形象的简单素描是：1. 最深刻地把握了西方近代文明的“根底”(即“个”的思想)；2. 通过屡次失败的经验，达到了“个的自觉”，因而具备了真正的“科学者”的精神，成为近代现实主义作家；3. 用近代科学的方法(近代现实主义小说的方法)来塑造中国人“国民性”的典型；4. 在整个作家生涯中，一方面彻底批判旧文化，一方面努力创造既具有普遍性的西方的“精神”，又具有中国人血肉和“个性”的人物形象。

在这里，值得说明的是，为什么我提出“个人主义”(或个的思想)这个说法。

在中国，很有些人认为鲁迅思想是从进化论到马克思主义这样一个发展过程。从瞿秋白(《鲁迅杂感选集》序言)发表以来，很多人认为鲁迅早期思想是尼采的“唯心论”、“个人主义”，以后，他克服了这些错误思想，到达了“唯物论”、“集体主义”，接受

了马克思主义。我并不否定这样看法,因为我觉得一般人的思想会是这样地“发展”的。但是,我在此书里阐明的是:鲁迅全部文学主题思想就是中国人应该成为“真的人”的问题,而真的人的内容就是精神和个性(或个人)。他的这个主题思想,从早期的评论到后期的《故事新编》等作品,我认为是贯串始终的。所以,我在此书里塑造的鲁迅形象,可以叫做“真正的个人主义者鲁迅”。不过,“个人主义”这个词,可能很容易被误解为资产阶级或小资产阶级意识所产生的那个“主义”,再加上鲁迅也曾这样写过:

“个人”一语……号称识时之士,多引以为大诟,苟被其溢,与民贼同。意者未遑深知明察,而迷误为害人利己主义也欤? (《文化偏至论》)

所以,为了避免这样的迷误或嫌疑,我在此书里,用了“个”的思想,或“真正的个人主义”等字眼,来表现我所认为的鲁迅思想的核心。

这里所说的“真正的个人主义”,本来并不是一个“主义”,而是指创新主义的一个“精神”而言的。鲁迅在早期评论里所描写的“精神界的战士”都是在19世纪西洋文艺界、思想界里出现的“极端的个人主义者”;也就是具有强烈的甚至于傲慢的意志,意在反抗当时所流行的“主义”,创造新的“主义”的人。他认为,有这样的人,才有文化的“偏至”或发展。这样的人也就是他所说的“真的人”的原始模型。所以,这里所用的“精神”和“个性”这两个词来说明“真的人”的“个人主义”,和中国学者们所用的“立人思想”的理论是没有多少差别的。

鲁迅在早期评论中提出的“摺物质而张灵明，任个人而排众数”、“尊个性而张精神”、“非物质、重个人”的主张中的主观精神和客观物质的两极结构，可以说是西洋近代思想的根底。物质是存在，而精神却是作用；物质的本质是延长，精神的本质则是自由。精神之所以异于物质之处，就在这里。

“自由”这个词和“个人”一样，很多人会误解为是任感情或欲望放恣无忌的意思。其实，“自由”在历史上原本有两种含义：一是政治上的自由，二是精神上的（也就是意志上的）自由。譬如言论的自由、出版的自由、集会的自由等等，都属前者。后者譬如受着压迫、毒刑也不屈服，或为推翻旧的思想而树立新的学说、思想时所发挥出来的精神。精神就是自由，“人格是自由的”这一关于“人”的观念，就是西洋近代文明的根本思想。近代的学问、艺术都须有着精神的自由才能成立。没有自由就没有文明的进步。

鲁迅所表扬的“诗人”、“天才”、“精神界的战士”，都是具有着这样自由的人。他批评“靡然合趣、万喙同鸣，鸣又不揆诸心，仅从人而发若机括”（《破恶声论》）的社会状况，也是对于没有精神自由的社会批评。他还认为：“心声”发出了以后，“力或伟于天物，震人间世，使人瞿然”。（同上）如果把“摩罗”的声音说给“平和之民”，“则言者滋惧”。（《摩罗诗力说》）我认为，这里鲁迅很明确地把握了“人是怕自由的”这一个真理。他还曾经引用《北史》里的一个皇帝说的“吾贵为天子，不得自由”的话，说：“这不又是与现在信口主张自由和反对自由的、对于自由所下的解释丝毫无异么？”（《随感录》五十八。《人心很古》）。这些都说明鲁迅对于自由的解释，是大异于一般所认为的“任其感情或欲望放

恣无忌的”看法的。当然，鲁迅是不愧于在亚洲近代作家中，能最深刻、最正确地理解精神上的自由和作用的一个。

其次，还要说及，关于鲁迅思想的发展过程。我在本书中强调的“个的自觉”或“终末论的个的自觉”。

如前面所说，我说的“个的思想”是存在于尼采主义、实验主义、马克思主义等等西方近代思想的“根底”，而产生这些“主义”的一个“精神”；而“个的自觉”，则是人在他的人生道路上自己获得这样精神的“自由”灵魂上的一个经验或一个契机。

我认为，人到达真正的精神自由要经过两个阶段：

第一个阶段是，人在年轻时初次接触新的思想或主义，使自己从当时支配自己的旧思想或主义中解放出来。这时，他虽然能离开旧思想的樊笼，站到批判旧思想、旧社会的立场上，但他其实尚不过是从旧的教条移身到新的教条，只凭借新的思想权威来批评旧的东西。所以，这时，他虽然离开了旧思想的樊笼，却又进入了新思想的樊笼，还不能得到创造自己思想的“自由”。也就是说，此时是依旧被思想把握而不是自己把握思想。

在这样的阶段时，人常常一方面颇有“先进者”、“领导者”或“正义派”的自负，一方面认为自己是旧社会里的“少数者”、“孤立者”或“被害者”。他对于新思想、新主义的信心越深，对于被他看成落后的人的批评越厉害，他的“正义感”越强烈，也就越愤世疾俗，对于落后的人越冷酷。总之，他越“左”越认真，对别人也越狭窄越残虐。

第二个阶段是“个的自觉”的阶段。达到上面第一个阶段的人，如果后来经过某种蹉跌或挫折的磨炼，而这磨炼、这经验又能使他“反省”看自己的话，那么，以前只凭借新思想的权威批评

别人的旧思想的他，现在才能达到通过自我批评来批评旧思想的高度。以前只能离开旧思想樊笼的他，现在才能达到离开一切既成思想的樊笼，得到把自己也客观看待的“自由”。以前只从外表批评社会的他，现在才能从内里客观地分析社会。以前一方面感到自己是“先进者”而蔑视“落后”的人、一方面感到自己是在社会中孤立的“被害者”的他，由于现在能站在落后者的立场反省自己也是“加害者”，而像“工人绥惠略夫”那样的绝望中脱离，获得坚持既有的新思想从而继续战斗的精神力量。

这里并不是所谓思想或主义上的前进或后退，而是一个灵魂上的转变。也就是说，从上述的“被思想所把握”的阶段，升华到“自己把握思想”，建立自己个的思想的阶段。

我在本书里认为：鲁迅虽然在留日时期早已从西方的科学和文艺思想里很深刻地把握了作为它的“根底”的“科学家的精神”和“个人主义”；已经用评论和翻译的形式，一面向中国人介绍科学家的精神和诗人的精神、个性，一面彻底地批评中国传统“文明”和当时一些知识分子言论中的奴性；但是那时，他也认为自己是“一个振臂一呼应者云集”的英雄，因而仅处于站在西方新思想的立场，凭借它的权威，批评别人的阶段。所以，他在留日时期，迎接新来的留学生时，只能是“摇头”，（见《范爱农》）正如《狂人日记》里的主人公，开初只感到自己的“被吃”一样，鲁迅当时还没有脱离上述的第一个阶段。所以，他在这个时期，只有评论和翻译的文章，还没有用近代现实主义方法写出小说的原因也在这里。

后来，当他经历了种种挫折，尤其是辛亥革命的失败后，他才感到“寂寞”，从而使他“反省、看见自己了”。他知道了自己不

是英雄。(《呐喊》自序)同样正如《狂人日记》中的主人公的后期,也知道了自己不但是“被人吃”的“受害者”,而且也是“未必无意中、不知吃了我妹子的几片肉”的“加害者”。我们在鲁迅到37岁才写出的这篇力作《狂人日记》中也可以看出,鲁迅这时到达了“个的自觉”的高度。在这篇小说的结尾,主人公达到了自己也吃过妹妹几片肉的自觉,而紧接发出了“救救孩子!”的呼喊。正是因为他有了自己也不是“真的人”(不吃人的人)的自觉后,才能写出这句话的。

这个自己也吃过人肉的人的“自觉”,便是从前竹内好认为的“文学者的自觉”。他把这自觉看作与宗教中的“罪的自觉”相似。我在这里所说的“个的自觉”,也许与竹内好先生的“罪的自觉”无多少差异,但我重点强调的是,鲁迅正是通过这样的“罪的自觉”,才具备了“科学者”的态度,成为一个真正的科学者(也就是“近代现实主义小说家”)。

我之所以一再在此书里强调“个的自觉”,是因为我也有自己四十多年来的失败的经验。这些经验,也使我“反省”,从而看见自己。我反省自己的“正义派”意识、“领导者”意识和“受害者”意识……我很想把自己跟鲁迅学到的真理,告诉跟我一样经历挫折、感到“寂寞”的日本(或中国)的年轻朋友,这就是我写这本书的目的。

五

另外,关于我提出的“科学者鲁迅”和“文化上的民族主义者鲁迅”,这里只提有关他的文学的两个问题:

一、关于作为“小说家”的鲁迅。从竹内好以来日本有一种看法，认为鲁迅不善于做小说。他的小说虽有“诗”的风格，却没有筑成小说的虚构世界。与此相反，创造社的成仿吾曾把《呐喊》的几篇作品，看作“庸俗”的“自然主义”（不过，当时他对“自然主义”的理解是有偏差的）。我认为：鲁迅只有在达到《狂人日记》末尾的主人公那样的“自觉”阶段以后，才能写出《狂人日记》。换句话说，他经验了“个的自觉”，而获得了科学者的态度、眼光以后才能开始写小说。因而他的小说是对中国社会的科学的再现。

二、关于他写小说的目的。一般认为，像鲁迅自己说过的那样“暴露中国社会的病态”。我的看法是既要承认这个事实，也要把鲁迅的整个创作道路——从“狂人”到“阿Q”，从“阿Q”到“女娲”，从“女娲”到“墨子”、“大禹”看作为为了给他在青年时代所把握到的“真的人”（精神和个性），一个有血有肉的中国人的肉体，而塑造一个积极的英雄人物而努力的轨迹。这也就是他在“文化上的民族主义”。

不过，这个“文化上”的民族主义并不是“政治上”的民族主义的反对物，只是有一些差异罢了。譬如，郑伯奇的《最初之课》、郁达夫的《沉沦》、郭沫若的历史小说《贾长沙痛哭》等作品，我们可以从中看得出他们的“政治上”的民族主义或爱国主义，但都很难找到“文化上”的民族主义。

对于我来说，鲁迅思想最难理解的地方，就在他一方面深刻地接受西方文化而彻底全面地批判传统思想；一方面通过这样的批判来继承传统思想。不过，这里或许有现代亚洲诸民族受到“西方的冲击”时，一面接受它具有的普遍性，一面又要创造出新

的普遍性的共同课题呢！

六

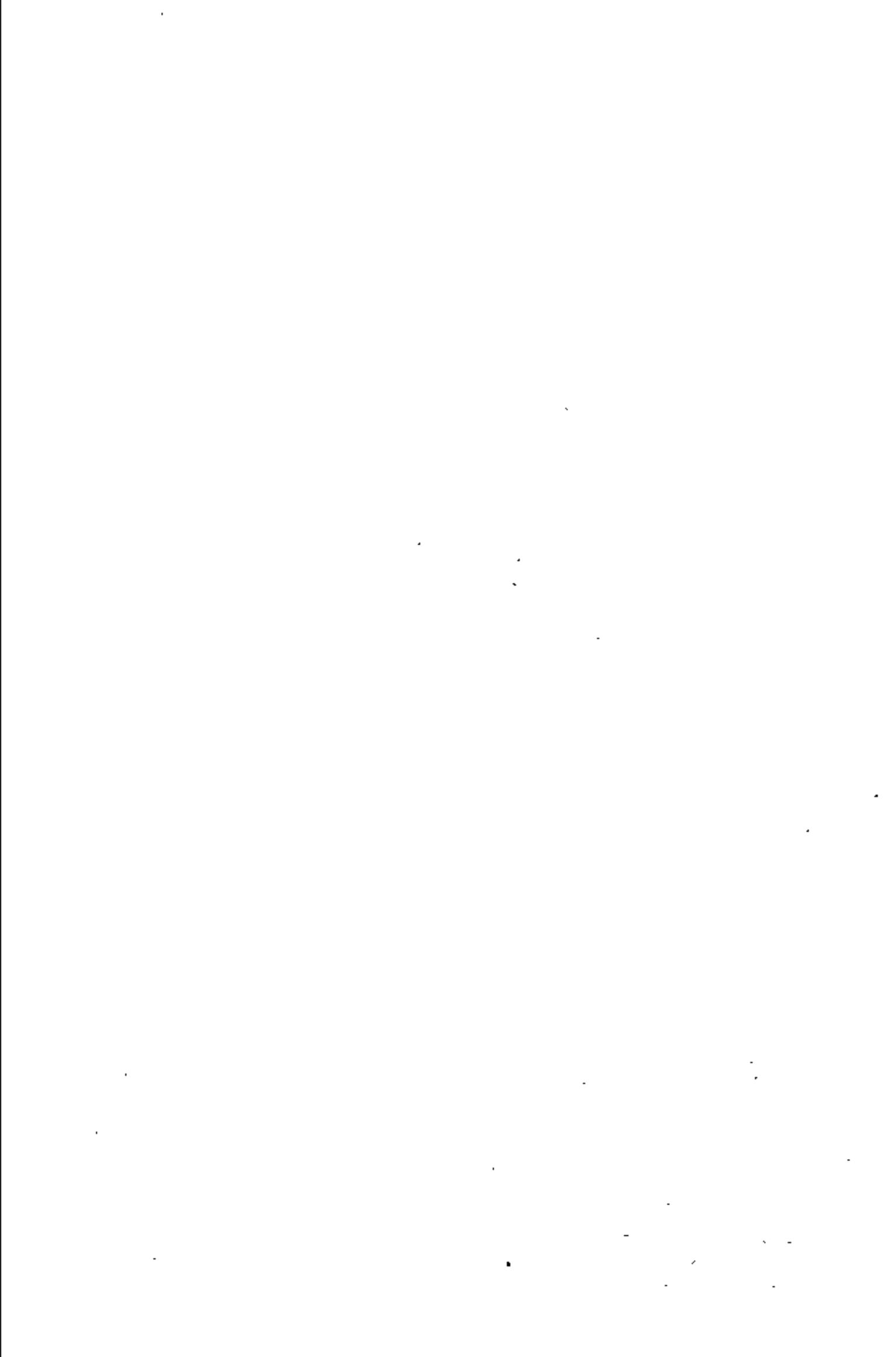
至此，这本小书将要跟中国读者见面了。对于著者，当然是一件很高兴的事。三十多年来从事于中国现代文学的研究工作，却也仍然为此书能在中国出版而感到快乐和安慰。

这里，要提及的是，感谢杭州黄源先生的知遇，小著被选入先生所编的《日本鲁迅研究译丛》。还有吉林大学的刘柏青先生请他的学生李冬木同学翻译了这本小书，把本来我向日本的年轻读者说的话，通过中国年轻人的翻译，介绍给中国的年轻读者，我从心里对他们充满感激。

谢谢所有为这本小书的編集、出版、印刷所付出劳动的中国朋友，也感谢所有阅读此书的读者！

1986年夏于日本东京

鲁迅与明治文学



鲁迅早期的尼采观 与明治文学^①

序言——问题的所在

本文旨在就明治30年代最初流行于日本的尼采哲学以及它在当时是被如何理解的情况作一大略的评说,并通过将其与大致同一时期正在日本留学的鲁迅的尼采观进行比较,试探鲁迅接受尼采思想的意义。

我想通过这项工作,能在前人已积累的成果上,深入一步研究这个问题。总括我的见解,析而言之,有如下几点:

(一) 关于鲁迅早期评论在鲁迅文学中的地位

竹内好氏将鲁迅的留学时代称之为他的“前史时代”,把鲁

^① 本文曾刊载于《文学评论》1990年第一期。

迅在那个时期写的评论、翻译等视为“习作”，而没有收入竹内最后编定的《鲁迅文集》。在竹内这种看法背后，有他的如下见解：“鲁迅留学时代的文学运动与日本文学并无关联”，“这一点，与十年后的同样是中国留学生的文学运动的创造社有着显著的不同”^①（参见补注一）。

这种见解正确与否，诚如竹内所指出的那样，一方面确是“方法”问题。将鲁迅留学时期的文学活动与创造社相比，笔者从前也有同样的见解（拙著《〈沉沦〉论》）。然而，我们虽然承袭竹内的“把鲁迅置于跟我们日本近代文学具有同时代性的位置来考察”的这一观点，但是，自鲁迅研究会集体译出《鲁迅集》（《中国现代文学选集》2，平凡社）以来，就认识到了鲁迅早期文学活动具有不仅仅是“习作”、“前史”的重大意义。这个认识，丸山昇的《鲁迅》^②一书最先用明确的语言表述出来。他把作为鲁迅的作家生涯之开端的文学革命时期的文学活动，认为在于鲁迅是“革命的复活”。

从笔者在本文中采取的自己的“方法”出发来看问题时，必须指出鲁迅思想的骨骼，即使在他的“前史时代”也已具雏型，在某种意义上，我认为这已成为贯穿他整个作家生涯的主导。进而，我又认为不仅不是“与日本文学并无关系”，而且是恰恰存在着极其深刻的联系。首先，我想就围绕尼采的问题，使之稍稍明确一下。

① 竹内好《解说》，《鲁迅文集》第一卷。

② 丸山昇《鲁迅——他的文学与革命》，127页，平凡社东洋文库47，1965.7。

(二) 关于承受“西欧冲击”

鲁迅在留学时期接受尼采影响一事,可以说是他文学生涯的起点,而成为决定他的文学志向的“西欧冲击”(Western Impact),究竟是怎样在一个“民族之魂”的身上被接受的呢?

关于这一点,早在战后初期,竹内好就在他的《现代中国论》中提出了“回心——抵抗型”和“转向——适应型”的假说(参看补注二)。本文一方面基本上接受竹内这一比较现代化的论点的框架,同时想就承受尼采影响这个具体的实例试析一下其具体的形态。这个情况,我已在拙著《关于鲁迅对尼采思想之接受》^①及《关于鲁迅早期欧洲思想》^②大致论及。本文将着重就鲁迅的“西化与国粹”问题,在吸取木山英雄等人出色的评论^③的基础上,试更进一步探讨关于西欧的普遍的价值观念的影响,与中国民族的个性(民族传统)的继承二者之间的关系。

(三) “尼采个人主义”与中国革命

鲁迅以“抵抗”为媒介,从尼采那里接受了“超人”即“天才”,文学(或语言)的预言者性等等思想,而且这些思想深深影响了鲁迅的“革命”意识。我认为这里是关于真正意义上的社会变革,是关于真正意义上的“传统”之再生,是关于对旧的共同体意识与个人主体性之间的关系等等提出的一种表现形式,一种可能性。这几点,正是本文的最终研究的课题。

^{①②} 伊藤虎丸《鲁迅与终末——近代现实主义的形成》,龙溪书店 1975. 10。

^③ 木山英雄《庄周韩非之毒》,《一桥论丛》69卷4号,1973. 1。

鲁迅从1902年到1909年(明治35—42年)在日本度过了他21~28岁的青年留学时代。

关于这个时期鲁迅的思想,首先是“掙物质而张灵明,任个人而排众数”这一尼采主义思想,总之是所谓“个人主义”。自瞿秋白撰写《鲁迅杂感选集序言》以来,这已屡被指出。鲁迅东京活动时期最亲近的胞弟周作人也说过,“豫才在那时代的思想我想差不多可以民族主义包括之”^①。当时鲁迅的思想染有极深的“民族主义”色彩也是众所周知的事情。

那么,这个时期鲁迅思想中“个人主义”与“民族主义”的内容及其相互关系是怎样的呢?我认为还要加上“社会革命”这一要素来考察三者之间存在的关系,尤其要以他接受尼采思想影响一事为中心,从与当时的日本文学思潮对比来着手研究,这正是我撰写本文的主题。

一 日清、日俄两战争之间

如序言中所述,鲁迅于明治35年春东渡日本留学。其时正值日本最初的“尼采热”这一个峰巅之际。在他留学的年代里,日本文学中尼采热逐渐减退,不久即迎来自然主义的全盛期。我认为,早期鲁迅的对尼采的深深倾倒(正如他的早期思想常被称为“尼采的个人主义”那样)也好,鲁迅后来写小说时用的文学方法(竹内好以来有人认定他对当时全盛的日本自然主义全然“不表示兴趣”,但我认为他是接受了本来意义上的自然主义)也好,恐

① 周作人,瓜豆集·关于鲁迅(二)。

怕都不能说与他留学时期日本文学思潮无关。

从来学者们认为,尼采这个名字最早介绍进日本,大概是在明治二十七八年间,到了明治30年代逐渐引起注意,明治34年的“美的生活论争”,明治35年登张竹风、桑木严翼撰写的日本最早的有关尼采的专著出版^①,使之达到顶点。以后,论坛就渐渐倾向于自然主义了。明治36年,发生了惊动社会的藤村操自杀事件,这是“为尼采主义所刺激的烦闷青年”成为社会问题的象征性代表事件^②。

这样看来,尼采主义第一次在日本流行,是在日清、日俄两次战争之间。这不能视为仅属偶然。我们至少可以认为,这个时期日本的尼采观,浓厚地反映了“日清、日俄两战争之间”一个时代的思潮。

桥川文三认为,“两战之间”的十年内,日本国民给人以怀有“双重灵魂”的印象^③。其一,首先是日清战争胜利后的“尚为天真烂漫之20世纪少年帝国”的“纯粹无瑕之虚荣心和感人可爱之敌忾心”,或者说这是“扩张主义”的一个侧面。日本“国民意识昂扬”的情绪之中,全无“时代闭塞”之感,在日新月异地前进的日本,一派“乐天气象”,是“中间层青年群一般的心理现实”。

另一侧面,是“在日清战后迅速进行产业社会化而表现出烦闷的病理中的日本”。这时,在下层人民的悲惨痛苦之上进行着

① 登张竹风《尼采与二诗人》,人与社。桑木严翼《尼采伦理说一斑》,育成全。

② 关于明治时期尼采在日本流行情况,有过许多论文。这里主要依据茅野良男《明治时代的尼采解释》,《实存主义》63号,以文社1973.6。

③ 桥川文三《高山樗牛》,《朝日杂志》1962.9.16。又《日本的思想家(二)》,朝日新闻社1963.5。

急剧的资本积累，“青年们一方面充满了茫无涯际的英雄主义思想，梦想着拿破仑、华盛顿、汉尼拔、纳尔逊的功业。偏偏怀着这样天真纯朴的英雄主义的青年们，一方面又是一群‘怀疑、烦闷、苦恼、忧郁’的主人公。‘一方面是失望的现世的肉欲主义，另一方面却又是希望向上的禁欲主义，其间未能找出统一，秩序和中庸’（《新声》明治 34、1），这样一种滑稽而又悲惨的形态，正是樗牛被当时一代青年所接受的心理基础”。而我认为这也就是尼采主义之所以流行的“心理基础”吧。

现在，以这个观点来收集一下见于当时各家杂志的尼采主义论文，我认为确实可以看到存在着矛盾的“两面”——这里只就民族主义来看，那一个方面既是“扩张主义”，同时又是“纯洁无瑕”的“英勇无畏”，总之是“乐观的”。首先就有一个对应于反映这种民族主义的青年“英雄主义”的尼采的“面目”。

同时，所谓“乐观主义”，是意味着日本自身被殖民地化的危机感在这十年里越来越淡远了。随着社会矛盾的加深，民族主义成了引以为“倨傲”的基础，而相对的反映青年身上的“怀疑、烦闷……”的尼采的另一“面目”也渐渐明显起来了。尼采主义的这样两种表现形态同时并存，而且有从前者向后者转化的倾向。以下首先就这一点来作一番整理，以便将其与鲁迅的尼采观进行比较。

二 明治时期尼采思想的介绍情况

(一) 期待着“积极的”哲学

查阅一下明治时期介绍尼采的文献,可以发现尼采主义的流行跟一个以东京帝国大学出身者为中心的国权论派之间存在着一种联系。具体地说,明治30年代尼采热之发端者,是30年末回国的井上哲次郎^①。被认为最早把井上的介绍从哲学界转向文坛的是明治31年3月《太阳》杂志所载《尼采思想的输入与佛教》一文^②(无署名,疑为姊崎嘲风)。作者期待着,尼采哲学的输入能刺激日本佛教,给被基督教压倒“尽失当年勇气”的佛教带来鼓舞,使之“成为日本思想界的一大势力”。作者首先指出,在英国哲学盛行于日本之时,日本的佛教徒“甚欢迎斯宾塞的不可知论”,而后“一变而转向同时引进的德国哲学,并积极使之与叔本华的厌世观结合起来”。此后,作者还写道,为了完全重新恢复佛教的生气,“佛教哲学问题是不可能停留在对肤浅的叔本华哲学的欢迎之上的”,“正当此时,一种新声自天外飞来,即是尼采哲学”。由此可见,作者嫌叔本华哲学过于消极,而在新引进的尼采思想里期待着积极的哲学。

那位作者认为,首先,“尼采的出现就好比是科学热旺盛的今日德国哲学中一大放异彩的天外福音”。“它热情奋进地断决

^① 参见桑木严翼《尼采伦理说一斑》的开头。

^② 《太阳》4卷6号(1898.3)“时事评论·宗教界”。

人生问题，几近于一种宗教倡导”。

其次，“其超人的理想相衔接于佛陀的理念”。而又“厌恶工业、国家、经济等近代文明……尽力发挥人的尊严的理想，这一点颇和佛教出世间的理想相亲”。

他继续指出，“特别是驳斥了基于人类同胞说的博爱同情论，主张依靠坚强的意志努力从生存之罚中得到解脱，如达到这一点，便是足可与想要弥补原始佛教之柔和道德的缺陷而成立的大乘佛教之无我即人我说相互映照呼应”。

论者所期待的尼采思想，“打击了日本佛教的阿世媚俗，可厌的短视和俗气”，给它一种“不与芸芸众生共沉浮，要做世俗和人生的真正导师”的气概的“刺激”。

连结佛教和尼采哲学两家观点来看，这是一种以基督教侵入为契机所产生的对于传统宗教的自觉性的再评价。这种思想态度本身（在略同时期的章炳麟的思想里也可以看出来），正是本文所极感兴趣的问题。即使将这一点暂时搁起，至少在这里有过所谓“诗与宗教”尚未全然分离的时代^①。我们不能认为鲁迅的早期评论也有别于这个时代背景。

无论如何，这位论者关于尼采本身的理解，在鲁迅早期评论中几乎是随处可见的。

（二）作为“文明批评家”的尼采

从《尼采思想的输入与佛教》发表后第三年，《帝国文学》杂

^① 中村光夫《现代日本文学史》（筑摩书房版《现代日本文学全集·别卷》1959.4）“明治末期”部分。

志刊出登张竹风《论德意志之晚近文学》开始,在日本,围绕尼采的议论渐趋活跃。明治34年8月,《太阳》杂志发表高山樗牛的《论美的生活》,引起所谓“美的生活论争”,论坛上呈现出一派纷然杂陈之趣。

关于这次论争本身,日本文学研究者们已经讲了很多,这里不再涉及。我只是在对鲁迅的影响这一点上感兴趣。第一,无论尼采主义的鼓吹者还是反对者,对于尼采的所谓“极端个人主义”可以说有着共同的理解。第二,被如此理解的尼采主义本身及日本的尼采主义倡导,是把它视为对19世纪以来时代文明的流弊的批判乃至不满之声的。这两点,都与鲁迅的尼采观不无关系。

那么,作为对“现代社会”进行文明批评的尼采“极端个人主义”,其内容是怎样的结构呢?

日本最早系统地介绍尼采学说的登张竹风在其《论弗·尼采》^①一文的《余论》中谈到了尼采的时代意义,以及他本人倡导尼采主义的动机,也可以说是他个人的“愤世”之声吧。登张分五项来论述其所愤,呼吁不满社会现状的诸君“请读尼采著作”。

第一,国家主义。登张写道:“如其蒙着基督教的面具而蔑视人道,虐待同胞,侵略他人国土,凌辱妇女……”这种说法与他在该文序言中所说有点差异。前者,看起来像是对日本自身疯狂奔向“国家主义、帝国主义”的扩张主义的批判,这里倒是使人感到对白人侵略者的“敌愆之心”。而且,这样的论调与其说是反殖民主义,不如说至少在同等程度上,使人感到以“卧薪尝胆”的誓言

^① 《帝国文学》7卷6—11期,1901。

为代表的“三国还辽”以来国权主义的民族主义气息。总之，正如前引桥川氏所言，“两战之间”日本国民的“精神状态”，在某种意义上反映出奇妙的矛盾和混乱。换句话说，这个（被解释为反国家主义的）“个人主义”，是从对于“积极的”哲学的期待（这是前述的扩张主义之反映），到后述的反政治主义的“本能主义”的过渡的形态。

第二，宗教的堕落。登张指出：“争夺教权争夺地位是宗教吗？拥有大寺院大信徒还是宗教吗？……譬如使有为青年放任废业等等有如出没扰攘花街柳巷的‘救世军’（译注：基督教团体）的还是宗教吗……”这不只是对于基督教的反感，而在于说明下面叙述的对于道德主义的论者之批判如何，也说明关于论者的“个人主义”或者说“自由的本能”的理解究竟是什么。这样的理解，至少在鲁迅文章里看不到。

第三，“道德主义”。“旧道德已废而新道德未立，道德伦理之书空多而伦常日趋弛坏……以善恶来规范一切人生的伦理学者愈多出世，而‘病态的感伤主义’潮流却将要渐渐普遍全社会”。面对这样一个时代，论者呼吁：“欲知道德以外的人生，欲解善恶以外的趣味，请读尼采著作！”

我认为，竹风所谓的“善恶以外的趣味”，与上述“花街柳巷”云云并非全无关系。更概括地说，这也是当时尼采“个人主义”能够被接受的一个特征。在竹风那里，所谓尼采“个人主义”或“自由的本能”，与“迂阔庸俗”的道学适具完全对立的意义和内容。一般社会里也有人这样地理解吧。然而，这样的尼采观，离前述“热情奋进地断决人生问题”，“尽力发挥人之尊严”，“依靠坚强的意志，努力从‘生存之罚’中得到解脱”的理解，已经相距很远

了。

第四,竹风呼吁青年:“若想展现个人的才能,希望发挥自己的天才,请读尼采!”这是针对平等主义、民主主义的“天才主义”、“个人主义”的主张。但是这里所谓“个人才能”的“个人”或者天才的意义内涵,与鲁迅作比较时,也有很大的差异。

最后,竹风举出最近发生的“给裸体画的下身蒙上遮羞布”的“白马会丑闻”时说:“此事岂非对诸君的极大侮辱!”他疾呼:“所谓美”“所谓艺术”“所谓艺术的人生究竟是为何物耶!”

以上五个论点,再加“非科学主义”——当时的尼采观的框架不可以这样表述吗?

而且,上述的文明批评的态度和对国家主义、道德主义、平等主义、科学主义的批判这一框架本身,却也在鲁迅的尼采观里看得出它的影响。

(三) 尼采的“本能主义”

那么,日本的尼采形象,从当初的“积极的”人,又经“文明批评家”的中介,终于定型为高山樗牛所谓的“本能主义”者。我认为这里也有尼采主义最初流行时的最大的特征及意义。

所谓幸福究为何物,以吾人之见即唯是本能的满足。所谓本能究为何物,人性自然之要求是也。使人性自然之要求满足,此即所谓美的生活^①。

^① 高山樗牛《论美的生活》,《太阳》7卷9号,1901.8。

关于以大家所知道的这段话为代表的樗牛的“个人主义”，前已多有指出，然而，我只想确认以下看法：

追求一种绝对的事物，樗牛把它叫做“美的”。这是任凭随顺本能之所趋的意思，这也意味着对立于秩序的自由，对立于组织的个人。这就是此后支配日本未来的近代主义社会观、人性观，樗牛说的本来是同一回事。^①

在这个上面，我想再加上一个“对立于科学的艺术（或文学）”。

总之，同尼采主义相联结的如上的“社会观、人性观”乃至“文学观”，与此后于日俄战争后崭露头角而取代了尼采主义登上论坛的日本自然主义的观点，已基本上没有什么差异了。而在我称之为“积极人物”和“本能主义者”之间的“媒介项”的“文明批评家”的尼采形象里，看得出包含着两方面的要素——桥川所说“迷迷惘惘的英雄主义”和“怀疑、烦闷、苦恼、忧郁”的某种混沌迷离的东西。

这样的尼采形象的分裂乃至混乱，当然是“日清、日俄两战间”日本社会思想领域里孕育着的矛盾的直截的表现。而且，不止于此，在区区数年间，这个矛盾发生了变化，尼采形象也发生了变化。换句话说，日本“最早流行尼采学说”的全部现象，是在内田义彦关于明治时代日本知识青年形象中曾指出的“从政治

^① 西尾幹二《尼采与高山樗牛》，《近代文学评论大系月报》5，角川书店1962.6。

青年(即明治青年)”到“文学青年(即明治——大正青年)”的变化中,处于过渡的位置——内田所谓“政治青年”是指从明治初的动乱时期,经自由民权,至20年代民族主义的时代,这一时期所形成的“道义脊梁(Moral Backbone)的青年”,而所谓“文学青年”是指到日俄战争前后在军国主义气氛中获得了“自我意识”而觉醒的青年。(《知识青年的诸类型》)我认为,内田义彦提出的这样的明治时代“知识青年”所自觉的“我”之内容的变化(就上述的尼采形象来说:是从“积极人物”经过“文明批评家”到“本能主义者”的变化),在这里把它简单地概括起来,也可以说是:从“(具有政治性的)精神(=意志)”到“(抛弃参与政治的意识的)自我”(=感情)”的变化。这种变化我们也可以在鲁迅和创造社诸作家身上看出来。(当然,由于两国的社会背景的关系,这种“知识青年”的发展既有共同点,也有不同点。限于篇幅,这里对这个问题暂不作详细的论述。

到了文学青年创造了日本的自然主义,日本近代文学才被认为大体成熟乃至成立。我认为,“本能主义”这一尼采观开辟了通往这一自然主义的道路。在这个意义上,尽管为人们所公认,尼采是19世纪文明的批判者,但是,可以说,当时人们最后从尼采那里接受的并不是如今人们所认为的尼采的“反近代”思想,而是“近代”思想——即“个人主义”。

鲁迅适值这个时期来日本留学,他所接受的尼采思想与日本文学的情况相同,不是“反近代”思想,而是作为欧洲近代精神的“个人主义”。虽然鲁迅从日本文学继承了“反国家主义”、“反道德主义”、“反平等主义”等等观念,但是在鲁迅的尼采观里我们完全找不到“个人主义=本能主义”这一日本尼采观的结论。

换句话说,我觉得鲁迅对于西方“近代”的理解,比日本文学更准确地把握了其本质。

如果要归纳一下的话,即当时日中两国的近代文学都是在西方近代思想的冲击下起步的,他们都从尼采那里接受了“个人主义”、近代思想(不是“反近代”思想),这是日中近代文学发展史的一个“交接点”;但是,日中双方对于“个人主义”的内容(即尼采形象)的理解到后来(即“日俄战争”发生以后)却产生了分歧,因此,两国的近代文学也就从这时候起分道扬镳了。就日本的近代文学方面来说,上面所讲的与本能主义的尼采形象一脉相承的文学青年的“自我意识”的社会背景,就是内田义彦所提到的那时日本资本主义发展阶段的特点,即资本主义已经稳固。他们的“自我意识”唯有在社会之外才能成立。

三 早期鲁迅的“民族主义”与尼采

(一) 留学时代的“民族主义”与 “积极的”人物形象

如前所述,鲁迅于日本国内尼采热达到顶点的明治35年春来日本留学。但是,鲁迅的尼采观,更接近于上述之“对当初‘积极的’人的期待”。如他说,“尼佉之所希冀,则意力绝世,几近神明之超人也;伊勃生之所描写,则以更革为生命,多力善斗,即近万众不慑之强者也”(《文化偏至论》)等等。这不禁使人想到前面所引《太阳》杂志文章的言论。实际上这种论点在鲁迅早期评论中处处可见。可以说鲁迅在期待着“不与芸芸众生共沉浮”的真

正的“导师”“引路人”来挽救民族的命运。

总之，似乎可说，这里有着共同的，某种源于民族主义的“积极的”人的形象的期待，追求“人的尊严的理想”的理想主义。换言之，这个时期的日本民族主义，尚不同于日俄战争后，其“灵魂”的一面，犹有与鲁迅们共同的地方。这就是前章引文名之为“卧薪尝胆”的民族主义。一方面怀有“扩张主义”，一方面自身也“全神贯注地警戒着白人侵略者的动向”。这种“双重灵魂”即是日清战后日本民族主义的特征。以鲁迅为代表的当时来日本的中国人，从日本国民的民族主义精神中感受到了强烈的刺激。考察早期鲁迅的“民族主义”观点，上述时代背景是不可忽视的重要因素之一。

关于这个“人物形象”，我想在此总括已知材料指出以下几点：

第一，关于留学时期鲁迅的“民族主义”中“积极的（意志的）人”的位置。

留学时期鲁迅的“民族主义”^①，首先见于其最早的论文《中国地质略论》中所表现出来的，由于祖国灭亡的深刻危机感而发的科学救国论。这个科学救国论，当时还是处于具有非“左操刃右握算”不可的富国强兵论的阶段。但在不久后发表的《科学史教篇》中，就进一步表现出重视“科学家精神”。进而在《文化偏至论》以后，通过接触到的尼采为代表的19世纪西欧文艺、哲学，达到了这一认识：“然欧美之强，莫不以是（译注：指物质文明）炫天下者，则根抵在人，而此特现象之末。”“是故将生存两间，角逐

^① 参见丸山昇《鲁迅——他的文学与革命》第一章等。

列强是务，其首在立人。”这种民族主义，符合于这样的认识，即中国危机的根源，与其说在于白人帝国主义侵略这一重要的外因，不如说更在于中国人的奴隶根性。鲁迅基于尼采主义所提出的“掙物质而张灵明，任个人而排众数”的主张，是立足于这样的认识上的。

鲁迅接受了尼采的积极的、意志的人性，这与内田义彦所指出的明治时代“政治青年”所认为的“为了日本国家的独立，个人的独立是第一个绝对必要的条件”这一论调极其相似。这个场合下的“独立”的“个人”，是相对于“奴隶”而言的，不是不关心政治的“个人”，而是“政治上的能动者”；不是“消费型”的人，而是积极的、能动的“生产型”的人，所有这些都与鲁迅的观点完全相通。这样的人物形象，在竹风、樗牛的尼采主义里已经不见其痕迹了。

第二^①，如上述，在鲁迅的思想发展中，他于尼采的“超人”说中发现了强烈的意志，主体性精神，这是他曾在科学者身上发现的“科学家精神”的延伸。

鲁迅的《科学史教篇》中赞美的“科学家”形象，与《摩罗诗力说》中所称道的“无不刚健不挠，抱诚守真；不取媚于群，以随顺旧俗；发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于天下”的“反抗与行动的诗人”形象之间，几乎没有隔膜。在这样的诗人形象背后，有尼采“超人”的影子。

从接受近代科学这一面来说，鲁迅观点与福泽谕吉的“与其

^① 拙著《〈故事新编〉的哲学》（《东京大学东洋文化研究所纪要》68号，1979.3）已有详细论述。

学习近代科学之果，不如学习孕育出它的人的主体精神”^①这一观点是相同的。

第三，关于鲁迅的“积极的”人（“精神界之战士”，“反抗与行动的诗人”等），具体地说是什么样的人物呢？

鲁迅屡次提到在沙俄、奥地利压迫下痛苦挣扎的波兰、匈牙利等弱小民族。他追求的“人”，具体地说，如《破恶声论》中列举的贝姆、拜伦，是跟压迫者作战，追求自由，推翻“哲种”统治的战士。这样的战士，就是他所说的“英雄”即“天才”即“超人”。这种“超人”说，与上述之“科学的人”一起，是在日本的尼采观里找不出的。在这一点上，鲁迅的“超人”观虽然和桥川所指出的当时日本青年一般都怀有的“茫无涯际”的“英雄主义”，也就是他所谓的“纯情”的民族主义这一面具有交合点，但必须看到，在人生观问题上二者却包含着根本性的尖锐对立。譬如说，鲁迅的“超人”性格，是针对着“兽性爱国”的。

（二）与普遍性价值相适应——鲁迅的“尼采个人主义”

总面言之，鲁迅发现尼采所谓“积极的”人，是能挽救中华民族危机的具有主体性、能动性、政治性的人。“本根剥丧，神气旁皇，华国将自槁于子孙之攻伐”（《破恶声论》）。基于这个认识，鲁迅把最后的希望寄寓于少数人物的“心声”“内曜”之上，这就是他的“个人主义”。

^① 丸山真男《福泽谕吉的哲学》，《国家学会杂志》61卷3号，1947。《近代主义》，《现代日本思想大学34》，筑摩书房1964。

但是,更重要的是,他的“个人主义”决没有仅仅停止在一个“主义”上。他在西方文艺中发现作为“个人”的“人”的时候,实际上是经历了与作为欧洲近代文明的根底的一个具有**普遍性**的价值的相逢。这里所谓“普遍”,借《文化偏至论》的说法,是因为文化的“偏至”,所以当是“去其偏颇,得其神明”的“神明”。19世纪末叶的个人主义,尽管是“既以改革而胎,反抗为本,则**偏于一极,固理所必然**”。但是,独裁之弊到了极点就发生民主,多数主义之弊既多,就有个人主义。“文化”这样地“偏至”,“相及本盾,察其精神”,则确信其“流衍方长,曼不遽己”,就是具有普遍性。

现在,若把鲁迅的主张与见于前章的日本尼采观作一比较,就可以发现存在着几个差别。

第一,鲁迅理解“尼采个人主义”时,他的态度不像当时日本思想界那样,要考虑选择叔本华、尼采还是克尔凯郭尔,而是把易卜生、克尔凯郭尔、叔本华等人的思想一块儿纳入19世纪末叶的“主观主义”、“意志主义”(他所说“新神思派”)的范畴。

第二,鲁迅把这种“新神思派”的兴起,看作对“19世纪文明之通弊”的反动,就是“偏至”之结果,是势所必然。这样的认识,与久保天随等人的论调全然一样了。尽管如此,鲁迅却不以为尼采个人主义是久保所谓“一时矫激之语”云云,而感到这就是“欧洲19世纪文明”的“神髓”。

或者说,竹风、樗牛们的“自由的本能”这一说法,鲁迅使用了对应于物质的“精神”,对应于多数的“个人”这两个概念。也许可以这样说,他们共同从尼采那里撷取的并非“反近代”的而是“近代”的观点,这是一致的,只是在萃取其“神髓”的方法上有所区别而已。但是,鲁迅指出的是“个人”和“精神”——我曾称之为

发现了作为“精神”(Geist)的“人”^①——乃至认识到了其正是产生19世纪西欧“物质文明”及相应诸制度的“根底”之所在。

再说,竹风们所持的国家主义、道德主义、科学主义等等的批判者这一尼采观,作为这种观点的“框架”的本身,也照样被鲁迅接受了。但是,鲁迅的对于这些“主义”的批判,是指缺乏“个性”和“精神”之“根底”的这些“主义”,或者抛弃精神改造的无批判地“输入”的这些“主义”,或对它们的“膜拜”,绝对不能联系到真正意义上的人类解放这一问题上的,而不是对“国家”、“科学”、“道德”等等的本身的否定。这是鲁迅文明批评观的本质。

例如,鲁迅在《破恶声论》中批判“奉科学为圭臬之辈”,又说“伪士当去,迷信可存,今日之急也”。但是他并非要否定科学,拥护特定的宗教,这可以从前述的他的“个人主义”是“科学家精神”的延长上,又可从尔后的以科学为“医治思想上的病”的药的呼吁上(《随感录三十八》)明显看出来。所以,不如说他的批判锋芒是对着缺乏真正意义上的“科学家精神”,缺乏产生科学的人的主体精神的“奉科学为圭臬之辈”的。

第三,以上所述意味着,鲁迅从尼采那里接受的决不是对立于“科学”的“文学”或“宗教”,也不是樗牛所谓“对立于秩序的自由,对立于组织的个人”的“本能主义”,不是这些,而是变革创造文学、思想、秩序、组织的人的主体性。这是他通过尼采撷取的欧洲近代文明的“神髓”。

第四,欧洲近代精神(鲁迅认为:1,主观内而之精神;2,强烈

^① 伊藤虎丸《鲁迅与终末论——近代现实主义的形成》,龙溪书店1975.10。

的甚至傲慢的意志；3，反抗、反俗之精神；4，无穷的发展。^①与“为无希望，为无上征，为无努力”的东方传统思想是“犹水火然”的异质精神原理。而如《文化偏至论》所指出的：“由是观之，欧洲19世纪之文明，其度越前古，凌驾亚东，诚不俟明察而见矣。”把它认作迫使中国人人“回心”，自己变革的东西。这种对西欧精神异质性的强烈惊愕，与丸山真男指出的日本人之“善于领会的妙处”，以及由此派生的“易于融合的传统”对比时，可以见其接受尼采思想（广义则为外来思想）的态度上的根本特征^②。鲁迅的尼采观，作为个人主义、19世纪物质文明批判、天才超人说、进化论的一种的尼采主义等等，尽管全都可以在当时的日本文学中找到根据，但是鲁迅较之这些在日本文学中的尼采主义，是深入一步地把握了尼采，因而发现了“个性尊严”这一普遍性价值。

四 “普遍”与“民族”的二极结构 ——关于鲁迅的革命观

所谓“‘人’被自觉为‘个’”，“‘个’并不是处于同‘全体’相对的‘部分’的关系上”。这的确是欧洲近代思想的根基的一个命题。萃取这样的“个”的主体性的思想，正是鲁迅的“个人主义”。所谓“自觉”本来并不是更抽象的事情，而是面对“死的威严”时，

① 《作为“自由精神”的人》，《关于鲁迅早期欧洲思想》第三章（《鲁迅与终末论》83页）。

② 《作为“自由精神”的人》，《关于鲁迅早期欧洲思想》第四章之二《异质性的提示》（《鲁迅与终末论》105页）及《关于鲁迅对尼采思想之接受》中《欧洲的异质性的认识》（同上书158页）。

“存在自身承担责任的意识”^①，就是与意志有关系的东西。鲁迅在尼采思想中看到具有意志性的“精神”，由此抓住了无限“发展”的欧洲精神本质。

这种具有“意志性的精神”的体现者，是鲁迅认为的“天才”（Genius，或译“性解”）。具体地说，是尼采、拜伦、易卜生等人；是“恶魔派”诗人。其背后有尼采所说的“超人”的影像。“Genius”一词，本来就出自有“魔”的意味的语源^②。

现在，鲁迅就不得不承认如是的欧洲近代文明的“神髓”具有着“度越前古，凌驾亚东”的普遍性。他所提出的拯救中国危机的战术，首先是“必尊个性而张精神”，是希望出现能承担中国变革的“天才”。这些观点，均已见于他当时的“民族主义”思想之中。考察他那时怀抱的为五千年传统文明之再生的战略构造，正是本文要探讨的课题。

现在，让我们以与“民族主义”的关系为中心考虑一下。我认为，首先可以说平行存在着以下三个问题。

（一）民族与个人——文化上的民族主义 与个体的自觉双重契机

列强瓜分中国的危机形势比什么都更为强烈地激起鲁迅的民族意识。但是，这种危机感，归根结底，如上述是以接触了尼采为代表的西欧近代思想、文学为契机，使鲁迅觉得中国人缺乏使

① 拙著《〈狂人日记〉论》（《鲁迅与终末论》204页）已详细论述了这个问题。

② 关于鲁迅的“天才”概念，在《〈故事新编〉的哲学》中已详细论述。

人成为“真正的人”的根本的生命力^①，可以说是形成了所谓人性的乃至伦理上的危机感。

因此，他认为，中国应该接受他在那里发现了普遍性价值的西欧“个人主义”，必须进行中国人的自我改造。这个观点形成了他的“民族主义”。但是，重要的是鲁迅毫无中国应该追上西欧，一定要与西欧列强并雄这种想法^②。在这一点上，他同其留学时期日本的带有民族主义色彩的“扩张倾向主义”全然不同，或可说全然相反。

对于“惟援甲兵剑戟之精锐，获地杀人之众多，喋喋为宗国辉光”，“则孤尊自国，蔑视异方，执进化留良之言，攻小弱以逞欲，非混一寰宇，异种悉为其臣仆不嫌也”（《破恶声论》），鲁迅称之为“兽性之爱国”，认为人类在未进化到“真正的人”以前，虎狼的“古性”“时复显露”。

中国也有持类似论调者，但不能称之为“兽性”，原因是有两个“兽性爱国者”所未有的特征。一是崇拜强国，二是侮蔑亡国之民——鲁迅把这些劣根性称为比“兽性”更丑劣的“奴子之性”。鲁迅悲叹中国本来就是“兽性者之敌也”，应该对“同病之邦”印度、波兰怀着联合、同情之心，可是今日的“志士”们，“屡蒙兵火，久匍伏于强暴者之足下，则旧性失，同情漓，灵台之中，满以势利，因迷谬亡识而为此与！”（《破恶声论》）

于此可见，鲁迅的“民族主义”是希求回复已失去的民族伦理性，在此基础上建立中国的自立和呼吁弱小民族的联合。所以

① 丸山昇《鲁迅——他的文学与革命》第61页，平凡社东洋文库47，1965.7。

② 北冈正子《鲁迅的“进化论”》（《近代中国的思想与文学》，1967，大安）。

鲁迅的主张,可以说是以否定“兽性”和克服“奴隶性”为中心的。

这样的否定了上述的“扩张主义”,批判了“富国强兵论”的民族主义,换言之,可以称为一种文化上的民族主义。前文谓之“回复已失去的民族伦理性”的,可以指为“文化自立的欲求”^①吧。它并不是指“国家”的“富强”和所谓“伦理、道德”等等,而是以“诗”或“词人”为最深沉的反映“民族之魂”的民族主义。这就是他所接受的尼采的“反国家主义”、“反道德主义”。

著名的《摩罗诗力说》的开头,用美丽的语言写道:“其声度时劫而入人心……且益曼衍,视其种人。”所谓“心声”,即是“诗歌”,若诗歌毕其音响则民族命运也将同尽,其时,阅读此历史者袭上心头的将是一片“寂寞”之感。

一旦失去了“诗”,便意味着民族文明的“总体性崩溃”。青年鲁迅正耳闻清末社会中四千年传统文明的总体性崩坏之声。故而他眼中的清末社会,诚如其引用的《札拉图斯特拉如是说》之一节所说:乃是“无确固之崇信”,“无作始之性质”的“斑斓之社会”^②。可以说他在清末社会中,与当年尼采一样,“见近世文明之伪与偏,又无望于今之人,不得已而念来叶者也”(《文化偏至论》)。

基于这个认识,如刚才反复所述,鲁迅提出了期待“天才”出现,振兴中国人的“个性与精神”的主张。这里所说的“天才”,基本上指的是“反抗和行动的诗人”。

① 米田利昭《啄木是什么样的诗人》,《日本文学》1977年5月号。

② 参见《关于鲁迅对尼采思想之接受》中《对“杂色斑纹之社会”的抗议》(《鲁迅与终末论》150页)。

鲁迅把对未来的希望维系于这类“诗人”之魂的心声——文学上。让我们再引用《破恶声论》开头的话：

吾未绝大冀于方来，则思聆知者之心声而相观其内曜。
内曜者，破黯暗者也；心声者，离伪诈者也。……

这完全不能期望于“大众”，“而属望止一二士”。然而彼等“诚于中而有言”之声，“乃如雷霆发于孟春”，震撼人间社会，使人心惊觉向上。

这里，其所期待的文学，在“所谓启示是主体性的唤起”的意义上，大概是唤醒中国人主体性的机能吧。故而可以说鲁迅从尼采那里学到了其文学的“预言者”品格^①。而且，他亲自作为“预言者”式的“精神界之战士”，通过评论与翻译，把那些“诗人”“精神界之战士”的“心声”，介绍给中国人，把异质的精神“内质”，摆到中国人面前，这就是鲁迅最初的文学活动。

在以上的“文明批评的态度”上，其特征可名之为“文化上的民族主义”，“文化自立的欲求和个人主体性的自觉这双重的契机”。

（二）国粹与西化——“民族精神的回心”和“民族的归复”

鲁迅基于对“个人主义”这一西欧价值观念所具有的普遍性

^① 参见《关于鲁迅对尼采思想之接受》中《某种宗教性》（《鲁迅与终末论》138页）及《关于鲁迅早期欧洲思想》中《预言者的文学》（同上109页）。

和优越性的深刻认识,当然对与之“如同水火”般相异的传统思想予以严厉的批判。彻底地否定传统,激烈地嫌恶庸众,对本国国民的民族陋习刻薄地讥讽,是鲁迅与尼采的共同点之一^①。

而后,他确实也曾发表言论说,“我以为要少——或者竟不——看中国书,多看外国书。”(《青年必读书》)“将华夏传统的所有小巧的玩艺儿全都放掉,倒去屈尊学学枪击我们的洋鬼子,这才可望有新的希望的萌芽”(《忽然想到〔十一〕》)。完全像胡适式的“全盘西化”论。但是,关于这一点,木山英雄已有出色的见解——“他所呼吁的,正是当国粹全面堕落,从而连西化的能力也不具备的汉民族,至少要有正视其已失去一切的凄惨境遇的勇气,和由此生发出来的坚决意志”。“正如他之高度评价汉唐文化,是因具有善于接受和消化外来事物的‘魄力’之故一样,用民族文化之根开发出活力来。他早已这样解决了国粹与西化的皮相之争”^②。

进而言之,他掌握最根本的欧洲精神本身,从某种意义上说,不正是其自身通过内在的国粹精神的“抵抗”才开始成为可能的吗?前文所述他对欧洲近代精神的“异质性”的惊愕,不正是这“抵抗”的一种表现么^③?由此可见,在鲁迅的尼采观与同时期日本文学的尼采观之间,似乎没有理由不承认在本质意义的深刻的程度上,有着明显的差别。而产生这种差别的根本的理由,我认为也在于前文引用的丸山真男所指出的日本人的“善子领

① 参见《关于鲁迅对尼采思想之接受》第二章(《鲁迅与终末论》132页)。

② 木山英雄《庄周韩非之毒》,《一桥论丛》69卷4号,1973.1。

③ 《关于鲁迅早期欧洲思想》第四章之二《异质性的提示》(《鲁迅与终末论》105页及《关于鲁迅对尼采思想之接受》中《欧洲的异质性的认识》(同上书158页)。

会接受”和鲁迅的强韧的“内在国粹精神”之“抵抗”性两者间的差异吧。

“回心以抵抗为媒介，而转向无须媒介”^①。鲁迅的尼采观或他对欧洲近代文明的倾倒，并不意味其民族精神文化的“转向”，而是民族精神的“回心”。这一点，从他对“轻易的融合”、折衷、无批判地输入新思想的抗拒反应，和强调了欧洲精神的异质性里面可以看得出来。而且，他的文学作为一个整体，也应当称之为“民族精神回心的文学”^②，关于这一点，已有很多的论述。

这里我只想再一次指出“回心”和“转向”的差异。这个“回心”并未成为“他人”，而是成了“更高意义上的自我”，总之是“自我回复”。依此，则是以“西欧的冲击”为契机，达到了“国粹的复兴”。在这个意义上，鲁迅的否定传统，民族性批判等观点与尼采的基督教批判一样，都是在真正意义上的探索。

由于“主体性的唤起”及所产生的“个人的自觉”，就意味着通过与“启示”，即某种超越的、外在的价值观相接触而发生的内心的“自我否定”的经验，从而被获得“自我回复”乃至“自我发现”，这也就是“回心”的意义吧。由此我们知道，上述之“个人主体性的自觉”和“文化自立的欲求”这一“双重契机”，换言之，即鲁迅的“个人主义（即西化主义）”和“民族主义”，实际上，在同一个主体性思想上是彼此连结着的。

鲁迅的主张，是可以说属于最激进的“西化”运动之列。而同时也属民族个性的发见，民族的自主，民族主体性唤起的运动之

① 竹内好《现代中国论》。

② 参见《关于鲁迅对尼采思想之接受》第3章之二（141页）。

列。假如换句话说,真正具有普遍性的东西,总也是固执特殊性的东西,这种结构,就是鲁迅“国粹与西化”的关系中的结构。

(三) 民族与革命——预言者与民众的二极结构

鲁迅的民族主义,已如上述是致力于民族伦理性的回复和致力于中国人的精神改造,诚如所言,“我们民族最缺乏的东西是诚和爱……而两次奴于异族,认为是最大最深的病根。唯一的救济方法是革命”^①。这就是他的“民族革命”意识。他的这个态度,基本上终生没有再改变。

因此,他的目标是民族的“回心”,如果这里的国粹与西化的结构像上述的那样的话,那么,这里必须期待着一个保持“国粹”、“抵抗”“外来的主义”,通过这种“抵抗”而能够“变革自身”的**主体的存在**。然而,能够响应“精神界之战士”的“心声”,能够“以抵抗为媒介”承担起中国的“西化”的“国粹”之主体,究竟是谁呢?

鲁迅在《破恶声论》中说到古代中国人所持有的“世未见有其匹”的文化传统后写道:“顾民生多艰,是性日薄,洎夫今,乃仅能见诸古人之记录,与气稟未失之农人;求之于士大夫,戛戛乎难得矣。”他所希望保持“国粹”而可能“西化”的主体,仅仅能索诸“古人之记录”和求之于“农人”。因此说,他期待的不是当时那些鼓吹打破迷信、富国强兵、立宪国会等等议论,以民众导师自居的“志士”们。所追求的“国粹”之依据,也并非儒、老、庄等传统的士大夫思想哲学,却是存在于民间神话传说中的“太古之民”

^① 许寿裳《我所认识的鲁迅·回忆鲁迅》及丸山昇《鲁迅》39、60~61页。

的“神思”。

至少,我们可以看到,虽然同样把“伦理”改造作为急务,但是仅期望于“中层阶级”在“民智未开”的中国,用自上而下的“教育”推进改革任务的梁启超的启蒙主义、改良主义,与鲁迅的民族革命主义二者的对立差异,如丸山昇所述:“……‘精神界之战士’即超人,‘振臂一呼’,人们感其‘心声’,动已心旌,‘必将靡然向之’,这就是鲁迅笔下的救国图景。”①

之所以重新提起这个早就指出的问题,是因为这里存在着一种“二级结构”,这个“二级结构”,应该是“精神界之战士”(超人)与“朴素之民”之间,在某种意义上说未置“中间权威”而直接对应的结构。如果考察一下刚才所述,我们似可认为,梁启超所寄以期望的“中层社会”在这里被完全忽视了。而且与其这样说,还不如说鲁迅打破了“中层社会”的“志士”、“英雄”们叫嚷的种种“俗论”、“恶声”的喧嚣骚乱之音,我们似乎可以看到形成了“精神界之战士”(超人)的“心声”直达“朴素之民”这样一幅构图。这个“二级结构”,在此后鲁迅作为小说家的活动的全过程中也得到了确认。现在审视一下他的全部作品,以此观点对照他所塑造的人物形象,我们仍可感觉到,作为一个现实主义小说作家,他的关心还是朝向同一个“两极”。

其一,把阿Q形象作为一个顶点的是“朴素之民”的具体形象化。鲁迅把阿Q作为民众的奴隶劣根性在某种意义上的化身,尖锐地但又在某种场合用温和的笔调,描绘了他那几乎可笑的变态形象。如鲁迅在《阿Q正传的成因》中涉及到“阿Q可要

① 丸山昇《鲁迅》91页。

做革命党的问题”时指出：“中国倘不革命，阿Q便不做，既然革命，就会做的。”我认为这里表示着鲁迅认识到了除了阿Q这样的“奴隶”以外，便没有了中国革命(回心)的主体这一观点。虽然鲁迅用牧歌式的美丽形象描绘了闰土，但也没有忘记给20年后闰土的迷信和几近窃盗的行为以冷眼，这时候，鲁迅对闰土，也跟对阿Q持同一眼光。

再者，从《狂人日记》的主人公开始，到《理水》中大禹的形象，显示出一个追求“精神界之战士”的轨迹。他那把早年从尼采那里看出来的“积极的英雄人物”的影子，赋予有血肉的中国人身上的意图一贯地存在着。而且经过了被概括为“从尼采主义(进化论)到马克思主义”的思想发展，而达到理想的战士形象，是把大禹即古代圣贤帝王的形象向民众一侧“回归”的。

我认为，鲁迅作为小说家贯串始终的似乎就是分为“两极”的主题思想。不言而喻，虽然描写“中层社会”知识分子的作品不是没有，但如把“革命期的知识分子”作为一种典型，一种“积极的人物”而使之形象化的主题，在鲁迅笔下似乎还是缺乏的。

总之，首先是如丸山昇所指出的，早期鲁迅的“救国形象”，是以作为启示者或预言者的战士们的“心声”，来唤醒民众。而我们则可以谓之为受尼采的影响，像丸山描绘的那样，可以说是一个“乐观的”革命形象。这里我们至少可以认为，所谓“文学家鲁迅”，通过辛亥革命的挫折，经历了一次“乐观”形象的崩坏之后，他的“革命的复活”思想才告诞生。然而，我们难道不可说，当初的“救国形象”的“二极结构”也“复活”了吗？并且，这个“结构”在说明也包含文化上的民族个性意义上的“人”的“个性”解放(或复苏)。同时，也在说明这个意义上的真正“革命”的鲁迅留

学以来从未改变过的**战略**的认识。

著者补注

一、竹内好的原文如下：

在鲁迅的内部，留学时期的挫折（失败）的经验和 1918 年的再出发是连续的。我们看他的《〈呐喊〉自序》，或者他编《坟》的时候把四篇旧作编入卷头，可以了解这样的连续。（中略）在鲁迅本人尽管如此，别人把这样的情况怎样看待，又是另外一个问题。而我的立场是把鲁迅的前期写作活动与文学革命以后的中国近代文学的进展，暂且在手续上分别看待的。这正如我赞成把辛亥革命和国民革命，或者把国民革命和人民革命，看成不是连续也不是非连续，看成连续的非连续或者非连续的连续的看法一样。看待连续，还是非连续，是论者的方法的问题。

“留学时期的鲁迅的文学活动，与日本文学并无关联。当时自然主义正流行，但鲁迅对于日本自然主义，完全没感兴趣……”（中略）

“总之，我认为，从同时代史的角度来看时，鲁迅的前史时代，应当舍去，或者不至于此，看作例外……”

二、回心、转向

“回心（或遁心）”，原是佛教语，意思是忏悔过去的罪恶，入信佛教，从而达到悔改自新。“转向”，是改变或转换自己原有的思想、立场或方向的意思。在日本，“转向”一语本来指本世纪 30 年代中，由于政府、警察的压制和压迫，迫使很多马克思主义者、共产党员，或者受其影响的青年文学者，抛弃或表示放弃自己的思想的现象。

但，这里所用的“回心”和“转向”，则是竹内好提出的他独自的概念。他说：“‘回心’和‘转向’都是意味着‘改变’，这一点上没有差异的。但是，‘回心’是媒介（通过）‘抵抗’而后改变的；而‘转向’是无媒介地（趋向有支配性、权威性的思想）改变的。”同时，他还说明所谓“抵抗”这一概念，是“固执（坚持下去）自己”的意思。

鲁迅和西方近代的相遇^①

鲁迅和福泽谕吉对近代科学的理解

如在前面的评论和翻译表中看到的那样,后来成为中国近代文学代表作家的鲁迅,最初写下的论文是《中国地质略论》。在探讨这一时期鲁迅的思想时,这篇论文首先引起了我们的兴趣。提到居里夫人发现镭一事的《说钋》写于1903年,从仙台医专返回东京后,又写了《中国矿产志》、《人之历史》、《科学史教篇》,而横跨这两个时期的又有科幻小说的翻译。说到地质学,能让人联想到宫泽贤治(1896—1933年),但也包括同是学自然科学的内村鉴三等人,他们在接受西方近代的方式上似有相通之处。

贤治虽是热心的法华宗信徒,但做诗的方法比同时代的任何人都“现代化”。我感到与此相同的情况是,鉴三的日本主义和基督教与鲁迅的民族主义。

我在前面说过,明治的人们对西方近代理解之深令人吃惊。

^① 本文节选自作者所著《鲁迅与日本人——亚洲的“近代”与“个”的思想》,该书于1983年4月由朝日新闻社出版。

这里,以福泽谕吉(1835——1901年)说过的一段话为例:

……于此,试将东方儒教主义与西方文明主义作比较,则可知东方所无者,为有形方面的数理学和无形方面的独立心两点而已。……^①

倘看一下鲁迅是如何吸收近代科学的,便会发现与福泽说的是很相似的。

如果先说结论的话,那便是他们都没把近代科学当成单纯的个别知识,而是把它们作为新思想或伦理来汲取的。

我们祖先幸与不幸,就是并没把科学作为“思想”来接受,而只是作为方便的知识或技术来学习的……我们过去几乎很少在把科学作为思想问题和“良心”问题方面操心费力过。科学是所谓的既成品,前人的苦心仅仅是对它进行分解或组合的模型制作,人们并没在根本上把握到形成科学的思想或良心上的精髓,而仅仅将其看成为实验室中的劳作。科学不过是单纯的知识性或技术性问题,并未触及世界观和人生观的核心,结果,科学不能前进到哲学,也不能和哲学结合起来。^②

下村寅太郎的这段话写于昭和17年,但却令人感到似乎是

① 见《福翁自传》。

② 见下村寅太郎《关于科学精神·知性》。

说我们现在的状况。而福泽和鲁迅,清醒地把近代科学作为新的思想、伦理和人的精神方式问题来接受,是理应让我感到惊讶的事情。

的确,近代科学并不只是单纯的关于自然和社会的个别知识,它的背后,有造就它的人的对自然和社会的新的主体精神态度。近代科学的意义在于,它是与传统哲学相对的“新哲学”。包括社会科学和人文科学,一般说来,近代学说都是以近代科学为前提的,其学说的基本性格,说到底,可归结到福泽说的“数理学”,即近世的数学物理学。而且,不能不说近代文学,也是以这种“新哲学”、新人的主体精神态度为前提才建立起来的。

在这个意义上,后来成为中国近代文学代表的文学家和思想家鲁迅,在接受西方近代异质文化的时候,首先从自然科学那里触及到了异质性。我以为,这在他后来思想构架的形成和极正确地继承欧洲自然主义文学(应用自然科学方法的文学),形成自己的小说方法上,具有重大的意义。倘若承认鲁迅对近代科学的理解和福泽谕吉所代表的明治日本对西方的接受是相通的话,那么,我以为,在比较日中两国近代化过程的时候,这一点似乎是意味深长的。

关于福泽谕吉,后面还要进一步接触到,我想首先来考察一下鲁迅那里的自然科学。

在“瓜分中国”的危机中 立志于“地质救国”

鲁迅对科学的关心,首先是以亡国的危机感为出发点的。

《中国地质略论》第一章《绪言》的开头，这样写道：

规国非难。入其境，搜其市，无一幅自制之精密地形图，非文明国。无一幅自制之精密地质图（并地文土性等图），非文明国。不宁惟是；必殆将化为僵石，供后人摩挲叹息，溢曰绝种 Extact Species 之祥也。

吾广漠美丽最可爱之中国兮！而实世界之天府，文明之鼻祖也。凡诸科学，发达已昔，况测地造图之末技哉。而胡为图绘地形者，分图虽多；集之则界线不合；河流俯视，山岳则恒作旁形，乖谬昏蒙，茫不思起，更何论夫地质，更何论夫地质之图。呜呼，此一细事，而令吾惧，令吾悲……

鲁迅说，而今中国就像被强盗占据了家园的孤儿，复昏昧乏识，不知其家之田宅货匪，持以赠盗，得残羹冷炙，辄大为感激。

从这里我们可了解到，在南京路矿学堂初识了西方近代的鲁迅，最初抱有的想法是中国不能没有自己的科学。这是一种切实的危机感。

鲁迅在《绪言》之后，特别设了《外人之地质调查者》一章，饱含深广的忧愤，叙说了以德国人利特何芬（通译李希霍芬——译者）为首的匈牙利、俄国、日本的探险家和地质学者相继在中国领土上进行的地质调查，其中特别提到了利特何芬花费三年时间完成的报告。利氏在报告中向世界称中国为世界第一大煤炭国，还强调说：“支那大陆均蓄石炭，而山西尤盛；然矿业盛衰，首关输运，惟扼胶州，则足制山西之矿业，故分割支那，以先得胶州为第一步。”鲁迅悲愤于胶州湾后来落入德国人之手，已不属中

国之事实，写道：“毋曰一文弱之地质家，而眼光足迹间，实涵有**无量刚劲善战之军队。**”

德国于1898年2月租借胶州湾，刚巧是鲁迅在南京学堂读书期间。是年同月，俄国凭借“三国干涉”，租借了让日本退还的旅顺、大连；3月，法国占领广州湾，而迟到的美国宣称“门户开放”，则是翌年的事。在1894—1895年的日清战争中，列强看清了中国这匹“睡狮”的惊恐实态，争先恐后，谋权利于中国，划分各自的势力范围；进而又按照利特何芬的建议，要求铁路敷设权和沿线的矿山开采权等，实际上，这是个瓜分中国的危机迫在眉睫的时代。鲁迅在《中国地质略论》的第三章《地质之分布》、第四章《地质上之发育》中，略论了中国地质之后，特别设了第五章《世界第一石炭国》，引利特何芬之言，依日本学者调查之结果，概述了中国煤田的分布，最后以“地质亡国论”一章，结束全文，体现了青年鲁迅面对现实的深重的民族危机感。

鲁迅在文中写道，列强领土资源，即以告罄，工业之兴衰取决于支那之得失，各国遂攘臂而起，惧为人先。又因不能打破**均衡的势力范围**，乃相率谈判，分裂中国，血眼欲裂，直睨煤田。而中国人复麻木罔觉，挟无量巨资，不知所用，“于是今日山西某炭田夺于英，明日山东各炭田夺于德，而诸国犹群相要曰‘采掘权！采掘权！’呜呼，不待十年将见此肮肮中原已非复吾曹之故国……”

鲁迅抱着“地质救国”的志向，感到有必要由中国人自己来**建立中国地质学**，其首要的一点是基于在现实中升发的国家主义。这是他关心自然科学的第一个特点。

否定“政体进化公式”论

鲁迅来日时，东京留学界洋溢着革命前夜政界的那种热烈气氛。鲁迅除每天学日文，准备进专门学校外，还去神田骏河台铃木町十八番地的留学生会馆，跑书店、听讲演（《因章太炎先生而想起的二、三事》）。他经常读《清议报》、《新民丛报》和《译书汇篇》，还成了梁启超创办于1903年的中国最早的文学杂志——《新小说》的定期购读者。他也经常出席在留学生会馆召开的诸如抗议集会之类的各种各样的会议。从刚到日本的时候起，他就开始倾向革命了。

发表《中国地质略论》一文的《浙江潮》（月刊），也是在改革论争的高潮中出现的由各省留学生分别创办的几种杂志之一，鲁迅的好友许寿裳担任编辑。鲁迅在这篇地质学论文的《绪言》等处展开的议论，便也是救国方策的一环，也就是说，他在留学刚刚开始的时候，便以写作科学论文和地质救国论的方式参加这场运动了，我们知道，鲁迅这时（刊登论文的《浙江潮》第八期，发行于1903年10月）已是革命派了。有趣的是，在这篇论文的第三章里，他通过说明“地质分布”不均的比喻，用自己的地质学知识来支持革命派。

……犹谭人类史者，冒言专制立宪共和，为政体进化之公例；然专制方严，一血刃骤列于共和者，宁不得之历史间哉。地层变例，亦如是耳。……

这恐怕是对保皇派康有为的批判吧。康氏据公羊学三世说(拨乱、升平、太平),主张按专制、立宪、共和的顺序进行改革。鲁迅对此进行批判,从而支持了革命派的主张。但是,这里最使我关注的是,鲁迅通过对“政体进化公式”论的否定来确立自己的论点。

如上所述,严复介绍进化论,是鲁迅在南京的事,它在中国的危机状况中,给予了知识分子们以强烈的冲击,一时成了风靡思想界的思潮,因此,“进化公式”被带进围绕着改革路线的论战中,亦在当然之列。鲁迅自己也受到了进化论的强烈影响。他这一时期的科学论文,始终贯穿着进化论的立场,在《中国地质略论》中,也写着“地质学者,地球进化之历史也……”(《绪言》)

关于鲁迅的进化论,另外还要作详细的说明。这里提到的他否定“政体进化公式”,虽同是基于进化论的立场,但却显示出鲁迅对进化论的理解,已和严复的进化论有所区别。他否定根据“进化公式”提出的一种定论,而着眼于“一血刃骤列”,实现革命的人的主体能动性一面。

对被称作“近代自然科学之哲学”的进化论的理解,也是对近代自然科学的理解。面对人的主体能动性的重视,是这一时期,鲁迅对“科学”的理解和他的“科学救国论”以及国家主义的又一大特征。正如刚才说过的,这一时期的鲁迅,一方面并没把西方近代自然科学单看成是一种纯粹的知识问题,而是作为思想和伦理问题来接受的;另一方面,又以此辉映着主体的和能动的思想、伦理乃至人的精神存在方式。也可以说,在鲁迅看来,中国面临民族危机的原因,虽然直接在于列强的侵略,但更为根本的是在于中国人自身的伦理或精神内部。

作为精神和伦理问题的科学

鲁迅在民族命运的危机感中,认识到了革命的必要性,并以“科学救国”的主张来参加革命。科学对于鲁迅来说,虽然首先是以地质学拯救“煤炭亡国”,以医学疗救被中医的迷信折磨着的中国人,并且要像明治维新得力于医生的努力那样,把医学贡献于中国的维新,在战时去当军医……(《〈呐喊〉自序》)但是,科学并不仅仅是这些救国的实利手段。

例如,在《中国地质略论》中,他激烈地抨击了那些不顾列强“垂涎成雨”,从四方逼向中国的事实,而或在那里深信风水宅相之说,妨碍开发,或冀获微资,拱手让权于外国人者流之后又说:“凡是因迷信而弱国,利身家而害群者……亦惟地质学不发达故。”

在这里,他意识到,科学的缺乏,已是产生卑琐的利己主义以及和与其联系着的迷信的原因;科学已是伦理乃至精神问题了。后来的医治中国人精神疾病的药已经发现,这便是科学的观念(《随感录三十八》),在这时已显露出来。

同年的《说钼》,也称镭的发现,是“思想界大革命风潮”的一环;而1907年的《科学史教篇》,从“科学家的精神”这一角度来把握科学的特点则更为明确了。正如丸山昇所指出的,鲁迅“对一切近代思想,他所注重的与其说是这些思想提供的结果,倒不如说是接受这些思想的主体方面和由此而产生的人的内面问题。即使对待‘科学’也是如此。”(丸山昇《鲁迅》)

在《科学史教篇》中,鲁迅从希腊科学发端说起,介绍了希腊

哲学家对宇宙根本元素的探求——德黎谓水，亚娜克希美纳（通译阿那克西米尼——译者）谓空气，希拉克黎多（通译赫拉克利特——译者）谓火。对此，鲁迅说：

其说无当，固不俟言。……然其精神，则毅然起叩古人所未知，研索天然，不肯止于肤廓，方诸近世，直无优劣可言。……世有哂神语为迷信，斥古教为谄陋者，胥自迷之徒耳，足悯谏也。

在这里，与其说鲁迅是在估量希腊人科学、哲学学说的思索“结果”是否妥当，莫如说是对那个时代进行思索的意义和精神存在的方式给予了高度评价。这正是以上介绍过的“地质学不发达”乃是产生迷信之原因的思考方式的另外一面。它使人马上想到了鲁迅批判叫嚣打破迷信的伪士们的那段话：“伪士当去，迷信可存，今日之急。”

稍耳物质之说即曰：“磷，元素之一也，不为鬼火。”略翻生理之书即曰：“人体，细胞所合成也，安有灵魂？”知识未能周而辄欲以所拾质力杂说之至浅而多谬者解释万事。不思事理神阙变化，决不为理科入门一册之所范围……①

鲁迅在这部分，批判了浅薄的“科学主义”者，展开了拥护宗教、神话和农民迷信的议论，然而，自不待言，他的立场，决不是

① 鲁迅《破恶声论》。

主张“反科学”、“反近代”的。如同《科学史教篇》中主张不应轻看德黎、亚娜克希美的立场一样，《破恶声论》的批判，实际是针对“以科学为金科玉律”，缺乏“科学者的精神”而发的。

鲁迅思考的“科学者的精神”

那么，鲁迅所把握到的“科学者的精神”是什么呢？这首先是“毅然起叩古人所未知，研索天然，不肯止于肤廓”的精神。

《科学史教篇》阐述了希腊以来自然科学盛衰发展的历史，与各时代各民族的精神振兴或发展的历史所常常构成的那种制约关系。关于“学问衰落的原因”，他引用了 F. 培根（1214 年——1294 年）的看法，认为有四点：“摹古，伪智，泥于习，惑于常。”他认为阿拉伯科学的衰落，就在于它和希腊、罗马科学的“探索未知”相反，只知“既有之摹仿”。还说：“人有谓知识的事业，当与道德力分者，此其说为不真。”“盖科学发现，常受超科学之力，易语以释之，亦可曰非科学的理想之感动……故科学者，必常恬淡，常逊让，有理想，有圣觉；一切无有，而能贻业绩于后世者，未之有闻……若曰，此累叶之言，皆空虚而无当于实欤？则曰然亦近世实益增进之母耳。此述其母，为厥子故，即以慰之。”（《科学史教篇》）这既是他对作为“伦理”的科学的认识，也是对“科学者的精神”的认识。

这里，使我联想起了 30 年后，毛泽东说过的一段话：“知识的问题是一个科学问题，来不得半点的虚伪和骄傲，决定地需要的倒是其反面——诚实和谦虚的态度。”（《实践论》1937 年）鲁迅和毛泽东，都用看似“陈腐”的“谦虚”、“诚实”或“圣觉”、“理

想”这样的语言来把握科学,并把它作为所谓伦理问题和人的主体精神状态问题来认识。

使我们进一步联想到的,还有近代的“新哲学”,或作为“不具备形而上学,亦不成体系的经验主义哲学”的“近代科学”。关于它有如下的一段话:

……近代的以经验为根据的精神和动机,从过去的传统和权威——被教条化的认识——中独立出来,专以现实立场上的直接观察所得为根据,同时又排斥未来的和希望的意识,使纯粹的现实立场,变成了高度抽象,这本身就是一种极为能动的和积极的态度。近代科学的经验主义,就是在这一基点上建立的“实验方法”。所谓近代经验,并未超出“实验”之外。^①

毛泽东在上面的那段话之后,紧接着说:“你要有知识,你就得参加变革现实的实践。你要知道梨子的滋味儿,你就得变革梨子,亲口吃一吃。你要知道原子的组织同性质,你就得实行物理学和化学的实验,变革原子的情况。”(《实践论》)下村在前面那段话的后面还说:“实验的方法,其结局不外是使事物的机制外化,是一种再构造,或者是工作(毛泽东说的‘变革’)的方法。如培根所正确表述的,拷问自然,强制自然自身作出回答。”毛泽东和下村说的完全一致。

再回到《科学史教篇》,鲁迅这样写道:

^① 下村寅太郎《科学与哲学》。

盖神思一端，虽古之胜今，非无前例，而学则构思验实，必与时代之进而俱升，古所未知，后无可愧，且亦无庸讳也。

我认为重要的是，鲁迅确切地把握到了“科学”，即“近代之学”所具有的不同于旧学的新属性，这就是“学则构思验实，必与时代之进而俱升”；换言之，他确切地把握到了近代科学的“方法精神”，而这关系到他对科学的理解，特别关系到后来的现实主义。三木清说的“近代科学最大的成果，便是假说的思想”，可以用在这里作注释。

这种对科学的理解，或许是过于肤浅的，然而，它却并不只是把科学“精神”，当作所谓的“诚实”和“谦虚”的实证之德来领会，而是还同“理想”、“圣觉”或“神思”，亦即与思想相关联的对科学的理解相联系。把近代科学（或近代文学的现实主义）看成是受思想——神思支配的“假说”，这种思想方式，倘在今天的我们中间，也不会被认为是肤浅的了。科学是理性的，文学艺术是感性的，而道德是既定的外在约束，这种认识方法，是很不一般的吧。

追求科学和爱国相结合的自立

上述的鲁迅对科学的理解，是值得注意的。由于分别对 F. 培根（1561—1626 年）的归纳法和 R. 笛卡儿（1596—1650 年）演绎法的重视，并使两者统一，才形成了 18 世纪的近代科学。鲁迅对科学的理解，就是建立在这个基础上的。这和毛泽东在《实践

论》中扬弃“经验论”和“唯理论”，把马克思的唯物辩证法作为“科学”来认识的思想方法是极其相似的。鲁迅的这种理解，在《科学史教篇》中虽然是基于赫胥黎的观点，但对当时的鲁迅来说，至少意味着以下具体内容。

第一，鲁迅认为，“近代科学”尽管产生了“所谓 19 世纪物质文明”或现实生活中的“实利”、“实益”，但它们之间是有区别的。

他说，18 世纪英法德意诸国，科学之士辈出，科学之进步，“灿然可观”，“所谓 19 世纪物质文明，亦即胚胎于是时矣”，但从科学者这方面看，却是“盖仅以知真理为惟一之仪的……因举其身心时力，日探自然之大法而已”。他所说的科学者的“精神”和所谓“近代实生活实益增进之母”是同一意思。

第二，他认为近代之学在“精神”方法上，和东方的旧有之学有本质的区别。

前面引过的“学则构思验实……”之后说的“古所未知，后无可愧”，似难以理解，但读下去，意思便很明了。鲁迅举例说，“昔英人设水道（即自来水——译者）于天竺（印度旧称——译者），其国人恶而拒之。有谓水道本创自天竺古贤……白人不过窃取而更新者，水道始大行。旧国笃国之余，每至不惜自欺如是。震旦（中国旧称——译者）死抱国粹之士，作此说者最多，一若今之学术文艺，皆我数千载前所已具。不知意之所在，将如天竺造说之人，聊弄术以入新学，抑成尸祝往时，视为全能而不可越也？虽然，非是不协不听之社会，亦有罪焉已。”

重要的是，鲁迅在这里不光指责不易接受新文化的“旧国”的迷顽，而是意识到了通过假说和实证不断向前推进的西方学术，与儒教的以“述而不作”为旨趣的治学观存在着本质的区别。

第三,追求科学精神和爱国结合为一体的自立。

鲁迅在《科学史教篇》中介绍科学发展时,热情洋溢地以一个故事结束了全文。他介绍了1792年在法国革命遭到外来干涉时,凭借科学知识,从火药紧缺的危机,拯救了法兰西祖国的科学家孟耆(通译蒙日——译者)的爱国热情和起来热烈响应的全体国民的奋斗。从而,展示出了他所希望的科学及科学者理想形象的端倪。鲁迅引了达尔的话说:“法国尔时,实生二物,曰:科学与爱国。”

从“科学与爱国”引申出来的是,谋求民族独立的精神和科学者的精神相统一的那种自立精神。鲁迅说的“科学者的精神”,就是探求“古所未知”,“以知真理为惟一之仪的”,不苟合于时代的独立精神。他理想中的科学者,并不是书生型和实验室型的,而是在祖国革命的紧要关头,毅然挺身而出,造出火药,以济来路之断绝的那种实行型和能动型的人物;他们是爱国者,是政治上的能动者。这里,具体显现了鲁迅所思考的国家主义与革命和科学的关系。

这种和爱国者一体化的志士型的科学者形象,在今天的我们看来,未免有点尚古遗风。然而,要紧的是全面地把握在学者意识、政治家意识和艺术家意识分裂以前的,作为“独立精神”的欧洲近代精神。据前述过的(在《鲁迅与日本人》一书的第一章——译者)内田议彦的“知识青年诸类型”的划分,在明治初年到20年代成为我国道德中坚势力的“政治青年”那里,可以看到“独立精神”的近似形态。但是,到了经历过日俄战争前后的“自我”觉醒的“文学青年”以后,这种精神便丧失了。

鲁迅面对的东方文明和西方文明

我前面说过，鲁迅在接受科学方面，令人感到和福泽谕吉说的“东方所无者，为有形方面的数理学和无形方面的独立心”很相似。

福泽被称为“在数理认识和独立精神的欠缺上，找到了东方社会停滞性秘密”的人（丸山真男《“实学”在福泽那里的复归》）。他揭示了这样的问题：封建时代的旧学中心，是“修身齐家之学”，即伦理学。而与此相反，近代新学的中心，是“数理学”，即数学物理学。明治人的这种认识，确乎直至今日仍使人感叹，但更为重要的，是像丸山真男所指出的，使学问的中心由伦理学向数理学“回转”，这实际上在庆应义塾的全部课学中占有基础的地位。这决不是轻视伦理，相反，却是在强调新伦理。在福泽看来，正是数理学（自然科学）的实验精神，才是和遵从以往习惯道德的儒家伦理迥然异质的“东方所无”的新伦理。

众所周知，福泽是高举“独立自主”旗帜的。他所谓的“独立自主”，代表着在自然和社会各种事物面前人的精神状态。他看到了与“感溺于事物”的传统精神状态不同的“文明精神”，发现了东方所不具的西学的或西方的整个“文明”的根底。他在向国民呼吁当务之急是确立这种“独立自主”的“精神状态”时，最关心的，就是国家的独立。这一点，已广为人们指出过。

把这样的个人的独立（在某种意义上，这是彻底的欧化）当成日本国家政治独立的必备条件，乃是内田说的“明治（政治）青年”类型所具有的特征。但如石川啄木提出的“要求个人的自

立”和“要求民族文化的自立”那种“二重契机”，则又似乎被丢掉了，不过我们却在同时期的中国留学生鲁迅那里，找到了与此更切近的东西。

鲁迅在《科学史教篇》的结尾说，“故科学者，神圣之光，照世界者也，可以遏末流而生感动。时泰，则为人性之光，时危，则由其灵感……生强者强于拿破伦之战将云。今试总观前例，根本之要，洞然可知。”可以说，他看到的近代科学之“根本”，和福泽说的基本是同一意思。

如果把近代科学作为“精神”来接受这个问题，放在亚洲近代化这个大的背景下，那么，可以说最初接触欧洲时，日本人和中国人首先是对大炮、军舰、火车、电信之类的感到吃惊，从而开始学习西方的科学技术；但是，他们并没止于单纯的技术和“形而下之学”，而是注意到了产生物质文明之“母”；换言之，这意味着他们注意到了西方文明和东方传统文明的决定性区别：前者以发现“真理”为目的，并在这个基础上，处理和决定事物，推动其不断发展，其态度是“学问优先”；后者以遵从古范和习惯道德为原则，并在此基础上，处理和决定事物。在中国，发现西方文明中这种“学问优先”原则的，是先于鲁迅等人的进化论介绍者严复。

关于鲁迅深受严复《天演论》的影响已经说过了，那么鲁迅的进化论和严复的进化论有何异同呢？

冲击鲁迅的严复的《天演论》

日清战争失败后，严复通过译著《天演论》将进化论介绍到

中国,这对中国思想界的影响是广泛而深刻的,以致后来的十年被称作“天演论时代”。鲁迅也受到了《天演论》的巨大冲击。进化论,是中国人最早接受的西方近代思想,它被称为近代自然科学的哲学,而将其应用到社会学的 H. 斯宾塞(1820—1903 年)的社会进化论,还被叫作自由资本主义的意识形态。中国近代思想史的发展脉络,大抵可按照从进化论,经过实用主义,再到马克思主义的线索来把握。这一点,鲜明地显示了接受西方近代时,日本人和中国人态度的不同。日本人无疑是把进化论作为生物学方面的学说来学习的,他们绝少在把握政治和社会方法的意义上来接受这种思想(当然也不是一概而论)。

鲁迅的思想,也经历了由初期的达尔文(1809—1882 年)及尼采的进化论,到 20 年代后半期马克思主义的“发展”历程,这至少在中国是鲁迅论的通说。

与此相对,日本鲁迅研究的一般倾向是,在探讨鲁迅的进化论是什么,鲁迅又是怎样地接受马克思主义的时候,力图从中发现鲁迅一贯的思想特质。在进化论到马克思主义的界限内,我也接受这种观点。这里,不能不探讨一下,使我们多少感到新奇的鲁迅的进化论,特别是尼采式的进化论,是怎样的一种学说。

前面看到的,鲁迅留学时期的关于近代自然科学的论文,都是以进化论为基础的,那时引人注意的是,鲁迅在《科学史教篇》中对托玛斯·赫胥黎的相当多的引用。

严复的《天演论》,是赫胥黎的著名讲演《进化论与伦理学(Evolution and Ethics)》的翻译。但一般认为,在译这本书时,严复真正介绍的是斯宾塞的“社会学”。《天演论》是注释,是译者严复根据斯宾塞的观点,对原著进行批判的奇妙的产物。

斯宾塞把人类社会当成一个有机整体来看待,他以一元论的世界观认为,同自然界一样,人类社会也受生存竞争,自然淘汰的一元的公理支配,与此相反,赫胥黎的《进化论与伦理学》,则站在区别自然界和人类社会的二元化立场上,认为在无情的适者生存法则支配下的自然“宇宙过程(Cosmic Process)”中,只有人才具备特有的“伦理过程(Ethical Process)”。人虽然也是受“宇宙过程”支配的自然的一部分,但并不是被动地适应自然,而是在克服祖先传承下来的虎狼般弱肉强食的兽性,在参与能动地改造自然环境的“伦理化过程”中,体现出人的特质。

严复以“胜天说”和“任天说”来区分赫胥黎和斯宾塞,称前者为“伦理的进化”,后者为“进化的伦理”,可以说,他巧妙地领会了二者的区别。

严复取斯宾塞的“任天说”,认为对环境的最适者自身就构成伦理价值。这种斯宾塞主义,来自对日清战争后中国状况的深刻危机感。在他看来,长此以往,中国将不适应环境,将被世界的大趋势抛弃,将在和欧美列强的生存竞争中败亡;而中国必须在欧美先进国为什么会成为适者、强者中学习,从而摆脱自己的不适者、弱者的地位。这就是严复的救国论。进化论之所以给当时中国思想界以极大的影响,首先是因为这种危机感获得了当时知识分子的普遍共鸣。可以说,这是站在弱者的立场上接受进化论的,它与我国从强者的立场上接受进化论正好相反。

斯宾塞的反对救贫法是闻名遐迩的。这一点,在明治 37 年出版的丘浅次郎的《进化论讲话》中也能看到。在《和其他学科之关系》一章中,丘浅氏肯定了在国际间(人种间)及社会的个人之间的生存竞争是“不得已的”,“必要的并不是停止竞争,而是改

变妨碍自然淘汰的制度,使必须的生存竞争机会均等”。这和斯宾塞的看法是相同的,但却和严复的危机感相反,它使进化论成了日本“膨胀”和侵略亚洲合理化的理论。当然,这正如鲁迅所说,“盖兽性爱国之士,必生于强大之邦,势力盛强,威足以凌天下,则孤尊自国,蔑视异方,执进化留良之言,攻弱小以逞欲……”(《破恶声论》)

鲁迅的“尼采进化论的伦理观”

鲁迅和严复的那种危机感是共同的。这一点,也表现在《中国地质略论》描述的奇妙的“退化论”上。鲁迅说,长此以往,中国人“尤将汰于天行,以日退化,为猿马蜃藻,以至非生物。”

但是,鲁迅并不赞成那种为摆脱危机,必须富国强兵,以成为强者、适者的所谓救国论,于是留学后便逐渐摆脱了严复。为强者之道必须假定有新的弱者。鲁迅虽在后来才提出“奴隶与奴隶主相同”的命题,但他从这时起的进化论就已经认为,奴隶成为奴隶主,弱者上升为强者(这正是竹内好说的,日本的近代就是这样),只是过去历史的重复,并不是人类的新发展,而且理所当然的是一种倒退。

人类顾由防,乃在微生,自虫蛆虎豹猿穴以至今日,古性伏中,时复显露,于是有嗜杀戮侵略之事,夺土地子女玉帛以厌野心。……^①

^① 《破恶声论》。

如俄、德二国，“惟援甲兵剑戟之精锐，获地杀人之众多，喋喋为宗国辉光”，其实，这不过是进化到人以前的虎狼之性的表现。鲁迅称其为“兽性的爱国”（丹麦文学家G·勃兰克斯语）。而“人欲超禽虫，则不当慕其思”（同上）。

“盖兽性爱国之士，必生于强大之邦。”然而，尤为恶劣者，吾士久不念己为弱者，“匍伏于强暴者之足下”，“至受厄无告如印度、波兰之民，则以冰塞之言嘲其陨落”。此不值“兽性”之名，乃为“奴性”也。此处说的是由奴隶、野兽到人的“伦理化过程”上的进化论和“伦理进化”。它显然不是斯宾塞的，而是赫胥黎的进化论。

赫胥黎认为，作为动物的人，所以能在生存竞争中获胜从而取得今天的地位，就是因为人也具有与猿虎相同的兽性的缘故。然而，在今天文明化了的人的身上，还仍然打着“罪”的印记。他虽承认人原是有罪的，但却不承认基督教的超自然主义，并且认为，人类“必须用至今尚未发现的某种手段去消除”过去的罪过。他的这种进化论，是从“否定神的启示出发”的。但是，在否定神的支配（启示）之后，他又拒绝以自然来代替神，以生存竞争、自然淘汰这些进化法则来作为“自然的必然”去支配人；他“希望确立起把人从自然宿命论的桎梏中解放出来的人的能动的主体形象”，“主张被承认的是人对自然必然的自由”（北冈正子《鲁迅和进化论》）。

鲁迅的确受到了进化论的强烈影响，而且这种影响一直持续到后来。他从最初的近代思想即作为近代自然科学哲学的进化论中汲取的东西，正如上面看到的那样。第一，是西方人的认

为事物总是不停顿地向前发展进化的积极的思想方法。他以此和寻求理想于尧舜之世,不思变革旧生活的中国人传统思考作比较,发现了异质的精神,并且从中认识到,在西方近代关于“人的尊严”的思想中,具有超于古代,凌于亚洲的优越性。第二,因此鲁迅接受的进化论,并不是斯宾塞的“进化的伦理”,而是赫胥黎的“伦理的进化”。他认为中国现存的危机,并不在于是军备和国力方面的弱者,因而不能顺应世界趋势,在生存竞争中败亡,而是在精神上还未进化到“人”,还缺乏应成其为人的“精神”,因此,中国将被自然淘汰。

这种“伦理化过程”——即由奴隶、野兽到人的进化——的顶点,便是鲁迅接受的尼采的超人。后来,他这样写道:

我想,人猿同子的学说,大精可以毫无疑义了。但我不懂,过去的猴子为什么不都努力变人,却到现在还留着子孙变把戏给人看。还是那时竟没有一匹想站来学说人话呢?还是虽然有了几匹,却终被猴起社会攻击他标新立异,都咬死了所以终于不予进化呢?

尼采式的超人,虽太觉渺茫,但就世界现有的人种的事实看来,却可以确信将来总有尤为高尚尤为圆满的人类出现。到那时候,类人猿上面,怕要添出“类猿人”这个名词。

所以我时常害怕,愿中国青年都摆脱冷气,只是向上走,不必听自暴自弃者流的话。……^①

^①《随感录四十一》,1919年1月。

这就是鲁迅的“尼采的进化伦理观”(周作人语);也可以说是他的近代科学精神。后来,他摆脱了进化论,接受了马克思主义。这在他自己也写过,是不成问题的。不过,重要的是和进化论的情况同样,鲁迅是怎样接受马克思主义的呢?竹内好说,鲁迅是“带着个性地接受了马克思主义”。但我考虑的是,鲁迅接受的进化论,是斯宾塞的“进化的伦理”呢?还是赫胥黎的“伦理的进化”呢?其中相同或不同的地方,不是也表现在接受马克思主义的场合吗?虽然进化论时代接受的都是同一种进化论,但作为接受西方近代的态度和方法,却因人而异,甚至有决定性的差别。同样,在马克思主义时代,那些堪称为接受了马克思主义的人们,不也是如此吗?而且,这个问题遗留至今,不仅在中国,在日本也是同样;或者说它是日中两国的共同问题。以下,将对鲁迅接受近代科学的问题做一下归纳。

鲁迅接受近代科学的态度给我们的启示

我说过,鲁迅接受近代科学的态度和福泽谕吉有极相似之处,这也可以在丸山真男对加藤弘之(1836—1916年)和福泽谕吉所做的比较中得到证实。他说,加藤专门用近代自然哲学的进化论来扼杀人的主体性,而与此相反,福泽却“并不是从结果,而是从产生结果的人的主体精神中来学习”。这与前面讲到的鲁迅的情况是不谋面合的。

正如下村寅太郎所认为的,近代科学是建立在把人的自由主观精神、对象化为自然的客观物质,同时通过实验,引伸出规律,并以为媒介,重新构成自然的基础上的。因此,应确信和物质

对立的精神实在。然而,随着科学的发展,精神和物质的对立变得暧昧起来,人在巨大的自然机制中,不过成了一枚小小的齿轮。斯宾塞的社会进化论,认为人类社会也同生物界一样,是一个有机体,并且也像自然那样受凶残的生存竞争、自然淘汰、适者生存的公理支配;正是代表这种思考方式的哲学。因此,作为主体的人,或作为个体的人,其根植在主体自由中的爱和判断已基本丧失了意义,人被要求的,只是进一步适应支配自然的进化法则,以成为适者。

我国接受的进化论,基本是以加藤弘之为代表的斯宾塞主义,而且,在后来的日本,福泽谕吉的例子自然极为少见,大抵也都是接受了加藤弘之的观点。就是说,“科学的”理论,作为既成的不可动摇的唯一法则和公理,与相对的要求感性自由的“文学的”反抗,发生了反复的分裂。这并不限于介绍进化论的时期,马克思主义传播时期,直至今日也仍然是如此。

鲁迅在接受进化论时,根据赫胥黎和尼采,否定了斯宾塞。在后来接受马克思主义时,实际也是同样;他并没把作为近代社会科学的马克思主义理论,当成既定的公理、法则和教条,而是“在产生它的人的主体精神中来学习”。

恐怕毛泽东最大的工作,就是在强有力的马克思主义科学理论面前,抗拒了把它(和对斯宾塞的进化论一样)权威化——即把它当成支配社会的客观公理和法则——的诱惑,而同样是力图“在产生它的人的主体精神”活动(主观能动性)中来学习,从而彻底地把科学理论假定为主观精神的产物。后来的结果,便是中国革命。他对鲁迅给予了很高的评价,恐怕和他在鲁迅那里发现了与自己一致的思想方法不无关系吧。被毛泽东誉为“没有

丝毫的奴颜和媚骨”的鲁迅精神，在今天的中国几乎被偶像化了。但是，在1927和1928年，鲁迅和年轻的马克思主义学者进行的“革命文学论争”中，恰恰和明治的福泽谕吉不能成为主流一样，他只是被孤立的少数派。在不久前发生的文化大革命的十年间，连那么严厉地否定思想教条化的毛泽东思想，不是也被教条化了吗？

倘以上所述成立，那么鲁迅在青年时代接受近代科学进化论的态度，对我们日本人，对中国人乃至对过去和今后的亚洲近代，都是一个应解决的共同课题。——当然，这个共同课题已被揭示出来了。如果我们承认这是一个共同课题，那么，这将是实现至今尚未恢复的日中两国间文学或文化的对话与联系的一个出发点。

从科学者鲁迅到文学者鲁迅

不过，至此才和文学者鲁迅搭上边。我们不能不考察一下关于鲁迅接触到近代科学之后，与近代文学相遇的情况，但事实上，我们已在相当程度上涉及到这个问题了。

正如在前面介绍过的《藤野先生》中看到的那样，鲁迅弃医从文的契机，是他在仙台医学专门学校读书时，发生的所谓“做弊事件”和“幻灯事件”。

在《〈呐喊〉自序》中，鲁迅又谈到了医专教室里放映的幻灯：他从那上面看到了许多“体格强壮，神情麻木”的中国人，在围观被当作俄国侦探处死的自己的同胞。接着写下了关于立志于文学的动机的一段话：

这一学年没有完毕,我已经到了东京了,因为从那一回以后,我便觉得医学并非一件紧要事,凡是愚弱的国民,即使体格如何健全,如何茁壮,也只能做毫无意义的示众的材料和看客,病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著,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。……

1906年(明治39年)3月,他返回东京。是月,儒勒·凡尔纳的科幻小说《月界旅行》在东京出版,在上海和南京发行;接着,他编著的《中国矿产志》又由上海的普及书局出版,而且重印了三版,同时便开始了他所说的“文艺运动”。“在东京的留学生很有学法政理化以至警察工业的,但没有人治文学和美术;可是在冷淡的空气中,也幸而寻到几个同志了,此外又邀集了必须的几个人,商量之后,第一步当然是出杂志,名目是取‘新的生命’的意思,因为我们那时大抵带些复古的倾向,所以只谓之《新生》。”正像鲁迅所写的,从这时起,他通过自学真正开始了西方近代文学的研究。他是那样的坚定,同时购集了大量的文学和思想方面的书籍。后来,在研究的基础上,1907年,继《人之历史》和《科学史教篇》之后,又相继写出了《文化偏至论》、《摩罗诗力说》和1908年的《破恶声论》那样的辉煌文学评论或文明批评论。

《文化偏至论》以下的三篇评论,是鲁迅留学日本,“和西方相遇”,从科学向文学的转折点,而且于此,堪称为“原鲁迅”的思想构架业已形成。特别是《摩罗诗力说》这篇作品,可称为他的文学原论,小说家鲁迅的真正起步,或许当在于此。

说到鲁迅“和西方近代的相遇”，当然不能不涉及到本书叙述过的一个问题，这就是在鲁迅当时购买和阅读过的图书中，有许多是日本人的著述，还有尼采和卡莱尔等人的，这些可称为时代的共同教科书——我们在《鲁迅和明治文学》一章中，已谈到了这一点。为避免重复，就不涉及它们的内容了，这里只就从科学到文学来谈一下。

鲁迅在《〈呐喊〉自序》中说，他感到较之疗救肉体，改变精神是第一要著，因而立志于文学运动，这是很好理解的，而且和他紧接着写的留学生大都学实学，很少有人治文学和美术的叙述也是相符的。但在研究者中间，也有人认为，正因为鲁迅的说明是很浅显的，故他的动机也就并不只是在文章中写的那样。我以为，倘说“和西方近代相遇”的话，似乎这样看为好，鲁迅对西方近代的认识，深化了他“根底在人”（《文化偏至论》）的看法，也深化了他强调人的“心声”和“内曜”（《摩罗诗力说》、《破恶声论》）的主张。但是，鲁迅的汲取方式是并没把近代科学作为单纯的“实用之学”，他在《摩罗诗力说》等文中介绍的“诗人”和“精神界战士”的形象，就是“科学者”形象的延伸；换言之，在鲁迅那里，文学和外科学决不是对立以至隔绝的，正如我们已反复讲过的那样。另外可以做证明的是，他立志文学运动回到东京后，在1907年还仍然写了《人之历史》和《科学史教篇》。

早期鲁迅的宗教观

——“迷信”与“科学”之关系^①

绪 言

《破恶声论》(1908年)里有一句话：“伪士当去，迷信可存，今日急也。”这句话，怎样理解才好？三十多年以来，我一直有点模糊。还有一个场面，在《阿Q正传》第九章里，阿Q被抓到大堂，虽然长衫人物叫他站着说话，但他“身不由己”地跪下去，长衫人物又鄙夷似地说“奴隶性！……”。这句话真是说得对。那么，这是不是鲁迅所描绘的“迷信与伪士之图”？

总之，从一个日本人的视点来说，这是一个站在目前亚洲思想潮流中从鲁迅那里可以学到甚么的老问题——即鲁迅是怎样接受西方文化的（如用当前中国朋友的话来讲，也可以说是“启蒙”与“救亡”的问题。但我的看法有点不同）。——分别地说，包

^① 本文是作者在北京大学中文系的一篇讲演稿，曾发表在《鲁迅研究动态》1989年第11期上。

括两个问题：第一是“科学与宗教”，就是从整个“文化”（包含文艺、科学、宗教等等）的角度来看西方近代科学文明的根本性质；第二则是启蒙近代文明和维护固有文明这两个有时互相矛盾的命题之间的关系，也就是“老百姓和知识分子之间的关系”这个老问题。——我看，“伪士当去，迷信可存”这一句话，不但在政治上、思想上表明了鲁迅对康有为等改良主义者的态度，而且给我们揭示了鲁迅的思维方法的根本。我的结论如下：

（1）**鲁迅的宗教观**：鲁迅不把宗教看作“鸦片”，而看作是“不安物质之生活”的“人”的“形上需求”所产生的。他把“伪士”们看作“迷信”的种种宗教、民间信仰、神话和神物等等，看作“人”的一种精神性（尤其是古民的“白心”和“神思”）的产物。鲁迅认为，宗教（或者思想）的意义不在其教义（教条），而在古民、农民（就是“人”）的纯洁而富于空想力的精神作用。

（2）**西方的“精神”和东方的“迷信”的结合**：鲁迅把宗教与科学认为是整个“文化”的一部分，是不能分开的。对于西方文化，他重视产生文化的“精神”（认为是东方从来没有过的）。鲁迅早期评论的意义就在这里。而且，其中的《破恶声论》的特点就是鲁迅在农民、古民的灵魂（“白心”和“神思”）里，探索这样的“精神”。

（3）**“伪士”是谁**？“伪士”是标榜“科学”和“正信”而缺少“精神”的知识分子。这里具体地指的是保皇派的改良主义者等。但，鲁迅之所以把“伪士”认为“伪”的原因，不在他们的思想内容，而在他们的精神状态：其议论（科学或进化论等等）内容或者是“正”或“新”，而其精神状态却是“伪”或“旧”；其议论，不从自己的内心发，而靠着“多数”，把它当作“公理”、“科学”或“敕定正

信”，来自上而下地压制或威吓人民的个性和自由（尤其是“小民”的“迷信”）。这样的“伪士”，曾在日本近代思想史、文学史上，也为我们所常见的。

鲁迅是最具有战斗性的启蒙者。但他不像他们。他的“启蒙”的目的，就在唤起人民的具有创造性的“主观能动性”（“精神”和“个性”），而他在古民的“白心”和“神思”里发见了跟它一脉相通的东西。

（4）**鲁迅的科学观**：他对于“科学”，也和“宗教”同样地重视产生科学的“白心”和“神思”（想像力、空想力等）精神作用。他不把科学性和空想性分开。他认为，“神思”是创造宗教和神话，也是创造科学的东西。他说：“学则构思实验，必与时代之进而俱升。”（《科学史教篇》）这说明鲁迅正确地理解了科学的假说。这意味着鲁迅把科学看作“人”的自由精神的产物，把科学史看作人的精神史，这也意味着在哲学史上把近代科学看作是继承唯名论的一种新的形而上学。换句话说，鲁迅从近代科学里极其准确地把握了“假说的思想”（即所谓“近代科学所带来的最有意义的思想”）。不怕误解地说，就鲁迅而言，科学与迷信之间有极其密切的亲近关系。

（5）**亚洲近代（现代）文学史的观点**：东方怎样接受西方科学文明的？在近代史上有种种不同的态度。以上是我把鲁迅作为一个实例所进行的实例分析（Case Study）。

作为一个日本人，这里我们所看到的鲁迅的态度，是在我们日本近代思想史、文学史上所罕见的。为了探索日本文化的未来，鲁迅所持的态度，给我们以极大的启示。

作为一个从事于日中近代比较文学研究的人，我一向认为：

没有共同的目标,就没有真正的友好。站在这个立场,我提议:以后应该有一部亚洲近代(现代)文学史(包括日、中、朝鲜、东南亚等),而且,因为以后一面更深刻地理解西方近代文明的本质,一面更有独立性地创造自己的新文明,是我们东方各个民族文学的共同负担的艰难任务,所以这部文学史应该从“东方怎样接受西方文明”的观点来写。这是一项有意义的巨大工程,实非我个人所能完成。但我希望,将来有一天,中国的、日本的以及亚洲其他国家的年轻人携手参加这项研究,而我现今以鲁迅为实例进行的分析和研究,如果能成为达成将来目标的出发点,给各位有所汲取,那对我来说,就是莫大的欣慰了。

一 《破恶声论》的宗教观

《破恶声论》是鲁迅留日时期写的最后一篇论文。刊载于1908年12月2日出版的《河南》月刊。这篇“未完”的论文,作者把它分为四个段落。第一段落,可以叫作“序论”。第二段落称作“恶声”之“总论”。鲁迅把出现于清末舆论界的“恶声”分为两大类,即“汝其为国民”与“汝其为世界人”。二者又有一些具体表现,前者有“破迷信”、“崇侵略”、“尽义务”;后者有“同文字”、“弃祖国”、“尚齐一”。但是,他认为“皆灭人之自我,使之混然不敢自别异”这一点上则是相同的。

第三段落是“分论”的第一章,就是批判“破迷信论”的部分。

第四段落可以说是“各论”的第二章,即批判“崇侵略”这一具体论点。

在这里,我想较为详细地分析的是第三段落。

已经有学者指出,《破恶声论》的宗教观受到章炳麟的影响,而对“破迷信论”的批判则是直接针对康有为等人的^①。通过将鲁迅与他们的观点作比较和对照,从而看到在围绕接受西洋思想这个问题上的鲁迅“路线”之特色,这是饶有兴味的一个课题,但,本文的主旨不在此。本文的目的是尝试顺着《破恶声论》的文脉,来探索鲁迅思想中关于科学与宗教的关系。

第三段对“破迷信论”之批判可分为两部分:(1)可以称作是鲁迅的“宗教观的根本点”的总论部分。(2)各分论,即对当时流行的“破迷信论”的几个具体论点的批判。而“伪士当去,迷信可存”一句话,则在总论部分之末尾,即结束语。让我们从开头沿着原文的脉络分析一下吧。

(1)“迷信”与“正信”之区别。首先,鲁迅指出:“破迷信者”于今“腾沸于士人之口”,然而,论者谁也没有“语人以正信”。他说:“正信不立,又乌从比较而知其迷妄也。”——在此,他把“迷信”与“正信”明确地加以区别,唯其有“正信”方得言“迷信”,这就明确地站在与把宗教一概地视同“鸦片”的观点不同的立场上。这就使我们想到后文将要提到的那位 M. 韦伯把“宗教之古代状况(咒术之园)”与解放人类的“文化宗教”加以区分的论点

^① 参看今村与志雄《鲁迅思想之形成》(收入昭和 35 年弘文堂出版《讲座·近代亚洲思想史[中国编]》)。在此书中,今村指出鲁迅当时是“站在章炳麟的阵营里发言”的。

关于清末破迷信论盛行的情况,与《破恶声论》中鲁迅批判破迷信论、与章炳麟《建立宗教论》(《民报》9 号、1906 年)以及丁惟尔之间的关系,请参看伊东昭雄的《鲁迅全集》第一卷中的《科学史教篇》注(1984 年学习研究社),以及同书《鲁迅(科学史教篇)译文、译注及解题》(一)、(二),(日本大学文理学部[三岛]《研究年报》15、19 辑,1966~1969 年)。

来。我们暂且可以说,关于宗教,鲁迅认为,所谓“迷信”,其中有人类不可剥夺的信仰,必须加以尊重。

(2) 宗教的由来。鲁迅曰:“夫人在两间,若知识混沌,思虑简陋,斯无论已,倘其不安物质之生活,则自必有形上之需求。”

“吠陀之民”、“希伯来之民”之宗教由此而产生。中国之“志士”谓之曰“迷”,而“此乃向上之民,欲离是有限相对之现世,以趣无限绝对之至上者也。人心必有所冯依,非信无以立,宗教之作,不可已矣”。——在此,鲁迅从三个侧面论及了宗教产生的原因。

第一,“不安物质之生活”的民众的“向上”的追求。这首先是对人类“精神”的重视,同时也是针对“爱物质而憎天才”的国民性的批判。众所周知,“掙物质而张灵明,任个人而排众数”一语代表了早期鲁迅的思维。“向上”是物质所不具有的精神属性之一。在《文化偏至论》与《摩罗诗力说》中,他强调:在一味地不断地追求向上发展的能动性中,具有与中国传统思想“水火然”不同的西洋——近代思想的特质。在这个意义上,我们可以看到这些见解不仅与韦伯的宗教观相似,而且其中有尼采的影响。

第二,无所凭依遂无所适从的“人心”的脆弱。这里所谓“脆弱”是我的臆测之见。但从“人心必有……”以及“……不可已矣”的语气中,不是可以这样加以臆解吗?这个人类的“脆弱”性虽然与不得不成为“迷信”之“迷”的部分有所关连,但是,这并不说明与离开“有限相对之现世”,以趋“无限绝对之至上”的民众的“向上”追求相矛盾,而是两端相辅而表明了他的宗教观(这也是他的人性观)。

不管怎样,提起鲁迅的宗教观,可以说是以“不是神造人而

是人造神”这一观点为默认的前提的。但是，这里最重要的是，鲁迅把宗教看作人类的某种积极的精神性的表现，而且他比起既成的“教义”更重视作为产生宗教的人类的精神态度的“信仰”。换言之，宗教在于鲁迅，脱出了既成宗教的框框，而是把它作为人类的精神作用来加以把握的。他的宗教观的这一侧面，更明显地表现在下面将要论及的他对中国泛神论之肯定。

(3) 对中国人的宗教之肯定。这样的宗教在中国而言，“则夙以普崇万物为文化本根，敬天礼地……虽一卉木竹石，视之均函有神闾性灵，玄义在中，不同凡品，其所崇爱之溥博，世未见有其匹也”。但是，现今之中国，“民生多艰，是性日薄，洎夫今，乃仅能见诸古人之记录，与气禀未失之农人；求之于士大夫，戛戛乎难得矣”。

他说：“设有人，谓中国人之所崇拜者，不在无形而在实体，不在一宰而在百昌，斯其信崇，即为迷妄，则敢问无形一主，何以独为正神？”^①

在这里，鲁迅说“宗教由来，本向上之民所自建，纵对象有多一虚实之别（即有“单一神教”与“多神教”，有“超越神教”与“万有神教”之别），而足充人心向上之需要则同然”。在上面一段他肯定了被“中国志士谓之迷”的“吠随之民”之宗教和“希伯来之民”的单一神教，在这一段，他再次用了同样的论证理由，肯定了中国古代的泛神论——万有神教。

^① 在“何以独为正神”一句的背后，有章炳麟在《无神论》（《民报》第8号，1906年）中对基督教批判的影响。参看高田淳《关于鲁迅的复仇》（《东京女子大学论丛》1967年）。

与上面所论及的相同,这些话可以说是表现了他的宗教观的特色(鲁迅对于思想也是如此),即与其重视既成的教义、教条,不如重视产生这些的人类的精神。但是,尽管这样,他同样肯定超越神教和木石崇拜这一点,从重教义的立场(尤其是单一神教的立场)来看,他几乎是没有原则性的。

关于这一点,眼下我们可以认为,鲁迅首要的目的并非站在单一神教或泛神论的立场上,批判其它宗教,不管他站在哪一方,他是要反对那所有凭借某种“从上而下的权威”来开启民众的“落后意识”的人,具体地说(从上下文看,一定是指佛教、基督教之外的宗教),是对康有为等人站在以“孔教”为“正信”的立场上提出来的“破迷信论”的批判^①。

(4) 通往神秘的心。鲁迅在上述一段之后,接着说:“审谛万物,若无不有灵觉妙义焉。此即诗歌也,即美妙也,今世灵通神闾之士之归也。”上文所说的“精神”其一个侧面是“向上”的追求,这里他提出了,能与大自然之“神秘”相感应的心,这是另一个侧面。有了这颗心就会产生出诗歌、美术等艺术。这种认识,在中国人的宗教现今唯能见诸“古人之记录”(大概是指他少年时代所喜爱的神话传说吧)或“气禀未失之农人”的情况下,同样,在上段所提到“吹随之民,见夫凄风烈雨,黑云如盘,奔电时作,则以为因随罗与敌斗”,“希伯来之民,大观天然,怀不思议”,“后之

^① 已有不少人指出康有为等人受到了基督教(唯一神教)的影响。从鲁迅此文的文章看,这句话可以直接理解为对康有为等人借基督教之启蒙主义鼓吹破迷信论,把这简单地看作是站在中国泛神论的立场上,批判唯一超越神教的话,就会忽视了鲁迅宗教观的特点。还可参看小野川秀美《清末政治思想史研究》(1969年)、后藤延子《经学与西洋近代文明之吸收》(《日本中国学会报》第二三集)。

宗教,即以萌芽”的时候,都与后文将论及的空想力(“神思”)有着深切的关系。

(5) “正信”之拒绝。顺着《破恶声论》的论述,鲁迅在以上转引文字之后,又说,如果把中国人四千年前就有的宗教斥之为“迷”的话,那么“正信为物将奈何矣”?上面,鲁迅在批判“破迷信论”时,就首先追问“正信”是什么?其实,这是抓住了他们实际上并没有信仰进行的批判。他认为,被“伪士”称为“迷信”的民众的信仰之外,并没有什么“正信”。也就是,鲁迅所说的“迷信可存”,姑且可以理解为一种反语。

接着,鲁迅有一连串批判那些压制民众信仰而自己又“无信仰”的“浇季末世夫”的话,最后,以我称之为“鲁迅之宗教观根本点”的“伪士当去,迷信可存,今日急也”一语作结。

之后,便是我在上面称之为“分论”的部分,是对几种“破迷信论”的具体论点的批判,即“叫嚷振兴科学以破除迷信者”,“主张接收寺庙以改为学校者”,“谓农人赛会为丧财费时而吁吁禁止者”,“嘲神话、神物为迷信者”等等。针对“志士”们的毁佛寺,鲁迅热心地支持佛教;他们嘲笑神话,鲁迅则斥之思想浅薄。最后,即第三段“破迷信论”批判的末尾,则是对“定宗教以强中国人之信奉”(盖指康有为欲以孔教为国教的主张)的批判^①。

鲁迅谓此及“古今未闻之事”,若一旦实施,则“心夺于人,信不露己”。“破迷信”的“志士”们实际是“敕定正信教宗之健仆哉”!——以此作为全段的结束。

^① 直接指康有为的《上请尊圣人孔子为国教、设教部、教会、用孔子纪元、废淫祠奏文》等(收入《戊戌奏稿》),参见107页注^①。

关于对“正信教宗”之拒斥，须指出：

A. 信仰之自由。在上一段里，鲁迅对单一神教、对多神教统统加以赞同，从宗教论的角度看，不得不认为太没有原则性了；但是，在这一段里，他对那自上而下的强制地推行所谓“正确（正统）的宗教”所表现的拒斥，却是与前段赞同自发性宗教相呼应的，这说明鲁迅的宗教观之原则是既明确又一贯的。在这里，鲁迅的宗教观可以归结为：即使是“迷”的信仰，也必须植根于民众“自由（繇己）”的精神作用（即对民众精神之自发性和内发性的尊重）；而上而下，即使（士大夫们认为）是正确的教导，那授予的东西一定是“伪”的（违背民心之统一的）。

B. 拒斥“正确”。这里所表现的他的宗教观其意味还不止于此。还意味着不仅仅是对自下自发的尊重（对自上而下的强加的权威的拒斥），而且还意味着对所谓“正确的东西”本身加以拒斥和否定。对所谓“正确的东西”本身加以拒斥和否定，就是从“基于单值论理的极端主义”向“基于多值论理的宽容”发展，这正是近代思想的一个基本倾向^①。但是，在产生“宽容”的同时，正如众所周知的那样，鲁迅采取了甚至可以说是苛酷的现实批判和过激的否定传统的态度的原因也在这里。

这里所说的对“正确（正统）的信仰”加以拒斥的态度，试分之，或有两个侧面。

第一，对人心“脆弱”的表现“迷信”之“迷”的肯定乃至执着。——即他在这里使用的“迷信”一词，不得不说是具有多层意思的。（1）于上一段已经知道的，鲁迅认为被“伪士”称作“迷

^① 丸山真男《福泽谕吉的哲学》（《国家学会杂志》第6卷第3号）。

信”的东西,实际上乃是“真正的信仰”。(可以说与丸山昇先生所谓的“朴素之民”,后来在《故乡》中描写的闰土形象联系起来);(2)针对“正信教宗”之“正”(正统),鲁迅明确地站在“迷信”之“迷”(异端)一边。不仅对真正的迷信(异端),加以积极的肯定(与其后来写的《论雷峰塔的倒掉》有着相通的一面);(3)而且进一步认为,即使连其本身明明白白不能予以肯定的东西,也不能自上而下地加以权威性的“裁决”。鲁迅把“迷信”与“正信”加以区别,是拒斥那些拿着某种所谓“正确的”(正统的)信仰来“裁决”他人尤其是庶民之信仰为“迷”(异端)的“伪士”的态度。也许可以说鲁迅看到,能称为真正的信仰(或思想)的,常常具有或不得不具有“迷”或“偏”的要素。

第二,鲁迅对宗教的肯定只限于对伪士的批判,他本人并不站在一切特定的既成宗教的立场上(竹内好先生曾用“无”字来形容)。肯定一切自发的、发自内心的信仰,反过来拒斥一切自上而下的、具有权威的(所谓“正确的”)宗教教义,这种宗教肯定论,几乎与虚无的宗教否定论相同(拒斥一切既成权威,从这个意义上说,实际是彻底的“超越神教”式的)。^①

鲁迅反对将“迷信”看作是异端的态度,也反对仗着所谓“正确的”、“有权威的”思想来统一国民的思想,拒斥以“正”裁“迷”。所谓“正确的东西”,实际上是某个时代、某种社会集团的“多数派”的意思。在这个意义上,这个观点就是已经见于《破恶声论》序论部分的(还见于《文化偏至论》、《摩罗诗力说》以来等文)尼

^① 拙稿《鲁迅思想的特异性与基督教》(东京女子大学附属比较文化研究所《纪要》第49卷,1988年)。

采式的“极端个人主义”。而我认为，即使今日这还不失为最过激（最“左派”）的思想，因为他坚决否定了东方文化传统与19世纪世界潮流的“野合”，主张人类的尊严就是“个”（即使“迷”）优先于“全体（多数）”。

二 “伪士”与“迷信”

如前所述，“伪士当去，迷信可存”一语，出现于批判“恶声——伪士”的文脉中，而可以说这是鲁迅在《破恶声论》中表示的对“迷信”的肯定的观点的核心。正如此对偶句所示，鲁迅的宗教观一目了然。这一对偶句所含的意思，首先就是农民的“迷信”与知识分子的“无信仰”（同时强制国人信奉“救定正信”）之间的尖锐的对立，如他所说，导致家国灭亡的“多无信仰之士人，而乡曲小民无与”。

这里所讲的“无信仰之士人”即“伪士”，就是指的“精神窒塞，惟肤薄之功利是尚，躯壳虽存，灵觉且失”的那一帮人。这帮人，岂止“昧人生有趣神阙之事，天者罗列，不关其心”，且专倾心于物质生活，“惟为稻粱折腰，执己律人，以他人有信仰为大怪”。（可见，鲁迅不承认儒教是宗教）

上面已经论及，鲁迅不把宗教看作“鸦片”，他认为，被“伪士”们视作“迷信”的东西，实际是人类不安于物质生活，抱着对神秘的大自然虔诚的敬意，向上追求而表现出来的某种积极的精神。这里鲁迅所说的“无信仰”，还指那些人唯醉心于“物质”而缺少精神，姑且可以认为与那帮人是否信奉某宗教无关。在鲁迅而言，区别“伪士”与“迷信”的“精神”（个性）其内容是什么呢？

(1) “白心”的含义。见于《破恶声论》一文而富有特色的提法是他用古典语言表现出来我所谓“精神”的作用。首先是“白心”和“神思”。先看“白心”。他这么说：

志士英雄，非不祥也，顾蒙帽面而不能白心，则神气恶浊，每感人而令之病。

语见《庄子·天下篇》言及宋钘之和平主义之部分。参阅两种注本，或谓“清白其心”，或谓“明白之”，“暴白其志之无他也”；两种解释，大同小异。本文从后者，因为鲁迅紧接着便提到了《忏悔录》等：“奥古斯丁也，托尔斯泰也，约翰卢骚也，伟哉其自忏之书，心声之洋溢者也。”而且他还说：“若其本无有物，徒附庸是宗，辄岸然曰善国善天下，则吾愿先闻其白心。使其羞于白心于人前，则不若伏藏其论议。”这里所讲的“白心”，也可以说是把自己的内心和盘托出于人前这一种直率的态度（这使我想起了北村透谷所讲的“内部生命”一词。）^①这是一种最积极地执着于自己内心的真实而不顾惧一切既成的价值和外界的条条框框的、真率的心态，与那拒斥追随外部制约或多数人意见的主体性，与自由畅想的空想力（神思）密切相连。从鲁迅提及卢骚，我们可以知道，这个“白心”当是与中国知识分子的文化传统正相反的东西。用 M. 韦伯式的话说，“外表的容仪”即“文饰”，正是

^① 北村透谷（1868—1894），日本近代文学草创期的浪漫派代表诗人、评论家。他在《内部生命论》（1893）里说：人具有“内部生命”，而东西两大文明差异，只在于是否教人以“内部生命”，发生优劣胜败之原因也在这里。

“教养人”即“君子”资格的显示。

总之，鲁迅用了“白心”这一古语，欲向中国人提示的实际是欧洲的近代精神，同时揭示出在传统的儒教的文明理念中所有的某种“伪”。我认为，鲁迅以“白心”一词为“医治(中国人)思想的病”(《随感录·三十八》)，是要表明与传统文明之“文”之理念完全不同的，不允许有半点虚假或文饰的近代科学精神的一个方面——例如，严密(Exaktheit)的精神，体系(System)的精神，方法(Methodik)的精神^①。

换言之，以上所引录的鲁迅对“伪士”的批判，不仅仅是针对其道德上的虚伪和伪善，而且鲁迅洞见了他们鼓噪的近代化之“伪”之所在——他们借口“科学”呀，“进化”呀，实际上恰恰与产生“科学”、“进化”的精神背道而驰。

鲁迅的批判，有人指出是直接就康有为等人所发的，其实还是触及儒教文明之根底的文明批评。他要在农民之中，找到与中国知识人的传统文化完全不同的心态。他说：“朴素之民，厥心纯白。”所以于一年劳作之后，秋收祭天，自己也举杯痛饮，天人共宴。“志士”们竟谓之迷信，谓之费财，欲夺其欢愉。“纯白”一词也见于《庄子·天地篇》：“机心存子胸中则纯白不备。”其意与“白心”相似。在这里，农民的直率和畅达与“志士”们的故作姿态、傲慢意识，形成了鲜明的对比。

(2) 无“神思”者。鲁迅谓“伪士”所缺欠的第二种“精神”，是他称之为“神思”的东西。

^① 下村寅太郎《魔术的历史性——试论近代科学的形而上学的谱系》(岩波书店《思想》第247号,1942年12月)。

“神思”一词，《文心雕龙》也用作篇名。至于鲁迅所讲的“神思”，友人已有精辟的论文^①，恕不赘述。正如他们所说的，这个词屡屡出现在鲁迅留学日本时的论文中。它可以译成“空想力”、“想象力”以及“创造力”，是考察鲁迅当时文学观的重要的关键之一。尤其为大家所熟悉的是在《摩罗诗力说》中，他说于“古民神思，接天然之闕宫，冥契万有，与之灵会”之时，产生了作为“心声”的诗歌。此外，还写道：文学之“不用之用”在于“涵养人之神思”。

在《破恶声论》中，对于那帮对希腊、埃及、印度等国之神话“咸与诽笑”者，他说：“夫神话之作，本于古民，睹天物之奇觚，则逞神思而施以人化。”“虽信之失当，而嘲之则大惑也。”“太古之璫，神思如是，为后人者，当若何惊异瑰大之！”

还有，“借口科学，怀疑于中国古然之神龙者”“以动物学之定理，断神龙为必无”。对此，鲁迅说：“夫龙之为物，本吾古民神思所创造，例以动物学，则既自白其愚矣。”又说：“不能自造神话神物，而贩诸殊方，则念古民神思之穷，有足媿尔。”

“神思”一词，可译成想象力(Imagination)，被人称为“浪漫主义诗歌理论之魂”(丸尾常喜)。从这里的用例看，这个“想象力”至少有两个方面的含义。

一方面是指能够与森罗万象之神秘世界相感应，感到畏敬和不可思议的感受性。用鲁迅的话说，是一颗与宗教心或“今世冥通神闕之物”(神秘主义)相连的虔诚而谦虚的心。他在论及宗

^① 丸尾常喜《关于早期鲁迅的“神思”的概念》(《加贺博士退职纪念·中国文史哲学论集》，1979年，讲谈社)等。

教起源时，曾讲“吠随之民”，触及大自然之力，“为之栗然生虔敬念”。虽没有用“神思”一词，但这同样是想象力的作用。

另一方面的含义是能动的精神。于物质生活感到不安而向上追求的民众的心不受一切既成的教义和多数意见束缚的自由空想力。

把我在后面将要论述的他的科学论联系起来看，在此先应指出：这两方面的含义都与“白心”有着密切关系。这一精神作用既产生了作为“心声”的诗歌，又产生了被“伪士”们称为“迷信”的神话或宗教，还产生了后面将要提到的、《科学史教篇》中讲到的科学与学术。

(3) “多数”与“个人”。“伪士”所缺少的“精神”之三，是鲁迅称之为“自我”、“个性”或曰“自由”（准确地说，就鲁迅而言，这些概念不单单属于感性而是属于精神范畴的）。就鲁迅而言，所谓“人”，就是“精神”，同时又是“个人（个性）”。不妨说，鲁迅在讲“患志士英雄之多而患人之少”时，是明确地把“志士英雄”即“伪士”与“人”（即后来他在《狂人日记》中所讲的“真的人”）放在对立位置上的。

在《破恶声论》第一段（序论部分），鲁迅赞美“或伟于天物”语言的力量时说：“盖惟声发自心……而人始自有己，人各有己，而群之大觉近矣。”接着，他又说了下而一段话：

靡然合趣，万喙同鸣……仅从人而发若机括，林籁也，鸟声也，悉浊扰攘……此其增悲，盖视寂漠且愈甚矣。

所谓“伪士”，首先是缺乏“个人”性的人，即没有“自己”，人

云亦云的人。且不止此,他们还以“多数”作权威,来扼杀他人的个性和自由。这样的论述还见于第二大段(总论部分)。鲁迅划“恶声”为两大类,谓无论哪一类“其灭裂个性也大同”。他还说:“皆灭人之自我,使之混然不敢自别异,混于大群,如掩诸色以晦黑,假不随骛,乃即以大群为鞭箠,攻击迫拶,俾之靡聘。”接着,他又写道:

往者迫于仇则呼群为之援助,苦于暴主则呼群为之拔除,今之见制于大群,孰有寄之同情与?故民中之有独夫,昉于今日,以独制众者古,而众或反离,以众虐独者今,而不许其抵拒,众冒言自由,而自由之蕉萃孤虚实莫甚焉。

鲁迅的这段文明批评,仿佛预言到了今天的日本。在以“民中之有独夫,昉于今日”一语为最高潮的这段话中,可以看到他尖锐的洞察力。他看到帝王或独裁者实际上以民众的“多数”、社会的“全体”的总合的象征出现,挥舞其压抑“个”的强大力量,他还看到了与其说这种事实不同于古代的暴君统治,还不如说是近代(19世纪)亚洲的一种独特的现象。

不错,也许如鲁迅所言,这种“多数”(即独裁、个人崇拜)”对“个”(或所谓的“一部分少数人”)有组织性的统治,未见于古代,这也不能断言仅仅是亚细亚式的意识形态,不论是资本主义也好,是社会主义也好,大致与以大规模化、组织化、统一化为目标的“近代”精神也不无关系吧。(在上述“恶声总论”部分,与“破迷信”一起列举的,“崇侵略”、“尽义务”、“同文字”、“弃祖国”、“尚齐一”也暗示了这一点。)我认为,这对于亚洲来讲,至今仍是现

实的问题。在具有长期儒教文化传统的国土上,从当时的进化论到后来的马克思主义等等。西洋的近代思想,以自上而下的、启蒙的方式移植的时候,既缺乏产生这些思想的社会经济基础,又切断了与产生这些思想的文化传统的整体性的联系,就必然、不可避免地形成这种意识形态。难道不是可以说,这种意识形态直至今日仍然大致上没有变化吗?

(4) 近代化与儒教。以上我们考察鲁迅肯定“迷信”、批判“伪士”的时候,可以看到他极富特征的思维方法,即彻底的反实体、反实念论的思维方法。他所关心的总是精神态度而不是思想内容。对于迷信与神话,从内容上讲,“虽信之失当”,然面对创造这些的古人的“神思”而无动于衷“则大惑也”。——这就是鲁迅的论理。“伪士”之所以“伪”,不在其说之旧,恰恰相反,在其新。其论调之内容虽然是“科学”的、“进化论”的,然而正因为其精神是非“科学”的,所以是“伪”的。如不怕误解,可以说,鲁迅不问思想之新旧和左右,唯问精神态度之真伪,有无自己能创造新事物的精神。所谓“伪士”,在这个意义上讲,是“缺乏精神的知识人”。尽管这么说,在这里,重要的是这个“伪”说到底是一个离开了中国近代化问题就不存在的概念。

也就是说,《破恶声论》中对“破迷信论”的批判,是站在章炳麟等人革命派的立场上,对康有为等改良派的批判。统观“总论”所列举的“恶声”诸目,《破恶声论》之总体意图,不妨可看作是在围绕中国近代化路线的诸问题上,对国家主义派(“汝其为国民”)乃至无政府主义派(“汝其为世界人”)等派的总批判。只是,这里鲁迅的批判也是文明批判而非政治路线性的。

一般而言,西方近代文明的人性观是把“人”和“自然”分开,

认为自然是“物质”，只有人才是“精神”、“生命”。东西文明的差异就在这里。产生近代文明的“精神”是以“自由”为其本质的。鲁迅早期的论文其最大意义，就在于他在欧洲的科学和文艺中紧紧抓住了这一点。然而，《破恶声论》的特点则在于他在“古民”、“朴素之民”的“迷信”中，找到了“东方本来没有的”（竹内好语）“自由精神”的作用，并用“白心”、“神思”这样的词语把它捕捉住。这在古代确实存在，而在今日则仅存于“古人之记录”与“气禀未失之农人”。后来，鲁迅批判“正人君子”（道学家）时也无非是说他们缺乏“白心”与“神思”，也就是“自由”。

《破恶声论》全文的结构是采取了用先觉者的“心声”与“古民”（或农人）的“迷信”来夹击“恶声”的形式，用“外来的新声”与“古民”之心来谴责近世道学文明之虚伪。之所以讲“夹击”，是因为上引的“心声”与“迷信”都是来自“神思”与“白心”的。就当时的鲁迅而言，可以说他希冀“朴素之民”的“神思”和“白心”，至少可以成为先觉者之“心声”的“共鸣器”（丸山昇语），或者成为外来“精神”的“接球手”。本文的主旨是考察鲁迅思想中迷信与科学的亲近关系，考察的线索实际正在于此。下面，拟谈一下这个问题并借此作结。

三 科学与迷信之间—— 关于“假说的思想”

在《破恶声论》中，我称之为批判“破迷信论”的“分论”部分的开头，鲁迅举了“有奉科学为圭臬之辈”“曰：‘磷，元素之一也，不为鬼火。’”又举了“曰：‘人体，细胞所合成也，安有灵魂？’”等

例,开始了他那鞭辟入里的批判:“不思事理神阙变化,决不为理科入门一册之所范围”云云。

总的来说,大家都知道,鲁迅在《中国地质略论》(1903年)中,从强烈的民族危机感出发,呼吁破除迷信,提倡一种科学救国论。尤其是大家都知道的,他在谈到留学的动机时,提到了少年时代受中医的迷信疗法之害的往事。此外,在十年之后他甚至还写道:如果把中国人精神上的“昏乱思想遗传”,譬作梅毒这一“肉体上的病”,那么,“医治思想上的病”的药(就是“科学”)“原来也已发明”(《随感录·三十八》)。

这么一位一贯最富战斗性的、作为启蒙家的他,为什么在这里称站在科学立场、呼吁“破迷信”的启蒙派知识人为“伪士”而加以批判,并大呼“迷信可存”呢?这正是本稿的出发点。

这个问题,友人们早就有不少论文,我继其后,从历来的两个方面也来探讨这个问题。^①

一个是民众的“迷信”问题。我认为,当时鲁迅所探求的是能承接欧洲近代精神的“主体”(能当“接球手”的国粹)。“迷信可存”一句话,说明鲁迅认为在当时的中国唯有在农民的“迷信”中,才能寻见到这一“主体”。我还认为,这是“不依据优秀的传统,而是执着于其最脆弱愚昧的部分”,通过“回心”,试图恢复国粹的“一种逆转理论”。我分析:“后来鲁迅所写的《阿Q正传》的主题,或在当时就已酝酿了吧?”

另一方面的问题是“科学与文学”这个题目。对他而言,这两

^① 拙稿《〈故事新编〉的哲学》(东京大学东洋文化研究所《纪要》第68号,1976年)。《鲁迅与日本人》(《朝日选书》,1983年)。

者在精神上不是对立的。鲁迅的科学观也好,文学观也好,他不像后来的创造社那样,把科学看作理性的产物,把文学看作感情的表现。他在《科学史教篇》褒扬的具有“盖仅以知真理为惟一之仪的”的科学家形象,亦可称之具有主体性的人,是与他在其后所写的《文化偏至论》、《摩罗诗力说》中着力介绍的“诗人”形象一脉相通的。

本文的主旨则是“科学与宗教”。我们尤其关心的是鲁迅所讲的“迷信”与近代科学的关系。

详细地探讨鲁迅的科学观,且容日后。这里仅仅以上述的两方面为前提,作两三个问题的“素描”。

(1) 外来的精神与古民的神思。就鲁迅而言,他视科学为“思想上的药”。正是在这一点上,使他把科学与宗教(迷信)衔接了起来。他把两者都理解为人类“精神”的产物。他在早《破恶声论》一年发表的《科学史教篇》中,谈到古希腊自然哲学家德黎、亚那克希美纳等人的失误,并引用了华惠尔分析其失误原因的话^①:

探自然必赖夫玄念,而希腊学者无有是,即有亦极微,盖缘定此念之意义,非名学之助不为功也。(中略)而尔时诸士,直欲以今日吾曹滥用之文字,解宇宙之玄纽而去之。

关于他们的“精神”,他还说:

^① 关于与华惠尔等人的关系,参见 107 页注^①。

然其精神，则毅然起叩古人之所未知，研索天然，不肯止于肤廓，方诸近世，直无优劣之可言。

这说明，鲁迅相当准确地把握了古希腊科学与近代科学的异同。也就是，鲁迅认为，近代科学是以近代所谓“主观——客观”图式之成立为前提，运用概念的高度抽象化而进行的，在这一思想方法上，与古代科学可划线而别。但是，在毅然向未知挑战的精神方面，则古今并没有不同。

接着，鲁迅肯定了希腊的学术，批评了那些“以当时人文所现，合之近今，得其差池，因生不满”而“哂神话为迷信，斥古教为谩陋者”。这里的论点，与前述宗教观、谓嘲笑古人创造神话与龙的古人之“神思”为“大惑”的论点是极其相似的。

不仅于此，这里还使我们联想起下村寅太郎的著名论文，他的论文为我们连结古代神话、迷信与近代科学，提供了概念上的“装备”。下村先生在考察科学与魔术这两个对立物的关系时，首先说“原始社会的神话是魔术的神话”。当触及魔术文化的意义时，他说：“所以，必须说，魔术并非产生于未开化社会的未开化性，而是来自未开化社会的叵智。”——总而言之，要理解把近代科学与古人的“精神”、神话作家的“神思”历史性地连接起来这个问题，就要视科学为人类主体精神的产物，视科学史为人类的精神史。换言之，要把握住作为“新哲学”的近代科学具有形而上学的性质这一点^①。

^① 下村寅太郎《魔术的历史性——试论近代科学的形而上学的谱系》（岩波书店《思想》第247号，1942年12月）。

前面已经说过,《破恶声论》之宗教观的最大特色就是拒斥一切既成的教义,尊重人类创造宗教的精神作用,尤其是“白心”与“神思”。他谴责嘲笑“迷信”的某种“科学主义者”缺乏“神思”和“白心”,谓正因为他们“不能自造神话、神物”,“则念古民神思之穷,有足媿尔”。由此可见,在鲁迅的眼里,创造科学的东西不是与创造诗歌、创造神话的东西是同一个东西吗?或者是相似的东西。如果可以这么看,那么,就鲁迅而言,科学与“迷信”是一脉相通的,而不是对立的。使它们相通的,就是“神思”,即丰富的想象力、空想力以及成为其基础的“白心”,也就是不顾忌既成教条和体面,舍弃一切虚饰,具有真实而率直之魂魄,也就是不安于物质生活,自己向上追求的主体性的精神。

这听来也许甚为奇怪,但正如上面引录的早就为科学史专家所指出的那样,近代科学与古代魔术之间,被认为是存在着“形而上学的谱系”的^①。

(2) 假说的精神。一一引录,颇为赘烦;其实,应该指出,鲁迅在《科学史教篇》中所讲的“科学家的精神”,学问与“道德力”、“理想”的关系,以及科学衰微的原因(尤其是引用R·培庚言,“曰摹古,曰伪智,曰泥于习,曰惑于常”)等,与前一节论“白心”、“神思”时所提及的观点颇为相似。在前面引录的鲁迅论古希腊学术的文字之后,他继续说:

^① 同上。比如,他说:“近代科学之方法——实验也(与‘宗教改革的精神’)建立在同一观念论的精神上。实验的方法,不仅仅是把自然当作进行观察的客观主义,而是打击自然,如培根所说的那样,审问自然,逼自然作供。”

盖神思一端，虽古之胜今，非无前例，而学则构思验实，必与时代之进而俱升，古所未知，后无可愧，且亦无庸讳也。

他说，所谓科学知识，就是凭借“想象力(神思)”，设立“假说”，通过实验验证的东西，因此应当随时代发展而不断进步。参照他前面所说的“探自然必赖夫玄念”一语看，大概可以认为，鲁迅知道，所谓近代自然科学的方法——实验，并不是仅仅照葫芦画瓢似地依自然的原样画下来的客观主义。可见，从一开始，他就与那种将空想与科学对立起来，与肤浅的有关科学的理解划清了界线。在同一篇文章里，他叹息中国人光倾心实用性的“应用科学”。可以说，他本身对“理论科学”乃至哲理性的关于科学的理解却惊人的准确吧？

三木清曾说：“假说的思想，恐怕是近代科学带来的、最有意义的思想。对于近代科学之实证性的误解，是来自完全忽视或没有正确把握其中所包含有的假说的精神。……假如不懂假说的精神，实证主义势必陷入虚无主义。”^① 鲁迅视科学为“白心”与“神思”的产物，即把科学置于与“迷信”有着“近亲血缘关系”的位置上考察，这意味着他汲取了近代科学来自人类的主体性精神，即三木所说的“假说的思想”。

(3) 唯名论的谱系。在哲学的范畴里，以上的论述是站在中世纪以来的唯名论(不是实念论)的立场。这虽然是鲁迅视科学来自人类的主体性精神，也可以说是前而所讲到的把近代科学

^① 三木清《关于假说》(《人生论笔记》，1941年，创元社)。又，三木、下村二人之学说及资料，多得女子学院神鹰德治先生之启示。

或近代唯物论也视为属于“形而上学谱系”的必然结果。然而，我认为，在三木清于同一篇文章里所讲的“没有假说的思想难以称为思想。思想，即使作为纯粹的思想，其所具有力量就是假说的力量”这段话的意义上，以上所讲的鲁迅的观点，成了他以后的文学与思想（大家所说的他的语言观、文学观、现实主义论以及鲁迅的浪漫主义）的基础，这正是他从近代科学吸取的“最伟大的思想”^①。

像这样，将近代科学也置于形而上学（观念论）的谱系中加以考察，这就与鲁迅一样把“科学史”作为人类的“精神史”来加以考察。如论及鲁迅思想发展，那么，历来的所谓“从尼采的唯心论到马克思主义的唯物论”（与其说是哲学性的，不如说是政治性的）图式就过于简单了。——这便是我的不同意见^②。

（4）文化史、精神史的立场。将以上的论述，换句话说的话，鲁迅并不采取视近代这个时代为“科学与宗教较量”的“启蒙主义”的立场。这是他把人类的历史看作精神史（即产生包括哲学、宗教文学、科学等综合的进化的人类的精神进步的历史，这个意义上的文化史）的结果。这是他的赫胥黎式的（关于人类伦理进化的）进化论。

再换句话说的话，他没有把近代科学以及作为其哲学基础的进化论（如同我国所见的那样）当作扼杀个人的主体性的工

① 关于唯名论的语言观，参照铃木孝夫的《语言与文化》（《岩波新书》1973年）。

② 如果把这个问题作为文学史来讲，这一以新的框架取代基于唯物史观的所谓“三段文学”的摸索，就我而言，不是放弃30年前就了解的马克思主义，而是试图深化之。

具。不仅没有,而且如前所述,他称那些挥舞着科学、进化论等,大叫大嚷“破迷信”的志士为“伪士”,加以批判,并在农民“迷信”的背后,找到了与见于近代欧洲科学家、诗人的“精神”一脉相通的某种精神性。当“迷信”与“心声”交响、“人各有己,不随风波”的时候,“白心”与“神思”就苏醒了。这种中国近代化的形象,虽说是多么清新,然而不能认为他本身不知道这几乎可说是幻想的浪漫主义。但是,以古民的神思为媒介,把近代科学与农民的迷信结合起来的形象,即使是有点儿乐观甚至浪漫,但恐怕不能说是荒唐无稽吧?如上所述,有人指出,在欧洲科学史上,魔术转化为科学。当我们自己创造自己真正的科学的时候,鲁迅所说的不要嘲笑固有的神话的话,不是使我们想起三木清继上引文字之后所写的一段话吗:“假说有多大,思想就有多伟大!”

* * *

以上,我提出了二三个观点。当然还有不少应当认真考察的问题。最后,作为结论,我想指出,《破恶声论》中乍见甚觉奇怪的对“迷信”的肯定,不能仅仅归纳于已为人所揭示的对民间信仰的肯定、民族主义等鲁迅当时的政治、思想的立场,实际上这是“与他的根本性的思维方法直接相连接的”。

《狂人日记》

——“狂人”康复的记录^①

一 月光与发狂——开端

《狂人日记》分十三章，长短不一，用日记体写成，“勉强地说，可以称之为一种观念小说”^②。开头第一章，由如下几行文字组成：

今天晚上，很好的月光。

我不见他，已是三十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的三十多年，全是发昏；然而须十分小心。不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？

我怕得有理。

^① 本文选自作者1975年龙溪书舍出版的《鲁迅与终末论——近代现实主义的形成》一书的第二章《鲁迅的进化论与终末论》。

^② 丸山昇：《鲁迅》，平凡社《东洋文库》，1965。

一般认为,鲁迅在《狂人日记》中,按照假定的狂人的眼光看事物,可以说是颠倒了价值观念。这篇不长的小说让读者清楚地看到,主人公“狂人”看来是正常的,周围“正常”人看来却实在是发狂。

开头第一章,作者站在作品展开的世界前,先从第一章开始,假定出“觉醒狂人”的眼光。可以认为,这种眼光构成了小说的视点。也就是说,第一章是描写主人公的“发狂”(实际是觉醒)的。主人公之“发狂”,开始由看到月光引起。主人公由于看到了美丽的月光,感到心情“分外爽快”;同时开始明白过去三十多年的生活,完全是在“发昏”的状态中度过。主人公看得明白起来。与此同时,袭来了恐怖和不安。作者有意识地抓住了“赵家的狗”的眼色——这就是开头一章描写的、因患某种“被迫害妄想狂”的“狂人”的“发狂”。

这里,在多大程度上反映了鲁迅的医学知识以及在乡村时的实际见闻呢?或者,鲁迅在这里是不是有意识地利用月亮(luna)——发狂(lunatic)这种西洋文字的组合呢?在这里,无论怎样理解都可以。我想指出的是:首先,作者完全(不像果戈里的《狂人日记》)没有描写主人公被逼到“发狂”的过程;反而将主人公的“发狂”作为小说的开端;或者说构成小说世界前提的是主人公的“发狂”。其次,可以认为,作为“发狂”契机的“月亮”,则象征着某种超越性的东西。这就是说,主人公是由于遇到某种超越性的东西才引起了“认识主体脱离了赋予它的现实(包括自身在

内”^①。在这里，“赋予它的现实”就是指旧的封建的中国社会（包括埋没其中并与之一体化了的主人公在内）；而所谓“认识主体的脱离”是指看到月亮“精神分外爽快”的主人公之觉醒（即“发狂”）。于是，由于发狂而从过去已经一体化了的现实中分离出来。同时，主人公已经看出：过去30年“清醒”的生活以及邻家的狗的眼色，均呈现出另一种不同的神态了。过去自己不明白的事物，一下子便明白过来。于是明白自己过去的所谓清醒，实际上是“发昏”。这就是说，从此开始，主人公能够将自己居住的世界对象化了。而且，与此同时伴随而来的是某种恐怖和不安——在这里，恐怖与不安并非是将主人公逼到发狂程度的原因，而是与发狂同时产生的结果。

在这里，如同人们看到的那样：人在天天生活的常规性世界（“赋予它的现实”）里，由于遇到了外在的、超越性的什么东西，而从常规性中分离出来，树立了（现实被对象化）非常规性的视点（在这里，就是“狂人的眼光”）。一旦树立了这种视点，最初产生的东西便是不安或者生疏感。这种现象，自古以来，特别是在青春期的文学中，似乎是以各种形式重复出现的。“全共斗”^②运动初期人们常说的“拒绝常规性”、“寨堡思想”^③之类，从本来含义上看，是否就是这样形成的呢？（然而，“寨堡狂人”们过早地颓废了。这是怎么搞的呢？）尽管如此，对于一向喜欢鲁迅的我来

① 丸山真男：《日本的思想》，岩波新书，1961。

② 全日本学生共同斗争会议的简称。这是在60年代后期日本学生运动中出现的一个组织。

③ 指60年代后期日本学生运动中，主张建筑街垒进行巷战的一种主张。持此种主张的人，常被称为“寨堡狂人”。

说,思考这一事件,包括撰写本文在内,是一个持续几年没能丢下的疑问。现在,让我们把鲁迅说过的“倘若谈及民国元年,那时确乎是充满光明”(《两地书》)这类辛亥革命初期的体会以及前一章(指全文第二部分第一章的《日本留学时期鲁迅的进化论》——译者注)谈过的鲁迅青年时代开始接触欧洲近代文艺思想时所感受到的强烈振奋跟《狂人日记》结合起来研究,恐怕不能算是过分牵强吧?

总之,在第一章中,主人公某一天看到了“月光”,产生了某种醒悟。于是,首先反映到被唤醒的意识里。而且,邻家的狗的“眼色”给他带来了不安之感。

第二章中,主人公一出门,首先感到邻家主人的“眼色”奇怪。街头上遇到的人们,也都以同样的“眼色”看自己。其中有一人发笑时,主人公“从头冷到脚跟”。主人公终于看到了连孩子们也都以同样的“眼色”看自己,而且彼此之间窃窃私议。于是,“这真教我怕,教我纳罕而且伤心”。

似乎怕我,似乎想害我。

作者两次重复这句话来形容“眼睛”。这同作者后来在《阿Q正传》末尾所描写的、当阿Q肉体死亡(枪毙)时,一瞬间咬住他的灵魂的“狼的眼睛”(被描写成“又凶、又怯”)都属于同种类型的“眼睛”。一般认为,鲁迅总是把群象概括为执拗;不妨这样说,在《狂人日记》第二章中,实际上已经暗示出另一篇小说的题目(《阿Q正传》)了。但是,在现在的第二章中,主人公尚未认清这类“眼睛”真正意味着什么。换言之,主人公的恐怖,只不过是本

能的、感觉的。这种恐怖，跟《阿Q正传》中描写的“眼睛”所表现出的恐怖，同样都是人格的，即伦理的恐怖。这就是说，《狂人日记》的主人公要得全部把握这种“眼睛”的全部含意，必须等到小说的结尾。（在《阿Q正传》末尾，当“狼的眼睛”和“乡下人的眼睛”连成一片时，阿Q才开始呼唤“救命”，即知道恐怖了。这表明阿Q开始由“奴隶”变成了“人”——之所以这样说，是因为我认为这一点乃是《阿Q正传》的主题之一。）

这篇小说正是以主人公一步一步地明白了这种“眼睛”所意味的东西——以此作为全过程而展开。

二 吃人社会——依照“进化论”构思的世界象

正因为小说的主人公是独自一人觉醒的，所以他感到周围的一切，其中包括狗和孩子们的“眼睛”都非常奇怪而且不怀好意。这一切使主人公产生了恐怖、悲哀和疑问。所以，第三章开头主人公便开始了“凡事须得研究，才会明白”的思索。以下，小说首先以觉醒了的“狂人”企图弄清楚那种“眼睛”所期待的东西到底意味着什么作为发展过程来展开小说情节。这里所描绘的世界象，实际上是依据前一章谈到的，鲁迅在日本留学时期获得的“进化论”的伦理观、人间观，重新审视了中国社会后形成的看法（这种看法和留学期间对近代西欧的看法是一致的），并以此作为内在线索而构思成了黑暗中国的世界象。

以下，我想分成两点，以“狂人”的眼光来考察被作者对象化了的世界象。

奴隶和奴隶主 主人公从那种“眼睛”给他的恐怖出发，根据他自己的“研究”，首先加深了关于人们是不是想“吃”自己本身的疑惑。进而根据他对古书之类的“研究”，使他认识到中国人有四千年吃人的历史，中国人是“人吃人”的人，中国社会是“人吃人”的世界。这个问题在主人公的眼里明白起来了。

这里描绘出这样一种世界象——“给知县打过枷的”，“衙役占了他妻子的”，“老子娘被债主逼死的”，还有在封建社会中受“双重”压迫的妇女，所有被虐待的民众，都是“自己想吃人”，又怕被别人吃了，都用着疑心极深的眼光，面面相觑……。被描成“似乎怕我，似乎想害我”的“眼色”所暗示出的世界象，被作者以这样的形式表现出来，这可以说把握住客观现实了。

首先，鲁迅在这里指出的跟他留学期所写评论中指出的“奴隶性”，是同一类的指摘。这里的所谓“奴隶”，跟前一章谈到的，鲁迅接触欧洲近代科学和文学时发现的“精神”是互为表里的。“奴隶”是精神被认识之后产生的对立物。即丧失了“精神”之后的产物。鲁迅在留学期间的文学活动中，一方面将具有这类“精神”的“真的人”展现在中国人的面前（那个时期以评论和翻译为中心），另一方面从《狂人日记》开始，有意识地从这种“精神”（人）的观点出发，将“奴隶”形象化。但是，应该指出，后者的思想内容和十年前留学时期没有多大差别。“人吃人”和“精神界之战士”、“反抗和行动的诗人”等等一类说法，只不过是否定与肯定、消极与积极的关系罢了。这同鲁迅在《狂人日记》前后所写的《随感录》之类的杂文中所说的“暴君治下的臣民比暴君更暴虐”，“专治者的反面是奴隶”，“奴隶和奴隶主都一样”这类说法也是互为表里的。在某种意义上，这是对“儒教道德非人性本性”的暴

露，是对旧社会黑暗的批判和挑战。

然而，这里表现出来的鲁迅思想，如同前一章说过的那样，是属于“进化论”乃至“进化论的伦理观(人间观)”的。但是，可以说“进化论”的某些观点(例如“弱肉强食”的公理啦，“新人间观”之类)，实际上已经不作权威性的东西在鲁迅思想里存在了，鲁迅的思想是以“被吃”的恐怖，即死的恐怖为基点而展开的。这篇小说，尽管具有他的观念性，然而某种新鲜的现实感，不是已经和这种观念性溶合为一体了吗？

如同我们看到的那样，狂人当初所感受到的恐怖，只不过是本能的、感觉的。但是，随着作品的展开，这种恐怖愈来愈变成了“被吃”的死的恐怖。死，开始只是自己的死，但不久就推而广之，被当作“四千年吃人”的死来理解了。小说末尾，主人公觉悟到“我也吃过人”时，死，已被当作“有了四千年吃人履历的我”的死的意思，再一次和自己本身联系起来。这种死，至今已不再是生物的生命完结的死了，而是一种社会的、人格的死了。随着死的恐怖在小说中的展开，从单纯的本能的恐怖，变成了社会的、人格的恐怖。小说主人公的自觉，也随着死的恐怖的深化(?)而深化，终于达到了“我也吃过人”的赎罪的自觉的高度。鲁迅在作品中并没有把死当作投枪来使用。对主人公来说，死是威严的。在这里，死，并非作为预料生物生命完结或者消失的含义来使用(鲁迅离开东方的无常观似乎远了一些)。与其说不理解死在于生，不如说觉悟到生在于死。小说末尾，主人公觉悟到自己的存在负担着“四千年吃人履历”的重担，已经把死作为和现在的生的本身是不可分割的这一事实来理解了。这恰好同“所谓终末，并非预想到这个世界的末日，而是说，这个世界说到底乃是终末

的”^①这种理论是完全一致的。而且,这种死的形式,必须说,的确的确是终末论的死。

将这种终末论的(不是单纯生物的,而是人格的,伦理的)死的压力置于人的面前,人才开始具有和“他人”相区别的“个人”的自觉。所谓自觉,本来不是抽象的,而是在死的威严面前,“意识到存在本身背负的重任”^②。小说中的主人公意识到“被吃”的恐怖之后,产生了要改变“人吃人”的伦理的、社会的行动。而当一个独自觉醒的青年改革“人吃人”的社会的努力受挫后,认识到自己也“吃过人”的“绝望”又使他发出“救救孩子……”的呼声。事实上,鲁迅从此开始,“喊”出了《呐喊》以及《随感录》一系列作品。这一切,如果抽去了“终末论”精神的理论,我认为是无法充分理解的。

鲁迅以这种“死的自觉”为基点的思想(终末论的思想),反过来又拒绝和否定了(如前所说,《狂人日记》中表现出来的进化论观点,就不包含近代西欧的进化论中那类“公理”以及“伦理观”之类)以原来的世界观以及“主义”之类形成的思想,正如“终末论是站在破坏所谓的世界观的位置上的”^③这种说法一样。具体地说,这里所描写的“人吃人”的世界象,的确是拿“进化论”这种来自欧洲近代世界观的观点,来批判封建礼教、暴露黑暗的。然而,这能说仅仅是对“后进的”“中国”社会的批判吗?这对我们

① 熊野义孝:《终末论和历史哲学》,新生堂,1933。关于“终末论”尚可参照 R. K. 布鲁门作,中川秀恭译《历史和终末论》,岩波新书,1959。(所谓“终末论”是一种宗教哲学,提倡“在必死中求生”,也就是在旧的人格、伦理的消亡中,求得新的精神之再生。——译者)

②③ 熊野义孝:《终末论和历史哲学》。

也同样具有直接性，即具有催我们自新的新鲜感。——如果只是压迫者吃人民的肉、吸人民的血的话，那么这个世界仍然是有救的。然而，正如鲁迅所说“暴君的臣民比暴君更暴虐”。这句话的含义，与其说是指摘压迫者和被压迫者人人有责；不如说是指摘看到比自己稍微弱一点的弱者就想吃掉他的那种无意识的“将他人的痛苦当作对自己的安慰或娱乐”的行为。这种景象难道不正是“现在的”“日本的”“资本主义社会”的情景吗？这难道不正是我们自身的情况吗？在这个意义上，《狂人日记》（表现出来的鲁迅的“进化论”）不是世界观的，而是人间学的、伦理的。在这个意义上，它具有普遍意义。不用说，鲁迅所关心的，恐怕寸步也离不开“革命”。而且，使我们更加感到吃惊的是，《狂人日记》既抓住了可以说是最具有“政治意义”的主题；同时又从最深刻的个性（此话在本来的意义上是伦理的）的观点出发，来进行文学创作。不，对于我们（“社会派”和“人生派”当然只能作为另一种派别除外）来说，只要不把“鲁迅的政治”作为相当不易理解的政治，只要不抱成见的话，恐怕就更不应该说这只是“鲁迅的政治和文学”了。

历史和自由 “狂人”看到的“吃人社会”的另一种情景是人们一面在“面面相觑”的不安和恐怖中生活，另一面又决不想改变现状；甚至迫害改革者，死抱着现状不放。

去了这种心思，放心做事走路吃饭睡觉，何等舒服。这只是一条门槛，一个关头。他们可是父子兄弟夫妇朋友师生仇敌和各不相识的人，都结成一伙，互相劝勉，互相牵掣，死也不肯跨过这一步。

这又使人想起几乎是同一个时期鲁迅写的另一篇文章，例如：

我想，人猿同源的学说，大约可以毫无疑义了。但我不懂，何以从前的古猴子，不都努力变人，却到现在还都留着子孙，变把戏给人看。还是那时竟没有一匹想站起来学说人话呢？还是虽然有了几匹，却终被猴子社会攻击他标新立异，都咬死了；所以终子不能进化呢？^①

从前后文脉来看，文章中出现的明明是尼采风味的“进化论的伦理观”（人间观）。由此看来，中国人岂不是还没有进化到“人”的“类人猿”吗？正是这样。

这里，鲁迅谈到了区别猿和人的命运的，即仅仅为人所具有的东西。没有这些，就只能还是尚未进化到人的猿。这在前边已经说过了^②。但是，这种东西恐怕正是所谓“自由”——人类一方面说希望自由，另一方面实际上又害怕自由。人们不断的同别人一起沦落，不断地淹没在国家、家族、宗派、本能、感情里面。由于淹没进去了，就感到安心，得到平和，变成自由了。

正是由于缺少这种自由，“猿”最终没有变成“人”。反之，人类在其发展的历史中，恐怕不止一次地停止在“类人猿”阶段；同时，又以自己的“意志的力量”（自由本来局限在意志里）排除和

① 鲁迅：《热风·随感录四十一》。

② 参阅《鲁迅与终末论》第一部。

克服了这种危机,才“进化”到今天这个样子。这里所说的“关于人的尊严”(《摩罗诗力说》)大概可以算作鲁迅在留学期间所写的评论中的“进化论的人间观”吧。这样的人,就是他所说的“精神界之战士”和“诗人”。这同“超人”的形象也是一脉相承的。这就是说,鲁迅曾经主张过“个性”,而且在这种意义上,正如丸山昇所说,这也是“政治的人”。

盖诗人者,攫人心者也……握拨一弹,心弦立应,其声激于灵府,令有情皆举其首……而污浊之平和,以之将破。平和之破,人道蒸也。虽然,上极天帝,下至舆台,则不能不因此变其前时之生活;协力而夭阏之,思永保其故态,殆亦人情已。故态永存,是曰古国。……^①

这里可以看到鲁迅对上下协力抹杀诗人的社会的看法。与此有关的部分谈到:自《诗经》以来三千年的中国文学里,还不曾有过这里所说的真正的诗——“反抗和挑战”之声。这种关于中国文学史的概括,和前边所引用的“互相劝勉,互相牵掣,死也不肯跨过这一步”的看法,还有把改革者当作“疯子”埋葬的“巧计”之发现,可以说有同工异曲之妙。

这样一来,狂人半夜里所翻阅的“历史”就“没有年代”了。这就是说,那不是历史。因为“历史是划分时期的,是以此来决定现在和将来”的^②。不用说,自由是创造历史的人假定的。历史是掌

① 鲁迅:《坟·摩罗诗力说》。

② 熊野义孝:《终末论和历史哲学》。

握自由的人单独固有的。“猿”就没有历史,尽管它在自然界里生成,即使它能适应自然的变化,也没有历史。即“所谓自然界重复而历史不重复,是区别自然和历史的一个重要的契机”^①。这样说来,可以说鲁迅在这里是以否定的形式提出了作为人固有的“历史”观。

这里我想指出的一点是:这种历史(时间)观,跟历史是风马牛不相及的。可以说,这种“历史”观,只有终末论的人才能把握的,就是说,是以终末论作为理论基础的。

我在本书第二部的开头(即《关于终末论的流行》一节——译者),引用野坂昭如先生关于对现代年轻人的指摘——他们“错误地认为过去持续过来的一切,将永远不会变化”,他们“不善于区别自与他”(这是他们“天真地拒绝想象,不去遐想的原因之一端”)——时曾经写道:这两句话的含意恐怕是相同的。但是,鲁迅所看到的,可以说正好相反。这就是说,由于前边谈到的关于对死的恐怖,赋予人以作为与他人相区别的个人的自觉和责任。这种意识不是被害者意识和领导者意识那种上下差别的意识,而是真正获得了对等的个别性。那时,永恒流逝的时间,对个人来说成为主体决定的事物,这就是人创造的历史。

熊野义孝先生写道:

倘若个体的概念在全体和部分的关系中被理解的话,所谓永恒和时间就成了连续的东西,时间就变成了如同一种自然概念了。……^②

^{①②} 熊野义孝:《终末论和历史哲学》。

三 狂人的改革努力及其挫折 ——当作“预言”的文学

《狂人日记》第七章的末尾：

我诅咒吃人的人，先从他起头；要劝转吃人的人，也先从他下手。

在主人公“狂人”的眼里，好像新世界就要来临了。（但是，这时候他还没有认识到就连他自己也吃过他妹妹的肉。）这一段话，不单纯是从“被害者意识”或“加害者有罪意识”情理上作出的自白，也不单纯是静观地图解释世界。这是深刻的人格的、伦理的钻研，是彻底地把觉醒了的世界对象化，是名副其实地开始了“诅咒”“劝转”这种世道的行动。这样，主人公就首先向他的哥哥呼吁进行改革了。

这里，我不想把“狂人”的话和鲁迅留学时所写的评论一一对照了。但是，必须指出，本节开头引的那段话同鲁迅留学时所写的评论中的话，是明明白白相似的。这是“进化论”的人间观、伦理观。这些话出自“狂人”之口的目的是想迫使吃人的人悔改。如同前一章结尾处也曾读过的那样，这段话表示：鲁迅在留学时期，从进化论和以尼采为首的19世纪文艺中，发现了它的“根底”和“精髓”。尽管鲁迅从中受到影响的程度，可以说几乎达到了焦心慕想的程度；但是，他并不要求别人也不要求自己适应它，即作为某种外来权威的“世界观”或“主义”之类，而是作为迫

使人悔改(自我变改)的人格的、伦理的力量(即终末论的)。从他自己方面来说,他是决定接受与否的主体。而且可以认为,这段话也是鲁迅读他自己的最初的文学观以及在此基础上的文学活动(以及辛亥革命后的政治活动)的,即读了自己的经验。关于这一点,我在其他地方讲过^①,这里就不多讲了。然而我认为鲁迅留学时期的文学观及其文学活动(同时也是政治活动)有以下几点特征:

一、鲁迅从19世纪欧洲文艺的根本性格中发现了中国传统文学中未能发现的,性质完全不同的性格。这也可以叫做“启蒙文学”“预言文学”的“外来性语言”。如同《摩罗诗力说》的题名那样,是企图以这种外来的“力”和“作用”来打断这个人间世界的“平和”和“循环”。这可以说是自天而降的、迫使人“悔改”(自我变革)的、使人心里产生“恐惧”的,而且“这种恐惧心正是人心向上的开端”(覆然者,向上之权舆)^②的那种外来的“语言”的文学。

二、认为《诗经》以来的中国文学完全缺乏那种外来的“语言”的鲁迅的观点,同认为中国宗教缺乏真正代表“使命预言”的那种外来的“语言”的M. 威巴的观点,何其相似。上述那种外来的“语言”以及发自“语言”的“精神”(人),被鲁迅用不可分割的形象把握住了(因此,有时候作者和作品中的人物也发生了混同)。“语言”被称为“心声”、“内曜”、“声”、“响”、“雄”(这里不是取其静的表达方式即“文章[修辞]”,而取其动的变革现实的“作

^① 参照《鲁迅与终末论》第一部。

^② 《鲁迅全集补遗续编·破邪声论》,上海出版公司,1952,第73页。

用”即“力”)。与此对应的“精神”(人)是“圣贤”、“诗人”、“立意在反抗,指归在动作的诗人”,“精神界之战士”,而其后则是以尼采的“超人”“作为其影子”的。

三、于是,这样的“精神界之战士”“振臂一呼”,指出今日“民生艰难,日日微薄”!于是,尚有未失其“纯白之心”的朴素之民“应”心声而起。这就是当时鲁迅所描写的救国(革命)救民者之形象。丸山昇正是在这种意义上说:“政治一开始就包含在文学之内。”^①文学运动本身就是政治运动。从根本上变革M. 威巴所说的在“咒术之园”^②中沉睡的中国,使“沙聚之邦,由是转为人国”,就只有期待当作“使命预言”的“精神界之战士”的心声了。但是,“今索诸中国,为精神界之战士者安在?有作至诚之声,致吾人于善美刚健者乎?有作温煦之声,援吾出于荒寒者乎?家国荒矣,而赋最末哀歌,以诉天下貽后人之耶利米,且未之有也。……中国遂以萧条”^③。

这样一来,青年鲁迅最初的文学活动,首先由他自己在《摩罗诗力说》的末尾,以生长在极冷的西伯利亚少年,完全不知道黄莺在樱花枝头唱出美妙的歌声作为比喻,向中国介绍了完全不同质的精神原理,即上述的外来的“语言”即“精神”。这恐怕原本是想以介绍这种“精神界之战士”的“心声”来唤起民众的“自觉”的吧。然而,“由于自谦,不想把自己说成这种战士,所以用比喻的方法,文艺的形式,开始了鲁迅的文学活动”^④。

① 丸山昇:《鲁迅》。

② 关于威巴,可参阅住谷一彦《长征和出埃及》,《展望》1967年6月号。

③ 鲁迅:《坟·摩罗诗力说》。

④ 丸山昇《鲁迅》。

但是,现在知道自己并非是振臂一呼,应者云集的英雄^①。由于始终未能造出一个“精神界之战士”即“超人”,现在,只有在第一部小说《狂人日记》中写出一个“觉醒狂人”的苦斗和挫折了。

《狂人日记》第九章以后,描写了主人公的改革努力以及敌不过把改革者当“疯子”埋葬的“巧计”和“老谱”而终归失败的过程。在第十一章中描写了发现“自己也曾吃过人的肉”,从而成为产生“逆转”的原由。从这些描写中,难道不是可以看出鲁迅第一次文学活动和文学观的暂时受挫及其随后的体会(恐是在辛亥以后,从《范爱农》中可以窥见)吗?难道不是可以看出其中隐藏着第二次文学自觉的形成过程吗?

四 救救孩子……—— 关于鲁迅的“回心”

紧接第十二章的末尾的“有了四千年吃人履历的我,当初虽然不知道,现在明白,难见真的人!”这段话之后,最后一章的两行是:

没有吃过人的孩子,或者还有?
救救孩子……

竹内好先生之后的所有的“鲁迅论”中,被认为恐怕至少是

^① 鲁迅《呐喊·自序》。

最优秀的评论家之一的木山英雄《关于〈野草〉的形成逻辑及其方法——鲁迅的诗和“哲学”的时代》^①中，论及过关于《狂人日记》最后一章。很遗憾，对此我几乎没有什么可说的。不过，要稍微敷衍几句的话，那就是：我认为主人公，也就是作者对“吃人社会”的黑暗结构的认识，到第十二章末尾已经结束了，停止了。然而，“确认绝望”和后者“救救孩子”的“求救呼吁”之间，并非是无前提的接续。木山说，最后一章的两行，“稍微唐突一点”。我觉得这是“间不容发的接续”。在这一点上我并非没有某些事实和精神逻辑作为论据的。

为了证明上述的精神逻辑乃至自觉的实质，我想引用鲁迅在《呐喊自序》中谈到《狂人日记》的由来时那个有名的“铁屋”的比喻。在这个比喻之后，接下去说：“我虽然有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来。”我还想引用鲁迅最喜欢使用的裴多菲的话：“绝望之为虚妄正与希望同。”抓住这些作为鲁迅的“能动的虚无主义”来看待，对我来说，还不能揭开上述那种“精神逻辑”的秘密。为了进一步接近这个秘密，我想进一步了解木山所说的“将绝望的认识本身变成努力的发条，逼迫出精神的飞跃力”，以及产生这种“飞跃力”的精神逻辑和事实。而且，木山紧接着谈到“唐突程度”的“另一方面”时说：“现在和未来之间，断然地但同时又放弃了绝望后的过渡句子，机械地分开。”——用我的话说，这里的认识方法是基于“终末论逻辑”——我认为是有关系的。

还有一点是，根据这一章，我把《狂人日记》当作自传性小说

^①《东京大学东洋文化研究所纪要》，第30卷。

之一种来看待。因为这是从留学时以遇到西欧近代文艺为契机的第一次文学自觉开始的。从这一点出发，在这篇小说结尾部分一定隐藏着写完这一作品后可以“陆续”写出其他作品的秘密，即木山所说的“一篇小说引出了《孔乙己》以后的小说群以及《随感录》为中心的一系列尖锐的批判性杂文”。这就是鲁迅的第二次文学自觉（即竹内好所说的鲁迅的“回心”）的由来。

我们先从后者看。我在前边说过，“主人公也就是作者”，但在这篇小说中很难抓到有关的证据，恐怕有必要作若干保留。我想再一次引用木山论文中关于开头部分出现的人物和邻家狗“似乎怕我，似乎想害我”的“眼睛”——那种“执拗形象”的论述。他说：

这就是说，这不单单是一方面被“害”的感觉，对方也从他方直接感受到恐怕被“害”。合起来是双重的被“害”的恐怖。知道了这种恐怖的狂人，已经有了在“人吃人”的世界中独自觉醒的意识。但是，这种恐怖的表象完全是相对的关系的理论，一开始就暗示出这不过是在这个世界上的任意点上的意识。因此，作品的展开，不是表现觉醒狂人走出这个世界的过程，而是表现还没有觉醒的狂人对自己所看到的表象真实含义进行改革及其失败的经过。

完全正确。从“独自觉醒的意识”这一点上说，这可以说就是我所说的鲁迅在留学时期的第一次自觉中所形成的《狂人日记》第一章的内核。小说如果仅仅以迫使这个意识向前运动的形式展开的话，就容易理解了。但实际上，小说是从这个“独自觉醒的

意识”最后觉醒，即在“我也吃过人”这个吃和被吃的黑暗世界中“任意点的意识”的焦点上，反来复去地写这个经过。这就是说，鲁迅由于在留学时期接触到了西欧近代文艺思想，从而形成了“独自觉醒的意识”。应该说，当时青年的鲁迅，自身想代替预言者耶利米，已经产生了想把自己隐藏在“精神界之战士”背后的某种“自谦”。这恰好同“狂人”喊出“你们可以改了，从真心改起”一样。但是，“被吃”这种“被害妄想狂”的“被害者意识”也同时是从“独自觉醒的意识”中产生的。这种尚未经过将自身客体化的“觉醒”，常常伴随着“自谦”。这种自谦也就是一种领导者意识。这种意识还常常同生疏感以及被害者意识互为表里。——例如：鲁迅在《范爱农》（《朝花夕拾》）中尖锐地反省过自己留学时去迎接刚刚到达横滨的同乡晚辈留学生时，自己身上那种“独自觉醒者”固有的“领导者意识”。这是因为这个时候的“独自觉醒的意识”确实是强烈的。但是，一旦处于脱离现实世界的状态，在这个世界上便没有自己（担负责任）的地位了。为了使这种“觉醒的意识”能够真正担负起变革现实世界的责任，从身在其中的世界中脱离出来，成为“独立觉醒的意识”，仅仅靠第一次自觉是不够的。所以有必要再一次从已经有了“独自觉醒的意识”的自身把自己再脱离出来的第二次“回心”（这样作并没有改变进化论的思想内容）。

《狂人日记》第十二章末尾的“当初虽然不知道，现在明白，难见真的人”这一节，根据他知道“我也吃过人”，自己本身也不是“真的人”这一点，也可以说，勉强包含着能够觉醒的意思吧。到这里为止，实际上“独自觉醒”的意思成了停止到“觉醒”，在这个世界的任意点上的意识。这就是说，鲁迅在知道自己也是加害

者时,从独自觉醒的“精神界之战士”的“自谦”中,也从“被害者意识”中解放出来了。好不容易地习惯于作为一个既非“英雄”也非“被害者”的普普通通的人。这就是说,获得了再一次觉醒的“狂人”能够回到社会中来了。

在这个意义上,狂人说“我也吃过人”这句话,对应着《呐喊自序》中的“这经验使我反省,看见自己了……我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”这句话。“有罪的自觉”同时也是来自于“世人皆醉我独醒”这种自我意识的“自我解脱”,这是显而易见的道理。

因此,可以管这个“我也吃过人”的认识叫做“加害者有罪意识”的自觉。但是,如果认为这是单纯的自我责备的感情以及对自身的封建社会非人性的愤怒和怨恨感情的话,应该说,这种理解还是浅薄的。这是并非没有那种感情,这种感情也的确是“有罪意识”。但是,所谓加害者有罪的自觉,岂不是意味着被害者意识的求救吗?有罪的自白,实际上已经是得救的证明。因此,在这里,他的话本来的含义是获得了自由。可以说是开始获得了自己,获得了主体。这就是鲁迅的“清醒的现实主义”的诞生过程。

的确,鲁迅在留学时期接受西欧文艺思想的原本性达到了惊人程度。在最初的文学活动中,他获得了这种不同质的外来精神原理,“敢于屹立在”^①三千年沉重的传统上。但是,如同从许多青年身上看到的那样,获得某些思想和精神,从已往自己身在其中不曾疑惑的精神世界中独立出来,可以说是容易的。比较困难的是,从“独自觉醒”的骄傲、优越感(常常伴随着自卑感)中被

^① 竹内芳郎:《鲁迅》,《文艺》,1967年5月号。

拯救出来，回到这个世界的日常生活中（即成为对世界负有真正自由责任的主体），以不倦的继续战斗的“物力论”精神，坚持下去，直到生命终了之日为止。——这是比较困难的。

为此，无论如何需要从有时是难免的无意识的差别感中解放出来，获得真正的个性，变成“普通的人”（即“吃人的人”）。这种“回心”，即“个性的自觉”。（人只有“变成普通人”时，才开始获得“个性”的自觉，而不是相反。通常差别意识的产生，总是以人皆相同为前提的。例如，男女平等并非因男女相同，而正是因为男女不同，否则就没有必要提出男女平等的问题，可见决定性的东西难道不正是因为男女不同吗？开头我引用过野坂昭如认为现代年轻人缺乏区别自他不同的“基础能力”的“原因之一是他们认真地不去遐想”。我确实有这样看法。）

年轻时候为“独自觉醒”、“主义”而勇敢战斗的青年，很快地疲劳、颓废，或者受到“挫折”，或者变成臭不可闻的俗物，或者与其说是在苦斗中受到锻炼，不如说磨损成为卑鄙的人。这种例子，在我们周围，难道还少见吗？

《狂人日记》作为这种例子之一，作为“觉醒狂人企图超越他身在其中的世界的过程”，可以说是一种自白。反之，如果不“发狂”，不超越他身在其中的世界的秘密，隐藏在第十二章末尾这一段话的背后，隐藏在作者本人也变成“非英雄”的“普通人”这一事件中。《狂人日记》实际上写出了“狂人”已经从“独自觉醒的意识”开始，又变成“在任意点上的意识”。第十二章末尾的“确认绝望”“间不容发地接连着”第十三章“救救孩子……”这种“求救呼吁”。所谓“确认绝望”不单纯是停止在感觉、情理、旁观者或者静观的认识，而是深刻的人格即伦理的“有罪自觉”。换言之，

是基于“吃过人的人”及其世界，“不能将其存在的根据拿到自己手中去”^①这样的“背负着死的罪人”^②的自觉。为什么呢？因为由于有了这种“死”的根本“自我否定”经验，人才开始感到需要才能、勇气、思想、世界观、社会、国家等等。总之，需要一切中间性权威，不能只根据自己的存在。同时，不能在超越这一切，和这一切断绝关系，否定这一切的某些假定的东西（即比“死”更强烈的东西）面前，求得存在的根据。因为那时，人才开始真正获得人格的，即在社会上作为个体的自觉即紧张和责任感。

以上所说，也许表明我又回到“竹内鲁迅”上了。（竹内先生说：“鲁迅喜欢用‘挣扎’这个词表示激烈凄怆的生存方式，如果不把那种自由意志的死，放在另一个极端上，是不能理解的。”）这样看来，那么应当说，以“觉醒狂人”的眼光彻底暴露黑暗社会的《狂人日记》这一篇小说，如果从反面看的话，那是一个患被害妄想狂的男人被治疗痊愈的过程，也必须看作是作者脱离青年时代，并且获得新的自我的记录。（如果这样考虑的话，再一看就明白了：作者不是明明白白在《狂人日记》前言中写道，这是一位疾病早已痊愈，正在“赴某地候补”的友人的日记嘛！）而且，作者已经看到“自己……决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”。这句话的本身，可以说已经表明作者克服了辛亥以后的所谓“寂寞”。谈一谈《呐喊》中各篇小说产生的背景说明，也可以了解这种情况的。

①② 熊野义孝，《终末论和历史哲学》。

五 现实主义的确立——从“预言文学”走向“赎罪文学”

关于鲁迅的“回心”，或者叫“文学自觉”，在我看来，就像以上所说的那样。与其那么说，还不如这样来理解：鲁迅以《狂人日记》的结尾为出发点，以后又陆续发表了《孔乙己》等作品，这些创作活动以及其后一生不断奋斗和前进，这一切，用我的话来说，只有具有终末论的自觉即责任感，才可能有这样人格的和社会的（文学的即政治的）行动。——否则是无法理解的。

而且，《狂人日记》的主人公即作者本人，为了将自己的青春——“铁和血，火焰和毒，恢复与复仇的血腥的歌声”——客观化；为了摆脱青春“空虚化”所滋长的，作者命之曰“寂寞”的生存危机；为了获得新的自我，无论如何，不得不创作出自传性(?)的作品。只有这样理解，才有可能理解作者以后“陆续”地写出从《孔乙己》开始的以《阿Q正传》为顶点的一系列作品。在这里，《狂人日记》就如同一把扇子的扇眼似的。可以说《狂人日记》的主人公即作者是站在他新的地位（自由）上，以“狂人”的眼光，从整体上把握了中国社会的黑暗内幕，把它变成各种形象，用“清醒的现实主义”（即科学的方法），一个接一个地再现（再创作）出来了。——这就意味着鲁迅这位现实主义作家的诞生。

换言之，我同竹内好先生一样，从《狂人日记》的背后，看到了作为鲁迅文学“核心”的“回心”。而且，我们看到了从鲁

迅留学时期从事的评论和翻译的文学活动(相当于《狂人日记》中的狂人要求人们改心换面的呼吁),即我称之为“启蒙文学”或“预言文学”开始,在向着竹内好先生称之为“赎罪文学”的发展中,《狂人日记》乃是其中决定性的转折点。我看这可以说是鲁迅从“预言文学”走向“赎罪文学”的过程中确立了鲁迅自己的近代现实主义(近代自然科学也许可以说是近代现实主义的代

表)。

这里我想指出的是:竹内先生说,以《阿Q正传》为代表的《呐喊》中的全部作品,是鲁迅的“直观反映”,但不是“构想造意”;“他的小说是诗,评论也是感性的”。——我可不这样看待。还有一点是,对竹内体系来说,《故事新编》是“不合适的作品”,八成都是“取之不足,舍之有余,似乎是不成问题的蛇足”。但在我的从上述“核心”出发的体系中,《故事新编》不仅是小说家鲁迅应该从事的创作,而且似乎还占据着重要位置。

* * *

谈到这一点时,当时代表创造社的评论家成仿吾的《“呐喊”评论》(1924年1月,《创造季刊》)引起了我的兴趣。成仿吾首先将《呐喊》的15篇小说分成两大部分,管前半部分(除去《故乡》,加上《阿Q正传》)的九篇叫做“再现的”;管后半部分的六篇叫做“表现好”。前九篇是“自然主义的作品”,他“认为作者的描写手法是高妙的;而文艺的口号说到底是‘表现’面不是‘描写’,描写不过是文学家的末技而已”。总而言之,《孔乙己》、《药》、《明日》等作品是“庸俗”的(相当于成将 Trivialism 译作“庸俗主义”的含义)。他说:“当我从《狂人日记》读到《阿Q正传》时就开始感到:这不是半世纪或者一个世纪以前的作家写出的作品

吗？”他认为《阿Q正传》不过是“故事”(Tale)，至于后半部分的《端午节》、《白光》等作品，那才真是“近代的所谓小说”。

这就是说，根据成仿吾的说法，所谓“近代小说”不是现实的“再现”，而是自我的“表现”。这明明是他们创造社刚刚从当时日本带回的，大正时期统治日本文学的小说观的反映，这样说是比较切合实际的吧。

的确，正如成仿吾所说，《呐喊》特别是前半部分的作品，也许是“再现的”。但它并不是停止在“再现”上，作者的自我“表现”，常常容易使人窥见其面貌（例如《药》的结尾）。我认为，这勿宁说是“构想，但常常出现破绽”，不应说是“直观，但不是虚构”。跟《呐喊》同时发表的大正时期日本近代文学作品，曾被中村光夫先生指摘为“风俗小说”。这些作品不是学习欧洲近代文学的创作方法，而是对作品的内容感兴趣。即“由作者自己出面（或准备出面），说出作品的主题，同时将作者本人原封不动地当作小说的主人公”将“主人公即作者的主观感慨直接地‘逼真地’表达出来（表现！）——对这种内容感兴趣（代表创造社的郁达夫的小说，正是忠实地原封不动地用这种‘心境小说’或‘自我表现小说’的方法写成的）。如果事实是这样的话，那么，在刚刚掌握了这种‘近代’小说观回国的成仿吾的眼里，认为从《孔乙己》到《阿Q正传》的九篇作品，在方法上正好反映了已经过时，相当古老的‘自然主义’，在内容上也是‘半个世纪或者一个世纪以前的’相当古老的内容（相反，他从《端午节》等作品的内容中，却看到了近代人鲁迅的感慨，感到这方面的内容是属于近代小说的）；产生这种看法恐怕是不足为奇的吧”。

换言之,成为当时日本小说重要流派的“日本”自然主义文学,如上所述,“是在对近代现实主义产生重大误解的基础上确立的”。如果事实如此,鲁迅则与此相反。他不仿效外国小说的“内容”(他所描写的确实是落后的、近代以前的、非西欧的、中国的以及中国人的现实),可以说是学习其“方法”吧。在《呐喊》中,“狂人”在“自我脱离”中得到“自由精神”,“一旦从赋予他的现实中把自己分离出来,他就以严密的方法重新构想(虚构化)现实”,因此,其目的反倒是以其作为“改革现实的杠杆”^①。在这个意义上,鲁迅完全接受了“批判现实主义方法的近代现实主义”^②,学到了将近代自然科学的方法应用于文学的欧洲自然主义(“日本”自然主义无异在所谓对此作了重大误解的基础上建立的)。成仿吾的那些话的本来含义,难道不是说鲁迅的作品是“自然主义的作品”吗?而且,我在这里同时看到了创造社从日本近代文学中接受了感性的“近代自我”,而鲁迅却从尼采那里接受了意志的“近代精神”的差别。

我对作为鲁迅文学“核心”——“狂人”的“自我脱离”,作如上说明。但是,尽管以此为“核心”,而另一方面,鲁迅作为一个作家,的确也有丸山昇所说的“可以说,鲁迅是狡猾狡猾地走出来了”的地方。正因如此,今后多少还会反复出现我从《野草》中看到的那种“黑暗和虚无”之间的争执。而且,这种内心的体验,以后还会以各种不同形式再度反复,形成竹内先生以“挣扎”这个词来说明的鲁迅那种战斗生涯。进一步探索,对我来说只能是今

① 丸山真男:《日本的思想》。

② 中山光夫:《风俗小说论》。

后的课题。

但是,现在我不把鲁迅的“核心”叫做“终末论的”。关于肯定竹内先生所说的“赎罪文学”,我想再确认以下这一点——即从这个“核心”产生的鲁迅的态度,的确带有拒绝一切“主义”以及“世界观”之类,不把它作为外来的“新的权威”,不相信一切“体系”、“纲领”以及“黄金世界”的特征。但是,这并非是支撑鲁迅文学生涯的动机还原到某种不合理的、感情的或者叫做“怨恨”这个词上。木山英雄也曾就《野草》中的《乞丐》指出:“这里的黑暗和虚无说到底是意志的、伦理的。”但是,当我说“终末论”时,其第一个含义也是“意志的、伦理的。”这就是说,这里发生的分歧在于:从“自然”的自我感情中一旦分离出来的“人格”(意志的主体)和自我感情的区别。

由此产生的态度,是拒绝依靠现成的“主义”、“体系”、“蓝图”之类,不为那些东西献身;同时,也拒绝献身于自身油然而生的“自然”的激情和冲动。那是一种既不依靠过去的一切(现成的主义、体系、制度等等),同时也不依靠未来的一切(纲领、蓝图、“黄金世界”之类),只依靠现在被死唤醒的自觉的态度。

拒绝一切过去的权威、教条之类,也拒绝一切未来的希望和见解,仅仅依靠现在的态度,这不正好是已经被指摘的新“哲学”的“近代现实主义”即近代的“经验主义,也就是近代自然科学的精神”吗?^①——我从鲁迅的“终末论的”自觉中看到的现实主义作家鲁迅的诞生,就是从这个意义上说的。

实际上,继《狂人日记》之后展开的《呐喊》的小说世界,不正

^① 下村寅太郎:《科学与哲学》,《现代哲学讲座》第4卷,河山书房,1956。

是从现实地道地“再现”一些极其细微末节的乡村社会日常生活开始的吗？（如同被成仿吾评价为“庸俗”〔trivial〕那样）这里可以看到的，与其说是在坏的意义上的“文学的”态度，不如说是科学的态度。难道不是这样吗？当然，这些作品，如同在竹内先生以后被人们指摘的那样，由于作者心情和感情的激动，事实上往往也有构思不够完整之处。但是，这正可以证明：鲁迅为了对抗自己的**绝望情绪**，无论如何也要坚持那种作家的**意志力**！在这个“黑暗社会”里，在“真的人”除被当作“狂人”之外，想维持生存也不可能的现实（或者说是被他认识了的现实）里，要想以这个现实为对象写一篇小说这件事的本身，如果没有坚持的意志力，能够办得到吗？在那样的局面里，他不曾“如实地”描写（这是被动态度）社会的现实和自己的面貌（他自己主观的心情），甚至对抗与此相关的自己的心情，从过去的教条和未来的希望中独立出来，“站在纯粹现实的立场这件事本身”，“就是高度地抽象，对自己本身来说，已经是极端能动的积极态度”，在这种意义上，难道不正好是站在“近代科学的经验主义”立场上吗？^①

“我的思想过于阴暗”，“我为自己考虑和为别人考虑是完全不同的”，“我没有一次是按照我所希望的去写”。这些话难道不是说出了心里一切有着“超人”的影子，一边又去塑造“阿Q”的鲁迅构思小说世界的秘密吗？我认为就是这样。

在这种意义上，鲁迅文学并非是以“文学等于主观性、感性、个性”，“科学等于客观性、理性、一般性”的公式和“科学”处于对立地位（这在实际上已经从留学时代，例如从《科学史教篇》开

^① 下村寅太郎，《科学与哲学》，《现代哲学讲座》第4卷，河山书房，1956。

始,就把近代科学置于产生那些科学的独立的科学“精神”之中,采取一贯态度);也并非像人们反复讨论的那样,和“政治”处于对立地位。

当然,在鲁迅的作品中(特别是在杂文系统中)并非没有堆砌复仇呀、寂寞呀、冲动呀、憎恶等等激情的涌现,“血腥的歌”之类的呼声(这往往妨害作品世界的完整性)。同时也并非没有花田清辉先生所说的“战斗并非愤怒的那种‘小夜曲’似的异常的静谧”^①。通读鲁迅的作品(特别是小说),使人感到作品中涂满了抑郁、平板、憎恶、寂寞的情调和怨恨,或者有时使人感到某种甚至是“轻松”的生气勃勃的精神活动在发展中。竹内先生说:“鲁迅喜欢用‘挣扎’这个词来表示激烈而凄怆的生存方式,如果不把这种自由意志的死放在另一个极端上,是不能理解的。”我认为,同上述这段话比较,在产生这些绝望和激情之同时,也有某种“轻松”或“小夜曲”似的情调,即科学态度,特别是表现在那种精神不断地发展上;如果我不在前边反复使用“终末论的”这个词,那也是无法解释,从而也不能理解的。

总之,鲁迅一方面认识到现实世界几乎是绝对不可能变革的,同时另一方面又向眼前的细小而烦琐的现实,进行地道的科学的,而且是继续不断的疲倦的斗争(负责任的参与);他既是一个把这样的生存当作可能的,又是某种极端的绝对的否定者——如果可以这样说的话。这种基于极端的“死”的伦理的意志的“生存”就是我们所说的“终末论的”“死”与“生”。我管鲁迅这个“核心”叫做“终末论的”或什么的,实际上怎么说都可以。即使

^① 花田清辉:《围绕(故事新编)》,《鲁迅和现代》,劲草书房。

在《鲁迅论》出现以前，研究鲁迅的文学观和人间观，我认为至少也决不能把鲁迅的自觉说成是一种糊涂人的自觉，——例如说“如果说鲁迅有他自己的体验的话，那就是‘屈辱’的体验”。以“屈辱”的体验为基础，进而发展到“憎恶”的情绪，由于这种情绪本身固有的动力，几乎同时相继地产生了“革命家”鲁迅和曲折的“文学家”鲁迅。何况我们是在竹内好著名的《鲁迅论》发表之后来研究鲁迅的。

《〈故事新编〉之哲学》序^①

一 《故事新编》概观——三段时期·四个主题

如众所周知,《故事新编》继《呐喊》、《彷徨》、《野草》、《朝花夕拾》后,为鲁迅第五部创作集。初版于1936年1月,是作为上海文化生活出版社《文学丛刊》之一出版的。

首先,就这部创作集整体,从外界概观的角度来列举几条浅显的看法。

一、本集为鲁迅最后的创作集。在《朝花夕拾》与本集之间,作者在出版上曾留下大约十年的空白。在此期间,他曾投入“革命文学论争”、“自由人论争”等激烈的论争,并率领“左翼作家联盟”参与了著名的战斗。也可以说,本集收入了鲁迅接受马克思主义以后的所有创作作品。

^① 本文曾在1993年5月的《鲁迅研究月刊》上发表,略有删节。

二、《故事新编》由八篇“历史小说”(?)组成。如书名所提示的,这些文章都属于“故事”,即取材于古代典故,再加以重新组织处理而成。

下面,就编辑方法,列举几点与另四部集子的不同之处。

三、八篇作品的成文,前后跨越 13 年。其中最后四篇,在一两个月内一气呵成。后五篇,除一篇之外,并不像他通常的作品那样,先在某家杂志上发表,然后再被收入集子,而是他专为整理这部集子所作。

四、鲁迅别的创作集、杂文集,均按作者执笔的年月日排列,而该集子则是按作品题材(或者说主人公)的历史年序排列的。

由此可以举出许多例子,我觉得这些例子本身便分别能说明若干问题。不过,在深究这些问题之前,请允许我先将这 13 年间的作品按成文日期加以重新排列后,再来通览《故事新编》这个世界的形成轨迹吧。

作品名	原题	主要人物	执笔日期	发表日期
(1) 《补天》	《不周山》	女娲	1922. 11	1922. 12 (《晨报》四周年紀念增刊)
(2) 《铸剑》	《眉间尺》	黑色人	1926. 10	1927. 4~5 (《莽原》2 卷 8、9 期)
(3) 《奔月》		羿	1926. 12	1927. 1 (《莽原》2 卷 2 期)
(4) 《非攻》		墨子	1934. 8	
(5) 《理水》		禹	1935. 11	
(6) 《采薇》		伯夷·叔齐	1935. 12	
(7) 《出关》		老子	1935. 12	1936. 1 (《海燕月刊》1 期)
(8) 《起死》		庄子	1935. 12	
(9) 《序言》				

从上表显而易见：执笔时期大体上可分为三部分；同时，这组作品群就其各篇所描述的主题（即类型）而言，可大体分为四类。

第一时期，即《补天》的成文时期。如众所周知，此文成于1922年末，即作者写《呐喊》的最后时期。最初题名为《不周山》，曾被收入《呐喊》初版本的末尾。该篇的主题很难把握，似乎是借了神话时代的场面来烘托主人公女娲，从而试图“将作者的理想人格化”。文章描述了作为作者理想的“创造性的人”、“奋斗的人”的奋斗与消亡的过程（或者说，随着这一形象的消亡，开创了历史时代）。换言之，《补天》难道不是《呐喊》、《随感录》时期塑造“超人”形象的一种尝试吗？

第二时期的作品有《铸剑》（原题为《眉间尺》）与《奔月》。成文于同一年，即1926年的10月与12月；发表在同一本杂志《莽原》上（发表顺序与执笔顺序相反）。也就是说，这两篇作品都写于厦门时代行将结束，作者即将奔赴广东的前夕，几乎为同时所作。在前面提到的《补天》与这两篇作品之间，作者曾停笔一年，于1924年起开始写第二部小说集《彷徨》，同时开始写散文诗《野草》，并于1926年这一年内完成了《朝花夕拾》的一些作品。《朝花夕拾》末尾数篇以及《藤野先生》、《范爱农》等作品，从执笔的时期来看，与《铸剑》有着重要的关联。

就主题而言，《铸剑》中的“黑色人”与《奔月》中的羿在类型上几乎处于两个极端：“黑色人”是一个虚幻的、破灭型的“复仇者”形象；羿则是一个最终被时代所遗忘，并被妻子所遗弃的“老战士”，他身上多少带些幽默的气息。然而，与此相对应的是，从《补天》以来的“孤独的战上（或超人）”与“庸众”这一构图中已经

可以看到：历史时代只能从女娲那样的创造性人物的消亡以后才能开始。在这一过程中，可能的“超人”形象只是上述那两种类型。我一直受这一想象的诱惑：即鲁迅正是以描述这迥然对立的两个人物形象来表述这一含义的。因此，这两篇文章的主题，真是一言难尽。作为“彷徨”的结果，要么将“超人”相对化，要么从“超人”中挣脱出来。

第三时期，由上可知，为鲁迅接受马克思主义以后的时期。这一时期的作品群，还可以再大略分为前期的二篇及后期的三篇（虽说是前、后期，从时间上看几乎还是联贯的）。

前期的作品有《非攻》及《理水》。这里描写的墨子与禹的形象，不同于《铸剑》与《奔月》之间对立的人物关系，而是两者之间有着明显的共通性，堪称为“补天”中创造性人物的再次复活。所谓“再次”，指的是《补天》中的女娲与《非攻》、《理水》中的墨子及禹的形象之间存在着差异，这恐怕反映了作者思想上从进化论到马克思主义之间的发展变化。这是一个新的“超人”形象，经过13年的曲折摸索后，作者渐渐琢磨出的积极的肯定性人物。这里既有女娲“复活”的一面，又有否定女娲、乃至要从中挣脱出来的一面。透过这两个方面，难道不可以窥见鲁迅从进化论到马克思主义（或者不揣冒昧地说，即中国文学史上的“近代”与“现代”）之间的承接与非承接吗？

第三时期后期的作品，指的是《故事新编》最后所写的三篇：《采薇》、《出关》、《起死》。这几篇作品颇耐人寻味，若要粗略地概述的话，不妨说《非攻》、《理水》描写的是肯定的、消极的人物。迄今为止，从《补天》到《理水》的主人公们，从某种形态上都隐现了作者年轻时的留日生涯以来所追求的“超人”形象；与此相对应

的是,这后面三篇作品中的主人公形象,也与作者留日时代的评论集中所批判的老、庄、儒等的传统思想一脉相承。

这匆忙间一蹴而就的最末三篇,给鲁迅的这组作品打了一个句号。而且,通过将这八篇文章按历史年代顺序重新编排,作者创造了一个“新故事”的世界。不妨说,鲁迅由此对承担四千年之重负的中国传统文明整体,作了一番回顾。最后所著的《序言》,暗示了作者的这番用意。我以为在此,也表明作者已明确地看到“国粹”与“洋化”之间的关系。

* * *

在论及鲁迅文学整体时,屡屡将鲁迅的创作概括为互为表里的两点:“暴露旧社会的黑暗”及“追求新的人物形象”。我之所以如上那样考察《故事新编》这个世界的形成轨迹,也是试图从他的这部“第五创作集”中,找出上述两个动机。如果我的这一想法可行,那么对于我们今人来说,它将蕴含什么有意义的问题呢?不过,当初我试图在这一假设的基础上再现《故事新编》的世界,是否与我自身的现代问题意识及观点有关呢?——以上的概观可大体归纳如下:(一)鲁迅身上的进化论及马克思主义;(二)鲁迅身上的西欧思想与传统思想之间的关系;(三)在以上两个问题的基础上,试图探寻构成《故事新编》这个小说世界的文学方法(通常被称作“清醒的现实主义”)分别是怎么形成的——这些问题将是本文的主要内容。

二 追求新的人物形象

前年,我断断续续地阅读了三木清在昭和 11 年末至翌年初

的两篇教养论——《现代教养的困境》(昭和 11·11·10《读卖新闻》)、《哲学之复兴》(昭和 12·正月《每日新闻》),对其中谈及的问题颇感惊讶,因为它与 1968、'69 年以来,我们在广岛大学作为大学改革运动的课题及目标所推行的战后改革的观念,有着许多共通之处^①。

将这些文章内三木氏的观点,循着本文的问题意识,可概括为以下两点:

(一) 各时代有各时代所固有的“教养观”,而在这些“教养观”背后还分别有各自的“人性观”(或者说是深层意义上的“伦理”)。潜伏在今日(当时指昭和 11 年即 1936 年——译注)文化混乱、社会不安现象的背后便是这种意义上的“教养”=人性观的动摇。正是这些,使传统的“人文主义的教养观”陷入困境。

(二) 因此,代替陈旧“教养”的“新教养”“当然非科学的教养莫属”。然而,“今日”的“反对偏重智育”及“‘哲学之复兴’的浪潮”含有“反科学主义”“非科学主义”的倾向。这些实乃“法西斯主义的呼声”。

在指出这一危险性的同时,三木氏还在战争,即法西斯时代的前夜,从“解放哲学专家集团”及“促进文化诸领域间的相互关系或相互作用”等事实中,发现了积极的意义。由此,他期待着站在社会性、历史性立场上的、新的“现代人道主义”,能以“从下层开始的哲学”这一形式产生。他认为:正应该给这个时代以它所欠乏的“统一的文化观念”。

^① 有关我对战后大学改革的观念的理解,参见拙稿《有关大学改革中的“教养”思想》(《思想》,岩波书店,1970.1)。

在此,我再重申一遍:我之所以想写《故事新编》的“哲学”这一题材,确实与三木清氏所指出的这两个观点有关。

1. 个人主义与马克思主义—— 鲁迅所接受的西方思想

在日中之间突发全面战争的前夕,三木清撰写了此文。首先,他在文中指出:在“社会评论家的恋爱事件”、“人生论哲学之流行”及“新兴宗教的兴起”等导向“深重的悲观主义”的种种社会现象背后,便是“统一的文化观念”的丧失,也就是对于“教养”,即人究竟应该具有什么样的品质这一“人性观”的动摇。在我看来,这种文化状况,在40年后的今天,几乎正以同样的形式在重现。

正如竹内好氏(《现代中国论》等)所反复指出的那样:日中两国的近代史同样以西欧的人侵为起点,然而中国近代的发展形态与日本恰成明显的对比。他认为,尤其是鲁迅,在中国近代思想史上,处于“从孙文到毛泽东的过渡”这么一个“否定媒介者”的地位。那么鲁迅究竟拥有什么样的“人性观”?在作品中他又是以怎样的形象来体现他的观点的?重新考察这一问题,对我们当今所处的文化环境,恐怕也不无裨益吧。而这正是我关心《故事新编》的首要问题。

就总体而言,中国革命史或者说中国近代史(尤其是思想史、文学史)以“西方的冲击”为触发点,从封建的世界观、人性观开始,历经所谓的“个人主义”阶段,终究转向共产主义的世界观、人性观。据竹内好氏的观点,这一过程便意味着有关作为“统一的文化观念”的“人性观”的根本的价值观的变革及转换。在此

意义上,中国近代史也不妨说正是百年“文化革命”的历史。

同时,在这个“文化革命”的过程中,拥有四千年丰富的传统与浓重积淀的中国思想一道,对随着资本主义列强的入侵所带来的、与“道”完全异质的西方近代“人性观”,曾进行了多么顽强的“抵抗”。因而,从另一方面说,中国近代史也可以说是通过传统观念对西方观念“抵抗”,又自然而然地对西方观念加以吸收消化的过程。

中国近代史并不是诞生于欧洲近代思想单方面的倾人、杂居,而是以此为契机,通过对传统本身的自我更新,从中产生出一种新东西的过程(据竹内好《现代中国论》),因而同时也正是从上述两个侧面所形成的“人性观”的变革过程。毛泽东对鲁迅的评价常常被人引用^①,他称鲁迅为“新中国的圣人”、“中国文化革命的主将”。其中强调了两点:其一是“比马克思主义者更马克思主义”;其二,在他身上“无一点媚骨”,具有反殖民主义的气节,是“民族”的英雄。我以为这两点似乎与中国的“文化革命”的两个侧面相关,因而对此深感兴趣。

“人性观”的变革、转换,具有以上所述的两个侧面,这与当今称鲁迅为“中国近代文学之父”也不无关联。可以说“近代文学”的主要任务从一开始便包括两方面:从消极方面来说,是对旧的封建的人性观及其所植根的种种社会规执、规范进行批判与抗议;从积极方面而言,便是赋予新的、近代的人性观及新的人物形象以血肉,从而塑造出新的英雄人物、典型人物。迄今为止,人们考虑鲁迅以《阿Q正传》为顶点的创作,正如他自己所

^① 毛泽东《论鲁迅》(1937.10)同《新民主主义论》(1940.1)。

言,旨在“暴露旧社会的病根,提醒人们的注意……”,都以为是以前者,即以消极性的暴露黑暗、批判封建主义为主要目的。那么,即便情形果然如此,难道在他的文学中就看不到后者,即创造新的人物形象的意图乃至努力吗?

其实,否定旧价值,声讨陈腐的人性观,不是恰以预感到新价值之降临,并洞察到新的人性观为前提的吗?有关这一点,竹内好氏曾经指出:“对于那些挥舞着新价值的招牌,向旧价值进行挑战的同时代的进步主义者们,他从来不曾认同过,而是固执地向他们挑战。不仅仅在道德领域,在科学、艺术、社会制度等所有领域,他都是如此。”(《作为思想家的鲁迅》);而且,他“只类推不演绎,只作直观描述,不作结构处理。他缺乏那种以一定的目的、方法来面对这个世界的立场”(同上)。这一论述似乎触及了对鲁迅的本质认识问题。而这也是我通过本文全稿不得不提出的课题,不过先就此搁下,不加深究。

只是有关创造新的人物形象这一意图,至少《阿Q正传》就已经令我们迷惑了。围绕阿Q形象的解释引起了许多纠纷,导致这一纠纷的主要问题,恐怕在于阿Q究竟是否只是单纯的否定性形象,是作为完全应该抹杀的对象来加以描述的。这是一个生活在中国农村社会底层的流亡雇农(正如作者所言)。按作者自己的话来说,“如果阿Q革命了,中国也将革命;如果阿Q不革命,那么中国也不会革命”。可见,只有在这么一个否定性人物自我改革的前提下,才有可能造就肯定的、积极的人物形象。在此意义上,文中也蕴含了创造新的人物形象的意图,即所谓“负

面的英雄”，或者说是“积极的黑暗人物”（木山英雄）^①。

另外，《补天》（原题《不周山》）曾被收入以《阿Q正传》为顶点的小说集《呐喊》末尾。以此为起点，在1922年至1935年这13年间，作者写下了八篇小说，后又重新整理成《故事新编》。我以为，通过这组作品，显然作者正在试图创造一系列截然不同于阿Q，而是更加积极的“新的人物形象”。这一点，我后面还要加以解释。当然，是否将这八篇小说都归结为贯穿始终的同一个主题，仍然还是一个问题。竹内好认为：“这前后13年间，即使有贯穿始终的意图，我想其间肯定也经历了种种的曲折。”对此见解，我亦有同感。然而，正如我后面将要叙述的，从“种种的曲折”这一词语间，我似乎看到了鲁迅希望赋予新的“人性观”以某些活生生的形象的意图与努力（包括其中的失败与挫折）的轨迹。粗略地说，在此鲁迅将他年轻时在强烈的紧张感下所接受的欧洲近代的人性观（以尼采的“超人”为其象征性代表），通过神话、传说及古典作品中的人物等表现形式，试图凭一个作家的经营，使之与中国传统文化相结合。此为我对这一问题的第一点感受。

如前所述，中国近代史上的“人性观的变革”包含两个侧面。在此，也可以将此问题分成两部分。

第一，有关鲁迅从进化论到马克思主义的思想发展过程，从《故事新编》诸作品的主人公形象所暗示的“人性观”中，体现了怎样的变化发展，又没有体现什么。

在此，我尤其想弄清楚我们长期以来一直作为研究课题的、

^① 木山英雄《关于〈野草〉的形成之论理及方法》（《东洋文化研究所纪要》第30分册，38.3）。

与1903年代的中国文学相关的一个问题：**鲁迅的马克思主义究竟是怎么回事？**

众所周知，鲁迅大约从1928年开始接受马克思主义。也许有人会对他接受方式上的“个性”等方面持不同的看法，但对这一判断的基本内涵大约不会有什么异议吧？在此期间，他致力于翻译介绍马克思主义文艺理论，并与新月派等展开论战，明确地主张“文学的阶级性”。在《二心集·序言》等文章中，也承认“惟新兴的无产者才有将来”，还认识到自己过去只接受进化论的错误思想等。这些事实，已广为天下所知。

可是，在这一时期内，他从未提倡过“新现实主义”或“辩证法的创作方法”之类的“理论”；在有关他自己作品的文章中，也不曾提到过任何明显的马克思主义创作方法。他在这段时间内所写的作品，只有收入《故事新编》的五篇历史小说(?)。也就是说，《故事新编》后半部的五篇作品，是从作家的角度去研究鲁迅的马克思主义的几乎唯一材料。虽然，那都是些取材于古代故事的作品，表面上看不出有丝毫基于“马克思列宁主义学说”及“共产主义的世界观”之上的痕迹。

即便如此，只要读一读他《二心集》以后的杂文，首先还是不能怀疑他晚年在某种意义上接受了马克思主义。在政治上，他对国民党的统治进行了不屈的斗争；就是对托洛茨基分子的诱惑，他也清晰地表明了对“毛泽东们的救国论”的支持。他在《答托洛斯基派的信》(1936)上的这段话，读者都很熟悉了吧：“那切切实实，足踏在地上，为着现在中国人的生存而流血奋斗者，我得引为同志，是自以为光荣的。”

倘若我们认定，正如毛泽东《鲁迅论》所言，“他的思想、行

动、著作,全都是马克思主义化的”,那么,在《故事新编》后面五篇作品的人物形象与共产主义的人物形象之间,必然能看出某种联系。再者,他要是视马克思主义为认识社会的观点、方法的话,那么这些作品的创作方法及观点,也必然与他接受马克思主义以前的作品有所不同。

第二,如上所述,从《故事新编》我们可以看到:作者以留日时代所把握的激进的欧洲近代“精神”为契机,试图塑造积极的“新的人物形象”。所谓“故事”的“新编”,也就意味着将古代的传说、故事重新进行改写。这其实也是鲁迅身上“传统与革新”或“洋化与国粹”的问题。

前面曾提到,毛泽东在评价鲁迅比马克思主义者更马克思主义这一侧面的同时,还强调了他作为民族之魂的代表者这一侧面。从一开始,中国近代便以这种“保守性”为特色,即通过传统文明的顽强“抵抗”使传统自身产生变革(反过来说,日本近代的问题倒不在于这种“后进性”,而在于“先进性”,即缺乏类似中国的那种“抵抗”)。对此,竹内好氏早已有过论述。竹内氏称日本近代为“转向”型,认为这段历史是由身上兼有“优等生文化”与“奴根性”的“近代主义”者所承担的,这一点与中国近代恰成鲜明的对比。鲁迅对于这种“近代主义”,即“挥舞着新价值,向旧价值抗争的同时代的进步主义者”,“从来不曾同步过,而是宁可与其展开固执的斗争”。同样的事情,从另一侧面说,新中国是“通过彻底地否定传统来继承传统”。

让我们从鲁迅早年的“国粹主义”与“洋化主义”(或者说“民族主义”与“个人主义”)的关系来看看这个问题。从他初期的评论中可以看到:一方面,他信奉进化论、自然科学(地质学、医学、

生物学等)、个人主义的文艺及思想(尼采、克尔凯郭尔、拜伦等),与传统思想水火不相容,认为欧洲近代“精神”是“凌驾东亚”的东西,需要从本质上加以全面把握,从而彻底否定了传统思想。同时,另一方面,从他“伪士当去,迷信可存”这句话中也可以看出他对洋化主义者、启蒙主义者等的批判以及对“朴素之民”的“纯洁”之心和由此产生的、作为宗教性及丰富的想象力的产物的神话、传说等的喜爱和拥护。这不仅仅是所谓的“拥护国粹”,更是对“国粹”,即传统文明整体之崩溃的深深悲叹。他曾经说过:“根本的崩溃是精神的彷徨(本根失落,神气彷徨)。”(《破恶声论》)他坚信抵制外来“精神”的“国粹”不能从以诗文、经书为代表的士大夫阶层去寻找,而只能从以民间故事、神话为代表的民众“纯洁的心灵”(尽管由于民生艰难,这些东西已日渐衰弱)中寻找。

正是接受西方思想时的这两副面孔,使鲁迅既不同于同时代的富国强兵论者或立宪议会主义者,也不同于梁启超等启蒙主义者。当时的富国强兵论者或立宪议会主义者仅仅将欧洲近代的制度、文物等“外形”,而非产生这些外形的“精神”、“本质”作为一种新的权威从外界强迫中国人接受(他对此表示谴责);而启蒙主义者则以中国人的“伦理改造”为当务之急,同时以为这一任务只有通过教育才有可能完成,期待着从“中等社会”而非民众中去“启民智”。鲁迅就此认识到:中国人已陷入“国粹”境地,丧失了“洋化”的能力(他将所谓国粹主义者的自大、偏狭与创造了“汉唐”文化的人们相比较,高度评价了后者对外来文化

毫无恐惧地加以吸收的豁达精神)^①。换句话说,鲁迅对欧洲近代“精神”从本质上的把握与肯定,以及在此思想基础上对传统思想的彻底否定(即他的“洋化主义”),从一开始,便与从拥有四千年传统的**民众思想**中去发掘抵制这种“精神”的主体(在此意义上的“国粹”)这一志向,并行不悖。

那么,在取材于古代故事、传说而写就的《故事新编》背后,不正蕴藏着如上所述的、从初期评论以来与他的问题意识直接相关的动机吗?

将《故事新编》视为对古典进行再解释的“历史小说”呢,还是借古喻今的、与“杂文精神”相关的“讽刺文学”?围绕这个问题,在中国也有类似的论争^②。的确,《故事新编》在写作手法上似乎孕含以上两种因素。然而,我以为其主要动机还在于试图让曾使鲁迅年轻时受到剧烈震荡并感到精神“激奋”的外来“精神”与承受四千年沉重而丰富的重负的传统文明进行直接的碰撞。其中溶合了两个目的:其一有关“洋化”,将与传统思想完全异质的外来“精神”,塑造成可以为中国人所接受的、具有现实性的新的人物形象;其二则从相反的角度,试图重新发现能够作为主体力量抵抗这种外来精神的“国粹”(在对传统思想进行再评价的同时,也含有进行总评判的营作)。

① 木山英雄《庄周韩非之毒》(《一桥论丛》69卷4号,1973.1)。

② 例如,《文艺月报》编辑部编《“故事新编”的思想意义和艺术风格》(新文艺出版社,1957.1,上海)。

即声讨“近代科学”及学问界的普遍现状，呼吁恢复情感的固有地位。这一思潮的产生与战后的学问论，颇有些相似之处，只是内容上与战后所崇尚的“科学主义”背道而驰。正像三木清从“排斥偏重智育”及“‘哲学之复兴’的趋势”中看到了某种危险的征兆一样，我也从这一思潮中感觉到类似的征兆。

我们不妨从丸山真男氏的描述中对昭和文学史做一番回顾。大正之末、昭和之初，随着马克思主义的到来，文学界也开始盛行“政治(=科学)领先的原则”。到了昭和8年前后，作为对这一原则的反动，开始响起了“文艺复兴”的呼声。接着，经过“科学主义与文学主义”的讨论时期(本文开篇引用的三木清的文章，大致处于这一时期之末)，出现了“政治”之胜利的逆转与“政治(=文学)领先”并存的状况。随即便爆发了太平洋战争。——纵观战后30年的历程，我不能不惊叹：我们似乎在某种程度上重复战前的历史。

原先看来似乎能给战后民主主义带来统一观念的科学主义，究竟为什么以凄惨的分化及产生颓废而告终呢？我以为其根本原因之一，是由于我们无法克服从日本近代之初便已根深蒂固的将“文学”与“科学”对立起来的看法(科学只能一般地、概念性地理解事物，而文学、艺术则不然)，这种看法一直延续至今。

与此相反，鲁迅早期对欧洲近代自然科学与19世纪个人主义文艺，是作为某种杂乱无章的(彼此间无相互关联的)成果加以吸收的。他并不是从“外形”，而是从产生这种外形背后所共通的“精神”，即从“人类”(作为将两者溶为一体的“内在本质”)那儿，进行汲取。

“向沉睡中的国民揭示这些‘内在本质’，以促使他们觉醒

——这一最初的文学运动(以及辛亥革命运动)受到挫折后,经过约十年的沉默,1918年他因《狂人日记》开始成为作家。那么,他在留学时期与欧洲近代文学(以及近代科学)的相遇,总应该以某种形式在他的创作中有所反映吧。我以为这种反映,正如上文已经提到的,不仅应在《故事新编》诸篇的主人公性格中有所流露,在《狂人日记》以后贯穿鲁迅小说整体的创作方法中也理应有体现。

眼下我们几乎认定他是一个“文学的”作家。其实,在他的营作中,是否也贯穿有某种“科学的”创作方法呢?不仅从我称为“否定性”的《狂人日记》一直到此后的《阿Q正传》等诸作品中的“暴露黑暗”,都以科学的方法(现实主义)再现“黑暗社会”,而且与此相对应的是:在我称为“肯定性”的《故事新编》“追求新的人物形象”的过程中,竹内好氏曾评论说“与其称它是历史小说,毋宁称它为理想小说似乎更恰当一些”(岩波版选集《解说》)。不过我以为恐怕难以用“理想小说”一言以蔽之,作者在写作时用的似乎还是某种现实主义技巧。

※ * * *

竹内好氏的《鲁迅》为我国研究鲁迅的出发点。他从《狂人日记》背后看到了鲁迅的“回心”(类似于宗教信仰者宗教性自觉的文学性自觉),并以此为“核心”确立了“鲁迅的文学可以称为赎罪文学”这一体系。他描述鲁迅的形象为“作为启蒙者的鲁迅以及儿童般地相信纯粹文学的鲁迅,这两种形象二律背反式地同时存在着一个矛盾的统一”。他认为:“鲁迅的小说很枯燥。作品缺乏秩序。”并且还说:“他的小说是诗体的,评论也是感性的。他从气质上便与概念性的思考无缘。只类推不演绎,只作直观描

述,不作结构处理……。”我以为这些看法,至少在某一层面触及了鲁迅的本质深处^①。不过在此,若要深究作为启蒙家(革命家、教育家、政治家等)的鲁迅与作为文学家的鲁迅之间的矛盾,即有关鲁迅“政治与文学”间的关系,就必须看看他在成为文学家以前的经历。鲁迅起初学的是地质学、生物学及医学;最早翻译的西洋小说为儒尔·凡尔纳的科学幻想小说《月界旅行》(1903)、《地底旅行》(1906);最初写下的论文为《中国地质略论》(1903),后来又写下了《关于镭》、《人之历史》、《科学史教篇》等。然而,竹内好氏的问题视野内,并未将作为科学家的鲁迅的这一部分考虑在内。换句话说,他并未提出有关鲁迅“文学与科学”的关系问题。而我自己所关心的,正如上面已粗略涉及的,恰恰就是这个问题。我对竹内氏之“体系”的质疑,也与此相关。

从竹内氏的“体系”来看,“《故事新编》是某种蛇足,有没有它并无大妨碍,弃之也不足惜。”我以为竹内氏这一想法的产生是十分自然的事,并对他的这份决断表示佩服。同时竹内氏对他的断言还表示“也不能否定我对此没有几分疑惑”,并且还直率地说:“老实说,《故事新编》我觉得不可理解。”最初,“以为不将它包括在内没什么关系”。他接着写道:“一开始做计划时,觉得如果从《呐喊》写到《野草》,那么《故事新编》自然也在其中了。然而写完一看,发现《故事新编》非但难以溶合其中,而且简直就是与整体相对立的另一个新天地……。”无论如何,《故事新编》显然与竹内的《鲁迅》体系格格不入。它或许是“蛇足”,不过竹内氏

^① 拙稿《关于早年鲁迅所接受的尼采思想》。广岛大学教养部纪要《外国文学》vol. 19,昭和 48. 3。

也预感到“或许这算不上什么了不起的作品，或许倒是正中靶心的力作”。

我在别的文章中谈及的内容^①，在此就不再重复了。从“文学主义与科学主义”的对立、分裂有关的问题意识出发，我感觉到：我国的鲁迅研究，必须尽快从竹内《鲁迅》体系的强烈束缚中解脱出来。要解决《故事新编》不可理解的问题，或许关键便在于从这一体系中解脱出来。我在此之前一直自称为竹内好的追随者，今天提出《故事新编》这个题目，就我自身而言，也意味着试图从竹内氏的《鲁迅》中挣脱出来，或者说是这一体系的挑战。

3. 本文的目的——关于鲁迅 现实主义的展开

概括地说，自“大学纷争”以来，作为大学教师，我所关心的问题有两个：（一）恢复学问、文化的全体性；（二）克服科学主义与文学主义的分裂。这些问题写起来似乎都让人不好意思。将这些问题转移到鲁迅论上，迄今为止，关于（一），我以为留学时期的鲁迅，在精神的“自由”（这个人生观）上，是从整体上捕捉到欧洲近代文明的（见拙稿《欧洲与初期的鲁迅》、《鲁迅所接受的尼采思想》等）^②。关于（二），我以为竹内好氏从《狂人日记》的背后看到鲁迅的“回心”，表明鲁迅正从昔日那种自我意识（指导者意识＝被害者意识）中解脱出来。年轻时鲁迅曾用他所接受的外来精神原理，对抗整个的旧中国，具有某种自我意识。同时，这一

①② 拙稿《鲁迅论所体现的“政治与文学”》以及《鲁迅的进化论与“终末论”》（《鲁迅与终末论》，昭和50.11，龙溪书舍收）。

“文学的自觉”也意味着现实主义作家(即“科学家”)鲁迅的诞生(见拙稿《鲁迅的进化论与“终末论”》)①。

本文作为我上述工作的延续,试图追寻鲁迅对塑造“新的人物形象所做的努力的轨迹。鲁迅从“回心”(“文学的自觉”)所孕含的性格(终末论性质的)中,理应自然而然地形成现实主义(科学的方法及科学的人物形象)。就此,我希望能从与竹内氏文学体系格格不入的《故事新编》出发,去实地检验一下。

因此,本文的具体工作,首先是站在以上问题意识的立场,从尽可能小心谨慎地梳理分析每一篇作品着手(竹内氏曾断言鲁迅“只作直观描述,不作结构处理”,那么我就大胆地追索一下该作品在结构处理上所作的努力的痕迹吧)。在此基础上,我希望能从以下两个角度出发,去搜寻曾经将他的创作方法以及据此所创作出来的人物形象这两者合而为一的“哲学”: (一)“洋化与国粹”, (二)“从进化论到马克思主义”。若能在这搜寻工作中,找到即便是朦朦胧胧的一丝线索,也将是我的望外之喜。

① 拙稿《鲁迅论所体现的“政治与文学”》以及《鲁迅的进化论与“终末论”》(《鲁迅与终末论》,昭和 50. 11, 龙溪书舍收)。

创造社与大正文学

创造社和日本文学

一 前 言

日本留学生的团体

“中国文坛大半是日本留学生建筑成的。”我记得这句话大概是郭沫若说的。现在我们说鲁迅和郭沫若是代表中国现代文学的两位巨匠，该不会有多大异议吧！那么，这两位巨匠都是日本留学生这一事实，最直接地说明了中国现代文学与日本文学的关系是很深的。

这里要讨论的创造社这个文学团体，乃是由几个在大正时代的日本度过青春时期的留学生创建的，它的性质和特点以及它在中国现代文学史上所占的地位，简要地说有如下三点：

第一，关于创造社是“留学生”的社团。“创造社这个团体一般是称为异军特起的，因为这个团体的初期的主要分子如郭、郁、成，对于《新青年》时代一批启蒙家如陈、胡、刘、钱、周，都没

有师生或朋友的关系。他们当时都还在日本留学……”^①郭沫若这些话，最简捷地指出了创造社这个社团在中国文坛上的地位。这里的“异军特起”的话，和称陈、胡等人为“启蒙家”的说法，可以说是道出了他们本身所具有的“反主流派”的意识；同时也道出了他们在中国现代文学史上所占的地位，以及包括后来提倡“革命文学”在内，他们在文学运动中一向具有的那种不自觉的“照搬外国”^②的特性。

第二，创造社文学是“大正时代”日本留学生的文学。这是说，结集在创造社周围的一群“早熟”的“文学青年”，他们的文学观、艺术观、社会观以及“自我意识”，是和日本近代文学史上“大正时代”的作家们所具有的文学观、艺术观、社会观以及“自我意识”，结成了很深的近亲关系。当然，如本文后面所要讨论的，它们之间还是有一定的差异的。

另外，关于这个留学生团体的文学运动，它的前后约十年的历史，尽管还必须作种种的保留和注解，但可以把它大致概括为从初期的“艺术派·浪漫派”经过所谓“创造社向左转”，到后期的提倡“革命文学”、“无产阶级文学”这样的发展过程，在这个发展过程中，不能不看到如我们在后面将要论述的、日本大正时期文学思潮变迁的轨迹，即从“艺术家”意识的确立，经过“新浪漫派”、“新理想派”，而达到“无产阶级文学”兴起的这一轨迹直接的反映。

^① 郭沫若《文学革命之回顾》，《沫若文集》第10卷。

^② 原文用了“拿来主义”一词，但和鲁迅提出的“拿来主义”的含义不同。是指不是从自己的生活实际出发筑成自己的思想，而是把外来的现成的东西拿来当成权威思想的一种态度。——译者注

当我们考察创造社文学的时候,就不能不注视它和日本近代文学这种骨肉一般的密切关系。这一事实,也可以给我们了解鲁迅与创造社之间的对立、争论这一大家熟知的问题,提供一个视点。也就是我们在这里可以看到,鲁迅受的是明治文学的影响,而创造社则受了大正文学的影响。

第三,说创造社文学是“日本”留学生的文学,尽管是说它和日本文学有着密切的关系,但不可怀疑的是它仍然的确确是中国革命的历史产物,它和文学研究会一样,是以“个性解放”、“民主与科学”为旗帜的五四新文化运动的嫡生子女。我们在肯定上引郭沫若的话的同时,对这一点是应该有明确的认识的。其实,它从“艺术派”向“革命派”的方向转换,也正是五四退潮以后的国民革命的高涨及其挫折的反映,亦即是中国革命形势发生变化的反映。

尽管我们可以指出,他们的评论和创作,几乎是近于“照抄”日本当时的文艺思潮和理论,但那仍然是生活在变革时期中国知识青年的苦恼和奋斗的足迹的反映。只要一读那些作品,就会分明地感到,那是和日本文学具有明显的不同的面貌。不仅如此,而且还不能不说,创造社文学在内容上的一个特点至少是:在初期对日本人轻蔑“支那人”发出了留学生的痛切的悲愤叫喊,到后期则表现为对日本帝国主义侵略者的尖锐批判和愤怒。

中国的近代和日本的近代

如从日中文化交流史上来看大正时期到昭和初年的两国文化交流,可以说创造社的文学在其中占有代表的位置。而且这种文化上的“交流”,是在日本帝国主义侵略中国的政策日见露骨、

日见扩大这样大的历史背景下进行的。在这样的历史背景下,创造社文学一方面以反映这样不幸的历史(不是为了逃避战争责任才用了这样的语言,这是必须预先申说的)、反抗日本帝国主义和批判日本以及日本人民并表示反感为内容;尽管如此,但在另一方面,它也从日本“近代”文学那里学到许多东西,把它带进中国文学中来。我们从创造社成员的作品里,都可以看到他们对于日本以及日本文学的深刻理解和热爱的感情。总之,围绕着“文学”这一领域,两国的文学者,有着共同的知识 and 概念,那是一个彼此可以畅谈文学的幸福时代。(这里斗胆使用了“幸福”的字样,是因为想到今日两国文学相距之远,像那样的畅谈不是很容易进行了吗?)

这样的关系,我们可以说是有着矛盾的,这矛盾是有它的背景的。譬如说,我们既要看到像大正民主运动和五四运动所具有的共同的时代精神那样,使得两国文学接受一个共同的时代思潮的条件,即共同的政治经济基础和时代背景;同时也要看到这样的事实:两国文学的同时代性,却是建立在侵略与被侵略、繁荣与贫困这样完全相对立的历史和社会的基础上的。也就是,必须通过两个方面,来看两国的同时代性。

简单地说,如所熟知,在五四新文化运动高潮的影响下,创造社的第一期同人,在大正中期的所谓“文化主义”的思潮中,受到新浪漫派文学的直接影响,抛弃了当初学习的医学、理工学等实学,而走上文学道路,于是就开始了作为“艺术派”、“浪漫派”的创造社的文学运动。然而,这个时期在日本产生的这种“文化主义”和文学上的新倾向(广泛地说是所谓大正民主,或是一种人道主义文学等),如果考察一下它的社会基础,就不得不说,从

第一次世界大战到战后的日本，特别是由于对中国采取了强行侵略的政策（如1915年的对中国的“二十一条”要求），这使得资本主义急剧发展，由此而出现了某种“经济上的富裕”。——创造社在成立当初和日本以及日本文学的这样的关系，正是从那个时期直到日中战争开始之前的两国近代文学关系的象征。我是这样认为的。

总之，第一次世界大战以后产生的从民主主义、人道主义向社会主义急速深入发展这种带有世界性的思潮变迁，也是两者接受的。也可以说，两者共同以世界性的“资本主义矛盾深化”为社会基础或历史背景；同时在另一方面，所说的共同基础，具体地说，也意味着日本帝国主义对中国的侵略。因为有这一事件夹在中间，两国的近代文学就处于两极的位置上。大概可以这样说，两国文学，各以世界资本主义“矛盾”的“两个侧面”中的一个侧面为自己的基础。从民族的方面来看，有加害者和被害者；从经济方面来看，一方面的繁荣和另一方面的贫困相联系。总之，两者的关系是：一方面的前进就意味着另一方面的败退。这样的关系作为共同的基础，民主主义、马克思主义这样普遍的思想，是两者共有的；“新浪漫主义”、“普罗文学”等时代的文艺思潮，是两者共有的；“艺术家”、“自我”、“表现”等文艺学上的许多概念，是两者共有的；不仅是左拉、歌德等西方文学史的知识，是两者共有的，就是关于杜甫、陶渊明等传统的文学知识和修养，也是两者共有的。而且那程度也比今天更为深广。1937年日中全面战争开始以来，文化上的邦交也完全断绝了，直到今天，两国文学之间的距离仍然是很远的。想到这一点，就不能不令人怀念两国文学之间曾经有过的蜜月时代。可是，虽然说某种思想和一

些概念,是两国文学共同具有的,但具体地说来,这些思想和概念,在两国文学史上的地位和作用,还是不同的。而对于这些思想和概念的理解,有时候有着微妙的差异,有时候甚至带有决定性的分歧和隔绝。这种情况的发生,如果考虑到上文接触到的各自的社会背景,那么也是很自然的事情,而且,这样的分歧和隔绝也曾谈得不少了;但我认为,这种情况在国民的范围内,在日中两国人民之间,至今仍然存在着,延续着,这里面包含着某种构造,不能说已经了解很透彻了。

两国文学,有着真正的共同的基础,在这个基础上,似乎有可能进行真正的讨论和合作,这样的时期不能说完全没有过,那就是在阶级论的基础上,为“无产阶级国际团结”这样美好的理念导引的时期。那时期,里村欣三和小牧近江访问了上海的创造社出版部(1927年4月),郁达夫的《告日本同志》在《文艺战线》上刊载(同年6月),还有当小林多喜二遭杀害的时候,鲁迅写了《闻小林同志之死》(1933年4月),等等……。我想,在这样的交往中萌生的真正友好这一可能性,在今天来说,是应该郑重地加以回顾的。可是,两国的无产阶级文学,从那时以后却走了很不相同的道路;何况今天甚至“无产阶级国际团结”这样美好的理念也好像发生了动摇似的。

在这样的事实背后,当然还横亘着两国全部的近代史,再加上世界史上的许多问题,这些都不是我们能轻易解决的问题;但也可能存在着属于文学固有的问题,如上面提到的分歧隔绝等细小问题。就自己所能认识到的地方逐渐地予以明确起来,我想,这种努力我们自己也是可以做到的。不仅从正面,也从反面来总结这种分歧和隔绝的结构。这就是为了把两国人民的经历

过的共同的经验以及从中孕育出的真正的友好合作这些可能性,有效地继续到今天,我认为这是一项不可缺少的工作。

1937年日中全面战争的开始,不仅给创造社的成员和日本文学家之间的亲密交往画了终止符;同时也给一直具有某种共同的时代性的两国文学,带来决定性的断绝。此后,彼此之间进行微小交流的努力,虽然不能说完全没有,但基本上从这个时期开始,两国文学之间,没有文学上的对话,没有任何联系,完全处于不发生关系的状态,各自走着自己的路。这种状况,可以说直到今天,基本上没有什么变化。

给两国文学带来这样完全隔绝局面的,当然是由于战争这一政治的历史的原因,但只是这样说,还不能说明造成“文学上”的隔绝的决定性的因素。在这里指出日本文学在整体上具有的**对于战争侵略性质认识不够**这样思想上的原因,是容易的;关于这一点,战后以来,事实上也正有着许多反省的文字。

但是,除了这种原因之外,是不是还有一个在某种意义上更为深刻的原因,在日本人民之间广泛地存在着呢!比如,认为“中国现代文学没有意思”这样的感觉,不管在思想上的左或右,也可以说在一般的日本人当中,还普遍地存在着。我想这是关于文学本身性质的原因。

我们再把问题回到创造社和日本文学这上面来。由于发生日中战争而给两国文学带来了决裂,这决裂说起来是具有象征意义的一件事。这是大家所熟知的佐藤春夫发表的《亚洲之子》这样丑恶的作品,因此而被激怒了的郁达夫随之而发表了《日本

的文士和娼妇》^①。发生这件事，使我想到了佐藤春夫的“思想”和他对于战争的态度，那当然是成问题的。另外的原因就是，他对于中国现代文学和中国作家缺少理解；那么郁达夫这方面呢？他对于“艺术家”的佐藤春夫也有某种误解。这至少是发生那种决裂的一个原因。换言之，这一事件，正是在这“疾风知劲草”的重要历史关头，把上面我称为“蜜月时代”的两国文学之间，既已存在着的分歧和隔膜，完全暴露了出来，而且时至今日，这样的分歧和隔膜，几乎没有什么改变地横亘在两国文学之间。

这里，我们研究所谓“创造社的问题”是站在日本人的立场上，从日中文学交流这个有限的角度出发，来探讨创造社给我们研究者所提出的问题，大体上如上所述，概括起来是这样三个问题：

(1) 创造社文学从日本大正时期的文学中吸取的东西是些什么？

(2) 同时，从受到日本影响这个角度来看，创造社在中国现代文学史上所占的地位和所起的作用是什么？

(3) 尽管和日本文学有着极其密切的关系，但作为同时代的文学，创造社文学和日本文学之间产生的隔膜之点是什么？

下面，愿就这些问题谈一谈自己所感到的，当然是极为粗浅的，只能接触一些表面问题，对于我来说，这些都是今后应进一步研究的课题，这是必须事先说明的。

^① 见《抗战文艺》一卷四期。

二 留学的青春

大正时代留学生生活

从小谷一郎编写的《创造社年表》(《创造社研究资料》一书中所收)中可以看到,创造社同人的青春时代,短则数年,长则十数年,都是在日本度过的。在日本的学校里,他们受了大学教育,有的人甚至从中学开始,就在日本学校里学习。他们和日本的学生一起在课堂里听讲,接受考试,读着在日本学生中间流行的杂志,看有定评的电影……,总之是和日本学生过着同样的生活。他们吃着日本式的饭菜,住着“陈旧席子”的学生公寓;或者为了医治“神经衰弱”(近来听不到了,这是值得“怀念”的词),而在东京郊外东中野的“旷野里”租间房和老婆婆一块生活^①。在东京大学的校门前,今天仍然留下来的吃茶店里,用着学生惯用的混合着德国和英国的语言,辩论着文学或哲学问题。用“温”(德文的 unshoen 的略语)、“香”(shoen 的略语)一类学生惯用的隐语来品评女性^②。就我个人所见的范围内,无论是郭沫若或郁达夫,都能用上好的日语写信。据郭沫若的回忆,留学生友好之间,也时常用日语通信^③。后来,过了几年,增井经夫访问杭州时,郁达夫曾拉住客人,解释起长火盆匣上“横板”所以叫“猫板”的由来(从前日本人取暖用的一种长方形的箱子炉。火盆旁边有

① 郁达夫《风铃》。

②③ 郭沫若《创造十年》。

一个摆茶具的地方叫“猫板”，有人说，猫常躺在这里取暖，所以叫“猫板”）。还用日本话开其他的玩笑，而且故意用捲舌音模仿江户腔调。看来他确实长于日语，说起那些来，他是很快活的^①。郁达夫在自己的日记中甚至说，自己在日本的生活太久了，以至于在现在生一点小病就想吃一点日本的大酱汤一类的饭菜^②。从十几岁到二十几岁的最富于感受的时期，他们在日本。不难想象，这种生活的经验，给了他们甚至深入到日常生活的感觉以深刻的影响。

时代刚好是与第一次世界大战相吻合的大正年间。我们今天读创造社作家们所写的小说、评论，或者回忆录，常常像过去的画报一样，从中看到了值得怀念的大正时代的风貌。那些是：“伊卜生的问题剧，爱伦凯的恋爱与结婚，自然派文人的丑恶暴露论，富于刺激性的社会主义两性观。”“当时的名女优像衣川孔雀，森川律子辈的妖艳的照相，化妆之前的半裸体的照相，妇女画报上的淑女名姝的记载，东京闻人的姬妾的艳闻等等。”还有，有乐町的冷食店，上野的不忍池和大学图书馆和理科大学研究室，小石川的植物园，也有佐藤春夫、秋田雨雀、厨川白村、河上肇等人，“新浪派”、“德国表现派”、易卜生、当生、歌德等人，电影《加里嘎里》，在《民众社》演出的《春鸟》以及东京的咖啡店情调，世纪末的颓废……。在这样的“两性解放的时代”、“世纪末的过渡时代”，郁达夫，一个从中国来的少年，便被卷了进去，成了洪

① 增井经夫的回忆收在《郁达夫资料》中。

② 郁达夫《日记九种》。

潮上的泡沫,受到推挤、涡旋、淹没、消沉^①。在这样的时代的氛围气中,这些留学生,从日本感受到的、接受的又能是些什么呢?

近代化的憧憬和民族的屈辱感

我们从早期创造社同人的作品中,看到这样一些共同的内容:通过对日本近代化的接触,特别感受到中国和中国人的落后,因而产生的焦虑和危机感;但也对日本的近代化感到嫌恶,而持批判态度。另一方面,对日本人民的生活、文化所具有的那种朴素、清洁、和平、优美等,表示了深切的理解和眷恋;同时,也对于日本人对中国人的轻蔑,表示了他们的屈辱感和强烈的愤怒。郭沫若曾这样记述过:耸立在福冈箱崎海岸的大饭店抱洋阁,进出在那里的坐着轿车、带着艺妓的人,一看便知是暴发的资本家。他们“自欧战开始以来,西欧的资本家因受战争的影响,一时遭了挫折,日本的资本家便乘着这个机会勃发了起来。那时的日本政府正是在财政上采取积极政策的政友会的原敬内阁,对于产业热特别加以煽扬,于是乎有好些通常的家屋都改成了各种各样的小规模工厂。它们最大的销路不消说就是我们伟大的贵中华民国。中国便替日本人造出了很多的‘成金’——暴发户来。”^②郭沫若在说这样一些话的时候,他的确看到了,作为产生大正民主,“两性解放的新时代”和文学上的新倾向的基础的,正是采取了以侵略中国为中心的政策而出现的资本主义繁荣的日本社会。另外,也是《创造十年》里记载的,郭沫若一度回

① 参见《雪夜》。

② 《创造十年》。

国时，同成仿吾同游西湖时看到的，“上海市的马路政客”似的几个中国人，带着妓女，在列车中吃喝玩乐的情景：（在车中）“又有几位日本人在高谈阔论，时而带着极轻蔑的眼光望着那一群吃喝赌博着的中国人取笑。我和仿吾都穿的是日本帝大的制服，他们大约把我们当成日本人了，有的远远用眼睛来向我们示意。我的不值钱的眼泪，在这里又汹涌起来。”总之，郭沫若一方面作为一个中国人，他看到了支持着日本急遽地向近代化成长的是对中国的侵略；另一方面，他穿的也可以说是象征日本近代化的“帝大制服”，用日本的眼光看到了（或者说使他看到了）中国人的不要强、没出息的落后性。他的那种委屈的感情，正是由矛盾着两个不同的角度促成的，因而具有双重性。这种双重性的特点，决定了他们的“民族主义”的特点，而且使他们所从事的思想运动和文学运动，带有某种“从外面拿来的近代主义”的特征。

这样的“民族主义”，从郑伯奇的《最初的一课》和郁达夫的《沉沦》等作品中，也同样表现了出来。一方面是对日本人轻蔑中国的激愤；另一方面是“弱小民族的悲哀”。在《沉沦》的结尾，为屈辱感所压垮了的主人公高喊着：“祖国呀！祖国呀！你快富强起来吧！”这正是一个象征，在这里，这种屈辱感是和希求祖国的富强，祈望祖国的近代化，紧紧地联结在一起的。从这里我们就看到了，包括被称为“颓废派”的郁达夫在内的艺术派的创造社文学，是和给予了它们以影响的日本文学中的艺术至上主义和“文化主义”具有根本不同的特点。后来，他们之中的许多人舍弃了文学，而从事政治和教育工作，那根本的原因，也可以说是在这里孕育的（这一点以后还要论及）。

总之，他们这些留学生，通过在日本留学，首先认识到的就

是这样形式的“近代”。郁达夫回想当时的情况，曾这样写道：“是在日本，我开始看清了我们中国在世界竞争场里所处的地位；是在日本，我开始明白了近代科学——不论是形而上或形而下——的伟大与湛深；是在日本，我早就觉悟到了今后中国的命运，与夫四万万五千万同胞不得不受的炼狱的历程。”

创造社的同人，起初在大学里选的专业，郭沫若是医学，成仿吾是工科兵器制造，郁达夫是经济学，占大多数是实用科学，这是人们所熟知的。从上而所介绍的一些情况来看，他们的这种选择，应该说是理所当然的，这是从黄遵宪以来中国人到日本来学习现代化的态度的继续。黄遵宪在1890年为自己的《日本杂事诗》写序，其中说：日本“改从西法，革故取新，卓然能自树立……久而游美洲，见欧人，其政治学术，竟与日本无大异。今年日本日开议院矣，进步之速，为古今万国所未有……”，“嗟夫！中国士夫，闻见狭隘，于外事向不措意”^①。从那时以来，一些人学习日本的现代化（或者以日本为媒介，简捷地学习西洋近代化）的时候，都采取了这样的态度，也可以说是用这样的眼光，来慨叹中国人的落后性的态度。这使我想到了，在今天两国关系正常化以来，向日本派遣留学生突然增加起来，而且也把理工科和工厂管理作为重点。

“文学青年”之群

创造社的同人，从上述所谓“实学”转向文学，是通过他们在留学时的生活体验逐渐实现的。当然，每个人的情况也是不同

^① 《日本杂事诗》定本序，1890.7。

的。郁达夫当初是想学医科,在高等学校二年级时,竟然敢于违背作为保护人的哥哥的意志,而转向了文科;可是进了大学,仍然选了经济,毕业后又进了文学部的语言学科(这是近年来由近藤龙哉、小谷一郎调查了东京大学文学部的在学证书才明确的事实)。郁达夫的经历,可算是一个典型。完全放弃实用科学的人也有,不肯放弃的人也有,各有各的不同。但是如本文开头提到的,他们都是在欧洲大战时期及其以后的反理性主义思潮和日本大正时期所谓“文化主义”思潮之中涌现的日本意义上的“文学青年”。这样说大概是符合实际的。

郁达夫在八高毕业的时候(1918),曾和同班同学五人,计划出版同人杂志,把刊名都定了下来(《寂光》),但流产了。大概就在这时期,郭、郁,还有陶晶孙、何畏等留学生,创办了同人刊物《Green》,这一活动和后来成立创造社,办《创造季刊》是相连接着的。

以后,《创造季刊》第1卷第3期刊载的陶晶孙的《木樨》这个小品最早正是发表在这个《Green》上,郭沫若曾经谈过这件事情。原来这篇小品是用日文写的,郭沫若很喜欢,就劝作者把它译成中文。“一国的文字,有它特别美妙的地方,不能由第二国的文字表现得出来。此篇译文比原来逊色得多了。”^①陶晶孙能使用漂亮的日语写小说,而郭沫若能够体味出它的特别美妙的地方来。

的确,从小学生时代就来日本,被同学们夸赞说“日语比汉语好”的陶晶孙可能是例外;但创造社的同人们,能够像体味用

① 见《(木樨)附白》。

本国的语言所写的作品那样，欣赏日本作品，可见对于日语的感受力是很大的，这样的例子不是个别的。上面陶、郭的例子很能证明他们对于日本文学具有很深的修养。可是，我所说的他们都是日本式的“文学青年”，还意味着另外两件事情：

一个是，早期创造社的刊物《创造季刊》上发表的短篇小说，有许多是学当时的日本短篇小说的形式和在这个形式的背后作为基础的文学理论。当时，日本文学主流的短篇小说，受支配于这样的自然主义理论：“写自己生活”的短篇小说，才是文学的真髓。郁达夫的小说和日本私小说的关系，可以说是一个有代表性的例子。就这个问题，我曾进行过详细的探讨，这里从略^①。

另一个，当时（1920年代），为了能在中国文学中产生新的口语的文体，每一个作家都在进行种种的试探，而创造社的作家们，虽然也写出了各自不同的文体，但从全体来看，可以说，他们在学习日本短篇小说文体的基础上，在自己的作品中，尝试写出新的口语的文体。（这样的看法我曾请教过小野忍先生。先生曾就这个问题直接问过陶晶孙，陶的回答是：“有那样的事。”）和郭沫若的诗齐名的创造社初期的代表作品是郁达夫的小说，所以受到中国青年的热烈欢迎，那原因之一就是学习了具有新鲜魅力的日本文学的那种充满感情、平明的文体。

正是在这两个方面——提出新的理论和创造新的文体这两点，是创造社为中国现代文学的建设作出了新的贡献的主要之点。特别是前者，后来虽然改变了形态，却仍然被吸收到无产阶级文艺理论之中。创造社与文学研究会茅盾等发生对立，与鲁迅

^① 参看拙稿《〈沉沦〉论(2)》，《中国文学研究》，3，1964，中国文学会。

发生争论,也都是和这一理论问题相关。关于这方面的问题,本文在后面讨论现实主义问题时还将涉及。

共同具有的双重教养

郁达夫之兄郁华(曼陀),曾向《万朝报》投稿,而受到选稿者森槐南的高度评价,成为森槐南主持的诗社《随鸥吟社》的客员汉诗人。而郁达夫早已在八高学习期间,就曾叩过尾张弥富的汉诗人服部担风之门。那时候他在《新爱知新闻》上发表的《日本谣》的“连作”,近年来也为稻叶昭二所发现,计有《X光》、《复活之歌》、《净琉璃》、《荒川的夜樱》、《活动写真》、《吉原的初见世》、《葛蒲汤》等。很明显这是仿效以黄遵宪《日本杂事诗》为源流的兄曼陀的《东京竹枝词》(后改为《东京杂事诗》)而写成的。

也是稻叶昭二发现的,郁达夫的《盐原十日记》(1921年,大正10年8月),曾在担风主持的《佩兰吟社》在当年出版的机关杂志《雅声》第三、四、五期上连载过。那是俳文风的日本文字(约2600字)和附有读音顺序符号以及标有假名(训点)的汉文(约800字)交互使用的文体,中间还插有六首绝句和一首律诗^①。

后来,在昭和11年,井伏鱒二著书以《鸡肋集》为名将要出版时,小田岳夫曾告知说,郁达夫有同名著作。对于井伏鱒二写来的请求同意的信,郁达夫答复说:“关于《鸡肋集》的书名一事,当然不成问题。从前梅特林写马利亚·马格达利那剧本时,德国的Paul Heyse已经写过同名的作品,当写信告知想借用书名时,听说Heyse先生总不答应。洋鬼子(原文用日语“毛唐”)的

^① 两段文字参见《郁达夫资料》,东大东洋文化研究所。

事情,真是奇怪。……”。^①

上述例子说明,郁达夫同例如厨川白村、佐藤春夫等日本文学者一样,共同具有着如英国世纪末文学等那样的欧洲近代文学的知识和教养,同时也共同具有着汉诗、汉文的素养,也就是说,共同具有着可以称为汉字文化的文化素养。正是在这样的共同教养的基础上,如郁达夫在这封信里表达的,和“洋鬼子”不同,对于日本文学和日本人抱有一种亲近感。(这也许可以说是如在前面已经接触到的,自黄遵宪以来,日中文化交流史上的“同文同种”的亲密感的传统。)

这样的情况不只限于郁达夫一个人,这里有着两国的文学者共同具有西方近代文学和传统的汉字文化这样双重教养的时代。正因为有着这样的基础,所以当小田岳夫初见郁达夫的时候,感到郁对日本的文坛很熟悉,“渐渐地和外国人谈话的气氛完全没有了”。像他所说的,两国的文学者,有过亲切“对话”的时代——我满怀着对于这种“对话”被日本人自己破坏了的历史的痛恨,同时,非常珍视那曾经有过的这样的时代。

“大高同学”的系统

现在,我们还能从遗留下来的照片看到,创造社人员戴着象征“帝国大学”学生地位的四角帽的丰姿,和顺应当时学生间的习惯衣和服而穿裤子的姿态。他们的主要成员大部分是“大高系统”的^②,也就是旧制高等学校和帝国大学的毕业生。这只要一

^① 伊藤、稻叶、铃木编《郁达夫资料补编(下)》,东大东洋文化研究所。

^② 见《创造十年》。

看到他们的经历就会注意到的。

看起来这好像是琐末的小事,但我想,他们的文学和文学运动的性质,和这件事有着深刻的关系。

《创造季刊》第2期上登载了郁达夫的短篇小说《风铃》,其中可以看到是作者本人的主人公因患了“神经衰弱”,去到距离名古屋不远的“汤山温泉”治疗。小说里有这样的情节:邻室的少女因为怕大雷雨而躲到他的房间过了一夜。当他听到少女问及他的家乡时,他的脸不禁红了。“因为中国人在日本是同犹太人在欧洲一样,到处都被日本人所轻视的”。可是,下面当少女问到他的学校时,他“心里感到几分骄气,便带了笑容指着衣架上挂着的镶有两条白线的帽子说:‘你看那是我的制帽。’‘哦,你原来也是在第X高的么?我有一位表哥你认识不认识?他姓N,是去年在英法科毕业的,今年进了东京的帝国大学……’‘我不认识他,因为我是德法科。’……”

读到这里,在我的脑海里浮现了曾经见到过的戴着镶白线的制帽、穿学生服和白色和服的郁达夫的照片。也想起了我们自己对那白线帽抱有的那种独特的“自豪”(“骄气”)。郁达夫在这里表达的感情,完全和日本旧制高等学校学生所特有的感情相吻合。

但同时,郁达夫在这里也不能逃避掉像上文所说的,因受日本人的轻蔑而产生的中国人的屈辱感情。这郁作品也写了主人公的失恋(?);但是否可以这样说,对白线制帽所抱的自豪感越大,对于屈辱感的体会越深呢?这和郭沫若(他有日本人的妻子)稍有不同。在郁达夫,性的抑郁和民族的屈辱感结合在一起,构成了他初期作品的民族主义的特色。包括郭沫若在内,他们所

具有的高校——帝大毕业生的自豪感，曾在一定程度上赋予了创造社文学的某种性格特点。

举例来说，第一，不论是早期的“艺术派”或“浪漫派”时代，也不论是后来的倡导“革命文学”的时代，共同具有的那种启蒙者的姿态和“指导者”的意识，我想和这“大高同学”的优越感不无关系。这只要和我国由大高出身的人所展开的文学运动或社会运动一对比，便是很容易理解的事（这一事实下文还要提到）。

另一个就是有关创造社以浪漫派姿态出现这一事实，这一般地被看成是受了大正时期新浪漫派的影响。那可能是不错的；但更为根本的，对于这些高等学校和帝大出身的人来说，“文学”和所说的学问是具有同等的价值和地位，那是和大学的讲义以及在高等学校生活中的读书，在学校周围的吃茶店里的聊天是一样的，也就是那首先是摄取的新知识、新教养。所以，从这方面来看，不也可以说他们文学的人道主义带有浪漫主义的色彩么？他们的文学不是从中国农村土壤中生长出来的，而是在日本留学中，从大学生课堂的周围生长出来的，这事实是好也罢，是坏也罢，总之是规定了他们文学的特性。从这个意义上来说，他们的文学，包括后期提倡的无产阶级文学，是帝国大学出身者的文学。和这一点也许不是直接相关，他们的文学是大正时期“都市文化”的产物。这一点在中国现代文学中，也可以说是创造社文学（例如和所谓“乡土文学”对比）的一种特点吧！

创造社年青的留学生们，从大正时期日本所吸取的东西，具体地说，从所谓新浪漫主义、表现主义、世纪末文学等等，到无产阶级文学理论、福本主义等，这里值得讨论的很有意义的问题很多，但现在不想接触这些问题。关于他们对“政治与文学”的关系

的看法,我想这是和上面涉及到的许多题目有关系的问题。这个问题,超过所谓“政治的”郭沫若、“非政治的”郁达夫等具体问题,而揭示了某种共通性。而且我认为,这共通的一面,和他们都曾是在大正时期的日本留过学这一事实有深切的关系。

这个问题,也是和把他们称为“文学青年”不无关系。如我们已经知道的那样,他们都舍弃了实用之学而转向文学。这一事实从表面上看,恰如十年前鲁迅弃医从文的过程很相类似。在留学时期,为民族的危机感和屈辱所触发,受到日本当时的思想界和文学界的思潮的激荡,这是两者共同的。但是,鲁迅的情况和集结在创造社周围的“文学青年”的情况是不同的。两者对于“实学和文学”关系的看法,进一步说,对于“政治和文学”关系的看法,也就是两者的文学观之间,存在着很大的差别。而且我想,这个差别和两者在留学时期所接触到的社会思潮和文学思潮的不同有密切的关系。当我们说到创造社的人们从日本那里接受一些什么影响这一问题时,这可以说是接触到日中文学交流史上,或者说日中比较文学上的一个重要课题。从这一点来说,研究创造社文学,无论对中国现代文学来说,或者对日本文学来说,我想这可能是一个较为重要的问题,下面想与鲁迅对比,来探讨一下具有“文学青年”的特性的创造社文学。

三 鲁迅和创造社

“明治青年”和“大正青年”

以前曾在别的地方引用过,内田义彦氏在《知识青年的各种

类型》^①一文中,把近代日本知识青年的各种类型,历史地区分为以下几种:

(A) 在从动乱的明治初年,经过自由民权运动,到20年代民族主义时代里,形成的 Moral Backbone(道义上的骨干)的青年(“政治青年”=“明治青年”)。

(B) 此后的“日清战争前后到了能明辨是非的年龄”^②的日俄战争前后的军国主义气氛中经历自我觉醒的青年(“文学青年”=“明治·大正青年”)。

(C) 在大正中期以后的社会动乱中接受了思想影响的青年(“社会青年”=“昭和青年”)。

(D) 受了马克思主义“讲座派”理论的严重影响,而同时在政治窒息时代里,在各自的专门领域里开始了知性上的活动的青年(“市民社会青年”=“昭和青年”)。

上面的(D)项与本文无关,可以省略。现在粗略地说,鲁迅与创造社的不同,基本上与内田氏所说的(A)项的“政治青年”(内田氏对于所说的政治曾作了这样的限制:“是指如亚当·斯密、李嘉图那样,把经济学读为政治经济学这样的政治志向。……总之,政治青年的界限,并非是以参加政治活动为标准。”)与(B)项的“文学青年”以及(C)项的“社会青年”的不同有着平行的关系。

鲁迅是在1902年(明治35年)来日本留学的。这个时期正是尼采在我国流行并且出现了第一次高潮的时期。以高山樗牛

① 见岩波书店版《日本资本主义的思想类型》。

② 阿部次郎:《生长的记事》。

的“本能主义”为代表的我国对于尼采的理解,是“自我扩张型”的尼采青年(即所谓“受了尼采的影响、刺激的‘烦闷’青年”)产生的原因。从开始介绍尼采以来,到这个时期(正是日清、日俄两次战争之间),约十年间,对于尼采理解的变化,可以看成是从“政治青年”向“文学青年”过渡,而使“自我”性质发生变化的桥梁。早期鲁迅思想,曾受到尼采的强烈影响,这是人们经常提到的。当他说“重精神,轻物质,任个人,排众数”的时候,他从尼采那里吸取的“个人”和“精神”,这比起高山樗牛等人所理解的“本能”来,我想,更接近内田氏所说的“道义上的骨干”青年。

创造社的主要成员,如郭沫若、郁达夫等,以留学生的面目在日本出现,是1913(大正2年)。冯乃超、李初梨等后期创造社成员,归国的时间是1927年(昭和2年)。在此期间,由初期的强调自我表现,到后期的强调“阶级意识”,即所谓创造社“向左转”的过程,不应该单看成是思想上的左倾,而且也可以说是知识分子类型发生变化的反映,也就是我国的“文学青年”向“社会青年”转化的反映。

关于“政治青年”与“文学青年”所具有的“应当解放出来的自我的性格”的不同,内田氏作了如下的说明:

明治青年的自我觉醒,同时是和国家的独立的意识紧紧地结合在一起的……在这里,“我”的自觉,是作为国家一员的“我”的自觉;反过来说,这也就意味着,为了国家的独立,是要求以个人的独立为绝对条件的。这里所谓国家一员的“我”,不是要适应由为政者事先制定好的国家意志,而是主动地去参加制定国家意志的

政治上能动者的“我”……解放了的自我，不是不关心政治的自我，而是主动参加政治的自我。

与此相反，“文学青年”的情况则不是这样。“具有生产力性质的过去的豪农，现在变成了寄生的地主，与此相适应，日本的资本主义，已成为牢固的体制。”在这一变化中，“直到发生抢米风潮为止的社会主义的‘冬时代’的知识青年（以承认现存体制为前提），他们所主张的‘我’，就是脱出或逃避支配（统治）体制下存在的‘我’”。从而，与“政治青年”对比，则可以看到：

同是对为政者的反抗，但那反抗的形式不同，解放出来的自我的内容也不同……在这里的前提是，国家意志已成了自我之外的现成存在，所以，从国家意志中解放出来，就意味着放弃了政治志向，在政治世界之外发现了“自我”（自我是什么？——自己反省！）。

此外，内田氏还曾指出，在“明治青年”身上，“自我”的概念，具有“生产的性格”，这一点也和“大正青年”不同。“（‘明治青年’所具有的）解放出来了的自我，不单是具有消费资格的我，同时也是生产的能动者的自我。这一点与大正12年以后，在中间阶层的工资生活中产生的消费主义形成鲜明的对比。这两种‘自我’意识之间的中间状态的东西就是大正时期的‘文化主义’，从它把文化放在生产本身之外这一点来看，与明治时代有区别；而从它强调消费生活之中的生产的契机这一方面来看，又与昭和的享乐主义（被动的消费）有区别。”

这里内田氏指出的“政治青年”与“文学青年”在类型上的区别,是和鲁迅与创造社之间在文学观(或者他们所塑造的人物形象)上的区别,大体上相吻合,起码,这可以成为观察两者相对立的一个角度。

当然,在这里并不是想简单地把鲁迅看成是“政治青年”型,把创造社看成是“文学青年”型,而无视中国文学与日本文学的差别。只是把关于这种差别的探讨留给下一章。这里,仅以“政治青年”与“文学青年”的不同为中心,来谈谈鲁迅与创造社的不同。从这一点出发,我觉得有以下几个问题值得注意^①。

(1) 关于“个人主义”

“自我”性质的不同,其实就是对于“人”的看法的不同(或者说如何理解近代人和近代以前的人的不同)。对于这一问题,鲁迅的认识与所说的“政治青年”的认识有相近的地方。他们所理解的“自我”是与封建的奴隶性相区别,具有独立意志的自主的近代精神的人。而创造社的理解和这样的理解不同,他们理解的是感性的近代的自我,是与落后的农村的人的共同体意识相对立的,都市人的近代式的感觉。在鲁迅看来,“个人”由“具有强烈的意志,而近于神的”高慢意志的超人所代表。从这里,鲁迅看到了与前代和东方不同的西欧近代思想的异质性和优越性。与此不同,创造社所理解的近代,如郁达夫所描写的“现代人的苦闷”和厨川白村共有的那种“忧郁症”“病态的青年心理”,自始至终

^① 参看拙稿《初期鲁迅对尼采的理解与日本文学》(《加贺博士退官纪念中国文史哲学论集》)。

是感伤的自我感情。^①

与社会相对立的个人,与秩序相对立的自由,这种长期支配日本“近代主义”的社会观与人生观,其最初的表现是高山樗牛等人把尼采的“极端个人主义”理解为“本能主义”。这时期正是鲁迅来日本留学时期。但鲁迅所强调的“个人”、“个性”,都与高山樗牛不同,而恰与上一代“政治青年”身上所具有的相似,这一点上文已经提到。但是,创造社强调“内心要求”^②,高喊“个性解放”的时候,其中感性的“人”的观点,分明没有超出高山樗牛以来的“近代主义的个人观”的框子。这种个人观,在日俄战争以后、自然主义流行的时期,大体上确立了统治地位,而这种统治,一直持续到那以后的很长时间,甚至影响到今天。

作为上述情况的反映的,在创造社那里表现为感性的自我(个人)与组织、秩序、理论的对立,引申起来,也就是文学与科学以及政治的对立,这种情况一直到他们受了马克思主义影响的后期,也没有什么变化。在后来发生的鲁迅与创造社的种种论争,从根本上来说,是由于对“个人”的看法、对社会的看法有所不同造成的。换言之,也说明他们对于作为近代人生观、社会观的根本的自由的观念理解不同。鲁迅所理解的精神自由,是意味着要打破旧的秩序和既成的封建教义,而从自己内部产生出新的制度、秩序和科学的人的能动性(意志)。与此相对立,创造社理解的自由,是和既成的牢固不动的存在着的制度、秩序、科学等相对立,或者在这些东西压迫之下,追求着意想生活的苦闷的

^① 参看拙稿《早期鲁迅与欧洲》(《鲁迅与终末论》)。

^② 《新文学的使命》等。

“感性”。

(2) 关于民族主义

鲁迅的目标是用文学来改造国民性，他同意加莱尔的说法：诗人是代表民族之魂的真正英雄。这至少和石川啄木等明治30年代文学有相同的部分。这就是一种“文化上的自立要求”，也就是我所说的“文化上的民族主义”。与此相对，如上文所提到的，创造社的民族主义，是缺少这种文化上的自立精神的契机的。即使有，也是很淡薄的。当然，他们是有强烈的民族意识的，而且这也经常是他们作品的主题，也是他们从实学转向文学的主要动因，这在上文中已经谈到了。一见之下好像和鲁迅没有什么不同。但是，鲁迅这方面，以众所周知的幻灯事件为起因，由实学转向文学，这不能看成是民族屈辱感，而是因感到中国人的奴隶的国民性而产生的伦理上的耻辱感（丸尾常喜语）。创造社的情况则不同，他们是感受日本对中国人的侮辱而产生的屈辱感，同时，这种屈辱感，又和对中国落后的焦虑直接地联结在一起。

像这样两者具有的民族意识的不同，说起来，除掉个别作家的个性有差异外，更重要的是因为两者所处的历史背景不同。在鲁迅留学和创造社留学相差十年的期间里，以日俄战争为界，日本人对中国人的看法，发生了很大的变化。如上面所指出的，在这十年间，日本近代化的急速发展，对于留学生来说，已经达到了几乎使他们瞠目的程度了。（在这个意义上可以称鲁迅为“民族派”，创造社为“近代派”。鲁迅的民族主义是内向的，文化的，文明批评的；创造社是外向的，政治的，社会的。或者根据竹内好的分类，前者是“回心”型，后者是“转向”型。两者之间这样的差别，我这里暂且说，是和日本的文艺思潮不是没有关系的。）

还必须指出,鲁迅与创造社人们在民族主义方面这种重大的区别,也表现在后来他们作品中所塑造的近代人形象的差异上,而在两者处理历史题材的人物上(也就是在民族传统上),如将郭沫若的从《函谷关》、《王昭君》到《屈原》,郁达夫的《采石矶》和鲁迅的《故事新编》作比较,两者的差异尤为显著。

(3) 关于“实学”与“文学”的关系

如上所述,在留学期间,舍弃实用之学而转到文学上来,就这一点来看,好像鲁迅与创造社的人们也没有什么不同。但仔细观察,两者对“实学”与“文学”的关系的看法,两者从“实学”转向“文学”的具体道路等,还是有很大不同的。而且这种不同,是和上述“政治青年”、“文学青年”所具有的“自我”的性质不同相联系着。

在鲁迅这一面,粗疏地说,他痛感改革人们精神的必要性,而由医学转向文学。在这样的情况下,鲁迅想用文学所振兴的“精神”,是先于他从事文学以前,在他学习的自然科学当中就已经发现了的,是和自主的“科学者的精神”立在同一水平线上,而且两者互相联系着。

鲁迅深知生吞活剥地学习西方近代科学知识和表面地学习西方政治,那是不能奏效的,因而他主张学习应从学习“内质”开始,而文学则是能唤起这样精神的主体“心声内曜”。所以说,学习西方近代科学(制度),“不是从它的结果学习,而是从产生它的人的主体精神学习”。(丸山真男)从这个意义上说,他之所谓“精神”“个性”,不是与科学、制度对立的東西,而是科学、制度所由产生的东西,是科学与制度的根底。这正如丸山真男指出的那样,很像福泽谕吉的“实学的精神”。也很和内田氏提出的关于

“明治青年”的“自我”、“生产的能动者”或“政治的能动者”的“自我”完全相符的。

这样，鲁迅的“文学”，是养成或促成所谓“实学”的近代诸科学（以及以此为根基的诸制度）的根底。与此不同，创造社的“文学”却处于“实学”的外面，而与之相对立。留学时期鲁迅思想发展历程，如果可以看成从“实学”向“文学”的发展是向心的发展的话，那么，在创造社这方面，虽然说因人而异，但可以说成是从“实学”被挤向“文学”。说来可能有点夸张，郁达夫在《茑萝集自序》中说的一段话，可算是典型的例子。郁达夫说：“我本来原自知不能在艺术的王国里，留恋须臾。然而恶人的世界，塞尽了我的去路，有名的伟人、有钱的富者和美貌的女郎，结了三角同盟，揆我斥我，使我不得不在空想的楼阁里寄我的残生。”

这一段话，的确说出了他们这些知识青年，在“帝大”所学的“实学”，在中国当时的社会情况下，是毫无用武之地的。但上面提到的“被挤向”的话，也并不等于说，他们对他们所理解的作为艺术的“文学”不抱有任何使命感。

说起来，在日本文学的大正时代，和独立的“学者意识”相对待，开始出现了“艺术家意识”。“在明治时代，所谓作家，是以对人生、对国家的责任感为着眼点的。但是，一进入大正时代，发生了变化，这些便都成为对艺术或对文学的责任感。”^① 创造社作家从“实学”转向“文学”，并且以“艺术派”出现在文坛。考察这一事实的时候，如果不说是大正时期的“文化主义”对他们的影响，那恐怕是不正确的。

^① 岩波书店《座谈会大正文学史》胜本清一郎的发言。

这里所说的“文化主义”的文化,或者文学艺术,“在生产本身之外”这一点——也就是处于“实学”之外这一点,是和明治时代有区别的。同时,“在强调消费中的生产契机这一点上,又从昭和的享乐主义(受动的消费)中把自己区分出来。”(内田氏语)这样的论点,也可以用来说明创造社的作家。他们确实和鲁迅不同,置文艺“于生产本身”之外,但同时他们在文艺中也看到生产的动力。在这里,他们在“文学”中看到了胜于“实学”的社会作用,也就是“使命”(这是成仿吾的最初的论文集的名字)。这就是他们舍“实学”而就“文学”的真实情况。再明显不过地说明这个问题的是他们把创造社的机关杂志定名为《创造》,这正是强调“消费中的生产契机”。

郭沫若写的《创造》发刊词,正是对于“创造”发出的朗朗的赞词。前期创造社的周全平,在《洪水》发刊的时候所写的《撒旦的工程》,他高喊着:为了创造伟美的世界,首先就得破坏“一切丑恶的东西”,“一切固有的势力”。这其实在本质上没有变化。在后期创造社,我们看到了这种“文化主义”改变为“批判”的精神。在这里也可以看到从“文学青年”向“社会青年”类型转变的日本文学的一些反映。

(4) 从“生产型”人物形象到“消费型”人物形象

如前所述,我们从创造社作家身上,看到了与鲁迅不同的“实学”与“文学”的分离。在这事实的背后,就有着日本文学中描写的人物性格由“生产型”向“消费型”的转变。(它的中间状态是大正时代的“文化主义”)。这种转变,是和对于西方近代的“人”的理解的变化,亦即从意志的近代精神向感性的自我转变相对应着。很典型的事例就是鲁迅和创造社作家,对于“天才”的认识

不同。

鲁迅在《摩罗诗力说》中使用的“性解”(Genius)或“天才”一词,其语义还含有它本来含有“魔”(神魔)的意思。那是如下村寅太郎所指出的,是和古代的“贤者”、中世的“圣者”不同的,而属于“文艺复兴期人的理想”的“天才”的谱系,它具有“独创的、创造的、建设的、行动的性格”。后来鲁迅所追求的“理想的人性”(据许寿裳的回忆,这是鲁迅在留学时期经常谈论的话题)——从《补天》的女媧开始,到《非攻》的墨子,《理水》的大禹,既是和上面所说的鲁迅的民族主义有联系,是他的民族主义的体现;同时,从这里也看得出是作为作家活动的对人物性格的真实创造的轨迹。^①

至于创造社所标榜的天才主义的“天才”,则意味着具有早熟的性格和富有灵感的“敏锐感觉”,从而能先于一般群众而敏感到时代的苦闷的先进人物。这样的“天才”,一方面是文化上的创造者,是艺术家,因而他们置身于“生产”之外,是“消费中的生产”的象征。同时,还由于感觉的敏锐(天才气质)而成为与现实社会不合拍的“多余的人”。是先于社会而有“自我”觉醒的人(即最先感受时代精神)。正因为有敏锐的感觉,所以就体味了孤独、烦闷、不幸、破灭等等,这甚至是文学作品描写的重点。只有这样,才是天才的证明。郁达夫甚至说:“因为天才的作品都是 abnormal, eccentric, 甚至有 unreasonable 的地方,以常人的眼光来看,终究是不能理解的。”^② 这里的“天才”形象,既是艺术家,

^① 参见拙著《〈故事新编〉的哲学》。

^② 《艺文私见》、《创造季刊》创刊号。

也是一个社会的反抗者。

当然,鲁迅的“天才”也是社会的反抗者,他的特点就是**通过强烈的意志和反抗,求得无限发展;同时也意味着孤独的“天才”和抹杀“天才”的“愚众”的对立。**鲁迅认为,在中国不会有“天才”,不能培育“天才”^①。这些方面都和创造社相似,只是他的“天才”的特点,除掉是意志的(不是感性的)生产类型以外,还在于“天才”不是他本人。作为作家,他知道自己不是“振臂一呼,应者云集的英雄”^②。对于他来说,“天才”就是“模范”人物(这是他从欧洲文学中发现的一种具有普遍价值的自由、独立自主精神的体现者),同时也是通过作家的**工作客观地(具有盖然的一般性)塑造出来的新人的原型。**与此不同,创造社“天才”的特性是感性的(不是意志的)消费类型的,而且和他们的“自我表现”的文学观相联系,“天才”就是作为“艺术家”、“多余的人”的他们自己。这只要看鲁迅的《补天》中的女娲,《理水》中的禹和郁达夫的《采石矶》中的黄仲则的不同就明白了。这种人物形象的不同,正反映了他们的“天才观”的不同。

“艺术家”的初期创造社的这种“天才”,具有先于时代的先进性,把这种“自我”觉醒上的先进性换成阶级意识或世界观(某种意义上的思想或时代精神)的觉醒上先进性的时候,后期创造社的人们,仍然以时代的先觉者“革命家”的姿态出现。这样的发展道路是容易理解的。这一点也很可以说明后期创造社主张的“革命文学”的某种特点。我们在读后期创造社对鲁迅的攻击以

① 《未有天才之前》。

② 《呐喊·自序》。

及鲁迅的激烈反驳的所谓革命文学论战的文章时,总觉得,所以使鲁迅那样愤激,就是因为创造社作家具有那么一种“指导者的意识”(竹内好用语)。这种“指导者意识”,在今天的日本还不能说已经绝迹。在这一问题上,我们也可以看出他们和鲁迅在对科学的马克思主义的理解上也有很大的不同。(值得注意的是,鲁迅在和他们争论以后,“很有个性地接受了马克思主义”,以后他写的小说只有《故事新编》中的后五篇这一事实。)

(5) 现实主义论的相异

从创作方法这个角度来看,鲁迅与创造社作家,对于近代现实主义的理解和运用也有很大的不同。这一问题我已在别的文章中谈过^①,这里只写出我认为是问题的一些要点。

在这个问题上两者的差别,在鲁迅与成仿吾的论争中有明显的表现。首先是成仿吾在《创造季刊》第2卷第2期上发表的《〈呐喊〉的评论》中,对鲁迅第一本创作集《呐喊》,作了否定的评论。他认为《呐喊》中的作品(特别是前半部的九篇),是“自然主义的作品”,《狂人日记》为“自然派所极力主张的记录(docum-tut)”；《阿Q正传》、《孔乙己》是“浅薄的纪实的传记”,这些作品共同的特色,“那是再现的记述”。“这些记述的目的,差不多全部在筑成(buildup)各样典型的性格”。“作者若能不这样急于追求‘典型的’,他总还可以寻到一点普遍的(allgemein)出来”,“作者先我在日本留学,那时候日本文艺界正是自然主义盛行,我们的作者便从那时受了自然主义的影响”。

总之,对于《呐喊》前半部的印象是“半世纪或一世纪以前的

^① 参看拙作《〈故事新编〉的哲学》。

作品”，“作者的描写手腕高妙，然而文艺的标语到底是‘表现’，而不是‘描写’，‘描写’终不过是文学家的末技”。所以他认为《呐喊》前半部作品，“与一般庸俗之徒无异”。

这里所说的“庸俗”，也就是 Irvjalisme 的成仿吾译语，他在《创造周报》第五期发表的《写实主义与庸俗主义》一文中认为，“真的写实主义”与“庸俗主义的区别只有一点，那就是“前者是表现(Expression)，后者是再现(Representation)，而再现不是创造，只有表现才是创造，那是如海阔天空，一任天才驰骋”。

在这里，成仿吾所说的“真的写实主义”，也就是他对现实主义的理解(以及他在这样的文艺观指导下对《呐喊》的批评)，是和他留学时期日本文学中的现实主义文学观不无关系。简单地说，他所理解的现实主义，不是客观生活的“再现”，而是依据天才，对内心世界真实的艺术表现。或者说，遵从艺术家的良心，如实地加以“表现”。在这里，首先不是“空想”或“捏造”，而是如实地“表现”真实(其实是主观的真实)，这比什么都重要，至于“描写”，不过是“末技”。

12年以后，鲁迅在《故事新编》的序言里说：“我是不薄‘庸俗’，也自甘‘庸俗’的。”对成仿吾作了激烈的反驳。这些反驳的话，我们这里省略。就现实主义观来说，成仿吾所说的“再现”(以及为“再现”而使用的“描写”手腕)，鲁迅则认为这必须是“言必有据”，也就是巴尔扎克所说的以“细节的真实”为基础的“庄严的虚构”的现实再创造和典型化(他使用“组织”这个词)，那才是作家至难的事业，是需要有作家的真正的手腕的。这里的现实主义，也可以说是近代科学的方法。

这使我想起了中村光夫氏在他的《风俗小说论》里所指责的

“对于近代现实主义的重大误解”的一些话。中村光夫认为，日本的自然主义文学，“实际上是在写实主义伪装下的浪漫主义”。“我国的自然主义作家，从把自己的内心世界普遍化、把自己的思想形象化的苦劳中完全解放出来，其结果是巧妙地避开了现代小说最困难的工作，而产生了我国的私小说。”这样的批评，也可以原封不动地看成是鲁迅对于成仿吾的批评。

成仿吾把鲁迅的《呐喊》说成自然主义，他从“文学上的进化论”的立场出发，批评鲁迅的作品落后于时代（这种判决的方法和后期创造社对鲁迅的批评是一致的）。认为自己一伙是自然主义以后的作者，是否定自然主义的人。这样的认识，在郑伯奇^①、郁达夫^②等人的身上都有表现，虽然说法有些不同。这事实也令人想起当时和创造社对立的文学研究会的理论指导者茅盾，他也曾一再鼓吹自然主义，而对当时的小说不是自然主义，表示了不满。围绕着自然主义这个问题，不仅是和鲁迅之间，同时也是创造社和文学研究会之间对立的一个焦点。如果从创造社和日本文学的关系这个角度来看问题，那么，创造社否定自然主义，他们的现实主义论，反自然主义论，实际上正如中村光夫所指出的，是和超越了文学的派别，作为大正文学的一种延长的“日本”自然主义文学（“在写实主义伪装下的浪漫主义”）的主张，有传承的关系^③。当成仿吾把鲁迅的《呐喊》说成是自然主义的时候，也就是他把自己的主张看成是“真的写实主义”（真实主义）的时

① 《中国新文学大系·小说三集导言》。

② 《五年来创作生活的回顾》。

③ 参见拙稿《〈沉沦〉论》。

候,可以说,他继承了日本文学中的对于自然主义的“误解”。也可以说,继承了在日本被看成是写实主义文学理论的创造社,在中国被正确地看成是浪漫主义。

如上所述,对于现实主义理解是不同的,(现实主义是对主观感性的真实“表现”呢,还是对客观现实的理智“再现”的技术呢?)这种不同,如上面已经提到的,是在“自我”的性质上意志的或感性的不同,生产类型和消费类型的不同有关系,也和对“实学与文学”(“政治与文学”、“科学与文学”)的关系理解不同有关系。换言之,对于现实主义理解的不同,也是人生观与社会观的不同,如果认为文学问题也是人的问题和社会问题的话。

郭沫若说,导致与文学研究会关系恶化的是,在创造社与文学研究会的论争中担当主角的成仿吾写的那篇《诗之防御战》。文章的开头有这样一段话:

文学是直诉于我们的感情,而不是刺激于我们的理智的创造;文艺是玩赏,是感情与感情的融洽,而不是理智与理智的折衡。文学的目的是,对于一种心或物的现象的感情的传达,而不是关于他的理智的报告,——这些浅近的原理,我想就是现在一般很幼稚的作家也无待我来反复声明的必要。文学始终是情感为生命的,情感便是它的始终。

在这里,成仿吾的论辩态度,率直是够率直的了,他认为“情感”=文学,“理智”=科学、哲学。这种完全把两者对立起来的图式,成仿吾认为是“无待反复声明”的“浅近的原理”。这样的文学观,和日本大正时期否定想象的现实主义观相联系,如上面说过

的,在日本“文学青年”的思想里,也可以看到这样的图式,在文学中缺少想象也就是缺少思想。同时,这也意味着否定科学和科学理论的假设,在科学里忽视人的想象力的作用。

像这样把感性和理性、文学和科学(或哲学、思想等)对立起来,割裂开来的文学观以及现实主义论,到他们接受“唯一的科学真理”马克思主义以后,都有哪些地方发生变化,哪些地方没有变化,这是关于创造社发展成为革命文学论者,即所谓创造社向左转的一个大问题。

如果把上述成仿吾文章中的“情感”换成“世界观”或“阶级意识”(都是作家观念上的或主观的东西),把这篇说成是他们后来的“革命文学论”,好像也没有什么不可以,虽然这种比拟是过于简单了一点。

例如,《创造月刊》第1卷第9期卷头刊载的成仿吾的《从文学革命到革命文学》一文,可算是明确地揭出创造社向左转、揭起革命文学的旗帜的文章,在中国现代文学史上具有划时代的意义。其中有云:

我们如果还挑起革命的‘印贴利更迩亚’的责任来,我们还得再把自己否定一遍(否定的否定),我们要努力获得阶级意识,我们要使我们的媒质接近工农大众的用语,我们要以工农大众为我们的对象。

这篇文章的末尾写有“民16、11、23于修善寺”的字样。这引起了鲁迅的盛怒(?)。文章的论旨跟《诗之防御战》一样,先前传达感情的文学,到这时,作者的意识已经“奥伏赫变”,把获得了

的阶级意识,用大众易懂的语言做媒介,传达给对象的大众。

在这里,我们读到了“情感”与“理智”相割裂说法的“奥伏赫变”。可是,“自然生长的情感”,虽然转变为“明确的目的意识”,但也都是作家主观方面的观念,在这一点上和先前的《诗之防御战》的观点,并没有什么两样。借用别的同人的话说,文学,不过是把观念(马克思主义理论)通俗地传达给大众。这在忽视近代现实主义方法这一点上,和先前的批评《呐喊》并没有变化。轻视方法(技术)其实也就是在真实的意义上轻视作家的主观能动性,(反过来说,我这里所说的“重视主观能动性”,也就是和实事求是的精神、实验的精神是一致的,那是和主观主义、对于现成的观念体系的忠诚乃至狂热是不同的)而正是在这一点上,是创造社从日本大正文学中学习的并拿到中国去的现实主义的**最大问题**。而且一直到后来的人民文学,在中国现代文学中,关于现实主义创作方法的讨论,都曾受到创造社的不小的影响。

上面就鲁迅——“政治青年型”(或许像内田义彦先生说夏目漱石那样,说是从“政治青年”到“文学青年”的中间状态更为相近)与创造社——“文学青年型”这种类型上的不同,探讨了创造社文学在中国现代文学中的地位和作用;但这并不意味着鲁迅等于“政治青年型”,创造社等于“文学青年型”。所以还必须接触一下鲁迅和日本“政治青年”、创造社和日本“文学青年”的区别问题,这就是中国文学和日本文学间的区别或矛盾的问题。

四 结 语

——为了克服分歧和隔膜

创造社和日本文学

本文在前一章里，探讨了“明治青年”和“大正青年”的对立在中国现代文学史中的反映；本章将把二者综合起来，来探讨一下日本近代文学和中国现代文学在类型上的不同。但是，这样的课题，对于我们研究中国文学的人来说，既是出发点，也是归结点。对于这个问题，如我者，到底是拿不出完满的结论的。只是如第一章提到的，我以为由于对两国文学差异性理解的不够，才产生了不信任。所以要对这一问题进行总结，在此基础上，求得互相间的正确理解，从而推进文化上国交的恢复，和两国之间文学上的真正合作。为达到这一目的，我想，首要的工作就是要对两国文学在各方面的不同，有个正确的认识。为此，我作为摸象的群盲中的一个，斗胆地从自己知道的问题开始，作一些探讨；至于全局性的问题，只能有待于来日。本着这样的认识，我就自己注意到的二三问题，略述看法。

首先，竹内好曾经说过：“留学生时代的鲁迅，从事文学活动，几乎是和日本文学没有关系……这一点和同是留学生从事文学活动的十年后的创造社，形成了对蹠。”^①想以鲁迅为镜于而对支配日本近代文学的“近代主义”进行批判，从这一点出发，

^① 日文版《鲁迅文集》第1卷解说。

竹内氏的论点,今天仍不失为正确。把这一论点反过来说,完全可以认为,创造社,如已经提到过的,是把竹内好批判的“近代主义”的弊端,照样地从日本文学那里接受过来。

可是,如第一章已经指出的,当我们考虑到创造社文学的历史背景,是日本帝国主义向中国侵略的时候,大概就可以把竹内好的结论倒过来说,也就是创造社与大正文学的距离与矛盾,要比鲁迅与明治文学的距离与矛盾大得多。这样的说法也是可以成立的。还残留着本身被殖民地化危机的紧张气氛中的明治政治青年,他们的思想和鲁迅思想之间的距离,当然要比大正的文学青年或者说艺术家的思想,与创造社的思想之间的距离要近得多。因为日俄战争以后,危机已经解除,国内的制度已经确定,特别是以第一次世界大战为契机,日本帝国主义正在向中国扩张。

如果从这个角度来看,我们可以说,同是以接受欧洲近代文学为契机而建立起来的日中两国近代文学,随着日本脱离殖民地化的危机而加入帝国主义行列的过程,从明治时代到现在(第二次世界大战后日本被美国占领的很短时间除外),两者之间的距离是越来越远了——这就是日中文学上的交流史。

“艺术派”、“人生派”、“社会派”

我在前一章曾经指出,像文学研究会被称为“人生派”一样,创造社走上文坛被称为“艺术派”。在这背后正有着日本文学上的大正时期所谓“艺术家意识”的成立。但是,说创造社是“艺术派”,这个“艺术派”和日本文坛上称为“艺术派”的“艺术派”,是不能划等号的。当然,如我们已经看到的那样,创造社文学与日

本文学两者的社会基础绝对不同,也不可能划等号,其实两者呈现的面貌是明显的不同的,这是谁都这样说的。可是究竟在什么地方不同呢?深入到作家的内部而加以理论的说明,这对于我来说,决不是一件容易事。创造社的后期被称为“革命文学派”的时候,情况又怎样呢?常常被认为是受到日本无产阶级文学运动、特别是福本主义的影响。可是,就文学的整体来看,两者在文学观上是否有着不同的地方呢?同样,对于这一问题也还没有明确的结论。

所以,这里只能就浅近的问题作一些探讨,首先想到的就是郁达夫和佐藤春夫的关系。

创造社文学运动在小说方面的最初成果是郁达夫的《沉沦》(1921)。我认为,这篇小说是在当时的新进作家佐藤春夫的出世作《田园的忧郁》(1918)的影响下写出来的,两者确实有共通的地方,如作品的结构和小说的手法,共同受到“世纪末的颓废”的影响。但是,《田园的忧郁》所描写的是“世纪末的倦怠”,如前面所说的那样,是第一次大战前后,日本资本主义出现的经济繁荣的反映,而在《沉沦》中,郁达夫所描写的乃是“世纪末的颓废”,但那其实是青年人性的苦闷的告白,同时也是对于日本人的轻视而说出的留学青年的悲愤,和对于祖国富强的切盼^①。

这两部作品,也许都是对于在时代的重压下青年的苦闷和反抗,进行了艺术的表现,但两者所描写的青年的苦闷,含义却完全不同。可以指出的是,后者是用从日本学来的艺术观和文学形式来诅咒日本。

^① 参见拙稿《〈沉沦〉论》。

其次,也应该看到,像《沉沦》那样的作品,如果出现在日本文学中,终归不能列入为佐藤春夫称为“艺术派”那样含义的“艺术派”中去。也就是说,像郁达夫、郭沫若等人的作品,如果出现在日本文学中,与其称之为“艺术派”,不如称为“社会派”。

反过来说,在中国文学中,像日本文学那样,与“艺术派”或“人生派”相对立的“社会派”,这样的称呼大概是没有的吧!总之,说是人生派也好,说是艺术派也好,反正是共同的以社会派为前提。这样来看待创造社,大概是符合实际的。创造社虽被称为“艺术派”,但他们的具体主张仍然和“为艺术而艺术”的主张不同。例如,他们在推崇作家必须忠实于艺术时,这种只忠实于艺术的态度,也是包含着对于世俗反抗的一种社会性的态度。

这件事情从另一个方面说,也反映了他们对于日本艺术家的理解。比如,我们知道,郁达夫对于《田园的忧郁》的作者佐藤春夫那种作为艺术家的清高,是很尊崇的^①。他那时对于春夫的理解是不为充满着金钱欲、权势欲的污浊的世俗所容,而逃避到田园的清洁高傲的艺术家。在那时,这样的理解虽不能算错,但在郁达夫的思想认识里,这样的“艺术家”当然是对于权力者、富翁所统治的世俗社会进行社会的政治的反抗的“反抗者”。(这是和他把世纪末的文人、“溥幸天才”E. Dowson 看成是和庶民之间没有隔阂的“民主主义的人”的情况是同样的。)但这里已经产生了对于春夫的误解。而对于“艺术家”的理解,也出现了微妙的分歧。

与郁达夫对佐藤春夫这样的误解(乃至理解分歧)相对应

^① 参见《海上通信》。

的,也产生了日本作家对于郁达夫的误解。例如,古谷纲武初见郁达夫时,写了这样的印象:“……非常开朗,待人也很随便,很善于交际,眼睛只见过日本作家的我,感到很少见;但离艺术家的印象,无论如何也是很远的。”^①

如本文前面已经指出过的,佐藤春夫的《亚洲之子》与郁达夫的《日本的文士和娼妇》,这两篇文章是两国文学交流断绝的象征。郭沫若离开日本写了《逃离日本记》,在日本作家中引起了强烈的冲击,正是这种不信任感,才使佐藤春夫写了那篇文章。同时,佐藤春夫的文章,在那样描写郭和郁的动机中,不也有着类似古谷纲武的情况吗?在郁达夫这方面,他感到“被欺骗”,而燃起怒火,也是如上所说的,是以对佐藤春夫的误解为前提。也就是说,由于对艺术家的理解有分歧而造成的。这种理解上的分歧,可以说根深蒂固,直到今天,表现形式虽然不同,不是仍然存在吗!

“文学青年”的自我意识

如上所述,在《田园的忧郁》和《沉沦》之间,我们所看到的青年的苦闷内容不同,对于艺术家理解上的分歧,是意味着两者“自我”的性质的不同。换言之,前一章我们曾指出,鲁迅那里“自我”性质和创造社诸人的不同,从明治的“政治青年”和大正的“文学青年”类型的对立中可以看到。这里,还必须考虑到,日本“文学青年”“自我”的性质和创造社青年“自我”性质也有不同之处,他们毕竟是两种类型。

^① 《中国文学日报》第44号。

这不同首先表现在对国家意识和民族意识这两者关系的理解上的不同。在日本青年那里,国家意识和民族意识两者是统一的(或者前者包容了后者),而在中国青年,情况不同,两者常常是对立的状态。如前章引用过的,日本的“政治青年”他们使用的“国家独立”一语,鲁迅如果用起来,就必须换成从异民族国家的统治下解放出来的“民族独立”才行。这不过是一个例子。从这样的种种的观点来看,创造社的人们和日本“文学青年”之间的距离以至矛盾,比起鲁迅和“政治青年”之间的距离以至矛盾,那要大得多。

说起来,他们的情况,和前一章引用过的内田氏提出的关于“文学青年”的“自我”性质,勿宁说是处于两极的位置。“文学青年”的性格,内田氏是这样概括的:“在那里,国家意志已是‘自我’之外的东西,在这个前提下,从国家意志之中解放出来的自我,是包含着对于政治志向的放弃、在政治之外发现自我等含义的。”日本的“文学青年”,是处于日本的资本主义制度已经牢固地确立下来的环境中,而创造社所面临的是作为民族独立的国家中华民国刚好勉强地建立起来的时候。也就是说,他们缺少日本“文学青年”所具有的如下的条件:“日俄战争获胜之后,日本国民方始从一直持续了四十多年的国际的紧张感中解放出来,那结果,是把国家价值放在内心世界中的第一位的这种精神结构翻转过来,创造比国家更高的价值的消极的条件产生了。”^①像这样的条件,创造社的人们是完全不具备的。如果说条件,他们完全相反,由于中华民国的成立,他们才有了国家意识这样的

① 藤田省三:《维新的精神》。

最低限度的条件。只是新生的国家的令人绝望的政治状况，对于他们来说，和因为“确立了牢固的政治制度”，对于国家的变革已经绝望，或者不能不对这种政治制度默认的日本文学青年，在“自我”性质方面，也许有些相似的地方；但是，留学生所体验的屈辱，使他们不能不意识到“国家=祖国”。不久以后，祖国的革命的发展，其结果也并没有给他们提供像日本“文学青年”那样的条件：“把国家价值放在内心世界中的第一位的这种精神结构翻转过来，创造比国家更高的价值。”这里“国家的价值”不如说是“民族价值”、“政治价值”。我们或者说，创造社人们的“自我”，和日本“文学青年”的“自我”，是在这样的微妙的情況下相遇的。例如，《田园的忧郁》作者的“自我”，和《沉沦》作者“自我”之间的不同，基本上是和具备不具备创造出比国家、民族更高的价值这样的条件有关。对于“艺术家”理解的分歧，也是和这一点相联系着。

他们的“自我”虽然同是“感性”的，但从日本文学方面来看他们，总是外向（政治性）的，不彻底的，肤浅的。从他们那一面来看日本文学，又觉得是闭锁的，狭小的，纤细（个人性）的。抛开个别作家个性的差异不论，创造社文学和大正时代的日本文学，虽然同是用短篇小说的形式，“私小说”的手法，表现着感性的自我，但至少有着这样的差异的。

——其实，这里所谈论的，都是一些谁都能注意到的事情，而其中有些问题已经有人提到了。对于这些问题，今天是需要进行深入研究的，哪管前进一步两步也好。可现在我的能力只能到此为止。但仍然有几个问题，可以提出来。

第一，对于邻国的同时代的文学与日本文学的差异，予以应

有的注意,并且把它作为问题进行研究。当时的许多日本文学者并没有这样做,而是眼睛专向西欧文学,甚至连邻国的现代文学的存在尚且没有注意。如果也注意到了,也是只看到技巧的幼稚,对于它的意义,可以说连想也没有多想。当那一场战争开始的时候,终于导致了两国文学的断绝,如佐藤春夫和郁达夫之间的断绝所象征的那样。

第二,创造社的作家们在中国所起的作用,包括积极方面和消极方面,受我国大正文学的影响很深,在这个意义上甚至可以说,整个创造社文学运动,是日本文学的理论和方法在中国的实验,讨论它在中国文学上的功过,实际上是对于我们日本文学本身所具有的性格的反省。

第三,上文提到的一些问题,如艺术家意识,自我性质等方面的不同,其实是在上面所说的实验中发生的“变质”。为了能充分理解这些问题,必须就现实的种种政治、经济、社会背景(社会制度、知识分子的作用、地位等)进行郑重的研究,同时也要考虑文学的传统和文学者的观念意识这个方面。这些方面,不能说我们的研究已经足够了。

在把上述一些问题作为前提的基础上,从日本文学这方面来说,关于“自我”的性质,创造社的人们并没有真正理解。从明治末年到大正初年,那些由“自然主义作家”代表的人们,“既无地位,也无才能,不过是一个平凡的‘小说作者’”,但都以精诚的精神,“坚持着和包括自己在内的整个社会现实的对立”。(藤田省三)对于这样的诚实的精神,创造社的人们确实未能理解,他缺少理解这种精神的条件。可以说,他们都是一些帝大毕业的人,在中国社会上的地位,一开始就是具有优越感的少数人物。

他们所具有的“自我”意识，如前说过的，是以大正中期的自由主义和人道主义思潮为背景而成长起来的。而这种思潮，是建立在欧洲大战前后的日本资本主义发展的经济和社会的基础之上的。

应该指出的是，大正时期的人道主义有其浅薄的一面。“《白桦》或《三田文学》，在这些刊物上发表人道主义作品的作家，恐怕在他们的意识中，并没有认识到，他们是被正在发展着的资本主义所支撑着的。正因为没有这样的觉悟，他们才心安理得地写着人道主义作品。否则，他们作品的风格，会是另一个样子，从那里大概可以产生一种现实主义的东西吧！”^① 创造社的艺术主义、浪漫主义，以及存在于这种艺术主义的根底的“自我”的性质，一方面具有和这样的人道主义发生共鸣的“条件”；另一方面还有中国人的特殊的“条件”，那就是无法“心安理得地写着人道主义的作品”。这两个方面，就规定了他们的文学上“自我”的性质。例如《创造季刊》创刊号上郑伯奇的《最初之课》主人公感受的“国家和人类这两种东西，竟是如此的不能相容吗？”这样的苦恼，正是这种矛盾的一例。他们和给予他们影响的日本“艺术派”、“新浪漫派”的不同，他们的“自我”性质和大正“文学青年”的不同，那根本的原因就在这里。总括起来说，创造社的文学家们，在“自我”的内部，并没有形成一种超越以社会革命为前提的民族的价值的普遍价值，而是向相反的方向即教条的政治主义的方向滑下去。这一点其实是和日本文学相通的。不仅如此，经过了30年的今天，对于走着不同的道路，有着不同的经

^① 上原专录：《座谈会大正文学史》。

验的两国文学来说,仍然有着需要解决的共同课题。

今天,日本的经济高速发达(对亚洲各国人民来说,这包藏着“日本帝国主义”复活的危险),思想领域的自由主义、人道主义、艺术主义……也在日本竞相繁荣。看到这样姿态的日本,令人想起郁达夫在回忆中描写的“世纪末的过渡时代”的日本和大正时期的文学。

为了实现“四个现代化”,向日本学习,而有许多留学生来日本,这也使我感到和为了学习“近代化”而有许多留学生来日本的创造社时代,有某种暗会。那个时代,我看成是“值得怀念的时代”。在这里,我在祈望着两国的文学能回复到像那个时代曾经有的亲密关系的同时,也期望着不要再蹈自己把这种亲密关系破坏了的覆辙。

怀着这样的切望,我应书店之邀,编辑了这部《创造社资料》。

《沉沦》论(节译)

——从《沉沦》和日本文学的关系看郁达夫的思想和方法^①

Ⅲ 日本自然主义的继承

一 作品是作家的自叙传

1. 浪漫主义还是现实主义

除了文学研究会的写实主义之外,人们还常常提起创造社的浪漫主义。有人说,郭沫若和郁达夫代表其浪漫主义的两个不同方面^②。这种说法虽已成为定论,但未必精确。看起来,中国近代文学史还需要按其本来的规律性重新研究,这将成为今后的

① 本文原载于1962年12月日本《中国文学研究》第3号。

② 例如,王瑶的《中国新文学史稿》(1959年,上海新文艺出版社)说:“代表了五四期的个性解放思想而向个人主义发扬的,是郁达夫的小说;代表了五四期的科学观而发展成为泛神论的世界观的,是郭沫若的诗;这可以说是初期创造社的代表思想,那表现于当时的社会意义和影响的,就是反封建与反抗现实人生的破坏精神。”

一个课题。

然而,中国近年出版的现代文学史著作,则似乎并不仅仅把创造社和郁达夫的文学视为浪漫主义,还列举出其“现实主义”方面,以图说明他在中国现代文学史上的地位,那就是朝着社会主义现实主义发展中的文学。

试举二例如下:

(1) 叶丁易氏《中国现代文学史略》(1955年出版)认为,创造社虽然提出尊重“内心的要求”而忽视反映客观现实生活的浪漫主义主张,但另一方面却强调了文学对时代的使命,并明确主张写实主义。“这两种相反思想同时并存,好像很矛盾”,但如果想到创造社本身不能离开当时中国社会的现实,那就不是不可理解的。接着指出:创造社“虽然带有浪漫主义的倾向,但基本上也还是现实主义的”。

(2) 曾华鹏、范伯群两氏《郁达夫论》(载于《人民文学》1957年6月号),在解释郁达夫的浪漫主义倾向时指出:“因为当时的时代是异常复杂的,因此作品所反映的现实也是多样的。如果作家真实地艺术地反映了生活的侧面,这就符合了艺术的现实主义法则。”并引高尔基的话说:“在伟大的艺术家们的身上,现实主义和浪漫主义时常好像是结合在一起的。”这与上述见解相近。尤其在分析1928年以后的所谓“作风转变”问题时指出,郁达夫经过刻苦的创作实践,修改了初期体现于“文学作品,都是作家的自叙传”一语中的浪漫主义而成为一个“现实主义者”,并以他在“现实主义立场”上所写的该时期的“典型论”作为例证。

诚然,在郁达夫的言论中,可以找出看上去“很矛盾”的东西,也能指出其“作风转变”,还可以说他的作品既是浪漫主义,

又是“反映”现实生活的。但是，要探索他的文学在中国现代文学史上的地位，就必须研究他“反映现实”的方式、方法，这才是问题所在。在这个意义上，上述见解是不十分完整的^①。

以下，讨论现实主义还是浪漫主义问题。在上述意义上，这是一个如何理解关于《沉沦》成因的《忏悔独白》和《沉沦自序》中看上去“很矛盾”的言论以及作者自身的文学挫折问题。在讨论过程中，将利用本文第1章所说《沉沦》和《田园的忧郁》^②在形式上的某些共同点，作为线索，并借用日本文学的研究成果，以便重新探索郁达夫文学的方法即认识现实的方法。

2. 作品是作家的自叙传

正如第1章所说，《沉沦》和《田园的忧郁》在形式上的第一

① 这两种见解都倾向于认为创造社和郁达夫的文学“基本上是现实主义的”。这种见解的前提，见于王瑶的《中国新文学史稿》（虽然未提“现实主义”一词）：

“……但事实上在中国的现实社会里，像他们这样如瞿秋白所说的‘小资产阶级的流浪人的知识青年’是会感到没有所谓艺术的象牙之塔的。‘他们依然是在社会的桎梏之下呻吟着的时代儿’……所以创造社的文学活动也还是表现了中国的现实人生，并反抗这现实人生的。”

其实，他们所说的现实主义和本文所说的 realism（写实主义、现实主义——译注）多少有所区别，但本文不打算涉及用词概念的确定问题。笔者认为，只讨论郁达夫的文学是不是他们所说的现实主义，还不能完整地把握其实质。不过，本文也只在反映现实的“方法”这一意义上，把它当作近代小说的一种历史概念，在限定的范围内加以使用。

② 《田园的忧郁》为佐藤春夫作，其前半部分曾以《病了的蔷薇》为题，刊于1917年6月号《黑潮》（杂志），1919年春潮社出版（全文）单行本，题为“改作，田园的忧郁或病了的蔷薇”，简称《田园的忧郁》。郁达夫于1923年10月《创造周报》第24期发表《海上通讯》时说：“在日本现代小说家中，我所最崇拜的是佐藤春夫……他的作品中的第一篇，当然要推他的出世作《病了的蔷薇》，即《田园的忧郁》了。”——译者注

个共同点是：它们都是以作者自己作为模特儿写成的“自传”小说。对郁达夫来说，不限于《沉沦》，此后大部分作品也都是所谓“自叙传式”小说。尤为重要的是，他极为自觉地主张：“文学作品，都是作家的自叙传。”

人们常引用的这句话，出自1927年8月撰写的《五六年来创作生活的回顾》。他说：“……我觉得没有这一宗经验的人决不能凭空捏造，做关于这一宗事情的小说。所以我主张，无产阶级的文学非要由无产阶级自身来创造不可。”

Maugham曾对希望自己的儿子能成为作家的美国一位有钱的太太说：“给他两千块金洋钱一年，由他去鬼混去。”郁达夫引用这句话，证明“作家要尊重自己一己的体验”。接着说：“因为那些大文豪的小说里所描写的杀人做贼，只是由我们这些和作家一样的也无杀人做贼经验的人看起来有趣而已，若果真杀人者做贼者看起来，恐怕他们不但不能感动，或者也许要笑作家的浅薄哩！”

因此，他主张“文学作品”应是一切“作家的自叙传”，并说这虽会引起种种议论，但“我对于创作所抱的是这一种态度，起初就是这样，现在还是这样，将来大约也是不会变的”。

这里所说“起初”，指以自传形式完成《沉沦》以来，可见他早有这种自觉的主张和信念。

以“自叙传”一词概括的上述主张，在当时的文坛思潮中具有两个方面的含义：

第一、他的《创作生活的回顾》本是为了回答站在自然主义立场上的“新进作家”的批评而写的。在评论自然主义者所谓“客观描写”时指出，“若真的纯客观的态度、纯客观的描写是可能的

话,那艺术家的才气可以不要,艺术家存在的理由也就消灭了”。并反问:“左拉的文章,若是‘纯客观的描写的标本’,那末他著的小说上何必要署左拉的名呢?”接着作出结论说:“作品里的 Individuality(个性——译注)是决不能丧失的。”

这可能是意识到茅盾等主张的结果。因此可以说,他是既批评无个性的自然主义文学,又主张尊重个性的主我主义文学观,主张尊重天才和个性的反主知主义(据郑伯奇说,这与日本大正时期文坛思潮有关)。在这个意义上,他是主张尊重“内心的要求”的浪漫主义的。

第二、在阅读上引言论时,如果跳过他批评自然主义“客观描写”的部分和“作品里的 Individuality 是决不能丧失的”这一结论,那末,留下来的便是反对“凭空捏造”、尊重作家自身的体验。这与其说是浪漫主义,倒不如说是明确主张写实主义。

《日记文学》(1927年6月)中也有同样的主张。在他看来,用第三人称写作品的主人公时,如果把主人公的心理描写得十分详细,就会使人产生一个疑问:作者怎能如此详细了解他人的心理,这样也就“产生一种幻灭感,使文学失去真实性”,所以文学作品必须是不能脱离事实的。

再引《文学概说》(1927年8月)中的一段话:“若艺术家失了他的良心,不能使艺术冲动与他的表现一致,不能使艺术与生活紧抱在一块,不能使实感与作品完全合而为一,那末,这时候的作品,就是艺术堕落的发轫了。技术偏重之弊、矫揉造作之弊,全是从这一个地方发生的。”

这里,他是把真实、事实和实感混为一谈了。在这个意义上,他确实是主张“尊重‘内心的要求’的”。但同时要求避免“技术偏

重”、“矫揉造作”，力求艺术如实地反映生活（不问美丑，如实描绘，不弄虚作假）。在这个意义上，又确实包含叶氏等所说“现实主义”主张。的确，郁达夫的作品并不是脱离现实而遨游空想世界的浪漫主义之作，看其文学论，也从不标榜“浪漫主义”。再看看郭沫若的诗、郁达夫的小说和被称为代表创造社的成仿吾的评论，都明确表示他们的主张有别于浪漫主义，并认为是建立在其否定的基础之上的，叫做“写实主义”^①。郁达夫《文学概说》对文学史的叙述，也与成仿吾大致相同。

由此可见，郁达夫后来是否修改了“初期浪漫主义”而成为一个“现实主义者”，仍然是个问题。不过，至少可以说，“文学作品，都是作家的自叙传”这一初期主张，确实包含有叶氏所说“好像很矛盾”的“两种相反思想”的“同时并存”。然而，郁达夫却自觉地如此主张了。这表明，在他看来，决不是“两种相反思想同时并存”，而是一种思想（文学观念）的体现。这正是他的主张的特异之处，所以离开了他和日本文学的关系，那就作不出解释。

3. 日本自然主义观念的继承

其实，上引的郁达夫言论中直接批评自然主义的部分，恰巧与日本明治末期至大正时期田山花袋等作家的言论相吻合。

例如，田山花袋说：“描写他人的事，总感到不够‘逼真’。”

他又说：“靠想象总归不行。靠想象写的作品，无不缺乏权威性，无力打动人心。靠想象写的作品，虽然也会有多少显眼的地方，但即刻看出，那不是靠想象写出来的。”

^① 见成仿吾的“写实主义与庸俗主义”（载于《使命》，1930年上海光华书局版）。叶丁易氏也指出，他在这里是“明确主张写实主义”的。

德田秋声说：“《安娜·卡列尼娜》也是一部通俗小说。”

久米正雄说：“巴尔扎克的《人间喜剧》毕竟是矫揉造作，比起他那透露创作生活之苦的只言片语，还难以相信。”

在郁达夫看来，无论哪个大文豪笔下的杀人者、做贼者，都会被实际体验者所嘲笑。此外，他还推崇过日记文学。这表明，他的想法正同花袋等的言论相吻合。他是反对“凭空捏造”的，这也类似于花袋等对“旧时代弄虚作假的浪漫主义”的批评。花袋在写作《被褥》时，曾下决心“将隐瞒的东西、掩盖的东西以及如直说便会有失体面的东西和盘托出”。在郁达夫看来，这种态度正是《文学概说》中所说的能使生活和艺术、实感和作品“合而为一”的“艺术家的良心”的榜样。

他引用过 Maugham 的话：“给他两千块金洋钱，由他去鬼混去。”这同他在《都会的忧郁》中对某一人物所说的话一样，不也反映出有个时期日本文学青年的习作实践吗？

以上资料，也许还不足以说明郁达夫所说“文学作品，都是作家的自叙传”这一主张同花袋的“平而描写”论之间的关系，故容后再说。不过，如果在这二者之间有某种共同的思考方式，那一定是看起来极为微妙的。因为花袋等主张那从欧洲自然主义学来的日本自然主义，而郁达夫则完全同自然主义唱反调。

此外，正如郑伯奇在《新文学大系小说三集导言》中所说，创造社成员曾通过留学日本而受到第一次大战前后反理知主义思潮的影响。就文学流派而言，它属于新浪漫派。所以，本文第 1 章把《沉沦》和《田园的忧郁》作为其最直接的例解来加以考察，并当作了研讨的起点。显然，如果郁达夫的文学和花袋等日本自然主义文学有关，那就还得考察它们有何联系。

说到此地,不禁使人想起中村光夫氏《风俗小说论》。其实,上述花袋等的言论,是由此受到启发而加以引证的。

第一、中村氏在《风俗小说论》中指出,《破戒》到《被褥》的文学革命,虽然决定了此后日本文学的命运,并且公认,日本自然主义是在那个时候被确立的,但是它在学习欧洲自然主义时,却犯有莫大的误解,因而在本质上,它还是个浪漫主义。要是如此,那就不难理解上述微妙之处,并可看到中国近代文学还证实了这一点。

第二、他指出,经过大正时期,《被褥》中固定的私小说观念已牢固地成为支配整个文坛的、超越作家的气质和流派共同观念^①。如果我们以此作为议论的前提,那就不难看出,郁达夫和花袋等的言论虽有相吻合之处,但并无直接联系。相反地,宁可以说他是通过佐藤春夫或新浪漫派其他作家的间接影响,默然地接受了当时整个日本文坛的共同观念。

因此,暂且假定:“文学作品,都是作家的自叙传”一语所代表的文学观,是以上述共同观念的存在作为背景的。不言而喻,如果这个假定能成立,那就必定在其影响之下写成的《沉沦》和《田园的忧郁》中,找得出日本自然主义私小说(貌似自然主义,实为浪漫主义,但并未自觉)的创作方法的特点。

^① “久米正雄在大正末期写道:‘我认为,私小说是文学(如果用词过宽,则限于散文)艺术真正的根本、本道和真髓。’这与其说是他个人的见解,倒不如说是当时文坛的共同观念。这一观念得以形成的原因,是《和解》、《不懂世故》、《田园的忧郁》、《新生》等作品在人们的头脑中扎下了根。

大正时期优秀作品,多半是不受作家本身思想和流派的限制,在效法花袋的《被褥》形式的过程中写出来的。”(中村光夫著《风俗小说论》)

下面将讨论这个问题,以证实上述假定,并依照中村氏的启示,重新评价郁达夫文学,以说明“好像很矛盾”的“两种相反思想”是如何“同时并存”的。

二 “沉沦”的方法——披上写实主义外衣的浪漫派文学

1. 《被褥》——《田园的忧郁》——《沉沦》

正如第1章所说,《沉沦》和《田园的忧郁》在形式上的第二个共同点是:它们都是用仔细描绘“忧郁症”或“病态心理”过程的形式写成的。

如果稍许仔细阅读这些小说,便会发现,它们不但故事情节有相同之处,而且刻画人物的方法也有共同的特点。

首先,在《沉沦》中,除主人公以外的人物有日本学生、中国留学生、日本女人、无情无义的长兄等,他们引起欲置主人公“他”于死地的“忧闷”、“屈辱”和心理矛盾,但在刻画这些人物时,却只描写主人公所看到的部分。以《沉沦》详细描写的寄宿人家姑娘来说,她早已成为孤零零的主人公在精神上的支柱,因而“非常爱她”,但难以表白的爱慕之情却一天天郁积在心头,终于闹出窥视浴室事件。这方面,主人公的心理描写很多,至于她本身的描写,则不过是“他”所看到的容貌和笑脸而已。《田园的忧郁》中细君等的描写也是如此。总之,主人公以外的人物描写,只不过是使主人公感慨而利用的一种手段而已,一概不做任何“心理描写”,这就是它们的共同点之一。

还有,作者在这些小说中,虽然也曾解剖青年忧郁症,并利用过安排在小说中的主人公的独白和咏叹,但实际上,都是以作

者自己“主观的感慨”来代替主人公和其他人物的心理活动的，这是它们的又一个共同点。

中村光夫氏对田山花袋的《被褥》所作的评语，也正是如此。他说：“自然主义盛行以后的小说构思，至少不在情节曲折上下功夫，而是为了使作者对作品的主人公采取有人性的批判而考虑。换言之，作者通过明确认识主人公的思想界限，赋予其他人物以各自相当的独特生命。”在这个意义上，它们是缺乏构思的，其描写也平淡无味。不过，其原因不在于“采用了主人公独白的形式”，“因为利用独白给人以深刻立体感的小说很多，可以举出书简体、日记体小说的杰作作为例证”。描写平淡无味的原因在于“作者和主人公处于同一平面，并且二者的距离几乎等于零”。不仅如此，“作者还采取对主人公不做任何批评的根本态度”。

这就是说，在学习西欧自然主义时，花袋等舍弃了近代现实主义的批判方法，犯有“莫大误解”。这表现在：他们“完全忽视作者和作品中人物之间的距离”，以为只要将主人公即作者自己实际体验的感觉“如实”表达，即可达到描写“逼真”的目的，于是“把整个作品变为吐露作者自己‘主观的感慨’的工具”。

以上所说，同样适用于《沉沦》和《田园的忧郁》，但不能说《沉沦》就是作者自己亲身体会和实感的写照。宁可说“达夫是模拟的颓唐派，本质的清教徒”^①。许多读者都有这种看法，认为《沉沦》有夸张、修饰和技巧。当然，还可看出不使情节简单化的构思上的考虑。但这一切仅能归结为修饰和夸张、表现手法的技巧？其实，这也是作者自身姿态和技艺的写照。他从未试图客观

① 李初梨语，转引自郭沫若《论郁达夫》。

地塑造一个人物以体现其性格的发展。质言之,《沉沦》既是作者“赤裸裸的告白”,又是“无病呻吟”、“伪恶”姿态的写照。它同《田园的忧郁》一样,根本上是运用中村氏所指责过的上述方法的结果。这种方法始见于哈普特曼《寂寞的人们》和花袋的《被褥》,实为花袋的最大创造。运用这种方法时,“作者直接成为(或代替)外国小说、戏曲中的人物,以领会作品的动机,并将演戏的作者自己的姿态如实地变为小说中主人公的姿态”^①。区别仅在于,郁达夫的动机是试图以此表现社会或民族的反抗(达夫以此处理主题,其实是他的文学产生苦恼和挫折的根本原因)。可以看出,这种方法是对近代现实主义的“莫大误解”,“靠想象总归不行”,“文学作品都是作家的自叙传”等信条的含义就在于此。

郁达夫写完《沉沦》之后,在《沉沦自序》中透露,他是效法《田园的忧郁》的“Anatomy of Hypochondria”,进行了“青年忧郁症的解剖”的。或许他不是靠想象,而是真想解剖“青年忧郁症”的。这与佐藤春夫在《田园的忧郁》中,以“欧洲近代文学手法”描写“东洋古老传统的主题”相同。因为当时有以私小说作为文坛“真正的根本、本道、真髓”的共同观念支配着作家,所以“大

^① 中村氏指出:“如不考虑它作为一种小说方法有何缺陷的问题,那末在改编西欧近代文学时,它毕竟是极为方便而又实在的,这是事实。而且,同只懂得外国小说的结构和文章外表并加以模仿的硯友社相比,确实有内向化的进步……从而,如能陶醉于这种观念,就有资格成为新时代的代表。还有一个方便之处是,以日本环境为背景描写陶醉于某一外国小说观念的主人公姿态,等于把(该小说)作者的思想,通过其肉体和生活,原封不动地移植日本。拿极端的话说,描写受珀奥的小说坏影响的主人公,就等于把珀奥的思想全部搬进日本环境……”

中村氏所说的这些话,只要将日本改为中国,即可适用于郁的《沉沦》和《银灰色的死》等小说及其以后的作品。

正时期优秀作品,多半是不受作家本身思想和流派的限制,在效法花袋的《被褥》形式的过程中写出来的”。

《沉沦自序》所说“解剖”具有上述含义。作者后来也说,他所描写的是在“荒淫惨酷,军阀专权的岛国”里渡过青春的“忧闷”、“屈辱”和那“初丧了夫主的少妇一般”的“悲鸣”^①。尽管如此,对他来说,并无矛盾之处。作者关于《沉沦》的两种说法,恰恰表明了他自己的文学方法。

2. “诗人”郁达夫

通过以上说明可以看出,郁达夫是继承了日本自然主义的私小说方法的。因此,他把近代小说所不可缺少的构思(或虚构)贬斥为“空想的产物”、“凭空捏造”和“矫揉造作”。这里,如果我们不考察那要求如实反映生活的“艺术家的良心”,那末,他所说的真正“与生活紧抱在一块”的艺术,必须是在“情节的曲折”上下功夫,并应努力“发挥艺术家的天才”,以使描写“逼真”,这就是写实的技术问题,恰恰同蔑视“技术偏重之弊”相矛盾,走近技术主义(美文主义)方面了。

当然,这并不意味着他是个爱琢磨文字的人。他的文章虽被称为“流丽”,和同时代的作家(如鲁迅等)相比,实属最为平易明快,但不使人感到过于雕琢文字。从这里也可以看出,他的方法和否定“砚友社”文章技巧的日本自然主义同属一类,不过不能否定他的技术主义。

他在《文学概说》中,曾引用了佛罗别尔的一句话:“一种表现只有一种语言。”并断定“艺术家的苦闷”就在于“选择语言”。

① 见《忏余独白》。

以他撰写的作品评论来说,一方面称赞佐藤春夫的《被剪掉的花》中“细致入微”的恋爱描写,表示要努力学习^①,另一方面则详细列出苏曼殊作品中情节不自然、表现幼稚等处,批评作者如何“不高明”、描写如何“不太真实”^②。总之,他大都在描写技术方面找出“逼真”程度如何的问题。

与此有关的是,完成《银灰色的死》、《沉沦》不久,作者从中摘出流丽的抒情、写景部分,以《清晨》、《忏悔》、《郊外》(以上摘自《沉沦》)、《月下》(摘自《银灰色的死》)为题,作为散文,载于创造社同人文集《辛夷集》(1923年4月泰东书局)。具体情况尚不清楚,但既然接近技术主义、美文主义,重视表现手法,那就可能同他的小说风格有关。

至少可以说,他的小说并非通篇都表现出他的思想。换言之,他的小说,与其体现基于散文的论理和机能的艺术风格,倒不如反映出和传统的抒情诗一样的思路。

正如上面所说,他确实主张过一种“写实”,并付诸实践,这无疑是他学习日本自然主义和“近代欧洲文学手法”的结果。然而,正如中村氏所说,“原来在‘盖然的一般性’上用以反映‘他人’、反映‘社会’的现实主义”,在日本自然主义作家手里,“既失去其内在的思想性”,“又抛弃那构成巴尔扎克所说‘庄严的虚伪’的‘细部的真实’”。它“一开始便偷换成为作者生态的既‘自然’又‘真实’的描写”。

就西欧的自然主义(或广义的近代小说)而言,作品是为了

① 见《海上通信》。

② 见《杂评曼殊的作品》。

验证作者思想的正确性而写的,并且作者思想的普遍性成为其作品客观性的同义语。因此,作者的思想通常是要通过整个作品体现出来的,而作为作品中心的人物则不问其生活在作品中反映到何种程度,必须依照作者的思想,通过作者的批评、中心人物的直接批评或间接批评的形式表现出来。

与此不同,日本写实主义作家则巧妙地回避了“自己内心的普遍化”、“思想的具体化的麻烦”。

因此,在他们看来,表现某种思想,就不必通过整个作品的构思,也不必通过作品情节的圆满完成来确认其思想的普遍性,只要通过主人公的嘴巴表达作者的思想就行。看看创作集《沉沦》第三篇《南迁》的末尾就知道,作者让主人公发表一次长篇演说。作者在“自序”中也提及此事,写道:“主人公的思想在他的那篇演说里头就可以看得出来。”这正是直截了当地道出了作者对小说的看法。

显而易见,抒情诗和散文在郁达夫那里是尚未分化的。他从小就喜爱传统的诗词和戏曲,在日本留学时期早已成为旧体诗的巧匠能手。在热心学习西洋近代小说时,他已产生同感和向往,但难以用传统的诗词形式表现出来,于是就把“欧洲近代”的“写实”方法变为自己的表现手段。处女作《银灰色的死》是以阿涅斯特·达乌逊的传记作为基础,直接结合自己在东京的生活而写成的,《沉沦》中这二者的关系则已改为较间接的关系。由此可见,《银灰色的死》到《沉沦》的演变,恰好表示他作为小说家的起点。换言之,传统诗人到近代小说家的转变,并不是十分自觉的,也没有意识到写小说就是超越自身的抒情或感伤而进行的一种自我批评工作。相反地,在他看来,要做小说家,必须尽可能

“逼真”地表现这种感伤和屈辱感(与外国文学作品中“近代人的感觉”有同感的屈辱感),只有这种感伤才能使作品(在此至少是《沉沦》)具有文学性。

以上所说,可以概括为对“艺术”和“思想”的二元的理解,排除小说艺术的思想性。《沉沦自序》为什么特意写“要避免被人称为宣传文学”等等呢?就是因为对艺术有上述理解,也就是从小说技术中排除了“思想的具体化”的要求。这里所说“艺术”指“真实”表白作家的“艺术家的良心”,并意味着用“艺术家的天才”进行文学表现的技术。创造社曾因提倡“尊重艺术”而被称为“艺术派”,当时的“艺术”首先不是指这些东西吗?

《田园的忧郁》和《沉沦》在形式上的第三个共同点是:它们都有抒情诗的情趣,这是不难看出的。人们常说,郁达夫有“诗人的风度”,这不仅指作者的气质,还因为他对近代小说有上述理解。因此,至少可以说,在他那里抒情诗和散文是尚未分化的(如果这种分化是近代文学的一个特色的话),这正是他的文学近代性有一定界限的表现。如果把这种未分化的方法看作是他的文学方法、认识现实的方法,那末,他的文学虽有看上去彻底的写实主义方面,但正如已反复考察过的那样,实际上是完全抛弃了通过作家的自我批判,将其思想加以客观化的那种现实主义批判方法方面,也就是中村氏所说“披上写实主义外衣的浪漫派文学”。之所以如此,就是因为从根本上,他有“近代自我”的留着较多古风的浪漫主义的或感觉性的不彻底性。

以上,我们是环绕着现实主义还是浪漫主义这一课题,讨论了郁达夫的方法,尤其是《沉沦》的方法。结论是:在郁达夫那里,能完整地找出日本自然主义私小说的诸特征。因此,与其说“基

本上也还是现实主义的”，或者“两种相反思想同时并存”，倒不如说是“对现实主义的误解”，虽有现实主义的外衣，但本质上还是浪漫主义文学。

郭沫若的历史小说^①

一

我想从记忆中的一个相当不确实的传闻说起。那是在七八年前，我们在东京大学东洋文化研究所七楼的会议室里，听鹿地亘先生回忆 1935—1936 年间上海的一些情况。在他的谈话中，有关于“郭沫若派”和“鲁迅派”的提法，给我留下了深刻的印象。我记得，那是鹿地先生当年逃亡到上海时，同前来迎接他的沈端先在码头上谈到过的事情。——当然，对于郭、鲁在革命文学论战中对立的事，我并非没有所闻，只是在三五、三六年，还仍然有“某某是鲁迅派，某某是郭沫若派”的说法，我倒怀疑是我自己听错了。但，当时，我心里觉得有一点儿反感。这也许是因为我脑海里仍然存在着继竹内好之后，对反复分裂的日本民主主义运动不满，而对中国左联又理想化的缘故吧？！

如今，左联的宗派主义、关门主义，已经成为很多人批评的

^① 本文曾发表于东京大学东洋文化研究所主办的《东洋文化》第 65 号（1985 年 3 月）。

内容了。但是,把它当成政治上或者伦理上的错误来非难,我认为没有意义的。如果一个人是忠实于思想的,那或多或少都会有那么点宗派主义;更何况是在年轻的时候呢!在现在,我想更重要的是,如何看待这种表面上看起来似乎是宗派性分裂的背后,实际上是否还存在着到现在还没充分明晰地自觉或逻辑化的分歧。

将鲁迅和郭沫若进行对比,来论述我所谓思想的存在状态的不同观点,还有用他们的历史小说为材料来论述这一问题,已不是什么新奇的事情了。例如,尾上兼英早就指出过:“对郭沫若来说,是根据别人思想的立场的如何来决定自己同该人的距离。……对于鲁迅,相反地则是在方法上……。”^①尾上的这个观点,也就是我要论述的基点。问题是,这两个人对于科学,即马克思主义的理解,有着怎样的差异呢?

二

1930年1月,创刊了两种杂志。一是鲁迅主编的《萌芽月刊》,一是蒋光慈主编的《拓荒者》。在二月发行的《萌芽月刊》第二期上,鲁迅发表了《我和〈语丝〉的始终》,其中触及了创造社。对此,在五月发行的《拓荒者》第四、五期合刊号上,郭沫若发表了《眼中钉》一文来反驳鲁迅。而恰好在这中间,也就是在三月,中国左翼作家联盟成立了。这是众所周知的事。

鲁迅说,1927年,从他担任了编辑之后,“《语丝》的时运就

^①《桶、道、墨与作家》,见《近代中国的思想与文学》,1967年7月。

很不济了”。他列举了三件事，“受了一回政府的警告，遭了浙江当局的禁止，还招了创造社式‘革命文学’家的拼命的围攻”。他还进一步提到，“至于创造社派的攻击，那是属于历史底了，他们把守‘艺术之宫’还未‘革命’的时候，就已经将‘语丝派’中的几个人看作眼中钉的，叙事夹在这里太冗长了，且待下一回再说罢”。

郭沫若在以“眼中钉”为标题的文章中说：鲁迅的《我和〈语丝〉的始终》，“虽然有些地方还不免朦胧”，可是却在这儿可以看出在一个“小团体”内部产生了“自我批判”。还说，“鲁迅先生”要算是已经“超克”了“语丝派”的阶段，得到了“新的发展”，“颇有意义”。给这篇文章以高度评价(?)而且他说他自己的文章，不是为了批判，而是为了对有关事实加以“辨正”。

具体地说来，他首先对创造社于1923—1924年攻击鲁迅、周作人的事实进行说明，“坦白地招认”说，当时的对立，“始终是一些旧式的‘文人相轻’的封建遗习在那儿作怪”。接着，他说，最近几年“创造社式‘革命文学’家的围攻”，“情况完全是两样的”。因为“中国的文艺运动在最近两三年来完全进展到了另一种新的阶段。……创造社已经不再是前期的创造社了……他们以战斗的唯物论为立场，对于当前的文化作普遍的批判……”。他们对鲁迅的批判，“决不是对于‘鲁迅’一个人的攻击”。后期创造社的“批判”与前期创造社的“驳斥”，“在意识上”“完全不同”。郭沫若说，新的批评自然是“一般的社会历史的成果”，然而是在“狭隘的小团体范围之内”，决没有如鲁迅所说的那种“历史底”关系等等。而且，他还做出了下面的结论：“以往的情形大抵就是这样。总归成一句话，便是创造社的几个人并不曾‘将语丝派的几个人

看成眼中钉’。……我们现在都同达到了一个阶段，同立在一个立场。我们的眼中不再有什么创造社，我们的眼中不再有什么语丝派，……自然，站在新的立场上来的‘眼中钉’是会有有的，……然而以往的流水帐我们把它打消了罢。”

郭沫若的这篇文章发表之前，左联已经成立，或许此文的社会意义表面上就在接受党的与鲁迅先生联合的方针，呼吁与鲁迅结成统一战线的。但从我个人的趣味来说，这里两人之间的言词往来有趣的地方是，鲁迅的讥讽和对此作出敏锐地反应的，郭沫若的言词。——例如：他说“还不免朦胧”，就是有意识地用了成仿吾的《艺术与生活》中的语言。另外，他还说“《呐喊》我是没有读完的”等等……。可以说，两人是互不相让的。

郭沫若在这里对鲁迅改变称呼叫“鲁迅先生”，并说，“我们现在都同达到了一个阶段，同立在一个立场”，所以，应该把过去的“流水帐”打消。但对于过去，他并没涉及到创造社方面的自我批评。——只是“坦白地招认”、“旧式的‘文人相轻’的封建遗习”。这是前期创造社的问题，却也包含语丝派的问题。两者“不过是一丘之貉而已”。而不是“以战斗的唯物论为立场”，获得了新的“意识”的后期创造社的问题。所以，郭沫若的“坦白”的自我批评，实际上是从已经克服了这样“旧式文人意识”后、获得了新的“意识”的后期创造社即革命文学派的立场，对尚未克服这种旧式意识的鲁迅进行的劝告。

也可以说，从郭沫若来看，而鲁迅的“创造社式‘革命文学’家的围攻”的说法，是明白地表现：鲁迅还没认清“革命者”的“批判”和“对把守艺术之宫的旧文人”的“驳斥”之间的区别。这篇题为《眼中钉》的文章的整个逻辑可以说是借了“辨正”形式来对鲁

迅进行的“批评”。中国的文艺运动已经完全进展到了另一种“新的阶段”，而鲁迅还不能摆脱“旧式”的文人意识，还拘泥着过去的“小团体”之间的对立。这里，郭沫若的笔锋带着几乎是启蒙的，或者说是教训的口气的。你看：他们已经站在新的意识上了，而鲁迅却还停留在落后的意识和认识上。所以，虽然他用“我们现在都同达到了一个阶段，同立在一个立场，我们的眼中不再有什么创造社……”的结束语作为本文对统一战线的呼吁，但是文中之文的意思却是：由于鲁迅先生进行了自我批判，同时扬弃了“语丝派”这个小团体；就是说，之所以现在有了成立统一战线的可能性，是由于鲁迅改变了从前的错误认识，而站到了同创造社一样的正确立场的结果。从这里来看，郭沫若自己对鲁迅的看法倒是跟杜荃在1928年（就是还没有跟鲁迅统一的动向的阶段）斥责鲁迅是“封建余孽”、“二重反革命的人物”^①的时候有一贯性的。

自然，我们不能说，郭沫若的观点一点也不正确。可是，由于他从政治的立场来把事情太简单化了，能否说服鲁迅、或者对鲁迅所提出的批评有一个正确而适合的回答？我想是很难的。所以，这场夹在左翼作家联盟成立中的争论，就这样分歧着不了了之了。郭沫若的《眼中钉》一文及他本人，都不理解鲁迅对于“创造社式‘革命文学’家”的不满意的理由究竟是什么。而这个由于错过了机会而存在的分歧，是不是就这样延续下来了呢？——我在谈“历史小说”的正题之前，把他们的争论之所以介绍了这么多的理由，也在这里。

^① 《创造月刊》第2卷第1期。

那么,两者错过的分歧究竟在哪里呢?

说来说去,郭沫若的论点有两个。

他的第一个论点是:在1923—1924年阶段,前期创造社的郭沫若、成仿吾与鲁迅、周作人之间的争执,不过是旧文人意识在作怪(对于创造社刚成立时与文学研究会的对立,郭在《创造十年》中也说过同样的话)。可是,鲁迅对这种说法是不赞成的。他在几年后的《〈故事新编〉序言》(1935年12月)中,也曾再一次明确地谈到了这个问题。这说明他对此事的看法是跟郭沫若不同的。他认为当时的对立不单单是“文人相轻”的封建遗习问题^①。

郭的第二个论点是,1928年以后的后期创造社,站在“战斗的唯物论的立场”上,已经与前期创造社完全不同了,它对鲁迅的“攻击”,已经具有同过去完全不同的“社会意义”了。关于这一点,鲁迅是不耐郭沫若的说教的,虽也明明知道创造社是改变了立场了,但是还是指出:实际上还有一些同前期创造社完全没有改变的方面。“创造社式‘革命文学’家”的称呼,足以使我们能这样理解。

如此一来,郭沫若“辨证”的两个论点,就有点危险了。也就是说,郭沫若说创造社改变了,但鲁迅却认为没有改变。按照尾上兼英的说法,郭说的“改变”是其“立场”或“意识”的改变,鲁迅所说的“没有改变”,则是指的其“方法”。这样,我们已经可以从中得出大致的结论了。所以,下面,我想,就以历史小说的“方

^① 关于这个问题,我曾在《〈故事新编〉的哲学》(东京大学东洋文化研究所纪要,1979年3月)中详细论述过,本稿应说是其续篇。

法”，来进一步探讨郭沫若和鲁迅之间究竟有些什么分歧。——当时两者，又正如郭沫若所说的，都站在“同一个立场上”，即都接受了马克思主义的。这也就是本文的主题。

三

这里所说的郭沫若的“历史小说”，指的是下列作品：

(1) 《漆园吏游梁》(原名《鹤鹑》1923年6月)

(2) 《柱下吏入关》(同《函谷关》1923年8月)

以上两篇作品，是在鲁迅的小说集《呐喊》(1923年8月初版)出版前后的时间里写成的。《呐喊》中收入了《补天》(原名《不周山》，发表于1922年12月的《晨报四周纪念增刊》)。

(3) 《孔夫子吃饭》(1935年6月)

(4) 《孟夫子出妻》(1935年8月)

(5) 《秦始皇将死》(1935年9月)

(6) 《楚霸王自杀》(1936年2月)

(7) 《齐勇士比武》(1936年3月)

(8) 《司马迁发奋》(1936年4月)

(9) 《贾长沙痛哭》(1936年5月)

以上七篇是写在鲁迅执笔《非攻》(1934年8月)，《理水》(1935年11月)，《出关》、《采薇》、《起死》(1935年12月)，并出版了包括上述作品在内的八篇历史小说集《故事新编》(1936年1月)的同一个时期。也好像是为了追寻鲁迅的这些作品之踪而写的。

在这些作品之中，除《齐勇士比武》之外，其余八篇都收入了

《历史小品》(1936年9月,创造社出版)^①一书里。《孔夫子吃饭》以后的六篇,又收入了《豕蹄》(1936年10月,上海不二书店初版)一书。这两本小说集,也是为追《故事新编》之踪而整理出版的。

* * *

在《中国新文学大系·小说三集》的《导言》里,郑伯奇说,郭沫若的小说“可以分作两类:一类是寄托古人或异域的事情来抒发自己的情感的,可称寄托小说;一类是自己身边的随笔式的小说,就是身边小说”。他的历史小说,就包括在“寄托小说”里。正如后面所谈到的,鲁迅的历史小说,一贯是有意识地创造出某种典型人物。那么,这“发抒自己的情感”的说法,是创造社成立当初盟友的话,很恰当地说出了与鲁迅不同的、郭沫若的历史小说的特点。

例如:1923年6月,郭沫若写的《漆园吏游梁》,可以说,就是作者把对于自己身世的感慨“寄托”到庄子身上的一篇小说。当然,可能会有人把这篇小说看成是作者批判庄子的哲学思想的小说,但是,其批判的内容,仅限于庄子逃避现实,不愿脚踏实地干事业等等通俗的程度,其中并没有包含可以称得上“批判”的涉及世界观或人生观的内容。所以,如果我们把它当作批判庄子思想的小说来看时,它并不是一篇值得称道的具有知性冲击力的作品。而且,在作品中,他所借庄子之口叙述对庄子哲学的批判,我们却可以从中看得出,那个过去酷爱庄子的书,并歌唱

^① 原书未见。据岩波新书《历史小品》(1950年11月)的译者平冈武夫的“后记”。

过“我爱我国的庄子”^①的作者自己，他是把自己在后来生活中产生的思想变化，或对自己身世的感慨都寄托到庄子身上了的。如果这本小说在今天对于我们仍然存在着有趣之处，那则是在郑伯奇所说的“寄托小说”的那一方面。

谈起1923年6月，正好是前期创造社朝气蓬勃的鼎盛时期。郭沫若在四月，偕妻子从日本回国。同郁达夫、成仿吾一起在民厚南里选了一处居地，把它当做“首阳山”，决定在那里开始“瓮城生活”。郭沫若虽然毕业于九州帝国大学医学系，但他放弃了医道，谢绝了北京大学张凤举的邀请，也谢绝了商务印书馆的“著译合同”。五月，他们在原有的《创造季刊》之外，又创办了《创造周报》，并开始了那场鲁迅十余年后还拘泥的对文学研究会的“勇猛”的笔战。《漆园吏游梁》这篇小说，就写在《周报》出版到第七期之时。

我们把这篇小说同他后来在《创造十年》等中回忆的当年生活状况结合起来看，庄周那看上去似乎是单调、枯燥的感叹等，便会觉得生动起来。例如，郭沫若写：“庄周虽然穷，但是他的名声却是不小。”我们再把他对庄周的描写同作者当时自己的处境结合起来，那么，庄周是“楚国的国王要叫他做宰相，他谢绝了。……宋国的国王也聘请过他，他也谢绝了”，这不正是作者自身的“瓮城”之事吗？！庄周的心境是“他是太看穿了，他说他不愿意做别人的牺牲，他愿意拖着尾巴在泥涂中做只小乌龟”，他还“和他的夫人也嚷闹过几回”；这些不是也都可以说是和《创造十年》当中讲述的作者自己当时的“心境”及“经验”相一致吗？！这样考

^① 《女神·三个泛神论者》，《沫若文集》第1卷。

那么,后期的作品又如何呢?以所谓的创造社向左转“为分界线,两个时期的作品群之间”什么地方“变了”,什么地方“没变”呢?

收进了这一时期的六篇历史小说的《豕蹄》的序文《从典型说起》中,郭沫若说自己写历史小说的目的,注重在“史料的解释和对于现世的讽喻”。从这些作品里,确实可以很容易地发现作者的这两种意图。(郭的历史小说的第一个特征就是明白易懂。)

第一种意图就是批判传统思想,也就是说通过对史料进行新的解释,把被尊崇为“圣贤”的孔子、孟子,作为极普通的凡人来描写。这样做,是对国民党政府于1934年提倡的“新生活运动”中的尊崇孔孟鼓吹封建道德的批判。如他自己所说的,是“作者为‘求真’的信念所迫,他的笔是要采取着反叛的途径的”结果。

第二种意图就是“讽喻”,即政治批判。在《孔夫子吃饭》中,他之所以把孔子作为“领袖意识相当旺盛的人”来描写,是因为他意识到当时社会上“现存的一些领袖意识旺盛的人”。《孟夫子出妻》中的孟夫人,使孟夫子懂得了一个“极浅显的真理”,即一个人要成为“圣贤”,乃至要想行“深呼吸”,都是由别人作着些“低贱的劳动”来垫底的。孟夫子从“实践”的重要性,懂得了“我与其去远师孔子,我应该近法我的夫人”。郭沫若似乎在这里把孟夫人当成了“人民”的象征。后来,孟子又到齐梁诸国去“宣传教义”,或许也是为了反映当时提倡的“到民间去”的口号。

这种“讽喻”的意图,在《秦始皇将死》以后的作品中,表现得更加明显了。作者借着秦始皇临终前的回忆,描写了他对所做过的坏事,尤其是对焚书坑儒的反省。很明显,这正是对国民党政

府与蒋介石的文化镇压的批判。在《楚霸王自杀》中，他借乌江亭长（无名的读书人）之口批判了项羽，还劝告钟离昧将军：项羽虽是个“好人”，但“他始终都是为的他那个‘自己’”，我们应该“抛弃自己”，文人武人联合起来，献身于“利人救世”的事业等。这一劝告也不正是对蒋介石和国民党的批判乃至劝告吗？不正是呼吁中国人民结成广泛的抗日统一战线吗？！在开头和结尾对“滔滔荡荡”的长江之水的讴歌，不正是对中国悠久的历史与广大的人民的信赖的赞歌吗？！在他这一时期的历史小说的顶峰《贾长沙痛哭》中，他说中国的汉代与两千年后的今天是一样的情况，他描写对于匈奴的屈辱强大的外交政策，正是很明显地“讽喻”了当时国民党政府对日本的外交政策的。他把贾谊描写成因政客们“水平运动”，被嫉妒中伤而后又被贬官的忠诚的爱国者、不遇的“天才”，以及把贾谊的《陈政事疏》之文引用了一段，说是“最早的‘国防文学’”等等，这几乎也是作者对自己的亲身经历的悲愤慷慨的陈述。

把这种“讽喻”同寄托于前期的《漆园吏游梁》中庄子对“人生的滋味”的叹息，寄托于《柱下吏入关》中老子的自我批判，“与其高谈道德跑到沙漠里来，倒不如走向民间去种一茎一穗”。比较起来看，作品的内容与作者的思想，很明显地是有了“改变”。也就是由个人感慨的寄托，变化为对时事、对政治的“讽喻”，同时也是所谓“阶级立场”及“意识”的明确化，这都是不言而喻了。

*

*

*

假设前期的作品与后期的作品之间，作品内容的变化是明显的，那么，在方法方面又会怎样呢？

向培良在《所谓历史剧》这篇文章中，曾批判了郭沫若的初

期的历史剧^①，其中所指出的几个问题，对于郭沫若的历史小说来说，不论是前期作品还是后期作品，也还都是适合的。

第一，向培良说，郭沫若的特征在于“教训”。在他，“戏曲是完全无所轻重的东西，主要的是那中间所含着的教训”。他的戏曲都是贤人的“格言”、哲士的“寓言”似的东西。例如《三个叛逆的女性》就是一篇“妇女运动的宣言”。郭无视于艺术的“独立与尊严”，把它“放在教训的重轭下”，使它“屈服于教条之下”。创造社的文学主张，前期是“文学必须是感情的表现”，后期就变成了“必须反映阶级的意识”，从这点看，确实有所变化，但“感情”也好，“意识”也好，其本质都是主观，或者说“教训”，尤其是郭沫若，他的前期和后期，都没有任何变化。从这个意义上来说，他的历史小说，前期的“寄托个人的感慨”，和后期的“政治的讽喻”是相同的。前期作品中，庄子、老子的自我批判，后期作品中，乌江亭长对将军的劝告，贾谊幻想中出现的屈原的勉励，都是作者所说的“教训”，在这一点上是“没有变”的。

第二，向培良说，郭的历史剧，完全不是“历史底”。他的作品中的人物，“虽然用的是历史上的名字，却已被近代化，变作近代的人了。这样的剧本，仍然没有理由叫做历史剧的”。“我们没有权利借历史上的人物来发挥 20 世纪的新思想”。这一点，在前面就与《漆园吏游梁》谈到过的一样，大概来源于作者从日本的“私小说”（心境小说）里学来的创作方法：即把作品的现实感的基础置于自己（就是作为近代人的）体验到的事实之上。而且，这种方

^① 《论郭沫若的创作道路》，见黄人影编《中国新文学研究丛刊》第 2 辑，1967 年，香港华夏出版社。

法,不仅前期作品,后期的作品也是同样的。例如,1935年写成的《孟夫子出妻》中孟子的夫妻生活,是按照“活的古物馆”的日本现代家庭生活方式为模特儿的。孟子拿起出去了的夫人的围腰,“捧到鼻端来,尽力地嗅”的场面,仿佛是抄写田山花袋的《蒲团》(日本自然主义文学的代表作品之一)中著名的场面。

第三,向培良说,他的历史剧,从“戏剧底”方面说来,也是失败的。他以剧的形式来写作品,“并不是对于戏剧艺术有特殊的情绪”,只是“因为剧中的人物可以张开大嘴说话罢”。所以,“一切剧中人的嘴,都被他占据了,用以说他个人的话,宣传他个人的主张去了”。而且,由于这种态度是如此明显,所以,“我们绝对不能在他的剧本里看见他所创造的人物,是有生命的、有个性的;只看见一些机械的偶像,被作者指挥着走作者所要他们走的路;一些机械的嘴,代替作者说他所要说的话”。他写剧本的方法,是预定了目标的。——就是他预定了在某一剧里给他的读者以某种教训,这些教训是借剧中人物的行为作例子,或直接由剧中人物的嘴宣讲出来。他所创造的人物,“无论是聂婪、卓文君、红箫、王昭君、毛淑姬或者是孤竹君之二子,都是没有个性没有生命的东西,‘因为宣讲者是不需要生命的’……”

我认为,这样评论他的历史小说也是合适的。他的历史小说的第一个特征,就是作者让主人公说些大段大段的科白。“寄托”也好,“讽喻”也好,几乎全都是通过登场人物之口说出来的,这一点在前期和后期都是没有区别的。

总而言之,这些都说明,郭沫若的历史小说的创作方法“没有变化”。

四

这里,我又想起了鲁迅《故事新编》的“序言”(1935年12月)。“我是不薄‘庸俗’,也自甘‘庸俗’的;对于历史小说,则以为博考文献,言必有据者,纵使有人讥为‘教授小说’,其实是很难组织之作,至于只取一点因由,随意点染,铺成一篇,倒无需怎样的手腕……”这一段历史小说论,可以看成是对上述郭沫若历史小说的弱点的辛辣的批判。

而且,这篇文章是反驳对十余年前成仿吾的《〈呐喊〉的评论》^①的。从这个意义上说来,也可以说这是鲁迅对五年前郭沫若在《眼中钉》里所说的双方当时的对立仅仅是“旧文人意识”的表现的所说的回答。——当时,正是鹿地先生逃亡到上海的时候。

成仿吾批判《呐喊》是十多年前的事情了。可是在这种场合,鲁迅的回忆往往不只是过去的事情,也是在谈当时的事情。至少我们看1930年郭在《眼中钉》中提出的这个问题的理解,那充其量不过是个“趣味”问题,与成仿吾1924年的立场没有什么不同。所以,对郭来说,他认为1924年前后的对立,只是“文人相轻”的封建遗习乃至小团体主义。而对鲁迅来说,当时的对立不只是这个水平,他认为其中包括了如何理解,或接受近代文学艺术的关键性的根本问题。不用说,文学的方法就是认识社会的方法,小说构思的结构方法,也就是构思科学理论或制定政策的方法,

^① 《创造季刊》1924年第2卷第2期。

法。在30年代时,鲁迅对“创造社式‘革命文学’家”的讽刺,就含有这个意思了。这不只是对于郭所“坦白地招认”的“封建遗习”的批评,而是对前期创造社以来没有改变的“创造社式”思考方法、行动方式的批判。而且,鲁迅在这一“序言”中,执拗地(不止1930年写的《我和语丝……》。1933年写的《我怎样做起小说来》里,他也提到“我们的批评大家成仿吾先生”)说出了十余年前以来的对成仿吾的“轻视”,还写出似乎可以看成对郭沫若的历史小说的批判的文章。这些,都表明鲁迅在1935年末对于1924年以来的一些问题,其认识依然是不变的。

对此,郭沫若仿佛是以对抗《故事新编》出版了历史小说集《豕蹄》(1936年10月),又写了作为其序言的《从典型说起》(1936年6月),其中提出了他自己的历史小说论。这篇序言,我们用心看时,郭沫若似乎颇意识到鲁迅的《故事新编》的序言的意思。即使这样,同1930年写的《眼中钉》的时候一样,郭沫若这次也好像不把鲁迅在《序言》里提起的问题以及批评的意思作正当的理解似的。

在此,先让我们来看一看他的“典型论”。

* * *

郭沫若具体地谈到了“典型创造的过程”。他说,“应该以客观的典型人物为核心,而加以作家的艺术的淘汰”。由于“于平常的部分加以控制,于特征的部分加以夸张”,结果可以造出“比客观所有的典型人物更为典型的人物”。

这一说法,同鲁迅在《我怎样做起小说来》(1933年3月)一文中所说的创造“人物”的方法是完全不同的。鲁迅谈到自己作品中的人物时说:“人物的模特儿也一样,没有专用过一个人,往

往嘴在浙江,脸在北京,衣服在山西”,是这样“一个拼凑起来的人物”。就是说,鲁迅的人物是由许多具体的中国人合成的,即虚构出来的新的人(个性)。这里就有新的创造或发现。与此相对的,是郭沫若所说的“典型创造”。由于对一个“客观的典型人物”进行了控制及“夸张”(这是变形,而不是虚构),就造成了“更为典型的人物”。既是说“更为典型”,则“典型”是预先存在的,这里并不具备创造与发见。他所说的“创造”,不过是夸张和控制罢了。而且,这里他所说的“典型”,是以“气质”为主要核心的。

“人是有种种不同的气质,近代的心理学家大别之为内向性与外向性。……内向性的人体格瘦削,精神孤独,爱驰骋玄想,宗教的狂信徒及早发性痴呆是这种人物的典型。外向性的人,体格博大,精神豁达,富于社交性,成功的大政治家、大教育家及躁郁狂是这种人物的典型。……孔子一定博大,孟子一定瘦削,秦始皇一定是内向性,楚霸王一定是外向性……”

我们看到这些话以后,再来看他的历史小说,就会发觉孔子、孟子等主人公们,都是这样(孔子便是博大的,孟子便是瘦削的……)描写出来的。就是说,这些人物表面似乎被改变为全新的人物,其实并不是他的发现及创造,不过是套用了由“近代的心理学家”赋予的现成的“气质”即“典型”的框框而已。他的历史小说之所以没有引起我们多大的兴趣,根本原因也在于此。

鲁迅说,在创造“人物”的时候,有“一种困难”,就是“一气写下去,这人物就逐渐活动起来,尽了他的任务”。可是,倘有什么分心的事情来一打岔,放下许久以后再写,人物的“性格”就会变了,“情景”也会和先前所预想的不同起来。这就说明,在鲁迅让他自己创造出来的“人物”(Character、性格、个性)在作品世

界中能够将生命持续下去这件事本身,就是科学实验或者实证作业。这里最重要的,是主人公的最后命运并不是预先决定好的。而与此相反的,郭沫若作品的结论,则是事先决定好了的。也就是说,剧中人的任务是,只要说出事先预定的教训即可。在鲁迅那里,作者的思想,可以说是在作品之外,是通过作品的整体结构及主人公的命运显示出来的。而在郭沫若那里,作者的思想,是在作品内部,是寄托于人物的道白。郭沫若的“典型”,是根据“气质与境遇的相成关系如何”,来决定其“典型度”的。而鲁迅的人物的“性格”(个性)则是通过人物与情况的关系中的行动来表现的。

* * *

其次,郭沫若这样谈到自己的历史小说:

我始终是站在现实的立场的。我是利用我的一点科学知识对于历史的故事作了新的解释或翻案。我应该说是写实主义者。

他特别提到,他所描写的“古人的面貌”,是事先极尽了“相当的检查 and 推理的能事”,而整理、追求出来的“真容”。他还说:“任意污蔑古人比任意污蔑今人还要不负责任。古人是不能说话的了。对于封着口的人信口雌黄,我认为是不道德的行为。”这些话,如果是针对鲁迅在《序言》中所说的“……有时却不过信口开河。……自己对于古人、不及对于今人的诚敬……”而说的,那就不值一谈了。可是,不管怎么说,郭在这里所说的话,与鲁迅在《序言》中说的“言必有据……”好像没有什么不同。他本人说不

定也是这么想的。至少,不能认为这是对《序言》的反驳。也就是说,好像没有意识到同鲁迅的对立似的。

然而,在《序言》中鲁迅所说的写历史小说的方法是:纵使被看作“庸俗(trivial)”,也要搜集广博的文献进行考证工作(“博考文献”),构思(“组织”)“所谓由细节的真实支撑着”的,“言必有据”的“虚构”的作品世界。他认为,这样的作品,纵使被称为“教授小说”,“其实也是很难组织之作”。这是对于历史小说的要求,同作为实证科学的近代学问一样,是文献史料的科学的重新组合。

对此,郭沫若也说:他也尽了相当的“检查与推理的能事”,以力求古人的“真容”。翻阅他的作品,也可以看到,他确实是“站在现实的立场上”,“利用科学知识对史料进行了新的解释”。可是,这种“写实主义”的实态,如向培良所指出的那样,很像鲁迅所说的“只取一点因由,随意点染,铺成一篇”。而且,这让鲁迅说来是脱落了作品的“组织”(即重新组合事实材料,作为“虚构”)这一最困难的作业(过程),而“无需怎样的手腕”的。但从这些文章来看,郭沫若是不能区别他所说的“利用科学知识”对历史文献加以“新的解释”,与科学的重新组合之间的不同。同时他也没有察觉到,把“自己”的思想与主义等“寄托”起来进行“讽喻”这件事,与通过把“别人”(即社会)重新组合描写成“有盖然性(probability)的一般性的“虚构”,是批判现实的所谓“作为现实批判方法的近代现实主义”之间的区别。这也正是我前面说过的,他受日本文学的影响到了“不自觉的程度”的缘故。

*

*

*

综上所述,在这两部历史小说集的序言中,包含着几个重大

的分歧。

第一,关于“科学”或者“写实主义”问题。郭沫若认为“典型创造”是用“近世科学的发展”所带来的“科学明灯”照耀着去“必须遵守的科学的律令”。他说自己是个“利用科学知识”给史料加以新的解释的“写实主义者”。

他所说的“利用科学知识”,具体地看,是指外向、内向的气质。比如关尹的“很易生怒”是由于患了“白舍陶病(Bacedow)”;孟子的“养吾浩然之气”就是今日的“深呼吸”;秦始皇因患“软骨病”而造成了“鸡胸”,而且还患有“羊儿疯”病;贾谊因“腺病质”而患了“肺结核”……等^①这些心理学、生理学知识。就是说,是把当时最现成的科学“知识”(教条)套用去衡量史料,作某些当时最新的(而今天都已陈旧了的)、合理的“解释”。他所说的“写实主义”,就是根据这种“解释”,把古人拉进具有“现实感世界”(在这个意义上,从成仿吾的《写实主义与庸俗主义》以来一直没有改变)的“私小说”的经验主义。(借《实践论》的说法来说,教条主义与经验主义往往是相应的)

这说明,他确实是强调了“科学的”态度的必要性。但是,如果不是把既成的知识当作权威,而是通过自己的实践和实证,来把现实材料重新组合而创造新的知识,才是真正的科学态度(方法)的话,这里的“科学”便存在着相反的意义。这也可以说,是把科学当作为现成的知识(乃至教条)来接受,还是把它当作产生知识(或教条)的自由精神(乃至方法)来学习的之间的差异。而郭沫若却没有意识到两者的区别。

^① 《从典型说起》,《沫若文集》第11卷。

第二,郭沫若的“典型创造”,意味着由于“科学的(有普遍性的)”概念(“气质”乃至“阶级”等等)的裁决^①(套用)的必然结果,他的作品中的人物都是抽象的,是缺乏“生命”与“个性”的,进而也是缺乏“国民性”的。就是说,虽然是历史小说,却造成了缺

场”^①的“郭沫若的”马克思主义之间的一个分歧吗?!同时,我认为,这也就是两者在“典型创造”的方法上的不同。

* * *

到此,本文将以一个言不尽意的结果结束了。在这里,我主要想要说的是,郭沫若与鲁迅之间,在对科学、典型、个性、民族等概念的理解上都有分歧。此事与日本文学也是不无关系的。但是,在本稿中,我所提出的问题,并不在这个问题本身,而是至少在郭沫若那方面,他没有认识到这个分歧的问题。而鲁迅、郭沫若两人在三个时期里的对立,因为鲁迅的故去,这些分歧却一直保留了下来。

这些分歧,不单是文学方面的问题,也不单是个人之间的感情问题,而且,由于是“不自觉地”,所以才没有发生正面的交锋,也就一直没有被克服。这样一来,这个分歧后来在很长时期内,被看成革命派与非革命派的对立,或者说是革命派同志之间的单纯的宗派主义的对立的争论中,不也是成为一个未被自觉的隐藏着的对立点一直存在下来了吗?今后,要把这个问题弄清楚,为了对中国现代文学史进行再探讨,至少不是可以提出一个论点吗?这就是我在本稿中向自己提出的一个问题。

^① 见《眼中钉》,《沫若文集》第10卷。

佐藤春夫与郁达夫^①

我的报告题目是《佐藤春夫与郁达夫》，在摘要中又加上了“从《海上通信》到《日本的娼妇与文士》”这样的副题。我想专门从佐藤春夫给予中国现代文学的影响，或者说从日本现代作家给予中国现代文学的影响，或者说从中国现代作家怎样接受了佐藤春夫的影响这方面来报告。在中国现代作家中，直接与佐藤春夫保持着最密切关系的人当然应该首推创造社的郁达夫。

今天，我要讲的内容只限于佐藤春夫和郁达夫之间的个人交往这一点——即这里并不涉及到有关作品的主题啦、小说的创作方法啦等等方面的影响关系问题。简单地说，郁达夫在中日战争之前很尊敬佐藤春夫（能够说明这一点的资料是1924年10月写的《海上通信》等）。可是，日中开战后，在大家周知的《抗战文艺》1卷4期上刊载的《日本的娼妇与文士》中，他又认为自己的那种感觉错了，评价得过分了。这里究竟存在着什么问题呢？下面，我想把问题局限于这一点上来报告。

^① 这篇文章译自日本《和光大学人文学部纪要》第十二期（1978年3月出版），本是作者在“佐藤春夫与中国”座谈会上所作的报告，翻译时作了删节。

关于最初郁达夫与佐藤春夫的个人交往,只根据事实作简略的说明。通观两人的交往,大体可以分为五个阶段。

第一,郁达夫在日本留学的时代。郁达夫1913年(大正2年)来日本,1922年(大正11年)归国,在此期间郁达夫第一次结识佐藤春夫,最初由田汉介绍,以后他自己好像又几次直接访问过佐藤春夫。

第二,1927年,佐藤春夫旅行中国的时候。在此前后,曾同田汉和郁达夫等人有过种种来往、通信等等。

第三,郁达夫曾於昭和11年(1936年)末来过日本。虽然是极短的时间,但也见到过佐藤春夫一次,这是中日开战的前夜时期。

第四,已经不是直接会面,而是围绕佐藤春夫的《亚细亚之子》发生的事情。这是1938年(昭和13年)的事情。

最后,作为第五点,是战争中郁达夫在新加坡的时期,其中有两件事,都不是与佐藤春夫的直接交往。其一,1940年(昭和15年)读卖新闻社做出了刊载“日中文学家的往复信件”的计划。编辑部本来计划刊载几个作家之间的往复信件(譬如丁玲和宫本百合子等等),据说当时新居格曾给郁达夫写过信,郁达夫也给新居格写了回信。但现在我们搜集当时的《读卖新闻》来看时,只有武者小路和周作人的来往信件刊载,其他人的没有。可是,去年铃木正夫去实地调查的结果,发现这年6月的新加坡报纸(《星洲日报》)上曾刊载过郁达夫以《敌我之间》为题的给新居格的回信和他翻译成中文的新居格的信。这些资料已经收入我

们编辑的《郁达夫资料补编》(下)。关于这件事情,小田嶽夫先生也知道一些,我曾听到他讲过这样的话。其二,1942年(昭和17年)2月,新加坡陷落之后不久,佐藤春夫知道郁达夫住在新加坡,担心他的安全,就委托当时去新加坡的改造社的山本实彦打听郁达夫的消息。山本实彦实际上只找到了井伏鱒二,井伏是这件事情的活证人。

以上简略地从五个方面来考虑,以下想谈谈其中的第一时期和第四时期之间的问题。

二

首先,从郁达夫的留日时期来看,正像在这里摘录的郁达夫和佐藤春夫的年谱(译稿已删节——编者)中所看到的,郁达夫1914年入东京第一高等学校特设预科,1915年入名古屋的第八高等学校,1919年入东京帝国大学经济学部。他同佐藤春夫开始接触,大约是在东大读书期间。关于这些事情,佐藤春夫在《人间事》这本书里也写过。我在学生时代去佐藤的府上,听到过他谈有关郁达夫的事情,佐藤说:“最初还是田汉来,由田汉带着郁达夫来的。后来郁达夫一个人也经常来。”《沉沦》的完稿是在1921年。所以我推断郁达夫结识佐藤春夫大约是在这之前,也许是1920年间,年谱上也是这样写的。关于这一点,小谷一郎君告诉我:最近在香港再版的《中国名家日记》(戴叙清编)中,收录了田汉的一部分日记。据田汉日记的记载,他在民国10年(1921年)10月16日访问了上目黑五九三番地的佐藤寓所。而且,从日记中来看,这是最初的访问。如果是这样的话,如果相信佐藤

说的最初是田汉带他来的话,那么,郁达夫的最初访问佐藤就是这以后的事情。我认为小谷君说的是对的。

在这里,为了供先生们作参考,我把郁达夫和佐藤春夫的年谱的一部分排列出来。可以说,佐藤春夫作为初露头角的作家闻名于世的时候,大致就是郁达夫的留学时期。郁达夫进入一高特设予科的那一年正是佐藤从庆应大学退学的那年。佐藤写完《田园的忧郁》稍晚一些时候,郁达夫才开始写小说。这时的郁达夫,正像他自己写的那样,可以说完全像是日本式的“文学青年”。当然,日本的文学杂志他也是看的吧,所以在那种气氛中,对于当时出现的新(型)作家佐藤春夫,好像是非常感兴趣的。

不久,1921年(大正10年)郁达夫在东京写出了中篇小说《沉沦》。这不仅是他的处女作,或者可以说是代表作,而且是代表了中国现代文学草创期的一面,可谓一个纪念碑的小说。这部作品恐怕是受到佐藤春夫《田园的忧郁》的影响而写的。虽说是受到佐藤的影响,但是应该说《沉沦》这部小说,是作者以他在名古屋八高上学期间的生活为题材,以自我告白形式,写出了一个青年的性的苦闷以及在日本人蔑视“支那人”之中生活的留学生的孤独感、屈辱感和民族的悲愤的作品。在作品所描写的气氛或者说内容上,与其说与《田园的忧郁》完全不一样,莫如说在某种意义上是正相反的。可是,在作品的结构或手法这一点上,是非常有共同点的。然而,我不认为这是偶然的。例如,郁达夫关于这篇小说这样说:“也可以说是青年忧郁病 Hypochondria 的解剖……但是我的描写失败了。”^①这恐怕是直接接受了佐藤氏

^① 见《沉沦自序》。

的“我的 Anatomy of Hypochondria (解剖忧郁病)是不彻底的”（《改作〈田园的忧郁〉之后》）的说法。就是说，郁达夫在写这篇小说的时候，不是把弱小民族的悲哀屈辱等这样的主题作为当时所谓的“问题小说”来写，而是作为“病的心理”的“解剖”来写的。可以说，因为他想进行新的“艺术的”尝试，所以关于这样的文学上的动机，他强烈地受到了佐藤春夫的影响。

在《沉沦自序》中，有像刚才谈到的描写“青年的忧郁病”啦，还有“病的青年心理”或者“现代人的苦闷”这样的问题。在这部作品中，他是在中国现代文学中最早提出了性的问题。这里有以E. 道森为首的世纪末文学家的影响。其背景，更进一步说，也关系到厨川白村，即是说，郁达夫留学时候的日本是把像“病的”啦，“忧郁”啦或者“颓废”啦等字眼儿当作“现代的”的代词来原封不动地使用的时代。郁达夫当时把“病的”、“忧郁”等看作“现代人的苦闷”。在这一点上，可以说他是直接地在佐藤春夫，或者说是在更广泛的大正时期的、特别是新浪漫派的文学影响下，开始迈出了作为小说家的第一步吧！……关于这一点，也许还有各种各样的问题，但我自己过去谈到的或写到的已经很多，所以今天就不多讲了。

三

在这里，如果把论点集中在郁达夫如何评价佐藤春夫和他的文学创作方面的话，其一，在以上所说的那样的意义上，他认为佐藤春夫是代表了当时的最新倾向，即所谓时髦的作家。其二，他把佐藤春夫理解为是那种“世纪末的颓废”或者“现代人的

苦闷”，或者描写这种现象的艺术家。具体地说，他是把佐藤春夫看作是一种社会的反抗者，说明这个问题的资料是经常引用的1923年10月郁达夫写的《海上通信》^①。

在这篇文章中，郁达夫写道：“在日本现代的小说家中，我所最崇拜的是佐藤春夫。他的小说，周作人君也曾译过几篇，但那几篇并不是他的最大的杰作。他的作品中的第一篇当然要推他的出世作《病了的蔷薇》即《田园的忧郁》了……我每想学到他的地步，但是终于画虎不成……”之后他又这样说，——首先，“他在日本现代的作家中，并不十分流行。但是读者中间的一小部分，却是对他抱着十二分的好意。”（这是寄给郭沫若的信，或者可以认为，他是想说他们回国后以上海为根据地创办创造社的文学运动就是如此，而捎带说了这句话）。在这里郁达夫还谈到何畏。何畏也是他们同期的留学生，又是创造社伙伴中的一人，他当时这样说：“达夫，你在中国的地位，同佐藤春夫在日本的地位一样。但是日本人能了解佐藤的清洁高傲，中国人却不能了解你，所以你想以作家立身是办不到的。”郁达夫接着写道：“惭愧惭愧！我何敢望佐藤春夫一肩背！但是在目下的中国，想以作家立身，非但干枯的我没有希望，即使 Victor Hugo, Charles Dickens, Gerhart Hauptmann 等来，也是无望的。”

在这里，对于佐藤春夫的“清洁高傲”，有人理解为不被那种充满金钱欲和权力欲污染的世俗社会所容纳而逃避到“田园”去的清高的文学家的风格，而郁达夫却是把具有这种孤高气质的艺术家，与几乎是直接地同社会反抗者的倾向联系在一起的。确

^① 见《创造周报》第24期。

实,他回国以后的作品,例如《春风沉醉的晚上》(1923年)啦、《薄奠》(1924)啦,就是把自己对于社会的反抗和诅咒以及把对于烟厂女工和人力车夫这些社会的弱者的同情融合起来描写的。在《薄奠》中,“社会主义”——就是奇妙的社会主义吧——这样的字眼儿也出现了。后来,他还写过《文学上的阶级斗争》这样的评论(1923年)。郭沫若在挖苦的意义开他玩笑说:“在中国文学中最初把阶级斗争这样的话写进作品中去的是郁达夫。”

就是说,在郁达夫的意识中,艺术家同时又是社会反抗者。我认为,与其说是意识,不如说在现实社会中有过那样的时代。读中村光夫的《风俗小说论》,我们可以认为日本也有过这样相同的时代。所以,郁达夫对于佐藤春夫的理解虽说不一定是错的,但是,在这样的“同时代性”里面,日本和中国还是有不同的地方。就是说,郁达夫在这里用“清洁高傲”这样的语言,以与世俗相对立的艺术家的形象来理解佐藤春夫,虽然不能说错,但是,如果郁达夫把这一点进一步引到自己这方面的意识上来,用“社会的反抗者”这种倾向来理解佐藤春夫的话,在这里不是可以说已经产生了微妙的分歧或者说是误解吗?

如果再从另外的方面来谈这件事的话,郁达夫在当时的作家中,为什么那样地崇拜佐藤春夫呢?这除了刚才讲到的佐藤春夫是一个最“近代的”、最洋气十足的时髦作家之外,还有另外一个原因——这完全是我的推测,郁达夫在《田园的忧郁》等作品中不是就看到了东洋的传统的隐士文学的形象吗?例如,佐藤春夫把自己的作品说成是“用西洋的手法来描写东洋文学的传统主题”。还有,郁达夫对于隐士文学具有非常大的兴趣和共感这是人所共知的。同时,他对于前面谈到的世纪末作家的颓废情调

作为传统的“落第文人”的牢骚来理解并具有共感,由我来说,这一点是很明显的(以前已经有这方面的论文,这里不再提)。在这个意义上,我们可以说,他的文学整体,正是古老的“士不遇”这种中国文学的传统主题的延伸。他对于佐藤春夫的理解也应该在这样的文脉中去考虑。他对于佐藤春夫正像以上所看到的那样的倾倒,其秘密不正是他看到了那样一种或者可以说是洋味情调与传统文明的融合这一点吗?然而,如果这个隐士文学的说法成立的话,这正如很早以前吉川幸次郎先生已经指出的那样,日本和中国对这个问题的理解是有分歧的。可以说,在中国,隐逸也是离不开政治的原因的。郁达夫对佐藤春夫的理解的微妙分歧不是与此也有关系吗?

总之,这样的分歧或误解,往往因不同的民族、不同的社会而存在。正因为如此,所以自己很难觉察得到。郁达夫对于佐藤春夫的理解正是因为存在着这样的分歧或误解,所以,后来在读到佐藤春夫的《亚细亚之子》时,郁达夫在《日本的娼妇与文士》中才那样地写到“被他们欺骗了的后悔”。

郁达夫在《日本的娼妇与文士》这篇文章的开头是这样说的:“我们因在日本住的日子长一点,所以平时交游的日本文士,也是比较得多。以常识及平时的谈吐、修养、抱负来看,总以为文士是日本的优秀分子;文士的气节、判断力、正义感当比一般的人强些。但是,疾风劲草,一到了中日交战的关头,这些文士的丑态就毕露了。我们原有点被他们欺骗了的后悔。”

在这里,郁达夫使用了“文人的气节”、“正义感”这样的语言。他对子世纪末的颓废派诗人也作出了与此相似的评价。他在这里说,我们被他们“欺骗”了,并且说后悔被欺骗。这一点作

为他当时的心情,我们感到这并不是假话,是他的真心话。郁达夫对于日本文坛的事情,是知道很多的人,我之所以这样说,是因为郁达夫对于日本的文学家和“艺术家”比对于一般的日本人或军人确实抱有不同的信赖和期待。所以,战争开始后一看,郁达夫就感到他们的本来面目一下子就“暴露”出来了,因此他说:“被他们欺骗了”(其实,日本作家并不是“欺骗”了他,而是郁达夫误解了他们的思想和文学观)。这一点,我们作为日本人真感到惭愧。特别是跟那样了解日本并且热爱日本的郁达夫联系起来,我感到更是如此。而且我想,郁达夫对于日本“文学家”的误解,也许同毛泽东在《论持久战》的预测中对不起来革命的日本“人民”的“误解”有相同之处吧!我认为,郁达夫的“误解”的“文学上的”原因,可以说就是我以上谈到的那样的。

四

当然,这里还有一个从写出《亚细亚之子》这样的作品的佐藤春夫方面来认识郁达夫或者中国人的“误解”的必要。如果把这个问题作为与上而所说的问题相关连的想法、从平野谦氏的《昭和文学的可能性》一文中来看的话,也许能看得更清楚一些。平野谦氏在文中写道:“与佐藤春夫相关连的,在日本与‘人生派’相对应的意识与其说是‘艺术派’,不如说是‘社会派’。”在中国,与“人生派”的文学研究会相对立的可以说是“艺术派”的创造社,与“人生派”相对应的“社会派”好像没有。在中国现代文学史上,“人生派”也好,“艺术派”也好,从某种意义上说,哪个派都可以说是以“社会派”为前提的。

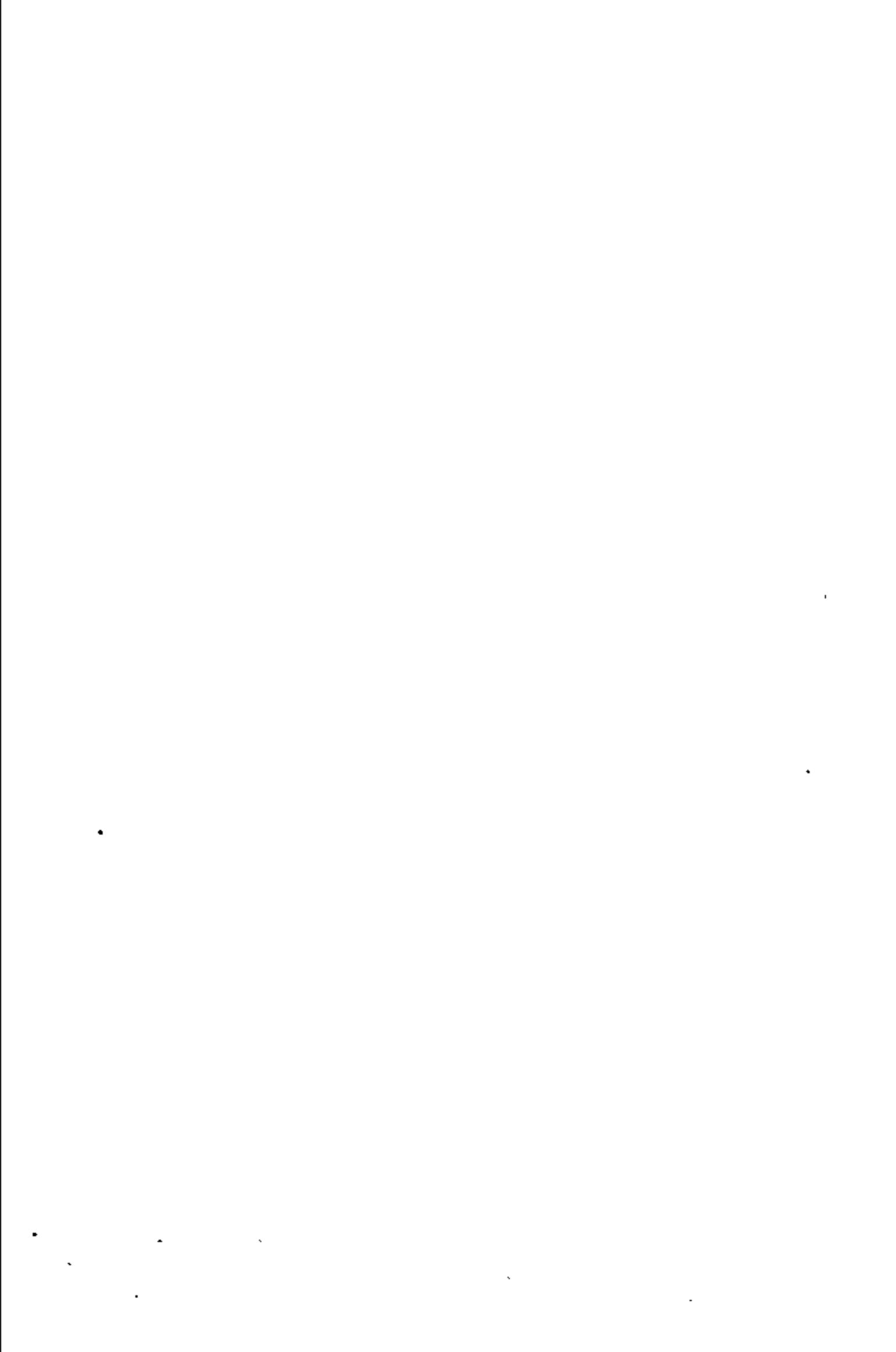
反过来说,如果把像《沉沦》这样的小说放到日本文学中的话,即使有被称为“社会派”的可能性,也不会被称为“艺术派”。然而,在中国,这部小说是被称为艺术派的。这里所出现的分歧和误解,不用说佐藤春夫,就是一般的日本人在评价中国作家时也会常常出现的吧!例如古谷纲武氏在《中国文学月报》第44号(1938年11月1日)中谈到对于战争以前来日本的郁达夫的印象时这样说:“印象不太好……让人感到毛手毛脚的,没有澄清、明澈的地方,但是非常坦率,没有架子,善于社会交际,以我看这在日本文学家中还不多见。但是,离艺术家的印象还很远。”我想,“离艺术家的印象还很远”,是直爽的印象,而由这种印象有时也许可能转换为对于作为“艺术家”的中国作家的一种不信任感吧!这位古谷氏在文章的结尾谈到他后来读郭沫若先生的《日本出逃记》的感想,他说,想到当时的情形,产生了一种“好像可以理解又好像不能理解的莫名其妙的复杂心情”。他写道:“我因为什么也不知道,所以没隔膜地亲近他们,同他们过了一天。但是直到现在回想起来,还是不明白郁达夫究竟为了什么目的来日本,郭沫若所想的是什么,恐怕他们当时展示给我们的以外还在内心深处埋藏着另一副面孔吧!”这和写《亚细亚之子》是很相近的时期。关于与此相类似的事情,小田嶽夫曾在一篇文章里写过作为日本人的反省,而古谷氏则是因为有“不理解”的地方而产生了一种不信任感。这种感觉,在日中开战的时候,不仅从郁达夫的方面,而且从日本人的方面也一举喷发出来。从以上来看不是可以这样说吗?我想,佐藤春夫在《亚细亚之子》中那样描写郁达夫和郭沫若的动机,是与古谷氏的情况有相似的地方。我认为这是直到今天还残留的一个问题。

五

最初,我把日中两国的近代文学的交流史分为四个时期,但是后来这样的交流、对话就中断了。象征地表明这种中断的,是郁达夫和佐藤春夫的情况。此后,两国的当代文学处于互不了解的地步,也可以说向着完全相反的方向发展。而战后,虽然有恢复对话的可能的时期,但是,以后又形成了双方的距离像今天那样远隔的时代。这在2000年的日中交流史上不也是第一次出现的两国文学远隔的时代吗?如果从现在起应该恢复这种文化交流的话,那么就必须要考虑到这种断绝的局面从哪里开始的问题。

在这一点上,虽然有一种观点认为,日中两国的现代文学、从各自的开始以来根本上存在着性质或课题上的不同,所以在本质的意义上也完全没有建立过对话或影响关系。但是,我认为却不能这样说。不管是鲁迅也好,郁达夫也好,还是无产阶级文学也好,每个时期关于文学或文学家都有过相当地共通的理解或印象。在某种意义上,它既有好像可以概括“同时代的作家”的范围内的非常接近、亲密的关系和对话的一面;同时,也有在这种“接近”中,已经在结构上潜伏着断绝、或者说是误解和分歧的成分,即在战争时期一下子就清楚地喷发出来的另一面。为了恢复这种关系(或者说对话)做准备,关于佐藤春夫和郁达夫的情况,我虽然想稍微明确地说明,但因为准备不足,新的发现就没有了。我的报告暂且到此。

附 录



明治三十年代文学与鲁迅

——以民族主义为中心^①

第一章 绪言——啄木^②和鲁迅

这篇文章是一篇修改稿。它是根据1977年2月在综合研究“近代文学中的日本与中国”(以祖父江昭二为学者代表,昭和50、51、52年由文部省科学研究经费资助)而举行研究的每月例会上,伊藤所作的问题为《1900年的国民》这篇报告改写而成的。这次修改请松永担任第二章,他是当时伊藤在报告中所引用、介绍过的在东京大学学院试讲会上直接发言的报告者;其余则由伊藤执笔。

*

*

*

我们在这里想加以考虑的,是文学上的民族乃至国家的问题。或许也可以这么说,是文学上的民族同一性(National Iden-

① 本文原载于《日本文学》1980年6期,由伊藤虎丸和松永正义两人合著。

② 啄木,即石川啄木(1835—1912),日本近代著名诗人、评论家。

tity)的问题。从大的范围来说,它是包括日本和中国在内的亚洲各国各自是怎样抵制西方(即近代)的冲击的问题;若分别来说,则是:(1)民族主义与社会变革的关系;(2)作为西方近代的观念的“个人主义”与民族主义的关系(从某种意义讲是“欧化主义”和“国粹主义”的关系);(3)在近代文学中新的人物形象的问题。总之,作为文学里的积极、正面的英雄人物,是被描绘成怎样的人物形象(例如也有称之为“民族的形象”、“科学的形象”和“文学的形象”这类观念的统一或分裂)的问题。

具体来讲,我们在本文试图说明当时留学日本的鲁迅在明治30年代所谓“日清战争和日俄战争之间”(桥川文三的用语)开始,从日本文学那里接受了什么,没有接受什么,并且通过他一些作品得到说明。换言之,这时期的鲁迅从欧洲近代的思想、文学(例如尼采)那里接受了哪些影响和接受其媒介的日本文学的影响之间,存在着什么共同性(同时代性)和差别性。也可以这么说,鲁迅是西方、日本和中国的文学三角关系的验证。

一 啄木的民族主义——米田的报告

伊藤最初写的报告,若从我们在数年之间由于日本文学学者和中国文学学者的共同努力获得多次成绩这个角度来看,那么它是从中国文学学者方面直接地接过了在昭和51年4月17日东大东方文化研究所召开的每月例会上米田利昭(字都宫大)的《日俄战争与啄木》报告里提示出来的问题的“接力棒”^①。就

^① 米田当时的报告收在《日本文学》昭和52年5月的26卷287号以《啄木是怎样的诗人》为题的论文里的第四章。

个人来讲,我没有能力对米田的全部论旨进行概括,只是作为中国文学研究方面,就其某一点予以关切,加以论证,接过了米田的“接力棒”,这可以说是最早的提法吧。

在当时的报告里,米田根据二次大战后丸山真男、竹内好、石母田正等人以“社会革命与民族主义”问题为中心所作的啄木论,即啄木的思想在日俄战争开始时是“天真的爱国少年”,到明治44年则“称自己是社会主义者……今天不再迟疑了”,进而向好战的帝国主义本性进行批判的方向发展;在过去被揭示过而又被掩饰的实事中,发现了能够产生后来啄木的这些观点的某种因素。事实上,在日俄战争开始时期啄木所写的文章中,一看便知是狂热的爱国主义情绪的流露。(伊藤是这样理解的)

总之,米田报告指出:在啄木当时的文章《致野村长的一封信》、《战争风云余录》、《寄自涩民村》等里,可以看出确实有着强烈的爱国激情、对战争赞美和肯定的情调;但同时它全部内容也含有“对文明的批判”,不妨说在肯定战争的范围里,有“超越”当时一般赞美战争的地方。尤其在战事发生两个月后所写的《寄自涩民村》里,啄木首先把“战后国民的觉醒”作为问题,援引“爱国诗人盖尔纳事迹”,提出“若要把逐渐麻痹了的日本精神在新的理想的荣光里复活起来,就首先必须向盖尔纳学习”。正像他所指出的那样,拯救颓唐的日本人的“精神”是爱国“诗人”,从而强调“诗人的使命”。而且表现在《悼念马卡洛夫总督之诗》里的“孤独的战斗英雄”的形象,基本上是与上述的“诗人”形象有着密切联系的。在这里,“诗人”被着意描绘成具有民族生命力的人。在啄木看来,“诗人”“他存在的本身就必须是对文明的评价”的担当者。当时啄木所以强调这样“诗人”的使命,是由于“一是文化

自立的要求,换言之是文化上的民族主义;一是随之而来的自我意识,或个人主体的自觉”的这种“两重因素”。也就是说,啄木当时的民族主义(爱国主义)是“文化上的民族主义”,它与“自我独立”的要求并不矛盾……(我个人的看法)。

这里之所以不厌其烦地介绍米田的报告,是因为几乎照其原意引述的米田对啄木的见解,恰恰与我们曾考虑的关于鲁迅的看法相符。从中国文学研究的角度出发,引起我们对米田的报告的关注,确实在这一点上。

并且我们感到当时米田作为资料所引用的啄木文章所涉及的许多地方恰好与同一时期鲁迅在东京所写的几篇评论中的论述有着很相似的提法(立刻明确地指出在哪些地方、如何论述的,是不容易的)。当然从这里立即断定两者之间有着直接的影响关系,也是过于勉强的。但是至少可以说,他们两人的文章在其背景上有着共同时代的“教养”(例如有代表性的曾盛行过的卡莱尔的《英雄崇拜论》和尼采主义),乃至彼此都具有被称作“诗和评论时代”的明治30年代的日本文艺思想。

在这里特别使人感兴趣的是所用的啄木《寄自涩民村》(1904),是4月26日这个时候写的。啄木在那里写道:“今天整整用了两个小时翻阅爱国诗人盖尔纳的事迹,异常激动。”他介绍了当天所读的德国诗人台奥特尔·盖尔纳的事迹,所以在文章中提及“战后国民的觉醒”这个问题。而在当时研究会的讨论会上,伊藤指出了鲁迅在东京所写的评论《摩罗诗力说》(1907)里关于同一个盖尔纳有非常相似的介绍。——具体来说,这就是我们引述在这里的接过米田“接力棒”的依据。

二 留学时代的鲁迅

鲁迅作为日本留学生从1902年(明治35)到1909年(明治42),即从20岁到28岁度过了他的青年时期。据说他抱着从中医和迷信的危害之中拯救中国人这样“美好的梦想”东渡日本学医,并为中国的“维新”贡献出力量。留学时期他最初写过《中国地质略论》(1903)、《斯巴达之魂》(同上),继而又写了几篇生物学、进化论、科学史论文,也发表了凡尔那的科学幻想小说的译作,不久感到比拯救人的肉体更为重要的是拯救人的精神,于是弃医从文。在东京计划出刊杂志失败之后,发表了《摩罗诗力说》、《文化偏至论》(1907)、《破恶声论》(1908)等文学论、文明批评等著作,出版了以东欧文学为主的译作《域外小说集》(上、下)(1909),同年回国。

关于这段时期鲁迅与日本文学的关系,在战后也可以说是确定日本研究鲁迅的方向的竹内好,他认定“鲁迅没有受到同时期日本文学的任何影响”。以后,由于北冈正子的《“摩罗诗力说”资料考源笔记》等代表的实证研究有所进展,说明了鲁迅留学时期的评论中许多地方是由近似于所谓“剪刀加浆糊”拼贴而写成,例如关于拜伦是引用了木村鹰太郎的资料,关于雪莱是引用了滨田香橙的等等是明显的。在这点上,本文开头论述过的与啄木相类似的情况(实际上也如下文所述的是与斋藤野人的关系),不过是北冈等关于鲁迅评论“资料来源”研究工作的一个补充,并不是什么新的发现。

我们所提的问题是另外一个问题。竹内好在了解北冈等的研究成果之后,在他最后定本的《鲁迅文集》第一卷说明里,仍然

认为“鲁迅留学时期的文学活动与日本文学全无关系”，并且说“在这一点上，恰恰同十年之后的‘创造社’同是从事留学生的文学活动，却成了鲜明的对照”。北冈也倾向于强调鲁迅的独具特性，认为即在所谓“剪刀加浆糊”的方法本身中也显示了鲁迅的独特性，并没有否认竹内的“与日本文学全无关系”的论点。——我们对这一论点也无必要持以异议。的确，对这种看法同意与否，正如竹内所说是“方法”问题罢了。

说到“方法”，那么这样的情况下，竹内就把鲁迅早期的评论看作是“习作”，把它与“五四”之后的“中国近代文学的发展”活动“首先区别”开来。但是，我们认为把鲁迅留学时期单单看作“习作”时代是不够的，勿宁说是已经基本上形成了以后鲁迅思想的筋骨时期。而且我们把它看作超出单纯的“资料来源”问题的范围，而具有与明治日本“文学”（不单是小说）之间的深刻的“时代共同性”。（若再补充一句的话，我们认为在这个时期里是探求竹内好的本身思想即强调“独立”的“文化上”的民族主义的源流问题）。

在本文中以民族主义为中心，强调指出鲁迅与明治文学的“时代共同性”（其中可以看到两者之间的共性和差异性），具有如下的意义：

第一，中国文学。关于鲁迅早期思想，一方面鲁迅身边的二弟周作人予以佐证，他说：“豫才（鲁迅的号）当时的思想大体包括有民族主义的思想”；另一方面，鲁迅提出“曰非物质，曰重个人”^①的主张，它体现了“尼采的个人主义”、“唯心论”。这自瞿秋

^① 见《文化偏至论》。

白《鲁迅杂感选集序言》发表以来,被广泛地承认了。这种“民族主义”与“个人主义”不可分离的结合,被认为是以后鲁迅文学的最大特征之一;但是它由于没有提到与留学时期的日本文艺思潮的关系,所以没有得到正确的阐明。以后与“创造社”(其近代主义)的对立,也是因为如此没有得以正确的阐明。

第二,日本文学。像我们所说的,鲁迅的民族主义与其留学时期的日本文学的民族主义存在着某些共同方面,它在这个时期的日本文学里,有自日俄战争之后以民族主义的不同形式而存在的可能性(联结亚洲各国文学的可能性)。我们从中国文学研究这个角度出发,对这一可能性予以说明。

以上所阐述的啄木与鲁迅关于盖尔纳的介绍为开端,明确地阐明日本文学与鲁迅两者之间所共有的具体内容和意义,是下一章的任务。(由松永执笔)

第二章 明治文学与民族主义

——野人^①与鲁迅

鲁迅在1907、1908年留学日本时期在东京写出了《摩罗诗力说》等一系列著作。在这些著作中,鲁迅最为突出的主题是作为革命运动批判的强烈的论争的性质。这种论争不仅是围绕着如何开展运动的策略,而且是首先提出了支持运动的是什么样的力量。这就是鲁迅独具之处。如前所述,鲁迅在探索的过程中,得以完成这一独特理论的成就,给予他有力的帮助和启迪的是

^① 野人即斋藤野人(信策)(1878—1909),日本近代文学评论家。

同时期的日本文学家们对西方文学的翻译、介绍的工作^①。在这章里仅举日本作家之一野人(斋藤信策)来说明鲁迅从明治三十年代的日本文学中获得了哪些具体的启示和帮助。

一 明治时期盖尔纳形象的演变和野人的地位

《摩罗诗力说》的主题是说明什么是诗歌的力量。在开始分析的时候,鲁迅首先举出了盖尔纳。盖尔纳(Theodor Körner 1791—1813)是一位著名的德国的爱国诗人,他参加过反拿破仑战争的义勇军,年纪轻轻就牺牲在战场上。鲁迅介绍盖尔纳事迹之后,总结他的生平:“开纳^②之声全德人之声,开纳之血,亦即全德人之血耳。故推而论之,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。……使知黄金黑铁,断不足以兴国家……”

鲁迅在这里所主张的,对中国来说当务之急是形成“国民”这个主体。因此,仅仅输入近代物质文明和改革制度是不够的,还需要以革命诗歌的力量振奋每个人的精神。至于鲁迅在文章里所描述的盖尔纳形象与石川啄木所介绍的完全一致,这在上文已作说明。鲁迅所说的“诗”即石川啄木所说的“国民的理想”。

我们认为鲁迅和啄木关于盖尔纳形象的共同来源就是野人的盖尔纳论。作为说明这方面的线索,我们试图在明治时期日本

① 没有使用影响一词。因为影响一词的意思是:完成了的对未完成的影响。实际上并非如此,鲁迅也和日本作家一起接受了西方近代某些方面的思想的影响。只能说是在非欧地区的日本作家咀嚼同样的影响的工作,是鲁迅表达自己独特思想时的有力凭借而已。——著者

② 开纳即盖尔纳。

翻译、介绍盖尔纳的著作中，考察野人所居的地位。明治时期翻译、介绍盖尔纳的文章如下：

- (一) 森鸥外、三木竹二译《德尼传奇》；
- (二) 矧川渔长(志贺重昂)著《德国诗人盖尔纳传》；
- (三) 盘峰樵者著《盖尔纳传补遗》；
- (四) 鹤里人著《爱国诗人台奥特尔·盖尔纳》；
- (五) 高山樗牛口述、斋藤信策执笔《诗人盖尔纳》；
- (六) 斋藤野人著《诗人盖尔纳》；
- (七) 桥本青雨译《逃兵》；

其他，在伊良子晖造《乌兰特》里，作为德国爱国诗人举出了盖尔纳、爱仑德^①等，此外提到盖尔纳的著作还有很多。

如此广泛地关注盖尔纳，说明了围绕着鲁迅和啄木的文学环境是在极度的民族主义的气氛之中的。不过我们应该注意的是上面所引的(二)、(四)的盖尔纳形象与(五)、(六)的有很大的不同。

(二)的盖尔纳是所谓“壮士”的盖尔纳。他用兵刃把自己的著作腰断两截，笑谈自己并非是诗人。对这样的盖尔纳来说，所谓诗是明治维新的志士手里的汉诗，是抒怀自己壮志的诗，并非是行动原则的动力。

(四)的盖尔纳是讴歌“国民的理想”的诗人，这很接近野人的盖尔纳形象。即便如此的盖尔纳也自觉地认识到“作为一个诗人的天职不仅是舞文弄墨”，也“要投笔从戎”成为一个爱国志士。因此，他的诗歌仍旧不是行动准则的动力。

^① 鲁迅在《摩罗诗力说》中与盖尔纳相比较之下介绍了爱仑德。——著者

(五)是名为樗牛、实是斋藤野人的处女作。它的盖尔纳“投笔从戎”是为了“人间最美好的生活”。然而他的“从戎”本身只不过具有两重意义,这是因为他不以武力和行动去为国民、民族而战,而恰恰是以自己的诗歌把“国民的精神”引向“自由和理想”。如果(二)和(四)的盖尔纳形象是以所谓国权论的爱国主义为基础的话,那么,这里的盖尔纳形象所依据的民族主义基础则是“文学”。

日俄战争开始之后,野人再次提出盖尔纳,那就是(六)的盖尔纳,展开了野人式的对日俄战争的批判。在野人看来,战争进行的目的是应该在把日本引向“自由和统一的理想”的无限活动和向上的趋势上。“完全是罗列所谓的人道、爱国、敌忾等字眼去奉承国民的愚昧”而缺少精神目的战争不仅是无意义的,甚至还是有害的。野人认为,日本所需要的不是盖尔纳的兵刃,而是盖尔纳的诗。他说盖尔纳的战歌不是因为它是战歌之故而受到敬仰;这和他的爱情之歌、风景之歌一样,由于是“人生活力的音响”,是“向上之声”,是“德意志民族的永恒之声”,所以能在德国民众之中唤起对自由和统一的觉醒;没有这一点倾吐出任何“爱国”的字眼也都是无意义的。而且野人还得出这样的结论:“国民呀,醒悟吧!没有理想和青春力量的诗歌往往是死的文字;国民更加清醒吧,称颂这种死文字的国民,它的命运只有沦落、灭亡和永久蒙受耻辱!”

这样的盖尔纳形象是与鲁迅的盖尔纳形象相同的,他们都是与只从事“实力和军备”相对立的注重“心声”的盖尔纳。从其内容和论述的手法相似来看,在前面所提到的鲁迅关于盖尔纳的论述,受到了野人的盖尔纳论的启发,这样的推断大致不会错

吧。(顺便指出:野人收有盖尔纳论的《艺术与人生》一书的出版,与鲁迅撰写《摩罗诗力说》同在1907年)另外,像在前一章里所指出的那样,石川啄木在《寄自涩民村》(明治37年4月26日)里记在读后感中的盖尔纳论,也是受到同时期野人的盖尔纳论^①的启发的。所以我们认为,联接鲁迅和啄木的纽带可以认为是野人。实际上鲁迅从野人那里得到启示的并不只是一个盖尔纳。我们认为他们之间还有许多共同点。

二 鲁迅与野人的共同点

(一) 对19世纪文明批判的方法论。鲁迅提出文化偏至(《文化偏至论》)的中心论旨是西欧近代的相对化。如果把近代西欧看作是唯一的近代文明的发展过程,那么从如此缺乏近代化的中国考虑,其首要的课题就是全盘欧化。否定全盘欧化是与此相对立的理论。鲁迅一方面把这两者的对立看作是肤浅的近代主义与肤浅的国粹主义的对立予以同时否定;另一方面他也提出与其对立的课题是真正的近代化和真正的国粹的一致性。鲁迅为了阐明这点,以“文化偏至”为纲,指出今天西欧的近代作为“19世纪的文明”,乃是历史的相对化,然而从中可以得到推动历史发展的主体即绝对的近代,它与国粹相一致。他试图运用这种论说的方法。

野人指出:“进入19世纪的文明误人了歧途。即是忘记了天才的崇拜,这实在是19世纪文明的一大罪恶。”野人中心的目的是以尼采等人为根据,用当时对西欧19世纪文明批判的形式,

^① 见《帝国文学》明治37年第三期。

概括了欧化的日本“精神”沦落的原因。由此可以看出鲁迅和野人的方法的一致性。

(二) 对物质主义与平等主义的批判。鲁迅认为 19 世纪文明自英法资产阶级革命后产生了否定过去的“偏至”。例如自由平等、社会民主的理想是推翻专制的力量,而今天以致成为把影响多数的“独创之力,归于槁枯”;另外物质主义也是推翻教会权威和确立思想自由的力量,而在今天它作为物质万能主义以致成为“以现实为权舆”。鲁迅指出,这样发展下去,只把西欧的一切当作准绳是行不通的。

野人指出:“个人和天才被愚昧和呆痴悉为所妒,在社会、人道、伦理和众多的美名之下遭到了种种迫害……法国革命就已经孕育了这种罪恶”。同时“科学思想的普及、平等主义的教育、唯物主义的哲学”的结果是“精神也变成物质”,人失去了理想,仅仅为生存而活着。

野人在对平民社的社会主义明确地抱有批判态度上,与鲁迅稍有差别。但是对缺乏“精神”的物质万能主义和对群众的嫌恶、只对精神和个人的尊重,是他们对恶化了的欧化风潮相同的批判,也是他们对 19 世纪文明批判的主要观点。

(三) 个人主义的主张。两人一致认为在 19 世纪中,只有在尼采、齐尔凯克尔^①、斯台尔纳^②、易卜生的“个人主义”里,才能看到真正的创造力。野人认为:“除去个人的活动和力量之外,国

^① 齐尔凯克尔(1813—1855)是丹麦的思想家、存在主义的先驱。

^② 斯台尔纳(1806—1856)是德国哲学家,受到黑格尔的影响,从彻底的个人主义走向无政府主义,著有《唯一的和其所有的》。

家、社会的一切皆为空无。因此谈及幸福、和平，首先必须是教与‘人’的福音”。鲁迅同样提出：“是故将生存两间，角逐列国是务，其首在立人，人立而后凡事举；若其道求，乃必尊个性而张精神。”^①

（四）天才的主张。把“个人主义”使命的承担者看成是“天才”，两个人对此的观点也是一致的。鲁迅认为只有“争天拒俗”的天才之声才能挽救中国于灭亡，因为这种声音能激励后人，使之奋起。但是在中国，皇帝要保住皇座，民众不让扰乱安逸的生活，他们都厌弃蛊惑人心的人，发现天才，举国上下共诛之。因此，中国的诗歌被囚困在无形的牢狱里，绝拒反抗和挑战的内容。这就是中国软弱的原因。^②

野人认为天才由于他的非妥协性、危险性和破坏的力量，常常遭到迫害，但是人类一切文化都是由天才创造出来的。天才是旧的反叛者，新的创造者。这种天才的形象支撑了在当时的情况下的鲁迅和野人的孤立。（他们自己认为）

（五）作为“文明批评家”的诗人使命和对“伪士”的批判。野人的胞兄高山樗牛^③的关于“作为文明批评家的文学家”的使命的论述是很有名的，他提出尽管是诗人也应该成为“一个国家文明的大动力”。这里所说的“文明批评”是指反抗世俗、以真正的语言力量撼动世界。这在鲁迅和野人那里虽然都是存在的，但是他们却更加自觉地加以追求。野人以批评的语言有力地指责：

① 见《文化偏至论》。

② 见《摩罗诗力说》。

③ 高山樗牛(1871—1902)日本近代浪漫主义的文学家、评论家。

“那种只提国家理想而虚假的膨胀，它只是一种阿谀、是一种最为恶劣的伪善。”这与鲁迅写《破恶声论》的态度是一样的，他也提出了“去伪士、存迷信”的主张。

(六) 强调作为民族灵魂的“诗人”作用。鲁迅借用卡莱尔^①的话，指出意大利诞生了但丁，而有兵刃和大炮的俄国终于沉默：“迨兵刃炮火，无不腐蚀，而但丁之声依然。有但丁者统一，而无声兆之俄人，终支离而已。”

下面的野人言论和鲁迅的论述如出一人：“伟大的国家常常有鞭策自己、告诫自己的声音……诗人的天才之声是人间最高的心灵活动。在有心灵活动之处，其地其民必将伟大、必将强盛。”

鲁迅和野人所说的“诗人”就是反抗 19 世纪文明“偏至”的个人主义的天才，而且也是特别杰出的富有民族情感的国民诗人，即出色的近代个人的形象与最鲜明的民族形象在“诗人”的人格里达到和谐的统一。因此，这种新的人格形象首先是以文学的问题而被提示出来的，它是鲁迅和野人这两个同时代人所共有的。

以上是我们所提到的鲁迅和野人的共同之处。实际上这些共同点在高山樗牛、登张竹风、木村鹰太郎等作家身上也能见到。这些作家若从文坛史上看，他们则是帝国大学系统的作家；若从文学史上看，他们是使高山樗牛的思想乃至日本最早流行起来的尼采主义成为文学风潮的作家。可是这一作家系谱在明

^① 卡莱尔(1795—1881)，英国评论家、历史学家。从浪漫主义立场强调个人在历史上的作用。

治文学史上,并没有占有明显的地位。那么,鲁迅为什么不与别的系统作家而与这一系统作家有着共同之点呢?我们还很少从野人与鲁迅的民族主义基本内容方面去研究。

三 以民族之声的文学为基础的民族主义

野人说:“国家安泰升平,‘人’成了理想。没有‘人’的国家是毫无意义的。因此,缺少灵魂的国家、缺少人声的国家,一天也不能让其存在,它也没有安定统一的政治……呜呼,设若我们长期不能用我国的语言去理解‘人’的意义,那么我们宁可成为亡国之民,成为漂泊东海的流浪人。”

然而,野人这段出色的关于国家性质的论述,远远离开了国家(即啄木称之为“即存的现实”)功能的范围,而且它有时是与其矛盾的,我们认为这就是野人的民族主义第一个特征。鲁迅当时把清朝这个“国家”当作异族统治,接近了民族革命运动,他这种“民族主义”也很少否认“即存的现实”。在这一点上,野人的民族主义是与鲁迅的有共同点的。

其次,野人的民族主义第二个特征是它与近代的个人主义没有任何矛盾。野人关于民族与“世界”的关系作了这样的阐明:“世界的情感通过国民的情感始得具体体现”,并且“国民的思想情感必须与世界的思潮接触融合才能结出成果”,“因此国民主义依靠世界主义而确立。依靠世界主义无非是吸取世界人道的成分化为自己的思想。现在的日本甚是可怜,由于很少接触世界,没有国民的概念,同时也就没有了国民的情感和思想。”

这里称之为世界主义可以看成与野人主张的“个人主义”是同一内容的。这样的“国民”与“世界”的关系,会立即让人联想到

鲁迅下面的论说：“意者欲扬宗邦之真大，首在审己，亦必知比较即周，爰生自觉……故曰国民精神之发扬，与世界识见之广博有所属。”^①

他们所说的“国民”与“世界”，是民族主义与近代主义的关系，同时也是在西方的冲击下的民族与“近代”的关系，而且重要的是民族与个体、国粹与“近代”不存在有任何矛盾，反而互为媒介、互为抑制。这对他们来说，“民族”既不是现有的民族，也不是现有的国家，而恰恰是应该从这些现有的民族、国家中形成理想的民族、国家。他们认为在恶俗的文明化的日本，在“像散砂一样”的中国，确立这种意义的“国民”主体是当务之急。但是在西方冲击下的非欧各国，却不首先去探讨“国民”的实质面急于确立近代的国家。在这种形势下，他们不得不坚持固有的观点。因此，这就成为他们把民族主义作为“文学”问题即语言力量问题而优先考虑的理由；也是他们的民族主义不得不成为优秀的文化的或确切地说是文学的内容的理由。他们从而以“近代”否定了民族中的陈旧、落后的因素，以理想的民族否定了浅薄的近代主义。这是当然的。

与上面有所关联的还想说明一点，就是野人的日俄战争的观点，它既不同于当时主流派的主战论，也不同于平民社的反战论，而是特殊的观点。他用“宗教的理想的帝国主义”的观念，把战争自始至终当作文化问题来考虑。因此，他虽然是一个令人讨厌的主战论者，但是在主战论的最重要的问题上，又偏离了实际战争的过程，成为一位以所谓主战论者的姿态对战争进行批判

^① 见《摩罗诗力说》。

的作家。他这种特殊的态度,为考察日俄战争与明治文学的关系,提供了有趣的观点。

把明治30年代文学看作空白期(“中间的探索时期”)是中村光夫的观点;与这一观点合拍,并认为鲁迅与日本文学全无关系是竹内好的观点。然而在这两位的观点里却存在着这样问题,即如何看待文学中的小说地位、乃至现实主义的意义,或是“近代自我形成”与近代文学形成的关系。在这里不可能过多地涉及这些问题,我们仅举两点予以反驳:一是使日本近代文学史失掉民族主义的契机;一是把鲁迅完全与日本文学隔裂开来而当作另外一种文学来看待。我们在确认鲁迅与日本文学的时代共同性的研究工作中,重视了野人、樽牛等文学系统的作家。作为这一系统作家的先驱,如果合并来考虑是北村透谷的内部生命论和志贺重昂的国粹主义等的话,那么我们会发现在日本近代文学中存在有民族主义契机的一个可能性的形式。并且通过这一研究,我们还可以发现鲁迅是一位与日本文学在同一基点上成长起来的先驱者,即是在“本根剥丧,神气旁皇”^①的近代情况下,一位以语言力量立身而进的作家。

然而我们过急地提到了鲁迅与日本文学的时代共同性的方面,而忽略了他们之间还有某些重大的不同。例如鲁迅的尼采观点与日本对尼采的观点的相异之处,关于这一方面是我们下一章论述的题目。

① 见《破悉声论》。

第三章 尼采和民族主义——竹风^①、樗牛等和鲁迅

一 “日清战争与日俄战争之间”与尼采

上一章松永指出了斋藤野人的问题，从文坛史上讲它是帝国大学系统的文学家的问题；从文学史上讲是樗牛思想乃至最早尼采盛行的问题。的确，第一次尼采的盛行恰在日清战争至日俄战争之间的十年，构成了文坛上帝国大学系统的作家鼓吹尼采，早稻田大学系统作家攻击尼采的形式。

桥川文三认为这十年之间的日本“精神状态”是充满着“暧昧的‘青春’”，“交织着纯情和骄傲”，并“怀有所谓青年浮士德式的‘两重灵魂’”。在这十年间，还能看出愈来愈向“扩张的日本”发展的“乐观气氛”和“日清战争之后发展起来的产业社会迅速产生的病态心理”而引起的“怀疑”、“苦闷”。反映这一“精神状态”的是在这一时期对尼采的观念的演变。

首先，在日本最早介绍尼采的是井上哲次郎，继之是姊崎嘲风在文坛上开始介绍尼采，他的尼采形象是一个积极、奋斗的人物^②，可以说是国权论——反基督教的尼采。

其次是对 19 世纪文明的国家主义、科学万能主义、平等主义等进行激烈批判的“文明批判家”、“极端个人主义”者、“无道

^① 竹风即登张竹风(1873—1955)，日本近代评论家。

^② 《尼采思想的介绍和佛教》，明治 31. 3《太阳》4 卷 6 期。

德主义”者以及“非科学主义”者的尼采形象。

最后,与上面的尼采形象相同而出现的樗牛的所谓“本能主义”的形象,它是“最早盛行”尼采的最后定型形象。西尾幹二在《论美的生活》^①里,关于本能主义指出:“追求绝对的东西,樗牛把它称之为‘美的’。它趋于本能,是对纪律的自由,对组织的个性,这就是左右以后日本近代主义的社会观、人生观。其结果与樗牛所说的一样。”(重点号伊藤所加)

如若确认尼采形象的这种演变过程(?),那么它反映了日本殖民地化的危机感趋于淡薄(“乐观情绪”高涨)、民族主义失去了“纯情”而变得“骄傲”、明治政体得到巩固、同时社会矛盾加剧的这一系列的过程。具体来说,(1)是片冈良一等人指出的露伴在《冲天浪》里所创造的积极人物形象失败之后,日本文学向以“日本自然主义”文学的产生而确定的近代文学的成立(虽然是被称为“半产”)转化的过程;(2)是内田义彦所说的从“明治青年(政治青年)”转向“明治大正青年(文学青年)”的知识青年的“自我”性格转化的过程;(3)是过去的山路爱山、现在的隅谷三喜男、小川圭治等人所指出的,与明治30年代日本基督教“变质”等相并行的现象。——所有这些汇总一起,在“日清、日俄两次战争之间”,日本所谓的“尼采最早的流行”的现象的总过程,可以看成是从20年代民族主义,向日俄战争后控制日本的“近代主义的社会观、人生观”思想转化的过渡阶段。

总之,日本最早发行的两册关于尼采专著的明治35年,是达到了“尼采热”的一个顶点。同一年又因缔结了日英同盟,日本

^① 载明治34.8《太阳》7卷9期。

国民的“乐观情绪”也“达到了顶点”。这些事件的意义是很深刻的，正如桥川所指出的，“当时过分的乐观气氛在以后的日本历史上也是少见的”。——就在这样的明治35年春天，鲁迅来到日本留学。众所周知，早期的鲁迅从尼采那里受到了决定性的影响，这与前文所提的日本的尼采热有着密切的关系。

现在大致来说：(1)鲁迅把尼采看作是对19世纪西方文明的“文明批评家”，这与日本文学主流是一致的；(2)结果是鲁迅也和日本文学一样同处于亚洲后进国家的条件下，从尼采那里接受了不是今天所说的“反近代”的“近代”思想；(3)但是鲁迅所理解和接受的近代思想中的“极端个人主义”的内容与意义，是和樽牛等人有很大的差别。

二 鲁迅与尼采

鲁迅把尼采看作是斯台尔纳等人的“极端个人主义”的最为优秀的代表。这点与日本文学不同，他没有把叔本华、齐尔凯克尔、易卜生与尼采对立起来，认为他们都是“刚健不挠、抱诚守真”、“不取媚于群、以随顺归俗”、“遇万众不慑”的优秀人物；并说“排除万难、龟勉上征，人类尊严，于此攸赖，则具有绝大毅力之士贵耳”。这就是他所理解的“尼采的进化论的社会观”（周作人语）。他的尼采形象首先是有着坚强的意志力、不惧群众，以反抗不断求得人类向前发展的人物。他把这样的人称之谓为“天才”、“诗人”、“精神界的战士”。犹如他对恶魔派诗人所说的那样，他们是“发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于天下”的优秀的民族的“政治能动者”；并且也是他在《科学史教篇》等文中所着力描绘的“科学家”本质的能动精神的延伸意义上的“生

产能动者”。

把鲁迅的尼采形象所具有的以上的特征,置于日本尼采形象中间,则会发现它与最早的姊崎嘲风等所说“积极、奋斗的人物”的尼采形象相似,由于再追溯到更加切实地感到殖民地化的危机时代的、被内田义彦称之为“明治青年(政治青年)”,则有着更加深刻的共同性。但是,上述我国尼采形象的演变,可以说它的结果是政治的,民族的能动性逐渐消失,由最早的意志力人物逐渐向感性人物变化。就樗牛而言的“对纪律的自由、对组织的个性”的人生观,是与内田的“明治——大正青年(文学青年)”的“自我”性格相同的;这种性格则是:在外是在“乐观气氛”之上,在内已是确立了不可动摇的政体(纪律、组织),“虽然承认这样现实前提,但是仍然主张从政体摆脱出来或者逃避出来,以保全‘自我’的完整存在”。明治基督教向专门承受“个性”的内心苦闷的场所的“变迁”,与“受到尼采的刺激而苦闷的青年”的出现是相对应的现象。鲁迅在尼采身上所发现的“个性”和“自由”,不是与“组织”和“纪律”相对立的,而是意味着具有破坏它们创造人生的本质的精神。相较之下,鲁迅对“自由个性”这一西方近代的基本概念,从任何方面都更加本质地理解和掌握了。这是非常明显的。

第二,作为“文明批评家”的尼采形象在前文提到的尼采形象的“演变”中,是处于中间阶段,可以看出它几乎全部为鲁迅所接受。例如竹风在《论弗里德里希·尼采》中的开头和结尾,借用尼采对19世纪文明的国家至上主义、道德至上主义等等的抨击,作为内容轮廓也在鲁迅文章中见到。在上一章里松永所指出的野人和鲁迅的共同点,实际上也可以说几乎全是尼采影响的

共同性。然而在这一方面，对樽牛和竹风来说，尼采的个人主义是与国家至上主义、道德至上主义“对立”的另一种“主义”，而文学与艺术与科学、国家、宗教等等也是“对立”物；与此相反，鲁迅从尼采的个人主义里，得到了产生包括国家、科学、道德等等在内的西方文明的“基础”之中的普遍“人性”的原理。作为真正的“人性”、“心声”、“性灵之光”的文学与艺术，不是与科学、国家等等相对立的“对立”物，而是探求、培育这种“基础”的手段。——像已看到的那样，鲁迅把尼采的个人“主义”也当作文化“偏至”的结果来认识，把它也加以相对化。对东方来说，不是西方的相对化，而是在时代之中的主义的相对化。鲁迅把与时代一同发生的“偏至”“主义”加以相对化，而且以此得到其“基础”中的“人性”，并称之为“精神与个性”（或是个人）。这例如与久保天随的观点显然不同。久保认为尼采主义是对19世纪文明的弊端而必然引起的一种反波，是“一时矫枉激愤之言”。鲁迅在尼采主义中看出了产生近代“物质文明”的“真谛”，并将其与“东方思想”相比较，认为它是一种“犹水火然”的完全不同性质的思想。同时鲁迅还认为它有“越前古，凌驾东亚”的优越性，有“永久应用”的普遍价值。这不就是鲁迅的文明批评——民族主义与樽牛等人不同之处吗？

三 鲁迅的民族主义

“我以为要少——或者竟不——看中国书”^①；“将华夏传统的所有小巧的玩艺儿全部放掉，倒去屈尊学学枪击我们的洋鬼

^① 见《青年必读书》1925年。

子,这才可望有新的希望的萌芽。”^① 鲁迅这种彻底否定传统的态度是我国明治时期的民族主义未曾见过的。这种态度是与鲁迅在以尼采为代表的19世纪的文学家、思想家的“个人主义”中发现有优越于五千年传统文化并具有“普遍”价值相联系的。

鲁迅的民族主义是在列强瓜分中国的危机形势之下产生的,所以鲁迅的特点是在中国人的精神内部看到了真正的危机。这在梁启超身上就已存在,他认为中国人当务之急是“伦理改造”,首先要培养“独立精神”^②。然而梁所主张的是伦理,实现的方法是教育(启蒙)。鲁迅与其不同,主张的是“精神与个性”,实现的方法是文学。造成这种与梁启超(而且大概也是与日本“政治青年”)的不同,在于鲁迅受到了尼采的影响。

新的普遍价值在个人的精神内部形成之初,限定它与社会各种现象的新关系的伦理观念,以虚拟的方式予以确定。然而在现今的中国人在其精神内部缺乏把人性当作“真正人性”的根本的“应称作的生命力”(在某种意义上说,“国粹”完全坠落在地下,因而处于丧失“欧化”能力的悲惨状态)。这就是鲁迅接触尼采之后产生的思想。于是,这种民族“生命力”(在某种意义上讲是“国粹”)的复元首先不得不成为鲁迅的民族主义的目标。——在这意义上的民族“觉醒”(通过它“新生”),以此为中心的运动在鲁迅看来,它就是文学。这又是他的民族主义。如此这样的出色的伦理的、否定传统的民族主义,不妨说是鲁迅的民族主义的第一个特征。

① 见《忽然想到(十一)》。

② 见《新民说》。

那么,当时在鲁迅那里,民族或者“国粹”究竟是什么呢?可以说它不是与具有普遍价值的西方近代的“人性(精神、个性)”而对立的另一种实在价值。鲁迅在谈及“伪士当去,迷信可存”时所指的“迷信”也不是那种具有必须保存的普遍意义的实在的传统价值。它是在“觉醒”的结构——即“普遍”以及以此通过自我否定而能自我复元的“主体(个性)”的两极结构——中,处于“主体”位置的实在价值。他在任何地方也没有提出保存或者恢复的理想民族传统。在这意义上讲,他的民族主义是出色的方法论。这是鲁迅的民族主义的第二个特征吧。

总之,体现西方普遍价值的“超人(诗人、天才、精神界的战士)”和被他们“烛幽暗以天光、发国人之内曜”的“心声”所唤醒的“主体”“朴野之民(农民)”(的“迷信”)的两极结构,就是早期鲁迅的民族主义的基本内容。现在若从同时代的日本文学里,寻找与上面相似的情况,那就是内村鉴三^①所提出的“两个J”吧。这两个“J”不像当时被误解的那样是基督教和日本的二元论,而是前面所提的“普遍”与“主体”的关系吧。

^① 内村鉴三(1861—1930),日本近代宗教家、评论家。

鲁迅如何理解在 日本流行的尼采思想^①

最初在日本流行的尼采思想

尼采思想最初在日本流行,大约是在从日中甲午战争到日俄战争的十年间。

这十年间日本思想界的混乱状态,用桥川文三的话说,是“到处洋溢着盲目的‘朝气’,稚情和高傲混杂,仿佛青年浮士德似的有着‘两个灵魂’”^②。这十年里,对“日本强胜”的乐观气氛与日俱增;另一方面,从“日中战争后发达起来的资本主义社会的先天病症”中产生的“怀疑”和“烦闷”情绪也逐步浓厚。这期间在日本流行的尼采思想不断变化,就反映了这样一种精神状态。

^① 本文译自《鲁迅和日本人》(朝日新闻社,1983年)中的《鲁迅和日本明治时代的文学》一章,总题为译者所加,各小标题是原有的。

^② 《明治文学全集》第40册“高山樗牛”卷的注释。

开始在日本介绍尼采的是井上哲次郎。受他的影响，早期在文坛上谈论尼采的文章，如《尼采思想的传播和佛教》（明治 31 年 3 月，《太阳》4 卷 6 期。无作者署名，据说是姊崎嘲风所写），描写的是一位积极向上，勇于奋斗的人，可说是个宣扬国权论和反基督教观点的尼采。

其后，日本思想界宣传的尼采，又表现为激烈反对国家主义，反对科学万能和自由平等等 19 世纪文明的“文明批评家”、“极端的个人主义”者，“否定道德和反对科学”的人。

代表这第二个尼采形象的是高山樗牛的“本能主义”，这是日本首次风行尼采思想的时期最终形成的尼采形象。樗牛在《论美的生活》^①中描绘了一个“近代思想”的尼采。据西尾幹二的分析，“樗牛把他追求的绝对观念称为‘美’，其含义是靠本能不断进取。归根结底，也就是樗牛所说的**同秩序对立的自由、和群体对立的个人**。樗牛认为这是支配今后日本的**近代社会观和人类观**”^②。正如片冈良一、中村光夫等人指出的，这种“近代社会观和人类观”；和日俄战争后日本自然主义文学的社会观与人类观是一样的。这种观点后来变成了“无拘束的自由情感”的意思，是和“外部的行动规范”相对立的^③。这种思想似乎至今仍深深地扎根在日本人中间。

在明治时代流行的尼采思想发生这种变化，是因为当时日本还没有沦为殖民地的危机感，生活中有一种“乐观的气氛”，民

① 明治 34 年 8 月，《太阳》7 卷 9 期。

② 《尼采和高山樗牛》，《近代文学评论大系》月报第 5 期。

③ 丸山真男《日本自由思想的形成和特点》。

族主义精神由“稚情”变成“高傲”。明治维新的政体已经巩固，可同时，这也似乎是社会矛盾逐步深化的过程的征兆。

换句话说，在这种背景下，十年中尼采思想的流行和变化，也就是日本近代文学中感性的“自由”或“个性”的意识形成的过程。

日本知识青年的“个性”的演变

与明治时代尼采形象的这种变化有联系的另一一些现象也值得注意。例如从山路爱山(《现代日本教会史论》)到隅谷三喜男(《近代日本的形成和基督教》)都已指出过，从基督教广泛传播进富农阶层的明治10年代至现代城市教会形成的明治30年代之间，在日本有一个新教教会“转变”的过程^①。另外，内田义彦也说过，这期间还有一个明治时代的知识青年从“政治青年”向“文学青年”过渡的历史^②，等等。

内田分析过明治和大正之间日本知识青年“个性”的特点。他从动乱的明治初年到争得自由民权的明治20年代之间以民族主义思潮形成的精神风貌叫作“明治青年(政治青年)”，而把“后来在日中战争前后产生的性格^③、日俄战争前后在军国主义气氛中追求个性解放”的思潮叫作“明治——大正青年(文学青年)”。他认为这两者对“个性解放的要求”是不同的。

① 参见小川圭治编《日本人和基督教》。

② 参见《知识青年的各种类型——日本资本主义的思想形象》。

③ 见阿部次郎《成长的纪录》。

在“明治青年”的时代，强调的是“个性的独立”和“独立精神”。

“明治青年的个性的觉醒，是同国家独立的思想难解难分的。……甚至可以说那时是把个性的独立看作国家独立的必不可少的条件。作为国民一员的个人，并不存在着如何靠拢被当政者事先确定了的**国家意志**的问题。当时的个人是自觉地介入**国家意志**的政治能动者，所谓个性的觉醒是意识到自己是国家的一员的意思。……人们追求的个性解放，并不是要求中立的无党派的个性，而是要成为政治的能动者……”

而“文学青年”的时代与此截然不同。“曾经直接参与生产的富农此时变成了寄生的地主，与地主经济相结合的资本主义制度已经稳定。……（在这种时代变化之中）的知识青年（尽管只得承认现实）却主张一种脱离甚至逃避现实的“个性”。

因此，和“政治青年”相比，这种“文学青年”“虽然也反抗统治者，但其反抗的内容不同，追求个性解放的涵义也不同。……在这里，国家意志已经是和个性矛盾的东西，因此，所谓个性解放，意味着从国家意志里挣脱出来，放弃政治志向，在政治的范围之外才能看到（个性只是自我观照）。”

内田则把这种“个性”内容的变化过程叫作从“生产型”向“消费型”过渡。他认为：“（明治青年）追求的个性解放，并不是消费者的特点，而表现为能动的生产者。这个特点和大正12年以后在职员中产生的消费主义倾向形成了鲜明的对比。在这二者之间，就是大正时代的文化思潮……”

显然，“大正时代的文化主义”同在鲁迅之后到日本的中国留学生团体“创造社”，有着密切的联系。而鲁迅留日的明治30

年代的“文化上的民族主义”则是由明治 20 年代的民族主义向大正时代的文化思潮的过渡阶段。高山樗牛在明治 34 年 1 月发表的《作为文明批评者的文学家》一文，标志着他从传统的日本精神向尼采思想的转变。可以说，这篇文章是这一过渡时期的思想潮流的最初表现。

内田义彦所说的从“政治青年”向“文学青年”的演变过程是与日本文学史上从明治 10 年代的政治小说到日俄战争后自然主义文学基本成型这一过程相对应的。而被高山樗牛说成是“近代的社会观和人生观”的尼采思想就是反映代表着“文学青年”的自然主义文学的特征的。

还有日本基督教的演变也与这个过程有关。不妨说，明治 10 年代的基督教，代表了西欧近代新的价值观念。在那封建的价值观念崩溃的时期，它曾点燃了人们创造新日本的热情，就其社会意义和作用而言，它几乎和被称为使日本“第二次开放”的二次大战后流行的马克思主义相提并论。在明治 10 年前后，基督教曾在埼玉、群马等县的早田和养蚕地区广泛传播，这个有名的“上州传教”活动与纺织等手工业的技术革新和资本主义经济的形成有密切的关系，促进了生产的发展。可另一方面，在这个过程中里，富农和中农里的作坊主与小业主在分化中失去了谋生的手段。明治 23 年教育敕语发表之后，基督教徒的数量开始减少，接着是在明治 20 年代的“教育和宗教”等争论中，基督教遭到攻击（主要攻击者是井上哲次郎）。于是，基督教便逐渐失去了声势。尽管到明治 30 年代教会势力又开始回复，但已不能在政治和经济上发挥作用，而变成了反映那些脱离农村群体生活后进入城市的知识青年内心痛苦为目标的都市型教会。这个发展

过程也是和内田所说的从“政治青年”到“文学青年”的演变同步的。在形成这种明治30年代的城市教会的时候，“被尼采刺激的苦闷青年”出现了。

尼采形象在日本的变化及其意义

正如上文所说，在日本，明治20年代的思想主流还是民族主义，而日俄战争后统治日本思想界的则是“现代的社会观和人生观”了。在这二者之间，即在日中甲午战争和日俄战争前后，尼采思想曾在日本一度流行。事实上，在明治二十七八年，井上哲次郎已把尼采介绍到日本，他被人注目则是明治30年后。明治34年，高山樗牛、登张竹风等帝国大学派同长谷川天溪（1842—1912）及后来的坪内逍遥（1859—1935）等人组成的早稻田大学派之间，发生了所谓“美的生活的争论”，以至于这年给人以“从尼采始，以尼采终”的印象。这个争论到明治35年达到高峰。就那时的《帝国文学》和《太阳》等杂志看，以后日本论坛的兴趣便很快由尼采转向了自然主义。

日本这近十年间，尼采的形象由“积极的生活者”经过“文明批评家”向“本能主义者”变化的过程，恰恰处在内田义彦所说的“个性解放”的含义从“政治青年”的“风貌”到“文学青年”的“自我”演变的时期；同时，它也相当于从政治和生产上的能动的“独立精神”向职员阶层的消费型情感的“近代自我”思想转变的时期。

尼采形象的这种变化，其实意味着人们对“个人主义”精神的理解的变化。如果说欧洲近代思想的基础是“个性自觉的”、绝

对自由的人,是“个人与群体毫无关系”的意思,那么,究竟如何理解“个人主义”,怎样接受这种思想,就是亚洲近代化的根本问题。我认为,日本在吸收“个人主义”(个人主义人生观)思想方面,明治30年代的尼采形象即人们对尼采个人主义思想理解上的变化,是走了一段弯路。后人说起日本的“近代”思想,好像只是单纯模仿近代欧洲出现的贪欲和拼命精神,仿佛这就是“个性的自觉”和决定近代人格的内在道德的核心^①。但是,在明治30年代,对于“内在道德”难道没有别样的理解吗?我觉得,恰巧当时在日本留学的鲁迅对尼采的个人主义的理解,即对近代亚洲“个性”或“内在道德”的看法就是另外一种。

无疑,明治30年是日本“尼采热”的高峰。这年在日本出版了两本关于尼采的专著^②。正如桥川文三所说,“当时那样狂热的情绪是后来的日本历史所未有的”。日本在国民的乐观气氛达到顶点的这一年缔结了日英同盟。鲁迅到日本留学,也是这一年春天。处在这种形势之下,鲁迅到底是如何理解尼采,从中吸收了哪些思想呢?

鲁迅对尼采的理解和吸收

大体说来,鲁迅和当时的日本文学一样,都把尼采看作同19世纪的西欧近代文明相对立的“文明批评家”。现在人们把尼采对19世纪文明的批判叫做“反近代”的思想。但是落后的亚洲

^① 丸山真男《超国家主义的道德和心理》。

^② 即桑木严翼的《尼采伦理简介》和登张竹风的《尼采与二诗人》。

国家日本在首先传播尼采思想的时候,结果却不是“反近代”,而是接受了“近代”的观念。在这一点上,鲁迅和日本文学一样,作为落后的亚洲国家的文学青年,他也从尼采吸收了近代欧洲的精神。不过,鲁迅理解和接受的“极端个人主义”的内容,却与高山樗牛有很大的区别。

鲁迅称尼采是“个人主义之雄桀”,说他是施蒂纳(1806—1856)以来的“极端个人主义”体系的高峰。和日本的想法不同,鲁迅认为尼采和叔本华、契开迦尔、易卜生等人并不矛盾,都是“倨傲纵逸”^①，“独具我见”，“举世誉之而不加劝，举世毁之而不加沮……假其投以笑侮，使之孤立于世，亦无惧也”^②。

鲁迅接受的“尼采的进化论的伦理观”，其实就是他在介绍以拜伦为代表、被称为“指归在动作”的“摩罗派”诗人时所说的“排斥万难，龟勉上征，人类尊严于此攸赖，则具有绝大意志力之士”^③。鲁迅“（反对当时严复的进化论对‘自然规律’的被动理解）在承认‘自然规律’的时候，他又在进化论中增加了尼采的‘凭意志摆脱命运’这样一个观点。于是，人类历史就不再是被‘自然规律’决定的被动物，而成为‘意志’不断与‘规律’抗争并实现自我的过程”。他赞颂的摩罗派诗人，“是靠‘人所能至之极点’的意志力量不断向上（如尼采所说）的‘冒险者’”^④。鲁迅的进化论，不是把人类历史看作如动物一样适应环境的过程，而是人类的精神个性的进化过程。这种“伦理进化”的顶点，便是尼采

① 见《摩罗诗力说》。

② 见《破恶声论》。

③ 见《文化偏至论》。

④ 北冈正子《鲁迅和进化论》。

的“超人”。鲁迅说：“尼采之所希冀，则意力绝世，几近神明之超人也。”^①

因此，当时鲁迅从以尼采为首的19世纪欧洲个人主义文学家和思想家身上归纳出的“理想人类”的性格，有下列特征：

第一，有自我反省、主观内察的能力（不是儒教追求的“君子”似的外在仪容）。第二，有“倨傲”的坚强意志（不是美好的情感或自然“本能”）。第三，“争天拒俗”，即同庸众对立，反抗既成的现实（不是儒教理想的皈依旧规的道德）。第四，以这种反抗换取无限的发展和进步（不是“轮回”的宿命论或东洋的迟钝）。

这就是被鲁迅看作和“奴隶”（也包括“奴隶主”）尖锐对立的“真的人”的性格特点，也是他向尼采学到的近代西方的“精髓”^②。竹内好曾说：“在欧洲，不只是物质在运动，精神也在运动”，“这种运动的形式就是消化”。“在东方，却没有这种精神自身的运动，也就是没有精神。自然，在古代，也有与此类似的东西，儒教或佛教中有这种东西，但未像在欧洲那样发展起来。”^③而鲁迅则通过尼采，找到了东方所没有的、代表着近代西方精神特征的“个人主义”，在其中看见了“真的人”。

鲁迅把这种“精神的人”称作“诗人”、“天才”、“英雄”或“精神界之战士”，期待他们出来承担挽救中国危亡的任务。具体来说，这样的人物就是如援助希腊独立战争的英国诗人拜伦^④、支持匈牙利革命的波兰将军贝谟^⑤似的“政治能动者”，或者像以

①② 见《文化偏至论》。

③ 见《现代中国论》。

④ 见《摩罗诗力说》。

⑤ 见《破恶声论》。

科学挽救法兰西危机的化学家蒙日^①一样的“生产型”的人。

鲁迅和高山樗牛对尼采的不同理解

通过比较鲁迅和日本人对尼采的看法,会发现一个非常引人注意的现象,即开始二者都把尼采看作是“积极奋斗的人”,可后来高山樗牛把尼采说成“本能主义者”,就同鲁迅对尼采的理解大相径庭了。

明治31年3月号的《太阳》杂志上刊有《尼采思想的输入和佛教》一文(无署名,据说作者是姊崎嘲风),其中说尼采“对人生果敢地采取热情推进的态度,仿佛是提倡一种宗教”,“竭力倡导维护人类尊严的理想”,“以顽强的意志摆脱‘生命的惩罚’”;在哲学上反对佛教,“反对和庸俗同流合污”,想以“社会思潮的真正指导者与人类导师”的气概给社会以“刺激”。当时日本人的这种认识同鲁迅印象中的尼采是有共同之处的。可另一方面,如果把日本那些“受尼采思想影响的苦闷青年”和鲁迅所说的“精神界之战士”加以对照,就会发现二者并不完全一样。

所以产生这种区别,是因为日本最初介绍尼采的时候,自身还有被殖民地化的深刻危机,那时日本人还戒备着白人侵略者的野心。而后来的尼采形象,却反映了国内资本主义制度稳固、对外扩张的情绪。而鲁迅是在中国面临着被瓜分的危险的背景上理解尼采的,所以产生这些区别正是自然的事。

就这点来说,鲁迅像尼采那样重视意志的力量,倒和日本当

^① 见《科学史教篇》。

初的“政治青年”的风貌特征非常相似。这种意志既和封建的奴隶性对立，也有政治、生产的能动者的特点。

不过，鲁迅借助尼采宣传个人主义思想，更侧重于国民精神的改革，他想以此求得国家独立。同其政治作用相比，这个特点更带有鲜明的文化或文明批评的色彩。这与日本的“政治青年”还有区别，而和内田义彦所说的介于“政治青年”与“文学青年”之间的夏目漱石诸人的特点有些接近。前文曾说过，如果硬要在日本文学里寻找和鲁迅类似的作家，那只有二叶亭四迷和夏目漱石。其理由之一，就是因为他们个性上有这样共同的特征。

那么，在上文说到的尼采形象的变迁过程里，中间阶段的“文明批评家”是怎样的呢？登张竹风在《论弗里德里希·尼采》^①中是借尼采之口批判19世纪的物质文明，宣传反国家、反道德、反科学、反实利、反民主。这与当时鲁迅的各评论文章的见解是一致的。确实，鲁迅和当时的日本文学都把尼采看成是19世纪文明的批判者。

不过，如果说到文明批评的内容，他们却彼此很不相同。在登张竹风和高山樗牛看来，尼采的个人主义或本能主义，是同国家主义、道德主义、平等主义对立的另一种“主义”。他们提倡的以人的“本能”为基础的文学艺术，是和约束人性精神的科学、国家和道德这些外在范畴矛盾的。他们的文明批评，是出于另外一种根本立场的批评。

与此相反，鲁迅从尼采的个人主义思想中吸收的，是包括国家、道德和科学在内的欧洲近代文明的根本精神，是这种文明的

^① 《帝国文学》明治34年6月至11月号连载。

“精髓”。例如鲁迅批评有人鼓吹科学，乍一看这与登张竹风一样，但实际鲁迅不是批评科学，而是批评不懂得科学精神的科学主义者。他说文学艺术是“真的人性”，即“精神界之战士”发出的“心声”、“内曜”，这也不是和科学、国家对立的东西。他寻求的“根底”或“精神”，还是科学和国家的基础。鲁迅的文明批评，就是从这种“真的人性”的立场出发，努力从根本上振作民族灵魂。这就是鲁迅的文明批评与登张竹风的主要区别。

尼采的个人主义对鲁迅的影响

鲁迅在《文化偏至论》中介绍了以尼采为代表的诸如施蒂纳、契开迦尔、叔本华等 19 世纪末叶的个人主义。他认为，由于要矫正君权过强之弊，兴起了法兰西革命和平等思想；当平等主义过分而产生祸害时，又产生了以尼采为首的“极端个人主义”。即文化常向一侧“偏至”（偏颇、过分）。这样，尼采的个人主义也是一种“主义”，是针对文化上的“偏至”而产生的。

久保天随曾把尼采思想看作是对 19 世纪文明的流弊的必然反动，说它是“一时过激之语”^①。而鲁迅与此不同，他不再随时代依次吸收“偏至”的“主义”，而主张针对“偏至”的要害，掌握时代的“精髓”。他认为，这种“精髓”就是具有“精神和个性”的“人”。西欧各国能以物质文明在世界上灿烂耀眼，其根抵在人，物质只是枝叶。他从这样的“人”身上产生西欧近代物质文明的根本，把它与“东方理智”相比较，认为二者是“水火难容”的关

^① 《新道和新宗教》，《帝国文学》明治 35 年 8 月 1 日。

系,觉得它有“度越前古,凌驾亚东”的长处和“长久通用”的普遍价值。因此他说:“角逐列国是务,其首在立人,人立而后凡事举;若其道术,乃必尊个性而张精神。”^①这就是鲁迅的个人主义。如果把鲁迅的文明批评和民族主义观与高山樗牛、石川啄木等相比较,可以看出,他们的一个很大区别,是鲁迅通过尼采从根本上找到了近代西欧比东方的优越之处及其普遍意义。

这样,就可以发现鲁迅和日本文学在吸收尼采的个人主义思想时的不同点。其分歧在于:一个着眼于个人主义应否同民族主义即同政治的结合,另一方则感性地注意自我或意志精神。进一步说,就是一个要从根本上寻找近代西欧的长处和普遍性以求本民族的振兴;而另一方是应付时代变迁企图走与旧文化折衷的道路。这样,在自我认识的深度上就有了差异。

既然鲁迅是想从尼采的个人主义中真正找到使欧洲近代化的精神本质,那么他的文化上的民族主义就有独特之处。例如他说中国书都不必读^②。要“将华夏传统的所有小巧的玩艺儿全都放掉,倒去屈尊学学枪击我们的洋鬼子,这才可望有新的希望的萌芽。”^③这种彻底否定传统的态度,在日本明治时代的民族主义思潮中是罕见的。这因为鲁迅在以尼采为代表的19世纪文学家和思想家的“个人主义”里看到了比五千年文化传统优越的普遍价值。

鲁迅的民族主义思想的特征,是在中国人的精神里看到了

① 见《文化偏至论》。

② 《青年必读书》,1925年。

③ 《忽然想到》,1925年。

真正的危机。同样,梁启超(1873—1929)也有这个特征,如他说过当务之急是中国人的“伦理改造”,应该首先培养“独立精神”^①。不过,梁启超的主张是从伦理着手,实现的途径是教育(启蒙)。与此不同,鲁迅着眼于精神和个性,实现的途径是文学。鲁迅和梁启超,甚至和日本的“政治青年”之间的差异,根源在于尼采对鲁迅的影响。

鲁迅通过尼采觉察出,要形成新的伦理内涵,首先应使人的精神有新的价值标准,并按这个标准确立同社会现实的新关系。但当时的中国人的灵魂深处缺乏成为“真的人性”的基本“精神”,这就失去了“民族之魂”,因而“国粹”势必全部丧失,以至于陷入无力“洋化”的可悲境地。这样,鲁迅的民族主义的目标即民族“精神和个性”(“国粹”)新生的理想就不能实现。鲁迅的文学活动,就是想通过改造精神以求民族“新生”的运动。这也是他的民族主义的内容。可以说,鲁迅的民族主义的最大特点,就是从伦理上进行民族反省。

鲁迅发扬民族精华的理想

但是,什么是鲁迅心中的民族精华或“国粹”呢?鲁迅的民族主义思想不易说清,因为不能满足于只从表面上把这种“国粹”说成是和“洋化”矛盾的东西。很显然,鲁迅是主张彻底“洋化”的。他想通过彻底否定传统来求得民族精神的复兴。这样,他就不会热衷于“国粹”这种和西欧近代价值标准对立的東西。鲁迅

^① 见《新民论》。

复兴民族精神的设想包括树立新的价值观念和改造精神主体这两个基本内容。所谓“国粹”即是“主体”中应该被扬弃的部分。换句话说，鲁迅觉得“即使吸收德意志的伦理学说加工改造成新学科，也可能仍变成古代朱子学派所倡导的东西。”^① 这个看法同在日本“高喊‘东西方文化融合’的井上哲次郎的折衷主义”^②等观点很不同。

虽然鲁迅曾对借“破除迷信”之名禁止农民祭祀的“志士”说过“伪士当去，迷信可存，今日之急也”的话，可他没有提到哪些好的民族精神和东方道德观念应该容忍或提倡。在《摩罗诗力说》里，他全盘否定了《诗经》以来的三千年中国文学和孔子、老子以来的传统思想。他在归国十年之后开始写的《狂人日记》等小说和《随感录》之类的批判性散文，主要还是批判国粹主义和迷信。前面提到的《青年必读书》里反映出来的否定传统的激烈态度，已经在留学时代显露出来。即使对中国“古代之民”的分析，他也取这种态度。在《破恶声论》中，鲁迅曾谈到“世未见有其匹”的中国传统文化，但接着他就说：“顾民生多艰，是性日薄，洎夫今，乃仅能见诸古人之记录，与气禀未失之农人，求之于士大夫，翼翼乎难得矣。”

众所周知，鲁迅曾说，他在日本时立志学医是因为痛感中医迷信的害处，想拯救中国人的体质。在《破恶声论》和同期的其他论文中，他以“科学者的精神”反复呼吁要把中国从“迷信”里唤醒，而文学是他实行“国民精神改革”的一条主线。但是前面提

^① 见《日本朱子学派的哲学》。

^② 见丸山真男《日本的思想》。

到,他还说过“迷信可存,今日之急也”,这似乎表明,鲁迅认为在国粹一败涂地的中国,能懂得近代欧洲的“启示”,应该“复兴”的“主体”力量,只有在农民的“迷信”里才能找到。这反映出鲁迅拯救中国的观点是:不能依靠中国优秀的文化传统,要抓住其中最愚弱的东西,促其“转变”,才能全面复兴民族的精华。我认为鲁迅后来的代表作品《阿Q正传》的主题,这时已经开始酝酿了。就这点来说,鲁迅的民族主义的方法论堪称深邃。这是鲁迅的民族主义的又一大特点。

大体看来,鲁迅初期的民族主义观点,有两个主要内容:一是体现西欧的新的价值标准的“超人(诗人、天才、精神界之战士)”。另一个是靠诗人们的“烛幽暗之天光,发国人之内曜”的“心声”,来唤醒自觉性的“朴素之民(农民)”(他的“迷信”)。在当时的日本文学里,与鲁迅这种民族主义思想结构最相似的,要算内村鉴三的“两个日本”的看法。所以这么说,是因为内村鉴三的“两个日本”,并不如当时人误解的那样,指基督教的日本和日本人的日本那种二元论,而是说的“价值标准”和“精神主体”二者之间的关系。

鲁迅和内村鉴三的共同点

内村鉴三比鲁迅年长20岁。他在明治24年因“不敬事件”(内村任日本第一高等学校讲师时,因信仰不同拒绝向天皇的《教育敕语》敬礼而被免职)一度受到社会排挤,明治30年他又以《万朝报》英文栏主编的身分被迎回东京。鲁迅到日本留学的明治35年前后,正是内村因争论宗教和社会主义问题、宣传反

战观,同堺枯川(1870—1933)、幸德秋水(1871—1911)共同退出万朝报社,在东京写作旺盛的时期。现在还未听到鲁迅当时读过内村文章的证据或说法,但至少他会在杂志上看到内村的名字。

内村鉴三既是作家,又是讲演家。据正宗白鸟(1879—1962)说:“在青年时期最使我感动的是内村的讲演。他从明治31年(我20岁的时候)1月开始,每个星期一都在神田的青年会馆里举办文学讲座。我……不远千里去听讲。”^①时间也许难说准,但鲁迅很可能会身着和服去听这个颇有名气的“文学讲座”。即使没这事,在当时的气氛中,鲁迅也会在思想上受到直接影响。他们处在相同的时代气氛里,也许有“某种相似”的观点的。

例如内村讲演前后关于“文学”的含义。现在的“文学”几乎和“小说”同义,但当时“文学”的含义更广泛,内村就把他的《基督教徒的安慰》一书称为“基督教文学”。内村的“文学”主要指诗和评论(他厌弃小说)。这并非是他个人的看法,在那被称作“诗和评论”的时代,这种看法是有一定代表性的。

这不单是指文学的科类,而其涉及到文学与实业或科学的关系问题。内田义彦曾谈到“大正时代的文学”,说其与“明治时代的区别是把文化看作生产之外的东西”。而在明治时代,文学还未与科学、实业或政治对立。在当时,“政治=组织=外部规范”与“文学=个性=感情自由”这种“近代”的文学观念还未形成。

例如内村在《留给后人的最大遗产》里说过人应该传给后人的东西,第一举出“金钱”,下边依次是“事业”、“思想”、“文学”、

^① 参见《内村鉴三》。

“教育”、“勇敢而高尚的生涯”。他觉得这些东西之间并不对立，是并列的。内村也曾有“文学家的事业”的说法，但他说的“事业”和今天的含义有些不同，它很强调如英语 enterprise 一词所带有的“冒险行为”的味道。内村在文学讲座中批判过日本人的源氏物语的文学思想，说：“文学不是那样的意思……而是我们心中的纯真。”他还在《为何不能产生伟大的文学？》、《如何才能有伟大的文学》（明治 28 年）等文中写道：“不必说，诗歌是科学的对头……”要有伟大的文学，必须培养“世界精神”。他还提出比世界精神更具体的“伟大文学即气魄”的说法，这种“气魄”“能支配人体，使其临世而面无惧色，坚持正义，不顾舆论的嚣噪，拒绝富贵，轻视官爵，这是伟大文学家最宝贵的特征”。把这些观点和鲁迅的《摩罗诗力说》、《破恶声论》等文相比较，仿佛二者的观点非常一致。鲁迅说的“心声”、“内曜”，其实就是内村所讲的“纯真”。至于“培养世界精神”的观点，我们将在下文指出，也是鲁迅当时的一个重要看法。不妨说，内村关于“气魄”的话与鲁迅对“诗人”、“精神世界之战士”的描述如出一辙。

另外，据说内村毕业讲演的题目是《作为科学的渔业》，他也写过《地人论》，是日本地理学的创始者之一。而鲁迅也学过地质学和生理学，他谈尼采时说的“精神”、“个性”就是《科学史教篇》中的“科学者之精神”的发展。内村和鲁迅在经历上像是偶然的巧合。

鲁迅和内村的第三个共同点，是二人受“当时社会气氛的影响”，似乎都有接受尼采观点的思想基础。例如西尾幹二在谈到高山樗牛的文章时指出：“其中明显地响着尼采似的愤世嫉俗之声，这不能不使人联想到产生出内村鉴三的《为何不能产生伟大

的文学?》那样激昂慷慨的声音的时代气氛。”这种时代气氛就是鲁迅和内村鉴三的文明批评产生的共同背景。这种背景,使他们对19世纪文明中的物欲和平等意识的批判基本一致。如前所述,鲁迅和日本的尼采主义者(如高山樗牛)之间,在对尼采的认识距离较大;而他和樗牛的论敌即对尼采取扬弃态度的内村却有相似之处。

鲁迅和内村的第四个共同点,是统帅二者的文明批评的核心都是文化上的民族主义观点。内村是热烈的爱国者,但从他的反战论可以看出其爱国心不单是对国家的忠诚。鲁迅的祖国是被异族统治的清朝,在这方面就更鲜明。鲁迅的民族主义,主要在于民族的复兴和民族精神的更新。这种文化上的民族主义思想,可称为文化上的独立要求和民族灵魂的觉醒,因此强调诗人的作用。不仅鲁迅和石川啄木是这样,内村鉴三也是这样。在这前后,报刊上持类似的观点的文章,还有新渡户稻造的《武士道》(1899)、冈仓天心的《东方的理想》(1903)、《日本的觉醒》(1904)、《茶道》(1906)等等,内村的《日本和日本人》^①则是这批文章的先声。

内村和鲁迅的反潮流姿态

如前所述,在鲁迅和内村的时代,其精神和文化的主要特点,是伦理、宗教或科学与政治尚未截然分开。“艺术家意识”与“学者意识”的区别是后来在大正时代才出现的。

^① 1894后改名为《日本的代表性人物》。

这就是说,当时所谓的欧洲近代思想的影响,那些“近代”的道德、思想、文学、科学等等还未支离破碎,人们是从整体上把它们作为一种和旧日本封建文化对立的新文明来接收的。这种“新文明”被称为“世界精神”。具体说,就是同旧的奴隶道德对立的“独立精神”。正宗白鸟很重视内村在《为何不能产生伟大的文学?》中关于“培养和传播世界精神”的观点,认为:“我们将来定会赞赏世界精神这一提法的。”

当时日本人认为,培养这种“世界精神”即“独立精神”,是和日本的独立的神圣使命不可割裂的。不管是鹿鸣馆式的表面模仿^①,还是内田义彦所说的“政治青年”的“独立精神”。这些“培养和输入世界精神”(换句话说就是“欧化”)的活动,都被看成是“修改条约”^②等所谓直接的政治独立不可缺少的条件。这种民族主义思潮是明治20年代的特点,而文化独立的主张和提倡国粹主义则是日本殖民地化的危机感已经淡薄了的甲午日中战争胜利之后的事。内村写的日本最早的英文著作《日本的代表性人物》一书中的序言《黄海海战胜利的次日》,是这种思潮变化的象征。

到日中战争之后,随着日本“资本主义社会弊病”和“犬扩张时代”、“日本扩张”等舆论的表面化,这股思潮便逐渐有了批判这些倾向的“文明批评”的色彩。在这方面,不管是内村,还是其对手即宣扬“国权论”和“基督教侵略论”的高山樗牛(他是明治

① 鹿鸣馆是1883年在东京建立的外交活动会馆,日本贵族经常邀请外国使节在此举办舞会或宴会,模仿外国人的服饰和风俗。

② “修改条约”是1894年兴起的要求修改江户时代各幕府同外国签订的不平等条约的运动。这个运动标志着日本开始摆脱被西欧列强奴役的地位。

20年代“教育与宗教”的争论中攻击基督教的中坚，国权论者井上哲次郎的弟子，他在论争中为老师助战，是一支重要力量）的日本主义，观点是一样的。这次论争的双方，后来同时发生了转化，内村由支持日中战争变为反对日俄战争，樽牛则从日本主义转向尼采主义。日本文学中民族主义思潮的这个变化，从一个侧面反映了日中到日俄战争之间日本思想界的“混乱”和“含糊”。日俄战争胜利之后，日本国民中“持续40年的国际危急感轻松了”，“社会条件的消极变化，使人们的思想不再把国家的利益放在首位，而开始把个人的精神要求看得比国家还要紧”^①。

河上彻太郎的《日本思想界的反潮流》一书分析过这个文化上的民族主义思想。作者认为，明治以来的近代日本，并未形成“统治思想”（只有“立身出世”的思想勉强有点正统的作用）。令人惊异的是，日本近代思想的“主角”倒是由一些“反潮流者”承担的，例如内村鉴三、石川啄木和中原中也等人。他认为，在近代日本，把近代西方作为榜样的基督教特别是内村自然应该算是正统的，但正因内村的强烈影响，又起到了反潮流的作用。

这个见解非常重要。它并非只是否定作为近代思想的基督教在近代日本思想史上居于统治地位。即使在基督教里，内村也至今被看作反潮流者。实际上，现在读内村的《日本的代表性人物》，仍有这样奇异的印象。尽管河上彻太郎说因为内村能左右思想界，所以才起了反潮流的作用，但现在由“正统教会”培育的信徒看内村（至少是《日本的代表性人物》），却无疑会产生“内村是地道的基督教吗”的问题。

^① 藤田省三《大正时代民主精神的一个侧面》。

鲁迅被称为“中国现代文学之父”，毛泽东说他是“中国文化革命的主将”，说“孔夫子是封建社会的圣人，鲁迅是新中国的圣人”。“他并不是共产党的组织上的人，然而他的思想、行动、著作，都是马克思主义化的”^①。在现在的中国，鲁迅是极受崇拜的。但如果通观1930年以来的中国文学史，则不妨说得大胆点，即在被竹内好称作“现代主义”的马克思主义思想潮流里，鲁迅那样彻底的个性解放思想（真正理解近代欧洲的思想）、前文所说的他以民族“觉醒”为主要内容的民族主义文化观，实质上是相当罕见的。鲁迅不也是反潮流的吗？

《日本的代表性人物》和 鲁迅的两个着眼点

这样说，并非要贬低鲁迅或中国文学。我不想借此来判定日本和中国的“先进”和“落后”，而是想探讨日本和中国在面临着“共同”的历史任务时，是否又重新恢复了“精神的交流”。

毫无疑问，虽然明治时代的基督教和1930年后中国的马克思主义都是近代欧洲的思想，可说到它们对东方的影响情况，却不好简单相比。但是，在传播欧洲进步思潮上，内村和鲁迅却有某些相似之处，即他们都想在回顾历史中寻求日本或中国人精神里能够接受近代西欧思想的主体，他们也不把近代西欧看作现成的“思想”概念，而从人类“精神”里挖掘这种东西。

被日本人称作“典型的”基督教人内村在《日本的代表性人

^① 《鲁迅逝世周年纪念大会上的演说》，1937。

物》里介绍了五位有“代表性的”日本人，即“新日本建设者”西乡隆盛、“封建领主”上杉鹰山、“农民圣人”二宫尊德、“农村教师”中江藤树和“佛教僧侣”日莲上人。现在看来，这种选择人物的方法本身就很值得品味。

在这里不谈《日本的代表性人物》一书内容的特点。我想探讨的是这本书反映出来的内村思想的特点，以及为何至今人们仍对它感兴趣。另外，也想谈谈现在应如何借鉴它的问题。

《日本的代表性人物》最使人感兴趣的特点，首先不在于作者是个基督教徒，而是作者对于外来的基督教发挥了“维护独立的本能”、“消化”的作用。后来河上彻太郎在《日本思想界的反潮流》一书中批评近代日本未形成统治思想；丸山真男认为外来思想必须和日本原有的思想融和（不仅是“对立”），“杂种文化”无法生存；以及竹内好说“精神复兴”应该以“扬弃”为媒介，等等，都和内村的立场一样。竹内认为，所谓向马克思主义或基督教的“变换”，其实是自身缺乏“消化”能力的“变换”，不能实现“精神复兴”。在这种“僵化”的文化状态下，像内村那样的“消化”态度（保持个性、为己所用的意识）常被认作是保守、反动的，是与正统的“思想”或“教养”悖离的旁门邪道，是离心的东西，或个人顽固性格的表现。不管是日本近代思想史，还是在基督教里，内村都被这样误解。

内村主张，日本人不能“和接受蒸汽机一样”信仰基督教。在最初工作的北越学馆里，他觉得把基督教义作为德育的根本自己“终究于心不服”。他反对外国传教士的义务教育援助，提倡宗

教团体的独立,主张培养爱国之心,仿佛站在反基督教的立场上^①。内村的强烈排外主义连同他的“厌恶传教士”的感情,是其自身“真正的武士”的气质或“消化”外来文化的态度的反映,而不能仅归结为个人的性格。他后来曾说:

继续校正改版的《日本的代表性人物》英译本……我为28年前写了这本书而感谢上帝。真的日本人确实是伟大的,现在基督教牧师和神父已对其望尘莫及了。尽管美国传教士曾说日本人是偶像崇拜者,但其实如上杉鹰山或二宫尊德那样的人并不少。我有一天也许不再做基督信徒而只想成为一个纯粹的日本人。^②

《日本的代表性人物》一书的英译者铃木俊郎引用过这段日记,曾阐发了这本书的一个特点,即“日本在西洋面前维护个性”,“主张日本以自觉的民族精神同西洋独立”。至于铃木说的另一个特点,即“从道德上批判日本”,强调彻底改造,我以为称为“消化”后的“复兴”较好。通过“消化”而实现的“复兴”,是旧我的否定,但这不是把自我变成别人,而是要变成更高级的自我,即在新的高度上发现自己。当内村说“真的日本人确实是伟大的”的时候,就看到了新的日本人的精神形象,这意味着他找到了那种“足以作为独立的国民的脊梁”日本的风貌。这其实是对当时日本人的尖锐批判。内村在1908年为这本书修订再版写的

① 铃木范久《内村鉴三和他的时代》。

② 1921年8月11日日记。

序文里说：“对于国家，我那青年时代的热并未完全冷却，但我不能只盲目赞美我国国民有多么美好的品质……”说写书的目的是“想有助于外国了解我国人的各种优秀品质（指平常所说的我国人具有的盲目忠诚和近乎残忍的爱国感情之外的品质）”。这同前面说到的以自我否定和自我更新实现“精神复兴”的观点密切相关。

内村的这些见解同鲁迅留学时代以激烈的姿态彻底批判旧传统，但又以高于启蒙主义者的立场反对全盘欧化，肯定中国古代的神话和传统的态度是相同的。

《日本的代表性人物》令人注目还有一个原因，就是按一般的习惯，例如对西渡东来的基督教，都认为是“普遍真理”，热心追求的是这种真理的内容（即接近或靠拢“权威”的习惯），并不重视接受这个真理、实现“复兴”的主体。对上文说的“消化”也不外是这样理解的。但内村的看法不同。他注意的是通过基督教复兴民族精神的主体即“日本人”的问题。这正是饶有意思也常被人误解的一个原因。

内村有个著名的“两个日本”的命题。一是指有普遍意义的新真理，另一个则是指可以接受这一真理而复兴的主体。他在《日本的代表性人物》德文版跋里说：“如果我只有和外来思想嫁接才能成为基督徒，那这本书就是被接的砧木。”西乡隆盛最早把日本和二千年间世界的隔绝归结为这期间日本“没有找到自己的精神个性”，因此“我们的国民性格”“未能完全形成”。内村认为，西乡能够悟到这一点，是“神意”恩赐给日本的“启迪”。这说明，内村已意识到民族复兴中文化主体的重要。具有普遍意义的真理只有通过“特殊的事物”才能表现出来。

同样,鲁迅留学日本时的文化观点也包括有普遍意义的欧洲近代思想和接受这种精神的主体即真正的民族精华这样两个侧面。除内村以外,当时的日本文学中还没有这样的观点。

共同的主题——“寻找新的民族精神”

内村寻求的能“消化”欧洲文化的“真的日本人”,即通过“国民个性”反映出来的欧洲先进思想,到底是什么内容呢?他在谈论“目前我身上的武士之风”时说:“就是一个武士的后代的核心即自尊和独立。”^①他把西乡隆盛的伟大比喻成“克伦维尔似的伟大”,认为“纯粹的意志力起了很大作用”。说“这是道德上的伟大,是最伟大的东西”。而这不限于西乡,他列举的五个“有代表性的日本人”全是“有个人意志”的人,“甚至难以驾驭”。

鲁迅在分析尼采时说“根柢在人”,其中所指的“人”和内村说的“难以驾驭的人”基本性格是一致的。这就是说,鲁迅和内村通过“消化”,在欧洲近代思想中看到了相似的东西。

鲁迅从尼采的“极端个人主义”吸收的是强烈得近乎傲慢的意志即“精神”,这和高山樗牛对尼采的理解不同。在当时的尼采主义者身上,看不到和鲁迅称作欧洲近代文明的基础的“精神与个性”类似的东西。倒是内村鉴三与鲁迅的见解相同(自然,我并不完全否认正宗白鸟的看法,即内村有“法西斯的倾向”)。

以上大致分析了鲁迅和内村在文学观、文明批评的态度、民族主义文化观等方面的相同点,以及他们和“日中到日俄战争期

^① 见《日本的代表性人物》德文修订版跋。

间”的日本文学的相似之处,并进而谈到鲁迅、内村与日本其他文学家的不同点。

我最注意的是鲁迅和内村有共同的思想主题,即他们都想通过接触新的“世界”精神(说是具有普遍意义的价值标准更好点),发现新的民族自觉性。内村说:“……我们确实有产生大文学家的基础,而关键在于世界精神的涵养和输入。”^①鲁迅则说:“……国民精神之发扬,与世界识见之广博有所属。”^②内村所以在《日本的代表性人物》中说要培养“平常所说的我国民具有的盲目忠诚和近乎残忍的爱国主义之外”的“优秀品质”,是与藤田省三在《维新的精神》里关于“群众自觉精神的形成”这一命题有关系的(藤田是成功处理这一命题的唯一成功“典型”)。

如果说《日本的代表性人物》反映了内村的这种追求,那么,不禁使人想到鲁迅的最后的小说集《故事新编》(1922—1935)。这两本书都是在寻找民族的自觉性,即把近代欧洲的“精神”和传统文化“融合”起来。《故事新编》是鲁迅接受马克思主义的阶级论后在晚年编成的唯一的小说集。在这些小说中,鲁迅塑造了墨子和大禹等理想的人物形象。如果把他们看作鲁迅彻底批判传统文化之后的产物,那就和内村在《日本的代表性人物》中的意图极为相似。关于这个问题,想在以后再探讨。

以上分析了鲁迅和明治30年代日本文学是怎样接触的,有哪些共同点。这也许是今后日中两国“文化上”的“内心交流”的一个出发点吧!

① 《为何不能产生伟大的文学?》。

② 见《摩罗诗力说》。

现在,为什么要重写文学史

——从“近代”与“现代”文学史意识谈起^①

△文学史分期引发的问题,几乎包含了治文学史时要遇到的所有重要问题,如文学史性质、观念、史识及在精神文化史中所处的位置等。而文学史分期本身又是研究者难以回避的课题。先生多年致力于中国现代文学研究,并始终关注亚洲近代文学和中国文学之关系。我们很想听听先生关于中国近现代文学分期这一问题的看法?

▲关于中国近代史的分期,在中国从来是基于历史唯物论,把从1840年鸦片战争至1919年的“五四”运动以前划为“近代”,那之后至1949年人民共和国成立称为“现代”,又把建国以后称为“当代”。文学史也与之相吻合,即所谓的“三段式”文学

^① 本文是作者与《荒岛》杂志记者的一次谈话。

史。

把鸦片战争作为近代的起点,是根据毛泽东《新民主主义论》等文的观点。鸦片战争失败,从此中国“从封建社会变为半封建、半殖民地社会”。同样,把“五四”之后视作“现代”,也是根据这个观点,第一次世界大战之后,出现了近代无产阶级。“五四”运动是马克思主义者领导的最初的运动。而日本一直把1918年的《狂人日记》看作中国近代文学的起点。这一点在研究者之间可以说没什么分歧。这是因为以日本读者的常识,无论如何难以接受,早于鲁迅这篇小说,比如清末小说,是“近代文学”的看法。这里要说一下,所谓日本读者的“常识”,是什么意思。比如,关于清末小说,中国出版的文学史说它们“反映了中国资产阶级的不成熟”,成果远较19世纪欧洲现实主义作品为差。如把“近代”定为资产阶级时代,这一解释还是有说服力的。可是,如仅仅是议论把诸如《二十年目睹之怪现状》这种小说看作是近世小说之晚期作品呢,还是称为未成熟的“近代”小说呢?这几乎没什么意义。即使有些迂,在这里,恐怕还是要规定一个所谓“近代”这一命题的自身的概念。而且,进一步说,所谓“近、现代文学史之框架再认识”的问题,原本还包括着“近代”“现代”这一历史框架本身概念的再认识。

△是的,在近、现代文学史的分期上所出现的各种分歧,可以说,基本上还是由于对近、现代本身含意的认识存在着分歧。那么,先生是什么时候开始注意到这一问题的呢?

▲最早,在我和丸山昇一起担当撰写由前野直彬先生主编的《中国文学史》(东大出版会,1975年)时就遇到了这一近、现代的分期问题。首先,我们的一致看法是必须区别近代史与近代

文学史的起点。即如果把明治维新看作是日本近代史的起点,那么,日本近代文学史之开端约晚其二三十年;同样,在把作为社会经济史的中国近代史的起点置于鸦片战争这一点上没有异议的话,中国近代文学史的起点,恐怕较之要晚 50 至 70 年吧。具体地说,就是把它置于中日甲午战争以后或鲁迅的《狂人日记》出现。

丸山昇在《勒罗斯世界文学辞典》里写道:“中国的近代文学,一般认为始于鲁迅的《狂人日记》(1918)。中国把从鸦片战争至此的文学叫作近代文学。然而,至少从日语的含义来看,那之前的东西与近代文学之名不符,不如视为古典文学之晚期或近代文学之前史更为切合实际一些。”对这一看法,我也没有异议,只是感到有两个问题与此相关,想“固执”一下。

其一是先于《狂人日记》,鲁迅在日本留学时所写的《摩罗诗力说》(1907)等论文和译作《域外小说集》(1909)不纳入“从日语含义来看”的“近代文学”范畴果真对吗?(这是不是一种偏重小说的近代文学观?)

其二,抛掉作为中国语称呼的“近代文学”或“近代”的含义也可以吗?我说过,在中国文学中区别“近代”与“现代”几乎没有什么意义。这一点我与丸山昇是一致的。但是,把鸦片战争的失败作为近代史之起点,把五四运动作为现代史之起点,这在考察文学上也并不是没有意义的。——也就是说,在别的意义上,即对日本人来说,中国人把“近代”与“现代”明确地加以区分、对置起来,其中有着重大的含义。

正如日本的报刊把中国文革后进行的“现代化”译成“近代化”那样,在我国,一般把“近代”这个词作为具有人类解放、光明

的、肯定的形象加以接受的,而且认为“近代”与“现代”是连续的,较少有人意识到或主张将其作明确的区别。然而,与此相反,对以中国为首的亚洲各国而言,正如19世纪被称为“亚洲悲剧时代”那样;他们的“近代”确确实实是一个“被”侵略的时代,“被”殖民地化、具有黑暗形象的时代。

这个“现代”,是称作社会主义时代之前,首先,是否定上述的那个“近代”,由此而解放自己的时代。总之,可以说,亚洲的“现代”是和作为殖民地、半殖民地的“近代”进行斗争,实现民族独立和民主主义,即创建独立、统一的近代民族国家(这正是近代的课题)的时代。这说明,我们为什么说中国近代一开始就“接触到了现代的课题”,也说明为什么我们不能区分近代和现代的原因。同时,这个“近代”一词所含有形象的光明与黑暗,也说明了日本在近代亚洲中所处的位置。

二

△先生谈到的日中之间对“近代”一词的不同理解和对它产生的形象差异,的确是个非常有趣的现象。而且,这一现象长久地被忽略了。值得我们注意。可否这样说,西欧的近代在东方的处境,决定了日本的“近代”含意更接近西欧的含意?

▲一般来说,或者可以这样理解的。然而,竹内好曾说:“东方的近代是西欧强制的结果。”^①虽然,一般的日本人恐怕并不认为日本也包括在这个“东方”之中。但是,考虑一下的话,“无媒

^① 见《现代中国论》。

介”地肯定近代,就是把自己置于西欧的立场。近代是外来的,不是自己产生的,在这里就有对自己的错觉。其实,可以说,把亚洲的近代化看作是“被”近代化,这才是具有主体性的态度。

在中国,视鸦片战争之后为“近代”,视“五四”运动之后为“现代”,并将二者加以区别,这可能源于直接地运用历史唯物论。但恐怕还包括一个必须认真考虑的上述的与亚洲主体性有关的态度问题吧?而我的观点是:日本是亚洲“东方”的一部分。

也可以说,竹内好讲的“东方的近代是西欧的强制的结果”这句话,可以说,他表明接受作为中国语称呼的“近代”所包含的意思,对于日本人来说也是非常重要的。换言之,它显示了把“近代”文化看作对东方而言是完全异质的西欧精神的产物,把亚洲的近代看作是以西欧入侵为契机而开始的这一立场。

在撰写中国近现代文学史时,我重视了中文含义的“近代”,具体地说,就是想从鸦片战争开始叙述中国近代文学史。即我把中国近代史理解为以“西欧冲击(western impact)”为契机而开始的不可分割的过程;其中把中国近现代文学的起点,置于“西欧冲击”到达中国人精神的时候(即中国人之欧洲认识,从承认其军舰、大炮,到科学技术、工厂、学校等制度的所谓“物资文明”之优越的阶段开始,到承认其学问、思想、文艺“精神文明”之优越的时期)。所以,从鸦片战争到洋务运动的时期,我把它看做中国近现代文学的“前史”期。

从这个意义上讲,大概中国近现代文学史的起点应该放在1894—1895年的中日甲午战争失败之后吧?(严复介绍进化论,裘廷梁等之白话运动始于1898年左右)这与钱理群、黄子平、陈平原在《20世纪中国文学》一书中所表达的观点大体相同。

中日甲午战争后发生的各种现象,如介绍进化,介绍西洋小说,提倡白话文,梁启超、鲁迅的论文,革命派的小说等,明明与古典文学不同,当属于“近代文学”。但因近代文学的主流——小说中还没有产生可称得上真正具有哲理性的“近代小说”,因此把那时到《狂人日记》这20年,叫作中国近代文学的“胎动期”,从而区分为一个阶段。

把鸦片战争以后作为近代,“五四”运动后看作现代的分,以及把“现实主义”视作现代文学主流的文学史观,都是附属一个既定的模式,即是把中国近现代史的课题看作以西欧资本主义列强入侵为契机的“反帝、反封建”的双重斗争的模式。研讨这一问题,恐怕要推敲一下马克思主义的思想、文学史的方法上的有效性。

我在撰写东大出版会的《中国文学史》“近现代”部分的“概观”时,基本上是沿袭这一模式的。但又把“反帝、反封建”按竹内好式的理解加以变换,用“含意稍微错动”的词语表达出来。这也可以说是竹内好式的对“反帝、反封建”这一命题的“改读”。

三

△竹内好式的对“反帝、反封建”这一模式的改读是怎样的?

▲竹内好系统阐述他的“近代”观的著作是《现代中国论》(1951年9月,河出书房),也是给予我影响最大的书。这本书其实也是“现代日本论”,至今仍有可以承继的观点。竹内好在“近代是什么”(日本与中国的情况)的部分中指出:“东方的近代是西欧强制的结果,或者不得不承认是从这结果导出来的。”“通过

抵抗,东方使自己近代化了。抵抗的历史是近代化的历史,不存在不经抵抗的近代化之路。西欧在通过东方的抵抗,把东方纳入世界史的过程之中,承认了自己的胜利。西方把这个胜利看作是文化、民族、生产力的优越。”“在同一过程中,东方承认了自己的失败。失败是抵抗的结果。没有不经抵抗的失败。而抵抗的持续则是失败感的持续。西欧每前进一步,东方则后退一步。”

“失败在失败感中被自觉,其间有某个过程。抵抗之持续乃其条件……失败一次之事实与自己在失败中的自觉,并不直接相连。还不如说,因为失败往往是把自己导向忘却失败,再一次败于自己。这是注定性的失败。在这种情况下,不会产生失败感的自觉。失败感的自觉,是通过对于这样的再次性的‘自己败于自己的失败’的再次的抗拒而产生的。在这里,抵抗成为双重的。对失败的抵抗,与同时对于不承认失败的抵抗,或者说对于忘却失败的抵抗。对理性的抵抗,与同时对于不承认理性的胜利的抵抗。理性的胜利,不承认是不行的,但这惟有通过双重的抵抗才能被承认。”

我所说的“竹内式的改读”就是把“反帝”理解为“对失败的抵抗”,把“反封建”理解为“对于不承认失败的抵抗。”

其实,近年来颇为众人所知的李泽厚提出的“启蒙与救亡”的模式,似乎可以说是以今天的问题(“对现在的不满”)为出发点,把旧的“反封建”置换为“启蒙”,把“反帝”置换为“救亡”的模式。我认为,把近现代思想史看作是“启蒙”被“救亡”挤推着的循环,这一模式有两点是重要的:

第一、近现代史的课题,从偏重政治、经济(可以说是在精神“外”)转为把重心置于文化(可以说“内”)。第二、把“启蒙”与“救

亡”理解为包含着矛盾的(“反帝”和“反封建”之间可以说是没有矛盾)。如限于这两点,也可以说,在修改“反帝、反封建”模式上,是和“竹内好式”的提法是一样的。只是,在这两点“置换”中,很容易把中国知识人充满的对中国现实的深深的苦恼与不满,传达到我们的内心深处。

四

△先生所理解的“近代”的含意是什么呢?

▲关于“近代”和“近代化论”的观念的形成,我曾受益于日高六郎的《战后的“近代主义”》一书^①,他把战后的“近代化论”归结为四种。一是“把近代化理解为是从封建社会向资本主义社会构造性的过程”(马克思主义为其代表)。二是“产业化的近代化论”(在产业方面是停滞的,在制度、道德、思想方面是传统的社会,以生产力的飞跃增长为杠杆,“起飞”向产业社会转换的过程)。三是“设定多种近代化指标,用那一个个作为尺度的值来测定近代化的程度”(其指标为(1)政治上的民主主义;(2)经济上的资本主义;(3)产业上的工业生产,尤其是科学的进步等…)。四是“稍许特异的《近代化论》。把它纯粹化的话,近代化成了一个从历史的近代分离的所谓超历史的范畴。”第一和第四种最为重要,“因为那时必须全面转变价值观念的情绪是压倒性的”。这也完全符合我年轻时的情况。我把“近代”看成是西欧文化的产物,因为我认为在“近代”科学、文学、宗教、道德等背后,有着成

^① 《现代日本思想大系》34,筑摩书房1964年7月版。

为其“根”的西欧“中世纪文化”，而那根还要追溯到旧约圣经的思想。所以，使我的观点更接近于日高所说的第四种近代化论。

这种“近代化论”似乎成为我的思想基础，而在近代文学的理念方面给我影响最大的是片冈良一的《近代文学的基本理念》^①。片冈认为“近代是人类解放的时代”，是“人类从所有强权统治、旧的中世纪的规范中解放出来，恢复自身权威的时代”。从此，重视人类所居住的“现实”，尊重人、个人、自我等，出现自由主义、民主主义、个人主义等近代思想，进而尊重“实学”，产生近代科学，而写实主义则成为文学的基本方法。片冈是这样把“近代”作为一个整体来把握的。

“近代”这一时代是极为理性的，是建立在对理性尊重之上的时代。“近代”的定义，可以引用片冈良一的一段话：“人类谁也没有主人，自己能成为自己的主人的世界，那即是近代社会。”“在这个意义上，‘自由’与‘自主’存在着不可分离的关系。”“因此，政治形态方面选择了议会制，其主体的、内在的根底则是‘本能’、‘生的意欲’、‘人的本性’、‘自然法’、‘真’、‘内在的真实’等等。所以，更尊重‘真理’，尊重探求真理的学问、科学。”其结果，“不是忠，不是孝，惟有是否是真理，学问上正确与否，才是决定近代人类的生活方式的最终指标。”鲁迅的反对“正信”，留存“迷信”的“个人主义”，不也正是指明了这样一个“近代”吗？无论日本，还是中国（媒体虽异，束缚精神的“多数”的统治仍然十分牢固），离这种“近代”似乎都还远着呢！关于这方面，我还得益于中村光夫、下村寅太郎的论述。然而，对我而言，“近代”不但是一个

^① 《近代日本文学笔记》，创艺社1953年11月版。

历史上的“时代”,而且是西方传统文化所产生的一个跟东方文化根本不同的“文化”(就是一个“整体”)。因而,我对亚洲近代化的看法,或者说,同李泽厚先生所提起的“西体中用”是相近的。关于“西体”,他似乎还没详细地解释。但我想鲁迅早期评论里所说的“根底在人”的“人”(将它认为西方文明的“精髓”),就是他所发现的“西体”。而且,我认为这个“人”的哲学内容可以分为三个层次:一是“个人”。直接属于“超越者”,不属于什么集体(“多数”)或其意识形态等。二是“精神”。不像“物质”的本质是“延长”,“精神”的本质是“自由”,通过对“既成”的反抗,无限地“发展”。三是有“罪”的。“人”和人的“社会”(“现世”“世俗”)跟“超越”的“神”的伦理要求之间有着绝对的隔膜和紧张。“人”不能成为“圣人”,“社会”也不会实现“黄金世界”。鲁迅发现这样的“人”,在东方是从来没有过的。日本战后民主主义革新运动,虽说是根据马克思主义等西方思想,但是还没根据这一作为西方思想的“根底”的“人”的公理。我认为战后民主主义运动失败的原因,不在外部原因而在于这里。这一反省也是我在考虑中国近现代文学史的模式时的出发点。

△先生,我们听说您正在提起编写亚洲共通的近代文学史的必要性,我们很想了解一下您是依据怎样的文学史原则?

▲我对文学史所持的原则有三点:即第一,历史,尤其是文学史,非是“精神史”不可。它考察立足于人类精神、自由的进步之路,探索可称之为人类之“尊严”^①在哪里;新的文学史的框架必须表明这一实现的过程。

① 鲁迅《摩罗诗力说》等。

第二,书写文学史的起点必须置于现在,尤其当置于鲁迅所说的“对现在的不满”。历史,不是从过去的“事实”中翻找出来的,而必须是在“对现在的不满”斗争中表现出来的。不是有了过去才有现在,而是有了现在才有过去。换句话说,日本知识分子对日本“战后民主主义运动”的失败的反省,跟中国知识分子对中国归结到“文革”的解放后40年历史的反思的相逢之处,就是我所说书写新的亚洲文学史的出发点。

第三,既然亚洲的近代是以西欧的入侵为契机而开始的,那么,这个文学史就必须书写亚洲怎样通过“抵抗”(自我固执),接受鲁迅早已发现的西方近代思想的“精髓”(具有“普遍”意义的),从而怎样发现亚洲的新的自我(具有文化“个性”)的过程。

这就是我所持的关于文学史问题的“原则”。

传统(儒教)文化在东亚各国现代化 过程中所起作用及其异同^①

——“现代化与民族化”国际学术研讨会综述

日本的东京女子大学比较文化研究所,连续举办了两次“现代化与民族化——亚洲现代化过程与其民族性因素”国际学术研讨会。

第一次研讨会从北京聘请了四位学者,于1990年5月26日在东京女子大学召开,有关专家约60人到会。第二次研讨会于1991年3月26日至27日在东京女子大学召开,也从北京聘请了四位学者,又聘请了两位南朝鲜研究者,此外,日本思想史、中国哲学、中国文学等领域的专家约70人到会。

第一次研讨会上四位中国学者分别作了下述学术报告:“寻找中外诗歌的融合点——现代诗歌与传统文化”(孙玉石);“从郭沫若看民族化与现代化的关系”(黄侯兴);“近七十年文化批

^① 这是一篇应《学人》杂志社记者尾崎文昭所约而撰写的国际学术研讨会综述。

判方法论反省”(王守常);“传统文学的创造性转化——20世纪中国小说发展的一个侧面”(陈平原);

第二次研讨会在总题下定具体题目为“儒教对于近现代智识者深层精神结构之影响”,并分三部分进行讨论。第一日就此题目举行全体会谈,发言人或举个别例子来介绍,或比较日、中、朝三国的情况,说明自己的看法。第二日分为两个课题组,上午哲学组就“西方近代科学与朱子学——围绕‘格致’概念”交换意见,探讨日、中两国同以朱子学用语接受西方近代自然科学,但其理解的内容为何有相当差距。下午文学组就“鲁迅的‘历史中间物’意识”进行研讨。

开会研讨日,还举行了非公开性小型研究会,明治大学文学部中山和子教授以“明治文学中的女性形象”为题作了学术报告,法政大学法学部饭田泰三教授以“日本现代思想史的主要论点”为题作了学术报告。

现将各位学者的发言内容简要介绍如下:

研讨会主持人伊藤虎丸(单位职称参见日文资料,下同)在第一日全体会议上致开幕词,谈开会的意义、目的以及讨论角度,强调了东亚各国智识者认清共同思考课题的必要性,并说明要完成立足于民族文化的真正现代化,最关键的课题在于摆脱“伪土与迷信”结构。

沟口雄三为了引导全体研讨,先讲了他把儒教分为六层次分析日、中之不同的想法,然后比较日、中、朝三国近百年智识者对待传统儒教文化的不同类型,指出对于儒教在各国“自生性现代化”尝试之中发挥的各种作用有进一步分析的必要性。

池明观和赵景达分别介绍了朝鲜智识者苦斗的情况,指出

其与儒教传统的关系极为复杂,但完全否定儒教的不多,大部分系根据儒教思想设想改革并抵抗日本帝国主义,儒教成为其民族主义的主要成分,当然各派的具体情况还需更详细地分析。

饭田泰三分析介绍了明治政府成立以后智识者或明拒绝暗继承,或主张其理义而不继承其伦理,或利用忠孝道德,或以济民意识从事反政府运动,或排外排儒教,或从西欧思想回归儒教等七个类型以及其时代背景。

张立文介绍了中国鸦片战争以后,儒教在智识者精神里经历过的两次崩溃和一次失落,并分析四种中西体用思维形式,指出了应克服中西体用思维形式本身的必要性。

陈来认为,朱子学的理性主义虽然未能创生近代自然科学,但成了东亚社会接引近代科学的内部基础与资源,这是传统的朱子学在近代化过程中产生的积极作用。

板元弘子一面引用冯友兰的文章,指出朱子学对自然科学的限制,同时又介绍了唐才常、谭嗣同对待朱子学的情况,并探讨了“五四”新文化运动中的“民主”与“科学”口号的来源和其特点。

善妻重二全面介绍了朱子学后代人继承“格物致知”的客观分析性这一侧面的经过,但认为其概念同西方科学概念在本质上不同。

渡边浩介绍了日本不用“格致”一词而用“穷理”“格物”,并以此指出:在日本,把西方科学理解为以“实测”精确严密地追究事物的学问;而在中国似乎“格物”与“致知”、对象同认识主体之间没有分开,这似乎对于认清西方科学精神与传统学问在本质上的差异有不良影响。

黑住真举山鹿素行(YAMAGA Soko)、贝原益轩(KAIBARA Ekiken)、荻生徂徕(OGYU Sorai)三人为例,介绍了日本江户时期“新儒教”与理学的本体性和理想主义疏远起来,把原有的体系性分解为个别化而倾向于实用主义的情况,并分析了日、中双方的得失,希望将来能够相互补充。

钱理群分析了鲁迅的“中间物”意识,认为他虽坚持对传统文化的整体否定态度,但实际上与传统文化仍有深刻联系。反之,周作人表现了对传统文化认同的倾向,但同时坚持发展了“五四”时期的反传统基本原则(如个人的自由等),他们的选择和态度十分复杂。

汪晖指出,鲁迅的“中间物”概念不只标示历史地位,而且是一种把握世界的具体感受世界观,其特点在于矛盾性和悖论性,它所包含的自我否定和赎罪意识与“五四”启蒙思想的民族自我批判具有内在一致性,批判传统最后回归于自我批判。

伊藤虎丸认为,鲁迅的“中间物”意识可能与西方科学精华的“假说”之精神具有内在一致性。

木山英雄谈及过去研究《野草》时得到的看法,提出鲁迅“中间物”意识除时间——历史轴以外还有空间——社会轴,即在具体的身外关系性里找到生存的根据并从而获得了内面的自由。

丸尾常喜主张,《狂人日记》里的鲁迅式进化论,即为了孩子而牺牲自己这种态度,可叫作“中间物意识”,但经过《写在〈坟〉后面》而获得的自我否定与自我肯定共处的自我认识,是否称为“中间物认识”更合适些。

讨论之中,村田雄二郎、丸尾常喜和汪晖分别提到,在反思儒家传统的影响时,应考虑到共同体伦理、宗族规范以及民俗层

次,否则研究难以深入。对于渡边浩的发言,张立文和陈来表示不同意,说朱子思想里的客观认识一侧面同科学认识有共通点,未必与日本的情况相差很远。渡边浩回答说,只有客观认识一侧面还远不够,应有主体与客体之间的断绝,但我不是说当时在日本有完整的理解。伊藤虎丸也提出,东方思想里没有“实验”概念,而这是西方科学的关键性概念,即要通过改变客观事物追求其本质的想法。张和陈也同意这一点。汪晖介绍清末以来中国使用“科学”一词的历史,指出其中能看到伦理化和意识形态化的特点。

这次研讨会聚集了三个东亚国家的文学和思想史等不同专业的学者,就同一问题共同研讨,交流了各自的观点,展开了认真的讨论,达到了加深相互理解、扩大学科视野的效果。

《鲁迅、创造社与日本文学》 译校者和原载杂志一览表

绪 论

1. 亚洲的“近代”与“现代”(关于中国近现代文学史的分期问题)——《21世纪》双月刊 1992年12月号 总第14期(孙猛译)
2. 为了心灵深处的交流(——《蕤花集》代序)——《鲁迅研究动态》1986年第5期 后载伊藤虎丸、刘柏青、金训敏编《日本学者研究中国现代文学论文选粹》1987年7月 吉林大学出版社
3. 致中国读者(《鲁迅与日本人》中译本后序)——文学双月刊《江南》1986年第6期(总25期)

鲁迅与明治文学

1. 鲁迅早期的尼采观与明治文学——中国社会科学院文学研究所编《文学评论》1990年第一期 中国社会科学出版社

(徐 江译)

2. 鲁迅和西方近代的相遇——刘柏青等编《日本学者中国文学研究译丛》第一辑 1986年5月 吉林教育出版社 (李冬木译)
3. 早期鲁迅的宗教观(“迷信”与“科学”之关系)——《鲁迅研究动态》北京鲁迅博物馆1989年第11期 (孙 猛译)
4. 《狂人日记》(“狂人”康复的记录)——《国外学者鲁迅研究》1985年 (王保祥译)
5. 《〈故事新编〉之哲学》序——北京鲁迅博物馆编《鲁迅研究月刊》1993年5月 (庄 伟译)

创造社与大正文学

1. 创造社和日本文学——刘、金、伊藤编《日本学者研究中国现代文学论文选粹》1987年7月吉林大学出版社 (白木石译)
2. 《沉沦》论(节译)(从《沉沦》和日本文学的关系看郁达夫的思想和方法)——陈子善、王自立编《郁达夫研究资料(下集)》1985年8月 花城出版社、三联书店香港分店 (李柱锡译)
3. 郭沫若的历史小说——郭沫若研究学会编《郭沫若研究》第6期 1988年5月文化艺术出版社 (袁韶莹译)
4. 佐藤春夫与郁达夫——中国现代文学学会、中国现代文学馆合编《中国现代文学研究》1993年第二期(总55期) 作家出版社 (刘 平译)

附 录

1. 明治三十年代文学与鲁迅(以民族主义为中心)——《河北大学学报》1982年第2期 (采自《复印报刊资料》1982.9)
(任可译 石榆校)
2. 鲁迅如何理解在日本流行的尼采思想——中国鲁迅学会编《鲁迅研究》10 1987年4月社会科学出版社 (程麻译)
3. 现在,为什么要重写文学史(从“近代”与“现代”文学史意识谈起)——《荒岛》文学季刊第3、4合刊号 1992年2月 荒岛文学杂志社
4. 传统(儒教)文化在东亚各国现代化过程中所起作用及其异同(“现代化与民族化”国际学术研讨会综述)——陈平原、王守常、汪晖编《学人》杂志 1991年11月 江苏文艺出版社

后 记

一 前言——向孙玉石教授致辞

在提笔写此《后记》之际，我必须衷心地感谢孙玉石教授赐予拙著的序。

首先，我个人当初读到此序时，不禁汗颜。我不敢当此褒奖。然而，我并不是为此而表示感激。

今年夏天，为了给中国读者作介绍，孙教授冒着罕有的酷暑，通读了我那难读而冗长的论文，整理归纳了论点，辛苦地写了两万多字的序文。这并不是仅仅出于日中友好的仪礼就能做到的。我的心被孙教授深厚诚挚的友情所打动。而且，对其内容，即使在我日本国内的朋友中，恐怕也没有几个人能给予我如此深切的理解。我为能超越国境得知音而感动不已。然而，我也并不是仅仅为此而表示感激。

我自己非常清楚，收集于此编的十几篇文章中，杂文自不必说，即便那些自认是论文的文章，也都难以称作“学问”，真所谓

“如鱼饮水，冷暖自知”。这些文章(除了为中国读者用中文写的两三篇以外)可以说不过是效竹内好《现代中国论》(实际上是“现代日本论”)之颦，是借鲁迅与中国文学之鉴，向日本读者谈谈自己想说的话而写成的杂文而已。无庸讳言，由中国的学者看来，外国人的研究尚欠切实。孙玉石教授是一位鲁迅研究专家，对此他最清楚。尽管如此，他能如此热情洋溢地不辞介绍之劳，恐非仅出于个人的友谊吧(我想起，爱国者鲁迅很少骂日本)。他为了他所爱的中国和中国革命，大概认为我这块“粗石”，尚可“攻玉”吧。我深深地最为感激的就在于此。

如上所述，我是意在借鲁迅这块“他山之石”以攻我爱的自己的“玉”而写下了这些文章。现在，孙教授认为这些文章可充作攻其所爱之“玉”的工具。这是不是鲁迅给予日中两国人民的、超越经济发展的差别和资本主义与社会主义的差异等的共同的教训、共同的课题？

我曾经对亚洲的知识分子目光一齐向往西方而相互对邻邦的学问、文化漠然无视的现状感到可悲。这大概正是鲁迅所指出的“奴隶=奴隶主”的特征。我们如果没有共同的课题和目标——不仅是一时的经济上、政治上的利害一致，而是关系到普遍的人类的未来的、文化上的精神上的反省——那么，真正的“友好”是不会有的。我认为，唯有这追求“共同的反省课题”，才是从事文学研究的知识人学术交流的目的。

现在，我退休在即，读到孙教授的这篇序，感到过去十几年中自己为日中学术交流所做的点滴努力并没有付之流水，不禁感慨万千。我衷心的感激也在于此。

二 关于“文化”观点与“比较”方法 ——战后日本人的自我反省

收于此集的文章,包括了我 30 岁时至现在大约 40 年间所写的论文和杂文。上面已经说过,这些文章都仅仅是未入“学问”宫殿的东西。但是,如果冒昧一点地说,那至少是做学问的前提的“问题意识”、即“方法”是 40 年一贯的。强言之,也许可以被承认是组成“亚洲文化比较论”、“亚洲比较近代化论”一环的“日中近代比较文学”。即使这一点,在孙教授的详细的介绍上,我也没有再要补充什么的。不过,我还是稍添“蛇足”,乞请读者原谅。

第一,我一贯站在“文化”的观点上。若把这个观点分开来讲的话,(1)首先,我把“近现代”(近现代市民社会和科学文明)看作是西欧这一“文化”的产物。这就必然意味着把“亚洲的现代”看作“西欧的冲击(Western Impact)”的结果。(2)我认为,民族(的文化)和个人(的个性)一样,不能相互比较其价值之优劣。(3)这同时也包含了主张所谓“个人主义”和“民族主义”并非对立的。从日本留学时期的鲁迅的论说以及当时日本文学中,我们可以看出,对个人自立与民族独立的双重追求——就是“先出现具有独立精神的个人,乃是获得国家(民族)独立的必要条件”的这—“自立思想”。我把这称作“文化上的民族主义”,这正是“国民国家(Nation State)”形成时期的思想,是其后日中两国人民都失去了的东西。(4)这个“文化”的观点,对我们来说,实际上是将日本人的自我反省作为出发点的。战后的反省有两种。一种是以马克思主义者为中心,认为战争的责任在于军阀、财阀、官

僚们的军国主义和超国家主义意识形态(一般的国民是受害者)。还有一种是被称为根源于正统派马克思主义者的“近代主义者”,有丸山真男、大塚久雄、竹内好等以及一部分宗教家。他们认为,之所以有侵略战争,其原因不仅仅是意识形态方面的错误,更根本的在于明治以来的总体的日本近代“文化”,一般国民也难免其责。可以说,战后的民主主义运动,也恰似“五四”运动,由以上两者的统一战线担负了起来。但这个统一战线后来分裂了。因而“文化上的自我反省”最终是不彻底的。我们站在“文化”观点上,一直在批判这一点。

第二,我使用了“日中比较”的方法。(1)“比较”的意义,并非与既有的、普遍性的价值相比,排次其大小、优劣、先进后进(这无须学问),而是通过比较,明确无法序列化的各个“文化(个性)”的不同。(2)从而发现明了差异以后方能搞清楚的人类共同的课题。我讲的“比较”,就是为了达到上述目的“方法”或“概念装置”。具体的就是,当时被称为“竹内好的批评装置”,即借鉴鲁迅的日本现代批判的方法。

如果把近代科学学问,看作本是使用某种“机械装置”(在自然科学方面)或“概念装置”(在社会科学与人文科学方面),以打破从日常观点看来难以克服的偏见、常识和先入观,发现看不见的、隐藏着规律的一种技术的话,那么,对我而言的所谓不借助学问之力,就“难以克服的偏见和常识”就是把西欧视作先进国,把亚洲——中国视作后进国。我读竹内好的《现代中国论》懂得了,这个“常识”就是尚为少年的我没能对日本进出亚洲的侵略性进行批判的根本原因。这个所谓“先进—后进”的意识正是鲁迅所说的“暴君治下的臣民,大抵比暴君更暴”、“凡是人主,也

容易变成奴隶”的那种“奴隶(等于奴隶主)的根性”(对西欧的奴隶意识与对亚洲的奴隶主意识的共存)。我国的《亚洲比较近代化论》以此为出发点。在这个意义上,可以说,这是以1945年日本战败为契机日本人自我反省的一个侧面,也尤其是受到1949年中国革命成功的冲击而产生的问题意识和方法。但如上述,“文化上的自我反省”以不彻底告终。日本虽然放弃了“卧薪尝胆”、复活军事大国之路,但经济上的“先进—后进”意识却一直保持至今。

三 追求“共同的内省课题”—— 知识人交流的目的

于是,30年过去了。在“文化大革命”的风暴之后,我们在中国知识人的“反思”中,开始感觉到了与我们战后的自我反省相交接的东西。竹内好的借鲁迅而做的日本近代文化批判,绝非仅仅是日本人的问题。如果思考一下的话,可知鲁迅所指出的问题,是一个超越日本与中国、资本主义与社会主义差异的人类共同的问题。我们终于明白了日中知识人携手追求的“共同的反省课题”的学术交流是可能的,也就是说真正通往友好的路展开了。

那么,鲁迅所给予我们的具体“课题”是什么呢?这对于日本人来说,是从福泽谕吉的“脱亚人欧论”(学习西欧文明,从封建野蛮的中国文化中独立出来)和冈仓天心的“亚细亚主义”(主张亚洲的主体性和联合)之间,分裂出来的日本人的灵魂的再统一的问题,是战后竹内好提出的“国家—民族—个人—文学”连串

起来的“独立”思想问题。我是这么理解的（这是我从鲁迅那里所学到的，即贫乏的本书的内容）。这可以说是两个相反的课题。

第一，“尊个性而张精神”。我们尚未实现鲁迅提倡的“立人”命题。鲁迅所讲的“人（真的人）”是“个”（不是对总体而言的“部分”的关系），是“精神”（不是“物质”、“本能”）。我们已经懂得缺乏“个”的自立的集团主义，只能等于封建主义或法西斯主义。“民主主义”，我们以前曾把它误解为“反对个人独裁，尊重多数（的意见）”。其实，独裁者只不过是多数压制、统治个人的象征。西方原来所说的“民主”，正如鲁迅早已指出过的那样，是排“多数”而重“个人”（或少数人的意见）的。“人生意义”、“人类尊严”就在于此。为了成立“个人”、“超越者”的存在为其前提，在缺乏超越的儒教文化中，即使有“私人”却难有“个人”。所以，作为日中共同的课题，鲁迅向我们提出了如何（从各种民族文化史中）发现与西欧型个人不同的“个人”的问题。（从此文脉中，虽然也可以理解到提倡“内在超越”的中国知识人的尝试，恐怕中国型的个人和日本型的个人各自具有不同的基础。）

第二，“伪士当去，迷信可存”。上面所提到的精神、个人、民主、法制，虽然都具有普遍性价值，但都是“外来的主义”（鲁迅语）。为此，启蒙者往往成为“伪士”，大众难以摆脱“迷信”。所以，鲁迅是不是给我们提出了这样的课题：怎样来恢复“战士”的“心声”与“朴素之民”的“白心”的共鸣？有没有一条从产生自己的“神话”、“迷信”的土俗的心中，开创出新的产生现代科学的（东洋所没有的）“精神”之路？

最后，贯穿于鲁迅作品全体的东西是民族的自我反省。作为共同的课题，鲁迅告诉全亚洲的人们：我们能有多大的发展，那

就要看我们有多深的自我反省了！

四 真正的后记——向译者、 校阅者致谢辞

拙著共收文 16 篇，分作四个部分，即绪论、鲁迅与明治文学、创造社与大正文学、附录。最后四篇文章我之所以把它们作为附录收进本书，其理由如下：

第一篇《明治三十年代文学与鲁迅》。这篇文章的主要内容（关于 Th. Körner 的介绍）属于松永正义（现任职于一桥大学），不是我的成绩，松永正义君做研究生时曾以这篇文章的主要内容作过报告。第二篇《鲁迅如何理解在日本流行的尼采思想》。本文由中国鲁迅学会编辑，属于介绍我在研究鲁迅这方面问题的一些情况，我不敢简单地把它当作程麻先生的一篇译作。但又舍不得其内容，所以只好当作附录收入本书。第三篇是一篇“答记者问”，其思想是我的，但文章属于《荒岛》杂志社记者。第四篇是一篇关于东京女子大学比较文化研究所主办的一次国际学术研讨会的会议综述，由这次会议的中心人物尾崎文昭执笔写成。这次研讨会得到了国际友谊学术基金会的资助，由我主持。为了组织好这次研讨会，深化学术交流，我们费了不少心血。这篇文章虽不是我自己的文章，但我很愿意将它留下，当作我们和与会诸君相互友好、相互理解的一个纪念。

最后，我编载了收录于本书的拙文的译者和校阅者的一览表，也权且把它放在附录里。我向他们表示衷心的感谢。在这些译者和校阅者中，既有亲密的朋友，也有不相识的朋友。至于译

文,既有我与译者多次交换意见、几度修改而定的,也有这次稍加润饰的,也有保持原样的。无论是哪一种,这些朋友之所以能为我翻译,大概也都和我在《后记》开头所说的孙玉石教授一样,认为外国人的文章也可作为“他山之石”吧?正因为有此志趣,才使本书有可能问世。在此,谨献上与献给孙教授一样的谢忱。

衷心希望本书的出版能报答这些朋友们的盛情厚意,哪怕是万分之一。

谨志此愿于后记。

(孙猛译)

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 鲁迅、创造社与日本文学：中日近现代比较文学初探

作者 = [日] 伊藤虎丸著 孙猛等译

页数 = 3 5 6

S S 号 = 1 1 4 2 0 3 0 4

出版日期 = 1 9 9 5 年 0 2 月 第 1 版

前言

思考历史：日本一代有良知学者的灵魂——序伊藤虎丸《鲁迅、创造社与日本文学》&孙玉石

绪论

亚洲的“近代”与“现代”——关于中国近现代文学史的分期

问题

为了心灵深处的交流——《瀛花集》代序

致中国读者——《鲁迅与日本人》中译本后序

鲁迅与明治文学

鲁迅早期的尼采观与明治文学

鲁迅和西方近代的相遇

早期鲁迅的宗教观——“迷信”与“科学”之关系

《狂人日记》——“狂人”康复的记录

《故事新编之哲学》序

创造社与大正文学

创造社和日本文学

《沉沦》论（节译）——从《沉沦》和日本文学的关系看郁达

夫的思想和方法

郭沫若的历史小说

佐藤春夫与郁达夫

附录

明治三十年代文学与鲁迅——以民族主义为中心

鲁迅如何理解在日本流行的尼采思想

现在，为什么要重写文学史——从“近代”与“现代”文学史

意识谈起

传统（儒教）文化在东亚各国现代化过程中所起作用及其异同——“现代化与民族化”国际学术研讨会综述

《鲁迅、创造社与日本文学》译校者和原载杂志一览表

后记