

鲁迅的文艺批评理论和实践

洪 源

在中国文学史上，鲁迅是一座巍峨的丰碑。他对中国文学发展所作的贡献，是无与伦比的。他不但是伟大的革命现实主义作家，以他的小说和杂文显示了新文学的革命实绩；同时他还是伟大的马克思主义的文艺批评家，他那一篇篇闪烁着真知卓见的文艺评论著，指明了我国新文学的道路，丰富和发展了马克思主义文艺理论宝库，时至今日，还闪耀着先驱者灿烂的光辉。

“我们要批评家”

鲁迅曾经说过：“创作家大抵憎恶批评家的七嘴八舌”。^①并且，他在谈到自己的创作经验时还说过这样的意思：就是每当他写作时，“一律抹杀各种批评”。^②这样看来，鲁迅是不是也同一般的创作家那样，鄙薄批评，以为它微不足道、无足轻重呢？不是的。恰恰相反，在中国现代文学史上，首先给批评家以应有的地位和“相当的尊重”，并自己从事批评实践的，是鲁迅。早在一九〇七年，他就发表了《摩罗诗力说》这篇重要的文艺批评论著，评介了拜伦等“立意在反抗，指归在动作”的“摩罗诗派”。后来，随着思想和文艺领域的斗争的发展，鲁迅一次又一次呼吁：“我们要批评家”！他对文坛缺少批评而深为不满。一九二八年八月他在译完《文艺与批评》以后，在附记中恳切提出：“必须更有真切的批评，这才有真的新文艺和新批评的产生的希望”。两年以后，他在《我们要批评家》一文中又一次提出：“我们所需要的，就只得还是几个坚实的，明白的，真懂得社会科学

及其文艺理论的批评家”。当批评家受到不应有的责难和诬陷时，鲁迅总是立即站出来为之辩护，洗去那些涂在批评家身上的“烂泥”。鲁迅晚年，更是把主要精力放在文艺批评和社会批评上。他写了一系列论文，彻底批判了形形色色的地主资产阶级反动文艺，批评和纠正了革命文艺队伍内部种种错误倾向；他为许多作品作序，热情评论和介绍无产阶级作家和进步作家的作品；他还翻译和介绍了大量的马克思主义文艺理论和文艺批评专著，为我国马克思主义文艺批评的建立和发展开拓了道路。

鲁迅的这些实际行动，是建立在他对文艺批评的重要性有着清楚的认识的基础上的。文艺批评作为研究和评论作家作品、文艺运动和文艺思潮的一门科学，对文艺的繁荣和发展有着直接的影响。正确的文艺批评，可以帮助作家总结经验，认识规律，提高创作水平。鲁迅指出：一个作家即使对很熟悉的题材，也未必理解得很正确，他需要批评家的帮助，“取其有意义之点，指示出来，使那意义格外分明，扩大”。^③一九三四年，文艺界在讨论旧形式的采取和新形式的探求时，鲁迅又强调了批评家对这个问题有“指导，评论，商量责任的”。^④他还指出，要“救治”翻译的“颓运”，也必须靠批评家“正确的批评”。同时，文艺批评作为文艺界思想斗争的主要方法之一，它可以通过灌溉佳花，剪除恶草的办法，推动文艺运动向健康方向发展。鲁迅反对有些人坐在没落的营盘里，不分青红皂白一律否定各种批评，一看到文坛

有批评和论争，就不禁“悲观”起来。他认为：有批评，有争论这是正常的事，古今中外的文坛都是如此，根本无须“悲观”。相反，惟其有批评和争论，才有文艺的发展和前进。鲁迅说：“文艺必须有批评，批评如果不对了，就得用批评来抗争，这才能够使文艺和批评一同前进，如果一律掩住嘴，算是文坛已经干净，那所得的结果倒是要相反的。”^⑤所以，他一直把真切的批评，看成是产生新文艺的“希望”。

鲁迅还指出：“批评这东西，对于读者，至少对于和这批评家趣旨相近的读者，是有用的。”^⑥文艺批评作为连结作家和读者的纽带，它可以帮助读者提高理解能力和欣赏水平，使之知其作品好在哪里，坏在何处。特别是对那些有害的作品，批评可以起着“预防针”的作用。鲁迅曾把批评家比喻为动物园的“铁栅”，他可以把有害的作品围起来，象动物园的铁栅围起虎狼一样，这样人们既可以看到虎狼，而又不受其害。所以为读者计，鲁迅主张“在一本书之前，有一篇序文，略述作者的生涯，思想，主张，或本书所含的要义，一定于读者便益得多。”^⑦特别是出版那些旧时代的作品，书前“一定有详序，加以仔细的分析 and 正确的批评”。^⑧也许出于这种原因吧，鲁迅曾热情地为许多作家的作品作序，他自己的作品，一定有前言，他翻译的著作，一定有附记。这些序言和附记，象一把把钥匙，为读者打开了大门，疏通了道路。

“中国人的心里的尺来量”

文艺批评既然要对作家和作品进行评论，那么批评家在从事评论时手上一定持有衡量作家作品的尺子。什么是好，什么是坏，他一定有一个标准。有些资产阶级批评家否认文艺批评有标准，反对“用一个一定的圈子向作品上面套”，主张什么“无标准批评”。文艺批评到底有没有标准呢？该不该有标准呢？鲁迅的回答是肯定的：

但是，我们曾经在文学批评史上见过没有一定圈子的批评家吗？都有的，或者是美的圈，或者是真实的圈，或者是前进的圈。没有一定的圈子的批评家，那才是怪汉子呢。^⑨

实际上，文艺批评都有标准，没有标准的文艺批评家，世界上是不存在的。衡文即使糊涂如《儒林外史》中的马二先生，游西湖漫无准备，须问路人，吃点心不知选择，每样都买一点，好象衡文之毫无把握。然而，鲁迅说：“他是处州人，一定要‘处片’，又可见虽是马二先生，也自有其‘处片’式的标准了”。所以，鲁迅揭露那些“号称没有一定的圈子”的批评，“是便于遮眼的变戏法的手巾”，藉以骗人而已。

文艺批评标准问题是文艺批评的中心问题，搞好文艺批评，关键要掌握住正确的批评标准。而这又和批评家的阶级立场、政治观点直接相联系的。文学是阶级的文学，批评家也是阶级的批评家，他从属于本阶级，看问题的观点和方法一定带有本阶级的烙印。正如鲁迅说的：“某一种人，一定只有这某一种人的思想和眼光，不能超越他本阶级之外。”^⑩所以在阶级社会里，各阶级之间从来就没有一个共同的、固定不变的文艺批评标准。一个作品，由于阶级立场不同，政治观点不一，你说好，他说坏，这是常有的事。鲁迅曾经以屠格涅夫、契诃夫和高尔基为例来说明这个问题。他说：屠格涅夫、契诃夫这些作家大为中国读书界所称颂，而高尔基却没有人注意。这是什么原因呢？“这原因，现在很明白了：因为他是‘底层’的代表者，是无产阶级的作家。对于他的作品，中国的旧的知识阶级不能共鸣，正是当然的事。”接着鲁迅又说：然而革命导师列宁，“却在二十多年以前，已经知道他是新俄的伟大的艺术家，用了别一种兵器，向着同一的敌人，为了同一的目的而战斗的伙伴，他的武器——艺术的言语——是有极大的意义的。”^⑪由此可见，阶级的不同，衡文的标准不尽一

致。这就是为什么鲁迅在看文艺批评时，总是很留心批评家的阶级地位和政治派别。

鲁迅作为伟大的无产阶级革命家，曾对封建主义的和资产阶级的那套文艺批评标准，作过多次的批判和否定。早在一九二二年，他在《对于批评家的希望》一文中，就公开反对“靠了一两本‘西方’的旧批评论”、仗着“英美老先生的学说”以及“中国固有的什么天经地义之类”的批评家“到文坛上来践踏”。后来，他又明确提出不能用汉代的“虚幌尺”和清代的“营造尺”来量今天的文艺，也不能用外国的“密达尺”来量中国的文艺。他主张“必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺”来量中国现今的文艺。

鲁迅所说的“中国人的心里的尺”，对作家和作品到底有什么具体要求呢？从鲁迅的文艺批评实践中，我们可以看出，他主要要求于作品的就是：“内容的充实和技巧的上达”。

鲁迅所说的“内容的充实和技巧的上达”，这和后来毛泽东同志在延安文艺座谈会上讲话中所提出的“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”，其基本精神是一致的。鲁迅从来就憎恶“为艺术而艺术”这虚伪的口号。他为什么要弃医从文？就是因为看到了文艺是教育人民、改变“国民精神”的有力工具。所以鲁迅论文，总是首先看其作品的思想倾向性。他反复强调作品要有进步的思想内容。早在“五四”运动前夕，他在谈到讽刺画时就指出：“美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。”他的作品“令我们看了，不但欢喜尝玩，尤能发生感动，造成精神上的影响。”他要求文艺既是国民精神所发出的“火光”，又是引导国民精神前途的“灯火”，对于人们能“助成奋斗，向上，美化的诸种行动”。鲁迅还从中国革命的实际需要出发，特别提倡那些具有革命思想和战斗内容的作品。他说：“而对于中国，现在也还是战斗的作品更为紧

要。”正是出于这种认识，鲁迅热情地向读者推荐了叶紫的《丰收》、肖军的《八月的乡村》以及殷夫的《孩儿塔》等战斗作家的优秀作品。鲁迅称赞殷夫的诗“属于别一世界”，是那些虽有“圆熟简练”技巧的资产阶级、小资产阶级诗人所不能比拟的。相反，那些内容反动的作品，虽有较高的艺术性，鲁迅也总是排斥的。比如，他认为清人俞万春的《结水浒传》（即《荡寇志》—洪源），“他的文章，是漂亮的，描写也不坏，但思想实在未免煞风景”。⑫

当然，鲁迅也不赞成把批评标准搞得太空。他强调作品的战斗内容，但也不排斥那些内容健康的非战斗性的作品。他虽然特别肯定陶渊明的那些“金刚怒目”式的作品，说“陶潜正因为并非浑身是‘静穆’，所以他伟大”。但并不因此而排斥陶渊明的那些健康清新的田园诗。他就曾经录陶渊明的《归田园居》和《游斜川》两首诗，书赠给许广平。同时，鲁迅还以列宁为例，说列宁也看冈察洛夫的小说，并非要将一切非革命的文学作品一律扫荡干净。

鲁迅是辩证唯物论者。他首先强调作品的思想内容，但没有把它看成是衡文的唯一标准，他还要求“技巧的上达”这一面。一九二八年，由于受到“左”的思想影响，一些同志在提倡“革命文学”时，常常忽略了文艺的艺术特点，结果作品成了标语口号。为了纠正这种错误，鲁迅写了有名的《文艺与革命》一文，指出：“一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有有色（我将白也算作色），而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为他是文艺。”他认为，口号是口号，诗是诗，那些硬在诗歌小说里“填进口号和标语去”，“实际上并非无产文学。”所以，他常常告诫艺术家：艺术可以作为宣传的工具，但万不要忘记它是艺术。

鲁迅最推崇的，当然是那些进步的思想内容和艺术技巧达到高度统一的作品。他特别称赞《红楼梦》，说自有《红楼梦》，“传统的思想和手法都打破了。”他也称赞《儒林外史》，说它既有“秉持公心，指时弊”的内容，又有“感而能谐，婉而多讽”的艺术。

鲁迅还常常以“艺术的真实性”要求作品。鲁迅强调“真实”，就是要作家从实际生活出发，不要脱离生活而凭空编造。他反对粉饰黑暗现实的“瞒和骗”的文艺；也反对象《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》那样“张大其词”，违背生活情理，把讽刺搞成谩骂；他不赞成象《三国演义》那种“刘备全好，曹操全坏”违背历史真实的失实描写；也不赞成为了显示作品的革命倾向而主观臆造，在作品后面添上“口号和矫作的尾巴”，鲁迅要求的是“全部作品中的真实的生活，生龙活虎的战斗，跳动着的脉搏，思想和热情，等等”。^⑩因为只有不违背生活实际，合情入理，才使人可信，才有艺术的感染力，才能起到鼓舞人民、教育人民的作用。

“坏处说坏，好处说好”

批评之失去威力，在于“乱”。鲁迅为什么对当时的批评界不满，觉得“中国批评家的文字越看越糊涂”，甚至说出写作时“一律抹杀各种批评”这样激愤的话？就是因为当时不少批评家高踞文坛，“乱评”的不少。这乱评，关键当然是因为没有掌握好正确的批评标准，同时也因为有些批评家缺少科学的思想方法和正派的批评作风。

一、鲁迅要求文艺批评要“坏处说坏，好处说好”。

批评家评论作家作品，要从作家作品的实际情况出发，运用正确的观点和标准，给作品切如其分的评价，指其所短，扬其所长，决不能把“短”说成“长”，把“长”说成“短”，也不能把“三分长”拔高为“十分长”，或者把“三分短”夸大为“十分短”。这是唯物主义者

的实事求是的态度。鲁迅说：“批评必须坏处说坏，好处说好，才于作者有益”。可惜，这样实事求是的批评家当时并不多。来自敌对阵营的批评家自不必说，他们立场反动，标准错误，混淆黑白是常事，根本谈不上实事求是。就是革命的文艺界中，也因为种种原因，“不切贴”的批评也很多。鲁迅认为：扼杀文艺的办法有两种：乱骂与乱捧。他反对那种作品一到面前就狠狠地磨墨，进行戕贼的恶意的批评家，也反对那种抬轿子吹喇叭，专事捧场的奉承家。因为“举之上天”和“按之入地”这两种倾向都常和事实相违背。鲁迅还特别憎恶批评家搞宗派主义。从宗派出发来评判作品，只“尽职于宣传本团体的光荣和功绩”，专写“吹嘘同伙的文章”，成为保驾的打手和抬轿的轿夫；有的甚至从个人恩怨出发，“只为一入作屏风”，成了某某人的“御前侍卫”。对这种作风，鲁迅特别反感。他说：我为什么看外国批评多于看本国的批评呢？就是“因为他于我没有恩怨嫉恨，虽然所评的是别人的作品，却很有可以借镜之处”。^⑪

鲁迅反对把文艺批评变成打人的棍子，反对对作家进行辱骂和恐吓。但鲁迅又把谩骂、打棍子与符合实际的批判或批评区别开来。这区别就看符合不符合实际。既然评论作品要“坏处说坏，好处说好”，那就一定有褒有贬。揭穿假面，指出实际，鲁迅认为不能混之为“骂”：“假如指着一个人，说道：这是婊子！如果她是良家，那就是谩骂，倘使她实在是做卖笑生涯的，就并不是谩骂，倒是说了真实”。^⑫他又说：“指英雄为英雄，说娼妇是娼妇，表面上虽象捧与骂，实则说得刚刚合式，不能责备批评家的”。^⑬批评家的错误在于“乱骂”与“乱捧”。鲁迅生活的当时，地主资产阶级反动文艺大量存在，马克思主义批评家当然不能“对于充风流的富儿，装古雅的恶少，销淫书的瘪三，无不‘彼亦一是非，此亦一是非’，一律拱手低眉”。^⑭三十年

代，鲁迅对新月派、“民族主义文学”及“第三种人”的批判，指出他们是“资本家的乏走狗”，洋大人的“宠犬”，难道不正是实事求是的评论吗？正如他在给朋友的信中所说的：“我指明了有些人的本相，或是婊子，或是叭儿，它们却真的是婊子或叭儿，所以也决不是‘骂’。”所以，为了坚持“坏处说坏，好处说好”的实事求是原则，鲁迅反对对含糊糊的扑灭一切“谩骂”。

二、鲁迅要求文艺批评不仅要“灌溉佳花”，而且要灌溉“佳花的苗”。

鲁迅把“不但是剪除恶草，还得灌溉佳花——佳花的苗”，视为“批评家的职务”。当然，鲁迅要灌溉的是“佳花”的苗，而不是“恶草”的苗。这“佳花的苗”，是指那些有着进步思想内容和一定的艺术技巧，但尚有缺陷并非十全十美的青年作家的作品。对于这类进步青年作家作品，鲁迅主张进行“诱掖奖劝的意思的批评”，不能冷笑、抹杀和迎头痛击。这些“苗”虽然幼稚，但幼稚不等于老衰和腐败，它可以生长成熟起来的。惟有“幼小”，才有未来和希望，惟有“萌芽”才有茂林和嘉卉。鲁迅还以孩子学步比喻进步青年的作品。他说：“孩子初学步的第一步，在成人看来，的确是幼稚，危险，不成样子，或者简直是可笑的。但无论怎样的愚妇人，却总是以恳切的希望的心，看他跨出这第一步去，决不会因为他的走法幼稚，怕要阻碍阔人的路线而‘逼死’他，也决不至于将他禁在床上，使他躺着研究到能够飞跑时再下地。因为她知道，假如这么办，即使长到一百岁，也还是不会走路的”。^⑩鲁迅希望批评家作为园丁，都要有这种“恳切的希望的心”，多做一点培养幼苗的工作。他自己就是这样一位辛勤的园丁。他为青年作家阅稿作序，诱掖奖劝，呕心沥血而不遗余力。当那些“现在的屠杀者”在嫩苗上驰马的时候，鲁迅总是挺身而出，保护这些嫩苗免受践踏。一九三〇年，当《申报》的批评家以叶永蓁的《小小十年》没

有“彻底的革命的主角”而对其进行“更严厉，更彻底的批评”时，鲁迅立即写了《非革命的急进革命论者》一文，为这部作品辩护。一九三六年，当张春桥化名狄克，以“有些还不真实”为借口，完全否定肖军的《八月的乡村》时，鲁迅又一次站出来，写了《三月的租界》等文章，进行反击，保护了青年作家很有生气的作品。当时，这些嫩苗上的驰马者，有的出于反动立场，有的则因为思想方法片面。在这些“智识高超而眼光远大的先生们”看来，生下来的倘不是圣贤、豪杰、天才，就不要生；写出来的倘不是不朽之作，就不要写。他们要求“首饰要‘足赤’，人物要‘完人’。一有缺点，有时就全部都不要了”。这种“求全责备”，在鲁迅看来，是完全脱离实际的空洞的高谈，十足的形而上学。鲁迅说：“以为倘要完全的书，天下可谈的书怕要绝无，倘要完全的人，天下配活的人也就有限”。^⑪他还说：“但现在的人，的事，哪里会有十分完全，并无缺陷的呢，为万全计，就只好毫不动弹。然而这毫不动弹，却也就是一个大错”。^⑫所以，鲁迅希望批评家多做“剜苹果”的工作：一个苹果，虽有烂疤，但只要不是“穿心烂”，就不要抛掉。因为有几处没有烂，剜去烂疤，还可以吃的。

三、鲁迅要求文艺批评要顾及“全篇”、“全人”及“社会状态”。

鲁迅说：“倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。要不然，是很容易近乎说梦的”。^⑬这就是要求对作家作品进行全面的、历史的分析。“顾及全篇”，就是要总观全文，抓住作品的总的倾向，进行思想和艺术的分析，而不能只见树木，不见森林，摘出作品的某章某节来做文章。当时就有评论家摘出钱起的《省试湘灵鼓瑟》一诗中的“曲终人不见，江上数峰青”两句，断定钱起诗的风格是“静穆”。鲁迅认为这种踢开全篇的评论，很不确切。从全篇看，钱起的这首诗近

乎“衰飒”，并非“静穆”。所以鲁迅反对这种“摘句”式的批评，认为“它往往是衣裳上撕下来的一块绣花，经摘取者一吹嘘或一附会，说是怎样超然物外，与尘浊无干，读者没有见过全体，便也被他弄得迷离惆怅”。^②这种批评，象瞎子摸象，当然得不出正确的结论。

鲁迅还以袁中郎、陶渊明为例，说明论文不仅要顾及全篇，还要顾及“作者的真人”。袁中郎当时被人当作招牌抬出来，奉为“小品文的老师”、“方巾气的死敌”。其实，他有更重要的一面在。如果总观全人，就会发现：“中郎正是一个关心世道，佩服‘方巾气’人物的人，赞《金瓶梅》，作小品文，并不是他的全部”。^③陶渊明写过“采菊东篱下，悠然见南山”这种美化隐逸生活的诗篇，有人据此，就认为陶渊明“浑身是‘静穆’，所以他伟大”。鲁迅不同意这个结论。因为陶渊明除了“悠然见南山”之外，还有“精卫衔微术，将以填沧海，形天舞干戚，猛志固常在”之类的“金刚怒目”式的诗篇，这就证明他并非“浑身是静穆”。鲁迅说：“这‘猛志固常在’和‘悠然见南山’的是一个人，倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更离真实。”^④所以，鲁迅认为评论某一作家，只看其选本是不够的，因为选本为选家所过滤，被缩小了眼界的。

鲁迅不仅要求批评要顾及全篇、真人，他还要求顾及作者“所处的社会状态”，要求把作家作品放在一定的历史环境中，作历史的发展的分析。每个人都在一定的社会、一定的时代中生活，其思想和行动都要受到时代、社会的影响和制约。鲁迅说：“我以为要论作家的作品，必须兼想到周围的情形”。当时，有的青年责怪鲁迅文章写得不多，鲁迅说他没有想到社会状况，“没有注意到现在的对于言论的迫压”。所以，他主张知人论世，要看编年的文集，因为编年有利于“明白时势”。他本人评论作家和作品，总是顾及到“社会状态”的“周围的情形”。他比较陶潜与李

白，说陶站得远一点，李站得高一点，而造成这一差别的原因，却是“时代使然”。他推崇邹容的《革命军》一书，肯定它在当时战斗作用，同时又指出时代造成的局限：“自然，他所主张的不过是民族革命，未曾想到共和，自然更不知道三民主义，当然也不知道共产主义。但这是大家应该原谅他的，因为他死得太早了，他死了的明年，同盟会才成立”。^⑤正是这种历史唯物主义的态度，使鲁迅的文艺批评，真切而确凿，既具有强烈的战斗性，又具有严密的科学性。

“仍须致力于社会科学这大源泉”

文艺批评家既然以文艺为研究和批评对象，他就要象作家那样，有较高的文艺修养。虽然我们不必要求每个“食客”都是“厨师”，每个批评家都能创作，但要求每个“食客”有一个辨味的舌头，每个批评家有文艺知识，懂得创作规律，这是正当的。鲁迅对批评家的希望之一，就是“愿其有一点常识，例如知道裸体画和春画的区别，接吻和性交的区别，尸体解剖和戮尸的区别……”^⑥

然而，作为一位批评家，光有文艺知识的修养还不行。他必须还要有理论上的修养。这在鲁迅看来是更为重要的修养，因为一定的文艺批评，总是在一定的文艺理论的指导下进行的，是文艺理论的具体运用。离开正确的理论指导，没有科学的标准和方法，就没有批评的科学性。所以鲁迅与那些“理论无用”论者根本不同，他十分强调学习革命理论的重要性。

一九三〇年二月，鲁迅在译完了《毁灭》第二部一至三章以后于附记中写下了这样一段话：

倘要十分了解（指了解象《毁灭》这样的革命作品——洪源），恐怕就非实际的革命者不可，至少，是懂些革命的意义，于社会有广大的了解，更至少，则非研究唯物的文学史和文艺理论不可

了。

在鲁迅看来,懂得马克思主义文艺理论,这是作为无产阶级文艺批评家的最起码的条件。而马克思主义文艺理论又是整个马克思主义理论的组成部分,是源于辩证唯物主义和历史唯物主义这个“大源泉”的。鲁迅说:“但我又想,要豁然贯通,是仍需致力于社会科学这大源泉的,因为千万言的论文,总不外乎深通学说,而且明白了全世界历来的艺术史之后,应环境之情势,回环曲折地演了出来的支流”。^⑦所以,要“求医于根本”,必须学习“切实的社会科学”。一九三〇年,当不少的马列主义的书得到出版时,鲁迅非常高兴,称赞这是“好现象”,是“正当的转机,不惟有益于别方面,即对于文艺,也可催促它向正确,前进的路”。^⑧鲁迅一再向人们宣传:“马克思主义是最明快的哲学,许多以前认为很纠缠不清的问题,用马克思主义的观点一看,就明白了”。^⑨他还向青年作家推荐马列著作的篇目,指导他们学习。鲁迅是多么急切地希望“操马克思主义批评的枪法”的批评家出现啊。可是,在当时的文坛上,象鲁迅这样真懂得马克思主义的批评家并不多。创造社、太阳社一些以马克思主义自命的批评家,实际上并没有弄通弄懂马克思主义,他们常常“在所写的判决书中,同时也一并告发了自己”。至于社会上那些假马克思主义骗子,更是红纸包里的“烂肉”,新袋子里的“酸酒”。所以,作为一位先驱者,鲁迅还要进行传播火种、开辟路径的启蒙工作。为此,他不顾敌人的攻击和同伴的嘲笑,翻译和介绍了普列汉诺夫的《艺术论》等大量的马克思主义文艺论著。鲁迅翻译马克思主义著作的目的,一方面固然是为了“煮自己的肉”,同时也是为了“据以批评近来中国之所谓同种的‘批评’”。他说:“我的翻译这书不过是使大家看看各种议论,可以和中国新的批评家的批评和主张相比较。与翻刻王羲之真迹,给人们可以和自称王派的草书来比一比,免

得胡里胡涂的意思,是相仿佛的”。^⑩……

鲁迅早年是相信进化论的。但进化论并不能科学解释历史和现实中的种种问题。后来,经过长期的探索和实践,鲁迅终于找到了马克思主义这个“最明快的哲学”。他说:“我有一件事要感谢创造社的,是他们‘挤’我看了几种科学底文艺论,明白了先前文学史家们说了一大堆,还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本蒲力汗诺夫(现在通译为“普列汉诺夫”——洪源)的《艺术论》,以救正我——还因我而及于别人——的只信进化论的偏颇”。^⑪据许广平同志回忆,一九二八年以后,有三、四年时间,鲁迅“几乎每天手不释卷的在翻看这方面(指马列主义——洪源)的著作,以后一有功夫,也还是如此”。马克思主义的世界观和方法论,给鲁迅以崭新的思想武器。鲁迅后期的文艺批评以及社会批评,为什么那样深刻有力,其原因,正象毛泽东同志所指出的:“就是因为这时候他学会了辩证法”。

鲁迅关于文艺批评的这些意见,差不多都是半个世纪以前说的。但是,他论述的马克思主义文艺批评的基本原理并没有过时;他批评的批评界的不正之风,今天还仍然程度不同地存在;特别是他阐明的学习马克思主义理论的重要性,更有迫切的现实意义。我们学习鲁迅先生的文艺批评理论和实践,必将促使今天的马克思主义的文艺批评工作进一步的发展。

一九八一年七月一八月于武汉

注释:

①⑤ 《花边文学·看书锁记(三)》

②⑭ 《南腔北调集·我怎么做起小说来》

③ 《二心集·关于小说题材的通信》

④ 《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》

⑥ 《而已集·读书杂谈》

⑦⑳ 《〈文艺与批评〉译者附记》

⑧ 《准风月谈·关于翻译》

⑨ 《花边文学·批评家的批评家》

⑩ 《南腔北调集·谚语》 (下转第16页)

界线，实行联合，充分利用“三废”资源。国家制定的有利于开展综合利用的政策，各单位不得违反。

第六，各种有害物质的排放必须符合国家规定的科学标准。对于超标排污，根据“谁污染，谁治理”的原则，必须缴纳排污费，但它应由企业和国家负担，不能转嫁于消费者。至于环境的级差收益归谁所有、收费的标准和排污费的使用等，可根据科学性与可行性相结合的原则加以规定。对无理拒缴排污费的单位，可以由银行部门强行代扣款。

第七，认真贯彻国民经济的调整方针，正确处理发展生产和环境保护的比例关系，将保护环境纳入国家计划管理的轨道，保证提供治理“三废”的资金、技术、材料。对污染环境已很严重、一时又不能解决的企业，有计划地实行关、停、并、转、迁。对布局不合理、污染环境、浪费资源能源、投资多、用工大、时间长、效益低、基础工作不完备的在建项目要立即停建或缓建。各级领导在执行中不得心慈手软。

第八，大力宣传环境保护法规和典型，批评“公对公”无所谓等错误思想，树立“爱护大自然光荣”的新风尚，增强法制观念。凡是有损环境的行为是不道德的，必要时可以酌情罚款。

第九，加强环境法学的教育与研究，特别是要培养环境经济法方面的律师，提高监测水平；建立各级环境纠纷仲裁机构，健全经济法庭，及时有效地解决有关案件。

第十，坚决执行《中华人民共和国环境保护法(试行)》中关于表扬、奖励的规定及对严重污染和破坏环境者要追究行政责任、经济责任，直至依法追究刑事责任的规定。

总而言之，环境资源价值和环境经济立法，在我国是个比较新的问题，我在本文中所谈的一些看法，也是很肤浅的，甚至是错误的，只能起个抛砖引玉的作用。为了深入开展研究，本人提出一些问题求教于同志们，如：正确运用马克思的劳动价值论阐明环境资源的价值和价格，环境资源作为商品的特点，环境成本费用的组成，排污收费的性质，因环境污染而引起的无形损失的计算，奖励废水、废气、废渣综合利用的政策；环境经济立法的指导思想、原则，环境经济法调整的对象和内容构成，环境经济纠纷与案件处理的程序法，环境经济损害赔偿、罚款的原则，等等。我们认为有必要对上述问题作进一步的探讨。

主要参考文献

- (1) 恩格斯：《自然辩证法》。
- (2) 于光远：《在全国环境管理、经济与法学学术交流会上的讲话》(一九八〇年二月)。
- (3) 《中华人民共和国环境保护法(试行)》。

(上接第63页)

⑪ 《集外集拾遗·译本高尔基〈一月九日〉小引》

⑫ 《中国小说的历史的变迁》

⑬ 《且介亭杂文末编·论现在的文学运动》

⑭ 《花边文学·谩骂》

⑮ 《花边文学·骂杀与捧杀》

⑯ 《且介亭杂文二集·“文人相轻”》

⑰ 《华盖集·这个与那个》

⑱ 《〈思想·山水·人物〉题记》

⑲ 《二心集·非革命的急进革命论者》

⑲⑳ 《且介亭杂文二集·“题未定”草七》

㉑ 《且介亭杂文二集·“招贴即扯”》

㉒ 《且介亭杂文二集·“题未定”草六》

㉓ 《三闲集·“革命军马前卒”与“落伍者”》

㉔ 《热风·对于批评家的希望》

㉕ 《二心集·我们要批评家》

㉖ 李霁野：《回忆鲁迅先生》

㉗ 《集外集·〈奔流〉编校后记(九)》

㉘ 《三闲集·序言》