

# 拿来主义和艺术创新

## ——从两本《狂人日记》看借鉴与创新

梅希泉

文艺创作，贵在创新。刘勰说，“情必极貌以写物，词必穷力而追新”“独照之匠，窥意象而断”<sup>①</sup>但新颖独创离不开借鉴，真正伟大的作家总是善于借鉴而又富于独创的。

中国新文化的旗手鲁迅先生就是这样一位善于借鉴、勇于创新的文学家，他以“文学天才”所独具的“自己的声音”丰富了人类艺术宝库。鲁迅先生有一句名言，叫做“拿来主义”。所谓“拿来主义”，照他意思，一要“拿来”，二要“消化”，三要“创新”。首先是要敢于“拿来”！要“不管三七二十一地‘拿来’”！因为“没有拿来，人不能自成为新人，没有拿来，文艺不能自成为新文艺”<sup>②</sup>这个“拿来”，就是借鉴，就是继承。鲁迅先生所提倡的“拿来主义”，是他“文学革命”长期艺术实践经验的理论概括。实际上，他早年弃医从文就与外国文学的影响直接有关。他“做起小说来”，就仰仗着“看过百来篇外国作品和一点医学上的知识”<sup>③</sup>。他的《狂人日记》就是在果戈理同名小说的启发下写成的。

### 一、“泪痕悲色”<sup>④</sup>与“忧愤深广”<sup>⑤</sup>

鲁迅和果戈理，这两个文坛巨擘，虽然生活在不同的时代，不同的国家，却都置身于生活激流之中，创造了震惊文坛的现实主义杰作。果戈理写《狂人日记》的三十年代初期，正是尼古拉一世反动统治的年代，那时十二月党人起义刚刚失败，革命者被绞死或流放西伯利亚，沙皇专制血腥统治，白色恐怖笼罩全国，进步书刊横遭查禁。在这“沉默无言的统治时代”（赫尔岑语），果戈理通过狂人之口发出了“号哭和叫喊”，以他的“泪痕悲色，振其帮人。”人们在这个中篇的字里行间，可以听到某种激越的音调，这音调从平凡的事物起始，向着崇高的理想境界升华；这音调是和谐的往昔、美好的未来同支离破碎的现实、丑恶的官场发生冲突时所迸发出来的撞击声。鲁迅先生在果戈理启示下写作《狂人日记》，决不是突然的心血来潮。他之所以着眼于农奴制条件下的俄国和东欧的弱小民族，注意被奴役和被压迫者的“叫喊和反抗”，目的也是为了激励中国人民的革命斗志。二十世纪初的中国，辛亥革命虽然推翻了满清王朝。封建势力仍然十分猖獗：袁世凯称帝，张勋复辟，军阀混战。鲁迅亲眼看到帝国主义的侵略，封建主义的压迫，政府的腐败，民族的危机。辛亥革命的流产使他陷于极度的痛苦之中，他经历了苦闷、彷徨和探索，和果戈理怀着同样的激情，终于拿起武器，

①刘勰：《文心雕龙·神思》

②鲁迅：《拿来主义》·《且介亭杂文》·《全集》第六卷第32页

③鲁迅：《我怎样做小说来》·《南腔北调集》·《全集》第四卷第393页

④鲁迅：《摩罗诗力说》·《坟》·《全集》第一卷第196页

⑤鲁迅：《中国新文学大系小说二集序》·《且介亭杂文》·《全集》第六卷第190页。

向寂寞的旧世界发出了第一声“呐喊”。

十九世纪俄国现实主义文学的主要特点是批判农奴制及其上层建筑，揭露沙皇专制制度的腐朽、丑恶，同情下层人民，波普里希钦在官僚社会中受尽欺凌，过着屈辱的生活。那些“长脚鹭鹭”，“白鬓老鬼”，逼着他成天价“抄写臭文稿”。他们“吹牛拍马，趋炎附势”，“老是说自己是爱国分子，其实要的就是地租”！侍从官和将军、部长们，爱慕虚荣，贪赃枉法，只想着绶带、勋章，不关心人民生活。他们“外貌文静，说起话来细声慢气”，“背地里会把申请人剥得只剩一件衬衫”。政府，看上去是“清水衙门”，实际上，“住着漂亮别墅”的官员们敲诈勒索，贪得无厌。“镀金的瓷茶杯”礼物，他们“瞧不上眼”。“你得送他一对骏马，一辆弹簧马车，或者价值三百卢布的海狸皮”。波普里希钦诅咒官僚社会的黑暗，等级制度的森严。他自以为出身高贵，时刻想顺着“梯子”爬上去。他想有一天鸿运高照，自己“也许是一位伯爵或将军”，或者是西班牙皇帝，可以威仪十足地在文稿上签字。沙皇官阶的“梯子”陡峭艰险，高耸入云。他小心翼翼地攀登，结果摔了下来，一切都成了泡影。波普里希钦时而癫狂，时而清醒，似狂妄实为懦怯，似滑稽实为可怜。鲁迅的《狂人日记》“意在暴露封建礼教的家族制度的弊害”，通过迫害狂患者的“病态”心理的幻觉，深刻揭示几千年来中国封建制度的反动本质。鲁迅笔下的狂人是一个反封建的战士，他深受旧礼教的毒害，但在革命的潮流影响下，开始觉醒起来。他以自身的被迫害，联系到现实中的“吃人”现象，追溯到几千年“古久”社会的历史，从歪歪斜斜的“仁义道德”的字里行间，看出了满本写着“吃人”二字。他面对凶残、狡猾的敌人，无所畏惧，敢于斗争。他放声大笑，用笑中蕴藏的正气去压倒敌人。他敢于对“从来如此”的旧传统进行挑战，严厉责问“从来如此，便对吗？”他相信旧制度一定灭亡，新社会一定会出现，“将来容不得吃人的人，活在世上。”

果戈理的狂人是软弱无能的“小人物”，他“忧愤”的是小官吏的命运，是攀缘不上被摔下来的怨恨，是眼睛看得见而牙齿咬不到的痛苦。鲁迅笔下的狂人是一个冲击封建制度的勇士，他“忧愤”的是民族的前途，国家的命运。俄国的波普里希钦与鲁迅的狂人是无法比拟的。一个是不幸的“小人物”，一个是觉醒了的战士；一个是软弱无能的可怜虫，一个是反抗压迫的新人。由于世界观及所处时代的不同，果戈理作品中的“泪痕悲色”始终不能突破贵族地主阶级的藩篱。鲁迅则站在革命的民主主义立场，为即将到来的新民主主义革命而“呐喊”，为推翻那“人肉筵席”而战斗，比之果戈理的“泪痕悲色”，而显得更为“忧愤深广”。他从中国民主革命的政治需要出发，对当时的现实生活“静观默察，烂熟于心，然后凝神结想，一挥而就”，塑造出典型的富于理想的新时代的“狂人”来。

果戈理的《狂人日记》是俄国现实主义小说的优秀之作。它通过狂人的奇妙的心理活动，真实地反映了农奴制的腐朽与沙皇官僚场中的丑恶。别林斯基称它是“丑陋的奇景”，“怪诞的幻梦”，说它是“洋溢着无穷的诗、无穷的哲学的讽刺画”是“运用诗的形式陈述的，在真实性和深刻性方面十分惊人的，可与莎士比亚媲美的心理病症的历史”。<sup>①</sup>不错，波普里希钦奇妙的心理活动，就是尼古拉一世时代俄国社会生活的折光。他对大臣，侍从官，莎菲小姐和所有上司的鄙夷与仇恨，以及企图凌辱整个世界的疯狂念头，是对现实的反抗。他的口头禅“我向你们啐唾沫”是复仇的一种方式。自然，他的“心理病症的历史”，是用“怪诞幻梦式”的艺术手法来表现的。如狗说人话，狗腔狗调，狗的通讯，狗的恋爱等稀奇古怪

<sup>①</sup>别林斯基：《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》《选集》第一卷第193页。

的事情，实际上都是人的生活、意识的反映。应该说，果戈理的怪诞幻梦是有现实根据的，因而也是真实的。幻梦虽说不是现实本身，只能说是现实的影子，但它与现实是密切联系的。波普里希钦渴望提高自己的地位，甚至幻想当西班牙国王，这纯属无稽之谈。但当时西班牙确是没有国王，王位是空着的。果戈理把现实渗透到主人公的想象中，使它展翅飞翔，遨游太空。真是奇思遐想，妙笔生辉。鲁迅的《狂人日记》也用幻想形式描绘狂人的心理活动，但怪诞的气氛较少。他把封建社会的“吃人”现象和实际生活中疯人的病态揉和在一起。把狂人的“狂态”与“清醒”这矛盾的两个方面巧妙地统一起来，使狂人的心理活动真实可信，使狂人的形象维妙维肖，真切动人。鲁迅很重视现实主义艺术的真实性，认为艺术的真实性就是艺术的生命，没有真实就没有艺术，而“虚构”也必须以现实为基础。他是学过医的，他的医学科学知识使他能够很好地把握精神病患者的特殊心理活动和思维逻辑，淋漓尽致地描绘狂人的“幻觉”与“妄想”，“惊恐”与“多疑”。例如，狂人从“海乙那是狼的亲眷，狼是狗的本家”，联想到那赵家的狗，便断定他们是同谋。这是精神病患者的“幻觉”。又如狂人从蒸鱼的“白而且硬”的眼睛和“张着”的嘴，联想到吃的“不知是人是鱼”，便“兜肚连肠的吐出”。这是痴人的瞎想。再如，狂人看到“七八个人交头接耳”便疑虑重重，以为是商量要吃他；看到一个人“张着嘴”对他“笑了笑”，更是惊恐万状，“从头冷到脚跟”，以为马上就要吃他了。这一切狂人的心理状态的描绘，是符合精神病患者病理学的实际情况的，因而也是真实的。当然，鲁迅狂人形象的真实性和真实性，不止是病理学上的真实，它是生活的真实，也是艺术的真实。众所周知，鲁迅曾经仔细观察过他的发疯的表兄弟，但狂人不是他的疯表兄弟的简单的摹写，而是现实生活的概括。试想，在现实生活中，哪一个狂人能对生活有清醒的认识，哪一个对生活有清醒认识的人竟然是疯子呢？但在一个艺术家的精心刻划下这两种对立着的东西竟然奇妙地结合在一起了。狂人既是精神病患者，又是反封建的战士；狂人既有清醒的睿智，又有失常的“狂态”；睿智是潜在的、含蓄的、深沉的。狂态是经常的、外露的、表面的。但都是一个人的两个方面，是矛盾的统一体，是生活的典型概括，是伟大的艺术创造。鲁迅比果戈理站得高、看得远，对生活的认识深刻得多，概括生活的能力也高明得多。就是说，他的现实主义比之果戈理的已经是大大地向前推进了一步。

作为俄国自然派的奠基人，果戈理的现实主义的显著特点是对现实生活的极度忠实。“他对生活既不阿谀，也不诽谤；他愿意把里面所包含的一切美的、人性的东西展露出来，但同时也不隐藏它的丑恶。”<sup>①</sup>鲁迅忠实于现实主义的创作原则，但他不是亦步亦趋，原封不动地“拿来”，而是有所前进，有所创造。他从现实生活出发，在对生活作高度概括的同时，又向历史的纵深开掘，揭开几千年中国封建社会“吃人”的血淋淋的事实。

现实主义艺术在概括现实生活时要有深度和广度，否则艺术作品的具体描写就会缺乏现实感和历史感。同样，艺术家在反映现实生活时，在批判揭露现实生活的丑恶时，也要有正面理想作指导。否则，暴露的东西就会变成孤立的现象，而减弱它的社会意义。愤世嫉俗，为揭露而揭露，不能从历史的发展中深刻地认识和评价复杂的社会现实，因而也缺乏一种鼓舞人的力量。果戈理是个讽刺艺术家，别林斯基认为他用否定的方法“为一切崇高和美服务”。<sup>②</sup>他以“笑”为武器，肯定生活中的美，否定生活中的丑。在讽刺、嘲笑反面的社会现象时，

<sup>①</sup>别林斯基《论俄国中篇小说和果戈理的中篇小说》《选集》第一卷第187页。

<sup>②</sup>别林斯基：《彼得堡文集》《别林斯基论文学》第94页

“笑”就代表了正面的理想。鲁迅也认为讽刺在否定的同时也表现出作者“内心有理想之光”，即充满战胜陈旧生活方式的信心，改造生活的希望、理想和方向。《狂人日记》是果戈理三十年代的作品，作品在对沙皇官僚场中丑态作揭露时，也包含着正面的理想。如中篇的结尾，波普里希钦大声呼唤着要回到母亲身边去。他乘着马车，神驰环宇，听着“雾里的琴弦”的响声，宣告这卑微的官场的了结，重返那纯净的美的世界。当然，果戈理的这种“理想”是朦胧的，含糊不清的。尽管他的批判充满了民主精神，但仍把希望寄托在统治者身上，他的思想基本上还是“补天”。鲁迅的《狂人日记》则不同，他在揭露封建礼教的同时，能够正面地指出社会历史发展中肯定的趋向，体现出生活的美和崇高的理想。“将来容不得吃人的人”。表明吃人的旧制度一定灭亡，新的美好的社会一定到来。这是作者对未来社会的憧憬，对人类美好社会的确信。这种社会理想是建立在对中国社会历史发展规律深刻认识的基础上的。如果说波普里希钦的“可怜可怜患病的孩子吧！”是一种呼喊，是“泪痕悲色”中的一线希望，那么鲁迅的狂人的“救救孩子！”可以说是更为急切而忧愤的呼喊，是激越的战斗号角。它象隐隐的春雷，自远而近，预报着革命风暴的即将来临。

## 二、融合新机 独具风格

《狂人日记》是鲁迅“取法”“外国作家”、大胆创新的明证，是他“拿来主义”的巨大胜利。鲁迅先生清醒地看到吸取外来文化中有益的东西，是发展中国新文学的必由之路。所以他面对着复古主义者、排外主义者和既想革新又想复古的“孱头”“昏蛋”和“废物”们，披荆斩棘，敢于“拿来”。但是，光有“拿来”是不够的，“拿来”之后，“或使用、或存放或毁灭”，还得分别情况，采取措施，才能把“西洋文明也变成我们自己的”。也就是说，“拿来”以后，要有一个吸收溶化的过程即消化的过程。鲁迅先生认为在中国历史上，“汉唐虽有边患，但魄力究竟雄大”，对“取用外来事物，就如将彼俘来一样，自由驱使，绝不介怀”。但“一到衰敝陵夷之际，神经可就衰弱过敏了，每遇外国东西，便觉得仿佛被彼俘我一样，推拒，惶恐，退缩，逃避，抖成一团”<sup>①</sup>。就是说，历史上处于上升时期的民族国家，或新兴的阶级，往往自信心强，勇于进取，他们不管“从哪里来的，只要是食物，壮健者大抵就无需思索，承认是吃的东西”。鲁迅从十九世纪俄国文学中，看见了被压迫者的善良的魂，的酸辛，的挣扎”；明白了“世界上有两种人，压迫者和被压迫者”。他觉得这一“发见”，不亚于古人的发见了火的可以照暗夜，煮东西<sup>②</sup>。如果说俄国解放运动是十九世纪俄国批判现实主义发展的土壤，那么中国新文化则是在“五四”民族民主运动中产生的。俄国解放运动孕育了果戈理的《狂人日记》，中国反帝反封建运动产生了鲁迅的《狂人日记》。这两篇现实主义名著，有很多相似之处。它们都是“被剥夺自由的人民的愤怒和自己良心的呼声”，都以迫害狂为主人公，都用日记体裁。但是，鲁迅的《狂人日记》决不是果戈理《狂人日记》的翻版、更不是模仿，不是沿袭。因为模仿和沿袭不是真正的借鉴，借鉴应在吸收前人经验的基础上有所前进，有所创造。就以日记体裁来说，果戈理的狂人，狂言乱语，喜笑怒骂，自由驰骋，有一个从清醒到发狂的过程。他以混乱的年月日所写的“日记”，用意也在显示其“狂”。鲁迅的“日记”按时间顺序编排，情节结构有头有尾，有起伏，有高潮。它象一根银练，把狂人的奇妙遐想，双关的妙语，冷隽的警句，一颗颗珍珠似地串将起来，把狂人的冷静沉着，狂放不羁，深邃敏锐的性格特征连结起来，构成一个统一的艺术整

①鲁迅：《看镜有感》《坟》《全集》第一卷第301页

②鲁迅：《祝中俄文字之交》《南腔北调集》《全集》第四卷第351页

体。它比果戈理的“日记”要少些怪诞、幻梦气氛，而多些生活气息和哲理成分。因此，他的现实主义的真实性带有冷静地对待周围事物的特点，带有更多的客观性。这固然是受果戈理的影响，也有“喜欢”契诃夫的因素。这同样的日记体裁，实际上已是鲁迅创造的新形式了。

当然，艺术上的创新，也和其他发明创造一样，决不是弹指一挥，轻而易举的事。有人把借鉴与创新比作“蜂采百花为蜜”，是有道理的。有才能的艺术家要从多方面汲取营养，才能创造出不朽的艺术珍品来。鲁迅十分重视“博采众家，取其所长”<sup>①</sup>，认为鱼翅可以“拿来”当菜吃，鸦片可以“拿来”做药用。这叫做“将彼俘来”，“为我所用”。他的《狂人日记》既有尼采的察拉图斯忒拉斯式的类似迹象，也有安德列耶夫《漫》和迦尔洵《红花》的影响，是广采博收，众家精华之凝聚。象征手法的运用也是一样。象征的方法虽不是具体地描写生活，却可以从精神上抓住生活的根蒂。作品中的“狗”，象征着封建势力的帮凶，“古久先生的陈年流水簿子”，象征几千年封建礼教和旧传统，“吃人”却是封建社会最本质的现象。这些都是着眼全局而不拘泥于生活细节的描写，在艺术上达到比细节真实更为深刻的真实。再以讽刺来说，两个讽刺艺术家有很多相似及处。果戈理嘲笑了他那个时代的丑恶现象，波普里希钦的“日记”就是对俄国流行的日记体裁的模拟性讽刺，而爱情浪漫史的本身也是嘲讽式的。鲁迅把主要精力用于“刺破社会的脓疮”。但是鲁迅的讽刺更辛辣，更有力。这不仅是由于时代不同，思想基础不同，民族习惯不同，还在于他对讽刺艺术有更深的认识，并吸收了谢德林等众家经验的缘故。鲁迅是语言艺术大师，他的小说、散文简练隽永，抒情味重，哲理性强，也吸收了屠格涅夫的散文诗、英国的随笔经验的。可见，他的“拿来主义”，“并非断片的古董的杂陈”，也非舶来品的展览，而必须将各家之长“溶化于新作品中”，“恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精碎，以滋养及发达新的生体”。<sup>②</sup>鲁迅先生从时代的要求出发，在继承传统的基础上，吸取了世界文化中的好经验，经过消化，取其精华，去其糟粕，然后溶化到自己的创作中，形成一种新的富有民族色彩的独特的风格。总而言之，创新不能没有借鉴，因为“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分”<sup>③</sup>。但是借鉴的目的是为了创新，这是鲁迅“拿来主义”的真谛。

别林斯基认为《狂人日记》是果戈理最深刻的作品之一。它标志着果戈理创作从浪漫主义的《夜话》、《布尔巴》向现实主义的过渡。鲁迅的《狂人日记》是划时代的作品，在内容上它是反封建的宣言书，艺术上它的“格式的特别”突破了中国传统小说的模式，是艺术形式上的重大革新。茅盾同志曾经指出：一九一八年，鲁迅的《狂人日记》在《新青年》出现的时候，“还没有第二个同样惹人注意的作家，更找不到同样成功的第二篇创作小说”。<sup>④</sup>又说：“在中国新文坛上，鲁迅君常常是创造‘新形式’的先锋；《呐喊》里的十多篇小说几乎一篇有一篇新形式，而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响，必然有多数人跟上去试验。”<sup>⑤</sup>这足以说明他所创导的“格式特别”的短篇小说的艺术形式在中国新文学史上的地位和作用。

①鲁迅：《致董永舒》《全集》集十卷165页

②鲁迅：《论“旧形式的采用”》《且介亭杂文》《全集》第六卷第18页

③《毛泽东论文艺》第87页

④茅盾：见李何林编《鲁迅论》

⑤茅盾：《读〈呐喊〉上》《文学周报》第九十一期1923年10月

当然，鲁迅的《狂人日记》和早期小说，与那种脱离民族生活内容，硬搬外国艺术形式严重欧化的作品是迥然不同的。它植根民族生活的土壤里，反映的是中国的社会生活，描绘的是咸亨酒店、土谷祠、小茶馆、农村的土场等浙东地区的风俗人情，刻划的是狂人、阿Q、华老栓、闰土等有着民族气质、民族心理状态的中国人的灵魂。在艺术上，他基本上采用我国民族传统的表现手法。如言简意赅的白描，以“形”传“神”的写意和情景交融的抒情等等。他继承了中国小说的民族传统，吸收了外国小说的经验，形成新颖独特的民族风格。

鲁迅先生的小说，不事依傍，不落窠臼，真正做到新颖独创，别开生面。他吸收外来的东西，但立足于民族传统的基础。他把“中国旧日之所长”与“欧洲的新法融合起来”，为中国文学的发展开辟新的途径，在“古为今用”“洋为中用”方面，作出了榜样。但是，对国外的东西亦步亦趋，顶礼膜拜，不加选择的吸收，对民族传统采取虚无主义的态度，与“拿来主义”是背道而驰的。鲁迅并非排斥西方现代派，而主张“摄取”其中有益的营养”，而不是吸收“世纪末的果汁”。至于那种把现代派与现代化等同起来，把现代派和现实主义对立起来的主张，与“拿来主义”也是根本不相干的。

时代在前进，生活在变化，文学艺术在不断发展，“拿来主义”在引导着人们去创新！

（上接第63页）

只要它能丰富我国的新诗格律，就是可取的，而习惯不习惯，还在于是否经常使用，多用也就习惯了。

最后，要继承祖国的格律诗传统，很重要的一点，就是要使用“对仗”，这是我国单音字和双音词诗歌的特殊手法，十四行诗（主要是“英体”）很适合使用“对仗”的手法，并因此会使十四行诗更接近我国的民族风格，富于我国的民族色彩。冯至的十四行诗就常常使用“对仗”，如《我们站立在高高的山巅》：

我们站立在高高的山巅，  
化身为一望无边的远景，  
化成面前的广漠的平原，  
化成平原上交错的蹊径。

哪条路、哪道水，没有关联，  
哪阵风、哪片云，没有呼应，  
我们走过的城市、山川，  
都化成了我们的生命。

我们的生长、我们的忧愁，  
是某某山坡的一颗松树，

是某某城上的一片浓雾，  
我们随着风吹，随着水流，  
化成平原上交错的蹊径，  
化成蹊径上行人的生命。

这首诗，在短短的十四行中，用了四组（八行）对仗，可以说“对仗”就是这首诗的特色，而且这首诗结构完整，诗句整齐（每句都是十个字，四顿，只有第7、8两行各缺一字，第8行少一顿，第12行多一顿）；有“跨行”，但很自然。就十四行诗的格律和形式而言，这首诗是相当完整和成功的。至于对内容的评价就不在本文的范围之内了。

十四行诗既是西方的主体格律诗，也是我国古代诗歌的一种形式，不管是“移植”也好，“继承”也好，在今天的时代，这两者都同样重要，都同样是我国新诗发展不可或缺的因素。就翻译而言，我们不仅在内容上，也应当在形式上尽力忠实于原作。就创作而言，我们既不必恢复古代诗歌形式，也无需拘泥于西方的格律，而应当创造出富于我国民族特色和时代特色的、丰富多采的、新颖的十四行诗来。

（后记：这篇文章在很大程度上是受到余振老师的启发而写成的，在此特表谢意。）