# 鲁迅早期浪漫主义文艺观

来源：网络 作者：落花时节 更新时间：2024-07-22

*鲁迅早期浪漫主义文艺观摘要：作为中国文坛中最为不屈的战士，鲁迅的文学观在各个时期呈现出不同的面孔。本文旨在梳理总结鲁迅早期浪漫主义文艺思想。在这个期间，留学日本的鲁迅受到了大量欧洲近代思想的影响，结合自身，形成了一套独具特色的思想体系。在这...*

鲁迅早期浪漫主义文艺观

摘要：作为中国文坛中最为不屈的战士，鲁迅的文学观在各个时期呈现出不同的面孔。本文旨在梳理总结鲁迅早期浪漫主义文艺思想。在这个期间，留学日本的鲁迅受到了大量欧洲近代思想的影响，结合自身，形成了一套独具特色的思想体系。在这个过程中，鲁迅既继承发展了中国的传统诗学，又破旧立新，呼吁艺术真实和艺术美感，提出了独具见解的“艺术功利”观。通过《人之历史》、《科学史教篇》、《文化偏至论》、《摩罗诗力说》一系列作品，鲁迅发出了作为摩罗诗人的呐喊，为日后破除中国之萧条，开辟中国的文艺革命道路奠定了重要基础。

关键字：鲁迅；文艺观；摩罗诗力说；浪漫主义

一

从民国七年，第一篇小说《狂人日记》的发表，到民国二十五年留下未完成的《死魂灵》译稿逝世，在这十八年间，鲁迅至始至终以战斗者的身份，置身于中国文坛的中心位置，作为一个孤独的战士，直到逝世。“鲁迅度过十八年文坛生活，就时间而言并不算长，但对中国文学来说，却是近代文学的全史。”

竹内好：《近代的超克》，北京.三联书店，2024年版，第10页。

鲁迅的思想，从侧面反映出了中国近代文学发展的曲折性和复杂性。

从文学革命到革命文学，鲁迅的思想发生了两次明显而深刻的变化。由此，将鲁迅的思想历程划分成三个阶段：从一九0二年到一九一八年，是鲁迅美学思想的初期阶段；一九一八年到一九二七年，是鲁迅美学思想的中期阶段；从一九二七年到一九三六年，是鲁迅美学思想的后期阶段。可以明显看出，在不同的时期，鲁迅曾受到不同的美学思想的影响。如果说在初期阶段，鲁迅主要通过阅读日文著作，接受德国古典美学的薰染；那么在中、后期，他所受的影响则直接来自俄罗斯的普列汉诺夫等人的美学观。鲁迅美学思想从初期到中、后期的发展，是由革命民主主义文艺观递变为马克思主义文艺观的过程。一九二七年以后，鲁迅完全是以一个成熟的马克思主义者的身份出现在中国文坛之上了。本文主要对鲁迅早期浪漫主义文艺思想做一个分析与梳理。

1906年放弃学医一直到1909年的三年，是鲁迅日本留学生活中收获最多的一个时期。他接受了大量欧洲近代思想，怀着满腔爱国热情，寻求救国救民的真理。通过日本的翻译文学吸收了很多欧洲近代文学。鲁迅积极创办《新生》杂志，虽然等待他的是流产的结局，但是为这本杂志创刊所准备的《人之历史》、《科学史教篇》、《文化偏至论》、《摩罗诗力说》（按鲁迅编辑《坟》的顺序）等文章却没有跟着杂志一起销声匿迹，而是陆续发表在了留学生杂志上。“这些文章是鲁迅的文学原论，也是他青年时期思想的集成”。按鲁迅这样排序，这四篇论文可“层层推进，自成一个整体。”

郜元宝：《鲁迅精读》，上海.复旦大学出版社，2024年版，第16页。

《人之历史》显示了鲁迅早期关注的问题核心是“人”；在《科学史教篇》中，鲁迅在对“科学”历史探讨中揭示了“人之历史”的决定因素是人之精神；《文化偏至论》警告国人，我们所推崇的西方发生了严重的偏至，所幸有“新神思宗”的“重个人”思想才得以矫正。紧随其后的《摩罗诗力说》指出要想“剖物质而张灵性，任个人而排众数”，文艺作为“人的心声”，是一切精神活动最直接最有效的表达。其中，《摩罗诗力说》这篇文章在俄国和东欧被压迫民族的诗人中间找到了英国被称为摩罗派诗人拜伦的谱系，其内容超出所谓批评与介绍之上。这篇在人类精神发批评与介绍之上。这篇在人类精神发展中求得救国救民方策的诗论，是鲁迅文学的出发点。

北冈正子（日本）：《摩罗诗力说材源考》，何乃英译，北京.北京师范大学出版社，1983年版，第2页。

《摩罗诗力说》标志着鲁迅文艺思想的初步形成，总体上具有浪漫主义诗学的特征。

黄曼君：《中国二十世纪文学理论批评史》，北京.中国文联出版社，2024年版，第145页。

二

《摩罗诗力说》是中国第一篇系统介绍以拜伦为代表的欧洲浪漫主义诗派的论文。文中鲁迅对“精神界之战士”的呼唤也可以说是鲁迅的第一声呐喊。鲁迅通过对拜伦、雪莱等“恶魔诗人”及他们作品的介绍，旨在宣扬他们“立意在反抗，指归在动作”的反抗精神。

开篇鲁迅便引用了尼采在《查拉图斯特拉如是说》里的一段话：“求古源尽者将求方来之泉，将求新源，嗟我昆弟，新生之作，新泉之涌于渊深，其非远矣。”尼采对鲁迅的影响，可谓深矣。《摩罗诗力说》处处显示了尼采式的激情，蔑视世俗传统、呼唤精神战士构成了这篇论文的主旋律。鲁迅认为，中国向来缺少敢说敢做的“超人”式的英雄。当一个民族在怀古中不思进取，失去自我更新能力时，就需要一些不拘旧俗的“摩罗”诗人出现。

全文共有九个部分。第一部分里，鲁迅借史来说明如天竺等古老民族“灿烂于古”却“萧瑟于今”的主要原因就在于他们保守、静止、倒退的世界观。他在第二部分里说到所谓和平这东西，是根本不存在的，只有发出反抗之声，才能生存。而诗人，正是这“撄人心者也”。鲁迅在第三部分里开始谈到艺术的本质以及文学的任务和作用。他认为艺术的本质在于“使观听之人，为之兴感怡悦”；涵养人的“神思”，揭示人生的真理，便是“文章之职与用也”。从第四部分一直到篇尾，鲁迅分别介绍和评价了拜伦

(George

Gordon

Byron)，雪莱

(Percy

Bysshe

Shelley)，普希金

(A.Pushkin)，莱蒙托夫

(M.Lermontov)，密茨凯维支

(A.Mickiewicz)，斯洛瓦茨基

(J.Slowacki)，克拉辛斯基

(S.krasinski)和裴多菲

(A.Petofi)等诗人和他们的诗作，这些诗人各有其本国的特色，但他们“大都不为顺世和乐之音，动吭一呼，闻者兴起，争天拒俗，而精神复深感后世人心，绵延至于无已。”最后，他期盼中国文学革命的“先觉之声”来破除中国之萧条，开辟中国的文艺革命道路。

三

鲁迅从中国古典文学而来，到西方近代诗学去，他诗学观里必然有对中国传统诗学的继承与发展。

（一）神思。

首先是在鲁迅早期几篇文论中出现频率很高的一个词——“神思”，仅在《摩罗诗力说》中就出现了十一次。“神思”是刘勰《文心雕龙》中提出的一个十分重要的美学概念，并曾专章论述“神思”。它指的是文学创作中作家的思维活动特点，展现了艺术思维过程中生动丰富的艺术想象情状：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声，眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎？故思理为妙，神与物游。”

张少康，《中国文学理论批评史教程》，北京.北京大学出版社，2024年版，第87页。

刘勰的“神思”继承了西晋陆机《文赋》中提到的“观古今之须臾，抚四海于一瞬”的思想，这对艺术想象的自由性及其超越时空特点的描述是极为深刻的。

陶东风，《文学理论基本问题》，北京.北京大学出版社，2024年版，第72页。

鲁迅借“神思”这一古代美学范畴来阐释艺术创作的想象与联想。“古民神思，接天然之閟宫，冥契万有，与之灵会，道其能道，爰为诗歌。”鲁迅说诗歌正是古代人们通过想象联想与大自然的奥秘相沟通，同万物暗暗相吻合，心领神会而产生的。这里的“神思”正是指自由的艺术想象。“……于是运其神思，创为理想之邦。”

这里讲的是人们为了避免战争，便运用想象力，创造出一个理想之邦。“神思”在此处也是指想象力。而第三部分里，鲁迅在阐释文学功用是说道：“涵养人之神思，即文章之职与用也。”文学的任务和作用，是培育人们的理想。在这里，鲁迅扩展了“神思”一词的含义，特指人的理想。所以，在《摩罗诗力说》中，鲁迅继承和发扬“神思”。

（二）诗言志。

“诗言志”作为一个理论概念提出来，最早大约是《左传》记载的襄公二十七年赵文子对叔向所说的“诗以言志”。汉代《毛诗序》中提出“诗者，言之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言”，使“诗言志”的传统得以定型。

张少康，《中国文学理论批评史教程》，北京.北京大学出版社，2024年版，第5—9页。

古代“诗言志”的实质就是把文艺看作是人的心灵的表现。鲁迅在文中对“诗言志”持一种批判的态度。他认为诗本是言志的，但是自古却被“无邪所蔽”，“即或心应虫鸟，情感林泉，发为韵语，亦多拘于无形之囹圄，不能舒两间之真美；否则悲慨世事，感怀前贤，可有可无之作，聊行于世。倘其嗫嚅之中，偶涉眷爱，而儒服之士，即交口非之……”鲁迅指出，这实际已经背离了“诗言志”的本意。屈原在临死前，心中万千哀怨，于是发愤为诗。面对江水一切顾虑都抛弃了，然而他还是未能抒发出自己的反抗之音。鲁迅不得不感叹道，这种约束之下的“志”还是“志”吗？这样的言志，如同皮鞭下的自由，是没有意义的。他追求的是真正意义上的“诗言志”。中国的文艺正是需要对“诗言志”重新定义。只有摆脱约束的言志，才能发出“沉痛著大之声”，“攖其后人，使之兴起”。而鲁迅心中真正能做到以诗言志者，正是摩罗诗人。

（三）兴观群怨。

最早来自孔子对诗的社会功用的高度概括，开创了中国文学批评史的源头。“兴观群怨”出自《论语·阳货》：“子曰：小子，何莫学夫（诗》？《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”

张少康：《中国文学理论批评史教程》，北京.北京大学出版社，2024年版，第15—16页。

这不仅包含了诗歌的教育功用，而且还涉及了诗歌的美学作用问题。鲁迅继承了这一批评理论，首先，他认为认为“纯文学上言之，则以一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦”，这是鲁迅对文艺审美特征的理解，这便是“兴”。鲁迅基于这个观点，进而分析文艺与科学反映现实方式的不同：“盖世界大文，无不能启人生之閟机，而直语其事实法则，为科学所不能言者”，“

惟文章亦然，虽缕判条分，理密不如学术，而人生诚理，直笼其辞句中，使闻其声者，灵府朗然，与人生即会”，“故人若读鄂谟（Homeros）以降大文，则不徒近诗，且自与人生会，历历见其优胜缺陷之所存，更力自就于圆满”，鲁迅认为文艺的本质在于直接揭示人生的实质和规律，能使人清楚看到自己的优点和缺点，这里体现的便是他对儒学“观”的思想的继承。经过对文艺本质的分析，鲁迅提出了文艺的功用是

“能涵养吾人之神思”，诗人能作“至诚至声”，使人民变得“善美刚健”，“

此其效力，有教示意；既为教示，斯益人生；而其教复非常教，自觉勇猛发扬精进，彼实示之。”此为“群”。“中国之治，理想在不撄”，而诗人正是撄人心者。正是因为诗歌能对现实社会，不良政治进行批判，这正是孔子提出的“怨”。“怨”是孔子对古代献诗讽谏传统的一个理论上的概括和总结，并成为中国文学理论批判发展史上的重要传统。鲁迅显然深受“兴观群怨”传统理论的影响，而且在《摩罗诗力说》中继承发展了这一传统理论。

四

鲁迅的文艺思想中，除了对古代文论思想的继承之外，也有破旧立新的一面。《摩罗诗力说》所评介的摩罗诗人，大都是不为顺世和乐之音，动吭一呼，闻者兴起，争天拒俗的“破坏者”。鲁迅曾说“无破坏即无新建设”

鲁迅：《再论雷峰塔的倒掉》，《鲁迅全集》(第一卷)，北京.人民文学出版社，2024年版，第202页。，他通过对这些“破坏者”的推崇，来建设自己现代的诗学观。

（一）艺术真实。

“如中国之诗，舜云言志；而后贤立说，乃云持人性情，三百之旨，无邪所蔽。夫既言志矣，何持之云？强以无邪，即非人志。许自繇于鞭策羁縻之下，殆此事乎？然厥后文章，乃果辗转不逾此界。”鲁迅将“言志说”与“无邪说”这两种根本对立的诗论放在一起提出，并以“言志说”批判否定了“无邪说”。他指出，既说要言志，又说要“持人性情”，这样的情感是伪的，就算是那些赞扬自然美好的诗歌，“亦多拘于无形之囹圄，不能舒两间之真美”。更别说一些诗“悲慨世事，感怀前贤，可有可无之作，聊行于世”，“倘其嗫嚅之中，偶涉眷爱，而儒服之士，即交口非之”。更有甚者，根据社会学的观点，认为诗人只有使自己的思想感情，与人类普遍观念以及由普遍观念所生成的道德相一致，才能写出不朽的诗篇。这种提法，显然是要求诗人将自己的思想感情受制于封建思想意识的枷锁。鲁迅一针见血的指出，“无邪之说，实于此契”。鲁迅批判了司各特等诗人，他们的作品大都是同旧的宗教道德极为融洽。显然，鲁迅坚决反对歌功颂德的文艺，讥笑吟风弄月的文艺，鞭挞瞒与骗的文艺。这些都是不具有艺术真实的。

对此，鲁迅提出了他的艺术真实观：“有作至诚之声，致吾人于善美刚健者乎？有作温煦之声，援吾人出于荒寒者乎？”，“至诚之声”与“温煦之声”实质上就是一种真实之声。鲁迅说道“十八世纪时，社会习于伪，宗教安于陋，其为文章，亦摹故旧而事涂饰，不能闻真之心声”，直到拜伦“超脱古范，直抒所信”。鲁迅用拜伦自己的话来解释“直抒所信”：“吾之握管，不为妇孺庸俗，乃以吾全心全情感全意志，与多量之精神而成诗，非欲聆彼辈柔声而作者也。”可见，鲁迅推崇的艺术真实，正是拜伦这样在作品中所表现的真实倾吐主观情感，自由无拘的表现自我。由此也可以得出结论，鲁迅在这个时期的真实观，更强调文艺的主观性，带有明显的浪漫主义色彩。

（二）艺术美感。

在对艺术的美感问题上，鲁迅极力反对所谓的“和乐”之美。特别是儒家倡导的“温柔敦厚”的诗教。鲁迅清醒的认识到，文艺所倡导的这种“和乐”之美，是为了符合中国封建社会政治统治。“中国之治，理想在不撄，而意异于前说。有人撄人，或有人得撄者，为帝大禁，其意在保位，使子孙王千万世，无有底止，故性解之出，必竭全力死之；有人撄我，或有能撄人者，为民大禁，其意在安生，宁蜷伏堕落而恶进取，故性解之出，亦必竭全力死之。”所以无论对统治者而言，还是对诗人自己而言，“和乐”都是符合自身生存之道的。然而，这样的“和乐”之声让人“驯至卑懦俭啬，退让畏葸，无古民之朴野，有末世之浇漓”，逐渐也就“寂然无声”了。

所以鲁迅主张新文学给人以崇高的美感，反对“和乐之音”，主张“雄桀伟美”之声。从鲁迅评介的摩罗诗派的生平事迹，和这些诗人作品中的人物形象，字里行间都流溢着激情、悲壮、雄桀的美学特征。

就摩罗诗派的生平事迹而论，他们多具英雄气概和反抗精神，呐喊着，抗争着。譬如，拜伦“自尊而怜人之为奴，制人而援人之独立，无惧于狂涛而大做于乘马，好战崇力，遇敌无所宽假，而于累囚之苦，有同情焉”。雪莱亦是如此，“性复狷介，世不彼爱，而彼亦不爱世，人不容彼，而彼亦不容人”，充满了反抗精神。“壮龄而夭死，谓一生即悲剧之实现”的莱蒙托夫，自信自负，与沙皇统治者奋力反抗。波兰的三位诗人，以爱国复仇为“至高之目的”。匈牙利爱国诗人裴多菲也非常喜欢拜伦与雪莱的诗风，性情亦如二人，他投笔从戎，最后战死沙场。

摩罗诗人作品中的形象就更是如此。他们都高傲倔强，既不满现实，要求奋起反抗，具有叛逆的性格。

鲁迅从摩罗诗人处“拿来的”崇高的美正是用以摒弃中国传统古典式的和谐的美的武器。这种崇高的美学形态，使人民的鼓舞，民族精神得到振奋，从而推翻封建统治。鲁迅认为，济慈之所以不算作摩罗诗人的原因就在于他的作品中没有体现出崇高美，他的美感思想更多的是“优美”。鲁迅强调只有崇高美感才最能掀起人们情感的巨澜。

（三）艺术功利。

艺术功利观在鲁迅早期文艺思想中呈现出复杂、矛盾的多面性。一方面，鲁迅在仙台弃医从文，就是因为他把“改造国民精神”看做当务之急。“我们的第一要著，是在改变他们的精神”，“当然要推文艺。”因此他的文学从一开始就具有与民族主义相结合的性格，他的文艺观承认艺术的功利性也是顺理成章的事。《摩罗诗力说》本意就旨在通过介绍摩罗诗人，呼唤“立意在反抗，指归在动作”的中国“精神界之战士”，以此来振兴民族。鲁迅引用英国人约翰·密勒的话说:“近世文明，无不以科学为术，合理为神，功利为鹊。大势如是，而文章之用益神。”指出讲求文艺功利目的，是世界近代文明之潮流，大势所趋，理应如此。他明确地认定，文艺“于人生，其为用决不次于衣室，宫室，宗教，道德。”鲁迅十分重视文艺的功用，在《科学史教篇》里，鲁迅也提到了文艺，他将“艺文”与科学对举，将“艺文”与思想，精神，神话一道画进神思的范围。而且他坚信“艺文”（广义的诗歌）作为人的心声，就是人类一切精神活动最直接最有效的表达。鲁迅在早期如此重视甚至夸大文艺的作用，正突出了他早期文艺思想的浪漫主义色彩。

黄曼君：《中国二十世纪文学理论批评史》，北京.中国文联出版社，2024年版，第153—154页。

另一方面，鲁迅又说“则以一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦。文章为美术之一，质当亦然，与个人暨邦国之存，无所系属，实利离尽，究理弗存。”鲁迅在肯定文艺的功用后，又说文艺同个人和国家的存亡没有什么联系，它完全脱离实际利益，也不是穷究什么哲理。而且认为“使观听之人，为之兴感怡悦”是艺术的价值和目的。在《摩罗诗力说》第三部分，他把我们观赏阅读文章比作游泳。在游泳时，大海放佛只是“波起涛飞，绝无情愫，未始以一教训一格言相授”，但我们却能在游泳后感到身心有了变化。文章也是如此，具有“不用之用”的功能，与康德美学观中无目的的合目的性特征想暗合。19世纪浪漫主义理论基础的康德美学观就认为美是无概念的，超功利的。

黄曼君：《中国二十世纪文学理论批评史》，北京.中国文联出版社，2024年版，第152页。

为什么鲁迅一方面强调艺术的功用性，甚至夸大艺术的作用，说它是“国民之首义”，说他关系到一个民族一个国家的生死存亡；一方面又完全否认艺术的功利，说它与国家存亡“无所系属”？

主观上，是有鲁迅早期诗学观中的二元论造成的。

孙昌熙：《鲁迅文艺思想新探》，天津.天津人民出版社，1983年版，第24页。

一方面他认为文艺的源泉是人的心灵。“凡人之心，无不有诗”，这就必然是站在纯文学的角度来看待文艺，认为他只能给以人审美的愉悦，与社会功利无关。另一方面，他又认为文艺是人生社会的反映。正如他在《文化偏至论》里所写到的：“如诗歌说部之所记述，每以骄蹇不逊者为全局之主人。此非操觚之士，独凭神思构架而然也，社会思潮，先发其朕，则迻之载籍而已矣。”

鲁迅：《文化偏至论》，《鲁迅全集》(第一卷)，北京.人民文学出版社，2024年版，第51页。

鲁迅说诗不是诗人凭空想象出来的，而是从社会中得来的。所以诗歌必然反映社会，必然对社会产生认识和教育作用。

客观上，一方面受欧洲浪漫主义价值观的影响。罗素在论及浪漫主义运动时，说道“浪漫主义者的道德都有原本属于审美上的动机，政治上又有反动革命的地方……”，这就指出了浪漫主义本身在价值观上的矛盾。当浪漫派要捍卫文艺自身的独立价值，他们便标榜文艺的超功利，超动机和纯艺术观；而当他们要借文艺解放个性，长相主观精神时，他们又强调乃至夸大文艺作为精神武器的作用。

黄曼君：《中国二十世纪文学理论批评史》，北京.中国文联出版社，2024年版，第154页。

另一方面，中国当时的那个社会里，从事文学并不是一个好的选择，也不被认为是一项独立的事业。

李欧梵，尹慧珉译：《铁屋的呐喊》，岳麓书社，1999年版，第18页。

鲁迅在《自序》中曾提到，在他们准备创办《新生》之际，“在东京的留学生很有学政法理化以至警察工业的，但没有人治文学和美术”，“幸而寻到了几个同志”，文艺在当时是极少人的选择。“《新生》的出版之期接近了，但最先就隐去了若干担当文字的人，接着又逃走了资本，结果只剩下不名一钱的三个人”，“最后连着三个人也都为各自的命运所驱策，不能在一处纵谈将来的好梦了”。

鲁迅：《自序》，《鲁迅全集》(第一卷)，北京.人民文学出版社，2024年版，第439页。

从“改变精神”这个目的着眼，文学似乎也不如教育有效。文学究竟能带来什么？或许鲁迅当时的看法也是模糊的。他明确的是：中国人的病根绝不在身体，思想和精神的病绝不是用医药能解决的。

但是我们必须要清晰的认识到，虽然鲁迅早期收到“非功利”观的影响，但占据主导地位的仍然是“有功利”观点。

孙昌熙：《鲁迅文艺思想新探》，天津.天津人民出版社，1983年版，第26页。

五

本文通过总结鲁迅早期诗学观中对中国古典文论如“神思”、“诗言志”“兴观群怨”的继承和发展，以及他文艺思想中的破旧立新，具体体现在艺术真实，艺术美感和艺术功利三方面，完成了对鲁迅早期浪漫主义诗学观的的归纳总结。

他的早期浪漫主义诗学观既体现了中西文化的融合，又有新旧思想的嬗递。他珍视传统，同时他又对传统进行发展改造；他学习西方，同时又保持自己独特的个性。他是最先介绍并深刻理解西方现在主义哲学和文艺思潮的少数中国知识分子中的一位，而且将其运用于中国文化和社会的变革实践，鲁迅更是先行者。

张富贵：《“活着”的鲁迅》，北京.社会科学文献出版社，2024年版，第16页。

《摩罗诗力说》不仅是鲁迅对西方摩罗诗人的评介，也不仅是鲁迅早期文艺思想确立的标志，更是鲁迅为中国文学发出的呐喊，而且鲁迅用他的一生实践了他在文中所呼唤的中国“精神界战士”。

【参考文献】

[1]

北冈正子：《摩罗诗力说材源考》，何乃英译，北京.北京师范大学出版社，1983年版。

[2]

郜元宝：《鲁迅精读》，上海.复旦大学出版社，2024年版。

[3]

黄曼君：《中国二十世纪文学理论批评史》，北京.中国文联出版社，2024年版。

[4]

鲁迅：《鲁迅全集》(第一卷)，北京.人民文学出版社，2024年版。

[5]

陶东风，《文学理论基本问题》，北京.北京大学出版社，2024年版。

[6]

孙昌熙：《鲁迅文艺思想新探》，天津.天津人民出版社，1983年版

[7]

王士菁：《鲁迅早期五篇论文注释》，天津.天津人民出版社，1978年版。

[8]

竹内好：《近代的超克》，北京.三联书店，2024年版。

[9]

张富贵：《“活着”的鲁迅》，北京.社会科学文献出版社，2024年版

[10]

张少康，《中国文学理论批评史教程》，北京.北京大学出版社，2024年版。

[11]

李欧梵，尹慧珉译：《铁屋的呐喊》，岳麓书社，1999年版。

[12]

李长之：《鲁迅批判》，北京出版社，2024年版。

[13]

赵瑞蕻：《鲁迅注释·今译·解说》，天津.天津人民出版社，1982年版。

[14]

伊藤虎丸，李东木译：《鲁迅与日本人》，河北教育出版社，2024年版。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！