

试论鲁迅早期的思想和文艺观

楚 汎

三

鲁迅早期革命民主主义的文艺思想，是在当时激烈的民族斗争和阶级斗争的风雨中形成的；是鲁迅的世界观，首先是他的革命民主主义思想和爱国主义精神在文艺上的具体反映。而从民族民主革命的客观需要出发，提倡“叫喊和反抗”的文艺，则是他早期革命民主主义文艺思想的集中体现。

鲁迅一开始从事文艺运动，就有明确的革命目的。他既痛恶封建士大夫将文艺视为消闲的工具，也反对资产阶级的“为艺术而艺术”。他从革命斗争的需要出发，自觉地用文艺作武器，为中国人民反帝反封建的革命事业服务。鲁迅弃医从文，便是直接由这个伟大的革命目的所驱策决定的。他到日本学医，原是抱着维新爱国的思想。但是，事实使他认识到医学在当时“并非一件紧要事”，不足以救国自强。他痛切地感到，帝国主义的侵略掠夺，封建势力的严酷统治，使中国贫弱落后，国民麻木愚钝，“既屈华土，凄如荒原，黄神啸吟，种性放失，心声内疚，两不可期”^⑧，整个中国万马齐喑，随时都有被瓜分灭国的危险。在这样的形势下，鲁迅提出：“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”^⑨。他把“立人”提到革命的首要位置来看待，认为启发民众的觉悟，改变国民的精神，是“第一要着”；“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”^⑩。鲁迅从此挥戈跃马，驰骋于文艺沙场，为中国人民的革命事业英勇奋战，数十年而不懈。

用文艺为民主革命服务的明确目的，决定了鲁迅把革命的思想内容摆在首位，而提倡“叫喊和反抗”的文艺。他要求文艺能提高民众的觉悟，激扬精神，鼓舞斗志，“使即于诚善美伟强力敢为之域”（《坟·摩罗诗力说》，以下凡出自本文的引语，不再注出），敢于同帝国主义、封建主义作斗争。鲁迅一九〇三年写的《斯巴达之魂》，应该说是这种作品的一个代表。为配合当时中国人民反抗沙皇俄国侵略的“拒俄运动”，鲁迅热烈赞扬斯巴达将士反抗侵略、爱国尚武的精神，尤其着力描写和歌颂了斯巴达妇女埃列娜死谏其丈夫为国捐躯的壮烈情操。在文章的小序中，鲁迅恣情激越地写道：“迄今读史，犹慷慨有生气”，“世有不甘自下于巾帼之男子乎？必有掷笔而起者矣”。鲁迅正是用斯巴达民族反抗侵略、宁死不屈的爱国精神，来激励中国人民为反抗帝国主义（包括沙皇俄国）的侵略而战斗。

鲁迅早期的文艺活动，主要精力放在外国新文学的介绍和翻译上。在“别求新声于异邦”时，提倡的也是这种“叫喊和反抗”的文艺。诗歌则倾向于“立忍在反抗，指归在动

作”的“摩罗”诗派，介绍了拜伦、司各特等革命浪漫主义诗人；小说则“所求的作品是叫喊和反抗”^③，介绍了俄国的和东欧被压迫民族的作者和作品。鲁迅希望通过这些文艺的介绍，号召人们起来反对帝国主义侵略和封建主义统治。

《摩罗诗力说》是鲁迅介绍和倡导这种“叫喊和反抗”文学的一篇重要论文。文章着重介绍并强调的，是“摩罗”诗人冲决旧道德罗网，“力抗社会”的斗争精神；反抗侵略，“谋复国仇”的爱国主义精神；力抗强者，扶助弱小，“为独立自由人战”而战的献身精神。鲁迅突出赞扬“摩罗”诗派首领拜伦的作品“无不函刚健抗拒破坏挑战之声”，肯定他对于“国家之法度，社会之道德，视之蔑如”，“举一切伪饰陋习，悉与荡涤”，而且具有“不克厥敌，战则不止”的韧性战斗精神。对拜伦“重独立而爱自由”，为援助希腊反抗突厥（土耳其）侵略的独立战争而贡献出了宝贵的生命，鲁迅更是激情满怀，倍加赞赏。十多年后，他还激动地记得自己怎样读了拜伦的诗而“心神俱旺；尤其是看见他那花布果头，去助希腊独立时候的肖像”^④。其他如司各特、普希金、莱蒙托夫诸人，也都是以“力抗社会”、“与旧俗对立，更张破坏，无稍假借”，引起鲁迅的共鸣而得到肯定和赞扬。匈牙利爱国诗人裴多菲，在祖国反抗奥地利和沙皇俄国压迫的战争中阵亡，鲁迅热情肯定他“为爱而歌，为国而死”的高尚情操；后来还多次赞颂裴多菲，谴责沙俄侵略军的暴行，说裴多菲“虽然死在哥萨克兵的矛尖上，也依然是一个诗人和英雄”^⑤。对波兰在沙皇俄国统治期间鼓吹复仇的爱国诗人密茨凯维奇，鲁迅高度赞扬他的诗充满对祖国人民的真挚热爱和对沙皇俄国统治者的强烈仇恨，表现了被压迫被奴役的波兰人民渴求复仇和解放的呼声，象洪亮的号角，“虽至今日，影响于波兰人之心者，力犹无限”。鲁迅尤其喜爱他那燃烧着复仇火焰的《先人祭》，说“报复诗华，盖萃于是”，给予了极高的评价。非常明显，鲁迅对“摩罗”诗人的热情介绍和赞扬，是因为这些诗人及作品中强烈的民主主义思想和爱国主义精神，在鲁迅思想上引起了深沉的共鸣；而他倡导的这种“叫喊和反抗”的文艺，也深刻反映了中国人民为独立自由解放而斗争的强烈呼声。他后来回忆说：

那时拜伦之所以比较的为中国人所知，还有别一原因，就是他的助希腊独立。

时当清的末年，在一部分中国青年的心中，革命思潮正盛，凡有叫喊复仇和反抗的，便容易惹起共鸣^⑥。

鲁迅翻译介绍被压迫民族的小说，也是“因为那时正盛行着排满论，有些青年，都引那叫喊和反抗的作者为同调的”^⑦。这些情况说明，鲁迅提倡的“叫喊和反抗”的文艺，是深深地植根于革命民众和革命思潮的土壤中，是中国人民反抗列强侵略，砸碎封建枷锁，振兴祖国，以自立于世界民族之林这一革命要求在文艺上的具体表现。

在文艺思想上，鲁迅提倡“叫喊和反抗”的文艺，应该说也是“受了章太炎先生的影响”^⑧。章太炎在文化思想上虽然有些复古主义的倾向，但当时作为资产阶级革命的思想家，革命的文化思想还是他的主流，而且有极大的影响。他认为革命的文学应该“跳踉搏跃”，“叫嚣恣言”，“震以雷霆之声”，才能唤起民众，发挥革命“先声”的作用。正是在这个意义上，他对邹容所作“辞多恣肆，无所回避”的《革命军》，给予充分的肯定和赞扬：“以是为义师先声，庶几民无异志，而材士亦知所返乎。若夫屠沽负贩之徒，利其径直易知，而能恢发智识，则其所化远矣。”^⑨鲁迅也是充分肯定这《革命军》的，尤其推崇章太炎所作的序，并因此而“知中国有太炎先生”。这里，我们不仅可以看到鲁迅倡导的

“叫喊和反抗”的文学，同章太炎主张的“叫咷恣肆”有着非常相似或一致的地方，而且不难看出他们之间的渊源关系来。

应该指出，鲁迅提倡“叫喊和反抗”的文艺，把革命的思想内容摆在首位，绝不是忽视文艺的艺术形式。恰恰相反，鲁迅对文艺的艺术形式也是充分重视的，而且是把思想内容和艺术形式两者统一起来要求的。他之所以推崇“摩罗”诗派，就因为这些诗人的作品，不仅有深刻丰厚的革命思想内容，“力足以振人”，同时在艺术上又是“语之较有深趣者”，有较完美的艺术形式。鲁迅正是从革命的思想内容与尽可能完美的艺术形式的统一这样高度来要求和评价作品的。自然，“任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。”^④鲁迅早期的文章表明，他在艺术上已经有相当深的修养；但作为一个革命战士，他理所当然地始终把革命的政治内容摆在首位来要求，反对那种“着意外形，不涉内质”的形式主义，正是鲁迅早期文艺思想的革命性的一个表现。

四

鲁迅早期，即开始运用唯物论的反映论观文学艺术，对文艺与现实生活的关系，有许多精辟的唯物主义的见解，尤其重视文艺对社会生活的巨大作用。

在文艺与现实生活的关系问题上，唯物论的反映论与唯心论的先验论一直存在着尖锐的对立和斗争。鲁迅早期关于文艺起源的见解，即对文艺与现实生活的关系作了唯物主义的解释。他说：

古民神思，接天然之阙官，冥契万有，与之灵会，迨其能迨，爰为诗歌。

鲁迅认为，“古民”接触感受到自然界(天然)的万事万物，而表现(唱)其所能够表现(唱)的，就产生了诗歌。也就是说，最初的诗歌，是客观事物在“古民”头脑中反映的产物。这虽然远不及他后来在《门外文谈》中论述诗歌起源于劳动的明确精当，但在文艺与现实生活关系的论述方面，却是坚定地站在唯物论的反映论的基点上，说明了文艺是现实生活的反映。这一唯物主义的基本观点，鲁迅有过多次表述，如在论及十九世纪欧洲文学时指出：“诗歌说它之所记述，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，则逐之载笈而已矣。”^⑤这里说明了社会生活与文艺作品之间的被反映与反映及先与后的关系，并明确地否定了“独凭神思构架”的唯心主义观点。

但是，只一般地承认文艺是现实生活的反映，还是不够的。唯物主义的能动的反映论，既同唯心主义根本对立，又与机械唯物论有原则的区别。文艺反映现实生活绝不是消极的、机械的，而是积极的、能动的，是通过作者想象、加工的创造性的过程。鲁迅以这种能动的反映论，对神话作了精辟的论述：

夫神话之作，本于古民，睹天物之奇觚，则逞神思而施以人化，想出古异，诡谲可观，虽仗之失当，而嘲之则大惑也。太古之民，神思如是，为后人者，当若何惊异瑰大之；矧欧西艺文，多采其泽，思想艺术，赖以而庄严美妙者，不知几何^⑥。正如马克思所指出的，神话乃是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”^⑦，并非对自然和社会的机械摹写。鲁迅在这里，不只是说明自然界(天物)是神话反映的对象，而且进一步说明神话是“古民”通过想象，对自然界“施以人化”的产物。在反映天物，制作神话的过程中，正因为有人的创造性的想象和艺术加工

的活动，才“淑诡可观”。充分肯定了神话的美学价值及其在文艺史上的巨大影响。关于神话的这段论述，无论从反映论，或美学，或艺术史的角度看，都达到了可贵的高度。

鲁迅从能动的反映论出发，认为“美术(包括文学和艺术——引者)云者，即用思理以美化天物之谓”^④。这里包括三个要素：“天物”，即是文艺反映的客观对象；“思理”，指作者的思想与想象思维活动；“美化”，指对客观事物的改造加工。鲁迅自己说明是：“所见天物，必非元满，华或槁谢，林或荒秽，再现之际，当加改造，俾得其宜，是曰美化”^⑤。这三者之中，鲁迅尤重视“思理”在文艺创作中的作用，“倘其无思，即无美术”；而希腊人以美术著称于世，就因“其为觉敏，故所成就者神”^⑥。鲁迅认为，只有作者具备崇高的理想和丰实敏隽的想象思维能力，才能将“天物”“美化”，创造出优秀的文艺作品来。

文艺能动地反映现实生活，这只是文艺与现实生活关系的一个方面，即是由物质到精神的飞跃；还有另一个重要的方面，即文艺对社会生活的能动的反作用，也就是由精神到物质的另一个飞跃。文艺作为社会的一种上层建筑，是社会的政治和经济的反映，而反过来又给予社会的政治、经济以巨大的影响和作用。早期的鲁迅还不可能从马克思主义的高度来认识文艺作为上层建筑的本质；但他从斗争实践中，却看到了并高度重视文艺对社会生活的巨大作用。他说：“文章之于人生，其为用决不次于衣食，宫室，宗教，道德。”他把诗歌、小说等文艺作品比作“米盐”一样紧要的精神食粮，批判了那些“抱异域之朽兵败甲”而“摈斥诗歌”的洋务派“崇实之士”。在《域外小说集》的新序中，鲁迅回顾当时的情形说：

我们在日本留学时候，有一种茫漠的希望：以为文艺是可以转移性情，改造社会的。因为这意见，便自然而然的想到介绍外国新文学这一件事。

他致力于介绍、翻译外国新文学，特别是俄国和被压迫民族的作品，就是“想利用它的力量，来改良社会”^⑦；用文艺来“改良思想，补助文明”，“导中国人群以进行”^⑧。鲁迅高度重视文艺的社会作用，是把文艺当作改造社会、服务于革命的工具来使用的。

鲁迅不仅一般地从社会意识形态的角度强调文艺的社会作用，还从文艺区别于其他意识形态的特点，即文艺的形象性的特点，深刻阐明了文艺的认识作用和教育作用。文艺的作用于社会，改造社会，是通过影响人们的思想感情，改变人们的精神来实现的。鲁迅说，文章的功用是“涵养人之神思”，通过“美善吾人之性情，崇大吾人之思理”，来达到改造社会的目的。文艺对人的作用，“事复无形，效不显于顷刻”，是一个潜移默化的过程。鲁迅借英人边沁的话，以在大海沈泳为比方，作了生动的说明：

美术文章之杰出于世者，观诵而后，似无裨于人间者，往往有之。然吾人乐于观诵，如沈巨浸，前临渺茫，浮沈波际，沈泳既已，神质悉移。而彼之大海，实仅波起涛飞，绝无悖悖，未始以一教训一格言相授。顾沈者之元气体力，则为之陡增也。这就是文艺作品感染人教育人的过程的特点。它并不直接给人“一教训一格言”，却能使人“乐于观诵”，而且“神质悉移”，奥妙何在呢？鲁迅指出，在于文艺反映生活是“直语其事实法则”，即以社会生活本来的样式来反应社会生活及其规律，也就是文艺的形象性。这是文艺区别于其他意识形态的特点。鲁迅举热带未见过冰的人为例，给他讲冰的科学道理，还是难明白，“惟直示以冰，使之触之”，就直明白了。文艺也是这样，它不同于科学，“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”。文艺作品中描绘的是具体可感的人生图画，也就是形象。人生的真

理，作者的思想倾向，在作品中并不需要特别直接地说出，而是包含在所描绘的人生图画（形象）中；人们即是通作品中的形象，具体接触到社会生活，从而认识社会生活及人生真理，并受到熏陶和教育。鲁迅指出，文艺史上优秀杰出的作品都有这种认识、教育作用：

故人若读鄂谟(Homeros)(即古希腊诗人荷马——引者)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，更力自就于元满。此其效力，有教示忌；既为教示，斯益人生；而其教复非常教，自觉勇猛发扬特进，彼实示之。凡苓落颓唐之邦，无不以不耳此教始。

鲁迅用“教示忌”概括了文艺的认识、教育作用。人们通过作品，认识人生的“优胜缺陷”，并因而努力向更高的境界“元满”发已。鲁迅作为革命的战士，把文艺的这种“教示忌”，与民主革命的目标联系起来考文，因而特别重视优秀文艺作品所能给人的那种“自觉勇猛发扬特进”的鼓舞、教育作用；甚至认为国家的衰败没落，也是从没有这种教育开始的，这自然有些夸大了文艺的作用，而用文艺为革命事业服务的精神却是鲜明可贵的。

五

鲁迅早期革命民主主义的文艺思想，与封建主义文艺思想处于对抗的地位，具有鲜明的批判精神。

旧民主主义革命时期，随着阶级斗争的深入和发已，各种政治力量都力图掌握文艺这项武器。反映在文艺思想上，民主主义与封建主义的斗争也相当尖锐。资产阶级改良派对清代以桐城派为代表的封建主义文艺思想作过有力的攻击。资产阶级革命派更以改良派不曾有过的强大革命声势，冲击压倒了封建文学。在文学战线的斗争中，鲁迅站在革命民主主义文学的前列，不仅痛斥了“死抱国粹之士”的复古主义，而且以革命民主主义的文艺思想，着重批判了儒家诗教桎梏人们精神、扼杀个性的所谓“无邪”说，及封建文人视小说为闲书的“文艺消闲”论。

中国的诗论，自孔丘提出所谓“温柔敦厚”的诗教^⑨和“思无邪”^⑩的观点以后，这个所谓诗教就成为儒家正统的诗歌理论，统治了中国诗坛两千多年。历代统治者都用这一套来训练奴才，防范、扼杀各种反抗挑战的思想，以维护旧的道德传统，巩固其反动统治。鲁迅倡导“叫喊和反抗”的文艺，势必与这种反动说教尖锐对立。他在《摩罗诗力说》里指出：

中国之诗，舜云言志；而后贤立说，乃云持人性情，三百之旨，无邪所范。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，乃果已转不逾此界。

诗歌本是表达人们思想感情的（言志）；而孔丘及孔丘之徒，却用奴隶主贵族和封建统治阶级的道德说教（“无邪”），来束缚人的思想（“持人性情”）。鲁迅指出，正是在儒家诗教的“鞭策羁縻”下，中国旧时的诗歌，大异的是“颂祝主人，悦媚豪右”，为统治阶级歌功颂德的东西；或者是“悲慨世事，忤怀前贤”的可有可无之作；即使“心应虫鸟，传志林泉”的山林田园诗，也大多“拘于无形之囹圄”，不能尽情地表现天地间的真美；如果诗人“偶涉眷爱”，甚或“至反常俗”，便立刻会遭到“仆服之士”的攻击。鲁迅深刻揭露了儒家诗教束缚人的个性，枯槁国民精神，以至使中国诗歌长期以来缺少反抗挑战之声。即使象鲁迅所推崇而且评价颇高的屈原，能“放言不悖，为前人所不敢言”，但也不免“反抗挑

战，则终其篇未能见”，因而“恣动后世，为力非强”。后来的文人又只“着意外形，不涉内质”，形式主义地摹仿屈原诗歌，就更难听到“伟美之声”了。鲁迅对中国旧时代诗歌的评论及对儒家诗教的批判，闪烁着他的革命民主主义文艺思想的战斗光辉，包含了他对革命新声的热切渴望与追求。所以，鲁迅要“别求新声于异邦”，盼望中国出现象“摩罗”诗人那样的“精神界之战士”，冲决儒家思想及整个封建专制制度和封建文化的罗网，打破中国思想界沉闷肖条的局百，“发为宏声，以起其国人之新生，而大其国于天下”。

封建文人向来看不起小说等通俗文艺，以为是“小迂”，“君子弗为也”^⑤。这个传统偏见一直延续到清末。桐城派末代的代表人物吴汝纶即是一例。他极力鄙视贬斥小说：“若《穆天子》《飞燕》《太真》等传，则小说家言，不足法也”^⑥。在《〈天亡论〉序》中又说：“士大夫相矜尚以为学者，时文耳，公牍耳，说部耳，舍此三者，几无所为书。而是三者，固不入文学之事。”把小说（说部）与僵死的八股、官样的文牍相提并论，排斥在文学之外。所以鲁迅说：“当我留心文学的时候，情形和现在很不同：在中国，小说不称文学，做小说的可决不能称为文学家”^⑦。他从小就爱读古代小说，又是《天亡论》的热传读者，看到吴序中这种贬斥小说的封建主义观点，自然十分反志。他说“我深恶先前的称小说为‘闲书’”，后来又专门辑录编成《古小说勾沉》一书，序言中说：

人间小书，致远恐泥；而洪笔晚起，此其权舆。况乃录自里巷，为国人所甘心；出于造作，则思士之结想。心行曼衍，自生此品，其在文林，有如舜华；足以丽尔文明，点缀幽独，盖不第为广视听之具而止。

这里不仅指明古小说为后来宏篇大作的发端，而且充分肯定了小说的地位和作用：小说反映人们的思想志情，既有“观风俗知得失”、“广视听”的认识作用，又有艺术上“丽尔文明，点缀幽独”的审美价值。这对视小说为“闲书”的封建主义传统偏见是有力的批判。

应当指出，鲁迅对小说社会作用的肯定和重视，是同当时资产阶级革命派及改良派文艺思想的形响分不开的。改良主义者梁启超、严复诸人，为亡传变法维新，曾把小说提到极高的地位。梁启超在《论小说与群治之关系》一文中，称“小说为文学之最上乘”，并分析“小说有不可思议之力”四种，即熏、浸、刺、提，可以“支配人”，以至得出结论说，“今欲改良群治，必自小说界革命始，欲新民必自新小说始”。严复、夏曾佑则认为小说“入人之深，行世之远，几几出于经史之上”，他们在《国闻报》附印小说的宗旨是“使民开化”^⑧，把小说抬到比封建正统的“经史”还高的地位，强调了它的启蒙教育的作用。资产阶级革命派，如“崇拜共和，欢迎改革”的南社诸文人，也大力提倡戏曲小说，亡传共和革命。他们要用文艺“明华夷之辨”，起“报复之诗”，使西方资产阶级共和革命思想，“尽印于国民之脑中”；用“翠羽明珰，唤醒钧天之梦；清歌妙舞，招还祖国之魂”^⑨。资产阶级改良派关于小说的理论，及南社文人关于戏曲小说的见解，大都是从唯心主义出发，带有很大的片面性，但在当时也都有进步的或革命的志义，当时形响也比较大。鲁迅显然从中接受过某些有益的形响。

中国资产阶级在文化思想上比政治上经济上更软弱，它在文学战线上虽然起过反封建的革命作用，却没有力量给封建文学以摧毁性打击，并领导这一斗争取得彻底胜利。历史把这个任务赋予了中国无产阶级领导的新民主主义革命。鲁迅早期对以孔孟之迂为基础的封建主义文学思想的批判，也只是初露战斗锋芒。十月革命后，在马克思主义文

化思想照耀下，鲁迅立即勇敢地扛起了“打倒孔家店”的旗帜。

我们对鲁迅早期革命民主主义的文艺思想进行了一些粗略的讨论以后，自然会诚挚地崇敬他那自觉地用文艺作武器，为革命事业服务的伟大精神。这种精神乃是鲁迅早期文艺思想的革命核心，成为他观察、认识、处理各种文艺问题的出发点和归宿。从早期为民主革命服务的“叫喊和反抗”的文学，合乎逻辑地发达到“五四”时期自觉地接受革命“先驱者”的领导，为革命“呐喊”的“遵命文学”；到上海十年则更进一步发达到明确坚定的党性原则，把无产阶级革命文学视为“无产阶级解放斗争的一翼”。这三个阶段有着深刻的内在联系，即自觉地用文艺作武器，为革命事业服务的伟大精神象一根红线，贯穿在鲁迅光辉一生的文艺实践和文艺思想的始终，并且越到后来越鲜明，越自觉。自然，鲁迅早期还不可能理解文艺作为社会上层建筑的阶级本质，因而对文艺在社会生活中的地位和作用的认识，就不免带着某些片面性，往往过分夸大了文艺的作用，乃至认为它可以决定民族国家的兴亡；他的从事文艺运动也便有着明显的“文艺救国”的倾向。这种认识的反面正埋伏着他后来忿激于文学“是最不中用的，没有力量的人讲的”^{⑤⑥}的思想根苗。当他完全科学地论述文艺在革命事业中的地位和作用的时候，他已经是掌握马克思主义及其文艺理论，成为伟大的共产主义者了。

(续完)

注：

③④② 《集外集拾遗·破恶声论》

③④① 《坟·文化偏至论》

③② 《呐喊·自序》

③③③⑦④⑤③ 《南腔北调集·我怎么做起小说来》

③④③⑥ 《坟·杂忆》

③⑤ 《集外集拾遗·〈勇敢的约翰〉校后记》

③⑥ 《集外集·序言》

③⑦ 章太炎：《革命军序》

④① 毛主席：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》（四卷本）第826页

④③ 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷第113页

④④④⑤④⑥ 《集外集拾遗·倪揅美术忌见书》

④⑤ 《〈月界旅行〉辨言》

④⑥ 《礼记·经解》

⑤① 《论语·为政》

⑤② 班固：《汉书·艺文志》

⑤③ 吴汝纶：《苍严几边》，见《桐城吴先生全书》

⑤④ 严复、夏曾佑：《国闻报馆附印说卫统起》，引自《中国近代文论选》

⑤⑤ 柳亚子：《二十世纪大舞台发刊词》，引自《中国近代文论选》

⑤⑥ 《而已集·革命时代的文学》