

世界而非东亚的鲁迅

——鲁迅与法兰西文化谈片

郜元宝

摘要 鲁迅对文艺复兴以来拉丁语系的意大利和法兰西文明的认识，其系统性和深度明显超过他对东北欧诸弱小民族（主要是斯拉夫语系文学）的译介。鲁迅关注法兰西文明，重点在文艺，也兼顾科学技术、政治历史和思想学术。他关心法国现代科技背后的人文思想，反思“法兰西革命”之后个人与群体的关系，关心当代法国政治（包括法国在北非殖民地的政策），留意法国文化人的政治立场，从中获得对现代中国知识分子有益的启迪。鲁迅并非法国文学专家，也不通法语，但他毕生关心法国文学，零星的译介积少成多。他对卢梭、雨果、波德莱尔、罗曼·罗兰、法朗士、安德烈·纪德、德哥派拉等法国作家的理解相当深入。他在现代创作版画方面的“拿来”和“送去”，更是中法文艺交流史上辉煌的一页。梳理鲁迅与法兰西文明的关系，有利于突破过去将鲁迅囿于中国或东亚的狭隘视野，更清楚地看出“世界鲁迅”的大气象。

关键词 法兰西文明 世界的鲁迅 科技 政治 思想学术

作者郜元宝，复旦大学中文系教授（上海 200433）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2020)01-0121-21

鲁迅 1906 年左右“弃医从文”，确立“文艺”为毕生志业，此后三十年可谓始终奉行不渝。鲁迅不仅是中国现代文艺卓越的建设者，也是中国现代文艺与世界各国文艺传统文艺潮流的沟通者，直到晚年他还坚持认为，“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”^①——这种确信清楚地显示在鲁迅与日本、俄苏、德国、东北欧诸弱小民族、英、美、意大利等众多国家的文化广泛而深入的精神互动，而他和法国文化的关系也不例外^②。

①《鲁迅全集》第 6 卷，北京：人民文学出版社，2005 年，第 544 页。

② 易木（王吉鹏）、姜英东《近十年鲁迅与外国文化比较研究综述》（《社会科学辑刊》2000 年第 1 期）说，“近十年鲁迅与法国文化的比较研究，较之鲁迅与英国文化的比较研究，明显薄弱”，该文举出张挺《波特莱尔及其〈恶之花〉与鲁迅及其〈野草〉之比较观》、李铁军《惨白与忧郁：在废墟的地狱边沿——〈野草〉与〈巴黎的忧郁〉比较研究》、黄乔生《鲁迅、波德莱尔及世纪病》和马为民《罗曼·罗兰与〈阿 Q 正传〉及其他》四篇文章。李春林《鲁迅与外国文学比较研究二十年》（《上海鲁迅研究》2005 年 4 月号）“将从 1981 至 2001 年的鲁迅与外国文学比较研究分成发展期与深化期”，认为在“发展期”，鲁迅与法国文学的比较研究较之与英国的比较研究为丰，“所涉及到的作家有雨果、法朗士、莫泊桑等，而以与波德莱尔的比较研究最具深度。最有代表性的论文当系吴小美、封新城的《“北京的苦闷”与“巴黎的忧郁”——鲁迅与波特莱尔散文诗的比较研究》。尤应指出的是，鲁迅与存在主义文学及荒诞派戏剧的关系，也被纳入研究者的视野”，到了“深化期”反而寂寞了。此外相关论著尚有数十余部（篇），恕不一一罗列，只在行文中作为与本人论述有关的参考文献随时注出。

鲁迅接触法国文化，重点是“文艺”（艺术的内容或许超过文学），但也兼顾科学、政治、思想学术三方面。正是在这种相对立体的知识背景中，鲁迅为中国“拿来”法国“文艺”，也积极向法国“送去”中国“文艺”。

鲁迅不通法文，^①对法国文化或许也不如对本国、俄苏、德国以及东、北欧诸弱小民族文化那样兴趣浓厚。但他在中法文化交流史上还是留下了一笔丰厚的遗产。他坚持文学立场，又跳到文学之外，竭力开拓人类交往的多元模式，这种文化巨人的气魄尤其引人注目。

一、关心法国科技及其背后的“深因”“助力”

青年鲁迅颇受当时盛行的民族主义和爱国主义思潮激励，最初接触法国科技时，尚未通达到像后来杂文那样感谢“中法战争”刺激中国人向西方学习^②，而是惊惧于法国科学家在内的西方列强对中国矿藏资源的觊觎。1903年10月《中国地质略论》第二节“外人之地质调查者”指出，继“俄人阿布法夫”考察满洲、直隶、山西、甘肃、蒙古等地矿藏之后，“复有法国里昂商业会议所之探捡队十人，探捡南部之广西，河南（河内），云南，四川（雅州，松潘）等。调查精密，于广西，四川尤详。是诸地者，非连接于俄法之殖民地者欤？其能勿惧！”^③尽管如此，青年鲁迅仍以巨大的热情介绍和称道法国科学技术的进步。

首先值得大书特书的，当然是几乎于撰述《中国地质略论》的同时，鲁迅首次发表了向汉语世界介绍法国科学家勃克雷（A. H. Becquerel，通译柏克勒尔）发现铀、古篱（通译居里）夫妇发现镭的科学论文《说铀》^④。这和居里夫妇从矿渣中成功提取0.1克镭盐并初步测定镭原子量仅有一年之隔，虽说主要得力于日本报章的介绍，但鲁迅本人作为青年“科学者”对科学前沿发展的敏锐把握也由此可见一斑。

1907年科学论文《人之历史》继续介绍法国科学家业绩。在这篇论文中，鲁迅特别关心作为达尔文进化论思想之直接先导的发生在法国科学家居维叶、圣契黎和拉马克三人之间的论战。“寇伟（G. Cuvier，通译居维叶），法国人，勤学博识，于学术有伟绩，尤所致力者，为动物比较解剖及化石之研究，著《化石骨骼论》，为今日古生物学所由昉。”然而“其说逞臆，无实可征，而当时力乃至伟，崇信者满学界，惟圣契黎（E. Geoffroy St. Hilaire）与抗于巴黎学士会院，而寇伟博识，据垒极坚，圣契黎动物进化之说，复不具足。于是千八百三十年七月三十日之讨论，圣契黎遂败。”此后德国的瞿提（歌德）、康德（I. Kant）、倭堪（L. Oken）皆“不能奋其伟力，以撼种族不变说之基础耳”，直到法国科学家兰麻克（通译拉马克）才扭转局面，“兰麻克（Jeande Lamarck）者，法之大科学家也，千八百二年所著《生体论》，已言及种族之不恒，与形态之转变；而精力所注，尤在《动物哲学》一书”，“兰麻克亦如圣契黎然，力驳寇伟，而不为世所知。盖当是时，生物学之研究方殷，比较解剖及生理之学亦盛，且细胞说初成，更近于个体发生学者一步，于是萃人心于一隅，遂蔑有致意于物种由来之故者。而一般人士，又笃守旧说，得新见无所动其心，故兰麻克之论既出，应者寂然，即寇伟之《动物学年报》中，亦不为一记，则说之孤立无和，可以知矣。迨千八百五十八年而达尔文暨华累斯（A. R. Wallace）之‘天择论’现，越一年而达尔文《物种由来》成，举世震动，盖生物学界之光明，扫群疑于一说之下者也”。中国知识界当时关于进化论思想，只知道达尔文以及达尔文之后的赫胥黎与斯宾塞，对这以前欧洲进化论思想的演进不甚了了，鲁迅关于法国三大科学家的介绍算是填补了这一空白。

《人之历史》最后还报告，“近者法有学人，能以质力之变，转非官品为植物，又有以毒鸩金属杀之，易其导电传热之性者。故有生无生二界，且日益近接，终不能分，无生物之转有生，是成不易之真

① 朱正：《鲁迅懂得法文吗？》，《鲁迅回忆录正误》，杭州：浙江人民出版社，1999年，第243页。

② 比如《且介亭杂文·关于中国的两三件事》说：“从宋代到清朝的末年，很久长的时间中，专以代圣贤立言的‘制艺’这一种烦难的文章取士，到得和法国打了败仗，这才省悟了这方法的错误，于是派留学生到西洋，开设兵器制造局，作为那改正的手段。”

③ 《鲁迅全集》第8卷，北京：人民文学出版社，2005年，第8页。

④ 原刊《浙江潮》第8期，收《鲁迅全集》第7卷，北京：人民文学出版社，2005年，第21—26页。

理，十九世纪末学术之足惊怖，有如是也”^①。19世纪末法国科学家们在古生物学、种族进化论、物理学等领域取得的成绩令年轻的中国“科学者”鲁迅感到了“惊怖”。

1907年另一篇《科学史教篇》首先高度评价“法朗西”的“解剖之学大盛”，继而着重介绍了“特嘉尔（R. Descartes，通译笛卡儿）”在数学哲学两个领域的造诣，认为笛卡儿“以数学名，近世哲学之基，亦赖以立。尝屹然扇尊疑之大潮，信真理之有在，于是专心一志，求基础于意识，觅方术于数理。其言有曰，治几何者，能以至简之名理，会解定理之繁多。吾因悟凡人智以内事，亦咸得以如是法解。若不以不真者为真，而履当履之道，则事之不成物之不解者，将无有矣。故其哲理，盖全本外籀而成，扩而用之，即以取科学，所谓由因入果，非自果导因，为其著《哲学要义》中所自述，亦特嘉尔方术之本根，思理之枢机也”。这段文字论述笛卡儿思想主干及其对欧洲哲学思想的影响，相当准确。此外他还介绍了法国科学家巴斯加耳（B.Pascal，通译帕斯卡）“测大气之量”的方法，拉布拉（通译拉普拉斯）的“星学”（即天体力学）。

《科学史教篇》比《人之历史》更进一步，并不满足于简单列举西方科学发展，更欲从西方科学史中引出有益于中国人的“教训”。其所谓“教训”，主要是认为西方科学并非单独演进，乃与西方各民族“神思”（Idea）的发扬密切相关，后者即西方科学发达之“非科学”“超科学”的“深因”与“助力”。鲁迅引英国物理学家丁达尔（John Tyndall）和法国天文学家阿罗戈（F. Arago）之说，认为1792年法国之所以能够战胜外敌，主要依靠科学研究与爱国心的结合：“法国尔时，实生二物，曰：科学与爱国。其至有力者，为孟耆（G.Monge，现通译蒙日，数学家）与加尔诺（Carnot，现通译卡尔诺，数学家），与有力者，为孚勒克洛（A.F.de Fourcroy，化学家），穆勒惠（G.de Morveau，化学家）暨巴列克黎（C.L.de Berthollet，化学家）之徒。”法国科学史上这一实例有力地帮助青年鲁迅阐释他以“神思”为核心的独特的科学观。^②

1909年从日本归国后，值得一提的鲁迅曾与浙江两级师范学堂的同事、生物教员张柳如一道，根据法国学者恩格勒分类法对植物进行严格的分类和定名。^③但除此以外，鲁迅较少正面谈论法国科学技术。杂文中偶尔提到，多半也是留心于和科技有关的其他问题，而非单独谈论法国的科技。

比如1925年所作杂文《春末闲谈》说，中国古代对一种名叫“果蠃”的细腰蜂缺乏科学研究，看到“果蠃”背负青虫，以为它喜欢青虫，并由此发生许多拟人化想象，但“法国的昆虫学大家发勃耳（Fabre，通译法布尔）仔细观察之后，给幼蜂做食料的事可就证实了。而且，这细腰蜂不但是普通的凶手，还是一种很残忍的凶手，又是一个学识技术都极高明的解剖学家。她知道青虫的神经构造和作用，用了神奇的毒针，向那运动神经球上只一螫，它便麻痹为不死不活状态，这才在它身上生下蜂卵，封入窠中。青虫因为不死不活，所以不动，但也因为不活不死，所以不烂，直到她的子女孵化出来的时候，这食料还和被捕当日一样的新鲜”。鲁迅将新旧各种的“礼教吃人”比作细腰蜂巧妙而残忍地捕食青虫，这和在另外场合将不明不白做了牺牲的青年称为“醉虾”^④，有异曲同工之妙。

尽管鲁迅对法布尔其实也不无微词，但总体上还是深表钦敬：“他的著作还有两种缺点：一是嗤笑解剖学家，二是用人类道德于昆虫界。但倘无解剖，就不能有他那样精到的观察，因为观察的基础，也还是解剖学；农学者根据对于人类的利害，分昆虫为益虫和害虫，是有理可说的，但凭了当时的人类的道德和法律，定昆虫为善虫或坏虫，却是多余了。有些严正的科学家，对于法布尔的有微词，实也并非无故。但倘若对这两点先加警戒，那么，他的大著作《昆虫记》十卷，读起来也还是一部很有趣，也很有益的

① 日本学者中岛长文考证《人之历史》主要依据日本学者冈上梁、高桥正熊合译的海克尔《宇宙之谜》（1906年）、石川代松《进化新论》（1892年第1版、1897年第2版）以及鲁迅曾听过讲课的丘浅次郎《进化论讲话》，但陈福康指出，有些地方或许别有所本，如“法有学人”究竟指谁，尚不能确定，也不见于上述三书。参见陈福康：《〈人之历史〉的再认识——兼评中岛长文先生对鲁迅此文的研究》，《东北师范大学学报》1984年第4期。

② 关于鲁迅早期科学思想和早期文言论文中“神思”一词之释义，笔者从1999年《鲁迅著作所见“心”字通论》到后续的几篇文章一直坚持上述说法，但学界也有不同意见，故仍有进一步探索商榷的余地。

③ 周建人口述、周晔整理：《鲁迅故家的败落》，福州：福建教育出版社，2017年，第222页。

④ 《鲁迅全集》（3），北京：人民文学出版社，1981年，第454页。

书。”^①鲁迅介绍法布尔昆虫研究不可谓不精细，但立足点已并非科学普及，而是引用某种科学知识来剖析中国社会的思想文化问题。尽管如此，他对法布尔学术研究的方法与成绩的复杂性以及科学界对法布尔的评价还是相当留意的，并非仅凭一知半解，拿来就用。

鲁迅对另一个法国科学家和思想家帕斯卡亦复如此，他既盛赞其学术贡献，也指出其人在诗学上拘泥于科学，几乎成了用科学抹煞诗意的代表：“在科学方面发扬了伟大的天才的巴士凯尔，于诗美也一点不懂，曾以几何学者的口吻断绝说：‘诗者，非有少许稳定者也。’凡是科学底的人们，这样的很不少，因为他们精细地研钻着一点有限的视野，便决不能和博大的诗人的感得全人间世，而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦恼的精神相通。”^②

鲁迅在留日时代后期介绍法国科学技术，既着眼于科技本身，更欲探索科技发展背后民族“神思”的“深因”与“助力”，这个思考的路径也贯彻于他后来关于法国科学和科学家不多的谈论中，上述对法布尔、帕斯卡尔的论说便是两大著例。

二、反思“法朗西大革命”，关心法国当代政治

科技之外，鲁迅还关心法国的历史政治，以及和历史政治相关联的人文社会科学。“法国大革命”和 20 世纪法国政治是他关注的两大焦点。

青年鲁迅对法国革命的论述，至今聚讼纷纭：

革命于是见于英，继起于美，复次则大起于法朗西，扫荡门第，平一尊卑，政治之权，主以百姓，平等自由之念，社会民主之思，弥漫于人心。流风至今，则凡社会政治经济上一切权利，义必悉公诸众人，而风俗习惯道德宗教趣味好尚言语暨其他为作，俱欲去上下贤不肖之闲，以大归乎无差别。^③

盖自法朗西大革命以来，平等自由，为凡事首，继而普通教育及国民教育，无不基是以遍施。久浴文化，则渐悟人类之尊严；既知自我，则顿识个性之价值；加以往之习惯坠地，崇信荡摇，则其自觉之精神，自一转而之极端之主我。且社会民主之倾向，势亦大张，凡个人者，即社会之一分子，夷隆实陷，是为指归，使天下人人归于一致，社会之内，荡无高卑。此其为理想诚美矣，顾于个人殊特之性，视之蔑如，既不加之别分，且欲致之灭绝。更举黷暗，则流弊所至，将使文化之纯粹者，精神益趋于固陋，颓波日逝，纤屑靡存焉。^④

“法朗西大革命”追求的“平等自由之念，社会民主之思”作为理想诚然美好，但根据它自身的逻辑，理应更重视“人类尊严”，更珍惜“个性之价值”，但实际结果却“吊诡殊恒”。首先，出现了“极端之主我”，以至于使“个人”一词备受诟病，“苟被其溢，与民贼同”。其次，民主和平等的思想“使天下人人归于一致，社会之内，荡无高卑”，对这种“无差别”境界的追求很容易“于个人殊特之性，视之蔑如”，由此催生的议会民主制更有可能导致“以众虐独”，即以抽象的“众数”宰制活生生的“个人”，个性和个人权利在民主社会不仅得不到伸张，反而将受到空前的蔑视，“精神益趋于固陋”，人类文化由此将出现“颓波”，陷入“黷暗”。

鲁迅如此剖析“法朗西大革命”的正反两面，绝非否定或贬低其所张扬的“平等自由”“社会民主”“人类尊严”“个性价值”等理想，而是冷静地指出“法国大革命”所希冀的诸正面价值在具体展开过程中出现的“吊诡殊恒”现象。对“法国大革命”的这种剖析不仅在 1907 年，时至今日，也依然过于“超前”，其中未能充分展开的对西方民主政体的评说更是给鲁迅早期思想研究带来极大的挑战，也引起了极大的混乱，甚至影响到学术界对鲁迅后来政治立场的认识。但与此同时，人们似乎又一直谨慎地回避着鲁迅当年对“法国大革命”之后西方乃至西方主导的现代世界文化大势的“超前”预判。尤其在现代化追求

①《鲁迅全集》(6)，北京：人民文学出版社，1981年，第363页。

②《鲁迅全集》第7卷，北京：人民文学出版社，2005年，第246页。

③《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，2005年，第49页。

④《鲁迅全集》(1)，北京：人民文学出版社，1981年，第50页。

断续相继的当下中国语境中，鲁迅的似乎不甚和谐的声音明显被大多数启蒙知识分子有意无意地淡化乃至压抑了。这种复杂的思想纠葛或许已经溢出鲁迅研究之外，但我们又不能不说，中国思想界今天的种种困境实际上仍处在鲁迅当年的预判之中。

1930年代，鲁迅先后加入“自由运动大同盟”和“中国民权保障同盟”，向国民党政府争取起码的“自由”和“民权”，未始不是对早年“超前”地苛求“法国革命”的一种纠偏与补救。尽管如此，他并没有抛弃早年对“法朗西大革命”的基本看法，虽然不再有政治理论方面的具体阐述，但实践上对民主政体的冷淡，仍与早年观点一脉相承。

三、“国民性批判”的法国思想资源

鲁迅在1925年与许广平通信中正式提出要优先“改革国民性”的主张，^①这个思想当然酝酿已久，而在“五四”时期的探索，就曾得到来自法国思想学术界的有力支援。

1919年《随感录》三十八谓：“民族根性造成之后，无论好坏，改变都不容易的。法国 G.Le Bon（通译勒朋）著《民族进化的心理》中，说及此事道（原文已忘，今但举其大意）——‘我们一举一动，虽似自主，其实多受死鬼的牵制。将我们一代的人，和先前几百代的鬼比较起来，数目上就万不能敌了。’”鲁迅引勒朋的话说明个体思想受群体制约之大，而此群体思想制约主要乃是无数代祖先长期形成的思想惯性，“死人拖住活人”的悲剧就这样造成了。这是“五四”前后“周氏兄弟”共同的想法，而这则《随感录》很可能出自周作人之手，被误编入《热风》。不管此一事实将来会得到怎样澄清，其中可以看出鲁迅当时的真实想法，殆也毋庸置疑。该文引勒朋之语，结论并不悲观：“国民性”或国民“坏根性”虽然来自个体“万不能敌”的无数代“死鬼”，但也并非完全没有“改革”的希望：

祖先的势力虽大，但如从现代起，立意改变：扫除了昏乱的心思，和助成昏乱的事物（儒道两派的文书），再用了对症的药，即使不能立刻奏效，也可把那病毒略略属淡。如此几代之后待我们成了祖先的时候，就可以分得昏乱祖先的若干势力，那时便有转机，Le Bon 所说的事，也不足怕了。^②

“改革国民性”是鲁迅中心思想之一，他在阅读外国思想家和学者的论著时自然敏感于相关论述，但凡一言可采，便很珍视，却未必顾及那论著的全体。比如他一直记得《耶稣传》作者卢南（Ernest Renan）的话，“年纪一大，性情就会苛刻起来”，认为许多老年人和以老年为本位而阻碍青年发展的迟暮文化的变态即由此而来，所以他时时用这话提醒自己，“我愿意竭力防止这弱点，因为我又明白地知道：世界绝不和我同死，希望是在于将来的”。^③

四、拿破仑与阿尔及利亚问题

谈法国文化，势必要涉及拿破仑。青年鲁迅颇认同拜伦、莱蒙托夫的观点，深恶法国人对拿破仑的弃绝与迫害，并将此归入庸众疾视天才的典型事例。^④这是他那时受尼采影响而必有的结论。1920年代以后，英雄和超人崇拜思想淡化了，再以拿破仑为例，就不再为受屈的天才伸冤，而是为了说明天才固然可贵，但“可以使天才生长的民众”更重要：

天才并不是自生自长在深林荒野里的怪物，是由可以使天才生长的民众产生，长育出来的，所以没有这种民众，就没有天才。有一回拿破仑过 Alps 山，说，“我比 Alps 山还要高！”这何等英伟，然而不要忘记他后面跟着许多兵；倘没有兵，那只有被山那面的敌人捉住或者赶回，他的举动，言语，都离了英雄的境界，要归入疯子一类了。所以我想，在要求天才的产生之前，应该先要求可以使天才生长的民众。——譬如

①《鲁迅全集》（11），北京：人民文学出版社，1981年，第31页。

②《鲁迅全集》第1卷，第329—330页。

③《鲁迅全集》（4），北京：人民文学出版社，1981年，第185页。

④《摩罗诗力说》：“来尔孟多夫之于拿破仑，亦稍与裴伦异趣。裴伦初尝责拿破仑对于革命思想之谬，及既败，乃有愤于野犬之食死狮而崇之。来尔孟多夫则专责法人，谓自陷其雄士。”《鲁迅全集》第1卷，第93页。

想有乔木，想看好花，一定要有好土；没有土，便没有花木了；所以土实在较花木还重要。花木非有土不可，正同拿破仑非有好兵不可一样。^①

鲁迅后来关于法国历史政治和学术思想的谈论逐渐稀少，只是看到论敌不恰当地援引法国历史政治来谈论中国现实时，才不得已而据实加以辩驳。

1931年《“民族主义文学”的任务和命运》指出，被国民党政府扶持的“民族主义文学”的症结之一就是混淆敌我，比如黄震遐《陇海线上》竟流露这样的“心绪”：“每天晚上站在那闪烁的群星之下，手里执着马枪，耳中听着虫鸣，四周飞动着无数的蚊子，那样都使人想到法国‘客军’在非洲沙漠里与阿刺伯人争斗流血的生活。”鲁迅根据他对法国控制北非殖民地的基本事实的了解，揭露某些“民族主义文学”作品的悖谬：

原来中国军阀的混战，从“青年军人”，从“民族主义文学者”看来，是并非驱同国人民互相残杀，却是外国人在打别一外国人，两个国度，两个民族，在战地上一到夜里，自己就飘飘然觉得皮色变白，鼻梁加高，成为腊丁民族的战士，站在野蛮的非洲了。那就无怪乎看得周围的老百姓都是敌人，要一个一个的打死。法国人对于非洲的阿刺伯人，就民族主义而论，原是不必爱惜的。仅仅这一节，大一点，则说明了中国军阀为什么做了帝国主义的爪牙，来毒害屠杀中国的人民，那是因为他们自己以为是“法国的客军”的缘故；小一点，就说明中国的“民族主义文学家”根本上只同外国主子休戚相关，为什么倒称“民族主义”，来蒙混读者，那是因为他们自己觉得有时好像腊丁民族，条顿民族了的缘故。^②

鲁迅批评“民族主义文学”究竟有哪些得与失？鲁迅对法国和阿尔及利亚的关系究竟了解多少？所谓“法国人对于非洲的阿刺伯人，就民族主义而论，原是不必爱惜的”，是讽刺性的反话还是另有所指？鲁迅早期翻译雨果随笔《哀尘》的开头，有雨果对法国殖民阿尔及利亚的态度，而鲁迅的译者附记为何对此未置可否？这些问题都需要继续探索。

但有一点可以肯定，鲁迅不赞成对法国政治不加分析、简单地为我所用，不管对方是右翼还是左翼。比如，1936年“两个口号论争”过程中，有人用1935年6月在巴黎举行的“保卫文化大会”来比附中国国内正在建立的抗日统一战线，鲁迅就觉得不妥。他认为把中国统一战线等同于法国“人民阵线”，“这又是作者忘记了国度，因为我们的抗日人民统一战线是比法国的人民阵线还要广泛得多”。^③

五、谈法国文学并不专业，但时有善言

1. 拉封登、小仲马、雨果、凡尔纳：人道主义与科学热

1934年上海苦夏，鲁迅听着窗外流行的靡靡之音和各地水灾旱灾报道，“忽然记得了法国诗人拉芳丁的有名的寓言《知了和蚂蚁》：也是这样的火一般的太阳的夏天，蚂蚁在地面上辛辛苦苦地作工，知了却在枝头高吟，一面还笑蚂蚁俗。然而秋风来了，凉森森的一天比一天凉，这时知了无衣无食，变了小瘪三，却给早有准备的蚂蚁教训了一顿”。接下来鲁迅说，等到秋凉，“知了”那样的“劳心者”不会无衣无食，恹惶的只能是“蚂蚁”之类的“劳力者”，孟子早就说过，“劳心者治人，劳力者治于人；治于人者食人，治人者食于人”，拉封丹寓言并不适用于中国，“中国人非读中国古书不可”，不必在乎拉封丹。

这当然是反话。将《知了和蚂蚁》跟《孟子》对立，是为了肯定前者而否定后者，并通过这种肯定与否定来批判现实的不公。

鲁迅说《知了和蚂蚁》“是我在小学校‘受教育’的时候，先生讲给我听的”^④，晚年“忽然记得”，拿来作杂文的材料。这个“小学校”，不知道是“三味书屋”，或南京水师学堂，或陆师学堂附属矿路学堂，抑或并无什么“小学校”的“先生”教他拉封丹寓言，只是为了写杂文而临时虚构的故事？这都只能存疑备考了。

①《鲁迅全集》第1卷，第174—175页。

②《鲁迅全集》(4)，第313—314页。

③《鲁迅全集》第6卷，北京：人民文学出版社，2005年，第550—551页。

④《鲁迅全集》(5)，北京：人民文学出版社，1981年，第512—513页。

到南京读书时，鲁迅确实已经开始接触法国文学了。辛丑年购得冷红生（林琴南）翻译的小仲马《巴黎茶花女遗事》，同时读到陈冷血翻译的雨果短篇小说和苏曼殊、陈独秀在《国民日日新闻》上译登的《惨世界》^①。1903年6月刚到东京留学不久，便在《浙江潮》杂志第五期发表了由日文转译的器俄（即雨果）散文集《随见录》之一《哀尘》，原题《芳梯的来历》，实为《悲惨世界》所叙芳汀之事的素材。鲁迅所撰“译者附记”对《哀尘》推崇备至，还顺便介绍了雨果《水夫传》（即《海上劳工》）、《诺铁耳谭》（即《巴黎圣母院》）和《哀史》（即《悲惨世界》）。

陈梦熊先生上世纪60年代初以笔名熊融首次介绍他所发现的这篇鲁迅佚文，特别强调鲁迅介绍外国文学当始于《哀尘》，而“根据法文原著（法文版《雨果全集》第十四卷）略加核对，还可发现鲁迅虽据日译本转译，但除一处可能出于日译本的误译外，几乎是逐字逐句的直译”。戈宝权先生随后撰文完全赞同陈梦熊这个说法。^②陈、戈二人之见至今仍为定讫。陈梦熊先生还注意到鲁迅后期杂文提到雨果时仍用早年熟悉的旧译名“器俄”^③，而将《芳梯的来历》改为《哀尘》，则因为篇中所述乃《哀史》之一部分，“芳梯者，《哀史》中之一人”也。

和《哀尘》有关的另一个问题，是应该如何理解雨果在这篇随笔的开头写他自己明确支持法国在阿尔及利亚施行殖民统治的态度。鲁迅所撰“译者附记”对此未加评说，但上文提到1931年鲁迅《“民族主义文学”的任务和命运》一文同样涉及这个问题，且态度颇为隐晦，不易捉摸，故若能澄清雨果当时的立场或鲁迅翻译《哀尘》时对法国与阿尔及利亚问题的认识，应当不无裨益。

1903年夏鲁迅回国探亲，特地致信在日本的同学伍习之，托其购买雨果中篇小说《怀旧》（述非洲黑人起义事）；1905年又以一个月官费的半数买了八厚册美国出版的《雨果选集》英文本。周作人推测这可能是鲁迅得了“外快”，比如“给游历官当通事，或者是《月界旅行》得了稿费”。周作人还回忆说，“自从《新小说》上讲起器俄（雨果的旧译名），登载过他瞌睡似的相片以后，大家便非常佩服他”。鲁迅对雨果的兴趣后来虽不及俄苏作家，^④当时大概也属于这“非常佩服”者之列吧。^⑤

1903年8—9月间，鲁迅还根据日译本转译了儒勒·凡尔纳（Jules Verne）的科学小说《月界旅行》（著者误为“美国培伦”），10月在东京进化社出版。稍后再译儒勒·凡尔纳《地底旅行》（著者误为“英国威男”），载《浙江潮》第十期（后于1906年3月由上海普及书店及南京启新书局同时出售）。这都可见鲁迅初到日本时对法国文学的热心。小仲马、雨果的人道主义与《破恶声论》赞赏的托尔斯泰同属一系，对凡尔纳、拉封丹的关心则与清末士人普遍的科学热情契合。

2. 从卢骚到卢梭：早期思想中反抗与忏悔的两面

1908年归国之前所作长文《破恶声论》显示了鲁迅早期思想的成熟，其中谈到中国士人凡有发言，不论高下对错，首须发抒“心声”“内曜”，否则便是“扰攘”。“扰攘”看似热闹，其实却是“寂寞”。中国文学需要不“羞白心于人前”的真诚的作者来打破“诈伪”导致的“扰攘”与“寂寞”，发出“心声”和“内曜”，“若其本无有物，徒附丽是宗，辄岸然曰善国善天下，则吾愿先闻其白心”。但中国过

① 周作人：《关于鲁迅之二》，《瓜豆集》，第162页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

② 熊融（陈梦熊）：《关于〈哀尘〉〈造人术〉的说明》，《文学评论》1963年第3期；戈宝权：《关于鲁迅最早的两篇译文——〈哀尘〉〈造人术〉》，《文学评论》1963年第4期。

③ 当指收入《准风月谈》的《诗和豫言》（1933）及《“中国文坛的悲观”》（1933）两篇杂文。鲁迅后来提及雨果并不止这两处。1925年10月底作杂文《从胡须说到牙齿》，论到对“中医”的憎恶，突然插入一句“假使我有Victor Hugo先生的文才，也许因此可以写出一部《Les Misérables》的续集。”有论者对比这句话和《哀尘》附记“使器俄而生斯世也，则剖南山之竹会有穷时，而《哀史》辍书其在何时欤，其在何时欤”，推定与《从胡须说到牙齿》写于同时的《祝福》包含着鲁迅早年翻译《哀尘》的记忆，并进而讨论《祝福》与《哀尘》乃至《悲惨世界》的关系，不为未见。（参见葛聪敏：《〈哀尘〉〈悲惨世界〉和〈祝福〉》，《北京师范学院学报》1990年第5期）

④ 比如1935年初《叶紫作〈丰收〉序》就说：“但我自己，却与其看薄凯契阿（通译薄伽丘），雨果的书，宁可看契诃夫，高尔基的书，因为它更新，和我们的世界更接近。”

⑤ 周遐寿：《鲁迅小说里的人物》附录《旧日日记的鲁迅》，参见《周作人自编文集·鲁迅小说里的人物》，石家庄：河北教育出版社，2002年，第305—306页。

去并无此种文学，故应“别求新声于异邦”，而学习的榜样，除了《摩罗诗力说》介绍的“挣天拒俗”“反抗挑战”的诗人，《破恶声论》又隆重推出“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”。

《破恶声论》并非卢梭之名见于鲁迅著作之始。《摩罗诗力说》结尾说，“众皆曰维新，此即自白其历来罪恶之声也，犹云改悔焉尔。顾既维新矣，而希望亦与偕始，吾人所待，则有介绍新文化之士人”，可见鲁迅早期设想的“新文化”既包括“摩罗诗人”的“挣天拒俗”“反抗挑战”，又希冀民族文化集体的“改悔”与国民个体的“自忏”。《破恶声论》正是在这个脉络中提及卢梭等人的“自忏之书”，至于更早出现卢梭之名的则是《文化偏至论》，该文指出“卢骚”影响了“罗曼暨尚古一派”的息孚支培黎（Shaftesbury），使后者知道在理性之外，“尚容情感之要求，特必与情操相统一调和，始合其理想之人格”，《破恶声论》则更进一步，专从“自忏”的角度再次提到卢梭。

鲁迅后来并没有再正面论及卢梭《忏悔录》，但托尔斯泰的“改悔”和卢梭的“自忏”与“摩罗诗人”的“恶魔”精神高度融合，确实是成熟时期鲁迅精神的主干。在鲁迅后来的认识中，卢梭身上除了注重“情感”和躬行“自忏”之外，也有“摩罗诗人”的精神，“卢梭，斯谛纳尔，尼采，托尔斯泰，伊孛生等辈，若用勃兰兑斯的话来说，乃是‘轨道破坏者’。其实他们不单是破坏，而且是扫除，是大呼猛进，将碍脚的旧轨道不论整条或碎片，一扫而空”，而“卢梭他们似的疯子决不产生”则是中国文化最大的悲哀之一^①。在这样的论述中，卢梭和鲁迅早年推崇的与“摩罗诗人”息息相通的 19 世纪末“新神思宗徒”不仅汇为一流，而且成为他们的代表，一起被称为“卢梭他们似的疯子”。

1927—1930 年间鲁迅连续写了《拟豫言》《卢梭与胃口》《头》《“硬译”与“文学的阶级性”》等多篇杂文，与梁实秋从白璧德新人文主义理论出发对卢梭的批评反复论难。这固然与鲁迅在那一阶段逐渐明朗的阶级论立场有关，但 1907 年至 1925 年鲁迅对卢梭长期抱有的认识应该也起了关键作用。没有这些前期认识，阶级论和唯物论者鲁迅也不会对新人文主义者的卢梭论述作出那么快速的反应。^②

3、莫泊桑、须华勃、波特莱尔、腓立普、阿波利纳尔、科克多等作品的零星翻译

鲁迅 1906 年“弃医从文”，由仙台回到东京之后正式“提倡文艺运动”，他和周作人所做的第一件事就是翻译外国文学，当时的兴趣“一是偏重斯拉夫系统，一是偏重被压迫民族”，至于法国文学方面，“那时日本大谈自然主义，这也觉得是很有意思的事，但是所买的法国著作大约也只是弗罗贝尔，莫泊三，左拉诸大师的二三卷，与诗人波特莱耳，威耳伦的一二小册子而已”。^③

1909 年“会稽周氏兄弟纂译”的《域外小说集》仅收“法国摩波商一篇”《月夜》，须华勃“拟曲”五篇。书后《著者事略》附摩波商（Guy de Maupassant）和须华勃（Marcel Schwob）的简介。《域外小说集》“第二册”书后“新译豫告”还有计划翻译的“法国摩波商《人生》”。

比起俄国、日本、德国和欧洲各弱小民族文学，法国文学并非鲁迅特别用功所在。这固然因他不通法语，也和他对法国国民性及其文学特质的总体认识（想象）有关。鲁迅究竟不是从外国文学专业研究的角度关心法国文学，他只是想透过法国文学来一探法国政治与国民性的问题。

比如《“滑稽”例解》说，“研究世界文学的人告诉我们：法人善于机锋，俄人善于讽刺，英美人善于幽默。这大概是真的，就都为社会状态所制限”。与他性之所近者显然是“善于讽刺”的“俄人”，而“善于幽默”“善于机锋”的法、英、美三国国民性及其文学在他心目中只能退居其次。鲁迅对法、英、美三国国民性及其文学特质的认识未必正确，但这确实影响了他对现代欧美三大国家文学的接受。他对幽默而近于讽刺的英国文学评价相对又略高于美法两国。不知这是否受到厨川白村的影响。鲁迅在《〈出了象牙之塔〉后记》所译的厨川氏《走向十字街头》序言就说，“在我所亲近的英文学中，无论是雪莱，

①《鲁迅全集》第 1 卷，第 202 页。

② 参见咸立强《鲁迅与美国左翼作家厄普顿·辛克莱》，《鲁迅研究月刊》2018 年第 1 期，该文重点探讨鲁迅在汉语世界译介辛克莱的过程中所起的作用，但也旁及鲁迅与梁实秋之间有关卢梭的争论。

③ 周作人：《关于鲁迅之二》，《瓜豆集》，第 165—166 页。

裴伦，是斯温班，或是梅垒迪斯，哈兑，都是带着社会改造的理想文明批评家；不单是住在象牙之塔里的。这一点，和法国文学之类不相同”。

尽管如此，鲁迅仍然对法国文学保持相当的兴趣。1918年8月31日日记说，“上午得丸善信并《法国文学》一册”。1924年翻译的厨川白村《苦闷的象征》，鲁迅顺带翻译后来又请朋友帮助代译了莫泊桑小说《项链》与波特莱尔散文诗《窗户》。1928年9—10月初到上海，又翻译了查理·路易·腓立普（Charles Louis Philippe）的短篇《食人种的话》与《捕狮》。同年11—12月译出法国“立方未来主义”诗人阿波利纳尔的讽刺短诗《跳蚤》，以及法国当代多才多艺的先锋派诗人、小说家、传记作者、编舞者、电影人让·科克多（Jean Cocteau）的散文与木刻版画集《〈雄鸡和食馔〉抄》（Le Coquet L'ar Lequin）。他和郁达夫合办的《奔流》杂志1929年2卷1期和2卷2期还连载了林语堂翻译的英国学者E. Dowden“关于法国的文学批评的简明扼要的论文”，鲁迅在“编校后记”中说，他“相信于读者会有许多用处”。

4. 借法朗士、德哥派拉和纪德说自己的话

鲁迅具体分析法国作家的作品，除上述雨果、拉封丹之外，还有巴比塞、培尔纳、法朗士、德哥派拉、纪德、马尔罗等。

1934年《看书琐记（二）》说：“就在同时代，同国度里，说话也会彼此说不通的。巴比塞有一篇很有意思的短篇小说，叫作《本国话和外国话》，记的是法国的一个阔人家里招待了欧战中出死入生的三个兵，小姐出来招呼了，但无话可说，勉勉强强的说了几句，他们也无话可答，倒只觉坐在阔房间里，小心得骨头疼。”这是借巴比塞小说阐明“文学的阶级性”。鲁迅藏书中有巴比塞《地狱》和《被枪决而活下来的人》两本小说。《本国话和外国话》，鲁迅根据的很可能是《社会月报》1卷5期夏衍的译本。^①

1934年1月17日致黎烈文信，谈到黎译法国作家J.J. 培尔纳的三幕剧《妒误》，“译文如瓶泻水，快甚；剧情亦殊紧张，使读者非终卷不可，法国文人似尤长于写家庭夫妇间之纠葛也”。这可能因为黎氏主持《申报·自由谈》，编辑发表了鲁迅的大量杂文，又属私人通信，不必过于看重。但1936年2月1日致黎烈文信极口称道“法朗士之作，精博锋利”，则又另当别论。

法国大作家中，雨果之外，鲁迅偶尔也提提及伏尔泰、巴尔扎克、福楼拜（藏有日文版《福楼拜全集》）、左拉、罗曼·罗兰，但都是泛泛而谈，唯独对法朗士情有独钟。1927年11月14日致江绍原信中就谈，“前回在《语丝》上所谈之《达旖丝》，实是一部好书，倘译成中文，当有读者，且不至于白读也。”1927年11月20日又致江绍原说：“即以在《语丝》发表过议论的Thais而论，我以为实在是一部好书。但我的注意并不在飨宴的情形，而在这位修士的内心的苦痛。非法朗士，真是作不出来。”

鲁迅高看法朗士，主要是喜欢法朗士的长篇小说《达旖丝》，藏书中就有《泰绮思》的两种英文译本。^②但对这部小说正式作出较详细的分析则要到1935年4月14日所作的《“京派”和“海派”》：

法朗士做过一本《泰绮思》——他说有一个高僧在沙漠中修行，忽然想到亚历山大府的名妓泰绮思，是一个贻害世道人心的人物，他要感化她出家，救她本身，救被惑的青年们，也给自己积无量功德。事情还算顺手，泰绮思竟出家了，他恨恨的毁坏了她在俗时候的衣饰。但是，奇怪得很，这位高僧回到自己的独房里继续修行时，却再也静不下去了，见妖怪，见裸体的女人。他急遁，远行，然而仍然没有效。他自己知道因为其实爱上了泰绮思，所以神魂颠倒了，但一群愚民，却还是硬要当他圣僧，到处跟着他祈求，礼拜，拜得他“哑子吃黄连”——有苦说不出。他终于决计自白，跑回泰绮思那里去，叫道“我爱你！”然而泰绮思这时已经离死期不远，自说看见了天国，不久就断气了。不过京海之争的目的的结局，却和这一本书的不同，上海的泰绮思并没有死，她也张开两条臂膊，叫道“来！”于是——团圆了。^③

鲁迅用《泰伊思》中的高僧比喻“京派”，又以其中的妓女比喻起初被“京派”奚落的“海派”，最后分

① 参见陈漱渝：《鲁迅与中法文学交流》，《江苏行政学院学报》2004年第2期。

② 参见陈漱渝：《鲁迅与中法文学交流》，《江苏行政学院学报》2004年第2期。

③ 《鲁迅全集》第6卷，北京：人民文学出版社，2005年，第314—315页。

析“京海合流”的结局为何不同于法朗士小说的情节发展。这种论述方式对于我们理解法朗士的小说《泰绮思》帮助不大，却颇能揭示 1930 年代中国文坛一度闹得沸沸扬扬的“京派”与“海派”各自的特点以及相互关系。

鲁迅在世时，法国作家访问中国的不多，德哥派拉是比较重要的一个。

德哥派拉 (Maurice Dekobra, 1885—1973)，原名 Maurice Tessier, Dekobra 是 1908 年遇一占卜者用两条眼镜蛇爬行轨迹为其占卜而起的笔名。在两次世界大战的三十年间，他游遍世界，从最近的欧洲到遥远的美国，包括土耳其、巴基斯坦、中国（驻留上海两年）、印度、尼泊尔、日本，从旅游当中汲取灵感，写出富有世界主义和异国情调的著作，主要为旅行记、侦探和冒险小说、自传，创造了一个新的文体 (fiction documentaire)，以混合虚构和个人经历为特征，风格趋于繁复、华丽、做作、媚俗，自成一格。但德哥派拉并非简单的畅销书作家，他很早就批评金钱、标准化、斯大林主义。他的作品大多数以奥地利、印度、中国为背景，擅长营造异国情调，用各种手段（假身份、打扮、误解）制造悬念，但也触及许多准确的历史细节，不少小说被改编成电影剧本。德哥派拉作品众多，新书出版，往往举办特殊活动如海报宣传、书店半夜营业等前所未有的形式，致使他成为当时最流行最时尚也最富有的作家之一。

1933 年 12 月 28 日鲁迅致王志之信说：“德哥派拉君之事，我未注意，此君盖法国礼拜六派，油头滑脑，其到中国来，大概确是搜集小说材料。我们只要看电影上，已大用非洲，北极，南美，南洋……之土人作为材料，则‘小说家’之来看支那土人，做书卖钱，原无足怪。阔人恭迎，维恐或后，则电影上亦有酋长飨宴等事迹也。”^①

1934 年 1 月 8 日所作《未来的光荣》再次谈到德哥派拉：

文学在西欧，其碰壁和电影也并不两样；有些所谓文学家也者，也得找寻些奇特的 (grotesque)，色情的 (erotic) 东西，去给他们的主顾满足，因此就有探险式的旅行，目的倒并不在地主的打拱或请酒。然而倘遇呆问，则以笑话了之，他其实也知道不了这些，他也不必知道。德哥派拉不过是这些人们中的一人。但中国人，在这类文学家的作品里，是要和各种所谓“土人”一同登场的，只要看报上所载的德哥派拉先生的路由单就知道——中国，南洋，南美。英，德之类太平常了。

这里首先是对“法国礼拜六派”德哥派拉提出了犀利的批评，顺便也给欢迎或议论德哥派拉或欣赏德哥派拉式电影的中国人画了一幅肖像——鲁迅把德哥派拉访华时“阔人恭迎，维恐或后”的场面比作“电影上亦有酋长飨宴等事迹也”，由此警告欣赏德哥派拉式小说或电影的中国观众与读者：“我们要觉悟着被描写，还要觉悟着被描写的光荣还要多起来，还要觉悟着将来会有人以有这样的为有趣。”^②

鲁迅论及并关注安德烈·纪德，源于他对“第三种人”戴望舒所论纪德形象的怀疑，“戴先生看出了法国革命作家们的隐衷，觉得在这危急时，和‘第三种人’携手，也许是‘精明的策略’。但我以为单靠‘策略’，是没有用的，有真切的见解，才有精明的行为，只要看纪德的讲演，就知道他并不超然于政治之外，决不能贸然称之为‘第三种人’，加以欢迎，是不必别具隐衷的”^③。

为了说明纪德如何容易被人误解，最好的办法是让纪德现身说法，所以鲁迅特地翻译了纪德短文《描写自己》，和日本学者石川涌《说述自己的纪德》^④，在“译者附记”中鲁迅特别交待：

纪德在中国，已经是一个较为熟识的名字了，但他的著作和关于他的评传，我看得极少极少。每一个世界的文艺家，要中国现在的读者来看他的许多著作和大部的评传，我以为这是一种不看事实的要求。所以，作者的可靠的自叙和比较明白的画家和漫画家所作的肖像，是帮助读者想知道一个作家的略的利器。

①《鲁迅全集》(12)，北京：人民文学出版社，1981年，第311页。

②《鲁迅全集》(5)，第423—424页。

③《鲁迅全集》(4)，第534页。

④据万晓《鲁迅收藏的纪德著作简介》，鲁迅藏有纪德作品的日文版《安德烈·纪德全集》，《现代法兰西文艺丛书》中的《窄门》《背德者》；还有《新粮》《田园交响曲》《一粒麦的死》《文学评论》《思索与随想》《文化拥护》，中文版有穆木天译《窄门》，丽尼译《田园交响乐》推荐徐懋庸翻译的《随笔三则》《陀思妥耶夫斯基论》，以及荆桐华翻译的《文化拥护》。参见《鲁迅藏书研究》，北京：中国文联出版公司，1991年，第212—213页。

《描写自己》即由这一种意义上，译出来试试的。^①

联系 1934 年年初撰写的《未来的光荣》所谓“被描写”的危机，鲁迅在八九个月之后又针对性地提出“描写自己”的可贵，寥寥数语，启人深思，甚至足可以作为后人观察鲁迅思想的基点之一。^②

5. 看重法国作家的公开言行

鲁迅毕竟不通法文，无法太多地议论法国作家的具体作品。为了避免对法国作家做笼统评价，鲁迅更多察看他们的言行，从中发现中国作家值得效法之处。这也是扬长避短之法。

比如 1925 年《忽然想到》说：“今天，我们已经看见各国无党派智识阶级劳动者所组织的国际工人后援会，大表同情于中国的《致中国国民宣言》了。列名的人，英国就有培那特萧（Bernard Shaw），中国的留心世界文学的人大抵知道他的名字；法国则巴尔布斯（Henri Barbusse），中国也曾译过他的作品。他的母亲却是英国人；或者说，因此他也富有实行的质素，法国作家所常有的享乐的气息，在他的作品中是丝毫也没有的。”

1926 年《我还不能带住》又说：“我正因为生在东方，而且生在中国，所以‘中庸’‘稳妥’的余毒，还沦肌浃髓，比起法国的勃罗亚——他简直称大报的记者为‘蛆虫’——来，真是‘小巫见大巫’，使我自惭究竟不及白人之毒辣勇猛。”

《祝中俄文字之交》又说：“在现在，英国的萧，法国的罗兰，也都成为苏联的朋友了。这，也是当我们中国和苏联在历来不断的‘文字之交’的途中，扩大而与世界结成真的‘文字之交’的开始。这是我们应该祝贺的。”

《又论“第三种人”》有言：“法国的文艺家，这样的仗义执言的举动是常有的：较远，则如左拉为德来孚斯打不平，法朗士当左拉改葬时候的讲演；较近，则有罗曼罗兰的反对战争。但这回更使我感到真切的欢欣，因为问题是当前的问题，而我也正是憎恶法西斯蒂的一个。”

但在肯定法国作家仗义执言的同时，鲁迅对他们所仗之“义”与所发“直言”也有具体分析。《关于知识阶级》就说：“英国罗素（Russel）法国罗曼罗兰（R.Rolland）反对欧战，大家以为他们了不起，其实幸而他们的话没有实行，否则，德国早已打进英国和法国了；因为德国如不能同时实行非战，是没有办法的。俄国托尔斯泰（Tolstoi）的无抵抗主义之所以不能实行，也是这个原因。”

另外鲁迅也曾抛开具体作品，分析过某些法国作家前后期思想变化和值得注意的创作倾向。1927《非革命的激进革命论者》说：“法国的波特莱尔，谁都知道是颓废的诗人，然而他欢迎革命，待到革命要妨害他的颓废生活的时候，他才憎恶革命了。所以革命前夜的纸张上的革命家，而且是极彻底，极激烈的革命家，临革命时，便能够撕掉他先前的假面，——不自觉的假面。”

1929 年《关于小说题材的通信》又说：“小资产阶级如果其实并非与无产阶级一气，则其憎恶或讽刺同阶级，从无产者看来，恰如较有聪明才力的公子憎恨家里的没出息子弟一样，是一家子的事，无须管得，更说不到损益。例如法国的戈兼，痛恨资产阶级，而他本身还是一个道道地地资产阶级的作家。倘写下层人物（我以为他们是不会‘在现时代大潮流冲击圈外’的）罢，所谓客观其实是楼上的冷眼，所谓同情也不过空虚的布施，于无产者并无补助。而且后来也很难言。例如也是法国人的波特莱尔，当巴黎公社初起时，他还很感激赞助，待到势力一大，觉得于自己的生活将要有害，就变成反动了。”

鲁迅站在阶级论立场对小资产阶级作家波特莱尔和戈兼（通译戈蒂叶）看待革命的双重态度作出上述冷静分析，目的是提醒高喊革命的中国小资产阶级作家要意识到自身的阶级属性，用鲁迅的话说，“这种史例，是也应该献给一碰小钉子，一有小地位（或小款子），便东窜东京，西走巴黎的成仿吾那样‘革命文学家’的”。他另外还提醒中国青年作家要正确认识自己所受的包括波特莱尔在内的西方现代作家那种“‘世纪末’的果汁”^③。

①《鲁迅全集》（10），北京：人民文学出版社，1981年，第454页。

② 郅元宝：《反抗“被描写”——解说鲁迅的一个基点》，《鲁迅研究月刊》2000年第1期。

③《鲁迅全集》第6卷，第251页。

6. 商榷中国文学家的法国文学观

鲁迅接触法国文学的情况大抵如上（关于罗曼·罗兰，下文再叙）。总起来说，鲁迅关注法国文学，一是高度评价许多法国作家伸张社会正义的公开言行，二是从思想艺术上表达他对某些法国作家作品的景仰，三是联系中国作家类似处境，具体分析一些法国作家的思想转变与创作倾向。

无论从哪个方面谈论法国作家和法国文学，鲁迅都是为了从法国文学中找到有助于推动中国新文学发展的经验教训，以为他山之石，因此和中国国内一些文学家围绕法国文学进行商榷，也是鲁迅偶尔论及法国文学的题中应有之义。

从文笔生涯开始，鲁迅就敏感于中国文人谈论外国名流时往往不能秉持公心，所以经常忍不住要提出自己的异议，这其中就包括法国作家。1926年所作《无花的蔷薇》说：“待到伟大的人物成为化石，人们都称他伟人时，他已经变了傀儡了。有一流人之所谓伟大与渺小，是指他可给自己利用的效果的大小而言。法国罗曼罗兰先生今年满六十岁了。晨报社为此征文，徐志摩先生于介绍之余，发感慨道：‘……但如其有人拿一些时行的口号，什么打倒帝国主义等等，或是分裂与猜忌的现象，去报告罗兰先生说这是新中国，我再也不能预料他的感想了。’（《晨副》一二九九）他住得远，我们一时无从质证，莫非从‘诗哲’的眼光看来，罗兰先生的意思，是以为新中国应该欢迎帝国主义的么？”

同样，《“硬译”与“文学的阶级性”》批驳梁实秋《文学史有阶级性的吗？》将卢梭《论政治经济学》中的一句“财产是文明社会的真正基础”曲解为“资本是文明社会的真正基础”，也属于纠正中国国内文人有关法国作家的议论，以正读者大众的视听。

1934年署名“白道”的杂文《奇怪（三）》，先引《世界文坛瞭望台》的话，“法国的龚果尔奖金，去年出人意外地（白注：可恨！）颁给了一部以中国作题材的小说《人的命运》，它的作者是安得烈马尔路”，“或者由于立场的关系，这书在文字上总是受着赞美，而在内容上却一致的被一般报纸评论攻击，好像惋惜像马尔路这样才干的作家，何必也将文艺当作了宣传的工具”，接着鲁迅指出：“这样一‘瞭望’，‘好像’法国的为龚果尔奖金审查文学作品的人的‘立场’，乃是赞成‘将文艺当作了宣传工具’的了”。

这当然是鲁迅杂文典型的正话反说。鲁迅认为一切文艺难免都要成为某种宣传，关键在于宣传什么，怎样宣传。那些一味回避这个事实的文艺论者们在文艺与宣传的问题上往往陷入自相矛盾的窘境，这里讨论的法国作家马尔路（通译马尔罗）《人的命运》获龚古尔奖，不过是鲁迅类似论述的其中一例而已。

六、木刻版画、书籍插画与漫画的“拿来”

比起文学来，鲁迅更倾心于法国的艺术。艺术，对鲁迅来说尤其是绘画、木刻版画与漫画，超越语言文字障碍，更容易直观把握，在文化交流上往往胜过文学，“因为图画是人类共通的语言，很难由第三者从中作梗的”^①。

在文学家鲁迅的生涯中，美术的地位十分突出，从东京时代“提倡文艺运动”到生命的最后，鲁迅对美术的兴趣丝毫不亚于他对文学的兴趣，他不仅收集整理和研究中国美术史材料，如汉石画像、各个时期的木刻艺术作品，直至编辑《北平笈谱》，在杂文和小说中大量采撷美术史方面的材料，而且始终以极其浓厚的兴趣关注世界美术史和各国的美术作品，不仅竭力搜求、珍藏，并以杂文、出版、书籍杂志的封面、插图等各种形式努力加以介绍。

鲁迅一生编辑出版书刊无数，这里仅以晚年一手扶植的《译文》为例。比如1934年9月《译文》创刊号《前记》就说：“文字之外多加图画。也有和文字有关系的，意在助趣；也有和文字没有关系的，那就算是我们贡献给读者的一点小意思。扶植的图画总比扶植的文字多保留一点原味。”《译文》和当时上海其他创作或翻译刊物一个显著的不同就在于每期必有大量插画。鲁迅对《译文》插画质量要求极高，

^①《鲁迅全集》第7卷，第168—169页。

“插图如与文字不妨无关，目前还容易办，倘必相关，就成问题。但《译文》中插图的模胡，是书店和印局应负责任的，我看这是印得急促和胡乱的缘故，要是认真的印，即使更精细的图画，也决不至于如此”^①。

有时鲁迅介绍外国作家作品，初衷竟然不是文学本身，而是和这作品有关的插画。1935年9月15日为单行本的契诃夫《坏孩子和别的奇闻》所作《译者附记》就说，“这回的翻译的主意，与其说为了文章，倒不如说是因为插画；德译本的出版，好像也是为了插画的”。^②这并非孤例，论到自己的另一些译作时鲁迅也说过，“我向来没有研究儿童文学，曾有一两本童话，那是为了插画，买来玩玩的，《表》即其一”^③。

“实际上，鲁迅所收藏的外国书刊，其中多半是关于美术的”^④。他也很早就关注法国“美术”，并开始收藏有关作品和论著。他对法国美术的推介、评论与研究，多以他个人收藏和亲手触摸亲眼欣赏为基础，不做架空之谈。

1913年《拟播布美术书》提到区分“美术”为眼、目、心三大种类的“法人跋多”(C. Batteux)^⑤。1924年译《出了象牙之塔》，知道厨川氏对漫画及法国漫画家陀密埃(Honoré Daumier)、福兰(J.L. Forain)和卢惠尔(Andre Rouveyre)之推崇。这期间他还购置收藏了《现代法兰西文艺丛书》，进一步扩大了看取法国艺术的视野。

鲁迅本人系统介绍法国“美术”，始于1927年底到上海不久即开始的一项工作——翻译日本学者板垣鹰穗“从法国革命后直讲到现在”的《近代美术史潮论》^⑥。因为不满当时中国对西洋美术“零星的介绍”，希望“最好有一些系统”，恰逢板垣此书出版，鲁迅认为它能“自立系统”^⑦，所以就热切地向上海北新书局老板李小峰推荐，并自告奋勇承担译事。

但《近代美术史潮论》囿于以法德为中心的西洋近代油画，鲁迅志不在此，而在“刚健质朴”的木刻版画以及在单幅的版画基础上衍生而出的书籍插图与连环漫画，所以他一面靠着板垣指引，更多则借助德、日、英文的美术类论著所提供的线索，比如1927年到上海后在上海本地书局和展览会购买、拜托在日本、德国、法国、苏联的朋友代购的日文版《阿尔斯美术丛书》《世界美术大全》，德文版《创造》版画集刊，《漫画大观》，英文版*Woodcut of Today*、*The Bookman*、*The Studio*、*The Smaller Beasts*，以及《表现主义的雕刻》《现代欧洲的艺术》《欧美广告图案集》《表现派图案集》等^⑧，由此先后介绍了法国艺术家大量木刻版画(书籍插画居多)。其中鲁迅尤其倾心于陀莱的书籍插图、陀密埃的政治讽刺漫画。另外他还收藏了阿尔贝·格莱兹(Albert Gleizes)、费尔南·莱热(Joseph Fernand Henri leger)和雅各斯·维隆(Jacques Viuon)的少量作品。

值得大书特书的是，鲁迅还收藏了康斯坦·勒布莱东(Constant Le Breton，又译作勒勃勒董)为波特莱尔《散文小诗》所作的146幅木刻插图，几乎占湖南美术出版社2014年2月出版的《鲁迅藏外国版画全集·欧美版画卷》总数的五分之二，该书集印了鲁迅收藏而未刊的四百余幅欧美名家版画，多数为精美的原拓。

购买，收藏，目的是为了研究和介绍。起初从事这方面工作最积极的是鲁迅和他所赞助的柔石、崔真

①《鲁迅全集》(13)，北京：人民文学出版社，1981年，第34—35页。

②《鲁迅全集》(10)，第406页。

③《鲁迅全集》(13)，第324页。

④王锡荣：《鲁迅现代版画收藏小史》，《中国美术报》第98期。

⑤《鲁迅全集》第8卷，北京：人民文学出版社，2005年，第51页。

⑥《鲁迅全集》(11)，第599页。

⑦《鲁迅全集》第8卷，第309—310页。

⑧鲁迅除了在上海的展览会和书店(如“经营英、德、法三国原版西书及各种杂志刊物”的汉堡嘉夫人的“瀛寰图书公司”)大肆收购版画书刊之外，还让国外的朋友帮助他广泛收集各国版画。德国版画请留学德国的学生徐诗荃(梵澄)寻觅，珂勒惠支版画则通过史沫特莱向画家本人购买，日本浮世绘通过内山完造、山本初枝夫人、增田涉等搜集，苏联版画通过在苏联教书的曹清华和寓居苏联的德籍美术评论家埃丁格尔用中国宣纸交换，法国版画则先后由留学法国的孙福熙、季志仁和陈学昭等购置。

吾、王方仁等青年文艺家艰苦经营的朝花社。1929 年鲁迅亲自撰写的《艺苑朝华》广告显示了他们介绍出版世界木刻版画的宏大计划：

虽然材力很小，但要介绍些国外的艺术作品到中国来，也选印中国先前被人忘却的还能复生的图案之类。有时是重提旧时而今日可以利用的遗产，有时是发掘现在在中国时行艺术家的在外国的祖坟，有时是引入世界上的灿烂的新作。每期十二辑，每辑十二图，陆续出版。每辑实洋四角，预定一期实洋四元四角。目录如下：1.《近代木刻选集》(1)；2.《落谷虹儿画选》；3.《近代木刻选集》(2)；4.《比亚兹莱画选》。以上四辑已出版。5.《新俄艺术图录》；6.《法国插画选集》；7.《英国插画选集》；8.《俄国插画选集》；9.《近代木刻选集》(3)；10.《希腊瓶画选集》；11.《近代木刻选集》(4)；12.《罗丹雕刻选集》。朝花社出版。

《近代木刻选集》(1)“都是从英国的《The Bookman》,《The Studio》,《The Woodcut of Today》(Edited by G. Holme)中选取的”,一共十二幅,其中有法国版画家哈曼·普耳(Herman Paul)两幅画作,鲁迅摘录原编者的解说称,“已很可窥见他后来的作风。前一幅是 Rabelais 著书中的插画,正当大雨时;后一幅是装饰 André Marty 的诗集《La Doctrine des preux》(《勇士的教义》)的,那诗的大意是——看残废的身体和面部的机轮,染毒的疮疤红了面容,少有勇气与丑陋的人们,传闻以千辛万苦获得了好的名声。”鲁迅还从《The Woodcut of Today》中选出法国画家拉图(Alfred Latour)的两种小品,放在《近代木刻选集》(1)的封面和首页。

《近代木刻选集》(2)编法与(1)大致相同,“大都是从英国的《The Woodcut of Today》,《The Studio》,《The Smaller Beasts》中选取的”。所选十二幅中有原籍瑞士、后入法国籍的凯亥勒(Charles Carlègle)裸体版画《“泰伊丝”插图》,这应该和鲁迅推崇小说《泰伊思》有关。鲁迅摘录原编者解说称,“木刻于他(按指凯亥勒)是种直接的表现的媒介物,如绘画,蚀铜之于他人。他配列光和影,指明颜色的浓淡;他的作品颤动着生命。他没有什么美学理论,他以为凡是有趣味的东西能使生命美丽”。

朝花社实际只出版了《近代木刻选集》(1)(2)、《落谷虹儿画选》《比尔兹莱画选》共四辑,因为经营不善,不得已于 1930 年 1 月解散,但鲁迅仍于 1930 年 2 月 26 日将第五辑《新俄艺术图录》编完,改由光华书局出版(更名为《新俄画选》)。由于技术条件限制,鲁迅认为朝花社前四辑画册的印刷效果“不佳”,“从欧洲人看来,恐怕可笑。我想,还是另想法子,将来再看”^①,但光华书店无论印刷技术还是经营方式都令鲁迅更加失望,因此英法俄三国“插画选集”和《近代木刻选集》(3)(4)及《希腊瓶画选集》《罗丹雕刻选集》皆未能编完。

尽管如此,鲁迅并不气馁,几乎以一己之力继续这方面的未竟之业。其中法国木刻版画、书籍插画和漫画的介绍与印行就一直有停止过。

印行《艺苑朝华》的同时,鲁迅还在自己编辑的文学杂志上竭力介绍外国的木刻版画。比如 1928 年《奔流》编校后记就说:“《跳蚤》的木刻者 R.Dufy 有时写作 Dufuy,是法国有名的画家,也擅长装饰;而这《禽虫吟》的一套木刻尤有名。集的开首就有一篇诗赞美他的木刻的线的崇高和强有力;L.Pichon 在《法国新的书籍图饰》中也说,‘G.Apollinaire 所著《Le Bestiaire Cortéged ‘Orphée》的大的木刻,是令人极意称赞的。是美好的画因的丛画,作成各种殊别动物的相沿的表象。由它的体的分布和线的玄妙,以成最佳的装饰的全形。’这书是千九百十一年,法国 De Planch 出版;日本有堀口大学译本,名《动物诗集》,第一书房(东京)出版的,封余的译文,即从这本转译。”

“封余”是鲁迅由郭沫若给他的封号“封建余孽”转化而来的笔名。1928 年根据日文转译阿波利纳尔《禽虫吟》之《跳蚤》以后仍不满足,第二年又买到该书法文原版。据 1929 年 10 月 14 日日记:“十四日雨。晚收季志仁从法国寄来之《Le Bestiaire》一本,价八十佛郎。”《Le Bestiaire》配有杜费(Raoul Dufy)的木刻插图,1911 年出版。鲁迅“于法文一字不识”,却高价购买阿波利纳尔诗集,也是看重杜费木刻版

^① “1929 年 7 月 8 日致李霁野信”,《鲁迅全集》(11),北京:人民文学出版社,1981 年,第 676 页。

画的插图。多年之后创刊的《译文》1卷6期上（1935年2月16日出版），因为有黎烈文所译阿波利奈尔《动物寓言诗四首》，便特地配发了鲁迅提供的杜费四幅木刻插画《猫》《蚤虱》《乌贼》《孔雀》。

杜费之外，鲁迅感兴趣的还有居斯塔夫·陀莱。1932年10月25日作《“连环图画”辩护》说：

书籍的插画，原意是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量，能补助文字之所不及，所以也是一种宣传画。这种画的幅数极多的时候，即能只靠图像，悟到文字的内容，和文字一分开，也就成了独立的连环图画。最显著的例子是法国的陀莱（Gustave Doré），他是插图版画的名家，最有名的是《神曲》，《失乐园》，《吉诃德先生》，还有《十字军记》的插画，德国都有单印本（前二种在日本也有印本），只靠略解，即可以知道本书的梗概。然而有谁说陀莱不是艺术家呢？^①

木刻版画之外，鲁迅还留意法国漫画。1935年2月28日作《漫谈“漫画”》说：

漫画是 Karikatur 的译名，那“漫”，并不是中国旧日的文人学士之所为“漫题”“漫书”的“漫”。……因为真实，所以也有力。但这种漫画，在中国是很难生存的。……漫画虽然是暴露，讥刺，甚而至于攻击的，但因为读者多是上等的雅人，所以漫画家的笔锋的所向，往往只在那些无拳无勇的无告者，用他们的可笑，衬出雅人们的完全和高尚来，以分得一枝雪茄的生意。像西班牙的戈雅（Francisco Goya）和法国的陀密埃（Honoré Daumier）那样的漫画家，到底还是不可多得的。^②

鲁迅最初可能是1924年翻译厨川白村《出了象牙之塔》时，得知厨川氏对19世纪英国和欧洲的漫画以及法国的政治讽刺画家陀密埃推崇备至：“漫画这东西的发源，则虽在古代埃及的艺术上，也流传着两三种戏画的残片，所以该和山岳一样地古老的罢。”“在文艺复兴期以后欧洲各国的艺术上，讽诚讥笑的漫画趣味，恶魔趣味，遂至成了那重要的一部分了。”“从十八世纪至十九世纪，政治底讽刺画愈有势力了。为研究当时的历史的人们计，与其一句史家的严正的如椽之笔，倒是由这些漫画家的作品，更能知道时代的真相之故，因而有着永久的生命的作品也不少。”“法兰西方面，有如前世纪的陀密埃（Honoré Daumier）的作品，则以痛快而深刻刺骨的滑稽画，驰名于全欧。他有这样的力，即用了他那得意的戏画，痛烈地对付了国王路易腓力（Louis Pjilippe），因此得罪，而成了囹圄之人。”

不知是否因为厨川白村的指引，鲁迅到上海后不久即大量购置陀密埃的漫画。据1930年10月28日日记，他托商务印书馆直接从德国购得 *Maler Daumier (Nachtrag)* 一册。同年11月20日又购得 *Der Maler Daumier*。这都是德国人 E. Fuchs 编辑的陀密埃大型画册，1930年慕尼黑阿尔伯特·朗根出版社出版，前者收陀密埃作品140幅，插图108幅，两书价值85元5角，相当昂贵。1931年3月11日，鲁迅又买到德文画册《陀密埃与政治》（*Daumier und die Politik*），同年6月23日和7月6日还购置了德文版《陀密埃画帖》（*Daumier Mappe*）上下两巨册。^③

《出了象牙之塔》还高度肯定了法国当代漫画家福兰（J.L.Forain）和卢惠尔（Andre Rouveyre），不过目前尚未见鲁迅藏有这两位法国重要漫画家的作品。

鲁迅1933年策划出版的《文艺连丛》收有法国印象派画集高更散文和版画的合集《诺阿诺阿》，并亲自撰文介绍广告：

《Noa Noa》，法国戈庚作，罗抚译。作者是法国画界的猛将，他厌恶了所谓文明社会，逃到野蛮岛泰息谛去，生活了好几年。这书就是那时的记录，里面写着所谓“文明人”的没落，和纯真的野蛮人被这没落的“文明人”所毒害的情形，并及岛上的人情风俗，神话等。译者是一个无名的人，但译笔却并不在有名的人物之下。有木刻插画十二幅。现已付印。^④

1912年7月11日日记记有从绍兴“收小包一，内 P. Gauguin: 《Noa Noa》”，“夜读皋庚所著书，以为甚美；此外典籍之设计印象宗者，亦渴欲见之”。可见鲁迅1912年就读到高更《诺阿诺阿》（可能是

①《鲁迅全集》（4），第446页。

②《鲁迅全集》第6卷，第241—243页。

③ 参见李允经：《“不可多得的”漫画家戈雅、杜米埃》，《鲁迅研究月刊》2004年第8期。

④《鲁迅全集》第7卷，第484页。

德文本),但1923年“兄弟失和”,1926年只身南下,该书很可能失掉(或被周作人“没收”)。30年代鲁迅又四处托人购买该书日文和德文版^①,计划亲手翻译(《文艺连丛》广告中“罗忧”即鲁迅笔名),但因为仅得到法文版,最后只好作罢^②。

鲁迅谈论法国木刻版画,往往与苏俄同类作品比较,这固然由于“苏联的难以单独展览,就须请人作陪,这回的法国插画就是陪客”^③,但也是因为俄法两国艺术思潮实际存在的关联。《〈新俄画选〉小引》就说,

但在十九世纪末,俄国的绘画是还在西欧美术的影响之下的,一味追随,很少独创,然而握美术界的霸权,是为学院派(Academismus)。至九十年代,“移动展览会派”出现了,对于学院派的古典主义,力加掙击,斥模仿,崇独立,终至收美术于自己的掌中,以鼓吹其见解和理想。然而排外则易倾向于慕古,慕古必不免于退婴,所以后来,艺术遂见衰落,而祖述法国色彩画家绥珊的一派(Cezannist)兴。同时,西南欧的立体派和未来派,也传入而且盛行于俄国。

十月革命时,是左派(立体派及未来派)全盛的时代,因为在破坏旧制——革命这一点上,和社会革命者是相同的,但问所向的目的,这两派却并无答案。尤其致命的是虽属新奇,而为民众所不解,所以当破坏之后,渐入建设,要求有益于劳农大众的平民易解的美术时,这两派就不得不被排斥了。^④

毕生弄笔、深知文字奥秘的鲁迅竟如此重视绘画,足见他对绘画艺术的体会之深。很难说鲁迅倾注于文学和绘画两方面的精力究竟孰多孰少,但可以肯定在观念上,他对文学和以绘画为主的一切视觉造型艺术(书籍装帧、雕刻、摄影、电影等)几乎是同等看待的。鲁迅在说明五代以降中国木刻艺术和文学之关系时,提到中国古人“左图右史”的信念,就不啻夫子自道——

镂像于木,印之素纸,以行远而及众,盖实始于中国。法人伯希和氏从敦煌千佛洞所得佛像印本,论者谓当刊于五代之末,而宋初施以采色,其先于日耳曼最初木刻者,尚几四百年。宋人刻本,则由今所见医书佛典,时有图形;或以辨物,或以起信,图史之体具矣。降至明代,为用愈宏,小说传奇,每作出相,或拙如画沙,或细于擘发,亦有画谱,累次套印,文彩绚烂,夺人目睛,是为木刻之盛世。清尚朴学,兼斥纷华,而此道于是凌替。光绪初,吴友如据点石斋,为小说作绣像,以西法印行,全像之书,颇复腾踊,然绣梓遂愈少,仅在新年花纸与日用信笺中,保其残喘而已。^⑤

可见在鲁迅看来,他终生为之奋斗不息的现代中国文艺是不能偏于文字载籍的,而应该有力地辅之以绘画(尤其是木刻版画)等视觉艺术,如此方能“文彩绚烂,夺人目睛”,也才可以说是“图史之体具矣”。

七、补叙鲁迅与罗曼·罗兰

说到鲁迅与闻或介入的将包括他个人在内的中国文艺译介到法国的事,过去比较注意的是敬隐渔翻译《阿Q正传》^⑥,以及罗曼·罗兰看了敬隐渔译本后托敬氏转交鲁迅的一封信。

鲁迅本人在1933年12月19日给友人姚克的信中说,“罗兰的评语,我想将永远找不到。据译者敬隐渔说,那是一封信,他便寄给创造社——他久在法国,不知道这社是很讨厌我的——请他们发表,而从

① 1933年10月30日致山本初枝夫人:“我找的书是法国人 Paul Gauguin 所著《Noa Noa》,系记他的 Tahiti 岛之行,《岩波文库》中也有日译本,颇有趣。我想读的却是德译本,增田君曾代我从丸善到旧书店都寻遍了,终于没找到。于是他寄来法文本一轴,我却看不懂。我想东京现在未必有,并且也不那么急需,所以不必拜托贵友。”增田涉给鲁迅购买的“法文本一轴”,很可能就是1933年10月28日日记所载“从丸善书店购来法文原本《P. Gauguin 版画集》一部二本,价四十元,为限定版之二一六”。

② 参见陈江:《鲁迅与法国画家保罗·戈庚》,《鲁迅研究资料》,天津:天津人民出版社,1982年,第244—249页。

③ 《鲁迅全集》(12),北京:人民文学出版社,1981年,第290页;鲁迅提到的这次俄法书籍插画的展览会,得到内山完造的协助,具体地点是1933年12月2—3日,在老靶子路40号(今武进路183号)海伦路口的日本基督教青年会,共展出书籍插画40幅,法国30幅,全为复制品,苏联10幅,皆木刻原拓。参见周国伟、柳尚彭:《寻访鲁迅在上海的足迹》,上海:上海书店出版社,2003年,第107页。

④ 《鲁迅全集》第7卷,第361—362页。

⑤ 《鲁迅全集》第7卷,第427页。

⑥ 连载于1926年5月15日至6月15日法国共产党主办的《欧洲》杂志。

这就永无下落。这事已经太久，无可查考，我以为索性不必搜寻了”^①。1980年代初法国学者米谢尔·洛瓦论及此事时还说，“我们找不到提及罗曼·罗兰参加的事情”^②——这话容易引起误解，好像在法国已不存在罗曼·罗兰介入敬隐渔翻译《阿Q正传》之事的任何材料。

1980年代以后，通过中法两国学者不断发掘，终于找到了罗曼·罗兰1926年1月12日向《欧罗巴》月刊负责人巴扎拉热特(L. Bazalgette)隆重推荐经过他本人润色的敬隐渔《阿Q正传》法文译稿的信，其中肯定《阿Q正传》的话与敬隐渔给鲁迅信转述的话高度吻合，但内容更加丰富，此外关于创造社是否收到或扣押敬隐渔信，以及敬隐渔本人生平事迹，也找到许多可靠史料，基本澄清了其中的原委曲折。^③

上述敬隐渔1926年1月26日致鲁迅的信，说罗曼·罗兰那年正值六十大寿，希望鲁迅“把中国所有关于罗曼罗兰的(日报，杂志，象板——无论赞成或反对他的)种种稿件寄给我，并请你和你的朋友们的精印一本罗曼罗兰的专书”，寄给他本人。鲁迅1926年2月20日日记说，“得李小峰信，附敬隐渔自里昂来函”，27日日记便记道：“寄敬隐渔信并《莽原》四本”，紧接着在1926年4月25日出版的《莽原》第7、8期合刊上就赫然有罗曼罗兰专号，有“罗曼罗兰的照像”、张定璜《读〈超战篇〉同〈先驱〉》，鲁迅自己翻译的日本中泽临川、生田长江作《罗兰的真勇主义》，“罗曼罗兰的画像”，赵少侯(柔石)《罗曼罗兰评传》(附“罗曼罗兰著作年表”)，“罗曼罗兰的手迹——一九零九年七月的一封信”，常惠翻译的罗曼罗兰《致蒿普特曼书》及《告污我者书》，金满城翻译的罗曼罗兰《混乱之上》。译者和编者都是清一色鲁迅的学生，专号显然是在鲁迅一手策划下完成的。

事隔十年，在鲁迅一手扶植下创刊的《译文》杂志停刊半年之后复刊的1卷2期上(1936年4月16日出版)，又出现了“罗曼罗兰七十诞辰纪念”专号，这或者可以视为十年前《莽原》的继续。另外《译文》所选外国作家虽然说国别繁多，诚如冯至所说，“《译文》中发表的鲁迅的译品这样种类繁多，风格各异，显示出一个与过去不同的特点，不受译者某一时期思想状况的局限，好像是他一生翻译工作的综合或缩影”，但法国作家几乎仅次于俄苏作家占据第二位，不能不引人瞩目。

1926年7月1日，鲁迅收到敬隐渔寄来的5月15日出版的法文《欧罗巴》5月号，其中刊有《阿Q正传》前半部分(后半部分刊于该杂志的6月号)。7月16日鲁迅“访小峰，在其寓午饭，并买小说等三十三种，共泉十五元，托其寄给敬隐渔”，27日又“寄敬隐渔信”，估计是说明托李小峰寄书等情况。1929年巴黎Rieder出版社出版了敬隐渔编译的《中国现代小说选编》^④，有《阿Q正传》《孔乙己》《故乡》和茅盾、郁达夫、冰心、许地山、陈炜谟等人作品九篇^⑤，这个篇目很可能是敬隐渔在鲁迅所寄书刊的基础上拟定。

前文介绍鲁迅与法国文学，跳过了鲁迅和罗曼·罗兰的关系，以及鲁迅晚年一手扶植的《译文》杂志对法国文学的高度重视，这里略加补叙，但也只能点到为止。

①《鲁迅全集》(12)，第296页。罗曼·罗兰给鲁迅的信，部分内容见于敬隐渔1926年1月24日从法国里昂写给鲁迅的信：“阿Q传是高超的艺术底作品，其根据是在读第一次比第一次更觉得好，这可怜的阿Q底惨象遂留在记忆里了”，此信原件现藏北京鲁迅博物馆，全文收入周海婴编、北京鲁迅博物馆注：《鲁迅、许广平所藏书信选》，长沙：湖南文艺出版社，1987年，第80—81页。

②米谢尔·洛瓦：《鲁迅在法国》，叶冀彤译，《鲁迅研究资料》(8)，天津：天津人民出版社，1981年，第309页。

③参见张英伦：《敬隐渔传奇》，上海文艺出版社2015年；王锡荣《“罗曼·罗兰致鲁迅信”哪里去了？》一文及其“续记”(收入王锡荣：《鲁迅生平疑案》，上海：上海人民出版社，2016年)。罗曼·罗兰致巴扎拉热特信最初由罗兰夫人于1981年12月17日亲自将复印件同时寄给罗大纲和戈宝权(参见戈宝权：《难忘的法国之行》，《百家春秋》2000年第1期)，罗大纲在1982年2月24日《人民日报》发表的《罗曼·罗兰评〈阿Q正传〉》中全文引用了此信(参见张英伦《敬隐渔：把鲁迅推向世界》，《鲁迅研究月刊》2015年第5期)。《人民日报》常驻巴黎记者马为民1986年秋又获见该信复印件于巴黎第八大学教授米歇尔·露阿夫人处，原来1984年罗曼·罗兰夫人去世前决定将罗曼·罗兰和她本人的全部手稿赠送给法国国家图书馆，同时送给露阿夫人一套复印件，该信就是这批手稿复印件中的一份。《鲁迅研究资料》第8期刊载《鲁迅在法国》一文的作者米谢尔·洛瓦就是露阿夫人，她写这篇文章时尚未得到罗兰夫人馈赠，不知后来有没有在中文世界纠正自己几年前的说法。

④米谢尔·洛瓦：《鲁迅在法国》，叶冀彤译，《鲁迅研究资料》(8)，第309页。

⑤王锡荣：《鲁迅生平疑案》，第81页。

八、主动向法国“送去”中国“文艺”

就在 1933 年 12 月 19 日给友人姚克写上封信的当天，鲁迅在给另一个年轻朋友吴勃的信中提到一件也许比中法文学交往更加重要的事：

某女士系法国期刊《Vu》的记者，听说她已在上海，但我未见，大约她找我不到，我也无法找她。倘使终于遇不到，我可以将木刻直接寄到那边去的。

这里说的是法共党员、法国革命艺术家协会负责人、《人道报》主编保罗·伐杨·古久列第一任妻子意达·特勒娅（美国人，《Vu》即《观察》杂志记者，也译作旖达·谭丽德）与鲁迅的一段交往。

1933 年 8 月，古久列携“谭女士”来上海参加“世界反帝反战大同盟远东会议”，鲁迅与茅盾等人曾于 8 月 18 日发表宣言，欢迎此次会议的国际代表。9 月 5 日晚鲁迅会见了伐杨·古久列，当天鲁迅日记记道“晚见 Paul Vaillant Couturier，以德译本《Hans ohne Brot》乞其签名”^①。鲁迅在给姚克的另一封信说“谭女士我曾见过一回”，大概就在此次与古久列的会面期间。

古久列夫妇后来又去北京，在京期间谭丽德通过埃德加·斯诺夫妇见到胡蛮、梁以俅等中国左翼美术家，后者都是 1930 年夏在上海成立的中国左翼美术家联盟（简称“美联”）的盟员，古久列夫妇则是“美联”成立不久便报道过的“法国普洛艺术家同盟”（又译作“法国革命作家与艺术家协会”）的成员，双方约定在欧洲举办中国左翼美术家作品展览会，北方委托胡蛮等征集作品，南方则请鲁迅总其事。“谭女士”再回上海后未能见到鲁迅，但计划中的介绍中国当代木刻版画去法国展览之事在鲁迅这一面仍紧锣密鼓进行着。1934 年 1 月 5 日致姚克信说：“谭女士终于没有看到，恐怕她已经走了，木刻我收集了五十余幅，拟直接寄到巴黎去，现将目录寄上，烦先生即为译成英文，并向 S 君问明谭女士在法国的通寄[信]地址，一并寄下，我就可以寄去。”此信附有鲁迅收集并计划在巴黎展出的中国青年木刻版画一份目录。1934 年 1 月 17 日日记又说：“以中国新作五十八幅寄谭女士”，此数目少于实际展出的作品数（78 幅），大概鲁迅后来又陆续收集到另外 20 幅作品，^② 或其余 20 幅由“美联”北方盟员提供。

鲁迅 1934 年 1 月 6 日致苏联木刻家希仁斯基（L.Khizhinsky）等的信说：“近来我们搜集到初学版画创作的青年的作品五十多幅，应法国《观察》杂志的记者绮达·谭丽德（《人道报》主编的夫人）之请，即将寄往巴黎展览，她答应在展览之后即转寄苏联。我想，今年夏天以前你们便可看到。务请你们对这些幼稚的作品提出批评。中国的青年艺术家极需要你们的指导和批评。你们能否借这机会写些文章或写些‘致中国友人书’之类？至所盼望！”同样的“盼望”，估计当时也向法国方面提出过。

法国友人、30 年代的巴黎比叶-皮埃尔·沃尔姆美术馆馆长沃尔姆在 1958 年访华期间，携来 1934 年巴黎中国木刻展览的说明书《革命的中国之新艺术》一册，连同封面共十页，除封面九个汉字，其余全是法文。第二页是法国“革命艺术家协会”署名文章（1980 年 12 月《鲁迅研究资料》发表该文时，根据内容加了标题《给中国同志们完全的支持》），第三、第四页是 Andree Viollis 文章《苦难而战斗的中国》（标题也是《鲁迅研究资料》编者所加）。第五页是用法文翻译的《中国左翼美术家联盟宣言》，接下来是 78 份展品的目录，注明包括“绘画、木刻、素描”。最后是《认捐表》，说明目的是“为了使革命的中国之新艺术展览会能够移至欧洲其他城市展出”。

这样细心周到的布置安排，倘若不是出于鲁迅的规划，至少也和鲁迅的愿望合拍。展览于 1934 年 3 月 14 日至 3 月 29 日在巴黎第八区博埃蒂街 30 号“比叶-皮埃尔·沃尔姆美术馆”成功举行，时任馆长沃尔姆 1958 年 10 月访问中国时携来的《革命的中国之新艺术》说明书、法国革命艺术家协会负责人伐杨·古久列当时致中国同志的信、沃尔姆 1958 年 12 月 27 日离开中国前在北京写给鲁迅博物馆的信都证

^① 伐杨·古久列小说《没有面包的汉斯》德译本。古久列在上面的题字是：“请接受我最热烈的祝愿。1933 年 9 月 5 日”。该书现藏北京鲁迅博物馆，参见叶淑穗：《鲁迅藏书概况》，《鲁迅藏书研究》，北京：中国文联出版公司，1991 年，第 7 页。

^② 此节参考了荣太之《鲁迅筹备的中国左翼美术家作品在巴黎的展出》，参见《鲁迅研究资料》（7），天津：天津人民出版社，1980 年，第 149—154 页。

实了此事。^①

这不能不说是中法文艺交流史上光辉的一页。“中国的左翼美术运动是在国际国内左翼文艺运动的潮流中发展起来的”，“这次展览，既是中国左翼美术界走向世界的第一步，也让世界第一次看到了来自中国的革命艺术家的作品”。^②

根据沃尔姆的回忆，展览最初由伐杨·古久列负责的法国革命作家与艺术家协会向他提出，而他听了协会的提议后，马上欣然同意。

沃尔姆后来对展览效果描述如下：

展览会十分成功，一是观众踊跃，二是巴黎各种倾向报刊大部分都表明了对来自中国反对国民党统治的各人民阶层的作品所怀有的兴趣。安德烈·维奥利的序言在《人道报》上部分转载，在亨利·巴比塞创办的周刊《世界报》上全文转载。与此同时，《巴黎午报》的专栏作家写道：“这些中国人，这些乱世的画家们，他们都是劳动者，并不以卖画为生，这是自不待言的。他们在时间和环境允许的时候，有时甚至内战的炮火震撼了他们的陋室，而在两次机枪扫射的间隙，他们才作画。他们所画的是真实的写照，是街上活生生的形象，然而，几乎都是悲惨的。他们大刀阔斧地——即使他们的艺术粗糙了一些，但却极有表现力——描绘了苦难的人民，罢工，行进中的农民，革命，工人，苦力，白色恐怖……”在《艺术》上是这样写的：“只要仔细看一，就可以从这些年轻的中国人身上发现许多曾经激励过早期艺术家（指文艺复兴以前的艺术家——译注）的情感。没有虚荣心，这一点显然是不容忽视的。那种为了‘事业’，而默默无闻地工作的愿望，同这些在自己的作品上连名都不签的艺术家们的这种意愿是并不相左的，正是这种意愿推动着他们去创作悦取上帝的形象……”在《艺术与装饰》上，署名勒内·夏旺斯的文章写道：“主题并无多大变化，无非是贱民的贫困、骚乱的场面、凶暴的镇压等等。至于表现手法，在那里来说是崭新的，因为它全然是反传统的，是西方风格的，它并没有教给我们任何新的东西，尽管有几幅木刻的刀法很有力，我们还是要承认这一点。”“如果说，贝尔纳·尚皮尼厄尔在《法国信使报》上写下了这样的话：使人担忧的是，这些中国革命者所要做的，却正与他们的宣传意图背道而驰。他们要和旧中国的政治传统与艺术传统决裂。我们不知道，在中国，政治是否获得了胜利，然而，我们却觉得，艺术似乎在那里消失了。”那么，《当代人物》的专栏作家却宣称：“比利埃·沃姆斯画廊向我们展示出一批中国革命青年艺术家的感人至深的作品。现代中国贫困不堪、苦难深重的生活，正是在这些作品中，以朴实无华而又雄辩服人的技巧被表达了出来。”

这次展览，《艺术与艺术家》《小巴黎人》《强硬派》和《巴黎周报》《喜剧》等报刊都作了报道和评论，唯独在《辩论报》上撰文的保罗·菲埃朗别具慧眼，尽管在他面前陈列的作品并没有怎样打动他，但他却是从某些画作上发现一种很久以后才向我们显示其后果影响深远的第一个巴黎艺术评论家。他这样写道：“不管人们是如何的兼容并蓄，如何的勉为其难，要想从《革命的中国之新艺术》展览会上那些夸饰的作品中得到乐趣，那可太难了。那些粗率得可怜的作品，一味地模仿麦绥莱勒，一味地追求粗野的、庸俗的效果。此外，比利埃·沃姆斯画廊介绍给我们的这些无名之辈，全无中国人的气味，他们既没有使绘画发生革命，也没有使木刻发生革命。”

然而，只要对那些来自中国的木刻稍作审视，我们确实吃惊地看到一个明显的事实：同麦绥莱勒的某些作品有着渊源关系——不仅在取材上，甚至在技巧上。鉴于我掌管比利埃画廊以来便同这位版画画家兼画家建立了牢固的友谊——那时我已成为他的法国私人出版者。而他则是受我们这个画廊保护和推崇的主要艺术家之一，我便迫不及待地把我看来成为疑案的版画给他送去。某些相似之处使我们感到困惑。^③

1958年，沃尔姆和比利时著名画家、木刻画家麦绥莱勒带着这种共同的“困惑”，受邀来到北京，在他们于北京和上海、武汉的巡回展览与访问的过程中，他们两个人二十四年前的“困惑”才得以消除。原来，被那位法国艺术评论家保罗·菲埃朗发现的30年代中国年轻木刻家们与麦绥莱勒有“有些相似”，还是与那次展览的第一策展人鲁迅有关，是鲁迅第一个在中国全面而深刻地介绍了麦绥莱勒的木刻作品，也

① 上述说明书中文版、《古久列等人的来信》和《沃尔姆致北京鲁迅博物馆信》，俱见《鲁迅研究资料》（7），第155—167页。

② 乔丽华：《“美联”与左翼美术运动》，上海：上海人民出版社，2016年，第133—134页。

③ 皮埃尔·沃姆斯：《鲁迅与麦绥莱勒》，原文载巴黎《中国木刻五十年展览》目录，薇君译，转引自《世界美术》1981年第3期。

是鲁迅在介绍麦绥莱勒的同时也曾警告中国的年轻艺术家们不要盲目模仿!^①

鲁迅在 1934 年 4 月 5 日给来自广东的青年木刻家张慧的信中说,“木刻为近来新兴之艺术,比之油画,更易着手而便于流传。良友公司所出木刻四种,作者的手腕,是很好的,但我以为学之恐有害,因其作刀法简略,而黑白分明,非基础极好者,不能到此境界,偶一不慎,即流于粗陋也。惟作为参考,则当然无所不可。而开手之际,似以取法于工细平稳者为佳耳”。鲁迅提到的“良友公司所出木刻四种”,就是指麦绥莱勒的《一个人的受难》《光明的追求》《我的忏悔》《没有字的故事》。学麦绥莱勒而“流于粗陋”,鲁迅预见在先,而巴黎的艺术评论家们发现在后,这也算是一种跨越时空的对话吧!

沃尔姆还回忆说:

根据我的倡议,并且得到革命作家与艺术家协会委员会的完全赞同,在比利埃·皮埃尔·沃姆斯画廊展出后的全部展品,又于 1934 年 4 月 14 日至 5 月 29 日期间,在里昂凯德蓬迪官举办的“东南沙龙”里展出。^②

里昂的展览结束后,丹麦人本·罗森基尔德·尼森尔写信与沃尔姆商定,这些作品将于哥本哈根的丹斯克艺术博物馆大厅展出,可惜由于法国革命作家与艺术家协会秘书临时通知沃尔姆对这批来自中国的画作另有安排,哥本哈根的展出最终未能实现。

鲁迅生前只是听说寄去的作品被展出,却完全不知道上述细节。

2014 年 6 月,上海鲁迅纪念馆在巴黎库尔芒迪什市举办“重返与再现——鲁迅 1934 年组织的中国新兴版画重返巴黎回顾展”,得到巴黎市政府和法国 8 家媒体大力支持,也算是令人感到欣慰的“后话”吧。^③

九、世界而非东亚的鲁迅

这篇文章已经拖得太长,但临了还有一点“余论”。

标题是“鲁迅与法兰西文化”而非“鲁迅与法国文学”,至此已无需多作解释。鲁迅与法国的关系不限于单一的文学。

此外,我还不禁又想起数年前在中国鲁迅研究界像旋风一样刮过一阵子的竹内好 1940 年代的鲁迅论。

竹内好强调鲁迅的“文学家的立场”,认为鲁迅“有一个根本的态度,就是他有一种除被称为文学家以外无可称呼的根本态度”,“文学家鲁迅是无限地产生启蒙者鲁迅的终极的场所”,“从来没有人像鲁迅那样深切地使我想到文学家的意义”^④。这样强调“文学”之于鲁迅的优先地位和终极意义,如果我们完全站在与现代西方的现代性相对的现代东亚政治召唤与思想启蒙的立场,或许觉得竹内好很能够自圆其说。但是,会不会因此就容易将“文学”封闭起来,使“文学”变成整体文化中一个排他的自我封闭的特殊而神秘的部门?

对鲁迅来说,果真有作为根本“立场”和“态度”的“文学”吗?从鲁迅接触法国文化的方式看,在“文学”之外还有“文艺”“美术”,在“文学”“文艺”“美术”之上还有整体的“文化”。这一事实首先固然驳斥了当年林语堂所谓“其在文学,今日介绍波兰诗人,明日介绍捷克文豪,而对于已经闻名之英美法德文人,反厌为陈腐,不欲深察,求一究竟。……此种流风,其弊在浮”^⑤,其次似乎也预先取消了竹内好赋予鲁迅的文学那种似乎可以凌驾于其他文化门类之上的绝对优先的地位。

在鲁迅竭力开拓的跨国文化交流的多元模式中,文学难道果真还是“无限地产生启蒙者鲁迅的终极的场所”吗?如果答案仍然是肯定的,那么“文学”作为“终极的场所”无疑也显出了它的更加复杂而多元

① 皮埃尔·沃姆斯:《鲁迅与麦绥莱勒》,原文载巴黎《中国木刻五十年展览》目录,薇君译,转引自《世界美术》1981年第3期。

② 皮埃尔·沃姆斯:《鲁迅与麦绥莱勒》,原文载巴黎《中国木刻五十年展览》目录,薇君译,转引自《世界美术》1981年第3期。

③ 参见乐融:《中法文学艺术交流中的鲁迅》,《上海鲁迅研究》2014年秋季号。

④ 竹内好:《鲁迅》,李心峰译,杭州:浙江文艺出版社,1986年。

⑤ 《鲁迅全集》第6卷,第402页。

的文艺和文化的背景。换言之，究竟何为“鲁迅的文学”，首先就需要在世界文学和文化的知识谱系中加以重新定义。

因此，当我们再说“从来没有人像鲁迅那样深切地使我想到文学家的意义”时，除了必须跳出狭隘的“文学”而进入鲁迅从一开始就自觉献身的“文艺运动”之外^①，我们可能要在继续关注竹内好所强调的东亚以及俄苏和东北欧弱小民族语境的同时，还必须更多地留意鲁迅和文艺复兴以来法国、意大利等现代欧洲主流文化圈的关系。

就拿鲁迅对“域外小说”的兴趣来说，所谓“一是偏重斯拉夫系统，一是偏重被压迫民族”^②，毕竟只是1936年底在北京的周作人根据他自己对留日生活的记忆所下的一个判断。如果仅仅针对《域外小说集》而言，无疑合乎实际，也契合该书在日本读者群中所引起的初步反应：“清朝留学生通常喜欢阅读俄国革命的乌托邦作品，另外还有德国、波兰等国家的作品，而不是特别喜好专门阅读法国作品。”^③然而无论1936年周作人对《域外小说集》的论断，还是1909年日本东京“政教社”所办《日本和日本人》杂志对《域外小说集》的上述介绍，都不能涵盖鲁迅在这以后所展开的更加宽阔的“别求新声于异邦”的道路。事实上，就在编译《域外小说集》之前，鲁迅就已经培养了“专门阅读法国作品”的“喜好”，而且他所阅读的“法国作品”，还不断地从文学拓展开去，渐次涉及法国的历史、政治、思想学术、科技、美术等各个方面。这一点，不仅《日本和日本人》的编者没有注意到，即使当时和鲁迅差不多是一个人的周作人也疏忽了。

鲁迅不仅是东亚的，更是世界的。

（责任编辑：张曦）

Lu Xun Belongs to the World More Than to East Asia

—— On Lu Xun and French Culture

GAO Yuanbao

Abstract: The system and depth of Lu Xun's knowledge of Italian and French civilization since Renaissance is obviously exceeding his translation and introduction of the Eastern and Northern European weak nations, mainly the Slavic literature. He pays much concern to French civilization, with emphasis on literature and art, and science and technology, political history and ideological academy as well. He notices the humanistic ideas in French modern science and technology, reflects the relationship between individual and community after French Revolution, the contemporary French politics including French policy on its Northern African colonies, and the political position of French cultural figures, from which he acquires his beneficial revelations for Chinese intellectuals. Lu Xun is neither an expert of French literature, nor a French speaker, but he is interested in French literature all his life by odd translation. He has a deep understanding of Rousseau, Hugo, Boudelaire, Roman Roland, Anatole France, and Gide, etc. In the art field of modern woodcut picture, he engages in “in-taking” and “sending-out”, which is a brilliant success in the history of Chinese-French interchange of literature and art. Making clear Lu Xun's relationship to French civilization can help see a big picture of a “Lu Xun of the world” out of the previous narrow view that restrict him to China and the East Asia.

Key words: French civilization, Lu Xun of the world, science and technology, politics, ideological academy

①《呐喊自序》强调当时在东京提倡的是“文艺运动”而非单一的“文学运动”，长期以来鲁研界对此一强调的深意注意得不够，董炳月《“文章为美术之一”——鲁迅早年的美术观与相关问题》（《文学评论》2015年第4期）可能是深入阐述这个问题的第一篇论文（全文见《鲁迅与城市文化——2015年国际学术研讨会论文集》，中国文联出版社，2016年）。东京留学、回国十年沉默、“文学革命”“革命文学论争”和上海十年这四个时期文学家鲁迅和文艺美术家鲁迅之关系的整体考察，或许将是日后鲁迅研究的一个重要课题。

②周作人《关于鲁迅之二》，《瓜豆集》，第165页。

③赵龙江：《〈域外小说集〉和它的早期日文广告》，《鲁迅研究月刊》2005年第2期。