

中国现代文学函授教学 辅导参考资料

华东师范大学中文系 編 写
现代文学教研组函授教学小组

第 二 期

华东师范大学函授部

1961年11月

中国现代文学函授教学 辅导参考资料

华东师范大学中文系 編 写
现代文学教研組函授教学小組

第 二 期

华东师范大学函授部

1961年11月

目 录

第一讲	五四文学革命的性质和领导思想。党成立后 对中国现代文学运动的领导(1921——1927)	(1)
第二讲	鲁迅的《阿Q正传》.....	(9)
第三讲	郭沫若的《女神》.....	(19)
第四讲	郭沫若的《屈原》.....	(26)
第五讲	《子夜》的人物形象.....	(42)

第一講 五四文學革命的性質和 領導思想。黨成立後對中國 現代文學運動的領導 (1921——1927)

四十余年來的中國現代文學，一般說，經歷了兩次偉大的革命：一次是1919年反對文言文，提倡白話文，反對舊禮教，提倡科學與民主的“五四”運動。又一次是1942年毛主席《在延安文藝座談會上的講話》。周揚同志說，這個講話的發表及其所引起的文學事業上的變革，“可以說是‘五四’之後的第二次更偉大、更深刻的文學革命。”這個講話，不但有力地掃蕩了一切帝國主義、封建主義的反動文藝，而且特別針對各種小資產階級的文藝傾向，進行了嚴正而尖銳的批判。的確，中國現代文學就是和形形色色的資產階級反動文藝思想鬥爭中發展、壯大起來的。所以，中國現代文藝思想鬥爭的歷史，實際上就是無產階級文藝路線和資產階級文藝路線兩條道路鬥爭的歷史。只有掌握了這個規律，才能正確地按照馬克思列寧主義和毛澤東思想來學習和研究《中國現代文學史》。

下面我們想講兩個問題：

(一) 五四文學革命的性質和領導思想

學習《中國現代文學史》，就要對五四文學革命的性質和領導思想，有一個明確的了解。對於這個帶有根本性質的問題，我們認為，五四文學革命是無產階級思想領導的，它是屬於世界無產階級革命運動的一個部分。五四文學革命爆發時，雖然中國共產黨還沒有成立，但已經有了初步具有共產主義思想的知識分子，李大釗就是傑出的代表。在俄國十月革命的影響下，以李大釗為代表的知識

分子，接受了馬列主义，决心“以俄为师”，并把馬列主义应用于中国的革命运动。

但是，五四运动原来就是共产主义的知識分子、革命的小资产阶级知識分子和资产阶级右翼知識分子三部分人的統一战綫的革命运动。这三部分人，对革命抱着不同的目的，因而，新文学运动一开始，就酝酿着两条道路的斗争。随着革命斗争和新文学运动的发展，这种斗争越来越尖锐，最后以胡适为代表的资产阶级右翼投靠了帝国主义、封建主义，并且力图争取新文学运动的领导权。在党成立后，胡适为代表的资产阶级右翼就从新文学运动中分裂出来，终于成为新文学运动的凶恶的敌人。

毛主席說：“五四运动是在当时世界革命号召之下，是在俄国革命号召之下，是在列宁号召之下发生的。五四运动是当时无产阶级世界革命的一部分。”五四文学革命运动，作为整个新民主主义革命运动的一个部分，它只能是由共产主义思想领导的。所以毛主席又說：“所謂新民主主义的文化，一句話，就是无产阶级领导的、人民大众的、反帝、反封建的文化。”

1916年李大釗同志就在《新青年》（原名《青年》杂志，1915年創刊，是当时宣傳馬列主义思想的重要陣地，起了极大的作用。）上发表了《青春》这篇具有战斗力和鼓舞作用的文章。首次发出了“冲决过去历史之网罗，破坏陈腐学說之囹圄”的响亮呼声，向一切封建思想与学說展开了猛烈的攻势。李大釗是中国最早宣傳馬克思主义的杰出代表，也是五四运动的领导者。1918年他組織了一批初步具有共产主义思想的知識分子，成立了“馬克思主义研究会”：有意識地运用馬克思主义的观点来解决中国革命的实际問題。李大釗的《庶民的胜利》、《Bolshevism 的胜利》、《我的馬克思主义观》等文章，是傳播馬克思主义的卓越文獻。他在1919年底在成都一个刊物《星期日》上发表的《什么是新文学》一文，强烈地反对封建文学，反对爭名夺利的资产阶级文艺观，反对形式主义的白話文。主張在“宏深的思想”“坚信的主义”的基础上，建立“社会写实的文学”。

这篇文章主要反映了李大釗同志下面兩点文学革命主張：

①反对形式主义。他說：“我的意思，以为剛是用白話作的文章，算不得新文学。剛是介紹点新学說，新事实，敘述点新人物，罗列点新名詞，也算不得新文学。”这些意見和胡适的形式主义的文学主張，完全是对立的。

②主張“写实主义”(实际上就是现实主义)。他說：“我們所要求的新文学，是为社会写实的文学，不是为个人造名的文学。是以博爱心为基础的文学，不是以好名心为基础的文学。”这些意見就是主張文艺要反映现实，不能作为个人沽名釣誉的东西。

应当特別注意的是，当时在南方各省影响最大的是毛澤东同志主編的《湘江評論》。在五四运动期間，毛澤东同志歌頌了十月革命的胜利，宣傳馬克思主义，真正代表了人民的意志。他在《湘江評論》发表的《民众的大联合》一文，第一次提出了人民反帝、反封建的統一战綫問題，对五四时期各領域的革命活动，都有巨大的指导意义。毛澤东同志当时虽然主要不是进行文学革命活动，但他在《湘江評論》的創刊詞里，却完滿地概括了新文学的内容。他认为五四文学革命就是要“由貴族的文学、古典的文学、死形的文学，变为平民的文学、現代的文学、有生命的文学。”他坚决反对“社会的强权”，“思想的强权”，“文学的强权”。从文学領域來說，就是要打倒封建貴族在文学中的統治地位，建立服务于人民大众和革命的新文学。在这里，毛澤东同志具体地解决了文学革命的对象和发展方向問題。1920年9月，毛澤东同志創辦了“文化书社”和“馬克思主义研究会”，宣傳馬克思主义。“文化书社”发行过《馬克思主义〈資本論〉入門》、《社会主义史》、《新俄之研究》、《劳动政府与中国》等书，对新文学运动的推动起了极大的作用。

从以上的情况，可以看到李大釗和毛澤东同志的文艺观点在当时是最先进的，是以馬克思主义思想为指导的。他們是新文学运动中最鮮明的旗帜。

但是右翼資产階級知識分子胡适，不顧一切历史事实，硬說五

四文学革命运动是資產階級領導的（也就是說是他自己領導的），這當然是胡說八道的反動言論。

胡適出身於封建地主階級，從小就受到封建思想的教育。1910年他到美國去留學，從而成為美國一手培養起來的文化買辦。1917年開始，胡適發表了一些關於“文學改良”的文章。這些文章雖然發表較早，但都是改良主義、形式主義的，所以，新文學內部一開始就展開了兩條道路的鬥爭。

胡適在五四前後發表了《文學改良刍議》、《歷史的文學觀念論》和《建設的文學革命論》等文章。1917年1月，他在《文學改良刍議》一文中，提出了“八不主義”的主張，即“一曰，須言之有物。二曰，不摹倣古人。三曰，須講求文法。四曰，不作無病之呻吟。五曰，務去爛調套語。六曰，不用典。七曰，不講對仗。八曰，不避俗字俗語。”過了一年多，他又在《建設的文學革命論》里，把“八不主義”概括為四條：“一，要有話說，方才說話。”“二，有什麼話，說什麼話，話怎麼說，就怎麼寫。”“三，要說我自己的話，別說別人的話。”“四，是什麼時代的人，說什麼時代的話。”這就是胡適“文學改良”的基本內容。胡適在“八不主義”中提到內容的只有兩條，這就是“須言之有物”和“不作無病之呻吟”，但這兩條的提法非常空泛、抽象，他提出這兩條的目的，也決不是看到了文學內容革命的重要。後來，胡適又在《什麼是文學》一文中，這樣來解釋他對文學的看法：“語言文字都是人類達意表情工具，達意達的好，表情表的妙，便是文學。”胡適這樣來說明文學的本質，豈不是徹頭徹尾的資產階級反動文藝觀點的反映么？

所以，胡適不但不能領導新文學運動，而且，倒是恰恰相反，從新文學運動一開始，胡適就是以“右”的面貌出現的，他的這種“右”的面貌，愈來愈明顯，終於與人民為敵到底！

在《新民主主義論》中，毛澤東同志這樣告訴我們：“在‘五四’以前，中國的新文化運動，中國的文化革命，是資產階級領導的，他們還有領導作用。在‘五四’以後，這個階級的文化思想卻比較它

的政治上的东西还要落后，就絕无领导作用，至多在革命时期在一定程度上充当一个盟員，至于盟长的資格，就不得不落在无产阶级文化思想的肩上。这是鉄一般的事实，誰也否認不了的。”

五四新文学运动的事实，証明了毛主席的論断的英明与正确。中国资产阶级天生的軟弱性、妥协性，既不能彻底反对封建主义，也不能彻底反对帝国主义。从表面上看，最早提倡文学革命的好象是胡适，但正如他自己所說，他的“私意”也只“不过欲引起国中人士之討論，征集其意見，以收切磋研究之益耳。”由此可見，胡适多么軟弱，他根本不能领导文学革命运动。

（二）党成立后对中国現代文学运动的领导（1921—1927）

要談到这一阶段党对新文学运动的领导，必須指出党組織对文学运动的具体领导和一些青年共产党员对新文学理論的貢獻。党当时还很年輕，对文学运动的领导自然沒有今天这样明确、全面、具体，特别是今天我們有毛澤东文艺思想的领导，毛澤东文艺思想对文艺领域中各方面的問題，都作了具体的指示。

毛澤东同志在《新民主主义論》中这样說：“在‘五四’以后，中国产生了完全嶄新的文化生力軍，这就是中国共产党人所领导的共产主义的文化思想，即共产主义的宇宙觀和社会革命論。……由于中国政治生力軍即中国无产阶级和中国共产党登上了中国的政治舞台，这个文化生力軍，就以新的装束和新的武器，联合一切可能的同盟軍，摆开了自己的陣势，向着帝国主义文化和封建文化展开了英勇的进攻。”

所以新文学运动取得彻底的胜利，主要是由于“中国无产阶级和中国共产党登上了中国的政治舞台”。毛澤东同志把1921—27年这一段时期，称为文化革命統一战綫的“第二时期”。他說：“那时，以共产党的《响导周报》，国民党的上海《民国日报》及各地报纸为障地，曾經共同宣傳了反帝国主义的主張，共同反对尊孔讀經的封建教育，共同反对了封建古装的旧文学和文言文，提倡了以反帝反封

建为内容的新文学和白話文。”（《新民主主义論》）

1923年6月，中共中央出版了党的机关刊物——《新青年》季刊，就在这个刊物的第一期《新青年之新宣言》中，党提出了文学的根本問題。这篇文章揭露了封建統治階級的旧文化的本质，指出了新文化、新文学在当时所处的时代与社会情况。它认为，一切学术問題、文学問題，只有无产阶级才能正确解决。尤其重要的是，这篇文章指出要特別重視革命文艺。第一期的《新青年》季刊，还刊登了《国际歌》和瞿秋白同志写的新詩《赤潮曲》。

党組織对新文学运动的領導，不仅表現在党的机关报的工作方面，而且还体现在党的助手——中国社会主义青年团的工作上。中国社会主义青年团在1922年第一次全国代表大会上通过的《中国社会主义青年团与中国各团体的关系之決議案》中，提出了学术和文艺方面的規定：“对于各种学术研究会，須有同志加入組成小团体活动及吸收新同志，使有技术有學問的人才，不为資產階級服务，并使学术文艺成为无产阶级化。”这个主張当然只有在党的领导下才能实现，所以这个決議案中的規定，也完全說明了党对文学运动領導的力量。

由于党的成立，文艺界出現了前所未有的現象，最明显的是产生了完全嶄新的共产主义文化思想。表現在一些青年共产党员，开始用馬列主义思想与中国革命实际相結合，初步建立了指导文学运动发展的革命文学理論。例如邓中夏、恽代英、肖楚女、沈澤民等繼李大釗同志之后，在《中国青年》上发表了不止文章，提出自己的文学主張。他們的文学主張，虽然是以个人的名义发表的，但因为他們都是党员，而且这些文章又都是在党团刊物上发表的，所以也都体现了党的意图和党的領導。他們的文学主張，大約可以分下面三点来談：

①文学的目的和任务：肖楚女在《艺术与生活》中这样說：“艺术，不过是和那些政治、法律、宗教、道德、风俗……一样，同是一种人类社会底文化，同是建筑在社会經濟組織上的表层建筑物，

同是随着人类底生活方式之变迁而变迁的东西。”邓中夏在《贡献于新诗人之前》中，強調文艺必須为政治斗争服务。沈泽民在《我們需要怎样的文艺》中提出了“革命文学”的口号。总之，他們都認為文艺的任务是在于为政治服务。

②作家必須参加实际斗争：肖楚女在《艺术与生活》中說：“沒有見過火車的乡下人，絕不夢見火車，聰敏的康德先生他沒有住過我們上海，當然也不會有象我們現在在上海生活中的这一切情感。”沈泽民在《文学与革命文学》中說：“革命的文学家若不曾亲身参加过工人罢工运动，若不曾亲自尝过牢獄的滋味，亲自受过官厅的迫逐，不曾和滿身泥污的工人或农人同睡过一間小屋子，同做过吃力的工作，同受过雇主和工头的鞭打斥罵，他决不能了解无产階級每一种潛在的情緒，决不配創造革命的文学。”

③建立既團結又斗争的革命文学联合战綫：邓中夏在《思想界的联合战綫問題》中指出：“假若青年作家能夠認清他所处的物質环境，和明白他所負的正当使命，痛改前非，极力經營社会化的作品，为社会改造和国民革命的前途尽力，这亦是我們可以联合的一支友軍呀！”

以上这些文艺观点都是針對当时中国的具体情况提出的，这些理論都是在战斗中发生巨大作用的。对整个新文学运动，更是起着积极的指导作用。

从具体的作家来看，也可以看到新文学运动在党的领导下，鲁迅、郭沫若、茅盾等，勇敢地投身到革命的实际斗争中去。鲁迅在革命文学运动的影响下，1927年初以《革命时代的文学》为题，提出了“革命人做出东西来，才是革命文学”；“革命来了，文学就变换色彩”；“怒吼的文学一出現，反抗就快到了”等精辟意見。郭沫若于1926年3月更鮮明地提出：“我們現在所需要的文艺是站在第四階級（即无产階級——引者）說話的文艺，这种文艺在形式上是写实主义的，在內容上是社会主义的。”茅盾于1923年12月，当讀到憚代英同志的《入股》一文后，立即写了《讀代英之〈入股〉》的杂感，来

响应恽代英的文学主张。1925年他又写了《论无产阶级艺术》一文，明确指出在阶级社会里，文学都要为阶级服务。

总结以上的情况，可以很清楚地看出，自从1921年中国共产党成立后，党组织就担负了文学革命的领导工作，并且大大地推动了文学革命运动的进一步深入和发展，这样就为1927年以后文学革命运动的蓬勃发展准备了良好的条件。这一切都是历史事实，任何人也不能篡改的。

第二讲 鲁迅的《阿Q正传》

(一) 鲁迅为什么要写《阿Q正传》:

中国封建社会从一八四〇年鸦片战争以后，就受到外国资本主义的侵入，把中国变成一个半封建、半殖民地的社会。占中国人口百分之八十以上的中国农民，在国外和国内反动派的双重压迫下，生活遭到极大的痛苦。一九一一年资产阶级领导的辛亥革命，推翻了清政府的统治，产生了中华民国和南京临时政府，但是政权很快落到反动派袁世凯手里，这次革命失败了。失败的根本原因是：①中国资产阶级的软弱性；②没有发动广大的农民群众；③没有彻底的、明确的反帝、反封建的纲领。

《阿Q正传》虽然写于一九二一年，然而，写的却是辛亥革命前后农村社会的故事。鲁迅要写《阿Q正传》是为了唤醒农民的觉悟，是在于“揭出病苦，引起疗救的注意。”他说，他是要在《阿Q正传》中“写出一个现代的我国人的灵魂来。”所以鲁迅对待阿Q的态度是“哀其不幸，怒其不争”的。

鲁迅写《阿Q正传》的时候，还是一个进化论者、革命民主主义者，而不是阶级论者。从创作方法来说，还是一个批判现实主义作家。当时，虽然他已受到俄国十月社会主义革命的影响，但他在思想上仍然是有局限性的。

(二) 阿Q形象的分析:

阿Q是一个流浪雇农，但他是一个落后、麻木、甚至有点糊涂意识的农民，他的主要性格是“精神胜利法”，我们应该把阿Q这一典型形象和当时现实生活中所出现的具有强烈的革命要求的农民区别开来。鲁迅要写他，正是为了对他的“精神胜利法”进行鞭撻与

批判。下面从几个方面来加以說明：

阿Q的自輕自賤：阿Q的自輕自賤往往是和他的盲目的自尊自大交織在一起的。

阿Q的头上长了几处癩疮疤，于是他諱說“癩”以及一切近于“賴”的音，“光”“亮”“灯”“烛”都諱。但是人家偏偏要在他面前說：“哈，亮起来了。”“保險灯”等等。阿Q不得已，只得想出另外一种报复的話來說：“你还不配……”于是，他头上的癩疮疤又好象是一种高尚的、光荣的标志了。

阿Q覺得自己是“第一个能夠自輕自賤的人”，“第一个”总是好的，因为状元也是“第一个”。所以他和王胡一起捉蝨子，看到王胡比他捉得多、咬起来比他咬得响的时候，他就感到遺憾，因为他沒有做“第一个”，这是“大失体統的事”。阿Q的这些方面所表現出来的性格，充分說明了他的自輕自賤是和自尊自大交織在一起的。

阿Q的自賤和自尊交織在一起的性格，一直在他身上存在着。就是在他临近死亡的时候，他还恐怕自己的圓圈画得不圓，怕人家笑話。这是多么糊涂的性格啊！就是拿他到刑場被人家杀头的时候，他还是“无师自通”地說出了“过了廿年又是一个……”这样精神胜利法的話来，好象他被杀了，将来也还有胜利的时候似的。

阿Q的健忘：作者說“忘却”是阿Q的“祖傳的寶貝”。阿Q遭到失敗和人家打罵了以后，他毫不記仇，馬上就会一切忘却，反而高兴起来。人家把阿Q捺在壁上碰了五、六个响头，“然而不到十秒鐘”，阿Q就会“心滿意足地得胜地走了”。

在賭博場中，阿Q的洋錢被人家搶去了，他已經“感到失敗的苦痛”，“但他立刻轉敗为胜了，他擎起右手，用力的在自己臉上連打了两个嘴巴，热刺刺的有些痛，打完之后，便心平气和起来，似乎打的是自己，被打的是別一个自己，不久也就仿佛是自己打了別一个一般——虽然还有些热刺刺——心滿意足的、得胜的躺下了。”阿Q的健忘，簡直发展到了这样惊人的程度，他可以忘記自己打的就是自己，他难道还会記住別人打罵他的深刻的仇恨么，就是这些东西，

构成了阿Q的糊糊涂涂的精神胜利法的性格。

阿Q的健忘有时简直是莫名其妙的。例如他被赵太爷打了以后，想到“现在的世界太不成话，儿子打老子……”但是当他想到赵太爷的威风时，他又想到赵现在是他的儿子，他又得意起来了，爬起身唱着《小孤孀上坟》，到酒店里去了，但这时他又觉得赵太爷高人一等。这就是他受敌人压迫以后一种自我精神的麻痹，这样，他当然不会记恨和反抗了。

阿Q的怕强欺弱：阿Q的怕强欺弱表现在他害怕假洋鬼子，看到他只敢轻声骂：“秃儿。驴……”，被假洋鬼子用“哭丧棒”打了他一顿以后，他无力反抗，也不想反抗，却指着旁边的小孩子说：“我说他！”遭到王胡和假洋鬼子打了以后，看到小尼姑，阿Q就说他“今天这样‘晦气’”，原来就是因为碰上了她。

王胡也是一个象阿Q那样穷苦得满身生了虱子的人，他又懒又胡，阿Q最瞧不起他，阿Q以为癞是不足为奇的，只是满脸的胡子实在令人看不上眼，所以看到王胡的时候，也想欺侮他一下，阿Q把衣服往地上一摔，吐了一口唾沫，骂了一句：“这毛虫！”谁知王胡也很凶，马上问他：“癞皮狗，你骂谁？”阿Q把两手又在腰间说：“谁认便骂谁！”王胡站起来说：“你的骨头痒了么？”阿Q以为他要逃，于是抢过去用拳头打王胡，王胡把阿Q的拳头拿住，又扭住阿Q的辫子，闖到墙上去碰头。这时阿Q又怕他了，于是求饶地说：“君子动口不动手！”

阿Q又喜欢欺侮比他更弱小的D，他一看到D就迎上去怒目而视地骂他“畜生”！D说：“我是虫豸，好么？……”这个回答又使阿Q动怒，（因为在别人要打阿Q的时候，先要对阿Q说：“这不是儿子打老子，是人打畜生。”然而阿Q却说：“打虫豸，好不好？我是虫豸——还不放么？”）于是，他马上扑上去扭住D的辫子，阿Q看到D很凶，也不敢动手，如果D不凶，当然他又要随便地打他一顿才走去。

（三）阿Q的反抗性和革命性：

阿Q是一个落后的农民，如何估計阿Q身上的反抗性和革命要求呢？我們反对有些人把阿Q說成一个“富有反抗性和革命要求的人物”；更反对有人把“精神胜利法”也当作阿Q的反抗性和革命性的表現来加以歌頌。正确地理解阿Q的反抗性和革命性是分析阿Q这个典型人物的一个重要問題。

阿Q出身于被压迫的劳动阶级，魯迅說他穷得只有一条“万不可脱的褲子”，象阿Q这样受尽統治阶级蹂躪、剝削的貧苦农民，对于赵太爷、假洋鬼子等上层人物，必然有着强烈的阶级仇恨，这种阶级仇恨，必然会引导阿Q具有反抗和革命的要求。所以，分析阿Q的形象，既要看到阿Q身上具有“精神胜利法”的性格特征，又要看到阿Q身上具有一定的反抗性和革命性的一面，这样我們才能在基本上挖掘了阿Q这个光辉典型的复杂性格。

馬克思說：“……一个除了自己的劳动力外沒有任何其他财产的人，在任何社会的和文化的状态中，都不得不为占有物质条件的他人作奴隶。他只有得到他人允許才能工作，也就是說，只有得到他人允許才能生活。”（見《哥达綱領批判》，《馬克思恩格斯文选》，第十六頁。）魯迅笔下的阿Q就正是这样一个“只有得到他人允許才能工作”的“奴隶”。但魯迅却写到阿Q对于“造反”的梦想，对于改善现有生活面貌的憧憬。在魯迅的笔下也經常写到阿Q在朦朧中的暫时的清醒，而这些清醒，我們都應該看作是阿Q的反抗的一种表現和反映。阿Q是一个落后人物，他的反抗性和革命要求，往往容易被他的落后的一面所冲淡，但是作为一个被压迫者，阿Q是蘊藏着强烈的阶级仇恨的，只是这种仇恨是自发的，还不是自觉的，只要有工人阶级思想的引导，阿Q便会奋勇反抗，走上真正的革命道路。所以魯迅后来也說过：“中国倘不革命，阿Q便不做，既然革命，就会做的。”这句话說明了阿Q走上革命道路的必然性，而这里也正反映了魯迅先生是十分偉大的：

(四) 阿Q是一个什么样的典型：

文学上的典型人物，指塑造得成功的艺术形象。所以一般說，某某作品中塑造了某个典型，那都是指这作品中塑造得出色的、杰出的人物形象。怎样才算是成功的艺术形象呢？那就是說作者把人物的阶级共性和特殊个性作了统一的描写，使人物有血有肉，有鲜明的性格，而不是一种抽象的、概念的化身。阿Q是写得成功的艺术形象，所以他应该是鲁迅創造的一个辉煌的典型。那么阿Q究竟是一个怎样的典型呢？这是文学界一直爭論着的问题。

阿Q虽然是一个农民，但阿Q精神却是一种消极的现象，阿Q不但不能正视自己的弱点，而且企图用一些可耻可笑的自欺欺人的东西来掩饰自己，这却是在许多不同阶级、不同时代的人身上都看到的。

因为这样，所以馮雪峯說，阿Q这典型，“与其說是一个人物的典型化，那就不如說是一种精神的性格化和典型化。”理由是：阿Q“作为一个流浪的雇农来看，固然也是非常性格化的”，但“阿Q这形象的主要特征，对于一切的阿Q主义者，一切‘精神胜利法’者，一切自欺欺人者，都是非常性格化的，非常活生生的，不管他們属于哪一个阶级。”所以他认为，“阿Q，主要的是一个思想性的典型”，“是一个集合体”，是“‘国民劣根性’的体现者。”

这种意見是錯誤的。从典型人物来看，任何典型都有着广泛的概括意义。不能因为阿Q对一切“精神胜利法”者都相通，就认为他是一个“集合体”或者“‘国民劣根性’的体现者”。文学作品决不会也不可能去創造一个沒有阶级特征的“集合体”或者“国民性”的。文学作品中的人物都是具体的人，有阶级特征的人。馮雪峯的謬論是从资产阶级唯心主义观点出发的。

阿Q究竟是一个什么样的典型呢？从作品中描写的具体情况来看，阿Q是一个遭受过许多痛苦而终于被统治者枪杀的半封建、半殖民地社会的旧中国的雇农。阿Q是和当时无数的具有反抗性、革

命性的农民不同的，他是一个被批判的落后农民典型。我們不能因为阿Q的麻木和落后就否定阿Q是一个农民形象。阿Q的一生是一个悲剧，但这正是旧中国封建社会一切沒有覺醒的落后农民的悲剧的縮影。

（关于批判巴人对阿Q典型的修正主义观点，請見輔導刊物第一期翟同泰同志的文章。）

（四）阿Q精神是旧时代的产物和反映：

我們怎样認識阿Q精神产生的根源呢？我們認為，阿Q精神主要是旧中国劳动人民在統治者奴役下所产生的东西，所以說它主要是这个时代的产物和反映。魯迅說，他是在批判中国“国民的劣根性”，然而，“国民的劣根性”这东西实际上是不存在的，中国劳动人民向来是勇敢、勤劳的，“劣根性”則是統治者的压迫的結果。这可分两方面來談：

首先，魯迅在《灯下漫笔》这篇杂文中，曾經把旧中国分为“想做奴隶而不得的时代”和“暂时做稳了奴隶的时代”。总之中国人不但得不到“人”的地位，而且“乱世人，不如太平犬”，当时中国人民的生活是連牛馬也不如的。不但受到帝国主义者的侵略，还要受国内統治阶级的压迫，人民过着十分痛苦的生活。例如在《阿Q正傳》中，阿Q听到赵太爷的儿子进了秀才，“阿Q正喝了两碗黃酒，便手舞足蹈地說：这于他也很光采，因为他和赵太爷原来是本家……。”但是第二天地保就叫阿Q到赵太爷家里去，說阿Q“不配姓赵”。这不是連做奴隶的資格也沒有么？阿Q因为被赵太爷打了嘴巴以后，出了名受到别人格外的“尊敬”，此后阿Q得意了許多年，这不过是“暂时做稳了奴隶的时代”而已；所以阿Q的性格主要是时代造成的。只有完全摆脱了奴役的命运阿Q，才能完全摆脱阿Q精神。中国人民被奴役的历史，也就是阿Q性格形成的历史。这就是阿Q精神的社会根源。

其次，阿Q精神本来不是劳动人民身上的东西，它是受了統治阶级的“精神胜利法”的影响的結果。魯迅在无数的杂文中，批評和揭