

古典文学作品选

湖南第一师范学校教育组编

毛主席语录

在阶级社会中，每一个人都一定的阶级地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印。

学习我们的历史遗产，用马克思主义的方法给以批判的总结，是我们学习的另一任务。我们这个民族有数千年的历史，有它的特点，有它的许多珍贵品。对于这些，我们还是小学生。今天的中国是历史的中国的一个发展；我们是马克思主义的历史主义者，我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一份珍贵的遗产。这对于指导当前的伟大的运动，是有重要的帮助的。

对于中国和外国过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统，我们是要继承的，但是目的仍然是为了人民大众。

毛主席语录

中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。中国现时的新政治新经济是从古代的旧政治旧经济发展而来的，中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来，因此，我们必须尊重自己的历史，决不能割断历史。但是这种尊重，是给历史以一定的科学的地位，是尊重历史的辩证法的发展，而不是颂古非今，不是赞扬任何封建的毒素。对于人民群众和青年学生，主要地不是要引导他们向后看，而是要引导他们向前看。

毛主席语录

我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。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。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。

无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。有些政治上根本反动的东西，也可能有某种艺术性。内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排除。

鲁迅对待文化遗产的态度(代序)

姚文元

鲁迅对文化遗产的基本观点,最完整地表现在《拿来主义》这篇杂文中。“拿来主义”并不是不管有用没有用都“拿来”硬套,而是根据中国人民革命的需要,从当前的实际出发,为了建设社会主义的新文化,伸出手去,从古代和外国人那里把一切有利于我们建设的知识拿过来,经过鉴别、咀嚼和消化,去掉渣滓,吸收养料,使我们生活得更壮健。这种“拿来主义”,就是用历史唯物主义的观点去正确地对待文化遗产,使历史上有用的东西为我们建设新文化服务。

鲁迅作了一个很形象的比方。他把古代文化遗产比做一个祖上传下的大宅子,我们自己是一个继承了这座大宅子的穷青年。这个穷青年得了祖上传下来的大宅子,他怎么办呢?鲁迅回答说:“我想,首先是不管三七二十一,‘拿来’!但是,如果反对这宅子的旧主人,怕给他的东西染污了,徘徊不敢走进门,是孱头;勃然大怒,放一把火烧光,算是保存自己的清白,则是昏蛋。不过

因为原是羡慕这宅子的旧主人的，而这回接受一切，欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片，那当然更是废物。”

鲁迅反对了三种错误的倾向。第一种是不敢接近文化遗产的畏畏缩缩的态度，第二种是粗暴地全部否定的虚无主义倾向，第三种是弃精华而专注重吸食其中糟粕的保守复古主义。这三种倾向，概括了对待民族文化遺產中的主要错误。鲁迅反对这三种错误，主张要有“拿来”的魄力和识别力，区别对待，“或使用，或存放，或毁灭”。凡是有养料的就拿过来，“象萝卜白菜一样的吃掉”，决不弃之路旁以示“平民化”。凡是无用也无害的古董，就存放起来，以作观赏之用，决不肆意毁掉。凡是鸦片灯之类的只有吃大烟的人才用得着的东西，就坚决地加以毁灭，自然也可以在博物馆里保存一具。采取这种态度，就可以把文化遗产中一切民主性和人民性的精华继承下来，吸收过来，为今天的新主人服务；同时也可以把一切反动的、敌视人民的、只对剥削阶级有利的那些遗产去掉。

鲁迅一贯地主张要批判地继承文化遗产，因为这是创造新文化所必需的。他决不是民族虚无主义者。鲁迅从文学艺术的历史发展的经验出发，从中国的现状和苏联文化建设的现状出发，形成了以下看法：一、我们要创立的是社会主义的民族的新文化，是为工农大众服务

的无产阶级的文学艺术，不是任何旧的剥削阶级的文学艺术。“主人是新主人，宅子是新宅子”；二、为了创新，就一定要吸收历史上遗留下来的文化遗产中的精华；三、正因为是为了创新，所以不是全盘接受，不是囫圇吞枣，而要有一个择取、消化的过程。一般说，在前期，鲁迅强调向外国学习较多；在后期，鲁迅主要的注意力集中在民族文化遗产上，同时也努力介绍苏联的社会主义文化和其他国家的进步文化。后期，由于他运用了马克思列宁主义的分析方法，对文化遗产的分析就更全面、更科学。

革新和继承，是对立的统一。新文化的产生，发源于对旧文化的猛烈的批判，但为了战胜旧文化和建立新文化，又必须对旧文化有所继承和择取。鲁迅很深刻地分析过新、旧的关系：“因为新的阶级及其文化，并非突然从天而降，大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承传，于旧文化也仍然有所择取。”这就是说，革新和继承本身有着必然的内在的联系。这里讲的“新的阶级”，就是指无产阶级。无产阶级文化不是从天上掉下来，而是发源于对“旧支配者”的斗争和对于旧文化的斗争，但既然不是从天上掉下来而是在社会文化领域中产生的现象，那么，对于旧文化中的优良部分也自然一定有继承和择取。从斗争和择取中，新文化就渐渐壮大发展起来。在《浮士

德与城》后记》一文中，他举出了苏联的例子。并且发挥了卢那卡爾斯基的观点，“所以他之主张择存文化底遗产，是因为‘我们继承着人的过去，也爱人类的未来’的缘故；他之以为创业的雄主，胜于世纪末的颓唐人，是因为古人所创的事业中，即含有后来的新兴阶级皆可以择取的遗产，而颓唐人则自置于人间之上，自放于人间之外，于当时及后世都无益处的缘故。但自然也有破坏，这是为了未来的新的建设。新的建设的理想，是一切言动的南针，倘没有这而言破坏，便如未来派，不过是破坏的同路人，而言保存，则全然是旧社会的维持者。”

鲁迅强调的是：不管是批判或择取，都是为新的理想、新的文化服务。立足现代，为了现代，是继承遗产的出发点。一切言论行动，都是以繁荣无产阶级的文学艺术为目的。凡是对新文化有利的遗产，我们要努力地吸取；凡是对新文化不利的遗产，我们要反对。如果离开了这个目的，讲破坏就变成虚无主义者，讲继承就变成复古主义国粹主义者，或者就是什么“全盘西化”。鲁迅把战斗的马克思主义者同两种人区别开来：未来派和颓唐人。未来派狂呼未来，否定一切遗产，鲁迅指出它不是新文化的同路人而是“破坏的同路人”，这种破坏是反动的破坏，会使新文化不能创立。颓唐人丧失未来，以为生活中一切都是泡影，于是对于过去和现在的一切都

悲观失望，对文学遗产也全部否定，如厌世者觉得人类创造的一切都毫无意义一样。这种颓唐人的否定也是反动的。战斗的马克思主义者为共产主义社会而斗争，他有最伟大的理想，热爱人类的未来，因此他对于过去人类创造的一切优秀的文化遗产也抱着热爱的态度，对于一切反动的文化抱着破坏的态度。这两者都是积极的，不是消极的；都是为了创新，不是为了守旧。保守主义者畏惧破坏反动的旧文化，被迷信束缚住手脚；而颓唐人及未来派的破坏则毫无积极意义，对于当时和后世都毫无益处。划分了这个界限，就分清了马克思主义的科学的批判同守旧派和虚无主义的否定之间的界限。

自然，历史的发展，不是走着直线。在革命的暴风雨时期，为了彻底摧毁束缚着人们头脑的反动旧文化，为了保护初生的新文化不受反动思想的毒害，一般总是倾注全力去否定旧的东西，将它击破。对于另一面，即择取的一面，常会注意较少。等到暴风雨时期过去，建设时期到来的时候，就比较注重于择取旧文化中的精华来营养新文化。这种不平衡性，并没有否定继承和革新的规律，而是进一步证明了新文化对于旧文化必然存在这两个方面的关系。鲁迅是看到这一点的，他反驳那种以为无产阶级集中全力同封建思想和资产阶级思想斗争的时候，就是只有破坏而没有择取的说法。当穆木天以

为苏联不会翻译“帝国主义作家”作品的时候，鲁迅不同意这种错误的看法。他说：“倘在十年以前，是决定不会的，这不但为物力所限，也为了要保护革命的婴儿，不能将滋养的，无益的，有害的食品都漫无区别的乱放在他前面。现在却可以了，婴儿已经长大，而且强壮，聪明起来，即使将鸦片或吗啡给他看，也没有什么大危险，但不消说，一面也必须有先觉者来指示，说吸了就会上瘾，而上瘾之后，就成一个废物，或者还是社会上的害虫。”我们现在的社会主义文艺已经不是婴儿了。但在介绍各种古典文学的时候，对于消极作用较大的作品，仍需“先觉者”加以指示，这是因为大批青年正在接近文艺，他们如不是用分析、批判、择取的眼光去看待旧的作品，那同样可能产生消极作用的。但我们不必因顾虑青年缺少判断力而消极地不许他们看这些书，而要积极地用分析文章帮助他们正确地理解古典作品，吸取有益的东西。

鲁迅还指出了另一个重要的现象：历代的文化遗产，隔得越远的，直接的害处就愈少，“那作品就于读者愈无害。古典的，反动的，观念形态已经很不相同的作品，大抵即不能打动新的青年的心，（但自然也要有正确的指示），倒反可以从中学学描写的本领，作者的努力。”在社会主义革命阶段，资产阶级思想是我们主要的批判对象。一部宣传资产阶级个人主义的古典作品，较之一部带有封建

道德观念的作品，就可能产生更大的直接的消极作用。因为生活中虽然还有封建思想的残余，在农村也还可能遇见同封建残余势力的尖锐斗争，但整个说来，反对封建主义这个历史任务却已经基本上完成了。看陶渊明的诗而想去做隐士的人，恐怕极少了；但看了《红与黑》因理解错误而向往于连的“英雄”行为的，则恐怕会有一些人。因为隐士这种人物在生活中早已不存在，而个人英雄主义者则在生活中还存在，并且经常作为集体主义的对立物而出现。但“五四”时期情况刚好相反，最大的毒害是封建思想，所以，“打倒孔家店”的口号会那么响亮。这种情形，对于我们理解思想斗争上的很多现象都有帮助。人们所以对于某几部反映着资产阶级、小资产阶级意识形态的、在历史上起过不同程度进步作用的文艺作品，要着重地加以重新认识、分析，并不是为了要否定它，而是为了帮助今天的读者正确地理解和欣赏它，以克服它在有些理解错误的青年读者中产生的一定的消极作用。

鲁迅说：“我们有艺术史，而且生在中国，必须翻开中国的艺术史来。”这就是说，作为中国的文艺工作者，一定要研究中国的文学艺术史，一定要择取中国民族文艺遗产中的精华。生在中国而抛弃自己的遗产，这是资产阶级“全盘西化”的错误思想，不是无产阶级的思想。创造文学艺术的民族形式，不能完全离开对民族、民间

文艺的研究。这同胡风的诬蔑中国民族文化遗产的观点是针锋相对的。鲁迅曾经这样表达过他对于采取中国古典绘画的精神和技法的一个设想：“采取什么呢？我想，唐以前的真迹，我们无从目睹了，但还能知道大抵以故事为题材，这是可以取法的；在唐，可取佛画的灿烂，线画的空实和明快，宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的，米点山水，则毫无用处。后来的写意画（文人画）有无用处，我此刻不敢确说，恐怕也许还有可用之点的罢。这些采取，并非断片的古董的杂陈，必须溶化于新作品中，那是不必赘说的事”。鲁迅特别注重人物画，因为人物画是和社会生活联系最密切，优秀的人物画，总是直接地反映着时代的生活风尚以至精神面貌。在论木刻的文章中，他也一再告诫青年要多写人物。并且针对着画静物、风景生动真实而画人物则逊一筹这个毛病，同中国绘画的特点联系起来，以为中国古典艺术中绘画、风景最多，“耳濡目染，不觉见其久经摄取的所长了。……由这事实，一面固足见古文化之裨着后来者，也束缚着后来；但一面可以见人‘俗’之不易了。”鲁迅注重扎实、灿烂、明白的画风，反对萎靡柔媚同人民生活完全脱离的宫廷艺术。他认为，采取历史绘画中的这些精华，融化在新的绘画中，会产生具有崭新的内容而又有民族风格的绘画。民族艺术是宝贵的艺术遗

产，鲁迅十分珍爱，他晚年在很困难的情况下，同郑振铎先生一起用预约的方法选印了《北平笺谱》和《十竹斋笺谱》，从内容到形式，他都极仔细地提出具体意见。印好之后，他自己买了二十部，分寄世界各国图书馆。他努力向世界各国介绍中国的民族艺术，并沉重地慨叹：“新的文化既幼稚，又受压迫，难以发达；旧的又受着官私两方的漠视，摧残，近来我真觉得文艺界会变成白地，由个人留一点东西给好事者及后人，可喜亦可哀也。”鲁迅希望中国历史上一切优秀的艺术遗产都能留传下去，成为广大人民欣赏的精神财富。而那些叫喊什么“民族主义文学”的浮尸们，对于自己民族艺术中的优秀遗产，不但没有丝毫重视，反而拚命的摧残，糟蹋。……资产阶级唯美主义者还嘲笑鲁迅印“笺谱”，鲁迅在信中痛恨地说：“这些东西，真是‘前不见古人，后不见来者’，吃完许多米肉，搽了许多雪花膏之后，就什么也不留一点给未来的人们——最末，是‘大出丧’而已。”鲁迅不是为自己，而是为“未来的人们”保存遗产，他深知在社会主义和共产主义社会里，许多过去只能被少数人欣赏的艺术品，会变成广大人民所欣赏；过去因统治阶级歧视而任其自生自灭的优秀艺术，会流布发扬。在艰难的岁月里如不设法使之流传，有一部分就会泯灭了。鲁迅当时在《北平笺谱》中就收有齐白石的画，解放后，齐白石的天才的艺

术品，果然得到了最高的荣誉，并且得到了中国人民和世界人民的赞扬。但在那时，有多少人象鲁迅那样珍视民族绘画呢？……“前不见古人，后不见来者”，骂得真好！资产阶级文人就是既抹杀新兴的无产阶级艺术，又轻视中国古典艺术中的优秀传统。从鲁迅身上，我们清楚地看到，一个真正的共产主义者多么热爱优秀的古典遗产。……

这里必须重新提到胡风对鲁迅的歪曲。胡风一直把鲁迅说成是民族文化遗产的否定论者，在他的“意见书”中，这种歪曲到了顶点。他竟公然造谣说：“鲁迅终他的一生一直愤怒地反对了把新文学当作‘继承并发扬了民族文化遗产’的民族复古主义理论的。”就是说，鲁迅是一个彻头彻尾的民族虚无主义者！把鲁迅上面一段话同胡风罪恶的造谣对照一下吧！可以看到，胡风正是“前不见古人，后不见来者”那一流的东西，他把自己反动观点的臭水泼在鲁迅头上。鲁迅“终其一生”都同反动的封建思想作斗争，同时，鲁迅也是“终其一生”在同胡风之流抹杀民族文化遗产的谬论作斗争的！

鲁迅对于外国的优秀的文艺遗产，同样是珍重的。他以为，世界上优秀的文化应当互相交流，中国人民除了继承自己的民族遗产之外，也要欣赏、吸取世界进步文化中优良的东西，经过介绍，中国人民能够看懂那些

杰出的现实主义作品。“假使不是立方派，未来派等等的古怪作品，大概该能够理解一点。所理解的可以比看一本《中国文艺年鉴》多，也不至于比看一本《西湖十景》少。”外国创造出比我们国货要好的东西，我们就学习，吸取，决不因为非国粹而排斥。他曾用毛笔和钢笔做例子，以为钢笔比毛笔更节省时间，更适合于现代生活的需要，我们就要拿过来用。他自己的作品，就是融化了外国和古代进步文化中许多优秀的东西。善于学习，虚心地向一切对于我们今天创造新文化有用的遗产学习，鲁迅是决不故步自封的。

吸收遗产一定要有选择和消化，成为新文化的营养品。“恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体，……”如果连蹄毛一起吃下去，或者弃精粹专劝人吃蹄毛，或者以为吃牛舌头可以当饭，不必再吃新鲜的米饭了，那是鲁迅坚决反对的。不管是旧瓶装旧酒，或者是新瓶装旧酒，鲁迅都坚决加以打击。有一批在“五四”时代曾经以“新”的姿态出现在文坛上的资产阶级文人，在新的历史时期中，都忽而变成很“古雅”的了。他们学篆字，劝青年读《庄子》《文选》，推荐明人小品，大讲袁中郎（但自然不讲他方巾气那一面，只讲他潇洒那一面），但同时又穿洋服，又做新诗。他们决不是遗产的继承者，他们抱住的是遗产中的死去的部分。即

使不是死去的部分而在历史上是有意义的东西，但他们不是吸收过来溶化在新文化中，而是把它当作现代人言行的标准，用那时的思想来要求今天的人，那自然是严重的开倒车。这样的人，“除掉做新诗的嗜好之外，简直就如光绪初年的雅人一样，所不同者，缺少辫子和有时穿穿洋服而已。”其中，施蛰存就是一个代表。他在《大晚报》上向青年介绍《庄子》和《文选》，以为这可以“为青年文学修养之助”。那是一个多么剧烈的斗争的年代，多少要紧的书青年迫切需要看，他却偏偏选中了《庄子》，要拿《庄子》中森森的古气来冲淡青年们对时局的沉痛。鲁迅指出这一种普遍存在的倾向之后，施蛰存以为刺中了他，就出来辩护了。除了那些人身攻击之外，他的一点可怜的理由，就是从《庄子》和《文选》中可以寻到作文用的词汇。鲁迅当即指出，“从这样的书里去找活字汇，简直是胡涂虫。”并且严肃地从正面解释道：“但我总以为现在的青年，大可以不必舍白话不写，却另去熟读了《庄子》，学了它那樣的文法来写文章。”“我们试想—想，假如真有这样的一个青年后学，奉命惟谨，下过一番苦功之后，用了《庄子》的文法，《文选》的语汇，来写发挥《论语》《孟子》和《颜氏家训》的道德的文章，‘这岂不是太滑稽吗？’”这不是什么继承遗产，这是叫人灵魂和躯壳都回到古代去，变成一个僵尸。……然而还有一种逻辑，你们

原 书 缺 页