



魯迅
論文藝

S

魯迅論文藝

文藝和社會……………	一
文藝與革命……………	七
人性與階級性……………	一七
文藝大衆化……………	二七
文藝批評……………	三〇
雜文・諷刺……………	三六
美術……………	四四
寫作……………	四七
作家……………	五六

一、文藝和社會

文藝與社會之關係，先是它敏感的描寫社會，倘有力，便又一轉而影響社會，使有變革。這正如芝麻油原從芝麻打出，取以浸芝麻，就使它更油一樣。

——「書信」（一九三三年）

我們的祖先的原始人，原是連話也不會說的，爲了共同勞作，必須發表意見，才漸漸的練出複雜的聲音來，假如那時大家擡木頭，都覺得吃力了，却想不到發表，其中有一個叫道「杭育杭育」，那麼，這就是創作，大家也要佩服，應用的，這就等於出版；倘若用什麼記號留存了下來，這就是文學；他當然就是作家，也是文學家，是「杭育杭育派」。不要笑，這作品確也幼稚得很，但古人不

及今人的地方是很多的，這正是其一。

——「且介亭雜文·門外文談」（一九三四年）

有一派講文藝的，主張離開人生，講星月呀花呀鳥呀的話，或者專講「夢」，專講將來的社會，不要講得太近。這種文學家，他們都躲在象牙之塔裏面；但是「象牙之塔」畢竟不能住得很長久的呀！象牙之塔總是要安放在人間，就免不了還要受政治的壓迫。打起仗來，就不能不逃開去。……「象牙之塔」的窗子裏，到底沒有一塊一塊的麵包遞進來的呀！

——「集外集·文藝與政治的歧途」（一九二七年）

以前的文藝，好像寫別一個社會，我們只要鑒賞；現在的文藝，就在寫我們自己的社會，也可以發見我們自己；以前的文藝，如隔岸觀火，沒有什麼切身關係；現在的文藝，連自己也燒在這裏面，自己一定深深感覺到；一到自己感覺到，一定要參加到社會去。

——「集外集·文藝與政治的歧途」（一九二七年）

一切文藝，是宣傳，只要你一給人看，即使個人主義的作品，一寫出，就有宣傳的可能，除非你不作文，不開口。那麼，用於革命，作為工具的一種，那自然也可以的。

——「三閒集·文藝與革命」（一九二八）

太偉大的變動，我們會無力表現的，不過這也無須悲觀，我們即使不能表現它的全盤，我們可以表現它的一角，巨大的建築，總是一木一石疊起來的，我們何妨做做這一木一石呢？我時常做些零碎事，就是如此。

——「書信」（一九三五年）

我也沒有要將小說擡進「文苑」裏的意思，不過想利用他的力量，來改良社會。

——「南腔北調集·我怎麼做起小說來」（一九三三年）

藝術的真實非即歷史上的真實，我們是聽到過的，因為後者須有其事，而創作則可以綴合，抒寫，只要逼真，不必實有其事也。然而他所據以綴合，抒寫者，何一非社會上的存在，從這些目前的人，的事，加以推斷，使之發展下去，這便好像預言，因為後來此人，此事，確也正如所寫。

——「書信」（一九三三年）

現在有許多人，以為應該表現國民的艱苦，國民的戰鬥，這自然並不錯的，但如自己並不在這樣的漩渦中，實在無法表現，假使以意為之，那就決不能真切，深刻，也就不成為藝術。

——「書信」（一九三五年）

只有真的聲音，才能感動中國的人和世界的人；必須有了真的聲音，才能和世界的人同在世界上生活。

——「三閒集·無聲的中國」（一九二七年）

即使是從前的人，那詩文完全超於政治的所謂「田園詩人」，「山林詩人」，是沒有的。完全超出於人間世的，也是沒有的。既然是超出於世，則當然連詩文也沒有。詩文也是人事，既有詩，就可以知道於世事未能忘情。

——「而已集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係」（一九二七年）

自己放出眼光看過較多的作品，就知道歷來的偉大的作者，是沒有一個「渾身是『靜穆』」的。陶潛正因為並非「渾身是『靜穆』」，所以他偉大」。現在之所以往往被尊為「靜穆」，是因為他被選文家和摘句家所縮小，凌遲了。

——「且介亭雜文二集·題未定草（六至九）」（一九三五年）

倘若思想照舊，便仍然換牌不換貨；……所以我的意見，以為灌輸正當的學術文藝，改良思想，是第一事；……

——「集外集·渡河與引路」（一九一八年）

將來是現在的將來，於現在有意義，才於將來會有意義。

——「南腔北調集·論『第三種人』」（一九三二年）

我以爲凡對於時弊的攻擊，文字須與時弊同時滅亡，因爲這正如白血輪之釀成瘡癰一般，倘非自身也被排除，則當牠的生命的存留中，也即證明着病菌尚在。

——「熱風·題記」（一九二五年）

二、文藝與革命

我以為根本問題是在作者可是一個「革命人」，倘是的，則無論寫的是什麼事件，用的是什麼材料，即都是「革命文學」。從噴泉裏出來的都是水，從血管裏出來的都是血。

——「而已集·革命文學」（一九二七年）

如果是戰鬥的無產者，只要所寫的是可以成為藝術品的東西，那就無論他所描寫的是什麼事情，所使用的是什麼材料，對於現代以及將來一定是有貢獻的意義的。爲什麼呢？因爲作者本身便是一個戰鬥者。

——「二心集·關於小說題材的通信」（一九三一年）

爲革命起見，要有「革命人」，「革命文學」倒無須急急，革命人做出東西

來，才是革命文學。

——「而已集·革命時代的文學」（一九二七年）

革命文學家，至少是必須和革命共同着生命，或深切地感受着革命的脉搏的。

——「二心集·上海文藝之一瞥」（一九三二年）

但我以為一切文藝固是宣傳，而一切宣傳却並非全是文藝，這正如一切花皆有色（我將白也算作色），而凡顏色未必都是花一樣。革命之所以於口號，標語，佈告，電報，教科書……之外，要用文藝者，就因為它是文藝。

——「三閒集·文藝與革命」（一九二八年）

中國的無產階級革命文學在今天和明天之交發生，在誣蔑和壓迫之中滋長，終於在最黑暗裏，用我們的同志的鮮血寫了第一篇文章。

——「二心集·中國無產階級革命文學和前驅的血」（一九三一年）

無產階級革命文學却仍然滋長，因為這是屬於革命的廣大勞苦羣衆的，大衆存在一日，壯大一日，無產階級革命文學也就滋長一日。我們的同志的血，已經證明了無產階級革命文學和革命的勞苦大衆是在受一樣的壓迫，一樣的殘殺，作一樣的戰鬥，有一樣的命運，是革命的勞苦大衆的文學。

——「二心集·中國無產階級革命文學和前驅的血」（一九三一年）

我們的第一要著，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是，我那時以爲當然要推文藝，於是想提倡文藝運動了。

——「吶喊·自序」（一九二二年）

這些也可以說，是「遵命文學」。不過我所遵奉的，是那時革命的前驅者的命令，也是我自己所願意遵奉的命令，決不是皇上的聖旨，也不是金元和真的指揮刀。

——「南腔北調集·『自選集』自序」（一九三二年）

革命青年的血，却澆灌了革命文學的萌芽，在文學方面，倒比先前更其增加了革命性。

——「且介亭雜文·中國文壇上的鬼魅」（一九三四年）

這「孩兒塔」的出世並非要和現在一般的詩人爭一日之長，是有別一種意義在。這是東方的微光，是林中的響箭，是冬末的萌芽，是進軍的第一步，是對於前驅者的愛的大纛，也是對於摧殘者的憎的豐碑。一切所謂圓熟簡練，靜穆幽遠之作，都無須來作比方，因為這詩屬於別一世界。

——「且介亭雜文末編·白莽作『孩兒塔』序」（一九三六年）

各種文學，都是應環境而產生的，推崇文藝的人，雖喜歡說文藝足以煽起風波來，但在事實上，却是政治先行，文藝後變。倘以為文藝可以改變環境，那是「唯心」之談，事實的出現，並不如文學家所豫想。所以巨大的革命，以前的所謂革命文學者還須滅亡，待到革命畧有結果，畧有喘息的餘裕，這才產生新的革

命文學者。

——「三閒集·現今的新文學的概觀」（一九二九年）

作者的任務，是在對於有害的事物，立刻給以反響和抗爭，是感應的神經，是攻守的手足。潛心於他的鴻篇巨製，爲未來的文化設想，固然是很好的，但爲現在抗爭，却也正是爲現在和未來的戰鬥的作者，因爲失掉了現在，也就沒有了未來。

——「且介亭雜文·序言」（一九三五年）

這就是作者已經盡了當前的任務，也是對於壓迫者的答覆：文學是戰鬥的！

——「且介亭雜文二集·葉紫作『豐收』序」（一九三五年）

無產者文學是爲了以自己們之力，來解放本階級並及一切階級而鬥爭的一翼，所要的是全般，不是一角的地位。

——「二心集·『硬譯』與『文學的階級性』」（一九三〇年）

倘若不和實際的社會鬥爭接觸，單關在玻璃窗內做文章，研究問題，那是無論怎樣的激烈，「左」，都是容易辦到的；然而一碰到實際，便即刻要撞碎了。關在房子裏，最容易高談徹底的主義，然而也最容易「右傾」。

——「二心集·對於左翼作家聯盟的意見」（一九三〇年）

說到「爲什麼」做小說罷，我仍抱着十多年前的「啓蒙主義」，以爲必須是「爲人生」，而且要改良這人生。我深惡先前的稱小說爲「閒書」，而且將「爲藝術的藝術」，看作不過是「消閒」的新式的別號。所以我的取材，多採自病態社會的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意。

——「南腔北調集·我怎麼做起小說來」（一九三三年）

我有時決不想在言論界求得勝利，因爲我的言論有時是梟鳴，報告着大不吉利事，我的言中，是大家會有不幸的。

——「且介亭雜文二集·序言」（一九三五年）

凡有革命以前的幻想或理想的革命詩人，很可有碰死在自己所謳歌希望的現實上的運命；而現實的革命倘不粉碎了這類詩人的幻想或理想，則這革命也還是佈告上的空談。

——「三閒集·在鐘樓上」（一九二七年）

沒有衝破一切傳統思想和手法的闖將，中國是不會有真的新文藝的。

——「墳·論睜了眼看」（一九二五年）

要寫文學作品也一樣，不但應該知道革命的實際，也必須深知敵人的情形，現在的各方面的狀況，再去斷定革命的前途。惟有明白舊的，看到新的，瞭解過去，推斷將來，我們的文學的發展才有希望。

——「二心集·上海文藝之一瞥」（一九三一年）

現在，在中國，無產階級的革命的文藝運動，其實就是惟一的文藝運動。因為這乃是荒野中的萌芽，除此以外，中國已經毫無其他文藝。屬於統治階級的所

謂「文藝家」，早已腐爛到連所謂「爲藝術的藝術」以至「頹廢」的作品也不能生產，現在來抵制左翼文藝的，只有誣蔑，壓迫，囚禁和殺戮；來和左翼作家對立的，也只有流氓，偵探，走狗，劊子手了。

——「二心集·黑暗中國的文藝界的現狀」（一九三一年）

希望革命的文人，革命一到，反而沉默下去的例子，在中國便會有過的。卽如清末的南社，便是鼓吹革命的文學團體，他們嘆漢族的被壓制，憤滿人的兇橫，渴望着「光復舊物」。但民國成立以後，倒寂然無聲了。我想，這是因爲他們的理想，是在革命以後，「重見漢官威儀」，峨冠博帶。而事實並不這樣，所以反而索然無味，不想執筆了。俄國的例子尤爲明顯，十月革命開初，也曾有許多革命文學家非常驚喜，歡迎這暴風雨的襲來，願受風雷的試煉。但後來，詩人葉遂寧，小說家索波里自殺了，近來還聽說有名的小說家愛倫堡有些反動。這是什麼緣故呢？就因爲四面襲來的並不是暴風雨，來試煉的也並非風雷，却是老老

實實的「革命」。空想被擊碎了，人也就不活不下去了……

——「三閒集·現今的新文學的概觀」（一九二九年）

還有，以爲詩人或文學家高於一切人，他底工作比一切工作都高貴，也是不正確的觀念。……以爲詩人或文學家，現在爲勞動大眾革命，將來革命成功，勞動階級一定從豐報酬，特別優待，請他坐特等車，吃特等飯，或者勞動者捧着牛油麵包來獻他，說：「我們的詩人，請用吧！」這也是不正確的；……如果明白這情形，也容易變成「右翼」。

——「二心集·對於左翼作家聯盟的意見」（一九三〇年）

左翼作家並不是從天上掉下來的神兵，或國外殺進來的仇敵，他不但要那同走幾步的「同路人」，還要招致那站在路旁看看的看客也一同前進。

——「南腔北調集·論『第三種人』（一九三二年）

叫苦鳴不平的文學對於革命沒有什麼影響，因爲叫苦鳴不平，並無力量，壓