

目 錄

魯迅對於中國文學遺產的態度和他所受中國文學的影響·····	一
魯迅與中國新文學的成長·····	六〇
魯迅和北京·····	一四五
魯迅的國際主義精神·····	一五八
關於魯迅筆名與「阿Q」人名問題·····	一六九
後 記·····	一八〇

魯迅對於中國文學遺產的態度和他所受中國文學的

影響

一 民族魂

誠如馮雪峯先生所說，魯迅的文學思想並非中國傳統文學所培植成的（註一）但也正如他死後上海羣衆用寫着「民族魂」字樣的旗子給他蓋棺一樣，他的思想和作品同時又無不浸潤着中國民族的長久的優秀的戰鬥傳統。自然，他絕不是傳統的因襲者，他受的傳統文化的影響，是受他民主革命的理性光輝所照耀的，所以他是像瞿秋白先生所稱讚的「黎明期的清醒的現實主義」者，能夠很勇敢而又堅韌地撕破舊中國的臉，所謂「從舊壘中來，情形看得分明，反戈一擊，易致強敵的死亡」的。但在另一方面，在積極的方面，他對於中國歷史和文學就有他所肯定的一面，而這正是那些帶有一定的

人民性的寶貴遺產。而且從他自己思想的發展和所受的影響上，從他的作品的某些風格和表現方式上，都可以看出傳統文學曾經起過很大的作用和影響。這些影響所給予魯迅的，也並不是在他思想或作品中的不重要部分，或比較消極方面的部分；反之，幾乎在他的全部作品中，和形成他創作的特色中，中國傳統文學的影響都佔着很大的因素，而且是和整個的魯迅精神分不開的。

法捷耶夫在論魯迅中說：「魯迅是真正的中國作家，正因為如此，他才給全世界文學貢獻了很多民族形式的，不可模仿的作品。他的語言是民間形式的。他的諷刺和幽默雖然具有人類共同的性格，但也帶有不可模仿的民族特點。」這些民族特點的形成，除了現實的具體戰鬥生活外，就在於他的對過去民族文化之適當的承繼與發揚。馮雪峯先生曾說：「在文學者的人格與人事關係一點上，魯迅是和中國文學史上的壯烈不朽的屈原陶潛杜甫等，連成一個精神上的系統。這些大詩人，都是有着偉大的人格和深刻的社會熱情的人，魯迅在思想上當然是新的，不同的，但作為一個中國文學者，在對於社會的熱情，及其不屈不撓的精神，顯示了中國民族與文化的可尊敬的一方面，魯迅是相

承了他們的一脈的。」（註二）我們同意這段話，而且願意從魯迅的作品中找出根據和明確的線索；這在我們今天要求中國文學在批評和創作上都應注意到和過去的歷史相聯繫的時候，在愛護和尊重我們民族的戰鬥傳統的時候，是非常必要的。

魯迅從他的少年時期開始，就是充滿了對於祖國的熱愛的。而且就是這種愛國主義的熱忱驅使他追求新的知識，也熱烈地向傳統歷史去採索。固然他曾無情地抨擊過封建文化中的消極方面，但那出發點也同樣是基於對祖國的熱愛；而且也發揚了過去的好的積極因素。早在一九〇三年，他用文言文寫的那篇斯巴達之魂，就是宣揚民族戰鬥精神和充滿了愛國主義熱情的作品。在摩羅詩力說裏，也同樣是這種精神的洋溢。況久席古宗祖之光榮，嘗首出周圍之下國，暮氣之作，每不自知，自用而愚，汗如死海。

今索諸中國，爲精神界之戰士者安在？有作至誠之聲，致吾人於善美剛健者乎？有作溫煦之音，援吾人出于荒寒者乎？

在這裏，先驅者所致力的啓蒙運動，是有它思想上的火把作用的。而這種要求，固然是——

種民主革命的歷史要求，但也正是爲了承繼和發揚「古宗祖之光榮」的。在清末，民主革命的要求是普遍地以民族革命的形式出現的，而表現得最顯明的是生活在資本主義社會的留學生羣中，這些浸潤了近代思想的知識分子，對反帝反封建的雙重要求就特別銳敏，因而愛國主義的情緒和戰鬥的要求，就有時自然地 and 浪漫地表現爲對傳統的歷史和文化底積極方面之虔誠的嚮往。魯迅說：

前清光緒末年，我在日本東京留學，親自看見的。那時的留學生中，很有一部分抱着革命的思想，而所謂革命者，其實是種族革命，要將土地從異族的手裏取得，歸還舊主人。除實行之外，有些人是辦報，有些人是鈔舊書。所鈔的大抵是中國所沒有的禁書，所講的大概是明末清初的情形，可以使青年猛省的。久之即成了一本書，因爲是湖北學生界的特刊，所以名曰漢聲。那封面上就題四句古語：據懷舊之舊念，發思古之幽情，光祖宗之玄靈，振大漢之天聲。（註三）

魯迅，正是在這種「光復舊物」的要求下，來向傳統文化探索的。這種愛國主義的熱力充滿了魯迅的一生，他輯會稽郡故書雜集，是因爲「禹句踐之遺迹故在。士女放嬖，曠

而過，殆將無所眷念。」（註四）他到廈門，就「想到除了台灣，這廈門乃是滿人入關以後我們中國的最後亡的地方，委實覺得可悲可喜。」（註五）正是這種對祖國熱愛的感情，才使他終生不懈地爲她的前途而戰鬥。

因之，魯迅雖然也強烈地憎惡着傳統的歷史文化之黑暗的一面，但思想上的深度是超過了五四時代一般的對傳統之全盤否定論者的。他說：

先，聽到二十四史不過是「相斫書」是「獨夫的家譜」一類的話，便以爲誠然。後來自己看起來，明白了何嘗如此。歷史上都寫着中國的靈魂，指示着將來的命運，只因爲塗飾太厚，廢話太多，所以很不容易察出底細來。正如通過密葉投射在莓苔上面的月光，只看見點點的碎影。但如看野史和雜記，可更容易了然了，因爲他們究竟不必太擺史官的架子。（註六）

歷史如此，傳統的文學也是如此，我們正是要除掉遮掩月光的密葉，去受月光的洗浴的。這裏必須說明的是與上面所引同年——一九二五——發生的魯迅答京報副刊關於「青年必讀書」的問題，魯迅主張「我以爲要少——或者竟不——看中國書，多

看外國書。少看中國書。其結果不過不能作文而已。但現在的青年最要緊的是「行」，不是「言」。只要是活人不能作文算什麼大不了的事。」（註七）這在當時是曾經引起過許多爭論的，後來魯迅在和施蛰存關於「莊子和文選」的論爭中解釋過：

這是施先生忽略了時候和環境。他說一條的那幾句的時候，正是許多人大叫要作白話文，也非讀古書不可之際，所以那幾句是針對他們而發的，猶言即使恰如他們所說，也不過不能作文，而去讀古書，卻比不能作文之害還大。（註八）

「時候和環境」是重要的。而對象又是一般青年（並非文學青年），對於他們，在當時，最重要的是堅持五四以來的鬥爭精神，勸戰下去；爲了指導戰鬥的實踐，讀古書自非當時的急需。而且就當時反對他的議論之衆多說，魯迅這種說法本身就具有反封建的戰鬥意義。因之，「時候和環境」是不應被忽略的，而就其效果說，魯迅那時的答覆也是完全正確的。這不是無條件地把民族文化看成了漆黑一團的論調，因而也就不能概括爲魯迅對傳統文學之見解的說明。後來在一九三三年發生的「莊子與文選」的論爭，其中關於反對吸受古辭彙的部分，我們後面還要詳談。而魯迅之所以竭力抨擊的原因，主要

也是爲了新的青年沾染了舊日文人的習氣，妄充風雅，忘卻戰鬥的責任，而向封建文化去投降。他說：

有些新青年，境遇正和「老新黨」相反，八股毒是絲毫沒有染過的，出身又是學校，也並非國學的專家，但是，學起篆字來了，填起詞來了，勸人看莊子、文選了，信封也有自刻的印板了，新詩也寫成方塊了，除掉做新詩的嗜好之外，簡直就如光緒初年的雅人一樣，所不同者，缺少辮子和有時穿穿洋服而已。（註九）

因此，魯迅這裏的態度我們是可以和他對「青年必讀書」的態度抱同一理解的。這是反封建的戰鬥，同時這也可說是他對中國文學的正確態度的一方面，但不能說是全面。爲了發揚民族歷史的光榮傳統，「叫我們想想漢族繁榮時代和現狀比較一下，看是如何。」（註一〇）魯迅對漢、唐的文化是極其神往的。當然那目的也還是爲了目前的戰鬥，爲了啓發愛國自強的精神，對外來的進步文化勇於接受，勇於進步。他說：

遙想漢人多少開放，新來的動植物，即毫不拘忌，來充裝飾的花紋。唐人也還不算弱，例如漢人的墓前石獸，多是羊、虎、天祿、辟邪，而長安的昭陵上，卻刻着帶箭的騾

馬，還有一匹駝鳥，則辦法簡直前無古人……宋的文藝，現在似的國粹氣味就薰人。然而遼金元陸續進來了，這消息很耐尋味。(註一一)

現在魯迅全集裏尚未收入的魯迅著述如漢畫像、漢碑帖、六朝造象目錄、六朝墓志目錄等，就是在對漢代文化嚮往的情緒下做成的。他說：「漢畫像的圖案，美妙無倫，爲日本藝術家所採取。即使是一鱗一爪，已被西洋名家交口贊許，說日本的圖案如何了不得了，了不得，而不知其淵源固出於我國的漢畫呢。」(註一二)他早年計劃而未完成的長篇小說「楊貴妃」(註一三)是以盛唐做背景的。「他對於唐明皇和楊貴妃的性格，對於盛唐的時代背景、地理、人體、宮室、服飾、飲食、樂器，以及其他用具……統統考證研究得很詳細，所以能夠原原本本地指出坊間出版的長恨歌畫意的內容的錯誤。」(註一四)他爲甚麼找了這樣一個題材呢？由他親自爲此到長安調查和考證研究史實看來，那計劃中的寫法顯然是和故事新編的「隨意點染」不同的。那動機自然是在喚起愛國精神，說明唐代文化狀況的。孫伏園先生說：

他覺得唐代的文化觀念，很可以做我們現代的參考，那時我們的祖先們，對於

自己的文化抱有極堅強的把握，決不輕易動搖他們的自信力；同時對於別系的文化抱有恢廓的胸襟與極精嚴的抉擇，決不輕易的崇拜或輕易地唾棄。這正是我們目前急切需要的態度。拿這深切的認識與獨到的見解作背景，襯托出一件可歌可泣的故事，以近代戀愛心理學的研究結果作線索；這便是魯迅先生在民國十年左右計劃着的劇本「楊貴妃」。（註一五）

這種熱愛祖國的精神在魯迅著作中是隨處可以遇到的。而和民主革命的進步要求一結合，那內容就不但和復古論者絕不相同，而且我們可以說他的反封建的戰鬥也同樣是基於愛國主義的。

二 關於接受文學遺產

傳統的文化本來是有其消極面與積極面的，因而反對黑暗與接受進步性就同樣有其必要；也就是說反封建與接受遺產不但不是衝突的，而且是相成的。魯迅先生是中國反封建革命中最勇敢的戰鬥者，因為有了這樣的立場，因此對於傳統文化之進步的

一面，他也必然是最理解得深刻的。這在今天，對於我們特別有示範的教育意義。

古話裏也有過：柳下惠看見糖水，說「可以養老」；盜跖見了，卻道可以黏門門。他們是弟兄，所見的又是同一的東西，想到的用法卻有這麼天差地遠。「月白風清，如此良夜何？」好的，風雅之至，舉手贊成。但同是涉及風月的「月黑殺人夜，風高放火天」呢，這不明明是一聯古詩麼？（註一六）

古典的，反動的，觀念形態已經很不相同的作品，大抵即不能打動新的青年的心（但自然也要有正確的指示），倒反可以從中學學描寫的本領，作者的努力。（註一七）

還還不夠說明對於遺產的取捨首先需要解決的便是立場問題嗎？因而對於一般青年反對他們無批判地去摸索，反對沒有正確指示的讀莊子與文選，不也是可以理解的嗎？但這並不是說傳統文學中沒有好的因素，不值得去學習。

我也以為「新文學」和「舊文學」這中間不能有截然的分界，然而有蛻變，有比較的偏向。（註一八）

因爲新的階級及其文化，並非突然從天而降，大抵是發達于對於舊支配者及其文化的反抗中，亦即發達于和舊者的對立中，所以新文化仍然有所承傳，于舊文化也仍然有所擇取。（註一九）

這是何等明確的對於歷史發展的理解！爲了建設新的文藝，爲了培養創作能力，是必需要正確地接受傳統文學的遺產的。但採取那些方面的優點呢？關於藝術史方面，魯迅有很具體的說明：

我們有藝術史，而且生在中國，即必須翻開中國的藝術史來。採取什麼呢？我想，唐以前的真迹，我們無從目覩了，但還能知道大抵以故事爲題材，這是可以取法的；在唐，可取佛畫的燦爛，線畫的空實和明快，宋的院畫，萎靡柔媚之處當捨，周密不苟之處是可取的，米點山水，則毫無用處。後來的寫意畫（文人畫）有無用處，我此刻不敢確說，恐怕也許還有可用之點的罷。這些採取，並非斷片的古董的雜陳，必須溶化于新作品中，那是不必贅說的事。恰如喫用羊牛，棄去蹄毛，留其精粹，以滋養及發達新的生體，決不因此就會「類乎」牛羊的。（註二〇）

這不是建設新民主主義文化的「民族的形式」的最好解釋嗎？在文學史上，同樣也有值得我們接受的東西。「詩經」是經，也是偉大的文學作品；屈原、宋玉，在文學史上還是重要的作家。爲甚麼呢？——就因爲他究竟有文采。……司馬相如在文學史上也還是很重要的作家，爲甚麼呢？就因爲他究竟有文采。」（註二）而且不只形式和表現方法方面，內容也仍然有不少的進步的富有人民性的作品，這也是同樣值得我們接受的。舉例說：

唐末詩風衰落，而小品放了光輝。但羅隱的讒書，幾乎全部是抗爭和憤激之談；皮日休和陸龜蒙自以爲隱士，別人也稱之爲隱士，而看他們在皮子文菴和笠澤叢書中的小品文，並沒有忘記天下，正是一塌胡塗的泥塘裏的光彩和鋒鏘。明末的小品雖然比較的類放，卻並非全是吟風弄月，其中有不平，有諷刺，有攻擊，有破壞。這種作風，也觸着了滿洲君臣的心病，費去許多助虐的武將的刀鋒，幫閒的文臣的筆鋒，直到乾隆年間，這纔壓制下去了。（註三）

因此，接受文學遺產是無疑地應該加以肯定的，而「接受甚麼」的問題在接受者取得正確的立場觀點後，自然也會找到進步的內容和表現方法的。但正確的批判的工作並

不是一件容易的事，特別是在魯迅先生活着的當時。他說：

被論客讚賞着「采菊東籬下，悠然見南山」的陶潛先生，在後人的心目中，實在飄逸得太久了……除論客所佩服的「悠然見南山」之外，也還有「精衛銜微木，將以填滄海，形天舞干戚，猛志固常在」之類的「金剛怒目」式。在證明着他並非整天整夜的飄飄然。這「猛志固常在」和「悠然見南山」是一個人，倘有取捨，即非全人，再加抑揚，更離真實……這也是關於取用文學遺產的問題，潦倒而至昏聩的人，凡是好的，他總歸得不到。（註二三）

這些「昏聩的人」其實正是文化戰線上的階級敵人，他們提倡傳統文化最熱心，而所讚美歌頌的恰好正是傳統文化的消極部分；魯迅先生所抨擊的「選本」「摘句」「主張」「倘要論文，最好是顧及全篇，並且顧及作者的全身，以及他所處的社會狀態，這才較為確鑿。要不然，是很容易近乎說夢的。」（註二四）那對象就是那批反動的論客，因此魯迅在奔流編校後記中引了盧那卡爾斯基的「古代一民族興起時代的文藝，勝於近來十九世紀末的文藝」後，立即說明「但我想，這是並非中國復古的兩派——遺老的神往」

唐虞，遺少的歸心元代——所能引爲口實的。」（註三五）因此所謂接受文學遺產，在一個沒有獲得正確立場的人，一個缺乏思想武裝的人，是很容易爲遺產所俘虜的。魯迅給楊霽雲的信中批評這些人說：

蓋先前原着鬼迷，但因環境所迫，不得不新，一旦得志，即不免老病復發，漸玩古董。始見老莊，則驚其奧博，見文選，則驚其典瞻，見佛經，則服其廣大，見宋人語錄，又服其平易超脫，驚服之下，率爾宣揚，這其實還是當初沽名的老手段。（註二六）

這些人，其實是並沒有真正懂得古書的；他們「從周朝人的文章，一直讀到明朝人的文章，非常駁雜，腦子給古今各種馬隊踐踏了一通之後，弄得亂七八糟，但歸迹當然是有些存留的，這就是所謂「有所得。」」（註二七）這是標準的傳統的俘虜，是談不到接受遺產的。因此對於一切的文學遺產，在接受採取之時，就不能不有正確的批評工作。要發現那些是這一作家的更重要的一面，進步的一面。卽如提倡性靈的人捧出了明末與方巾氣爲敵的小品文，而且大講其袁中郎，這「正如在中郎臉上，畫上花臉，卻指給大家看，嘖嘖讚歎道：『看哪，這多麼『性靈』呀！』（註二八）但袁中郎是有他更重要的一面的，他也

很佩服同時的滿紙方巾氣，而疾惡如讎，對小人決不假借的無錫顧憲成魯迅先生說：

中郎還有更重要的一方面麼？有的。萬曆三十七年，顧憲成辭官，時中郎「主闕西鄉試發策，有『過劣巢由』之語。監臨者問『意云何』？袁曰：『今吳中大賢亦不出，將令世道何所依賴，故發此感爾。』」（顧端文公年譜下）中郎正是一個關心世道，佩服『方巾氣』人物的人，讚金瓶梅作小品文，並不是他的全部。

推而廣之，也就是倘要論袁中郎，當看他趨向之大體，趨向苟正，不妨恕其偶講空話，作小品文，因為他還有更重要的一方面在。（註二九）

採取一個作家的重要的，進步的方面，就是批判地接受。因此不能依賴過去的選本，書目，和不正確的評論，而是要以新的立場來重新抉擇的，恰如排開密葉來露出月光一樣。正確地說，一個人如有所抉擇，一定有他的立場和觀點，超然的客觀是不可能的，魯迅先生論明末的張岱說：

張岱自己，則以為選文造史，須無自己的意見，他在與李硯翁的信裏說：「弟石匱一書，泚筆四十餘載，心如止水，秦銅，並不自立意見，故下筆描繪，姘媼自見，敢言刻」

劃，亦就物肖形而已……」然而心究非鏡，也不能虛，所以立「虛心平氣」爲選詩的極境，「並不自立意見」爲作史的極境者，也像立「靜穆」爲詩的極境一樣，在事實上不可得。」（註三〇）

這是駁斥超階級觀點的；過去的一些選本總集，都只是代表了選者個人的立場和觀點，「讀者雖讀古人書，卻得了選者之意，意見也就逐漸和選者接近，終于「就範」了。」（註三一）因此所謂批判地接受文學遺產也是同樣的道理，要能真正採取到有滋養的東西，是必須先獲得正確的立場和觀點的，然後才可能於某一作家的全部作品中，找出其進步的重要的方面，思想內容或表現方式。

當然，對於一般讀者，是不能這樣苛求的；這還得有多量時間和閱讀能力的條件。因此一些正確的指導，注釋標點或新的選本，在今天也還是必要的。就以標點古書爲例罷，這是魯迅先生攻擊過許多次的，但他也並非不贊成這事本身，而是反對一些輕率的錯誤百出的標點本子的。他稱贊過汪原放的標點和校正舊小說，以爲「雖然不免小謬誤，但大體是有功于作者和讀者的。」（註三二）但糟蹋了書的標點卻不同了，他很憤然地說：