

王瑶著

## 中国现代文学史论集

敬慕王瑶先生，其著作必能传世，其为人必能垂青于后人。  
 王瑶先生著作，必能传世，其为人必能垂青于后人。



不是这样，鲁迅对胡风的评价说小说人物“非以主观描写”的长处，其长处在于“对客观人物作比较细致的现实的描写”。然而对于人物描写与客观事物描写究竟有什么区别的，其中的差别到底在哪里呢？除了“把古人写得更好”，是可能发生的情况，这同对客观事物的客观人物描写到底有什么完全不同的写法，因此就不包含所谓客观的唯物主义的问题。从这一点上，论争中任何一方都不能以《故事新编》有违反唯物主义和辩证唯物论的倾向而否定的胡风论调。只能把它排除于历史小说之外并不能解决实质问题。问题应该深入分析，从一种客观的感性的认识去进一步解决客观问题，如果从主观的客观主义中认识客观性的质的差别上客观的唯物主义中产生出来，那不仅可以解决“客观之争”的上述问题，而且可以进一步深入理解鲁迅对胡风历史小说的认识问题。

1954年之前胡风发表关于《故事新编》的“性质之争”，是与苏联《共产党人》杂志《关于文学艺术中的典型问题》的文章和胡风直接有关的。该文于1953年发表后，《文艺报》于1954年第三期全文转载，并在全国发生了广泛的影响。这篇文章的内容主要围绕胡风对鲁迅《十九天》的报告中关于“典型是一比拟历史真实的本质”和“典型问题任何时候都是政治问题”的提法，又批评之为“庸俗社会学和教条主义”。它认为“这种把历史（典型问题等）等同起来的东西，会使人们以错误的态度来对待文学艺术的发展。”它警告“文艺工作者要认识社会主义革命中的客观和主观发展，要从客观上找到的思想和认识出发，真正的社会主义的文艺创作应该从客观上找出一条规律来，而不能把人的主观意志强加于客观事物上，把不过是人物的思想和感情强加于人物身上，把这种主观的东西硬加于人。”在当年关于《故事新编》的讨论文章中，从开始就有人援引《鲁迅》作为理论的依据。实际上是把《故事新编》的写作作为反历史的从主观出发的态度来论

的。不是这样，鲁迅之新编只是反对小说人物“非以主观描写”的长处，而是任何把小说中的古代人物当作比现代都真实的写法。所以小说人物的描写必须从客观历史真实性的原则的。其中的差别到底在哪里呢？除了“把古人写得更好”，是可能发生的情况，这同对客观事物的客观人物的描写有什么完全不同的写法，因此就不包含所谓客观的唯物主义的问题。从这一点上，论争中任何一方都不能以《故事新编》有违反唯物主义和辩证唯物论的倾向而否定的胡风论调。只能把它排除于历史小说之外并不能解决实质问题。问题应该深入分析，从一种客观的感性的认识去进一步解决客观问题，如果从主观的客观主义中认识客观性的质的差别上客观的唯物主义中产生出来，那不仅可以解决“客观之争”的上述问题，而且可以进一步深入理解鲁迅对胡风历史小说的认识问题。

1954年之前胡风发表关于《故事新编》的“性质之争”，是与苏联《共产党人》杂志《关于文学艺术中的典型问题》的文章和胡风直接有关的。该文于1953年发表后，《文艺报》于1954年第三期全文转载，并在全国发生了广泛的影响。这篇文章的内容主要围绕胡风对鲁迅《十九天》的报告中关于“典型是一比拟历史真实的本质”和“典型问题任何时候都是政治问题”的提法，又批评之为“庸俗社会学和教条主义”。它认为“这种把历史（典型问题等）等同起来的东西，会使人们以错误的态度来对待文学艺术的发展。”它警告“文艺工作者要认识社会主义革命中的客观和主观发展，要从客观上找到的思想和认识出发，真正的社会主义的文艺创作应该从客观上找出一条规律来，而不能把人的主观意志强加于客观事物上，把不过是人物的思想和感情强加于人物身上，把这种主观的东西硬加于人。”在当年关于《故事新编》的讨论文章中，从开始就有人援引《鲁迅》作为理论的依据。实际上是把《故事新编》的写作作为反历史的从主观出发的态度来论

北大名家名著文丛

王 瑶 著

# 中国现代文学史论集



北京大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学史论集/王瑶著. —北京:北京大学出版社,1998.1  
(北大名家名著文丛)

ISBN 7-301-03366-4

I. 中… II. 王… III. 文学史-中国-现代-文集 IV. 1209.K-

53

**书 名:** 中国现代文学史论集

**著作责任者:** 王 瑶

**责任编辑:** 张文定

**标准书号:** ISBN 7-301-03366-4/I·0421

**出 版 者:** 北京大学出版社

**地 址:** 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

**电 话:** 出版部 62752015 发行部 62752018 编辑部 62752032

**排 版 者:** 北京大学出版社激光照排中心

**印 刷 者:** 北京大学印刷厂

**发 行 者:** 北京大学出版社

**经 销 者:** 新华书店

850×1168 32开本 13.875印张 360千字

1998年1月第一版 1998年1月第一次印刷

**定 价:** 23.00元(平装)



王瑶（1914—1989），字昭琛，山西平遥人。1934年至1937年在清华大学中文系学习，1943年至1946年为昆明清华研究院中国文学部研究生。1946年至1952年在清华大学中文系任教，1952年调北京大学中文系任副教授，1956年任教授，直至逝世，曾任全国政协第二、六、七届委员，中国作家协会理事，中国现代研究会会长等职。主要著作有：《中古文学史论》、《中国新文学史稿》、《中国诗歌发展讲话》、《鲁迅与中国文学》、《中国文学论丛》、《李白》、《鲁迅作品论集》等。

# 序

孙玉石

1949年9月，王瑶先生由专治“中古文学史”转而从事“中国现代文学史”的教学和研究，在清华大学第一次系统开设这门课程，并着手编写《中国新文学史稿》一书。1951年9月，即出版上册，1953年8月，下册亦出版。在短短不到四年的时间里，年仅39岁的王瑶先生，就以他厚重而扎实的《中国新文学史稿》这一专著，成为中国现代文学史学科的奠基者和开山人。

《中国新文学史稿》下册刚出版，日本早稻田大学的实藤惠秀等几位教授即动手进行全书的日文翻译，很快在日本出版。以后，虽经各种政治磨难，批判之声缕缕不绝，又有各种中国现代文学史出版，这本《史稿》仍然葆有它特殊的无法取代的学术生命力，终于1982年12月出版了修订本，不久被教育部列为大学课程的必读教材。

《中国新文学史稿》为王瑶先生带来了许多不应有的痛苦和灾难，同时也永远地确定了他在中国现代文学史研究领域科学而坚实的开拓者的地位。

从先生的《史稿》出版以后，到匆匆离世的80年代末期，除掉十年灾难的沉默，在仅有的25年的学术生涯中，他勤于著述，笔耕不辍，除撰写了古典文学方面的《李白》、《〈陶渊明集〉编注》、《中国诗歌发展讲话》（也包含了新诗的部分）和个别单篇论文之外，主要的精力用于现代文学史的研究，发表了许多学术论文，使他在这个研究领域里，开掘纵深，多所建树，产生了深远

的影响。这些论文，大多属于两个方面，一是关于鲁迅的研究，一是关于现代文学史的整体、创作现象和作家作品的研究。中古文学史研究，鲁迅研究，现代文学研究，可以说代表了王瑶一生学术成就的三个高峰。收入“北大名家名著文丛”时，《中古文学史论》一书，单出一册；这里选入的一些文字，即是属于后两个方面研究成果的一部分具有代表性的论文。

在十年灾难过去之后的80年代初期，《中古文学史论》一书得以将原来作为三册分别出版的著作汇在一起，重新出版。为这本书写的《重版题记》中，先生说，这本书在写作过程中曾得到朱自清和闻一多先生“亲承音旨”式的指导；同时，研究的思路和方法方面，也深深受到鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文的影响。鲁迅的《中国小说史略》、《汉文学史纲要》、《中国新文学大系小说二集导言》等，都具有“典范的意义”。这是因为“它比较完满地体现了文学史既是文艺科学又是历史科学的性质和特点”。文学史作为一门独立的学科，既不同于以分析和评价作品的艺术成就为任务的文学批评，也不同于以探讨文艺的一般的普遍规律为目的的文艺理论。“它的性质应该是研究能够体现一定历史时期文学特征的具体现象，从中阐明文学发展的过程和它的规律性。”先生从鲁迅的文学史研究中得出这样的结论：“他能从丰富复杂的文学历史中找出带普遍性的、可以反映时代特征和本质意义的典型现象，然后从这些现象的具体分析和阐述中来体现文学的发展规律”。这种文学史研究具有方法论性质的思想，一直作为先生文学史“研究工作的指针”。他这样说：“作者深信自己所遵循的思路和方法还是比较对头的，而且仍然希望能在今后的工作中继续努力”。在古代文学研究中，先生坚持的这种精神和方法，也始终贯穿于他的现代文学史研究的始终。这种精神和方法，在现代文学史研究中的体现所具有的“典范的意义”，已经比先生那些著作论文本身，更有悠久性，更值得我们承继和

发扬。

先生的许多论文的具体论述，充分体现了他的这种精神和方法，如在本书中收入的关于鲁迅作品的论述，关于巴金小说的论述，关于“五四”时期散文发展及其特点的论述，关于现代文学民族风格的论述，均能于丰富的历史现象中，努力发现和阐述一些带有规律性的见解；他还在一些文章中，反复申明对于文学史研究科学的方法论的认识。“四人帮”刚刚粉碎之后，在一次中国现代文学学科的学术会上，他就现代文学的研究的性质，方法的科学化等问题，谈了很多经过深思熟虑的意见。如针对一些新方法的引入，他说，“我们是努力运用马克思主义来指导我们的研究工作的，我们相信马克思主义不仅是科学的世界观，也是科学的方法论。我们从客观实际出发，尊重历史和尊重事实，具体分析所要研究的课题，以期得出符合事物真实情况的科学的结论，这是不能动摇的。我们当然要学习和借鉴别人的长处，但绝不能像邯郸学步那样，为了追求新奇而放弃了根本的原则。”（《关于现代文学研究的随想》）同一篇讲话中，他又对于过去文学史研究中“以人定品”，以一个人的政治观点代替对他的作品的分析评价的问题，进行了历史的反思。他说：“这个问题在古典文学研究中就不存在，现代文学史由于所研究的作家是我们的同时代人，因此常常不免有超出学术范围的干扰；但科学地研究问题必须有勇气排除这些干扰，文学史只能根据作品在客观上所反映的思想倾向和艺术成就来评价，与政治的结论是完全不同的。”问题是提出来了。后来研究的现实状况，也有很大的转变。但这些“干扰”的排除，何止仅仅是研究者的“勇气”所能解决得了的。它有更深层的原因。一种研究原则的实现，不是光靠原则所能保证。他说，朱自清先生的《中国现代文学研究纲要》“评述文学现象和不同流派的态度，应该说是客观的严谨的”，“比较尊重客观事实和重视社会影响，避免武断和偏爱”。（《念朱自清先生》）先生也说过，“作者并

不以客观的论述自诩，因为绝对的超然客观，在现实世界是不存在的；只要能够贡献一些合乎实际历史情况的论断，就是作者所企求的了。”（《中古文学史·初版自序》）“以前清华文科似乎有一种大家默契的学风，就是要求对古代文化现象作出合理的科学的解释”，要在“释古”上多用力，对历史“必须作出符合当时情况的解释”。（《念闻一多先生》）既承认没有“绝对的超然的客观”，又要使文学发展规律与文学现象的阐释，能够做到“尊重历史”，“尊重客观事实”，“合乎实际历史情况”，力求避免“武断和偏爱”，这中间，就体现了一种对于现代文学史研究的科学精神和方法的追求在內的。

在整体性的视角和学科生成发展的内在联系中，对文学史的发展规律及复杂的现象作深入的考察和探讨，是先生现代文学史研究的一个重要特点。诚然如在论述闻一多时先生说的，“无论纵向或横说，他的眼光都是十分开阔的，观察方式完全是宏观的”。这也适用于先生自己的研究。先生的研究，从始至终特别注意于研究中国现代文学、鲁迅、中国现代散文，与中国古典文学的文学传统以及外国文学的联系，就是一个突出的表现。

先生于50年代出版的《鲁迅与中国文学》一书，这里收入的《鲁迅作品与中国古典文学的历史联系》、《故事新编散论》、《论鲁迅作品与外国文学的联系》、《“五四”时期散文的发展及其特点》、《现代文学的民族风格问题》、《论现代文学与中国文学的历史联系》等文章，都显示了他自50年代至80年代的这种一以贯之的学术努力。先生所以这样做，一方面是由于学术观点上对于符合客观历史实际的真理的追求。他多次引述这样关于中国现代文学生成来源的说明：周作人把新文学解释为明朝“公安派”和“竟陵派”的继承，胡风则把它解释为欧洲文艺复兴以来“一个新拓的支流”，先生指出，这些都是既忽略了新文学所产生的特定的历史条件和现实生活的基础，又片面地夸大了某一方面影响的结



果。先生用大量的事实证明，中国现代文学的产生及其主要精神，作家所受的教育和文化素养，乃至各种文学体裁的发展，都与民族文化传统有着很深的联系。这是现代文学具有民族特色的重要原因。先生并就作家的创作作出了这样的概况：“现代文学中的外来影响是自觉追求的，而民族传统则是自然形成的。它的发展方向就是使外来的因素取得民族的特点，并使民族传统与现代化的要求相适应。”这个著名的论断，得到了大家的认同。先生所以这样作，另一个重要原因，是伴随“五四”文学革命所产生的新文学，在很长时期里过分强调了它与古代文学传统断裂的一面，从而不能科学地认识这一年青学科的本质特征。先生努力论述现代文学与中国古代文学的历史联系，就“五四”时期对中国传统文学的价值重估问题进行新的反思，并从忧患意识、爱国主义、人道主义、现实主义等这些重大问题上，找到现代文学与古典文学之间深刻的精神联系，第一次精辟地阐述了“中国现代文学的‘人民本位主义’的传统”，“中国现代文学本质上就是人民的文学”这样的命题。先生对于各种文体与传统文学之间联系的论述为他的总体性的认识找到了佐证。这样，就为一个生命较短的新学科找到了它的本质和渊源。第三，先生本身治古代文学的深厚根底，也为他在这一论题范围的研究提供了别人无法代替的功力。仅看一看他这方面的论文中关于中国现代文学、鲁迅与“魏晋文章”关系的论述，关于《故事新编》中现代性细节和“油滑”描写与喜剧性人物的艺术效果、中国传统戏中“二丑艺术”、绍兴民间演戏风俗等传统表现方法关系的精彩论证，就可以看到先生的这方面所表现的研究思路之开阔新颖，搜寻史料之丰实与实证功力之深厚，是为我们所望尘莫及的。

现代文学这一新兴的学科所研究对象与现代的切近，中国50年代初期到70年代末期政治运动和意识形态的纷争的影响，决定了现代文学史的研究所面临的复杂而艰难的命运。如何将这一学

科放在正确的位置上，进行科学化的研究和建设，成为先生多年关注并身体力行的问题。这一方面表现在他的文章所阐发论的观点上，如何运用历史的辩证的思维，使之尽量达到客观的科学的地步。另一方面是如何认清这门学科的性质、特点和研究方法。前者，如在论述巴金的小说的艺术成就时候，先生没有回避作家创作的弱点，而是客观地指出：“大体上说，当小说的构思主要植根于作者的经历与体验的时候，作品就深厚一些，光彩一些。而当有些作品的构思过多的宣泄了作者的情绪和思想的时候，虽然那也可以感染一些有类似情绪的读者，但不能不给作品带来一定的损害了。”这篇后来遭到姚文元等讨伐的《论巴金的小说》的很有分量的论文，同样也没有回避学术上的难点，而是用自身的认真论证，给以科学的令人信服的解释。谈到巴金小说所受的“无政府主义”——“安那其主义”——的影响时，一方面用创作规律说明小说不可能成为一种思想的传声筒，巴金通过作品给人的是反抗旧制度，反抗帝国主义的民主主义精神和庄严的人道主义声音；另一方面，也毫不掩饰地说明，这一思想给作品带来的“把牺牲来绝对化的思想”，使革命者不能不只限于不“平常”的少数人，他们的努力走上了一条“于心无愧”的献身方式。这样就于中国人民在民主革命道路中的“实践脱离”了。作者“从动机上来原谅了人的行为的一切缺点和错误，因为他认为献身本身就是伟大的和值得歌颂的”。这方面表现比较突出的作品，“对青年读者所发生的消极影响也就比较大”。如《灭亡》、《新生》、《电》。同时，又以一些作品实例说明，作者的描写符合生活本身的逻辑，因而对于那种图一时之快的“恐怖暗杀方式”作出了批判，“这正是作家忠实于生活的结果”。论述的思维总是沿着实事求是的轨道运行，而不带着个人的情感倾向或理论激情的偏见。在论述《雾》、《雨》、《电》的成败得失之后，先生得出了一段非常重要的结论性的思想：“作者自己所喜爱的作品，即比较充分地表现了他

自己的社会思想的作品，在客观上并不一定就是最能够代表作者创作成就的作品；因为衡量一部作品的成就毕竟是有一个客观标准的。复杂的问题，用复杂的思维给予实事求是的解决。这是先生很多文章所努力躬行的。属于后者的，就是先生对于现代文学学科的性质，特征以及研究方法等各方面的认真一贯的思考。这里选录的《“五四”新文学前进的道路——〈中国新文学史稿〉重版代序》、《关于现代文学研究工作的随想》两篇论文，就是先生这方面的代表。如他对于“五四”新文学性质的把握，持一贯的认识，而这认识，我认为恰好显示了他对于这个时期文学理解的真知灼见。“总的看来，“五四”革命文学传统的最重要的内容，就是对文学如何更好地为人民革命服务这一光荣使命的不断努力和追求。中国古典文学尽管有许多民主性的精华，历史上大的农民战争也在文学上有不同程度的反映，但就文学运动和创作的主流说，把团结人民和打击敌人作为自己的努力目标，把文学作为改造社会的有力工具，是从“五四”新文学开始的。”（《“五四”新文学前进的道路——重版代序》）尽管这里面的看法，仍然带有很浓重的“正统”的色彩，和他所写作那个时期的思想观念的烙印，但这些，也正好表现了先生的思想特征，表现了那个时代气候下先生的对于现代文学科学化的认识。先生曾多次半开玩笑地对我说，我的《中国新文学史稿》，台湾的研究者说我是太马克思主义了，这里又说我是资产阶级的伪科学，这真让我“左右为难”，然而我自认我的研究还是坚持历史唯物主义的观点，对此，我是至死不悔的！“四人帮”粉碎之后，直至他去世之前，先生对于一些不甚科学的研究现象的坦率批评，正体现了他一贯的学术精神和品格。

先生对于现代文学史研究的这种努力，无论如何都摆脱不了时代政治斗争和学术气候的制约。这里所选论文，不少是写在“四人帮”粉碎之前，有些是在刚刚摆脱灾难的十年，进入思想理

论上“拨乱反正”的初期，对于中国现代文学史上一些重大问题的看法，如对于胡适等一些作家的评价，如在“现代文学在斗争中发展”这个命题下，所涉及的一些历史事件和理论讨论，就很大程度上带有那个时代的烙印，尚不可能获得更科学的说明。这种历史与时代气候所带来的理论局限，甚至也表现在一些纯属学术问题的探讨上，如在讨论“五四”散文的历史评价时，对于周作人的散文的论述，就是一个明显的例子。先生生前多次说过，研究现代的问题，即使是学术问题，谁也不可能摆脱开那个时代气候的影响，就如同夏天来了，人们要穿单衣服，冬天来了，就要穿上棉衣服一样。我们收入时，保留这些文章的原始面貌，观点文字，一仍其旧，不仅仅是对于先生本人学术研究历史足迹的一种尊重，也从中可以看出，中国现代知识分子，在他们的学术生涯和心灵历程中，曾经有过怎样的精神上的被扭曲的状态。这种情形，到80年代初，才得到初步的扭转。阅读此书，人们不难发现，只要这种气候条件允许，先生就会将这追求学术研究科学化的努力发挥到最佳限度的状态。如1957年反右派斗争之前那个宽松的时候，先生写了《论巴金的小说》等论文；1961到1963年那个又一段比较宽松的时候，先生写了《论〈野草〉》、《“五四”时期散文的发展及其特征》这样杰出的论文；到了1980年之后，又出现一个学术比较宽松的环境，先生才达到了他的学术生涯中又一个高峰，连续写出了像《〈故事新编〉散论》、《论现代文学与中国古典文学的历史联系》等这样可以传之后世而不朽的论文。

只可惜，这个时代，给予先生的这样的时光，真是太少了。

1996年9月21日

## 目 录

序.....	孙玉石 (1)
论鲁迅作品与中国古典文学的历史联系 .....	(1)
论《野草》 .....	(38)
《故事新编》散论.....	(64)
论鲁迅作品与外国文学的关系.....	(118)
论巴金的小说.....	(164)
“五四”时期散文的发展及其特点 .....	(215)
“五四”新文学前进的道路 .....	(251)
关于现代文学研究工作的随想.....	(275)
现代文学的民族风格问题.....	(298)
论现代文学与中国古典文学的历史联系.....	(313)
“五四”时期对中国传统文学的价值重估 .....	(340)
念朱自清先生.....	(358)
念闻一多先生.....	(405)

## 论鲁迅作品与中国古典文学的历史联系

### 一

鲁迅对于中国古典文学的精湛的研究和深邃的修养，是可以由他关于中国文学史的著作和关于旧籍的辑校工作所证明的，无需多所论列。值得加以探讨的是在鲁迅的全部创作中也无不浸润着中国古典文学的滋养，这是构成他创作特色和艺术风格的重要因素，也是使他与中国文学史上的伟大的古典作家们保持历史联系的根本原因。诚然，鲁迅从开始创作起就接受了外国文学的影响，他的文学活动又是和中国人民的民主革命保持着血肉联系的，因此无论就文艺思想或作品的某些形式特点说，都与中国古典作家带有很大的不同；但这只是问题的一方面，如果我们加以细致的考察，则在他的作品中又无不带有我们民族的优秀传统文化的光辉。中华民族是一个发展着的向上的民族，他之所以勇于接受外来的影响，正是为了发扬我们自己的文化传统和建设我们的新的文学事业。他自然不是复古主义者，单纯地因袭过去的人；但他也绝不是虚无主义者。通过他的民主革命的理性的照耀，他是在传统文献中能够有明确的抉择的。对于那些糟粕部分，他自然是坚决地给以“一击”；但他也从古典文学中学习到了很多东西，继承并发扬了那些长久为人民所喜爱的精华，而这正是构成他的作品的伟大成就的重要因素。

鲁迅开始从事文学事业是出于爱国主义的热忱，想从改变人民的精神面貌上来改变中国的处境。正是由于这种对祖国的热爱，一方面固然引导他无情地抨击旧文化中的消极方面，但一方面也促使他向传统历史中探索那些积极的因素。我们不只从他早期所受的教育和阅读的书籍中可以知道他很早就对古典文学有了广泛的知识，而且从他少年时期对于屈原的爱好<sup>[1]</sup>，从他早期作品中的那种“我以我血荐轩辕”的情绪中，也感到了他对古典文学的精神上的向往。这是很容易理解的；清末民主革命的首要任务在于推翻清朝统治者，因之“光复旧物”的口号在当时是有实际的战斗意义的；鲁迅就回忆过清末在日本的抱有革命思想的留学生们的“钞旧书”的活动，而且认为那是“可以供青年猛省的”。鲁迅记载那本集录的书的封面上的四句古语是：“摭怀旧之蓄念，发思古之幽情，光祖宗之玄灵，振大汉之天声。”<sup>[2]</sup>正是这种爱国主义的热忱和民主革命的要求，在青年心目中就自然地表现为对传统文化的积极方面的热情的向往和追求。爱国主义和人道主义的精神本来是在长期的历史传统中所不断积累和丰富起来的，也是伟大的古典文学作品中所经常孕藏着的内容，这样，在文学活动中就自然和历史上的战斗传统取得了精神上的联系；鲁迅以后的治小说史、校《嵇康集》等种种工作，都是和这种少年时期的爱好有关的。

这里有两个问题值得注意：第一，鲁迅既然从少年起就从未间断地接触了许多中国古典文学的作品，而这些又都是长期为人民所喜爱的富有艺术感染力的伟大作品，则除了那里面所孕藏着的思想内容以外，鲁迅自然也得到了许多艺术上的感受，包括表现形式和描写手法等等；这对鲁迅自己的创作就不可能没有影响。第二，鲁迅从来就很注重于向古典文学汲取有用的东西，其中自然也包括古典作家的艺术表现方法。因此对于过去一些作品中的有用的因素，鲁迅是接受了的，对他的创作也是有影响的。不过

这种影响既然不是简单的模仿，而作品又表现着不同范畴的社会内容和人民生活，则自然也不是一目了然、具体可摘的。换句话说，虽然在作品的形式渊源、某些艺术构思和表现手法，以及风格特点上，我们很容易感到鲁迅作品的民族特色，以及它和一些古典作品中的相类似的因素，但同时又感到他们彼此间还是有很大差别的。这也很自然，鲁迅对于古典文学的继承本来是带创造性的、有发展的，并不是简单的模拟；他的吸收和学习是经过溶化的。而且除此之外，他所接受的影响的来源也是多元的，其中还有外国文学的影响，更有从现实生活中直接提炼来的因素。但在这种多元的因素中，中国古典文学的影响是更为显著的，是形成他作品中风格特色的重要部分，也是使他与中国古典作家取得历史联系的根本原因。

为了建设和发展中国的新文学，鲁迅一向是非常注重向古典文学传统学习的，他说：

我也以为“新文学”和“旧文学”这中间不能有截然的分界，然而有蜕变，有比较的偏向。<sup>[3]</sup>

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。<sup>[4]</sup>

在这种对于“旧文学”的“承传”和“择取”中，不只指那些作品中所表现的思想内容，而且也是很注意于表现方法和艺术技巧的。他曾说：“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。”<sup>[5]</sup>这说明他是非常注重向古典作品中学习“描写的本领”的。1928年在与创造社讨论革



命文学时，他的意见是“当先求内容的充实和技巧的上达”，他不顾别人讨厌他说“技巧”，而强调文艺对于革命的用处之所以有别于标语口号者，“就因为它是文艺。”<sup>[6]</sup>在论到木刻时也曾说：“木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。”<sup>[7]</sup>文艺作品是有它自己的特征的，要使文艺发生它所能发生的作用，就必须讲求艺术特点，就必须学习“描写的本领”和“技巧”。而那学习的重要对象之一就是我们民族自己的古典作品。这在美术方面，他是有更详尽的说明的：

我们有艺术史，而且生在中国，即必须翻开中国的艺术史来。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。恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体，决不因此就会“类乎”牛羊的。<sup>[8]</sup>

这里讲的都是艺术上的风格和表现手法；他对中国文人画的缺点是有过批评的，说它“两点是眼，不知是长是圆，一画是鸟，不知是鹰是燕，”<sup>[9]</sup>但并没有得出否定的结论，而说“也许还有可用之点的罢”，这和他说的从过去的反动作品中也可以学习“描写的本领”的论点是一致的。他自己有抉择，因此有接受多方面长处的恢廓的胸襟；他曾多次称赞汉唐两代的勇于接受外来影响的“开放”态度<sup>[10]</sup>，这和他认为新文学应该多方面地吸取经验来充实自