

“鲁迅论文艺遗产”浅探

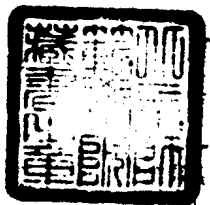
吴 云

陕 西 人 民 大 学 出 版 社

I210.97/82

“鲁迅论文艺遗产”浅探

吴 云



首都师范大学图书馆



20722533

陕西人民出版社

722533

“鲁迅论文艺遗产”浅探

吴 云

陕西人民出版社出版

陕西省新华书店发行 陕西省印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张5.75 字数100,000

1979年4月第1版 1979年4月第1次印刷

印数：1—22,000

统一书号：10094·172 定价：0.36元

目 次

“弃去蹄毛，留其精粹”

- 鲁迅论批判地继承文艺遗产……………（ 1 ）

世界由愚人造成

- 鲁迅论劳动人民创造了文学艺术……………（ 13 ）

“刚健清新”的文艺遗产

- 鲁迅对中国古代民间文学和民间艺术的论述……………（ 19 ）

消费者的文艺与生产者的文艺

- 鲁迅分析文艺遗产的阶级观点……………（ 29 ）

顾及作者的全人和全文

- 鲁迅分析文艺遗产的辩证观点……………（ 38 ）

知人论世

- 鲁迅历史地分析文艺遗产……………（ 48 ）

鲁迅用发展的观点论述文学遗产……………（ 58 ）

鲁迅对文艺遗产中糟粕的批判……………（ 65 ）

古为今用的典范

- 学习鲁迅论文艺遗产问题札记……………（ 74 ）

鲁迅论屈原……………（ 88 ）

鲁迅论司马相如……………（ 100 ）

鲁迅论曹操	(107)
鲁迅论阮籍	(116)
鲁迅论嵇康	(125)
鲁迅论陶渊明	(134)
崭新的文学史著作	
——读鲁迅的《汉文学史纲要》	(149)
中国第一部小说史	
——读鲁迅的《中国小说史略》	(162)
鲁迅谈编写文学史的几个问题	(168)
鲁迅对《嵇康集》的整理与校勘	(172)
后记	(176)

“弃去蹄毛，留其精粹”

——鲁迅论批判地继承文艺遗产

如何正确地对待文学艺术遗产，鲁迅曾有过许多论述，特别是后期，论述之精辟和深刻，至今对我们仍很有启发。一九三四年他写了《拿来主义》，文中有一段关于如何对待文艺遗产的重要议论：

譬如罢，我们之中的一个穷青年，因为祖上的阴功，（姑且让我这么说说罢），得了一所大宅子……那么，怎么办呢？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。“拿来主义”者是全不这样的。

他占有，挑选。看见鱼翅，并不就抛在路上以显其“平民化”，只要有养料，也和朋友们象萝卜白菜一样的吃掉，只不用它来宴大宾；看见鸦片，

也不当众摔在毛厕里，以见其彻底革命，只送到药房里去，以供治病之用，却不弄“出售存膏，售完即止”的玄虚。只有烟枪和烟灯，虽然形式和印度，波斯，阿剌伯的烟具都不同，确可以算是一种国粹，倘使背着周游世界，一定会有人看，但我想，除了送一点进博物馆之外，其余的是大可以毁掉的了。还有一群姨太太，也大以请她们各自走散为是，要不然，“拿来主义”怕未免有些危机。

总之，我们要拿来。我们要或使用，或存放，或毁灭。那么，主人是新主人，宅子也就会成为新宅子。然而首先要这人沉着，勇猛，有辨别，不自私。没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。

鲁迅通过比喻，精辟地概括了他对文艺遗产的基本态度，即：“占有”、“挑选”和创新。同时还批判了对待遗产的几种错误倾向，即：不加挑选地“接受一切”；“放一把火烧光”的粗暴做法；以及“不敢走进门”的畏缩态度。鲁迅的这些话，集中而全面地表达了他关于批判地继承文艺遗产的观点。

我国有着丰富多采的文艺遗产，鲁迅把它比喻为从祖上遗留下来的“一所大宅子”，这是十分形象的。“大宅子”里面从鱼翅到鸦片，无所不有。我们应当如何处置这个“大宅子”呢？鲁迅指出：

第一，“占有”，即“拿来”。鲁迅是坚决反对在民族遗产问题上的虚无主义态度的。他深知“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺”。鲁迅作为一个伟大的革命家和思想家，他是渴望社会的革新与进步的；社会的革新，仰赖于有革命思想的“新人”的成长；“新人”在斗争中成长，必须善于吸收古今中外一切有利于斗争的经验教训，要善于学习。新文艺的诞生，自然是革命斗争的产物，但是，它的成长不能割断历史，它吸收一切文艺遗产中的民主性精华，它绝不是从天而降的。鲁迅说：“新的艺术，没有一种是无根无蒂，突然发生的，总承受着先前的遗产”

（致魏猛克信，转载于1977年2月19日《光明日报》）。后来鲁迅讲到学习古代文艺遗产时又说过：“将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者”（《集外集拾遗·〈引玉集〉后记》）。文艺遗产的保存是为了“开拓”与“建设”新的文艺。

当然，被“拿来”的遗产，应是对革命建设有用的东西。也就是可以当作“养料”的东西。譬如鱼翅，可以“象萝卜白菜一样的吃掉”；就是一些无大用的古董，也可以送“进博物馆”，供观赏研究之用，决不可为了“保存自己的清白”，轻率地“放一把火烧光”。从这里我们看到鲁迅把遗产一分为二地区别开来，既有鱼翅一般的“养料”，也有鸦片烟灯一类的“废物”。值得注意的是，鲁迅强调的是主动地、自主地“拿来”，而不是

被动地、消极地由别人“送来”，特别是对于外国的文化遗产，“拿来”与“送来”有很大区别。“拿来”就是运用马克思主义立场、观点和方法，批判地取其精华。

“送来”，是帝国主义怀着侵略的目的，有意识地将颓靡、反动的作品输送到我国来。因此，对帝国主义“送来”的东西，我们不仅不能接受，反而应该排斥。总之，鲁迅主张被“拿来”的遗产，应当是对无产阶级革命有益的。

第二，“挑选”，即在“拿来”的东西中挑选我们所需要的。鲁迅既然主张要遗产中的“养料”部分，那就必须经过一番“挑选”的功夫。所谓“挑选”，即是用“一分为二”的方法，“弃去蹄毛，留其精粹。”（《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》）从这一意义来说，“挑选”即批判地继承。

鲁迅认为“挑选”遗产时，要“运用脑髓”，这就不是没有立场，没有观点，没有标准的信手拈来。“运用脑髓”，是立足于为当代的革命与建设服务的目的。这就是说“拿来”并不是“兼收并蓄”，并不是在祖上遗留的“大宅子”中“接受一切”，例如“欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片”之类。吸鸦片是会中毒的，鲁迅说：“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地乱放在他前面”。尽管婴儿长大以后，不必限制婴儿去见识那些有害的东西，“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”（《准风月谈·关于翻译（上）》）。因此，鲁迅坚决主张要对中外的一切文化遗产加以审慎的“挑选”（或叫“择取”），这是“拿来主义”的精髓所在，否则，“‘拿来主义’怕未免有些危机”。

第三，创新，即是把遗产中有益的东西当作“养料”吸收过来，使之能为建设无产阶级的新文艺服务。对待文艺遗产“占有”、“挑选”的目的是为了创造革命的新文艺。

在革命的新文艺中，可以接受旧文艺中带有民主性精华的部分，并加以改造而推陈出新。以中国古代绘画的精神和技法为例，鲁迅曾谈过这样一些精辟意见：

“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”。又说“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。”（《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》）在谈到外国文艺遗产的借鉴时则说：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗

产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”

（《且介亭杂文·〈木刻纪程〉小引》）

从上面鲁迅的论述可以看出，他已经明确地认识到创新和继承的辩证关系。鲁迅这些关于批判地继承遗产的论述，以及对文艺的创新与继承关系的论述，同毛主席精辟概括的：“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”、“古为今用，洋为中用”、“百花齐放、推陈出新”原则是一致的。

为了有效地贯彻上面的原则，鲁迅认为必须同对待遗产的三种极其有害的倾向做坚决的斗争和彻底的批判。他所批判的三种倾向是：

第一，不加挑选的“接受一切”的错误倾向。封建主义的遗老遗少和反动资产阶级的代表人物，就是采取这种复古主义的态度。他们“是羡慕这宅子的旧主人的”，他们对旧主人所拥有的一切，都羡慕、向往。胡适等买办洋奴文人，就是此种人的代表。胡适这个帝国主义与封建主义的双料的孝子贤孙，从美国“镀金”归国后，曾以资产阶级右翼代表的身份参加了“五四”新文化运动。“五四”运动后，由于中国共产党的成立，使革命向前发展。此时，作为帝国主义、封建主义、大资产阶级的代言人胡适跳出来。他提倡“整理国故”，让青年钻进故纸堆中，专门吸食遗产中的毒素。他还以青年导师自居，特意给青年们列出一张近二百部的所谓“一个最低限度的国学书目”。胡适以“整理国故”为

名，实际上是反对马克思主义的传播，反对青年们学习马克思主义。胡适曾赤裸裸地说：他做小说考证的目的，就在于“教我的少年朋友们学一点防身的本领”，不要“被马克思列宁斯大林牵着鼻子走”（《胡适论学近著》第一集《介绍我自己的思想》）。

针对胡适的言行，鲁迅挺身而出，尖锐地指出胡适的“整理国故”是在自己出建造费所建造的“活埋庵”，把“满车的‘祖传’，‘老例’，‘国粹’等等，都想来堆在道路上，将所有的人家完全活埋下去。”（《华盖集·通讯》）当时，由于胡适提倡“整理国故”，确实害得有些青年“踱进研究室”（同上）。针对胡适等反动文人，鲁迅说，他们这种人“要整理国故，当然不妨去埋在南窗下读死书，至于青年，却自有他们的活学问和新艺术，各干各事，也还没有大妨害的，但若拿了这面旗子来号召，那就是要中国永远与世隔绝了。倘以为大家非如此不可，那更是荒谬绝伦！”（《坟·未有天才之前》）关于胡适之流这种行径的险恶用心，鲁迅一针见血地指出，这实际上是“脖子上还挂着一个小铃铎，作为知识阶级的徽章”，把青年引入屠场的“山羊”。鲁迅所说的“屠场”，是指的当时北洋军阀段祺瑞政府的黑暗统治。段祺瑞军阀政府一面颁布“整顿学风令”和“尊孔读经令”，对广大青年知识分子实行严酷的文化统制；一面又举起血淋淋的屠刀。段祺瑞政府一手制造的“三一八”惨案，就是一个活生生的证明。

施蛰存是“五四”时代曾以“新的姿态”出现在文坛上的资产阶级文人。可是到了三十年代，由于阶级矛盾和民族矛盾的激化，他却变成保守和反动的了。他在报纸上向青年们介绍《庄子》与《文选》，以此“为青年文学修养之助”。施蛰存还提出青年读了《庄子》和《文选》之后，可以丰富作文的词汇。

鲁迅一眼便看出了施的险恶用心。施提倡读《庄子》和《文选》，不是继承遗产中的精华去发展新文艺，而是企图使青年们钻到古书堆中去吸毒，从而使他们离开现实的阶级斗争。为此鲁迅严正指出，施蛰存之流，

“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。”（《淮风月谈·重三感旧》）他们是新时代的复古反动势力。

胡适也好，施蛰存也好，他们贩卖的“整理国故”、“尊孔读经”的言论，被鲁迅斥为“老调子”，并指出它也就是“割头不觉死”的“软刀子”。“老调子”的鼓吹者，“多是住在租界或安稳地方的富人”，而他们的目的“是要中国人永远做侍奉主子的材料，苦下去，苦下去。”（《集外集拾遗·老调子已经唱完》）鲁迅号召青年们不要被这些“保存旧文化”的“老调子”所欺骗，要从反动派制造的牢笼中冲出来，坚决抛弃“老调子”，不怕“历些危险”，去参加现实斗争。

第二，全盘否定遗产的错误倾向。全盘否定文艺遗产的人，一看到遗产便“勃然大怒，放一把火烧光，算

是保存了自己的清白”。对这种唯心论和形而上学的反动倾向，鲁迅极为不满，甚至说他们是“昏蛋”。

鲁迅在《〈浮士德与城〉后记》中，批判了否定遗产的“未来派”和“颓唐人”。“未来派”狂呼未来，否定一切遗产。鲁迅指出：“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转，于旧文化也仍然有所择取。”抛弃一切，破坏一切，只能妨碍新文艺的建设。

“世纪末的颓唐人”，与“未来派”又有所不同，他们甚至没有对于未来的理想与追求，对人生悲观失望，认为生活中的一切都是虚幻，当然也就谈不上去批判继承文艺遗产了，为此他们对文艺遗产采取全盘否定的态度。鲁迅说：“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。”实际上，所谓“颓唐人”，是一些毫无革命理想的小资产阶级虚无主义者，他们的行动，只能是有害于革命事业的。

在三十年代混入左翼文艺运动的胡风，是民族文艺遗产的彻底否定者。他对“五四”以前的文学遗产是这样估价的：“……这并不是说，五四以前的一部中国文学史没有写人，没有写人的心理和性格，但那在基本上只不过是受动的人，在被铸成了的命运下而为个人底遭遇

或悲或喜或哭或笑的人。”（胡风《民族形式讨论集·文学史上的五四》）他认为在中国古典文学作品中，没有一个正面人物，都是“受动的人”，都是“苍蝇”。这就把中国文艺遗产中的一切“民主性的精华”，也就是鲁迅说的“养料”部分，一古脑儿都抹杀了。

胡风不仅自己否认民族文学遗产，他还在这个问题上肆意歪曲鲁迅。一九五四年在他给党中央的所谓《意见书》中曾造谣说：“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传统’的民族复古主义心理的。”在这里，他竟把鲁迅也说成是个彻底的民族虚无主义者。这完全是对鲁迅的歪曲与污蔑。

第三，不敢接近遗产的懦夫式的错误态度。鲁迅把那些怕被遗产“染污”，因而“徘徊不敢走进门”，即不敢接近遗产的人，讥称为“孱头”。

鲁迅认为：一个社会制度还在上升时期，或处于强盛的时代，它是敢于接受外来的东西的。但是某一朝代到了行将灭亡之际，便一点外来的东西也不能接受。就如对待食物一样：“壮健者大抵就无需思索，承认是吃的东西。惟有衰病的，却总常想到害胃，伤身，特有许多禁条，许多避忌。”他举例说：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就如将彼俘来一样，自由驱使，绝不介怀。一到衰弊陵夷之际，神经可就衰弱过敏了，每遇外国东西，便觉得仿佛彼来

俘我一样，推拒，惶恐，退缩，逃避，抖成一团，又必想一篇道理来掩饰，而国粹遂成为孱王和孱奴的宝贝。”

（《坟·看镜有感》）汉是封建社会上升时期，唐是封建社会的盛世，所以它不仅不怕外来事物，反而敢于吸取外来事物中的有用的东西。到了宋末就不行了，对于所有外来的东西（包括那些有益的部分）一律加以拒绝排斥。为了排外，便提倡“国粹”。

总之，鲁迅坚定地认为：不论“占有”、“挑选”和创新，或者对继承遗产的三种有害倾向的批判，都是为了新的理想，为了建设无产阶级新文艺。这是继承遗产的出发点。为此他说“新的建设的理想是一切言动的南针”。鲁迅的这一思想是符合毛主席所提出的“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”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）这一指示的。我们批判地继承中外文艺遗产中的精华，目的是为今天社会主义建设服务，为发展社会主义新文艺服务。

阶级斗争的历史告诉我们，政治斗争也必然反映在如何对待文艺遗产这个问题上。一九七〇年“四人帮”的吹鼓手姚文元直接授意其御用写作班子炮制所谓《鼓吹资产阶级文艺就是复辟资本主义》的黑文，声言历史上一切文艺遗产，“古的和洋的艺术，就其思想内容来说，是古代和外国的剥削阶级的政治愿望和思想感情的

表现，是必须彻底批判和与之彻底决裂的东西；至于其中少数作品的艺术形式的某些方面，也是需要用毛泽东思想为武器来进行批判和改造，才能推陈出新，使它为创造无产阶级文艺服务。”即是说，对中外文艺遗产，只能继承其艺术形式，而不能继承其内容。“四人帮”的此种论调，从表面上看似乎很“彻底”、很“革命”，实际上是修正、歪曲马列主义和毛主席关于批判地继承文艺遗产的无产阶级理论的。这是“四人帮”对待文艺遗产问题的一个方面；另一个方面，是鼓吹一切继承，只要合他们口味，一切糟粕又都成了珍珠宝贝。由于他们对待文艺遗产问题上的肯定一切和否定一切的机会主义路线，曾经造成了很大的混乱。一时间，中外优秀文艺作品，遽遭厄运；而被他们捧为“法家”的东西，又被吹上了天。他们的目的，是想从理论上把人们的思想搞乱，搞愚民政策，愚弄群众，树他们自己，然后乱中夺权，复辟资本主义。但是他们好梦不长，以华主席为首的党中央，一举粉碎了“四人帮”，把他们押上了审判台。八亿人民正在清算他们的罪行，批判他们的反革命修正主义路线的极右实质及其在各方面的表现。此时，我们学习鲁迅论批判地继承文艺遗产，对深入批判“四人帮”是有其现实的战斗的意义的。