



鲁迅作品论集

王 瑶

鲁迅作品论集

王 瑶



人民文学出版社

一九八四年·北京

鲁迅作品论集

Luxun Zuopin Lun Ji

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 291,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 13 $\frac{1}{8}$ 插页 2

1984年8月北京第1版 1984年8月北京第1次印刷

印数 0,001—8,200

书号 10019·3700

定价 1.50 元

出版说明

为适应我国鲁迅研究工作深入发展的需要，我们将陆续选编已往鲁迅研究方面具有较高科学水平的论文，以个人集和多人集的方式出版。这套书力求能反映出我国鲁迅研究的主要的学术成果，可资研究界参考和借鉴，以期有助于鲁迅研究水平的进一步提高。书中所收的文章，除部分录自报刊外，多数从已出的各种文集中选出。

本书收入王瑶同志多年来撰写的研究鲁迅的学术论文及其他有关鲁迅的文章共二十一篇，出版前经过作者校订。

人民文学出版社编辑部

目 录

论鲁迅作品与中国古典文学的历史联系	1
论鲁迅作品与外国文学的关系	40
谈《呐喊》与《彷徨》	92
论《野草》	118
论《朝花夕拾》	146
《故事新编》散论	177
爱的大纛和憎的丰碑	238
《怀旧》略说	251
《狂人日记》略说	261
《过客》略说	270
鲁迅研究的指导性文献	279
鲁迅思想的一个重要特点——清醒的现实主义	312
谈鲁迅的改造国民性思想	331
鲁迅和书	344
鲁迅与中国古典文学	360
从鲁迅所开的一张书单说起	366

鲁迅关于考据的意见	378
鲁迅古典文学研究一例	385
鲁迅永远是革命青年的良师益友	397
鲁迅和山西漫笔	402
鲁迅与北大漫谈	409
后 记	414

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，因此无论就艺术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”的；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^①，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。”^②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

① 见许寿裳《亡友鲁迅印象记·屈原和鲁迅》。

② 《而已集·略谈香港》。

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，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元素，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；他的吸受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。^①

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

^① 《准风月谈·〈感旧〉以后(上)》。

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。^①

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。”^②这说明他是非常注重向古典作品中学习“描写的本领”的。一九二八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。”^③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。”^④艺术作品是有它自己的特征的，要使文艺发生他所能发生的作用，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）有无处，我此刻不敢确说，

① 《集外集拾遗·〈浮士德与城〉后记》。

② 《准风月谈·关于翻译（上）》。

③ 《三闲集·文艺与革命》。

④ 一九三五年六月十六日致李桦信。

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。恰如吃用羊牛，弃去羊毛，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。^①

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，”^②，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“闳放”态度，^③这和他认为新文学应该多方面地吸取经验来充实自己的意见也是一致的。对于“木刻”他曾说过：“倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插画，并且留心民间赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，许能够创出一种更好的版画。”^④我以为这也同样可以理解为他对艺术创作的意见；这里固然要接受欧洲的先进的经验，但更重要的还是向中国古代的和民间的作品学习，以求创造出新的作品。他称赞陶元庆的绘画是“都和世界的时代思潮合流，而又并未泯亡中国的民族性”^⑤，这就是说好的作品一定要发扬我们自己的民族特点，并使之现代化，来表现今天的生活。

对于文学作品也是一样，他称赞唐代传奇是“而大归则究在

① 《且介亭杂文·论〈旧形式的利用〉》。

② 《且介亭杂文末编·记苏联版画展览会》。

③ 参看《坟·看镜有感》、《而已集·略谈香港》，以及孙伏园《鲁迅先生二三事·杨贵妃》各文。

④ 一九三五年二月四日致李桦信。

⑤ 《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》。

文采与意想。”^①所谓“文采与意想”大体相当于我们现在所说的艺术表现力和艺术构思，这正是特别值得我们去学习的地方。他说：“《诗经》是经，也是伟大的文学作品；屈原、宋玉，在文学史上还是重要的作家。为甚么呢？——就因为他究竟有文采。……司马相如在文学史上也还是很重要的作家，为甚么呢？就因为他究竟有文采。”^②这些作品的内容尽管彼此不同，但其有“文采”则一，就是说都有艺术表现力和艺术特点，因此都不失其为伟大；也都值得我们去学习。

值得注意的是鲁迅的这些意见并不只是当作一个文学史家来示人以研究的成果，更重要的是当作一个从事创作实践的作家来讲他自己的体会；因此这些意见的重要意义也不仅在于它在理论上的正确程度，而更在于它是和中国现代文学的奠基者——鲁迅的作品的特色和渊源相联系的。因此，发掘鲁迅作品在这些方面的特点不只对了解这一伟大作家的独特成就有重大的意义，并且可以由之明确中国现代文学与古典文学的历史联系，理解鲁迅在中国文学史上的“继往开来”的重要地位。

二

鲁迅作品的风格特色是与“魏晋文章”有其一脉相承之处的，特别是他那些带有议论性质的杂文。这是鲁迅自己也承认的；据孙伏园先生记载，刘半农曾赠送过鲁迅一副联语，是“托尼学说，魏晋文章。”“当时的朋友都认为这副联语很恰当，鲁迅先生

① 《中国小说史略》第八篇。

② 《且介亭杂文二集·从帮忙到扯淡》。

自己也不加反对。”^①关于“托尼学说”对于鲁迅的影响我们这里不拟论述，而且也是经过鲁迅自己后来批判了的；但主要作为作品风格特色的“魏晋文章”却是贯串着鲁迅的全部作品的，影响非常深远。在具体分析魏晋文章与鲁迅作品的某些共同的特色之前，有两个问题需要说明：第一，是鲁迅如何开始接近了魏晋文章；第二，是鲁迅为什么特别爱好这些魏晋时代的作品。

鲁迅开始接近魏晋文学，是与章太炎有关的。在《集外集·序言》中，鲁迅自称早年曾受严又陵的影响，“以后又受了章太炎先生的影响，古了起来”。据许寿裳《亡友鲁迅印象记》中记载，鲁迅少年时曾受过严复、林纾的影响，能背诵好几篇严译《天演论》，“后来却都不大佩服了”，还和严译文体“开了玩笑”；许氏并记鲁迅读了章太炎批评严复译文的《〈社会通论〉商兑》一文后，就戏呼严氏为“载飞载鸣”了，因为章氏文中有云：

……然相其文质，于声音节奏之间，犹未离于帖括。申天之态，回复之词，载飞载鸣，情状可见，盖俯仰于桐城之道左，而未趋其庭虎者也。

“载飞载鸣”正是对于严氏文体受“帖括”影响的一种讥刺，鲁迅是同意章太炎的看法的。鲁迅从章氏问学虽在一九〇八年，但在此以前鲁迅就读过他的许多文章，对他很钦佩。鲁迅在《关于太炎先生二三事》一文中曾说：

我的知道中国有太炎先生，并非因为他的经学和小学，是为了他驳斥康有为和作邹容的《革命军》序，竟被监禁于上海的西牢。

鲁迅又说 he 爱看章氏主持的《民报》，“但并非为了先生的文笔古

^① 孙伏园：《鲁迅先生二三事》。

奥，索解为难……却为了他是有学问的革命家”；鲁迅对章太炎是一直保有着敬意的，而且为了章氏死后一些“名流”们特别赞扬他的“国学”，鲁迅就着重指出章氏的革命家的一面，这在当时是有深刻的战斗意义的。但在少年鲁迅开始对革命家的章太炎发生景仰时，却是通过章氏的带有革命意义的文章的。例如他所说的痛斥改良主义的《驳康有为论革命书》及《邹容〈革命军〉序》等，都是一九〇三年发表的；就在这年发生了轰动一时的《苏报》案，章氏入狱。在这时期，鲁迅无疑是章氏政论的一个忠实的读者，而且正是由此培植了他对于章氏的景仰的；因此他在前引一文的后面就说：“战斗的文章，乃是先生一生中最大、最久的业绩”。据许著年谱，鲁迅于一九〇二年至日本，开始“课余喜读哲学与文艺之书”，次年“为《浙江潮》杂志撰文”，可知鲁迅于爱好文学与从事写作之初，正是非常爱读章太炎文章的时候。当然，首先是章氏那些文章的战斗性的内容吸引了鲁迅，但章氏的这些文章同时又是以“魏晋文章”的笔调和风格著称的，这对鲁迅也同样地发生了影响。这种影响也并不仅只在阅读文章时的无形感染方面，而是在理论上也认为只有“魏晋文章”才最适宜于表达这种革命的议论性质的内容。当时章太炎是这样看法，鲁迅也同样接受了这种看法；他的“不大佩服”严又陵正是由此来的。

章太炎在《自述学术次第》中说他少年时曾学韩愈的文章，后来又随乡人谭献学汪中、李兆洛一派的“选体”文章，下云：

三十四岁以后，欲以清和流美自化；读三国两晋文辞，以为至美，由是体裁初变。然于汪、李两公，犹嫌其能作常文，至议礼论政则踈焉。仲长统、崔实之流，诚不可企；吴魏之文，仪容穆若，气自卷舒，未有辞不逮意，窘于步伐之内者也。而汪、李局促如斯，此与宋世欧阳、

王、苏诸家务为曼衍者，适成两极，要皆非中道矣。^①

章太炎生于一八六八年，三十四岁时正当一九〇一年（中国传统虚数计算），就是他开始写那些洋洋洒洒的革命政论，并刻《馗书》行世的时候。他从实践中感到象汪中、李兆洛那种“选学派”的文体过于局促，而桐城派的效法韩欧又“务为曼衍”，对于“议礼论政”的政论内容都不能胜任，只有魏晋文章“未有辞不逮意”的毛病，于是就感到“夫王弼、阮籍、嵇康、裴頠之辞，必非汪、李所能窥也”；于是才“中岁所作既异少年之体”。中国文学史上的散文一体，是有着不同的流派和时代特色的；清末以来，最流行的文派是效法六朝的“选学派”和效法唐宋八家的“桐城派”，这些文章的内容在清末已是空洞无物的了，而那种笔调和风格也限制着内容的表现；因此到“五四”文学革命时就提出了把“桐城谬种”和“选学妖孽”当作抨击的对象。在章太炎那时，还没有可能提出如“五四”时代那样的主张，但他对当时流行的这两种文派也同样感到了不满，他对严复文体的批评正是把它当作桐城流裔来处理的；但用什么来代替呢？他只好从历史上去找寻那种适合于议论和表达政见的文体，于是他找到了魏晋文；应该说，这在当时是有革命意义的。黄侃赞美章太炎说：“持论议礼，尊魏晋之笔；缘情体物，本纵横之家。可谓博文约礼，深根宁极者焉。”^②这是当时人们对章氏文体的评价，他正是以这种文体

① 见《章氏丛书三编》。关于《文选》和唐宋八家作品的本身，是与清末的所谓“选体派”和“桐城派”应该区别看待的；鲁迅在《写在〈坟〉后面》中就记他正在看《文选》，而在《花边文学》中的《古人并不纯厚》一文中，也称赞过欧阳修的“悻悻”，可见他也并不是采取完全否定态度的。

② 黄侃：《〈国故论衡〉赞》。

来写他的战斗文章的。

章太炎在许多地方都论述过魏晋文章的特点，他说：“老庄形名之学，逮魏复作，故其言不牵章句，单篇持论，亦优汉世。”“魏晋之文，大体皆埤于汉，独持论仿佛晚周。气体虽异，要其守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁达，可以为百世师矣。”又说：“效唐宋之持论者，利其齿牙；效汉之持论者，多其记诵，斯已给矣。效魏晋之持论者，上不徒守文，下不可御人以口，必先豫之以学。”^①这里说明他所称赞的是带有议论性质的文章；他以为老庄思想在魏晋的抬头使文章的内容有了独立的见解，不牵于章句；这种“持论”有论辩效力，可以“伐人”；学魏晋文必须自己先有“学”，并不是学腔调记诵，因之这种文章可以为“百世师”。这些道理说明了他是为了要表达新的内容和与人论辩才喜爱了比较善于表述自己政见的魏晋文章的。

值得注意的是：鲁迅不只通过章太炎的“战斗的文章”接触了魏晋文章的笔调风格，启发了他以后研究魏晋文学的志趣，而且对于章氏的这些意见他也是基本上同意的，因而也直接影响到了他自己的创作风格。鲁迅也以为“汉末魏初这个时代是很重要的时代，在文学方面起一个重大的变化。”他称之为“‘文学的自觉时代’，或如近代所说是为艺术而艺术（Art for Art's Sake）的一派。”^②后来鲁迅曾说：

“为艺术而艺术”在发生时，是对于一种社会的成规的革命，但待到新兴的战斗的艺术出现之际，还拿着这老招牌来明明暗暗阻碍他的发展，那就成为反动。^③

① 俱见章太炎《国故论衡》中卷《论式》。

② 《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》。

③ 《南腔北调集·又论“第三种人”》。

鲁迅正是把魏晋文学当作“对于一种社会的成规的革命”来看待的，而且也是特别喜欢这时期的议论文的。魏晋时期由于老庄思想的起来，个性比较发展，新颖的反礼教的意见比较多；但除过这些内容的战斗性使鲁迅发生爱好之外，在文章风格上也同样是引起了他的喜爱的。

郭沫若有《庄子与鲁迅》一文，许寿裳有《屈原与鲁迅》一文，^①他们列举了很多例证来说明庄子和屈原对于鲁迅作品的影响。这是正确的；鲁迅自己在一九〇七年作的《摩罗诗力说》里就对屈原作过很高的评价，在《汉文学史纲要》中对庄子也甚为称誉，虽然后来他对老庄思想的消极因素已给予了深刻的批判。魏晋文学的特色之一正是发扬了庄子和屈原作品中的那些优良部份的，就为鲁迅所特别称道的“竹林七贤”中的阮籍和嵇康说，就都是“好老庄”的；而屈原那种“放言无惮，为前人所不敢言”^②的精神，也正是鲁迅所说的魏晋文学的特色。就是在作品的风格和表现方式上，也正有许多相类似的地方；譬如屈原的“引类譬喻”^③，庄子的“寓言十九，重言十七，卮言日出”^④，也正是魏晋议论文字在表现方法上所常用的。因此就鲁迅作品的风格特色说，尤其是杂文，与魏晋文章有更其直接的联系。

三

这里我们可以说明鲁迅为什么特别爱好魏晋文章的问题

-
- ① 郭文见《今昔蒲剑》，许文见《亡友鲁迅印象记》。
 - ② 《坟·摩罗诗力说》。
 - ③ 王逸：《离骚章句序》。
 - ④ 庄子：《寓言篇》。