



鲁迅的文艺思想

以 群

魯迅的文藝思想

以 群 著

新 文 藝 出 版 社

• 1957 •

魯迅的文藝思想
以 群 著

*

新 文 藝 出 版 社 出 版
(上海廣平路155号)

上海市書刊出版業營業許可證出011号

華文印刷局印刷 新華書店上海發行所總經售

*

書 号 1515

开本 787×1092 耗 1/32 印張 16/18 字數 40,000

1957年10月第1版

1957年10月第1次印刷

印數 1—17,500 定价 (7) 0.22 元

目 次

魯迅前期文艺思想的发展	1
魯迅后期文艺思想的战斗性	13
魯迅的现实主义精神	24
魯迅在創作实践上的典型化的特点	33
魯迅对待文学遗产的态度	44
魯迅对待文艺批評的态度	53
魯迅热爱文艺的新芽	62
后 記	67

魯迅前期文艺思想的发展

魯迅在第一次国内革命战争失败以前，“一向是相信进化論的”，“以为将来必胜于过去，青年必胜于老人”^①。按照他自己的分析，在一九二七年春到广东，目睹了国民党背叛革命，屠杀共产党员和革命群众之前，他的思想基本上没有超过进化論的界限。这已是大家公認的事实。但是，是否因此就可以認為“五四”时代的魯迅，还没有了解革命斗争的必要呢？有些人把魯迅自己在前期常說的“国民性”或“国民精神”当作“民族性”的同义語，因此判断魯迅在沒有确立馬克思列宁主义的阶级观点之前，还不能分清統治者与被統治者之間的差別，因而也不能发现被压迫群众觉醒的可能，这是完全缺乏实际根据的看法。用这样的看法就完全不能理解魯迅前期的作品。有的人甚至根据“狂人日記”中有“要劝轉吃人的人”之类的话，而認為魯迅曾企图用“劝轉”的办法解消吃人者和被吃者之間的矛盾——在實質上，已經无异把魯迅划在妥协的改良主义者的范围內，这难道是符合魯迅当时的战斗精神和战斗情况的嗎？

我以为象这一类的論点，都是脱离了具体的历史条件，割

裂了魯迅的語言而作斷章取義的片面理解的結果。事實上，魯迅的每一句話，都是根據一定的歷史條件，針對一定的社會現象，而有着一定的具體內容的。如果離開了具體的歷史條件，孤立地來解釋魯迅的片言只句，就往往不可能真正了解魯迅的精神。而對魯迅前期的思想實質，如果缺乏明確的認識，也就必然無法了解他畢生文藝思想發展的規律。

魯迅的思想在一九二七年以前，固然基本上沒有超過進化論者的界限。那時他還沒有看清中國革命的遠景，也沒有認識中國革命的主力，甚至有時還難免有“失望”、“頹唐”之感。但是，我們卻決不可忽略：在他當時的認識中，與“將來必勝於老人”並存的，還有“下等人勝於上等人”一條。而且，當他發現有些下等人和青年人“一有利害關係的時候”，“就和上等人老头子差不多”時，他也明白地指出：這是“在這樣的社會組織之下，勢所必至的事”，正是由於這個道理，所以他從不將“筆尖的血洒到他們身上去”^②。當時，在魯迅的思想上，“上等人”和“下等人”，“吃人的人”和“被吃的人”之間是有着一條明確的界線的，雖然這條界線還不是出發於自覺的階級觀點；但是，他所說的“以文藝來改造他們的精神”，“開出反省的道路”，目標卻只是對着最大多數被迫害的“不幸的人們”；他對於這些人們的批判，也止於“哀其不幸，怒其不爭”；而對於種種樣樣的吃人的上等人，卻就只有“憎惡”、“憤怒”和發出反抗

① “三閑集”：“序言”

② “三閑集”：“通信”

的“怒吼”之声。

他确实常常运用“国民性”这一个名词，但是从他的作品却可以明显地看出：他所說的“国民性”，决不是指共同地域、共同語言、共同生活、共同风习的条件下的民族的特性，而是指的一定历史条件、一定“社会組織”之下的思想意識的統称。在一九二五年“五卅”前夕，他就曾經明确地說：“至于百姓，却就默默的生長，萎黃，枯死了，象压在大石底下的草一样，已經有四千年！”^① 他企图以作品画出的“沉默的国民灵魂”，正是封建思想道德的大石压迫下的劳动人民的精神面貌。而且，他也肯定地說明：“国民性可改造于将来，在改革者的眼里，已往和目前的東西是全等于无物的。”^② 他認定“中国的改革，第一着自然是扫蕩廢物，以造成一个使新生命得能誕生的机运。”^③ 也就是在这同一时期，他劝告青年們：“一要生存，二要溫飽，三要发展。有敢来阻碍这三事者，无論是誰，我們都反抗他，扑灭他！”^④ 并且預言“血債必須用同物偿还。拖欠得愈久，就要付更大的利息！”^⑤

从这些思想的綫索上，都分明足以看出：从“五四”到第一次国内革命战争时期的魯迅就决不是妥协論者，也不是虛无主义的民族否定論者，而是对于半殖民地半封建社会的旧制

① “集外集”：“俄譯阿Q正傳序及自傳”

②③ “出了象牙之塔”：“后記”

④ “华蓋集”：“北京通信”

⑤ “华蓋集續編”：“无花的蔷薇”之二

度、旧思想、旧道德的最坚决的战士。我們称他为当时“这个文化新軍的最偉大和最英勇的旗手”^①的根据即在于此。

我們如果根据他全部的作品来分析一下，就可以明白：那时期魯迅的文艺思想，既不是單純以进化論做基础，也不是單純的人道主义者；他具有肯定现实必然向前发展、將來必胜于过去的进化論思想；也具备坚决反对帝国主义和封建制度的革命民主主义的精神；他是揭发被压迫者的“病苦”、暴露“病态社会”的黑暗的现实主义者；同时也是企图改造被迫害的劳动人民的精神状态——“引起疗救的注意”，“开出反省的道路”的启蒙主义者。这些丰富的思想因素，正是“五四”前后几十年間中国社会的复杂条件和国际关系的复杂形势（包括俄国十月革命的胜利，帝国主义矛盾的尖銳化以及它对中国侵略的加紧）的最尖銳和最敏感的反映；魯迅所以和那些背着虛伪的“科学”和“民主”的包袱而逐步走入反动的泥淖的同时代的資产階級分子完全不同，而能成为“文化革命的主將”的根源即在这里。

就魯迅的文艺思想而論，从“五四”时代起，就是有着强旺的战斗性的。远在“五四”运动前一年（一九一八年），魯迅在“随感录”里就曾經对美术家提出这样的要求：

美术家固然須有精熟的技工，但尤須有进步的思想与高尚的

① “毛泽东选集”第二卷：“新民主主义論”

人格。他的制作，表面上是一张画或一个雕像，其实是他的思想与人格的表现。令我们看了，不但欢喜赏玩，尤能发生感动，造成精神上的影响。

我们所要求的美术家，是能引路的先觉，不是“公民团”的首领。我们所要求的美术品，是表记中国民族知能最高点的标本，不是水平线以下的思想的平均分数。^①

这一段话是针对当时美术界的形式模仿西洋、而内容陈旧、堕落的情况说的，由此也可以看出他当时对一切文艺创作的基本见解。纵然，他这时还完全没有接触到马克思列宁主义的阶级观点，但是，他要求艺术家站在时代的前面，表现生活的真实，预见未来现实的发展，突破陈旧思想的束缚，却是显然的。他并不把中国民族看成无差别的统一体，而要求艺术表现民族中的优秀事物，突破思想上的平均分数。而与他同时代的那些维护封建制度和封建思想的“卫道者”，醉心于殖民地“文化”的低级趣味的“洋场市儈”，在他的心目中自然不可能排在“民族知能最高点的标本”之列，而是属于“水平线以下”的思想范围内的。他对于这些腐朽的僵尸和披上洋装复活的骷髅的斗争，始终是最坚决和最彻底的。

同年，他发表了第一篇白话小说“狂人日记”，表现了对吃人的封建制度的最彻底的揭露，和对于封建道德的深刻的憎

① “热风”：“随感录”四十三

恨和反抗。這篇小說以及繼作的許多作品，都是他那時期的文藝思想的最具體的印証。就是在一九二四——二五年所作的、比較集中地表現了他對“五四”之後的社會現實的憤懣和失望，並反映著他自己心情上的“頹唐”和“孤獨”的“野草”里，他也絕未放鬆對“那些頭上有各種旗幟，綉出各種好名稱：慈善家，學者，文士，長者，青年，雅人，君子……。頭下有各樣外套，綉出各式好花樣：學問，道德，國粹，民意，邏輯，公義，東方文明……”^①等等“殺人不見血”的敵人，“舉起了投槍”。即在那個時期，他以文藝為武器的戰鬥決心也是絲毫沒有動搖的。

到了一九二五年“五卅”事件之後，他就更明確地提出了文藝的戰鬥任務：

文藝是國民精神所發的火光，同時也是引導國民精神的前途的燈火。這是互為因果的……中國人向來因為不敢正視人生，只好瞞和騙，由此也生出瞞和騙的文藝來，由這文藝，更令中國人更深地陷入瞞和騙的大澤中，甚而至於已經自己不覺得。世界日日改變，我們的作家取下假面，真誠地、深入地，大膽地看取人生並且寫出他的血和肉來的時候早到了；早就應該有一片嶄新的文場，早就應該有幾個凶猛的鬪將！^②

這些意見，幾乎可以說是魯迅從“五四”到“五卅”時期的

① “野草”：“這樣的戰士”

② “墳”：“論睜了眼看”

战斗經驗和創作經驗的總結。从这里可以看出：他已經越过了文艺是作家“思想与人格的表现”，是“醒过来的人的真声音”^①的比較籠統的看法，而确立了文艺反映劳动人民的现实生活而又引导群众的现实生活向前发展的观点，主張作家要冲破虛伪的思想束縛，真实地、深刻地、勇敢地正視现实生活，揭露出现实生活的“血”和“肉”来。他突破了时代的风气，喊出了震聳醒瞶的声音：“沒有冲破一切傳統思想和手法的闢將，中国是不会有真的新文艺的。”^②这已是从内容和形式两方面提出的当时文艺的战斗方向，和那些把文学革命單看作形式（語言）改革的改良主义者之間存在着根本的分歧。

在一九二五——二七年的大革命期間中，他已經体会到：文艺家經過大革命的考驗之后，必然会分化，脱离革命现实而独立存在的不变的文艺陣綫是沒有的。他說：“革命时代总要有許多文艺家萎黃，有許多文艺家向新的山崩地塌般的大波冲进去，乃仍被吞沒，或者受伤。被吞沒的消灭了；受伤的生活着，开拓着自己的生活，唱着苦痛和愉悅之歌。待到这些逝去了，于是現出一个較新的新时代，产出更新的文艺来。”^③而中国那时还没有出現这样的現象，他以为是“因为沒有新的山崩地塌般的大波，也就是因为沒有革命。”他深知革命“有破坏，有流血，有矛盾，但也并非无創造”，他热切地期待着新时

① “热风”：“随感录”四十

② “坟”：“論睁了眼看”

③ “华盖集續編”：“馬上日記之二”

代的“更新的文艺”的产生。

在一九二七年“四、一二”前夕，他在广州已经体会到那种以“革命文学”来趋时，在作品中說些言不由衷的话的投机风气，他曾提出：“好的文艺作品向来都是不受别人命令，不顾利害，自然而然地从心中流露的东西。”他反对按题作文的“八股”，而主张革命文学家首先必须有革命的实践，“革命人做出东西来，才是革命文学”。这里，不仅表现了他对简单化的“庸俗社会学”的“革命文学”观点的反对，突出地提出了革命的现实主义文学的特征；而且也流露了他对当时的所谓“革命政权”的怀疑，提示了真诚的文艺家对现实政治应有的警觉。

他又指出：现实生活中的革命斗争是决定文学的主要条件，跟着革命形势的发展，“文学就变换色彩”。在大革命爆发之前，会出现不满于种种社会状态的“叫苦，鸣不平”的文学；而在有的民族中，由于部分作家觉悟到叫苦没有用，“由哀音而变为怒吼”，这就反映着革命即将爆发。而在革命胜利之后，他以为会出现两种文学：一种是进步作家“謳歌革命”的文学；另一种是旧人物哀吊旧社会的灭亡的“挽歌”的文学，而挽歌文学的出现，却正是革命已经胜利的反映。在当时号称“革命策源地”的广东，他却锐利地看出：“中国社会没有改变”，“没有怀旧的哀词，也没有崭新的进行曲”，有的仍是“超然物外”的“旧人”的“旧文学”；他赞美着苏联“新文学正在努力向前走”，“已经离开怒吼时期而过渡到謳歌时期”^①。这些看来婉

^① 参看“而已集”：“革命时代的文学”

轉的辭句，實際上不僅尖銳地揭出了當時虛偽的“革命文學”的實質，也鋒利地解剖了當時的“革命”現實的實質，預示了北伐之後的政治逆流的趨向：並且表現了他對無產階級革命文學的熱烈的嚮往。

自然，在這時期，象他自己後來所說的一樣，他“還欠刻毒”，在那“軍人和商人所主宰的國土”里，還沒有預見到鮮血淋淋的殺機。

一九二七年四月，他親身經歷了國民黨叛變革命後的大屠殺，“被血吓得目瞪口呆”。經過這“血”的教訓之後，他就更深地体会到沒有“超於政治”的文學，沒有不帶“社會性”的創作。他並從中國文學歷史的實例來証實：“即使是从前的人，那詩文完全超於政治的所謂‘田園詩人’，‘山林詩人’，是沒有的。”^①

他尖銳地抨擊那些在“指揮刀的掩護之下，斥罵他的敵手”的，以及在“紙面上寫着許多‘打，打’，‘殺，殺’”的偽裝的“革命文學”，嚴肅地指出：革命文學不容虛假，“從噴泉里出來的都是水，從血管里出來的都是血。‘賦得革命，五言八韻’，是只能騙騙盲試官的。”^②他贊美在那個反動時代“給人不舒服的”“重壓”的文藝，而期待着“除去”這重壓的“不是死，就是生”的“大時代”的到來。從這裡，使我們深切地体会到：他在大革命失敗後的反動時代中，鬥爭意志是極為堅決的。

① “而已集”：“總晉風度及文章與藥及酒之關係”

② “而已集”：“革命文學”

他不只一次地揭穿那些“号称革命文学家”的徒挂招牌而“沒有正視現實的勇氣”的實質，而認為鬥爭是對的，“人被壓迫了，為什麼不鬥爭？”他暴露着深怕鬥爭這一着的“正人君子者流”提倡“超時代”的文學的卑鄙意圖。在一九二八年八月，他第一次明確地提出：

不相信有一切超乎階級，文章如日月的永久的大文豪，也不相信住洋房，喝咖啡，却道“唯我把握住了無產階級意識，所以我是真的無產者”的革命文學者。^①

他始終堅持着：革命作家的創作必須和生活實踐相結合的原則。

接着，他更根據他自己多年來的親身體驗道出了政治鬥爭和文藝創作的明確關係，他說：

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，並不如文學家所預想。^②

他指出了種種式式的“並非真的革命文學”的真實性質，

① “三閑集”：“文學的階級性”

② “三閑集”：“現今的新文學的概觀”

主張真实的革命文学家必須經受“老老实实的革命”的“試驗”，击碎自己主观的“空想”。他反对自以为“文学家高于一切人”的看法，認為革命的文学家應該无条件地为劳动大众的革命事业服务，不應該有將來“从丰报酬”、“特別优待”的觀念。到此，魯迅就確立了將馬克思列寧主义的艺术論和中国文艺的现实情况相結合的文艺思想体系，成为共产主义的文学家、思想家和革命家。

根据以上的分析，我們就可以明白地看出，魯迅从“五四”到第一次国内革命战争失敗之前这一时期，在思想上有两个主要的特点：

第一、他对于統治者集团（包括封建軍閥、官僚、士紳、御用文人、洋場市儈等）和被統治者（以农民为主的劳动人民，所謂“百姓”）、“吃人的人”和“被吃的人”之間的界限，是划分得非常分明的，而他自己的立場也是异常明确的。他在对于社会现实的認識上，鮮明地划出了敌我的界綫，以刻骨的憎恨来对付敌人，而以深厚的同情来对待劳动人民。他这时期的全部文艺評論和文艺創作都是在这样的思想基础上展开的；离开了这个广闊的思想基础，就无法了解他的文艺思想的基本精神，也无从解釋他全部文艺創作的主要內容。

第二、他对于敌对的事物、敌对的思想，始終怀着坚决的战斗意志，強韌地反抗到底，竭盡全力进行“扫蕩”战，坚持着不全部“扑灭”不止的决心。在他所有的作品中都貫串着这样的斗争精神，每一篇作品都是一把匕首，一支投枪，着着击中

敌人的要害。撇开了这种偉大的战斗精神，就无法理解他的任何一篇作品。

我們只有明确地認識了魯迅在这时期的思想的主要特点，然后才可能掌握他在一九二七年“四、一二”之后，“轟毀了进化論的思路”，確立了馬克思列宁主义——历史唯物主义的“階級論”思想体系的发展規律，并且了解这种发展的必然性。

我認为：正因为他在前期的思想中，已經具备着超越了进化論範圍的对半殖民地半封建社会的腐朽势力和腐朽思想的清醒認識和坚决战斗精神，所以在“四、一二”事件中亲历了国民党反动派的血腥屠杀，目睹了革命青年的分化之后，才可能彻底“轟毀了”进化論的思路。也正因为 he 早已具备了超越进化論的思想因素，所以，在一九二八年接触了馬克思列宁主义的經典著作之后，才可能迅速地树立起历史唯物主义的階級观点来。

所以，一切脫离了魯迅前期的思想特点，生吞活剝地把他后期的思想发展解釋为“突变”的說法，都是不符合实际的；而把魯迅思想发展的关键完全安放在閱讀了几本馬克思主义艺术論著作上，更是最簡單化的看法。魯迅自己就是最反对思想上的“突变”之說的。

我們只有从他实际斗争的經歷和思想发展的具体过程中，才能找到他的思想(包括文艺思想)发展的規律。

魯迅后期文艺思想的战斗性

魯迅在第一次国内革命战争失败后的十年間，是坚决主張“以文艺为阶级斗争的武器”的，他全部的創作实践（以杂文为主）都作了明显的实证。他曾經以馬克思列宁主义的观点，結合着他自己对于社会生活的深湛广博的观察，运用犀利的笔鋒，划破了种种式式的资产阶级、小资产阶级文艺論者的虚伪面罩，揭出了他們的真实面目。他的斗争是最彻底、最坚决、也是最踏实的。

他在文艺思想战线上的斗争的最大特点，就在于坚决地站定立場，严格地坚持原則，而以馬克思列宁主义的思想武装，結合中国的社会现实和文艺现实来进行頑强的斗争。他反对那些“引經据典”、“拿了各种各派的理論来作武器的人”，而他自己就是絕不濫搬經典名言的；但是，在复杂的实际斗争中，他却无时不运用历史唯物主义的武器，来坚持着战斗。

他的立場是坚定的，他的文艺观点是极为明确的。

魯迅認為“五四”以来的新文学运动的历史，就是一部斗争的历史，新文学的存在“总在不断的战斗中。最初，文学革命者的要求是人性的解放，他們以为只要扫蕩了旧的成法，剩