

魯迅紀念特刊



上海學院中國語文學系

教員
專

782
27

目 錄

一、舊日民間文藝必須搶救	顧頡剛	(一)
二、魯迅翁在美術上的貢獻	俞劍華	(五)
三、魯迅先生論語文問題	王善業	(六)
四、魯迅先生的反帝精神	李光信	(八)
五、魯迅與雜文	江竹虛	(十)
六、怎樣來紀念魯迅先生	袁 昂	(十三)
七、頌祖國偉大的文學家、思想家、革命家——魯迅先生	盧 元	(十四)
八、論阿Q正傳及其他	周昭亨記	(十四)
九、中國無產階級的文壇導師	潘富恩	(十八)
十、魯迅屬於全世界人民	今富正己	(十九)
十一、魯迅是斯朕與中國共產黨的最忠實的友人	張宣華	(二十一)
十二、魯迅先生的革命精神	王亞維	(二十三)
十三、怎樣紀念魯迅先生	顧宗漢	(二十七)
十四、阿Q翻身了	徐大綱	(二十七)
十五、追念魯迅先生	章漢光	(三十一)
十六、學習魯迅的思想感情和精神	俞映榆	(三十一)
十七、魯迅的方向就是中華民族新文化的方向	毛光義	(三十二)
十八、魯迅先生	雷志遠	(三十三)
十九、紀念魯迅先生逝世十五週年	林 筠	(三十四)
二十、魯迅荷小說	陳衡方	(三十五)
二十一、魯迅是我們的榜樣	楊澤民	(三十七)
二十二、魯迅先生逝世十五週年	陸秉鈞	(三十八)
二十三、學習魯迅的鬥爭精神	吳照林	(三十八)
二十四、學習魯迅先生	李應芳	(三十八)
二十五、編後記		(四十)

專論

舊日民間文藝必須搶救

顧頡剛

為紀念魯迅逝世十五週年而作

我們中國的民族文化遺產，因為時間的長久和空間的廣大，積累得異常豐富，這是大家一想起就會感到的。其中一部分是貴族和少資產階級所作，他們能彀寫在書本上，又有刊刻的力量和機會，如今保存在圖書館裡，更不致散失；只待文化建設的高潮到來，自有人去披沙揀金，批判接受，使得他們晶瑩的作品永遠成為我們人民的讀物。還有一部分是勞動人民的創作，他們沒有受過教育，或只受了些非正規的教育，他們只會把自己的情感和想像，透過了藝術的訓練，唱在口頭，說在手頭裡，表演在戲場和娛樂場所，可是不會寫出來，以致無法保存。有的偶然給文人學士聽到了，欣賞它的活潑和真切，記在他們的書裡，可是又因這班勞動人民絕想不到留名，更不能保留著作權，因此，他們的姓名、籍貫和年代，從「詩三百篇」、「子虛賦」、「木蘭辭」以至最近的作品，都不曾記錄下來。

在上面所述的兩個陣營裏，無疑是前者佔了極少的人數卻保存了很多的作品，後者恰恰相反，人數很多而保存極少，時代一久就漸滅無遺了。但是到了我們這個時代，懂得了人民的主体是工農兵，那應當要着重後一部分，要為大量的勞動人民保存文化遺產。而且我們此後寫的歷史也必須以勞動人民的生活為中心，如果不趁它還沒有漸滅淨盡的時候趕速去搜集，那末，到將來無跡可尋時，這部歷史的基本材料也就跟着失卻了。

我們所遭遇的時代是有史以來最偉大的時代，一切在急劇的轉變中。到舊社會完全變為新社會時，舊社會的人民生活必為新社會的人民所不易理解，例如農民們最苦的是受地主的壓迫和剝削，婦女們最苦的是恋愛不自由和婚後受婆婆的虐待，在這方面原有極多的具有高度技術的文藝作品，歷來因社會沒有改變，生活大致相同，使得數百年後的人們所聞之下，為了發生同情心而遞次流傳了下來。然而到了解放以後，地主階級業已剷除，婚姻法頒布了，幾千年來纏在婦女身上的束縛也解脫了，那這些表現得極好的作品就要因生活不同而引不起同感，以致口頭流傳了數百年的作品就因不再被人提到而失傳了。這多麼可惜！

或者有人說：「這些生活現在既不再過着，還保存這些作品有什麼用！讓它漸滅無遺，有什麼可惜！」這話在表面上看誠然有理，但實在是不對的。我們為什麼要革命，就是要打

倒不合理的生活而過合理的生活，以前壓迫的刀量越大，人民的反抗情緒就越高，結果只有出於革命的一途，作個總解決。我們在鬥爭以後取得合理的生活，當然不該忘卻以前壓迫我們的歷史，這是痛定思痛的恒情，也是飲水思源所必有之要求。所以我們雖然已過新的生活，但還要記着舊的生活。我們搜集舊史料，並不是當作古董玩，正是要時時紀念創造這偉大時代的原動力的由來而提高自己的革命性和警惕性。

民間文藝有兩大來源。其一是專以創作為職業的民間藝人，如地方戲劇、大鼓書、評詞、平話、相聲等都是。其一是一般民衆的歌謠和故事，他們受了刺激，直抒胸懷，作為歌詞或借他人的酒杯澆自己的塊壘，如因思念丈夫的遠征而造個「孟姜女」，因反抗父丑色解婚姻而造個「祝英台」，都是。這些作品因為成於幾個傑出的天才，運詞布局往往極佳。又因這些作品是一個人創作之後為群眾所傳唱和傳說，又有天才分子為之修改，使得它更佳妙。或有人因環境和原作者不盡相同，就替它脫胎換骨，另或一種不同詞句和意義的篇章。又有因一個地方的語言或風俗跟別處不同，某種歌謠和故事由甲地傳至乙、丙、丁諸地時為了激起更多人的欣賞，便各就本地的語言或風俗而替它修改的。為了這許多原因，所以民間文藝不可能有定本，它是隨地隨人變化的。它的沒有定本，正好表現出勞動人民的活潑的創造和廣遠的傳布。這裏邊，不知有多少嶄新的材料和豐富的暗示，可以供給文學研究者文學史家、社會學家和言語學家等以開闢新園地的工作。

這兩大來源的民間文藝，後一部分比了前一部分無疑是更為可貴。因為民間藝人的創造固然以描寫人民的生活為中心，有極高的成就，但大部份人受了生活的逼迫，不得不以因襲為捷徑，使得被描寫的人物只有類型而無個性，例如「施公案」，「彭公案」都從「三俠五義」化出，陳、張、相因，彷彿嚼甘蔗渣兒似的；而且為了表候時間的限制和配合樂曲的需要，如五更調的必為五章，十盞酒的必為十章，又不免有浮文濫調雜入其間，從文藝的價值看來比較容易落入第二流。至於一般民衆的創作則都是些短小精悍的，既沒有樂調的管制，篇幅的拘束，也不能靠了它解決生活問題，目不會有硬湊的弊病，如果有些小疵病，也給接着傳唱傳說的人修改了，都成了圓潤晶瑩的明珠，不由人不欣賞。所以在黃族文學最占勢力的時代，孔子會選取鄭衛間的男女志歌入詩經；在古典文學最占勢力的時代，大詩家劉夢得會模倣了湖北西部的民歌而作竹枝詞，王漁洋也會表章廣西貴縣著各善歌的劉三妹。

民間藝人的創造，如戲劇，為了演戲時必須有脚本，脚本是經過仔細的記錄的，所以元

人雜劇和明清傳奇以及徽、漢、宋陽諸腔的劇本還有許多保存下來。然而一百年以前人們容易看見的東西，到今天已有一大半為專家們所尋覓不到。這只要一看乾嘉時編輯的「曲海總目提要」，就可知道這類文字的壽命是何等地短促。俚詞和平話，我們固然可以買得印本，但現在說書先生所講，已隨着歷代老師技術的進步，把原本大大地改動，使得它更細緻，更流麗。例如通行本「水滸傳」是七十一回，按照當日分回的意義是一天講一回，那末兩個多月可以講完。但說書的總沒有說全部的，不是「武十回」就是「石十回」，再不然就是「宋十回」，他們一個人只是抱着十回書，盡量地把其中主要人物加以極細密的描寫，把老師的口傳和自己的想像穿插在原書裡，於是十回書就可說上半年；換句話說，就是把原書改大了二十倍。又如「珍珠塔」裏，為了老太太的勢利，正迫使她的女兒不和原訂婚約的表兄見面，小姐氣不過，偷去她色了一個價值連城的珍珠塔，親自下樓來賄賂未婚夫方慶。這賄賂的一段，固然是極精彩的關鍵，但原作寫得未還是比較簡單。一到說書先生的口裏，就把小姐的心理加以極細密的分析，每走下一級梯子就刻畫她的心理的變化，一忽兒勇敢，一忽兒怯懦，一忽兒向前，一忽兒退後，把情態和理智的矛盾發揮得透澈極了，結果他們把下樓這一段說到三天之久。所以到了說書之後再看原書，就不免嚼蠟無味。這種富於文學性的技巧，如果听其因時代的轉變，民間藝人說新書而失傳，那真可惜極了！至於相聲，借事諷刺，談言微中，多冷僻而有味，可是說過之後即歸煙消雲散，不像時髦漫畫的可以永存，這也使古代為扼腕不平的。各地小調亦復如此，雖有「掛枝兒」、「白雪遺音」、「霓裳續譜」等選刊，也只等於滄海之一粟而已。

民間藝人是沒有組織的，他們的文藝創作尚且不易保存如此，一般民衆所創作的歌謠和故事，当然是更大量的創作也更大量的消散。試舉一例。五代初年，吳越國王錢鏐衣錦還鄉，為表示他個人的成功，大宴地方父老，高揭了喉嚨唱了一首「吳歌」，一時傳為盛事。蘇東坡受了這個故事的策動，也模倣了吳歌做了幾首詩。他們優作的民歌都傳了下來了，可是成千累萬的唐宋間真吳歌，除了「月子彎彎照九州」等兩三首之外，卻完全失傳了。想不到到了明代，文學觀念發達，有一位文學批評家馮夢龍，他欣賞了蘇州民歌，動手搜輯得數百首，稱為「山歌」一書，又叫作「童痴二弄」和「黃山謠」，竟把這幾百首明代蘇州民歌保存了下來，真可稱為一件奇蹟！至於故事，則說來話長，記錄比較費事，所以連馮夢龍也不肯

搜輯。(他輯的「喻世明言」、「醒世恒言」、「警世通言」等大批短篇小說，被後人選編為「今古奇觀」的，則是說書先生的脚本，而不是民衆坐在豆棚瓜架下口傳的敘事。)

如前所說，以前的民間文藝，因為時代沒有大變，是慢慢地消失的；現在則因社會在急劇地轉變，正在大量地作迅速的消失。我們對於新社會的到來當然極度高興，可是看看民間文化遺產、勞動人民優良創作將隨着舊社會而毀滅則誠不勝其惋惜嗟嘆。因為看到這一點，所以不忍不告給一班青年，尤其是大學裏的中國語文學系的一班同學，希望他們能在學校課業之外更向家裏裏找老祖父母及傭工，先在他们口裡搜集；等到將來有農村工作的機會時，再在農民口裏搜集。搜到了便記錄下來，排比起來，或欣賞其文字的造詣，或觀察其生活的背景，或研究其轉變的歷程，可做的工作必然很多。此後如果地方上有研究民間文藝的團體，便大家把資料送去，相互地比較和討論，使得這門學問逐漸系統化，而各個作品的價值可以論定。能作這樣的努力，近數百年中許多勞動人民嘔了心血所成的韻文和散文都都有保存下來的希望。我們知道，在敦煌石室裏發見了凡篇佛曲、變文、五更小調和十二時小調等，雖然數量不多，已使我們的文學史為之改觀；若能把現在民間還沒有忘記的資料盡數搜求，這個宝库才豐富啊！到那時，我們不但可以改作文學史，而且也可以改寫中國歷史，使它確實地成為人民中國的歷史！

起來，大家搶救舊日的民間文藝！

魯迅翁在美術上的貢獻

俞劍華

魯迅翁不但是中國稀有的偉大思想家、政論家、文學家；不但是革命的旗手、青年的導師，不但是新文化運動的主將、新文學的柱石、新小說的創始人；不但是能寫鋒利如匕首可以直戳敵人心窩的雜文；不但是堅韌不屈而反動勢力作殊死鬥爭的戰士，不但是出色的出版家；不但是頂理想的編輯人；而且是美術家，是傑出的美術家，是反對陳舊美術提倡新與美術的美術家，是反對「為藝術而藝術」，提倡「為人生而藝術」的美術家，是排斥一切有間諷刺剝削階級所玩弄的美術，提倡為人民大眾服務的美術的美術家，是擯棄一切資本主義帝國主義世紀末的頹廢美術，提倡社會主義現實主義的健康美術的美術家，是痛恨一切風花雪月奴顏婢膝的幫閒美術，提倡描寫人生疾苦，暴露社會黑暗的革命美術的美術家！

魯迅翁是中國木刻的保衛者。

魯迅翁是中國版畫的園丁。

魯迅翁是連環圖畫最早的賞識者。

魯迅翁是中國漫畫的溫床。

魯迅翁是蘇聯德國優秀漫畫、木版、版畫、插畫的時一愛好者、輸入者、傳布者、提倡者。

者

魯迅翁是各種革命畫報的編輯和珍藏者。

魯迅翁是首先介紹各種藝術思潮理論的專家。他譯了西川白村的「舌頭的象徵」，「出了象牙之塔」；他譯了坂垣鷹穗的「近代美術思潮論」；他譯了盧那卡爾斯基的「藝術論」，「文學府批評」，他譯了蒲力汗諾夫的「藝術論」。

魯迅翁是許多木刻選集的編選、印刷、出版者。他印行的有「近代木刻選集」，畢斯凱萊夫「鐵流之圖」，「一個人的受難」，「引玉集」，「死靈魂百圖」，「蘇聯版畫集」，「日·蒙克版畫選集」，「麥根萊勒漫畫集」，「折花集」；又編印了中國的優秀版畫「北平箋譜」，「十竹齋畫譜」。

魯迅翁主辦了許多木刻展覽會。第一次珍藏版畫展覽會（一九三〇年）；第二次珍藏版畫展覽會（一九三二年）；第三次珍藏版畫展覽會（一九三三年）；蘇聯版畫展覽會（一九三六年）並創辦木刻講習會。

魯迅翁講演過「美術上的大眾化與舊形式問題」。(一九三二年)

魯迅翁為各種木刻曲集寫了許多序文。

魯迅翁寫過連環圖曲集的「一九三二年」，「論翻印木刻」。(一九三三年)「漫畫而又漫畫」，「漫話漫畫」，「輪廓形式的採用」。(一九三四年)「連環圖曲集談」，「舊圖說字」，「寫於深夜裡」等論文。

魯迅翁是「日藝社」各地美術研究會與野風會與上海藝曲研究會與上海M.K.木刻研究會與濟空曲會與暑期戲曲研究會與上海木刻作者協會與鐵馬版曲研究會，各種新興革命的藝術團體的發起人和保護者。

魯迅翁對於中國革命思想的貢獻是偉大的，對於中國文化革命的貢獻是偉大的，對於中國文學革命的貢獻是偉大的，就是對於中國美術革命的貢獻也是偉大的。

魯迅翁逝世已經十五年了，他所懷抱的偉大理想，一一都見諸實行，而且大大地超過了他的希望。我想魯迅翁在天之靈也應該大為慰望了，就是美術方面也正在遵循他所指示的道路向前邁進。

一九五一年十月十九日

魯迅先生論語文問題

王善業

魯迅先生關於語文研究雖然並沒有遺煌煌鉅著，但在他的全集裡却有許多篇文字是涉及這一問題的；他還贈曾經摘錄出來，編成一本題名「魯迅論語文改革」的小冊子。

在那小冊子的「編後記」裡說到魯迅先生這些關於語文的意見都是正確的、進步的、極應被重視的。我且補充幾句話：因為魯迅先生能全面看到了問題的客觀現象，意見才得正確；又因為他掌握了客觀現象的發展規律，意見才得進步。

目前常有人說：我們應該適當地採取外國語的語法規律，用來增加我們語言的嚴密性；至於文言成分，在用漢字寫文章的今天，也應該適當地採取。不過，怎樣才好是「適當」呢，却就成了我們語文問題的重心。

且看魯迅先生在這兩方面對我們有些什麼指示？

語法上的：關於翻譯，魯迅先生是主張直譯的。這並不是對原文的理解不夠或是有意貪懶不

外來影響肯把語文修得像「茶淘飯」一樣容易吞嚥，而且費使中國的語法更加精密完滿起來

『中國的文法，比日本的古文還要不完備，然而也曾有些變遷，例如『史』『漢』不同於『書經』，現在的白話文又不同於『史』『漢』；有添造，例如唐譯佛經，元譯上諭，當時很有些『文法句法詞法』是生造的，一經習用，便不必伸出手指，就懂得了。現在又來了『外國文』許多句子，即也須新造，——說得壞點，就是硬造。』——二心集

這段話很有人以為是未免偏激的，且再引些：『自然這所謂『不順』，決不是說『跪下』要譯作『跪在膝之下』，『天河』要譯作『牛奶路』的意思，乃是說，不妨不像吃茶淘飯一樣幾口可以嚥完，却必須費牙來嚼一嚼。』——二心集

劉半農的中國文法通論曾說：

『我現在只舉一個簡單的例：

『子曰：『學而時習之，不亦悅乎？』

『這太老式了，不好！』

『學而時習之，子曰：『不亦悅乎？』

『這好！』

『學而時習之，不亦悅乎？』子曰

『這更好！為什麼好？歐化了。但『子曰』總沒有能歐化到『子曰』！』

魯迅先生的批評是：

『自然，劉先生所反對的是『太歐化』，但『太』的範圍是怎樣的呢？他舉出的前二法，古文上沒有，談話裏却能有，對人口談，也可以懂。只有將『子曰』改成『子曰』，是決不能懂的了。然而他在他所反對的歐化文中也尋不出實例來，只好說是『子曰』終沒有歐化到『子曰』——那麼，這不是無的放矢嗎？』——花邊文學

從上面似乎有些相反的引文中，我相信是可以獲得相成的效果的。

『文言成分』——我們要說現在的，自己的話，用活着的白話，將自己的思想情感直白地說出來。』

『取舍標準』——集外集拾遺

『以文學論，就不必更在舊書裡討生活，却將活人的唇舌作為源泉，使文章更加接近語言，更加有生氣。』——墳

以上引的似乎是老生常談，其實，我們重視的，是這幾句話的實踐。魯迅先生後期的雜文，如果仔細去讀，最早期的是有些不同的，這些不同的地方，除了文章的精鍊之外，就

是更進一步的口語化。

再引一段，可以說是魯迅先生的自我檢討：

『例如我自己，是常常會用些書本子上的詞彙的。雖然並非什麼冷僻字，或者連讀者也並不覺得是冷僻字，然而假如有一位精細的讀者，請了我去，交給我一枝鉛筆和一張紙，說道『您老的文章裡，說過這山是『峻嶒』的，那山是『嵒巖』的，那究竟是怎么一副樣子呀？你不會畫々兒也不要緊，就鈎出一點輪廓來給我看々罷。』請，請，請……』這時我就會腋下出汗，恨無地洞可鑽，因為我實在連自己也不知道『峻嶒』和『嵒巖』究竟是什麼樣子，這形容詞，是從舊書上抄來的，向來就並沒有弄明白，一經切實的攷查就糟了。』且介亭雜文二集

從這段現身說法的文字中，我們多少可以找到些關於『文言成分』取捨的標準的。我們要學習魯迅先生，且就語文問題來說，要全面看到這問題的客觀現實，從而掌握其間發展規律。

魯迅先生的反帝精神

李光信

自從一八四〇年鴉片戰爭後，帝國主義對中國侵略用有效辦法，就是扶植中國的統治階級，挑選出各式各樣的代理人，來做他們的奴才總管，而奴才總管也就依賴帝國主義做靠山。於是奴才總管對帝國主義愈忠順，則帝國主義在中國勢力愈擴大；帝國主義對奴才總管愈愛寵，則奴才總管對人民的奴役愈兇惡，中國人民也就愈加苦痛。

因此，奴才總管的職務是近代替帝國主義新過席——把中國人民當做辦酒席的材料，把中國當做安排人肉筵宴的廚房。

像這樣的情況，從那時起，直到魯迅時代，已有了百年的歷史。

魯迅先生看見中國許多人還想把人肉筵宴一直排下去，而那些富有者，小所有者，以至被剝奪了文化智識的婦女婢子們，卻還充滿着糊塗和苟安的思想，以為中國有租界有教堂可以避難，暫時不至於想做奴隸而不得，所以在一九二五年，便開鼓勵青年說：『無須反顧，因為前還有道路在。而創造中國歷史上未曾有過的第三樣時代，則是現在的青年的使命。』『墳燈下漫筆』創造未有過的第三樣的時代是需要經過長期鬥爭的。但是，帝國主義在中國，是想要享受長久的利益的，他們是曾用了種種方法，來阻止中國的進步的，所以魯迅先生更

對青年說明「帝國主義者這種詭計」他說帝國主義「是以中國人苟劣種，只配憑藉原來模樣，因而故意誣譏中國舊物」，「增進下淺筆二」中國舊物：「居于劣心，小人劣力」以反一切封建等級制度是中國的舊物，「儒怯媚外是舊物」，「災荒，蟲害，瘟疫，飢饉，窮困是中國舊物」；「倚善，裝腔，口是心非，言行乖離，精神勝利」以救應大頭魚「一定要用半寸長的葱葉，裝着慈祥吃牛排」——這一切也都是中國舊物，這些舊物，使帝國主義者「陶醉」也使「這卻自己同有被吃掉的將死的奴才飽管陶醉」而且至於言笑，在這一醉的陶醉中，他們的「眼光人的愚妄的歡呼，將悲慘的窮苦的叫號遮掩」這又使舊物極力向青年大聲疾呼：「掃蕩這些食人畜，掀掉這這席，毀壞這廚房」則是現在的青年的使命——「增進下淺筆二」

在這一年的五月，英帝國主義在上海屠殺中國初民，造成五卅慘案，魯迅看到了中國人民並沒有還擊，卻先來趕緊洗刷撒謊的罪名——「新惡」而不敢把敵人當做敵人；因此他便在六月十八日寫了一篇雜文，憤慨地教訓青年：「早該抽刀而起，教人民要求以血償血，即使不得已空拳鼓起勇氣時，也必須同時設法增長國民的實力，還要永遠這樣的幹下去」。（「華蓋集」忽然想到）是時，對敵人不復仇，對反革命的武裝下準備以革命的武裝反擊，是談不上鬥爭，是解放不了奴隸的束縛的。

一九三一年九月十八日，日本帝國主義侵略東北，我們這位英勇的文藝戰士，在爭奪的第四天答文藝新聞社問時，就用直捷了當的說法，指出日本帝國主義佔領東三省的意義說：「這在一面，是曰日本帝國主義在腐蝕他的僕役——中國軍閥，也就是『舊惡』中國民衆，因為中國民衆又是軍閥的奴隸；在另一方面，是進攻蘇聯的開頭，是要使世界的勞苦民衆永遠受奴隸的苦楚的方針的第一步」；（「七集」答文藝新聞社問）然而當時中國的統治者，絕對不抵抗，「單會去哀求國聯」，把國聯看做「青天老爺」，而國聯正和日本一伙「七集」友邦荒謬論後來國聯派李頓調查團來中國調查，回去後，做出一個報告：在這報告書裡面，一面誣陷中國，一面又提出了「國際合作以開美中國的計劃」，國聯是由英美帝國主義在操縱日本既佔領東北，代表英美帝國主義的利益的李頓，又怎不提出這個美言的計劃呢？但他卻說這是中國人的意思，魯迅先生當時看了這個分贖式的報告書，便用了諷刺的口吻說：「李頓報告書採用了中國人自己數明的『國際合作以開美中國的計劃』，這是值得感謝的……然而，李頓也應當感謝中國纔好，第一，假使中國沒有『國際合作學說』，李頓爵士就很難找着適當的措辭來表示他的意思，豈非共省沒有『學理上的根據』……（『偽自由書』仲寬）

一九三四年魯迅看見中國的統治階級是不答覆一九三三年一月十七日工農民主政府和工農紅軍所發表的共同對日作戰的宣言上的主張，帝國主義者則是用軍火來幫助他們對中國革命的壓迫，所以在他答覆國際文學社問時，就把帝國主義者這罪惡暴露出來說：「我在中國，看不見資本主義各國之所謂文化，我單知道他們和他們的奴才們，在中國正在用科學和化學的方法，還有電氣和機械，以拷問革命者，並用飛機和炸彈以屠殺革命群眾。」且介紹雜文答國際文學社問。

魯迅先生又看見歐美帝國主義為了統治世界，利用電影做了愚瞶麻木的工具，製造出戰爭、宗教、色情、反對無產階級革命以及其他宣傳片子，運到各國，又運來中國麻醉中國人民的思想，毀壞中國人民的健康，企圖培養出更多的奴才，因此，他譯了日本岩崎、和的現代電影有產階級，使人民醒悟，同時，在譯者附記上指出帝國主義者的毒計，說：「歐美帝國主義者，既用了廢錢，使中國戰事紛擾，又用了舊影片使中國人驚異，胡塗，更舊之後，便又運入內地，以擴大其令人胡塗的教化。」（二心集）

上述把魯迅先生的反帝精神從他的幾篇雜文中抽演出來，目的是要指出魯迅先生在中國反帝鬥爭思想史上的重要地位，當然，他一生關於這方面的鬥爭精神，是不能在他幾篇文章中表現無遺，更不是這簡單的敘述所能完盡的。

不過，魯迅先生生前所企望於青年者，十五年來，全中國的人民，不單，是把食人肉的野獸掃蕩了，把排人內的這冤獄掃掉了，把烹人內的廚房毀壞了，而且，已經建立起一個光輝燦爛的中華人民共和國，和有足夠的革命武裝力量可以反擊帝國主義者了，反帝鬥爭的已經有成果了。魯迅先生的反帝精神，是我們應該學習的。

魯迅與雜文

江竹虛

——為魯迅逝世十五週年紀念而作

有人說雜文是一種文藝性的政論或社會論文，又有人說雜文是用丁精鍊的，甚至於誇張的文字寫出社會上或一群人的或一面的真實來的一種文件。這種文件在西洋的散文中無論過去和現在都曾有过，而在中國更發達得很早，中國早期的雜文作品要算孔的論語和檀弓，裡面

幾篇短小精悍的文字。唐代柳宗元等也常寫這種文件，而柳宗元更是一位能手。他底補蛇者說：和「種樹郭橐駝傳」可理為他底代表作。後來這種文件在文壇上流行頗廣，有的稱為「雜論」，「雜說」，或雜記，有的叫做雜感或隨筆之屬。名稱雖各不相同，但都能反映當時的政治、社會，刻劃出社會底每一角度，不過名稱上有種種不同罷了。

雜文在中國，雖然有悠久的歷史，深厚的遺產，但是這種文體到了魯迅手裡却別開生面，給它一種獨特的性格，和過去大不相同了。他是用文藝的形式作社會思想的科學批判，因此他底作品不僅具有一般文藝的形象性，每一典型性，而且具有科學的概括力，他可以毫不拘束，靈活地運用各種形式，直接地、迅速地針對社會醜惡的一面，給以鋒利的刺擊，它的銳敏性，凝鍊性，比較一般文藝性的散文要強。它是吸取詩的精鍊於散文之中，它和一般的散文固然有別，即每過去的雜文也各自不同。

魯迅總是站在時代的最前面，思想的最高端，他永遠面對着人生，面對着社會，面對着現實，用這種最有效的武器和一切虛偽和醜惡搏鬥，而且他的战法又是多種多樣的。因此，有人說他是一位諷刺的作家，他底作品誠然多半是諷刺或暴露黑暗，却也實在地說出了真實。魯迅白說得好：

「從滿清末期的士大夫、老新黨、陳西滢們……一直到最近期的洋場無賴的文學青年，都是他所親身領教過的，創于主義和僵尸主義的黑暗；小私有者、庸俗、自欺、自私、愚笨、荒謬、頑皮的虛無主義；無恥卑劣虛偽戲子們的把戲，不能逃過他的銳利的眼光。歷年的戰鬥和劇烈的轉變給他許多經驗和感覺，經過精鍊和溶化之後，流露在他的筆端上。因此，雜文在他的靈活的手腕下，做了巧妙的運用和表現，使它無論在形式上、內容上都顯出更精悍、更尖銳、更豐富了。」

第一，他在極大的社會關心下為戰鬥而寫作，時時觀察現實，揭露現實，分析現實，然後直捷地、迅速地、猛烈地以形象的手法來反映現實。

第二，他從現實的表面深入現實的本質，從個別到全体，從複雜到單純；能在這許多社會現象的閃爍中去把握事物的真象。

第三，具有高度的政治警覺性和強烈的正義感，用極度明快、大刺、濃烈的筆墨來剖析事物，揭發虛偽。這些確是諷刺的本領，也就是雜文的特長。

在魯迅全集中雜文真是不少，從它的内容來看，在思想鬥爭史上已佔着很重要的地位，即在數量上也可以說是洋洋大觀了，但是也有各種不同的格式，有人把它歸納起來分為八種：第一是短小精悍，大刺激辣意含諷刺的，如「熱風」、「自由言」等作品；中底大部份，第二是深厚朴茂，條理細密含意隱晦的，如「病後談」、「未完章」、「世所等」；第三是趣味濃即引人入勝，富於詩意反形象化的，如「就靜靜」、「讀書塔」等；第四是雖沒有理論的架子，却深入於理論的基點，具有戰鬥性論文式的，如「硬譯」、「文學的階級性」等；第五是抒情的，使打幾個人的感情轉而諷刺他所憎恨的對象的，如「我的態度氣量」和「年紀」等；第六是論斷的，如「花邊文學」中一部份文章，第八是序跋一類的作品，從這裡可以看出魯迅並不是拘於某一種格式的，雜文的領域擴展到如此的境界。直到今日我們的文藝工作者還沒有一個人能夠趕得上魯迅，現在流行的一些作品，有人感覺到思想性不夠，政治意義不大，有的硬生硬的犯政策，搬上去了，仍舊不能有多大的補救，另外一些作品似乎停滯在社會現象的一般說明上，沒有做到對社會現實本質的犯，犯或加深地暴露，魯迅每一篇雜文，距離今日雖然有的隔了十餘年或二十餘年，有的或許更遲些，但是它給予人們的印象依然彷彿是新的，即使他所寫的那事情早已過去，道理却仍舊適用的，這一方面固然由於我們的社會改變得太慢，更大的原因是魯迅掘得太深了，如今有誰能反得上他呢？

他一生是忠於真理，忠於治學的精神，他從日常細微生活中剔發至理的「真相和幻見」，更是難能可貴。他時常站在戰鬥的前線，站在自己的崗位上，揭穿這些卑劣、懦怯、無恥、虛偽而又殘酷的劍子手和奴才的假面具，這種對強權不妥协的態度和不怕失敗的艱苦戰鬥，正如他在「二心集」上所說的：

「對於舊社會和舊勢力的鬥爭，必須堅決，持久不斷，而且注重實力，……我們急於要造出大群的新的戰士，但同時在文學戰線上的人還是要艱。」

這幾句話，固然是他戰鬥精神的流露，同時也就是他的堅貞精神的寫照，我們今日，不僅僅要在雜文上學習他多樣性的風格，尤其是它裡面所蘊涵的革命傳統精神，我們每學習他的革命精神，做一支文藝的輕騎隊，站在戰鬥的最前線！

怎樣來紀念魯迅先生

袁 昂

在魯迅先生逝世週年紀念大會上毛主席曾經說過：「我們要紀念他，不僅是因為他的文章寫得好，成功了一個偉大的文學家而且是因為他是民族解放的急先鋒，給革命以很大的助力。他並不是共產黨組織的黨員，然而他的思想行動，都是馬克思主義化的。」（接看毛主席又指出魯迅先生的政治遠見，鬥爭精神，和犧牲精神：這就是「魯迅精神」，號召大家要學習魯迅精神來紀念魯迅。）

魯迅先生逝世已經十五週年了。今天中國人民在共產黨和毛主席的正確領導下，戰勝了國內外反動派，建立起中華人民共和國，當了國家的主人，兩年來在各種建設上都有了輝煌的成就，一年來在「抗美援朝」運動中也取得了偉大的勝利。在錢莊反革命和土地改革的鬥爭中也都獲得了極重大的收穫。但是毛主席當年的指示還是極正確的。作為一個處在新民主主義時代的文藝工作者或者學習文藝的青年朋友來說，首先應該學習魯迅先生的政治遠見，並不是只在文藝技巧上下工夫，因為沒有政治認識就不可能寫出有價值的作品來，也就是不可能朝着正確的方向前進，對革命起一種推進作用。相反的，因為政治認識不清，在不知不覺中可能幫助了敵人，對社會起一種推遲作用，變成了反動的文學。文藝工作者必須加緊學習馬列主義毛澤東思想提高政治思想水平。其次，敵人是不甘心自己倒下去的，帝國主義封建主義和官僚資本主義雖被我們打垮了，但是殘餘的勢力還沒有徹底肅清，還企圖死灰復燃文藝工作者會對這些反動思想作不妥協的鬥爭，並且鼓起勇氣給資產階級小資產階級的思想以嚴正的批判，因為這些思想會給反動思想撐腰，保留反動勢力的殘餘，同時又是阻撓社會繼續前進的障礙物。我們要有憎恨敵人，堅決和他奮鬥到底的魯迅精神。

但是我們和魯迅先生所處的時代以及其他條件究竟不同了。我們的朋友遍于全世界了，對朋友應該是善意的勸告，不是無情的打罵，因此，魯迅先生所用嘲笑，諷刺的爭調，我們可以少用或不用了，對敵人我們也可以理直氣壯的痛罵，不必如魯迅先生的那樣曲折隱晦的說法了。我們自己人民革命的經驗和人民共和國建設的成績應該作真的表揚，給全世界人民更多的知道我們新民主主義制度的優越性，毛澤東思想的正確性，給全世界殖民地半殖民地被壓迫民族的革命，指出一條成功的道路。

頌祖國偉大的文學家，思想家

革命家 魯迅先生 敬步先生

自嘲詩原韵 廬元

念切蘇俄刻意求，
獻身革命等回頭，
畢身盡卒求真理，
誓死堅持鬥惡流，
銳利筆鋒堪刺虎，
縱橫文氣足吞牛，
百年理想今朝現，
燦爛光芒燭萬秋。

論『阿Q正傳』及其他

許傑教授講 周昭亨記錄

魯迅先生在近代的文學史上，在近代新文學史上的成就是偉大的，是以前所沒有的，今天我且不談魯迅先生的思想，只談他的作品，所以不妨先談一談『阿Q正傳』。

關於『阿Q正傳』首先我想談談阿Q是一個怎樣的人，早在廿年以前，我們看到了『阿Q正傳』以後，在朋友或同學中間有時即送他一個『阿Q』的稱號，究竟阿Q是怎樣的一個人呢？過去有許多人替阿Q下了許多定義：有的說阿Q是農民，有的說阿Q是辛亥革命前後農民的典型；有的說阿Q是一個城鄉流浪漢……我們從事實上來看：阿Q是沒有家的，住在土穀祠裏，給人家做短工，割麥，舂米，撐船，有時到地主家做上一月半月，阿Q是一個流氓無產階級的人物。

阿Q真有其人嗎？如果真的話，他的時代距離現在大概已有四五十年了。當阿Q被縛去槍斃的時候，開始他倒也並不覺得什麼，後來突然覺得了，這不是去『嚓』的殺頭嗎？他一

急，似乎有点義昏，但後來一想，倒也泰然了，因為似乎覺得人生在在，大約有時也免不了要投頭的，過了一會又不知怎的想起了而且突然的大喊道：「過了廿年又是一個……」又是一個什麼呢？阿Q並沒有講出來。

根據魯迅先生的記載，阿Q是在宣統三年（公元一九一一年）九月死的；阿Q正在土穀祠裏做夢，夢見許多人在革命，把秀才娘子的一張寧式林先搬到土穀祠，此外便擺了錢家的桌椅，過了幾天，舉人老爺的東西被土匪搶去了。衙門東找面找找不到搶東西的人，結果找到了阿Q；在土穀祠前架起了機關槍，阿Q終於被捕了。

一九一一年到現在，已經有兩個廿年了，中國的社會已經起了很大的變化，阿Q在活着的時候是怎樣的一個人？而在他死後——就是阿Q自己所說的「過了廿年又是一個」怎麼樣的人呢？這個問題，中國的歷史，中國的社會已經替它做了一個答案：

阿Q是被地主剝奪了土地，房屋……終於留下了這一無所有的貧僱農，但阿Q不是一個安份守己的貧僱農，而是一介流氓氣的貧民，現在講起來：阿Q這個傢伙真有「工流子」的氣息，然而阿Q也並不是真正的貧僱農，因為他不是長工，只替人家做些短工；如舂米，撐船，所以阿Q連做長工的資格都沒有。阿Q也欢喜賭錢，有一回因為賭錢而有許多人打起架來，昏頭昏腦的，他的錢也不見了，身上大概也挨了幾下拳腳，最初他的確感到失敗的痛苦，但立刻轉敗為勝，他用力在自己的臉上連打了幾下，真有些痛，他似乎覺得打的是自己，而被打的却是另外的一個人，於是他便心平氣和起來。

阿Q曾到過城裏，他以為城裏有許多事都是可笑的，譬如在東莊叫「長凳」的，城裏人都叫「條凳」，油煎大頭魚，東莊都加上半寸長的蔥葉，城裏却加上切細的蔥絲，他想這是可笑的，他在城裏最主要的事還是遇到他的伙計，跟他作了一点「事情」，回東莊時還有一些東西帶回來，那時還淘氣了，連東莊的趙太爺也把叫到家裏去，趙太爺問：阿Q，還有東西沒有？阿Q說沒有了。趙太爺很失望，很氣憤。

阿Q的確是一個工流子。他在趙太爺家做臨時工，看見吳媽，忽而想起談戀愛了，結果吃了趙太爺的一頓教訓，在街上，看見了小尼姑，他突然飄然了，更在她的臉上擠了一把，根據這些事情可以証明阿Q的確是一個工流子，是一個流氓的貧僱農的樣子。

我們從阿Q的階級地位，經濟成份來看，他是一個工流子，是一個城鄉的流浪漢，他欢喜賭博，也欺侮女人……他更有他的精神，根據魯迅先生所說：阿Q有他的一套方法，就