



鲁迅作品选讲

(15)

.275

1

15

疾研究所

北京人民出版社

出 版 说 明

“鲁迅是中国文化革命的主将”，他具有彻底的革命精神和高度的路线斗争觉悟。他的一生是光辉的一生，战斗的一生。他横扫了一切封建余孽和帝国主义的走狗文人，顶住了国民党反动派的残酷压迫和刘少奇、周扬一伙的机会主义路线，表现了大无畏的反潮流精神。他对形形色色的阶级敌人、反革命两面派，看得清，恨得深，斗争得最坚决，给我们留下了极其丰富的战斗遗产。鲁迅的作品，不仅以其无比的战斗锋芒，曾经致敌人于死命，而且教给了我们极其宝贵的斗争策略和方法，这对当前我们开展上层建筑领域的阶级斗争，特别是对批判林彪反党集团的反革命罪行，有着极其重要的现实意义。

为了配合当前的阶级斗争，为了帮助广大工农兵群众，特别是青年读者学习鲁迅的著作，我们在北京大学中文系等有关单位的支持下，决定出版这套鲁迅作品的选讲。由于水平所限，又缺乏这方面工作的经验，可能存在不少缺点和错误，我们衷心地欢迎读者批评指正。

北京人民出版社 一九七三年八月

目 录

革命文学	1
上海文艺之一瞥	14
——八月十二日在社会科学研究会讲	
答北斗杂志社问	54
——创作要怎样才会好?	
我怎么做起小说来	62
《且介亭杂文》序言	77
编者的话	85

革命文学^①

今年在南方，听得大家叫“革命”，正如去年在北方，听得大家叫“讨赤”^②的一样盛大。

而这“革命”还侵入文艺界里了。

最近，广州的日报上还有一篇文章指示我们，叫我们应该以四位革命文学家为师法^③：意大利的唐南遮^④，德国的霍普德曼^⑤，西班牙的伊本纳兹^⑥，中国的吴稚晖^⑦。

两位帝国主义者，一位本国政府的叛徒，一位国民党救护的发起者^⑧，都应该作为革命文学的师法，于是革命文学便莫名其妙了，因为这实在是至难之业。

于是不得已，世间往往误以两种文学为革命文学：一是在一方的指挥刀的掩护之下，斥骂他的敌手的；一是纸面上写着许多“打，打”，“杀，杀”，或“血，血”的。

如果这是“革命文学”，则做“革命文学家”，实在

是最痛快而安全的事。

从指挥刀下骂出去，从裁判席上骂下去，从官营的报上骂开去，真是伟哉一世之雄^⑨，妙在被骂者不敢开口。而又有人说，这不敢开口，又何其怯也？对手无“杀身成仁”之勇^⑩，是第二条罪状，斯^⑪愈足以显革命文学家之英雄。所可惜者只在这文学并非对于强暴者的革命，而是对于失败者的革命。

唐朝人早就知道，穷措大^⑫想做富贵诗，多用些“金”“玉”“锦”“绮”字面，自以为豪华，而不知适见其寒蠢。真会写富贵景象的，有道：“笙歌归院落，灯火下楼台”^⑬，全不用那些字。“打，打”，“杀，杀”，听去诚然是英勇的，但不过是一面鼓。即使是鞞鼓^⑭，倘若前面无敌军，后面无我军，终于不过是一面鼓而已。

我以为根本问题是在作者可是一个“革命人”，倘是的，则无论写的是什么事件，用的是什么材料，即都是“革命文学”。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。“赋得革命，五言八韵”^⑮，是只能骗骗盲试官的。

但“革命人”就希^⑯有。俄国十月革命时，确曾有许多文人愿为革命尽力。但事实的狂风，终于转得他们手足无措。显明的例是诗人叶遂宁^⑰的自杀，还有

小说家梭波里^⑧，他最后的话是：“活不下去了！”

在革命时代有大叫“活不下去了”的勇气^⑨，才可以做革命文学。

叶遂宁和梭波里终于不是革命文学家。为什么呢，因为俄国是实在在革命。革命文学家风起云涌的所在，其实是并没有革命的。

注 释

① 本篇最初发表于一九二七年十月二十一日《民众旬刊》第五期，后由作者编入《而已集》。

② “讨赤”，指一九二六年春夏间冯玉祥所部国民军与奉系军阀李景林、张宗昌所部直鲁联军在京津的战争。当时奉系军阀称国民军为“赤化”，称他们自己对国民军的进攻为“讨赤”。

③ 师法，佛教用语，榜样和典范的意思。

④ 唐南遮（一八六三——一九三八年），通译邓南遮，意大利小说家。在第一次世界大战中，他拥护帝国主义战争，以后又狂热拥护墨索里尼侵略阿比西尼亚，是一个著名的法西斯分子。他的作品大多鼓吹侵略战争。

⑤ 霍普德曼（一八六二——一九四六年），通译霍普特曼，德国戏剧家。在第一次世界大战中，他竭力赞助德皇威廉第二的武力政策，并纠合德国的若干知识

分子为德军在比利时的暴行强作辩护。

⑥ 伊本纳兹（一八六七——一九二八年），通译伊巴涅思，西班牙小说家。他是西班牙共和党的领袖，曾因反对王党，被西班牙政府监禁。

⑦ 吴稚晖（一八六六——一九五三年），又叫吴敬恒，国民党右派，曾自称无政府主义者。后任国民党中央监察委员。

⑧ 一九二四年初，孙中山接受中国共产党人的建议，制定联俄、联共、扶助农工的新三民主义，实现了第一次国共合作，奠定了第一次国内革命战争的基础。革命形势的飞速发展遭到了以戴季陶为代表的国民党右派势力的拚死反对，他在一九二五年秋先后发表《孙文主义哲学基础》、《国民革命与中国国民党》等小册子，鼓吹清除共产党（“清党”）。一九二七年吴稚晖秉承蒋介石的旨意，更向国民党中央监察委员会提出所谓弹劾共产党呈文，叫嚣什么“打倒”、“严办”，主张用血腥的白色恐怖镇压共产党员和革命群众。这里所说的“国民党救护”，即指国民党右派的这一系列反共反人民的反革命活动。

⑨ 真是伟哉一世之雄，这是对国民党反动御用文人的讽刺。

⑩ “杀身成仁”，见《论语·卫灵公》：“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁。”“仁”是奴隶主阶级的思想代表孔老二所宣扬的最高道德标准，也是古今一切反动派罪恶统治的遮羞布。历代反动统治阶级，为了维护其反动统治无不鼓吹“杀身成仁”，让他们的喽罗死心

塌地为自己卖命。“四·一二”大屠杀后，国民党反动派及其御用文人攻击共产党人转入地下斗争为“无‘杀身成仁’之勇”。鲁迅在本文中有意加以讽刺。

⑪ 斯，这。

⑫ 穷措大，又称穷醋大，旧社会对贫寒的知识分子的称呼，含有轻蔑的意思。

⑬ 这是唐朝白居易所作《宴散》一诗中的两句。宋朝欧阳修《归田录》卷二说：“‘笙歌归院落，灯火下楼台’，此善言富贵者也。”晏几道也曾评论这两句诗，认为：诗里没有用“金”“玉”之类的字眼，却表现了富贵气象，是很会描写富贵的。

⑭ 鼙（pí 皮）鼓，古代军队中的一种战鼓。

⑮ 科举时代的试帖诗，大抵都用古人诗一句，冠以“赋得”二字，以作诗题。清朝又规定每首为五言八韵，即五字一句，十六句一首，二句一韵。这里比喻那些只有革命词句，而无实际革命内容的作品，正象科举时代的试帖诗一样空洞。

⑯ 希，同稀，少的意思。

⑰ 叶遂宁（一八九五——一九二五年），通译叶赛宁，俄国诗人。十月革命时，他曾向往革命，但由于他没有投身到人民中间去，不久陷入了苦闷，于一九二五年十二月自杀。

⑱ 梭波里（一八八八——一九二六年），俄国小说家。他在十月革命后，曾一度接近革命，但终因未能克服个人主义的世界观，于一九二六年自杀。

⑭ 这句话的意思是：只有在反动势力的白色恐怖之下，有大叫“活不下去了”的勇气的人，才可做真正的革命文学。

讲 解

一九二七年四月十二日，蒋介石发动了蓄谋已久的反革命政变，残酷屠杀共产党员和革命人民，全国一片腥风血雨。由于党内陈独秀右倾机会主义路线的妥协投降，一场轰轰烈烈的大革命运动遭到了失败，革命形势暂时处于低潮。

蒋介石集团一面挥舞屠刀，妄图把共产党人斩尽杀绝；一面纠集御用文人，开动全部宣传机器，大造反革命舆论，妄图把无产阶级的革命文学消灭掉。他们把反革命文学标榜为“革命文学”，甚至捧出法西斯文人和吴稚晖之流作为“革命文学”的榜样，闹得当时的文艺界乌烟瘴气。

与此同时，一些被反动派的血腥屠杀吓破了胆的小资产阶级作家，他们不敢揭露国民党反动派的黑暗统治，却打着革命文学的旗帜，一味空喊“革命”的口号，堆砌“打，打”，“杀，杀”，“血，血”之类的吓人字眼，以为这样作，便是革命文学了。

针对当时的政治形势和文艺界的情况，鲁迅运用马列主义的阶级论写下了《革命文学》这篇文章，阐发了革命文学的真义。而且在中国现代文学史上第一次明确地提出了文艺工作者世界观的改造问题。

二

阶级分析的方法，是马列主义最锐利的武器。在这篇文章中，鲁迅紧紧把握这一武器，深刻剖析了各种冒牌革命文学的阶级实质。国民党反动派把唐南遮、霍普德曼、伊本纳兹、吴稚晖等人捧为“革命文学”的榜样，企图欺骗人民。为此，鲁迅尖锐地指出：“两位帝国主义者，一位本国政府的叛徒，一位国民党救护的发起者”，如果他们都是“革命文学的师法，于是革命文学便莫名其妙了”。鲁迅没有直接批判他们的作品，但是，揭露了这些反动分子的老底，他们的作品是什么货色，便不言自明了。把这种人作的“文学”当作“革命文学”，完全是鱼目混珠，颠倒黑白。接着，鲁迅又以犀利的笔锋，进一步揭露“从指挥刀下骂出去，从裁判席上骂下去，从官营的报上骂开去”的国民党御用文人为虎作伥的反动本质。他们极尽造谣诬蔑之能事，肆意丑化被剥夺了发言权的共产党人和革命群众，同时又极力美化镇压革命的刽子

手国民党反动派，他们主张的“革命”，“并非对于强暴者的革命，而是对于失败者的革命”。这种所谓的“革命文学”，正是无产阶级革命事业最凶恶的死敌。

在无情揭露了国民党反动派御用的冒牌“革命文学”后，鲁迅又批判了空喊“打，打”，“杀，杀”，“血，血”的小资产阶级“革命文学”。鲁迅把这些根本不懂什么是革命的小资产阶级文学家比做唐代的穷措大，自以为豪华，而不知适见其寒蠢。他指出：高喊“‘打，打’，‘杀，杀’，听去诚然是英勇的，但不过是一面鼓。即使是鞀鼓，倘若前无敌军，后面无我军，终于不过是一面鼓而已”。而且，这种“革命文学”不能触动反动派的一根毫毛，对革命事业也毫无益处。鲁迅指出：“这样的翻着筋斗的小资产阶级，即使是在做革命文学家，写着革命文学的时候，也最容易将革命写歪，写歪了，反于革命有害。”（《二心集·上海文艺之一瞥》）紧接着，鲁迅又从正面阐述了自己对“革命文学”的见解，提出了作家世界观的改造问题。他说：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事件，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”为了证实这一光辉论断，鲁迅特意举了俄国诗人叶遂宁和小说家梭波里作例子。十月革

命前后，他们也曾同情革命，接近革命，但由于世界观没有转变到无产阶级这方面来，他们不是革命人。而且“事实的狂风，终于转得他们手足无措”。十月革命胜利后，他们反而高喊“活不下去了”！所以，他们“终于不是革命文学家”。鲁迅深刻地认识到，做一个“革命人”是不容易的，然而正因为“革命人”的“希有”，才更显出改造世界观是一个迫切的任务。他说，只有成为一个真正的革命者，“在革命时代有大叫‘活不下去了’的勇气，才可以做革命文学”。否则，真正的革命文学是永远不会出现。

三

鲁迅关于世界观改造的这个光辉思想，不仅在革命战争时期，对文艺工作者有重大的指导意义，在无产阶级专政下的今天，也仍然闪烁着耀眼的光辉。

一九四二年，伟大领袖毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》这部划时代的光辉文献中，继承、捍卫和发展了马克思列宁主义的文艺理论，全面解决了文艺为工农兵服务的根本方向问题。毛主席指出：“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题。”他号召文艺工作者长期地、无条件地、全心全意地到工农兵中去，到火热的斗争中去，在三大革命

斗争中改造自己的世界观。由于时代条件的局限，鲁迅当然还不可能象毛主席那样系统地提出改造世界观的方向道路问题，但他在当时能从根本上指出文艺工作者改造世界观的重要性，这已经是十分难能可贵了。

长期以来，在文艺工作者要不要改造世界观这个问题上，一直存在着尖锐、复杂的两条路线斗争。刘少奇、林彪、邓小平等资产阶级代表人物，为了培养复辟资本主义的社会基础，都用资产阶级的功利主义毒害文艺工作者，鼓吹文艺工作者高人一等，极力宣扬文艺创作靠“灵感”，鼓动文艺工作者把作品当作商品，反对文艺为无产阶级政治服务，用“三名三高”引诱文艺工作者争名夺利，阻碍文艺工作者走与工农兵相结合的道路。他们甚至提出，作家去农村体验生活时可以在专用的汽车里吃、住，这就完全违反了毛主席的指示，与鲁迅的思想，也是背道而驰的。文艺领域两条路线的激烈斗争充分说明，只要阶级斗争存在，文艺界改造与反改造，腐蚀与反腐蚀的斗争就将永远存在下去。毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命，冲垮了修正主义文艺黑线的反革命专政，无产阶级占领了文艺阵地。这些年来，文艺工作者深入学习毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，批判修正主

义文艺路线，端正了方向，加强了思想革命化，在党中央的亲切关怀下，一批革命样板戏和其他优秀文艺作品以崭新的面目出现了，无产阶级高大完美的英雄形象登上文艺舞台，颠倒了的历史被重新颠倒过来了。这些事实有力证明：文艺工作者只有坚定不移地走毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》所指引的道路，努力改造世界观，深入工农兵，学习工农兵，才可能创作出真正为工农兵所欢迎，能够反映我们这个伟大时代的革命文艺作品来。

四

这篇杂文短小精悍，不仅思想内容丰富，具有强烈的战斗性，而且写作方面也很有特色。

联想丰富，思路开阔，旁征博引，大放大收，是这篇杂文的第一个特点。比如，“今年在南方，听得大家叫‘革命’，正如去年在北方听得大家叫‘讨赤’的一样盛大”。鲁迅用一九二六年北洋军阀大喊大叫的“讨赤”，来形容各式各样“革命文学”的喧闹情景，不仅形容得恰到好处，而且把这种“革命”的性质也暴露无遗了。又如，为了批判那些空喊“打，打”，“杀，杀”的小资产阶级文学，鲁迅巧妙地用了唐朝穷措大学做富贵诗堆砌“金”、“玉”、“锦”、“绮”字样的例子，

指出这些空喊革命的文学者恰恰是根本不懂得什么是革命文学的。再如，为了阐发作者必须要做“革命人”的思想，鲁迅很自然地联想到了俄国的叶遂宁、梭波里。这就使这篇短文，涉及古今中外，联想非常丰富。但它又不是脱离中心跑野马，而是紧紧扣住中心，表现了卓越的艺术匠心。既放得开，又收得拢。

文章的另一特点是，采取双启双承，两面作战的笔法，使文章笔墨经济，结构严谨。文章开头，鲁迅指出：“于是不得已，世间往往误以两种文学为革命文学：一是在一方的指挥刀的掩护之下，斥骂他的敌手的；一是纸面上写着许多‘打，打’，‘杀，杀’，或‘血，血’的。”摆开两方面作战的阵势。接着收拢五指，捏紧拳头，集中火力对反动御用文人作了无情的揭露。然后，笔锋一转，从穷措大做富贵诗，对那些空喊“打，打”，“杀，杀”的小资产阶级文学家进行了深刻的批判。最后引出“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’”的精辟论断，使文章层次非常清楚，环环扣紧，十分严谨。

文字简洁有力，比喻生动形象，是这篇文章的又一特点。如“革命文学便莫名其妙了”，“这实在是至难之业”，“真是伟哉一世之雄”等语，笔墨不多，简洁有力，抓住实质，批判透彻。鲁迅在揭露反动御用文

人时用的三个排比句“骂出去”、“骂下去”、“骂开去”，深刻形象地揭露了反动文人在指挥刀的庇护下，为国民党反动派甘效犬马之劳的丑恶嘴脸。又借用做富贵诗、鼙鼓来批判那些空喊“打，打”，“杀，杀”的急进小资产阶级的“革命文学”。特别是“从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血”这一生动形象的比喻，深刻地阐明了“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’”的光辉论断，给人们留下了难忘的印象。

上海文艺之一瞥^①

——八月十二日在社会科学研究会讲

上海过去的文艺，开始的是《申报》^②。要讲《申报》，是必须追溯到六十年以前的，但这些事我不知道。我所能记得的，是三十年以前，那时的《申报》，还是用中国竹纸^③的，单面印，而在那里做文章的，则多是从别处跑来的“才子”^④。

那时的读书人，大概可以分他为两种，就是君子 and 才子。君子是只读四书五经^⑤，做八股^⑥，非常规矩的。而才子却此外还要看小说，例如《红楼梦》^⑦，还要做考试上用不着的古今体诗^⑧之类。这是说，才子是公开的看《红楼梦》的，但君子是否在背地里也看《红楼梦》，则我无从知道。有了上海的租界，——那时叫作“洋场”，也叫“夷场”^⑨，后来有怕犯讳的，便往往写作“彝场”——有些才子们便跑到上海来。因为才子是旷达的，那里都去；君子则对于外国人的东西总有点厌恶，而且正在想求正路的功名，所以决不轻