



鲁迅论文学艺术



目 录

前 言	(1—12)
一、文学艺术的阶级性	(13—22)
(一) 在阶级社会中文艺都有阶级性	(13)
(二) 批判超阶级的文艺观	(19)
二、文学艺术的革命性	(23—39)
(一) 为无产阶级文学而战斗	(23)
(二) 无产阶级文学是政治斗争的一翼	(28)
(三) 革命文艺与作家的关系	(33)
三、文学艺术起源于劳动	(40—48)
(一) 文学艺术起源于劳动	(40)
(二) 人民大众要有自己的文艺	(44)
四、文学艺术是社会生活的反映	(49—58)
(一) 文学艺术是社会生活的反映又转而影响社会	(49)
(二) 批判资产阶级唯心主义文艺观	(53)
五、作家队伍的改造与壮大	(59—75)
认真学习马列主义	(59)

A 845315



- (二) 严于解剖自己 (61)
- (三) 深入实际, 参加斗争 (67)
- (四) 造出大群的新战士 (70)

六、文学艺术的创作 (76—135)

(一) 要有严肃认真的创作态度 (76—85)

- 1. 端正创作态度 (76)
- 2. 选材要严, 开掘要深 (82)

(二) 文艺创作的要求和方法 (85—110)

- 1. 文艺学习 (85)
- 2. 文艺的独创性 (87)
- 3. 虚构、夸张、讽刺等手法的运用 (89)
- 4. 典型形象的塑造 (94)
- 5. 技巧的磨炼 (100)
- 6. 提高语言素养 (105)

(三) 充分运用各种文艺形式 (110—135)

- 1. 小说 (110)
- 2. 杂文 (112)
- 3. 诗歌 (116)
- 4. 戏剧 (118)
- 5. 儿童文学 (119)
- 6. 木刻和图画 (122)

七、坚持路线斗争, 批判反动思想 (136—171)

- (一) 拥护共产党, 拥护毛主席 (136)
- (二) 反对复古倒退的封建思想 (137)

(三) 批判资产阶级“新月派”	(141)
(四) 批判国民党法西斯“民族主义文学”	(147)
(五) 批判“第三种人”“自由人”	(152)
(六) 批判《论语》的“闲适派”	(156)
(七) 批判机会主义路线	(161)
八、文学艺术的批评	(172—185)
(一) 用文艺批评推动创作	(172)
(二) 正确运用文艺批评的武器	(176)
九、正确对待文学艺术遗产	(186—207)
(一) 对待文学艺术遗产应取的态度	(186)
(二) 对中国古典文学的认识和评价	(191)
(三) 对外国文学的认识和评价	(199)
十、论自己的创作	(208—240)
(一) 小说	(208)
(二) 杂文	(223)
(三) 散文	(231)
(四) 历史小说	(235)
(五) 诗歌	(239)

封面设计：刘锡鸿

前 言

伟大领袖和导师毛主席对鲁迅作了高度的评价。指出：
“鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的是正确、是勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”

在中国无产阶级革命事业前进的道路上，鲁迅留下了辉煌的战斗业绩。作为思想家和革命家的鲁迅，所从事的革命斗争，主要是通过文学这一工作来表现的。他不但在文学创作上显示了不朽的成就，在文艺理论的建树上，也作出了多方面的贡献。由于阶级斗争的剧烈和急迫，鲁迅无暇给我们写下系统的专门的文艺论著，他的关于文艺问题的见解大都散见在所写的杂文和书信中。这些见解，概括了他自己创作的实践经验，又融和了古今中外许多作家和理论家的有益的思想。特别在后期，鲁迅完成了世界观的根本转变，成了伟大的马克思主义者，他对于政治、文学、艺术等等，作了完全符合马克思列宁主义、毛泽东思想的正确的论述，提出很多重要的看法，这些虽是吉光片羽，却极为精辟深刻。它是

中国革命的宝贵的思想财富，过去曾经哺育了一批革命家和理论工作者，现在也是指导我们革命文艺向前进军的犀利武器。

—

为什么人的问题，是文艺的根本问题。早期鲁迅从事革命斗争，对这个严肃的问题就进行过深刻的思考。中国历来剥削阶级把文艺看作是为帝王将相歌功颂德、点缀太平的装饰品；没落的反动文人拿它吟风弄月，消遣闲情。他们想把文艺从严峻的阶级斗争和现实生活中拉开去，一方面，供少数人的享用和玩赏；一方面，也要“靠着低诉和微吟，将粗犷的人心，磨得渐渐的平滑”（鲁迅：《小品文的危机》），以此麻醉人民，维护其反动统治。鲁迅一眼就看穿这种文学的作用，是要“别人一心看作《六朝文絮》而忘记了自己是抱在黄河决口之后，淹得仅仅露出水面的树梢头”，忘记眼前的“风沙扑面，狼虎成群”的时代。所以，鲁迅猛烈地抨击了这种反动文艺思想，提出了文学“为人生”的正面主张。一九三三年，他在一篇文章里说：“说到‘为什么’做小说吧，我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’，以为必须是‘为人生’，而且要改良这人生。”（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）正是怀着这样的目的，鲁迅早在日本留学的时候，就决定弃医从文，做一个“为现在和未来的战斗者”。鲁迅一开始写小说，取材“多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意”（《我怎么做起小说来》）。这种改革社会的热情和为人生的启蒙思想，虽然还不是明确的阶级观点，但

在当时，作为光辉的“五四”精神的发酵素和民主主义革命的舆论鼓动，仍然是起了积极的战斗作用的。

随着阶级斗争的激烈开展和马克思主义学习的不断深入，鲁迅经过一九二七年的世界观的转变以后，在与国民党反动派文化围剿的急先锋——“新月派”展开一场无产阶级阶级论与地主资产阶级人性论的论战中，就把文艺“有阶级性”，无产阶级文艺“是无产阶级解放斗争的一翼”，必须为“工农大众”等重大问题鲜明地、肯定地提了出来。鲁迅拿现实社会和反映在文学作品中的阶级对立的事实，极其严正和尖锐地驳斥了地主资产阶级反动文人鼓吹的超阶级的人性论。指出：“文学不借人，也无以表示‘性’，一用人，而且还在阶级社会里，即断不能免掉所属的阶级性，无需加以‘束缚’，实乃出于必然。自然，‘喜怒哀乐，人之情也’，然而，穷人决无开交易所折本的懊恼，煤油大王那会知道北京捡煤渣老婆子身受的酸辛，饥区的灾民，大约总不去种兰花，象阔人的老太爷一样，贾府上的焦大，也不爱林妹妹的。”（《“硬译”与“文学的阶级性”》）鲁迅又以生动的比喻，对所谓“第三种人”标榜的超阶级、超时代的谬论，作了批评：

“生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家，生在战斗的时代而要离开战斗而独立，生在现在而要做给予将来的作品，这样的人，实在也是一个心造的幻影，在现实世界上是没有的。要做这样的人，恰如用自己的手拔着头发，要离开地球一样，他离不开。”（《论“第三种人”》）对于法西斯“民族主义文学家”中的一些人宣扬“为人类的艺术”，鲁迅也作了有力的反驳，指出：“现在有自以为大有见识的人，在说‘为人类的艺术’。然而这样的艺术，在现在的社会里，是断

断没有的。看罢，这便是在说‘为人类的艺术’的人，也已将人类分为对的和错的，或好的和坏的，而将所谓错的或坏的加以叫咬了。”（《二心集·一八艺社习作展览会小引》）资产阶级反动作家攻击为错的或坏的，也就是无产阶级和人民大众认为对的和好的；走狗们的“叫咬”，自然是为了维持地主资产阶级的利益，而来反对无产阶级，这不更进一步证明了马克思主义的阶级论是颠扑不破的真理吗？

根据马克思主义的阶级论思想，根据当时革命形势对文艺的要求，鲁迅在后期更加明确地提出了“无产阶级革命文学”的口号，指出革命文艺“目的都在工农大众”。在无产阶级同国内外敌人进行决战的革命大时代，文艺为工农大众，就必须为无产阶级的阶级斗争服务，为无产阶级的政治服务。鲁迅深刻地论述了这个问题，响亮地提出“文学是战斗的！”并且毫不含糊地说明了无产阶级革命文学的历史使命以及它在整个无产阶级革命事业中的地位。他指出：“一讲无产阶级文学，便不免归结到斗争文学，一讲斗争，便只能说是最高的政治斗争的一翼。”（《文坛的掌故》）“无产者文学是为了以自己们之力，来解放本阶级并及一切阶级而斗争的一翼，所要的是全般，不是一角的地位。”（《“硬译”与“文学的阶级性”》）早在四十多年前，伟大的鲁迅就强调文学活动要服务于无产阶级政治，用阶级和阶级斗争的观点，用阶级分析的方法，去揭露和打击敌人，去团结和教育人民。这种关于文艺战斗作用的充分认识，对于我们今天响应华主席为首的党中央提出的“抓纲治国”的口号，狠揭猛批“四人帮”的斗争，有极大的启发意义。王张江姚“四人帮”把文艺作为他们篡党夺权的工具，大造反革命舆论，肆意颠倒敌我关

系，迫害老一辈的无产阶级革命家和广大人民群众。这真是“反改革者对于改革者的毒害向来就并未放松过，手段的厉害也已经无以复加了”。我们不能忘记“四人帮”的凶险，对鬼蜮讲什么慈悲，而应当“以其人之道还治其人之身”，磨砺文艺武器，剥开恶鬼画皮，把这场关系到党和国家命运和前途的阶级斗争进行到底！

二

鲁迅一贯重视文艺工作者的思想改造和锻炼。他把文艺工作者的无产阶级革命化，也就是思想感情的改变，看作是建设革命文学诸因素中的关键。他以为创作革命文学的“根本问题是在作者可是一个‘革命人’”（《而已集·革命文学》）。鲁迅特别憎恶那种靠拾掇几句口号和一些概念撑起作品的架子，摆出一副唯独自己得了革命之道，而将他人排斥在革命阵线之外，实际上灵魂深处依然保留着资产阶级王国却又到处炫世欺己的人，说他们：“‘赋得革命，五言八韵’，是只能骗骗盲试官的。”那末，从非无产阶级出身的作者中能不能出现为无产阶级服务的作者呢？“从这一阶级走到那一阶级去，自然是能有的事。”鲁迅曾经满怀自信同时也策励别人这样断然地说过。但他也指出了思想改造的艰巨性和长期性，批判了那些“忽然一天晚上自称突变过来的”人的“突变之说”，揭露他们“自说已变，实际上却没有变”（《上海文艺之一瞥》）。鲁迅进一步指出：“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”（《上海文艺之

一瞥》)。立场没有根本转变，思想没有锻炼改造的作者，在革命尚未到来之前，可能对于革命有着幻想的追求甚至热烈的讴歌，而当革命风暴真的来到，并且打破了他的不切实际的梦幻或者和他的个人利益抵触，那就必然会暴露出他先前的自觉的或不自觉的假面，成为革命的逃兵或叛徒。这样的例子，在中外作家中是屡见不鲜的。鲁迅举例道：“法国的波特莱尔，谁都知道是颓废的诗人，然而他欢迎革命，待到革命要妨害他的颓废生活的时候，他才憎恶革命了。所以革命前夜的纸张上的革命家，而且是极彻底，极激烈的革命家，临革命时，便能够撕掉他先前的假面——不自觉的假面。”（《非革命的急进革命论者》）革命象大海的怒涛，一切妖魔鬼怪都被冲走了。各种人物的嘴脸，被区别得清清楚楚。这一次揭批“四人帮”斗争所暴露的王张江姚的假革命的反革命丑恶面目，更证明了鲁迅的分析是具有政治远见的。

怎样才能成为革命人，写出真正的革命作品来呢？鲁迅以他自身思想改造的真切体会向革命文学工作者提出了努力途径：第一，学习马克思主义，“真懂得社会科学及其文艺理论”。在《三闲集·序言》里，他提到理论学习对于思想改造的重要意义：“我有一件事要感谢创造社的，是他们‘挤’我看了几种科学底文艺论，明白了先前的文学史家们说了一大堆，还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本蒲力汗诺夫的《艺术论》以教正我——还因我面及于别人——的只信进化论的偏颇。”他在介绍进步的文艺理论的译著时，以为归根结底，还得学习马列主义，精通马列的学说。“但我又想，要豁然贯通，是仍须致力于社会科学这大源泉的，因为千万言的论文，总不外乎精通学说”（《〈文艺与批评〉译者附

记》)。第二，鲁迅要我们尽可能投身到革命漩涡的中心，“和实际的社会斗争接触”，“明白革命的实际情形”，在火热的斗争中，在工农群众中考验自己。鲁迅告诫革命作家：“倘若不和实际的社会斗争接触，单关在玻璃窗内做文章，研究问题，那是无论怎样的激烈，‘左’，都是容易办到的；然而一碰到实际，便即刻要撞碎了。”（《对于左翼作家联盟的意见》）马克思列宁主义的理论与革命实际的结合，这就是鲁迅向革命作家提出的要求。鲁迅的心和毛主席的心是相通的。毛主席要求革命的文艺工作者必须“学习马克思列宁主义和学习社会”，必须投身到工农兵的斗争生活之中，同工农兵相结合，改造自己的世界观。使自己成为“群众的忠实的代言人”。我们应当遵照毛主席的教导，学习鲁迅的榜样，在理论学习和实际斗争中，不断地改造和锻炼自己的思想，成为一个真正的无产阶级革命的文艺战士。

革命的文艺工作者要积极参加文艺战线上的思想斗争。正确的思想是同错误的思想作斗争发展起来的。终鲁迅一生，先是和以孔孟之道为代表的“抱残守阙”、复古倒退的反动思想斗，继之和资产阶级“新月派”“第三种人”、以及国民党法西斯“民族主义文学”等斗，最后又与革命内部的机会主义路线斗。特别可贵的是，在敌人对毛主席的无产阶级革命路线进行恶毒攻击时，鲁迅挺身而出，无所畏惧地公开宣告：“那切切实实，足踏在地上，为着现在中国人的生存而流血奋斗者，我得引为同志，是自以为光荣的。”（《答托洛斯基派的信》）一方面，鲁迅怀着诚挚和尊敬的感情提到伟大领袖毛主席的名字。另一方面，却充满着最强烈的革命义愤，痛斥向敌人献媚、缴械的化名“狄克”的张春桥，叛变自首

的姚文元父亲姚蓬子，以及争演《赛金花》主角的江青之流，是“内里蛀空”的革命“害虫”。要求革命者“不但应该留心迎面的敌人，还必须防备自己一面的三翻四复的暗探。”阶级斗争和路线斗争的历史已经照出了这帮混进革命阵营的特务、叛徒、阶级异己分子的鬼蜮原形，也极其准确地证实鲁迅对文艺战线上思想斗争的论断，是异常深刻，异常正确的。如今“四人帮”虽被押上了历史的审判台，但是斗争远没有结束。他们的反革命修正主义文艺路线的流毒不能低估，被他们搅乱了的文艺思想必须澄清。我们应当学习鲁迅，“将营垒分清”，“永远进击”，批判“四人帮”推行的反革命修正主义文艺路线，继续开展文艺革命，让毛主席的文艺思想世代代传下去。

三

鲁迅提出无产阶级革命文学的任务，是指它在无产阶级革命整个历史时期的总的战略任务。他清醒地看到，无产阶级文学从萌芽、成长到壮大，有一个培育、发展、提高的过程，不能一下子就要求它十全十美。他在《“硬译”与“文学的阶级性”》一文中，就很赞同这样的意见，认为“新兴阶级，于文学的本领当然幼稚而单纯，向他们立刻要求好作品是‘布尔乔亚’的恶意”的话，“是极不错的”；他以为“幼稚是会生长，会成熟的，只不要衰老，腐败，就好。”

（《三闲集·无声的中国》）

文学是阶级斗争的武器，但它又区别于别的武器，它要用它的特殊方式进行战斗和完成它的使命。为了帮助广大年

轻的文艺工作者掌握文学艺术这一武器，鲁迅强调了文学艺术的特征，这样说过：“我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色（我将白也算作色），而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺”（《三闲集·文艺与革命》）。这一段话的意思很明白。首先，鲁迅肯定了文学艺术必须为政治服务，但与此同时，又指出了文学艺术的服务于政治，必须通过它自身的特征来发挥作用。因此，鲁迅认为文艺作者必须磨练技巧，写出来的作品要具有“文采”。一提技巧，是否如假革命的“四人帮”说的就是不要或者削弱文艺的政治性呢？这是一种别有用心曲解。“四人帮”出于篡党夺权的需要，对于符合他们反动政治目的的东西，哪管它内容干瘪和艺术上拙劣，都要捧出来大吹大擂，硬把它塞进人们的视听；但如果违反了他们“三突出”的模式和“写与走资派斗争”的框框，再好的作品也要一棍子打入冷宫。这种坏风所及，也影响我们部分青年作者，放松对于作品的艺术琢磨，以为借政治点缀文艺，将政策进行图解或者把观念一番演绎，就算是完成了写作任务。这样的作品很难有什么美学价值，其于政治，也产生不了感染作用。这弊病正如鲁迅指出的：“请文学坐在‘阶级斗争’的掩护之下，于是文学自己倒不必着力，因而于文学和斗争两方面都少关系了”（《“硬译”与“文学的阶级性”》）。这种见解也和毛主席的教导一致。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有

艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”万恶的“四人帮”除了剽窃别人的艺术成果外，他们没有真正思想性的作品，有的只是“文为帮用”的毒草。我们年轻的文艺工作者必须充分认识“四人帮”搞实用主义，形而上学，践踏文学艺术创作原则的罪恶，涤荡他们在文艺界留下的污泥浊水。

鲁迅的文艺思想体现了现实生活和艺术反映的辩证法，同时他自己的作品也全部达到了政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。无论是忧愤深广的《狂人日记》，还是寄意高远的《阿Q正传》，以及大量情文并茂的杂文，都是既有思想光采又有艺术魅力的“善于创造画境和形象”的伟大作品。鲁迅是坚持文艺特征的杰出典范，他考虑文学特殊的功能，正是为了更有效、更圆满地为无产阶级政治服务，所以他要求青年作者写作时“选材要严，开掘要深”，“内容的充实”要“与技巧并进”。政治和文艺的关系，是他后期文艺思想论述的中心。此外，对文艺样式的运用，作品的构思，典型形象的塑造，以至文学语言和描写手法等等，鲁迅都提供了许多精辟的意见。为了促进文艺的健康发展，鲁迅还提到必须开展文艺批评，说：“文艺必须有批评；批评如果不对了，就得用批评来抗争，这才能使文艺和批评一同前进。”他还规定“批评家的职务不但是剪除恶草，还得灌溉佳花，——佳花的苗。”为了提高艺术素养，鲁迅还指出要批判地继承中外文学遗产。他说：“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。”这段话是鲁迅在《木刻纪程小引》中写的，其实也适用于一切文艺。当然，继承是为了用于新文艺的创造，不能生硬的照搬和模仿。关

于这一点，鲁迅作了进一步的阐释：“采取，并非断片的古董的杂陈，必须溶化于新作品中，……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。”（《论旧形式的采用》）这一比喻很生动，也很精当。这就是说，在内容上，我们应“弃去”封建性的糟粕，“留其”民主性的精华；在艺术性方面，应弃去已经没有生命力的即使经过改造也不能表现现代生活的东西，而保存那些可以作为反映无产阶级战斗生活的借鉴的部分。关于文艺上的这些问题，“四人帮”所造成的思想混乱也相当大。

“四人帮”不仅是在革命文艺佳花苗圃上恣意践踏的野兽，也是全盘否定中外优秀文学遗产的吃人生番。例如，他们疯狂地扼杀了歌颂革命历史的《东方红》、《洪湖赤卫队》、《万水千山》、《长征组歌》以及《雷锋》、《霓虹灯下的哨兵》、《南海长城》等等优秀剧目；把歌颂社会主义现实的《创业》、《园丁之歌》、《海霞》等一大批优秀文艺作品打成毒草；他们甚至仇视马克思、恩格斯、列宁等革命导师对莎士比亚、巴尔扎克、托尔斯泰等古典作家的全面评价，把这些在世界文学史上作过一定贡献的人，统统咒骂为应当“彻底批判和与之彻底决裂”的“消极对象”。“四人帮”，正如鲁迅指斥的：“这些东西，真是‘前不见古人，后不见来者’，吃完许多米肉，搽了许多雪花膏之后，什么也不留一点给未来的人们的——最末，是‘大出丧’而已。”（《鲁迅书信集》477页）

鲁迅的文艺思想博大精深。特别可贵的，鲁迅论述文艺创作诸问题，总是拿自己创作实践的正反两方面的经验教训来比较参证，随时随地结合战斗的现实和社会生活，所以，

不仅有独到的见解，而且有普遍、久远的启发意义。鲁迅从大处着眼，没有放过文艺的根本问题；但他也具体入微，在自己写作和给青年作者看稿、校稿中，都认真注意文字的推敲。他是十分注重文风的改造的。毛主席在《反对党八股》一文中，特别把鲁迅《二心集·答北斗杂志社问》中所谈到的：“一，留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。二，写不出的时候不硬写。……四，写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字、句、段删去，毫不可惜。宁可将可作小说的材料缩成速写，决不将速写材料拉成小说。……六，不生造除自己之外，谁也不懂的形容词之类”，作为树立马克思列宁主义战斗文风的必要条件和标准。今天，落实华主席提出的“要把被‘四人帮’糟蹋破坏的我们党的优良学风和文风恢复起来”的战斗任务，学习鲁迅有关文风问题的论述，是很有教益的。这将有助于我们彻底肃清帮八股的流毒，真正把文风整顿好！

鲁迅——中国文化革命的主将，除开他的斗争业绩外，单看他对初学作者的教导，对文艺工作者的培育，他的贡献也是不可估量的。我们应当向鲁迅学习，继承他给我们留下的极其丰富的思想遗产和文学艺术遗产，为繁荣和推进社会主义的文学艺术而努力奋斗！

编 者 一九七八年二月
于安徽大学

一、文学艺术的阶级性

(一)在阶级社会中文艺都有阶级性

惟为了正确的阶级底世界观而战的斗争，在阶级战的诸形态中，是最为重要的之一。

《二心集·〈艺术论〉译本序》一九三〇年五月八日

既有消费者，必有生产者，所以一面有消费者的艺术，一面也有生产者的艺术。

《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》一九三四年五月二日

世界上有两种人：压迫者和被压迫者！

《南腔北调集·祝中俄文字之交》一九三二年十二月三十日

虽然梦“大家有饭吃”者有人，梦“无阶级社会”者有人，梦“大同世界”者有人，而很少有人梦见建设这样社会以前的阶级斗争，白色恐怖，轰炸，虐杀，鼻子里灌辣椒水，电刑……倘不梦见这些，好社会是不会来的，无论怎么写得