



函授通讯

中山大学中文系函授办公室编

一九七七年六月

6

目 录

- 毛主席在周海婴同志一九七五年
十月二十八日信上的批示……………（1）
- 中国共产党中央委员会、苏维埃
中央政府为鲁迅逝世发出的唁电……………（2）
- 我怎么做起小说来……………鲁 迅（3）
- 鲁迅小说概述……………钟山民（10）
- 唐弢同志关于学习鲁迅的报告……………（40）
- 关于三十年代文艺界路线斗争的一些回忆
——纪念鲁迅诞生九十五周年……………唐弢（77）
- “四人帮”是地地道道的“假洋鬼子”
——读《阿Q正传》“不准革命”一章有感
……………海珠区“读点鲁迅”函授班学员 陈树荣（85）
- 鲁迅名、号和笔名集录……………（88）

毛主席在周海婴同志一九七五年 十月二十八日信上的批示

我赞成周海婴同志的意见，请将周信印发政治局，并讨论一次，作出决定，立即实行。

（周海婴同志一九七五年十月二十八日写给毛主席的信，见《函授通讯》今年第二期。——编者）

中国共产党中央委员会、苏维埃 中央政府为鲁迅逝世发出的唁电

上海文化界救国联合会转许广平女士鉴：

鲁迅先生逝世，噩耗传来，全国震悼。本党与苏维埃政府及全苏区人民，尤为我中华民族失去最伟大的文学家，热忱追求光明的导师，献身于抗日救国的非凡的领袖，共产主义苏维埃运动之亲爱的战友，而同声哀悼。谨以至诚电唁，深信全国人民及优秀之文学家必能赓续鲁迅先生之事业，与一切侵略者，压迫势力作殊死的斗争，以达到中国民族及其被压迫的阶级之民族和社会的彻底解放。

肃此电达。

中国共产党中央委员会
苏维埃中央政府

一九三六年十月二十二日

我怎么做起小说来^①

鲁 迅

我怎么做起小说来？——这来由，已经在《呐喊》的序文上，约略说过了。这里还应该补叙一点的，是当我留心文学的时候，情形和现在很不同：在中国，小说不算文学，做小说的也决不能称为文学家，所以并没有人想在这一条道路上出世。我也并没有要将小说抬进“文苑”^②里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。

但也不是自己想创作，注重的倒是在介绍，在翻译，而尤其注重于短篇，特别是被压迫的民族中的作者的作品。因为那时正盛行着排满论^③，有些青年，都引那叫喊和反抗的作者为同调的。所以“小说作法”之类，我一部都没有看过，看短篇小说却不少，小半是自己也爱看，大半则因了搜寻介绍的材料。也看文学史和批评，这是因为想知道作者的为人和思想，以便决定应否介绍给中国。和学问之类，是绝不相干的。

因为所求的作品是叫喊和反抗，势必至于倾向了东欧，因此所看的俄国，波兰以及巴尔干诸小国^④作家的东西就特别多。也曾热心的搜求印度，埃及的作品，但是得不到。记得当时最爱看的作者，是俄国的果戈理（N·Gogol）^⑤和波兰的显克微支（H·Sienkiewicz）^⑥。日本的，是夏目

漱石和森鸥外⑦。

回国以后，就办学校，再没有看小说的工夫了，这样的有五六年。为什么又开手了呢？——这也已经写在《呐喊》的序文里，不必说了。但我的来做小说，也并非自以为有做小说的才能，只因为那时是住在北京的会馆里的，要做论文罢，没有参考书，要翻译罢，没有底本，就只好做一点小说模样的东西塞责，这就是《狂人日记》。大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。

但是《新青年》⑧的编辑者，却一回一回的来催，催几回，我就做一篇，这里我必得纪念陈独秀⑨先生，他是催促我做小说最着力的一个。

自然，做起小说来，总不免自己有些主见的。例如，说到“为什么”做小说罢，我仍抱着十多年前的“启蒙主义”⑩，以为必须是“为人生”，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为“闲书”，而且将“为艺术的艺术”⑪，看作不过是“消闲”的新式的别号。所以我的取材，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。所以我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有背景了），我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。

我做完之后，总要看两遍，自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口；没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂，只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来

的字句，是不大用的。这一节，许多批评家之中，只有一个人看出来，但他称我为Stylist⑫。

所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿⑬也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人说，我的那一篇是骂谁，某一篇又是骂谁，那是完全胡说的。

不过这样的写法，有一种困难，就是令人难以放下笔。一气写下去，这人物就逐渐活动起来，尽了他的任务。但倘有什么分心的事情来一打岔，放下许久之后再来写，性格也许就变了样，情景也会和先前所豫想的不同起来。例如我做的《不周山》⑭，原意是在描写性的发动和创造，以至衰亡的，而中途去看报章，见了一位道学的批评家攻击情诗的文章，心里很不以为然，于是小说里就有一个小人物跑到女娲的两腿之间来，不但不必有，且将结构的宏大毁坏了。但这些处所，除了自己，大概没有人会觉到的，我们的批评大家成仿吾⑮先生，还说这一篇做得最出色。

我想，如果专用一个人做骨干，就可以没有这弊病的，但自己没有试验过。

忘记是谁说的了，总之是，要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛⑯。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。我常在学学这种方法，可惜学不好。

可省的处所，我决不硬添，做不出的时候，我也决不硬做，但这是因为我那时别有收入，不靠卖文为活的缘故，不

能作为通例的。

还有一层，是我每当写作，一律抹杀各种的批评。因为那时中国的创作界固然幼稚，批评界更幼稚，不是举之上天，就是按之入地，倘将这些放在眼里，就要自命不凡，或觉得非自杀不足以谢天下^⑦的。批评必须坏处说坏，好处说好，才于作者有益。

但我常看外国的批评文章，因为他于我没有恩怨嫉恨，虽然所评的是别人的作品，却很有可以借镜之处。但自然，我也同时一定留心这批评家的派别。

以上，是十年前的事了，此后并无所作，也没有长进，编辑先生要我做一点这类的文章，怎么写呢。拉杂写来，不过如此而已。

三月五日灯下。

注 释：

① 本篇最初印在一九三三年六月上海天马书店出版的《创作的体验》一书中，后由作者编入《南腔北调集》。

本文是鲁迅创作实践的经验总结，对于“为什么写”、“怎样写”的问题，以及文艺大众化、人物典型化和文艺批评各方面，都有精辟的见解和论述。

② 文苑，即文坛。这里指过去为封建士大夫所统治的文坛。

③ 排满论，辛亥革命时期，旧民主主义革命者把反对清王朝封建统治说成是“排满”。

④ 巴尔干诸小国，指位于巴尔干半岛的罗马尼亚、保

加利亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚、希腊等国。

⑤ 果戈理(1809—1852)，俄国作家，代表作有戏剧《钦差大臣》、长篇小说《死魂灵》等。他的作品有的讽刺了沙皇时代官僚、地主的庸俗腐朽，有的描绘了社会下层“小人物”的悲惨命运。《死魂灵》有鲁迅的中译本，一九三五年十一月上海文化生活出版社出版。

⑥ 显克微支(1846—1916)，波兰小说家，主要作品有长篇小说《火与剑》、《你往何处去》等，反映波兰人民反对异族侵略的斗争。

⑦ 夏目漱石(1867—1916)，日本小说家，作品有《我是猫》等，对资本主义社会的虚伪丑恶现实有所揭露。森鸥外(1862—1922)，日本作家、翻译家，所作小说《舞姬》是日本浪漫主义文学初期代表作品之一。

⑧ 《新青年》，“五四”时期倡导新文化运动，传播马克思主义的重要刊物。一九一五年九月创刊，第一卷名为《青年杂志》，一九一六年九月第二卷起改名《新青年》，一九二六年七月停刊。鲁迅曾是该刊的主要撰稿人之一。

⑨ 陈独秀(1880—1942)，字仲甫，安徽怀宁人。党内第一次路线斗争中的机会主义头子。原为北京大学教授，“五四”时期编辑《新青年》杂志。由于他在五四运动时的声名以及党在初创时期的幼稚，当了党的总书记。在第一次国内革命战争后期，极力推行右倾投降主义路线，使革命遭到失败。一九二七年大革命失败后，他对革命前途悲观失望，变成了取消主义者，采取了托洛茨基主义的反动立场，并和托洛茨基分子相勾结，成立反党小组织，一九二九年十一月被驱逐出党。

⑩ “启蒙主义”，启蒙，是开发民智，使人们摆脱愚昧的意思。十七、八世纪欧洲资产阶级革命时期，有过“启蒙运动”。鲁迅在这里借用“启蒙主义”一词来表述他从辛亥革命时期到五四运动前后关于用文艺来改变人们的精神的进步主张。

⑪ “为艺术的艺术”，是资产阶级的文艺思想，鼓吹艺术至上、艺术与阶级斗争无关的谬论。

⑫ Stylist，英语，意为文体家。鲁迅文中说有人称他为Stylist，可能是指一九二七年《文学周报》第五卷第二期锦明《论体裁描写与中国新文艺》一文，该文谈作品的体裁（Style）和西欧作家中的“体裁家”（Stylist）时，说：“我们中国文学，从来就没有所谓体裁这名词……我们的新文艺，除开鲁迅、叶绍钧二三人的作品还可见到有体裁的修养外，其余大都似乎随意的把它挂在笔头上。”

⑬ 模特儿，英语model的音译，意为模型；在文艺创作中，指人物描写的摹拟对象。

⑭ 《不周山》，鲁迅根据女娲氏补天的神话所写的小说，最初发表于一九二二年十二月一日《晨报周年纪念增刊》，后改名《补天》，编入《故事新编》。鲁迅在写作中，见当时东南大学学生胡梦华对汪静之诗集《蕙的风》的批评，说要含泪哀求，请青年不要再写这样的情诗。鲁迅很反感，便在小说中加一个“古衣冠的小丈夫”来讽刺胡梦华之类的封建卫道士。

⑮ 成仿吾，创造社主要成员之一。早期主张“为艺术而艺术”，认为文学是作者的“自我表现”。他于一九二四年一月在《创造季刊》发表《〈呐喊〉的评论》一文，从其

错误的文艺观点出发，称《狂人日记》、《阿Q正传》等为自然主义作品，认为只有《不周山》“是全集中极可注意的一篇作品。作者由这一篇可谓表示了他平生拘守着写实的门户，他要进而入纯文艺的宫庭。”

⑩ 画一个人的特点，最好是画他的眼睛，这是东晋画家顾恺之（344？—405？）的主张。相传他画人物讲求传神，作画后，常几年不点眼睛，说：“四体妍蚩，本无关于妙处；传神写照，正在阿堵之中。”妍蚩，即美丑；阿堵，六朝人口语，意为“这个”。

⑪ 谢天下，向世人谢罪。

鲁迅小说概述

钟山民

鲁迅一生写了三十四篇小说，除了一九一一年写的文言小说《怀旧》，其余三十三篇分别收集在《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》三本小说集中。这些小说大多是短篇，所以，过去曾经有人把鲁迅和法国的莫泊桑、俄国的契诃夫并列为世界短篇小说的名手。但是，就其思想的高度和深度来说，莫泊桑和契诃夫根本不能跟鲁迅同日而语。鲁迅一开始创作，就有非常明确的革命目的，听先驱者的“将令”，写“遵命文学”，为彻底反帝反封建的民主革命斗争服务。尽管他接受过外国文学的某些影响，但他的创作始终是植根于民族和人民的肥沃土壤之中。鲁迅曾经谈到《狂人日记》留下了果戈里的同名小说和尼采的超人影响的痕迹，“但后起的《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈里的忧愤深广，也不如尼采的超人的渺茫。”（《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》）鲁迅小说的“深广”的思想，和他对民族解放、人民革命的深刻关怀密不可分，我们读着他的作品，总是感受到一个伟大的革命者脉搏的跳动，听到他召唤人们战斗的响亮的声音，使人惊醒，使人振奋，在刀光火色中更加奋发而前行。毛主席指出：“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

最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。”鲁迅的小说和他的杂文一样，都是指导中国人民“**向着敌人冲锋陷阵**”的锐利的思想武器。

一、鲁迅小说是中国半封建半殖民地社会的一面镜子

鲁迅的小说就象一面镜子那样，清彻地照出了中国半封建半殖民地社会的真实面貌及其错综复杂的矛盾。列宁说：

“如果站在我们面前的是一位真正的伟大艺术家，那末他至少应当在自己的作品里反映出革命的某些本质的方面来。”

鲁迅首先是一个伟大的革命家和伟大的思想家，正因为如此，他才能成为一个伟大的文学家，才能在小说创作中坚持彻底反帝反封建的立场，反映出中国半封建半殖民地社会的本质方面，反映出广大人民群众对反动统治者的愤怒情绪和斗争要求。

中国从一八四〇年鸦片战争开始，就一步步沦为半封建半殖民地社会。一九一一年的辛亥革命，虽然推翻了清王朝的反动统治，但由于领导革命的资产阶级对封建势力采取妥协的政策，使革命遭到了彻底的失败。结果只是保留了一块民国的空招牌，内骨子原封不动，中国依然是封建阶级的野蛮统治，广大人民群众依然象过去那样，过着暗无天日的悲惨生活。鲁迅在杂文中曾经深刻地揭露中国封建社会的历史本质，他把封建历史概括为两个时代：（1）想做奴隶而不得的时代；（2）暂时做稳了奴隶的时代。在这种变态的历史发展中，“中国人向来就没有争到过‘人’的价格，至多不过

是奴隶，到现在还如此，然而下于奴隶的时候，却是数见不鲜的。”（《坟·灯下漫笔》）这在他的小说中，有着十分生动的、具体的描写。鲁迅本来是抱着毁坏封建黑暗统治的“铁屋子”的希望来从事新文学创作的，从第一篇白话小说《狂人日记》开始，就愤怒地揭发封建社会的吃人本质。他惊心动魄地描绘了封建社会中的“阔人”所安排的大小无数的“人肉的筵宴”，“人们就在这会场中吃人，被吃，以凶人的愚妄的欢呼，将悲惨的弱者的呼号遮掩”。这种野蛮的“人肉的筵宴”，总是透过各种不同的典型人物的活动，栩栩如生地展示在我们的面前。

鲁迅在小说中以鲜明的态度刻划两种根本对立的人物，反映封建社会的吃人本质。他在《英译本〈短篇小说选集〉自序》（见《集外集拾遗》）中说：“偶然得到一个可写文章的机会，我便将所谓上层社会的堕落和下层社会的不幸，陆续用短篇小说的形式发表出来了。原意其实只不过想将这示给读者，提出一些问题而已，并不是为当时的文学家之所谓艺术。”又说：“我的取材，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。”（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）我们在他的小说中所看到的，基本上就是这样两种人：上流社会的堕落的人们和下层社会的不幸的人们，他们之间的关系，体现了吃人的半封建半殖民地的阶级关系。第一种人物是地主豪绅的各种代表人物，大大小小的吃人者，在这一种人物中，有《狂人日记》中的赵贵翁、古久先生、狼子村的大恶人、狂人的大哥，透过狂人的眼光的折射，我们看出他们合伙吃人的腐朽凶狠的面影。《风波》中的赵七爷，是一个复辟狂，时刻梦想变天，当

张勋复辟，“皇帝坐了龙庭”的消息一传来，便耀武扬威地向曾经骂过他“贱胎”的农民七斤和七斤嫂大兴问罪之师。《阿Q正传》中的赵太爷、赵秀才和假洋鬼子，是未庄的土皇帝，他们依仗权势，横行乡里，敲诈勒索，趁火打劫，坐地分赃，无恶不作。《祝福》中的鲁四老爷，是一个顽固守旧的儒家理学信徒，他标榜仁爱，实际上却是杀害祥林嫂的罪魁祸首。《肥皂》里的四铭，《高老夫子》里的高尔础，则是外表装成正人君子，灵魂极度肮脏的卑鄙人物。四铭看到一个十八九岁的讨饭姑娘，就想到买块肥皂，咯吱咯吱遍身洗一洗，好得很哩，可是偏偏是这个淫棍，却要同何道统、卜薇园来一次“孝女行”的征诗。高尔础趋时邀誉，在报上发表《论中华国民皆有整理国史之义务》，还慕俄国文豪高尔基之名，改名为高尔础。但实际上是个流氓无赖，打牌，看戏，喝酒，跟女人；到贤良女校教书，也为的去看看女学生。《离婚》里的慰老爷、七大人，蒙着一张公正的皮，以排难解纷行其私欲，鱼肉乡民，欺压弱者，在他们的淫威下，性格泼辣的爱姑也只好忍气吞声，承受了当时妇女所难以承受的“离婚”的屈辱。此外，属于这一种人的还有一群地主豪绅的帮凶、帮闲，象《阿Q正传》里的赵司晨、赵白眼、地保，《长明灯》里的阔亭、方头，《药》里出卖人血的康大叔。正是这些大大小小的地主豪绅的代表人物，不断地安排着“人肉的筵宴”，他们“不但唇边还抹着人油，而且心里满装着吃人的意思”。鲁迅以极大的愤怒和憎恶来揭发他们，号召人民起来掀翻“人肉的筵宴”，毁坏制造“人肉的筵宴”的厨房。

鲁迅所刻划的第二种人物，是被地主豪绅压迫、剥削和

残害的人们。在这种人中，有被压在社会最底层的农民和妇女，如《明天》里的单四嫂子，《故乡》里的闰土，《阿Q正传》里的阿Q，《祝福》里的祥林嫂，《离婚》里的爱姑。他们被残酷无情地剥削和压迫，不但肉体上遭到严重摧残，而且精神上受到极端的折磨，阿Q的自欺自骗，祥林嫂的神经失常，闰土的辛苦麻木，都是地主豪绅阶级精神重压的结果。他们有的也曾企图反抗，如阿Q想参加革命党，爱姑想大闹一场，“闹得他家败人亡”，但在强大的封建势力面前，也难免成为吃人者的俎上肉。还有其它“下流社会”的不幸的人物，如《狂人日记》里的狂人，《长明灯》里的疯子，《药》里的华老栓和华大妈，他们或者被封建礼教迫害成疯子，或者被封建迷信习俗愚弄而丧送儿子的生命。鲁迅怀着巨大的同情描写这些人物的不幸，并对造成他们不幸命运的吃人者所代表的旧制度发出愤怒的谴责。

此外，在这种人物中，还有一群新旧知识分子。《孔乙己》里的孔乙己，《白光》里的陈士成，他们全身都浸透了科举制度的毒汁，终于被这个制度所吞没。《孤独者》里的魏连殳，《在酒楼上》里的吕纬甫，《伤逝》里的涓生和子君，《幸福的家庭》里的文学家，这些受过新思潮洗礼的知识分子，在生活的激流中激荡了一阵子，就沉没下去了。这些新旧知识分子，就其出身来说，原属于“上流社会的一员”，时代迫使他们从本阶级的轨道上抛了出来，有的无力自拔，有的不过象苍蝇一样飞了一圈，又飞回去停留在老地方，结果都被旧势力所打败。对于这些新旧知识分子，鲁迅既以满腔同情描写他们的不幸遭遇，又以愤怒和讽刺的笔调，揭露他们的软弱和动摇。

通过对“上流社会的堕落和下流社会的不幸”的描写，鲁迅在小说中深刻地反映了半封建半殖民地的中国社会的黑暗现实。这种描写，渗透着鲁迅的彻底反帝反封建的民主革命理想和革命的现实主义精神，因而使我们在他的小说中尽管感受到黑暗象铅块一样沉重，但是并不感到窒息，也不失掉希望和理想。在无产阶级先进思想的领导下，鲁迅明确地表示，他要呐喊几声，“以慰借那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱。”也就是用他的作品，为彻底反帝反封建的民主革命斗争而呼号，所以他说：“既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦，因为那时的主将是不主张消极的，至于自己，却也并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年。”（《呐喊·自序》）因而，人们在他的小说中所感受到的，是暴风雨前的沉寂，黎明前的黑暗，“在刀光火色衰微中，看出一种薄明的天色”，“在淡红的血色中，会依稀看见微茫的希望”。

二、鲁迅小说的深刻主题

作为半封建半殖民地中国社会的一面镜子，鲁迅的小说主要描写辛亥革命前后到一九二五年第一次国内革命战争这一历史时期黑暗中国的社会现实。这个历史阶段，中国跨越了两个不同的时代，即旧民主主义革命和新民主主义革命这样两个性质不同的革命时期。在写作这些小说的时候，鲁迅还不是一个马克思主义者，但由于他作为一个坚