



鲁迅论文学与艺术

山东人民出版社

鲁迅论文学与艺术

山东师范学院中文系文艺理论教研室编

*

山东人民出版社出版

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂印刷

*

787×1092 毫米32开本 11印张 215千字
1979年4月第1版 1979年4月第1次印刷
印数：1—17,000

书号 10099·1297 定价 0.66 元

编选说明

毛泽东同志指出：“鲁迅是中国文化革命的主将，他不但伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。”为了中国人民解放的伟大事业，鲁迅以文艺为武器，英勇奋战了一生。鲁迅在几十年的文艺斗争和创作实践中积累了宝贵的战斗经验，对文艺理论中的基本问题都作了精辟的论述。特别是他后期的言论，更是闪烁着革命辩证法的光辉。为了学习和研究鲁迅在文艺理论方面给我们留下的珍贵遗产，以及为学习和研究提供线索、资料，我们编选了这本《鲁迅论文学与艺术》。

在编选中我们力求完整、系统地反映鲁迅文艺思想的全貌。因此，除重点选录鲁迅后期的著作，对于鲁迅的早期著作及文学史专著，我们也适当作了摘引。

为便于查找原文，我们在各段后面注明了集名、篇名及在全集、书信集及译文集中的页码，所依据的本子是：人民文学出版社一九五六年至一九五八年版《鲁迅全集》，人民文学出版社一九七六年版《鲁迅书信集》，人民文学出版社一九五八年版《鲁迅译文集》。报刊上新发表的鲁迅佚文及书信，也尽力作了搜集、摘录。另外，还从回忆鲁迅的文章及集子中选录了一部分。

有些条目中的加重号，都是原有的。有些注，是编者加

的，亦在注后阐明。

参加本书编选工作的是夏之放、李衍柱、朱恩彬、刘念兹四同志。初选后由夏之放同志统一编辑整理。陶光友、周均平同志最后作了统一的校对。顾晓梅、宁茂昌同志参加了部分语录的抄写、校对等工作。

编选中得到本院副院长田仲济教授和系领导人的指导和帮助。初稿选就后，征求了聊城分院薛绥之副教授及本系冯光廉、韩之友等同志的意见。在此一并致谢。

由于我们对鲁迅著作学习不够，加之时间仓促，可能在编排和摘录中存有许多不当之处，恳请同志们批评指正。

编 者

一九七八年八月 济南

目 录

编选说明

一	文艺与社会.....	1
	1. 文艺起源于劳动.....	1
	2. 文艺是社会生活的反映.....	5
	3. 生活真实与艺术真实.....	16
	4. 文艺的社会作用.....	21
二	文艺与政治.....	28
	1. 文艺的阶级性.....	28
	2. 文学是战斗的.....	42
	3. 无产阶级文学是政治斗争的一翼.....	49
	4. 反对文化专制主义.....	55
	5. 对帮闲文艺及无耻文人的批判.....	60
三	作家与工农大众.....	66
	1. 世界却正由愚人造成.....	66
	2. 无名氏的创作给文艺一种新力量.....	69
	3. 目的都在工农大众.....	73
	4. 泥土与天才.....	78
四	形象和典型.....	83
	1. 革命要用文艺者,就因为它是文艺.....	83
	2. 创造典型人物.....	86

3. 砭锢弊常取类型·····	98
五 内容与形式·····	103
1. 选材要严，开掘要深·····	103
2. 人物描写·····	110
3. 夸张和虚构·····	115
4. 文学语言·····	118
5. 内容与技巧·····	125
6. 加工修改·····	133
六 文风和风格·····	135
1. 文风·····	135
2. 风格·····	142
3. 民族化和大众化·····	148
4. 讽刺·····	151
5. 幽默·····	160
七 创作方法·····	165
1. 世界观指导创作·····	165
2. 写实主义·····	167
3. 浪漫主义·····	174
4. 对资产阶级现代派艺术的批判·····	179
八 文艺遗产的批判与继承·····	182
1. 文艺史上的两种艺术·····	182
2. 批判继承与革新创造·····	186
3. 反对复古主义和虚无主义·····	205
九 文艺批评·····	214

1. 文艺必须有批评·····	214
2. 用马克思主义指导文艺批评·····	218
3. 文艺批评的标准·····	222
4. 顾及全体, 从实际出发·····	225
5. 反对求全责备及其他错误倾向·····	230
6. 作家和批评家的关系·····	240
7. 阅读欣赏·····	243
十 文艺队伍的建设·····	251
1. 根本问题是在作者可是一个“革命人”·····	251
2. 横眉冷对千夫指, 俯首甘为孺子牛·····	254
3. 严于解剖自己·····	265
4. 学习马克思主义、学习社会、学习各种文化 科学知识·····	273
5. 应当造出大群的新的战士·····	281
6. 文艺队伍的“离合变化”·····	287
十一 文艺的种类·····	303
1. 杂文·····	303
2. 诗歌·····	308
3. 小说·····	312
4. 戏剧·····	318
5. 儿童文学·····	320
6. 美术·····	325

一 文艺与社会

1. 文艺起源于劳动

我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是“杭育杭育派”。

《且介亭杂文·门外文谈》（1934），全集六卷，
75页

画在西班牙的亚勒泰米拉（Altamira）洞里的野牛，是有名的原始人的遗迹，许多艺术史家说，这正是“为艺术的艺术”，原始人画着玩玩的。但这解释未免过于“摩登”，因为原始人没有十九世纪的文艺家那么有闲，他的画一只牛，是有缘故的，为的是关于野牛，或者是猎取野牛，禁咒野牛的事。

《且介亭杂文·门外文谈》（1934），全集六卷，
68—69页

用书契来代结绳的人，又是什么脚色呢？文学家？不错，从现在的所谓文学家的最要卖弄文字，夺掉笔杆便一无所能的事实看起来，的确首先就要想到他；他也许的确应该给自己的吃饭家伙出点力。然而并不是的。有史以前的人们，虽然劳动也唱歌，求爱也唱歌，他却并不起草，或者留稿子，因为他做梦也想不到卖诗稿，编全集，而且那时的社会里，也没有报馆和书铺子，文字毫无用处。据有些学者告诉我们的话来看，这在文字上用了一番工夫的，想来该是史官了。

《且介亭杂文·门外文谈》（1934），全集六卷，

67页

在昔原始之民，其居群中，盖惟以姿态声音，自达其情意而已。声音繁变，寢成言辞，言辞谐美，乃兆歌咏。时属草昧，庶民朴淳，心志郁于内，则任情而歌呼，天地变于外，则祇畏以颂祝，踊跃吟叹，时越侪辈，为众所赏，默识不忘，口耳相传，或逮后世。复有巫覡，职在通神，盛为歌舞，以祈灵贶，而赞颂之在人群，其用乃愈益广大。试察今之蛮民，虽状极狃獠，未有衣服宫室文字，而颂神抒情之什，降灵召鬼之人，大抵有焉。吕不韦云，“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”（《吕氏春秋》仲夏纪《古乐》）郑玄则谓“诗之兴也，谅不于上皇之世。”（《诗谱序》）虽荒古无文，并难征信，而证以今日之野人，揆之人

间之心理，固当以吕氏所言，为较近于事理者矣。

《汉文学史纲要》（1926），全集八卷，255页

古民神思，接天然之闾宫，冥契万有，与之灵会，道其能道，爰为诗歌。其声度时劫而入人心，不与絃口同绝；且益曼衍，视其种人。

《坟·摩罗诗力说》（1907），全集一卷，194页

我想，在文艺作品发生的次序中，恐怕是诗歌在先，小说在后的。诗歌起于劳动和宗教。其一，因劳动时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以从单纯的呼叫发展开去，直到发挥自己的心意和感情，并偕有自然的韵调；其二，是因为原始民族对于神明，渐因畏惧而生敬仰，于是歌颂其威灵，赞叹其功烈，也就成了诗歌的起源。至于小说，我以为倒是起于休息的。人在劳动时，既用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休息时，亦必要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。——所以诗歌是韵文，从劳动时发生的；小说是散文，从休息时发生的。

《中国小说历史的变迁》（1924），全集八卷，315页

昔者初民，见天地万物，变异不常，其诸现象，又出于人力所能以上，则自造众说以解释之：凡所解释，今谓之神话。神话大抵以一“神格”为中枢，又推演为叙说，而于所叙

说之神，之事，又从而信仰敬畏之，于是歌颂其威灵，致美于坛庙，久而愈进，文物遂繁。故神话不特为宗教之萌芽，美术所由起，且实为文章之渊源。

《中国小说史略》（1923），全集八卷，11页

夫神话之作，本于古民，睹天物之奇觚，则逞神思而施以人化，想出古异，淑诡可观，虽信之失当，而嘲之则大惑也。太古之民，神思如是，为后人者，当若何惊异瑰大之；矧欧西艺文，多蒙其泽，思想文术，赖是而庄严美妙者，不知几何。倘欲究西国人文，治此则其首事，盖不知神话，即莫由解其艺文，暗艺文者，于内部文明何获焉。

《集外集拾遗·破恶声论》（1908），全集七卷，
242—243页

尝闻艺术由来，在于致用，草昧之世，大朴不雕，以给事为足；已而渐见藻饰，然犹神情浑穆，函无尽之意，后世日有迁流，仍不能出其封域。故欧土言图绘雕刻者，必溯希腊，凡玉物之浮雕，土缶之彩绘，不以沉埋掩其辉光，以校后之名世著作，且隐然为之先导。

《集外集拾遗·〈蜕龕印存〉序》（1916），全集七卷，279页

人们大抵已经知道一切文物，都是历来的无名氏所逐渐的造成。建筑，烹饪，渔猎，耕种，无不如此；医药也如

此。

《南腔北调集·经验》（1933），全集四卷，412页

在昔原始之民，其居群中，盖惟以姿态声音，达其情意而已。声音繁变，寢成言辞，言辞诸美，乃兆歌咏。然言者，犹风波也，激荡方已，余踪杳然。独恃口耳之传，殊不足以行远或垂后。故越吟仅一见于载籍，佛讴不丛集于诗山也。幸赖文字，勾其散亡，楮墨所书，年命斯久。而篇章既富，评鹭遂生。东则有刘彦和之《文心》，西则有亚里士多德之《诗学》。解析神质，包举洪纤，开源发流，为世楷模。所惜既局于地，复限于时，后贤补苴，竞标颖异。积鸿文于书箴，嗟白首而难测，倘无要略，孰识菁英矣。

《集外集拾遗补编（下）·某书读后记》（1932），

人民文学出版社一九七八年征求意见本，135页

2. 文艺是社会生活的反映

我以为文艺大概由于现在生活的感受，亲身所感到的，便影印到文艺中去。挪威有一文学家，他描写肚子饿，写了一本书，这是依他所经验的写的。对于人生的经验，别的且不说，“肚子饿”这件事，要是欢喜，便可以试试看，只要两天不吃饭，饭的香味便会是一个特别的诱惑；要是走过街上饭铺子门口，更会觉得这个香味一阵阵冲到鼻子来。我们有

钱的时候，用几个钱不算什么；直到没有钱，一个钱都有它的意味。那本描写肚子饿的书里，它说起那人饿得久了，看见路人个个是仇人，即是穿一件单褂子的，在他眼里也见得那是骄傲。我记起我自己曾经写过这样一个人，他身边什么都光了，时常抽开抽屉看看，看角上边上可以找到什么；路上一处一处去找，看有什么可以找得到；这个情形，我自己是体验过来的。

《集外集·文艺与政治的歧途》（1927），全集七卷，105页

文艺家的话其实还是社会的话，他不过感觉灵敏，早感到早说出来。

《集外集·文艺与政治的歧途》（1927），全集七卷，106页

……文艺上和实践上的宝玉，其中随在皆是，不但泰茄的景色，夜袭的情形，非身历者不能描写，即开枪和调马之术，……也都是得于实际的经验，决非幻想的文人所能著笔的。

《〈毁灭〉后记》（1931）译文集七卷，452页

天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠了神思，所谓“天马行空”似的挥写了，然而他们写出来的，也不过是三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子

二三尺而已。

《且介亭杂文二集·叶紫作〈丰收〉序》（1935），
全集六卷，175页

作者写出创作来，对于其中的事情，虽然不必亲历过，最好是经历过。诘难者问：那么，写杀人最好是自己杀过人，写妓女还得去卖淫么？答曰：不然。我所谓经历，是所遇，所见，所闻，并不一定是所作，但所作自然也可以包含在里面。

《且介亭杂文二集·叶紫作〈丰收〉序》（1935），
全集六卷，175页

中国现下的所谓文学家又作别论；即使是真的文学大家，然而却不是“诗文大全”，每一个题目一定有一篇文章，每一回案件一定有一通狂喊。他会在万籁无声时大呼，也会在金鼓喧阗中沉默。Leonardo da Vinci（里阿那多·达·芬奇——编者）非常敏感，但为要研究人的临死时的恐怖苦闷的表情，却去看杀头。中国的文学家固然并未狂喊，却还不至于如此冷静。

《华盖集·忽然想到（十一）》（1925），全集三卷，73页

我虽然已经试做，但终于自己还不能很有把握，我是否真能够写出一个现代的我们国人的魂灵来。……

要画出这样沉默的国民的魂灵来，在中国实在算一件难事，因为，已经说过，我们究竟还是未经革新的古国的人民，所以也还是各不相通，并且连自己的手也几乎不懂自己的足。我虽然竭力想摸索人们的魂灵，但时时总自憾有些隔膜。在将来，围在高墙里面的一切人众，该会自己觉醒，走出，都来开口的罢，而现在还少见，所以我也只得依了自己的觉察，孤寂地姑且将这些写出，作为在我的眼里所经过的中国的人生。

《集外集·俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》（1925），全集七卷，77—78页

现在举几个例罢。因为讽刺当时盛行的失恋诗，作《我的失恋》，因为憎恶社会上旁观者之多，作《复仇》第一篇，又因为惊异于青年之消沉，作《希望》。《这样的战士》，是有感于文人学士们帮助军阀而作。《腊叶》，是为爱我者的想要保存我而作的。段祺瑞政府枪击徒手民众后，作《淡淡的血痕中》，其时我已避居别处；奉天派和直隶派军阀战争的时候，作《一觉》，此后我就不能住在北京了。

《二心集·〈野草〉英文译本序》（1931），全集四卷，281页

记得有一位诗人说过这样的话：诗人要做诗，就如植物要开花，因为他非开不可的缘故。如果你摘去吃了，即使中了毒，也是你自己错。

这比喻很美，也仿佛很有道理的。但再一想，却也有错误。错的是诗人究竟不是一株草，还是社会里的一个人；况且诗集是卖钱的，何尝可以白摘。一卖钱，这就是商品，买主也有了说好说歹的权利了。

即使真是花罢，倘不是开在深山幽谷，人迹不到之处，如果有毒，那是园丁之流就要想法的。花的事实，也并不如诗人的空想。

《花边文学·看书琐记（三）》（1934），全集五卷，443页

我何尝有什么白刃在前，烈火在后，还是钉住书桌，非写不可的“创作冲动”；虽然明知道这种冲动是纯洁，高尚，可贵的，然而其如没有何。前几天早晨，被一个朋友怒视了两眼，倒觉得脸有点热，心有点酸，颇近乎有什么冲动了，但后来被深秋的寒风一吹拂，脸上的温度便复原，——没有创作。至于已经印过的那些，那是被挤出来的。这“挤”字是挤牛乳之“挤”；这“挤牛乳”是专来说明“挤”字的，并非故意将我的作品比作牛乳，希冀装在玻璃瓶里，送进什么“艺术之宫”。

《华盖集·并非闲话（三）》（1925），全集三卷，110—111页

至于所谓文章也者，不挤，便不做。挤了才有，则和什么高超的“烟土披离纯”呀，“创作感兴”呀之类不大有关系，

也就可想而知。

《华盖集·并非闲话（三）》（1925），全集三卷，112页

以为艺术是艺术家的“灵感”的爆发，象鼻子发痒的人，只要打出喷嚏来就浑身舒服，一了百了的时候已经过去了，……

《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》（1934），全集六卷，18页

形式文采之所以异者，由二因缘，曰时与地。

《汉文学史纲要》（1926），全集八卷，277页

中国神话之所以仅存零星者，说者谓有二故：一者华土之民，先居黄河流域，颇乏天惠，其生也勤，故重实际而黜玄想，不更能集古传以成大文。二者孔子出，以修身齐家治国平天下等实用为教，不欲言鬼神，太古荒唐之说，俱为儒者所不道，故其后不特无所光大，而又有散亡。

然详案之，其故殆尤在神鬼之不别。天神地祇人鬼，古者虽若有辨，而人鬼亦得为神祇。人神淆杂，则原始信仰无由蜕尽；原始信仰存则类于传说之言日出而不已，而旧有者于是僵死，新出者亦更无光焰也。

《中国小说史略》（1923），全集八卷，16页