

# 王瑶全集

鲁迅与中国文学

鲁迅作品论集



# 王瑶全集

第六卷

鲁迅与中国文学  
鲁迅作品论集

河北教育出版社

## 编辑说明

本卷收《鲁迅与中国文学》、《鲁迅作品论集》二书。

《鲁迅与中国文学》，1952年3月，由平明出版社出版。1982年5月，陕西人民出版社重版，增入写于1936年鲁迅逝世后的《盖棺论定》与《悼鲁迅先生》二文。现据陕西人民出版社重版本发排。

《鲁迅作品论集》原为人民文学出版社于1984年8月出版。现即据此版排印，未作任何改动。

1991年9月20日

# 目 录

## 鲁迅与中国文学

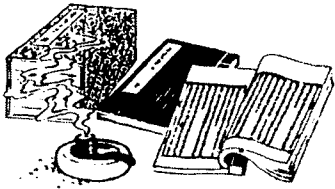
- 鲁迅对于中国文学遗产的态度和他所受中国古典文学  
的影响…………… (3)
- 鲁迅和中国新文学的成长…………… (53)
- 鲁迅和北京…………… (119)
- 鲁迅的国际主义精神…………… (129)
- 关于鲁迅笔名与“阿Q”人名问题…………… (138)
- 悼鲁迅先生…………… (147)
- 盖棺论定…………… (153)
- 后记…………… (155)
- 重版后记…………… (157)

## 鲁迅作品论集

- 论鲁迅作品与中国古典文学的历史联系…………… (161)
- 论鲁迅作品与外国文学的关系…………… (204)
- 谈《呐喊》与《彷徨》…………… (258)
- 论《野草》…………… (285)
- 论《朝花夕拾》…………… (315)
- 《故事新编》散论…………… (348)
- 爱的大纛和憎的丰碑…………… (412)

《怀旧》略说·····	(426)
《狂人日记》略说·····	(437)
《过客》略说·····	(446)
鲁迅研究的指导性文献·····	(455)
鲁迅思想的一个重要特点——清醒的现实主义·····	(490)
谈鲁迅的改造国民性思想·····	(510)
鲁迅和书·····	(524)
鲁迅与中国古典文学·····	(541)
从鲁迅所开的一张书单说起·····	(547)
鲁迅关于考据的意见·····	(559)
鲁迅古典文学研究一例·····	(567)
鲁迅永远是革命青年的良师益友·····	(580)
鲁迅和山西漫笔·····	(585)
鲁迅与北大漫谈·····	(592)
后记·····	(598)

# 鲁迅与中国文学





# 鲁迅对于中国文学遗产的态度和 他所受中国古典文学的影响

## — 民 族 魂

诚如冯雪峰先生所说，鲁迅的文学思想并非中国传统文学所培养成的<sup>[1]</sup>；但也如他死后上海群众用写着“民族魂”字样的旗子给他盖棺一样，他的思想和作品同时又无不浸润着中国民族的长久的优秀的战斗传统。自然，他绝不是传统的因袭者，他受的传统的影响，是受他民主革命的理性光辉所照耀的，所以他是像瞿秋白先生所称赞的“黎明期的清醒的现实主义”者，能够很勇敢而又坚韧地撕破旧中国的脸，所谓“从旧垒中来，情形看得分明，反戈一击，易致强敌的死命”的。但在另一方面，在积极的方面，他对于中国历史和文学就有他所肯定的一面，而这正是那些带有一定的人民性的宝贵遗产。而且从他自己思想发展和所受的影响上，从他的作品的某些风格和表现方式上，都可以看出传统文学曾经起过很大的作用和影响。这些影响所给予鲁迅的，也并不是在他思想或作品中的不重要部分，或比较消极方面的部分；反之，几乎在他的全部作品中，和形成他创作的特色中，中国传统文学的影响都占着很大的因素，而且是和整个的鲁迅精神分不开的。

法捷耶夫在《论鲁迅》中说：“鲁迅是真正的中国作家，



正因为如此，他才给全世界文学贡献了很多民族形式的，不可模仿的作品。他的语言是民间形式的。他的讽刺和幽默虽然具有人类共同的性格，但也带着不可模仿的民族特点。”这些民族特点的形成，除了现实的具体战斗生活外，就在于他的对过去民族文化之适当的承继与发扬。冯雪峰先生曾说：“在文学者的人格与人事关系一点上，鲁迅是和中国文学史上的壮烈不朽的屈原、陶潜、杜甫等，连成一个精神上的系统。这些大诗人，都是有着伟大的人格和深刻的社会热情的人，鲁迅在思想上当然是新的，不同的，但作为一个中国文学者，在对于社会的热情，及其不屈不挠的精神，显示了中国民族与文化的可尊敬的一方面，鲁迅是相承了他们的一脉的。”<sup>(2)</sup>我们同意这段话，而且愿意从鲁迅的作品中找出根据和明确的线索；这在我们今天要求中国文学在批评和创作上都应当注意到和过去的历史相联系的时候，在爱护和尊重我们民族的战斗传统的时候，是非常必要的。

鲁迅，从他的少年时期开始，就是充满了对于祖国的热爱的。而且就是这种爱国主义的热忱驱使着他追求新的知识，也热烈地向传统历史去探索。固然他曾无情地抨击过封建文化中的消极方面，但那出发点也同样是基于对祖国的热爱；而且也发扬了过去的好的积极因素。早在1903年，他用文言文写的那篇《斯巴达之魂》，就是宣扬民族战斗精神和充满了爱国主义热情的作品。在《摩罗诗力说》里，也同样是这种精神的洋溢：

况久席古宗祖之光荣，尝首出周围之下国，暮气之作，每不自知，自用而愚，汗如死海。

今索诸中国，为精神界之战士者安在？有作至诚之声，致吾人于善美刚健者乎？有作温煦之声，援吾人出于荒寒者乎？

在这里，先驱者所致力之启蒙运动，是有它思想上的火把作用的。而这种要求，固然是一种民主革命的历史要求，但也正是为了继承和发扬“古宗祖之光荣”的。在清末，民主革命的要求是普遍地以民族革命的形式出现的，而表现得最明显的是生活在资本主义社会的留学生群中，这些浸润了近代思想的知识分子，对反帝反封建的双重要求特别锐敏，因而爱国主义的情绪和战斗的要求，就有时自然地 and 浪漫地表现为对传统的历史和文化的积极方面之虔诚的向往。鲁迅说：

前清光绪末年，我在日本东京留学，亲自看见的。那时的留学生中，很有一部分抱着革命的思想，而所谓革命者，其实是种族革命，要将土地从异族的手里取得，归还旧主人。除实行的之外，有些人是办报，有些人是抄旧书。所抄的大抵是中国所没有的禁书，所讲的大概是明末清初的情形，可以使青年猛省的。久之印成了一本书，因为是《湖北学生界》的特刊，所以名曰《汉声》。那封面上就题着四句古语：摭怀旧之蓄念，发思古之幽情，光祖宗之玄灵，振大汉之天声！<sup>[3]</sup>

鲁迅，正是在这种“光复旧物”的要求下，来向传统文化探索的。这种爱国主义的热力充满了鲁迅的一生，他辑《会稽郡故书杂集》，是因为“禹、勾践之遗迹故在。士女敖嬉，

睥睨而过，殆将无所眷念。”<sup>[4]</sup>他到厦门，就“想到除了台湾，这厦门乃是满人入关以后我们中国最后亡的地方，委实觉得可悲可喜。”<sup>[5]</sup>正是这种对祖国热爱的感情，才使他终生不懈地为她的前途而战斗。

因之，鲁迅虽然也强烈地憎恶着传统的历史文化之黑暗的一面，但思想上的深度是超过了“五四”时代一般的对传统之全盘否定论者的。他说：

先前，听到《二十四史》不过是“相斫书”，是“独夫的家谱”一类的话，便以为诚然。后来自己看起来，明白了：何尝如此。历史上都写着中国的灵魂，指示着将来的命运，只因为涂饰太厚，废话太多，所以很不容易察出底细来。正如通过密叶投射在莓苔上面的月光，只看见点点的碎影。但如看野史和杂记，可更容易了，因为他们究竟不必太摆史官的架子。<sup>[6]</sup>

历史如此，传统的文学也是如此，我们正是要除掉遮掩月光的密叶，去受月光的洗浴的。

这里必须说明的是与上面所引同年——1925——发生的鲁迅答《京报》副刊关于“青年必读书”的问题，鲁迅主张“我以为要少——或者竟不——看中国书，多看外国书。少看中国书，其结果不过不能作文而已。但现在的青年最要紧的是‘行’，不是‘言’。只要是活人，不能作文算什么大不了的事。”<sup>[7]</sup>这在当时是曾经引起过许多争论的，后来鲁迅在和施蛰存关于“《庄子》和《文选》”的论争中解释过：

— 鲁迅对于中国文学遗产的态度和他所受中国古典文学的影响 7

这是施先生忽略了时候和环境。他说一条的那几句的时候，正是许多人大叫要作白话文，也非读古书不可之际，所以那几句是针对他们而发的，犹言即使恰如他们所说，也不过不能作文，而去读古书，却比不能作文之害还大。<sup>[8]</sup>

“时候和环境”是重要的，而对象又是一般青年（并非文学青年），对于他们，在当时，最重要的是坚持“五四”以来的斗争精神，韧战下去；为了指导战斗的实践，读古书自非当时的急需。而且就当时反对他的议论之众多说，鲁迅这种说法本身就有反封建的战斗意义。因之，“时候和环境”是不应被忽略的，而就其效果说，鲁迅那时的答复也是完全正确的。这不是无条件地把民族文化看成了漆黑一团的论调，因而也就不能概括为鲁迅对传统文学之见解的说明。后来在1933年发生的“《庄子》与《文选》”的论争，其中关于反对吸收古辞汇的部分，我们后面还要详谈，而鲁迅之所以竭力抨击的原因，主要也是为了新的青年沾染了旧日文人的习气，妄充风雅，忘却战斗的责任，而向封建文化去投降。他说：

有些新青年，境遇正和“老新党”相反，八股毒是丝毫没有染过的，出身又是学校，也并非国学的专家，但是，学起篆字来了，填起词来了，劝人看《庄子》、《文选》了，信封也有自刻的印板了，新诗也写成方块了，除掉作新诗的嗜好之外，简直就如光绪初年的雅人一样，所不同者，缺少辫子和有时穿穿洋服而已。<sup>[9]</sup>

因此，鲁迅这里的态度我们是可以和他对“青年必读书”的态度抱同一理解的。这是反封建的战斗，同时这也可说是他对中国文学的正确态度的一方面，但不能说是全面。

为了发扬民族历史的光荣传统，“叫我们想想汉族繁荣时代，和现状比较一下，看是如何，”<sup>[10]</sup>鲁迅对汉、唐的文化是极其神往的。当然那目的也还是为了目前的战斗，为了启发爱国自强的精神，对外来的进步文化勇于接受，勇于进步。他说：

遥想汉人多少闲放，新来的动植物，即毫不拘忌，来充装饰的花纹。唐人也还不算弱，例如汉人的墓前石兽，多是羊、虎、天禄、辟邪，而长安的昭陵上，却刻着带箭的骏马，还有一匹驼鸟，则办法简直前无古人。……宋的文艺，现在似的国粹气味就薰人。然而辽、金、元陆续进来了，这消息很耐寻味。<sup>[11]</sup>

现在《鲁迅全集》里尚未收入的鲁迅著述如汉画像、汉碑帖、六朝造像目录、六朝墓志目录等，就是在对汉代文化向往的情绪下做成的。他说：“汉画像的图案，美妙绝伦，为日本艺术家所采取。即是一鳞一爪，已被西洋名家交口赞许，说日本的图案如何了不得，了不得，而不知其渊源固出于我国的汉画呢。”<sup>[12]</sup>他早年计划而未完成的长篇小说“杨贵妃”<sup>[13]</sup>是以盛唐做背景的。“他对于唐明皇和杨贵妃的性格，对于盛唐的时代背景、地理、人体、宫室、服饰、饮食、乐器，以及其他用具……统统考证研究得很详细，所以

能够原原本本地指出坊间出版的《长恨歌画意》的内容的错误。”<sup>[14]</sup>他为什么找了这样一个题材呢？由他亲自为此到长安调查和考证研究史实看来，那计划中的写法显然是和《故事新编》的“随意点染”不同的。那动机自然是在唤起爱国精神，说明唐代文化状况的。孙伏园先生说：

他觉得唐代的文化观念，很可以做我们现代的参考，那时我们的祖先们，对于自己的文化抱着极坚强的把握，决不轻易动摇他们的自信力；同时对于别系的文化抱有恢廓的胸襟与极精严的抉择，决不轻易的崇拜或轻易地唾弃。这正是我们目前急切需要的态度。拿这深切的认识与独到的见解作背景，衬托出一件可歌可泣的故事，以近代恋心理学的研究结果作线索；这便是鲁迅先生在民国十年左右计划着的剧本“杨贵妃”。<sup>[15]</sup>

这种热爱祖国的精神，在鲁迅著作中是随处可以遇到的。而和民主革命的进步要求一结合，那内容就不但和复古论者绝不相同，而且我们可以说他的反封建的战斗也同样是基于爱国主义的。

## 二 关于接受文学遗产

传统的文化本来是有其消极面与积极面的，因而反对黑暗与接受进步性就同样有其必要；也就是说反封建与接受遗产不但不是冲突的，而且是相成的。鲁迅先生是中国反封建革命中最勇敢的战斗者，因为有了这样的立场，因此对于传

统文化之进步的一面，他也必然是最理解得深刻的。这在今天，对于我们特别有示范的教育意义。

古话里也有过：柳下惠看见糖水，说“可以养老”，盗跖见了，却道可以黏门闩。他们是弟兄，所见的又是同一的东西，想到的用法却有这天差地远。“月白风清，如此良夜何？”好的，风雅之至，举手赞成。但同是涉及风月的“月黑杀人夜，风高放火天”呢，这不明明是——一联古诗么？〔16〕

古典的，反动的，观念形态已经很不相同的作品，大抵即不能打动新的青年的心（但自然也要有正确的指示），倒反可以从中学学描写的本领，作者的努力。〔17〕

这还不够说明对于遗产的取舍首先需要解决的便是立场问题吗？因而对于一般青年，反对他们无批判地去摸索，反对没有正确指示的读《庄子》与《文选》，不也是可以理解的吗？但这并不是说传统文学中没有好的因素，不值得去学习。

我也以为“新文学”和“旧文学”这中间不能有截然的分界，然而有蜕变，有比较的偏向。〔18〕

因为新的阶级及其文化，并非突然从天而降，大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承传，于旧文化也仍然有所择取。〔19〕

这是何等明确的对于历史发展的理解！为了建设新的文艺，

为了培养创作能力，是必须要正确地接受传统文学的遗产的。1934年，他在《拿来主义》一文中更给这问题作了原则性的说明，他说譬如一个穷青年得了一所大宅子，首先应该“拿来”，然后再以今日的标准对其内容分别地加以取舍；他说：

如果反对这宅子的旧主人，怕给他的东西染污了，徘徊不敢走进门，是孱头；勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白，则是昏蛋。不过因为原是羡慕这宅子的旧主人的，而这回接受一切，欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片，那当然更是废物。“拿来主义”者是全不这样的。

他占有，挑选。看见鱼翅，并不就抛在路上以显其“平民化”，只要有养料，也和朋友们像萝卜白菜一样的吃掉，只不用它来宴大宾；看见鸦片，也不当众摔在毛厕里，以见其彻底革命，只送到药房里去，以供治病之用，却不弄“出售存膏，售完即止”的玄虚。……

总之，我们要拿来。我们要或使用，或存放，或毁灭。那么，主人是新主人，宅子也就会成为新宅子。然而首先要这人沉着，勇猛，有辨别，不自私。没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。

这里对正确地对待民族文化传统问题作了极其深刻的分析，既反对“民族虚无主义者”的一笔抹杀的态度，也反对国粹主义者的无批判地全盘接受的态度。正确的态度是“占有，



挑选”，也就是批判地接受，因为如果不如此，就“文艺不能自成为新文艺”。那么我们应该挑选哪些“有养料”的东西呢？关于艺术史方面，鲁迅有很具体的说明：

我们有艺术史，而且生在中国，即必须翻开中国的艺术史来。采取什么呢？我想，唐以前的真迹，我们无从目睹了，但还能知道大抵以故事为题材，这是可以取法的；在唐，可取佛画的灿烂，线画的空实和明快，宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的，米点山水，则毫无用处。后来的写意画（文人画）有无用处，我此刻不敢确说，恐怕也许还有可用之点的罢。这些采取，并非断片的古董的杂陈，必须溶化于新作品中，那是不必赘说的事。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。<sup>[20]</sup>

这不是建设社会主义文化的“民族的形式”的最好解释吗？在文学史上，同样也有值得我们接受的东西。“《诗经》是经，也是伟大的文学作品；屈原、宋玉，在文学史上还是重要的作家。为什么呢？——就因为他究竟有文采。……司马相如在文学史上也还是很重要的作家，为什么呢？就因为他究竟有文采。”<sup>[21]</sup>而且不只形式和表现方法方面，内容也仍然有不少的进步的富有人民性的作品，这也是同样值得我们接受的。举例说：

唐末诗风衰落，而小品放了光辉。但罗隐的《谗