

魯 迅 論

上海北新書局發行



李何林編

魯迅論

北新書局發行

一九三〇年三月付排
一九三五年十月四版

魯迅論

實價六角半

編者 李何林

發行者 北新書局

上海四馬路

分發行處

廣州永漢北路
南京化神樓
北平楊梅竹斜街
重慶開封新華北街
天津堂北街

北新書局

序

魯迅和魯迅的著作之惹起近年來國內文藝界和思想界的廣大的注意，是不可諱言的事；同時因注意而發表的對於魯迅及其著作的意見或稱爲批評的文字，是也頗不在少數的。關於這些文字的收集成書，以供一般讀者的參考，雖然已經有台靜農的關於魯迅及其著作和鍾敬文的魯迅在廣東；但後者限於一時一地，前者所搜集的又僅到一九二六年爲止（即一九二六年以前的也不完全）。裡面也都不是理論的批評的文字，而夾雜些記遊式的訪問篇章。並且自從近兩年來所謂「革命文學」喊出來以後，對於魯迅及其著作似乎已經又有新的評價，又有很多站在另一觀點上而作的批評的文字發表了。

得幾位朋友的幫助，現在總算把我想搜集而能搜集的二十多篇文字搜集在二

塊了。這二十多篇都是理論方面的批評的文字；時間，從一九二三年到一九二九年的最近，一共有七年；代表的文藝集團有「語絲派」，「新月派」，「創造社」和「文學研究會」，……代表刊物如以前的文學週報，語絲，學燈，創造季刊和現代評論，以及最近的小說月報，北新，當代和太陽月刊等——在質量和時間性上講，這或者是現時比較可供參攷的一本，雖然不能說是應有盡有。

末了，謹將此書獻給一般留心中國文藝界和思想界的朋友們！

——編者——

一三九〇，一，四。北大圖書館。

目次

一九〇三在日本東京照像

一九一二在紹興照像

一九二六年畫像(陶元慶作)

序.....編者

魯迅論.....方璧

魯迅.....錢杏邨

革命與知識階級.....畫室

死去了的阿Q時代.....錢杏邨

阿Q時代沒有死.....青見

致志摩.....陳源

魯迅先生……………張定璜

新中國思想界的領袖……………R. M. Bartlett
石孚譯

魯迅……………林語堂

魯迅先生……………錦明

魯迅先生……………尙鉞

第三樣世界的創造……………一聲

魯迅先生往那裏躲……………宋雲彬

魯迅先生往那些地方躲……………景宋

讀「吶喊」……………雁冰

讀「吶喊」……………Y生

吶喊……………西諦

附：阿Q正傳的成因·····	魯迅
吶喊·····	馮文炳
魯迅的「吶喊」·····	玉狼
吶喊·····	天用
吶喊的評論·····	成仿吾
魯迅的彷徨·····	任叔
我所見於「示衆」者·····	孫福熙
魯迅先生撰譯書錄·····	景宋

魯迅論

方璧

幾年來，常在各種雜誌報章上，看到魯迅的文章。我和他沒甚關係，從不會見過面，然而很喜歡看他的文章，並且讚美他。只因我一向居無定處，又所居之地，在最近二三年來，是交通不便，難得看見外界書報的地方，所以並未完全看過魯迅的著作。近來看見一本關於魯迅及其著作，——這是去年出版的，可是我到今年纔看得到。——方知世間對於魯迅這人及其著作，有如此這般不同的論調。又從此書，知道魯迅的著作，大都已有單行本，要窺全豹，亦非難事，這就刺戟我去買了他的已出版的全部著作來看。兩月前，在一個山裏養病，竟把他的著作全體看了一遍，頗有些感想，拉雜寫下來，遂成此篇。如果題名曰「我所見於魯迅者，」或是

「關於魯迅的我見，」那自然更漂亮，不幸我不喜這等扭扭捏捏的長題目，便率直的套了從前做史論的老調子，名曰「魯迅論」了。

二

魯迅是怎樣的一個人呢？看見過他的人們描寫他們的印象道：

一個瘦瘦的人，臉也不漂亮，不是分頭，也不是平頭。穿了一件灰青長衫，一雙破皮鞋；又老又呆板，並不同小孩一樣。他手裏老拿著煙捲，好像腦筋裏時時刻刻在那兒想什麼似的。（關於魯迅及其著作的初次見魯迅先生，馬珏。）這是一國小學生的印象。

又一位女士描寫她的印象道：

我開始知道魯迅先生是愛說笑話了。……然而魯迅先生說笑話時他自己並不笑。……我只深刻地記得魯迅先生的話很多令人發笑的。然而魯迅先生並不

笑。可惜我不能將魯迅先生的笑話寫了出來。（曙天女士訪魯迅先生。）

說起畫像，忽然想起了本月二十三日京報副刊裏林玉堂先生畫的「魯迅先生打叭兒狗圖。」要是你沒有看見過魯迅先生，我勸你弄一份看看。你看他面上八字鬍子，頭上皮帽，身上厚厚的一件大氅，很可以表出一個官僚的神情來。

（致志廉，陳源。）

這又是一位大學教授的描寫。

關於魯迅及其著作前面就有一張魯迅最近畫像。八字鬍子，瘦瘦的臉兒，果然不漂亮；如果在冬天，這個人兒該也會戴皮帽子，穿厚厚的大氅罷。可惜瘦了一點，不然，豈但是「很可以表出，「簡直是「生就成的官僚」罷。

上舉三篇，是值得未見魯迅的人們讀一遍的。在小學生看來，魯迅是意外地不漂亮，不活潑，又老又呆板；在一位女士看來，魯迅是意外地並不「沉悶而勇猛，

「愛說笑話，然而自己不禁；在一位大學教授看來，魯迅一很可以表出一個官僚的神情來，」——官僚，不是久已成爲可厭的代名詞麼？

好了，既然人各有所見，而所見又一定不同；我們從魯迅自己的著作上找找我的印象罷。

三

張定璜在他的魯迅先生（亦見關於魯迅及其著作）裏告訴我們說：

魯迅先生站在路旁邊，看見我們男男女女在大街上來去，高的矮的，老的小的，肥的瘦的，笑的哭的，一大羣在那里蠢動。從我們的眼睛，面貌，舉動上，從我們的全身上，他看出我們的冥頑，卑劣，醜惡和飢餓。飢餓！在他面前經過的有一個不是餓得慌的人麼？任憑你拉着他的手，給他說你正在救國，或正在向民衆去，或正在鼓吹男女平權，或正在提倡人道主義，或正在作這樣

作那樣，你就說了半天也白費。他不信你。他至少是不理你，至多，從他那枝小煙捲兒的後面他冷靜地朝著你的左腹部望你一眼，也懶得告訴你他是學過醫的，而且知道你的也是和一般人的一樣，胃病。……我們知道他有三個特色，那也是老於手術富於經驗的醫生的特色；第一個，冷靜，第二個，還是冷靜，第三個，還是冷靜。你別想去恐嚇他，蒙蔽他。不等到你開嘴說話，他的尖銳的眼光已經教你明白了他知道你也許比你自已知道的還更清楚。他知道怎麼樣去抹殺那表面的細微的，怎麼樣去檢查那根本的扼要的。你穿的是什麼衣服，擺的是那一種架子，說的是什麼口腔，這些他都管不著，他只要看你這個赤裸裸的人，他要看，他於是乎看了，雖然你會打扮的漂亮時新的，包扎的緊緊貼貼的，雖然你主張紳士的體面或女性的尊嚴。這樣，用這種大膽的強硬的甚至於殘忍的態度，他在我們裏面看見趙家的狗，趙貴翁的眼色，看見說「咬你幾口」的女人，看見青面獠牙的笑，看見孔乙己的竊偷，看見老栓買紅饅頭給

小栓治病，看見紅鼻子老拱和藍皮阿五，看見九斤老太，七斤嫂，六斤等的一家，看見阿Q的鎗斃——一句話，看見一羣在飢餓裏逃生的中國人。曾經有過這樣老實不客氣的剝脫麼？曾經存在過這樣沈默的旁觀者麼？……魯迅先生告訴我們，偏是這些極其普通，極其平凡的人事裏含有一切的永久的悲哀。魯迅先生並沒有把這個明明白白地寫出來告訴我們，他不是那種人。但這個悲哀畢竟在那里，我們都感覺到他。我們無法拒絕他。他已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出來的地方非常之深。

這是好文章，竟整大段的抄了來了。「老實不客氣的剝脫，」「沈默的旁觀，」「魯迅之爲魯迅，盡於此二語罷。然而我們也不要忘記，魯迅站在路旁邊，老實不客氣的剝脫我們男男女女，同時他也老實不客氣的剝脫自己。他不是一個站在雲端上的超人，」嘴角上掛著莊嚴的冷笑，來指斥世人的愚笨卑劣的；他不是這種

樣的「聖哲！」他是實實地生根在我們這愚笨卑劣的人間世，忍住了悲憫的熱淚，用冷諷的微笑，一遍一遍不憚煩地向我們解釋人類是如何脆弱，世事是多麼矛盾！他決不忘記自己也分有這本性上的脆弱和潛伏的矛盾。一件小事（吶喊六三頁）和端午節（吶喊一八九頁），便是很深刻的自己分析和自己批評。一件小事裏的意義是極明顯的，這里，沒有頌揚勞工神聖的老調子，也沒有呼喊無產階級最革命的口號，但是我們卻看見鳩首囚形的愚笨卑劣的代表的人形下面，卻有一顆質朴的心，熱而且跳的心。在這面前，魯迅感覺得自己的「小」來。他沉痛地自白道：

這事到了現在，還是時時記起。我因此也時時熬了苦痛，努力的要想到我自己。幾年來的文治武力，在我早如幼小時候所讀過的「子曰詩云」一般，背不上半句了。獨有這一件小事，却總是浮在我眼前，有時反更分明，教我慚愧，催我自新，並且增長我的勇氣和希望。

所以我對於這篇「並且即稱爲隨筆都很拙劣的一件小事，」——如一位批評者所

說，卻感到深厚的趣味和強烈的感動。對於端午節，我的看法亦自不同。這位批評者說：

我讀了這篇端午節，纔覺得我們的作者已再向我們歸來，他是復活了，而且充滿了更新的生命。而最使我覺得可以注意的，便是端午節的表現的方法恰與我的幾個朋友的作風相同。我們的高明的作者當然不必是受了我們的影響；然而有一件事是無可多疑的，那便是我們的作者原來與我的幾個朋友是一樣的境遇之下，受着大約相同的影響，根本上本有相同之可能的。無論如何，我們的作者由他那想表現自我的努力，與我們接近了。他是復活了，而且充滿了更新的生命。在這一點，端午節這篇小說對於我們的作者實在有重大的意義，欣賞這篇作品的人，也不可忘記了這一點。（關於魯迅及其著作頁八〇，或仿吾吶喊的評論。）

這一段話，雖然反覆詠歎，似乎並未說明所謂「自我表現」是指端午節所蘊含的何

方面（在我看來，端午節還是一篇剝露人的弱點的作品，正和故鄉相彷彿，所以其中蘊含的意思，方面很多，）但是尋繹之後，我以為——當然只是我以為——或者是暗指「憤世嫉俗，懷才不遇」等情調是作成了端午節的「自我表現」的「努力。」如果我這尋繹的結論不錯，我卻不能不說我從原文所得的印象，竟與這個大不相同了。我以為端午節的表面雖頗似作者借此發洩牢騷，但是內在的主要意義卻還是剝露人性的弱點，而以「差不多說」為表現的手段。在這裡，作者很巧妙地畫出「易地則皆然」的人類的自利心來；並且很坦白地告訴我們，他自己也不是怎樣例外的聖人。端午節內寫方玄掉向金永生借錢而被拒後，有着這樣的一段話：

方玄掉下頭去了，覺得這也無怪其然的。況且自己和金永生本來很疏遠。他接著就記起去年年關的事來，那時有一個同鄉來借十塊錢，他其時明明已經收到了衙門的領款憑單的了，因為恐怕這人將來未必會還錢，便裝了一副為難的神色，說道衙門裏既然領不到俸錢，學校裏又不發薪水，實在「愛莫

能助，」將他空手送走了。他雖然自己並不看見裝了怎樣的臉，但此時却覺得很局促，嘴唇微微一動，又搖一搖頭。

並且端午節的末了，還有一段話：

這時候，他忽而又記起被金永生支使出來以後的事了。那時他惘惘然的走過稻香村，看見店門口豎着許多斗大的字的廣告道：「頭彩幾萬元，」彷彿記得心裏也一動，或者也許放慢了脚步的罷，但似乎因為捨不得皮夾裏僅存的六角錢，所以竟也毅然決然的走遠了。

這又是深刻的坦白的自己批評了。

我覺得這兩段話比慷慨激昂痛哭流涕的義聲，更使我感動；使我也「努力的要想到我自己，教我慚愧，催我自新。」人類原是十分不完全的東西，全璧的聖人是沒有的。但是赤裸裸地把自己剝露了給世人看，在現在這世間，可惜竟不多了。魯迅板著臉，專剝露別人的虛偽的外套，然而我們並不以為可厭，就因為他也嚴格

他自己批評自己分析呵！紳士們討厭他多嘴；把他看作老鴉，一開口就是「不祥。」並且把他看作「火老鴉，」他所到的地方就要火着。然而魯迅不餒怯，不安協。在這樣的戰士（野草七七頁）裏，他高聲叫道：

要有這樣的一種戰士！

已不是蒙昧如非洲土人而背著雪亮的毛瑟鎗的；也並不疲憊如中國綠營兵而卻佩著盒子砲。他毫無乞靈於牛皮和廢鐵的甲冑；他只有自己，但擊著蠻人所用的，脫手一擲的投鎗。

他走進無物之陣，所遇見的都對他一式點頭。他知道這點頭就是敵人的武器，是殺人不見血的武器，許多戰士都在此滅亡，正如砲彈一般，使猛士無所用其力。

那些頭上有各種旂幟，繡出各樣好名稱：慈善家，學者，文士，長者，青年，雅人，君子……。頭下有各樣外套，繡出各式好花樣：學問，道德，國

粹，民意，邏輯，公義，東方文明。

但他舉起了投槍。

他微笑，偏側一擲，却正中了他們的心窩。

一切都頹然倒地——然而只有一件外套，其中無物。無物之物已經脫走，得了勝利，因為他這時成了戕害慈善家等類的罪人。

但他舉起了投槍。

他在無物之陣中大踏步走，再見一式的點頭，各種的旗幟，各樣的外套……。但他舉起了投槍。

他終於在無物之陣中老衰，壽終。他終於不是戰士，但無物之物則是勝者。在這樣的境地裏，誰也不聞戰叫：太平。

太平……。

但他舉起了投槍！

看墳的後記中的幾句話：

看了這一篇短文，我就想到魯迅是怎樣辛辣倔強的老頭兒呀！然而還不可不看墳的後記中的幾句話：

至於對別人，……還有願使憎惡我的文字的東西得到一點嘔吐——我自己知道，我並不大度，那些東西因我的文字而嘔吐，我也很高興的。……我的確時時解剖別人，然而更多的是更無情面地解剖我自己，發表一點，酷愛溫暖的人物已經覺得冷酷了，如果全露出我的血肉來，末路正不知要到怎樣。我有時也想就此驅除旁人，到那時還不唾棄我的，即使是梟蛇鬼怪，也是我的朋友，這纔算是我的朋友。倘使并這個也沒有，則就是我一個人也行。但現在我並不。因為，我還沒有這樣勇敢，那原因就是我還想生活，在這社會裏。還有一種小緣故，先前也曾屢次聲明，就是偏要使所謂正人君子也者之流多不舒服幾天，所以自己便特地留幾片鐵甲在身上，站著，給他們的世界多有一點缺陷，到我自己厭倦了，要脫掉了的時候為止。

（寫在墳後面，墳三〇〇頁。）

看！這個老子的口吻何等嫉媚！

四

如果你把魯迅的雜感集三種仔細讀過了一遍，你大概不會反對我稱他爲「老孩子！」張定璜說魯迅。

已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出來的地方非常之深。

這話自是確論；我們翻開吶喊，彷徨，華蓋集，隨時隨處可以取證。但是我們也不可忘記，這個在「人生的航海裏飽嘗了憂患」的舟子，雖然一則曰：

本以爲現在是已經並非一個切迫而不能已於言的人了，（吶喊自序。）

再則曰：

但我並無噴泉一般的思想，偉大華美的文章，既沒有主義要宣傳，也不想發起一種什麼運動，（寫在墳後面。）

然而他的胸中燃著少年之火，精神上，他是一個「老孩子！」他沒有主義要宣傳，也不想發起一種什麼運動，然而他的著作裏，也沒有「人生無常」的歎息，也沒有暮年的暫得甯靜的歎羨與自慰（像許多作家常有的，）反之，他的著作裏卻充滿了反抗的呼聲和無情的剝露。反抗一切的壓迫，剝露一切的虛偽！老中國的毒瘡太多了，他忍不住擎着刀一遍一遍地不懂世故地儘自刺。我門翻開魯迅的雜感集三種來看，則雜感集第一的熱風大部分是剝剔中華民族的「國瘡」，在雜感集第二華蓋集中，我們看見魯迅除奮勇剝剔毒瘡而外，又時有「歲月已非，毒瘡依舊」的新憤慨。忽然想到的，三，四，七，等篇（見華蓋集，）這個與那個（華蓋集一四二頁至一五三頁，）無花的薔薇之三（華蓋集續編一一八，）春末閒譚（墳二一三頁，）再論雷峯塔的倒掉（墳二〇一頁，）看鏡有感（墳二〇七頁）等，都充滿着

這種色彩。魯迅憤然說：

難道所謂國民性者，真是這樣地難於改變的麼？倘如此，將來的命運便大略可想了，也還是一句爛熟的話：古已有之。（華蓋集十一頁。）

他又說：

看看報章上的論壇，『反改革』的空氣濃厚透頂了，滿車的『祖傳』、『老例』、『國粹』等等，都想來堆在道路上，將所有的人家完全活埋下去。……我想，現在的辦法，首先還得用那幾年以前新青年上已經說過的『思想革命』。還是這一句話，雖然未免可悲，但我以為除此沒有別的法。（華蓋集一五頁。）

熱風中所收，是一九一八年至一九二四年所作的雜感，這六年中，我們看見『思想革命』運動的爆發，看見牠的橫厲不可一世的剎那，看見牠終於漸漸軟下去，被利用，被誤解下去，到一九二四年，蓋幾已銷聲匿跡。是不是老中國的毒瘡已經剝去？不是！魯迅在一篇雜感長城裏說：

我總覺得周圍有長城圍繞。這長城的構成材料，是舊有的古磚和補添的新磚。兩種東西聯爲一氣造成了城壁，將人們包圍。何時纔不給長城添新磚呢。

（華蓋集五五頁。）

舊有的和新補添的聯爲一氣又造成了束縛人心的堅固的長城，正是一九二四年以後的情狀。在另一處，魯迅有極妙的諷刺道：

在報章的角落裏常看見青年們的諄諄的教誡：敬惜字紙咧；留心國學咧；

伊卜生這樣，羅曼羅蘭那樣咧。時候和文字是兩樣了，但含義却使我覺得很耳

熟：正如我年幼時所聽過的耆宿的教誡一般（華蓋集續編一一九頁。）

然而攻擊老中國的國瘡的聲音，幾乎只剩下魯迅一個人的了。他在一九二五年內所做的雜感，現收在華蓋集內的，分量竟比一九一八年至一九二四年這六年中爲多。一九二六年做的，似乎更多些。「寂寞」中間這老頭兒的精神，和大部分青年的「闌珊」成了很觸目的對照。

魯迅不肯自認爲「戰士，」或青年的「導師。」他在在寫墳的後面說：

倘說爲別人引路，那就更不容易了，因爲連我自己還不明白應當怎麼走。中國大概很有些青年的『前輩』和『導師』罷，但那不是我，我也不相信他們。我只很確切地知道一個終點，就是：墳。然而這是大家都知道的，無須誰指引。問題是在從此到那的道路。那當然不止一條，我可正不知那一條好，雖然至今有時也還在尋求。在尋求中，我就怕我未熟的果實偏偏毒死了偏愛我的果實的人，而憎恨我的東西如所謂正人君子也者偏偏都饕餮，所以我說話常不免含糊，中止，心裏想：對於偏愛我的讀者的贈獻，或者最好倒不如是一個『無所有。』我的譯著的印本，最初，印一次是一千，後來加五百，近時是二千至四千，每一增加，我自然是願意的，因爲能賺錢，但也伴著哀愁，怕於讀者有害，因此作文就時常更謹慎，更躊躇。有人以爲我信筆寫來，直抒胸臆，其實是不盡然的，我的顧忌並不少。我自己早知道畢竟不是什麼戰士了，而且也

不能稱前驅，就有這麼多的顧忌和回憶。還記得三四年前，有一個學生來買我的書，從衣袋裏掏出錢來放在我手裏，那錢上還帶著體溫。這體溫便烙印了我的心，至今要寫文字時，還常使我怕毒害了這類的青年，遲疑不敢下筆。我毫無顧忌地說話的日子，恐怕要未必有了罷。但也偶爾想，其實倒還是毫無顧忌地說話，對得起這樣的青年。但至今也還沒有決心這樣做。

但是我們不可上魯迅的當，以為他真個沒有指引路，他確沒有主義要宣傳，也不想發起什麼運動，他從不擺出「我是青年導師」的面孔，然而他確指引青年們一個大方針：怎樣生活着，怎樣動作着的大方針。魯迅決不肯提出來呼號於青年之前，或版起了臉教訓他們，然而他的著作裏有許多是指引青年應當如何生活如何行動的。在他的創作小說裏有反面的解釋，在他的雜感和雜文裏就有正面的說明。單讀了魯迅的創作小說，未必能夠完全明白他的用意，必須也讀了他的雜感集。

魯迅會對現代的青年說過些什麼話呢？我們來找找看：

世上如果還有真要活下去的人們，就先該敢說，敢笑，敢哭，敢怒，敢罵，敢打，在這可詛咒的地方擊退了可詛咒的時代（華蓋集四〇頁。）

我們目下的當務之急，是：一要生存，二要溫飽，三要發展。苟有阻礙這前途者，無論是古是今，是人是鬼，是三墳五典，百宋千元，天球河圖，金人玉佛，祖傳丸散，祕製膏丹，全都踏倒他。（華蓋集四三頁。）

在別一地方，我們看見魯迅又加以說明道：

……但倘若一定要問我，青年應當向怎樣的目標，那麼，我只可以說出我爲別人設計的話，就是，一要生存，二要溫飽，三要發展。有敢來阻礙這三事者，無論是誰，我們都反抗，撲滅他！可是還得附加幾句話以免誤解，就是：我之所謂生存，並不是苟活；所謂溫飽，並不是奢侈；所謂發展，也不是放縱。……中國人雖然想了各種苟活的理想鄉，可惜終於沒有實現。但我却替他們發見了，你們大概知道的罷，就是北京的第一監獄。這監獄在宣武門外的空

地裏，不怕鄰家的火災；每日兩餐，不慮凍餒；起居有定，不會傷生；構造堅固，不會倒塌；禁卒管著，不會再犯罪；強盜是決不會來搶的。住在裏面，何等安全，真真是『千金之子座不垂堂』了。但闕少的就有一件事：自由。古訓所教的就是這樣的生活法。教人不要動。……我以為人類爲向上，即發展起見，應該活動，活動而有若干失錯，也不要緊。惟獨半死半生的苟活，是全盤失錯的。因爲他掛了生活的招牌，其實却引人到死路上去！（華蓋集四九頁至五〇頁。）

這些話，似乎都是平淡無奇的，然而正是這些平淡無奇的話是青年們所最需，而也是他們所最忽略的；魯迅又說過：

青年又何須尋那掛着金字招牌的導師呢？不如尋朋友，聯合起來，同向著似乎可以生存的方向走。你們所多的是生力，遇見深林，可以闢成平地的，遇見曠野，可以栽種樹木的，遇見沙漠，可以開掘井泉的。（華蓋集五四頁。）

大概有人對於這些話又要高喊道：「這也平淡無奇！」不錯！確是平淡無奇，然而連平淡無奇的事竟也不能實現，其原因還在於「不做」。魯迅更分析地說道：

第一需要記性性記。不佳，是有益於己而有害於子孫的。人們因為能忘却，所以自己能漸漸地脫離了受過的苦痛，但也因為能忘却，所以往往照樣地再犯前人的錯誤。（填一六七頁。）

其次需要「韌性」。魯迅有一個很有趣的比喻道：

我有時也偶爾去看看學校的運動會……競走的時候，大抵是最快的三四個人一到決勝點，其餘的便鬆懈了，有幾個還至於失了跑完預定的圈數的勇氣，中途擠入看客的羣集中；或者佯為跌倒，使紅十字隊用擔架將他抬走。假若偶有雖然落後，却儘跑的人，大家就嗤笑他。大概是因為他太不聰明，「不恥最後」的緣故罷。所以中國一向就少有失敗的英雄，少有韌性的反抗，少有敢單身鏖戰的武人，少有敢撫哭叛徒的吊客；見勝利則紛紛聚集，見敗兆則紛紛逃

亡。(華蓋集一五〇頁。)

魯迅鼓勵青年們去活動去除舊革新，說：

我獨不解中國人何以於舊狀況那麼心平氣和，於較新的機運就這麼疾首蹙額；於已成之局那麼委曲求全，於初興之事就這麼求全責備！

智識高超而眼光遠大的先生們開導我們：生下來的倘不是聖賢，豪傑，天才，就不要生；寫出來的倘不是不朽之作，就不要寫；改革的倘不是一下子就變成極樂世界，或者，至少能給我（！）有更多的好處，就萬萬不要動！……

那麼，他是保守派麼？據說：並不然的。他正是革命家。惟獨他有公平，正當，穩健，圓滿，平和，毫無流弊的改革法；現下正在研究室裏研究着哩，——只是還沒有研究好。

什麼時候研究好呢？答曰：沒有準兒。

孩子初學步的第一步，在成人看來，的確是幼稚，危險，不成樣子，或者

簡直是可笑的。但無論怎樣的愚婦人，却總以懇切的希望的心，看他跨出這第一步去，決不會因為他的走法幼稚，怕要阻礙闊人的路綫而「逼死」他；也決不至於將他禁在床上，使他躺着研究到能夠飛跑時再下地。因為她知道：假如這麼辦，即使長到一百歲也還是不會走路的。（華蓋集一五二頁。）

他對於現在文藝界的意見，也是鼓勵青年努力大膽去創作，不要怕幼稚。（見墳一七一頁未有天才之前。）

對於所謂正人君子學者之流的欺騙青年，他在一點比喻內說：

……這樣的山羊我只見過一回，確是走在一羣胡羊的前面，頸子上還掛着一個小鈴鐸，作為智識階級的徽章。……人羣中也有這樣的山羊，能領了羣衆穩妥平靜地走去，直到他們應該走到的所在。袁世凱明白一點這種事，可惜用得不大巧，……然而「經一事，長一智」，二十世紀已過了四分之一，頸子上掛著小鈴鐸的聰明人是總要交到紅運的，雖然現在表面上還不免有些小挫折。

那時候，人們，尤其是青年，就都循規蹈矩，既不囂張，也不浮動，一心
向著『正路』前進了，只要沒有人問——

「往那里去？」

君子若曰：「羊總是羊，不成了一長串順從地走，還有什麼別的法子呢？
君不見夫豬乎？拖延著，逃着喊着，奔突著，終於也還是被捉到非去不可的
地方去，那些暴動，不過是空費力氣而已矣。」

這是說：雖死也應該如羊，使天下太平，彼此省力。

這計畫當然是很妥帖，大可佩服的。然而，君不見夫野豬乎？牠以兩個
牙，使老獵人也不免於退避。這牙，只要豬脫出了牧豕奴所造的的豬圈，走入
山野，不久就會長出來。（華蓋集續編三二至三三頁。）

然而魯迅也不贊成無謂的犧牲，如「請願」之類。北京「三一八」慘案發生了後，
魯迅有好幾篇雜感寫到這件事，在「死地」內，他說：

但我却懇切地希望：「請願的事，從此可以停止了。倘用了這許多血，竟換得一個這樣的覺悟和決心，而且永遠紀念著，則似乎還不算是很大的折本。

（華蓋集續編九一頁。）

在空談內，魯迅更詳細地說道：

請願的事，我一向就不以為然的，但並非因為怕有三月十八日那樣的慘殺。那樣的慘殺，我實在沒有夢想到，雖然我向來常以「刀筆吏」的意思來窺測我們中國人。我只知道他們麻木，沒有良心，不足與言，而況是請願，而況又是徒手，却沒有料到有這麼陰毒與凶殘。……有些東西——我稱之為什麼呢，我想不出——說：羣衆領袖應負道義上的責任。這些東西彷彿就承認了對徒手羣衆應該開鎗，執政府前原是「死地，」死者就如自投羅網一般。……

改革自然常不免於流血，但流血非即等於改革。血的應用，正如金錢一般，吝嗇固然是不行的，浪費也大大的失算。我對於這回的犧牲者，非常覺得

哀傷。

但願這樣的請願，從此停止就好。……

這回死者的遺給後來的功德，是在撕去了許多東西的人相，露出那出於意料之外的陰毒的心，教給繼續戰鬥者以別種方法的戰鬥。

（華蓋集續編一〇九至一一一頁。）

在無花的薔薇之二第八節內，魯迅又有這樣幾句話：

如果中國還不至於滅亡，則已往的史實示教過我們，將來的事便要大出於屠殺者的意料之外——

這不是一件事的結束，是一件事的開頭。

墨寫的說說，決掩不住血寫的事實。

血債必須用同物償還。拖欠得愈久，就要付更大的利息！（華蓋集續編八
八頁。）

離開魯迅的雜感，看魯迅的創作小說罷。前面說過，喜歡讀魯迅的創作小說的人們，不應該不看魯迅的雜感；雜感能幫助你更加明白小說的意義，至少，在我自己，確有這種經驗。

吶喊所收十五篇，彷徨所收十一篇，除幾篇例外的，如周山，兔和貓，幸福的家庭，傷逝等，大都是描寫「老中國的兒女」的思想和生活。我說是「老中國」並不含有「已經過去」的意思，照理這是應該被剩留在後面而成爲「過去的」了，可是「理」在中國很難講，所以吶喊和彷徨中的「老中國的兒女」我們在今日依然隨時隨處可以遇見，並且以後一定還會常常遇見。我們讀了這許多小說，接觸了那些思想生活和我們完全不同的人物，而有極親切的同情；我們跟着單四嫂子悲哀，我們愛那個懶散苟活的孔乙己，我們忘記不了那負着生活的重擔麻木着的閩土，我們

的心爲祥林嫂而沉重，我們以緊張的心情追隨着愛姑的冒險，我們鄙夷然而又憐憫又愛那阿Q……總之，這一切人物的思想生活所激起於我們的情緒上的反映，是憎是愛是憐，都混爲一片，分不明白。我們只覺得這是中國的，這正是中國現在百分之九十九的人們的思想和生活，這正是圍繞在我們的「小世界」外的大中國的人生！而我們之所以深切地感到一種寂寞的悲哀，其原因亦即在此。這些「老中國的兒女」的靈魂上，負着幾千年的傳統的重擔子，他們的面目是可憎的，他們的生活是可以咒詛的，然而你不能不承認他們的存在，並且不能不懷懷地反省自己的靈魂究竟已否完全脫卸了幾千年傳統的重擔。我以爲吶喊和彷徨所以值得並且逼迫我們一遍一遍地翻讀而不厭倦根本原因便在這一點。

人們的見解是難得一律的，並且常有十分相反的見解；所以上述云云，只是「我以爲」而已。但是以下的一段文字卻不可不抄來看看：

……共計十五篇的作品之中，我以爲前面的九篇與後面的六篇，不論內容

與作風，都不是一樣。編者不知是有意還是無意，恰依我的分法把目錄分爲兩面了。如果我們用簡單的文字來把這不同的兩部標明，那麼，前九篇是「再現的」，後六篇是「表現的。」

嚴格地說起來，前九篇中之故鄉一篇應該歸入後期作品之內，然而下面的阿Q正傳又是前期的作品，而且是前期中很重要的一篇，所以便宜上不妨與前期諸作並置。

前期的作品有一種共通的顏色，那便是再現的記述。不僅狂人日記，孔乙己，頭髮的故事，阿Q正傳是如此，即別的幾種也不外是一些記述（description）這些記述的目的，差不多全部在築成（buildup）各樣典型的性格（typical character）；作者的努力似乎不在他所記述的世界，而在這世界的住民的典型。所以這一個個的典型築成了，而他們所住居的世界反是很模糊的。世人盛稱作者的成功的原因，是因爲他的典型築成了，然而不知作者的失敗，也便是在此處

。作者太急了，太急於再現他的典型了，我以爲作者若能不這樣急於追求「典型的，」他總可以尋到一點『普遍的』(allgemein)出來。

我們看這些典型在他們的世界不住地盲動，猶如我們跑到了一個未曾到過的國家，看見了各樣奇形怪狀的人在無意識地行動，沒有與我們相同的地方可以使我們猜出他們的心理的狀態。而作者偏偏好像非如不足以及再現他的典型的樣子。關於這一點，作者所急於築成的這些典型本身固然應該負責，然而作者所取的再現的方法也是不能不負責任的。

(「吶喊」的評論：成仿吾；見關於魯迅及其著作七四至七六頁。)

我和這位批評者的眼光有些不同，在我看來，吶喊中間的人物並不是什麼外國人，甚至覺得「跑到了一個未曾到過的國家，看見了各樣奇形怪狀的人在無意識地奔動。」所以那「裏面最可愛的小東西孔乙己」以及那引起多人驚異的阿Q正傳，我也不以爲「淺薄的紀實的傳記，」「勞而無功的作品，與一般庸俗之徒無異。」

這位批評者又說：

文藝的作用總離不了是一種暗示，能以小的暗示大的，能以部分暗示全部，方可謂發揮了文藝的效果，若以全部來示全部，這便是勞而無功了。只顧描寫的人，他所表現的不出他所描寫的以外，便是勞而無功的人。作者前期中的孔乙己，藥，明天等作，都是勞而無功的作品，與一般庸俗之徒無異。這樣的作品便再湊千百篇攏來，也暗示全部不出。藝術家的努力要在捕住全部——一個時代或一種生活的——而表現出來，像庸俗之徒那樣死寫出來的東西是沒有價值的。（引同上。）

這意思若曰：孔乙己，藥，明天等作，所以成其爲勞而無功的庸俗作品，即因牠並不能以部分暗示全部。又若曰：孔乙己，單四嫂子，老栓，小栓，僅吶喊的小說中有此類人，其於全中國，則成爲碩果，初無其匹，故只是部分的。不錯，我也承認，孔乙己，單四嫂子，老栓等，只是吶喊集中間的一個人物，但是他們的形相閃

出在我的心前時，我總不能叫他們爲孔乙己，單四嫂子等，我覺得他們雖然頂了孔乙己……等名姓，他們該是一些別的什麼，他們不但在吶喊的紙上出現，他們是「老中國的兒女」到處有的是！在上海的靜安寺路，霞飛路，或者不會看見這類人，但如果你離開了「洋場」，走到去年上海市民所要求的「永不駐兵」區域以外，你所遇見的，滿是這一類的人。然則他們究竟是部分的呢？抑是暗示全部的？我們可以再抄別一個人的意見在這裏：

……魯鎮只是中國鄉間，隨使我們走到那里去都遇得見的一個鎮，鎮上的生活也是我們從鄉間來的人兒時所習見的生活。……他（魯迅）嫌惡中國人，咒罵中國人，然而他自己是一個純粹的中國人，他的作品滿薰著中國的土氣。……

（張定璜，魯迅先生。）

現代煩悶的青年，如果想在吶喊裏找一點刺戟，（他們所需要的刺戟，）得一點慰安，求一條引他脫離「煩悶」的大路：那是十之九要失望的。因爲吶喊所能給你的

的，不過是你平日所唾棄——像一個外國人對於中國人的唾棄一般的——老中國的兒女們的灰色人生。說不定，你還在這裏面看見了自己的影子；在彷徨內亦復如此——雖然有幾篇是例外。或者你一定不肯承認那裏面也有你自己的影子，那最好是讀一讀阿Q正傳。這篇內的冷靜宛妙的諷刺，或者會使人忘記了——忽略了篇中的精要的意義，而認為只有「滑稽」，但如你讀到兩遍以上，你總也要承認那中間有你的影子。你沒有你的「精神勝利的法寶」麼？你沒曾善於忘記受過的痛苦像阿Q麼？你潦倒半世的深夜裏有沒有發過「我的兒子會闊得多啦」的，阿Q式的自負？算了，不用多問了。總之，阿Q是「乏」的中國人的結晶；阿Q雖然不會吃大菜，不會說洋話，也不知道歐羅巴，阿美利加，不知道……然而會吃大菜，說洋話……的「乏」的「老中國的新兒女」，他們的精神上思想上不免是一個或半個阿Q罷了。不但現在如此，將來——我希望這將來不會太久——也還是如此。所以阿Q正傳的諷刺，即使最切近你笑，但立刻我們失卻了笑的勇氣，轉而為惴惴的自不安了。况

且那中間的唯一大事，阿Q去革命，「文章」的「咸與維新，」再多說一點：把總也做了革命黨，不上二十天，搶案就是十幾件，舉人老爺也幫辦民政，然而不在把總眼裏……這些自然是十六年前的陳事了，然而現在鑽到我們眼裏，還是怎樣的新鮮，似乎歷史又在重演了。

他拿著往事，來說明今事，來預言未來的事，

（尙鉞魯迅先生，見關於魯迅及其著作三一頁。）

魯迅只是一個凡人，安能預言；但是他能夠抓住一時代的全部，所以他的著作在將來便成了預言。

彷徨中的十一篇，幸福的家庭和傷逝是魯迅所不常做的現代青年的生活的描寫。戀愛，是這兩篇的主題。但當書中人出場在小說的時候，他們都已過了戀愛的狂熱期，只剩下幻滅的悲哀了。傷逝的悲劇的結果，是已經明寫了出來的，幸福的家庭雖未明寫，然而全篇的空氣已經向死路走，主人公的悲劇的結果大概是終於難

免的罷。主人公的幻想的終於破滅，幸運的惡化，主要原因都是經濟壓迫，但是我聽到的，不是被壓迫者的引吭的絕叫，而是疲茶的宛轉的呻吟，這呻吟直刺入你的骨髓，像冬夜窗縫裏的冷風，不由你不毛骨悚然。雖則這兩篇的主人公似乎有遭遇上的類似，但幸福的家庭的主人公只是麻木地負荷那「戀愛的重擔」；他有他的感慨，比如作者給我們的一段精采的描寫：

「……莫哭了呵，好孩子。爹爹做「貓洗臉」給你看。」他同時伸長頸子，伸出舌頭，遠遠的對著手掌舔了兩舔，就用這手掌向了自己的臉上畫圓圈。

「呵呵呵，花兒。」她就笑起來了。

「是的是的，花兒。」他又連畫上幾個圓圈，這纔歇了手，只見她還是笑迷迷地掛著眼淚對他看。他忽而覺得，她那可愛的天真的臉，正像五年前的她的母親，通紅的嘴唇尤其像，不過縮小了輪廓。那時也是晴朗的冬天，她聽得

他說決計反抗一切阻礙，爲她犧牲的時候，也就這樣笑迷迷的掛著眼淚對他看。他惘然的坐著，彷彿有些醉了。

「阿阿，可愛的嘴唇……」他想。

門幕忽然掛起。劈柴運進來了。

他也忽然驚醒，一定睛，只見孩子還是掛著眼淚，而且張開了通紅的嘴唇對他看。「嘴唇……」他向旁邊一瞥，劈柴正在進來，「……恐怕將來也就是五五二十五，九九八十一！……而且兩隻眼睛陰淒淒……」他想著，隨即粗暴的抓起那寫著一行題目和一堆算草的綠格紙來，揉了幾揉，又展開來給她拭去了眼淚和鼻涕。「好孩子，自己玩去罷。」他一面推開她說；一面就將紙團用力的擲在紙簍裏。

（彷徨六五頁。）

這一段是全篇中最明耀的一點，好像是陰霾中突然的陽光的一閃，然而隨即過

去，陰暗繼續統治着。從現在的通紅的嘴唇，笑迷迷的眼睛，反映出五年前，可愛的母親來；又從現在兩隻眼睛陰淒淒的母親，預言這孩子的將來：魯迅只用了極簡單的幾筆，便很強烈的刻畫出一個永久的悲哀。我以爲在這里，作者奏了「藝術上的凱旋。」

我們再看傷逝，就知道傷逝的主人公不像幸福的家庭內的主人公似的，只是麻木地負擔那「戀愛的重擔。」傷逝的主人公涓生是一個神經質的狹介冷僻的青年，而他的對手子君也似乎是一個憂悒性的女子。比起涓生來，我覺得子君尤其可愛。她的溫婉，她的女性的忍耐，勇敢，和堅決，使你覺得她更可愛。她的沉默多愁善感的性格，使她沒有女友，當涓生到局辦事去後，她該是如何的寂寞呵，所以她愛動物，油雞和叭兒狗便成了她白天寂寞時的良伴。然而這種委宛的悲哀的女性的心理，似乎涓生並不能了解。所以當經濟的壓迫終於到來時，這一對人兒的心理狀態起了變化，走到了分離的結局了。我們引一段在下面：

子君有怨色，在早晨，極冷的早晨，這是從未見過的，但也許是從我看來的怨色。我那時冷冷地氣憤和暗笑了；她所磨練的思想和豁達無畏的言論，到底也還是一個空虛，而對於這空虛却並未自覺。她早已什麼書也不看，已不知道人的生活的第一着是求生，向著這求全的道路，是必須攜手同行，或奮身孤往的了，倘使只知道搥著一個人的衣角，那便是雖戰士也難於戰鬥，只得一同滅亡。

我覺得新的希望就只在我們的分離；她應該決然捨去，——我也突然想到她的死，然而立刻自責，懺悔了。幸而是早晨，時間正多，我可以說我的真實。我們的新的道路的開闢，便在這一遭。（彷徨二〇〇頁。）

涓生覺得「分離」是二人惟一的辦法，所以他在通俗圖書館取暖時的冥想中，

往往瞥見一閃的光明，新的生路橫在前面。她勇猛地覺悟了，毅然走出這冰冷的家，而且，——毫無怨恨的神色。我便輕如行雲，漂浮空際，上有蔚藍

的天，下是深山大海，廣廈高樓，戰場，摩托車，洋場，公館，晴明的鬧市，
黑暗的夜。（彷徨二〇三頁。）

覺得要來的事，却終於來到了。

子君並沒通知涓生，回到家裏，並且死了——怎樣死的，不明白。——涓生

要向著新的生活跨進第一步去，我要將真實深深地藏在心的創傷中，默默地前行，用遺忘和說謊做我的前導……。（彷徨二一三頁。）

涓生怎樣跨進新生活的第一步，我們不知道——作者並沒告訴我們。可是我以為這
個神經質的青年大概不會有什麼新的生活的。因為他是

一個卑怯者，應該被擯於強有力的人們，無論是真實者，虛偽者。

（彷徨二〇八頁。）

幸福的家庭所指給我們看的，是：現實怎樣地嘲弄理想。傷逝的意義，我不大看得
明白；或者是在說明一個脆弱的靈魂（子君）於苦悶和絕望的掙扎之後死於無愛的

人們的面前。

彷徨中還有兩篇值得對看的小說，就是在酒樓上和孤獨者。這兩篇的主人公都是先曾抱着滿腔的「大志」，想有一番作爲的，然而環境——數千年傳統的灰色人生——壓迫他們，使他們成了失敗者。在酒樓上的主人公呂緯甫於失敗之後變成了一個「敷衍敷衍，隨隨便便」的悲觀者，不願挾起舊日的夢，以重增自己的悲哀，甯願在寂寞中寂寞地走到他的終點——墳。他並且也不肯去挾破別人的羊滿的夢。所以他在奉了母親之命改葬小兄弟的遺骸時，雖然墳穴內只剩下一堆木絲和小木片，本已可以不必再遷，但他

仍然鋪好被褥，用棉花裹了些他小兄弟先前身體所在的地方的泥土，包起來，裝在新棺材裏，運到我父親埋著的墳地上，在他墳旁埋掉了。……這樣總算完了一件事，足夠去騙騙我的母親，使她安心些。（彷徨四二頁。）

孤獨者的主人公魏連受卻另是一個結局。他是寂寞撫養大的，他有一顆赤熱的心，

但是外形很孤僻冷靜。他在嘲笑咒罵排擠中活着，甚至幾於求乞地活着，因為他雖然已經灰卻了「壯志」，但還有一個人願意他活幾天。後來，連這也沒有了，於是
他改變了；他說：

……然而我還有所爲，我願意爲此求乞，爲此凍餒，爲此寂寞，爲此辛苦。但滅亡是不願意。你看，有一個願意我活幾天的，那力量就這麼大。然而現在是沒有了，連這一個也沒有了。同時，我自己也覺得不配活下去；別人呢？也不配的。同時，我自己又覺得偏要爲不願意我活下去的人們而活下去；好在願意我好好地活下去的已經沒有了，再沒有誰痛心。使這樣的人痛心，我是不願意。然而現在是沒有了，連這一個也沒有了。快活極了；舒服極了；我已經躬行我先前所憎惡，所反對的一切，拒斥我先前的崇拜，所主張的一切了。我已經真的失敗，——然而我勝利了。（彷徨一六四頁。）

願意他活幾天的，是什麼人，愛人呢，還是什麼親人我們可以不管，總之這不是中

心問題。總之，他因此改變了，他以毀滅自己來「復仇」了。他做了杜師長的顧問。他這環境的突然改變，性格的突然改變，剝露了許多人的醜相。他勝利了！然而他也照他預定地毀滅了自己。這里有一段寫出他的「報復」來：

「你可知道魏大人自從交運之後，人就和先前兩樣了，臉也抬高起來，氣昂昂的。對人也不再先前那麼迂。你知道，他先前不是像一個啞子，見我是叫老太太的麼？後來就叫「老傢伙。」唉唉，真是有趣。人送他仙居虎，他自己是不喫的，就摔在院子裏——就是這地方，——叫道：「老傢伙，你喫去罷。」……

「可是魏大人的脾氣也太古怪，」她忽然低聲說：「他就不肯積蓄一點，水似的化錢。……他就冤裏冤枉胡裏胡塗地化掉了。譬如買東西，今天買進，明天又賣出，弄破，真不知道是怎麼一回事。」（彷徨一七二，四頁。）

作者在篇末很明白地告訴我們：

隱約是長嘯，像一匹受傷的狼，當深夜在曠野中嗥叫，慘傷裏夾雜著憤怒和悲哀。（彷徨一七六頁。）

六

上述幸福的家庭等四篇，以我看來，是彷徨中間風格獨異的四篇。說他們獨異，因為不是「老中國的兒女」的灰色人生的寫照。

魯迅的小說對於我的印象，拉雜地寫下來，就是如此。我當然不是文藝批評家，所以「批評」我是不在行的，我只願寫我的印象感想，慚愧的是太會抄書，未免笑於大雅，並且我自以為感想者，當然也是「砒皮論骨」而已。

然而不敢託知己，或借為廣告，卻是我敢自信的。完了。

魯迅

錢杏邨

「叛逆的猛士出於人間；他屹立着，洞見一切已改和現有的廢墟和荒墳，記得一切深層和久遠的苦痛，『視一切重疊濃積的凝血，深一切已死，方生，將生和未生』——『淡溪的血痕中。』」

祇要一提及五四時代的文學，大概誰個也不會把魯迅忘掉吧。我們首先憶及的就應該是這一位英勇的，不斷的和當時封建勢力作戰的魯迅。在這一點上，魯迅將永遠的不會被人們忘記。

在魯迅的作品之中，使我們能以把握到封建勢力是怎樣的在繼續支配着都市與農村；在他的作品之中，是描寫了當時封建勢力的展開了的龐大的黑翼；同時，也

顯示了國際資本主義侵入了中國農村以後，以及在中國的軍閥混戰的局面之下，農村是怎樣的日近於破產的境地，伴着家長制度而同在的封建勢力是如何的在日漸崩潰。

這一切，魯迅是採用了各種的形式——創作的，隨筆的，雜感的，以及其他的各種方式，把它們描寫了出來。

在當時，他取得了資產階級人道主義者的立場，不遺餘力的和一切舊勢力作殊死戰，對於當時的環境，他表示了毫不妥協的精神。

他的『狂人日記』(1918)的發表，正不亞於對當時的封建勢力投下了一顆極其猛烈的炸彈。

『我翻開歷史一查，這歷史沒有年代，歪歪斜斜的每葉上都寫着「仁義道德」幾個字。我橫豎睡不着，仔細看了半夜，纔從字縫裏看出字來，滿本都寫着兩個字是「喫人」！』

這可以說是魯迅對於封建勢力抗戰的最初的以及最後的宣言；他要在「四千年時時喫人的地方」，揭起反抗的旗幟，來「救救孩子」。

魯迅是以一顆慈母的心情投給了被封建勢力所殘害的人羣；他對於一些被殺害的人們，在在的表現了他的同情的低泣。

因此，爲農村封建勢力所摧毀的「孔乙己」(1916)便永遠的佔據了他的心，而對於「藥」(1916)的主人公，因革命犧牲了的瑜兒，他也就不得不「平空添上一個花環」了。至於祥林嫂(1)的得不着在她周遭的爲封建勢力所支配着的人們的理解，被擯於「被祝福者」之外；反宗教的「長明燈」(1925)的主人公終於被封建勢力所摧壓，而得不着些微的同情；那更是魯迅在當時所引爲痛心，而加以抨擊的。

魯迅不僅以這樣的態度去抨擊封建思想，反抗封建勢力，有時，他還採取着另一種的方式，用着嘲笑的态度，曝露當時封建勢力的內在的醜惡。

於是，趙七爺便於一九二〇年在「風波」裏出現了。接着就是科舉時代的陳工

或。(2)再接着就是『肥皂』(1924)篇裏的四銘，歷史教授『高老夫子』(1925)高

註1 『祝福』(1924)的主人公。

註2 『白光』(1928)的主人公。

爾礎，和封建勢力的屈伏者愛姑。(一)在這些對封建思想嘲笑的喜劇裏，不僅展開了封建社會的內在的醜惡，抑且描寫了封建社會的沒落。魯迅在這些地方是送出了他爲封建社會開始崩潰特此擬定的追悼辭。

在魯迅的作品之中，表現反封建制度的，我們還有申說他的第三種方式的必要，那就是伴着很濃重的傷感主義的氣分而寫成的一些關於封建制度必然崩潰的創作。

關於這，可以舉出以農民爲描寫對象的『故鄉』，(一九二一)以智識階級作爲主人公的『在酒樓上』(一九二四)與『孤獨者』；(1925)從這三篇小說裏，我們可以看到在封建制度開始崩潰期的智識分子的沒落與傷感情緒，與必然的崩潰的預言，而『故鄉』一篇，是更進一步的說明了在資本主義侵入了農村之後，不僅封建

制度根本上動搖了，就是農村經濟也必然的陷於破產，封建制度因着資本主義制度的發展而崩潰，在此是給予了一個強有力的證明。(2)

這裏，可以轉到魯迅的最被人稱許的「阿Q正傳」(1921)魯迅的反封建的思

註一 「離婚」(1925)的主人公。

註二 「端午節」(1922)也可以作爲很有力的證明。

想，對於傳統的精神文明的攻擊，以及在封建勢力支配之下的「不可使之」的一班所謂「愚民」的性格，在「阿Q正傳」裏是最具體的被表現着。在這一篇創作裏，可以看到魯迅的在反封建時代的思想的全部。

在這一篇創作裏，他充分的表現了封建的勢力是怎樣的在支配着農村，這種勢力不僅在辛亥革命之前存在着。就是辛亥革命之後，經過了短期的動搖之後，也還是承繼着原先的統治；所以，他在「頭髮的故事」(1920)裏很憤慨的說出革命祇草了一條辮子，而帶着原始性的復仇的觀念的落後的農民的代表阿Q，在剛抬頭的時

候，便不能不橫遭摧殘了。

其次，是對於精神文明的嘲笑，這在「阿Q正傳」裏表現得最多。所以，當阿Q被「假洋鬼子」打了的時候，他心裏想，「我總算被兒子打了，」而在「戀愛的悲劇」一章裏，魯迅更明明白白的寫出「然而我們的阿Q卻沒有這樣乏，他是永遠得意的：這或者也是中國精神文明冠於全球的一個證據了」的一句。

又其次，是魯迅所表現的辛亥革命時代的農民對於革命的認識何以那樣的落後。這原因是很簡單的。那是因為當時的農民纔從帝王子民的夢境裏醒悟過來，當時他們的進步分子所能意識到的革命，祇是一種單純的復仇觀念——打倒自己的仇人的觀念，他們對當時的革命已經不能理解，至於階級的覺醒，那更是根本上談不到了。

不過，阿Q的對於革命的認識和他的性格是不曾停滯着，它是一天一天的逐漸的得到了發展；祇要展開一九二八以後的創作，我們便可以看到老羅伯(1)陸阿六

(2) 一班人——辛亥年代(1911)的阿Q——是以着怎樣進展了的思想與性格在創作中出現，給予了當年的阿Q以怎樣的一種強烈而尖銳的對照。

在『阿Q正傳』這一篇創作裏，描寫了封建勢力的巨大，以及在革命開始時的牠的動搖，和不久以後的牠的得到穩定。而趙太爺的『Q老』，『老Q』，以及趙白眼的『阿Q哥』，更是反覆暗示了封建制度本身動搖與惶恐。在這一篇裏，精神文明的醉心，反映到很多的人物的身上，而在許多人物的生活形態方面，却證明了這種精神文明的破產。

在『阿Q正傳』裏所表現的一切舊勢力，魯迅是採取着一種諷刺的方式，含淚

註一 華漢的『暗夜』裏的主人公。

註二 戴平草作詩『陸阿六』小說。

的把牠們一一的嘲笑了。這是他反封建的創作的最尖端的表現。

魯迅雖然以這樣巨大的力量去從事反封建運動，但是，因為他出發於人道主義

的立場，而不能目的意識的去反抗的原故，在結果，他是不能對受了戰後的帝國主義扶持的中國封建勢力獲得勝利，他終於感到力量的微弱，而「彷徨」，而傷感起來，所以，在「吶喊」裏所有的積極反抗的調子，在「彷徨」裏我們就再也聽不到了。

這也是因爲那時的客觀環境所形成的現象正是如此；當時的整個的動搖着的社會的主力都是陷於「彷徨」的狀態之中的原故。

這種現象支持的時間並不長久，在很短的期間以後，新的時代便到來了。這時，苦悶彷徨的心情在人們的心中已經消逝了去，他們獲得了進一步的非常堅強的新的階級的立場，開始了他們的新的生活，堅決的目的意識的去繼續的反抗着帝國主義與封建勢力。魯迅的反封建的精神便因此遭受了打擊，他的那種創作的礎石是被撼動了。

在這時，魯迅是停滯在他原來的地方。他沒有牢牢的抓住時代的輪軸，隨着它

的進展而進一步去把握這個已經展開了的新地，重行開始他的新的反封建的創作。這樣，顯現在魯迅作品中的世界被破壞了以後，他又進一步的失却了強有力的創作的依據，他祇有『吾將上下而求索』了。在什麼都『求索』不到的時候，他祇有切斷了他的創作的生命，寫他的開始生長的悲觀哲學（1）和他的兒時的回憶（2）了。魯迅在這時是又感覺到了失却了他自己的地球的悲哀。

所以，以他的悲觀哲學為基調而寫成的散文集『野草』（1926），便蒙着陰鬱的灰色的封面在『彷徨』刊行之後繼續出現了。

「我將用無所為和沉默求乞，我至少得到虛無。」（3）

「希望，希望，用這希望的盾，抗拒那空虛中的暗夜。」（4）

這就是他在失却了自己的地球以後所吐出的哀音。在『這樣的戰士』篇裏，他更澈底的表白了他的苦悶。他的虛無哲學，本來就潛伏在他的內心裏的虛無的思想，到這時是正式的顯示了他的成長的面目了。

註一 指「野車」。

註二 指「朝花夕拾」。

註三 「求乞」篇內語。

註四 「希望」篇內語。

同樣的，他的傷感主義的情緒，反映到他的創作中的，也是一天一天的得到了開展。這種傾向，在他初期的創作裏並不明顯，可是經過了因五四運動而抬頭的學生運動在各省遭受了軍閥的惡毒的打擊以後，是反映的較為強烈，往下，通過了「三一八」，以及封建勢力對他個人的壓迫的階段，以及新的時代來到以後，他的這種情緒可以說是發展到了最尖端。

然而，迅魯是始終不會陷於頹廢消沉。他始終是含着同情於一切被封建勢力所摧毀所壓迫的人們的眼淚，傷感的無目的意識的和舊勢力抗鬥，因為他有「一顆熱愛人類的心」。

「地火在地下運行，奔突；熔岩一旦噴出，將燒盡一切野草，以及喬木，於是並且無可朽腐。」（1）

魯迅雖不能追隨着時代的輪軸而進展，雖然遭受了無限際的打擊與傷害，但是，他的心是日夜的爲被封建勢力殘害的大衆燃燒着，他很堅決的體驗得封建勢力必然而不可避免的要崩潰，同時，也「朦朧」的認識了新時代的必然到來。

註一 「野草」題詞，一九二七作。

由此，可以把握到迅魯的創作的內在精神的全體。他的創作的精神，從一九一八到一九二八年代的創作的精神，是和盧那卡爾斯基（Lunacharsky）所說的一樣，「當革命時代，有時是反動時代之際，智識階級的藝術家，往往的單獨的，猛烈的抵抗現實，憎恨的鞭撻支配階級，常常的雄辯而熱烈的鼓動人們叛亂。然而，在這些智識階級的作品中，往往分明的響出了明顯的絕望，歇斯迭里，從生活扭斷了的理想主義，」魯迅，在大體上，是可以把他歸入於這樣的作家之列的。

附記：魯迅的創作，除上面所論及的而外，還有『明天』，（1920），『一件小事』1920，『兔和貓』（1922），『鴨的喜劇』（1922），『不周山』1922，『幸福的家庭』（1924），『傷逝』（1925）『示衆』（1925），『弟兄』（1925）等篇，特附記於此，又他的小說，彙收在小說集『吶喊』（北新書局發行）與『彷徨』（北新書局）內。魯迅的關於文藝的著作，除上舉一種外，還有『野草』（北新書局），『朝花夕拾』（未名社）兩種。『朝華夕拾』是一部回憶錄，一九二八年以後的考察不屬於本文範圍之內，故不涉及。

附言：關於反封建的創作

魯迅的反封建的創作，在當時曾發生過巨大的作用，起過很強烈的反映。但是，因着時代的進展，他的作品的好率是逐漸的消蝕了。在當時引起了尖端的作用的表現，終於是不能代表着不斷在進展着的另一個新的階段的社會的現在了；雖然

在資產階級民權性的革命的現代，同樣的反封建勢力是一個革命的主要的口號。

爲什麼在同樣的口號之下，魯迅的創作不能在這個時代發生巨大作用呢？最主要的一點，就是魯迅在當時的反封建的目的是和現階段的革命的要求完全不同，完全不能適應的原故。魯迅的反封建的精神，是完全出發於人道主義的立場，他祇能攻擊封建制度的罪惡，曝露封建制度的內在的醜惡，昭示人們以封建制度必然崩潰的現實；喚起讀者的反封建的情緒，至於應該怎樣的反封建，反封建以後所應該產生的的是怎樣的必然而合理的前途，從他的創作中看去，他是不能完全理解的。這樣的適應於五四當時反封建運動開始期的祇能激發人們反封建的情緒的創作，怎麼能夠執着取得了無產階級的立場的現代的反封建運動呢？

在革命的現階段 同樣的需要強有力的反封建的創作，但這種反封建的創作，必然的要去進一步的取得無產階級的立場，曝露封建勢力的罪惡，指出這種力量怎樣的與帝國主義以及資產階級相勾結和妥協作了他們的工具，怎樣的憑藉着宗法社

會的觀念去利用落後的民衆，以阻礙革命的發展，同時也要指示出封建勢力必然崩潰的最近的特徵，盤據在農村的封建基礎不摧殘是革命的最大的障礙，以及封建勢力肅清後必然產生的社會主義的前途；創作的描寫的對象，也不能專門停留在農村和智識分子之中，應該轉向都市，轉向工場，轉向工農大衆。這樣的反封建的創作纔是革命的現階段所需要的創作。

魯迅的創作的反封建的題材和思想，和這樣要求的距離，是如何的遠法，大概是誰個也能理解的事吧。

魯迅的反封建的創作，除去意識形態而外，還有感覺情緒的一面。魯迅雖然在他的創作中表現了他的反封建的精神，同樣的也反映了他的傷感主義的情緒。這種傷感主義的情緒在他的每一篇反封建的創作裏都存在着。他的這樣的充塞了傷感主義的氣分的創作，對於無產階級的反封建的鬥爭，怎樣能擔負起巨大的推動的責任呢？這樣的傷感情緒也能夠執着，激發，火一般荼一般的革命的現階段的人們的鬥

爭情緒麼？

我們絕對不否認魯迅的反封建的『吶喊』與『彷徨』在五卅時代的作用，以及他的歷史的作用，但是這種作用在革命的現階段已經是消蝕了他的尖端的力量，這也是絕對不應該否認的事實。

因爲有一部分人對魯迅的反封建的創作的時代的尖端作用和現階段的反封建運動的意義的認識有些模糊，所以附記數語於此。同時，我們期待着魯迅的站在無產階級的立場上的新的反封建的創作的產生。

(一九三〇年二月拓荒者所載)

革命與智識階級

晝室

1 智識階級的動搖

無論中國的智識階級是怎樣的東西，無論人們怎樣說像俄國革命前似的智識階級在中國是沒有的，但中國依然有牠的智識階級。在大動搖的時代，革命的時代，十月到來的時代，中國的智識階級必定演了牠自己的角色。歷史的進行是彷彿如出一軌的。

對於智識階級，和對於別的人一樣：革命成爲一個可怕的東西。這並不是因爲牠的「咆哮擰猛」，牠的旋風的暴力；而是因爲這暴力，是無法抵抗的，要抵抗是理由窮屈，理智所不答應的。革命毫無情面地，將不止奪去了保障你底肉體的物質

的資料，牠是並要粉碎你底精神的生活的一切憑依。牠粉碎了你的自尊，粉碎了你的靈魂。從前一切尊貴的，神聖的，不朽的東西，都成爲失了色的死的東西；而且這一切，都是通過你自己的眼的，你無法使牠不真實，如一個夢——革命所以是可怕的東西。

智識階級，倘舊社會的經濟制度及其他是可用坟墓，而舊社會的個人主義的生活樣式與文化藝術是可用開在墓上的花這個比喻說明的，則當看見歷史的巨人在掘撤着坟墓，墓上的花開始枯萎的時候，除出他根本就反對歷史的推動，死心塌地地做反革命者，或相信墓上的花能夠在「真空的空間」生治，他依然是牠的宣揚者，讚美者，運命注定他成爲坟墓的殉道者以外，智識階級不能不演下面的二類角色。其一，他決然毅然的反過來，毫無痛惜地棄去個人主義的立場，投入社會主義，以同樣的堅信和斷然的勇猛去毀棄舊的文化與其所依賴的社會。其二，他也承受革命，往向革命，但他同時又反顧舊的，依戀舊的；而他又懷疑自己的反顧和依戀，也懷

疑自己的承受與往向，結局他徘徊着，苦痛着——這種人感受性比較銳敏，尊重自己的內心生活也比別人深些。

革命是如此地使智識階級動搖着的。爲要不在革命上碰死自己，智識階級也必須如此地改移自己的立場。智識階級雖不屬於革命的主要力量，——智識階級於其構成上不能做革命的主要力量，但革命沒有特別看輕智識階級的必要。因第一種人，革命是增加了自己的力量和速度。因第二種人，革命看見了自己的暴風一般的偉大，並能在這種人的生活裏，分明地看出個人主義與社會主義之盡量的精神的衝突，革命却絲毫不會因這種衝突而受障礙的。

自然，革命除出將那甘心反動的智識階級與別的一切反動者一視同仁地擊死了以外，還有留心第三種人——他們在表面上是貌似第一種人，一樣地堅信一樣地勇敢的，革命有時也可利用他們，但他們到底沒有熱心自己的地位那般地熱心革命的

——即所謂投機的智識分子的必要。

II 中國革命的現階段

以上只是極表面地說明了智識階級底被動地動搖着的一個普遍的形態。中國的智識階級現在也正如此地動搖着——僅只這點也已顯示給我們：中國革命已到了如何的階段了。但是，革命是不但並不特別看輕智識階級，而且必須積極地向智識階級提出工作的——這個其實是革命早已向牠提出，而且因此，智識階級才顯露地動搖起來的。中國的智識階級，雖很薄弱，於過去的國民解放運動中却做了很不錯的工作來，實是中國智識階級是在國民解放運動中形成的；但運動不久就變質着，成爲中國的革命，而且牠到了現在的階級了——這種的變質和進行，在智識階級的文化運動與文藝活動中完全沒有牠的影子。智識階級底動搖是直近的事，於是有一部分是向革命突進了。我們再詳細點就事實來考察一下看吧。

智識階級底起點是所謂「五四運動」；但「五四運動」是國民解放運動的焦

點。這國民解放運動的起因是「鴉片戰爭」；「辛亥革命」是其具體的最初的表現。到了「五四運動」的時期，國民解放運動積極地開始進行着與封建勢力的必要的鬭爭。從這時期以後，中國國民可以說是全體都生活在與封建勢力的鬥爭中的。在這時期，也是國民解放運動第一次的認識了社會的階級鬭爭。但是中國並不單獨在地球之外的國，是世界的一國，別的國家產業革命是行於十八九世紀的；於是國民解放運動有再轉向的必要，這也決不是資產階級的墮落的緣故，是因為中國的工農非起來加入世界的無產階級不可的。「五卅」是必然的曝露。說起來，自「五卅」以後，國民主要（次要當然繼續與封建勢力鬭爭）是應該生活在工農階級與無產階級的鬭爭中的，事實上，國民解放運動到現在仍絲毫沒有達到最初的目的，也就證明了工農階級沒有解放以前國民解放是做不到的。中國工農的黨，從最初就站在這樣主張上，雖經過幾次政策的改變，然後確定了目下的政策，但只是政策的改

變。

在這幾個的階段間，中國智識階級做工做得最好的，就只與封建勢力鬥爭的一段上。在這段上，智識階級很正確地抓着了當時的社會意識，很明確地認識了自己的歷史的任務。看魯迅的墳，則中國的最初的晨星似的文藝運動已認識這個任務了。智識階級在這鬥爭上得到了自己的勢力，牠却就在這階段上凝固着，自然是因爲封建勢力還十分強固地存在着緣故，但智識階級沒有明瞭與封建勢力鬥爭，若固定着站在資產階級的民主主義的立場上是不成功的這事實是真的。無論怎樣說來，中國的工農跑上歷史的舞台，至遲也應該在「五卅」以後。工農階級的意識也不能不說在這時是已分明了的，因爲中國的工農的黨是在這時鞏固起牠的基礎來的。中國的智識階級，在這時除了一部分本已站在工農的立場上的人離開了智識階級的隊伍以外，就只有一二分子懷疑起自己的立場稍稍顯示了自己的內心搖動而已；其餘留在原來的地位上支持着智識階級的人是依然立在原來的立場上，最多也不過偶爾遑遠地瞥一眼無產階級吧了。於是，工農的黨採取了現在的手段，智識階級纔彷彿

被火燄和刀光所驗了似地動搖起來。

III 追隨的途中

像現在似地動搖着，智識階級，有一部分人是完全成爲反革命者，有一部分人是投入革命，有一部分人是配入以上所說的第二種的角色，在味着內心生活的苦痛——革命倘若有一剎那的閒暇，牠以怎樣的眼光來瞥視這智識階級底現狀呢？

現在所提出的主題——「無產階級文學之提倡」和「辯證法的唯物論之確立」，於智識階級自己的任務上，這是十分正當的，對於革命也是很迫切的。但革命是只將革命的智識階級看作「追隨者」的。事實上，在智識階級這名字還存在的時間，牠始終是追隨者。

革命對於以上所說的第二種的人，儘可以極大的寬大態度對之。他們多是極真實的，敏感的人，批評的工夫多於主張的，所以在這時候，他們常是消極的，充滿

着頹廢的氣分。但革命是不會受其障害的，革命與其無益地擊死他們，實不如讓他們儘量地在藝術上表現他們內心生活的衝突的苦痛，在歷史上留一種過渡時的兩種思想的交接的藝術的痕跡。

因此，我於對目下創造社諸人及其他等底抨擊魯迅的一事，倒想略加一點意見。

如上所說，革命看見有人攻擊如魯迅似的人，實不會出來給魯迅辯護的那樣愚笨。但革命，在現階段，雖已採取了目下的手段，對於智識階級就只能取了以上的態度，即將革命的智識階級看作自己的追隨者，而以度外的眼光視以上所說的第二種人。

我們先來檢討一下魯迅看。照現在的情形，在或一程度上魯迅是配入以上所說的第二種角色的人。實際上，魯迅看見革命是比一般的智識階級早一二年，不過他也常以「不勝遼遠」似的眼光對無產階級的，但無論如何，我們找不出空隙，可以

斷言魯迅是誣謗過革命的。魯迅自己，在藝術上是一個冷峭的感傷主義者，在文化批評上是一個理性主義者，因此，在藝術上魯迅抓着了攻擊國民性與人間的普遍的「黑暗方面」，在文明批評方面，魯迅不遺餘力地攻擊傳統的思想——在「五四」「五卅」期間，智識階級中，以個人論，做工做得最好是魯迅；但他沒有在創作上暗示出「國民性」與「人間黑暗」是和經濟制度有關的，在批評上，對於無產階級只是一個在傍邊的說話者。所以魯迅是理性主義者，不是社會主義者。到了現在，魯迅做的工作是繼續與封建勢力鬥爭，也仍立在向來的立場上，同時他常常反顧人道主義。

但是，反顧人道主義並非十分壞的事情。革命在牠的手段上，因為必要，拋棄了人道主義；但是在理想上，革命是無論如何都不肯拋棄澈底的人道主義的。同樣，革命也必須歡迎與封建勢力繼續鬥爭的一切友方的勢力；革命自己也必須與封建勢力繼續鬥爭的。

我們再來檢討一下魯迅的抨擊者這一面看，則我們應該說，他們不但不會因此而有利於革命，並在他們自己裏面看出他們的危險性來。創造社改變了方向，傾向到革命來，這是十分好的事；但他們沒有改變向來的狹小的團體主義的精神，這却是十分要不得的。一本大雜誌有半本是攻擊魯迅的文章，在別的許多的地方是大書着「創造社」的字樣，而這只是爲要抬出創造社來。對於魯迅的攻擊，在革命的現階段的態度上既是可不必，而創造社諸人及其他等的攻擊方法，還含有別的危險性。革命現在對於智識階級的要求，是至少使智識階級承認革命。但我們在魯迅的言行裏完全找不出詆毀整個的革命的痕跡來，他至多嘲笑了革命文學的運動（他也並沒有嘲笑革命文學的本身），嘲笑了追隨者中的個人的言動；而一定要說他這就是詆毀革命，「中傷」革命，這對於革命是有利的嗎？而且不是可笑的嗎？對於一切惡意的詆毀者，爲防禦自己起見，革命要毫無猶豫地擊死他們；革命也正不必遮瞞一切；但將不是詆毀革命者強要當作詆毀者，是只有害處沒有益處的。

革命有給與智識階級的革命追隨者以極少限度的閒暇，使他們多多滲透革命的
策略與革命的精神的必要。

一九二八年五月

死去了的阿Q時代

錢杏邨

魯迅創作中所表現的時代——庚子暴動與辛亥革命——超越時代與追逐時代——過去的吶喊
取現在的彷徨——人生咒詛論與野草——六面找不着出路的碰壁——墳的前途——小資產階
級的觀察者——癡態的國民性的表現者——阿Q正傳的評價——死去了的阿Q時代——時代
文藝與時代技巧——政治思想與革命觀察——革命文藝與第三奔驅——誰個醉眼矚矚——魯
迅的成功與失敗——換口味與外國人看阿Q正傳——爲青年留一條生路——矚矚以後

無論魯迅著作的量增加到任何的地步，無論一部分讀者對魯迅是怎樣的崇拜，
無論阿Q正傳中的造句是如何的俏皮刻毒，在事實上看來，魯迅終竟不是這個時代
的表現者，他的著作內含的思想，也不足以代表十年來的中國文藝思潮！

十年來的中國文藝思潮的轉變，果真細細的分析，它的速度和政治的變化是一樣的急激。我們目擊政治思想一次一次的從嶄新變為陳舊，我們看見許多的政治中心人物抓不住時代，一個一個的被時代的怒濤捲沒；最近兩年來政治上的屢次分化，和不革命階級的背叛革命，在在都可以證明這個特徵。文壇上的現象也是如此。在幾個老作家看來，中國文壇似乎仍然是他們的「幽默」的勢力，「趣味」的勢力，「個人主義思潮」的勢力，實際上，中心的力量早已暗暗的轉移了方面，走上了革命文學的路了。

我們便從五四運動說起。五四運動在形式上固然是起源於外交的激刺，實際上却是潛伏在青年內心的初期文化運動的精神的推動，這是誰個都不能否認的事實。初期的文化運動創造了光榮的五四，復又因五四的衝激而得到盡量的發展，新文化運動的第一期思潮便這樣的建立了它的基礎。這個時期的思潮，個人主義已經變成了可咒詛的名辭，社會的職任已被青年認為切身的責職，引起了青年的對於一切的

懷疑，懷疑社會，懷疑家庭，懷疑社會上的一切舊勢力，舊制度，大家都站起身來走向社會，去做社會改革的偉業。所以真能代表這個時期的作家，他的創作是塗滿了懷疑的色調，對於社會是整個的不信任，個人主義的精神是死亡了的。

這種思潮漸漸的伸展，還沒有到十分展開的時候，便遇到孫中山的死，接着就是五卅慘案的繼起，因為這內外兩大刺激的侵襲，以及幾年來主義思潮在青年內心暗地的醞釀，遇到五卅這個時期，便如偉大的火山突兀的爆發起來，於是思潮又有了一大轉變。這時期的思潮是有了絕大的進步，舉國的青年有了民族的覺醒，有了階級的覺醒，有了對於帝國主義的認識，同時有了很強烈的革命的要求，個人的家族的觀念在青年的心裏差不多完全死亡了。而潛伏的革命文學的呼喊也漸漸的接着第一期的文藝思潮伸起頭來，在文壇上得到了許多的進展。

五卅慘案發生以後，中國的階級地位又突然的起了一大變化，工農階級的力量逐漸的表現出來，上海的工人對於慘案的奮鬥，香港工人的十九個月的大罷工，湘

鄂工人的響應革命軍運動，上海工人驅逐奉魯軍的三次大暴動，以及前此的京漢路的二七慘案，以及革命軍所到的地方的農民對於革命的幫助，以及革命軍的以工農爲革命的主力軍，在在都給予青年以莫大的激刺，使他們對於第二期的思潮發現了不滿，澈頭澈底的站到工農一方面來向着壓迫他們的資產階級抗鬥，激起了還沒有終止奮鬥的激烈的血潮，逃出了國的制度的束縛，思潮轉向全世界被壓迫階級聯合的抗鬥。所以在這個時候，醞釀了很久的第四階級文藝運動的呼喊，又漸漸的高漲起來，造成了現在的革命文藝與勞動文藝交流的局面。

以上是把十年來的中國文藝思潮的轉變概略的敘述了一點。我們現在可以再回轉來一檢魯迅的創作，究竟能代表新文藝運動的那一個時期的思想呢？除去在狂人日記裏表現了一點對於禮教的懷疑，除去幸福的家庭表現了一點青年的活性，除去孤獨者，風波表現了一點時間背景而外，大多數是沒有現代的意味，不僅沒有時代思想下所產生的小說，抑且沒有能代表時代的人物！阿Q，陳士成，四銘，高爾

確這一些人物究竟是什麼時代的人物呢？曾經讀過吶喊與彷徨的人大概總能說得出來。在酒樓上篇裏的呂緯甫說：「老年人記性真長久！」（彷徨P. 26）我們覺得這句話真可以移贈魯迅，老年人的記性真長久，科舉時代的事件，辛亥革命時代的事件，他都能津津不倦的，不知有漢，無論魏晉的敘述出來，來裝點「現代」文壇的局面，這真是難得！不過，「太陽下去時候出現的東西，不會給你什麼好處的。」（野草P. 37）這又變爲他的恰切的批評了，他的創作在時代的意義上實在是沒有什麼好處的。他不過是如天寶宮女，在追述着當年皇朝的盛事而已；站在時代的觀點上，我們是不需要這種東西的。

所以魯迅的創作，我們老實的說，沒有現代的意味，不是能代表現代的，他的大部分創作的時代是早已過去了，而且遙遠了。他的創作時代的背景，時代地位，把他和李伯元，劉鐵雲並論倒是很相宜的，他的創作的時代決不是五四運動以後的，確確實實的祇能代表新民叢報時代的思潮，確確實實的祇能代表清末以及庚

子義和團暴動時代的思潮，真能代表五四時代的創作實在不多；這一點，希望讀者不要誤會，我們不是說歷史小說不能寫，我們覺得寫歷史小說，站在文學負有社會的使命一點說，也是應該有些時代的意味的，而魯迅，而魯迅的創作裏，大部分却找不到這種精神。

無論從那一國的文學去看，真正的時代的作家，他的著作沒有不顧及時代的，沒有不代表時代的。超越時代的這一點精神就是時代作家的唯一生命！然而，魯迅的著作何如呢？自然，他沒有超越時代；不但不會超越時代，而且沒有抓住時代；不但沒有抓住時代，而且不會追隨時代；胡適之追逐不上時代，跑到故紙堆中去了，魯迅呢？在他創作中所顯示的精神，是創作的精神不一定要顧及時代，他沒有法跟上時代，他創作的動機大概是在和子君『在燈下對坐的懷舊談中，回味那時衝突以後的和重生一般的樂趣』（彷徨P.187）一樣的回憶的情趣下面寫成的。在這樣思想底下所寫成的創作，根據所謂自由主義的文學的規例所寫成的文學創作，不

是一種偉大的創造的有永久性的，而是濫廢的無意義的類似消遣的依附於資產階級的濫廢的文學！

所以，關於魯迅的創作的時代地位問題，糊塗吶喊彷徨和野草說，我們覺得他的思想是走到清末就停滯了；因此，他的創作即能代表時代，他祇能代表庚子暴動的前後一直到清末；再換句話說，就是除開他的創作的技巧，以及少數的幾篇能代表五四時代的精神外，大部分是沒有表現現代的。

二

魯迅兩部創作集的名稱——「吶喊」與「彷徨」——實在說明了他自己。我們把他的這兩部創作和野草合看的結果，覺得他始終沒有找到一條出路，始終的在吶喊，始終的在彷徨，始終的如一束叢生的野草不能變成一棵喬木——實在的，我們從魯迅的創作裏所能夠找到的，祇有過去，祇有過去，充其量亦不過說到現在為止，

是沒有將來的，他所看到的何如呢？在野草裏也就很明白的說過，所謂將來就是坟墓！因為他感到的前途祇有坟墓（野草P. 41），所以他覺到「各樣的青春在眼前」一馳去了，身外但有昏黃環繞。」（野草P. 33）於是，他也就把希望扔在坟墓裏去了，他不存一點什麼希望了，他的意思是說希望也是同樣的空虛，還不如沒有希望的好，我們可以看他的自白：

這以前，我的心也曾充滿過血腥的歌聲，血和鐵，火燄和毒，恢復和報仇。然而而這些都空虛了，但有時故意的填以沒奈何的自欺的希望。希望，希望，用這希望的盾，抗拒那空虛中暗夜的襲來，雖然盾後面也依然是空虛中的暗夜。然而就是如此，陸續的耗盡了我的青春。

我早先豈不知我的青春已經逝去了？但以爲身外的青春固在：星，月光，僵墜的胡蝶，暗中的花，貓頭鷹的不祥之言，杜鵑的啼泣，笑的渺茫，愛的翔舞，……雖然是悲涼漂忽的青春罷，然而究竟是青春。

然而現在何以如此寞寞？難道連身外的青春也都逝去，世上的青年也多衰老了麼？（野草P.21—2）

他把人生是看得這樣的灰闕，他也就覺到人生的太無味道了，然而他並不想死，他還是要『我還得活幾天！』（孤獨者）他總認定『世界上並非沒有爲了奮鬥者而開的活路！』（傷逝）不過他所以要活，不是爲着前途，是要『求生』（傷逝）。求生就是他的渴求，然而意義是沒有的，意義就是一個單純的活着。可是活着究竟是痛苦，一面看到前途是黯淡無光，一面又覺得現實不能使自己滿足，找不着出路，又不願墮落，這結果祇有狂喊幾聲，彷徨歧路了。他自己解剖這種心理也很精細：

我有所不樂意的在天堂裏，我不願去；我有所不樂意的在地獄裏，我不願去；我有所不樂意的在你們將來的黃金世界裏，我不願去。嗚乎嗚乎！我不願意，我不如彷徨於無地。

我不過一個影，要別你而沉沒在黑暗了。然而黑暗又會吞併我；然而光明又會使我消失，然而我不願彷徨於明暗之間，我不如在黑暗裏沉沒。（野草

P. 6)

在末一節敘述裏，魯迅把自己的小資產階級的惡習性完全暴露了出來，小資產階級的任性，小資產階級的不願認錯，小資產階級的疑忌，我們是在在的可以看得出來。所以，橫在他面前的雖有很光明的出路，他要有所不樂意，他不願去。既不甘於現實，在理想中又沒有希望，結果祇有徘徊歧途，彷徨於無地了！這是魯迅沒有出路的心理原因，是小資產階級的脾氣害了他！其實，具有這樣習性，而葬送了他們的一生的，我們隨時隨地都可以遇到；這種人若不把領袖思想英雄思想從他們的腦中趕掉，總歸是沒有希望的！再進一步說，魯迅所以陷於這樣的狀態之中，我們也可以說完全是所謂自由思想害了他，自由思想的結果祇有矛盾，自由思想的結果祇有徘徊，所謂自由思想在這個世界上祇是一個騙人的名詞，魯迅便是被騙的一

個……

祇滿口的喊着苦悶，而不去找一條出路，這是魯迅自己戕殺的靈藥，他吃了這樣的靈藥而不悔。……說到這裏，也許有人要反詰我。不錯的。魯迅似乎也有出路，記得在傷逝篇裏就說過，然而他的出路是什麼呢？——「深山大澤，洋場，電燈下的盛筵，壕溝，最黑最黑的深夜，利刀的一擊，毫無聲響的脚步……」（P. 206）這是怎樣的一條出路呢？我們想是不需要什麼解釋的。因為他的出路祇是目前的經濟的出路，沒有顧及其他，是異常的淺薄。他是終於不能滿意而灰關下來；結果這淺薄的希望也就如蜿蜒的長蛇消失在黑暗裏了！（P. 213）……不錯的，魯迅也曾覺醒過來，他也因着淡淡的血痕的衝激而興奮起來，所以他在淡淡的血痕中就說：『叛逆的猛士出於人間；他屹立着，洞見一切已故和現有的廢墟和荒墳，記得一切深廣和久遠的痛苦，正視一切重疊淤積的凝滯；深知一切已死，方生，將生，和未生。他看透了造化的把戲，他將要起來使人類蘇生，或者使人類滅盡，

這些造物主的良民們。」（野草P.88—89）然而，這種與憤祇不過是一個淺薄的同情者而已，並沒有看到他怎樣的屹立人間，怎樣的向前抗鬥；其實，就是這樣的興憤，在魯迅的事實上看來，也不過是一個剎那間的臍子泡而已！他是不會站起來的，這樣淡淡的血痕的衝激，是掩不了他的個人主義的精神的，他雖是富有反抗一切破壞一切的思想，但終於是一種濫廢的思想，沒有多少益處的，他終結還是彷徨！……再進一步說，他不但沒有站將起來，根本上他就沒有興奮，任青年的血是怎樣的沸騰，他充其量也不過站在路旁吹一兩下唿哨而已！看了一覺篤我們就可知道；『青年的魂靈屹立在我眼前，他們已經粗暴了，或者將要粗暴了，然而我愛這些流血和隱痛的靈魂，因為他使我覺得是在人間，是在人間活着。』（野草P.91）這是怎樣的無聊的淺薄的思想？他始終祇有一兩聲吶喊！……總之，魯迅的思想是祇有懷疑，沒有出路，『六路碰壁，外加釘子，真是完全失敗，嗚呼哀哉了！……』

（野草P.74）

因為他的思想向前走不通，因為他的思想的停滯，他便不能不沉醉於過去的回憶裏而寫出吶喊與彷徨，他便不能不把人生變為悲慘的灰闇的陰森的了。因此，他說人生是痛苦的是病態的是不健全的，他用雪人象徵整個人生的灰闇，他用慕碣文來說明人生的自戕，他又用頹敗綫的顫動來說明人一生的痛苦，他覺得人生是沒有絲毫的光明的。我們可以看下面的引例：

但他終於獨自坐着了。昨天又來消蝕他的皮膚，寒夜又使他結一層冰，化作不透明的水晶模樣；連續的晴天又使他成爲不知道算什麼，而嘴上的胭脂也消盡了。（雪，野草P. 26）

決心自食，欲知本味。創痛酷烈，本味何能知？痛定之後，徐徐食之。然其心已陳舊，本味又何由知？（慕碣文，野草P. 61）

她赤身露體地，石像似的站在荒野的中央，於一剎那間照見過過去的一切。飢餓，痛苦，驚異，羞辱，歡欣，於是發抖；害苦，委屈，帶累，於是墜聲；

殺，於是平靜。……又於一剎那間將一切併合；眷念與決絕，愛撫與復仇，養育與殲除，祝福與咒詛……（頹敗綫的顫動，野草 P. 65）

魯迅所看到的人生只是如此，所以展開野草一書便覺冷氣逼人，陰森森如入古道，不是苦悶的人生，就是灰闇的命運；不是殘忍的殺戮，就是社會的敵意；不是希望的死亡，就是人生的毀滅；不是精神的殺戮，就是夢的崇拜，不是咒詛人類應該同歸於盡，就是說明人類的惡鬼與野獸化……一切一切，都是引着青年走向死滅的道上。爲跟着他走的青年們掘了無數無數的坟墓，所以他說明人生的終結道：『負着虛空的重担，在嚴威和冷眼中走着所謂人生的路，這是怎麼可怕的事呵！而况這路的盡頭又不過是——連墓碑也沒有的坟墓。』（彷徨 P.P. 206）

魯迅這種態度是大錯誤的，人類即使如『獅子似的野心，兔子的怯弱，狐狸的狡猾，……』（吶喊 P. 10）然而終竟沒有好的希望麼？也就沒有所謂人生的光明面麼？人類不是沒有改善的希望，人類更不是沒有出路；苦悶有來源總歸是有出

路，光明的大道是現在自己的眼前；他偏偏的不走上去，祇是沿着三面夾道的牆去專顯碰壁的精神，這究竟有什麼意義呢？……所以魯迅對於人生的觀察也不過是說明他是一個懷疑現實而沒有革命的勇氣的人生咒詛者而已，他何曾『在無形無色的鮮血淋漓的粗暴上接吻』（野草P.91）來！……他又何曾想到彷徨的痛苦，吶喊的無聊，希望的實現，和前途的光明來！他所說的『然而我又不願意他們因為要一氣，都如我的辛苦屈轉而生活，也不願意他們都如閩土的辛苦麻木而生活，也不願意都如別人的辛苦恹睢而生活。他們應該有新的生活，為我們所未經生活過的』（吶喊P.110）一些話，也終於是一個暫時的興奮而已！……我們所感到的人生，不像魯迅所見到的這般灰闇而陰慘！……

三 死去了的阿Q時代

然而魯迅究竟有魯迅的好處，魯迅究竟有魯迅的地位，雖然阿Q正傳不是一篇

偉大的創作，確確實實的可以代表魯迅他自己。阿Q正傳的技巧的好壞，在這裏我們不想說，但是阿Q正傳裏藏着過去了的中國的病態的國民性，這却是值得我們注意的一點。創作中代表國民性的必要，根據過去的理论，在客觀上我們對於阿Q正傳時代的思潮，是不能否認的。魯迅能把病態的一部分很厄要的捉住，又很厄要的要表現出，這是很難能，而在其他的創作中難以找到的。我們讀完阿Q正傳，至少可以得到兩種最深刻的印象，同時從這兩種深刻的印象上可以找到過去的中國人的特長是什麼東西。所謂兩種印象，第一是我們認識了中國人在過去時代的從聽天由命的思想所造成的一種對人生不加思索莫名其妙的生莫名其妙的死的可憐可恨的人物；第二就是我們認識了中國人的陰險刻毒勢利憑藉階級仗勢欺人以及其他類似以上種種的冷酷的性格。這兩種絕對相反的性格，確實是中國人的病態性格的最重要的部分，被魯迅在一個短篇裏露骨表現出來了，所以我們客觀的說，這一篇創作是可以代表中國人的死去了的病態的國民性的，是魯迅創作中最可紀念的一篇。

這一篇的好處不但是代表了病態的國民性，同時還解剖了在辛亥革命初期的農村裏一部分人物的思想，我們擴大點說，阿Q的思想也代表了那時都市裏一部分民衆的思想。我們分析這時期的農村農民的思想，那是最容易提到阿Q的生命的。那時的農民當然是纔從帝王子民的夢境裏醒悟過來；在民可使由之不可使知之的帝王統治之下，尤其是鄉村裏的人很少有讀書的，即使有讀書的也不過是被訓練成怎樣做一個安分的百姓而已，因此像阿Q這樣糊塗的人物當然是多而又多，阿Q正傳於是就應運而生了！……那時農村的豪紳階級橫行鄉里出入公門欺凌弱者，農民沒有覺悟不敢反抗祇有隱忍也自是當然的趨勢；一旦革命軍突然起來，推翻一切的統治階級，無知的一向飽受豪紳階級欺凌的農民你叫他怎能不憤憤然而起復仇的念頭呢？我們便看阿Q的對於革命黨的同情，和他的『革命也好罷，革這夥媽媽的命，太可惡！太可恨！……便是我，也要投降革命黨了』（吶喊P. 161）的想念，也就可以想見農民當時的洩憤的心理了。因洩憤的原因及對革命黨是打倒自家的仇

人的一種歡喜，阿Q要實行革命，也是當時很普通的現象。於是，阿Q正傳便應運而成了悲劇的大團圓了。……豪紳知識階級究竟比一般粗魯的人的智識高明的多，乘機跑到革命的隊伍裏去一躍而為投機的革命黨，資隊而繼續他的舊勢力的命運，也是必然而可能的事。這樣，以革命為真革命為真是替人民報仇的在初期曾向壓迫者洩憤的農民們便不得不成為豪紳貪污式的偽革命黨人的犧牲品了，於是乎阿Q死，而阿Q正傳也就完成了他的時代的記載！

阿Q正傳雖有這麼多的好處，在表現與意義兩方面雖值得我們稱讚，然而究竟不能說是代表十年來的中國現代文壇的時代的力量；十年來的中國農民是早已不像那時的農村民衆的幼稚了。所以根據文藝思潮的變遷的形式去看，阿Q是不能放在五四時代的，也不能放在五卅時代的，更不能放到現在的大革命的時代的。現在的中國農民第一是不像阿Q時代的幼稚，他們大都有了很嚴密的組織，而且對於政治也有了相當的認識；第二是中國農民的革命性已經充分的表現了出來，他們反抗地

主，參加革命，近且表現了原始的 Taudon 的形式，自己實行革起命來，決沒有像阿Q那樣屈服於豪紳的精神；第二是中國的農民智識已不像阿Q時代農民的單弱，他們不是莫明其妙的阿Q式的蠢動，他個是有意義的，有目的的，不是洩憤的，而是一種政治的鬥爭了。……說到這裏，我們是很明白的可以看到現在的農民不是辛亥革命時代的農民，現在的農民的趣味已經從個人的走上政治革命的一條路了！

事實已經很明顯的放在眼前，我們能不能說阿Q的時代是萬古常新呢？我們是要很堅決的說，阿Q正傳着實有它的好處，有它本身的地位，然而它沒有代表現代的可能，阿Q時代是早已死去了！阿Q時代是死得已經很遙遠了！我們如果沒有忘却時代，我們早就應該把阿Q埋葬起來！勇敢的農民爲我們又已創造了許多可寶貴的健全的光榮的創作的材料了，我們是永不需要阿Q時代了！……

不但阿Q時代是已經死去了，阿Q正傳的技巧也已死去了！阿Q正傳的技巧，

我們若以小資產階級的文藝的規律去看，它當然有不少的相當的好處，有不少的值得我們稱讚的地方，然而也已死去了，也已死去了！現在的時代不是陰險刻毒的文藝表現者所能抓住的時代，現在的時代不是纖巧俏皮的作家的筆所能表現出的時代，現在的時代不是沒有政治思想的作家所能表現出的時代！舊的皮囊不能盛新的酒漿，老了的婦人永不能恢復她青春的美麗，阿Q正傳的技巧隨着阿Q一同死亡了，這個狂風暴雨的時代，祇有具着狂風暴雨的革命精神的作家纔能表現出來，祇有忠實誠懇情緒在全身燃燒，對於政治有親切的認識，自己站在革命的前線的作家纔能表現出來！阿Q正傳的技巧是力不能及了！阿Q時代是早已死去了！我們不必再專事骸骨的迷戀，我們把阿Q的形骸與精神一同埋葬了罷，我們把阿Q的形骸與精神一同埋葬了罷！……

四

現在進一步說。阿Q時代固然死亡了，其實，就是魯迅他自己也已走到了盡頭，再不澈底覺悟去找一條生路，也是無可救濟了。當然的，他所以不能表現時代的原因，是他根本上沒有認識時代，和世界政治思想簡直沒有接近；這樣，他當然是不會有時代表現的題材，祇好從自己身上，回憶起過去的事實了。

我們真想不到被讀者稱爲大作家的魯迅的政治思想是這樣的駭人！他完全變成一個落伍者，沒有階級的認識，也沒有革命的情緒。他對於革命和革命文藝，態度是異常的不莊嚴，這很可證明並沒有怎樣的了解。記得在在鐘樓上篇裏 有這樣的一篇革命論：

革命，反革命，不革命。

革命的被殺於反革命的。反革命的被殺於革命的。不革命的或當作革命的而被

殺於反革命的，或當作反革命的而見殺於革命的，或並不當作什麼而被殺於革命的或反革命的。

革命，革革命，革革命，革革命……

——語絲四卷一期。

我們實在找不出魯迅的政治思想，這一篇差不多是他僅有的革命論。文學在過去的形式上，似乎與政治不發生關係，所以文藝作家與政治思想常常的隔絕，這一點完全是忽略文學時代性的結果。文藝思潮跟隨着政治經濟以及一切的社會關係而變動，閉了眼不看社會經濟和政治情形的作家，焉有能表現之理？所以魯迅結果祇能寫出這樣單薄的政治見解來了。不但如此，他根本上就忽略了文學的成因，我們知道某一種環境產生的結果，可以完成某一種環境裏的文學，某一種文學因實際環境的啓示而產生，實際環境在後來又被這樣的文學加以推動，互爲關係，這是一種常然的事實，所以魯迅又大發感慨，譏刺革命文藝運動產生時期的不當：

3. 文學家。於是什麼革命文學，民衆文學，同情文學，飛騰文學都出來了，偉

大光明的名稱的期刊也出來了，來指導青年的：這是——可惜得很，但也不要緊——第三先驅。

——語絲四卷七期。

他對於文學的階級論完全抱一種模糊的否認的態度，對革命是談不上什麼認識，革命文學在他看來，彷彿是一種幼稚病，在醉眼的朦朧裏他就叫道：「……連產生不止一年的刊物，也顯出拚命的掙扎和突變來……仍如舊日無聊的文人，文人的無聊一模一樣」。〔語絲四卷十一號〕這所謂不止一年的刊物，當然指的是正在轉換方向的創造月刊。從這語意上，我們可以看出，魯迅實在是富於保守性的，不然，爲什麼一年以上的刊物就不能轉變方向，而必須維持以前的態度呢？這可以說，魯迅是主張文藝守節論的。無聊的思想，刻毒的譏罵，此外，我們在魯迅的著作裏，究竟還能找到些什麼？似乎還有一點，那就是魯迅作文時固然忘却政治，看其他作家的文章時，却並沒有忘却，甚至努力的有意的硬把他們推到政治上去，想借着他自已所謂指揮刀，來洩洩他的憤。所以他在醉眼的朦朧裏說道：

然而各種刊物，無論措辭怎麼不同，都有一個共同之點：有點朦朧。這朦朧的發祥地，由我看來，也還在那有人愛，也有人憎的官僚和軍閥。和他們已有瓜葛，或想有瓜葛的，筆下便往往笑迷迷，向大道表示和氣，然而有遠見，夢中又害怕鐵鎚和鐮刀，因此也不敢恭維現在的主子，於是在這裏留一點朦朧。和他們瓜葛已斷，或並無瓜葛，走向大眾去的，本可以毫無顧忌的說話了，但筆下即使雄糾糾，對大眾顯英雄，會忘却了他們的指揮刀的才子是究竟不多的，這裏也就留着一點朦朧。於是想要朦朧而終於透漏色彩的，想顯色彩而終於不免朦朧的，便都在同地同時出現。

——語絲四卷十一期。

這是紹興師爺借刀殺人的手術，大概是不需要什麼解釋的罷？在這種種的實際情形之下，我們不僅認定阿Q時代的死去，魯迅不是一個時代的表現者，不是他自己也死去，也是迎刃而解的問題。他的思想與技巧，是早已同樣的完了，完結了。

有一個時期，我們曾經想道：魯迅的小說雖不會表現時代思想，雜感等確實很能表現。及至找來一讀，這個迷夢是更進一步的根本上被摧毀了！沒有政治思想！沒有政治思想！有的不過是殘敗不完的模糊的反抗封建思想，軍閥，官僚的片斷而已，此外是什麼也沒有的。

也許有人要懷疑，說魯迅的被人崇拜，由來已久，爲什麼在他們的筆下竟一錢不值呢？這一點，我們可以說明，魯迅確實有他的好處的，在五卅運動的初期，他實在是盡了不少的力量，新文藝的推進他也是很重要的人，不過他的貢獻祇是小說的技巧，而不是作品的思想，重要的是他的翻譯而不是創作，可是創作也有相當的力量，因爲那個時候，魯迅委實是魯殿靈光就形式上看，從他的技巧方面去概略的觀察，他實在是中國小說創制的初期重要的作家之一，他實在是初期的一個大作家。不過，放到現在來說，啊，這就看他有沒有死灰復燃的希望了！……

魯迅能在中國成名，這是很容易意料到的事，因爲他的創作實作太合中國讀者

的胃口了。他的作品太會利用國民性的弱點了。致於翻譯成幾國文字的宣傳，三千弟子的傳教，大學教授的地位……都是不無關係的。我們覺得這是中國人的心理的供狀，從大家尊崇魯迅直到如今的一點上可以看到。尤其是第一點，一篇小說，被譯成幾國文字，便似乎成爲了不得的東西了，其實未必竟然，也許祇是拿去證明拖辮子的中國人的更無聊的，也是彷彿與南方人上天津館，只是換一換口味，並沒有別的。

總之：我們對於魯迅的懷疑，完全是事實分析的結果。十年來，魯迅在中國實在具有無上的尊嚴，從不會看見有誰懷疑過他來，這一篇文或許要引起許多的討論和研究，然而這是應該的，祇希望是據理的批駁。附帶說一句，他的吶喊彷徨兩集，收的小說很多就是隨筆，讀者是應該分別研究的；孤獨者一篇反是我們最歡喜讀的一篇小說。……

魯迅先生，現在是醒來的時候了，朦朧的醉眼也到了睜開的時候了。要就死

亡，要就新生，橫在你面前的是這兩條路。你自己在吶喊的序言裏說過：「至於自己，却也不願將自以爲苦的寂寞，再來傳染給也如我那年青時候似的正做着好夢的青年。」（P. 9）你就不爲自己設想，也得爲崇拜你的青年們設想。你縱不能引着他們勇猛的向前，至少你也不能阻止他們的去路。時代是一去不返的，老人家究竟沒有多少年代了，再不能有什麼徘徊，還是爲着青年，爲着自己的新生再振作一次罷，保守不是英榮，是一件可恥的，可恥的事件阿！……魯迅先生，你就不爲自己設想，我們也希望你爲後進青年們留一條生路！

五 朦朧以後

自從在太陽發表了「死去了的阿Q時代」以後，曾經寫過一節「死去了的魯迅」按即本篇第四段，那篇是對魯迅「醉眼中的朦朧」的答辯。這是第三篇，是對於語絲十六至十八三期裏魯迅的通信與雜感的考察，在這裏我們可以想到他是怎樣的在顯現着原形。實在的，我們對魯迅真個要絕望了，他不僅朦朧，而且糊塗。

魯迅的個性的一考察

現在我們可以根據魯迅最近新發表的雜感等等，來把他的個性先考察一回。我們還是從『醉眼中的朦朧』說起。在那篇文的末段，有這樣的幾句話：

倘使那時不說『不革命便是反革命』革命的遲鈍是語絲派之所為，給人家掃地也還可以得到半塊麵包吃，我便將於八時間工作之暇，坐在黑房裏，續鈔我的『小說舊聞鈔』，有幾國的文藝也還是要談的，因為我歡喜。

這雖是很簡短的幾句話，但他的個性已全部的曝露了。這是小資產階級智識分子特有的壞脾氣。也是一種最不可救藥的劣根性。或許有人以為我們的話是不對的，覺得魯迅的這一種不屈不撓堅持到底鐵一般的堅硬的態度的表白，正足以證明他的反抗精神與革命心理。果真有這樣的觀察者，那麼也就可以看出這樣的讀者也還沒有認清目前我們所需要的是那一種革命，和所謂真正的革命黨人應該有那些特

質。『因為我歡喜』，所以我要反抗；這不是革命黨人的態度，這是個人主義的小資產階級者的醜態。『因為我歡喜』，所以我要寫一篇『在鐘樓上』咒詛國民政府，這祇是他自己說的『高興』和『玩玩』而已。他的出發點，不是集體，而是個人，他的反抗，祇是為他個人的反抗。雖然有時也為着別人說幾句話。我們若果細細的考察起來，究竟是拋不開『我』的成分的。他始終是一個個人主義者。他是倔強。這可以看引文，他祇要有飯吃，他不是怕什麼的。還可以談談幾國的文學，續鈔『小說舊聞鈔』，『因為我歡喜』。他的心目中，何曾有羣衆，除去『趣味』與『幽默』而外，他又何曾看到什麼是文學的使命？一個個人主義的享樂者。革命的態度是這樣的麼？革命黨人的個性能這樣的倔強麼？我們覺得從事實際工作的革命黨人和革命文學作家的特性是沒有分別的。魯迅祇是任性，一切的行動是沒有集體化的，根據目前的政治狀況看將起來，他不是革命的。這樣的『毒筆的文人』（語絲十七頁五。），『也糊塗到而今』（借用語絲十六冬芬的話），真是『五十一年

後能否就有出路，是毫無把握的』（語絲十八頁三八）。

講到出路，魯迅是又要笑的，「哈哈，出路，中狀元麼？」語絲十七頁五。）原來在魯迅的眼光裏，人們是不必要什麼出路的，要出路的人，不過是想陞官發財中狀元而已。出路的詮解，在魯迅認爲是如此或不必。人類是不必要出路，祇要不滿意於現實就是革命，因此除去停滯不動的而外，祇要會「吶喊」「彷徨」的人，都是先驅；至少魯迅是這樣相信。不然，他所表現的革命精神在那裏呢；我們所見到的魯迅，祇有「吶喊」式的革命，祇有「彷徨」式的革命。祇有「吶喊」與「彷徨」式的革命而已。

在語絲十七期上，魯迅的通信裏依然表示着這樣的態度。他似乎不是不清楚，也不是不明白，他祇是忘不了他自己的階級背景與階級特性。所謂「我雖然又好氣又好笑，但也頗有些高興」（P. 23）的話，真是他的自畫像，使我們得以揣測到他的一身的骨格。可是，魯迅雖然「頗有些高興」，「好笑」，終於免不了跌到半天雲裏

去，他是「又好氣！」這真是一幅寫生。接着他便有這一段話：

隨便弄一點糊口之計，不過我並不希望你永久「沒落」，有能改革之處，還是隨時可以順手改革的，無論大小。我也一定遵命，不但「歇歇」，而且玩玩。但這也並非因為你的警告，實在是原有此意的了。我要更加講趣味，尋閱暇，即便偶然涉及什麼，那是文字上的疏忽，若論「動機」或「良心」，却也許並不這樣的。

不但可以看出魯迅的性格，也可以看出他是怎樣的在玩味人生。比他是陶淵明罷，不像；李太白，也不像；或者這是鄭板橋的人生也未可知。總之；他的志趣並不大，祇是「隨便」與「順手」，「歇歇」與「玩玩」，於是他怎能不鈔「小說舊聞鈔」呢？便是這樣，他還要鄭重聲明一句：「並非因為你的警告，實在是原有此意的了。」這是表明他是沒有錯誤的，即使以你的話為然，也是「原有此意」，而況他在形式上不能承認你的話為然呢？他是不會「疏忽」的，逼着他明知故昧，不

得不繼續錯誤的，就是這所表現的——他的倔強的要面子不願公開認錯的小資產階級的性格。讀這一段，使我們悠然神往，若學着魯迅的調子，那就是：『嗚呼！鄭板橋氏之家書。』

魯迅在同一期上又答覆張『孟聞先生』說：『我們這『不革命』的語絲，在北京是站腳不住了，但在上海，我想，大約總還可以印幾本，將來稿登載出來罷。』（P. 401）這裏我們可以看到魯迅是怎樣的注意外象，而不考察本身。照他所說，今日之魯迅，實在是可憐的緊，然而，究竟該誰個負責任？『沒落』本是落伍者的唯一出路。不考察自己的錯誤而加以改正，祇根據『唯我史觀』，說『反我者就是反革命』，這樣的人不『沒落』又何待？果真是誰個欺騙了他，逼得他公開的來撒嬌麼？這錯誤別人是沒有關係的，魯迅是應該對魯迅自己負責任。

魯迅的特性大致如上所說，他是忘不了階級背景，及其特性的一個徹頭徹尾的小資產階級者。他倔強，知錯而不認錯。他的人生也是『唯我史觀』，自己永沒有

錯誤，『反我者就是反革命』，應該歸納到『一大串』（語絲十七）上去。這是唯一病根，魯迅若不澈底悔悟，轉換新的方向，他結果仍舊祇有死亡。希望魯迅以後再不必亮着自己的漂亮的嗓子，大叫幾聲：『因為我歡喜』，這個『我歡喜』是終於要不得的。

所謂革命的魯迅

很有許多人替魯迅抱冤枉，說魯迅是革命的，所以我們有再研究魯迅的革命精神的必要。要考察魯迅的革命精神，應得先看看他創作的動機。他自己說明他創作的動機道：

我在先前，本來也還無須賣文糊口的，拿筆的開始，是在應朋友的要求。不過大約心裏原也藏着一點不平，因此動起筆來，每不免露些憤言激語，近於鼓動青年的樣子。（語絲十七期）

魯迅創作的動機是如此的。現在是賣文糊口了，當初却是應朋友們的要求。因為自己心裏不平，不免露出憤言激語，魯迅自己的供狀。請問爲「魯迅先生」的抱屈者，魯迅創作的革命的精神的價值究竟值得幾何？

我們想，「冬芬先生」必憤然而起：『在現在，離開人生說藝術，固然有躲在象牙塔裏忘記時代之嫌；而離開藝術說人生，那便是政治家和社會運動家的本相，他們無須談藝術了。由此說，熱心革命的人，儘可投入革命的羣衆裏去，衝鋒也好，做後方的工作也好，何必拿文藝作那既穩當又革命的勾當呢？』（語絲十六）照這樣說來，魯迅當然是『忠於自己，忠於自己的藝術，忠於自己的情知，』『無意的成爲這個時代的呼聲』，應當『被稱頌爲改革社會的先生』（P.37）。因爲『藉文藝以革命這夢嚨，也終究是一種夢嚨』（P.40，）『藝術有獨立的無限的價值』（P.38）。可惜魯迅連這一步都辦不到，他只是忠於糊口，忠於朋友，忠於自己的牢騷。至於冬芬的洋洋大文，和魯迅兄的一唱一和，當然是古茂淵懿，稽於遠

古之列。討厭的，就是冬芬雖然怕象牙塔裏之嫌，自己還是沒有出來，唱着遠古的宏論，他所用的尺不是魯迅所列舉的，（P. 41）是一個近古的尺度。他的尺上明顯的寫着：文藝是不能有意的幫助革命的。

『至於拿了自己的似是而非的標準，既沒有看到他的深處，又拋棄了衡量藝術價值的尺度，便無的放矢地攻刺一國忠於藝術的人，真的糊塗呢還是別有用意』（冬芬的話）。這話我們覺得正可以移贈冬芬，冬芬先生，天亮了，走出象牙之塔罷，別要忘記你自己咒詛古文觀止的時代，請看清『現代』。再說一句，我們是否攻擊一個忠於藝術的魯迅，看看到底誰個是『糊塗』，或者『老糊塗』，或者是『別有用意！』，『冬芬先生』，你爲什麼『而我也糊塗到而今？』作家與批評家的學識相差是不能太遠的，我們所見到的冬芬，在時代的浪潮裏，是連魯迅也不如。他的『似是而非』，『粵若稽古』的議論，是沒有再討論的必要的。

乃兄乃弟的一唱一和，正所以要挽回如江河日下的頹風，我們現在引出互相考

證，來一論魯迅的革命。

如冬芬所說，魯迅祇是一個忠於藝術的人。我們所見到的，也是他自己所供的，是那樣的無意義。然而，他自己——冬芬却沒有看到——又覺得有一點是革命的，所以他又說道：

我總以為下等人勝於上等人，青年勝於老頭子，所以從前並未將我筆尖的血，灑到他們身上去。

這大約就是魯迅心中的一點不平。魯迅的革命精神。魯迅的文藝思想。魯迅的忠於藝術。魯迅的唯什麼史觀。魯迅所見到的社會組織。「在文藝批評上比眼力」（魯迅的話），魯迅不把他筆尖的血洒向青年，洒向下等人，這就是他的革命。

嗚呼！現代社會並不如魯迅老先生所說的這樣單純。所謂革命，也並不如魯迅老先生所說的這樣的幼稚。他始終沒有認清什麼是「革命」，而況是「革命精神！」

魯迅還是不以為然的。我們再從側面看一回。看看魯迅眼中的現代革命文學的運動。我們可以找到魯迅對於革命意義，革命文學的意義的認識，到了若何的程度：

1. 上海的文界今年是恭迎無產階級文學使者，沸沸揚揚，說是要來了。問問黃包車夫，車夫說並未派遣。這車夫的本級意識形態不行，早被別階級弄歪曲了罷。另外有人把握着，但不一定是工人。——語絲十七頁四四。

2. 那些革命文學家，大抵是今年發生的，有一大串。雖然還在互相標榜，或互相排斥，我也分不清是「革命已經成功」的文學家呢，還是「革命尚未成功」的文學家。——同上（P. 52）。

魯迅對於革命文學的冷譏熱嘲，是舉不勝舉，縱以上兩點，我們可以看出魯迅的對革命的認識為何如。據魯迅所說，無產階級文學今年是不應該發生的，而無產階級文學應該起源於黃包車夫之手。他不知道革命的現勢已經走到那樣的程度。他

也不會想到無產階級的文學的完成要經過幾個階段。他祇知道今年革命文學的口號普遍地提將出來了，他也不一考察這些口號的起源及其現實背景。冬芬含血噴人，說『革命文學家所要的只是長江的下流』（參看語絲十六），是斷章取義。對於魯迅這樣忘却文藝運動的時代背景的論斷，請也用『衡量藝術價值的尺度』來量一量罷？

魯迅在『路』（語絲十七）裏特別的引出野草裏的這一節：

地火在地下運行，奔突；溶岩一旦噴出，將燒盡一切野草，以及喬木，於是並且無可朽腐。但我坦然，欣然。我將大笑，我將歌唱。

這裏又劃出了魯迅是怎樣的一個人物。他始終不能做地火，祇有希冀着。祇有希冀地火來到時，好讓他大笑，歌唱。這是革命的旁觀者的態度。也就是魯迅不會找到出路的根源。於是，魯迅祇有描寫黑暗面。

屈淚尿流與黑暗描寫

——革命文學作家反對暴露社會黑暗面——

在最近三期的語絲上，魯迅是很肯定的說，革命文學作家反對暴露社會的黑暗。無論是不是他的故技，他確實是在含血噴人。所以他若確有其事的說道：

近來的革命文學家往往特別畏懼黑暗，掩藏黑暗，但市民却毫不客氣，自己表現了，那小巧的機靈和這厚重的麻木相撞，便使革命文學家不敢正視社會現象。變成婆婆媽媽，歡迎喜鵲，憎厭梟鳴，只檢一點吉祥之兆來陶醉自己，於是就算超出了時代（語絲十八）。

魯迅在這裏捏造事實，欺騙讀者，完全採用紹興師爺的故技，我們不能不說他的態度是卑劣。提倡革命文學的刊物確實不少，誰個說過或者表現出「特別畏懼黑

暗」，要「掩藏黑暗」，只要描寫「一點吉祥之兆」，「不敢正視社會現象」？誰個又「歡迎喜鵲」，「憎惡梟鳴」呢？我們無法證實，說話應該負責任，魯迅應該檢舉出來，不然，那就真是更進一步的「毒筆」了。

不過就語絲十七期魯迅通信裏所說，上一段的話却不為無因。他自己覺得是曝露社會黑暗面的文學家，人家反對他，當然就是反對曝露社會黑暗面，正等於「反對我就是反革命」的論調一樣。所以他表現他自己的偉大說：

別的革命文學家，因為我描寫黑暗，便嚇得屁滾尿流，以為沒有出路了，所以他們一定要講最後的勝利，付多少錢給得多少利，像人壽保險公司一般。

並非謬言。祇要留心魯迅最近的文的人，很容易看到他是怎樣的在衿持他的黑暗的曝露。不錯，我們並不否認魯迅是一個黑暗的曝露者，但曝露黑暗並不就是革命文學。而且魯迅所曝露的社會的黑暗，究竟是那一種的黑暗？讀過「死去了的阿Q時代」的人大約知道。也未必是革命的。我們反對魯迅，並不是反對他描寫黑

暗，這是自詡太高，精神過敏。我們始終不反對社會黑暗面的曝露。

這裏略論黑暗的曝露。我們態度是很顯明的，我們認定健全的革命文藝是要能夠代表這個時代的精神的。我們要曝露社會的黑暗，同時還要創造社會的未來的光明。文學作家不應該專走消極的路，如冬芬所說：「却不知道他底厭棄人生，真是他的渴慕人生之反一面的表白」（語絲十六）。文學不但要認識生活，還要創造生活。文學是有他的社會的使命的。但是魯迅筆下的光明在那裏呢？沒有光明，祇是「吶喊」「彷徨」。「魯迅先生」，光明不是從天上掉下來的，是創造的，文學也有牠的創造光明的責任。所以我們並不反對曝露社會的黑暗面。在許多的革命文學的刊物上，曝露社會黑暗的創作却也不少。

但是，我們所謂曝露黑暗，並不是盲目的曝露。不是以個人為出發點的曝露。不是以個人「趣味主義」的曝露。曝露與不曝露，完全的是出發於集體。或許冬芬又要譏諷所謂功利主義，我們曝露黑暗，同時還得注意所曝露的社會黑暗的某一種

現象，給於革命的利益爲何如。總之，不是盲目的曝露。「魯迅先生」是忠於藝術的人，曝露的不是如此。我們主張曝露社會的黑暗，但不是糊塗的，忘却時代的，忘却集體的，祇憑個人的直覺的曝露。「魯迅先生」，這一回的「屁滾尿流」，你是「滾」錯了，「流」錯了。革命文學作家何曾不敢正視社會現象？

一個偉大的作家他看到社會的黑暗，也應該看到社會的光明。魯迅的出路祇有坟墓，魯迅的眼光僅及於黑暗。而這黑暗，又祇如他所說的「只要看「頭」和「女屍」。只要有，無論誰的都有人看，拳匪之亂，清末黨獄，民二，去年和今年，在這短短的二十年中，我已經目睹或耳聞了好幾次了」（語絲十八）而已。他是沒有看到拳匪之亂所含的暴動的意義，清末黨獄裏所烘托的革命精神。民二事件與個人主義死亡的實證，去今兩年屠殺的統治階級的恐怖背景。可惜魯迅祇會看到「人頭」，看到「示衆」，看到「一條辮子」，看不到這些以外的許許多多的重要的現象。他所表現的黑暗，祇是貴家子弟，閒暇無事，在街上慢踱，所看到的一些具着

趣味，而大多沒有意義的片段。我們所見到的黑暗，不像魯迅所見到的這樣的狹窄。魯迅說：『革命者們總不能不背着這一夥市民進行』（語絲十八），魯迅這革命者在背着什麼呢？——二十年來的趣味的人頭。

革命文學作家的黑暗描寫，是和魯迅所說的不同。同時他又要創造光明，自己不得不站在時代前面。這話已屢屢說了。但是魯迅似乎有些昏亂。他說：

超時代其實就是逃避，倘自己沒有正視現實的勇氣，又要掛革命的招牌，便自覺地必然地要走入那一條路的。身在現世，怎麼離去？這是和說自己用手提着耳朵，就可以離開地球者一樣地欺人。社會停滯着，文藝決不能獨自飛躍，若在這停滯的社會裏居然滋長了，那倒是爲這社會所容，已經離開革命，其結果，不過多賣幾本刊物，或在大商店的刊物上掙得掲載稿子的機會罷了（語絲十六）。

這一段話，確實是又有些在這裏欺人。而且對於革命文學作家的話語也不會了

解得。當然不會是有意的。革命文學作家他們何曾主張離開現實呢？他們沒有誰個寫了一篇「不周山」或其他象徵未來的東西，他們在過去所表現的完全是不會離開現實。超現實當然就是逃避，站在時代前面一語，難不成就是超現實麼？魯迅就能看到在運行的地火，何以竟看不到地火般的革命的怒潮在漸漸的爆發呢？表現這些的材料就是超現實麼？這是近視的魯迅不曾看到現實，魯迅以革命自負，而竟仇視作家革命，純用冷譏熱嘲的口語來逞着豪興，沒有理論的根據，我們真不知他所走的是那一條路。魯迅的這種思想不但錯誤，而且非常的模糊，常常令人難以猜測。

綜以上所說，魯迅究竟是不是如他自己所期許的呢；魯迅不但理論錯誤或缺乏理論，而一種含血噴人的精神，也真令人有「行之百世而不悖」的感想。魯迅是革命的麼？我們請再問一問魯迅的迷戀者。真是令人奇怪，現在是怎樣的時代，魯迅都不肯考察一回，你聽，他還在叫着：『看看有些人們的文字，似乎硬要說現在是「黎明之前」。』這究竟是魯迅的盲目不是呢？他沒有看到現在的革命運動的進

朦朧以後魯迅的依舊是朦朧。雖然有了各方面對他的忠告，他是不肯接受的。他總要保持着他已有的小資產階級的不認錯的面孔。我們考察最近幾期的語絲，他不但認錯，仍舊像中古時代任性而為的一個不屈不撓，堅忍不拔的武士。

在『共產大觀』裏有一句話說：『我想發一點議論，然而立刻又想到恐怕一面有人疑心我在冷嘲，一面又有人責罰我傳播黑暗。』（語絲十八）這就是他所以成爲武士的原因。魯迅就是這樣的一個人。相信自己是沒有錯的，祇一味的把全力注意到對手方去。所以他怕人疑心，怕人責罰，他永不肯一追問人爲什麼要疑心他，又爲什麼要責罰他？自然他是不去考察自己，看看所要發的議論，是不是真的錯誤。他的精神太外傾了，忽於考察自己。

現在的時代，已不是這樣的武士的時代了。果真不覺悟，魯迅也祇有「沒落」到底。果能接受批評，翻然悔悟，這個時候我們依然相信還不遲。錯誤的改正不是一種羞辱，任性沒落，却不是我們的態度。我們請再看魯迅以後。我們是誠懇的最後希望他拋棄了他的死去了的阿Q時代，來參加革命文藝的戰線，我們對他依舊表示熱烈的歡迎。

(一九二八年五月太陽所載)

阿Q時代沒有死

青見

我不想說太多的話，只寥寥的幾句。

「一篇算不得完善的魯迅論」的「死去了的阿Q時代」我細細讀過了。全文如何，我不敢批評；現在只撿出一段來說一說。

錢先生先承認了阿Q代表了當時農民——擴大了是都市裏一部份民衆——的心理，而後分析現在農民說：『……現在中國農民第一不像阿Q時代的幼稚，他們大都有了很嚴密的組織，而且對於政治也有了相當的認識，第二是中國農民的革命性已充分表現出來……第三是中國農民的智識已不像阿Q農民單弱……』於是下了斷語說：『阿Q時代早已死去了！……』（太陽月刊第三期頁二十一—二十一。）

我們承認錢先生的方法——批評方法——是對的：時代已非，阿Q自然失了代表的

資格。然而時代果真過去了嗎？果真完全過去了嗎？沒有！錢先生所見的農民只是錢先生附近（？）的農民，兩湖的農民，再大一點，只是長江一帶的農民！只要錢先生到北方去看一次便知道了。

在北方——東三省，直，魯，豫，……的農民，不但幼稚而且可以說沒有嚴密的組織，對於政治還待認識；也不了解「革命」，更沒有「革命性」。智識呢，只有那祖傳的一點。舉例來說：去年夏天（？）在京津一帶，下午四五點鐘的時候，有大的白星出現，在鄉間便有「真龍天子出世」的傳說。此外則普遍的鐘錶都認不得！……

錢先生說中國農民如何如何，倘是指全中國而言，我敢說：「錯了！錯了！三個錯了！」南方農民程度比北方高，我未目睹，就承認了罷。然而那只是三分之一（？）呵！其餘呢？還是和民國初年一樣。

由這一點看來，阿Q時代還沒有過去，阿Q還有代表的資格——代表一大部分

農民的資格！錢先生的話，最快，要晚說五年（？）現在太早了！

再重複一句；阿Q時代沒有死去，最快還須五年！

最後，我希望這幾張紙能平安遞到，並且能在語絲上占一塊地方。

結果，話還是說多了。

（一九二九年五月語絲所載）

致志摩

陳源

志摩：

前面幾封信裏說起了幾次周豈明先生的令兄：魯迅，即教育部僉事周樹人先生的名字。這裏似乎不能不提一提。其實，我把他們一口氣說了，真有些冤曲了我們的豈明先生。他與他的令兄比較起來，真是小巫遇見了大巫。有人說，他們兄弟倆都有他們貴鄉紹興的刑名師爺的脾氣。這話，豈明先生自己就好像會有部分的承認。不過我們得分別，一位是沒有做過官的刑名師爺，一位是做了十幾年官的刑名師爺。魯迅先生一下筆就想構陷人家的罪狀。他不是減，就是加，不是斷章取義，便捏造些事實。他是中國「思想界的威權者」，輕易得罪不得的。我既然說了這兩句話，不能拿些證據來。可是他的文章，我看過了就放進了應該去的地方——

說句體己話，我覺得它門就不應該從那裏出來——手邊却沒有。只好隨便舉一兩個例吧。

好在他每篇文章都可以做很好的證據，要是你要看的話。

遠一些的一個例。他說我同楊蔭榆女士有親戚朋友的關係，並且吃了她許多的酒飯。實在呢，我同楊女士非但不是親戚，簡直就完全不認識。直到前年在女師大代課的時候，才在開會的時候見過她五六面。從去年二月起我就沒有去代課。我從那時起直到今天，也就沒有在任何地方碰到過楊女士。

近一些的一個例。我在現代評論增刊裏汎論圖書的重要。我說孤桐先生在他未下台以前發表的兩篇文章裏，這一層「他似乎沒看到」。（增刊六三頁）魯迅先生在前一兩星期的語絲裏就輕輕的代我改爲「聽說孤桐先生到是想到了這一節，曾經發表過文章，然而下台了，很可惜。」你看見嗎，那刀筆吏的筆尖？

再舉一個與我無關的例吧。李仲揆先生是我們相識人中一個最純粹的學者，你

是知道的。新近國立京師圖書館聘他爲副館長。

他因爲也許可以在北京弄出一個比較完美的科學圖書館來，也就答應了。可是北大的章程，教授不得兼差的。雖然許多教授兼二三個以至五六個重要的差使，李先生却向校長去告一年的假，在告假期內不支薪。他現在正在收束他的功課。他的副館長的月薪不過二百五十元。你想想，有幾個肯這樣幹的。然而魯迅先生却一次再次的說他是：「北大教授兼國立京師圖書館長，月薪至少五六百元的李四光」。

好了，不舉例了。不過你要知道，就是這位魯迅先生，他是中國「思想界的權威者」，「青年叛徒的首領」。

有人同我說，魯迅先生缺乏的是一面大鏡子，所以永遠見不到他的尊容。我說他說錯了，魯迅先生的所以這樣，正因爲他有了一面大鏡子。你見過趙子昂——不是他？——畫馬的故事罷？他要畫一個姿勢，就對鏡伏地做出那個姿勢來。魯迅

先生的文章也是對了他的大鏡子寫的，沒有一句罵人的話不能應用在他自己的身上。要是你不信，我可以同你打一個賭。

不是有一次一個報館訪員稱我們爲「文士」嗎？魯迅先生爲了那名字幾乎笑掉牙。可是後來某報天天鼓吹他是「思想界的權威者」，他倒又不笑了。

他沒有一篇文章裏不放幾枝冷箭，但是他自己常常的說人「放冷箭」並且說「放冷箭」是卑劣的行爲。

他常常「散佈流言」和「捏造事實」，如上面舉出來的幾個例，但是他自己又常常的罵人「散佈流言」，「捏造事實」，並且承認那樣是「下流」。

他常常的無故罵人，要是那人生氣，他就說人家沒有「幽默」。可是要是有人侵犯了他一言半語，他就跳到半天空，罵得你體無完膚——還不肯罷休。

他常常挖苦別人家抄襲。有一個學生鈔了沫若的幾句詩，他老先生罵得剝骨鏤心的痛快。可是他自己的中國小說史略却就是根據日本鹽谷溫的支那文學概論講

話裏面的「小說」一部分。其實拿人家的著述做你自己的藍本，本可以原諒，只要你書中有那樣的聲明。可是魯迅先生就沒有那樣的聲明。在我們看來，你自己做了不正當的事也就罷了，何苦再挖苦一個可憐的學生，可是他還盡量的把人家刻薄。「竊鈎者誅，竊國者侯」，本是自古已有的道理。

他在出了象牙之塔的後記裏，說起不願譯文學者和政治家一文的理由。他說「和中國現在的政客官僚們講論此事，却是對牛彈琴；至於兩方面的接近，在北京却時常有，幾多醜態和惡行，都在這新而黑暗的陰影中開演，不過還想不出作者所說似的好招牌。」你看這才不愧爲「青年叛徒的領袖」！他那種一見官僚便回頭欲嘔的神情，活現在紙上。可是啊，可是他現任教育部的僉事。據他自己的自傳，他從民國元年便做了教育部的官，從沒脫離過。所以袁世凱稱帝，他在教育部，曹錕賄選，他在教育部，「代表無恥的彭永彝」做總長，他也在教育部，甚至至於「代表無恥的章士釗」免了他的職後，他還大嚷「僉事這一個官兒倒也並不算怎樣的

「區區」，怎麼有人在那裏鑽謀補他的缺，怎樣以爲無足輕重的人是「慊他人之慨」，如是如是，這樣這樣……這像「青年叛徒的領袖」嗎？其實一個人做官也不大要緊，做了官再裝出這樣的面孔來可叫人有些惡心吧了。現在又有人送他「土匪」的名號了。好一個「土匪」。

志摩，你看，這才是中國「青年叛徒的領袖」，中國的青年叛徒也可想而知了。這才是中國「思想界的權威者」，中國的思想界也就可想而知了。這才是中國的「土匪」……我不得不也來慶祝中國的土匪！

志摩，不要以爲我又生氣了。我不過覺得魯迅先生是我們中間很可研究的一位大人物，所以不免扯了一大段吧了。可惜我只見過他一次，不能代他畫一幅文字的像——這也是一種無聊的妄想吧了，不要以爲我自信能畫得出這樣心理繁複的人物來。

說起畫像，忽然想起了本月二十三日京報副刊裏林玉堂先生畫的「魯迅先生打

叭兒狗圖」。要是你沒有看見過魯迅先生，我勸你弄一份看看。你看他面上八字鬚子，頭上皮帽，身上厚厚的一件大氅，很可以表出一個官僚的神情來。不過林先生的打叭兒狗的想像好像差一點。我以為最好的想像是魯迅先生張着嘴立在泥潭中，後面立着一羣悻悻的狗，「一犬吠影，百犬吠聲」，不是俗語麼？可是千萬不可忘了那叭兒狗，因為叭兒狗能今天跟了黑狗這樣叫，明天跟了白狗那樣叫，黑夜的時候還能在暗中猛不防的咬人家一口。

不寫了，不寫了。無聊的話也說夠了。以上的二三千字已經夠支持人家半年的攻擊了。我現在也要說幾句正經話了。

常常有人來問我，人家天天攻擊我，他們不懂爲什麼。人家爲什麼攻擊，我也不十分明瞭爲什麼。可是我爲什麼不回答，我是有理由的。

中國人私人相罵，誰的聲音高就是誰的理由足。所以我寧可受些委曲，不願意也不能與人相罵。打筆墨官司的時候，誰寫得多，罵得下流，捏造得新奇就誰的理

由大。所以我也寧可吃些虧，不願意也不能與人家打官司。第一，我們不會捏造無中生有的事。第二，我們想不起那樣的下流的字眼。第三，人家有的是閒功夫，好在衙門裏沒有別的事可做，我們不做事便沒有飯吃。第四，人家能造種種的假名，看來好像人多勢衆，就是你所謂朋友也可用了假名來放兩枝冷箭，我們却做不出這樣的勾當。第五，他們的嘍囉也實在多，我們雖然不是不認識人，可是他們既然對我們有幾分信任，我們總不肯亦不忍鼓勵他們去做這種無聊的事情。第六，他們有的是歡迎謾罵的報紙，我們覺得自己辦的一個報紙如只能謾罵，還不如沒有。

可是，志摩，還有一個頂大的原因。就是你所說的「漆黑一團」很容易把你圍進去。我常常覺得我們現在走的是一條狹窄險阻的小路，左面是一個廣漠無際的泥潭，右面也是一片廣漠無際的浮砂，前面是遙遙茫茫陰在薄霧的裏面的目的地。泥潭裏有的是已經陷下去的人，有的在淺處，有的已經沒到了口鼻。他們在號着，叫着，笑着，罵着。你要是忍不住他們的譁辱，一停足，一回頭，也許就會忘了你的

目的地。你要是同他們一較量，你不能不失色，那時你再不設法拔你的腳出來，你也許會陷，陷，陷，直到沒頭沒頂才完畢。這就是我一向不愛與人較量的理由。我覺得我們的才具雖小，我們的學問雖淺薄，究竟也有它們的適當的用處。燭火雖然沒有多大的光，可是不能因為了有太陽便妄自菲薄，何況還沒有太陽。所以我一向總想兢兢業業的向前走，總想不讓暴戾之氣占據我的心。可是，志摩，這次也危險得很了！這一次我想，我已經踏了兩脚泥！我覺悟了。我大約不再打這樣的筆墨官司了。

昨晚因為寫另一篇文章，睡遲了，今天似乎有些發熱。今天寫了這封信，已經疲乏了。就打住吧。希望你懇切的指導我。

源 十五，一，二八。

魯迅先生

張定璜

上

朋友們時常談到寂寞，在像這樣的冬夜裏我也是深感寂寞的一人。我們常覺得缺少什麼似的，常感到一種未曾填滿的空虛。我們也許是在心胸裏描寫着華麗的舞臺，美妙的音樂或新鮮的戲劇罷，眼前向我們躺着的呢，只是一條冰凍的道路；雖然路旁未必沒有幾株裸樹，幾個叫化子，幾堆拉圾或混着黃灰的殘雪，然而穀荒涼的了。還好，我們生來並不忒聰明也並不忒傻，我們有寶貴的常識，知道晝夜的循環，四時的交替。『我們相信夜總有去的時候，春天終久必定來到。能穀相信便不壞，而況相信常識。不過常識間或也會惱人。譬如說，常識告訴我們這個夜是有盡的，這個冬不是永久的，這固然穀使得我們樂觀，但常識也告訴我們，夜究竟不及

晝的和暖，冬究竟不如春的明媚。枯坐在這個冬夜裏的我們，對於未來假令有一番虔信，對於現在到底逃不掉失望。於是我們所可聊以自慰的便是作夢。我們夢到明日的花園，夢到理想的仙鄉，夢到許多好看好聽好嗅好穿的東西；有的夢到不老少年，有的夢到長春的美女，有的夢到純真的友誼，有的夢到不知道嫉妬的戀愛，有的夢到嶄新的藝術的宮。作夢也是人們在這地上享受得到的有限的幸福之一，也有許多人是不能作夢的，多可憐！不過就令你能作夢，夢也有醒的時候。那時你擦擦眼睛，看看周圍。那時寂寞又從新爬到你心上來。

不過仔細想時，寂寞於我們並沒有什麼了不得的壞處也未可知。至少他總比喧噪強一點。華麗的舞臺和美妙的音樂和新鮮的戲劇固然是你心願的。但與其鑑賞那些三不像的紅紅綠綠中西雜燴的樓房，聽那些拉外國調兒的胡琴，或看那些男扮女裝忸怩作態的名角，一方面手巾把子在你頭上亂飛，瓜子花生的殼吐着滿地，叫好聲呵欠聲啞聲嚶聲嗩聲接二連三的不絕，烟氣汗腥氣脂粉氣土氣湊和成一股臭氣，

與其如此，你寧肯一個人關在家裏守着你的寂寞。在那裏你得不着什麼，在這裏你至少是你自己。我知道兩種人。一種是甘居寂寞的人，在他們裏面，寂寞已經失掉了我們普通所謂寂寞的意味。在我們以爲是一塊沙漠的，在他們完全是一個世界。而且是多麼豐富的一個世界！那裏面有天國，有樂園，有全能的神，有姣好的仙女，有永久的真和善和美。比起那個來，我們現在住的只是一堆糞土，一個肉屍，早晚得化散的東西。住在那裏面的人已經知道了什麼是寂寞，因爲他們已經知道了什麼是不寂寞。幸福的靈魂，世上幸而有你們這點兒點綴，不然，恐怕更沒趣的多了。還有一種人，他們不甘寂寞然而捨不了寂寞。他們咒罵人生而又眷戀人生，也許正是因爲他們眷戀的太深了，所以不能免於咒罵罷。他們不能屏棄濁酒不喝，然而喝時他們總嚷着：「爲什麼不給我們上好的花雕？」他們覺得他們的母親年老了，頭髮掉了，門牙落了，鼻涕口沫露出來了，衣服穿的不整齊乾淨了，所以每逢到親朋來往時的前後，他們總得發一頓牢騷，吐幾口氣，然而其實他們的真心愛他

們的母親也許在一般所謂孝子之上。他們天天早晨起來不是抱怨風起的不好，就是嫌雨下的太少了，但到夜裏，他們依舊睡到各人自以為世界上頂不舒服的一張床上去。他們是真正的母地的兒女。你們可別以為他們絕對不知道快樂。他們也有和前一種人一樣的快樂，他們也能作夢。剛纔我說過人們不是盡能作夢的，也許說的誇張了一點，因為我聽人說，大抵的人一生世裏夜間睡在床上時總能作幾個夢。不過白晝作夢或雖非白晝而張着眼睛作夢，這可真少了。我們不鄙視夜間的夢，因為他往往是很美麗很有趣的，我們不過想說白晝的夢或非白晝而張着眼睛作的夢往往更美麗更有趣罷了。這樣的夢只有兩種人能作，只有甘於寂寞的人，或不甘於寂寞而偏捨不掉寂寞的能作。這樣的夢是寂寞的寧馨兒。

魯迅先生告訴我們，他「年青時候也曾經作過許多夢，後來大半忘却了，但自己並不以為可惜……但又偏苦於不能全忘却，這不能全忘的一部份便成了他的吶喊的來由」。魯迅先生知道夢的可愛，而自己又作了許多可愛的夢，所以說話時免不了

掉帶一點謙虛，就譬如慈母在客人面前拍拍兒子的頭，罵兩聲「沒出息的東西」，因為捨不得教客人聽見她說「我的寶貝」；魯迅先生不但年青時候作過夢，現在還能作夢，而且我們希望他將來還會多多作夢。他是我們裏面少有一個白晝作夢跟張作夢的人。他小時便是寂寞的伴侶；錯了，他是寂寞撫養大的。我們不須親身跟隨他去「出入於質鋪和藥店裏」，去學海軍，去到日本學醫，我們只須讀一遍他那篇簡潔的自傳體的序文就可以想像出他青年時代處的是怎樣一個境遇。總之魯迅先生飽嘗過寂寞的滋味，雖然他並不是甘於寂寞的人。他說：「凡有一人的主張，得了贊和，是促其前進的，得了反對，是促其奮鬥的，獨有叫喊於生人中，而生人並無反應，既非贊和，也無反對，如置身毫無邊際的荒原，無可措手的了，這是怎樣的悲哀呵，我於是以此所感到者為寂寞。」他是不甘寂寞的，因為這不太甘於寂寞的人說話。然而逃不掉寂寞，他於是作了許多夢，白晝的夢，張開眼作的夢。這些夢不打緊工夫就織成了狂人日記以下總共十五篇的短篇小說集吶喊。

但諸君有讀過雙柀記、絳紗記和焚劍記的麼？無端提起這話來，或有人不以爲然。但我以爲他們值得沒讀過來的人的一讀。小時候讀小說是家庭裏嚴厲禁止的，我雖然偷偷縮縮的讀過一點，然而也就有限的很了。前回我聽見西滢先生說吳趸人是近代中國的一個好小說家，我很相信他的話，因爲少讀書的我，近人的東西紅樓夢而外，只忘不了恨海。恨海的記憶至今還是新的，我爲他哭了幾遍。待到黑幕派流行時我也離開中國了。一天我偶然間發見了雙柀記，其次絳紗記，又其次焚劍記，我才想到了，元來中國還有人在那裏作小說。如今看起來，我們所誇耀的「白話的文學和文學的白話」時代以前的東西在形式上也許不惹人愛。不過我喜歡他們的真切，沒閑工夫再去責備他們的不時新。我最感到趣味的是他們的作家寫東西時都牢記着他們的自己，都是爲他們自己而寫東西，所以你讀一篇作品，你同時認出一個人。我知道世上也有 Shakespeare, Ralzac, 曹雪芹——也許沒有這麼一個姓曹的罷，但那是考證家的事——等等能製造出整個兒的宇宙的人們，我也佩服他們

的偉大，但我依舊以為普通個人所住的一間屋子是不會大到無限的，而那個人關於那牆壁以內一切事物的知識是比較關於那牆壁以外的更親切而有味的。因此，我覺得「凡是一個人，他至少能寫一個故事」這句話如果有語病，那語病大概不在「能」字而在「少」字。假使個個人能寫出許多許多故事來，那應該多麼好，應該要增加多少人間的寶庫！可惜的是事實上我們的大多數終生連一個故事也不寫，那些寫的又大多數是至「多」只能寫一個故事——他們自己的故事——的人。他們未嘗不寫一個以上的故事，但我們要知道那時候，譬如魯迅先生寫不周山的時候，我們的作家已經不在那間坐臥飲食的屋子裏了，已經出外玩游去了。玩游回來，他自然告訴我們一些異地的風光，他鄉的景色，然而我們覺得那總不及他說他自己那個小——你真當作他小麼？——世界裏的事情時，說的親切而有味。美好的故事都是親切而有味的故事，都是作家他自己的故事。雙梓記和另外兩篇是如此，在人日記到社戲的十四篇也是如此。

這樣說並不是說他們是一個東西。我若把雙桺記和狂人日記擺在一塊兒了，那是因爲第一，我覺得前者是親切而有味的一點小東西；第二，這樣可以使我更加了解吶喊的地位。雙桺記等載在甲寅上是一九一四年的事情，新青年發表狂人日記在一九一八年，中間不過四年的光陰，然而他們彼此去多麼遠。兩種的語言，同樣的感情，兩個不同的世界！在雙桺記絳紗記和焚劍記裏面我們保存着我們最後的舊體的作風，最後的文言小說，最後的才子佳人的幻影，最後的浪漫的情波，最後的中國人祖先傳來的人生觀。讀了他們我們再讀狂人日記時，我們就譬如從薄暗的古廟的燈明底下驟然間走到夏日的炎光裏來，我們由中世紀跨進了現代。

下

魯迅先生站在路旁邊，看見我們男男女女在大街上來去，高的矮的，老的小的，肥的瘦的，笑的哭的，一大羣在那裏蠢動。從我們的眼睛，面貌，舉動上，從

我們的全身上，他看出我們的冥頑，卑劣，醜惡和飢餓。飢餓！在他面前經過的有一個不是餓得荒的人麼？任憑你拉着他的手，給他說你正在救國，或正在向民衆去，或正在鼓吹男女平權，或正在提倡人道主義，或正在作這樣那樣，你就說了半天也白費。他不信你。他至少是不理你，至多，從他那枝小烟捲兒的後面他冷靜地朝着你的左腹部望你一眼，也懶得告訴你他是學過醫的，而且知道你的也是和一般人的一樣，胃病。魯迅先生的醫究竟學到了怎樣一個境地，曾經進過解剖室沒有，我們不得而知，但我們知道他有三個特色，那也是老于手術富於經驗的醫生的特色，第一個，冷靜，第二個，還是冷靜，第三個，還是冷靜。你別想去恐嚇他，矇蔽他。不等到你開嘴說話，他的尖銳的眼光已經教你明白了他知道你也許比你自己知道的還更清楚。他知道怎麼樣去抹殺那表面的微細的，怎麼樣去檢查那根本的扼要的，你穿的是什麼衣服，擺的是那一種架子，說的是什麼口腔，這些他都管不着，他只要看你這個赤裸裸的人，他要看，他於是乎看了，雖然你會打扮的漂亮時新的，

包扎的緊緊貼貼的，雖然你主張紳士的體面或女性的尊嚴，這樣，用這種大膽的強硬的甚而至於殘忍的態度，他在我們裏面看見趙家的狗，趙貴翁的眼色，看見說「咬你幾口」的女人，看見青面獠牙的笑，看見孔乙己的竊偷，看見老栓買紅饅頭給小栓治病，看見紅鼻子老拱和藍皮阿五，看見九斤老太，七斤，七斤嫂，六斤等的一家，看見阿Q的鎗斃——一句話，看見一羣在飢餓裏逃生的中國人。曾經有過這樣老實不客氣的剝脫麼？曾經存在過這樣沈默的旁觀者麼？水滸若教你笑，紅樓夢若教你哭，儒林外史之流若教你打呵欠，我說吶喊便教你哭笑不得，身子不能動彈。平常愛讀美滿的團圓，或驚奇的冒險，或英雄的偉蹟的誰也不會願意讀吶喊。那裏面有的只是些極其普通極其平凡的人，你天天在屋子裏在街上遇見的人，你的親戚，你的朋友，你自己。吶喊裏面沒有像電影裏面似的使你焦躁，使你亢奮的光景，因為你的日常生活裏面就沒有那樣光景。魯鎮只是中國鄉間，隨便我們走到那裏去都遇得見的一個鎮，鎮上的生活也是我們從鄉間來的人兒時所習見的生活。在

這個習見的世界裏，在這些熟識的人們裏，要找出驚天動地的事情來是很難的，找來找去不過是孔乙己偷東西給人打斷了腿，單四嫂子死了兒子，七斤後悔自己的辮子沒有了一類的話罷了，至多也不過是阿Q的鎗斃罷了。然而魯迅先生告訴我們，偏是這些極其普通，極其平凡的人事裏含有一切的永久的悲哀。魯迅先生並沒有把這個明明白白地寫出來告訴我們，他不是那種人。但這個悲哀畢竟在那裏，我們都感覺到他。我們無法拒絕他。他已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出來的地方非常之深。

魯迅先生的吶喊將來在中國文學史上會給他怎樣一個位置，我們無從知道，也毋須知道。時光自然會把這個告訴比我們後來的人。目下我們喜歡知道而且能較知道的大概有兩件事。

第一，魯迅先生是一個藝術家，是一個有良心的；那就是說，忠於他的表現的，

忠於他自己的藝術家。無論什麼時候什麼地方，他決不忘記他對於他自己的誠實。他看見什麼，他描寫什麼。他把他自己的世界展開給我們，不粉飾，也不遮蓋。那是他最熟識的世界，也是我們最生疎的世界，我們天天過活，自以為耳目聰明。其實多半是聾子兼瞎子，我們視而不見，聽而不聞。且不說別的，我們先就不認識我們自己，待到達見少數的人們，能殼認識自己，能殼辨認自己所住的世界，並且能殼把那世界再現出來的人們，我們才對於從來漠不關心的事物從新感到小孩子的驚奇，我們才明白許多不值一計較的小東西都包含着可怕的複雜的意味，我們才想到人生，命運，死，以及一切的悲哀。魯迅先生便是這些少數人們裏面的一個，他嫌惡中國人，咒罵中國人，然而他自己是一個純粹的中國人，他的作品滿蘊着中國的土氣，他可以說是眼前我們唯一的鄉土藝術家，他畢竟是中國的兒子，畢竟忘不掉中國，我們若怪他的嫌惡咒罵不好，我們得首先怪我們自己不好，因為他想誇耀想讚美而不得，他才想到了這個打掃廁所的辦法。讓我們別厭煩他的囉嗦，但感謝他的

勤勉罷。至於他的諷刺呢，我以為諷刺家和理想家元來是一個東西的表裏兩面。我們不必管諷刺的難受不難受，或對不對，只問諷刺的好不好，就是說美不美。我不敢說魯迅先生的諷刺全是美的，我敢說他的大都是美的。他知道怎樣去用適當的文字傳遞適當的情思，不冗長，不散漫，不過火，有許多人費盡苦心去講求塗刷顏色的，結果不是給我們一塊畫家的調色板便是一張戲場門前的廣告單。我們覺得他離奇光怪，再沒什麼。讀吶喊，讀那篇那裏面最可愛的小東西孔乙己，我們看不見調色板上的糊塗和廣告單上的醜陋，我們只感到一個乾淨。吶喊的作風所以產生了許多摹仿大概就是因為這個緣故。單在這個意義上，魯迅先生也是新文學的第一個開拓者。事實是在一切意義上他是文學革命後我們所得到的的第一個作家。是他在中國文學史上用實力給我們劃了一個新時代，雖然他並沒有高唱文學革命論。

關於第二件，用得着說的話不很多。魯迅先生給了我們好些東西，自然也要有好些東西是魯迅先生沒給，因為不能給我們的。在我個人呢，他恰了我的已經是數

我喜歡了。我們的慾望太大，我們的努力太小。我們往往容易忘記自己的微弱，而責備別人爲什麼不是李杜再世，什麼沒有「莎翁」和「但老」的偉大。偉大不是會從天空掉下來或地上長出來的東西。也許五十年或百年以後我們的文學史上會另有一個花期，像唐代的或蓋過唐代的花期罷，不過想說這句話先得作一個預言家，而我又不是一个預言家。我只以爲偉大的時代或偉大的作品是只有誠實可以產生出來的，但我們現在的時代，我們現在的生活，我們現在的文壇——假使我們真有一個文壇——什麼都齊備了，偏偏缺少誠實。我們的華屋建築在沙上，我們在那上面想創造我們的偉大，魯迅先生不是和我們所理想的偉大一般偉大的作家，他自己也知道自己的狹窄。然而他有的正是我們所沒有的，我們所缺少的誠實。我們還說他給少了麼？假使我們覺得吶喊的作家沒有十分的情熱，沒有瑰奇的想像，沒有多方面的經驗，我們應該想到，雖然如此，他究竟是自然，是真切，他究竟沒打算給我們備辦些紙扎的美人或溫室裏烘出來的盆景。別的人怎麼看，怎麼感想，他不過問；他

只把他所看的所感想的忠實地寫出來，這便是他使我們忘不掉的地方。吶喊裏面有兩篇近於自傳的東西，寫出作家兒時生活的片斷給我們看的，格外引起我們一種親密的感情。一篇是故鄉，另外一篇是社戲。社戲並且是一篇極好的，魯迅先生所不大寫的紀行文。我不愛不周山，因為我不懂他。其餘雖短短的好像不成片段的鴨的喜劇，我也讀得有趣，因為從那裏面我可以知道魯迅先生，可以知道他所看的，所感受的東西。

有人說吶喊的作家的看法帶點病態，所以他看的人生也帶點病態，其實實在的人生並不如此。我以為這個問題犯不着我們去計較。我記得 Anatole France 說過大致這樣的一個故事，現在聯想他，就把他寫在這裏罷。

一天有一面平鏡在公園裏遇見了一面凸鏡。他說：「我看你真沒出息，把自然表顯成你那種樣子。你准是瘋了罷，不然你就不會給個個人物一個大肚子，一個小頭和一對小腳，把直綫變成曲綫。」

「你材把自然弄得歪東倒西呢，」凸鏡冷酷的囑答：「你的平面把樹木們弄直了，就以爲他們真是直的，你把你外面的件東西看作平的和你裏面的一樣。樹幹子們是曲的。這是真話。你不過是一面騙人的鏡子罷了。」

「我誰也不騙，」那個說，「你，老凸，倒把人們東西們弄得怪形怪狀的。」兩下打架漸漸打得熱鬧起來了，剛好旁邊過來了一位數學家，據說就是那位鼎鼎大名的 d'Alambert。

「我的朋友們，你們倆都對了也都錯了，」他對那鏡子們說。「你們倆都依着光學的法則去照東西。你們所容受的人物，兩下都有幾何學的正確。他們兩下都是完好的。如果再來一面凹鏡，他必定會現出第三個照像來。和你們的很不同，但一樣是完好的。說到自然她本身呢，她的真的形相誰也不知道，並且她除開照在鏡子們裏面之外或者竟沒有什麼形相也未可知。所以我勸先生們別因爲彼此對於外物所得的照像不一樣就彼此叫作瘋子罷。」

一九二五年一月，現代哲學論所載

新中國的思想界領袖魯迅

R. M. Bartlett
石 孚 譯

* * * * *

中國最有名的小說家魯迅先生，是新文化運動裏的健將。周樹人氏（魯迅是他的別名）曾在日本留學至十年之久。他雖對於醫學很有興趣，但是他的時間大部分是用在研究俄國文學及其他弱小民族的文學上了。他的兄弟周作人氏幾乎和他齊名，並且是散文作家中的表表者。他們弟兄二人在日本留學時，便翻譯一些俄羅斯，波蘭，及南歐其他各國的小說。他們回國後，完全在文學方面努力。魯迅和 Chekhov, Schatzlar, Oliver, Wendell, Holmes 一樣，拋棄了醫業，以致力於文藝的創造。他現在四十七歲，一般人認他為現代中國文學的寫實大家和短篇小說的名手。

我會見魯迅，在一九二六年夏天他還未從北京到廈門以前。他是個急進派，對於張作霖統治下摧殘思想的手段深表不滿，所以不能不設法離開。當時從北京南下的風氣很甚，把北京多數的文人都吸引走了，魯迅便是其中之一。

『我覺得俄國文化比其他外洋文化都要豐富，』他對我說。『中俄兩國間好像有一種不期然的關係，他們的文化和經驗好像有一種共同的關係。柴可夫是我真喜歡的作者。此外如哥可兒，屠格尼夫，多斯托夫司基，高爾基，托爾斯太，安特別夫，辛克微支，尼采，和希列等，我也特別高興。俄國文學作品已經譯成中文的，比任何其他外國作品都多，並且對於現代中國的影響最大。中國現時社會裏的奮鬥，正是以前俄國小說家所遇着的奮鬥……』
『新青年雜誌裏，常有魯迅的小說。中國短篇小說的開始，即在一九一八年他的『狂人日記』出版的時候。』

魯迅注重寫實，敢於描寫平常事件。他不問詩詞，他的着重點在鄉村和農民生活。他曾說：『我的生活裏沒有愛，也沒有詩』。他的小說很像多斯托夫司基和高

爾基二人的作品，極富於同情心和熱烈的情緒。最著名的「阿Q正傳」已經譯成了法，俄，英，德，四國文字。法國文學大家羅蘭氏讀完這篇小說後曾說：「這一篇寫實作品，裏面很多譏諷言詞。我永也不會忘記阿Q那副憂愁的面孔。」這是魯迅小說中唯一已經譯成西文的作品。魯迅用寫實方法描寫一個農民——阿Q——的思想，把阿Q那種無知的情景，繪得淋漓盡緻。阿Q不識革命爲何物，不解新時代的意義，這都歷歷說了出來。在「風波」裏，他描寫鄉村生活，並且用滑稽和諷刺筆調，敘述農民怎樣不受社會改革的影響。「狂人日記」是一個對於舊文化的諷刺作品。魯迅的第一本短篇小說集「吶喊」於一九二三年出版，以後還陸續有其他小說集和論文集。有人說，魯迅作品裏充滿了人生悲劇中種種極平庸的事件。他是一個天生的急進派，一無所懼的批評家和諷刺家，有獨立的精神，並且是民主化的。他用普通話寫作品。他是一切迷信的死敵人，篤信科學，鼓吹新思想。他曾對我說：「孔教和佛教都已經死亡，永不會復活了。我不信上帝，祇信科學和道德。中國人

本和宗教無緣，所以再也不會信仰它。中國人今日最大的毛病是懶，他們一旦努力起來，內戰馬上就會停止，那時中國也就強盛。工作和科學二者是中國的救星。」

* * * * *

（原文載美國「Current History」一九二七年十月號，譯文載當代第一卷第一編。）

魯迅

林玉堂作
光落譯

(China Critic, December, 1928)

我無須介紹魯迅，這位現代中國最深刻的批評家而且大約是少年中國之最風行的作者。在中國大家都知道他，——我說大家，却是除了那班「老支那手」，(Old China Hands)，他們二十五年來完全是攢在上海租界的圈子裏，在他們的經歷中不曾讀過一句中國報。但這個當然是題外的話，因為魯迅分明地不會在他們的銀錢帳簿裏得到一個地位，而且即使要介紹他，那種「老支那手」也不會知道這是什麼一回事。

新文學運動已經產出了一批青年作者，他們的大多數喜歡寫一些傷心感慨的

詩，滿篇多帶着浪漫的「厭世性」(World-weariness)，這種厭世性便是十九世紀初期的浪漫派的徵象；同時還有一樣多的小說作家(往往也就是那些「詩人」)，他們所寫的總是那千篇一律的三角關係和同類的題目。這些之中，有些是寫得很漂亮，往往顯出一種刻畫的能力和描寫的手段，勝過那種纖巧的雅致的古典文體中任何作品。然而，這種進步大都只是方法和技術上的進步；我們在各方面所見的是些摸索着而且未成熟的，甞勉的初學者，一些羽毛未豐而漸漸伸足於新文學界的青年；當然，我們也嘗偶然發見一些精彩的文字，如同當今在西方諸國的一般雜誌文章中所能發見的那樣，但是這湍流浩蕩的文學的淵海還要產出一位天才纔成，那是大家所切望的。因為這個理由，我們對於魯迅的成熟的藝術必得另眼相看，以別於那班「萌芽」的作者。如果魯迅，這位叛逆的思想家，是戴上了「青年叛徒們的領袖」的頭銜，那就是因為實際上那班青年叛徒們還不會在他們同輩中見到什麼充分的成熟性和「獨到處」，充分的氣魄和足以給他們仰望的巍然的力量。力量是產

生於真確的見解，而真確的見解則是由於知識和艱苦的世故中之「磨鍊」。

在這篇短文中，我的意思不是來論述魯迅的思想，亦不是來說明他的閃爍的文筆，放浪的談諧，和極精明的辯證（他運用這一切來嘲諷中國的舊觀念和舊制度，自中國的拳術以至於中國人下巴的毛病，自那鄉下愚夫以至於那英國回來而假充古之學者的教育總長）——說明這一切如何給他在現代中國的文學界中贏得一種獨特的地位。我只想說一說這位深湛的古老的中國學者（學者這個字我用的是它真切的古義）在過去兩年中如何度過了他的生活，以及近來他所遭遇的一些事情。那是處於極複雜的環境中（用心理學上的說法）的生活，在那時，如他對我所說的，要「作人」實在不容易。他如何從那些極艱難的境況中爬出來的辦法，即足以佐證我所說的關於他深知中國人的生活及其生活法的那些話。那「深知」是由於年老，但還是由於透徹地明瞭中國的歷史，因為，照他的話，在中國古時候，學者「作人」

從來就不容易。

魯迅固然還活着，但是你決不能預知什麼時候他願意死。他不會告訴你。尤其者，如果他覺得不容易過下去的時候，他覺得不能不裝死或經過一種蟄伏的時期以安息他的心靈的時候，那麼他便這樣做。他已經這樣做了幾回，——三回罷，照我所知道。他曾經死了似的不聞一切外事，一心鈔他的漢碑，玩他的古董，活埋於一間鬧鬼的屋子裏（那屋子裏據說在若干年前曾經有一個女人自縊而死），在那古城北京（非現在三民主義的革命的北平）之偏僻的角落裏，一直到後來錢玄同教授纔把他從他的洞窟裏拉出來而且慫恿他開手寫文章和小說，這便是使他全國聞名的那些文章的小說。

一九二六年春天，張作霖快入北京的時候，當時的政府列出五十個過激的教授和「智識分子」的名單（由那保守派的大本營擬出來的）預備通緝他們。魯迅當然是其中的一個，在那些過激的教授大都離去北京之前不久，我問魯迅，「你打算怎

麼辦呢，現在？」「裝死」便是他的回答。

這回他可沒有完全做到，因為他當時被勸南下，擔任福建某大學（它的名字我不便說出來）的中國文學講座。那不是確切地如通常所謂完全斬絕世事的糾纏，但我亦不能一定說不如此。那地方的四圍是中國人的公共墳地，並不是「神聖之野」（Campo Santo——按即意大利國內的一公葬場），絕不是呵，不過是一些小山，山上面遍佈一些土堆和一些張口於行人過道中的墳坑罷了，這正是普通的公共墳地之類，在那裏有乞丐的和北兵的屍體腐爛着而且毫無遮攔地發出臭氣來，而那智識界的空氣呢，比起來也只好得一點。魯迅在這種地方實在是一隻「令人擔憂的」白象，與其說是一種敬禮，毋寧說是一種累物。不管他如何擔心，他本可以在這個窟窿裏安居十年而且可以每天徘徊於空曠之所，沒有什麼人知道他是誰，而且全中國也不知道關於他的事。他曾經對我說，他的主意是想在這個地方致獻兩年的工夫於學問的研究，其著作則由這大學付款出版，這本是那學校的當局們所滿口答應的。

他所得的結果却是用了他一腔熱誠走去上當，或者他是不知不覺地上了他的一個朋友并敬愛他者的當。那已經允許的預算竟成畫餅，魯迅的專心研究兩年之計畫便如人類的一切脆弱的希望一樣地結局了；就是他所在的那機關的經常費也核減了；那機關實在是靠不定的。空氣嚴重起來了；有些瀾言和攻擊居然說魯迅實在不曾辭去他北京的職務，說魯迅是故意地不遠數千里而來使這平靜的地方發生風潮，——用了什麼魔怪的引力呢，他們可沒有說。當時的事實分明是不利於他的，凡屬他所到的地方，那裏便有青年學生們之顯著的活動，寫白話文的惡趨勢，非孔的空氣之增長，如此等等，這都是難以否認的。是的；當時的事實是大不利於他的。魯迅曾經把自己比之於一種烏鴉，它帶給惡運和火災於它所落在的家裏，——看一看他的頭髮和胡鬚之暗黑，這比擬到也不錯。以一種尼采式的坦然態度，他便離却了那個大城。

這樣便終結了他第二個時期的決定的隱晦。當有人知道他覺得這地方「太難

當」的時候，馬上便有電報接連地從廣州拍來，請求他往中山大學擔任文科學長。他這樣做不是他所願意的。但是他還有什麼別的地方可以去呢，可憐的招人疑忌的烏鴉？那些敬愛他的學生們有許多隨着他走了。在上說的那地方他所受到的憎惡和懷疑，正如那些熱心欽佩他的人們之崇拜和感慕，是一樣地到了高度。魯迅從來不願有辦事的種種職責；他的習慣，甚至於常常辭謝宴會的邀請。所以他擔任這學長職務的時候，他明白地擬想：一俟他們能夠找到別一個人來，他馬上就要卸却這學長的職務。

那是一九二七年之初。那是北伐的時候而且又是國民黨起了緊迫的分裂的時候。那位無錫學者吳稚暉（有人說他是「蘇州文人」的化身），與楊虎，杜月笙等同心合力，已經在這時開始了所謂「清黨運動」，想「清去」國民黨中的惡化分子。這種運動是轟轟烈烈的，普遍於那班軍事領袖之中。國民黨已經公開地宣言徹

底反共，正如張作霖或孫傳芳一樣的誠意；而且那些地方當局都「惟恐或後」地表示他們如何遵照中央的這種意旨。結果便是：共產黨或準共產黨每日殺得愈多，則那班地方長官愈容易「表示他們的態度」。有些人實在濫用了這位無錫學者和楊虎，杜月笙之流那樣「辭嚴義正」地開始幹出來的那種辦法，而且竟越過了他的原來的意思。有些天真的青年和未到自主年齡的童年人以及剪髮的女子，因此也不免胡殺了；但是那班當局們是不會錯的。他們是熱忱地爲了國民黨的利益。但是，那究竟是一種危險的時候，對於有過激之名的人們。所以魯迅的決意隱晦的第三個時期便到了。因爲魯迅是有危險性的：太新了而且太現代的了，而且竟敢同情於婦女的剪髮哩！

我無須詳細地述說他當時所處的那種不容易應付的境况。他因此退出了中山大學，於是住在廣州城中某地方的一間樓房裏。空氣是充滿了殘殺；隨處都要小

心，甚至於要莫吸從哈爾濱或海參崴輸入的煙捲，而且甚至於要小心着自己的「朋友們」中發表私人的意見，以及諸如此類的小事情。魯迅之名可是太大了，使他不能享受他的隱晦生活；有些學生們被遣來窺探他的意見，論這個，論那個，及其他的許多題目。但是，我已說過，魯迅是深諳在中國社會中「做人」的術法的。他不緘默，怕的是受害；他做得更聰明些，他談出一大堆話來，關於一些他的對方簡直莫名其妙的事情（例如，安特列夫哪，陀斯托也夫斯基哪。）當然，那些來談的人是十分愕然的回去了——他們如何報告那種「訪問」於他們的上司，則非我們所得知。

還有一種策略哩。他的態度是定要測度出來的，理所當然。由那些有權勢的當局作後台老闆的一個大學便請他講演。這恰似從前那法利賽人將一個有西撒像的錢幣交給耶穌時所詢問的那個問題（見馬可福音第十二章），那情形是相同的。如果魯迅拒絕了，那便會視為是表明不尊重那些當局們的一種「態度」。魯迅却不那

樣，他更聰明些。他答應了；他洋洋灑灑地演了一大篇有趣的話，談的是紀元前三世紀的文學狀況（按即指「魏晉風度及文章與樂及酒之關係」那一篇講演。）在那一篇演說裏，他解釋當時有些學者爲了避免政治上的糾纏之故不得不「一醉就是兩個月」的故事。那些聽衆都覺得有趣味，贊嘆他的創見與通篇中精彩的解說，而目，當然地，並沒有看出那要點。

但是魯迅總算達了他的目的。他表示了他不過是一個將心思用於古代的一些玩意的問題上的學者罷了。這使得當時那班權勢者滿意了。耶穌也曾顯示過正相同的應世的智慧哩。他們的注意是放鬆了，而在放鬆的時候，魯迅便乘機來到上海，在他到這裏的晚上我看見他，一個受了滿身的瘡痕靈魂，但是一個光榮地勝利的「武夫作家」（Soldier-writer）——他現在還是如此。

他在過去一年中所出版的最近的著作中，有一種是「唐宋傳奇集」，共兩卷，

又一種是「而已集」，包含一些講演和論文，大都是在廣州的時候所寫的。

一九二九年北新半月刊所載

魯迅先生

鐘明

這不是一篇替魯迅先生作廣告的東西。

魯迅先生即周樹人教授，現在並不是一個怎樣令人出驚的偉人，但也不是一個平常的人。縱使他是一個平常的人，然而他的見識，他的思想，他的人格却不平常；實言之，他的生活和平常的人一樣罷了。這都是他的作品告訴我們的。

他不承認人家稱他爲『思想界先驅者』。——這因爲思想並不是拿來作宣傳，拿來釣名沽譽的東西。他的思想，不過是他個人人格的表現，告訴給瞭解他的人。道就算了。他不高興人家誤解他，同樣不高興人家過分吹揚他。他沒有一般普通人所謂的『人情』，他的『正確的思想』就是他的人情。他對現社會只是『冷觀』，——他的心情並不『冷』，只因現社會的罪惡給他的印象太深罷了。

我們看他的『吶喊』，『彷徨』，『熱風』，……就知道。他雖然『冷』——或許也就是『冷酷』——但決沒有『不同情』。他的同情是澈底的——不是慈善家式的，他不像人道主義者。他同情被壓迫階級，同情無產階級；他替他們搖旗吶喊，他的精神是『人類平等』……他希望人類一樣的有相當的幸福，凡屬一個偉大作家的精神都是這樣的。托爾斯泰，法朗士，羅曼羅蘭……他和這些又一樣對於壓迫階級資產階級的舊道德家……毫不留餘地的攻擊諷刺。這些東西就是造成現社會的罪惡的魁首，尤其是在中國：他比一切作家更其冷酷也就是這一點。

我們讀他的『阿Q正傳』，好像他在諷刺這弱小的阿Q。並不是的。但是諷刺阿Q所處的那個環境，阿Q不過這環境所造成的一個畸形傀儡，他因為恨毒中國的上流社會，很毒極了，時常有愚弄他們的暗示。（彷徨中的『離婚』便可作一例。）這雖是作家的一點小小的毛病，但可見他從前在舊社會所受的創傷了——這創傷給他這樣異常的仇恨，這樣的反抗的能力。看起來魯迅先生很像英國的迭更斯，

但畢竟是兩樣，這因為從前的英國社會和中國舊社會是有差別的。（迭更斯也有愚弄英國上流社會的暗示，在『Olive Twist』和『Poor Joe』兩篇小說中便可看到。）

在中國文壇的地位看來，我們可以分別有兩個傾向：旁觀的，冷靜的，諷刺的——這個代表就是魯迅先生。還有一個傾向：熱烈的，傷感的，便是郭沫若先生，郁達夫先生……。郭先生郁先生……的作品給我們許多共鳴，同情，安慰：魯迅先生的便使我們能夠看到許多中國的人性，社會的缺點。我們讀郭先生郁先生的作品一樣要讀魯迅先生的作品。這正如我們在學校裏念書——讀詩，也要讀哲學一樣。

我們青年都應該知道一點文藝。一個站在新時代的文藝作家和革命的實踐者領導者要一樣的受我們的尊敬。他們對於社會的革命精神是一樣偉大的。我們提到俄國就明白了。俄國的郭戈爾，托爾斯泰，陀斯妥以夫斯基，安得列夫，高爾基：都是有革命性的人，他們是俄國革命的泉源。在這一點看來，魯迅先生是值得我們

尊敬的。

我們現在對於魯迅先生有什麼希望呢？並不一定就是要他給我們（指廣州）的文壇振作一下！我們唯一的希望，是待着他對於我們和我們的現社會有什麼批評，有什麼糾正，有什麼改革的企圖……。

我們對於魯迅先生這樣的想，這樣的希望就斃了。

九，二，一九二六於廣東

魯迅先生

尙 斌

人無聊到連無聊都失掉了滋味的時候，那便連幻想也失了牠的迷惑，引誘的作用了。這時的人，除了在路上走着的之外，便只有睡那不成夢的覺。在他的不能入夢的睡裏，去找些往事來發煩。在這些往事中，只是往事，也許有些使他更爲發煩的夢的存在。在這時候，他拿着往事，來說明今事，來預言未來的事。假若他是一個有靈魂的人，那他的使他更爲發煩的往事的夢，也便藏着時代的靈魂而成爲現在夢。然而這夢又是剎那間，極迅速的剎那間的浮現物。這時，他要是沒有能力或只是真的去睡，或在路上走着的時候，那便不用說了。若他的環境和能力能使他在煩惱的忙中靜下來，坐在一個空洞的地方，那便要成爲夢了，有靈魂的夢。因爲牠是有作者的靈魂和時代精神的說明和預言。

這種有作者的靈魂和時代精神的說明和預言的夢裏，對於一部分人，有靈魂的人，他能將以他——作者——的同情給與。他們——有靈魂的人——同時也在他的給與的同情中發現安慰。然而同時，他——作者——又對於那一般沒有靈魂的人，沉溺於虛榮，驕傲，勢利忙殺，欺騙忙殺的人們或批評家，一定要得着極端的反感：因為他的夢的說明或預言中有一種能在他們的極端願意的迷睡的靈魂上，給與以刺激的不安。換一句話說：就是他能在他們的隱微中，掘出了他們極想蘊藏的卑劣的根底來。這就是擺倫，斯維夫特之所以不見容於他們本國的原因與一般通俗的唯美派詩人或藝術家之所以到處受人歡迎的原因。這也就是我國的魯迅先生之所以一再做「碰壁」的原因。

「有誰從小康人家而墜入困頓的麼，我以為在這塗路中，大概可以看見世人的真面目；……」（見吶喊自序。）

這上邊一段，大約是魯迅先生的「我在年青的時候也曾做過許多夢」的夢的根

底吧？這也就是，我想着，使他到現在更爲發煩的往事的夢；也就是他「感到未嘗經驗的無聊」的「吶喊於生人中，而生人並無反應……如置身毫無邊際的荒原，無可措手……」的現在「寂寞」的根底吧？

魯迅先生在這樣的煩惱中，失望中，寂寞中，他的能力使他坐下了，他在這荒原中坐下了，他的被寂寞的大蛇纏住的靈魂，便要在他的有時代精神的夢裏出現了。

他的老朋友金心異來了。他的「在於將來」的希望，使他來寫文章，使他來做那破毀那「絕無窗戶而萬難破毀的」鐵屋子的吶喊的工作。新青年（非今日的新青年）出世了。吶喊出世了。而他的藥裏瑜兒墳上的花環，明天裏單四嫂子沒有做不看見兒子的夢的夢；那時的青年雖沒有被傳染了他的寂寞，但到現在却已經長老。而魯迅先生的寂寞，還依然寂寞着，不亞於在沙漠裏。恐怕魯迅先生的「在於將來」的夢，現在還是「在於將來」吧！因爲在這個荒原裏，現在我覺着，連「寂

寞」也快被磨擦消滅了；而同時隨着寂寞成反比例而生的只有沈溺於虛榮，驕傲，勢利忙殺，欺騙忙殺的沒有靈魂的東西。

「絕無窗戶而萬難破壞」的鐵屋子裏邊的熟睡的人們，已經都「從昏睡入死滅」了，所餘者只有未毀滅的死肉。魯迅先生的碰壁，恐怕也只有碰壁下去。因為碰壁便是今日有靈魂的人們必要的工作。

(一九二五年十月，京報副刊所載)

第三樣世界的創造

— 聲

——我們所應當歡迎的魯迅——

魯迅到廣東來了！廣東知識界的青年對於他的來到曾表示過他們的歡迎和渴慕。會也開過了，肖像登出來了，甚至已有人開始研究他的鬚鬚了，總算還熱鬧得像樣罷。

我們也想來歡迎魯迅。可是我們不敢胡亂把『思想界的權威者』『時代的前驅』……等等大帽子給他戴，因為這些正是他所鄙棄的。我們覺得魯迅之所以值得我們青年的歡迎，是他在『思想革命』這項工作上努力。

我們應該站在革命的觀點上來觀察一切，批評一切，因為不如此便一切的觀察批評都沒有意思。對於魯迅也應該如此。

在魯迅的作品中，顯然可以看出他對於人生和社會的態度的變化。在創作的小說裏所表現的是一種態度，在論文裏是另一種態度，用幾個抽象的形容詞來說，則前者是失望的，冷的，後者是希望的，熱的，他的作品對於革命的文化運動上的貢獻，我們可以說，論文實在比小說來得大。說到藝術方面的貢獻，那是另外的事，不是本文範圍內的。

我們現在把他的小說和論文，分開來說一說。

魯迅小說裏所描寫的多半是農村生活。中國的農村經濟是在外國商品的掠取和軍閥官僚剝削之下破產的。破產的農村生活自然亦有貧窮。魯迅便拿住這個「貧窮」來做他的中心題材。我們只要看他的創作集「吶喊」裏的人物，如孔乙己，阿Q，華老栓。紅鼻子老拱，九斤的一家，等等，都是窮到精神變態——病，發狂。再也沒有一枝筆能夠像他把農民的窮困寫得更可憐，更可怕了。

可是他只是如此寫。他沒有叫農民起來反抗他們的命運，也沒有叫青年回到農

村去改造農村。他只是很冷然地去刻劃，去描寫，寫好了又冷然地給你們看，使你們看了失驚。或許是魯迅的創作對於革命的消極的貢獻罷。

在論文裏，我們的作者便前進了一步。他的小說表現的是他對於現在的悲觀，而論文所表現的却是他對於現在的不滿和對於將來的希望。有人說過他是用醫生診視病人的態度去寫小說的。這話如果不錯，那麼，他當然是用潑皮（華蓋集二頁）打狗（莽原半月刊第一期）的態度去寫論文的了。在前者，他用的是解剖刀，在後者，他用的是短棒。他對於封建社會和他的遺孽是如此的仇視，憎恨，憎恨到使他丟了醫生的解剖刀，變成潑皮，拿起短棒，去和他們相毆相打。他的論文所攻擊的對象都是所謂禮教，所謂國粹，精神文明，東方文化等等一類的封建思想。除了以推翻整個的舊制度為專業的共產主義者而外，在中國的思想界中，像魯迅一般的堅決徹底反抗封建文化的理論，是很少的。因此，他比資產階級的思想更進了一步，因為資產階級之反對封建文化，向來是不徹底，帶有妥協色彩的。只要看歐洲資產

階級文化的保守與復古的傾向，便可以知道。再看中國資產階級的理論家以「道統」「仁愛性能」做「哲學基礎」，更可以知道。魯迅的論文之所以對於革命的文化運動有裨益，有幫助，就在這種對於復古的文化的澈底攻擊，就是他自己說的「思想革命」。他這種革命的思想，再用他的天才的文學手腕表現出來，效力自然更加廣大。他對於敵人的攻擊，每一擊都有力，中了要害，使敵人受傷，

然而魯迅使用的武器，只是短棒，不是機關槍。他所攻打的也不是封建社會的統治者——軍閥，而是軍閥的哈巴狗——章士釗，陳源，楊蔭榆。他的攻擊法是獨戰的，不是羣衆的，所以他不高喊衝鋒陷陣的口號只是冷笑，吶喊。這便是他自己在中大演說中聲明不是戰鬥者的原故罷。

雖然如此，魯迅終是向前的。他和我們一樣，是廿世紀時代的人。他不但在盧騷孟德斯鳩之後，並且在馬克斯列寧之後；不但在法國革命之後，並且在俄國革命之後。在這個新時代的巨潮中，他自然是受着震盪的。所以他不但在消極方面

反對舊時代，同時在積極方面希望着一個新時代。在他的論文中（莽原第二期），他已閃耀着這種希望的火星了。他看出過去的歷史，只是兩種時代的循環：一種是想做奴隸而不得的時代，一種是暫時做穩了奴隸時代。我們現在住的，據魯迅告訴說，正是第一種時代，就是想做奴隸而不得的時代。復古的、崇奉國粹的，讚嘆固有文明的，都不滿於現在，而神注於三百年前的太平盛世，即暫時做穩了奴隸時代了。我們呢？『自然，也不滿於現在的。但是，無須反顧，因為前面還有道路在。而創造中國歷史上未曾有過的第三樣時代，則是現在的青年的使命！』

兩廣的青年啊！我們歡迎魯迅，我們認識了魯迅麼？我們有決心和勇氣去負起創造這個新時代的使命麼？

（一九二六年二月十四日於廣東。）

魯迅先生往那些地方躲

景宋

魯迅先生居然能夠跑到廣州來，這是我們第一：要多謝北京社會的黑暗，陰謀家的多方陷害，使他不能安於故居。第二：要多謝廈門大學校長林文慶，和他意見不合——即教育見解，背道而馳——終於由二年的成約，毀了；變為一年，而半年，而四月餘，到底幹不下去。第三：恰好中大重新改組，叫他來做教師，他以為是：「如果中大需要我——魯迅先生自己——來，我可以盡一點力量，自然是要來的。」所以，當一月十八的那天，帶着好多位在廈門奮鬥過的青年投向中大來了。這是他離開了十五年久居北京的經過。

脚踏到廣州，給與魯迅先生的觀感是什麼？「這是革命的策源地，然而是在後方。」——已經早已革命過了，所以沒有壓迫——悲壯的大會開起來了，然而羅鼓喧

天的活象雜耍場，也無須參加的了！」

魯迅先生是想要到民間去的，天天走出十字街頭；粵秀公園算是可觀，不料掘簞的土堆，做了他的絆腳石，使他受傷，硬迫他「躲」了這些時！

他是愛怕羞的，然而一伸出頭來，卻常常引起許多人的研究，指目；怪可憐地，他急的退藏起來了。

他雖則怕羞，但正經來見是從不愛無故拒絕的，整天的談話，魯迅先生躲在這里什麼也做不出來了。

自以爲不會做事，專祇搗亂的魯迅先生，現在居然硬幹起光桿的中大教務主任來了——教員還未全備，開課就在目前——這怎能不叫他躲在「山陰道上」『五里霧中』呢？

於是乎我們文壇上——廣州的人們，以爲：「先生往那裏躲」了。他真個能躲起來的嗎？中大是就要開課了，自然有許多工作會隨着發生，至少總有些細微的

「刺戟」，投射到魯迅先生的影子吧。他是需要「輾轉」的生活的，他是要找尋敵人的，他是要見看壓迫的降臨的，他是要撫摩創口的血痕的。等着有終竟到來的機會，這時候。這時候就能夠使魯迅先生在慢慢地吸着捲煙的當兒，湧出不少的情趣，他於是有文章可作了！這許是廣州給與他的額外的特殊的禮物罷。

(一九二六年於廣州)

魯迅先生往那裏躲

宋雲彬

「在一個最大的社會改變的時代，文學家不能做旁觀者」

——拉狄克——

現代的中國，似乎不能不說是「一個最大的社會改變的時代」了吧？所謂文學家者流，他們是站在什麼地位，新式的吟風弄月的詩文，變相的卿卿我的作品，充滿了中國的所謂『文壇』，他們與社會沒有關係，站在社會的外面，整天價爲娛樂自己或取得女人而歌唱。一部部的『線裝詩』，一冊冊的『創作集』，儘自向毛廁裏亂丟，那一個能把舊社會死滅的苦痛，新社會生出的苦痛，盡情描寫出來？

在這裏，我就想到魯迅先生。

說起魯迅先生，便有許多廢話：當「狂人日記」初在新青年發表的時候，本來

不知道文學是什麼東西的我，讀了就覺得異常興奮，見到朋友，便對他們說：「中國文學要劃一個新時代了。你看見過狂人日記沒有？」在街上走時，便想對過路的人發表我的意見，但究竟都是陌生面孔，終於把我話從喉間嚥下肚裏。匆匆的六七年（？）來，魯迅的作品已得到一個相當的地位，我當自詡見解沒有錯。（這不是我自己吹牛有卓越的後見，也不是送「紙冠」給魯迅先生，這是事實，事實勝於雄辯！）

過去的魯迅，站在最大的改變時代的社會裏，把不少舊社會死滅的苦痛深刻地寫出來。他不僅描寫舊社會的苦痛，並且爲了他的敵人——封建餘孽的士大夫派，戒酒吃魚肝油，要延長他的生命，和敵人奮鬥。在「語絲」裏「莽原」裏，在其他的刊物裏，他曾寫了不少有趣的短文來攻擊他的敵人——新時代創造者的敵人。不管他是個革命者與否，他總是站在現代裏面的一個文學家。

說到這裏，我又有幾句廢話：如果有人拿他自己的尺去量魯迅，說他沒有喊過

什麼口號，沒有發表過板起臉孔的政治論文，就說他不革命，那我可告訴他！「朋友！社會是多方面的，你有否了解多方面的人生？文學的使命，是給人生的一面鏡子，使民衆在藝術的表現中更容易去了解人生的意義（拉狄克語）。革命的本身也是一種藝術，決不是簡單乾脆的一回事。你如果不了解人生的意義，儘你喊破喉嚨在那裏呼口號，下筆千言在那裏做文章，你的本身却祇是站在社會的外面，你將永遠不能進革命的藝術之宮。但是，朋友！你又莫誤會了我的意思，以為革命的藝術就是在許多文學作品裏。我所謂革命的本身是一種藝術的意思，是說：人類社會是最複雜不過的，革命是要應付複雜的環境，所以革命的最要條件是策略。要用種種策略去應付複雜的環境，同時要用種種方法去使人了解人生的意義。所以革命本身就是藝術，並不是一夫夜呼的揭竿起義，也不是僅僅板起臉來做長篇大文或喊破喉嚨叫打倒帝國主義，就算盡革命之能事。朋友！你在筆尖上寫出「不革命」三字去送給人家的時候，你先要自己忖度一下，你有沒有進一步了解多方面的人生？」

說了一大堆廢話，還沒有歸着本題。現在再說到魯迅先生。

許久不見他的作品了。不久的從前，在語絲裏見到他的『廈門通訊』使我非常失望，這篇通訊，真是最無味的東西。除報告南方的天氣和他庭前『自古已然，於今爲烈』的紅花以外，找不到什麼意義。魯迅，許是跳出了現社會去做旁觀者了嗎？

他到了中大，不但不會恢復他『吶喊』的勇氣，並且似乎在說『在北方時受着種種壓迫種種刺激，到這裏來沒有壓迫和刺激也就無話可說了。』噫嘻！異哉！魯迅先生竟跑出了現社會躲向牛角尖裏去了，舊社會死的苦痛，新社會生出的苦痛，多多少少放在他眼前，他竟熟視無覩！他把人生的鏡子藏起來了，他把自己回復到過去時代去了。噫嘻！奇哉！魯迅先生躲避了。

到了廣東，真的沒有話可說了嗎？魯迅先生！你不會想想你的故鄉正在亂離之中，你也不會看看未剷除盡的封建社會的舊勢力所造成的痛苦。我再介紹拉狄克批

評耶色寧的話：

「他捨棄了鄉村，失掉了和鄉村的關係，但却不會在城市上把生活固定。人不能在馬路的柏油上生根的，但耶色寧除了馬路上的柏油和旅店以外，什麼也不知道！」

我知道魯迅先生沒有和他的故鄉失掉了關係，但他不會在城市上（至少是廣州）把生活固定。魯迅先生！你莫厭惡異鄉的新年爆竹聲；你莫儘自在大學教授室裏編你的講義。你更莫僅叫青年們盡情地喊，儘量地寫，自己却默然無語，跳出了現代的社會。

魯迅先生你到了廣州以後，廣州的青年都用一副欣賞的眼光來盼望你「吶喊」。幽默，似乎不是你的本意吧？

魯迅先生！廣州來沒有什麼「紙冠」給你戴，祇希望你不願做「旁觀者」，繼續「吶喊」，喊破了沉寂的廣州青年界的空氣。這也許便是你的使命。如此社會，

如此環境，你不負担起你的使命來，你將往那裏去躲？

一九二六年六月於廣州

讀「吶喊」

雁冰

一九一八年四月的新青年上登載了一篇小說模樣的文章，牠的題目，體裁，風格，乃至裏面的思想，都是極新奇可怪的：這便是魯迅君的第一篇創作在狂人日記，現在編在這吶喊裏的。那時新青年方在提倡「文學革命」，方在無情地猛攻中國的傳統思想，在一般社會看來，那一百多面的一本新青年幾乎是無句不狂，有字皆怪的，所以可怪的狂人日記夾在裏面，便也不見得怎樣怪，而曾未能邀國粹家之一斥。前無古人的文藝作品狂人日記於是遂悄悄地閃了過去，不會在「文壇」上掀起顯著的風波。

但是魯迅君的名字以後再在新青年上出現時，便每每令人回憶到狂人日記了，至少，總會想起「這就是狂人日記的作者」罷。別人我不知道，我自己確在這樣的心

理下，讀了魯迅君的許多「隨感錄」和以後的創作。

那時我對於這古怪的狂人日記起了怎樣的感想呢，現在已經不大記得了；大概當時亦未必發生了如何明確的印象，只覺得受着一種痛快的刺戟，猶如久處黑暗的人們驟然看見了耀眼的陽光。這奇文中的冷雋的句子，挺峭的文調，對照着那含蓄半吐的意義，和淡淡的象徵主義的色彩，便構成了異樣的風格，使人一見就感着不可言喻的悲哀的愉快。這種快感正像愛喫辣子的人所感到的「愈辣愈爽快」的感覺。我想當日如果竟有若干國粹派讀者把這狂人日記反覆讀至五六遍之多，那我就敢斷定他們（國粹派）一定不會默默的看牠（狂人日記）產生，而要把惡罵來歡迎牠的生辰了。因為這篇文章，除了古怪而不足為訓的體式外，還頗有些「離經叛道」的思想。傳統的舊禮教，在這裏受着最刻薄的攻擊，蒙上了「喫人」的罪名了。在下列的幾句話裏：

「凡事總須研究，纔會明白。古來時常喫人，我也是還記得，可是不甚

清楚。我翻開歷史一查，這歷史沒有年代，歪歪斜斜的每葉上都寫着「仁義道德」幾個字。我橫豎睡不著，仔細看了半夜，纔從字縫裏看出字來，滿本都寫着兩個字是「喫人」！

中國人一向自詡的精神文明第一次受到了「無賴」的怒罵；然而當時未聞國粹家惶駭相告，大概總是因為狂人日記只是一篇不通的小說，曾未注意，始終沒有看見罷了。

至於在青年方面，狂人日記的最大影響却在體裁上；因為這分明給青年們一個暗示，使他們拋棄了「舊酒瓶」，努力用新形式，來表現自己的思想。

繼狂人日記而來的，是笑中含淚的短篇諷刺孔乙己；於此，我們第一次遇到了魯迅君愛用的背景——魯鎮和咸亨酒店。這和樂，明天，風波，阿Q正傳等篇，都是舊中國的灰色人生的寫照。尤其是出世在後的長篇阿Q正傳給讀者以難于磨滅的印象。現在差不多沒有一個愛好文藝的青年口裏不會說過「阿Q」這兩個字。我們

幾乎到處應用這兩個字，在接觸灰色人物的時候，或聽得了他們的什麼「故事」的時候，阿Q正傳裏的片段的圖畫，便浮現在眼前了。我們不斷的在社會的各方面遇見「阿Q相」的人物：我們有時自己反省，常常疑惑自己身中也免不了帶着一些「阿Q相」的分子。但或者是由於「儼減飾非」的心理，我又覺得「阿Q相」未必全是中國民族所特具，似人類的普通弱點的一種。至少，在「色厲而內荏」這一點上，作者寫出了人性的普遍弱點來了。

中國歷史上的一件大事，辛亥革命，反映在阿Q正傳裏的，是怎樣的叫人短氣呀！樂觀的讀者，或不免要非難作者的形容過甚，近乎故意輕薄「神聖的革命」。但是誰曾親身在「縣裏」遇到這大事的，一定覺得阿Q正傳裏的描寫是寫實的。我們現在看了這裏的七、八兩章，大概會彷彿醒悟似的知道十二年來政亂的根因罷！魯迅君或者是個悲觀主義者，在自序內，他對勸他做文章的朋友說道：

「假如一間鐵屋子，是絕無窗戶而萬難破毀的，裏面有許多熟睡的人

們，不久都要悶死了，然而從昏睡入死滅，並不感到就死的悲哀。現在你大嚷起來，驚起了較為清醒的幾個人，使這不幸的少數者來受無可挽救的臨終的苦楚，你倒以為對得起他們麼？」

朋友回答他道：「然而幾個人既然起來，你不能說決沒有毀壞這鐵屋子的希望。」

因為「說到希望，是不能抹殺的」，所以魯迅君便答應他朋友做文章了，這便是最初的一篇狂人日記。但是他的悲觀以後似乎並不消滅，在頭髮的故事裏，他又說：

「現在你們這些理想家，又在那里嚷什麼女子剪髮了，又造出許多毫無所得而痛苦的人！」

「現在不是已經有剪掉頭髮的女人，因此考不進學校去，或者被學校除了名麼？」

「改革麼，武器在那裏？工讀麼，工廠在那裏？」

「仍然留起，嫁給人家做媳婦去；忘却了一切還是幸福，倘使伊記着些平等的話便要痛苦一生世！」

「我要借了阿爾志跋綏夫的話問你們：你們將黃金時代的出現預約給這些人們的子孫了，但有什麼給這些人們自己呢？」

這不是和自序中鐵屋之喻是一樣悲觀而沈痛的話麼？後來，在故鄉中，他又明白地說出他對於「希望」的懷疑：

「我想到希望，忽然害怕起來了。閩土要香爐和燭臺的時候，我暗地裏笑他，以爲他總是崇拜偶像，什麼時候都不忘却。現在我所謂希望，不也是我自己手製的偶像麼？只是他的願望切近，我的願望茫遠罷了。」

「我在朦朧中，眼前展開一片海邊碧綠的沙地來，上面深藍的天空中掛着一輪金黃的圓月。我想：希望是本無所謂有，無所謂無的。這正如地上的

路；其實地上本沒有路，走的人多了，也便成了路。」

至於比較的隱藏的悲觀，是在端午節裏。「差不多說」就是作者所以始終悲觀的根由。而且他對於「希望」的懷疑也更深了一層。

但是阿Q正傳對於辛亥革命之側面的諷刺，我覺得並不是因為作者是抱悲觀主義的緣故。這正是一幅極忠實的寫照，極準確的依着當時的印象寫出來的。作者不會把最近的感想加進他的回憶裏去，他決不是因為感慨目前的時局而帶了悲觀主義的眼鏡去寫他的回憶；作者的主意，似乎祇在刻畫出隱伏在中華民族骨髓裏的不長的性質，——「阿Q相」。我以為這就是阿Q正傳之所以可貴，恐怕也就是阿Q正傳流行極廣的主要原因。不過同時也不免有許多人因為刻畫「阿Q相」過甚而不滿意這篇小說，這正如俄國人之非難梭羅古勃的「小鬼」裏的「不曼陀諾夫相」，不足為盛名之累。

在中國新文壇上，魯迅君常常是創造「新形式」的先鋒；「吶喊」裏的十多篇

小說幾乎一篇有一篇新形式，而這些新形式又莫不給青年作者以極大的影響，必然有多數人跟上去試驗。丹麥的大批評家布蘭兌斯曾說：「有天才的人，應該也有勇氣。他必須敢於自信他的靈感，他必須自信，凡在他腦膜上閃過的幻想都是健全的，而那些自然而然來到的形式，即使是新形式，都有要求被承認的權利。」這位大批評家這幾句話，我們在吶喊中得了具體的證明。除了欣賞驚嘆而外，我們對於魯迅的作品，還有什麼可說呢？

(一九二三年十月，文學所載。)

讀「吶喊」

Y 生

我們走進荒涼平原，遼闊沙漠也似的文藝園裏，只看到薄暮的天氣，籠罩着許多亂草，碎石，在脆弱的心頭上，也只會感到寂寞與飢渴。沒有一朵明媚的花，值得我們欣賞，沒有一枚黃熟的果實，充得我們飢渴！實在四顧悵然！但間或也有殘落的玫瑰，與枯萎的蘋果，夾雜的懸在枝上，樹上。然而都是我們所不需要的。唉！時代賜予我們的寂寞與飢渴！——近年文藝界中，雖有很多努力的人，在辛勤的播種；但收穫的總太少。就創作小說而言，也不過幾種，其中有獨樹一幟特殊的作風，收效最大，最使我們滿意之作，就要首推一位化名「魯迅」君新近出版的吶喊了。魯迅君在近年文藝界中，有不少的貢獻——譯述方面——要算個很忠於學術的人，他耐不住文藝界中寂寞，不忍我們感受寂寞，特將他從一九一八年，新青年上

發表的狂人日記，直到去年北京晨報副刊上的不周山，集成十五篇，名為吶喊，印行出來，惠賜我們。這應該感謝他的苦心！魯迅君，本長於譯述，因為長於譯述，創作也就愈益進步。以他五年來，創作只十五篇，量的方面本不多，而質的方面，就不能不使人特別的重。此十五篇，含有兩種作風的傾向——

(一) 孔乙己，藥，明天，頭髮的故事，風波，故鄉，阿Q正傳，端午節，白光，社戲等篇，多為赤裸裸的寫實，活現出社會之真實背影。如頭髮故事，風波，白光，孔乙己，阿Q正傳，描寫辛亥革命時，下級社會人的心理，與科舉的餘毒，為最深刻。

(二) 兔和貓，鴨的喜劇，不周山及自序一篇，又含有不可解說的神祕的理。似乎受愛羅先珂的影響不少，因為他作在去年，正愛氏來華的時候，也因為有一篇在日記開其端。

再說到他佈局與用意。本來短篇小說，較長篇難作，長篇只要立定主意，蒐集

事實，分章分段，銜接起來儘量的寫。短篇不然，要集中事實，前後週合，中以起伏曲折，不落直率平凡爲上乘。尤以四五千字以內，最經濟的手腕；表現篇中許多人不同的面目與動作，如該集風波篇中。——

「……七斤嫂沒有聽完，兩個耳朵早通紅了，便將筷子轉過向來，指着八一嫂子的鼻子，說，「阿呀！這是什麼話呵！八一嫂，我自己看來倒還是一個人，會說出這樣昏誕胡塗話麼？那時我是，整整哭了三天，誰都看見，連六斤這小鬼也都哭……」六斤剛喫完一大碗飯，拏了空碗，伸手去喚着要添，七斤嫂正沒好氣，便用筷子在伊的雙丫角中間直扎下去，大喝道，「誰要你來多嘴，你這偷漢的小寡婦！」

撲的一聲，六斤手裏的空碗落在地上了，恰巧又碰着一塊磚角，立刻破成一個很大的缺口。七斤直跳起來，檢起破碗，合上了檢查一回，也喝道，「入娘的！」一巴掌打倒了六斤，六斤躺着哭，九斤老太拉了伊的手，連說

着「一代不如一代」一同走了。

八一嫂也發怒，大聲說，「七斤嫂，你悻悻打人……」

趙七爺本是笑着旁觀的；，但自從八一嫂說了「衙門裏的大老爺沒有告示」這句話以後，却有些生氣了。……」

這段不過二百餘字，看他能表現出六個人的口吻與行動，一筆不鬆，一句不贅，何等精密而又詳細的藝術手腕。至於佈局，不用說，謹嚴無比，而用意亦不十分深遠。復次，修辭方面，我覺得在近今語體文中，又特出一格，語體文長處是詳細，但簡明則不如文言，現在語體文，無論爲敘事或美術文，多少都不免繁冗蕪雜的弊端，句子又往往長到三四十字以上，太傾向歐化，使人讀了，總發生不如文言簡明了當之反感。這確是語體文還未成熟的小小缺憾！該集中，首先使我們注意的，是句調的單純與明顯，不夾一句方言，沒有一句廢話，更沒有一個廢字，而且流利痛快，又似含有自然的聲韻。有這幾方面的特長，怎能不會感動人，怎能不使

人得到無限深刻的印象？

上面將本題說完了。再接着略叙我讀後發生的題外的一種感想。

眼前中小學教育，無何種勃興的氣象。經費不足，教員教授法不良，固是個大原因。但學生對於教科書，根本上不發生興趣，也是個困難。卽如歷史與地理兩科，本是最枯燥不過的教材，編者與教授人，都沒有別開生面的方法，引導學生去自動的切實研究，只以何人作何事，生於何地，何地有名山，出何種產物，強學生死記，這是如何刻板而無成效的事。我的意思，能使學生對這兩科發生濃厚研究的興趣，與帶有文學的修養，最好以長篇小說與有系統游記體，編著這兩科，再加教師有極透明的講述。學生腦中，自會得到影響。——我可舉個實例，比方要講授一課人物事實，如水滸中的武松，老殘游記中的大明湖，武松何種人，大明湖在何地方，何種景物，我想學生的腦力任是如何單弱，都永遠不會忘記，而且如影戲片的活動，常時浮泛在他們的心頭。——可惜這兩本書，不能當作歷史與地理去教學

生——因此：我覺得，如吶喊集這類作品，雖不能當作地理與歷史課本看，至少也可以用作一部作文法與修辭學讀，比較什麼國文作法，實在高出十倍。因此：我覺得吶喊確是今日文藝界一部成功的絕好的作品。有左右文藝思潮傾向的魔力，其中正因他有「特殊的面目與不朽的生命力存在」。但自也有不很重視的人。全集中，沒有一篇與一段，描寫男女兩性的愛與婚姻問題，好談愛的青年們，不免對之掃興；次爲全集每篇，都先後在各種刊物發表過，讀過的人，當然不少，此種單行本，非真愛文藝者，怕少再去仔細談他；然而這兩件事，所以要如此，怕就是作者特別用心的所在。

藝術本無絕對的標準，一種作品，適合何階級讀者的口胃，便認爲滿意，故此篇我認爲滿意之點，或竟是別人視爲批評錯誤的地方，但這可不問了。我現在所要代表的，是我們青年文藝界中，正還需要這同樣作品出現。漫漫長夜的寂寞場所，青黃不接的飢渴時代，正還包圍，逼壓的我們。同樣的花與果，實在希望他再

放出一朵，結成一顆。所以我們仍立等着，靜聽着魯迅君第二次的吶喊聲。

(一九三三年十月，學燈所載。)

吶 喊

西 諦

吶喊是最近數年來中國文壇上少見之作，那樣的譏諷而沈擊，那樣的描寫深刻，似乎一個字一個字都是用刀刻在木上的。中國的諷刺作品，自古就沒有；所謂何典，不過是陳腐的傳奇，穿上了鬼之衣而已，捉鬼傳較好，却也不深刻，儒林外史更不是一部諷刺的書，官場現形記之流却是破口大罵了；求有蘊蓄之情趣的諷刺作品，幾乎不見一部。自魯迅先生出來後，才第一次用他的筆鋒去寫幾篇『自古未有』的諷刺小說。那是一個新闢的天地，那是他獨自創出的國土，如果他的作品並不是什麼『不朽』的作品，那末，他的在這一方面的成績，至少是不朽的。

對吶喊加以讚譽的人不在少數，原不必我再來『畫蛇添足。』但觀近來出版的英譯本的阿Q正傳却不由得要引起了對這書說幾句話的興趣。

阿Q正傳確是吶喊中最出色之作。這個阿Q，許多人都以為就是中國人的縮影；還有許多人，頗以為自己也多少的具有阿Q的氣質如果大家欲努力的擺脫了阿Q的氣質，那末，這篇東西在中國的影響與功績將有類於龔察洛夫（Gontsharov）的阿蒲洛莫夫（Obolomov）與屠格涅夫的路丁（Rodin）之在俄國了。

這篇東西值得大家如此的注意，原不是無因的。但也有幾點值得商榷的，如最後『大團圓』的一幕，我在晨報上初讀此作之時，即不以為然，至今也還不以為然。似乎作者對於阿Q之收局太匆促了；他不欲再往下寫了，便如此隨意的給他以一個『大團圓』。像阿Q那樣的一個人，終於要做起革命黨來，終於受到那樣大團圓的結局，似乎連作者他自己在最初寫作時也是料不到的。至少在人格上似乎是兩個。

但阿Q正傳在中國近來文壇上的地位却是無比的；將來恐也將成世界最熟知的中國現代的代表了。法文譯本有敬隱漁君在譯，俄文譯本有華西里夫（B. A.

Vassiliev) 在譯，而英文譯本，則已由梁社乾君 (George Kin Leung) 譯出了 (商務印書館出版)。梁君就是曼殊大師斷鴻零雁記的譯者。他的譯筆頗不壞；只可惜阿Q正傳是太難譯了，所以有許多特殊的口語及最好的幾節，俱未能同樣美好的在英文中傳達出。

這部譯本還有一個小錯處，就是把魯迅當作了周作人的筆名。其實魯迅乃是周作人的哥哥，名樹人的是。這是大家都知道的，不知梁君何以把他們混而為一。再版時希望他能改正一下。

(原載文學週報第二五一期)

(附) 阿Q正傳的成因

魯迅

在文學週報二五一期裏，西諦先生談起「吶喊」，尤其是「阿Q正傳」。這不覺引動我記起了一些小事情，也想藉此來說一說，一則也算是做文章，投了稿；二

則還可以給要看的人去看去。

我先要抄一段西諦先生的原文：

「這篇東西值得大家如此的注意，原不是無因的。但也有幾點值得商榷的，如最後『大團圓』的一幕，我在晨報上初讀此作之時，即不以爲然，至今也還不以爲然，似乎作者對於阿Q之收局太匆促了；他不欲再往下寫了，便如此隨意的給他以一個『大團圓』。像阿Q那樣的一個人，終於要做起革命黨來，終於受到那樣大團圓的結局，似乎連作者他自己在最初寫作時也是料不到的。至少在人格上似乎是兩個。」

阿Q是否真要做革命黨，即使真做了革命黨，在人格上是否似乎是兩個，現在姑且勿論；單是這篇東西的成因，說起來就要很費功夫了。我常常說，我的文章不是湧出來的，是擠出來的，聽的人往往誤解爲謙遜，其實是真情。我沒有什麼話要說，也沒有什麼文章要做，但有一種自害的脾氣，是有時不免吶喊幾聲，想給人們

去添點熱鬧。譬如一匹瘦牛罷，明知不堪大用的了，但廢物何妨利用呢，所以張家要我耕一弓地，可以的；李家要我挨一轉磨，也可以的；趙家要我在他店前站一刻，在我背上帖出廣告道：敝店備有肥牛，出售上等消毒滋養牛乳。我雖然深知道自己是怎麼瘦，又是公的，並沒有乳；然而想到他們爲張羅生意起見，情有可原；只要出售的不是毒藥，也就不說什麼了。但倘若用得我太苦，是不行的，我還要自己覓草喫，要喘氣的工夫；要專指我爲某家的牛，將我關在他的牛牢內，也不行的，我有時也許還要給別家挨幾轉磨。如果連肉都要出賣，那自然更不行，理由自明，無須細說。倘遇到上述的三不行，我就跑，或者索性躺在荒山裏。即使因此忽而從深刻變爲淺薄，從戰士化爲畜生，嚇我以康有爲，比我以梁啓超，也都滿不在乎，還是我跑我的，我躺我的，決不出來再上當，因爲我於「世故」實在是太深了。

近幾年「吶喊」有這許多人看，當初是萬料不到的，而且連料也沒有料。不過

是從了相識者的希望，要我寫一點東西就寫一點東西。也不很忙，因為不很有人知道魯迅就是我，我所用的筆名也不只一個：L S，神飛，唐俟，某生者，雪之，風聲；更以前還有：自樹，索士，令飛，迅行。魯迅就是承迅行而來的，因為那時的「新青年」編輯者不願意有別號一般的署名。

現在是有人以為我想做什麼狗首領了，真可憐，偵察了百來回，竟還不明白。我就從不曾插了魯迅的旗去訪過一次人；「魯迅即周樹人」，是別人查出來的。這些人有四類：一類是為要研究小說，因而要知道作者的身世；一類單是好奇；一類是因為我也做短評，所以特地揭出來，想我受點禍；一類是以為於他有用處，想要鑽進來。

那時我住在西城邊，知道魯迅就是我的，大概只有「新青年」「新潮」社裏的人們罷；孫伏園也是一個。他正在晨報館編副刊，不知是誰的主意，忽然要添一欄稱為「開心話」的了，每週一次。他就來要我寫一點東西、

阿Q的影像，在我心目中似乎確已有了好幾年，但我一向毫無寫他出來的意思。經這一提，忽然想起來了，晚上便寫了一點，就是第一章：序。因為要切「開心話」這題目，就胡亂加上些不必有的滑稽，其實在全篇裏也是不相稱的。署名是「巴人」，取「下里巴人」，並不高雅的意思。誰料這署名又闖了禍了，但我却一向不知道，今年在「現代評論」上看見涵廬（即高一涵）的「閒話」才知道的。那大略是——

「……我記得當阿Q正傳一段一段陸續發表的時候，有許多人都慄慄危懼，恐怕以後要罵到他的頭上。並且有一位朋友，當我面說，昨日阿Q正傳上某一段彷彿就是罵他自己。因此便猜疑阿Q正傳是某人作的，何以呢？因為祇有某人知道他這一段私事。……從此疑神疑鬼，凡是阿Q正傳中所罵的，都以爲就是他的陰私；凡是與登載阿Q正傳的報紙有關係的投稿人，都不免做了他所認爲阿Q正傳的作者的嫌疑犯了！等到他打聽出來阿Q正傳的作者名姓的時

候，他才知道他和作者素不相識，因此，才恍然大悟，又逢人聲明說不是罵他。」（第四卷第八十九期）

我對於這位「某人」先生很抱歉，竟因我而做了許多天嫌疑犯；可惜不知是誰，「巴人」兩字很容易疑心到四川人身上去，或者是四川人罷。直到這一篇收在「吶喊」裏，也還有人問我：你實在是罵誰和誰呢？我只能悲憤，自恨不能使人看得我不至於如此下劣。

第一章登出之後，便「苦」字臨頭了，每七天必須做一篇。我那時雖然並不忙，然而正在做流民，夜晚睡在做通路的屋子裏，這屋子只有一個後窗，連好好的寫字地方也沒有，那里能夠靜坐一會，想一下。伏園雖然還沒有現在這樣胖，但已經笑嘻嘻，善於催稿了，每星期來一回，一有機會，就是：「先生，阿Q正傳……。明天要付排了。」於是只得做，心裏想着，「俗語說：『討飯怕狗咬，秀才怕歲考。』我既非秀才，又要週考，真是爲難……。」然而終於又一章。但是，似

乎漸漸認真起來了；伏園也覺得不很「開心」，所以從第二章起，便移在「新文藝」欄裏。

這樣地一週一週挨下去，於是乎就不免發生阿Q可要做革命黨的問題了。據我的意思，中國倘不革命，阿Q便不做，既然革命，就會做的，我的阿Q的運命，也只能如此，人格也恐怕並不是兩個。民國元年已經過去，無可追蹤了，但此後倘再有改革，我相信還會有阿Q似的革命黨出現。我也很願意如人們所說，我只寫出了現在以前的或一時期，但我還恐怕我所看見的並非現代的前身，而是其後，或者竟是二三十年之後。其實這也不算辱沒了革命黨，阿Q究竟已經用竹筷盤上他的辮子了；此後十五年，長虹「走到出版界」，不也就成爲一個中國的「綏惠略夫」了麼？

阿Q正傳大約做了兩個月，我實在很想收束了，但我已經記不大清楚，似乎伏園不贊成，或者是我疑心倘一收束，他會來抗議，所以將「大團圓」藏在心裏，而

阿Q却已經漸漸向死路上走。到最末的一章，伏園倘在，也許會壓下，而要求放阿Q多活幾星期的。但是「會逢其適」，他回去了，代庖的是何作霖君，于阿Q素無愛憎，我便將「大團圓」送去，他便登出來。待到伏園回京，阿Q已經鎗斃了一個多月了。縱令伏園怎樣善於催稿，如何笑嬉嬉，也無法再說「先生」阿Q正傳……從此我總算收束了一件事，可以另幹別的去。另幹了別的什麼，現在也已經記不清，但大概還是這一類的事。

其實「大團圓」倒不是「隨意」給他的；至於初寫時可曾料到，那倒確乎也是一個疑問。我彷彿記得，沒有料到。不過這也無法，誰能開首就料到人們的「大團圓」？不但對於阿Q，連我自己將來的「大團圓」，我就料不到究竟是怎樣。終於是「學者」，或「教授」乎？還是「學匪」或「學棍」呢？「僚官」乎，還是「刀筆吏」呢？「思想界之權威」乎，抑「思想界之先驅者」乎，抑又「世故的老人」乎？「藝術家」？「戰士」？抑又是見客不怕麻煩的特別「亞拉籍夫」乎？乎？

乎？乎？乎？

但阿Q自然還可以有各種別樣的結果，不過這不是我所知道的事。

先前，我覺得我很有寫得「太過」的地方，近來却不這樣想了。中國現在的事，即使如實描寫，在別國的人們，或將來的好中國的人們看來，也都會覺得 *Protok*。我常常假想一事，以為這是想得太奇怪了；但倘遇到相類的事實，却往往更奇怪。在這事實發生以前，以我的淺見寡識，是萬萬想不到的。

大約一個多月以前，這里鎗斃一個強盜，兩個穿短衣的人各拿手鎗，一共打了七鎗。不知道是打了不死呢，還是死了仍然打，所以要打得這麼多。當時我便對我的一羣少年同學們發感慨，說：這是民國初年初用鎗斃的時候的情形；現在隔了十多年，應該進步些，無須給死者這麼多的苦痛。北京就不然，犯人未到刑場，刑吏就從後腦一鎗，結果了性命，本人還來不及知道已經死了呢。所以北京究竟是「首善之區」，便是死刑，也比外省的好得遠。

但是前幾天看見十一月二十三日的北京「世界日報」，又知道我的話並不的確了，那第六版上有一條新聞，題目是「杜小栓子刀劍而死」，共分五節，現在撮錄一節在下面——

▲杜小栓子刀劍餘人槍斃 先時，衛戍司令部因為從了毅軍各兵士的請求，決定用「梟首刑」，所以杜等不會到場以前，刑場已預備好了鋼草大刀一把了。刀是長形的，下邊是木底，中縫有厚大而銳利的刀一把，刀下頭有一孔，橫嵌木上，可以上下的活動，杜等四人入刑場之後，由招扶的兵士把杜等架下刑車，就叫他們臉沖北，對着已備好的刑棹前站着。杜並沒有跪，有外右五區的某巡官去問杜：要人把着不要？杜就笑而不答，後來就自己跑到刀前，自己睡在刀上，仰面受刑，先時行刑兵已將刀抬起，杜枕到適宜的地方後，行刑兵就合眼猛力一劍，杜的身首，就不在一處了。當時血出極多。在旁邊跪等槍決的宋振山等三人，也各偷眼去看，中有趙振一名，身上還發起顫來。後由某

排長拿手槍站在宋等的後面，先斃宋振山，後斃李有三趙振，每人都是一槍斃命。……先時，被害程步擲的兩個兒子忠智忠信，都在場觀看，放聲大哭，到各人執刑之後，又大喊：爸！媽呀！你的仇已報了！我們怎麼辦哪？聽的人都非常難過，後來由家族引導着回家去了。

假如有一個天才，真感着時代的心搏，在十一月二十二日發表出記敘這樣情景的小說來，我想，許多讀者一定以為是說着包龍圖爺爺時代的事，在西歷十一世紀，和我們相差將有九百年。

這真是怎麼好……。

至於阿Q正傳的譯本，我只看見過兩種。法文的登在八月分的「歐羅巴」上，還止三分之一，是有刪節的。英文的似乎譯得很懇切，但我不懂英文，不能說什麼。只是偶然看見還有可以商榷的兩處：一是「三百大錢九二串」當譯為三百大錢，以九十二文作為「一百」的意思；二是「柿油黨」不如譯音，因為原是「自由

黨」，鄉下人不能懂，便謔成他們能懂的「柿油黨」了。

十二月三日，在廈門寫。

「吶喊」

馮文炳

我不是批評家，也不知道什麼纔算得文藝批評，平常只愛一篇一篇的讀文章，來清醒我自己，擴大我自己。現在便報告這態度之施用於吶喊者。

我每當憤激或嫌惡的時候，總說不出話來，說話要心頭舒服，發生了悲哀或同情；我的悲哀或同情的對像，不一定是高者偉者，——幾乎都是卑者賤者，所以我崇拜「殺身成仁，捨身取義」的文天祥；我尤眷念那忠實地自白着「本圖宦達，不矜名節」的李密。在文藝上，凡是本着悲哀或同情而來表現卑者賤者的作品，我都歡喜。

因此，吶喊裏面合我的脾胃的是孔乙己了。

魯迅君的文章，在零碎發表的時候，我都看過一遍兩遍，只有孔乙己到現在每

當黃昏無事，還同着其他相同性質的作品拿起來一路讀。正如著者在自序中那幾句隨便的對話：「那麼，你鈔他是什麼意思呢？」「沒有什麼意思。」不過若問他有什麼用，我却要鄭重的躊躇一會。世間上的效用，有可計量的，有不可計量的，先生教我一章書，我立刻添了一章書的知識，放學回家見了母親，我的腳跳起來了，臉上也立刻是一陣笑，——你能說母親所給與我的不及先生那麼多嗎？我讀完孔乙己之後，總有一種陰暗而沈重的感覺，彷彿遠遠望見一個人，屁股墊着蒲包，兩腳踏着地，在曠野當中慢慢地走。我雖不設想我自己便是這「之乎者也」的偷書賊，（我平素讀別的小說如顯克微支的樂人揚珂，梭羅古勃的微笑，彷彿我就是揚珂，就是格里沙，）但我總覺得他於我很有緣法。

魯迅君的刺笑的筆鋒，隨在可以碰見，如白光裏的陳士成，端午節裏的方玄綽，至於阿Q，更要使人笑得個不亦樂乎，獨有孔乙己我不能笑，——第一次讀到「多乎哉？不多也」，也不覺失聲，然而馬上止住了，陰暗起來了。這可見得並不

是表現手段的不同，——我不得不推想到著者執筆時的心情上去啊。

故鄉，樂，自然也有許多人歡喜，我也不想分出等級，說這一定差些，但他們決不能引起我再讀的興趣，——意思固然更有意思了，除掉知道更有意思而外，不能使我感覺什麼。

臨末我也說一句俏皮話：我在飯館裏，麵包店裏，都聽到恭維吶喊的聲音，著者「我決不是一個振臂一呼應者雲集的英雄」的發見，可以說是不再適用了。——那麼，魯迅君，你還以所感到者爲寂寞麼？

(一九二四年四月，晨報副刊所載。)

魯迅的「吶喊」

玉 蕨

英國寫實的小說家狄根司做了一部塊肉體生述，轟動一時。與他同時的批評家安諾德卻到六十歲才把牠拿起來翻了一翻。這種超時代的精神，我們對之惟有企望其不可及而已。然而現在的創作小說，雖然多的很，但是除掉茶餘飯後，把牠當作消遣品拿起來看一看，像魯迅先生的吶喊，讀了一遍，又讀一遍，還想再讀一遍，實在我對於近人的小說從來沒有過的事情。魯迅的吶喊令人太感覺得深刻，而興念不已了。

近來文學界的趨勢，以為研究一個作家，能知道他的生平，對於他的作品可以格外了解清楚些。所以歐美近來關於一個作家的事實的發見，大家都把他看為很寶貴的。但這種事實決不如那般謬誤的考據家所夢想，從作者的作品裏去抽繹出來

的，雖然作品裏的事實不免和作者自身多少有點關係，却決不可去牽強附會的。馳譽于中國文壇的吶喊作者魯迅，到於今自己還不肯把真姓名露出來，要到中國文藝界裏做一個莫里哀或福祿特爾。凡可以遮掩的事實無不用力去遮掩，甚至於在他自序裏不惜引用林琴南蠡叟叢談裏的金心異來代替他同鄉友人中一位反對漢字的激烈派。雖然這位作者性情孤高，不要世人知道他是誰，但是讀了他的自序，看他由希冀而奮鬥，由困頓而失望，由寂寞而悲觀，終不甘自止於悲觀，在悲觀中猶存感悟世人，「救救孩子」之念，他小說中吶喊出來的聲音自然是帶着悲世憤俗的色彩。他作品的特點早已在他的自序裏露出來了。

我們在作品的自序裏還可以看出這位作者，不能說不是一件很幸的事情。近日所出版的作品幾乎沒有一篇沒有自序，然而我們讀了這自序只覺其浮誇，絲毫不能幫助我們對於作者作品的了解。現在讀了吶喊的自序，卻不僅可以略略知道一點作者的生平，還感覺他的人格，令人深印不忘。這個在我們讀英國散文的時候，

也常常有這種經驗。藍姆（Lamb）散文親密懇摯，若家人絮語，讀了令人愛不忍釋。蕭伯訥（Bernard Shaw）的散文則浮誇炫耀，若暴發戶口吻，看了令人直欲嘔飯。然而充滿現代的散文，我只見其如蕭伯訥之暴發戶口吻；像藍姆的家人絮語，吶喊的自序，還算有數的作品。

讀了作者的自序以後，我們至少可以曉得他是經過憂患來的。幼年在家庭裏，是因在醫藥生活裏服侍父親，「有四年多，會經常常——幾乎是每天，出入於藥舖和藥店裏。」這是何等痛苦的事情，這是何堪回憶的事情！等到後來日本留學得到一點醫藥知識以後，「便漸漸的悟得中醫不過是一種有意的或無意的騙子，同時又很起了對於被騙的病人和他的家族的同情；」於是就產生了藥和明天兩篇作品，是攻擊庸醫誤人，和病人自誤的。少時的記憶或許不能全忘却，這兩篇可說是他從前的經驗，然而他却用「慈愛」代「子孝」來表現出來，許是今昔光景的不同，可也是他誠懇敦厚的地方。

在日本留學幾年，天天處在強國民族的愛國潮，和弱國民的受辱境中，作者所得的影響和刺激深了。然而少年人究竟是容易充滿理想美滿夢的，所以他還以希望而奮鬥。時而想學醫來活人，強壯國人的體格；時而想提倡文藝來救世，刷新國人的精神。立意不爲不善做事不爲不熱心了，乃終於學醫中輟，提倡文藝竟成夢想。作者至此，困頓失望，不可名狀。而入世既深，覺世愈險，輾轉蹉跎，幾十年在世上的光陰，只不過多看了幾十年的罪惡；於是就產出了狂人日記，阿Q正傳等篇。

綜觀全書至少有兩個特異的地方：（一）諷刺性質（二）地方色彩。作者這兩種特質，不僅是時下一般小說家流所夢想不到的，從歷史上找，也很難得着可與此擬的人：——我想起兩個英國小說家了，一個是斯耐夫特，一個是厄治衛司。

吶喊

天用

——桌話之六——

我在以前一篇桌話裏說好的文學都是含有詩的真理的，這種詩的真理就是美；一篇文藝無論對象多麼不美，只要表現的真實動人，使讀者讀到的時候，忽然間腦中光明起來，心裏發生一種近於愉快的感覺，這篇文藝便是妙文。

這個「妙文」的稱號我如今加在魯迅的吶喊的上面，雖然他的這本小說之中所描寫的大半是一種愚蠢灰白的鄉間生活。這種生活如今我們身歷其境，一定會發生作者所謂「寂寞」或是憎厭的感覺；愉快自然談不上，美是更遠了：不過這種生活經過了藝術的洗禮之後，我們再來看牠，則只覺到腦亮，心愉，只覺到美，而不會覺着憎厭了。

這本小說之中描寫鄉間生活的八篇，篇篇有美妙的地方；而寫一種與詩人戀人並列的人入神時所發的至理名言的狂人日記，與寫城市中智識階級的生活的端午節，也有鱗爪發露出來。在上述的八篇鄉間生活的小說中，阿Q正傳雖然最出名，我可覺得牠有點自覺的流露。並且牠刻畫鄉紳的地方作儒林外史的人也可以寫的出來，雖然寫趙太太要向阿Q買皮背心的一段與阿Q鬥王鬍的一段可以與故鄉中閩土的描寫同爲前無古人之筆。

故鄉是我意思中的吶喊的壓卷。我所以如此說，不僅是因爲在這篇小說裏魯迅君創造出了一個不死的閩土，也是因爲這篇的藝術較其他各篇勝過多多。

作者的這十五篇小說本來都是些雜感，與周作人君譯的現代日本小說集中許多篇的體裁相同，並不在結構，發展上用力，只是將作者所有過的見聞，所遇過的人物之中不得已於言的敘寫下來罷了。雖然那種不顧深的人生的觀察與深的個性描寫而只是忙碌於結構一個驚人的故事的態度，我們不能贊同；然而藝術可以補救散漫

的弊病，並且像是一種增加滋味的香料——進一步說，一個文學家的內生的藝術對於他或伊的著作的關係簡直同烹調對於食品的關係一般——所以文學者對於藝術也應該加以相當的注意。

純就藝術的觀點看來，明天一篇插入紅鼻子老拱以及藍臉阿五的各種下劣的行爲以反映單四嫂子孀中妻子的悲哀，固不下於故鄉的藝術；並且明天描寫單四嫂子還以爲伊的兒子沒有死，以及伊失子後只覺着屋子過沈靜過空虛的地方，也是很真的；不過我們總對於明天覺着一種難言而微妙的不滿，這就是牠的個性描寫的缺乏。

（故鄉的優越即是爲此。）

故鄉中的閩土由一個活潑新鮮的兒童一變而爲一個眼紅面緇顏色灰黃衣單掌裂的中年人，從此處起，他就吸住了我們的全副注意；接着，又由往日平等的稱呼一轉而爲幻想中的「老爺」，又遲疑的就了坐，又張開口來想訴苦而終於訴不出來，拿起烟管來默默的吸烟了，又揀選與實利主義離的很遠的香爐燭臺帶回去，又（這

裏作者奏藝術上的凱旋）在草灰中藏起十多個盤碟。這裏又是藝術，又是真實而深刻的人生，我們簡直分辨不出誰是誰了。

我所唯一不滿於這篇傑構的地方便是最後的三段不該贅入。小說家是來解釋人生，而不是來解釋他的對於人生的解釋的；作者就是怕人看不出，也是可以另作一文以加註解，不可在本文中添上蛇足；更何況這三段文章中所解釋的兩層是讀者很容易於發見的呢？

至於作者關於希望的教訓，儘可以拿去別處發表，不應該淆雜在這裏，——雖然他拿走路來比希望的實現，我覺得比的很好。我寫到這裏，我的腦中湧起了一種解釋！就是，這處的蛇足或者是雜感體的小說的一種弱點的表现。因為寫雜感的人看見了一件事情之後，總是免不了發生感觸的，（不然也就不成其為雜「感」了，）因此他就自然而然的，在寫完見聞之後將他的對於這些見聞的感觸也寫了下來；這在雜感文中是很可以行的，但在小說（雜感體的小說也終究是小說）之中則是不可

行的。因為小說——近代的小說——所認定的職務只是將作者的見聞記下來，至於這些見聞所引起的感觸則作者應當讓讀者自身去形成，不能拿作者自身的感觸來強讀者；即如我個人讀完了這篇小說時候的感觸，即是牠創造出了一個不死的中國鄉人，而非於關「希望」的任何感想。

我以上的話，是就一篇完美的小說的觀點來批評吶喊中的一個例子，這種批評上的工作是不可少的；不過批評對於作者，另外還有一種工作，就是順着作者的本意來批評他的產品，換句話說，就是看作者注意之所匯聚而盡全力以求表現出來的東西，究竟表現出來了沒有。

吶喊的作者要表現出來，至少是所表現出來的東西，就是鄉間生活。他因為想達到這種目的，就採用了（至少是無意的，內生的，然其為採用則一。）三種方法，牠們是，姓名的制作，背景的烘託，人物的刻畫。

姓名的制作的最初的例子就是狂人日記中的狼子村，最好的例子則多不勝舉，

如孔乙己，老栓，小栓，駝背五少爺，紅眼睛阿義，九斤老太，閩土等等名字，牠們不僅有濃厚的地方色彩，並且將中國的文明風俗也暗示出來了。替書中人物起一個適當的名字，是大小小說家所具的本領，英國的薩克雷，狄鏗斯都有的；國內從事小說的文人呵，我希望你們替你們的兒童少起些X、Y、Z的名字，而多起些閩土，九斤老太，孔乙己一類的名字罷。（雖然我毫不情願你的肉身兒女，男像趙七爺，而女像七斤嫂！）

寫得好的背景有藥中的「秋天的後半夜，月亮下去了。……。一片烏藍的天；除了夜游的東西，什麼都睡着……。」街上黑沈沈的一無所有，只有一條灰白的路……」又有風波中的起端：

「臨河的土場上，太陽漸漸的收了牠通黃的光線了。場邊靠河的烏桕樹，葉，乾巴巴的才喘過氣來，幾個花脚蚊子在下面哼着飛舞。……門口的土場上灑些水，放上小桌子和矮凳……是晚飯的時候了。」

這些背景與濟慈的

Brushing the Cobwebs

With his Lofly, Plume

一類的描寫同有不朽的價值。

談到人物的描畫，首先入我腦中的便是風波中的七斤嫂，伊「將飯籃在桌上一摔，憤憤的」，伊「裝好一碗飯，揉在七斤面前」，伊「用筷子指着他的鼻尖」，寥寥的幾下點睛，生氣的七斤嫂真個活的要飛起來了。我又想起明天中爲俠不終的藍皮阿五，以及孔乙己中在店主人嘲笑之時表示出懇求眼色的主人翁。

在這三種藝術的方法之上作者加上了他自創的文體，這種文體最明顯——可惜稍嫌過火——的發見於阿Q正傳之中；牠很像周作人的，而不是模仿周君，其實說來，周君的夏夜夢（除了「統一局」外別的我不能賀他成功，周君在譯小說與寫雜感的時候，他的文體才自然的達到牠的最高點，夏夜夢則有點近於自覺，與魯迅

君的阿Q正傳一樣。還是受了魯迅君的一點影響呢。文體不可作的過甚，英國的加來爾與表忒便是最好的前車。

(一九二四年十二月。文學所載。)

「吶喊」的評論

戚仿吾

我們每當靜默中，每易懸想有一衝破這靜默的動亂到來，或竟希望牠臨到。我一個人尤覺得靜默不外是動亂的一個潛伏的時期，不會繼續長久的。

近半年來的文壇，可謂消沉到極處了。我忍着聲音等待震破這沉默的音響到來，終於聽到了一聲宏亮的吶喊。在我未曾直接耳聞這一聲宏亮的吶喊之先，我先聽到了一陣嘈雜的吶喊的呼聲，這種呼聲對於提醒人們遲鈍的注意力是必要的，然對於我這種吞聲等着的人，却有點覺得嘈雜而可厭。

然而我終於聽到一聲宏亮的吶喊了，這便是魯迅的吶喊一部小說集。

在嗜好文藝的人，這一聲宏亮的吶喊當然是做批評的絕好的材料，然而許多的朋友雖然很望我也做篇批評，我總覺得有點不好如何做。因為：

1. 我若寫一篇讚詞呢，作者名聞天下，門人弟子隨處皆是，而且那些嘈雜的呼聲莫不是異趣同歸的讚美，我又何必把我這本來不大好聽的聲帶撕開，放出一些討人嫌厭的聲浪？反之，

2. 我若不讚而貶呢，有許多人已經說我是專愛吹毛求疵的，那怕不是恰恰把自己的罪名證實了？吹毛求疵！我本來不比一個化學分析的技師更干犯了這條法律，然而瓜田不納履，李下不整冠，君子貴能遠嫌，我又何樂而故干衆怒？

而最使我覺得困難的，是我自己不能把要說的話說得有趣。我是個不能說趣話的人，我的筆便是我的叛逆者。世人的批評沒有比對於我更不公平的，然而我頗自知這是我自己性格上的缺點，也是我自己的將以悲劇完結的命運。

然而要在我們最近的文藝中尋出一件可以爲批評的對象的作品，這是多麼困難的一件事！所以，假使批評是靈魂的冒險啊，這吶喊的雄聲，不是值得使靈魂去試一冒險？

吶喊的作者也許是不承認批評的一個，我也極端贊成作者主張自己的權利，然而批評是爲的糾正作者呢，還是爲的使讀者了解作品的一種鄉導？我以爲文藝批評的真的作用在使讀者了解作品，使知給牠一個相當的價值，至於糾正作者，那是間接的作用，是教導而不是真的用法上的文藝批評。所以文藝批評的配角是讀者而不是作者，作者即不承認批評，而批評仍然要發生効力。

吶喊出版之後，各種出版物差不多一齊爲牠吶喊，人人談的總是牠，然而我真費盡了莫大的力纔得到了一部。裏面有許多篇是我在報紙雜誌上見過的，然而大都是作者的門人手編的，所以精得很，這回由令弟周作人先生編了出來，真是好看多了。

共計十五篇的作品之中，我以爲前面的九篇與後面的六篇，不論內容與作風，都不是一樣。編者不知是有意還是無意，恰依我的分法把目錄分爲兩面了。如果我們用簡單的文字來把這不同的兩部標明，那麼，前九篇是「再現的」，後六篇是

「表現的」。

嚴格地說起來，前九篇中之故鄉一篇應歸入後期作品之內，然而下面的阿Q正傳又是前期的作品，而且是前期中很重要的一篇，所以便宜上不妨與前期諸作並置。

前期的作品有一種共通的顏色，那便是再現的記述。不僅任人日記，孔乙己，頭髮的故事，阿Q正傳是如此，即別的幾篇也不外是一些記述（*escription*）。這些記述的目的，差不多全部在築成（*Build up*）各樣典型的性格（*typical character*）；作者的努力似乎不在他所記述的世界，而在這世界的住民的典型。所以這一個個的典型築成了，而他們所住居的世界反是很模糊的。世人盛稱作者的成功的原因，是因為他的典型築成了，然而不知作者的失敗，也便是在此處。作者太急了，太急於再現他的典型了，我以為作者若能不這樣急於追求「典型的」，他總還可以尋到一點「普遍的」（*allgemein*）出來。

我們看這些典型在他們的世界不住地盲動，猶如我們跑到了一個未曾到過的國家，看見了各樣奇形怪狀的人在無意識地行動，沒有與我們相同的地方可以使我們猜出他們的心理的狀態。而作者偏偏好像非如是不足以再現他的典型的樣子。關於這一點，作者所急於築成的這些典型本身固然應負責任，然而作者所取的再現的方法也是不能不負責任的。

假使我們暫時借用那被他們濫用了一個名稱，暫不顧忌一般人的濫用，那麼，這前期的幾篇可以用自然主義這個名稱來表出。在人日記爲自然派所極主張的紀錄（document），固不待說；孔乙己阿Q正傳爲淺薄的紀實的傳記，亦不待說；即前期中最好的風波，亦不外是事實的記錄，所以這前期的幾篇，可以概括爲自然主義的作品。

這幾篇自然主義的作品，除了那篇不能說是小說的，並且即稱爲隨筆都很拙劣的一件小事之外，在牠們自己的王國裏大都是成績很不壞，而且作者的手腕是很值

得欽賞的。便只這種不曾見過的 *unique* 的取材，與作者的冷靜而肥胖的 *Humour* 已可博得一般人的驚疑而綽有餘裕。

我們現在雖然不能贊成自然派的主張，然而我們如欲求爲一個公平的審判官，我們當然要給自然主義一個相當的地位。所以我們決不能因爲前期這幾篇是自然主義的作品而抹殺牠們，我們反應當取牠們在自然主義的權衡上的重量。作者先我在日本留學，那時候日本的文藝界正是自然主義盛行，我們的作者便從那時受了自然主義的影響，這大約是無可疑議的。所以他現在作出許多自然派的作品來，不僅我們的文藝進化程序上的一個空陷由他填補了，而在作者自己亦是很自然的。

前期的作品之中，在人日記很平凡；阿Q正傳的描寫雖佳，而結構極壞；孔乙己，藥，明天皆未免庸俗；一件小事是一篇拙劣的隨筆；頭髮的故事亦是隨筆體；惟風波與故鄉實不可多得的作品。這幾篇中還有一種特色，那便是牠們所顯現的村人的性格。作者所取的幾個典型，多是鄉村或小鎮上的人物，在這一點，作者可謂

獨開生面了（描寫鄉村生活的文字很不少，然多庸俗之流）。我們現在在都市過活的人，看鄉村的人好像永遠隔着在彼岸，文學家能夠在這中間造出一條橋梁，使我們知道他們，也使他們自覺，這是再好不過的事情，此中也正有無窮的材料；然而我們如果要表現他們的時候，我們最要注意環境與國民性，我們的作者可惜沒有注意到這些地方，顛倒盡把他的典型寫成 *abnormae* 的 *horrid* 的人物去了。這許是他所學過的醫學害了他的地方，是自然主義害了他的地方，也是我所最爲作者遺恨的。

讚吶喊的人都讚作者描寫的手腕，我亦以爲作者描寫的手腕高妙，然而文藝的標語到底是一「表現」而不是「描寫」，描寫終不過是文學家的末技。而且我以爲作者只顧發揮描寫的手腕，正是他失敗的地方。文藝的作用總離不了是一種暗示，能以小的暗示大的，能以部分暗示全部，方可謂發揮了文藝的效果，若以全部來示全部，這便是勞而無功了。只顧描寫的人，他所表現的不出他所描寫的以外，便是勞而無功的人。作者前期中的孔乙己，藥，明天等作，都是勞而無功的作品，與一般

庸俗之徒無異。這樣的作品便再湊千百篇攆來，也暗示全部不出。藝術家的努力要在捕住全部——一個時代或一種生活的——而表現出來，像庸俗之徒那樣死寫出來的東西是沒有價值的。

我們從阿Q正傳翻過來看端午節時，我想不論誰也會覺得有點奇異的。不論表現與內容，這兩篇比鄰的小說是大不相同的；嚴格地說起來，前者不過是一篇故事（Tale），後者纔真是我們近代所謂小說。我一直讀完阿Q正傳的時候，除了那篇故鄉之外，我好像覺得我所讀的是半世紀前或一世紀以前的一個作者的作品。我讀了這篇端午節，纔覺得我們的作者已再向們我歸來；他是復活了，而且充滿了更新的生命。

而最使我覺得可以注意的，便是端午節的表現的方法恰與我的幾個朋友的作風相同。我們的高明的作者當然不必是受了我們的影響；然而有一件事是無可多疑

的，那便是我們的作者原來與我的幾個朋友是一樣的境遇之下，受着大約相同的影響，根本上本有相同之可能的。

無論如何，我們的作者由他那想表現自我的努力，與我們接近了。他是復活了，而且充滿了更新的生命。在這一點端午節這篇小說對於我們的作者實在有重大的意義，欣賞這篇作品的人，也不可忘記了這一點。

白光一篇使我聯想到達夫的銀灰色之死，可惜表現實在不足，薄弱得很。兔和貓與社戲都是作者幼時的回憶，饒有詩趣，只是鵬的喜劇實不能說是小說，倒是一篇優美的隨筆。

不周山又是全集中極可注意的一篇作品。作者由這一篇可謂表示了他平生拘守着寫實的門戶，他要進而入純文藝的宮庭。這種有意識的轉變，是我為作者最欣喜的一件事，這篇雖然也還有不能令人滿足的地方，總是全集中第一篇傑作。

總而言之，假使吶喊有一讀之價值，牠的價值是在後期的幾篇；假使作者關於

自己有所表白於我們，那便是他的復活。

我在上面草率地把我關於吶喊的意見說過了，然而在我擱筆之先，覺得還有幾句話沒有說盡。

作者是中途使用白話文的一人，他用了許多無益的文言，原不足怪，然而讀下去是很使人不快的，又作者的用字不甚修潔，造句不甚優美，還有些地方艱澀，這都是使作品損色的。我們的新文學現在還是在一個建設國語的時期，許多的表白都待我們來新創，我希望大家在這一方面多多努力，不要忽視了。

集中有幾篇是不能稱爲小說的，我在前面已經說過了。我們中國人有一種通病，便是新詩流行的時候，便什麼文字都叫做新詩，小說流行的時候，便什麼文字都叫小說，這是很容易使人誤會的事情。作者是萬人崇拜的人，他對於一般青年的影響是很大的，像這樣魚目混珠，我是對於他特別不滿意的。

全集我只看了一回，我現在只憑了我的記憶在這裏說話，我如多看一兩回，也許發生不同的見解，然而我回頭一看，却還不覺得有什麼矛盾的地方，所以我將在這裏擱筆，就把這幾句話拿去報答希望我做批評的幾個朋友。至於狂妄的地方，那也不外是我自己暴露了自己虛空的裸體，大方君子可不要笑絕。

(一九二四年一月，創造季刊所載。)

魯迅的彷徨

任叔

讀過『吶喊』的人，大概可以知道魯迅小說的表現方法是多方面的。但並不是說他文體不統一。就我記憶所及的，覺得以下的幾類可分：

(一) 『阿Q正傳』……………

(二) 『狂人日記』……………

(三) 『白光』……………

(四) 『社戲』……………

此外還有一篇特出的而為成仿吾所贊許我們所看不懂的『不周山』。在以上四種代表作品裏，我覺得都有各種不同的風韻與表現的方法。但究竟有如何不同呢，我實在不能說。只是讀過後直覺的感到有不同的風韻與表現的方法而已。但勉強要

說一說，則我不妨把第一類算作是活潑的，（不是僅僅一點庸俗的滑稽，如小說月報上的老張的哲學而已也）第二類算作熱烈的，第三類算作白描的，第四類算作抒情的。——當然，這些分法，是十足的杜撰。好在於我既非博士又非留學生，又不大懂外國文，固毋庸搬自然主義新浪漫主義以評衡之也。——至於『不周山』大概是神秘的或貴族的吧！

同樣在『彷徨』裏我們也可以分作以下幾類：

（一）『高老夫子』『幸福的家庭』。

（二）『在酒樓上』『孤獨者』『傷逝』。

（三）『示衆』『長明燈』『兄弟』『離婚』『肥皂』。

在這分類裏，第一類是活潑的。第二類是抒情的，第三類是白描的。然而像『狂人日記』這樣熱烈咒罵的文章沒有了。

『高老夫子』，和『幸福的家庭』的活潑的表現方法，完全是心理的。『幸福

的家庭』不必說了，全篇都是描寫主人翁思想的過程，沒有一處不活潑潑地抓住主人翁的思想在說話，反映出實生活與藝術生活的衝突。至於『高老夫子』，則表現法更進一步。作者站在第三者的客觀的地位描寫出篇中人物主點的波動。換一句話，作者不是僅僅在描寫篇中人物的行動的過程，而是在描寫他心理的過程。這一看，我覺得作者是超過了阿Q時代了。現在抄一段在下面，以見一般。

『……首先就想到往常的父母實在太不將兒女放在心裏。他還在孩子的時候，最喜歡爬上桑樹去偷桑椹吃，但他們全不管有一回竟跌下樹來磕破了頭，又不給好醫治，至今左邊的眉稜上還帶着一個永不消滅的尖劈形的癍痕。他現在雖然格外留長頭髮，左右分開，又斜梳下來，可以勉強遮住了，但究竟還見尖劈的尖，也稱得一個缺點，萬一給女學生發見，大概是免不了要看不起的。……』

『他總疑心有許多人在暗暗地發笑，但還是熬着講，明明已經講了大半天，而鈴聲還沒有響，看手錶是不行的，怕學生要小覷；……』

像這樣的活潑的筆致，確不是凡手所能作，更不是整天叫着苦痛的作家所能理會。

在第二類抒情的幾篇裏，似乎已經流入於感傷的了。和吶喊。

笑的抒情的風調不同。在這裏所表現的是秋の色調，是秋的聲音，是青春的損失的哀歌，是流水年華的挽詞——活潑的魯迅竟變成了歲暮滄桑的詩人了。然而使人感到奇異的，魯迅竟爲什麼拋棄了他的白描的鄉村的題材而描寫對於愛的失望與愛的虛幻的文章了。我們不大知道魯迅的生活的背景，然而在那『孤獨者』與『傷逝』裏所表現的，尤其是『傷逝』魯迅是燒起了青年的火了。大概好幾年前吧，沈鴈冰批評『吶喊』作者沒有一篇講青年戀愛的作品。……阿Q趙媽之事則爲『耶穌的吩咐』式的鄉野戀愛，而非現在時髦青年的戀愛——然而現在竟有『傷逝』的作品出現了。而且比魯迅自己所捧場過的描寫青年心理大家許欽文更其來的深切。——雖則我於許君作品只是淺嘗一點，但像這樣的表現法，總不是在航船上柑子底探手過去

的作者許欽文所能做得出來的吧……這難道能人無所不能的緣故嗎？至於「孤獨者」的描寫，這直是現代一般青年的普通現象。篇中最使人感動的就是孩子都拒絕了他的愛這一點。全篇的骨骼是在寫一個對於人生很矜持的青年，因得不到愛與世人的懷疑攻擊，而流入於對人生抱着遊戲的態度。事實的過程很自然。差不多是彷徨中第一篇的作品。

在第三類白描的幾篇裏，最細膩的要稱「示衆」。真可與「吶喊」裏的「白光」媲美。而且所涵的深切的意義比「白光」更進一步。我讀了「示衆」後，油然地生了愛人類的思想，在這裏所表現的是整個的人類。但整個的人類不能各部勻齊的發達，每使缺陷叢生，這確是作者所痛心的，然而也是讀者的我所感慨的。啊！人畢竟是互相牽連的，人畢竟是互相牽連的。次之是「長明燈」。這個想撲滅燈光瘋子的瘋子，現在是沒有像喊「救救孩子」的狂人那麼熱烈的心腸了。而且篇中只見衛道者的恐慌，沒有瘋子的喊聲，就是有，也是很無聊。說一聲：「我放火」，似

乎已出了他的氣了。在這裏，作者是的確換了一個時代了。正與由微笑的抒情的『社戲』而至感傷的抒情的『在酒樓上趨向同一的步調去。然而作者的所期望的孩
子，居然能唱着隨口編派的歌，這又是作者所認為快樂的事吧。

再次之爲『肥皂』中的四銘，則仍發着九斤婆婆的感慨。不過九斤婆婆的『一代不如一代』變成了四銘『咯支咯支遍身洗一洗』，爲更進一層刻毒的描寫了。大概作者在以前只見到衛道者的外貌，僅僅在不合時代潮流這一點上譏笑他們。而現在作者覺得以前的觀察是錯了，他們所謂『一代不如一代』原來是爲『咯支咯支洗一遍』的，也難爲四銘嫂的聰明，一針見血的道破了四銘的心；大概是同釜同心的緣故吧。

「他那裏見得你的心事呢。」伊可更氣憤了。「他如果能懂事，早就點了燈籠火把，尋了那孝女來了。好在你已經給伊買好了一塊肥皂在這裏，只要再買一

塊……」

『胡說，那話是光棍說的。』

『不見得。只要再去買一塊，給伊咯支咯支的遍身洗一洗，供起來，天下也就太平了。』

『什麼話？那有什麼相干？我因為記起了你沒有肥皂……』

『什麼不相干？你是特誠買給孝女的，你咯支咯支的去洗去。我不配，我不要，我也不要沾孝女的光。』

就而在這個情景下，四銘仍做他有補於世道人心的孝女詩。這豈是庸俗的刺的文學的作者所能表達？這豈是以浪漫文學相號召的作者所能表達？這可說是作者『獨一無二，寰球馳名』的正生調；在於正反的事理中天衣無縫的合拼在一處，以顯示篇中的主意。作者的藝術手腕，實在比『吶喊』時代進步得多了。吶喊時代的『藥』，與『明天』，那裏及得『肥皂』來呢。

此外又有『祝福』一篇似乎介於抒情與白描之間寫『祥林嫂竟肯依？……』這

一段使人想到阿Q想趙媽的一段，是白描的。寫「祥林嫂你放着罷！我來攏。」這一段又使人感到一種說不出的懷喪與傷感，也是白描的。但起筆則是抒情的寫法。

從上面這麼說來，作者由「吶喊」時代到「彷徨」時代有三種不同之點：——或許說是作者藝術，進步與熱情的衰退的痕跡。

(一) 由露骨的諷刺而入於敦厚的諷示。

(二) 由熱情的叫喊而入於感傷的吁嘆。

(三) 由事實的描寫而入於心理的刻劃。

總之是由「吶喊」而至於「彷徨」。

至於像他這樣的細膩深刻描寫，又是在中國的文壇上，打起燈籠尋不出的，現在抄幾節看看

「又像用了力擲在牆上而反撥過來的皮球一般，一個小學生飛奔上來，一手按

住了自己頭上的雪白的小布帽，向人叢中直鑽進去。但他鑽到第三——也許是第四層，竟遇見一件不可動搖的偉大的東西了，擡頭看時，藍褲腰上面有一座赤條條的很闊的背脊，背脊上還有汗在流下來，他知道無可措手，只得順着褲腰右行，幸而在盡頭發見了一條空處，透着光明，他剛剛低頭要鑽的時候，只聽得一聲「什麼」那褲腰以下的屁股向右一歪，空處立刻閉塞，光明也同時不見了。」

——示衆——

「嘻嘻！」似乎有誰在那裏竊笑了。

「高老夫子臉上登時一熱，忙看書本，和他的話並不錯。上面印着的的確確是：『東晉之偏安』。書腦的對面，也還是半屋子蓬蓬鬆鬆的頭髮，不見有別的動靜。……」

他不禁向講台下一看，情形和原先已經很不同：半屋子都是眼睛，還有許多小巧的等邊三角形，三角形中都生着二個鼻孔，這些連成一氣，宛然是流動而深邃的

海，閃爍地汪洋地正衝着他的眼光。但當他瞥見時，却又驟然一閃，變了半屋子蓬鬆鬆的頭髮了。」

——高老夫子——

這二個例子，在一般的手筆下，是只能說，『小學生在人縫間亂攢，一個個的屁股遮住了他的去路。』或『他登上了講台，女學生都俯着頭不敢向他正視，但他講到後來，女學生一個個抬起頭來，眼睛發着炯炯的光；但一到他的視線向女學生放射時，則女學生都又一個個俯下頭去了的。』雖則天才者或許會比較更美豔，更真實，於這些計劃外，又說到香，說到色說到……。而庸俗者的我，則讀到『半屋子蓬鬆鬆的頭髮』，『等邊三角形』……等等已經很欣然的了。不再想什麼色與香的描寫了！

我最後在此，十分祈敬地希望作者賜予我們以更多的創作！十分祈敬地希望讀者不要以為沒有擁抱接吻等等字眼粗忽的忽忽的看過，而不去細細吟味！更十分祈

敬地希望當代的文學批評大家切不要憑着自己的偏見，與意氣輕輕地以庸俗的趣味
幾字而殺抹作品的優點！

(一九二六年於廣州)

我所見於「示衆」者

孫福熙

語絲第二十二期是我在家中接到的，看到其中有魯迅先生的示衆，很想立刻細讀。但在家，不知怎的，總不能分出一些時間來看他。到了西湖，我有分配我的時間的主權了。我的房在寺中最後的一進。點起煤油燈，愈顯出四周的靜寂；幾個和尚都已睡去了，而且離我遠得很哩。因為房間高大，而且燈光被返光罩所阻，光亮不出桌面以外，所以就是在房間中望四壁，也還覺得遠遠得很。有時聽到房後六一泉中水響，可以想見游魚跳躍出水而立刻掉入；也可以想見水面起一水圈，漸漸擴大到無窮遠。在這環境中我看示衆了。

我十分明白，我不能看懂魯迅先生文意的一半。他多少年以來所有的境遇的崎嶇，加以他的觀察的銳敏，使他看透世情；二十餘歲的我那裏能夠完全懂得他的用

心。這裏只就我自以為懂的一點說說。

在普通情形中，一個淡黃制服掛刀的巡警與一個穿藍布大衫白背心的男人，倘若不是父子，兄弟或朋友，有什麼關係呢！然而兩個無論什麼人，當初似乎毫無關係的，常常可以發生極大的關係。示衆的作者用一條繩，巡警牽着一頭，一頭拴在白背心的臂膊上，說明似乎毫無關係的他們倆的關係。就我的看法，這條繩是全篇主意的象徵，我們只要看以下的許多敘述好了：

「這胖子過於橫闊，佔了兩人的地位，所以續到的便只能屈在第二層……

「但是後面的一個抱着孩子的老媽子卻想乘機擠進來了；禿頭怕失了位置，連忙站直……

「但他鑽到第三——也許是第四——層，竟遇見一件不可動搖的偉大的東西了……

「一個挾洋傘的長子就來補了缺……」

「長子彎了腰……但不知道爲什麼忽又站直了。於是他後面的人們又須竭力伸長了頸子……」

「巡警 突然間，將脚一提，大家又愕然，趕緊都看他的脚……」

「忽然，就有暴雷似的一擊，連橫闊的胖大漢也免不得向前一踉跟。……」

……」

如此之類還多着哩，都是敘述一個人存在着，就是偶然與毫不相干的人相遇，也要發生許多關係，而且常反撥過來影響於自己。老媽子決想不到他的蘇州俏要碰車夫的鼻梁，而且間接的使自己踉跟。挾洋傘的長子應該飽看而無阻了，偏有死鱷魚因被他所阻不得不竭力伸長了頸子，而使他生氣。——現在多數的人非但沒有同情，而且，因爲爭奪慣了，總以爲他人的損失就是自己的得益，所以做了損人不利己的事也覺得快活：

「胖孩子……想從胖大漢子腿旁的空隙間鑽出來。胖大漢趕緊站穩，並且將屁股一歪，塞住了空隙，恨恨的問道：『什麼？……』」

「車上的客依然坐着，車夫已經完全爬起，但還在摩自己的膝髁，周圍有五六個人笑嘻嘻地看他們。」

魯迅先生是人道主義者，他想盡量的愛人；然而他受人欺侮，而且因為愛人而受人欺侮。倘若他不愛人，不給人以輕氣瓶中混入空氣燃燒時就要爆裂的智識，他不至於炸破手（註）。他受了欺侮，所以想復讎，他看人受欺侮，所以想代人復讎。然而，他在日本專製了掙回來復讎的短刀可曾沾過誰的血了呢？我知道沒有。或者，他可曾用無論那一種方法毒害過他的讎人呢？我也知道沒有。大家看起來，或者連他自己，都覺得他的文章中有凶狠的態度，然而，知道他的生平的人中，誰能舉出他的凶狠的行爲？他實在極其和平的，想實行人道主義而不得，因此守己愈嚴是有的，怎肯待人凶狠呢？雖然高聲叫喊要人做一聲不響的捉鼠的貓，而他自己

終於是被捉而吱吱的叫的老鼠。示衆中巡警與白背心之間的一條繩，推廣而至於其餘看客間相互的種種關係，就是他確信的人道主義的根據。他豈肯拋棄他確信的主義。他是醫學家，所以，欲達他的主義，他不用短刀，使用他手頭的解剖刀，遇見中國人身上的毒瘡，他就刺。到了現在，只看他凶狠的拏了刀刺人：他刺人是想人活還是想人死，幾乎大家或連他自己都要看錯了。

若論他的藝術，可惜我智識太淺，也不能盡量懂得。應本報徵求青年愛讀書者三百〇九人中有六十九人舉吶喊的，日常見人也總說起吶喊。他的文章中沒有風月動人，沒有眉目傳情，他的描寫如鐵筆畫在巖壁上，生硬以外還夾着「一」尖利的聲音，使人牙根發酸或頭頂發火，例如：

「許多狗都拖出舌頭來，連樹上的烏老鴉也張着嘴喘氣。」

究竟他用什麼藝術使人如此愛看呢？我的意思，第一個條件是嶄新。他用字造句都盡力創造。（以先他用「駝背五少爺」之後，「瞎子阿二」等等滿天下了。這

是模仿，不是創造。）他的這把德國式的解剖刀，雖然沒有雕琢，沒有藻繪，卻極光亮整飭而銳利，這一點已夠使人催眠而樂於被割了。加以他的手術的敏捷與審察患處的準確，雖不用麻醉藥，也使人不加反抗——因為原來痛癢已極的，刺進去反覺涼爽暢快了。（魯迅先生用文章所刺的瘡是中國人大體的瘡，所以大家都感覺到的。）我附帶的說一句，我是想學得用了山水與情感的微妙引人入勝的，然而我相信，在惡瘡徧身時代的中國，即使我學得很好，用軟筆醮了甜的，香的，美麗的，涼爽的藥品，在瘡口緩緩的敷，總不是去患的惟一方法。（看過社戲中的彩色，可知吶喊的作者除解剖刀一般的鐵筆以外還有生動的畫筆哩。）就我個人而論，曾經何等的感受魯迅先生鞭策之益呵。

讀完示衆之後，又聽到屋外池中的游魚的跳躍；我雖然獨居着，卻跟池面的水圈擴大，包括示衆文裏的與其餘一切的人物於大我之中了。我相信，魯迅先生雖還以不能盡量愛人爲憾，而實際上已如水圈之波及無窮遠了，我受的只是其中極微的

一點而已。

以魯迅先生的文章之有特性，倘若在外國，各雜誌上早已滿是研究他的作品與他的生平的文章了。在中國雖然我們很愛讀他的作品，總少見評論的文字。我爲了想拋磚引玉，所以顧不得自己的淺薄了，這是要請魯迅先生原諒的。

註：這是民國成立以前魯迅先生在浙江兩級師範學堂擔任化學教員時的事體。他在教室試驗輕氣的燃燒，因爲忘記攜帶火柴了，故於出去時告學生勿動收好了的輕氣瓶，以免混入空氣，在燃燒時炸裂。但是取火柴回來一點火，居然爆發了；等到手裏的血濺滿了白的西裝硬袖和點名簿時，他發見前兩行只留着空位：這裏的學生，想來是趁他出去時放進空氣之後移下去的，都避在後面了。

（一九二五年五月，京報副刊所載。）

魯迅先生撰譯書錄

景宋

一 撰著

吶喊。短篇小說集。自一九一八年的任人日記起至二二年的不周山止，共十五篇，前有自序，叙述所以創作的緣由。其中的兔和貓有作者自己的日文譯；阿Q正傳有梁社乾氏的英文譯，王希禮氏（B, A, Vassiliev）的俄文譯，敬隱漁氏的法文譯。先為北京新潮社文藝叢書之一，現收在烏合叢書中。北京北新書局印行。

彷徨。短篇小說集第二。自一九二四年的祝福起至二五年的離婚止，共十一篇。烏合叢書之一。印行處同前。

墳。論文及隨筆集。自一九〇七年留學日本時代的文言文人的歷史起，按年代

排列，經登在新青年的白話文而至一九二五年登在莽原上的論費厄潑賴應該緩行止，並演說二篇，共二十四篇。作者較成片段的文章，大概收錄在內。未名社印行。

野草。小品。自一九二四年起，繼續地在語絲上登載，現至第二十一篇，未完（？）。

熱風。雜感集。雜錄自一九一八至二四年的感想小文計二十七題。北新書局印行。

華蓋集。雜感集第二。集錄一九二五年的感想文共三十一題。所論的問題，已極與實社會切近，故著者自視爲「輾轉而生活於風沙中的癩痕」。印行處同上。

華蓋集續編。雜感集第三。一九二六年一月以來的感想記錄，未完。

朝華夕拾。自殺傳十篇，從兒時到留學日本。未名社印行。

而已集。一九二七年的雜感文，北新書局印行。

二 翻譯

桃色的雲。俄國愛羅先珂 (V. Eroshenko) 的童話劇四幕；序云作者又自有增益，較日本文本尤為完全。文藝叢書之一。北京新潮社印行。開現擬收入未名叢刊。

一個青年的夢。日本武者小路實篤的劇本。俄學研究會叢書之一。上海商務印書館印行。

工人綏惠略夫。俄國阿爾志跋綏夫 (M. Artsybashev) 的中篇小說，原在革命故事中。由 S. Bugow 與 A. Billard 的德文譯本重譯。文學研究會叢書之一，印行處同前。開現擬收入未名叢刊。

愛羅先珂童話集。連自敘傳共十二篇，其中的三篇是別人翻譯的。亦文學研究會叢書之一。印行處同前。

小約翰。荷蘭望藹覃 (Frederik van Eeden) 的象徵的寫實的童話散文詩；由 Anna Fles 的德文譯本重譯。未名叢刊之一。未印。

苦悶的象徵。日本廚川白村的文藝論。凡四部分：一，創作；二，鑒賞；三，關於根本問題的考察；四，起源。未名叢刊之一。未名社印行。

出了象牙之塔。日本廚川白村關於文藝的隨筆及演說集，共十二篇。其中介紹勃朗寧 (R. Browning) 及摩理思 (W. Morris) 的思想及作品之處頗多。未名叢刊之一。未名社印行。

壁下譯叢。集譯近年來日俄兩國文藝論文，共二十五篇，上海北新書局印行。

藝術論。盧那卡爾斯基藝術論文六篇，上海大江書舖印行。

文藝與批評。盧那卡爾斯基文藝論文與文藝批評文六篇，首附日本尾瀨敬止作「爲批評家的盧那卡爾斯基」一篇，上海水沫書店印行。

現代新興文學諸問題。片上伸作新興無產文學論文，上海大江書舖印行。

三 纂輯

中國小說史略。本爲北京大學講義，後來增訂成書。凡二十八篇，述周秦至清末小說的蛻變大概。有日本文譯，連載北京週報中。北新書局印行。

謝承後漢書輯本。從史記漢書注及唐宋類書中輯錄謝承書的佚文。凡六卷，前五卷依范曄書次第排列，後一卷爲不見於范書的人。自云搜探考訂，視姚之駟，孫志祖，汪文臺諸家較爲詳密。未印。

古小說鈎沈。從唐宋羣書中，輯錄現已散失的周至隋代小說。凡四部：第一部爲漢書藝文志著錄的書；第二部爲隋書經籍志小說類著錄的書；第三部爲新唐書藝文志小說類著錄的書；第四部爲雖然不見於史志，而漢唐人却已引用者。未印。

唐宋傳奇集。從太平廣記，文苑英華，青瑣高議及明清人所輯叢書中校錄唐

初王度古鏡記至宋無名氏李師師外傳共四十二篇。末爲札記，考作者事迹，並訂正前人妄題撰人如五朝小說唐人說蒼等之謬者頗多。未印。

小說舊聞鈔。這是編纂中國小說史略時中的副產物，將明清人所著書中關於小說的記述，類爲一編。所搜採的書計及七十種，而不取專論小說之作如小浮梅閒話，小說叢攷，紅樓夢辨等。間有按語。北新書局印行。

四 校訂

魏中散大夫嵇康集十卷。以明吳寬叢書堂鈔本爲主，校以三國志注，晉書及唐宋類書所引之文，又校以明之黃省曾，程榮，張燮，張溥諸家刻本，著其異同。所得佳字甚多；又知世所傳十卷本，其實皆只九卷，第一卷又俱缺一葉，遂使康詩與其兄公穆詩相溷。未有逸文一卷，附錄一卷。未印。

唐劉恂嶺表錄異三卷。以永樂大典本爲主，校以唐宋諸書所引用，補正脫誤。

甚多。未附補遺一卷，皆大典本所無；又札記一卷，說明所據以改正之根據。未印。

以上所錄，是單就自己所聞見和確鑿知道的。有許多却不登載。一，聽說魯迅先生在做文言之人的歷史（現在墳中）之前，還曾爲浙江潮做文字；在譯印域外小說集之前，還曾譯過科學小說和冒險小說，但這些都無從詳細知道了，所以不載。二，在一部書中，偶有兩三篇的，因爲究非一人所著，也不載，如域外小說集，現代歐美小說譯叢，現代日本小說集等。三，僅僅編輯的也不載，其理由同前，如烏合叢書，未名叢刊，莽原半月刊等。四，或者還有著作；現今的收羅着成細的石刻拓本，忙着莫名其妙的事。恐怕也是一種作書的准備或加工，但自己不說，別人自然更是不得而知，而且也就無從說起了。

一九二六年，六月十日，寫訖。

魯迅自叙傳略

我於一八八一年生在浙江省紹興府城裏的一家姓周的家裏。父親是讀書的；母親姓魯，鄉下人，她以自修得到能夠看書的學力。聽人說，在我幼小時候，家裏還有四五十畝水田，並不很愁生計。但到我十三歲時，我家忽而遭了一場很大的變故，幾乎什麼也沒有了；我寄住在一個親戚家，有時還被稱爲乞食者。我於是決心回家，而我的父親又生了重病，約有三年多，死去了。我漸至於連極少的學費也無法可想；我的母親便給我籌辦了一點旅費，教我去尋無需學費的學校去，因爲我總不肯學做幕友或商人，——這是我鄉衰落了的讀書人家子弟所常走的兩條路。

其時我是十八歲，便旅行到南京，考入水師學堂了，分在機關科。大約過了半年，我又走出，改進礦路學堂去學開礦，畢業之後，即被派往日本去留學。但待

到在東京的豫備學校畢業，我已經決意要學醫了，原因之一是因為我確知道了新的醫學對於日本維新有很大的助力。我於是進了仙台（Sendai）醫學專門學校，學了兩年。這時正值俄日戰爭，我偶然在電影上看見一個中國人因做偵探而將被斬，因此，覺得在中國還應該先提倡新文藝。我便棄了學籍，再到東京，和幾個朋友立了些小計畫，但都陸續失敗了。我又想往德國去，也失敗了。終於，因為我的母親和幾個別的人很希望我有經濟上的幫助，我便回到中國來；這時我是二十九歲。

我一回國，就在浙江杭州的兩級師範學堂做化學和生理學教員，第二年就走出，到紹興中學堂去做教務長，第三年又走出，沒有地方可去，想在一個書店去做編譯員，到底被拒絕了。但革命也就發生，紹興光復後，我做了師範學校的校長。革命政府在南京成立，教育部長招我去做部員；移入北京，一直到現在。近幾年，我還兼做北京大學，師範大學，女子師範大學的國文系講師。

我在留學時候，只在雜誌上登過幾篇不好的文章。初做小說是一九一八年，因了我的朋友錢玄同的勸告，做來登在新青年上的。這時纔用「魯迅」的筆名（Per-name）；也常用別的名字做一點短論。現在彙印成書的只有一本短篇小說集吶喊，其餘還散在幾種雜誌上。別的，除翻譯不計外，印成的又有一本中國小說史略。

（一九二五年六月，語絲所載。）