

作創的透骨 他其反法方

著等人巴·宋景



新中國文藝叢刊

SINZHUNGGUO WENJI CUNGAN

一九四二年五月三版

魯迅的創作方法及其他

著者

魯宋·巴人等

編輯者

許中國文藝社

發行者

讀書出版社

重慶民生路一八八號

經售者

全國各大書店

重慶民生路三七一號

版權所有 翻印必究

目 錄

魯迅的日常生活	……	芥菜(一)
魯迅的創作方法	……	巴人(十四)
魯迅與尼采	……	瑛娘文(四〇)
魯迅與詩歌	……	金(七八)
魯迅與俄國文學 (A. 羅果夫)	……	克得(八七)
熱特·博羅·紀念先生	……	白鶴(九二)
長明燈	……	春柳全集跋語(九四)
補——英報對於魯迅的評論	……	(三九)
附——魯迅「文集」(上)序	……	(一八)

● 新魯方
中國文藝
迅及法
的創其
作他

新中國文藝社
發行

魯迅的日常生活

魯迅

——起居習慣及飲食嗜好等

我所認識的魯迅先生，祇不過佔其全生涯的五分之一強，比曉起許多他的老朋友，還是知
下算多，寫起來未必能周到。不過承好些朋友的督促，以為研究這時代的中國思想者，就是
一息，也不少可資參考的。爲了幾不容辭的責任，就拿起筆來了。然而每回關於說到他的
切，却使我傷腦，時常眼睛被水蒸汽蒙住了，以致搥起筆來，我願意追述他，又怕追述
得歪曲了，喪失了我對於他的敬意。我誠然做過他的門徒，但離開了學生生活之後，還是一樣敬
重的我的導師，我將能怎樣描寫我心中所願意說的話？

「囚首垢面而談詩書」這是古人的，一句成語，拿來轉贈給魯迅先生，是很恰當的。我推測
他的所以「囚首垢面」不是故意裝世態俗，老實說，這是浮奢之風，不期引起他的不重皮相，不
以美觀作第一標準，而人相化，實已趨一途。

做學生的時候，我曾正氣一盞燈，連露露幾位，滿身汗，不滿天長斗，一團漆黑，長髮直豎的先生，速寫起來，我更很快就研究他的爲什麼？後來比較熟識了，我問他是不是特意做成這樣的「保護色」，使人不注意？他好像默認地笑了，這時我以爲探尋到什麼似的喜悅，給我着中了罷。

其實，沈迷於自己的理想生活的人們，對於物質的注意是很相反的，有誰見過那些發明家，查沈迷於學問的研求時，還時刻想到他的生活？爲了醫學上的研究，甚至把有害生命的細菌也吞到自己肚子裏做實際試驗的精神專注，不顧一切的人，不是也聽到過的嗎？所以魯迅的一種寒倉之狀，正不足爲奇的。

另外的原因，他對於衣服極不講究，也許是一種反感使然。據他自己說，小的時候，家人叫他穿新衣，又怕新衣弄污，勢必時常監視警告，於是坐立都不自由了，是一件最不舒服的事。因此他也可穿得壞些，而更耐更耐，方便的時候，譬如喫完點心，帶票之類，他手邊如果沒有帶布，他可以很隨便地往身上一擦。初到上海的時候，久穿了的藍布夾襖破了，我買到藍色的毛葛，換做一件，做好之後，他無論如何不肯穿在身上，於是借種種不合理的理由，沒有法子這件衣服轉贈別人，從此

「故做這一件管理的工作，直到他最後的一年，身體衰弱，病勢漸重，請小之重慶，特做一件詩話的棕色胡綢長衫，料子尋不到，幾次縫成，隨終穿在身上的長衣，恐怕這算是成人以後最講究的一件了。」

他對於如女裝新裝的不自由，給予深刻的印象，所以對於改變的表着也一樣，穿了之後，是不願意叫極富心的，如果他的小手也指在身上，那算是和父親爭執，這不在乎的，可惜就是我在旁邊看到的不舒服，也不好干涉，這時完全孤立了。

孔子的「棲棲遑遑」是真的周游列國想做官來達到他改革虛言的理想，而魯迅也終日「棲棲遑遑」地「席不暇暖」，如魯的是人手少，要急著做的事情正多，他一以營百還嫌不夠。他時常說：「中國多幾個像我一樣的君子就好了。」「有一百個，中國不是這樣了。」所有一面自己加緊工作，一面尋求精神的獨立。

有些青年，是那麼熱切地登門求教。在北平，我所見到的他的寓所，是時常用流不息地一批去了又來一批，甚至錯過了喫飯的時間來陪客的。自然這其中也許有些不過是來聽聽他的幽默談話，博得輕鬆的一笑而去。這些對於他是一概不答，但更不乏至誠至敬地來求教的人。他

絕不忘記了寶愛自己的光陰。平時說與正禮，他反而會留你坐一會，談話而又沈澀，久之意氣相投，和他共鳴的精神戰士，以他做軸心，而放散到四面八方的不知凡幾。

因為工作的繁忙和來客的不限制，魯迅生活是起居無時。大概有非平時，平均每天到夜裏十一——十二時始客散之後，如果沒有什麼急待準備的工作，稍稍休息，看看書，二時左右就入睡了，他並不以睡眠而以工作做主體，書如倦了，倒在床上睡三兩小時，衣裳不脫，甚至蓋被不用。就這樣，像兵士住在戰地休息一下一樣，又與老牛話的「打一捆柴，一捆柴才餓了，抽一支烟，起來泡杯濃清茶，有精製點心呢，也許多少喫些，又寫作，」等等，大部分是在這個時候產生出來的。有時寫與正禮，放不下筆，直至東方發白，是常有的事。在這種中的區區，他是一口氣寫成功的，叫他休息，他就說：「寫小說是不能夠休息的，過了一夜，那最難整的人的脾氣也許會兩樣，寫出來就不像豫料的一樣，甚至會相反的了。」又說：「寫文章的人，生活是無法調整的，說說氣順外國作家的寬出時間來，到時候了，立刻停筆做別的事，我却沒有這本領。」

但最惱人的脾氣也並非一成不變。在上流，頭腦也不那麼長了，衣服也不一定補訂了，差不多

人尤其關心的是不要因爲他而使別人多受苦。所以，他很難覺察到我的疲倦，會催促他去休息，更抱歉他的不斷工作的匆忙，沒有多聚談的機會。每每隨聲似地在我跟前陪幾分鐘，聽我表要睡下了，他總說：「我陪你抽一支烟好嗎？」「好的。」那麼他會動在旁邊，很從容地抽幾支烟。大家事或友朋往來，或小孩子與家務，或交遊情形，談得起勁，他就要說：「我再抽一支煙好嗎？」同意了，他會談得更高興，但不爭氣的多是我，沒有振作精神領受他的談話，有時當作是靈藥，一般不到一支烟完了立刻爛熟了，他這時會輕輕地走開，自己去做他急待動筆的譯稿。一天一次，偶然也會例外，那是因爲我不加檢點地不知什麼時候說了話，使他感到不以爲然了，或者恰巧他自己有什麼不愉快，白天，人學紛繁，和友朋來往，是毫不覺的，但到夜裏，兩人相對的時候，他就沈默，沈默到要死。最厲害的時候，會茶酒也不吃，像大病一樣，一切不問不應，那時使我痛若萬狀。爲了我的過失，打我罵我都可以，爲什麼弄到無言如象鼠蟻之極了，那我們可以走開，不是誰都沒有勉強過誰嗎？我不是傷損我自己的道理，而是想盡他的自愛。他不高興，會半夜裏喝許多酒，在我看不到的時候，把啤酒野獸的奶汁所噴發大的萊漢斯一樣。有時會到深夜，跑到空地去躺下。至少，或者更難自己預說：我受盡了的苦，跑到草地去碾乾自己的

傷口圍到沒有人的空地，方纔看見那條狗，這狗傷得不止一次，我當時就把它丟下不理。睡有一夜，這狗之後睡到早晨，仍躺在地上，第三四日的時候，尋到了，他這一般不懶地並排膝下，我不禁心裏爲美，而魯迅這時倒扒起身來，他決不是故意和我過不去，他時常說：「我們的感情弄好的。」我明白他的天真，他對一切人可以不介意，他對愛人或者會更苛刻，後來看到海風的對我時常多方刁難，更懂得了爲什麼對關切的大人，去虐待。受到社會上許多磨難的他，一有感觸，會千百倍於常人的看法的。我同情他，但不知此時如何自處，向他發怒，那不是我所能夠。向他討債，也有時實在莫明其妙，而且自尊心是每個人都有的，我不知道要他什麼，抑鬱，愁悶，徘徊，冥想，痛哭一場，然而這是弱者的行程，不願意。就這樣，沈默對沈默，至多不過一天半天，慢慢雨散雲消，陽光出來了。他會解釋似地說：「我這個人脾氣真不好。」「因為你是先生，我多少讓讓些，如果是年齡相仿的對手，說不會這樣的。」這是我的答話。但他馬上會說：「這我知道。」

他處理他的書籍文具，似乎比生命還着重，看看他的衣箱，是不會想到這樣一個相反的對照的。比如書櫃破了，他起來他會把衣箱去揩拭，手不乾淨，也一定洗好幾遍。書架的書，是非當之盡齊，一切的文具用品，是條條手帕，都有一定的位置，不許放亂。這常說：「東西要有一定的

他書架起來便書如野馬，弄了地方，書架總會想辦法的危險的。他處理用品，就像藥房的一樣，雖然有序，無論怎樣忙，寫完字之後，一定把桌面收理好，然後纔做別的事。他的抽屜也一樣，有秩序，是不願意人摸弄的。在批判時，他小小的寢室，經常也是會客室，怕人家隨手翻亂他的書，所以愛好欣賞些的，總是收藏在較不注意的地方。他更不願意借書給人，除非萬不得已。遇到來借，倒不如另買一本贈送較妥。有時送給他的叢書，爲了急於把同類的包藏起來，就是我預備看時也會嫌等得太久而包起的。曹禺先生的日出，我就沒有看完，給割給中止，好像電影正開到一半停住了的不舒服。但是如果海嬰來搶他看開的書，或翻弄他的圖畫書，他却從未阻止過。至多叫我在旁邊幫忙照料，讓他看完纔收好。他對於幼小者的同情，不肯拂逆他的意志，無論在什麼時候都一樣，甚至對於他酷愛的書也如此。

他對於書的看重，我沒有見過第二個人像他這樣。比如人家送他的小說月報、東方雜誌等定期刊物，他看完之後，總是每五六册做一包，做好，寫上書名和頁數期三第幾期，以便檢查。凡是他包過的書，那方正緊湊，拆開之後，我是再也不能照樣包好的。他不但包得好，對於繫的繩子也很留意，如果是干些的書，或線裝本，繫法一定與那些有漿糊棉線做的繩子，乾熱熱的地方日

價。這東西整勻稱絕不歪斜，大小異形，用一定的方法技巧，絕無而又敏捷，一下子做出一批來了，既能把包裝紙改成信封，真所謂化無用爲有用，更於他那時的經濟條件適合。但我辦不了他的苦心，反而向他惡作劇似地諷刺，把見到的紙張都卷起來請他做信封。然而他何必多作呢？這呢，這呢，一笑了之了。想起來多難過，我太膚淺，類似這樣的搗亂真可惡！

說到信封，我更憶起他日常生活之一小物。每於包裹的東西拆開之後，不但紙張、紙條、留條、而且更把細子掙好，集在一起，像備要用的時候，可以選擇其長短粗細，適當應用。這細子與細條大體的瓊屑細粉之極的枝葉間，或者他並不是這的。在這些大人先生們，或洋博士之流，何嘗不把這些錢放在眼裏。而他則正相反，如此日積月累，這錢總可當用者，留有用的錢，做些於人於社會有益的事。不然不香情如何大心助人，以區區收入，再不處處做省，怎能做到他當時所願做的呢。

有些地方他却不要節省，例如住屋子。我們租過上海，不過兩個人，平常租一層樓，就夠用了。而他却要兩層的三層樓，寧可讓他空出些地方來，比較舒服。雖然女工倒是不用，吃的東西雖隨便，但是兩夜的菜是不大歡喜吃的，就有火腿、雞蛋、魚、雞、鴨、肉、不一定一餐用盡，那應應用

幾次也可以。索的藥性極其不大哩，並且這藥性固其藥性多，時間不經濟，他覺得把時間用在這種地方是可憐的。照例日常服藥，他總做五體，但這裏已經過一大部分不靈用了。靈用的還有辣椒，說起來他有一段可憐的生活，然而做他時常說起的是當他領受他母親的八塊錢到南京求學，到了之後，錢就吃完了。入學之後，再沒有多餘的錢可以給他做開支的棉衣，而冬天來了，這人那骨節寒感，是那麼嚴酷。沒有法子，就開始喫辣椒，甚至成了會，他所能變為好，固之更是損害到胃的健康的重要因素之一。糖也歡喜喫，但是總少買三四角錢一磅的廉價品。在平時，東城有一家法國點心舖，真是那時首屈一指的了，很難得的機會，他總從收到的有限的稿費裏買兩塊錢的點心，而且也歡喜請我們。有時我怪問他為什麼總不拿出來請客，他却嘆息地說：「你是不曉得的，有些少爺真難弄，喫了有時反而會說我關氣，經常喫這點心，不會相宜。」是偶然的，「這可見他的隨處小心，一而我也疑心到他的過慮。但事實是：有時他知道某一位的艱困，請他喫便飯，結果會說他酒量太賤的呢，有的人就信詞這樣出奇，也難怪他的過慮。即便如此過慮，也還不至於費力的到來，所以有時他的舉動，如果不是在社會上受到多方經驗，是不容易了。至少到在這裏，他總有一天這事總結了。他。

人們對於他的飲酒，因為是紹興人，有些諷刺甚至畫出粗大的酒罈，旁邊就是他，其實他並不至於像劉伶一樣，如果有職務要做，他第一個守時刻，絕不多飲的。他的尊人很愛喫酒，喫酒時常可發酒脾氣，這個印象給他很深刻，所以飲到差不多的時候，他自己就緊縮起來，無論如何勸也是無效的。但是在不高興的時候，也會放任多飲些，例如在廈門大學，看到辦教育的當局對資本家捧場，甚至認出錢辦學校的人好像是父親，教職員就像兒子的怪論，真使他氣憤難平，當場給予打擊。同時自己也豪飲起來，大約有些醉了，回到寢室，坐在躺椅上，抽着烟，睡熟了，醒轉來覺得熱烘烘的，一看眼前一團火，身上肚腹部的棉袍被香烟頭引着了，救熄之後，燒了七八寸直徑的一大塊，後來我曉得了，就作爲一個根據，不放心他一個人獨自跑到別的地方。

茶飲得很多的，而且一定要清茶。在北平時，他常用一隻有蓋的舊式茶杯，每飲一次泡一次，很濃，是我們用起來覺得苦味的，還可以再泡一次的程度。到了上海，改用小壺泡茶，但是稍久之後，茶的香氣會失去的，如果不是工作太忙，沒有時間細細品茶，他就會要求另換一壺。等到新鮮的茶來了，泡到好處的時候，他一面稱賞，一面就勸我也飲一杯，因此也學到會喫茶了。

他更愛吸煙，每天總在五十支左右，工作越忙越是不停煙，這時候一半吸掉，一半是燻煙。

的。在北平四處，錢之流，正人君子門戶，都推說這錢之流，同陳炳明，不會好的。我們幾個學生那時就經常做監獄的工作，結果這錢之流，竟能停止。從此之後，錢之流，不問言談少而已。他用的烟是廉價品，遇到朋友送些好的，也不會觸用。一定分贈些給別人。共同欣賞。還有一種似香烟，精細，用烟葉捲成的廉價品。吸起來似雪茄烟氣味。他也愛好，但氣息不好。我不歡喜。他也不用了。偶然也吸雪茄烟，似乎並不很愛。烟灰缸却一定要深而且大，放些水省得灰風亂飛。烟嘴是在上海以後纔經常用的人。又儉省。總是壓到再不能拿。燒手了。這纔棄掉。如果那些拾香烟頭的。遇到他，一定沒有好處。因為那一部分已經精烟油弄潮濕不好再用了。

記不清有誰說過，魯迅的生活，是精神勝於物質的。確的，他日常起來遲了，多在十一時餘。那廢午，一喫不下了。這樣一起床就開如做工作，有時直至翌夜的幾時鐘，也不過兩三種飯菜，半杯薄酒而已。想起來却是我罪過，不會好好地注意他的飲食。以後，多喫燈油，耗盡那火光，還能支持嗎？

我坦白地把他生活寫出來，但並不希望我們的文壇志士因為愛他而全盤輕信。這不盡寫這當無文的本意。譬如我是他學生，有朋友看到我對於他的一切，治好他的愛人也是學生。

於是神氣地說：「我是你的先生，我應該教你。你應當像某某一樣。」又有一位聽到我說過魯迅不肯借書給人，於是對他的愛人也如此，這未免太「那個」了。我應該不必如此的。

魯迅的創作方法

巴人

一 作品的產生過程

半年前爲了答復一位年青朋友的關於寫作的問題，我寫過一篇短文作品的產生。說明一篇作品的產生，不外有二種過程。其一是在生活實踐中對於某種事象，看出一點什麼意思來了，覺得非把這意思提供給大家不可，於是就把這意思作爲作品的組織力，把一切現象交織在這意思裏，用形象化的手法給這意思烘托出來……其次，有的作者寫作時却不一定看出了這一點什麼意思，然後動筆，而是憑着對某種事物的趣味，覺得心癢癢的非寫它出來不可……這趣味是在生活實踐中主體和客體的融和之下產生的。因之這作者的中心思想——也就是他對於事物的真理的把握——就包容在這趣味中表白出來了。

在四年前我寫了一篇魯迅先生，附錄在魯迅先生小說的後面，收在文藝知識。其中有一段作品的形成有比以上更具體的意見，那文章的一段如下：

這種零碎作品，不能向產生這種零碎作品的青年，提出什麼要求。如何的五花八門，總不出唯心論與唯物論的兩大範圍。便是這上面所說的第一條路子，也是主觀的路子。自然主義是植根于科學上的，科學是主觀的路子。

魯迅先生的創作方法，一般說來，是第三條路子，是現實主義的創作方法。魯迅先生的作品，差不多沒有一篇不反映現實中這更出更烈的。

現實主義的作者，第一要避忌的，便是不寫不熟悉的事物。但現實主義的創作方法不同於自然主義的創作方法者，便是前者寫熟悉的事物，却不跟着熟悉的事物跑，取客觀的態度，而是站在人類理想的高崗上，予以適切的批判的。但這又不同於一般理想主義的創作方法，抹殺現實的歷史的發展，將「人間」換作了「天上」。魯迅先生對這一點有很好的意見。

曾經有兩個青年寫信給魯迅先生，問小說的取材，怎樣才有意義。一個是專就其熟悉的小資產階級的青年，把那些在現時代所顯現和潛伏的一般的弱點，用諷刺的藝術手腕表示出來；一個是專就其熟悉的下層人物——現在時代主流所接觸外的下層人物，把那些在生活

中，對社會的壓迫的激烈的反抗的行動，刻劃在創作裏面——不知這樣的內容的作品，能

對於現時代，有沒有配得上有貢獻的文學？」魯迅先生對這二問題，答復如下：

「第一種，非同階級，不能深知的。……是『要緊』，與其比不熟識此中情形者更別有力。如第二種，則生活狀態，隨時代而變，後來的作者，也許不及看見，臨時記載下來，至少也可以作這一時代的紀錄。所以對於現在以及將來，總是有貢獻的。不過即使「熟悉」，也未必是「正確」……總而論之，當向着前進的青年，又抱着對於時代有所助力和貢獻的意志，那時也一定能夠發現『新的生活』和『新的意義』，『新的生活』和『新的意義』。」

在這指示裏，如其讓我們公式一點的來說，現實主義的創作方法，必須注意如下的條件：

一、熟悉的材料。

二、正確的認識。

三、生活實踐中看出新路。（新的暗示。）

而主要則在於作者的生活實踐。祇有在實踐中才能增加作者的力量和改正創作的方向。所以，我們也可以說，創作產生的過程，也就是生活實踐的過程。

二 典型的創造

魯迅先生對小說裏的主要人物，曾說過：「魯迅先生對小說的興趣並不多，但」

每一篇裏每一個人物，沒有不是活的。可是他是怎樣創造他的人物呢？我們可先聽聽他自己的意見，再來考察他的作品。他有三四處地方，說到自己寫作的動機和方法的。在我怎麼做起小說來一文裏，他說：

「所寫的事，或有一點可憐，或可憐憫的緣由，但決不常用悲事，只是每取一端，加以改造，或生發開去，到足以幾乎完全喪失我的意思為止。人物的個性，也一樣，沒有專用過一個人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一個拼湊起來的顏色。」

「……忘記是誰說的了。總之是，要節省儉的畫出一個人的特點，最好是畫他的眼睛，或以爲這話是針對我的。畫了全副的軀體，即使細細畫，也毫無意思。我常常在學畫一種方法，可惜學不好。」（南隱北集全集卷五卷一〇九頁）

又說：

「一、留心各種事情，多看看，不看到一點就寫。」

「二、寫不出的時候不寫。」

「三、物兒不用一個一定的人，看得多了，換了起來的。」（二心集答非斗輯，社同全集四卷三五四頁）

又說：

「……的形象，在我心目中似乎早已有好幾年，但總一直沒寫他出來的意思，漸漸一從腦筋裏起來了……」

而在阿Q正傳第一章中，有更明顯的說明：

『我要做阿Q做正傳，已經不止一兩年，但一做不做，一面又往往疑心：這正正不是阿Q正傳？』的人因為從來不替之要，這不得不朽之人，於是人，以文傳，交以人傳——究竟誰真誰偽，漸漸的不甚，終起來，而終於動筆到傳阿Q，彷彿思想裏有鬼似的。（吶喊，全集三五九頁）

在以上這些引錄中，魯迅先生對人物的創造的意見是：一、不以一個一定的人做模範；二、要看得多；三、要在心裏活得有鬼似的；四、要抓住特點。這意見，是極對的。鐵之于魯迅先生作品中的人物，可說全照這信條履行的。

我們考察魯迅先生的小說，確實盡了最大的藝術的概括力。在他小說裏的人物，肯定的不多，差不多全是否定的。這因為他企望——

『自己背着因襲的重担，肩住了黑暗的闸门，放他們到寬闊光明的地方去。』——

這因為他是個——

『是野獸的新汗所噴發大的，是宗法社會的逆子，是紳士階級的叛徒，而同時也是一些浪漫詩人的革命家的神』

但他的否定的人物，也可程度上的不同。一種是誕生於封建禮教的土地上，爲他所極端憎恨的。一種是實情所滋養，却爲理智所否定的。一種是在自然的淘汰中看出他們沒落了，也就不得不給予他們以真實的殘酷的姿態，然而却像慈母一般懷念着他們，有時也給予一些愛撫。

第一種人物的代表是阿Q，我們必須認清阿Q不僅是代表沒落的農民的典型（這樣的說法，是機械的將馬克思主義藝術理論來應用的，而且把馬克思主義藝術理論單純化了）。實在是消最大普遍性的民族典型；而這一個典型正是生長在中國宗法社會裏的。在阿Q這一典型的根底裏，魯迅先生給華化了不少的其他典型。例如孔乙己，那是多少帶有阿Q性的，但是屬於阿Q這典型裏「比較可愛」的一方面的。孔乙己可作對照，同樣也是阿Q性型裏華化出來的，那便是已經帶有幾分城市流氓氣的高老夫子；還有肥皂裏的四銘和孔乙己，高老夫子都不同，但也有相同的地方，在他道貌岸然處，有和孔乙己相同；在他陰險虛偽處，則又有和高老夫子相同，自然他多一分「真態」也就更多一分「陰暗」。這又與高老夫子的流氓氣不同了，而四銘又與高老夫子的張揚着有共通之點。這一類典型的四銘，魯迅先生確實沒有選定一個個

定的模範，固是「一黨一國」——也只是一種觀念。在變化出來的，這觀念是連系着魯迅先生當時反對封建禮教的生活實踐的。我們從魯迅先生的思想發展過程中來考察，在初期——即在辛亥革命前後——魯迅先生是國體性解放的倡導者，而魯迅先生的主張個性解放，是承受尼采的部分的哲學思想的。這思想又和他那感受于中國農村社會裏潛存着的莊老的思想，並在他繼承傳統中對於莊老哲學的濡染因而養成的那愛自由的精神相融合的。這一反封建的基礎，也就是中國要完成其資產階級民主性革命的歷史的基礎。魯迅先生就從這基礎上出發，在他胸裏滋養了一種德謨克拉西的觀念，用這觀念去照映舊社會的人物，於是阿Q以下這一串典型都顯現出來了。如其讓我們來生造一個名詞：這一串典型的創造，那是觀念的形像化的手法，人物主要是代表一種觀念形體的。

其次，為感情所激發，以為理智所否定的人物，大都是些小資產階級性的人物。在這些人物裏，多少潛藏着魯迅先生自己的影子，然而却是用極強的理智力予以否定了的。我們從各方面考察魯迅先生在辛亥革命前是參加過實際行動的。許壽裳先生編的魯迅年譜裏，也說他加入光復會。光復以後，他在紹興與復旦學校校長。他在故鄉正也是一個新派人物。然而辛亥革命流

產了革命所帶去的一切，全不如他所期望的，於是他就憂鬱紅腫，消沉，想終老于抄古碑等等的僕
孽的工作中（見吳曉波）這一悲觀主義（但不是頹廢）的色彩，是充滿在魯迅先生的精神中，
直至一九二七年大革命為止。這在阿地裏要表白得很明顯。

「阿地民元可事來，那時他正光明許多，當時他也在南京被殺，登一報，有一美語曰：『阿地民元，固然也
有，然而他總地說，一則二年二三年，革命會失敗，後即漸漸消滅下去，而又不，』這話，其實也是不是消沉的語，
乃是憂鬱的所達到若已覺其是惡相，又到了自棄，他更不，這就成那裏會消沉，最初的革命是非消沉，若見他的，
其文的改革，是認其改其自己的深根性，於是就不肯。」（全集第七卷四七頁）

然而魯迅先生決不把自己停留在這悲觀的情調裏，他希望將來，便是比現在好一點點的
將來，他也希望，而且他相信將來是可以好一點點的，因為他相信進化。這就說他把「不平」代
替了「悲觀」終於成爲戰士了。（見阿地）

但人誰能抹殺業已起來的悲觀與憤激的感情呢？從阿地的頭章的阿地的N君起，以至
物獵裏酒樓上的呂緯甫，孤獨者的魏連父，阿地的消生，全部充滿着感傷的氣氛。N君呂緯甫，
魏連父——這三人是舊的小資產階級意識，思想，感情的表白，阿地却是五四以後新的小資產
階級的思想，感情的表白，他們是同屬於一個類型的，魯迅先生把他們的憤激，不平，消沈沒落的

要他非常感憤的地描繪出來，並不給予批判，却真實地留下了一個時代的印子。而同時，另外，他們的產生，却正是五四文化運動消沉下去，新紳士派抬頭來的時候——民族資產階級不願徹底完成他的革命的任務，開始向封建勢力帝國主義妥協投降，資產階級的學者終於做了一「老虎尾巴」的尾巴。這時候，魯迅先生又看到了民元後的倒運情形了，於是他再也不能如在新青年時代主將紙許吶喊不許悲觀似的把他的悲憤遏止住了。這一類人物的出現，在後程裏較吶喊要為多，也就是這個緣故。

是新的幻滅嗎？不過世上有過這行的新的幻滅，但五卅展開了血旗，大時代又在我們的面前展開，魯迅先生拿着「去從一孤獨」，「傷逝」而終於躍入雜處的陣地。

但從魯迅先生對於這些人物典型的創造方面來考察，這是屬於「感情的融解」的一類的。這里有賡略近于自然主義的作品的產生的過程。但魯迅先生的客觀的現實主義的手法，却沒有把讀者帶到這些人物靈魂裏去，豈然是感動了，然而分明看出他沒落的影子。

再次，是樸實的一筆。在其根本上，這些人是可愛的，但客觀上，他們是時代的俘虜。然而一到時代驟然改變得好一點的時候，他們却可能成爲有力的戰士。魯迅先生沒有看到過大城市，如

上海的英勇的勞動事業，他所接觸的却是那些秉性上得天獨厚而農民和若干農村裏出來的青年。這一類的典型裏，有閻土愛姑，祥林嫂，閻土是農民的堅韌性格的代表，愛姑是農民趨逐性格的代表，祥林嫂却是個被壓迫狂的人物的典型了。把這典型的木質開展開來，在智識份子裏，就有幸福的家庭裏的一他——一個堅毅不拔的青年，在蠟牛節裏的方玄綺——一個不懂世故的純正的學者。這里不是完全的否定的人物，但有他們應該被否定的特質。那就是魯迅先生所常常指示的惡劣環境搏鬥的精神，他們全沒有，他們是環境下的犧牲品。這些人物，魯迅先生大概是實見過的人物的擴大或縮小，是用一種柔性的綜合力，給形象化起來的。魯迅先生的朝花夕拾裏有一個女性——長媽媽，這是一個給魯迅先生有非常影響的女傭人，而閻土，愛姑，祥林嫂以至幸福的家庭裏的一他，方玄綺，一樣流過了長媽媽的靈魂。這是中國農村社會最樸實的共有的優秀的性格，在這裏維繫着魯迅先生將來的希望；在這裏也有魯迅先生終於站到人民大眾的利益上來奮鬥的力量；這是中國將來應該被發揮出來的民族「魄力」。(Minor) 魯迅先生在編造這些典型的時候，是如實地表現着的，而且像閻土這一人物，還是確有其人。朝花夕拾裏有從百草園到三味書屋一書，中有一節云：

「這是向土的文藝所傳授的方法。我卻不太能用。明明是他們領去，就一轉而去，還說什麼沒有費，半天精力犧牲不過三四錢。開土的文藝是小牛天便，細細幾十個，但在又幾幾叫『老實』的。」

所以這一類的典型人物，可以說魯迅先生是大半實見過的。

魯迅先生創造典型的人物，大概是有如上的三種。同樣又有各種不同的表現方法。那便是其一，從實社會的一大羣的人物裏，看出了某種共同的特質，形成了一個「觀念」，再把这个「觀念」放到某種一定的形象裏去，而這形象未必就同于原先人物的形象了，這便是觀念的形象化的作法。這一類作品的風格，是諷刺的居多。其二，是從自己的感情裏噴刺出來，却又復理性所否定了的人物——這是感情的融結的作法。這一類文章的風格是抒情的調子居多。有的則取客觀表現法。其三，便是樸素的將實有人物予以擴大或縮小的方法——是一種素樸的綜合。這一類文章的風格，大多帶有些詩的喜劇的意味。

魯迅先生在小說裏所表現的雖然差不多都是否定的事物，這和雜文中所提示的一貫的鬭爭的精神，並沒有不同之處。因為他用意是在于揭露黑暗。魯迅先生沒有寫積極的肯定的典型，那因為在他生活裏，還沒有看到過這樣的人。但表現鬭爭精神的小說，也不是絕對沒有故事。

一般說來，魯迅先生所處理的小說的題材，很少有動亂的場面。從題材上說，阿Q正傳涉及辛亥革命的，狂潮也是談辛亥革命的。這在有些作者，也許會把這些場面，正面的寫出來。高爾基的母親，和四十年的第三部，都有直接的正面的動亂的場面的描寫。在這一點上，魯迅先生的現實主義和高爾基的有不同的地方。魯迅先生是靜的現實主義的作者，高爾基則是比較屬於動的現實主義的。在小說創造的成就上，魯迅先生沒有超過高爾基，這是事實。但各人的社會環境不同，出身的階級不同，也就決定兩大作家的創作方法上的若干差異。高爾基生活在浮浪漢，處稱，實淫女……種種的下層人物之間。他看到這些人直接參加生活鬭爭的實際狀況，所以他無論寫馬爾華，寫拆爾卡士，都是正面的直接的動的描寫。之後他參加革命行動，革命的領袖，勞苦大眾以及知識分子，他也一一接觸過。在母親，中罷工的鬭爭的場面，在四十年的第三部十月革命市街戰的場面，他都以極有力的筆觸給描繪出來的。魯迅先生生長在自然經濟支配着中國的農村社會中，而又是在紳士階級の子弟，他對農民的純樸的性情有熱烈的愛好，對於封建的

黑暗勢力，有這類的厭惡，他所寫的小說，多少都用觀照的視度，冷靜的予以側面的分析的手法。同時他從沒有企圖過用高爾基那樣巨幅的筆製，所以他就不得不採用壓縮的方法，將巨大的事變，從一點上給他照映出來。像這一篇小說，可說是將中國一般人民，自農民，至紳士階級，對於辛亥革命的根本態度，用孩子的純真的眼睛，給側面的照映出來了。這樣經濟的手法，是極可取的，短短的一篇，也可嘗得有些的長篇巨製。

典型的人物的創造，尤須注意典型的環境，而典型的環境的描寫，還得注意到「細節節目」。高爾基描寫一個典型人物時，對於環境的描寫是非常注意的。他彷彿採取「迂迴包抄」的戰略，一步一步的逼緊，於是突然攔住了「人物」——把人物的性格明朗化了。魯迅先生對於環境的描寫，正和他對人物的描寫注於「點睛」一樣，不主張大大渲染的。

魯迅先生曾在一篇文章裏說過：

「……我力避行文的囂切，只要愛，就將意思原樣給別人，就需可什麼陪襯帶也沒有。中國畫戲上，沒有背景，新年畫給掛在張的花紙上，只有主要的幾個人（但現在的花紙却多有背景了），我深諳對於我的目的，這方法是重，所以我不去描寫風月，對節也決不說一大篇。」

這就是魯迅先生對於環境描寫的意見。

但這是不是說魯迅先生就不選擇典型的環境了呢？魯迅先生是以最簡練的筆法，選出這典型的環境的。要選出像阿Q、祥林嫂那樣的弱者的農民性格，他就在「開頭」擺托出鄉鎮的生活情調——那航船上的一節的描寫。一個沒落的小資產階級的呂緯甫的影子，把他放在古城的一家酒樓上而出現。涓生的傷逝，是在公寓生活中，阿Q、孔乙己的環境是在咸亨酒店，茶樓以及寫談話的風日所吹曬的鄉鎮上，幸福的家庭的主人，却是在生活的陔陽學校蓋藤，這些環境的描寫，都與人物作有機的聯系，使作品成爲渾然勻整的整個的東西，沒有脫節，偏僻，偏重，甚至於贅設的情形。

一般的作者，對於環境的描寫有兩種手法。一種是把環境如實地描寫出來，同時，在背景上，寫出環境與人物的配合，那就是說，環境不是人物的眼裏所看出來的環境，但這一種環境與人物有機的關聯性，不過是隱隱的。另一種便是一個環境的變動過程，却是人物的行動的空間與心理的反映，是在某種程度上作爲人物的描寫所寫出的。在這一點上說，魯迅先生是屬於後者的。環境的手法，從則是屬於動的現象主義的手法。魯迅先生對於環境的描寫，顯然是比較採取後一方面的手法。這他又不到于直說出來，而是寫一筆，把環境與人物是緊密的，而更自覺的描寫性。

這一塊，環境不是一個客觀的存在，而僅僅是人物的心理的反映，於是環境沒有了，人物不在
個定的空間上出現了。「我的朋友」張天翼先生的小說，有人批評他太忽視了環境的描寫，一
面使作品成爲故事的演述，另一方面則毀了人物的社會客觀性，這就是他愛用跳躍的筆調，愛
用人物的心理來反映環境的緣故。同時，茅盾先生的小說對子作品的描寫描寫是非常注意
的，但有人批評他太過細膩了，有如日本的批評家，批評高爾基的表現方法，有點近乎自然主義，
是叫人感到沉悶的。然而葉廬先生的水滸行那幾種刻一般的體態人物與環境，却是非常成功
的。

魯迅先生對子環境描寫，既把它作爲人物行動的空間，也把它作爲人物的心理的反映，很
巧妙地——用術語說吧，則是很辯證地——結合着。我們隨便把高老夫子這一篇舉來作個例
吧。

這小說是寫一個「時新老八股」的可笑的情形和心理的，是充滿着反封建遺毒的精神
和對新紳士的諷刺的。

說着走轉了兩圈，已到職員預備室了。也算是客廳……

「……他們（另一是教務員——作者註）于是坐下一面似死非死的校役便端上兩杯白開水來。高老夫子看着那兩杯的排盤，這只兩點四十分和他的手錶要差半點。」

……

「寶順耐着臉，忽然看見他舉手一指，這錢從思想中驚覺，便有些顛頭看去，窗外一片小空地，地上有四五株樹，正對着是三間小平房。」

「這就是講堂，瑞圖並不修葺他的手指，但是說，

……

「寶順忽然站了起來，他聽到鈴聲了。」

「不，不，請坐，那是退堂鈴。」

……

「校役又送上兩杯白開水，但是校役又舉了。」

「瑞圖的臉紅了，門口已開水，這錢便板板地站起來，引那錢，這錢便板板地站起來。」

「值心裏想着，便這地站在那會旁，只見手裏子，於是那錢便板的站起來，這錢便板板地站起來。」

之類，一面看，一面講，學生就說——

……

「……」

阿，奉一大段的结构描写，他祇把这些地位和情形，在人物的行动中展开来，而使读者已能想象那一種地位和情形了。但這還是對表現的方法方面來說的，而環境與人物的情調的配合方面，魯迅先生却是更爲注意的。這，我們在上面已經略略指出了。

但魯迅先生對環境的描寫，不僅如中國水墨畫似的，近乎「寫意」，同樣也有西洋畫似的全面的烘托。示衆，不顯山（後改名補天），便是很好的例。至于像風波裏的第一節，不到三百字，就把鄉村的气氛，全盤烘托出來的，那確是盡了藝術的最大的概括的力量。

「（風波的土牆上，女工新的歌，他黃的亮，了，幾邊黃河的，和樹葉，乾巴巴的，幾邊，花，和子，在下，河，的，農家的，燈，一，成了，然，女人，孩子，們，都在自己門口的土牆上，這些水，放下，小，桌子和，幾，人，知道，這，已，是，晚，時，分了。）

這是如何簡明的一幅風景環境的描寫？魯迅先生的作品裏，同樣佔着很重要的地位的。雖然他企圖寫「沒有背景的年畫」，但正如他所選印的版畫，却很着意于背景的描述。

四 關於文字技巧方面的餘話

魯迅先生對於文字技巧是非常注意的。記得徐懋庸先生說過，他那部雜文集《華蓋先生說書》

迅的文章，非常注意音節的和諧與鏗鏘。他曾把這意見徵詢過魯迅先生，魯迅先生也承認是的。有一位批評家，大概是蘇雪林女士吧（？）說魯迅先生是一位 Stylist，魯迅先生也承認有部分的理由。他說：

「我數元之後，就要看兩遍，自己覺得拗口的，就增刪幾個字，一定要讀得順口，沒有拗口的，就暫可引古語，這雖有人會懂，只有自己能懂得或連自己也不懂的在處出來的字句，是不大用的。這一節，許多批評家之中，只有一個人說出來了，但他稱我爲 Stylist。」

「看出來了」是對的，但把魯迅先生僅看爲 Stylist，却是這批評家要抹殺魯迅先生的精神的一種手法。魯迅先生是感到不快的。

魯迅先生的文章，最值得注意的一點，是注意語氣的自然。關於文章的風格方面說，從五四到現在就有兩種傾向。一種是力求簡練，有時儘不妨損害了文章的語氣的自然，成爲一種半文不白的文章；那在初期作家裏，可以用冰心作代表。冰心的文章，在我看來，受了林譯小說的很大的影響，寫景寫情，常常用四五字一句的簡短的語調，這不但把真實的意象，不能適切的傳達出來，而且有時連文法也不顧了。曹蕪仁先生曾經把她的文章分析過，指出很多不盡的地方。從這

一派衍承下來。沈從文先生和盧焚先生的若干文章，也極注意于簡練的風格。沈從文先生有許多，這必要的「的」字也給刪去了。有時讀起來反而覺得拗口。聽慣了，也有些像道士的「唵唵有詞」的音調。而這一派文章風格的另一方面的發展，成爲過多的形容詞與副詞的堆積，彷彿讀到「新文選」似的。而所有形容詞副詞，又全從古書裏摘下來，文章全失却自然之致。和這傾向不同的，便是大衆語運動的前獲那方言土語的無限制的應用。但應用得較好的，却是老舍和張天翼兩位先生。（有人以爲羅時英也能寫北京話，這是騙騙南方人的冒牌貨。有些是從紅樓夢上偷來的語調。他什麼地方都擺上一個「兒」字和「嘸」字，竟把全篇文章成爲「兒兒嘸嘸」了。）可是流弊也有：「生造」是一。叫人讀了不懂是二。從大體上，我是主張文章裏應該多用方言和土語的，因爲這是增加文章的活氣的。活語豈不能從莊子和文選上去找，應該從活的人的口頭上去找。但人的口頭上的語言，不一定全都是好的，不能代表一個羣象的語言，或意義不正確的語言，也還是有的。舉例來說：「吹牛皮」這一語詞，在南方人，大致有「胡說八道」的意思，但住在上海的北方朋友，却把它解釋作爲「閒談」的意思了。「別」字，在北方是有「不要」的意思，但也可解作「另一層」或「差別」，那還不如「不要」來的明確。文章和語言，是

雖屬一致時，但也有分別的文章。是有組織的語言，語言是無組織的文章。要把語言搬到文章上，
來應用，要注意它的普遍性（不是絕對的，而是相對的）和條理。而文章的條理，却又必須以語
氣的自然為快。也就所謂隨口。魯迅先生的文章就是這樣創造的。這和太多應用土語方言
是不同。

其次魯迅先生的文章，深受古文的影響。這不是說在他的文章裏有時引用古語，而是他那
文章的風格，古樸，簡勁，不事鋪飾，有從古文脫胎出來的痕跡。我們知道魯迅先生的古文，本來也
做得很好。域外小說的譯文和雜論的古文的小說，文字的優美，正和他白話一樣。但他對於古文
的選用，也力求語言的自然。他書中的對語，雖用文言寫出，但非常適合語氣，這是古文的一大解
放在白話裏。魯迅先生所要求的是一讀就順口，一讀就接受了古文的簡勁等等的風格。我們試讀
魯迅先生所選的唐詩和魯迅先生的創作小說，總覺得其間的風格有一脈相通之處。

但第三魯迅先生對於中國的文章語言的組織法，總覺得太過簡單。他還主張化使中國
文，能更繁複一些，能表現更深闊的意思。在藤樹等等的關於理論的譯文裏，他的文章的組
織，尚然顯得非常複雜。就是作品的譯文，祇要看果戈理的死魂靈與勃武耶的奧幼小者那文

章的組織與情調，也有顯然不同。在翻譯方面講，這是譯者能保存各個作品的真實風情，但在文章方面講，確也使人感到「多樣」的表現方法的可愛。至於魯迅先生自己寫的文章裏，雖然主張歐化，却又使歐化得合語言的自然。例如：

「所以我們的第一要務是三次變化的時時，而變化的時時，就是我們所以應當變化的文調，於是這變化的文調，就運轉了。」

在這裏加圈的那些句子，語句的組織，顯然是歐化的。「文藝」這一名詞，象徵了「是」和「要推」兩個動字的「賓詞」，這樣句法的構造，是中國文章裏所少見的，或者可說是沒有的。但這裏我們唸下去一點也不覺得歐化，拗口；反而覺得文章非常的生動，因為這畢竟在中國口頭語上，還是有這樣表現法的。魯迅先生的文章的風格，都是以口頭語言為本位，採取西洋語法，古文語法的優長而融化起來的。

還有一點值得一提的。照中國人的口語的習慣，一個詞兒，比較是雙音節的多。虎，不單說「虎」，叫「老虎」；北方叫「大虫」；「狗」，我鄉總稱「黃狗」；北方則加個「子」字，形容詞「狗」字，是作為語尾用的，發音時，聲音總較低。「養的」，口頭上總是「養養的」，或「養養的」。

我認爲加重其語氣，常常用「邊聲的」、「尋緣的」、「悠黃的」或「懸黃的」。這裏仍舊是雙音節「的」字，就作爲「收音」或「轉音」之用。如「尋緣的小草」，「這」的「字」主要是作爲「轉音」用的。「這些小草是尋緣的」，「這」的「便成爲收音之用。所以大體上中國口語是雙音節的詞兒較多。中國文意裏連綿詞，成爲文章「朗朗上口」，很重要的因素，也就因爲連綿詞的雙音節更適合於語言的自然。魯迅先生的文章，音節的鏗鏘，一半是很注意這一語言的自然趨勢。這也是值得我們研究的。但爲調整音節，將意義全盤割裂，那又爲魯迅先生所不取了。估學衡一文中魯迅先生有一段云：

中國「借社會主義之名而推中說」，「凡地而學說之實生，皆有其歷史之背映，決非隨意而造，造爲托之巧，作無謂之神也。」查「英」之「精」的聯耳，就來做 *Pig or no*。譯曰「平者也，欲語不能，但則尋古典，也非尋尋，又何必當中國賦呢。於古宋賦「君侯之階」，在今不見「君古之塔」，奇句如此，真可謂「有病之神」了。

「國學研究」中說「雖三皇五帝而無姓，五帝而神先生之言之」，人而能「應」，「已」奇聞，則第二句尤甚實解。不但是三皇之事，五帝而神先生之言之，理之五帝之事，神先生也難言之。推度情理，若從推說，然而太史公所撰「神先生之言之」者，乃撰「五帝言黃帝」，而並不提五帝，所以請附史記，便是該敘的一篇五帝本紀，又何言「實之」，「雖五帝之史，在黃朝，莫應敘於下等社會中人哉」？

懶這樣的生造句法，歪曲意義，以求音調鏗鏘，那又爲魯迅先生所不取的。「讀後順口」，雖也是讀散文，音節最好的辦法，但決不能生造。

總之文字技巧雖然是小道，但作品的意象，全憑文字來傳達的。對於文章的修養，也是一個作家所必不可少而初步工夫。我們不必到桐子和文滄裏去尋語彙，但我們在日常生活中練習語言的表現方法外，也須揣摩新舊小說中的語句的構造和表現方法，使「毋以詞害意」，實在是必要的。這在我們學習魯迅時，也是可注意的一點。

美報對魯迅的評價

美報紐約泰晤士報曾載 Younghill Kane 所譯中國文學史一文，評述現代中國知識小說的過士和凡在，末段是對於魯迅的評價。原文云：「在現代中國作家中，最偉大的一則小說作家，要算魯迅——中國前代文壇的中興。他是現代中國最偉大的，最富於創造性的作家。二十年前，他獨處島嶼的荒涼，寂寞地寫過了他的同行者「中興」文壇——魯迅的生新」，和他所受的作家影響，以爲魯迅在技巧上最接近契訶夫。但是魯迅是更勇敢的作家。他同情於農民，比對有階級的知識份子較爲重視。對文又指出魯迅對於「地」的問題，比契訶夫更重視。同時他的道德觀，常常帶着社會的色彩。」

魯迅與尼采

洛鍾文

魯迅與尼采的關係和存在於他們之間的各種問題，已經成爲研究魯迅思想體系的發展的重要問題。目前這問題正在幾種不同的意見上被解決着。

有人把尼采主義和魯迅的初期思想放到平行的地位，他們認爲初期的魯迅以尼采的思想爲血肉。

但是另一部份的人却提出了與這不同的意見，他們以爲魯迅只受到尼采的一部份影響，這是因爲在「五四」啓蒙運動時期，中國的工農大衆還沒有成爲社會政治舞台的主角，當時還沒有正確的集團主義和科學的社會主義輸入到東方來，使魯迅不得不拿尼采學說作爲關爭的工具。其實魯迅的初期思想和尼采主義在本質上是不同的，因此不能把他們放在平行的地位。

廣陵先生是代表這兩種見解的前一種意見，他在魯迅風潮刊號上關於魯迅的雜文裏道：

廣陵道：

「我以為魯迅是由德國的懷世尼采的超人概念進化論進而至於階級的革命論的。」

同時，巴人先生顯然也贊成這種見解——雖然他與唐弢先生有許多意見不同。他在魯迅與高爾基一文中引用了魯迅在文化信至論的一段話後，更進一步的說：

「這些表白，無疑與尼采思想有關係的。」

又說：

「初期的魯迅是尼采思想影響的。」

上面這些意見都是把初期的魯迅和尼采放在平行的地位，同時更認為尼采對於魯迅的思想起了絕大的作用。

至於前面的第二種意見，只有秋白先生和最近發表在公論上的一魯一塵一紀錄里有一部份的說明，但是要分辨魯迅與尼采之間關係的具體情形，簡略的解釋是不夠的。一個作家的構成思想是以他本階級的意識形態作基礎，而整個思想體系里，世界觀起了決定的作用。魯迅在他的世界觀里是不是吸取了尼采主義和他們之間的關係到底是怎樣的？這是這篇文章所要討論的中心。

在研究一般思想問題之前，我們首先應該分析魯迅與尼采的階級意識。

初期的魯迅是一個激進的民主主義者，他正代表當時向上發展的市民階層的意識形態。許多人認為魯迅這種營業運動思想是在他走到文藝的路上來的時候才形成的，其實魯迅在從事文藝活動之前就已經具備了這種意志，他說他去日本學醫乃是因為：

「我確知道了新的醫學對於日本維新有巨大的助力。」

在吶喊的序言里，魯迅曾經記述當時的志向：

「我的夢裏充滿了補藥藥劑，救治像我父親似的被誤的病人的痛苦，戰爭時候便去當軍醫，一面又促進了國人的對於維新的信仰。」

魯迅在當時把醫學當做三新的一種方法，這正反映出市民階層對於科學的憧憬和啓蒙的要求。

魯迅學醫的時代，在中國啓蒙運動史上正遺留下了具有輝煌的史蹟，這就是新政派的洋

運動相成。戊戌新運動，這兩次啓蒙運動雖然不幸都流產了，然而却給後世留下了光輝的教訓。這對於後起初期思想的構成起着絕大的影響。

洋務運動失敗的社會根源，主要是因為當時中國的農村經濟基礎已經動搖，但是農村公社還沒有破壞，資本主義的成份極少，機器工業沒有發展的基礎，因此資本主義的新思想沒有建立的依據。新政派的變法完全是受到帝國主義漸漸侵入的刺激，因此這次變法運動的原因不是內在的而是外來的，這種被動的變法是異常的先天不足的。

從李鴻章的乙亥奏摺中可以明顯的看到當時啓蒙運動的要求，他說：

「外患之逼，雖有如此，而欲效以成法例之，譬如醫者，不問何病，探其之良古，則求其藥也……日新則變，變則通，通則久，則守身不足言，而知亦不可久也。」

這很明顯的把「西法並好變也，時勢使之也」的「變」的概念講出來了。基於這種不徹底的改良主義的思想，自然不敢挺身而出來反抗幾千年的宗法制度，當時要求變法的健將如李鴻章、張之洞等在哲學的根本上都是二元論，他們所瞭解的變法只是槍炮實業，富國強兵，但是怎樣才能富國強兵呢？他們一致認為只有變「器」而不能變「道」，王韜在法書中解釋不

「失孔」之說，人雖不察，蓋不歷三代之人，人之言已矣，豈能于人之分析，而為其言也哉？
韓愈云：

他們不但認為「道」不可變，同時又要人以「道」為骨幹，來學習外來的「器」。張之洞指出強學會的目的是「上以廣先聖孔_子之教，下以成國家有用之才。」同時李鴻章在籌辦幼童出洋並應辦事宜疏中，說得更為露骨：

「挑選洋童，不分滿漢子弟……將來出洋後，學習西學，酌量中學，讀_以作_小，五期及滿期，皆例_必要_隨文_而了，循序漸進，每遇_以成_是學_日，正_以委_員督_學各_宜，宜_講明_國史_例，以_示尊_君親_上之_道。」

在變法上把「道」和「器」對立起來，這正是十足的二元論。「道」不變，「器」自然也不會變。「富國強兵」的幻想也隨着打消了。洋務運動之必然走向失敗的路上去，祇要看這運動的二元論的改良主義的本質就可以知道的。魯迅在墳里說：「其實中國自所謂維新以來，何嘗真有科學。」這就是指出想不變「道」而變「器」是不可能的。

緊接着洋務運動的維新運動，它的方法在本質上也是「中體西用」的二元論，另一方面它

同儕缺少了廣大的羣衆基礎，所以仍是一由上而下的啓蒙運動。代表這一運動的主張人物就是康有爲和梁啓超。康梁雖然對於舊學增加了懷疑的態度，但他們並不想推翻舊道德，只想用合理的解釋來加強孔教的信仰。我們看下面這段話就會明白康梁對於舊學的態度了：

「方今之病，在於守舊法而不知變……大學言日新又新，孟子言務新之聞，論語爲子游改父道，不違三年，然則三年之變，豈不可知！」

康有爲的這段話想要從舊學中去找「變法」的根據，我們可以看出他並沒有否定舊學的企圖。在他著的新學偽經考和孔子改制考這兩部書裏，雖然是充滿了疑古精神，但只是推測舊學以合理的解釋，康梁學說實是二元論者。洋務運動和維新運動並不是否定封建主義的尊聖論，他們根本不曾想到改訂的政教，而「變法」也不過是採取兩方面的方針來圖治中國，需要滅亡的專制主義而已。

二元論者對於舊學的懷疑態度，始終不能完成中國思想解放的任務。這罷了，康梁二種偉大的獻世精神也愈發變質了。反對封建的進步思想，康梁在一開始就欲求這套思想的妥協。這套思想，康梁要能有所建樹。

「但結果一總弄」和「一團門」不過只是「一夢」。魯迅這些教訓里認出了「中國的舊道
德與新道德恰相反」因此他大聲疾呼道：「舊道德當摧破，人類便愈進步。」魯迅一出現
在我們面前的時候，他並不是與封建主義妥協的二元論者，同時他更知道了，單單心良皮毛不
過只是白白犧牲而已。這是這一點就在魯迅和他的先輩之間劃出了一道鴻溝。

魯迅的「變」的概念，在當時具備着十分進步的見解，他首先指出變決不是和平的轉化，
而是「光明和黑暗作澈底的戰鬥」這種矛盾鬥爭的發展結果就是進化。

魯迅的變中總脫不開代際，所以新「變」裏總脫不開天喜地山和地志，既使「變」裏的也應該脫開天喜地山和地志，
變的變合變到這地步便是進化的路。

魯迅的變中總脫不開代際，所以新「變」裏總脫不開天喜地山和地志，既使「變」裏的也應該脫開天喜地山和地志，
變的變合變到這地步便是進化的路。

他從事實提出時代不適合革命，這與馬克思主義的天才與地靈，不啻是兩碼子話。

魯迅所關懷的是一「現在」他說：

「明明是现代的人，吸着现代的空气，却硬要硬碰硬的去谈，硬要硬碰硬的去谈，硬要硬碰硬的去谈，硬要硬碰硬的去谈。」

「（在者）硬碰硬的（硬碰硬的）」

這是多麼現實主義的！魯迅不願用「現在」否定「過去」，同時也已在「現在」中找出未來的關係。這是他一向的唯物觀點。固然，在當時魯迅還沒有自覺的走到階級唯物論上來，然而他在實踐當中找出了這個真理。關於這點，巴人先生的分析十分正確：

「他們（指魯迅與高爾基——文注）之成為馬克思主義者，與其說是由於理論的學有成功的，毋寧說是由於現實的實踐，把握了歷史的變遷法則而成爲馬克思主義者。」

魯迅成爲階級的革命論者，完全是被決定這種現實主義的精神。由於這種精神，才使得他在戰友的轉變和投降中屹立不勳。

在「五四」運動中魯迅也顯得與陳獨秀、胡適之等二元論者不同。胡適之所信奉的是「實證主義」，他的中心思想和杜威的「哲學基本概念」一樣，一如證思想是「人生應付環境的

工具。他們相信，對人適用的才是真理，不適用的就不是真理了。同時一切真理都是假設，但我們看來並不是每個階級適用的都是真理，反動階級的認識的主觀性和真理的客觀性是矛盾的。因此馬克思適用的即是真理，這就是把認識上的階級作用取消了。魯迅在一九一九年就已經諷笑這種實用主義。他說：

魯迅在同一段話里特別指出「實用主義」最容易走到「順應環境」的路上去。「五四」後，胡適之不是連「一點一滴的改造」這樣脆弱的企圖都放棄了麼？

魯迅經過了「五四」啓蒙運動的失敗後，並沒有灰心，他還找尋他的道路。他說：「我不知那一條好，至今也還在尋求。」固然，魯迅代表當時向上發展的市民階層的意識形態，但另一方面，他更由於他的進步的現實主義的精神，才可能使他後來成爲一個階級革命論者。這也就是魯迅與當時其他啓蒙運動者在本質上不同的地方。

基於這點，我們可以看出魯迅精神與尼采主義是代表兩種不同的階級的意識形態的。

尼采出現的年代是「八四四年」——一九〇〇年（死）。當時德國資本主義正有

手灣岸的發展，但是尼采不能代表海上的階級，相反地，尼采正是反動的貴族階級的代言人。

四十年代的德意志工業資產階級正趨着大企業的發展逐漸形成起來。當時的大工業約有七萬八千所，僅其中工作的勞働者有五十萬人以上。但是資產階級的發展隨處都受到封建勢力的阻礙，成爲產業革命發展的最大障礙的就是德意志的不統一。在革命前德意志分爲成三十六個小國，而每個國又的政體又不同，這妨害了資本家對於勞働力的要求，因此統一德意志的政治和經濟的結構，成爲德國資本主義發展的主要條件。

德意志的統一可能沿着兩條不同的路：一條是大德意志共和國的路，另一條就是普魯士君主制的路。但是由於德國資產階級的「胆怯而私通」和工業發達還不夠強大的原故，使得第二條路終至得到了最後的勝利。因爲貴族的特權以及軍世襲和其他許多反動勢力都仍舊保存在德意志。社會黨當時馬克斯在新萊比錫上對於一八四八年德國的革命曾經給過光輝的分析，他特別指出「一那陣會替普魯士朽朽」德意志資產階級的革命的毫無能力。造成德國資產階級的反動的原因，是由於無產階級的迅速的發展，所以他們信然放棄了「自由」而選中了「德意志」制度。普魯士革命後，德意志內部已經統一產業發達的速度也因之驟增，但是

仲着資產階級的斥責，無產階級也拾起頭來了。

馬，恩在一篇著名的文獻里寫道：

「德國……是備有比十七世紀的英國和十八世紀的法國更發展得多的無產階級的熱心階級去三度逼逼革命。因此德國的資產階級革命只能無所階級革命的序幕。」

德國的資產階級在這種情況下和封建地主結成統一戰線來壓迫逐漸強大的無產階級，是一點也不奇怪的。

尼采正出現在德意志資本主義的發展時期，這種普魯士型資本主義的發展結果產生了尼采哲學的社會根據。勃倫希溫爾認為尼采並不代表小資產階級，同時也不能代表金融資本家或虛無主義者。他說尼采是代表「對抗增大着的普羅列塔利亞運動的地主階級及德國布爾喬亞中之最反動的部份的意識形態。」（最近L·凱迪在他的論文尼采哲學與法西斯主義里也贊成這種意見。凱迪把貴族主義當作尼采思想內容的特徵。

祇有反無產階級革命運動的尼采哲學，才會被今日的法西斯主義者所利用。目前，法西斯主義已經不能製造新的獨立的意識形態了。它只是各類反動學說的綜合。雖然，法西斯主義已

經濟學、哲學的理論系統，而變為哲學上的折衷論。但是它卻不會放過利用各種哲學中反動部份的機會。

「在這點上，一位法西斯的信徒這樣答道：『首先應該記憶的是尼采，斯本格拉（Spengler）在某演說里說過墨索里尼是尼采哲學的實現者。』

我們在墨索里尼答覆一個通訊員的信里可以看到他自己也這樣承認：

「在你給我信上，你既有的傳說及筆調，有尼采的口味，你說或研究過尼采，是的，是的，十五年前……我讀過他的著作，那是毀壞或瓦礫破上的東西，我從那裏，受到很大的啟發，他的著作塑造了我的社會主義。」

墨索里尼在一個青年面前這樣推薦尼采，同時更承認尼采對他有很大的影響，甚至於說尼采塑造了他的「社會主義」，這是很令人玩味的。

不用說，尼采在自己的祖國受到了更熱烈的捧場。「納粹」宣言道：

「生命是強有力，就應該趨向尼采的哲學。」

而且，他們還從尼采哲學和納粹主義的世界觀之間找到了共通點，在法西斯指導雜誌納粹社會主義月刊第一號上，就出現了這樣的語：

「非道德的實踐」拒絕「非道德的理論」只有在資本主義社會還沒有走到滅亡時期才可能。那時候統治階級還能向勞動大眾撒弄一些虛偽的道德觀念。可是目前資本主義已經發展到垂死的時期了。統治階級已失去了控制的能力，它需要一切最反動的意識形態來挽救自己的毀滅。在今日法西斯主義挑選了尼采學說還是偶然的嗎？

尼采的確超過了他的時代。自由主義時期的尼采學說，在當時並沒有得到廣汎的注意，他沒想到自己的理想終於在現在的法西斯主義的禮堂中實現了。

為什麼在自由主義時代的統治階級不歡迎尼采呢？普列漢諾夫曾經解釋過這問題，他以爲當時「非道德的實踐」還決不需要非道德的理論……所以現代布爾喬亞一面對尼采並不同情，一面却經常兩歡迎的迎接着他的道德的否定律。」

然而，「非道德的實踐」拒絕「非道德的理論」只有在資本主義社會還沒有走到滅亡時期才可能。那時候統治階級還能向勞動大眾撒弄一些虛偽的道德觀念。可是目前資本主義已經發展到垂死的時期了。統治階級已失去了控制的能力，它需要一切最反動的意識形態來挽救自己的毀滅。在今日法西斯主義挑選了尼采學說還是偶然的嗎？

尼采的貴族主義的思想在當時不能代表向上發展的階級相反的，在尼采哲學的根底里充滿了許多反動的國家，這是尼采主義與普希金的初期思想在本質上不同的主要根據。

我們分出這許多繁瑣來分析魯迅與尼采的意識形態，因為這是研究他們思想內容的基本關鍵。從上面看來，尼采所代表的階級的意識形態是墮落的，阻礙歷史前進的。而初期的魯迅雖然也是代表市民階層的啓蒙思想，但當時市民階層還是向上發展的階級，同時我們更不可忽視了魯迅的現實主義的特性。

二

關於魯迅與尼采的階級性和意識形態問題，只不過是幫助我們理解他們的個人的社會地位，以及他們所不能超越的觀念形態的限界而已。我們應該更進一步的把魯迅與尼采的社會觀和他們的特殊的、複雜的發展過程，當作全面的問題來加以研究。

尼采哲學的根底里，是以「人種論」作基礎，他宣言道：

「主要是看誰能人壓不平等。」

人類不平等是解決尼采哲學一切問題的根據，他在估價所有社會問題的時候，都是從這個基本命題出發的。造成人類不平等的理由，是出於遺傳性的關係。尼采說：「你走什麼道呢？請

先走你先祖之道。」但是從什麼地方去分辨人種的高貴與低賤呢？這里，尼采充分的暴露了白己的反動思想，他公然的說：

三

「希臘的開始，如所說那樣，是最高貴種的開始；三關於其後，在行東面的高貴或卑賤的區分，則並非是

尼采認為人類全部鬥爭的歷史，並不是階級鬥爭，而是種族鬥爭，他歌頌主人對於奴隸的壓迫；「有產者對待其低級人們的權力，亦像我們對待蚊蟲一樣，擊斃它並無任何良心的悲憤。」同時高級文化的產生，也是由於高尚意志和權力者打擊了柔弱人種文化的結果。「所有高級文化，」尼采說道：「是具有原始天性的人們，及具有未損壞的意志力和權力頑強的野蠻人，盡擊柔弱的和平的人種」的結果。而且尼采還把這種學說應用到國家的形成上去，他說：「所謂國家是由契約開始的，這一切夢想，真的現實，並不是那樣的。」尼采補充道：「由優勢人種征服弱小人種是國家的起始。」尼采認為高貴的人種是阿利安人，頭髮是金色的，而黑髮的人都是卑劣的平民。尼采在善惡的彼岸裏說：

「貴族主義與階級社會不共戴天，社會與存在社會不外是忠於自己的高貴的使命，主要的忠於高貴的存

去的被壓人們高聲哭叫的哭聲，隨着人們好似高聲哭叫的哭聲，哭成爲哭的輪迴，
前番自己的罪，迴旋轉之輪而上升，達到那以上面受文者，其罪惡依然無損，但想那前番的罪惡和痛，可以告歸，已的
幸圖。

尼采將貧賤和勤樹，比作貴族和勞働者的關係，貴族雖然依靠着勞働們才能生存，但他們
必須超越凡俗的平民而誇耀自己的幸福。這種粗率而無恥的表白，難道還不能證明尼采貴
族主義的思想嗎？奴隸制度對於尼采是必要的，沒有奴隸們作基礎，那麼高貴的選民怎能站在
上面誇耀自己的光榮呢？

尼采坦白的說：

「奴隸制度是文化本質上必需的條件，這真是一無從疑問的論地。」

奴隸只配作奴隸，他們不過是爲了奉養高貴的選民而活着。假說「奴隸從希望說，要在牠
們之中養成主人的思念。」尼采這樣叫道，「是惡毒的。」寬恕和憐憫都是說被允許的行爲。產
生奴隸制度是人種鬥爭的結果，這是高貴人種繁榮的基礎。尼采說：「富必招致人種的貴族主
義，那更娶取美麗的婦人，雇用優良的教師，成爲可能，於人們是供體育的時間，特別把心神由歐

傳的肉體勞働中解放出來。」

尼采對於主張平等的人加以最嚴厲的輕蔑，他說：

「我對那些低級的人，他們是多數人的中心，對他們所說革命的真理……平等哲學……這這模有樣
的真理有麼？……說正話，一個重要國王所說：『在平等的東西上則平等，不平等的東西上則不平等。』——這這這
被說所以低級的人不瞭解高貴的人相比較。」

高貴的靈魂愈前和低級人平等呢？奴隸始終只配和奴隸講平等的。尼采哲學中充滿了反
民主的要求，他反對人垂享受共同的幸福，只有「最高族類——我將它名爲極少數者——當
作最完全的人們，同樣享受極少數的特權，是在這地上的幸福的優美的代表者。」大多數的勞
働者是不能享受這種特權的，因為他們的本能已經墮落了，他們只配編入「支那人」的身份。
照尼采看來，「當作支那人型的素質而自足的人類種族，雖未完成編入身份的希望，但這是理
性的，也是必然的。」低級人類的受苦遭難，尼采認爲是自然法則，沒有什麼不合理的地方。

尼采把人稱當作不變的東西，他再三的解釋道：

「……對於那些要是不知痛苦，那對於子孫是可以驅逐。」

子孫永遠走着「先祖之道」先祖是奴隸，子孫也是奴隸，永遠沒有翻身的機會，誰要想改變一下命運的支配，尼采將給他以最強烈的憎恨。從這裏我們可以看出魯迅與尼采的基本差異點了。

許廣平在魯迅的生活回憶裏，曾經記述道：

「魯迅——文藝」在關於文藝的談話中，以及他會談到國民性問題。」

又說：

「讀之使在魯迅時期，用心研究人，這便是其目的。」

假設我們從這現象的表面去看，就很容易認為魯迅也是一個人種論者，或者把魯迅與尼采拉到同樣地位。這裏我們應該回憶一下恩格斯對於易卜生的分析，恩格斯在這問題上批判了約翰斯德的機械方法，而提供了自己的特殊意見（他指出在易卜生作品中反映着「一種發動的力量」，這是因為挪威的中、小資產階級還沒有完全形成布爾喬亞的情緒，還有一些「獨立」的經濟活動；易卜生的作品裏反映的是「中等資產階級的小小世界」，他所反對的「多數」正是以這些人為對象，如果把它來代替真正的勞動大眾的「多數」，這是對於挪威的藝

濟活潑階級對比談之具體的認識的結果)

魯迅研究人種問題之目的在尼采的人種論，事實上不同。魯迅研究國民性正是他要說中國人在世界上爭得中等的地位，不要一被擠出世界去，而尼采却是要拿人種論來作爲奴役勞働階級的工具。所以魯迅與尼采對於人種問題的理解，根本是衝突的。尼采認爲人種不變，奴隸永遠沒有改變命運之望的時候，但是魯迅同意。

『與國民性』

魯迅在一九一九年，寫形中，魯迅的「子孫走先祖之道」一個嚴重的痛擊：

「只要思想未遭縛束的人，誰也喜歡子孫比己更康健，更聰明高貴，——更中，就這相體了己，相越了這步，到這必改，所以子孫對於祖先，更應該改。」「三年新法於父之教，可謂孝矣。」當然也前，元祖聖的痛擊。幾數古代的聖訓，也道着這教訓，那裏永遠不敢分毫改，世界上再也不會有人願。」

這難道沒有把「走先祖之道」的尼采哲學，打得個落花流水麼？魯迅是代表向上的階級，他敢正視現實的，他不怕用「動」的邏輯去估量人種問題，然而尼采只能站在反動階級的立場，他永遠將人種問題放在「靜」的邏輯的範圍裏面去解釋。對於人種問題的發展和穩定

的評價成爲魯迅與尼采之間的不能調和的界限。

從上面這話裏，我們可以看出魯迅對於「進化」的概念，是站在達爾文主義的立場。他說現在的人應該超越過去的人，超越就是改變。魯迅借單細胞動物的分殖來證明超越是生物（包括人類）的一種本能。但是社會進化不能光用生物的本能來解釋的，它還包含了階級鬥爭的複雜關係。動物界的適應環境主要表現在生理器官的變化，但人類同生存競爭却表現在生產力的關係上面。人類同動物雖都是爲生存而鬥爭，但有本能的和意識的差別。馬克斯說：「人類歷史之所以異於自然歷史者，即前者爲我們所造，後者非我們所造。」這就是生存競爭表現在人類歷史上和自然歷史上的不同。

秋田先生曾經說魯迅是由進化論發展到階級革命論的，（但是據說最近已有人反對這種意見，他們說魯迅一開始就是唯物論而不是進化論。）魯迅自己在三閒集的序言裏也說過同樣的話：「我一向是相信進化論的，才以爲將來勝於過去，青年必勝於老人。」又說：「我有一件事要感謝創造社的，是他們借我看了幾種科學的文藝論，明白了先前文藝史家們說了一大堆這是斷不清的疑問……以教正我的只信進化論的偏頗。」這很明顯，魯迅自己承認初期時

便是我們從什麼地方來更進一步的證明魯迅自己的這個肯定呢？且看他怎樣說：

「我現在心以爲最切要的問題，一其謂單保，二保生命，三要保生命，四要保生命，五要保生命，六要保生命，七要保生命，八要保生命，九要保生命，十要保生命，十一要保生命，十二要保生命，十三要保生命，十四要保生命，十五要保生命，十六要保生命，十七要保生命，十八要保生命，十九要保生命，二十要保生命，二十一要保生命，二十二要保生命，二十三要保生命，二十四要保生命，二十五要保生命，二十六要保生命，二十七要保生命，二十八要保生命，二十九要保生命，三十要保生命，三十一要保生命，三十二要保生命，三十三要保生命，三十四要保生命，三十五要保生命，三十六要保生命，三十七要保生命，三十八要保生命，三十九要保生命，四十要保生命，四十一要保生命，四十二要保生命，四十三要保生命，四十四要保生命，四十五要保生命，四十六要保生命，四十七要保生命，四十八要保生命，四十九要保生命，五十要保生命，五十一要保生命，五十二要保生命，五十三要保生命，五十四要保生命，五十五要保生命，五十六要保生命，五十七要保生命，五十八要保生命，五十九要保生命，六十要保生命，六十一要保生命，六十二要保生命，六十三要保生命，六十四要保生命，六十五要保生命，六十六要保生命，六十七要保生命，六十八要保生命，六十九要保生命，七十要保生命，七十一要保生命，七十二要保生命，七十三要保生命，七十四要保生命，七十五要保生命，七十六要保生命，七十七要保生命，七十八要保生命，七十九要保生命，八十要保生命，八十一要保生命，八十二要保生命，八十三要保生命，八十四要保生命，八十五要保生命，八十六要保生命，八十七要保生命，八十八要保生命，八十九要保生命，九十要保生命，九十一要保生命，九十二要保生命，九十三要保生命，九十四要保生命，九十五要保生命，九十六要保生命，九十七要保生命，九十八要保生命，九十九要保生命，一百要保生命。」

魯迅把「保存生命」「延續生命」「發展生命」當作人類的生存鬥爭的本能。這是進化論的看法。在人類分化成階級對立的社會裏，不像生物界的適應環境，它主要的是階級鬥爭。因此並不是所有的青年都勝過老人，在同一青年的集團裏也發生着進步和墮落的搏鬥。

我們可以看到，魯迅和達爾文在許多地方都很相同的。他們全是從精密的研究事實出發，達爾文在空格爾號的航行上，化去了五年採集標本的功夫，他與彙船掙扎仔細的考察所得到的材料，結果他從那裏面找到了真理。另一方面魯迅也說：「凡有所說所寫，只是就平日見聞的事實裏面，取了一點心以爲然的道理。」他所創造的偉大的藝術形象阿Q，正傳就是他仔細研究現實的成果。同時，他們都不是機械的自然主義者，他們都是將所有的現象聯系起來觀察的。海博爾在他的達爾文傳裏說：「他（達爾文——文注）用大批的證據去證明這種學說的正確，並

請寬這一時可取用的現象。終它們結合起來，比過他的一切免驅寒濕到得多，堅固得多。一國權
勢的仁國。為以說是不分其之時。對於典型。創造也說過這樣的話：「人物的權勢兒
也一樣沒的再用過一個人，往往嘴在浙江，臉面北京，衣服在山西，是一個雜湊起來的調色。」把
現象聯系起來觀察，抽出事物的本質，這就魯迅的「道爾文」的優秀的作風。

魯迅對於人類的愛，大家是都知道的。但是這愛也和同樣對人類懷着莫大的熱愛，他寫在
自己的日記上道：「我幾乎不相信在英法美和文明人之間有着志願大別。」他對於奴隸
制度充滿了憤怒，他因為同情黑種人的苦難，曾經和卑斯爾號的船長發生衝突，幾乎使他捨棄
了他以旅行他寫給婦師。他說：「英國人完全剷除奴隸狀況時，第一個歐洲民族，那它將有
何等的好處呢？在英法美和文明人之間，有人對我說，如住在香港奴隸的國家中，我的意見將完全
改變。我如說自己唯一敵人之點是對於黑種人品性的估計，已經變得應以得多。看見一個黑人而
不加以友誼，態度對付他，是不可能的。」他更憎惡白種人對於土人的掠奪，他說：「這種白人
似乎以為此種是要送給他們的子孫的。」他之書上面這些話看來，初期魯迅以為一個遠
東之「道爾文」不是偶然。但魯迅沒有像有些人故意曲歪曲進化論，機械的把它引用到社會科

達爾文主義和馬克斯主義不是對立的。這兩種學說只是將標科學唯物論的兩部份，彼此間有着顯著的聯系及內部的相互照應。」（哥爾夫）達爾文所研究過的是以生物進化爲對象，馬克斯所研究的是以人類進化爲對象。達爾文從生物界各種現象的總合中得出結論：物種是變化的，這給當地的觀念論者一個很大的打擊。物種變化的原因是爲了生存競爭，是生物界適應環境自然淘汰的結果。馬克斯曾經從生物器官的改造上，講到人類工藝學與自然工藝學的關係：

「達爾文曾致其興趣於研究自然工藝學的歷史，就是說，致力於研究的新種的器官的構造，此種器官在靈敏植物的生活下，亦一應工具的作用。」

馬克斯與達爾文在研究人類工藝學和自然工藝學的時候，得到同樣的結論，在方法論上他們也是相同的。恩格斯在馬克斯的墓誌銘上，講到他者：「對於人類的偉大貢獻時說：『與達爾文發現了有機的科學的發展定律一樣，而馬克斯乃一現了人類歷史的發展法則。』」

這裏我們可以看到達爾文主義與馬克斯主義在實際上對研究工藝學的前方面。達爾文

發現了自然工藝學的破展法則，而馬克斯發現了人類工藝學的發展的真理。

達爾文主義與馬克斯主義既然不是對立的，同時又是科學的唯物論的兩面，因此秋白先生說魯迅的初期思想是進化論，這雖然並不是意味着與唯物論對立的。

但是魯迅的進化論與尼采的人類論有着本質上的差異。魯迅認為人類因了適應生存競爭必定會發展和進化，可是尼采却永遠把人類學說停留在固定的狀態上，認為環境對於人類是絕對沒有影響的。因此在對於文化問題的觀點上，魯迅與尼采也顯出了差異。魯迅並不把人類文化的進步看作是人類生理發展的繼續，但尼采却堅決的認為文化是由於高貴選民征服了弱小者才會產生的。巴人先生曾經引用魯迅在摩羅詩力中介紹尼采關於文化問題的話，來證明兩人相同的地方，其實尼采的「不惡野人」的觀點還是建築在那那一貫人類不平等論上，他認為「回復到野蠻制度，有時亦是必要的。」魯迅却沒有像尼采這樣粗暴的侮辱歷史發展的真理，他從來沒有企圖把歷史拉回到野蠻時代。魯迅對這問題的觀點是站在人類平等學說的基礎上，他認為達爾文的「人類文化的發展，並不是人類生理發展的繼續」的結論是一樣的，他愛好野蠻人，認為野蠻人中也絕產生出力量來，我們拿這和宣傳文明的理論比較一

下會得出怎樣的區別來呢？

魯迅在「五四」運動剛一開始的時候，就這樣說道：

「我們這『愛國』人類都受正當的學問。」

這難道還不足以說明魯迅與尼采的不同嗎？而這不同正是解決他們對一切社會問題估價的基礎。

尼采輕視理性，他不從現實出發，他把理性事業當作人類的幻想結果。他說：「繼起性，交代性……法則，自由，原因，目的，這些都是我們自身思索出來的。」人類從來不會認識客觀存在的真理。尼采對於現實是抱着極大的輕蔑的態度。

魯迅對於理性的態度是怎樣的呢？他教示青年道：

「更進一步，希望於熱火的青年們，對於羣衆，在引起他們的公憤之餘，還須設法注入深沈的勇氣，當鼓舞他們的熱情時，更須竭力發覺明白的理性。」

「五四」啓蒙運動的時候對於理性是不注意的，到了目前的新啓蒙運動時，理性已經被抬高到重要的地位。魯迅當時的這種思想的確超過了他的同輩，這是魯迅現實主義的特徵，其

他一般二元論者對於軍事是根本不放在眼內，魯迅「實質」一時的犧牲，不過是「犧牲」的犧牲的戰鬥。魯迅是個持久戰士，對於惡勢力始終取着頑性的戰鬥，別人動搖了，而他仍舊站在戰場的位置上。

我們相信魯迅如果否定了真理，那他決不會這樣堅定的同反動者搏鬥的。魯迅是個文藝家，他沒有直接的把他的真理說出來，但我們却可以很清楚的知道他那時的抱負完全是為了「解放人類」這個光榮的事業。

請看尼采對於真理的意見是什麼，他說：

「……無論有什麼神祕，但都不接近真理，因為沒有任何真理。」

尼采哲學體系中充滿了這種非合理的成份，他以為認識不過是人類的工具，他叫人空想在反動階級的意識形態裏，是這真理的影子也看不到的，這大概就是所謂——尼采常常用來估量低級人種的——「本能墮落」的結論吧。

幾乎誰都知道，尼采否定了過去數千年來的倫理觀念，鄭重宣言道：「衝倒禮儀者」吧。但是尼采的道德觀念和他的人類不平等論的出發點是一元的，並非絕對排斥的，有人說尼采的遺

德觀念是在他反動思想之外的東西，尼采在人種論上是反動的，可是在反價值上是進步的。這種把尼采思想區分為兩個對立的說法是二元論，其中包含了很嚴重的錯誤。其實尼采的人種論和他的倫理觀之類是統一貫的世界觀出發，它們並不是相互排斥的東西。爲了解釋這種結論，我們先看尼采的遺囑是怎樣說：

「遺囑——『三人首領』和『奴僕道德』……我終於知道，自己這套國語的『遺囑』是怎樣說：『我終於知道，自己這套國語的『遺囑』是怎樣說：』」

「奴僕道德」是什麼呢？尼采說：「奴僕最要緊的東西，是使他們忍受世上的壓迫的性質。」尼采說：「拉登」是民衆出身，他的醜惡，他也不知道，「因此，」當他成了慈善的先生，這樣他說教了，慈善等「幸福」。尼采認爲同情奴僕，罪惡的行爲，奴僕們「需要什麼幸福，他們只應當忍受世上的壓迫。同時，主人們只需『無理的強奪』，『不要屈服於感傷的柔弱，生活就是征服別人，侮辱別人……生活是壓迫，是冷酷的關係，是無理實行自己本身的東西。』尼采嘲笑放棄權利的人，說他們是「怯弱者」。在奴僕們漸漸強大，已經自發了自己的命運，要推翻主人統治地位的時候，主人們的鬥爭和壓迫是怎樣說呢？」

尼采反宗教，反偶像也是從人類不平等的基本命題出發的。他討厭基督教的平等觀念，尼采想要在舊偶像上，建立一個更強壯的支配力量。他早就宣稱過：「服從權力的意志。」「使不能指揮的，不能命令的人服從吧！」

尼采所反對的是主人的宗教，主人是不需要憐憫和同情的，但對於奴隸却不同了，他說：「或者，在基督教及他教裏，再沒有比他們那種利用虔信以教誨低級的人們接近飄渺的最高秩序，因而使他們與現存秩序妥協的藝術，更值得敬重的。」我們知道和他的人類不平等論有什麼矛盾的地方呢？

一般人的意見常常把「個性解放」當作魯迅與尼采的共同點，巴人先生就是從這個命題出發的，他以為魯迅與尼采思想的血緣關係，就在於兩人都是一以個性主義的思想為根基的。

魯迅與尼采雖都主張「個性主義」，但是却反映着兩種不同的社會關係。尼采對於「個性解放」問題仍是站在人類不平等的學說上，他把個性與羣體對立起來，他的個性崇拜是排斥一切有組織的社會性的，這正如柯羅所說，尼采反對羣衆，是「利於貴族的個性的反動」的。

因此由這裏尼采產生了「超人」的學說。然而魯迅在熱風裏就已經指出過「尼采式的超人」是「有些渺茫」的。我們應該特別注意在當時法西斯主義還沒有出現，因此使得尼采哲學的反動因素還沒有完全暴露出來，同時東方的科學的社會主義理論還十分幼弱。

魯迅並沒有叫人走尼采的「超人」的路，而且他還用這來警戒青年，當時魯迅除了尼采哲學作為反偶像的工具外，是沒有旁的企圖了。我們可以看到魯迅在他初期的全部著作裏除了反偶像的地方之外，是沒有提到尼采的。魯迅始終沒有承認他受了尼采的很大影響。

魯迅在當時不但將個性同集體對立，並且還把自己的愛憎和羣衆的利害統一起來。我們看他下面這段話與尼采的赤裸裸的利己主義精神有着怎樣的不同：

「我們追憶了過去的人，這要我們顧自己和其他人，都勉勵聰明勇猛向上，要除去裏面的黑暗，要除去世界上帶人善已的昏迷和殘廢。」

「我們追憶了過去的人，這要我們顧自己和其他人，都勉勵聰明勇猛向上，要除去裏面的黑暗，要除去世界上帶人善已的昏迷和殘廢。」

這種充滿熱情的喊叫，就是現在這令我們感動的魯迅不但要解放「自己」而且還要解放「別人」。他對於要造人類痛苦的重重壓迫了鎖匙的抗議，要造人類痛苦的要造的是「人類對黑暗」

……一個的國情神文發表現在婦女問題前且婦上，他對於全國把婦女問題到婦女身上的
墨尼先生痛斥道：

「不節制的女子如何害了國家，照現在的情形，『國將不國』，自有不測……但此等現象，只是不講新道德，新學
問的緣故……況且政界，軍界，學界，商界等，每裏可金，男人並不能調制女子，夾雜在內。」

魯迅在自己的小說裏，也曾幾次表現出對於奴役婦女的醜惡風習，感到很大的憎惡。
他在當時是一個主張婦女解放的前輩，已毫無疑問了。但是尼采對於婦女的觀念正是魯迅所
痛恨的——「你使婦人服從，不要忘記鞭笞。」尼采對於婦女爭取平等的地位加以很大的不
滿，他認為這是兩性問題的一污點，「其實，婦人的最高任務是外貌和美觀。」「是生產健全
的小孩。」除此之外，什麼都沒有了。在貴族主義的尼采看來，和女人怎能講平等呢？

尼采終於被拖出來了，反動階級公開的宣稱法蘭西主義是「尼采思想的實現。」他們稱
讚尼采的天才，說尼采是法西主義的「先驅者。」

但是，尼采所憎惡的平等社會，却真正實現了六分之一的土地上，奴隸們用不能摧毀的力

飛粉碎了主人將這道從這高爾基，轉送給波尼采，是幸福的，他已經親眼看到自己的理想是怎樣變成了鐵一般的事實。波尼采却也是非十分不幸，因為他徹底撲滅在他不肖子孫的垂死時代之前就已經數目了。

高爾基集讀後記

在克爾的這面牆下，第一層樓村名譯為伊諾夫，這村子編有一條路的名字高爾基集讀後記。這村子，在十九世紀末，高爾基會在此處居住，這是在他的住地民們都說些高爾基，彷彿永久紀念他到死地在村裏設立的一條高爾基。伊諾夫會在此地居住，他的住地民們也說些高爾基，彷彿紀念他在村中居住的時刻，每初一二三，伊諾夫會在此地居住，他的住地民們也說些高爾基，彷彿紀念他在村中居住的時刻，每初一二三，伊諾夫會在此地居住，他的住地民們也說些高爾基，彷彿紀念他在村中居住的時刻，每初一二三。

高爾基集讀後記在今年六月十八日，當一九三三年的時候開始。

讀高爾基集讀後記，責任是高爾基，非常實惠和親切。克爾的這本集讀後記，每逢星期日讀當地的農民讀，高爾基集讀後記，責任是高爾基，非常實惠和親切。克爾的這本集讀後記，每逢星期日讀當地的農民讀。

魯迅與詩歌

魯迅先生爲現實主義的文學者，他對詩歌的見解，實亦是現實主義的。然而魯迅先生雖曾致力於詩歌，其後卻並未把詩歌當作他的主要的工作，洎乎晚歲，他更對詩歌方面往往自遜爲「外行」，但即就他生平關於詩歌的工作來看，則實在是有許多極寶貴的可爲新詩歌的前途取法的地方。

蔡子民先生稱魯迅先生爲「中國新文學的開山」，這光輝的偉大者，在中國文學的歷史上盡了承上啓下的任務，從魯迅先生的詩歌工作中，像在他的其他工作中一樣，我們可以看到中國新文學的艱辛的締造和戰鬥的歷程，對這卓然先導的偉大者，我們是不能不竭其追懷和讚歎的。

從現在收集中讓我們看到的魯迅先生一生的詩歌工作，大約有詩歌的創作，翻譯作品和論文，以及列論詩歌的文字等類。關於詩歌的創作，新體詩有夢等五首，都作於一九一八年，曾發表在新青年的四五兩卷，外野草一集，收散文詩二十二篇，還有「擬古的新打油詩」我的失眠一篇。也有另一些打油詩，則是附在一些雜文的後面的。此外還有時事歌話、東西歌等四篇，作於一九三一至一九三二間，發表在十字街頭上。其主要的創作，則為舊詩。現在收在集外集和集外集拾遺中的，共計四十二首，寫作的時間較長，大概他一直是用舊體在寫作的。

翻譯的作品，有裴多斐 (Petöfi Sándor) 的詩五首，和奧國的翰斯·邁伊爾的中國起了火，以及爲了木刻圖畫和詩的鑒賞選譯的曉星 (法國 G. Apollinaire) 和坦波林之歌 (日本嘉吉 虹兒) 等三首，還有關於詩歌的論文，他譯了武多小路實篤的論鹿野村白川的東西的自然詩觀和鈴木虎雄的運用口語的學詞等，雖爲述論詩歌，但在他譯述的動機，則是主要的還是爲了國外文學見解的介紹。

魯迅先生自己的對詩歌的意見，則時或散見在許多的雜文內，其中有主要的完全地表白了他初期的詩歌的見解的，則有一篇摩羅詩力說。

三

早在一九〇七年，魯迅先生便在河南上發表摩羅詩力說，這是魯迅先生介紹國外詩人，用來呼風振雨的，直到一九二六年的收葉的時候，魯迅先生對於這篇文章這樣說了：

——看見 幾篇詩選二十年前所做的所謂文章，這是我做的麼？看下去，倒半也確然。做那「寄給河南」稿，因為編輯部集裏有一種怪脾氣文章，裏面，多稱讚摩羅詩力說，所以如幾年前，說那詩選之下，得在這些年，大概不承手那摩羅詩力說，又喜歡寄給如「和寫」字，這「受了當時的風潮的影響，在獨排印」方發起，改了一點，其餘，便都出於虛假。裏面，倘若「別人」，恐怕不更要叫他「窮苦」，但自己却該將這些稿子留下，而且也並不「行年」五十年，如四十九「苦」，「老」，「道」，其中所說，是謂詩人，至今沒有人肯提他，使「不忍心」要寫稿，一個小原因，他們的「先生前」，本體地，便於「窮苦」，到「苦」或「道」，要將他們寫了，而不將現在他們寫又時時在「虛假」出現（幾篇詩選）。

這又正是到換的內容時，這從

飛人——上邊諸人其爲品也言子思激以風族有殊外緣多別因現種種狀而實統於一宗義不

剛健不撓抱誠守真不取備於華以隨順舊俗發爲雄聲以起其國人之新生而大其國於天下

魯迅先生是曾爲中國大聲疾呼要求這種精神界的戰士的。

我們知道這一羣詩人正是所倫的草履精神的傳統。這一種精神特別是在反踏踏反封建中顯得是有力而戰鬥的先鋒雖然我們曾看到那種的進步性的限制但卻是——一切的新生的戰鬥力的源泉鼓舞起來攻破了陳腐和黑暗魯迅先生是欲喚起這種精神亦即破中國的麻木靈魂和一切一西面之平和的。當時多麼革命前一時期更覺的民族主義更進一步可反封建的戰鬥的呼聲。

魯迅先生爲詩歌身家之見其大要都可在這篇文章中找得特別是對於中國詩歌之缺乏摩羅詩力更有確切的評語這一段文章是依然可爲我們目前的舊有的詩歌說法的

中國之詩，其本不強，其於前代，（一）其本不強，不強人心，必非自其本水之必之說——（二）有人

人所共知之門也。其本不強，其於前代，（一）其本不強，不強人心，必非自其本水之必之說——（二）有人

予中其其詩也。又或四者不也。則因也。得復也。益因也。而古長之。其有求世之詞也。又必結之。勢也。其亦古者入
所不也。

在這種周圍的環境下已經不是「感興之發」產生的良好環境，再加以以形式主義的理
解，終歸實與主觀的藝術，故曰「詩歌之發生全無厚恩助力了。時至今日，我們的詩歌有的還
感興之發」，「詩歌」是困難加以讀者。

且，對於詩歌的發生，魯迅先生曾以反對「一種『感興學見地以觀詩者』的，為什麼呢？
因為這「一種『感興學』」要在文章與道德之間，「感興學見地以觀詩者」的，為什麼呢？
德，當其指「感興學（社會學）的，魯迅先生曾以反對「一種『感興學見地以觀詩者』的，為什麼呢？
併破這「一種『感興學』」的，所以他重複根據了「純文學」的理論，來發揚他的見解，並且說明詩
的發生，「與感興學」之外，還有「涵養神思」，此兩文章之能事。但此外更還有特殊之用：則在
說明之外，詩更能表現，而使「問其聲者，豈知問其與人生即會。」「普勞諾爾特（M. Arnold）
氏，詩以人生評議，正此，其故，人若謂其然（M. Arnold）氏，詩以人生評議，正此，其故，人若謂其然（M. Arnold）
氏，詩以人生評議，正此，其故，人若謂其然（M. Arnold）氏，詩以人生評議，正此，其故，人若謂其然（M. Arnold）

示，新益人生；而其教復非常教，自覺更益發揚精進，彼實示之，凡蒼落頹唐之邦無不以不耳此教示始。」

魯迅先生起始是這樣的理解詩歌，而且在詩歌上寄託了他的最大的期望的。

四

魯迅先生這樣的號召了中國詩歌的起來，雖然，嗣後他自己忙迫於對現實的更廣泛的戰鬥，便不暇再在詩歌上致其全力了。

推測魯迅先生寫作新體詩的時期，恰當一九一八年，五四的前夕；這時，白話詩運動正為文學革命的前列的招揚的大旗。魯迅先生的寫作新體詩，當是與這時的詩歌的建造的戰士們一致行動，初期白話詩運動中，魯迅先生也是一位參與的戰士。

但是我們的初期白話詩的戰士的職責，一方面要衝破舊詩的桎梏，去獲得解放和自由，另一方面卻又必須須在創作上完成自己的體式。我們從現在來看到最初的白話詩，那最顯著的特徵就是在詩的語言上，就是把白話來入詩，每還是粗製而不會精緻的白話，處處都是草創和

解放的，但又帶着舊的痕跡。在體式上呢？都是新且試用着，雖然風氣最大的自由，卻也抓不一定的把握；那時的每一個詩人，都還必須是自己的體式的創作者，自己用着這樣的體式，不一定是恰恰得心應手的，終在不斷的試用下發生以後的許多改變。

魯迅先生的新體詩的創作，看來是即以當時最通行和習用的體式來使用的，他即以舊體的體式來寫他的詩，灌注了他的思想內容，對於一個更適合的體式的探求和運用，卻終未能要用了散文詩的形式。他的詩是為表現他的內容而寫的，目的不注重在完成體式，這一點，正如他入錢歌從散文詩而進一步採用更應手的戰鬥的雜文體式，他的文學事業全不是注重在完成一種文體上的，他並不是像那些皮相者所理解成的是一個文體家（亞細亞）。

既有了比較適合的散文詩的體式，更有了可以充分發揮他戰鬥的功能的雜文，詩歌在他便變得居於他的文學工作中的不主要的部分了，他仍然有時寫詩，卻是用他習用的，而且應手的舊詩了。

魯迅先生生平寫了許多舊詩，這些舊詩的寫作的時間是延及在他的一生的，但是那些大都是抒懷遺情之作，更有一些打油詩和歌謠才是運用來作戰鬥的工具的。

在魯迅先生的詩歌中和他的其他題材的作品一樣，我們同樣可以感到他的深刻、沉毅和一種蒼涼的况味，但卻蘊蓄著悲憤和熱烈而火。在他的舊詩的遣詞用韻，我們可以看到有些非實的影子，但魯迅先生的詩和李賀同詩的所以截然不同，卻在內容，即在魯迅先生決不像李賀那樣的寒冷、悲觀和變態，作者的人生觀和世界觀是決定了他的作品。

他的舊詩在今日的舊詩中是非常卓越的，在舊詩的裏面發展到今日，已經到了山窮水盡的程度，所有的舊詩人現在大都不過祇備在形式和格律上補排和敷衍一下罷了，魯迅先生的舊詩卻特別在死澀澀的形式中，常常帶刺地，破格局，注入了新的生命。

五

但是魯迅先生從來是常常諱言他的詩歌的，以這樣的熱烈地號召了詩歌，並且在詩歌作品上也有着極高的成就的事實上，我們怎樣可以得到解釋呢？

關於這，我們可以從幾方面來談。

第一，從上面我們看到的，魯迅先生雖然曾經那裏寫重而熱烈地號召過詩歌，但後來他自

己主要的工伴，並未放在詩歌上的，一面要戰鬥，一面要讀書，雖然文學可能成爲非常鋒利的，但他時間不及了，卻又成了他有力的一枚鎗，於是他在同用功戰鬥，在忙迫中，詩歌是不得不放下了的。他放下了詩歌，並不是他放棄了自己的理想，他仍是經常的在旁邊幫助他的成長，這在他的許多詩歌的作品翻譯和論文的翻譯之外，主要的還暫時散在他的雜文中，他撞擊了「詩歌之敵」，（詩歌之敵等）對詩歌中的許多不好的現象，與詩歌的發展的前途有害的，都加以指出和勸喻。（辱罵和惹嚇決不是戰鬥等）以及對一些惡劣「詩人」的憤怒和指斥等（魯迅詩和自言等）這些，即是他的盡力於詩歌的工作，但在他的工作中不成爲主要的，爲了負責和鄭重，魯迅便不復當作正面的提出了。

第二，關於舊詩，魯迅先生實在是不願讓別人看他的了不起的工作，怕的是那樣會變成詩歌的成長的阻礙。這正如他反對人講稱許他的古文詩文，以阻礙白話文的成長一樣。在一九二六年魯迅的一項「雜感」中，他這樣說：

……別人並不，許是「已」，他會認真地讀，讀書，是的確，爲了讀書，至今也還在苦。因此耳濡目染，涉獵到詩歌，白話上，當不免說得出他的字句，變格，他已「正苦於費了幾些古老怕鬼，掘說不關，時常感到一種使人

當前的戰鬥在詩歌。路路放棄了，但他是不願意青年們走沒日息的復古的路。

第三、中國的新詩歌自新詩運動。來，牠們是屬於新詩的。

介紹了詩歌的浪漫主義，這是為中國文化的新生和反對封建黑暗的宣傳。詩歌路線既然那樣虛靡和雜亂，有的簡直在詩歌的一切還未醒好的展開時期，就紛然把西洋詩歌形式之類想來開，但套上中國的詩歌，其實中國的詩歌，不單就在這些地方被一句「朕絕萌」了。開頭的想取巧以新詩格律來規範中國新詩，一下子就成功起來的是所謂「新月詩派」。魯迅先生特別對詩人徐志摩之流是非常憎惡的。他在「魯迅」中描摹了那種腔調和精神：

「……當那時候，這世界正處於大變遷之中，詩人竟敢說『詩歌』……這真是不死不僵……」

來，By the way, 這詩人竟敢說『詩歌』……這真是不死不僵……

寫在……

妖豔的光彩，然而冰冷的惡獸，一如……

從新月派而下，詩歌的種類愈繁，但愈多的都在愈加往牛角尖鑽，這裏，與魯迅先生早年對詩歌的期望是完全相背的了，他的諷言詩歌，諷正是對詩歌這種胡亂發展有失望的。

但是，這些並不使得魯迅先生完全離開了詩歌，完全不聞不問。事實上，魯迅先生最起（他生前是稱許白芒（殷夫）的詩和孫用譯的勞農詩的）（葉多著作）的。就是魯迅的詩歌雖然展開得很蓬勃，却很少使他滿意的罷了。

我們可以知道的，是他晚年對詩歌的意見，說得很簡略，但那也都是針對着當時的詩歌而發的。現在我們還應該從兩封書信上摘錄下來，給從事詩歌工作者參考：

——要我說詩，假如要我講天文一樣，苦於不知怎麼說，實在因為：無研究，空空如也。我只有兩個私見，真箇則未幾有放在書桌上所和演在舞台上所兩種，但究以後一種寫好歌歌聲有唱著的和唱吧的兩種也。以後一種寫好可惜中國的新詩大概是一種，沒有節奏，沒有韻，唱不來，說不來，就記不住，就不在人們的腦子裏。詩，這字物的地，許多人也唱「毛雨」，但還是因為要韻（黎明）——（鍾廷）唱了毛雨歌，大家在唱毛雨歌之所唱，並非唱詩本身，詩直向我來，是在交商唱道。

我以爲內容且不說，詩是：有節調，有韻，有音樂，又上口，唱在腦中，但自己又唱不來，這豈不是不要緊，更何況要緊，不要緊，不要緊，不要緊。

——這是我對詩的意見。要寫好詩，必須先懂詩的意義。這才是好詩。也是這道理。我們

要讀這是一條路。去讀一首古詩，要讀它的背景，要讀它的時代。這是好詩。也是這道理。我們
備問題，我以為先生所主要和我所意見並不相同。這些意見，也曾有人說。詩的意義，其實，口頭是口說，詩是詩，詩是詩
備去遊是好詩，用亦可的是壞詩，即和用不用紙筆。如文學和宣傳，原不過說：凡有文學，就是宣傳。因為其中總不無
備而消什麼，但從來沒有人認為文學必須放棄宣傳之字。詩的牌子，詩必用口說，其說。如

詩須有形式，要甚肥，甚儉，甚拙，甚雅，甚俗，甚文，甚俗，甚雅，甚文。有韻，但不必依舊詩韻，只取順口就好。

(一九三五，九月羅勃遜的書信)

英國作家告中國人民

英國詩人 W·D·奧我和小說家 C·伊休曼德，去年曾乘飛機遊覽各國，歸國後合編一書，名曰中國之旅 (TOUR
HEY TO CHINA)。書中有人聲稱，他們為「響應中國抗戰，特將幾篇文章」，告別人，內容如下：譬如：「我們舉世所
你們中間中英民族，英國正有許多的人士，願與你們的英美的鬥爭，正是世界各國為自由和正義而進行的鬥爭之
一個主要部份，我們知道，你們的戰鬥不是為窮中國，同時也是為我們。……我們立誓幫助你們。……在這種
戰爭中，特別是一定屬於這些忍耐力和最堅強的人們，不單是為着你們，而且為着我們，我們祝賀你們仍堅信你們所持
的立場，無論形勢如何轉變，你們一點也不放鬆地戰鬥下去，打出一個勝利的新世界。這真是我們每一百萬人
兒女的希望。」(原)

魯迅與俄國文學

孫福V·葛果夫傳
譯

偉大的中國作家魯迅，是新中國文學的創始人，也是俄國文化在中國的熱心的傳播人。

魯迅直到他的生誕的最後一天，沒了停止過把俄國文學翻譯成中文。然而不僅由於這一點，表示出多才多藝的魯迅和俄國文學有着密切的關係而已。二者之間的關涉還更深一層呢，因為他愛讀俄國文學，甚至在他所有的作品上，也有過強烈的影響。

魯迅不懂俄文。他的一些非常親近的朋友——批評家胡風、女作家蕭紅（哄動一時的生死場的作者）——日本反法西斯作家如野宮等，曾生動地希望他能由俄文通讀高爾基的許多作品，作為一個偉大的廣播語言的專家，魯迅曾經三番五次計劃學習俄文，可是中國文學家的煩重的生活與戰鬥負擔，使他不能好假以暇，經常不斷地學習。最初，魯迅是每日譯文為樂，讀了俄文心裏的日文書，就非常時常用日文寫短篇小說或雜文。他的許多譯文，都是翻譯由日文書，甚至俄國譯文，秘密地地下了一種校對的功夫。在魯

和全世界的偉大作家的死，對於我們是一個最痛苦的打擊。在這句簡短的話裏，可再讀出許多憂國憂民出來。不僅是中國作家協會以及牠的組織人，領事人魯迅等少數幾個人的哀悼，而且也是全中國人民一致愛戴高爾基的一種悲痛的憑弔。

柴霍夫和高爾基給予魯迅作品的影響，說明了他在中國曾得到「中國的高爾基」——這些雅號的這個事實。在魯迅遺下的許多像隨感錄一類的小精悍的作品（如華蓋集、華蓋集續編、華蓋集三編）裏面，不自覺地流露出柴霍夫風的情調。而從讀者魯迅的不朽的小說阿Q正傳的時候，則又必然會叫你想起光輝奪目的戲曲在底層。

柴霍夫的影響表現在魯迅早期的作品裏，限制了他的作品的外形。高爾基的影響却表現在魯迅的更成熟後期，以致把這位新中國文壇上無古人接無來者的大師，這位堅忍不拔地建立起的戰士推送到民族統一戰線上來。

魯迅譯的死魂靈在中國讀者層裏激起了普遍的反應。書剛出版，洛陽紙貴，大有不脛而走之勢。魯迅藉其傳神之筆，能夠把俄國農奴制社會的生活相如此精確，如此生動地傳達給中國的讀者，以致使中國人在讀着死魂靈的中文譯本的時候，竟可以從乞乞科夫們，潑留希金們，

其編年加德士特列夫們，姆尼爾內的生活歷史中發見中國封建地主社會的面影。

魯迅對於偉大的俄國文學作家托爾斯泰的《安娜·卡列尼娜》也感覺莫大的興趣。魯迅曾把某市的歷史中第一段歷史中，托爾斯泰的《安娜·卡列尼娜》譯成國文，來理解

爾蒂爾夫，且譯成德林的辛辣譯成國文。

中國共產黨領袖毛澤東氏在紀念魯迅逝世一週年的華農大會上說過：他首尾一貫地堅決地進行着反帝反封建的鬥爭。魯迅暴露了封建剝削階級中的封建社會，對於社會制度的短處以及帝國主義的無謂壓迫痛下針砭。他用幽默的諷刺揭露了黑暗勢力。他是光芒四射的言語的藝術家。魯迅翻譯的蘇聯文學作品的目錄如下：加爾斯文·馬克西姆·高爾基的《我與活活》、林娜的《肥田粉》、蘇聯的《他的故事》、魯迅譯成國文。此外他又翻譯過D·孚爾

爾蒂爾夫、亞歷山大·普希金、屠格涅夫、

魯迅譯成國文。

魯迅寫過不少評論蘇聯文學作品的文章，取決於蘇聯文學的意見，是很有趣味的。可是遺憾得很，這些文章沒有完全蒐集起來，很少為人們所知的。魯迅為環境所拘固，不得不採用筆名，現在已經確定了的已有七十七種之多。他大部分關於蘇聯文學所發抒的意見，

價是用這些已知的或要知的筆名寫成的。

前述作家都圍繞着第六的導師孫逸先生的周圍。

「我們相信，」——這句來自於這句「不僅因為他是好的作家和天賦的文學家，並且因為他對身于民間的工人們，將他全部的力量貢獻給革命鬥爭。」

蘇聯 M·瓦奇金納女士著 鄭易里譯

資本論的文學構造

定價：三角五分

這是由文學方面去研究「資本論」的第一部著作。「資本論」的聲調是極美聽動人的；它的表現方法是極藝術的獨特的。它那淵博豐富的內容，曾引起了社會科學者們的熱烈的研究；但在文學方面，它還是一塊未開拓的處女地。所以本書還是這一方面的一個嘗試。它提供了不少的例解，使我們在瞭解「資本論」上得到了極大的幫助。

讀書出版社印行

熱持博學·紀念先生

白鶴

在這到處聞名聲譽的目前，回想起魯迅先生的一生的風範，不禁使人感慨萬端！先生別我們而逝已三週年，在這三年中正是我民族經歷着歷史上未有的浩劫，我同胞遭逢了最艱苦的命運的時期，這八種在何特爾對中國早日誕生，然而彷彿剛剛碰到了難產，產婦一直在陣痛中，而嬰孩却遲遲未降，在這個時候，情勢的絕對嚴重無待分說，一有差池，即成永憾，不但新嬰夭折，且將使產母死亡，此際而欲借電報三者的協助，固亦屬必要之圖，然而最主要的還在于產婦自身，她若不盡多熬一些陣痛，她若不能有清醒的意志去克服這一時的苦痛，無疑地會把一個必然的難產變成一種偶然的變端，結果如何不言而喻了！我們苦難中的同胞們，正猶如這難產的產婦，我們正爲了新生的嬰孩在搏鬥，同時爲了自身的安全在掙扎。

魯迅先生正如一位誠實而常識的醫生，而他自己又是一個偉大完備的「產婦精神」者，從他遺留給我們的數十冊著作裏，正刻劃出一個輕捷的產婦姿態，他彷彿曾寫下了一部產

與會第一切書信均切必要均審閱。精神方面要不間斷的奮鬥。法律方面要於大的目標。不阻礙的進行。凡此種種均切切實實。最大的責任與義務。應由全體負擔。

然而在前任的無權繼承他的遺產。所繼承的三年以後。我們却目擊許多產婦們將棄了先哲的遺訓。將自身的遺產和國庫的生存都出賣給「死亡之神」。對於這些人。其自身的安全固不足惜。然于未來的民族却是永不可想的罪人。

現在。我們正缺少為一切惡魔所驅使的如先生的筆鋒了。因此一切鬼魅魍魎竟敢恣意。吾于陽光白日之下。看同胞們感人心陷。對於國于家。尤其在幾個偏僻的區域裏。其發瘋暴戾的行動。不一而足。而社會團體。受其摧殘。又不知何處。太見其計。姑息愛好。古有明諺。先生地下有知。亦必怒髮而衝冠。先生平生親遇如鍾。對於國家靈魂的變節者。夙不知有寬恕。惟有奮力搏擊。制之致命而後已。而已殺非亦當下不。亦已落水。亦必再擊。此種貫徹之精神。實為我輩所應楷模。當此先生三周年之時。正中國民族遭逢最艱苦時。能堅持目前的苦難。合力搏擊敵人。此為後方人士應盡之責。亦即紀念先生之道。

油鹽

長明燈

(專長三哥)

容納執筆

新到

鐘其陽·小芸·雙宗·殷憂·容納 集體改編

人

灰五罐

茶館店老板娘。

手裏

三斤臉

茶館店老板娘。

手裏

方頭

茶館店老板娘。

手裏

圓亭

茶館店老板娘。

手裏

莊七光

茶館店老板娘。

手裏

他

茶館店老板娘。

手裏

郭老妹

茶館店老板娘。

手裏

四娘

茶館店老板娘。

手裏

「也」的伯父。

茶館店老板娘。

手裏

所謂那裏附了體的子孫。

茶館店老板娘。

手裏

年高德誥的整居人。

茶館店老板娘。

手裏

三平

茶館店老板娘。

茶館店老板娘。

茶館店老板娘。

茶館店老板娘。

茶館店老板娘。

茶館店老板娘。

茶館店老板娘。

茶館店老板娘。

茶館店老板娘。

小孩子

大孩子

女孩子

貪玩的孩子們

廟頭

景：春陰的下午，吉光屯的社廟門前，空氣又有些緊張了。廟前有四個孩子在玩兒，灰五婦正急

急地擠過這羣孩子走來，廟門內，恰有四人邊說邊走的跨出廟門，孩子們被驅散，但對面

灰五婦（氣憤喘喘地）：噯，怎麼啦，可會真的被熄掉了？

三角臉（二頭回答的是）：你灰五婦也趕來了？

方頭：啊，灰五婦也會出來的，真難得，真難得，今天該是灰五婦出來走喜神方呀，今天是

灰五婦：噯，今天又不是大年初一，走什麼喜神方啦？

闊二亭：哈哈，那麼今天該是什麼黃道吉日？

灰五婦：噯，今天偏是「不宜出行」。

老七老：你灰五婦是買了拜本才問我的？

三角臉 怎麼你不知道嗎？我們吉光屯裏頭有身份的人，平時都不能輕易出外，像我們就是所

謂敗家子了！

灰五嬸 噫，三角臉，你說話……我灰五嬸那兒是有身份的人？

關 亭 哈哈，灰五嬸是我們這兒茶館店的老板娘，沒有身份，那麼誰才有身份呢？

灰五嬸 噫，像郭老姓，像四爺，才是我們這兒真正有身份的人！話可別扯開去了，我今天是特地

起來的，可不是這事情緊急，我豈不該出來。

方 頭 爲什麼呢？

灰五嬸 噫，你忘了曆本上註着，今天是一不宜出行，二慎其實我也不識字，還是臨走的時候，想

起了應該翻一翻曆本，噫，又特地去叫隔壁的老老看了一看。

關 亭 哈哈，怕是老老看錯了。

灰五嬸 噫，關亭，別開玩笑，我因你，可會真的被吹惡掉了！

三角臉 我們正在商量這件事。

方 頭 我們剛才到那裏頭的大路上去看了。

灰五婦 (急急會神地) 暖，看了一看，可會看見被他吹熄了！

莊七光 吹熄沒有這麼容易吧。

灰五婦 暖，沒有這麼容易。

方頭 可其他發了瘋，要吹也得吹的，我們也阻止不了。

灰五婦 暖，只怕我們阻止不了。

關亭 阻止不了！

三角臉 你沒瞧見他，他那股勁兒真怪極了。

莊七光 哼……

灰五婦 暖，怪極了，我說他是怕見正路神道呀！

方頭 眼睛裏就像放了一把火。

灰五婦 暖，眼睛裏就像放了一把火。

三角臉 說話也是不倫不類，鬼知道風。

灰五婦 暖，他講的都不邪祟附了體的鬼話。

關亭 哼我說他是在裝瘋。

方頭 他裝瘋幹嗎？

關亭 他裝了瘋，可以吹熄長明燈，他偏要跟我作對頭。

灰五婦 （懷疑地） 喂……

方頭 他跟我們作對頭，簡直是沒有好處的。

三角臉 平時我就覺得他有些異樣，這個人很難說。那麼，現在他還是這樣麼？

方頭 （很起勁） 聽說還是這樣，還是我們剛才在廟裏看見的，儘對燈說：「熄掉他！熄掉他！」眼

光也越加昏閃了。見鬼這是我們廟上的一個大害，你不要看得微細。

灰五婦 （指著方頭去） 喂，我也早已這麼說過啦。

方頭 （更起勁） 我們倒應該想個法子來除掉他！

關亭 （想了半響，忽然一頓，他驚恐地） 哼，除掉他，算什麼一回事！他不過是一個……什麼東西！不過

造這廟的時候，他的祖宗就捐過錢。

灰五婦 （弄到這地步，不可） 喂，他的祖宗就捐過錢。

灰五婦

關亭 可是現在他却願意吹熄長明燈。

灰五娘 (氣憤地) 噯，現在他卻願意吹熄長明燈。

關亭 (嘆息) 我已經聽了的話，(灰五娘) 灰五娘，這不是不肯子孫(又顧榮人)我們上縣去送他作證。

灰五娘 (一人) 這新天機，就是和楊地(苦楚地)……

方頭 (嘆息) 我不成，這逆是要他的父母，或是母舅……

關亭 可惜他只有一个伯父……(立刻頓首了)

(沈沈抄錄)

方頭 (突然叫道) 關亭，你昨天的牌風可好？

關亭 (眼睜睜看了他，沒有回答) 哼……

莊七光 (已將放開，向裏走來了) 別扯開吧……我說要是吹熄了燈，我們的吉光屯還成什麼吉

光屯不就完了麼！

灰五娘 (這才發覺) 噯，莊七爺說的不錯，不就完了麼？

莊七光 (頓首) 灰五娘，你別多嘴！

(沈沈抄錄)

三角臉 管她反正你說你的。

莊七光 老年人不都說這道還是按玉鼎點起的，一直傳下來，沒有熄過。連長毛造反的時候

也沒有熄過……你瞧，那火若不是綠鬚登的腰外，路人經過這兒的，都要看一看，都

……

灰五婦 (忍不住) 曖，都拜禮。

莊七光 (看了她一眼) 咱多麼好…… (忙往住玉鼎，讓自己說下去) 他現在這腰胡鬧，是什麼意

思？

方頭 (帶着遲鈍的神態) 他不是發了瘋嗎？你還沒有知道？

(臉上就亮了) 曄，你聰明！

灰五婦 (正是機會) 曖，我們別扯開去了，還是談正經事。曖，我想，還不如用老法子騙他一騙。

莊七光 (詫異地) 什麼老法子？

灰五婦 (翻白眼) 他(指方頭) 曖，好法子。他不是先就發過一回瘋麼？和現在的一模一樣。那時他的

父親還在，騙了他一騙就治好了。

莊七光

(直著) 怎麼騙我怎麼不知道

灰五嬌

(直著) 你怎麼會知道那時你們還是小把戲呢，單知道喝奶拉矢，便是我，那時

也不這樣，你瞧我那時的一隻手，真是粉嫩粉嫩……

方頭

你現在也還是粉嫩粉嫩……

灰五嬌

(怒目) 放了你的方頭，莫胡說了。

圓亭

哈哈，方頭吃灰五嬌的豆腐。

灰五嬌

(又自了一) 噯，我們講正經話，他那時也還年青哩，他的老子也就有些瘋的，噯，聽說有

大

一天他的祖父帶他進社廟，教他拜社老爺，溫將軍，王靈官老爺，噯，他就害怕了，硬不拜，

六

跑了出來，從此便有些怪。

莊七光

(黃其) 這就怪。

灰五嬌

噯，後來就現現在一樣，一見人總和他們商量吹熄在殿上的長明燈，

方頭

(怒目) 這不是瘋了？

灰五嬌

(怒目) 他自己就是瘋的，所以呀，噯，他說了便再不會有轉念和瘋疫，真是怪一件死水肉

七

……

王三

顯 亭

灰五嬌

三角臉

莊七光

方 頭

三角臉

灰三嬌

莊七光

灰五嬌

三角臉

莊七光

灰五嬌

正事因何壞，大將那是尋以相了，怕見在神神了。

哈哈，還是我們會怕見鬼心，這軍嗎？（自語）是不是（衆人附笑）

（又進言）兩門口風大，你們在這兒不冷嗎？走過一點吧。

（早就走了）還是到灰五嬌茶館裏去喝壺茶，坐着談吧。

別走，別想死他就要來了，可防着點。

（急急地）那廟我到裏頭去，叫老張快把廟門關上。（說着就往廟內走）

（物物多站一會兒）灰五嬌，後來怎麼樣？

（趕緊逃上去）他後來就自己關進去，要去吹他的老子，反太疼愛他，不肯將他鎖起來。

後來不是全歪動了公憤，和他老子去吵鬧了麼？可是，沒有辦法……

（個個還不服）可是怎麼騙呢？

（口才玲瓏地）唉，幸虧我家的死鬼那陣還在，給想了一個法子，將長明燈用厚棉被一圍，

該捺點風地，領他去，說話已經吹熄了。

（莊）一口氣不歸，是鬼之靈的，嗚呼，這鬼勸他，想得出呵。

開亭 (五個) 是什麼意思？手加，這樣百東西打死了不就完了。

灰五蟻 (他這叫什麼？他化個字) 囉，那怎麼行他的祖父不是捏過印把子的麼？

(附：們定何相處)

莊七光 (說風可嘆) 其實除了你男人的妙法以外，也委實無法可想了。

三角臉 (不到莊七光的) 後來就好了麼？

灰五蟻 (又用手背抹去一些東西上的) 林更地地) 麼，後來全好了的，他從此也就不再走進廟門去。

三光 (也不再對野廟來) 許多事來，不知怎麼鑽回窟了。饗會之後，不多天，又瘋了起來了。

莊七光 同先前一樣一樣。

灰五蟻 嚶，同先前一樣一樣。吃了飯我在茶館裏看見他走過，料他三楚又會上這兒來，所以我

特地先趕來告訴你們，你們和他伯父四爺商量商量去，還是再騙他一騙好。那燈不是

三光 (灰五蟻這舉動) 不是說那燈一風，這兒就要變海，我們就都變成一條條的泥鰍。

方顯 (他這叫什麼？他化個字) 囉，那怎麼行他的祖父不是捏過印把子的麼？

方顯 (他這叫什麼？他化個字) 囉，那怎麼行他的祖父不是捏過印把子的麼？

方顯 (他這叫什麼？他化個字) 囉，那怎麼行他的祖父不是捏過印把子的麼？

族五婦 我纔洗回去了。茶館裏沒人照顧。（發覺時又回頭）喂，你們剛才的茶賬……

三角臉 這回就記了我的賬！

灰五婦 哎呀，你從來也沒掛過賬，怎麼今天……噯，好吧，這末着吧，比如，方頭掛的賬，我就拿木

柴在牆上畫一個方形，噯，這回子，我特回去畫一個……一個三角形了。（興奮歡定）大家
回頭見吧！

三角臉 （大喘而呼）入他……

（陳亭們目送灰五婦去，她跑去的路上却走來了一個人）

三角臉 （留聲來人的那一）呵，他果真來了！（向地上吐一口吐痰）噫！

莊七光

（憂憂地）喂，可防着點！

方頭

（高聲地）哼哼，廟門已經緊關着。

（從那邊走來的他，也說和平）一種實的方法，和寬布紙六衫，只在窗戶底下的大面且長綳，請中略帶些異種

的兜圍着人就許多工夫不脫眼，並且混合着習慣性的神情。孩子們跟在他的後面，叫喚着，在他短的眼裏上，發孩子們時時地從背後給他放上兩片稻草，當孩子們向他逼上一番之後，就都散了。顯于英着神官，他很快，地一伸那七光，就恐孩子們被驚，孩子，故把孩子們趕跑了。

（圓夢們都互相看着）

三角臉

（且「他」走向圍門前，終於走上一步，訪問了。）你幹什麼？

他

（溫和地說）我叫老黑開門。

方頭

（這方頭上去）你叫老黑開門幹嗎？

他

（發習溫和地）就因為那一盞燈必須吹熄。

方頭

（善意）吹熄吹熄幹嗎？

他

你瞧，三頭六臂的藍臉，三隻眼睛，長帽，半個的頭，牛頭和豬牙齒，都應該吹熄……吹熄！

三角臉

我問你，你吹熄幹嗎？

他

吹熄我們就不會有蠅蟲，不會有滑嘴瘋……

圓夢

（靜聲嘆了下來）哈哈，胡鬧，你吹熄了燈，蠅蟲還會得多，你也就得生豬嘴瘋。

他 不各位要知這自從有了長明燈後我們吉光屯上也不曾經有過蠅蟲和生過豬嘴瘋嗎？

方頭 這是因為吉光屯上的人作了孽。

他 那麼前年呢？

關亭 哈哈前年前年還不是爲了你要熄掉長明燈，觸犯了天！

他 我？

方頭 不是我們點它燬嗎？

他 當初有蠅蟲，有豬嘴瘋，或許因爲這個，你們才點起了長明燈。

關亭 哼哼，那正是爲了這個才點起長明燈來的呀。

他 可長一個蠅蟲，生一個豬嘴瘋，你們還依舊說長明燈會趕走它們……

方頭 哈哈……

他 (不聽別人只自顧自地說下去) 你們不想一個更好，更澈底的法子來趕走蠅蟲和豬嘴瘋，却反而一心一意的存心說這沒有用的長明燈可以趕走它們，現在蠅蟲不是越來越多，而豬嘴瘋

不也越來越厲害了！長明燈有什麼用呢！

方顯 依你說長明燈並沒有用了麼？

關亭 哼，簡直是放的瘋了。

他 長明燈是我們吉光屯上的大害！長明燈一天不熄掉，我們就多受一天痛苦和欺騙！

(衆人允諾)

方顯 放屁！

他 所以我說點着這長明燈，反而要盲蝨蟲，要生豬嘴。

(衆人吃驚)

三角臉 (驚聲) 他倒也說得有點兒道理。

方顯 (眼睛裏滴三滴淚，面對着「他」) 這道……這簡直是放屁！

他 長明燈永遠不熄掉，就永遠欺騙了我們，我們爲什麼不想一個真正趕走蠅蟲和豬嘴的法子呢？

莊七老

(壯聲起來) 嗚呼！——

等這，假，便，成！

這道，假，便，成！

關亭

（嘆息）你還是回去吧！倘不你的伯伯會打斷你的骨頭燈哩。呼呼，我來替你吹熄。

你這幾天來看就會知道。

他

（嘆息）更難得閃閃的光來訂一紙訂定他的時辰。你吹。

關亭

（嘆息）這燈熄了。呼呼。

他

（嘆息）他的燈熄了，更難得訂定他的時辰。不能不要你們，我自己去吹，此刻去吹。

方頭

（嘆息）刻刻這燈酒醉之後，他無力。此刻去吹，這怎麼行。

關亭

（嘆息）這燈酒醉之後，他無力。此刻去吹，這怎麼行。你是一向懂事的，這一回可太糊塗了。（回頭望望各位）

莊七光

（嘆息）關亭說的不錯，讓我來開導開導你罷，你也許能夠明白。就是吹熄了燈，那

些東西不是還在嗎？不要這麼傻頭傻腦了，還是回去睡覺去。（並未脫衣，向大家鞠一躬）

他

（嘆息）這燈酒醉之後，他無力。此刻去吹，這怎麼行。我知道吹熄了也還在。

關亭

（嘆息）這燈酒醉之後，他無力。此刻去吹，這怎麼行。我知道吹熄了也還在。哈哈，想了怎麼也會在那末，你還是回去吧！

他

（嘆息）這燈酒醉之後，他無力。此刻去吹，這怎麼行。我知道吹熄了也還在。然而我只能姑且還這樣辦……

莊七光

（嘆息）這燈酒醉之後，他無力。此刻去吹，這怎麼行。我知道吹熄了也還在。

他 ……我先來這裏辦容易些我，就要吹熄他自己軟。

關亭 (生氣了) 喂！

方頭 (也生氣了) 你不是這兒的人麼？

莊七光 (動動地說) 你一定要我們大家都變成一條條的泥鳅麼？

關亭 回去你推不開的，你沒有法子叫它開的。哼哼，還是回去的好！

他 (整地說) 我不回去！我要吹熄它！

關亭 不成你沒法開！

他 (竭力地推，高聲大叫) 開門！開門！

三角臉 你沒法開！

他 (轉臉向他們一瞥，沈靜地) 那麼，就用別的法子來。

方頭 看你有什麼別的法子。

他 (只閃爍着狂熱的眼光) ……

關亭 哈哈，看你有什麼別的法子！

(完結書是) 我放火

關亭

三合殿

莊七光

方頭

他

(緊要緊已將耳塞) 什麼

我放火！(似乎並不留心別的事，彷彿還要捧火爐似地走了)

(沈殿像一聲清響，搖曳着尾燈，周圍的活物都在其中迷惘了。但不一會，關亭們就交頭接耳，不一會，又都蹣跚去，兩三人又在隱隱的壇方站住了)

莊七光

(在廟前外喊聲) 老黑呀，不對了！你廟門要關得緊！老黑呀，你聽見了麼？關得緊！我們去想了法子就來！

關亭

(最先看見那沒有人來了) 啊，你們看，有人來了，不是四爺和……

方頭

啊，來得真好，我們正想去見四爺，噫，連郭老娃也一起來了！

郭老娃

(身上已經披得如風中的守禮，一路來，這用手拍擊下櫃上的白雲，一直繞四爺走至前頭，一面放燃了香子，

萬一有什麼靈犬不寧的事，難免要到府上……是的，都要來到府上，麻煩。現在請你親自來臨臨。

方頭

(恭恭敬敬)四爺郭老娃

四爺

(似乎聽了，又似乎沒聽，聽了有一點頭，一會也擡着上唇的花白的鬍鬚，却悠悠然彷彿全不在意的模樣)郭老娃，是麼，這也是他父親的報應呵。

郭老娃

是的，是的。

四爺

他自己在世的時候，不就是不相信菩薩嗎？我那時就和他不合，可是一點兒也奈何他不得。

郭老娃

話是這麼說，話是這麼說。

四爺

現在叫我還有什麼法子？

郭老娃

我想，只有一個，是的，只有一個。(他受受四爺的款)

四爺

老娃，你不該說這

郭老娃 是呀，明天，繩上綁來，給他在那個城隍廟裏，擱一夜，是的，擱一夜，趕一趕邪氣。

關 亭 (聽上去發發直見了) 這辦法太壞，廟裏還有兩個人管着燈呢，最要緊的是馬上怎麼辦，如

果真是燒着起來，那……

郭老娃 (聽了一驚，下巴兒有些發抖) 什麼？

方 頭 (扭着臉) 是的，他剛才來過，他說我放火，如果真要燒起來……

關 亭 (大驚) 那麼，不就糟了！

四 軍爺 真是拖累煞人，這繩子孫，真該死啊！

關 亭 真是的確該死的。去年，連各縣就打死一個。這繩子孫，大家一口咬定，說是同時詞到，大

家一齊動手，分不出打第一下的誰，後來就什麼事也沒有。

三角臉 (怕四軍爺生氣，囁嚅地) 那又是一回事。

莊七光 攔回，他們管着燈呢，我們得趕緊想法子，我想……

(郭老娃和四軍爺都沉默)

方 頭 (發着聲) 我想，倒不如給日裏燒個……

四爺 (最重地要一點) 那倒也是一個妥當的辦法。

關亭 是的，是一個很妥當的辦法。

郭老娃 那倒確是一個妥當的辦法，我們現在就將他，拖到府上，府上就趕快收拾出一間屋子來，還準備着，欵。

四爺 屋子(仰了臉想了一會) 余間可是沒有這樣的閒房，他也說不定什麼時候才會好……

郭老娃 就用他自己的……

四爺 (忽然嚴肅而且悲喜地說，聲音也有些發抖) 我家的六順，秋天就要娶親……你瞧他年紀還大了，單知道發瘋，不肯成家立業。

郭老娃 是的，是的。

四爺 舍弟也做了一世人，雖然也不大安份，可是香火總歸是絕不得的……

郭老娃
關亭
方顯
三角
七光

(異口同聲地) 那自然！

四 爺 六順生了兒子，我想第二個就可以過繼給他。但是——別人的兒子可以白要的麼？

衆 人 (異口同聲地) 那不能！

四 爺 這一間破屋，和我不相干。六順也不在乎此。可是，將親生的孩子白白給人，做母親的，不能，就這麼裝爽吧？

衆 人 (又異口同聲地) 那自然！

(圍茶沈默了，各人相互看管。)

四 爺 (在暫時停頓之後，才緩緩地) 我長天盼望他好起來，可是他總不痊，也不是不痊，是痛到已不要好。無法可想，就照這一位所說似的，關起來，免得害人。出他父親的醜，也許倒反好，倒也對得起他的父親……

方 顯 (感動地) 那自然，可是，房子……

四 爺 (緩緩地問) 廟裏就沒有開房……

關 存 (低聲) 有有瞧，進大門的西邊那一間，就空着，又只有一個小方窗，箱木直細的，決計絕

不開窗，真是好極了！

四爺

(帶笑) 好極了!

(衆人也俱時都顯出了歡喜的神色，開水吐一口氣)

(遠遠地來) 我放火我放火……

個亭

啊啊，他來了，我們快埋伏起來，祇要他一來，我們就可捆住他。方頭，趕快準備好！

(衆人四處埋伏，留下郭老能回拿郭老，留下候在裏地聚計裏)

他

(聲音響亮) 我放火……

——暗場——

(來到黃昏時分，天下已經昏黑，或者竟全忘記了人們的臉上不帶已不驚慌並且早驅盡了先前的窘迫的事。這在窮苦人們的足跡自然比平日。但不久也說轉了。只因離開了幾天門，孩子們們不能進去玩耍，於是這一天在門口格外玩得有勁，變換了幾句，還有幾句跑到那兒見那兒的對面)

大孩子

你猜，我再說一遍——

白篷船紅划楫

響到對岸歇了歇，

點心喫一盤。

戲文唱一齣。

女孩子 那是什麼呢？「紅划楫」的。

大孩子 我說出來吧，那是……

懶頭痞 慢一慢，我猜着了，航船。

赤膊的 (也跟著說) 航船。

大孩子 哈，航船航船是搖櫓的。他會唱戲文麼？你們猜不着。我說出來吧……

懶頭痞 慢一慢。

大孩子 哼，你猜不着。我說出來罷。(指著西廂房的窗)就是懸大的懸。

小孩子 (指這一方笑) 鵝紅划楫的。

赤膊的 怎麼又是白蓬船呢？

(孩子哄然的笑了起來)

(突然西廂房窗口傳出一聲調戲般的聲音來)

他

我放火！……

（放下酒碗，定睛止住笑聲，一齊注視胡相燭，又看見一隻手扳着木櫃，一隻手撫着木皮，其間有兩聲粗喘的閃地閃亮。）

（沈沈只一瞬，縮頭縮腦而後一聲，投鼠忌器，其餘的事都跑開去。）

（還將草一筒後一指，從喘吁吁的驚慌似的小號，再吐出清脆的一聲）
吧！——瘋人！瘋人！

他

（發聲）我放火！我放火！我放火！……

（只見手扳櫃木櫃，剛鐵櫃的聲響，一放延長開去。）

——幕——

（此劇因經濟困難先生遷世三週年在廣宮劇院（十月二十二日上午九時）演出而改組，不安之處，在所不免，敬希讀者諸君指正。）

蘇聯「文學層」上的魯迅

十月十九日是中國偉大作家，被譽為「中國高爾基」的魯迅（一八八一年生）的逝世三週年紀念日。

魯迅是中國現代文學之學識淵博者。他把新形式和新題材推行到文學裏面去。他爲反對封建社會上層份子所擁護的舊的死的文學文而鬥爭。他開始用活潑明白的，顯露面接近大白口語的文字寫作。他的小說、雜文和翻譯成爲中國新文學最高的成就。

魯迅曾幫助他自已說：「我開始寫小說，目的是在於反映人生，以及幫助去改變這人生……所以我的小說的內容都是我們這個社會的不幸人們的生活。我要寫述他們的疾病與苦痛，引起人們的注意，而去醫好他們……」

魯迅最好的作品阿Q，孔乙己和華蓋士，給他造成巨大的聲譽。

魯迅不但是一個成功的小說家，並且還是一個出色的政論家。他把中華民族的全部最新歷史，都反映在他的雜文裏面。他是爭取中國人類的民族與社會解放的大師的戰士。他是中華民族反日統一戰線的前線戰士。

魯迅是蘇聯文學的譯者。不能不承認魯迅，爲蘇聯新文學，蘇聯社會主義，蘇聯新文學。

魯迅與蘇聯文學有三個關係：(一)他翻譯了蘇聯文學，與文化是比任何其他外國的文學與文化都豐富的。(二)魯迅是他的重要的作家。他受蘇聯的影響極大。他也能影響蘇聯文學。他與蘇聯文學的互，他翻譯了蘇聯文學與蘇聯文學的互。

一 緒 後

第一輯的「魯迅先生逝世三周年紀念月相照」，因此我們特約幾位作者寫幾篇系統的文章，除了「紀念特刊」裏表示「哀悼此地」的我們對於魯迅先生的崇敬，本來特約幾篇的，不只這幾個人，也因篇幅限制原因，收到的只有這幾篇，所以並未能達到我們原有的期望，可是這已經超過了所有的「投稿」能力了。

在這裏，我們首先想感謝魯迅先生，特爲我們寫出不甚知道的魯迅先生的日常生活，這不只是一篇文人的「談話」，而且是研究魯迅先生最好的條件，我們在選擇大作家的日常生活中，可以得不少的好處。

其次，魯迅的創作方法和魯迅與尼采，也是兩篇研究魯迅先生的重要的文章，魯迅與尼采的著作，這是一位二十歲左右的青年，他以這樣的年齡，而能有這樣嚴正的精神來治學，真是可敬。雖然在魯迅給文中，對於尼采的個性學說，在某一點上階級上的革命性，估計尚不充分，多有機械機械的味兒，但對於魯迅先生的思想，尚覺新鮮，却非常的正確。

吳明燾是一篇特寫紀念而把魯迅先生的作品，是明從改調的劇本，是魯迅先生戲劇的青年，的果敢創作，雖然已於魯迅先生逝世三周年的紀念會，十月十九日，在亞大戲院演出了。劇本並不十分精彩，但他們的努力，組織，自覺，自真的精神，可敬。要許。

本書原名「魯迅紀念特輯」，現抽出其中「陸蠡」（田青）、「春天」（嚴文芹）、「徘徊」（司徒宗）、「隱胎」（許幸之）、「亭子間」（魏金枝）、「燈」（應服基）、「紀念一個過癮的人」（石靈）、「憶」（鍾望陽）等八篇，改爲現名出版，又原書前厚附有「魯迅與海嬰——一歲與五十」銅版照相一幀，因土紙太糙，不能印刷，棄付缺如，并此附記。

文 學 月 報
叢 書

★

- | | |
|--------------|------|
| 1. 油船德賓特號 | 曹靖華譯 |
| 2. 從暴風雨裏所誕生的 | 王語今譯 |
| 3. 草原 | 彭慧著 |
| 4. 在沙井里 | 歐陽山著 |
| 5. 秋收 | 艾蕪著 |
| 6. 受辱者 | 草明著 |
| 7. 馬 | 劉白羽著 |
| 8. 滿洲的囚徒 | 權峰著 |

第 一 輯 小 說

讀 書 出 版 社

(本劇影電)

年八一九一在甯列

蘇聯抗戰的偉大的史劇
堅苦奮鬥的偉大的史劇
蘇聯抗戰的偉大的史劇

蘇聯抗戰的偉大的史劇
蘇聯抗戰的偉大的史劇
蘇聯抗戰的偉大的史劇

在蘇聯的抗戰建國的
過程之中，一九一八是景
困苦艱難的一年；甚至列
寧本身也受了挫。然而
，在列寧領導之下，俄國
人民以無窮的精神克
服了一切，獲得了空前的
勝利。

蘇聯抗戰的偉大的史劇
蘇聯抗戰的偉大的史劇
蘇聯抗戰的偉大的史劇

化，它與蘇聯的無產階級
的鬥爭，因而引起他們手
握在的熱情與勇氣，不但
表示歷史的教訓而已。

在蘇聯的多數詩人之
中，本書可以說是更為成
熟，更為發達的著作。

二十三年開本，七百七十五頁，計著美編十餘頁

新中國文學批評第二輯

高爾基與中國

小說六篇 高爾基作

一個婦人
再關於亞瑟

快人

一收銀卷

紅輪上

尼參者加

論文雜文九篇 高爾基等作

高爾基致孫中山書

高爾基與中國人

「文化的主人翁們」

站在那一場？

高爾基與現實主義

藝術與工藝

第一次會見高爾基

一時代的總結

「敬愛的兒童」

全書十六萬言，三十二圖本，三十一頁

施肇基譯

謝冰瑩譯

適夷譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

黃崇譯

生活書店出版

蘇聯百科全書之一

米定·易希金柯編著

辯證法唯物論辭典

平生·執之·乃剛·麥園 合譯

思想的昏亂多半由於觀念的模糊；所以，要明觀念的名詞和詞彙必須有明白確定的界說。

從來一般哲學辭典都祇把哲學名詞和語彙各個孤立地分條羅列出來，給以抽象的折衷解釋，並沒有一貫的立場和嚴整的系統，更沒有說明這些名詞和語彙的社會根源。

本書是蘇聯哲學家清涅波林派之後的產物，不但糾正了上述的對點和不正確的原則，而且積極地具備着科學的世界觀的體系。

本書集四人之力，翻譯兩年，經過多次修改，譯者們的嚴肅態度，和明快的風格，足以明乎讀者之福的。

全書三十三萬餘言，九百餘條，四
十餘頁，三十六開，精裝布面。

讀 書 生 活 出 版