

舊

李長之著

魯

迅

批

判



上海北新書局發行

由國家圖書館數位化、典藏



8631  
8476

# 目次

魯迅先生近影

魯迅先生手蹟

## 序

一、導言：魯迅之思想性格與環境

二、魯迅之生活及其精神進展上的幾個階段

三、魯迅作品之藝術的考察

I 魯迅創作之一般的考察及魯迅創作中之最完整藝術

II 阿Q正傳之藝術價值的新估

(1)

一  
九  
六一  
六一  
八〇

10104

國家圖書館



001685909

- III 魯迅作品中的抒情成分……………九五
- IV 魯迅在文藝創作上的失敗之作……………一六六
- 四、魯迅之雜感文……………一六二
- 五、總結：詩人和戰士的魯迅·魯迅之本質及其批評……………一七一



## 序

這篇文章之要寫，已是去年春天的事了，當時中國的作家論還不盛行，書局或雜誌的編輯也還沒以這爲轟動讀者耳目的號召，我忽然打算就中國幾個在青年的印象上頂深的作家，一一加以批評起來，其中當然有魯迅，我的用意是簡單的，只在盡力之所能，寫出我一點自信的負責的觀察，像科學上的研究似的，報告一個求真的結果而已，我信這是唯一的批評者的態度，可是並沒能如願。這，一則是，我首先寫出的，乃是一篇關於茅盾的文章，而關於茅盾的那篇文章，却頗使我掃興，原先是在我對於「文學季刊」還有與致時動筆的，可是草就的時候，就逢巧巴金先生自發表了批評文字可以包花生米的論調以後，便妄測我在報上有文字攻擊他了，終日疑神疑鬼，並唆使他的一羣神經過敏而又熱誠的朋友們來以明鎗暗箭相

壓迫了，間接的則有那批仰承小刊物編輯的鼻息的稿匠，以爲罵我的稿子是容易登的，於是也以我作了開心的目標，可是那舉動總是嗡嗡的，像蚊蟲，並不大，而且只志在給人以不舒服，所以我沒大理會，可是這餘波繼續地擴張下去，到現在還沒有完，——雖然力量是更小了。話要說回去，在當時那種空氣中，我是不願意在人所不歡迎的刊物上發表東西的，我雖然寫出東西願意給人看，然而我不能因此靦然地委屈我的人格，所以我就把稿件追回來了，對於「文學季刊」也索性躲開。後來因爲「現代」雜誌索稿，便寄往「現代」了，剛要登，雜誌是倒了，又據說我的稿子被扣，真假不知道，總之，是三問兩問，越發渺茫了，四萬多字的篇幅，三五夜的心血，只因爲沒錢雇人重抄，便自己再也見不到隻字了。因爲這，我懶得寫類似的文章。同時，作家論的調子已經太濫，而且大抵是有作用的，照了我對熱鬧往往是遠開的原則，就把興趣移往別處了。現在再要寫，却極其偶然，只是我借來的許多魯迅的以及關於魯迅的書，朋友要素回了，於是趕緊完

成這件工作。說不定因此，又會把其餘的作家，也陸續論一論呢。這無非是閒話。  
以閒話爲序，序完。



二十四年三月十一日長之記





## 一、導言：魯迅之思想性格與環境

環境沒有影響，這句話我不信；正如環境有絕對的決定的力量我也不信然。可是環境以外還有什末力量是決定着的呢？這我不容易馬上叫出名目來的，雖然我彷彿依稀覺得。

反正事情是夠奇異了的，我們看康德和歌德吧，還有高爾基。康德在他固陋的庫恩希勃哥 (Königsberg) 小城裏，脚步沒出過家門，經濟是不充裕的，身體是被肺病和胃病侵蝕着，從作學生起到作教授止的所依靠的不過是藏書不滿五萬冊的大學，在這裏，哪一件是便利於產生一個大學者的？可是竟沒限制了康德的產生。彷彿偏要產生康德。歌德吧，死於一八三二，活了八十三歲的高齡，在他死的前一

年，他完成了「浮士德」，他之到這個世界上來，就像專負了這個使命似的，使命完了，他才去了。至於高爾基，他一生裏不知道有多少機會，都使他可以不走上文學的道路，他很可以作鞋匠，作看護，作工人，然而他不，彷彿終有他真正的歸宿，所有前此的曲折紆迴，不過是他的準備，却使他到了真正自己的工作時更方便些。

不錯，他們反映着社會的要求；不錯，他們的口和筆，是各時代裏幾千萬人的心迹和呼聲。然而，這使命爲什麼獨獨讓他們担承了去？而且，爲什麼在他們之完成其使命上，環境就予以方便，不順利也順利起來？這祕密彷彿只隔一層紙。可是我不容易馬上叫出名目。

在這種似乎神祕的意味之下，我們又見到魯迅。他學過醫，可是終於弄到文學上來了；他身從小康之家而墮入困頓，他生長於代表着中國一般的執拗的農民性的魯鎮，這似乎都是偶然的，然而這却在在影響了、形成了他的思想、性格，和文藝

作品。

他的思想是一種進化論的生物學的思想，這是毫無疑問的。這點思想的萌生，却以醫學給他的幫助為最大。

他咒恨中國的醫藥，這是在他作品裏時常見到的，顯著的，更有以「藥」作為題目的一篇小說，在吶喊的自序裏也有着頗為詳盡的自剖。人們是慣好把一點感觸擴充下去的吧，因為咒恨中國的醫藥，他就咒恨中國的醫藥所盤據的整個傳統的封建文化的壁壘了，他於是學西醫，然而同時他却接受了整個的那代表着在西洋發達了的資本主義制度下的文明和思想了，他澈頭澈尾是近代西洋科學精神下的一個信徒和傳播者。

在這裏是多末明顯的對照呵：都市和農村，啓蒙和蠻昧，資本主義文化和封建文化的對壘！在這種意義下，是代表了大部分的魯迅的奮戰的生活。他負荷着的是時代使命，他表現着的是時代精神！不過中國的社會是因為受外力而變動着的，

這變動異常急遽而迅速，所以到現在為止，魯迅已代表了另一種的意義的搏鬥生活了，然而以他所佔的時間的長短論，以他顯示出來的成績的大小論，以他前後的反抗的使命，在一種更深刻一些的社會演化的意義上，或者不是背馳而是連繫論，我們却不妨採取舉一而概其餘的辦法的，於是以他前期的奮鬥作為整個的奮鬥的總括。

從西洋醫藥而取得的科學思想的中心，進化論，如何而作用着魯迅的一切諷刺、告誡、和觀感，這是隨地可見的。人得要生存，這是他的基本觀念。因為這，他才不能忘懷於人們的死。他見到的，感到的，甚或受到的，關於生命的壓迫和傷害是太多了，他在血痕的悲傷之中，有時竟不能不裝作麻痺起來，然而這仍是為生物所採取的一種適應的方策，也就是為生存。生存這觀念，使他的精神永遠反抗着，使他對於青年永遠同情着，又過分的原宥着，這也就是他換得青年的愛戴的根由。在生活上，我們有時麻木，或者妥協，拯救了我們的，就有魯迅

的那枝筆。

魯迅，不錯，沒作醫生，在一九一〇年當的化學、生理學教員，照了魯迅自己的說法，不久也「出走」，然而在我看，這點科學的精神，却永遠沒離開他過，而且那幅射着的光芒，也無時不從他的小說，尤其是他的雜感裏，而到達讀他的作品，的爲他所鼓舞着的青年人的心。

二

從小康之家而墮入困頓的，當然要受不少的奚落和諷嘲，這也是使魯迅所受的印象特別深的。在他的作品裏，幾乎常常是這樣的字了：奚落，嘲諷，或者是一片哄笑。我們一方面看出他自身的一種過分的神經質的驚恐，也就是在「狂人日記」裏所謂的「迫害狂」，另一方面，我們却見他是如何同情於在奚落與諷嘲下受了傷害的人物的創痛；悲哀同憤恨，寂寞同倔強，冷觀和熱情，織就了他所有的藝術品

的特色。

三

執拗的農民性，是魯迅所特別了解深刻的所在。模糊，憚於改革，愚昧，和奴性，是魯迅所刻劃得最入骨的所在。他的故事，慣於以農村為背景，而且在他的故事中，也往往以農村為背景的為最出色，在「孔乙己」，「明天」，「風波」，「社戲」，「祝福」，幾篇裏，都明明標出地點是魯鎮，那咸亨酒店的盛況，似乎我們一閉眼就可以呈現出來。其他像「藥」，「阿Q正傳」，「白光」，「長明燈」，「離婚」，雖然沒明白標出是魯鎮，然而依然在隱約之中，却還是同一地點的光景。這樣成了一個使讀者極其容易熟悉的氛圍了，這氛圍也就是魯迅知之最深，攻擊最烈，同情最大的氛圍。

執拗的農民性，不但憚於改革，還給改革者以無窮的迫害。着實說，這却又不

只魯鎮一個小地方的風光了，這乃是中國傳統下來的一個整個局面的縮影。魯迅的攻擊，也仍是以資本主義下的思想和文明施向封建的農村社會的傳統和習俗的攻擊。

然而，那點執拗性，或者又可以叫韌性吧，在另一機會，是魯迅所勸告於人的：「世間有一種無賴精神，那要義就是韌性。聽說拳匪亂後，天津的青皮，就是所謂無賴者很跋扈，譬如給人搬一件行李，他就要兩元，對他說這行李小，他說要兩元，對他說道路近，他說要兩元，對他說不要搬了，他說也仍然要兩元。青皮固然不足為法的，而那拗性却大可以佩服。要求經濟權也一樣，有了這件事說太陳腐了，就答還要經濟權；說是太卑鄙了，就答道要經濟權；說是經濟制度就要改變了，用不着再操心，也仍然答道要經濟權。」（墳，頁一六八）這話是對婦女講的，在魯迅自己却的確確採取着，也就是在這一方面他有了戰士的資格。對於白話文的擁護，對於國故國粹的培擊，對於人必得要生存的人生觀的堅持，對於「西



澄（即陳源教授）的筆戰，件件是不放鬆的，只要入了他的筆尖，他不會忘却，也不會後悔，他慣於作持久戰。

這種緊握而不輕易棄置的持久性是根深蒂固的一種來自農民的精神的賜予。

#### 四

進化論的，生物學的，人得要生存的人生觀，在奚落和諷嘲的刺戟下的感情，加上堅持的簡直有些執拗的反抗性，這是魯迅之所以為魯迅的地方，環境把他的性格和思想的輪廓給繪就了，然而他自己，在環境裏却找到他的出路了，負荷起了使命。無疑地他是中國文學史上劃時代的期間的人物中最煊赫的一個代表者，他呼吸着時代的氣息，他大踏着步向前走。他像高爾基一樣，他的遭遇是完成了他的，前此的經歷，幾乎對他後來都留下一種頗可咀嚼的意義，這是多末奇異呢，然而我不能馬上叫出名目。

二十四年四月二日

## 二、魯迅之生活及其精神進展上的幾個階段

在高爾基六十歲生辰的時候，曾有一位德國的文人，紀念他說：高爾基是由生活到作品，又由作品到生活的。是的，但我想這倒不限於高爾基，恐怕任何作家都不會例外；並且，打算了解一個作家的話，也只有順了這條路子走。我們現在，即以魯迅的生活，和他的作品，取作一個例證。

魯迅，誰都知道是周樹人先生的筆名，據他的「自叙傳略」，是一八八一年（光緒七年辛巳）生，到現在（一九三五），恰恰是五十四歲了。依了他的精神進展（*Geistesentwicklung*），我認爲可以劃分六個時期，每一時期，外在的環境都

有一種非常的變更，他自己的生活上也都有一種特殊的意義和顯然的影響。這是：

自一八八一至一九一七，就是他從一歲到三十六歲的期間，這是一個成長和準備的時期。這一個時期包括的大事件是不少的，有甲午之戰（一八九四），有戊戌變法（一八九八），有庚子事件（一九〇〇），終至於還有似乎總結這一切事情的辛亥革命（一九一二），國外則有日俄的戰爭（一九〇三）。魯迅在這期間，熟悉了農村的生活，受到了科學的洗禮，拿定了以文藝改造國民性的志願。這時期是他精神進展上的第一個階段。

自一九一八至一九二四，他從三十七歲到四十三歲，是他實踐了作「精神界戰士」，開始向封建文化攻擊的時期。這時期的開始，是他在「新青年」上發表了「狂人日記」，以及「熱風」裏頭一部分雜感的時候。他的攻擊，在這時還比較空洞，敵對的東西也多半不在身旁。但他已經抓住了國民性，不過終於比較後來是籠統的，不大具體。這時的大事件，國外是歐戰，國內就是五四運動。這時期是他

精神進展上的第二個階段。

自一九二五至一九二六的八月底，到他四十五歲，時代背景是五卅、三一八，北方的軍閥段祺瑞在北京還支持着殘局，廣州國民政府已經成立，魯迅於一九二六年八月二十六日離開北京，把攻擊「現代評論派」的工作，告一段落。這時期的開始，是女師大的校長事件。人情世故，作了魯迅鬥爭的目標。所以這回是較為具體了，而且更切身些了。這是他精神進展上的第三個階段。

自一九二六的九月至一九二七的九月，是他生活上感受了異常不安定與壓迫的時期，他赴廈門，又赴廣東，這種變動使他對人生的體驗更深刻了；雖然使他沉默，然而在他是一個次一階段的潛伏期，醞釀期。時代背景就是寧漢分裂，國民黨內實行一種清黨運動。魯迅在感情上當然異常激動，可是這時他的「愛的問題」也得到解決，所以他已是在有人撫愛之中，而慢慢度入他的次一個階段的進展了，而這短短的一年乃是他精神進展上的第四個階段。

自一九二七的九月至一九三一，他從四十六歲到五十歲，這是他精神進展上達於頂點的一個時期。他在一九二七年的九月回到上海，在「革命文學家」的笑罵和奚落中，他先以同樣的態度回敬，終於慢慢地吸收了那種新的方向的理論，從理解和同情，他作了最忠實的一員。這一個時期，是表現他最健康，最有生氣的時代。這時的大事，就是一九三〇年三月二日左翼作家聯盟的成立。這是魯迅精神進展上的第五個階段。

自一九三一到現在，魯迅的精神進展，入了第六個階段。他重又攻擊國民性了，但是比前此所了解的更深刻些了，這是他從新的理論裏而加以應用的時期，同時，他的反封建文化的使命，已更明顯地表現為反帝國主義的抗爭了，不過，他在有些地方已顯出了困乏，現在却不知道這是一個衰歇的結束呢，還是一個更新的醞釀。這時的大事件，不用說，就是九一八和一二八。國家之感激動他，這時時見於他這期的作品中。

在下面，我們將對於他每一個階段，再試作一個詳細的考察。

二

在魯迅的早年，是中國外患甚深，而維新的空氣頗濃的時代。他的家是在紹興城裏。據他的「自叙傳略」，母親姓魯，是鄉下人。在他小說中屢屢提及的魯鎮，實在就是他外祖家的地方，這是「社戲」一篇散文裏已經告訴我們的。這個地方一定給魯迅印象十分深，他說他每年跟了他的母親住在外祖母的家裏。看他自己的叙述：

那地方叫平橋村，是一個離海邊不遠，極偏僻的，臨河的小村莊；住戶不滿三十家，是種田、打魚，只有一家很小的雜貨店。……他們合村都同姓，是本家。（吶喊，頁二四〇）

他既然常去，所以他從小對於農村就很熟悉了。他母親雖是鄉下人，却「以自修得

到能夠看書的能力」(「自叙傳略」)。父親，不用說，更是讀書的。

到了一八九四，是甲午之戰的那一年，也是興中會起來的那一年，他家中起了一個很大的變故，這時他十三歲。他一無所有了，寄居在一個親戚家，有時被人稱爲一個乞食者。他在「吶喊」序裏所謂：「有誰從小康人家而墜入困頓的麼，我以爲在這路途中，大概可以看見世人的真面目；」就是指的這個。我以爲他後來在文字中時時流露的常像被奚落和排斥之感，就是這早年在情感上受了損傷的結果。

他決意不要寄居了，而回家，同時，他的父親也患了重病。病了三年多(據「自叙傳略」)，就死了，這時他應該是十六七歲。這期間，照了「吶喊」的序文：

曾經常常，——幾乎是每天，出入于質舖和藥店裏，年紀可是忘却了，總之是藥店的櫃台正和我一樣高，質舖的是比我高一倍，我從一倍高的櫃台外送上衣服或首飾去，在侮蔑裏接了錢，再到一樣高的櫃台上給我久病的父親去買藥。

這裏所謂「年紀可是忘却了」，並不是真的忘却，這由他的「自敘傳略」可證，只是太傷心了，不願意去回憶吧。他之痛恨中國舊的醫藥自此始，因為：

回家之後，又須忙別的事了，因為開方的醫生是最有名的，以此所用的藥引也奇特：冬天的蘆根，經霜三年的甘蔗，蟋蟀要原對的，結子的平地木，……多不是容易辦到的東西。然而我的父親終於日重一日的亡故了。

所以，他此後「漸漸悟得中醫不過是一種有意的或無意的騙子」。這是他後來學西醫的一個根由。此際正是康梁活動的時代，魯迅十四歲的時候（一八九五）。康有為上書，次年梁啟超創「時務報」，又次年，康有為請變法。一八九八年，魯迅十七歲，就是有名的戊戌政變的那一年，同時，京師學堂也成立了，並且我們知道，在一八八七，是魯迅六歲的那一年，國家已經加算學一科取士了，所以這時是科學與維新的空氣正在鼓蕩的時代。

魯迅十八歲，即一八九九，到了南京。這時他沒有入學的钱，只好入無需學費



的學校去。幕友或商人，他又不肯做，雖然這倒是他們地方「衰落了」的讀書人家子弟所常走的兩條路」。他的母親沒有法，爲他籌了八元的川資，說是由他的自便吧，然而她就哭了。他到南京，先入的水師學堂，分在機關科。在「朝花夕拾」裏，他有一篇「瑣記」，說到第一個進去的學校，在光復後，似乎有一時稱爲雷電學堂，他說「可愛的是桅杆」，却又說把名字忘掉了，但從後文看來，他說「爬了幾次桅，不消說不配作半個水兵」，可見就是在「自叙傳略」裏的水師學堂的。之後是考入礦路學堂，在水師學堂不過半年。礦路學堂的功課不同一點，不復是英文了，而是德文，中文則除了「左傳」，還加上「小學集注」。在這校裏，他接觸了科學，當時所謂「格致」，這時他的學校已經有了新黨，「時務報」和「譯學彙編」也已經在流行。魯迅這時，還買了一本「天演論」。精神上有了新的糧食了，庚子這一年（一九〇〇），他十九歲，大概正在礦路學堂讀書。

礦路學堂畢業後，魯迅是校中被派留日的五人之一。先在東京的預備學校，因

爲同情於被中醫所騙的病人，又知道新的醫學是日本維新的一個助力，於是入了鄉間的仙台醫學專門。在這裏學了兩年，給他印象甚深的，有解剖學教授藤野嚴九郎先生，是非常認真教學而不修邊幅的人物，他後來在「朝花夕拾」裏還有專文紀念他。一九零三年，日俄戰起，魯迅這時二十二歲，我們有他這時寄往「浙江潮」發表的文字兩篇，一是「斯巴達之魂」。一是「說鈿」。分別載於「浙江潮」第五，八，九期上。現在收入「集外集」中。這是我們見的魯迅最早的文字，看光景是翻譯，他自認受了嚴又陵的影響。他之決意從事文藝運動，却是因爲這期間用電影來說明微生物學時夾了些日俄戰爭的畫片，其中竟「忽然會見我久違的許多中國人了」，那是：

一個綁在中間，許多站在左右，一樣是強壯的體格，而顯出麻木的精神。

據解說，則綁的是替俄國做了軍事上的偵探，正要被日軍砍下頭顱來示衆，而圍着的便是來鑑賞這示衆的盛舉的人們。（「吶喊」序）

這一年，他就棄了學籍，跑回東京了，覺得醫藥並不急切，要着還在改變國民的精神，因此他要提倡文藝運動。糾合了三五個同志，要出雜誌，定名為「新生」，但也竟沒有成功。想往德國去，也失敗了。

他說是二十九歲回的國，那末，是在一九一〇年。在此前，於一九〇七年作的文言論文，現在收到「墳」裏的，還有四篇，便是：「人之歷史」，「科學史教篇」，「文化編至論」，和「摩羅詩力說」，這時他二十六歲。一九〇九年印行的「域外小說集」，其中有魯迅的譯文，是三篇，這時他二十八歲。他在國外，對於文學的涉獵，是注意被壓迫的民族中的作者，興趣在短篇。他在「我怎末做起小說來」一文裏說：

因爲所求的作品是叫喊和反抗，勢必至於傾向于東歐，因此所看的俄國、波蘭、以及巴爾幹諸小國作家的東西就特別多。也曾熱心的搜求印度、埃及的作品，但是得不到。記得當時最愛看的作者，是俄國的果戈理

(N. Gogol) 和波蘭的顯克微支 (H. Siemkiewitz)。日本的，是夏目漱石，和森鷗外，（「南腔北調集」，頁一一〇）

回國以後，辦學校，先是在浙江杭州的兩級師範學堂做化學和生理學教員。在孫福熙作的「我所見於『示衆』者」文中，說：「魯迅先生是一個人道主義者，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炸的智識，他不至於炸破手。」隨後有一個註，說這就是在兩級師範學堂時的故事：

他在教室試驗輕氣的燃燒，因為忘記攜帶火柴了，故於出去時告學生勿動收好了的輕氣瓶，以免混入空氣，在燃燒時炸烈。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）

這真是一個好對照。魯迅的忠厚，却往往換來了人們的卑劣。

次年，他改就紹興中學堂的教務長。一年又離開，沒地方可去，便想在一家書店做編譯員，但也被拒絕了。這時革命就起了，紹興光復後，他做了師範學校的校長，南京革命政府成立，他被教育部長招呼了去，作了部員。這時他三十一歲了。在「兩地書」裏，他說：

說起民元的事來，那時確是光明得多，當時我也在南京教育部，覺得中國將來很有希望。（頁一九）

可以代表他那時的觀感。

政府移入北京，他也還在教育部。此後就是他在會館裏住着，抄古碑的時期。他這時恐怕在異常的寂寞和無聊，他的古碑，抄是抄，但却知道是「沒有什麼用」，也「沒有什麼意思」。這便是林語堂所謂的他的第一回蟄伏的時期，一直到他的老朋友錢玄同來催促他開手寫小說。這就到了一九一八年的事了，他已經三十

七歲。

在他這精神進展的第一個階段裏，因為他熟悉農村，所以後來才有那許多以魯鎮、咸亨酒店為背景的小說；因為他恨中國的醫藥，所以後來才擴大了而向那以舊醫藥為代表的封建文化猛烈攻擊；他接受了科學，所以他確定了人得求生存的人生觀；他被刺戟於家國之感，所以他願意獻身文藝以改造中國的國民性；他早年所受的奚落、侮蔑，是使他永遠銳感着，而同情於被迫害的弱者了；他在日本電影裏看到的被示衆和鑑賞示衆的同胞，是使他永遠不能忘却那些模糊而殘忍的羣愚了，這裏已經有了阿Q及其周圍的人物的影子；他在會館的寂寞和無聊，就又使他有一種似乎驅除不淨的哀感，表現為類似「傷逝」之類的創作。所有這一切，在這時却只是感受、儲蓄，並沒有表現出來，所以我認為這是一個成長和準備期。

一九一八年的四月，魯迅創作了「狂人日記」，發表在一九一八年五月十五號出版的四卷五期的「新青年」上，是魯迅生活上極爲重要的一個關鍵。他之作白話文字，自此始，他之用「魯迅」作筆名，也自此始。彷彿源泉開了閘，此後乃是一發而不可遏的創作時代了。從此，新文化運動便有了最猛勇的戰士，最妥實的保護人，中國國民也有了最嚴厲的監督，青年則有了不妥協，不退縮的榜樣，而新文藝上開了初期的最光彩的花。這重要不止在魯迅，而且在中國！

開始慫恿他寫文章的是錢玄同，這在他的「自叙傳略」裏已經提明。但在吶喊的序上，却標爲金心異，據玉狼的「魯迅的『吶喊』」一文（載一九二四年十月時事新報的學燈），則是襲用了林琴南的「蠡叟叢談」的，大概這時他還不願意以自己的真名和朋友的真名爲世所知吧。

「新青年」的創辦是在一九一五年，九月十五號出版了第一卷第一期。到魯迅爲他們寫文章，已是四年了。「新青年」的編輯者是陳獨秀。我們知道，是那時一

位銳不可當的急進思想家，他之辦「新青年」表示着他最大的熱誠和責任心。所以魯迅曾說「他是催促我做小說最着力的一個」（「南腔北調集」，頁一一一）。

如魯迅自己所說，他之開始寫小說，是抱着一種「啓蒙主義」，以爲必需「爲人生」。然而我們看他寫出來的東西，却仍是抒情的成分很大，似乎是當時由於他的寂寞之感作用他吧，使他沒墮入淺薄的說教的典型裏。

他不只寫小說，還寫詩，在發表「狂人日記」的同期「新青年」裏就有他的三首新詩，這是「夢」，「愛之神」，和「桃花」。以後又作了些，却終於不多。

也是一九一八年開始，他在「新青年」上發表了一些諷刺的短評，却就是我們現在予一個統一的名稱的雜感。現在是十餘冊了，超過了他寫的其他任何體裁的文章的數量，這開首寫的那些雜感就收入在大家所熟悉的「熱風」裏。

一九一八年的次一年，是偉大的五四運動的一年。那情景，在魯迅一九二五所



作的熱風的題記裏，還有一點小小的痕迹：

現在有誰經過西長安街一帶的，總可以看見幾個衣履破碎的窮苦孩子叫賣報紙。記得三四年前，在他們身上偶而還剩有制服模樣的殘餘；再早，就更體面，簡直是童子軍的擬態。

那是中華民國八年，即西歷一九一九年，五月四日北京學生對於山東問題的示威運動以後，因為當時散傳單的是童子軍，不知怎的竟惹了投機家的注意，童子軍式的賣報孩子就出現了。

由投機家的仿擬，可見當時的聲勢是很大的。從這小小的記載裏，還可以令人想像當時示威運動的情況的彷彿。

魯迅的雜感，一如這時其他學者的言論，是這個運動的助成者。

示威，不是什麼大不了的事，而且實際上也並沒因此制止了敵人。然而，在文化上的意義，却是重大的。一種對於舊制度舊文明的棄絕之念是成熟了，同時一

種空洞的新文化的向往的熱狂燃燒起來。魯迅，就是這一時期裏一個最熾赫的代表者。

他在雜感裏，向舊的攻擊；他在小說裏，也向舊的攻擊。「狂人日記」，可說是向封建文化聲討的一個最有力量的檄文。同時，他夾雜了自己的寂寞的情感。便專作一些舊社會的暴露的文章了，這就是他搜在「吶喊」裏的大部分的小說。「吶喊」包括自一九一八至一九二二的短篇小說，是印行於一九二三年，同年他印行了俄國愛羅先珂作的童話劇「桃色的雲」的譯本，以及「中國小說史略」的上卷，這一年的前一年，則印述日本武者小路實篤的劇曲「一個青年的夢」的翻譯，和愛羅先珂童話集的譯本。一九二一，他出版了翻譯的俄國阿爾志跋綏夫的中篇小說「工人綏惠略夫」，據他自己訂的譯著書目看，似乎是他出版的第一部書（見三閑集，頁一九五）。出版「吶喊」之後，一九二四年，他印行了日本廚川白村作的論文「苦悶的象徵」的譯本，以及「中國小說史略」下冊，包括一九一八至一九二四的

雜感集「熱風」，則出版於一九二五。這結束了他精神進展的第二個階段。

#### 四

他精神進展的第三個階段，是始於一九二五年的春天女師大的風潮，而終於一九二六的八月二十六日他的離開北京。

這時南北的空氣已經很不同，在一九二四年開的國民黨第一次全國代表大會，已經議決容共了，思想是那末新，北方却入了段祺瑞的「臨時執政」的手掌。一九二五，孫中山逝世，不久廣東就成立了國民政府。這一年的大事件，是上海的五卅慘案。不過我們很看得出來，似乎這些變動還沒到能夠使北方的民衆特別興奮的地步。反映在魯迅的雜感中的，也就似乎淡淡的，遠不如三一八給他的感印之大和深切。

這時觸動他的，却是女師大的學潮，即由於校長楊蔭榆而起的事件。據「兩地

書」裏三月二十六日景宋給魯迅的信，說：「到開學以後，目覩擁擠的和楊的本身的行徑，實更不得不教人怒髮衝冠，施以總攻擊」（頁一六），在四月十日景宋再給魯迅的信，又說：「風潮鬧了數月」（頁二八），可見這一年之開始，學潮就已經發生了。魯迅之出來說話，就收在「華蓋集」裏的雜感看，最早的乃是五月二十一日寫的「碰壁之後」。由女師大學潮而牽涉到陳西滢身上了，自此，他便費了不多的精力，用以攻擊「現代評論派」的「正人君子」。

這時，他在教育部的僉事，為章士釗革了職。他便只賸下作北大、師大、女師大等校的國文系講師的事情了。這一年的三月，他開始與景宋通信。景宋，名許廣平，是女師大跟魯迅上課的一個學生，從通信集看，是一個像男性的女子，她自己說是「剛率十二萬分的人」（兩地書，頁四），「無人不被人斥為驕傲與玩世不恭」（頁九），「生來囂強，難與人同」（頁十二），並且，「加以先人稟性豪直」，所以她「亦不免粗獷」（頁十九），這樣的女性與魯迅來往，倒是再適合也沒有的。

他們同是反抗性很强的人，也同樣關心社會的事物，柔弱和纏綿，是彼此所無的。他們也似乎都不醉心於纖巧的美。景宋是廣東人，口才，筆力，和作事的本領，可說都有些。是魯迅的一個好助手。

北京的出版界在此際也十分興旺。刊物已有「猛進」，「現代評論」，和「語絲」，但魯迅當時對這些刊物的批評並不好。

北京的印刷品現在雖然比先前多，但好的却少。「猛進」很勇，而論一時的政象的文字太多。「現代評論」的作者固然多是名人，看去却很顯得灰色，「語絲」雖然想有反抗精神，而時時有疲勞的顏色。（兩地書，

頁二一）

所以，他不久，就主編「莽原」。爲的是「希望中國的青年站出來，對於中國的社會、文明，都毫無忌憚地加以批評。」（華蓋集題記）不過「來說話的竟很少」。在報紙方面，有晨報的副刊，有京報的副刊，都是大家發表言論之地。京報

副刊第一號，出版於一九二四年十二月五日，第三號（十二月七日）便開始有了魯迅的譯文，即是「出了象牙之塔」的片斷。京報副刊的編輯者是孫伏園，原先他是編晨報副刊的，後來被現代評論派的人擠掉了，晨報副刊的編者就換了徐志摩，語絲的創立即是對晨報副刊而起的。這時的對立越發明顯了：一方面有語絲和京報副刊，一方面却是晨報副刊和現代評論。北新書局和未名社，也先後成立了。所以這時北京的出版界，不能不說是一個昇騰活躍的時代。這都給魯迅以方便，使魯迅放送了他那些對於「人情世故」的攻擊。

像在雜感方面，魯迅此際的對象更具體些，更切近些，也就是「華蓋集」題記裏所謂「偏遇到」的「幾件小事情」了，他在創作方面，也同樣表現出更取材於現實的資料了，這是我們試一比較「吶喊」和「彷徨」的題目就可以十分瞭然的。在「吶喊」裏，幾乎只有「端午節」是寫的都市的智識分子的生活，在「彷徨」裏却就差不多除了「祝福」，「長明燈」，「離婚」之外，全都是都市生活的記錄了。

而且，實生活的壓迫之苦，也特別出現於他的筆端了，「在酒樓上」的呂緯甫，是被實生活打擊得「敷敷衍衍，模模糊糊」（頁四二）了，「幸福的家庭」裏的主人公也為經濟壓迫而文章的構思被破壞了（頁六五），「孤獨者」裏的魏連受則是明顯地被記着生計十分不堪，「窘相時時顯露」（頁一六〇），「傷逝」的涓生就直然說「忍受着這生活壓迫的痛苦」（頁一九六），這都不像「吶喊」裏那些創作只是回憶之海裏的渣滓，彷彿與現實可以無關的了。以藝術論，他這些寫現實生活的作品大抵沒有寫回憶中的農村的成功，不過他的取材，是由遠及近的趨向，却是顯然的。這乃是他精神進展上的第三個階段裏的特色。

一九二六年的三一八事件，警醒了魯迅對於私人的攻擊，他漸漸放棄了這種較小的目標，他的情感強烈地惹動起來，他覺得更可痛恨的是另有所在。他已沒有作從容、幽默的雜感的餘地，却只是「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，頁八八）！寥寥的幾個字，多末濃烈的標語！這樣，

他結束了第三個階段的精神進展了，於八月二十六日離開了可咒詛的北京。在一九二六年，國民黨開了第二次全國代表大會。三一八之後，張吳合作，段祺瑞下野，而蔣介石在廣東誓師北伐。魯迅此際所印行的書籍，是在「彷徨」，「華蓋集」，「華蓋續集」之外，還有輯錄的「小說舊聞鈔」，以及選譯的日本廚川白村的「出了象牙之塔」。

## 五

離開了十五年來所未曾離開的北京，這不能不說是魯迅生活上很大的一個變遷。從一九二六年的八月二十六日，到次年的九月底，魯迅幾乎處於一種莫明其妙的困難之境，自然，是使他頗為懊惱的，然而這回不像在寫「狂人日記」以前的時候所感到的寂寞和無聊了，倘若說上回是使他悲哀，這回乃是使他憤怒。上回的環境是空虛和寂靜的壓迫，這回乃是動亂與駁雜的戟刺了。



他離開北京以前，政府要通緝那所謂五十位過激教授，其中當然有魯迅，許多人都離開了，魯迅答復林語堂問的應付辦法時，却是「裝死」，因此林語堂認為這是魯迅的第二回蟄伏的時期。不過並沒有完全做到。他南下了，應了廈門大學的聘。他大概和景宋一塊從北京出發的吧，不過到上海後，魯迅赴廈門，景宋便到了廣東。魯迅到廈門的日子是九月四號。到廈門以後，種種不隨心的事都來了，首先是看到人物的不耐：

在國學院裏的，朱小根是胡適之的信徒，另外還有兩三個，好像都是朱薦的，和他大同小異而更淺薄，一到這裏，孫伏園便要算可以談談的了。我真想不到天下何其淺薄者之多。他們面目倒漂亮的，而語言無味，夜間還要玩留聲機，什末梅蘭芳之類。（兩地書，頁八九）

我在這裏不大高興的原因，首先是在周圍多是語言無味的人物，令我覺得無聊。他們倘肯讓我獨自躲在房裏看書，倒也罷了，偏又常常尋上門來，

給我小刺戟。（兩地書，頁一一七）

學校裏則是一種擠軋的局面：

我看這是的確的，這學校，就如一部「三國志演義」，你槍我劍，好看煞人。北京的學界在都市中擠軋，這里是在小島上擠軋，地點雖異，擠軋則同。（兩地書，頁一二九）

加之，他討厭的「現代」派，還在眼前活動：

你看「現代派」的小卒就這樣陰鷲，無孔不入，真是可怕可厭。不過我想這實在難對付，譬如要我去和此輩周旋，就必須將別的事情放下，另用一番心機，本業拋荒，所得的成績就很有現了。「現代派」學者之無不淺薄，即因為分心於此等下流事情之故也。（兩地書，頁一四六）

同時，又有高長虹的攻擊，要推倒「莽原」，廣銷「狂飈」。這時他的感憤為何如！他開始對青年失望了，所以他說：

我想，我先前的種種不客氣，大抵施之於同年輩或地位相同者，而對於青年則必推讓，或默然甘受損失。不料他們竟以爲可欺，或糾纏，或奴役，或責罵誣讒，得步進步，鬧個不完。我常嘆中國無「好事之徒」，所以什麼事也沒有人管，現在看來，做「好事之徒」實在也大不容易，我略管閑事，就弄得這麼麻煩。現在是方針要改變了，地方也不尋，叢書也不編，文稿也不看，也不燒，回信也不寫，關門大吉，自己看書、吸煙、睡覺。

（兩地書，頁一九八）

後來他就對青年也攻擊起來。這在他一定是十分痛心的事！他本來是想在廈門致力於學問的，可是學校只是省錢，並不能痛痛快快地爲他印書，環境又那麼不隨心，在心情則這麼不平靜，所以他只有幻滅之感了。不錯，廈門也得到一部分青年的信仰，希望他辦刊物，「和社會鬧一通」（兩地書，頁一二〇）。而且，他之到廈門，就有爲他而轉學去的，他一走，便又有二十多個學生也走（兩地書，頁二一

(二)，不過，他終於不耐了，他說：

我前回辭國學院研究教授而又中止者，因怕兪士與玉堂覺得爲難也，現在看來，總非堅決辭去不可，人亦何苦因爲別人計，而自輕自賤至此哉！

(兩地書，頁一一四)

無怪景宋也說：「我看你在那里實在勉強」了(兩地書，頁一三五)。

然而也就在這種情況之下，他和景宋的愛情，有了長足的進展，這是自然的，因爲兩人不在一起了，所以彼此越發系念起來。我們從他們的通信集裏看，第一部分包括以一九二五年七月爲止的，比較平淡的多。第二部分即是魯迅在廈門，與景宋在廣東的通信，就完全露出一對愛侶的關懷來，景宋在第一部分裏討論學潮文章的熱心是爲魯迅之飲食起居的掛念所代替了，魯迅此際的激忿、怨尤、不安、與焦急，卻就恰恰有景宋爲之解慰：

……：……不要認真。況且你敢說天下就沒有一個人是你的永久的同道麼？

有一個人，你就可以自慰了，可以由一個人而推及二三以至於無窮了，那你又何必悲哀呢？如果一個人也「出乎意表之外」……也許是真的麼？總之，現在是還有一個人在勸你，希望你容納這意思的。

（頁一六六）

所以我認為只有在這個階段之中，是有人在撫愛着，而使他慢慢地度入次一個階段的精神進展裏去。

在廈門的時候，他十分嚮往於南方的國民革命。魯迅在通訊集裏，差不多每次報告着北伐的軍事消息，而他一則說「此地北伐順利的消息也甚多，極快人意」，（頁八八）再則說「今天本地報上的消息很好，……總而言之，即使要打折扣，情形很好總是真的」（頁一一七），可以想見他那時的心情。

在一九二六年的十二月，國民政府已經都於武漢了，但是革命策源地的廣東總在吸引他。不過他這時又有創作呢，致書呢，兩歧的徘徊，因為他認為二者不

能兼。

然而終於他應了廣州中山大學的聘了，自然景宋也在勸誘。於是他於一九二七年一月十五日離開了廈門，於十八日到了廣東，前前後後在廈門的時光却不過四個月。在這一次教訓中，他說：「雖或受着各方面的斫刺，似乎已經沒有創傷，或者不再覺得痛楚；即使加我罪案，也並不覺着一點沉重了。」（華蓋續集。頁二六二）可見他在幾經打擊之後，慢慢有一種脫卸之感，在這裏，我們可以知道他轉變的時機是已經不遠了。

他到了廣東以後，情景和自己起初所想的不十分相符起來。他本來還有「一個野心」，就是「到廣州後，對於紳士們仍然加以打擊，至多無非不能回北京。第二是與創造社聯合起來，造一條戰線，再向舊社會進攻」（兩地書，頁一四九），可是將要去的時候，情形已經是：

自郭沫若做官後，人皆說他左傾，有些且目之為共黨，這在廣州也是排斥

人的一個口頭禪，與在北京無異。創造社中的人的連翩而去，不知是否爲了這原因。（兩地書，頁二一九，景宋一月五日與魯迅信）

我們後來就可以知道，這便是有名的「清黨」的序幕。一九二七這一年，正是寧漢分裂的一年。不用說，魯迅聯合戰綫的夢想，是落空了。而且，即被他攻擊的紳士們，也不少在這時成了要人。

可是如他在廈門一樣，廣東的青年異常歡迎他，爲他寫文章，請他寫文章，要他演講，又要他編刊物，情形非常熱鬧。他一到，是住在中山大學最中央而最高的處所，所謂大鐘樓；其中老鼠是成羣的，夜間就馳騁起來，到清晨則有工友們唱那他所聽不懂的歌。白天他便接見當地的青年。在樓上住的第二月，他當了中山大學的教務主任，這種生活對他是不適合了，他記這時候的情形，有這樣的話：

是忙碌的時期。學校大事，蓋無過於補考與開課也，與別的一切學校同。於是點頭開會，排時間表，發通知書，祕藏題目，分配卷子，……於是又

開會，討論，計分，發榜。工友規矩，下午五點以後是不做工的，於是一個事務員請門房幫忙，連夜貼一丈多長的榜。但到第二天的早晨，就被撕掉了，於是又寫榜。於是又辨論：分類多寡的辨論；及格與否的辨論；教員有無私心的辨論；優待革命青年，優待的程度，我說已優，他說未優的辨論；補救落第，我說權不在我，他說在我，我說無法，他說有法的辨論；試題的難易，我說不難，他說太難的辨論；還有因為有族人在台灣，自己也可以算作台灣人，取得優待「被壓迫民族」的特權與否的辨論；還有人本無名，所以無所謂冒名頂替的玄學底辨論……。這樣地一天一天的過去，而每夜是十多匹，——或二十四——老鼠的馳騁，早上是三位工友的響亮的歌聲。（三閒集，頁三二）

真有教人哭笑不得的光景。照了魯迅自己的說法，初到廣東時，也未始沒有「一點小康」，以為不至于像在北方所看見的壓迫黨人，撲殺青年，可是「後來才悟到這



不過是奉旨革命的現象」(三開集，頁二一七)，所以也就沒有什末歡欣之感了。並且，局面也並不那末和平，他在「兩地書」的序言裏有一段回憶說：

五年前，國民黨清黨的時候我在廣州，常聽到因為捕甲，從甲這裏見到乙的信，於是捕乙，又從乙家裏搜得丙的信，於是連丙也捕去了，都不知下落。古時候有牽牽連連的「瓜蔓抄」，我是知道的，但總以為這是古時候的事，直到事實給了我教訓，我才分明省悟了做今人和做古人也一樣難。

(並見南腔北調集，頁四三)

慢慢對他自己的迫害，也來了。我們知道，是專有一本小書叫「魯迅在廣東」的，可是據他所說，則看了後，並不足以知道那實況，只除非書後加上幾十頁空白的紙。這時，要他作序的書，往往託故取回了，期刊上他的題簽也經撤換了。報紙上故意不使有魯迅二字出現，有的報上則稱之為雜感家，並且主張他應該和「現代評論派」人合作。他的處境非常危險，所以他憤慨地說：逃掉了五色旗下的鉄

窗斧鉞風味，而在青天白日之下，又有縲繼之憂了（而已集，頁五五）。所以他退出了中山大學，在廣州城裏頭，另找了一個地方居住，這時空氣爲殘殺所充滿。他也隱不下，總有人來探問他的意見，也迫他講演，以便拿他的錯。但他却用支吾的辦法，使人們不得要領，他的講演也避免談現實，現在收在「而已集」裏的「魏晉風度及文章與樂及酒之關係」就是一個例子，他的話，很曲折，而且很幽默，使聽者能夠把主旨模糊過去。他造成一個使人以爲不過是又要鑽在故紙堆的人物了，於是得到逃脫。林語堂便稱這回是他的第三次蟄伏時期，也是以裝死得生。

像結束了一場惡夢似的，他於一九二七的九月底到了上海。

感情的起伏和不安；既憤慨，又自危，以往往久居一地的人，竟從北平到了廈門，到了廣東，又到了上海，這末漂泊，流徙，然而這彷彿西洋歷史上的中世紀似的，乃是醞釀一個較有意義的生活的到來。他在這一階段裏，也印行了幾本著作，是：「墳」，「朝花夕拾」，和「唐宋傳奇集」。「而已集」大都是這時期寫的，

不過印行却是在次一年。

## 六

作爲魯迅精神進展上達於頂點的第五個階段，是始於一九二七年九月底魯迅之赴上海。這時他四十六歲。因爲他眼見過革命策源地的實況了，所以他對於革命已取一種諷笑的態度；因爲他受的迫害太大，而見的別人的危難也太多了，所以他感到了救救孩子的口號終於不免空虛，攻擊社會也太冒險，這時他深深地致恨於文字的無用；因爲三經香港，知道壓迫中國人更深的是帝國主義者了，所以他慢慢有了攻擊的新對象；總之，他是在憎惡與憤慨之中，有所厭棄，有所倦怠，却又有所躍欲試的新目標了。他是以這樣的心情到了上海。

一九二八這一年是中國國民革命成功的一年，南北統一了，可是外人的欺辱也特別加甚起來，具體的事件便是五三。在文化上，則爲左傾的思想十分蓬勃，然而

也十分草創的時代。照了魯迅的敘述，當時的情形是：

我在「革命文學」的戰場上，是落伍者，所以中心和前面的情狀，不得而知。但向他們屁股那面望過去，則有成仿吾司令的「創造月刊」，「文化批判」，「流沙」，蔣光×（恕我現在還不知道已經改了那一字）拜帥的「太陽」，王獨清領頭的「我們」，青年革命藝術家葉靈鳳獨唱的「戈壁」；也是青年革命藝術家潘漢年編撰的「現代小說」，和「戰線」；再加上一個真是「跟在弟弟背後說漂亮話」的潘梓年的速成的「洪荒」。但前幾天看見K君對日本人的談話（見戰旗七月號），才知道潘葉之流的「革命文學」是不算在內的。（三閒集，頁一三三）

這可以想見那時的文化界的一斑。他那時是一個受攻擊的時代，從一九二八至一九二九，是他極少寫稿，也幾乎寫出沒處投的時代。當時，有所謂「圍剿」：

我是在二七年被血嚇得目瞪口呆，離開廣東的，那些吞吞吐吐，沒有膽子

而說的話，都載在「而已集」裏。但我到了上海，却遇見文豪們的筆尖的圍剿了，創造社，太陽社，「正人君子」們的新月社中人，都說我不好，連並不標榜文派的現在多昇為作家或教授的先生們，那時的文字裏，也得時常暗暗地奚落我幾句，以表示他們的高明。（三閒集，序言）

向來反抗的魯迅，他這時也沒沉默，於是他也反攻起來。他先說：

然而各種刊物，無論措詞怎樣不同，都有個共通之點，就是：有些朦朧。

（三閒集，頁六二）

後來直接指出成仿吾，李初梨的論調來，給了一句「橫豎纏不清」的結論，接着便說：

最好還是讓李初梨去由「藝術的武器到武器的藝術」，讓成仿吾去坐在半租界裏積蓄「十萬兩無烟火藥」，我自己是照舊講「趣味」。（三閒集，頁六七）

可見他是在偏頗不馴的神情裏，抵擋了當時的幼稚的攻擊的。對於當時「革命

文學」的貨色，他也沒有客氣：

但中國之所謂革命文學，似乎又作別論。招牌是掛了，却只在吹噓同夥的文章，而對於目前的暴力和黑暗不敢正視。作品雖然也有些發表了，但往往是拙劣到連報章記事都不如；或則將劇本的動作詞令都推到演員的「昨天的文學家」身上去。那末，剩下來的思想的內容一定是很革命底了吧？

我給你兩句馮乃超的劇本的結末的警句：

「野雉：我再不怕黑暗了。」

偷兒：我們反抗去！」（三閒集，頁九〇）

當時左翼文壇的幼稚，是不容諱言的，而且，空虛和不健全，也在所難免。所以，大家雖然圍剿，和魯迅的反抗比較起來，依然無疑顯出單薄。然而，就當時幼稚的論調中，我以爲錢杏村的攻擊，却有時頗中要害。尤其是他發表的第一篇論魯迅的文章，名字是「死去了的阿Q時代」的，我以爲有不少地方，頗能一針見血，例如

他說：

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。

這是說到魯迅作品的內容的。又說：

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，我們可以說完全是所謂自由思想害了他，自由思想的結果只有矛盾，自由思想在這個世界上只是一個騙人的名詞，魯迅便是被騙的一個。

這是說到魯迅的思想的。他更說：

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的時代，現在的時代不是沒有政治思想的作家所能表現的時代！（載於一九二五年五月的太陽）

我不信魯迅不受這些話的影響，在文字上，以二心集和以往的雜感集比較，就果然是爽朗開拓的了，陰險刻毒和纖巧俏皮可說確收斂了許多。政治思想，在一向空洞而沒有立場的魯迅，不久也就形成了，這都是屬於這一個階段裏的事。

魯迅是認真而且聰明的，在他未熟悉的東西，他就直然認爲不懂，決不強不知以爲知。所以他在一九二八年八月十日給人的信，還依然說：「我對於唯物史觀是門外漢，不能說什末。」（三閒集，頁一三八）在同年編輯的奔流的後記裏，也說：

世間大約該還有從集團主義的觀點，來批評 Ibsen 的論文吧，無奈我們現在手頭沒有這些，所以無從介紹。（集外集，頁一三五）

這都是他未轉變以前的話。

以後却是覺得攻擊他的大都是空虛了，所以他感到譯書的迫切：

有馬克思學識的人來爲唯物史觀打仗，在此刻，我是不贊成的。我只希望



有切實的人，肯譯幾部世界上已有定評的關於唯物史觀的書——至少，是一部簡單淺顯的，兩部精密的——還要一兩本反對的著作。那末，論爭起來，可以省許多話。（三閑集，頁一四〇）

否則，「解剖刀既未中腠理，子彈所擊之處，也不是致命傷」（二心集，頁二九），在他是不滿足的。所以譯書的責任，他也就負擔起來了。他承認是受了別人攻擊的影響，所以他說：

我有一件事要感謝創造社的，是他們「擠」我看了幾種科學底文藝論，明白了先前的文學史家們說了一大堆，還糾纏不清的疑問。並且因此譯了一本蒲力汗諾夫的「藝術論」，以救正我——還因我及於別人——的只信進化論的偏頗。（三閑集，序言）

這是多大的轉變！他一向信任的進化論，是認為不夠了，必得有所補充，這是什末呢，却就是他所謂：

接着這自然科學所論的事實之後，更進一步地來加以解決的，則有社會科

學在。（二心集，頁七三）

這種大轉變，我認爲都是在從他自己所譯的書中而得到的正解的結果。

一九三〇年，他簽名於自由運動大同盟。同年，三月三日左翼作家聯盟成立，在成立大會上，他曾去講演。我們知道，在一九二九年的二月七日，創造社是被封了（見郭沫若創造十年），所以此刻的左翼作家，已另換了陣線，而魯迅乃是其中最爲忠實的一員。在中國，自己敢於公開承認是左翼（南腔北調集，頁四六）而又能堅持其立場的，恐怕很少很少。許多怕落伍，又怕遭殃，就作出一種依違兩可的妾婦狀了，即此一端，也可見魯迅的人格。

魯迅在這一個時期裏，雖然有一度想歇歇（三閒集，一一〇）這是一九二八時的事，也想「隱姓埋名，到什末小村裏去，一聲也不響，大家玩玩吧」（兩地書，頁二五八），這是一九二九時的事，可是到了一九三〇以後，他却不會鬆懈了，所

以然者，他思想上有了歸宿。

他這時批評了梁實秋，批評了成仿吾，批評了錢杏村，對於左翼，他有了指示；對於右翼，他有了剖解，他從前只是為青年辨，現在他為大多數勞苦大眾辨了，但他却也並不忘記攻擊他們的短處。在理論上，他為忠實的翻譯辨，他為階級性的存在辨。在從前，他有所攻擊，是因為「關己」，現在是不觸着自身，也來戰鬥了，從前他的戰鬥為個人，現在是為受壓迫的大部分人了。

文章與內容相襯，他這時的作品也最是在渾渾厚厚之中，而有一種生氣。所以我認為這是他最健康，而精神進展達於極點的時期。

他於一九二九，曾經短期到過北平，大部生活却是在上海。這幾年來的著譯工作是，童話「小約翰」的譯文，日本鶴見祐輔作的「思想山水人物」的選譯，「野草」，「而已集」都是一九二八出版的，「壁下譯叢」，日本坂垣鷹穗「近代美術思潮論」的譯文，日本片上伸「無產階級文學的理論與實際」的譯文，盧那卡爾

斯基「藝術論」的譯文，皆出版於一九二九；蒲力汗諾夫的「藝術論」，盧那卡爾斯基的「文藝批評」，蘇俄的「文藝政策」，這些翻譯皆出版於一九三〇。雅各武萊夫作的長篇小說「十月」，爲神州國光社收稿，但在一九三二年魯迅自定的譯著書目中却說尙未付印。

七

自一九三一以後，到現在，我認爲是魯迅精神進展上的又一個階段了。這一個階段裏重要的事情便是國難的臨頭，於一九三一而有九一八，於一九三二而有二二八，這都不是小事件！再一件事，就是中國左翼作家的消沉。魯迅在這一階段裏，一方面是轉變後的新理論的應用了，一方面却是似乎又入於熱伏的狀態的衰歇。在這一個時期，他的著作是不多的，他的文章，也又改了作風，並沒能繼續在上一個階段裏所獲得的爽朗開拓的氣度。

因爲國難的關係，他寫着許多關於時事的文章。首先，他有一篇「答文藝新聞社問」，題目是「日本佔領東三省的意義」，他的答覆是：

這在一面，是日本帝國主義在「膺懲」中國軍閥，也就是「膺懲」中國民衆，因爲中國民衆又是軍閥的奴隸，在另一面，是進攻蘇聯的開頭，是要使世界的勞苦羣衆，永受奴隸的苦處的方針的第一步。（二心集，頁一四七）

這是在國難後發話的第一聲，在這時候的魯迅，無疑對帝國主義的憤恨是格外加強了，對本國的當局也責難深起來，然而對於國民性的攻擊並沒有放鬆。他說一般人之慣於說謊和造謠：

笑裏可以有刀，自稱酷愛和平的人民，也會有殺人不見血的武器，那就是造謠言。但一面害人，一面也害己，弄得彼此懵懵懂懂。古時候無須提起了，卽在近五十年來，甲午戰敗，就說是李鴻章害的，因爲他兒子是

日本的駙馬，罵了他小半世；庚子拳變，又說洋鬼子是挖眼睛的，因為造藥水，就亂殺了一大通。下毒學說起於辛亥光復之際的杭州，而復活於近來排日的時候。我還記得每有一回謠言，就總有被誣為下毒的好細，給誰平白打死了。

謠言世家的子弟，是以謠言殺人，也以謠言被殺的。（南腔北調集，頁二

〇七）

因為他住在上海，所以也就特別攻擊上海；他介紹上海的「吃白相飯」：

要將上海的所謂「白相」，改作普通話，只好是「玩耍」；……「吃白相飯」在上海是這末一種光明正大的職業。我們在上海的報紙上所看見的，幾乎常是這些人物的功績；沒有他們，本埠新聞是決不會熱鬧的。但功績雖多，歸納起來，也不過是三段：第一段是欺騙。見貪人就利用誘，見孤憤的就裝同情，見倒霉的則裝慷慨，但見慷慨的却又會裝悲苦，結果是席

捲了對手的東西。

第二段是威壓。如果欺騙無效，或者被人看穿了，就臉孔一翻，化爲威嚇，或者誣人不端，或者賴人欠錢，或者並不說什麼，而這也謂之「講道理」，結果還是席捲了對手的東西。

第三段是溜走。用了上面的一段或兼用了兩段而成功了，就一溜烟走掉，再也尋不出蹤跡來。失了，也是一溜烟走掉，再也尋不出蹤跡來。事情鬧得大一點，則離開本埠，避過了風頭再出現。（准風月談，頁一九）

魯迅總是反抗的，所以可敬。

在一九三一年的二月七日，是胡也頻柔石等被害的日子。魯迅因而悲憤，因而自危，因而沈默，大概也是自然的吧。

不過魯迅自從接受新的理論後，他的觀感多半更深入一層了，而且他處處忘掉社會機構的背境，例如他對於「諺語」：

粗略的一想，諺語固然好像一時代一國民的意思的結晶，但其實，却不過是一部分的人們的意思。現在就以「各人自掃門前雪，莫管旁人瓦上霜」來做例子吧，這乃是被壓迫者的格言，教人要奉公、納稅、輸捐、安分、不可怠慢，不可不平，尤其是不要管閒事；而壓迫者是不算在內的。（南

腔北調集，頁一四二）

所以我說這一時期是他運用他的理論的時期。

大體上看，魯迅時時刻刻在前進着，然而，這第六個階段的精神進展，總令人很容易認爲是他的休歇期，並且他的使命的結束，也好像將不在遠。到現在爲止的成書的東西，充其量是包括一九三三年的作品；現在很少見他發表東西了，自然，沒有合適的地方發表的原故也是有的。包括一九二七年至一九二九年的雜感集三開是出版於一九三二的，他在書後有一個後記，先是把從來的作品列了列，成爲一個「譯著書目」，隨後便有許多自責、自慰的話，令人很容易想到他是自己意識到



可以告一段落的了。並且說：

當我被「進步的青年」們所口誅筆伐的時候，我「還不到五十歲」，現在却真的過了五十歲了，（頁二一〇）

因爲他這時五十一。他又說：

世界決不和我同死，希望是在於將來的。但燈下獨坐，春夜又倍覺淒清，便在百靜中，信筆寫了這番話。

這是一種什末滋味！讀者大可以去想像的吧。魯迅在一九三一年的譯書有「藥用植物」（日本刈米達夫作），分別發表於商務印書館「自然界」中，有三間書屋印蘇聯A.法捷耶夫作長篇小說「毀滅」一冊，一九三二年出版「三閑集」、「二心集」，一九三三出版「南腔北調集」、「僞自由書」，一九三四年出版「准風月談」。今年則有別人代他出版的「集外集」，以及生活書店出版的L.班台萊耶夫作的童話「錢」。和高爾基的「俄羅斯的童話」。到執筆時爲止，現

在還沒有更新的成書出來。

八

這一章的文章到這裏本可以完了，但我們從魯迅的生活和他的精神進展上看出一件事情來，就是：一個人的環境限制一個人的事業，但一個人的性格却選擇一個人的環境。這其間有一點神祕，這神祕我們可以魯迅爲代表。

我們可以這樣說，倘若不是陳獨秀在那裏辦新青年，魯迅是否獻身於新文化運動是很不一定的；倘若不是女師大有風潮，魯迅是否加入和「正人君子」的「新月派」的敵鬥，也很不一定的；一九二六年假若他不出走，老住在北平，恐怕他不會和周作人的思想以及傾向有什麼相遠，他和南方的革命勢力既無接觸，恐怕也永久站在遠處，取一個旁觀、冷嘲的態度，是不會太向往，也不會太憤恨的；一九二七年假若他不是逃到上海，而是到了武漢，那麼，也許入於郭沫若一流，到政治的旋

渦裏去生活一下；一九二八年一直到一九三〇年，假若他久住於北平，則也敢說他必受不到左翼作家的圍剿，那末，他也決不會吸取新的理論，他一定止於是一個個人主義的不馴的戰士而已，也不會有什麼進步；——然而，這一切都不是的，事實乃是陳獨秀辦了「新青年」，女師大有了風潮，一九二六年他離開了北京，一九二七年從廣州到了上海，一九二八到一九三〇他沒有打算再久住北平，所以，他成就了現在的魯迅。環境的力量有多大。

然而，我們更必須清楚，就是倘若不是魯迅的話，他不會把環境這樣選擇着！不是魯迅，不會在會館裏寂寞地抄古碑，已經作僉事了，他滿可以心安理得地作官，然而他不，他感到寂寞，他偏驅除不淨那些少年時受自農村社會的悲涼的回憶，他於是吶喊！不是魯迅，他可以安穩地教書，學潮可以不理，然而因為是魯迅，他又不耐了，紳士們的紙冠，他也必得戳一戳，結果被迫，結果得出走。隨便逃走也就好了，但他還有新的夢想，要治兩年的學，於是到了廈門，在廈門能耐的

話，他可以像林語堂似的，在那兒停一停，然而他不，他終於是魯迅，他痛恨於「天下何其淺薄者之多」，他苦惱於一般人之「語言無味」，他以「離開了那些無聊人」，「心就安靜得多了」，所以他就被廣州的情形所誘引，而到了廣州。在廣州，別人也許可以住得下去的吧，否則也不能受那樣的迫害，然而又依然是魯迅之故，他不妥協，他反抗，他以為他的話很巧，可以無所觸犯，然而他說這地方是「奉旨革命」，然而他說：「青天白日旗插遠去，信徒一定加多。但有如大乘佛教一般，待到居士也算佛子的時候，往往戒律蕩然，不知是佛教的弘通，還是佛教的敗壞。……」（三閒集，頁三一）。他能不遭到迫害嗎？無怪乎他又得出走。到了上海，倘若在別人，當時的左翼作家一定不如此大舉，又因為他是魯迅，所以圍剿特別加緊，然我們還敢說，倘若在別人，反攻也許是薄弱的吧，而且反攻之後，也許不必要看清敵人的理論的吧，然而仍因為是魯迅，猛烈的反攻，却又慢慢很勤快地譯出敵人的理論根據來了，他於是從中却又變革了自己。一九二九他到過北平，

但他說：「爲安閑計，往北平是不壞的，但因爲和南方太不同了，所以幾乎有『世外桃源』之感，我來此已十天，却毫不感到什末刺戟，略不小心，確有『落伍』之懼的。上海雖煩擾，但也別有生氣。」（兩地書，頁二四〇）求刺戟，要生氣。這也只有魯迅那樣的人才如此，所以他就終於久住於上海了，因此，他始終沒脫離了作戰士。一個人的性格，對於環境的選擇又多末明顯！

所以像其他天才一樣，環境却終於完成了他自己了！

二十四年七月三十一日上午十時

### 三、魯迅作品之藝術的考察

#### I 魯迅創作之一般的考察及魯迅創作中之最完整的藝術

現在我想說一說魯迅的藝術。也許這是不對的吧，我特別被吸引於審美的方面。中國有「信言不美，美言不信」這些老話，可是我不管這些了。卽如我向來對於梵經吧，我覺得美，是因爲文章，道理麼，我却認爲無足輕重，有時我還多半持着相反的見地。我知道，這樣將是梵經的罪人的，同樣，我恐怕也不能不是魯迅的罪人了，可是說真的，魯迅在思想上，不夠一個思想家，他在思想上，只是一個戰士，對舊制度舊文明施以猛烈的攻擊的戰士。然而在文藝上，却毫無問題的，他乃是一個詩人。

詩人是情緒的，而魯迅是的；詩人是被動的，在不知不覺之中，反映了時代的呼聲的，而魯迅是的；詩人是感官的，印象的，把握具體事物的，而魯迅更是的。

魯迅常說忘却，這當然是一個適應生存的好方法，因為否則苦痛太多，將活不下去，可是其實魯迅是不大會忘却的，他的記憶，反而是太多了，而且極清楚。在他記憶的範圍裏，又多半是活活潑潑的具體的形象。就看他的「吶喊」序：

我有四年多，曾經常常——幾乎是每天，出入於質鋪和藥店裏，年紀可是忘却了，總之是藥店的櫃台正和我一樣高，質鋪的是比我高一倍，我從一倍高的櫃台外送上衣服或首飾去，在侮蔑裏接了錢，再到一樣高的櫃台上給我久病的父親去買藥。

這是一段。還有：

S會館裏有三間屋，相傳是往昔曾在院子裏的槐樹上縊死過一個女人的，現在槐樹已經高不可攀了，而這屋還沒有人住；許多年，我便寓在這屋裏抄

古碑，客中少有人來，古碑中也遇不到什末問題和主義，而我的生命却居然暗暗的消去了，這也就是我惟一的願望。夏夜，蚊子多了，便搖着蒲扇坐在槐樹下，從密葉縫裏看那一點一點的青天，晚出的槐蠶又每每冰冷的落在頭頸上。

這是又一段。可以看出魯迅的記憶的特色是多末偏於具體印象的，這是創作家惟一的憑藉，這是創作家惟一的才能。反之，只得有抽象概念的。乃是近於理論家的，而魯迅不是的。

魯迅的筆是抒情的，大凡他抒情的文章特別好。大家總可以記得的，不久以前，發表在「文學」上的一篇「憶韋素園君」，再以前，發表在「現代」上的一篇「爲了忘却的紀念」，關於柔石的。我們知道，這類的文章，在魯迅是未必願意寫的，因爲他對文學，另有別的信念，所以爲數不多，可是在我們看，却夠珍貴的了：含蓄、凝練、深長的意味，和豐盈充盈的感情。



這種抒情文章之少，小半的原因是因爲魯迅碰到要攻擊的對象是太多了，他那種激昂的對於社會的關懷遂使他迭不得。卽是他的雜感，也每每不大從容，然而遇有從容的筆墨，却一定是優美的筆墨。這也是一切藝術的特質吧，必須和實生活有一點距離，所以和愛人吻着的時候大抵是不會寫情詩的，如周作人所說。

藝術的創作究竟是有閒的，鑑賞亦然，這是事實。不過我以爲這並不壞，一如有的人却以爲不好。好壞就是價值問題了，價值是因觀點不同而異的，不如事實那末沒有變動。無論如何吧，魯迅在生活上的餘裕太少，至少是心理的感覺上，所以純藝術的作品不很多。我所謂純藝術，並不是說它毫沒有別的作用，乃是說它的作用乃是放在創作慾之後的，並且它的形式，是完整的藝術的，與其說它純藝術，或者不如說是「非純作用」。可是雖然如此，魯迅頗有少數的完整的藝術品，並且我們據這少數的完整的藝術品看，魯迅的的確確有這方面的才能，沒使他充分發展了的，只是機會。

以寫下等社會人的生活爲文藝的對象的，魯迅縱或不是第一人，也是最早的人們之一。在他也許是因爲寂寞了，偏有那些愁慘的可憐的動物的生活，浮現在心頭，然而他這取材，却無疑地作爲此後文學運動的一種先聲，在他不意識地中間，他已反映了時代的要求了，他已呼吸着時代的氣息了，倘若我們明白這一點，就知道他後來的所謂「轉變」，實在是一件毫不奇怪的事。而且惟獨他最初對於取材上，是無所謂的，並沒有革命文學的、或平民文學的、普洛文學的企圖，他却只是真正有着一些偏不能忘懷的感印，他要寫出來以驅散寂寞，他和這些題材乃是像生物似的有機的關連着，却不是硬湊，或者硬拉，因此他這裏才是真的文藝，才是真正滲透了時代的意義的藝術。

明目張胆而提倡革命文學，爲革命文學而造作那類的題材，這是革命家的事，這是宣傳家的事。不是詩人的事。詩人是不知不覺，而作了時代的代表。所以我說詩人像是被動的，就是在這種意義上。詩人對事情不是用理智推來的，他是感到

的，他感到之大小，以及他是否能把感到的移在紙上，而令讀者恰得到他所要繪就的印象，這是天才的問題。

天才是天生的，康德這樣說。在天才之為時代的預言者，在天才之為社會的演進之紀程碑，在天才之與大自然、人類、森羅萬象之息息相關，在天才之不能純由學力，在天才之產生不能由人預期諸點上說，天才是天生的，這話沒有錯。這樣的天才也就是詩人。

印象的，情感的，被動的，這是詩人的，也就是創作家的特色。魯迅正是夠資格的。

二

在一九一八年到一九二二年，魯迅的第一部小說集「吶喊」完成了，在一九二四年與一九二五年，他出了第二部小說集「彷徨」，可是此後就不見類似的作品

了，到現在已經是十年了。

他的創作所以停歇的緣故，想來是很多的。本來，一個作家在一生的精神進展上，是有起伏的，這無足怪，也不必怪。況且，一個作家在把他的思想情緒找到用另一種方式表達的時候，當然會對於某一種表達的方式有所棄置。在我們日常生活裏，常見有人把日記或信寫得很仔細的，可是他往往別的文章就少起來，同時一個慣愛長篇大套寫文章的人，他的日記或通信就往往短短的，因為，他要說的話，已經另有所寄託了。魯迅，從一九一八到一九三三，差不多整整出了十本雜感，單單這，也就可以明白他不必寫小說形式的創作的根由了。不過最大的緣故似乎在他創作的認識，與革命的信念的衝突。我們知道，大凡兩種力在衝突了的時候，是會停滯着。正如游藝場裏門口的相擠，勢必誰也過不去。魯迅對於創作的認識，是很清楚的，他知道要自由，先是在「吶喊」的序上，他說：「既然是吶喊，則當然須聽將令的了，所以我往往不恤用了曲筆」，因而：「這樣說來，我

的小說和藝術的距離之遠。也就可想而知了」，他明明自認創作之受了限制以及因而和藝術的相遠；後來在一九二七年的「而已集」上，依然說：

後來有一般人很不以曹丕的見解爲然，他說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉於詩賦的見解，用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是「文學的自覺時代」，或者近代所說是爲藝術而藝術（Art for arts Sake）的一派。所以曹丕做的詩賦很好，更因他以「氣」爲主，故於華麗之外，

加上壯大。（頁一二三）

他簡直作了藝術的保護人，這見之於他那有名的「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」演講。對於文學和實用的關係，他也看得很清楚，不特在同一的「而已集」裏說：

自然也有人以爲文學於革命是有偉力的，但我個人總覺得懷疑，文學總是一種餘裕的產物，可以表示一民族的文化，倒是真的。（頁一二二）

就在一九零七年，他也說：

嚴冬永留，春氣不至，生其軀殼，死其精魂，其人雖生，而人生之道失。文章不用之用，其在斯乎？（摩羅詩力說，墳頁六八）

他說是一種餘裕，是一種不用之用，就是和實生活有一種距離的意思，這確乎是一切藝術的審美的性質和審美的價值的所在。然而，在社會的改革感到迫切的時候，能不能覺得這種餘裕的東西還是有價值呢？從情感上當然覺得它的淡漠，從理論上就不能不有所動搖了。同時，藝術是不是也可以拿來作工具的呢，它是不是應當剖析現實，而有一種推動的力量呢，換言之，它是不是武器呢？到了覺得文藝似乎是武器，又不能忘懷於創作必需得沒有束縛的時候，衝突就來了。許多青年作家在這種機會擱下筆，因為衝突，所以停滯了。恐怕魯迅也陷於這樣的苦悶。恐怕這，是像一切青年作家的擱筆似的，也是魯迅此後少有創作的最大的根由。明白創作和理論之根本分野的人，明白創作是如何的一種根源的人，明白創作之藝術的獨立的價

值，然而終於是很切於人生的關係的人。當然不會有這種苦悶。可是在中國，美學的智識還不能爲一般人所認識，所以也就不能深責了。

無論如何，魯迅在一九一八到一九二五，這七年間的創作收穫，是值得重視的。尤其因爲前此，和此後，都着重了另外的方式——雜感，這兩本稱爲小說的結集，乃是越發可以珍貴了。

### 三

倘若讓我只舉最完整的創作的話，則我覺得在這一共二十五篇創作的兩個結集裏，有八篇東西是我願意指出來的，這是：「孔乙己」，「風波」，「故鄉」，「阿Q正傳」，「社戲」，「祝福」，「傷逝」，和「離婚」。這八篇東西，都是完整的藝術，到了完整的藝術的，是不能再分高下了，所以這八篇東西可說有永久的價值，我敢說在任何國外的大作家之羣裏，可以毫無愧色。這八篇東西裏，

透露了作者對於農村社會之深切的了解，對於愚昧、執拗、冷酷、奴性的農民之極大的憎惡和同情，並且那詩意的、情緒的筆，以及那求生存的信念和思想，統統活活潑潑地煊染到紙上了。

「孔乙己」作於一九一九，故事是簡單的，不過寫農村社會中智識分子的沒落。可是那刻畫的清晰的印象，和對於在諷嘲和哄笑裏的受了損傷的人物之同情，使這作品蒙上了不朽的色彩。魯鎮和咸亨酒店，是在這篇作品裏開始介紹給讀者。就在簡單的和從容的筆底下，已經寫出令人覺得十分幽默，然而十分親切，又十分悲哀荒涼的光景。

在他筆底下，是真的農民：

外面的短衣主顧，雖然容易說話，但勞勞叨叨纏夾不清的也很不少。他們往往要親眼看着黃酒從罈子裏舀出，看過壺子底裏有水沒有，又親看將壺子放在熱水裏，然後放心：（吶喊頁一二一）



因爲是真的農民，所以我們倒覺得他對於農民有無窮的同情在，同時我們的同情也油然而生。所以然者，農民的靈魂彷彿是在呈現着了，無論如何，我們不能不感到親切。反之，把農民理想化了的，因爲不真實，我倒以爲是惡毒的侮辱。魯迅在這時，却的確在創作，在寫他的詩，所以是可貴的。

哄笑和奚落，咀嚼着弱者的骨髓，這永遠是魯迅小說裏要表現的，我已經說過，這是魯迅自己的創痛故。因此同情充滿了他的全作品，雖然有時他爲他所同情的人物之墮落而憤慨或激昂。孔乙己就也是人們取笑之資的：

孔乙己一到店，所有喝酒的人便都看着他笑，有的叫道：「孔乙己你臉上又添上新傷疤了！」他不回答，對櫃裏說，「溫兩碗酒，要一碟茴香豆。」便排出九文大錢。他們又故意的高聲嚷道，「你一定又偷了人家的東西了！」孔乙己睜大眼睛說，「你怎麼這樣憑空污人清白……」

「什末清白？我前天親眼見你偷了何家的書，弔着打。」孔乙己便漲紅了

臉，額上的青筋條條綻出，爭辨道，「竊書不能算偷……竊書！……

讀書人的事，能算偷麼？」接連便是難懂的話，什末「君子固窮」，什末

「者乎」之類，引得衆人都哄笑起來；店內外充滿了快活的空氣。（吶喊

頁二三）

奚落、排斥、哄笑，這終於是愚妄者的面目。可是孔乙己終於死了。悲涼而可哀的氛圍，是充滿了魯迅的記憶了，以這而驅散寂寞，難道所留下的不仍是寂寞麼？

#### 四

「風波」作於一九二〇，是「孔乙己」作了後的次一年，「阿Q正傳」作於一九二一，「離婚」作於一九二五，這三篇東西都是爲農民畫肖像的，那肖像也都到了逼真的地步。

這三篇有一個共同點，就是純粹客觀的態度，彷彿冰冷冷地，把見到的，就寫

出來，一點也沒動聲色。「孔乙己」裏，還是從側面去寫農民，他主要的是寫一個沒落的智識份子，這三篇不然了，都是正面的。然而，我却殊不覺其冰冷冷地，恰恰相反，却覺得有一種最大的同情，滾熱地激蕩於其中。最不可掩的，是「阿Q正傳」。

「風波」以從容勝，「離婚」以凝鍊勝。我們看了「風波」覺得作者有千鈞的力量似的，却只小試身手，看他能扛鼎吧，但却只踢一踢鞭子。「離婚」却是一點「華而不實」的地方也沒有的，就彷彿顏魯公的正楷。在內容上，寫的東西却是一致的，就是寫農民的愚昧和奴性。「離婚」裏，木三和愛姑在未見七大人、慰老爺的時候，理直氣壯，以為施家的兒子姘上了寡婦，這回去離婚，準得「鬧得他們家敗人亡」。可是地方快到了，情形就已經不同起來：

莊木三的煙早已吸到底，火逼得斗底裏的煙油吱吱地叫了，還吸着。他知道一過汪家碼頭，就到龐莊；而且那村口的魁星閣也確乎已經望得見。

龐莊，他到過許多回不足道的，以及慰老爺。他還記得女兒的哭回來，他的親家和女婿的可惡，後來給他們怎樣地吃虧。想到這裏，過去的情景便在眼前展開，一到懲治他親家這一局，他向來是要冷冷地微笑的，但這回却不，不知怎的忽而橫梗着一個胖胖的七大人，將他腦裏的局面擠得擺不整齊了。（彷徨，頁二四三）

見過慰老爺之後，沒有幾句話，他們的銳氣便完全喪失，簡直在威脅與軟化之中屈服了：

愛姑覺得事情有些危急了，她很怪平時沿海的居民對她都有幾分懼怕的自己的父親，爲什麼在這裏竟說不出話。她以爲這是大可不必的：她自從聽到七大人的一段議論之後，雖不很懂，但不知怎的總覺得他其實是和藹的人，並不如先前自己所揣想那樣的可怕。（彷徨，頁二四七）

以後的結局，也就可想而知了。農民在經濟上的被剝削，在精神上、意志上、人格

上，也同樣被剝削了，農民已經失掉了自己。不動聲色，而去一筆一筆，爲農民作最忠實，最逼真的畫像者是魯迅。

「風波」裏，大家對於趙七爺的敬畏，就像方才愛姑和木叔對於慰老爺、七大人的敬畏；七斤聽說要復辟，人得留辮子，他知道事情似乎非常危急，他未嘗不想些方法，和計劃，可是「非常模糊，貫穿不得」，這正如木叔一意識到胖胖的七大人，腦子裏的局面就擺不整齊了，也恰是一模一樣。奴性，和愚蠢，造成了農民特有的精神上的傷疤。

在兩篇作品裏，技巧上都夠上不苟。「離婚」裏寫：

船便在新的寂靜中繼續前進；水聲又聽得出了，潺潺的。八三開始打磕睡了，漸漸向對面鈎刀式的脚張開了嘴，（彷徨，頁二四二）

「這就是『屁塞』，就是古人大殮的時候塞在屁股眼裏的。」七大人正拿着一條爛石似的東西，說着，又在自己的鼻子旁擦了兩擦，接着道，

「可惜是『新坑』。劍也可以買得，至遲是漢。你看，這一點是『水銀浸』……」。

「水銀浸」周圍即刻聚集了幾個頭，……（彷徨，頁二四五）

多末刻畫傳神！用字是那末簡潔、峭拔，所以我說凝練。連一個人的睡，也沒忘了是在寫一個農民，所說我不苟。同樣是在「風波」裏，村人的讓飯吧，是在開口之先，「拏筷子點着自己的飯碗的」，這可以說是逼肖。普通作家，決沒有這末大精神。也就在「風波」裏，人物到了全出場的時候，作者對任何一個人物並不冷淡，却都使她或他，恰如其分地在那裏表現各自的性格：

看客中間，八一嫂是心腸最好的人，抱着伊的兩週歲的遺腹子，正在七斤嫂身邊看熱鬧；這時過意不去，連忙解勸說，「七斤嫂，算了吧，人不是神仙，誰知道未來事呢？便是七斤嫂，那時不也說，沒有辮子倒也沒有什末醜麼？況且衙門裏的大老爺也還沒有告示，……」

七斤嫂沒有聽完，兩個耳朵早通紅了；便將筷子轉過向來，指着八一嫂的鼻子，說，「啊呀，這是什末話呵！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，……」六斤剛吃完一大碗飯，拿了空碗，伸手去嚷着要添，七斤嫂正沒好氣，使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『恨棒打人』……」

趙七爺本來是笑着旁觀的；但自從八一嫂說了「衙門裏的大老爺沒有告

示」這話以後，却有些生氣了。這時他已經邊出桌旁，接着說，「『恨棒打人』，算什麼呢，大兵是就要到的。你可知道，這回保駕的是張大帥，張大帥就是燕人張翼德的後代，他一支丈八蛇矛，就有萬夫不當之勇，誰能抵擋他」，他兩手同時捏起空拳，彷彿握着無形的蛇矛模樣，向八一嫂搶進幾步道，「你能抵擋他麼！」（吶喊，頁八六——八八）

這末綽有餘裕的筆墨，在不苟之外，所以我又說「以從容勝」。



## II 阿Q正傳之藝術價值的新估

像在時間上是作於「風波」之後，「離婚」之前的「阿Q正傳」，在風格上也是居於二者之間的，也正像在時間上是離「風波」的創作時期近些，風格上也是寧近於「風波」，而不近於「離婚」。

許多人物的影子，在「風波」裏都有過了。例如「阿Q正傳」裏，那位洋先生的裝腔作勢：

白着眼睛講得正起勁：

「我是性急的，所以我們見面，我總是說：洪哥！我們動手吧！他却總是說：〇！——這是洋話，你們不懂的。否則早已成功了，然而正是他作事

小心的地方，他再三再四的請我上湖北，我還沒有肯。誰願意在小縣城裏作事情……」（吶喊，頁一七三）

這不正是「風波」裏趙七爺的裝腔作勢麼：

「皇恩大赦？——大赦是慢慢的總要大赦吧。」七爺說到這裏，聲色忽然嚴厲起來，「但是你家七斤的辮子呢，辮子？這倒是要緊的事。你們知道：長毛時候，留髮不留頭，留頭不留髮，……」（吶喊，頁八四）

我們更比一比革命時代的阿Q吧；

「得得，……」

「老Q，」趙太爺怯怯的迎着低聲的叫。

「鏘鏘，」阿Q料不到他的名字和「老」字聯結起來，以為是一句別的，與己無干，只是唱，「得，鏘，鏘合鏘，鏘！」

「老Q。」

「悔不該……」

「阿Q！」秀才只得直呼其名了。

阿Q這才站住，歪着頭問道，「什末？」

「老Q，……現在……」趙太爺又沒有話，「現在……發財麼？」

「發財？自然，要什末就是什末……」（吶喊，頁一六三）

這同是以別人的勝利，引爲自己的勝利，以別人的威風，派作自己的威風的人物。過屠門而大嚼這點淺薄的聊且快意的發洩，和一種渺茫的願望的暫寄，在隱約約之中，正是盡人皆聞的。至於阿Q的「手執鋼鞭將你打」，要揚手，不過因爲細着，而揚不起來，是並不殊於趙七爺的贊嘆張翼德有丈八蛇矛之後，捏起空拳，向人跟前搶上兩步，說，「你能抵擋他麼」的神情的。一種幸災樂禍的氛圍，在「風波」裏也已顯示着了，「村人們呆呆站着，心裏計算，都覺得自己確乎抵不住張翼德，因此也決定七斤便要沒有性命。七斤既然犯了皇法，想起他往常對人談

論城中的新聞的時候，就不該含着長煙管顯出那般驕傲模樣，所以對於七斤的犯法，也覺得有些暢快」（吶喊，頁八八）。惶恐而且快意，這也正是在「阿Q正傳」中爲我所熟悉的。

二

「阿Q正傳」的風格之有似乎「風波」，簡短了說，也就仍是「從容」。

因爲「從容」，所以那似乎潦草而漫無結構的缺點，是可以全然抵償，一筆鈎銷了；疏疏落落，是不錯，然而整個調和，就是一件完整的藝術品了。

在任何一章，「阿Q正傳」都像是並沒費事，不過隨意點染了的，所以雖然那結局那末匆促，像開玩笑似的，就擱筆了，可是我們却決不感到有些失望，或者刺目，原由呢，就是因爲作品整個的調和故。

他的文字的本身，也表現一種閑散、從容，而帶有節奏的韻致：

有人說：有些勝利者，願意敵手如虎、如鷹，他才感得勝利的歡喜；假設如羊、如小雞，他便反覺得勝利的無聊。又有些勝利者，當克服一切之後，看見死的死了，降的降了，他於是沒有了敵人，沒有了對手，沒有了朋友，只有自己在上，一個，孤另另，淒涼，寂寞，便反而感到了勝利的悲哀。（吶喊，頁一三四）

這是多末美的散文！文字的本文從容，有種從容的美，不必是敘述的事情從容。作者有種綽綽然有餘裕的能力駕馭他的筆：

阿Q沒有說完話，拔步便跑；追的是一匹很肥大的黑狗，這本來在門前的，不知怎的到後園來了。黑狗哼而且追，已經要咬着阿Q的腿，幸而從衣兜裏落下一個蘿蔔來，那狗給一嚇，略略一停，阿Q已經爬上桑樹，跨到土牆，連人和蘿蔔都滾出牆外面了。只剩下黑狗還在對着桑樹嗅，老尼姑念着佛。（吶喊，頁一五〇）

藝術必須得和實生活有一點距離。因為，這點距離的所在，正是審美的領域的所在。像醫生吧，他無論多末慈悲，動手的時候，却必須有似乎殘忍，他的心可以是軟的，然而手却還得是硬的。在這種比方上，我們可以了解「阿Q正傳」。

魯迅那種冷冷的，漠不關心的，從容的筆，却是傳達了他那最熱烈，最憤慨，最激昂，而同情心到了極點的感情。

阿Q已不是魯迅所詛咒的人物了，阿Q反而是魯迅最關切，最不放心，最爲所焦灼。總之，是愛着的人物。別人給阿Q以奚落，別人給阿Q以荒涼，別人給阿Q以精神上的刺痛和創傷，可是魯迅是撫愛着他的，雖然遠遠地。別人可以給阿Q以棄逐，可是魯迅是要阿Q逃在自己的懷裏的；阿Q自己也莫明其妙，荒涼而且悲哀，可是魯迅是爲他找着了安慰，找着了歸宿，阿Q的聰明、才智、意志、情

感、人格，……是被壓迫得一無所有了，有爲之過問、關懷、而可憐見的麼，沒有的，除了魯迅。阿Q還不安分，也有他生活上糊塗的幻想，有人了解，而且垂聽，又加以斟酌的麼？也沒有的，除了魯迅。自然，魯迅不是沒有奚落阿Q之意的，魯迅也不一定初意在抒寫他的同情心，更不必意識到他這篇東西之隆重的藝術的與社會的意義，然而這是無礙的，而且恰恰因此，這篇東西的永久價值才確立了，因爲：真。因爲真，所以這篇東西，是一篇有生命的東西，一個活人所寫的一個活人的東西。它是沒夾雜任何動機，任何企圖，任何顧忌。作者沒受任何限制，却只是從從容容地在完成他的創作。因此，這篇東西是絕對有純粹藝術價值的東西。

#### 四

在「阿Q正傳」裏，我們看一切人對阿Q是沒有同情的，可是這一般人之對阿Q沒有同情，却正是顯示作者魯迅對阿Q之無限的同情。

別人自始至終，是只要阿Q幫忙，只拿阿Q開玩笑，並沒人留心他的生活，可是阿Q是不懂得的，他在一切被剝奪之餘，惟一的安慰，是所謂精神勝利法。這是多末大可哀憫的事，却並不是可笑。

阿Q很天真，魯迅已把他寫成頗可愛的人物了：

「穿堂一百——一百五十！」

阿Q的錢便在這樣的歌吟之下，漸漸的輸入別個汗流滿面的人物的腰間。他終於只好擠出堆外。站在後面看，替別人着急，一直到散場，然後戀戀地回到土穀祠，第二天，腫着眼睛去工作。（吶喊，頁一二四）

阿Q抓進衙門了，他還是那末可愛，而極其天真：

阿Q雖然有些忐忑，却並不很苦悶，因為他那土穀祠裏的臥室，也並沒有比這間屋子更高明。那兩個也彷彿是鄉下人，漸漸和他兜搭起來了，一個說是舉人老爺追他祖父欠下來的陳租，一個不知道爲了什麼事。他們問



阿Q，阿Q爽利的答道：「因為我想造反。」（吶喊，頁一七八）

多末詞意正大！

魯迅對於阿Q，其同情的成分，遠過於諷刺。不准革命以前，阿Q的精神已經壞下去：

他在街上走，人也看他，然而不說什麼話，阿Q當初很不快，後來便很不平。他近來很容易鬧脾氣了；其實他的生活，倒也並不比造反之前反艱難，人見他也客氣，店舖也不說要現錢。而阿Q總覺得自己太失意；既然革了命，不應該只是這樣的。況且有一回看見小D，愈使他氣破肚皮了。

（吶喊，頁一七〇）

他在錢府裏被趕出的情形，更狼狽了：

「滾出去！」洋先生揚起哭喪棒來了。

趙白眼和閒人便都吆喝道：「先生叫你滾出去，你還不聽麼？」

阿Q將手向頭上一遮，不自覺的逃出門外；洋先生倒也沒有追。他快跑了六十多步，這才慢慢的走，於是心裏便湧起了憂愁：洋先生不准他革命，他再沒有別的路，從此決不能望有白盔白甲的人來叫他，他所有的抱負、志向、希望、前程、全被一筆鈎消了。至於閒人們傳揚開去，給小D王鬚等輩笑話，倒是還在其次的事。

他從來沒經驗過這樣的無聊，他對於自己的盤辮子，彷彿也覺得無意味，要侮蔑。為報讎起見，很想立刻放下辮子來，但也沒有竟放。他游到夜間賒了兩碗酒，喝下肚去，漸漸的高興起來了，思想裏才又有白盔白甲的碎片。（吶喊，頁一七四）

「很容易鬧脾氣了」，「沒經驗過這樣的無聊」，這都是多末了解的話！被損害與侮辱了的人物，常在俄國革命前期的小說裏出現着的，現在又出現於魯迅的筆底下了。到了阿Q的故事快要結局的時候，魯迅的筆却越發沉痛下去，那從容的技巧，

一變而更加端莊、嚴肅起來：

「我……我……不認得字。」阿Q一把抓住了筆，惶恐而且慚愧的說。

「那末，便宜你，畫一個圓圈！」

阿Q要畫圓圈了，那手捏着筆却只是抖。於是那人替他將紙鋪在地上。

阿Q伏下去，使盡了平生的力畫圓圈，他生怕被人笑話，立志要畫得圓，但這可惡的筆不但很沉重，並且不聽從，剛剛一抖一抖的幾乎要合縫，却又向外一聳，畫成瓜子模樣了。

阿Q正羞慚自己畫得不圓，那人却不計較，早已掣了紙筆去，許多人又將他第二次抓進柵欄門。（吶喊，頁一八一）

一個人而立意要好，一個人而不願意受人奚落，這是人性；無論他知識多末不夠，無論他愚昧到什末程度，這是環境的事，人還是人，人們在靈魂的深處，終有相同而且相通的所在。阿Q一定要畫圓，可是畫不圓，別人又不許他有餘裕可以

書圓，甚而也沒看見他有要畫圓之心，這是大可哀的，在一切匆促的，機械的，灰色的人生裏，人不知有多少願望是這樣給摧殘和抹殺了，因為有一種普遍感，所以人能夠在其中彷彿吸取一點自己的慰安，而被感動着。阿Q要就殺，於是先示衆：

他省悟了，這是繞到法場去的路，這一定是「嚓」的去殺頭。他惘惘的向左右看，全跟着馬蟻似的人，而在無意中，却在路旁人叢中發現了一個吳媽。很久遠，伊原來在城裏作工了。阿Q忽然很羞愧自己沒志氣；竟沒有唱幾句戲。他的思想彷彿旋風似的在腦子裏一迴旋：小孤孀上墳太堂皇，龍虎鬥裏的「悔不該……」也太乏，還是「手執鋼鞭將你打」罷。他同時將手一揚，才記得這兩手原來都綰着，於是「手執鋼鞭」也不唱了。（吶喊，頁一八四）

這是多末沉痛的景况。以後：

「過了二十年又是一個……」阿Q在百忙中，「無師自通」的說出半句從來不說的話。

「好!!!」從人叢裏，便發生豺狼的叫一般的聲音來。

車子不住的前行，阿Q在喝采聲中，輪轉眼睛去看吳媽，似乎伊一向並沒有見他，却只是出神的看着兵士們背上的洋砲。

阿Q於是再看那些喝采的人們。

這剎那中，他的思想又彷彿旋風似的在腦裏一旋轉了。四年之前，他曾在山脚下遇見一隻餓狼，永是不近不遠的跟定他，要吃他的肉。他那時嚇得幾乎要死，幸而手裏有一柄斫柴刀，纔得仗這壯了胆，支持到未莊，可是永遠記得那狼眼睛，又凶又怯，閃閃的像兩顆鬼火，似乎遠遠的來穿透了他的皮肉，而這回他又看見從來沒有見過的更可怕的眼睛了，又鈍又鋒利，不但已經咀嚼了他的話，並且還要咀嚼他皮肉以外的東西，永是不遠

不近的跟他走。（吶喊，頁一八五）

這就悽然而且荒涼了！結束了阿Q一生的輿論却是：

在未莊是無異議，自然都說阿Q壞，被槍斃便是他的壞的證據；不壞又何至於被槍斃呢？而城裏的輿論却不佳，他們多半不滿足，以為槍斃並無殺頭那般好看；而且那是怎樣的一個可笑的死囚呵，游了那末久的街，竟沒有唱一句戲；他們白跟一趟了。（吶喊，頁一八七）

社會對阿Q是那末慘酷，冰冷，絲毫同情沒有，生時如彼，生後亦如此，可是魯迅對他的無限同情，却就正在這判然若揭的對照中顯示出來了。

## 五

在往常我讀「阿Q正傳」時，注意的是魯迅對於一般的國民性的攻擊，這裏有奴性，例如讓阿Q站着吧，却還是乘勢改爲跪下（吶喊，頁一七九）。有快意而且

惶恐，這是在趙家被槍之後就表現着（頁一七七），有糢糊，有殘忍，有卑怯，有一般的中國人的女性觀，有一般執拗而愚昧的農民意識，……可是我現在注意的，却不是這些了，因為這不是作者所主要的要宣示的。

阿Q也不是一個可笑的人物，作者根本沒那末想。

當時作者去寫阿Q，也許是隨便的，因為隨便，所以才有那特有的從容不迫的優長。可是寫出來的文章却並沒有一點失却不苟的所在。

的的確確是在傳阿Q，對阿Q也的的確確沒有諷刺而是無限同情，其特色在從容，却並非散漫，因而是的的確確一篇最完整的藝術，這我現在對於「阿Q正傳」敢肯定的。

二十四年六月十日

### III 魯迅作品中抒情成分

廣泛的講，魯迅的作品可說都是抒情的。別人儘管以爲他的東西潑辣、刻毒，但我以爲這正是濃重的人道主義的別一面目，和熱淚的一湧而出，只不過隔一層紙。

現在要將我認爲那八篇最成功的文藝創作中之其餘的四篇來談談，這和「孔乙己」，「風波」，「阿Q正傳」，和「離婚」一個顯然不同的地方，就是他把他們的情感在這裏是更直接的，更暢快的，更毫無遮掩的，流露給讀者了。

方便的說法，就是這四篇：「故鄉」，「社戲」，「祝福」，和「傷逝」，乃是更清清楚楚地代表一種主觀的、傷感的、浪漫氣分的東西。已經論過的那四篇，



却是較爲客觀的。也就是寫實的氣分大些的。再不憚煩了說，就是，已經論過的四篇東西，其情感的成分，是我們讀了全文而後感到的，這四篇却是明明白白由作者告訴給我們了。

已經說過的一句話，我再重複一遍，凡是完整的藝術品，是不能再分高下的了，所以，這四篇的寫法，與那四篇不同是不同，然而我並無有軒輊於其間。

二

像在「風波」、「阿Q正傳」、「離婚」裏，寫農民態度似的，在「故鄉」裏並沒有兩樣，就是：真。他寫那「張着兩腳，正像一個畫圖儀器裏細腳伶仃的圓規」的楊二嫂，在作者略露忘却之意之後，那所謂「豆腐西施」的楊二嫂便冷笑了；

「忘了？這真是貴人眼高……」

「那有這事……我……」我惶恐着，站起來說。

「那末，我對你說，迅哥兒，你闊了，搬動又笨重，你還要什末這些破爛木器，讓我拿去吧，我門小戶人家，用得着。」

「我並沒有闊哩，我須賣了這些，再去……」

「阿呀呀，你放了道台了，還說不闊？你現在有三房姨太太；出門便是八抬的大轎，還說不闊？嚇，什末都瞞不過我。」

我知道無話可說了，便閉了口，默默的站着。「阿呀阿呀，真是愈有錢，便愈一毫不肯放鬆，愈是一毫不肯放鬆，便愈有錢……」圓規一面憤憤的回轉身，一面絮絮的說，慢慢向外走，順便將我母親的一副手套塞在褲腰裏出去了。（吶喊，頁一〇二，一〇三）

這是真的農民！農民最關心張家長，李家短，最好數算別人的興衰、出入，倘若在事實上並不知道時，便自己憑空捏造。却又信以為真，憤憤之心常是有的，順便拿東西，更是常事，所有這些地方，都是農民的真正面目，因為是真正面目，所

以我不以為是侮辱。老舍一句話最對，他說：「窮人的狡猾也是正義」（見禮物一詩）。這真是知道窮人的苦楚的話，我認為對於所有在物質上失了保障的人類所犯的一切過失，皆應當作如是觀。魯迅却不虛偽造作，所以可贊稱。

並且，魯迅承認自己和農民有一層隔膜，他也如實的說出來：

我想想，我竟與閩土隔絕到這地步了，但我們的後輩還是一氣，宏兒不是正在想念水生麼。我希望他們不再像我，又大家隔膜起來……然而我又不願意他們因為要一氣，都如我的辛苦展轉而生活，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恹而生活。他們應該有新的生活，為我們所未經生活過的。（頁一一〇）

所以我說是態度真。同時，在魯迅有一種不可掩的虛無的感覺，在文字的最後是流露出來了：

我想到希望，忽然害怕起來了。閩土要香爐和燭台的時候，我還暗地裏

笑他，以爲他總是崇拜偶像。什末時候都不忘却。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。（頁一一一）

這是詩人的抒情。整篇文字，是在情緒裏，對農民，是在憫憐着，對自己，却在虛無，而且傷感着。全文字是止於如此的。止於如此，却並不壞，因爲態度真，所以成其爲藝術。

像魯迅這樣的創作，因爲是情緒的，是憑感覺的，所以反倒很靈敏的寫出此後更加普遍了的不景氣的氣息來，關於閩土吧：

我問問他的景况，他只是搖頭。

「非常難。第六個孩子也會幫忙了，却總是吃不夠……又不太平……」

：什末地方都要錢，沒有定規……收成又壞。種出東西來，挑去賣，總

要捐幾個錢，折了本；不去賣，又只能爛掉，……」（頁一〇六）

寫這種生活之苦，是此後作家更慣常的題材了，可是別人總多少加入了點理智，社會的意義容或是有了，不過充其量，是一如一篇社會調查的新聞稿之有着社會的意義而已，藝術的價值却是被削奪了。藝術得任情感。又難得有魯迅那樣的筆力，把他的情感可以達出來。他在記閩土的話之後，形容閩土：

他只是搖頭；臉上雖然刻着許多皺紋，却全然不動，彷彿石像一般。他

大約只是覺得苦，却又形容不出，沈默了片時，便拿起煙管來默默的吸煙了。

筆力很夠很夠的。他憑情感所攝到的印象，也都極其活潑，即如小小的地方：「我躺着，聽船底潺潺的水聲，知道我在走我的路，」也那末親切，令人讀了有咀嚼不盡的餘味在。

文學特別有一種舒暢之感的，就是講祥林嫂的故事的「祝福」。主要的故事，只有兩點，一是再嫁，一是喪子。在這冷酷的禮教的束縛下，再嫁（雖然不是不得已的再嫁）已成了受侮辱的根由，同時因為一般人的冷漠和沒有同情，喪子却並不能獲得人們的悲憫，結果是祥林嫂在聽了「也許有靈魂」的論調之後死了，究竟是去找她的被狼銜去了的兒子阿毛呢，還是覺得捐了門檻，任人踏跨，也仍不能贖罪，因而早去陰間自首，希圖減刑呢，這我們就不得而知了，反正大概是自殺。

祥林嫂的死，是死於禮教的壓迫和人間的荒涼。她自從嫁了人以後，再到魯四老爺的地方作工，祭祀的東西，是不准她擺動了，他捐了門檻，也還是不許。她無以自容了，所以不能不死。

她很難忘懷於自己兒子的喪亡，所以見了人，便以「我真傻」的話開頭，以引起說明自己不知道春天也有狼的疏忽，可是人們是淺薄的，在起初還能聽下去，大概當新聞，隨後就不耐煩起來，她用種種新方法，想開始她的故事，然而都是枉然。自然，「她未必知道她的悲哀經大家咀嚼賞鑑了許多天，早已成爲渣滓，只值得厭煩和唾棄了，」可是，「從人們的笑影上，也彷彿覺得這又冷又尖」，所以，「自己再沒有開口的必要了」，那深切而沉重的悲哀只有埋在心裏了。此後，她却仍情不自禁，却仍要說：

「唉唉，我真傻。」祥林嫂看了天空，歎息着，獨語似的說。

可是那反應，却是興趣甯在別一方面：

「祥林嫂，你又來了，」柳媽不耐煩的看着她的臉，說。「我問你，你額角上的傷疤，不就是那時撞壞的麼？」

「唔唔，」她含糊的回答。

「我問你：你那時怎麼後來竟依了呢？」

「我麼？……………」

「你呀。我想！這總是你自己願意，不然……………」

「阿呀，你不知道他力氣多末大呀。」

「我不信，我不信這末大的力氣，真會拗他不過。你後來一定是自己肯了，倒推說他力氣大。」

「阿阿，你……………你倒自己試試看。」她笑了。（彷徨，頁二七）

這痛苦萬分，而又無可奈何的笑！人間的同情，是像紙樣的薄，這故事給人的氛圍，又是悲哀而且荒涼的。——祥林嫂不能不死了。

統一了所有魯迅小說中的人物的吧，是被入奚落着，諷嘲着，咀嚼着靈魂的弱者。祥林嫂又不是例外。像祥林嫂這樣的人物，只有痛苦是家產，別的麼，是一無所有的，題目所謂「祝福」，却是祝福着祥林嫂以外，而是給祥林嫂以迫害的



人物。

在這篇文字中，憤恨是掩藏了，傷感也隱忍着，可是抒情的氣息，却瀰漫於每一個似乎不帶情感的字面上。

#### 四

比較更純粹的抒情文字，却是「傷逝」。「傷逝」作於一九二五，是魯迅最成功的一篇戀愛小說，其中有對於女性最深切的了解，有對於自己最明晰的自剖，有以那最擅長抒情的筆，所寫了的最真實的「寂靜和空虛」之感。像「阿Q正傳」可以代表魯迅寫農民的故事似的，「傷逝」可以代表魯迅的一切抒情的製作。

無疑地，這篇託名為涓生的手記，就是作者的自己，因為，那個性，是明確的魯迅的個性故。他一種多疑、孤傲、倔強和深文周納的本色，表現於字裏行間。在書中，涓生和子君剛剛同居，子君是「和她的叔叔，早經鬧開，至於使他氣憤到不

再認她做姪女」了，而涓生，却也記道：「我也陸續和幾個自以為忠告，其實是替我胆怯，或者竟是嫉妬的朋友絕了交」（彷徨，頁一八五），看這末清楚，而至於刻畫了的地步的吧，這是魯迅！一種常感到奚落，諷嘲的壓迫，也是魯迅所特有的，在文中記叙常到通俗圖書館的情形道：「好在我到那裏去也並非爲看書，另外時常還有幾個人，多則十餘人，都是單薄衣裳，正如我，各人看各人的書，作爲取暖的口實。這於我尤爲合式。道路上容易遇見熟人，得到輕蔑的一瞥，但此地却決無那樣的橫禍，因爲他們是永遠圍在別的鐵鑪旁——或者靠在自家的白爐邊的」（頁一九七）。特別不能忘懷於別人的輕蔑，這是魯迅！後來涓生願意和子君別去，因爲子君在生活上並不奮鬥了，只給涓生以失望和痛苦，這時涓生又記道：「我和她閒談，故意地引起我們的往事，提到文藝，於是涉及外國的文人，文人的作品，『諾拉』，『海的女人』。稱揚諾拉的果決……也還是去年在會館的破屋裏講過的那些話，但現在已經變成空虛，從我的嘴傳入自己的耳中，時時疑心有一

個隱形的壞孩子，在背後惡意地毒刻地學舌」（頁二〇一），在失望的憂慮中，有一種倔強之態，這是魯迅！多末真切的一篇記錄，

魯迅的中心思想，也在這篇記錄裏，流露得最清楚。我一再說過，他的中心思想，是生物學的人生觀，涓生自責，「待到孤身枯坐，回憶從前，這才覺得大半年來，只爲了愛，——盲目的愛，——而將別的人生的要義全盤疏忽了。第一，便是生活。人必生活着，愛才有所附麗」（頁一九七），涓生責備子君，也是：「她早已什末書也不看，已不知道人的生活的第一着是求生，向着這求生的道路，是必須攜手同行，或奮身孤往的事，倘使只知道隄着一個人的衣角，那便是雖戰士也難於戰鬥，只得一同滅亡」（頁二〇〇），人先得活着，這是魯迅的思想的根本點。

不過，魯迅在情緒和理智上意志上的衝突也還是有的，涓生記的：「新的生路還很多，我必須跨進去，因爲我還活着，」這是他的意志，繼而說：「但我還不知道

怎樣跨出那第一步」，這就是他的理智並不足以解決他的出路了，隨後終於說：「有時，彷彿看見生路就像一條灰白的長蛇，自己蜿蜒地向我奔來，我等着，等着，看看臨近，但忽然便消失在黑暗裏了」（頁二二二），這乃是他的情感。他這時的情感，就是篇中屢屢提及的「寂靜和空虛」。

他在這篇文章裏寫「寂靜和空虛」是太好了，一如表現於他別的文章中的。子君決不再來了，涓生所有的是「寂靜和空虛」：

子君不在我這屋裏時，我什末也看不見。在百無聊賴中，隨手抓過一本書來，科學也好，文學也好，橫豎什麼都一樣；看下去，看下去，忽而自己覺得，已經翻了十多頁了，但是毫不記得書上所說的事。只是耳朵却分外地靈，彷彿聽到大門外一切往來的履聲，從中便有子君的，而且藹藹地逐漸臨近；——但是，往往又逐漸渺茫，終於消失在別的步伐聲的雜沓中了。我憎惡那不像子君鞋聲的穿布底鞋的長班的兒子，我憎惡那太像子君

鞋聲的常常穿着新皮鞋的鄰院的搽雪花膏的小東西！（頁一七七）

在子君才走時，是子君的父親接去的，涓生回來才知道，他起初聽了，當然不信：

但是屋子裏是異樣的寂寞和空虛，我遍看各處，尋覓子君；只見幾件破舊而黯淡的家具，都顯得極其清疏，在證明着牠們毫無隱匿一人一物的能力。我轉念尋信或她留下的字迹，也沒有；只是鹽和乾辣椒、麵粉、半株白菜，却聚集在一處了，旁邊還有幾十枚銅元。這是我們兩人生活材料的全幅，現在她就鄭重地將這留給我一個人，在不言中教我藉此去維持較久的生活。

我似乎被周圍所排擠，奔到院子中間，有昏黑在我的周圍；正屋的紙窗上映出明亮的燈光，他們正在逗着孩子玩笑。我的心也沉靜下來，覺得在沉重的壓迫中，漸漸隱約地現出脫走的路途；深山大澤，洋場，電燈下

的盛筵，壕溝，最黑最黑的深夜，利刃的一擊，毫無聲響的脚步……

(頁二〇六)

終歸是，寂靜和空虛，本來涓生和子君開始同居的時候，不過是在樂觀的幻想中，他說：「知道中國女性，並不如厭世家所說的那樣無法可施」(頁一八〇)，而且：「我是我自己的，他們誰也沒有干涉我的權利，這澈底的思想，就在她的腦裏，比我還透澈，堅強得多」(頁一八一)，然而，慢慢情景不同起來了，在理想中的女性，是慢慢移到現實上去了，家庭也終於是家庭：

做菜雖不是子君的特長，然而她於此却傾注着全力了，對於她的日夜的操心，使我也不能不一同操心，來算作分甘共苦。況且她又這樣地終日汗流滿面，短髮都粘在腦額上；兩隻手又只是這樣地粗糙起來。

況且還要飼阿隨，飼油鷄……都是非她不可的工作。

我曾經忠告她：我不吃，倒也罷了，却萬不可這樣地操勞。她只看了我

一眼，不開口，神色似乎有點悽然，我也只好不開口。然而她還這是樣地操勞。（頁一八八）

是那末平凡，瑣屑，細膩；以後更糟了：

加以每日的「川流不息」的吃飯，子君的功業，彷彿就完全建立在這吃飯中。吃了算錢，籌來吃飯，還要喂阿隨，飼油鷄，她似乎將先前所知道的全都忘掉了，也不想到我的構思就常常爲了這催促吃飯而打斷。（頁一

九三）

子君可說完全被證明是一個太平凡的才子了，注意的也那末小：

菜冷，是無妨的，然而不夠，有時連飯也不夠，雖然我因爲終日坐在家裏用腦，飯量是已經比先前要減少得多。這是先去喂了阿隨了，有時還併那近來連自己也輕易不吃的羊肉。她說，阿隨實在瘦得太可憐，房東太太還因此嗤笑我們了，她受不住這樣的奚落。（頁一九四）

阿隨是他們自廟會裏買來的叭兒狗。再以後，涓生就不能不承認子君的淺薄了；

我終於從她言動上看出，她大概已經認定我是一個忍心的人。其實，我一個人，是容易生活的，雖然因為驕傲，向來不與世交來往，遷居以後，也疏遠了所有舊識的人，然而只要能遠走高飛，生路還寬廣得很。現在忍受着生活壓迫的苦痛，大半倒是爲她。便是放掉阿隨，也何嘗不是如此。但子君的識見却似乎淺薄起來，竟至於連這一點也想不到了。

我揀了一個機會，將這些道理暗示她；她領會似的點頭。然而看她後來的情形，她是沒有懂，或者是並不相信的。（頁一九六）

幻想完全破滅了，涓生得了結論：

我以爲將真實說給子君，她便可以毫無顧慮，堅決地毅然前行，一如我們將要同居時那樣。但這恐怕是我錯誤了。她當時的勇敢和無畏是因爲

愛。（頁二〇七）



女性在理智上，意志上的脆弱，恐怕如男性在情感上的單薄，不能專一，是一種永遠的缺陷的吧，所以我說魯迅這篇小說有對於女性最深切的了解。

這樣一個理想而幻滅了的子君，不錯，使涓生寂靜和空虛是有的，但這悲哀卻不會使涓生不能生活下去，因為涓生，也就是作者魯迅自己，有的是高傲和倔強，用這他可以支持着一切奚落和嗤笑，並且任何寂寞之苦。況且他有根本的人生觀，是生物學的，大前提在人得肯定生活，所以他有的是適應生活的方法：

我要向着新的生路跨進第一步去，我要將真實深深地藏在心的創傷中，默默地前行，用遺忘和謊說做我的前導……（頁二二三）

然而，我願意終於歸結到文章上去了，魯迅的筆根本是長於抒情的，雖然他不專在這方面運用它；在他的抒情的文字中，尤其是長於寫寂寞的哀感，所以「傷逝」這題材是再適合沒有了，因而也就無怪乎是他的完整的藝術品之一了。

「社戲」的抒情是另一種，乃是寫的有趣的童心。他講的那末親切，例如他說起初不能去看戲的光景吧，他說：

總之，是完了。到下午，我的朋友都去了；戲已經開場了，我似乎聽到鑼鼓的聲音，而且知道他在戲台下買豆漿喝。（吶喊，頁二四三）

這一天他不釣蝦，也很少吃東西，結果使「母親很為難」，這活活是小孩子使氣的光景。後來允許他去了，寫得依然那末栩栩欲生，就使我們如生活於其中的一般：

我的很重的心忽而輕鬆了，身體也似乎舒展到說不出的大。一出門便望見月下的平橋內泊着一隻白篷的航船，大家跳下船，雙喜撥前篙，阿發撥後篙，年幼的都陪着我坐在艙中，較大的聚在船尾。母親送出來吩咐「要小心」的時候，我們已經點開船，在橋石上一磕，退後幾尺，即又上

前出了橋。於是架起兩枝櫓，一枝兩人，一里一換，有說笑的，有嘆的，夾着潺潺的船頭激水的聲音，在左右都是碧綠的豆麥田地的河流中，飛一般徑向趙莊前進了。（頁二四四）

我們真也不禁輕鬆起來。他真會形容：

兩岸的豆麥和河底的水草所發散出來的清香，夾雜在水氣中撲面的吹來，月色硬朦朧在水氣裏。淡黑的起伏的連山，彷彿是踴躍的鐵的獸脊似的，都遠遠地向船尾跑去了，但我却還以為船慢。（頁二四五）

全文的長處，就是親切。他和那些小朋友們看戲，最怕老旦出來，尤其怕老旦坐下唱，可是老旦終於出來了，並且也真的坐下了，後來一抬手，以為要起來走掉，然而又慢慢的坐下，還是在唱，他寫這時那些孩子們不耐煩的光景，令我們都可以回憶起童年，喚起我們在依稀的童年中的同感。

「社戲」不是小說，乃是純粹的美妙的散文。親切、調和、真實，使人縱然勾

起逝去的童心的悵惘，然而却是舒服的。

文字的最後說，再沒有看過那夜似的好戲，再沒有吃過那夜似的好豆，不過，我們却得下一轉語了，就是我們却有了一篇永遠耐讀的好文章。像「孔乙己」，「風波」，「阿Q正傳」，「離婚」之寫農民一樣，像「故鄉」，「祝福」，「傷逝」之寫傷感一樣，「社戲」之寫輕巧，鬆散的童心，同樣是不朽的。

在這八篇東西裏，我們找不出任何缺陷，與不調和、不滿足來，而且每一篇都觸到人生的一面的深處，文字又那末從容、簡潔、一無瑕疵，所以我認爲這是魯迅文藝創作中之最完整的藝術。凡是一篇文章，有些好處，而又有壞處，或者縱無壞處，而通體上平凡，膚淺的，我都稱之爲失敗之作。大凡失敗之作，是可以加以褒貶，和高下的比較的，因爲它不純，它雖完整的藝術有着不同的距離故。完整的藝術却是平等的。這八篇東西，就是一個適例了。所以我說，我無軒輊於其間。

廿四年六月十三日

#### IV 魯迅在文藝創作上的失敗之作

##### 一

我覺得魯迅有幾篇東西，却寫得特別壞，壞到不可原諒的地步。

在「吶喊」裏，是「頭髮的故事」，「一件小事」，和「端午節」，在「彷徨」裏，是「在酒樓上」，「肥皂」，和「弟兄」。

這些作品之所以壞，是有緣故的，雖然不必是相同的緣故。

有的是因為故事太簡單，稱之為小說呢，當然看着空洞；散文吧，又並不美，也不親切，即便派作是雜感，也覺得鬆弛不緊湊，結果就成了「嗎也不是」的光景，「一件小事」，和「頭髮的故事」都屬之。

有的是因為利用一個人的獨白，述說一個人的經歷，結果就往往落於單調，典型的例是「在酒樓上」；而上面說的「頭髮的故事」也是的。我們看作者，是未嘗

不想時時去掉那種單調的，可是往往並不成功。在「頭髮的故事」裏，在N的談話中間，夾上「N忽然現出笑容，伸手在自己頭上一摸」，才「高聲說」如何如何（吶喊頁六九），在「在酒樓上」，作者更不惜用種種花樣，形容他小說中的主人公呂緯甫的談話，一則「他又喝乾一杯酒，看着窗外，說」什末什末（彷徨，頁四〇），再則「他又掏出一支煙捲來，啣在嘴裏，點了火」（頁四三），才又說什末什末，並且：

窗外沙沙的一陣聲響，許多積雪從被他壓彎了的一枝山茶樹上滑下去了，樹枝筆挺的伸直，更顯出烏油油的肥菜葉和血紅的花來。天空的鉛色來得更濃；小鳥雀啾啾的叫着，大概黃昏將近，地面又全罩了雪，尋不出什末食糧，都趕早回巢來休息了。

「一直到了濟南，」他向窗外看了一回，轉身喝乾一杯酒，又吸幾口煙，接着說……（頁四六）

說什末什末，怎末樣呢，還是單調。

故事簡單，是材料的問題，獨白而落於單調，是手法的問題。這都不是根本，根本是，魯迅不宜於寫都市生活，他那性格上的堅韌，固執，多疑，文筆的凝鍊，老辣，簡峭都似乎更宜於寫農村。寫農村，恰恰發揮了他那常覺得受奚落的哀感，寂寞和荒涼，不特會感染了他自己，也感染了所有的讀者。同時，他自己的倔強，高傲，在愚蠢、卑怯的農民性之對照中，也無疑給人們以興奮與鼓舞。都市生活却不同了，它是動亂的，脆弱的，方面極多，局面極大，然而鬆，匆促，不相連屬，像使一個鄉下人之眼花撩亂似的，使一個慣於寫農民的靈魂的作家，也幾乎不能措手。在魯迅寫農民時所有的文字的優長，是從容，幽默，帶着抒情的筆調，轉到寫都市的小市民，却就只賸下沉悶、鬆弱、和駁雜了。「端午節」，「肥皂」，和「弟兄」，都是的。

「端午節」，沉悶又平庸，文字先不起勁：

然而政府竟又付錢，學校也就開課了。但在前幾天，却有學生總會上一

個呈文給政府，說「教員倘若不上課，便不要付欠薪」，這雖然並無效，而方玄綽却忽而記起前回政府所說的「上了課才給錢」的話來，「差不多」這一個影子在他眼前又一幌。而且並不消滅，於是他便在課堂上公表了。

准此，可見如果將「差不多說」鍛鍊羅織起來，自然也可以判作一種挾帶私心的不平，但總不能說是專爲自己做官的辨解。只是每到這些時，他又常常喜歡拉上中國將來的命運之類的問題，一不小心，便連自己也以爲是一個憂國的志士！人們是每苦於沒有「自知之明」的。（吶喊，頁一

九四）

讓人懶得看下去。「肥皂」的毛病則在故意陳列復古派的罪過，反而條款固然不差，倒不能活潑起來，「弟兄」就寫得毫無意思。



失敗的作品不一定是最壞的作品。正相反，它有些壞處，却又有些好處，藝術得要求完整，這類作品却是必不能完整的，所以稱之爲失敗之作。

「示衆」是一例。我們在這末個短的片段裏，很看出作者的才能，文字先是可讀的，也確乎是在意識著寫文章：

遠處隱隱有兩個銅盞相擊的聲音，使人憶起酸梅湯，依稀感到涼意，可是那懶懶的單調的金屬音的間作，却使那寂靜更其深遠了。（彷徨，頁一

○九）

寫人們的模糊，仍似乎是寫的阿Q，却比寫阿Q似乎更細緻許多，表現了不少更生動的寫生本領；然而，這終於是一個片段，單調而缺乏一個重心，倘若在寫一篇更大的作品時用上，當然是很精采的一個片段的，單單摘出了，却不免顯着拔根去葉的可憐狀。

「高老夫子」又是一個例，他形容高老夫子第一次登台講書，確乎好，縱然被

人抄了許多次，作爲例證，我也仍然情不自禁，再抄一回：

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，三角形中都生着兩個鼻子，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，變了半屋子蓬蓬鬆鬆的頭髮了。（彷徨頁一三一）

這確乎好。可是他有時諷刺太過，太露骨，變成了淺薄，像瑤圃之介紹高老夫子：

這位就是高老師，高爾礎高老師，是有名的學者，那一篇有名的「論中華國民皆有整理國史之義務」，是誰都知道的。大中日報上還說過，高老師是：驟慕俄國文豪高君爾基之爲人，因改字爾礎，以示景仰之意，斯人之出，誠吾中華文壇之幸也！（頁一二九）

以慣於和女仙贈答的瑤翁，是不會這末說的，這無疑是作者的諷刺，而托之於瑤

翁，多末不相稱，多末失却了文藝的真實感，多末淺薄！所以這篇是不完整的。以內容論，這篇只是在暴露那維持風化者和整理國故者的真面目，充其量，是一幅卡通，並沒有更深刻的意義，原不是像「阿Q正傳」那樣道着了農民的靈魂，人類的缺陷。或「傷逝」那樣描寫了寂寞和奮鬥的心情，以及現代女性之根本的弱點的完整的藝術可比。

再一個例是「孤獨者」。「孤獨者」在末尾幾句抒情的筆調是頗好的，通體上却沉悶，而無生氣，在第三段，記叙和連受的對話，又落了如在「在酒樓上」的對話的那樣單調，作者依然用方法來補救，於是在話的中間，插入：

燈火銷沈下去了，煤油已經將涸，連受便站起，從書架上摸出一個小小的洋鐵壺來添煤油。

「只這一月裏，煤油已經漲價兩次了……」。他旋好了燈頭，慢慢地說。……（彷徨，頁一五八）

於是，才長篇大套的續說下去。不過讓人們一意識到是故意要借以去掉那冗長的談話之單調時，却越發顯出單調來了。

單有壞處，而沒有好處，固然是失敗之作，有些好處，又有壞處，而不完整，也是失敗之作。

### 三

又有的作品，壞處似乎很少了，然而通體上平凡，當然不是好作品，在「彷徨」裏的「幸福的家庭」即是一個例。

「吶喊」裏，「白光」，「兔和貓」，縱然比「幸福的家庭」文字簡潔了，但是總很少有出色的地方，也得算是落了平凡的。

好的作品是不能比較的。好的作品是彼此平等的。「兔和貓」與「鴨的喜劇」，就同是寫生命的傷亡。而前者不及後者的鬆散，含蓄，而有詩趣，其中有一種等級

之差，所以「兔和貓」不是最好的藝術品。

「白光」不十分從容，在敘說陳士成後來決心要到山裏去的時候，文字又有點太簡了，幾乎陷入晦澀。——至少我以為是可以不必如此的。

「藥」是一篇沒有毛病的好作品，假如結束不那末潦草。總之，我認為這些都失敗了。


#### 四

僅次於我所謂那八篇最完整的藝術品的，却是「狂人日記」，「明天」，「鴨的喜劇」，和「長明燈」。它們爲什末比那八篇次一點？這分別是很微細的，倘若讓我說一句似乎沒有道理的話，則是憑我們審美的感覺上，就覺得它們不如。我知道這樣說話，是不能被普通的讀者邀准的，我於是只得加以解釋：

大抵在「狂人日記」，是因爲內容太好了，技巧上似乎缺少的是結構；「長明

燈」就彷彿淺露一些，雖然相當的巧；「明天」和「鴨的喜劇」，則技巧極到，反而惹起我們對於內容的貪婪來，於是感覺這兩篇的單薄。

在這四篇之中，又有三篇是寫農村的，那末，魯迅的長處的所在，聰明的讀者是可以相信的了。



二十四年七月五日

#### 四、魯迅之雜感文

我常這樣想，一個人的作品，在某一方面最多的，就往往證明是一個人的天才的所在。往古的例子多極了，李白，杜甫，便是在詩的方面特別多的，所以他們是詩家；反之，韓愈，柳宗元，乃是在散文的方面特別多的，所以他們是散文家。這原故很簡單，天才的所在，乃是他最容易表現的所在，當然這方面就會表現的多起來。

倘若我們試一檢討魯迅的著述的話，則在四十冊上下的數目中，有一半是翻譯，下剩的除了三四冊纂輯的古書，一本小說史，兩本僅有的創作小說，就是雜感

集了。魯迅的雜感集，自一九一八寫的「熱風」爲始，沒有一年停過筆，到現在止，是在十餘冊以上了，就中正式的雜感集便有九個，這是：「熱風」，「華蓋集」，「華蓋集續編」，「而已集」，「三閒集」，「二心集」，「南腔北調集」，「僞自由書」，「准風月談」；包括了雜感論文，合而爲一，但大部仍是雜感的，是：「墳」；名爲詩，其實不過是凝鍊的雜感的，是：「野草」；名爲散文，其實依然不過是在回憶之中雜了抒情成分的雜感的，是：「朝花夕拾」；爲魯迅自己所有意或無意刪却，又經別人集起來，稱爲「集外集」的，其中有幾首詩，有幾則編輯後記，但大部分，也還是雜感。

魯迅在有的機會很不樂意人稱他爲雜感家（而已集，頁五四），後來還特地把這件事記憶着（三閒集，序言頁一），但我看他所以厭憎這個稱號，完全是因爲這樣稱他的人是在一種鄙夷態度之下的，倘若心平氣和地講，魯迅確乎很長于作「雜感」，也無妨稱之爲「家」。



就魯迅自己而論，雜感是他在文字技巧上最顯本領的所在，同時是他在思想情緒上最表現着那真實的面目的所在。就中國十七年來的新文學論，寫這樣好的雜感的人，真也還沒有第二個。現作家之中，寫雜感多的，沒有超過魯迅的，魯迅自己的作品之中，爲量之多，也沒有超過他的雜感的。因此，我覺得有專把他的雜感論一論的必要了。

## 二

魯迅的第一部雜感集「熱風」（一九一八——一九二四），不用說，技巧還沒有到十分純熟的地步。有不少文字，是平鋪直敘的，語常是太直接，而且很多雖然是諷刺，却依然夾雜一些正面主張，這便往往成爲減却力量的根源。

話雖如此，但很利害的文章却也已經出現了，一篇是「來了」（頁五四），一篇是「卽小見大」（頁一一五）。前者他說明中國人並無主義，中國人也接受不到

什麼主義，至於統治者則只有殘暴，也無所謂主義，於是昭示於人的，便只有那種糊裏糊塗地對於某一種主義的「來了」之感而已；後者他乃是從北京大學因為反對講義收費風潮而開除了一個學生，却並沒有為這一個犧牲者說什麼話的事說起，而指出了在祭壇上灑血的，所留給大家者，實在只有「散胙」。在那樣短小精悍的文章裏，便已包括了對於愚昧的人們的憐憫和咒詛，對於殘暴者的燃燒着的反抗的火燄，同時，對改革者之寂寞，迫害的同情，都一洩而出，大抵只有深刻的內容才可望有深刻的技巧的話，是證實在這兒了。

收在「墳」裏的「論『費厄潑賴』應該緩行」，是另一篇好的諷刺文章。即在魯迅在「墳」的後記裏，也認為只有那論幾個詩人的文章是可以推薦給讀者的。好的文章總得從容，無論哀或樂，愛和憎，都不能例外。魯迅之論「費厄潑賴」，生着氣是無疑的，然而他從從容容地把落水狗分為三種，以為有自己落水者，有別人打落者，有親自打落者，於是他說：「倘遇前二種，便即附和去打，自然過於無

聊，或者竟近於卑怯；但若與狗奮戰，親手將其打落，則雖用竹竿又在水中從而痛打之，似乎也非已甚，不得與前二者同論」（頁二八六），他從打落水狗，說到打落水的叭兒狗，說到舞台人物之並非真是落水，在痛恨之中，他指示了改組者對於反改革者一種應有的警備，和澈底的戰法，我想這一點恐怕永遠是有用的吧，只要反改革者一旦還存在的話：試看他把這貢獻給續者了，意義是多末隆重，而當時和章士釗、陳西滢的筆戰也正酣，情勢又是多末危急，可是那筆下竟是那末從容，所以我們又有了一篇好文章了：是雍雅、清晰，而深沉的文章。

### 三

在一九二五年的雜感集「華蓋集」，在一九二六年的雜感集「華蓋續編」，作風是有些不同了。比較更能夠曲折，細微而刻畫了，他的風格也到了確立的時期。

「華蓋集」裏好的雜感文是「犧牲謨」（頁二七），「戰士和蒼蠅」（頁三四），

「捧與挖」(頁一四五)。

「犧牲謨」是非常幽默的一篇諷刺，它是一幅愚妄的人們的自畫像之代筆。愚妄者要別人犧牲，自己收實利；愚妄者有所作，得有好理由；愚妄者講面子，講風化，自己對一切責難，不雅，得逃掉。他贊成別人清高，但以爲還穿着一條褲，就是一點白璧微瑕，最好呢，便是送給他的丫頭。他有丫頭，却不是人身買賣，乃是大旱災時候留下的，不過與她父母幾文錢罷了，爲的免得賣入妓院，所以他是十分人道的。他要人家的褲子，但自己不手拿了去，怕人們說他貪，所以得那人穿着爬了去，又不許爬爛了，還得爬得快，到門口的時候也不許停留，因爲這人餓了九天了，怕死在那兒。他對乞丐，是讓聽差的痛打，因爲乞丐不讀書，不作工；他對他所要褲子的人，說本想用人力車送去，然而他不了，又是因爲人力車不人道。最後是催人家快爬。愚妄者的面目多末清晰，毫髮也可以算不遺了吧。「戰士和蒼蠅」則是像尼采作的那種短文，很直接，然而很有力量，他說蒼蠅以爲戰士有缺點和創

傷，「的確的，誰也沒有發見過蒼蠅們的缺點和創傷」，然而，有缺點的戰士終竟是戰士，完美的蒼蠅也終竟不過是蒼蠅」。所以，「去吧，蒼蠅們！雖然生着翅，還能營營，總不會超過戰士的。你們這些蟲豸們！」筆底下的情感是很濃烈的。「捧與挖」是說中國人的奴性和惰性的，對於上官，只知道捧，越捧而他們的慾求越增大起來，這好像治河，堤是越來越高的，倒不如起初就來一個挖底的辦法，魯迅總是在提示人，對敵人是放鬆不得的。

「華蓋集續編」裏，則我認爲「雜論管閒事，做學問，灰色等」，「有趣的消息」，以及三篇日記：「馬上日記」，「馬上支日記」，「馬上日記之二」，四篇通信：「上海通信」，「廈門通信（一至二）」，「廈門通信（三）」，「海上通信」最成爲雜感中完整的藝術。此外，載着的那首詩頗不壞。這時期最令他痛心的，當然是二一八的事件，這時他激昂極了，感情極盛極盛的，他有的是沉痛的咒語。

現在，聽說北京城中，已經施行了大殺戮了。當我寫出上面這些無聊的文字的時候，正是許多青年受彈飲刃的時候。烏乎。

如果中國還不至於滅亡，則已往的史實教過我們，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。

墨寫的說謊，決掩不住血寫的事實。

血債必須用同物償還。拖欠得愈久，就要討更大的利息！

以上都是空話。筆寫的，有什末相干？

實彈打出來的却是青年的血。血不但不掩於墨寫的謎語，不醉於墨寫的輓歌？威力也壓軸不住，爲因牠已經騙不過，打不死了。（頁八六——

八九）

力量不能不說沒有，但統起來看，不是好的文章。同時，他寫了不少好的文章，也依然因為情感太盛了，變為太質實，而失却了文字的巧。這時紀念三一八的犧牲劉和珍君的文章，是遠不如後來那篇「爲了忘却的紀念」紀念柔石的文章的，這原故就在後者的執筆乃是距死者已經三年了，遂從容得多。只有從容，才能流利通暢，活潑跳動，這，也就是「雜論管閑事」和「有趣的消息」的好處。那些「日記」，雖然是雜感，然而非常沖淡，閒若無事的光景，那些「通信」，也因為是信筆所寫，毫不矜持，反而有一種隨時觀照人生，頗爲周詳的趣味。魯迅的詩，我不承認有好的，然而載在這「華蓋集續編」裏的一詩，我却認爲是魯迅惟一的好詩：

這半年我又看見了許多血和許多淚，

然而我只有「雜感」而已。

河揩了，血消了，

屠伯們逍遙復逍遙，

用鋼刀的，用軟刀的。

然而我只有「雜感」而已。

連「雜感」也被「放進了應該去的地方」時，

我於是只有「而已」而已！

我不覺得這詩打油，我却覺得在內容上極其充實，在技巧上極其完整。

#### 四

在魯迅的作品裏，形式略為奇怪，含義較為深邃，使一般人多少認為難懂的，是「野草」。在我覺得，本書的形式是很不純粹的，有的固然寫得很隱約了，有的却也很明顯，「風箏」一篇，就是十分明顯的例；大體上是深刻的，但也有便頗



膚淺，「好的故事」和「失掉的好地獄」，就是十分膚淺的例；甚而有的無聊，「我的失戀」可算一個例了。至於那種：「牆外有兩株樹，一株是棗樹，還有一株，也是棗樹」（頁一）我認爲簡直墮入惡趣。

我所以這樣挑剔，實在因爲愛好這本小書，實在因爲拿出希望它是更完整些的心思而然的。在這包括二十三篇短文的小書中，有七篇東西別出色，這是：「影的告別」，「復仇其二」，「希望」，「立論」，「死後」，「這樣的戰士」，和「淡淡的血痕中」，就中「復仇其二」，「死後」，和「淡淡的血痕中」，我認爲尤其站在藝術上最高的地位。

在「影的告別」裏，是表現一種向往和捨棄的，但却帶上了一層甚深的悲哀的色彩，還有一種幽怨的光景，「影」在臨了的話是：

我願意這樣，朋友——

我獨自遠行，不但沒有你，並且再沒有別的影在黑暗裏。只有我被黑暗

沈沒，那世界全屬於我自己。（頁七）

孤寂，愁苦的氣息是在擴散着。「希望」也是寫寂寞和空虛的：

希望，希望，用這希望的盾，抗拒那空虛中的暗夜的襲來，雖然盾後面也依然是空虛中的暗夜。（頁二二）

不過他並不是因為自己的衰老，却是因為身外的青春也都逝去，他空虛到極處了，他說：「青年們很平安，而我的面前又竟至于並且沒有真的暗夜」。因此他深深地體味到了：

絕望之為虛妄，正與希望相同！（頁二四）

這恐怕是他最為傷感的文字。「立論」是在為言論爭自由的，它將幽默與諷刺，合而為一。一個人生子了，有的說要作官，要發財，這是謊話，可是得到好報，有的說會死，這是實話，便遭了痛打。既不說人，又不遭打的說法，就只有是：

阿呀！這孩子呵！你瞧！多麼……。阿呀！哈哈！Hehe！he，hehehe。

委屈求全的人的言論勢必是如此的。「這樣的戰士」是描繪一個理想的奮鬥人物，他有魯迅所常談到的韌性，什末好名目也不聽，他却有「蠻人」所用的，脫手一擲的投槍」，舉起來就攻擊。他的敵人是無物吧，他也不管，他得舉起他的投槍；這無物之物的敵人逃脫稱勝，說他是有了戕害慈善家等類的罪名了吧，他也不管，他得舉起他的投槍；最後，他死在無物之物的陣裏，他不足為戰士，無物之物則永為勝者了，但他仍不管，他舉起了投槍。技巧像內容一樣，是毫無空隙的樸實淵茂的一首戰歌。

這四篇已經好了，但我以為那其餘的三篇却更好些。在那「復仇其二」裏，是借耶穌的故事，說人們對於改革者的迫害的。因為悲憫如詛咒，那改革者對於自己的痛苦，却有一點快意。篇幅雖小，是一篇頗為偉大的作品，其莊嚴，沈痛，壯美，應當認為魯迅有數的傑作之一。「死後」用了一種掃射式的攻擊，諷刺的方面

是多的，但却極其輕鬆，像流水一樣，他寫着那些愚妄者們對於他的迫害和高論，他並且很幽默地記述着勃古齋的小夥計，還跟着來請他留下嘉靖黑日本的「公羊傳」的古書。在淡淡的苦笑裏，寫出一個精神界的戰士在創傷了的心上所不能拂拭去的暗影。「淡淡的血痕中」，是一反他向來的虛無色彩，而禮讚一個強的叛逆的猛士的。他詛咒造物主，他說：

他暗暗地使天變地異，却不敢毀滅一個地球；暗暗地使生物衰亡，却不敢長存一切屍體；暗暗地使人類流血，却不敢使血色永遠新鮮；暗暗地使人類受苦，却不敢使人類永遠記得。（頁八七）

同時，他詛咒怯弱者。就中國一般的作家論，是大抵沒有甚深的哲學思索的，即以魯迅論，也多是切近的表面的攻擊，所以求一種略為深刻的意味長些的作品就很少，根源不深，這實在是中國一般的作品令人感到單薄的根由。魯迅這篇文字之一種特殊意義者，却就在它多少有一點哲學的思索的端緒故，事實上，這篇東西

也確乎因此看着深厚得多了。

我附帶要說的，我不承認「野草」是散文詩集，自然，散文是沒有問題的，但乃是散文的雜感，而不是詩。因為詩的性質是重在主觀的，情緒的，從自我出發的，純粹的審美的，但是「野草」却並不如此，它還重在攻擊愚妄者，重在禮讚戰鬪，諷刺的氣息勝于抒情的氣息，理智的色彩幾等於情緒的色彩，它是不純粹的，它不是審美的，所以這不是一部散文詩集。——要說有一部分是「詩的」，我當然沒有話說。

## 五

我很愛「朝華夕拾」，並不減於我之愛「野草」。作為鬥爭的禮讚的「野草」，和這美妙的回憶的「朝華夕拾」之不同是很顯然的。

因為是回憶，因為是說個人的事情，所以我們感覺到親切，像是當着春秋的佳日吧。在森林裏被輕風吹拂着一般，我們所見的便是安祥、平和。只是也常像在耳

朶裏送來了清泉的湍響似的，這就是魯迅在文字中常不能忘懷的對於那些僞善、奴性、繁複、和乖巧的攻擊。

誠然如魯迅自己說：「一個人做到只剩了回憶的時候，生涯大概總要算是無聊了罷，但有時竟會連回憶也沒有」（小引，頁一），這真是大可悲哀的事。然而究竟在寫這些回憶的文章的時候，却還沒到連回憶也沒有的地步；不過，也夠無聊賴的了，所以，我們雖然可以頗帶了消閑的意味地來欣賞這些好的散文，但在當時的作者却是十分難過，這是可以想見的。

這也是常見的一種例子了，大凡在某一方面情感極盛，又不得宣洩時，那故作平靜，也用以安定了自己的，就是回返到自己的世界裏去逃躲，這便是：回憶。「目前是這末離奇，心裏是這末蕪雜」（小引，頁一），只有這才是這些散文背後的一字一句的骨髓。

然而只就文章看，頭一篇「狗，貓，鼠，」就是一篇好文章。裏面所包括的東

西那末多，可是非常有力量，非常調和，文字極簡短，又帶感情，令人只覺得寧貼，而毫無窘迫之感，他的筆，真是活動極了，像在山峯上跳越似的，我們看他把那些很不容易關連的印象，加以關連，時而說到已往，時而重歸到現在，時而是對「正人君子」還擊，時而又是童心的美夢，我們却決沒有看出他那文字的駁雜。他從自己的仇貓說起，說到別人之擬之於狗，說到狗貓交惡的傳說，說到自己仇貓的原故，說到貓在配合時的嗥叫，說到可愛的小鼠，最後是被長媽媽告訴，小鼠是貓給吃掉了，於是才正式仇貓，然而終於知道小鼠倒是因為緣着長媽媽的腿要上去，被長媽媽一腳踏死了。狗，貓，鼠，像作了三個驛站似的，中間是貫串着魯迅的一路的雜感而沒令人覺到「雜」，這就是他的「巧」，

第二篇「阿長與山海經」，乃是一篇平淡一些的好好的抒情文字，長媽媽的功罪，是常為更迭的，但到底那頑皮的「哥兒」，是得到一部最心愛的四本小書了！帶圖的「山海經」。

在這許多親切的回憶文字中，我尤其覺到親切的是第六篇的「從百草園到三味書屋」，百草園是魯迅小時候玩的一個荒園，三味書屋却是他以後不常到百草園破所入的一個書塾。他形容書塾最真切，印象是那末具體：

三味書屋後面也有一個園，雖然小，但在那裏也可以爬上花壇去折臘梅花，在地上或桂花樹上尋蟬蛻。最好的工作是捉了蒼蠅喂螞蟻，靜悄悄地沒有聲音。然而同窗們到園裏的太多，太久，可就不行了，先生在書房裏便大叫起來：

「人都到那裏去了?!」

人們便一個一個陸續走回去。(頁六九)

又如：

先生讀書入神的時候，於我們是很相宜的。有幾個用紙糊的盔甲套在指甲上做戲。我是畫畫，用一種叫作「荆川紙」的蒙在小說的繡像上一個個



描下來，像習字時候的影寫一樣。讀的書多起來，畫的畫也多起來，書沒有讀成，畫的成績却不少了，最成片段的是「蕩寇志」和「西遊記」的繡像，都有一大本。後來，爲要錢用，賣給一個有錢的同窗。他的父親是開錫箔店的；聽說現在自己已經做了店主，而且快要升到紳士的地位了。這東西早已沒有了吧。（頁七一）

第七篇「父親的病」，是如他其他的反中國的醫藥的文字一樣，但形容那些騙人的醫生却更活現。此外，則是說到中國舊的風俗習慣中，其不近人情的殘酷。人死了，也不讓平靜：

「叫呀，你父親要斷氣了。快叫呀！」衍太太說。

「父親，父親！」我就叫起來。

「大聲！他聽不見。還不快叫？！」

「父親!!! 父親!!!」

他已經平靜下去的臉，忽然緊張了，將眼微微一睜，彷彿有一些苦痛。

「叫呀！快叫呀！！」她催促說。

「父親!!!」

「什末呢？……不要嚷。……不……不……。」他低低地說，又較急地喘着氣，好一會，才能恢復了原狀，平靜下去了。

「父親」我還叫他，一直到他咽了氣。

我現在還聽到那時的自己的這聲音，每聽到時，就覺得這却是我對於父

親的最大的錯處。（頁八二）

這文字裏有一種深遠的力量，那力量是沉痛，又沉痛的。

接着這篇，第八篇的「瑣記」，是記述不入書塾以後，入了學校，到了南京，又轉往日本的經歷的。他那種特別清晰的記憶，是和處處迸發的諷刺，組而為一了：

……日本是同中國兩樣的，我們應該如何準備呢？有一個前輩同學在，比我們早一年畢業，曾經遊歷過日本，應該知道些情形。跑去請教之後，

他鄭重地說——

「日本的襪是萬不能穿的，要多帶些中國襪。我看紙票也不好，你們帶去的錢不如都換了他們的現銀。」

四個人都說遵命。別人不知其詳，我是將錢都在上海換了日本銀元，還帶了十雙中國襪——白襪。

後來呢，後來，要穿制服和皮鞋，中國襪完全無用；一元的銀元日本早已廢置不用了，又賠錢換了半元的銀圓和紙票。（頁九五）

中國人向來是模糊的，通常是，總沒有人會說準時刻，別的也就可想，你果然聽了，就一定吃虧。從魯迅那樣記憶清晰的文章看來，真令別人也容易勾起往事來，便頗欲試為執筆了。十篇的回憶雜感中，單以技巧論，我便尤其愛上面所說的

這五篇。

在一九二七年的雜感集是「而已集」。因為這時受過的迫害是更深些了，眼見的哭不得，笑不得的事情也太多些了，所以他的文章便又一變，雖然諷刺，但有時也情不自禁地流露些正面主張了，例如書的開首，是「黃花節的雜感」，他便說：

……黃花節很熱鬧，熱鬧一天自然也好；熱鬧得疲勞了，回去就好好地睡一覺。然而第二天，元氣恢復了，就該加工做一天自己該做的工作。

這當然是勞苦的，但總比槍彈從致命的地方穿過去要好得遠；何況這也算是在培養幸福的花果，爲着後來的人們呢。（頁四）

這很有一種訓話的意味在。此外，在「讀書雜談」裏，先說到只看重自己所從事的一門的不當，次分別創作和研究的殊途，又介紹到實際讀書的方法，從選本找

到一人的愛好，再在文學史上看那作家的地位，並及於評傳等，最後歸結到得用活腦筋，和接觸實生活，這便是老老實實的「常談」了，幾乎無所謂「雜感」。魯迅是很少論文的，因為他的筆下，總是側擊的時候多，正面迎人的時候少，但是像這「讀書雜談」一類，我却認為確是論文，另一篇「革命時代的文學」，要義在「文學總是一種餘裕的產物，可以表示一民族的文化，倒是真的」，我覺得也的確是正解，再加上「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」，可稱得是三篇論文，都已經不止於是雜感的了。

論文字，自然以「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」為最，我以為這是「而已集」裏的第一篇文字，雖然本來却是講演。這的確確看出是發自一個有腦筋的人的。處處是人話，處處是從活人的觀點，來介紹了古代文人的真面目，把種種不近人情的幕給揭穿了，却露出實際的赤裸的悲哀和苦悶來。他的文學觀也已經是從大處看，他說曹操因為在政治上的尚刑名，影響到文章上就是「清峻」；又因

爲反抗當時固執的清流，影響到文章上是「通脫」，這都是從一個整個的時代精神上去了解文藝的，不能說不給初研究文學者以一個好的榜樣。從魯迅的眼光看，何晏之流的「服藥」，是爲的想逃掉當時文人被殺的畏懼，阮籍嵇康的疏狂，是真正把禮教當作寶貝看待的表現，陶潛之故作達觀，乃是並不能忘掉「死」，自然，魯迅所以選擇這樣題目，發這樣論調，是抒寫自己當時所受的壓迫之苦的，當時既不能明說，單怕壓迫者找到了口實，又勢不能不說，一般人在要求着說，自己也氣悶得要命，逼迫着說。他這樣說法，却是多末巧！然而同時，他確指示了古代文壇的一部分的真相了，並不限於單單爲自己出一口氣算完。

在雜感之中，諷刺的意味更爲純粹，文字上又最有技巧的，則是「略論中國人的臉」，「通信」，和「再談香港」。「通信」是九月三日寄給李小峯的，可說再率真沒有了，再親切沒有了，頑強與憤怒，也活躍在紙上：

以上算是牢騷。但我覺得正人君子這回是可以審問我了：「你知道苦了

吧？你改悔不改悔？」大約也不但正人君子，凡對我有些好意的人，也要問的。我的仁兄，你也許即是其一。我可以即刻答覆：「一點不苦，一點不悔。而且倒很有趣的」。

隔了一段，又有：

但那廣告上又舉出一個曾經被稱爲「學棍」的魯迅來，而這回偏尊之曰「先生」，居然和這「文藝批評界的權威」並列，却確乎給了我一個不小的打擊。我立刻自覺：呵呀，痛哉，又被釘在木版上替「文藝批評界權威」做廣告了。兩個「權威」，一個假的和一個真的，一個被「權威」挖苦的「權威」和一個挖苦「權威」的「權威」。呵呵！（頁五九）

造語自然，而含義不盡，尤其在收尾的那「呵呵！」上。「再談香港」，是在沖淡中而描繪了那鬼鬼祟祟的「查關」的。到了文字的最後，却像樂曲的激越之音似的，把鬆散一變而爲凝整：

香港雖只一島，却活畫着中國許多地方現在和將來的小照；中央幾位洋主子，手下是若干頹德的「高等華人」和一夥作偃的奴氣同胞。此外卽全是默默吃苦的「土人」，能耐的死在洋場上，耐不住的逃入深山中，苗彛是我們的前輩。（頁一六五）

而情感非常濃，態度非常真的，乃是「答有恆先生」。他在這篇通信中，說了他最大的轉變，以及陷於十分悲觀的原故，他又預感着極壞，爲自己，則仍是麻痺與忘却。

「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」，「略論中國人的臉」，「通信」，「再談香港」，和這「答有恆先生」，是我在「而已集」中認爲最出色的雜感文字。

七

繼續「而已集」之後，有「三閒集」（一九二七——一九二九），「二心集」



像內容上之近於「而已集」一樣，「三閒集」的文字也近於「而已集」。我常說，魯迅是長於抒情的，尤其長的是寂寞之感，在這「三閒集」，便又給我一個例證了，我不能不抄下去：

……記得還是去年躲在廈門島上的時候，因為太討人厭了，終於得到「敬鬼神而遠之」式的待遇，被供在圖書館樓上的一間屋子裏。白天還有館員，釘書匠，閱書的學生，夜九時後，一切星散，一所很大的洋樓裏，除我以外，沒有別人。我沈靜下去了。寂靜濃到如酒，令人微醺。望後窗外骨立的亂山中許多白點，是叢塚；一粒深黃色火，是南普陀寺的玻璃燈。前面則海天微茫，黑絮一般的夜色簡直似乎要撲到心坎裏。我靠了石欄遠眺，聽得自己的心音，四遠還彷彿有無量悲哀，苦惱，零落，死滅，都雜入這寂靜中，使它變成藥酒，加色，加味，加香。這時，我曾經

想要寫，但是不能寫，無從寫。……

莫非這就是一點「世界苦惱」麼？我有時想。然而大約又不是的，這不是淡淡的哀愁，中間還帶些愉快。我想接近它，但我愈想，它却愈渺茫了，幾乎要發見僅只我獨自倚着石欄，此外一無所有。必須待到我忘了努力，才又感到淡淡的哀愁。

那結果却大抵不很高明。腿上鋼針似的一刺，我便不假思索地用手掌向痛處直拍下去，同時只知道蚊子在咬我。什麼哀愁，什麼夜色，都飛到九霄雲外去了，連靠過的石欄也不再放在心裏。而且這還是現在的話，那時呢，回想起來，是連不將石欄放在心裏的事也沒有想到的。仍是不假思索地走進房裏去，坐在一把唯一的半躺椅——躺不直的藤椅子——上，撫摩着蚊咬的傷，直到牠由痛轉癢漸漸腫成一個小疙疸。我也就從撫摩轉成搔，掐，直到它由癢轉痛。比較地能夠打熬。（頁一一——一三）

這是多末美的，而近於詩的呢！不過魯迅不常有這樣的文字的，這沒有別的理由，只因爲熱情驅使他，對於社會的關懷逼迫他，使他常忘了自己的寂寞，而單是挺身而出，作戰士去了。剛才所引的一段文字，就只是他的一篇「夜記之一」的「怎末寫的一小部份」，通體上却是講到別的事情，以一段論，這一段是極佳的抒情文字，以整篇論，却並不完整。

「三閒集」裏一篇完整的文字是「我的態度氣量和年紀」，但那不是寫寂寞了，却是一篇應戰的文章。應戰就完全應戰，一口氣下來，其通暢流利，一無阻滯，這是「三閒集」裏頂令人愛讀的一篇東西。

我在論「魯迅之生活及其精神進展上的幾個階段」裏說過，「二心集」時候的思想，乃是魯迅在精神進展上頂高的一個階段，與這相當，文字上也是最有活力的一個時期。像在思想上，「三閒集」是「二心集」的一個序幕似的，在文字上，「三閒集」也似乎只是「二心集」的一個獻辭。

「二心集」裏的好文字實在多。「硬譯與文學的階級性」，是一篇又有生氣，又有條理的文章。從來魯迅不大寫長篇的論文，雜感也很短，講演是例外。轉變後先有了這末一篇活而有力的長文，不能不說已是一個可喜的收獲了。和這篇類似的，有「上海文藝之一瞥」，和「民族主義文學的任務和運命」，後者在結末尤其爽朗，宏闊，極有力量。他說，只有在另一個時代的到來，「才能脫出這沉滯猥劣和腐爛的運命」（頁一六六），似乎所有魯迅這時的雜感，已不是用匕首，而是大砲了，文字已脫却尖刻，變為傾注的光景，深厚多了。

短文章也夠利害的，例如「好政府主義」和「喪家的資本家的乏走狗」。而在「中國無產階級革命文學和前驅的血」一文裏，尤其表現着極其健康的態度，即是短文，也一點不俏皮，不苛薄了。可以並觀的是「黑暗中國的文藝界的現狀」，對於中國受壓迫的文藝和壓迫人的文藝，分析得十分透到，不少地方很是一針見血，不能不令人稱快。

魯迅的文章向來在攻擊上有一種「除惡務盡」的習慣，決不讓什末東西漏落，凡他所寫出的，只有使讀者認爲較自己豐盛、周詳，却從不能使讀者有不足之感。可是他現在便是在不漏之外，又加上含蓄了，這是他在雜感上的新技巧，就如「沈澤的泛起」吧：

那是連病夫也立刻可以當兵，警犬也將幫同愛國，在愛國文藝家的指導之下，真是大可樂觀，要「滅此朝食」了。只可惜不必是文學青年，就是文學小囡囡，也會覺得逐段看去，即使不稱爲「廣告」的，也都不過是出賣舊貨的新廣告，要趁「國難聲中」或「和平聲中」將利益更多榨到自己的手裏的。

因爲要這樣：所以都得在這個時候，趁勢在表面來泛一下，明星也有，文藝家也有，警犬也有，藥也有……也因爲趁勢，泛起來就格外省力。但因爲泛起來的是沈澤、沈澤又究竟不過是沈澤，所以因此一泛，他

們的本相倒越加分明，而最後的運命，也不過是仍舊沉下去。（頁一

七一）

含蓄有餘韻，我認爲這是魯迅的雜感文在技巧上，一個顯著的進展。

在爲國難而發的雜感中，「宣傳與做戲」是說國人過於愛面子，而到了欺己的地步的，稱之爲「簡直是提着青龍偃月刀」，進了後台，「一路唱回自己的家裏來了」（頁一八七）。「友邦驚詫論」是爲學生請願辨的，以明真正的國家責任之所歸。前者很短悍有力，後者頗開拓、明朗。他的曲折漸少，而力量加增了。彷彿一棵樹吧，先前是小枝非常之多，所擴張的是空間，現在一變而粗厚它的大幹了，所增强的，乃是生命力的濃度。與其說是加廣，不如說是加深，這是魯迅在此期雜感文的特色。末了，還可以舉出一篇反對順而不信的翻譯的文字「風馬牛」。

「三間集」裏，我取的文章是一篇，在「二心集」裏，我取的文章，是十一篇。在上面都已提到了。

在「南腔北調集」(一九三二——一九三三)裏的文字，風格是多端的。有的很簡辣，有的很沉痛，有的很甘脆，有的很幽默，和「二心集」裏的一味豁朗、爽利是不同了。

一個常常使用文字的人，他是如何注意于自己的工具之更有效能些呢，這不是不常使用文字的人所能想像的。所以，文字越寫得好的人，越不能放鬆技巧的精益求精，和盡善盡美。從魯迅的雜感集看，他的文字，可說無時不在進步着。

同是對於國事的感慨，在這集子中的「非所計也」，就更其簡勁了，結末的句子，分量又是那末濃重。同是對於國民性的攻擊，在這集子中的「搗鬼心傳」，「家庭為中國之基本」，就方面更其多，而文字是更其凝整緊湊了。在「搗鬼心傳」裏，他說「搗鬼之須有含蓄，但又忌入模糊，不過二者是相隣的，所以「搗鬼有術，也有

效，然而有限。」（頁二三二）在「家庭爲中國之基本」裏，他指出中國人生活之退縮，即不滿於現狀，也是抽鴉片、又麻雀了事，無非躲在家裏。接着，便是：

……簷下放起爆竹，是在將月亮從天狗嘴裏救出；劍仙坐在書齋裏，叮的一聲，一道白光，千萬里外的敵人被殺掉了；不過飛劍還是回家，鑽進原先的鼻孔去，因爲下次還要用。這叫做千變萬化，不離其宗。所以學校是從家庭裏拉出子弟來，教成社會人才的地方，而一鬧到不可開交的時候，還是「交家長嚴加管束」云。

「骨肉歸於土，命也；若夫魂氣，則無不之也，無不之也！」一個人變了鬼，該可以隨便一點了吧，而活人仍要燒一所紙房子，請他住進去，鬧氣的還有打牌桌，鴉片盤。成仙，這變化是很大的，但是劉太太偏捨不得老家，定要運動到「拔宅飛昇」，連鷄犬都帶了上去而後已，好依然的管家務，飼犬，喂鷄。



我們的古今人，對於現狀，實在也願意有變化，承認其變化的。變鬼無法，成仙更佳，然而對於老家，却總是死也不肯放。我想，火藥只做爆竹，指南針只看墳山，恐怕原因就在此。

現在是火藥蛻化為轟炸彈，燒夷彈，裝在飛機上面了，我們却只能坐在家裏等它落下來。自然，坐飛機的人是頗有了的，但他那里是遠征呢，他爲的是可以快點回到家裏去。（頁二三四）

這樣的文字，是「華蓋集」，「而已集」，……裏所不能有的文字。

同樣的，是一篇「誰的矛盾」從一般人之對待伯納蕭說起的，這篇文章，完全像詩的，總是說他怎末樣，而別人偏要怎末樣，果然怎末樣了，而別人又不怎末樣了，把偉大和渺小，給出了許多絕好的對比，真是「一唱三嘆」的本領。這篇的凝鍊緊湊，和同是談蕭伯納的「論語一年」的疏落雍容，是頗可以一塊看的。這也是「華蓋集」、「而已集」……裏所不能有的文字。

我常說的魯迅那篇抒情最好的文字「爲了忘却的記念」，也就是收在這集子裏的。從魯迅的文章看，他是時常壓抑着自己的深厚的熱情的，不錯，他不喜歡風花雪月，不錯，他不喜歡悱惻纏綿，然而他情感的濃烈與真摯，是遠出于風花雪月，悱惻纏綿之類之上的。他要少寫，然而意味是更深長些：

不是年青的爲年老的寫紀念，而在這三十年中，却使我目覩許多青年的血，層層淤積起來，將我埋得不能呼吸，我只能用這樣的筆墨，寫幾句文章，算是從泥土中挖一個小孔，自己延口殘喘，這是怎樣的世界呢。夜正長，路也正長，我不如忘却，不說的好吧。但我知道，即使不是我，將來總會有記起他們，再說他們的時候的。（頁八六）

至於那「祝中俄文字之交」，是在沉靜中而有一種幽深的力量；那「由中國女人的脚推定中國人之非中庸又由此推定孔夫子有胃病」，則在不失爲幽默裏猶透出鋒利的諷刺；就是「諺語」一篇裏，也極其甘脆而暢達。說過的這九篇東西，都

是比先前更高一等的完整的雜感文。

和「南腔北調集」的後半部的作品，在年月上並行的，是「僞自由書」、和「淮風月談」。「南腔北調集」已經收着了一九三三年十二月作品了，而「僞自由書」是這一年的上半年的，「淮風月談」却是這一年的下半年的。

不過以文字論，這兩本書都不如「南腔北調」好。「淮風月談」，猶不如「僞自由書」。

在「僞自由書」裏，當以「大觀園的人才」一文為最佳，諷刺性最大，其次是：「文章與題目」，和「王化」。在這一本書裏的文字，長處就是一個乾淨歷落，有時候含蓄，而隱約了，却往往似乎不十分充實。有的簡直入了魔道，如「透底」一篇，並不如直接排斥虛無主義的好。

在「淮風月談」裏，好的文章只有「看變戲法」。其餘的不過通體上很輕易，結末有時利害而已。不知道是說話太難，顧忌太多呢，還是寫同一類的文字太頻繁

了，而有些困乏。

「集外集」裏，沒有完整的文字。

## 九

總起來看，這裏所論到的雜感集是十三冊，隨路指出的典範的文字，是五十八篇。

說到他的文字的進展，先是平鋪直叙，雖然思想是早有些。此後便轉入曲折，細微，和刻畫，彷彿骨骼是有了，但不豐盈，再後則進而為通暢，有了活力。最後則這兩種優長，兼而有之，就是含蓄了，凝整了，換言之，便是，不光有骨頭，不光有血肉，而且有了精神。

和他的精神進展的階段相當；在他第一個階段裏，一如他的啓蒙思想還沒形成，他也還沒有什末新的白話文字；所謂平鋪直叙的時期，就是「熱風」(一九一

八——一九二四）的時期，是他的精神進展的第二個階級，他的思想空洞些，所以文字也單純；曲折，細微，而刻畫的時期，是「華蓋集」（一九二五），「華蓋集續編」（一九二六）的時期，他這時的思想是攻擊到古文明國的人情世故了，事情是瑣小，而有種待人揚發的意味，所以文字也便出之以尖酸；中間有一個次一階級的醞釀期，文字上大體是沿上一時期的餘緒的，便是「而已集」（一九二七），「三閒集」（一九二七——一九二九）的時期，在精神進展上乃是他的第四個階級；新的思想的成熟，是在他的精神進展的第五個階段，文字上就是「二心集」（一九三〇——一九三一）的時期；健康，深厚，而有活力，是那一期文字和思想的共同點；到了他精神進展的第六個階段，便是「南腔北調集」（一九三二——一九三三）的時期，在思想上是由理論而入於應用的時期了，文字就含蓄，而凝整，但是同時他的精神生活似乎停滯在某一個地點了，文字就又有「偽自由書」，「准風月談」中所偶爾流露的困乏。也許有新進展的吧，文字上也一定會不同起來。

他的雜感文的長處，是在常有所激動，思想常快而有趣，比喻每隨手即來，話往往比常人深一層，又多是因小見大，隨路攻擊，加之以清皙的記憶，寂寞的哀感，濃烈的熱情，所以文章就越發可愛了。

有時他的雜感文却也失敗，其原故之一，就是因為他執筆於情感太盛之際，遂一無含蓄，例如：

流言本是畜類的武器，鬼蜮的手段，實在應該不信牠。……這些「流言」和「聽說」當然都只配當作狗屁！（華蓋集，頁七七）

太生氣了，便破壞了文字的美。不知道爲什末，他有些文字在結尾時鬆下去，甚而模糊起來，例如「熱風」裏的「隨感錄第三十七」，「三閒集」裏的「怎麼寫」，「醉眼中的朦朧」，「南腔北調集」裏的「聽說夢」，「僞自由書」裏的「文學上的折扣」，「以夷制夷」，「言論自由的界限」，這些尤其顯然。魯迅的雜感文是不大有什末毛病的，有之，也就是這一點而已。

誰都知道魯迅的雜感文有一種特殊的風格，他的文字，有他的一種特殊的方式。倘若說出來，就是他的筆常是擴張又收縮的，彷彿放風箏，線鬆開了，却又猛然一提，彷彿開水流，却又預先在下流來一個閘，一張一弛，使人的精神有一種快感。讀者的思想，先是隨着馳騁，却終於兜回原地，也即是魯迅所指定之所。這是魯迅的文章之引人的地方，却也是他佔了勝利的地方。

他用什末擴張人的精神呢？就是那些：「雖然」，「自然」，「然而」，「但是」，「倘若」，「如果」，「却」，「究竟」，「竟」，「不過」，「譬如」，……，他惜於用這些轉折字，這些轉折字用一個，就引人到一個處所，多用幾個，就不啻多繞了許多灣兒，這便是風箏的鬆線。這便是流水的放閘。可是在一度擴張之後，他收縮了，那時他所用的，就是：「總之」。舉一個例看：

「然而」那是盛世的事。現在是無論怎末索，早已一文也不給了，「如果」偶然發薪，那是意外的上頭的嘉惠，和什末索絲毫無關。「不過」臨

時發布親領的施主「却」還有，只是早已非善於索薪的饒將，而是天天畫到，未曾另謀生活的不貳之臣了。所以，先前的親領是對於沒有同去索薪的人們的罰，現在的親領是對於不能空着肚子，天天到部的人們的罰。

「但」這「不過」是一個大意，此外的事，「倘」非身歷其境，實在有些說不清。「譬如」一碗酸辣湯，耳聞口講的，總不如親自嚙一口的明白。近來有幾個心懷叵測的名人間接告訴我，說我去年作文，專和幾個人鬧意見，不再論及文學藝術，天下國家，是可惜的。殊不知我近來倒是明白了，身歷其境的小事，尙且參不透，說不清，更何況那些高尙偉大，不甚了然的事業？我現在只能說說較爲切己的私事，至於冠冕堂皇如所謂公理之類，就讓公理專家去消遣吧。

「總之」，我以爲現在的親領主張家，已頗不如先前了，這就是孤桐先生之所謂每况愈下。而且便是空牢騷如方玄綽者，似乎也已經很寥寥了。



這便是他常用的表現方式，已成爲一種調子。只從表面看，學習和模仿是很容易的，但是我只點出一件事，學習和模仿的人就可以慎重了：這是，魯迅之所以能夠用那些轉折的字者，是因爲他思路過於多，非這樣，就派遣不開的緣故。倘若你沒有那些思路，單單轉折，轉折什末呢？只有空架子，便會招來了「枯澀」，這是一般的學魯迅的文章而不知道根本的人所吃的虧。

魯迅的文章，在告一個段落的時候，總是緊縮一下的。用「總之」，是一例了。但有時，便用一種補充的方式，例如：

……待到別人的圍裙全數破舊，他却穿了綉花衫子站出來了。大家只好說道：「呵！」可憐的性急的野蠻人，竟連圍裙也不知道換一換，怪不得銳氣終於脫盡；脫盡猶可，還要看那「笑吟吟」的「諷刺」的「天才」臉哩，這實在是對於靈魂的鞭責，雖說還在遼遠的將來。（華蓋集續

「雖說還在遼遠的將來」就是一種作緊縮用的補充。他這種補充，所憑藉的是他的精神的貫注，思想的迅捷，文章不論跑多遠，風箏放開去吧，線總可以牽回來。這便往往構成他的文章的一種美。其次是，利用記憶力的強，他每每用舊話來收場：

……這種拉扯牽連，若即若離的思想，自己也覺得近乎刻薄，——但是，由牠去吧，好在「開審」時總會結帳的。（三開集，頁四二）

「開審」，是用顧頡剛給他信上的「暫無離粵，以俟開審」的，如他記憶上的不放鬆一樣，在文字上形成一種緊張的有力的結尾。用「總之」，用補充，用舊話，是魯迅把文章擴張了之後，又加以緊縮的法門。

讀者之一張一弛的快感，有時就是我們在魯迅的作品裏所得到的幽默。他的幽默，有他的幽默的特色。他的幽默，往往是用現成的觀念或名詞，在人冷不防的時候

忽然冒出來的，使人恢復一種在潛意識裏的同感。「紹興師爺」，「正人君子」，「跳在半天空」，「放冷箭」，是常出沒於他的筆端的，有時令我們見到而會心，而發笑了，就是如此。還有一種幽默，乃是在十分生氣的時候，而故意不露主觀的字樣，却在那裏冷冷地刻畫的，這也往往令我們失笑，像他寫在廣東住在鐘樓上，那些校務辨論，老鼠的馳騁，以及工友的歌聲等，便是一例，我們失笑固然失笑了，同時却知道他是在壓着一口氣。不放鬆的「記憶」，和故作冷靜的「憎怒」，是魯迅幽默的根原。

從幽默上看，也可以看出一個人的特點來。老舍的幽默是理智的成分多些的，那幽默往往是出發自一個居高臨下的知識分子的知識，他是把事情看鬆活。魯迅却是澈頭澈尾是情感的，「記憶」和「憎惡」，見出他的決不放過和並不釋然。他緊抓着，他有他的韌性，這表現於他思想上的鬭爭了，却也表現於他的雜感文的藝術！

二十四年九月七日下午八時一刻

## 五、總結：詩人和戰士的魯迅：魯迅之本質及其批評

### 一

魯迅在許多機會是被稱爲一個思想家了，其實他不夠一個思想家，因爲他沒有一個思想家所應有的清晰以及在理論上建設的能力；又有許多機會魯迅被稱爲一個雜感家，但這也仍不能算對的，因爲對魯迅並不能以雜感家來概括。

倘若詩人的意義，是指在從事於文藝者之性格上偏於主觀的，情緒的，而離庸常人所應付的實生活相遠的話，則無疑地，魯迅在文藝上乃是一個詩人；至於在思想上，他却止於是一個戰士。

我說魯迅是一個詩人，却絲毫沒有把他派作是吟風弄月的雅士的意思，因為，他在靈魂的深處，是沒有那末消閑，沒有那末優美，也沒有那末從容；他所有的，乃是一種強烈的情感，和一種粗暴的力。

魯迅澈頭澈尾是在情緒裏，R. M. Bartlett在他的「新中國的思想界領袖」裏說魯迅的作品很像朶斯退益夫斯基和高爾基的文藝，「極富於同情人和熱烈的情緒」〔原文載美國的 Current History 一九二七年十月號，由石民譯出，見當代一卷一期〕，錢杏村在一九三〇年二月拓荒者上作的「魯迅」一文裏，也說魯迅於「阿Q 正傳」中，對舊勢力之一一加以諷笑，是「含」了「淚」，這兩人的看法我認爲都是對的。

魯迅的情緒，是濃烈到如此的地步了，甚而使他不能寧貼起來，景宋有批評他的話，說他：

性情太特別，一有所憎，即刻不能耐，坐立不安。（兩地書，頁一六四）

又說他：

對於一些人過於深惡痛絕，簡直不願在一地呼吸，而對有些人又期望太殷。不惜赴湯蹈火，一旦覺得不副所望，便悲哀起來了。（同，頁一六五）

因為這樣的緣故，他是不能夠在心情上輕鬆的，所以他才有了「目前是這末離奇，心裏是這末蕪雜」的自白（朝花夕拾，小引頁一）。

從這裏，我忽然想到魯迅是一個頗不能鑑賞美的人。——雖然他自己却可創作出美的文藝，供別人鑑賞的。因為，審美的領域，是在一種綽有餘裕，又不太迫切，貼近的心情下才能存在，然而這却正是魯迅所缺少的。創作時不同一點，自然，魯迅依然是持有豐盛強烈的情感的，可是因為太豐盛而強烈了，倒似乎在那時可以瞥着一口氣，反而更有去冷冷地刻畫一番的能力。這樣，在似乎殘忍而且快意的外衣下，那熱烈的同情是含蘊於其中了，於是未始不可以成了審美的對象。逢到他自己去賞鑑，却是另一會事了。他自己說：「對於自然美，自恨無敏感，所以



強烈的情感，和粗暴的力，才是魯迅所有的。

三

魯迅在性格上是內傾的，他不善於如通常人之處理生活。他富願孤獨，而不歡喜「羣」。

景宋說他「是愛怕羞的」，又告訴我們，「他自以為不會做事」（魯迅在廣東，頁五二，五三），我想這是他的真面目。

在一般人所認為極容易的事，在他就不能，也不耐了：他在廈門時的聽差和吃飯問題吧：

關於我所用的聽差的事，說起來話長了。初來時確是好的，現在也許還不壞，但自從伏園要他的朋友給大家包飯之後，他就忙得很，不大見面。後來他的朋友因為有幾個人不大肯付錢（這是聽差說的），一怒而去，幾



個人就算了，而還有幾人却要他接辦。此事由伏園開端，我也沒法禁止，也無從一一去接洽，勸他們另尋別人。現在這聽差是忙，錢不夠，我的飯錢和他自己的工錢，都已預支一月以上，又伏園臨走宣言：自己不在時仍付飯錢。然而只是一句話，現在這一筆帳也在向我索取。（兩地書，

頁一四七）

結果呢，他說：「我本來不善管這些瑣事，所以常常弄得頭昏眼花。」之後，菜又不好吃了，伏園自己還可以作一點湯，他却只會燒白開水，什末菜也不會做。（兩地書，頁一七九）。

我們見不少爲魯迅作的訪問記都說：他的衣飾是質樸的，並不講究，這一方面當然是根於他的並不愛美的天性，另一方面却也表現他不善於注意生活上的小節了。在這種地方，我們不難想像倘若是一個精明強幹，長於任事的人，是如何重視着的，於此便也可以見一個好對照。

魯迅自己說：「我一生的失計，即在向來不爲自己生活打算。」（兩地書，頁一七五）所謂不修邊幅，不講究衣飾，正是這一方面的小小的透露。

他常是對環增加以憤恨，他討厭一般人的「語言無味」，他慨然於天下淺薄者之多（兩地書，頁八九），他甚而只願意獨自躲在房裏看書（兩地書，頁一一七），他處處有對「羣」的惡感。他形容廈門大學：

我新近想到了一句話，是「硬將一排洋房，擺在荒島的海邊上」。然而雖是這樣的地方，人物却各式俱有，正如一滴水，用顯微鏡看，也是一個大世界，其中一般妾婦們，上面已經說過了。還有希望得愛，以九元一盒的糖果恭送女教員的老外國教授！有和著名的美人結婚，三月復離的教授，有以異性爲玩藝兒，每年一定和一個人往來，先引之而終拒之的密斯先生；有打聽糖果所在，羣往吃之的無恥之徒……。（兩地書 頁

他的結論是：「世界大概差不多，地的繁華和荒僻，人的多少，都沒有多大關係。」他之極端憎惡態度，是溢於言表了。

他和羣愚是立於一種不能相安的地步，所以他說：「我在羣集裏面，是向來坐不久的」（兩地書，頁一八），所以他說：「離開了那些無聊人，亦不必一同吃飯，聽些無聊話了，這就很舒服」（兩地書，頁九六）。在應酬方面，他是甯使其少，而不使其多，甚而加以拒絕。關於這，景宋當然知道得最清楚（兩地書，頁一六三），林語堂却也有同樣的記載，以為：「常常辭謝宴會的邀請」，已是「他的習慣」（見其用英文寫在中國評論週報上的魯迅一文）。

這種不愛「羣」，而愛孤獨，不喜事，而喜馳騁於思索情緒的生活，就是我們所謂「內傾」的。在這裏，可說發現了魯迅第一個不能寫長篇小說的根由了，並且說明了爲什末他只有農村的描寫成功，而寫到都市就失敗的原故。這是因爲，寫小說得客觀些，得各樣的社會打進去，又非取一個冷然的觀照的態度不行。長於寫小

說的人，往往在社會上是十分活動，十分適應，十分圓通的人，雖然他內心裏須仍有一種倔強的哀感在。魯迅不然，用我們用過的說法，他對於人生，是太迫切，太貼近了，他沒有那末從容，他一不耐，就憤然而去了，或者躲起來，這都不便利於一個人寫小說。宴會就加以拒絕，羣集裏就坐不久，這尤其不是小說家的風度。

然而他寫農村是好的，這是因為那是他早年的印象了，他心情上還沒至於這末厭憎環境。所以他可以有所體驗，而渲染到紙上。此後他的性格，却慢慢定形了，所以雖生長在都市，却沒有體會到都市，因而他沒有寫都市人生活的滿意的作品。一旦他的農村的體驗寫完了，他就已經沒有什末可寫，所以他在一九二五年以後，便幾乎沒有創作了。

在當代的文人中，恐怕再沒有魯迅那樣留心各種報紙的了吧，這是從他的雜感中可以看得出的，倘若我們想到這是不能在實生活裏體驗，因而不得不採取的一種

的補償時，就可算是多末自然的事了！

就在這種意味上，所以我願意確定魯迅是詩人，主觀而抒情的詩人，却並不是客觀的多方面的小說家。

#### 四

許多人以為魯迅世故，甚而稱之為「世故的老人」，叫我看，魯迅却是最不世故了，不錯，他是常談世故的，然而這恰恰代表出他之不世故來。因為，世故慣了的人，就以為沒有什末新奇可說了，而把世故運用巧的人，也就以為世故是不便於說了，所謂「善易者不言易」，魯迅之「言」，却就證明他還沒「善」。

然而魯迅是常有新的世故的獲得了，而且常常公佈出來了，這就都在說明魯迅和世故處於並不斷熟，也還沒用巧的地步。魯迅之不世故，是隨地可見的，由他自己的回憶：

那是十多年前，我在教育部裏做「官僚」，常聽得同事說，某女學校的學生，是叫出來嫖的，連機關的地址門牌，也說得明明白白。有一回我偶然走這條街，一個人對於壞事情，是記憶好一點的，我記起來了，便留心着那門牌，但這一號，却是一塊小空地，有一口大井，一間很破爛的小屋，是幾個山東人賣水的地方，決計做不了他用。待到他們又在談着這事的時候，我便說出我的所見來，而不料大家竟笑容盡斂，不歡而散了，此後不和我談天者兩三月。（南腔北調集，頁二〇一）

他作這文章的時候是一九三三年，他五十二歲了，所謂十多年前，也已經四十歲左右，談天而至於使人「笑容盡斂」，魯迅的世故在那裏呢？

人們說魯迅世故，就又以為魯迅看事十分的確了，要不，就以爲魯迅一定單把事，把人的壞的方面看得過於清了，然而，在我看，卻又相反，魯迅却是看不的確的，而且也往往忽略了壞的方面；例如在廈門時之對朱山根的觀察：

此地所請的教授，我和兼士之外，還有朱山根。這人是陳源之流，我是早知道的，現在一調查，則他所安排的羽翼，竟有七人之多，先前所謂不問外事，專一看書的輿論，乃是全都爲其所騙。（兩地書，頁一〇二）

仲世什麼？世故何至於爲這人蒙蔽了這末多時候？

又如他在北京時與人們的來往，也大抵是並沒利用別人，而是爲人利用；所以他說：

我在靜夜中，回憶先前的經歷，覺得現在的社會，大抵是可利用時則竭力利用，可打擊時則竭力打擊，只要於他有利。我在北京這末忙，來客不絕，但一受段祺瑞章士釗們的壓迫，有些人立刻來索還原稿，不要我選定，作序了。其甚者還要乘機下石，連我請他吃過飯也是罪狀了，這是我在運動他；請他吃過好茶也是罪狀了，這是我奢侈的證據。（兩地書，頁一五六）

他和這個戰，他和那個戰，結果這裏迫害，那裏迫害。他不知道有多少次，糾

合了一些他以為有希望的青年，預備往前進，然而騙他的有，墮落的有，甚而反來攻擊他的也有，結果還是剩下他自己。他那裏有世故呢？他實在太不世故了。

我們一想，應該覺得很自然，魯迅，我說過，是情緒的、內傾的，因此，他不会世故。

## 五

魯迅在情感方面，是遠勝理智的。他的過度發揮其情感的結果，令人不禁想到他的為人在某一方面頗有病態。

以一個創作家論，病態不能算壞。而且在一種更廣泛、更深切的意義上，一切的創作家，都是病態的。你看，別人感不到的，他感到；別人不以為大事件的，他以為大事件；別人以為平常，他却以為不平常；別人以為不值一笑，他却以為大可痛哭；……這不是病態是什麼？但正因為他病態，所以他才比普通人感到銳利，爆發的也才濃烈，於是給通常人在實生活裏以一種警醒、鼓舞、推動、和



鞭策。這是一般的詩人的真價值，而魯迅正是的。

他因為銳感之故，他聯想的特別快，例如他在說校印「苦悶的象徵」時的事吧。他說到書的開首喜歡留一點空白，但是他想到外國學術文藝書中的閒談或笑話了，他想到中國的譯者往往刪除，像折花者之不留枝葉，單取花朵，失却花的活氣了，他又想到「器具之輕薄草率，建築之偷工減料，辦事之敷衍一時，不要好看，不想持久」(華蓋集，頁八)了，所以掃射式的諷刺，已成了他的雜感的風格，因小見大的本領，是成了他的深刻的諷刺之根源了。

他常常是到了「深文周納」的地步。因為他想的太過了。他每每有這種話：

——但這也許是後來的回憶的感覺，那時其實是還沒有如此分明的。(三閒集，頁三一)

所以，他往往由於情感之故，而加添上些什末去了；這也就是通常人所以為的「刻毒」。

因爲陷在情感裏，他的生活的重心是內傾的，是偏向於自我的，於是不能沒有一種寂寞的哀愁。這種哀愁是太習見於他的作品中了；因爲真切，所以這往往是他的作品在藝術上最成功的一點，也是在讀者方面最獲得同情的一點。

也因爲陷在情感裏吧，他容易把事情看得壞，這形成他一種似乎憂鬱和迫害的心情：

這上面的夜的天空，奇怪而高，我生平沒有見過這樣的奇怪而高的天空。他彷彿要離開人間而去，使人們仰面不再看見。但現在却非常之藍，閃閃地映着幾十個星星的眼，冷眼。（野草，頁一）

我一再說過，這恐怕是他早年情感上受了損傷的結果，然而一個人因爲常常觸動他的情感，也更容易陷於一個圈子中，而不能自拔起來。

但在魯迅動用理智的時候，却就很意識到自己這一層，他說：

我的作品，太黑暗了，因爲我常覺得「黑暗與虛無」乃是「實有」，却偏要

向這些作絕望的抗戰，所以很多着偏激的聲音。（兩地書，頁一一）

他又說：

我所說的話，常與所想的相同，至於何以如此，則我已在吶喊的序上說過：不願將自己的思想，傳染給別人。何以不願，則因為我的思想太黑暗，而自己終不能確知是否正確之故。（兩地書，頁五六）

別人的反抗，在他認為那是對於未來的光明還有信賴之故，但他的反抗，「却不過是與黑暗搗亂」。在這種地方，我認為見出魯迅的病態。

魯迅像一般的小資產階級一樣，情感一方面極容易興奮，然而一方面却又極容易沮喪。他非常脆弱，心情也常起伏：

我才知道在金錢下的人們是這樣的，我決意要走了，……至於到那裏去，一時也難定，總之無論如何，年假中我必到廣州走一遭，即使無噉飯處，廈門也決不住下去了。

又我近來忽然對於做教員發生厭惡，於學生也不願意親近起來，接見這裏的學生時，自己覺得很不熱心，不誠懇。（兩地書，頁一六一）

這種忽喜忽厭的態度也不是健康的。

魯迅又多疑。他在紀念柔石的文章裏說：

他說的並不是空話，真也在從新學起了，其時他曾經帶了一個朋友來訪我，那就是馮鏗女士。談了一些天，我對於她終於很隔膜，我疑心她有點羅曼諦克，急於事功；我又疑心柔石的近來要做大部的小說，是發源於她的主張的。但我又疑心我自己，也許是柔石的先前的斬鋼截鐵的回答，正中了我那其實是愉懶的主張的傷疤，所以不自覺地遷怒到她身上去了。

（南腔北調集，頁七八）

太銳感就容易變得多疑上去。這種多疑的性格，魯迅也曾表現在詩裏：

很多的夢，趁黃昏起闕。

前夢才擠却大前夢時，後夢又趕走了前夢。

去的前夢黑如墨，在的後夢墨一般黑；去的在的彷彿都說，「看我真好顏色。」

而且不知道，說話的是誰？（集外集，頁一九）

要知道「說話的是誰」麼？我是知道的，就是魯迅內心。「顏色許好」，是表面，真正如何，魯迅便在懷疑着。這恰恰是「兩地書」上魯迅所說的：「我的習性不大好，每不肯相信表面上的事情」（頁二五）的注腳。魯迅自己也知道是「太易於猜疑」（集外集，頁四二）了。

他的銳感，他的深文周納，他的寂寞的悲哀，他的憂鬱和把事情看得過於壞，以及他的脆弱，多疑，在在都見他情感上是有些過了，所以我認為這都是病態的。

魯迅雖然多疑，然而他的心腸是好的，他是一個再良善也沒有的人。於集外集裏，收有他一篇記楊樹達君的襲來，他起初以為來的學生是假裝的，種種惡相和怪樣，會使他厭憎，他便頗刻薄地加以挖苦了。然而後來他知道那是真的了，他便說：「却又覺得這犧牲實在太大，還不如假裝的好」（頁四一）了，並且他說：「很覺得慘然」，還有：「由我造出來的酸酒，當然應該由我自己來喝乾」（頁四二），就見他其實是多末慈祥的。

我以為孫福熙在我所見於示衆者一文裏說的魯迅便最與我所認為的相符。他說：

大家看起來，或者連魯迅他自己，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呢？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？雖然高聲叫喊要也作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。（載一九二五年五月，京報副刊）

我覺得這話再對也沒有了，和平，人道主義，這才是魯迅更內在的一方面。

他的爲人極真。在文字中表現的尤覺誠實無僞。他常說他不一定把真話告訴給讀者，又說所想到的與所說出的也不能盡同，然而我敢說他並沒隱藏了什麼。容或就一時一地而論，他的話只是表露了一半，但就他整個的作品看，我認爲他是赤裸裸地，與讀者相見以誠的。魯迅的虛僞，充其量不過如人們傳說的「此地無銀五百兩」式的虛僞，在魯迅的作品裏，不惟他已暴露了血與肉，連靈魂，我也以爲沒有掩飾。

他是左翼，就承認是左翼，他說：「我現在是左翼作家聯盟中之一人」（南腔北調集，頁四六）。他以個人主義爲出發點，他就不否認他的出發點是個人主義，他說他的譯書是：「從別國裏竊得火來，本意却在炙自己的肉的，以爲倘能味道好，庶幾在咬嚼者那一方面也得到較多的好處，我也不枉費了身軀：出發點全是個

人主義，並且還夾雜着小市民性的奢華，以及慢慢地摸出解剖刀來，反而刺進解剖者的心臟裏去的報復」(二心集，頁三〇)。

他對於事情也極其負責，他在廈門，已經不願做下去了，將要離去，他便縮小工作，而希望「在短時日中，可以有點小成績」，爲的是「不算來騙別人的錢」(兩地書，頁九五)。

與人的相處，他更其不苟，他看見一個人「嘴裏都是油滑話」，又背後語人「誰怎樣不好」，「就看不起他了」(兩地書，頁九五)，他多末不容易放過，他有一顆多末單純而質實的心。

他自己則是勤奮的，在廈門吧，他便說：「我其實是毫不懈怠，一面發牢騷，一面編好「華蓋集續編」，做完「舊事重提」，編好「爭自由的波浪」(董秋芳譯的小說)，看完「卷簾」，都分頭寄出去了」(兩地書，頁一六八)。他在「三閒集」的後面說：「在我自己的，是我確曾認真譯著，並不如攻擊我的人們所說的



取巧，投機」(頁二〇八)，我認爲這話是十分可以信賴的。

他在情感上病態是病態了，人格上是全然無缺的。

## 七

以抱有一顆荒涼而枯燥的靈魂的魯迅，不善於實生活，又常陷在病態的情緒中，然而他毅然能夠活下去者，不是件奇異的事麼？

這就是在他有一種「人得要生存」的單純的生物學的信念故。魯迅是沒有什麼深邃的哲學思想的，倘若說他有一點根本信念的話，則正是在這裏。

魯迅像一個動物一樣，他有一種維持其生命的本能。他的反抗，以不侵害生命的爲限，到了這個限度，他就運用其本能的適應環境之方了：一是麻痺，二是忘却(而已集，頁六八)。也就是林語堂所說的熱伏或裝死。這完全像一個動物。

魯迅勸人的：「須是有不平而不悲觀，常抗戰而自衛」(兩地書，頁一二)，

可說魯迅自己是首先實行着的。

他既然銳感，當然苦痛是多的，這樣就有礙於生存之道了；但是他也有法子，便是：「傲慢」和「玩世不恭」（兩地書，頁六），用以抵擋了眼前的刺戟。

## 八

魯迅小資產階級的根性很利害。大凡生活上內傾的，很容易走入個人主義。魯迅在許多機會都標明他的個人主義的立場。他說：「還是切己的瑣事，比世界的哀愁關心」（三閒集，頁一七），又說：「老實說，這地方在革命，不相識的人們在革命，我是的確有點高興的，然而——沒有法子，索性老實說吧，——如果我的身邊革起命來，或者我所熟識的人去革命，我就沒有這末高興聽，有人說我應該革命，我自然不敢不以爲然，但如叫我靜靜地坐下，調給我一杯罐頭牛奶喝，我往往更感激」（三閒集，頁二六）。

自然，魯迅是誠實無偽的，他乃是一個誠實無偽的小資產階級的智識分子。

畫室在「革命與知識階級」（一九二八）一文裏，分析智識階級在革命中是兩型，一是毅然投入新的，二是既承受新的，又反顧舊的，同時又在懷疑自己，——感受性比較銳敏，尊重自己的內心生活也比別人深些，而魯迅乃是後一型。畫室更形容這一型的人說：「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，他們是消極的，充滿頹廢的氣分」。至於對這種人的態度，則畫室以為：「但革命是不會受其障害的，革命與其無益地擊死他們，實不如讓他們盡量地在藝術上表現他們內心生活的衝突的痛苦，在歷史上留一個過渡時的兩種思想的交接的藝術的痕迹」。大體上我覺得畫室的話是對的。不過，在事實上，魯迅後來頗變革了自己不少，而且我從來想不到頹廢和魯迅有什麼關連；在評價上，我更不認為魯迅那種小資產階級性沒有價值，倒是正因為他那樣，才作了這一時代裏的戰士，完成了這一時代裏的使命，——這一點算是我和畫室的意見不同的

所在。

魯迅除了在個人主義的立場上，表現其爲小資產階級的根性外，再就是我說過的魯迅的「脆弱」，以及一種空洞的偏頗和不馴狀了。倘若文字的表现方式，是在一種極其內在的關係上代表一個人的根性時，則魯迅有兩種慣常的句形；似乎正代表魯迅精神上的姿態。一是：「但也沒有竟」怎末樣，二是：「由他去吧」。

阿Q爲報仇起見，很想立刻放下辮子來了，「但也沒有竟放」（吶喊，頁一七四）；魯迅因爲不贊成以生而失母爲不幸，想寫文章了，「但也沒有竟寫」（僞自由書前記，頁三），這是前者的例。他從顧頡剛的「暫勿離粵，以俟開審」，想到飛天虎寄亞妙信之「提防劍仔」了，然而馬上覺得這拉扯牽連的近乎刻薄了，然而他下面又說：「——但是，由牠去吧」（三閒集，頁四一）了；他說自己頗有一種矛盾的心理，就是他常評人文章，勸人冒險，但遇到相識的人，則有所不能，他說終於無法改良，奈何不得，也就依然是「——姑且由他去罷」（兩地書 頁三一）了。

這是後者的例。

因爲他「脆弱」，所以他自己常常想到如此，而竟沒有如此，便「但也沒有竟」如何如何了，又因爲自己如此，也特別注意到別人如此，所以這樣的句子就多起來。「由他去吧」，是不管的意思，在裏面有一種自縱自是的意味，偏頗和不服，是顯然的。這都代表小資產階級的知識分子的一種型。

## 九

倘若哭和怒同是富有情感的表現的話，哭的情感是女性的，怒的情感却是男性的，魯迅的情感則是屬於後者的。

魯迅善怒。爲「語絲」的事情，伏園以爲和晨報的敵對而得着勝利了，於是說：「他們竟不料踏在炸藥上了」，但魯迅却就「耿耿了好幾天」，爲的是炸藥是指他而言，「意外的被利用了」（三開集，頁一八五）。「文學」上傳東華說他招

待伯納蕭，說他和梅蘭芳同座，說他却沒去招待休士，他又怒了，於是說：

給我以誣蔑和侮辱，是平常的事；我也並不爲奇；慣了。但那是小報

是敵人。……而文學是掛着冠冕堂皇的招牌的，……莫非缺一個勢力卑劣的老人，也在文學戲台上跳舞一下：以給觀衆開心，且催嘔吐嗎？我看伍實先生其實是化名，他一定也是名流，就是招待休士，非名流也未必能夠入座。不過他如果和上海的所謂文壇上的那些狐鼠有別，則當施行人身攻擊之際，似乎應該略負一點責任。宣佈出和他本身相關聯的姓名，給我看看真實的嘴臉。這無關政局，決無危險，況且我們原曾相識，見面時倒是裝作十分客氣的也說不定的。（南腔北調集，頁一五三）

後來終於由文學社把傅東華的真名供出來。我常覺得能夠堅持與否，就是偉大和渺小的分野。一個敢怒，一個得陪不是，究竟魯迅的怒是偉大些的。

魯迅脾氣之壞，也是無可諱言的，他自己也說因爲節制吸烟，而給人大碰釘

子，回想起來也覺得不安（兩地書，頁一八一）。

十

魯迅在靈魂的深處，儘管粗疏、枯燥、荒涼、黑暗、脆弱、多疑、善怒，然而這一切無礙於他是一個永久的詩人，和一個時代的戰士。

在文藝上，無疑他沒有理論家那樣豐富正確的學識，也沒有理論家那樣分析組織的習性，但他在創作上，却有驚人的超越的天才。他說：「怎樣寫的問題，我是一向未曾想到的」（三閒集，頁一四），這也恰恰是創作家的態度。

單以文字的技巧論，在十七年來（一九一八——一九三五）的新文學的歷史中，實在找不出第二個可以與之比肩的人。天才和常人的分別，是在天才為突進的。像歌德一創造「少年維特」就好似的，魯迅之第一個短篇「狂人日記」已經蒙上了難以磨滅的顏色。在「阿Q正傳」裏那種熱烈的同情，和從容、幽默的筆調，敢說

它已保證了倘若十七年來的文學作品都次第被將來的時代所淘汰的話，則這部東西即非永存，也必是最後，最頑強，最能夠抵抗淘汰的一個。美好的東西是要克服一切的，時間一長，自有一種真是非。

魯迅文藝創作之出，意義是大而且多的，從此白話文的表現能力，得到一種信賴；從此反封建的奮戰，得到一種號召；從此新文學史上開始了真正的創作，從此中國小說的變遷上開始有了真正的短篇；章回體，「聊齋」體的結構是過去了，才子佳人，黑幕大觀，仙俠鬼怪的內容是結束了，那種寫實的，以代表了近來農村崩潰，都市中生活之苦的寫照，是有了端倪了；而且，那種真正的是中國地方色彩的忠實反映，真正的是中國語言文字的巧為運用，加以人類所不容易推却的寂寞的哀感，以及對於弱者與被損傷者的熱烈的撫慰和同情，還有對於為善者愚妄者甚至人類共同缺陷的諷笑和攻擊，這都在在顯示着是中國新文學的作品加入世界的實際的作品之林裏的第一步了。



魯迅在理智上，不像在情感上一樣，却是健康的。所謂健康的，就是一種長大發揚的，開拓的，前進的意味。在這裏，我不妨說明健康和道德的分別。健康是指個人，或整個的人類在生存上有利的而言，反之則為病態的。道德不然，是撇開這種現實的，功利的立場，而爭一個永久的真理。因此病態不一定不道德，健康也不一定道德。屈原可說是道德的，然而同時是病態的，歌德在理智上，在情感上可說都是健康的，也都是道德的。魯迅則在情感上為病態的，我已說過無礙於他的人格的全然無缺了，在理智上却是健康的，就道德的意義上說，我依然覺得道德。

魯迅永遠對受壓迫者同情，永遠與強暴者抗戰。他為女人辨（准風月談，頁九四），他為弱者辨（准風月談，頁七，頁一五七，頁一五六）。他反抗羣愚，他反抗奴性。

他攻擊國民性，只有一個目標，就是卑怯，這是從「熱風」（頁一一五），「吶喊」（頁四，頁八，頁一一）「華蓋」（頁二二），以至「准風月談」（頁四六，頁七〇），所一貫的靠了他的韌性所奮戰着的。爲什麼他反對卑怯呢，就因爲卑怯是反生存的，這代表着他的健康的思想的中心。

在正面，他對前進者總是寬容的。他在自己，是不悔少作（集外集，序言頁一；墳，頁二九七；而已集頁五八）；對別人，是勸人不怕幼稚（熱風，頁三三；三閒集，頁九；魯迅在廣東，頁八九）。戰鬥和前進，是他所永遠禮讚着的。

他之反對「導師」之流，就是因爲那般人「自以爲有正路。有捷徑，而其實却是勸人不走的人」（集外集，頁六八）。我覺得魯迅在思想方面的真價值却即在勸人「走」。

他給人的是鼓勵，是勇氣，是不妥協的反抗的韌性，所以我認爲他是健康的。

然而魯迅不是思想家。因為他是沒有深邃的哲學腦筋，他所盤桓於心目中的，並沒有幽遠的問題。他似乎沒有那樣的趣味，以及那樣的能力。

倘若以專門的學究氣的思想論，他根本上，是一個虛無主義者，他常說不能確知道對不對，對於正路如何走，他也有些渺茫。

他的思想是一偏的，他往往只迸發他當前所要攻擊的一方面，所以沒有建設。即如對於國故的見解，便可算是一個例。

他缺少一種組織的能力，這是他不能寫長篇小說的第二個原故，因為長篇小說得有結構，同時也是他在思想上沒有建立的原故，因為大的思想得有體系。系統的論文，是為他所難能的，方便的是雜感。

我們所要求於魯迅的好像不是知識，從來沒有人那末想，在魯迅自己，也似乎

憎惡那人弄柔弱了的智識，在一種粗暴驕悍之中，他似乎不耐煩那些智識分子，却往往開玩笑。

然而所有這一切，在魯迅作一個戰士上，都是毫無窒礙，而且方便着的。因為他不深邃，恰恰可以觸着目前切急的問題；因為他虛無，恰恰可以發揮他那反抗性，而一無顧忌，因為一偏，他往往給時代思想以補充或糾正；因為無組織，對於匆忙的人士，普遍的讀者，倒有一種簡而易曉的效能，至於他憎惡智識，則可以致落了文縷縷的老套，又被牽入舊圈子裏去。

這樣，他在戰士方面，是成了一個國民性的監督人，青年人的益友，新文化運動的保護者了，這是我們每一思念及我們的時代，所不能忘却的！

### 十三

因為魯迅在情感上的病態，使青年人以為社會、文化、國家過於壞，這當然是

壞的，然而使青年人銳敏，從而對社會、世事、人情，格外關切起來，這是他的貢獻。

因為魯迅在理智上的健康，使青年人能夠反抗，能夠前進，能夠不妥協，這是好的。同時，一偏的，不深於思索的習慣之養成，却不能不說是壞的。

撇開功利不談，詩人的魯迅，是有他的永久價值的，戰士的魯迅，也有他的時代的價值！

二十四年八月十一日上午十二時

## 後記

一

時光真過得飛快，從「吶喊」剛剛出版，我聽得一般人都議論着這作者魯迅生疏的名字，那時我還是師範附屬小學的小學生，看怕還看不懂，就恍在目前的事，已經是十幾年了。

之後，我入了中學，記得借過同學的「吶喊」，印象頂深的，是書的紅封面，覺得可愛極了。看是看了的，不過也有一個不很好的印象，便是感到其中有一篇太長，爲憎惡其「長」，便略而沒看，因而對全書也冷淡起來，——這篇呢，自然就是後來百讀不厭的「阿Q正傳」了。

青年受魯迅的影響實在深，我也是其中的一個。

我記得，有位姓郭的朋友，因爲讀魯迅的文章，而感到社會的不滿太多了，曾

主張過要提倡「怒的文學」，終至于在一個期間作了精神病患者。還有位姓沈的朋友，性子是和平些的，但對社會也彷彿感慨甚深，一遇見事情，每每有他銳利的冷然的觀察，這結果就使各處對他也不滿起來了，他賺下的，乃是「苦悶」和「牢騷」。根源呢，是因為他常讀魯迅的雜感。這都是中學卒業前後的事，大家不過是十六七歲的孩子。苦悶、牢騷、甚而患精神病，委實不是好事情。但我總以為比無所用心，作木偶強。使只可以無所用心，作木偶的中學生而苦悶，牢騷，患精神病，換一句話說，就是究竟有一點活氣，這也便是魯迅的好處。正因為這，那些不願意中學生有一點活氣的人，就憎惡魯迅，而且覺得可怕了。說真的，真正衛護了新文化的命脈，時常對舊勢力開一開火，青年還並不悉數作了馴羊者，正是魯迅那潑辣、驍悍、戰鬥的筆所使然。

事情往往過後才知道，受一個人的影響越深，當時往往越發不覺得。我知道有許多意見，以為是自己觀感所得的，但一往過去的生活上追溯下去，尤其是精神方

面的教養，則那根源都歷歷可考。我受影響頂大的，古人是孟軻，我愛他濃烈的情感，高亢爽朗的精神；歐洲人是歌德，我羨慕他豐盛的生命力；現代人便是魯迅了，我敬的，是他的對人對事之不妥協。不知不覺，就把他們的意見，變作了自己的意見了。例如我總感覺到中國的兒童，是被泡製成歪曲的小「大人」，尤其是當「文庫」、「叢書」盛行的時候；我總感覺到中國的女子，是始終沒爭到奴隸以上的地位；我總感覺到大學中的教授諸公，是有點裝腔作勢，大都荒謬；對古書，總以為其中不少毒質，所以一般人還是不涉足的好，對社會，總以為人們的精力是浪費于人情的周旋和運用，所以只有停滯、退步，而沒有太大的改革；人的目的是生；現在的急需是科學；……這些一觸即發的觀感，其實便是魯迅的觀感，經過化裝或者不經過化裝，而呈現于我們日常的生活的。

不但思想，就是文字，有時也有意無意間有着魯迅的影子。

恐怕不僅是我，凡是養育于五四以來新文化教養中的青年，大都如此的吧。



——我們受到魯迅的惠賜實在太多了。

二

因為這，我常衝動着提筆，要寫對於他的批評。

但是開頭是零碎的，而且常常並不是純粹的批評。這限制一則是機會，二則是能力。恐怕後者更其重要些。

在一九二九年一月廿五日，我寫過一篇散文「貓」，其中有關於魯迅的話，是：近來多了一層毛病。晚上不喜歡早睡。

當時已經十二點鐘了，無意地又抽過魯迅的「熱風」來。我底朋友向勉從前告訴我的，人要止住笑時，那妙法是用牙咬住舌頭。這時我因為祖父及小弟弟都睡得濃了，單怕笑出聲來，便採用了向勉的法子。

當我讀到那些最熱烈的最有趣的一針見血的句子時，笑雖然止住了，却

賺得肚子好痛。

「魯迅」這兩字，我一見了，我便覺得是滾圓的活躍的血似的長虫所盤攏的軀體，也就彷彿熱沸的溫泉所奔流着的路徑。

中國的社會，不錯，有了曙光了，但是積厚沈陰的暗霾，那是需要雷和閃的，——縱然是隱隱然的小雷，螢火似的微弱的電花。

我並不悲觀，也不咒罵，我只覺得背上所負的重了起來，青年們，幹吧，澈底吧！

這是我第一次寫着關於魯迅的文章。我住的地方是濟南，文章是發表于遷在泰安的省政府所辦的「山東民報」上。省政府爲什麼不在濟南呢，因爲那時濟南是被日軍佔領了。這點亡國之痛的感覺，不想竟是早早嘗到了的。濟南自從張宗昌去後，人才有自由看白話文的書，寫白話文的文章，但大家似乎肢體拘久了，剛放開，都不知如何伸展，從前接觸過的白話文，都似乎不知如何着筆。這時幫助我

恢復了表現的能力的，便是魯迅的作品，而開頭是這裏提到的「熱風」。我開始又寫白話文字，也就是起自這篇散文「貓」。當時用的署名是嘗之。

同年二月十四日，我寫過一篇「讀魯迅在廣東」，因為很短，也抄錄在下方：  
魯迅之衝鋒陷陣的戰績，對於宗法社會封建思想的肉搏，也可以說赫赫然大白于天下矣。

無論粗淺的，細緻的，熱烈的，和平的，對於魯迅也算都有一番認識了。

幼稚的我，也有一番幼稚的景慕。

我很慚愧，從前不曾仔細讀他底作品，現在我要決意努力一下。

他看到廣東的社會與從前沒有什麼差異，這是多末令他不痛快的事。

同樣地他又說廣州青年的精神的表現太少了；不過我們正好因此知道文藝的價值。

「有聲的發聲，有力的出力」，這是我們底責任。「不怕幼稚，不怕挨罵」，這是我們必須有的勇氣。

「四十年」長久的時間，那是相當的忍耐和毅力。

我們底責任很大，恐怕不是便宜的，敷衍的行動所可解決的。

舊社會的骨子，「還沒有人向他們開火」，粗黑的鬍鬚的老頭兒焦急了！

這是我第二篇寫的關於魯迅的文章，雖然全文是在談魯迅，却還不能算是批評，不過就我自己說，却在證明了那時對於魯迅的嚮往和理解的。發表的地方，是北平的「華北日報」副刊。這回很老實，用了本來的名字長植。此後却差不多一律用長之了。

我運用白話文字的能力一恢復，頗寫了不少東西。但沒有多久，我決意從事自然科學了，文學方面的書漸漸讀得少起來，有意見也很少發表。一九三〇年的前後，算是又擱筆。也寫過東西，乃是「怎樣研究數學」，「火山和地震」，「從陳

橫普通生物學說到中國一般的科學課本」，……完全不是文學的內容了。

一九三一年的夏天，用成語說，便是「技癢」，把自然科學又忽略了，重又歸到文學的陣地來，於是又寫着關於魯迅的文章。于六月廿一日寫了一篇「十年後刮目相看的阿Q」，其實是隔了兩天又寫了的一萬五千字的「阿Q正傳之新評價」的初稿而已。後者發表在第一卷六期的「再生」上，原先是投給「北平晨報」的，但被編輯移入了「再生」，因此倒有些人以為我和張君勱、張東蓀諸公有些干係了，因此而急進的評論家就把我攻擊迷信辨證法者之食而不化的罪過更加擴大起來，居然再進一步，我便成了「資產階級的代言人」了，真是開頭所意料不及的。但我也

不去辨解，因為我相信不盲從的讀者還是看作品的，神經過敏不過是發懶。

一九三二年九月廿九日，作「評三開集」，評「二心集」，都投在「北平晨報」，但關於「二心集」的一篇沒能發表，原稿也無下落。

一九三三年五月四日，作「評兩地書」，發表于「圖書評論」第一卷第十二期。

十月廿六日，作「評偽自由書」，發表于「大公報」文藝副刊。

在去年，天津的「庸報」和北平的「覺今日報」上，在一月之內，幾乎天天有攻擊我、誣蔑我的嗡嗡聲中，就宣傳我要寫「魯迅批判」了，在那些「剪影」、「塑像」的天才們，意思不過是一方面派我一種罪過，說我好名，預備和大人物打筆戰，好「登龍」；另一方面則似乎是一種告密和挑撥，彷彿說：「魯迅先生，這裏有人要罵你了，你趕快罵他呵。」但我的「魯迅批判」並沒有着筆。這些天才，其實是只介紹了自己的嘴臉。

就我寫過的這八篇文字論，在「讀魯迅在廣東」中，我說明了魯迅是青年的鞭策者，在「阿Q正傳之新評價」中，我說明了魯迅的貢獻是抓住了中國國民的本質，在「評三閒集」中，我說明了魯迅的技巧是屬於抒情，在「評兩地書」中，我說明了魯迅之鑄造于傳統和環境中的個性，在「評偽自由書」中，我說明了不只魯迅，所有雜感文的作者的貢獻和得失，隱約間我示出思想家和戰士之別，……

所有這一切，都是現在我寫「魯迅批判」的張本，但都不完全，每一點也沒發揮盡致，所以就悉數棄之了。

### 三

照着我寫文章的習慣，先寫成序，在今年的三月十一日，我寫了這魯迅批判的序文。

我開始打算這篇文章如何寫法了。在我最早的批評文字，是印象式的，雜感式的，即興式的，我有點厭棄，此後的一期，是像政治、經濟論文似的，也太枯燥，我總覺得批評的文章也得是文章，我的批評老舍的「離婚」（一九三三年十一月三日作，發表於文學季刊第一期），就是一個新的嘗試。自從讀了宏保耳特（Wilhelm Von Humboldt）的「論席勒及其精神進展之過程」（Über Schiller und den Gang seiner Geist-entwicklung），提醒我對一個作家當抓住他的本質，並且須看出

他的進展過程來了，於是寫過一篇「茅盾創作之進展的考察及其批評」（一九三四年三月十五日草完），這就是現在這序裏所謂的關於茅盾的文章，現在仍沒有踪影，本文是四萬五千字，但我却還有犧牲掉的二萬字的初稿，爲改正，我是不惜犧牲的，但改正好了的，別人再給犧牲，却有些不高興。現在批評魯迅，當然仍是承了批評茅盾的方法，注意本質和進展，力避政治、經濟論文式的枯燥。

起了好幾回頭，其中之一而不忍扔掉的，便是發表在「國聞週報」上的「魯迅文藝中表現之人生觀」，這標題是後來加上去的，起初只是統籠的全文的總冒而已。另起的頭，是現在採用了，加上題目的：「魯迅之思想性格與環境」，這一篇寫于本年的四月。

五月去旅行了，沒有動筆。六月接着寫「關於魯迅作品之藝術方面的考察」，當時擬定了十二個題目，便是：

一 魯迅之思想性格與環境



二 魯迅作品之藝術的考察

三 阿Q正傳之藝術價值的新估

四 魯迅作品中的抒情成分

五 魯迅在文藝創作中表現之人生觀

六 魯迅在文藝創作上的失敗之作

七 熱風以前之魯迅

八 從熱風到准風月談：魯迅在思想鬥爭上之進退觀

九 魯迅雜感文之技巧與雜感文中之抒情

一〇 魯迅著譯工作的總檢討

一一 魯迅之生活及其精神進展上的幾個階段

一二 詩人和戰士的魯迅：魯迅之本質及其批評

原先是不想定這些題目的，因為當時正主編天津益世報文學副刊，打算一次發

表一段，有題目時，讀者可以清晰些。分段也沒有大道理，是看字數，總之凡五六千字上下就予之以題，算是一段，也有預料不過五六千字的，便也早定出題目。前者是行通了，後者却出了意外，往往五六千字不行了，得一萬，得兩萬，佔了副刊的全版，也還登不下，也漸漸失掉了起初擬題的作用。

在打算在這十二篇文章中的，有幾篇已經寫就，第五篇，我說過，是不想用而又留戀着的稿子，根本與全文不連貫，它的次第是勉強的。第六，第七，可以順着寫。

要寫第八的時候，我忽然覺得應當先整理魯迅的生活了，於是先寫了第十一，這是七月的事情。因為寫他的生活，就得統統看他的作品，于是第十二的結論也衝動着要寫了，果然一湧而出的寫就了，這是八月的事情。不過關於魯迅的思想，似乎已在這兩篇裏流露了，于是第八篇反而為是否着筆而躊躇起來。在躊躇中，我參考了國外的對於一個人的論評的成書，把全文的陣容又整如下方：

## 導言

魯迅之生活及其精神進展上的幾個階段

在思想鬥爭上之魯迅

魯迅文藝創作之內容與審美觀

魯迅雜感文之技巧

魯迅著譯工作的總檢討

總結：詩人和戰士的魯迅——魯迅之本質及其批評

我覺得很合理想。「導言」就是上面的第一篇，「在思想鬥爭上之魯迅」，是打算包括原來的七、八兩篇，「魯迅文藝創作之內容與審美觀」乃是包括二、三、四、五、六，一共五篇，不過想把第五篇置在頭裏。反正我對於第五篇還在愛惜，竊于第八篇總在躊躇。

「魯迅雜感文之技巧」，是沒有問題的，應當寫，于是寫成了，在九月。「魯

迅著譯工作的總檢討」，也覺得必需，于是先寫，而且又分了七個小題目，是：

魯迅翻譯的文藝論

魯迅翻譯的科學的社會主義的藝術觀

魯迅翻譯的劇本與小說

魯迅翻譯的散文隨筆

魯迅翻譯的童話

魯迅對舊籍之整理著作

魯迅之雜著與雜譯

其中之一、二、五、七、各部分皆定稿，第六部分也成了一半，已經在三萬字以上了。這是十月的事。

原來打算的六萬字可以全稿完全結束者，由六萬而八萬，而十二萬，看光景是非十五萬字不可了。

到現在為止，原擬定的十二標題是只有一個空着，一個還差一小半了。

但我要停筆。因為我惦記着許多別的文章和書，好在重要的已經寫出了。爲完整，我刪掉「魯迅在文藝創作中表現之人生觀」，它與整篇文章不銜接，我刪掉「熱風以前之魯迅」，它是與次篇相連，單獨沒有什麼意義，我刪掉「魯迅著譯工作的總檢討」，它不全，而且究竟是魯迅的「身外之物」。這樣就又變成七八萬的光景，也就是現在的面目。以後有機會，我也許在增訂本時，恢復本來所要完成的規模的吧。

#### 四

在刪掉的那些文字中，爲讀者參考方便起見，我把比較重要的意見，略記于此。我本來已經說過魯迅在作品中常常關心到生命的死亡了，例證却是在魯迅創作中表現之人生觀裏舉得尤其完全：

魯迅的小說的結局差不多有一個共同點，這個共同點就是往往「死于死」。

阿Q不用說了，是在「耳朵裏噏的一聲」裏，「團圓」了；「孔乙己」是

「我到現在終于沒有見——大約孔乙己的確死了」；「藥」裏瑜兒死了，雖然墳上憑空有了花圈；小栓吃了人血饅頭，也終于死；「明天」裏單四嫂子的寶兒「也的確不能再見了」，結局竟是那末寂靜而且淒厲，「只有那暗夜爲想變成明天，却仍在這靜寂裏奔波；另有幾條狗，也躲在暗地裏嗚嗚地叫」；「白光」裏縣考失敗的陳士誠，金子似乎沒掘到，也終于在萬流湖裏成了浮屍，「十個指甲滿嵌着河底泥」；因爲他曾在水底裏掙命；「祝福」裏祥林嫂先是阿毛被狼吃了，結局她在聖魯鎮祝福的空氣中，却也在奚落和辱笑裏死掉了；「示衆」當然是一個囚徒的被殺；「孤獨」者裏的魏連殳，也是「以送殮始，以送殮終」；「傷逝」裏子君，不用說，又是「你那，什末呢，你的朋友呢，子君，你可知道，她死」；就是在兩篇只是散文的東西裏，也依然是弱小生命的夭亡，「兔和貓」，死的是小兔；「鴨的喜劇」，死的是小蝌蚪，——所有這一切不是偶然的，乃是代

表着魯迅一個思想的中心，在他幾經轉變中一個不變的所在，或者更可以說，是他自我發展中的背後的惟一的動力，這是什末呢？以我看就是他的生物學的人生觀：人得要生存。

因爲我覺得魯迅的中心思想在此，所以本來打算從這裏起頭的。此外，在本文中我說「長明燈」所要表現的，就是「狂人日記」裏所要表現的，時候雖然隔了七年。所以我的話有：

這裏是改革者的迫害，和稚小者的可憐；七年前的狂人，現在還是被人稱爲瘋子，受的待遇也還是幽囚，七年前所要救救的孩子，現在却還是沒救得着。

我在那文的結論是：「魯迅的中心思想是生存，所以他爲大多數的就死而焦灼。他的心太切了，他又很銳敏的看到和事實相去之遠，他能不感到寂寞嗎？在寂寞裏一種不忘求生的呼求和嘆息，這就是他的文藝製作。」

「熱風以前之魯迅」的一篇，要意在闡明魯迅思想之雛形，以及他早年思想上的淵源的所自。生物學、尼采、擺倫，是這時候他精神上的糧食。我說他這時是帶一種濃重的浪漫色彩，因為他抑物質而崇精神，排社會而崇個人，天才。我順路發表了我對於浪漫主義的嚮往和理解：

浪漫主義的特色是重在人的，重在情志的，（也就是精神的）並且重在個性的。現在魯迅一則說「其根抵在人」，再則說「非物質」，三則說「重個人」，所以我說他是帶一種濃重的浪漫思想，推崇天才，不信任羣愚，這也恰恰是浪漫思想下的見地。

在人們生活好的時候，思想、文藝是浪漫的，生活壞的時候，人們的思想、文藝，就表現為寫實的。我們看，五四以後的文藝，無論創作或理論，大部分是寫實的了，其中的魯迅也沒作了例外，原故很簡單，就因為中國所受的壓迫漸漸地大起來，一般人的生活，是愈益陷於艱苦了，生存還不一定



保得住，那裏有理想？那裏有情志的、精神的活動？那裏有個性的尊重？那裏有人的價值的肯定和提高？所以不容有浪漫思想。在一九〇七年，情勢沒有這末顯，魯迅個人，也在青年時代，所以有浪漫的傾向，倒是當然的。人總是在生活好了的時候，所有的態度是健康的，對的，所以不能以為重人，重精神，重個性是錯的，換言之，浪漫主義是正常的，譬如吃飯，在有了飯吃的人，當然要吃好飯，沒有飯吃的人，却只好急不暇擇，自然，我們不能責難那急不暇擇者之不道德，然而，恐怕只有要「吃好飯」，這才是人類真正的味覺，人們的幸福，也只有在這點「求好」的理想上，才可以增進。因此，我是寧贊成浪漫主義的。即在我們以表現寫實主義為必然現象的時代，對於浪漫主義的價值的認識，也是在所急需。

不過，養育於資本主義社會下的浪漫主義，並不是全然無缺的，倘若因為重在人的緣故，而棄置了對於大自然的利用，這無疑是墮落。倘若重在

人的情志、精神的緣故，而忽略了理智的發展，這無疑是頹廢；倘若因爲重在個性的緣故，而只允許了一部分的人的自由，同時却把多數人的自由給剝奪，這無疑是橫暴；所有這些，統統可說是弊端。魯迅這時的思想，却是很容易走入這一途的。

殊不知重在人的價值，並不一定放棄了大自然，反而更應該善利用之；重在情志、精神，也並不一定不顧理智，反倒是更應該以理智爲導引，把情志、精神發揮到效能更大的目標上去；重個性，尤其不應當把人類劃分了尊卑，却是當認定那些才智沒得到健全的發育的人們爲不幸，而思予以方便，予以機會，而解放之，培養之，一定可以因此更光明起來。這種浪漫主義沒有毛病！話說到魯迅，他那時是未必知道蒙了浪漫主義的色彩的，所以也更不會分辨到這地步。

在「魯迅著譯工作的總檢討」中，我並不是拿出原文來對字句的，自然也有那

樣的專門的批評家；我也並不是討論硬譯軟譯的問題，因為我覺得這裏沒有問題，硬譯有時是技術還沒純熟時不得不然的一種小心，軟譯是有時是偷懶的藉口，恐怕沒有人主張要譯得不懂，正如沒有人主張要譯得錯。所以我不管這些，我是看那翻譯的原物，究竟有沒有介紹的價值，以及那原物的缺陷和優長。這樣，在魯迅翻譯的文藝論中，苦悶的象徵究竟也還浮薄；在魯迅翻譯的科學的社會主義的藝術觀中，以盧那卡爾斯基的「藝術論」為最有價值，散見于其他書中的盧氏的意見，也最精采；在他譯的小說中，內容技巧兼到的是「毀滅」；在他譯的童話中，只有「錶」是真正爲了現代的兒童；在雜類書中，他譯的近代美術史潮論，略有專家的見地，恐怕在同類書中，這是中文本最優勝的一種，自然，也還免不了膚淺和不周圓。至于魯迅對於舊籍的著作，則見出他仍不脫舊學者的方法，但像那「中國小說史略」到現在竟還沒有再強的著述。

刪掉的四萬多字的內容已如上述，爲自己，爲讀者，算是多少放心了一件事。

就是將來無機會重新組織起來，也沒有什麼遺憾了吧。

## 五

我不能不感謝天津「益世報」，倘若不是編文學副刊，感到稿件之少，這篇東西怕還得遲些時日才能動筆。在這裏我證實了文章是逼出來的一事之可靠。但報館給的壓迫也不是沒有，因為神經過敏，常把原稿加以刪改，因為觸犯宗教，常在稿上批上「刺目」。還有無妄的限制，蘇俄的字樣得避諱，因為蘇俄反對宗教，當然也反對天主教了，當然也反對天主教所設的「益世報」了，為「刺目」，或者為報復，蘇俄的字樣便最好是少見。不許稱「上帝」，得稱「主」，這就是即便不反對天主教，而稱謂也得受一受統制。好在原文快要發表完了，我對於副刊也就歇手，更幸運的是二百多頁的可愛的原稿都在，這次付印，就又照原樣給添補出來了。至于是否再受限制，這也仍不能樂觀。

在朋友方面，我感激的很多，他們有的給收羅書籍，甚至一九〇九年魯迅兄弟

印的「域外小說集」的第一冊第一版也找到了；有的則是在着筆之先，我把意見告訴他們，求一個糾正，或者寫完了，我炫然自詡地向他們說我寫作的經過，當他們開顏而且加以慰勞的時候，我便在精神上覺得我那因寫文章而犧牲了的吃飯和睡眠得到補償了。我寫到高興的時候，覺得我的朋友也應當感到幸福，但到了百思而一字不得的時候，則呆坐，沮喪，而至于一天的整個生活失了主宰。這些快樂和苦悶，我的幾個朋友也都和我共之，尤其是羨林和露薇。一般的朋友，則都對我這回的批評有着興味和熱心。

每到星期三，是文學副刊出版的日子，我一到閱報室，就看到有不少人在伸着頸子，擠着看那從首至尾，往往萬字以上的排一整版的長文了，我很慚愧和不安。有時候，我沒有興味再寫下去了，常有隨時罷筆之感，但當我一重讀我寫過的一片斷，我就又勇氣百倍，像爬一個山頭，小峯既過，大峯也坦然的了的光景。

我很感謝魯迅先生，他寄贈給最近的像片，又給了好幾封信，使我對於所列的

著作時日等有所補正。他不像一般人所以爲的猜忌刻薄，從他的文章就可以看出，他反而是並不世故，忠厚而近于呆子的地步。人與人的相處，也不見得像一般人所想的那末必須懷了戒心，然而或者這就是「剪影」、「塑像」者之流所失望的。

很奇怪，這篇批評的文章，是正在我常常失了理智的戀愛的旋渦中而動筆的，但我却只受了麗麗，我的朋友，的撫愛，而沒影響了我的理智工作。現在看，愛彷彿要是一個幻影了，還得剩下我自個，去作那寂寞的思索，然而在愛潮的掙扎中的文字，却留下了，這也算是和本文不相干的一個紀念。

臨了，十分謝謝趙景深先生，由他此書得以在北新出版。本來想自己印的，因爲沒有錢，曾想先徵求預約，廣告已經出去了，幸虧是登的地方人家不注意，而且只一天，却被露薇勸止了，他常是救了我詩人氣息的荒唐。但是也曾被一位熱心的堵述初先生看見了，寄錢來要預約兩冊，當時我真感動得要哭了，因爲我常是覺得

我的文章不會有人看的，看的只是朋友，爲是熟人而已，日常縱然自信，但也還覺得評蔑和鄙責倒是應當的。我未嘗不覺得自己所寫的不是隨便的人也能寫出來的，但能怎麼樣呢，文章發表也受限制，出本書也沒有人肯收印，慣常的還是文縷縷的紳士們的譏諷，愚妄者的壓迫和玩笑。我的朋友羨林看了「花開時節」(The Blossom Days) 的電影，便告訴我像舒伯特(Schubert) 那不被社會承認的時候，音樂天好，動動這裏的鋼琴也遭禁止，動動那裏的鋼琴也遭訶責，要演奏，人也不許他演奏，朋友們要爲他開一個演奏會了，但也竟不能成功，直到他一個成了名的朋友的演奏會臨時不能出台了，他才有被邀了算是充數的資格。起初羣衆見他出來，都要退票，但慢慢却不讓他走了，乃要求他演了再演。「只要被他們有機會承認就好了」，這是羨林安慰我的話。但是我能說什麼呢，說不定我的書出來了，也還是大家要退票的時候吧。不過那位那末信賴我的讀者（因爲上回我要自印「長之文學論文集」時，他也來預約了，書到底出不來，錢也還沒退回去，常想起來是歉仄

的)，我却太感激了，而且他是在定縣平教會作事的，也常見有文章發表，可見並不是一個盲目者。現在北新既然要印這書了，那末我要等着看這次音樂會的揭曉。

廿四年十一月十七日長之記于北平清華園孤寂的小屋中





一九三五年六月付版  
一九三六年一月出版



# 魯迅批判

實價大洋五角半

著	發	發	排
者	行	行	印
者	者	者	者
李	北	振	
志	新	興	
雲	書	印	
之	局	刷	
		所	

總發行所  
北新書局

上海四馬路中市

電報掛號一一六三號

分發行所  
北新書局

北平成都開封南京廈門重慶  
廣州汕頭雲南武漢西安濟南

國家圖書館



001685909

普