

目 介 亭 雜 文 二 集
魯 迅

一 九 三 五 年 著

集二文雜亭介目
迅魯

著年五三九一

會員委念紀生迅魯
行發社版出哲誠慶重

月一年三四九一

序 言

昨天編完了去年的文字，取發表于日報的短論以外者，謂之『且介專雜文』；今天再來編今年的，因為除做了幾篇文學論理，沒有多寫短文，便都收錄在這裏面，算是二集。

過年本來沒有什麼深意義，隨便那天都好，明年的元旦，決不會和今年的除夕就不同，不過給人事藉此時算有一個段落，結束一點事情，倒也便利的。倘不是想到了已經年終，我的兩年以來的雜文，也許還不會集成這一本。

編完以後，也沒有什麼大感想。要感的感過了，要寫的也寫過了，例如『以筆制筆』之辭體，我在前年的『自由談』上發表時，曾大受傅公紅夢之流的攻擊。今年才又有人提起來，卻是風平浪靜。一定要到得『不幸而吾言中』，這才大驚歎

默無言，然而爲時已晚，是彼此都大可悲哀的。我寧可如邵洵美畫的『人言』之解說：『意氣多于議論，捏造多于實證』。

我有時決不想在言論界求得勝利，因爲我的言論有時是梟鳴，報告着犬不食肉事，我的言中，是大家會有不幸的。在今年，爲了內心的冷靜和外力的迫壓，我幾乎不談國事了，偶爾觸着的幾篇，如『什麼是諷刺』，如『幫忙到扯淡』，也無一不被禁止。別的作者的遭遇，大約也是如此的罷，而天下太平，直到華北自治，才見有新聞記者懇求保護正當的輿論。我的不正當的輿論，卻如國土一樣：仍在目即于淪亡，但是我不想求保護，因爲這代價，實在是太大了。

單將這些文字，過而存之，聊作今年筆墨的紀念罷。

一九三五年十二月三十一日，魯迅記于上海之且介亭。

目次

序言

論進退二十六年來——一九三五年

葉韻條『豐收』序.....一七

隱者.....一〇

『張廷卿』.....一四

畫的靈魂和趕造.....一七

漫談漫畫.....二〇

漫畫而又漫畫.....二四

對『中國新文學大系』小說二集序.....二六

摩訶庵擅作『活中國的女媧』序.....五三

『靈犀閣』.....五七

聽者聽不聽不可.....	六
諷刺.....	六五
從「別字」說開去.....	六九
兩軍作「八月的鄉村」序.....	七五
徐懋庸作「村莊裏」序.....	七九
太生編崇禎塗坊.....	八四
史其根糖坊.....	八八
劉基派「和」海派.....	九一
羅際誠「墓誌」.....	九六
術堂生意古今談.....	九七
海濤該那麼寫.....	一〇一
在現代中國的孔夫子.....	一〇四
六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別.....	一一三
什麼是「諷刺」？.....	一一六
論人言可畏.....	一二〇

再論文人相輕	一二五
『全國木刻聯合展覽會專輯』序	一二八
文壇三戶	一三〇
從匆忙到扯淡	一三四
『中國小說史略』日本譯本序	一三七
『題未定』草(一至三)	一三九
名人和名言	一五一
『靠天吃飯』	一五六
幾乎無事的悲劇	一五八
三論『文人相輕』	一六二
四論『文人相輕』	一六八
五論『文人相輕』——明術	一七三
『題未定』草(五)	一七八
鉛毛筆之類	一八六
提名	一八九

末論『文人相輕』	一一二頁
先論『文人相輕』——兩傷	一九五
蕭紅作『生死場』	二〇〇
陀思妥夫斯基的事	二〇三
孔另境編『當代文人尺牘鈔』序	二〇六
雜談小品文	二〇九
『題未定』草(六至九)	二一二
論新文字	二三三
『死魂靈百圖』小引	二三六
後記	(略)

葉紫作「豐收」序

作者寫出創作來，對於其中的事情，雖然不必親歷過，最好是經歷過。詰難者問：那麼，寫殺人最好是自己殺過人，寫妓女還得去賣淫麼？答曰：不然。我所謂經歷，是所遇，所見，所聞，並不一定是所作，但所作自然也可以包含在裏面。天才們無論怎樣說大話，歸根結蒂，還是不能憑空創造。描神畫鬼，毫無對證，本可以專靠了神思，所謂『天馬行空』似的揮寫了，然而他們寫出來的，也不過是三隻眼，長頸子，就是在常見的人體上，增加了眼睛一隻，增長了頸子二三尺而已。這算什麼本領，這算什麼創造？

地球上不只一個世界，實際上的不同。比人們空想中的陰陽兩界還利害。這一世界中人，會輕蔑，憎惡，壓迫，恐怖，殺戮別一世界中人，然而他不知道，因此

「於作者和作品的摧殘。」**「第五種人」**教訓過我們，希臘神話裏說什麼惡鬼有一張牀，「拖了人去，給睡在這牀上，短了，就拉長他，太長，便把他截短。左翼批評就是這樣的牀，弄得他們寫不出東西來了。現在這張牀真的擺出來了，不料卻只有『第三種人』睡得不長不短，剛剛合式。仰面睡天，掉在自己的眼睛裏，天下真會有這等事。」

然而我們卻有作家寫得出東西來，作品在摧殘中也更加堅實。不但爲一大羣中國青年讀者所支持，當「電網外」在「文學新地」上以「王伯伯」的題目發表後，就「得到世界的讀者了。這就是作者已經盡了當前的任務，也是對於壓迫者的答覆：文學是戰鬥的！」

我希望將來還有看見作者的更多，更好的作品的時候。

一九三五年一月十六日，魯迅記于上海。

隱士

隱士，歷來算是一個美名，但有時也當作一個笑柄。最顯著的，則有刺陳眉公的『翺然一隻雲中鶴，飛去飛來宰相衙』的詩，至今也還有人提及。我以為這是一種誤解。因為一方面，是『自視太高』，於是別方面也就『求之太高』，彼此『忘其所以』，不能『心照』，而又不能『不宣』，從此口舌也多起來了。

非隱士的心目中的隱士，是聲聞不彰，息影山林的人物。但這種人物，世間是不會知道的。一到掛上隱士的招牌，則即使他並不『飛去飛來』，也一定難免有些表白，張揚；或是他的幫閒們的開鑼喝道——隱士家裏也會有幫閒，說起來似乎不近情理，但一到招牌可以換飯的時候，那時立刻就幫閒的，這叫作『嘴搭牌邊』。這這一點，也頗為非隱士的人們所諳病，以為隱士身上面有油可搽，則隱士之闊綽

可想了。其實這也是一種『求之太高』的誤解，和硬要有名的隱士，老死山林中嗜相同。凡是有名的隱士，他總是已經有了『優哉游哉，聊以卒歲』的幸福。倘不然，朝砍柴，晝耕田，晚澆菜，夜繅屨，又那有吸煙品茗，吟詩作文的閒暇？陶淵明先生是我們中國赫赫有名的大隱，一名『田園詩人』，自然，他並不辦期刊，也趕不上喫『庚款』，然而他有奴子。漢晉時候的奴子，是不但侍候主人，並且給主人進地，營商的，正是生財器具。所以雖是淵明先生，也還略略有些生財之道在，要不然，他老人家不但沒有酒喝，而且沒有飯喫，早已在東籬旁邊餓死了。

所以我們倘要看看隱君子風，實際上也只能看看這樣的隱君子，真的『隱君子』，沒法看到的。古今著作，足以汗牛而充棟，但我們可能找出樵夫漁父的著作來？他們的著作是砍柴和打魚。至於那些文士詩翁，自稱什麼釣徒樵子的，倒大抵是悠遊自得的封翁或公子，何嘗捏過釣竿或斧頭柄。要在他們身上賞鑑隱逸氣，我說，這只能怪自己胡塗。

登仕，是噉飯之道，歸隱，也是噉飯之道。假使無法噉飯，那就薄『隱』也隱。

不成了。『飛去飛來』，正是因爲要『隱』，也就是因爲要噉飯；肩出『隱士』的招牌來，掛在『城市山林』裏，這就正是所謂『隱』，也就是噉飯之道。幫閒們或閒雜，或呢道，那裏因爲自己還不配『隱』，所以只好揩一點『露』油，其實也還不外乎噉飯之道。漢唐以來，實際上是入仕並不算鄙，隱居也不算高，而且也不算窮，必須欲『隱』而不得，這才看作士人的末路。唐末有一位詩人左偃，自述他悲慘的境遇道：『謀隱謀官兩無成』，是用七個字道破了所謂『隱』的祕密的。

『謀隱』無成，才是淪落，可見『隱』總和享福有些相關，至少是不必十分掙扎謀生，頗有悠閒的餘裕。但諍顏悠閒，鼓吹煙茗，卻又是掙扎之一種，不過掙扎得隱藏一些。雖『隱』，也仍然要噉飯，所以招牌還是要油漆，要保護的。泰山崩，黃河溢，隱士們目無見，耳無聞，但苟有議及自己們或他的一夥的，則雖千里之外，半句之微，他便耳聰目明，奮袂而起，好像事件之大，遠勝於宇宙之滅亡者，也就爲了這緣故。其實連和蒼蠅也何嘗有什麼相關。

明白這一點，對於所謂『隱士』也就毫不詫異了，心照不宣，彼此都省事。

五月二十五日

「招貼卽扯」

工愁的人物，真是層出不窮。開年正月，就有人怕罵倒了一切古今人，只留下自己的沒意思。要是古今中外真的有過這等事，這才叫作稀奇，但實際上並沒有，將來大約也不會有。豈但一切古今人，連一個人也沒有罵倒過。凡是倒掉的，決不是因爲罵，卻只爲揭穿了假面。揭穿假面，就是指出了實際來，這不能混謂之罵。

然而世間往往混爲一談。就以現在最流行的袁中郎爲例罷，既然肩出來當作招牌，看客就不免議論這招牌，怎樣撕破了衣裳，怎樣畫歪了臉孔。這其實和中郎本身是無關的，所指的是他的自以爲徒子徒孫們的手筆。然而徒子徒孫們就以爲罵了他的中郎爺，憤慨和狼狽之狀可掬，覺得現在的世界是比五四時代更狂妄了。但是，現在的袁中郎臉孔究竟畫得怎樣呢？時代很近，文證具存，除了變成一個小品文

的老師，「方巾氣」的死敵而外，還有些什麼？

和袁中郎同時活在中國的，無錫有一個顧憲成，他的著作，開口「聖人」，閉口「吾儒」，真是滿紙「方巾氣」。而且疾惡如讎，對小人決不假借。他說：「吾聞之：凡論人，當觀其趨向之大體。趨向苟正，即小節出入，不失為君子；趨向苟差，即小節可觀，終歸於小人。又聞：為國家者，莫要於扶陽抑陰，君子即不幸有詭誤，當保護愛惜成就之；小人即小過乎，當早排絕，無令為後患……」。《自反錄》推而廣之，也就是倘要論袁中郎，當看他趨向之大體，趨向苟正，不妨恕其偶講空話，作小品文，因為他還有更重要的一方面在。正如李白會做詩，就可以不責其喝酒，如果只會喝酒，便以半個李白，或李白的徒子徒孫自命，那可是應該趕緊將他「排絕」的。

（一八二六日。）

中郎還有更重要的一方面麼？有的。萬歷三十七年，顧憲成辭官，時中郎「主陝西鄉試，發策，有『過窮樂由』之語。監臨者聞『意云何』，對曰：『全與樹木實亦不出，將令世道何所倚賴，故發此感爾』」。《顧端文公年譜下》中郎正是「

「解關心世道，佩服『方巾氣』人物的人，讀金瓶梅，作小品文，並不是他的全部。」
「中郎之不能被罵倒，正如他之不能被尊重。但因此也就不能作他的蛀蟲們的永
久師範了。」

（一頁二十六日）

書的還魂和趕造

把大部的叢書印給讀者看，是宋朝就有的，一直到現在。缺點是因爲部頭大，所以價錢貴。好處是把研究一種學問的書彙集在一處，能比一部一部的自去尋求更省力；或者保存單本小種的著作在裏面，使牠不易於滅亡。但這第二種好處，是也靠着部頭大，價錢貴，人們因此格外珍重的缺點的。

但叢書也有蟲。從明末到清初，就時有欺人的叢書出現。那方法之一，是臆削內容，輕減刻費，而目錄卻有一大串，使購買者只覺其種類之多；之二，是不用原題，別立名目，甚至另題撰人，使購買者只覺其收羅之廣。如格致叢書、歷代小史、五朝小說、唐人說咎等，就都是的。現在是大抵消滅了，只有末一種化名爲唐代叢書，有時還在流毒。

然而時代改變，新花樣也要跟着出來了。

推測起新花樣來：其一，是豫先設定一種叢書的大名，羅列目錄，大如宇宙，微至蒼蠅身上的細菌，無所不包，這才分頭覓人，託他譯作，限定時日，必須完工，雖然譯作者未必是專家，但總之有許多手同時在稿紙上寫字，於是不必窮年累月，一大部煌煌鉅製也就出現了；其二，是原有一批零碎的舊譯作，一向不甚流行，或者雖曾流行，而現在卻已經過了時候，於是聚在一起，略加類別，開成一串五花八門的目錄，而一大部煌煌鉅製也就出現了。

出版者是明白讀者們的心想的，有些讀者們，苦於不知道什麼是必要的書，所以往往以為被選進叢書裏的，總該是必要的書籍；而且叢書裏的一本，價錢也比單行本便宜，所以看起來好像很上算；加以大小一律，也很合人們愛好整齊的心情。本數又多，一下子可以填滿幾書架，規模不大的圖書館有這幾部，館員就省下時常留心選購新書的精神了。然而出版者是很明白購買者們的經濟狀況的，他深知道現在他們手頭已沒有這許多錢，所以這些書一定是廉價，使他們拚命的辦出來，或

者是分期預約，使他們逐漸的繳進去。

彙印新作，當然是很好的，但新作必須是精粹的本子，這纔可以救讀者們的智識的飢荒。就是重印舊作，也並不算壞，不過這舊作必須已是一種帶着文獻性的本子，這纔足供讀者們的研究。如果僅僅是尅日速成的草稿，或是棧房角落的存書，改換新裝，招搖過市，但以「大」或「多」或「廉」誘人，使讀者化去不少的錢，實際上卻不過得到一大堆廢物，這惡影響之在讀書界是很不小的。

凡留心於文化的前進的人，對於這些書應該加以檢討！

（二月十五日。）

漫談「漫畫」

孩子們吵架，有一個用木炭——上海是大抵用鉛筆了——在牆壁上寫道：「小三子可乎之及及也，同同三千三百刀！」這和政治之類是毫不相干的，然而不能算小品文。畫也一樣，住家的恨路人到對門來小解，就在牆上畫一個烏龜，題幾句話，也不能叫牠作「漫畫」。爲什麼呢？就因爲這和被畫者的形體或精神，是絕無關係的。

漫畫的第一件緊要事是誠實，要確切的顯示了事件或人物的姿態，也就是精神。

漫畫是(Karikatur)的譯名，那「漫」，並不是中國舊日的文人學士之所謂「漫題」「漫書」的「漫」。當然也可以不假思索，一揮而就的，但因爲發芽於誠實

熱心，所以那結果也不會僅是嬉皮笑臉，這一種畫，在中國的過去的繪畫裏很少見，「百丑圖」或「三十六聲粉鐸圖」庶幾近之，可惜的是不過戲文裏的丑腳的摹寫；羅兩峯的「鬼趣圖」，當不得已時，或者也就算進去罷，但牠又太離開了人間。

漫畫要使人一目了然，所以那最普通的方法是「誇張」，但又不是胡鬧。無緣無故的將所攻擊或暴露的對象畫作一個驢，恰如拍馬家將所拍的對象做成一個神一樣，是毫無有效果的，假如那對象其實並無驢氣息或神氣息。然而如果真有些驢氣息，那就糟了，從此之後，越看越像，比讀一本做得很厚的傳記還明白。關於事件的漫畫，也一樣的。所以漫畫雖然有誇張，卻還是要誠實。「燕山雪花大如席」，是誇張，但燕山究竟有雪花，就含着一點誠實在裏面，使我們立刻知道燕山原來有這麼冷。如果說「廣州雪花大如席」，那就變成笑話了。

「誇張」這兩個字也許有些語病，那麼，說是「廓大」也可以的。廓大一個事件或人物的特點固然使漫畫容易顯出效果來，但廓大了並非特點之處卻更容易顯出效果，矮而胖的，瘦而長的，他本身就具有漫畫相了，再給他禿頭，近視眼，畫得再

矮而胖些，瘦而長些，總可以使讀者發笑。但一位白淨苗條的美人，就很不容易設法，有些漫畫家畫作一個獨體或狐狸之類，卻不過是在報告自己的低能。有些漫畫家卻不用這獸法子，他用廓大鏡照了醜露出的搽粉的臂膊，看出她皮膚的褶縐，看見了這些褶縐中間的粉和泥的黑白畫。這麼一來，漫畫稿子就成功了，然而這是真實，倘不信，大家或自己也用廓大鏡去照照去。於是她也只好承認這真實，倘要好，就用肥皂和毛刷去洗一通。

因為真實，所以也有力。但這種漫畫，在中國很難生存的。我記得去年就有一位文學家說過，他最討厭論人用顯微鏡。

歐洲先⁴，也並不兩樣，漫畫雖然是暴露，諷刺，甚而至於⁴是攻擊的，但因為讀者多是上等的雅人，所以漫畫家的筆鋒的所向，往往只在那些無拳無勇的無告者，用他們的可笑，襯出雅人們的完全和高尚來，以分得一枝雪茄的生意。像西班牙的戈雅（Francisco de Goya）和法國的陀密埃（Henri Daumier）那樣的漫畫家，到底還是不可多得的。

（二月二十六日。）

漫畫而又漫畫

德國現代的畫家格羅斯(George Grosz)，中國已經紹介過好幾回，總可以不算陌生了，從有一方說，他也可以算是漫畫家；那些作品，大抵是白地黑線的。他在中國的遭遇，還算好，翻印的書雖然製版術太壞了，或者被縮小，黑線白地卻究竟還是黑線白地。不料中國『文藝』家的腦子今年反常了，在掛着『文藝』招牌的雜誌上介紹格羅斯的黑白畫，線條都變了雪白；地子呢，有藍有紅，真是五顏六色，好看得很。

自然，我們石刻的拓本，大抵是黑地白字的。但翻印的繪畫，卻還沒有見過將青綠山水變作紅黃山水，水墨龍化為水粉龍的大改造。有之，是始于二十世紀過了三十五年的上海的『文藝』家。我才知道畫家作畫時候的調色，配色之類，都是

多事，一筆中國何處，交的手。全無問題。——噲、噲、噲。陸西便便。

這些印印林羅那的書是不價值的，是漫畫而又漫畫。

（二月二十八日。）

『中國新文學大系』小說二集序

一

凡是關心現代中國文學的人，誰都知道「新青年」是提倡「文學改良」，後來更進一步而號召『文學革命』的發難者。但當一九一五年九月中在上海開始出版的時侯，卻全部是文言的。蘇曼殊的創作小說，陳服和劉半農的翻譯小說，都是文言文，到第二年，胡適的「改良文學芻議」發表了，作品也只有胡適的詩文和小說是白話。後來白話作者逐漸多了起來，但又因為「新青年」其實是一個論議的刊物，所以創作並不怎樣著重，比較旺盛的只有白話詩；至於戲曲和小說，也依然大抵是翻譯。

在這里發表了創作的短篇小說的，是魯迅。從一九一八年五月起，「狂人日記

「孔乙己」，「藥」等，陸續的出現了，算是顯示了『文學革命』的實績，又因那時的認為『表現的深切和格式的特別』，頗激動了一部分青年讀者的心。然而這激動，卻是向來怠慢了紹介歐洲大陸文學的緣故，一八三四年頃，俄國的果戈理（N. Gogol）就已經寫了『狂人日記』；一八八三年頃，尼采（Dr. Nietzsche）也早帶了蘇魯克（Zarathustra）的嘴，說過『你們已經走了從蟲豸到人的路，在你們裏面還有許多份是蟲豸。你們做過猴子，到了現在，人還尤其猴子，無論比那一個猴子』的。而且『藥』的收束，也分明的留着安特萊夫（I. Andreev）式的陰冷。但後起的『狂人日記』意在暴露家族制度和禮教的弊害，却比果戈理的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫。以後雖然脫離了外國作家的影響，技巧稍為圓熟，刻劃也稍加深切，如『肥皂』，『離婚』等，但一面也減少了熱情，不為讀者們所注意了。

從『新青年』上，此外也沒有變成什麼小說的作家。

較多的倒是在『新潮』上。從一九一九年一月創刊，到次年主幹者們出洋留學

而消滅的兩個年中，小說作者就有汪敬熙、羅家倫、楊振聲、俞平伯、歐陽予倩和葉紹鈞。自然，技術是幼稚的，往往留存着舊小說上的寫法和語調；而且平鋪直敘，一瀉無餘；或者過於巧合，在一剎時中，在一個人上，會聚集了一切難堪的不幸。然而又有一種共同前進的趨向，是這時的作者們，沒有一個以為小說是脫俗的文學，除了為藝術之外，一無所為的。他們每作一篇，都是『有所為』而發，是在用改革社會的器械，——雖然也沒有設定終極的目標。

俞平伯的「花匠」以為人們應該屏絕矯揉造作，任其自然，羅家倫之作則在訴說婚姻不自由的苦痛，雖然稍嫌淺露，但正是當時許多智識青年們的公意；輸入易卜生（Ibsen）的「娜拉」和「羣鬼」的機運，這時候也恰恰成熟了，不過還沒有想到「人民之敵」和「社會柱石」。楊振聲是極要描寫民間疾苦的；汪敬熙並且裝着笑容，揭露了好學生的秘密和苦人的災難。但究竟因為是上層的智識者，所以筆墨總不免卻縮於描寫身邊瑣事和小民生活之間。後來，歐陽予倩致力於劇本去了；葉紹鈞卻有更遠大的發展。汪敬熙又在「現代評論」上發表創作，至一九二五年

，自選了一本「雪夜」，但他好像終於沒有自覺，或者忘卻了先前的奮鬥，以為他自己的作品，是並無『什麼批評人生的意義的』了。序中有云：——

『我寫這些篇小說的時候，是力求着去忠實的描寫我所見的幾種人生經驗。我只求描寫的忠實，不攙入絲毫批評的態度。雖然一個人敘述一件事實之時，他的描寫是免不了受他的人生觀之影響，但我總是在可能的範圍之內，竭力保持一種客觀的態度。』

『因為持了這種客觀態度的緣故，我這些短篇小說是不會有什麼批評人生的意義。我只寫出我所見的幾種經驗給讀者們看罷了。讀者看了這些小說，心中對於這些種經驗有什麼評論，是我所不問的』。

楊振聲的文筆，卻比「漁家」更加生發起來，但恰與先前的戰友汪敬熙站成對蹠：他『要忠實於主觀』，要用人工來製造理想的人物。而且憑自己的理想還怕不夠，又請教過幾個朋友，刪改了幾回，這才完成一本中篇小說「玉君」，那自序道——

『若有人問玉君是真的，我的回答是沒有一個小說家說實話的。說實話』

的是歷史家，說假話的纔是小說家。歷史家用的是記憶力，小說家用的是想像力。歷史家取的是科學態度，要忠實於客觀；小說家取的是藝術態度，要忠實於主觀。一言以蔽之，小說家也如藝術家，想把天然藝術化，就是要以他理想與意志去補天然之缺陷。

他先決定了『想把天然藝術化』，唯一的方法是『說假話』，『說假話的纔是小說家』。於是依照了這定律，並且博採衆議，將「玉君」創造出來了，然而這是一定的：不過一個傀儡，她的降生也就是死亡。我們此後也不再見這位作家的創作。

二

『五四』事件一起，這運動的大營的北京大學負了盛名，但同時也遭了艱險。終于，「新青年」的編輯中樞不得不復歸上海，「新潮」羣中的健將，則大抵遠遠的到歐美留學去了，「新潮」這雜誌，也以雖有大吹大捕的豫告，卻至今還未出版的『名著紹介』收場；留給國內的社員的，是一萬部「子民先生言行錄」和七千部

「點滴」。創作衰歇了，爲人生的文學自然也衰歇了，

但上海卻還有着爲人生的文學的一羣，不過也崛起丁爲文學的文學的一羣。這里應該提起的，是彌灑社。牠在一九二三年三月出版的「彌灑」(Nusa)上，由胡山源作的「宣言」(彌灑臨凡曲)告訴我們說——

「我們乃是藝文之神；

我們不知自己何自而生，

也不知何爲而生：

.....

我們一切作爲只知順着我們的 Inspiration] 。

到四月出版的第二期，第一頁上便分明的標出了這是「無目的無藝術觀不討論不批評而祇表顯靈感所創造的文藝作品的月刊」，即是一個脫俗的文藝團體的刊物。但其實，是無意中有着假想敵的。陳德徵的「編輯餘談」說：「近來文學作品，也有商品化的，所謂文學研究者，所謂文人，都不免帶有幾分販賣者底色彩！這是

我們斷深惡而且深以為痛心疾首的一件事。……就正是和討伐『醜陋文壇』者的大軍一鼻孔出氣的檄文。這時候，凡是獨樹一幟的，總打着『雅潔』與『庸俗』的幌子。

一切作品，誠然大抵很致力於優美，要弄得『翩跹迴翔』，唱得『宛轉抑揚』，然而所感覺的範圍卻頗為狹窄，不免咀嚼着身邊的小小的悲歡，而且就着這小悲歡為全世界。在這刊物上，作為小說作者而出現的，是胡山源、唐鳴時、趙景濬、方企留、曹貴新、錢江春和方時旭，卻只能數作這寫的作者。從中最特出的是胡山源，他的一篇『睡』，是實踐宣言，籠罩全羣的佳作，但在『櫻桃花下』，（第一期），卻正如這面的過度的睡覺一樣，顯出那面的病的神經過敏來了。『靈感』也究竟要露出目的。趙景濬的『阿美』，雖然簡單，雖然好像不能『無所為』，卻強有力的寫出了連敏感的作者們也忘卻了的『丫頭』的悲慘短促的一世。

一九二四年中發祥於上海的淺草社，其實也是『為藝術而藝術』的作家團體，但他們的季刊，每一期都顯示着努力；向外，在攝取異域的營養，向內，在挖掘自己的魂靈，要發見心裏的眼睛和喉舌；來凝視這世界，將真和美歌唱給寂寞的人們。

韓君格、孔祥我、胡聖若、高世華、林如稷、徐丹歌、顧適、莎子、亞士、陳翔鶴、陳植誠、符羅女士。都是小說方面的工作者。連後來是中國最爲傑出的抒情詩人馮至，也曾發表他幽婉的名篇。次年，中樞移入北京，社員好像走散了一些。『淺草』季刊改爲篇數較少的『沈鐘』週刊了。但銳氣並不稍衰。第一期的眉端就引着吉辛(G. Gissins)的堅決的句子——

『而且我要你們一齊都證實……』

我要工作啊，一直到我死之一日』。

但那時覺醒起來的智識青年的心情，是大抵熱烈，然而悲涼的。即使尋到一點光明，『徑一周三』，卻更分明的看見了周圍的無涯際的黑暗。攝取來的異域的營養又是『世紀末』的果汁……王爾德(Oscar Wilde)。尼采(Fr. Nietzsche)。波特萊爾(Ch. Baudelaire)。安特萊夫(I. Andreev)們所安排的。『沈自己的船』還要在絕處求生，此外的許多作品，就往往『春非我春。秋非我秋』。玄髮朱顏，卻唱着飽經憂患的不欲出言的斷腸之曲。雖是滿室高飾以詐情，莎子的託辭小草，

還是不能掩飾的。凡這些，似乎多出於蜀中的作者，蜀中受的難之早，也即此可以想見了。

不過這書中的作者們也未嘗自餒。陳煒謨在他的小說集「爐邊」的『Proem』裏說：——

「但我不是這樣；生活在我還在剛開頭，有許多命運的猛獸正在那邊張牙舞爪等着我在，可是這也不可怕。人雖不必去崇拜太陽，但何至於懼怕得連暗夜也躲避呢？怎的，禿筆不會寫在破紙上麼？若干年之後，回想此時的我，卻不管別人，在自己或也可值眷念罷，如果值得憶念的地方便應該憶念……」

自然，這仍是無可奈何的自慰的傷心之言，但在事實上，沈鐘社卻確是中國的最堅韌，最誠實，掙扎得最久的團體。牠好像真要如吉辛的話，工作到死掉之一日；如『沈鐘』的鐘者。死也得在水底裏用自己的腳敲出洪大的鐘聲。然而他們並不能做到，他們是活着的，時移世易，百事俱非；他們是要歌唱的，而聽者卻有的

睡，有的稿死，有的流散，眼前只剩下一片茫茫白地，于是也只好在風塵傾洞中，悲哀孤寂地放下了他們的篋篋了。

後來以『廢名』出名的蕭文炳，也是在『淺草』中略見一斑的作者，但並未顯出他的特異來。在一九二五年出版的『竹林的故事』裏，才見以沖淡爲衣，而如著者所說，仍能『從他的詞當中理出我的哀愁』的作品。可惜的是大約作者過于珍惜他有限的『哀愁』，不久就更加不欲像先前一般的閃露，于是從率直的讀者看來，就只見其有意低徊，顧影自憐之態了。

馮沅君有一本短篇小說集『卷施』——是『披心不死』的草名，也是一九二三年起，身在北京，而以『淪女士』的筆名，發表於上海創造社的刊物上的作品。其中的『旅行』是提煉了『隔絕』和『隔絕之後』（並在『卷施』內）的粹粹的名文，雖嫌過于說理，卻還未傷其自然；那『我很想拉他的手，但是我不敢，我只敢在開或車上的電燈被震動而失去牠的光的時候，因爲我害怕那些搭客們的注意。可是我們又自己覺得很驕傲的，我們不容氣的以全車中最尊貴的人自命。』這一段，實

在是五四運動直後，將毅然和傳統戰鬥，而又怕敢毅然和傳統戰鬥，遂不得不復活其「纏綿悱惻之情」的青年們的真實的寫照。和「爲藝術而藝術」的作品中的主角，或誇耀其頹唐，或銜罵其才緒，是截然兩樣的。然而也可以復歸于平安。陸侃如在「卷施」再版後記裏說：「『淦』訓『沈』，取莊子「陸沈」之義。現在作者思想變遷，故再版時改署沅君。……：祇因作者秉性疏懶，故託我代說。」誠然，三年後的「春痕」，就只剩了散文的斷片了，更後便是關於文學史的研究。這使我又記起匈牙利的詩人被兌菲（Petöfi Sandor）題 P. Sz 夫人照像的詩來——

「聽說你使你的男人很幸福，我希望不致于此，因為他是苦惱的夜鶯，而今沈默在幸福裏了。苛待他罷，使他因此常唱出甜美的歌來」。

我並不是說：苦惱是藝術的淵源，爲了藝術，應該使作家們永久陷在苦惱裏。不過在彼兌菲的時候，這話是有些真實的；在十年前的中國，這話也有些真實的。

在北京這地方，「北京雖然也是五四運動」的策源地，但自從支持着「新青年」和「新潮」的人們，風流雲散以來，一九二〇至二二年這三年間，倒顯着寂寞荒涼的古戰場的情景。晨報週刊。後來是京報週刊露出頭角來了，然而都不是怎麼注重文藝創作的刊物。與們在小說一方面。只紹介了有限的作家：蹇先艾、許欽文、王魯彥、黎錦明、黃鵬基、尙斌、向培良。

蹇先艾的作品是簡樸的，如他在小詩集「朝霧」裏說——

「……我已經是滿過二十歲的人了。從老遠的貴州跑到北京來，灰沙之中彷徨了也快七年，時間不該說不長，怎樣混過的，并自身都茫然不知。是這樣匆匆地一天一天的去了，童年的影子越發模糊消淡起來，像朝霧似的，鼻鼻的飄去，我所感到的只有空虛與寂寞。這幾個歲月，除近兩年信筆塗鴉的幾篇新詩和似是而非的小說之外，還做了什麼呢？每一回憶，終不免有隨處空虛感心而。所寫現在突然把這回小說稿付印了……藉以紀念從此闊別的可愛的童年。……若果不失赤子之心的人們肯毅然光顧，

或者從中間也尋得出一點幼稚的風味來罷？……」

誠然，雖然簡樸，或者如作者所自謙的「幼稚」，但很少文飾，也足夠寫出他心曲的哀愁。他所描寫的範圍是狹小的，幾個平常人，一些瑣屑事，但如「水葬」，卻對我們展示了「老遠的貴州」的鄉間習俗的冷酷，和出于這冷酷中的母性之愛的偉大，——貴州很遠，但大家的情境是一樣的。

這時——一九二四年——雖然發表作品的還有斐文中和李健吾。前者大約並不是向來留心創作的人，那「戎馬聲中」，卻拉雜的記下了游學的青年，爲了礮火下的故鄉和父母而驚魂不定的實感。後者的「終條山的傳說」是絢爛了，雖在十年以後的今日，還可以看見那藏在用口碑織就的華服裏面的身體和靈魂。

斐先艾敘述過貴州，斐文中關心着榆關，凡在北京用筆寫出他的胸臆家的人們，無論他自稱爲用主觀或客觀，其實往往是鄉土文學，從北京這方面說，則是僑寓文學的作者。但這又非如勃蘭兌斯(G. Brandes)所說的「僑民文學」，僑寓的只是作者自己，卻不是這作者所寫的文章，因此也只見隱現着鄉愁，很難有異域情調來

開拓讀者的心胸，或者眩耀他的眼界。許欽文自名他的第一本短篇小說集爲「故鄉」，也就是在不知不覺中，自詔爲鄉土文學的作者，不過在還未開手來寫鄉土文學之前，他卻已妄故鄉所放逐，生活驅逐他到異地去了，他只好回憶「父親的花園」，而且是已不存在的花園，因爲回憶故鄉的已不存在的事物，是比明明存在，而只有自己不能接近的事物較爲舒適，也更能自慰的——

「父親的花園最盛的幾年距今已有幾時，已難確切的計算。當時的盛況雖曾照下一像，如今掛在父親的房裏，無奈爲時已久，那時鄉間的攝影又很幼稚，現已模糊莫辨了。掛在牆旁邊的芳姊的遺像也已不大清楚，惟有父親遺在牆上的字句卻很明白：「性既執拗，遇復可憐，一朝痛割，我獨何堪！」

.....

我想父親的花園或是能夠重行種起種種的花來，那時的盛況總是不能恢復的了，因爲已經沒有了芳姊」。

無可奈何的悲憤，是一人不得不捨棄的，然而作者仍不能捨棄，沒有法，就再尋得冷靜和談諧來做悲憤的衣裳；裹起來了，聊且當作『看破』。並且將這手段用到描寫種種人物，尤其是青年人物去。因為故意的冷靜，所以也刻深，而終不免帶着令人疑慮的嬉笑。『雖有忤心，不忍飄瓦』冷靜裏死靜；包着憤激的冷靜和談諧，是被觀察和被描寫者所不樂受的，他們不承認他是一面無生命，無意思的鏡子。于是他也往往被排進諷刺文學作家裏面去，尤其是使女士們皺起了眉頭。

這一種冷靜和談諧，如果滋長起來，對於作者本身其實倒是危險的。他也能活潑的寫出民間生活來，如『石宕』，但可惜不多見。

看王魯彥的一部分的作品的題材和筆致，似乎也是鄉土文學的作家，但那心情，和許欽文是極其兩樣的。許欽文所苦惱的是失去了地上的『父親的花園』，他所煩冤的卻是離開了天上的自由的樂土。他應得『秋雨的詩書』說——

「地太小了；地太體了；到處都黑暗；到處都討厭。人人祇知道愛金錢，不知道愛自由，也不知道愛美。你們人類的中間沒有一點親愛，祇有仇

恨。你們人類，夜間像豬一般的甜甜室蜜的睡着，白天像狗一般的爭鬥着，衝打着……

「這樣的世界，我看得慣嗎？我爲什麼不應該哭呢？在野蠻的世界上，讓野獸們去生活着罷，但是我不，我們不……唔，我現在要離開這世界，到地底去了……」

這和愛羅先珂 (V. Froshenko) 的悲哀又彷彿相像的，然而又極其兩樣。那是地下的土撥鼠，欲愛人類而不得，這是太空的秋雨，要逃避人間而不能。他只好將心還給母親，才來做「人」，騙得母親的微笑。秋天的雨，無心的「人」，和人間社會是不會有情愫的。要說冷靜，這才真是冷靜；這才能夠和「託爾斯小」的無抵抗主義一同抹殺「牛克勒」的鬥爭說；和「達我文」的進化說一併嘲弄「克魯尼特金」的互助論；對專制不平，但又向自由冷笑。作者是往往想以談諧之筆出之的，但也因爲太冷靜了，就又往往化爲冷話，失掉了人間的談諧。

然而「人」的心是究竟還不盡的。「柚子」一篇，雖然爲湘中的作者所不滿，

但在玩世的衣裳下，還閃爍着地上的憤懣，在王魯彥的作品裏，我以為倒是最為熱烈的了。

我所說的這湘中的作家是黎錦明，他大約是自小就離開了故鄉的。在作品裏，很少鄉土氣息，但蓬勃着楚人的敏感和熱情。他一早就在『社交問題』裏，對易卜生一流的解放論者擲了斯忒林培黎（A. Strindberg）式的投槍。但也能精緻而明麗的說述兒時的『輕微的印象』。待到一九二六年，他布告不滿意自己了，他在『烈火』再版的自序上說——

『在北京生活的人們，如其有靈魂，他們的靈魂恐怕未有不染遍了灰色罷，自然，『烈火』即在這情形中寫成，當我去年春時來到上海，我的心境完全變了，對於它，只有遺棄的一念。……』

他到過去的生活為灰色，以早期的作品為童騷了。果然，在此後的『破壘集』中，的確很換了些披掛。有含譏的輕妙的小品，但尤其顯出好的故事作者的特色來；有時如中國的『磊砢山房』主人的瑰奇；有時如波蘭的顯克微支（H. Sienkiewicz）

的聲拔，卻又不以失望收場，有聲有色，總能使讀者欣然終卷。但其失，則又在立旨居陸離光怪的裝飾之中，時或永被沉埋，倘一顯現，便又見得鶴突了。

「現代評論」比是日報的副刊來，比較的着重於文藝，但那些作者，也還是新潮社和創造社的老手居多。凌叔華的小說，卻發祥於這一種期刊的，她恰和馮沅君的大膽，敢言不同，大抵很謹慎的，適可而止的描寫了舊家庭中的婉順的女性。即使間有出軌之作，那是爲了偶受着文潮之風的吹拂，終於也回復了她故道了。這好的，——使我們看見和馮沅君、黎錦明、川島、汪靜之所描寫的絕不相同的人物，也就是世態的一角，高門鉅族的精魂。

四

一九二五年十月間，北京突然有奔原社出現，這其實不過是不滿於京報副刊編輯者的一羣，另設奔原週刊，卻仍附京報發行，聊以快意的團體。奔走最力者爲高長虹，中堅的小說作者也還是黃鵬基、尚鉞、向培良三個；而魯迅是被推爲編輯的

。但聲援的很不少，在小說方面，有文炳、沅君、霽野、靜農、小銘、青雨等。到十一月，京報要停止副刊以外的小編了，便改爲半月刊，由未名社出版，其時所紹介的新作品，是描寫着鄉下的沈滯的氛圍氣的魏金枝之作：「留下鎮上的黃昏」。

但不久這莽原社內部衝突了，長虹一流，便在上海設立了狂飈社。所謂「狂飈運動」，那草案其實是早藏在長虹的衣袋裏面的，常要乘機而出，先就印過幾期週刊；那「宣言」，又曾在一九二五年三月間的京報副刊上發表，但尙未以「超人」自命，還帶着並不滿的聲音——

「黑沉沉的暗夜，一切都熟睡了，死一般的，沒有一點聲音，一件動作，闕寂無聊的長夜呵！」

這樣的，幾百年幾百年的時期過去了，而晨光沒有來，黑夜沒有止息。死一般的，一切的人們，都沉沉的睡着了。

於是有幾個人，從黑暗中醒來，便互相呼喚着：

——時候到了，期待已經夠了。

——是呵，我們要起來了。我們呼喚着，使一切不安於期待的人們也起來罷。

——若是晨光終於不來，那麼，也起來罷。我們將點起燈來，照耀我們幽暗的前途。

——軟弱是不行的，睡着希望是不行的。我們要作強者，打倒障礙或者被障礙壓倒。我們並不懼怯，也不躲避。

這樣呼喚着，雖然是微弱的罷，聽呵，從東方，從西方，從南方，從北方，隱隱的來了強大的應聲，比我們更要強大的應聲。

一滴水泉可以作江河之始流，一片樹葉之飄動可以兆暴風之將來，微小的起源可以生出偉大的結果。因為這個緣故，我們的週刊便叫作『狂瀾』。

不過後來卻目見其自以爲『超越』了。然而擬尼采樣的彼此都不能解的格言式的文章，終於『週刊』難以存在。可記的也仍然只是小說方面的『狂瀾』，尙然，——

其實是向培良一個作者而已。

黃鵬基將他的短篇小說印成一本，稱爲「荆棘」，而第二次和讀者相見的時候，已經改名朋其了。他是首先明白曉暢的主張文學不必如奶油，應該如刺，文學家不得頹喪，應該剛健的人；他在「刺的文學」（莽原週刊二十八期）裏，說明了「文學絕不是無聊的東西」，「文學家並不一定就是得天獨厚的特等民族」，「也不是成天哭泣的絞人」。他說——

「我以爲中國現代的作品，應該是像一叢荆棘。因爲在一片沙漠裏，懂過的花都會慢慢地消滅的，社會生出荆棘來，他的葉是有刺的，他的莖是有刺的，以至於他的根也是有刺的。——請不要拿植物生理來反駁我——一篇作品的思想，的結構，的線句，的用字，都應該把我們常感覺到的刺的意味兒表現出來。真的文學家……應該先站起來，使我們不得不站起來。他應該充實自己的力，讓人們怎樣充實他自己的力，知道他自己的力，表現他自己的力。一篇作品的成功至少要使讀者一直讀下去，無暇辨文

字的美惡——惡劣的感覺，固然不好，就是美妙的感覺，也算失敗。——

而要想因循，苟且而不得。怎樣抓着他病處的深處，就很利害地刺他一下。一般整飭的結構，平凡的字句，會使他跑到旁處去的，我們應該反對。

「沙漢真過生了荆棘，中國人就會過人的生活了！」這是我相信的。」

朋其的作品的確和他的主張並不怎麼背馳，他用流利而談諧的言語，暴露，描畫，諷刺着各式人物。尤其是智識者層。他或者裝着傻子，說出青年的思想來，或者化為漁膠，跑進開他們的家裏去。但也許因為力求生動，流利的緣故罷，抉剔就不能深，而且結末的特地裝着滑稽，也往往毀損掉全篇的力量。諷刺文學是能死于自身的故意的戲笑的。不久他又『自招』（荆棘卷首）道：『寫出「刺的文學」四字，也不過因了每天對於霸王鞭的欣賞，和自己的「生也不辰」，未能十分領略花的意味兒』，那可大有徘徊之狀了。此後也沒有再看見他『刺的文學』。

尙鉞的創作，也是意在諷刺，而且暴露，搏擊的，小說集「斧背」之名，便是自提的綱要。他創作的態度，比朋其嚴肅，取材也較為廣泛，時時描寫着風氣未開

之處——河南信陽——的人民。可惜的是爲才能所限，那斧背就太輕小了，使他爲公和爲私的打擊的效力，大抵失在由於器械不良，手段生澀的不中裏，

向培良當發表他第一本小說集「飄渺的夢」時，一開首就說——

「時間走過去的時候，我的心靈聽見輕微的足音，我把這個很拙笨地移到紙上去了，這就是我這本小冊子的來源罷！」

的確，作者向我們敘述着他的心靈所聽到的時間的足音，有些是藉了兒童時代的天真的愛和憎，有些是藉着羈旅時候的寂寞的聞和見，然而他並不「拙笨」，卻也不矯揉造作。只如熟人相對，娓娓而談，使我們在不甚操心的傾聽中，感到一種生活的色相。但是，作者的內心是熱烈的，倘不熱烈，也就不能這麼平靜的娓娓而談了，所以他雖然間或休息于過去的「已經失去的童心」中，卻終于愛了現在的「在強有力的憎惡後面，發現更強有力的愛」的「虛無的反抗者」，向我們紹介了強有力臨「我離開十字街頭」。下面這一段就是那不知名的反抗者所自述的憎惡——

「爲什麼我要跑出北京？這倒我也說不出很多的道理。總而言之：我已

經討厭了這古老的虛偽的大城。在這裏面游離了四年之後，我已深刻骨地討厭了這古老的虛偽的大城。在這裏面，我只看見請安，打拱，要皇帝，恭維執政——卑怯的奴才！卑劣，怯懦，狡猾，以及敏捷的逃躲，這都是奴才們的絕技！厭惡的深感在我口中，好似生的腥魚在我口中一般；我需耍嘔吐，於是提着我的棍走了』。

在這里聽到了尼采聲，正是狂飈社的進軍的鼓角。尼采教人們準備着『超人』的出現，倘不出現，那準備便是空虛。但尼采卻自有其下場之法的：發狂和死。否則，就不免安于空虛，或者反抗這空虛，即使在孤獨中毫無『末人』的希求溫暖之心，也不過蔑視一切權威，收縮而為虛無主義者 (Nihilist)。巴札羅夫 (Bazarov) 是相信科學的；他為醫術而死，一到所蔑視的並非科學的權威而是科學本身，那就成為沙寧 (Sain) 之徒，只好以一無所信為名，無所不為為實了。但狂飈社却似乎僅止於『虛無的反抗』，不久就散了隊，現在所遺留的，就只有向培良的這響亮的戰叫，說明着半綏惠路夫 (Sheveriov) 式的『憎惡』的前途。

素名聲却相反。主持者章素園，是寧願作爲無名的泥土，來栽植奇花和喬木的人。事業的中心，多在外國文學的譯述。待到接辦「莽原」後，在小說方面魏金枝之外，又有李慈，以銳敏的感覺創作，有時深而細，真如數着每一片葉的葉脈，但因此就往往不能成，這也是孤寂的發掘者所難以兩全的。臺靜農是先不想到寫小說，後不願意寫小說的人，但爲了章素園的獎勵：爲了「莽原」的索稿，他挨到一九二六年，也只得寫手了。「地之子」的後記裏自己說——

「那時開始寫了兩三篇，預備第二年用。素園看了，他很滿意我從民間取材；他還勸我專在這一方面努力，並且舉了許多作家的例子。其實在我倒不大敢於走這一條路。人間的酸辛和悽楚，我耳邊所聽到的，目中所看見的，已經是不堪了；現在又將它用我的心血細細地寫出，能說這不是不幸的事麼？同時我又沒有生花的筆，能夠獻給我同時代的少男少女以偉大的歡欣」。

此後還有「建塔者」。要在他的作品裏吸取「偉大的歡欣」，誠然是不容易的

，但他却貢獻了文藝；而且在爭寫着戀愛的悲歡，都會的明暗的那時候，能將戀愛的死生，泥土的氣息，移在紙上的，也沒有更多，更勤於這作者的了。

五

臨末，是關於選擇的幾句話——

一、文學團體不是豆莢，包含在裏面的，始終都是豆。大約集成時本已各個不同，後來更各有種種的變化。在這里：一九二六年後之作即不錄，此後的作者的作風和思想等，也不論。

二、有些作者，是有自編的集子的，曾在期刊上發表過的初期的文章，集子裏有時卻不見，恐怕自己不滿，刪去了。但我間或仍收在這裏面，因為我以為就是聖賢豪傑，也不必自慚他的童年；自慚，倒是一個錯誤。

三、自編的集子裏的有些文章，和先前在期刊上發表的，字句往往有些不同，這当然是作者自己添削的，但這裏卻有時採了初稿，因為我覺得加了修飾之後，也

未必一定比質樸的初稿好。

以上兩點，是要請作者原諒的。

四、十年中所出的各種期刊，真不知有多少，小說集當然也不少，但見聞有限，自不免有遺珠之憾。至於明明見了集子，卻取捨失當，那就即使並非偏心，也一定是缺少眼力，不想來勉強辨解了。

一九三五年三月二日寫訖。

內山完造作『活中國的姿態』序

這也並非自己的發見，是在內山書店裏聽着漫談的時候拾來的，據說：像日本人那樣的喜歡『結論』的民族，就是無論是聽議論，是讀書，如果得不到結論，心裏總不舒服的民族，在現在的世上，好像是頗爲少有的，云。

接收了這一個結論之後，就時時令人覺得很不錯。例如關於中國人，也就是這樣的。明治時代的支那研究的結論，似乎大抵受着英國的什麼人做的「支那人氣質」的影響，但到近來，卻也有了面目一新的結論了。一個旅行者走進了下野的有錢的大官的書齋，看見有許多很貴的硯石，便說中國是『文雅的國度』；一個觀察者到上海來一下，買幾種猥褻的書和圖畫，再去尋尋奇怪的觀覽物事，便說中國是『色情的國度』。連江蘇和浙江方面，大喫竹筍的事，也算作色情心理的表現的一個

證據。然而廣東和北京等處，因為竹少，所以並不怎樣喫竹筍。倘到窮文人的家裏或者寓裏去，不但無所謂書齋，連硯石也不過用着兩角錢一塊的傢伙。一看見這樣的事，先前的結論就通不過去了，所以觀察者也就有些窘，不得不另外摘出什麼適當的結論來。于是這一回，是說支那很難懂得，支那是『謎的國度』了。

據我自己想：只要是地位，尤其是利害一不相同，則兩國之間不清說，就是同國的人們之間，也不容易互相瞭解的。

例如罷，中國向西洋派遣過許多留學生，其中有一位先生，好像也並不怎麼喜歡研究西洋，于是提出了關於中國文學的什麼論文，使那邊的學者大喫一驚，得了博士的學位，回來了。然而因為在外國研究得太長久，忘記了中國的事情，回國之後，就只好來教授西洋文學。他一看見本國裏乞丐之多，非常詫異，慨歎道：他們爲什麼不去研究學問，卻自甘墮落的呢？所以下等人實在是無可救藥的。

不過這是極端的例子。倘使長久的生活于一地方，接觸着這地方人民，尤其是接觸，感得了那精神，認真的想一想，那麼，對於那國度，恐怕也未必不能瞭解

罷。

著者是二十年以上，生活于中國，到各處去旅行，接觸了各階級的人們的，所以來寫這樣的漫文，我以為實在是適當的人物。事實勝于雄辯，這些漫文，不是的確放着一種異彩嗎？自己也常常去聽漫談，其實負有捧場的權利和義務的，但因為已是很久的『老朋友』了，所以也想添幾句壞話在這里。其一，是有多說中國的優點的傾向，這是和我的意見相反的，不過著者那一面，也自有他的意見，所以沒有法子想。還有一點，是並非壞話也說不定的，就是讀起那漫文來，往往頗有令人覺得『原來如此』的處所，而這令人覺得『原來如此』的處所，歸根結蒂，也還是結論，幸而卷末沒有明記着『第幾章：結論』，所以仍不失為漫談，總算還好的。

然而即使力說是漫談，著者的用心，還是在將中國的一部分的真相，介紹給日本的讀者的。但是，在現在，總攸然是因了各種的讀者，那結果也不一樣罷。這是沒有法子的事。據我看來，日本和中國的人們之間，是一定會有互相瞭解的時候的。最近的報章上，雖然又在竭力說着『親善』呀，『提攜』呀，『調停』呀，也不

知道又將說些什麼話，但總而言之，現在卻不是這時候。

倒不如看看漫文，還要有意思一點罷。

一九三五年三月五日魯迅記于上海。

『尋開心』

我有時候想到，忠厚老實的讀者或研究者，遇見有兩種人的文章，他是會喫冤枉苦頭的。一種，是古裏古怪的詩和尼采式的短句，以及幾年前的所謂未來派的作品。這些大概是用怪字面，生句子，沒意思的硬運起來的，還加上好幾行很長的點線。作者本來就是亂寫，自己也不知道什麼意思。但認真的讀者卻以為裏面有着深意，用心的來研究牠，結果是到底莫明其妙，只好怪自己淺薄。假如你去請教作者本人罷，他一定不加解釋，只是鄙夷的對你笑一笑。這笑，也就愈見其深。

還有一種，是作者原不過『尋開心』，說的時候本來不當真，說過也就忘記了。當然和先前的主張會衝突，當然在同一篇文章裏自己也會衝突。但是你應該知道作者原以為作文和喫飯不同，不必認真的。你若認真的看，只能怪自己淺。最近的

例子就是惺齋先生的研究語堂先生爲什麼會稱讚「野叟曝言」。不錯，這一部書是道學先生的悻悻淫毒心理的結晶，和「性靈」緣分淺得很，引了例子比較起來，當然會顯出這稱讚的出人意外。但其實，恐怕語堂先生之憎「方巾氣」，談「性靈」，講「瀟灑」，也不過對老實人「尋開心」而已，何嘗真知道「方巾氣」之類是怎麼一回事；也許簡直連他所稱讚的「野叟曝言」也並沒有怎麼看。所以用本書和他那別的主張來比較研究，是永久不會懂的。自然，兩面非常不同，這很清楚，但怎麼竟至於稱讚起來了呢，也還是一個「不可解」。我的意思是以爲有些事情萬不要想得太深，想得太濃厚，太老實，我們只要知道語堂先生那時正在崇拜袁中郎，而袁中郎也曾有過稱讚「金瓶梅」的事實，就什麼駭異之意也沒有了。

還有一個例子。如讀經，在廣東，聽說是從燕塘軍官學校提倡起來的；去年，就有官定的小學校用的『經訓讀本』出版，給五年級用的第一課，卻就是「孔子謂曾子曰：『身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也……』」那麼，『爲國捐軀』是『孝之終』麼？並不然，第四課還有『模範』，是樂正子春述曾子聞語夫子之說

云：「天之所生，地之所養，無人爲大。父母全而生之，子全而歸之，可謂孝矣。不虧其體，不辱其身，可謂全矣。故君子頃步而弗敢忘孝也。……」

還有一個最近的例子，就在三月七日的中華日報上。那地方記的有「北平大學教授兼女子文理學院文史系主任李季谷氏」贊成「十宣言」原則的謔話，末尾道：「爲復興民族之立場言，教育部應統令設法標榜岳武穆，文天祥，方孝孺等有氣節之名臣勇將，俾一般高官或將有所法式云」。

凡這些，都是以不大十分研究爲是的。如果想到「全而歸之」和將來的臨陣衝突，或者查查岳武穆們的事實，看究竟是怎樣的結果，「復興民族」了沒有，那你一定會被捉弄得發昏，其實也就是自尋煩惱。語堂先生在暨南大學講演道：「……做人要正正經經，不好走入邪道……，一走邪道……一定失業……然而，作文，要幽默，和做人不同，要玩玩笑笑，尋開心……」據（芒種本）這雖然聽去似乎有些奇特，但其實是很可以啓發人的神智的：這「玩玩笑笑，尋開心」，就是開關中國許多古怪現象的鎖的鑰匙。

(田中野田)

60

非有複譯不可

好像有人說過，去年是『翻譯年』；其實何嘗有什麼了不起的翻譯，不過又給翻譯暫時洗去了惡名卻是真的。

可憐得很，還只譯了幾個短篇小說到中國來，創作家就出現了，說牠是媒婆，而創作是處女。在男女交際自由的時候，誰還喜歡和媒婆周旋呢，當然沒落。後來是譯了一點文學理論到中國來，但『批評家』幽默家之流又出現了，說是『硬譯』，『死譯』，『好像看地圖』，幽默家還從他自己的腦子裏，造出可笑的例子來，使讀者們『開心』，學者和大師們的話是不會錯的，『開心』也總比正經省力，于是乎翻譯的臉上就被他們畫上了一條粉。

但怎樣又來了『翻譯年』呢，在並無什麼了不起的翻譯的時候？不是誇大和開

心，牠本身就太輕飄飄，禁不起風吹雨打的緣故麼？

於是有些人又記起了翻譯，試來譯幾篇。但這就又是『批評家』的材料了，其實，正名定分，他是應該叫作『嘮叨家』的，是創作家和批評家以外的一種，要說得好聽，也可以謂之『第三種』。他像後街的老虔婆一樣，並不大聲，卻在那里嘮叨，說『莫非世界上的名著都譯完了嗎，你們只在譯別人已經譯過的，有的還譯過了七八次。』

記得中國先前，有過一種風氣，遇見外國——大抵是日本——有一部書出版，想來當爲中國人所要看的，便往往有人在報上登出廣告來，說『已在開譯，請萬勿重譯爲幸』。他看得譯書好像訂婚，自己首先套上約婚戒指了，別人便莫作非分之想。自然，譯本是未必一定出版的，倒是暗中解約的居多；不過別人卻也因此不敢譯，新婦就在閨中老掉。這種廣告，現在是久不看見了，但我們今年的嘮叨家，卻正繼承着這一派的正統。他看得翻譯好像結婚，有人譯過了，第二個便不該再來碰一下，否則，就彷彿引誘了有夫之婦似的，他要來嘮叨，當然囉，是維持風化。但

在這嘮叨裏，他也不活活的畫出了自己的猥瑣的嘴臉了麼？

前幾年，翻譯的失了一般讀者的信用，學者和大師們的曲說固然是原因之一，但在翻譯本身也有一個原因，就是常有胡亂動筆的譯本。不過要擊退這些亂譯，誣毀，亂心，嘮叨，都沒有用處。唯一的好方法是又來一回複譯，還不行，就再來一回。譬如海龜，至少總得有兩個人，如果不許有第二人入場，則先在的一個永遠是第一名，無論他怎麼樣警腳。所以譏笑複譯的，雖然表面上好像關心翻譯界，其實是在毒害翻譯界，比誣賴，開心的更有害，因為他更陰柔。

而且複譯還不止是擊退亂譯而已，即使已有好譯本，複譯也還是必要的。會有文言譯本的，現在當改譯白話，不必說了。即使先出的白話譯本已很可觀，但倘使後來的譯者自己覺得可以譯得更好，就不妨再來譯一遍，無須客氣，更不必管那些無聊的嘮叨。取舊譯的長處，再加上自己的新心得，這才會成功一種近於完全的定本。但因言語跟着時代的變化，將來還可以有新的複譯本的，七八次何足為奇，何況中國其實也並沒有譯過七八次的作品。如果已經有，中國的新文藝倒也許不至于

現在似的沈滯了。

(三月十六日。)

論諷刺

我們常不免有一種先入之見，看見諷刺作品，就覺得這不是文學上的正路，因為我們先就以爲諷刺並不是美德。但我們走到交際場中去，就住往可以看見這樣的事實，是兩位胖胖的先生，彼此彎腰拱手，滿面油晃晃的正在開始他們的拔談——

「貴姓？……」

「敝姓錢。」

「哦，久仰久仰！還沒有請教台甫……」

「草字闊亭。」

「高雅高雅。貴處是……？」

「就是上海……」

「哦哦，那好極了，這真是……」

誰覺得奇怪呢？但若寫在小說裏，人們可就會另眼相看了，恐怕大概要被算作諷刺。有好些直寫事實的作者，就這樣的被蒙上了「諷刺家」——很難說是好是壞——的頭銜。例如在中國，則「金瓶梅」寫蔡御史在白謙和恭維西門慶道：「恐我不如安石之才，而君有王右軍之高致矣！」還有「儒林外史」寫范舉人因為守孝，連象牙筷也不肯用，但喫飯時，他卻「在燕窩碗裏揀了一個大鹵圓子送在嘴裏」，和這相似的情形是現在還可以遇見的；在外國，例如近來已被中國讀者所注意了的果戈理的作品，他那「外套」（貴素國譯，在「求名叢刊」中）裏的大小官吏，「鼻子」（許道譯，在「譯文」中）裏的紳士，博士，閒人們之類的典型，是歐洲中國的現在；也還可以遇見的。這分明是事實，而且是很廣泛的事實，但我們皆謂之諷刺。

人大抵願意有名，活的時候做自傳，死了想有人分計文，做行實，甚而至于還「官付國史館立傳」。人也並不全不自知其醜，然而他不願意改正，只希望隨時消

拍，不留痕迹，剩下的單是美點，如曾經施粥賑飢之類，卻不是全般。『高雅高雅』，他其實何嘗不知道有些肉麻，不過他又知道說過就完，『本傳』裏決不會有，於是也就放心的『高雅』下去。如果有人記了下來，不給她消滅，他可寧不高興了。於是乎挖空心思的來一個反攻，說這些乃是『諷刺』，向作者抹一臉泥，來掩藏自己的真相。但我們也每不免來不及思索，跟着說，『這些乃是諷刺呀！』上當原可是不淺得很。

同一例子的還有所謂『罵人』。假如你到四馬路去，看見妓女在拘住人，倘大聲說：『野雞在拉客』，那就會被罵你是『罵人』。罵人是惡德。於是你先就謬判定在壞的一方了，你壞，對方可就好。但事實呢，卻的確是『野雞在拉客』，不過只可心裏知道，說不得，在萬不得已時，也只能說『姑娘勒索做生意』，恰如對於那些彎腰拱手之輩，做起文章來，是要改作『謙以待人，虛以接物』的。——這才不是罵人，這才不是諷刺。

其實，現在的所謂諷刺作品，大抵倒是寫實。非寫實決不能成爲所謂『諷刺』。

；非寫實的諷刺，即使能有這樣的東西，也不過是遺囑和誣賊而已。

（三月十六日。）

從「別字」說開去

自從議論寫別字以至現在的提倡手節字，其間的經過，恐怕也有一年多了，我記得自己並沒有說什麼話。這些事情，我是不反對的，但也不熱心，因為我以為方塊字本身就是一個死症，喫點人參，或者想一點什麼方法，固然也許可以拖延一下，然而到底是無可挽救的，所以一向就不大注意這回事。

前幾天在自由談上看見陳友琴先生的活字與死字，才又記起了舊事來。他在那裏提到北大招考，投考生寫了誤字，「劉半農教授作打油詩去嘲弄他，固然不應該」，但我「曲爲之辯，亦可不必」。那投考生的誤字，是以「倡明」爲「昌明」，劉教授的打油詩，是解「倡」爲「娼妓」，我的雜感，是說「倡」不必一定作「娼妓」解，自信還未必是「曲」說；至於「大可不必」之評，那是極有意思的，一個

人的習性，從別人看來，『大可不必』之點多得很，要不然，全國的人們就只好是一個了。

我還沒有明目張膽的提倡過寫別字，假如我在做國文教員，學生寫錯字，我是要給他改正的，但一面也知道這不過是消極之法。至於去年的招搖劉教授，卻和保護別字微有不同。(一)我以為既是學者或教授，年齡至少和學生差十年，不但飯菜多喫了萬來碗了，就是每天認一個字，也就要比學生多讀三千六百個，比較的高明，是應該的，在考卷裏發見幾個錯字，『大可不必』飄飄然生優越之感，好像得了什麼寶貝一樣。況且(二)現在的學校，科目繁多，和先前專攻八股的私塾，大不相同了，縱使文字不及從前，正也毫不足怪，先前的不寫錯字的書生，他知道五洲的所在，原質的名目嗎？自然，如果精通科學，又擅文章，那也很不壞，但這不能合合胡胡，賣一般的學生，假使他要學的是工程，那麼，他只要能築堤造路，治河導淮就儘夠了，寫『昌明』爲『倡明』，誤『留學』爲『流學』，提防決不會因此就倒場的。如果說，別國的學生對於本國的文字，決不致鬧出這樣的大笑

話，那自然可以歸罪於中國學生的偏偏不肯學，但也可以歸咎于先生的不善教，要不然，那就只能如我所說：方塊字本身就是一個死症。

改白話以至提倡手頭字，其實也不過一點檸檬針，不龍起死回生的，但這就又要着纏不清的厲害，至今沒有完。還記得提倡白話的時候，保守者對於改革者的第一彈，是說改革者不識字，不通文，所以主張用白話。對於這些打着古文旗子的敵軍，是就用古書作『法寶』，這才打退的，以毒攻毒，反而證明了反對白話者自己的不識字，不通文。要不然，這古文旗子恐怕至今還不倒下。去年曹聚仁先生爲別字辯護，戰法也是搬古書，弄得文人學士之自以爲識得『正字』者，哭笑不得，因爲那所謂『正字』就有許多是別字。這確是轟毀舊營壘的利器。現在已經不大有人來辯文的白不白——但『尋開心』者除外——字的別不別了，因爲這會引到今文尚書，甲骨文去，麻煩得很。這就是改革者的勝利——至於這改革的損益，自然又作別論。

陳友琴先生的『死字和活字』，便是在這決戰之後，重整陣容的最穩的方法，

他已經不想從根本上斤斤計較字的錯不錯，即別不別了。他只問字的活不活；不活，就算錯。他引了一段何仲英先生的「中國文字學大綱」來做自己的代表——

「……古人用通借，也是寫別字，也是不該。不過積古相沿，一向通行，到如今沒有法子強人改正，假使個個字都能夠改正，是「易經」裏所說的『幹父之蠱』。縱使不能，豈可在古人寫的別字以外再加許多別字呢？古人寫的別字，通行到如今，全國相同，所以還可以解得。今人若添寫許多別字，各處用各處的方音去寫，別省別縣的人，就不能懂得了，後來全國的文字，必定彼此不同，這不是一種大障礙嗎？……」

這頭幾句，恕我老實的說罷，是有些可笑的。假如我們先不問有沒有法子強人改正，自己先來改正一部古書試試罷，第一個問題是拿什麼做『正字』，說文，金文，甲骨文，還是簡直用陳先生的所謂『活字』呢？縱使大家願意依，主張者自己先就沒法改，不能『幹父之蠱』。所以陳先生的代表的接着的主張是已經錯定了的，就一任他錯下去，但是錯不得添，以免將來破壞文字的統一。是非不談，專論

利害，也並不算壞，但直白的說起來，卻只是維持現狀說而已。

維持現狀說是任何時候都有的，贊成者也不會少，然而在任何時候都沒有效，因為在實際上決定做不到。假使古時候用此法，就沒有今之現狀，今用此法，也就沒有將來的現狀，直至遼遠的將來，一切都和太古無異。以文字論，則未有文字之時，就不會象形以造「文」，更不會摹乳而成「字」。篆決不解散而為隸，隸更不能單化為現在之所謂「真書」。文化的改革，如長江大河的流行，無法遏止，假使能夠遏止，那就成爲死水，縱不乾涸，也必腐敗的。當然，在流行時，倘無弊害，豈不更是非常之好？然而在實際上，卻斷沒有這樣的事。回復故道的事是沒有的，一定沒有遷移；維持現狀的事也是沒有的，一定有改變。有百利而無一弊的事也是沒有的，只可權大小。況且我們的方塊字，古人寫了別字，今人也寫別字，可見要寫別字的病根，是在方塊字本身的，別字病將與方塊字本身並存，除了改革這方塊字之外，實在並沒有救濟的十全好方法。

復古是難了，何先生也承認。不過現狀卻也維持不下去，因為我們現在一般讀

害人之所謂「正字」，其實不過是前清取士的規定，一切指示，都在薄薄的一本所謂「翰苑分書」的「字學舉隅」中，但二十年來，在不聲不響中又有了一點改變。縱古臨今，什麼都在改變，但必須在不聲不響中，倘一道破，就一定有窒礙，維持現狀說來了，復古說也來了。這些說頭自然也無效。但一時不失其為一種窒礙卻也是真的，牠能夠使一部分的有志於改革者遲疑一下子，從招潮者變為乘潮者。

我在這里，要說的只是維持現狀說聽去好像很穩健，但實際上卻是行不通的，事實在不斷的證明着牠只是一種「並無其事」：僅在這一些。

（三月二十一日。）

田軍作『八月的鄉村』序

愛倫堡 (Illa Ehrenburg) 論法國的上流社會文學家之後，他說，此外也還有一些不同的人們：「教授們無聲無息地在他們的書房裏工作着，實驗X光綫療法的醫生死在他們的職務上，奮身去救自己的伙伴的漁夫悄然沈沒在大洋裏面。……一方面是在莊嚴的工作，另一方面卻是荒淫與無恥」。

這末兩句，真也好像說着現在的中國。然而中國是還有更甚的呢。手頭沒有書，說不清見于那里的了，也許是已經漢譯了的日本箭內互氏的著作罷，他曾經一記述了宋代的人民怎樣爲蒙古人所淫殺，俘獲，踐踏和奴使。然而南宋的小朝廷卻仍舊向殘山賸水間的黎民施威，在殘山賸水間行樂；逃到那里，氣餒和奢華就跟劉渚皇，賴嬪和資婆也跟到那里。「若宴官，殺人放火受招安；若宴富，跟着行在

『賣酒醋』。這是當時的百姓提取了朝政的精華的結語。

人民在欺騙和壓制之下，失了力量，噓了聲音，至多也不過有幾句民謠。『天下有道，則庶人不議』。就是秦始皇、隋煬帝，他會自承無道麼？百姓就只好永遠俯首結舌，相率被殺，被奴。這情形一直繼續下來，誰也忘記了開口，但也許不能開口。加以前清末年而論，大事件不可謂不多了：鴉片戰爭，中法戰爭，中日戰爭，戊戌政變，義和拳變，八國聯軍，以至民元革命。然而我們沒有一部像樣的歷史的著作，更不必說文學作品了。『莫談國事』，是我們做小民的本分。

我們的學者也曾說過：要征服中國，必須征服中國民族的心。其實，中國民族的心，有些是呈給我們的聖君賢相武將對關之輩征服了的。近如東三省被佔之後，聽說北平富戶，就不願意關外的難民來租房，因為怕他們付不出房租。在南方呢，恐怕義軍的消息，未必能及鞭撻土匪，熬骨曬屍，阮玲玉自殺，姚錦屏化男能夠聳動大家的耳目罷？『一方面是莊威的工作，另一方面卻是荒淫與無恥』。

但是，不知道是人民進步了，還是時代太近，還未湮沒的緣故，我卻見過幾種

說述關於東三省被佔的事情的小説。這「八月的鄉村」，即是很好的一部，雖然有些近乎短篇的連續，結構和描寫人物的手段，也不能比法捷耶夫的「毀滅」，然而嚴肅，緊張，作者的心血和失去的天空，土地，受難的人民，以至失去的茂草，高粱，蠅蠅，蚊子，攪成一團，鮮紅的在讀者眼前展開，顯示着中國的一份和全部，現在和未來，死路與活路。凡有人心的讀者，是看得完的，而且有所得的。

『要征服中國民族，必須征服中國民族的心！』但這書卻于『心的征服』有礙。心的征服，先要中國人自己代辦。宋曾以道學替金元治心，明曾以黨獄替滿清箝口。這書當然不容于滿洲帝國，但我看也因此當然不容於中華民國。這事情很快的就會得到實證。如果事實證明了我的推測並沒有錯，那也就證明了這是一部很好的書。

好書爲什麼倒會不容於中華民國呢？那當然，上面已經說過幾回了——

『一方面是莊嚴的工作，另一方面卻是荒唐與無恥！』

這不像序。但我知道，作者和讀者是決不和我計較這些的。

一九三五年三月二十八日之夜。魯迅讀畢記。

徐懋庸作「打雜集」序

我覺得中國有時是極愛平等的國度。有什麼稍稍顯得特出，就有人拿了長刀來削平牠。以人而論，孫桂雲是賽跑的好手，一過上海，不知怎的就萎靡不振，待到得日本，不能跑了；阮玲玉算是比較的有成績的明星，但「人言可畏」，到底非一口氣喫下三瓶安眠藥片不可。自然，也有例外，是摔了起來。但這摔了起來，卻不過爲了接着摔得粉碎。大約還有人記得「美人魚」罷，簡直摔得全觀者發生肉麻之感，連看見姓名也會覺得有些滑稽。契訶夫說過：「被吾輩所稱讚，不如戰死在他手裏」。真是傷心而且悟道之言。但中國又是極愛中庸的國度，所以極端的昏迷是沒有的，他不和你來戰，所以決不會爽快快的戰死，如果受不住，只好自己喫安眠藥片。

在所謂文壇上當然也不會有什麼兩樣：翻譯較多的時候，就有人來削翻譯，說她害了創作；近一兩年，作短文的較多了，就又有來削『雜文』，說這是作者的墮落的表現，因為既非詩歌小說，又非戲劇，所以不入文藝之林，他還一片婆心，勸人學學託爾斯泰，做『戰爭與和平』似的偉大的創作去。這一流論客，在禮儀上，別人當然不該說他是『昏蛋』的。批評家嗎？他謙虛得很，自己不承認。攻擊雜文的文字雖然也只能說是雜文，但他又決不是雜文作家，因為他不相信自己也相率而墮落。如果恭維他為詩歌小說戲劇之類的偉大的創作者，那麼，恭維者之為『昏蛋』也該罷了。歸根結底，不過是東西之談也要算是『人言』，這就使弱者覺得倒是安眠藥片較為可愛的緣故。不過這並非戰死。問是有人要問的：給誰害死的呢？種種議論的結果，兇手有三位：曰，萬惡的社會；曰，本人自己；曰，安眠藥片。完了。

我們試去查一通美國的『文學概論』或中國什麼大學的講義，的確，總不能發見一種叫作 Tsa-wen 的東西。這真要使有志於成為偉大的文學家的青年，見雜文

而心灰意懶：原來這並不是爬進高尙的文學樓臺去的梯子。託爾斯泰將要動筆時，是否查了美國的『文學概論』或中國什麼大學的講義之後，明白了小說是文學的正宗，這才決心來做『戰爭與和平』似的偉大的創作的呢？我不知道。但我知道中國的這幾年的雜文作者，他的作文，卻沒有一個想到『文學概論』的規定，或者希圖文學史上的位置的，他以為非這樣寫不可，他就這樣寫，因為他只知道這樣的寫起來，於大家有益。農夫耕田，泥匠打牆，他只爲了米麥可喫，房屋可住，自己也因此有益之事，得一點不虧心的餬口之資，歷史上有沒有『鄉下人列傳』或『泥水匠列傳』，他向來就並沒有想到。如果他只想着成什麼所謂氣候，他就先進大學，再出外洋，三做教授或大官，四變居士或隱逸去了。歷史上很尊隱逸，『居士傳』不是還有專書嗎，多少上算呀，噫！

但是，雜文這東西，我卻恐怕要侵入高尙的文學樓臺去的。小說和戲曲，中國向來是看作邪宗的，但一經西洋的『文學概論』引爲正宗，我們也就奉之爲寶貝，『紅樓夢』、『西廂記』之類，在文學史上竟和『詩經』、『離騷』並列了。雜文中之一體

的駁筆，因為有人說他近於英國的 *Boylan*，有些人也就頓首再拜，不敢輕薄。寓言和演說，好像曼曼的東面，但伊索和契開羅，不是坐在希臘羅馬文學史上嗎？雜文發展起來，倘不嚴密，大約也未必沒有擾亂文苑的危險。以古例今，很可能的，真不是一個好消息。但這一段話，我是和不是東西之流開玩笑的，要使他爬耳搔腮，熱刺刺的覺得他的世界有些灰色。前進的雜文作者，倒決不計算着這些。

其實，近一兩年來，雜文集的出版，數量並不及詩歌，更其趕不上小說，概歎于雜文的泛濫，還是一種胡說八道。只是作雜文的人比先前多幾個，卻是真的，雖然多幾個。在四萬萬八口裏面，算得什麼，卻就要誰來疾首蹙額？中國也真有一班人在恐怕中國有一點生氣；用比喻說，此之謂「虎根」。

這本集子的作者之前有一本「不驚人集」，我只見過一篇自序；書呢，不知道那里去了。這一本我必能一定能夠出版，也給中國的著作界豐富一點。我不管這本書讀者入于文藝之林；但我要肯出一首詩來比一比：「夫子何爲者？栖栖一代中。地驚龍氏也，宅接魯王宮。於鳳鳴身比，傷麟怨道窮。今看兩楹奠，猶與夢時同。」

。這是「唐詩三百首」裏的第一首，是「文學概論」詩歌門裏的所謂「詩」。但和我們不和平。那里提到及得這些雜文的和現在的切帖，而且生動，潑刺，有益，而且也能移人情，言志人情。對不起得很。就不免要攪亂你們的文苑。至少，是將不是東西之類，向雜文的許多睡魔，「脚踏踏得無踪無影了，只賸下一張滿是油汗兼雪花膏的嘴臉。

這嘴臉當然還可以唠叨，說那一首「夫子何爲者」並非好詩，並且時代也過去了。但是，文學正宗的招牌呢？「文苑的永久性」呢？

我是愛讀雜文的一個人。而且知道愛讀雜文還不只我一個，因為牠「言之有物」。我對其樂觀於雜文的開展，且見其理糊。第一是使中國的著作界熱鬧，活潑；第二是使不是東西之流縮頭；第三，是使所謂「爲藝術而藝術」的作品，在相形之下，立刻顯出不死不活相。我所以極高興爲這本集子作序，並且借此發表意見，願我們的新文作家，勿爲虎狼所迷，以爲「人言可畏」，用最末的稿費買安眠藥片去。

人生識字糊塗始

中國的成語只有『人生識字憂患始』，這一句是我翻造的。

孩子們常常給我好教訓，其一是學話。他們學話的時候，沒有教師，沒有語法教科書，沒有字典，只是不斷的聽取，記住，分析，比較，終於懂得每個詞的意義，到得兩三歲，普通的話就大概能夠懂，而且能夠說了，也不大有錯誤。小孩子往往喜歡聽人談天，更喜歡陪客，那大目的，固然在於一同喫點心，但也爲了愛熱鬧，尤其是在研究別人的言語，看有什麼對於自己有關係——能懂，該問，或可取的。

我們先前的學古文也用同樣的方法，教師並不講解，只要你死讀，自己去記住，分析，比較去，弄得好，是終于能夠有些懂，並且竟也可以寫出幾句來的，然

而到底弄不通的也多得很，自以為通，別人也以爲通了，但一看底細，還是並不怎麼通，連明人小品都讀不斷的，又何嘗少有？人們學語，從高等華人以至下等華人，只要不是傻子或瞎子，學不會的是幾乎沒有的。一到學文，就不同了，學會的恐怕不過極少數，就是所謂學會了的人們之中，請恕我坦白的再來重複的說一句罷，大約仍然胡塗塗的還是很不少。這自然是古文作怪。因爲我們雖然拚命的讀古文，但時間究竟是有限的，不像說話，整天的可以聽見了而且所讀的書，也許是「莊子」和「文選」呀，「東萊博議」呀，「古文觀止」呀，從周朝人的文章，一直讀到明朝人的文章，非常複雜，腦子給古今各種馬隊踐踏了一通之後，弄得亂七八糟，但踏過當然是有些存留的，這就是所謂『有所得』。這一種『有所得』當然不會清清楚楚，大概似懂非懂的居多，所以自以爲通文了，其實却沒有通，自以爲識字了，其實也沒有識。自己本是胡塗的，寫起文章來自然也胡塗，讀者拿起文章來，自然也不會明白。然而無論怎麼胡塗文作者，聽他講話，却大抵清楚，不至於令人聽不懂的——除了故意文辭字句的講演之外。因此我想，這『胡塗』的來

源，是在識字和讀書。

例如我自己，是常常會用些書本子上的詞彙的。雖然並非什麼冷僻字，或者連讀者也並不覺得是冷僻字。然而假如有一位精細的讀者，請了我去，交給我一支鉛筆和一張紙，說道，『您老的文章裏，說過這山是『峻嶒』的，那山是『巉巖』的，那究竟是怎麼一副樣子呀？您不會畫畫兒也不要緊，就鈎出一點輪廓來給我看看吧。請，請，請……』這時我就會腋下出汗，恨無地洞可鑽。因為我實在連自己也不知道『峻嶒』和『巉巖』究竟是什麼樣子，這形容詞，是從舊書上抄來的，向來就沒有弄明白，一經切實的考查，就糟了。此外如『幽婉』『玲瓏』『蹣跚』『囁嚅』……之類，還多得很多。

說是白話文應該『明白如話』。已經要算唱厭了的老調了，但其實，現在的許多白話文却連『明白如話』也沒有做到。倘要明白，我以為第一是在作者先把似識未識的字放棄，從活人的嘴上，採取有生命的詞彙，搬到紙上來；也就是學學孩子，只說些自己的確能聽懂的話。至於舊語的復活，方言的普遍化，那自然也是必要

的，但一須選擇，二須有以與以確定所含的意義，這是另一問題，在這里不說牠了。

（四月廿日）

文人相輕

老是說着同樣的一句語是要膩的。在所謂文壇上，前年嚷過一回『文人無行』，去年是鬧了一通『京派和海派』。今年又出了新口號，叫做『文人相輕』。

對於這風氣，口號家很憤恨。他的『真理哭了』，於是大聲疾呼，投一切『文人』以輕蔑。『輕蔑』，他是最憎惡的，但因為他們『相輕』，損傷了他理想中的一道同風的天下，害得他自己也只好施行輕蔑術了。自然，這是『卽以其人之道，還治其人之身』，是古聖人的良法。但『相輕』的惡弊，可真也不容易除根。

我們如果到『文壇』裏去找論策的時候，大概是可以遇着『文人相輕』這四個字的，拾來用用，似乎也有些漂亮。然而，曹聚仁先生已經在『自由談』（四月九日至十一日）上指點，曹氏之所謂『文人相輕』者，是『文非一體，鮮能備善』，

是以各以所長，相解所知。凡所措意，皆限於著作的範圍。一切別的攻擊形體，籍貫，誣類，造謠，以至流弊存先卒式的「侮自己也是這樣的呀」，或魏金枝式的他的親戚也和我一樣了呀」之類，都不在內。倘把這些都作為曹丕所說的「文人相輕」，是混濁黑白，真理雖然大矣，倒增加了文壇的黑暗的。

我們如果到「莊子」裏去找詞彙，大概又可以選着兩句寶貝的教訓，「彼亦一是非，此亦一是非」，記住了來作危急之際的護身符，似乎也不失為漂亮。然而這是只可暫時口說，難以永遠實行的。喜歡引用這種格言的人，那精神的相距之遠，更甚於叭兒之與老鴿，這里不必說牠了。就是莊生自己，不也在「天下篇」裏歷舉了別人的缺失，以他的「無是非」輕了一切「有所是非」的言行嗎？要不然，一部「莊子」，只要「今天天氣哈哈……」七個字就寫完了。

假我們現在所處的並非漢魏之際，也不少恰為那時的文人，一定要「各以所長，相輕所短」。凡批評家的對於文人，或文人們的互相評論，各各「指其所短，揚其所長」固可，即「掩其所短，稱其所長」亦無不可。然而那一面一定得有「所

長」，這一面一定得有明確的是非，有熱烈的好惡。假使被今年新出的『文人相輕』這一個模模胡胡的惡名所嚇昏，對於充風流的富兒，裝古雅的惡少，鉛淫書的爐三，無不『彼亦一是非，此亦一是非』，一律拱手低眉，不敢說或不屑說，那麼，這是怎樣的批評家或文人呢？——他先就非被『輕』不可的！

（四月十四日）

「京派」和「海派」

去年春天，京派大師曾經大大的奚落了一頓海派小醜，海派小醜也曾經小小的回敬了幾手，但不久，就完了。文灘上的風波，總是容易起，容易完，倘使不容易完，也真的不便當。我也曾經略略的趕了一下熱鬧，在許多唇槍舌劍中，以為那時我發表的所說，倒也不算怎麼分析錯了的。其中有這樣的一段——

「北京是明清的帝都，上海乃各國之租界，帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，沒海者近商，近官者在使官得名，近商者在使商獲利，而自己亦藉以糊口，要而言之：不過「京派」是官的幫閒，「海派」則是商的幫忙而已。……而官之鄙商，固亦中國舊習，就更使「海派」在「京派」眼中跌落了。……」

但到得今年春末，不過一盤在帶點零，就也竟信了先師所說的並不圓滿。目前的事實，是證明這京派已經有些鬆動，或是說海派在自己階級裏抬高，不但現身說法，消遣了派別，本家也彼此相問，而且竟舉了「明如愛他，所以恨他」的妙語。當初為京海之爭，還有點局勢自然定錯誤，就是認錯有一條官商之界，也不免欠明。自。因為現在已經消消滅滅，到底帶出一碗不進食體口雞。炒在一起的款式，「京海雜燴」來了。

實例，自然是瑣屑的。而且自然也不會有太大的例子。舉一點罷。一、是選印明人小品的天權，分給海派來了；以前上海固然也有選印明人小品的人，但也可以說是冒牌的，這回却有了真正老京派的題簽，所以的確是正統的衣鉢。二、是有幾種新出的刊物，真正老京派打頭，真正小海派煞尾了；以前固然也有京派開路的期刊，但那是半京半海派所主持的東西。和純粹海派自說是自掏腰包來辦的出產品頗有區別的。要而言之：今兒和前兒已不一樣。京海兩派中的一路，做成一碗了。

到這裏要附帶一點聲明，我是故意不舉出那新出刊物的名目來的。先前，曾經

有人用過「某」字，什麼緣故我不知道。但後來該刊的一個作者在該刊上說，他有一位「熟悉商情」的朋友，以為這是因為不替牠來作廣告。這真是聰明的好朋友，不愧為「熟悉商情」，由此啓發，仔細一想，他的話實在千真萬確：被稱讚固然可以代廣告，被罵也可以代廣告，張揚了榮是廣告，張揚了辱又何嘗非廣告。例如罷，甲乙決鬥，甲贏，乙死了，人們固然要看殺人的兇手，但也一樣的要看那不用了的死屍，如果用蘆葦圍起來，兩個銅板看一下，準可以發一點小財的。我這回的不說出這刊物的名目來，主意却正在不替牠作廣告，我有時很不講陰德。簡直要妨礙別人的借死屍斂錢。然而，請老實的看官不要立刻責備我刻薄。他們那裏皆放過這機會，他們自己會敲了鑼來承認的。

聲明大長了一點了。言歸正傳。我要說的是直到現在，由事實證明，我才明白了去年京派的奚落派，原來根柢上並不是奚落，倒是將遠道送來的秋波。

文豪，究竟是有真實本領的。法郎士做過一本「泰綺思」，中國已有兩種譯本了。其中就透露着這樣的消息。他說有一個高僧在沙漠中修行，忽然想到亞歷山大

府的名妓秦綺思，是一個貽害世道人心的人物，他要感化她出家，救她本身，救被感的青年們，也給自己積無量功德。事情還算順手，秦綺思竟出家了，他恨恨的毀壞了她奢侈時後的衣飾。但秦、香修得很，這位高僧回到自己的獨房裏繼續修行時，卻再也靜不下來了。鬼妖怪，鬼魂體的女人，他急造，遊行，然而仍然沒有效。他自己也知道因為其受受了秦綺思，所以神魂顛倒了的，但一羣愚民，卻還是硬要他當聖僧，到處跟着他講法；禮拜，拜得他『嗑子吃黃連』——有苦說不出。他終於決計自白，跑回秦綺思那裏去，叫道『我愛你』！然而秦綺思這時已經離死期不遠，自說看見了天國，不久就斷氣了。

不過京海之爭的目的結局，卻和這一本書的不同，上海的秦綺思並沒有死，她也張開兩條臂膊，叫道『來噓』！於是團圓了。

「秦綺思」的構想，很多是應用弗洛伊特的精神分析學說的，倘有嚴正的批評家，以為算不得『究竟是有真實本領』，我也不想來爭辯，但我覺得自己卻真如那本書裏所寫的愚民一樣，在沒有聽到『我愛你』和『來噓』之前，總以為奚落單是

。誰謂真是解得。越現在越經出了氣的弗洛伊特學說也想不到。

到這裏又接帶一點尋思：我舉出泰綺思想，不過取其事跡，並非處心積慮，要得教女家北海派的文章。這種小說中的人物，是不妨隨意改換的，即改作隱士，俠客，高人，名士，大少，小差夜之類，都無不可。況且泰綺思想實也何可厚非。她在當時要過想的生活，出家後成刻苦的修，比起我們的有些所謂『文人』，剛到中年，親自黨道『我是心灰意懶了』的死樣活氣，實在更其像人樣。我也可以自由一句：我寧可向滾刺的妓女立正，卻不願意給死樣活氣的文人打棚。

至於爲什麼去年北京送秋波，今年上海叫『乘機』呢？說起來，可又是事前推測，對不對很難定了。我想：也許是因爲幫開幫忙，近來鄉有些『不景氣』，所以只好兩身合辦，把階磚舊襪，皮袍，洋服，巧克力，梅什兒……之類，湊在一處，重行開張，算是新公司，想藉此來新一下主顧們的耳目罷。

(四月十四日)

鎌田誠一墓記

君以一九三〇年三月至滬，出納圖書，既勤且謹，兼修繪事，斐然有成。中遭艱鉅，篤行靡改，扶危濟急，公私兩全。越三三年七月，因病歸國休養，方期再造，展其英才，而藥石無靈，終以不起，年僅二十有八。嗚呼，昊天難測，董峯早摧，嗚嗚青春，永闕玄壤，忝居友列，銜哀記焉。

一九三五年四月二十二日曾稽魯迅擬。

街堂生意古今談

「薏米杏仁蓮心粥」！

「玫瑰白糖倫敦糕」！

「蝦肉餛飩麵」！

「五香茶葉蛋」！

這是四五年前，開北一帶街堂內外叫賣零食的聲音，假使當時記錄了下來，從早到夜，恐怕總可以有二三十樣。居民似乎也真會化零錢，喫零食。時時給他們一點生意，因為叫聲也時時中止，可見是在招呼主顧了。而且那些口號也真漂亮。不知道他是從「曉明文選」，或「晚明小品」裏找過詞彙的呢，還是怎麼的，實在使我的初到上海的鄉下人，一聽到就有饑涎欲滴之概，「薏米杏仁」而又「蓮心粥」

」，這是新鮮到連先前的夢裏也沒有想到的。但對於靠筆墨爲生的人們，卻有一點害處，假使你還沒有練到『心如古井』就可以被鬧得整天整夜寫不出什麼東西來。

現在大不相同了。馬路邊上的小飯店，正午，傍晚，先前爲長衫朋友所佔領的，近來已經大抵是『寄沈痛於幽閒』；老主顧呢，坐到黃包車夫的老巢的粗點心店裏面去了。至於車夫，那自然只好退到馬路邊沿餓肚子，或者幸而還能夠咬餛飩。街堂裏的叫賣聲，說也奇怪，竟也和古代判若天淵，賣零食的當然還有，但不過是橄欖或餛飩，卻很少遇見那些『香豔肉感』的『藝術』的玩意了。嗶嗶呢，自然仍舊是嗶嗶的，只要上海市民存在一日，嗶嗶是大約決不會停止的。然而現在卻切實了不少：麻油，豆腐，潤髮的鏤花，曬衣的竹竿；方法也有改進，或者一個人賣糖，獨自作歌讚嘆着樓的傘集，或者兩個人共同賣布，交互唱歌頌揚着布的便宜，但大概是一直唱着進來，直達街底，又一直唱着回去，走出街外，停下來做交易的時候，是很少的。

偶然也有高雅的貨色：果物和花。不過這是並不打算賣給中國人的，所以他用洋話：

『Ringo, Banana Appulu-u, Appulu-u-u!』

『Hana 呀 Hana-a-aj Hala-na-a-aj!』

也不大有洋人買。

間或有算命的瞎子，化緣的和尚近衛來，幾乎是專攻娘姨們的，倒還是他們比較的生生意，有時算一命，有時買掉一張黃紙的鬼靈符。但到今年，好像生意也清淡了，於是前天竟出現了大佈置的化緣。先只聽得一片鼓鈸和鉄索聲，我正想做『超現實主義』的語錄體詩，這麼一來，詩思被鬧跑了，尋聲看去，原來是一個和尚用鉄鈎鈎在前胸的皮上，鈎柄繫有一丈多長的鉄索，在地上拖着走進街裏來，別的兩個和尚打着鼓和鈸。但是，那些娘姨們，却都把門一關，躲得一個也不見了。這位苦行的高僧，竟連一個銅子也掬不去。

事後，我探了探她們的意見，那回答是：『看這樣子，兩角錢是打發不走

獨唱，書田，大佈薩，苦肉計，在上海都已經賺不到大錢，一面固然足徵洋場
上的『人心澆薄』，但一面也可見只好去『復興農村』了，唔。

(四月二十三日)

不應該那麼寫

凡是有志于創作的青年，第一個想到的問題，大概總是『應該怎樣寫』？現在市場上陳列着的『小說作法』、『小說法程』之類，就是專論這類青年的腰包的。然而，好像沒有效，從『小說作法』學出來的作者，我們至今還沒有遇到過。有些青年是設法去問已經出名的作者，那些答案，還很少見有什麼發表，但結果是不難推想而知的，不得要領。這也難怪，因為創作是並沒有什麼祕訣，能夠交頭接耳，一句話就傳授給別一個的，倘不然，只要有這祕訣，就真可以登廣告，收學費，開一個三天包成文豪學校了。以中國之大，或者也許會有罷，但是，這其實是騙子。在不難推想而知的種種答案中，大概總該有一個是『多看大作家的作品』。這恐怕也很不能滿文學青年的意，因為太寬泛，毫無邊際——然而倒是切實的。凡是

也有定評的大作家，他的作品，全部就說明着「應該怎樣寫」。只是讀者很不容易看出，也就不能領悟。因為在學習者一方面，是必須知道了「不應該那麼寫」，這才會明白原來「應該這麼寫」的。

這「不應該那麼寫」，如何知道呢？惠列賽耶夫的「果戈理研究」第六章裏，答覆着這問題——

「應該這麼寫，必須從大作家們的完成了的作品去領會。那麼，不應該那麼寫這一面，恐怕最好是從那同一作品的未定稿本去學習了。在這里，簡直好像藝術家在對我們用實物教授。恰如他指着每一行，直接對我們這樣說——「你看——哪，這是應該刪去的。這要縮短，這要改作，因為不自然了。在這里，還得加些渲染，使形象更加顯豁些」。」

這確是極有益處的學習法，而我們中國卻偏偏缺少這樣的教材。近幾年來，石印的手稿是有一些了，但大抵是學者的著述或日記。也許是因爲向來崇尚「一揮而就」，「文不加點」的緣故罷，又大抵是全本乾乾淨淨，看不出苦心刪改的痕迹

來。取材于外國呢，則即使精通文字，也無法搜羅名作的初版以至改定版的各種本子的。

讀書人家的子弟熟悉筆墨，木匠的孩子會玩斧鑿，兵家兒早識刀鎗，沒有這樣的環境和遺產，是中國的文學青年的先天的不幸。

在沒奈何中，想了一個補救法：新聞上的記事，拙劣的小說，那事件，是也可以寫成一部文藝作品的，不過那記事，那小說，卻並非文藝——這就是『不應該這樣寫』的標本。只是和『應該那樣寫』，卻無從比較了。

（四月二十三日。）

在現代中國的孔夫子

新近的上海的報紙，報告着因爲日本的湯島，孔子的聖廟落成，湖南省主席何鍵將軍就寄贈了一幅向來珍藏的孔子的畫像。老實說，中國的一般的人民，關於孔子是怎樣的相貌，倒幾乎是毫無所知的，自古以來，雖然每一縣一定有聖廟，卽文廟，但那裏面大概並沒有塑像，凡是繪畫，或者雕塑應該崇敬的人物時，一般是以大于常人爲原則的，但一到最應崇敬的人物，例如孔夫子這樣的聖人，卻好像連形像也成爲褻瀆，反不如沒有的好。這也不是沒有道理的。孔夫子沒有留下照相來，自然不能明白真正的相貌，文獻中雖然偶有記載，但是胡說白道也說不定。若是從新雕塑的話，則除了任憑雕塑者的空想而外，毫無辦法，更加放心不下。於是儒者們也終於只好採取「全都，或全無」的勃蘭特式的態度了。

然而倘是畫像，卻也會間或遇見的。我會經見過三次：一次是「孔子家語」裏的插畫；一次是梁啓超氏亡命日本時，作爲橫濱出版的「清議報」上的卷頭畫；從日本倒輸入中國來的；還有一次是刻在漢朝墓石上的孔子見老子的畫像。說起從這畫上所得的孔夫子的模樣的印象來，則這位先生是一位很瘦的老頭子，身穿大袖口的長袍子，腰帶上插着一把劍，或者腋下挾着一枝杖，然而從來不笑，非常威風凜凜的。假使在他的旁邊侍坐，那就一定得把腰骨挺的筆直。經過兩三點鐘，就骨節酸痛，倘是平常人，大約總不免急於逃走的了。

後來我會到山東旅行。在爲道路的不平所苦的時候，忽然想到了我們的孔夫子。一想起那具有儼然道貌的聖人，先前便是坐着簡陋的車子，顛顛簸簸，在這些地方奔忙的事來，頗有滑稽之感。這種感想，自然是不好的，要而言之，頗近于不敬，倘是孔子之徒，恐怕是決不應該發狂的。但在那時候，懷着我似的不規矩的心情的青年，可是多得很多。

我出世的時候是清朝的末年，孔夫子已經有了『大成至聖文宣王』這一個關得

可怕的頭銜，不消說，正是聖道支配了全國的時代。政府對於讀書的人們，使讀一定的書，即「四書」和「五經」；使遵守一定的註釋；使寫一定的文章，即所謂「八股文」；並且使發一定的議論。然而這些千篇一律的儒者們，倘是四方的大地，那是很知道的，但一到圓形的地球，卻什麼也不知道，於是和「四書」上並無記載的法蘭西和英吉利打仗而失敗了。不知道爲了覺得與其拜着孔夫子而死，倒不如保存自己們之爲得計呢，還是爲了什麼，總而言之，這回是拚命尊孔的政府和官僚先就動搖起來，用官帑大翻起洋鬼子的書籍來了。屬於科學上的古典之作的，則有俠失勒的「談天」，雷俠兒的「地學淺釋」，代那的「金石識別」，到現在也還作爲那時的遺物，間或躺在舊書鋪子裏。

然而一定有反動。清末之所謂儒者的精品，也是代表的大學士徐桐氏出現了。他不但連算學也斥爲洋鬼子的學問；他雖然承認世界上有法蘭西和英吉利這些國度，但西班牙和葡萄牙的存在，是決不相信的，他主張這是法國和英國常常來討利益，連自己也不好意思了，所以隨便胡謔出來的國名。他又是一九〇〇年的有名的

義和團的幕後的發動者，也是指揮者。但是義和團完全失敗，徐桐氏也自殺了。政府就又以為外國的政治法律和學問技術頗有可取之處了。我的渴望到日本去留學，也就在那時候。達了目的，入學的地方，是嘉納先生所設立的東京的弘文學院；在這里，三澤力太郎先生教我水是養氣和輕氣所合成，山內繁雄先生教我貝殼裏的什麼地方其名爲『外套』。這是有了一天的事情。學監大久保先生集合起大家來，說：『因爲你們都是孔子之徒，今天到御茶之水孔廟裏去行禮罷！我大喫了一驚。現在還記得那時心裏想，正因爲絕望於孔夫子和他的之徒，所以到日本來的，然而又是拜麼？一時覺得很奇怪。而且發生這樣感覺的，我想決不止我一個人。』

但是，孔夫子在本國的不遇，也並不是始於二十世紀的。孟子批評他爲『聖之時者也』，倘翻成現代語，除了『摩登聖人』實在也沒有別的法。爲他自己計，這固然是沒有危險的尊號，但也不是十分值得歡迎的頭銜。不過在實際上，卻也許並不這樣子。孔夫子的做定了『摩登聖人』是死了以後的事，活着的時候卻是頗喫苦頭的。跑來跑去，雖然曾經肯爲魯國的警視總監，而又立刻下野，失業了；並且爲

禮臣所輕蔑，爲野人所嘲弄，甚至於爲暴民所包围，餓扁了肚子，弟子雖然收了三千名，中用的卻只有七十二，然而真可以相信的又只有一個人。有一天，孔夫子憤慨道：『這不行，嗚呼！於道，從業者，其由與？』從這消極的打算上，就可以窺見那消息。然而這是一位伯，後來也因爲和敵人戰鬥，被擊斷了冠纓，但真不愧爲由呀，到這時候也還不忘記從夫子聽來的教訓，說道『君子死，冠不免』，一面緊着冠纓。一面被人砍成肉醬了。這唯一可信的弟子也已經失掉，孔子自然是非常悲痛的，據說他一聽到這消息，就吩咐去倒掉房裏的肉醬云。

孔夫子到死了以後，教員就可算是最薄氣比較的好一點。因爲他不會嚇人了，種種的權勢者使用種種的自粉給他來化粧，一直擡到嚇人的高度。但比起後來輸入的釋迦牟尼來，卻實在可憐得很。誠然，每一縣固然都有聖廟即文廟，可是一副寂寞的冷落的樣子，一般的庶民，是決不去參拜的，要去，則是佛寺，或者是神廟。若向老百姓們問孔夫子是什麼人，他們自然回答是聖人，然而這不過是權勢者的留聲機。他們也敬惜字紙，然而這是因爲倘不敬惜字紙，會遭雷殛的迷信的緣故；南

京的天子廟固然是熱鬧的地方，然而這是因爲另有各種玩耍和茶店的緣故。雖說孔子作「春秋」而亂臣賊子懼，然而現在的人們，卻幾乎誰也不知道一個筆伐了的亂臣賊子的名字。說到亂臣賊子，大概以爲是曹操，但那並非聖人所教，卻是寫了小說和劇本的無名作家所教的。

總而言之，孔夫子之在中國，是權勢者們捧起來的，是那些權勢者或想做權勢者們的聖人，和一般的民衆並無什麼關係。然而對於聖廟，那些權勢者也不過一時的熱心。因爲尊孔的時候已經懷着別樣的目的，所以目的一達，這器具就無用，如果不得開，那可更加無用了。在三四十年前，凡有企圖獲得權勢的人，就是希望做官的人，都是讀「四書」和「五經」，做「八股」，別一些人就將這些書籍和文章，統名之爲「讀門磚」。這就是說，文官考試一及第，這些東西也就同時被忘却，恰如敲門時所用的磚頭一樣，門一開，這磚頭也就被拋掉了。孔子這人，其實是有從死了以後，也總是當着「敲門磚」的差使的。

一看最近的例子，就更加明白。從二十世紀的開始以來，孔夫子的神氣是很壞

的，但到袁世凱時代，卻又從新記得，不但恢復了祭典，還新做了古怪的祭服，使奉祀的人們穿起來。跟着這事而出現的便是帝制。然而那一道門終於沒有敲開，袁氏在門外死掉了。餘剩的是北洋軍閥，當覺得漸近末路時，也用牠來敲過另外的幸福之門。盤據着江蘇和浙江，在路上隨便砍殺百姓的孫傳芳將軍，一面復興了投壺之禮；鑽進山東，連自己也數不清金錢和兵丁和姨太太的數目了的張宗昌將軍，則重刻了「十三經」，而且把聖道看作可以由肉體關係來傳染的花柳病一樣的東西，拿一個孔子後裔的誰來做了自己的女婿。然而幸福之門卻仍然對誰也沒有開。

這三個人，都把孔夫子當作磚頭用，但是時代不同了，所以都明明白白的失敗了。豈但自己失敗而已呢，還帶累孔子也更加陷入了悲境。他們都是連字也不大認識的人物，然而偏要大談什麼「十三經」之類，所以使人們覺得滑稽；言行也太不一致了，就更加令人討厭。既已厭惡和尙，懼及袈裟，而孔夫子之被利用為或一目的的器具，也從新看得格外清楚起來，於是要打倒他的慾望，也就越加旺盛。所以把孔子裝飾得十分尊嚴時，就一定有找他缺點的論文和作品出現。即使是孔夫子，

缺點總也有的，在平時誰也不理會，因為聖人也是人，本是可以原諒的。然而如果聖人之徒出來胡說一通，以為聖人是這樣，是那樣子，所以你也非這樣不可的話，人們可就禁不住要笑起來了。五六年前，曾經因為公演了「子見南子」這劇本，引起過問題，在那個劇本裏，有孔夫子登場，以聖人而論，固然不免略有欠穩重和猥瑣獸腦的地方，然而作為一個人，倒是可愛的好人物。但是聖裔們非常憤慨，把問題一直鬧到官廳裏去了。因為公演的地點，恰巧是孔夫子的故鄉，在那地方，聖裔們繁殖得非常多，成着使釋迦牟尼和蘇格拉第都自愧弗如的特權階級。然而，那也許又正是使那里的非聖裔的青年們，不禁特地要演「子見南子」的原因罷。

中國的一般的民衆，尤其是所謂愚民，雖稱孔子為聖人，卻不覺得他是聖人；對於他，是恭謹的，卻不親密。但我想，能像中國的愚民那樣，懂得孔夫子的，恐怕世界上是再也沒有的了。不錯，孔夫子曾經計劃過出色的治國的方法，但那都是為了治民衆者，即權勢者設想的方法，為民衆本身的，卻一點也沒有。這就是「禮不下庶人」。成為權勢者們的聖人，終於變了「敲門磚」，實在也叫不得冤枉。和

民衆並無關係，是不能說的，但倘說毫無親密之處，我以為怕要算是非常客氣的說法了。不去親遊那毫不親密的聖人，正是當然的事，什麼時候都可以，試去穿了破衣，赤着脚，走上大成殿去看看罷，恐怕會像誤進上海的上等影戲院或者頭等電車一樣，立刻要受斥逐的。誰都知道這是大人老爺們的物事，雖是『愚民』，卻還沒有想到這步田地的。

（四月二十九日。）

六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別？

——答文學社問——

這試題很難解答。

因為唐代傳奇，是至今還有標本可見的，但現在之所謂六朝小說，我們所依據的只是從「新唐書藝文志」以至「清四庫書目」的判定，有許多種，在六朝當時，卻並不視為小說。例如「漢武故事」、「西京雜記」、「搜神記」、「續齊諧記」等，直至劉昫的「唐書經籍志」，還屬於史部起居注和雜傳類裏的。那時還相信神仙和鬼神，並不以為虛造，所以所記雖有仙凡和幽明之殊，卻都是史的一類。

況且從晉到隋的書目，現在一種也不存在了，我們已無從知道那時所視為小說的是什麼，有怎樣的形式和內容。現存的惟一最早的目錄只有「隋書經籍志」，修

者自謂「遠覽馬史班書，近觀王阮志錄」，也許尙存王儉「今書七志」，阮孝緒「七錄」的痕迹罷，但所錄小說二十五種中，現存的卻只有「燕丹子」和劉義慶撰「世說」合劉孝標注兩種了。此外，則「郭子」、「笑林」，殷芸「小說」、「水滸」，及當時以爲隋代已亡的「青史子」、「語林」等，還能在唐宋類書裏過見一點遺文。

單從上述這些材料來看，武庫的說起來，則六朝人小說，是沒有記敘神仙或鬼怪的，所寫的幾乎都是人事；文筆是簡潔的；材料是笑柄、談資。但好像很排斥虛構，例如「世說新語」說裴啓「語林」記謝安語不實，謝安一說，這書卽大損聲價云云，就是。

唐代傳奇文可說大兩樣了：神仙人鬼妖物，都可以隨便驅使；文筆是精細，曲折的，至於被崇尚簡古者所證病；所敘的事，也大抵具有首尾和波瀾，不止一點斷片的談柄；而且作者往往故意顯示着這事迹的虛構，以見他想像的才能了。

但六朝人也並非不能想像和描寫，不過他不用于小說，這類文章，那時也不謂之小說。例如阮籍的「大人先生傳」，陶潛的「桃花源記」，其實倒和後來的唐代

傳奇文相近；就是嵇康的「聖賢高士傳讚」（今僅有輯本），葛洪的「神仙傳」，也可以看作唐人傳奇文的神師的。李公佐作「南柯太守傳」，李肇爲之讚，這就是嵇康的「高士傳」法；陳鴻「長恨傳」沿白居易的長歌之前，元稹的「鶯鶯傳」既錄「會真詩」，又舉李公垂「鶯鶯歌」之名作結，也令人不能不想到「桃花源記」。

至於他們之所以著作，那是無論六朝或唐人，都是有所爲的。「隋書經籍志」抄「漢書藝文志」說，以著錄小說，比之「詢於芻蕘」，就是以爲雖然小說，也有所爲的明證。不過在實際上，這有所爲的範圍卻縮小了。晉人尚清談，講標格，常以寥寥數言，立致通顯，所以那時的小說，多是記載畸行雋語的「世說」一類，其實是靠口舌取各位的入門書。唐以詩文取士，但也看社會上的名聲，所以士子入京應試，也許預先干謁名公，呈獻詩文，冀其稱譽，這詩文叫作「行卷」。詩文既灑，人不欲觀，有的就用傳奇文，來希圖一新耳目，獲得特效了，於是那時的神奇文，也就和「敲門磚」很有關係。但自然，只被風氣所推，無所爲而作者，卻也並非沒有的。

（五月三日。）

什麼是「諷刺」？

——答文學社問——

我想：一個作者，用了精鍊的，或者簡直有些誇張的筆墨——但有然也必須是藝術的地——寫出或一羣人的或一面的真實來，這被寫的一羣人，就稱這作品爲「諷刺」。

「諷刺」的生命是真實；不必是會有的實事，但必須是會有的實情。所以牠不是「捏造」，也不是「譁誕」；既不是「揭發陰私」，又不是專記駭人聽聞的所謂「奇聞」或「怪現狀」。牠所寫的事情是公然的，也是常見的，平時是誰都不以爲奇的，而且自然是誰都毫不注意的。不過這事情在那時卻已經是不合理，可笑，可鄙，甚而至于可惡。但這麼行下來了，習慣了，雖在大庭廣衆之間，誰也不覺得奇

怪，現在給他駭動一提，就動人。譬如罷，洋服青年拜佛，現在是平常事，道學先生發怒，更是不常事，只消幾分鐘，這事迹就過去，消滅了。但『諷刺』卻是正在這時候顯出來的那張相，一個皺着屁股，一個皺着眉心，不但自己和別人看起來有些不很雅觀，連自己看見也覺得不很雅觀；而且流傳開去，對於後日的大講科學和高談養性，也不免有些妨害。倘說，所照的並非真實，是不行的，因為這時有目共覩，誰也會覺得確有這等事，但又不好意思承認這是真實，失了自己的尊嚴。於是挖空心思，給起兩個名目，叫作『諷刺』。其意若何，牠偏要提出這等事，可見也不是好壞。

有意識的偏要提出這等事，而且加以精煉，甚至於誇張，卻確是『諷刺』的本領。同一事件，在拉雜的非藝術的記錄中，是不成爲諷刺，誰也不大會受感動的。例如新聞記事，就記憶所及，今年就見過兩件事。其一，是一個青年，冒充了軍官，向各處招搖撞騙，後來破獲了，他就寫懺悔書，說是不過藉此謀生，並無他意。其二，是一個竊賊誘引學生，教授偷竊之法，家長知道，把自己的子弟帶回家裏了。

他還去門來逞兇。較可注意的事件，報上是往往有些特別的批評文字的，但對於這兩件，卻至今沒有說過什麼話，可見是看得很平常，以爲不足介意的了。然而這材料，假如到了斯惠夫德（J. Swift）或果戈理（N. Gogol）的手裏，我看是還可以成爲出色的諷刺作品的。在或一時代的社會裏，事情越平常，就越普遍，也就愈合於作諷刺。

諷刺作者雖然大抵爲被諷刺者所憎恨，但他卻常常是善意的，他的諷刺，在希望他們改善，並非要捺這一輩到水底裏。然而待到同輩中有諷刺作者出現的時候，這一輩卻已是不可收拾，更非筆墨所能救了，所以這努力大抵是徒勞的，而且還適得其反，實際上不過表現了這一輩的缺點以至惡德，而對於敵對的別一輩，倒反成爲有益。我想：從別一輩看來，感受是和被諷刺的那一輩不同的，他們會覺得「暴罵」更多于「諷刺」。

如果貌似諷刺的作品，而毫無善意，也毫無熱情，只使讀者覺得一切世事，一無足取，也一無可爲，那就並非諷刺了，這倒是所謂「冷嘲」。

CHINESE

— 119 —

論人言可畏

『人言可畏』是電影明星阮玲玉自殺之後，發見于她的遺書中的話。這哄動一時的事件，經過了一通空論，已經漸漸冷落了，只要『玲玉香消記』一停演，就如去年的艾霞自殺事件一樣，完全煙消火滅。她們的死，不過像在無邊的人海裏添了幾粒鹽，雖然使扯淡的嘴巴們覺得有些味道，但不久也還是淡，淡，淡。

這句話，當初是也曾惹起一點小風波的。有評論者，說是使她自殺之咎，可見也在日報記事對於她的訴訟事件的張揚；不久就有一位記者公開的反駁，以為現在的報紙的地位，輿論的威信，可憐極了，那里還有絲毫主宰誰的運命的力量，況且那些記載，大抵採自經官的事實，絕非捏造的謠言，舊報具在，可以覆按。所以阮玲玉的死，和新聞記者是毫無關係的。

這都可以算是真話。然而也不盡然。現在的報章之不能像個報章，是真的；評論的不能逞心而談，失了威力，也是真的，明眼人決不會過分的責備新聞記者。但是，新聞的威力其實是並未全盤墜地的，她對甲無損，對乙卻會有傷；對強者牠是弱者，但對更弱者牠卻還是強者，所以有時雖然吞聲忍氣，有時仍可以耀武揚威。于是阮玲玉之流，就成了發揚餘威的好材料了，因為她頗有名，卻無力。小市民總愛聽人們的醜聞，尤其是有些熟識的人的醜聞。上海的街頭巷尾的老虔婆，一知道近鄰的阿二嫂家有野男人出入，津津樂道，但如果是對她講甘肅的誰在偷漢，新疆的誰在再嫁，她就不要聽了。阮玲玉正在現身銀幕，是一個大家認識的人，因此她更是給報章湊熱鬧的好材料，至少也可以增加一點銷場。讀者看看這些，有的想：「我雖然沒有阮玲玉那麼漂亮，卻比她更難得一些，有的想：『我雖然不及阮玲玉的有本領，卻比她出身高』。有的想：『我雖然沒有阮玲玉的技藝，卻比她有勇氣，因為我沒有自殺性，化幾個銅元就發見了自己的優勝，那當然是很上算的。但靠演藝為生的在

這遇到公案發生了上述的前兩種的感想，她就夠走到末路了。所以我們且不要高談什麼連自己也並不了然的社會組織或意志強弱的濫調，先來設身處地的想一想罷。那麼，大概就會知道阮玲玉的以爲「人言可畏」，是真的，或人的以爲難的自殺，和新聞記事有關，也是真的。

但新聞記者的辯解，以爲記載大抵採自經官的事實，卻也是真的。上海的有些介乎大報和小報之間的報章，那社會新聞，幾乎大半是官司已經喫到公安局或工部局去了的案件。但有一點壞習氣，是偏要加上些描寫，對於女性，尤喜歡加上些描寫；這種案件，是不會有名公鉅卿在內的，因此也更不妨加上些描寫。案中的男人的年紀和相貌，是大抵寫得老實的，一遇到女人，可就要發揮才藻了，不是「徐娘半老，風韻猶存」。就是「葦蔻年華，玲瓏可愛」。一個女孩兒跑掉了，自奔或被誘還不可知，才子就斷定就道，「小姑獨宿，不慣無郎」，你怎麼知道？一個村婦再離了兩回，原是窮鄉僻壤的常事，一到才子的筆下，就又賜以大學的題目道，「奇淫不滅武則天」。這程度你又怎麼知道？這些輕薄句子，加之村姑，大約是並無

什麼影響的，她不識字，她的關係人也未必看報。但對於一個智識者，尤其是對於一個出到社會上了的女性，卻足夠使她受傷，更不必說故意張揚，特別渲染的文字了。然而中國的習慣，這些句子是搖筆即來，不假思索的，這時不但不會想到這也是玩弄着女性，並且也不會想到自己乃是人民的喉舌。但是，無論你怎麼描寫，在強者是毫不緊要的，只消一封信，就會有正誤或道歉接着登出來，不過無拳無勇如阮玲玉，可就正做了喫苦的材料了，她被額外的畫上一臉花，沒法洗刷。叫她奮鬥嗎？她沒有機關報，怎麼奮鬥；有冤無頭，有怨無主，和誰奮鬥呢？我們又可以設想她的想一想，那麼，大概就又知她的『人言可畏』，是真的，或人的以為自願的自殺，和新聞記事有關，也是真的。

然而，先前已經說過，現在的報章的失了力量，卻也是真的，不過我以為還沒嘗到養血記者先生所自謙，竟至一錢不值，毫無責任的時候。因為她對於更弱者如阮玲玉一流人，也還有左右她命運的若干力量的，這也就是說，她還能為惡，自然也就還能為善。『有聞必錄』或『並無能力』的話，都不是向上的負責的記者所該採

用的白頭禪，因為在實際上，並不如此，——牠是有選擇的，有作用的。

至于阮玲玉的自殺，我並不想爲她辯護，我是不贊成自殺，自己也不豫備自殺的。但我的不豫備自殺，不是不屑，卻因爲不能。凡有誰自殺了，現在是總要受一通過強毅的評論家的「訶斥」，阮玲玉當然也不在例外。然而我想，自殺其實是不從容，是決沒有我們不豫備自殺的人們所涉禱的那麼輕而易舉的。倘有誰以爲容易麼，那麼，你倒試試看！

自然，能試的勇者恐怕也多得很。不過他不屑，因爲他有對於社會的偉大的任務。那不消說，更加是好極了，但我希望大家都有一本筆記簿，寫下所盡的偉大的任務。等到待有了會孫的時候，拿出來算一算，看看怎麼樣。

（五月五日）

再論文人相輕

今年的所謂『文人相輕』，不但是混淆黑白的口號，掩護着文壇的昏暗，也在給在一些人『掛着羊頭賣狗肉』的。

真的『各以所長，相輕所短』的能有多少呢！我們在近幾年所遇見的，有的是『以其所短，輕人所短』。例如白話文中，有些是語屈難讀的，確是一種『短計』，于是有人提了小品或語錄，向這一點昂然進攻了，但不久就露出尾巴來，暴露了他連對於自己所提倡的文章，也常常點着破句，『短』得很。有的卻簡直是『以其所短，輕人所長』了。例如輕蔑『雜文』的人，不但他所用的也是『雜文』，而他的『雜文』，比起他所輕蔑的別的『雜文』來，還拙劣到不能相提並論。那些高談闊論，不過是契訶夫（A. Chekhov）所指出的登了不識羞的頂額，傲視着一切，被

輕著是無福和他們比較的，更從什麼地方「相」起？現在謂之「相」，其實是給他們一搗，崇了這「相」，也是「文人」了。然而，「所長」呢？

況且現在文壇上的糾紛，其實也並不是爲了文筆的短長。文學的修養，決不能使人變成木石，所以文人還是人，既然還是人，他心裏仍然有是非，有愛憎；但又因爲是文人，他的是非就愈分明，愛憎也愈熱烈。從聖賢直敬到騙子屠夫，從美人香草一直愛到麻瘋病菌的文人，在這世界上是找不到的，遇見所是和所愛的，他就擁抱，遇見所非和所憎的，他就反撥。如果第三者不以爲然了，可以指出他所非的其實是「是」，他所憎的其實該愛來，單用了籠統的「文人相輕」這一句空話，是不能按殺的，世間還沒有這種便宜事。一有文人，就有糾紛，但到後來，誰是罪，孰存孰亡，都無不明明白白。因爲還有一些讀者，他的是非愛憎，是比和事老的評論家還要清楚的。

然而，又有人來恐嚇了。他說，你不怕麼？古之嵇康，在柳樹下打鐵，鍾會來弄他，他不客氣，問道：「何所聞而來，何所見而去？」於是得罪了鍾文人，後來

被他在司馬懿面前搬是非，送命了。所以你無論遇見誰，應該趕緊打拱作揖，讓坐獻茶，連稱「久仰久仰」才是。這自然也許未必全無好處，但做文人做到這地步，不是很有些逆乎孃子丁麼？況且這位恐嚇家的舉例，其實也是不對的，嵇康的送命，並非爲了他是傲慢的文人，大半倒因爲他是曹操的女婿，即使鍾會不去搬是非，也總有人去搬是非的，所謂「重賞之下，必有勇夫」者是也。

不過我在這裏，並非主張文人應該傲慢，或不妨傲慢，只是說，文人不應該隨和；而且文人也不會隨和，會隨和的，只有和事老。但這不隨和，卻又並非迴避，只是唱着所是。頌着所愛，而不管所非和所憎；他得像熱烈地主張着所是一樣，熱烈地攻擊着所非，像熱烈地擁抱着所愛一樣，更熱烈地擁抱着所憎——恰如赫爾庫來斯（Hercules）的舉抱了巨人安太烏斯（Antaeus）一樣，因爲要折斷他的肋骨。

（五月五日。）

『全國木刻聯合展覽會專輯』序

木刻的圖畫，原是中國早就有的東西。唐末的佛像，紙牌，以至後來的小說繡像，啓蒙小圖，我們至今還能夠看見實物。而且由此明白；牠本來就是大眾的，也就是『俗』的。明人曾用之于詩箋，近乎雅了，然而歸結是有文人學士在地全體上用大筆一揮，證明了這其實不過是踐踏。

近五年來驟然興起的木刻，雖然不能說和古文化無關，但決不是葬中枯骨，換了新裝，牠乃是作者和社會大眾的內心的一致的要求，所以僅有若干青年們的一副鐵筆和幾塊木板，便能發展得如此蓬蓬勃勃。牠所表現的是藝術學徒的熱誠，因此也常常是現代社會的魂魄。實績具在，說牠『雅』，固然是不可的，但指爲『俗』，卻又斷乎不能。這之前，有木刻了，卻未曾有過這境界。

這就是所以爲新興木刻的緣故，也是所以爲大眾所支持的原因。血脈相通，當然不會被漠視的。所以木刻不但淆亂了雅俗之辨而已，實在還有更光明，更偉大的事業在牠的前面。

會被看作高尚的風景和靜物畫，在新的木刻上是減少了，然而看起出品來，這二者反顯着較優的成績。因爲中國舊畫，兩者最多，耳濡目染，不覺見其久經攝取的所長了，而現在最需要的，也是作者最着力的人物和故事畫，卻仍然不免有些遜色，平常的器具和形態，也間有不合實際的。由這事實，一面固足見古文化之神助着後來，也束縛着後來，但一面也可見入『俗』之不易了。

這選集，是聚全國出品的精粹的第一本。但這是開始，不是成功，是幾個前哨的進行，願此後更有無盡的旌旗蔽空的大隊。

一九三五年六月四日記。

文壇三戶

二十年來，中國已經有了一些作家，多少作品，而且至今還沒有完結，所以有個「文壇」，是無可疑的。不過搬出去開博覽會，卻還得顧慮一下。

因為文字的難，學校的少，我們的作家裏面，恐怕未必有村姑變成的才女，牧童化出的文豪。古時候聽說有過一面看牛牧羊，一面讀經，終於成了學者的人，但現在恐怕未必有。——我說了兩回「恐怕未必」，倘真有例外的天才，倘希鑒原為幸。要之，凡有弄弄筆墨的人們，他先前總有一點憑藉：不是祖遺的正在少下去的錢，就是父親的還在多起來的錢。要不然，他就無緣讀書識字。現在雖然有了識字運動，我也不相信能夠由此運出作家來。所以這文壇，從陰關這方面看起來，暫時大約還要被兩大類子弟，就是「破落戶」和「暴發戶」所佔據。

已非暴發，又未被落的，自然也頗有出些著作的人，但這並非第三種，不近于甲，即近于乙的，至于掏腰包印書，仗奩資出版者，那是文壇上的捐班，更不在本論範圍之內。所以要說專仗筆墨的作者，首先還得求之于破落戶中。他先世也許暴發過，但現在是文雅勝于算盤，家景大不如意了，然而又因此看見世態的炎涼，人生的苦樂，于是真的有些撫今追昔，『纏綿悱惻』起來。一歎天時不良，二歎地理可惡，三歎自己無能。但這無能又並非真無能，乃是自己不屑有能，所以這無能的高尙，倒遠在有能之上。你們劍拔弩張，汗流浹背，倒底做成了些什麼呢？惟我的積唐相，是『十年一覺揚州夢』，惟我的破衣上，是『襟上杭州舊酒痕』，連懶態和汗漬，也都有歷史的甚深意義的。可惜俗人不懂得，于是他們的傑作上，就大抵放射着一種特別的神彩，是：『顧影自憐』。

暴發戶作家的作品，表面上和破落戶的並無不同。因為他意在用墨水洗去銅臭，這才爬上一向爲破落戶所主宰的文壇來，以自附于『風雅之林』又並不想另樹一幟，因此也決不標新立異。但仔細一看，卻是屬於別一本戶口冊上的；他究竟

顯得淺薄，而且裝腔，學樣。房裏會有斷句的諸子，看不懂；案頭也會有石印的駢文，讀不斷。也會嚷『襟上杭州舊酒痕』呀，但一面又怕別人疑心他穿破衣，總得設法表示他所穿的乃是筆挺的洋服或簇新的綢衫；也會說『十年一覺揚州夢』的，但其實倒是並不揮霍的好品行，因為暴發戶之于金錢，覺得比懶態和汗漬更有歷史的甚深的意義。破落戶的頹唐，是掉下來的悲聲，暴發戶的做作的頹唐，卻是『爬上去』的手段。所以那些作品，即使摹擬到和破落戶的傑作幾乎相同，但一定還差一塵；他其實並不『顧影自憐』，倒在『沾沾自喜』。

這『沾沾自喜』的神情，從破落戶的眼睛看來，就是所謂『小家子相』，也就是所謂『俗』。風雅的定律，一個人離開『本色』，是就要『俗』的。不識字人不算俗，他要掉文，又掉不對，就俗；富家兒郎也不算俗，他要做詩，又做不好，就俗了。這在文壇上，向來為破落戶所鄙棄。

然而破落戶到了破落不堪的時候，這兩戶卻有時可以交誼起來的，如果誰有在找『詞彙』的「文選」，大可以查一查，我記得裏面就有一篇彈文，所彈的乃是一

個敗落的世家，把女兒嫁給了暴發而冒充世家的滿家子：這就足見兩戶的怎樣反撥，也怎樣的聯合了。文壇上自然也有這現象；但在作品上的影響，卻不過使暴發增添一些得意之色，破落戶則對於『俗』變爲謙和，向別方面大談其風雅而已：並不怎麼大。

暴發戶爬上文壇，固然未能免俗，歷時既久，一面持籌握算，一面誦詩讀書，數代以後，就雅起來，待到藏書日多，藏錢日少的時候，便有做真的破落戶文學的資格了，然而時勢的飛速的變化，有時能不給他這許多修養的工夫，於是暴發不久，破落隨之，既『沾沾自喜』，也『顧影自憐』，但卻又失去了『沾沾自喜』的確信，可又還沒有配得『顧影自憐』的姿，僅存無聊，連古之所謂雅俗也說不上了。向來無定名，我姑且名之爲『破落暴發戶』罷。這一戶，此後是恐怕要多起來的。但還要有變化：向積極方面走，是惡少；向消極方面走，是癩三。

使中國的文學有起色的人，在這三戶之外。

（六月六日。）

從幫忙到扯淡

『幫閒文學』曾經算是一個惡毒的貶辭，——但其實是誤解的。

「詩經」是後來的一部經，但春秋時代，其中的有幾篇就用之于侑酒；屈原是『楚辭』的開山老祖，而他的「離騷」，卻只是不得幫忙的不平。到得宋玉，就現有的作品看起來，他已經毫無不平，是一位純粹的清客了。然而「詩經」是經，也是偉大的文學作品；屈原，宋玉，在文學史上還是重要的作家。爲什麼呢？——因就爲他究竟有文采。

中國的開國的雄主。是把『幫忙』和『幫閒』分開來的，前者參與國家大事，作爲重臣，後者卻不過叫他獻詩作賦，『俳優蓄之』，只在弄臣之例。不滿意後者的待遇的是司馬相如，他常常稱病，不到武帝面前去獻殷勤，卻暗暗的作了關於封

禪的文章，藏在家裏，以見他也有計劃大典——幫忙的本領，可惜等到大家知道的時候，他已經「壽終正寢」了。然而雖然並未實際上參與封禪的大典，司馬相如在文學史上也還是很重要的作家。爲什麼呢？就因爲他究竟有文采。

但到文雅的庸主時，「幫忙」和「幫閒」的可就混起來了，所謂國家的柱石，也常是柔媚的詞臣，我們在南朝的幾個末代時。可以找出這實例。然而主雖然「庸」，却不「陋」，所以那些幫閒者，文采却究竟還有的，他們的作品，有些也至今不滅。

誰說「幫閒文學」是一個惡毒的貶辭呢？

就是權門的清客，他也得會下幾盤棋，寫一筆字，畫畫兒識古董，懂得些猜拳行令，打趣插科，這纔能不失其爲清客。也就是說，清客，還要有清客的本領的，雖然是有骨氣者所不屑爲，卻又非搭空架者所能企及。例如李漁的「一家言」，袁枚的「隨園詩話」，就不是每個幫閒都做得出來的。必須有幫閒之志，又有幫閒之才，這才是真正的幫閒。如果有其志而無其才，亂點古書，重抄笑話，吹拍名士，

拉扯趣聞，而居然不顧臉皮，大擺架子，反自以爲得意——自然也還有人以爲有趣，——但按其實，卻不過「扯淡」而已。

幫閒的盛世是幫忙，到末代就只剩了這扯淡。

（六月六日。）

『中國小說史略』日本譯本序

聽到了拙著「中國小說史略」的日本譯「支那小說史」已經到了出版的機運，非常之高興，但因此又感到自己的衰退了。

回憶起來，大約四五年前罷，增田涉君幾乎每天到寓齋來商量這一本書，有時也縱談當時文壇的情形，很為愉快。那時候，我是還有這樣的餘暇，而且也有再研究的野心的。但光陰如駛，近來卻連一妻一子，也將為累，至于收集書籍之類，更成為身外的長物了。改訂「小說史略」的機緣，恐怕也未必有。所以恰如準備轆筆的老人，見了自己的全集的印成而高興一樣，我也因而高興的罷。

然而，積習好像也還是難忘的。關於小說史的事情，有時也還加以注意，說起較大的事來，則有今年已成故人的馬廉教授，于去年翻印了「清平山堂」殘本，使

宋人話本的材料更加豐富；鄭振鐸教授又證明了「四游記」中的「西游記」是吳承恩「西游記」的摘錄，而並非祖本，這是可以訂正拙著第十六篇的所說的，那精確的論文，就收錄在「痾僕集」裏。還有一件，是「金瓶梅詞話」被發見于北平，爲通行至今的詞書的祖本，文章雖比現行本相率，對話卻全用山東的方言所寫，確切的證明了這決非江蘇人王世貞所作的書。

但我卻並不改訂，目視其不完不備，置之不問，而只對於日本譯的出版，自在高興了。但願什麼時候，還有補遺懶惰之過的時機。

這一本書不消說，是一本有着寂寞的運命的書。然而增田君排除困難，加以翻譯，賽棧社主三上於菟吉氏不顧利害，給它出版，這是和將這寂寞的書帶到書齋裏去的讀者諸君，我都真心感謝的。

一九三五年六月九日燈下，魯迅。

「題未定」草

極平常的豫想，也往往會給實驗打破。我向來總以為翻譯比創作容易，因為至少是無須構想。但到真的一譯，就會遇着難關，譬如一個名詞或動詞，寫不出，創作時候可以迴避，翻譯上卻不成，也還得想，一直弄到頭昏眼花，好像在腦子裏面摸一個急于要開箱子的鑰匙，卻沒有。嚴又陵說，「一名之立，旬月躊躇」，是他的經驗之談，的的確確的。

新近就因為豫想的不對，自己找了一個苦喫。「世界文庫」的編者要我譯果戈理的「死魂靈」，沒有細想，一口答應了。這書我不過曾經草草的看過一遍，覺得

寫法平直，沒有現代作品的希奇古怪。那時的人們還在蠟燭光下跳舞，可見也不會有什麼摩登名詞，爲中國所未有，非譯者來閉門生造不可的。我最怕新花樣的名詞，譬如電燈，其實也不算新花樣了，一個電燈的另件，我叫得出六樣：花線、燈泡、燈罩、沙袋、撲落、開關。但這是上海話，那後三個，在別處怕就行不通。「一天的工作裏」有一篇短篇，講到鐵廠，後來有一位在北方鐵廠裏的讀者給我一封信，說其中的機件名目，沒有一個能夠使他知道實物是什麼的。嗚呼，——這裡只好嗚呼了——其實這些名目，大半乃是十九世紀末我在江南學習挖礦時，得之老師的傳接。不知是古今異時，還是南北異地之故呢，隔膜了。在青年文學家靠牠修養的「莊子」和「文選」或者明人小品裏，也找不出那些名目來。沒有法子。「三十六着，走爲上着」，最沒有弊病的是莫如不沾手。

可恨我還太自大，竟又小覷了「死魂靈」，以爲這倒不算什麼，擔當回來，真的又要翻譯了。於是「苦」字上頭，仔細一讀，不錯，寫法的確不過平鋪直敘，但到處是刺，有的明白，有的卻隱藏，要感得到；雖然重譯，也得竭力保存牠的鋒頭

裏面確沒有電燈和汽車，然而十九世紀上半期的菜單，賭具，服裝，也都是陌生傢伙。這就勢必至于字典不離手，冷汗不離身，一面也自然只好怪自己語學程度的不夠格。但這一杯偶然自大了一下的罰酒是應該喝乾的：硬着頭皮譯下去。到得煩厭，疲倦了的時候，就隨便拉本新出的雜誌來翻翻，算是休息。這是我的老脾氣，休息之中，也略含幸災樂禍之意，其意若曰：這回是輪到我舒舒服服的來看你們在鬧什麼花樣了。

好像華蓋運還沒有交完，仍舊不得舒服。拉到手的是「文學」四卷六號，一翻開來，卷頭就有一幅紅印的大廣告，其中說是下一號裏，要有我的散文了，題目叫作「未定」。往回一想，編輯先生的確曾經給我一封信，叫我寄一點文章，但我最怕的正是所謂做文章，不答。文章而至于要做，其苦可知。不答者，即答曰不做之意。不料一面又登出廣告來了，情同綁票，令我為難。但同時又想到這也許還是自己錯，我曾經發表過，我的文章，不是湧出，乃是擠出來的。他大約正抓住了這弱點，在用擠出法；而且我遇見編輯先生們時，也間或覺得他們有想擠之狀，令人寒

心。先前如果說：「我的文章，是擠也擠不出來的」，那恐怕要安全得多了，我佩服陀思妥也夫斯基的少談自己，以及有些文豪們的專講別人。

但是，積習還未盡除，稿費又究竟可以換米，寫一點也還不算什麼「冤沈海底」。筆，是有點古怪的，牠有編輯先生一樣的「擠」的本領。袖手坐着，想打盹，筆一在手，面前放一張稿子紙，就往往會莫名其妙的寫出些什麼來。自然，要好，可不見得。

二

這是翻譯「死魂靈」的事情。躲在書房裏，是只有這類事情的。動筆之前，就先得解決一個問題：竭力使牠歸化，還是儘量保存洋氣呢？日本文的譯者上田進君，是主張用前一法的。他以爲諷刺作品的翻譯，第一當求其易懂，愈易懂，效力也愈廣大。所以他的譯文，有時就化一句爲數句，很近乎解釋。我的意見卻兩樣的。只求易懂，不如創作，或者改作，將事改爲中國事，人也化爲中國人。如果還是翻

譯，那麼，首先的目的，就在博覽外國的作品，不但移情，也要益智，至少是知道何地何時，有這等事，和旅行外國，是很相像的：牠必須有異國情調，就是所謂洋氣。其實世界上也不會有完全歸化的譯文，倘有，就是貌合神離，從嚴辨別起來，牠算不得翻譯。凡是翻譯，必須兼顧着兩面，一當然力求其易解，一則保存着原作的丰姿，但這保存，卻又常常和易懂相矛盾：看不慣了。不過牠原是洋鬼子，當然誰也看不慣，爲比較的順眼起見，能只改換他的衣裳，卻不該削低他的鼻子，剷掉他的眼睛。我是不主張削鼻剷眼的，所以有些地方，仍然寧可譯得不順口。只是文句的組織，無須科學理論似的精密了，就隨隨便便，但副詞的『地』字，卻還是使用的，因爲我覺得現在看慣了這字的讀者已經不少。

然而『幸乎不幸乎』，我竟因此發見我的新職業了：做西崽。

還是當作休息的翻雜誌，這回是在『人間世』二十八期上遇見了林語堂先生的大文，摘錄會損精神，還是抄一段——

『……今人一味倣效西洋，自稱摩登，甚至不問中國文法，必欲倣效英

文，分「歷史地」爲形容詞，「歷史地的」爲狀詞，以模仿英文之 *historical* 地來的來」？此類把戲，只是洋場孽少怪相，談文學雖不足，當西崽頗有才。此種流風，其弊在奴，救之道，在於思」。（「今文八弊中」）

其實「地」字之類的採用，並非一定從高等華人所擅長的英文而來的。「英文」，「英文」，一笑一笑。況且看上文的反問語氣，似乎「一味做效西洋」的「今人」，實際上也並不將「快來」改爲「快地的來」，這僅是作者的虛構，所以助成其名文，殆即所謂「保得自身爲主，則圓通自在，大暢無比」之例了。不過不切實，倘是「自稱摩登」的「今人」所說，就是「其弊在浮」。

倘使我至今還住在故鄉，看了這一段文章，是懂得，相信的。我們那里只有幾個洋教堂，裏面想必各有幾位西崽，然而很難得遇見。要研究西崽，只能用自己做標本，雖不過「頗」，也夠合用了。又是「幸乎不幸乎」，後來竟到了上海，上海住着許多洋人，因此有着許多西崽，因此也給了我許多相見的機會；不但相見，我

還得了和他們中的幾位談話的光榮。不錯，他們懂洋話，所懂的大抵是『英文』，『英文』，然而這是他們的喫飯傢伙，專用于服事洋東家的。他們決不將洋辦子拖進中國話裏來，自然更沒有搗亂中國文法的意思，有時用幾個音譯字，如『那摩溫』，『土司』之類，但這也是向來用慣的話，並非標新立異，來表示自己的摩登的。他們倒是國粹家，一有餘閒，拉皮胡，唱『探母』；上工穿制服，下工換華裝，閒或請假出游，有錢的就是綴鞋綢衫子。不過要戴草帽，眼鏡也不用瑣瑣邊的老樣色，倘用華洋的『門戶之見』看起來，這同樣卻不免是缺點。

又倘使我要另找職業，能說英文，我可真的肯去做西崽的，因為我以為用工作換錢，西崽和華僕在人格上也並無高下，正如用勞力在外賣工賺或華資工賺換得工資，或用學費在外國大學或中國大學取得資格，都沒有卑賤和清高之分一樣。西崽之可厭不在他的職業，而在他的『西崽相』。這里之所謂『相』，非說相貌，乃是『誠于中而形于外』的，包括着『形式』和『內容』而言。這『相』，是覺得洋人勢力，高于羣華人，自己懂洋話，近洋人，所以也高于羣華人；但自己又系出黃帝

，有古文明，深通華情，勝洋鬼子，所以也勝于勢力高于羣華人的洋人，因此也更勝于還在洋人之下的羣華人。租界上的中國巡捕，也常常有這一種『相』。

倚仗華洋之間，往來主奴之界，這就是現在洋場上的『西崽相』。但又並不是騎驢，因為他是流動的，較為『圓通自在』，所以也自得其樂。除非你幫了他的頭。

三

由前所說，『西崽相』應該和他的職業有關了，但又不全和職業相關，一部份卻來自未有西崽以前的傳統。所以這一種相，有時是連清高的士大夫也不能免的。『事大』，歷史上有過的，『自大』，事實上也常有的；『事大』和『自大』，雖然不相容，但因『事大』而『自大』，卻又為實際上所常見——他足以傲視一切連『事大』也不配的人們。有人佩服得五體投地的『野史曝言』中，那『居一人之下，在衆人之上』的文素臣，就是這標本。他是崇華。仰夷，其實卻是『滿崽』；古

之『滿崽』，正猶今之『四崽』也。

所以雖是我們讀書人，自以為勝西崽遠甚，而沈沈未淨，說話一多，也常常會露出尾巴來的。再抄一段名文在這里——

「……其在文學，今日紹介波蘭詩人，明日紹介捷克文豪，而對於已經聞名之英、美、法、德文人，反厭為陳腐，不欲深察，求一究竟。此與婦女新裝求入時一樣，總是媚字一字不是，自歎女兒身，事人以顏色，其苦不堪言。此種流風，其弊在浮，救之道，在於學」。（『今文八弊中』）

但是，這種『新裝』的開始，想起來卻長久了，『紹介波蘭詩人』，還在三十年前，始于我的『摩羅詩力說』。那時滿清宰華，漢民受制，中國境遇，頗類波蘭，讀其詩歌，即易于心心相印。不但無事大之意，也不存獻媚之心。後來上海的一小『月報』，還會為弱小民族作品出過專號，這種風氣，現在是衰歇了，即偶有存者，也不過一脈的餘波。但在長于民國的年輕的青年，是不知道的。至于附勢奴才，拜金崽子，當然更不會知道。但即使現在紹介波蘭詩人，捷克文豪，怎麼便是『

媚」呢？他們就沒有『已經聞名』的文人嗎？況且『已經聞名』，是誰聞其『名』？又何必問『聞名』的處？雖然，『英、美、法、德』在中國有宣教師，在中國現有的或會看租界，幾處有駐軍，幾處有軍艦，商人多，用西語也多，至于使一般人僅知有『大英』，『花旗』，『法國』和『葡門』，而不知世界上還有波蘭和捷克。但世界文學史，是用了文學的標準看，而不用功利眼睛看的，所以文學無須用金錢和鎗砲作辯護。波蘭、捷克，雖然未曾加入八國聯軍來打過北京，那文學卻在，不過有一些人，並未『已經聞名』而已。外國的文人，要在中國聞名，靠作品似乎是不夠的，他反要得到輕薄。

所以一樣的沒有打過中國的國度的文學，如希臘的史詩，印度的寓言，亞刺伯的「天方夜談」，西班牙的「堂·吉訶德」，縱使在別國『已經聞名』，不『下于』『英、美、法、德、文人』的作品，在中國卻被忘記了，他們或則國度已滅，或則無從，再也用不着『媚』字。

對於這情形，我看可以先把上章所引的林語堂先生的詞句移到這裏來的——

此種流風，其弊在奴，救之道，在於思。」

不過後兩句不合用，既然「奴」了，「思」亦何益，思來思去，不過「奴」得巧妙一點而已。中國寧可有未「思」的西崽，將來的文學倒較為有望。

但「已經聞名的英、美、法、德文人」，在中國卻確是不遇的。中國的立學校來學這四國話，為時已久，開初雖不過意在養成使館的譯員，但後來卻展開，盛大了。學德語盛于清末的改革軍操，學法語盛于民國的「勤工儉學」。學英語最早，一爲了商務，二爲了海軍，而學英語的人數也最多，爲學英語而作教科書和參考書也最多，由英語起家的學士文人也不少。然而海軍不過將軍艦送人，紹介「已經聞名」的同各統、迭更斯、狄福、斯惠夫德……的，竟是只知漢文的林紓，連紹介最大的「已經聞名」的莎士比亞的幾齣劇本的，也有待于並不專攻英文的田漢。這緣故，可真是非「在於思」則不可了。

然而現在又到了「今日紹介波蘭詩人，明日紹介捷克文豪」的危懼，弱國文人，將聞名于中國，英、美、法、德的文風，竟還不能和他們的財力武力，深入現在

的文林，「狗逐尾巴」者既沒有恆心，志在高山不屑動手，但見山林映以電燈，請錄夾些洋話「對子已經聞名之英、美、法、德文人」，真不知要待何人，至何時，這才來「求一究竟」。那些文人的作品，當然也是好極了的，然甲則曰不佞望洋而興歎，乙則曰汝輩何不潛心而探求。舊笑話云：昔有孝子，遇其父病，聞股肉可療，而自怕痛，執刀出門，執塗人臂，悍然割之，塗人驚拒，孝子謂曰，割股療父，乃是太孝，汝竟驚拒，豈是人哉！是好比方；林先生云：「說法雖乖，功效實同，」是好辯解。

（六月十日。）

名人和名言

「太白」二卷七期上有一篇南山先生的「保守文言的第三道策」，他舉出：第一道是說「要做白話由于文言做不通」，第二道是說「要白話做好，先須文言弄通」。十年之後，才來了太炎先生的第三道，「他以爲你們說文言難，白話更難。理由是現在的口頭語，有許多是古語，非深通小學就不知道現在口頭語的某音，就是古代的某音，不知道就是古代的某字，就要寫錯。……」

太炎先生的話是極不錯的。現在的口頭語，並非一朝一夕，從天而降的語言，裏面當然有許多是古語，既有古語，當然會有許多曾見于古書，如果做白話的人，要每字都到「說文解字」裏去找本字，那的確比做任用借字的文言要難到不知多少倍。然而自從提倡白話以來，主張者卻沒有一個以爲寫白話的某音，是在從「小學

「要尋出本字來呀，我們就用料定『僥』的借字『諛』，始與先生說：『什身人而精察曰『好呀』，『呀』即『乎』字；應人之稱曰『是喚』，『喚』即『也』字。』但我們即便知道了這兩個字，也不用『好乎』或『是也』，還是用『好呀』或『是喚』。因為白話是寫給現代的人們看，並非寫給商、周、秦、漢的鬼看的，起古人于地下，看了『僥』，我們也毫不畏縮。所以太炎先生的第三道策，其實是文不對題的。這緣故，因為先生把他所專長的小學，用得範圍太廣了。」

我們的知識很有限，誰都願意聽聽名人的指點，但這時就來了一個問題：聽博識家的話好，還是聽專門家的話好呢？回答似乎很容易：都好。自然都好；但我由歷聽了兩家的種種指點以後，卻覺得必須有相當的警戒。因為是：博識家的話多淺，專門家的話多悖的。

博識家的話多淺，意義自明，惟專門家的話多悖的事，還得加一點申說。他們的悖，未必悖在謬這他們的專門，是悖在倚專家之名，來論他所專門以外的事。社會上崇敬名人，于是以為名人的話就是名言，卻忘記了他之所以得名是那一種學問

或事業，各人被崇奉所誤惑，也忘記了自己之所以得名是那一種學問或事業，漸以爲一切無不勝人，無所不談，于是乎就停起來了。其實，專門家除了他的專長之外，許多見識是往往不及博識家或常識者的。太炎先生是革命的先覺，小學的大師，做說文獻，講古語文，當然娓娓可聽，但一到攻擊現在的白話，便牛頭不對馬嘴，即其一例。還有汪允虎博士，是先前以講社會主義出名的名人，他的社會主義到底怎麼樣呢，我不知曉。只是今年忘其所以，聽他講學，說「一德」之活字爲「應」，「從」直「從」心，「一」直「即」直得之意，這和真本婦道伴到那裏去了，他竟連那上半並不是曲直的直字這一處都不明白，這種解釋，卻須聽太炎先生了。

不過在社會上，太繼總以爲各人的話就是名言，既是名人，也就無所不通，無所不曉。所以譯一本歐洲史，就讀英國話說得漂亮的各人校閱，編「本經濟學」，又乞古文做得好的名人題簽，學界的名人給各學生，說做「術擅敲賣」，商界的名人稱讚畫家，說他「精神不滅」，對赫京爾（H. J. ...）...

這也是一種現在的遺毒，總算的種種解釋專家無不稱讚。...

界的泰斗，舉國皆知的名人，在醫學史上的位置，是極爲重要的，然而他不相信進化論，他那被教徒所利用的幾回講演，據赫克爾（Haeckel）說，很給了大量不少壞影響。因爲他學問很深，名甚大，于是自視甚高，以爲他所不解的，此後也無人能解，又不深研進化論，便一口歸功于上帝了。現在中國屢經介紹的法國昆蟲學大家法布耳（Fabre），也頗有這傾向。他的著作還有兩種缺點：一是嗤笑解剖學家的基礎，也還是解剖學；農學者根據對於人類的利害，分昆蟲爲益蟲和害蟲，是有理可說的，但憑了當時的人類的道德和法律，定昆蟲爲善蟲或壞蟲，卻是多餘了。有些嚴正的科學者，對於法布耳的有微詞，實也並非無故。但倘若對這兩點先加警戒，那麼，他的大著作「昆蟲記」十卷，讀起來也還是一部很有趣，也很有益的書。

不過名人的流毒，在中國卻較爲利害，這還是科舉的餘波。那時候，儒生在私塾裏揣摩高頭講章，和天下國家何涉，但一卷第，真是『一舉成名天下知』，他可以修史，可以衡文，可以臨民，可以治河；到清朝之末，更可以辦學校，開煤礦，

總新軍，造戰艦，條陳新政，出洋考察了。成績如何呢，不待我多說。

這病根至今還沒有除，一成名人，便有『滿天飛』之概。我想，自此以後，我們是應該將『名人的話』和『名言』分開來的，名人的話並不都是名言；許多名言，倒出自田夫野老之口。這也就是說，我們應該分別名人之所以名，是由于那一門，而對於他的專門以外的談話，卻加以警戒。蘇州的學子是聰明的，他們請太炎先生講國學，卻不請他講簿記學或步兵操典——可惜人們卻又不肯想得更細一點了。

我很自歎這回時涉及了太炎先生。但『智者千慮，必有一失』，這大約也無傷于先生的『日月之明』的。至于我的所說，可是我想，『愚者千慮，必有一得』，蓋亦『懸諸日月而不刊』之論也。

(七月一日。)

「靠天吃飯」

(五月一日)

『靠天喫飯說』是我們中國的國寶。清朝中葉就有『靠天喫飯圖』的碑，民國初年，狀元陸潤庠先生也畫過一張『信天』天爲尊，朱二筆的尖端有一位老頭子靠著，捧了碗在喫飯。這圖有綠石印，信天派或嗜香派，也許還有收藏的。

而大家也確是實行着這學說，和圖不同者，只是沒有碗捧而已。這學說總算存在着。

前一月，我們曾經聽到過曬着『景象已成』，現在是梅雨天，連雨了十幾日，是每年必有的常事。又該無風無雨，卻又到處發現水災了。植樹節所種的幾株樹，也不是以挽回天意。『五月一風，十月一雨』的唐、虞之世，去今已遠，靠天而竟至于不能喫飯，大約爲信天派所不及料的罷。到底還是做給俗人讀的『幼學瓊林』

聰明，曰：『清輕者上浮而爲天』，『清輕』而又『上浮』，怎麼一個『靠』法。

古時候的真話，到現在就有些變成謊話。大約是西洋人說的罷，世界上窮人有份的，只有日光空氣和水。這種現在的上海就不適用，賣心賣力的設一天關到夜，他就瞞不着目光，吸不到好空氣；裝不起自來水的，也喝不到乾淨水。報上往往說：『近來天時不正，疾病盛行』，這豈只是『天時不正』之故。『天何言哉』，強默默地被冤枉了。

但是，『天』下去就要做不了『人』，沙漠中的居民爲了一塘水，爭奪起來比我們這裏的才子爭奪愛人還激烈。他們要拚命，決不肯做一首『阿呀詩』就了事。洋大人斯提因博克，本意從書中推想沙漠中掘出了許多古董。那地方原是繁盛之區，靠天的結果，卻被天風吹了沙埋沒了。爲製造將來的古董起見，靠天確也是一種好方法，但爲活人計，卻是不大值得的。

一到這裏，就不免要說征服自然了，但現在談不到，『帶住』可也。

(七月一日。)

幾乎無事的悲劇

果戈理 (Nikolai Gogol) 的名字，漸爲中國讀者所認識了，他的名著「死魂靈」的譯本，也已經發表了第一部的一半。那譯文雖然不能令人滿意，但總算藉此知道了從第二至六章，一共寫了五個地主的典型，諷刺固多，實則除一個老太婆和吝嗇鬼潑留希金外，都各有可愛之處，至于寫到農奴，卻沒有一點可取了，連他們誠心來幫紳士們的忙，也不但無益，反而有害。果戈理自己就是地主。

然而當時的紳士們很不滿意，一定的照例的反擊，是說書中的典型，多是果戈理自己，而且他也並不知道大俄羅斯地主的情形。這是說得通的，作者是烏克蘭人，而看他的家信，有時也簡直和書中的地主的意見相類似。然而即使他並不知道大俄羅斯的地主的情形罷，那創作出來的脚色，可真是生動極了，直到現在，縱使

時代不同，國度不同，也還使我們像是遇見了有些熟識的人物。諷刺的本領，在這里不必談，單說那獨特之處，尤其是在用平常事，平常話，深刻的顯出當時地主的無聊生活。例如那同這會羅士特來夫，是地方惡少式的地主，趕熱鬧，愛賭博，撒大謊，要恭維——信挨打也要要緊。他在酒店裏遇到乞乞科夫，誇示自己的好小狗，幫乞乞科夫摸過狗耳朵之後，還要摸鼻子——

「乞乞科夫要和羅士特來夫表示好意，便摸了一下那狗的耳朵。」是的，會成功一匹好狗的。」他加添着說。

「再摸摸牠那冰冷的鼻頭，拿手來呀！」因為要不使他掃興，乞乞科夫就又一碰那鼻子，於是說道：「不是平常的鼻子！」

這種莽撞而沾沾自喜的主人，和深通世故的客人的圓滑的應酬，是我們現在還隨時可以遇見的，有些人簡直以此爲一世的交際術。「不是平常的鼻子」，是怎樣的鼻子呢？說不明的，但聽者只要這樣也就足夠了。後來又回到羅士特來夫的莊園去，歷覽他所有的田產和東西——

「還去看克里米亞的母狗，已經瞎了眼，據羅士特來夫說，是就要倒斃的。兩年以前，卻還是一隻很好的母狗，大家也來察看這母狗，看起來，牠也確乎瞎了眼」。

這時羅士特來夫並沒有說謊，他表揚着瞎了眼的母狗，看起來，也確是瞎了眼的母狗。這和大家有什麼關係呢，然而世界上有一些人，却確是嚷鬧，表揚，誇示着這一類事，又竭力證實着這一類事，算是忙人和誠實人，在過了他的整一世。

這些極平常的，或者簡直近於沒有事情的悲劇，正如無聲的言語一樣，非由詩人畫出牠的形象來，是很不容易覺察的。然而人們滅亡於英雄的特別的悲劇者少，消磨于極平常的，或者簡直近於沒有事情的悲劇者卻多。

聽說果戈理的那些所謂『含淚的微笑』，在他本土，現在是已經無用了，來替代牠的有了健康的笑。但在別地方，也依然有用，因為其中還藏着許多活人的影子。況且健康的笑，在被笑的一方面是悲哀的，所以果戈理的『含淚的微笑』，倘傳到了和作者地位不同的讀者的臉上，也就成爲健康：這是一「死魂靈」的偉大處。

他正是作者的悲哀處。

(七月十四日)

三論「文人相輕」

「芒種」第八期上有一篇魏金枝先生的「分明的是非和熱烈的好惡」，是爲以
前的「文學論壇」上「的再論「文人相輕」」而發的。他先給了原則上的幾乎全體
的贊成，說，「人應有分明的是非，和熱烈的好惡，這是不錯的，文人應更有分明
的是非，和熱烈的好惡，這也是不錯的」。中間雖說「凡人在落難時節……能與猿
鶴爲伍，自然最好，否則與鹿豕爲伍，也是好的。卽到千萬沒有辦法的時候，至于
躺在破廟角裏，而與麻瘋病菌爲伍，倘然我的體力，尙能爲自然的抗禦，因而不至
毀滅以死，也比實際上也做着騙子屠夫的所誘殺樹制，較爲心願」。看起來好像有
些微辭，但其實說的是他的憎惡騙子屠夫，遠在猿鶴以至麻瘋病菌之上，和「論壇
」上服務商內從業員一直敬到騙子屠夫，從美人香草一直愛到麻瘋病菌的文人，在

這世界上是找不到的」的話，也並不兩樣。至於說：「平心而論，彼一是非，此一是非，原非確論」。則在近來的莊子道友中，簡直是鶴立雞羣似的卓見了。

然而魏先生的大論的主旨，並不專在這一些，他要申明的是：是非難定，於是愛憎就為難。因為「譬如有一種人，……在他自己的心目之中，已先無是非之分。……于是其所謂「是」，不究似是而實非了」。但「至於非中之是，它的是處，正勝過于似是之非，因為其猶講交友之道，而無門閥之分」的。到這地步，我們的文人就只好吞吞吐吐，假揩眼淚了。「似是之非」其實就是「非」，倘使已經看穿，不是只要給以熱烈的憎惡就成了嗎？然而「天下的事情，並沒有這麼簡單」，又不得不愛護「非中之是」，何況還有「似非而是」和「是中之非」，取其大，略其細的方法，於是就不適用了。天下何嘗有黑暗，據物理學說，地球上的無論如何的黑暗中，不是總有X分之一的光亮的嗎？看起書來，據理就該看見X分之一的字的，我們不能論明暗。

這並非刻薄的比喻，魏先生卻正走到「無是非」的結論的。他終于說：「總之

，文人相輕，不外乎文的長短，道的是非，文既無長短可言，道又無是非之分，則空談是非，何補于事！已而已而，手無寸鐵的人呵！人無全德，道無大成，剛說過「非中之是」，勝過「似是之非」，怎麼立刻又變成「文既無長短可言，道又無是非之分」了呢？文人的鐵，就是文章，魏先生正在大做散文，力施搏擊，怎麼同時又說是「手無寸鐵」了呢？這可見要擄擊「非中之是」，卻又不肯明說，事實上是怎樣的難，所以即使在那大文上列舉了許多對手的「排擠」，「大言」，「賣友」的惡證，而且那大文正可通行無阻，卻還是覺得「手無寸鐵」，歸根結蒂，掉進「無是非」說的深坑裏，和自己以爲「原非確論」的「彼亦一是非，此亦一是非」說成了「朋友」——這里不說「門閥」——了。

況且，「文既無長短可言，道又無是非之分」，魏先生的文章，就他自己的結論而言，就先沒有動筆的必要。不過要說結果，這無須動筆的動筆，卻還是有戰鬥的功効的，中國的有些文人一向謙虛，所以有時簡直會自己先躺在地上，說道。「倘然要講是非，也該去怪追奔逐北的好漢，我等小民，不任其咎」。明明是加入論

的了，卻又立刻肩出一面「小民」旗來。推得乾乾淨淨，連肋骨在那里也找不到，「論說文人相輕」竟會到這地步，這真是叫作到了末路！

(七月十五日。)

(備考)

分明的是非和熱烈的好惡

人應有分明的是非，和熱烈的好惡，這是不錯的。文人應更有分明的是非，和更熱烈的好惡，這也是不錯的。但天下的事情，並沒有這麼簡單，除了是非之外，還有「似是而非」的「是」，和「非中有是」之非，在這當口，我們的好惡，便有些爲難了。

譬如有一種人，他們借着一個好看的幌子，做其爲所欲爲的勾當，不論是非，無分好惡，一概置之在所排擠之列，這叫做玉石俱焚，在他自己的心目之中，已先無是非之分。但他還要大言不慚，自以爲是。於是其所謂「是」，不免似是而實非了。這是我們在談話是非之前，所應最先將它分

辯明白的。次則以趨觀之，往往有些戴着兩張面孔的人，對於腰骨硬朗的，他會伏在地下，打供作揖。對於下一點的，也會裝得高大不可拔的怪腔，甚至給你當頭一脚，拒之千里之外。其時是非，便會煞時分手，各歸其主，因之好惡不同，也是常事。在此時際，辯論是非，就得易地而處，平心而論，彼一是非，此一是非，原非確論。

至於非中之是，它的是處，正勝過於似是之非，因為其猶講交友之道，而無門閥之分。凡人在落難時節，沒有朋友，沒有六親，更無是非天道可言，能與猿鶴為伍，自然最好，否則與鹿豕為伍，也是好的，即到千萬裏有辦法的時候，至處輪在破廟角裏，而與麻瘋病菌為伍，倘繁穢的體力，尚能為自然的抗禦，因而不致毀滅以死。也比被實際上做着騙子屠夫的好漢所誘殺樹割，較為心願。所以，倘然要講是非，也該去怪追奔逐北的好漢，我等小民，不任其咎。但近來那殺似是的木，還在那裏大登告白，說是「少卿教匈奴為兵」，那個意思，更為兇惡，為他營業，賣他朋友，甚爾。

至于陷井下石，與人窩切不復，那層似是的甜衣，不是糖拌砒霜，是什麼呢？

總之，文人相輕，不外乎文的長短，道的是非，文既無長短可言，道又無是非之分，則空談是非，何補於事，已而已而，手無寸鐵的人啊！

光緒二十一年，「老頑」第八期。

四論「文人相輕」

前一回沒有提到，魏金枝先生的大文「分明的是非和熱烈的好惡」裏，還有一點很有意思的文章。他以為現在「往往有些具着兩張面孔的人」，重甲而輕乙；他自然不至于主張文人應該對誰都打拱作揖，連稱久仰久仰的，只因為乙君原是大可傾敬的作者。所以甲乙兩位，「此時此際，要談是非，就得易地而處」，甲說你的甲話，乙呢，就覺得「非中之是，……正勝過於似是之非，因為其猶講交友之道，而無門閥之分」，把「門閥」留給甲君，自去另找講交道的「朋友」，即使沒有，竟「與麻瘋病荷爲伍，……也比被實際上也做着騙子屠夫之所誘殺割，較爲心願」了。

這權衡「文以相輕」的情境，是悲壯的，但也正證明了現在一般之所謂「文人

相輕」，至少，是魏先生所擁護的「文人相輕」，並不是因為「文」，倒是爲了「交道」。朋友乃五常之一名，交道是人間的美德，當然也好得很。不過騙子有屏風，屠夫有剝手，在他們自己之間，卻也叫做「朋友」的。

文，「豈也正名乎」，好名目當然也好得很。只可惜美名未必一定包着美德。「翻手爲雲覆手爲雨」紛紛譯海何須數，君不見管鮑黃薛交，此道令人棄如土——這是李贄自先生罷了，就早已「感慨係之矣」，更何況現在這洋場——古名「森場」——的上海。最近的「大晚報」的副刊上就有一篇文章在通知我們要在上海交朋友，說「諸君須漂亮，這才不至於喫虧」，見面第一句，是「格位（或「通個」）朋友貴姓」，至此際，這「朋友」兩字中還未含有任何利害，但說下去，就要一步緊一步的顯出愛憎和毀譽，即決定共同玩花樣，還是用作「阿木林」之分來了。「朋友，以義合者也」。古人確會說過的，然而又有古人說：「義，利也」。嗚呼！

好，如果在冷路上走走，有時會遇見幾個人蹲在地上賭錢，莊家只是輸，押的只是贏，然而他們其實是莊家的一夥，就是所謂「屏風」——也就是他們自己之所謂「

朋友」——目的是在引得蠢才眼熱，也來出手，然後掏空他的腰包。如果你站下來，他們又覺得你並非蠢才，只因爲好奇，未必來上當，就會說：「朋友，管自己走，沒有什麼好看」。這是一種朋友，不妨害騙局的朋友。荒場上又有變戲法的，石塊變白鴿，罈子裝小孩，本領大抵不很高強，明眼人本極容易看破，於是他們就時時拱手大叫道：「在家靠父母，出家靠朋友」！這並非在要求撒錢，是請托你不要說破。這又是一種朋友，是不戳穿戲法的朋友。把這些騙時務的朋友穩住了，他才可以掏空朋友的腰包；或者弄花館，來趕走不知趣的走近去窺探底細的搜子。惡狠狠的啐一口道「……瞎你們的眼睛」！

孩子的遭遇可是還要危險。現在有許多文章裏，不是常在很親熱的叫着「小朋友，小朋友」嗎？這是因爲要請他做未來的主人公，把一切擔子都擱在他肩上了；至少，也得去買兒童叢報，雜誌，文庫之類，據說否則就要落伍。

已成年的作家們所佔領的文壇上，當然不至于有這麼彰明較著的可笑事，但地方究竟上海，一面大叫朋友，一面卻要他悄悄的納錢五塊，買得「自己的園地」。

才有發表作品的權利的「交道」，可也不見得就不會出現的。

（八月十三日。）

五論『文人相輕』——明術

『文人相輕』是局外人或假充局外人的話。如果自己是這局面中人之一，那就是非被輕則是輕人，他決不用這對等的『相』字。但到無可奈何的時候，卻也可以拿這四個字來遮掩一下。這遮掩是逃路，然而也仍然是戰術，所以這口訣還被有一些人所寶愛。

不過這是後來的話。在先，當然是『輕』。

『輕』之術很不少。粗糙的說：大略有三種。一種是自卑，自己先躺在垃圾裏，然後來拖鄙人，就是『我是畜生，但是我叫你爹爹，你既是畜生的爹爹，可見你也是畜生了』的法子。這形容自然未免過火一點，然而較文雅的現象，文壇上卻並不怎麼少見的。埋伏之法，是甲乙兩人的作品，思想和技術，分明不同，甚至至

子相反的，某乙卻偏要設法表明，說惟獨自己的作品乃是某甲的嫡派；補救之法，是某乙的缺點倘被某甲所指摘，他就說這些事情不是某甲所具備，而且自己也正從某甲那里學了來的。此外，已經把別人評得一錢不值了，臨末卻又很謙虛勸諫則自己萬非批評家，凡有所說，也許全等於放屁之類，也屬於這一派。

一種是最正式的，就是自高，一面把不利於自己的批評，統統謂之「淺見」，一面又竭力宣揚自己的好處，準備跨過別人。但這方法比較的麻煩，因為除「顯露」之外，自吹自擂是究竟不很雅觀的，所以做這些文章時，自己得另用一個筆名，或者邀一些「講交道」的「朋友」來互助。不過弄得不好，那些「朋友」就會變成保羅的打手或撻羅的轎夫，而使那「朋友」會變成這一類人物的，則這御駕一定不過是有些手勢的花花公子，撻來撻去，終於脫不了原形，一年半載之後，花花之上也再添不上什麼花頭去，而且打手轎夫，要而言之，也究竟要工食，倘非腰包飽滿，是沒法維持的。如果能用死轎夫，如袁中郎或「晚明二十家」之流來撻，再請一位括名人喝道，自然較為輕而易舉，但看過去的成績和效驗，可也並不見佳。

——還有一種是自己連名字也並不拋頭露面，只用舊名或由「朋友」給敵人以「批評」了。要時髦些，就可以說是「批判」。尤其要緊的是給與一個名稱，像一般的「譯名」一樣。因為讀者大眾的對於某一作者，是未必知會批評，或「批判」者同儕敵視的。一篇文章，縱使題目用頭號字印成，他們也不大起勁，現在製出「俯節措的譯名」，就可以比較的不容易忘記了。在近十年來的譯國文壇上，這法術，用是也常用的，但效果卻很小。

——法術原是極利害，極致命的法術。果戈理誇俄國人之善於給別人起名號——或者也是自誇——說是名號一出，就是你跑到天涯海角，牠也要跟着你走，怎麼擺也擺不脫。這正如傳神的寫意畫，並不細畫鬚眉，並不寫上名字，不過寥寥幾筆，而神情畢肖，只要見過戲畫者的人，一看就知道這是誰；誇張了這人的特長——不論優點或弱點，卻更知道這是誰。可惜我們中國人並不怎樣擅長這本領。起源，是古語的。從漢末到六朝之所謂「品題」如「關東航航郭子橫」，「五經粉繪井大春」，「就是這法術，但說的是優點居多。梁山泊上一百零八條好漢都有諱名，也是這

類，不過着眼多在形體，如『花和尚魯智深』和『青面獸楊志』，或者才能，如『浪裏白跳張順』和『鼓上蚤時遷』等，並不能提挈這人的全般。直到後來的訟師，寫狀之際，還常常給被告加上一個諱名，以見他原是流傳地痞之類，然而不久也就拆穿西洋鏡，即使毫無才能的師爺，也知道這是不足注意的節。現在時勢變遷，除了改用幾個新名詞之外，也並無進步，所以那些『批判』，結果還大抵是徒勞。

這失敗之處，是在不切帖。批評一個人，得到結論，加功簡括的名稱，雖費些筆墨字，卻很爽明確的判斷力和表現的才能的。必須切帖，這才被批評者不相離，這才會跟了他跑到天涯海角。現在卻大抵只是漫然的抓了一時之所謂惡名，摔了過去：或『封建餘孽』，或『布爾喬亞』，或『破罐』，或『無政府主義者』，或『利己主義者』……等等；而且怕一個不夠致命，又連用些什麼『無政府主義封建餘孽』或『布爾喬亞破罐利己主義者』；怕一人說沒有妨，約朋友各給他一個；怕說一回還太少，一年內連給他幾個；時時改換，個個不同。這舉棋不定，就因為觀察不精，因而品題都不確，所以即使用盡死勁，流完大汗，寫了出去，也還是和

對方不相干，就是用漿糊黏在他身上，不久也就脫落了。汽車夫發怒，便罵洋車夫阿四一聲『豬糞』，頑皮孩子高興，也會在賣炒白果阿五的背上畫一個烏龜，雖然也祇博得市僧們的一笑，但他們是決不因此就得『豬糞阿四』或『烏龜阿五』的諱名的。此理易明：因為不切帖。

一五四時代的所謂『桐城謬種』和『選舉妖孽』，是指做『載飛載鳴』的文章和抱住『文選』等字彙的人們的，而某一種人確也是這一流，形容愜當，所以這名目的流傳也較為永久。除此之外，恐怕也沒有什麼還留在大家的記憶裏了。到現在，和這八個字可以匹敵的，或者只好推『洋場惡少』和『革命小販』了罷。前一聯出于古之『京』，後一聯出于今之『海』。

創作難，就是給人起一個稱號或諱名也不易。假使有誰能起顛撲不破的諱名的罷，那麼，他如作評論，一定也是嚴肅正確的批評家，倘弄創作，一定也是深刻博大的作者。

所以，連稱號或諱名起不得法，也還是因為這班『朋友』的不『文』。

一頁亮

八月十四日

「題未定」草

M君寄給我一封剪下來的報章。這是近十年常有的事情，有時是雜誌。閒暇時，翻檢一下，其中大概有一點和我相關的文章，甚至於還有「生腦膜炎」之類的惡消息。這時候，我就得預備大約一塊多錢的郵票，來寄信回答陸續函問的人們。至于寄報的人呢，大約有兩類：一是朋友，意思不過謝，這刊物上的東西，有些和你相關；二、可就難說了，猜想起來，也許正是作者或編者，「你看，咱們在罵你了！」用的是「三國志演義」上的「三氣周瑜」或「罵死王朗」的法子。不過後一種近來少一些了，因為我的戰術是暫時擱起，並不給以反應，使他們諸公的刊物很少有因我

而蓬蓬勃勃，到後來卻也該會去擇一精確的「中」，這不僅作證，恐是得有科學的「M」君是屬於第一類，對於我是天津蘇俄報的「文學副刊」等。其中有的文章是「先生做的」略論中國文學」等，有一篇小註，道是「做個『天妹』笑面而掉下新編」等。這看這題目，就知道作者是不僅更敢稱「佳藝術的批評家」了。這算起文章來，真真地是「快得很」。我以為介紹別人的作品，那態度是極可惜的。這倒像蘇聯的「蘇聯報」那裏，說「法流傳，萬不可聽其說，說中要過細，是也須順及於所說，只將幾段，第二段內就是「日本人是日本人的追隨者，創作雖知在退，是次極其不能算強，因為我實在捨不得了」——

別是對於蘇聯不該和中國學一般所謂作家，我是不敢說蘇俄國這是一言
我對蘇俄國這是一言，對於蘇聯的學，我究其是對於蘇聯的
由日本的說薄的知識，而得來的「中」的蘇聯的，我對蘇聯的學，我究其是對於蘇聯的
家的話，我們所取的態度，決不該是應聲蟲式的。我們所需要的介紹的和模
做的，其實只是只有抄襲對官目的態度，而其也決不該是完完全全於無識的。

主觀是對於事勝的選擇，客觀才建對於事物的方法。我們得承認其主觀性極深的作家，於是我們便有無數的盛虛的標語和口號。這道全說的話就

日。然而我們沒有幾個懂得蘇聯的文藝的。只有「唯尊巨論讚美者」零零

碎的確證者，而讚美者往往是牛頭不對馬嘴的胡說，翻譯者又不能吞他

們的工作，不得不草率，不得不「硬譯」，不得不「硬譯」到這地步，

以蔽之於他們的能力，永遠是對不起他們的理想。他們的「意識」雖然確

實，可是他們的「工作」卻永遠是不確確的。因此，我們不得不說——

「不可從蘇聯對中國是很近的，因為是為什麼就非經過日本人的筆墨，可我們

在日本人的筆墨中並沒有發現幾個真正了解蘇聯文學的新精神的人。為什麼

備從淺薄的日本知識階級中去轉我們的食糧？這真是「蘇聯」的事實。我

們為什麼不直接的了解？為什麼不取一種純粹客觀的「工作」態度？為什麼

人家唱「耕田實業」？我們聽著呢？人家換了「社會主義的真實主義」，

我們又跟著呢？人家介紹「蘇聯」我們才叫「人家介紹」巴羅托克。我們也

我們又跟著呢？人家介紹「蘇聯」我們才叫「人家介紹」巴羅托克。我們也

在一二時鐘之內我未看見任何在三十年的以內，絕不會見到那些全點和每...

心，而如其有這和這樣的讀者將比其兩本純粹昆蟲學或昆蟲的實業著作...

不說像及此這「女」一書。那本「女」一書，在「實事求是」...

「我們總總」來，對於那些所謂「文學」這書，我們並不要那...

十八日人家對版這書這書作的人們想那些論及昆蟲學...

察，來參事的責任，有說我總都要說那些人有這這這這這這這這這這...

錯人，除以是這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這...

類」的這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這...

新」，這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這...

甚，是這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這...

言，這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這...

的這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這...

來此不... 這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這這...

「直接了解」的張君教先生自己，當然是一定不諱的了；別人呢，又豈肯多說，但可惜我活不到二十年，決沒有自視的希望。

「豫言頗有點難。」說得近一些，容易露破綻。還記得我們的批評家盧方醫先生要從冷落雅集里出來。這是好的，雖然勃蘭曼斯曾從冷落中提出過伊學在和厄來，但我們似乎也難以斥他為追隨或奴性。不大好的是他的這一張支票，到許多年後約現在還沒有兌現。說得遠一些罷，又容易成笑柄。比斯人和指風水，富翁往往豫先購葬地，鄉下人知道一個故事：有風水先生給人看好墳穴，起誓道：「四世百歲之後，安葬下去，如果到第三代不發，請打我的嘴巴。」然而他的期限，比張君先生的期限還更少到十分之九的樣子。

然而講已往的瑣事也不易。張君說先生說慶祝高爾基四十年創作的時候，「那地有魯迅，丁玲」一般人發了慶祝的電文，……然而那一黨簽名者中有幾個說高

爾基的十分之一的作品」？這質問是極不錯的。我只得招供：發得很少，而且連真爾基十分之一的作品究竟是幾本也不知道。不過高爾基的全集，卻連他本國也還未出全，所以其實也無從計算。至于祝電，我以為打一個是應該的，似乎也並非中國人的恥辱，或者便失了人性，然而我實在卻並沒有發，也沒有存在何處報紙上署名。這也並非怕有「奴性」，只因沒有人來邀，自己也懶不到，過去了。發不妨，不發也不要緊，我想：發，高爾基大約不至于說我是「日本人的追隨者的作家」，不發，也未必說我是「張露薇的追隨者的作家」的。但對於梭拉非摩維支的祝賀日，我却發過一個祝電，因為我校印過中譯的「熱流」，這是在情理之中的，但比較難于想到，這不如測定為對於高爾基發電論容易。當然，隨便說說也不緊要，然而，「中國的知識階級就是如此淺薄，做應聲蟲有餘，做一個忠實的，不苟且的，有理性的文學創作者和研究者便不成了」的話，對於有一些人卻大概是真的了。

「做應聲蟲先在自然也是知識階級，他在同階級中發見了這許多奴性，拿鞭子，拿棍子，拿刀，我是不會他的心痛的。但他和他所謂的奴隸們，也只隔了一張紙。如果有誰看

過洋洲的暴政比頭，傲然的身軀子亂抽着做着工的暴政的電影的冷冰冰和這的冷冰冰
中國文壇的激波比此較小，總會禁牙在會心之疾。那一種激波，有這種相近的暴政
又有這激波。這一張紙真隔得利害：分清了好幾和好才。

在這種，自以為總算又鉤下了一種新的偉大人物。一九三五年度文壇的類
言七家中的嘴臉的輪廓了。

論毛筆之類

國貨也提倡得長久了，雖然上海的國貨公司並不發達，「國貨城」也早已關了城門，接着就將城牆撤去，日報上卻還常見關於國貨的專刊。那上面，受勸和挨罵的主角，照例也還是學生，兒童和婦女。

前幾天看見一篇關於筆墨的文章，中學生之流，很受了一頓訓斥，說他們十分言之過，是用鋼筆和墨水的，這就使中國的筆墨沒有出路。自然，倒並不說這一類人就是什麼好，但至少，恰如摩登婦女的愛用外國脂粉和香水似的，應負「入超」的「若何的責任」。張一鵬說：「國貨之不振，實由於此。」

中國文壇這地並不錯的。不過我想，洋筆墨的用不絕，要請我們的閣下開。我自己是先在私塾裏用毛筆，後在學校裏用鋼筆，後來回到鄉下又用毛筆的人，却以為漢如

我們能夠悠悠然，洋洋焉，拂視信紙。磨墨揮毫的話，那廢。羊毫和松煙當然也很不壞，不過事情要做得快，字要寫得多，可就不成功了，這就是說，牠敵不過鋼筆和墨水。譬如在學校裏抄講義罷，即使改用墨盒，省去臨時磨墨之煩，但不然，墨汁也會把毛筆膠住，寫不開了，你還得帶洗筆的水池，只終于弄到在小小的桌案案，擺開「文房四寶」。況且毛筆尖觸紙的多少，就是字的粗細，是全靠手腕伸來轉，因此也容易疲勞，越寫越慢。閒人不要緊，一忙，就覺得無論如何，總是墨水和鋼筆便當了。

青年裏面，當然也不免有洋服上掛一枝萬年筆，做做裝飾的人，但這究竟甚少。數，使用者的多，原因還是在便當。便于使用的器具的力量，是決非勸諭，譏刺，去痛癢之類的空言所能制止的。假如不信，你倒去勸那些坐汽車的人，在北方改用馬車，在南方改用綠呢大轎試試看。如果說這提議是笑話，那麼，勸學生改用毛筆呢？現在的青年，已經成了「廟頭鼓」，誰都不妨敲打了。一面有繁重的學科，古書的提倡，一面卻又有效育家喟然歎嘆，說他們成績壞，不看報紙，昧于世界的趨勢。

但是，連筆墨也乞靈于外國，那當然是不行的。這一點，却要推前清的官僚。聰明，他們在七弄八弄過製造局，想造比筆墨更緊要的器械——雖然爲了種種困難，返，終于也造不出什麼東西來。歐洲人也聰明，金雞那屬是斐洲的植物，因爲去蔽種子，還死了幾個人，但竟偷到手，在自己這園裡起來了，使我們現在如果得了瘧疾，可以很便當的大啖金雞那霜丸，而且還有「糖衣」，連末剋服藥的嬌小姐，們也喫得甜甜蜜蜜。製造墨水和鋼筆的法子，弄弄到手，是沒有偷金雞那子那麼危險的。所以與其勸人莫用墨水和鋼筆，倒不如自己來造墨水和鋼筆；但必須造得好，切莫「掛羊頭賣狗肉」。要不然，這一番工夫就又是一個白費。

這倒我稍信，凡有毛筆擁護論者大約也不免以我的提議爲空談；因爲這事情不容易。避重是事實；所以典賞業只好是請禁止奇裝異服，以免時價早晚不同，筆墨業也只好乖張吮墨研毫，以免國粹漸就淪喪。改造自己，總比禁止別人來得難。然而這辦法却是沒有好結果的，不是無效，就是使一部份青年又變成舊式的斯文人。

逃 名

就在薄燦若的上海報紙上，有一條廣告，題目是四個大字「救命」

「看救命去」

眼一掃如果只索題目，恐怕會猜想到這是展覽着外科醫對重病人施行大手術，或對淹死的人用人工呼吸，救助觸礁船上的人員，挖掘崩壞的礦穴裏面的工人的。供其實際並不是。還是照例的「籌賑水災遊藝大會」，看陳皮梅沈一呆的獨腳戲，拜老歌藝

團的歌舞之類。誠如廣告所說，「化洋五角，救人一命，……一舉兩得，「何樂不爲」，錢是要拿去救命的，不過所「看」的却其實還是遊藝，並不是「救命」。

有人說中國是「文字國」，有些像，却還不足，中國倒該說是最不看重文字

的「文字遊戲國」，一切纔愛玩些實際以上花樣，把字和詞的界說，鬧得「團糟」

弄到暫時非把「解放」解作「擊毀」，「跳舞」解作「救命」不可。搗場小龍子，就是偉人，編一本教科書，就是學者，遷葬條英壇消息，就是作家。于是比較自愛的人，一聽到這些冠冕堂皇的名目，就駭怕了，盡力逃避。這名目其實是愛名的，造的是這一團糟的名目，不願意講在那裏面。這是一台……一與百……

天津大公報的副刊「大公園」最近來是標榜了重文不重名的。這見識很確當。不過也偶有「老作家」的作品，那當然爲了作品好，不是爲了名。然而八月十六日那一張上，却發表了很有意思的「許多前輩作家附在來稿後面的叮囑」：「……把我這文章放在平日，我願意那樣，我驕傲那樣。我和熟人的名字並列得厭倦了，我願意擠在虎生坐的新人羣裏，因為許多時候他們的東西來得還更新鮮」。

這些「前輩作家」們好像都撒了一點謊。「熟」，是不至于招致「厭倦」的。我們一離乳就喫飯或麵，直到現在，可謂熟極了，卻還沒有厭倦。這一點叮囑，如果不是編輯先生玩的變質的花樣，也不是前輩作家玩的藉此「返老還童」的花樣，

那麼，這所證明的是：所謂『前輩作家』也者，有一批是沒名的，因此領別一批差與爲伍，覺得和『熟人的名字並列得厭倦』，決計逃走了。『前』字品甚差贈三天，却

從此以後，他們只要『擠在虎生生的新人羣裏』就發聲震動這羣人的眼目。『前』來得遠更『新鮮』了呢，現在很難測定。逃名，固然也不能說是『避名』，但在『避名』愛情，究竟總不失爲潔身自好之士。『小公園』裏，也總有人存在現身說法。『避名』海灘上，却依然有人在『掏腰包』，造消息。或有『避名』避行不避名之說。『避名』避名，枉也。』或描明朝死屍搭臺，或請現存古人唱道了。『避名』避名，已將大發天機。『避名』定『爲』『中國作家』，或自編自己的作品入書集裏，名曰『現代傑作』——忙忙碌碌，鬼鬼祟祟，煞是好看。

作家一排一排的坐着，將來使人笑，使人怕，還是使人『厭倦』呢？——現在也很難測定。但若據『前車之鑒』，則『後之視今』，亦猶今之視昔』，大約也還不免于『悲夫』的了！

（八月二十三日。）

六論「文人相輕」——二賣

今年文壇上的戰術，有幾乎是恢復了五六年前的太陽祖式，年紀大又成爲一種罪狀了，叫作「倚老賣老」。

其實呢，罪是並不在「老」，而在于「賣」的，假使他在又麻醬，唸彌陀，一字不寫，就決不會惹青年作家的口誅筆伐。如果這推測並不錯，文壇上可又要增添各樣的罪人了，因爲現在的作家，有幾位總不免在他的「作品」之外，附送一點時產的贈品，有的賣富，說賣稿的文人的作品，都是要不得的；有人指出了他的詩黑不過在太太的產寶中，就有熱鬧的來說這人是因爲得不到這樣的太太，恰如狐狸的向森林裡看，既見其姿說撒奇譚。有的賣窮，或賣病，說他的作品是挨餓三天，吐血半口，這者做出來的，所以與衆不同，有的賣窮和富，說這刊物是因爲受了文閥

文儂的排擠，自掏腰包，以維持書來的，所以又與眾不同。有的賣孝，說自己是這樣的文章，是因為怕父親將來吃書的緣故。那可更了不得，價值簡直和李密的「陳情表」不相上下了。有的就是嚼爛字，穿洋服，唉聲歎氣，顧影自憐，老是記着自己的韶年玉貌的少年哥兒，這星和「賣老」相對，姑且叫他「賣俏」罷。

不過中國的社會上，「賣老」的真也特別多。女人會穿針，有什麼稀奇呢，一到一百多歲，就可以開大會，穿給大家看，順便還捐錢了。說中國人「起碼要學狗」，倘是小學生的作文，是會遭先生的板子的，但大了幾十年，新聞上就大登特登，還用方體字標題道：「幡然一老蒞故都，吳稚暉語妙天下」；勸人解囊賑災的文章，並不少見，而文中自述年紀曰：「余年九十六歲矣」者，卻只有馬相伯先生。但普通都不謂之「賣」，另有極好的稱呼，叫作「有價值」。

「老作家」的「老」字，就是一宗罪案，這法律在文壇上已經好幾年了，不過或者指為落位，或者說是把持……除這有給開明白的以外。這回才由上海的青年作家揭發了要點，是在「賣」他的「老」。

那就不是虛了，很容易掃蕩。中國各業，多老牌子，文壇卻並不然，創作了幾年，就或者做官。或者改業，或者教書，或者捲逃，或者經商，或者造反，或者送命……不見了。「老」在那里的原已寥寥無幾，真有像著英會裏的一百多歲的老太婆，居然會活到現在，連「民之父母」也覺得希奇古怪。而且她還會穿針，就尤其希奇古怪。什街頭巷尾弄得鬧嚷嚷。然而呀了，這其爲是爲了奉旨旌表的緣故，如果一個十六七歲的漂亮姑娘婆婆穿起針來，看的人也決不會少的。

誰有「賣老」的嗎？一遇到少的俏的就倒。

一 不過中國的文壇雖然幼稚，昏暗，卻還沒有這麼簡單；讀者雖說被「養成一種『看熱鬧』的情趣」，但有辨別力的也不少，而且還在多起來。所以專門「賣老」，是不行的，因爲文壇究竟不是養老堂。又所以專門「賣俏」，也不行的，因爲文壇究竟也不是妓院。

二 賣俱非，由非見是，混沌之輩，以爲兩傷。

七論『文人相輕』——兩傷

所謂文人，輕個不完，弄得別一些作者搖頭歎氣了，以為作踐了文苑。這自然也說得通。陶淵明先生『采菊東籬下』，心境必須清幽閒適，他這才能夠『悠然見南山』，如果籬中籬外，有人大嚷大跳，大罵大打，南山是在的，他卻『悠然』不得，只好『惘然見南山』了。現在和晉宋之交有些不同，連『象牙之塔』也已經搬到街頭來，似乎頗有『不隔』之意，然而也還得有幽閒，要不然，即無以寄其沈痛。文壇減色，嘆嘆之罪大矣。于是相輕的文人們的處境，就也更加艱難起來。連街頭也不再是接攘的地方了，真是塗窮道盡。

然而如果還要相輕又怎麼樣呢？前清有成例，知縣老爺出巡，路遇兩人相打，不帶青紅皂白，誰是誰非，各打屁股五百完事。不相輕的文人們縱有『肅靜』的遭

「避」牌，卻無小被子，打是自然不至于的，他還是用「筆伐」，說兩面都不是好東西。這里有一段炯之先生的「談談上海的刊物」爲例——

「說到這種爭鬥，使我們記起『太白』，『文學』，『論語』，『人間世』幾年來的爭鬥成績，這成績就是凡罵人的與被罵的一古腦兒變成丑角，等於木偶戲的互相揪打或以頭互碰，除了讀者養成一種「看熱鬧」的情趣以外，別無所有。把讀者養成歡喜看「戲」不歡喜看「書」的習氣，「文壇消息」的多少，成爲刊物銷路多少的主要原因。爭鬥的延長，無結果的延長，實在可說是中國讀者的大不幸。我們是不是還有什麼方法可以使這種「私罵」佔篇幅少一些？一個時代的代表作，結起賬來若只是這些精巧的對罵，這文壇，未免太可憐了。」（天津大公報的「小公園」，八月十八日）。

「這種鬥爭」，炯之先生還自有一個界說：「卽是向異己者用一種瑣碎方法，加以無憐憫，不節制的辱罵。（一個術語，便是「鬥爭」。）」云。

于是乎道位炯之先生便以憐憫之心，節制之筆，定兩造爲丑角，學文壇之可憐

了，雖然「我們記起『太白』，『文學』『論語』，『人間世』幾年來」，似乎不但並不以「文壇消息」的多少，成爲刊物銷路多少的主要原因，而且簡直不登什麼「文壇消息」。不過「罵」是有的；只「看熱鬧」的讀者，大約一定也有。試看路上兩人相打，他們何嘗沒有是非曲直之分，但旁觀者往往只覺得有趣；就是綁出法場去，也是不問罪狀，單看熱鬧的居多。由這情形，推而廣之以至于文壇，真令人有不如逆來順受，睡面自乾之感。到這裏來一個「然而」罷，轉過來是旁觀者或讀者，其實又並不全如炯之先生所擬定的混沌，有些是自有各人自己的判斷的。所以書者古典主義者，和羅曼主義者相罵，甚而至于相打，他們並不都成爲丑角。左拉遭了劇烈的文字和圖畫的嘲罵，終于不成爲丑角；連生前身敗名裂的玉爾德，現在也不算是丑角。

自然，他們有作品。但中國也有。中國的作品「可憐」得很，誠然，但這不但是文壇可憐，也是時代可憐，而且這可憐中，連「看熱鬧」的讀者和論客都在內。凡有可憐的作品，正是代表了可憐的時代。昔之名人說「恕」字訣，但他們

說，對於不知思道的人，是不恕的——今之名人說「忍」字訣，春天的論客以「文
人相輕」混淆黑白，秋天的論客以「凡罵人的與被罵的一古腦兒變成五角」抹殺是
非。冷冰冰陰森森的平安的古塚中，怎麼會有生人氣？

「我們是不是還有什麼方法可以使這種「私罵」佔篇幅少一些？」——炯之先
生問。有是有的。縱使名之曰「私罵」，但大約決不會件件都是一面等于二加二，
一面等于一加三，在「私」之中，有的較近于「公」，在「罵」之中，有的較合于
「理」的，居然來加評論的人，就該放棄了「看熱鬧的情趣」，加以分析，明白的
說出你究以為那一面較「是」，那一面較「非」來。

至于文人，則不但要以熱烈的憎，向「異己」者進攻，還得以熱烈的憎，向「
死的說教者」抗戰。在現在這「可憐」的時代，能殺才能生，能憎才能愛，能生與
愛，才能文。彼兇飛說得好：

我的愛並不是歡欣安靜的人家，

穩固似的，將平和一門關住，

其中有『幸福』慈愛地往來，

而撫養那『歡欣』，那嬌小的仙女。

我的愛，就如荒涼的沙漠一般——

一個大盜似的有嫉妬在那里霸着：

他的劍是絕望的瘋狂，

而每一刺是各樣的謀殺！

（九月十二日。）

蕭紅作『生死場』序

記得已是四年前的冬天，時維二月，我和孀孀三階在上海開北的火線中，眼見中國人的因為逃走或死亡而絕迹。後來仗着幾個朋友的幫助，這才得進平和的英租界。難民雖然滿路，居人卻很安閒。和開北相距不過四五里罷，就是一個這麼不同的世界。——我們又怎麼會想到哈爾濱？

這本稿子放到了我的桌上，已是今年的春天，我早重回開北，周圍又復熙熙攘攘的時候了。但卻沒有了五年以前，以及更早的哈爾濱。這自然還不過是略圖，敘事與寫景，都予人一種描寫，然而北方人民的對於生活的堅強，對於死的掙扎，卻往往已經力透紙背。女性作者的細緻的觀察和越境的筆致，又增加了不少明麗和新鮮。精神是健全的，就是深悉文藝和功利有關的人，如果看起來，他不幸得很，他

也難免不能毫無所得。

幾篇文章社會部願意給付印，稿子呈到中央宣傳部審查委員會那里去，擱了半年。報紙是不許可，人常常會事後才聰明，回想起來，這正是當然的事：對于生的學識和志的操扎，恐怕也確是大背『訓政』之道的。今年五月，只爲了『略談皇帝』這一篇文章，這一門氣餒萬丈的委員會就忽然烟消火滅，便是『以身作則』的實地大教訓。

奴隸社以汗血換來的幾文錢，想爲這本書出版，卻又在我們的上司『以身作則』的半年之後了，還要我寫幾句序。然而這幾天，卻又謠言蜂起，關北的熙熙攘攘的居民，又在飽頭頭實實了，路上是騾驛不絕的行李車和人，路旁是黃白兩色的外人，含笑在當道這讓之却的盛況。自以爲居于安全地帶的報館的報紙，則稱這些逃命者爲『唐人』或『愚民』。我卻以爲他們也許是聰明的，至少，是已經憑着經驗，知道了煌煌的官樣文章之不可信。他們還有些記性。

現在是一九三五年十一月十四的夜裏，我在燈下再看完了『生死場』。周樹像

死一般寂靜，聽慣的鄰人的談話聲沒有了，食物的叫賣聲也沒有了，不過偶有遠遠的鐘聲大吠。想起來，英法租界當不是這情形，哈爾濱也不是這情形；我和那星的居人，彼此都懷着不同的心情，住在不同的世界。然而我的心現在卻好像古井中水，不生微波，麻木的寫了以上那些字。這正是奴隸的心！——但是，如果還是擾亂了讀書的心呢？那麼，我們還決不是奴才。

不過與其聽我還在安坐中的牢騷話，不如快看下面的「生死場」，她才會給你們以堅強和掙扎的力氣。

魯迅。

陀思妥夫斯基的事

——爲日本三笠書房「陀思妥夫斯基全集」普及本作——

到了關於陀思妥夫斯基不能不說一兩句話的時候了。說什麼呢？他太偉大了，而自己卻沒有很細心的讀過他的作品。

回想起來，在青年時候，讀了偉大的文學者的作品，雖然敬服那作者，然而總不能愛的，一共有兩個人，一個是但丁，那「神曲」的煉獄裏，就有我所愛的異端在；有些靈魂還在把很重的石頭，推上峻峭的巖壁去。這是極喫力的工作，但一鬆手，可就立刻感觸了自己。不知怎地，自己也好像很是疲乏了。於是我就在這地方停住，沒有能夠走到天國去。

還有一個，就是陀思妥夫斯基。一讀他二十四歲時所作的「窮人」，就已經喫驚于他那暮年似的孤寂。到後來，他竟作爲罪孽深重的罪人，同時也是殘酷的拷問官而出現了。他把小說中的男男女女，放在萬難忍受的境遇裏，來試煉它們，不但剝去了表面的潔白，拷問出藏在底下的罪惡，而且還要拷問出藏在那罪惡之下的真正的潔白來。而且還不肯讓利他而死，竭力要放它們活得長久。而這陀思妥夫斯基，別彷彿就在和罪人一同苦惱，和拷問官一同高興着似的。這決不是平常人做得到的事情，總而言之，就因爲偉大的緣故。但我自己，卻常常想廢書不觀。

醫學者往往用病態來解釋陀思妥夫斯基的作品。這倫勃羅梭式的說明，在現今的大多數的國度裏，恐怕實在也非常便利，能得一般人們的贊許的。但是，即使他是神經病者，也是俄國專制時代的神經病者，倘若誰身受了他和類類的重壓，那麼，愈身受，也就會愈懂得他那夾着誇張的真實，熱到發冷的熱情，快要破裂的忍耐，於是愛他起來的罷。

不過作爲中國的讀者，我——卻還不能熟悉陀思妥夫斯基式的忍從——對於橫

遺之來的真正的忍從。在中國，沒有俄國的基督。在中國，君臨的是「禮」，不是神。百分之百的忍從，在未嫁就死了定婚的丈夫，堅苦的一直硬活到八十歲的所謂節婦身上，也許偶然可以發見罷，但在一般的人們，卻沒有。忍從的形式，是有的，然而陀思妥夫斯基的掘下去，我以為恐怕也還是虛偽。因為壓迫者指為被壓迫者的不德之一的這虛偽，對於同類，是惡，而對於壓迫者，卻是道德的。

但是，陀思妥夫斯基式的忍從，終于也並不只成了說教或抗議就完結。因為這是當不住的忍從，太偉大的忍從的緣故。人們也只好帶着罪業，一直闖進但丁的天國，在這兒這才大家合唱着，再來發揮天人的功德了。只有中庸的人，固然並無墮入地獄的危險，但也恐怕進不了天國的罷。

（十一月二十日。）

孔另境編『當代文八尺牘鈔』序

日記或書信，是向來有之而無名的。然而現在看朝華國故，麗何清詞，如何抑揚，怎樣請託，於是書得名人連寫日記和信也不敢隨隨便便。晉人寫信，已經得聲明『匆匆不暇草書』，今人作日記，竟言日要防傳鈔，來不及出版。王爾德的自述，至今還有一部份未曾公開。羅曼羅蘭的日記，約在死後十年才可發表，這在我們中國恐怕辦不到。

不過現在的讀文人的非文學作品，大約目的已經有些和古之人不同，是比較的歐化了的：遠之，在鉤稽文壇的故實，近之，在探索作者的生平。而後者似乎要居多數。因為一個人的言行，總有一部分願意別人知道，或者不妨給別人知道，但有一部分卻不然。然而一個人的脾氣，又偏愛知道別人不肯給人知道的一部分，于是

尺牘就有了出路。這並非等于窺探門縫，意在發人的陰私，實在是因爲要知道這人的全般，就是從不注意處，看出這人——社會的一分子的真實。

就是在「文學概論」上有了各人的創作上，作者本來也掩不住自己，無論寫的是什麼，這個人總還是這個人，不過加了些藻飾，有了些排場，彷彿穿上了制服。寫信固然比較的隨便，然而作慣了的，仍不免帶些慣性，別人以爲他這回是赤條條的上場了罷，他其實還是穿着肉色緊身小衫褲，甚至于用了平常決不應用的奶罩，話雖如此，比起峨冠博帶的時候來。這一回可究竟較近于真實。所以從作家的日記或尺牘上，往往能得到比看他的作品更其明晰的意見，也就是他自己的簡潔的注釋，不過也不能十分當真。有些作者，是連帳簿也用心機的，叔本華記帳就用梵文，不願意別人明白。

另境先生的編這部書，我想是爲了顯示文人的全貌的，好在用心之古奧如叔本華先生者。中國還未必有。只是我的做序，可不比寫信。總不免用些做序的拳經：這是要請編者讀者，大家心照的。

一九三五年十一月二十五夜，魯迅記于上海閘北之且介亭。

雜談小品文

自從「小品文」這一個名目流行以來，看看書店廣告，連信札、論文，都排在「小品文」裏了，這自然只是生意經，不足為據。一般的意見，第一是在篇幅短。

但篇幅短並不是小品文的特徵，一條幾何定理不過數十字，一部「老子」只有五千言，都不能說是小品。這該像佛經的小乘似的，先看內容，然後講篇幅。講小道理，或淺道理，而又不是長篇的，才可謂之小品。至于有骨力的文章，恐不如釋之「短文」，短當然不及長，寥寥幾句，也說不盡森羅萬象，然而牠並不「小」。

「史記」裏的「伯夷列傳」，和「屈原賈誼列傳」除了引用的騷賦，其實不過是小品，只因爲他是太史公之作，又常見，所以沒有人來選出，翻印。由晉譯唐，也很有幾個作家；宋文我不知道，但「江湖派」詩，卻確是我所謂的小品文。

在大家所提倡的，是明清，據說『抒寫性靈』是牠的特色。那時有一些人，確也真能夠抒寫性靈的；風氣和環境，加上作者的出身和生活，也只能有這樣的意思，寫這樣的文章。雖說抒寫性靈，其實往來仍落了窠臼，不過是『賦得性靈』，照例寫出那麼一套來，當然也有人豫感到危難，後來是身歷了危難的，所以小品文中，有時也夾着感憤，但在文字獄時，都被銷燬，毀滅了，於是我們所見，就只剩了『哭馬行空』似的超然的性靈。

這經過清朝檢選的『性靈』，到得現在，卻斷斷相宜，有明末的灑脫，無清初的所謂『悖謬』。有國時是高人，沒國時還不失為逸士，逸士也得有資格，首先即在『超然』，『士』所以超庸奴，『逸』所以超責任；現在的特宜明清小品，其實是大有理由，毫不足怪的。

不過『高人兼逸士』恐怕也不長久，近一年來，就露了大破綻，自以為高一點的，已經滿紙空言，甚而至乎胡說八道，下流的卻成爲打諢，和猥鄙丑角，並無不同，主義只在挖公子哥兒們的跳舞之資，和舞女們爭生意，可憐之狀，已經下于

五四運動前後的鴛鴦蝴蝶派數等了。

爲了這小品文的盛行，今年就又有翻印所謂『珍本』的事。有些論者，也以爲可慮。我卻覺得這是並非無用的。原本價貴，大抵無力購買，現在只用了一元或數角，就可以看見現代名人的祖師，以及先前的性靈，怎樣疊狀架屋，現在的性靈，怎樣看人學樣，嚼過一堆牛骨頭，即使牛骨頭，不也有了識見，可以不再被生炒牛角尖騙去了嗎？

不過『珍本』並不就是『善本』，有些是正因爲牠無聊，沒有人要看，這才日就滅亡，少下去；因爲少，所以『珍』起來。就是舊書店裏必討大價的所謂『禁書』，也並非都是慷慨激昂，令人奮起的作品，清初，單爲了作者也會禁，往往和內容簡直不相干，這一層，卻要讀者有選擇的眼光，也希望讀者給相當的指點的。

(十二月二日。)

「題未定」草

六

記得T君曾經對我談起過：我的「集外集」出版之後，施蟄存先生曾在什麼刊物上有過批評，以為這本書不值得付印，最好是選一下。我至今沒有看到那刊物；但從施先生的推崇「文選」和手定「晚明二十家小品」的功業，以及自標「言行一致」的美德推測起來，這也正像他的話。好在我現在並不要研究他的言行，用不着多管這些事。

「集外集」的不值得付印，無論誰說，都是對的。其實豈只這一本書，將來重開四庫館時，恐怕我的一切譯作全在排除之列；雖是現在，天津圖書館的目錄上，

在「吶喊」和「彷徨」之下，就注着一個「銷」字，「銷」者，銷燬之謂也；梁實秋教授充當什麼圖書館主任時，聽說也會將我的許多譯作驅逐出境。但從一般的情形而論，目前的出版界，卻實在並不十分謹嚴，所以印了我的二本「集外集」，似乎也算不得怎樣特別糟蹋了紙墨。至于選本，我倒以為是弊多利少的，記得前年就寫過一篇「選本」，說明着自己的意見，後來就收在「集外集」中。

自然，如果隨便玩玩，那是什麼選本都可以的，「文選」好，「古文觀止」也可以。不過倘要研究文學或某一作家，所謂「知人論世」，那麼，足以應用的選本就很難得。選本所顯示的，往往並非作者的特色，倒是選者的眼光，眼光愈銳利，見識愈深廣，選本固然愈準確，但可惜的是大抵眼光如豆，抹殺了作者真相的居多，這才是一個「文人浩劫」。例如蔡邕，選家大抵只取他的碑文，使讀者僅覺得他是典重文章的作手，必須看見「蔡中郎集」裏的「述行賦」（也見于「續古文苑」），那些「窮工巧于臺榭兮，民露處而寢溼，委嘉穀于禽獸兮，下糠粃面無粒」（手頭無書，也許記錯，容後訂正）的句子，才明白他並非單單的老學究，也是一個

有血性的人，明白那時的情形，明白他確有取死之道。又如被選家錄取了「歸去來辭」和「桃花源記」，被論客讚賞着「采菊東籬下，悠然見南山」的陶潛先生，在後人的心目中，實在飄逸得太久了，但在全集裏，他卻有時很摩登。「頰在絲前爲履，附素足以周旋，悲行止之有節，空委乘于牀前」，竟想搖身一變，化爲「阿呀呀，我的愛人呀」的鞋子，雖然後來自說因爲「止于禮義」未能進攻到底，但那些胡思亂想的自白，究竟是大膽的。就是詩，除論客所佩服的「悠然見南山」之外，也還有「精衛銜微木，將以填滄海，形天舞干戚，猛志固常在」之類的「金剛怒目」式。在證明着他並非整天整夜的飄飄然。這「猛志固常在」和「悠然見南山」的是一個人，倘有取捨，即非全人，再加抑揚，更離真實。譬如勇士，也戰鬥，也休息，也飲食，自然也性交，如果只取他末一點，畫起像來，掛在妓院裏，尊爲性交大師，那當然也不能說是毫無根據的，然而，豈不冤哉！我每見近人的稱引陶淵明，往往不禁爲古人惋惜。

這也是關於取用文學遺產的問題。潦倒而至干昏聩的人，凡是好的，他總歸得

不到。前幾天，看見時事新報的「青光」上，引過林語堂先生的話，原文拋掉了，大意是說：老莊是上流，潑婦罵街之類是下流，他都要看，只有中流，剽上竊下，最無足觀。如果我所記憶的並不錯，那麼，這真不但宣告了宋人語錄，明人小品，下至「論語」，「人間世」，「宇宙風」這些「中流」作品的死刑，也透澈的表白其人的毫無自信。不過這還是空腹高心之談，因為雖是「中流」，也並不一概，即使同是剽竊，有取了好處的，有取了無用之處的，有取了壞處的，到得「中流」的下流，他就連剽竊也不會。「老莊」不必說了，雖是明，清的文章，又何嘗真的看得懂。

標點古文，不但使應試的學生爲難，也往往害得有名的學者出醜，亂點詞曲，拆散駢文的美談，已經成爲陳迹，也不必回顧了；今年出了許多廉價的所謂珍本書，都有名家標點，關心世道者怒然髮之，以爲足矯復古之儀。我卻沒有這麼悲觀，化國幣一元數角，買了幾本，既讀古之中流的文章，又看今之中流的標點；今之中流，未必能懂古之中流的文章的結論，就從這里得來的。

例如罷——這種舉例，是很危險的，從古到今，文人的送命，往往並非他的什麼「意德沃羅基」的悖謬，倒是爲了個人的私仇居多。然而這里仍得舉，因爲寫到這里，必須有例，所謂「箭在弦上，不得不發」者是也，但經再三忖度，決定「姑隱其名」，或者得免于難歟，這是我在利用中國人只顧空面子的缺點。

例如罷，我買的「珍本」之中，有一本是張岱的「瑯嬛文集」，「特印本實價四角」；據「乙亥十月，盧前寫野父」跋，是「化峭僻之塗爲康莊」的，但照標點看下去，卻並不十分「康莊」。標點，對於五言或七言詩最容易，不必文學家，只要數學家就行，樂府就不大「康莊」了，所以卷三的「景清刺」裏，有了難懂的句子：

「……佩鉛刀。藏膝髀。太史奏。機謀破。不稱王向前。坐對御衣含血
唾……」。

琅琅可誦。韻也押的，不過「不稱王向前」這一句總有些費解。看看原序，有云：「清知事不成。躍而詢上。大怒曰。毋謂我王。卽王敢爾耶。清白。今日之號，尙稱王哉。命抉其齒。王且詢。則含蠶齒。忿御衣。上益怒。剝其膚……」

點悉這原本）那麼。詩該是『不稱王，向前坐』了，『不稱王』者，『尙稱王哉』也；『向前坐』者，『則合血前』也，而序文的『躍而詢上。大怒曰』，恐怕也該是『躍而詢。上大怒曰』才合式，據作文之初階，觀下文之『上益怒』。可知也矣。

縱使明人小品如何『本色』，如何『性靈』，拿牠亂玩究竟還是不行的，自誤事小，誤人可似乎不大好。例如卷六的『琴操春令操』序裏有這樣的句子：

『秦府僚屬。勸秦王世民。行周公之事。伏兵玄武門，射殺建成元吉魏徵。傷亡作』。

文章也很通，不過一翻『唐書』，就不免覺得魏徵實在射殺得冤枉，他其實是秦王世民做了皇帝十七年之後，這才病死的。所以我們沒有法，這里只好點作『射殺建成元吉，魏徵傷亡作』，明明是張岱作的『琴操』，怎麼會是魏徵作呢，索性也將他射殺乾淨。固然不能說沒有道理，不過『中流』文人，是常有擬作的，例如韓愈先生，就替周文王說過『臣罪當誅今天王聖明』，所以在這里，也還是以『魏徵傷亡作』爲穩當。

我在這里也犯了『文人招輕』罪。其罪狀曰『吹毛求疵』。但我想『將功折罪』的，是證明了有些名人。連文章也不懂，點不斷，如果選起文章來，說這篇好，那篇壞，實在不免令人有些毛骨悚然，所以認真讀書的人，一不可倚仗選本，二不可憑信標點。

七

還有一樣最能引讀者入于迷塗的，是『摘句』。牠往往是衣裳上撕下來的一塊繡花，經摘取者一吹噓或附會，說是怎樣超然物外，與塵濁無干，讀者沒有見過全體，便也被他弄得迷離恫恍。最顯著的便是上文說過的『悠然見南山』的例子，忘記了陶潛的『漣酒』和『讀山海經』等詩，捏成他單是一個飄飄然，就是這摘句作怪。新近在『中學生』的十二月號上，看見了朱光潛先生的『說『曲終人不見，江上數峯青』』的文章，推這兩句爲詩美的極致，我覺得也未嘗有以割裂爲美的小疵，他說的好處是：

「我愛這兩句詩多少是因爲它對於我啓示了一種哲學的意義。『曲終人
不見』所表現的是消逝。『江上數峯青』所表現的是永恆。可愛的樂聲和
奏樂者雖然消逝了，而青山卻巍然如舊，永遠可以讓我們把心情感託在它
上面。人到底是怕淒涼的，要求伴侶的。曲終了，人去了，我們孤獨時以
前所遊目騁懷的世界猛然間好像從腳底倒塌去了。這真是人生最難堪的一件
事，但是一轉眼間我們看到江上青峯，好像又找到另一個可親的伴侶，另
一個可託足的世界，而且它永遠是在那裏的。『山窮水盡疑無路，柳暗花
明又一村』，此種風味似之。不僅如此，人和曲果真消逝了麼：這一曲纏
綿悽惻的音樂沒有驚動山靈？它沒有傳出江上青峯的嫵媚和嚴肅？它沒有
深深地印在這嫵媚和嚴肅裏面？反正青山和湘靈的瑟聲已發生這麼一回的
因緣，青山永在，瑟聲和鼓瑟的人也就永在了」。

這確已說明了他的所以激賞的原因。但也沒有盡，讀者是種種不同的，有的愛
讀「江賦」和「海賦」，有的欣賞「小園」或「枯樹」。後者是徘徊于有無生滅之

問的文人，對於人生，既憚擾攘，又怕離去，懶于求生，又不樂死，實在太板，寂絕又太空。疲倦得與休息，而休息又太淒涼，所以又必須有一種撫慰。于是「曲終人不見」之外，如「只在此山中，雲深不知處」或「笙歌歸院落，燈火下樓臺」之類，就往往爲人所稱道。因爲眼前不見，而遠處卻在，如果不在，便悲哀了，這就是道士之所以說「至心歸命禮，玉皇天尊」！也。

撫慰旁人的聖藥，在詩，用朱先生的話來說，是「靜穆」：

「藝術的最高境界都不在熱烈。就詩人之所以爲人而論，他所感到的歡喜和愁苦也許比常人所感到的更加熱烈。就詩人之所以爲詩人而論，熱烈的歡喜或熱烈的愁苦經過詩表現出來以後，都好比黃酒經過長久年代的儲藏，失去它的辣性，祇剩一味醇樸。我在別的文章裏曾經說過這一段話：「懂得這個道理，我們可以明白古希臘人何以把和平靜穆看作詩的極境。把詩神亞波羅擺在蔚藍的山巔上，俯瞰衆生擾攘，而眉宇間卻常如作甜蜜夢，不露一絲被擾動的神色」。這裏所謂「靜穆」(Serenity)自然祇是一種

最高理想，不是一般詩裏所能找得到的。古希臘——尤其是古希臘的藝術——常使我們覺到這種「靜穆」的風味。「靜穆」是一種豁然大悟，得到歸依的心情。它好比低眉默想的觀音大士，超一切憂喜，同時你也可以說它泯化一切憂喜。這種境界在中國詩裏不多見。屈原阮籍李白杜甫都不免有些像金剛怒目，憤憤不平的樣子。陶潛渾身是「靜穆」，所以他偉大」。

古希臘人，也許把和平靜穆看作詩的極境的罷，這一點我毫無知識。但以現存的希臘詩歌而論，荷馬的史詩。是雄大而活潑的，沙孚的戀歌，明白而熱烈的，都不靜穆。我想，立「靜穆」為詩的極境，而此境不見于詩，也許和立蛋形為人體的最高形式，而此形終不見于人一樣。至于亞波羅之在山巔，那可因為他是「神」的緣故，無論古今，凡神像，總是放較高之處的，這像，我曾見過照相，睜着眼睛，神清氣爽，並不像『常如作甜蜜夢』。不過看見實物，是否『使我們覺到這種「靜穆」的風味』，在我可就很難斷定了，但是，倘使真的覺得，我以為也許有些因為他「古」的緣故。

我也是常常徘徊于雅俗之間的人，此刻的話，很近于大煞風景。但有時卻自以為頗『雅』的；間或喜歡看看古董。記得十多年前，在北京認識了一個土財主，不知怎麼一來，他也忽然『雅』起來了，買了一個鼎，據說是周鼎，真是土花斑駁，古色古香。而不料過不幾天，他竟叫銅匠把牠的土花和銅綠擦得一乾二淨。這才擺在客廳裏，閃閃的發着銅光。這樣的擦得精光的古銅器，我一生中還沒有見過第二個。一切『雅士』，聽到的無不大笑，我在當時，也不禁由吃驚而失笑了，但接着就變成肅然，好像得了一種啓示。這啓示並非『哲學的意蘊』，是覺得這才看見了近乎真相的周鼎。鼎在周朝，恰如碗之在現代，我們的碗，無整年不洗之理，所以鼎在當時，一定是乾乾淨淨，金光燦爛的，換了術語來說，就是牠並不『靜穆』，倒有些『熱烈』。這一種俗氣至今未脫，變化了我衡量古美術的眼光，例如希臘雕刻罷，我總以為牠現在之見得『祇剩一味醇樸』者，原因之一，是在曾埋土中，或久經風雨，失去了鋒稜和光澤的緣故，雕造的當時，一定是嶄新，雪白，而且發閃的，所以我們現在所見的希臘之美，其實並不準是當時希臘人之所謂美，我們應該

懸想牠是一件新東西。

凡論文藝，虛懸了一個『極境』，是要陷入『絕境』的，在藝術，會迷惘于主花，在文學，則被拘迫而『摘句』。但『摘句』又大足以困人，所以朱先生就只能取錢起的兩句，而踢開他的全篇，又用這兩句來概括作者的全身，又用這兩句來打殺了屈原、阮籍、李白、杜甫等輩，以為『都不免有些像金剛怒目，憤憤不平的樣子』。其實是他們四位，都因為墊高朱先生的美學說，做了冤屈的犧牲的。

我們現在先來看一看錢起的全篇罷。

『省試湘靈鼓瑟』

善鼓雲和瑟，常聞帝子靈。馮夷空自舞，楚客不堪聽。苦調淒金石，清音入杳冥。蒼梧來怨慕，白芷動芳馨。流水傳湘浦，悲風過洞庭。曲終人不見，江上數峯青。

要證成『醇樸』或『靜穆』，這全篇實在是不宜稱引的，因為中間的四聯，頗近于所謂『衰頹』。但沒有上文，末兩句便顯得含糊，不過這含糊，卻也許又是蘇

引者之所謂超妙。現在一看題目，便明白「曲終」者結「鼓瑟」，「人不見」者點「靈」字，「江上數峯青」者做「湘」字，全篇雖不失爲唐人的好試帖，但末兩句也並不怎麼神奇了。況且題上明說是「省試」，當然不會有「憤憤不平的樣子」，假使屈原不和椒蘭吵架，卻上京求取功名，我想，他大約也不至于在考卷上大發牢騷的，他首先要防落第。

我們於是應該再來看這「湘靈鼓瑟」的作者的另外的詩了。但我手頭也沒有他的詩雖，只有一部「大腰詩略」，也是迂夫子的選本，不過篇數卻不少，其中有一首是：

「下第題長安客舍

不逢青雲望，愁看黃鳥飛。梨花寒食夜，客子未春衣，世事隨時變，交情
與我違。空餘主人柳，相見卻依依。」

「落第，在客棧的牆壁上題起詩來，他就不免有些憤憤了，可見那一首「湘靈鼓瑟」，實在是因爲題目，又因爲省試，所以只好如此圓轉活脫。他和屈原、阮

韓、李白、杜甫四位，有時都不免是怒目金剛，但就全體而論，他長不到丈六。世間有所謂「就事論事」的辦法，現在就詩論詩，或者也可以說是無礙的罷。不過我總以為倘要論文，最好是顧及全篇，並且顧及作者的全人，以及他所處的社會狀態，這才較為確鑿。要不然，是很容易近乎說夢的。但我也並非反對說夢，我只主張聽者心裏明白所聽的是說夢，這和我勸那些認真的讀者不要專憑選本和標點本爲法實來研究文學的意思，大致並無不同。自己放出眼光看過較多的作品，就知道歷來的偉大的作者，是沒有一個「渾身是「靜穆」」的。陶潛正因為並非「渾身是「靜穆」」，所以他偉大」。現在之所以往往被尊爲「靜穆」，他是因爲他被選本和摘句家所縮小，變遲了。

八

現在這在流傳的古人文集，讀人的已經沒有略存原狀的了，魏的稽康，所存的集子裏還有別人的贈答和論難，晉的阮籍，集裏也有伏義的來信，大約都是很古的。

殘本，由後人重編的。「謝宣城集」雖然只剩了前半部，但有他的同僚「同賦詠」的詩。我以為這樣的集子最好，因為一面看作者的文章，一面又可以見他和別人的關係，他的作品，比之同詠者，高下如何，他為什麼要說那些話……現在採取這樣的編法的，據我所知道，則「獨秀文存」，也附有和所存的「文」相關的別人的文字。

那些了不得的作家，謹嚴入骨，惜墨如金，要把一生的作品，只刪存一個或者三四個字，刻之泰山道上，「傳之其人」，那當然聽他自己的便，還有鬼蜮似的「作家」，明明有天兵天將保佑，姓名大可公開，他却偏要躲躲閃閃，生怕他的「作品」和自己的原形發生關係，隨作隨刪，刪到只剩下一張白紙，到底什麼也沒有，那當然也聽他自己的便。如果多少和社會有些關係的文字，我以為是都應該鑿印的，其中當然夾雜着許多廢料，所謂「樑椳弗剪」，然而這才是深山大澤。現在已經不像古代，要手抄，要木刻，只要用鉛字一排就夠。雖說排印，糟蹋紙墨自然也是糟蹋紙墨的，不過只要一想運揚邨人之流而東西也還在排印，那就無論什麼都可以閉着眼睛發出去了。中國人常說，「有一利必有一弊」，也就是「有一弊必有

一利：揭起小無恥之旗，固然要引出無恥輩，但使諱讓者激刺起來，卻是一利。

收回了諱讓的人，在實際上也並不少，但又是所謂「愛惜自己」的居多。「愛惜自己」當然並不壞事情，至少，他不至于無恥，然而有些人往往誤認「裝」和「遮掩」為「愛惜」。弟子裏面，有兼收「少作」的，然而偏去修改一下，在孩子的臉上，種上一撮白鬚鬚；也有兼收別人之作的，然而又大加揀選，決不取謾罵評議的文章，以為無價值。其實是這些東西，一樣的和本文都有價值的，即使那力量還不夠引出無恥輩，但倘和有價值的本文有關，這就是牠在當時的價值。中國的史家是早已明白了這一點的，所以歷史裏大抵有循吏傳，隱逸傳，却也有酷吏傳和佞倖傳，有忠臣傳，也有奸臣傳。因為不如此，便無從知道全般。

而且一任鬼蜮的技倆隨時消滅，也不一洞曉反鬼蜮者和文章。山林隱逸之作不必論，倘使這作者是身在人間，帶些戰鬥性的，那麼，他在社會上一定有敵對。只是這些敵對決不肯自承，時時撒嬌道「冤乎枉哉，這是他把我當作假想敵了呀！」可是留心一看，他的確在放暗箭，一經指出，這才改為明鎗，但又說這是圖

爲被誣爲「假想敵」的報復。所用的搜備，也是決不肯任其流傳的，不但事後要輒消滅，就是臨時也在躲閃；而編集子的人又不屑收錄。于是到得後來，就只剩了一面的文章了，無可對比，當時的抗戰之作，就都好像無的放矢，獨個人在向着空中發瘋。我嘗見人評古人的文章，說誰是「鋒稜太露」，誰又是「劍拔弩張」，就因爲對面的文章，完全消滅了的緣故，倘在，是也許可以減去評論家幾分憐憫的。所以我以爲以後該有博採種種所謂無價值的別人的文章，作爲附錄的集子。以前雖無成例，却是留給後來的寶貝，其功用與鑄了魑魅罔兩的形狀的禹鼎相同。

就是近來的有些期刊，那無聊，無恥與下流，也是世界上不可多得的事物，然而這又確是現代中國的或一羣人的「文學」，現在可以知今，將來可以知古，較大的圖書館，都必須保存的。但記得C君曾經告訴我，不但這些，連認真切實的期刊，也保存的很少，大抵只在把外國的雜誌，一大本一大本的裝起來：還是生着「貴古而賤今，忽近而圖遠」的老毛病。

仍是上文說過的所謂「珍本叢書」之一的張岱「瓊媛文集」，那卷三的書牘類裏，有「又與毅儒八弟」的信，開首說

「前見吾弟選『明詩存』，有一字不似鍾譚，必棄置不取；今幾社諸君子盛稱王李，痛罵鍾譚，而吾弟選法又與前一變，有一字似鍾譚者，必棄置不取。鍾譚之詩集，仍此詩集，吾弟手眼，仍此手眼，而乃轉若飛蓬，捷如影響，何胸無定識，目無定見，口無定評，乃至斯極耶？蓋吾弟喜鍾譚時，有鍾譚之好處，儘有鍾譚之不好處，彼蓋玉常帶璞，原不該盡視爲連城；吾弟恨鍾譚時，有鍾譚之不好處，仍有鍾譚之好處，彼蓋瑕不掩瑜，更不可盡棄爲瓦礫。吾弟勿以幾社君子之言，橫據胸中，虛心平氣，細細論之，則其妍醜自見，奈何以他人好尚爲好尚哉！」……

這是分明的畫出隨風轉舵的選家的面目，也指證了選本的難以憑信的。張岱自己，則以爲選文遺史，須無自己的意見，他在「與李硯翁」的信裏說：「弟『石簾』一書，批筆四十餘載，心如止水秦銅，並不自立意見，故下筆描繪，研燼磨見

敢言刻劃，亦就物肖形而已」。……然而心究非鏡，也不能虛，所以立「虛心平氣」爲漢詩的極境，「並不自立意見」爲作史的極境者，也像立「靜穆」爲詩的極境一樣，在事實上不可得。數年前的文壇上所謂「第三種人」杜衡輩，標榜超然，實爲寡醜。不久即本相畢露，知恥者皆羞稱之，無待這裏多說了；就自覺不懷他意，屹然中立如張岱者，其實也還是偏倚的。他在同一個中，論東林云：

「……夫東林自顧涇陽講學以來，以此名目，禍我國家者八十年，以其黨升沈，用占世數興敗，其黨盛則爲終南之捷徑，其黨敗則爲元祐之黨碑。……蓋東林首事者實多君子，竄入者不無小人，擁戴者皆爲小人，招徠者亦有君子，此其間線素甚清，門戶甚迥。……東林之中，其庸庸碌碌者不必置論，如貪婪強橫之王圖，奸險兇暴之李三才，鬪賊首輔之項煜，上等勸進之周鐘，以致竄入東林，乃欲俱奉之以君子，則吾臂可斷，決不敢徇情也。東林之尤可醜者，時敏之降闖賊曰，「吾東林時敏也」，以冀大用。魯王監國，盡廢小朝廷，科道任孔當紫纒曰，「非東林不可進用」。

則是東林二字，直與蕞爾魯國及汝偕亡者。刃此輩，投之錫篋，出薪真不

可不猛也」。

這真可謂「詞嚴義正」。所舉的羣小，也都確實的，尤其是時敏，雖在三百年後，也何嘗無此等人，真令人驚心動魄。然而他的嚴責東林，是因為東林黨中也有小人，古今來無純一不雜的君子羣，于是凡有黨社，必為自謂中立者所不滿，就尤體而言，是好人多還是壞人多，他就置之不論了。或者還更加一轉云：東林雖多君子，然亦有小人，反東林者雖多小人，然亦有正士，于是好壞兩面都有好壞，並無不同，但國東林世稱君子，故有小人即可恥，反東林者本為小人，故有正士則可嘉，苛求君子，寬縱小人。自以為明察秋毫，而實則反動小人張目。尚說：東林中雖亦有小人，然多數為君子，反東林者雖亦有正士，而大抵是小人。那麼斤量就大不相同了。

嚴詞論國積先生作「明清之際黨社運動考」，鈎索文籍，用力甚勤，敘魏忠賢兩次虐殺東林黨人畢，說道：「那時候，親戚朋友，全遠遠的躲避，無恥的士大夫早幾

降到魏黨的旗幟底下了。說一兩句公道話，想替諸君子幫忙的，只有幾個書獃子，還有幾個老百姓」。

聽說他是魏忠賢使緹騎捕周順昌，被蘇州人民擊散的事。誠然，老百姓雖然不請騎書，不明史法，不解在瑜中求瑕，屎裏覓道。但能從大概上看，明黑白，辨是非，往往有決非清高遠達的士大夫所可幾及之處的。剛剛接到本日的大美晚報，有北奔特約通訊，記學生游行，被警察水龍噴射，棍擊刃砍，一部分則被閉于城外，便受凍餒，「此時燕冀中學，師大附中及附近居民紛紛組織慰勞隊，送水燒餅餛飩等食物，學生略解飢腸……」誰說中國的百姓是庸愚的呢，被愚弄誑騙壓迫到現在，還明白如此。張岱又說：「忠臣義士多見于國破家亡之際，如敲石出火，一閃即滅，人主不急起收之；則火種絕矣。」（「越絕詩小序」）他所指的「人主」是明太監，和現在的情景不相符。

石在，火種是不會絕的。但我要重申九年前的主張：不要再請願！

論新文字

漢字拉丁化的方法一出世，方塊字系的簡筆字和注音字母，都養下去了，還在競爭的只有羅馬字拼音。這拼法的保守者用來打擊拉丁化字的最大的理由，是說它方法太簡單，有許多字很不容易分別。

這確是一個缺點。凡文字，倘若容易學，容易寫，常常是未必精密的。煩雜的文字，固然不見得一定就精密，但要精密，却總不免比較的煩雜。羅馬字拼音能顯四聲，拉丁化字不能顯，所以沒有「東」「董」之公分，然而方塊字能顯「東」「董」之分，羅馬字拼音却也不能顯。單拿能否細別一兩個字來定新文字的優劣，是並不確當的。況且文字一用于組成文章，那意義就會明顯。雖是方塊字，倘若單取一兩個字，也往往難以確切的定出它的意義來，例如「日者」這兩個字，如果只是這兩個字，我們可以作「太陽這東西」解，可以作「近幾天」解，也可以作「古卜

吉凶的人」解；又如「果然」，大抵是「竟是」的意思，然而又是一種動物的名目，也可以作隆起的形容；就是一個「一」字，在孤立的時候，也不能決定它是數字「一二三」之「一」呢，還是動詞「四海一」之「一」。不過組織在句子裏，這疑難就消失了。所以取拉丁化的一兩個字，說它含糊，並不是正當的指摘。

主張羅馬字拼音和拉丁化者兩派的爭執，其實並不在精密和粗疏，却在那由來，也就是目的。羅馬字拼音者是以古來的方塊字為主，翻成羅馬字，使大家都來照這規矩寫，拉丁化者則以現在的方言為主，翻成拉丁字，這就是規矩。假使翻一部「詩韻」來作比賽，後者是賽不過的，然而要寫出活人的口語來，倒輕而易舉。這一點，就可以補它的不精密的缺點而有餘了，何況後來還可以憑着實驗，逐漸補正呢。

易舉和難行是改革者的兩大派。同是不滿意現狀，但打聽現狀的手段却大不同：一是革新，一是復古。同是革新，那手段也大不同：一是難行，一是易舉。這兩者有鬥爭。難行者的好幌子，一定是完全和精密，藉此來阻礙易舉者的進行，然

而它本身，却因為是虛懸的計劃，結果總並無成就：就是不行。

這不行，可又正是難行的改革者的慰藉，因為它雖無改革之實，却有改革之名。有些改革者，是極愛談改革的，但真的改革到了身邊，卻使他恐懼。惟有大談難行的改革，這才可以阻止易舉的改革的到來，就是竭力維持着現狀，一面大談其改革，算是在做他那完全的改革的事業。這和主張在牀上學會了游泳，然後去游泳的方法，其實是一樣的。

拉丁化卻沒有這空談的弊病，說對出，就寫得來，它和民衆是有聯繫的，不是研究室或書齋裏的清玩，是街頭巷尾的東西；它和舊文字的關係輕，但和人民的聯繫緊密，倘要大家能夠發表自己的意見，收穫切要的知識，除它以外，確沒有更簡易的文字了。

而且由只識拉丁化字的人們寫起創作來，才是中國文學的新生，才是現代中國的新文學，因為他們是沒有中一點什麼「莊」和「文選」之類的毒的。

（十二月二十三日。）

「死魂靈百圖」小引

果戈理開手作死魂靈第一部的時候，是一八三五年的下半年，離現在足有一百年了。幸而，還是不幸呢，其中的許多人物，到現在還很有生氣，使我們不問國度，不同時代的讀者，也覺得彷彿寫着自己的周圍，不得不歎服他偉大的寫實的本領。不過那時的風尚，却究竟有了變遷，例如男子的衣服，和現在雖然小異大同，而鬮秀們的高髻圓裙，則已經少見；那時的時髦的車子，並非流線形的摩托卡，却是三匹馬拉的篷車，照着跳舞夜會的所謂眩眼的光輝，也不是電燈，只不過許多插在多臂燭臺上的蠟燭；凡這些，倘使沒有圖畫，是很難想像清楚的。

關於「死魂靈」的有名的圖畫，據里斯珂夫說，一共有三種，而最正確和完備的是阿庚的百圖。這圖畫先有七十二幅，未詳何年出版，但總在一八四七年之前，

去現也在快要九十年；後來即成爲難得之品，初近蘇聯出版的文學辭典裏，曾採它爲插畫，可見已經是有了定評的文獻了。雖在它的本國，恐怕也難在圖書館中相遇，更何況在我們中國。今年秋末，孟才還君忽然在上海的舊書店裏看到了這畫集，便像孩子望見了糖果似的，立刻奔走呼號，總算弄到手裏了，是一八九三集印的第四版，不但百圖完備，還增加了收藏家薩甫列康夫所藏的三幅，并那時的廣告畫和第一版封紙上的小圖各一幅，共計一百零五幅。

這大約是十月革命之際，俄國人帶了逃出國外來的；他該是一個愛好文藝的人，抱守了十六年，終于只好拿它來換衣食之費。在中國，也許未必有第二本。藏了起來，對己對人，說不定都是一種罪業，所以現在就設法來翻印這一本書，除紹介外國的藝術之外，第一，是在獻給中國的研究文學，或愛好文學者，可以和小說相輔，所謂「左圖右史」，更明白十九世紀上半的俄國中流社會的情形，第二，則想獻給插畫家，藉此看別國的畫作的典型，知道和中國向來的「出相」或「綉像」有怎樣的不同。或者能有可以救世之處；同時也以想售出這本書集的人，將他的

原本化爲千萬，廣布于世，實足償其損失而有餘，一面也庶幾不枉孟十還君的一番奔走呼號之苦。對於木刻家，却恐怕並無大益，因爲這雖說是木刻，但畫者一人，刻者又別一人，和現在的自畫自刻，刻即是畫的創作木刻，是已經大有差別的了。

世間也真有意外的運氣。當中文譯本的「死魂靈」開始發表時，曹靖華君就寄給我一捲圖畫，也還是十月革命後不久，在彼得堡得到的。這正是里斯珂夫所說的梭可羅夫畫的十二幅。紙張雖然頗爲破碎，但圖像並無大損，怕它由我而亡，現在就付印在阿庚的百圖之後，於是俄國藝術家所作的最寫實，而且可以互相補助的兩種「死魂靈」的插畫，就全收在我們的這一本集子裏了。

移譯序文和每圖的題句的，也是孟十還君的勞作；起初大概依照譯本，但有幾處不同，現在也不改從一律；最末一圖的題句，不見于第一部中，疑是第二部記包乞科夫免罪以後的事，這是那時俄國文藝家的習尚：總喜歡帶點教訓的。至于校印裝製，則是吳朗西君和另外幾位朋友們所經營。這都應該在這里聲明謝意。

一九三五年十二月二十四日，魯迅。

且介亭雜文二集

本行全集全選

C.A.1-4000

原著者

魯迅

迅

編纂者

魯迅先生紀念委員會

發行人

吳頌真

發行所

蛾蠶出版社

重慶天主堂廿六號

經售者

全國各大書局

出版日期

民國廿二年一月初版

每冊定價一元正

魯迅先生紀念委員會編纂
重慶峨嵋出版社發行
魯迅全集單行本目錄

書名	種類	類	著作年代	備註
三 閒集	短	評	一九二七—二九年	
二 心集	雜	文	一九三〇—三一年	
南腔北調集	雜	文	一九三二—三三年	
倫自由書	短	評	一九三三年	
准風月談	短	評	一九三三年	
兩地書	書	信	一九三三年	
花邊文學	短	評	一九三四年	
且介亭雜文初集	雜	文	一九三四年	排印
且介亭雜文二集	雜	文	一九三五年	已出
且介亭雜文末編	雜	文	一九三六年	已出

封底