

關於魯迅及其著作

編 農 靜 臺

於 關

魯 迅 及 其 著 作

臺 靜 農 編

序 言

我在最近的期間，約有一月工夫，能將這幾年來一般人士對於魯迅先生及其著作的觀察，感想和批評搜集起來，這在我是一件很能慰心的事，因為我完成了我所願意完成的一部分工作，雖然我並不知道別人對於這事的意見如何。

有一兩篇文字，在我個人是覺得並非無意義的；還有國外的人，如法國羅曼羅蘭對於法文譯本阿Q正傳的評語，和這一篇的俄文譯者俄國王希禮君致曹靖華君的信，日本清水安三支那的新人及黎明運動中關於他的記載，以及最近美國巴特勒特去訪問他的時候的重要的談話，本來都擬加入，後來却依了魯迅先生自己的意見，一概中止了，

但反而加添了一篇陳源教授的信。

我搜印這一本書，也並沒有什麼深意：第一，只想愛讀魯迅先生的作品的人藉此可以一時得到許多議論和記載，和自己的意思相參照，或許更有意味些；第二，這裏面有揄揚，有貶損，有謾罵，在同一的時代裏，反映出批評者的不同的心來，展開在我們一般讀批評文字的人的眼前，這是如何令人驚奇而又如何平淡的事呵！

最使我高興的，是陳源教授罵魯迅先生的那種「他就跳到半天空，罵得你體無完膚——還不肯罷休」的精神。我覺得，在現在的專愛微溫，敷衍，中和，回旋，不想急進的中國人中，這種精神是必須的，新的中國就要在這裡出現。我們只要一讀吶喊和以後的其他作品，就可以看出作者也會將這種精神不獨用在熱風和華蓋集的一些短文裏，小說中尤其表現得清楚。每個人物，在他的腕下，整個的原形

就顯現了，絲毫遮掩不住自己。我愛這種精神，這也是我集印這本書的主要原因。

靜農。一九二六，六，二十。

目 錄

魯迅自叙傳略	一
訪魯迅先生(曙天女士)	五
魯迅先生(張定璜)	一一
魯迅先生(尙鉞)	三一
致志摩(陳源)	三五
初次見魯迅先生(馬珏)	四七
讀吶喊(雁冰)	五三

讀吶喊(Υ生).....	六三
吶喊的評論(成仿吾).....	七一
吶喊(馮文炳).....	八五
魯迅的吶喊(玉根).....	八九
吶喊(天用).....	九五
我所見於示衆者(孫福熙).....	一〇五
魯迅先生撰譯書錄(景宋).....	一一五
魯迅一九二六年畫象(陶元慶作).....	五
魯迅先生打叭兒狗圖(林語堂原本).....	四三

魯迅一九〇三年照象(在日本東京)·····	七一
又一九一二年照象(在紹興)·····	一〇五

魯迅自叙傳略

我于一八八一年生在浙江省紹興府城裏的一家姓周的家裏。父親是讀書的；母親姓魯，鄉下人，她以自修得到能夠看書的學力。聽人說，在我幼小時候，家裏還有四五十畝水田，並不很愁生計。但到我十三歲時，我家忽而遭了一場很大的變故，幾乎什麼也沒有了；我寄住在一個親戚家，有時還被稱爲乞食者。我於是決心回家，而我的父親又生了重病，約有三年多，死去了。我漸至于連極少的學費也無法可想；我的母親便給我籌辦了一點旅費，教我去尋無需學費的學校去，因爲我總不肯學做幕友或商人，——這是我鄉衰落了的讀書人家子弟所常走的兩條路。

其時我是十八歲，便旅行到南京，考入水師學堂了，分在機關科。大約過了半年，我又走出，改進礦路學堂去學開礦，畢業之後，即被派往日本去留學。但待到在東京的豫備學校畢業，我已經決意要學醫了，原因之一是因為我確知道了新的醫學對於日本維新有很大的助力。我於是進了仙台 (Sendai) 醫學專門學校，學了兩年。這時正值俄日戰爭，我偶然在電影上看見一個中國人因做偵探而將被斬，因此又覺得在中國還應該先提倡新文藝。我便棄了學籍，再到東京，和幾個朋友立了些小計畫，但都陸續失敗了。我又想往德國去，也失敗了。終于，因為我的母親和幾個別的人很希望我有經濟上的幫助，我便回到中國來；這時我是二十九歲。

我一回國，就在浙江杭州的兩級師範學堂做化學和生理學教員，第二年就走出，到紹興中學堂去做教務長，第三年又走出，沒有地方

可去，想在一個書店去做編譯員，到底被拒絕了。但革命也就發生，紹興光復後，我做了師範學校的校長。革命政府在南京成立，教育部長招我去做部員；移入北京，一直到現在。近幾年，我還兼做北京大學，師範大學，女子師範大學的國文系講師。

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

訪魯迅先生

曙天女士

——斷片的回憶——

孫老頭兒是一個很有趣味的人，我和S哥都喜歡同他玩。

人們都說孫老頭兒是日本人，因為他是一個矮子，而且，臉上養了東洋式的鬚鬚。當他在戲園裏看戲的時候，茶房們對他囉囉，他置之不答，於是茶房們便說，「呵，日本人是很難說話的！」

真的，孫老頭兒活像個日本人！

S哥是很好喫的，我替他取了一個綽號，叫做「喫精」。他最喜歡上館子。

然而孫老頭兒的好喫，大約不亞於S哥罷，因為S哥要上館，孫

老頭兒總是贊成的。

那天，是深秋的一個正午，他們倆兒又要上館去了，我也只好同去。

大家都喫飽了以後，便照例要想玩了。

「到那裏玩去？」S哥問。

「訪魯迅先生去！」孫老頭兒說。

「好的！」我贊成地說。

我的腦中開始想像我理想中的魯迅先生了。我讀過他的吶喊，而且讀過不止一次。我想像中的魯迅先生大約是很沉悶而勇猛的罷。我覺得吶喊的味是辣而苦的，然而我不知道爲了什麼總愛讀他。

在一個很僻靜的胡同裏我們到了魯迅先生之居了。我們敲門，便

有人來開，孫頭兒先進去報告了，我和S哥站在院裏；院裏有一棵棗樹，是落了葉子的。

房門開了，出來一個比孫頭兒更老的老年人，然而大約也不過五十歲左右罷，黃瘦的臉龐，短鬍子，然而舉止很有神，我知道這就是魯迅先生。

我們都走進魯迅先生的臥房了。

這是一間並不寬大的臥房，房門的右邊，擺了一個書架，然而書架上的書籍並不多。接着是一個桌子，這就是吶喊的作者的著書桌罷。桌的旁邊接着擺了一隻箱子。箱子上也雜亂地堆了些書籍，臥牀是靠著房的後牆的，這是很簡單的臥牀罷，因為是用兩隻板凳和木板搭成的。

我和S哥坐在房的左邊的椅子上，孫頭兒坐在牀上。

我開始知道魯迅先生是愛說笑話了，我訪過魯迅先生的令弟啓明先生，啓明先生也是愛說笑話的。然而魯迅先生說笑話時他自己並不笑，啓明先生說笑話時他自己也笑，這是他們哥兒倆說笑話的分別。

魯迅先生端出一匣餅干來了。

「剛纔喫過飯。」我說。

「喫過飯便不能喫餅干麼？」魯迅先生說。然而孫老頭兒與S哥已經開始大嚼了。

因為知道我是喜歡繪畫的緣故，魯迅先生找出一冊冊的德國名畫來。

我不懂德文，所以只能看畫。

然而畫上有蛇，我怕蛇，連畫上的蛇也怕看。

「繪畫的人是不能怕蛇的！」魯迅先生說。

我羞慚而微笑了。

魯迅先生對於歐洲名畫大約看得很多的。他說繪畫的 Design 很要緊。然而中國的繪畫者大都對於 Design 不下工夫！

大家亂七八糟的談了半天。我只深刻地記得魯迅先生的話很多令人發笑的。然而魯迅先生並不笑。可惜我不能將魯迅先生的笑話寫了出來。愛聽笑話的人，最好親自到魯迅先生那裏去聽。

(一九二五年一月，京報副刊所載。)

魯迅先生

張定璜

上

朋友們時常談到寂寞，在像這樣的冬夜裏我也是深感寂寞的一人。我們常覺得缺少什麼似的，常感到一種未曾填滿的空虛。我們也許是在心胸裏描寫着華麗的舞臺，美妙的音樂或新鮮的戲劇罷，眼前向我們躺着呢，只是一條冰凍的道路；雖然路旁未必沒有幾株裸樹，幾個叫化子，幾堆拉圾或混着黃灰的殘雪，然而殼荒涼的了。還好，我們生來並不忒聰明也並不忒傻，我們有寶貴的常識，知道晝夜的循環，四時的交替。我們相信夜總有去的時候，春天終久必定來到。能殼相信便不壞，而況相信常識。不過常識間或也會惱人。譬如

說，常識告訴我們這個夜是有盡的，這個冬不是永久的，這固然假使
得我們樂觀，但常識也告訴我們，夜究竟不及晝的和暖，冬究竟不如
春的明媚。枯坐在這個冬夜裏的我們，對於未來假令有一番虔信，對
于現在到底逃不掉失望。于是我們所可聊以自慰的便是作夢。我們夢
到明日的花園，夢到理想的仙鄉，夢到許多好看好聽好喫好穿的東
西；有的夢到不老的少年，有的夢到長春的美女，有的夢到純真的友
誼，有的夢到不知道嫉妬的戀愛，有的夢到嶄新的藝術的宮。作夢也
是人們在這地上享受得到的有限的幸福之一，也有許多人是不能作夢
的，多可憐！不過就令你能作夢，夢也有醒的時候。那時你擦擦眼
睛，看看周圍。那時寂寞又從新爬到你心上來。

不過仔細想時，寂寞于我們並沒有什麼了不得的壞處也未可知。
至少他總比喧噪強一點。華麗的舞臺和美妙的音樂和新鮮的戲劇固然

是你心願的。但與其鑑賞那些三不像的紅紅綠綠中西雜屬的樓房，聽那些拉外國調兒的胡琴，或看那些男扮女裝忸怩作態的名角，一方面手巾把子在你頭上亂飛，瓜子花生的殼吐着滿地，叫好聲呵欠聲啞啞聲啞啞聲接二連三的不絕，烟氣汗腥氣脂粉氣土氣湊和成一股臭氣，與其如此，你寧肯一個人關在家裏守着你的寂寞。在那裏你得不着什麼，在這裏你至少是你自己。我知道兩種人。一種是甘居寂寞的人，在他們裏面，寂寞已經失掉了我們普通所謂寂寞的意味。在我們以為是一塊沙漠的，在他們完全是一個世界。而且是多麼豐富的一個世界！那裏面有天國，有樂園，有全能的神，有姣好的仙女，有永久的真和善和美。比起那個來，我們現在住的只是一堆糞土，一個肉屍，早晚得化散的東西。住在那裏面的人已經知道了什麼是寂寞，因為他們已經知道了什麼是不寂寞。幸福的靈魂，世上幸而有你們這點兒

點綴，不然，恐怕更沒趣的多了。還有一種人，他們不甘寂寞然而捨不了寂寞。他們咒罵人生而又眷戀人生，也許正是因為他們眷戀的太深了，所以不能免于咒罵罷。他們不能屏棄濁酒不喝，然而喝時他們總嚷着：「爲什麼不給我們上好的花雕？」他們覺得他們的母親年老了，頭髮掉了，門牙落了，鼻涕口沫露出來了，衣服穿的不整齊乾淨了，所以每逢到親朋來往時的前後，他們總得發一頓牢騷，吐幾口氣，然而其實他們的真心愛他們的母親也許在一般所謂孝子之上。他們天天早晨起來不是抱怨風起的不好，就是嫌雨下的太少了，但到夜裏，他們依舊睡到各人自以爲世界上頂不舒服的一張床上去。他們是真正的母地的兒女。你們可別以爲他們絕對不知道快樂。他們也有和前一種人一樣的快樂，他們也能作夢。剛纔我說過人們不是盡能作夢的，也許說的誇張了一點，因爲我聽人說，大抵的人一生世裏夜間睡

在床上時總能作幾個夢。不過白晝作夢或雖非白晝而張着眼睛作夢，這可真少了。我們不鄙視夜間的夢，因為他往往是很美麗很有趣的，我們不過想說白晝的夢或非白晝而張着眼睛作的夢往往更美麗更有趣罷了。這樣的夢只有兩種人能作，只有甘于寂寞的人，或不甘于寂寞而偏捨不掉寂寞的能作。這樣的夢是寂寞的寧馨兒。

魯迅先生告訴我們，他「年青時候也曾經作過許多夢，後來大半忘却了，但自己並不以為可惜……但又偏苦于不能全忘却，這不能全忘的一部份便成了他的吶喊的來由」。魯迅先生知道夢的可愛，而自己又作了許多可愛的夢，所以說話時免不掉帶一點謙虛，就譬如慈母在客人面前拍拍兒子的頭，罵兩聲「沒出息的東西」，因為捨不得教客人聽見她說「我的寶貝」；魯迅先生不但年青時候作過夢，現在還能作夢，而且我們希望他將來還會多多作夢。他是我們裏面少有的

一個白晝作夢張眼作夢的人。他小時便是寂寞的伴侶；錯了，他是寂寞撫養大的。我們不須親身跟隨他去「出入于質鋪和藥店裏」，去學海軍，去到日本學醫，我們只須讀一遍他那篇簡潔的自傳體的序文就可以想像出他青年時代處的是怎樣一個境遇。總之魯迅先生飽嘗過寂寞的滋味，雖然他並不是甘于寂寞的人。他說：「凡有一人的主張，得了贊和，是促其前進的，得了反對，是促其奮鬥的，獨有叫喊于生人中，而生人並無反應，既非贊和，也無反對，如置身毫無邊際的荒原，無可措手的了，這是怎樣的悲哀呵，我於是以我所感到者爲寂寞。」他是不甘寂寞的，因爲這不太像甘于寂寞的人說話。然而逃不掉寂寞，他于是作了許多夢，白晝的夢，張開眼作的夢。這些夢不打緊工夫就織成了狂人日記以下總共十五篇的短篇小說集吶喊。

但諸君有讀過雙杯記絳紗記和焚劍記的麼？無端提起這話來，或

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

麼一個姓曹的罷，但那是考證家的事——等等能殼造出整個兒的宇宙的人們，我也佩服他們的偉大，但我依舊以爲普通個人所住的一間屋子是不會大到無限的，而那個人關於那牆壁以內一切事物的知識是比較關於那牆壁以外的更親切而有味的。因此，我覺得「凡是一個人，他至少能寫一個故事」這句話如果有語病，那語病大概不在「能」字而在「少」字。假使個人能寫出許多許多故事來，那應該多麼好，應該要增加多少人間的寶庫！可惜的是事實上我們的大多數終生連一個故事也不寫，那些寫的又大多數是至「多」只能寫一個故事——他們自己的故事——的人。他們未嘗不寫一個以上的故事，但我們要知道那時候，譬如魯迅先生寫不周山的時候，我們的作家已經不在那間坐臥飲食的屋子裏了，已經出外玩游去了。玩游回來，他自然告訴我們一些異地的風光，他鄉的景色，然而我們覺得那總不及他說他自

己那個小——你真當作他小麼？——世界裏的事情時，說的親切而有味。美好的故事都是親切而有味的故事，都是作家他自己的故事。雙秤記和另外兩篇是如此，狂人日記到社戲的十四篇也是如此。

這樣說並不是說他們是一個東西。我若把雙秤記和狂人日記擺在一塊兒了，那是因爲第一，我覺得前者是親切而有味的一點小東西；第二，這樣可以使我更加了解吶喊的地位。雙秤記等載在甲寅上是一九一四年的事情，新青年發表狂人日記在一九一八年，中間不過四年的光陰，然而他們彼此去多麼遠。兩種的語言，兩樣的感情，兩個不同的世界！在雙秤記、絳紗記和焚劍記裏面我們保存着我們最後的舊體的作風，最後的文言小說，最後的才子佳人的幻影，最後的浪漫的情波，最後的中國人祖先傳來的人生觀。讀了他們我們再讀狂人日記時，我們就譬如從薄暗的古廟的燈明底下驟然間走到夏日的炎光裏

來，我們由中世紀跨進了現代。

下

魯迅先生站在路旁邊，看見我們男男女女在大街上來去，高的矮的，老的小的，肥的瘦的，笑的哭的，一大羣在那裏蠢動。從我們的眼睛，面貌，舉動上，從我們的全身上，他看出我們的冥頑，卑劣，醜惡和飢餓。飢餓！在他面前經過的有一個不是餓得荒的人麼？任憑你拉着他的手，給他說你正在救國，或正在向民衆去，或正在鼓吹男女平權，或正在提倡人道主義，或正在作這樣作那樣，你就說了半天也白費。他不信你。他至少是不理你，至多，從他那枝小烟捲兒的後面他冷靜地朝着你的左腹部望你一眼，也懶得告訴你他是學過醫的，而且知道你的也是和一般人的一樣，胃病。魯迅先生的醫究竟學到了

怎樣一個境地，曾經進過解剖室沒有，我們不得而知，但我們知道他有三個特色，那也是老于手術富于經驗的醫生的特色，第一個，冷靜，第二個，還是冷靜，第三個，還是冷靜。你別想去恐嚇他，矇蔽他。不等到你開嘴說話，他的尖銳的眼光已經教你明白了他知道你也許比你自已知道的還更清楚。他知道怎麼樣去抹殺那表面的微細的，怎麼樣去檢查那根本的扼要的，你穿的是什麼衣服，擺的是那一種架子，說的是什麼口腔，這些他都管不着，他只要看你這個赤裸裸的人，他要看，他于是乎看了，雖然你會打扮的漂亮時新的，包扎的緊緊貼貼的，雖然你主張紳士的體面或女性的尊嚴，這樣，用這種大膽的強硬的甚而至于殘忍的態度，他在我們裏面看見趙家的狗，趙貴翁的眼色，看見說「咬你幾口」的女人，看見青面獠牙的笑，看見孔乙己的竊偷，看見老栓買紅饅頭給小栓治病，看見紅鼻子老拱和藍皮

阿五，看見九斤老太，七斤，七斤嫂，六斤等的一家，看見阿Q的鎊斃——一句話，看見一羣在飢餓裏逃生的中國人。曾經有過這樣老實不客氣的剝脫麼？曾經存在過這樣沈默的旁觀者麼？水滸若教你笑，紅樓夢若教你哭，儒林外史之流若教你打呵欠，我說吶喊便教你哭笑不得，身子不能動彈。平常愛讀美滿的團圓，或驚奇的冒險，或英雄的偉蹟的誰也不會願意讀吶喊。那裏面有的只是些極其普通極其平凡的人，你天天在屋子裏在街上遇見的人，你的親戚，你的朋友，你自己。吶喊裏面沒有像電影裏面似的使你焦躁，使你亢奮的光景，因為你的日常生活裏面就沒有那樣光景。魯鎮只是中國鄉間，隨便我們走到那裏去都遇得見的一個鎮，鎮上的生活也是我們從鄉間來的人兒時所習見的生活。在這個習見的世界裏，在這些熟識的人們裏，要找出驚天動地的事情來是很難的，找來找去不過是孔乙己偷東西給人家打

斷了腿，單四嫂子死了兒子，七斤後悔自己的辮子沒有了一類的話罷了，至多也不過是阿Q的鎗斃罷了。然而魯迅先生告訴我們，偏是這些極其普通，極其平凡的人事裏含有一切的永久的悲哀。魯迅先生並沒有把這個明明白白地寫出來告訴我們，他不是那種人。但這個悲哀畢竟在那裏，我們都感覺到。我們無法拒絕他。他已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出來的地方非常之深。

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

第一，魯迅先生是一個藝術家，是一個有良心的；那就是說，忠于他的表現的，忠于他自己的藝術家。無論什麼時候什麼地方，他決

不忘記他對於他自己的誠實。他看見什麼，他描寫什麼。他把他自己的世界展開給我們，不粉飾，也不遮蓋。那是他最熟識的世界，也是我們最生疎的世界，我們天天過活，自以爲耳目聰明。其實多半是聾子兼瞎子，我們視而不見，聽而不聞。且不說別的，我們先就不認識我們自己，待到逢見少數的人們，能彀認識自己，能彀辨認自己所住的世界，並且能彀把那世界再現出來的人們，我們才對於從來漠不關心的事物從新感到小孩子的驚奇，我們才明白許多不值一計較的小東西都包含着可怕的複雜的意味，我們才想到人生，命運，死，以及一切的悲哀。魯迅先生便是這些少數人們裏面的一個，他嫌惡中國人，咒罵中國人，然而他自己是一個純粹的中國人，他的作品滿薰着中國的土氣，他可以說是眼前我們唯一的鄉土藝術家，他畢竟是中國的兒子，畢竟忘不掉中國，我們若怪他的嫌惡咒罵不好，我們得首先怪

我們自己不好，因為他想誇耀想讚美而不得，他才想到了這個打掃廁所的辦法。讓我們別厭煩他的囉嗦，但感謝他的勤勉罷。至于他的諷刺呢，我以為諷刺家和理想家元來是一個東西的表裏兩面。我們不必管諷刺的難受不難受，或對不對，只問諷刺的好不好，就是說美不美。我不敢說魯迅先生的諷刺全是美的，我敢說他的大都是美的。他知道怎樣去用適當的文字傳遞適當的情思，不冗長，不散漫，不過火，有許多人費盡苦心去講求塗刷顏色的，結果不是給我們一塊畫家的調色板便是一張戲場門前的廣告單。我們覺得他離奇光怪，再沒什麼。讀吶喊，讀那篇那裏面最可愛的小東西孔乙己，我們看不見調色板上的糊塗和廣告單上的醜陋，我們只感到一個乾淨。吶喊的作風所以產生了許多摹仿大概就是因為這個緣故。單在這個意義上，魯迅先生也是新文學的第一個開拓者。事實是在一切意義上他是文學革命後

我們所得到的第一個作家。是他在中國文學史上用實力給我們劃了一個新時代，雖然他並沒有高唱文學革命論。

關於第二件，用得着說的話不很多。魯迅先生給了我們好些東西，自然也要有好些東西是魯迅先生沒給，因為不能給我們的。在我們個人呢，他給了我的已經是激我喜歡了。我們的慾望太大，我們的努力太小。我們往往容易忘記自己的微弱，而責備別人爲什麼不是李杜再世，什麼沒有「莎翁」和「但老」的偉大。偉大不是會從天空掉下來或地上長出來的東西。也許五十年或百年以後我們的文學史上會另有一個花期，像唐代的或蓋過唐代的花期罷，不過想說這句話先得作一個預言家，而我又不是一个預言家。我只以爲偉大的時代或偉大的作品是只有誠實可以產生出來的，但我們現在的時代，我們現在的生活，我們現在的文壇——假使我們真有一個文壇——什麼都齊備了，

偏偏缺少誠實。我們的華屋建築在沙上，我們在那上面想創造我們的偉大！魯迅先生不是和我們所理想的偉大一般偉大的作家，他自己也知道自己的狹窄。然而他有的正是我們所沒有的，我們所缺少的誠實。我們還說他給少了麼？假使我們覺得吶喊的作家沒有十分的情熱，沒有瑰奇的想像，沒有多方面的經驗，我們應該想到，雖然如此，他究竟是自然，是真切，他究竟沒打算給我們備辦些紙扎的美人或溫室裏烘出來的盆景。別的人怎麼看，怎麼感想，他不過問；他只把他所看的所感想的忠實地寫出來，這便是他使我們忘不掉的地方。吶喊裏面有兩篇近于自傳的東西，寫出作家兒時生活的片斷給我們看的，格外引起我們一種親密的感情。一篇是故鄉，另外一篇是社戲。社戲並且是一篇極好的，魯迅先生所不大寫的紀行文。我不愛不周山，因為我不懂他。其餘雖短短的好像不成片段的鴨的喜劇，我也讀

得有趣，因為從那裏面我可以知道魯迅先生，可以知道他所看的，所感受的東西。

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

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

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

人的鏡子罷了。」

「我誰也不騙，」那個說，「你，老凸，倒把人們東西們弄得怪形怪狀的。」

兩下打架漸漸打得熱鬧起來了，剛好旁邊過來了一位數學家，據說就是那位鼎鼎大名的 d'Alembert。

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

(一九二五年一月、現代評論所載)

魯迅先生

尙 鉞

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

方，那便要成爲夢了，有靈魂的夢。因爲牠是有作者的靈魂和時代精神的說明和預言。

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

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

這上邊一段，大約是魯迅先生的「我在年青的時候也曾做過許多夢」的夢的根底吧？這也就是，我想着，使他到現在更為發煩的往事的夢；也就是他「感到未嘗經驗的無聊」的「叫喊於生人中，而生人並無反應……如置身毫無邊際的荒原，無可措手……」的現在「寂寞」的根底吧？

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

他的老朋友金心異來了。他的「在於將來」的希望，使他來寫文章，使他來做那破毀那「絕無窗戶而萬難破毀的」鐵屋子的吶喊的工

作。新青年（非今日的新青年）出世了。吶喊出世了。而他的藥裏瑜兒墳上的花環，明天裏單四嫂子沒有做不見兒子的夢的夢；那時的青年雖沒有被傳染了他的寂寞，但到現在却已經長老。而魯迅先生的寂寞，還依然寂寞着，不亞於在沙漠裏。恐怕魯迅先生的「在於將來」的夢，現在還是「在於將來」吧！因為在這個荒原裏，現在我覺着，連「寂寞」也快被磨擦消滅了；而同時隨着寂寞成反比例而生的只有沈溺於虛榮，驕傲，勢利忙殺，欺騙忙殺的沒有靈魂的東西。

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

致志摩

陳源

志摩：

前面幾封信裏說起了幾次周豈明先生的令兄：魯迅，即教育部僉事周樹人先生的名字。這裏似乎不能不提一提。其實，我把他們一口氣說了，真有些冤曲了我們的豈明先生。他與他的令兄比較起來，真是小巫遇見了大巫。有人說，他們兄弟倆都有他們貴鄉紹興的刑名師爺的脾氣。這話，豈明先生自己也好像會有部分的承認。不過，我們得分別，一位是沒有做過官的刑名師爺，一位是做了十幾年官的刑名師爺。

魯迅先生一下筆就想搆陷人家的罪狀。他不是減，就是加，不

是斷章取義，便捏造些事實。他是中國「思想界的權威者」，輕易得罪不得的。我既然說了這兩句話，能不拿些證據來。可是他的文章，我看過了就放進了應該去的地方——說句體己話，我覺得它門就不應該從那裏出來——手邊却沒有。只好隨便舉一兩個例吧。好在他每篇文章都可以做很好的證據，要是你要看的話。

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

近一些的一個例。我在現代評論增刊裏汎論圖書的重要。我說孤桐先生在他未下台以前發表的兩篇文章裏，這一層「他似乎沒看

到」。(增刊六三頁) 魯迅先生在前一兩星期的語絲裏就輕輕的代我改爲「聽說孤桐先生倒是想到了這一節，曾經發表過文章，然而下台了，很可惜。」你看見嗎，那刀筆吏的筆尖？

再舉一個與我無關的例吧。李仲揆先生是我們相識人中一個最純粹的學者，你是知道的。新近國立京師圖書館聘他爲副館長。

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

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

有人同我說，魯迅先生缺乏的是一面大鏡子，所以永遠見不到他的尊容。我說他說錯了，魯迅先生的所以這樣，正因為他有了一面大鏡子。你見過趙子昂——是不是他？——畫馬的故事罷？他要畫一個姿勢，總對鏡伏地做出那個姿勢來。魯迅先生的文章也是對了他的大鏡子寫的，沒有一句罵人的話不能應用在他自己的身上。要是你不信，我可以同你打一個賭。

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

他沒有一篇文章裏不放幾枝冷箭，但是他自己常常的說人「放冷

箭」並且說「放冷箭」是卑劣的行爲。

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

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

他常常挖苦別人家抄襲。有一個學生鈔了沫若的幾句詩，他老先生罵得刻骨鏤心的痛快。可是他自己的中國小說史略就是根據日本人鹽谷溫的支那文學概論講話裏面的「小說」一部分。其實拿人家的著述做你自己的藍本，本可以原諒，只要你書中有那樣的聲明。可是魯迅先生就沒有那樣的聲明。在我們看來，你自己做了不正當

的事也就罷了，何苦再挖苦一個可憐的學生，可是他還盡量的把人家刻薄。「竊鈎者誅，竊國者侯」，本是自古已有的道理。

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

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

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

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

說起畫像，忽然想起了本月二十三日京報副刊裏林玉堂先生畫的「魯迅先生打叭兒狗圖」。要是你沒有看見過魯迅先生，我勸你弄一份看看。你看他面上八字鬚子，頭上皮帽，身上厚厚的一件大氅，很可以表出一個官僚的神情來。不過林先生的打叭兒狗的想像好像差一點。我以為最好的想像是魯迅先生張着嘴立在泥潭中，後面立着一羣悻悻的狗，「一犬吠影，百犬吠聲」，不是俗語麼？可是千萬不可忘了那叭兒狗，因為叭兒狗能今天跟了黑狗這樣叫，明天跟了白狗那樣叫，黑夜的時候還能在暗中猛不防的咬人家一口。

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

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

理由的。

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

可是，志摩，還有一個頂大的原因。就是你所說的「漆黑一團」很容易把你圍進去。我常常覺得我們現在走的是一條狹窄險阻的小路，左面是一個廣漠無際的泥潭，右面也是一片廣漠無際的浮砂，前面是遙遙茫茫蔭在薄霧的裏面的目的地。泥潭裏有的是已經陷下去的人，有的在淺處，有的已經沒到了口鼻。他們在號着，叫着，笑着，罵着。你要是忍不住他們的誣辱，一停足，一回頭，也許就會忘了你的目的地。你要是同他們一較量，你不能不失足，那時你再不設法拔你的腳出來，你也許會陷，陷，陷，直到沒頭沒頂才完畢。這就是我一向不愛與人較量的理由。我覺得我們的才具雖小，我們的學問雖淺薄，究竟也有它們的適當的用處。燭火雖然沒有多大的光，可是不能因為有了太陽便妄自菲薄，何況還沒有太陽。所以我一向總想競競業業的向前走，總想不讓暴戾之氣占據我的心。

可是，志摩，這次也危險得很了！這一次我想，我已經踏了兩脚泥！我覺悟了。我大約不再打這樣的筆墨官司了。

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

源 十五，一，二八。

（一九二六年一月，晨報副刊所載。）

初次見魯迅先生

馬 珏

我從前不愛看小說，有時跟同學在一塊，他們老看，我呆着，也太沒意思，所以也就拿一本看看；看看，倒也看慣了，就時常的看。

在所看的這些小說裏，最愛看的，就是魯迅先生所作的了。我看了他的作品裏面，有許多都是跟小孩說話一樣，很痛快，一點也不客氣；不是像別人，說一句話，還要想半天，看說的好不好，對得起人或者對不起人。魯迅先生就不是，你不好，他就用筆墨來痛罵你一場，所以看了很舒服，雖然他的作品裏面有許多的意思，我看不懂；但是在字的浮面看了，已是很知足的了。

但是魯迅這人，我是沒有看見過的，也不知道他是個什麼樣子，

在我想來，大概同小孩差不多，一定是很愛同小孩在一起的。不過我又聽說他是老頭兒，很大年紀的。愛漂亮嗎？大概許愛漂亮，穿西服罷。一定拿着 stick，走起來，棒頭一戳一戳的。分頭罷？却不一定；但是要穿西服，當然是分頭了。我想他一定是這麼一個人，不會錯的，雖然他也到我們家來過好幾次，可是我都沒有看見他。

有一天，我從學校裏回來，聽見父親書房裏有人說話似的，我問趙增道：「書房有什麼客？」周先生來了一會了，「我很疑惑的問道：『周先生，那個周先生？』」我也說不清！」我從玻璃窗外一看，只見一個瘦瘦的人，臉也不漂亮，不是分頭，也不是平頭。我也不管是什麼客人，見見也不妨，於是我就進去了。

見了，就行了一個禮，父親在旁邊說：「這就是你平常說的魯迅先生。」這時魯迅先生也點了點頭，看他穿了一件灰青長衫，一雙破

皮鞋，又老又呆板，並不同小孩一樣，我覺得很奇怪。魯迅先生我倒想不到是這麼一個不愛收拾的人！他手裏老拿着烟捲，好像腦筋裏時時刻刻在那兒想什麼似的。

我呆了一會，就出來了；父親叫我拿點兒點心來，我就拿碟子裝了兩盤拿了去，又在那兒呆着。我心裏不住的想，總不以他是魯迅，因為腦筋已經存了魯迅是一個小孩似的老頭兒，現在看了他竟是一個老頭似的老頭兒，所以不很相信。這時也不知是怎麼一回事，只看着他喫東西，看來牙也是不受什麼使換的，嚼起來是很費力的。

後來看得不耐煩了，就想出去，因為一個人立着太沒意思；但是剛要走，魯迅先生忽然問我道：「你要看什麼書嗎？桃色的雲你看過沒有？這本書還不錯！」我搖了搖頭，很輕的說了一句「沒有。」他說「現在在外面不多了，恐怕沒處買，我那兒還有一本，你要，可以拿

來。」我也沒響。這麼一來，又罰了我半天站，因為不好就走開。但是我呆着沒話說，總是沒有意思，就悄悄走出來了。看見衣架上掛了一頂氈帽，灰色的，那帶子上有一絲一絲的，因為掛得高，看了不知是什麼，勿一乃起腳來一看，原來是破的一絲一絲的。

自鳴鐘打了五點了，魯迅先生還沒有走的信息。我就只等着送，因為父親曾對我說過，我見過的客，送時總要跟在父親後頭送的，所以老等着，不敢走開。

噓！噓！……打了六下了，還是不走，不走到沒什麼關係，叫我這麼呆等着，可真有點麻煩。玩去，管他呢，不送也不要緊的！不行呀，等客走了，又該說我了，等着罷！

「老爺，車雇好了，」趙增進來說。我父親應了一聲，這時聽見椅子響，皮鞋響，知道是要走了，於是我就到院子裏來候着。一會

兒，果然出來了，父親對我說：「送送魯迅先生呀！」魯迅又問我父親說：「他在孔德幾年級？」我父親答了，他拿着烟捲點了點頭。我在後頭跟着送，看見魯迅先生的破皮鞋格格的響着，一會回過頭來說，「那本書，有空叫人給你拿來呀！」我應了一聲，好像不好意思似的。一會送到大門口了，雙方點了一點頭，就走了。我轉回頭來暗暗的想：「魯迅先生就是這麼一個樣兒的人呵！」

（一九二六年三月，孔德學校旬刊所載。）

讀「吶喊」

雁冰

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

但是魯迅君的名字以後再在新青年上出現時，便每每令人回憶到

狂人日記了；至少，總會想起「這就是狂人日記的作者」罷。別人我不知道，我自己確在這樣的心理下，讀了魯迅君的許多「隨感錄」和以後的創作。

那時我對於這古怪的狂人日記起了怎樣的感想呢，現在已經不大記得了；大概當時亦未必發生了如何明確的印象，只覺得受着一種痛苦的刺戟，猶如久處黑暗的人們驟然看見了耀眼的陽光。這奇文中的冷雋的句子，挺峭的文調，對照着那含蓄半吐的意義，和淡淡的象徵主義的色彩，便構成了異樣的風格，使人一見就感着不可言喻的悲哀的愉快。這種快感正像愛喫辣子的人所感到的「愈辣愈爽快」的感覺。我想當日如果竟有若干國粹派讀者把這狂人日記反覆讀至五六過之多，那我就敢斷定他們（國粹派）一定不會默默的看牠（狂人日記）產生，而要把惡罵來歡迎牠的生辰了。因為這篇文章，除了古怪而

不足爲訓的體式外，還頗有些「離經叛道」的思想。傳統的舊禮教，在這裏受着最刻薄的攻擊，蒙上了「喫人」的罪名了。在下列的幾句話裏：

「凡事總須研究，纔會明白。古來時常喫人，我也是還記得，可是不甚清楚。我翻開歷史一查，這歷史沒有年代，歪歪斜斜的每葉上都寫着『仁義道德』幾個字。我橫豎睡不著，仔細看了半夜，纔從字縫裏看出字來，滿本都寫着兩個字是『喫人』！」

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

至於在青年方面，狂人日記的最大影響却在體裁上；因爲這分明

給青年們一個暗示，使他們拋棄了「舊酒瓶」，努力用新形式，來表現自己的思想。

繼狂人日記而來的，是笑中含淚的短篇諷刺孔乙己；於此，我們第一次遇到了魯迅君愛用的背景——魯鎮和咸亨酒店。這和藥，明天，風波，阿Q正傳等篇，都是舊中國的灰色人生的寫照。尤其是出世在後的長篇阿Q正傳給讀者以難于磨滅的印象。現在差不多沒有一個愛好文藝的青年口裏不會說過「阿Q」這兩個字。我們幾乎到處應用這兩個字，在接觸灰色人物的時候，或聽得了他們的什麼「故事」的時候，阿Q正傳裏的片段的圖畫，便浮現在眼前了。我們不斷的在社會的各方面遇見「阿Q相」的人物：我們有時自己反省，常常疑惑自己身中也免不了帶着一些「阿Q相」的分子。但或者是由於「懈滅飾非」的心理，我又覺得「阿Q相」未必全然是中國民族所特具，似

人類的普通弱點的一種。至少，在「色厲而內荏」這一點上，作者寫出了人性的普遍弱點來了。

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

「假如一間鐵屋子，是絕無窗戶而萬難破毀的，裏面有許多熟睡的人們，不久都要悶死了，然而從昏睡入死滅，並不感到死的悲哀。現在你大嚷起來，驚起了較為清醒的幾個人，使這不幸的少數者來受無可挽救的臨終的苦楚，你倒以為

對得起他們麼？」

朋友回答他道：「然而幾個人既然起來，你不能說決沒有毀壞這鐵屋子的希望。」

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

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

「現在不是已經有剪掉頭髮的女人，因此考不進學校去，或者被學校除了名麼？」

「改革麼，武器在那里？工讀麼，工廠在那里？」

「仍然留起，嫁給人家做媳婦去；忘却了一切還是幸福，

倘使伊記着些平等自由的話便要苦痛一生世！

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

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

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

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

無所謂無的。這正如地上的路；其實地上本沒有路，走的人多了，也便成了路。」

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

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

裏的「丕墨陀諾夫相」，不足爲盛名之累。

在中國新文壇上，魯迅君常常是創造「新形式」的先鋒；「吶喊」裏的十多篇小說幾乎一篇有一篇新形式，而這些新形式又莫不給青年作者以極大的影響，必然有多數人跟上去試驗。丹麥的大批評家布蘭兌斯曾說：「有天才的人，應該也有勇氣。他必須敢於自信他的靈感，他必須自信，凡在他腦膜上閃過的幻想都是健全的，而那些自然然而來到的形式，即使是新形式，都有要求被承認的權利。」這位大批評家這幾句話，我們在吶喊中得了具體的證明。除了欣賞驚嘆而外，我們對於魯迅的作品，還有什麼可說呢？

（一九二三年十月，文學所載。）

讀「吶喊」

Y 生

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

貢獻，——譯述方面——要算個很忠於學術的人，他耐不住文藝界中寂寞，不忍我們感受寂寞，特將他從一九一八年，新青年上發表的狂人日記，直到去年北京晨報副刊上的不周山，集成十五篇，名為吶喊，印行出來，惠賜我們。這應該感謝他的苦心！魯迅君，本長於譯述，因為長於譯述，創作也就愈益進步。以他五年來，創作只十五篇，量的方面本不多，而質的方面，就不能不使人特別的看重。此十五篇，含有兩種作風的傾向——

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

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

再說到他佈局與用意。本來短篇小說，較長篇難作，長篇只要立定主意，蒐集事實，分章分段，銜接起來儘量的寫。短篇不然，要集中事實，前後迴合，中以起伏曲折，不落直率平凡為上乘。尤以四五千字以內，最經濟的手腕，表現篇中許多人不同的面目與動作，如該集風波篇中。

「……七斤嫂沒有聽完，兩個耳朵早通紅了；便將筷子轉過向來，指着八一嫂子的鼻子，說，「阿呀！這是什麼話呵！八一嫂，我自己看來倒還是一個人，會說出這樣昏誕胡塗話麼？那時我是，整整哭了三天，誰都看見，連六斤這小鬼也

都哭……」六斤剛喫完一大碗飯，拏了空碗，伸手去曬着要添，七斤嫂正沒好氣，便用筷子在伊的雙丫角中間直扎下去，大喝道，「誰要你來多嘴，你這偷漢的小寡婦！」

撲的一聲，六斤手裏的空碗落在地上了，恰巧又碰着一塊磚角，立刻破成一個很大的缺口。七斤直跳起來，檢起破碗，合上了檢查一回，也喝道，「入娘的！」一巴掌打倒了六斤，六斤躺着哭，九斤老太拉了伊的手，連說着「一代不如一代」一同走了。

八一嫂也發怒，大聲說，「七斤嫂，你恨棒打人……」

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

這段不過二百餘字，看他能表現出六個人的口吻與行動，一筆不

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

上面將本題說完了。再接着略叙我讀後發生的題外的一種感想。眼前中小學教育，無何種勃興的氣象。經費不足，教員教授法不良，固是個大原因。但學生對於教科書，根本上不發生興趣，也是個

困難。即如歷史與地理兩科，本是最枯燥不過的教材，編者與教授人，都沒有別開生面的方法，引導學生去自動的切實研究，只以何人作何事，生於何地，何地有名山，出何種產物，強學生死記，這是如何刻板而無成效的事。我的意思，能使學生對這兩科發生濃厚研究的興趣，與帶有文學的修養，最好以長篇小說與有系統游記體，編著這兩科，再加教師有極透明的講述。學生腦中，自會得到影響。——我可舉個實例，比方要講授一課人物事實，如水滸中的武松，老殘游記中的大明湖，武松何種人，大明湖在何地方，何種景物，我想學生的腦力任是如何單弱，都永遠不會忘記，而且如影戲片的活動，常時浮泛在他們的心頭。——可惜這兩本書，不能當作歷史與地理去教學生——因此：我覺得，如吶喊集這類作品，雖不能當作地理與歷史課本看，至少也可以用作一部作文法與修辭學讀，比較什麼國文作法，

實在高出十倍。因此：我覺得吶喊確是今日文藝界一部成功的絕好的作品。有左右文藝思潮傾向的魔力，其中正因他有「特殊的面目與不朽的生命力存在」。但自也有不很重視的人。全集中，沒有一篇與一段，描寫男女兩性的愛與婚姻問題，好談愛的青年們，不免對之掃興；次為全集每篇，都先後在各種刊物發表過，讀過的人，當然不少；此種單行本，非真愛文藝者，怕少再去仔細談他；然而這兩件事，所以要如此，怕就是作者特別用心的所在。

藝術本無絕對的標準，一種作品，適合何階級讀者的胃口，便認為滿意，故此篇我認為滿意之點，或竟是別人視為批評錯誤的地方，但這可不問了。我現在所要代表說的，是我們青年文藝界中，正還需要這同樣作品出現。漫漫長夜的寂寞場所，青黃不接的飢渴時代，正還包圍，逼壓的我們。同樣的花與果，實在希望他再放出一朵，結成

一顆。所以我們仍立等着，靜聽着魯迅君第二次的吶喊聲。

(一九二三年十月，學燈所載。)

「吶喊」的評論

成仿吾

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

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

然而我終於聽到一聲宏亮的吶喊了，這便是魯迅的吶喊一部小說

集。

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

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

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

而最使我覺得困難的，是我自己不能把要說的話說得有趣。我是

個不能說趣話的人，我的筆便是我的叛逆者。世人的批評沒有比對於我更不公平的，然而我頗自知這是我自己性格上的缺點，也是我自己的將以悲劇完結的命運。

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

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

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

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

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

前期的作品有一種共通的顏色，那便是再現的記述。不僅狂人日

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

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

這些典型本身固然應負責任，然而作者所取的再現的方法也是不能不負責任的。

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

這幾篇自然主義的作品，除了那篇不能說是小說的，并且卽稱爲隨筆都很拙劣的一件小事之外，在牠們自己的王國裏大都是成績很不壞，而且作者的手腕是很值得欽賞的。便只這種不曾見過的unique的取材，與作者的冷靜而肥胖的Humour，已可博得一般人的驚疑而綽有餘裕。

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

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

個典型，多是鄉村或小鎮上的人物，在這一點，作者可謂獨開生面了（描寫鄉村生活的文字很不少，然多庸俗之流）。我們現在在都市過活的人，看鄉村的人好像永遠隔着在彼岸，文學家能够在這中間造出一條橋梁，使我們知道他們，也使他們自覺，這是再好不過的事情，此中也正有無窮的材料；然而我們如果要表現他們的時候，我們最要注意環境與國民性，我們的作者可惜沒有注意到這些地方，顛倒盡把他的典型寫成 abnormal 的 morbid 的人物去了。這許是他所學過的醫學害了他的地方，是自然主義害了他的地方，也是我所最爲作者遺恨的。

讚吶喊的人都讚作者描寫的手腕，我亦以爲作者描寫的手腕高妙，然而文藝的標語到底是「表現」而不是「描寫」，描寫終不過是文學家的末技。而且我以爲作者只願發揮描寫的手腕，正是他失敗的地

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

我們從阿Q正傳翻過來看端午節時，我想不論誰也會覺得有點奇異的。不論表現與內容，這兩篇比鄰的小說是大不相同的；嚴格地說起來，前者不過是一篇故事(Tale)，後者纔真是我們近代所謂小說。我一直讀完阿Q正傳的時候，除了那篇故鄉之外，我好像覺得我所讀

的是半世紀前或一世紀以前的一個作者的作品。我讀了這篇端午節，纔覺得我們的作者已再向我們歸來；他是復活了，而且充滿了更新的生命。

而最使我覺得可以注意的，便是端午節的表現的方法恰與我的幾個朋友的作風相同。我們的高明的作者當然不必是受了我們的影響；然而有一件事是無可多疑的，那便是我們的作者原來與我的幾個朋友是一樣的境遇之下，受着大約相同的影響，根本上本有相同之可能的。

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

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

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

總而言之，假使吶喊有一讀之價值，牠的價值是在後期的幾篇；假使作者關於自己有所表白於我們，那便是他的復活。

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

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

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

全集我只看了一回，我現在只憑了我的記憶在這裏說話，我如多看一兩回，也許發生不同的見解，然而我回頭一看，却還不覺得有什

麼矛盾的地方，所以我將在這裏攔筆，就把這幾句話拿去報答希望我做批評的幾個朋友。至於狂妄的地方，那也不外是我自己暴露了自己虛空的裸體，大方君子可不要笑絕。

（一九二四年一月，創造季刊所載。）

「吶喊」

馮文炳

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

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

因此，吶喊裏面合我的脾胃的是孔乙己了。

魯迅君的文章，在零碎發表的時候，我都看過一遍兩遍，只有孔乙己到現在每當黃昏無事，還同着其他相同性質的作品拿起來一路讀。正如著者在自序中那幾句隨便的對話：「那麼，你鈔他是什麼意思呢？」沒有什麼意思。」不過若問他有什麼用，我却要鄭重的躊躇一會。世間上的效用，有可計量的，有不可計量的，先生教我一章書，我立刻添了一章書的知識，放學回家見了母親，我的脚跳起來了，臉上也立刻是一陣笑，——你能說母親所給與我的不及先生那麼多嗎？我讀完孔乙己之後，總有一種陰暗而沈重的感覺，彷彿遠遠望見一個人，屁股墊着蒲包，兩手踏着地，在曠野當中慢慢地走。我雖不設想我自己便是這「之乎者也」的偷書賊，（我平素讀別的小說如顯克微支的樂人揚珂，梭羅古勃的微笑，彷彿我就是揚珂，就是格里沙，）但我總覺得他於我很有緣法。

魯迅君的刺笑的筆鋒，隨在可以碰見，如白光裏的陳士成，端午節裏的方玄綽，至於阿Q，更要使人笑得個不亦樂乎，獨有孔乙己我不能笑，——第一次讀到「多乎哉？不多也」，也不覺失聲，然而馬上止住了，陰暗起來了。這可見得並不是表現手段的不同，——我不得不推想到著者執筆時的心情上去呵。

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

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

(一九二四年四月，晨報副刊所載。)

魯迅的「吶喊」

玉 狼

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

近來文學界的趨勢，以為研究一個作家，能知道他的生平，對於他的作品可以格外了解清楚些。所以歐美近來關於一個作家的事實的

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

我們在作品的自序裏還可以看出這位作者，不能說不是一件很幸

的事情。近日所出版的作品幾乎沒有一篇沒有自序，然而我們讀了這自序只覺其浮誇，絲毫不能幫助我們對於作者作品的了解。現在讀了吶喊的自序，卻不僅可以略略知道一點作者的生平，還感覺他的性格，令人深印不忘。這個在我們讀英國散文的時候，也常常有這種經驗。藍姆（Lamb）散文親密懇摯，若家人絮語，讀了令人愛不忍釋。蕭伯納（Barnard Shaw）的散文則浮誇炫耀，若暴發戶口吻，看了令人直欲噴飯。然而充滿現代的散文，我只見其如蕭伯納之暴發戶口吻；像藍姆的家人絮語，吶喊的自序，還算有數的作品。

讀了作者的自序以後，我們至少可以曉得他是經過憂患來的。幼年在家庭裏，是因在醫藥生活裏服侍父親，「有四年多，曾經常常——幾乎是每天，出入於質鋪和藥店裏。」這是何等痛苦的事情，這是何堪回憶的事情！等到後來日本留學得到一點醫藥知識以後，「便漸漸

的悟得中醫不過是一種有意的或無意的騙子，同時又很起了對於被騙的病人和他的家族的同情；」於是就產生了藥和明天兩篇作品，是攻擊庸醫誤人，和病人自誤的。少時的記憶或許不能全忘却，這兩篇可說是他從前的經驗，然而他却用「慈愛」代「子孝」來表現出來，許是今昔光景的不同，可也是他誠懇敦厚的地方。

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

Q正傳等篇。

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

（一九二四年十月，學燈所載。）

吶喊

天用

——桌話之六——

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

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

們再來看牠，則只覺到腦亮，心愉，只覺到美，而不會覺着憎厭了。

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

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

作者的這十五篇小說本來都是些雜感，與周作人君譯的現代日本

小說集中許多篇的體裁相同，並不在結構，發展上用力，只是將作者所有過的見聞，所遇過的人物之中不得已於言的叙寫下來罷了。雖然那種不顧深的人生的觀察與深的個性描寫而只是忙碌於結構一個驚人的故事的态度，我們不能贊同；然而藝術可以補救散漫的弊病，並且像是一種增加滋味的香料——進一步說，一個文學家的內生的藝術對於他或伊的著作的關係簡直同烹調對於食品的關係一般——所以文學者對於藝術也應該加以相當的注意。

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

越卽是爲此。）

故鄉中的閩土由一個活潑新鮮的兒童一變而爲一個眼紅面繡顏色灰黃衣單掌裂的中年人，從此處起，他就吸住了我們的全副注意；接着，又由往日平等的稱呼一轉而爲幻想中的「老爺」，又遲疑的就了坐，又張開口來想訴苦而終於訴不出來，拿起烟管來默默的吸烟了，又揀選與實利主義離的很遠的香爐燭臺帶回去，又（這裏作者奏藝術上的凱旋）在草灰中藏起十多個盤碟。這裏又是藝術，又是真實而深刻的人生，我們簡直分辨不出誰是誰了。

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

至於作者關於希望的教訓，儘可以拿去別處發表，不應該淆雜在這裏，——雖然他拿走路來比希望的實現，我覺得比的很好。我寫到這裏，我的腦中湧起了一種解釋！就是，這處的蛇足或者是雜感體的小說的一種弱點的表现。因為寫雜感的人看見了一件事情之後，總是免不了發生感觸的，（不然也就不成其爲雜「感」了，）因此他就自然而然，在寫完見聞之後將他的對於這些見聞的感觸也寫了下來；這在雜感文中是很可以行的，但在小說（雜感體的小說也終究是小說）之中則是不可行的。因爲小說——近代的小說——所認定的職務只是將作者的見聞記下來，至於這些見聞所引起的感觸則作者應當讓讀者自身去形成，不能拿作者自身的感觸來強讀者；卽如我個人讀完了這篇小說時候的感觸，卽是牠創造出了一個不死的中國鄉人，而非於關「希望」的任何感想。

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

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

姓名的制作的最初的例子就是狂人日記中的狼子村，最好的例子則多不勝舉，如孔乙己，老栓，小栓，駝背五少爺，紅眼睛阿義，九斤老太，閩土等等名字，牠們不僅有濃厚的地方色彩，並且將中國的文明風俗也暗示出來了。替書中人物起一個適當的名字，是大小說家

所具的本領，英國的薩克雷，狄鏗斯都有的；國內從事小說的文人呵，我希望你們替你們的兒童少起些XYZ的名字，而多起些閩土，九斤老太孔乙己一類的名字罷。（雖然我毫不情願你的肉身兒女，男像趙七爺，而女像七斤嫂！）

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

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

這些背景與濟慈的

Brushing the Cobwebs

With his Lofly. Plume

一類的描寫同有不朽的價值。

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

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

的達到牠的最高點，夏夜夢則有點近於自覺，與魯迅君的阿Q正傳一樣。○還是受了魯迅君的一點影響呢。文體不可作的過甚，英國的加來爾與裴忒便是最好的前車。

(一九二四年十二月，文學所載。)

我所見於「示眾」者

孫福熙

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

我十分明白，我不能看懂魯迅先生文意的一半。他多少年以來所

有的境遇的崎嶇，加以他的觀察的銳敏，使他看透世情；二十餘歲的我那裏能夠完全懂得他的用心。這裏只就我自以為懂的一點說說。

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

「這胖子過於橫闊，佔了兩人的地位，所以續到的便只能屈在第二層……

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

「但他鑽到第三——也許是第四——層，竟遇見一件不可動搖的偉大的東西了……」

「一個挾洋傘的長子就來補了缺……」

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

「巡警 突然間，將脚一提，大家又愕然，趕緊都看他的脚……」

「忽然，就有暴雷似的一擊，連橫闊的胖大漢也免不得向前一踉跟。……」

如此之類還多着哩，都是敘述一個人存在着，就是偶然與毫不相干的人相遇，也要發生許多關係，而且常反撥過來影響於自己。老媽子決想不到他的蘇州俏要碰車夫的鼻梁，而且間接的使自己踉跟。挾

洋傘的長子應該飽看而無阻了，偏有死鱸魚因被他所阻不得不竭力伸長了頸子，而使他生氣。——現在多數的人非但沒有同情，而且，因為爭奪慣了，總以為他人的損失就是自己的得益，所以做了損人不利己的事也覺得快活：

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

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

魯迅先生是人道主義者，他想盡量的愛人；然而他受人欺侮，而且因為愛人而受人欺侮。倘若他不愛人，不給人以輕氣瓶中混入空氣燃燒時就要爆裂的智識，他不至於炸破手（註）。他受了欺侮，所以

想復讐，他看人受欺侮，所以想代人復讐。然而，他在日本專製了拏回來復讐的短刀可曾沾過誰的血了呢？我知道沒有。或者，他可曾用無論那一種方法毒害過他的讐人呢？我也知道沒有。大家看起來，或者連他自己，都覺得他的文章中有凶狠的態度，然而，知道他的生平的人中，誰能舉出他的凶狠的行爲？他實在極其和平的，想實行人道主義而不得，因此守己愈嚴是有的，怎肯待人凶狠呢？雖然高聲叫喊要人做一聲不響的捉鼠的貓，而他自己終於是被捉而吱吱的叫的老鼠。示衆中巡警與白背心之間的一條繩，推廣而至於其餘看客間相互的種種關係，就是他確信的人道主義的根據。他豈肯拋棄他確信的主義。他是醫學家，所以，欲達他的主義，他不用短刀，便用他手頭的解剖刀，遇見中國人身上的毒瘡，他就刺。到了現在，只看他凶狠的拏了刀刺人：他刺人是想人活還是想人死，幾乎大家或連他自己都要

看錯了。

若論他的藝術，可惜我智識太淺，也不能盡量懂得。應本報徵求青年愛讀書者三百〇九人中有六十九人舉吶喊的，日常見人也總說起愛看吶喊。他的文章中沒有風月動人，沒有眉目傳情，他的描寫如鐵筆畫在巖壁上，生硬以外還夾着「一」一尖利的聲音，使人牙根發酸或頭頂發火，例如：

「許多狗都拖出舌頭來，連樹上的烏老鴉也張着嘴喘氣。」

究竟他用什麼藝術使人如此愛看呢？我的意思，第一個條件是嶄新。他用字造句都盡力創造。（以先他用「駝背五少爺」之後，「瞎子阿二」等等滿天下了。這是模仿，不是創造。）他的這把德國式的解剖刀，雖然沒有雕琢，沒有藻繪，卻極光亮整飭而銳利，這一點已够使人催眠而樂於被割了。加以他的手術的敏捷與審察患處的準確，

雖不用麻醉藥，也使人不加反抗——因為原來痛癢已極的，刺進去反覺涼爽暢快了。（魯迅先生用文章所刺的瘡是中國人大體的瘡，所以大家都能感覺到的。）我附帶的說一句，我是想學得用了山水與情感的微妙引人入勝的，然而我相信，在惡瘡遍身時代的中國，即使我學得很好，用軟筆醮了甜的，香的，美麗的，涼爽的藥品，在瘡口緩緩的敷，總不是去患的惟一方法。（看過社戲中的彩色，可知吶喊的作者除解剖刀一般的鐵筆以外還有生動的畫筆哩。）就我個人而論，曾經何等的感受魯迅先生鞭策之益呵。

讀完示衆之後，又聽到屋外池中的游魚的跳躍；我雖然獨居着，卻跟池面的水圈擴大，包括示衆文裏的與其餘一切的人物於大我之中了。我相信，魯迅先生雖還以不能盡量愛人為憾，而實際上已如水圈之波及無窮遠了，我受的只是其中極微的一點而已。

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

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

(一九二五年五月，京報副刊所載。)

魯迅先生撰譯書錄

景宋

一 撰著

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

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

墳。論文及隨筆集。自一九〇七年留學日本時代的文言文文人的

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

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

熱風。雜感集。雜錄自一九一八至二四年的感想小文計二十七題。北新書局印行。

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

華蓋集續編。雜感集第三。一九二六年一月以來的感想記錄，未完。

二 翻譯

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

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

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

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

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

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

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

三 纂輯

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

北新書局印行。

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

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

唐宋傳奇集。從太平廣記，文苑英華，青瑣高議及明清人所輯叢書中校錄唐初王度古鏡記至宋無名氏李師師外傳共四十二篇。末爲札記，考作者事迹，並訂正前人妄題撰人如五朝小說唐人說蒼等之謬者頗多。未印。

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

四 校訂

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

唐劉恂嶺表錄異三卷。以永樂大典本爲主，校以唐宋諸書所引

用，補正脫誤甚多。末附補遺一卷，皆大典本所無；又札記一卷，說明所據以改正之根據。未印。

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

然更是不得而知，而且也就無從說起了。

一九二六年，六月十日，寫訖。