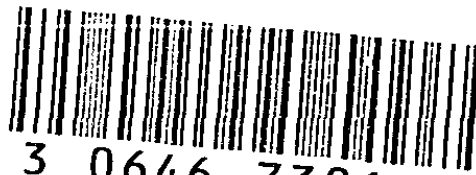




089.8  
814-7



3 0646 7301 9

# 目 錄

古小說拘沉序	一九一二年	二
藝文雜誌	一九一四年	六
百草書屋劄記		七
他	一九一九年	一〇

——一九二一年——

近代捷克文學概觀（捷克凱拉綏克著）……………一四

小俄羅斯文學略說（德國凱爾沛來斯著）……………四二

——一九二二三年——

觀北京大學學生演劇和燕京女校學生演劇的記（愛羅先珂作）……………五二  
看了魏建功君的『不敢盲從』以後的幾句聲明……………五九

【備考】不敢盲從（魏建功）

見了『不敢盲從』的感想（作人，摩，浩，柏，伏，

心雲，水）

讀『愛羅先珂先生觀北京大學學生演劇和燕京女校學

生演劇的記』的感想（李開先）

愛羅先珂君的失明（作人）

關於『小說世界』……………	八三
——一九二四年——	
答二百係答一百之誤……………	八八
——一九二六年——	
『走到出版界』的『戰略』……………	九二
新的世故……………	九七
——一九二七年——	
關於小說目錄兩件……………	一一二
關於智識階級……………	一三〇
關於『近代美術史潮論』……………	一四〇
補救世道文件四種……………	一四二
【備考】甲 『樂聞於斯』的來信	

乙 籌設孔教青年會宣言

丙 上海孔教青年會文會緣起

——一九二八年——

『行路難』……………一五〇

通訊……………一五五

【備考】偶像與奴才（西屏）

張孟聞來信

十條罪狀……………一六九

【備考】曉真來信

訪革命後的託爾斯泰故鄉記（藏原惟人作）……………一七一

——一九二九年——

致『近代美術史潮論』的讀者諸君……………一九四

『落谷虹兒畫選』譯詩·····	二〇三
——一九三〇年——	
卓勒芮綏夫斯基的文學觀（俄國G. V. 蒲力汗諾夫作）·····	二二八
——一九三一年——	
『勇敢的約翰』校後記·····	二六四
——一九三二年——	
『士敏土』代序（P. S. 戈庚作）·····	二七〇
——一九三三年——	
『解放了的董·吉珂德』作者傳略（日本尾瀨敬止作）·····	二八二
兩封通信·····	二九三
【備考】猛克來信	
我的種痘·····	二九九

辯『文人無行』……………	三一—
關於連環圖畫……………	三一—四
海納與革命（法國O·毗哈作）……………	三一—六
兒時……………	三二—七
——一九三四年——	
我的文學修養（M.高爾基作）……………	三三—〇
做『雜文』也不易……………	三四—四
勢所必至，理有固然……………	三四—八

附 錄

俄國的豪傑（一九二二年）……………	三五—二
敬賀新禧（一九二八年）……………	三五—四
『文藝研究』例言（一九三〇年）……………	三五—五

『士敏土』圖序（最後一節·一九三一年）	三五七
『木刻紀程』告白（一九三四年）	三五八
『山民牧唱』翻譯後記	三五九

序

『會友』

『捉狹鬼萊哥惹台奇』

『少年別』

糖斤簸兩……………三六五

騙月亮

『某』字的第四義

死所

『有不爲齋』



兩種『黃帝子孫』

聚『珍』

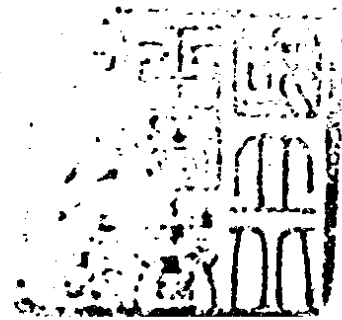
幾個重要問題……………三七一

魯迅先生筆名補遺……………三七七

讀唐弢先生編全集補遺後（景宋）……………三七九

編後記（唐弢）……………三八三

一九一二年



## 古小說拘沉序

小說者，班固以爲出於稗官，閻里小知者之所及，亦使綴而不忘，如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議。是則稗官職志，將同古采詩之官，王者所以觀風俗，知得失矣。顧其條最諸子，判列十家，復以爲可觀者九，而小說不與。所錄十五家，今又散失，惟大戴禮引有青史氏之記，莊子舉宋鉞之言，孤文斷句，更不能推見其旨。去古既遠，流裔彌繁，然論者尙墨守故言，此其持萌芽以度柯葉乎！余少喜披覽古說，或見僞敝，則取證類書，偶會逸文，輒亦寫出。雖叢殘多失次第，而涯略故在大共，貞語支言，史官末學，神鬼精物，數術波流，真人福地，神仙之中，駟幽驗冥徵，釋氏之下乘。人間小書，致遠恐泥，而洪筆晚起，此其權輿。况乃錄自里

巷，爲國人所自心；出於造作，則思士之結想。心行曼衍，自生此品，其在文林，有如舜華，足以麗爾文明，點綴幽獨，蓋不第爲廣視聽之具而止。然論者尙墨守故言，惜此舊籍，彌益零落，又慮後此閒暇者，更比輯並校定昔人集本，合得如干種，名曰『古小說拘沉』，歸魂故書，卽以自求說釋，而爲談大道者言，乃曰稗官職志，將同古采詩之官，王者所以觀風俗，知得失矣。



一九一四年

## 藝文雜話

周豫才

赫納者，德意志詩人，能以常言，抒其覃思，使字明瑟，而句復溫麗雅馴，擬者不能一似，予嘗譯其若干什，今錄數首於此。

一曰：『余淚汎瀾兮繁花，余聲排壘兮鶯歌。使君心其愛余，余將捧繁花而獻之。流鶯鳴其嚶嚶兮，傍吾歡之眾恩。』

一曰：『眸子青地丁，輔頰紅薔薇；百合皎潔兮君柔荑，吁嗟芳馨兮故如昨，奈君心兮早搖落。』

# 百草書屋筭記

巴人

前清布衣中，人才輩出，如朱草衣、金壽門輩，皆卓然以詩畫名家，而尤以山陰之童二樹先生爲最高潔。世人僅知先生工畫梅及五言律詩，不知先生固風情旖旎，未遑讓宋廣平專美於前也。曩在京師時，嘗於琉璃廠獲購越中三子詩一卷，蠹蝕殆半，見其采蓮曲二章，古節古音，雖置諸晚唐人集中不辨焉！

其一云：『田田荷葉凌波起，灼灼荷花照湖水；戲立船頭擲蓮子，擲蓮子，驚鴛鴦，避蘭橈，下蒲塘。』

其二云：『浦口風迴蕩綠波，紅裙齊唱采蓮歌，唱歌人少聽人多，權難住，郎東來，妾西



去。

載紹興越澤日報副刊

一九一九年

# 他

『知了』不要叫了，

他在房中睡着；

『知了』叫了，刻刻心頭記着。

太陽去了，『知了』住了，——還沒有見他，  
待打門叫他，——鋪鐵鏈子繫着。

二

秋風起了，

快吹開那家窗幕。

開了窗幕，會望見他的雙臂。

窗幕開了，——一望全是粉牆，

白吹下許多枯葉。

三

大雪下了，掃出路尋他；

道路連到山上，山上都是松柏，

他是花一般，這裏如何住得！

不如回去尋他，——阿回來還是我家。



一九二一年

## 近代捷克文學概觀

捷克凱拉綏克著

唐 俟譯

### 一 轉爲年青的捷克文學

可記念的一八四八年，這在捷克不獨出現了社會的與民族的自由，尤其是有了新的理想，在文學上，前三月時期（譯者按：是年三月爲歐洲政亂的時候）完結了。

在沒有果實的五十年代中，僅僅崛起了一種詩歌的彙集，即謠爾本（Kal. J. Erben 1811-1870）的可愛的花叢。這憑民衆精神而作的敘事的民歌，是由措辭的簡短

與緊湊以及材料的劇曲的安排而驚人，例如新婦的小衫一詩，材料亦如畢爾該爾的來諾萊 (Bürgers Lenore)，但內容則有和好的結局。諷爾本，是普拉赫 (Praag) 市的文書長，他的性質近於歷史家與斯拉夫主義者 (Slavophile)，以各種斯拉夫語印行納斯妥爾的紀年 (Nestors Chronik) 與童話，而且彙集民歌與格言，他因此成爲捷克的凱拉籍支 (Vuk Karadžić) 譯者按是塞爾比亞有名的文人。他此後的功業，是在將重要的先前的捷克的不朽之作，有如赫斯 (Hus) 式語忒納 (Tomas Von Sittne) 等的著作的公布。他的美麗嘹亮的語言與他的詩歌的懷鄉的音調，在六十年代頗激起青年的感動，而花叢在波希米亞今日還得到稱揚。自沙發理克 (Safarik) 死後，別的斯拉夫的學者的眼光，便移向諷爾本乃至依里綏克 (Josef Jiriček) 了。

爲新的文學段落的開端作一個基石的是『拉達涅阿拉』 (Lada Niola) 與『瑪伊』 (Maj) 的年報的印行，以及涅木珂跋 (Boženna Němcová) 的破除常軌的著作祖母 (Babička) 的出現。



青年著作家的愛重是『少年德意志』的當時的代表者，尤其是哈納與波爾納（Heine und Börne），勳爵裴倫（Byron）也如此，這些人的詩正適合於少年的撕裂與他們的世界苦痛，有如波蘭人的彌賽亞派的神祕的趨向一般。

揀揚捷克過去時代的德國著作，與司各得（Walter Scott）的傳奇，在少年的奮鬥世代中，得了頗大的響應；『瑪伊』同人中的幾個詩人也應和了俄人與法人。但大致却是民族的特質逐漸有力的回復過來，將文學擴充到各方面而且努力於形式的完成了。最純粹，又最爲人民所公認的表見，同時負了真正的國民的印記的，是祖母這故事，渥木珂跋以這一篇成爲開首的自然主義者，而顯現於波希米亞的文壇。伊在這中間鉤摹出波希米亞鄉民的生活與思想狀態的完全的印象，從容不迫的將風氣與習俗編入故事裏，至於能使波希米亞人民的實相，分明而且正確的如在讀者眼前。這簡單的，然而名手的著作，以並無藻飾的方法，揭出波希米亞鄉村生活的光明與陰暗兩方面來，其感應讀者，如一個爲各人所喜的，質朴的修飾的鄉間女兒穿着國民特有的裝飾。祖母即刻

征服了各人的心並且譯成各種歐洲語了。此外涅木珂跋於波希米亞與斯羅伐克（Slowake）的童話與故事也得意，伊被運命驅遣到那裏去；這女著作家到處都表見一種細膩的觀察的天資。

涅木珂跋以伊的散文在波希米亞人中雖然作了模範，但七十與八十年代的諸詩人中，總以哈累克（Vítězslav Hájek 1835-1874）為最可愛的了。他的容受一切美，與柔軟綿長的心情，一有觸動，便發為甜美的音調。永遠是懇摯在他的感情裏，柔和在他的氣稟裏，哈累克造出抒情的詩，嵌在歌書中。他的晚歌與在自然中揭出愛好自然的詩人的意想，而且准人洞察到詩人的最內面，怎樣的託自然而說出心曲來。他的語言的嘹亮與他的真誠，是給他確保了後代的愛重。

卽在運用那取自斯羅伐克，南斯拉夫生活，捷克歷史的敘事的材料時，他的精神也仍不能脫抒情詩的羈絆，而且傳奇氣息環繞着長詩，同時又洩露對於裴倫與苦痛極深的波蘭文學的特愛。

哈累克也試作劇曲，但他的抒情的天稟，在這裏也沒有創造出精赤的真實的人間來。

哈累克對於鄉民的理解，那他提出在許多篇尙爲現今所愛的故事裏的，正適合於他的精神，但他也知道爲那些所寫的人物，喚起讀者的關心與合意來。他是一個在八十與九十年代榮盛於波希米亞的輕舊文學（影象，亞拉伯體，小說）的創作者。

他的南斯拉夫諸國的旅行，供給了他雜俎的材料，這豐收的詩人便盛用於文學的各方面，並且使捷克的詩事，升高了那時值得注意的一階段了。

一樣的被傳奇的見解所拘牽，而且先前在裴倫的影響之下，但也受着俄人與波蘭人的影響的，則有摩拉夫斯奇（Přibeger Moravský 1833-1875），是向捷克的寫實的小說跨了首先的重要的一步的人。波希米亞人的政治的與社會的地位，激動他以小說的形式來作國民的與社會的問題的解決，他於是將小說轉移擴充到新的方面去。他便不得不列爲波希米亞的勞動羣衆與工廠羣衆的社會小說的開創者了。有如在他的出於

小世界或失掉的生活，那使人記起斯丕爾哈堪 (Spielhagen) 的疑問的天性來的，雖然還使用傳奇的幫助品，這使用，就因為要得到巨大的震聳與確實的成功，但其間他也揭出捷克情形的誠實的影象來，尤其是勞動的社會。

還有別的小說，對於官僚政治，政黨與政治的冷淡，都加了裁判的，摩拉夫斯奇也抒寫了；但大致是以有顯效於行爲的徑路的愛，爲全能的動力。在威洵斯奇君 (Pan Vysky) 上，普式庚的阿涅堅 (Pushkin's Eugen Onegin) 是著者的一個模型，然而他不肯許可這承認。

在六十年代，文學關於數量上的滋長起來，成爲多方面；這於今可以記出許多當時錚錚有聲的人名，但在文學的以後的發達上，並無有力的意義，以是應該略去了。但我於此還要單舉出一個鋒利的精湛的現象來，便是結果繁多的薩比那 (Karl Sabina 1813-1877) 這人曾以急進主義者而被囚，然而便做了警察的眼線。除了他的浩博的文學史之外，他還應該稱爲小說家，他想由他的著作振起對於波希米亞事故的本分來，而且還

用了感奮與風暴似的確信力而爭辯。

政治的，傳奇氣息的世界，是他很幸福的運動的平原。他的小說活潑的墳墓在三十年前曾得到頃刻掣盡的銷售。歷史小說這方面他也得意。他的歐洲文學的異常的知識，使適合於精神蓬勃的批評。在他的歌劇底本中，有名的是曾譜為斯美泰那（*Smehana*）譯者按是捷克音樂之名）歌劇的出售的新婦。

薩比那的名字上，十年之久連結着賣國的詛咒；但到近年却於他試加文學上的貴重了。

納盧達（*Jan Neruda 1834-1891*）在圍繞『拉達涅阿拉』而類聚的諸詩人中，納盧達即刻承受了引導的任務。他的人格，也如他那花剛石造的，各方面的藝術的形成，的名作一般，提他出了儕輩，是的，在波希米亞文學裏，至今還沒有企及他的才能。他將深邃的感覺，一致了透澈的精神與對於各個應時問題的見解，他知道將這些問題用了懇切的理解，應着國民的需要，而用極特別很滑稽的態度，以雜俎的形式發出光輝來。他嚴

次直接的參與國民問題的解決，因為在波希米亞是極置重於他的言語，而且人民新聞 (Narodni Listy) 上他的日曜日的雜俎，也以格言式的警句，惹起普遍的歡迎。

莫可比擬的，宣揚人生真實的滑稽，涌出他對於他的國民充滿着愛的心來，而且藏着許多隱匿的眼淚。這充實的滑稽不僅見於他的雜俎游記與故事中，也特見於他的詩的著作。從這些寶石中加以揀選，是艱難的事，因為詩人是知道用了不尋常的清晰與不可做作的滑澤的形式，詩的表現出他的思想來。從德國著作所養成的，他的哲學的深入的精神，不獨從事於目前的狀態的批評，却向自己的創作也加嚴正的判斷。因此他的每一篇詩都是完成的藝術品，那是並非希求效果，却藉了他內部的純淨，與收斂的在思想上狹狹的鑄出形模來以自適的。他的觀察的天資，有時反回到他本身的內部去，而且被銳利的理解力所制馭；於他也間或成爲一種顯著的譏評，這每每進而至於冷嘲，並且將他創作的幻想遏抑了，但不因此而於他的著作有妨害。

當墳園之花（一八五八年）還流露着青年的精神的發達戰鬥時，在他那感情與

藝術的言語裏都充滿着神奇的韻文集（一八六七年）上，納盧達已經以成熟的詩人與我們相見了。他的敘事的民歌與抒情的史詩是屬於重大的珍寶，這寫以國民的形式，而在普遍的人類的精神。

世界到處所宣示的，自然的無窮的法則，在宇宙歌中供給他與人間的合契的材料，以及對於世間狀態的他的關係，對於祖國，對於生活與死亡。

金曜日歌是他真正的祖國情感的一種噴溢，可以比得宇宙歌，藏着並無激情的深義，並且證明這詩人的充滿着義務感覺與方正的確信力的男性的意向，也如簡單的動機（一八八三年）一樣，揭示他感情的純正與崇高——在他詩中，只是覓不到對於女性的愛的空地。

在捷克文籍的這些砥柱之次，納盧達還作一種特有的種類的記載，是克蘭賽提人的故事，用健全的滑稽，寫出普拉赫的細民的典型來。納盧達的這一種文章也合於德人，這故事已經移譯了。這精神蓬勃的寫實家，也如他的朋友哈累克一樣，給他的國人描摹

出生疏的地域，爲他曾經旅行過的，用了自然的新鮮活潑，他的描寫又調和上椒鹽去，至於『納盧達的才氣』（Nerudas Esprit）在波希米亞成爲口頭語了。

納盧達是一個非常忙碌的，而且又是捷克文學的真心的引導者，一面是幾種報章的雜俎主筆，別一面是詩座（Poetické besedy）的編輯人，這是小冊子的叢書，六十年代的詩人送他的擔任到那裏來；對於他是『最青年人』也沒有異議。

海度克（Adolf Heyduk 1835-）『瑪伊』同人的一員，成熟爲一個自立的個體的，是海度克，現存波希米亞著作家的最老的。

就他的心情的性質與懇摯而言，海度克顯得與哈累克是一個親屬。他的詩也貫穿着傳奇的氣息；散文於他是全遼遠的。即使敘事的材料，到他便成爲一篇歌。他的詩中不竭的流過澄澈的小溪，以柔軟的絮語來悅耳。他的詩也時時蹈厲起來，因爲失掉的唯一的女兒的苦痛。

在奇異的傳說，童話，寓言與故事，那從那些裏面涌出鄉土的芬芳的花卉與樹林的



氣息來的，以及在他的祖國的詩歌中，他和捷克的精神與心站得最相近。

在他的收效的長時期中，海度克永是守着忠實——但他的發達是難言了。波希米亞森林地方的夜鶯用了他的懇摯的音調，即時俘獲了讀者。具有宏大的自然的波希米亞森林與民衆的特異，都供給他以他的詩的豐富的源泉；但此外他的精神又樂於逃到紡績室的屋角裏去，並且在那裏紡績黃金的絲，成爲敍事民歌樣的詩以及委婉的歌曲。他也轉向牧歌去；最有名的是阿特力錫與波什那（Oldřich i Božena），這是在波希米亞寶座上唱過的，還有詩致幽深的祖父的遺贈。

近來他選取新舊約材料，這給與他觀察人類的機宜。

他的幻想也運他到斯羅伐克的大野去，但他不特醉心斯羅伐克的民衆，却也在自然的高壯與叫囂的漂流人的歌吟。

去今不久，詩引他到了高加索。在他最近的詩集遊行歌人的日記抄上，這詩人似乎轉成青年了，而且時時發出煩悶與自覺的有力的音調。

## 二、捷克文學的意外的榮盛時期

捷克的爲了政治的向上的戰鬥，在六十年代不特贏得國民的飛躍，尤其是得了文學的發揚了。

這文學運動，是在闖入精神的無限制發達的根底裏去的，一八六八年的年報魯赫（Ruch）是其歸結，繞着這而類聚的是一羣年青的狂熱的詩人。

這些詩人特置重於形式的選擇；他們也很受外國的影響，尤其是法國與波蘭。

科學的繼起，那從中出了幾個大學教授的，在『斯拉斐』（Slavie）會展開了許多議論的活動。八十年代捷克大學的建立，於文學的培養有確效了。加以捷克的文藝保護者赫拉夫加（Josef Hilský），創設藝術與科學的波希米亞學院時，科學因此得了新支柱。許多報章將啓發事業傳布於人民，而且進取的出版者也用了這努力聯袂而起了。

一個轉變是八十年代對於區尼庚訶夫墨跡（譯者按：是在 Königshof 所發見

的捷克古文的正確與否的爭論，這爭論使政治的與文學的生命成爲極密切的相關。人在那時對於知識的努力是過於走遠了，但這大雷雨却潔淨了空氣，並且使全捷克文學新鮮起來。俄國的寫實主義此時在波希米亞得到響應，興起幾個政治的流派，是以培養文學爲特別的任務的，理智文學從堅實的翻譯得了有望的富足。在捷克文學上，好與多這兩面都有一般的升騰。真的詩人從事於各種的詩的種類；小說也得了有益的培養。

捷克 (Svatoptuk, Čech 1846) 在八十與九十年代中，捷克享有最大的同情，這是他從他的詩與小說的內容與精神所獲得的。在他這裏，人看見精神的主宰，捷克靈魂的直接的舌人，因爲他識得，凡一切壓抑着的，他都撕去而且通了電，倘使他要活潑的言語來展示他的心。因了豐富的靈動的幻想，描寫上的眩目的色彩，殊勝的比照，捷克得到詩人的尺度了。在高度的激昂之外，我們又遇着確鑿的真實與心情的深邃在他詩的著作裏；當他的詩人的行程之始，他好用愛國的材料帶着傳奇的顏色，然而人到處感得最內部的確信；在詩人的高超的意想裏，尋得神聖的感動與合理的憤激的來源。並無散漫

的辭句，並無炫耀的言談——他的見譽，是在莊嚴的言語。憑了確信，詩人也作出政治的歌詠，雖不如晨歌與新歌之有藝術的價值，但因了他的椎魯却撼起許多人來。奴隸的歌是得了駭人的效果，已經二十八版了。

捷克在他的敘事詩中轉換了波希米亞歷史的價值。裸行者 (Adamiten 哈美林的希洪王 [Hamerlings König von Sion] 的一個旁支) 是傳奇的史詩，敘述這宗教的狂信者的生活，捷克在捷克文學上隨即得了可敬的地位了。大規模而且站在廣闊的基址上的是詩達格瑪爾 (Dagmar)，敘述與丹麥王結婚的，阿多凱爾 (Otokar) 的女兒的運命。他的向新的故鄉的旅行，給詩人以動機，來描寫那曾經住在呂干 (Rügen) 島的，阿波特力 (Obodrit) 人的不幸的運命了。跋克拉夫在密哈羅微支 (Václav z Michalovic) 使我們一瞥白山戰爭之後的悲涼的時期。在什式加 (Žižka) 裏他祝賀這捷克的英雄，同時在希洪的羅哈支 (Boháč von Sion) 與別的小詩中他也宣言對於赫斯時代的特愛。

他的抒情敘事詩中，尤以在菩提樹蔭下爲秀出，貫注着偉大的理想的是歐羅巴與斯拉斐亞 (Slavia)。他的高加索諸詩中，特顯見傳奇的應和，這上面又可以認出捷克會 經游歷的東方的異域的潮流。

捷克的詩中，有時也響着社會的絃，如本來禁止的萊舍丁的鍛工，是抒情敘事詩，由許多抄本而流通，已合了音樂而且傳誦於全波希米亞了。

捷克的純粹的抒情詩當他著作之初，略可與俄人來爾孟多夫 (M. Lermontov) 相比擬。後來在對於不識者的禱告、晨歌與新歌中，他以非常的力上達爲特立的人格了。諷諷與滑稽在他的詩中也任着不小的事務。他這樣的在哈奴曼 (Hanuman) 裏創出動物史詩，在天的鑰匙裏做了童話，在這中間剖析出『幸福』的游移的概念來。在大族中的大 (Velikán Velikánovic) 與別的詩，尤其是他的勃盧支凱覃 (Broučikaden) 與畫家的波希米亞紀行中，他痛斥國民生活的弱點。

但我們因此可以看見捷克也是一個散文著作家，於輕舊種類如故事、小說、亞拉伯

體、雜俎等尤有傑出的作品。這些的材料他喜歡取於實生活，雖然不用他爲純粹的寫實的。他之於捷克散文，有如普式庚之於俄國。恰與他之應當列爲韻文的名家相應，他的文體是一無疵累的。他以合於捷克的六支韻詩跋克拉夫什夫莎 (Václav Žitka) 使捷克文學增益了特殊的文類。

倘若我們說納盧達是在波希米亞指揮公開的意思的，則我們便可以列捷克爲波希米亞的心的辯士；他是一個選手，以他的國民的名義，說出解決的言語來，倘若痛苦與憂鬱壓住了他們，或者他的苦惱升到絕望的時候，人可以對於這僅見的意向忠實的人這樣說：他改善了提高了許多人，不毀壞一個人。

荷爾赫列支奇 (Jaroslav Vrchlický 1853-) 在六十年代開創那向着普遍的啓發而努力的時期的，最顯著的報章中，盧彌耳是最重要的一種，因爲繞着他有詩人的一輩，從中出了最超越的捷克的詩人：荷爾赫列支奇，本來的名字爲弗黎達 (Emil Friča)。

荷爾赫列支奇是最多實而且最普博的詩人，抒情詩人與敘事詩人，同時的詩人沒

有一人能與他相比類。他的詩的界限是不認世間的封疆，他的精神是診察人類的全歷史。他泳回混沌中，與對於女人不感人間的愛的天使，同感着惡濁的苦惱，滯留於印度的平原，以理會菩提的智慧，匆匆的度越了波斯的薔薇園，來到可愛的古風的國土，以就羣神與古典的藝術，這都是用了他的氣息使他們復活過來，而又沈沒在波希米亞過去時代的祕密與陰影裏了。以基督站在頂上的人類的全史詩，誘他到詩的光大去；古森林與南國的椰樹林，以及波希米亞光明的曠野，都爲他露出他們的幻美來。

他忽而傾心於北方的傳說，忽又和牧人歡忭與歛歔，置我們於德羅貝圖（Herzog adours 譯者按是法國古詩歌人）時代，使吉特與羅蘭（Cid, Roland 譯者按是西班牙與法國古詩中人物）更生，將所有偉大文學的最傑出的詩人的裝飾與意想，引到我們的面前，而且用最穩健的判斷攫住了人生的情狀；在他的人道主義上，他一切都領會又將一切都寬恕了。他的豐饒靈動的幻想貫通一切而且用他的魔力使一切化爲黃金，尤其是光大了對於女性的戀愛。當他年少時，愛是他的生趣與自然的歡欣的槓幹；後來這

光明的顏色沒在『灰色』裏了，而近來已時時發出曲撓與苦辛的飽經世故的柔軟的聲音。

荷爾赫列支奇如一個英雄，不慮怨敵，這樣的不住的進行，而且他的形象生長到無窮了，但他的心却樂於傾倒在忠實的實相裏，他忽然以穩健的自然的覺性去戀愛與接吻，忽然又化爲哲理的學者，解決重要的問題，從人生與信仰與哲學的源泉中造出智慧來，他的精神渴仰着古傳說的神祕，與古學家同生活，與藝術家同感覺，與但丁（Dante）彼忒拉爾加（Petrarca）爲弟兄。凡有一切，縱使極小的印象，也由他發出詩的反響來；他的韌性的精神的明證是他的傲傲詩，這使波希米亞在外國文學上得見了新情狀。荷爾赫列支奇是這樣的一個詩人，他的苦渴的精神，熱望着『飲於美的全大海』，正如他自己說，『風暴與平靜，沸騰與夢想，歡喜與苦痛，地獄與天堂，歡樂的月與寒冰的月』——凡有與他的生活相偕的，一切感情他都用他的詩來報答，而且妖女夜間在思想的織機上一開織，他便試來把握人生的情形。



就性質而言，荷爾赫列支奇是世界的人民，雖然在他的著作中也置重捷克的材料。但在出於故鄉的狹範圍的詩篇裏，他並沒有顯出他的『自己』來。他的對於希臘羅馬古典主義與羅馬文學的特愛，以及對於猶太世界的嚮往，有深的痕迹留在他詩中。爲得到那些詩的享受與領會起見，所以人應該神馳於古代與古典主義的分明與純粹。但他的抒情詩是他的內部的流露。以他的幻想的繁複豐富論，荷爾赫列支奇極近於他的敬愛的名家雪俄（Victor Hugo），以平靜與分明論則近於瞿提（Goethe）。

許多抒情詩的彙集，在奇異的旗幟之下走向世界的，都含着詩的珠玉。與這些相連的還有大小各範圍的敘事詩，故事與神話，在這裏他也將他的賦稅賦給了捷克的精神。他知道在聖普羅各的故事裏將宗教性以極柔和的狀態與愛結合起來。這詩人識得將真實的偉大，聯結了言語的適當的表現，憂愁的刻露，與描寫的合宜的敘述的廣遠，呼起讀者的提高的心情。在傳奇的史詩賽爾加（Sarla）中，反射出捷克傳說界的一部分來，捷克的女豪傑死在愛的魔力裏了。

在他的敘事民歌上，荷爾赫列支奇現已替代了納盧達；最佳的是用捷克精神所寫的各首。

傳奇的史詩巴可赫巴 (Bar-Kochba) 與別的詩，以及劇曲猶太教士的智慧裏，都呈出希伯來哲學的影象來。在劇曲方面，也可以見荷爾赫列支奇的可驚的創作的興致。他已經作了將近三十種的劇曲，那材料，是大抵從古代捷克，以及外國民族的生活中所取得的。荷爾赫列支奇以凱爾斯丹之夜提出古典的捷克劇曲的模範，這也已譯到德國了。

最顯著的要事是作為翻譯家的他的活動。他施捨捷克文學以將近十種文學的最大的珍寶，將羅馬族，日耳曼族，斯拉夫族文學的最美的詩的寶藏，示給他的國人，從中尤其是密支開微支 (Mickiewicz) 所作的伽第 (Dziady)。他翻譯外國的著作仍存原來的精神，帶着本然的色彩，又用本來的句度。

凡關於他的詩的形式方面的，押韻與句度於他並沒有少許的艱難。他運用辭句的

熟練與工妙，是足以駭人的。外國語的詩他即刻翻成波希米亞的詩。波希米亞的句度的各種類他也仍然保存着鄉貫。

符爾赫列支奇又是一個老鍊的文體家；他曾作短的故事的彙集叫彩片，這也已譯為德文了。

尤其重要的是他的文學史方面的工作，大抵是關於外國的，但也有捷克的文學的產物的批評。他這許多的研究，以科學的純淨，在這範圍內，他的判斷是得了重大的尊崇。察伊爾（Julius Zeyer 1841-1901）察伊爾是『盧彌耳社』的最顯著的一個社友。

他是個體的捷克著作家與詩人，有這樣的印記，是與別人的各比擬都不相合的；映在他著作裏的詩的精神，於平常事理最超妙。他的詩能掣讀者的精神，到普通的真切所不能到的界限去。察伊爾是最富於詩的夢的一個人，永遠是真誠在他的感情憤發上，純潔而且響亮，最大的理想者，而又是完全的藝術家，懷着特愛去選出冷落的幻想的材料。

以詩人論則察伊爾是敘事詩人，但他著作的內容是柔軟的抒情的製作，工作的結構是傳奇的緊張。他的幻想引他到全世界，到各時代。他蘇生了凱爾大帝與他的僚屬等中古的形象，他的精神徘徊於日耳曼時代。使北歐、西班牙與法蘭西的傳說的珍寶見了光，滯留於愛爾蘭列泰安（Titaneen）在我們的目前幻出東方的猛烈的華美。察伊爾將他的英雄脫下粗野的戰裝，化爲感情充滿的人格，那標星是高上的信仰，對於基督的愛，以及對於女人的理想的愛。

女人於他是具體的愛。這女性的理想的見地與他的深而且真的宗教上的確信，使讀者對於他發生甚大的尊崇。他是一個實踐要義的，中古時代高貴的騎士歌人的模範。近時他的到了昂騰的宗教性的，聖母崇拜也從中古一個重要地位的，極祕密的神異信仰裏去，使他與現代加特力派生了接近的結合了。

難以企及的是察伊爾之於凱羅林克史詩，以及取材於波希米亞古代傳說世界的史詩等。

察伊爾也作散文，然而不過是無韻的詩；察伊爾在他的詩的著作上也少用韻。在許多故事中，他收效於色采的絢爛與對於異國材料的確實的特愛。他的華美的文體是工妙的生光，震驚着散布的融和，那言語強有力的流過廣闊的波上。

在劇曲上，察伊爾也顯出他是一個最好的意義的詩人。

但是到他死後，纔得了完全的認識；當生存時，他只憑着他的傑出爲數人所識罷了。

### 三 捷克的現代派

九十年代之初，捷克的現代派在美倫（Máhren）的報章上對於荷爾赫列支奇與其支派開始了鋒銳的戰鬥。從這些青年，可看出法國的批評的文學與洛思庚（Rosset）的影響來，但更多的是頹唐派，即恐怖與死的作家的影響；許多人傾向於加特力教派或者歸服在祕密信仰，尤其是神祕主義裏，這出於美忒林克（Maeterlinck）所說，與難解的烟霧樣的蒙着的象徵主義正相同。捷克的現代派也於國民無所顧慮，空照與時間不能

給他們以妨礙。這一種傾向的同人與外國有關係，尤其是德意志人。他們的報章上登載德國的詩，而且法國的頽唐派與象徵派之外，也崇奉淮爾德（Oscar Wilde）惠德曼（Walt Whitman）與超人尼采（Nietzsche）。有些病態的，顛倒的，異樣的，有些像夏水仙的香氣似的吹出自這些大致以形式與美聲的文體得名的，冰冷的詩篇中。當青年時，這些詩人大抵致力於戀愛，兩性關係，對於女性的渴仰；至於大問題的解決，則他們的經驗還欠加多；許多人僵在一定的思想範圍裏，這都是別一面已經結束，而自己不能本然的發達了。

捷克現代派以普羅哈茲加（Ernst Procházka）的報章捷克現代派（Česká Moderny）為根據，這人譯述法文學，亦復獨立的批評。在現代派的功效中，現今大概以批評為最勝，最好的是這運動的首領喬治凱拉綏克（Jiří Karásek von Lvovíc）。當初是一個苦行的人物，自責教徒，他自覺他精神的高貴出於他的國人；抒情詩之外他也專心於評論。他用了緊密的文體，表出他的思想與鏗鏘的要義來，他對於常常以營業的收獲

而運入文學中的流暢的韻語鍛鍊是一個響敵。他的藝術的復興的絃與印象家與諷諷家都止於一種九十年頃文學世代的心理學的案卷，可惜狹窄的普拉赫的情形使他決了意，捨去文學的工夫了。

捷克現代派的發達略近於暴風雨，許多那時的戰友已經脫走了。

在他們一派中，我所要列舉的是諷諷家而其實是冷笑家的梯克 (Dyk)，那才能發達到載在人口的威珂微支 (Wolkowicz)，是婉約的研究該爾達 (Gerda) 的作者；少有創作的興致，然而本真的是小都市的熟識者，嘲罵的畫家阿波勒斯奇 (Opolsky)；培士盧文 (Peter Beznuc) 用了阿斯忒勞 (Castran) 的礦工的心血來著書，那詩如工人的沈重的鏈，擊落在心情上——粗魯的真實，那描寫確可以由翻譯震聳了勛曼斯 (Schleswig) 礦山的主人訶黎 (Josef Holy) 也在腕力材料中尋求他的力，少年著作界中一個有趣的現象是高溫的綏奇瑪 (Karl Seizma)，以一種奇異的發見，在苦難之花 (Passiflora) 裏，寫出肉慾的強健的男子與柔弱的女人之間的性的關係來；這男人天

折之後，女人的神經已極興奮，至於再受不下一個別的男人愛，而於是得了伊的死亡。

現代派之次，還有一種文學的繼起者，是於世界苦痛與外國理想兩不遵從的。這些人都類聚於羅什克（Karl Rosa）的現已凋落的報章心裏；但這派並不能角勝於純粹的捷克的中樞，却立在普通的人間的題材上，如一個少年與女人間的無窮以及永遠的關係，而且大抵是束縛於側重音節的詩歌。

敢告少年批評家，也須學習斯拉夫與日耳曼的文學，而且以捷克精神與純粹的言語來作文，因為法文的多用，是有害於表現的明白與他們的著作的領解的。

別一面又有加特力現代派，社員多是年青的教士。他們的本職已經指定了他們所走的道路，但在這藝術創造的束縛的範圍裏，他們也交出目的物來。他們交感於意大利的新加特力教派，有特愛於惠爾倫（Verlaine）哈羅（Helo）勃里（Blois），也尊重同趨向的德國的代表者，而且他們的眼光樂於留在希理爾與美所特（Cyrill u, Method 譯者按：兩人是十世紀時的教士）的時期。他們的精神的中心點是陀思泰勒盧替諾夫



(Karl Dostál-Lutinov) 的報章新生命，這是與那時的大僧正康恩 (Kohn) 博士抗爭而得名的。他的最美的詩的創作是傳說，真心而且簡質，又加以可貴的嘲罵的滑稽；此外他的詩裏又吹出清爽的國民特有的聲音來，雖在近時已有了輕微的敗壞。次於他的是這現代派的大才子波式加 (Sigmund Bouška) 他自己知道，他做他的詩是用了熾熱的頭與風暴的心，因為在詩，那內容是關係於信仰與藝術的，而兩者於他是姊妹。波式加是一個文雅的詩人，又是普羅凡 (Provins) 與凱泰羅尼亞 (Katalonia) 文學的精通者，他會有完成的譯文。此間還須舉出神祕派的特伏拉克 (Fr. X. Dvořák) 與外教的象徵主義者勃累什那 (Ottokar Brezina) 來，培爾 (J. S. Paar) 是知道動人的寫出牧師與鄉村教師來的，尤其是在圖寫他故鄉滔司 (Taus) 的秀逸的景象。

幾個斯拉夫南邊的加特力教士，因為他們的歸嚮與努力，和這些著作家契合了。

捷克人在斯拉夫民族中最古的人民，也有著最富的文學。但在二十年代，

幾乎很少見一本波希米亞文的書，後來出了 J. Kolib 以及和他相先後的文人，文學纔有新生命，到前世紀末，他們已有三千以上的文學家了！

這豐饒的捷克文學界裏，最顯著的三大明星是：納盧達（1834—91），捷克（1846—）荷爾赫列支奇（1853—1912）現在譯取凱拉綏克（Josef Karásek）斯拉夫文學史第二冊第十一十二兩節與十九節的一部分，便正可見當時的大概；至於最近的文學，却還未詳。此外尚有荷爾赫列支奇的同人與支派如 Ad. Černý, J. S. Machar, Anton Sová 以及散文家如 K. Rais, K. Klostermann, Mrštik 兄弟, M. Šimáček, Alois Jirásek 等，也都有名，惜現在也不及詳說了。

一九二一年九月五日附記。

載小說月報第十二卷第十號。

## 小俄羅斯文學略說

德國凱爾沛來斯著

唐 俟譯

不屬於大俄羅斯語的，在南部有俄語的兩枝創出固有的文學來，就是現今的（譯者按：這指十九世紀末）小俄羅斯區域與奧大利屬的格里濟亞（Galicia）。溯小俄羅斯文學的淵源，是在基督教既經傳入，在教會區域上，基雅夫（Kyiv）成了分佈活動的中樞之後的時候。因為與北俄的分離，以及與列泰恩和波蘭的連合，南俄的精神生活有了別的趨向了；這與歐羅巴文明的關係，較早於大俄羅斯，文藝復興和宗教改革也並非沒有痕迹的過去。反應是出現了一串苦楚的暴動，從十七世紀末起，一直延到十八世紀的

中葉。這戰爭的英雄，赫蔑勒尼支奇(Bogdan Chmielnicki)，在詩歌上也受尊敬。到小俄羅斯與莫斯科人的國度(Moskowitzereich譯者按：即指大俄)的合併，戰爭也一齊完結了，其時橫在涅普爾(Dniepr)的彼岸的烏克蘭因(Ukraine)便屬於波蘭。小俄羅斯的民歌在歐洲算最豐饒，他的榮盛時代是十六世紀與十七世紀。烏克蘭因的可薩克詩歌早就有人稱說的了。下列的是最見特性的之一，唱的是一个海忒曼(Hetman 譯者按：即頭領，也就是酋長)的死亡：

悲哀蒙了烏克蘭因的人民，

這哭聲留在戰場上的，他們的主君。

猛烈的風吼叫起來了：

我們的主君在那裏呢，那勇敢的傍？(Pan，按即主人。)

禿鷲的大隊叫喊着飛來道：

爲着安息，你們將我們的海忒曼運到那裏去了？

鷹隼從空中往下喊：

那裏是屈斐格夫斯奇(Schviervski)？海忒曼的墳呢？

來了雲雀的一聲啾啾的問道：

你們在那裏對他說了『珍重』呢？

可薩克的一個回答說：

『在他的深的墳旁邊，

離那城不遠，那叫吉理亞（Kilis）的，

在土耳其國的邊疆。』

小俄羅斯的民歌有詩的體勢，憂鬱的基音和堅實的含蓄。小俄羅斯的史詩包含着前韃靼時代以及可薩克對韃靼人波蘭人戰爭的紀念與詩歌，後來的哈達瑪克（Hajdamak）時代和更後的奴僕時代的詩歌，伴着他的民族的一切時代的歷史。在民歌裏，與變化多端的歷史，結合着這國土的豐饒的自然。南俄的民歌與鼓舞他們而又爲人類精神的煩悶與歡欣的同情者的自然，是分不開的。

南俄的自立的藝術文學，與所有斯拉夫國的精神的新的國民運動一同開出端緒來，在十八世紀的末尾。當中古時代的小俄羅斯文學只有歷史的價值的時候，詩的存在

上却顯出新的來了。十八世紀初，教士隋諾斐亞夫（Clemens Zenov'ev）已經以他的詩出現，同世紀末，烏克蘭因人便慶得一個文人，在他的著作中，立了新的國民的文言的模範。這是珂忒略萊夫斯奇（Ivan Kotljarevskij 1769-1838），在改作的那兌（*Travestierte Aeneide*），譯者按：是將羅馬詩人 Virgil 所作記希臘英雄 Aeneas 的詩，那兌改為狂詩，如中國改竄古人成文以譏世事之類，裏含有許多俄人的碎屑生活的滑稽，他的兩種戲曲波爾泰夫的那泰黎（*Notalka Poltavka*）與軍人當作術士，也從他的國民的生活中，恰巧的攪住了各別的性格的流派。與珂忒略萊夫斯奇一例，接着古拉克（Peter Artemovskij-Gulak 1791-1865），在他的喜劇主人與狗裏，將他的國人的悲痛的然而含着秘密的感情，那因了奴僕境地而絕望的隱忍的自恣，都表現出來了。但自從有了克維忒加（Georg Kvitka 1778-1843），赫來奔加（Eugen Hrebenka），瑪迭林加（Jsko Materinka），多波略（Kyrill Topolja）與摩吉拉（Ambrosius Mogila）等的小俄羅斯故事與小說，這纔與國民生活有直接的相關。

最顯著的詩人也出在對於國俗的摯愛裏，這是綏夫專珂 (Taras Szvchenko 1814-1861)。他首先的詩，已經對那有着偉大的歷史的紀念與悲涼的現狀的，他的故鄉的國民生活，披瀝了深遠的詩的感情。這感情也表見於下列的歌中：

倘若我死了，便埋我

在我的烏克拉因的

遼遠的平原的中間

墳山的上面，

使我看見涅普爾的

廣闊的平原

和崖間的谿岸，

聽到那奔奔的一般

仇敵的血潑潑的滾進青的海裏

出了烏克拉因。

那麼，是的，那麼我要將山與平原，  
我要全都放掉了。

我要自己飛向神明而且

禱告，——但到那時爲止

我不認識神明。——埋了我

醒過來並且拗斷了

你們的鎖索，用那壞的

仇敵的血給自由去飲！

而且在大的範圍與自由的新裏

你們也須想到我，

並且用了惡的，

却是用了靜的言語。

綏夫專珂因爲他的政治的行動，被流到西伯利亞，十年後纔回復了自由。但他所擔受的苦惱，並沒有扼死了他的詩的力，更不能渾濁他的人道的觀念：他是一個國民引導者，新生命的喚醒者，他的民族的豫言者；南俄的詩便具體在綏夫專珂的詩中。就最新的小俄羅斯著作家中，可以記述的是珂思妥瑪羅夫（Nikolaj Kostomarov）之爲戲曲家與歷



史家庫烈支 (Pantaleon Kalisz 1819) 之爲翻譯家與小說家。烏克拉因主義 (Ukrainophilentum) 的機關，這主義是因爲全斯拉夫主義 (Pan Slavismus) 的激刺而起的，名曰阿思諾跋 (Osnova) 是一種有勢力而且純淨的文學雜誌。幾個現代的作者，如瑪爾各微支 (Eugenie Markovicz 卽 Marko Vovczok)，斯多羅閃珂 (Aleksai Storoženko)，格利幡夫 (L. J. Glibov)，萊佛支奇 (Ivan Levickij) 和別的人，也試將烏克拉因的國民生活在他的特性的典型上，用了大俄羅斯的寫實主義的方法來描寫。

格里濟亞的盧設尼亞 (Ruthenia) 人將他們的全副精神的力，專用在對於波蘭族的國民的分子的戰爭。近時在他們這裏有兩樣趨勢見了功效，一種是與大俄羅斯文學的無條件的連合，別一種是用烏克拉因語的獨立的文學。斯拉夫文藝復興時，他們的新生命也同時蘇醒了；因爲別的斯拉夫民族的先例，便加強了他們這思想，卽是他們在精神的發達上也有同樣的權利。這要求的根本義便引了第一個盧設尼亞的著作家，索斯開德文 (Marcian Szaszkewicz 1811-1843) 到這場面上，在他的年報特涅思台的盧養

爾加(Russalka vom Dniester)裏，首先發出『故鄉言語的幻美的聲音』來。伊耳開微支(Gregor Ilkevicz)則搜集古傳說與謎語。最顯著的詩人，也是傑出的故事著作家，是雅特珂微支(Josef Jedkovicz 1834)。他的詩出於一個愉快的，不為派別所拘的詩人的心，他的材料取之實生活，他的言語就是他的眷屬與鄉土的言語。珂羅伐支奇(Jakob Holovackij 1814)在他重要的歷史的工作上，爲了從凱爾派多(Karpathos)到康薩德加(Kamchatka)的俄羅斯國民性的統一而奮鬥。立在國民的黨派的努力這潮流之下的是詩人與故事作家珂尼斯奇(O. Konisij)，穆拉加(Danilo Mlaka)，荷馬的翻譯者盧檀斯奇(Stephan Rudanskij)，戲曲家烏斯帖諾微支(Kornilo Ustianovicz)等。

右一篇從 G. Karpelas 的文學通史中譯出，是一個從發生到十九世紀末的小俄羅斯文學的大略。但他們近代實在還有錚錚的作家，我們須得知道那些名姓的是：歐羅巴近世精神潮流的精通者 Michael Dragomarov，進向新

軌道的著作者 Ivan Franko (1856) 與 Vasyi Stefanyk 至於女人，則有女權的戰士 Ogiła Kobylanska (1865) 以及女子運動的首領 Natalie Kobrynska (1855)。

一九二一年九月九日，譯者記。

載小說月報十二卷第十號。

一九二三年

## 觀北京大學學生演劇和燕京女校學生演劇

### 的記

愛羅先珂

在中國沒有好戲劇。所謂中國的舊戲，也不過是鬧嚷嚷的酒館吧了。沒有戲劇的國度，是怎樣寂寞的國度呵，我到了中國，最強烈的感到的便是這一節。在先回到俄國去，從實說來，就因為要聽好的戲劇和好的音樂的緣故。在中國還有一樣可歎的，是女人不能和男人一同來演劇。在文明各國中，女人不和男人一同演劇的是，雖然可羞，雖然可慘，只

有中國了。這樣異樣的習慣，先前是彷彿什麼國度裏都會有過的，然而在現在，却破除了這野蠻的習慣，無論那一國，男人和女人，也如親密的攜着手去上學校一樣，一同撰述雜誌一樣，一同議論政治和社會問題一樣，一同扮演戲劇，是當然的事了。只有中國，雖然可羞，雖然可慘，却還以為是不道德的事。當大衆之前，明明買着三四個姨太太，並不覺得不道德，而於男人和女人一同盡力於藝術的事，倒說是不道德，這國度是怎樣黑暗的國度呵。我一想到這些事，我就悲傷起來了。在心和腦裏，都已經受不下新的真理去，而長成於舊道德中的年老的人們，即使最愚劣的習慣也還是要遵循，這結局固然是沒有法子想，然而大學和專門學校的年青的男人和女人，又何以竟不反抗那朽爛的已為全世界所棄的習慣的呢？景仰真理而心地溫順的年青的男女學生們，又何以並不一同研究戲劇，在沒有好戲劇的中國裏，建設起真的戲劇來的呢？中國的年青的男女學生們，難道並沒有這元氣，來棄掉這於理智和感情全都相反的腐爛了的習慣麼？中國的年青的男女學生們，難道並沒有這力量，敢將唾沫吐在那生長在舊的道德和新的不道德裏，弄髒了戲

劇的真藝術的老年和少年們的臉上，而自走正當的道路麼？對於並沒有這一點元氣的年青的男女學生們，我還稱之爲可憐，稱之爲近於白癡呢，還是說他是生長在不健全的舊道德裏，退化了的父母所生的，在年青時候，已經墮落，無論於真理，於虛偽，兩無干係的退化的孩子呢？然而無論怎麼說，遇見這年青的孱弱的男女學生們，我就覺得寂寞，覺得悲傷。倘使連大學和專門學校的男女學生們，對於這一點簡單的早爲全世界所排斥的偏見，也竟奈何不得，則對於現在全世界正在激烈爭鬥着的社會問題和政治問題上，那裏會給與一點微末的影響呢？唉，黑暗的國度！唉，較之黑暗的現在，未來還要黑暗的國度呀！

## 二

北京大學的演劇，我是大抵去看的，近時在紀念日這一天，也曾經去看了『黑暗之力』。但是雖然時常去，而對於大學生諸君的戲劇，却沒有一回覺得好。去看演劇的時候，

我無論那一回總高興，然而到從觀劇歸來的時候，却無論那一回總寂寞得沒有法了。大學生諸君在舞台上，似乎並不想表現出 Drama 中的人物來，反而鞠躬盡瘁的，只是竭力的在那裏學優伶的模樣。大學生諸君似乎以為只要在舞台上，見得像優伶，動得像優伶，用了優伶似的聲音，來講優伶似的話，這便是真的藝術的理想。然而我想，倘將模仿優伶，當作真藝術的目的，那可是太不能理解藝術了。學優伶的樣，並不是真藝術的目的，却只能說是猴子的本領。真的藝術的目的，是在人，並非用了優伶似的，卻用了人似的動作和感情，也並非用了優伶似的聲音，卻用人似的聲音來說話，而表現出人似的人來。所以大學生諸君對於出場的人物，只要一上舞台，就當作自己去做，愈是如此，在看客便愈加見得是一個好演員。而這一點，大學生諸君似乎不知道，他們似乎忘却了自己是最是人似的人，而反以為在什麼地方（在拙劣的戲園裏吧）見過的優伶是最近於人了。惟其如此，所以他們的笑聲，哭聲，怒的心緒，喜的心緒，全都不自然，較之藝術的心情，却更多的給人以沈重的壓迫精神的印象。扮女人的學生尤其甚。無論是誰，來學女人，固然都不外



乎猴子學人樣，然而大學生諸君卻又並非單是學女人，還在學那什麼地方（在拙劣的戲園吧）見過的扮女人的旦角，這可真是當不住，決不能坦然的聽下去了。還有一件事，就是大學生諸君彷彿又不知道有各種方法，可以使不好的戲劇，見出好來。劇場的裝飾和光線之類且不提，其中最要緊的是要使戲劇有戲劇似的情緒。而對於這一節，大學生諸君也彷彿毫不留心似的。如近時在大學紀念日所做的那模樣，雖然使人起些出賣菜蔬魚肉的市場，大而喧鬧的飯店和運動會，夜市之類的感覺，却並沒有劇場似的感覺。大學生諸君也許說，中國的劇場是向來這樣的。這大約是的罷，中國的劇場說不定也會像妓院。但是將西洋的『黑暗之力』之類的 Drama 在出賣菜蔬魚肉的市場上扮演，在誰也不聽，而要聽也聽不到的運動場上扮演，可是獸氣而且全無益處的。要演西洋的戲劇，則造成戲劇的空氣便是演劇者第一的目的。倘於造成戲劇的空氣這一節遭了失敗，則縱使在北京大學紀念日這一天，使西洋的最高的優伶來演劇，也一定不免於失敗的了。這不但大學生諸君爲然，許多扮演西洋作品的人們，也似乎多沒有留心到這一點。

然而有一件例外的事，是新近燕京女校學生諸君在協和醫學校禮堂扮演的戲劇，所演的是沙士比亞的『無風起浪』這一篇喜劇。這和大學生諸君所演的『黑暗之力』這一類 Drama 比較起來，實在是輕易而且無聊的；但是和女學生諸君的藝術相比較，則大學生諸君的藝術，可不說不比傀儡戲尤其無聊的了。第一，是女學生諸君似乎已經忘却了模仿優伶的模樣。這或者是女學生諸君並沒有大學生諸君似的見過較多的無聊的優伶，所以模仿優伶的樣子這一種誘惑，因此並不強烈，也未可知的。總而言之，女學生諸君是自始至終，人似的上了舞台，用了人似的聲音說了話。扮作男人的幾位，較之仿做男人，却更在表出 *Drama* 中人物的性質的一種努力，也分明的可以看見。看了這演劇，要我們想像出無論什麼時候，總是動得像山上的激流，在喜悅，在悲哀，却沒有限量，愛好音樂，而充滿着美，而且熱情的意大利人來，那固然是完全不行的，然而在舞台上

扮演的人們，是愛好真藝術，想踢了自己所理解的能事，將他表現出來，却是毫無可疑的事。還有女學生諸君將自己演劇的處所，不像大學生諸君似的做成大學的運動場，做成出賣菜蔬魚肉的市場模樣，而做成了真像演劇的性情了。凡是要造劇場似的空氣，第一必要的是美的音樂。這一節，女學生諸君彷彿是最爲了然的。那唱歌也就像大抵的中國人唱西洋作品一樣，簡直是不足道；然而演奏 Organ 的人，却是第一流的藝術家。那 Organ 即使說並非是那學校的，而是北京的寶物，也沒有什麼不可以。我在東洋，還沒有聽到過這樣好的 Organ 呢。女學生諸君憑了這 Organ 以及美的西洋的音樂，造成了劇場似的空氣，將美的難忘的藝術的印象，給與我了。這是我所極感謝於女學生諸君的。臨末，並且希望大學生諸君也學女學生諸君的榜樣，不再將演劇的處所做成出賣菜蔬魚肉的市場，而能夠給人以劇場似的印象。而且希望在不久，男女的學生諸君能攜着手爲了在中國的戲劇的真藝術盡心。

一九二二年十二月二十九日原作

魯迅譯  
載《魯迅譯集》第二號

## 看了魏建功君的「不敢盲從」以後的幾句聲明

在副刊上登載了愛羅先珂君的觀劇記以後，就有朋友告訴我，說很有人疑心這篇是我做的，至少也有我的意見夾雜在內。因為常用「觀」「看」等字樣，是作者所做不到的。現在我特地聲明，這篇不但並非我做，而且毫無我的意見夾雜在內，作者在他的別的著作上，常用色彩明暗等等形容字，和能見的無別，則用些「觀」「看」之類的動詞，本也不足為奇。他雖然是外國的盲人，聽不懂，看不見，但我自己也還不肯利用了他的不幸的缺點，來作嫁禍於他的得罪「大學生諸君」的文章。

魏君臨末還說感謝我「介紹了愛羅先珂先生的教訓的美意」這原是一句普通

話，也不足爲奇的，但從他全篇帶刺的文字推想起來，或者也是爲我所不能懂的俏皮話。所以我又特地聲明，在作者未到中國以前，所譯的作品全係我個人的選擇，及至到了中國，便都是他自己的指定，這一節，我在他的童話集的序文上已經說明過的了。至於對於他的作品的内容，我自然也常有不同的意見，但因爲爲他而譯，所以總是抹殺了我見，連語氣也不肯和原文有所出入，美意惡意，更是說不到，感謝嘲罵，也不相干。但魏君文中用了引號的『曉辭』、『藝術的盜賊』這些話，却爲我的譯文中所無，大約是眼睛太亮，見得太多，所以一時惑亂，從別處扯來裝上了。

然而那一篇記文，我也明知道在中國是非但不能容納，還要發生反感的，尤其是在躬與其事的演者。但是我又沒有去阻止的勇氣，因爲我早就疑心我自己愛中國的青年倒沒有他這樣深，所以也就不願意發些明知無益的急迫的言論。然而這也就是俄國人和中國以及別國人不同的地方，他很老實，不知道恭維，其實是羅素在英國稱贊中國，他的門檻就要被中國留學生踏破了的故事，我也曾經和他談過的。

以上，是我見了魏君的文章之後，被引起來的覺得應該向別的讀者聲明的事實；但並非替愛羅先珂君和自己辯解，也不是想緩和魏君以及同類諸君的心氣。若說對於魏君的言論態度的本身，則幸而我眼睛還沒有瞎，敢說這實在比『學優伶』更『可憐，可羞，可慘』；優伶如小丑，也還不至於專對他人的體質上的殘廢加以快意的輕薄嘲弄，如魏建功君。尤其『可憐，可羞，可慘』的是自己還以為盡心於藝術。從這樣輕薄的心裏擠出來的藝術，如何能及得優伶，倒不如沒有的乾淨，因為優伶在尚不顯露他那舊的腐爛的根性之前，技術雖拙，人格是並沒有損失的。

魏君以為中國已經光明了些，青年的學生們對着舊日的優伶宣戰了，這誠然是一個進步。但崇拜舊戲的大抵並非瞎子，他們的判斷就應該合理，應該尊重的了，又何勞青年的學生們去宣戰？倘說不瞎的人們也會錯，則又何以如此奚落愛羅先珂君失明的不幸呢？『可憐，可羞，可慘』的中國的新光明！

臨末，我單爲了魏君的這篇文章，現在又特地負責的聲明：我敢將唾沫吐在生長在

上| 舊的道德和新的不道德裏，借了新藝術的名而發揮其本來的舊的不道德的少年的臉

附記

愛羅先珂君的記文的第三段內「然而演奏 Oregan 的人」這一句之間，脫落了幾個字，原稿已經寄給別人，無從覆核了，但大概是「然而演奏 Violin 的尤其是演奏 Oregan 的人」罷，就順便給他在此改正。

一月十三日

歐長報副刊一九二三年第十三號

〔備考〕

不敢盲從！

魏建功

· ——因愛羅先珂先生的劇評而發生的感想

魯迅先生譯出愛羅先珂先生的觀北京大學學生演劇和燕京女校學生演劇的記，一月六日在晨報副刊發表。一位世界文學家對我們演劇者的摯誠的教訓，幸得先生給我們介紹了，這是首先要感謝的。

我們讀了愛羅先珂先生第一段的文字，總該有沉重的壓迫精神的印象，以至於下淚，因而努力。寂寞到十二萬分的國度，像今日的中國，簡直可以說『沒有戲劇』那談得到『好戲劇』？那更談得著『男女合演的戲劇』？我們以前的國度黑暗，還要厲害於今日呢！前兩年真是一個為藝術盡心的團體可說沒有；假使愛羅先珂先生那時到中國，那又夠多麼寂寞而難受呵！我們真可憐可慘，雖然不准子弟登台的父兄很多，而一向情願為藝術盡心來做先鋒的並沒有畏縮；這才開開『愛美的為藝術的戲劇事業』的新紀元，所謂『藝術戲劇根苗』始萌芽在沙漠的大地上。所以中國的戲劇現在才漸漸有了，而且舊的戲劇却正在殘燈的『復明時代』和我們搏鬥，接着那文明式的新劇也要和我



們決鬥呢！我們那敢怠慢？但我們從『沒有戲劇』引向『有戲劇』這面來，這點不能不算今日的國度是較昔日的國度光明了些微！從前的學生不演劇，輕視戲劇；而現在極力的提倡，盡心於藝術的戲劇；而演劇，這又不能不算是中國青年學生們對舊日的『儉儉』的一個宣戰，和他們對藝術忠心的表示：中國的藝術真可憐啊！我們盡心的人們也嘆了一二年了，空氣依然沉寂，好藝術的果子在那兒？這大概『藝術』爲何物，一般人的懷疑還沒有了解啊！所以，到現在，將戲劇當作藝術，肯爲藝術盡心而與男子合演的女子，雖然愛羅先珂先生叫嘶嗓子，總難請得我們現在只好求『才有戲劇』的國度，再光明些到『有好的藝術』的國度；那末，『男女合演的，真的，好的中國藝術』才可望產出中國藝術，今日之恐慌，不減愛羅先珂先生母國的荒災的恐慌啊！愛羅先珂先生的爲我們中國青年男女學生們的浩歎，我們只有含着淚且記在心頭。愛羅先珂先生也只好原諒我們是才有戲劇的國度中之青年，正開始反抗幾千年的

無形的黑暗之勢力；並且只好姑守着寂寞，『看』我們能不能光明了藝術的國度較之『黑暗的現在』以『既往的黑暗』未來還不至於『更黑暗』啊！盡心藝術的同志們！愛羅先珂先生的心，我們不要忘了！

在我們的努力中得愛羅先珂先生的教訓，不可謂不幸了，——我們北京大學的學生尤其是的（這裏要聲明的，我們演劇的大學生，除去用外國語演的，只是我們一部份北大戲劇實驗社社員的大學生。一切關於演劇的臧否，只能我們受之，不敢教所有的『大學生諸君』當之。）愛羅先珂先生到北京近一年，我們只演劇兩次。第一次北大第二平民學校游藝會，愛羅先珂先生到場唱歌；歌畢，坐在劇場裏一忽兒便走了。他那時剛到北京，或者中國話沒有聽懂聽慣，我們這幼稚的藝術大概就證明失敗了。第二次，便是紀念會的第一日，他坐在我們舞台布景後面『看』了一刻工夫，就由他的伴侶扶回去了。所以他說：『大學生演劇，大抵都去『看』的』他兩次『看』的結果，斷定了我們演劇

的，『在舞台上，似乎並不想表現出 Drama 中的人物來，』而且『反而鞠躬盡瘁的，只是竭力在那裏學優伶的模樣！』『似乎？』『並不想？』這些詞語是如何的深刻啊！這真是『誅心之論』了！愛羅先珂先生能『看見』我們『竭力學優伶』並且能知道我們『並不想表現出劇中人來。』這種揣度和判斷，未免太危險，太『看』輕了我們是一點戲劇眼光都沒有的了；我相信他是『以耳代目』的看戲；而他竟以『耳』斷我們『似乎以爲只要在舞台上，見得像優伶，動得像優伶，用了優伶似的聲音，來講優伶似的話，這便是真的藝術的理想』，我却以爲似乎並不如他所理想，而至於此對我們演劇的人『藝術幼稚』可以說，『表現能力不足』可以說，『並不想表現』誰也不能這樣武斷！我們相信既盡心於藝術，腦子裏絲毫『優伶』的影子就沒有，——現在『優伶』還是我們的仇敵呢！——愛羅先珂先生說我們『學優伶』，未免太不清楚我們黑暗的國度之下的情形，而且把我們『看』得比『優伶』還不如了！『優

伶的模樣』如何？愛羅先珂先生能以『耳』辨出嗎？即使如他所說，他能以『耳』辨出我們『學優伶』嗎？他還說我們演扮女人的，既做了『猴子』去學女人，並且還在學『扮女人的旦角』、『優伶』中的『扮女人的旦角』。愛羅先珂先生能以耳辨出嗎？我們演劇的人，決不至如愛羅先珂先生所說，幾乎全是『學優伶』而且『扮演女人尤其甚』；然而也不敢說全沒有藝術能力不足而流入『伶似的嫌疑』的人。演劇的人中，無論是誰，並不如此的沒有元氣，既不能自己出力，反『學優伶』；不過能力的差錯或竟使他以為『學優伶』了！愛羅先珂先生說我們『竭力的』、『鞠躬盡瘁的』、『學優伶』，以一位世界文學家批評我們幼稚的藝術實驗者，應該不應該用其揣度，而出此態度？我們很佩服他的和言，但他對我們的這種批評，這種態度，却實在料不到，真是爲他抱憾！那裏東方人『肆口謾罵』的習慣竟薰染了親愛的世界文學家，竟使他出此，如同他說我們『學優伶』一樣嗎？唉！『大學生諸君』未免太冤屈

了，爲我們幾個演劇的而被指爲「藝術的盜賊」，都有「學優伶的嫌疑」！大學生的人格啊！大學生的人格啊！我們大學生盡心藝術的人們（非但演劇的）我們那敢自污人格，刻意模仿「優伶」或在眼裏只有「優伶」而忘了如愛羅先珂先生一流的高尙的可敬的「藝術家」！唉！受侮辱的藝術國度愈向光明，受侮辱愈甚，越加一層黑暗的中國藝術國度！

所以，我們有「學優伶嫌疑」的大學生中的演劇的同志們，我敢與他們一同的聲明：我們在紀念會扮演「黑暗之勢力」失敗——也許所有的戲劇都失敗——的原因在：（一）沒有充分的排練，以致幼稚的表現不能描摹劇中人的個性出來，所謂「帶生的葡萄，總有些酸」了。（二）沒有適宜的設置。我們既有心盡力於戲劇，時間的短促使我們沒有充分排練，那種孤獨的努力，無人幫助的苦衷，何必獻醜說出呢？但是我們盡心於藝術。既無人的幫助又無物的幫助，愛羅先珂先生也是大學教師，想能知道了。那末，這種關於設置的責備，我們

幾個演劇的人那能承認呢？至於「沒有留心到劇場的情緒的造成，」愛羅先  
珂先生恐怕因「耳」裏並沒有聽到啊！我們抱歉，在「黑暗之勢力」的開演  
那天，沒有能用音樂去輔助他。何況那天，愛羅先珂先生坐在後台布景的背後，  
一忽兒就走了，並沒有「看」到前場一萬多人的會場情形，而只聽到我們後  
台的優伶呢？可是第二天一個無庸「學優伶聲音說話」也許是「學優伶動  
作」的啞劇，便有中國的絲竹（笙，簫，蘇胡，磬鈴）輔助在內，而那「劇場似的  
空氣」倒也造成了一些，可惜愛羅先珂先生反沒有到場！就是他到了，怕這東  
洋的音樂還不免有些嫌劣拙吧？一個錢不受的，沒有火爐，又冷又嘈雜的市場，  
運動場式的劇場舞台幕後的坐位，那比憑票入座，汽爐暖暖的，新建築的大會  
堂的劇場？本來藝術有些「貴族性」的啊，所以主張平民文學的托爾斯太老  
先生的名著，在運動式的公開的會場上，被我們沾辱了，失敗了！失敗的原因，我  
們承認藝術的幼稚，決不承認「學了什麼優伶」

最後，我要敬問愛羅先珂先生和一切的藝術家：在如此的現在中國黑暗藝術國度之下，沒有人肯與我們『男子』合演，而我們將何以盡力於有『女子』的戲劇？假若爲戲劇的盡心，我們不得不扮女人了，既扮了女人，藝術上失敗，就是『學什麼扮女人的旦角』的嗎？我們的藝術，自己也只認是『比傀儡尤其』是無聊的；但爲什麼要讓我們傀儡似的來做『猴子』？我們男子學女子是『做猴子』，那末反過來呢？『做猴子』的同志們！我們應該怎樣的努力！！

我們人而如『猴』的戲劇者幾乎哭泣了：我們大學生的盡心藝術，而不能得種種幫助，甚至於世界文學家對我們的態度，似乎並不想大學生們究竟人格有沒有假若有人說，愛羅先珂先生親眼『看』了之後的判斷沒有錯。那就未免太滑稽了。這還說什麼？

然而我自信，我們的可憐，可羞，可慘，都使得我有幾句含着羞的，不敢盲從的話說了。我們何幸而得一位文學家的教訓？我們黑暗的國度中之藝術界，何幸

而得此光明的火把引導着路？我們當然要深深的感謝了愛羅先珂先生！但這又教我們忍不住痛心而抱憾：愛羅先珂先生在沙漠似的中國，最強烈的感到的寂寞，我們既未能安慰了他如此飄泊的盲詩人，反而弄成了些「猴子樣」，教他「看」了更加寂寞得沒有法！不但如此，甚至他沉痛的叫喚了我們，却還不敢盲從的要給他一長篇的「嘆辭」！所幸不致使愛羅先珂先生完全難過，還有燕京女校的美的藝術的印象在他腦裏！而我們為我們的人格上保障，也永不敢盲從愛羅先珂先生所說的「學優伶」一句話！

我再感謝魯迅先生介紹了愛羅先珂先生的教訓的美意！

七、一、一九二三、北京大學

題目中有一個字，和文中有幾個字上的引號，頗表出了不大好的態度，編者為尊重原作起見不敢妄改，特此道歉。（晨報副刊編者）

——晨報副刊第九號一九二三年



見了『不敢盲從』的感想

讀了魏建功先生的不敢盲從，心裏不很舒服，因為這篇文章的態度實在不大好。愛羅先珂先生是個盲人，大家都是知道的。他的議論無論如何不對，儘可自由地反駁，何必拉到他的殘疾上面去。我不能斷定這不敢盲從的題目裏已經含有刻薄的意思，但是文中許多用引號標明的看字却已確實地證明是在嘲弄他的眼睛這一件事了。我不願意因了這一點事便牽涉到作文者的人格上去，但我可以宣言這篇文章的『文格』確已完全沒有了。『學優伶』還未必與人格有關，做出這樣的無文格的文章來到是很可惜的事，更值得辯明哩。

(作人)

在魏建功先生不敢盲從的文章裏有這樣的語句：『那裏東方『肆口謾罵』的習慣竟薰染了親愛的世界文學家。』魏先生在有『肆口謾罵』的習慣的

東方，如果無論是誰，就是魏先生自己，肯忍耐下去把這篇文章各方面仔細看完，我想總該疑惑，在親愛的魏先生或者不止僅是薰染，竟是受了這『肆口謾罵的習慣』的遺傳了罷！（序）

爲什麼在平常立論，說和自己毫不相干的事情的時候，很能夠很平允的說出幾句公道話，但是趕到他人的批評輪到自己頭上的時候便毫不思辨的面赤耳熱起來，忍不住火，出來些很不中聽很不中看的話頭。所以對於承受不起批評的這種態度於中國學術前途上令人難免起了疑慮了。（序）

魏先生的文章中，於看字上加起引號，這明明是說：『看是我們的事，於你無關，你瞎子知道什麼看！』這種態度，我萬萬『不敢明從！』不過這個明字我却並沒有嘲弄魏先生眼明的意思。（浩）

辯解也是應該的。新戲劇還在萌芽，研究沒有多久，設備沒有完全，觀衆又如此糅雜，這些都可以做說明的理由。但魏先生一定要牽涉到眼明眼瞎上去，這

種輕薄態度似乎比學優伶等等更出盡了青年的醜了。(浩)

像愛羅先珂這樣善意的批評，不過稍微熱烈了一點，魏先生居然担受不起，對於中國青年富有同情的人，受了這個教訓難免要寒心了。(柏)

見了別人的稱贊便高興，見了別人的批評便不快，此種態度只有小孩子與野蠻人纔有，我希望將來要担当大任的青年不要如此。(伏)

我希望人多讀些外國文，外國的文章自然也有含着荒謬思想的，也有挖苦人很兇的，但因批評而及於「人身攻擊」這種怪事，究竟極少極少。(心雲)

受一次批評，得一次進益，這是常例，但我敢說，如果受批評者，真能虛心領受，甚至有幾處稍受委曲的地方也不去申辯，那他的進步一定更加神速。(水)

讀愛羅先珂先生『觀北京大學學生演劇和燕京女校學生演劇的記』

的感想

李開先

在未作這篇文字以前，我首先要申明一句：我是北京大學學生們中的一個，而且是愛羅先珂先生以爲是『將西洋的「黑暗之力」在出賣菜蔬魚肉的市场上演』的一位演員。

在出賣菜蔬魚肉的市场上演西洋的『黑暗之力』公然能夠得到一位世界文學家的觀鑒與批評，這實在是北大實驗劇社的朋友們，北大的同學們，或者說是『黑暗的國度』下的中國人們，應當引爲榮幸而且應當感謝的！

中國的藝術界太黯淡的了！北京城的——也許是全中國的——空氣太沙漠的了！（許多人們這樣說。）以至於『有幼稚而又純潔的心的』（魯迅先生這樣說）詩人，『覺得寂寞，覺得悲哀，而且又要回到俄國去了！』一位大詩

人，在將要而未會回到俄國之前，却得一些『似乎並不想表現出 Drama 中的人物來』的大學生們（其實只是北大實驗劇社的朋友們）的『鞠躬盡瘁，竭力學優伶的模樣』和『只能說是猴子的本領』的餽贖，雖然有燕大女學生們的『北京的寶物』的 Organ，這實在是我們想不到而且萬分抱歉的事！

本來，在『黑暗的國度』下，在『較之現在，未來還要黑暗的國度』下，在『出賣菜蔬魚肉的市場上，在誰也不聽，而要聽也聽不到的運動場』上，（這裏自然是說北大二十五週年成立紀念會的會場了）在『可憐的，白癡的，年青的，孱弱的男女學生們』和『即使最愚劣的習慣，也還是遵循的，長成於舊道德中的，年老的人們』的中國人們的眼前；我們竟敢於不揣冒昧地，不怕失敗地，把西洋的『黑暗之力』來扮演，這實在是粗心而且大胆！不過我究竟不相信大學生們會可憐或白癡到這種程度，連自己扮演一種戲劇，把『Drama 中的

人物，都似乎並不想表現出來了，『要用人似的聲音來說話，也似乎不知道了，』而只會用『猴子的本領』去『鞠躬盡瘁，竭力模仿在什麼地方（在拙劣的戲園罷）見過的優伶？』

有人說：愛羅先珂先生是盲目的；他的觀劇，是『以耳代目』的；不然在同一的『男女不能合演，雖然可差，雖然可慘的中國』裏，而且在同一的『沒有好戲劇，不曾建設真戲劇』的，沙漠似的北京城裏，男女學生們所扮演的『喬裝戲劇』（這是我杜撰的名詞，因為男人扮女人，女人扮男人的戲劇，還不知道要用什麼名詞纔恰當，）為什麼男人扮女人的便會成了『在學那什麼地方（在拙劣的戲園裏吧）見過的扮女人的且角的模樣，』而女人扮男人便會成了『較之仿做男人，却更在表出 *Deeds* 中人物的性質的一種努力，也分明的可以看見，』相差這樣的不可以道里計呢？

雖然，這也許是愛羅先珂先生給『黑暗國度』下的孱弱的青年們一種沉

痛的教訓和激怒的悲哀呵！演劇的大學生們，在『出賣菜蔬魚肉的市場上，在誰也不聽，要聽也聽不到的運動場上』失敗了！在『男女不能合演，雖然可羞，雖然可慘』的『黑暗的國度』下失敗了！我們要如何才能夠使『鞠躬盡瘁，竭力在學那什麼地方（在拙劣的戲園裏罷）見過的扮女人的旦角的模樣』不會再發生在男學生們之中，而同時女學生們『做做 Drama 中男性的一種努力』却更好是移到發展 Drama 中人物的個性的一種努力去呢？

爲藝術而效忠的朋友們！不願爲『黑暗的國度』所籠罩的朋友們！藝術是不怕失敗的！失敗而不探其原因之所在，那才是真正的失敗呵！『猴子的本領』的徽號，你們能夠甘心承認而忍受麼？末了，我要鄭重地，含淚地，懇求大家不要忘了這位盲詩人，世界文學家，第一次學了東方人罵人口吻而給我們以沉痛的教訓和激怒的悲哀！

一九二三年一月十日晚

晨報副刊第十二號

愛羅先珂君是個盲人。他的失明，是在四歲的時候。據他自己說，那時正患麻疹，熱度很高，似乎有點危險了。習慣上相信凡是小孩子死了，都可以直接進天國裏去的；但是他的祖母很疼愛他，說他太是頑皮，恐怕沒有進天國的分，所以抱了他到禮拜堂去，請牧師給他禱告。禮拜堂大而且冷，這個生病的小孩在裏邊坐了好久，結果是熱度增加，天國裏終於沒有去，但是兩隻眼睛却因此熱壞了。雖然在祖母原是好意，受者却是迷惑，愛羅君說起來的時候也不免引以為憾。

我們現在大抵已經記不起四歲時的經驗，所以愛羅君的眼底裏大約也沒有視覺的殘象留存，足以供他的追憶聯想的罷。但是他是盲於目而不盲於心的，他雖然眼睛看不見，却同人家一樣的讀書作文，思想談話。我們平常同他閑



談，倒不免有多少忌諱，譬如關於繪畫，色彩，光線，風景，美人，影戲這些題目，我們覺得不能不有所顧忌，故意的迴避一點。對他去說這些話，不但恐要傷他的心，實在更傷我們自己的心了。但他自己的言語上還沒有這樣的斟酌，他對於永遠看不見的光明當然懷着十分熱烈的戀慕，關於色彩也似有一種感覺和趣味，他要新做一件衣服的時候，常常自己規定材料的顏色，說暗綠色好，紅青色不好；他又常用『看』這一個惡意的字，如『我在農業試驗場看了老虎來了，』或云『我看演劇去。』這雖是他自己的話，我聽了也常覺得心裏感到漠然的憂鬱與不安。

愛羅君因了他的盲目，當然得了世人的不少的同情，但因此也得了不見得更少的侮辱。他被日本驅逐出國的時候，據江口渙在報上發表的文章裏說：

……愛羅先珂君便蹲在不干淨的昏暗的收押房的一角裏……極無聊賴似的獨自怡然的作那最後的收拾……然而深於疑心的日本的官憲却毫不睬這酸楚的情形，倒似乎從旁還看

他是否當真看不見或是看得見，而且，聽說，疑到絕頂的他們竟殘酷到還想要硬挖開他的眼睛來。

……（據桃色的雲代序譯文）

見了這節文章的人，有誰不憤慨日本官憲的橫暴無禮呢。但據愛羅君自己說，這只是日本的官憲如此，日本的青年是對他很好，其他的人們也都表示相當的同情的。到了中國以後，却還不會遇見有人要硬挖開他的眼睛，他於是有一點疑心在這中國便是官憲似乎也比日本的更爲文明更爲人道的了。在論語裏曾經說過，「子見齊衰者，冕衣冠者與瞽者，見之雖少必作，過之必趨。」又云，「見冕者與瞽者，雖褻必以禮。」可見這種淳厚的風俗，來源是很古的。在現今正在誇示東方文化的時候，很期望有人把他表揚出來，可以與西方的優待盲人法令抗衡，那倒是極好的事。

近來在報上却看見走錯了路的諷刺文，把愛羅君的盲目這一件拉出來做材料，這是很可歎息的。笑林廣記裏本來有一卷「身體部」專以隱部及殘疾

作嘲弄之資料，上海晶報裏也曾經對於愛羅君說過這一類的話，其實身體和殘廢有什麼可笑的地方，不過表示出作者的不淨和缺陷罷了。言語和文字的粗暴只能略略的傷人，心的粗暴却是傷的自己，而且所傷的也太多了。

日本小說家菊池寬在報仇的話裏說一個武士要替父親復仇，過了多年終於找到了，但是看那仇人却是一個伶仃的盲人，他倒反不能下手；這一小篇裏實在藏着非常微妙的人情——雖然在感情變了粗暴的人們或者不能理會。所以我希望大家對於愛羅君一方面不要崇拜他爲超人的英雄，一方面也不要加以人身的攻擊；即使當做敵人也未始不可，但必須把他當作人看，而且不可失了人間對待殘疾的人的禮儀。

## 關於「小說世界」

記者先生：

我因為久已無話可說，所以久已一聲不響了，昨天看見疑古君的雜感中提起我，於是忽而想說幾句話：就是對於小說世界是不值得有許多議論的。

因為這在中國是照例要有，而不成問題的事。

凡當中國自身爛着的時候，倘有什麼新的進來，舊的便照例有一種異樣的掙扎。例如佛教東來時有幾個佛徒譯經傳道，則道士們一面亂偷了佛經造道經，而這道經就來罵佛經，而一面又用了下流不堪的方法害和尚，鬧得烏烟瘴氣，亂七八遭。（但現在的許

多佛徒，却又以國粹自命而排斥西學了，實在昏得可憐！但中國人所擅長的是所謂『中庸』，於是終於佛有釋藏，道有道藏，不論是非，一齊存在。現在刻經處已有許多佛經，商務印書館也要既印日本續藏，又印正統道藏了，兩位主客，誰短誰長，使各有他們的自身來證明，用不着詞費。然而假使比較之後，佛說爲長，中國却一定仍然有道士，或者更多於居士與和尚；因爲現在的人們是各式各樣，很不一律的。

上海之有新的小說月報，而又有舊的（？）快活之類，以至小說世界，雖然細微，也是同樣的事。

現在的新文藝是外來的新興的潮流，本不是古國的一般人們所能輕易瞭解的，尤其是在這特別的中國。許多人渴望着『舊文化小說』（這是上海報上說出來的名詞）的出現，正不足爲奇，『舊文化小說』家之大顯神通，也不足爲怪。但小說却也寫在紙上，有目共觀的，所以小說世界是怎樣的東西，委實已由他自身來證明，連我們再去批評他們的必要也沒有了。若運命，那是另外一回事。

至於說他流毒中國的青年，那似乎是過慮。倘有人能爲這類小說（？）所害，則即使沒有這類東西也還是廢物，無從挽救的。與社會，尤其不相干，氣類相同的鼓詞和唱本，國內非常多，品格也相像，所以這些作品（？）也再不能『火上添油』使中國人墮落得更厲害了。

總之，新的年青的文學家的第一件事是創作或介紹，蠅飛鳥亂，可以什麼都不理。東枝君今天說舊小說家以爲已經戰勝，那或許是有的，然而他們的『以爲』非常多，還有說要以中國文明統一世界哩。倘使如此，則一大陣高鼻深目的男留學生圍着遺老學痞頭，一大陣高鼻深目的女留學生繞着姨太太學裏脚，却也是天下的奇觀，較之小說世界有趣得多了，而可惜須等將來。

話說得太多了，再談吧。

一月十一日，唐侯。



一  
九  
二  
四  
年



## 答二百係答一百之誤

記者先生：

我在又是古已有之（編者按：原文見集外集拾遺，全集第六〇九頁）裏，說宋朝蔡止做詩，「遠者答一百，」今天看見副刊，却是「答二百，」不知是我之筆誤，抑記者先生校者先生手民先生嫌其輕而改之歟？

但當時確乎只打一百，即將兩手之指數，以十乘之。現在若加到二百，則既遠大宋寬厚之心，又給詩人加倍之痛所關實非淺鮮，——雖然已經是宋朝的事，但尚希立予更正為幸。

某生者鞠躬

九月二十九日

戰鼓報刊第二三三號



一  
九  
二  
六  
年

## 「走到出版界」的「戰略」

「他（魯迅）的戰略是「暗示」，我的戰略是「同情」。」

——長虹——

### 狂飈社廣告

……與思想界先驅者魯迅及少數最進步的青年合辦莽原……

「魯迅是一個深刻的思想家，同時代的人沒有及得上他的。」

「……………」

「我們思想上的差異本來很甚，但關係畢竟是好的。莽原便是這樣好的精神的表現。」

「……………」

「但如能得到你的助力，我們竭誠地歡喜。」

「……………」

「但他說不能做批評，因為他向來不做批評，因為他覺得自己是黨同伐異的。我以為他這種態度是很好的。但是，如對於做批評的朋友，却要希望他黨同伐異，便至少也是為人謀而不忠了！」

「……………」

「已經成名的人，我想能夠得到他們的幫助便是很好的了。魯迅當初提議辦莽原的時候，我以為他便是這樣態度。但以後的事實却……只證明他想得到一個「思想界的權威者」的空名便夠了！同他反對的話都不要說……而他還不以為他是受了人的

幫助，有時倒反疑惑是別人在利用他呢？」

「……………」

「於是「思想界權威者」的大廣告便在民報上登出來了。我看了真覺「瘴臭」痛惋而且嘔吐。」

「……………」

「須知年齡尊卑，是乃父乃祖們的因襲思想，在新的時代是最大的阻礙物。魯迅去年不過四十五歲，……如自謂老人，是精神的墮落！」

「……………」

「直到實際的反抗者從哭聲中被迫出校後，……魯迅遂戴其紙糊的權威者的假冠入於身心交病之狀況矣！」

所謂『思想界先驅者』魯迅啓事

……而狂飈社一面又錫以第三頂『紙糊的假冠』真是頭少帽多，欺人害己……

『未名社諸君的創作力，我們是知道的，在目前並不十分豐富。所以，莽原自然要偏重介紹的工作了……但這實際上也便是未名半月刊了。如仍用莽原的名義，便不免有假冒的嫌疑。』

『……………』

『至少亦希望彼等勿挾其歷史的勢力，而倒臥在青年的脚下以行其絆腳石式的開倒車狡計，亦勿一面介紹外國作品，一面則蝎子擦尾以中傷青年作者的毫興也！』

『……………』

『正義……我來寫光明日記——救救老人！』



不再吃人的老人或者還有！

救救老人！！

『……………』

『請大家認清界限——到「知其故而不能言其理」時，用別的方法來排斥新思想，那便是所謂開倒車，如林琴南，章士釗之所爲是也。我們希望新青年時代的思想家不要再學他們去！』

『……………』

『正義：我深望彼等覺悟，但恐不容易吧！』

公理：我卽以其人之道反諸其人之身。』

二二，二二，一九二六。魯迅掠。

載語絲一一三期。

## 新的世故

一 『普通的批評看去像廣告』

『批評工作的開始。所批評的作品，現在也大概舉出幾種如下：』

女神 吶喊 超人 彷徨 沉淪 故鄉 三個叛逆的女性 飄渺的夢

落葉 荊棘 咖啡店之一夜 野草 雨天的書 心的探險

此項文字都只在狂飈週刊上發表，現在也說不定幾期可發表幾篇，一切都決於我的時間的分配。

二 『這裏的廣告却是批評』？

黨同：『心的探險。實價六角。長虹的散文及詩集。將他的以虛無爲實有，而又反抗這實有的精悍苦痛的戰叫，儘量吐露着，魯迅選並畫封面。』

伐異：『我早看過譯出的一部份察拉圖斯德拉如是說和一本工人綏惠略夫。』

三 『幽默與批評的衝突』

批評：你學學亞拉藉夫！你學學哥哥爾！你學學羅曼羅蘭！……

幽默：前清的世故老人紀曉嵐的筆記裏有一段故事，一個人想自殺，各種鬼便聞風而至，求作替代。縊鬼勸他上吊，溺鬼勸他投池，刀傷鬼勸他自刎。四面拖曳，又互相爭持，鬧得不可開交。那人先是左不是，右不是，後來晨鷄一叫，鬼們都一哄而散，他到底沒有死成，仔細一想，索心不自殺了。

批評：唉，我真不能不歎人心之死盡矣。

#### 四 新時代的月令

八月，魯迅化爲『思想界先驅者』。

十一月，『思想界先驅者』化爲『絆脚石』。

傳曰：先驅云者，鞭之使衝鋒，所謂『他是受了人的幫助』也。不受『幫助』於是『絆』矣。脚者，所謂『我們』之脚，非他們之脚也。其化在十二月，而云十一月者何，倒填年月也。

#### 五 世故與絆脚石

世故：不要再寫，中了計，反而給他們做廣告。

石：不管被做廣告，由來久矣。

世故：那麼，又做了背廣告的『先驅者』了。

石，不，有時也『絆脚』的。

六 新舊時代和新時代間的衝突

新時代：我是青年，所以公理在我這裏。

舊時代：我是前輩，所以公理在我這裏。

新時代：須知年齡尊卑，是乃父乃祖們的因襲思想，在新的時代是最大的阻礙物。

七 希望與科學的衝突

希望：勿蝸子擦尾以中傷青年作者的豪興也。

科學：『生存競爭，天演公例』是彪門書局出版的一本課本上就有的。

八 給……

見面時一談，

不見而時一戰。

在廈門的魯迅，

說在湖北的郭沫若驕傲，

還說了好幾回，在北京。

倘不信，有科學的耳朵爲證。

但到上海纔記起來了，

真不能不早歎人心之死盡矣！

幸而新發見了近地的蔡子民先生之雅量

和周建人先生爲科學作戰。

九 自由批評家走不到的出版界

十 忽而『認清界限』

以上也許近乎『蠍子撩尾』。倘是蠍子，要牠不撩尾，『希望』是不行的，正如希望我之到所謂『我們的新時代』去一樣。惟一的戰略是打殺。

不過打的時候，須有說牠要螫我，牠是異類的小勇氣。倘若牠要螫『公理』和『正義』，所以打，那就是還未組織成功的科學家的話，在舊時代尙且要覺得有些支離。

知其故而言其理，極簡單的：爭奪一個莽原；或者，狂颳代了莽原。仍舊是天無二日，惟我獨尊的會長思想。不過『新時代的青年作者』却又似乎深惡痛疾這思想，而偏從別人的『心』裏面看出來。我做了一篇『論他媽的』是真的，『論』而已矣，並不說這話是我所發明，現在却又在力爭這發明的榮譽了。

因爲稿件的糾葛，先前我曾主張將莽原半月刊停止或改名；現在却不這樣了，還是辦下去，內容也像第一年一樣。也並沒有作什麼『運動』的豪興，不過是有人做，有人譯，便印出來，給要看的人看，不要看的自然會不看牠，以前的印烏合叢書也是這意思。

創作翻譯和批評，我沒有研究過等次，但我都給以相當的尊重。對於常被奚落的翻譯和介紹，也不輕視，反以爲力量是非同小可的。我譯了幾種書，就會有一個中國的梭惠略夫出現，倘譯一部世界史，不就會有許多擬中外古今的大人物蠅集一堂麼？但我不想幹這件事。否則，拿破崙要我幫同打仗，秦始皇要我幫同燒書，科崙布拉去旅行，梅特涅加以壓制，一個人撕得粉碎了。跟了一面，其餘的英雄們又要造謠。

創作難，翻譯也不易。批評，我不知道怎樣，自己是不會做，却也不『希望』別人不做。大叫科學，斥人不懂科學，不就是科學；翻印幾張外國畫片，不就是新藝術。這是顯而易見的。稱爲批評，不知道可能就是批評，做點雜感尙且支離，則偉大的工作也不難推見。『聽見他怎麼說，』『他「希望」怎樣，』『他「想」怎樣，』『他臉色怎樣。』還不如做自



由新聞吧。

不過這也近乎蠟子擦尾，不多談；但也不要緊。尼采先生說過，大毒使人死，小毒是使人舒服的。最無聊的倒是纏不清。我不想螫死誰，也不想絆某一隻腳，如果躺在大路上，阻了誰的路了，情願力疾爬開，而且從速。但倘若我並不躺在大路上，而偏有人繞到我背後，忽然用作前驅，忽然斥為絆腳，那可真是『閉門家裏坐，禍從天上來』，有些知其故而不欲言其理了。

本來隱姓埋名的躲着，未曾登報招賢，也沒有奔走求友，而終於被人查出，並且來訪了。據『世故』所訓示：青年們說，不見，是擺架子。於是乎見。有的是一見而去了；有的是提出各種要求，見我無能為力而去了；有的是不過談談閒天；有的是播弄一點是非；有的是不過要一點物質上的補助；有的却這樣那樣，糾纏不清，知有己而不知有人，硬要將我造成合於他的胃口的人物。從此我就添了一門新功課，除陪客之外，投稿，看稿，紹介，寫回信，催稿費，編輯，校對。但我毫無不平，有時一面吃藥，一面做事，就是長虹所笑為『身心交病』。

的時候。我自甘這樣用去若干生命，不但不以生命來放閻王債，想收得重大的利息，而且毫不希望一點報償。有人要我做一回踏脚而升到什麼地方去，也可以的，只希望不要踏不完，又不許別人踏。

然而人究竟不是塊踏脚石或絆脚石，要動轉，要睡覺的；又有個性，不能適合各個訪問者的胃口。因此，凡有人要我代說他所要說的話，攻擊他所敵視的人的時候，我常說，我不會批評，我只能說自己的話，我是黨同伐異的。的確，我還沒有尋到公理或正義。就是去年的和章士釗鬧，我何嘗說是自己放出批評的眼光，環顧中國，比量是非，斷定他是阻礙新文化的罪魁禍首，於是嘯聚義師，厲兵秣馬，天戈直指，將以澄清天下也哉？不過意見和利害，彼此不同，又適值在狹路上遇見，揮了幾拳而已。所以，我就不掛什麼「公理正義」什麼「批評」的金字招牌，那時，以我爲是者我輩，以章爲是者章輩；卽自稱公正的中立的批評之流，在我看來也是以我爲是者我輩，以章爲是者章輩。其餘一切等等，照此類推。再說一遍：我乃黨同而伐異，「濟私」而不「假公」，「零賣氣力」而不全做犧牲，敢賣自己

而不賣朋友，以爲這樣也好者不妨往來，以爲不行者無須勞駕；也不收策略的同情，更不  
要人布施什麼忠誠的友誼，簡簡單單，如此而已。

至於被利用呢，倒也無妨。有些人看見這字面，就面紅耳赤，覺得掃了豪興了，我却並不以爲有這樣壞。說得好看一點，就是「幫助」。文字上這樣的玩藝兒是頗多的。「互相利用」也可以說「互助」；「妥協」，「調和」，都不好看，說「讓步」就冠冕。但現在姑且稱爲幫助吧。叫我個人幫一點忙，是可以的，就是利用，也毫無反感；只是不要間接涉及別的人。八月底我到上海，看見狂飈社廣告，連未名叢刊和烏合叢書都算作「狂飈運動」的工作了。我頗詫異，說：這廣告大約是長虹登的吧，連未名和烏合都拉扯上，未免太會利用別個了，不應當的。因爲這兩種書，是只由我編印，要用相似的形式，所以立了一個名目，書的著者譯者，是不但並不互相認識，有幾個我也只見過兩三回。我們不騙取了他們的稿子，合成叢書，私自販賣給別一個團體。

接着，在北京的莽原的投稿的糾葛發生了，在上海的長虹便發表一封公開信，要在

廈門的我說一句話。這是只要有一點常識，就知道無從說起的，我並非千里眼，怎能見得這麼遠。我沉默着。但我也想把莽原停刊或別出。然而青年作家的豪興是噴泉一般的，不久，在長虹的筆下，經我譯過他那作品的廚川白村便先變了灰色，我是從『思想深刻』一直掉到只有『世故』而且說是去年已經看出，不說坦白的話了。原來我至少已被播弄了一年！

這且由他去吧。生病也算是笑柄了，年齡也成了大錯處了，然而也由他。連別人所登的廣告，也是我的罪狀了；但是自己呢，也在廣告上給我加上一個頭銜。這樣的雙岔舌頭，是要整一下的，我就登一個『所謂『思想界先驅者』魯迅啓事』。

這一下整出『新時代富於人類同情』的幽默來了，有公理和正義的談話——

不再吃人的老人或者還有？

救救老人

還有希望——

至少亦希望彼等勿挾其歷史的勢力，而倒臥在青年的腳下，以行其絆脚石式的開倒車的狡計，亦勿一面介紹外國作品，一面則蠅子擦尾以中傷青年作者的毫興也。

這兩段只要將『介紹外國作品』改作『掛着批評招牌』就可以由未名社贈給他自己。

其實，先驅者本是容易變成絆脚石的。然而我幸不至此，因為我確是一個平凡的人；加以對於青年，自以為總是常常避道，即躺倒，跨過也很容易的，就因為很平凡。倘有人覺得橫互在前，乃是因為他自己遠到背後，而又眼小腿短，於是別的就看不見，走不開，從此開口魯迅，閉口魯迅，做夢也是魯迅；文字裏點幾點虛線，也會給別人從中看出『魯迅』兩字來。連在泰東書局看見老先生問魯迅的書，自己也要嘟囔着小說史略之類，我是不要看。這樣下去，怕真要成『魯迅狂』了。病根蓋在肝，『以其好喝醋也。』

只要能達目的，無論什麼手段都敢用，倒也還不失為一個有些豪興的青年。然而也要有敢於坦白說出來的勇氣，至少，也要有自己心裏明白的勇氣，費筆費墨，費紙費壽，

歸根結蒂，總逃不出爭奪一個莽原的地盤，要說得冠冕一點，就是陣地。中國現在道路少，雖有，也很狹，『生存競爭，天演公例，』須在同界中排斥異己，無論其爲老人，或同是青年，『取而代之，』本也無足怪的，是時代和環境所給與的運命。

但若滿身掛着什麼並不懂得的科學，空殼的人類同情，廣告式的自由批評，新聞式的記載，複製銅版的新藝術，則小範圍的『黨同伐異』的真相，雖然似乎遮住，而走向新時代的脚，却絆得跨不開了。

這過誤，在內是因爲太要虛飾，在外是因爲太依附或利用了先驅。但也都不要緊。只要唾棄了那些舊時代的好招牌，不要忽而不敢坦白地說話，則即使真有絆脚石，也就成爲踏脚石的。

我並非出賣什麼『友誼』或『同情』，無論對於識者或不識者，都是這樣說

一九二六，十二，二四。

歐羅絲 一一四期



一九二七年



## 關於小說目錄兩件

去年夏，日本辛島驥君從東京來，訪我於北京寓齋，示以涉及中國小說之目錄兩種：一爲內閣文庫書目，錄內閣現存書；一爲船載書目數則，彼國進口之書帳也，云始元祿十二年（一六九九）或其前年，而迄於寶歷四年（一七五四）現存三十本。時我方將走廈門避讐，卒卒趁暇，乃託景宋君鈔其前者之傳奇演義類，置之竹篋。不久復遭排擯，自閩走粵，迄無小休，况乃披覽。而今復將北道，整裝覩之，蠶食已多，悵然興歎。竊念錄中之刊印時代及作者名字，此土新本，概已刪落，則此雖止簡目，當亦爲留心小說史者所樂聞也。因藉語絲，以傳同好。惜辛島君遠隔海天，未及徵其同意，遂成專擅，因以爲歉耳。別有清錢曾

所藏小說目二段，昔從也是園書目鈔出，以其可知清初收藏家所珍皮者是何等書，并綴於末。一九二七年七月三十日之夜，魯迅於廣州東堤寓樓記。

甲 內閣文庫圖書第二部漢書目錄

子 第十類，小說。

一 雜事（未鈔）

二 傳奇演義雜記

歷代神仙通鑑（二十二卷，目一卷。明陽宣史撰。清版。二十四本。）

盤古唐虞傳（明鍾惺。清版。二本。）

有夏誌（明鍾惺編。清版。四本。）

有夏誌傳（同上。清版。八本。）

列國誌傳（明陳繼儒校。明版。一二本。）

- 英雄譜（一名三國水滸全傳。二十卷，目一卷，圖像一卷。明熊飛編。明版。一二本。）
- 水滸全書（百二十回。明李贄評。明版。三二本。）
- 忠義水滸傳（百回。明李贄批評。明版。二十本。）
- 水滸傳（七十回；二十卷。王望如評論。清版。二十本。）
- 水滸傳（七十回；七十五卷，首一卷。清金聖嘆批註。雍正十二年刊。二四本。）
- 水滸傳（同上。伊達邦成等。明治十六年刊。一二本。）
- 水滸後傳（四十回；十卷，首一卷。清蔡慕評定。清版。五本。）
- 水滸後傳（同上。清版。十本。）
- 水滸志傳評林（二十五卷。第一至七卷缺。明版。六本。）
- 南北兩宋誌傳（二十卷。明陳繼儒。明版。十本。）
- 繡像金鎗全傳（五十回；十卷。第四十六回以下缺。清廢閑主人校。道光三年刊。八本。）
- 皇明英武傳，八卷。萬曆十九年刊。四本。）

皇明英烈傳（明版。六本。）

皇明中興聖烈傳（五卷。明樂舜日。明版。二本。）

全像二十四尊羅漢傳（六卷。明朱星祚編。萬曆卅二年刊。二本。）

平妖傳（四十回。宋羅貫中。明龍子猶補。明版。八本。）

平妖傳（四十回。明張無咎校。明版。六本。）

平虜傳（吟嘯主人。明版。二本。）

承運傳（四卷。明版。二本。）

八山傳（明吳元泰。明版。二本。）

金雲翹傳（二十回，四卷。青心才人。清版。二本。）

鍾馗全傳（四卷。安正堂補正。明版。一本。）

飛龍全傳（六十回。清吳璿刪訂。嘉慶二年刊。十六本。）

繡像飛蛇全傳（三十二回，四卷。嘉慶二十二年刊。二本。）

- 再生緣全傳（二十卷。清香葉閣主人校。道光二年刊。三二本。）
- 金石緣全傳（二十四回。清版。六本。）
- 玉茗堂傳奇（四種。八卷。明湯顯祖。明版。八本。）
- 玉茗堂傳奇（同上。明沈際飛點次。明版。八本。）
- 五種傳奇再團圓（五卷。步月主人。清版。二本。）
- 兩漢演義傳（十八卷。首一卷。明袁宏道評。明版。一六本。）
- 三國志演義（十二卷。宋羅貫中。萬曆十九年刊。一二本。）
- 三國志演義（二十卷。萬曆三十三年刊。八本。）
- 三國志演義（二十卷。明楊春元校。萬曆三十八年刊。五本。）
- 後七國樂田演義（二十回。烟水散人。乾隆四十五年刊。二本。）
- 唐書演義（八卷。明熊鍾谷。嘉靖三十二年刊。四本。）
- 唐書演義（明徐渭批評。明版。八年。）

- 殘唐五代史演義傳（六十回，二卷。宋羅本。明湯顯祖批評。清版。四本。）
- 反唐演義全傳（姑蘇如蓮居士編。清版。十本。）
- 兩宋志傳通俗演義（二十卷。明陳尺蠖齋評釋。明版。十本。）
- 封神演義（百回，二十卷。明許仲琳編。明版。二十本。）
- 人物演義（四十卷，首一卷。明版。一六本。）
- 孫龐鬥志演義（二十卷。吳門嘯客。明版。四本。）
- 孫龐鬥志演義（同上。明版。三本。）
- 孫龐演義（四卷。澹園主人編。清版。二本。）
- 武穆演義（八卷。明熊大本編。後集三卷，明李春芳編。嘉靖三十一年刊。十本。）
- 宋武穆王演義（十卷。明熊大本編。明版。五本。）
- 岳王傳演義（明金應鰲編。明版。八本。）
- 全相平話（十五卷。元版。五本。）

新編宣和遺事（二集二卷。清版。二本。）

聖嘆外書三國志（六十卷，首一卷。第三十八至四十二卷缺。清毛宗崗評。乾隆十七年刊。

二二本。）

東周列國志（二十三卷，首一卷。清蔡慕評。清版。二四本。）

新列國誌（百八回。墨憨齋。明版。一二本。）

禪真逸史（四十回。明清心道人編。清版。一二本。）

禪真逸史（同上。清版。四本。）

豔史（四十四回，首一卷。明齊東野人編。明版。九本。）

女仙外史（百回。清呂熊。清版。二十本。）

蟬史（二十卷；緜像二卷。磊砢山房主人。清版。一二本。）

西洋記（百回，二十卷。明羅懋登。清版。二十本。）

西遊記（百回。明李贄批評。明版。十本。）

- 全像西遊記（百回。華陽洞天主人校。明版。十本。）  
西遊真詮（百回。明李贄等評。清版。十本。）  
繡像西遊真詮（百回。清陳士斌評；金人瑞加評。清版。二四本。）  
繡像西遊真詮（同上。清版。二十本。）  
繡像西遊真詮（全上。清版。十本。）  
西遊證道書（百回。明汪象旭等箋評。明版。二十本。）  
後西遊記（四十回。清天花才子評點。乾隆四十八年刊。十本。）  
丹忠錄（四十回。明孤憤生、熱腸人偶評。明版。四本。）  
醋葫蘆（二十回，四卷。化雌教主編。心月主人等評。明版。四本。）  
全像金瓶梅（百回，二十卷。明版。二一本。）  
金瓶梅（百回。清張竹坡批評。清版。二四本。）  
金瓶梅（同上。清版。二十本。）



- 國色天香（十卷。明謝友可。萬曆二十五年刊。十本。）  
玉嬌梨（二十卷。黃秋散人編。明版。四本。）  
新編勦闖通俗小說（十回。明版。二本。）  
新編勦闖通俗小說（同上。西吳懶道人。日本寫本。二本。）  
古今小說（四十卷。綠天館主人評次。明版。五本。）  
紅樓夢（百二十回。清程偉元編。清版。二四本。）  
紅樓夢圖詠（清改琦。明治十五年刊。四本。）  
龍圖公案（聽玉齋評點。明版。五本。）  
繡像龍圖公案（十卷。明李贄評。嘉靖七年刊。六本。）  
拍案驚奇（卅九卷。宋公明開元宵雜劇一卷。明版。八本。）  
袖珍拍案驚奇（十八卷。清版。八本。）  
海外奇譚（忠臣庫十回。清鴻濛陳人譯。文化十二年刊。三本。）

海外奇譚（同上日本版三本）

飛花咏（一名玉雙魚。十六回。明版。四本）

韓湘子（卅回。雉衡山人編。明版。六本）

警寤鐘（十六回。四卷。嗤嗤道人。清版。二本）

五鳳吟（二十回。嗤嗤道人。清版。二本）

引鳳簫（十六回。四卷。楓江半雲友。清版。二本）

幻中真（十回。四卷。煙霞散人編。清版。二本）

鴛鴦配（十二回。四卷。烟火散人編。清版。二本）

療妬緣（八回。四卷。靜恬主人。清版。二本）

照世杯（四回。四卷。酌元亭主人。諧道人批評。明和二年刊。五本）

留窈花影（四十八回。清版。八本）

馮伯玉風月相思小傳（明版。一本）

- 孔叔方雙魚扇墜傳（明版。一本。）  
蘇長公章台柳傳（明版。一本。）  
張生彩鸞燈傳（明版。一本。）  
綠窗女史（明版。一四本。）  
情史類略（二十四卷。詹簪外史。明版。一二本。）  
吳姬百媚（二卷。宛瑜子。明版。二本。）  
鉄樹記（十五回。二卷。明竹溪散人鄧氏編。明版。二本。）  
飛劍記（十一回。明竹溪散人鄧氏編。明版。二本。）  
呪漿記（十四回。二卷。明竹溪散人。明版。二本。）  
東遊記（明吳元泰。明版。二本。）  
增補全相燕居筆記（十卷。明林近陽編。明版。四本。）  
增補燕居筆記（十卷。明何大掄編。明版。四本。）

荆敘記（明版。二本。）

人海記（清查慎行。日本寫本。二本。）

清平山堂志（十五種。明版。三本。）

豐韻情書（六卷。明竹溪主人編。明版。二本。）

山水爭奇（三卷。明鄧志謨。明版。二本。）

風月爭奇（三卷。明鄧志謨。明版。二本。）

花鳥爭奇（三卷。明鄧志謨。明版。二本。）

童婉爭奇（三卷。明竹溪風月主人編。日本寫本。一本。）

梅雪爭奇（三卷。明鄧志謨編。明版。一本。）

蔬果爭奇（三卷。明鄧志謨。明版。一本。）

鼓掌絕塵（四集四十回。首一卷。明金木散人。明版。一二本。）

霞房搜異（二卷。明袁中道編。明版。四本。）

- 艷異編（四十卷。續十九卷。明王世貞。湯顯祖批評。明版。十六本。）  
廣艷異編（卅五卷。明吳大震。明版。十本。）  
一見賞心編（十四卷。鳩茲洛源子編。明版。四本。）  
一見賞心編（同上。明版。二本。）  
吳騷合編（騷隱居士。明版。四本。）  
洒洒編（六卷。明鄧志謨校。明版。四本。）  
金谷爭奇（明版。四本。）  
今古奇觀（四十卷。清版。一六本。）  
怪石錄（清沈心。日本寫本。一本。）  
豆棚閒話（十二卷。艾納居士。嘉慶三年刊。四本。）  
海天餘話（四卷。芙蓉張老漁編。清版。二本。）  
花陣綺言（十二卷。楚江僊叟石公編。明版。七本。）

- 醒世恆言（四十卷。明可一居士評。明版。一六本。）
- 喻世明言（二十四卷。明可一居士評。明版。六本。）
- 西湖二集（卅四卷。附西湖秋色一百韻。明園楫。明版。一二本。）
- 西湖拾遺（四十八卷。清陳樹基。清版。一六本。）
- 西湖佳話（十六卷。清墨浪子。清版。十本。）
- 五色石（八卷。服部誠一評點。明治十八年刊。四本。）
- 八洞天（八卷。五色石主人編。明版。二本。）
- 綴白裘（十二集，四十八卷。清錢德倉。乾隆四十二年刊。二四本。）
- 人中畫（四卷。乾隆四十五年刊。二本。）
- 笑林廣記（十二卷。遊戲主人編。乾隆四十六年刊。四本。）
- 笑林廣記（同上。乾隆四十六年刊。二本。）
- 笑林廣記（同上。乾隆四十六年刊。二本。）

- 開卷一笑（十四卷。明李贊編。明版。五本。）
- 開卷一笑（同上。明版。六本。）
- 四書笑（開口世人編。日本寫本。一本。）
- 笑府（十三卷。清墨憨齋。清版。四本。）
- 笑府（鈔錄，二卷。日本版。一本。）
- 笑府（鈔錄，一卷。森仙吉編。明治十六年刊。一本。）
- 三笑新編（四十八回，十二卷。清吳毓昌。嘉慶十八年刊。一二本。）
- 花間笑語（五卷。清釀花使者。日本寫本。二本。）
- 慵齋叢話（十卷。朝鮮成任。日本寫本。五本。）
- 筆苑雜記（二卷。朝鮮徐居正。日本寫本。一本。）
- 谿谷漫筆（二卷。朝鮮張維。日本寫本。一本。）
- 補閑（三卷。朝鮮崔滋。日本寫本。一本。）

三 雜劇（以下均未鈔）

四 異聞

五 瑣語

迅案：此目雖非詳密，而已禱多聞。如女仙外史，俞樾見在園雜志，始知誰作。茶香室叢鈔云：此則明題呂熊。封神演義編者爲明許仲琳，而中國現行衆本皆逸其名。梁章鉅述林樾亭語（見浪迹續談及歸田瑣記）僅云『前明一名宿』而已。他如竹溪散人及風月主人之爲鄧志謨，日本之忠臣藏，在百餘年前（文化十二年即一八一五年）中國人已曾翻譯，曰海外奇譚，亦由此可見。墨憨齋馮猶龍好刻雜書，此目中有三種，曰平妖傳，新列國志，笑府。記北京孔德月刊中曾有考，似未列第二種。自品青病後，月刊遂不可復得，舊有者又被人持去，無從詳案矣。



宋人詞話

燈花婆婆

紫羅蓋頭

風吹轎兒

小亭兒

馮玉梅團圓

李煥生五陣雨

宣和遺事四卷

奇聞類記十卷

通俗小說

繡瓜張老

女報冤

錯 崔寧

西湖三塔

簡帖和尚

小金錢

烟粉小說四卷

湖海奇聞二卷

古今演義三國誌十二卷

舊本羅貫中水滸傳二十卷

梨園廣記二十卷

迅案：詞話中之錯斬崔寧及馮玉梅團圓兩種，今見於江陰繆氏所翻刻之宋殘本京本通俗小說中；錢曾所收，蓋單行本。

——戲語絲一四六一四七期

## 關於智識階級

我到上海約二十多天，這回來上海並無什麼意義，只是跑來跑去偶然到上海就是了。

我沒有什麼學問和思想，可以貢獻給諸君。但這次易先生要我來講幾句話，因為我去年親見易先生在北京和軍閥官僚怎樣奮鬥，而且我也參與其間，所以他要我來，我是不得不來的。

我不會講演，也想不出什麼可講的，講演近於做入股，是極難的，要有講演的天才纔好，在我不會的。終於想不出什麼，只能隨便一談；剛才談起中國情形，說到「智識階級」

四字，我想對於智識階級發表一點個人的意見，只是我並不是站在引導者的地位要諸君都相信我的話，我自己走路都走不清楚，如何能引導諸君？

『智識階級』一辭是愛羅先珂（V. Eroshko）七八年前講演『知識階級及其使命』時提出的，他罵俄國的智識階級，也罵中國的智識階級，中國人於是也罵起智識階級來了；後來便要打倒智識階級，再利害一點，甚至於要殺智識階級了。智識就彷彿是罪惡，但是一方面雖有人罵智識階級；一方面却又有以此自豪：這種情形是中國所特有的，所謂俄國的智識階級，其實與中國的不同，俄國當革命以前，社會上還歡迎智識階級。爲什麼要歡喜呢？因爲他能替平民抱不平，把平民的苦痛告訴大衆。他爲什麼能把平民的苦痛說出來？因爲他與平民接近，或自身就是平民。幾年前有一位中國大學教授，他很奇怪，爲什麼有人要描寫一個車夫的事情，這就因爲大學教授一向住在高大的洋房裏，不明白平民的生活。歐洲的著作家往往是平民出身，（歐洲人雖出身窮苦，而也做文章；這因爲他們的文字容易寫，中國的文字却不容易寫了。）所以也同樣的感受到平

民的苦痛，當然能痛痛快快寫出來爲平民說話，因此平民以爲智識階級對於自身是有益的；於是贊成他，到處都歡迎他，但是他們既受此榮譽，地位就增高了，而同時却把平民忘記了，變成一種特別的階級。那時他們自以爲了不得，到闊人家裏去宴會，錢也多了，房子東西都要好的，終於與平民遠遠的離開了。他享受了高貴的生活，就記不起從前一切的貧苦生活了。——所以請諸位不要拍手，拍了手把我的地位一提高，我就要忘記了說話的。他不但不同情於平民或許還要壓迫平民，以致變成了平民的敵人，現在貴族階級不能存在；貴族的智識階級當然也不能站住了，這是智識階級缺點之一。

還有智識階級不可避免的運命，在革命時代是注重實行的，動的，思想還在其次；直白地說：或者倒有害。至少我個人的意見如此的。唐朝奸臣李林甫有一次看兵操練很勇敢，就有人對着他稱贊，他說：『兵好是好，可是無思想，』這話很不差。因爲兵之所以勇敢，就在沒有思想，要是有了思想，就會沒有勇氣了。現在倘叫我去當兵，要我去革命，我一定不去，因爲明白了利害是非，就難於實行了。有智識的人，講講柏拉圖（Plato）講講蘇格

拉底 (Socrates) 是不會有危險的。講柏拉圖可以講一年，講蘇格拉底可以講三年，他很可以安分穩穩地活下去，但要他去幹危險的事情，那就很費躊躇。譬如中國人，凡是做文章，總說『有利然而又有弊，』這最足以代表智識階級的思想。其實無論什麼都是有弊的，就是吃飯也是有弊的，牠能滋養我們這方面是有利的；但是一方面使我們消化器官疲乏，那就不好而有弊了。假使做事要面面顧到，那就什麼事都不能做了。

還有，智識階級對於別人的行動，往往以為這樣也不好，那樣也不好。先行俄國皇帝殺革命黨，他們反對皇帝；後來革命黨殺皇族，他們也起來反對。問他怎麼纔好呢？他們也沒辦法。所以在皇帝時代他們吃苦，在革命時代他們也吃苦，這實在是他們本身的缺點。所以我想，智識階級能否存在還是個問題。智識和強有力是衝突的，不能並立的；強有力不許人民有自由思想，因為這能使能力分散，在動物界有很顯的例；猴子的社會是最專制的，猴王說一聲走，猴子都走了。在原始時代會長的命令是不能反對的，無懷疑的，在那時會長帶領着羣衆併吞衰小的部落；於是部落漸漸的大了，團體也大了。一個人就

不能支配了。因爲各個人思想發達了，各人的思想不一，民族的思想就不能統一，於是命令不行，團體的力量減少，而漸趨滅亡。在古時野蠻民族常侵略文明很發達的民族，在歷史上常見的。現在智識階級在國內的弊病，正與古時一樣。

英國羅素 (Russel) 法國羅曼羅蘭 (R. Rolland) 反對歐戰，大家以爲他們了不起，其實幸而他們的話沒有實行，否則，德國早已打進英國和法國了；因爲德國如不能同時實行非戰，是沒有辦法的。俄國托爾斯泰 (Tolstoj) 的無抵抗主義之所以不能實行，也是這個原因。他不主張以惡報惡的，他的意思是皇帝叫我們去當兵，我們不去當兵，叫警察去捉，他不去；叫劊子手去殺，他不去殺，大家都不聽皇帝的命令，他也沒有興趣；那末做皇帝也無聊起來，天下也就太平了。然而如果一部分的人偏聽皇帝的話，那就不行。

我從前也很想做皇帝，後來在北京去看到宮殿的房子都是一個刻板的格式，覺得無聊極了。所以我皇帝也不想做了。做人的趣味在和許多朋友有趣的談天，熱烈的討論。做了皇帝，口出一聲，臣民都下跪，只有不絕聲的 Yes, Yes, 那有什麼趣味？但是還有人做

皇帝，因為他和外界隔絕，不知外面還有世界！

總之，思想一自由，能力要減少，民族就站不住，他的自身也站不住了！現在思想自由和生存還有衝突，這是智識階級本身的缺點。

然而智識階級將怎麼樣呢？還是在指揮刀下聽令行動，還是發表傾向民衆的思想呢？要是發表意見，就要想到什麼就說什麼。真的智識階級是不顧利害的，如想到種種利害，就是假的，冒充的智識階級；只是假智識階級的壽命到比較長一點。像今天發表這個主張，明天發表那個意見的人，思想似乎天天在進步；只是真的智識階級的進步，決不能如此快的。不過他們對於社會永不會滿意的，所感受的永遠是痛苦，所看到的永遠是缺點，他們預備着將來的犧牲，社會也因為有了他們而熱鬧，不過他的本身——心身方面總是苦痛的；因為這也是舊式社會傳下來的遺物。至於諸君，是與舊的不同，是二十世紀初葉青年，如在勞動大學一方讀書，一方做工，這是新的境遇；或許可以造成新的局面，但是環境是老樣子，着着逼人墜落，倘不與這老社會奮鬥，還是要回到老路上去的。



譬如從前我在學生時代不吸煙，不吃酒，不打牌，沒有一點嗜好；後來當了教員，有人發傳單說我抽鴉片。我很氣，但並不辯明，爲要報復他們，前年我在陝西就真的抽一回鴉片，看他們怎樣？此次來上海有人在報紙上說我來開書店；又有人說我每年版稅有一萬多元。但是我也並不辯明；但曾經自己想，與其負空名，倒不如真的去賺這許多進款。

還有一層，最可怕的情形，就是比較新的思想運動起來時，如與社會無關，作爲空談，那是不要緊的，這也是專制時代所以能容智識階級存在的原故。因爲痛哭流淚與實際是沒有關係的，只是思想運動變成實際的社會運動時，那就危險了。往往反爲舊勢力所撲滅。中國現在也是如此，這現象，革新的人稱之爲『反動』。我在文藝史上，却找到一個好名辭，就是 *Renaissance* 在意大利文藝復興的意義，是把古時好的東西復活，將現存的壞的東西壓倒，因爲那時候思想太專制腐敗了，在古時代確實有些比較好的；因此後來得到了社會上的信仰。現在中國頑固派的復古，把孔子禮教都拉出來了，但是他們拉出來的是好的麼？如果是不好的，就是反動，倒退，以後恐怕是倒退的時代了。

還有，中國人現在胆子格外小了，這是受了共產黨的影響。人一聽到俄羅斯，一看見紅色，就嚇得一跳；一聽到新思想，一看到俄國的小說，更其害怕，對於較特別的思想，較新思想尤其喪心發抖，總要仔仔細細底想，這有沒有變成共產黨思想的可能性？這樣的害怕，一動也不敢動，怎樣能夠有進步呢？這實在是沒有力量的表示，比如我們吃東西，吃就吃，若是左思右想，吃牛肉怕不消化，喝茶時又要懷疑，那就不行了，——老年人纔如此；有力量，有自信力的人是不至於此的。雖是西洋文明罷，我們能吸收時，就是西洋文明也變成我們自己的了。好像吃牛肉一樣，決不會吃了牛肉自己也即變成牛肉的，要是如此胆小，那真是衰弱的智識階級了，不衰弱的智識階級，尙且對於將來的存在不能確定；而衰弱的智識階級是必定要滅亡的。從前或許有，將來一定不能存在的。

現在比較安全一點的，還有一條路，是不做時評而做藝術家。要爲藝術而藝術。住在「象牙之塔」裏，目下自然要比別處平安。就我自己來說罷，——有人說我祇會講自己，這是真的。我先前獨自住在廈門大學的一所靜寂的大洋房裏；到了晚上，我總是孤思默

想，想到一切，想到世界怎樣，人類怎樣，我靜靜地思想時，自己以為很了不得的樣子；但是給蚊子一咬，跳了一跳，把世界人類的大問題全然忘了，離不開的還是我本身。

就我自己說起來，是早就有人勸我不要發議論，不要做雜感，你還是創作去罷！因為做了創作在世界史上有名字，做雜感是沒有名字的。其實就是我不做雜感，世界史上還是沒有名字的，這得聲明一句，是這些勸我做創作，不要寫雜感的人們之中，有幾個是別有用意，是被我罵過的。所以要我不再做雜感。但是我不聽他，因此在北京終於站不住了，不得不躲到廈門的圖書館上去了。

藝術家住在象牙塔中，固然比較地安全，但可惜還是安全不到底。秦始皇，漢武帝想成仙，終於沒有成功而死了。危險的臨頭雖然可怕，但別的運命說不定，『人生必死』的運命却無法逃避，所以危險也彷彿用不着害怕似的。但我並不想勸青年得到危險，也不勸他人去做犧牲。說為社會死了名望好，高巍巍的鑄起銅像來。自己活着的人沒有勸別人去死的權利，假使你自己以為死是好的，那末請你自己先去死吧。諸君中恐有錢人不

多罷。那末，我們窮人唯一的資本就是生命。以生命來投資，爲社會做一點事，總得多賺一點利才好；以生命來做利息小的犧牲，是不值得的。所以我從來不叫人去犧牲，但也不要再爬進象牙之塔和智識階級裏去了，我以為是最穩當的一條路。至於有一班從外國留學回來自稱智識階級以爲中國沒有他們就要滅亡的却不在我所論之內，像這樣的智識階級，我還不知道是些什麼東西。今天的說話很沒有倫次，望諸君原諒！

十月二十八日下午三時在江灣勞動大學黃河清筆記

## 關於「近代美術史潮論」

小峯兄：

我對於一切非美術雜誌的陵亂的插畫，一向頗以為奇，因為我猜不出是什麼意義。近來看看北新半月刊的插畫，也難免作此想。

昨天偶然看見一本日本板垣應穗做的，以「民族底色彩」為主的近代美術史朝論，從法國革命後直講到現在，是一種新的試驗，簡單明瞭，殊可觀。我以為中國正須有這一類的書，應該介紹。但書中的圖畫，就有一百三四十幅，在現今讀者寥寥的出版界，縱使譯出，恐怕也沒一個書店敢於出版的罷。

我因此想到北新。如果每期全用這書中所選的圖書兩三張，再附譯文十葉上下，則不到兩年，可以全部完結。論文和插畫相聯絡，沒有一點白費的東西。讀者也因此得到有統系的知識，不是比隨便的裝飾和賞玩好得多麼？

爲一部關於美術的書，要這麼年深月久地來幹，原是可歎可憐的事，但在我們這文明國裏，實在也別無善法。不知道北新能夠這麼辦否？倘可以，我就來譯論文。

魯迅  
十二月六日

魯迅先生這樣爲北新及讀者設想，盡力，我們及讀者是如何高興，如何感激！我們已覆信魯迅先生，表示極端贊成，極端歡迎。並且決定自明年即第五期起就這麼辦，而且用上等紙張繼續印這一部分的譯文，使牠在本刊裏自爲起迄，頁數也對別的文字獨立，將來譯完後，讀者可以拆訂成一整部美術史。這我們想，一定是讀者所歡迎的。

編者  
一二九

《北新半月刊》二卷四號

## 補救世道文件四種

### 丁 「樂聞於斯」的回信

勉之先生足下。N日不見，如隔M秋。——確數未詳，洋文斯用。然鮮卑語尙不棄於顏公，羅馬字豈違違乎孔教？「英英髦彥，」幸毋嗤焉。慨自水獸洪猛，黃神嘯吟，禮樂偕辯髮以同墜，情性與纏足而俱放；A B C D，盛讀於曩中，之乎者也，漸消於筆下。以致「人心敗壞，道德淪亡。」誠當棘地之秋，寧啻「杞天之慮？」所幸存寓公於租界，傳聖道於洋場，無待乘桴，居然爲鐸。從此老喉嘹唳，吟關關之雉鳩，吉士駢填，若浩浩乎河水。邪說立辟，浩劫

潛銷。三祖六宗，千秋萬歲。獨惜「藝」有「宣講」，稍異孔門。會曰「青年」，略剽耶教，用夷變夏。尼父曾以失眠，援墨入儒，某公爲之翻臉。然而那無須說，天何言哉，這也當然。聖之時也。何況「後生可畏」，將見眼裏西施，「以友輔仁」，先出胸中芻豢。於是雖爲和尙，亦甘心於涅槃，一做秀才，卽馳神於考試。夫豈尙有見千門萬戶而反顧却走去之者哉，必拭目嚙唾而直入矣。文運大昌，于茲可卜，拜觀來柬，頓慰下懷。聊復數言，略申鄙抱。若夫「序跋兼之」，則吾豈敢也夫。專此布覆，敬請「髦」安，不宣。

魯迅謹白 丁卯夏歷十一月二十六日

載語錄四卷三期

〔備考〕

甲 「樂聞於斯」的來信

魯迅先生：



在黎錦明兄的來信上，知道你早已到了上海。又近日看語絲，知豈明先生亦已卸禮部總長之任，語絲在上海出版，那位禮部尚書不知是何人蟬聯下去呢？總長近日不甚通行，似乎以尚書或大臣爲佳，就晚生看來。

不管誰當尚書了吧，我想，國粹總得要維持，你老人家是熱心於這件工作的，特先奉贈禮物二件，聊表我之「英英髦彥，亦必有軼羣絕倫」的區區之見也。宣言是我三月前到會裏恭恭敬敬索得來的。會裏每晚，幾乎是每晚有名人遺老講經的；聽者多屬剪髮髦生——這生字是兩性通用的——我也領教過一次了，情形另文再表，有空時再來。前幾晚偶然又跑過老靶子路的會址門前，只見燈光輝映，經聲出自老而亮的喉嚨，不覺舉頭一望，又發見了一紙文會的徵求，深恐各界青年，交肩失之，用特寄呈，乞廣爲招徠，國粹幸甚。倘蒙加以按語，序跋兼之，生生世世祖宗與有榮焉。

不知你住在什麼地方，近來是否住在上海，故請別人轉交。祝福你。

乙 籌設孔教青年會宣言

人心敗壞，道德淪亡；世運浩劫，皆由此生。今我國青年處此萬惡之漩渦，聲色貨利滯染於中，邪說暴行誘迫於外。天地晦塞，人欲橫流，其不淪胥以溺者，殆無幾矣！惟是，今人於水旱災侵，則思集會以賑濟，兵燹賊劫，則思練團以保衛。獨於青年道德之墮落，其弊有甚於洪水猛獸者，則不知設會以補救。無亦徒知抵禦有形之禍，而不知消弭無形之禍乎？同人深鑑於此，爰有孔教青年會之設，首辦宣講，音樂，游藝，體育各科，藉符孔門六藝之旨。一俟辦有成效，再設學校圖書館等，使我國青年皆得了解孔子之道，及得高尚學術之陶鎔。庶知社會惡習之不可近；邪說暴行之所當辟；而世運浩劫，或可消弭於無形。今日之會社亦多矣，然大都皆偏於娛樂，而注重於青年之道德者甚微。惟孔子之道，如日月經天，江河

行地爲吾人斯須不可離。斯會之成，必有能納青年於正軌而爲人心世道之助者。且孔子嘗言，後生可畏；又曰：以文會友，以友輔仁。我青年會之設，卽體孔子之意。邦人君子，儻亦樂聞於斯！

丙 上海孔教青年會文會緣起

今試問揉羅曳穀，粉白黛綠，有以異於亂頭麤服乎？今試問擊蠶烹肥，紙迷金醉，有以異於含糗羹藜乎？此不待質諸離婁易牙而皆知者也。雖然，世有刻劃無鹽，唐突西施者，亦有久歷芻豢，偶思螺蛤者，此豈真以美色能令目盲，盛饌能令腸腐哉？毋亦畏妝飾烹調之繁縟而已。我國之文，固西施而芻豢也；通才碩學，研精覃思，窮老盡氣，僅乃十得其七八，下焉者，或至熟視而無睹；後生小儒，塗徑未習，但見沈沈然千門萬戶，以爲不可階而升也，則必反顧却走而去之。故吾謂軍人畏臨陣，婦女畏產育，和尚畏涅槃，秀才畏考試，皆至可怪詭之事，而實情理之

所應有者也。滬上爲南北綰轂，衿纓億萬，學校如林，而海內耆宿之流，寓於此者，類皆蓄德能文，不憚出其胸中所蘊蓄以誘掖後進；後進亦翕然宗之。若夫家庭之內，有賢父兄，復能廣延良師益友，以爲子弟他山之助，韋長儒顏之推諸賢，猶未能或之先也。夫天下事果自因生，應由響召，觀於此間近時之風尚，可知中原文化，實具千鈞一髮之力，而英髦彥亦必有軼羣絕倫，應時而起者。惟無以聚會之，則聲氣不通；無以徵驗之，則名譽不顯；無以獎勸而提倡之，則進取不速，而觀感不神。易曰：『君子以朋友講習。』論語曰：『君子以文會友。』竊本斯旨，號召於衆，俾知拭目而觀西施，張口而思芻豢者，大有人在。同人不敏，卽執巾櫛，奉脂澤，爲美人催妝，飛鞚絡繹，爲御廚送八珍，其又奚辭？（章程從略）



一九二八年

## 「行路難」

魯迅先生

幾次想給你寫信，但總是爲了許多困難，把牠擱下。今天因爲在平坦的道路上碰了幾回釘子，幾乎頭破血流，這個使我再不能容忍了。回到寓所來，上着電燈，拾着筆，喘着氣，無論如何，決計非寫成寄出不可了。

你是知道的了：我們南國一個風光佳麗，商業繁盛的小島，就是現在多蒙英洋大人代爲管理維持的香港，你從廣州回上海經過此地時，我們幾個可憐的同胞，也還會向洋大人奏准了些恩賜給你。你過意不去，在語絲上致謝不盡。自

然我也同樣，要借語絲一點空篇幅，來致謝我們在香港的一些可憐的同胞！

我從汕頭來到香港，僅有兩個滿月，在這短短的時期內，心頭竟感着如失戀一般的酸痛。因爲有一天，偶然從街道上買回一份新中國報，閱到副刊時，文中竟橫排着許多大字道：『被檢去。』我起初還莫明其妙，以後略爲翻閱，纔知道文中所論，是有點關礙於社會經濟問題，和女子貞操問題的。我也實在大胆，竟做了一篇中國近代文藝與戀愛問題寄到大光報的副刊去。沒有兩天，該報的記者答覆我一信，說我那篇文被檢查員檢去四頁，無法揭載，並謂：『幾經交涉，總不發還。』我氣得話都說不出來，這真是蹂躪我心血的魔頭了。我因向朋友詢問，得知這個檢查工作都是我們同胞（即高等華人）擔任，並且有這樣的事情：就是檢查時，報社能給這檢查員幾塊謝金，或每月說定酬金，那便對於檢查上很有斟酌的餘地。這不能不算是高等華人我們的好處啊！

真的，也許我今年碰着和你一樣的華蓋運。倘不然，便不會這樣了：和兩個友



人從彎仔的地方跑來，香港的馬路上即是皇后碼頭的近處，意外地給三四個人我們的同胞糾纏住了。他們向我們詳細詢問了幾回，又用手從我們肩膀摸到大腿，又沿着褲帶拉了一下，幾乎使我的褲脫了下來。我們不得已，只好向他們誠懇地說道：『請不要這樣搜尋，我們都是讀書人咯！』

『吓！那正怕，共產黨多是讀書人呢。』於是他們把我手中拾着的幾卷文稿，疑心地拿過去看了一看，問我道：『這是宣言麼？』

『有什麼宣言，這是我友人的文稿。』我這樣回答。然而他們終於不信，用手一撕，稿紙便破了幾頁，字跡也跟着碎裂。我一時氣得捏着拳，很想捶他們的鼻尖，可是轉眼望着他們屁股上的惡狠狠的洋炮，却只教我呆着做個無抵抗主義的麻木東西了。事情牽延到二三十分鐘，方始默准了我們開步走。

這樣的事情，一連碰了幾次，到這最末一次，他們竟然要拉我上大館（即警廳一樣）去審問了。他們說我袋裏帶着一枝小刀子。（這是我時常剖書剖紙

用的，並且有一本日記簿，中間寫着幾個友人的姓名及通信地址，怕我是秘密黨的領袖，結果只得跟着他們跑了。五六里路程來到大館，只有一個西裝的我們的高等同胞，站在我面前對問了一回，這纔把我放出去。我這時哭也不成，笑也不成，回到寓裏，躺上床去，對着帳頂凝神，刺骨的痛苦一陣，便忍着心，給你寫下這封信，並願將這信展佈，以告國人。

李白只嘆：『蜀道之難，難於上青天。』然而現在這樣平平坦坦的香港的大馬道，也是如此地難行，亦可謂奇矣！我今後而不離香港，便決定不行那難行的大路了，你覺得好麼？

陳仙泉 一月十二日香港

魯迅案從去年以來，相類的事情我聽得還很多；一位廣東朋友還對我說道：『你的「略談香港」之類，真應該發表發表；但這於英國人是絲毫無損的。』我深信他的話的。

眞實。今年到上海，在一所大橋上也被搜過一次了，但不及香港似的嚴厲。聽說內地有幾處比租界還要嚴，在旅館裏，巡警也會半夜進來的，倘若寫東西，便都要研究。我的一個同鄉在旅館裏寫一張節略，想保他在被通緝的哥哥，節略還未寫完，自己倒被捉去了。至於報紙，何嘗不檢查。刪去的處所，有幾處還不准留空白，因為一留空白便可以看出他們的壓制來。香港還留空白，我不能不說英國人有時還不及同胞的細密。所以要別人承認是人，總須在自己本國裏先爭得人格。否則此後是洋人和軍閥聯合的吸吮，各處將都和香港一樣，或更甚的。

舊曆除夕，於上海遠近爆竹聲中書。

戰語錄四卷七期。

## 通信

孟開先生：

讀了來稿之後，我有些地方是不同意的。其一，便是我覺得自己也是頗喜歡輸入洋文藝者之一。其次，是以爲我們所認爲在崇拜偶像者，其中的一部份其實並不然，他本人原不信偶像，不過將這來做傀儡罷了。和尚喝酒、養婆娘，他最不信天堂地獄。巫師對人見神見鬼，但神鬼是怎樣的東西，他自己的心裏是明白的。

但我極願意將文稿和信刊出一則，自然是替山雨留一個紀念，二則，也給近年的內池的情形留一個紀念，而給人家看看印刷所老板的哲學和那環境，也是很有『趣味』

的。

我們這『不革命』的語絲，在北京是站腳不住了，但在上海，我想，大約總還可以印幾本，將來稿登載出來罷。但也得等印出來了，才可以算數。我們同在中國，這裏的印刷所老板也是中國人，先生，你是知道的。

〔備考〕

魯迅 四月十二日

偶像與奴才（白露之什第六）

西屏

七八歲時，那時我的祖母還在世上，我曾經扮了一會犯人，穿紅布衣，上了手銬，跟着神像走。神像是抬着走的，我是兩腳走的，經過了許多街市，到了廟裏停止，於是我脫下了那些東西而是一個無罪之人了。據祖母說，這樣走了一遍，可以去災離難，却病延年。可是在後我頗能生病——但還能活到現在，也許是這

扮犯人之功了。那時我聽了大人們的妙論，看見了泥菩薩，就有些敬懼，莫名其妙的駭怪的敬懼。後來在學校裏聽了些『新理』回來，這妙論漸漸站腳不住。十歲時跟了父親到各『碼頭』走走，怪論越聽越多，於是泥菩薩的尊嚴，在我腦府裏丟了下來。此後看見了紅臉黑頭的泥像，就不會謹兢的崇奉，而伯母們就叫我是個書獃子。因為聽了洋學堂裏先生的靠不住說話，實在有些獸氣。

這獸氣似乎是個妖精，纏上了就擺脫不下，一直到現在，我還是不相信泥菩薩，雖然我還記得『災離難，難離身，一切災難化灰塵，救苦救難觀世音』等的經語。據說，這並不希奇，現在不信神道的人極多。隨意說說，大家想無疑義，——但仔細考究起來，覺得不崇奉偶像的人並不多。穿西裝染洋氣的人，也儼然是『抬頭三尺有神明』，虔虔誠誠的相信救主耶穌坐臥靜動守着他們，更無論於着馬褂長袍先生們之信奉同善社教主了。

達爾文提倡的進化論在中國也一樣的通得過去。自從民國以來，『世道日

下，人心不古，『偶像進化到不必定是泥菩薩了。不僅愛時志士，對此太息；就是在我，也覺得邪說中人之毒，頗有淋漓盡致之歎。我並不是『古道之士』嘆惜國粹淪亡，洋教興旺；我是憂愁偶像太多，崇拜的人隨之太多。而清清醒醒的人，愈見其少耳。在這裏且先來將偶像分類。

據英國洋鬼子裴根（F. Bacon）一五六一——一六二六（說，偶像可分爲四類：——

一、種族之偶像 Idoles of the Tribe

二、岩穴之偶像 Idoles of the Cave

三、市場之偶像 Idoles of the Market Place

四、舞台之偶像 Idoles of the Theater

凡洋鬼子講的話，大概都有些定義和詳細的討論。然而桐城派的文章，主簡樸峭勁，所以我只取第三類偶像來談談，略去其他三類。所謂『市場之偶像』

者，據許多洋書上所說，是這樣的：——

逐波隨流之盲從者，衆咻亦咻，衆命亦命，凡於事初無辨析，惟道聽途說，取爲珍寶，奉名人之言以爲萬世經誥，放諸天下而皆準，不爲審擇者，皆信奉市場偶像之徒也。

對於空洞的學說信仰，若德謨克拉西，道爾頓制……等，此等信徒，猶是市場偶像信徒之上上者；其下焉者，則惟崇拜某人，於是泥塑的偶像，一變而爲肉裝骨撐的俗夫凡胎矣。『惡之欲其死，愛之欲其生，』凡是胸中對於某人也者，一有成見，便難清白認識。大概看過列子的人，總能記得鄰人之子竊斧一段文字，就可想到這一層。內省心理學者作試驗心理內省報告的，必須經過好好的一番訓練，——所以要如此這般者，也無非想免去了內心的偶像，防省察有所失真耳。然而主觀成見之能免去，實是極難，幾乎是不可能的事。不過這是題外文，且按下不講；我所奇怪而禁不住要說者，是自己目謂是『新』人，教人家



莫有偶像觀念，而自己却偏偏做了市場偶像之下等信徒也。

崇拜泥菩薩的被別人譏嗤爲愚氓者，這自然不是希罕的事，因爲泥菩薩並不高明，爲什麼要低首下心的去做這東西的信徒呢？然而，我想起心理分析學者和社會心理學者的求足(Compensation)說，愚夫愚婦之不得於現實世界上，能像聰明人們的攪得地位金錢，而僅能作白日夢(Day-dreaming)一般於癡望中求神靈庇佑，自滿幻願也是很可哀憐，很可顧念的了。對於這班無智識的弱者，我們應該深與同情；而且，你如果是從事於社會光明運動者，便有『先覺覺後覺』覺醒他們的必要。——但是智識階級，有的而且是從事社會光明運動者，假使也自己做起白日夢來，昏昏沉沉的捲着一個偶像，虔心膜拜頂禮，則豈不可嘆，豈不可哀呢！

近來頗有人談談國民性，於是我就疑心，以爲既然彼此同爲中華民國國民，所具有之國民性當是相同，那末此等偶像崇拜也許是根據於某一種特性罷，

雖然此間的對象（偶像）並不相同，這疑心一來就蹊蹺——因為對象之不同，僅是程度高下的分別，不是性質的殊異。倘使弗羅伊特性慾說（Freud's concept of libido）是真實的說話，化裝遊戲（Sublimation）這個道理，在此間何嘗不可應用？做一會獸子罷，去找尋找尋這特性出來。我當然不敢說我這個研究的結果十分真確，但只要近乎真的，也就不妨供獻出來討論討論。

F. H. Allport 的社會心理學第五章『人格論』『自己表現』（Self-expression）這一段裏，將『人』分作兩類，自導與自卑（Ascendance and Submission）又外展與內認（Extroversion and Introversion）。他說：

最內認的人，是在幻想中求滿足……隱蔽之慾望，乃於白日夢或夜夢中得償補之。其結果遂將此偽象與真實生活相混雜連結。真實的現象，都用幻想來曲解，務期與其一己所望吻合，於是事物之真價，都建設在一個奇怪的標準上了……白癡或癲狂的人，對於細事過分張揚，即是此例。懦弱，殘廢，或

幼年時與長大之兒童作伴。倘使不幻想滿足的事情，就常常保留住自卑的習氣。憎服，曲媚於其苛虐之父執，師長或師兄，而成爲一卑以自牧之奴兒。不敢對別人表白自己的意見……逢到別人，往往看得別人非凡偉大，崇高，而自己柔馴屈伏於下。

節譯到這裏，我想起我國列聖列賢的訓誨，都是教人『卑以自牧』的道德話來，向來以謙恭爲美德的中國人，連鄉下『看牛郎』也知道『吃虧就是便宜』的格言，做做奴才也是正理！——倘使你不相信，可以看看施公案彭公案『之類之類』的民間通行故事，官員對着皇上也者，不是自稱『奴才』嗎？這真是國民性自己表現得最透澈的地方。那末於現在偶像崇拜之信徒，也自然不必苛求了，因爲國民性生來是如此地奴氣十足的。

這樣說來，中國國民就可憐得很，差不多是生成的奴才了。新人們之偶像崇拜，固然是個很好的事證，而五卅慘案之非國恥，寧波學生爲五卅案罷課是經

子淵氏的罪案，以及那些不敢講幾句挺立的話，懼恐得罪於諸帝國主義之英日法美等國家之國家主義者……諸此議論與事實，何嘗不是奴才國民性之表現呢？

如其你是均見這些的，你能不哀嘆嗎？但是現在國內連哀歎呻吟都遭禁止的呢！有聲望的人來說正義話，就有『流言』；年青一些的說正義話，那更是滅絕人倫，背聖棄道，是非孝公妻赤化的人物了。對於這些自甘於做奴才的人們，你可有辦法嗎？倘使聊齋故事真實，我真想將那些奴才們的腦子來掉換一下呢。此外又有許多想借用別國社會黨人的勢力來幫助中國脫離奴才地位的，何嘗不是看人高大，自視卑下白日夢中求滿足的奴才思想呢？自己不想起來，只求別人援手，這就是奴才的本質，而不幸這正是國內智識階級流行的事實。要之，自卑和內訟，是我國民的劣根性，此劣性一天不拔去，就一天不能脫離於奴才。

脫離奴才的最好榜樣，是德國。在這裏請引前德皇威廉二世的話來作結束。  
他說——

恢復德意志從來的地位，切不可求外界之援助，蓋求之未必即行，行矣亦必自隱於奴隸地位……

自立不倚賴人，此爲國民所必具之意識。如國民全階級中覺悟時，則向上之心，油然而發……若德國人有全體國民意識時，則同胞互助之精神，祖國尊嚴之自覺……罔不回來……自不難再發揮如戰前（按此指歐洲大戰）之國民氣概……

魯迅先生：

從前，我們幾個人，曾經發刊過一種半月刊，叫做大風，因爲各人事情太忙，又苦於貧困，出了不多幾期，隨即停刊。現在，因爲革命過了，許多朋友飯碗革掉了，

然而却有機會可以做文章，而且有時還能聚在一起，所以又提起興致來，重行發刊大風。在寧波，我和印刷局去商量，那位經理先生看見了這大風兩個字就嚇慌了。於是再商量過，請夏丏尊先生爲我們題簽，改爲山雨。我們自己都是肚裏雪亮，曉得這年頭兒不容易講話，一個不好便會被人誣陷，丟了頭顱的。所以寫文章的時候，是非凡小心在意，謹慎恐懼，惟恐請到監獄裏去。——實在的，我們之中已有好幾個嘗過那味兒了，我自己也便是其一。我們不願意冤枉嘗試第二次，所以寫文章和選稿子，是十二分道地的留意，經過好幾個人的自己『戒嚴』，覺得是萬無疵累，於是由我送到印刷局去，約定前星期六去看大樣。在付印之前，已和上海的開明書局，現代書局，新學會社，以及杭州，漢口……等處幾個書店接洽好代售的事情，所以在禮拜六以前，我們都安心地等待刊物出現。這雖然是小玩意兒，但是自己經營東西，總滿是希罕珍愛着的，因而望牠產生出來的心情，也頗懇切。

上禮拜六的下午，我跑去校對，印書店的老板却將原稿奉還，我是趕着送終了，而山雨也者，便從此壽終正寢。整册稿子，毫無遺憾字樣，然而竟至於此者，年頭兒大有關係。印書店老板奉還稿子時，除了誠懇地道歉求恕之外，並且還有聲明，他說：「先生，我們無有不要做生意的道理，實在經不起風浪驚嚇。這刊物，無論是怎樣文藝性的或什麼的，我們都不管，總之不敢再印了。去年，您曉得的，也是您的朋友，拿了東西給我們印，結果是身入囹圄，足足地坐了個把月，天天担着綁去砍頭。店裏爲我拿出了六七百元錢不算外，還得封閉了幾天。鄉下住着的老年雙親，悽惶地跑上城來，哭着求別人講情。在軍閥時候，鄉紳們還有面子好買，那時候就有土豪劣紳的嫌疑。先生我也嚇得夠了，我不要再驚動自己年邁的父母，再不願印刷那些刊物了。收受您的稿子，原是那時別人的糊塗，先生，我也不好說您文章裏有甚麼，只是求您原諒賜恩，別再賜顧這等生意了。」

看還給我的稿紙，已經有了黑色的手指印；也曉得他們已經上過版賠了幾許排字工錢了。聽了這些話，難道還能忍心逼着他們硬印嗎？於是山雨就此壽終了。

魯迅先生，我們青年的能力，若低得只能說話時，已經微弱得可哀了；然而却有更可哀的，不敢將別人負責的東西排印。同時，他們也做了非常可哀的弱羊，於是我們就做了無聲而待斃的羔羊。倘使有人要綁起我們去宰割時，也許并像雞或豬一般的哀啼都不敢作一聲的。啊，可驚怕的沉默！難道這便是各地方沉默的真相嗎？

總之，我們就是這樣送了山雨的終。並不一定是我們的怯懦，大半却是心中的頹廢感情主宰了我們，教我們省一事也好。不過還留有幾許落寞悵惘的酸感，所以寫了這封信給你。倘使語絲有空隙可借，請將這信登載出來。我們順便在這裏揩油道謝，謝各個書局承允代售的好意。



山雨最『遠礙』的文章，據印書店老板說是偶像與奴才那一篇。這是我做的，在三年以前，身在南京，革命軍尚在廣東，而國府委員經子淵先生尚在寧波第四中學做校長，——然而據說到而今尙是招忌的文字，然而已經革過命了！這信裏一併奉上，倘可采登，即請公布，俾國人知文章大不易寫。倘使看去不像文章，也請寄還，因為自己想保存起來，留個山雨死後——天折——的紀念！

祝您努力！

張孟聞啓 三月廿八夜

觀語錄四卷第十七期

## 十條罪狀

曉真先生：

因為我常見攻擊人的傳單上所列的罪狀，往往是十條，所以這麼說，既非法律，也不是我擬的。十條是什麼，則因傳單所攻擊之人而不同，更無從說起了。

魯迅  
七月二十日

〔備考〕

魯迅先生：

讀語絲四卷十七期覆Y君的信裏，有句說：「……問罪在先，而搜集罪狀

（普通是十條）在後也。』之 Parenthesis 裏的『普通是十條，』究竟『十條』是些甚麼？——是先生擬的嗎，或是所謂法律中者就請在語絲的空白處解釋給我聽聽。（下略）

曉真，上。

六月廿五日

語絲四卷卅一期

## 訪革命後的托爾斯泰故鄉記

日本藏原惟人作

許霞譯

那個大託爾斯泰的故鄉 *Yasnaya Polyana*，在無產階級治下的俄國，正走着怎樣的路呢，這事在我們日本人，是頗有興趣的問題。便將這意思告訴了託爾斯泰的小女兒，都說是和他最親密的 *Alexandra Lvovna*，請她介紹到那邊去。她就約定，那麼，自己日曜日要回去，火曜日的早上前來就是了。

三月十五日的夜半從墨斯科的 Иркутск 車站出發，翌朝八時頃抵 Tasnaia Poliana。是小小的村站。火車中是滿員，但下車的却只有自己和兒童的村小學校的志垣君兩人。聽說在這站上，火車大抵是不停的。單是早夜兩回，送工人往 Центра 的市上去的車，在這裏停了一下。——好像早已站在車站旁的一個男子，走近我們來了，說是由 Alexandra Lvovna 送來的，正在等候着。還說是因為冷，更將馬夫所穿似的沉重的皮外套，穿在我們的外套上。坐在橇裏，活像依思企摩 (Исхино) 人。

雖說是三月中旬，雪還是紛紛地下着，野地自然是雪白的，接連着落了葉子的白樺樹林，橇在林間七高八低地滑走。於是走到廣闊的大野上。一望都是雪白的大野。除了看見處處有白樺幹子發亮，小屋子發黑之外，到地平線為止，什麼都沒有。我們日本人，除海以外，未曾見過這樣的廣大。我便想想這平原將偉大的影響，給了俄人，尤其是俄國文學的事。正在想起普式庚的『雪暴』和託爾斯泰的『主僕』等的場面時，託爾斯泰家的老屋已經逼近眼前了。離車站雖有四俄里，但用橇走，用不着二十分鐘。

有託爾斯泰的祖父 Volkonski 公所建的古舊的磚門。進門後走上針葉樹的列樹路去，從樹間，就望見那在照相上看熟了的房屋。是深綠屋頂住起來很舒適的樓房。聽說 Volkonski 建造房屋時，這是作為一翼的，還有一所更大的正屋，託爾斯泰年青時候，打牌輸了，便將那正屋賣掉了。

大門前的『窮人樹』所在之處，Alexandra Lvovna 已在立着等候我們的棧。是胖胖的微黑的女人。穿着粗衣，直到外面來迎接我們，從這些處所看起來，誰也不會想到這是先前的伯爵小姐的。客套話畢，教我們進屋裏去洗臉。如言洗臉刮鬚後，使女就來叩門，說是茶已經豫備好了。

茶廳裏面，一個大的茶炊 (Samovar) 已在愉快地發響。這裏是一間頗大的屋子，據說原先是給使女住的。——我們便喝着茶，一心講着各樣的談話。

Alexandra Lvovna 是快活的女人。她也吸煙，也食肉，也說笑。還講起自己十六七歲的時候，來訪託爾斯泰的一個日本人唱日本歌，因為那歌太發笑，自己竟忍不住逃出

客廳外而了。也講起德富蘆花和片上伸。也講 Leov Nikolaevitch（託爾斯泰）的回憶。也講革命後的 Iasnaia Poliana。

二

據 Alexandra Lvovna 之所說，則革命後的 Iasnaia Poliana 是經過了很困難的道路的，一九一九年，託爾斯泰夫人 Sophia Andreievna 一死，這領地便和屋子都收歸政府之手，改了國立博物館。但在政治底，經濟底地困窮着的那時的政府，是辦不到託爾斯泰領的歷史底保存的。房屋荒廢了，這歷史的屋宇裏，還不得不安頓別的居人。到一九二一年，Alexandra Lvovna 便聚集了四十五個託爾斯泰派，組織起經濟自治體來，於是請政府發給這領地，政府也以爲可，便將託爾斯泰紀念物的保存，Iasnaia Poliana 爲中心的文化底開發的事業，委之他們之手了。但因爲託爾斯泰派是不善於經營的，所以領地內的豫定的收穫不很多，頗感到經濟上的種種困難。但到一九二二年，竟也在原

先的教區學校的舊跡上，造了第一級小學校，到二三年，可以收容第二級小學校的第一學年了。

一九二四年，爲拔出這經濟底窮境起見，便添進託爾斯泰派以外的實際家去，將自治體改爲相互組合的組織。結果是略有了些餘裕，能將藥局和第一級第二級全部的小學校完備了。此外，還不但由學校做着爲成人而設的文盲絕滅所的事業，學校裏又有工作場，對於年紀稍長而不願再入學校的，或是太缺能力的，就在這裏教給專門底的工作。

——在二五年，Tasnais Poliana 又有了消費組合，讀書小屋，以及由三十多人所成的志願救火隊。消費組合所屬的，又有牛乳會和養蜂會，在這裏，不但將村中所產的這些物品，集在一處，相幫賣到 Tula 等都市去，並且還從事於那品質的科學底實際底研究。別的，在 Tasnais Poliana，又有爲飄泊者而設的共同生活所，又有育兒院。育兒院是在一定的期間中，收容村裏的嬰兒，使婦女在這一時，能得從這類事務的解放的。

自然，好的學校文盲絕滅所，工作場，圖書館，病院，共同生活所，育兒院，消費組合等的



建設，原是蘇維埃政府的理想，不獨此地，在無論怎樣的俄國的農邨，都在步步實現的，但 *Tasnaia Poliana* 有些不同，並非直接地方官營，而是成於以託爾斯泰派為中心的一個組合之手，且較之別的同樣的農村裏，較為發達一些。

一九二八年，即明年八月二十八日，正當託爾斯泰生後一百年。在墨斯科，正在計劃着到那時為止，要開始將九十幾卷的完全的託爾斯泰全集出版，但在 *Tasnaia Poliana*，那計劃是這樣——大修屋宇，擴張建築，修繕公園的池，建立石造的小學校，建立石造的二層樓的病院，完備圖書館，設立電影館等。聽說這提案已經由政府可決了。

飲茶後，我們便定了逗留兩天之間的事略。當天是看博物館，詣託爾斯泰墓，於是參觀第一級小學校。明天早上赴第二級小學校，觀農家，傍晚六時頃，從這里出發。

三

博物館占着這屋裏的樓房。表示出託爾斯泰住着那時的照樣的情形來，是這博物

館的目的。

走上扶梯去，看見左是圖書室，右是會客廳。圖書室也曾稱爲辦事室。他的書記勃魯格珂夫曾在這裏辦事，或他的女兒們謄清他的原稿。這屋子裏的圖書，是滿滿的裝在十隻大書箱裏。託爾斯泰家現今所藏的圖書聽說一總約有一萬五千本。將這分類起來，是俄文書八〇〇〇，英文書三〇〇〇，法文書二〇〇〇，德文書一〇〇〇，其他一〇〇〇之譜；再從內容來分，則宗教及哲學二〇〇〇，文學及評論三〇〇〇，歷史及傳記一〇〇〇，自然科學，地理，紀行六〇〇，經濟法律六〇〇，教育及兒童讀本八〇〇，醫學及其他八〇〇，定期刊物六〇〇〇本云。這就可知託爾斯泰的讀書範圍是怎樣地廣了罷。

經過會客室，就到一間大廳，這也做託爾斯泰一家的食堂，也做客廳之處。廳的一角上有圓桌，靠着長壁是鋼琴，另一角上擺着留聲機。一家就在這裏度日日的生活的，他們在這裏用膳，吸茶，朗讀，下象棋，奏音樂，招賓客。至今桌上還放着託爾斯泰照相上認識了的石油燈。在那燈下，有先前的來賓簿。偶然一翻，德富蘆花的署名就翻到了，署名之下，

用英文寫着『祝福託爾斯泰的一家和俄羅斯的土地。』沒有日子，試去問問說是曾做託爾斯泰的馬車夫的男人，他很知道，答說是日俄戰爭後，來到這裏的一個日本的著作家寫下了去的。

大廳上還掛着許多畫，和做了戰爭與和平裏 Rostov 伯的模特兒的 Ilya Andreitch Tolstoi，外祖 Nikolai Volkonski 的肖像一同，滿滿地掛着成於 Riepin, Serov, Gai 之筆的託爾斯泰一家的出色的肖像。

從大廳經過小小的客室，便到託爾斯泰的書齋，書齋之次是臥室。這兩間，據說是保存着託爾斯泰出家當時的原樣的書齋。書齋並不很大，桌上放着託爾斯泰日常使用的種種的物品。書架的上層有俄國百科辭典，下層排着孔子，老子，謨罕默德，佛陀，柏拉圖，蒙退那，亞彌兒等聖哲的書。這是他晚年集聖賢之言，編成一書的那工作的遺跡。別一隅的圓桌上還翻開着陀思妥也夫斯基的凱拉瑪淑夫兄弟的頁子。聽說這書他很愛讀，直到託爾斯泰出家的瞬間的。

這時引導我們的 Alexandra Lvovna 指着旁邊的長椅子，促我們的注意。『在這長椅子上，生了 Leov Nikolaevitch，我們弟兄，也都生在這上面的；父親生病以來，常常休息的，也就是這椅子呀。』……是黑的，大的，像是堅固的椅子。試去一坐，立即窪了下去，不復原位了，大概彈簧已經不靈了的罷。

我們剛看完博物館，就有鋪草的鄉下的攬等在大門外了——爲了載我們上託爾斯泰的墓去。

墓在離家約二百丈遠的白樺和山毛櫸樹的林中。小路從家通到墓地。好像至今也還有人來謁訪似的，在新積的雪上，看見脚印相續。——處所是圍着粗糙的木欄，塞着深深的雪。抓開那雪，看見低處有一個隆起，爲杉葉所遮，這便是大託爾斯泰安眠之處了。沒有墓碑銘，也沒有十字架。只在柵旁豎着一條新的木牌，上寫道『請勿折 Leov Nikolaevitc 所曾愛的樹木的枝條，』這在復歸於單純的農民生活的託爾斯泰的墓上，也許倒是適合的。

我們下榻作了一禮，於是策馬跑向第一級小學校所在的 Teiatenka 村去了。

四

小學校立在離家約五俄里的小高的丘岡上。是兩層樓的粗糙的木造房子。走上樓，交出 Alexandra Lvovna 的信去，就走出一個年青的女教員來，說是來得好，現今正在授課，請看自己的學級吧。跟着教員進去，是二年級的教室，學生約二十人，壁上滿貼着各種圖表和圖畫。問教員，『現在在學什麼呢？』答道，『是貓。』教學生『將現在爲止所學的講出來吧，』便有一個學生站起，就壁上的圖表，加以說明，在菜園裏做怎樣的工作，得怎樣的結果等，極其詳細。別的教室裏，是教員正在講解俄國的麥的生產力，比別的歐洲諸外國壞得多，要增進牠，應該怎麼辦。

在 Iasnaja Poliana 的小學校，是依照一切的現政府教育綱領施教的。但獨獨沒有別的小學校裏所見的『列寧的一隅』這東西，在這處所，是掛着託爾斯泰的肖像。

俄國的小學校，分爲第一級和第二級兩部分。第一級是從整八歲起，五年；第二級是此後又五年。據一九二三年由俄國教育人民委員會所採用的勞動小學校教程綱要，則蘇維埃社會主義共和國聯邦的小學教育的目的，是在養成將來的共產主義的戰士，新生活的建設者。並非要造成離開生活，將背脊轉向下層階級的智識階級，而是爲了養成可做勞動階級的前衛的人們。所以教育必須是徹底實質底，而接近於生活。在綱要的根底裏，不但埋着人類的勞動歷程研究這一件事，在學校屬地內還一定設備着菜園和工場，使兒童可以自行參加適當的勞動。這目的，是在引他們向那組織底協同底勞動的習慣之養成。在社會主義的社會裏，一切工作，應該較之個人底，尤其是集團底的。因此在學校中，也分各學級爲各羣，這羣即協力而作各種的實驗，製各種的答案。遇必要時，便同到各處去調查。教員不過是加以指導。

學校的採用各科也很廣。這並非將科目分爲歷史呀，地理呀，植物呀，教學呀之類，乃是要將社會底自然底諸現象，作爲全體而加以研究。現在試舉那各科的一例罷。去幫助

挑分學校的穀類，或人手不敷的農家的穀類去。在勞動之間，便可以研究機械。又將各種穀類和那廢物，拿回學校來，仔細地調查。生出關於種子的構造，那質地，發芽的疑問來——將這些問題解決。又在實習之間，也能夠研究人類的勞動，及其分業等，也可以觀察自然，更將這作為題材，使做文章，畫自由畫。

綱要又分為農邨和都市，前者是從農邨之研究移向都市之研究，後者則取於反的歷程。都以那鄉土之研究為中心，致力於『都市和農邨的提攜』這一個現代俄國的口號。從三、四學年起，再加上俄羅斯全體，地球全體，以及進化論，歷史底唯物論去。從程度說起來，較之日本之類非常高，對於至多十三四歲的孩子，便課着『俄國資本主義的發達』、『英國產業革命之及於世界經濟的影響』、『關於文學的』、『從果戈理的死靈魂所見的當時的農奴制度』、『作為商業資本主義時代文學的莎士比亞的威尼斯的商人』那樣的課題。

*Iasnaia Poliana* 的小學校，要說得正確些，則萊阿夫·託爾斯泰名義上的第一級小學校，是也依着這政府所指示的綱要授業的。此外，這小學校，也作為實驗指示小學校之一。叫作這實驗指示小學校的，全俄計一百五十所，各校選定題目，專來攻究那授業及文化事業的方法，而報告其成績。*Iasnaia Poliana* 小學校所選定的題目，是『農村經濟的改良。』

要怎麼辦，纔可以弄好那質地呢？農具的改良，是應該怎樣的呢？——使學生在自己的菜園裏或別的地方，實驗底地研究這些事，將結果用圖表來表示。一而又使他們從事於村莊的實地調查。在 *Iasnaia Poliana* 村的戶數幾何；人口幾千，其中文盲幾人，那對於全人口的比例；各戶的房間數，那清潔程度如何；家畜的分布，及其養育法如何；這些簡單的統計底調查，都由學生親手來做，那圖表集合起來，釘成着一本書。



學生還不但研究，調查這些而已，又去宣傳。要怎麼辦，纔可以最合理底地養成家畜；該用怎樣的農具；不要喝生水；房裏要乾淨，能通風。學生跑往各農家，於這些事加以實際的指示，必要之際，則幫他們的忙。據說開初是農民們覺得討厭，向學校提出抗議了，但現在却自己率先到學校來，來看各種的圖表。要由學校以提高農民的文化底水平線的蘇俄的政策，在這村裏，至少可以看作正在成功的罷。

最後，在 *Tasnaia Poliana* 的小學校裏，還聚集了浮浪兒，在施以教育。這浮浪兒的教育，在現在的勞農俄國，是成着非常的問題的。革命和市民戰爭的結果，浮浪兒非常之多了。一到車站去，他們橫七豎八地躺着。他們從小就學會吸煙，也偷東西。爲他們完備育兒院，教育他們，實在是當前的急務。這 *Tasnaia Poliana* 小學校裏也住着約二十個的孤兒，聽說其中也有才能極優的孩子，那結果非常之好。

學校的授業很自由，並沒有一定的時間表。依着兒童的興味，隨宜進行。但每天是五小時，每星期的授業是五天，每土曜日，先生和學生各自分別去用功。這樣地也將自修的

時間給與教員，我以為是有趣的。

還有這裏，是學生在學校用膳的。我們走進有一個教室時，正值用膳的時間了，桌上排列着熱的羹和肉片。在學校給膳，並非俄國的一切學校都這樣。將來是要這樣的，但現在還僅以在特殊的小學校為限。

這樣地在學校用膳，在學校遊戲，用功之中，學校便成為家庭模樣。而先生和學生的關係，也因此成了年長的朋友了。社會主義的目的，是在個人主義的清算。從很容易成為個人主義養成所的家庭，將孩子解放，在學校那樣的社會團體裏，養成社會人，是那教育的目的。

我們參觀學校完，回到家裏去。晚餐畢後，到那相傳七十年代之初曾做託爾斯泰書齋的樓下的一室裏，負着大託爾斯泰的記憶，那一夜，是落在深的睡眠裏了。

翌朝，和 Alexandra Lvovna 一同出門，去看第二級小學校。是暖和的天氣。陽光在雪上反射，耀人眼睛。學校立在不很遠的高坡上。是木造的結實的房子。說是由一個美國人的捐款造起來的。

第二級小學校是接續第一級小學校的，教育着十三到十七八歲的孩子。正在授課。走進教室去，孩子們都站起來迎接我們。男孩子和女孩子各一，站着述歡迎辭，都先謝遠來參觀，並且託寄語日本的兒童，自己們是在怎樣快樂地學習，還有，自己們是在怎樣地爲新的社會辦事。我講了幾句應酬話作答。孩子們要求講日本的事，我便講些日本的生

活是怎樣，日本的建築是怎樣，日本字的寫法是怎樣等。孩子們聽得很熱心。於是連發質問：日本可下雪；聽說日本屋子裏有紙門，可是真的？也有女孩子問日本的結婚，是否也在教堂裏舉辦。其間授業時間完畢了，別的教室的學生也聚起來，將我們圍住。這樣地全無什麼外國人的區別，立刻談起種種的話來，在日本的兒童們裏，是不能遇見的。

上級的學生們，對於日本的政府尤有興味，問起種種事。也問議會和人民的關係，一

般的思想傾向。共產黨的勢力。這是否公開底地行動着的。有一個問我：『在日本可有赤色少年軍？』我一回答：『赤色少年軍是沒有，但童子軍是有的』的時候，便說：『童子軍不是法西斯式的團體麼？』這真是社會主義國的少年。

其時學生們說要唱點什麼給我們聽，便分爲幾羣，唱了『我們是鐵匠』和『國際』這些歌。並無鋼琴之類的，然而就因爲是俄羅斯人，歌却唱得極好。

這學校也給我們看出於學生之手的種種的圖表，並且說明這是如何製就的。又有學生所做的牛牢模型等。

在這樣地盤桓着之間，有五六個人聚在屋的一角裏，在商量什麼事。這商量擴大起來，終於一直波及我們了。說是今夜要開一個歡迎我們的夜會，務必請出席。我們說六點鐘要從這裏動身，到 Tula 去，但也不答應。說十點鐘有火車，也可以走，一定請看了鄉下的唱歌和跳舞再去罷。我們也不是有什麼特別急務的人，便應允六點鐘到村的會所去。

到六點鐘還很有些時光，便告訴 Alexandra Lvovna 說想在這中間看看農民的

小屋，她欣然允諾，挑了一個少年，帶領我們去。我們走出學校，降向邨中。和昨天不同，委實是像春天的天氣。白樺的幹子，在潔白的雪上發光，給人以難以言傳的愉快之感。在走路的農民，不知怎地看去總像是見於俄國的故事裏的人物似的。

少年大略分爲貧農，中農，以及較爲豐裕的農民，引給我們看。在這村裏，並沒有什麼富農的家。無論那一家，都欣然迎迓我們，主人自己開開臥室和倉間之類給我們看，屋宇到處是比較地乾淨的。大抵的家，還掛着聖像。和聖像並排，貼着託爾斯泰和列寧等的肖像，作爲表示過渡期中的俄國農村光景的東西看，是有趣的。我們暫時在村中散步，再詣託爾斯泰的墳墓，然後回家。

## 七

到六點鐘，我們往村裏的俱樂部似的處所去。據說這房屋原先是 Volkonski 公的從僕們的住家。大廳裏已經擠滿了人，在等候我們的來到。大約有三百人，在這樣的小村

裏，有三百人，已是了不得的熱鬧了。

三月十七日——恰是那巴黎 Commune 紀念節的前夜，夜會便由這紀念開頭。第二級小學學校的主任講過巴黎 Commune 和他們的英雄底事業後，一個十三四歲的少年便朗誦贈巴黎 Commune 的自作的詩。那是由這樣的幾句開始的——

睡吧，安靜地，我的戰士呀，睡吧！

你們的血，流着並不徒然——

我們的國度裏，十月革命便起來，

現在我們在這裏講你們的英雄前開。

這一完，各團體各派一個代表者，述歡迎我們之辭。一個十七八歲的少女代表了共產青年同盟，說東方民族的自覺，述對於將來的世界革命的職掌，且促日本勞働者的奮起。她講馬克斯，引用列寧，她的美麗的臉很亢奮。我作答辭，謝熱誠的歡迎，並說諸君的話，將由我們向日本的青年少年們傳述。

從此開始了歌舞，屋內突然喧囂起來，鄉下少年被從羣集中拉出來獻技。俄國的風琴響了。可愛的少女跳舞，少年唱歌。連好像曾是美人的年近五十的老太太也被拖了出來，唱着「Еще」縣農民結婚的歌，並且自己舞蹈。跳舞了的少女們之中，有一個大概十三四歲的很美的少女，她從大家的拍手中，出而作高加索的跳舞。據說是先前高加索反叛了俄羅斯帝國時所跳舞的。這粗野而纖細的舞蹈和她的輕捷的體態，都魅惑了觀者。聽說她本是高加索產，後來成了孤兒，便入飄泊者的隊中，流浪各處，終為這 Ismaic Pol- iana 小學校所救，在這裏受着教育的。不知怎地頗奇特，令人覺得彷彿在讀羅曼諦克的小說一般。

這樣而時光已在俄國獨特的熱鬧中過去。我們應該回去的時候來到了，我一說這意思，人就說最後大家唱一點什麼解散罷。大家都起立，唱了國際歌——會以國際畢。

我深謝了款待。帶着疲於印象的頭走出外面了。黑的夜天上，閃着大的銀一般的星。我辭了託爾斯泰的家。正要上榻，看見跑過五六個孩子來，是送一封信來，託寄給旧

本的兒童們的信裏是這樣地寫着——

親愛的同志諸君！

以託爾斯泰名義上的 *Tasnaia Poliana* 的小學校學生的名義，向諸君致熱誠的有如火燄的歡迎之辭。

我們雖還有分隔着我們和諸君之間的大距離，但我們熱望知道諸君的學校的工作和諸君的生活。

現在正當諸君的先生啓行之際，沒有詳細寫出我們的學校生活的餘暇了。——將諸君的住址通知我們罷，我們翹首等待着諸君的回信。

以熱誠的同志的歡迎，

第六學年學生全體同具。

我們抱着許多的印象，走上這夜的火車裏了。是俗稱爲 *Maxim Gorki*（最大苦痛）的四等車。坐在連昏燈也不點的列車裏的我，心裏想，在革命後的 *Tasnaia Poliana*，較之託爾斯泰，倒是發着馬克斯氣息。

一九二六年三月二十五日記





一  
九  
二  
九  
年

## 致「近代美術史潮論」的讀者諸君

近代美術史潮論的讀者諸君：

在現在的中國，文學和藝術，也還是一種所謂文藝家的食宿的窠。這也是出於不得已的。我一向並不想如頑皮的孩子一般，拏了一枝細竹竿，在老樹上的崇高的窠邊攪擾。

關於繪畫，我本來是外行，理論和派別之類，知道是一點的，但這並不足以除去外行的徽號，因為所知道的並不多。我所以翻譯這書的原因，是起於前一年多，看見李小峯君在搜羅北新月刊的插畫，於是想，在新藝術毫無根柢的國度裏，零星的介紹是毫無益處的，最好是有一些系統。其時適值這近代美術史潮論出版了，插畫很多，又大抵是選

出的代表之作。我便主張用這做插畫，自譯史論，算作圖畫的說明，使讀者可以得一點頭緒。此外，意識的地，是並無什麼對於別方面的惡意的。

這意見總算實行了。登載之後就得到蒙着『革命文學家』面具的裝作善意的警告，是一張信片，說我還是去創作好，不該濫譯日本書。從前創造社所區分的『創作是處女，翻譯是媒婆』之說，我是見過的，但意見不能相同，總以為處女並不妨去做媒婆——後來他們居然也兼做了，——倘不過是一個媒婆，更無須硬稱處女。我終於並不藐視翻譯。至於這一本書，自然決非不朽之作，但也自立系統，言之成理的，現在還不能抹殺他的存在。我所選譯的書，這樣的就夠了，雖然並非不知道有偉大的歌德，尼采，馬克斯，但自省才力，還不能移譯他們的書，所以也沒有附他們之書以傳名於世的大志。

拖着這樣的小計畫，譯着這樣的小冊子，到目下總算登完了。但覆看一回，又覺得很失望。人事是互相關連的，正如譯文之不行一樣，在中國，校對，製圖，都不能令人滿意。例如圖畫吧，將中國版和日本版，日本版和英德諸國版一比較，便立刻知道一國不如一國。三

色版，中國總算能做了，也只兩三家。這些獨步的印刷局所製的色彩圖，只看一張，是的確好看的，但倘將同一的圖畫看過幾十張，便可以發見同一的色彩，濃淡却每張有些不同。從印畫上，本來已經難於知道原畫，只能彷彿的了，但在這樣的印畫上，又豈能得到彷彿。書籍既少，印刷又拙，在這樣的環境裏，要領略藝術的美妙，我覺得是萬難做到的。力能歷覽歐陸畫廊的幸福者，不必說了，倘只能在中國而偏要留心國外藝術的人，我以為必須看看外國印刷的圖畫，那麼，所領會者，必較拘泥於『國貨』的時候為更多。——這些話，雖然還是我被人罵了幾年的『少看中國書』的老調，但我敢說，自己對於這主張，是有十分確信的。

只要一比較，許多事便明白；看書和畫，亦復同然。

倘讀者一時得不到好書，還要保存這小本子，那麼，只要將譯文拆出，照『插畫目次』所指定的頁數，插入圖畫去（希涅克的『帆船』，本文並未提及，但『彩點畫家』是說起的，這即其一例），訂起來，也就成爲一本書籍了。其次序如下：

(1) 全書首頁  
 (2) 序言  
 (3) 本文目次  
 (4) 插畫目次  
 (5) 本文首頁  
 (6) 本文

還有一些誤字，是要請讀者自行改正的。現在舉其重要者於下：

甲 文字

頁	行	誤	正
XX	五	樵探	樵採
11	十二	造罰	創造
14	一	並永居	而永居
23	八	Antonio	Antonio
28	二	模樣	這樣
32	七	在魯	在盧

61	一	前體	前面
63	三	河內	珂內
66	八	Nagaraner	Nazarener
74	四	他熱化	白熱化
82	八	回此	因此
86	七	質地開始	科白開場
92	五	秦祀	奉祀
95	五	間開勤	洵開勒
95	九	一統	一流
109	十二	證明	澄明
114	三	煎煎	熊熊
115	十二	o Sliie	Selrie

116	三	說解	誤解
125	二	恐怖	恐怖
130	四	冷潮	冷嘲
135	二	言要	要將
138	四	豐姿	丰姿
139	六	覺者	觀者
145	四	去怎	又怎
146	十	正座	玉座
146	十二	多人物	許多人物
147	一	臺庫	臺座
151	一	比外	此外
152	一	證明	證明



158	十一	希勃	希勃
159	八	auf	auf
161	九	穩約	穩約
171	十	圓柱	圓柱
177	六	Vinent	Vinent
197	一	Romantigue	Romantigue
197	四	Se,	Se
197	四	part	& part
197	六	Il n'ous	Il nous
197	六	aw	au
197	九	quon	qu'on
198	五	Copie,	Copie

198	六	il n' était	il n' était
198	十	J'ai	J'ai
198	十一	dén	d'eu
200	八	Sont	Sont
200	九	exact	exact
200	九	réculbe	résulbe
200	九	Sont	Sont
200	十一	devarat	devarait
201	一	le	la'
201	四	Voilà	Voilà

乙 插畫題字

誤

正

薩昆尼的女人

薩昆尼的女人

託羅謫庸庸

託羅謫雍

康斯召不勒

康斯台不勒

穆納：盧安大寺

盧安大寺

凱爾

凱爾波

羅蘭珊：女

萊什朝餐

萊什朝餐

羅蘭珊：女

文安吧。

抄完校勘表，頭昏眼花，不想再寫什麼廢話了，就此『帶住』，順請

魯迅 二月廿五日

載北新第三卷第五號

「落谷虹兒畫選」譯詩

萌芽

——小曲——

我不能說什麼話，

她也不能說什麼話，

兩人默默地摘了花……。

蝴蝶一雙跳了舞。

小鳥兒一對來唱了歌，  
雄花和雌花呀開着花……。

她是默默地給我花，  
我也默默地送她花，  
分離是多麼淒涼呵……。

旅人

——小曲——

固然是風說，聞郎在俄疆，  
念及身世事，中懷生悲涼。

郎在薩哈連，飄流一何遠，  
街名是雪暴，聞郎無侶伴。

固然是風說，竟成漂泊人，  
也進酒場去，呼酒開寒樽。

一見天上月，乘雲入黑暗，  
便念旅中郎，天涯在流轉。

月光波

——散文詩——

月，從煌煌的大空，將那光的網，投在地面上。

我的心，戰慄於這海底之夜，捨沈重的體質，而浮游於月光。

『月呀！將那光的網，趕快，趕快，收上去罷……將我，我的心，獻在你今宵的收穫裏。

……』

### 金合歡樹之別

——散文詩——

唉，那時候，——悵惘於噩夢之夜，將臉埋在你的懷中，在港頭滔滔咽淚，青船似的弱下去了。

唉，那時候的難遣的旅愁上，并無水色的冷靜，在聽到你胸中的波濤和港頭的小調裏，閉了我的雙睛……。

唉唉，那時候的金合歡樹，開着甘美的花，在淡紫的港頭的夜裏，立盡了黎明——爲  
我的飄流下淚……。

傀儡子的外套

——童話——

用些紅毛線，

編起小外套，

給小娃兒穿罷。

小娃兒是冷了呀，

顯着冷冷的臉呀。

用些藍毛線，



編起小手套，

給小娃兒帶罷。

小娃兒是冷了呀，  
顯着冷冷的手呀。

幻影船

——小曲——

遙遙地，

幻的帆影

招來的船，

在我胸中的

夢的波路。

唉，  
險呀，

胸中漸漸地

湧起波濤，

幻影的船呀，

可憐要沈沒了。

站在那

船的頭上的

是誰呢，

伸着雙手

喊救的那人？

唉，夢的

水底，却正是

心的深處呵，

不忘記

沈在那裏的人。

### 宵 星

昨夜的新祝時，倚身樹上，

便眼淚盈盈，

彷彿在悲懷中流盡了。

淚盈盈追想母親的

而影時，在夜天上，  
許是母親的瞳人罷，  
一顆星微笑着消隱了。

春 天

——和上方的鄰女子一同詠春——

少女揚着美麗斑斕的  
圍巾，招呼朋友。

公子揮霍了長袖，  
舞着回答她的舞蹈。

鸚鳥展開那狂舞的翎毛，  
踏着春草，在歡娛中醉倒。

鸚鳥被花朵圍環，  
靜靜地吟詠。

櫻花繚亂成明霞，  
將落英流向春風，如夢。

溫室的窗

雪片，  
像是銀色的蝴蝶，

從遠天裏  
翩翩飛降。

哀哉，

迷惘的一隻蝴蝶，

慕着紅花，飛近溫室，

要進窗去

——忽地消亡。

唉，

窗的玻璃上，

……滴落着的

悲哀的蝴蝶的  
眼淚……閃閃生光。

紫花地丁

花卉們都外向，  
鬧螳蝶，吸春光，

樂高飛的雲雀的烽火，  
在春風中跳舞，使小鳥兒歌唱，  
還和那裝模做樣的紅蛙兒，  
『哈哈春呀』的一同譁浪。

春的野上，

不管這享樂的爭開，  
獨有紫花地丁悄然低首，  
芳容被淚影沈埋。

病在野間的小鳥

春在那裏的野間呢，願也快來探訪這荒野，  
來擁抱旅中臥病，思慕你的孱弱的小鳥罷。

傷於無愛的嚴冬，畢生一意要會春天的  
逃來的爲相思瘦損的小鳥，獨在野間抱病了。

春在那裏的野間呢，願也快來探訪這荒野，



飾病的小鳥的夢以繁花，臥房以錦繡罷。

倘夜露溶開花蜜，可潤焦渴的小鳥的喉嚨，  
聚起羣芳的花粉來，也會醫好破的毛羽的。

春在那裏的野間呢，願也快來探訪這荒野，  
飾病的小鳥的夢以繡花，以錦帳罷。

一九三〇年

# 車勒芮綏夫斯基的文學觀

俄國 G. V. 蒲力汗諾夫作

## 第一章 文學及藝術的意義

據 Chernyshevski 的意見，則人類的智底進化，是有用於作爲歷史底運動的最深的彈鎖。凡文學，是諸國民的智底生活的表現。因此之故，Chernyshevski 是恐怕會將文明史上的重要的職務，都歸之於文學的罷。而其實並不如此。Chernyshevski 將文明史上的重要的職務，並不拿到文學，却拿到科學去了。他論科學道，——「靜靜地，緩緩地

創造着，牠創造一切。由此創造出來的知識，躺在人類的一切概念，接着是一切行動的根柢裏，對於那一切欲求，給以方向，對於那一切才能，則給以力量。」（註一）文學却不然。在歷史底過程上的那職務，也未嘗不為重要，然而往往是第二義底的。

「例如，——Chernyshevski 說，——在古代世界中，我們不知道曾有一個時代，那歷史底運動曾經行於文學的重大底影響之下的。希臘人雖然偏愛詩歌，然而他們的生活的歷程，並不由於文學底影響，却由於宗教底，種族底和軍事底欲求，從來這以外還由於政治底和經濟底問題而被規定。文學也和藝術一樣，是較好的裝飾。但僅僅是裝飾而已，並非他們的生活的基本底彈簧和原動力。羅馬的生活，是由軍事底和政治底鬥爭，以及法理底諸關係的決定而發達的。在羅馬人，文學不過是政治底行動的高尚的休息。在意大利的輝煌的時代，生了 Dante，Ariosto 和 Tasso 的時代，生活的基本底原則也不是文學，倒是政黨的鬥爭和經濟底諸關係，——就是並非由於 Dante 的影響，倒是這些的利益，決定了他這時代以及他以後的他的故國的運命的。在英吉利，在以生了基督教

世界的最偉大的詩人雖併合別的全歐的文學也怕不能企及的許多第一流作家爲榮的英吉利，國民的運命也未嘗繫屬於文學，那是由宗教底，政治底和經濟底諸關係，議會的討論和新聞的論爭而決定的，——這就是對於這國度的歷史底發達，文學往往從有第二義底影響。在幾乎一切的歷史底國民，文學的地位就幾乎常常是如此。」（註二）

足爲他所敘述的一般底情況的例外者，Chernyshevski 只知道極少的幾件事。在這極少的例外之間，占着極重要的一個位置者，是十八世紀後半和十九世紀初頭的德意志文學。——「從 Lessing 活動之始到 Schiller 之死的五十年間，歐洲最偉大的國民的一個發達，從波羅的海到地中海，從萊因到奧得的諸國的未來，由文學運動而被決定了。別的一切社會底勢力和事件的參與，比起文學的影響來，只好說是很微細。對於和那時德意志國民的運命相宜的作用，什麼事物也沒有給以幫助，却相反，生活所係的幾乎一切的別的關係和條件，倒使國民的發達有妨。只有文學，則和無數的妨害相鬥爭，而使牠前進。」（註三）

在 Chernyshevski 以爲和這一樣，例外地重要的，是 Gogol 時代的俄羅斯文學的職務。到 Gogol 爲止的這文學，是還在可以稱爲那發展的預備時代的時期的——換了話說，就是他以前的各時代中，那意義之所在，較之給那時代以特徵的文學底現象的無條件底價值，倒在準備了其次的時代。要顯明他的這思想，只要示出他怎樣地理解了我們的文學的 Pushkin 時代和 Gogol 時代的關係，就很夠了。他看 Pushkin 和 Belinski 在活動的晚年時所看的完全一樣。他將他的詩評價得極高。然而他大抵是將這當作形式的詩來處理的。完成了的形式的創造，是出給我國文學的 Pushkin 時代的歷史底課題。這課題一解決，則在我們的文學中，那主要的工作不復是先前那樣的形式，而是內容的事爲其特徵的新時期就開始了。這時期，是和 Gogol 之名相連結的。這時期，我國的文學便成了必當有此的東西，即國民底自己意識的表現了。在 Gogol 的影響之下，以及我國中所謂自然派的發生之時，這也向着這同一方向而發達。Chernyshevski 將在我國文學上的這新方向，評價得極高。在那『俄羅斯文學的 Gogol 時代』中，他分

辯道，——「我們爲免於以舊者爲犧牲，而讚美新者那樣的誤解起見，順便說明於此，俄羅斯文學的現時代，雖有那難於抱擁的價值，但首先是只因爲牠足爲我們的文學的將來的發達的準備之用，纔有那本質底的意義的。我們相信我們的良好將來，雖是關於我們的 *Goerl*，也至於可以毫無疑惑地說，——在我國，將如他的勝於先輩一樣，有勝於他的作家出現的罷。問題之所在，只在那時日是否立刻到來。倘若我們的世代，負着能迎這良好的將來的運命，就幸甚了。」（註四）

*Chernyshevski* 是一面斷言着文學應該是社會底自己意識的表現，一面講述了由德國輸入我國，從 *Nadezhdin* 和 *Belinski* 的時代以來，就在我國的文藝批評上，演了很大的職務的思想的。但在他，這即刻獲得了一切「啓蒙」期所特有的理性底性質。言其實，則於社會，或於產生了牠的社會之所與的層的自己意識的表現，並無用處的文學，是沒有的。雖在所謂爲藝術的藝術的理論，統馭不移，藝術家一看好像不顧和社會底利害略有關係的一切事物的時代，文學也還在表現着支配那社會的階級的趣味，見解

和欲求。其中，上述的理論掌握着主權的那事實，其所證明者，不過是支配階級，或者至少是藝術家，以對於偉大的社會底諸問題的無關心，來主宰那作為對象的一部份罷了。而這樣的無關心，則無非是社會底（或是階級底，或是集團底）心情，即意識的一個變種。在這意義上，則在 Pushkin 時代，或者雖在 Karanin 時代，我們的文學也會表現着我們的社會意識，乃是無疑的事實了。但據 Chernyshevski，却從 Gogol 的時代起，這才開始表現。據他所說，則惟從這時代起，我們的藝術家們才停止了那作品的專事形式，而給那內容以意義。我以為這是不對的。因為譬如 Pushkin 對於那『Eugeni Oniegin』的內容，（我們）不能設想其為冷淡。但在一面是『Eugeni Oniegin』，別一面是『巡按使』和『死魂靈』之間，對於所表現的現象的藝術家的態度上，是有很大的差異的。Pushkin 並不反對以那世俗底空虛，狹隘，利己主義等，來責備那主角。然而在他的『Oniegin』中，却連那見於 Gogol 的作品裏的，雖然並非作者故意，但由他表現出來了的對於社會生

活的那根本底否定的暗示也沒有。惟這否定舊社會秩序的要素，在 Chernyshevski 是



稱爲社會底自己意識的始原的。如果他期待將來，就如我們現之所見似的，有恰如 Gogol 之勝於那些前輩一樣，勝於 Gogol 的作家的出現，則這在他，就和以爲我們的偉大的技術家們將和時光（的進行）一同，在對於舊社會及家庭制度的否定底態度的意識性上，遠出於『死魂靈』的作者之上的真確相等，文學批評的最主要的義務，據他的意見，是在將這意識性，普及於藝術家之間。這意識性在俄羅斯的藝術家們之間愈普及，則我們的文學，據 Chernyshevski 的意見，就爲了在那時過渡底的時代所非盡不可的那職務，也愈加成熟了。

到後來，Pisarev 便將意在破壞美學的企圖，歸之於 Chernyshevski。但他是錯的。Chernyshevski 距這樣的企圖有多麼遠，在一八五四年關於以 Olding 的俄譯印行的 Aristoteles 的『詩學』的他的論文（『祖國通訊』一八五四年，第九號）的下數行，就顯示着了。『說美學——是死了的科學，我們並不說，比這更有生氣的科學，是沒有了。但關於這些科學，我們想一想纔好。不，我們還對於僅有很少的活的興味的科學，加

以稱揚。說美學是無益的科學，我們來問一問，作爲這回答罷——我們還記得 Goethe, Lessing 和 Schiller 麼？還是自從我們知道了 Thackeray 以來，他們便失掉了被我們所記憶的權利呢？我們可承認前世紀後半的德意志詩歌的價值呢？」（註五）

Chernyshevski 是將我們是否承認十八世紀後半的德意志詩歌這一個冷僻的質問，給與美學的否定者們，藉此使他們記起曾有文學盡了偉大的社會底職務的時代這事來的。那時代的德意志文學，對於美學底問題，決未嘗冷淡。却相反，在那時代，從事於此者倒很多，也正因爲從事於此者多，所以能夠盡了所降的偉大的職務。據 Chernyshevski 的意見，這時代的德意志文學的最優勝的活動者，不可忘掉是 Lessing，——「一切最優秀的此後的德意志作家們，雖是 Schiller，雖是 Goethe 自己，在那活動的佳勝的時代，也是他的弟子。」（註六）而 Lessing，則大抵是文學和藝術的理論家，他所從事的領域，最多是美學的領域的。

Chernyshevski 說——如果詩歌，文學，藝術，是非常重要的對象，則文學理論的一

般底諸問題，也應該有巨大的興味。「一言以蔽之，——他加添說，——和美學反對的全論爭，由我們看來，那根本是在關於美學是什麼，最多的是關於一切理論底科學是什麼，這一事的誤解，錯誤的概念的。」（註七）

Chernyshevski 問讀者道：——「諸君的意見，以為 Pushkin 和 Gogol 誰高呢？」這質問的解決，據他的意見，是懸在關於藝術的本質和意義的概念的。而這些概念，在 Aristoteles 和 Platon 的著作中，就已經得了正當的形相。這就是 Chernyshevski 所以覺得必須將這些思想家的美學說，介紹給讀者們的原因。不消說，作為哲學底觀念論的決定底反對者的我們的著者，對於 Platon 的哲學全部，是不能同感的。然而這事並沒有妨礙他懷了熱烈的同感，去接近這偉大的希臘的觀念論者之所觀察藝術的那觀點。

Chernyshevski 說：——「他對於科學和藝術，也和對於別的一切一樣，是不從學者底或藝術家底觀點，而從社會底及道德底觀點來看的。人類（如併合 Aristoteles 在

內的許多偉大的哲學者所想那樣）並非爲了要成藝術家或學者而生存，倒是科學和藝術應該盡力於爲人類的幸福。」（註八）

這觀點，據我們的著者之所說，則就使 Platon 對於在那時代，在因爲無所爲，而恍忽於有些淫蕩的繪畫和彫刻，酩酊於有些淫蕩的詩歌的人們，幾乎沒有例外地，當作美的，高尚的娛樂，但也竟是用爲娛樂了的那藝術，不得不懷否定底的見解了。藝術的問題，在 Platon 就只解決爲娛樂以外，一無所有的事實。而 Platon 在那裏面看見了空虛的娛樂的時候，他並沒有去非難他。那證據，是 Chernyshevski 引用着「最真誠的詩人之一，」不消說是對於藝術，不作敵對的態度的 Schiller。據 Schiller 的意見，則 Kant 稱藝術爲遊戲（das Spiel），是全然不對的，因爲惟在遊戲之際，人纔是完全的人。

Chernyshevski 看出了反對藝術的 Platon 的論證，極爲粗暴。然而他在其中看見許多真實的東西。「要證明 Platon 的嚴峻的揭發——他寫着——有許多對於現代的藝術，也還屬確當，並非困難的事。」（註九）對於嚴峻的 Platon 的揭發的他那熱烈

的同情，由這事說明得極爲明白，在這裏大約已無贅說的必要了。

Plato 之起而反對藝術家，以其在人類爲無用的緣故。我們的著者之不辭否定無用於人類的藝術，也不下於 Plato。據他的意見，以爲藝術不應該是有用的東西，應該爲牠本身而存在的那種思想，是「等於「爲富的富，」「爲科學的科學」之類的古怪的思想。人類的一切事業，要不成爲空虛的無用的工作，就應該效力於人類的利益。就是，富爲了供人類的使用，科學爲了做人類的南針，所以存在，藝術也應該並非爲了無實的滿足，而效力於什麼本質底利益的。」（註一〇）

然則，由藝術送給人類的利益，是什麼呢？

通常說，美的愉樂使人心和善，使人類的魂靈崇高。Chernyshevski 以爲這思想是對的。但他不願意引伸這些藝術的認真的意義。人一出美術館或劇場，至少在他所受的美底印象尙未消失的短時期中，覺得自己是善良的人，他於這事自然是同意的。但他注意於餓人比起餓人來，較爲爲良善的事。所以從這方面看來，則在藝術的影響和人類的

肉體底要求的滿足之及於人類的影響之間，並無什麼差異存在。『藝術之作爲藝術的（即從那作品的或種內容獨立了的）有益的影響——Chernyshevski 說——幾乎全在於藝術是——愉快的東西這一事之中。這樣的有益的性質，是屬於『高興』所從出的一切別的愉快的工作，關係對象的健康的人，較之有些快快不滿的病人，往往更不利己主義，更加良善。好的住所，比起濕的，暗的，冷的來，較爲導人們於良善。平靜的人（即並非在不愉快的狀態的人）比起憤怒的人來，也較爲良善等等。』（註一二）用心一想，則由作爲滿足的源泉之一的藝術所致的利益，雖然是無疑的，然而較之生活的別的適宜的關係和條件來，却極爲微細。而藝術的偉大的意義，則並不在這裏面。那是在藝術將許多知識，傳播於在或種意義上對藝術懷着興趣的人們的大衆裏，將科學所準備了的觀念，告訴他們之中的。然而 Chernyshevski 一面講說着這事，一面却將詩放在念頭上——他稱這爲藝術中的最真摯的東西——爲什麼呢，據他之所記，則因爲在這意義上做得很少，所以僅有極少的文學者，能以將知識傳播於自己的讀者之間爲目的，是無

可疑的。但因為他們在教養上，比他們的讀者的多數爲高，所以讀者能夠從他們的作品知道許多事。Chernyshevski 確信着雖是最通俗的作品，也能很開拓那讀者所獲的知識的範圍。詩使讀者大衆「開心」一面將利益送給那智底發達。這就是詩在這思想家的眼裏，所以獲得認真的意義的原因。這就是雖在和 Platon 相反，於此並無顧慮的時候，也還有着這意義的原因。

這樣，Chernyshevski 並未將美學破壞，却相反，他爲了將由科學所準備的概念的傳播這事之所要約的藝術的偉大的意義，顯示於藝術家們起見，倒依據着美學。換了別的話來說，就是——我們的著者並不破壞美學，不過將那理論，根本底地重行檢討罷了。從他那裏聽過對於藝術的 Platon 的見解之後，我們便不難懂得他當解決 Pushkin 和 Gogol 誰爲高張的問題的時候，爲什麼覺得有引用「在美學底判決這事上的偉大的教師們」——Platon 和 Aristoteles——的必要和有用的原因。而下文的幾行，也就毫不使我們詫異，——「倘若藝術的本質，誠如現今所說，在於理想化，倘若那目的——

在於美者的有味的，昂揚的感覺，則在俄羅斯文學裏，更沒有比得上『Poltava』『Boris Godunov』『青銅的騎士』『石像之客』以及這些無限的芳烈的詩的著者（Pushkin——譯者）的詩人。但倘若向藝術要求另外的東西，則那時候……』——Chernyshevskii 以被舊的美學底概念所拘繫的讀者之名，用了下文那樣的疑問，將自己的句子截斷了，——『然而除此以外，什麼地方還會有藝術的本質和意義呢？』Chernyshevskii 的意見，以為這在什麼地方，我們是知道的。我們也能夠自己來補足這截斷了的句子，——倘若藝術的本質，不只在給與美者的有味的，昂揚的感覺之中，則『巡按使』和『死魂靈』即高於『石像之客』和『Poltava』Gogol 高於 Pushkin，而以對於生活的那態度的意識性，凌駕 Gogol 者，即更高於 Gogol』（註一二）

關於這裏所述的見解，Skabichevski 後來寫在『最近俄羅斯文學史』上道——『藝術和科學的這同視，將作為哲學底和政論底探求的圖解的從屬底職務，對於藝術的增給，這是此後招了極多的結果的運命底的誤謬。首先第一，這是使批評從作為



藝術作品的評價者這一種最本質底的職務——在Belinski時代，批評會以那輝煌的成功，所成就了的那職務，離開了……然而加以科學和藝術的同視，藝術的對於科學的從屬底職務的理論，爲幼稚未熟的頭腦所攝取，則順着斜面，必然地要走到恰如我們在以Pisarev爲先鋒的「Russkoe Slovo」的政論家之間所見那樣的，藝術的完全的否去。』(註一三)

Skabichevski將「科學和藝術的同視的理論」歸之於Chernyshevski，於是帶着詫異，這樣地問道，——「倘使當作如此，則所謂創造底想像(Fantasie)是做怎樣職務的呢？」(註一四)誠然，「倘使當作如此」則創造底想像將失其去路，這事是應該同意的。Chernyshevski却決沒有將藝術來和科學「同視。」作爲通達Hegel的美學的人的，也和Belinski一樣，對於學者藉論理底論證之助，著述其思想和這相對，藝術家則將牠具象化於形象之中，就是以「創造底想像」爲依據的事，是知道得很清楚的。如果Skabichevski再熟悉一些Belinski和Chernyshevski所從中攝取了那美學底見解

的哲學底典據，大概就不至於犯到這樣的錯誤了。

取例來看罷。小說『將何爲？』那大半是很好地宣傳着論文『在哲學上的人學底原理』所說的同一的思想的。但在這小說裏，這思想被具象化於形象之中，而在論文上，則那證明，却藉了論理底論證之助。故 Chernyshevski 之作小說也，他不得不嚮往那創造底想像，是明明白白的。我們知道，許多人們以爲 Chernyshevski 在那小說中，很少顯現着創造底的力。然而這是，雖然在這裏並無關係，順便說一說罷，別的許多讀者所極其輕率地決斷下來了的問題，——Chernyshevski 自己宣言着，在本身並無一點藝術底才能。而人們却太輕易地相信了。其實，他的小說也實在並不偉大罷，但却有或種的藝術底價值。其中有談諧和觀察力。最後，還爲至今讀得大有興味的赤誠所貫注。關於這小說，要如現在的『先驅底的』讀者也未免多是那樣似的，來侮蔑底地聳肩，則必需有將基礎放在普及於我國的根本底地錯誤的美學說上的許多的偏見。但是，重複地說罷，這是別的問題。無可疑的，是 Chernyshevski 在那小說，是訴之於自己的創造力，在那論文，則訴之

於自己的理論。要在我們之前，曝露 Skabichevski 犯了怎樣地素朴的錯誤，這就很夠了。

但再來舉例罷。Tolstoi 在那『Ivan Ilich 之死』或『主僕』那樣的作品裏，敘述着直到他關於『人生的意義』的思索之中的那見解，是毫無疑竇的。然而敘述着這些的見解，他——正如 Chernyshevski 在那小說上之所爲一樣——就憑了那創造底想像的，並沒有依據着或種什麼理論底論證。那麼，如何誰說 Tolstoi 在這些作品裏，沒有十分展開了那創造底力呢？誰拒絕將這些加在最好的藝術作品裏面去呢？Skabichevski 先生是在連同視的影子也沒有之處，看見了同視了。

Skabichevski 以爲 Chernyshevski 的妄作的錯誤，使批評離開了 Belinski 時代所曾從事的那職務的意見，也因其極端的含糊，全然不能首肯。Belinski 實在是『藝術作品的評價者』。然而 Chernyshevski 的美學說——作爲牠本身——也決沒有排除這樣的評價。倘說，支持着那見解的批評家們，因爲將那重要的注意集中於這些作品的觀念上，遂容易忘掉牠們所檢討的關於作品的藝術底價值的問題，那是不錯的。又例如

到了 Pisarev, Chernyshevski 的美學說漸帶上了漫畫底相貌，那也不錯的。但這些事，可由當時的社會底條件來說明，對於這 Chernyshevski 不消說是全然不負什麼責任。他的美學說，在他本身，是並沒有排除對於藝術作品的美學底價值的興味的。要顯示 Skabichevski 怎樣粗拙地下了批評，即此也就足夠了罷。

成爲 Chernyshevski 的美學說的重要的特徵之一的，是以爲單由於「美」不足以盡藝術的內容的這種思想。他將這思想，在那學位論文『藝術和現實的美學底關係』裏詳細地展開，又在那『俄羅斯文學的 Golos 時代的概要』上，反復了好幾次。

『在一切人類的行爲中，——他在那上面說，——是參加着人類的本性的一切欲求的，——雖然關涉於此者，大抵是其中之一。所以藝術也並非由於嚮往於美的抽象底的欲求（美的觀念）而成於活的人類的一切力和能力的全體底行爲。但因爲在人類的生活上，例如真實，愛，以及日常生活的改良等等的要求，較之嚮往於美的東西的欲求更爲強大，所以藝術不但往往能作這些要求（不僅是美這東西的觀念）的表現，到或

一程度而已，那作品（即人類生活的作品——這事是忘記不得的）則幾乎常是被創造於真實（理論底和實踐底）愛，日常生活的優越底影響之下，所以嚮往於美的欲求，不過違了人類行動的自然底法則，作為對於人類本性的這些事以及別的強大的要求的效勞者而出現罷了。價值顯著的一切藝術的創作，就常是這樣地被製造。從現實生活的抽象了的欲求，是無力的，所以倘若便使嚮往於美的欲求，抽象底地（即斷絕了和人類本性的別的欲求的關聯）來行動，則雖僅在藝術底意義上，恐怕也將不能造出什麼顯著的東西了。歷史不知道只由美的觀念而造成的作品，——假使這樣的作品，現今存在，過去也曾存在，則這是並不惹同時代的什麼注目，作為拙劣的東西，——雖在藝術底意義上也作為拙劣的東西，而被歷史所忘却了。」（註一五）

Chernyshevski 的這思想，即使有些抽象底的那一種缺點，但也是對的。歷史實在不知道僅因美的觀念而被表現的藝術底作品。因了這事，——順便說在這裏，——而我們的文學的 Pushkin 時代，藉了只嚮往於完全的形式，的詩詞的努力而被賦給了性格

的那思想，也就遭着反駁了。但問題並不在這裏。科學底美學的任務，是並不被確證藝術不僅表現美的『觀念』也表現人類的別的欲求（嚮往真實，愛，等等的）這事實所限定的。那任務，大抵是在揭發人類的這些欲求，怎樣地在那美的概念之中發見自己的表現；以及這些怎樣地在社會發達的過程之中，一面自行變化，同時也使美的『觀念』變化起來。例如，中世紀所特有的美的觀念——例如被具象化爲聖母像的那個——大家也都知道，是被置在支配着當時社會上盡了巨大的職務的教士們的那諸理想的影響之下的。在文藝復興時代，則被具象化在這同一像中的美的『觀念』就獲得全然不同的性質。爲什麼呢，即因爲在那時候，是表現着理想全然不同的新的社會層的欲求。這事，現在是誰都知道的。Chernyshevski 在那學位論文裏，將美定義爲『生活』的時候，也將這事實放在念頭上了無疑。他寫道，——『我們在那裏面，看見據我們的概念，應該如此的生活的那樣的存在，是美的。』（註一六）但是，倘若這並不錯，——而這也全不錯，——則問題將成爲怎樣呢？藝術在一方面，將我們的美的觀念來具象化，在別一面，——不但

這樣，還如 Chernyshevski 所確言的那樣，大抵是——將我們的嚮往真實，美良，自己的日常生活的改良，等等的欲求，來加以表現麼？不，反而往往發生相反的事。關於美的我們的概念，牠本身就被這些欲求所貫注，牠本身就表現着這些。所以將在現實上成着有機底的全一的东西，分解為各個的要素的必要，是沒有的。然而 Chernyshevski 却因了「一切『啓蒙者』所特有的判斷性的餘澤，往往將這有機底的全一，分解為那各個的構成要素。」（註一七）因為如此，他就犯着理論底謬誤。這他的理論底謬誤，實有將偏頗底形相，賦給他的批評的危險，而實在也常常賦給了。倘若藝術作品，是和美的觀念並列，——因而和牠是獨立地，——也表現一定的道德底，或實踐底欲求的東西，則批評家便有不以在應當檢討的作品中，獲得那藝術底表現到什麼程度的問題為問題，而將那主要的注意，集中於這些欲求的權利了。批評這樣地舉動的時候，那便必然底地帶起道德底性質來。這樣的罪，在我國，則 D. I. Pisarev 是很犯了的。不單是他。運命的冷嘲，是 Skabich-evski 自己也將和這一樣的罪，很犯了好幾次。然而，這是大概見於以判斷性的支配為

特徵的『啓蒙』期的批評的。爲批評的辯解起見，應該說一說的，是在這樣的時期，判斷性不獨在批評家而已，也且爲藝術家所固有，就是。(註一八)

關於藝術作品的 Chernyshevski 的批評中，往往有過多的判斷性，這是不能掩飾的。我們讀他對於 Platon 責難藝術的賞讚的時候，我們就在自己之前，看見向着成爲一切別的『啓蒙』期的特長的那對藝術的態度，當然將有同感的一時代的『啓蒙者』。(註一九)其實，關於 Platon 同時代的希臘藝術的 Chernyshevski 的批評，是不一定正當的。誠然，第四世紀的希臘藝術，已經不復表現着給 Polikritos 和 Phidias 以靈感的那男性底市民底理想，但總之，當 Chernyshevski 說那時的藝術家除了有些悅人的畫和詩和彫刻以外，毫不給人什麼東西的時候，他是太過分了。

當 Chernyshevski 反駁 Schiller 所採取，藝術是遊戲這一種 Kant 的思想時，我們也不能和他同意。在 Chernyshevski 『遊戲』的概念，是被空虛的娛樂的概念所掩蔽了。但這全不然。在實際上，遊戲只在特定的條件之下，纔成爲空虛的娛樂。『作遊戲』



者不獨人類，動物也『作遊戲』的。Spenser 就已經正當地說過，例如猛獸的遊戲，乃由模擬的狩獵和模擬的爭鬥而形成，這意思就是說，在動物，遊戲的內容，是由藉此維持牠們的生存的那行動而被決定的。在孩子那裏，我們也看見一樣的事。據同一的 Spenser 的正確的記述，則刻子的遊戲，不外是種種成人的行動的演劇底的扮演。這事情，在幼小的野蠻人的遊戲上，更能分明知道。用一句話來說，則恰如 Wundt 在那『倫理學』裏，出色地表現着似的，遊戲是勞動的兒子（註二〇）正因為那是勞動的兒子，所以就往往遠不是空虛在遊戲。其成爲如此者，只在沒有一切勞動而生活，因此雖在那『行爲』上也無爲的社會階級或社會層裏而已。不，雖是當此之際，遊戲也還是間接底的『勞動的兒子』一般的東西，因爲只在一定的生產關係的現存之下，委身於無爲的階級或層，在社會上纔能存在的。

倘使——如 Chernyshevski 之所說——藝術的本質底特徵，在於生活的再現，那就只得無條件底地承認，藝術不但在人類，雖在動物，這和再現生活的遊戲也是親屬。在

遊戲或藝術上的生活的再現，是有很大的社會學底意義的。人類將自己的生活，再現於藝術作品中，藉此而爲了自己的社會生活，來教育自己，使自己和這相適應。各種的社會階級，有不同的要求，而且過着不同的生活。所以他們的審美底趣味，也不相同。委身於無爲的階級，在那藝術作品裏，表現其生活的空虛。他們的藝術，實在不過是空虛的娛樂。然而並非因爲這和遊戲完全一樣，是生活的再現，所以是空虛的娛樂，只因爲所再現的是空虛的生活，這纔如此的問題。不在『遊戲』中，却在遊戲的內容是怎樣的東西中。由對於作爲『勞動的兒子』的遊戲的見解，給了補足的對於作爲遊戲的藝術的見解，其於藝術的本質和歷史，投給了極明亮的光。這纔允許從唯物論底觀點來審視。我們知道，當那文學底活動之始，Chernyshevski 曾經做了應用 Feuerbach 的唯物論哲學於美學的，以牠本身而言，是成功底的嘗試。對於這他的嘗試，我們已經做了特別的論文了。（註二）所以在這裏，我們有誰會這樣說罷，這嘗試，就牠本身而言，雖說是極其成功了，但在那上面，正如在 Chernyshevski 的歷史底見解上完全一樣，反映着 Feuerbach 哲學。

的基本底缺點——即其歷史底，或者說得更嚴峻，則是辯證法底方面的不足。而且只因爲他所採取的哲學的這方面，是不充足的，所以 Chernyshevski 竟全不注意到遊戲的觀念，在藝術的唯物論底解釋上是怎樣地重要了。

但是，在 Chernyshevski 的美學之中，——也和他的歷史見解上一樣——我們却看見對於對象的全然正確的理解的端緒。例如，試看他將由於種種不同的社會階級的生活條件的那美的概念的依據，怎樣出色地說明着就是。我們將他的論文之中，和這裏有關係的，確是出色的處所，全都引在這裏罷——

『好的生活，應該如此的生活，在單純的民衆，是由飽食，足睡，住好小屋所成立的。但和這一同，在農夫，則「生活」這一個概念，往往被包含於工作的概念之中，——沒有工作，就不能生活，那是無聊的罷。作爲滿足的生活的結果，在還不至於力的疲勞的大工作時候，年青的農夫或農村的姑娘，便將現出新鮮的臉色和頰上是紅暈來，——惟這個，乃是據單純的民衆的解釋的，美的第一條件。爲了多作工，因而也有壯健的體格，只要給以滿

足的食物，農村的姑娘身段就很好——這也是農村的美人的必要的條件。上流的「風一般輕飄飄的美人」在農夫，是決定底地「不像樣子」的，給他們以不愉快的印象，因為他們是慣於將「瘦削」當作生病，或是「傷心的運命」的結果的。然而工作也不許肥胖，倘若農村的姑娘肥胖着，那便是疾病的一種，是「病弱」的體格的標記，民衆是將很肥胖看作缺點的。在農村的美人，不得有小的手和小的腳，因為她多作工——關於這些的美的屬性，在我國的歌謠中，連那影子也沒有。一言以蔽之，則在民謠中的美人的描寫上，無一不是並非日日的笑談，而是和適宜的工作時的滿足的生活相因而至的結果。那出色的健康，以及有機體中的力的均衡的表現。上流的美人，和這全然兩樣了。她的祖先們，已經幾世代間，不用手去工作而生活，作為沒有工作的生活狀態的結果，血的流動就極端地少，每一世代，手脚的筋肉弱起來，骨細起來，作為這一切的必然的結果，小的手和小的腳就非出現不可了，凡這些——在社會的上層階級，惟這個，總是像生活樣子的生活，不作肉體底勞動的生活的徵候，倘若上流的婦女而有大的手和腳，那麼，不是她

有不好的身體，便是她並不出於舊的，名門的徵候了。因了和這一樣的理由，上流的美人還應該有小小的耳朵。偏頭痛呢，如大家也知道，是有趣的病痛——而這也並非沒有原因的，——爲了無爲，血液留在中央的諸機關裏，流到腦裏去，雖使沒有這個，神經系統也因為有機體的全體底衰弱，已經在焦躁，這些一切的不可避底結果——是永續底頭痛和各種神經底疾病，但既然是我們所中意的生活狀態的結果，則雖是病痛，也竟至於會願意，會羨慕，所以也沒有法子。誠然，健康之於人，是永久不失其價值的，因為沒有健康而生活於滿足和奢華，也是不好的事。但是，病弱，不健康，虛弱，衰弱，一想到是奢華的無爲的生活形態的結果，在他們也立刻有了美的價值了。蒼白，衰弱，病弱，在上流人，是還有別的意義的，——如果農夫需要休息和安靜，則並無物質底必要和肉體底疲勞，却因為無爲和物質底憂慮的缺如而常常覺得無聊的教養社會的人們，就在尋求「強烈感覺，欲望的激動」由牠將色彩和多樣性和魅力，來給與沒有牠便單調而無色的上流生活。然而爲了強烈的感覺和火一般的欲望，人就消耗了，——倘若這些便是「生活（經歷）——

譯者)得多了」的證明，那麼，怎能不被美人的衰弱，蒼白所蓋惑呢？」(註二二)

關於美的人們的概念，即被表現於藝術作品中。種種社會階級的關於美的概念，如我們之所見，極有種種，往往還至於正相反對的，在所與的時代，支配社會的那階級，也支配文學和藝術。將自己的見解和概念，拿到那裏而來。而一切所與的階級，自有牠的歷史，——這發達起來，達於繁榮和支配，於是遂向沒落。而那文學底見解和那美底概念，也和這一同變化。所以在歷史上，我們遇見人類的種種不同的美底概念，——支配過一個時代的見解和概念，在別的時代，就成古舊的東西。Сеняшевский 辨識了人類的美底概念，在那最後的階段上，被他們的經濟生活所決定。這是證明他的見解的巨大的透徹性的。爲了使自己的美學說立於堅固的唯物論底基礎之上，他有詳細地研究他所辨識的美學和經濟的因果關係，以及至少，則互人類的歷史底發達的主要的階段，以追求這關係的必要。由這事，他便可以在美學史上做到最大的變革了罷。但是，第一，他在那研究上所依據的方法，對於這樣的理論底企圖，所完成者還不圓滿；第二，是他作爲「啓蒙者」

這也對的。但在這對的記述裏，問題之所在，與其說是種種階級的經濟狀態和這在怎樣的聯繫之中，倒在在「有教養的人們」這應該是怎樣的東西了。關於應該的顧慮，在 Chernyshevski 的論文中，較較何故常有全然不同的事存在的呢？這一個理論底與味，更爲超過。而在這唯物論者的學位論文中，例如關於藝術歷史的實在是唯物論底的記述，較之在絕對底觀念論者 Hegel 的「美學」上尤爲稀少的這一種初看極奇的事實，就由此正被說明了。（註二四）

但我們回到關於 Aristoteles 的「詩學」的論文去罷——這見得好像是關於「藝術和現實的美學底關係」的補足。據 Chernyshevski 的意見，則 Aristoteles 在他課於藝術的要求的昂揚之度，不及 Platon。關於音樂的他的概念，也不如 Platon 之爲啓發底的，——而且恰如我們先前講到 Chernyshevski 和 Hegel 的辯證法的關係時，順便說明過的一樣，——常有瑣末主義的缺點。Aristoteles 用人類對於模仿的欲求，來說明藝術的趣味時，我們的著者並不和他同意。然而關於哲學和詩歌的關係的

Aristoteles 的見解却很中他的意了。他說——『將人類的的生活從一般底觀點表示出來，並非將那偶然的，無意味的瑣事，而是將生活上的本質底的，以及性格底的東西，體現出來的詩歌，是恰如 Aristoteles 所設想，有着極多的哲學底價值的。據他的意見，則在這意義上，這（詩歌）較之無論重要的，不重要的，本質底的，性格底的，以及毫無內面底意義的偶然的事實，都非毫不選擇，記述出來不可的歷史，要高得遠甚。歷史應該將並無互相共通的東西的各種事實，沒有什麼內面底的聯繫地，編年式地來敘述，和這相對，詩歌却將一切表現於那內面底聯繫中，在這意義上，也較歷史要高得遠甚。』（註二五）

如大家也都知道，Aristoteles 的這見解，也因了一樣的理由，也很合了 Lessing 的意的，——這（見解）將對於這兩個啓蒙者所如此崇奉的『生活的說明』或者——用了更完全的正確表現起來，則——將宣告對於牠的『判決』的要求，給了課於詩歌的理論底可能。自然，其實，Aristoteles 的見解，恰如 Hegel 放在那『美學』裏我們屢見於 Bellinger 的涉及這問題的判斷之中一樣，能在純理論的意義上，加以說明的。然而



Chernyshevski 却和 Lessing 一同，照着『啓蒙者』所崇奉的實踐底方向來解釋了。  
(註二六)

作爲大抵顧慮着實踐底結論，因此不很關心於這結論的理論底基礎的全面底檢討的『啓蒙者』的 Chernyshevski，是不能說他常將歷史底正當，給了他所批判的美學說的。

Chernyshevski 和 Lessing 一同，由本身而言，是因了分明的原因，全然不愛『擬古典派的理論家』的，——這事情，關於 Lessing，則 F. Meining 在那有名的著作『Lessings Legend』之中說明得很清楚，——但若加以檢討，在這裏，就恐怕要將我們引得太遠的罷。他對於這些理論家們，課着他們其實並無罪咎，而且倘若將注意略向領着他的美學底問題的歷史底方面，便容易確信其無罪的那樣的罪戾。下面便是那分明的例子。在 Platon 和 Aristoteles，稱藝術爲模仿底的東西。關於這事，Chernyshevski 以爲必須提明，這些哲學者們之所謂『模仿』和擬古典派之從中視爲藝術的本質的

那『自然的模仿』僅有極少的共通之處。『Platon 尤其是一切 Bateau, Boileau, Horatius 的教師的 Aristoteles —— 他說 —— 講說模仿的理論時，是將藝術的本質，放在我們大家慣於補足其語句的自然的模仿之中的麼？在實際上，Platon 和 Aristoteles 是都以爲藝術，尤其是詩歌的真實的內容，決不在自然之中，而在人類的生活之中的。將他們之後，只有 Lessing 說及，而他們的一切追隨者們所不能理解的東西，設想爲藝術的主要內容的偉大的名譽，是屬於他們的。在 Aristoteles 的「詩學」中，關於自然，一句也沒有說，—— 他說及人們，說及他們的行爲，說及人們的事件，以爲這些是詩歌所模仿的對象。補足道，—— 自然只在纖弱的，虛偽的描寫詩以及和這相聯繫的教說詩 —— 被 Aristoteles 逐出詩歌了的種類 —— 極其全盛的時候，纔會被探入於詩學中。自然的模仿，和真實的詩人無緣，真實的詩人的主要的對象，—— 是人類等。『自然』只在風景詩裏，纔被推爲第一的詩科，『自然的模仿』這句話，從畫家的層間纔始聽到。』（註二七）

Chernyshevski 還從 Plinius 的言語，說明着這些話是發於怎樣的狀況之下的，

——Sippos 曾問畫家 Eupompus 應該模仿偉大的藝術家中的誰的時候，這人回答說，不是藝術家，而應該模仿自然云。我們的著者從這些話，正確地下着結論道，可作藝術家的模範者，乃是活的現實一般，而非狹義的自然。然而問題是在「自然的模仿」這句話，「擬古典派的理論家」們也解作這樣意義之處的。引用 Chernyshevski 所算入忘了人間的作家之中的 Boileau 來作那證明罷。在那『Art Poétique』的第三歌之中，Boileau 對於作者們給着如次的忠告——

Que la nature bonne soit votre étude unique,

Auteurs, qui prétendez aux honneurs du comique.

Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond,

De tant de coeurs cachés a pénétré le fond;

Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,

Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre.

Sur une scène heureuse il peut les étaler,

Et les faire à nos yeux vivre agir et parler,

Presentez en partout les images naïves;

Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives

La nature, féconde en bizarres portraits,

Dans chaque âme est marquée a de différents traits,

Un geste la découvrir, un rien la fait paraître

Mais tout esprit n'a pas des yeux pour les connaître.

在這裏，是最分明地，Boileau 正用了『自然』這句話，指着人類。在下面的斷片中，其分明也不下於此，——

Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter.

Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

Contemplez de quel air un père dans TERENCE  
Vient d'un fils amoureux gourmander l'imprudence;  
De quel air cet amant écoute ses leçons.  
Et court chez sa maîtresse publier ses chansons.  
Ce n'est pas un portrait, une image semblable,  
C'est un amant, un père véritable.

當 Boileau 說無論如何，不應脫離自然時，他的話裏就分明含着人類的本性，應該竭力正確地來描寫的意思。Boileau 取 Terence 爲例子。據他的意見，Terence 是作爲將人類——父，子，愛人等等的本性，巧妙地再現了的藝術家，有模仿的價值的。其實，十七世紀是不能將自然的表現，放上人類生活的表現之上的。那對於這最後者太有了興味。而且將幾乎一切的注意，都集中於此，連這世紀的風景畫，也將自然擠成背景了。在法蘭西，風景畫家之從人類而向自然，僅在十九世紀二十年代的末葉。然而這轉換的意思，也

並非因爲藝術家對於自然，開始較人類更有興味的緣故，乃是先前僅有很少的興味的人類的精神生活的別方面，現在開始惹了他們的興味了。（註二八）但是，重複地說罷，在作爲『啓蒙者』的 Chernyshevski，這歷史底詳細也並無特別的意義。在他，則在他眼前有着巨大的實踐底意義者，就是，『將藝術稱爲現實的再現（希臘語的 *mimesis*，用那時代的言語，來代換了不很能夠達意的『模仿』這字）這面，較之以藝術爲將現實所無的完全的美的我們的理想，實現於那作品之中，要更爲正確』（註二九）的結論。是重要的。Chernyshevski 一面使這自己的思想發展開去，一面確言着以爲因了將人類生活的再現，作爲那最高的原理，而藝術將成爲現實的粗雜卑俗的照相，一切的理想化都將非拒斥不可的思想之無益。Chernyshevski 是承認理想化的。然而他於這概念，給了自己的定義。被表現的對象和性格之由所謂粉飾而成的理想化，和虛飾，誇張，虛偽相等，——『唯一的必要的理想化，應該成於從詩底作品上，於光景的圓滿所不必要的詳細——無論那是怎樣的詳細——的祛除。』而這不消說，是無條件底地正當的。

對於和 Aristoteles 的『詩學』相關聯的，由 Chernyshevski 之所敘述，在那學位論文中反復多次的別的美學底見解，——作爲我們在別處已經檢討了的——我們不再涉及，就止於還有一件事罷。Chernyshevski 寫着他發見了 Aristoteles 將悲劇作者置於 Homeros 之上，Homeros 的詩在藝術底形式的意義上，遜於 Sophocles 和 Euripides 的悲劇者甚多。我們的著者和希臘哲學者的這見解，是完全同意的，而且覺得有從自己這面加上一條批注的必要。——他以為，Sophocles 和 Euripides 的悲劇，不但由那形式，就是由那內容，較之 Homeros 的詩，也是藝術底到不能比較的。他並且問道，我們沒有照着 Aristoteles 的例子，也棄了虛偽的偏愛，來看 Shakespeare 的時候麼？他說，Lessing 曾將這偉大的英吉利的劇作者，高舉於曾經存在世間的一切詩人之上，是當然的。但到現在，已沒有起而反對法蘭西擬古典作家的過於熱心的模仿的必要，我們又有 Lessing, Goethe, Schiller, Byron 之時，便可以容許對於 Shakespeare 的批評底態度了。『Goethe 不也以爲有改作『Hamlet』的必要麼？而且 Schiller 也改作

了 Racine 的「Phaedra」和 Shakespeare 的「Macbeth」一樣，雖然如此，他大約決不顯示着趣味的粗雜的罷。我們對於遠的過去，並無偏愛，——然而我們之承認近的過去，比起遠的來是較高的。詩歌的發展的過去，爲什麼這樣地躊躇的呢？莫非以爲詩歌的發展，和教養及生活的發展是不相並行的麼？（註三〇）

正如例如對於 Goethe, Tolstoi 或 Hegel, Spinoza 可以加以批評，也應該加以批評一樣，對於 Shakespeare 也可以，而且應該加以這個，是不消說得的。然而能否將 Lessing, Schiller 或 Byron 置於 Shakespeare 之上，那是另外的問題。我們在這裏，沒有檢討這事的可能。但總之，我們可以說，以劇作家而論，則 Shakespeare 遠勝於 Chernyshevski 所指名的作家。自然，公平是一切文學底判斷所必要的，然而這也並不加給我們義務，來承認詩歌的成功，常和生活及教養的成功相並行的思想。不，往往是決不這樣的。作爲藝術家的 Corneille 和 Racine 較之 Voltaire 要高到不可比擬。然而十八世紀的法蘭西的教養和法蘭西生活，是遠勝於那前世紀的教養和生活的。或者——若取對



於作爲法蘭西的擬古典派的決定底的反對者 Chernyshevski 所容易首肯的例子，——則在那 Shakespeare 時代的英吉利的演劇，較之在十八世紀，不是分明要高到不可比擬麼？然而英吉利的教養和生活，却在互相區別着這兩個時代的過渡期中，已經前進得極遠了。一切國度的『啓蒙者』容易以爲教育（『教養』）的成果，和國民的智底及社會底生活的別的一切方面的成功，常成正比例。但那是並不如此的。在實際上，人類的歷史底運動，一方面的成功，不但往往並不豫定別的一切方面的比例底成功而已，還屢屢體現一種過程，是規定着那若干方面的未發達或者甚至於頹廢。例如，因了西歐的經濟生活的大發展，決定了社會的富的生產者階級和那攝取者階級之間的相互關係，遂引到十九世紀後半的資產階級的精神底頹廢，和表現着這階級的道德底觀念和社會底欲求的一切藝術和科學的沒落去了。在十八世紀末的法蘭西，資產階級還在作爲充滿着智底和道德底精力的階級而行動，然而這情勢，於他們在這時代所創作的詩歌，比起先前社會生活不很發展時候的來，却是後退的事，也不相妨礙。詩歌是大抵難於

和判斷性同棲的，然而判斷性則非常屢屢作為教養的必然底結果及忠實的表示者而出現。但於作為典型底『啓蒙者』的 Chernyshevski，這種思想，是完全沒有緣分的。

(註一)他的著作——『Lesning』，那時代，那生活和事業，『全集，第三卷，第五八五頁。』

(註二)同書，五八六頁。

(註三)同書，五八六至五八七頁。

(註四)全集，第二卷，一七二頁。

(註五)全集，第一卷，二八至二九頁。

(註六)全集，第三卷，五八九頁。

(註七)全集，第一卷，二八頁。

(註八)同書，一三頁。

(註九)同書，三二頁。

(註一〇)同書，三二頁。

(註一一)同書，三三頁。

(註一二)同書，二〇頁。

(註一三)同書，六五至六六頁。

(註一四)同書，六五頁。

(註一五)全集，第二卷，二一三至二一八頁。

(註一六)全集，第十卷，第二部，八九頁。

(註一七)『藝術和現實的美學底關係』第十七題說——『生活的再現——這是成着那不質的藝術的一般底性格底特徵。藝術的作品也往往有別的意義——那是生活的說明。那關於生活的現象，往往有判決的意義。』(全集，第十卷，第二部，第一篇，一六四頁。)但全問題，是並不在這判決怎樣地被表現，這說明以怎樣的形相來給與——以藝術底形象的模樣，還是以抽象底命題的模樣呢？之中的。或一抽象底命題，即使是怎樣地真實，也無涉於藝術的領域，在我國的文獻裏，則 *Belinski* 已將這事出色地說明了。

(註一八)David 講他自己道——『*Je n'aime ni je ne sens le merveilleux: je ne puis marcher à l'aise qu'avec le secours d'un fait réel*』(Delecluze, L. David, son école et son temps. Paris 1895, P. 338. 論文集『二十年間』第一四五頁及以下參照)在 David 即屬於此的十八世紀的法國西的『啓蒙者』這是極其性格底的。

(註一九)關於藝術的判斷，*Socrates* 的弟子 *Platon* 曾經表示了作為典型底『啓蒙者』的自

已，是幾乎已無證明的必要了。

(註二〇)在論文集『我的批判者的批判』三八〇至三九九頁上的我們的論文『再論原始民族的藝術』參照。(中譯收在『藝術論』中，『科學的藝術論叢書』之一，光華書局印行——譯者)

(註二一)論文集『二十年間』中的論文『Chernyshevski美學說』參照。

(註二二)全集，第十卷，第二部，第一篇，八九至九〇頁。

(註二三)同書，九〇頁。

(註二四)看一看關於和蘭粉畫史的 Hegel 的敘述罷，現代的唯物論者辯證法論者，大約是誰都幾乎無條件地同意的。(Aesthetik, b, 1-er Band, S. 217, 218, B, II. S. 21—23)同樣的記述，在他的『美學』裏，也散見不少。

(註二五)全集，第一卷，三六至三七頁。

(註二六)想起關於歷史的 Chernyshevski 的上下文似的說明來，大約也不爲無益的罷——「然而關於歷史的 Aristoteles 的意見，有說明的必要——那是只適用於他的時代之所知道的歷史的種類的——那其實並非歷史，而是綱年。」(全集，第一卷，三七頁。)

(註二七)全集，第一卷，三八至三九頁。

(註二八)爲法蘭西的風景畫而作的論文集『Histoire du paysage en France』Paris 1906.  
上的諸論文參照，看其中的 L. Rosenthal 的譯文『La paysage au temps du  
romantisme』和 Charles Saunier 的譯文『Jean-Francois Millet』  
Promentin 的『Les ma tres d'autrefois. Belgique-Hollande』S-e dit. Paris  
1896 二七一頁及以下參照。

(註二九)全集，第一卷，三九頁。

(註三〇)同書，四三頁。



一  
九  
三  
一  
年

## 『勇敢的約翰』校後記

這一本譯稿的到我手頭，已經足有一年半了。我向來原是很愛 Petőfi Sándor 的人和詩的，又見譯文的認真而且流利，恰如得到一種奇珍，計劃印單行本沒有成，便想陸續登在奔流上，介紹給中國。一面寫信給譯者，問他可能訪到美麗的插圖。

譯者便寫信到作者的本國，原譯者 K. de Kalocsay 先生那裏去，去年冬天，竟寄到了十二幅很好的畫片，是五彩縮印的 Sandor Belátoi（照歐美通式，便是 Béla Sándor）教授所作的壁畫，來信上還說：『以前我搜集牠的圖畫，好久還不能找到，已經絕望了，最後却在一個我的朋友那裏找着。』那麼，這勇敢的約翰的畫像，雖在匈牙利本



國，也是並不常見的東西了。

然而那時奔流又已經爲了莫名其妙的緣故而停刊。以爲倘使這從此湮沒，萬分可惜，自己既無力印行，便紹介到小說月報社去，然而似要非要，又送到學生雜誌社去，却是簡直不要，於是滿身晦氣，悵然回來，伴着我枯坐，跟着我流離，一直到現在。但是，無論怎樣碰釘子，這詩歌和圖書，却還是好的，正如作者雖然死在哥薩克兵的矛尖上，也依然是一個詩人和英雄一樣。

作者的事略，除譯者已在前面敘述外，還有一篇奧國 Alfred Teniers 做的行狀，白莽所譯，登在第二卷第五本，即最末一本的奔流中，說得較爲詳盡，他的擅長之處，自然是在抒情的詩；但這一篇民間故事詩，雖說事跡簡樸，却充滿着兒童的天真，所以即使你已經做過九十大壽，只要還有些「赤子之心」，也可以高高興興的看到卷末。德國在一八七八年已有 J. Schnitzer 的譯本，就稱之爲匈牙利的童話詩。

對於童話，近來是連文武官員都有高見了；有的說是貓狗不應該會說話，稱作先生，

失了人類的體統；有的說是故事不應該講成王作帝，違背共和的精神。但我以為這似乎  
是『杞天之慮』，其實倒並沒有什麼要緊的。孩子的心，和文武官員的不同，牠會進化，決  
不至於永遠停留在一點上，到得鬍子老長了，還在想騎了巨人到仙人島去做皇帝。因為  
他後來就要懂得一點科學了，知道世上並沒有所謂巨人和仙人島。倘還想，那是生來的  
低能兒，即使終生不讀一篇童話，也還是毫無出息的。

但是，現在倘有新作的童話，我想，恐怕未必再講封王拜相的故事了。不過這是一八  
四四年所作，而且採自民間傳說的，又明明是童話，所以毫不足奇。那時的詩人，還大抵相  
信上帝，有的竟以為詩人死後，將得上帝的優待，坐在他旁邊喫糖果哩。然而我們現在聽  
了這些話，總不至於連忙去學做詩，希圖將來有糖果喫罷。就是萬分愛吃糖果的人，也不  
至於此。

就因為上述的一些有益無害的原因，所以終於還要盡微末之力，將這獻給中國的  
讀者，連老人和成人，單是藉此消遣的和研究文學的都在內，並不專限於兒童。世界語譯

本上原有插畫三小幅，這裏只取了兩幅；最可惜的是爲了經濟關係，那難得的十二幅壁畫的大部分只能用單色銅版印，以致失去不少的精采。但總算已經將匈牙利的一種名作和兩個畫家紹介在這裏了。

一九三一年四月一日 魯迅



一九三二年

## 「士敏土」代序

P · S · 戈庚作

在無產者作家，即內戰與統一時代的史實作家之中，菲陀爾·革拉特珂夫占着特殊的地位。他生於貧農的家庭裏。從十歲起，就在異鄉——有時在伏爾迦河或凱司毗海的漁場，有時在高加索的農邨裏工作。後來——是做藥店的「學徒」，做石版印刷所的「學徒」，做印刷所的「學徒」。一九〇一年他十八歲的時候，卒業於市鎮的小學。於是窮困，飢餓，病院，窮鄉的教師，革命諸團體的加入，告發，萊尼地方的三年的流刑，古班——他在這裏，以黨員的資格，過了常有內戰的生活。有趣的是，革拉特珂夫在那自傳裏，說是：「雖然心醉於萊孟托夫，陀思妥夫斯基和託爾斯泰，但於普希金和戈哥里，是無關心的。」

這樣的年青的文學底共鳴，在他的創作中也可以覺得。在那創作中，具有偏於萊爾孟托夫的巨人主義與惡魔主義，陀思妥夫斯基的矛盾，託爾斯泰的道德探求的傾向。而其中，和這粗暴時代的別的寫實作家們那樣的直線性，是沒有的，和孚爾瑪諾夫，綏拉非摩維支相反，集團，民衆，歷史的不變的法則等，革拉特珂夫都置之腦後。站在他的小說的中心的是個性——苦惱，思索，永是發掘自己的靈魂，爲了生長於靈魂本身的懷中的道德底矛盾，而使自己惆恍迷離起來的個性。他的作品中都爲解剖和反省所苦惱。這些人物，將我們從新拉回那所謂永遠底問題的時代去，於是革拉特珂夫就用了幾乎是藝術底快感，鑽進他們的內部世界的隱藏着的曲折裏面去，來刺激人類的靈魂的重傷。當這個性底東西和集團底東西相衝突的時候，這兩者的要素互相衝突，喚起了精神的動搖的時候，從這兩者，也並不產生孚爾瑪諾夫和綏拉非摩維支（作品中所見）那樣的調和。在這兩者之間，並無妥協。而有真實的悲劇——有因爲違反了世界底道德律，遂以難治的苦痛爲罰，而被撕裂於戰鬥之中的靈魂。戲曲暴風和漁場的作者菲陀爾·革

拉特珂夫，因了那天分，其爲戲曲家是無疑的。而且這他，還將深刻的演劇性，也連進小說裏而去。他所注意的中心——并非大衆底運動，而是以內戰爲背景，開演出來的個性的戲曲。

在他那作中人物之中，并無只憑道德底的社會的本能，不加考察，也不經增強意志的分析，但令人服從歷史的要求，以盡自己有義務那樣的鬥士的單純性。他的作中人物之中，是很有哈謨列德主義的，他們正如荷蘭皇子一樣，在大叫全世界的機構之將崩，而命運對於使他們弱者在聯結全宇宙垂斷的線索，也正要爲之浩歎。

革拉特珂夫的小說火馬是並非單單描寫這軍隊之間的衝突的。這——是更可怕的鬥爭，是正面相遇的兩個靈魂的旋風之間的鬥爭。這是將好像因了那一時代的切迫的要求，已經埋葬了的疑惑和思想的層，又從人們的心底裏掘了出來的心理小說。

恭木伊略和安特來·古齊，是爲一種神祕的索子，互相聯繫着的。古齊是一個軍官，恭木伊略——是幼年時代的他的好朋友。兩個人在一起長大，又一起打仗去了。安特來



生了病，躺在野戰病院裏，恭木伊略坐在他旁邊，幾夜不睡覺，背他上茅廁，像對孩子似的喂他喫東西。他們簡直像是同胞兄弟的一樣，然而，安特來是軍官，是哥薩克，恭木伊略——却是一個兵。有一回，恭木伊略受了傷，躺在路旁，呻吟着在求救。因為他那一隊遇見了伏兵，他就在那裏中彈了。但安特來却在呼嘯着的鎗彈之下，爬到恭木伊略的身邊，背着爬回到友軍這一面。戰爭將他們結合，而革命却將他們分開了。革命之後這兩個好友之間的關係，便成了古怪的謎似的。恭木伊略常常覺得安特來在含着憎惡對他看，彼此沒有了相信的心，而且每夜有奇怪的人影，在先前的軍官的屋子的附近彷徨，於是消失了。他們的鬥爭的光景，就如惡夢一般。尤其是，恭木伊略使安特來致死的場面，爲衛兵們所殺的安特來的滅亡，還有屢屢使用着以「而且」開頭的文體。這些見慣的默退林克式的「聽着黑暗」和「用了看不見的眼睛凝望」以及這越來越強的暴風雨的不祥之兆的增加——凡這些，是全出於象徵主義的，全出於革命前的知識階級的窘促觀念和病的感覺的。

然而這作品，却因此而更加深刻，更有意義了。要將帶着陀思妥夫斯基主義傾向的人物，拋在現代的戰爭的中央——是一個困難的藝術課目。在這裏，也要指示出革命底本能，共同底工作的觀念，怎樣地在病底天性上也終於獲得勝利；偉大的歷史的運動，怎樣地將這感覺的無政府主義底的世界，也加了羈絆，使病底的歇斯迭里底的天性，變成了健康——這是火馬的作者有意識的或無意識的所竭力想加解決的課目。安特來·古齊和恭木伊略之間的鬥爭——這是要佔領對手的靈魂的鬥爭。在安特來，在恭木伊略，都必需內面底的勝利的。在恭木伊略，是必須使安特來入於困頓，尋出他的弱點，捉住他那窮窘的一刹那，給他自已看一看探求真理而自以爲不屈不撓的這漢子，是怎樣地不確，動搖；必須將這真理輕蔑，蹂躪，給他自已看一看在這上面是不能立腳的。恭木伊略和安特來之爭，不能由白軍或紅軍——兩軍的那一面獲勝而被決定，作者是將革命鬥爭搬到完全兩樣的舞台上去了。那創傷的靈魂，能由他的真理而醫好的就勝利。在自己的真理裏，不能從撕裂他的疑惑尋到出路的便敗亡。這兩人都希望在對手之前，來誇示

自己的靈魂的力量。而且要藉此來確證自己的做事的真切。恭木伊略的對於安特來的勝利，在革命的勝利之中，恐怕要算是最大的了，爲什麼呢，因爲在這裏，集團底意志已經戰勝了第一強敵——人心；而恭木伊略則從『狂亂和沙敦』得救，脫離混沌境，『征服了狂暴，以及什麼也莫名其妙的騷擾和混亂性了。』

在無產者文學的大作之一的，那小說士敏土裏，革拉特珂夫是更深刻地，提出着同一的問題。在士敏土裏，是兩種社會底要素在相衝突的，就是建設的要素和惰性，無政府狀態，過去的呆滯的力，但在這裏，戰爭却並不在軍事的戰線上施行，而在經濟底戰線上；代了軍事上的克敵的課目而起的偉大的課目，即組織的課目，亦即我們的經濟復興的工作，由這作者又變形爲人類意識和來相衝突的力鬥爭之際的心理底的課目了。作者敘述着怎樣地用了非常的努力，這縱能使被毀的工場動彈，沈默的機械運動的顛末。然而和這歷史一起，也展開別的歷史來——就是人類心理的一切秩序的變形的歷史。機

械的力，脫離了黑暗和停滯，在生活中輝煌起來，又用光照耀了工廠的昏暗的窗玻璃了。而和這一同，人們的智慧和感情，也就日見其昇耀。從開頭的幾行起，我們就知道工廠將要開門，作者將敘述這國土的偉大的精力，而這精力，則是反映於所說的要素騰沸而作用於創造階級的意志，使向建設的人們的集團之中的。但從開頭的幾行起，讀者還將豫期一個另外的故事——就是，由戰爭回來的銅匠工會的藍衣工人格利·殊美羅夫，遇着怎樣的體驗，他怎樣地體驗了由他之妻子黛莎的眼，窺察着他的新的不惜的事物呢？黛莎先前不過僅僅是他爲妻，是村婦，但現在却是意識底的蘇維埃的女工了。

其實，是什麼事也沒有。格利從戰場上，帶回了十分的革命底憤激和建設的精力。況且黛莎也並非不愛格利，只是已經變了別一樣的女人罷了。她已用不着『生活的窠』。小市民底安樂的心理一掃而空，革命已將她裏面的一切以前的東西——『恐怖和忍受的屈辱，都踏爛，燒光了。在『孩子房』中的女兒娜珈，早不再『揉皺』小窗上的小花，而且臥牀也無須再用鵝毛枕來墊起。他們的成了『戰友』，不是爲了本身的義務的理解，

也不是爲了對於工作的態度，而是因爲什麼地方的更深的，自己的意識的原始底根源，他們在自己的行動上，在事物的看法上，都早已同一的了。只在事物的感得上他們却還不一樣。在這一點上，格利就還未成爲新的人，真的共產主義者，黛莎却走在他的前面了。黛莎的來窺察他，已不自居爲被征服的女性。也可以說，在她裏面，他已經覺不到先前的眞的這她的靈魂。她的眞靈魂，在這三年間自覺起來，變爲頑強不屈了麼？她黛莎，從什麼地方吸收了這力量了麼？不是爲了戰爭，不是爲了背着袋子走，也不是爲了村婦的辛苦，這力量之所以醒了轉來，緊張如絃者，是爲了組合的精神，爲了如火的數年的苦痛，爲了在新的重的農婦的自由的重壓之下所嘗的悲慘的體驗，她用了意志的頑強，將他揉熟，於是做着軍事委員的他，就煩悶，失措了。

小說的興味的全體，其實卽在這意識的糾葛中，革拉特珂夫知道將這戲劇底要素，集中於內面的鬥爭，而不在外面的鬥爭上。在這裏，革命的勝利，就並不在於工廠的復開。革命的勝利，首先是在格利的靈魂之漸被變造這一點。革拉特珂夫的意思，以爲社會底

諸關係的革命，是手段，而目的，則是人。工廠的復活，只在格利毒殺了本身裏面的奴隸性，黛莎所已經分明知道的思想在他意識中得了勝利的時候，這纔能夠成功，那思想——就是說「我們最後還須舉行自己的心的革命。我們本身裏面，應該有毫不寬容的同胞戰爭，沒有東西更強固於我們的習慣，感情，偏見的了。你的心裏，嫉妬在造反——我知道的。這——比專制主義還要壞得多。這是人對於人的榨取，只有喫人肉纔比得上的。」革拉特珂夫的小說的戲劇底要素，不在通常的嫉妬，或因女人而起的兩個男人的鬥爭中，是在格利放下妻子，出去戰爭，待回來時，却發見了一個因為目覩這幾年肩着一切苦痛的人們，遂失了先前那樣家庭底的眼睛，失了先前那樣對於男性和窠的愛執，舉動好像男子的女人了這一點上的。她的成爲這樣，是因為關於個人底幸福的夢想，成了一種不足取的，可恥的有害於事業的東西，以爲愛就非怎樣從新建設不可了。要他們倆之間再得到調和，不在於外面的世界裏有什麼改變，而在內心底地蛻化，立於革命所致的意識的高處，這緣故，就因為倘不將革命的工作做完，即沒有調和，也沒有個人底幸福，而

倘沒有個人的革新也就沒有完全的勝利的。

在革拉特珂夫的小說中，部份底的和全體底的，個人底的和社會底的東西，都編排得很工巧。這小說之所以成功，恐怕不是別的，而就在這小說的作者捉住了在革命的發展的這一階級上，提出於革命之前的根本底課目，亦即新的社會底個性之建設這一個課目的緣故罷。如果懂得了這小說的目的，如果懂得了「過去的復來」，「在頭蓋骨裏呻吟着的疑問和思想」以及「從父親，從青春，從知識階級的浪漫主義」所承受的一切，成爲革命道上的最大的障害。現於作者的面前，如果懂得了他的小說的全體，便是這根本底的惡的鬥爭的歷史，如果懂得了他在竭力要從牠（惡）的一切發現中，將這惡擒住，而且不從外表的均齊性的見地，來看這小說，那麼——在這時候，說這小說裏缺少一致性，太冗長，黛莎的模樣沒有現實性之類的批難，恐怕就要自行消滅的罷。在這時候，小說的內面的一致性，那結構的獨特的均齊性，大約也就分明起來了。這不是做消閒之書的小說。這是爲了要和作者一同，將那時代所提出的最重大的問題，加以解決，因此看

來藝術作品的讀者們而做的、艱深的小說。

工廠開工了，國內得勝了，在社會經濟的勝利的道路上，跨開了新的一步，但是，更重的，還有別的一步——『踏爛可詛咒的過去』和毀壞『病底的腦細胞』的一步。重要的事，是『不用腦子想而用臟腑想』的兩匹猛獸，爲了私事而互相睨視作勢的格利和伯丁——這兩人在工廠的開始的勝利這一剎那，立即成了別樣的人了。個人底的東西，都沉沒在公共底的東西裏面了。由嫉妬和憎惡所隔開的兩個人，覺得自己是一個軍隊的士兵同志，而各人在對手裏面，都互相只感到那存在的偉大之處了。所有一切，全融合於公共的歡喜中，待到汽笛從新一嘯，各種聲音震動了鼓膜的時候，這在呼嘯的，就好像并非汽笛，而是山，峭壁，羣衆，軍團，喇叭了。

偉大的十年的文學第三章第十五及十六節，隋洛文據黑田辰男譯本並參山  
內封介本重譯。



一  
九  
三  
三  
年

## 『解放了的董·吉訶德』作者傳略

日本尾瀨敬止作

盧那卡爾斯基 (Anatoli Vasilievich Lunacharski) 的出身，不很知道。有人說，他是波蘭人的父親和俄國人的母親。別一人說，他是一八七八年生於基雅夫 (Kyiv) 的，家境很窮，所以曾將俄語教授外國人，及教初步算學以糊口。更據別一人之所說，則他於一八七六年生在波勒泰瓦 (Poltava) 的近旁，家是大地主，因此要上學校，也並不為難。總之，他並非布爾塞維克中所常見的猶太人，却似乎是事實。

在他所著的『關於革命中』，可得少年時代的彷彿。他說，『我從孩子時候起，便是宗教和專制政治的熱心的反對論者了……七歲時，曾將聖像拋在地面上。這只為要宣傳神

的無力。』然而母親是加特力教信者，至於想將自己的孩子做成牧師，所以她會慈和地夾着談諧，述說了『神的尊貴』云。

盧那卡爾斯基曾入基雅夫中學，並且畢了業，但因為被新思想所影響，便失了升學的自由。於是跑到外國，一進楚力錫（Zürich）的大學，就知道在瑞士，有許多本國的亡命客在那裏。他從此即出入於和蒲力汗諾夫（Plekhanov）及札思力支（Zaslitch）都有關係的『勞動解放社』了。這團體規模雖小，但幾乎可以說，是那時的俄國革命黨員的王國。和這相往來，雖然不能推測對於他之為人，有若干的影響，然而給了一個動機，却恐怕是的確的。他後來又赴巴黎，有時研究馬克斯主義，有時研究藝術，終於回到俄國去了。但又以鼓吹學生運動被捕，逐出莫斯科。且曾在伏羅格達（Vologda）這地方，身嘗流謫之苦。後得許可，又到了外國。他這樣亡命了三回，到三月革命，這纔恢復自由，復回祖國，一直到现在。

我不想在這裏多翻開盧那卡爾斯基的年譜來。但即此有限的傳記底事實，也已經

多麼分明地反映在他作品上面呵。如欲信神而能成敵，如從此永遠留遺着苦苦的冷笑，又如這一步一步引向革命家的心理去，就都是的。現在爲要窺見這些，翻開他的戲曲集——（順便說在這裏，這集子中，幾乎收羅着除了盧那卡爾斯基的處女作誘惑以外的戲曲的全部，是一九二三年由國立出版局印行的）——來一看，那就須先舉載在卷頭的王的理髮師了。這於一九〇六年一月在獄中起稿，是他第一次排成活字的戲曲。雖是用十七世紀封建時代的一個王叫作克柳惠爾來做主角的七幕詩劇，但要之，是描寫專制政治的崩壞的。其次，是一九一〇年所作，而六年後大加修改的浮士德與城，在這裏，已可以辨認革命的曙光之在閃爍了。說到革命，也還有取十七世紀所發生的英國政界爲題材的克林威爾的史劇。但倘若太爲這樣的作品所眩耀，要恢復此後的疲勞，那便是夢幻劇麥奇了。這是忙於劇烈的事務，接連十一天的時候，在每夜裏寫下來的，作者自己說：「勞作一完，我就覺得自己是很安息的人了，恰如住過一處功效顯著的溫泉一樣。」在和這一樣的狀態之下開手的，是賢人華西理沙這詩劇。還有天室的伊凡，是也可以稱

爲宗教劇的，主角的伊凡，雖然上了天堂，却總是不能滿足，終於壓迫了基督和馬理亞，使他們自己來懺悔一通。此外較新之作，則爲解放了的堂·吉訶德，德國宰相和銅匠，熊的婚儀，放火犯人等；但尙未完成的作品中，有安瑪·康派內拉 (Thoma Campanella) 在，是忘記不得的。這就是所謂三部曲 (Trilogie) 第一部國民起稿於一九二〇之始，第二部公爵脫稿於是年之終，而第三部太陽則還只寫了最初的一幕，如果從此放下，那就怕只成爲歷史上的東西了。作者在這里，是想描寫一種心理底，道德底，並且哲學底東西的統一的，但不果。然而僅將先前的第一部和第二部合併起來，就已經將近中本百頁，再加上第三部的全部，也頗是一部大作了。總之，這是他的代表之作，是無疑的，莫非作者真想卽以這一篇問世麼？

作爲文學者的他，具備着各種優勝的要素，清楚的頭腦，強壯的精力，詩人的熱情，迅速的悟性，天賦的才筆，廣博的知識——凡這些，是都爲盧那卡爾斯基所有的。他的文學

底經歷，可以看作開始於今世紀的初頭，因為那第一篇論文，是作於一九〇〇年，登在馬克斯主義的機關誌 綏惠爾尼·克理育爾 上面的。接着又發表些文明批評以及關於文藝，哲學，美術，演劇等問題的隨筆，同時也寫了詩劇和其他的創作。成爲文壇的人，是由於獻給戈理基 (Maxim Gorki) 的二作住別墅的人們和野蠻人的評論，這纔爲世間所認識。批評那發生於康德崇拜者和神祕主義者之間的理想主義 (Idealism) 的笨伯和平和論，以及抉剔那庫普林 (Kuprin) 的長篇小說決鬥 (以日俄戰爭爲題材的) 中所寫俄國將校的心理的名譽論，尤爲有名。這些之外，論哲學與生活之關係的和新人物的評傳，也有未可輕視之作，都收在生活的反響這一部著作中。

但在這裏，有應當注意的事，是他的思想，每繫於取現代爲中心的中世紀以至遼遠的未來的。而那思索的線索，所以常採於中世紀者，就因爲他太通曉了意大利和法蘭西的緣故。

這只要看一個批評家評他的近作歐洲文學史道，『A. V. 盧那卡爾斯基是仗着自

己的知識和自己的特異的天稟，可以授以歐羅巴文學史的典型底而且組織底的講座的惟一的人，」也就可以知道。然而，他決不是在做過去的夢，不消說，兩脚是確實地踏在現在的地上的。對於生活，則想使牠營生於科學底論據之下，藉了有着確實的地盤的所謂「豫後」，從新興旺起來。還有一件，是以爲牠應該彌滿着從圍繞牠的現實之中所生的新的感激。若問什麼是藝術家的使命，則他在所著的實證美學的基礎中，這樣地說道——「量力以裝飾國民的生活，描寫那由幸福與完成而輝煌的未來的情形和現代的一切可憎的奸惡，使人心統一於悲劇底感情中——這是藝術家的使命。」

要之，盧那卡爾斯基是以時代的先驅者自任的；但他並非現今文壇上最爲左傾的一派「烈夫」（左翼戰線之意）。在他，沒有飛躍，然而有深度，有秩序，有組織。並且要在自重和堅忍和犧牲之下，竭力從速地達到人類的較好的未來。

作爲戲曲家的盧那卡爾斯基的活動，不妨說，大約始於一九〇六年。那時候，他在雜誌阿勃拉若跋尼上，做些關於劇壇未來的文章來了。又在別一種雜誌惠爾希努易上，發

表着劇場再論這長篇的評論。另一方面，好像他又非常認真地，講過劇場構成史之流的講義。他站在講台上時，學生是都記住一說『打』便做那動作，一說『被打』也做那動作的。因為他以為——這雖然僅是言語的連續，但也必需戲劇底動作的連續的緣故。

三月革命告終，十月革命成功了。蘇維埃的委員們，於是著手於改革。而他們得到責難，說是『悶死了俄國的創造力，有破壞，而無創造』了。在這樣的責難和唾罵中，開了『赤色莫斯科演員』的集會。彼得堡的代表者也來赴會，不待言了；有泰羅夫 (Тайлов)，有友琴 (Иudin)，但兼珂 (Nemirovich Danchenko) 在，還有未來派的詩人凱門斯基 (Vasili Kamenski) 也在。

盧那卡爾斯基首先對於革命以前的藝術，加以批評道，『現在的藝術，是平凡，醜惡，有產者底的。這樣的藝術，只能供喫飽了午膳或晚膳以後，按摩神經之用。他們有產者，常仗了自己的接觸和庇護，以收買藝術。因為怕從藝術所產生的革命，所以發明出爲『藝術的藝術』這一種補救之策來。』此後他就申言，有產者藝術，應該讓無產者藝術。而無



產者藝術云者，他說，則是述說「未曾聽到過的偉大的言語」的東西。

盧那卡爾斯基開手來實行這言語了。他征服了國立劇場，而不許私人的劇場。有時候，連看客也會加以限制。於是進而選定底本，將舊本大半廢棄了。然而也並非全用新底本，大抵是有一種作品於此，則先試用於試演場，只將可以加進現代的演出目錄裏去的，在舞台上扮演。也有人深怕這樣的態度，會招出只是歡迎宣傳品的結果來。但是，現在一想——這好像是一種政策，在那時候，他之所謂「警察底態度」也是在所必要的罷。其實，後來的俄國的劇場，也自由得多了。

盧那卡爾斯基是確信着自己的。他承認現在的劇壇，已經有一段進步。然而他也明白新人物之內，許多是生着「左傾底疹子」。這是因為有些人，太奔向形式改革而開却了內容的緣故。但是，再說一遍罷——他決不是做着過去的夢的。

他說過，有產者藝術，是應當由無產者藝術來替代的。然而，首先所當尋問的，是他之

所謂有產者藝術家，是什麼人，那些作品，又是怎樣的東西呢？

據盧那卡爾斯基之所說，則默退林克（Maeterlinck）是『文化上的侏儒底哲學者』，他『在我們之前，將自己的屍架運走了。』裴倫（Byron），伊孛生（Ibsen），斯忒林培黎（Strindberg），是『有產者底智識階級』，而且從惠爾哈連（Verhaeren），兌美勒（Dehmel）起，直到戈理基（Maxim Gorki）為止，也稱爲『跨進無產階級的熱情的詩人』。但倘向他問有產者作家的典型底的人，那大約是即刻指出安特來夫（L. Andrejev）和梭羅古勃（Solovb）來的。因爲『安特來夫者，對資本唱着勝利的頌歌，』而尤其是他乃『武力主義和哲學底寫實主義的最堅確的反對者。』

對於他所作的飢餓，還這樣地說道——

『惟好普德曼（Hauptmann）描寫在織工裏的那一類飢餓底騷擾——是安特來夫懂得的限度。我再三說，在這戲曲中，和許多缺陷（例如作者喜歡很可怕地表現死，而竟以小歌劇式的死收場，便是）一同，也並非沒有非凡的價值。然而那死的一般底表

現法又何其薄弱呵。這裡是飢餓者的頭顱，被富翁的大礮打得粉碎。這是一切。有趣地經營了的結構，就全然不能浮動出來。用了這樣薄弱的結構，是不能接近革命的。這革命，不過是在市民——大約將來並無希望的市民的藝術家的頭裏，可以反映出來的東西罷了。」

盧那卡爾斯基尋求着無產者藝術。然而單是描寫了他們的生活環境的東西，是不行的。必須是更其內面底 (Symbolic) 的東西。因為，他說，『傑出的悲劇的許多，和傑出的許多的悲劇，都是儼然的象徵底的作品。』但這裡再說幾句話，使『象徵底』這字的通俗底解釋，不至於錯誤。

何謂象徵主義，迄今也已經議論了許多次了。普通是將牠看作和寫實主義相對立的東西的。這是因為那結構，從自然主義看來，是不規則底，幻想底的緣故。然而，從藝術的立脚點來一看，盧那卡爾斯基說，却是在最高限度上的規則底，急進底的。他將那象徵主義藝術和無產者的接近，溯之於過去，這樣說——

爲貴族所壓迫，漸至於分擔國民底的不幸的猶太民族，創造了新舊約書、達爾謨特故事和奴特買賣的偉大的象徵底出產。所謂神國的大而動搖不絕地打動其心的古代的無產者，正如猶太人的相信本國人的運命一樣，也堅信着對於全世界的苦人的使命，並且實行了未嘗聞的象徵底的罪。一到加特力教士時代，從那黑暗而深刻的象徵主義中，亞克毗那安夫（Augustinov Akhina-sov）、丹敦（Danton）輩就出現了。於是作爲廣義上的非常哲學底而又象徵底的詩的黃金時代，再說一回，顯現了一切人類的世界底認識時代。

最後的『非常哲學底而又象徵底的詩的黃金時代』云者——那不消說，是指革命俄羅斯的現實的。

魯迅從藝術戰線（一九二六年版）節譯

## 兩封通信

猛克先生：

三日的來信收到了，適值還完了一批筆債，所以想來寫幾句。

大約因為我們的年齡、環境……不同之故罷，我們還很隔膜。譬如回信，其實我也常有失寫的，或者以為不必復，或者失掉了住址，或者偶然擱下終於忘記了，或者對於質問，本想查考一番再答，而被別事岔開，從此擱筆的也有。那些發信者，恐怕在以為我是以『大文學家』自居的，和你的意見一定並不一樣。

你疑心蕭有些虛偽，我沒有異議。但我也沒有在中外古今的名人中，發見能夠確保

決無虛偽的人，所以對於人，我以為只能隨時取其一段一節。這回我的爲蕭辯護，事情並不久遠，還很明明白白的；起於他在香港大學的講演。這學校是十足奴隸式教育的學校，然而向來沒有人能去投一個爆彈，去投了的，只有他。但上海的報紙，有些却因此憎惡他了，所以我必須給以支持，因爲在這時候來攻擊蕭，就是幫助奴隸教育。假如我們設立一個『肚子餓了怎麼辦』的題目，拖出古人來質問罷，倘說『肚子餓了應該爭食喫』則即使這人是秦檜，我贊成他，倘說『應該打嘴巴』那就是岳飛，也必須反對。如果諸葛亮出來說明，道是『喫食不過要發生溫熱，現在打起嘴巴來，因爲摩擦，也有溫熱發生，所以等於喫飯』則我們必須撕掉他假科學的面子，先前的品行如何，是不必計算的。

所以對於蕭的言論，侮辱他個人與否是不成問題的，要注意的是我們爲社會的戰鬥上的利害。

其次，是關於高爾基。許多青年，也像你一樣，從世界上各種名人的身上尋出各種美點來，想我來照樣學。但這是難的，一個人那裏能做得到這麼好。況且你很明白，我和他是

不一樣的，就是你所舉的他那些美點，雖然根據於記載，我也有些懷疑。照一個人的精力、時間和事務比例起來，是做不了這許多的，所以我疑心他有書記以及幾個助手。我只有自己一個人，寫此信時，是夜一點半了。

至於那一張插圖，一目了然，那兩個字是另一位文學家的手筆，其實是和那圖也相稱的，我覺得倒也無損於原意。我的身子，我以為畫得太胖，而又太高，我那裏及得高爾基的一半。文藝家的比較是極容易的，作品就是鐵證，沒法游移。

你說，以我『的地位，不便參加一個幼稚的團體的戰鬥，』那是觀察得不確的。我和青年們合作過許多回，雖然都沒有好結果，但事實上却曾參加過。不過那都是文學團體，我比較的知道一點。若在美術的刊物上，我沒有投過文章，只是有時迫於朋友的希望，也曾寫過幾篇小序之類，無知妄作，現在想起來還很不舒服。

自然，我不是木石，倘有人給我一拳，我有時也會還他一脚的，但我的不『再來開口』，却並非因為你的文章，我想撕掉別人給我貼起來的名不符實的『百科全書』的假招

帖。

但仔細分析起來，恐怕關於你的大作的，也有一點。這請你不要誤解，以爲是爲了「地位」的關係，即使是貓狗之類，你倘給以打擊之後，牠也會避開一點的，我也常對於青年，避到僻靜區處去。

藝術的重要，我並沒有忘記，不過做事是要分工的，所以我祝你們的刊物從速出來，我極願意先看看戰鬥的青年的戰鬥。

此復，並頌

時綏。

〔備考〕

魯迅啓上六月五日

來信

魯迅先生：



你肯回信，已經值得我們青年人感激，大凡中國的大文學家，對於一班無名小卒有什麼詢問或要求什麼的信，是向來「相應不理」的。

你雖然不是美術家，但你對於美術的理論和今日世界美術之趨勢，是知道得很清楚的，也不必謙讓的。不過，你因見了我那篇談蕭伯納的東西，就不「再來開口」了，却使我十分抱歉。

蕭，在幼稚的我，總疑心他有些虛偽，至今，我也還是這樣想。諷刺或所謂幽默是對付敵人的武器吧？勞動者和無產青年的熱情的歡迎，不應該誠懇的接受麼？當我讀了你代蕭辯護的文章以後，我便憑了一時的衝動，寫出那篇也許可認為侮辱的東西。後來，在現代上看見你的看蕭和看蕭的人們，才知道你之喜歡蕭，也不過「僅僅是在什麼地方見過一點警句」而已。

你是中國文壇的老前輩，能夠一直跟着時代前進，使我們想起了俄國的高爾基。我們其所以敢冒昧的寫信請你寫文章指導我們，也就是會想起高爾基。

極高興給青年們通信、寫文章、改文稿。在識字運動尚未普及的中國，美術的力量也許較文字來得大些吧，而今日中國的藝壇，是如此之墮落，凡學美術的和懂得美術的人，可以不負起糾正錯誤的責任麼？自然，以先生的地位，是不便參加一個幼稚的團體的戰鬥的，不過，我們希望你於『談談文學』之外，不要忘記了美術的重要才好。

論語第十八期上有一張猛克的『魯迅與高爾基』的插圖，這張插圖原想放進大衆藝術的，後來，被一位與論語有關係的人拿去發表，却無端加上『儼然』兩字，這與作者的原意是相反的，爲了責任，只好在這兒來一個聲明。

又要使你在百忙中抽出一兩分鐘的時間來讀這封信，不覺得『討厭』嗎？  
祝你著安！

一個你不認識的青年猛克上六月三日

## 我的種痘

上海恐怕也真是中國的「最文明」的地方，在電線柱子和牆壁上，夏天常有勸人勿喫天然冰的警告，春天就是告誡父母，快給兒女去種牛痘的說帖，上面還畫着一個穿紅衫的小孩子。我每看見這一幅圖，就詫異我自己，先前怎麼會沒有染到天然痘，嗚呼哀哉，於是好像這性命是從路上拾來似的，沒有什麼希罕，即便姓名載在該殺的「黑冊子」上，也不十分驚心動魄了。但自然，幾分是在所不免的。

現在，在上海的孩子，聽說是生後六個月便種痘就最安全，倘走過施種牛痘局的門前，所見的中產或無產的母親們抱着在等候的，大抵是一歲上下的孩子，這事情，現在雖

是不屬於知識階級的人們也都知道，是明明白白了的。我的種痘却很遲了，因為後來記的清清楚楚，可見至少已有兩三歲。雖說住的是偏僻之處，和別地方交通很少，比現在可以減少輸入傳染病的機會，然而天花却年年流行的，因此而死的常聽到。我居然逃過了這一關，真是洪福齊天，就是每年開一次慶祝會也不算過分。否則，死了倒也罷了，萬一不然而臉上留一點麻，則現在除年老之外，又添上一條大罪案，更要受青年而光臉的文藝批評家的奚落了。幸而並不，真是叨光得很。

那時候，給孩子們種痘的方法有三樣。一樣是淡然忘之，請痘神隨時隨意種上去，聽牠到處發出來，隨後也請個醫生，拜拜菩薩，死掉的雖然多，但活的也有，活的雖然大抵留着癍痕，但沒有的也未必一定找不出一樣是中國古法的種痘，將痘痂研成細末，給孩子由鼻孔裏吸進去，發出來的地方雖然也沒有一定的處所，但粒數很少，沒有危險了。人說，這方法是明末發明的，我不知道可的確。

第三樣就是所謂「牛痘」了，因為這方法來自西洋，所以先前叫「洋痘」。最初的

時候，當然，華人是不相信的，很費過一番宣傳解釋的氣力。這一類寶貴的文獻，至今還在驗方新編中，那苦口婆心雖然大足以感人，而說理却實在非常古怪的。例如說種痘免疫之理道：

「痘爲小兒一大病，富天行時，尙使遠避，今無故取嬰孩而與之以病，可乎？」曰：「非也。譬之捕盜，乘其羽翼未成，就而擒之，甚易矣；譬之去莠，及其滋蔓未延，芟而除之，甚易矣……」

但尤其非常古怪的是說明「洋痘」之所以傳入中國的原因：

予考醫書中所載，嬰兒生數日，刺出臂上汗血，終身可免出痘一條，後六道刀法皆失傳，今日點痘，或其遺法也。夫以萬全之法，失傳已久，而今復行者，大約前此劫數未滿，而今日洋烟入中國，害人不可勝計，把那劫數抵過了，故此法亦從洋來，得以保全嬰兒之年壽耳。若不堅信而遵行之，是違天而自外於生生之理矣……

而我所種的就正是這抵消洋煙之害的牛痘。去今已五十年，我的父親也不是新學家，但竟毅然決然的給我種起「洋痘」來，恐怕還是受了這種學說的影響，因爲我後來檢查藏書，屬於「子部醫家類」者，說出來真是慚愧得很——實在只有達生篇和這寶

貝的驗方新編而已。

那時種牛痘的人固然少，但要種牛痘却也難，必須待到有一個時候，城裏臨時設立起施種牛痘局來，纔有種痘的機會。我的牛痘，是請醫生到家裏來種的，大約是特別隆重的意思；時候可完全不知道了，推測起來，總該是春天罷。這一天，就舉行了種痘的儀式，堂屋中央擺了一張方桌子，繫上紅桌帷，還點了香和蠟燭，我的父親抱了我，坐在桌旁邊。上首呢，還是側面，現在一點也不記得了。這種儀式的出典，也至今查不出。

這時候我就看見了醫官。穿的是什麼服飾，一些記憶的影子也沒有，記得的只是他的臉：胖而圓，紅紅的，還帶着一副墨晶的大眼鏡。尤其特別的是他的話，我一點都不懂。凡講這種難懂的話的，我們這裏除了官老爺之外，只有開當舖和賣茶葉的安徽人，做竹匠的東陽人，和變戲法的江北佬。官所講者曰「官話」，此外皆謂之「拗聲」。他的模樣，是近於官的，大家都叫他「醫官」，可見那是「官話」了。官話之震動了我的耳膜，這是第一次。

照種痘程序來說，他一到，該是動刀，點漿了，但我實在糊塗，也一點都沒有記憶，直到二十年後，自看臂膊上的瘡痕，才知道種了六粒，四粒是出的。但我確記得那時並沒有痛，也沒有哭，那醫官還笑着摩我的頭頂，說道：

「乖呀，乖呀！」

什麼叫「乖呀乖呀」我也不懂得，後來父親翻譯給我說，這是在稱讚我的意思。然而好像並不怎麼高興似的，我所高興的是父親送了我兩樣可愛的玩具。現在我想，我大約兩三歲的時候，就是一個實利主義者的了，這壞性質到老不改，至今還是只要賣掉稿子或收到版稅，總比聽批評家的「官話」要高興得多。

一樣玩具是朱熹所謂「持其柄而搖之，則兩耳還自擊」的發鼓，在我雖然也算難得的事物，但彷彿曾經玩過，不覺得希罕了。最可愛的是另外的一樣，叫作「萬花筒」，是一個小小的長圓筒，外糊花紙，兩端嵌着玻璃，從孔子較小的一端向明一望，那可真是奇歎休哉，裏面竟有許多五顏六色，希奇古怪的花朵，而這些花朵的模樣，都是非常整齊巧

妙，爲實際的花朵叢中所看不見的。況且奇蹟還沒有完，如果看得厭了，只要將手一搖，那裏面就又變了另外的花樣，隨搖隨變，不會雷同，語所謂『層出不窮』者，大概就是『此之謂也』罷。

然而我也如別的一切小孩——但天才不在此例——一樣，要探檢這奇境了。我於是背着大人，在僻遠之地，剝去外面的花紙，使牠露出難看的紙版來；又挖掉兩端的玻璃，就有一些五色的通草絲和小片落下；花也沒有，什麼也沒有，想做牠復原，也沒有成功，這就完結了。我真不知道惋惜了多少年，直到做過了五十歲的生日，還想找一個來玩玩，然而好像究竟沒有孩子時候的勇猛了，終於沒有特地出去買。否則，從豎着各種旗幟的『文學家』看來，又成爲一條罪狀，是無疑的。

現在的辦法，譬如半歲或一歲種過痘，要穩當，是四五歲的時候必須再種一次的。但我前世紀的人，沒有辦得這麼周密，到第二、第三次的種痘，已是二十多歲，在日本的陳涼了，第二次紅了一紅，第三次毫無影響。



最末的種痘，是十年前，在北京混混的時候。那是也在世界語專門學校裏教幾點鐘書，總該是天花流行了罷，正值我什講書的時間內，校醫前來種痘了。我是一向煽動人們種痘的，而這學校的學生們，也真是令人喫驚。都已二十歲左右了，問起來，既未出過天花，也沒有種過牛痘的多得很。況且去年還有一個實例，是頗為漂亮的某女士缺課兩月之後，再到學校裏來，竟變換了一副面目，腫而且麻，幾乎不能認識了；還變得非常多疑而善怒，和他說話之際，簡直連微笑也犯忌，因為他會疑心你在暗笑她，所以我總是十分小心，莊嚴，謹慎。自然，這情形使某種人批評起來，也許又會說是我在用冷靜的方法，進攻女學生的。但不然，老實說罷，即使原是我的愛人，這時也實在使我有些『進退維谷』，因為『柏拉圖式的戀愛論』我是能看，能言，而不能行的。

不過一個好好的，明明有妥當的方法，却偏要使細菌到自己的身體裏來繁殖一通，我實在以為未免太近於固執；倒也不是想大家生得漂亮，給我可以冷靜的進攻。總之，我在講堂上就又竭力煽動了，然而困難得很，因為大家說種痘是痛的。再四磋商的結果，

終於公舉我首先種痘，作為青年的模範，於是我就成了羣衆所推戴的領袖，率領了青年軍，浩浩蕩蕩，奔向校醫室裏來。

雖是春天，北京却還未暖和的，脫去衣服，點上四粒豆漿，又趕緊穿上衣服，也很費一點時光。但等我一面扣衣一面轉臉去看時，我的青年軍已經溜得一個也沒有了。

自然，牛痘在我身上，也還是一粒也沒有出。

但也不能就決定我對於牛痘已經決無感應，因為這校醫和他的痘漿實在令我有些懷疑。他雖是無政府主義者，博愛主義者，然而託他醫病，却是不能十分穩當的。也是這一年，我在校裏教書的時候，自己覺得發熱了，請他診察之後，他親愛的說道：

『你是肋膜炎，快回去躺下，我給你送藥來。』

我知道這病是一時難好的，於生計大有礙，便十分憂愁，連忙回去躺下了，等着藥，到夜沒有來，第二天又焦灼的等了一整天仍無消息。夜裏十時，他到我寓裏來了，恭敬的行禮：

「對不起，對不起，我昨天把藥忘記了，現在特地來賠罪的。」

「那不要緊。此刻喫罷。」

「阿呀呀！我可沒有帶了來……」

他走後，我獨自躺着想，這樣的醫治法，肋膜炎是決不會好的。第二天的上午，我就堅決的跑到一個外國醫院去請醫生詳細診察了一回，他終於斷定我並非什麼肋膜炎，不過是感冒。我這才放了心，回寓後不再躺下，因此也疑心到他的痘漿，可真是有效的痘漿，然而我和牛痘，可是那一回要算最後的關係了。

直到一九三二年一月中，我才又遇到了種痘的機會。那時我們從閘北火線上逃到英租界的一所舊洋房裏，雖然樓梯和走廊上都擠滿了人，因四近還是胡琴聲和打牌聲，真如由地獄上了天堂一樣。過了幾天，兩位大人來查考了，他問明了我們的人數，寫在一本簿子上，就昂然而去。我想，他是在造難民數目表，去報告上司的，現在大概早已告成，歸在一個什麼機關的檔案裏了罷。後來還來了一位公務人員，却是洋大人，他用了很流暢

的普通語，勸我們從鄉下逃來的人們應該趕快種牛痘。

這樣不化錢的種牛痘，原不妨伸出手去，佔點便宜的，但我還睡在地板上，天氣又冷，懶得起來，就加上幾句說明，給了他拒絕。他略略一想也就作罷了，還低了頭看着地板，稱讚我道：

「我相信你的話，我看你是有智識的。」

我也很高興，因為我看我的名譽，在古今中外的醫官的嘴上是都很好的。

但靠着做「難民」的機會，我也有了巡閱馬路的工夫，在不意中，竟又看見萬花筒了，聽說還是某大公司的製造品。我的孩子是生後六個月就種痘的，像一個蠶蛹，用不着玩具的賄賂；現在大了一點，已有收受貢品的資格了，我就立刻買了去送他。然而很奇怪，我總覺得這一個遠不及我的那一個，因為不但望進去總是昏昏沈沈，連花朵也毫不鮮明，而且總不見一個好模樣。

我有時也會忽然想到兒童時代所喫的東西，好像非常有味，處境不同，後來永遠喫

不到了。但因為或一機會，居然能夠喫到了的也有。然而奇怪的是味道並不如我所記憶的好，重逢之後，倒好像驚破了美麗的好夢，還不如永遠的相思一般。我這時候就常常想，東西的味道是未必退步的，可是我老了，組織不無衰退，味蕾當然也不能例外，味覺的變鈍，倒是我的失望的原因。

對於這萬花筒的失望，我也就用了同樣的解釋。

幸而我的孩子也如我的脾氣一樣——但我希望他大起來會改變——他要探檢這奇境了。首先撕去外面的花紙，露出來的倒還是十九世紀一樣的難看的紙版，待到挖去一端的玻璃，落下來的却已經不是通草條，而是五色玻璃的碎片。圍成三角形的三塊玻璃也改了樣，後面並非擺錫，只不過塗着黑漆了。

這時我才明白我的自責是錯誤的。黑玻璃雖然也能返光，却遠不及鏡玻璃之強；通草是輕的，易於支架起來，構成鉅大的花朵，現在改用玻璃片，就無論怎樣加以動搖，也只能在堆角落裏，像一撮沙礫了。這樣的萬花筒，又怎能悅目呢？

整整的五十年，從地球年齡來計算，真是微乎其微，然而從人類歷史上說，却已經是半世紀，柔石丁玲他們，就活不到這麼久。我幸而居然經歷過了，我從這經歷，知道了種痘的普及，似乎比十九世紀有些進步，然而萬花筒的做法，却分明的大大退步了。

## 辯「文人無行」

看今年的文字，已將文人的喜歡舐自己的嘴唇以至造謠賣友的行爲，都包括在「文人無行」這一句成語裏了。但向來的習慣，函義是沒有這麼廣泛的，搔髮舐唇（但自然須是自己的唇）還不至於算在「文人無行」之中，造謠賣友，却已出於「文人無行」之外，因為這已經是卑劣陰險，近於古人之所謂「人頭畜鳴」了。但這句成語，現在是不合用的，科學早經證明，人類以外的動物，倒並不這樣子。

輕薄，浮躁，酗酒，嫖妓而至於鬧事，偷香而至於害人，這是古來之所謂「文人無行」。然而那無行的文人，是自己要負責任的，所食的果子，是「一生潦倒」。他不會說自己的

嫖妓，是因爲愛國心切，借此消遣些被人所壓的雄心；引誘女人之後，鬧出亂子來了，也不說這是女人先來誘他的，因爲她本來是婊子。他們的最了不得的辯解，不過要求對於文人，應該特別寬恕罷了。

現在的所謂文人，却沒有這麼沒出息。時代前進，人們也聰明起來了。倘使他做過編輯，則一受別人指摘，他就會說這指摘者先前曾來投稿，不給登載，現在在報私讎；其甚者還至於明明暗暗，指示出這人是什麼黨派，什麼幫口，要他的性命。

這種卑劣陰險的來源，其實卻並不在「文人無行」，而還在於「文人無文」。近十年來，文學家的頭銜，已成爲名利雙收的支票了，好名漁利之徒，就也有些要從這裏下手。而且確也很有幾個成功：開店舖者有之，造洋房者有之。不過手淫小說易于撈傷，「管他娘」詞也難以發達，那就只好運用策略，施行詭計，陷害了敵人或者連並無干係的人，來提高他自己的「文學上的價值」。連年的水災又給與了他們教訓，他們以爲只要決堤淹滅了五穀，草根樹皮的價值就會飛漲起來了。



現在的市場上，實在也已經出現着這樣的東西。

將這樣的『作家』歸入『文人無行』一類裏，是受了騙的。他們不過是在『文人』這一面旗子的掩護之下，建立着害人肥己的事業的一羣『商人與賊』的混血兒而已。

載文學第一卷第二號

## 關於連環圖畫

家駿

先生：

企霞

來信收到。連環圖畫是極緊要的，但我無材料可以介紹，我只能說一點我的私見：

一、材料，要取中國歷史上的，人物是大眾知道的人物，但事迹却不妨有所更改。舊小說也好，例如白蛇傳（一名義妖傳）就很好，但有些地方須加增（如百折不回之勇氣，）有些地方須削弱（如報私恩及爲自己而冰滿金山等。）

二、畫法，用中國舊法。花紙，舊小說之繡像，吳友如之畫報，皆可參考，取其優點而改去

其劣點。不可用現在流行之印象畫法之類，專重明暗之木版畫亦不可用，以素描（線畫）為宜。總之：是要毫無觀賞藝術的訓練的人，也看得懂，而且一目了然。

還有必須注意的，是不可墮入知識階級以為非藝術而大眾仍不能懂（因而不要着）的絕路裏。

專此布復，並頌

時綏。

魯迅上 八月一日

戰時二卷三十三期副刊藝陀稿。

## 海納與革命

德國——O·毗哈作

懶惰的肚子，不應該享用勤快的手的勞作而得的東西。

海納：德意志，冬天童話。

前世紀前半的德意志精神史，是迫害和流放的歷史。在中央，凌駕了一切，站着科學底社會主義的創始者馬克斯和恩格斯。而德國文學的最是論爭事件之一——亨利·海納，和他們是好朋友。

他死後，許多時候，一直到現在，卑劣漢和反動者們對於海納還抱着不共戴天的憎惡。能夠像海納那樣，射着了他們那躲着的正身者，以前是一個也沒有的。

## 致命的一擊

他們——關於他們，海納雖然說，「這樣的一八一五年的德國人的子遺和末代，不過將過激的德國人的蠢物們的衣裳，改成時式，裝些驕傲模樣罷了。我一生中，憎惡他們，和他們戰鬥，但到了劍從垂死之人的手裏落掉了的現在，我是由於這種確信，感到慰安的，那就是×××在道路上，首先就要看見他們，給以致命的一擊，巨人不必要用棍子，祇消路略一踏，便將他們像癩蝦蟆似的踏爛了。」——但這他們，也有他們自己的極頂的偏狹，將三重的咒詛的烙印，捺在海納身上。這咒詛，是對於革命者，猶太人，而且——加以又是「永久之敵」——在七月革命的法國，要求客禮的詩人的。

他們因為從他們的奴隸根性而來的徹底底憤怒，早先就迫害着他了。但是——歷史開着玩笑——惟有他的詩歌，卻至今稱爲最德國的，最民衆的東西。

德意志的君主底絕對主義因了法國革命從根底上動搖起來了。『德意志國民的神聖羅馬帝國』的中世紀底怪物，就對於逐漸覺醒的市民階級的勢力，施行了防禦。頂着愚昧的王國的偏狹的政府，竭力想靠着警察的命令，將時勢阻止。

如果找尋起這樣的『愛國者們』來，則豐富而獨創的時代的德意志文學，恐怕會由檢查法和官准的無聊人物——他們的姓名，是在沒有記起之前，就已忘卻了的——的文學底氾濫而成立的罷。我們想引用那時對於進步底，革命底文學的歷史底布告的一節。這布告，在大儒主義底之點，真好像做着什惠林（註二）和寇勒茲的汗爛的法律——這也是給現在德意志的文化法西斯主義開路的東西——的模範似的。將由聯邦會議的決議，在一八三五年十二月十日成了法律的指令的主意，拔萃起來，就如下——

在德國，近時已漸有文學派形成，該派之所努力，在用可以接近所有讀者階級之美文學的著作，以大

無匹之方法，攻擊基督教，貶黷既成社會之諸關係，破壞一切規律與道德也甚明。故以此等類似的，意圖根本不破壞一切法律秩序之礎柱之努力，應由所有聯邦政府之協力，即時加以阻止，實爲要圖。德意志聯邦政府，同意於下文之決定。

德意志各政府，對於亨利·海納（Heinrich Heine）、凱爾·谷支珂（Carl Gutzkow）、亨利·勞培（Heinrich Laube）、盧陀勒夫·維恩巴克（Ludolph Wienberg）、台爾陀爾·蒙德（Theodor Mundt）所屬之有名文學派之著作之作者，出版者，印刷者及流通者，有從嚴使用各州之刑法與警察令，而且對於彼輩之著作之普及，無論其由販賣或借閱圖書館，或由其他之方法，各政府亦有以任意之法律的手段，加以處置之義務。

於是不但對於既存的不合政府尊意的著作，連一切新的，未來的著作的成立，也要牠斷根的無變的嘗試，就布置起來了。

### 海納與『青年德意志』

其實，除掉了同受着故國的反動底檢查法之外，海納和『青年德意志派』是毫無

有什麼聯絡的。他巍然出於他們之上，無論在觀念形態的戰鬥底勇敢上，或在藝術底構成的力量和完整上。這些『青年德意志』的代表們，除谷支珂外，沒有一個不和從他們的英雄主義而來的皮相的必然底結果相妥協，而且多多少少，都和秩序的擁護者們給着功利的平和。

但是，此外的同時代的人們，例如畢爾納（Börne）和薄息那（Büchner），是早被驅逐了。二十三歲的薄息那，即『丹敦』的詩人，還得死在窮困和迫害裏。

對於保守的支配階級，則青年黑格爾派的人們的鬪爭，分明是更持久，更危險的。黑格爾和他的門徒斯諦那（Stirner），費爾巴哈（F Feuerbach），斯忒勞斯（Straus）這些人的研究，在海納的創作上，實在給與了基礎。他的生活雖然很動搖，很懦弱，但這基礎，卻竟成了對於時代的深的辨證法底理解的橋梁。

海納和他的性格以及作品裏面的一切矛盾一同，也是他的時代，即一八四八年這革命豫備期中的諸矛盾的化身，同時又是那時代的最革命的詩底表現，因為他受了革



命的法國的諸思想的誘掖——雖然他也爲由德國脾氣而來的偏狹的小布爾喬亞底殘滓所苦惱——所以許多處所，他是社會主義的急先鋒。祇有科學底社會主義，是能夠一徑鍊成他的偉大的革命底氣力的罷，但這於海納無緣，雖然給了他不少影響的科學底社會主義建設者馬克斯和恩格斯，和他是親密的朋友——

#### 恩格斯的海納觀

恩格斯在給格萊培爾 (Friedrich Gräber) 的信 (一八三九年四月八日寫) 裏，這樣的寫着——

海納和畢爾納，在七月革命前，確是孤立了的人物。但在現在，他們有起意義來了。利用一切民族的文學和生活的新時代，是以他們爲基礎的。

這幾行，特別和海納相合，他的詩，是屬於人類所有詩文中的最大作品的。他在這詩裏面，衝破了形而下學底的羅曼主義的煙霧，並且放好了近代詩的礎石。他又由諷刺巴

倫的路特惠錫(Ludwig Von Bayern)的織工歌(Werberlied)和冬天童話(Winter-Märchen)創出了至今幾乎還是無比的出色的政治詩。

他的散文著作，才氣也和詩不相上下。懂得政治，歷史和哲學像他那樣的，在同時代的詩人中，一個也沒有。他不但在文章中，反映了那時混雜的，充滿着不安的世態，他還將影響給了這種世態的歸趨。

海納決不是意識底的社會主義者，是無疑的。他連徹底的無神論者也不是。然而，他是不屈不撓的革命者，是為被壓迫階級的勇敢的先驅底鬪士，是那時眼光最為遠大的詩人。

海納的黑格爾及馬克斯觀

海納是看到了黑格爾哲學的革命底核仁，竭力提倡的最初的人物。他在那告白（一八五四年作，關於宗教和哲學問題的告白）裏，很正確的誇着口——

在德國，怎樣的詩歌宜於譜笛或口吟，我是很難預言的。因為我看見許多鳥在伏卵……我看見黑格  
| 困成了母雞，蹲在轉手的卵上面。

但在他還未達到這樣的見地時，卻是這樣說——

這些革命的博士們（馬克斯和恩格斯）和冷酷而果決的那門第，在德國，是生命所在的惟一的人們，所以未來是他們的。

在這樣僅少的文字中，就含着關於發展的最深的認識。從這裏，就現出凌駕了同時代的一切詩人的眼光的遠大來。

未來是××××的！

海納將死，爲××主義寫了很動人的告白——雖然是有許多條件和限制的。在盧  
臺契亞（註三）的法國版的序文中，半身不遂的垂死的詩人，寫着這樣的令人難忘的言  
語——

這樣的陳舊的社會，這是早被裁判，早被判決了的。這樣的東西，隨便辦了就是！這陳舊的世界，應該打得粉碎！在這世界上，純潔滅，私慾盛，人們在使人們挨餓，虛偽和奸邪做窟窿的這白色墳墓，要從頭到底都打爛牠……的確，X X主義者們是沒有宗教的（無論怎樣的人，都不是完全的），不，X X主義者們簡直還是無神論者（這確是大罪過），但是，他們所公表的根本底信條，乃是絕對底世界主義，對於一切民族的普遍底愛情，這地球上的一切人們，即自由市民相互之間的兄弟似的財產的共有。

海納雖然是這樣的極度的分裂，但那生活的基線，是畫着內面底統一的——這是  
鬪士的生涯，這是革命者的生涯。

早就逃出了德國的他，在巴黎，是過活在驅逐和窮困和疾病裏。在他自稱爲『衾褥的墳洞』的活的墳地中，幾乎八年間，他以孤獨和偏枯之身，創造了那時代的最是天才底的文學，他在一八五六年二月十七日死掉了。

他葬在巴黎的蒙·瑪爾安爾。他的作品是不滅的。那是偉大的遺產的一部份，是偉大的社會主義文化的先驅的要素。

——他的自己說自己的話——真也確切——是可以作爲他的作品象徵，刻在他那

質樸的墓碑上面的——

『你們，放一把劍在我的棺上罷！因為我是人類解放戰爭的勇敢的士兵。』

註一——Wilhelm Kutz (1875—) 1920年來，社會民主黨的國會議員，曾爲內務總長。

註二——Karl Severing (1875—) 1920年來的國會議員，德意志社會民主黨幹部之一。

註三——自一八四〇年至四三年，德國的奧古斯堡『一般日報』(Die Allgemeine Zeitung) 在巴黎將關於楷德主義，(Charism) 一八三七至四八年英國改進黨的政見，(唯物論，共產主義等的政治，社會，藝術評論等，集成一本的書。

這一篇文字，還是一九三一年，即海納死後的七十五週年，登在二月二十一日的一種德文的日報上的，後由高冲陽造日譯，收入『海納研究』中，今即據以重譯在這裏。由這樣的簡短的文字，自然不足以深知道詩人的生平，但我以爲至少可以明白(一)一向被我們看作戀愛詩人的海納，還有革命的一面；(二)德國對於文學的壓迫，向來就沒有放鬆過，寇爾茲和希特拉祇是末期的變本加厲的人；(三)但海納還是永久存在，而且更加燦爛，而那時官准的一羣

「作者」卻連姓名也「在沒有記起之前，就已忘卻了：」這對於讀者，或者還可以說是有些意義的罷。一九三三年九月十日，譯訖並記。

# 兒時

子明

狂瀟文獻耗中年，亦是今生後起緣。  
猛憶兒時心力異，一燈紅接混茫前。

——定庵詩。

生命沒有寄託的人，青年時代和「兒時」對他格外寶貴。這種浪漫諦克的回憶其實並不是發見了「兒時」的真正了不得，而是感覺得「中年」以後的衰退。本來，生命祇有一次，對於誰都是寶貴的。但是，假使他的生命溶化在大眾的裏面，假使他天天在為這世界幹些什麼，那麼，他總在生長，雖然衰老病死仍舊是逃避不了，然而他的事業——

大衆的事業是不死的。他會領略到『永久的青年』。而『浮生如夢』的人，從這世界裏拿去的很多，而給這世界的却很少——他總有一天會覺得疲乏的死亡；他連拿都沒有力量了。衰老和無能的悲哀，像鉛一樣的沉重，壓在他的心頭。青春是多麼短呵！

『兒時』的可愛是無知。那時候，件件都是『知』，『你每天可以做大科學家和大哲學家，每天在發見什麼新的現象，新的真理。現在呢？』『什麼』都已經知道了，熟悉了，每一個人的臉都已經看厭了。宇宙和社會是那麼陳舊，無味，雖則牠們其實比『兒時』新鮮得多了。我於是想念『兒時』，『禱告』『兒時』。

不能夠前進的時候，就願意退後幾步，替自己恢復已經走過的前途。請求『無知』回來，給我求知的快樂。可怕呵，這生命的『停止』。

過去的始終過去了，未來的還是未來。究竟感慨些什麼——我問自己。



一九三四年

## 我的文學修養（M·高爾基作）

許 選

我來回答我怎樣學習寫作的質問罷。

「印象，我是從實際生活直接得到的，也從書籍得到。從實際生活得到的印象，好像原料；從書籍得到的印象，就如加工品一般的東西。說得淺顯些，則前者恰如我的面前站着家畜，後者便是放着從家畜剝下來的加過人工的毛皮。我從外國文學，尤其是法國文學裏，學得了很多的事物。」

我的祖父，是嚴厲而且非常吝嗇的。但待到後來我讀了巴爾札克的小說葛夫該尼亞·格蘭台的時候，這纔能夠仔細觀察，懂得了我的祖父。

葛夫該尼亞的父親老格蘭台，也嚴厲，也吝嗇，和我的祖父很相像。但他是比我的祖父更胡塗，更沒意思的人物。我所嫌惡的俄國的老頭子，比這法國人也還要算好，算進步的。對於祖父的態度，我雖然並沒有因此發生變化，但這是一個偉大的發見。——書籍對於我，是有示給未知未見的，在人的內面的東西的力量。

我的看書，都出於偶然，沒有什麼統系，也並無目的。我的東家的弟弟威克多爾·綏爾該耶夫，開初是愛看法國的通俗小說的，後來就移到那些用了嘲笑和敵意來描寫虛無黨和革命家的事體的種種俄國作家的作品去。我也看起克萊斯託夫斯基、萊式珂夫、畢因斯基他們的東西來了。最喜歡的是看那些生活在和自己一樣的環境中的人們的事情。那是不很像人，而近於囚犯的人們。作者總是用了一樣的色彩，描寫着「革命家」。但是我不能懂得這樣的人們的「革命性」。

有一回，我偶然得到了波蔑羅夫斯基的小說摩洛安夫和小市民的幸福，波蔑羅夫

斯基給我看了小市民生活的苦惱的不幸和小市民式幸福的缺少。我雖然不過隱隱約約，但總覺得憂鬱的虛無黨，還比幸福的摩洛哥安夫好。此後不多久，又看了薩魯平的無聊之至的小說俄羅斯生活的光明的和昏暗的。我在這小說裏，竟看不見一點什麼光明的東西。只有昏暗的一方面很明白，於是嫌惡俄羅斯生活了。

我看過無數的壞書。壞書也給了益處。壞的也和好的一樣，有正確地知道牠那實際的必要的。經驗愈複雜，愈紛歧，人也就愈被提高，擴大了眼界。

外國的文學，給了我許多比較的材料。那巧妙，也使我出驚。活潑潑地寫出形象來的人物，使我覺得好像碰着了實體。而且覺得寫出來的人物，都比俄國人更其積極底的——他們說得少，做得多。

對於做着作家的我，實在給了深的影響的——是斯丹達爾、巴爾札克、菲羅貝爾這些法國的巨匠。我竭力奉勸我們的「新人」們多看這些作家的東西。他們實在是天稟的藝術家，形式方面的巨匠。俄國文學，還沒有他們似的藝術家。這些作家的東西，我是從

俄文譯本看來的，但已經足夠覺到法國人的文章的力量了。在濫讀了種種通俗小說之後，這樣的巨匠們的小說，是給了我意外的印象。

至今也還記得——我在託羅伊支節（五月中樹葉初抽之際）的時候，讀了菲羅貝爾的素朴的心。到晚上，避開了過節氣象的熱鬧，爬上倉庫的閣樓，靜靜的看下去。

用了我每天聽慣的言語，寫着極平常的廚娘的生活的小說，爲什麼會這樣的激動我呢？——我不能懂得這緣故。這裡是藏着難懂的幻術的。我真的有好幾回，忘了自己，像野蠻人似的，把書頁映在燈光下，只是想從這篇文章的行間，猜出幻術的謎來。

我先前也看過幾十本描寫着血腥氣的犯罪的書。但到看見斯丹達爾的意大利記的時候，可又不懂了。這是怎樣地描寫着的呢？這是人描寫着殘酷的人們，復讐底的謀殺的——然而我從那小說裏，却彷彿看見了『聖者的生活』，『聽了人間地獄的苦行，也好像覺得是『聖母的夢』的一般。』

在巴爾札克的鮫皮裏，看到銀行家的邸宅中的晚餐會那一段的時候，我完全驚服

了。二十多個人們同時在喧嚷着談天，但却以許多形態，寫得好像我親自聽見。重要的是——我不但聽見，還目觀了各人在怎樣的談天。來賓們的相貌，巴爾扎克是沒有描寫的。但我却看見了人們的眼睛，微笑和姿勢。

我總是歎服着從巴爾扎克起，以至一切法國人的用會話來描寫人物的巧妙，把所描寫的人物的會話寫得活潑潑地好像耳聞一般的手段，以及那對話的完全。巴爾扎克的作品中，總好像有些用油畫顏料畫了出來的處所。我第一次看見盧本斯的繪畫的時候，就特別記起巴爾扎克來。每讀陀斯妥也夫斯基的好的作品時，我也不能不想到他許多地方，都仰仗着這偉大的作者。雖是鋼筆畫似的，鋒利而枯燥的恭庫爾的作品，以及苦味較多的帶着灰色的左拉的筆致，我也還是喜歡的。給羅俄，却沒有被拉過去。雖是九十年，我也平淡的看過了。看了法朗士的諸神的熱望，我便明白了那原因。至於看斯丹達爾的作品，則已在學得了許多憎惡和冷酷的言語之後；他的懷疑底的嘲笑，是非常地增強了我的憎惡心的。

從上面的講書籍的地方來一想，便不能不說，我是從法國人學習了寫作。這是出於偶然的。然而成了這模樣，我以為也不算壞。所以我要勸年青的作家們——爲了要從原文來看巨匠們的作品，從他們學習言語的巧妙，應該研究法國話。

我的看俄國的偉大的文學——果戈理、託爾斯泰、岡察羅夫、陀斯妥也夫斯基、萊式珂夫等，是遠在一直後來了。不消說，萊式珂夫是由他的知識的廣博和語彙的豐富，給了我強大的影響的。萊式珂夫是一個全體都好的作家，尤其是一個參透了俄國生活的幾微的作家。但他貢獻於我國文學上的功勞，却還沒有得到十足的評價。契訶夫曾經對我說過，他自己的得益於萊式珂夫之處，是很多的。關於萊米淑夫，我也可以說一樣的話。

我從二十歲時候起，這纔明白了關於各種見聞和經驗應該怎麼樣，並且將什麼去說給大家聽。我覺得自己彷彿和別人有些不同，特別能夠感覺事物似的了。這可又給我苦惱，使我焦躁，而且多說話。就是看着都介涅夫那樣大作家的作品時，我也會忽然想到，

例如獵人日記裏的主角罷，我想，倘是我，恐怕是能夠寫得和都介涅夫不一樣的。這時代，我已經成了有意思的談講家了，起卸工人，麵包工人，木匠，鐵路工人，還有『浮浪人』和朝山的，以及我的生活圈邊的人們，都熱心的傾聽着我的談講。我一面講着看過的作品，一面也時時將自己的經驗，加一點到那裏而去。因為在我這裏，生活經驗和文學，是已經渾然融合的了。

知識階級中人聽了我的講述，勸我道：

『寫出來罷！寫出來試試罷。』

我也往往被自己的談講所激動，簡直是喝醉了酒似的，覺得有盡情傾吐的慾求，而且爲了要將這樣的感情『從壓迫解放』出來，在追求着徹底地說完一切的快樂。

當我的好朋友，且有才能的青年，玻璃工人阿那德黎生着倘沒有人幫忙，便會這樣地死掉的重病的時候；看見妓女台萊沙是好女人，而嫖她的大學生們却毫不覺得台萊沙的做妓女的不合理的時候；知道討飯老婆子『瑪契札』比年青而驕傲的接產婦雅



各武萊瓦，是更好的人，而誰也沒有覺察的時候，我真覺得好像有什麼東西哽着喉嚨的苦楚，成了想要大聲叫喊的發狂似的心情了。

我用台萊沙和阿那德黎的事情做了詩，連極親密的大學生格里耶·普來德納爾也不給他知道。

這詩，很容易的做好了——然而壞得很。連自己也厭棄了自己的拙劣和無能。我查了一通普式庚、萊爾孟、安夫、涅克拉梭夫，以及譯出的培蘭求的詩，就分明的知道了我和他們之中的誰也不相像。也沒有決心做散文。不知怎地，我總以為散文是難做的。到後來，總算下了決心，要做散文來試一試了。但文體，却還是選取了我自以為好像簡單的『韻文』調。我那最初的大結構的散文詩老橡的歌，給珂羅連珂幾句話就徹底的打倒了。然而我的韻文癖却還沒有歇。幾年之後，我的短篇小說祖父阿息普、珂羅連珂是稱讚的，但他還添上幾句，對我說道，『可是詩似的調子，總把這小說弄壞了一點。』那時候，我沒有相信他的話。回家裏，把自己的小說再看了一通，我羞愧了。我的文章，是流溢着那該死的

『韻文味兒』的。這韻文調，後來許多時光，還不知不覺的纏在我的小說上。我寫小說，總用這樣的詩歌似的句子來開頭。我寫了找言語之美，而和正確的描寫相反的文章了。事物的形象，因此就不能寫得正確，却將虛偽傳給了人們。

萊夫·託爾斯泰講起我的小說二十六個和一個，一面通知我道，『你的火爐的擺法，是不對的。』的確，火爐的火影，對於那時的工人的身子，就不該是我所描寫的那樣的照法。安敦·契訶夫說起我的孛瑪·戈爾提耶夫的女主角美杜斯卡耶，道：

『她耳朵有三隻，一隻在下巴的下面……看罷。』

這是真的——我將她寫得用了不合式的姿勢，對燈坐着了。

雖是這樣的，一看到好像很小的錯誤，其實也有大的意義的。因為這就毀壞了藝術的逼真性。尋出一切適當的言語來，加以排列，要用很少的言語，來講許多的事情，是一件極難的工作。『莫將大地方給言語，却將寬座位給思想。』——用文章描出活的形象來，又將那所描出的形象的基本的特徵，簡潔地弄得明明白白，使人物的動作和對話，一下子

便在讀者的記憶裏站住，這是非常之難的工作。

用文章來「打扮」人們和物體，如常見於託爾斯泰的戰爭與和平裏的那樣，令人對於所描寫的人物，想要伸出手去碰一下似的，寫得活潑潑地和「成型的」地者，那完全是別一樣的工作。

有一回，我必須用幾句話，表出中央俄羅斯的村鎮的外貌來。於是挑選了下面那樣的言語，加以排列，其間恐怕幾乎想了三點鐘。

高低起伏的平原，被給鞭子抽傷的腫痕似的灰色的道路所分隔，斑點一般的村鎮溫庫羅夫市，就像放在滿是皺紋的大手掌裏的精美的玩意兒似地，躺在平原的中央……

我以為是寫得不壞的了，但到小說印出的時候再一看，寫在這裏的，却覺得好像是平常的什麼漂亮的糖果匣，或是什麼似的了。

無論是詩人，是小說家，不歎「言語的窮乏」者，是歷來少有的。

然而，「不可以言語形容」者又作別論，人的言語，却又豐富到用之不盡，而且還用了驚人的速度，正在越加豐富起來。假使要知道言語的發達的速率，那麼，在俄國文學，只要將果戈理和契訶夫——都介涅夫和譬如蒲寧——還有陀斯妥也夫斯基和萊阿尼特·萊阿諾夫的語彙，就是言語的寶庫，來比較一下就好了。據萊阿諾夫自己所記的話，他是波陀斯妥也夫斯基的流的，然而有些地方，却也可以說，他也很受託爾斯泰的益處。不過這兩者的影響，都沒有將萊阿諾夫的特異性遮蓋了起來。他在小說偷兒中，就分明地顯示着那可驚的語彙的豐富。他在那里，已經拿出他獨自的言語來了，即使關於他的小說的構想的複雜性，在這裡並不提。

我想，萊阿諾夫這一個作家——總見得是有着很獨創底的「自己的歌」的人。他現在還不過是開口唱起那歌來罷了。無論是陀斯妥也夫斯基，或者別的什麼人，都不能妨礙他的。

不要忘記了言語是由民衆所創造。將言語分爲文學的和民衆的兩種，只不過是『毛胚』的言語和藝術家加過工的言語的區別。分明地懂得了這點的，是普式庚。他是指示了應該怎樣地在民衆的言語這一種材料上加工的第一個。

藝術家——是自己的國度，自己的階級的耳朵，的眼睛，的心臟。他是時代的聲音。他對於過去，知道得愈多，就愈加能夠多懂得現在，愈加很覺得現在的複雜的鬥爭和那任務的廣和深的。必須知道國民的歷史，那社會的，政治的思想。這思想，有許多都被表現在童話、口碑、傳說、俚諺中。而俚諺，尤其明白地，整個地，表現着人民大眾的思想。年青的作家們，倘和這些材料相親近，是極其有益的。他不但由此學好了言語的節省，會話的簡潔和寫實性，還能夠知道民衆中的大多數的農民的思想。惟農民，乃是被歷史創造出來的勞動者、小市民、商人、教士、官吏、貴族、學者以及藝術家的粘土。

歌德的浮士德——是將想像、空想、也就是將思想再現於形象上的藝術作品中的

傑作的一種。我是在二十歲的時候，看了浮士德的。多年之後，才知道在德國人歌德寫那浮士德的二百年以前，英國人菲理斯多芳·摩壘爾就寫過浮士德，波蘭的通俗小說班·德瓦爾陀夫斯基，法國小說家保爾·繆塞的幸福探求者，也都講着浮士德的。要說起關於浮士德的這些作品的基礎是什麼來，那便是中世紀的民話，描寫着有大慾望的人物，只爲了個人的幸福，要掌握那對於自然和人類的權力，便不惜向魔鬼賣掉了自己的靈魂。這民話，是由觀察着熱中於創造黃金和仙藥的中世紀的「大化學家」們的生活和工作，而發達起來的。其中有「理想狂」，但也有無賴和騙子。這些人們的全知全能和力求不死的失敗，便被再現於鬼也不要的中世紀的醫師浮士德身上，並且加以嘲笑了。

和浮士德的不幸的模樣一起，各國民也各各創造着誰都知道的人物。那就是意大利的普理契內羅，英吉利的捧支，土耳其的卡拉培忒，我們俄羅斯的彼得路式加。這民衆的的傀儡喜劇的主角，無論對於什麼人，什麼事，他都得勝。警士、教士、連鬼和死也都被他所征服，而自己就得了長生。這是勞苦的民衆，將終必得勝的自信，再現在毛糙的、幼稚的、

這樣的形象裏面的。

這兩個例子，都指示着雖是『無名氏』的藝術，也還是依照着抽出各種社會底集團的性格上的特徵來，而將這在一個人的人格之中，加以具體化，一般化的法則。如果藝術家嚴守着這法則，便足爲藝術家的創造『典型』(Type)之助。許多巨匠們，都依照着這法則，創造了主角的典型。要創造這『典型底』的人物的肖像，只有具備了很發達的觀察眼，學習而又學習之後，再是學習的時候，這才辦得到。倘使缺少正確的知識，猜測就起來了。而十個猜測裏，是會生出九個錯誤來的。

我不以爲自己是能夠創造阿勃羅摩夫、羅亭以及別的在藝術上同等的典型和性格的大作家。然而因爲要寫孚瑪·戈爾提也夫，却也逼得觀察了不滿於自己的父親的生活和事業的一二十個商人的兒子的。

廣尾猛原譯。見文學評論第一卷第五號，一九三四年七月，日本東京NAUKA社版。

新文學三卷二號

## 做「雜文」也不易

直

「中國爲什麼沒有偉大的文學產生」這問題，還是半年前提出的，大家說了一通，沒有結果。這問題自然還是存在，秋涼了，好像也真是到了「燈火倍可親」的時節，頭腦一冷靜，有幾位作家便又記起這一個大問題來了。

八月三十日的自由談上，渾人先生告訴我們道：「偉大的作品在廢紙簍裏」

爲什麼呢？渾人先生解釋說：「各刊物的編輯先生們，他們都是抱着「門羅主義」的……他們發現稿上是署着一個與他們沒有關係的人底姓名時，看也沒有工夫一溜便塞下廢紙簍了。」



偉大的作品是產生的，然而不能發表，這罪孽全在編輯先生。不過廢紙籠如果難以檢查，也就成了『事出有因，查無實據』的疑案。較有意思，較有作用的還是現代九月號卷頭文藝獨白裏的林希雋先生的大作『雜文和雜文家』。他並不歸咎於編輯先生，只以為中國的沒有大著作產生，是因為最近——雖然『早便生存着的』——流行一種『容易下筆』，『容易成名的』『雜文』，所以倘不是『作家之甘自菲薄而放棄其任務』，即是作家毀掉了自己以投機取巧的手腕來替代一個文藝作者的嚴肅的工作了。

不錯，比起高大的天文台來，『雜文』有時確很像一種小小的顯微鏡的工作，也照穢水，也看膿汁，有時研究淋菌，有時解剖蒼蠅。從高超的學者看來，是渺小，汙穢，甚而至於可惡的，但在勞作者自己，却也是一種『嚴肅的工作』，和人生有關，並且也不十分容易做。現在就用林先生自己的文章來做例子罷，那開頭是——

最近以來，有些雜誌報章副刊上很時行的爭相刊載着，一種散文非散文，小品非小品的隨感式的短文形式，既絕對無定型，不受任何文學制作之體裁的束縛，內容則無所不談，範圍更少有限制。爲其如此，故

很難加以某種文學作品的稱呼；在這裏，就暫且名之爲雜文吧。

『沉默，金也。』有一些人，是往往會『開口見喉嚨』的，林先生也逃不出這例子。他的『散文』的定義，是並非中國舊日的所謂『駢散』『整散』的『散』，也不是現在文學上和『韻文』相對的不拘韻律的『散文』(prose)的意思；胡里胡塗。但他的所謂『嚴肅的工作』是說得明明白白的：形式要有『定型』，要受『文學制作之體裁的束縛』；內容要有所不談；範圍要有限制。這『嚴肅的工作』是什麼呢？就是『制藝』，普通叫『八股』。

做這樣的文章，抱這樣的『文學觀』的林希雋先生反對着『雜文』，已經可以不必要說，明白『雜文』的不容易做，而且那任務的重要了；雜誌報章上的缺不了牠，『雜文家』的放不掉牠，也可見正非『投機取巧』，『客觀上』是大有必要的。

況且現代九月號卷頭的三篇大作，雖然自名爲『文藝獨白』，但照林先生的看法來判斷，『散文非散文，小品非小品』，其實也正是『雜文』。但這並不是矛盾。用『雜文』攻

擊『雜文』，就等於『以殺止殺』。先前新月社宣言裏說，他們主張寬容，但對於不寬容者，却不寬容，也正是這意思。那時曾有一個『雜文家』批評他們說，那就是劊子手，他是不殺人的，他的偶然殺人，是因為世上有殺人者。但這未免『無所不談』，太不『嚴肅』了。

林先生臨末還問中國的作家：『俄國爲什麼能夠有和平與戰爭這類偉大的作品產生……而我們的作家呢，豈就永遠寫寫雜文而引爲莫大的滿足麼？』我們爲這暫時『雜文家』發愁的也只在這一點：現在竟也累得來做『在材料的據據上尤其是俯拾皆是，用不着挖空心思去搜集採取』的『雜文』，不至於忘記研究『俄國爲什麼能夠有和平與戰爭這類偉大的作品產生』麼？

但願這只是我們的『杞憂』，他的『雜文』也許獨不會『非特絲毫無需要之處，反且是一種惡劣的傾向』。

## 勢所必至，理有固然

直入

有時發表一些顧影自憐的吞吞吐吐文章的廢名先生，這回在人間世上宣傳他的文學觀了：文學不是宣傳。

這是我們已經聽得耳膜起繭了的議論。誰用文字說『文學不是宣傳』的，也就是宣傳——這也是我們已經聽得耳膜起繭了的議論。

寫文章自以為對於社會毫無影響，正如稱『廢名』而自以為真的廢了名字一樣。『廢名』就是名。要於社會毫無影響，必須連任何文字也不立，要真的廢名，必須連『廢名』這筆名也不署。

假如文字真的毫無什麼力，那文人真是廢物一枚，寄生蟲一條了。他的文學觀，就是廢物或寄生蟲的文學觀。

但文人又不願做這樣的文人，於是他只好說現在已經下掉了文人的招牌。然而，招牌一下，文學觀也就沒有了根據，失去了靠山。

但文人又不願意沒有靠山，於是他只好說要『棄文就武』了。這可分明的顯出了主張『爲文學而文學』者後來一定要走的道路來——事實如此，前例也如此。正確的文學觀是不騙人的，凡所指摘，自有他們自己來證明。

本文未發表，逝世後刊於奔流新集第一輯。



附

錄

## 俄國的豪傑

愛羅先珂先生今晚在北大第二平民夜校遊藝會唱歌，有恐聽衆不易了解，特爲述說歌中故事。由魯迅先生筆錄如左。至於歌詞，則請到會諸君自己去聽。

記者識。

拉純 (Stenjka Razin) 是十七世紀中葉的豪傑，頓河 (Don) 的可薩克。他反叛了，和農民約，倘幫他推倒權貴者，便給與他們自由和土地。於是聚集了許多人。

他從頓河移到伏爾迦河 (Volga)，攻取許多的要塞，政府漸次敗下去了。他便聚起許多船舶，進了波斯的凱司披海 (Kaspi)，入波斯，波斯也敗了。

拉純掠得許多寶貝，又擄了波斯的公主。拉純愛這公主了；但她很恐怖，什麼都不知



道。

朋友從旁非笑他，而且不平的說：亞忒曼（Atman 卽頭領）只有一晚是亞忒曼，次日便變成女人了。

亞忒曼發怒道：我如果爲了國民，爲了可薩克，便獻給自己的頭顱也可以。於是向伏爾迦河說：伏爾迦是俄國的母親。直到現在，受着護持，而我從沒有獻上一件禮物。現在爲要使朋友們沒有不平，爲要使伏爾迦和我之間不說不平，受了我最愛的東西罷！他這樣說，便將公主擲入伏爾迦河裏。

可薩克人看見這，都悲哀，而且馴良了。亞忒曼道：爲了這女人的葬禮，我們跳舞吧，而且歌唱罷！

這回所唱的便是敘拉純從波斯入伏爾迦河以下的歌。

民國十一年四月二日晨報副刊。

## 敬賀新禧

『爆竹一聲除舊，桃符萬戶更新。』過了一夜，又是一年，人既突變爲新人，文也突進爲新文了。多種刊物，聞又大加改革，煥然一新，內容既豐，外而更美，意在報答惠顧諸君之雅意。惟敝誌原落後方，自仍故態，本卷之內，一切如常，雖能說也要突飛，但其實並無把握。爲辯解起見，只好說自信未曾偷懶於舊年，所以也無從振作於新歲而已。倘讀者諸君以爲尙無不可，仍要看看，那是我們非常滿意的，於是就要——敬賀新禧了！

奔流社同人

奔流第一卷第七期

## 「文藝研究」例言

一、「文藝研究」專載關於研究文學、藝術的文字，不論譯著，並且延及文藝作品及作者的紹介和批評。

二、「文藝研究」意在供已治文藝的讀者的閱覽，所以文字的內容力求其較為充實，壽命力求其較為久長，凡泛論空談及啓蒙之文，倘是陳言，俱不選入。

三、「文藝研究」但亦非專載今人作品，凡前人舊作，倘於文藝史上有重大關係，劃一時代者，仍在紹介之列。

四、「文藝研究」的傾向，在究明文藝與社會之關係，所以凡社會科學上的論文，倘

其中有若干部分涉及文藝者，有時亦仍在紹介之列。

五、『文藝研究』甚願於中國新出之關於文藝及社會科學書籍，有簡明的紹介和批評，以便利讀者。但同人見識有限，力不從心，倘蒙專家惠寄相助，極所欣幸。

六、『文藝研究』又甚願文與藝相鉤連，因此微志，所以在此亦試加插圖，並且在可能範圍內，多載塑繪及雕刻之作。

七、『文藝研究』於每年二月，五月，八月，十一月十五日各印行一本；每四本爲一卷。每本約二百餘頁，十萬至十二萬字。倘多得應當流布的文章，即隨時增頁。

八、『文藝研究』上所載諸文，此後均不再印造單行本子，所以此種雜誌即爲薈萃單篇要論之叢書，可以常資參考。

## 士敏土圖序（最後一節）

以上這一些，是去年三開書屋影印這圖的時候，由我寫在前面作為小序的。現在要複製了插入本書去，最好是加上一點說明，但因為我別無新知，就只好將舊文照抄在這里。原圖題目，和本書頗有不同之處，因為這回是以小說為主，所以譯名就改從了本書，只將原題註在下面了。

一九三一年十月二十二日，魯迅記。

## 『木刻記程』告白

- 一、本集爲不定期刊，一年兩本，或數年一本，或只有這一本。
- 二、本集全仗國內木刻家協助，以作品印本見寄，擬選印者即由本社通知，借用原板。畫之大小，以紙幅能容者爲限。
- 三、本集入選之作，并無報酬，只每幅各贈本集一冊。
- 四、本集因限於資力，只印一百二十本，除贈送作者及選印關係外，以八十本發售，每本實價大洋一元正。

五、代售及收信件處，爲：上海、北四川路、內山書店。

鐵木藝術社謹告

## 「山民牧唱」翻譯後記

### 序

山民牧唱序從日本笠井鎮夫的譯文重譯，原是載在這部書的卷首的，可以說，不過是一篇極輕鬆的小品。

作者巴羅哈(Pío Baroja y Nessi)以一八七二年十二月二十八日生於西班牙的聖綏巴斯鏘市，從馬德里大學得到 Doctor 的稱號，而在文學上，則與伊本納茲齊名。但以本領而言，恐怕他還在伊本納茲之上，即如寫山地居民跋司珂族(Laico)的

性質，談諧而陰鬱，雖在譯文上，也還可以看出作者的非凡的手段來。這序文固然是一點小品，然而在發笑之中，不是也含着深沉的憂鬱麼？

載譯文一卷二期。

### 『會友』

會友就是上期登過序文的笠井鎮夫譯本山民牧唱中的一篇，用談諧之筆，寫一點不登大雅之堂的山村裏的名人故事，和我先曾介紹在文學翻譯專號上的山中笛韻，情景的陰鬱和玩皮，真有天淵之隔。但這一篇裏明說了兩回：這跋司珂人的地方是法國屬地。屬地的人民，大概是陰鬱的，否則嘻嘻哈哈，像這裏所寫的『培拉的學人哲士們』一樣，同是一處的居民，外觀上往往會有兩種相反的性情。但這相反又恰如一張紙的兩面，其實是一體的。

作者是醫生，醫生大抵是短命鬼，何況所寫的又是受強國迫壓的山民，雖然嘻嘻哈哈



哈，骨子裏當然不會有什麼樂趣。但我要介紹的就並不是文學的樂趣，却是作者的技藝。在這麼一個短篇中，主角迭士爾闢台不必說，便是他的太太拉·康迪多，馬車夫馬匿修，不是也都十分生動，給了我們一個明確的印象麼？假使不能，那是譯者的罪過了。

載譯文一卷三期

『捉狹鬼萊哥羌台奇』

北阿·巴羅哈 (Pío Baroja Y Nessi) 以一八七二年十二月生於西班牙之聖舍跋斯丁市，和法國境相近。他是醫生，但也是作家，與伊本涅支 (Vincent Ibanez) 齊名。作品已有四十種，大半是小說，且多長篇，稱為傑作者，大抵屬於這一類。他那連續發表的『一個活動家的記錄』，早就印行到第十三編。

這裏的一篇是從日本笠井鎮夫選譯的短篇集『跋司珂牧歌調』裏重譯出來的。跋司珂 (Vasco) 者，是古來就位在西班牙和法蘭西之間的比萊納 (Breñes) 山脈兩

個的大家看作『世界之謎』的民族，如作者所說，那性質是『正經，沉默，不願說謊』，然而一面也愛說廢話，傲慢，裝闊，討厭，善於空想和做夢；巴羅哈自己就稟有這民族的血液的。

萊哥羌台奇正是後一種性質的代表。看完了這一篇，好像不過是巧妙的滑稽，但一想到在法國治下的荒僻的市鎮裏，這樣的脚色就是名人，這樣的事情就是生活，便可以立刻感到作者的悲涼的心緒。還記得中日戰爭（一八九四年）時，我在鄉間也常見游手好閒的名人，每晚從茶店裏回來，對着女人孩子們大講些什麼劉大將軍（劉永福）擺『夜壺陣』的怪話，大家都聽得眉飛色舞，真該和跋司珂的人們同聲一歎。但我們的講演者雖然也許添些枝葉，却好像並非自己隨口亂談，他不過將茶店裏面販來的新聞，演義了一下，這是還勝於萊哥先生的捉狹的。

一九三四年十二月三十夜，譯完並記。

## 「少年別」

少年別的作者P·巴羅哈，在讀者已經不是一個陌生人，這裏無須再來介紹了。這作品也是日本笠井鎮夫選譯的山民牧唱中的一篇，是用戲劇似的形式來寫的新樣式的小說，作者常常應用的；但也曾在舞台上實演過。因為這一種形式的小說，中國還不多見，所以就譯了出來，算是獻給讀者的一種參考品。

Adios a La Bohemia 是牠的原名，要譯得誠實，恐怕應該是「波希米亞者流的離別」的。但這已經是重譯了，就是文字，也不知道究竟和原作有怎麼天差地遠，因此索性採用了日譯本的改題，謂之「少年別」，也很像中國的詩題。

地點是西班牙的京城馬德里 (Madrid) 事情很簡單，不過寫着先前滿是幻想，後來終於幻滅的文藝青年們的結局；而新的却又在發生起來，大家在咖啡館裏發着和他們的前輩先生相仿的議論，那麼，將來也就可想而知了。譯者寡聞，先前是只聽說巴黎有

這樣的一羣文藝家的，待到看過這一篇，才知道西班牙原來也有，而且言動也和巴黎的差不多。

翻譯文 卷六期

## 掂斤簸兩

騙月亮

直入

杜衡先生在二月十四日的火炬上教給我們，中國人的遇『月蝕放鞭砲決非出於迷信，』乃是『出於欺騙；一方面騙自己，但更主要的是騙月亮，』『藉此敷衍敷衍面子，免得將來再碰到月亮的時候大家過不去。』

這也可見民衆之不可信，正如莎士比亞的凱撒傳所揭破了，他們不但騙自己，還要騙月亮，——但不知道是否也騙別人？

况且還有未經杜衡先生指出的一點：是愚。他們只想到將來會碰到月亮，放鞭砲去聲援，却沒有想到將來也會碰到天狗。並且不知道即使現在不聲援，將來萬一碰到月亮時，也可以隨機說出一番道理來敷衍過去的。

我想：如果他們知道這兩點，那態度就一定可以「超然」很難看見騙的痕迹了。

戴太白一卷十二期

#### 「某」字的第四義

直入

某刊物的某作家說太白不指出某刊物的名目來，有三義。他幾乎要以爲是第三義：意在顧全讀者對於某刊物的信任而用「某」字的了。但「寫到這裏，有一位熟悉商情的朋友來了。」他說不然，如果在文章中寫明了名目，豈不就等於替你登廣告？

不過某作家自己又說不相信，因爲「一個作者在寫自己的文章的時候，居然肯替書店老闆打算到商業競爭的利害上去，也未免太「那個」了。」

看這作者的厚道，就越顯得他那位「熟悉商情的朋友」的思想之醜，但仍然不失為「朋友」也。越顯得這位作者之厚道了。只是在無意中，却替這位「朋友」發表了「商情」之外，又剝了他的臉皮。太白上的「某」字於是有第四義，暴露了一個人的思想之醜。

載於太白二卷三期

## 死所

教者

日本有一則笑話，是一位公子和漁夫的問答——

「你的父親死在那裏的？」公子問。

「死在海裏的。」

「你還不怕，仍舊到海裏去嗎？」

「你的父親死在那裏的？」漁夫問。

「死在家裏的。」

「你還不怕，仍舊坐在家裏嗎？」

今年，北平的馬廉教授正在教書，驟然中風，在教室裏逝去了，疑古玄同教授便從此不上課，怕步馬廉教授的后塵。

但死在教室裏的教授，其實比死在家裏的着實少。

「你還不怕，仍舊坐在家裏嗎？」

戴太白二卷五期

「有不爲齋」

直入

孔子曰：「不得中行而與之，必也狂狷乎，狂者進取，狷者有所不爲也。」

於是很有一些人便爭以「有不爲」名齋，以孔子之徒自居，以「狷者」自命。

但敢問——



「有所不爲」的，是卑鄙齷齪的事乎，抑非卑鄙齷齪的事乎？

「狂者」的界說沒有「狷者」的含糊，所以以「進取」名齋者，至今還沒有。

戴本白二卷五期

### 兩種「黃帝子孫」

直入

林語堂先生以爲「現代中國人尊其所不當尊，棄其所不當棄……其實物質文明吃穿居住享用還是咱們黃帝子孫內行。」

但「咱們黃帝子孫」好像有兩種：一種是「天生蠻性」的；一種是天生沒有蠻性，或者已經消滅。

而「物質文明」也至少有兩種：一種是吃肥甘，穿輕暖，住洋房的；一種却是吃樹皮，穿破布，住草棚，——吃其所不當吃，穿其所不當穿，而且住其所不當住。

「咱們黃帝子孫」正如「蠻性」的難以都有一樣，「其實物質文明吃穿居住享用」

用』也並不全『內行』  
哈哈，『玩笑玩笑。』

載太白二卷七期

聚『珍』

直入

張靜廬先生『我爲什麼刊行本叢書』云：『本叢書之刊行，得周作人沈啓无諸先生之推薦書目，介紹善本，盛情可感。……施蟄存先生之主持一切，奔走接洽……』

施蟄存先生『編印中國文學珍本叢書緣起』云：『余旣不能爲達官貴人，教授學者效牛馬走，則何如爲白屋寒儒，青燈下士修兒孫福乎？』

這裏的『走』和『教授學者』與衆不同，也都是『珍本』。

載太白二卷十二期

## 幾個重要問題

### 一 學生救亡運動

從學生自發的救亡運動，在全國各處掀起澎湃的浪潮這一個現實中，的確可以看出，隨着帝國主義者加緊的進攻，漢奸政權加速的出賣民族，出賣國土，民族危機的深重，中華民族中大多數不願做奴隸的人們，已經醒覺的奮起，揮舞着萬衆的鐵拳，來摧毀敵人所給予我們這半殖民地的枷鎖了，學生特別是半殖民地民族解放鬥爭中感覺最敏銳的前哨戰士，因此他們所自發的救亡運動，不難影響到全國，甚至影響到目前正徘徊

於黑暗和光明交叉點的全世界。再從這次各處學生運動所表顯的各種事實來看，他們已經能夠很清楚的認識橫梗在民族解放鬥爭前程一切明明暗暗的敵人，他們也知道深入下層，體驗他們所需要體驗的生活，組織農民，工人，加緊推動這些民族解放鬥爭的主力軍。在行動方面，譬如組織的嚴密，遵守集團的紀律，優越戰術的運用，也能夠在冰天雪地中，自己動手鋪設起被漢奸拆掉的鐵軌，自動駕駛火車前進，這一切，都證明這次學生運動，比較以前進步得多，這是一個可喜的現象，但缺憾和錯誤，自然還是有的。希望他們在今後血的鬥爭過程中，艱苦的克服下去。同時，要保障過去的勝利，也祇有再進一步的鬥爭下去；在鬥爭的過程中，才可以充實自己的力量，學習一切有效的戰術。

## 二 關於聯合戰線

民族危難到了現在這樣的地步，聯合戰線這口號的提出，當然也是必要的，但我始終認為在民族解放鬥爭這條聯合戰線上，對於那些狹義的不正確的國民主義者，尤其

是翻來覆去的投機主義者，却望他們能夠改正他們的心思。因為所謂民族解放鬥爭，在戰略的運用上講，有岳飛、文天祥式的，也有最正確的，最現代的，我們現在所應當採取的，究竟是前者，還是後者呢？這種地方，我們不能不特別重視。在戰鬥過程中，決不能在戰略上或任何方面，有一點忽略，因為就是小小的忽略，毫厘的錯誤，都是整個戰鬥失敗的泉源啊！

### 三 目前所需要的文學

我主張以文學來幫助革命，不主張徒唱空調高論，拿「革命」這兩個輝煌的名詞，來抬高自己的文學作品。現在我們中國最需要反映民族危機，鼓勵爭鬥的文學作品，像八月的鄉村、生死場等作品，我總還嫌太少。在目前，全中國到處可聞到大眾不平的吼聲，社會上任何角落裏，可以看到大眾為爭取民族解放而匯流的鬥爭鮮血，這一切都是大好題材。可是前進的我們所需要的文學作品的產量還是那麼貧乏。究其原因，固然很多，

如中國青年對文學修養太缺少，也是一端；但最大的因素，還是在漢字太艱深，一般大眾雖親歷許多鬥爭的體驗，但結果還是寫不出來。

#### 四 新文字運動

漢字不滅，中國必亡。因為漢字的艱深，使全中國大多數的人民，永遠和前進的文化隔離，中國的人民，決不會聰明起來，理解自身所遭受的壓榨，整個民族的危機。我是自身受漢字苦痛很深的一個人，因此我堅決主張以新文字來替代這種障礙大眾進步的漢字。譬如說，一個小孩子要寫一個生薑的「薑」字，或一個「鸞」字，到方格子裏面去，能夠不偏不歪，不寫出格子外面去，也得要化一年功夫，你想漢字麻煩不麻煩？目前，新文字運動的推行，在我國已很有成績。雖然我們的政治當局，已經也在嚴厲禁止新文字的推行，他們恐怕中國人民會聰明起來，會獲得這個有效的求知新武器，但這終然是不中用的。我想，新文字運動應當和當前的民族解放運動，配合起來同時進行，而進行新文字，也

該是每一個前進文化人應當肩負起來的任務

魯迅先生病得很利害——氣管發炎，胃部作痛，不能執筆。本文是救亡情報記者的一篇訪問記，因為所談的都是幾個重要的現實問題，故加上一個題目轉載於此。——（夜鶯編者）

——載夜鶯一卷四期





# 魯迅先生筆名補遺

唐豐瑜

爲李爾譯馬克吐溫著  
夏娃日記作序時所用

燕客

連環圖畫瑣談發  
表於動向時所用

敖者

直入  
以上拮斤籬兩發  
表於太白時所用

庚

洛

直

隼

敖

以上在文學  
論壇上所用



## 讀唐弢先生編全集補遺後

這本書從搜尋，抄錄，編排，校對，以至出版，完全是唐弢先生獨力經營，策劃而成。我是很慚愧，在他校出清樣之後纔有拜讀的機會，說不上參加意見的。而且又榮幸地被廣告代登爲『景宋序。』我對於魯迅先生的著作，自問雖是他的及門弟子，却還終以爲受業上是『未入於室』的程度，所以一向從未敢作序，這回當然照例推却。而唐先生却說報紙已經登出來了，做到既成事實的宣告，迫着不能不附驥說幾句話了，這就引起下文：

魯迅先生逝世十週年的今天，因爲有一個十週年的關節所在，重又引出許多紀念文字，也許會很豐富的吧。然而千言萬語，歸根還是從他自己說過的話研究，比較有些邊

際。他的話，全集收容的雖有大部分，却因為當初出版時的意思是搶救文化事業，搜尋盡其可能，而時間又必求其迅速，在兩相矛盾之下，必然會有些遺漏的。

幸而不少有心人，陸續給我們意見，都很使我感動。自願微力，何堪當此輯佚魯迅先生全部著作的艱鉅責任？倘有大心，毅然參與，謹當鳴謝不遑的。因為這一時代的巨匠，他耕耘過來了，留下來的土地，正賴大家起來繼續擔承，誰也不得而私，自然更不是家屬個人的專責了。當然，或有家屬比較清楚時，責無旁貸，自應盡力。但或知而不能言，不肯言，不便言，則亦不能坐待其廢棄，所以唐先生的編輯此書，終究是值得欽頌的。

也許或會有一二引起人們指摘，說不是魯迅先生原作的吧，這正不妨。好在貨色已經擺出來了，是非真假，可以有目共見，不是向壁虛構所可同日語了。

其實過細考查，不是魯迅先生原作而收入集子裏的，也不是沒有。瞿秋白先生避難到我們住所的時候所寫的幾篇雜文，用的是魯迅先生筆名，編的是魯迅先生自己，他担承下來了，雖然因此曾受到壓迫或咒罵，却絕未推却責任，挺身指出這經過的內容。所以

在編全集時，我們也沒敢違背魯迅先生原意，替他抽出同樣，熱風是早在中華民國十四年由魯迅先生自己編校交北新書局出版的，待到二十五年先生逝世之後，日本改造社編大魯迅全集時，從熱風選了幾篇文章，記得周作人就抗議過，說那是他寫的。這抗議因爲不在魯迅先生生前出書時，而在若干年後逝世了纔始聽到，如果說個笑話做比方，中國小說史略也有人說是日本人寫的，其他全部著作，倘更有張三李四肯出來承當，不是魯迅全集都可以取消了嗎？自然這是鬼話，天下那裏會有這種笨伯。言歸正傳，我的意思是魯迅先生的全部著作或有一二是別人執筆，但是經過魯迅先生自己編校，收在集子裏了，當時既未經作者的異議，以後我們就不敢妄作主張。倘使是別人編校而有誤行收入的，我們不反對讀者的指正，譬如紅樓夢攷證，不是經過百數十年還有人做嗎？這是治學一方面的事。現在距魯迅先生逝世時代不遠，親舊熟識者還在，大家來努力做搜遺輯補的工作，對於文學遺產的方面，對整個中國文化上，不是毫無意義的罷！

我的話就止於此。希望有像唐弢先生一樣的熱心文化事業者和我們合作，使魯迅

著作更得一全豹之窺。然而這也談何容易，世變益亟，大家謀生救死不暇，文化的被擱置自然是更屬應當的。要像唐先生的搜輯工作也不是易事。據我所知，就在日本投降之前，恐怖之極的時候，文化人陸續被捕受苦的真是家常便飯，毫不爲奇。而柯靈先生等，誰都知道和唐先生在文化事業上是有不少合作的了。柯靈先生一再被捕，坐老虎凳，備受酷刑，難道唐先生不應作漏網想？於是棄家出走，丟下老母稚子而躲藏別處，就在這生死之際，仍不忘於文化事業的保存，日夕向圖書館奔走，查抄，以有今日的十數萬字輯佚。這是用辛勞忘我的捨生精神博取來的收穫。凡讀到這書的，應當想到這一字一句，是和患難結合過的：來處不易。而我們僅祇表示謝意，其實是殊屬多事的了。唐先生那裏爲要我們感謝而做這工作的呢？我相信和唐先生意見相同的一定還有不少，我們因此呼籲：要求愛好魯迅著作，願意豐富這一時代文學遺產的多多給我們指正，領導，使輯佚工作更加完備。

中華民國三十五年十月十二日景宋寫於上海

## 編後記

魯迅全集排印的當時，我也參加了一部份校對的工作，還記得是自己討來的差使。校對，一字一字的校，一句一句的讀，真是「盡人可爲」，算不了什麼艱渠的工作。然而也常常碰釘子。已經出版過的單行本倒也罷了，偏還有未印的漢文學史綱要和古小說鈞沉；全有定本可據的倒也罷了，偏還有重出的版本和互通的字義；單是字句的正誤倒也罷了，偏還有原是校勘的嵇康集和會稽郡故書雜集。六七個人聚在小小的亭子樓裏，忽而鴉雀無聲，忽而唾沫四濺，工作一會，又爭論一陣，就這末過了兩個月，終算把六百萬字校完了，大家鬆口氣，點點頭道：「完工了！」

接着是出版。一出版，就不免有人來品頭論足，議短說長，以讀者對魯迅先生的尊敬，對魯迅先生工作和事業的重視，就愈足以引起屬於編校方面的種種的不滿，說式樣壞的也有，說錯字多的也有，有一位先生甚至說：「這簡直是對魯迅的侮辱！」夫又豈敢哉！從紀念委員會諸先生一直到參加編校工作的朋友，一聽到這句話，真覺得汗流浹背，惶恐至無地以自容。

然而全集的謬誤也確乎多，一來時間侷促，二則人手有限，輕船重載，終不免貽誤大雅，不過工作的態度是認真的。至於糾正錯誤，剋改紙版，使全書得較完整，則是景宋先生一人的勞力。修澤世之遺教，猶有恃乎私愛，我看現在也還是說空話的居多數。

但書終於印出，而且行世了，這是稱爲『孤島』的上海的大事。從國內到國外，二十冊厚厚的著作，成了年輕人的寶庫，後一代的糧食，『養肥了獅虎鷹隼，牠們在天空、岩角、大漠、叢莽裏是偉美的壯觀，捕來放在動物園裏，打死製成標本，也令人看了神旺，消去鄙吝的心。』（半夏小集，且介亭雜文末篇。）魯迅先生以『偉大的傻子似的』精神，竟道



末準確地預言了身後的事實：八年來，那些馳騁南北，貞守陷區，無論是飛奔騰躍，或者關進『動物園』，被『製成標本』，死於敵人以及在表面上並非敵人之手的，有幾個不是得到這種精神的感召的呢！

揭去了陀司妥夫斯基筆下的忍受，我們看到的是被壓迫者的真實的心。

由於廣大的需要，以及青年們對先生著述的飢渴似的心情，蒐尋集外的遺文，遂成爲後死的文化工作者的職責了。全集出版不久，阿英先生就寫信給景宋先生，說是據他所知，倘把漏收的文章結集起來，還可以訂成厚厚的一冊。阿英先生是藏書家，以他的博聞，這話是極其可信的。景宋先生的覆信是要讓她看一看，鑒定一下。不知怎的，這事情竟又擱下了。一九四一年十二月八日以後，上海的情形大變，越一週，景宋先生被捕，友朋雲散，而我還蟄居一角，偶有所聞，無非是燒書逮人的消息。長夜待旦，悲憤交集，有時也偶而想起這份輯佚的工作，然而『飢來驅我去，不知竟何之』，終於又只得推開空想，落在現實的土地上，如輓下疲牛，爲生活的磨子去打旋了。

此後似乎也沒有人再提起。

戰爭使圖書散佚，這是頗足以影響蒐集的工作的，我費盡心思，歷盡驚險，纔保住幾箱破書，只是沒有去翻動。直到去年八月，受了『勝利』的欺騙，重度筆墨生涯，而數月內戰，破書的命運又岌岌可危，我還不甘於以心愛之物，餵飫炮火，不以益世，却讓那些『勇敢的』將軍們去做『勳章』的資本。因此又想到魯迅全集的補遺，翻檢抄錄，得遺文若干篇，按時編排，各綴出處；爲了資人證信，也還想加上如下的說明：

古小說拘沉序發表於民國元年二月的越社叢刊第一集上，是戴望舒先生借抄的。越社『由南社分設於越，故以越名』以文字鼓吹革命，這是在紹興的一個支流。叢刊的形式也和南社叢刊相彷彿，分『文錄』『詩錄』兩部。本文與擬曲序一起，用周作人的名義發表。周作人關於魯迅一文中說：『其輯錄的古小說逸文也已完成，定名爲古小說』鈞沉，當初也想用我的名字刊行，可是沒有刻板的資財，託書店出版也不成功，至今還是

攔着，『序文借署，自屬無疑。茲姑從發表年月，定爲一九一二年。但其撰作日期，恐怕要較早於此的。』

藝文雜誌和百草書屋劄記兩篇，是由熱心的讀者寄來，承景宋先生惠借錄存的。藝文雜誌署名周豫才，劄記則用巴人——卽是他後來發表阿Q正傳時所用的筆名。兩文均發表於紹興越鐸日報的副刊上，時間是民國三年。行文與古，屬句凝練，正是所謂『受了章太炎先生的影響，古了起來。』（集外集序言）而且也卽是『以後回到中國來，還給日報之類做了些古文』的古文。

魯迅先生在集外集序言中自述其與新詩的關係說：『我其實是不喜歡做新詩的，——但也不喜歡做古詩——只因爲那時詩壇寂寞，所以打打邊鼓，湊些熱鬧，待到稱爲詩人的一出現，就洗手不作了。』他一首，發表在新青年第六卷第四期上，署名唐俟。集外集

中已收一九一八年所作的幾篇，這一首時間較晚，大概就因了這緣故，爲編者所遺漏的。

近代捷克文學概觀和小俄羅斯文學略說載小說月報第十二卷第十期，這一期是『被損害民族的文學號』，兩文均署唐侯先生自域外小說集起，介紹弱小民族文學，歷數十年而不變。這兩篇，雖云『概』、『略』，却也深入肌理，使人瞭然於在洞伏着的各該民族的文學。

觀北京大學學生演劇和燕京女校學生演劇的記和看了魏建功君的不敢盲從以後的幾句聲明，先後發表於晨報副刊第二號和第十三號上，這在當時，是哄動古城的論爭。魏先生是魯迅先生的學生，他們後來很接近。魯迅先生會說明他收集文章時的態度：『也有故意刪掉的是或者因爲看去好像是抄譯，却又年遠失記，自己也懷疑；或者不過對於一人、一時的事，和大局無關，情隨事遷，無須再錄；或者因爲本不過開些玩笑，或是出』

於暫時的誤解，幾天之後，便無意義，不必留存了。」（集外集序言）我看這兩篇是先生故意刪去的，理由是「暫時的誤解。」茲爲保存文獻，並以見一時一地意見的差異，特予收入，且將有關的文章附錄，以供讀者的參攷。

關於小說世界是一封通信，署名唐俟，載晨報副刊第十一號上。從這篇文章裏，可以看出當時京海兩派的文壇的風尚。書函通訊，凡經公開發表過的，已和普通的文章含有同樣的意義，這裏都加蒐集。但先生逝世以後，經景宋先生整理發表的，常見於書簡集中，茲不錄。

答二百係答一百之誤，也是一封通信，意在更正，載晨報副刊第二三三號，更正的一點，雖似小節，却饒有風趣。原文又是「古已有之」，已收集外集拾遺（全集第六〇八頁）中。

『走到出版界』的『戰略』和新的世故兩篇，發表於語絲第一一三期和一一四期，這是對高長虹而發的。未經收錄，大概是因為『對於一人一時的事，和大局無關。』不過，倘不是雜誌上還留着這些文章，我們怕也無法明白兩個文學團體——莽原和狂飆的爭執的情形了。在這裡，我慶幸能夠輯入一點小小的故實。

關於小說目錄兩件，連載於語絲第一四六期和一四七期。雖是成件，然而前有小記，後綴短案，對於研究小說史的讀者，即此目錄，也不失為一種有裨的材料。

關於知識階級是在江灣勞働大學的演講，由黃源筆記的講稿，集外集中收了一篇：文藝與政治的歧途，却刪去兩篇：讀書與革命和革命文學與遵命文學，理由已在集外集序言裏說明了。這一篇，本擬收在書末，算作附錄，繼念河清知先生較深，與普通的記錄不同。而統觀全文，也尙能傳達出先生的立意和語氣。收入正編，讓今天的知識階級對一下

鏡子認認自己；倘反顧影自憐，像希臘神話中那西索斯那樣自我戀起來，那末，殷鑒在邇，他所沾沾自喜的正是本身的弱點，一定會憔悴以死的。

關於近代美術史潮論載北新二卷四期，是給李小峯的信，從這裏，可以看出一直從前，先生對圖畫藝術已在作有系統有計劃的介紹；至於印書附加插圖，而且力求精美，有益，更是他一貫的主張。北新從二卷五期起，開始登載近代美術史潮論的譯文和插圖，至三卷五期登畢，先生又發表了致近代美術史潮論的讀者諸君（一九二九年）說明圖版和正誤各點，足見他始終如一的負責的精神。

魯迅先生偶而也有遊戲的筆墨，但含義却終是十分正經的，例如這補救世道文件四種就是。原文載語絲第四卷第三期。曰四種者，連自己寫的一篇也算在內也。拼得A B C D，居然駢四儷六，回戈一擊，這是需要點兒功力的。現在還有人在爭道統，辯正偏，引什

麼「反天下之心天下不堪」明明暗暗地支持着醜惡的現狀。對此，我無須多說，且來套一句魯迅先生說過的現成話：我真怕你們要變呆鳥。

行路難、通訊和十條罪狀都是通信，分載於語絲第四卷第七期十七期和卅一期，這都是所謂吉光片羽，收在這裡，亦以見先生所爲，固志乎大，却也不遺其小的。

訪革命後的託爾斯泰故鄉記是藏原惟人的著作，先生以許霞筆名，譯登奔流第一卷第七號上。這一期是「託爾斯泰誕生百年紀念增刊」，另有譯文三篇，均署魯迅，分別收入文藝與批評及譯叢補中，只有這一篇別署。編印全集時漏收，大概就因爲這緣故。

落谷虹兒畫選小引已編入集外集拾遺，而作爲各圖說明的短詩，却並未收集。小引有云：「從第一到十一圖，都有短短的詩文的，也就逐圖譯出，附在各圖前面了，但有幾篇



是古文，爲譯者所未會研究，所以有些錯誤，也說不定的。『足以證明確是先生的翻譯。』

車勒芮綏夫斯基的文學觀是蒲力汗諾夫的論文，魯迅先生只譯了第一章，登在他自己編的文藝研究第一卷第一本上，未經譯完，因此也未加收集。

勇敢的約翰是匈牙利民間故事詩，裴多菲·山大作，由孫用從世界語轉譯，原是向奔流的投稿，預備紀念第二十一次世界語大會的。恰值奔流停刊，就由魯迅先生介紹給湖風書局出版，從版式到校訂，幾乎都出先生的規劃。這一篇校後記，又對插圖作了鄭重的介紹，爲全集所未收。

董蔡合譯的士敏土從啓智書局移到新生命書局出版的時候，魯迅先生不但給登了圖序，還以陪洛文筆名翻譯了戈庚教授偉大的十年間文學裏的兩節，作爲這再版本

的代序。現在就收錄在這裏。

文藝連叢的第一冊是易嘉翻譯盧那却爾斯基原著解放了的董·吉訶德，魯迅先生從日本藝術戰線上，節譯了尾瀨敬止的文章，加題曰作者傳略，放在中譯本的卷首，彷彿也是作爲代序的意思的。

兩封通信和關於連環圖畫都是有關於藝術的通訊，前一篇載論語第十九期，後一篇載濤聲第二卷第三十三期副刊曼陀羅上。

我的種痘和辯文人無行，均發表於文學第一卷第二號。這兩篇都署魯迅，竟未收集，實在是頗爲奇怪的。從我的種痘，我的第一個師父等篇看來，先生好像有計劃再寫一本朝花夕拾那樣的散文，可惜我們只能看到兩篇，而且這一篇竟又爲全集所遺漏。

海納與革命譯登現代四卷一期，如文後附記所說，譯者的企圖，在說明海納除寫戀愛詩外，還有他的革命的另一面。那時候，希特拉的氣餒方高，『黃臉乾兒』們也還沒有另投主子，正在亦步亦趨，連敬禮都成了『舉手贊成』式。對於這位西方的『老祖宗』，魯迅先生是惟一敢於去撥弄撥弄他的下巴的人物。

兒時以子明筆名，發表於一九三三年十二月十五日的申報自由談上，按時間，原應收入淮風月談。但淮風月談收至十一月七日，而花邊文學却開始於次年的一月八日，這一篇，正好夾在兩書的中間，前遺後忘，大概就是這樣漏收的。景宋先生頗致疑於這一篇短文，理由是筆調不像，而瞿秋白又常借用先生的筆名。我的意見不然。一九三四年一月十七日先生致黎烈文信有云：『無聊文又成兩篇，今呈上。』兒時一類之文，因近來心粗氣浮，頗不易為；一涉筆，終不免含有芒刺，真是如何是好！』先生既不否認是他自己的作品，並且說明這是在另一種心境下寫的。其實這樣的筆調也並不少見，淮風月談裏的夜頌

和秋夜紀遊，就都是的。先生好定庵詩，這篇從所引詩意出發，以深思的筆調，寫堅定的意志，反覆申詰，充滿詩意，非先生實不能達此境界的。

高爾基的我的文學修養載文學第三卷第二期，署名許遐，這是先生翻譯果戈理鼻子時用過的筆名，從文字上，也可以看出這確是先生的逡譯。

做雜文也不易載文學三卷四號「文學論壇」上，這是對林希雋之流的反擊。署名曰「直」，是從「直入」這個筆名化成的。和辯文人無行一樣，同為先生所漏收。

勢所必至理有固然是景宋先生從筆記簿裏翻檢出來的先生的遺稿，寫作時間，據查為一九三四年十月。此稿後曾發表於奔流新集第一冊上，景宋先生有附記云：

發問房子搬動了一下，偶然從抽斗裏理出一些舊信、什物、筆記簿之類的東西。很意外的，就在篋子裏

而見到兩頁魯迅先生的親筆稿。其一是已經登載出來的朋友墓誌的底稿；另一頁就是上面所抄錄而沒有發表過的。雖然經過好幾年的塵在書裏，還是可以看到它的皺摺不堪的遺痕，於是從這遺痕使我回憶起來了：這都是從字紙簍裏被我拾藏起來的……那時魯迅先生剛剛放下了筆，恰好有什麼小事向他談到，他却煩惱起來，就把眼前寫過的一張紙團掉了。過些時候，我向他說：「你團掉的那張稿子我收起來了，給你重抄一遍，送去發表好嗎？」他連忙說：「不要不要，」就在他「不要不要」之下壓置到如今。

現在就收在這本補遺裏。

附錄各篇，俄國的豪傑是一支歌的故事的說明；敬賀新禧和文藝研究例言都登在先生自己所編的雜誌上，從文字上，一看就可以認定的；士敏土圖序載在小說單行本上的有這最後的一節；木刻紀程告白一篇，也是先生的手筆；山民牧唱分篇發表於雜誌上時，附有後記，計四篇；掂斤簸兩六則，是先生用直入、敖者等筆名，刊在太白半月刊上的。只有最後一篇幾個重要問題，却是報館記者的訪問記，但因所談的問題足為時鑑，也就附在書末了。

此外，中國小說史略後記和野草題辭，雖爲初版本魯迅全集所未收，但三十年集裏已經排入，這裏也不再重錄了。我還在動向、晨報副刊和別的一些雜誌上，找到許多疑似的文章，但因缺乏佐證，又沒有足供詳考的時間，就只能把這些材料擱置，讓本書暫時成爲現在這樣子。

魯迅先生的思想和事業，不但有許多人在論列，在研究，就在實踐的道路上，也有人在完成他未竟的行程，這是無須我來詞費的。況且，以先生之浩瀚博大，後生小子，亦何足以知其萬一。我之所以敢於肩起這份輯佚的工作，率先登場，無非是跑龍套打頭陣，多少帶有一點拋磚引玉的意思。然而先生的文字是切實的，決不因我的膚淺而減色。即使殘文斷句，有如日月麗天，使人眼明心暖，加強鬥爭的勇氣。我想，雖然死了，這也確是死諸葛，我又實在爲活着的司馬懿以及司馬昭之類擔心，而且羞愧。

因爲現在已不是魏晉，連袁世凱的時代也不是。

「秋風起天末，」忽忽又到了魯迅先生的忌辰，屈指一算，十年過去了。那末，在這十

年祭的今日，這就算是我對先生的追思；並按先生遺志，也兼以獻給在風沙中奔馳的「獅虎鷹隼」們！

本書承景宋先生書後，並得欽源，阿湛，宜梅，孫潔，錦江，啓明諸位的抄寫和協助，一併在此誌謝。

一九四六年十月六日唐弢記於上海寓次，時當暗夜無雲，愁思百結。





• 版 權 所 有 •  
• 不 准 翻 印 •

文藝復興叢書第一輯

魯迅全集補遺

(中華民國三十七年六月再版)

著 者 魯

迅

編 者 唐

弢

發行所

上海出版公司

上海四明路一四九號

定 價

國幣

元

