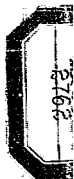


# 作劇的迷國 他其反法片

著等人巴 宋景



SINZHUNGGUO WENJI CUNGAN

文  
學  
流

餘香齋圖書  
會文齋  
貴州中

J  
10(7)1  
2762

新魯方  
中國文藝  
迅法  
的及  
創其  
他

-3-

新中國文藝社  
發行  
新中國文藝社  
出版

著者  
編者  
發行者

梁宗·巴人等  
新中國文藝社  
鐘書出版社  
重慶美生路十八號  
全國各大書店

完必印翻★有所權版

目錄

魯迅的日常生活……………(一)

魯迅的創作方法……………(四)

魯迅與尼采……………(四〇)

魯迅與詩歌……………(七八)

魯迅與俄國文學(A·羅曼夫)……………(八七)

蒸餾·遠望·紀念先生……………(九二)

長明燈……………(九四)

附 英報對於魯迅的評論……………(三九)

白 魯迅「文學著」之新發現……………(一一八)

## 魯迅的日常生活

芥末

——起居習慣及飲食嗜好等

我廣認識的魯迅先生，祇不過佔其全生涯的五分之一強，比曉起許多他的老朋友，還是知不算多，寫起來未必能周到。不過承好些朋友的督促，以爲研究這時代的中國思想者，就是一息也不少可資參考的。爲了義不容辭的責任，就拿起筆來了。然而每回關於談到他的一切，却使我傷腦，時常眼睛被水蒸汽蒙住了，以致擱起筆來。我願意追述他，又怕追述他，更怕追述得歪曲了，喪失了對於他的敬意。我誠然做過他的門徒，但離開了學生生活之後還是一樣敬重的我的導師，我將能怎樣描寫我心中所願意說的話？

「四首拈面而談詩書」這是古人的，一句虛語，拿來轉贈給魯迅先生，是很恰當的。我推測他的所以「四首拈面」不是故意避世談俗，若實說，還是浮奢之風，不刻引起他的不重皮相，不以外貌評價一輩事也，有人如此，吾自己也一樣。

做學生的時候，我會正經一撥玩蛋，邊聽講邊把這位滿身釘釘，不滿天星斗，一圈漆黑，長髮重疊的先生速寫起來。我更很快就研究他的爲什麼？後來比較熟識了，我問他是不是特意做成這樣的「保護色」，使人家不注意？他好像默認地笑了，這時我以為探尋到什麼似的喜悅，給我猜中了罷。

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

另外的原因，他對於衣服極不講究，也許是一種反感使然。據他自己說，小的時候，家人叫他穿新衣，又怕新衣弄污，勢必時常監視警告，於是坐立都不自由了，是一件最不舒服的事。因此他也可穿得壞些，布裂的更好。方便的時候，譬如喫完點心糖菓之類，他手邊如果沒有揩布，他可以很隨便地往身上一揩。初到上海的時候，久穿了的藍布夾襖破了，我買到藍色的毛葛換做一件。做好之後，他無論如何不肯穿在身上，說是滑溜溜不舒服的。沒有法子，這件衣服轉贈別人，從此

不敢做這一類貴重的衣料。直到他最後的一年，身體更弱後，經不起重壓，特做一件絲棉的樣色尚綉長袍，但是穿不到幾天就變成隱隱穿在身上的內衣，恐怕這算是成人以後最講究的一件了。

他對於幼年穿綉衣的不自在，給予深刻的印象，所以對於綉的衣著也一樣，穿了之後，不願意叫他當心的，如果他的小手也指在身上，那算是和父親學綉，請不在乎的，可憐的是我在旁邊看到的，不舒服，也不好干涉，這時完全孤立了。

孔子的「棲棲遑遑」是爲的周游列國想做官來達到他改革社會的理想，而魯迅也終日「棲棲遑遑」地「席不暇暖」却爲的是人手少，要急着做的事情正多，他「以爲百道鍊不夠，他時常說：『中國多幾個像我一樣的青年就好了，』『有一百個，中國不是這樣了。』所以一面自己加緊工作，一面尋求精神的戰士。

有些青年，是那麽熱切地登門求教。在北平，我所見到的他的寓所，是時常用流不息地一批去了又來一批，甚至錯過了喂飯的時間來陪客的。自然這其中也許有些不過是來憑藉他的幽默談話，博得輕鬆的一笑而去。這當然對於他是一種損害，但更不乏至誠至敬地來求教的人。他

總不忍爲了寶愛自己的光陰而拒絕過。當時談與正源，他反而會留你坐一會，談罷而又沈潛，久之意氣相投，和他共鳴的精神戰士，以他做熱心，而放散到四面八方的不知凡幾。

因爲工作的繁忙和來客的不限制，魯迅生活是起居無時。大概在北平時，平均每天到夜裏十一—十二時始客散。之後，如果沒有什麼急待準備的工作，稍稍休息，看看書，二時左右就入睡了。他並不以睡眠而以工作做主體，譬如倦了，倒在床上睡三兩小時，衣裳不脫，甚至蓋被不用。就這樣，像兵士伏在戰壕休息一下一樣，又像老平話的「打一個盹，一翻個身醒了，抽一支烟，起來泡杯濃清茶，有糖菓點心呢，也許多少喫些，又寫作了。野草，大部分是在這個時候產生出來的。

有時寫真正濃，放不下筆，直至東方發白，是常有的事。在術蓋中的傷寒，他是一口氣寫成功的。勸他休息，他就說：「寫小說是不能夠休息的，過了一夜，那個創造的人的脾氣也許會再燃，寫出來就不像豫料的一樣，甚至會相反的了。」又說：「寫文章的人，生活是無法調整的，我真佩服外國作家的定出時間來，到時候了，立刻停筆做別的事，我却沒有這本領。」

但是他的脾氣也並非一成不變。在上海，頭髮也不那麼長了，衣服也不一定補釘了，差不多的時候，也肯抽出時間做清潔運動了，他並不這分舉行已着，有時也體諒到和他一同生活的別



尤其留心的是不要因爲他而使別人多受苦。所以，他很能覺察到我的疲倦，有礙泥扶去休息，更抱歉他的不斷工作的匆忙，沒有多談話的機會，每每贖罪似地在我睡前陪談分鐘。確切我要睡下了，他總是說：「我陪你抽一支烟好嗎？」「好的。」那麼他會勸在旁邊，很從容地談些國家大事或友朋往來，或小孩子與家務，或文壇情形。談得起勁，他就要求說：「我再抽一支煙好嗎？」同意了，他會談得更高興，但不爭氣的多是我，沒有振作精神領受他的談話，有時當作是難題，緩緩不到一支烟完了立刻爛熟了，他這時會輕輕地走開，自己去做他急待勸筆的譯錄。一天下午，偶然也會例外，那是因爲我不加檢點地不知什麼時候脫了話，使他聽到不以爲然了。或者恰巧他自己有什麼不痛快，白天，人事紛繁，和友朋來往，是毫不覺得的，但到夜裏，兩人相對的時候，他就沈默，沈默到要死。最厲害的時候，會茶烟也不吃，像大病一樣，一切不聞不應，那時候我真痛苦萬狀。爲了我的過失嗎？打我罵我都可以，爲什麼弄到無言？如果真是輕蔑之極了，那我們可一走開，不是誰都沒有勉強過誰嗎？我不是傷痛我自己的過錯，而是焦急他的自棄。他不高興時，會半夜裏喝許多酒，在我看不到的時候。史會像野獸的奶汁所喂養大的萊謨斯一樣，（月匈說）在的（地）跑到空地去躺下。至少，或者正如他自己所說，像受傷了的羊，跑到草地去舐乾自己的

傷口跑到沒有人的空地方跪着。或際此。這些情形，我見過不止一次。我當時便把他丟下不理。嗎？有一次，我俯之極壓到黑黑兩海台地上，給三四歲的海嬰尋到了，他也一聲不響地並膝跪下，我不禁憐悲爲笑，而魯迅這時倒扒起身來了。他決不是故意和我過不去，他時常說：「我們的感情算好的。」我明白他的天真，他對一切人可以不介意，但對愛人或者會更苛求。後來看到海嬰的對我時常多方刁難，更懂得了爲什麼對最親切的人並些苛待。受到社會上許多磨難的他，一有這傷，會千百倍於常人的看法的。我同情他，但不知此時如何自處，向他發怒罵，那不是我所能夠。向他討饒嗎？有時實在莫明其妙，而且自尊心是每個人都有的，我不知道要繞什麼。抑鬱，愁悶，徘徊，彷徨，真想痛哭一場，然而這是弱者的行徑，不願意。就這樣，沈默對沈默，至多不過一天半天，慢慢雨散雲消，陽光出來了。他會解釋似地說：「我這個人脾氣真不好。」「因爲你是先生，我多少讓讓些，如果是年齡相仿的對手，我不會這樣的。」這是我的答語。但他馬上會說：「這我知道。」他處理他的書籍文具，似乎是比生命還着緊，看看他的衣身，是不會想到這樣一個相反的對照的。比如查醒醒了，急起來他會把衣箱去揩拭，手不乾淨，也一定洗好幾翻看。書架的書，是非常之整齊，一切的文具用品，是他經手的，都有一定的位置，不許放亂，總常說：「東西要有一定的

位置舉起來便露譬如醫藥瓶子換了地方藥劑師是會犯錯誤的危險的。他處理用品就像藥房的整然有序，無論怎樣忙，寫完字之後，一定把桌面收理好，然後纔做別的事。他的抽屜也一樣，有秩序是不願意人撥弄的。在和平時，他小小的寢室，經常也是會客室，怕人家手翻亂他的書，所以愛好欣賞些的，總是收藏在較不注意的地方。他更不願意借書給人，除非萬不得已。遇到來借倒不如另買一本贈送較妥。有時送給他的錢，爲了急於把同類的包藏起來，就是我預備看時也會嫌等得太久而包起的。曹禺先生的日出，我就沒有看完，給劉然中止，好像電影正開到一半停住了的不舒服。但是如果海嬰來搶梅看開的書，或翻弄他的圖畫，他却從未阻止過。至多叫我在旁邊幫忙照料，讓他看完纔收好。他對於幼小者的同情，不肯拂逆他的意志，無論在什麼時候都一樣，甚至對於他酷愛的書也如此。

他對於書的看重，我沒有見過第二個人像他這樣。比如人家送他的小說月報、東方雜誌等的定期刊物，他看完之後，總是每五六冊做一包，紮好，寫上書名和第幾期、第幾期，以便檢查。凡是他包過的書，那方正緊張，拆開之後，我是再也不能照樣包好的。他不但包得好，對於紮的繩子也很留意，如果是好些的書，或線裝本，紮時一定揀那些有葉質棉線做的繩子，免得紮的地方日

久留一條痕。就是這過平的棉繩。紮時也要攪平，纔頭的結，一定要打在實的邊緣，省得將來壓若一個結的痕跡。有時人們送給他的定期刊物如文、學之類，偶然收到一本裝訂不大齊正的，他一定另外託人再買一本較好的換過自己印出的書，也首先挑出兩部，包存起來。這愛惜的苦心，我絕對不起，自他死後，未能好好地整理它，不免有些污損的了。

對於縫裝，他極願拆散修理裝訂索編，投北平製線的縫裝之外，更布包角頭，還有缺葉，縫腳，他由去拆滾完報紙，麻來一樣弄正，而且訂的袋線也一定把他平釘，絕不肯讓其鬆懈。興趣有時難於太尋，而在其前頭，極難他墨，且他會一手穿膠，一手用浮水石把他磨乾淨，使如杯和。

翻開書中，眼淚時常用我嘴他緣，先包一裏面皮看，他隨緣送給我的，有些看，他更歡喜。把翻開線，像一吻，剪他在扭包，有時他熱愛他，會抱臥，他自已寫作租別人的著作，每本都用線印的線，他接到手，真不知如何從心感謝呢。

他不僅每裝，每始情，他做得好，大約二、三、四者，朋友送話，得收到，常用他親手做的信封的，在平時，常常看見他拆寄來的比較大而質厚的信封，兩封面，更有時是把一張、二張，均為做成一箋。

信封，非常之齊整勻稱，絕不至斜，大小異形。用一定的方法，技巧，純熟而又敏捷，一下子做出一批來，既能把包裹紙改成信封，其所謂化無用爲有用，更於他那時的經濟條件適合。但我還不了解他的苦心，反而向他惡作劇似地諷刺，把見到的紙張都卷起來請他做信封。然而他何必多作解釋呢，祇笑一笑就是了。想起來多難過，我太庸淺，類似這樣的搗亂，真可惡！

說到庶務代信封，我更憶起他日常生活之一件瑣物。每於包裹的東西拆開之後，不但紙張碎半，紙好，留待應用，而且更把繩子捲好，集在一起，像備要用的時候，可以選擇其長短粗細，適當地用。自公館遷到九廟的政府細微之極的技術問題，或者是不足道的。在一些大人先生們或洋博士之流，何嘗曾把這些錢放在眼裏。而他則正佳於如此，日積月累地，隨時隨地可省則省，留有用的錢，做些於人於社會有益的事。不然，不管他如何大心助人，以區區收入，再不處處儉省，怎能做到他當時所願做的呢。

有些地方他却不願意節省，例如住屋子。我初到上海，不過兩個人，平常租一層樓，就夠用了，而他却要對稱的三層樓，寧可讓他空出些地方來，比較舒服，雖然女工倒是不用。喫的東西雖隨便，但是膳食的準是不大歡喜吃的，祇有火腿他還愛喫，豫備出來不一定一餐用完，那麼連用

幾次也可以。素的菜蔬他是不大喫的，魚肉倒得喫，因為細骨頭多，時間不湊，他覺得把時間用在這種地方是可憐的。照例日常以魚肉菜蔬做主體，但這裏已經有一大部分不愛用了。愛用的還有辣椒，說起來也有一段可悲可憐的生活史裏面。據他時常說起的是：當他領受他母親的八塊錢到南京求學，到了之後，款項用盡了。入學之後，再沒有多餘的錢可以給他做禦寒的棉衣，而冬天來了，砭人肌膚的寒威，是那麽嚴酷，沒有法子，就開始喫辣椒取熱，以至成了習慣，進而變為嗜好，因之更是損害到胃的健康的要素之一。糖也歡喜喫，但是總愛買三四角錢一磅的廉價品。在北平時，東城有一家法國點心舖，算是那時首屈一指的了，很難得的機會，他纔從收到的有限的稿費裏買兩塊錢蛋糕來喫，而且也歡喜請我們。有時我怪問他爲什麼總不拿出來請客，他却嘆息地說：「你是不曉得的，有些少爺真難弄，喫了有時反而會說我闊氣，經常喫這樣點心，不會相宜，是偶然的。」這可見他的隨處小心，一面我也疑心到他的過慮。但事實是：有時他知道某一位的艱困，請他們喫飯，結果會說是他用酒食賄賂的呢，有的人就能夠這樣出奇，也難怪他的過慮。即便如此過慮也還不免於遊說的到來，所以有時他的舉動，如果不是在社會上身受到多方面的經驗，是不容易了悟的，至少我自己覺得越過一天越加深透了悟他。

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

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

他更愛喫酒，每天總在五十支左右，工作越忙越是手不停煙，這時候一半吸掉，一半是燒掉。

的。在北平和章、劍之流的正人君子們，和章談話幾句幾句，劍之吸煙時吸煙癮不會好的，我們幾個學生那時就經常做監獄的工作，結果仍然未能停止，從此之後，概不給通告，說少而已。他的烟是廉價品，遇到朋友這些好的，也不肯獨用，一定分贈與給別人，共同欣賞。還有一種似香烟，粗細用烟葉捲成的廉價品，吸起來似雪茄烟氣味，他也愛好，但氣息不好，我不歡喜，他也就不用了。偶然也吸雪茄烟，似乎並不很愛。烟灰缸却一定要深而且大，放些水省得灰風亂飛。烟嘴是在上海以後纔經常用的人，又儉省，總是吸到再不能拿，燒手了，這纔棄掉。如果那些拾香烟頭的，遇到他，一定沒有好處，因為那一部分已經給烟油弄潮濕，不好再用了。

記不清有誰說過，魯迅的生活，是精神廢於物質的。確的他日常起來遲了，多在十一時餘，那糜午飯，喫不下了。這樣一起床就開始做工作，有時直至曉夜說幾句話，也不過兩三種飯菜，半杯薄酒而已。想起來却是我自罪過，不會好好地注意他的營養，以後每盞燈油的耗盡，那火光還能支持嗎？

我很直白地把他的生活寫出來，但並不希望我們的文壇志士因熱愛他而全盤模仿，這不盡實道，實為本意。譬如我是他學生，有朋友看到我對於他的一切，恰好他的愛人也是學生，



於是很神氣地說：「我是你的先生，我應該教你。你應當像某某一樣。」又有一位聽到我說過，  
越不肯信實，於是對她的愛人也如此。這未免太「那裏」了。我應該不必如此的。

# 魯迅的創作方法

巴人

## 一 作品的產生過程

半年前爲了答復一位年青朋友的關於寫作的問題，我寫過一篇短文：作品的產生。說明一篇作品的產生，不外有二種過程。其一是在生活實踐中對於某種事象，看出一點什麼意思來了，覺得非把這意思提供給大家不可，於是就把這意思作爲作品的組織力，把一切事象交織在這一個意思裏，用形象化的手法給這意思烘托出來……其次，有的作者寫作時却不一定看出了什麼意思，然後動筆，而是憑着對某種事物的趣味，覺得心癢癢的非寫它出來不可……這趣味是在生活實踐中主體和客體的融和之下產生的。因之這作者的中心思想——也就是他對事物的事理的把握——就包容在這趣味中表白出來了。」

這不，在四年以前，我寫了一篇題是「魯迅先生」的稿子，附在題是「魯迅先生」的小說之後，附在文藝短論裏，關於這篇作品的形成，有比以上更具體的意見，那文章的一段如下：

「一篇作品的形式，大抵有三條路子：第一，是親身經驗過的生動的記錄，當然，其間也經過斟酌，常常添加穿插，針對一個主題而進，並不是原原本本寫下來的。但也因為這親身經驗過，這作者就最容易在胸中喚起當日所有的具體感覺，就把現實重演了，或把把選了現實的半面而映出活潑的趨勢……雖然限於時間，跟落筆寫下去，也許這作品的感人的力量較爲廣泛。日本的某批評家說：永遠的沒有太陽的街，島木健作的，所以能獲得大多數讀者，使作品更富通俗性，原因是在作品中含有『我』，我可以『我』，彷彿這『我』這個意思，但我覺得這『我』這一個自然主義的作派，不同於現實主義的作者的態度。第二，把現成的路子便是一個作者，爲了要發掘他主題的某一種意義，於是去搜集材料，情節考據家搜集例證似的，或在現實社會裏，或在歷史的古籍裏搜集材料，這危險並不難明瞭。那便是過分的選取了主觀，在這裏，主觀的正確性，既有相輔作用，而在其表出上，也必然把出所有人物，或思想，是披拉討故本裏來的，這人物既非典型的活潑，則亦少有顯的展開，所謂作品的形象性，在這裏突現了位置。這我以『阿媽』這理想主義的作者不同於現實主義的作者的態度……第三，是什麼的路子呢？我既不用一個適當的名詞，但作品的形成是這樣：作者在生活的實踐中，從社會現象的底裏，把裏面它投水缸的東西，這東西作者在生活中心時會跟眼前的人物，事件，作出作個顯明的對比，因而引起了憎愛，或愛它的正義，叫作者却過不住的不得不拿起筆來抒寫描畫，有時，也許作者爲了這目的關係，有意把這最本質的東西，放在極不相稱的形式中——如把精神壓倒的士大夫精神，放在羸弱的阿Q身上，用以顯這個弱李革命，在表面上是，非常不相稱的，但作者却以極靈敏的藝術手，把這精神與羸弱的阿Q點上，將阿Q統一起來了……（其實，吳茂里的外套與吳，作者同樣的作法——作者又姓）——但一般的作者，總想把幾本頁的東西，通通扭轉的形式，移有力量的表現我這深，這時期，期是現實主義作者不同於『純主觀與理想主義作者的』」

這樣殘分作品既不能保證其美，亦不能保證其長，更難保證其上的進展。一篇不能如何的五花八門，總不出離心論與廢物論的兩大陣營。便是這上面所標的第一條路子，也是主觀的路子。自然主義是植根于實際上的淨而上宗唯理論的。

魯迅先生的創作方法，一般說來是屬於三條路子的。他現實主義的創作方法，魯迅先生轉作品，差不多沒有一篇不從情與愛中迸發出來的。

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

曾經有兩個青年寫信給魯迅先生，問小說的取材，怎樣才有意義。「一個是專就其熟悉的小資產階級的青年，把那些在現時代所顯現和潛伏的一般的弱點，用諷刺的藝術手腕表示出來；一個是專就其熟悉的下層人物——現在時代大潮流衝擊開外的下層人物，把那些在生活上受了強迫求生約慾望的激發反抗的衝動，刻劃在創作裏面——不知道這樣的內容的作品，究

對現時代，有沒有配得上有貢獻的意義？」魯迅先生對這一問題，答復如下：

「第一種，非同階級之不能深知的，以顯淺，指其面，其當比不諳悉此中情形者更加有力。如第二種，則生活狀態，當隨時代而變更，後來的作者，也許不及若其臨時能感下來，至少也可以作這一時代的紀錄。所以對於現在以及將來，還是都有意義的。不過即使「魯迅」尚未必是「正確」……總而論之，魯迅先生對當時的青年，又抱着對於時代有所動力和貢獻的意志，那時也一定是能從自己的生活和意識，看「新路的」。

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

一、熟悉的材料。

二、正確的認識。

三、生活實踐中看出新路。（新的暗示。）

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

## 二 典型的創造

在魯迅先生的小說裏，最主要的是人物的典型的創造。魯迅先生的小說的產量並不多，但

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

「所寫的本意，大抵有一點是過激到過的理由，但決不空用這事實，只是採取一經，加以改造，或生發開去，到底只是幾乎完全發表我的意思為止。人物性格特兒也一樣，沒有專用過一個人，往往窮在浙江，設在北京，衣服在山，是一價值換起來的野色。

「……忘記是誰說的了，總之，要檢省檢的查出個人的特點，最好從他的眼睛，以為這話是極對的，倘若要了空話的頭兒，即使種種頭，也毫無意思。我常常在學學這一種方法，可惜學不好。」（南腔北調，九卷第五卷一〇九頁）

又說：

「一、留心各種的事情，多看看，不看到一點就寫。

「二、寫不出的時候不寫。

「三、我特兒不用一個一定的人，看得多了，淡分起來的。」（二心集卷北斗想，社間全第四卷三五頁）

又說：

「河上的形象，在我心目中似乎還沒有好幾年了，但說一向毫無寫他出來的意思，越發一提起，越發『起來』……」

【阿Q正傳的成因】董理集，全集三六五頁。

而在阿Q正傳第一章中，有更明顯的說明：

「我要發阿Q做正傳，已經不止一兩年了。但一經要做，一面又往往回回，這足見我不是想『立言』的人，因為從來不朽之業，須落不朽之人，於是人以文傳，文以人傳——究竟誰靠誰傳，混淆的不甚。給起來，而終於歸諸阿Q，彷彿黑裡更有鬼似的。」（噴，全集三五九頁）

在以上這些引徵中，魯迅先生對人物的創造的意見是：一、不以一個一定的人做模範兒，二、要看得多，三、要在心裏活得有鬼似的，四、要抓住特點。這意見，是絕對的。徵之于魯迅先生作品中的入物，可說全照這信條統行的。

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

「自己背着因襲的重担，肩住了黑暗的闸门，放他們到寬闊光明的地方去。」——

這固為他是個——

「是野獸的幼子，所喫菜大約，是茶法進食的羔子，是紳士階級的武臣，而同時也還一些混漢諸君的革命黨的好

但他的否定的人物，也有程度上的不同。一種是誕生於封建禮教的土地上，爲他所極端憎恨的一種是爲情感所滋養，却爲理智所否定的。一種是在自然的淘汰中看出他們沒落了，也就不得不給予他們以真實的沒落的姿態，然而却像慈母一般懷念着他們，有時也給予一些愛撫。

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



定的模倣兒，而是從「一點意思」——也就是「一個觀念」裏萃化出來的。這觀念是連系着魯迅先生彼時反對封建禮教的生活實踐的。我們從魯迅先生的思想發展過程中來考察，在初期——即在辛亥革命前後——魯迅先生是個個性解放的倡導者；而魯迅先生的主張個性解放，是承尼采的部分的哲學思想的。這思想又和他那政受于中國農村社會裏潛存着的社老的禮教，並在他發學傳統中對於社老哲學的濡染因而養成的那愛自由的精神相融合的。這一反禮教的基礎，也就是中國要完成其資產階級民主性革命的歷史的基礎。魯迅先生就從這基礎上出發，在他胸裏真滋養了一種德謨克拉西觀念，用這觀念去照映舊社會的人物，於是阿Q以下這一些典型都顯現出來了。如其說我們來生造一個名詞：這一種典型的創造，那是觀念的形象化的手法。人物主要是代表一種觀念形態的。

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

產了。革命所帶來的一切，全不如他所期望的，於是他感覺幻滅，消沉，想終老于抄古碑等等的僕  
卑的工作中（見吶喊序）。這一悲觀主義（但不是頹廢）的色彩，是充滿在魯迅先生的精神中，  
直至一九二七年大革命為止。這在吶喊裏，表白得很為明顯：

「說起民元的事來，那時真是光明得多，當時我也在南苑教育部，覺得將來很有希望，自以為那時當身于風然也  
有，然而他總失敗。一到二年二次革命失敗之後，即漸漸墜下去，然而又墜成了現在的情形，其實這也不過是舊的派  
乃是舊節的新毒刺著它罷，於是互相又顯了出來，使奴才主控家政，那裏會有希望？最初的革命是排滿，容易做到的，  
其次的改革，是要因具改革自己的靈魂，於是就不肯了」（全集第七卷四七頁）。

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

但人誰能抹殺業已起來的悲觀與憤激的感情呢？從吶喊的頭髮的故事中的N君起，以至  
街，德，裏，酒，樓，上的呂，緯，甫，孤，獨，著的魏，連，受，傷，逝的涓，生，全都充滿着感傷的氣氛。N君，呂，緯，甫，  
魏，連，受——這三人是舊的小資產階級意識、思想、感情的表白，涓，生却是五四以後新的小資產  
階級的思想、感情的表白。他們是同屬於一個類型的。魯迅先生把他們的憤激、不平、消沈、沒落的

姿態，非常感憤的描繪出來，並不給予批判，却真實地留下了一個時代的影子。而同時，除開他們，他們的產生，却正是五四文化運動沉下去，新紳士派抬起頭來的時候，——民族資產階級不願澈底完成他的革命的任務，開始向封建勢力帝國主義妥協投降，資產階級的學者終於做了「老虎總長」的尾巴。這時候魯迅先生又看到了民元後的倒退情形了，於是他再也不能如在新青年時代主將威爾遜不許悲觀似的把他的悲憤遏止住了。這一類人物的出現在彷彿比較吶喊爲多也就是這個緣故。

是新的幻滅嗎？不，這世上有過這樣新的幻滅，但五卅展開了血戰，大時代又在我們的目前展開魯迅先生拿着一把火，從「孤獨」，「傷逝」而終於躍入雜感的陣地。

但從魯迅先生對於這些人物典型的創造方面來考察，這是屬於「感憤的敲鑿」的一類。的這里有略略近于自然主義的作品的產生的過程。但魯迅先生的客觀的現實主義的手法，却没有把讀者帶到這些人物的靈魂裏去，雖然感動了，然而分明看出他没落的影子。

再次是樸實的一章。在其根本上，這些人是可愛的。但客觀上，他們是時代的俘虜。然而一到時代環境改變得好一點的時候，他們却可能成爲有力的戰士。魯迅先生沒有看到過大城市，如

上海的美勇的勞動羣衆，他所接觸的，却是那些秉性上得天獨厚的農民，和若干農村裏出來的青年。這一類的典型裏，有閔士、愛姑、祥林嫂。閔士是農民的堅韌性格的代表，愛姑是農民類強性格的代表，祥林嫂却是個被壓迫狂的人物的典型了。把這典型的本質開展開來，在智識份子裏，就有「幸福的家庭裏的一他」——一個堅毅不拔的青年，在端午節裏的方玄緯——一個不懂世故的純正的學者，這里不是完全的否定的人物，但有他們應該被否定的特質。那就是魯迅先生所常常指示的跟惡劣環境搏鬥的精神，他們全沒有他們是惡境下的犧牲品。這些人物，魯迅先生大概是實見過的人物的擴大或縮小，是用一種素樸的綜合力，給形象化起來的。魯迅先生的朝花夕拾裏有一個女性——長媽媽，這是一個給魯迅先生有非常影響的安撫人，而閔士、愛姑、祥林嫂以至幸福的家庭裏的一他，一方玄緯，一樣流過了長媽媽的靈魂。這是中國農村社會最樸實的共有的優秀的性格，在這裏維繫着魯迅先生將來的希望，在這裏也有魯迅先生終於站到人民大眾的利益上來奮鬥的力量。這是中國將來應該發揮出來的民族「魄力」(Theoria)。魯迅先生在創造這些典型的時候，是如實地表現着的，而且像閔士這一人物，還是確有其人的。朝花夕拾裏有從百草園到三味書屋一篇，中有一節云：

「這是周士的父親所傳授的方法，我却不甚能用。明明是他們造去了，拉了繩，跑去一看，却什麼都沒有，費了半天力，提住不過三四隻，周士的父親是小牛，天便能捕獲幾十隻，我在又發怒叫罵這野的。」

所以這一類的典型人物，可以說，魯迅先生是大半實見過的。

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

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

新編的鑄劍，主人公眉間尺，就是「至死不變」的國士的英妻魯迅先生，在實社會裏沒有找到這種人物，但從故事眉間尺中看出了偉大，於是把他轉賦國精神全盤放下，在眉間尺身上，給表現出來，我們祇要看下面的一節文章是如何叫人與否呵。

「羅人相見，本來格外光明，況且是相逢舊路，王頭剛到水邊，眉間尺的頭便迎上來，讓合在位耳輪上咬了一口，雖本意想說滿腔，有聲，兩頭即在水中沉歎……」

「異色人也彷彿有些憂憤，但是面不改色，位從容地帶回那顆，誰都不見，舌頭的唇，如一袋枯夜，伸長，顯子在想，看那處，骨節忽然一響，骨節便動地從他後面劈下，劍到頭落，壓人冊中，當的一聲，雪白的水花，向空中同時四射。」

「他的頭一入水，即對直奔王頭，一口咬住，王頭鼻子，幾乎要咬下來，王頭不住叫一聲「阿痛」，將腕一豎，腕間的尺，的頭就乘機鬆脫了，一響，趁王頭的下巴下死勁咬住，他們不但都不放，都用全力上下一振，將王頭再咬合不上，嘴……」

魯迅先生在兩地書裏曾經說到遇到歧路碰上老虎，不得不被吃掉的時候，這是要咬他，一口的話，這和這里所表現的精神是一貫的。魯迅先生的故事新編，那是不同于一般的歷史小說，遵守歷史的事實，主要是作為傳達自己思想感情的工具。在這里，我們又可以看出魯迅先生想像的豐富。

### 三 環境描寫

一般說來，魯迅先生所處理的小說題材，很少有動亂的場面。從題材上說，阿Q正傳涉及辛亥革命的，懷舊也是敘辛亥革命的。這在有些作者，也許會把這些場面，正面的寫出來。高爾基的母親和四十年的第三部，都有直接的正面的動亂的場面的描寫。在這一點上，魯迅先生的現實主義和高爾基的有不同的地方。魯迅先生是靜的現實主義的作者，高爾基則是比較屬於動的現實主義的。在小說創造的成就上，魯迅先生沒有超過高爾基，這是事實。但各人的社會環境不同，出身的階級不同，也就決定兩大作家的創作方法上的若干差異。高爾基生活在浮浪漢，盜竊，賣淫，女……種種的下層人物之間。他看到這些人直接參加生活鬭爭的實際狀況，所以他無論寫馬爾華，寫拆爾卡士，都是正面的直接的動的描寫。之後他參加革命行動，革命的領袖，勞苦大眾以及知識分子，他一一接觸過。在母親中罷工的鬭爭的場面，在四十年的第三部十月革命市街戰的場面，他都以極有力的筆觸給描繪出來的。魯迅先生生長在自然經濟支配着中國的農村社會中，而又是紳士階級的子弟，他對農民的純樸的性情有熱烈的愛好，對於封建的

暴厲勢力，有猛烈的壓迫；他所寫的小說，多少是帶點點的態度，冷靜的予以側面的分析的手法。同時他並沒有企圖用高爾基那樣巨幅的矯製，所以他也就不必用壓制的辦法，將巨大的事變，在一點上給極顯映出來。他這一篇小說，可說是將中國一般人民，自農民以至紳士階級，對於辛亥革命的根本動機，用孩子的純真的眼睛，給側面的照映出來了。這樣經濟的手法，是極可取的，短短的一篇也可當得有些的長篇巨製。

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

魯迅先生曾在一篇文章裏說過：

「……我力避有文的弊病，只要能夠得意傳給別人，就甯可什麼話都帶也說，中國書信上，沒有肯長篇大論的，所以我不去描寫風景，對話也決不說一大段。」

這就是魯迅先生對於環境描寫的意見。



但這是不是說，魯迅先生就不選擇典型的環境了呢？魯迅先生是以最簡練的筆法，畫出最典型的環境的。要畫出像愛姑那樣的剛強的農氏性格，他就在一開頭襯托出鄉鎮的生活情調——那航船上的一節的描寫。一個沒落的小資產階級的呂緯甫的影子，僅把他放在古域的一家酒樓上而出現。洞生的傷逝，是在公寓生活中，阿Q、孔乙己的環境是在咸亨酒店，茶樓以及魯莽的風日所吹曬的鄉鎮上。幸福的家庭的主人，却是在生活的陟關擊按畫厲汗，這些環境的描寫，都與人物有極的關係，使作品成爲渾然與整的整個的東西，沒有脫節，偏輕偏重，據至於鬆散的情形。

一般的作者，對於環境的描寫有兩種手法。一種是把環境如實地描寫出來，同時，表面上不強求與人物相配合；那就是說，環境不是人物的眼裏所看出來的環境，但這一環境與人物，有必然的關聯性，不過是隱微的。另一種便是一切環境的變動遷移，却是人物的行動的空間與心理的反映，是在某種程度上作爲人物的情緒所利用的。在這一點上說，則前者是屬於靜的現象描寫的手法，後則是屬於動的現象描寫的手法。魯迅先生對於環境的描寫，顯然是比較採取後一種方法的，但也又不到了寫到死，寫到窮，寫到另一種動，也寫到老死，寫到窮，而沒有它的動，定法。

這一來，從環境不是一個客觀的存在，而僅僅是人物的心理的反映，於是環境沒有了，人物不在固定的空間上出現了。「我的朋友」張天翼先生的小說，有人批評他太忽略了環境的描寫，一方面使作品成為故事的演述，另一方面削弱了人物的社會客觀性，這就是他愛用諷刺的筆調，愛寫人物的心理來反映環境的緣故。同時，茅盾先生的小說對於作品的描寫描寫是非常注意的，但有人批評他太過細膩了，有如日本的批評家，批評高爾基的表現方法，有點近乎自然主義，是叫人感到沉悶的。然而茅盾先生的水滸行那樣的到一般的普通人物與環境却是非寫不可的。

魯迅先生對於環境描寫，祇把它作為人物行動的空間，也把它作為人物的心理的反映，很巧妙地用術語說吧，則是很辯證地——結合着。我們隨便把高老夫子這一篇文章來作個例吧。

這小說是寫一個「時新老八股」的可笑的情形和心理的，是充滿着反封建威權的精神和對精神士的諷刺的。

《高老夫子》是魯迅先生的一首諷刺詩，描寫一個時新老八股，不是一個時新老八股，而是時新老八股。

說着走開了兩盞燈已調教員預備道了也算是去罷……

「……他們（分一）是教務員——作教務員是坐下一句假死非死的校役使兩上兩杯白開水來，耐老子看那斷尾的煤爐，只兩點四十分和他的手腕要送半點。」

「……」

「我曉得兩盞燈，見他舉手一指，這錢從亂想中驚覺，伏着推眼看去，窗外一片小燈地，地上有四五株，正對實是三間小亭房。」

「這就是兩盞燈，不發回他的手，但是說。」

「……」

「兩盞燈，終於跳了起來，他聽得鈴聲了。」

「「不不不，都是這些鈴聲。」」

「……」

「校役又送上兩杯白開水，但是鈴聲又響了。」

「兩盞燈，終於跳了起來，他聽得鈴聲了。」

「他心裏想，那兩盞燈在舞台中間，只看見半屋子鈴聲，那兩盞燈終於跳了起來，他聽得鈴聲了。」

之第一頁，一面給他在戲臺……

……

這歷史件孔孟聖王與一氣，於是這歷史家便漸漸地是沒氣了。這歷史家漸漸地是動了「歷史」的頭，  
了牛馬于這文辭的頭。

「他也趕忙收回目光，再不敢離開教科書，不半日時，以看起眼來漸漸地，眼裏是白得發黃的淚，中央這想了一  
一這正圓形的臉，可惡地圓而又生動，忽然，他忽然收小，他痛的臉，何有這變化，他預料的什麼光，下那就不見了。  
要遇且可怕的臉，和鼻孔已合新紅，只好再回到書本上，那時已起了一「雲水之聲」，折斷他這時一本木質，長了。

「他似乎聽到了背後有許多人的笑，又彷彿看見這笑聲就從那深處的鼻孔的出來，他便頓然地，這這他，與  
著對面的教員，他這大踏步走。

「他大嘆一聲，于這中間，歷史教科書，也失落在地上了，因為這微上突然這了什麼東西的一聲，他到這那，這  
剛著時，一枝天新的樹枝，在他面前已被他的頭撞得，樹葉都空我發抖，他這這剪下腰去，這書本，書旁這這這一塊木牌，  
上面寫道：——



從上面摘引的描寫環境方面，魯迅先生是把環境很好的反映在人物心裏，安排在人物的  
行動上。前後緊密的關聯着，他不先把那一「教員豫備室」一「教室」一「植物園」的位置如何如

何，牽一大段，描繪的描寫，極其把這些地位情形，在人物，的行動中，展開來，而使讀者已能盡象那一種地位和情形了。但這還是對表現的方法方面來說的，而環境與人物，的情調的配合方面，魯迅先生却是更為注意的。這，我們在上面已經約略指出了。

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

「臨河的土地上，天昏潮濕的，除了他，對黃的光，除了我，這塞河的烏梅樹，葉乾巴巴的，結成團，結成團，結成團，在下，面，房，頂，飛，的，塞河的，想，我，一，流，說，了，炊，烟，女，人，孩，子，們，都，在，自，己，門，口，的，土，場，上，澆，水，放，下，小，渠，子，和，鐵，，弄，人，想，這，已，是，吃，說，時，候，了。」

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

#### 四 關於文字技巧方面的論語

魯迅先生對於文字技巧是非常注意的。記得徐懋庸先生說過，他那題寫有位老先生的說

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

「魯雪林之徒，總要尋兩個自己覺得對口的字，硬說其對牛，一定要強得，順口沒有相宜的，自然會引古語，強說有人會懂，只有自己懂得，或連自己也不懂的，左牽右來的字句，是不大用的。這一些許多批評家之作，比有一夜不睡出來了，但他們說 *the good*」

「看出來了」是對的，但把魯迅先生僅看為 *the good*，却是這批評家要抹殺魯迅先生的精確的一種手法，魯迅先生是感到不快的。

魯迅先生的文章，最值得注意的一點，是注意語氣的自然。關於文章的風格方面說，從五四到現在就有兩種傾向。一種是力求簡潔，有時極不妨損，歪了文章的語氣的自然，成爲一種半文不白的文章。在初期作家裏，可以用冰心作代表。冰心的文章，在我看來，受了林譯小說的很大的影響，客氣寫情，常常用四五字一句的簡短的語句，這不但把真實的意義，不能透切的傳達出來，而且有時連方法也不過了。曹聚仁先生曾把她的文章分析過，指出很多不盡的處方。從這

一派衍承下來。沈從文先生和盧楚先生的若干文章，也極注意于簡練的風格。沈從文先生有許多處，必重要的「的」字也給刪去了。有時讀起來反而覺得拗口，聽慣了，也有些像道士的「咕吟有詞」的音調。而這一派文章風格的另一方面的發展，成為過多的形容詞與副詞的堆砌，彷彿讀到「新文選」似的。而所有形容詞副詞，又全從古書裏摘下來的，文章全失却自然之致。和這傾向不同的，便是大眾語運動的前後那方言土語的無限個的應用。但應用得較好的，却是老舍和張天翼兩位先生。（有人以為程時英也能寫北京話，這是騙騙南方人的冒牌貨，有些是從紅樓夢上偷來的語調。他什麼地方都擺上一個「兒」字和「呢」字，竟把全篇文章成為「兒兒呢呢」了。）可是洗弊也有：「生造」是一，叫人讀了不懂是二。從大體上，我是主張文章裏應該多用方言和土語的，因為這是增加文章的活氣的。活語彙不能從莊子和文選上去找，應該從活的人的口頭上去找。但人的口頭上的語言，不一定都是好的，不能代表一個羣衆的語言，或意識不正確的語言，也是有的。舉例來說：「吹牛皮」這一語詞，在南方人，大致有「胡說八道」的意味，但在上海的北方朋友，却把它解釋作為「閒談」的意思了。「別」字，在北方是有「不要」的意思，但也可解作「另一種」或「離別」，那更不如「不要」來約明確。文章和語言是

應該一致的，但也有分別的。文章是有組織的語言，語言是無組織的文章。要把語言變為文章，上來應用，要注意它的普遍性（不是絕對的，而是相對的）和條理。而文章的條理，却又必須以語氣的自然為依歸，也就是所謂隨口。魯迅先生的文章就是這樣創造的。這和太多應用土語方言是不同的。

其次，魯迅先生的文章，很受古文的影響，這不是說在他的文章裏有時引用古語，而是他那文章的風格，古樸簡勁，不華麗飾，有從古文脫胎出來的痕跡。我們知道魯迅先生的古文本來也做得很好，此外小說的譯文和懷舊的古文的小說，文章的樸茂，正和他白話一樣。但他對於古文的選用，也力求語言的自然。據瑤中的語話，譯用文章寫出，但非常適合語氣，這是古文的一大解放。在白話裏，魯迅先生所要求的是「讀得順口」，但接受了古文的簡勁等等的風格。我們試讀魯迅先生所選的唐茶傳，和魯迅先生的創作小說，終覺得其間的風格有一脈相通之處。

但第三，魯迅先生對於中國的文章語言的組織法，總覺得太過簡單，他更主張國化，使中國文章更繁複一些，能表現更深刻的意思。在藝術論等等的關於理論的譯文裏，他的文章組織，固然獲得非嚴複雜，就是作品的譯文，祇要看看戈理的死魂靈與烏武郎的與幼小子者那文





我總算加復其語氣，常用「碧綠的」、「碧綠的」、「碧綠的」或「碧綠的」。這裏仍舊是雙音節的「碧」，祇作為「收音」或「轉音」之用。如「碧綠的小草」之「碧」字，主要是作為「轉音」用的。這些小草是碧綠的「這」的「便」成為收音之用。所以大體上中國口語裏雙音節的詞兒較多。中國文苑裏速綿詞，成為文章「朗朗上口」很要緊的因素，也就因為連綿詞的雙音節更適合於語言的自然。魯迅先生的文章，雙音節的疊韻，一字是很往這「語言的自然」的趨勢。這也是值得我們研究的。但為調整音節，將意義全盤割裂，那又為魯迅先生所不取了。他學術一文中魯迅先生有一段云：

「中國社會主義之發祥中，凡種種學說之發生，必有其歷史上之背景。於此背景中，雖有托之於，存無之於也。『五五五』之類，即其未盡也。『五五五』之類，雖曰之字，也。微而不知，但別那古與也。非難事，又何必費中。加蓋能於古來，『我此之也』，在今不見『前古之也』，亦知如此，其可謂『我此之也』了。」

「五五五」之類，即其未盡也。『五五五』之類，雖曰之字，也。微而不知，但別那古與也。非難事，又何必費中。加蓋能於古來，『我此之也』，在今不見『前古之也』，亦知如此，其可謂『我此之也』了。」

「五五五」之類，即其未盡也。『五五五』之類，雖曰之字，也。微而不知，但別那古與也。非難事，又何必費中。加蓋能於古來，『我此之也』，在今不見『前古之也』，亦知如此，其可謂『我此之也』了。」

「五五五」之類，即其未盡也。『五五五』之類，雖曰之字，也。微而不知，但別那古與也。非難事，又何必費中。加蓋能於古來，『我此之也』，在今不見『前古之也』，亦知如此，其可謂『我此之也』了。」

像這樣的生造句法，歪曲意義，以求音韻鏗鏘，那又爲魯迅先生所不取的。「讀得順口」，確也是詞藻文雅音節最好的辦法，但決不能生造。

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

### 美報對魯迅的評價

美報紐約泰晤士報社論 Youngling Kang 所作中國文學一文，評述現代中國短小說的過去和現在，末段是對於魯迅的評價。原文謂：「在現代中國作家中，最偉大的一個小說作家莫如魯迅。」中國前季文壇的七位公認現代作家中，魯迅對於創造性的偉大，十多年前，他預見的定他趨遠路，很遠地，過了他的同行者。中國又談到魯迅的在活潑，和他所受的作家影響，莫如魯迅在技巧上最接近契訶夫，但是魯迅是更勇猛的作者。他同情於農民，比對右階的亞泥的知識分子較爲重視得多。該文又指出魯迅對於「經濟問題」比契訶夫更重視。同時他的道義感，常常影響到社會的進步。」

## 魯迅與尼采

洛越文

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

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

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

唐棧先生是代表這兩種見解的前一種意見，他在魯迅風潮刊載上，關於魯迅的雜文里寫道：

「克羅德是由希臘的實世，尼采的超人，合乎進化，進而至於階級的革命。」

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

「這些主白，無疑與尼采思想有共性的。」

又說：

「魯迅的階級是以尼采思想為基礎的。」

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

至於前面的第二種意見，只有秋白先生和最近發表在公論上的「善一塵」紀錄里有一部分的分說明。但是要分辨魯迅與尼采之間關係的具體情形，簡略的解釋是不夠的。一個作家的構成思想是以他本階級的意識形態作基礎，而整個思想體系，世界觀起了決定的作用。魯迅在他的世界觀里是不是吸取了尼采主義和他們之間的關係到底是怎樣的？這是這篇文章所要討論的中心。

在研究一般思想問題之前，我們首先應該分析魯迅與尼采的階級意識。

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

「我確知道了新的醫學對於日本維新有偉大的效力。」

在吶喊的序言里，魯迅曾經記述當時的志向：

「我的夢是使滿洲備軍裝回來，救治像我父親似的被誤的病人的時疾者，戰爭時便去當軍醫，一戰又促進了國人的精神而信。」

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

魯迅學醫的時代，在中國啓蒙運動史上永遠留下了兩頁輝煌的史蹟，這就是新政派的洋

舊運動和戊戌維新運動這兩次啓蒙運動雖然不幸都流產了然而却給後世留下了光輝的教訓，這對於魯迅初期思想的構成起着極大的影響。

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

從李鴻章的乙亥奏摺中可以明顯的看到當時啓蒙運動的要求，他說：

「外員之設雖行如此，而漸欲以法治制之，譬如習者絲，不問何所從獲之，自古之始米長有故也……古曰，國無，禮則道不至，不學則道守者，不足恃，而和亦不可久也。」

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

## 梁的「道」說

「梁君之言，人道也。人雖不能其道不學，然其言人生之初已具，而盡乎人之分所當為，乃可無憾。梁君之言，即此也。」

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

「英法各國，不分商戰于船，將來出洋後，雖習西學，仍無歸中是。雖以學船小器，五洲及兩期皆備也。隨其兩下，其作漸趨，甚於虛耗。每日正副委員傳集各堂，查講要領，以示其有趨上之誠。」

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

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



同樣缺少了廣大的羣衆基礎，所以仍是「由上而下」的啓蒙運動。代表這一運動的主張人物就是陳清濤和梁啟超。梁雖雖然對於舊學增加了懷疑的態度，但他們並不想推翻舊道德，只想用合理的解釋來加強孔教的信仰。我們看下面這段話就會明白梁對於舊學的態度了：

「方今之病在於守舊法而不知通……大學自日新又新孟子嘗新之詞始實爲子思所父道不遠三年於周三年之後必改可推。」

裏有萬的這段話想要從舊學中去找「變法」的根據，我們可以看出他究竟沒有否定舊學的企圖。在他著的新學爲舊考和孔子改制考這兩部書里，雖然充滿了疑古精神，但只是企圖替舊學以合理的解釋，梁畢竟還是二元論者。洋務運動和維新運動並不是否定封建主義的啓蒙運動，他們根本不會想到政治的改造，而「變法」也不過是想採取西方的科學來醫治中國需要滅亡的專制主義而已。

二元論者對於舊學的妥協的態度，始終不能完成中國思想解放的任務。梁王魯這二種極大的缺陷，當時也在教條主義反對論的著作裡顯露出來。這二種缺陷是：第一種缺陷是對於舊學的妥協，是頑固的保守主義的表現。

「魯迅稱『中不承健體再學殘廢』時，終無遜色。他認爲『康有錢借重學步的殘廢』。此中一貫的中庸態度，這和『不薄今人愛古人』的思想同樣是可笑的。

繼新運動後的辛亥革命，並沒有解決反封建的任務。從魯迅的阿Q正傳裏可以瞭解到當時的情形：

「據那裏的消息，知道革命黨雖然進了城，魯迅還有什麼大興呢，加緊大搖大擺是應當，不過新舊了外頭，裏頭人老舊也作了什麼官，帶兵的也還是先前的老把總。」

這是辛亥革命同封建勢力勾結的一般情形。革命的不徹底，使得魯迅又經歷了一次血的教訓。魯迅反封建的思想是從無數次這種慘痛的經驗中生長起來的。魯迅在熱風里曾嚴批判與封建制度妥協的維新運動，他說得非常正確：

「維新以後，中國富強了，用這富強的新，打出外來的新，關上門，再來守舊。」

「可是維新學說皮毛，關門也不過一步。……革新本風雷驟發的弄人物，除了原本風雷驟發的弄人物，總也說得步半程的弄水鏡。一言一行之前幾年間之『卓，明，孫，西，沈，孫』，是幾年間之『因，時，就，立，折，衷，正，當』。」

看起書出來這些改良主義者的目的，還是在守舊，搬來新的不過是假「打倒外來的新」。



他從事實指出時代不會停滯，同時更用歷史的筆調去說明階級不盡其時隨險阻。

魯迅所關懷的是「現在」他說：

「頭頭是道的人，以舊時代的公案，却新整舊套，以舊的來殺，殺死無辜，實屬冤枉。這等老老去的厚顏者，殺了「現在」也便殺了「將來」。」

這是多麼現實主義的辯論呀！魯迅不但用「現在」否定「過去」，同時他更在「現在」中找出將來的關係。這是他一貫的唯物觀點。固然，在當時魯迅還沒有自覺的走到辯證唯物路上來，然而他在實踐當中找出了這個真理。關於這點，巴人先生的分析十分正確：

「他原（指魯迅與高爾基）一文姓」之成為馬克思主義者，與其說是由於理論的學習成功的，毋寧說是由於現實的實踐，把到了歷史的變遷因而成為馬克思主義者。」

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

在「五四」運動中魯迅也照得與陳獨秀、胡適之等二元論者不同。胡適之所信奉的是「實驗主義」，他的中心思想是和杜威的「哲學基本觀念」一樣，即「知識思想是人生應付環境的

「工界」他們相信，對人適用的才是真理，不適用的就不是真理了。同時一切真理都是假設，但我們添來並不是每個階級適用的都是真理，反動階級的認識的主觀性和真理的客觀性是矛盾的。因此說凡適用的即真理，這就是把認識上的階級作用取消了。魯迅在一九一九年就已經讓笑這種實驗主義，他說：

「……這與『實用主義』的人因為市上有假洋錢，便要在學校裏逼教學生不假洋錢的法子，同一道理。」

魯迅在同一段話里特別指出「實用主義」最容易走到「順應環境」的路上去。「五四」後，胡適之不是連「二點一滴的改造」這樣脆弱的企圖都放棄了麼？

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

基於這點我們可以看出魯迅精神與尼采主義是代表兩種不同的階級的意識形態的。

尼采出現的年代是「一八四四年（生）——一九〇〇年（死）」當時德國資本主義正有

著顯著的發展。但是尼采不能代表向上的階級，相反的，尼采正是反動的貴族階級的代言人。

四十年代的德意志工業資產階級正隨著大企業的發達逐漸形成起來。當時的大工業約有七萬八千所在其中工作的勞働者有五十萬人以上。但是資產階級的發展隨即都受到封建勢力的阻礙，成爲產業急速發展的最大障礙的就是德意志的不統一。在革命前德意志分爲成三十六個小國，而每個國家的法度又不同，這妨害了資本家對於勞働力的要求，因此統一德意志的政治和經濟的藉藉，成爲德國資本主義發展的主要條件。

德意志的統一可能沿着兩條不同的路：一條是大德意志共和國的路，另一條就是普魯士君主國的路。但是由於德國資產階級的一胆怯而私通一和工業發達還不夠強大的厥故，使得第二條路終於得到了最後的勝利。因爲貴族的特權以及中世紀和其他許多反動勢力都仍舊保存在德國的社會裏面。當時馬克斯在新萊茵報上對於一八四八年德國的革命曾經給過光輝的分析，他特別指出「一毀壞普魯士老朽的」德意志資產階級的革命的毫無能力」這成德國資產階級的反動的厥故。是由於無產階級時迅速的發展，所以他們情願放棄了「自由」而選中了「冠冕」制度。普法戰爭後，德意志內都已經統一產業發達的速度也因之驟增，但是

伴着資產階級的斯喬，無產階級也抬起頭來了。

恩在一篇著名的文獻里寫道：

「德國，其倫勃十七世紀的英國和十八世紀的法國更發展得多的無產階級去造成這革命，因此德國的資產階級革命只是一個資產階級革命的序幕。」

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

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

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

經濟學三寶的理論系統，而變成哲學上的探索，但是它却不會放過利用各種哲學中反動部份的機會。

「在這點上，」二位法西斯的信徒這樣聲道，「首先應該記憶的是尼采，斯本格拉（Spengler）在某演說里說過墨索里尼是尼采哲學的實現者。」

我們在墨索里尼答覆一個通訊員的信里可以看到他自己也這樣承認。

「在你給我的信上，你說我的信託及軍國主義尼采的口吻，你或說我研究尼采是的確的。十五年前，」墨索里尼說，「我得到他的著作，我是讀到這形體壯丁的軍國主義，我從那裏面受到後來偉大德意志的推進，這了費爾曼全集。」

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

不用說，尼采在自己的祖國受到了更熱烈的捧場。「納粹」宣言道：

「尼采是德意志的靈魂。」

而且，他對於從尼采哲學和納粹主義的世界觀之間找到了共通點，在法西斯指導雜誌納粹社會主義日報第一號也提出如下這樣的評語：





我們分出這許多條線來分析魯迅與尼采的意識形態，因為這是統給他們思想內容的基礎。從上面看來，尼采所代表的階級的意識形態是廣闊的，與歷史前進的。而初期的魯迅雖然是代表市民階級的啓蒙思想，但當時市民階層還是向上發展的階級，同時我們更不可忽視了魯迅的現實主義的特性。

## 二

關於魯迅與尼采的階級性和意識形態問題，只不過是幫助我們理解他們的個人的社會地位，以及他們所不能越過的觀念形態的限界而已。我們應該更進一步的把魯迅與尼采的世界觀和他們的特殊的、具體的發展過程，當作空泛的問題來加以研究。

尼采世界觀的根底里，是以「人種論」作基礎。他宣言道：

「亞歷克塞德歐人種不平等。」

人類不平等是解決尼采哲學一切問題的根據，他在估價所有社會問題的時候，都是從這個基本命題出發的。造成人類不平等的原因是由於遺傳性的關係。尼采說：「你走什麼遺傳路？」

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

「普通訂盟的武庫，如新說那種，是右高貴且賤的，是對於舊武庫，如以裏西的武庫，是賤的且珍貴的。」

卷一

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

「貴族主義應該建在社會不共濟者社會而存在；社會不共濟者於自己的高貴的使命，主要的比求於高貴的存



得肉體勞働中解放出來。」

尼采對於主張平等的人加以最惡毒的輕蔑，他說道：

「我曾想這世界的這部分，這底武斷，這底淺薄多憂人的心，對於所謂平等的真理……平等的學說……後這極有實約的真理有底——這說正相反，這說要正而說反。」在平等的東西上則不平等，不平等的東西上則不平等——這真理是這樣，所以能教的人不能和富貴的人相比較。」

高貴的選民怎能和低級人平等呢！奴隸始終只配和奴隸講平等的。尼采哲學中充滿了反民主的毒藥，他反對人類享受共同的幸福，只有「最高族譜——我將它名爲極少數者——當作最完全的人們，同樣享受極少數的特權，是在這地上的幸福的優美的代表者。」大多數的勞働者是不能享受這種特權的，因爲他們的本能已經墮落了，牠們只配編入「支那人」的身份。照尼采看來，「當作支那人型的，素質兩自足的人類種族，雖未完成編入身份的希望，但這是理智的，也是必然的。」低級人類的受苦遭難，尼采認爲是自然法則，沒有什麼不合理的地方。

尼采把人種當作不變的東西，他再三的解釋道：

「人種對於祖先要三番五次想理，那對於子孫是可以變化的。」

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

許廣平在魯迅的生活的講演裏，曾經記述道：

「魯迅在『魯迅』一文裏，在談到史國質文學的書，以及魯迅稱『史國質其性剛直』」

又說：

「魯迅之在魯迅時期，用心研究人性與國情，在國情。」

假設我們從這現象的表面去看，就很容易認為魯迅也是一個人類論者，或者把魯迅與尼采拉到同樣地位。這裏我們應該回憶一下魯迅對於易卜生的分析，魯迅在道爾題上批判了愛倫斯德爾樹林方法，而提供了自己的特殊意見。他指出在易卜生作品中反映著「一些『獨立』的經濟活動，易卜生的作品裏反映的是一『中等資產階級的小小世界』，他所反對的『多數』正是以這些人為對象，如果把它來代替真正的勞働大眾的『多數』，這是以對於現狀的經



的評價成爲魯迅與尼采之間的不能調和的界限。

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

秋田先生曾經說魯迅是由進化論發展到階級革命論的（但是據說最近已有人反對這種意見，他們說魯迅一開始就是唯物論而不是進化論）。魯迅自己在三閑集的序言裏也說過同樣的話：「我一向是相信進化論的，才以爲將來勝於過去，青年必勝於老人。」又說：「我有一件事要感謝創造社的，是他們替我看了幾種科學的文藝論，明白了先前文藝史家們說了一大堆還是極不清的疑問……以救正我的只信進化論的偏頗。」這很明顯，魯迅自己承認初期的



## 羅素遺傳論

但是我們從什麼地方來更進一步的證明魯迅自己的這個肯定呢？且看他在墳裏說：

「發現在心以爲然的道理，其簡單便於依據生物界的現象，一要保存生命，二要延續生命，三要發展生命。（譯者按：這三條，就是進化，生存，繁殖，操作，父親也就是這樣作。）」

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

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

得這這一類的現狀，這它何結合起來，比之做時一切先驅者深到得多，堅固得多，同樣的，在時間，感之說這十分貧乏的時候，對於真學，創造也說過這樣的話：「人物的權勢兒也一樣，沒一專用過一個人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一個雜湊起來的腳色。」把現象聯系起來觀察，提出事物的本質，這些魯迅與邁爾文的優秀的作風。

魯迅對於人類之愛，大家是都知道的，但是邁爾文也同樣對人類懷着莫大的熱愛，他寫在自己的日記上道：「我幾乎不相信在亞美利加和文明人之間有着怎樣大的區別。」他對於奴隸制度充滿了憤怒，他因為同情黑種人的，曾經和卑利荷的船長發生衝突，幾乎使他捨棄了他回旅行，他寫給勃拉的信說：「英國多完全剷除奴隸狀況的，第一個歐洲民族，那它將有何等的榮耀，在我離開亞利桑那之前，有人對我說，如住在清養奴隸的家中，我的意見將完全改變。我知道自己唯一改，之始是對於黑人品性的信實，已經曉得應當得多。可見一個黑人而不加以友誼，態度對付他，是不可信的。」他更憎惡日種人對於土人的掠奪，他說：「日種人似乎以為此種是要遺留給尼爾子孫的。」總之，從上面這些點看來，初期魯迅成爲一個遠東之主義者，不是偶然的，但魯迅沒有像有些人故意的歪曲進化論，機械的把它引用到社會何

種上來。

達爾文主義和馬克斯主義不是對立的。這兩個學說只是整個科學唯物論的兩部份，彼此間有着透徹的聯系及內部的相互照應。(恩列夫)達爾文所研究過的是以生物進化爲對象，馬克斯所研究的是以人類進化爲對象。達爾文從生物界各種現象的總和中得出結論：物種是變化的，這給當時的觀念論者一個極大的打擊。物種變化自原以是爲了生存競爭，是生物界適應環境自然淘汰的結果。馬克斯曾經從生物器官的改造上，講到人類工藝學與自然工藝學的關係。

恩列夫曾致其與唯心論脫離，從工藝學的歷史說，致力於研究動物器官的起源，比較語言在動植物  
的生活上有一樣工具的作用。

馬克斯與達爾文在研究人類工藝學和自然工藝學的時候，得到同樣的結論，在方法論上他們也是相同的。恩格斯在馬克斯的墓誌銘上，講到他老死對於人類的偉大貢獻時說：「與達爾文發現了有機的自發的細胞生長一樣，而馬克斯則乃發現了人類歷史的發展規則。」

這裏，我們可以看出達爾文主義與馬克斯主義在實際上是有着工藝學的兩方面。達爾文

發現了自然工藝學的發展法則，而馬克斯發現了人類工藝學的發展的真理。

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

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

不會得出怎樣的區別來呢？

魯迅在「五四」運動剛一開始的時候，就這樣問道：

「我們這『發揚』人類的『愛』正當的舉動？」

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

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

魯迅對於理性的態度是怎樣的呢？他教示青年道：

「更進一步，發見於西化的青年們，『獅子』在引起他們的公憤之餘，還須設法注入頑強的勇氣，當發覺他們的熱情時，地位，須竭力發發明白道理。」

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

他一般二元論者對於享樂是根本不放在眼內。魯迅說：「魯迅一時的犧牲，不如深沉的韧性的戰鬥。」魯迅是保持久戰士，對於惡勢力始終取着韧性的戰鬥，別人動搖了，而他仍舊站在戰鬥的崗位上。

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

請看尼采對於真理的意見是什麼，他說：

「……無論什麼時候也不相信近真理，因爲沒有任何真理。」

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

幾乎誰都知道，尼采否定了過去數千年來的倫理觀念，他竟說道：「荷魯斯者」吧。但是尼采的道德觀念和他的人類不平等論的出發點是一元的，並非絕對排斥的。有人說尼采的道

德觀念是在他反動思想之外的東西，尼采在人稱論上是反動的，可是在反偶像上是進步的。這種把尼采思想區分為兩種對立的說法是二元論，其中包含了無甚道理的錯誤。其實尼采的人稱論和他的倫理觀念都完全從一貫的哲學原則出發，它們並不是相互排斥的真理。爲了瞭解這種結論，我們先看尼采的遺囑吧。

「這是一本人生的」和「奴隸遺囑」……在俄國和猶太人已訂好訂約的國家尼采和猶太教無異，及種姓階級之，亦生了那遺囑，『奴隸』不問。」

「奴隸遺囑」是什麼呢？尼采說：「奴隸是向着阿東的，是使他們想比上的壓迫的性質。」尼采以強壯，拉，凡氏余出身，他的隨想，也物道：「因此，」這物成了慈特的先生，這樣地說教了，慈特等不幸福。」尼采認為同情奴隸，罪惡的行為，奴隸，需要什麼幸福，他們只應當忍受世上所壓迫。同時，主人們只需「無理的殘暴，」「不要屈服於或揚言柔弱，生活就是征服別人，侮辱別人，」生活是壓迫，是冷酷的目標，是無理實行自己本身的東西。」尼采嘲笑放棄權利的人，說他們是「怯弱者。」在奴隸們漸漸強大，已經自欺了自已的份，奴隸對主人統治地位的時，主人們的鬥爭和壓迫氣絕放聲呢。

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

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

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

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



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

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

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

「我們追憶了過去的人，這要我們愛自己，也和別人都把這尼采勇猛向上，要除去虛偽的埃德蒙，除去世界上害人害己的伊達和提摩。」

「我們追憶了過去的人，這要我們除去於人生毫無意義的寄居，要除去製造貧窮別人苦痛的哥里和強拿，這種充滿熱情的喊叫，就是現在這令我們感動的魯迅不但要解放「自己」而且還要解放「別人」。他對於這這人類痛苦的委羅提出了鐵錘的拉薩，魯迅的風暴是第一，風暴的英雄。」

魯迅——他的這種精神充分表現在婦女問題的見解上。他對於全國把錯誤歸罪到婦女身上的重慶先生，痛斥道：

「不肖型的女子如何害了國家，這是在的情形，『國勢不傾』自不可說……但此等現象，只是不講新道德，重學問的教故……說且政府，重學問，尚存存學問全，男人並無不節制的女子夾雜在內。」

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

尼采終於被拖出來了。反動階級公開的宣傳法，西斯主義是「尼采思想的實現。」他們稱尼采的天才，說尼采是法西斯主義的「先驅者。」

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



## 魯迅與詩歌

鍾金

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

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

從現在收全集中讓我們看到的魯迅先生一生的詩歌工作，大約有詩歌的創作、翻譯、作品和論文以及列論詩歌的文字等類。關於詩歌的創作：新體詩有夢等五首，都作於一九一八年，曾發表在新青年的四五兩卷，外野草一集，收散文詩二十二篇，還有一擬古的新打油詩「我的失眠」一篇。也有另一些打油詩，則是附在一些雜文的後面的。此外還有時事歌話、東西歌等四篇，作於一九三一至一九三二間，發表在十字街頭上。其主要的創作，則為舊詩。現在收在集外集和集外集拾遺中的，共計四十二首。寫作的時間較長，大概他一直是用舊體在寫作的。

翻譯的作品，有裴多斐（Polter Sandor）的詩五首，和奧國的翰斯·邁伊爾的中國起了火，以及爲了朱利阿登和詩的聲所選譯的班亞（法國 G. Apollinaire）和基波林之歌（日本 露谷虹兒）等三首，還有關於詩歌的論文，他譯了武者小野實篤的論詩、厨村白川的東西的自然詩觀和鈴木虎雄的運用口語的境詞等。雖爲述論詩歌，但在他譯述的動機，則是主要的還是爲了國外文藝見解的介紹。

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

### 三

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

……看見幾何詩選二十年前的舊稿，這文章讀的感我。看下去，似乎也確是「食」，那「摩羅詩  
力說」稿，因為想利用先生有一種怪脾氣，文章要長，且稿費便多，所以如原稿，那「幾何詩選」稿，便在這  
幾年，大概不至于那麼做。又喜歡做情信和寫字，這受了當時的民報的影響。左為排印，方便起見，改了一  
點，其餘，便仍由他，這「幾何詩選」原稿，倘若，別人，不恐怕不愛讀他「對立」，但自己却知道這詩選集留下來，而  
且也並不「好學」五十年，到四十九「對立」，「考說」過。其中所說「幾何詩人」至今沒有人再提起也。使「不致以  
幾何詩選」一個小原因，他們的先哲，「幾何詩選」集，雖然告成以後，「幾何詩人」們，再不相見，在他何處又  
時時在紙上出現。（幾何詩選）

他又當提到稿的內容時，這樣說：

倘若要說明好幾部及其中所介紹的俄國詩人的詩歌，這不勝一舉。(會來，卷二，頁後)

這樣看來，可知這篇文竟，實是兩部詩集，在二、三十年間的對詩歌的意見的。

魯迅先生最初的介紹，是鑒於「古國文化」的「向前趨航，稍稽在爾」，特意欲以「摩羅詩力」來加以振發。顯然是天竺所說的天竺，這天竺詩教，正所說的類且，魯迅伯那權稱是，發人目為拙且詩人的，然而魯迅先生要介紹「第一切詩人」，凡立意在反抗，指歸都動作，而為世所不其強說」的，來作民族文化的新生的。這正與魯迅先生的對詩的文學見解一致。不過特以「一人文之留遺後世者，最有力量與信心。古長神思，接天線之問答，冥契萬有，與之靈會，道其能道，爰為詩歌。其聲渡時，却入人心，不與口同語，且益趨衍，視其前人。」所以專就詩人來說了。詩歌為文學的一部分，魯迅先生即以詩歌來代表了文學。

從詩歌與文化的企發說起，持以詩歌中的爭自由獨立的反抗精神，全文實在是以「摩羅詩人」拜倫 (Byron) 為宗主的。魯迅伯那，更介紹了拜倫影響下的和奧拜倫一樣同具「摩羅詩力」的許多詩人，如雪萊 (Shelley)、拜倫 (Byron)、司各特 (Scott)、如魯夫民族的普式底、荷巴托 (W. Lermontov)、庫爾哥 (Kurkov) 如魯夫民族的普式底 (A. Mickiewicz) 斯洛伐









示，新益人生而其救復非常教，自覺勇猛發揚精神，彼實示之。凡蒼在類唐之邦，無不以不耳此教示始。

魯迅先生起始是這樣的理解詩歌，而且在詩歌上寄託了他的最大的期望的。

#### 四

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

推溯魯迅先生寫作新體詩的時期，恰當一九一八年五四的前夕。這時，白話詩運動正為文學革命的前列的招揚的大旗。魯迅先生的寫作新體詩，當是與這時的新詩歌的建造的戰士們一致行動，初期白話詩運動中，魯迅先生也是一位參與的戰士。

但是我國的初期白話詩的戰士的職責，一方面要衝破舊詩的桎梏，去獲得解放和自由，另一方面卻又必須在創作上完成自己的儀式。我們從現在來看到最初的白話詩，那最顯著的特徵就是在詩的語言上，總是把白話夾入詩，這還是粗糙而不曾精鍊的白話，處處都是草創和

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

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

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

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

在魯迅先生的詩歌中，和他的其他體材的作品一樣，我們同樣可以感到他的深刻、沉毅和一種蒼涼的况味，但卻透露著悲憤和熱烈的火。在他的舊詩的遺詞用韻，我們可以看到有些刻劃的影子，但魯迅先生的詩和李賀的詩同所以截然不同，卻在內容，即在魯迅先生決不停李賀那樣的寒冷、悲觀和變態，作者的人生觀和世界觀是決定了他的作品的。

他的舊詩在今日的私詩中是非常卓越的，在舊詩的發展到今日，已經到了山窮水盡的程度，所有的舊詩人現在大都不過祇能弄到在形式和格律上稍排和敷衍一下罷了，魯迅先生的舊詩卻特別在死渾渾的形式中，常常潑刺地打破格局，注入了新的生命。

## 五

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

關於這，我們可以從幾方

第一，從上面我們看到的，魯迅先生雖然看那些寫實而熱烈地驅召了詩歌，但後來他自

已主要的工作是並不在詩歌上的，一面要破門，一面要講武，雖然武備可能成爲非常鋒利的，但他是來不及了，聽文成了他有力的投擊，於是儘管在的用來破門，在忙迫中，詩歌是不得不放下了的。他放下了詩歌，並不是他放棄了自己的理想，他仍是經常的在旁邊幫助他的成長，這在他的許多詩歌的作品翻譯和論文的翻譯之外，主要的還時時散在他的雜文中，他種了一「詩歌之敵」，「詩歌之敵等」對詩歌中的許多不好的現象，與詩歌的發展的前途有響的，都加以指出和勸喻。（辱罵和恐嚇決不是破門等）以及對一些惡劣「詩人」的憤怒和排斥等（漢典詩和五言等）這些，即是他的盡力於詩歌的工作，但在他的工作中不成爲主要的，爲了負責和鄭重，魯迅先生便不復當作正面的提出了。

第二，關於魯迅先生實在是不願讓別人看破他的了不起的工作，怕的是那樣會變成詩歌的成長的阻礙。這正如他反對人說稱許他的古文好，去阻礙白話文的成長一樣。在一九二六年寫在「墳」後面中，他便這樣說：

——別人說不好，若是不已，則會經過許多重者，是說破的，爲了說破，至今也還在看，因是身而自發，影響到所說的台階上，當不免說得出口，則字句，總格亦，自己已，正者於實了，雖說古者，雖說不知，其當然也。一說，人。











## 魯迅與俄國文學

張真 V · 譯者未作

偉大的中國作家魯迅是新中國文學的創始人，也是俄國文化在中國的熱心的傳佈人。魯迅直到他的生涯的最後一天，沒有停止把俄國文學翻譯成中文。然而不僅由於這一點，表示出多才多藝的魯迅和俄國文學保持着密切的關係而已。二者之間的關係還更深一層呢。因為他愛讀俄國文學，甚至在他所有的作品上，也有過強烈的影響。

魯迅不懂俄文。他的一些非常親近的朋友——批評家胡風、女作家蕭紅（吶喊一時的生死場的作者）、日本反法西斯作家加田的告警等，說他生前最大的希望是能夠由原文通讀高爾基的許多作品。作為一個偉大的屠格涅夫的崇拜者，魯迅曾從三番五次計劃學習俄文，可是中國學家的煩瑣的生活與專門員的狂風暴雨的變動使他不能并發以暇，經常不斷地學習。最初，魯迅是由翻譯大為惹了俄國文學的。他的日文是良好的，時常用日文寫短篇小說或雜文。他的許多譯文都是直接由日文直接，尋找找到俄譯文，精密地下了一發拉的功夫。在魯

選私及編譯家，同一種翻譯存器，可以擴張，要上許多譯家，當通外國譯家。

魯迅是研究托爾斯泰作品的通人，但很直地說來時，則和果戈里、柴霍夫、高爾基諸人起着不可分的文學底的共鳴。改論家的魯迅之見解，是在俄國馬克思主義者（列寧、茹力汗諾夫、高爾基及盧納查爾斯基）的影響下面發展起來的。

當魯迅從游東瀛歸來的時候，中國文壇上正流行着安特列夫和阿爾志跋綏夫。到這時候，魯迅譯了安特列夫、阿爾志跋綏夫、迦爾洵、契里柯夫、柴霍夫、高爾基諸人的作品。然而直到後來，魯迅的文章進修始終不懈地聯結在一塊的，則只有柴霍夫和高爾基。

我們不妨斷言，高爾基是托庇了魯迅的力量，才得以成爲在中國最受歡迎的外國作家之一人的。在題名爲俄羅斯的重話的一卷高爾基作品集的小引裏面，魯迅曾經寫道：「高爾基這人和作詩在中國已爲大家所知道，不必多說了。」（一九三五年八月五日）在高爾基懷遠法西斯走的狗日的毒手的忌日那天，魯迅領導下的上海作家協會打了一個簡短的電報到莫斯科去：「聯邦

（註）魯迅譯安特列夫、阿爾志跋綏夫、契里柯夫、柴霍夫、高爾基諸人的作品，見《魯迅全集》卷一，頁一〇一。

和全世界的偉大作家的死，對於我們是一個最痛苦的打擊。在這句簡短到無可再簡短的話裏面，表顯出來的不僅是中國作家協會以及牠的組織人領導人魯迅等少數幾個人的哀悼，而且也是全中國人民一致愛戴高爾基的一種悲痛的表示。

柴霍夫和高爾基給予魯迅作品的影響，說明了他在中國曾得到「中國的柴霍夫」和「中國的高爾基」。這些雅慧的這個事實，在魯迅遺下的許多像隨感錄一類短小精悍的作品（如英法戰爭、巴黎通信錄、哀、墓、不自覺地流露）中，露出柴霍夫風的情調。而在魯迅不朽的小說阿Q正傳的時候，則又必然會叫你想起光輝奪目的戲曲在底層。

柴霍夫的影響表現在魯迅早期的作品裏，限制了他的作品的外形。高爾基的影響却表現在魯迅的更成熟的後期，以致把這位新中國文壇上前無古人後無來者的大師，這位堅忍不拔，毅然定立的戰士推送到民族統一戰線上來。

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

科羅姆奧加呂諾士帝列夫們，瑪尼洛夫們的生活歷史中發見中國封建地主社會的面影。

魯迅對於偉大的俄國詩人作家高爾基的《俄國詩人高爾基傳》也感覺莫大的興趣。魯迅曾把莫斯科的歷史學的一卷譯成中文，這卷書是關於高爾基的論說，高爾基對於尋求理解高爾基的詩人高爾基的著作，魯迅譯過高爾基的著作。

中國共產黨領袖毛澤東氏在紀念魯迅逝世一周年的祭典大會上說過：他首尾一貫地堅決地進行着反帝反對封建的鬥爭。魯迅保持了崩潰過程中的封建社會，對於社會制度的短處以及帝國主義的無理壓迫痛下針砭。他用幽默的筆調描畫了黑暗勢力。他是光芒四射的言語的藝術家。魯迅翻譯的蘇維埃作家的作品有：A·羅曼羅夫的十月，A·蕭羅夫的我要活，維林娜的肥料，N·陸遜和維林的詩歌，A·法里耶夫的野蠻等。此外他又翻譯過D·孚爾曼的夫，K·亞尼，M·撒雷氣，V·理安，L·理安，耶夫普人雲霧碎碎的許多作品。

魯迅寫過不少評論蘇維埃作家的短篇論文。取他關於蘇維埃文學的意見，是很有趣的事，可是遺憾得很，這些文章沒有完全蒐集起來，很少為人們所知的。魯迅為環境所拘囿，不得不採用筆名，現在已經確定了的已有七十七個之多。他大部分關於蘇維埃文學所發表的意見，

便是用這些已知或未知的著名寫成的。

前述作家都圍繞着孫大帥薛爾魯超先生的周圍。

「我們紀念他，希望同志們注意：不僅因為他是好的作家和天賦的文學家，並且因為他願意為民族解放鬥爭，前赴後繼，把全部力量貢獻給革命鬥爭。」

蘇聯 M·華奇金納女士著 鄭易里譯

## 資本論的文學構造

定價：三角五分

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

讀書生活出版社印行

## 熱持 搏擊 紀念先生

白鶴

下

在演到處境開乞降聲的目前，回想起魯迅先生的一生的風範，不禁使人感慨萬端。先生別我們而逝已三週年，在這三年中正長我民族經歷着歷史上未有的浩劫，我同胞遭逢了最艱苦的命運的時期，世人都在引領待望新中國早日誕生，然而彷彿剛剛碰到了難產，產婦一直在陣痛中，所期望却遲遲未見降臨。在這特殊時候，情勢的絕對嚴重無待分說，一有差池，即成永憾，不但新嬰夭折，且將使產母死亡。此時而欲借重第三者的協助固亦屬必要之圖，然而最主要的還在于產婦自身，倘若不能多熬一些陣痛，倘若不能有潛隱的意志去克服這一時的苦痛，無疑地會把一種必然的經驗造成一種偶然的變態，結果如何不言而喻了。我們苦難中的同胞們，正猶如這難產的產婦，我們正爲了新生的嬰孩在搏鬥，同時爲了自身的安全在掙扎。

魯迅先生正是一位熟知產婦常識的醫生，而他自己又是一個偉大完備的「產婦精神」。若從他遺留給我們的數十冊著作裏，正可以出一個標準的產婦姿態，他彷彿曾寫下了一部產婦的百科全書。



他告誡一切黨婦們，這句必要的警誡，務使方面要不斷斷的奮鬥，務使方面要持大的警惕。  
不聽警誡，自取滅亡，這是不幸的。在大路旁，我們應該設法，防範這些危險。

然而，在先生的一生中，他的永遠的遺憾，可憐的三年以後，我們却且殺許多黨婦們，背棄了先  
哲的遺訓，將自身的安危和民族的生存都出賣給「死亡之神」。對於這些人，其自身的安全固  
不足惜，然于未來的民族却是永不可想的罪人。

現在，我們正缺少為一切惡魔所毀滅的如先生的筆鋒了，因此一切鬼魅們，竟敢搖動  
吾于陽光白日之下，希圖搖惑人心，陷於中國于滅亡。尤其在幾個省的區域裏，其勢甚熾，其  
行動不一而足，而就有與論，安其籍制，又人自見其計，姑息養奸，古有明訓，先生地下有知，亦  
必怒髮而衝冠。先生平生，無善細微，得于這種叛國家賣靈魂的變節者，夙不知有寬恕，惟有奮力  
搏擊，視之死命而後已，即已投身，亦當左右，雖已落水，亦必再擊，此種貫徹之精神，實為我輩所應  
稽。當此先生三周年之際，正中國民族遭逢最艱苦之際，能堅持目前的苦難，合力搏擊敵人，  
此為後方人士應盡之責，亦即紀念先生之道。

# 長明燈

(春風集)

容尚執筆

95

鐵喜陽·小芸·盤宗·殷英·容納 集盤改稿

灰五婦 茶信唐老板娘。

三角戲

方頭

闊亭

莊七光

論論自居的青年人。

他

所謂那裏附了靈的子孫。

郭老娃

年高德誦的貧居人。

四總

「他」的續文。

瘦得孩子

女孩子

女孩子

癩頭症

貪玩的孩子們。

景：春陰的下午，吉光屯的社廟門前，空氣又有些緊張了。廟前有四個孩子在玩呢，灰五端正在

急地擠過這羣孩子走來，廟門內，恰有四個人邊說邊走的跨出廟門，孩子們發騷散。

灰五端（氣急喘喘地）：「噯，怎麼啦，可會真的發想掉了？」

三角臉（一頭回答的）：「灰五端也趕來了？」

方頭：「啊，灰五端也會出來的？真難得，真難得，今天該是灰五端出來走喜神方？」

灰五端：「噯，今天又不是大年初一，走什麼喜神方啦？」

圓亭：「哈哈，那麼今天該是什麼黃道吉日？」

灰五端：「噯，今天偏是『不宜出行』。」

趕毛走：「你灰五端是趕了財才才出來的？」

三角臉 怎麼你不知道嗎？我們吉甯屯裏頭有身份的人，平時都不能輕易出外，像我們就是所謂敗家子了！

灰五媽 噯，三角臉，你說話……我灰五媽那兒是有身份的人？

關三亭 哈哈，灰五媽是我們這兒茶館店的老板娘，沒有身份，那麼誰才有身份呢？

灰五媽 噯，像郭老姓，像四爺，才是我們這兒真正有身份的人，話可別扯開去了，我今天是特地趕來的，真不是這事情緊急，我真不該出來。

方五頭 爲什麼呢？

灰五媽 噯，你忘了曆本上註說，今天是一不宜出行，二嗎？其實我也不識字，還是隨走的時候，想起了應該翻一翻曆本，又特地跑去叫隔壁的老老看了三看。

關三亭 哈哈，怕是老老看錯了。

灰五媽 噯，關三亭，別開玩笑，我問你，可曾真的被吹熄掉了？

三義臉 我現在在裏邊避避。

方五頭 我們剛才到那裏頭拍大戲上去發了一陣。

灰五嫂

（須臾會齊地）暖，看了一看，可曾看見發他吹熄了！

莊七光

吹熄沒有這麼容易吧。

灰五嫂

暖，沒有這麼容易。

方頭

可是他發了瘋，要吹也得吹的，我們也阻止不了。

灰五嫂

暖，只怕我們阻止不了。

圓亭

阻止不了。

三角臉

你沒瞧見他，他那股勁兒真怪極了。

莊七光

哼……

灰五嫂

暖，怪極了，我說他恐怕見王路神道呀！

方頭

眼睜裏就倏放了一記火。

灰五嫂

暖，眼睜裏就倏放了一把火。

三角臉

說話也是不捨不類，鬼知道也。

灰五嫂

暖，他講的都不邪祟附了體的鬼話。

關 亨 哼我說他是在裝瘋。

方 頭 他裝瘋幹嗎？

關 亨 他裝了瘋，可以吹他聰明，他偏要跟我作對頭。

灰五嫂 (抱地) 咳……

方 頭 他跟我作對頭，簡直是沒有好處的。

三角臉 平時我就覺得他有些異樣，這個人很難說。那麼，現在他還是這樣麼？

方 頭 (發起勁) 總說還是這樣，這是我們剛才在廟裏看見的，儘對燈說：「他拉他，他掉他」，眼

光也越加發閃了。見鬼這是我市上的一個大害，你不要看得微細。

灰五嫂 (扭扭扭扭) 嗟，我也早已這歷過。

方 頭 (更起勁) 我們倒應該想個法子來除掉他！

關 亨 (扭了扭，在聲中) 誰想也，時時除掉他，有什麼一回事！他不過是一個……什麼東西！不過

造這廟的時候，他的祖宗就捐過錢。

灰五嫂 (羞得面紅耳赤) 嗟，他的祖宗就捐過錢。

關亭 可是現在他却要來吹熄長明燈。

灰五娘 (很得意) 現在他卻要來吹熄長明燈。

關亭 (自己覺得) 的當年可憐 (關玉娘) 這不是不肯子孫 (又關心) 我們上縣去送他管。

灰五娘 (人) 這明天想起來和這 (關亭) 關……

方頭 (關亭) 不成! 這這這這這是要他的父母, 或是母舅……

關亭 可惜他只有一個怕父…… (立和關亭了)

(說快抄他)

方頭 (突然叫) 關亭你昨天的牌風可好?

關亭 (臉紅) 看了他 (今沒有回等) 嗚呼……

莊七光 (已經放牌) 嗚呼 (關亭) 別扯開吧……我說要是吹熄了燈, 我們的吉光屯這成什麼吉

光屯不就完了麼?

灰五娘 (歪才的) 關亭七爺說的不錯, 不就完了麼?

莊七光 (關亭) 灰五娘, 你別多嘴!

三哥：這這反正你說你的。

莊七光：老年人不都說這這這是學五弟踏起的一直傳下來，沒有變過，連長毛造反的時候

也沒有變過……你，哈，那火光不是綠綠的，壓外路人經過避見的，都要索一石，都

得……

灰五：（忍不住）暖，都得讀。

莊七光：（分了她一匹）噴多麼好……（忙扭住五哥，讓自己壓下去）他現在這壓胡亂，是什麼堂

思？

旁：（急得直叫）暖，他不過發了瘋，你還沒有知道。

（險上她走了油）暖，你精明。

灰五：（正是暖）暖，我們別扯開去了，還是談正經事。暖，我想，這不如用老法子騙他一騙。

莊七光：（詫異地）什麼老法子？

灰五：（難得地看了他一眼）暖，好法子，他不是先就發過一回瘋麼？和現在的一模一樣。那時他的

父親還在，騙了他一騙就治好了。



莊七光

(含哭聲) 怎麼騙我怎麼不知道!

灰五嬌

(含羞又含怒) 愛，你怎麼會知道那時你們還是小把戲呢，單知道喝奶拉大便，我那時也不這樣。愛，你瞧我那時的一隻手啊，真是粉嫩粉嫩……

方寸頭

你現在也還是粉嫩粉嫩……

灰五嬌

(怒且含淚) 放你媽的屁方頭，莫胡說可。

烟亭

哈哈，方頭吃灰五嬌的豆腐。

灰五嬌

(又白了一眼) 愛，我們講正經話。他那時也還年青哩，他的老子也就有些瘋的。愛，聽說有

一天他的朋友帶他進社廟，教他拜社老爺，繡繡軍王，鹽官老爺，他就害怕了，硬不拜，跑了出來，從此便有些怪。

莊七光

(含怒) 這就怪。

灰五嬌

愛，後來就俊現在一樣，一見人總和他們商談吹熄在殿土的長朝燈。

方寸頭

(含怒) 這不是瘋了?

灰五嬌

(含羞又含自己的長氣) 所以呀，愛，他聽了便再不食有鹽，蟲和道查，真是像一件天衣。

正事似的。哇，大爺那還算真用了錢，拍鬼五錢神位呀。

哈哈，要是我們，會怕鬼那老頭好軍嗎？（自思）是不是（衆人陪笑）。

（又當官以平日之廟門口風大，你們給在這兒不冷嗎？愛，趕過一點吧）。

（吳就走了）還是到灰五堵茶館裏去喝壺茶，坐着談吧。

別走，吳忽兒他就耍來了，可防着點！

（急急地）那麼我到頭三叫老黑，快把廟門關上。（急急就住廟內奔）。

方 顯  
（急急地）那麼我到頭三叫老黑，快把廟門關上。（急急就住廟內奔）。

三角臉  
（急急地）那麼我到頭三叫老黑，快把廟門關上。（急急就住廟內奔）。

灰五堵  
（急急地）那麼我到頭三叫老黑，快把廟門關上。（急急就住廟內奔）。

莊七光  
（急急地）那麼我到頭三叫老黑，快把廟門關上。（急急就住廟內奔）。

灰五堵  
（急急地）那麼我到頭三叫老黑，快把廟門關上。（急急就住廟內奔）。

莊七光  
（急急地）那麼我到頭三叫老黑，快把廟門關上。（急急就住廟內奔）。

三角臉  
（急急地）那麼我到頭三叫老黑，快把廟門關上。（急急就住廟內奔）。



下

灰五瓣

我要先回去了。茶館裏沒人照顧。(走時又回頭)喂，你們剛才的茶賬……

三角險

這回就記了我的賬

灰五瓣

哎呀，你從來也沒掛過賬，怎麼今天……唉，好吧，這末着吧，比如，方頭掛的賬，我就拿木柴在牆上畫一個方形，這回子，我得回去畫一個……一個三角形了。(食者就吃)大家

回頭見吧

三角險

(呆頭面特嘆)入他……

(回客們目送灰一柱回去，從牆上的路上却進來了一個人)

三角險

(望着茶人跑那一柱)呵，他果真來了！向地上吐一口吐沫！

莊七光

(急急地)喂，可防着點！

方頭

圓(等

(急急地)呼呼，眼睛已經睜開着。

(從牆邊走來，他，也戴和平的一柱，說的方臉和圓面，只在無星底下，前大而長，眼睛中，略帶點異樣

下



他：不在位裏知道，自從有了長明燈後，我們青光屯上也不會再有過蠅蟲和生過豬嘴瘋

嗎？

方頭：這是因為青光屯上的人作了孽。

他：那麼前年呢？

閻亭：哈哈，前年前年豈不是爲了你要熄掉長明燈，觸犯了天

他：我？

方頭：不接我們點它幹嗎？

他：當可有蠅蟲，有豬嘴瘋，或許因爲這個，你們才點起了長明燈。

閻亭：哼，那正是爲了這個才點起長明燈來的呀。

他：可長一箇時辰，在你們青光屯裏，有豬嘴瘋，你們還依舊說長明燈會趕走它們……

方頭：唉，長一箇時辰，趕走它，趕走它。

他：（對着別人，只自顧自地說下去）你們不想一個更好，更徹底的法子來趕走蠅蟲和豬嘴瘋，

却反而一心一意的信託給沒有用的長明燈，可見現在，蠅蟲不是越來越多，而豬嘴瘋

不也越來越厲害了麼？長明燈有什麼用呢？

方頭 依你說長明燈是沒有用了嗎？

關亭 哼哼，簡直是真的熄了。

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

（衆人允諾）

方頭 放屁！

他 所以我說點着這長明燈，反而要有蝗虫要生，豬嘴要

（衆人允諾）

三角臉 （歪着嘴）他倒也能得有點兒道理。

方頭 （眼睛裏直三州府，對着方頭）這道……這簡直是放屁！

他 長明燈永遠不熄掉，就永遠欺騙了我們，我們爲什麼不想一個真正趕走蝗蟲和豬嘴

道的法子呢？

葉七光 （狂笑起來）哈哈——你這傢伙，你這

關

(大聲嚷嚷) 你還是回去吧！你的伯伯會打斷你的骨頭燈麼？哼，我來替你吹熄。

他

(眼裏更閃閃閃的光來，釘一釘看定他的眼) 你吹？

關

(眼光更閃閃閃了) 哼，哼……

他

(剛笑復的發笑，但接着就堅定地) 不能不要你們，我自己去吹，此刻去吹！

方頭

(但立時這魔障酒醒之後很的猛力) 此刻去吹？這怎麼行！

關

(眼裏透一透，然後地刺聲) 你是一向懂事的，這一回可太糊塗了。(四邊望望各位)

莊七光

(一席一席地) 關亭說的不錯，讓我來開導開導你罷，你也許能夠明白。就是吹熄了燈，那些東西不是還在嗎？不要這般傻頭傻腦了，還是回去，睡覺去。(這末說完，向大家看了看)

他

(忽又露所發覺的笑容) 我知道吹熄了也還在。

關

亭。(迷惘地) 哈哈，熄了怎麼也會在那末，你還是回去吧！

他

(但發覺亭立即放棄了，沈沈地) 然而我只能姑且這麼辦……

莊七光

(聲音悶) 怎麼辦？



他 ……我先來這，壓辦容易些，我就來吹熄他自己吹。（說著就對燈去施力地作戲鬥）

關亭 （坐下了）喂！

方頭 （自生氣了）你不是這兒的人麼？

莊七光 （驕傲地）你，一定要我們大家都變成一條條的泥鐵麼？

關亭 回去！你推不開的，你沒有法子叫它開的。哼，還是回去的好！

他 （壓著）我不回去，我要吹熄它！

關亭 不成，你沒法開！

他 （竭力地推，高聲大叫）開門！開門！

三角臉 你沒法開！

他 （臉向坐在一旁，法語地）那麼，就用別的法子來。

方頭 看你有什麼別的法子。

他 （只閃閃著狂熱的眼）……

關亭 哈哈，看你有什麼別的法子！

（哭聲）我……

三合線

莊七光

方頭

他

（翻開自己的耳袋）什麼

我放火（假平聲）不留心別的事，彷彿想裏尋火種似地走了。

（洗臉盆一盞清茶，兩盞茶碗，兩盞的湯碗都在其中鋪好了，但不一會，顧客們就交頭接耳，不一會又都送，與去解三人又在壓道的地方站住了。）

莊七光

（在廟外喊）老黑呀，不對了你廟門裏關得緊，老黑呀，你聽見了麼，關得緊，我們去想

了法子就來。

關亭

（最先看見那沒有人來了）啊，你們看，有人來了，不是四爺和……

方頭

啊，來得真好，我們正想去見四爺，哦，連那老娃也一起來了。

那老娃

（袋上已經裝滿銀錢，他站了下來，趁那老娃下道上的白粉，四爺四老走來，四爺要了銀子，銀



郭老娃 是呀，明天，繩上搖來，靠他在那個城墻腳裏，捫一夜，是的，捫一夜，趕一趕惡鬼。

關 亭 (垂上去，發覺見了) 這辦法太妙，廟裏灑酒，兩個入管着燈呢。最要緊的是馬上怎麼辦，如

果真是燒着起來，那……

郭老娃 (急得一跳，下) 已免有難要。什麼燒

方 頭 (着急) 是的，他剛才來過，他說：我放火如果真要燒起來……

關 亭 (大驚) 那麼，不就糟了！

四里爺 (真急) 拖累煞人這種子孫，真該死嘍！咳

關 亭 真是的，確該死的。去年，迎在莊裏打死一個這種子孫，大家一口咬定，說是同時拜到，太

家一齊賜手，分不出打第一下的誰，後來就什麼事也沒有。

三角臉 (拍胸) 對生，重如地。那又是一回事。

莊七光 這回，他們管着燈呢。我們得趕緊想法子。我想……

(郭老娃和四里爺站起)

方 頭 (急急) 我想，倒不如姑且將燈圍起來。

四爺 (沒幾話話一會) 那倒也是一個妥當的辦法。

蘭亭 是的，是一個很妥當的辦法。

郭老娃 那倒確是一個妥當的辦法。我們現在，就將他，拖到府上，府上，就趕快，收拾出，一間屋子

來，還準備着鎖。

四爺 趕子(想了想) 舍間可是沒有這樣的閒房。他也說不定，什麼時候才會好……

郭老娃 就用他自己的……

四爺 (忽然發覺而且惡聲地說) 聲音也有些變了。我家的六順，秋天就娶親……你瞧，他年紀還

大了，單知道發瘋，不肯成家立業。

郭老娃 是的，是的。

四爺 舍弟也做了一世人，雖然也不大安份，可是香火總歸是絕不得的……

郭老娃  
蘭亭  
方角  
莊七  
光

(異口同聲地) 那自然!

六順

六順生了兒子，我想第二個就可以進社給他，但是——別人的兒子，可以白娶的麼？

素人

(嘆口氣) 那不能！

六順

這一間破屋，和我不相干，六順也不在乎此，可是將親生的妻子白白給人，做母親的能

不能，就這麼發爽吧？

素人

(又嘆口氣) 那自然！

(圓翁沈默了，各人相互緊蹙)

圓翁

(在暫時沈默之後，環才醒覺地) 我是天天盼望他好起來，可是越睡不狂，也，不是不好，是難

已不要好，無法可想，就照這一位所說似的，鬧起來，免得害人，出他父親的醜，也許倒反

好，倒也對得起他的父親……

方顯

(感嘆地) 那自然，可是房子……

圓翁

(感嘆地) 廟裏就沒有閒房……

圓翁

(沈默) 有有，進大門的頭邊那一間就空着，又只有一樞小方窗，粗木直欄的，決計挖

不開，呵，真是好極了！

陶爺（陰笑）好極了！

（衆人也作迷迷糊糊了歡喜的臉色陶爺吐一口氣）

（邊道邊走）我放火我放火……

陶爺（笑）啊，他來了，我們快埋伏起來，祇要他一來，我們就可相住他。方頭，趕快，準備好！

（衆大四處埋伏，當下那老鴿四處飛來，對子，要亂亂地驚動）

他（聲音惡劣）我放火……

——暗場——

（衆詳實於時分，天下已經漸漸，或者竟全都忘却了，人們的臉上不特已不憂懼並且早驅盡了危險的害怕）

（邊在暗處，人們的足跡自然比平日，低不久也發覺了，只待發覺了是死門，孩子們不能去，去玩，便進行這一

死在門口格外玩得為高興過，聲外還有各色叫聲，聽見亦驚動，動既）

次在次  
你請我再說一遍——

白篷船紅刺桿

盡到對岸歇了歇

點心要一盤。

戲文唱一齣。

小孩子 那是什麼呢？「紅划楫」的。

小孩子 我說出來吧，那是……

擱頭擱 慢一慢，我猜着了，航船。

弄牌的 (並且答說) 航船。

小孩子 哈，航船航船是搖櫓的。他會唱戲文麼？你們猜不着。我說出來吧……

擱頭擱 慢一慢。

小孩子 哼，你猜不着。我說出來罷。(孩子四顧尋找) 就是，麵大的麵。

小孩子 (拍掌一笑) 稱紅划楫的。

弄牌的 怎麼又是白蓬船呢？

(孩子突然的笑了起來)

(突然，照照房窗口傳出一聲銅鑼樣的聲音來)



他

我放火……

(孩子仍舊吃驚，立時止住哭聲，一齊注視四顧，又看見一隻手扳着木樁，一隻手抓着木棧，奔到那兩邊牆頭，

閃地發亮)

(沈沈，只一瞬，滿頭雪白，發一聲，我即就隨其餘的也都跑四出去)

(這時孩子向後一指，從這呼呼的風聲似的小樹，奔到那落葉的一羣) 吧！——瘋人瘋人

他 赤腳的

(聲音) 我放火！我放火！我放火！……

(只看見手抓着木樁，綳繩樞的聲響，一直延長開去)

——幕——

(此劇因羅樹洲先生逝世三週年紀念而演，十月二十二日上午九時) 演完而散，不覺之處在所不悉，

新讀者諸君指正)

### 讀「文學」上的書

十月十九日是中國傑出作家，被譽為「中國高爾基」的曹湜（一八八一年生）的遺體三週年紀念日。

曹湜是中國現代寫實文學的創始者。他把新形式和新題材推行到文學裏去，他為反對只寫社會上層份子所御用的舊的死的文藝交西門爭，他開始用清楚明白的語言而接近大眾口語的文字寫作他的小說，說明或描寫實際為中國新文學最高的成就。

曹湜曾說過他自己說：「我開始寫小說，目的是在於反映人生，以及幫助去改造這人生……」所以說的小說約有事實是說明社會的不平，人們的生活，或要訴諸他們的疾病與苦痛，引起人們的注意，而去醫好他們……

曹湜最好的作品是「Q」，這得已翻譯許多種外國文字，給他造成很大的聲譽。

曹湜確實是一個成功的小說家，並且還是一個出來的政論家。他把中國民族的全體最新歷史，都反映在他的著作裏面。他是爭取中國人民的民權與社會解放的大聲的戰士。他是中國民族反日統一戰線的堅強戰士。

曹湜是親朋好友，他不僅不承認的擁護者，他還對曹湜的序言建議教與法四版的譯者。

曹湜有些與他志同道合的朋友，他以為「中國文學與文化是比任何其他外國的文學與文化都現實的」。曹湜夫是位最尊敬的作家，他受樂於的影響很大。他也要高爾基，波蘭斯基，波蘭斯基，托爾斯泰等。其他外國文學的互配。他翻譯了許多俄國古典作家和翻譯新作家們的作品。



本書原名「魯迅紀念特輯」，現抽出其中「贈默」(田青)、「春天」(歐文萍)、「徘徊」(司徒宗)、「墮胎」(許幸之)、「砂子間」(魏金枝)、「燈」(應鳳藻)「紀念一個遇難的人」(石靈)、「憶」(鍾望陽)等八篇，改爲現名出版，又原書前原附有「魯迅與海嬰——一歲與五十」銅版照相一幀，因土紙太薄，不能印刷，亦付缺如，并此附記。

# 文 學 月 報

叢 書

★

1. 油船機噴特號……………曹靖華譯
2. 從暴風雨裏所誕生的……………汪語今譯
3. 草原……………彭慧著
4. 在冷井里……………歐陽山著
5. 秋收……………艾蕪著
6. 受辱者……………卓明著
7. 黑馬……………劉白羽著
8. 滿洲的囚徒……………程烽著

第 一 輯 小 說

讀 書 出 版 社

(本劇影電)

# 年八一九一在甯列

## 劇史大偉的戰抗聯蘇 樣榜好絕的門奮苦堅

譯·秋·淡·林·著 勃·瓦·洛·戈·托·拉·茲·卡·亞·A·T·聯·蘇

在蘇聯的抗戰建國的過程中，一九一八是最困苦艱難的一年；甚至列寧本身也受了危害。然而，在列寧領導之下的俄國人民以堅忍奮鬥的精神克服了一切，造成了空前的偉業。

藝術家茲拉托戈洛瓦及卡普勒把這些史實具體化，給與讀者和觀眾鮮活的印像，因而煽起他們爭生存的熱情與勇氣，不但提示歷史的教訓而已。

在譯者的多數譯文之中，本書可以說是更為成熟，更為精確的著作。

續錄十圖銅英附·頁餘十七百·本開二十三

新中國文藝週刊第二輯

### 高爾基與中國

小說六篇(高爾基作)

再臨於惡魔

快人

一枚銅幣

江船上

尼魯希加

論文雜文九篇(高爾基等作)

高爾基致孫中山書

高爾基與中國

「文化的主人翁們」

站在那一邊

藝術與工藝

第一次會見高爾基

「被愛的兒童」

應服譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

黃譯

120

蘇聯百科全書之一

米定·易希金柯編著

# 辯證法唯物論辭典

平生·執之·乃剛·麥園 合譯

思想的昏亂多半由于概念的模糊；所以，表現觀念的名詞和野彙必須有明白確定的界說。

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

本書是壓倒舊學界清算德波林派之後的產物，不但糾正了上述的弱點和歪曲的理論，而且積極地具備着科學的世界觀的體系。

本書集四人之力，歷時兩年，經過多次修改，譯者們的嚴肅態度和明快作風是可以說明于讀者之前的。

全書十三卷，餘頁四千餘，言萬九千九百餘條，全書精裝，布面。

生活書店出版