

關於魯迅

梁實秋：
魯迅與我

魯覺吾：
關於魯迅

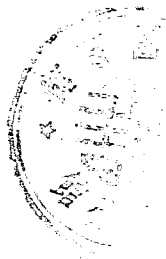
鄭學稼：
魯迅與民族主義文學

魯迅與阿Q

評魯迅的吶喊

秋水：
魯迅與王實味

梅子：
魯迅的再評價



* 大 公 出 版 社 *

MG

I210.97

10.



3 1774 4040 5

目 錄

梁實秋：

魯迅與我

魯覺吾：

關於魯迅

鄭學稼：

魯迅與民族主義文學

魯迅與阿Q

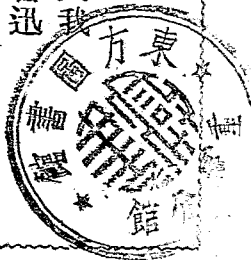
評魯迅的吶喊

秋水：

魯迅與王實味

梅子：

魯迅的再評價



魯迅與我

梁實秋

在二十一二年前，爲了邀請現在做漢奸的周作人到清華演講（那次講的是「日本的小詩」），我到八道灣去過一次。我和看門的說要見周先生，立刻被引到兩明一暗的座落的書房。屋裏有先我而至的一位青年。問訊之後知道是北大學生喜做小詩的河植三君。等不大功夫，一位高顴骨黑黑的矮矮的人捏着一根紙煙走了進來，向我點頭讓坐，我道明來意之後，他愕然的問：「你是要會我的老弟罷？」我纔知道錯認了人。從他的老弟口裏，我纔得知道這人便是魯迅先生。我和魯迅先生之會面，只此一次。

我只於誤會中會過魯迅先生一面，當然並沒有資格給他做起居註，更無需妄察相識。但是由於魯迅先生的「轉變」及我的不知「轉變」，以後竟發生不少糾葛。關於此事，我雖然沉默了許久，終覺有記述一下的必要。

國民革命軍北伐成功的那一年，有許多文人聚集在上海。我有些朋友便商量開書店辦雜誌，最初發起的人有徐志摩胡適之余上沅潘光旦劉英士等，結果便是「新月」的產生。新月這一班人只有一切共同點，大家都多少是自由主義的信徒。在文學方面，其實並沒有任何具體主張，雖然標榜了「健康」「尊嚴」再講，那也只是對於當時一部分潮流之消極的抗議。以文學界爲家語，非從來沒有和徐志摩完全站在一個立場上。政治思想

的文章是後來慢慢添進去的，由於胡適之先生的領導以及後來羅隆基先生的加入，大家的政治興趣也漸漸濃厚起來，當時討論最熱烈的問題便是人權的擁護——這依然是自由主義的另一方面。在當時文藝界中所謂「普羅文學家」和所謂「左翼作家」看來，這自由主義的小小集團是正好成爲一個攻擊目標，於是先輕輕的給這一班人戴上一頂帽子——「新月派」。其罪名爲「資產階級的」，「妥協的」，「反動的」，「落伍的」，他們自己呢，是「無階級的」，「救底的」，「革命的」，「前進的」。

魯迅先生大概就在這個時候投入了「普羅文學家」和「左翼作家」的陣線，且無形中成爲盟主。

左傾分子對於「新月」所採取的戰略是圍攻，卽是指揮若干種刊物，季刊月刊週刊日刊副刊，同時發動攻勢，一方面使被攻者無從分辯，一方面使社會上一般讀者錯覺他們是理直氣壯的。這種依賴人多勢衆的辦法，正是我們所最鄙夷的一種手段。胡適之先生有一次說：「獅子老虎總是獨來獨往，只有狐狸和狗纔成羣結隊！」我認爲很有理。圍攻成爲左傾分子的慣技，直到今日遇見機會也還是要施展一下的。

我首先在「新月」上對於圍攻者施以報復。我記得在二卷一期弁首插進一篇「告讀者書」，重申我們的態度。內中有一句話是我所不能忘的，我說：「我們容忍一切，就是不容忍那「不容忍」的態度」。在文藝上和政治上如果有什麼見解，便應該老老實實的

說出來，公道自在人心，真理永不湮沒，無需粗了鬚子紅了臉的圍攻別人。下面是我寫的一篇『文學是有階級性的嗎？』我在這文裏直接駁難『普羅文學』的論據，其實也就是觸到了『共產主義』的要害。但是並未涉及魯迅個人。可巧這時候魯迅譯出了一本『文藝政策』，我買來一看纔知道是蘇聯文藝政策，是共產黨的文藝政策，而其譯弊之硬澀難通，實在驚人。於是我又寫了一篇『魯迅先生的硬譯』排在卷末。魯迅先生認為我的兩篇文章有『首尾照應』的作用。便寫了他的回答『論文學的階級性與「譯硬」』，發表在他所指揮的一冊刊物『萌芽月刊』第二期裏。這是魯迅與我糾葛之開始。

平心而論，魯迅先生的雜感文字是寫得極好，當代沒有人能及得他，老鍊澀深，在這一類型中當然是應推獨步。但是做爲真理的辯論者，我並不甘心服。即以文學的階級性和硬譯兩點而論，他都沒有給我們滿意的答覆。他是在爲辯論而辯論。他多生枝節，他避開主題。我問魯迅先生，你批評那個，你批評那個，但是你在文藝上政治上有什麼正面的積極的主張呢？我一問再問，他不回答，倒是後來一個『太陽月刊』上好像有一位錢杏邨先生代表他答覆了一句：『魯迅先生批評了一切主義，但是有一種主義他沒有批評過，有一個黨他沒有批評過』。那一主義是什麼主義，那一黨是什麼黨，是不問可知的了。魯迅先生的工作是消極的工作，是在垮那一黨做『掃蕩』的工作。他是在作戰，他的目的是消滅敵人，還談什麼真理！我所標舉的幾個『硬譯』的例子，要求他

解釋，但是他始終沒有解釋。

主要的論爭只有這一次，以後的都是些小接觸。魯迅先生及其他盟友是精於「遊擊戰」的，既認定我做一個目標，便長期的隨時的出擊，這種精神是可佩服的，我自愧弗如遠甚。有幾個有趣的例。

要證明文學有階級性，而附帶着要顯示出我之所以發出文學無階級性的理論，乃由於我是屬於資產階級的一個。於是魯迅先生乃以其產黨所慣製的一項帽子「資本家的走狗」加在我的頭上。同時在「新新報」的「萌芽月刊」上刊出另外一段短評，署名是什麼我已不記得了，大意是說「梁實秋教授每天到學校授課是坐了一部自備汽車，裏面靠墊是綠絨的……」。我從來沒有自備汽車，雖然有自備汽車者不一定就是資本家，例如福德汽車製造公司每一個工人都有自備汽車。「現代小說」上有一位葉靈鳳先生寫了一篇小說，標題就是「梁實秋」三個字，捕風捉影的捏造一個故事，其用意在揭發所謂「小資產階級」的虛偽，拿他做爲一個典例。這一類的個人攻擊，到了「工人共濟會」出版的一張小報攻擊到我皮膚而色面者甚多。這張小報我至今保留着，但是我不相信那樣的文字印在紙上而能不 成爲一種恥辱！

我指陳魯迅先生的硬譯之小過，他雖然沒有回答，但是他在另一場合報復了。我說：「你把別人的主張都褒貶得一文不值，你自己主張什麼呢？」他說：「褒是褒，貶是貶

，迎着當做一動詞用，而做爲貶解，便是不通。」我不再辯解，因爲我想魯迅先生大概已忘記了『紅樓夢』第三十八回裏便有這樣一句：『黛玉笑道，「這樣的詩一時要一百首也有！」』黛玉笑道，「你這會子才力已盡，不說不能做了，還褒貶人！」」曹雪芹先生正是和我一樣的不通。北平的地方言原有這樣的用語。魯迅先生想尋找我的文字中之不通處，以證明一個不通的人所指斥的他的硬譯之不通，是無須置答的，從而迴避了答覆的困難。這種藝術是相當巧妙的。

我離開上海到青島，『普羅文學』也不久便急劇的消滅了，其消滅的原因是極有趣味的，是由於莫斯科的一場會議，經過的情形具見於美國伊斯特曼所著『穿制服的藝術家』一書中，沒有貨色的空頭宣傳當然不能持久，何況奉命辦理的事當然也會奉命停辦！但是魯迅先生並未忘懷我。他在給曹靖華譯『蘇聯七作家集』做的序文裏又提到我，說我把他的著作從青島大學的圖書館裏驅逐出去了，其實沒有這樣一回事。這樣的事只有在獨裁的國家如蘇聯德義纔能發生。我信仰屈爾德的一句名言：『我不贊成你所說的話，但是我拚命維護你說那話的自由！』我對魯迅先生總抱同樣見解。

七七事變前不甚久，魯迅先生逝世。在北平報紙尚未刊佈這消息之前，一個新聞記者來訪問我，問我的感想。我不願發表感想。我只略說『魯迅先生近年思想又已改變，不再復堅持普羅的那一套，而與上海各種派別的文藝作家（包括禮拜六派）攜手，聯名簽

表宣言爭取自由，可惜他在這時候死去了……」。這幾句話，在剛剛受了幾年普羅文學理論陶冶的人看來，不是沒有刺的，於是又來一次圍攻。都是些什麼人，寫的是什麼話，我已不復記得，我只記得一點，那即是，文章都寫得很惡劣，不值得記得。一個能寫好文章的論敵如魯迅先生者是不可多得的，第三流第四流的作者所能給人的攻擊只像是一小兩點打在身上，我覺得。

偶從書店走過，看見『魯迅全集』很整齊的放在架上。那編製的方法很是新穎，因為翻譯的小說和文章也列入全集是我以前沒有見過的。雖然發茲哲拉德譯的『魯拜集』是一向被收在譯者的全集裏面，那是因為實際已近於創作的原故。魯迅的創作只有短篇小說和雜感文，似乎還不能和高爾基比。『人間世』上曾刊出蕭伯納與魯迅合影，魯迅先生矮一大個子，在作品數量上亦然。但是以魯迅先生的才力，如果天假以年，而再不浪費精力於無謂的論爭，他的成就將不止於此。

對於死者照例是應該一味頌揚，如有另外動機還不妨奉為偶像。不過魯迅先生是至死不肯饒恕人的，我想他也未必願意被人饒恕。魯迅先生的作品之優秀處，我和任何人都不一樣的欣賞欽服。不同意處，不能因任何情形而變成為同意。有些新識的朋友常常問起我和魯迅的論爭的經過，因略為記述如上。

關於魯迅

魯覺吾

梁實秋先生最近在『中央週刊』發表了一篇『魯迅與我』，引起文壇上的注意；作者與魯迅雖有鄉黨戚中之誼，但非魯迅弟子，也非攻擊魯迅的人，只要覺得魯迅這個人與其作品，值得成爲我的研究的題材，可是手頭缺少了參考書籍，只能憑憶想所及隨便談談；同時這篇東西是在使沒有見過魯迅，或研究過魯迅的青年朋友，略能明瞭魯迅這個人的作品；

在兒時，母親常給我講些親戚本家的小事故，其中有一則是這樣的；

團基巷周家，算是我們的表親，周家的太太是你的堂姑母，也是西魯，（卽魯迅在小說社戲中所指之魯村）老台門的姑娘，嫁給團基巷周，燒茶煮飯，並不舒適，因爲周家雖是讀書人家，却也清貧的可憐，你堂姑父是個用功的讀書人，家務一向不管，只是日夜考考四書五經，堂姑母賢慧出名，一切苦事都担當下來，當堂姑父中舉報到時候，正是冬天，堂姑母在大門口洗衣服，忽然看見了一羣人敲着銅鑼喊着進門來，嚇得姑母端了木盆向裏直逃，姑母髮髻上貼着的一支金簪，忽然被這班人發現，有人強披下來，着「充賞」「充賞」。可憐姑母嚇得連人帶盆跌在地下，滿屋子流水，那時你大表哥這小，大喊「強盜」「強盜」。纏於經過說明，才曉你堂姑父中了舉人，姑母歡喜得

哭出來，可是在報子手的金簪，終於充了贖了。

原來這指報子爲「強盜」的小孩子，就是到他老死以後，被人尊爲「東方高爾基」的魯迅翁，比他老太爺中學還榮譽。自然，當我聽故事的時候，我也想不到周家大阿官會如是榮譽，我在國民小學二年級念書的時候，那時中國已經革過了命，一切氣像爲之一新，洋學生最出風頭，洋學生裏面以日本留學生爲最多。留學生，我們叫做「洋進士」，一回做鄉，（這弄是錦衣還鄉，而是行裝還鄉）當地的維新派，就如醉如狂，今日拍照，明天講演，就停得不得了，那正是我們上國文的時候，突然校長陪着兩個洋裝朋友，還有兩個洋裝的女人到我們的課堂上參觀，沒有講演，走了。下課後問國文先生才知道叫做周樹人周作人的，回家對「正吉本」正是閩巷屠家的兩位少爺，這次以後我沒有見過他們了。

在中學時代，魯迅的短篇小說，已經很流行了，新派的劉大白先生教國文的時候，文白參半，向讀過幾篇魯迅的東西，如寫秋瑾殺敵情景的「顛」，寫貼與著名的章台戲的「社戲」，覺得滿紙都介紹興氣味，不但描寫本地的風俗人情，簡直文章也是很像紹興人說話，一種尖刻刺薄風氣，洋紙紙面，那時教古文的王書常嚴伯鈞兩先生十分反對，本地名士陳油理先生，認爲白話文可提倡，但須圖階化，要階化，不可鄉化，其時文學研究會出品很多，也很受歡迎，多數擁護白話文的人，多贊成文學派的筆調，可是周

博學多聞的先生們將護送他南下，在北京（那時不叫北平）已有了相當的勢力，於浙江浙東人極盛時，中作領袖。「晴野」「阿Q正傳」等開其端，他的作品，更囂風行。魯迅的作品有許多方面，是特別與譏諷性的強烈；可是因地方性太大，最爲異鄉人感厭，所以當時文壇上有一主張白話詩也反對，我的中學時代，正是五四以後，在國語問題上，則「胡適白話歌」，開口「自由」，不是杜威，就是羅素，對於文藝的批評方法，更爲嚴厲，其詳細注意，多數人只是跟着胡適之寫點白話文而已，說到文壇地位，男男女女自命，女的冰心盧隱，似乎比較受歡迎些，後來創造社犧牲文學自絕，也成第一時。

我大學生時，魯迅的作品天天增加，看何人也天天增加。民國十五年，正值大革命時期，正想魯迅作品的變化，可是以上海爲中心的文壇主流，並無多大影響。清黨後，共黨與政治黨有了吳大之打擊，使魯迅在朝份子，打倒下去工作，於是魯迅文章更進步了，攻擊國民黨，辱罵政府的文章作品，不斷產生，前後有了一兩著名的「左翼黨」大顯世的存在，但是據我知魯迅的創作小說的作風，依然是紹興錢店狗獃（即錢莊店員），空着坐在店身上的一套「挖話」的，即上海所謂「嚼客話」。自然，譏諷是作品的中幹，但譏諷是一種筆調，譏諷作品的作者不一定就是社會主義者，如其作爲見解，那麼，我們一百萬紹興人，至少三分之一是魯迅的同黨，甚至於三分

之一部是東方高爾基了，誰可以這樣說呢？因為這時的魯迅，正被上海左翼作家高捧著，開始吹起肉麻的口鑷，比在當初住在北京公寓裏捧他的許欽文孫庸珍之流還起勁。

民國十八年到濟南從事新聞記者的工作，又因為在燕京學校裏担當功課，對於時勢的風尚，青年的心理，反而注意起來，却巧和燕京北大畢業過去跟魯迅接近的同鄉人，以及青年共產黨作家胡萬績丁玲等都有同事之確，社會研究魯迅的問題，於是對於我這位同鄉人周樹人先生即是紅得發紫的左翼作家魯迅先生，從各方面仔細觀察分析得到一個自以為比較客觀的結論，稟自東民國日報上發表論魯迅的一部份，現在還是根據過去的看法，作一個客觀的簡單的介紹。

魯迅出身於「師爺」，「刀筆吏」著名的紹興，他生長在好譏諷，善刻薄的紹興社會；兩時他出身於書香門第，士大夫階級，但他的家庭又相當的破落，酸與刻的環境風尚，已鑄成他童年時代性形之一部，（紹興這類形狀的少年很多，並不是他一個）實在已建築了他以後作品的特殊風格的基礎，當他的青年時期正是滿清政治最腐敗而革命勢力抬頭時期，稍微有點見解的智識青年無不痛惡現狀，同情革命，參加革命，這在辛亥革命史上，是毫不勝言的，何況魯迅又對外邊這幾個圈子？但是不幸的是辛亥的革命只成了形式的外衣，軀體是其和了，辮子是剪去了，因為袁世凱陰謀野心的關係，政治又大開倒車，而且二次革命失敗以後，以袁世凱為表率而北洋軍閥，對國家不斷的糟

塌，對政治愈玩愈黑暗，接受過一度充明，充滿着萬千希望的青年乃至一切有知覺的人們。如何會滿意？這時的魯迅長期逗留在罪惡之數的北京，沒有被染黑，當然是反抗，然而北京是盛行「君子自重，莫談國是」的地方，他的反抗當然只有寄託於文藝作品，所以他的著名的「倔強」也只能見之於雕蟲小技了，精神的反抗，那是時代的共同意識，決不僅只有魯迅一人，邵飄萍林白水比魯迅倔強更萬分，聰明的紹興人，決不會倔強到如是地步，他的處境是如此，在他當教育部簽事，當小公務員的時候，正是北京常關「災官」的時候，他的不安苦悶，當然要比現在領不到平價米的小公務員為甚，現在是為抗戰，那時為什麼？

五四時代，正是蔡子民先生長北大。領袖學界鼓勵革命風潮的時代，那時比較進步的智識份子，都參加到這新的陣營，魯迅，不過慣用他秉賦，以深刻的筆調，描寫黑暗面的一多產作家罷了。

北大的教授學生們在五四的洪流中傾向於動的方面較多，就是行規矩的孫伏園先生，編晨報副刊，也在來今雨軒，常開茶會，只有魯迅，（那時還不稱翁）却是冷冰冰，刻刻板板地來去於公寓教室之間，因此他對人間世的冷觀，十分道地，所以阿Q這樣的個性，只有他才能揣摩。魯迅一說話常喫茶，用紹興方式喫茶，一口一口地吸，他的文章，他的說話，他的思想，打成一片，是十足的書生。書生在科舉時代，有個功名，應

在書面，做體努力的目標，但在民國時代，四顧茫茫（誰沒牢騷？誰不圖發洩？可是發洩永遠是遺材積筆。因為這是一種時代的風尚，高等的牢騷文章，頗容易引起同類的共鳴，因此五四以後牢騷不已，北伐以後，又因為政治沒有走上軌道，一般希望未能實現，又牢騷不已，正好共產黨趕出統治者之門，進入地下活動的階段，共產黨作家，其實就是其牢騷的宣傳員，以文藝為宣傳工具，大量產生階級文學，和政治攻讦文學。袖裏文長倒倒屢，是傾向於自由平等民主，注意人類的幸福，中國共產黨，懂得這個道理，於是提倡所謂要用的第一是文藝，第二是交際的創作者，尤其是文章之多，作品之豐富，這和魯迅的人，其人自應視為阿物之類，所以一切好的名詞，都加在這個被稱為偏僻的阿Q，時常作弄他身上，志雖不同。道却相合，在惟恐不出名的三代以下的學生，有人不工於文，讀之，其目擊之自然不恭，魯迅翁樂於殺雞插血，強任左聯盟主，樂任左聯宣傳員，其獲得是神聖的。可是流弊所及，許多高中校的學生，甚至僅是初中的，也一窩蜂的，其言其行，道學不清楚，或考場文的基本法還不懂，都學了魯迅的筆調，其要情神，罵人第一，十八年胡世瑛和我同在濟南高級中學教書，他和愛人丁玲談的，是二三等學校的國文，我常帶着學生的國文卷看給他，這時魯迅遍於河南北，江南北，其孤獨的時時起。

至於魯迅的思想，却是不新奇，不不，人之常情，社會主義的學，其言已

然，杜甫的名作「賣炭翁」對社會階級懸殊的不平，早已概乎言之；魯迅的作品，算得甚麼，但我們要附帶地說，譏諷，不應是文學的全部內容，歪曲的指示，也不應是文學者的正常的天職，魯迅全部作品百分之八十是譏刺，是諷寫，是諷罵，甚缺乏一種教育價值。

梁實秋先生說得好，「平心而論，魯迅先生的雜感文學是寫得最好，當代沒有人能及得他，老練，潑辣，在這一類型當中，當然可推獨步。」這還是技巧上的估價。而且只是「這一類型當中」的技巧上的估價。要談到載道的意識價值，無因是革命性的也好，建設性的也好，很缺少教育指導的滋味的。也正是梁實秋先生當年評擊魯迅：「你批評這個，你批評那個，但是你在文藝上政治上有什麼正面的主張呢？」

關於書法

二四

魯迅與民族主義文學

鄭學稼

當魯迅先生被人們由萬不可破的「鐵屋」中喚醒時，他只是「吶喊」了幾聲。他為什麼要吶喊，他所吶喊的意義是什麼，恐怕那時的他，也沒有自覺的意識。但正像時代隨子的轉動，他也由「吶喊」而糊塗地說着革命的語言。無需說，這時候，他的「革命」觀點，如他在黃埔軍校對軍官候補生所說的，也不過是「一粒蠶走孫傳芳」，使中國從軍閥鐵蹄下解放出來，回到如他所自感之民元時期的「光明」局面。至於中國內在的歷史，究怎樣地發展到這一目的地，那時的他，也是沒有認識的。正爲着這些原因，他在受成仿吾李劫梨們的「圍剿」後，方扣「唯物史觀」之門。這似他在「阿Q正傳」所說的「銀桃子」，有了炮，他便加入他的「柿油黨」——左聯。不久之後，他變爲左聯的指導者。

以左聯指導者的資格，他所呼號的文學路線，自然是和左聯的後台老板的政治路線相符合。於是，他不是「無聲」的人，而是會對人們陳述近似馬克思主義的名詞的「革命文學家」。換句話說，他敢大聲地談文藝政策，是在他自稱——他們那一批人也這樣地自稱過——「無產階級文學而奮鬥的階段。魯迅先生之跨上這一階段，和茅盾先生完全相似。『左』詩者經過「圍剿」而投降，後者也經過「卷牯灘到東京」的教訓而屈

嚴。

魯迅先生明白地表現他的文學立場，是在「論第三種人」中幾句染着唯物史觀色彩的話：「生在有階級的社會裏面要做超階級的作家，生在戰鬥的時代而要離開戰鬥而獨立，生在現在面要做給與將來的作品，這樣的人，實在也是一個心造的幻影，在現實世界上是沒有的。」革命語言說得流利了，可是，五十三歲的老人，忘却這些語實是適用於已越過「民族國家」建立階段的國家，在行將起而打碎近一個世紀加於自己頭頸上的鎖鍊的中國，這種公式的理論，有何種價值，如本文後面所說的，魯迅先生會有自我的批判。但在那時候，他是一「民族主義文學」的反對者。

他怎樣地觀察民族主義的作品呢？他在「民族主義文學的任務和運命中」會這樣說：「他們所謂『文藝家』的許多人，是一向在盡『龍犬』的職分的。雖然所標的口號，種種不同：藝術至上主義呀，國粹主義呀，民族主義呀，爲人類的藝術呀；但這儘如巡警手裏拿着前膛鎗或後膛鎗，來福鎗，毛瑟鎗的不同。那終極的目的只一個：就是打死反帝國主義即反政府，亦即『反革命』，或僅有些不平的人民。他又接着說：『那些龍犬派文學之中，鑼鼓敲得最起勁的，是所謂『民族主義文學』。但比起偵探，巡捕，劊子手的顯著的勤勞來，却還有很多的遜色。邊緣故，這因爲他們還只在叫，未行直接的咬，而且大抵沒有流氓的剽悍，不過是飄飄蕩蕩的死屍。然而這又正是『民族主義文學』

的特色，所以保持其「寵」的……這「叫」和「惡臭」有能夠較為遠聞的特色，于帝國主義是有益的，這叫做「爲王前驅」，所以流氓文學將與流氓政治同在。」

由上面冗長的引文中，我們知道魯迅先生對於「民族主義文學」的憎惡，已盡極其所有的形容詞。所可惜的，他不能分別中國的民族主義文學，與希特勒的或日本帝國主義的民族主義文學的不同歷史任務。不錯，「民族主義文學」是各種各色的「鎗」，但魯迅先生不明白，牠因擺在那一種國家或民族的手裏，有了不同的功用。若使我們用牠可以取得獨立與自由，難道魯迅先生爲着牠是鎗，就捨棄牠，而常願老居住北四川路底「租界」嗎？不管「民族主義文學」是否總有一天變爲「死屍」，但當牠生長期間牠却不會因魯迅先生的一深惡而痛絕之，就會「飄飄蕩蕩」。歷史多麼刺諷！當說這些語言者的肉身變爲死屍時，而牠（民族主義文學）却昂然獨步於中國的文壇！

那時候的他，不僅把「民族主義文學」，視爲「死屍」，而且在美國共產黨刊物「新華衆」，發表「黑暗中國的文藝界的現狀」，指出：「現在的中國，無產階級的革命文藝運動，其實就是唯一的文藝運動。因爲這乃是荒野中的萌芽，除此以外，中國已經毫無其他文藝。」好一個大膽的預言！

若使說「中國已經毫無其他文藝」，留下的只是普羅文學，那麼，我們的眼福，應該可見到他們所呼喊的「社會主義的寫實文學」了。這種文學，自然比魯迅先生被「圍

劇一時所譏笑的：『野雉：我再不怕黑暗了。儉兒：我們再反抗去！』應該要高明些。我們在那時。耐心地等着，等着魯迅先生及其所領導之「左聯」諸君子的作品。正當我們感到不耐煩時（一九三六），魯迅先生忽然「請」高足胡風發表中國所需的文學不是甘糜博雜文學，乃是「民族革命戰爭的大眾文學」！

按照「唯物史觀」者的見解：社會發展的次序，是由封建社會到資本主義社會，由資本主義社會到無產階級革命。適應這些演變，在文學史中，也由古典文學而浪漫文學而寫實文學而普羅文學。早在一九三三年，魯迅先生告訴我們：中國只有一個「萌芽」的普羅文學了，何以到一九三六年，「已經毫無其他文藝」的中國，會突然地長着「民族革命戰爭的大眾文學」呢？若使說：無產階級革命是「超人」，「民族主義」是「龍犬」則似應該由猴子變人，由「龍犬」陞為「超人」，怎能由「超人」，進化到「龍犬」呢？我們能夠相信自稱為讀過「進化論」的魯迅先生會有這倒退的思想？

我們在這裏不說：適應中共的轉變——由蘇維埃政府而國防政府——左聯文學的口號，也就變「社會主義的寫實文學」為「國防文學」；我們在這裏也不說：這個轉變，會引起徐懋庸和周揚對胡風及魯迅的鬥爭。我們只說，魯迅先生對這轉變的如何解釋。他在「病中答訪問者」的「論現在我們的文學運動」中，曾具體地說：『左翼作家聯盟五六年來領導和戰鬥過來的，是無產階級革命文學的運動。這文學和運動，一直發展着。

到現在更具體地，更實際鬥爭地發展到民族革命戰爭的大眾文學。民族革命戰爭的大眾文學，是無階級革命文學的一發展，是無階級革命文學在現在時候的真實的更廣大的內容。『看吧，已「領導」過「五六年」的普羅文學，原來「發展」到「民族革命戰爭的大眾文學」——本質就是「民族主義文學」。正像魯迅先生的主人，在政治上的「發展」，不能自圓其說，所以，那些「奴隸總管」（這是他罵徐懋庸們的話）在文學上的「發展」，也和過去的宣傳相矛盾。自然，我們不是反對他們的轉變——政治的或文學的——但要明白，一種轉變，如沒有澈底的理解，必然還潛伏禍災，甚至會造成更大的禍災。魯迅先生的「發展」，所以引起我們的檢討，原因就在乎此。但他却教訓徐懋庸和顧楊們：『新的口號的提出，不能看作革命文學運動的停止，或且說「此路不通」了……但有些我的戰友，竟也有在作相反的「美夢」者，我想，也是極糊塗的昏蟲。』

究竟魯迅先生的「戰友」們，是否「昏蟲」那只有和他們同類的纔知道；但，依魯迅自己所說明，他的主張，是「總口號」，徐懋庸的主張——國防文學——是「總口號」之下，……隨時應變的具體的口號」，那麼，我們就不推究「極糊塗的昏蟲」與人之差，是否在于口號之有「總」，却因此知道，他們所說的原來都屬於民族主義的性質。這就發生了下面的問題：第一，若便說：「民族革命戰爭的大眾文學」與今日大眾所提倡的「民族主義文學」，是完全不同的範疇，那歷史就為我們證明魯迅先生的主張，不合乎中國歷史的

要求：第二，若使說：「民族革命戰爭的大衆文學」與「國防文學」，本質上就是「民族主義的文學」，那魯迅先生前次攻擊牠的話，都是顯示自己對於中國歷史發展途徑的無知，或互相矛盾。依筆者的意見，魯迅先生縱具了上面的兩種錯誤，若使有些青年驚訝於他的錯誤，那我引列甯罵高爾基的話以爲「中國高爾基」辯文。『高爾基會了本文的作者——指列氏——。……我是雙腳的馬克思主義者，而且我們做藝術家的人，言語都是不負責任的。』

魯迅與阿Q

鄭學稼

近三十年的歷史中，魯迅除在文學園地裡了一枝草外，可以說沒有別的貢獻，但他死後所享受的讚頌，却超過許多人。這究竟因什麼道理呢？我認為：目前在崇拜魯迅的人們，在尊他爲「革命導師」，「青年導師」，或「前進的思想家」之前，應該加以考慮。

凡是明白魯迅身世的人，都知道他死後受一部份人們的讚頌，主要原因，是他晚年的「雜感」，愛國族者太少，而愛他心目中的「天國」者太多。正因為這一原因，現在尊他爲「導師」的青年們，對於魯迅的身世，似乎太不明白，魯迅自己竟「忽然想到」一文中會說：『我覺得民國的來源，實在已經失傳了，雖然還只有十四年。』實際上，魯迅自己的一生，也似乎失傳，雖然也不過五分之一世紀。

我認爲崇拜一個人，應該知道他值得我們崇拜的地方。就魯迅而言，他是一個文學家，但他所描寫的對象却多落後的中國農村，辛亥前後時中國農村。因此，任何人在魯迅的「全集」中找不出一個「代價」或「工人」。他最成功的作品——「吶喊」，不僅反證我的論述，又足給知魯迅身世的人的領悟：他不特是魯迅所目擊而且具魯迅的「夫子自道」。正當全國大部份「前進」青年忙於紀念魯迅，追悼魯迅，爲魯迅抄「語錄」，爲魯迅分析作品的目前，我盼望魯迅崇拜者以魯迅歷史的一段，與魯迅的「名作」——

「阿Q正傳」內的主人翁的生活，加以比較，這一工作，可以給他們更明白地知道魯迅的價值，同時又以證明魯迅是否是革命家，是否是思想家，是否配當青年的導師。

我正着手用全部魯迅的生活和著作，寫一本「魯迅正傳」。本文，我就就阿Q這與型人物，與魯迅的關係，給以一個比較。我相信，這是有意義和有趣味的工作。

魯迅創作中，喜歡描寫頭髮或辮子，因為他在二十餘歲時候的生活，是夾在一大羣辮子陣裏的生活。他自畢業南京路礮學堂後，被派留日。在東京，他剪去辮子。並且把它送給女僕。到他返國時，他就裝着假辮子；但後來又爲着不便，任人們指罵爲「裏通外國」而拋棄。這時候，他就像「阿Q正傳」裏的「假洋鬼子」。看這一段。

「遠遠的走來了一個人……這是阿Q最討厭的一個人，就是錢大爺的大兒子。他先前跑上城裏去進洋學堂，不知怎麼又跑到東洋去了，半年之後他回到家裏來，腿也直了，辮子也不見了，他的母親大哭了十幾場，他的老婆跳了三回井。後來他的母親到處說：『這辮子是被壞人灌醉了酒與去的。本來可以做大官，現在只好等留長再說了。』然而阿Q不肯信，偏稱他爲「假洋鬼子」，也叫做「裏通外國」的人。」

魯迅究竟是否爲着沒有留長辮子，所以只做了十四年北廷的僉事；究竟「山陰朱女士」會否不跳「第四回的井」，那只好問被魯迅訓導過的人們。

「假洋鬼子」依「阿Q正傳」，曾於革命時投入「柿油黨」，我們的魯迅先生，却早在東洋就投入章太炎的「光復會」。但這次「投入」，正像阿Q之想「革命」或「造反」，並不是真對這工作有何種的「神往」。所以，他回國後，任紹興中學堂學監，不準學生剪辮，而辮子，依他自述，却是「臣事滿清的像徽」。

辛亥革命給魯迅以一個機會，那就是應蔡元培先生之招，赴南京任教育部部員。這是他長長的旅途——十四年，不算短——的開始。後來的事，如果寫出來，恐怕「前進」的青年，也會懷疑他的導師，會那麼不「前」和不「進」了。他以部員身分隨政府北移，到了北京升為科長。後來蔡元培先生以袁世凱的專橫辭職，他却於趙秉鈞——親宋教仁的指使者——組閣時，再匿為僉事。此後，儘管北廷多故，而他的官職仍能保持下來。我由北廷十四年的歷史，為魯迅先生考證，計奉事過的大總統和執政，有袁世凱，黎元洪，馮國璋，徐世昌。曹錕，和段祺瑞六人。內中還有一個「洪憲皇帝」。依魯迅「年譜」的報告，他只在「燕人張翼德」後代演復辟時，為着辮子留在東京，憤而「辭職」，至於洪憲陛下時代，他會否有所「憤」或有所「辭」，那就非不前進者所能明白了。在這六朝之中，魯迅的直接長官——教育總長，由蔡元培先生起，把梁士詒組閣時立即辭職的黃炎培先生除去不計，共有二十七人，最後免他職的，是被他尊為「無恥」的章士釗。魯迅這官職，依當日陳源（據云即西澧）教授給已故詩人徐志摩的信，魯迅曾

對人說：僉事之官，並不算區區。但當他恢復了官職後，又奉日後北平故宮寶物盜案主犯易培基爲總長。

可憐魯迅十四年的官場生活，有過不知若干次被侮辱被壓迫的事，同時也目擊過不知若干個被侮辱者被壓迫者。因此，他曾寫出阿Q這典型來。當他的長官申斥他時，他是否和阿Q一樣發生了心理學的補償作用，說：「被兒子罵了」，那非吾人所知，但却有這可能。在魯迅裏有一點我們應該明白：魯迅一生，有兩重人格：一個是周樹人，一個是魯迅。前者是黑暗，後者是光明。但黑暗期間有十四年，而光明的只在「吶喊」及「北廷通緝的短期間，此後就兩者綜合起來了。又由於這一原由，他和老弟周作人不同；周作人所以充當漢奸，就在於他只有老兄的一方面，黑暗的一面。光明的魯迅，是由過最黑暗生活的周樹人而來。他筆下的阿Q，若下方面就是周樹人的化身。

被通緝後的他，像阿Q一樣喊道：「草他媽媽的命」而雨下了，但他並沒有投降革命黨，他只戴上辮子而已。因此，他被迫切回上海。到達「海派」的根據地，他決心與魯迅「聯合戰線」，而一發「假革命」却不准他革命。這時候，他正像走入錢府的阿Q，被成仿吾等趕出去，並加以「圍剿」。幸好，他是阿Q的「手造者」，不是阿Q本人；所以，他不在土牆洞內頹喪，而決意「前進」，扣唯物史觀之門。這麼一來，他的思想，忽然充滿「革命」的成分，他自己終於不久之後，佩了「假辮子」——他不是「補油黨」的黨員。

，而是「人類最前進的政黨」的隊員了。

他現在不是被開刺者，而是統率「左聯」的元帥。（舊的司令成仿吾，依魯迅的自述，當日被中國工農選派赴德國留學。）他左有胡風，右有××，但他的司令部，却在日本帝國主義的勢力圈——海北四川路底。自然，我們不能懷疑魯迅先生的「抗日」，這是明明白白的，一句一句地記在「全集」丙，但他却有一個爲他死後治喪，生前爲他保護的「朋友」——日本軍部的文化探子內山完造。日本駐滬的武官，雖然不稱於他的「抗日」言論，却同情於他的反「南京政府」。這也就是十年他與四十年代的「假洋鬼子」所不同的他方。

看完上面的對比後的青年們。他許會驚訝道：怎麼我的「導師」有那樣的記錄——那我就用易卜生名作「皇帝與加利利人」中的話答覆他們：

『你們是不了解的，不會受一假「神人」的感化威力過的你們，是不了解的。他在這個世上所傳播的是教理以上的東西，這是聞寒你們感官的一種魔力。無論何人一到他的手裏，這人再也不會回復他的自由了。』

關於魯迅

一六

評魯迅的「吶喊」

鄭學稼

魯迅在目前被人們捧爲「革命導師」，「青年導師」，「前進的思想家」，「普羅文學家」。我將用「魯迅正傳」證明他並未曾在生前充當過任何人的「革命導師」，因爲他並未「革」過任何人的「命」；他也不是「普羅文學家」，因爲他的作品，沒有一個現代的產業工人。他只是被人們在「五四」時候，由「鐵屋」子內喊醒起來「吶喊」的文學家。他的創作的高峯，就是「吶喊」。我認爲，我們要捧一個人，應給與適當的尊敬，不應盲目的呼喊。魯迅在近三十年的我國文學史中所佔的一頁，就是「吶喊」。爲着這一原因：我希望會自認受導於魯迅的人們，真正地認識「吶喊」在文學上的價值。本文的目的，是爲他的閱者指出：「吶喊」產生的時代。描述的對象，和作者的致諸意識。

儘管「魯迅全集」二十卷，而內容屬於文學的，却不多。有些人，把他的「雜感文」視爲文學的作品，同時又視爲政治鬥爭的論文。有些人，認爲「吶喊」及「彷徨」是他創作中的傑作，但我却着目於前者。也許是彼此的眼光不同，也許是我對於文學的鑑賞力尚差，但我要先暢述我自己的見解。

「吶喊」共有十四篇創作。根據他的內容，應將「阿Q正傳」，與其他四分開，這

裏先從十三篇內我所喜歡的，加以主觀的評判。

「吶喊」的對象，故他在「自序」中告訴我們：那是他「年青時候」所「做許多夢」中「不能全忘的一部份」。所以，他在中年會那麼清楚地記起過去的「夢」呢？他在同「序」告訴我們，由於他在「吶喊的人生中」，「並無反應」，「如置身毫無邊際的荒原」，感到「寂寞」。寂寞得如被「毒蛇纏住了」，他的「靈魂」，使他「痛苦」。雖然，他曾「用了種種方法，來麻醉自己的靈魂」，以為可使他「回到古代去」，但所收的效果，只是使他「再沒有青年時候的慷慨激昂的意思」。還未能忘懷於當日……的寂寞的悲哀。……所以，有時候仍未免吶喊幾聲，聊以慰藉那在寂寞裏奔馳的猛士，使他不憚於前驅」。也為着「上百所說的緣由，便釋之為「吶喊」。

「自序」的話，有個極大的暗示，那就是，所描寫的都是構成他青年期的夢的一部份，是魯迅作品的特徵，同時，也靠他文學天才把它掀示出來，因為，「五四」後的人們的想法和眼光都注視於「將來」，所以，對於魯迅所寫的「過去」，在當日不能就引起一般青年的注意，可是，對「過去」的認識，却是走赴將來的指標，因此，隨時間的消逝，魯迅在「吶喊」中所重映現的事實和人物，能夠深入於人們的腦中。又為着做這工作的，只有他一個人成了功！——別些人，也許為着「將來」的勾引，而放棄它。——所以，他的作品，由於特殊的風格和特殊的一過去」事實，逗引人們的賞識，這些估

計，可以說明，魯迅不在戴奮當日文學桂冠的創造社人們的貶難下而沒落的原因。

所謂「過去」是什麼呢？那就是辛亥革命前的中國，這時期的中國，是受難的國家。看不見光明，只遮著黑暗。人像瞎子，在那可使人悲哀與頹喪中摸索！否則，他就是革命者。自然，我們不是說，魯迅先生是一大半摸索者的一個。他尚有摸索的資格，他只在中間走了幾步路，因為他是十九世紀九十年代降生的。真正的摸索者，是他的祖父或他的父親那時代的人們，魯迅先生的幸運就在這裏。他目擊他們的摸索，自己却不肯靠摸索者的血和力，而跨進另一時代去。這不難想像：具着這一資格的人，是舊時代的忠實證人，却不是新時代的創造者——「超人」則屬於例外。因此，魯迅先生和現代的作家，如茅盾先生們，在著作中走了相反的路，一個慣於描寫「過去」的人們生活，而另一個却是摩登人物及其生活的圖畫者。

還要知道的一點：舊時代，要用舊時代的文化教養，纔能盡了描述者的任務。這一條件，魯迅先生當旅行到南京前已經預備好了。也爲着這一原因，人們有理由——我相信有百分之百的理由，把他和契訶夫對比。他的簡潔文體，確有些和契訶夫相肖似，但可惜，當他到晚年時，被「前進」與「左傾」所誤，跨進政治火車中，忘却了文學給他的任務。因此，他不能像福樓拜，再有任何傑作，只剩了若干舊文化教養而取得之趨過一般青年的文體，寫了自供有爾輩人格（註）的雜感，和自覺的充當他所欲充當的政治

勢力或外族的工具。

(註)見拙作「魯迅正傳」第一一節「十四年僉專」

「魯迅所知道的過去」究竟是什麼呢？一句話：那就是落後的農村。現在，由「吶喊」的人物，交織成下面的圖畫。

魯迅幼年時常往外祖母家遊玩，因此，他對於農村的生涯，直到中年還能回憶。靠着牠，他在作品中，有了「魯鎮」，「平橋村」，「趙村」等落後的村鎮。「平橋村，是一個離海邊不遠，極偏僻的，臨河的村莊；住戶不滿三十家，具種田，打魚，只有一家很小的雜貨店」。(「社戲」)，「趙村是離平橋村五里的較大的村莊」。(同上)魯鎮在「孔乙己」，「明天」，「風波」和「社戲」中都提到牠；唯知道「早晨從魯鎮進城，傍晚又回到魯鎮」(「風波」)之外，關於村民人數等等，沒有明白的描寫。但我們却可用幾篇「短篇」中的簡述，浮現這一印象；牠要比趙村大，在大城市附近，交通便利，那裏的讀者熟悉的「咸亨酒店」。有門簾不算小；讀孔乙己抄書的「何家」和「丁舉人」；有一大羣蒼棧農村中的人物，如七斤，七斤嫂，九斤老之類的男人和女人。這些人物，對於摩登青年是陌生的，而對於魯迅却有深刻的印象。他就將這深刻的印象，構成他的成功作品。

現在，我們再從他的作品，探討所映現的形形色色人物。

給魯迅先生最深刻地記憶，是「孔乙己」。雖然，當他執筆時（一九一九年），是在五四運動那一年，像孔乙己那樣人物的沒落，似乎却因這運動而或爲不可避免的事實。應該受滿清王朝若干恩惠的人，現在將失去或已失去這王朝；應該咒罵滿清王朝給他以不幸命運的人，現在却無力脫除他所加於他的「八股」等鎖鍊。於是，生活鞭打他，正在激變的社會拋棄他，他就像墮入深淵的大石；儘管他身上還穿着「長衫」，口裏說着「之乎者也」，他總要成爲人們戲弄的對象，他既不能和「丁舉人」排列一起，就降調「咸亨酒店」掌櫃之下。他在工匠或徒弟的眼中。除了「身材高大，青白臉色，皺紋間時常夾些傷痕，一部亂蓬蓬的花白的鬍子，穿的雖然是長衫，可是又髒又破，似乎十多年沒有補也沒有洗」之外，只是一個像玩具的活人。因此，人們奚落他，玩弄他，嘲笑他，他只能回報以：「你怎麼這樣想空污人清白般」。但當奚落者，玩弄者，嘲笑者進一步唱道：「什麼清白，我前天親眼見你偷了何家的書，吊着打」時，他便似乎是鼓起勇氣地，「漲紅了臉，額上的青筋條條綻出」，爭辯道：「竊書不能算偷。……竊書！……讀書人，書，能算偷麼？」

似乎是沒落者所遵守的規律：愈沒落愈自棄。我們的孔乙己，便是按這規律而苟活的人。雖然他「不會營生」但却寫得「一筆好字」，在那時，這可算是他的生活工具。他却不希罕它！他的「好吃懶做」的壞脾氣，使他淪爲偷竊賊。這個行徑的報酬，是被

了舉人「打了大半夜，再打折了腿」，他此後，和常見而不加注意的乞兒一樣，不知道那時候償還了他的命運所注定的苦難！

生在十九世紀初期的人，說不定在他生長地中，會看見過孔乙己，魯迅先生的天才，把這一典型的人物，映現於二十世紀二十年代的青年的眼前，他並不是諷刺他，而是同情他。我們可相信；讀完「孔乙己」的人，會和它的作者一樣，對孔乙己表示同情。這是魯迅先生父親時代讀書「見有進學丁」的文人的悲哀！

在「孔乙己」上面的鄉村人物，便是「阿Q正傳」中的「趙太爺」或「舉人」。這是舊社會在農村的實際統治者。但在「趙七爺」與「孔乙己」之間的，尚有一種人，他就是「風波」中的「又矮又胖的趙七爺」，作者對他給與下面的論：

「趙七爺是鄉村茂源店的主人，又與這三十里方圓以內的唯一的出色人物兼學問家，因為有學問，所以又有些遺老的臭味。他有十多本金聖嘆評的『三國志』時常坐着一個字一個字的讀；他不但能說出五虎將姓名，甚而至於知道黃忠表字漢升，和馬超表字孟起。革命以後，他便將辮子盤在頂上，像道士一般；常常歎息說：倘若趙子龍在世，天下便不會亂到這地步了！」

像這樣典型的人物，是和一七八九年法國大革命時農村中的「布爾喬亞」一樣的。可是，法蘭西的有產者，能夠在大革命中表現毀滅卡伯特王朝建立自己王國的力量，就

到不得已任專那怕特登台時，也未會放棄自己物質上的利益。他們的「趙七爺」却非如此，他既沒有建立自己王國的胆力，只把眼睛向後看去，成爲「遺老」，成爲已崩塌的舊社會的一塊小基石。他忘却自己就是趙子龍，却要在「三國志」上找他的保駕者。結果呢？他「像道士」，留着「豚尾」，他滿心裏都望皇帝坐龍庭，他用「沒有辮子，該當何，書上都一條一條明明白白寫着的，不管他家裏有些甚麼人」（「風波」）威嚇且不識丁更不知世界是什麼顏色的七斤瘦。他的希望和他的威風，確「一條一條明明白白寫着」書上，所可惜的，執筆者却不是他，而是他的祖宗。雖然他預言：「大兵是就到的。你可知道，這回保駕的是張大帥。張大帥就是燕人張翼德の後代，他的丈丈八蛇矛，就有萬夫不當之勇，誰能抵擋他？」但預僅是一現的泡影。因爲時代走得比趙七爺腦子所想的還要快，「丈八蛇矛」敵不過快鎗，「辮子軍只適於紫禁城內排幾天戲的配角，不是扮演歷史的角色。

簡閱者記着：風波是寫於一九二〇年。是時候顯然張大帥已逃之夭夭，但他還有大批的「同志」，潛伏在農村中。這些人們，像我們所見的趙七爺，時常在他的天書上找覓保駕的人物，而他的預言，却不爲似七斤那樣時常進城的人物所相信。所以魯迅先生如此地告訴我們：

「過了十多日，七斤從城內回家。看見他的女人非常高興，問他說：你在城裏可聽

到什麼？」

「沒有聽到什麼。」

「皇帝坐了龍庭沒有呢？」

「他們沒有說。」

「咸亨酒店裏也沒有人說麼？」

「也沒人說。」

「我想皇帝一定是不坐龍庭了。我今天走過趙七爺的店前，看見他又坐着唸書了，
辮子又盤在頭上了，也沒有穿長袴。」

「……。」

「你想，不坐龍庭吧？」

「我想不坐了吧。」

除了讀書的人或接近他們的人外，還有的，就是「吶喊」中所顯現的一羣引起另一世代人，用同情，憎恨的眼光去看待的人們。這些人，在村鎮中的生活，是怎樣呢？「吶喊」也給我們以逼肖的圖畫。

也許我們的作者是紹興人，所以他的筆下的鄉村，不缺少酒店的點綴。其中，最出名的是「咸亨酒店」——「孔乙己」，「明天」和「風波」。若干史實告訴我們：「酒店」與「質

「鑄」是近代有產者積墨的工具，所以較大的村鎮，尚不會少着牠倆。可惜，魯迅先生沒有告訴我們：「咸亨酒店」的老闆，是否和趙七爺一類的人物。因為酒店是壘積資本的工具，所以，牠有經常的顧客。這些主顧，多是「工人」——應該說是鄉村的日雇工人，手工匠等。這些人們對酒店的關係，和酒店主人對待顧客，看下段的描寫：

魯迅的酒店的局面，是和別處不同的：都是當街一個尺形的大櫃台；櫃裏面預備着熱水，可以隨時溫酒。做工的人，傍晚散了工，每每花四文銅錢，買一碗酒——這是二十多年前的事，現在每碗要漲到十文——靠櫃外站着，熱熱的喝了休息；倘肯多花一文，便可以買一碟肉羹，或者茴香豆，做下酒物了，如果出到十幾文，那就能買一樣葷菜，但這些顧客，多是短衣幫，大抵沒有這樣闊綽。只有穿衣衫的，纔踱進裏面隔壁的房子裏，要酒要菜，慢慢地坐喝。……短衣主顧，雖然容易說話，但嘮嘮叨叨纏夾不清的也很多。他們往往要親眼看着貴酒從壺子裏溜出，看過壺子底有水沒有，又親自將壺放在熱水裏，然後放心；在這嚴重督導之下，屠子也很難為。……親：掌櫃是一副凶臉孔，主顧也沒有好聲氣。」（「孔乙己」）

到酒店來的人，除了喝酒以外，還可以暢談所欲談的事。因此，酒店像茶館，成為像魯鎮那樣村鎮「消息靈通的所在」。那裏，雖沒有裝着收音機，但由城裏回來的人，都可以報告若干為大眾所要聽的新聞，而且有趙七爺之類在預言着皇帝皇帝將坐龍庭，或

發出「留髮不留頭，留頭不留髮」的警告。可是，他們所報告的，不過是：「什麼地方，雷公劈死了蜈蚣精；什麼地方，閩女生了一個夜叉之類。」（「風波」）要曉得，這是民元前後落後地方的「酒店」，不是現在有報可閱的茶館。

在這樣的地方，會發生什麼事情呢？「吶喊」的作者，給我們以下面的各式人物和他們或她們的動作。

第一個我應說的，是「藥」中的小栓，他是一個肺病的孩子。由他，我們的作者牽引一羣生動的人。老栓和華大媽爲着醫治他和她所愛的孩子的病，不請求醫生，而靠迷信；用染犯人鮮血的饅頭。在天將黎明時候，作者用非常生動的筆，寫老栓遠望殺頭的場面，和怎樣得到染血的「藥」：

「沒有多久，又見幾個兵，在那邊走動；衣服前後的一個大白圓圈，遠地裏也看得清楚，走過面前的，並且看見號衣上暗紅色的鎖匙。——一陣腳步聲響，一眨眼，已經擁過了一大簇人，那三三兩兩的人，也忽然合在一堆，潮一般向蘆趕；將到了字街口，便突然立住，簇成一個半圓。

「老栓也回那邊看，却只見一堆人的後背；頸項都伸得很長，彷彿許多鴨，被無形的手捏住了的，向上提着。靜了一會，似乎有點聲音，便又動的起來，轟的聲音，都向後退；一直退到老栓立着擠地方，幾乎將他擠倒了。

進城去，滾進城去，進城去便被剪去了辮子。從前是絹光烏黑的辮子，現在弄得儂不儂不道的。這囚徒自作自受，帶累了我們又怎樣說呢？這死屍的囚徒……（『風波』）

可是看客中的八斤嫂却抱着另一見解安慰道：「算了罷。人不是神仙，誰知道未來的呢？便是七斤嫂那時不也說，沒有辮子倒也沒有什麼醜，況且衙門裏的犬老爺也還沒有告示。……」（同上）

曾閱過以上各短篇小說的人，會有這一感覺。『阿Q正傳』內的人物，牠們大半有的，主要的思想，牠也不會缺。因此，我們可以說：阿Q正傳不過是牠們的大綜合，有藝術的綜合。

為什麼魯迅先生會那麼關切落後農村中人們對於由辮子而引起的顧慮呢？他自稱：這是他不忘却他幼時的『夢』。但這類的『夢』，那麼深刻地記着，應從他的生活而得到解釋。長久生活寒舊勢力的集中地，北京的他，遺老和保皇黨的活躍，甚至目擊『辮子軍』的『復辟』，自然而然地使他回憶他幼時所目擊的所知的事。但，歷史却是這一諷刺，揭示遺老及其潛勢力的愚蠢的他，會在晚年跳出民族國家的階段，自己披上趙七爺所穿的紅色外套。

在『吶喊』中還有一篇，無論內容和形式都不劣於前述的各篇，那是『社戲』。牠所寫的，又是一幅景畫。我們可以說，那是他幼時生活的回憶。牠記他同母親到外祖母家的

華。會生長在農村的人們，閱時似乎是親阿其境。當我們讀到他乘月夜同一夥小朋友坐船赴趙村看戲時，感到我們自己在看電影：

「我的很重的疏忽而輕鬆了，身體也似乎舒展到說不出的大。一出門，便望見月下的平橋內泊着一隻白蓬的航船，大家跳下船，雙喜拔篙，阿發拔後篙；年幼的都陪我坐在船中，較大的聚在船尾。母親送出聲吩咐『要小心』的時候，我們已經結綳綳，在橋石上一磕，退後數尺，却又上前出了橋。船子是架起兩枝櫓，一棹兩枝，一星一換。有說笑的，有驚訝的，夾着潺潺的，頭激水的聲音，在左右都是碧綠的豆麥田地的河流中，飛一艘徑回趙村前邊了。」

「兩岸的豆麥和河底的水草所發散出來的清香，夾在水氣中撲面的吹來，月色便朦朧在這水氣裏。淡黑的起伏的連山，彷彿是閃爍的鐵脊似的，都遠遠地向船尾跑去了，但我卻還以為船慢。……」

這一羣孩子，到達目的地後，終於老旦的唱合去了興趣。他們撐船回去時，「月光還沒有落，彷彿看戲也不很久似地，而一離趙村，月光又顯得格外的皎潔。回望戲臺在燈火光中，卻又如初來時候一般，又漂渺得像一座仙山樓閣，滿被紅霞罩着了，吹得耳邊來的又是橫笛，很悠揚；我疑心老旦已經進去了，但也不好意思再回去。」

不久，松柏林早登船後了，船行也並不慢，但周圍的黑暗只是，濃可知已經到了。

了深夜。他們一面議論着戲子，或罵或笑，一面加緊的搖櫓。這一次船頭的激水聲更其響亮了，那航船，就像一條大白鯊背着一羣孩子在浪花裏躍，連網漁的幾個老漁父，也停了艇子看着唱起來。」

我引了上面的文字後，有這一感慨，讀我國的文字「要不得」。魯迅的筆，不是使我們感謝我們的祖污給我們以這麼好的表現感覺的工具嗎？那像詩，像散文詩。有了這麼美的文字，所以然使人們起了「拉丁化」的念頭，爲着他們所知道時只是俄國化的生硬演講詞，爲着他們所能寫的只是「報告文學」之類文不感章的東西！至於魯迅本集，在後日呼號「漢字不死，中國必亡」，那是由於他變成紅色的趙七爺緣故。

現在請回來頭。這一羣孩子，當撐到中途時，爲着飢餓的驅迫，幹了偷羅漢豆的一宗事。魯迅先生栩栩如生地寫着那天真着的動作：

「回想出來的是桂生。說是羅漢豆子旺相，柴火又現存，我們可以偷一點來煮喫的。大家都贊成。立刻就岸停了船；岸上的圈裏，烏油油的便是結實的羅漢豆。」

「阿阿，阿發，那邊是阿家的，這邊是老六一家的，我們偷那一邊的呢？」雙喜先跳下去了，在岸上說。

「我們也都跳上岸。阿發一面偷，一面說道：『且慢。讓我來看一看罷。』他於是往來摸了一回，直起腰來說道：『我們這邊偷，我們的大哥家呢。』」雙喜道，大家便散

開在阿發家的豆田裏，各種了一大捧，拋入燈籠中。雙喜以爲再多偷，倘給阿發的娘知道，是要罵的。於是各人到六一公公的田裏，又偷了一捧。」

第二天，他們釣蝦時，遇見六一公公。他罵雙喜們：「你們這般小鬼，昨天偷了我的豆了罷。又不肯好好的摘，踏壞了不少。」

「是的，我們踏壞。我們當初還不要你的呢？……」雙喜說。

六一公公看見我，便停了楫，笑道：「警察？……這是應該的。於是對我說：「迅哥兒，昨天的戲可好麼？」

「我勝一點頭說道：『好』。」

「豆可中喫呢？」

「我又點一點頭，說道：『很好』」

「不料六一公公竟非常感激起來，將大楫指一翹，得意的說：『這真是大市鎮裏出來的讀過書的人我識貨！我的豆種是粒粒挑選過來的，鄉下人不識好歹，還說我的豆比不上別人呢。我今天也要送些給我們的姑奶奶嘗嘗去……』」

對這些樸實的農民，誰不會感動？魯迅先生的感動，也許更多過他的閱者。所以，他又在「故鄉」中，爲我們描寫閩土。別了多年的幼時朋友，當重見時，已將三十歲了。

「他身材增加了一倍；先前的紫色的圓臉已經變作灰黃，而且加上了很深的皺紋；眼睛也像他父親一樣，周圍都腫得通紅，這我知道，在海邊種地的人，終日吹着海風，大抵是這樣的。他頭上是一頂破舊帽，身上只一件極薄的棉衣，渾身瑟索着；手裏提着一個紙包和一枝長煙管，那手也不是我所得的紅活圓實的手，卻又粗又笨而且開裂，像是松樹皮了。」

這是在帝國主義和軍閥變重壓迫下，中國農村的典型農民。他不敢用忘時的情感，招呼那喊他的人。「他站住了，臉上現出歡喜和淒涼的神情，張着嘴唇，卻沒有作聲。他的態度終於恭敬起來了，分明的叫道：『老爺……』」。他和我們的作者，這樣地隔離了。所以，魯迅先生帶感慨的情緒回憶着：『我似乎打了一個寒噤，我就知道，我們之間已經隔了一層可悲的厚障壁了。我也說不出話。』

的確，早在本世紀初的閩土，是和他心目中的「假洋鬼子」相隔了一重厚壁！他不知道他們是他的同情者或拯救者，他無意識地常跟趙七爺走，而不知道和他們站在一條戰線。當地在補償這一損失時，他却被另一種的「假洋鬼子」所騙。後一種披着紅色大衣的「假洋鬼子」，不是給他以幸福，只是毀滅他。

被他稱為「老爺」的問他的景況。他只是搖頭地說：『非常頭。第六個沒有也會幫忙了，卻總是喫不夠……又不太平……什麼地方都要錢，孩子定規……收錢不壞。』

種出東西來，挑去賣，總要損幾回錢，折了本不；去賣，又只能爛掉。……」聽着像苦訴的話的對方，分別時，感傷地沉痛地回憶着：

『我與國士隔絕到這地步了。但我們的後輩還是一氣，宏兒不是正在想念水生麼？我希望他們不再像我，又大家隔膜起來。……然於我又不願意他們因為要一氣，都如我的辛苦轉讓而生活，也不願意他們都如國士的辛苦麻木而生活，也不願意都如別人的辛苦恣睢而生活，他們應該有新的生活，為我們所未經生活過的。……』

『我在朦朧中，眼前展開一片海邊碧綠的沙地來。上面深藍的天空中掛着一輪金黃的圓日。我想：希望本無所謂有，無所謂無的，這正如地上的路，其實地上本沒有路；走的人多了，他便成了路。』

這是當卅年代初一大羣知識份子與農民的苦悶。我們的魯迅先生，便是那一羣中的一員。他不知道五四運動是解除他們苦悶的呼聲，他看不出光明的前途，只剩下希望與哲學家式的語言。正爲着這一原因，他在辦公桌上，他在抄古粹時，突然地會想起這一感念來：『我在年青時候，也曾經做過許多夢，後來大半忘卻了，但自己並不以為可惜。所謂回憶者，雖說可以使人歡欣，有時也不免使人寂寞，使精神的絲纒還牽着已逝的寂寞的時光。』這種感傷，所以會給他以發洩的機會，是由於三十年代的中國，不是黑漆一團的中國。因此，有了已走和他相反的路的友人在鼓勵他，在說服他。他開始不敢

苟且地，在囚裏反抗，並說：

「假如一間鐵屋子，是絕無窗戶而萬難破毀的，裏面有許多熟睡的人們，不久都要死了，自然要從昏睡入死滅，並不感到就死的悲哀。現在你大嚷起來，驚起了幾為清醒的幾個人，使這不幸的少數者來受無可挽救的臨終的苦楚，你倒以為對得起他，這還是對的嗎？」

但這一類愛與短視，被當頭一棒地喝醒了。聽他的話，朋友却只遍地啼哭：「然而面幾個人既醒起來，亦不能說沒有毀壞鐵屋的希望。」這和留學式的有計畫，使被關在鐵屋中的馬博九先生與魯迅！他追隨他的友人的「吶喊」，但也僅止於吶喊的吶喊而已。

現在我們再分析馳名的「阿Q」正傳。

讀過魯迅的「阿Q」正傳的讀者的人，都知道：這一篇成爲衆人皆知的作品，是應「開心話」而作的；並且是在前個月中應每週的催稿而湊成，所以，開始和結果，都沒有按預定的計劃。寫完了它，它的作者「萬料不到」會轉譯爲各處文字，「而且連料也沒有料。」正爲着「正傳」是「被擠出來」的「若干」地方，從文學的觀點加以考察，顯出與奧斯（Achilles）的脚眼。

「阿Q正傳」內主要人物的長生地是我們所熟悉的魯鎮，趙村的末莊。那裏，有統治金村命運的錢府兩府。他倆都是地主豪紳，但却彼此有些不和。錢老爺的大兒子，是

「先前他上城裏去進洋學堂，不曉怎麼又跑到東洋去」，到回來已不去辦子的「假洋鬼子」。趙太爺的兒子是秀才，但却不是百分之百的保皇黨，必須時也可以加入「自由黨」。這則主家裏的情況，以趙府（作者也只說到牠）為例是如此：除了應有的太太及少奶奶之外，當老爺賦到必須時，不願結髮之妻是否「兩天沒有吃飯」而「要買一箱小的」，還是老爺另有用的使費，對於下面的女僕或短工，却連飯也吝惜。定例晚飯早，不准坐爐，偶然的例外：「其一」，是趙太爺未進秀才的時候（註），准其配讀文章；其二，便是回Q來做短工的時候，准其點燈煮米。『至於的住民，對於他們的管徹是無節制的，而他們感覺到固定的秩序有些動搖時，也會退了一步。尤其是在亂世，對於盜賊，爲發怕要禁禁』，不肯相迫太甚。在他們自感到統治的秩序是井然的，極其發威風。傳達他們威嚴的，是該莊的地位。

（註）按「正傳」所述，只有「趙太爺的兒子進秀才」，沒有說他本人也是秀才。如改爲：「其一」，是錢少爺未進秀才的時候，似乎較妥些。

未莊其他的人，在趙錢兩府之下，而高於別人之上的，應該是趙兩農和趙白眼。他們是秀才的「真本家」，各有母親，但作者告訴我們，趙兩農却沒有妻和妹。這兩個人，似乎是自耕農而且是富農，但難於肯定，因爲作者沒有詳細的告白。

還有的人，難於分別他們或他們的經濟狀況。他許都差不多。鄭老嫂是常走進趙兩

的女人，她有一個女兒。王鬍與小D都是貧窮到以「短工」爲生。無需說，「正傳」的主人，就是其中的一個競爭者。

未莊有若干店舖，作者並不注意它，他只說出一家酒店。店號是否成亨，難於確定，但它和一般酒店同有堂倌和掌櫃。那些短工們常是它的酒客。也無需說，它又是鄉村輿論的製造所。莊內尚有兩個公共的地方：第一是土穀祠，有一個老頭看管它，這是鄉村亦貧者的家；另一個是靜庵，裏面有大小尼姑，並設「皇帝萬歲萬萬歲」的「龍牌」。

但是，上面的人物，都不是主角。它的主人公是貧農阿Q。他的姓氏和他的大名一樣，不易確定，但他的職業却十分明白！『給人家做短工，割麥便割麥，舂米便舂米，撐船便撐船。』他的工作情況，有一個老頭子會這樣頌揚他：『阿Q真能做！』他沒有家，如果說有，那就是土穀祠，他有自尊心，但可惜他的頭皮上却有幾處起了癩瘡疤。因此，他十分忌諱着和他相近的話，如「光」，「亮」，「燈」和「燭」。他的自尊心，也許由於『先前——比你闊得多』，他的眼睜由之沒有未莊的居民。他還自負——這也許由於他的愚蠢，並鄙薄城裏的人。

正合於俗諺所說：「人窮志短」我們的阿Q儘管眼睛和自負，而爲着窮，却不能不受社會上公認高於他的人們的侮辱，就未莊而言：唯一的合理的侮辱的人，是饑趙兩府。「正傳」的作者告訴我們：首先侮辱他的，是有秀才的兒子趙太爺，受侮辱的罪狀，是正

喝了兩碗黃酒的他，敢說趙太爺是他的本家，而且敢誇口：『細細的排起來，他還比秀才長三輩。』罪的實罰，是地保傳他到趙府去。他被打了嘴巴，領回這一判詞：『你怎麼會姓趙——他那裏配姓趙！』至於錢府呢？那『假洋鬼子』的『哭喪棒』，時常光顧他的瀾瘡疤頭。他能夠反抗嗎？當時社會的慣習不許他。於是，他有被壓迫者被侮辱者的共同表現：心理上的補償。每度他在償還了被壓迫和被侮辱的債後，他還循補償作用的規律，『不到十秒鐘』，便『心滿意足的得勝的走了』。如果不想：『我總算是被兒子打了！』那他也覺得：『他是第一個能夠自輕自賤的人，除了『自輕自賤不算外，餘下的就是『第一個』。狀元不也是『第一個』麼？『你是什麼東西？』』

又正像一般『自輕自賤』者，在慣受侮辱和壓迫下，對於壓迫他的人，侮辱他的人，不僅沒有反抗的意識，而且訴諸『精神上的勝利』。『每逢揪住他黃辮子的時候』，『兩隻手』捏住了自己的辮根，歪着頭，說道：『打蟲豸，好不好？我是蟲豸！還不放棄麼！』若使未得對方的寬恕，他就『碰了五六個響頭。』

當一個人失去了自尊心，並且還淪落到這一境地時。必然要進一步自暴自棄。因此，阿Q也有了嗜好。它就是喝酒和賭博。儘管他對於不及他的人們，偶然掀起了久壓在心頭的被侮辱被壓迫的情緒。但由於埋伏得過久，他不是增強了反抗心，而且他欺侮認爲可欺可侮的人們。那些人除了小D，就是未莊的小尼姑。他欺侮後一種人，爲着他比

她還缺乏抵抗，是公然的。他敢在酒店前，纏戲她，作弄她。

但阿Q總算是人，就常被壓迫被侮辱的人也和他的壓迫者侮辱者，有共同的一種本能，它就是需要女人。雖然他對女人會有這一個學說：「凡尼姑，一定與和尚私通；一個女人在外面走，一定想引誘野男人；一男一女在那裏講話，一定要有勾當了。」雖然他的「學說」，沒有得到證明，但他總以為這是由於女人會「裝假正經」。有一天，他大膽地把它應用於趙府的女僕吳媽。對她要求道：「我和你睡覺，我和你睡覺！」無需說，這一「學說」的代價，是得到衛道自居之趙老爺加倍的處罰。這一結果，迫他離開未莊。他到城裏去，轉唯一沒有本錢的生意。到他「榮歸」時，在短時間內，會得人們的驚奇，但却無補於他的窮困。這時候，「五傳」的作者指示我們，那是「宣統三年九月十四日。」這一節是滿清王朝傾覆的前年，這一日，在浙江省是民軍拘禁巡撫增祺起義的日子（參閱胡適著：『魯迅傳』三四九至一五〇頁）。起義具敲舊社會的喪鐘，趙錢兩府固然垮了，城裏的「學人」也為之驚惶把寶物東西搬寄趙府，但這地方也不是安全所處，它終被人們燒燬了。

在這樣大轉變的時代中，阿Q呢？他像當時一般的農民，雖然早聽到「革命黨」這一句話，甚至這城時已親見這殺掉革命黨人，而他却「是被殺而同情者。他以為『革命黨是便造反，造反便是與他為難』，『一向是深惡而痛絕之』。但當知道『舉人老爺』擺

怕它時，和百理未莊『一羣烏男女的慌張』時，他却未沒有轉臉往和快意了。他在心裏想着：『革命也好聽。單這媽媽的命。太可惡！太可恨！……何是說，也要投降革命黨了。』可惜之他只這麼想，甚至還做一夾『革命』的夢，備並沒有『投降』一語，也沒有單了誰。當他爲着肚餓，越越離得處走到老尼姑面前時，他纔發現趙秀才和錢洋鬼子已動委『革』了一次。同時，他還知道驚怕『造反』與『革命』的人，已加入『掃蕩黨』；他還知見他倆的大襟上掛着革命徽章的『銀排子』。他立即感嘆：『要革命，單說投降是不行的；經上辯子，也不行的；第一着仍然要別革命黨去認識。』但『他生平所知道的革命黨約有兩個，城裏的一個早已『索』的殺掉了，現在只剩了一個假洋鬼子。』怎麼辦呢？他『除趕緊去和假洋鬼子商量之外，再沒有別的道路了。』於是，他走進假鬼子的家。可惜假鬼子却『不准他革命』。

他們乎被擄入大海中。他失去最後掙扎的勇氣。他只有套士穀爾內頹喪。假命運之神却抓住他。他於是被當爲搶匪而關在牢中。革命的『把總』，對這種案件，忽然非常生氣。曾在幫辦民政職務的『舉人老爺面前』拍案道：『發的說道：『他一個做百。你看，我做革命黨還不上一天，拍案就是十幾件，全不破案，我的面子在那裏了！』這一決心，使阿Q演了『大團圓』的一幕，最後的一幕。

爲什麼魯迅先生要使阿Q演了這一幕戲，他在『成因』中有自供。但就二十年代的

事實說來，這是許多現象之一，似乎不足為奇。把總與舉人，充當革命的首領，秀才與假洋鬼子共投「柴油黨」，而應該革命的阿Q，却處處覓革命的指導者。革命黨是為人民謀幸福的，但那時候的阿Q，却敬而遠之。這是全部辛亥革命戲劇的要點，魯迅先生用諷刺的筆調，在「阿Q正傳」中為它揭示出來。無需說，這一典型的人，到三十年代，已化為枯骨了。如果說，他尚有幽靈，再重現一次，那不是未莊的貧農，穿破衫破褲的阿Q，而是一大隊接外族訓令而行動的「假洋鬼子」。至於「阿Q正傳」的作者，亦其中之一。

現在我們尚要論述的一個問題，是成為典型的阿Q對於中國國民性的關係。一大批魯迅的崇拜者說：阿Q並未「斷子絕孫」，他還存在於每個中國人的靈魂裏。我對於這一武斷，提出抗議。因為這是對四十年代和五十年代初中國青年！不，全體國民的侮辱。誰敢說，正用血和肉記錄近一個世紀來所未有的偉大行動的我們，靈魂裏尚有阿Q主義的成分？

我由這一抗議，記起一個有意的比對來。過去我們不只一次聽到：阿Q就是唐吉訶德（Don Quixote）。如果這對比是正確——應該說一些也不正確——那我們可以承認，在我民族的精神中，有了唐吉訶德的成分。我們的承認，不是「自卑自賤」，是感為驕傲，可是我們決不承認：中華民族的國民性是阿Q式的。我們應該知道：作這一估

斷的人，都是帝國主義老爺派來中國的政治牧師。

說到唐；吉訶德，我們應該俄國大文豪杜格烈夫來開口，在一八六〇年正月十日爲援助貧文士和學者協會，杜氏曾作過一次公開的演講。他的標題是「哈孟雷特與唐吉訶德」。在這一篇爲文學史增色的論文中，他爲我們指出：西萬提斯的「唐，吉訶德」，和沙士比亞的「哈孟雷特」，是兩個人性的表現，前者是「自我犧牲」，後者是「自私自利」。他又爲我們指出：「唐，吉訶德自身所表現的……第一是他的信仰：對於有些永久的，不可事的事物的信仰——要而言之，是對於真理的信仰。」由這一論斷出發，他如此公式地說：

「唐，吉訶德的對於一個理想的歸依心，是再強也沒有了，爲求這理想的實現，他就是任何可能的難行苦節，也有所不辭。就是生命也可以犧牲的，他的寶貴自己的生命，只在這生命是實現理想的手段，是將真理和正義來樹植於人間的手段範圍以內，除此以外，他對自己的生命也毫無重視的不必要的，你們或且要反駁我說，牠的理想，是以他的狂亂的想像力，從各騎士說的幻想世界裏得來的，這一點我當然可以承認——並且，唐吉訶德式的性格的滑稽可笑也正是在此一點。但是無論怎樣，理想終究是理想，理想這一個東西本身的健全潔白，却是毫無問題的。只爲自己一個人而生活。只爲了自己一個人而經營的生計，由唐，吉訶德看來是最無聊最可恥的事情，他是完全……」

身以外的事情，他生活着，爲了他人，爲了同胞，他想把「惡」剷除，他是對人類的大敵的惡勢力在作戰。對於那些魔鬼，那些巨大的惡目，就是對人類的操縱者在作戰。……他中聽得信仰，他的信仰是純粹的，沒有思前顧後的猶疑的，所以他又是六頭長，又堅忍不拔，而以最粗薄的食料與最儉樸的衣飾自甘。他曾經在開工夫詠及到這些衣食的瑣事上去。他本心是柔和的，但精神是偉大的勇敢的，他的愛美是誠的善良，却不妨礙他的勇猛的自由。因爲他並沒有功名心，所以他對本身，對他居住的天職，即他自己的體方，他還沒有疑念。……他沒有多少智慧，他曉得他本身是什麼事情，他曉得爲什麼要生到世間來；這足夠了。這在他曉得他要的每樣事情，「善詞德」：「一身堅絕的運德力的貫透（請君請注意；這一位瘋子似的各處遊行的騎士，即是世界上的一位最有道德的大呀！）却給與他的一個判斷，一切言說，及他的人格以一種偉大的力量與偉大。不過他是如何的滑稽可笑，且如何常常陷於卑的窮地之中，但這與給他的力量與偉大是依然存在的。唐吉訶德是「理想」的忠實，是一位大熱情家，所以他常常於「理想」的光華所照耀而映耀着存着。……」（註：引自德達夫譯「德達夫」的「譯」。我這裏引用這處完盡的文本，不僅爲着它的「價值得我去引，而且爲着它於未讀過這一偉大作品的讀者們的便利，「唐吉訶德」在我國有兩個譯本，第一是林紓譯的「魔俠」（前譯），第二是傅東華的全譯。都是商務版。）

方還問我們：阿Q有沒有旁枝的承嗣的後代呢？那我們可以這樣地答道：也許有。但那種人衣服都故意的染着紅色。

在這裏還會逗出一個問題來：何以西萬提斯與魯迅創造出這麼相反的人物呢？這是否由於兩個不同的時代！——一個是十七世紀，一個是二十世紀——呢？也許是。但這不成爲主要的理由。一個文學家，正似一個思想家，他是有靈魂的，他是有獨立的人格，儘管說，他的作品，是映顯「善」與「惡」的鏡子，但他總適應他的靈魂，洩露出光明來，至於那適應的只是光明而陪襯，雖然西萬提斯的一生，是可悲，但他却不因貧苦而售賣上帝給他的靈魂。因此，他目擊一羣騎士——他本人尙是在地中海對土耳其人戰爭的士兵——的唐，言詞德武行爲，他却不能使他的唐，言詞德武成阿Q。魯迅呢？他恰恰和西萬提斯相反。雖然說，辛亥前後中國的政壇舞臺，充滿着「把總」與「舉人」，農村裏橫行着「趙大爺」，但由於魯迅長期官僚的生活，使他忘却人類光明的一面。總管他的「阿Q正傳」不是有計劃的作品但他的生活却決定他的創作，他只隨如此想，如此寫，我們要承認，他在北京十年所見的所做的，本也就如此。我說到這裏恨不能使魯迅從墳中走出來，教他再讀他生時所喜讀之尼采假慈魯支之口所說的話：

「一切存在者至今皆創造了超過自己的東西：你們願爲這大波流的渠湖，當願退到禽獸而不願超過人嗎。」

『猿猴於人類是什麼！可笑而對象或痛苦的羞辱。人於超人亦復如是：可笑的對象或痛苦的羞辱。』

『你們從爬虫進到人類，你們內裏許多地方還有爬虫。有個時期你們是猿猴，但至今人比任何猿猴其仍為猴類。……』

『看呵。我教示你們的超人。』

關於魯迅

五六

魯迅與王實味

秋水

魯迅在文藝界的地位，是不用我們來再行估計了。可是在他逝世的六週年，把他和王實味放在一起，好像有些不倫不類。因為王實味雖是共產黨員，可是正因爲發表了一驚描寫黑暗面的「野百合花」而被人圍攻，斥爲「托派漢奸」而魯迅是青年導師，卽毛澤東的「新民主主義」也說「是中國文化革命的主將，他不但是偉大的文學家，」而且還偉大的思想家與偉大的革命家，」雖然也曾經被前進的文藝家圍攻過。然而魯迅的矜矜自持，也祇感到和描寫社會的黑暗面，也沒有歌頌光明。在他的文藝作品中，我們看不見一點光明。爲什麼這兩個人的遭遇，有着這樣的不同呢？

如果說王實味描寫的是延安的黑暗面，和魯迅所描寫的是有不同的所在。但是延安也是中國社會的一角，無論它是抗日根據地或革命聖地，決不能祇有光明，而無黑暗，而中國除了延安以外的地方，就祇有黑暗而無光明。而且魯迅所描寫的黑暗，却是中國農村中人物，其最出名的「阿Q正傳」中的阿Q，却是代表中國革命主要力量的農民階級。如果中國百分之八十以上的農民，祇有阿Q精神，而且如果認爲阿Q的時代還沒有過去，那中國的前途還着什麼光明？而王實味的「野百合花」，却祇是描寫延安幾位領導大師們的黑暗，並不是整個的黑暗，或者還可以意味着另一的光明。爲什麼描寫阿Q精神

魯迅與王實味

五七

，而把中國看成廢爛黑暗，是導師和主將，而描寫少數領導份子的黑暗，却是「托派」和漢奸？這不能不令人深長思之了。

魯迅畢竟比王實味的運氣好，他畢身沒有到過革命聖地，過去的「蘇區」或現在的「邊區」。如果像王實味那樣倒靈鬼到了「邊區」，在這「歌轉玉堂春」與「舞迴金蓮步」的氣氛中，依他老人家那種對於黑暗特別敏感和嫉視，他的筆底下恐怕比王實味還要感到黑暗而無望。在王實味，還不過感到若干領導份子的生活中有些黑暗，還不像魯迅許多作品中那些主角竟然看不到一絲的光明所在。況且在延安的作家，據周揚在「王實味的文藝觀與我們文藝觀」一文中所說，因為「日常生活」的艱苦，革命現實的散文方面，在我們的心靈上投射了暗淡的影子。我們許多人心裏，原來窩藏着的小資產階級的本性，在遇到困難，就漸漸西露出來。在這種時候，我們會無端感到寂寞，甚至覺得有些空虛。在這種時候，每一件不如意的事情，都容易叫我們激怒，我們把眼睛放得更尖利地去搜索生活中的缺點。這一種心理，不能不在文藝創作上打下了它的烙印。於是就出現了多少是消極地，因而也就多少是不真實地描寫了革命的作品」。這一種作品，它們寫了些什麼呢？寫得最多的，是小資產階級知識份子的人物。這些人物正是和作者們同一精神血緣的人們。這些人物忍受着生活和鬥爭的磨鍊，感到了自己和周圍現實的精神裂痕。他們追求溫暖，不耐寂寞，他們總覺得自己窮，却又意識到了自己的無力。作者描寫這些

人物的時候，或也原是企圖輕輕鞭撻一下他們的，但由于自己和他們的精神血緣的關係，以及因而喚起一種心理上的共鳴，就不禁對他們傾瀉了無限的同情，姑息了他們的短處，不知不覺反將責任推到「新生活環境」與「革命的集體」身上了。「這些話，用來解釋王實味的「野百合花」，實在很確當。「野百合花」同情于來延安的青年，得不到溫暖，而把這個責任推到了若干領導份子生活中的黑暗。如果魯迅也到了延安之類的地方，是否能夠避免王實味的感到寂寞空虛，因而激怒，更尖銳地搜索生活的缺點，在文藝創作上暴露黑暗面，依魯迅過去的作品看來，誰也不為保險？幸得魯迅沒有到過這種「新生活環境」中，所以他沒有像王實味那樣套上「托派」罪名。

魯迅因為沒有感觸到「新生活環境」，所以他的作品中所暴露的不可救藥的黑暗，不是「新生活環境」中的，因而他成為「導師」「主將」。王實味的不幸，還不是暴露「新生活環境」中的黑暗，而是暴露了「新生活環境」中「大頭子」的黑暗。因為據周揚說，延安的文藝作品，「也有寫工農幹部的。這里，一位農民出身的廠長，埋葬在瑣碎的事務裏，一天的公事還沒有辦完，倒先被一隻豬糾纏住了。那里，一個醫院的負責人整天躺在藤椅上，計算會議日程，遇到一個小的實際問題也都束手無策。還有關於「八路軍」，我們却讀到了一個游擊隊長追求女人的故事。作者是怎樣描寫的呀！他隨他的女主人公一道大大奚落了我們游擊隊長在戀愛上的拙劣，並且代她申訴了她在精神上的受壓抑。

關於魯迅

傳出了一種秋天似的心境。可是這些都是「小人物」，不要緊，所以「這些作品都還不能說是暴露黑暗的作品，至少離王實味所要求的還有長天的距離」。因此，我們可以得着一個結論：

(1) 暴露黑暗，無論歪曲到什麼程度，祇要不是「新生活環境」中的，是舊環境的，文化主腦。

(2) 暴露黑暗，而是「新生活環境」中的小人物，這不僅是暴露黑暗的序曲。

(3) 暴露黑暗，而又是「新生活環境」中的大人物，這是「托派黨」。

魯迅的再評價

一 前記

人類的感情，往往容易流於偏激，或過於悲憤，或過於加諸膝，惡者惡諸膝，就是指這種情形而說的。

人類的批評，也往往容易流於偏激，或過於悲憤，或過於加諸膝，惡者惡諸膝，就是指這種情形而言的。

我們應該極端尊重每一個人的價值，無論他是一個人力車夫也好，一位達官貴人也好，不論他一生有多少榮績；也許會有一些惡點存在着，不管他有多少罪惡，也許也有着平常人所不能及的卓異可憐。

所謂「蓋棺論定」之功罪是非，最好是根據事實真相，而下評語，這才能顯現出真理。要知道，人類的進步，祇有在求真理中方更獲得。

魯迅死了已五年，魯迅的評價却發生二個絕對相反的結果，有的人把魯迅「神化」了，譽之為「中國文化革命的主將」，「文化新軍的最偉大與最英勇的旗手」，甚至說：「魯迅的方向，就是中華民族新文化的方向」，至於「魯迅大師」，「青年導師」……

：等肉麻稱謂，更不必說，蓋起大洋樓開辦什麼「魯迅藝術學院」，也已歷有年所，這種政治性的捧死人，誰都明白是什麼一回事，不懂得內幕的人覺得魯迅交了死運，懂得這套把戲的感覺到太肉麻，如果站在一個嚴正的批評家的立場，那就感覺到這戲是侮辱了死者，歪曲了真理！

同樣地，也有相反的一面，却把魯迅當作是一個萬死不足以蔽其辜的大罪人，不僅把後期的魯迅底言行，看作是一羣魔鬼的幫閒頭子，而且把前期魯迅底創作，也輕輕一筆抹煞，於是魯迅變成了一名中國文壇上十惡不赦的不祥之物了！

我們不應那樣看法和想法，那是顯而易見的專。

本文的目的，想給魯迅一個再評價。

一一 魯迅底政治認識

在日本留學，剪了辮子回到浙江紹興西魯以後的魯迅，是曾經受到他鄉裏人嚴重的詰難與笑罵的，如果魯迅確實有革命的熱情與政治底瞭解的，那麼他的在北京底生活，不應該那樣平凡的。

他回到故鄉不久，辛亥革命便爆發了，蔡子民先生叫他去做北京教育部部員，由部員而科長，由科長而僉事，挨了十四年之久，「六朝元老」，飽經了北洋軍閥時代悲歡離合

的世變，蔡先生在北京，爲了與軍閥官僚們奮鬥，曾帶過教育總長的紗帽，曾堅決辭卸過北大的校長，在政治生涯中始終是惡勢力的敵人，在學術生涯中，也沒有以「超然」來逃避自己的責任，可是我們這位魯迅先生，雖然在日本留過學，在西魯受過封建勢力的壓迫，却在北京過了十四年的小官僚生涯。這長長的十四年，縱然是最傷愛魯迅的信徒們，恐怕也無法替他辯護的。

不錯，魯迅在北京也曾參加過反抗北洋軍閥的運動，五十一位教授的黑名單上，也曾有過他的姓氏，可是明瞭實際情形的人，誰也知道，那祇是爲了他在北大兼教授的緣故。

他的第二位夫人是北女師大畢業的許廣平女士，因而他對北女師大的關心是不必說的。有人說：他會想利用反抗北洋軍閥的運動，活動一個北女師大的校長候缺，這說法因爲無法證實，自然誰也不能論定，大約現在尙寓居在上海的許女士應該明白內幕的吧！

魯迅在北平十四年的生活中，除了做僉事，兼教授外，愛尋古董，購買舊書，寫寫小說，他的生活是挺優裕的，在他的思想與生活上，我們實在找不出什麼「主將」「導師」「旗手」「大師」「方向」等影子來。

最具体的證明，無過於他在北京主編語絲時與上海創造社派的一場論爭，平心而論

，創造社在中國文學初期革命中，確實有他相當的功績的，當時激起這一場論戰的真實原因，却是爲了爭取所謂中國文壇上的霸權，實際上是談不到什麼思想問題的。

再向前推一步，就是在五四新文化運動的過程中吧，那是中國近代史上最偉大的一次思想運動，魯迅在北平，應該有一番作爲的，可是陳獨秀，胡適之，李大釗，錢玄同等，都曾顯露過很燦爛的光芒，但是我們那位「主將」「旗手」「導師」「大師」的魯迅翁——却又名落孫山！

在北平站不住脚而跑到了廈大，在廈大又站不住脚而跑回上海，創造社的幾個死黨家當然不會放過他的，那時魯迅欲「吶喊」而不可得，做阿Q到底餓肚子的。

可是機會來了，C P却看上了魯迅，魯迅與政治真正發生關係，就從這時起。

創造社的主將郭沫若，在十六年春就到日本去了，王獨清變成了所謂托派，郁達夫依然醇酒美人，成仿吾後起之秀，撐不住大旗，C P需要一位文壇上的偶像，作爲他們吶喊的「旗子」，「主將」「導師」和「大師」，這幸運也是不幸之神，竟落到了魯迅頭上。

這真適合於經濟學上的所謂供需律。C P之需要魯迅，既如上述，而魯迅需要假藉C P的手，以喂倒創造社派的圍攻，更是急迫萬分，於是成仿吾充軍到德國去，創造社無形解體，而魯迅也就做了左翼作家聯盟盟主，不折不扣的當起「旗手」來了！

最徧祖魯迅的說法，應該是魯迅對政治本來沒有多大興趣和認識的，十四年來魯迅的小官僚生活，可以證明這句話的正確性。但魯迅到了上海以後，竟擔任了左聯盟主，真實的原因，是爲了穩定他那文壇上的地位，這是魯迅與C P發生關係的緣故；我們應該替死了的人坦白揭露的。

既然做了C P在文學上的「旗手」，當然一切文學上的理論必須跟着C P的政治主張走，於是「普羅列塔列亞文學」而走到「民族革命戰爭的大衆文學」，縱然受到了同志們以及社會人士們的譏笑責難，也祇有硬着頭皮作「犧牲」的鬥爭，這種「騷子吃黃連」的苦悶，我們也應該替死了的人坦白伸訴的。

前期的魯迅過了十四年的小官僚生活，後期的魯迅做了C P的「旗手」，雖然嚐盡了甜酸苦辣，當然不是沒代價的，那就是獲得了「旗手」「大師」「主將」「導師」等尊號，以及創辦「魯迅藝術學院」等，而把魯迅「神化」了！

寫到這裏，我們應該明白魯迅與政治關係之真相究竟是怎麼一回事了。

二、魯迅底文學創作

前期的小官僚生活，對於魯迅固然沒有好處，但却沒有影響他的創作生活，因此，魯迅比較幾部成名的作品，都在這時期裏完成的。

站在純文學的觀點，阿Q正傳是他比較成功的創作，這一點大家都能一致同意的吧？

阿Q正傳的時代背景是辛亥革命前後，是在一個落後的小鄉鎮上，它指出了封建社會對於貧農的壓迫，和這貧農唯一的反抗方法——是阿Q精神，阿Q受了時代的限制，到處碰壁是意料中事，到處受人奚落也是意料中事，如果文學作品是應該反映現實，指導人生的，那麼阿Q正傳確已負起了這使命！

所謂文學作品之不朽，當然不是說「傳之百世皆為準」的意義，而祇是說，這作品不能反映了當時的時代，組織了當時人們底感情思想和要求，因此，阿Q當然是「斷子絕孫」的，早在一九一一年死去了！可是當然也並沒有因為「斷子絕孫」而損害了他作品的存在價值。

可惜的是，魯迅並不是沒有文學天才的人，魯迅一生的創作能力也不應該祇有前期產生的那麼幾篇作品，可是後期的魯迅，是給政治毒害了，斷喪了，其實，簡直是殺害了他的創作生命，那就是P給他的「訓令」。

CP「爭取知識份子」的策略，是他們在文化運動上主要策略之一，他的答應放棄仿著，解體創造社，對於魯迅並不是無條件的，唯一的交換條件，就是不必加入CP，却要他利用文壇上的地位，利用文學創作的武器，攻擊現政府。於是魯迅願犧牲而生

上左傾作家大同盟盟主的交椅上，而寫起所謂「雜文」來了！

暴露黑暗面的題材到處有的，例如王寶珠最近在「歌囀玉堂春，舞迴金蓮步」的延安，便寫過暴露延安黑暗面的四篇雜文「野百合花」。那時的魯迅，是住在日本鬼子內山完造開設的內山書店樓上，在北四川路上可以看到的是白俄舞女的裸體舞蹈，也可以看到「老爺」「藍三」們在低低叫喚「阿要買春宮」，在這樣色情環境享受下的魯迅，搖起筆桿，寫幾篇給黑暗面的雜文，當然不是難事。如果說魯迅的雜文好在潑辣俏皮，那麼較之北四川路上「老爺」「藍三」「娘姨」「大姐」們的當街大罵，打情罵俏，就要相形見拙得多而且遠了！

魯迅在後期文壇生活中，最慘痛的無過於由「普羅文學」轉變到「民族革命戰爭的大眾文學」這一段。紅色作家以及羣CP的左傾作家們，正叫破嗓子大喊其「破繃」的時候，却不料CP中央來了一道命令，必須轉變，轉變為「民族革命戰爭的大眾文學」，魯迅奉命唯謹，當然祇有轉變了。

自己打自己嘴巴的自盡之提出，其內心之苦痛是不待言的，因此。這一個轉變之正式的提出，不是「盟主」的大手筆，却叫他的高足胡風來衝鋒了！

那時上海以及全中國的文壇，對於左聯這一批「主將」和「小卒」們的舊戲新唱，或新戲舊唱，都打不起什麼興趣來。照理，這一幕滑稽劇應該在寂寞中過去了，却不料在

左聯陣營中跳出了二名不知山高水低的無名小卒，一爲徐懋庸，一爲周揚，竟對魯迅「民族革命戰爭的大衆文學」這口號，提出了抗議，要求修改爲「國防文學」，盟主的舉動不啻毀於他的「敵人」手裏，却丟臉在自己的「戰友」中間，他老人家自然臉脹得紫紫地，而斥爲「極獨透的昏蟲」了！

在這樣一團糟的情形中，葬送了魯迅的餘年，一直到死亡！誰戕賊了魯迅後期的文學創作生命呢？誰都可以看得明明白白的。

四 餘話

如果文學是應該和政治結婚的，那麼一位天才的文學家應該與正確的政治主張發生戀愛，如果一朵鮮花插在糞土裏，那麼縱然是國色天香，也不會引人注意的了。我們對於魯迅底一生，祇感到無限的寂寞與惋惜！

北818.93
4870

I1215

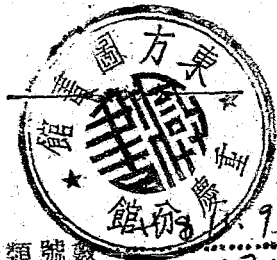
著者: 梅子

書名: 寒於魯迅

還書日期

借書人

東方圖書館重慶分館



分類號數

4870

登錄號數

I1215

82

1/2

BC
0.97