

且

且介亭

杂文二集

鲁迅杂文集

且介亭
雜文二集

《且介亭杂文二集》

鲁迅第十二本杂文集，收作者 1935 年所作杂文 48 篇。1935 年 12 月 31 日经作者亲自编定，1937 年 7 月上海三闲书屋初版。鲁迅自书“且介亭杂文二集”书名。

且介亭雜文二集



848

750.1-4

且介亭雜文
二集



557549

序言

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

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

編完以後，也沒有什麼大感想。要感的感過了，要寫的也寫過了，例如『以華制華』之說罷，我在前年的『自由談』上發表時，曾大受傅公紅蓼之流的攻擊，今年才又有人提出來，卻是風平浪靜。一定要到得『不幸而吾言中』，這才大家默默無言，然而爲時已晚，是彼此都大可悲哀的。我寧可如邵洵美輩的『人言』之所說：『意氣多於議論，捏造多於實證。』

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

即于淪亡，但是我不想求保護，因為這代價，實在是太大了。

單將這些文字，過而存之，聊作今年筆墨的記念罷。

一九三五年十二月三十一日，魯迅記于上海之且介亭。

目錄

一九三五年

葉紫作『豐收』序	三
隱士	七
『招貼卽扯』	一一
書的還魂和趕造	一四
漫談『漫畫』	一八
漫畫而又漫畫	二二
『中國新文學大系』小說二集序	二四

內山完造作『活中國的姿態』序	五九
『尋開心』	六三
非有複譯不可	六七
論諷刺	七一
從『別字』說開去	七五
田軍作『八月的鄉村』序	八三
徐懋庸作『打雜集』序	八七
人生識字胡塗始	九四
文人相輕	九八
『京派』和『海派』	一〇二
鎌田誠一墓記	一〇九
衡堂生意古今談	一一〇

不應該那麼寫……	一一四
在現代中國的孔夫子……	一一八
六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別？……	一二九
什麼是『諷刺』？……	一三三
論人言可畏……	一三七
再論文人相輕……	一四四
『全國木刻聯合展覽會專輯』序……	一四八
文壇三戶……	一五一
從幫忙到扯淡……	一五七
『中國小說史略』日本譯本序……	一六〇
『題未定』草（一至三）……	一六三
名人和名言……	一七八

『靠天吃飯』……………	一八五
幾乎無事的悲劇……………	一八八
『題未定』草（四）（不發表）……………	
三論『文人相輕』……………	一九二
四論『文人相輕』……………	一九九
五論『文人相輕』——明術……………	二〇三
『題未定』草（五）……………	二一〇
論毛筆之類……………	二二〇
逃名……………	二二四
六論『文人相輕』——二賣……………	二二八
七論『文人相輕』——兩傷……………	二三二
蕭紅作『生死場』序……………	二三八

陀思妥夫斯基的事	二四二
孔另境編『當代文人尺牘鈔』序	二四六
雜談小品文	二四九
『題未定』草（六至九）	二五三
論新文字	二八〇
『死魂靈百圖』小引	二八四
後記	二八九

且介亭雜文二集

一九三五年

葉紫作『豐收』序

作者寫出創作來，對於其中的事情，雖然不必親歷過，最好是經歷過。詰難者問：那麼，寫殺人最好是自己殺過人，寫妓女還得去賣淫麼？答曰：不然。我所謂經歷，是所遇，所見，所聞，並不一定是所作，但所作自然也可以包含在裏面。天才們無論怎樣說大話，歸根結蒂，還是不能憑空創造。描神畫鬼，毫無對證，本可以專靠了神思，所謂『天馬行空』似的揮寫了，然而他們寫出來的，也不過是三隻眼，長頸子，就是在常見的人體上，增加了眼一隻，增長了頸子

二三尺而已。這算什麼本領，這算什麼創造？

地球上不只一個世界，實際上的不同，比人們空想中的陰陽兩界還利害。這一世界中人，會輕蔑，憎惡，壓迫，恐怖，殺戮別一世界中人，然而他不知道，因此他也寫不出，于是他自稱『第三種人』，他『爲藝術而藝術』，他即使寫了出來，也不過是三隻眼，長頸子而已。『再亮些』？不要騙人罷！你們的眼睛在那里呢？

偉大的文學是永久的，許多學者們這麼說。對啦，也許是永久的罷。但我自己，却與其看薄凱契阿，雨果的書，寧可看契訶夫，高爾基的書，因爲牠更新，和我們的世界更接近。中國確也還盛行着『三國志演義』和『水滸傳』，但這是爲了社會還有三國氣和水滸氣的緣故。『儒林外史』作者的手段何嘗在羅貫中下，然而留學生漫天塞地以來，這部書就好像不永久，也不偉大了。偉大也要有人懂。

這裏的六個短篇，都是太平世界的奇聞，而現在却是極平常的事。因為極平常，所以和我們更密切，更有大關係。作者還是一個青年，但他的經歷，却抵得太平天下的順民的一世紀的經歷，在轉輾的生活中，要他『爲藝術而藝術』，是辦不到的。但我們有人懂得這樣的藝術，一點用不着誰來發愁。

這就是偉大的文學麼？不是的，我們自己並沒有這麼說。『中國爲什麼沒有偉大文學產生』？我們聽過許多指導者的教訓了，但可惜他們獨獨忘却了一方面的對於作者和作品的摧殘。『第三種人』教訓過我們，希臘神話裏說什麼惡鬼有一張牀，捉了人去，給睡在這牀上，短了，就拉長他，太長，便把他截短。左翼批評就是這樣的牀，弄得他們寫不出東西來了。現在這張牀真的擺出來了，不料却只有『第三種人』睡得長不短，剛剛合式。仰面睡天，掉在自己的眼睛

裏，天下真會有這等事。

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

我希望將來還有看見作者的更多，更好的作品的時候。

一九三五年一月十六日，魯迅記于上海。

隱士

隱士，歷來算是一個美名，但有時也當作一個笑柄。最顯著的，則有刺陳眉公的『翩然一隻雲中鶴，飛去飛來宰相衙』的詩，至今也還有人提及。我以為這是一種誤解。因爲一方面，是『自視太高』，于是別方面也就『求之太高』，彼此『忘其所以』，不能『心照』，而又不能『不宣』，從此口舌也多起來了。

非隱士的心目中的隱士，是聲聞不彰，息影山林的人物。但這種人物，世間是不會知道的。一到掛上隱士的招牌，則即使他並不『飛去飛來』，也一定難免有些表白，張揚；或是他的幫閒們的開鑼喝道——隱士家裏也會有幫閒，說起來似乎不近情理，但一到招牌可以換

飯的時候；那時立刻就有幫閒的，這叫作『啃招牌邊』。這一點，也頗爲非隱士的人們所詬病，以爲隱士身上而有油可揩，則隱士之闊綽可想了。其實這也是一種『求之太高』的誤解，和硬要有名的隱士，老死山林中者相同。凡是有名的隱士，他總是已經有了『悠哉游哉，聊以卒歲』的幸福。倘不然，朝砍柴，晝耕田，晚澆菜，夜織履，又有那有吸煙品茗，吟詩作文的閒暇？陶淵明先生是我們中國赫赫有名的大隱，一名『田園詩人』，自然，他並不辦期刊，也趕不上喫『庚款』；然而他有奴子。漢晉時候的奴子，是不但侍候主人，並且給主人種地，營商的，正是生財器具。所以雖是淵明先生，也還略略有些生財之道在，要不然，他老人家不但沒有酒喝，而且沒有飯喫，早已在東籬旁邊餓死了。

所以我們倘要看看隱君子風，實際上也只能看看這樣的隱君子，

真的『隱君子』是沒法看到的。古今著作，足以汗牛而充棟，但我們可能找出樵夫漁父的著作來？他們的著作是砍柴和打魚。至于那些文士詩翁，自稱什麼釣徒樵子的，倒大抵是悠遊自得的封翁或公子，何嘗捏過釣竿或斧頭柄。要在他們身上賞鑑隱逸氣，我敢說，這只能怪自己胡塗。

登仕，是噉飯之道，歸隱，也是噉飯之道。假使無法噉飯，那就連『隱』也隱不成了。『飛去飛來』，正是因為要『隱』，也就是因為要噉飯；肩出『隱士』的招牌來，掛在『城市山林』裏，這就正是所謂『隱』，也就是噉飯之道。幫閒們或開鑼，或喝道，那是因為自己還不配『隱』，所以只好措一點『隱』油，其實也還不外乎噉飯之道。漢唐以來，實際上是入仕並不算鄙，隱居也不算高，而且也不算窮，必須欲『隱』而不得，這才看作士人的末路。唐末有一位詩人

左偃，自述他悲慘的境遇道：『謀隱謀官兩無成』，是用七個字道破了所謂『隱』的祕密的。

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

明白這一點，對於所謂『隱士』也就毫不詫異了，心照不宣，彼此都省事。

「招貼卽扯」

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

然而世間往往混爲一談。就以現在最流行的袁中郎爲例罷，既然肩出來當作招牌，看客就不免議論這招牌，怎樣撕破了衣裳，怎樣畫歪了臉孔。這其實和中郎本身是無關的，所指的是他的自以爲徒子徒孫們的手筆。然而徒子徒孫們就以爲罵了他的中郎爺，憤慨和狼狽之

狀可掬，覺得現在的世界是比五四時代更狂妄了。但是，現在的袁中郎臉孔究竟畫得怎樣呢？時代很近，文證具存，除了變成一個小品文的老師，『方巾氣』的死敵而外，還有些什麼？

和袁中郎同時活在中國的，無錫有一個顧憲成，他的著作，開口『聖人』，閉口『吾儒』，真是滿紙『方巾氣』。而且疾惡如讎，對小人決不假借。他說：『吾聞之：凡論人，當觀其趨向之大體。趨向苟正，即小節出入，不失爲君子；趨向苟差，即小節可觀，終歸於小人。又聞：爲國家者，莫要於扶陽抑陰，君子即不幸有註誤，當保護愛惜成就之；小人即小過乎，當早排絕，無令爲後患。……』（『自反錄』）推而廣之，也就是倘要論袁中郎，當看他趨向之大體，趨向苟正，不妨恕其偶講空話，作小品文，因爲他還有更重要的一方面在。正如李白會做詩，就可以不責其喝酒，如果只會喝酒，便以半個

李白，或李白的徒子徒孫自命，那可是應該趕緊將他『排絕』的。

中郎還有更重要的一方面麼？有的。萬曆三十七年，顧憲成辭官，時中郎『主陝西鄉試，發策，有『過劣巢由』之語。監臨者問『意云何？』袁曰：『今吳中大賢亦不出，將令世道何所倚賴，故發此感爾。』』（『顧端文公年譜』下）中郎正是一個關心世道，佩服『方巾氣』人物的人，讚『金瓶梅』，作小品文，並不是他的全部。

中郎之不能被罵倒，正如他之不能被畫歪。但因此也就不能作他的蛀蟲們的永久的巢穴了。

（一月二十六日。）

書的還魂和趕造

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

但叢書也有蠹蟲。從明末到清初，就時有欺人的叢書出現。那方法之一，是刪削內容，輕減刻費，而目錄却有一大串，使購買者只覺其種類之多；之二，是不用原題，別立名目，甚至另題撰人，使購買者只覺其收羅之廣。如『格致叢書』，『歷代小史』，『五朝小說』，

『唐人說蒼』等，就都是的。現在是大抵消滅了，只有末一種化名爲『唐代叢書』，有時還在流毒。

然而時代改變，新花樣也要跟着出來了。

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

出版者是明白讀者們的心想的，有些讀者們，苦于不知道什麼是必要的書，所以往往以爲被選進叢書裏的，總該是必要的書籍；而且

叢書裏的一本，價錢也比單行本便宜，所以看起來好像很上算；加以大小一律，也很合人們愛好整齊的心情。本數又多，一下子可以填滿幾書架，規模不大的圖書館有這幾部，館員就省下時常留心選購新書的精神了。然而出版者是又很明白購買者們的經濟狀況的，他深知道現在他們手頭已沒有這許多錢，所以這些書一定是廉價，使他們拚命的辦出來，或者是分期預約，使他們逐漸的繳進去。

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

凡留心于文化的前進的人，對於這些書應該加以檢討！

（二月十五日。）

漫談『漫畫』

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

漫畫的第一件緊要事是誠實，要確切的顯示了事件或人物的姿態，也就是精神。

漫畫是 Karikatur 的譯名，那『漫』，並不是中國舊日的文人學士之所謂『漫題』『漫書』的『漫』。當然也可以不假思索，一揮而

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

漫畫要使人一目了然，所以那最普通的方法是『誇張』，但又不是胡鬧。無緣無故的將所攻擊或暴露的對象畫作一頭驢，恰如拍馬家將所拍的對象做成一個神一樣，是毫無有效果的，假如那對象其實並無驢氣息或神氣息。然而如果真有些驢氣息，那就糟了，從此之後，越看越像，比讀一本做得很厚的傳記還明白。關於事件的漫畫，也一樣的。所以漫畫雖然有誇張，却還是要誠實。『燕山雪花大如席』，是誇張，但燕山究竟有雪花，就含着一點誠實在裏面，使我們立刻知道燕山原來有這麼冷。如果說『廣州雪花大如席』，那可就變成笑話

了。

『誇張』這兩個字也許有些語病，那麼，說是『廓大』也可以的。廓大一個事件或人物的特點固然使漫畫容易顯出效果來，但廓大了並非特點之處却更容易顯出效果。矮而胖的，瘦而長的，他本身就有漫畫相了，再給他禿頭，近視眼，畫得再矮而胖些，瘦而長些，總可以使讀者發笑。但一位白淨苗條的美人，就很不容易設法，有些漫畫家畫作一個鬍髯或狐狸之類，却不過是在報告自己的低能。有些漫畫家却不用這法子，他用廓大鏡照了她露出的搽粉的臂膊，看出她皮膚的褶縐，看見了這些褶縐中間的粉和泥的黑白畫。這麼一來，漫畫稿子就成功了，然而這是真實，倘不信，大家或自己也用廓大鏡去照照去。于是她也只好承認這真實，倘要好，就用肥皂和毛刷去洗一通。

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

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

(二月二十八日)

漫畫而又漫畫

德國現代的畫家格羅斯 (George Grosz)，中國已經介紹過好幾回，總可以不算陌生人了。從有一方說，他也可以算是漫畫家；那些作品，大抵是白地黑線的。

他在中國的遭遇，還算好，翻印的畫雖然製版術太壞了，或者被縮小，黑綫白地却究竟還是黑綫白地。不料中國『文藝』家的腦子今年反常了，在掛着『文藝』招牌的雜誌上紹介格羅斯的黑白畫，線條都變了雪白；地子呢，有藍有紅，真是五顏六色，好看得很。

自然，我們看石刻的拓本，大抵是黑地白字的。但翻印的繪畫，却還沒有見過將青綠山水變作紅黃山水，水墨龍化爲水粉龍的大改

造。有之，是始于二十世紀過了三十五年的上海的『文藝』家。我才知道畫家作畫時候的調色，配色之類，都是多事。一經中國『文藝』家的手，全無問題，——喻，喻，隨隨便便。

這些翻印的格羅斯的畫是有價值的，是漫畫而又漫畫。

(二月二十八日。)

『中國新文學大系』小說二集序

一

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

在這里發表了創作的短篇小說的，是魯迅。從一九一八年五月起，『狂人日記』，『孔乙己』，『藥』等，陸續的出現了，算是顯示了『文學革命』的實績，又因那時的認爲『表現的深切和格式的特別』，頗激動了一部分青年讀者的心。然而這激動，却是向來怠慢了介紹歐洲大陸文學的緣故。一八三四年頃，俄國的果戈理（N. Gogol）就已經寫了『狂人日記』；一八八三年頃，尼采（Fr. Nietzsche）也早借了蘇魯支（Zaratustra）的嘴，說過『你們已經走了從蟲豸到人的路，在你們裏面還有許多份是蟲豸。你們做過猴子，到了現在，人還尤其猴子，無論比那一個猴子』的。而且『藥』的收束，也分明的留着安特萊夫（L. Andreev）式的陰冷。但後起的『狂人日記』意在暴露家族制度和禮教的弊害，却比果戈理的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫。以後雖然脫離了外國作家的影響，技巧稍爲圓熟，刻劃也

稍加深切，如『肥皂』，『離婚』等，但一面也減少了熱情，不爲讀者們所注意了。

從『新青年』上，此外也沒有養成什麼小說的作家。

較多的倒是在『新潮』上。從一九一九年一月創刊，到次年主幹者們出洋留學而消滅的兩個年中，小說作者就有汪敬熙，羅家倫，楊振聲，俞平伯，歐陽予倩，和葉紹鈞。自然，技術是幼稚的，往往留存着舊小說上的寫法和語調；而且平鋪直敘，一瀉無餘；或者過于巧合，在一剎時中，在一個人上，會聚集了一切難堪的不幸。然而又有一種共同前進的趨向，是這時的作者們，沒有一個以爲小說是脫俗的文學，除了爲藝術之外，一無所爲的。他們每作一篇，都是『有所爲』而發，是在用改革社會的器械，——雖然也沒有設定終極的目標。

俞平伯的『花匠』以爲人們應該屏絕矯揉造作，任其自然，羅家倫之作則在訴說婚姻不自由的苦痛，雖然稍嫌淺露，但正是當時許多智識青年們的公意；輸入易卜生（H. Ibsen）的『娜拉』和『羣鬼』的機運，這時候也恰恰成熟了，不過還沒有想到『人民之敵』和『社會柱石』。楊振聲是極要描寫民間疾苦的；汪敬熙並且裝着笑容，揭露了好學生的祕密和苦人的災難。但究竟因爲是上層的智識者，所以筆墨總不免伸縮于描寫身邊瑣事和小民生活之間。後來，歐陽予倩致力於劇本去了；葉紹鈞却有更遠大的發展。汪敬熙又在『現代評論』上發表創作，至一九二五年，自選了一本『雪夜』，但他好像終于沒有自覺，或者忘却了先前的奮鬥，以爲他自己的作品，是並無『什麼批評人生的意義的』了。序中有云——

『我寫這些篇小說的時候，是力求着去忠實的描寫我所見

的幾種人生經驗。我只求描寫的忠實，不攙入絲毫批評的態度。雖然一個人敘述一件事實之時，他的描寫是免不了受他的人生觀之影響，但我總是在可能的範圍之內，竭力保持一種客觀的態度。

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

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

『若有人問玉君是真的，我的回答是沒有一個小說家說實話的。說實話的是歷史家，說假話的纔是小說家。歷史家用的是記憶力，小說家用的是想像力。歷史家取的是科學態度，要忠實於客觀；小說家取的是藝術態度，要忠實於主觀。一言以蔽之，小說家也如藝術家，想把天然藝術化，就是要以他理想與意志去補天然之缺陷。』

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

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

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

『我們乃是藝文之神；

我們不知自己何自而生，

也不知何爲而生：

……

我們一切作爲只知順着我們的 *Inspiration* ——」

到四月出版的第二期，第一頁上便分明的標出了這是『無目的無藝術觀不討論不批評而祇發表順靈感所創造的文藝作品的月刊』，卽是一個脫俗的文藝團體的刊物。但其實，是無意中有着假想敵的，陳德徵的『編輯餘談』說：『近來文學作品，也有商品化的，所謂文學研究者，所謂文人，都不免帶有幾分販賣者底色彩！這是我們所深惡而且深以爲痛心疾首的一件事。……』就正是和討伐『壟斷文壇』者的大軍一鼻孔出氣檄文。這時候，凡是要獨樹一幟的，總打着憎惡『庸俗』的幌子。

一切作品，誠然大抵很致力于優美，要舞得『翩躚迴翔』，唱得

『宛轉抑揚』，然而所感覺的範圍却頗爲狹窄，不免咀嚼着身邊的小小的悲歡，而且就看這小悲歡爲全世界。在這刊物上，作爲小說作者而出現的，是胡山源，唐鳴時，趙景深，方企留，曹貴新；錢江春和方時旭，却只能數作速寫的作者。從中最特出的是胡山源，他的一篇『睡』，是實踐宣言，籠罩全羣的佳作，但在『櫻桃花下』（第一期），却正如這面的過度的睡覺一樣，顯出那面的病的神經過敏來了。『靈感』也究竟要露出目的的。趙景深的『阿美』，雖然簡單，雖然好像不能『無所爲』，却強有力的寫出了連敏感的作者們也忘却了的『丫頭』的悲慘短促的一世。

一九二四年中發祥于上海的淺草社，其實也是『爲藝術而藝術』的作家團體，但他們的季刊，每一期都顯示着努力：向外，在攝取異域的營養，向內，在挖掘自己的魂靈，要發見心裏的眼睛和喉舌，來

凝視這世界，將真和美歌唱給寂寞的人們。韓君格，孔襄我，胡絮若，高世華，林如稷；徐丹歌，顧璣，莎子，亞士，陳翔鶴，陳煒謨，竹影女士，都是小說方面的工作者；連後來是中國最爲傑出的抒情詩人馮至，也曾發表他幽婉的名篇。次年，中樞移入北京，社員好像走散了一些，『淺草』季刊改爲篇葉較少的『沈鐘』週刊了，但銳氣並不稍衰，第一期的眉端就引着吉辛（G. Gising）的堅決的句子——

『而且我要你們一齊都證實……』

我要工作啊，一直到我死之一日。』

但那時覺醒起來的智識青年的心情，是大抵熱烈，然而悲涼的。即使尋到一點光明，『徑一周三』，却更分明的看見了周圍的無涯際的黑暗。攝取來的異域的营养又是『世紀末』的果汁：王爾德（Oscar Wilde），尼采（Fr. Nietzsche），波特萊爾（Ch. Baudelaire），安特萊夫

(L. Andreev) 們所安排的。『沈自己的船』還要在絕處求生，此外的許多作品，就往往『春非我春，秋非我秋』，玄髮朱顏，却唱着飽經憂患的不欲明言的斷腸之曲。雖是馮至的飾以詩情，莎子的託辭小草，還是不能掩飾的。凡這些，似乎多出於蜀中的作者，蜀中的受難之早，也即此可以想見了。

不過這羣中的作者們也未嘗自餒。陳煒謨在他的小說集『爐邊』的『Proem』裏說——。

『但我不要這樣；生活在我還在剛開頭，有許多命運的猛獸正在那邊張牙舞爪等着我在，可是這也不用怕。人雖不必去崇拜太陽，但何至于懦怯得連暗夜也要躲避呢？怎的，禿筆不會寫在破紙上麼？若干年之後，回想此時的我，即不管別人，在自己或也可值眷念罷，如果值得憶念的地方便應該

憶念……

自然，這仍是無可奈何的自慰的傷心之言，但在事實上，沈鐘社却確是中國的最堅韌，最誠實，掙扎得最久的團體。牠好像真要如吉辛的話，工作到死掉之一日；如『沈鐘』的鑄造者，死也得在水底裏用自己的脚敲出洪大的鐘聲。然而他們並不能做到，他們是活着的，時移世易，百事俱非；他們是要歌唱的，而聽者却有的睡眠，有的稿死，有的流散，眼前只剩下一片茫茫白地，于是也只好在風塵傾洞中，悲哀孤寂地放下了他們的筮篲了。

後來以『廢名』出名的馮文炳，也是在『淺草』中略見一斑的作者，但並未顯出他的特長來。在一九二五年出版的『竹林的故事』裏，才見以沖淡爲衣，而如著者所說，仍能『從他們當中理出我的哀愁』的作品。可惜的是大約作者過于珍惜他有限的『哀愁』，不久就

更加不欲像先前一般的閃露，於是從率直的讀者看來，就只見其有意低徊，顧影自憐之態了。

馮沅君有一本短篇小說集『卷施』——是『披心不死』的草名，也是一九二三年起，身在北京，而以『淦女士』的筆名，發表于上海創造社的刊物上的作品。其中的『旅行』是提煉了『隔絕』和『隔絕之後』（並在『卷施』內）的精粹的名文，雖嫌過于說理，却還未傷其自然；那『我很想拉他的手，但是我不敢，我只敢在間或車上的電燈被震動而失去牠的光的時候，因為我害怕那些搭客們的注意。可是我們又自己覺得很驕傲的，我們不客氣的以全車中最尊貴的人自命。』這一段，實在是五四運動直後，將毅然和傳統戰鬪，而又怕敢毅然和傳統戰鬪，遂不得不復活其『纏綿悱惻之情』的青年們的真實的寫照。和『爲藝術而藝術』的作品中的主角，或誇耀其頹唐，或銜鬻其

才緒，是截然兩樣的。然而也可以復歸于平安。陸侃如在『卷施』再版後記裏說：「『淦』訓『沈』，取莊子「陸沈」之義。現在作者思想變遷，故再版時改署沅君。……祇因作者秉性疏懶，故託我代說。」誠然，三年後的『春痕』，就只剩了散文的斷片了，更後便是關於文學史的研究。這使我又記起匈牙利的詩人彼兌菲 (Petőfi Sándor) 題 B. Sz. 夫人照像的詩來——

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

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

在北京這地方，——北京雖然是『五四運動』的策源地，但自從支持着『新青年』和『新潮』的人們，風流雲散以來，一九二〇至二二年這三年間，倒顯着寂寞荒涼的古戰場的情景。『晨報副刊』，後來是『京報副刊』露出頭角來了，然而都不是怎麼注重文藝創作的刊物，牠們在小說一方面，只介紹了有限的作家；蹇先艾，許欽文，王魯彥，黎錦明，黃鵬基，尙鉞，向培良。

蹇先艾的作品是簡樸的，如他在小說集『朝霧』裏說——

『……我已經是滿過二十歲的人了，從老遠的貴州跑到北京來，灰沙之中彷徨了也快七年，時間不能說不長，怎樣混過的，并自身都茫然不知。是這樣匆匆地一天一天的去

了，童年的影子越發模糊消淡起來，像朝霧似的，裊裊的飄失，我所感到的只有空虛與寂寞。這幾個歲月，除近兩年信筆塗鴉的幾篇新詩和似是而非的小說之外，還做了什麼呢？每一回憶，終不免有點悽寥撞擊心頭。所以現在決然把這個小說集付印了：：藉以紀念從此闊別的可愛的童年。：：若果不失赤子之心的人們肯毅然光顧，或者從中間也尋得出一點幼稚的風味來罷？：：』

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

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

塞先艾敘述過貴州，斐文中關心着榆關，凡在北京用筆寫出他的胸臆來的人們，無論他自稱爲用主觀或客觀，其實往往是鄉土文學，從北京這方面說，則是僑寓文學的作者。但這又非如勃蘭兌斯（Gr. Brandes）所說的『僑民文學』，僑寓的只是作者自己，却不是這作者所寫的文章，因此也只見隱現着鄉愁，很難有異域情調來開拓讀者的心胸，或者眩耀他的眼界。許欽文自名他的第一本短篇小說集爲『故鄉』，也就是在不知不覺中，自招爲鄉土文學的作者，不過在還

未開手來寫鄉土文學之前，他却已被故鄉所放逐，生活驅逐他到異地去了，他只好回憶『父親的花園』，而且是已不存在的花園，因為回憶故鄉的已不存在的事物，是比明明存在，而只有自己不能接近的事物較為舒適，也更能自慰的——

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

.....

我想父親的花園就是能夠重行種起種種的花來，那時的盛

况總是不能恢復的了，因為已經沒有了芳姊。」

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

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

看王魯彥的一部分的作品題材和筆致，似乎也是鄉土文學的作

家，但那心情，和許欽文是極其兩樣的。許欽文所苦惱的是失去了地上的『父親的花園』，他所煩冤的却是離開了天上的自由的樂土。他聽得『秋雨的訴苦』說——

『地太小了，地太髒了，到處都黑暗，到處都討厭。人人祇知道愛金錢，不知道愛自由，也不知道愛美。你們人類的中間沒有一點親愛，祇有仇恨。你們人類，夜間像豬一般的甜甜蜜蜜的睡着，白天像狗一般的爭鬥着，撕打着……』

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

這和愛羅先珂 (V. Frosienko) 的悲哀又彷彿相像的，然而又極其兩樣。那是地下的土撥鼠，欲愛人類而不得，這是太空的秋雨，要逃

避人間而不能。他只好將心還給母親，才來做『人』，騙得母親的微笑。秋天的雨，無心的『人』，和人間社會是不會有情愫的。要說冷靜，這才真是冷靜；這才能夠和『託爾斯小』的無抵抗主義一同抹殺『牛克斯』的鬥爭說；和『達我文』的進化說一併嘲弄『克魯屈特金』的互助論；對專制不平，但又向自由冷笑。作者是往往想以談諧之筆出之的，但也因為太冷靜了，就又往往化爲冷話，失掉了人間的談諧。

然而『人』的心是究竟還不盡的，『柚子』一篇，雖然爲湘中的作者所不滿，但在玩世的衣裳下，還閃露着地上的憤懣，在王魯彥的作品裏，我以爲倒是最爲熱烈的了。

我所說的這湘中的作家是黎錦明，他大約是自小就離開了故鄉的，在作品裏，很少鄉土氣息，但蓬勃着楚人的敏感和熱情。他一早

就在『社交問題』裏，對易卜生一流的解放論者擲了斯忒林培黎 (A. Strindberg) 式的投槍；，但也能精緻而明麗的說述兒時的『輕微的印象』。待到一九二六年，他布告不滿于自己了，他在『烈火』再版的自序上說——

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

他判過去的生活爲灰色，以早期的作品爲重駭了。果然，在此後的『破壘集』中，的確很換了些披掛，有含譏的輕妙的小品，但尤其顯出好的故事作者的特色來：有時如中國的『磊砢山房』主人的瑰奇；有時如波蘭的顯克微支 (H. Sienkiewicz) 的警拔，却又不以失望收

場，有聲有色，總能使讀者欣然終卷。但其失，則又即在立旨居陸離光怪的裝飾之中，時或永被沉埋，倘一顯現，便又見得鶻突了，

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

四

一九二五年十月間，北京突然有『莽原社』出現，這其實不過是

不滿于『京報副刊』編輯者的一羣，另設『莽原』週刊，却仍附『京報』發行，聊以快意的團體。奔走最力者爲高長虹，中堅的小說作者也還是黃鵬基，尙鉞，向培良三個；而魯迅是被推爲編輯的。但聲援的很不少，在小說方面，有文炳，沅君，霽野，靜農，小酪，青雨等。到十一月，『京報』要停止副刊以外的小幅了，便改爲半月刊，由未名社出版，其時所介紹的新作品，是描寫着鄉下的沈滯的氛圍氣的魏金枝之作：『留下鎮上的黃昏』。

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

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

這樣的，幾百年幾百年的時期過去了，而晨光沒有來，黑夜沒有止息。

死一般的，一切的人們，都沉沉的睡着了。

於是有幾個人，從黑暗中醒來，便互相呼喚着：

——時候到了，期待已經夠了。

——是呵，我們要起來了。我們呼喚着，使一切不安於期待的人們也起來罷。

——若是晨光終於不來，那麼，也起來罷。我們將點起燈來，照耀我們幽暗的前途。

——軟弱是不行的，睡着希望是不行的。我們要作強者，

打倒障礙或者被障礙壓倒。我們並不懼怯，也不躲避。

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

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

不過後來却日見其自以爲『超越』了。然而擬尼采樣的彼此都不能解的格言式的文章，終於使週刊難以存在，可記的也仍然只是小說方面的黃鵬基，尙鉞，——其實是向培良一個作者而已。

黃鵬基將他的短篇小說印成一本，稱爲『荆棘』而第二次和讀者相見的時候，已經改名『朋其』了。他是首先明白曉暢的主張文學不

必如奶油，應該如刺，文學家不得頹喪，應該剛健的人；他在『刺的文學』（『莽原』週刊二十八期）裏，說明了『文學絕不是無聊的東西』，『文學家並不一定就是得天獨厚的特等民族』，『也不是成天哭泣的鮫人。他說——

『我以為中國現代的作品，應該是像一叢荆棘。因為在一片沙漠裏，憧憬的花都會慢慢地消滅的，社會生出荆棘來，他的葉是有刺的，他的莖是有刺的，以至於他的根也是有刺的。——請不要拿植物生理來反駁我——一篇作品的思想，的結構，的練句，的用字，都應該把我們常感覺到的刺的意味兒表現出來。真的文學家：：應該先站起來，使我們不得不站起來。他應該充實自己的力，讓人們怎樣充實他自己的力，知道他自己的力，表現他自己的力。一篇作品的成

功至少要使讀者一直讀下去，無暇辨文字的美惡，——惡劣的感覺，固然不好，就是美妙的感覺，也算失敗。——而要想因循，苟且而不得。怎樣抓着他的病的深處，就很利害地刺他一下。一般整飭的結構，平凡的字句，會使他跑到旁處去的，我們應該反對。

「沙漠裏遍生了荆棘，中國人就會過人的生活了！這是我相信的。」

朋其的作品的確和他的主張並不怎麼背馳，他用流利而詼諧的言語，暴露，描畫，諷刺着各式人物，尤其是智識者層。他或者裝着傻子，說出青年的思想來，或者化爲滄腿，跑進闊佬們的家裏去。但也許因爲力求生動，流利的緣故罷，抉剔就不能深，而且結末的特地裝置的滑稽，也往往毀損掉全篇的力量。諷刺文學是能死于自身的故意

的戲笑的。不久他又『自招』（『荆棘』卷首）道：『寫出「刺的文學」四字，也不過因了每天對於霸王鞭的欣賞，和自己的「生也不辰」，未能十分領略花的意味兒』，那可大有徘徊之狀了。此後也沒有再看見他『刺的文學』。

尙鉞的創作，也是意在譏刺，而且暴露，搏擊的，小說集『斧背』之名，便是自提的綱要。他創作的態度，比朋其嚴肅，取材也較為廣泛，時時描寫着風氣未開之處——河南信陽——的人民。可惜的是爲才能所限，那斧背就太輕小了，使他爲公和爲私的打擊的效力，大抵失在由于器械不良，手段生澀的不中裏。

向培良當發表他第一本小說集『飄渺的夢』時，一開首就說——

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

源罷！」

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

『爲什麼我要跑出北京？這個我也說不出很多的道理。總而言之：我已經討厭了這古老的虛偽的大城。在這裏面游離

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

在這裡聽到了尼采聲，正是狂飈社的進軍的鼓角。尼采教人們準備着「超人」的出現，倘不出現，那準備便是空虛。但尼采却自有其下場之法的：發狂和死。否則，就不免安于空虛，或者反抗這空虛，即使在孤獨中毫無「末人」的希求溫暖之心，也不過蔑視一切權威，收縮而為虛無主義者(Nihilist)。巴札羅夫(Bazarov)是相信科學的；他為醫術而死，一到所蔑視的並非科學的權威而是科學本身，那就成為沙寧(Sarin)之徒，只好以一無所信為名，無所不為為實了。但狂

鷗社却似乎僅止于『虛無的反抗』；不久就散了隊，現在所遺留的，就只有向培良的這響亮的戰叫，說明着半綏惠略夫（Sheveriov）式的『憎惡』的前途。

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

『那時我開始寫了兩三篇，預備第二二年用。素園看了，他很滿意我從民間取材；他遂勸我專在這一方面努力，並且舉

了許多作家的例子。其實在我倒不大樂於走這一條路。人間的酸辛和悽楚，我耳邊所聽到的，目中所看見的，已經是不堪了；現在又將它用我的心血細細地寫出，能說這不是不幸的事麼？同時我又沒有生花的筆，能夠獻給我同時代的少女以偉大的歡欣。」

此後還有『建塔者』。要在他的作品裏吸取『偉大的歡欣』，誠然是不容易的，但他却貢獻了文藝；而且在爭寫着戀愛的悲歡，都會的明暗的那時候，能將鄉間的死生，泥土的氣息，移在紙上的，也沒有更多，更勤于這作者的了。

五

臨末，是關於選輯的幾句話——

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

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

三，自編的集子裏的有些文章，和先前在期刊上發表的，字句往往有些不同，這當然是作者自己添削的。但這裏却有時採了初稿，因為我覺得加了修飾之後，也未必一定比質樸的初稿好。

以上兩點，是要請作者原諒的。

四，十年中所出的各種期刊，真不知有多少，小說集當然也不

少，但見聞有限，自不免有遺珠之憾。至于明明見了集子，却取捨失當，那就即使並非偏心，也一定是缺少眼力，不想來勉強辨解了。

一九三五年三月二日寫訖。

內山完造作『活中國的姿態』序

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

接收了這一個結論之後，就時時令人覺得很不錯。例如關於中國人，也就是這樣的。明治時代的支那研究的結論，似乎大抵受看英國的什麼人做的『支那人氣質』的影響，但到近來，却也有了面目一新的結論了。一個旅行者走進了下野的有錢的大官的書齋，看見有許多很貴的硯石，便說中國是『文雅的國度』；一個觀察者到上海來一

下，買幾種猥褻的書和圖畫，再去尋尋奇怪的觀覽物事，便說中國是『色情的國度』。連江蘇和浙江方面，大喫竹筍的事，也算作色情心理的表現的一個證據。然而廣東和北京等處，因為竹少，所以並不怎麼喫竹筍。倘到窮文人的家裏或者窩裏去，不但無所謂書齋，連硯石也不過用着兩角錢一塊的傢伙。一看見這樣的事，先前的結論就通不過去了，所以觀察者也就有些窘，不得不另外摘出什麼適當的結論來。于是這一回，是說支那很難懂得，支那是『謎的國度』了。

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

例如罷，中國向西洋派遣過許多留學生，其中有一位先生，好像也並不怎樣喜歡研究西洋，于是提出了關於中國文學的什麼論文，使那邊的學者大喫一驚，得了博士的學位，回來了。然而因為在外國研

究得太長久，忘記了中國的事情，回國之後，只好來教授西洋文學。他一看見本國裏乞丐之多，非常詫異，慨歎道：他們爲什麼不去研究學問，却自甘墮落的呢：所以下等人實在是無可救藥的。

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

著者是二十年以上，生活于中國，到各處去旅行，接觸了各階級的人們的，所以來寫這樣的漫文，我以爲實在是適當的人物。事實勝于雄辯，這些漫文，不是的確放着一種異彩嗎？自己也常常去聽漫談，其實負有捧場的權利和義務的，但因爲已是很久久的『老朋友』了，所以也想添幾句壞話在這里。其一，是有多說中國的優點的傾向，這是和我的意見相反的，不過著者那一面，也自有他的意見，所

以沒有法子想。還有一點，是並非壞話也說不定的，就是讀起那漫文來，往往頗有令人覺得『原來如此』的處所，而這令人覺得『原來如此』的處所，歸根結蒂，也還是結論。幸而卷末沒有明記着『第幾章：結論』，所以仍不失爲漫談，總算還好的。

然而即使力說是漫談，著者的用心，還是在將中國的一部分的真相，介紹給日本的讀者的。但是，在現在，總依然是因了各種的讀者，那結果也不一樣罷。這是沒有法子的事。據我看來，日本和中國的人們之間，是一定會有互相瞭解的時候的。新近的報章上，雖然又在竭力的說着『親善』呀，『提攜』呀，到得明年，也不知道又將說些什麼話，但總而言之，現在却不是這時候。

倒不如看看漫文，還要有意思一點罷。

一九三五年三月五日魯迅記于上海。

『尋開心』

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

還有一種，是作者原不過『尋開心』，說的時候本來不當真，說

過也就忘記了。當然和先前的主張會衝突，當然在同一篇文章裏自己也會衝突。但是你應該知道作者原以爲作文和喫飯不同，不必認真的。你若認真的看，只能怪自己傻。最近的例子就是悍齋先生的研究語堂先生爲什麼會稱讚『野叟曝言』。不錯，這一部書是道學先生的悖慢淫毒心理的結晶，和『性靈』緣分淺得很，引了例子比較起來，當然會顯出這稱讚的出人意外。但其實，恐怕語堂先生之憎『方巾氣』，談『性靈』，講『瀟灑』，也不過對老實人『尋開心』而已，何嘗真知道『方巾氣』之類是怎麼一回事；也許簡直連他所稱讚的『野叟曝言』也並沒有怎麼看。所以用本書和他那別的主張來比較研究，是永久不會懂的。自然，兩面非常不同，這很清楚，但怎麼竟至于稱讚起來了呢，也還是一個『不可解』。我的意思是以爲有些事情萬不要想得太深，想得太忠厚，太老實，我們只要知道語堂先生那時

正在崇拜袁中郎，而袁中郎也曾有過稱讚『金瓶梅』的事實，就什麼駭異之意也沒有了。

還有一個例子。如讀經，在廣東，聽說是從燕塘軍官學校提倡起來的；去年，就有官定的小學校用的『經訓讀本』出版，給五年級用的第一課，却就是『孔子謂曾子曰：身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。……』那麼，『爲國捐軀』是『孝之終』麼？並不然，第四課還有『模範』，是樂正子春述曾子聞諸夫子之說云：『天之所生，地之所養，無人爲大。父母全而生之，子全而歸之，可謂孝矣。不虧其體，不辱其身，可謂全矣。故君子頃步而弗敢忘孝也。……』

還有一個最近的例子，就在三月七日的『中華日報』上。那地方記的有『北平大學教授兼女子文理學院文史系主任李季谷氏』贊成『一

十宣言』原則的談話，末尾道：『爲復興民族之立場言，教育部應統令設法標榜岳武穆，文天祥，方孝孺等有氣節之名臣勇將，俾一般高官戎將有所法式云』。

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

（三月七日。）

非有複譯不可

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

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

但怎麼又來了『翻譯年』呢，在並無什麼了不起的翻譯的時候？不是誇大和開心，牠本身就太輕飄飄，禁不起風吹雨打的緣故麼？

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

記得中國先前，有過一種風氣，遇見外國——大抵是日本——有一部書出版，想來當為中國人所要看的，便往往有人在報上登出廣告來，說『已在開譯，請萬勿重譯為幸』。他看得譯書好像訂婚，自己首先套上約婚戒指了，別人便莫作非分之想。自然，譯本是未必一定出版的，倒是暗中解約的居多；不過別人却也因此不敢譯，新婦就在

閩中老掉。這種廣告，現在是久不見了，但我們今年的嘮叨家，却正繼承着這一派的正統。他看得翻譯好像結婚，有人譯過了，第二個便不該再來碰一下，否則，就彷彿引誘了有夫之婦似的，他要來嘮叨，當然囉，是維持風化。但在這嘮叨裏，他不也活活的畫出了自己的猥瑣的嘴臉了麼？

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

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

(三月十六日。)

論諷刺

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

「貴姓？……」

「敝姓錢。」

「哦，久仰久仰！還沒有請教台甫……」

「草字閣亭。」

「高雅高雅。貴處是……？」

「就是上海……」

「哦哦，那好極了，這真是……」

誰覺得奇怪呢？但若寫在小說裏，人們可就會另眼相看了，恐怕大概要被算作諷刺。有好些直寫事實的作者，就這樣的被蒙上了『諷刺家』——很難說是好是壞——的頭銜。例如在中國，則『金瓶梅』寫蔡御史的自謙和恭維西門慶道：『恐我不如安石之才，而君有王右軍之高致矣！』還有『儒林外史』寫范舉人因為守孝，連象牙筷也不肯用，但喫飯時，他却『在燕窩碗裏揀了一個大蝦圓子送在嘴裏』，和這相似的情形是現在還可以遇見的；在外國，例如近來已被中國讀者所注意了的果戈理的作品，他那『外套』（韋素園譯，在『未名叢刊』中）裏的大小官吏，『鼻子』（許遐譯，在『譯文』中）裏的紳士，醫士，閒人們之類的典型，是雖在中國的現在；也還可以遇見

的。這分明是事實，而且是很廣泛的事實，但我們皆謂之諷刺。

人大抵願意有名，活的時候做自傳，死了想有人分計文，做行實，甚而至于還『宣付國史館立傳』。人也並不全不自知其醜；然而他不願意改正，只希望隨時消掉，不留痕迹，剩下的單是美點，如曾經施粥賑飢之類，却不是全般。『高雅高雅』，他其實何嘗不知道有些肉麻，不過他又知道說過就完，『本傳』裏決不會有，于是也就放心的『高雅』下去。如果有人記了下來，不給牠消滅，他可要不高興了。于是乎挖空心思的來一個反攻，說這些乃是『諷刺』，向作者抹一臉泥，來掩藏自己的真相。但我們也每不免來不及思索，跟着說，『這些乃是諷刺呀！』上當真可是不淺得很。

同一例子的還有所謂『罵人』。假如你到四馬路去，看見雉妓在拖住人，倘大聲說：『野雞在拉客』，那就會被她罵你是『罵人』。

罵人是惡德。于是你先就被判定在壞的一方面了，你壞，對方可就好。但事實呢，却的確是『野雞在拉客』，不過只可心裏知道，說不得，在萬不得已時，也只能說『姑娘勒浪做生意』，恰如對於那些彎腰拱手之輩，做起文章來，是要改作『謙以待人，虛以接物』的。

——這才不是罵人，這才不是諷刺。

其實，現在的所謂諷刺作品，大抵倒是寫實。非寫實決不能成爲所謂『諷刺』；非寫實的諷刺，即使能有這樣的東西，也不過是造謠和誣蔑而已。

(三月十六日。)

從「別字」說開去

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

前幾天在『自由談』上看見陳友琴先生的『活字與死字』，才又記起了舊事來。他在那里提到北大招考，投考生寫了誤字，『劉半農教授作打油詩去嘲弄他，固然不應該』，但我『曲爲之辯，亦可不_必』。那投考生的誤字，是以『倡明』爲『昌明』，劉教授的打油

詩，是解『倡』爲『娼妓』，我的雜感，是說『倡』不必一定作『娼妓』解，自信還未必是『曲』說；至于『大可不必』之評，那是極有意思的，一個人的言行，從別人看來，『大可不必』之點多得很，要不然，全國的人們就好像是一個了。

我還沒有明目張膽的提倡過寫別字，假如我在做國文教員，學生寫了錯字，我是要給他改正的，但一面也知道這不過是治標之法。至于去年的指摘劉教授，却和保護別字微有不同。（一）我以爲既是學者或教授，年齡至少和學生差十年，不但飯菜多喫了萬來碗了，就是每天認一個字，也就要比學生多識三千六百個，比較的高明，是應該的，在考卷裏發見幾個錯字，『大可不必』飄飄然生優越之感，好像得了什麼寶貝一樣。況且（二）現在的學校，科目繁多，和先前專攻八股的私塾，大不相同了，縱使文字不及從前，正也毫不足怪，先前

的不寫錯字的書生，他知道五洲的所在，原質的名目嗎？自然，如果精通科學，又擅文章，那也很不壞，但這不能含含糊糊，責之一般的學生，假使他要學的是工程，那麼，他只要能築堤造路，治河導淮就儘夠了，寫『昌明』爲『倡明』，誤『留學』爲『流學』，堤防決不會因此就倒塌的。如果說，別國的學生對於本國的文字，決不致鬧出這樣的大笑話，那自然可以歸罪于中國學生的偏偏不肯學，但也可以歸咎于先生的不善教，要不然，那就只能如我所說：方塊字本身就是一個死症。

改白話以至提倡手頭字，其實也不過一點樟腦針，不能起死回生的，但這就又受着纏不清的障害，至今沒有完。還記得提倡白話的時候，保守者對於改革者的第一彈，是說改革者不識字，不通文，所以主張用白話。對於這些打着古文旗子的敵軍，是就用古書作『法

寶』，這才打退的，以毒攻毒，反而證明了反對白話者自己的不識字，不通文。要不然，這古文旗子恐怕至今還不倒下。去年曹聚仁先生爲別字辯護，戰法也是搬古書，弄得文人學士之自以爲識得『正字』者，哭笑不得，因爲那所謂『正字』就有許多是別字。這確是轟毀舊營壘的利器。現在已經不大有人來辯文的白不白——但『尋開心』者除外——字的別不別了，因爲這會引到今文尙書，骨甲文字去，麻煩得很。這就是改革者的勝利——至于這改革的損益，自然又作別論。

陳友琴先生的『死字和活字』，便是在這決戰之後，重整陣容的最穩的方法，他已經不想從根本上斤斤計較字的錯不錯，即別不別了。他只問字的活不活；不活，就算錯。他引了一段何仲英先生的『中國文字學大綱』來做自己的代表——

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

……』

這頭幾句，恕我老實的說罷，是有些可笑的。假如我們先不問有沒有法子強人改正，自己先來改正一部古書試試罷，第一個問題是拿什麼做『正字』，說文，金文，骨甲文，還是簡直用陳先生的所謂『活字』呢？縱使大家願意依，主張者自己先就沒法改，不能『幹父

之蠱』。所以陳先生的代表的接着的主張是已經錯定了的，就一任他錯下去，但是錯不得添，以免將來破壞文字的統一。是非不談，專論利害，也並不算壞，但直白的說起來，却只是維持現狀說而已。

維持現狀說是任何時候都有的，贊成者也不會少，然而在什麼時候都沒有效，因為在實際上決定做不到。假使古時候用此法，就沒有今之現狀，今用此法，也就沒有將來的現狀，直至遼遠的將來，一切都和太古無異。以文字論，則未有文字之時，就不會象形以造『文』，更不會孳乳而成『字』，篆決不解散而為隸，隸更不簡單化為現在之所謂『真書』。文化的改革如長江大河的流行，無法遏止，假使能夠遏止，那就成爲死水，縱不乾涸，也必腐敗的。當然，在流行時，倘無弊害，豈不更是非常之好？然而在實際上，却斷沒有這樣的事。回復故道的事是沒有的，一定有遷移；維持現狀的事也是沒有的，一定

有改變。有百利而無一弊的事也是沒有的，只可權大小。況且我們的方塊字，古人寫了別字，今人也寫別字，可見要寫別字的病根，是在方塊字本身的，別字病將與方塊字本身並存，除了改革這方塊字之外，實在並沒有救濟的十全好方法。

復古是難了，何先生也承認。不過現狀卻也維持不下去，因為我們現在一般讀書人之所謂『正字』，其實不過是前清取士的規定，一切指示，都在薄薄的三本所謂『翰苑分書』的『字學舉隅』中，但二十年來，在不聲不響中又有了一點改變。從古訖今，什麼都在改變，但必須在不聲不響中，倘一道破，就一定有窒礙，維持現狀說來了，復古說也來了。這些說頭自然也無效。但一時不失其為一種窒礙却也是真的，牠能夠使一部分的有志于改革者遲疑一下子，從招潮者變為乘潮者。

我在這裏，要說的只是維持現狀說聽去好像很穩健，但實際上却是行不通的，史實在不斷的證明着牠只是一種『並無其事』；僅在這一些。

(三月二十一日。)

田軍作『八月的鄉村』序

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

這末兩句，真也好像說着現在的中國。然而中國是還有更其甚的呢。手頭沒有書，說不清見于那里的了，也許是已經漢譯了的日本內互氏的著作罷，他曾經一一記述了宋代的人民怎樣爲蒙古人所淫殺，俘獲，踐踏和奴使。然而南宋的小朝廷却仍舊向殘山賸水間的黎

民施威，在殘山賸水間行樂；逃到那里，氣餒和奢華就跟到那里，頹靡和貪婪也跟到那里。『若要官，殺人放火受招安；若要富，跟着行在賣酒醋。』這是當時的百姓提取了朝政的精華的結語。

人民在欺騙和壓制之下，失了力量，啞了聲音，至多也不過有幾句民謠。『天下有道，則庶人不議』。就是秦始皇隋煬帝，他會自承無道麼？百姓就只好永遠箝口結舌，相率被殺，被奴。這情形一直繼續下來，誰也忘記了開口，但也許不能開口。即以前清末年而論，大事件不可謂不多了：雅片戰爭，中法戰爭，中日戰爭，戊戌政變，義和拳變，八國聯軍，以至民元革命。然而我們沒有一部像樣的歷史的著作，更不必說文學作品了。『莫談國事』，是我們做小民的本分。我們的學者也曾說過：要征服中國，必須征服中國民族的心。其實，中國民族的心，有些是早給我們的聖君賢相武將幫閒之輩征服了

的。近如東三省被佔之後，聽說北平富戶，就不願意關外的難民來租房，因為怕他們付不出房租。在南方呢，恐怕義軍的消息，未必能及鞭斃土匪，蒸骨驗屍，阮玲玉自殺，姚錦屏化男的能夠聳動大家的耳目罷？『一方面是莊嚴的工作，另一方面却是荒淫與無恥。』

但是，不知道是人民進步了，還是時代太近，還未湮沒的緣故，我却見過幾種說述關於東三省被佔的事情的小說。這『八月的鄉村』，即是很好的一部，雖然有些近乎短篇的連續，結構和描寫人物的手段，也不能比法捷耶夫的『毀滅』，然而嚴肅，緊張，作者的心血和失去的天空，土地，受難的人民，以至失去的茂草，高粱，蠨蠨，蚊子，攪成一團，鮮紅的在讀者眼前展開，顯示着中國的一份和全部，現在和未來，死路與活路。凡有人心的讀者，是看得完的，而且有所得的。

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

好書爲什麼倒會不容于中華民國呢？那當然，上面已經說過幾回了——

『一方面是莊嚴的工作，另一方面却是荒淫與無恥！』

這不像序。但我知道，作者和讀者是決不和我計較這些的。

一九三五年三月二十八日之夜，魯迅讀畢記。

徐懋庸作『打雜集』序

我覺得中國有時是極愛平等的國度。有什麼稍稍顯得特出，就有人拿了長刀來削平牠。以人而論，孫桂雲是賽跑的好手，一過上海，不知怎的就萎靡不振，待到到得日本，不能跑了；阮玲玉算是比較的好成績的明星，但『人言可畏』，到底非一口氣喫下三瓶安眠藥片不可。自然，也有例外，是捧了起來。但這捧了起來，却不過爲了接着捧得粉碎。大約還有人記得『美人魚』罷，簡直捧得令觀者發生肉麻之感，連看見姓名也會覺得有些滑稽。契訶夫說過：『被昏蛋所稱讚，不如戰死在他手裏。』真是傷心而且悟道之言。但中國又是極愛中庸的國度，所以極端的昏蛋是沒有的，他不和你來戰，所以決不

會爽爽快快的戰死，如果受不住，只好自己喫安眠藥片。

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

呢？種種議論的結果，兇手有三位：曰，萬惡的社會；曰，本人自己；曰，安眠藥片。完了。

我們試去查一通美國的『文學概論』或中國什麼大學的講義，的確，總不能發見一種叫作 *Text-book* 的東西。這真要使有志于成爲偉大的文學家的青年，見雜文而心灰意懶：原來這並不是爬進高尙的文學樓臺去的梯子。托爾斯泰將要動筆時，是否查了美國的『文學概論』或中國什麼大學的講義之後，明白了小說是文學的正宗，這才決心來做『戰爭與和平』似的偉大的創作的呢？我不知道。但我知道中國的這幾年的雜文作者，他的作文，却沒有一個想到『文學概論』的規定，或者希圖文學史上的位置的，他以爲非這樣寫不可，他就這樣寫，因爲他只知道這樣的寫起來，于大家有益。農夫耕田，泥匠打牆，他只爲了米麥可喫，房屋可住，自己也因此有益之事，得一點不虧心的餬

口之資，歷史上有沒有『鄉下人列傳』或『泥水匠列傳』，他向來就並沒有想到。如果他只想着成什麼所謂氣候，他就先進大學，再出外洋，三做教授或大官，四變居士或隱逸去了。歷史上很尊隱逸，『居士傳』不是還有專書嗎，多少上算呀，噫！

但是，雜文這東西，我却恐怕要侵入高尙的文學樓臺去的。小說和戲曲，中國向來是看作邪宗的，但一經西洋的『文學概論』引爲正宗，我們也就奉之爲寶貝，『紅樓夢』『西廂記』之類，在文學史上竟和『詩經』『離騷』並列了。雜文中之一體的隨筆，因爲有人說牠近于英國的 *Essay*，有些人也就頓首再拜，不敢輕薄。寓言和演說，好像是卑微的東西，但伊索和契開羅，不是坐在希臘羅馬文學史上嗎？雜文發展起來，倘不趕緊削，大約也未必沒有擾亂文苑的危險。以古例今，很可能的，真不是一個好消息。但這一段話，我是和不是東西

之流開開玩笑的，要使他爬耳搔腮，熱刺刺的覺得他的世界有些灰色。前進的雜文作者，倒決不計算着這些。

其實，近一兩年來，雜文集的出版，數量並不及詩歌，更其趕不上小說，慨歎于雜文的泛濫，還是一種胡說八道。只是作雜文的人比先前多幾個，却是真的，雖然多幾個，在四萬萬人口裏面，算得什麼，却就要誰來疾首蹙額？中國也真有一班人在恐怕中國有一點生氣；用比喻說：此之謂『虎偃』。

這本集子的作者先前有一本『不驚人集』，我只見過一篇自序；書呢，不知道那里去了。這一回我希望一定能夠出版，也給中國的著作界豐富一點。我不管這本書能否入于文藝之林，但我要背出一首詩來比一比：『夫子何爲者？栖栖一代中。地猶鄆氏邑，宅接魯王宮。歎鳳嗟身比，傷麟怨道窮。今看兩楹奠：猶與夢時同。』這是『唐詩

三百首』裏的第一首，是『文學概論』詩歌門裏的所謂『詩』。但和我們不相干，那里能夠及得這些雜文的和現在的切帖，而且生動，潑刺，有益，而且也能移人情。能移人情，對不起得很，就不免要攪亂你們的文苑，至少，是將不是東西之流的唾向雜文的許多唾沫，一腳就踏得無踪無影了，只賸下一張滿是油汗兼雪花膏的嘴臉。

這嘴臉當然還可以嘮叨，說那一首『夫子何爲者』並非好詩，並且時代也過去了。但是，文學正宗的招牌呢？『文藝的永久性』呢？我是愛讀雜文的一個人，而且知道愛讀雜文還不只我一個，因爲牠『言之有物』。我還更樂觀于雜文的開展，日見其斑斕。第一是使中國的著作界熱鬧；活潑；第二是使不是東西之流縮頭；第三，是使所謂『爲藝術而藝術』的作品，在相形之下，立刻顯出不死不活相。我所以極高興爲這本集子作序，並且借此發表意見，願我們的雜文作

家，勿爲虎俚所迷，以爲『人言可畏』，用最末的稿費買安眠藥片去。

一九三五年三月十一日，魯迅記于上海之卓面書齋。

人生識字胡塗始

中國的成語只有『人生識字愛患始』，這一句是我翻造的。

孩子們常常給我好教訓，其一是學話。他們學話的時候，沒有教師，沒有語法教科書，沒有字典，只是不斷的聽取，記住，分析，比較，終于懂得每個詞的意義，到得兩三歲，普通的簡單的話就大概能夠懂，而且能夠說了，也不大有錯誤。小孩子往往喜歡聽人談天，更喜歡陪客，那大目的，固然在于一同喫點心，但也爲了愛熱鬧，尤其是在研究別人的言語，看有什麼對於自己有關係——能懂，該問，或可取的。

我們先前的學古文也用同樣的方法，教師並不講解，只要你死

讀，自己去記住，分析，比較去。弄得好，是終于能夠有些懂，並且竟也可以寫出幾句來的，然而到底弄不通的也多得很。自以為通，別人也以爲通了，但一看底細，還是並不怎麼通，連明人小品都點不斷的，又何嘗少有？人們學話，從高等華人以至下等華人，只要不是聾子或啞子，學不會的是幾乎沒有的，一到學文，就不同了，學會的恐怕不過極少數，就是所謂學會了的人們之中，請恕我坦白的再來重複的說一句罷，大約仍然胡塗塗的還是很不少。這自然是古文作怪。因爲我們雖然拼命的讀古文，但時間究竟是有限的，不像說話，整天的可以聽見；而且所讀的書，也許是『莊子和文選』呀，『東萊博議』呀，『古文觀止』呀，從周朝人的文章，一直讀到明朝人的文章，非常駁雜，腦子給古今各種馬隊踐踏了一通之後，弄得亂七八糟；但蹄迹當然是有些存留的，這就是所謂『有所得』。這一種『有

所得』當然不會清清楚楚，大概是似懂非懂的居多，所以自以為通文了，其實却沒有通，自以為識字了，其實也沒有識。自己本是胡塗的，寫起文章來自然也胡塗，讀者看起文章來，自然也不會倒明白。然而無論怎樣的胡塗文作者，聽他講話，却大抵清楚，不至于令人聽不懂的——除了故意大顯本領的講演之外。因此我想，這『胡塗』的來源，是在識字和讀書。

例如我自己，是常常會用些書本子上的詞彙的。雖然並非什麼冷僻字，或者連讀者也並不覺得是冷僻字。然而假如有一位精細的讀者，請了我，交給我一枝鉛筆和一張紙，說道，『您老的文章裏，說過這山是『峻嶒』的，那山是『巉巖』的，那究竟是怎麼一副樣子呀？您不會畫畫兒也不要緊，就鈎出一點輪廓來給我看看罷。請，請，請……』這時我就會腋下出汗，恨無地洞可鑽。因為我實在連

自己也不知道『崢嶸』和『巉巖』究竟是什麼樣子，這形容詞，是從舊書上鈔來的，向來就並沒有弄明白，一經切實的考查，就糟了。此外如『幽婉』，『玲瓏』，『蹣跚』，『囁嚅』……之類，還多得很多。

說是白話文應該『明白如話』，已經要算唱厭了的老調了，但其實，現在的許多白話文却連『明白如話』也沒有做到。倘要明白，我以為第一是在作者先把似識非識的字放棄，從活人的嘴上，採取有生動的詞彙，搬到紙上來；也就是學學孩子，只說些自己的確能懂的話。至于舊語的復活，方言的普遍化，那自然也是必要的，但一須選擇，二須有字典以確定所含的意義，這是另一問題，在這裡不說牠了。

(四月二日。)

文人相輕

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

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

我們如果到『文選』裏去找詞彙的時候，大概是可以遇着『文人

相輕』這四個字的，拾來用用，似乎也還有些漂亮。然而，曹聚仁先生已經在『自由談』（四月九日至十一日）上指明，曹丕之所謂『文人相輕』者，是『文非一體，鮮能備善，是以各以所長，相輕所短』，凡所指摘，僅限于製作的範圍。一切別的攻擊形體，籍貫，誣賴，造謠，以至施蟄存先生式的『他自己也是這樣的呀』，或魏金枝先生式的『他的親戚也和我一樣了呀』之類，都不在內。倘把這些都作為曹丕所說的『文人相輕』，是混淆黑白，真理雖然大哭，倒增加了文壇的黑暗的。

我們如果到『莊子』裏去找詞彙，大概又可以遇着兩句寶貝的教訓：『彼亦一是非，此亦一是非』，記住了來作危急之際的護身符，似乎也不失為漂亮。然而這是只可暫時口說，難以永遠實行的。喜歡引用這種格言的人，那精神的相距之遠，更甚于叭之與老聃，這裏

不必說牠了。就是莊生自己，不也在『天下篇』裏，歷舉了別人的缺失，以他的『無是非』輕了一切『有所是非』的言行嗎？要不然，一部『莊子』，只要『今天天氣哈哈……』七個字就寫完了。

但我們現在所處的並非漢魏之際，也不少恰如那時的文人，一定要『各以所長，相輕所短』。凡批評家的對於文人，或文人們的互相評論，各各『指其所短，揚其所長』固可，即『掩其所短，稱其所長』亦無不可。然而那一面一定得有『所長』，這一面一定得有明確的是非，有熱烈的好惡。假使被今年新出的『文人相輕』這一個模模糊糊的惡名所嚇昏，對於充風流的富兒，裝古雅的惡少，銷淫書的癩三，無不『彼亦一是非，此亦一是非』，一律拱手低眉，不敢說或不屑說，那麼，這是怎樣的批評家或文人呢？——他先就非被『輕』不可的！

(四月十四日。)

『京派』和『海派』

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

『……北京是明清的帝都，上海乃各國之租界，帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，沒海者近商，近官者在使官得名，近商者在使商獲利，而自己亦賴以餬口，要而言之；不過「京派」是官的幫閒，「海派」則是商的幫忙

而已。……而官之鄙商，固亦中國舊習，就更使「海派」在「京派」眼中跌落了。」……

但到得今年春末，不過一整年帶點零，就使我省悟了先前所說的並不圓滿。目前的事實，是證明着京派已經自己貶損，或是把海派在自己眼睛裏擡高，不但現身說法，演述了派別並不專與地域相關，而且實踐了『因為愛他，所以恨他』的妙語。當初的京海之爭，看作『龍虎鬪』固然是錯誤，就是認為有一條官商之界也不免欠明白。因為現在已經清清楚楚，到底搬出一碗不過黃鱔田雞，炒在一起的蘇式菜——『京海雜燴』來了。

實例，自然是瑣屑的，而且自然也不會有重大的例子。舉一點罷。一，是選印明人小品的大權，分給海派來了；以前上海固然也有選印明人小品的人，但也可以說是冒牌的，這回卻有了真正老京派的

題簽，所以的確是正統的衣鉢。二，是有些新出的刊物，真正老京派打頭，真正小海派煞尾了；以前固然也有京派開路的期刊，但那是半京半海派所主持的東西，和純粹海派自說是自掏腰包來辦的出產品頗有區別的。要而言之：今兒和前兒已不一樣，京海兩派中的一路，做成一碗了。

到這裏要附帶一點聲明：我是故意不舉出那新出刊物的名目來的。先前，曾經有人用過『某』字，什麼緣故我不知道。但後來該刊的一個作者在該刊上說，他有一位『熟悉商情』的朋友，以為這是因為不替牠來作廣告。這真是聰明的好朋友，不愧為『熟悉商情』。由此啓發，子細一想，他的話實在千真萬確：被稱讚固然可以代廣告，被罵也可以代廣告，張揚了榮是廣告，張揚了辱又何嘗非廣告。例如罷，甲乙決鬪，甲贏，乙死了，人們固然要看殺人的兇手，但也一

樣的要看那不中用的死屍，如果用蘆席圍起來，兩個銅板看一下，準可以發一點小財的。我這回的不說出這刊物的名目來，主意卻正在不替牠作廣告，我有時很不講陰德，簡直要妨礙別人的借死屍斂錢。然而，請老實的看官不要立刻責備我刻薄。他們那里肯放過這機會，他們自己會敲了鑼來承認的。

聲明太長了一點了。言歸正傳。我要說的是直到現在，由事實證明，我才明白了去年京派的奚落海派，原來根柢上並不是奚落，倒是路遠迢迢的送來的秋波。

文豪，究竟是有真實本領的，法郎士做過一本『泰綺思』，中國已有兩種譯本了，其中就透露着這樣的消息。他說有一個高僧在沙漠中修行，忽然想到亞歷山大府的名妓泰綺思，是一個貽害世道人心的人物，他要感化她出家，救她本身，救被惑的青年們，也給自己積無

量功德。事情還算順手，泰綺思竟出家了，他恨恨的毀壞了她在俗時候的衣飾。但是，奇怪得很，這位高僧回到自己的獨房裏繼續修行時，卻再也靜不下來了，見妖怪，見裸體的女人，他急遁，遠行，然而仍然沒有效。他自己知道因為其實愛上了泰綺思，所以神魂顛倒了的，但一羣愚民，却還是硬要當他聖僧，到處跟着他祈求；禮拜，拜得他『啞子喫黃連』——有苦說不出。他終於決計自白，跑回泰綺思那里去，叫道『我愛你！』然而泰綺思這時已經離死期不遠，自說看見了天國，不久就斷氣了。

不過京海之爭的目前的結局，却和這一本書的不同，上海的泰綺思並沒有死，她也張開兩條臂膊，叫道『來噯！』于是——團圓了。

『泰綺思』的構想，很多是應用弗洛伊特的精神分析學說的，倘有嚴正的批評家，以為算不得『究竟是有真實本領』，我也不想來爭

辯。但我覺得自己卻真如那本書裏所寫的愚民一樣，在沒有聽到『我愛你』和『來噓』之前，總以爲奚落單是奚落，鄙薄單是鄙薄，連現在已經出了氣的弗洛伊特學說也想不到。

到這裏又要附帶一點聲明：我舉出『泰綺思』來，不過取其事迹，並非處心積慮，要用妓女來比海派的文人。這種小說中的人物，是不妨隨意改換的，即改作隱士，俠客，高人，公主，大少，小老板之類，都無不可。況且泰綺思其實也何可厚非。她在俗時是潑刺的活，出家後就刻苦的修，比起我們的有些所謂『文人』，剛到中年，就自歎道『我是心灰意懶了』的死樣活氣來，實在更其像人樣。我也可以自白一句：我寧可向潑刺的妓女立正，卻不願意和死樣活氣的文人打棚。

至于爲什麼去年北京送秋波，今年上海叫『來噓』了呢？說起

來，可又是事前的推測，對不對很難定了。我想：也許是因為幫閒幫忙，近來都有些『不景氣』，所以只好兩界合辦，把斷磚，舊襪，皮袍，洋服，巧克力，梅什兒……之類，湊在一處，重行開張，算是新公司，想藉此來新一下主顧們的耳目罷。

(四月十四日。)

鎌田誠一墓記

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

一九三五年四月二十二日，會稽魯迅撰。

衍堂生意古今談

「薏米杏仁蓮心粥！」

「玫瑰白糖倫敦糕！」

「蝦肉餛飩麵！」

「五香茶葉蛋！」

這是四五年前，閘北一帶衍堂內外叫賣零食的聲音，假使當時記錄了下來，從早到夜，恐怕總可以有二三十樣。居民似乎也真會化零錢，喫零食，時時給他們一點生意，因為叫聲也時時中止，可見是在招呼主顧了。而且那些口號也真漂亮，不知道他是從『晚明文選』或『晚明小品』裏找過詞彙的呢，還是怎麼的，實在使我似的初到上海

的鄉下人，一聽到就有饑涎欲滴之概，『薏米杏仁』而又『蓮心粥』，這是新鮮到連先前的夢裏也沒有想到的。但對於靠筆墨爲生的人們，卻有一點害處，假使你還沒有練到『心如古井』，就可以被鬧得整天整夜寫不出什麼東西來。

現在是大不相同了。馬路邊上的小飯店，正午傍晚，先前爲長衫朋友所佔領的，近來已經大抵是『寄沈痛於幽閒』；老主顧呢，坐到黃包車夫的老巢的粗點心店裏面去了。至于車夫，那自然只好退到馬路邊沿餓肚子，或者幸而還能夠咬倂餅。衙堂裏的叫賣聲，說也奇怪，竟也和古代判若天淵，賣零食的當然還有，但不過是橄欖或餛飩，却很少遇見那些『香豔肉感』的『藝術』的玩意了。嚷嚷呢，自然仍舊是嚷嚷的，只要上海市民存在一日，嚷嚷是大約決不會停止的。然而現在却切實了不少：麻油，豆腐，潤髮的鏤花，曬衣的竹

竿；方法也有改進，或者一個人賣襪，獨自作歌讚歎着襪的牢靠。或者兩個人共同賣布，交互唱歌頌揚着布的便宜。但大概是一直唱着進來，直達街底，又一直唱着回去，走出街外，停下來做交易的時候，是很少的。

偶然也有高雅的貨色：果物和花。不過這是並打算賣給中國人的，所以他用洋話：

『Ringo, Banana, Appulu-u, Appulu-u-ni』

『Hana 呀 Hana-a-al Ha-a-na-a-al』

也不大有洋人買。

間或有算命的瞎子，化緣的和尙進街來，幾乎是專攻娘姨們的，倒還是他們比較的有生意，有時算一命，有時賣掉一張黃紙的鬼畫符。但到今年，好像生意也清淡了，于是前天竟出現了大佈置的化

緣。先只聽得一片鼓鉦和鐵索聲，我正想做『超現實主義』的語錄體詩，這麼一來，詩思被鬧跑了，尋聲看去，原來是一個和尚用鐵鈎鈎在前胸的皮上，鈎柄繫有一丈多長的鐵索，在地上拖着走進衙裏來，別的兩個和尚打着鼓和鉦。但是，那些娘姨們，卻都把門一關，躲得一個也不見了。這位苦行的高僧，竟連一個銅子也拖不去。

事後，我探了探她們的意見，那回答是：『看這樣子，兩角錢是打發不走的。』

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

(四月二十三日。)

不應該那麼寫

凡是有志于創作的青年，第一個想到的問題，大概總是『應該怎樣寫？』現在市場上陳列着的『小說作法』，『小說法程』之類，就是專掏這類青年的腰包的。然而，好像沒有效，從『小說作法』學出來的作者，我們至今還沒有聽到過。有些青年是設法去問已經出名的作者，那些答案，還很少見有什麼發表，但結果是不難推想而知的，不得要領。這也難怪，因為創作是並沒有什麼祕訣，能夠交頭接耳，一句話就傳授給別一個的，倘不然，只要有這祕訣，就真可以登廣告，收學費，開一個三天包成文豪學校了。以中國之大，或者也許會有罷，但是，這其實是騙子。

在不難推想而知的種種答案中，大概總該有一個是『多看大作家的作品』。這恐怕也很不能滿文學青年的意，因為太寬泛，茫無邊際——然而倒是切實的。凡是已有定評的大作家，他的作品，全部就說明着『應該怎樣寫』。只是讀者很不容易看出，也就不能領悟。因為在學習者一方面，是必須知道了『不應該那麼寫』，這才會明白原來『應該這麼寫』的。

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

『應該這麼寫，必須從大作家們的完成了的作品去領會。那麼，不應該那麼寫這一面，恐怕最好是從那同一作品的未定稿本去學習了。在這里，簡直好像藝術家在對我們用實物教授。恰如他指着每一行，直接對我們這樣說——「你看

——哪，這是應該刪去的。這要縮短，這要改作，因為不自然了。在這裡，還得加些渲染，使形象更加顯豁些。」

這確是極有益處的學習法，而我們中國卻偏偏缺少這樣的教材。近幾年來，石印的手稿是有一些了，但大抵是學者的著述或日記。也許是因為向來崇尚「一揮而就」，「文不加點」的緣故罷，又大抵是全本乾乾淨淨，看不出苦心刪改的痕迹來。取材于外國呢，則即使精通文字，也無法搜羅名作的初版以至改定版的各種本子的。

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

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

卻無從比較了。

(四月二十三日。)

在現代中國的孔子

新近的上海的報紙，報告着因爲日本的湯島，孔子的聖廟落成，湖南省主席何鍵將軍就寄贈了一幅向來珍藏的孔子的畫像。老實說，中國的一般的人民，關於孔子是怎樣的相貌，倒幾乎是毫無所知的，自古以來，雖然每一縣一定有聖廟，即文廟，但那裏面大抵並沒有聖像，凡是繪畫，或者雕塑應該崇敬的人物時，一般是以大于常人爲原則的，但一到最應崇敬的人物，例如孔子那樣的聖人，卻好像連形像也成爲褻瀆，反不如沒有的好。這也不是沒有道理的。孔子沒有留下照相來，自然不能明白真正的相貌，文獻中雖然偶有記載，但是胡說白道也說不定。若是從新雕塑的話，則除了任憑雕塑者的空

想而外，毫無辦法，更加放心不下。於是儒者們也終于只好採取『全部，或全無』的勃蘭特式的態度了。

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

後來我會到山東旅行。在爲道路的不平所苦的時候，忽然想到了我們的孔夫子。一想起那具有儼然道貌的聖人，先前便是坐着簡陋的

車子，顛顛簸簸，在這些地方奔忙的事來，頗有滑稽之感。這種感想，自然是不好的，要而言之，頗近于不敬，倘是孔子之徒，恐怕是決不應該發生的。但在那時候，懷着我似的不規矩的心情的青年，可是多得很多。

我出世的時候是清朝的末年，孔夫子已經有了『大成至聖文宣王』這一個闊得可怕的頭銜，不消說，正是聖道支配了全國的時代。政府對於讀書的人們，使讀一定的書，即四書和五經；使遵守一定的註釋；使寫一定的文章，即所謂『八股文』；並且使發一定的議論。然而這些千篇一律的儒者們，倘是四方的大地，那是很知道的，但一到圓形的地球，卻什麼也不知道，于是和四書上並無記載的法蘭西和英吉利打仗而失敗了。不知道爲了覺得與其拜着孔夫子而死，倒不如保存自己們之爲得計呢，還是爲了什麼，總而言之，這回是拚命尊孔

的政府和官僚先就動搖起來，用官帑大翻起洋鬼子的書籍來了。屬於科學上的古典之作的，則有侯失勒的『談天』，雷俠兒的『地學淺釋』，代那的『金石識別』，到現在也還作爲那時的遺物，間或躺在舊書鋪子裏。

然而一定有反動。清末之所謂儒者的結晶，也是代表的大學士徐桐氏出現了。他不但連算學也斥爲洋鬼子的學問；他雖然承認世界上有法蘭西和英吉利這些國度，但西班牙和葡萄牙的存在，是決不相信的，他主張這是法國和英國常常來討利益，連自己也不好意思了，所以隨便胡謔出來的國名。他又是一九〇〇年的有名的義和團的幕後的發動者，也是指揮者。但是義和團完全失敗，徐桐氏也自殺了。政府就又以爲外國的政治法律和學問技術頗有可取之處了。我的渴望到日本去留學，也就在那時候。達了目的，入學的地方，是嘉納先生所設

立的東京的弘文學院；在這里，三澤力太郎先生教我水是養氣和輕氣所合成，山內繁雄先生教我貝殼裏的什麼地方其名爲『外套』。這是一天的事情。學監大久保先生集合起大家來，說：因爲你們都是孔子之徒，今天到御茶之水的孔廟裏去行禮罷！我大喫了一驚。現在還記得那時心裏想，正因爲絕望于孔夫子和他的之徒，所以到日本來的，然而又是拜麼？一時覺得很奇怪。而且發生這樣感覺的，我想決不止我一個人。

但是，孔夫子在本國的不過，也並不是始于二十世紀的。孟子批評他爲『聖之時者也』，倘翻成現代語，除了『摩登聖人』實在也沒有別的法。爲他自己計，這固然是沒有危險的尊號，但也不是十分值得歡迎的頭銜。不過在實際上，卻也許並不這樣子。孔夫子的做定了『摩登聖人』是死了以後的事，活着的時候卻是頗喫苦頭的。跑來跑

去，雖然曾經貴爲魯國的警視總監，而又立刻下野，失業了；並且爲權臣所輕蔑；爲野人所嘲弄，甚至干爲暴民所包圍，餓扁了肚子，弟子雖然收了三千名，中用的卻只有七十二，然而真可以相信的又只有一個人。有一天，孔夫子憤慨道，『道不行，乘桴浮於海，從我者，其由與？』從這消極的打算上，就可以窺見那消息。然而連這一位由，後來也因爲和敵人戰鬪，被擊斷了冠纓，但真不愧爲由呀，到這時候也還不忘記從夫子聽來的教訓，說道『君子死，冠不免』，一面繫着冠纓，一面被人砍成肉醬了。連唯一可信的弟子也已經失掉，孔子自然是非常悲痛的，據說他一聽到這消息，就吩咐去倒掉廚房裏的肉醬云。

孔夫子到死了以後，我以爲可以說是運氣比較的好一點。因爲他不會嚙嚙了，種種的權勢者使用種種的白粉給他來化粧，一直擡到嚇

人的高度。但比起後來輸入的釋迦牟尼來，却實在可憐得很。誠然，每一縣固然都有聖廟卽文廟，可是一副寂寞的冷落的樣子，一般的庶民，是決不去參拜的，要去，則是佛寺，或者是神廟。若向老百姓們問孔夫子是什麼人：他們自然回答是聖人，然而這不過是權勢者的留聲機。他們也敬惜字紙，然而這是因爲倘不敬惜字紙，會遭雷殛的迷信的緣故；南京的夫子廟固然是熱鬧的地方，然而這是因爲另有各種玩耍和茶店的緣故。雖說孔子作『春秋』而亂臣賊子懼，然而現在的人們，卻幾乎誰也不知道一個筆伐了的亂臣賊子的名字。說到亂臣賊子，大概以爲是曹操，但那並非聖人所教，卻是寫了小說和劇本的無名作家所教的。

總而言之，孔夫子之在中國，是權勢者們捧起來的，是那些權勢者或想做權勢者們的聖人，和一般的民衆並無什麼關係。然而對於聖

廟，那些權勢者也不過一時的熱心。因為尊孔的時候已經懷着別樣的目的，所以目的一達，這器具就無用，如果不達呢，那可更加無用了。在三四十年前，凡有企圖獲得權勢的人，就是希望做官的人，都是讀『四書』和『五經』，做『八股』，別一些人就將這些書籍和文章，統名之為『敲門磚』。這就是說，文官考試一及第，這些東西也就同時被忘卻，恰如敲門時所用的磚頭一樣，門一開，這磚頭也就被拋掉了。孔子這人，其實是自從死了以後，也總是當着『敲門磚』的差使的。

一看最近的例子，就更加明白。從二十世紀的開始以來，孔夫子的運氣是很壞的，但到袁世凱時代，卻又被從新記得，不但恢復了祭典，還新做了古怪的祭服，使奉祀的人們穿起來。跟着這事而出現的便是帝制。然而那一道門終于沒有敲開，袁氏在門外死掉了。餘剩的

是北洋軍閥當覺得漸近末路時，也用牠來敲過另外的幸福之門。縱據着江蘇和浙江，在路上隨便砍殺百姓的孫傳芳將軍，一面復興了投壺之禮；鑽進山東，連自己也數不清金錢和兵丁和姨太太的數目了的張宗昌將軍，則重刻了『十三經』，而且把聖道看作可以由肉體關係來傳染的花柳病一樣的東西，拿一個孔子後裔的誰來做了自己的女婿。然而幸福之門，却仍然對誰也沒有開。

這三個人，都把孔夫子當作磚頭用，但是時代不同了，所以都明白白的失敗了。豈但自己失敗而已呢，還帶累孔子也更加陷入了悲境。他們都是連字也不大認識的人物，然而偏要大談什麼『十三經』之類，所以使人們覺得滑稽；言行也太不一致了，就更加令人討厭。既已厭惡和尚，恨及袈裟，而孔夫子之被利用爲或一目的的器具，也從新看得格外清楚起來，于是要打倒他的慾望，也就越加旺盛。所以

把孔子裝飾得十分尊嚴時，就一定有找他缺點的論文和作品出現。即使是孔夫子，缺點總也有的，在平時誰也不理會，因為聖人也是人，本是可以原諒的。然而如果聖人之徒出來胡說一通，以為聖人是這樣，是那樣的，所以你也非這樣不可的話，人們可就禁不住要笑起來了。五六年前，曾經因為公演了『子見南子』這劇本，引起過問題，在那個劇本裏，有孔夫子登場，以聖人而論，固然不免略有欠穩重和猷頭猷腦的地方，然而作為一個人，倒是可愛的好人物。但是聖裔們非常憤慨，把問題一直鬧到官廳裏去了。因為公演的地點，恰巧是孔夫子的故鄉，在那地方，聖裔們繁殖得非常多，成着使釋迦牟尼和蘇格拉第都自愧弗如的特權階級。然而，那也許又正是使那里的非聖裔的青年們，不禁特地要演『子見南子』的原因罷。

中國的一般的民衆，尤其是所謂愚民，雖稱孔子為聖人，卻不覺

得他是聖人；對於他，是恭謹的，卻不親密。但我想，能像中國的愚民那樣，懂得孔夫子的，恐怕世界上是再也沒有的了。不錯，孔夫子曾經計畫過出色的治國的方法，但那都是爲了治民衆者，即權勢者設想的方法，爲民衆本身的，卻一點也沒有。這就是『禮不下庶人』。成爲權勢者們的聖人，終于變了『敲門磚』，實在也叫不得冤枉。和民衆並無關係，是不能說的，但倘說毫無親密之處，我以爲怕要算是非常客氣的說法了。不去親近那毫不親密的聖人，正是當然的事，什麼時候都可以，試去穿了破衣，赤着脚，走上大成殿去看看罷，恐怕會像誤進上海的上等影戲院或者頭等電車一樣，立刻要受斥逐的。誰都知道這是大人老爺們的物事，雖是『愚民』，卻還沒有愚到這步田地的。

(四月二十九日。)

六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別？

——答文學社問——

這試題很難解答。

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

況且從晉到隋的書目，現在一種也不存在了，我們已無從知道那時所視爲小說的是什麼，有怎樣的形式和內容。現存的惟一最早的目錄只有『隋書經籍志』，修者自謂『遠覽馬史班書，近觀王阮志錄』，也許尚存王儉『今書七志』，阮孝緒『七錄』的痕迹罷，但所錄小說二十五種中，現存的卻只有『燕丹子』和劉義慶撰『世說』合劉孝標注兩種了。此外，則『郭子』，『笑林』，殷芸『小說』，『水飾』，及當時以爲隋代已亡的『青史子』，『語林』等，還能在唐宋類書裏遇見一點遺文。

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

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

但六朝人也並非不能想像和描寫，不過他不用于小說，這類文章，那時也不謂之小說。例如阮籍的『大人先生傳』，陶潛的『桃花源記』，其實倒和後來的唐代傳奇文相近；就是嵇康的『聖賢高士傳讚』（今僅有輯本），葛洪的『神仙傳』，也可以看作唐人傳奇文的祖師的。李公佐作『南柯太守傳』，李肇爲之讚，這就是嵇康的『高士傳』法；陳鴻『長恨傳』置白居易的長歌之前，元稹的『鶯鶯傳』既錄『會真詩』，又舉李公垂『鶯鶯歌』之名作結，也令人不能不想到『桃花源記』。

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

(五月三日。)

什麼是『諷刺』？

——答文學社問——

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

『諷刺』的生命是真實；不必是曾有的實事，但必須是會有的實情。所以牠不是『捏造』，也不是『誣蔑』；既不是『揭發陰私』，又不是專記駭人聽聞的所謂『奇聞』或『怪現狀』。牠所寫的事情是公然的，也是常見的，平時是誰都不以爲奇的，而且自然是誰都毫不

注意的。不過這事情在那時卻已經是不合理，可笑，可鄙，甚而至于可惡。但這麼行下來了，習慣了，雖在大庭廣衆之間，誰也不覺得奇怪；現在給牠特別一提，就動人。譬如罷，洋服青年拜佛，現在是平常事，道學先生發怒，更是平常事，只消幾分鐘，這事迹就過去，消滅了。但『諷刺』卻是正在這時候照下來的一張相，一個撅着屁股，一個皺着眉心，不但自己和別人看起來有些不很雅觀，連自己看見也覺得不很雅觀；而且流傳開去，對於後日的大講科學和高談養性，也不免有些妨害。倘說，所照的並非真實，是不行的，因為這時有目共覩，誰也會覺得確有這等事；但又不好意思承認這是真實，失了自己的尊嚴。于是挖空心思，給起了一個名目，叫作『諷刺』。其意若曰：牠偏要提出這等事，可見也不是好貨。

有意的偏要提出這等事，而且加以精煉，甚至于誇張，卻確是

『諷刺』的本領。同一事件，在拉雜的非藝術的記錄中，是不成爲諷刺，誰也不大會受感動的。例如新聞記事，就記憶所及，今年就見過兩件事。其一，是一個青年，冒充了軍官，向各處招搖撞騙，後來破獲了，他就寫懺悔書，說是不過藉此謀生，並無他意。其二，是一個竊賊招引學生，教授偷竊之法，家長知道，把自己的子弟禁在家裏了，他還上門來逞兇。較可注意的事件，報上是往往有些特別的批評文字的，但對於這兩件，卻至今沒有說過什麼話，可見是看得很平常，以爲不足介意的了。然而這材料，假如到了斯惠夫德 (J. Swift) 或果戈理 (N. Gogol) 的手裏，我看是準可以成爲出色的諷刺作品的。在或一時代的社會裏，事情越平常，就越普遍，也就愈合于作諷刺。

諷刺作者雖然大抵爲被諷刺者所憎恨，但他卻常常是善意的，他的諷刺，在希望他們改善，並非要捺這一羣到水底裏。然而待到同羣

中有諷刺作者出現的時候，這一羣卻已是不可收拾，更非筆墨所能救了，所以這努力大抵是徒勞的，而且還適得其反，實際上不過表現了這一羣的缺點以至惡德，而對於敵對的別一羣，倒反成爲有益。我想：從別一羣看來，感受是和被諷刺的那一羣不同的，他們會覺得『暴露』更多于『諷刺』。

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

(五月三日。)

論人言可畏

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

這句話，開初是也曾惹起一點小風波的。有評論者，說是使她自殺之咎，可見也在日報記事對于她的訴訟事件的張揚；不久就有一位記者公開的反駁，以為現在的報紙的地位，輿論的威信，可憐極了，那里還有絲毫主宰誰的運命的力量，況且那些記載，大抵採自經官的

事實，絕非捏造的謠言，舊報具在，可以覆按。所以阮玲玉的死，和新聞記者是毫無關係的。

這都可以算是真實話。然而——也不盡然。

現在的報章之不能像舊報章，是真的；評論的不能逞心而談，失了威力，也是真的，明眼人決不會過分的責備新聞記者。但是，新聞的威力其實是並未全盤墜地的，牠對甲無損，對乙卻會有傷；對強者牠是弱者，但對更弱者牠卻還是強者，所以有時雖然吞聲忍氣，有時仍可以耀武揚威。于是阮玲玉之流，就成了發揚餘威的好材料了，因為她頗有名，卻無力。小市民總愛聽人們的醜聞，尤其是有些熟識的人的醜聞。上海的街頭巷尾的老虔婆，一知道近鄰的阿二嫂家有野男人出入，津津樂道，但如果對她講甘肅的誰在偷漢，新疆的誰在再嫁，她就不要聽了。阮玲玉正在現身銀幕，是一個大家認識的人，因此她

更是給報章湊熱鬧的好材料，至少也可以增加一點銷場。讀者看了這些，有的想：『我雖然沒有阮玲玉那麼漂亮，却比她正經』；有的想：『我雖然不及阮玲玉的有本領，却比她出身高』；連自殺了之後，也還可以給人想：『我雖然沒有阮玲玉的技藝，却比她有勇氣，因為我沒有自殺』，化幾個銅元就發見了自己的優勝，那當然是很上算的。但靠演藝爲生的人，一遇到公衆發生了上述的前兩種的感想，她就够走到末路了。所以我們且不要高談什麼連自己也並不了的社會組織或意志強弱的濫調，先來設身處地的想一想罷，那麼，大概就會知道阮玲玉的以爲『人言可畏』，是真的，或人的以爲她的自殺，和新聞記事有關，也是真的。

但新聞記者的辯解，以爲記載大抵採自經官的事實，却也是真的。上海的有些介乎大報和小報之間的報章，那社會新聞，幾乎大半

是官司已經喫到公安局或工部局去了的案件。但有一點壞習氣，是偏要加上些描寫，對於女性，尤喜歡加上些描寫；這種案件，是不會有名公鉅卿在內的，因此也更不妨加上些描寫。案中的男人的年紀和相貌，是大抵寫得老實的，一遇到女人，可就要發揮才藻了，不是『徐娘半老，風韻猶存』，就是『荳蔻年華，玲瓏可愛』。一個女孩兒跑掉了，自奔或被誘還不可知，才子就斷定道，『小姑獨宿，不慣無郎』，你怎麼知道？一個村婦再醮了兩回，原是窮鄉僻壤的常事，一到才子的筆下，就又賜以大字的題目道，『奇淫不滅武則天』。這程度你又怎麼知道？這些輕薄句子，加之村姑，大約是並無什麼影響的，她不識字，她的關係人也未必看報。但對於一個智識者，尤其是對於一個出到社會上了的女性，却足夠使她受傷，更不必說故意張揚，特別渲染的文字了。然而中國的習慣，這些句子是搖筆即來，不

假思索的，這時不但不會想到這也是玩弄着女性，並且也不會想到自己乃是人民的喉舌。但是，無論你怎麼描寫，在強者是毫不要緊的，只消一封信，就會有正誤或道歉接着登出來，不過無拳無勇如阮玲玉，可就正做了喫苦的材料了，她被額外的畫上一臉花，沒法洗刷。叫她奮鬥嗎？她沒有機關報，怎麼奮鬥；有冤無頭，有怨無主，和誰奮鬥呢？我們又可以設身處地的想一想，那麼，大概就又知她的以爲『人言可畏』，是真的，或人的以爲她的自殺，和新聞記事有關，也是真的。

然而，先前已經說過，現在的報章的失了力量，卻也是真的，不過我以爲還沒有到達如記者先生所自謙，竟至一錢不值，毫無責任的時候。因爲牠對於更弱者如阮玲玉一流人，也還有左右她命運的若干力量的，這也就是說，牠還能爲惡，自然也還能爲善。『有聞必錄』

或「並無能力」的話，都不是向上的負責的記者所該採用的口頭禪，因為在實際上，並不如此，——牠是有選擇的，有作用的。

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

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

(五月五日。)

再論文人相輕

今年的所謂『文人相輕』，不但是混淆黑白的口號，掩護着文壇的昏暗，也在給有一些人『掛着羊頭賣狗肉』的。

真的『各以所長，相輕所短』的能有多少呢！我們在近幾年所遇見的，有的是『以其所短，輕人所短』。例如白話文中，有些是詰屈難讀的，確是一種『短』，于是有人提了小品或語錄，向這一點昂然進攻了，但不久就露出尾巴來，暴露了他連對於自己所提倡的文章，也常常點着破句，『短』得很。有的卻簡直是『以其所短，輕人所長』了。例如輕蔑『雜文』的人，不但他所用的也是『雜文』，而他的『雜文』，比起他所輕蔑的別的『雜文』來，還拙劣到不能相提並

論。那些高談闊論，不過是契訶夫（A. Chekhov）所指出的登了不識羞的頂顛，傲視着一切，被輕者是無福和他們比較的，更從什麼地方『相』起？現在謂之『相』，其實是給他們一揚，靠了這『相』，也是『文人』了。然而，『所長』呢？

況且現在文壇上的糾紛，其實也並不是爲了文筆的短長。文學的修養，決不能使人變成木石，所以文人還是人，既然還是人，他心裏就仍然有是非，有愛憎；但又因爲是文人，他的是非就愈分明，愛憎也愈熱烈。從聖賢一直敬到騙子屠夫，從美人香草一直愛到麻瘋病菌的文人，在這世界上是找不到的，遇見所是和所愛的，他就擁抱，遇見所非和所憎的，他就反撥。如果第三者不以爲然了，可以指出他所非的其實是『是』，他所憎的其實該愛來，單用了籠統的『文人相輕』這一句空話，是不能抹殺的，世間還沒有這種便宜事。一有文

人，就有糾紛，但到後來，誰是誰非，孰存孰亡，都無不明明白白。因爲還有一些讀者，他的非愛憎，是比和事老的評論家還要清楚的。

然而，又有人來恐嚇了。他說，你不怕麼？古之嵇康，在柳樹下打鐵，鍾會來看他，他不客氣，問道：「何所聞而來，何所見而去？」于是得罪了鍾文人，後來被他在司馬懿面前搬是非，送命了。所以你無論遇見誰，應該趕緊打拱作揖，讓坐獻茶，連稱「久仰久仰」才是。這自然也許未必全無好處，但做文人做到這地步，不是很有些近乎婁子了麼？況且這位恐嚇家的舉例，其實也是不對的，嵇康的送命，並非爲了他是傲慢的文人，大半倒因爲他是曹家的女婿，即使鍾會不去搬是非，也總有人去搬是非的，所謂「重賞之下，必有勇夫」者是也。

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

(五月五日。)

『全國木刻聯合展覽會專輯』序

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

近五年來驟然興起的木刻，雖然不能說和古文化無關，但決不是葬中枯骨，換了新裝，牠乃是作者和社會大衆的內心的一致要求，所以僅有若干青年們的一副鐵筆和幾塊木板，便能發展得如此蓬蓬勃勃。牠所表現的是藝術學徒的熱誠，因此也常常是現代社會的魂魄。

實績具在，說牠『雅』，固然是不可的，但指爲『俗』，卻又斷乎不能。這之前，有木刻了，卻未曾有過這境界。

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

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

這選集，是聚全國出品的精粹的第一本。但這是開始，不是成

功，是幾個前哨的進行，願此後更有無盡的旌旗蔽空的大隊。

一九三五年六月四日記。

文壇三戶

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

因為文字的難，學校的少，我們的作家裏面，恐怕未必有村姑變成的才女，牧童化出的文豪。古時候聽說有過一面看牛牧羊，一面讀經，終於成了學者的人的，但現在恐怕未必有。——我說了兩回『恐怕未必』，倘真有例外的天才；倘希鑒原為幸。要之，凡有弄弄筆墨的人們，他先前總有一點憑藉：不是祖遺的正在少下去的錢，就是父積的還在多起來的錢。要不然，他就無緣讀書識字。現在雖然有了識

字運動，我也不相信能夠由此運出作家來。所以這文壇，從陰關這方面看起來，暫時大約還要被兩大類子弟，就是『破落戶』和『暴發戶』所佔據。

已非暴發，又未破落的，自然也頗有出些著作的人，但這並非第三種，不近于甲，即近于乙的，至于掏腰包印書，仗蠢資出版者，那是文壇上的捐班，更不在本論範圍之內。所以要說專仗筆墨的作者，首先還得求之于破落戶中。他先世也許暴發過，但現在是文雅勝于算盤，家景大不如意了，然而又因此看見世態的炎涼，人生的苦樂，于是真的有些撫今追昔，『纏綿悱惻』起來。一歎天時不良，二歎地理可惡，三歎自己無能。但這無能又並非真無能，乃是自己不屑有能，所以這無能的高尚，倒遠在有能之上。你們劍拔弩張，汗流浹背，到底做成了些什麼呢？惟我的頹唐相，是『十年一覺揚州夢』，惟我的

破衣上，是『襟上杭州舊酒痕』，連懶態和汗漬，也都有歷史的甚深意義的。可惜俗人不懂得，於是他們的傑作上，就大抵放射着一種特別的神彩，是：『顧影自憐』。

暴發戶作家的作品，表面上和破落戶的並無不同。因為他意在用墨水洗去銅臭，這才爬上一向為破落戶所主宰的文壇來，以自附于『風雅之林』，又並不想另樹一幟，因此也決不標新立異。但仔細一看，卻是屬於別一本戶口冊上的；他究竟顯得淺薄，而且裝腔，學樣。房裏會有斷句的諸子，看不懂；案頭也會有石印的駢文，讀不斷。也會嚷『襟上杭州舊酒痕』呀，但一面又怕別人疑心他穿破衣，總得設法表示他所穿的乃是筆挺的洋服或簇新的綢衫；也會說『十年一覺揚州夢』的，但其實倒是並不揮霍的好品行，因為暴發戶之于金錢，覺得比懶態和汗漬更有歷史的甚深的意義。破落戶的頹唐，是掉

下來的悲聲，暴發戶的做作的頹唐，卻是『爬上去』的手段。所以那些作品，即使摹擬到和破落戶的傑作幾乎相同，但一定還差一塵：他其實並不『顧影自憐』，倒在『沾沾自喜』。

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

然而破落戶到了破落不堪的時候，這兩戶却有時可以交融起來的。如果誰有在找『詞彙』的『文選』，大可以查一查，我記得裏面就有一篇彈文，所彈的乃是一個敗落的世家，把女兒嫁給了暴發而冒充世家的滿家子：這就足見兩戶的怎樣反撥，也怎樣的聯合了。文壇

上自然也有這現象；但在作品上的影響，卻不過使暴發戶增添一些得意之色，破落戶則對於『俗』變爲謙和，向別方面大談其風雅而已；並不怎麼大。

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

使中國的文學有起色的人，在這三戶之外。

(六月六日。)

從幫忙到扯淡

『幫閒文學』曾經算是一個惡毒的貶辭，——但其實是誤解的。『詩經』是後來的一部經，但春秋時代，其中的有幾篇就用之于侑酒；屈原是『楚辭』的開山老祖，而他的『離騷』，卻只是不得幫忙的不平。到得宋玉，就現有的作品看起來，他已經毫無不平，是一位純粹的清客了。然而『詩經』是經，也是偉大的文學作品；屈原宋玉，在文學史上還是重要的作家。爲什麼呢？——就因爲他究竟有文采。

中國的開國的雄主。是把『幫忙』和『幫閒』分開來的，前者參與國家大事，作爲重臣，後者卻不過叫他獻詩作賦，『俳優蓄之』，