



他城心印

新中國文藝叢刊

新中國文藝叢刊

魯迅的創作方法及其其他

魯迅的創作方法及其其他

魯迅的創作方法及其其他

魯迅的創作方法及其其他

魯迅的創作方法及其其他

魯迅的創作方法及其其他

新中國文藝叢刊

生活書店出版

THE NEW CHINESE CULTURE SERIES

新書

一九三九年十月月初版
一九四二年五月四版

魯迅的創作方法及其他

著者 景宋 等

編輯者 新中國文藝社

發行者 讀書出版社

特約總經理

新光 桂林分店

經售者 全國各大書店

★每冊國幣

LUSIN DI CHUANGZO-FANGFA GI KITA

版權所有 ★ 翻印必究

魯迅的創作方法及其其他

目錄

魯迅的日常生活 景宋(一)

魯迅的創作方法 巴人(十四)

魯迅與尼采 洛敏文(四〇)

魯迅與詩歌 錫金(七八)

魯迅與俄國文學 (A. 羅果夫) 見譯(八七)

熬持·搏擊 紀念先生 白鶴(九二)

長明燈 容納等集體改編(九四)

補——美報對於魯迅的評論 (三九)

白——蘇聯「文學曆」上的魯迅 (一一八)

魯迅的日常生活

景宋

——起居習慣及飲食嗜好等

我所認識的魯迅先生，祇不過佔其全生涯的五分之一強，比較起許多他的老朋友，還是知道得不算多，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，就是一歛一息，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，却使我傷慟，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，喪失了我對於他的敬意。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？

「因首垢面而談詩書，」這是古人的一句成語，拿來轉贈給魯迅先生，是很恰當的。我推測他的所以「因首垢面，」不是故意畫畫酸俗，老實說，還是浮奢之風，不期引起他的不重皮相，不以外表野蠻一般事態，對人如此，對自己也一樣。

做學生的時候，我會正如一般玩童，邊聽講邊把這位滿身補釘，不滿天星斗，一團漆黑，長髮直豎的先生速寫起來。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，在沈湎於學問的研求時，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精神貫注，不顧一切的人不是也聽過過的嗎？所以魯迅的一種寒倉之狀，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。因此他寧可穿得壞些，布製的更好方便的時候，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

不敢做這一無質地的衣料。直到他最後的一年，身體瘦弱得很，經不起重壓，特做一件絲棉的棕色湖縐長袍，但是穿不到幾次就變成臨終穿在身上的屍衣，恐怕這算是成人以後最講究的一件了。

他對於幼年穿新衣的不自由，給予深刻的印象，所以對於海嬰的衣着也一樣，穿了之後，是不願意叫他當心的，如果他的小手也指在手上，那算是和父親學樣，滿不在乎的，可憐就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，他一以當百還嫌不夠。他時常說：『中國多幾個像我一樣的優子就好了。』『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，是時常川流不息地一批去了又來一批，甚至錯過了喫飯的時間來陪客的。自然這其中也許有些不過是來聽聽他的幽默談話，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

絕不忍爲了寶愛自己的光陰而拒却過。有時談與正濃，他反而會留你多坐一會。誠摯而又沈澁，久之意氣相投，和他共鳴的精神戰士，以他做軸心，而放散到四面八方的不知凡幾。

因爲工作的繁忙和來客的 unlimited，魯迅生活是起居無時的。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，又像北平話的「打一個盹」，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。有時寫興正濃，放不下筆，直至東方發白，是常有的事。在彷徨中的傷逝，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兩樣，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，他並不過分孤行己意，有時也體諒到和他一同生活的別

人尤其留心的是不要因為他而使別人多受苦，所以他很能覺察到我的疲倦，會催促快去休息，更抱歉他的不斷工作的匆忙，沒有多聚談的機會，每每贖罪似地在我睡前陪幾分鐘。臨到我要睡下了，他總是說：「我陪你抽一支烟好嗎？」「好的。」那麼他會躺在旁邊，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，有時當作是催眠歌。般不到一支烟完了立刻瞓熟了，他這時會輕輕地走開，自己去做他急待動筆的譯作。

偶然也會例外，那是因為我不加檢點地不知什麼時候說了話，使他聽到不以為然了。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，那我們可以走開，不是誰都沒有勉強過誰嗎？我不是傷痛我自己的遭遇，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，更會像野獸的奶汁所喂養大的萊謨斯一樣，（用何漢先生的譯語）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蹲着，或睡倒。這些情形，我見過不止一次，我能這時候把他丟下不理嗎？有一次，夜飯之後睡到黑黑的涼台地上，給三四歲的海嬰尋到了，他也一聲不響地並排睡下，我不禁轉悲爲笑，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關切的人如此相待。受到社會上許多磨難的他，一有感觸，會千百倍於常人的看法的。我同情他，但不知此時如何自處，向他發怒嗎？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，我不知道要饒什麼。抑鬱，愁悶，悵惘，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，慢慢雨歇雲消，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，我多少讓你了，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，似乎是比生命還着重，看着他的衣身，是不會想到這樣一個相反的對照的。比如書齋罷了，急起來他會把衣袖去揩拭，手不乾淨，也一定沈好纔翻看。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，他常說：「東西要有一定的

位置，拿起來便當，譬如醫藥瓶子，換了地方，藥劑師是會犯錯配藥的危險的。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，也一樣的存在秩序，是不願意人搬弄的。在北平時，他小小的寢室，經常也是會客室，怕人家隨手翻亂他的書，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。有時送給他的叢書，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，給劃然中止，好像電影正開到一半停住了的不符服。但是如果海嬰來搶他看開的書，或翻弄他的圖畫書，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，寫上書名和第幾期至第幾期，以便檢查。凡是他包過的書，那方正緊湊，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，紮時一定揀那些有漿質棉線做的繩子，免得紮的地方日

久留一條線痕。就是這逼平的棉繩，繫時也要攤平，線頭的結，一定要打在書的邊緣，省得將來壓着一個結的痕跡。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。自己印好的書，也首先揀出兩部，包存起來。這愛惜的書，我很對不起他，自他死後，未能好好地整理妥存起來，不免有些污損的了。

對於線裝書，他也能夠拆散，修理，裝訂完好。像北平箋譜的線裝之外，更布包角頭，遇有缺葉時，都是他自己拆添完善，和原來一樣齊正。而且訂的雙線也一定使他平行，絕不肯讓其絞纏一起。有時對於太舊的古書，兩頭都被塵埃染黑了，他也會一手緊壓，一手用浮水石把他磨乾淨，使之煥然一新。

洋裝書如果是時常用到的，他就先包一張書皮，省得醜。送給我的好些新書，他更歡喜把臘光紙給包一張封面。在北平，有時到他那裏，他會把四五本自己寫作和別人的著作，每本都用雪白的紙包好見贈，接到手真不知如何從心底感謝呢。

他不但包裝書好，信封也做得好，大約一些老朋友還記得收到過用他親手做的信封的。在北平時，常常看見他把寄來的比較大而質厚的信封翻轉面，更有時是把一張長方紙做成一隻

信封，非常之齊整勻稱，絕不歪斜，大小異形。用一定的方法，技巧，純熟而又敏捷，一下子做出一批來了。既能把包裹紙改成信封，真所謂化無用爲有用，更於他那時的經濟條件適合。但我還不解他的苦心，反而向他惡作劇似地諷刺，把見到的紙張都疊起來請他做信封。然而他何必多作辯解呢，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！

說到廢紙做信封，我更憶起他日常生活之一的惜物。每於包裹的東西拆開之後，不但紙張攤平，放好，留待應用，而且更把繩子捲好，集在一起，康備要用的時候，可以選擇其長短粗細，適當地用。自然這些無關大體的瑣屑細微之極的枝葉問題，或者是微不足道的。在一些大人先生們或洋博士之流，何嘗會把這箋箋放在眼裏。而他則正惟其如此，日積月累地，隨時隨地可省則省，留有用的金錢做些於人於社會有益的事。不然，不管他如何大心動人，以區區收入，再不處處儉省，怎能做到他當時所願做的呢。

有些地方他却不同意節省，例如住房子。我們初到上海，不過兩個人，平常租一層樓就夠用了，而他却要獨幢的三層樓，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，但是隔夜的菜是不大歡喜吃的，祇有火腿他還愛喫，雞蹄出來不一定一餐用完，那麼連用

幾次也可以。素的菜蔬他是不太學的。魚也懶得喫，因為鱗骨頭多，待闢不經濟。他覺得把時間用在這種地方是可惜的。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的生活在裏面。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，款就吃完了。入學之後更沒有多餘的錢可以給他做禦寒的棉衣，而冬天來了，砭人肌骨的寒威，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剛纔不拿出來請客，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鬧氣，經常喫這樣點心，不會相信我是偶然的。」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，請他們喫便飯，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。即使如此過慮，也還不免於毀謗的到來，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，是不大容易了解的，至少我自己覺得越過一天越加深地了解他。

人則對酒也。飲酒，因為是留學人，有些論敵甚至畫出很大的酒罍，旁邊就是他。其實他並
不愛飲酒，酒到了一盞，則只有微醉之感，他第一個守時刻，絕不多飲的。他的尊人很愛喫酒，喫後時
常醉倒，他則不飲，所以飲酒差不多不飲的時候，他自己就緊縮起來，無論如何勸
他，他也不飲。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
本家作場，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
給子打倒，同時自己也豪飲起來，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，救熄之後，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。

茶飲得最多的，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，是我們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
鮮的茶來了，恰到好處的時候，他一面稱賞，一面就勸我也飲一杯，因此也學到會喫濃茶了。

他更愛吸烟，每天總在五十支左右，工作忙還是手不停煙，這時候一半吸掉，一半是燒掉

的。在北平和章士釗之流的正人君子鬥爭，醫生曾經通知過他服藥同時吸煙病不會好的。我們幾個學生那時就經常做監視的工作，結果仍然未能停止，從此之後，祇不過勸告減少而已。他用的烟是廉價品，遇到朋友送些好的，也不肯獨用，一定分贈些給別人，共同欣賞。還有一種似香烟的烟，把烟葉捲成的廉價品，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。偶而吸雪茄烟，似乎並不很愛。烟灰缸却一定要深而且大，放些水省得灰隨風亂飛。烟嘴是舊的，用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。

他不清楚有誰說過，魯迅的生活，是精神勝於物質的。確的，他日常起來遲了，多在十一時餘，那時手酸就寫不下了。這樣一起床就開始工作，有時直至喫夜飯纔用膳，也不過兩三種飯菜，半杯茶，一杯酒，這起來却是一罪過，不會好好地注意他的營養，到後來，好像燈油的耗盡，那火光

我直直地看著他，他並不希望我們的文壇志士因熱愛他而全盤模仿。這不

於是，他很神氣地說：『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魯迅不肯借書給人，於是對他的愛人也如此，這未免太『那個』了。我想該不必如此的。

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一點什麼意思，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——也就是他對於事物的真理的把握——就包容在這趣味中表白出來了。」

在四年前，我寫了一篇『鄉長先生』校後記，附在鄉長先生這小說的後面，另收在文藝短論裏，關於一篇作品的形成，有比以上更具體的意見。那文章的一段如下：

「一篇作品的形成，大抵有三條路子：第一是親身體驗過的生活的記述。當然，其間也經過刪酌，伸縮，添加，穿插，針對一個主題前進，並不是原原本本寫下來的。但也因為是親身體驗過的，這作者就很容易在回憶中，喚起當日舊有的感情，跟着感情走，把現實中的，或祇把握了現實的半面，而誤認爲整個的形勢……雖然跟着回憶，跟着感情寫下去，也許這作品的感人的力量較爲廣泛。日本的某批評家說德永直沒有三傳的街，島木健作的獄，所以能獲得大多數讀者，使作品更富通俗性，原因是看作品中有個「我」可以看到彷彿也就這意思。但我覺得這畢竟是一個自然主義的作者，不同於現實主義的作者的態度。第二是觀察的路子。便是一個作者爲了要發揮他主觀的某一種主題，於於去搜集材料，佈佈考察，家搜索例證似的，或在現實社會裏，或在歷史的古籍裏搜集材料。這危險是不難明瞭的。那便太過分強調了主觀。在這里，主觀的正確性，既有相商餘地而在其表出上，也必然露出所有人物或場面，是被拉攏故事裏來的感動人物，既非典型的活動，場面亦少有有機的展開，所謂作品的形象性，將在這里失却了位置。這我以爲，同樣是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？想我說不出一個適當的名詞，但作品的形成是這樣：作者把生活的實踐中，從社會現象的底裏，把捉到它最本質的東西。這東西叫作者在生活中，時時會跟眼前的人物，事件，場面，作個顯明的對比，因而引起了憎它，或愛它的正義感，叫作者抑遏不住的不得不拿起筆來抒寫描畫。有時，也許作者爲了環境的關係，有意的把這最本質的東西，放在極不相稱的形象裏——如把精神勝利的士大夫精神放在極農的阿Q身上，用以側面諷刺辛亥革命，在表面上是非常不相稱的。但作者却以極高的藝術手腕，在精神勝利與農性的相同點上，將阿Q統一起來……（其實，果戈里的外套與鼻子，也有同樣的作法——作者又註）……但一般的作者，總是把這最本質的東西，通過相稱的形象，極有力量表現出來。這條路，則是現實主義作者不同於理想主義及理想主義作者的。」

實證不分作品而不同的產生過程，自然不免有點機械；而且正如哲學上的派別一樣，不論如何的五花八門，總不出唯心論與唯物論的兩大陣營。便是這上面所指的第一條路子，也還是主觀的路子。自然主義是植根于哲學上的形而上學唯物論的。

魯迅先生的創作方法，一般說來是取第三條路子。是現實主義的創作方法。魯迅先生的作品，差不多沒有一篇不從憎與愛中迸裂出來的。

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，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，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，在現時代大潮流衝擊圈外的下層人物，把那些在生活上重壓下強烈求生的慾望的朦朧反抗的衝動，刻劃在創作裏面——不知這樣的內容的作品，究

……這時代有沒有把說得上是「偉大的意義」……魯迅先生對這二問題，答復如下：

「第一種，非同階級不能探知，所以說，掘其……，這比不熟悉此中情形者更加有力。如第二種，則生活狀態，隨時代而變更，後來的作者，也許不及看見，隨時記載下來，至少也可以作這一時代的記錄。所以對於現在以及將來，還是都有意義的。不過即是「熟悉」，一如未必便是「正確」……；然而兩位都是向前進的青年，又抱着對於時代有鬥志和貢獻的意志，那時也一定能逐漸覺悟自己的生活和意識，鑽出新路的。」

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。（新的指示。）

而主要則在於作者的生活實踐。只有在實踐中才能增加作者的創作的力量 and 改正創作的錯誤。所以，我們也可以說，創作過程不過是生活實踐的過程。

二 典型的創造

在魯迅先生的小說裏，最主要的就是人物典型的創造。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：

「所寫的事迹，大抵有一點見過或聽到過的緣由，但決不全用這事實，只是採取一端，加以改造，或生發開去，到足以幾乎完全發表我的意思爲止。人物的模特兒也一樣，沒有專用過一個人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一個拼湊起來的顏色。」

「……忘記是誰說的了，總之是，要極省儉的畫出一個人的特點，最好是畫他的眼睛。我以為這話是極對的，倘若畫了全副的頭髮，即使細得逼真，也毫無意思。我常在學學這一種方法，可惜學不好。」（南腔北調集，全集第五卷一〇九頁）

又說：

「一、留心各種的事情，多看看，不看到一點就寫。」

「二、寫不出來的時候不寫。」

「三、寫時兒不用一位一定的人，看得多，談起來的。」（二心集，北斗雜誌社問全集四卷三五四頁）

又說：

「阿Q的影象，在我心目中似乎確已有好幾年了，但我一向毫無寫他出來的意思，經過一提，忽然想起來了……」

(阿Q正傳的成因華蓋續集全集三六五頁)

而在阿Q正傳第一章中，有更明顯的說明：

「我要給阿Q做正傳，已經不止一兩年了。但一面要做，一面又往往回想，這足見我不是個「立言」的人，因為從來不朽之筆，須傳不朽之人。於是人以文傳，文以人傳——究竟誰靠誰傳，漸漸的不甚了然起來，而終於歸結到傳阿Q，彷彿思想裏有鬼似的。」(呐喊全集三五九頁)

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特兒，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，是極對的。徵之于魯迅先生作品中的人物，可說全照這條履行的。

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，差不多全是否定的。這因為他企望——

「自己背着因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門，放他們到寬闊光明的地方去。」——墳

這因為他是個——

「是野獸的奶汁所喂養大的，是宗法社會的逆子，是紳士階級的貳臣，而同時也是一些浪漫詩克的革命家的詩

友他從自己的道路回到了裏的懷抱。」——何慶魯選集感遇集序言。

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。）他實在是有最大普遍性的民族的典型；而這一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，魯迅先生給摹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性裏摹化出來的，那便是已經帶有幾分城市流氓氣的高老夫子；還有肥皂裏的四銘，和孔乙己、高老夫子都不同，但也有相同的地方；在他道貌巍然處，有和孔乙己相同；在他陰險虛偽處，則又有和高老夫子相同，自然他多一分「謹嚴」也就更多一分「險暗」。這又與高老夫子的流氓氣不同了。而四銘又與弟兄裏的張赫君有共通之點。這一類典型的鑄成，魯迅先生確實沒有選定一個固

定的模特兒，而是從「一點意思」——也就是「一個觀念」裏摹化出來的。這觀念是連系着魯迅先生被時反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，是承受尼采的部分的哲學思想的。這思想又和他那感受于中國農村社會裏潛存着的莊老的哲學，並在他舊學傳統中對於莊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，在他胸壑裏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。如其讓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。

其次為感情所滋養，却為理智所否定的人物，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，他在紹興縣師範學校校長任內，正也是一個新派人物。然而，辛亥革命流

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樸學的工作中（見吶喊）。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，這在兩地書裏，表白得很為明顯：

「說起民元的事來，那時確是光明得多，當時我也在南京教育部，覺得將來很有希望。自然，那時惡劣分子固然也有，然而他總失敗。一到二年二次革命失敗之後，即漸漸壞下去，變而又變，遂成了現在的情形。其實這也不是新添的壞，乃是塗飾的新漆剝落已盡，於是舊相又顯了出來，使奴才主持家政，那里會有好樣子。最初的革命是排滿，容易做到的，其次的改革，是要國民改革自己的壞根性，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。（見兩地書）

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，以至徬徨裏酒樓上的呂緯甫，孤獨者的魏連受，傷逝的涓生，全部充滿着感傷的氣分。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。魯迅先生把他們的情激、不平、消沈、沒落的

悲感，非常感性的地描繪出來，並不給予批判，却真實地留下了一個時代的影子。而同時，除N君外，人們也產生，即是五四文化運動消沉下去，新紳士派抬起頭來的時候——民族資產階級不願徹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祇許吶喊不許悲觀似的把他的悲憤遏止住了。這一類人物的出現，在徬徨裏較吶喊裏為多，也就是這個緣故。

是新的幻滅嗎？不，這世上有過這樣的新的幻滅，但五卅展開了血旗，大時代又在我們的面前展開，魯迅先生拿着匕首趕上去。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『感情的融鑄』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，却沒有把讀者帶到這些人物的靈魂裏去，雖然是感動了，然而分明看出他沒落的影子。

其次，是社會的一幕。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有一點的時候，他們却可能成為有力的戰士。魯迅先生沒有看到過大城市，如

上海的英勇的勞動羣衆，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，有閩士，愛姑，祥林嫂。閩士是農民的堅韌性格的代表，愛姑是農民剛強性格的代表，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「他」——一個堅毅不拔的青年，在端午節裏的方玄綽——一個不懂世故的純正的學者。這裏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。他們是環境下的犧牲品。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女傭人，而閩士，愛姑，祥林嫂以至幸福的家庭裏的「他」，方玄綽，一樣流過了長媽媽的靈魂。這是中國農村社會之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對人民大眾的利益上來奮鬥的力量；這是中國將來應該被發揮出來的民族「魄力」。

(Energy) 魯迅先生在創造這些典型的時候，是如實地表現着的。而且像閩士這一人物，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：

「這是閩土的家親所傳授的方法，我却不大能用。明明見他們進去了，拉了繩，跑去一看，什麼都沒有，費了半天力，捉住不過三四隻。閩土的家親是小半天便能捕獲幾十隻，裝在又袋裏叫着揸法的。」

所以這一類的典型人物，可以說，魯迅先生是大半實見過的。

魯迅先生所寫典型的人物，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」放到一種一定的形象裏去，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。其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，却又被理性所控制，這是一類人物——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，有的則取白話文法。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，大多帶有些詩的喜劇的意味。

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。因為他用意是在於揭露黑暗。魯迅先生沒有寫積極的肯定的典型，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，王人公眉間尺，就是『至死不變』的關土的英姿。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，於是把他的戰鬥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興奮呵。

「兩人相見，本來格外眼明，況且是相逢狹路。王頭剛到水邊，眉間尺的頭便迎上來，狠命在他耳輪上咬了一口。鼎水即刻翻滾，澎湃有聲，兩頭即在水中死戰……」

「黑色人也彷彿有些驚慌，但是面不改色。他從從容容地伸開那担着看不見青劍的臂膊，如一段枯枝伸長頸子，如在細看鼎底。臂膊忽然一彎，青劍便驀地從他後腦劈下，劍到頭落，墜入鼎中，濺的一聲，雪白的水花向着空中四射。」

「他的頭一入水，即刻直奔王頭，一口咬住了王的鼻子，幾乎要咬下來。王忍不住叫一聲『阿唷』，將嘴一張，眉間尺的頭就乘機掙脫了，一轉臉將王的下巴下死勁咬住。他們不但都不放，還用全力上下一撕，撕得王頭再也合不上嘴。……」（全集二卷，故事新編，五五五頁。）

魯迅先生在兩地書裏曾經說到遇到歧路碰上老虎不得被吃掉的時候還是要咬他一口的話，這和這裡所表現的精神是一貫的。魯迅先生的故事新編，那是不同於一般的歷史小說，遵守歷史的事實，主要是作為傳達自己思想感情的工具的。在這裡，我們又可以看出魯迅先生想像的豐富。

三 環境的描寫

一般說來，魯迅先生所處理的小說的題材，很少有動亂的場面。從題材上說，阿Q正傳涉及于辛亥革命的，懷舊也是敘辛亥革命的。還在有些作者，也許會把這些場面，正面的寫出來。高爾基的母親和第四十年的第三部，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，葉拔爾卡士，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，他也一一接觸過，在母親中罷工的鬭爭的場面，在第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，他對農民的朴樸的性情有熱烈的愛好，對於封建的

黑暗勢力，有猛烈的厭惡；他所寫的小說，多少是用觀照的態度，冷靜的予以側面的分析的手法。同時他從沒有企圖過用高爾基那樣巨幅的篇製，所以他也就不必用壓縮的方法，將巨大的事變，從一點上給他照映出來。懷舊這一篇小說，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觀點與態度，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，還得注意到「細頭節目」。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注意于「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：

「……我力避行文的崢嶸，只要覺得能够將意思傳給別人了，就甯可什麼陪襯拖帶也沒有。中國舊戲上，沒有背景，新戲裏給孩子看的花紙上，只有主要的幾個人（但現在的花紙却多有背景了），我深深對於我的目的，這方法是適宜的，所以我不去描寫風月，對話也決不說一大篇。」

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？不，魯迅先生是以最簡鍊的筆法畫出這典型的環境的。要畫出像愛姑那樣的倔強的農民性格，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，他把他放在古城的一家酒樓上而出現。涓生的傷逝，是在公寓生活中，阿Q、孔乙己的環境是在咸亨酒店，茶樓以及爲淡淡的風日所吹曬的鄉鎮上。幸福的家庭的主人，却是在生活的吵鬧聲絞盡腦汁，這些環境的描寫，都與人物作有機的聯系，使作品成爲渾然勻整的整個的東西；沒有脫節，偏輕偏重，甚至於鬆散的情形。

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，表面上不強求和人物的配合；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，不過是隱藏的。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陪襯而寫出的。在這一點上說，則前者是屬於靜的現實主義的手法，後則是屬於動的現實主義的手法的。魯迅先生對於環境的描寫，顯然是比較採取後一方法的。但他又不同于有些作者，走到另一極端，把環境全看作是變動的，而沒有它的固定性；

一來，使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，有人批評他太忽視了環境的描寫，一方面使作品成爲故事的演述，另一方面削弱了人物的社會客觀性，這就是他愛用跳躍的筆調，愛用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場面的描寫是非常注意的，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。然而茅盾先生的水藻行那樣雕刻一般的塑鑄人物與環境，却是非常成功的。

魯迅先生對於環境描寫，既把它作爲人物行動的空間，也把它作爲人物的心理的反映，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舉來作個例吧。

這小說是寫一個「時新老八股」的可笑的情形和心理的。是充滿着反封建禮教的精神和對新紳士的諷刺的。

陸續走轉了兩個彎，已到教員預備室了，也算是客廳……

「……他們（另一是教務長——作者註）於是坐下一個似死非死的校役使端上兩杯白開水來，高老夫子看着對面的掛鐘，還只兩點四十分，和他的手錶要差半點。」

「……」

「哦哦，爾礎忽然看見他舉手一抓，這纔從亂想中驚覺，依舊擡頭看去，一片小空地，地上有四五株樹，正對

面是三間小平房。

「這就是講堂。」瑤圃並不移動他的手指，但是說：

「……」

「爾礎忽然跳了起來，他聽到鈴聲了。」

「不不，請坐，那是退班鈴。」

「……」

「校役又送上兩杯白開水，但是鈴聲又響了。」

「瑤圃便請爾礎喝了兩口白開水，這纔慢慢地站起來，引導他穿過植物園，走進講堂去。」

「他心頭跳着，筆挺地站在講台旁邊，只見半屋子都是蓬鬆鬆的頭髮，瑤圃從大襟袋裏掏出一張信箋，展開

之後，一面看，一面對學生說道——

「……」

「他不禁向講台下一看，情形和原先已經很不同，半屋子都是眼睛，還有許多小巧的等邊三角形，三角形中都生

兩個鼻孔，這些連成一氣，宛然是流動而深濛的海，閃爍地汪洋地正衝着他的眼光。但當他瞥見時，却又驟然一閃，變了半屋子蓬蓬鬆鬆的頭髮了。

「他也連忙收回眼光，再不敢離開教科書，不得已時，就抬起眼來看看屋頂。屋頂是白而轉黃的洋灰，中央還起了一道正圓形的稜線；可是這圓圈又生動了，忽然擴大，忽然收小，使他的眼睛有些昏花。他預料倘將眼光下移，就不免又碰過見可怕的眼睛和鼻孔聯合的海，只好再回到書本上，這時已經是一混水之戰。」符堅快要駭得「草木皆兵」了。

「他似乎聽到背後有許多人笑，又彷彿看見這笑聲就從那深濛的鼻孔的海裏出來。他悵悵然跨進植物園，向着對面的教員豫備室大踏步走。

「他大喫一驚，至于連中國歷史教科書也失落在地上了，因為牆殼上突然遭了什麼東西的一擊。他倒退兩步，定睛時，一枝天斜的樹枝在他面前，已被他的頭撞得樹葉都微微發抖。他趕緊彎下腰去拾書本，書旁邊還整一塊木牌，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。前後緊緊的關聯着。他不先把那『教員豫備室』『教室』『植物園』的位置如何如

可來一大段的機械的描寫。他祇把這些地位和情形，在人物的行動中展開來。而使讀者已能想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，魯迅先生却是更爲注意的。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，不周山（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。

「臨河的土場上，太陽漸漸的收了他進黃的光線了。場邊靠河的烏柏樹葉，乾巴巴的纔喘過氣來，幾個花腳蚊子在下面哼哼飛舞。而河的農家的煙突裏，逐漸滅了炊煙，女人孩子們都在自己門口的土場上灑些水，放下小桌子和矮凳。人知道，這已經是晚飯時候了。」

這是如何簡明的一幅圖畫。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，却很着重于背景的襯染。

四 關於文字技巧方面的餘話

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，他那鄉裏有位老先生，說魯

迅的文章，非常注意音節的和諧與整齊。他曾把這意見徵詢過魯迅先生，魯迅先生也承認是的。確的，有一位批評家，大概是蘇雪林女士吧（？）說魯迅先生是一位 Stylist，魯迅先生也承認有部分的理由。他說：

「我做活之後，總要看兩週，自己覺得拗口的，就增刪幾個字，一定要轉讓得順口；沒有相宜的白話，甯可引古語，希望總有人會懂，只有自己懂得或連自己也不懂的生造出來的字句，是不大用的。這一節，許多批評家之中，只有一個人看出來了，但他稱我爲 Stylist。」

「看出來了」是對的，但把魯迅先生僅看爲 Stylist，却是這批評家要抹殺魯迅先生的精神的一種手法，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。一種是方玄侖等，有時儘不妨損害了文章的語氣的自然，成爲一種半文不白的文章；那在初期作家裏，可以以沈心作代表。沈心的文章，在我看來，受了翻譯小說的很大的影響，寫景寫情，常常用四五字一句的簡短詞語，這不但把真實的意象，不能確切的傳達出來，而且有時連文法也不通了。曹聚仁先生曾經把她的文章分析過，指出很多不通的地方。從這

一派衍承下來，沈從文先生和蘆焚先生的若干文章，也極注意于簡鍊的風格。沈從文先生有許多處，連必要的「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「唸咒有詞」的音調。而這一派文章風格的另一方面的發展，成爲過多的形容詞與副詞的堆積；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，便是大衆語運動的前後那方言土語的無限制的應用。但應用得較好的，却是老舍和張天翼兩位先生。（有人以爲穆時英也能寫北京話，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「啦」字，竟把全篇文章成爲「兒兒啦啦」了。）可是流弊也有：「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，因爲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，不一定全都是好的，不能代表一個意象的語言，或意義不正確的語言，也還是有的。舉例來說：「吹牛皮」這一語詞，在南方人，大致有「胡說八道」的意思，但住在上海的北方朋友，却把它解釋作爲「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」，那還不如「不要」來的明確。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。要把語言搬到文章上來應用，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，也就是所謂順口。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，不事華飾，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，域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。但他對於古文的運用，也力求語言的自然。懷舊中的對話，雖用文言寫出，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宋傳奇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，他還主張歐化，使中國語文，能更繁複一些，能表現更深刻的意思。在藝術論等等的關於理論的譯文裏，他的文章的組織，固然顯得非常複雜，就是作品的譯文，祇要看果戈理的靈魂與有島武郎的與幼小者，那文

章的組織與情調，也有顯然不同。在翻譯方面講，這是譯者能保存各個作品的真管風格，但在文章方面講，確也使人感到『多樣』的表現方法的可愛。至於魯迅先生自己寫的文章裏，雖然主張歐化，却又使歐化得合語言的自然。例如：

『所以我們的第一要着，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是我。那時以為當然要推文藝，於是提倡文藝運動了。』

在這裏加圈的那些句子，語句的組織，顯然是歐化的。『文藝』這一名詞，兼做了『是』和『要推』兩個動字的『賓詞』。這樣句法的構造，是中國文章裏所少見的，或者可說是沒有的，但這裏我們唸下去一點也不覺得歐化，拗口；反而覺得文章非常的生動，因為這畢竟在中國口頭語上，還是有這樣表現法的。魯迅先生的文章的風格，都是以口頭語言為本位，採取西洋語法，古文語法的優長而融化起來的。

還有一點值得一提的。照中國人的口語的習慣，一個詞兒，比較是雙音節的多。虎，不單說『虎』，叫『老虎』；北方叫『大虫』。『狗』，我鄉總稱『黃狗』；北方則加個『子』字。形容詞『的』字，是作為語尾用的，發音時，聲音總較低。『藍的』，口頭上總是『藍藍的』，或『蔚藍的』。

我鄉爲加重其語氣，常常用「透藍的」、「碧綠的」、「焦黃的」或「鬆黃的」。這裏仍舊是雙音節。「的」字祇作爲「收音」或「轉音」之用。如「碧綠的小草」這「的」字，主要是作爲「轉音」用的。「這些小草是碧綠的」這「的」使成爲收音之用。所以大體上中國口語是雙音節的詞兒較多。中國文章裏連綿詞，原爲文章「朗朗上口」很要緊的因素，也就因爲連綿詞的雙音節，更適合于語言的自然。魯迅先生的文章，音節的鑿鑿，一半是很注意這一語言的自然趨勢。這也是值得我們研習的。但爲調整音節，將意義全盤割裂，那又爲魯迅先生所不取了。估學衡一文中魯迅先生有一段云：

「中國提倡社會主義之商榷中說：『凡理學說之發生，皆有其歷史上之背景，決非屬空虛構。造烏托之邦，作無病之呻也。』查「英言之利」的感耳，並未做 *Pia of oto* 雖曰之乎者也，欲罷不能，但別尋古典，也非雜事，又何必當中國加植呢。於古未聞「視史之陀」，在今不見「甯古之塔」，奇句如此，真可謂「有病之呻」了。

「國學推譯中說：『雖三皇以廓而無極，五帝以神先生難言之。』人而能「廓廓」已屬奇聞，而第二句尤爲費解，不知是三皇之事，五帝和搢紳先生皆難言之，抑五帝之事，紳先生也難言之呢？推度情理，當從後說，然而太史公所謂「搢紳先生難言之」者，乃指「五家言黃帝」而並不指五帝，所以翻附史記，便是赫赫的一篇五帝本紀，又何嘗「難言之」。難道太史公在漢朝，竟應該算是下等社會中人麼……」

像這樣的生造句法，歪曲意義，以求音調鏗鏘，那又爲魯迅先生所不取的。「讀得順口」確也是調整文章音節最好的辦法，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

美報紐約泰晤士報曾載 Younghill Kang 所作論中國文學一文，縱談現代中國短篇小說的過去和現在，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，要算魯迅——中國前進文壇的導師。他是現代中國最傑出的、最富於創造性的作家。十多年間，他獨個兒的走他的道路，很遠地越過了他的同行者。」中間又談到魯迅的生活過苦和他所受的作家影響，認爲魯迅在技巧上最接近契訶夫，但是魯迅是更勇猛的作家。他同情於農民，比對布爾喬亞階級比較爲重視得多。該文又指出魯迅對於道德問題，比契訶夫更重視；同時他的道德觀，常常帶着社會的陰影。（容）

魯迅與尼采

洛鍾文

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鬭爭的工具。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。

唐弢先生是代表這兩種見解的前一種意見，他在魯迅風創刊號上，關於魯迅的雜文里這樣寫道：

「我想魯迅是由赫廉的懷世，尼采的超人，配合着進化論，進而至於階級的革命論的。」

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偏至論的一段話後，更進一步的說：

「這些表白，無不與尼采思想有血緣的。」

又說：

「初期的魯迅是以尼采思想為血肉。」

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「魯·座」紀錄里有一部份的說明。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，而整個思想體系里，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癩的時候才形成的，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爲：

「我確知道了新的醫學對於日本維新有很大的助力。」

在呐喊的序言里，魯迅曾經記述當時的志向：

「我的夢見美滿，預備卒業回來，救治像我父親似的被誤的病人的疾苦，戰爭時候便去當軍醫，一面又促進國人對於維新的信仰。」

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

魯迅學習的時代，在中國啓蒙運動史上正遺留下了兩頁輝煌的史蹟，這就是新政派的洋

務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社會留下了光輝的教訓，這對於魯迅初期思想的構成起着絕大的影響。

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萌芽，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。新政黨的變遷完全是受到帝國主義漸侵入的刺激，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：

「外患之亟變如斯，可曾欲以舊法守之，如舊法其，不問何謂，則變之自古，誠夫且有變也。……變則道蓋不變不道，則戰爭習不足，而和亦不可久也。」

還很清楚的把「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，自然不致從身出來反動幾千年的宗法制度。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？他們一致認為只有道，而不能變「道」。王韞在變法書中解釋不

變的「道」說

「夫孔子之道，人道也。人類不盡，其道不變。三綱五倫，人生之初已具，能盡乎人之分所當爲，乃可無憾。聖賢之學，有自此基。」

他們不但認爲「道」不可變，同時更要人以「道」爲骨幹來學習外來的「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。」同時李鴻章在籌辦幼童出洋並應辦事宜疏中，說得更爲露骨：

「挑選幼童，不分滿漢子弟……將來出洋後，肄習西學，仍兼講中學。課以孝經、小學、五經及國朝律例等書。隨資高下，循序漸進。每遇房虛昴星等日，正副委員傳集各童，宣講聖諭廣訓，以示尊君親上之義。」

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，祇要看這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。」這就是指出想不變「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，另一方面它

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，代表這一運動的主要人物就是康有爲和梁啓超。康梁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康梁對於舊學的態度了：

「方今之病，在默守舊法而不知變……大學言日新又新，孟子稱新之國，論語爲「毋改父道」，不過三年，然則三年之後必改可知。」

康有爲的這段話想要從舊學中去找「變法」的根據，我們可以看出他毫沒有否定舊學的企圖。在他著的新學偽經考和孔子改制考這兩部書里，雖然是充滿了疑古精神，但只是企圖給舊學以合理的解釋，康梁畢竟是二元論者。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革，而「變法」也不過是想採取西方的科學來醫治中國，將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。這給了魯迅一個很大的刺激，同時也愈發堅定了他反封建的基本思想。魯迅在一開始就抱着掃蕩禮教的姿態出現，是和這有着密切關係的。

魯迅嘲笑「中學爲體西學爲用」的維新運動，他認爲「康有爲借重皇帝的威名」是中國一貫的中庸態度，這和「不蕩今人愛古人」的思想同樣是可笑的。

繼維新運動後的辛亥革命依舊沒有解決反對封建的任務。從魯迅的阿Q正傳里可以反映出當時的情形：

「據傳來的消息，知縣革命黨雖然逃了，城裏還有幾個人，在交長城，每縣天老，還是原官，不過改稱『什麼』，而且縣人老爺也作了什麼官，官兵的也還是先前的老把頭。」

這是辛亥革命同封建勢力勾結的一般情形。革命的徹底，使得魯迅又經歷了一次血的教訓。魯迅反對封建的思想是毫無敵意，這種痛苦的经验中生長起來的。魯迅在熱風里曾經批判與封建制度妥協的維新運動，他認爲這有三種：

「維新運動，中國官場裏，……」

「可是維新派，皮相的也不過……」

多年經驗的老本領。一言一行之前幾年謂之「中學爲體西學爲用」這幾年謂之「因時制宜，新裏至當。」

魯迅指出這些改良主義者的目的，還是在守舊，搬來新的不過要「打出外來的旗號」而

已但結果『維新』和『關門』不過只是一『夢』。魯迅從這些改訓里認出了『中國的舊道德與新道德恰恰相反』因此他大聲疾呼道：『舊道德總被破壞，人類便愈進步。』當魯迅一出現，在我們面前的時候，他並不是與封建主義妥協的二元論者，同時他更知道，單單改良片毛不過只是白白犧牲而已。僅是這一點就在魯迅和他的先輩之間劃出了一道鴻溝。

魯迅的『變』的概念，在當時具備着十分進步的見解，他首先指出變決不是和平的轉化，而是『光明和黑暗作激底的戰鬥』。這種矛盾鬭爭的變遷結果就是進化：

『進化的途中總順新陳代謝，所以新的就應該歡天喜地而向前去，這便』
『便是死各各如此走去便是進化的路。』

在進化的路上有盛有衰，有生有死，這種新和舊的關係就是新陳代謝。新的應該不斷的生長起來，舊的應該不斷的死亡下去。他認為：『個體既然免不了死亡，進化又毫無止境』。他把進化當做無始無終的向上運動的過程。但是『復古』家們偏偏要拉住應該死去的舊道德來阻撓新生力量的滋長，魯迅對這感到很大的憎惡。他問道：『但我們也就都像古人一樣，永久滿足於『古已有之』的時代麼？都像復古家一樣，不滿於現在就神往於三百年前的太平盛世嗎？』

他從事實指出時代不會倒轉，同時更用歷史的眼光來證明國粹不能救中國的原因。

魯迅所關懷的是「現在」他說：

「明明是現代的人，吸着現代的空氣，却偏要勒派朽腐的名教，僵死的語言，侮蔑盡現在，這都是「現在的屠殺者」殺了「現在」也梗殺了「將來」。」

這是多麼現實主義的精神呵！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。這是他一貫動的唯物觀點。固然在當時魯迅還沒有自覺的走到辯證唯物論上來，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：

「他們（指魯迅與高爾基——文註）之成爲馬克斯主義者，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，把握了歷史的發展法則而成爲馬克斯主義者。」

魯迅成爲階級的革命論者，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」運動中魯迅也顯得與陳獨秀、胡適之等二元論者不同。胡適之所信奉的是「實驗主義」他的中心思想和杜威的「哲學基本概念」一樣，即：「知識思想是人生應付環境的

工具。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。但我們看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譏笑這種實驗主義，他說：

「……這與講『實用主義』的人，因為市上有假洋錢，便要在學校裏逼教學生看假洋錢的法子之類，同一錯誤。」

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「一點一滴的改造」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的意識形態，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

着飛躍的發展。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，工業資產階級正隨着大企業的發展逐漸形成起來。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處都受到封建勢力的阻難，成爲產業急速發展的最大障礙的就是德意志的不統一，在革命前德意志分割成三十六個小國，而每個國家的法產又不同，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結構，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制的路。但是由於德國資產階級的『胆怯而私通』和工業發達還不夠強大的原故，使得第二條路終於得到了最後的勝利。因此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里面。當時，馬克斯在新萊茵報上對於一八四八年德國的革命會經過一番的分析，他特別指出『一聲喧嘩替舊秩序的德意志資產階級的革命的毫無能力』造成德國資產階級的反動的原因，是由於無產階級迅速的發展，所以他們情愿放棄了『自由』而選中了一冠冕。『普魯士』等後，德意志內部已經統一產業發達的普魯士國之權，但

伴着資產階級的昂奮，無產階級也抬起頭來了。

馬·恩在一篇著名的文章里寫道：

德國：——備着比十七世紀的英國，更比十九世紀的法國更「自由」的條件，去成這革命。此德國資產階級革命只能比無產階級革命的厚薄。

德國的資產階級在這種情況下和封建地主結成統一戰線來壓迫逐漸強大的無產階級，是一點也不足怪的。

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。勃倫希坦爾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「對抗增大着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」。最近 W·凱迪在他的論文尼采哲學與法西斯主義也贊成這種意見。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的尼采哲學，才會說今日的法西斯主義者所利用。目前，法西斯主義已經不能製造新的獨立的意識形態了。它只是各種反動學說的不同的法西斯主義已

經沒有一貫的理論系統，而變成哲學上的折衷論，但是它卻不會放過貴族哲學中反動部份的機會。

『在這點上，』一位法西斯的信徒這樣寫道：『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：

『在你給我的信上面，你說我的演說及筆調，有着尼采的口味。你說我研究過尼采，是的，確的。十五年前……我偶然得到他的著作。那是我從頭至尾讀破了的東西，我從那裏面受到很大的感動。他的著作醫治了我的社會主義。』

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，甚至於說尼采醫治了他的『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：

『生命是强有力的，就應該進向尼采的道路。』

而且，他們還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月報第一號上，就出現了這樣的話：

「納粹主義的政治運動和尼采哲學的共通點，存在於兩者的世界觀的根底，尼采在自由主義時代，倡說確固不動的英武的新道德，這正是我們的東西。」

尼采的確超過了他的時代。自由主義時期的尼采學說，在當時並沒有得到廣泛的注意，他沒想到自己的理想終於在現在的法西斯主義的國度里實現了。

爲什麼在自由主義時代的統治階級不歡迎尼采呢？普列漢諾夫曾經解釋過這問題，他以爲：當時「非道德的實踐，還決不需要非道德的理論……所以現代布爾喬亞，一面對尼采並不反感，一面却經常的歡悅的迎接着他的道德的否定律。」

然而，「非道德的實踐」拒絕「非道德的理論」只有在資本主義社會還沒有走到滅亡時期才可能，那時候統治階級還能向勞働大眾搬弄一些虛偽的道德觀念。可是目前資本主義已經發展到垂死的時期了，統治階級已失去了控制的能力，它需要一切最反動的意識形態來挽救自己的毀滅。在今日法西斯主義挑選了尼采學說還是偶然的嗎？

尼采的貴族主義的思想在當時不能代表向上發展的階級，相反的，在尼采哲學的根底里充滿了許多反動的因素，這是尼采主義與魯迅的初期思想在本質上不同的主要根據。

我們分出這許多篇幅來分析魯迅與尼采的意識形態，因為這是研究他們思想內容的基本關鍵。從上面看來，尼采所代表的階級的意識形態是墮落的，阻礙歷史前進的。而初期的魯迅雖然是代表市民階層的啓蒙思想，但當時市民階層還是向上發展的階級，同時我們更不可忽略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複雜的發展過程，當作全面的問題來加以研究。

尼采世界觀的根底里，是以「人種論」作基礎。他宣言道：

「正義是這樣說：人類不是平等。」

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由是由於遺傳性的關係。尼采說：「你走什麼道呢？」

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？這裏，尼采充分的暴露了自我的反動思想，他公然的說：

「善惡」照的根源，如所說那樣，是和高貴低賤的感情；是對於低級種族，低級東西的高尚支配的長時期的優越感。」

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，亦像我們對待奴隸一樣，擊斃它並無任何良心的悲憤。」同時高級文化的產生，也是由於高尚意志和權力者打擊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^的的人們，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，這是夢想，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：

「貴族主義應該確信：社會不是為着社會而存在；社會不外是志於自己的高貴的使命，主要的是志於高貴的存

在的被選人們高高聳立着的基礎和站地。被選的人們好似高高伸展在青空的加巴島的鷓鴣，鷓鴣成爲繁茂的輪圈，捲曲着自己的莖，纏樹之幹而上升，達到那頂上而聳立着。鷓鴣雖然依賴樹，但那絕頂的渺茫和廣大，可以誇耀自己的幸福。」

尼采將鷓鴣和樹，比作貴族和勞働者的關係，貴族雖然依靠着勞働們才能生存，但他們必須超越過凡俗的平民而誇耀自己的幸福。這種粗率而無恥的表白，難道還不能證明尼采貴族主義的思想嗎？奴隸制度對於尼采是必要的，沒有奴隸們作基礎，那麼高貴的選民怎能站在上面誇耀自己的光榮呢？

尼采坦白的說：

「奴隸制度，是文化本質上的必然的條件，這真理毫無疑問的餘地。」

奴隸只配作奴隸，他們不過是爲了奉養高貴的選民而活着。假設「奴隸從希望說，要在他們之中養成主人的思念，」尼采這樣叫道，「是愚蠢的。」寬恕和憐憫都是說被允許的行爲。產生奴隸制度是人種鬥爭的結果，這是高貴人種繁榮的基礎。尼采說：「富必招致人種的貴族主義，那使娶取美麗的婦人，雇用優良的教師，成爲可能，於人們提供體育的時間，特別把心神由疲

倦的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：

「我憎惡虛偽的道德，這麼武斷，擾亂淺薄多數人的心，討厭所謂革命的真理……平等的學說……像這樣有害的學說有麼？一邊說正義，一邊想要把正義滅亡。」在平等的東西上則平等，不平等的東西上則不平等——真理這樣說，所以低級的人不能和高級的人相比較。」

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素，他反對人類享受共同的幸福，只有一最高族籍——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，他們只配編入「支那人」的身份。照尼采看來，「當作支那人型的，素質而自足的人類種族，雖未完成編入身份的希望，但這是理性的，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：

「我們對於祖先要是稍知道，那對於子孫是可以類推。」

濟活，階級對比缺乏具體的認識的結果。）

魯迅研究人性問題的目的和尼采的人種論有着本質上的不同。魯迅研究國民性正是他要求中國人在世界上爭得平等的地位，不要「被擠出世界去」，而尼采却是要拿人種論來作為奴役勞働階級的工具。所以魯迅與尼采對於人種問題的理解，根本是衝突的。尼采認為人種不變，奴隸永遠沒有改變命運支配的時候。這是魯迅問道：

「果國民性是難以改變的麼？」

魯迅在一九一九年，無形中就給了尼采的「子孫走先祖之道」一個嚴重的痛擊：

「只要思想未遭鎖禁的人，誰也喜歡子女比自己強，更康健，更聰明高尚，——更幸福，就是超越了自己，超越了過去。超越必須改革，所以子孫對於祖先的罪應該改革，「三年無改於父之道，可謂孝矣」，當然是曲說，是退嬰的病根。假設古代的單細胞動物，也帶着這教訓，那便永遠不敢分裂繁殖，世界上再也不會有人類了。」

這難道還沒有把「走先祖之道」的尼采哲學，打得個落花流水麼？魯迅是代表向上的階級，他敢正視現實的，他不怕用「動」的邏輯去估價人種問題，然而尼采只能站在反動階級的立場，他永遠將人種問題放在「靜」的邏輯的範圍裏面去解釋。對於人種問題的發展和固定

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。魯迅借着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。

秋白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。）魯迅自己在三閒集的序言裏也說過同樣的話：「我一向是相信進化論的，才以爲將來屬於青年必勝於老人。」又說：「我有一件學理或計劃創造社的，是他們擠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總不清的疑問……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

思想是進化論。

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：

「我現在心以爲然的道理，極其簡單。便是依據生物界的現象，一、要保存生命；二、要延續生命；三、要發展生命（就是進化）。生物都這樣作，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，達爾文在卑格爾號的航行上，化去了五年採集標本的功夫，他與暈船掙扎，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實裏面，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正傳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系起來觀察的。

謝博爾在他的達爾文傳裏說：「他（達爾文——文注）用大批的證據去證明這種學說的正確，並

研究這一類的單個的現象，將它們結合起來，比起他的一切先驅要深刻得多，堅固得多。」同樣，魯迅在中國文學理論還十分貧乏的時候，對於典型的創造也說過這樣的話：「人物的模特兒也一樣，沒有專用過一個人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一個雜湊起來的脚色。」把現象聯系起來觀察，提出事物的本質，這是魯迅與達爾文的優秀的作風。

魯迅對於人類的愛，大家是全知道的。但是達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：「我幾乎不相信在蒙昧人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命運，曾經和卑格爾號的船長發生衝突，幾乎使他捨棄了他的旅行。他寫給姊姊的信說：「英國如為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呵！在我離開英格蘭之前，有人對我說，如住在蓄養奴隸的國家中，我的意見將完全改變。我知道自己唯一改變之點是對於黑人品性的估價，已經曉得應高得多。看見一個黑人而不加以友誼的態度對付他，是不可能的。」他更憎惡白種人對於土人的掠奪，他說：「這種白人似乎以為此地是要遺留給他們的子孫的。」總之，從上面這些點看來，初期的魯迅成爲一個達爾文主義者不是偶然的。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間

題上來

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。彼此間有着邏輯的聯系及內部的相互照應。」（哥列夫）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合中得出結論：物種是變化的，這給當時的觀念論者一個很大的打擊。物種變化的原因是爲了生存競爭，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：

「達爾文曾致其興味於研究自然工藝學的歷史，就是說，致力於研究動植物的器官的構造，此種器官在動植物的生活上有生產工具的作用。」

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，講到他老友對於人類的偉大貢獻時說：「與達爾文發現了有機的自然界的發展定律一樣，而馬克斯乃發現了人類歷史的發展法則。」

這裏，我們可以知道達爾文主義與馬克斯主義在實際上是研究工藝學的兩方面。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。巴人先生曾經引用魯迅在摩羅詩力說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。」魯迅却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，認為從野蠻人中也能產生出力量來，我們拿這和宣揚文明的理論比較一

下會得出怎樣的區別來呢？

魯迅在「五四」運動剛一開始的時候，就這樣叫道：

「我們還要發願：要人類都受正當的幸福。」

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，交代性……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：

「更進一步希望於點火的青年，是對於羣衆，在引起他們的公憤之餘，還須設法注入深沉的勇氣，當鼓舞他們的感情的時候，還須竭力啓發明白的理性。」

「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，理性已經被抬高到重要的地位。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羣衆是根本不放在眼內，魯迅說：「震駭一時的犧牲，不如深沉的韌性的戰鬥。」魯迅是個持久戰士，對於惡勢力始終取着韌性的戰鬥，別人動搖了，而他仍舊站在戰場的崗位上。

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，他沒有直接的把他的真理說出來，但我們却可以很清楚的知道他那時的抱負完全是爲了「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：

「……無論到什麼時候也不能接近真理的，因為沒有任何真理。」

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，是連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，他宣言道：「衝倒墮落者」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，尼采在人種論上是反動的，可是在反偶像上是進步的，這種把尼采思想區分爲兩種對立的說法是二元論，其中包含了很嚴重的錯誤。其實尼采的人種論和他的倫理觀念都是從一貫的世界觀出發，它們並不是相互排斥的東西。爲了瞭解這種結論，我們先看尼采的道德觀是怎樣的：

『這是「主人道德」和「奴隸道德」……在快樂的知道了自己和從屬者的差別的支配階級和被征服階級及種種從屬民之間，產生了那道德的評價的不同。』

『奴隸道德』是什麼呢？照尼采說來『奴隸最愛着的東西，是使他們忍受世上的壓迫的性質。』尼采說蘇格拉底『是民衆出身，他的醜惡，誰也知道。』因此，『這樣他成了慈善的先生，這樣他說教了，慈善等於幸福。』尼采認爲同情奴隸是罪惡的行為，奴隸們不需要什麼幸福，他們只應當忍受世上的壓迫，同時，主人們只需『無理的強奪。』『不要屈服於感傷的柔弱，生活就是征服別人，侮辱別人……生活是壓迫，是冷酷的關係，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，已經自覺了自己的命運，要推翻主人統治地位的時候，主人們的鬥爭和壓迫怎能放鬆呢！

尼采反宗教，反偶像也是從人類不平等的根本命題出發的，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。」「使不能指揮的，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，在基督教及佛教裏，再沒有比他們那種利用虔信以敬謝低級的人能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「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，由這裏尼采產生了一種「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：

「我們這怪了過去的人，要發覺願望自己同別人，要深深證明勇猛向上，要除去虛偽的裝飾。要除去世界上害人害己的魯迅和殘暴。」

「我們這怪了過去的人，還要發願要除去於人生毫無意義的苦痛，要除去假造並實玩別人苦痛的魯迅和殘暴。」

這種充滿熱情的喊叫，就是現在還令我們感動的。魯迅不但要解放「自己」而且還要解放「別人」，他對於製造人類痛苦的殘暴提出了憤怒的抗議。魯迅所要求的是「人類的共同

幸福。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道學先生，痛斥道：

「不奮烈的女子如何害了國家，照現在的情形，『國將不國』自不待說……但此等現象，只是不識新道德，新學問的罪狀……況且政界，軍界，學界，商界等事，全是男人，並無不奮烈的女子夾雜在內。」

魯迅在自己的小說裏，也曾經盡力的表現出對於奴役婦女的舊風習，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，不要忘記鞭笞。」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貌。」「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？

尼采終於被放出來了。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，尼采所憎惡的不平等社會却真正實現在六分之一的土地上，奴隸們用不能摧毀的力

量粉碎了主人的統治。從這裏看來，魯迅比較尼采，是幸福的，他已經親眼看到自己的理想是怎樣變成了鐵一般的事實。然而尼采却也並非十分不幸，因為他個底還在他不肯子孫的墮落時代之前就已經瞑目了。

魯迅與詩歌

錫金

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，洎乎晚歲，他更對詩歌方面往往自遜爲「劣等」，但即就他生平關於詩歌的工作來看，則實在是有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讚歎的。

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，其中有主要的完全地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，用來呼風振厲的。直到一九二六墳的收集的時候，魯迅先生對於這篇文章這樣說了：

——……看見了幾篇將近二十年前所做的所謂文章，這是我做的麼？我想看下去，似乎也確是我做的，那是寄給河南的稿子。爲那編輯先生有一種怪脾氣，文章要長，愈長，稿費便愈多，所以如摩羅詩力說那樣簡直是生搬。倘在這幾年，大概不至于那麼做。又喜歡做怪句子和寫古字，這是受了當時的民報的影響，現在爲排印的方便起見，改了一點，其餘的便都由他。這幾年亂了東西，倘若這別人，我恐怕不免要勸他『割愛』。但自己却總還想將這些留下來，而且也並不『行年五十而知四十九年非』，一談話就愈趨愈。其中所說的幾個詩人，至今沒有人再提起，也是使我不能不保留舊稿的一個小原因。他們的名，先前是怎樣地使我發見，民報告成以後，我便將他們忘却了，而不料現在他們竟又時時在我眼前出現。（黃的題詞）

他又當提到墳的內容時，還說：

倘若說這比好處來，其中所介紹的幾個詩人的事，或者還不妨一看。（寫在「墳」的後面）

從這看來，可知這魯迅文章，實是可以代表魯迅先生初期二十年間的對詩歌的意見的。

魯迅先生最初的介紹，是鑑於「古國文化」的「勾萌絕朕，枯槁在前」，特意欲以「摩羅詩力」來加以振發。摩羅是天竺所說的天魔，就是基督教中所說的撒旦，像拜倫那樣就是被人目為撒旦詩人的，然而魯迅先生要介紹「舉一切詩人中，凡立意在反抗，指歸在動作，而為世所不能儉視」的，來作民族文化的新生的機運。這正是與當時魯迅先生的整個的文學見解一致的。不過特以「人文之留遺後世者，最有力莫如心聲。古民神思，接天然之闕宮，冥契萬有，與之靈會，道其能道，爰為詩歌。其聲渡時，而入人心，不與絨口同絕，且益曼衍，視其種人。」所以尊就詩人來說了。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。從拜倫而下，更介紹了在拜倫影響下的和與拜倫一樣同具「摩羅詩力」的許多詩人，如雪萊（Shelley，原譯作修黎），如斯拉夫民族的普式庚、雷芒托

史（IV. Lermontov，原譯作萊爾孟多夫），如波爾的密兒（A. Mickiewicz）斯洛伐

支奇 (J. Slowacki), 克拉甸斯奇 (S. Krasiński) 三詩人, 如何牙利的裴多斐 (原譯作裴多飛) 『上述諸人, 其爲品性言行思維, 雖以種族有殊, 外緣多別, 因現種種狀, 而實統於一宗: 無不剛健不撓, 抱誠守真; 不取媚於羣, 以隨順舊俗; 發爲雄聲, 以起其國人之新生, 而大其國於天下。』魯迅先生是曾爲中國大聲疾呼, 要求這種精神界的戰士的。

我們知道, 這一羣詩人, 正是拜倫的浪漫精神的傳統。這一種精神, 特別是在反黠舊, 反封建中顯得是有力的戰鬥的先鋒, 雖然, 我們曾看到那種的進步性的限制, 但卻是一切的新生的戰鬥力的源泉, 鼓舞起來, 攻破了陳腐和黑暗。魯迅先生, 是欲據這種精神, 來擊破中國的麻痺蠢鈍, 和一切『污濁之平和』的。這是當時辛亥革命前一時期的比狹義的民族主義更進一步的反封建的戰鬥的呼聲。

魯迅先生這時對詩歌的見解, 大致都可以在這篇文章中找到, 特別是對於中國詩歌之缺乏摩羅詩力, 更有確切的解析, 這一段文章, 是依然可爲我們目前的落伍的詩歌說法的。

——中國之治, 理想在不壞, 而意異於前說。 (即思古無爲, 不壞人心, 必先自致槁木之心之說——錫註) 有人攪人, 或有人得攪者, 爲帝大禁, 其意在保位, (現在我們可當作保持現狀解——錫註) 使子孫千萬世, 無有底止, 故性解

(Toums, 天才——錫註) 之。必竭全力死之。有人攫我，或有人能攫入者，爲民大禁，其意安在，寧墮伏墮落而惡海，故性解之出，亦必竭全力死之。柏拉圖建神思之邦，謂詩人亂治，當放城外；雖國之美，汗意之高，下有不同，而術實出於一。蓋詩人者，攫人心者也。凡人之心，無不有詩，如詩人作詩，詩不爲詩人獨有，凡一讀其詩，心即會解者，即無不自有詩人之詩。無之何以能解？惟有而未能言，詩人爲之語，則擡發一彈，心弦立應，其聲激於靈府，今有情皆舉其首，如揭曉日，益爲之。偉強力高尙發揚，而污濁之平和，以之將破。平和之破，人道蒸也。雖然，上極天帝，下至輿臺，則不能不因此變其時之生活；協力而天閱之，思永供。故，殆亦人情已。故熊永存，是曰古國。惟詩究不可滅盡，則又設範以囚之。如中國之詩，錫云言志；而後賢立說，乃云持人性情，三百之旨，無邪（不正當和反叛的思想——錫註）所蔽。夫既言志矣，何持之云？強以無邪，即非人志。許自繇（「由」字——錫註）於鞭策羈靡之下，殆此事乎？然厥後文章，乃果輾轉不逾此界。其頌祝主人，悅媚豪右之作，可無俟言。即或心應蟲鳥，情感林泉，發爲韻語，亦多拘於無形之囹圄，不能舒兩問（指天地——錫註）之真美；否則悲慨世事，感慨前賢，可有可無之作，聊行于世。倘其嚙嚙之中，偶涉眷愛（嚙往之情——錫註）而儒服之士，即交口非之。況言之外常俗者乎？惟魏均（屈原——錫註）將逝，腦海波起，通於汨羅，返顧高丘，哀其無女，則抽寫哀怨，變爲奇文。茫洋在前，顧忌皆去，懟世俗之渾濁，頌己身之修能，懷疑自遂古之初，直至百物之瑣末，放言無憚，爲前人所不敢言。然中亦多芳菲悽惻之音，而反抗挑戰，則終其篇未能見。感動後世，爲力非強。劉彥和所謂才高者苑其鴻裁，中巧者獵其豔辭，吟諷者啣其山川，童蒙者拾其香艸。皆著意外形，不涉內實，孤身自死，祿會依然，國譁之中，函深哀焉。故偉美之聲，不震吾人之耳鼓者，亦不始於今日。大都詩人自倡，生民不耽。試稽自有文字以至今日，凡詩宗詞客，能宣彼妙音，傳其靈覺，以美善吾人之性情，崇大吾人之思想者，果幾何人？上下求索，幾無有矣。第亦不能爲彼徒罪也。人人之心，無不泐二大字曰實利，不獲則勞，既獲便睡。縱有激響，何能攫之？夫心不受攫，非槁死則齷齪耳，而况實利之念，復黏黏然

子中，且其爲利，又至爾劣不足道，則調至卑儒儉嗇，退讓長息，無古民之讓野，有末世之澆薄，又必然之勢矣，此亦古哲人所不及料也。

在這種關閉的環境下已經不是「偉美之聲」產生的良好環境，再加以形式主義的理
解，庸俗的實利主義的蒙蔽，故中國的詩歌終至全無摩羅詩力了。時至今日，我們的詩歌有的還
停留在這一階段，是應該加以猛省的。

但是對於詩歌的概念，魯迅先生那時是反對一種「據羣學見地以觀詩者」的，爲什麼呢？
因爲這一種「羣學」「要在文章與道德之相關」終至要以此說來阻礙詩歌的生長。所謂道
德，當是指的舊羣學（社會學）的舊秩序的道德，魯迅先生正是要衝破這一種道德，也正是要
衝破這一種「羣學」的。所以他重復根據了「純文學」的理論，來發揚他的見解，並且說明詩
的爲用：「與感怡悅」之外，還有「涵養神思」此固文章之能事。但此外更還有特殊之用：則在
說理之外，詩更能表現，而使「聞其聲者，靈府朗然，與人生即會。」「昔愛諾爾特（M. Arnold）
比以詩爲人生評語亦正此意。故人若讀鄂謨（Homeros 通譯荷馬——錫註）以降大文，則不徒
此詩，且自與人生會，歷歷見其優勝缺陷之所存，更力自就於圓滿。此其效力，有教示意；既爲教示

示，斯益人生；而其教復非常教，自覺勇猛發揚精進，彼實示之。凡苓落頹唐之邦，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。

但是我們的初期白話詩的戰士的職責，一方面要衝破舊詩的鎊桎，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體式。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，祇是把白話來入詩，都還是粗糙而不會精鍊的白話，處處都是草創和

新解放的，但又帶著舊的痕跡。在體式上呢？也都是姑且試用着雖然賦給最大的自由，卻也抓不住一定的把握；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變。

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，正如他入後又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上的，他並不是像那些皮相者所理解成的是一個文體家 (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能的雜文，詩歌在他便變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，但卻涵蓄著悲憤和熱烈的火。在他的舊詩的遣詞用韻，我們可以看到有些李賀的影子，但魯迅先生的詩和李賀的詩的所以截然不同，卻在內容，即在魯迅先生決不像李賀那樣的寒冷、悲觀和變態，作者的人生觀和世界觀是決定了他的作品。

他的舊詩在今日的舊詩中是非常卓越的，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鋪排和敷衍一下罷了，魯迅先生的舊詩卻特別在死漚漚的形式中，常常潑刺地衝破格局，注入了新的生命。

五

但是魯迅先生後來是常常諱言他的詩歌的，以這樣的熱烈地號召了詩歌，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，我們可以從幾方面來看：

第一，從上面我們看到的，魯迅先生雖然曾經那麼鄭重而熱烈地號召過詩歌，但後來，他自

已主要的工作是並未放置在詩歌上的，一面要戰鬥，一面要磨練武器，雖然這武器可能成爲非常鋒利的，但他是來不及了，雜文成了他有力的投鎗，於是他勇往的用來戰鬥，在忙迫中，詩歌是不得不放下了的。他放下了詩歌，並不是他悔棄了自己的期望，他仍是經常的在旁邊幫助牠的成長，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間，他捶擊了『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害的，都加以指出和勸喻。（辱罵和恐嚇決不是戰鬥等）以及對一些惡劣『詩人』的憤怒和指斥等（漫興，詩和預言等）這些，即是他盡力於詩歌的工作，但在他的工作中不成爲主要的，爲了負責和鄭重，魯迅先生不復當作正面的提出了。

第二關於舊詩，魯迅先生實在是不願讓別人看他的了不起的工作，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修養，以阻礙白話文的成長一樣。在一九二六年寫在『墳』後面中，他更這樣說：

——……別人我不論，若是自己，則曾經看過許多舊書，是的確的，爲了教書，至今也還在看，因此耳濡目染，影響到所做的白話上，常不免流露出牠的字句，盤桓來，但自己却正苦於背了這許多古老的東西，擺脫不開，時常感到一種使人

氣悶的沉重。就是思想上，也何嘗不中些莊周、韓非的毒，時而漫隨便，時而或峻急。孔孟的書說讀得最早，最熟，然而倒似乎和我相干。大半也因為懶懶，往往自己寬宥，以為一切事物，在轉機中，總總有多少中間物的……當開首改革文章的時候，有幾篇不三不四的作，當然，且是這樣，也需經過他的任務，是在有此發覺之後，喊出一種新聲；反因為從舊中來，情形看較為分明，又之一理，易則強敵的致命。但仍應該和光陰消逝，逐漸消亡，至多不過是搖籃中的一木一石，並非什麼新造的口頭，根本。跟着起來便誰不同了，倘非天縱之聖，發奮書也不能頓然蕩除，但總得更有新氣象。以文字論，就不必更在舊書裏討生活，却將活人的唇舌作為源泉，使文章更加接近語言，更加有生氣。至于對於現在人民語言的窮乏，如何救濟，使他豐富起來，那也是一個很大的問題，讀書也須在舊文中取得若干資料，以俟使役，但這並不在這說說範圍以內，姑且不論。

以為寫個十分努力，大概也還能夠博取口語，來改革舊的文章。但因為懶而且忙，至今沒有做。我常疑心這和讀了古書沒有關係，因為我覺古人寫在書上的可惡思想，我的心裏也常有，能否然而奮勉，是毫無把握的。我常常阻礙這種思想，總想對不見子後來青年。去年我主張青年少讀，或者簡直不讀中國書，乃是用許多苦痛換來的話，決不是利且快意，或什麼玩笑，憤激之辭。古人說，不讀書便成愚人，那自然也不錯的。然而世界却正由愚人造成，聰明人決不能支持世界，尤其於中國所應有人。現在呢，思想上且不說，便是文辭，許多青年作者又在古文、詩詞中摘些好看而難懂的字面，作為學歐法的手巾，來裝璜自己的作品了。我不知道這和歐法文說可有相關，但正在復古，也就是新文藝的試行自殺，是顯而易見的。

魯迅先生反對這種復古的傾向，雖然他自己是在一個舊的傳統中出來，而且因為忙迫於

當前的戰鬥，在詩歌上略略放鬆了，但他是不願意青年們走沒出息的復古的路的。

第三、中國的詩歌自新詩運動以來，牠的發展的路線是非常龐雜而蕪亂的。最初魯迅先生介紹了詩歌的浪漫主義，這是爲中國文化的新生和反封建黑暗的設想。但是，嗣後詩歌的發展路線既然那樣龐雜而蕪亂，有的簡直在詩歌的一切還未能好好的展開時就紛起把西洋詩歌形式之類想來隨便套上中國的詩歌，其實，中國的詩歌，不幸就在這些地方被『勾朕絕萌』了。開頭的想取巧以英詩格律來規範中國新詩，一下子就成功起來的是所謂『新月詩派』魯迅先生特別對詩人徐志摩之流是非常憎惡的。他曾在『音樂』？中描摹了那種腔調和精神：

『……慈悲而殘忍的金蒼蠅，展開靛郁的安琪兒的黃翅，吮，頤利，彌縛諦彌諦，從荆芥蘿藦打淨溼洋的形海裏起來。Rr-rrr tatata tahi tai 無終始的金剛石天堂的嬌嬈鬼菜黃，蘸着半分之二的北斗的藍血，將翠綠的懺悔寫在腐爛的戀哥的狗肺上！你不憐，嗚咄！我將死矣！婀娜漣漪的天狼的香而穢惡的光明的利鏃，射中了場中阿牛的妖豔光滑蓬鬆而冰冷的禿頭，一匹鸚鵡權愉的瘦螳螂飛去。哈，我不死矣！無終……』

從新月派而下，詩歌的種類愈繁，卻也很多的都在愈加往牛角尖鑽，這裏與魯迅先生早年對詩歌的期望是完全相背的了，他的諱言詩歌，該正是對詩歌這種胡亂發展有失望的。

但是，這些並不使得魯迅先生完全撇開了詩歌，完全不聞不問。事實上，（據許廣平先生談起）他生前是很稱許白芒（殷夫）的詩和孫用譯的勇敢的約翰（裴多斐作）的。祇是，以後的詩歌雖然展開得很蓬勃，却很少使他滿意的罷了。

我們可以知道的，是他晚年對詩歌的意見說得很簡略，但那却都是針對着當前的詩歌而發的。現在我們還應該從兩封書信上摘錄下來，給從事詩歌工作者參考：

——要我說詩，真如要我講天文一樣，苦於不知怎麼說的，實在因為素無研究，空空如也。我只有個私見，以為劇本雖有放在書桌上的和演在舞台上的兩種，但究以後一種為好；詩歌雖有眼看的和嘴唱的兩種，也究以後一種為好；可惜中國的新詩大概是前一種。沒有節調，沒有韻，牠唱不來，唱不來，就記不住；記不住，就不能在人們的腦子裏將舊詩擠出，佔了牠的地位。許多人也唱『毛毛雨』，但這是因為黎錦暉（黎明暉——錫註）唱了的緣故，大家在唱黎錦暉之所唱，並非唱新詩本身，新詩直到現在，還是在交倒楣運。

我以為內容且不說，新詩先要有節調，抑大致相近的韻，給大家容易記，又順口，唱得出來。但白話要押韻而又自然，是頗不容易的，我自己實在不會做，只好我議論。

（一九三四，十一月覆寶隱夫信）

——因爲我對詩是外行，所以未能即說。後來就說別道雜事岔開說下來。

現在也還是一樣，我對於詩一向未曾研究過，實在不能說什麼。我以爲隨便亂談，是很不好的。但是這同所說的兩個問題，我以爲先生的主張，和我的意見並不兩樣。這些意見，也會另另碎碎的發表過。其實，口號是口號，詩是詩，如果用過去這是好詩，用亦可，倘是壞詩，即利用不用都無礙。譬如文學和宣傳，原不過設：凡有文學，都是宣傳，因爲其中總不免帶着什麼，但後來有人解爲文學必須故意做成宣傳文字的樣子了。詩必用口號，其誤正等。

詩須有形式，要易記，易傳，易唱，動聽，但格式不要太嚴。要有韻，但不必依舊詩韻，只要順口就好。

（一九三五，九月致秦斐君的信）

魯迅與俄國文學

蘇聯V·羅果夫作
見譯

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，沒有停止過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，二者之間的關涉還要深一層呢。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（曠勳）一時的生死場的作者，日本反法西斯作家鹿地亘告訴我，他生前最大的希望是能夠由原文通讀高爾基的許多作品。作為一個偉大的廣博的言語學者，魯迅曾經三番兩次計劃學習俄文，可是中國文學家的煩重的生活與戰鬥員的狂風暴雨般的活動使他不能好整以暇，經常不斷地學習。最初，魯迅是由日譯本熟悉了俄國文學的。他的日文程度非常好，時常用日文寫短篇小說或雜文。他的許多譯文，都是間接由日文重譯，再參以英德譯文，精密地下了一番校勘的功夫的。在魯

迅私人的書房裏，同一種俄國作品便可以找到世界上許多種語言的不同譯本。

魯迅是研究托爾斯泰作品的通人，但質直地說來時，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。政論家的魯迅之見解，是在俄國馬克思主義者（列寧、潘力汗諾夫、高爾基及盧納卡爾斯基）的影響下面發展起來的。

當魯迅倦游東瀛歸來的時候，中國文壇上正流行着安特列夫和阿爾志跋梭夫。到這時爲上，魯迅譯了安特列夫、阿爾志跋梭夫、迦爾洵、契里訶夫、柴霍夫、高爾基諸人的作品。然而直到後來，和魯迅的文學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：『高爾基這人和作品，在中國已爲大家所知道，不必多說了。』（一九三五年八月五日）在高爾基慘遭法西斯走狗的毒手的忌日那天，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）魯迅翻譯過潘力汗諾夫的藝術論，盧納卡爾斯基的文藝與批評，Lyov Rogachevski 的論文——托

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憑弔。

柴霍夫和高爾基給予魯迅作品的影響，說明了他在中國會得到『中國的柴霍夫』、『中國的高爾基』這些雅號的這個事實。在魯迅遺下的許多像隨感錄一類短小精悍的作品（收集在野草、熱風等幾個集子裏）裏面，不自覺地流露出柴霍夫風的情調。而在讀着魯迅的不朽的小說阿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、屹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層裏激起了普遍的反響，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相如此精確，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、

科羅爾契加們、諾士特列夫們、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諷刺作家薩爾蒂珂夫、錫曲德林（雙姓）也感覺莫大的興趣。魯迅曾把某市的歷史中的一段譯成中文，但他沒有能夠像理解戈果里的幽默那麼深刻地來理解薩爾蒂珂夫、錫曲德林的辛辣嚴峻的諷刺。

中國共產黨領袖毛澤東氏在紀念魯迅逝世一周年的羣衆大會上說過他首尾一貫地堅決地進行着反帝反封建的鬥爭。魯迅暴露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。他用幽默的筆觸描畫了黑暗勢力。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·雅各武萊夫的十月、A·聶維洛夫的我要活、梭甫林娜的肥料、N·路悉珂的鐵的靜寂、A·法兌耶夫的毀滅等等。此外他又翻譯過D·孚爾瑪諾夫、K·裴定、M·淑雷兼珂、V·理定、L·班台萊耶夫諸人零零碎碎的許多作品。

魯迅寫過不少評隲蘇維埃作家的短篇論文。聽取他關於蘇維埃文學的意見，是很有趣味的事。可是遺憾得很，這些文章沒有完全蒐集起來，很少爲人們所知的。魯迅爲環境所拘囿，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筆名寫成的。

前進作家都圍聚在偉大的導師魯迅先生的周圍。

「我們紀念他，」毛澤東同志說道：「不僅因為他是好的作家和天賦的文學家，並且因為他願身于民族解放運動的前衛，把他全部的力量貢獻給革命鬥爭。」

熱持·搏擊·紀念先生

白鶴

在這到處聽聞乞降聲的目前，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，在這三年中正是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，世人都企引領待望新中國的早日誕生，然而彷彿剛剛碰到了難產，產婦一直在陣痛中，而嬰孩却遲遲未見落地。在這個時候，情勢的絕對嚴重無待分說，一有差池，即成永憾，不但新學夭折，且將使產母死亡。此時而欲借重第三者的協助，固亦屬必要之因，然而最主要的還在於產婦的自身，她若不能多熬一些陣痛，她若不能有清醒的意志去克服這一時的苦痛，無疑地這便是一種必然的經歷造成一種偶然的變端，結果如何不言而喻了！我們苦難中的同胞們，正當這臨產的產婦，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，而他自已又是一個偉大完備的「產婦精神」。當從他遺留給我們的數十冊著作裏，正刻劃出一個標準的產婦姿態，他彷彿會寫下了一部產婦的百科全書。

他告訴一切產婦們兩句必要的準則：積極方面要不間斷的奮鬥，消極方面要最大的熬持。不間斷的奮鬥所以促嬰孩的從速產生，最大的熬持所以防偶然的變端。

然而在先生的筆桿隨了他的永逝而擱置的三年以後，我們却目覩許多產婦們背棄了先哲的遺訓，將自身的安全和嬰孩的生命都出賣給「死亡之神」！對於這些人，其自身的安全固不足惜，然于未生的嬰孩却是永不可恕的罪人！

現在，我們正缺少爲一切惡魔所戰慄的如先生的筆鋒了，因此一切鬼魅魍魎竟敢搖簧鼓舌于陽光白日之下，希圖淆惑人心，陷新中國于流產。尤其在幾個特殊的區域裏，其猖獗暴戾的行動，不一而足，而社會輿論，受其箝制，文人筆端，未見聲討，姑息養奸，古有明訓，先生地下有知，亦必怒髮而衝冠。先生平生嫉惡如讎，對於這種叛國家賣靈魂的變節者，夙不知有寬恕，惟有奮力搏擊，制之死命而後已，卽已投井，亦當下石，雖已落水，亦必再擊，此種貫徹之精神，實爲我輩所應楷模。當此先生三周年之時，正中國民族遭逢最艱苦的階段，能熬持目前的苦難，合力搏擊敵人，此爲後方人士應盡之責，亦卽紀念先生之道！

長明燈

(魯迅原著)

容納執筆

鍾望陽·小芸·篁宗·殷憂·容納 集體改編

人：
灰五蟻 菜館店老板娘。

三角臉

方頭

闊亭

莊七光

裕達自居的青年人。

他 所謂攀附了體的子孫。

郭老娃 年高德詔的塾居人。

四爺 「他」的伯父。

赤膊孩子

大孩子

女孩子

癩頭瘡

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兒，灰五嬸正急急地擠過這羣孩子走來，廟門內，恰有四人邊說邊走的跨出廟門，孩子們被驅散。

灰五嬸（氣急喘喘地）：「噯，怎麼啦，可曾真的被熄掉了？」

三角臉（一面回答的是）：「你灰五嬸也趕來了？」

方頭：「噯，灰五嬸也會出來的？真難得，真難得，今天該是灰五嬸出來走喜神方？」

灰五嬸：「噯，今天又不是大年初一，走什麼喜神方？」

闊亭：「哈哈，那麼今天該是什麼黃道吉日？」

灰五嬸：「噯，今天偏是『不宜出行』。」

莊七光：「你灰五嬸是翻了曆本才出來的？」

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

灰五孀 曖，三角臉，你說話……我灰五孀那兒是有身份的人？

闊亭 哈哈，灰五孀是我們這兒茶館店的老板娘，沒有身份，那麼誰才有身份呢？

灰五孀 曖，像郭老娃，像四爺，才是我們這兒真正有身份的人，話可別扯開去了，我今天是特地起來的，要不是這事情緊急，我真不該出來。

方頭 爲什麼呢？

灰五孀 曖，你忘了曆本上註着今天是「不宜出行」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，曖，又特地去叫隔壁的老老看了一看。

闊亭 哈哈，怕是老老看錯了。

灰五孀 曖，闊亭，別開玩笑，我問你，可曾真的被吹熄掉了？

三角臉 我們正在商量這個問題。

方頭 我們剛才到廟里頭的大殿上去看了一看。

灰五嬌 (幾聲會神地) 嚶，看了一看，可會看見被他吹熄了。

莊七光 吹熄沒有這麼容易。

灰五嬌 嚶，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。

灰五嬌 嚶，只怕我們阻止不了。

闊亭 阻止不了？

三角臉 你沒瞧見他，他那股勁兒真怪極了。

莊七光 嚶……

灰五嬌 嚶，怪極了，我說他是怕見正路神道呀！

方頭 眼睛裏就像放了一把火。

灰五嬌 嚶，眼睛裏就像放了一把火。

三角臉 說話也是不倫不類，鬼知道他。

灰五嬌 嚶，他講的都是邪祟附了體的鬼話。

闊亭 哼，我說他是在裝瘋。

方頭 他裝瘋幹嗎？

闊亭 他裝了瘋，可以吹熄長明燈，他偏要跟我們作對頭。

灰五孀 (懷疑地) 噯……

方頭 他跟我們作對頭，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 (氣起勁) 聽說，還是這樣，還是我們剛才在廟裏看見的，儘對燈說：「熄掉他！熄掉他！」眼光也越加發閃了。見鬼！這是我們屯上的一個大害，你不要看得微細。

灰五孀 (搶着擠進去) 噯，我也早已這麼說過啦。

方頭 (更起勁) 我們倒應該想個法子來除掉他！

闊亭 (捏了拳頭，在空中一擊，慷慨地) 哼，除掉他，算什麼一回事！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。

灰五孀 (非加重語氣不可) 噯，他的祖宗就捐過錢。

關 亭 可是現在，他却要來吹熄長明燈。

灰五嬸 (很快地) 噯，現在他却要來吹熄長明燈。

關 亭 (很爲自己獲得了的幫手而高興) 灰五嬸，這不是不肖子孫？(又顧來人) 我們上縣去，送他忤逆！

灰五嬸 (派人不開衝天炮，祇是和唱地，否定地) 噯……

方 頭 (却一嘴帶過去) 不成！要送忤逆，是要他的父母，或是母舅……

關 亭 可惜他只有一個伯父……(立刻頓唐了)

(沉默幾秒鐘)

方 頭 (突然叫道) 關亭，你昨天的牌風可好？

關 亭 (睜着眼，看了他一会，沒有就回答) 哼哼……

莊七光 (已經放開嘴，囁嚅起來了) 別扯開吧……我說，要是吹熄了燈，我們的吉光屯，還成什麼吉

光屯？不就完了麼！

灰五嬸 (這才折嘴) 噯，莊七爺說的不錯，不就完了麼？

莊七光 (偷偷將手一壓) 灰五嬸，你別多嘴！

三角臉 替她，反正你說你的。

莊七光 老年人不都說麼：這燈還是梁五弟點起的，一直傳下來，沒有熄過，連長毛造反的時候

也沒有熄過……你瞧，那火光不是綠瑩瑩的麼？外路人經過這兒的，都要看一看，都

稱讚……

灰五嬌 (忍不住) 噯，都稱讚。

莊七光 (看了她一眼) 噯，多麼好…… (忙阻住灰五嬌，讓自己說下去) 他現在這麼胡鬧，是什麼意思？

恩？

方頭 (帶着藐視的神氣) 他不是發了瘋嗎？你還沒有知道？

莊七光 (臉上就走了油) 哼，你聰明！

灰五嬌 (正是機會) 噯，我們別扯開去了，還是談正經事。噯，我想，還不如用老法子騙他一騙。

莊七光 (詫異地) 什麼老法子？

灰五嬌 (報復地看了他一眼) 噯，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 (更其詭異) 怎麼騙我怎麼不知道!

灰五孀 (倚老賣老地) 嚶,你怎麼會知道?那時你們還是小把戲呢,單知道喝奶拉矢,便是我,那時

也不這樣。嚶,你瞧我那時的一隻手呵,真是粉嫩粉嫩……

方頭 你現在也還是粉嫩粉嫩……

灰五孀 (怒目地笑了) 放你媽的屁!方頭,莫胡說了。

闊亭 哈哈,方頭吃灰五孀的豆腐。

灰五孀 (又白了一眼) 嚶,我們講正經話。他那時也還年青哩,他的老子也就有些癩的。嚶,聽說有

一天他的祖父帶他進社廟,敬他拜社老爺,溫將軍,王靈官老爺,嚶,他就害怕了,硬不拜,跑了出來,從此便有些怪。

莊七光 (故意) 這就怪。

灰五孀 嚶,後來就像現在一樣,一見人總和他們商量吹熄在殿上的長明燈,

方頭 (勝利地) 這不是瘋了?

灰五孀 (儘管賣弄自己的見識) 所以呀,嚶,他說熄了便再不會有蝗蟲和瘟疫,真是像一件天大的

正事做的。唉！大約那鬼魂真爲了憐，怕見正路神道了。

關亭 哈哈，要共我倆，會怕見那老道？將軍嗎？（自負地）是不是？（衆人陪笑）

灰五孀 （又儘管賣弄口才）廟門口風大，你們站在這兒不冷嗎？暖，走過一點吧。

三角臉 （早就氣了）還是到灰五孀茶館裏去喝壺茶，坐着談吧。

莊七光 別走，呆忽兒他就耍來了，可防着點！

方頭 （急急地）那麼我到裏頭去弄些柴，快把廟門關上。（說着就往廟內奔）

三角臉 （索性多站一會兒）灰五孀，後來怎麼樣？

灰五孀 （趕緊接上去）暖，他後來就自己闖進去，要去改他的老子，反太疼愛他，不肯將他鎖起來。

暖，後來不是全屯圍了公堂，和個老道士吵鬧了麼？可是，沒有辦法……

莊七光 （有傷還不服）可是怎麼騙呢？

灰五孀 （口才玲瓏地）暖，幸虧我家的死鬼那時還在，給想了一個法子，將長明燈用厚棉被一團，

漆漆黑黑地，領他去看，說是已經吹熄了。

三角臉 （吐下一口氣，不勝愁服之至似的）唉，這真虧他想得出呵。

閻 亭

(憤憤地) 費什麼這樣的手脚，這樣的東西打死了不就完了。嚇嚇

灰五嫂

(與驚地看着他，連忙搖手。) 嗟，那怎麼行！他的祖父不是捏過印把子的麼？

(園亭們面面相覷)

莊七光

(沉思有頃) 其實，除了你男人的妙法以外，也委實無法可想了。

二色臉

(不理會莊七光的話) 後來就好了麼？

灰五嫂

(又用手背抹去一發嘴角上的白沫，更快地說) 嗟，後來全好了的，他從此也就不再走進廟門去，

也不再提什麼來，許多年來，不知怎麼這回看了賽會之後，不多天，又瘋了起來了。

莊七光

剛先前一模一樣嗎？

灰五嫂

嗟，同先前一模一樣。吃了飯我在茶館裏看見他走過，料他一定又會上這兒來，所以我

特地先趕來告訴你們，你們和他伯父四爺商量商量去，還是再騙他一騙好。那燈不是

梁五弟點起來的麼？不是說，那燈一滅，這兒就要變海，我們就都要變成一條條的泥鰍

麼？你們快去和四爺商量商量吧，要不……

方 頭

(一面急急地吩咐着門內的老黑，一面跨了出來，廟門果真也就關上，便軒昂地站住) 這會子可不怕他

了。

灰三姑 我要先回去了，茶館裏沒人照顧。（臨走時又回頭）喂，你們剛才的茶賬……

三角臉 這回就記了我的賬！

灰五孀 哎呀，你從來也沒掛過賬，怎麼今天……喂，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，喂，這回子，我得回去畫一個……一個三角形了。（說着就走）大家

回頭見吧！

三角臉 （大嘆兩聲）入他……

（圍亭們目送灰五孀走後，從她去的路上還走來了一個人）

三角臉 （望着來人的那一方）呵，瞧，他果真來了！（向地上吐一口吐沫）呸！

莊七光

（緊張地）喂，可防着點！

方頭

關亭

（高興地）哼，廟門已經緊關着。

（從那邊走來的他，也還和平常一樣，黃的方臉，和藍布破大衫，只在濃霧底下的大而且濕的泥路中，略帶些異樣）

的光閃，看人忙許多工夫不眨眼，並是總會帶悲憤憂懼的神情。孩子們服在他的後面，叫嚷着。在他爐的頭上，被孩子們暗暗地從背後給他放上兩片稻草葉，當孩子們向他頭上一看之後，就都縮了頸子，笑着將舌頭很快地一伸，避七光深恐孩子們激怒「瘋子」故把孩子們趕跑了。

(開亭們都互相看着)

三角臉 (見「他」走向廟門前，終於走上一步，誰問了。) 你幹什麼？

他 (溫和地假聲說) 我叫老黑開門。

方頭 (這才跟上去) 你叫老黑開門幹嗎？

他 (依舊溫和地) 就因為那一盞燈必須吹熄。

方頭 (故意) 吹熄吹熄幹嗎？

他 你瞧，三頭六臂的菩薩，三隻眼睛，長相，半個的頭，牛頭和豬牙齒，都應該吹熄！……吹熄！

三角臉 我問你，你吹熄幹嗎？

他 吹熄？我們就不會有蠅蟲，不會有豬嘴瘟……。

圓子 (認真地笑了出來) 哈哈，胡鬧！你吹熄了燈，蝗蟲還會得多，你也就得生豬嘴瘟！

他 不。各位要知道，自從有了長明燈後，我們吉光屯上不也曾經有過蝗蟲，和生過豬嘴瘟嗎？

方 頭 這是因為吉光屯上的人作了孽。

他 那麼前年呢？

闊 亭 哈哈，前年，前年還不是爲了，你要熄掉長明燈，觸犯了天！

他 我？

方 頭 不然我們點它幹嗎？

他 當初有蝗蟲，有豬嘴瘟，或許因為這個，你們才點起了長明燈。

闊 亭 哼哼，那正是爲了這個才點起長明燈來的呀。

他 可是一直到現在，依舊有蝗蟲，依舊有豬嘴瘟，你們還依舊說長明燈會趕走它們……

方 頭 當然長明燈會趕走它們的。

他 (不理會別人，只自顧自地說下去) 你們不想一個更好，更澈底的法子來趕走蝗蟲和豬嘴瘟，却反而一心一意的信託這沒有用的長明燈！可是現在，蝗蟲不是越來越多，而豬嘴瘟

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，簡直是真的瘋了。

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欺騙！

（衆人危懼）

方頭 放屁！

他 所以我請諸位燒長明燈，反而要有蝗蟲、要生豬嘴流。

（衆人吃驚）

三角臉 （低聲地）他倒也說得有點兒道理。

方頭 （眼睛斜視三角臉，面對着他。）這，這……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流的法子呢？

第七齣 （畫外音） 唏噓——你這，傻瓜！

關 亭 (大聲, 敷衍地) 你還是回去吧! 倘不, 你的伯伯會打斷你的骨頭! 燈麼, 哼, 我來替你吹熄。

你過幾天來看就會知道。

他 (兩眼更發出閃閃的光來, 釘一般看定他的眼) 你吹?

關 亭 (眼光趕緊辟易了) 哼, 哼……

他 (嘲笑似的微笑, 但接着就堅定地) 不能! 不要你們, 我自己去吹, 此刻去吹!

方 頭 (便立刻頹唐得酒醒之後似的無力) 此刻去吹? 這怎麼行?

關 亭 (更站進一步, 慢慢地辯說) 你是一向懂事的, 這一回可太糊塗了。(回頭望望各位)

莊七光 (一唱一和地) 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? 不要這麼傻頭傻腦了, 還是回去睡覺去。(這末說着, 向大家看了看)

他 (忽又現出陰鷙的笑容) 我知道吹熄了也還在。

關 亭 (嘆息地) 哈哈, 熄了怎麼也會在那末, 你還是回去吧!

他 (但是笑容立即收斂了, 沈沈地說) 然而我只能姑且這麼辦……

莊七光 (搶着問) 怎麼辦?

他 ……我先來這麼辦，容易些。我就娶吹爐。自己吹！
(說着就轉過身去，竭力地推廟門。)

關亭 (生氣了) 喂！

方頭 (也生氣了) 你不是這兒的人麼？

莊七光 (助威地說) 你一定要我們大家都變成一條條的泥鳅麼？

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 (發威地) 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 (轉臉向他們一瞥，沈靜地) 那麼，就用別的法子來。

方頭 看你有什麼別的法子。

他 (只閃爍着狂熱的眼光) ……

關亭 哈哈，看你有什麼別的法子！

他

(突然發地) 我敢火!

關亭

三角臉

莊七光

方頭

他

(都擰自己的耳朵) 什麼?

我放火!(似乎並不留心別的事,彷彿要拿火種似地走了。)

(沈默像一聲清響,搖尾聲,周圍的活物都在其中凝結了。但不一會關亭們就交頭接耳,不一會又都退了開去,兩三人又在略遠的地方站住了。)

莊七光

(在廟外喊著) 老黑呀,不對了!你廟門長闔得緊!老黑呀,你聽見了麼?闔得緊!我們去想了法子就來。

關亭

(最先看見那邊有人來了) 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,連郭老娃也一起來了。

郭老娃

(臉上已經發得如風乾的香橙,一路來,還用手將臉下頰上的白粉撲。一羣四爺走在前頭,一面放蕪了鬍子,但

便地說) 上半天，西頭老富的中風，他的兒子，就說是因爲社神不安之故。這樣一來，將來萬一有什麼難犬不寧的事，就難免要到廟上……是的，都要來到府上，麻煩。現在，請你親自來瞧瞧。

方頭

(恭恭敬敬) 四爺郭老娃

四爺

(似乎聽得，又似乎沒聽得，祇點了一點頭。一面也捋着上唇的花白的山羊鬚，却悠悠然，彷彿全不在意的模樣說) 郭老娃。是麼，這也是他父親的報應呵。

郭老娃

是的，是的。

四爺

他自己在世的時候，不就是不相信菩薩嗎？我那時就和他不合，可是一點兒也奈何他不得。

郭老娃

話，是這麼說，話，是這麼說。

四爺

現在，叫我還有什麼法子？

郭老娃

我想，只有一個，是的，只有一個。(儘看着四爺的臉)

四爺

老娃，你不妨說說。

郭老娃 是的，明天，緇上城來，給他在那個，那個城隍廟裏，擱一夜，是的，擱一夜，趕一趕邪祟。

關 亭 (漢上去發表意見了) 這辦法太慢，廟裏還有兩個人管着燈呢。最要緊的是馬上怎麼辦。如

果真是燒將起來，那……

郭老娃 (嚇了一跳，下巴兒有些發抖) 什麼燒？

方 頭 (搶着說) 是的，他剛才來過，他說：我放火，如果真要燒起來……

關 亭 (大聲) 那麼，不就糟了！

四 爺 真是拖累煞人！這種子孫，真該死！

關 亭 真是的，確該死的。去年，連各莊就打死一個。這種子孫，大家一口咬定，說是同時同刻，大家一齊動手，分不出打第一下的誰，後來就什麼事也沒有。

三角臉 (怕四爺生氣，獻媚地) 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……

(郭老娃和四爺都齜然地)

方 頭 (搶着說) 我想，倒不如姑且將他關起來。

四爺 (微微地點一點頭) 那倒也是一個妥當的辦法。

關亭 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 屋子？(仰了臉，想了一會) 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 (忽然嚴肅而且悲哀地說，聲音也有些發抖) 我家的六順，秋天就要娶親……你瞧，他年紀這麼

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
關亭
方頭
三角臉
莊七光

(異口同聲地) 那自然！

四爺 六順生了兒子，我想第二個就可以過繼給他。但是——別人的兒子，可以白要的麼？

衆人 (異口同聲地) 那不能！

四爺 這一間破屋，和我不相干；六順也不在乎此。可是，將親生的孩子白白給人，做母親的怕不能，就這麼鬆爽吧？

衆人 (又異口同聲地) 那自然！

(四爺沈默了。各人相互看着。)

四爺 (在會時帶過之後，這才緩緩地) 我是天下最愛他的好起來，可是他總不好。也不是不好，是他自己不要好。無法可想，就照這一位所說似的照起來，免得害人，出他父親的醜，也許倒反好，倒也對得起他的父親……

方頭 (感動地) 那自然，可是房子……

四爺 (慢聲騰地問) 廟裏就沒有閒房……？

四爺 (恍然) 有有瞧，進大門的西邊那一間就空着，又只有一個小方窗，粗木直欄的，決計挖不開，哼，真是好極了！

四 爺 (發笑) 好極了

(衆人也頓時都顯出了歡喜的神色，關亭吐一口氣。)

他 (遠遠地來) 我放火！我放火！……

關 亭 啊啊，他來了，我們快埋伏起來，祇要他一來，我們就可掘住他。方顯，趕快準備好！

(衆人四處埋伏，留下郭老娃凶聲打着鬍子，假惺惺地歎着氣。)

他 (聲音很近) 我放火！……

——暗場——

(未幾黃昏時分，天下已漸漸黑，或者竟全都忘却了。人們的臉上不勝已不緊張，並且早驅盡了先前的喜悅的痕跡。在廟前，人們的足跡自然比平日多，但不久也就稀少了。只因爲關了幾天門，孩子們不能進去玩，便覺得這一

天在門口格外玩得有趣，喫過了晚飯，還有幾個跑到這兒來遊戲，猜謎。)

大孩子 你猜，我再說一遍——

白篷船，紅划楫，

船到對岸歇了歇。

點心喫一些。

戲文唱一齣。

女孩子 那是什麼呢？「紅划楫」的。

大孩子 我說出來吧，那是……

獼頭瘡 慢一慢，我猜着了，航船。

赤膊的 (也跟着說) 航船。

大孩子 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……

獼頭瘡 慢一慢。

大孩子 哼，你猜不着。我說出來罷。(指著西廂房的窗) 就是：懸大的懸。

小孩子 (指這一方笑) 鵝紅划楫的。

赤膊的 怎麼又是白蓬船呢？

(孩子哄然的笑了起來)

(突然，西廂房窗口傳出一聲鑼鈸樣的聲音來)

他

我放火……

(孩子們都吃驚，立時止住笑聲。一齊注視西廂房，又看見一隻手扳着木柵，一隻手撕着木皮其間有兩隻眼睛閃閃地發亮。)

(沈默，只一瞬間，牆頭牆角忽而發一聲喊，拔腳就跑；其餘的也都跑開出去了。)

赤膊的
(還將葦子向後一指，從喘吁吁的樓梯似的小嘴裏裏吐出誇張的一聲) 吧！——瘋人！瘋人！

他
(餘音) 我放火！我放火！我放火……

(只見手搖撼着木柵，鋼鐵柵的聲音，一直延長開去。)

——幕——

(此劇因趕魯迅先生逝世三週年在璇宮劇場(十月二十二日上午九時)演出而改稱，不妥之處，在所不免，敬希讀者諸君指正！)

蘇聯「文學曆」上的魯迅

十月十九日是中國偉大作家，被譽為「中國『爾荖』」的魯迅（一八八一年生）的逝世三週年紀念日。

魯迅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面去，他爲反對只爲社會上層份子所用的舊的、死的文言文而鬥爭，他開始用清楚明白的、通俗而接近大眾口語的文字寫作。他的小說集吶喊和彷徨成爲中國新文學最高的成就。

魯迅曾經論到他自己說：「我開始寫小說，目的是在於反映人生，以及幫助去改變這人生……所以我的小說的內容都是我們病態社會的不幸人們的生活。我要講述他們的疾病與苦痛，引起人們的注意，而去醫好他們」……

魯迅最好的作品阿Q正傳，已翻成許多種外國文字，給他造成很大的聲譽。

魯迅非但是一個成功的小說家，並且還是一個出衆的政論家，他把中華民族的全部最新歷史都反映在他的雜文裏面。他是中國人民的民族與社會解放的火熱的戰士，他是中國民族反目統一戰線的熱烈擁護者。

魯迅是蘇聯的朋友，他不能不忠實的擁護蘇聯，爲蘇聯的解放資產階級與法國新的解放。

魯迅喜愛與尊重俄國文學與文化，他認爲「俄國文學與文化是比任何其他外國的文學與文化都豐富的」。魯迅是最喜愛的作家，他受柴氏的影響很大。他也受高爾基、戈果里、托爾斯泰等其他俄國文學的巨匠。他翻譯了很

多俄國古典作家和蘇聯新作家的作品。

編後

這一期的出版日子，恰與魯迅先生逝世三周年的紀念日相近，因此我們特約幾位作者寫幾篇紀念的文章，出了個紀念特輯，來表示「此時此地」的我們對於魯迅先生的崇敬。本來特約執筆的不只這幾個人，但因為種種的原因，收到的只有這些稿件，所以並未能達到我們原有的願望，可是這已盡讀者所有的「拉稿」能力了。

在這裏，我們首先應該感謝景宋先生，特爲我們寫出不易知道的魯迅先生的日常生活，這不只是一個文人的「逸話」，而且是研究魯迅先生最好的難得的文件；我們在這偉大作家的日常生活中，可以得到不少的教益。

其次，魯迅的創作方法和魯迅與尼采，也是兩篇研究魯迅先生的重要論文。魯迅與尼采的作者，還是一位二十歲左右的青年，他以這樣的年齡，而能有這麼嚴正的精神來治學，真是可敬。雖然在這篇論文中，對於尼采的個性解放，在某一歷史階段上的革命性，估計尚不充份，多少有點機械的味兒，但對於魯迅先生的思想的分析，却非常的正確。

長明燈，是一篇特爲紀念而把魯迅先生的作品長明燈改編的劇本，是幾位愛好戲劇的青年的集體創作，聽說已於魯迅先生逝世三周年的紀念日，十月十九日，在某大戲院演出了。劇本並不十分完好，但他們的努力，自編、自導、自演的精神，可

再版附誌

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

文學月報

叢書



- 1. 油船德賓特號.....曹靖華譯
- 2. 從暴風雨裏所誕生的.....王語今譯
- 3. 草原.....彭慧著
- 4. 在滲井里.....歐陽山著
- 5. 秋收.....艾蕪著
- 6. 受辱者.....草明著
- 7. 分野.....劉白羽著
- 8. 滿洲的囚徒.....羅烽著

第一輯小說

新光書店總代售

新中國文藝叢刊之二

高爾基與中國

• 要目 •

高爾基的中國.....	A. ГИТОВ	盧波爾
人.....		高爾基
一個婦人.....		高爾基
再關於惡魔.....		高爾基
快人.....		高爾基
一枚銅幣.....		高爾基
江輪上.....		高爾基
尼魯沙加.....		高爾基
高爾基——現實主義.....	拉弗茨列基	高爾基
「文化的主人翁們」站在那一邊.....		高爾基

• 售代總店書光新 •

• 文藝理論的經典著作 •

科學的藝術論

蘇聯·康敏學院編

趙 夷 譯

★

科學的文學論

恩格斯·恩格斯著

歐陽凡海編譯

新光書店總代售

重慶市圖書雜誌審查委員會審食證圖字第一五六八號