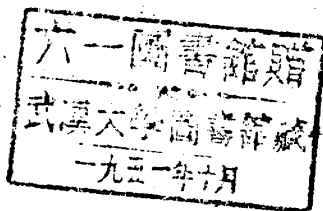


且介亭雜文末編

魯迅

一九三六年



魯迅先生紀念委員會編
重慶出版發行

且介亭雜文未編

——一九三六年——

『凱旋』珂勒惠支版畫選集」序目	一
記蘇聯版畫展覽會	一四
我要騙人	(略)
『譯文』復刊詞	一九
白莽作『孩兒塔』序	二一
續記	二三
寫於深夜裏	二七
三月的租界	三三
『出關』的『關』	三七

捷克譯本·····	四四
答徐懋庸並關於抗日統一戰綫問題·····	四六
關於太炎先生二三事·····	六四
曹靖華譯『蘇聯作家七人集』序·····	六八
因太炎先生而想起的『二三事』·····	七一

附 集

文人比較學·····	七七
大小奇蹟·····	七九
難答的問題·····	八一
登錯的文章·····	八三
『海上逸林』上卷序言·····	八四
我的第一個師父·····	八六

『海上述林』下卷序言·····	九六
答托洛斯基派的信·····	九八
論現在我們的文學運動·····	〇三
『蘇聯版畫集』序·····	〇六
半夏小集·····	〇八
『這也是生活』·····	一一三
『立此存照』(一)·····	一九
『立此存照』(二)·····	二一
死·····	二三
女吊·····	三〇
『立此存照』(三)·····	三八
『立此存照』(四)·····	四五
『立此存照』(五)·····	四七

『立此存照』(六)

一四九

『立此存照』(七)

一五一

後記(許廣平)

一五四

『凱綏·珂勒惠支版畫選集』序目

凱綏·助密特 (Kaethe Schmidt) 以一八六七年七月八日生於東普魯士的區匿塔克 (Koenigsberg)。她的外祖父是盧柏 (Julius Rupp)，即那地方的自由宗教協會的創立者。父親原是候補的法官，但因為宗教上和政治上的意見，沒有補缺的希望了，這窮困的法學家便如俄國人之所說：『到民間去』，做了木匠，一直到盧柏死後，才來當這教區的首領和教師。他有四個孩子，都很用心的加以教育，然而先不知道凱綏的藝術的才能。凱綏先學的是刻銅的手藝，到一八八五年冬，這才赴她的兄弟在研究文學的柏林，向斯滔發·培倫 (Stauffer Bern) 去學繪畫。後因故鄉，學於奈台 (Neide)，爲了『厭倦』，終於向崗興的哈台列克 (Herterich) 那裏去學習了。

一八九一年，和她兄弟的幼年之友卡爾·珂勒惠支 (Karl Kollwitz) 結婚，他是一個開業的醫生，於是凱綏也就在柏林的『小百姓』之間住下，這才放下繪畫，刻起版畫

來。待到孩子們長大了，又用力於雕刻。一八九八年，製成有名的「木工」一類計六幅，取材於一八四四年的史實，是與先出的霍普德曼（Gerhart Hauptmann）的劇本同名的；一八九九年刻「格萊親」，零一年刻「斷頭臺邊的舞蹈」；零四年旅行巴黎，零四至八年成連續版畫「農民戰爭」七幅，獲盛名，受 Villaromana 獎金，得遊學於意大利。這時她和一個女友由佛羅裡薩步行而入羅馬，然而這旅行，據她自己說，對於她的藝術似乎並無大影響。一九〇九年作「失業」，一〇年作「婦人被死亡所捕」和以「死」為題材的小圖。

世界大戰起，她幾乎並無製作。一九一四年十月末，她的很年青的大兒子以義勇兵死於弗蘭克倫（Flandern）戰線上。一八年十一月，被選為普魯士藝術學院會員，這是以婦女而入選的第一個。從一九年以來，她才彷彿從大夢初醒似的，又從事於版畫了，有名的是這一年的紀念里勃克內希（Liebknecht）的木刻和石刻，〇二至〇三年的木刻「連續畫戰爭」，後來又有三幅「無產者」，也是木刻連續畫。一九二七年為她的六十歲紀念，霍普德曼那時還是一個戰鬥的作家，給她書簡道：「你的無聲的描述，使人心曠，如

「一種慘苦的呼聲：希臘和羅馬時候都沒有聽到過的呼聲」。法國羅曼·羅蘭(Romain Rolland)則說：「凱綏·珂勒惠支的作品是現代德國的最偉大的詩歌，它照出窮人與平民的困苦和悲痛。這有丈夫氣概的婦人，用了陰鬱和纖穠的同情，把這些收在她的眼中，她的慈母的腕裏了。這是做了犧牲的人民的沉默的聲音」。然而她在現在，卻不能教授，不能作畫，只能真的沉默的和她的兒子住在柏林了；她的兒子像那父親一樣，也是一個醫生。

在女性藝術家之中，震動了藝術界的，現代幾乎無出於凱綏·珂勒惠支之上——或者讚美，或者攻擊，或者又對攻擊給它以辯護。誠如亞斐那留斯(Ferdinand Avenarius)之所說：「新世紀的前幾年，她第一次展覽作品的時候，就為報章所喧傳的了。從此以來，一個說，「她是偉大的版畫家」；人就過作無聊的不成話道：「凱綏·珂勒惠支是屬於只有一個男子的新派版畫家裏的」。別一個說：「她是社會民主主義的宣傳家」，第三個卻道：「她是悲觀的困苦的畫手」。而第四個又以為「是一個宗教的藝術家

」。要之：無論人們怎樣地各以自己的感覺和思想來解釋這畫，但總覺得其中只看見一種的意義——然而有一件事情是普遍的：人沒有忘記她。誰一聽到凱綏·珂勒惠支的名姓，就彷彿看見這藝術。這藝術是陰鬱的，雖然都在堅決的動彈，集中於強毅的力量，這藝術是統一而單純的——非常之逼人」。

但在我們中國，介紹的還不多，我只記得在已經停刊的現代和譯文上，各曾刊印過她的一幅木刻，原畫自然更少看見；前四五年，上海曾經展覽過她的幾幅作品，但恐怕也不大有十分注意的人。她的本國所複製的作品，據我所見，以凱綏·珂勒惠支畫帖（Kaethe Kollwitz Mappe, Herausgegeben Von Kunstwart Kunstwart-Verlag München, 1927）為最佳，但後一版使變了內容，憂鬱的多於戰鬥的了。印刷未精，而幅數較多的，則有凱綏·珂勒惠支作品集，（Das Kaethe Kollwitz Werk, Carl Reissner Verlag, Dresden 1930）只要一翻這集子，就知道她以深廣的慈母之愛，為一切被侮辱和損害者悲哀，抗議，憤怒，鬥爭；所取的題材大抵是困苦，飢餓，流離，疾病，死亡，然而也有呼號，掙扎，聯合和奮起。此後又出了一本新集，（Das Neue K. Kollw

itz Werk 1833) 卻更多明朗之作丁。霍普斯坦因 (Wilhelm Hausenstein) 批評她早期的作品，以為雖然間有鼓動的男性的版畫，暴力的恐嚇，但在根本上，且和頗深的生活相聯繫，形式也出於頗激的糾葛的，所以那形式，是緊握着世事的形相。永田一修並取她的後來之作，以這批評為不足，他說凱綏·珂勒惠支的作品，和里塔爾曼 (Max Liebermann) 不同，並非只覺得題材有趣，來畫下層世界的；她因為被周圍的悲慘生活所動，所以非畫不可，這是對於榨取人類者的無窮的「憤怒」。她照目前的感覺，永田一修說——描寫着黑土的大衆。她不將樣式來範圍現象。時而見得悲劇，時而見得英雄化，是不免的。然而無論她怎樣陰鬱，怎樣悲哀，卻決不是非革命。她沒有忘卻變革現實社會的可能。而且愈入老境，就愈脫離了悲劇的，或者英雄的，陰暗的形式。」

而且她不但為周圍的悲慘生活抗爭，對於中國也沒有像中國對於她那樣的冷淡：一九三一年一月間，六個青年作家遇害之後，全世界的進步的文藝家聯名提出抗議的時候，她也是署名的一個人。現在，用中國法計算作者的年齡，她已屆七十歲了，這一本書的出版，雖然篇幅有限，但也可以算是為她作一個小小的紀念的罷。

選集所取，計二十一幅，以原拓本為主，并據其本館每年印本畫帖以足之。

以下據亞斐那留斯及第勒 (Louise Diel) 的解說，并略參已見『繪畫史』。

(1) 『自畫像』(Selbstbild)。石刻，製作年代未詳，按『作品集』所稱爲席勒，當成於一九一〇年頃；據原拓本，原大 34×30CM。這是作者從許多版畫的肖像中，自己選給中國的一幅，隱然可見她的悲憫，憤怒和慈和。

(2) 『窮苦』(Nt)。石刻，原大 15×15CM。據原拓本，後五幅同。這是有名的『織工一揆』(Ein Weberaufstand) 的第一幅，一八九八年作。前四年，霍普德曼的劇本『織匠』始開演於柏林的德國劇場，取材是一八四四年的勳列濟安 (Schlesien) 麻布工人的蜂起，作者也許是受着一點這作品的影響的，但這可以不必深論，因爲那是劇本，而這卻是圖畫。我們藉此進了一間窮苦的人家，冰冷，破爛，父親抱一個孩子，毫無方法的坐在屋角裏，母親是愁苦的，兩手支頭，在着垂危的兒子，紡車靜靜的停在她的旁邊。

(3) 『死亡』(Tod)。石刻，原大 22×18CM。同上的第二幅，還是冰冷的房屋

，母親疲勞得睡去了，父親還是毫無方法的，然而站立着在沈思他的無法。桌上的燭火尚有餘光，「死」卻已經近來，伸開他骨出的手，抱住了弱小的孩子。孩子的眼睛張得極大，在凝視我們，他要生存，他至死還在希望人有改革運命的力量。

(4)『商議』(Beratung)。石刻，原大 27×17CM。同上的第三幅。接着前兩幅的沈默的忍受和苦惱之後，到這里卻現出生存競爭的景象來了。我們只在黑暗中看見一片桌面，一隻杯子和兩個人，但爲的是在商議摔掉被踐踏的運命。

(5)『織工隊』(Weberzug)。銅刻，原大 22×29CM。同上的第四幅。隊伍進向吮取脂膏的工場，手裏捏着極可憐的武器，手臉都瘦損，神情也很頹唐，因爲向來總餓着肚子。隊伍中有女人，也疲憊到不過走得動；這作者所寫的大衆裏，是大抵有女人的。她還背着孩子，卻伏在肩頭睡去了。

(6)『突擊』(Sturm)。銅刻，原大 24×29CM。同上的第五幅。工場的鐵門早經鎖閉，織工們卻想用無力的手和可憐的武器，來破壞這鐵門，或者是飛進石子去。女人們在助戰，用痠軟的手，從地上挖起石塊來。孩子哭了，也許是路上睡著的那一個。

這是在大幅之中，人認爲最好的一幅，有時用這來證明作者的「織工」，藝術達到怎樣的高度的。

(7)『收場』(Ende)。銅刻，原大24 X 33CM. 同上的第六和末一幅。我們到底又和織工回到他們的家裏來，織機默默的停着，旁邊躺着兩具屍體，伏着一個女人；而門口還在抬進屍體來。還是四十年代，在德國的織工的求生的結局。

(8)『格萊親』(Gretchen)。一八九九年作石刻；據畫帖，原大未詳。歌德(Geethe)的浮士德(Faust)有浮士德愛格萊親，誘與通情，有孕；她在井邊，從女友聽到鄰女被情人所棄，想到自己，於是向聖母供花禱告事。這一幅所寫的是這可憐的少女經過極狹的橋上，在水裏幻覺的看見自己的將來。她在劇本裏，後來是將她和浮士德所生的孩子投在水裏淹死，下獄了。原石已破碎。

(9)『斷頭臺邊的舞蹈』(Tanz Um Die Guillotine)。一九〇一年作，銅刻；據畫帖，原大未詳。是法國大革命時候的一種情景：斷頭臺造起來了，大家圍着牠，吼着『讓我們來跳加爾瑪勒兒舞罷』(Dansons La Carmagnole)的歌，在跳舞。不是

一幅，是爲了同樣的原因而同樣的可怕了的一羣。周圍的破屋，像積疊起來的困苦的峭壁，上面只見一塊天。狂暴的人堆的臂膊，恰如淨罪的火燄一般，照出來的只有一個陰階。

(10)「耕夫」(Die Pflueger)。原大 31×45CM。這就是有名的歷史的連續畫「農民戰爭」(Bauerkrieg)的第一幅。畫共七幅，作於一九〇四至〇八年，都是銅刻。現在據以影印的也都是原拓本。「農民戰爭」是近代德國最大的社會改革運動之一，以一五二四年頃，起於南方，其時農民都在奴隸的狀態，被虐於貴族的封建的特權；瑪丁·路德既提倡新教，同時也傳播了自由主義的福音，農民就覺醒起來，要求廢止領主的專制，發表宣言，還燒教堂，攻地主，擾動及於全國。然而這時路德卻反對了，以爲這種破壞的行爲，大背人道，應該加以鎮壓，諸侯們於是放手討伐，恣行殘酷的復讐，到第二年，農民就都失敗了，境遇更加悲慘，所以他們後來就稱路德爲「撒謊博士」。這里刻劃出來的是沒有太陽的天空之下，兩個耕夫在耕地，大約是弟兄，他們套着繩索，彎着犁頭，幾乎爬着的前進，像牛馬一般，令人彷彿看見他們的流汗，聽到他們的喘息。

後面還該有一個扶犁的婦女，那恐怕總是他們的母親了。

(11)『凌辱』(Vergewaltigt)。同上的第二幅：原大 35×33CM。男人們的受苦還沒有激起變亂，但農婦也遭到可恥的凌辱了；她反縛兩手，躺着，下頰向天，不見臉。死了，還是昏着呢，我們不知道。只見一路的野草都被蹂躪，顯着曾經格鬥的樣子，較遠之處，卻站着可愛的小小的葵花。

(12)『磨鎌刀』(Eim Dengeln)。同上的第三幅，原大 30×30CM。這里就出現了飽嘗苦楚的女人，她的壯大粗糙的手，在用一塊磨石，磨換大鎌刀的刀鋒。她那小小的兩眼裏，是充滿着極頂的憎惡和憤怒。

(13)『圓洞門裏的武裝』(Bewaffnung In Einem Gewölbe)。同上的第四幅，原大 50×33CM。大家都在一個陰暗的圓洞門下武裝了起來，從狹窄的戈諦克式階級臺湧而上：是一大羣拚死的農民。光線愈高愈少；奇特的半暗，陰森的人相。

(14)『反抗』(Losbruch)。同上的第五幅，原大 51×50CM。誰都在草地上沒命的向前，最先是少年，喝令的卻是一個女人，從全體上洋溢着復讐的憤怒。她渾身是

力，渾手頓足，不但令人看了就生勇往直前之心，還好像天上的雲，也應聲裂成片片。她的姿態，是所有名畫中最有力量的女性的一個。也如「織工一揆」裏一樣，女性總是參加着非常的事變，而且極有力，這也就是「這有丈夫氣概的婦人」的精神。

(15) 『戰場』(Schlachtfeld)。同上的第六幅，原大 41×53CM。農民們打敗了，他們敵不過官兵。剩在戰場上的是什麼呢？幾乎看不清東西。只在隱約看見屍屍橫遍野的黑夜中，有一個婦人，用風燈照出她一隻勞作到滿是筋節的手，在觸動一個死屍的下巴。光線都集中在這一小塊上。這，恐怕正是她的兒子，這處所，恐怕正是她先前扶杖的地方，但現在流着的卻不是汗而是鮮血了。

(16) 『俘虜』(Die Gefangene)。同上的第七幅，原大 33×42CM。畫裏是被捕的。子還，有赤脚的，有穿木鞋的，都是強有力的漢子，但竟也有兒童，個個反縛兩手，禁在繩圈裏。他們的運命，是可想而知的了，但各人的神氣，有已絕望的，有還是個強和憤怒的，也有仍在沈思的，卻不見有什麼萎靡或屈服。

(17) 『失業』(Arbeitslosigkeit)。一九〇九年作，銅刻。據舊帖，原大 41×53CM。

他現在開空了，坐在她的牀邊，思索着——然而什麼法子也想不到。那母親和睡着的孩子的模樣，很美妙而崇高，爲作者的作品中所罕見。

(18)『婦人爲死亡所捕獲』(Frau Vom Tod Gepackt)，亦名『死和女人』(Tod Und Weib)。一九一〇年作，銅刻；據畫帖，原大未詳。『死』從她本身的陰影中出現，由背後來襲擊她，將她纏住，修剪了；剩下弱小的孩子，無法叫回他自己的慈愛的母親。一轉眼間，對面就是兩界。『死』是世界上最出衆的拳師，死亡是現社會最動人的悲劇，而這婦人則是全作品中最偉大的一人。

(19)『母與子』(Mutter Und Kind)。製作年代未詳，銅刻；據畫帖，原大19 X 13CM。在凱綏·珂勒惠支作品集中所見的百八十二幅中，可指爲快樂的不過四五幅，這就是其一。亞麥那留斯以爲從特地描寫着孩子的獸氣的側臉，用光亮襯託出來之處，頗令人覺得有些忍俊不禁。

(20)『麵包』(Brot)。石刻，製作年代未詳，想當在歐洲大戰之後；據原拓本，原大30 X 28CM。飢餓的孩子的急切的索食，是最碎裂了做母親的鈞心的。这里是孩

子們徒然張着悲哀，而熱烈地希望着的眼，母親卻只能彎了無力的腰。她的肩膀聳了起來，是在背人飲泣。她背着人，因為肯幫助的和她一樣的無力，而有力量的是橫豎不肯幫助的。她也不願意給孩子們看見這是剩在她這裏的僅有的慈愛。

(21)『德國的孩子們餓着！』(Deutschlands Kinder Hungern!)。石刻，製作年代未詳，想當在歐洲大戰之後，據原拓本，原大42×29CM。他們都擊着空碗向人，瘦削的臉上的圓睜的眼睛裏，炎炎的燃着如火的熱望。誰伸出手來呢？這裏無從知道。這原是橫幅，一面寫着現在作為標題的一句，大約是當時募捐的揭帖。後來印行的，卻只存了圖畫。作者還有一幅石刻，題為『決不再戰！』(Nie Wieder Krieg!)，是略早的石刻，可惜不能搜得；而那時的孩子，存留至今的，則已都成了二十以上的青年，可又將被驅作兵火的糧食了。

一九三六年一月二十八日，魯迅。

記蘇聯版畫展覽會

我記得曾有一個時候，我們很少能够從本國的刊物上，知道一點蘇聯的情形。雖是文藝罷，有些可敬的作家和學者們，也如千金小姐的遇到柏油一樣，不但決不沾手，離得遠遠呢，卻已經皺起了鼻子。近一兩年可不同了，自然間或還看見幾幅從外國刊物上取來的諷刺畫，但更多的是真心的紹介着建設的成績，令人擡起頭來，看見飛機，水閘，工人住宅，集體農場，不再專門兩眼着地，惦記着破皮鞋搖頭歎氣了。這些紹介者，都並非有所謂可怕的政治傾向的人，但決不幸災樂禍，因此看得鄰人的平和的繁榮，也就非常高興，並且將這高興來分給中國人。我以爲爲中國和蘇聯兩國起見，這現象是極好的，一面是真相爲我們所知道，得到瞭解，一面是不再誤解，而且證明了我們中國，確有許多「威武不能屈，貧賤不能移」的必說真話的人們。

但那些紹介，都是文章或照相，今年的版畫展覽會，卻將藝術直接陳列在我們眼前

了。作者之中，很有幾個是由於作品的複製，姓名已爲我們所熟識的，但現在才親到手工製的原作，使我們更加覺得親密。

版畫之中，木刻是中國早已發明的，但中途衰退，五年前從新興起的是取法於歐洲，與古代木刻並無關係。不久，就遭壓迫，又缺師資，所以至今不見有特別的進步。我們在這會裏才得了極好，極多的模範。首先應該注意的是內戰時期，就改革木刻，從此不斷的前進的工匠法復爾斯基（V. Favorsky），和他的派兒內加（A. Feinika），岡察洛夫（A. Goncharov），葉卡斯托夫（G. Echeistov），畢珂夫（M. Plov）等，他們在作品裏各各表現着真摯的精神，繼起者怎樣照着導師所指示的道路，卻用不同的方法，使我們知道只要內容相同，方法不妨各異，而依傍和模仿，決不能產生真藝術。

兒內加和葉卡斯托夫的作品，是中國未曾介紹的，可惜這里也很少，和法復爾斯基接近的保夫理諾夫（P. Pavlinov）的木刻，我們只見過一幅，現在卻彌補了這缺憾了。

克拉甫兼珂 (A. Kravchenko) 的木刻能夠幸而寄到中國，翻印介紹了的只有一幅，到現在大家才看見他更多的原作。他的浪漫的色彩，會鼓勵我們的青年的熱情，而注意於背景和細緻的表現，也將使觀者得到裨益。我們的繪畫，從宋以來就盛行『寫意』，兩點是眼，不知是長是圓，一畫是鳥，不知是鷹是燕，競尚高簡，變成空虛，這弊病還常見於現在的青年木刻家的作品裏，克拉甫兼珂的新作『尼泊爾建造』(Dneprostroy) 是驚起這種懶惰的空想的警鐘。至於畢斯凱萊夫 (N. Piskarev)，則恐怕是最先紹介到中國來的木刻家。他的四幅鐵流的插畫，早為許多青年讀者所欣賞，現在才又見了安娜·加里尼娜的插畫，——他的刻法的別一端。

這里又有密德羅辛 (D. Mirokhin) 希仁斯基 (L. Khizhinsky)，莫察羅夫 (S. Mochalov)，都會為中國豫先所知道，以及許多第一次看見的藝術家，是從十月革命前已經有名，以至生於二十世紀初的青年藝術家的作品，都在向我們說明通力合作，邁向平和的建設的道路。別的作者和作品，展覽會的說明書上各有簡要說明，而且臨末還揭出了全體的要點：『一般的社會主義的內容和對於現實主義的根本的努力』，在這裏也

無須我贅說了。

但我們還有應當注意的，是其中有烏克蘭、喬治亞、白俄羅斯的藝術家的作品，我想，倘沒有十月革命，這些作品是不但不能和我們見面，也未必會得出現的。

現在，二百餘幅的作品，是已經燦爛的一同出現於上海了。單就版畫而論，使我們看起來，牠不像法國木刻的多為纖美，也不像德國木刻的多為豪放；然而牠真摯，卻非固執，美麗，卻非淫豔，愉快，卻非狂歡，有力，卻非粗暴；但又不是靜止的，牠令人覺得一種震動——這震動，恰如用堅實的步伐，一步一步，踏着堅實的廣大的黑土進向建設的要路大隊友軍的足音。

附記：會中的版畫，計有五種。一木刻，一膠刻，（目錄譯作『油布刻』，頗怪），看名目自明。兩種是用強水浸蝕銅版和石版而成的，譯作『銅刻』和『石刻』固可，或如目錄，譯作『蝕刻』和『石印』亦無不可。還有一種 Monotype，是在版上作畫，再用紙印，所以雖是版畫，卻只一幅的東西，我想只好譯作『獨幅版畫』。會中的說明書上譯作『摩諾』，還不過等於不譯，有時譯為『單型』

學」，卻未免比不譯更難懂了。其實，那不提撰人的說明，是非常簡而得要的，可惜譯得很費解，如果有人改譯一遍，即使在閉會之後，對於留心版畫的人，也還是很有用處的。

(二月十七日。)

『譯文』復刊詞

先來引幾句古書，——也許記的不真確，——莊子曰：「涸轍之鮒，相濡以沫，相煦以溼，——不若相忘於江湖」。

譯文就在一九三四年九月中，在這樣的狀態之下出世的。那時候，為篇鉅製如世界文學和世界文庫之類，還沒有誕生，所以在這青黃不接之際，大約可以說是彷彿戈壁中的綠洲，幾個人偷點餘暇，譯些短文，彼此看看，倘有讀者，也大家看看，自尋一點樂趣，也希望或者有一點益處，——但自然，這決不是江湖之大。

不過這與世無爭的小小的期刊，終於不能不在去年九月，以『終刊號』和大家告別了。雖然不過野花小草，但曾經費過不少移栽灌溉之力，當然不免私心以為可惜的。然而竟也得了勇氣和慰安：這是許多讀者用了筆和舌，對於譯文的憑吊。

我們知道感謝，我們知道自勉。

我們也不斷的希望復刊。但那時風傳的關於終刊的原因：是折本。出版家雖然大抵是『傳播文化』的，而『折本』卻是『傳播文化』的致命傷，所以荏苒半年，簡直死得無藥可救。直到今年，折本說這才起了動搖，得到再造的運會，再和大家相見了。

內容仍如創刊時候的前記裏所說一樣：原料沒有限制；門類也沒有固定；文字之外多加圖畫，也有和文字有關係的。意在助趣，也有和文字沒有關係的，那就算是我們貢獻給讀者的一點小意思。

這一回，將來的運命如何呢？我們不知道。但今年文壇的情形突變，已在宣揚寬容和大度了，我們真希望在這寬容和大度的文壇裏，譯文也能够託庇比較的長生。

（三月八日。）

白莽作『孩兒塔』序

春天去了一大半了，還是冷；加上整天的下雨，浙浙瀝瀝，深夜獨坐，聽得令人有些淒涼，也因為午後得到一封遠道寄來的信，要我給白莽的遺詩寫一點序文之類；那信的開首說道：『我的亡友白莽，恐怕你是知道的罷。……』——這就使我更加惆悵。

說起白莽來，——不錯，我知道的。四年之前，我曾經寫過一篇爲忘卻的記念，要將他們忘卻。他們就養了已經是有五個年頭了，我的記憶上，早又蒙上許多新鮮的血迹；這一提，他的年青的相貌就又在我的眼前出現，像活着一樣，熱天穿着大棉袍，滿臉油汗，笑笑的對我說道：『這是第三回了。自己出來的。前兩回都是哥哥保出，他一保就要干涉我，這回我不去通知他了。……』——我前一回的文章上是猜錯的，這哥哥才是徐培根，航空署長，終於和他成了殊途同歸的兄弟；他卻叫徐白，較普通的筆名是殷夫。

一個人如果還有友情，那麼，收存亡友的遺文真如捏着一團火，常要覺得寢食不安，給它企圖流佈的。這心情我很了然，也知道有做序文之類的義務。我所憫悵的是我簡直不懂詩，也沒有詩人的朋友，偶爾一有，也終至於鬧開，不過和白莽沒有鬧，也許是他死得太快了罷。現在，對於他的詩，我一句也不說——因為我不能。

這孩兒塔的出世並非要和現在一般的詩人爭一日之長，是有別一種意義在。這是東方的微光，是林中的響箭，是冬末的萌芽，是進軍的第一步，是對於前驅者的愛的大轟，也是對於摧殘者的憎的豐碑。一切所謂圖熟簡練，靜穆幽遠之作，都無須來作比方，因為這詩屬於別一世界。

那一世界裏有許多許多人，白莽也是他們的亡友。單是這一點，我想，就是夠保證這本集子的存在了，又何需我的序文之類。

一九三六年三月十一夜，魯迅記於上海之且介亭。

續記

這是三月十日的事。我得到一個不相識者由漢口寄來的信，自說和白莽是同濟學校的同學，藏有他的遺稿孩兒塔，正在經營出版，但出版家有一個要求：要我做一篇序；至於原稿，因為紙張零碎，不寄來了，不過如果要看的話，卻也可以補寄。其實，白莽的孩兒塔的稿子，卻和幾個同時受難者的零星遺稿，都在我這里，裏面還有他親筆的插畫，但在他的朋友手裏別有初稿，也是可能的；至於出版家要有一篇序，那更是平常事。

近兩年來，大開了印賈遺著的風氣，雖是期刊，也常有死人和活人合作的，但這已不是先前的所謂「骸骨的迷戀」，倒是活人在依靠死人的餘光，想用「死諸葛嚇走生仲達」。我不大佩服這些活傢伙。可是這一回卻很受了感動，因為一個人受了難，或者遭了冤，所謂先前的朋友，一聲不響的固然有，連趕緊來投幾塊石子，藉此表明自己是屬於

勝利者一方面的，也並不算怎麼希罕；至於抱守遺文，歷多年還要給牠出版，以盡對於亡友的交誼者，以我之孤陋寡聞，可實在很少知道。大病初愈，纔能起坐，夜雨浙瀝，愴然有懷，便力疾寫了一點短文，到第二天付郵寄去，因為恐怕遲累付印者，所以不題他的姓名；過了幾天，才又投給文學叢報，因為恐怕妨礙發行，所以又隱下了詩的名目。

此後不多幾天，看見社會日報，說是善於翻戲的史濟行，現又化名為齊涵之了。我這才悟到自己竟受了騙，因為漢口的發信者，署名正是齊涵之。他仍在玩着騙取文稿的老套，孩兒塔不但會出版，大約他連初稿也未必有的，不過知道白莽和我相識，以及他的詩集的名目罷了。

至於史濟行和我的通信，卻早得很，還是八九年前，我在編輯語絲，創造社和太陽社聯合起來向我圍剿的時候，他就自稱是一個藝術專門學校的學生，信件在我眼前出現了，投稿是幾則當時所謂革命文豪的劣迹，信裏還說這類文稿，可以源源的寄來。然而語絲裏是沒有『劣迹欄』的，我也不想和這種『作家』往來，於是當時即加以拒絕。後來他

又或者化名『才子』，在刊物上捏造我的謠言，或者忽文化爲『天行』（語絲也有同名的文字，但是別一人）或『史岩』等詞徵求我的文稿，我總給他一個置之不理。這一回，他在漢口，我是聽過過的，但不能因爲一個史濟行在漢口，便將一切漢口的不相識者的信都看作卑劣者的鬧劇，我雖以多疑爲忠厚長者所詬病，但這樣多疑的程度是還不到的。不料人還是大意不得，偶不疑慮，偶動友情，到底成爲我的弱點了。

今天又看見了所謂『漢出』的人間世的第二期，卷末寫着『主編史天行』，而下期要目的豫告上，果然有我的『序孩兒塔』在。但卷端又聲明着下期要更名爲西北風了，那麼，我的序文，自然就捲在第一陣『西北風』裏。而第二期的第一篇，竟又是我的文章，題目是『日譯本中國小說史略序』。這原是我用日本文所寫的，這里卻不知道何人所譯，僅止一頁的短文，竟充滿着錯誤和不通，但前面卻附有一行聲明道：『本篇原來是我爲日譯本支那小說史寫的卷頭語……』乃是模擬我的語氣，冒充我自己翻譯的。翻譯自己所寫的日文，竟會滿紙錯誤，這豈不是天下的大怪事麼？

中國原是『把人不當人』的地方，即使無端誣人爲投降或轉變，國賊或漢奸，社會上

也並不以為奇怪。所以史濟行的把戲，就更是微乎其微的事情。我所要特地聲明的，只在請讀了我的序文而希望孩兒塔出版的人，可以收回了這希望，因為這是我先受了欺騙，一轉而成爲我又欺騙了讀者的。

最後，我還要添幾句由「多疑」而來的結論：即使真有「漢出『孩兒塔』」，這部詩也還是可疑的。我從來不想對於史濟行的大事業講一句話，但這回既經我寫過一篇序，且又發表了，所以在現在或到那時，我都有指明真偽的義務和權利。

（四月十一日。）

寫于深夜裏

一 珂勒惠支教授的版畫之入中國

野地上有一堆燒過的紙灰，舊牆上有幾個劃出的亂畫，經過的人是大抵未必注意的，然而這些裏面，各各藏着一些意義，是愛，是悲哀，是憤怒，……而且往往比叫了出來的更猛烈。也有幾個人懂得這意義。

一九三一年——我忘了月份了——旬刊不久便被禁止的雜誌北斗第一本上，有一幅木刻畫，是一個母親，悲哀的閉了眼睛，交出她的孩子去。這是珂勒惠支教授（Prof. Kaethe Kollwitz）的木刻連續畫「戰爭」的第一幅，題目叫作「犧牲」；也是她的版畫紹介進中國來的一幅。

這幅木刻是我寄去的，算是柔石遇害的紀念。他是我的學生和朋友，一同紹介外國文藝的人，尤喜歡木刻，曾經編印過三本歐、美作家的作品，雖然印得不太好。然而不

知道爲了什麼，突然被捕了，不久就在龍華和別的五個青年作家同時斃命。當時的報章上毫無記載，大約是不敢，也不能記載，然而許多人都明白他，在人間了，因爲這是常有的事。只有他那雙目失明的母親，我知道她一定還以爲她的愛子仍在上海翻譯和校對。偶然看到德國書店的目錄上有這幅「犧牲」，便將牠投寄北斗了，算是我的無言的紀念。然而，後來知道，很有一些人是覺得所含的意義的，不過他們大抵以爲紀念的是被害的全羣。

這時河勒惠支教授的版畫集正在由歐洲走向中國的路上，但到得上海，勤懇的紹介者卻早已睡在土裏了，我們連地點也不知道。好的，我一個人來看。這裏是窮困，疾病，飢餓死亡……自然也有掙扎和奮鬥，但比較的少；這正如作者的自畫像，臉上雖有憎惡和憤怒，而更多的是慈愛和悲憫的相同。這是一切「被侮辱和被損害的」的母親的心的圖像。這類母親，在中國的指甲還未染紅的鄉下，也常有的，然而人往往嗤笑她，說做母親的只愛不中用的兒子，但我想，她也是愛中用的兒子的，只因爲既然強壯而有能力，她便放了心，去注意「被侮辱的和被損害的」孩子去了。

現在就有她的作品的複印二十一幅，來作證明；並且對於中國的青年藝術學徒，又有這樣的益處——

一、近五年來，木刻已頗流行了，雖然時時受着迫害。但別的版畫，較成片段的，卻只有一本關於卓倫（Anders Zorn）的書。現在所介紹的全是銅刻和石刻，使讀者知道版畫之中，又有這樣的作品，也可以比油畫之類更加普遍，而且看見和卓倫截然不同的技法和內容。

二、沒有到過外國的人，往往以為白種人都是對人來講耶穌道理或開洋行的，鮮衣美食，一不高興就用皮鞋向人亂踢。有了這畫集，就明白世界上其實許多地方都還存在着『被侮辱和被損害的人』，是和我們一氣的朋友，而且還有爲這些人們悲哀，叫喊和戰鬥的藝術家。

三、現在中國的報紙上多喜歡登載張口大叫着的希勒拉像，當時是暫時的，照樣上卻永久是這姿勢，多看就令人覺得疲勞。現在由德國藝術家的畫集，卻看見了別一種人。雖然並非英雄，卻可以親近，同情，而且愈看，而愈覺得美，愈覺得有動人之方。

四、今年是柔石被害後的滿五年，也是作者的木刻第一次在中國出現後的第五年；而作者，用中國式計算起來，她是七十歲了，這也可以算作一個紀念。作者雖然現在也只能守着沈默，但她的作品，卻更多的在遠東的天下出現了。是的，爲人類的藝術，她的力量是阻擋不住的。

二 略論暗暗的死

這幾天才悟到，暗暗的死，在一個人是極其慘苦的事。

中國在革命以前，死囚臨刑，先在大街上通過，那是他或呼冤，或罵官，或自述英雄行爲，或說不怕死。到壯美時，隨着觀看的人們，便喝一聲采，後來還傳述開去。在我年青的時候；常聽到這種事，我總以爲這情形是野蠻的，這辦法是殘酷的。

新近在林語堂博士編輯的宇宙風裏，看到一篇銖堂先生的文章，卻是別一種見解。他認爲這種對死囚喝采，是崇拜失敗的英雄，是扶弱，一理想是不能不算崇高。然而在

人羣的組織上實在要不得。抑強扶弱，便是永遠不願意有強。崇拜失敗的英雄，便是不承認成功的英雄。』所以使『凡是古來成功的帝王，欲維持幾百年的威力，不定得殘害幾

萬幾十萬無辜的人，方才能博得一時的懾服。』

殘害了幾萬幾十萬人，還只『能博得一時的懾服』，爲『成功的帝王』設想，實在是太可悲哀的：沒有好法子。不過我並不想替他們劃策，我所由此悟到的，乃是給死囚在臨刑前可以當衆說話，倒是『成功的帝王』的恩惠，也是他自信還有力量的證據，所以他才膽放死囚開口，給他在臨死之前，得到一個自誇的陶醉，大家也明白他的收場。我先前只以爲『殘酷』，還不是確切的判斷，其中是含有一點恩惠的。我每當朋友或學生的死，倘不知時日，不知地點，不知死法，總比知道的更悲哀和不安；由此推想那一邊，在暗室中畢命于幾個屠夫的手裏，也一定比當衆而死的更寂寞。

然而『成功的帝王』是不祕密殺人的，他只祕密一件事：和他那些妻妾的調笑。到得就要失敗了，才又增加一件祕密：他的財產的數目和安放的處所；再下去，這才加到第三件，祕密的殺人。這時他也如銖堂先生一樣，覺得民衆自有好惡，不論成敗的可怕了。

所以第三種祕密法，是即使沒有策士的獻議，也總有一時要採用的，也許有些地方

還已經採用。這時街道文明了，民衆安靜了，但我們試一推測死者的心，卻一定比明明白白而死的更加慘苦。我先前讀但丁的神曲，到地獄篇，就驚異于這作者設想的殘酷，但到現在，閱歷加多，才知道他還是仁厚的了：他還沒有想出一個現在已極平常的慘苦到誰也看不見的地獄來。

三 一個童話

(被刪)

四 又是一個童話

(被刪)

五 一封真實的信

(被刪)

(四月七日)

三月的租界

今年一月，田軍發表了一篇小品，題目是大連丸上，記着一年多以前，他們夫婦倆怎樣幸而走出了對於他們是荆天棘地的大連——

「第二天當我們第一眼看到青島青青的山角時，我們的心纔又從凍結裏蠕蠕活過來。」

「啊！祖國！」

「我們夢一般這樣叫了！」

他們的回「祖國」，如果是做隨員，當然沒有人會說話，如果是剿匪，那當然更沒有人會說話，但他們竟不過來出版了八月的鄉村。這就和文壇發生了關係。那麼，且慢——從凍結裏蠕蠕活過來罷。三月裏，就「有人」在上海的租界上冷冷的說道——

「田軍不該早早地從東北回來！」

誰說的呢？就是「有人」。爲什麼呢？因爲這部八月的鄉村「裏面有些還不真實」。

然而我的傳話的『真實』的。有大晚報副刊火炬的奇怪毫光之一，星期文壇上的狄克先生的文章爲證——

「八月的鄉村整個地說，牠是一首史詩，可是裏面有些還不真實，人民革命軍進攻了一個鄉村以後的情況就不夠真實。有人這樣對我說：『田軍不該早早地從東北回來』，就是由于他感覺到田軍還需要長時間的學習，如果再豐富了自己以後，這部作品當更好。技巧上，內容上，都有許多問題在，爲什麼沒有人指出呢？」這些話自然不能說是不對的。假如『有人』說，高爾基不該早早不做碼頭腳夫，否則，他的作品當更好；吉須不該早早逃亡外國，如果坐在希忒拉的集中營裏，他將來的報告文學當更有希望。倘使有誰去爭論，那麼，這人一定是低能兒。然而在三月的租界上，卻還有說幾句話的必要，因爲我們還不到十分『豐富了自己』，免于來做低能兒的幸福的時期。

這樣的時候，人是很容易性急的。例如罷，田軍早早的來做小說了，卻『不够真實』，狄克先生一聽到『有人』的話，立刻同意，責別人不要指出『許多問題』了，也等不及『

豐富了自己以後」，再來做「正確的批評」。但我以為這是不錯的，我們有投槍就用投槍，正不必等候剛在製造或將要製造的坦克車和飛虎彈。可惜的是這麼一來，田軍也就沒有什麼「不該早早地從東北回來」的錯處了。立論要穩當真也不容易。

況且從狄克先生的文章上看起來，要知道「真實」似乎也無須久留在東北似的，這位「有人」先生和狄克先生大約就留在租界上，並未比田軍回來得晚，在東北學習，但他們卻知道不够真實。而且要作家進步，也無須靠「正確」的批評，因為在沒有人指出八月的鄉村的技巧上，內容上的「許多問題」以前，狄克先生也已經斷定了：「我相信現在有人在寫，或豫備寫比八月的鄉村更好的作品，因為讀者需要」！

到這里，就是坦克車正要來，或將要來了，不妨先折斷了投槍。

到這里，我又應該論敘狄克先生的文章的題目，是：「我們要執行自我批判」。

題目很有勁。作者雖然不說這就是「自我批判」，卻但實行着抹殺八月的鄉村的「自我批判」的任務的，要到他所希望的正式的「自我批判」發表時，這才解除牠的任務，而八月的鄉村也許再有些生機。因為這種模模糊糊的搖頭，比列舉十大罪狀更有害于對手

，如舉出有條款，含糊的指摘，是可以令人揣測到壞到茫無界限的。

自然，狄克先生的『要執行自我批判』是好心，因為『那些作家是我們底』的緣故。但我以為同儕可也莫萬忘記不得『我們』之外的『他們』，也不可專對『我們』之中的『他們』。要批判，就得彼此都給批判，美惡一并指出。如果在還有『我們』和『他們』的文壇上，一味自責以顯其『正氣』或公平，那其實是在向『他們』獻媚或替『他們』繳械。

（四月十六日）

『出關』的『關』

我的一篇歷史的速寫出關在海燕上一發表，就有了不少的批評，但大抵自謙爲「讀後感」。于是有人說：「這是因爲作者的名聲的緣故」。話是不錯的。現在許多新作家的努力之作，都沒有這麼的受批評家注意，偶或爲讀者所發現，銷上一二千部，便什麼「名利雙收」呀，「不該回來」呀，「噫哩咕嚕」呀，羣起而打之，惟恐他還有活氣，一定要弄到此後一聲不響，這才算天下太平，文壇萬歲。然而別一方面，慷慨激昂之士也露臉了，他就指大叫道：「我們中國有半個託爾斯泰沒有？有半個歌德沒有？」慚愧得很，實在沒有。不過其實也不必這麼激昂，因爲從地殼凝結，漸有生物以至現在，在俄國和德國，託爾斯泰和歌德也只有各一個。

我並沒有遭着這種打擊和恫嚇，是萬分幸福的，不過這回卻想破了向來對於批評都守緘默的老例，來說幾句話，這也並無他意，只以爲批評者有從作品來批判作者的權利

，作者也有從批評來批判批評者的高權利。咱們也不妨談一談而已。

看所有的批評，其中有兩種，是把我原是小小的作品，縮得更小，或者簡直封閉了

一種，是以爲出關在攻擊某一個人。這些話，在朋友閒談，隨意說笑的時候，自然是無所不可的，但若形諸筆墨，昭示讀者，自以爲得了這作品的魂靈，卻未免像後街阿狗的媽媽。她是只知道，也只愛聽別人的陰私的。不幸我那出關並不合于這一流人的胃口，于是一種小報上批評道：『這好像是在諷刺傅東華，然而又不是』。既然『然而又不是』，就可見並不『是在諷刺傅東華』了，這不是該從別處着眼了麼？然而他因此又覺得毫無意味，一定要實在『是在諷刺傅東華』，這才嘗出意味來。

這種看法的人們，是並不很少的，還記得作阿Q正傳時，就會有小政客和小官僚憤怒，硬說是在諷刺他，殊不知阿Q的模特兒，卻在別的小城市中，而他也實在正在給人家搗米。但小說裏面，並無實在的某甲或某乙的麼？並不是的。倘使沒有，就不成爲小說。縱使寫的是妖怪，孫悟空一個筋斗十萬八千里，豬八戒高老莊招親，在人類中也未

必沒有誰和他們精神上相像。有誰相像，就是無意中取誰來做了模特兒，不過因為是無意中，所以也可以說是誰竟和書中的誰相像。我們的古人，是早覺得做小說要用模特兒的，記得有一部筆記，說施耐菴——我們也姑且認為真有這作者罷——請畫家畫了一百零八條梁出泊上的好漢，貼在牆上，揣摩着各人的神情，寫成了水滸。但這作者大約是文人，所以明白文人的技倆，而不知道畫家的能力，以為他倒能憑空創造，用不着模特兒來作標本了。

作家的取人為模特兒，有兩法。一是專用一個人，言談舉動，不必說了，連微細的癖性，衣服的式樣，也不加改變。這比較的易于描寫，但若在書中是一個可惡或可笑的角色，在現在的中國恐怕大抵要認為作者在報個人的私讎——叫作「個人主義」，有破壞「聯合戰線」之弊，從此很不容易做人。二是雜取種種人，合成一個，從和作者相關的人們裏去找，是不能發見切合的了。但因爲「雜取種種人」，一部分相像的人也就更其多數，更能招致廣大的憤怒。我是一向取後一法的，當初以為可以不觸犯某一個人，後來才知竟觸犯了一個以上，真是「悔之無及」，既然「無及」，也就不悔了。況且這方法也和

中國人的習慣相合，例如畫家的畫人物，也是靜觀默察，爛熟于心，然後凝神結想，一揮而就。向來不用單獨的模特兒的。

不過我在這裏，並不說傅東華先生就做不得模特兒，他一進小說，是有代表一種人物的資格的；我對於這資格，也毫無輕視之意，因為世間進不了小說的人們倒多得很。然而縱使誰整個的進了小說，如果作者手腕高妙，作品久傳的話，讀者所見的就只是書中人，和這曾經實有的人倒不相干了。例如紅樓夢裏賈寶玉的模特兒是作者自己曹霽，儒林外史裏馬二先生的模特兒是馮執中，現在我們所覺得的卻只是賈寶玉和馬二先生，只有特種學者如胡適之先生之流，這才把曹霽和馮執中念念不忘的記在心兒裏：這就是所謂人生有限，而藝術卻較為永久的話罷。

還有一種，是以爲出關乃是作者的自況，自況總得占點上風，所以我就是其中的「老子」。說得最淒慘的是邱韻鐸先生

「……至於讀了之後，留在腦海裏的影子，就只是一個全身心都浸淫着孤獨感的老人的身影。我真切地感覺着讀者是會墜入孤獨和悲哀去，跟着我們的

作者。要是這樣，那麼，這篇小說的意義，就要無形地削弱了，我相信，魯迅先生以及像魯迅先生一樣的作家們的本意是不在這裏的。……」（每週文學的海燕讀後記）

這一來真是非同小可，許多人都『墜入孤獨和悲哀去』，前面一個『老子』，青牛屁股後面一個作者，還有『以及像魯迅先生一樣的作家們』，還有許多讀者們連邱韻鐸先生都在內，竟一窠蜂似的湧『出關』去了。但是，倘使如此，「老子」就又不『只是一個全身都浸淫着孤獨感的老人的身影』，我想他是會不再出關，回上海請我們喫飯，出題目徵集文章，做道德五百萬言的了。

所以我現在想站在關口，從「老子」的青牛屁股後面，挽留住「像魯迅先生一樣的作家們」以及許多讀者們連邱韻鐸先生在內。首先是請不要『墜入孤獨和悲哀去』，因為『本意是不在這裏』，邱先生是早知道的，但是沒說出在那里，也許看不出在那里。倘是前者，真是『這篇小說的意義，就要無形地削弱了』；倘因後者，那麼，卻是我的文字壞，不夠分明的傳出『本意』的緣故。現在略說一點，算是敬掃一回兩月以前『留在腦海裏

「老子」的西出函谷，爲了「孔子」的幾句話，並非我的發見或創造，是三十年前，在東京從太炎先生口頭聽來的，後來他寫在諸子學略說中，但我也並不信爲一定的事實。至于孔老相爭，孔勝老敗，卻是我的意見：老，是尙柔的；「儒者，柔也」；孔也尙柔，但孔以柔進取，而老卻以柔退走。這關鍵，即在「孔子」爲「知其不可爲而爲之」的事無大小，均不放鬆的實行者，老則是「無爲而無不爲」的一事不做，徒作大言的空談家。要無所不爲，就只好一無所爲，因爲一有所爲，就有了界限，不能算是「無不爲」了。我同意于關尹子的嘲笑：他是連老婆也娶不成的。于是加以漫畫化，送他出了關，毫無愛惜，不料竟惹起邱先生的這樣的淒慘，我想，這大約一定因爲我的漫畫化還不足夠的緣故了，然而如果更將他的鼻子塗白，是不只「這篇小說的意義，就要無形地削弱」而已的，所以也只好這樣子。

再引一段邱韻鐸先生的獨白——

「……我更相信，他們是一定會繼續地運用他們的心力和筆力，傾注到更有

利于社會變革方面，使凡是有利的力量都集中起來，加強起來，同時使凡是可能有利力量都轉為有利的力量，以聯結成一個巨大無比的力量。」

「爲而『成一個巨大無比的力量』，僅次于『無爲而無不爲』一等，我『們』是沒有這種玄妙的本領的，然而我『們』和邱先生不同之處卻就在這裏，我『們』並不『墜入孤獨和悲涼裏去』，而邱先生卻會『真切地感覺着讀者是會墜入孤獨和悲哀去』的關鍵也在這裏。儘量起了有利于『老子』的心思，于是不禁寫了『巨大無比』和抽象的封條，將我的鑰匙于『老子』的具象的作品封閉了。但我疑心：邱韻鐸先生以及像邱韻鐸先生一樣的作家們的本意，也許倒只在這裏的。

(四月三十日。)

捷克譯本

記得世界大戰之後，許多新興的國家出現的時候，我們曾經非常高興過，因為我們自己也是曾被壓迫，掙扎出來的人民。捷克的興起，自然爲我們所大歡喜；但是奇怪，我們又很疏遠，例如我，就沒有認識過一個捷克人，看見過一本捷克書，近幾年到了上海，纔在店鋪裏目睹了捷克的玻璃器。

我們彼此似乎都不很互相記得。但以現在的一般情況而言，這並不算壞事情，現在各國的彼此念念不忘，恐怕大抵未必是爲了交情太好了的緣故。自然，人類最好是彼此不隔膜，相關心。然而最平正的道路，卻只有用文藝來溝通，可惜走這條道路的人，歷來又少得很。

出乎意外地，譯者竟將首先來試盡這任務的光榮，加在我這里了。我的作品，因此能够橫在捷克的讀者的眼前，這在我，實在比譯成通行很廣的別國語言更高興。我應，

我們兩國，雖然民族不同，地域相隔，交通又很少，但是可以互相瞭解，接近的，因為我們都走過艱難的道路，現在還在走，一面尋求着光明。

（一九三六年七月二十二日，魯迅。）

答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題

魯迅先生：

貴恙已痊愈否？念念。自先生一病，加以文藝界的糾紛，我就無緣再親聆

教誨，思之常覺愴然！

我現因生活困難，身體衰弱，不得不離開上海，擬往鄉間編譯一點賣現錢的書後，再來滬上。趁此機會，暫作上海『文壇』的局外人，仔細想想一切問題，也許會更明白些的罷。

在目前，我總覺得先生最近半年來的言行，是無意地助長着惡劣的傾向的。以胡風的性情之詐，以黃源的行爲之詭，先生都沒有細察，永遠被他們據爲私有，眩惑羣衆，若偶像然，於是從他們的野心出發的分離運動，遂一發而不可收拾矣。胡風他們的行動，顯然是出於私心的，極端的宗派運動，他們的理論

，前後矛盾，錯誤百出。卽如「民族革命戰爭的大衆文學」這口號，起初原是胡風提出來用以和「國防文學」對立的，後來說一個是總的，一個是附屬的，後來又說一個是在翼文學發展到現階段的口號，如此搖搖蕩蕩，卽先生亦不能替他們圓其說。對於他們的言行，打擊本極易，但徒以有先生作着他們的盾牌，人誰不愛先生，所以在實際解決和文字鬥爭上都感到絕大的困難。

我很知道先生的本意。先生是唯恐參加統一戰線的左翼戰友，放棄原來的立場，而着到胡風們在樣子上尙左得可愛；所以贊同了他們的。但我要告訴先生，這是先生對於現在的基本的政策沒有了解之故。現在的統一戰線——中國的和全世界的都一樣——固然是以普洛爲主體的，但其成爲主體，並不由於它的名義，它的特殊地位和歷史，而是由於它的把握現實的正確和鬥爭能力的巨大。所以在客觀上，普洛之爲主體，是當然的，但在主觀上，普洛不應該掛起明顯的徽章，不以工作，只以特殊的資格去要求領導權，以至嚇跑別的階層的戰友。所以，在目前的時候，到聯合戰線中提出左翼的口號來，是錯誤的，是危

害聯合戰線的。所以先生最近所發表的病中答客問，既說以「民族革命戰爭的大衆文學」是普洛文學到現在的一發展，又說這應該作爲統一戰線的總口號，這是不對的。

再說參加「文藝家協會」的「戰友」，未必個個右傾墮落，如先生所疑慮耳；況集合在先生的左右的「戰友」，既然包括巴金和黃源之流，難道先生以爲凡參加「文藝家協會」的人們，竟個個不如巴金和黃源麼？我從報章雜誌上，知道法，西兩國「安那其」之反動，破壞聯合戰線，無異於托派，中國的「安那其」的行爲，則更卑劣。黃源是一個根本沒有思想，只靠捧名流爲生的東西，從前他奔走於傅，鄭門下之時，一副諂佞之相，固不異於今日之對先生效忠致敬。先生可與此輩爲伍，而不屑與多數人合作，此理我實不解。

我覺得不看事而只看人，是最近半年來先生的錯誤的根由。先生的看人又看得不準。譬如，我個人，誠然是有許多缺點的，但先生卻把我寫字糊塗這一層當作大缺點，我將得實在好笑。（我爲什麼故意要把「邱韻鐸」三字，寫成像「

鄭振鐸的樣子呢？難道鄭振鐸是先生所喜歡的人麼？爲此小故，遽拒一個人於千里之外，我實以爲不對。

我今天就要離滬，行色匆匆，不能多寫了，也許已經寫得太太多。以上所說，並非存心攻擊先生，實在很希望先生仔細想一想各種事情。

拙譯斯太林傳快要出版，出版後當寄奉一冊，此書甚望先生細看一下，對原意和譯文，均望批評。敬頌

痊安

懋庸上。八月一日。

以上，是徐懋庸給我的一封信，我沒有得他同意就在這裏發表了，因爲其中全是教訓我和攻擊別人的話，發表出來，並不損他的威嚴，而且也許正是他準備我將他發表的作品。但自然，人們也不免因此看得出：這發信者倒是有些「惡劣」的青年！

但我有一個要求：希望巴金、黃源、胡風諸先生不要學徐懋庸的樣。因爲這信中有

攻擊他們的話，就也報答以牙眼，那恰正中了他的詭計。在國難當頭的現在，白天裏講些官冕堂皇的話，暗夜裏進行一些離間，挑撥，分裂的勾當的，不就正是這些人麼？這封信是有計劃的，是他們向沒有加入『文藝家協會』的人們的新的挑戰，想這些人們去應戰，那時他們就如你們以『破壞聯合戰線』的罪名，『漢奸』的罪名。然而我們不，我們決不要把筆鋒去專對幾個人，『先安內而後攘外』，不是我們的辦法。

但我在這里，有些話要說一說。首先是我對於抗日的統一戰線的態度。其實，我已經在好幾個地方說過了，然而徐懋庸等似乎不肯去看一看，卻一味的咬住我，硬要誣陷我『破壞統一戰線』，硬要教訓我說我『對於現在基本的政策沒有了解』。我不知道徐懋庸們有什麼『基本的政策』。（他們的基本政策不就是要咬我幾口麼？）然而中國目前的革命的政黨向全國人民所提出的抗日統一戰線的政策，我是看見的，我是擁護的，我無條件地加入這戰線，那理由就因為我不但是一個作家，而且是一個中國人，所以這政策在我是認為非常正確的，我加入這統一戰線，自然，我所使用的仍是一枝筆，所做的事仍是寫文章，譯書，等到這枝筆沒有用了，我可自己相信，用起別的武器來，決不會在徐懋

庸等輩之下！

其次，我對於文藝界統一戰綫的態度。我贊成一切文學家，任何派別的文學家在抗日的口號之下統一起來的主張。我也曾經提出過我對於組織這種統一的團體的意見過，那些意見，自然是被一些所謂『指導家』格殺了，反而即刻從天外飛來似地加我以『破壞統一戰綫』的罪名。這首先就使我暫不加入『文藝家協會』了，因為我要等一等；看一看，他們究竟幹的什麼勾當；我那時實在有點懷疑那些自稱『指導家』以及徐懋庸式的青年，因為據我的經驗，那種表面上扮着『革命』的面孔，而輕易誣陷別人為『內奸』，為『反革命』，為『托派』，以至為『漢奸』者，大半不是正路人；因為他們巧妙地格殺革命的民族的力量，不顧革命的大衆的利益，而只藉革命以營私，老實說，我甚至懷疑過他們是否係敵人所派遣。我想，我不如暫避無益于人的危險，暫不聽他們指揮罷。自然，事實會證明他們到底的真相，我決不願來斷定他們是什麼人，但倘使他們真的志在革命與民族，而不過心術的不正當，觀念的不正確，方式的蠢笨，那我就以為他們實有自行改正一下的必要。我對於『文藝家協會』的態度，我認為牠是抗日的作家團體，其中雖有徐懋

庸式的人，卻也包含了一些新的人；但不能以為有了『文藝家協會』，就是文藝界的統一戰線告成了，還遠得很，還沒有將一切派別的文藝家都聯為一氣。那原因就在『文藝家協會』還非常嚴厚的含有宗派主義和行幫情形。不看別的，單看那章程，對於加入者的資格就限制得太嚴；就是會員要繳一元入會費，兩元年費，也頗表示着『作家團』的傾向，不是抗日『人民式』的了。在理論上，如文學界創刊號上所發表的關於『聯合問題』和『國防文學』的文章，是基本上宗派主義的；一個作者引用了我在一九三〇年講的話，並以那些話為出發點，因此雖聲聲口口說聯合任何派別的作家，而仍自己一相擅願的製定了加入的限制與條件。這是作者忘記了時代。我以為文藝家在抗日問題上的聯合是無條件的，只要他不是漢奸，願意或贊成抗日，則不論叫哥哥妹妹，之乎者也，或鴛鴦蝴蝶都無妨。但在文學問題上我們仍可以互相批判。這個作者又引例了法國的人民陣綫，然而我以為這又是作者忘記了國度，因為我們抗日人民統一戰綫是比法國的人民陣綫還要廣泛得多的。另一個作者解釋『國防文學』，說『國防文學』必須有正確的創作方法，又說現在不是『國防文學』就是『漢奸文學』，欲以『國防文學』一白號去統一作家，也先預備了

『漢奸文學』這名詞作爲後日批評別人之用。這實在是出色的宗派主義的理論。我以爲應當說：作家在『抗日』的旗幟，或者在『國防』的旗幟之下聯合起來；不能說：作家在『國防文學』的口號下聯合起來，因爲有與作者不爲『國防』爲主題的作品，儘可在各方面來參加抗日的聯合戰線。即使他像我一樣沒有加入『文藝家協會』，也未必就是『漢奸』。『國防文學』不能包括一切文學，因爲在『國防文學』與『漢奸文學』之外，確有既非前者也非後者的文學，除非他們有本領也證明了紅樓夢、子夜、阿Q正傳是『國防文學』或『漢奸文學』。這種文學存在着，但牠不是杜衡、韓侍桁、楊邨人之流的什麼『第三種文學』。因此，我很同意郭沫若先生的『國防文藝是廣義的愛國主義的文學』和『國防文藝是作家關係間的標幟，不是作品原則上的標幟』的意見。我提議『文藝家協會』應該克服牠的理論上與行動上的宗派主義與行幫現象，把限度放得更寬些，同時最好將所謂『領導權』移到那些確能認真做事的作家和青年手裏去，不能專讓徐懋庸之流的人在包辦。至於我個人的加入與否，卻並非重要的事。

其次，我和『民族革命戰爭的大衆文學』這口號的關係。徐懋庸之流的宗派主義也表

現在對於這口號的態度上。他們既說這是『標新立異』，又說是與『國防文學』對抗。我真料不到他們會宗派到這樣的地步。只要『民族革命戰爭的大眾文學』的口號不是『漢奸』的口號，那就是一種抗日的力量；爲什麼這是『標新立異』？你們從那里看出這是與『國防文學』對抗？拒絕友軍之生力的，暗暗的謀殺抗日的力量的，是你們自己的這稱比『白衣秀士』王倫還要狹小的氣魄。我以爲在抗日戰線上是任何抗日力量都應當歡迎的，同時在文學上也應當容許各人提出新的意見來討論，『標新立異』。也並不可怕；這和商人的專賣不同，並且事實上你們先前提出的『國防文學』的口號，也並沒有到南京政府或『蘇維埃』政府去註過冊。但現在文壇上彷彿已有『國防文學』牌與『民族革命戰爭大眾文學』牌的兩家，這責任應該徐懋庸他們來負，我在病中答訪問者的一文裏是並沒有把牠們看成兩家的。自然，我還得說一說『民族革命戰爭的大眾文學』這口號的無誤及其與『國防文學』口號之關係。——我先得說，前者這口號不是胡風提的，胡風做過一篇文章是事實，但那是我請他做的，他的文章解釋得不清楚也是事實。這口號，也不是我一個人『標新立異』，是幾個人大家經過一番商議的，茅盾先生就是參加商議的一個。郭沫若

先生遠在日本，被偵探監視着，連去信商榷也不方便。可惜的就只是沒有邀請徐懋庸們來參加議討。但問題不在這口號由誰提出，只在牠有沒有錯誤。如果牠是爲了推動一向囿於普洛革命文學的左翼作家們跑到抗日的民族革命戰爭的前線上去，牠是爲了補救『國防文學』這名詞本身的在文學思想的意義上的不明瞭性，以及糾正一些注進『國防文學』這名詞裏去的不正確的意見，爲了這些理由而被提出，那麼牠是正當的，正確的。如果人不用腳底皮去思想，而是用過一點腦子，那就不能隨便說句『標新立異』就完事。『民族革命戰爭的大衆文學』這名詞，在本身上，比『國防文學』這名詞，意義更明確，更深刻，更有內容。『民族革命戰爭的大衆文學』，主要是對前進的一向稱左翼的作家們提倡的，希望這些作家們努力向前進，在這樣的意義上，在進行聯合戰線的現在，徐懋庸說不能提出這樣的口號，是胡說！『民族革命戰爭的大衆文學』。也可以對一般或各派作家提倡的，希望的，希望他們也來努力向前進，在這樣的意義上，說不能對一般或各派作家提這樣的口號，也是胡說！但這不是抗日統一戰線的標準，徐懋庸說我『說這應該作爲統一戰線的總口號』，更是胡說！我問徐懋庸究竟看了我的文章沒有？人們如果

看過我的文章，如果不以徐懋庸他們解釋『國防文學』的那一套來解釋這口號，如聶紺弩等所致的錯誤，那麼這口號和宗派主義或閥門主義是並不相干的。這裏的『大眾』，即照一向的『羣衆』，『民衆』的意思解釋也可以，何況在現在，當然有『人民大眾』這意思呢。

我說『國防文學』是我們目前文學運動的具體口號之一，爲的是『國防文學』這口號，頗通俗，已經有很多人聽慣，牠能擴大我們政治的和文學的影響，加之牠可以解釋爲作家在國防旗幟下聯合，爲廣義的愛國主義的文學的緣故。因此，牠即使會被不正確的解釋，牠本身含義上有缺陷，牠仍應當存在，因爲存在對於抗日運動有利益。我以爲這兩個口號的並存，不必聽辛人先生的『時期性』與『時候性』的說法，我更不贊成人們以各種的限制加到『民族革命戰爭的大衆文學』上。如果一定要以爲『國防文學』提出在先，這是正統，那麼就將正統權讓給要正統的人們也未始不可，因爲問題不在爭口號，而在實做。儘管喊口號，爭正統，固然也可作爲『文章』，取點稿費，靠此爲生，但儘管如此，也到底不是久計。

最後，我要說到我個人的幾件事。徐懋庸說我最近半年的言行，助長着惡劣的傾向

我就檢查我這半年的言行。所謂言者，是發表過四五篇文章，此外，至多對訪問者談過一些閒天，對醫生報告我的病狀之類；所謂行者，比較的多一點，印過兩本版畫，一本雜感，譯過幾章死魂靈，生過三個月的病，簽過一個名，此外，也並未到過鹽肉莊或賭場，並未出席過什麼會議。我真不懂我怎樣助長着，以及助長什麼惡劣傾向。難道因為我生病麼？除了怪我生病而竟不死以外，我想就只有一個說法：怪我生病，不能和徐懋庸這類惡劣的傾向來搏鬥。

其次，是我租胡風、巴金，黃源諸人的關係。我和他們，是新近才認識的，都由於文學工作上的關係，雖然還不能稱為至交，但已可以說是朋友。不能提出真憑實據，而任意誣我的朋友為「內奸」，為「卑劣」者，我是要加以辯正的，這不僅是我的交友的道義，也是看人看事的結果。徐懋庸說我只看人，不看事，是誣枉的，我就先看了一些事，然後看見了徐懋庸之類的人。胡風我先前並不認識，去年的有一天，一位名人約我談話了，到得那里，卻見駛來了一輛汽車，從中跳出四條漢子：田漢、周起應、還有另兩個，一律洋服，態度軒昂，說是特來通知我：胡風乃是內奸，官方派來的。我問憑據，則

說是得自轉向以後的穆木天口中。轉向者的言談，到左聯就奉爲聖旨，這真使我口呆目眩。再經幾度問答之後，我的回答是：證據薄弱之極，我不相信！當時自然不歡而散，但後來也不再聽人說胡風是「內奸」了，然而奇怪，此後的小報，每當攻擊胡風時，便往往不免拉上我，或由我而涉及胡風。最近的則如現實文學發表了O.V.筆錄的我的主張以後，社會日報就說O.V.是胡風，筆錄也和本我的本意不合，稍遠的則如周文向傅東華抗議刪改他的小說時，同報也說背後是我和胡風。最陰險的則是同報在去冬或今年春罷，登過一則花邊的重要新聞：說我就要投降南京，從中出力的是胡風，或快或慢，要看他的辦法。我又看自己以外的事：有一個青年，不是被指爲「內奸」，因而所有朋友都和他隔離，終於在街上流浪，無處可歸，遂被捕去，受了毒刑的麼？又有一個青年，也同樣的被誣爲「內奸」，然而不是因爲參加了英勇的戰鬥，現在坐在蘇州獄中，死活不知麼？這兩個青年就是事實證明了他們既沒有像穆木天等似的做過堂皇的悔過的文章，也沒有像田漢似的在南京大演其戲。同時，我也看人：即使胡風不可信，但對我自己這人，我自己總還可以相信的，我總並沒有輕胡風向南京講條件的事。因此，我倒明白了胡風假

直，身於招怨，是可接近的，而對於周起應之類，輕易認人的青年，反而懷疑以至當惡起來了。自然，周起應也許別有他的優點，也許後來不復如此，仍將成爲一個真的革命者；胡風也自有他的缺點，神經質，繁瑣，以及在理論上的有些拘泥的傾向，文字的不肯大衆化，但他明明是有爲的青年，他沒有參加過任何反對抗日運動或反對過統一戰線，這是縱使徐懋庸之流用盡心機，也無法抹殺的。

至於黃源，我以爲是一個向上的認真的譯述者，有譯文這切實的雜誌和別的幾種譯書爲證。巴金是一個有熱情的有進步思想的作家，在屈指可數的好作家之列的作家，他固然有「安那其主義者」之稱，但他並沒有反對我們的運動，還曾經列名於文藝工作者聯名的戰鬥的宣言。黃源也簽了名的。這樣的譯者和作家要來參加抗日的統一戰線，我們是歡迎的，我真不懂徐懋庸等類爲什麼要說他們是「卑劣」？難道因爲有譯文存在礙眼？難道連西班牙的「安那其」的破壞革命，也要巴金負責？

還有，在中國近來已經視爲平常，而其實不但「助長」，卻正是「惡劣的傾向」的，是無憑無據，卻加給對方一個很壞的惡名。例如徐懋庸的說胡風的「詐」，黃源的「詔」，就

都是。田漢周起應們說胡風是「內奸」，終於不是，是因爲他們發昏；並非胡風詐作「內奸」，其實不是，致使他們成爲說謊。社會日報說胡風拉我轉向，而至今不轉，是撰稿者有意的誣陷；並非胡風詐作拉我，其實不拉，以致記者變了造謠。胡風並不「左得可愛」；但我以爲他的私敵，却實在是「左得可怕」的。黃源未嘗作文捧我，也沒有給我做過傳，不過專辦着一種月刊，頗爲盡責，輿論倒還不壞，怎麼便是「諂」，怎麼便是對於我的「效忠致敬」？難道譯文是我的私產嗎？黃源「奔走於傳、鄭門下之時，一副諂佞之相」，徐懋庸大概是奉諭知道了的，但我不知道，也沒有見過，至於他和我的往還，卻不見有「諂佞之相」，而徐懋庸也沒有一次同在，我不知道他憑着什麼，來斷定和諂佞於傳、鄭門下者「無異」？當這時會，我也就是證人，而並未實見的徐懋庸，對於本場在場的我，竟可以如此信口胡說，含血噴人，這真可謂橫暴恣肆，達於極點了。莫非這是「了解」了「現在的基本的政策」之故嗎？「和全世界都一樣」的嗎？那麼，可真要嚇死人！其實「現在的基本政策」是決不會這樣的好像天羅地網的。不是只要「抗日」，就是戰友嗎？「詐」何妨，「諂」又何妨？又何必定要剿滅胡風的文字，打倒黃源的「譯文」呢，莫

非這裏面都是「二十一條」和「文化侵略」嗎？首先應該掃蕩的，倒是拉大旗作爲虎皮，包着自己，去嚇呼別人；小不如意，就倚勢（！）定人罪名，而且重得可怕的橫暴者。自然，戰線是會成立的，不過這嚇成的戰線，作不得戰。先前已有這樣的前車，而覆車之鬼，至死不悟，現在在我面前，就附着徐懋庸的肉身而出現了。

在左聯結成的前後，有些所謂革命作家，其實是破落戶的漂零子弟。他也有不平，有反抗，有戰鬥，而往往不過是將敗落家族的婦姑勃谿，叔嫂鬥法的手段，移到文壇上。噉噉察察，招是生非，搬弄口舌，決不在大處着眼。這衣鉢流傳不絕。例如我和茅盾、郭沫若兩位，或相識，或未嘗一面，或未衝突，或曾用筆墨相譏，但大戰鬥卻都爲着同一的目標：決不日夜記着個人的恩怨。然而小報卻偏喜歡記些魯比茅如何，郭對魯又怎樣，好像我們只在爭座位，鬥法寶。就是死魂靈，當譯文停刊後，世界文庫上也登完第一部的，但小報卻說「鄭振鐸腰斬死魂靈」，或魯迅一怒中止了翻譯。這其實正是惡劣的傾向，用謠言來分散文藝界的力量，近於「內奸」的行爲的，然而也正是破落文學家最末的道路。

我看徐懋庸也正是一個噉噉噬噬的作者，和小報是有關係了，但還沒有墜入最末的道路。不過也已經胡塗得可觀。（否則，便是驕橫了）。例如他信里說：「對於他們的書行，打擊本極易，但徒以有先生作他們的盾牌，……：所以在實際解決和文字鬥爭上都感到絕大的困難」。是從修身上來打擊胡風的詐，黃源的詔，還是從作文上來打擊胡風的論文，黃源的「譯文」呢——這我倒並不急於知道；我所要問的是爲什麼我認識他們，「打擊」就「感到絕大的困難」？對於造謠生事，我固然決不肯附和，但若徐懋庸們義正詞嚴，我能替他們一手掩盡天下耳目的嗎？而且什麼是「實際解決」？是充軍，還是殺頭呢？在「統一戰線」這大題目之下，是就可以這樣鍛鍊人罪，戲弄威權的？我真要祝禱「國防文學」有大作品，倘不然，也許又是我近半年來，「助長着惡劣的傾向」的罪惡了。

臨末，徐懋庸還叫我細細讀斯大林傳。是的，我將細細的讀，倘能生存，我當然仍要學習；但我臨末也請他自己再細細的去讀幾遍，因爲他翻譯時似乎毫無所得，實有從新細讀的必要。否則，抓到一面旗幟，就自以爲出人頭地，擺出奴隸總管的架子，以鳴鞭爲唯一的業績——是無樂可醫，於中國也不但毫無用處，而且還有害處的。

(八月三十一日)

關於太炎先生二三事

前一些時，上海的官紳爲太炎先生開追悼會，赴會者不滿百人，遂在寂寞中閉幕，於是有人慨歎，以爲青年們對於本國的學者竟不如對於外國的高爾基的熱誠。這慨歎其實是不當的。官紳集會，一向爲小民所不敢到；況且高爾基是戰鬥的作家，太炎先生雖先前也以革命家現身，後來卻退居於寧靜的學者，用自己所手造的和別人所製造的牆和時代隔絕了。紀念者自然有人，但也許將爲大多數所忘卻。

我以爲先生的業績，留在革命史上的，實在比在學術史上還要大。回憶三十餘年之譜，木板的遺書已經出版了，我讀不斷，當然也看不懂，恐怕那時的青年，這樣的多得很。我的知道中國有太炎先生，並非因爲他的經學和小學，是爲了他駁斥康有爲和作鄭容的革命軍序，竟被監禁於上海的西牢。那時留學日本的浙籍學生，正辦雜誌浙江潮，其中即載有先生獄中所作詩，却並不難懂。這使我感動，也至今並沒有忘記。現在抄兩

首在下面

獄中贈鄒容

鄒容吾小弟，被髮下瀛洲。快剪刀除辮，乾牛肉作餽。英雄一入獄，天地亦悲秋。臨命須摻手，乾坤祇兩頭。

獄中聞沈禹希見殺

不見沈生久，江湖知隱淪。蕭蕭悲壯士，今在易京門。螭魅差爭餽，文章總斷魂。中陰當待我，南北幾新墳。

一九〇六年六月出獄，即日東渡，到了東京，不久就主持民報。我愛看這民報，但並非爲了先生的文筆古奧，索解爲難，或說佛法，談『俱分進化』，是爲了他和主張保皇的梁啓超鬥爭，和『××』的×××鬥爭，和『以紅樓夢爲成佛之要道』的×××鬥爭，真是所向披靡，令人神旺。前去聽講也在這時候，但又並非因爲他是學者，卻爲了他是有學問的革命家，所以直到現在，先生的音容笑貌，還在目前，而所講的說文解字卻一句也不記得了。

民國元年革命後，先生的所志已達，該可以大有作爲了，然而還是不得志。這也是和高爾基的生受崇敬，死備哀榮，截然兩樣的。我以為兩人遭遇的所以不同，其原因乃在高爾基先前的理想，後來都成爲事實，他的一身，就是大衆的一體，喜怒哀樂，無不相通；而先生則排滿之志雖伸，但視爲最緊要的『第一是用宗教發起信心，增進國民的道德；第二是用國粹激動種性，增進愛國的熱腸』，（見民報第六本），卻僅止於高妙的幻想；不久而袁世凱又攘奪國柄，以遂私圖，就更使先生失卻實地，僅垂空文，至于今，惟我們的『中華民國』之稱，尚係發源于先生的中華民國解，（最先亦見民報），爲鉅大的紀念而已，然而知道這一重公案者，恐怕也已經不多了。既離民衆，漸入頹唐，後來的參與投壺，接收餽贈，遂每爲論者所不滿，但這也不過白圭之玷，並非晚節不終。考其生平，以大勳章作扇墜，臨總統府之門，大詬袁世凱的包藏禍心者，並世無第二人；七被追捕，三入牢獄，而革命之志，終不屈撓者，並世亦無第二人；這才是先哲的精神，後生的楷範。近有文僮，勾結小報，竟也作文奚落先生以自鳴得意，真可謂『小人不欲成人之美』而且『蚍蜉撼大樹，可笑不自量』了！

但革命之後，先生亦漸爲昭示後世計，自藏其鋒銜。浙江所刻的章氏叢書，是出于手定的，大約以爲駁難攻訐，至於忿置，有違古之儒風，足以貽譏多士的罷，先前的見于期刊的鬥爭的文章，竟多被刊落，上文所引的詩兩首，亦不見於『詩錄』中。一九三三年刻章氏叢書續編于北平，所收不多，而更純謹，且不取舊作，當然也無鬥爭之作，先生遂身依學術的尊嚴，粹然成爲儒宗，執管願爲弟子者慕衆，至於倉皇製回門錄成冊。近閱日報，有保護版權的廣告，有三續叢書的記事，可見又將有遺著出版了，但補入先前戰鬥的文章與否，却無從知道。戰鬥的文章，乃是先生一生中最大，最久的業績，假使未備，我以爲是應該一一輯錄，校印，使先生和後生相印，活在戰鬥者的心中的。然而此時此際，恐怕也未必能如所望罷，嗚呼！

（十月九日。）

曹靖華譯『蘇聯作家七人集』序

曾經有過這樣的一個時候，喧傳有好幾位名人都要譯資本論。自然依據着原文，但有一位還要參照英、法、日、俄各國的譯本。到現在，至少已經隔六年，還不見有一章發表，這種事業之難可想了。對於蘇聯的文學作品，那時也一樣的熱心，英譯的短篇小說集一到上海，恰如一胛羊肉墜入狼羣中，立刻撕得一片片，或則化爲『飛脚阿息普』，或則化爲『飛毛腿奧雪伯』；然而到得第二本英譯『蔚藍的城』輸入的時候，志士們却已經沒有這麼起勁，有的還早覺得『伊凡』『彼得』，還不如『一洞』『八索』之有趣了。

然而也有並不一哄而起的人，當時好像落後，但因為也不一哄而散，後來卻成爲中堅。靖華就是一聲不響，不斷的翻譯着的一個。他二十年來，精研俄文，默默的出了『三姊妹』，出了『白茶』，出了『煙袋』和『四十一』，出了『鐵流』以及其他單行小冊很多，然而不尙廣告，至今無煊赫之名，且受擠排，兩處受封鎖之害。但他依然不斷的在改定

他先前的譯作，而他的譯作，也依然活在讀者們的心中。這固然也因為一時自稱「革命作家」的過於吊兒郎當，終使堅實者成爲碩果，但其實卻大半爲了中國的讀書界究竟有進步，讀者自有確當的批判，不再受空心大老的欺騙了。

靖華是未名社中之一員；未名社一向設在北京，也是一個實地勞作，不尙叫囂的小團體。但還是遭些无妄之災，而且遭得頗可笑。牠被封閉過一次，是由於山東督軍張宗昌的電報，聽說發動的倒是同行的文人；後來沒有事，啓封了。出盤之後，靖華譯的兩種小說都積在臺靜農家，又和「新式炸彈」一同被收沒，後來雖然證明了這「新式炸彈」其實只是製造化粧品的機器，書籍卻仍然不發還，於是這兩種書，遂成爲天地之間的珍本。爲了我的「吶喊」在天津圖書館被焚燬，梁實秋教授掌青島大學圖書館時，將我的譯作驅除，以及未名社的橫禍，我那時頗覺得北方官長，辦事較南方爲森嚴，元朝分奴隸爲四等，置北人於南人之上，實在並非無故。後來知道梁教授雖居北地，實是南人，以及靖華的小說想在南邊出版，也曾被錮多日，就又明白我的決論其實是不確的了。這也是所謂「學問無止境」罷。

但現在居然已經得到出版的機會，閒話休題，是當然的。言歸正傳：則這是合兩種譯本短篇小說集而成的書，刪去兩篇，加入三篇，以篇數論，有增無減。所取題材，雖多在二十年前，因此其中不見水閣建築，不見集體農場，但在蘇聯，還都是保有生命的作品，從我們中國人看來，也全是親切有味的文章。至於譯者對於原語的學力的充足和譯文之可靠，是讀書界中早有定論，不待我多說的了。

靖華不厭棄我，希望在出版之際，寫幾句序言，而我久生大病體力衰憊，不能爲文，以上云云，幾同塞責。然而靖華的譯文，豈真有待於序，此後亦如先前，將默默的有益於中國的讀者，是無疑的。倒是我得以乘機打草，是一幸事，亦一快事也。

一九三六年十月十六日，魯迅記於上海且介亭之東南角。

因太炎先生而想起的「二三事」

寫完題目，就有些躊躇，怕空話多於本文，就是俗語之所謂『雷聲大，雨點小』。

做了關於太炎先生二三事以後，好像還可以寫一點閒文，但已經沒有力氣，只得停
止了。第二天一覺醒來，日報已到，拉過來一看，不覺自己摩一下頭頂，驚嘆道：『二十
五週年的雙十節！原來中華民國，已過了一世紀的四分之一了，豈不快哉！』但這『快
』是迅速的意思。後來亂翻增刊，偶看見新作家的憎惡老人的文章，便如兜頂澆半瓢冷
水。自己心裏想：老人這東西，恐怕也真為青年所不耐約。例如我罷。性情即日見乖張
，二十五年而已。卻偏喜歡說一世紀的四分之一，以形容其多，真不知忙着什麼；而且
這摩一下頭頂的手勢，也實在可以說是太落伍了。

這手勢，每當驚喜或感動的時候，我也已經用了一世紀的四分之一，猶言『辮子究
竟剪去了』，原是勝利的表示。這種心情，和現在的青年也是不能相通的。假使都會上

有一個拖着辮子的人，三十左右的壯年和二十上下的青年，看見了恐怕只以為珍奇，或者竟覺得有趣，但我卻仍然要憎恨，憤怒，因為自己是曾經因此吃苦的人，以剪辮為一本公案的緣故。我的愛護中華民國，焦唇敵舌，恐其衰微，大半正為了使我們得有剪辮的自由，假使當初為了保存古迹，留辮不剪，我大約是決不會這樣愛牠的。張勳來也好，段祺瑞來也好，我真自愧遠不及有些士君子的大度。

當我還是孩子時，那時的老人指教我說：剃頭担上的旗竿，三百年前是掛頭的。滿人入關，下令拖辮，剃頭人沿路拉人剃髮，誰敢抗拒，便砍下頭來掛在旗竿上，再去拉別的人。那時的剃髮，先用水擦，再用刀刮，確是氣悶的，但掛頭故事卻並不引起我的驚懼，因為即使我不高興剃髮，剃頭人不但來砍下我的腦袋，還從旗竿斗裏摸出糖來，說剃完就可以吃，已經換了懷柔方略了。見慣者不怪，對辮子也不覺其醜，何況花樣繁多，以姿態論，則辮子有鬆打，有緊打，辮線有三股，有散線，周圍有看髮，（即今之『劉海』），看髮有長短，長看髮又可打成兩條細辮子，環于頂搭之周圍，顧影自憐，為美男子；以作用論，則打架時可拔，犯姦時可剪，做戲的可掛於旗竿，為父的可鞭其

子女，變把戲的鬚頭搖動，能飛舞如龍蛇，昨在路上，看見巡捕拿人，一手一個，以二捕二，倘在辛亥革命前，則一把辮子，至少十多個，爲治民計，也極方便的。不幸的是所謂『海禁大開』，士人漸讀洋書，因知比較，縱使不被洋人稱爲『豬尾』，而既不全剃，又不全留，剃掉一圈，留下一撮，打戒尖辮，如慈菇芽，也未免自己覺得毫無道理，大可不必了。

我想，這是縱使生於民國的青年，一定也都知道的。清光緒中，曾有康有爲者變過法，不成，作爲反動，是義和團起事，而八國聯軍遂入京，這年代很容易記，是恰在一千九百年，十九世紀的結末。於是滿清官民，又要維新了，維新有老譜，輿例是派官出洋去考察，和派學生出洋去留學。我便是那時被兩江總督派赴日本的人們之中的一個，自然，排滿的學說和辮子的罪狀和文字獄的大略，是早經知道了一些的，而最初在實際上感到不便的，卻是那辮子。

凡學生一到日本，急於尋求的大抵是新智識。除學習日文，準備進專門的學校之外，就赴會館，跑書店，往集會，聽講演。我第一次所經歷的是在一個忘了名目的會場上

，看見一位頭包白紗布，用無錫腔講演排滿的英勇的青年，不覺肅然起敬。但聽下去，到得他說『我在這里罵老太婆，老太婆一定也在那里罵吳稚暉』聽講者一陣大笑的時候，就感到沒趣，覺得留學生好像也不外乎嬉皮笑臉。『老太婆』者，指清朝的西太后。吳稚暉在東京開會罵西太后，是眼前的事實無疑，但要說這時西太后也正在北京開會罵吳稚暉，我可不相信。講演固然不妨夾着笑罵，但無聊的打諢，是非徒無益，而且有害的。不過吳先生這時卻正在和公使蔡鈞大戰，名馳學界，白紗布下面，就藏着名譽的傷痕。不久，就被遞解回國，路經皇城外的河邊時，他跳了下去，但立刻又被撈起，押送回去了。這就是後來太炎先生和他筆戰時，文中之所謂『不投大壑而投陽溝，面目上露』。其實是日本的御溝並不狹小，但當警官護送之際，卻即使並未『面目上露』，也一定要被撈起的。這筆戰愈來愈兇，終至夾着毒罵，今年吳先生譏刺太炎先生受國民政府優遇時，還提起這件事，這是三十餘年前的舊帳，至今不忘，可見怨毒之深了。但先生手定的章氏叢書內，卻都不收錄這些攻戰的文章。先生力排清議，而服膺於幾個清儒，殆將希縱古賢，故不欲以此等文字自穢其著述——但由我看來，其實是吃虧，上當的，此種醇風

，正使物能遁形，貽患千古。

剪掉辮子，也是當時一大事。太炎先生去髮時，作解辮髮，有云——

「……共和二千七百四十一年，秋七月，余年三十三矣。是時滿洲政府不道，戕虐朝士；橫挑疆鄰，戮使賂賈，四維交攻。憤東胡之無狀，漢族之不得職，隕涕涔涔曰：余年已立，而猶被戎狄之服，不違咫尺，弗能翦除，余之罪也。將薦紳束髮，以復近古，日既不給，衣又不可得。於是曰：昔祁班孫、釋隱玄，皆以明氏遺老，斷髮以歿。春秋穀梁傳曰：「吳祝髮」，漢書嚴助傳曰：「越鬪髮」，（晉灼曰：「鬪，張揖以爲古鬪字也」。）余故吳越間民，去之亦猶行古之道也。……」

文見於木刻初版和排印再版的煊書中，後經更定，改名檢論時，也被刪掉了。我的剪辮，卻並非因爲我是越人，越在古昔，「斷髮文身」，今特效之，以見先民儀矩，也毫不含有革命性，歸根結蒂，只爲了不便：一不便於脫帽，二不便於體操，三盤在額門上，令人很氣悶。在事實上，無辮之徒，回國以後，默然留長，化爲不二之臣者也多得很

。而黃克強在東京作師範學生時，就始終沒有斷髮，也未嘗大叫革命，所略顯其楚人的反抗的蠻性者，惟因日本學監，誡學生不可赤膊，他卻偏光着上身，手挾洋磁臉盆，從浴室經過大院子，搖搖擺擺的走入自修室去而已。

文人比較學

齊物論

國聞週報十二卷四十三期上，有一篇文章指出了國學珍本叢書的誤用引號，錯點句子；例得四十六期『主編』的施塾存先生來答覆了，承認是爲了『養生主』，並非『修兒孫福』，而且該承認就承認，該辯解的也辯解，態度非常磊落。末了，還有一段總辯解云：

「但是雖然失敗，雖然出醜，幸而並不能算是造了什麼大罪過。因爲充其量還不過是印出了一些草率的書來，到底並沒有出賣了別人的靈魂與血肉來爲自己的「養生主」，如別的一些文人們也」。

中國的文人們有兩「些」，一些，是『充其量還不過印出了一些草率的書來』的，『別的一些文人們』，卻是『出賣了別人的靈魂與血肉來爲自己的「養生主」』的，我們只要想一想『別的一些文人們』，就知道施先生不但『並不能算是造了什麼大罪過』，其實還難

總算是修了什麼『兒孫福』。

——但一面也活活的畫出了『洋場惡少』的嘴臉——不過這也並不是『什麼大罪過』，『如別的一些文人們也』。

元旦看報，申報的第三面上就見了商務印書館的『星期標準書』，這回是『羅家倫先生選定』的希特拉著我之奮鬥（A. Hitler: My Battle），遂『摘錄羅先生序』云：

「希特拉之崛起於德國，在近代史上爲一大奇蹟。……希特拉我之奮鬥一書係爲其黨人而作；唯其如此，欲認識此一奇蹟者尤須由此處入手。以此書列爲星期標準書至爲適當」。

但即使不看譯本，僅『由此處入手』，也就可以認識三種小『奇蹟』，其一，是堂堂的一個國立中央編譯館，竟在百忙中先譯了這一本書；其二，是這『近代史上爲一大奇蹟』的東西，卻須從英文轉譯；其三，堂堂的一位國立中央大學校長，卻不過『欲認識此一

奇蹟着光須由此處入手。

真是奇殺人哉！

大約是因爲經過了「兒童年」的緣故罷，這幾年來，向兒童們說話的刊物多得很，教訓呀，指導呀，鼓勵呀，勸諭呀，七嘴八舌，如果精力的旺盛不及兒童的人，是看了要頭昏的。

最近，二月九日申報的兒童專刊上，有一篇文章在對兒童講「武訓先生」。牠說他是一個乞丐，自己吃臭飯，喝髒水，給人家做苦工，「做得了錢，卻把它儲起來。只要有錢，人給他錢，甚至他可以跪下來的」。

這並不算什麼特別。特別的是他得了錢，卻一文也不化，終至於開辦了一個學校。於是這篇「武訓先生」的作者提出一個問題來道：

「小朋友！你唸了上面的故事，有什麼感想？」

我真也極願意知道小朋友將有怎樣的感想。假如唸了上面的故事的人，是一個乞丐

，或者比乞丐景况還要好，那麼，他大約要自愧弗如，或者憤懣於中國少有這樣的乞丐。然而小朋友會怎樣感想呢，他們恐怕只好圓睜了眼睛，回問作者道：

「大朋友！你講了上面的故事，是什麼意思？」

登錯的文章

何干

印給少年們看的刊物上，現在往往見有描寫岳飛呀，文天祥呀的故事文章。自然，這兩位，是給中國人掙面子的，但來做現在的少年們的模範，卻似乎迂遠一點。

他們倆，一位是文官，一位是武將，倘使少年們受了感動，要來模仿他，他就先得在普通學校卒業之後，或進大學，再應文官考試，或進陸軍學校，做到將官，於是武的呢，準備被十二金牌召還，死在牢獄裏；文的呢，起兵失敗，死在蒙古人的手中。

宋朝怎麼樣呢？有歷史在，恕不多談。

不過這兩位，卻確可以勵現任的文官武將，愧前任的降將逃官，我疑心那些故事，原是為辦給大人老爺們看的刊物而作的文字，不知怎麼一來，却錯登在少年讀物上面了。要不然，作者是決不至於如此低能的。

『海上述林』上卷序言

這一卷裏，幾乎全是關於文學的論說；只有『現實』中的五篇，是根據了雜誌文學的遺產撰述的，再除去兩篇序跋，其餘就都是翻譯。

編輯本集時，所據的大抵是原稿；但梭拉菲摩維支『鐵流』序，卻是由排印本收入的。『十五年來的書籍版畫和單行版畫』一篇，既係摘譯，又好像曾由別人略加改易，是否合於譯者本意，已不可知，但因爲關於藝術的只有這一篇，所以仍不汰去。

『冷淡』所據的也是排印本，本該是收在『高爾基論文拾補』中的，可惜發見得太遲一點，本書已將排好了，因此只得附在卷末。

對於文辭，只改正了幾個顯然的筆誤和補上若干脫字；至於因爲斷續的翻譯，遂使人地名的音譯字，先後不同，或當時缺少參考書籍，注解中偶有未詳之處，現在均不訂正，以存其真。

關於搜羅文稿和校印事務種種，曾得許多友人的協助，在此一併誌謝。

一九三六年三月下旬，編者。

我的第一個師父

不記得是那一部舊書上看來的了，大意說是有位道學先生，自然是名人，一生拚命闢佛，卻名自己的小兒子爲『和尚』。有一天，有人拿這件事來質問他。他回答道：「這正是表示輕賤呀！」那人無話可說而退云。

其實，這位道學先生是詭辯。名孩子爲『和尚』，其中是含有迷信的。中國有許多妖魔鬼怪，專喜歡殺害有出息的人，尤其是孩子；要下賤，他們才放手，安心。和尚這一種人，從和尚的立場看來，不成佛，——但也不一定——固然高超得很，而從讀書人的立場一看，他們無家無室，不會做官，卻是下賤之流。讀書人意中的鬼怪，那意見當然和讀書人相同，所以也就不來攪擾了。還和名孩子爲阿貓阿狗，完全是一樣的意思：容易養大。

還有一個避鬼的法子，是拜和尚爲師，也就是捨給寺院了的意思，然而並不放在寺

臨摹。我生在周氏是長男，「物以希爲貴」，父親怕我有出息，因此養不大，不到一歲，便領到長慶寺裏去，拜了一個和尚爲師了。拜師是否要雙兒禮，或者布施什麼的呢，我完全不知道。只知道我卻由此得到一個法名叫作「長庚」，後來我也偶爾用作筆名，並且在酒樓上「這篇小說裏，贈給了恐嚇自己的姪女的無賴；還有那件百家衣，就是「清衣」，論理，是應該用各種破布拼成的。但我勸卻是橄欖形的各色小銅片所縫就。拜喜慶大事不給穿；還有一條稱爲「牛繩」的東西，是掛零星小件，如壓本，鏡子，銀飾之類，據說是可以避邪的。」

這種布置，好像也真有些力量：我至今沒有死。

不過，現在法名還在，那兩件法寶卻早已失去了。前幾年回北平去，母親還給了我嬰兒時代的銀飾，是那時的惟一記念。仔細一看，原來那飾子圓徑不過寸餘，中央有一個太極圖，上面一本書，下面一卷畫，左右綴着極小的尺，剪刀，算盤，天平之類。我於是恍然大悟：中國的邪鬼，是怕斬釘截鐵，不能含糊的東西的。因爲探究和好奇，去年曾經去問上海的銀樓，終於買了兩面來。和我的幾平正式銀樓，不過銀書的小東西有些

增減。奇怪得很，半世紀有餘了，邪鬼還是這樣的性情，這邪還是這樣的法寶。然而我又想，這法寶成人卻用不得，反而非常危險的。

但因此又使我記起了半世紀以前的最初鞠先生。我至今不知道他的法名，無論誰，都稱他爲「龍師父」，瘦長的身子，瘦長的臉，高顴細眼，和術是不應該留鬚的，但他卻磨兩絡下垂的小鬍子。對人很和氣，對我也很和氣，不教我念一句經，也不教我一點佛門規矩；他自己呢，穿起袈裟來做大和尚，或者戴上毗盧帽放談口，「無祀孤魂，來受甘露味」的時候，是莊嚴透頂的，平常可也不唸經，因爲是住持，只管着寺裏的瑣屑事，其實——自然是由我看起來——他不過是個剃了頭髮的俗人。

因此我又有一位師母，就是他的老婆。論理，和尚是不應該有老婆的，然而他有一我家的正屋的中央，供着一塊牌位，用金字寫着必須絕對尊敬和服從的五位，「天地君親師」。我是徒弟，他是師，決不能抗議，而在那時候也決不想到抗議，不過覺得似乎有點古怪。但我是很愛我的師母的，在我的記憶上，見面的時候，她已經大約有四十歲了，是一位胖胖的師母，穿着玄色紗衫褲，在自己家裏的院子裏納涼，她的孩子們就來

和我玩耍。有時還有水菓和點心吃，——自然，這也是我所以愛她的一個大原因；用處潔的陳源教授的話來說，便是所謂『有奶便是娘』，在人格上是很不足道的。

不過我師母在戀愛故事上，卻有些不平常。『戀愛』，這是現在的俗語，那時我偏僻之區只叫作『相好』。詩經云：『式相好矣，母相尤矣』，起源是算得很古，離文武周公的時候不怎麼久就有了的，然而後來好像並不算十分冠冕堂皇的好話。這且不管牠罷。綉之，聽說醴師父年青時，是一個很漂亮而能幹的和尙，交際很廣，認識各種人。有一天，鄉下做社戲了，他和戲子相識，便上臺替他們去敲鑼，精光的頭皮，簇新的海青，真具風頭十足。鄉下人大抵有些頑固，以為和尙是只應該唸經拜懺的，臺下有人罵了起來。師父不甘示弱，也給他們一個回罵。於是戰爭開幕，甘蔗梢頭雨點似的飛上來，有些勇士，還有進攻之勢，『彼衆我寡』，他只好退走，一面退，一面一定追，逼得他又只好慌張的躲進一家人家去。而這人家，又只有一位年青的寡婦。以後的故事，我也不甚了然了，總而言之，她後來就是我的師母。

自從『宇宙風』出世以來，一向沒有拜讀的機緣，近幾天才看見了『春季特大號』。其

中有一篇銖堂先生的「不以成敗論英雄」，使我覺得很有趣，他以為中國人的「不以成敗論英雄」，「理想是不能不算崇高的」，「然而在人羣的組織上實在要不得。抑強扶弱，便是永遠不願意有強。崇拜失敗英雄，便是不承認成功的英雄」。近人有一句流行話，說中國民族富於同化力，所以遼、金、元、清都並不會征服中國。其實無非是一種惰性，對於新制度不容易接收罷了。我們怎樣來改悔這「惰性」呢，現在姑且不談，而且正在替我們想法的人們也多得。我只要說那位寡婦之所以變了我的師母，其弊病也就在「不以成敗論英雄」。鄉下沒有汚的岳飛或文天祥，所以一個漂亮的和尚在如雨而下的甘蔗梢頭中，從戲臺逃下，也就是一個貨真價實的失敗的英雄。她不免發現了祖傳的「惰性」，崇拜起來，對於追兵，也像我們的祖先的對於遼、金、元、清的大軍似的，「不承認成功的英雄」了。在歷史上，這結果是正如銖堂先生所說：「乃是中國的社會不樹威是難得帖服的」，所以活該有「揚州十日」和「嘉定三屠」。但那時的鄉下人，卻好像並沒有「樹威」，走散了，自然，也許是他們料不到躲在家裏。

因此我有了三個師兄，兩個師弟。大師兄是窮人的孩子，捨在寺裏，或是賣在寺裏

的；其餘的四個，都是師父的兒子，大和尚的兒子做小和尚，我那時倒並不覺得怎麼稀奇。大師兄只有單身；二師兄也有家小，但他對我守着祕密，這一點，就可以見他的道行遠不及我的師父，他的父親了。而且年齡都和我相差太遠，我們幾乎沒有交往。

三師兄比我恐怕要大十歲，然而我們後來的感情是很好的，我常常替他擔心。還記得有一回，他要受大戒了，他不大看經，想來未必深通什麼大乘教理，在剃得精光的頭門上，放上兩排艾絨，同時燒起來，我看是總不免要叫痛的，這時善男信女，多數參加，實在不大雅觀，也失了我做師弟的體面。這怎麼好呢？每一想到，十分心焦，彷彿受戒的是我自己一樣。然而我的師父究竟道力高深，他不說戒律，不談教理，只在當天大清早，叫了我的三師兄去，厲聲吩咐道：「拚命熬住，不許哭，不許叫，要不然，腦袋就炸開，死了！」這一種大喝，實在比什麼「妙法蓮花經」或「大乘起信論」還有力，誰高興死呢，於是儀式很莊嚴的進行，雖然兩眼比平時水汪汪，但到兩排艾絨在頭頂上燒完，的確一聲也不出。我喘一口氣，真所謂「如釋重負」，善男信女們也個個「合十讚歎，歡喜布施，頂禮而散」了。

出家人受了大戒，從沙彌升爲和尚，正和我們在家人行過冠禮，由童子而爲成人相同。成人願意『有室』，和尚自然也不能不想到女人。以爲和尚只記得釋迦牟尼或彌勒菩薩，乃是未曾拜和尚爲師，或與和尚爲友的世俗的謬見。寺裏也有禪在修行，沒有女人，也不吃葷的和尚，例如我的大師兄卽是其一，然而他們孤僻，冷酷，看不起人，好像總是鬱鬱不樂，他們的一把扇或一本書，你「動牠就不高興，令人不敢親近他。所以我所熟識的，都是有女人，或聲明戀女人，吃葷，或聲明想吃葷的和尚。

我那時並不詫異三師兄在想女人，而且知道他所理想的是怎樣的女人。人也許以爲他想的是尼姑罷，並不是的，和尚和尼姑『相好』，加倍的不便當。他想的乃是千金小姐或少奶奶；而作這『相思』或『單相思』——卽今之所謂『單戀』也——的媒介的是『結』。我們那里的閩人家，一有喪事，每七日總要做一些法事，有一個七日，是要舉行『解結』的儀式的，因爲死人在未死之前，總不免開罪于人，存着冤結，所以死後要替他解脫。方法是在這天拜完經懺的傍晚，靈前陳列着幾盤東西，是食物和花，而其中有一盤，是用麻線或白頭繩，穿上十來文錢，兩頭相合而打成蝴蝶式，八結式之類的複雜的，頗不容易

最難的處。二者和尙禪坐裏，口唱且解。解開之後，我歸和尙，而死人的一切冤結也從此完全消滅了。這道理似乎有些古怪，但誰都這樣辦，並不爲奇，大約也是一種怪怪頭不過解結，不如世俗人的所推測，個個解開的，倘有和尙以爲打得精緻，因而解難，或者故意打得結實，很難解散，因而生恨的，便能暗暗的整個落到僧袍的大袖裏去。一任死者留下冤結，到地獄裏去喫苦。這種實結帶回寺裏，便保存起來，也時時鑒賞。譬如我們的或不免偏愛着女弟家的作品一樣。當鑒賞的時候，當然也不免想到作家，拜結平海區誰呢？男大和會，疑難不會口有這種本領的，不消說是小姐或少奶奶了。和尙沒有甚麼弄人物，難得高，所以他就免視物思人，所謂『時涉遐想』起來，至于心虛狀態，則我雖會拜和尙爲師，但覺竟是在家人，不大明白底細。只記得三師兄曾經率得巴而芬給我勸禱，並有些實話訂得精奇，有些刺刺好之徒，浸過水，還用剪刀柄之類，確實之術和術無法解散，解結，是替死人說法的。現在卻和和尙爲難。我真不知道小姐或奶奶是伴哪意思，這疑團直到二十六年後，學了點點醫學，才明白原來是給和尙喫苦。能願者半點靈得異性病態純。深閨的怨恨，會無線電似的報在爲寺和尙身上，我看

道學先生可還沒有料到這一層。

後來，三師兄也有了老婆，出身是小姐，是尼姑，還是「小家碧玉」呢，我不明白，他也嚴守秘密，道行遠不及他的父親了。這時我也長大起來，不知道從那里，聽到了和尚應守清規之類的古老話，還用這話來嘲笑他，本意是在要他受窘。不料他竟一點不窘，立刻用「金剛怒目」式，向我大喝一聲道：

「和尚沒有老婆，小菩薩那里來？」

這真是所謂「獅吼」，使我明白了真理，啞口無言，我的確早看見寺裏有丈餘的大佛，有數尺或數寸的小菩薩，卻從未想到他們為什麼有大小。聽此大喝，我才澈底的省悟了和尚有老婆時必要，以及一切小菩薩的來源，不再發生疑問。但要找尋三師兄，從此卻難難了一點，因為這位出家人，這時就有了三個家了：一是寺院，二是他的父母的家，三是他自己和女人的家。

我的師父，在約略四十年前已經去世；師兄弟們大半做了一寺的住持；我們的交情最依然存在的，卻久已彼此不通消息。但我聽，他們一定早已各有一大批小菩薩，而且

有些小菩薩又有小菩薩了。

(四月一日。)

『海上迷林』下卷序言

這一卷所收的，都是文學的作品：詩，劇本，小說，也都是翻譯。

編輯時作爲根據的，除「克里慕·薩慕京的生活」的殘稿外，大抵是印本。只有「沒有工夫唾罵」會據譯者自己校過的印本改正幾個錯字。高爾基的早年創作也因為得到原稿校對，補入了幾條註釋，所可惜的是力圖保存的「第十三篇關於列爾孟託夫的小說」的原稿終被遺失，印本上雖有可疑之處，也無從實證，而且連小引也恐怕和初稿未必完全一樣了。

譯者採擇翻譯的底本，似乎並無條理。看起來：大約一是先要能夠得到，二是看得可以發表，這才開手來翻譯。而且有時也許還因了插圖的引動，如雷赫台萊夫（B. Alekhterev）和巴爾多（R. Barto）的繪畫，都會爲讀者所愛玩，觀最末一篇小說之前的小引，即可知。所以這里就不顧體例和上卷不同，凡原本所有的圖畫，也全數插入，

上述，自然想藉以增加讀者的興趣，但也有些所謂『懸劍空壠』的意思的。至於關於辭句的辦法，卻和上卷悉同，並不贅。

一九三六年四月末，編者。

答託洛斯基派的信

一 來信

魯迅先生：

一九二七年革命失敗後，中國康繆尼斯脫不採取退兵政策以預備再起，而乃轉向軍事投誠。他們放棄了城市工作，命令黨員在革命退潮後到處暴動，想在農民基礎上製造 Reds 以打平天下。七八年來，幾十萬勇敢有為的青年，被這種政策所犧牲掉，使現在民族運動高漲之時，城市民衆失掉革命的領袖，並把下次革命推遠到難期的將來。

現在 Reds 打天下的運動失敗了。中國康繆尼斯脫又盲目地接受了莫斯科官僚的命令，轉向所謂「新政策」。他們一反過去的行爲，放棄階級的立場，改換面目；發宣言，派代表交涉，要求與官僚、政客、軍閥、甚而與民衆的劊子手「聯合戰線」，藏匿了自己的旗幟，模糊了民衆的認識，使民衆認爲官僚、政客、劊子手，都是民族革命者，都能抗

日，其結果必然是把革命民衆送交劊子手們，使再遭一次屠殺。史太林黨的這種無恥背叛行爲，使中國革命者都感到羞恥。

現在上海的一般自由資產階級與小資產階級上層分子無不歡迎史太林黨的這『新政策』。這是無足怪的。莫斯科的傳統成言，中國『革命』的流血史跡與現存力量上還有比這更值得利用的東西嗎？可是史太林黨的『新政策』越受歡迎，中國革命便越遭損害。

我們這個團體，自一九三〇年後，在百般困苦的環境中，爲我們的主張作不懈的鬥爭。大革命失敗後我們即反對史太林派的盲動政策，而提出『革命的民主鬥爭』的演路。我們認爲大革命既然失敗了，一切只有再從頭做起。我們不斷地團結革命幹部，研究革命理論，接受失敗的教訓，教育革命工人，期望在這反革命的艱苦時期，爲下次革命打下堅固的基礎。幾年來的各種事變證明我們的政治路線與工作方法是正確的，我們反對史太林黨的機會主義，盲動主義的政策與官僚黨制，現在我們又堅決打擊這叛黨的『新政策』。但恰因爲此，我們現在受到各投機分子與黨官僚們的嫉視。這是幸呢，還是不幸？

先生的學識文章與品格，是我十餘年來所景仰的，在許多有思想的人都沉溺到個人主義的坑中時，先生獨能本自己的見解奮鬥不息！我們的政治意見，如能得到先生的批評，私心將引為光榮。現在送上近期刊物數份，敬乞收閱。如蒙賜覆，請留存×處，三日之內當來領取。順頌

健康！

陳××六月三日。

二 回信

陳先生：

先生的來信及惠寄的「鬥爭」、「火花」等刊物，我都收到了。

總括先生來信的意思，大概有兩點，一是罵史太林先生們是官僚，再一是斥毛澤東先生們的「各派聯合一致抗日」的主張為出賣革命。

這很使我「糊塗」起來了，因為史太林先生們的蘇維埃俄羅斯社會主義共和國聯邦在世界上任何方面的成功，不就說明了託洛斯基先生的被逐、飄泊、潦倒、以致「不得

「不用敵人金錢的晚景的可憐麼？現在的流浪，當與革命前西伯利亞的當年風味不同，因為那時怕連送一片麵包的人也沒有；但心境又當不同，這卻因了現在蘇聯的成功。事實勝于雄辯，竟不料現在就來了如此無情面的諷刺的。其次，你們的『理論』確比毛澤東先生們高超得多，豈但得多，簡直一是在天上，一是在地下。但高超固然是可敬佩的，無奈這高超又恰恰爲日本侵略者所歡迎，則這高超仍不免要從天上掉下來，掉到地上最不乾淨的地方去。因爲你們高超的理論爲日本所歡迎，我看了你們印出的很整齊的刊物，就不禁爲你們捏一把汗。在大衆面前，倘若有人做一個攻擊你們的謠，說日本人出錢叫你們辦報，你們能够洗刷得很清楚麼？這決不是因爲奮前你們中曾有人跟着別人罵過我拿盧布，現在就來這一手以覆復。不是的，我還不至於這樣下流，因爲我不相信你們會下條到拿日本錢來出報攻擊毛澤東先生們的一致抗日論。你們決不會的。我只要敬告你們一聲，你們的高超理論，將不受中國大衆所歡迎，你們的所爲有背于中國人現在爲民族道義。我要對你們講的話，就僅僅這一點。」

因此最晚我收到一點不舒服，就是你們忽然寄信寄書給我，不是沒有原因的。那就

因爲我勸某幾個「戰友」滑指我是什麼打擾的源故。但我，却使怎樣不行，自覺和你們總
是相離很遠的罷。那切切實實是踏在泥土上，爲着現在中國人的生存而流血奮鬥者，我
得引爲同志，是肯以爲洗榮的。懇請你原諒，因爲三日之期已過，你未必會再到那里去
取，這信就公開作答了。即頌

沐安。

魯迅 六月九日

(這信由先生口授，O.V.筆寫。)

論現在我們的文學運動

——病中答訪者問 O·V·筆錄——

「左翼作家聯盟」五六年來領導和戰鬪過來的，是無產階級革命文學的運動。這文學和運動，一直發展着，到現在更具體底地，更實際鬪爭底地發展到民族革命戰爭的大衆文學。民族革命戰爭的大衆文學，是無產階級革命文學的一發展，是無產革命文學在現在時候的真實的更廣大的內容。這種文學，現在已經存在着，並且即將在這基礎之上，甞受着實際戰鬪生活的培養，開起爛熳的花來罷。因此，新的口號的提出，不能看作革命文學運動的停止，或者說「此路不通」了。所以，決非停止了歷來的反對法西斯主義，反對一切反動者的血的鬪爭，而是將這鬪爭更深入，更擴大，更實際，更細微曲折，將鬪爭具體化到抗日反漢奸的鬪爭，將一切鬪爭匯合到抗日反漢奸鬪爭這總流裏去。決非革命文學要放棄牠的階級的領導的責任，而是將牠的責任更加重，更放大，重到和大到要

使全民族，不分階級和黨派，一致去對外。這個民族的立場，才真是階級的立場。托洛斯基的中國的徒孫們，似乎胡塗到連這一點都不懂的。但有些我的戰友，竟也有在作相反的「美夢」者，我想，也是極胡塗的昏蟲。

但民族革命戰爭的大眾文學，正如無產革命文學的口號一樣，大概是一個總的口號。在總口號之下，再提些隨時應變的具體的口號，例如『國防文學』『救亡文學』『抗日文藝』……等等，我以為是無礙的。不但沒有礙，並且是有益的，需要的。自然，太多也使人頭昏，渾亂。

不過，提口號，發空論，都十分容易辦。但在批評上應用，在創作上實現，就有問題了。批評與創作都是實際工作。以過去的經驗，我們的批評常流于標準太狹窄，看法太膚淺；我們的創作也常現出近于出題目做八股的弱點。所以我現在應當特別注意這點：民族革命戰爭的大眾文學決不是只局限于寫義勇軍打仗，學生請願示威……等等的作品。這些當然是最好的，但不應這樣狹窄。牠廣泛得多，廣泛到包括描寫現在中國各種生活和鬪爭的意識的一切文學。因為現在中國最大的問題，人人所共的問題，是民族

生存的問題。所有的一切生活（包含吃飯睡覺）都與這問題相關；例如吃飯可以想戀愛不
梅子，但目前中國人的吃飯和戀愛卻都和日本侵略者多少有些關係，這是一看滿洲和
華北的情形就可以明白的。而中國的唯一出路，是全國一致對日的民族革命戰爭。懂
得這一點，則作家觀察生活，處理材料，就如理絲有緒；作者可以自由地去寫工人，農
民，學生，強盜，娼妓，窮人，閹佬，什麼材料都可以，寫出渣都可以成爲民族革命戰
爭的次乘文藝。也無需在作品的後面有意地插一條民族革命戰爭的尾巴，翹起來當作旗
子；因爲我們需要的不是作品後面添上去的口號和矯作的尾巴，而是那全部作品中的
真實的生活，生龍活虎的戰鬥，跳動着的脈搏，思想和熱情，等等。

（六月十日。）

『蘇聯版畫集』序

——前大半見上面記蘇聯版畫展覽會，而將『附記』刪去。

再後便接下文：——

右一篇，是本年二月間，蘇聯版畫展覽會在上海開會的時候，我寫來登在申報上面的。這展覽會對於中國給了不少的益處；我以為因此由幻想而入于腳踏實地的寫實主義的大約會有許多人，良友圖書公司要印一本畫集，我聽了非常高興，所以當趙家璧先生希望我參加選擇和寫作序文的時候，我都毫不思索地答應了：這是我所願意做，也應該做的。

參加選擇繪畫，尤其是版畫，我是踐了夙諾的，但後來卻生了病，纏綿月餘，什麼事情也不能做了，寫序之期早到，我卻還連拿一張紙的力量也沒有。停印等我，勢所不能，只好仍取舊文，印在前面，聊以塞責。不過我自信其中之所說也還可以略供參攷，

要請讀者見恕的是我竟偏在這時候生病，不能寫出一點新的東西來。

這一個月來，每天發熱，發熱中也有時記起了版畫。我覺得這些作者，沒有一個是瀟灑，飄逸，伶俐，玲瓏的。他們個個如廣大的黑土的化身，有時簡直顯得笨重，自十月革命以後，開山的大師就忍飢，鬪寒，以一柄廓大鏡和幾把刀，不屈不撓的開拓了這一部門的藝術。這回雖然已是沒稟了，但大略尚存，我們可以看見，有那一幅不堅實，不懇切，或者是有取巧，弄乖的意思的呢？

我希望這藥子的出世，對於中國的讀者有好影響，不但可見蘇聯的藝術的成績而已。

一九三六年六月二十三日，魯迅述，許廣平記。

半夏小集

A: 你們大家來品評一下罷，B竟變不講理，把我那大衫剝去了。

B: 因為A還是不穿大衫好看。我剝掉牠，是提拔牠；要不然，我還不屑剝呢。

A: 不過我自己卻以為還是穿得好。

C: 現在讓北湖省失掉了，你漫不管，只顧你自己的大衫，你這利己主義者，你

這豬獃！

C太太：……他竟毫不知道B先生是命作的好絆腳，這昏蛋！

用筆和舌，將淪為異族的奴隸之苦告訴大家，自然是不錯的，但要十分小心，不可

優劣家得着這樣的結論：『那麼，到底還不如我轉似的做去。』

「聯合戰線」之說一出，先前投敵的一批「革命作家」，就以「聯合」的先覺者自居，漸漸出現了。納款，通敵的鬼賊行爲，一到現在，就好像都是「前進」的光明事業。

這是明亡後的事情。

凡活着的，有些出於心服，多數是硬壓服的。但活得最舒服橫恣的是漢奸；而活得最清高和被人尊敬的，是痛罵漢奸的逸民。後來自己終壽林下，兒子已不妨應試去了，而且各有一個姪兒親。至於默默擁護的紳士，卻很少能有一個遺孤。

我查望目前的文藝家，並沒有古之逸民氣。

A 五

A: B, 我認當你是一個可靠的好人，所以幾種關於革命的事情，都沒有瞞了你。

你怎麼意向敵人告密去了？

B: A 豈有此理！怎麼是告密！我說出來，是因為他們問了我呀。

A: 你不能推說不知道嗎？

B: 什麼話！我一生沒有說過謊，我不是這種靠不住的人！

六

A: 阿呀，B先生，三年不見了！你對我一定失望了罷？……

B: 沒有的事……爲什麼？

A: 我那時對你說過，要到西湖上去做二萬行的長詩，直到現在，一個字也沒有

，哈哈！

B: 哦，……我可並沒有失望。

A: 您的「世故」可是進步了，誰都知道您記性好，「責人嚴」，不會這麼隨隨便便的，您現在也學會了說謊。

B: 我可並沒有說謊。

A: 那麼，您真的對我沒有失望嗎？

B: 唔，無所謂失不失望，因爲我根本沒有相信過你。

莊生以爲『在上爲鳥鳶食，在下爲螻蛄食』，死後的身體，大可隨便處置，因爲橫豎結果都一樣。

我卻沒有這麼曠達。假使我的血肉該喂動物，我情願喂獅虎鷹隼，卻一點也不給癩皮狗們吃。

養肥了獅虎鷹隼，牠們在天空，巖角，大漠，叢莽裏是偉美的壯觀，捕來放在動物園裏，打死製成標本，也令人看了神旺，消去鄙吝的心。

但養胖一羣癩皮狗，只會亂鑽，亂叫，可多麼討厭！

八

琪羅編輯聖·蒲孚的遺稿，名其一部爲「我的毒」(Mes Poisons)；我從日譯本上，看見了這樣的一條：

「明言着輕蔑什麼人，並不是十足的輕蔑。惟沉默是最高的輕蔑——我在這里說，也是多餘的」。

誠然，『無毒不丈夫』，形諸筆墨，卻還不過是小毒。最高的輕蔑是無言，而且連眼珠也不轉過去。

九

作爲缺點較多的人物的模特兒，被寫一部入小說裏，這人總以爲是晦氣的。

殊不知這並非大晦氣，因爲世間實在還有寫不進小說裏去的人。倘寫進去，而又逼真，這小說便被毀壞。

譬如畫家，他畫蛇，畫鱷魚，畫龜，畫果子殼，畫字紙箋，畫垃圾堆，但沒有誰畫毛毛蟲，畫爛頭瘡，畫鼻涕，大便，就是一樣的道理。

有人一知道我是寫小說的，便迴避我，我常想這樣的勸止他，但可惜我的毒還不到這程度。

『這也是生活』……

這也是病中的事情。

有一些事，健康者或病人是不覺得的，也許遇不到，也許太微細。到得大病初愈，就會經驗到；在我，則疲勞之可怕和休息之舒適，就是兩個好例子。我先前往往自負，從來不知道所謂疲勞。書桌面前有一把圓椅，坐着寫字或用心的看書，是工作；旁邊有一把藤躺椅，靠着談天或隨意的看報，便是休息；覺得兩者並無很大的不同，而且往往以此自負。現在才知道是不對的，所以並無大不同者，乃是因為並未疲勞，也就是並未出力工作的緣故。

我有一個親戚的孩子，高中畢了業，卻只好到機廠裏去做學徒，心情已經很不快活的了，而工作又很繁重，幾乎一年到頭，並無休息。他是好高的，不肯偷懶，支持了一年多。有一天忽然坐倒了，對他的哥哥道：『我一點力氣也沒有了』。

他從此就站不起來，送回家裏，躺着，不想飲食，不想動彈，不想言語，請了耶穌教派的醫生來看，說是全體什麼病也沒有，然而全體都疲乏了。也沒有什麼法子治。自然，連接而來的是靜靜的死。我也曾經有過兩天這樣的情形，但原因不同。他是做乏，我是病乏的。我的確什麼慾望也沒有，似乎一切都和我不相干，所有舉動都是多事，我沒有想到死，但也沒有覺得生；這就是所謂「無慾望狀態」，是死亡的第一步，曾有愛我者因此暗中下淚；然而我有轉機了，我要喝一點湯水，我有時也看看四近的東西，如牆壁，蒼蠅之類，此後纔能覺得疲勞，纔需要休息。

像心縱意的躺倒，四肢一伸，大聲打一個呵欠，又將全體放在適宜的位置上，然後弛懈了一切用力之點，這真是一種大享樂。在我是從來未曾享受過的。我想，強壯的，或者有福的人，恐怕也未嘗享受過。

記得前年，也在病後，做了一篇病後雜談，共五節，投給文學，但後四節無法發表，印出來只剩了頭一節了。雖然文章前面明明有一個「一」字，此後突然而止，並無「二」「三」，仔細一想是就會覺得古怪的，但這不能要求于每一位讀者，甚至至於不能希望於

批動家。你是有人據這一節一下我斷語道：「魯迅是轉成生病的」。現在也許暫免這種災難了，但我還不如先在這里聲明一下：「我的話到這里還沒有完」。

有了轉機之後四五天的夜裏，我醒來了，喊醒了廣平。

「給我喝一點水。並且去開開電燈，給我看來去的看一下」。

「爲什麼？……」她的聲音有些驚慌，大約是以爲我在講昏話。

「因爲我要過活。你懂得麼？這也是生活呀。我要看來去的一下」。

「哦……」她走起來，給我喝了幾口茶，徘徊了一下，又輕輕的躺下了，不去開電燈

。我知道她沒有懂得我的話。

街燈的光穿窗而入，屋子裏顯出微明，我大略一看，熟識的牆壁，壁端的稜線；熟識的書堆，堆邊的未訂的畫集，外面的進行着的夜，無窮的遠方，無數的人們，都和我有關係。我存在着，我在生活，我將生活下去，我開始覺得自己更切實了，我有動作的慾望——但不久我又墜入了睡眠。

第二天早晨在日光之一看，果然，熟識的牆壁，熟識的書堆……這些，在平時，我

也時常看牠們的，其實是算作一種休息。但我們一向輕視這等事，縱使也是生活中的一
片，卻排在喝茶搔癢之下，或者簡直不算一回事。我們所注意的是特別的精華，毫不在
枝葉。給名人作傳的人，也大抵一味鋪張其特點，李白怎樣做詩，怎樣耍顛，拿破崙怎
樣打仗，怎樣不睡覺，卻不說他們怎樣不要顛，要睡覺。其實，一生中專門耍顛或不睡
覺，是一定活不下去的，人之有時能耍顛和不睡覺，就因為倒是有時不要顛和也睡覺的
緣故。然而人們以為這些平凡的都是生活的渣滓，一看也不看。

于是所見的人或事，就如盲人摸象，摸着了腳，即以為象的樣子像柱子。中國古人
，常欲得其「全」，就是製婦女用的「烏雞白鳳丸」，也將全雞連毛血都收在丸裏，方法
固然可笑，主意卻是不錯的。

刪夷枝葉的人，決定得不到花果。

爲了不給我開電燈，我對於廣平很不滿，見人即加以攻擊；到得自己能走動了，就
去一翻她所看的刊物，果然，在我臥病期中，全是精華的刊物已經出得不少了，有些東

西，後面雖然仍舊是「美容妙法」「古木靈光」，或者「尼姑之隱憂」，但第一節卻有一篇激昂慷慨的文章。作文已經有了「最中心之主題」：連義和團時代和德國統帥瓦德西睡了
一些時候的養金花，也早已封為九天護國娘娘了。

尤可驚服的是先前用「御香縹緲錄」，把清朝的宮廷講得津津有味申報上的春秋，也已經時而大有不同，有一天竟在卷端的「點滴」裏，教人當吃西瓜時，也該想到我們土地的被割碎，像這西瓜一樣。自然，這是無時無地無事而不愛國，無可管議的。但倘使我一面這樣想，一面吃西瓜，我恐怕一定咽不下去，即使用勁咽下，也難免不能消化，在肚子裏咕咚的響牠好半天。這也未必是因為我病後神經衰弱的緣故。我想，倘若用西瓜作比，講過國恥講義，卻立刻又會高高興興的把這西瓜吃下，成為血肉的營養的人，這人恐怕是有些麻木。對牠無論講什麼講義，都是毫無功效的。

我沒有當過義勇軍，說不確切。但自己問：戰士如吃西瓜，是否大抵有一齣吃，一面積的儀式的呢？我想：未必有的，他大概只覺得口渴，要吃，味道好，卻並想不到此外任何好聽的大道理。喫過西瓜，精神一振，胃口起來就和喉乾舌軟時候不同，所以喫

西處和抗敵的確有關係，但和應該怎樣想的上海釐定的戰略，卻是不相干。這樣整天哭喪，喪禮臉去喫喝，不多久胃口就倒了，還抗什麼敵。

然而人往往喜歡說得稀奇古怪，連一個西瓜也不肯主張平平常常的喫下去。其實，戰士的日常生活，是並不全部可歌可泣的。然而又無不和可歌可泣之部相關聯，這才是實際上的戰士。

（八月二十三日。）

『立此存照』(一)

曉角

海派大公報的大公園地上，有「非」漫話」，八月二十五日的一篇，題為「太學生應試」，云：

「這次太學生應試，國文題在文科的是：『士先器識而後文藝』，理科的是一樹南粵王復漢文帝書」，並把漢文帝遺南粵王趙佗書的原文附在題後。也許這個試題，對於現在的異動，不無見景生情之意。但是太學生對于這兩個策論式的命題，很有些人摸不着頭腦。有一位太學生在試卷上大書：「漢文帝三字彷彿故識，但不知係漢高祖幾代賢孫，答南粵王趙佗，則素昧生平，無從說起。且回去用功，明年再見」。某試官見此生誤佗爲他，輒批其後云：「漢高文帝爺，趙佗不是他。今年既未中，明年再來吧」。又一生在「士先器識而後文藝」題後，並未作文，僅書「若見美人甘下拜，凡聞過失要回頭」一聯。

擲筆出場而去。某試官批云：「開鼓鼙而思將帥之臣，臨攷試而動愛美之興，幸該生尙能懸崖勒馬，否則應打竹板四十，趕出場外」。是亦孤城落日中堪資談助者。」

寥寥三百餘字耳，卻已將學生對於舊學之空疏和官師態度之浮薄寫盡，令人覺自言「歌後鄭五作宰相，天下事可知」者，誠亦古之人不可及也。

但國文亦良難：漢若無趙他，中華民國亦豈得有「太學生」哉。

【立此存照】(二)

隨角

申報（八月九日）載本地人盛阿大，有一養女，名杏珍，年十六歲，于六日忽然失蹤，盛在家檢點衣物，從杏珍之箱篋中發現他人寄與之情書一封，原文云：

「光陰如飛的過去了，倏忽已六個月半矣，在此過程中，很是覺得悶悶的，然而細想真有無窮快樂在眼前矣，細算時日，不久快到我們的時候矣，請萬事多多祕密爲要，如有東西，有機會拿來，請你愛惜金錢，不久我們需要金錢應用，幸勿浪費，是幸，你的身體愛惜，我睡在牀上思想你，早晨等在洋臺上，看你開門，我多看見你芳影，很是快活，請你勿要想念，再會吧，日健，愛書

盛遂將信呈交捕房，不久果獲誘拐者云云。

案這種事件，是不足爲訓的。但那一封信，卻是十足道地的語錄體情書，置之宇宙

風中，也堪稱佳作，可惜林語堂博士竟自赴美國講學，不再顧念中國文風了。

現在錄之于此，以備他日作『中國語錄體文學史』者之採擇。其作者，據申報云，乃法租界蒲石路四七九號協盛水菓店夥無錫項三寶也。

死

當印造凱綏，珂勒惠支(Kaethe Kollwitz)所作版畫的選集時，曾請史沫德黎(A. Smolley)女士做一篇序。自以為這請得非常合適，因為她們倆原極熟識的。不久做來了，又逼着茅盾先生譯出，現已登在選集上。其中有這樣的文字：

「許多年來，凱綏·珂勒惠支——她從沒有一次利用過贈授給她的頭銜——作了大量的書稿，速寫，鉛筆作的和鋼筆作的速寫，木刻，銅刻。把這些來研究，就表示着有二大主題支配着，她早年的主題是反抗，而晚年的是母愛，母性的保障，救濟，以及死。而籠罩於她所有的作品之上的，是受難的，悲劇的，以及保護被壓迫者深切熱情的意識。」

「有一次我問她：『從前你用反抗的主題，但是現在你好像很有點拋不開死這觀念。這是爲什麼呢？』用了深有所苦的語調，她回答道，『也許因爲我是

一天一天老了！……」

我那時看到這里，就想了一想。算起來：她用「死」來做畫材的時候，是一九一〇年頃；這時她不過四十三四歲。我今年的這「想」了一想，「當然和年紀有關，但回憶十餘年前，對於死卻還沒有感到這麼深切。大約我們的生死久已被人們隨意處置，認為無足重輕，所以自己也看得隨隨便便，不像歐洲人那樣的認真了。有些外國人說，中國人最怕是死。這其實是不確的，——但自然，每不免模模糊糊的死掉則有之。

大家所相信的死後的狀態，更助成了對於死的隨便。誰都知道，我們中國人是相信有鬼（近時或謂之「靈魂」）的，既有鬼，則死掉之後，雖然已不是人，卻還不失為鬼，總還不算是一無所有。不過設想中的做鬼的久暫，卻因其人的生前的貧富而不同。窮人們是大抵以為死後就去輪迴的，根源出于佛教。佛教所說的輪迴，當然手續繁重，並不這麼簡單，但窮人往往無學，所以不明白。這就是使死罪犯人綁赴法場時，大叫「二十年後又是這條好漢」，而無懼色的原因。況且相傳鬼的衣服，是和臨終時一樣的窮人無好衣裳，做了鬼也決不怎麼靈靈，實在遠不如立刻投胎，化為赤條條的嬰兒的計算。我們

會見誰家生了小孩，胎裏就穿着叫化子或是游泳家的衣服的麼？從來沒有。這就好，從新不信。也許有人要問，既然相信輪迴，那就說不定來生會墮入更窮苦的景象，或者簡直是畜生道，更加可怕了。但我看他們是並不這樣想的，他們確信自己並未造出該入畜生道的罪孽，他們從來沒有能墮畜生道的地位、權勢和金錢。

然而有着地位、權勢和金錢的人，卻又並不覺得該墮畜生道；他們倒一面化爲居士，進歸成佛，一面自然也主張輪迴復古，爲做聖賢。他們像活着時候的超出人理一樣，自以爲死後也超出了輪迴的。至于小有金錢的人，則雖然也不覺得該受輪迴，但此外也別無雄才大略，只豫備安心做鬼。所以年紀一到五十上下，就給自己尋葬地，合壽材，又燒紙錠，先在冥中存儲，生下子孫，每年可喫羹飯。這實在比做人還享福。假使我現在已經是鬼，在陽間又有好子孫，那麼，又何必零星賣稿，或向北新書局去算帳呢，只要很開通的輪棺楠木或陰洗木的棺材裏，逢年逢節，就自有一桌盛饌和一堆國幣擺在眼前了，豈不快哉！

就大體而言，除極富貴者和冥津無關外，大抵窮人利于立即投胎，小康者利于長久

做鬼。小康者的甘心做鬼，是因爲鬼的生活，（這兩字大有語病，但我想不出適當的名詞來），就是他還未過厭的人的生活的連續。陰間當然也有主宰者，而且極其嚴厲，公平，但對於他獨獨頗肯通融，也會收點禮物，恰如人間的好官一樣。

有一批人是隨隨便便，就是臨終也恐怕不大想到的，我向來正是這隨便黨裏的一個。三十年前學醫的時候，曾經研究過靈魂的有無，結果是不知道；又研究過死亡是否苦痛，結果是不一律，後來也不再深究，忘記了。近十年中，有時也爲了朋友的死，寫點文章，不過好像並不想到自己。這兩年來病特別多，一病也比較的長久，這才往往記起了年齡，自然，一面也爲了有些作者們筆下的好意的或是惡意的不斷的提示。

從去年起，每當病後休養、躺在藤躺椅上，每不免想到體力恢復後應該動手的事情：做什麼文章，翻譯或印行什麼書籍。想定之後，就結束道：就是這樣罷！但要趕快做。這『要趕快做』的想頭，是爲先前所沒有的，就因爲在不知不覺中，記得了自己的年齡。卻從來沒有直接的想到『死』。

直到今年的大病，這才分明的引起關於死的豫想來，原先是仍如每次的生病一樣，

一任着日本的S醫師的診治的。他雖不是肺病專家，然而年紀大，經驗多，從醫醫的時期說，是我的前輩，又極熟識，肯說話。自然，醫師對於病人，縱使怎樣熟識，說話是還是有限度的，但是他至少已經給了我兩三回警告，不過我仍然不以為意，也沒有轉告別人。大約實在是日子太久，病象太險了的緣故罷，幾個朋友暗自協商定局，請了美國的D醫師來診察了。他是在上海的唯一的一的歐洲的肺病專家，經過打診，聽診之後，雖然譽我為最能抵抗疾病的典型的中國人，然而也宣告了我的就要滅亡；並且說，倘是歐洲人，則在五年前已經死掉。這判決使善感的朋友們下淚。我也沒有請他開方，因為我想，他的醫學從歐洲學來，一定沒有學過給死了五年的病人開方的法子。然而D醫師的診斷卻實在是極準確的。後來我照了一張用X光透視的胸像，所見的景象，竟大抵和他的診斷相同。

我並不怎麼介意于他的宣告，但也受了些影響，日夜躺着，無力談話，無力看書。連報紙也拿不動，又未曾鍊到『心如古井』，就只好想，而從此竟有時要想到『死』了。不過所想的也並非『二十年後又是一條好漢』，或者怎樣久住在楠木棺材裏之類，而是臨終

之前的瑣事。在這時候，我才確信，我是到底相信人死無鬼的。我只想到過寫遺囑，以爲我倘會貴爲宮保，富有千萬，兒子和女婿及其他一定早已逼我寫好遺囑了，現在卻誰也不提起。但是，我也留下一張罷。當時好像很想定了一些，都是寫給親屬的，其中有的是：

一、不得因爲喪事，收受任何人的一文錢。——但老朋友的，不在此例。

二、趕快收斂，埋掉，拉倒。

三、不要做任何關於紀念的事情。

四、忘記我，管自己生活。——倘不，那就真是胡塗蟲。

五、孩子長大，倘無才能，可尋點小事情過活，萬不可去做空頭文學家或美術

家。

六、別人應許給你的事物，不可當真。

七、捐着別人的牙眼，卻反對報復，主張寬容的人，萬勿和他接近。

此外自然還有，現在忘記了，只還記得在警熱時，又曾想到歐洲人臨死時，往往有

一種儀式，是請別人寬恕，自己也寬恕了別人。我的怨敵可謂多矣，倘有新式的人問起我來，怎麼回答呢？我想了一想，決定的是：讓他們怨恨去，我也一個都不寬恕。

但這儀式並未舉行，遺囑也沒有寫，不過默默的躺着，有時還發生更切迫的思想：原來這樣就是在死下去，倒也並不苦痛；但是，臨終的一刹那，也許並不這樣的罷；然而，一世只有一次，無論怎樣，總是受得了的。……後來，卻有了轉機，好起來了。到現在，我想，這些大約並不是真的要死之前的情形，真的要死，是連這些想頭也未必有的，但究竟如何，我也不知道。

（九月五日）

女吊

大概是明末的王思任說的罷，「會稽乃報讎雪恥之鄉，非藏垢納污之地」——這對於我們紹興人很有光彩，我也很喜歡聽到，或引用這兩句話。但其實，是並不的確的；這地方，無論爲那一樣都可以用。

不過一般的紹興人，並不像上海的『前進作家』那樣憎惡報復，卻也是事實。單就文藝而言，他們就在戲劇上創造了一個帶復讐性的，比別的一切鬼魂更美，更強的鬼魂。這就是『女吊』。我以爲紹興有兩種特色的鬼，一種是表現對於死的無可奈何，而且隨隨便便的『無常』，我已經在朝華夕拾裏得了介紹和全國讀者的光榮了，這回就輪到別一種。

『女吊』也許是方言，翻成普通的白話，只好說是『女性的吊死鬼』。其實，在平時，說起『吊死鬼』，就已經含有『女性的』的意思的，因爲投繯而死者，向來以婦人女子爲

最多。有一種蜘蛛，用二枝絲線下自己的網，懸在空中，「爾雅」上已謂之「蜺，織女」，可見在周朝或漢朝，自經的已經不抵是女性了，所以那時不稱牠爲男性的「織夫」或中性的「織者」，不過一到做「大戲」或「目連戲」的時候，我們便能在看客的嘴裏聽到「女蜘蛛」的稱呼。也稱作「男神」。橫死的鬼魂也得有「神」的尊號的，我還沒有發見過第二位，則其受民衆之愛戴也可想。但爲什麼這時總要稱牠「女蜘蛛」呢？很容易解：因爲在戲臺上，也要有「男神」出現了。

我所知道的是四十年前的紹興。那時沒有達官顯宦，所以未聞有專門爲人（堂會）的演劇。凡做戲，總帶着一點社戲性質，供着神位，是看戲的主體，人們去看，不過叨光。但「大戲」或「目連戲」所邀請的看客，範圍可較廣了，自然請神，而又請鬼，尤其是橫死的怨鬼。所以儀式就更緊張，更嚴肅。一講怨鬼，儀式就格外緊張嚴肅，我覺得這道理是很有趣的。

也許我在別處已經寫過，「大戲」和「目連」，雖然同是演給神、人、鬼看的戲文，但兩者又很不同。不同之點：一在演員，前者是專高的戲子，後者則是臨時集令的 Amateur

——農民和工人；一在劇本，前者有許多種，後者卻好歹總只演一本『目連救母記』。然而開場的『起殤』，中間的鬼魂時時出現，收場的好人升天，惡人落地獄，是兩者都一樣的。

當沒有開場之前，就可以看出這並非普通的社戲，爲的是臺兩旁早已掛滿了紙幛，就是高長虹之所謂『紙糊的假冠』，是給神道和鬼魂戴的。所以凡內行人，緩緩的吃過夜飯，喝過茶，閒閒而去，只要看掛着的帽子，就能知道什麼鬼神已經出現。因爲這戲開場較早，『起殤』在太陽落盡時候，所以飯後去看，一定是做了好一會了，但都不是精彩的部分。『起殤』者，紹興人現已大抵誤解爲『起喪』，以爲就是召鬼，其實是專限於橫死者的。『九歌』中的『國殤』云：『身既死兮神以靈，魂皀毅兮爲鬼雄』，當然連戰死者之內。明社垂絕，越人起義而死者不少，至清被稱爲叛賊，我們就這樣的一同招待他們的英靈。在薄暮中，十幾匹馬，站在臺下了；戲子扮好一個鬼王，藍面鱗紋，手執鋼叉，連得有十幾名鬼卒，則普通的孩子都可以應募。我在十餘歲時候，就曾經充過這樣的義勇鬼，爬上臺去，說明志願，他們就給在臉上塗上幾筆彩色，交付一柄鋼叉。待到有

十多人了，卽一擁上馬，疾馳到野外的許多無主孤墳之處，環繞三匝，下馬大叫，將鋼叉用力的連連刺在墳墓上，然後拔叉馳回，上了前臺，一同大叫一聲，將鋼叉一擲，釘在臺板上。我們的責任，這就算完結，洗臉下臺，可以回家了，但倘被父母所知，往往不免挨一頓竹籬，（這是紹興打孩子的最普通的東西），一以罰其帶着鬼氣，二以賀其沒有跌死，但我卻幸而從來沒有被覺察，也許是因爲得了惡鬼保祐的緣故罷。

這一種儀式，就是說，種種孤魂厲鬼，已經跟着鬼王和鬼卒，前來和我們一同看戲了，但人們用不着擔心，他們深知道理，這一夜決不絲毫作怪。於是戲文也接着開場，徐徐進行，人事之中，夾以出鬼：火燒鬼，死鬼，科場鬼，（死在考場裏的），虎傷鬼，……：孩子們也可以自由去扮，但這種沒出息鬼，願意去扮的並不多，看客也不將牠當作一回事。一到『跳巾』時分——『跳』是動詞，意義和『跳加官』之『跳』同——情形鬆緊可就大不相同了。臺下吹起悲涼的喇叭來，中央的橫梁上，原有一團布，也在這時放下，長約戲臺高度的五分之二。看客們都屏着氣，臺上就闖出一個不穿衣褲，只有一條犢鼻褲，面施幾筆粉墨的男人，他就是『男巾』。一登臺，徑奔懸布，像蜘蛛的死守

着蛛絲，也如結網，在這上面鑽，掛。他用布巾着各處：腰，脅，胯下，肘彎，腿彎，後頂窩……一共七七四十九處。最後才是領子，但是並不真套進去的。兩手扳着布，將頸子一伸，就跳下，走掉了。這『男巾』最不易跳，演目連戲時，獨有這一個脚色須特請專門的戲子。那時的老年人告訴我，這是最危險的時候，因為也許會招出真的『男巾』來。所以後齊上一定要扮一個玉靈官，一手捏訣，一手執鞭，目不轉睛的看着一面照見前臺的鏡子。倘鏡中見有兩個，那麼，一個就是真鬼了，他得立刻跳出去，用鞭將假鬼打落臺下。假鬼一落臺，就該跑到河邊，洗去粉墨，擠在人叢中看戲，然後慢慢的回家。倘打得慢，他就會在戲臺上吊死；洗得慢，真鬼也還會認識，跟住他。這擠在人叢中看自己們所做的戲，就如耍人下野而念佛，或出洋游歷一樣，也正是一種缺少不得的過渡儀式。

這之後，就是『跳女吊』。自然先有悲涼的喇叭；少頃，門幕一掀，她出場了。大紅衫子，黑色長背心，長髮蓬鬆，頸掛兩條紙錢，垂頭，垂手，彎彎曲曲的走一個全臺，內行人說：這是走了一個『心』字。為什麼要走『心』字呢？我不明白。我只知道她何以要

穿紅衫。看王充的「論衡」，知道漢朝的鬼的顏色是紅的，但再看後來的文字和圖畫，卻又並無一定顏色；而在戲文裏，穿紅的則只有這「弔神」。意思是很容易了然的；因為她投繯之際，準備作厲鬼以復讎，紅色較有陽氣，易于生人相接近，……紹興的婦女，至今還偶有搽粉穿紅之後，這才上弔的。自然，自殺是卑怯的行爲，鬼魂報讎更不合於科學，但那些都是愚婦人，連字也不認識，敢請「前進」的文學家和「戰鬥」的勇士們不要十分生氣罷，我真怕你們要變呆鳥。

她將披着的頭髮向後一抖，人這才看清了臉孔：石灰一樣白的圓臉，漆黑的濃眉，烏黑的眼眶，猩紅的嘴唇。聽說浙東的有幾府的戲文裏，弔神又拖着幾寸長的假舌頭，但在紹興沒有。不是我祖護故鄉，我以為還是沒有好；那麼，比起現在將眼眶染成淡灰色的時式打扮來，可以說是更徹底，更可愛。不過下嘴角應該略略向上，使嘴巴成爲三角形；這也不是醜模樣。假使半夜之後，在薄暗中，遠處隱約着一位這樣的粉面朱唇，就是現在的我，也許會跑過去看看的，但自然，卻未必就被誘惑得上弔。她兩肩微聳，圓頸，傾胸，以驚，以喜，以怒，終於發出悲哀的聲響，慢慢地唱道：

「奴家本是楊家女，

呵呀，苦呀，天哪！……」

下文我不知道了。就是這一句，也還是剛從克士那裏聽來的。但那大略，是說後來去做童養媳，備受虐待，終於弄到投繯。唱完就聽到遠處的哭聲，這也是一個女人。在啣冤悲泣，準備自殺。她萬分驚喜，要去「討替代」了，卻不料突然跳出「男吊」來，主張應該他去討。他們由爭論而至動武，女的當然不敵，幸而王靈官雖然臉相並不漂亮，卻是熱烈的女權擁護家，就在危急之際出現，一鞭把男吊打死，放女的獨去活動了。老年人告訴我說：古時候，是男女一樣的要上吊的，自從王靈官打死了男吊神，才少有男人上吊；而且古時候，是身上有七七四十九處，都可以吊死的，自從王靈官打死了男吊神，致命處才只在頸子上。中國的鬼有些奇怪，好像是做鬼之後，也還是要死的，那時的名稱，紹興叫作「鬼裏鬼」。但男吊既然早被王靈官打死，爲什麼現在「跳吊」，還會引出真的來呢？我不懂這道理，問問老年人，他們也講說不明白。

而且中國的鬼還有一種壞脾氣，就是「討替代」，這才完全是利己主義；倘不然，是

可以十分坦然的和他們相處的。習俗相沿，雖女弔不免，她有時也單是『討替代』，忘記了復讎。紹興煮飯，多用鐵鍋，燒的是柴或草，煙煤一厚，火力就不靈了，因此我們就常在地上看見刮下的鍋煤。但一定是散亂的，凡村姑鄉婦，誰也決不肯省些力，把鍋子伏在地面上，團團一刮，使煙煤落成一個黑圈子。這是因為弔神誘人的圈套，就用煤圈鍊成的緣故。散掉煙煤，正是消極的抵制，不過為的是反對『討替代』，並非因為她怕去報讎。被壓迫者即使沒有報復的毒心，也決無被報復的恐懼，只有明明暗暗，吸血喫肉的兇手或其幫閒們，這才贈人以『犯而勿校』或『勿念舊惡』的格言，——我到今年，也愈加看透了這些人面東西的祕密。

(九月十九——二十日。)

飽暖了的白人要搔癢的娛樂，但非洲食人蠻俗和野獸影片已經看厭，我們黃臉低鼻的中國人就被搬上銀幕來了，于是有所謂『辱華影片』事件，我們的愛國者，往往勃發了義憤：

五六年前罷，因為『月宮盜寶』這片子，和范朋克大鬧了一通，弄得不歡而散。但好像彼此到底都沒有想到那片子上其實是蒙古王子，和我們不相干；而故事是出于『天方夜談』的，也怪不得只是演員非導演的范朋克。

不過我在這里，也並無替范朋克叫屈的意思。

今年所提起的『上海快車』事件，卻比『盜寶』案切實得多了。我情願做一回『文剪公』，因為事情和文章都有意思；太刪節了怕會索然無味。首先，是九月二十日上海大公報內『大公俱樂部』所載的，蕭蓮先生的『馮史丹傳過滬再誌』：

「這幾天，上海的電影界，忙於招待一位從美國來的貴賓，那便是派拉蒙公司的名導演約瑟夫·馮史丹堡 (Josef Von Sternberg)，當一些人在熱烈地歡迎他的時候，同時有許多人在向他攻擊，因為他是辱華片「上海快車」(Shanghai Express) 的導演人，他對於我國曾有過重大的侮蔑。這是令人難忘的一回事！」

「說起「上海快車」，那是五年前的事了，上海正當一二八戰事之後，一般人的激憤心理還很敏銳，所以當這部歪曲了事實的好萊塢出品在上海出現時，大家不由都一致發出憤慨的呼聲，像曇花一現地，這部影片只映了兩天，便永遠在我國人眼前消滅了。到了五年後的今日，這部片子的導演人還不能避免輿論的譴責。說不定經過了這回教訓之後，馮史丹堡會明白，無理侮蔑他人是不值得的。」

「拍「上海快車」的時候，馮史丹堡對於中國，可以說一點印象沒有，中國是怎樣的，他從來不曉得，所以他可以替自己辯護，這回侮辱中國，並非有意

如此。但是現在，他到過中國了，他看過中國了，如果回好萊塢之後，他再會製出「上海快車」那樣作品，那才不可恕呢。他在上海時對人說他對中國的印象很好，希望他這是真話」。(下略)。

但是，究竟如何？不幸的是也是這天的大公報，而在「戲劇與電影」上，登有棄揚先生的「藝人訪問記」云。

「以「上海快車」一片引起了中國人注意的導演人約瑟夫。馮史登堡氏，無疑，在這次的旅華後，一定會獲得他的第二部所謂辱華的題材的。

「中國人沒有自知，「上海快車」所描寫的，從此次的來華，益給了我不少證實……」不像一般來華的訪問者，一到中國就改變了他原有的論調；馮史登堡氏確有着這樣一種倜然的藝術家風度，這是很值得我們的敬佩的」。(中略)。

「沒有極正而去詆譏「上海快車」這作品，只把他在美時和已來華後，對中日的情感表顯了。

五、要實事求是，繼而豁然地說：

「在美時和已來華後，並沒有什麼不同，東方風味確然兩樣，日本的風景很好，中國的北平亦好，上海似乎太繁華了，蘇州太舊，神祕而精調，確實是有的。許多訪問者都以『上海快車』事來質問我，實際上不必掩飾是確有其事的。現在是更留得了一個真切的印象。……我不帶攝影機，但我的眼睛，是不會叫我忘記這一些的」。使我想起了數年前南京中山路，爲了招待外賓而把茅棚拆除的故事。……」

原來他不但並不改悔，到更加堅決了，怎樣想着，便怎麼說出，真有耳曼人的好的一面的蠻風，我同意記者之所說：「值得我們的敬佩」。

我們應該有「自知」之明，也該有知人之明；我們要知道他並不把中國的「輿論的權威」放在心裏，我們要知道中國的輿論究有多大的權威。

「但是現在，他到過中國了，看過中國了」，「他在上海時對人說他對中國的印象很『好』，據訪問記，也確是『真話』。不過他說『好』的是北平，是地方，不是中國人，中國

地方軍從他倆看來，和吳鶴已經幾乎毫無關係了。長中兩人，

況且我們其實也並無什麼好的人事給他看。我看過關乎馮與丹儀的文章，就掛在牆前一天的，十九日的報紙，也沒有什麼體面事，現在就剪兩條電報在這里：

（北平十八日中央社電）平九一八紀念日，警憲戒備極嚴，晨六時起，嚴加監視，安偵緝兩隊全體出動，在各學校公共場所衝要街巷等處配置一切，嚴加監視，

所有軍警，並停止休息。自全市空氣頗呈緊張，但在平安中渡過。天津十八日下午十一時專電）本日傍晚，豐台日軍突將二十九軍駐防該

處之馮治安部包圍，勒令繳械，入夜尚在相持中。日軍已自北平增兵赴豐台，詳況不明。查月來日方迭請宋哲元部將馮部撤退，來迄未允。

跳下三天，二十日的報上的電報：

（豐台十九日同盟社電）十八日之豐台事件，於十九日上午九時半圍解，同時日本軍解除包圍形勢，集合於車站前大坪，中國軍亦同樣整列該處，

互釋誤會。

再下一天，二十一日報上的電報：

「（北平二十日中央社電）豐台中日軍誤會解決後，雙方當局爲避免今後再發生同樣事件，經詳細研商，決將兩軍調至較遠之地方，故我軍原駐豐台之二營五連，已調駐豐台進南之趙家村，駐豐日軍附近，已無我軍蹤跡矣」。

我不知道現在馮史丹堡在那里，倘還在中國，也許要錯認今年爲「誤會年」，十八日爲「學生造反日」的罷。

其實，中國人是並非「沒有自知」之明的，缺點只在有些人安於「自欺」，由此並想「欺人」。譬如病人，患着浮腫，而諱疾忌醫，但願別人胡塗，誤認他爲肥胖。妄想既久，時而自己也覺得好像肥胖，並非浮腫；即使還是浮腫，也是一種特別的好浮腫，與衆不同。如果有人，當面指明：這非肥胖，而是浮腫；且並不「好」，病而已矣。那麼，他就失望，含羞，於是成怒，罵指明者，以爲昏妄。然而還想嚇他，騙他，又希望他畏懼主人的憤怒和罵詈，慚慚的再看一遍，細尋佳處，改口說這的確是肥胖。於是他得到安慰，高高興興，放心的浮腫着了。

不看「辱華影片」，于自己是並無益處的，不過自己不看見，閉了眼睛浮腫着而已。但看了而不反省，却也並無益處。我至今還在希望有人翻出斯密斯的「支那人氣質」來。看了這些，而自省，分析，明白那幾點說的對，變革，掙扎，自做工夫，卻不求別人的原諒和稱讚，來證明究竟怎樣的是中國人。

『立此存照』(四)

曉角

近年的期刊有「越風」，撰人既非全是越人，所談也非盡屬越事，殊不知其命名之所以然。自然，今年是必須痛罵貳臣和漢奸的，十七期中，有高越天先生作的「貳臣漢奸的醜史和惡果」，第一節之末云：

「明朝頗崇氣節，所以亡國之際，忠臣義烈，殉節不屈的多不勝計，實爲我漢族生色。但是同時漢奸貳臣，卻也不少，最大漢奸吳三桂，貳臣洪承疇，這兩個沒廉恥的東西，我們今日聞名，還須掩鼻。其實他們在當時昧了良心努力討好清廷，結果還是「烏盡弓藏，免死狗烹」，真是惡不可及，大漢奸的下場尙且如此，許多次等漢奸，結果自更屬可慘。……」

後又據「雪菴絮墨」，述清朝對於開創功臣，皆配享太廟，然無漢人之耿精忠、尙可喜、吳三桂、洪承疇四名，洪且由乾隆列之貳臣傳之首，於是誠曰：

「似這樣丟臉的事情，我想不獨含怨泉下的洪經略要大嘆一驚，凡一班喫裏爬外，槍口向內的狼鼠之輩，讀此亦當憬然而悟矣。」

這種訓練，是反問不得的。倘有不識時務者問：「如果那時並不「烏盡弓藏，兔死狗烹」，而且漢人也配享太廟，洪承疇不入「貳臣傳」，則將如何？」我覺得頗費唇舌。

因爲衛國和經商不同，值得與否，並不是第一着也。

『立此存照』(五)

曉角

社會日報久不載『藝人賦事』了，上海大公報的本埠增刊上，卻載起『文人賦事』來。『文』『賦』兩音差不多，事也並不全『賦』，這真叫作『一代不如一代』。但也常有意外的有趣文章，例如九月十五日的「張資平在女學生心中」條下，有記的是：

「他雖然是一個戀愛小說作家，而他卻是一個頗為精明方正的人物。並沒有文學家那一種浪漫熱情不負責任的習氣，他之精明強幹，恐怕在作家中找不出第二個來吧。胖胖的身材，矮矮的個子，穿着一身不合身材的西裝，襯着他一付團圓的黝黑的面孔，一手里經常的夾着一個大皮包，大有洋行大板公司經理的派頭，可是，他的大皮包內沒有支票帳冊，只有戀愛小說的原稿與大學里講義。」

原意大約是要寫他的『頗為精明方正的』，但恰恰畫出了開樂羣書店賺錢時代的張資

平老板面孔。最妙的是「手里經常夾着一個大皮包」，但其中「只有戀愛小說的原稿與大學里講義」，都是可以賺錢的貨色，至於「沒有支票帳冊」，就活畫了他用不着記帳，和開支票付錢。所以當書店關門時，老板依然「一付圓圓的黝黑的面孔」，而有些賣稿或抽版稅的作者，卻成了一付尖尖的晦氣色的面孔了。

『立此存照』(六)

曉角

崇禎八年(一六三五)新正，張獻忠之一股陷安徽之巢縣，秀水人沈國元在彼地，被斫不死，改名常，字存仲，作「再生紀異錄」。今年春，上虞羅振常重校印行，改名「流寇陷巢記」，多此一改，怕是生意經了。其中有這樣的文字：

「元宵夜，月光澄滿，皎如白日。邑前居民神堂火起，嚴大尹拜滅之；戒市人勿張燈。時余與友人薛希珍楊子喬同步街頭，各有憂色，蓋以賊鋒甚銳，毫無防備，城不可守也。街談巷議，無不謂賊事，各以「來了」「來了」二字，互相驚怖。及賊至，果齊聲呼「來了來了」：非市儈先兆乎？」

熱風中有「來了」一則，臆測而已，這卻是具象的實寫；而賊自己也喊「來了」，則為熱風作者所沒有想到的。此理易明：「賊」即民耳，故逃與追不同，而所喊的話如一鳥鳴地則響然。

虛阻雲霧。

「二十二日，……余……墮金身像，即聞有柁搗而嘯，如有蓬楚而噴，……者，有機負而至者，一聞賊來，無地可入，真人生之絕境也。及賊徧得而歸，……僅一人提刀斫地示威耳。有猛犬逐之，盡機而走。」

非經宋、元、明三朝的壓迫，殺戮和麻醉，不能到這田地。民衆醒於四年前之春，而宋、元、明、清之教養亦醒矣。

『立此存照』(七)

曉角

近來的日報上作與附『專刊』，有談醫藥的；有講文藝的；有談跳舞的；還有『大學』、『中學』、『小學生』和『兒童專刊』；只有『幼稚園生專刊』和『嬰兒專刊』，我還沒有看見過。

九月二十七日，偶然看申報，遇到了兒童專刊，其中有一篇叫作『救救孩子』，還有一篇『兒童作品』，教小朋友不要看無用的書籍，如果有工夫，『可以看看有用的兒童刊物，或則看滯星期日申報出版的兒童專刊，那是可以增進我們兒童知識的』。

在手裏就是這兒童專刊，立刻去看第一篇。果然，發見了不忍刪節的應時的名文：

小學生們應有的認識

夢 蘇

最近一個月中，四川的成都，廣東的北海，湖北的漢口，以及上海公共租界上，連續出了不幸的案件，便是日本僑民反水兵的被人殺害，國交顯出分外嚴

重的不安。

小朋友對於這種不幸的案件，作何感想？於我們民族前途的關係是極大的。國際的交涉，在非常時期，做國民的不可沒有抗敵禦侮的精神；但國交尚在常態的時期，卻絕對不可有傷害外僑的越軌行動。倘若以個人的私忿，而殺害外僑，這比較殺害自國人民，罪加一等。因為被殺害的雖然是絕少數人，但會引起別國的誤會，加重本國外交上的困難；甚至發生意外的糾紛，把整個民族復興運動的步驟亂了。這種少數人無意識的軌外行動，實是國法的罪人，民族的敗類。我們當引為大戒。要知道這種舉動，和戰士在戰爭時的殺敵致果，功罪是絕對相反的。

小朋友們！試想我們住在國外的僑民，倘使被別國人非法殺害，雖然我們沒有兵艦派去登陸保僑，小題大做；我們政府不會提出嚴厲的要求，得不到絲毫公道的保障；但總禁不住我們同情的憤慨。

我們希望別國人民敬視我們的華僑，我們也當敬視任何的外僑；使傷害外僑

的非法行爲以後不再發生。這纔是大國民的風度。

這「大國民的風度」非常之好，雖然那「總禁不佳」「同情的憤慨」，還嫌過激一點，但就大體而言，是極有益於敦睦邦交的。不過我們站在中國人的立場上，却還「希望」我們對於自己，也有這「大國民的風度」不要把自國的人民的生命價值，估計得只值外僑的一半，以至於「華加一等」。主殺奴無罪，奴殺主重辦的刑律，自從民國以來（嗚呼，二十五年了）！不是早經廢止了麼？

真的要「救救孩子」。這「於我們民族前途的關係是極大的」！

而這也是關於我們的子孫。大朋友，我們既然生着人頭，努力來講人話罷！

（九月二十七日。）

後記

「且介亭雜文」共三集，一九三四和三五年的兩本，由先生自己于三五年最末的兩天編好了，祇差未有重看一遍和標明格式。這，或者因為那時纏不大健康，所以沒有能夠做到。

一九三六年作的「末編」，先生自己把存稿放在一起的，是自第一篇至「曹靖華譯蘇聯作家七人集序」。「因太炎先生而想起的「二三事」，和「關於太炎先生「二三事」，似乎同屬姊妹篇，雖然當時因是未完稿而另外擱開，此刻也把它放在一起了。

「附集」的文章，收自「海燕」、「作家」、「現實文學」、「中流」等。「半夏小集」這一篇也是生活」、「死」、「女吊」四篇，先生另外保存的，但都是這一年的文章，也就附在末編一起了。

先生在白莽作「孩兒塔」序中說：「一個人如果還有友情，那麼，收存亡友前遺文，

真如捏着一團火，常要覺得寢食不安，給也企圖流布的。」所以就不自量其淺陋，和排印，裝訂的草率，急於出版的罷。

這裏重承好幾位朋友的幫助，使這集子能够迅速付印。又蒙內山先生給予便利，得以銷行，臨當深深表示謝意的。

一九三七年六月二十五日，許廣平記。

編末文雜亭介上

本行單集全迅魯

必翻 C.A. 1-5000 所版

究印 C.B.5001-7000 有權

原 著 者	魯 迅	編 纂 者	魯 迅 先 生 紀 念 委 員 會	發 行 人	吳 涵 真	發 行 所	峨 嵎 出 版 社	經 售 者	全 國 各 大 書 局	出 版 日 期	民 國 三 十 二 年 十 月 渝 二 版
-------------	--------	-------------	---	-------------	-------------	-------------	-----------------------	-------------	----------------------------	------------------	---

每冊定價十二元正

封底