

二十世紀名人紀實叢書

學海行舟人物

策 划 空 堂

主 编 康 捷 魏 兵 柳 霜

學海行舟

太 白

文艺出版社

二十世纪名人纪实丛书

策划 空堂

主编 康捷 魏兵 柳霜

学海行舟人物

太白文艺出版社

(陕)新登字 017 号

二十世纪名人纪实丛书

学海行舟人物

主编 康捷 魏兵 柳霜

太白文艺出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

社长兼总编 陈华昌

陕西省新华书店经销 西北工业大学印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 15.75 印张 2 插页 280 千字

1995 年 3 月第 1 版 1995 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—8,000

ISBN 7-80605-176-7/I·143

定价:15.20 元

二十世纪名人纪实丛书

策 划 空 堂

总集编 康 捷

主 编 康 捷 魏 兵 柳 霜

副主编 李锦峰 杨 波 吕允丽 刘 路

郭兴文 李向晨

编 委 齐相潼 范新坤 杨 勇 李亚新

庞 烜 陈 青 田和平 陈 凡

胡良骅 李晓林 邵之茜 尚志明

荆三隆 徐艺源 于希民 刘应安

陈克勤 牛 恺 金 平 王新民

欧阳妙玉

目 录

战士、园丁及人情——鲁迅	林志浩(1)
梁启超其人	孟祥才(24)
王国维自沉昆明湖	袁英光(54)
胡适在上海	朱文华(83)
郭沫若与女神的关系	秦 川(105)
学界泰斗蔡元培	李华兴(137)
我所知道的夏衍	李子云(169)
商务印书馆的张元济	陈 原(185)
马寅初的命运	杨建业(197)
巴金爱情三部曲	陈丹晨(225)
风雨一生阳翰笙	黄铭华(246)
说不尽的赵朴初	张 蓉(256)
沈从文的第一乐章	凌 宇(277)
梁实秋的梦	叶永烈(294)
贾兰坡发现了北京猿人	张 扬(326)
永不后悔的陈章良	王坚敏 韩玉琪(347)
钱钟书与《围城》	孔庆茂(358)
一声惊雷出曹禺	曹树钧 俞建萌(377)
傅雷之死	叶永烈(404)
钟惦棐与阿城的故事	仲呈祥(436)
一代科学宗师周培源	隆 莉(453)
博大精深周谷城	张志哲(472)
王贤才与《希氏内科学》	孙引南(489)

战士、园丁及人情——鲁迅

●林志浩

1934年是国民党反动文化统治最猖獗的年代，许多左翼刊物都被迫停刊了。林语堂通过《论语》鼓吹幽默，已经逐渐受到读者的厌弃，一时间责骂幽默成风。于是他又“转而编小品文”，于4月5日创刊《人间世》，提倡“语录式”（白话的文言）的文体，大登徒有其名、实则内容空洞的“名家”诗文，如周作人的五十自寿诗，以及沈尹默、刘半农等人的和诗，闹得一片乌烟瘴气。国民党的一些御用文人，配合以提倡封建道德为中心的“新生活运动”，又在报刊上提出了“复兴文言”的主张，同“五四”时期国粹派反对白话文唱的完全是一个调子。这一股开倒车的逆流引起了文化界的强烈反响。鲁迅密切地注视着这股逆流，写了不少文章和书信来针砭时弊，参加论争。

鲁迅当时认为，小品文本身本无功过，所以被人诟病，实因过事张扬。“一切期刊，都小品化，既小品矣，而又唠叨，又

无内容”^①，还要装腔作势，所以引起反感。他还批评林语堂“学圣叹一流之文，似日见陷没，然颇沾沾自喜，病亦难治也。”^②《人间世》创刊后，鲁迅针对小品文的争论，作《小品文的生机》等文。他希望《人间世》摆脱以“闲适”为主，油腔滑调、装腔作势的歧途，而走向讽刺、攻战的道路。在《一思而行》里，他进一步发挥这个思想，指出“只要并不是靠这来解决国政，布置战争，在朋友之间，说几句幽默，彼此莞尔而笑，我看是无关大体的。”所以“小品文大约在将来也还可以存在于文坛”。鲁迅坚决反对的是有些人想借“幽默”起家，把“幽默”庸俗化，或者“想反此以名世”，否定战斗的小品。他反对这种不假思索，“趁队起哄之士”，他们轰然一声，“天下无不幽默和小品”；轰然一声，“天下又无不骂幽默和小品”。他一再提醒人们，在世事纷扰之际，一定要保持清醒的头脑，独立思考，对小品文采取“分析和攻战”的态度。

周作人 50 自寿的打油诗二首，在《人间世》创刊号发表后，步原韵相和者甚众，林语堂又作《周作人诗读法》，提出“寄沉痛于幽默”的论调。反对者则责周作人“误尽苍生欲谁责？清谈妮妮一杯茶。”鲁迅评论说：“周作人自寿诗，诚有讽世之意，然此种微辞，已为今之青年所不谅，群公相和，则多近于肉麻，于是火上添油，遽成众矢之的，……此亦‘古已有之’，文人美女，必负亡国之责，近似亦有人觉国之将亡，已在卸责于清流或舆论矣。”^③一针见血地指出：这类论争容易为有些人所利用，成为他们替反动派推卸误国、亡国之责的材料。

①《鲁迅书信集》上卷，第 585 页。

②《鲁迅书信集》上卷，第 585 页。

③《鲁迅书信集》上卷，第 534 页。

鲁迅指出：闲适小品所以一哄而起，是有其社会原因的。“以革新或留学获得名位，生计已渐充裕者，很容易流入这一路。”对于这类小品文的流行，鲁迅“倒并不心痛”，因为虽有一部分青年受点害，“于大局却无大关系”。最显著的例证，就是《人间世》出版后，究竟不满者居多。鲁迅坚定相信，在民族危难之秋，想要“一味超然物外，是不会长久存在的”。

为了同《论语》和《人间世》相抗衡，发扬小品文的讽刺、攻战的优良传统，由陈望道同志主编的《太白》半月刊，在鲁迅的关怀和支持下，于1934年9月20日在上海创刊。鲁迅参加了《太白》的编辑委员会，有关重要事宜的讨论和决定鲁迅都参与商量。但考虑到当时的政治环境和斗争策略，鲁迅提出在公开刊出的《太白》编辑委员的名单中不要列他的名字。

《太白》的刊名，是鲁迅和陈望道商议决定的。当时曾拟过几个名称，但鲁迅赞成采用“太白”。取名“太白”，不仅由于这两个字笔画简单明了，易认易写，便于杂志的普及，而且含有以下两个方面的意义：

一是，“太白”即“白而又白”，“比白话还要白”的意思，这是针对当时的白话文已有脱离群众的倾向而提出的。进步文化界为了使文学语言更加接近民众，更加便于表现革命的思想内容，曾在这一年大力提倡大众语。所以刊物的取名，实与大众语的讨论有关。

二是，“太白”即“启明星”的意思，这可以说是主要的真实的含义。当时正处在旧中国最黑暗的年代，但这不过是黎明前的黑暗，这个刊物是进步文化界为了迎接胜利的曙光而开辟的一个战斗阵地。

鲁迅对陈望道说：“这些意思，我都赞成，但不必对外界讲。”^①为了遵从鲁迅的意思，刊物对外不宣传这些战斗的含义，也不请人题刊头，只是从字帖中掇取“太”、“白”两字。

鲁迅积极指导并支持这个战斗的小品文半月刊，他也是刊物的一位主要的战斗员。创刊号的第一篇文章，就是鲁迅的杂文《不知肉味和不知水味》。为了防范反动派和走狗文人对鲁迅的迫害，凡是鲁迅的稿件，都是排印了以后再送检查的。由于《太白》的战斗锋芒刺伤了反动势力，它所受到的限制和迫害越来越严重，因此刊物的出版也就越来越困难。但是，越是困难，鲁迅的支持就越坚定、越有力，他的来稿，有时一期多达四篇。《太白》在限苦的斗争中维持了一年，于1935年9月终刊，共出两卷24期，鲁迅共为《太白》写了22篇文章。最后一期里就发表了鲁迅的《论毛笔之类》、《逃名》等3篇文字。除了自己写稿，鲁迅还给《太白》介绍稿件。如肖红的《小六》和《三个无聊人》，肖军的《一只小羊》都是由鲁迅转寄给《太白》发表的。此外，鲁迅还关心刊物的图文并茂，曾给《太白》寄去漫画6种，供其选用。鲁迅不避艰险、不辞辛劳，为战斗小品的生存和发展戮力终生。

在这期间，鲁迅不仅用战斗的杂文，来跟林语堂提倡的“闲适”、“幽默”的小品相对垒，而且十分鄙视他那崇洋媚外的“西崽相”，曾经予以面斥和笔伐。

有一次，《涛声》的主编曹聚仁请客，请了鲁迅、林语堂等人。在宴席中，林语堂得意忘形地谈起他在香港的一件逸事：当时有几个广东人在讲广东话，像讲“国语”似的，滔滔不绝，说

^① 陈望道：《关于鲁迅先生的片断回忆》，载《文艺论丛》第一辑。

得非常起劲。林语堂说：“我就插进去，同他们讲英语，这可就
把他们吓住了……”

鲁迅听到这里，忍无可忍，放下筷子，站起来责问林语堂：
“你是什么东西！你想借外国话来压我们自己的同胞吗？
……”这是一个伟大革命战士饱含民族自尊心所喷出的愤火！

林语堂当场出丑，瞠目结舌，不知说什么好。

在场的其他几个朋友，在思想感情上都同鲁迅互相共鸣、应
援，都觉得鲁迅说得好，批得对，都对林语堂的那副“西崽
相”表示厌恶。^①

正像鲁迅后来在《“题未定”草（二）》里所说，“这里之
所谓‘相’，非说相貌，乃是‘诚于中而形于外’的，包括着
‘形式’和‘内容’而言。”“倚徙华洋之间，往来主奴之界”，这
就是鲁迅笔下“西崽相”的精髓。看看林语堂的表现，读读鲁
迅的概括，人们都会衷心叹服，莞尔而笑。——这真是勾魂摄
魄的描绘！

跟崇洋媚外的西崽相对立，鲁迅坚决批判一切奴化思想，努
力提高人民的民族自尊心和自信力。这成了他跟帝国主义的
“黄脸干儿”和一切奴才走狗斗争的一个重要内容。

1934年，上海市当局定它为“儿童年”，像煞有介事似的。
但当时的中国，是大人用的玩具特别多，鸦片烟，麻雀牌，姨
太太，……玩个没完没了，就是没功夫想到孩子身上去。虽然
这一年定为“儿童年”，就像1933年定为“国货年”一样，完
全是当权者骗人的玩艺，他们在这一年里也没有想到应该给儿
童造出些有意义的玩具来。商店里卖的玩具多数是从国外进口

① 据陈望道：《关于鲁迅先生的片断回忆》。

的，是外国人才买得起的。

有一天，鲁迅带着海婴，从商店琳琅满目的百货里，专门买了一件苏北人制造的玩具，这是用两个长短不同的竹筒，做成的土机关枪，装有弹簧和把手，摇起来就格格响。鲁迅和他的儿子，一路走，一路摇。虽然在路上碰到的外国人，都投来了讥笑的眼光，鲁迅也坦然自得，“毫不愧怍”。事后，他把自己的这些感受，写成题为《玩具》的杂文，热烈赞扬苏北人的土机关枪是一种“创作”，他们“以坚强的自信和质朴的才能与文明的玩具争”。

这看起来是一件小事，但却包含着高尚的情操，值得人们认真地体会：土玩具，再土，再简陋，也是我们自己的，是我们儿童世界的一个创造。至于洋玩具，它的精致，是我们应该学习的，但它的昂贵却不是当时的中国人买得起的。鲁迅充分意识到这一点，他提倡拿来主义，提倡自己来仿制或创造，提倡“以坚强的自信和质朴的才能”，在逐渐提高中与先进的东西“争”。这充分反映鲁迅高度的民族自豪感和自信心。没有这种民族的感情，人民的感情，就不可能满腔热情地爱护我们伟大人民的一切有益的创造，也就不可能正确对待并努力克服我们自己创造的东西可能暂时存在的缺点。

当时的资产阶级论客，为了替国民党的卖国主义开脱罪责，曾竭力散布“中国人失掉了自信力”的谬论。例如有一家报纸的社评，就公开鼓吹：“民族之自尊心与自信力，既已荡然无存，不待外侮之来，国家固早已濒于精神幻灭之域。”^①鲁迅运用历史唯物主义的观点，针锋相对地指出：就那些“一味求神拜佛，

^①《孔子诞辰纪念》，载1934年8月27日《大公报》。

怀古伤今”的阔人来说，“自信其实是早就失掉了的。先前信‘地’，信‘物’，后来信‘国联’，都没有相信过‘自己’。”而且他们现在正在“发展着‘自欺力’”。然而，“我们有并不失掉自信力的中国人在”。鲁迅满怀革命的战斗豪情，明确地宣称：

我们从古以来，就有埋头苦干的人，有拼命硬干的人，有为民请命的人，有舍身求法的人，……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓“正史”，也往往掩不住他们的光辉，这就是中国的脊梁。

这一类的人们，就是现在也何尝少呢？他们有确信，不自欺；他们在前仆后继的战斗，不过一面总在被摧残，被抹杀，消灭于黑暗中，不能为大家所知道罢了。说中国人失掉了自信力，用以指一部分人则可，倘若加于全体，那简直是诬蔑。

在遭受帝国主义百年大蹂躏的中国社会里，特别是在日寇加紧侵略、华北危在旦夕，民族的自尊心和自信力备受严重摧残的年代，强调民族的自信力，唤起民族的自豪感，实在是思想战线一项十分重要的任务。鲁迅是从各方面来实践这个崇高任务的。

鲁迅关心和支持文化战线的积极的思想斗争，多次撰文参加文学语言、形式问题的讨论。

1934年春天，报刊上开始重新讨论文学的新旧形式问题，这是1932年关于文艺大众化问题讨论的余波。当时有人借口内容和形式不能分割，指责别人主张可以采用旧形式的观点，是

“类乎投降”，是“机会主义”等等。为了批评这种不正确的“笔伐”，鲁迅于5月间发表《论“旧形式的采用”》这一重要论文。对于旧形式，他主张“采取若干”，既反对盲目拒绝，也反对“整个‘捧来’”，而且指出：这些采用，“必须溶化于新作品中”，“恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体”。鲁迅还从理论上深刻揭示采用旧形式对于创造新形式的重要作用：“旧形式是采取，必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革。”这些观点十分精辟地阐明了新旧形式之间推陈出新的关系，是鲁迅充分地掌握辩证法的例证。它有助于促进文艺的民族化，促进文艺与人民群众的接近，并有力地澄清多年来讨论中某些不正确的观点，是鲁迅对于文艺的大众化、民族化问题所作出的宝贵贡献。

同年5月，国民党教育部官僚汪懋祖，为了配合蒋介石提倡的以宣扬封建道德为中心的“新生活运动”，重弹“复兴文言”的老调，主张小学开始学习文言，初中读《孟子》，高中读《论语》、《大学》、《中庸》。这种论调完全是“沉滓的泛起”，是“五四”时期早就被驳倒了了的国粹派反对新文化和白话文的陈腐货色。当时的进步文化界，认为要反对文言的复兴，必须跨越“五四”时期文言白话之争的界限，进一步提倡大众语。他们以《申报》的《自由谈》为基地，正式提出大众语和大众语文学的口号，认为语文发展的趋势，是“文言——白话——大众语”，“从前为了要补救文言的许多缺陷，不能不提倡白话，现在为了要纠正白话文学的许多缺点，不能不提倡大众语。”接着《中华日报》的副刊《动向》等报刊也发表许多文章，形成了有关语文问题的一场广泛的论争，后来还发展成要求文字改革的拉丁化运动。

鲁迅十分关心这场论争的发展。当大众语运动还在酝酿阶段时，发起这场运动的陈望道等人曾征求鲁迅的意见，并得到鲁迅的支持。他认为进步文化人，必须对“读经，作文言”这类现象，加以“笔伐”，陈望道之“所拟”，“亦不可省，至少总可给一下打击。”^①后来，他更针对运动中产生的一些问题，写了许多文章和书信，批评种种错误观点，以促进运动的健康发展。

《门外文谈》是其中最重要的一篇，也是一部简明通俗的马克思主义的文化起源史和发展史。它从语言文字问题出发，以大量的历史材料，阐明了文化发展的规律以及它和人民群众的关系，论证了大众语、拉丁化和文艺大众化的必然产生及其重要意义。鲁迅批判了仓颉造字的唯心史观，认为“文字在民间萌芽，后来却一定为特权者所收揽”，成为少数人掌握的工具；又分析了在文字产生以前，人们在劳动实践中已经“创作”了“杭育杭育派”的文艺。他还指出历史上的人民口头创作，“虽然不及文人的细腻，但他却刚健，清新。”“旧文字衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学”，才发生新的转机，这在文学史上是常见的。他强调“大众，是有文学，要文学的，但决不该为文学作牺牲”。因此鲁迅明确主张：“倘要中国的文化一同向上，就必须提倡大众语，大众文，而且书法更必须拉丁化。”“一句话，将文字交给一切人。”这篇文章接触到论争中的所有重要问题，而以辩证的分析 and 科学的观点予以正确的解答。鲁迅的科学论证，彻底地驳斥了剥削阶级轻视劳动人民的主观偏见，批评和澄清了论争中所出现的一些错误看法，热情地歌颂了人民

^①《鲁迅书信集》上卷，第575页。

群众是人类文化和一切财富的创造者。

鲁迅在论争中所发表的文章，不论《门外文谈》，《中国语文的新生》，或《关于新文字》，都从人民群众是历史的主人、一切文化的创造者的高度，来支持语言文字的改革，阐明觉悟的知识者所应担负的任务。他认为，“方块汉字真是愚民政策的利器”，人民大众“倘要生存，首先就必须除去阻碍传布智力的结核：非语文和方块字。”非语文，指的是脱离口头语言的文字。至于方块字的改革，他深知“前途的艰难”。虽然如此，他还是坚定主张：“即使艰难，也还要做；愈艰难，就愈要做。”因为“改革，是向来没有一帆风顺的，冷笑家的赞成，是在见了成效之后”。

针对知识分子在论争中出现的“左”倾空谈和“迎合大众”的论调，鲁迅在分析批评中，提出了他对知识分子在社会改革中的作用，以及如何处理个人与群众的关系等问题的深刻见解。他说：

由历史所昭示，凡有改革，最初，总是觉悟的知识者的任务。但这些知识者，却必须有研究，能思索，有决断，而且有毅力。他也用权，却不是骗人，他利导，却并非迎合。他不看轻自己，以为是大家的戏子，也不看轻别人，当作自己的娄罗。他只是大众中的一个人，我想，这才可以做大众的事业。

历史是人民群众创造的，但鲁迅从来也不排斥知识分子的作用。由历史所昭示，由马克思主义所指引，鲁迅充分认识到知识分子不能独立成为一个阶级，他们必须和革命的主力军工

农大众一道，走历史的必由之路，才能成就创造历史的伟大事业。鲁迅站在历史发展的高度，来考察语文改革问题，就能抓住关键，赋予觉悟的知识者以光荣而艰巨的任务。

鲁迅在文化战线上，既是伟大的战士，也是辛勤的园丁。他一面冲锋陷阵，坚持正确的思想斗争，一面呕心沥血，热心培育青年文艺战士。为了扶植革命美术的幼芽，他花费了大量的时间和巨大的精力，但却谦虚地认为：这不过是“一木一石”。他说：“巨大的建筑，总是一木一石叠起来的，我们何妨做做这一木一石呢？我时常做些零碎事，就是为此。”^①为了教导青年木刻工作者，仅1934年，他就写了73封信。有人根据《日记》的记载，从1930年到逝世时为止，他给木刻青年写了171封信，现在保存下来的就有120多封。对于这样艰巨的劳动，鲁迅都乐意从事，视为“巨大的建筑”的一木一石”。

当时的中国，真是荆天棘地。上海的木刻界，正在遭受当权者的残酷破坏和帮闲们的无耻讥笑。鲁迅鉴于中国的艺术家一向喜欢介绍欧洲19世纪末的怪画，畸形异相，充斥画坛；而左派画家，“则以为凡革命艺术，都应该大刀阔斧，乱砍乱劈，凶眼睛，大拳头，不然，即是贵族。”^②为了给青年提供有益的参考和借鉴，鲁迅托旅居苏联的曹靖华为他收集当地木刻，几经周折，共得100余幅之多。他便决定选出59幅，编成《引玉集》。为了保证印制质量，鲁迅特别根据作者的手拓原画，制成珂罗版，序跋在上海排印后打好纸版，一并托内山完造送到东

①《鲁迅书信集》下卷，第838页。

②同上上卷，第565—566页。

京去印刷。因系精工细作，故所引之“玉”，无不神采奕奕，“殆可乱真”。初版共印300部，于1934年3月，以三闲书屋名义自费出版。鲁迅多用以寄赠青年木刻家，不惜为此而耗费巨资和精力。

鲁迅当时认为，中国的木刻将来有两个发展前途：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”^①为此，他一方面介绍苏联和欧美的新作，一方面则复印中国的古刻。这一年，他又同郑振铎合作，借河北通县王孝慈先生藏本，翻印《十竹斋笺谱》，并于1935年4月出版。这是为了保存版画遗产，继去年《北平笺谱》之后的又一艺苑良葩。鲁迅曾慨叹当时的中国，“所见的只是狐虎的跋扈和雉兔的偷生”，凡是有自己兴趣和较为关心一般文化的人，常被目为反动而受迫害，“怕不久连翻刻旧画本的人都没有了”。但是鲁迅决不退缩、气馁，他说：“只要我还活着，不管做多少，做多久，总要做下去。”^②

为了互相“鼓励和切磋”，记下木刻运动的里程，鲁迅十分珍惜艺术青年的劳动成果，经常支持他们出版自己的版画集。鲁迅认为，他们的作品，虽然“不过一点萌芽”，但是“要有茂林嘉卉，却非先有这萌芽不可”。所以当刘岷、黄新波等的《无名木刻集》于1934年5月拓印出版之前，鲁迅便为它作序，并热情赞扬说：“新的木刻是刚健，分明，是新的青年的艺术，是好的大众的艺术。”同年8月，鲁迅还以铁木艺术社名义，为何白

①《〈木刻纪程〉小引》载《且介亭杂文》。

②《鲁迅书信集》下卷，第1190页。