

小说 诗歌 杂文 散文

文集

鲁

迅

呐喊

且介亭杂文

《彷徨》

《朝花夕拾》《野草》
《三闲集》《二心集》
《坟》

而已集

真的猛士，敢于直面惨淡的人生，
敢于正视淋漓的鲜血。

且介亭杂文末编

吉林文史出版社
吉林音像出版社

鲁迅文集

且介亭杂文末编

第六卷

鲁迅 原著

吉林音像出版社

责任编辑:于泓

封面设计:尚升广告

图书在版编目(CIP)数据

鲁迅文集/丁华民主编。—长春:吉林文史出版社,2006.2

ISBN 7-80702-272-8

I.鲁... II.丁... III.文集—鲁迅 IV.I.29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 080149 号

鲁 迅 文 集

鲁迅 原著

吉林文史出版社
出版发行
吉林音像出版社

北京潮运印刷厂印刷

开本:850×1168mm 1/32 印张:100
字数:2000千字 2006年1月第1次印刷
印数:3000

ISBN 7-80702-272-8/I·29

定价:248.00元(全18册)

目 录

目 录

《凯绥·珂勒惠支版画选集》序目	(1)
记苏联版画展览会	(10)
我要骗人	(13)
《译文》复刊词	(17)
白莽作《孩儿塔》序	(19)
续记	(21)
写于深夜里	(24)
三月的租界	(35)
《出关》的“关”	(38)
《呐喊》捷克译本序言	(43)
关于太炎先生二三事	(56)
曹靖华译《苏联作家七人集》序	(59)
因太炎先生而想起的二三事	(61)
《海上述林》上卷序言	(69)
我的第一个师父	(70)
《海上述林》下卷序言	(77)
答托洛斯基派的信	(78)

鲁迅文集

半夏小集	(86)
“这也是生活”.....	(91)
死	(97)
女吊	(102)
后记	(122)

且介亭杂文末编

《凯绥·珂勒惠 支版画选集》序目

凯绥·勒密特(Kaethe Schmidt)以一八六七年七月八日生
于东普鲁士的区匿培克(Koenigsberg)。她的外祖父是卢柏
(Julius Rupp),即那地方的自由宗教协会的创立者。父亲原是
候补的法官,但因为宗教上和政治上的意见,没有补缺的希望
了,这穷困的法学家便如俄国人之所说:“到民间去”,做了木
匠,一直到卢柏死后,才来当这教区的首领和教师。他有四个
孩子,都很用心的加以教育,然而先不知道凯绥的艺术的才
能。凯绥先学的是刻铜的手艺,到一八八五年冬,这才赴她的
兄弟在研究文学的柏林,向斯滔发·培伦(Stauffer Bern)去学绘
画。后回故乡,学于奈台(Neide),为了“厌倦”,终于向闵兴的
哈台列克(Herterich)那里去学习了。

一八九一年,和她兄弟的幼年之友卡尔·珂勒惠支(Karl
Kollwitz)结婚,他是一个开业的医生,于是凯绥也就在柏林的
“小百姓”之间住下,这才放下绘画,刻起版画来。待到孩子们
长大了,又用力于雕刻。一八九八年,制成有名的《织工一揆》

计六幅，取材于一八四四年的史实，是与先出的霍普德曼（Gerhart Hauptmann）的剧本同名的；一八九九年刻《格莱亲》，零一年刻《断头台边的舞蹈》；零四年旅行巴黎；零四至八年成连续版画《农民战争》七幅，获盛名，受 Villa Romana 奖金，得游学于意大利。这时她和一个女友由佛罗棱萨步行而入罗马，然而这旅行，据她自己说，对于她的艺术似乎并无大影响。一九〇九年作《失业》，一〇年作《妇人被死亡所捕》和以“死”为题材的小图。

世界大战起，她几乎并无制作。一九一四年十月末，她的很年青的大儿子以义勇兵死于弗兰克伦（Flandern）战线上。一八年十一月，被选为普鲁士艺术学院会员，这是以妇女而入选的第一个。从一九年以来，她才仿佛从大梦初醒似的，又从事于版画了，有名的是这一年的纪念里勃克内希（Liebknecht）的木刻和石刻，零二至零三年的木刻连续画《战争》，后来又有三幅《无产者》，也是木刻连续画。一九二七年为她的六十岁纪念，霍普德曼那时还是一个战斗的作家，给她书简道：“你的无声的描线，侵人心髓，如一种惨苦的呼声：希腊和罗马时候都没有听到过的呼声。”法国罗曼·罗兰（Romain Rolland）则说：“凯绥·珂勒惠支的作品是现代德国的最伟大的诗歌，它照出穷人与平民的困苦和悲痛。这有丈夫气概的妇人，用了阴郁和纤秣的同情，把这些收在她的眼中，她的慈母的腕里了。这是做了牺牲的人民的沉默的声音。”然而她在现在，却不能教授，不能作画，只能真的沉默的和她的儿子住在柏林了；她的儿子像那父亲一样，也是一个医生。

在女性艺术家之中，震动了艺术界的，现代几乎无出于凯

绥·珂勒惠支之上——或者赞美,或者攻击,或者又对攻击给她以辩护。诚如亚斐那留斯(Ferdinand Avenarius)之所说:“新世纪的前几年,她第一次展览作品的时候,就为报章所喧传的了。从此以来,一个说,‘她是伟大的版画家’;人就过作无聊的不成话道:‘凯绥·珂勒惠支是属于只有一个男子的新派版画家里的’。别一个说:‘她是社会民主主义的宣传家’,第三个却道:‘她是悲观的困苦画手’。而第四个又以为‘是一个宗教的艺术家’。要之:无论人们怎样地各以自己的感觉和思想来解释这艺术,怎样地从中只看见一种的意义——然而有一件事情是普遍的:人没有忘记她。谁一听到凯绥·珂勒惠支的名姓,就仿佛看见这艺术。这艺术是阴郁的,虽然都在坚决的动弹,集中于强韧的力量,这艺术是统一而单纯的——非常之逼人。”

但在我们中国,介绍的还不多,我只记得在已经停刊的《现代》和《译文》上,各曾刊印过她的一幅木刻,原画自然更少看见;前四五年,上海曾经展览过她的几幅作品,但恐怕也不大有十分注意的人。她的本国所复制的作品,据我所见,以《凯绥·珂勒惠支画贴》(Kaethe kollwitz Mappe, Herausgegeben Von Kunstwart, Kunstwart - Verlag, Muenchen, 1927)为最佳,但后一版便变了内容,忧郁的多于战斗的了。印刷未精,而幅数较多的,则有《凯绥·珂勒惠支作品集》(Das Kaethe Kollwitz Werk, Carl Reisner Verlag, Dresden, 1930),只要一翻这集子,就知道她以深广的慈母之爱,为一切被侮辱和损害者悲哀,抗议,愤怒,斗争;所取的题材大抵是困苦,饥饿,流离,疾病,死亡,然而也有呼号,挣扎,联合和奋起。此后又出了一本新集(Das Neue K·Kollwitz Werk, 1933),却更多明朗之作了。霍普

斯坦因(Withelm Hausenstein)批评她中期的作品,以为虽然间有鼓动的男性的版画,暴力的恐吓,但在根本上,是和颇深的生活相联系,形式也出于颇激的纠葛的,所以那形式,是紧握着世事的形相。永田一修并取她的后来之作,以这批评为不足,他说凯绥·珂勒惠支的作品,和里培尔曼(Max Liebermann)不同,并非只觉得题材有趣,来画下层世界的;她因为被周围的悲惨生活所动,所以非画不可,这是对于榨取人类者的无穷的“愤怒”。“她照目前的感觉,——永田一修说——描写着黑土的大众。她不将样式来范围现象。时而见得悲剧,时而见得英雄化,是不免的。然而无论她怎样阴郁,怎样悲哀,却决不是非革命。她没有忘却变革现社会的可能。而且愈入老境,就愈脱离了悲剧的,或者英雄的,阴暗的形式。”

而且她不但为周围的悲惨生活抗争,对于中国也没有像中国对于她那样的冷淡:一九三一年一月间,六个青年作家遇害之后,全世界的进步的文艺家联名提出抗议的时候,她也是署名的一个人。现在,用中国法计算作者的年龄,她已届七十岁了,这一本书的出版,虽然篇幅有限,但也可以算是为她作一个小小的记念的罢。

选集所取,计二十一幅,以原版拓本为主,并复制一九二七年的印本《画贴》以足之。以下据亚斐那留斯及第勒(Louise Diel)的解说,并略参己见,为目录——

(1)《自画像》(Selbstbild)。石刻,制作年代未详,按《作品集》所列次序,当成于一九一〇年顷;据原拓本,原大 34 × 30cm. 这是作者从许多版画的肖像中,自己选给中国的一幅,隐然可见她的悲悯,愤怒和慈和。

(2)《穷苦》(Not)。石刻,原大 $15 \times 15\text{cm}$ 。据原版拓本,后五幅同。这是有名的《织工一揆》(Ein Weberaufstand)的第一幅,一八九八年作。前四年,霍普德曼的剧本《织匠》始开演于柏林的德国剧场,取材是一八四四年的勗列济安(Schlesien)麻布工人的蜂起,作者也许是受着一点这作品的影响的,但这可以不必深论,因为那是剧本,而这却是图画。我们借此进了一间穷苦的人家,冰冷,破烂,父亲抱一个孩子,毫无方法的坐在屋角里,母亲是愁苦的,两手支头,在看垂危的儿子,纺车静静的停在她的旁边。

(3)《死亡》(Tod)。石刻,原大 $22 \times 18\text{cm}$ 。同上的第二幅。还是冰冷的房屋,母亲疲劳得睡去了,父亲还是毫无方法的,然而站立着在沉思他的无法。桌上的烛火尚有余光,“死”却已经近来,伸开他骨出的手,抱住了弱小的孩子。孩子的眼睛张得极大,在凝视我们,他要生存,他至死还在希望人有改革运命的力量。

(4)《商议》(Beratung)。石刻,原大 $27 \times 17\text{cm}$ 。同上的第三幅。接着前两幅的沉默的忍受和苦恼之后,到这里却现出生存竞争的景象来了。我们只在黑暗中看见一片桌面,一只杯子和两个人,但为的是在商议摔掉被践踏的命运。

(5)《织工队》(Weberzug)。铜刻,原大 $22 \times 29\text{cm}$ 。同上的第四幅。队伍进向吮取脂膏的工场,手里捏着极可怜的武器,手脸都瘦损,神情也很颓唐,因为向来总饿着肚子。队伍中有女人,也疲惫到不过走得动;这作者所写的大众里,是大抵有女人的。她还背着孩子,却伏在肩头睡去了。

(6)《突击》(Sturm)。铜刻,原大 $24 \times 29\text{cm}$ 。同上的第五幅。工场的铁门早经锁闭,织工们却想用无力的手和可怜

武器,来破坏这铁门,或者是飞进石子去。女人们在助战,用痉挛的手,从地上挖起石块来。孩子哭了,也许是路上睡着的那一个。这是在六幅之中,人认为最好的一幅,有时用这来证明作者的《织工》,艺术达到怎样的高度的。

(7)《收场》(Ende)。铜刻,原大 $24 \times 30\text{cm}$ 。同上的第六和末一幅。我们到底又和织工回到他们的家里来,织机默默的停着,旁边躺着两具尸体,伏着一个女人;而门口还在抬进尸体来。这是四十年代,在德国的织工的求生的结局。

(8)《格莱亲》(Gretchen)。一八九九年作,石刻;据《画帖》,原大未详。歌德(Goethe)的《浮士德》(Faust)有浮士德爱格莱亲,诱与通情,有孕;她在井边,从女友听到邻女被情人所弃,想到自己,于是向圣母供花祷告事。这一幅所写的是这可怜的少女经过极狭的桥上,在水里幻觉的看见自己的将来。她在剧本里,后来是将她和浮士德所生的孩子投在水里淹死,下狱了。原石已破碎。

(9)《断头台边的舞蹈》(Tanz Um Die Guillotine)。一九〇一年作,铜刻;据《画帖》,原大未详。是法国大革命时候的一种情景:断头台造起来了,大家围着它,吼着“让我们来跳加尔玛弱儿舞罢!”(Dansons La Carmagnole!)的歌,在跳舞。不是一个,是为了同样的原因而同样的可怕了的一群。周围的破屋,像积叠起来的困苦的峭壁,上面只见一块天。狂暴的人堆的臂膊,恰如净罪的火焰一般,照出来的只有一个阴暗。

(10)《耕夫》(Die Pflueger)。原大 $31 \times 45\text{cm}$ 。这就是有名的历史的连续画《农民战争》(Bauernkrieg)的第一幅。画共七幅,作于一九〇四至〇八年,都是铜刻。现在据以影印的也都是原拓本。“农民战争”是近代德国最大的社会改革运动之

一,以一五二四年顷,起于南方,其时农民都在奴隶的状态,被虐于贵族的封建的特权;玛丁·路德既提倡新教,同时也传播了自由主义的福音,农民就觉醒起来,要求废止领主的苛例,发表宣言,还烧教堂,攻地主,扰动及于全国。然而这时路德却反对了,以为这种破坏的行为,大背人道,应该加以镇压,诸侯们于是放手的讨伐,恣行残酷的复仇,到第二年,农民就都失败了,境遇更加悲惨,所以他们后来就称路德为“撒谎博士”。这里刻划出来的是没有太阳的天空之下,两个耕夫在耕地,大约是弟兄,他们套着绳索,拉着犁头,几乎爬着的前进,像牛马一般,令人仿佛看见他们的流汗,听到他们的喘息。后面还该有一个扶犁的妇女,那恐怕总是他们的母亲了。

(11)《凌辱》(Vergewaltigt)。同上的第二幅,原大 35 × 53cm. 男人们的受苦还没有激起变乱,但农妇也遭到可耻的凌辱了;她反缚两手,躺着,下颏向天,不见脸。死了,还是昏着呢,我们不知道。只见一路的野草都被蹂躏,显着曾经格斗的样子,较远之处,却站着可爱的小小的葵花。

(12)《磨镰刀》(Beim Dengeln)。同上的第三幅,原大 30 × 30cm. 这里就出现了饱尝苦楚的女人,她的壮大粗糙的手,在用一块磨石,磨快大镰刀的刀锋,她那小小的两眼里,是充满着极顶的憎恶和愤怒。

(13)《圆洞门里的武装》(Bewaffnung In Einem Gewoelbe)。同上的第四幅,原大 50 × 33cm. 大家都在一个阴暗的圆洞门下武装了起来,从狭窄的戈谛克式阶级蜂涌而上:是一大群拚死的农民。光线愈高愈少;奇特的半暗,阴森的人相。

(14)《反抗》(Losbruch)。同上的第五幅,原大 51 × 50cm. 谁都在草地上没命的向前,最先是少年,喝令的却是一个女

人,从全体上洋溢着复仇的愤怒。她浑身是力,挥手顿足,不但令人看了就生勇往直前之心,还好像天上的云,也应声裂成片片。她的姿态,是所有名画中最有力量的女性的一个。也如《织工一揆》里一样,女性总是参加着非常的事变,而且极有力,这也就是“这有丈夫气概的妇人”的精神。

(15)《战场》(Schlachtfeld)。同上的第六幅,原大 41 × 53cm。农民们打败了,他们敌不过官兵。剩在战场上的是什么呢?几乎看不清东西。只在隐约看见尸横遍野的黑夜中,有一个妇人,用风灯照出她一只劳作到满是筋节的手,在触动一个死尸的下巴。光线都集中在这一小块上。这,恐怕正是她的儿子,这处所,恐怕正是她先前扶犁的地方,但现在流着的却不是汗而是鲜血了。

(16)《俘虏》(Die Gefangenen)。同上的第七幅,原大 33 × 42cm。画里是被捕的孑遗,有赤脚的,有穿木鞋的,都是强有力的汉子,但竟也有儿童,个个反缚两手,禁在绳圈里,他们的命运,是可想而知的了,但各人的神气,有已绝望的,有还是倔强或愤怒的,也有自在沉思的,却不见有什么萎靡或屈服。

(17)《失业》(Arbeitslosigkeit)。一九〇九年作,铜刻;据《画帖》,原大 44 × 54cm。他现在闲空了,坐在她的床边,思索着——然而什么法子也想不出。那母亲和睡着的孩子们的模样,很美妙而崇高,为作者的作品中所罕见。

(18)《妇人为死亡所捕获》(Frau Vom Tod Gepackt),亦名《死和女人》(Tod Und Weib)。一九一〇年作,铜刻;据《画帖》,原大未详。“死”从她本身的阴影中出现,由背后来袭击她,将她缠住,反剪了;剩下弱小的孩子,无法叫回他自己的慈爱的母亲。一转眼间,对面就是两界。“死”是世界上最出众的拳

师,死亡是现社会最动人的悲剧,而这妇人则是全作品中最伟大的一人。

(19)《母与子》(Mutter Und Kind)。制作年代未详,铜刻;据《画帖》,原大 $19 \times 13\text{cm}$ 。在《凯绥·珂勒惠支作品集》中所见的百八十二幅中,可指为快乐的不过四五幅,这就是其一。亚斐那留斯以为从特地描写着孩子的呆气的侧脸,用光亮衬托出来之处,颇令人觉得有些忍俊不禁。

(20)《面包!》(Brot!)。石刻,制作年代未详,想当在欧洲大战之后;据原拓本,原大 $30 \times 28\text{cm}$ 。饥饿的孩子的急切的索食,是最碎裂了做母亲的的心的。这里是孩子们徒然张着悲哀,而热烈地希望着的眼,母亲却只能弯了无力的腰。她的肩膀耸了起来,是在背人饮泣。她背着人,因为肯帮助的和她一样的无力,而有力的是横竖不肯帮助的。她也不愿意给孩子们看见这是剩在她这里的仅有的慈爱。

(21)《德国的孩子们饿着!》(Deutschlands Kinder Hungern!)。石刻,制作年代未详,想当在欧洲大战之后;据原拓本,原大 $43 \times 29\text{cm}$ 。他们都擎着空碗向人,瘦削的脸上的圆睁的眼睛里,炎炎的燃着如火的热望。谁伸出手来呢?这里无从知道。这原是横幅,一面写着现在作为标题的一句,大约当时募捐的揭帖。后来印行的,却只存了图画。作者还有一幅石刻,题为《决不再战!》(Nie Wieder Krieg!),是略早的石刻,可惜不能搜得;而那时的孩子,存留至今的,则已都成了二十以上的青年,可又将被驱作兵火的粮食了。

鲁迅。一九三六年一月二十八日

记苏联版画展览会

我记得曾有一个时候，我们很少能够从本国的刊物上，知道一点苏联的情形。虽是文艺罢，有些可敬的作家和学者们，也如千金小姐的遇到柏油一样，不但决不沾手，离得还远呢，却已经皱起了鼻子。近一两年可不同了，自然间或还看见几幅从外国刊物上取来的讽刺画，但更多的是真心的介绍着建设的成绩，令人抬起头来，看见飞机，水闸，工人住宅，集体农场，不再专门两眼着地，惦记着破皮鞋摇头叹了口气了。这些介绍者，都并非有所谓可怕的政治倾向的人，但决不幸灾乐祸，因此看得邻人的平和的繁荣，也就非常高兴，并且将这高兴来分给中国人。我以为为中国和苏联两国起见，这现象是极好的，一面是真相为我们所知道，得到了解，一面是不再误解，而且证明了我们中国，确有许多“威武不能屈，贫贱不能移”的必说真话的人们。

但那些介绍，都是文章或照相，今年的版画展览会，却将艺术直接陈列在我们眼前了。作者之中，很有几个是由于作品的复制，姓名已为我们所熟识的，但现在才看到手制的原作，使我们更加觉得亲密。

版画之中，木刻是中国早已发明的，但中途衰退，五年前从新兴起的是取法于欧洲，与古代木刻并无关系。不久，就遭

压迫,又缺师资,所以至今不见有特别的进步。我们在这会里才得了极好,极多的模范。首先应该注意的是内战时期,就改革木刻,从此不断的前进的巨匠法复尔斯基(V. Favorsky),和他的一派兑内加(A. Deineka),冈察洛夫(A. Goncharov),叶卡斯托夫(G. Echeistov),毕珂夫(M. Pikov)等,他们在作品里各各表现着真挚的精神,继起者怎样照着导师所指示的道路,却用不同的方法,使我们知道只要内容相同,方法不妨各异,而依傍和模仿,决不能产生真艺术。

兑内加和叶卡斯托夫的作品,是中国未曾介绍过的,可惜这里也很少;和法复尔斯基接近的保夫理诺夫(P. Pavlinov)的木刻,我们只见过一幅,现在却弥补了这缺憾了。

克拉甫兼珂(A. Kravchenko)的木刻能够幸而寄到中国,翻印介绍了的也只有一幅,到现在大家才看见他更多的原作。他的浪漫的色彩,会鼓动我们的青年的热情,而注意于背景和细致的表现,也将使观者得到裨益。我们的绘画,从宋以来就盛行“写意”,两点是眼,不知是长是圆,一画是鸟,不知是鹰是燕,竟尚高简,变成空虚,这弊病还常见于现在的青年木刻家的作品里,克拉甫兼珂的新作《尼泊尔建造》(Dneprostroy),是惊起这种懒惰的空想的警钟。至于毕斯凯莱夫(N. Piskarev),则恐怕是最先介绍到中国来的木刻家。他的四幅《铁流》的插画,早为许多青年读者所欣赏,现在才又见了《安娜·加里尼娜》的插画,——他的刻法的别一端。

这里又有密德罗辛(D. Mitrokhin),希仁斯基(L. Khizhinsky),莫察罗夫(S. Mochalov),都曾为中国豫先所知道,以及许多第一次看见的艺术家,是从十月革命前已经有名,以至生于二十世纪初的青年艺术家的作品,都在向我们说明通力合作,

进向平和的建设的道路。别的作者和作品，展览会的说明书上各有简要说明，而且临末还提出了全体的要点：“一般的社会主义的内容和对于现实主义的根本的努力”，在这里也无须我赘说了。

但我们还有应当注意的，是其中有乌克兰，乔其亚，白俄罗斯的艺术家的作品，我想，倘没有十月革命，这些作品是不但不能和我们见面，也未必会得出现的。

现在，二百余幅的作品，是已经灿烂的一同出现于上海了。单就版画而论，使我们看起来，它不像法国木刻的多为纤美，也不像德国木刻的多为豪放；然而它真挚，却非固执，美丽，却非淫艳，愉快，却非狂欢，有力，却非粗暴；但又不是静止的，它令人觉得一种震动——这震动，恰如用坚实的步法，一步一步，踏着坚实的广大的黑土进向建设的路的大队友军的足音。

附记：会中的版画，计有五种。一木刻，一胶刻（目录译作“油布刻”，颇怪），看名目自明。两种是用强水浸蚀铜版和石版而成的，译作“铜刻”和“石刻”固可，或如目录，译作“蚀刻”和“石印”亦无不可。还有一种 Monotype，是在版上作画，再用纸印，所以虽是版画，却只一幅的东西，我想只好译作“独幅版画”。会中的说明书上译作“摩诺”，还不过等于不译，有时译为“单型学”，却未免比不译更难懂了。其实，那不提撰人的说明，是非常简而得要的，可惜译得很费解，如果有人改译一遍，即使在闭会之后，对于留心版画的人也还是很有用处的。

二月十七日