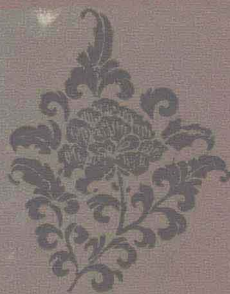


且介亭雜文末編

(註釋本)

魯迅



且介亭什文末編

魯迅

今代圖書公司出版

且介亭什文末編

魯迅著

*

今代圖書公司出版

香港電氣道一三五號十二樓

嶺南印刷公司承印

香港德輔道西西安里十三號

*

香港・南洋各地書局均有代售

1965年5月版

[No. 3971]

精裝本定價 H.K. \$

出版說明

本書這次出版，曾經依照許廣平所編初版本，並且參照各篇最初發表時的雜誌和報紙，作了初步的校勘。凡在初版本中存在而為我們所已發現的排印上的錯誤，都已經加以改正。同時，我們又試加了一些注釋，附在全書的後面，在正文中則標以1、2、3……的號碼。

本書最初於一九三七年七月由上海三閑書屋出版。在一九三八年由魯迅先生紀念委員會編輯、魯迅全集出版社出版的《魯迅全集》中，本書編入第六卷；一九四一年魯迅全集出版社印行《魯迅三十年集》時，本書也曾收入。

本書這次試加的注釋，不妥、錯誤和不充分的地方一定不少，懇切希望讀者指正。

目 录

一九三六年

《凱綏·珂勒惠支版画选集》序目·····	3
記苏联版画展覽会·····	14
我要騙人·····	18
《譯文》复刊詞·····	23
白莽作《孩兒塔》序·····	25
續記·····	27
写于深夜里·····	30
三月的租界·····	42
《出关》的“关”·····	45
捷克譯本·····	51
答徐懋庸并关于抗日統一战綫問題·····	52
关于太炎先生二三事·····	66
曹靖华譯《苏联作家七人集》序·····	70
因太炎先生而想起的二三事·····	73

附 集

文人比較学·····	81
------------	----

大小奇迹·····	82
难答的问题·····	83
登错的文章·····	84
《海上述林》上卷序言·····	85
我的第一个师父·····	86
《海上述林》下卷序言·····	94
答托洛斯基派的信·····	95
論現在我們的文学运动·····	99
《苏联版画集》序·····	102
半夏小集·····	104
“这也是生活”·····	108
“立此存照”(一)·····	113
“立此存照”(二)·····	115
死·····	116
女吊·····	122
“立此存照”(三)·····	129
“立此存照”(四)·····	134
“立此存照”(五)·····	136
“立此存照”(六)·····	138
“立此存照”(七)·····	140
后記(許广平)·····	143
注释·····	145

一九三六年

《凱綏·珂勒惠支版画选集》序目¹

凱綏·勛密特(Kaethe Schmidt)以一八六七年七月八日生於東普魯士的區匿培克(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”²，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。後回故鄉，學於奈台(Neide)，為了“厭倦”，終於向閔興的哈台列克(Herterich)那里去學習了。

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《織工一揆》³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)⁴的劇本同名

的；一八九九年刻《格萊亲》，零一年刻《断头台边的舞蹈》；零四年旅行巴黎；零四至八年成連續版画《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薩步行而入羅馬，然而这旅行，据她自己說，对于她的艺术似乎并無大影响。一九〇九年作《失業》，一〇年作《妇人被死亡所捕》和以《死》为題材的小圖。

世界大战起，她几乎并無制作。一九一四年十月末，她的很年青的大兒子以义勇兵死于弗兰兌倫(Flanders)战綫上。一八年十一月，被选为普魯士艺术学院會員，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，有名的是这一年的紀念里勃克內希(Liebknecht)⁵的木刻和石刻，零二至零三年的木刻連續画《战争》，后来又有三幅《無产者》，也是木刻連續画。一九二七年为她的六十岁紀念，霍普德曼那时还是一个战斗的作家⁶，給她書簡道：“你的無声的描綫，侵人心髓，如一种惨苦的呼声：希腊和羅馬时候都沒有听到过的呼声。”法国罗曼·罗兰(Romain Rolland)則說：“凱綏·珂勒惠支的作品是現代德国的最偉大的詩歌，它照出穷人与平民的困苦和悲痛。这有丈夫气概的妇人，用了陰郁和纖穠的同情，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沈默的声音。”然而她在現在，却不能教授，不能作画，只能真的沈默的和她的兒子住在柏林了；她的兒子像那父亲一样，也是一个医生。

在女性艺术家之中，震动了艺术界的，现代几乎無出于凱綏·珂勒惠支之上——或者贊美，或者攻击，或者又对攻击給她以辯护。誠如亞斐那留斯（Ferdinand Avenarius）⁷之所說：“新世紀的前几年，她第一次展覽作品的时候，就为报章所喧傳的了。从此以来，一个說，‘她是偉大的版画家’；人就过作無聊的不成話道：‘凱綏·珂勒惠支是屬于只有一个男子的新派版画家里的’。別一个說：‘她是社会主义的宣傳家’，第三个却道：‘她是悲觀的困苦的手’。而第四个又以为‘是一个宗教的艺术家’。要之：無論人們怎样地各以自己的感觉和思想来解釋这艺术，怎样地从中只看見一种的意义——然而有一件事情是普遍的：人沒有忘記她。誰一听到凱綏·珂勒惠支的名姓，就仿佛看見这艺术。这艺术是陰郁的，虽然都在坚决的動彈，集中于強韌的力量，这艺术是統一而單純的——非常之逼人。”

但在我們中国，紹介的还不多，我只記得在已經停刊的《現代》和《譯文》⁸上，各曾刊印过她的一幅木刻，原画自然更少看見；前四五年，上海曾經展覽过她的几幅作品，但恐怕也不大有十分注意的人。她的本国所复制的作品，据我所見，以《凱綏·珂勒惠支画帖》（Kaethe Kollwitz Mappe, Herausgegeben Von Kunstwart, Kunstwart-Verlag, Muenchen, 1927）为最佳，但后一版便变了內容，憂郁的多于战斗的了。印刷未精，而幅数較多的，則有《凱綏·珂勒惠支作品集》（Das Kaethe Kollwitz Werk, Carl Reis-

ner 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。霍善斯坦因 (Wilhelm Hausenstein)⁹ 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缠的, 所以那形式, 是紧握着世事的形相。永田一修¹⁰ 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)¹¹ 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”。“她照目前的感覺, ——永田一修說——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。然而無論她怎样陰郁, 怎样悲哀, 却决不是非革命。她没有忘却变革现实社会的可能。而且愈入老境, 就愈脱离了悲剧的, 或者英雄的, 陰暗的形式。”

而且她不但为周围的悲惨生活斗争, 对于中国也没有像中国对于她那样的冷淡: 一九三一年一月間, 六个青年作家遇害¹² 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纪念的罢。

选集所取，計二十一幅，以原版拓本为主，并复制一九二七年的印本画帖以足之。以下据亚斐那留斯及第勒（Louise Diel）的解說，并略参己見，为目录——

（1）《自画像》（Selbstbild）。石刻，制作年代未詳，按《作品集》所列次序，当成于一九一〇年頃；据原拓本，原大 $34 \times 30\text{CM}$ 。¹³ 这是作者从許多版画的肖像中，自己选給中国的一幅，隱然可見她的悲憫，憤怒和慈和。

（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《織工一揆》（Ein Weberaufstand）的第一幅，一八九八年作。前四年，霍普德曼的剧本《織匠》始开演于柏林的德国劇場，取材是一八四四年的勛列济安（Schlesien）麻布工人的蜂起¹⁴，作者也許是受着一点这作品的影响的，但这可以不必深論，因为那是剧本，而这却是圖画。我們借此进了一間穷苦的人家，冰冷，破烂，父亲抱一个孩子¹⁵，毫無方法的坐在屋角里，母亲是愁苦的，两手支头，在看垂危的兒子，紡車靜靜的停在她的旁边。

（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，父亲还是毫無方法的，然而站立着在沈思他的無法。桌上的烛火尚有余光，“死”却已經近来，伸开他骨出的手，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，他至死还在希望人有改革运命的力量。

(4)《商議》(Beratung)。石刻，原大 27×17 CM. 同上的第三幅。接着前两幅的沈默的忍受和苦恼之后，到这里却現出生存竞争的景象来了。我們只在黑暗中看見一片桌面，一只杯子和两个人，但为的是在商議摔掉被踐踏的命运。

(5)《織工队》(Weberzug)。銅刻，原大 22×29 CM. 同上的第四幅。队伍进向吮取脂膏的工場，手里捏着極可怜的武器，手臉都瘦損，神情也很頹唐，因为向来总餓着肚子。队伍中有女人，也疲憊到不过走得动；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)。銅刻，原大 24×29 CM. 同上的第五幅。工場的鉄門早經鎖閉，織工們却想用無力的手和可怜的武器，来破坏这鉄門，或者是飞进石子去。女人們在助战，用痠攣的手，从地上挖起石塊来。孩子哭了，也許是路上睡着的那一个。这是在六幅之中，人認為最好的一幅，有时用这来証明作者的《織工》，艺术达到怎样的高度的。

(7)《收場》(Ende)。銅刻，原大 24×30 CM. 同上的第六和末一幅。我們到底又和織工回到他們的家里来，織机默默的停着，旁边躺着两具尸体，伏着一个女人；而門口还在抬进尸体来。这是四十年代，在德国的織工的求生的結局。

(8)《格萊亲》(Gretchen)。一八九九年作石刻；据

《画帖》，原大未詳。歌德(Goethe)的《浮士德》(Faust)有浮士德爱格莱亲，誘与通情，有孕；她在井边，从女友听到邻女被情人所弃，想到自己，于是向聖母供花禱告事。这一幅所写的是这可怜的少女經過極狹的桥上，在水里幻觉的看見自己的将来。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，下獄了。原石已破碎。

(9) “断头台边的舞蹈”(Tanz Um Die Guillotine)。一九〇一年作，銅刻；据《画帖》，原大未詳。是法国大革命时候的一种情景：断头台造起来了，大家圍着它，吼着“讓我們来跳加尔瑪弱兒舞罢！”(Dansons la Carmagnole!)¹⁶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。周圍的破屋，像积叠起来的困苦的峭壁，上面只見一塊天。狂暴的人堆的臂膊，恰如淨罪的火焰一般，照出来的只有一个陰暗。

(10) 《耕夫》(Die Pflueger)。原大 31 × 45CM. 这就是有名的历史的連續画《农民战争》(Bauernkrieg) 的第一幅。画共七幅，作于一九〇四至〇八年，都是銅刻。現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，以一五二四年頃，起于南方，其时农民都在奴隶的状态，被虐于貴族的封建的特权；瑪丁·路德¹⁷既提倡新教，同时也傳播了自由主义的福音，农民就觉醒起来，要求廢止領主的苛例，發表宣言，还燒教堂，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，應該加以鎮压，諸侯們于是放

手的討伐，恣行殘酷的復仇，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為“撒謊博士”。這裡刻划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，拉着犁頭，幾乎爬着的前進，像牛馬一般，令人仿佛看見他們的流汗，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 × 53CM. 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，却站着可愛的小小的葵花。

(12)《磨鐮刀》(Beim Dengeln)。同上的第三幅，原大 30 × 30CM. 這裡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，磨快大鐮刀的刀鋒，她那小小的兩眼里，是充滿着極頂的憎惡和憤怒。

(13)《圓洞門里的武裝》(Bewaffnung In Einem Gewoelbe)。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¹⁸階級蜂涌而上：是一大群拚死的農民。光綫愈高愈少；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，喝令的却是一個女人，從全体上洋溢着復仇的憤怒。她渾身

是力，揮手頓足，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《織工一揆》里一样，女性总是参加着非常的事变，而且極有力，这也就是“这有丈夫气概的妇人”的精神。

(15)《戰場》(Schlachtfeld)。同上的第六幅，原大41×53CM。农民們打敗了，他們敌不过官兵。剩在戰場上的是什么呢？几乎看不清东西。只在隱約看見尸橫遍野的黑夜中，有一个妇人，用風灯照出她一只劳作到滿是筋节的手，在触动一个死尸的下巴。光綫都集中在这一小塊上。这，恐怕正是她的兒子，这处所，恐怕正是她先前扶犁的地方，但現在流着的却不是汗而是鮮血了。

(16)《俘虏》(Die Gefangenen)。同上的第七幅，原大33×42CM。画里是被捕的才遺，有赤脚的，有穿木鞋的，都是强有力的汉子，但竟也有兒童，个个反縛两手，禁在繩圈里。他們的运命，是可想而知的了，但各人的神气，有已絕望的，有还是倔强或憤怒的，也有自在沈思的，却不見有什么萎靡或屈服。

(17)《失業》(Arbeitslosigkeit)。一九〇九年作，銅刻；据《画帖》，原大44×54CM。他現在閑空了，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們的模様，很美妙而崇高，为作者的作品中所罕見。

(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，