

魯迅 社會論文選



吉林書店刊行

魯迅社會論文選



吉林書店刊行

1948

魯迅社會論文

著 者 魯

出 版 吉 林 書 局

發 行 吉 林 書 局

一九四八年八月十五日初版・2000・

魯迅先生是中國文化革命的主將，他不僅是偉大的文學家，而且是偉大的思想家，偉大的革命家。魯迅的方向，就是中華民族新文化的方向。

——毛澤東

文藝與革命·····	(一)
現今的新文學的概觀·····	(四)
對於左翼作家聯盟的意見·····	(九)
中國無產階級革命文學和前驅的血·····	(一四)
黑暗中國的文藝界的現狀·····	(一六)
『友邦論』論·····	(二〇)
林克多『蘇聯聞見錄』序·····	(二二)
『二心集』序言·····	(二五)
我們不再受騙了·····	(二八)
年篇和恐嚇決不是戰闘·····	(三一)
爲了忘却的紀念·····	(三四)
戰略關係·····	(四四)
迎頭經·····	(四六)
最藝術的國家·····	(四八)

「殺錯了人」異議	(五〇)
透底	(五二)
真假堂・吉訶德	(五六)
大觀園的人才	(五八)
文章與題目	(六〇)
天上地下	(六二)
「守常全集」題記	(六四)
又論「第三個人」	(六七)
華德焚書異同論	(七二)
賜	(七四)
「論語」一年	(七六)
幫閒法發隱	(八一)
「解放了的堂・吉訶德」後記	(八三)
答國際文學社問	(八九)
一思而行	(九一)

論秦理齋夫人事·····	(九三)
拿來主義·····	(九五)
「澈底」的底子·····	(九八)
大眾並不如讀書人所想像的愚蠢·····	(一〇〇)
中國人失掉自信力了嗎·····	(一〇二)
中國文壇上的鬼魅·····	(一〇四)
在現代中國的孔夫子·····	(一一一)
再論文人相輕·····	(一一七)
名人和名言·····	(一一九)
我要騙人·····	(一二二)
寫於深夜裡·····	(一二六)
答托洛茨基派的信·····	(一三五)
論現在我們的文學運動·····	(一三九)
答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題·····	(一四一)
〔附〕魯迅雜感選集序言(瞿秋白)·····	(一五二)

文藝與革命

冬芬先生：

我不是批評家，因此也不是藝術家，因為現在要做一個什麼家，總非自己或他人兼做批評不可，沒有一夥，是不行的，至少，在現在的上海灘上。因為並非藝術家，所以並不以為藝術特別崇高，正如自己不賣膏藥，便不來打拳賣藥一樣。我以為這不過是一種社會現象，是時代的人生記錄，如果人類進步，則無論他所寫的是外表，是內心，總要陳腐，以至滅亡的。不過近來的批准家，似乎很怕這兩個字，只想在文學上成仙。

各種主義的名稱的勃興，也是必然的現象。世界上時時有革命，自然會有革命文學。世界上的民衆很有些覺醒了，雖然有許多在受難，但也有多少占權，那自然也會有民衆文學——說得徹底一點，則第四階級文學。

中國的批評界怎樣的趨勢，我卻不大了然，也不很注意。就耳目所及，只覺得各專家所用的尺度非常多，有英國，美國尺，有德國尺，有俄國尺，有日本尺，自然又有中國尺，或者兼用各種尺。有的說要真正，有的說要鬧爭，有的說要超時代，有的躲在人背後說幾句短短冷話。還有，是自己擺着文藝批評家的架子，而憎惡別人的鼓吹了創作。倘無創作，將批評什麼呢，這是我所最不能懂得他的心腸的。

別的此刻不談。現在所號稱革命文學家者，是鬧爭和所謂超時代。超時代其實就是逃避，倘自

己沒有正視現實的勇氣，又要掛革命的招牌，便自覺地或不自覺地必然地要走入那一條路的，身在現世，怎麼離去？這是和說自己用手提著耳朵，就可以離開地球者一樣地欺人。社會停滯着，文藝決不能獨自飛躍，若在這停滯的社會裡居然滋長了，那倒是爲這社會所容，已經離開革命，其結果，不過多賣幾本刊物，或在大商店的刊物上掙得掲載稿子的機會到了。

國爭呢，我倒以爲是對的。人被壓迫了，爲什麼不鬭爭？正人君子者流深怕這一着，於是大罵「偏激」之可惡，以爲人人應該相愛，現在被一般壞東西教壞了。他們飽人大約是愛餓人的，但餓人都不愛飽人，黃巢時候，人相食，餓人尙且不愛餓人，這實在無須鬭爭文學作怪。我是不相信文藝的旋乾轉坤的力量，但倘有人要在別方面應用他，我以爲也可以。譬如「宣傳」就是。

美國的「辛克來兒」(二)說：「一切文藝是宣傳。我們的革命的文學者曾經當作寶貝，用大字印出過，而嚴肅的批評家又說他是『淺薄的社會主義者』。但我——也淺薄——相信辛克來兒的話。一切文藝，是宣傳，只要你一給人看。即使個人主義的作品，一寫出，就有宣傳的可能，除非你不作文，不開口。那麼，用於革命，作爲工具的一種，自然也可以的。」

但我以爲當先求內容的充實和技巧的上述，不必忙於掛招牌。『稻香村』、『陸稿薦』，已經不能打動人心了，『皇太后鞋店』的顧客，我看見也並不比『皇后鞋店』裡的多。一說「技巧」，革命文學家又是討厭的。但我以爲一切文藝固是宣傳，而一切宣傳卻並非全是文藝，這正如一切花皆有色（我將白也算作色），凡有顏色未必都是花一樣。革命之所以於口號、標語、佈告、電報、教科書……之外，要用文藝者，就因爲它是文藝。

但中國之所謂革命文學，似乎又作別論。招牌是掛了，卻只在吹噓同夥的文章，而對於目前的

暴力和黑暗不敢正視。作品雖然也有些發表了，但往往是拙劣到連報章記事都不如；或則將劇本的動作辭句都推到演員的「昨日的文學家」身上去。那麼，剩下來思想的內容一定是很革命底了罷？我給你看兩句馮乃超的劇本的結末的警句：——

「野雉：我再不怕黑暗了。」

「偷兒：我們反抗去！」

一九二八·四月四日 魯迅

(一)、辛克來兒，美國作家，著有『石炭王』、『屠場』等小說。

(選自『全集』第四卷，九三——九六頁，『三閑集』)

現今的新文學的概觀

——一九二九年五月二十二日在燕京大學國文學會講

這一年多，我不很向青年諸君說什麼話了，因為革命以來，言論的路很窄小，不是過激，便是反動，於大家都無益處。這一次回到北平，幾位舊識的人要我到這里來講幾句，情不可却，只好來講幾句。但因為種種瑣事，終於沒有想定究竟來講什麼——連題目都沒有。

那題目，原來想在車上擬定，但因為道路壞，汽車顛起來有尺多高，無從想起。我於是偶然感到，外來的東西，單取一件，是不行的，有汽車也須有好道路，一切事總免不掉環境的影響。文學——在中國所謂新文學，所謂革命文學，也是如此。

中國的文化，便是怎樣的愛國者，恐怕也大概不能不承認是有些落後。新的事物，都是從外面侵入的。新的勢力來了，大多數的人們還是莫名其妙。北平還不到這樣，譬如上海租界，那情形，外國人是處在中央，那外面，圍着一群翻譯、包探、巡捕、西崽……之類，是懂得外國語，熟悉租界章程的。這一圈之外，纔是許多老百姓。

老百姓一到洋場，永遠不會明白真實情形，外國人說：「……」，翻譯道：「他在說打一個耳光」外國人說：「……」，翻出來即是他說「去槍斃」。倘想要免去這一類無謂的冤苦，首先是在知道得多一點，衝破了這一個圈子。

在文學界也一樣，我們知道得太不多，而幫助我們知識的材料也太少。「柔石秋」有一個「白

壁德」，「徐志摩」有一個「泰戈爾」，「胡適之」有一個「杜威」，——是的，徐志摩還有一個『曼殊斐兒』(二)，他到墳上去哭過，——『創造社』會有革命文學，時行的文學。不過附和的、創作的很有，研究的卻不多，直到現在，還是給幾個出題目的人們圍了起來。

各種文學，都是應環境而產生的，推崇文藝的人，雖喜歡說文藝足以煽起風波來，但在事實上，卻是政治先行，文藝後變。倘以爲文藝可以改變環境，那是『唯心』之談，事實的出現，並不如文學家所豫想。所以巨大的革命，以前的所謂革命文學者還須滅亡，待到革命略有結果，略有喘息之餘裕，這才產生新的革命文學者。爲什麼呢？因爲舊社會將近崩潰之際，是常常會有近似帶革命性的文學作品出現的，然而其實並非真的革命文學。例如：或者『惡劣社會』，而只是憎惡，更沒有對於將來的理想；或者也大呼改造社會，而問他要怎樣的社會，卻是不能實現的『烏託邦』，或者自己活得無聊了，便空泛地希望一大轉變，來作刺激，正如飽於飲食的人，想吃些辣椒爽口；更下的是原是舊式人物，但在社會裡失敗了，卻想另掛新招牌，靠新興勢力獲得更好的地位。

希望革命的文人，革命一到，反而沈默下去的例子，在一國便曾有過的。即如清末的『南社』，便是鼓吹革命的文學團體，他們鼓漢族的被壓制，憤滿人的兇憤，渴望着『光復舊物』。但民國成立以後，倒寂然無聲了。我想，這是因爲他們的理想，是在革命以後，『重見漢官威儀』峨冠博帶。而事實並不這樣，所以反而索然無味，不想執筆了。俄國的例子尤爲明顯，十月革命開初，也曾有許多革命文學家非常驚喜，歡迎這暴風雨的到來，願受風雷的試鍊。但後來，詩人『葉遂寧』小說家『索波里』自殺了，近來還聽說有名的小說家『愛倫堡』有些反動。這是什麼緣故呢？就因爲四面襲來的並不是暴風雨，來試鍊的也並非風雷，卻是老老實實的『革命』。空想被擊碎了，

人也就活不下去，這倒不如古時候相信死後靈魂上天，坐在上帝旁邊吃點心的詩人們福氣。因為他們在達到目的之前，已經死掉了。

中國，據說，自然是已經革了命，——政治上也許如此罷，但在文藝上，卻並沒有改變。有人說，『小資產階級文學之遷頭』了，其實是，小資產階級文學在那裡呢，連『頭』也沒有，那裡說得到『遷』。這照我上面所講的推論起來，就是文學並不變化和興旺，所反映的便是並無革命和進步，——雖然革命家（三）聽了也許不大喜歡。

至於『創造社』所提倡的，更澈底的革命文學——無產階級文學，自然更不過是一個題目。這邊也禁，那邊也禁的『王獨清』，從上海租界裡遙望『廣州』感動的詩，『Young Men's Point』，鉛字逐漸大了起來，只在說明他曾為電影的字幕和上海的藝園招牌所感動，有模倣『勃洛克』的『十二個』（三）之志，而無其力和才。『郭沫若』的『一隻手』是很多人推為佳作的，但內容說一個革命者革命之得失了一隻手，所餘的一隻還和愛人握手的事，卻未免『失』得太巧。五體、四肢之中，倘要失去其一，實在還不如一隻手，一條腿就不便，頭自然更不行了。只準備失去一隻手，是能減少戰鬥的勇往之氣的；我想，革命者所不惜犧牲的，一定不只這一點。『一隻手』也還是窮秀才落難，後來終於中狀元，諧花燭的老調。

但這些卻也正是中國現狀的一種反映。新近上海出版的革命文學的一本書的封面上，畫着一把鋼叉，這是從『苦悶的象徵』的書面上取來的，又的中間的一條尖刺上，又安一個鐵錐，這是從蘇聯的旗子上取來的。然而這樣地合了起來，卻弄得既不能刺，又不能敲，只能在表明這位作者的庸陋，——也正可以做那些文藝家的徽章。

從這一階級走到那一階級去，自然是能有的事，但最好是意識如何，便一一直說，使大眾看去，爲仇爲友，了了分明。不要腦子裡存着許多舊的殘滓，卻故意瞞了起來，演戲似的指着自己的鼻子道，「惟我這無產階級！」在的人們既然神經過敏，聽到「俄」字便要氣絕，連嘴唇也快要不准紅了，對於出版物，這也怕，那也怕，而革命文學家又不肯多介紹別國的理論和作品，單是這樣的指着自己的鼻子，臨了便會像前清的「奉旨申斥」一樣，令人莫名其妙。

對於諸君，「奉旨申斥」大概還須解釋幾句纔會明白罷。這是帝制時代的事。一個官員犯了過失，便叫他跪在什門外面，皇帝差一個太監來斥罵。這時須得用一點化費，那裏，罵幾句就完，倘若不用，他便從祖宗一直罵到子孫。這算是皇帝在罵，然而誰能去問皇帝，問他究竟可是要這樣地罵呢？去年，據日本的雜誌上說，「成仿吾」是由中國的農工大衆選他往德國研究戲劇去了，我們也無從打聽，究竟算是這樣地選了沒有。

所以我想，倘要比較地明白，還只好用我的老話，『多看外國書』，來打破這包圍的圈子。這是，於諸君是不甚費力的。關於新興文學的英文書或英譯書，即使不多，然而所有的幾本，一定較爲切實可靠。多看些別國的理論和作品之後，再來估量中國的新文藝，便可以清楚得多了。更好是介紹到中國來，翻譯並不甘隨便的創作容易，然而於新文學的發展卻更有功，於大家更有益。

(二) 白璧德，美國資產階級學者，講「人文主義」的；杜威，美國資產階級的學者，主張「實驗主義」的；泰戈爾，印度大詩人，唯心論者，著作有「新月集」等詩集。曼殊斐兒英國女作家。

(三) 魯迅先生這裡說的革命家，是指當時那種叛賣了大革命（一九二五——二七）、投降了帝

國主義和封建勢力，然而還掛着「國民革命」的招牌的「革命家」。

(三) 勃洛克（亞歷山大·勃洛克），原是舊俄詩人，十月革命初期，他歡迎十月革命。「十二個」就是用十二個水兵做題材而寫出的歡迎十月革命的詩（一九一八年作）。但是他不能夠正確了解十月革命，一九二一年便自殺了。

（選自『全集』第四卷，一四二—一四七頁，『三閒集』）

對於左翼作家聯盟的意見

——一九三〇年三月二日在左翼作家聯盟成立大會講

有許多事情，有人在先已經講得很詳細了，我不必再說。我以為在現在，「左翼」作家是很容易成為「右翼」作家的。為什麼呢？第一，倘若不和實際的社會鬥爭接觸，單關在玻璃窗內作文章，研究問題，那是無論怎樣的激烈，「左傾」都是容易辦到的；然而一碰到實際，便即刻要撞碎了。關在房子裡，最容易高談徹底的主義，然而也最容易「右傾」。西洋的叫做「Salon」的社會主義者，便是指這而言。「Salon」是客廳的意思，坐在客廳裡談談社會主義，高雅得很，漂亮得很，然而並想不到實行的。這種社會主義者，毫不足靠。並且在現在，不帶點廣義的社會主義的思想的作家或藝術家，就是說工農大眾應該作奴隸，應該被虐殺，被剝削的這樣的作家或藝術家，是差不多沒有了，除非墨索里尼，但墨索里尼並沒有寫過文藝作品（當然，這樣的作家，也還不能說完全沒有，例如中國的新月派諸文學家，以及所說的墨索里尼所寵愛的鄧南遮便是）。

第二、倘不明白革命的實際情形，也容易變成「右翼」。革命是痛苦，其中也必然混有污穢和血，決不是如詩人所想像的那般有趣，那般完美；革命尤其其是現實的事，需要各種卑賤的，麻煩的工作，決不如詩人所想像的那般浪漫；革命當然有破壞，然而更需要建設，破壞是痛快的，但建設卻是麻煩的事。所以對於革命抱着浪漫諦克的幻想的人，一和革命接近，一到革命進行，便容易失望。聽說俄國的詩人葉遂寧（一），當初也非常歡迎十月革命，當時他叫道，「萬歲，天上和地上的革

命！」又說「我是一個布爾塞維克了！」然而一到革命後，實際上的情形，完全不是他所想像的那麼一回事，終於失望，頹廢。葉遂寧後來是自殺了的，聽說這失望是他的自殺的原因之一。又如畢力迫克、愛倫堡（*Ellen*），也都是例子。在我們辛亥革命時也有同樣的例，那時有許多文人，例如屬於「南社」的人們，開初大抵是很革命的，但他們抱着一種幻想，以為只要將滿洲人趕出去，便一切都恢復了「漢官威儀」，人們都穿大袖的衣服，峨冠博帶，大步地在街上走。誰知赶走滿清皇帝以後，民國成立，情形卻全不同，所以他們便失望，以後有些人甚至成為新的運動的反動者。但是，我們如果不明白革命的實際情形，也容易和他們一樣的。

還有，以為詩人或文學家高於一切人，他底工作比一切工作都高貴，也是不正確的觀念。舉例說，從前海涅（*Heine*）以為詩人最高貴，而上帝最公平，詩人在死後，便到上帝那裡去，圍着上帝坐着，上帝請他吃糖果。在現在，上帝請吃糖果的事，是當然無人相信的了，但以為詩人或文學家，現在為勞動大眾革命，將來革命成功，勞動階級一定從豐報酬，特別優待，請他坐特等車，吃特等飯，或者勞動者捧着牛油麵包來獻他，說：「我們的詩人，請用吧！」這也是不正確的；因為實際上決不會有這種事，恐怕那時比現在還要苦，不但沒有牛油麵包，連黑麵包都沒有也說不定，俄國革命後一二年的情形便是例子。如果不明白這種情形，也容易變成「右翼」。事實上，勞動者大眾。只要不是梁實秋所說「有出息」者，也決不會特別看重知識階級者的，如我所譯的「潰滅」（即「毀滅」）（註）中的美諾克（*Menck*）（知識階級出身），反而常被礦工等所嘲笑。不特說，知識階級有知識階級的事要做，不應特別看輕，然而勞動階級決無特別例外地優待詩人或文學家的義務。

現在，我說一說我們今後應注意的幾點。