

一而

已

隆

魯迅三十年集

17

而已集

一九二七年著

魯迅先生紀念委員會編

魯迅三十一年集

而已集

……印翻准不……有所權版……

著者 魯迅

編纂者 魯迅先生紀念委員會

出版者 魯迅全集出版社

發行者 魯迅全集出版社

哈爾濱·齊々哈爾·佳木斯

總經售 光華書店

大連·煙台·安東

中華民國三十六年十一月十日 哈再版

每部定價 三冊 十元

# 目 錄

黃花節的雜感	一
略論中國人的臉	四
革命時代的文學	八
寫在『勞動問題』之前	一五
略談香港	一七
讀書雜談	二六
通信	三三
答宥恂先生	三九
辭『大義』	四五
反『漫談』	四七

憂『天乳』	五〇
革『首領』	五三
談『激烈』	五七
扣絲雜感	六二
『公理之所在』	六九
可惡罪	七一
『意表之外』	七二
新時代的放債法	七四
魏晉風度及文章與藥及酒之關係	七六
小雜感	九三
再談香港	九八
革命文學	一〇六
『塵影』題辭	一〇八

當陶元慶君的繪畫展覽時·····	一一〇
盧梭和胃口·····	一一二
文學和出汗·····	一一六
文藝和革命·····	一二八
談所謂「大內檔案」·····	一二〇
擬預言·····	一二七
附錄：大衍發微·····	一三三

## 黃花節的雜感

黃花節將近了，必須做一點所謂文章。但對於這一個題目的文章，教我做起來，實在近于先前的考場裏『對空策』。因為，——說出來自己也慚愧，——黃花節這三個字，我自然明白它是什麼意思的；然而戰死在黃花岡頭的戰士們呢，不但姓名，連人數也不知道。

爲尋些材料，好發議論起見，只得查辭源。書裏面有是有的，可不過是：——

『黃花岡。地名，在廣東省城北門外白雲山之麓。清宣統三年三月二十九日，革命黨數十人，攻襲督署，不成而死，叢葬于此。』

輕描淡寫，和我所知道的差不多，于我並不能有所裨益。

我又願意知道一點十七年前的三月二十九日的情形，但一時也找不到目擊耳聞的耆老。從別的地方——如北京，南京，我的故鄉——的例子推想起來，當時大概有若干人痛惜，若干人快意，若干人沒有什麼意見，若干人當作酒後茶餘的談助的罷。接着便將被人們忘却。久受壓制的人們，被壓制時只能忍苦，幸而解放了便只知道作樂，悲壯劇是不能久留在記憶裏的。

但是三月二十九日的事却特別，當時雖爲失敗，十月就是武昌起義，第二年，中華民國便出現

了。於是這些失敗的戰士，當時也就成爲革命成功的先驅，悲壯劇剛要收場，又添上一個圓圓劇的結束。這於我們是很可慶幸的；我想，在紀念黃花節的時候便可以看出。

我還沒有親自遇見過黃花節的紀念，因爲久在北方，不過，中山先生的紀念日却遇見過了：在學校裏，晚上來看演劇的特別多，連凳子也踏破了幾條，非常熱鬧。用這例子來推斷，那麼，黃花節也一定該是極其熱鬧的罷。

當三月十二日那天的晚上，我在熱鬧場中，便深深地更感得革命家的偉大。我想，戀愛成功的時候，一個愛人死掉了，只能給生存的那一個以悲哀。然而革命成功的時候，革命家死掉了，却能每年給生存的大家以熱鬧，甚而至於歡欣鼓舞。惟獨革命家，無論他生或死，都能給大家以幸福。同是愛，結果却有這樣地不同，正無怪現在的青年，很有許多感到戀愛和革命的衝突的苦悶。

以上的所謂『革命成功』，是指暫時的事而言；其實是『革命尙未成功』的。革命無止境，倘使世上真有什麼『止於至善』，這人間世便同時變了凝固的東西了。不過，中國經了許多戰士的精神和血肉的培養，却的確長出了一點先前所沒有的幸福的花果來，也還有逐漸生長的希望。倘若不像有，那是因爲繼續培養的人們少，而賞翫，攀折這花，摘食這果實的人們倒是太多的緣故。

我並非說，大家都須天天去痛哭流涕，以憑弔先烈的『在天之靈』，一年中有一天記起他們也就可以了。但就廣東的現在而論，我却覺得大家對於節日的辦法，還須改良一點。黃花節很熱鬧，熱鬧



一天自然也好；熱鬧得疲勞了，回去就好好地睡一覺。然而第二天，元氣恢復了，就該加工做一天自己該做的工作。這當然是勞苦的，但總比槍彈從致命的地方穿過去要好得遠；何況這也算是培養幸福的花果爲着後來的人們呢。

（一九二七年三月二十四日夜）

## 略論中國人的臉

大約人們一遇到不大看慣的東西，總不免以爲他古怪。我還記得初看見西洋人的時候，就覺得他臉太白，頭髮太黃，眼珠太淡，鼻梁太高。雖然不能明明白白地說出理由來，但總而言之：相貌不應該如此。至于對於中國人的臉，是毫無異議，即使有好醜之別，然而都不錯的。

我們的古人，倒似乎並不放鬆自己中國人的相貌。周的孟軻就用眸子來判胸中的正不正，漢朝還有相人二十四卷。後來鬧這玩藝兒的尤其多；分起來，可以說有兩派罷：一是從臉上看出他的智慧賢不肖；一是從臉上看出他過去，現在和將來的榮枯，于是天下紛紛，從此多事，許多人就都戰戰兢兢地研究自己的臉。我想，鏡子的發明，恐怕這些人和小姐們是大有功勞的。不過近來前一派已經不大有人講究，在北京上海這些地方搗鬼的都只是後一派了。

我一向只留心西洋人。留心的結果，又覺得他們的皮膚未免太粗；毫毛白色的，也不好。皮上常有紅點，即因爲顏色太白之故，倒不如我們之黃。尤其不好的是紅鼻子，有時簡直像是將要熔化的蠟燭油，彷彿就要滴下來，使人看得慄慄危懼，也不及黃色人種的較爲隱晦，也見得較爲安全。總而言之：相貌還是不應該如此的。

後來，我們看見西洋人所畫的中國人，纔知道他們對於我們的相貌也很不敬。那似乎是天方夜談或者安徒生童話中的插畫，現在不很記得清楚了。頭上戴着拖花翎的紅纓帽，一條辮子在空中飛揚，朝靴的粉底非常之厚。但這些都是滿洲人連累我們的。獨有兩眼歪斜，張嘴露齒，却是我們自己本來的相貌。不過我那時想，其實並不盡然，外國人特地要奚落我們，所以格外形容得過度了。

但此後對於中國一部分人們的相貌，我也逐漸感到一種不滿，就是他們每看見不常見的事件或華麗的女人，聽到有些醉心的說話的時候，下巴總要慢慢掛下，將嘴張了開來。這實在不大雅觀：彷彿精神上缺少着一樣什麼機件。據研究人體的學者們說，一頭附着在上顎骨上，那一頭附着在下顎骨上的『咬筋』，力量是非常之大的。我們幼小時候想喫核桃，必須放在門縫裏將它的殼夾碎。但在成人，只要牙齒好，那咬筋一收縮，便能咬碎一個核桃。有着這麼大的力量的筋，有時竟不能收住一個並不沈重的自己的下巴，雖然正在看得出神的時候，倒也情有可原，但我總以為究竟不是十分體面的事。

日本的長谷川如是閑是善於做諷刺文字的。去年我見過他的一本隨筆集，叫作貓，狗，人；其中有一篇就說到中國人的臉。大意是初見中國人，即令人感到較之日本人或西洋人，臉上總欠缺着一點什麼。久而久之，看慣了，便覺得這樣已經儘夠，並不缺少東西；倒是看得西洋人之流的臉上，多餘着一點什麼。這多餘着的東西，他就給它一個不大高妙的名目：獸性。中國人的臉上沒有這個，是

人，則加上多餘的東西，即成了下列的算式：

### 人 + 獸性 = 西洋人

他借了稱讚中國人，貶斥西洋人，來譏刺日本人的目的，這樣就達到了，自然不必再說這獸性的不見於中國人的臉上，是本來沒有的呢，還是現在已經消除。如果是後來消除的，那麼，是漸漸淨盡而只剩了人性的呢，還是不過漸漸成了馴順。野牛成爲家牛，野豬成爲家豬，狼成爲狗，野性是消失了，但只是使牧人喜歡，於本身並無好處。人不過是人，不再夾雜着別的東西，當然再好沒有了。倘不得已，我以爲還不如帶些獸性，如果合於下列的算式倒是不很有趣的：

### 人 + 家畜性 = 某一種人

中國人的臉上真可有獸性的記號的疑案，暫且中止討論罷。我只要說近來却在中國人所理想的古今人的臉上，看見了兩種多餘。一到廣州，我覺得比我所從來的廈門豐富得多的，是電影，而且大半是『國片』，有古裝的，有時裝的。因爲電影是『藝術』，所以電影藝術家便將這種多餘加上了。

古裝的電影也可以說是好看，那好看不下於看戲；至少，決不至於有大鑼大鼓將人耳朵震聾。在『銀幕』上，則有身穿不知何時何代的衣服的人物，緩慢地動作；臉正如古人一般死，因爲要顯得活，便只好加上些舊式戲子的昏庸。

時裝人物的臉，只要見過清朝光緒年間上海的吳友如的畫報的，便會覺得神態非常相像。畫報所畫的大抵不是流氓拆梢，便是妓女喫醋，所以臉相都狡猾。這精神似乎至今不變，國產影片中的人物，雖是作者以爲善人傑士者，眉宇間也總帶些上海洋場式的狡猾。可見不如此，是連善人傑士也做不成的。

聽說，國產影片之所以多，是因爲華僑歡迎，能夠獲利，每一新片到，老的便帶了孩子去指點給他們看道：『看哪，我們的祖國的人們是這樣的。』在廣州似乎也受歡迎，日夜四場，我常見看客坐得滿滿。

廣州現在也如上海一樣，正在這樣地修養他們的趣味。可惜電影一開演，電燈一定熄滅，我不能看見人們的下巴。

(一九二七年四月六日)

## 革命時代的文學

——一九二七年四月八日在黃埔軍官學校講——

今天要講幾句的話是就將這「革命時代的文學」算作題目。這學校是邀過我好幾次了，我總是推宕着沒有來。爲什麼呢？因爲我想，諸君的所以來邀我，大約是因爲我曾經做過幾篇小說，是文學家，要從我這里聽文學。其實我並不是的，並不懂什麼。我首先正經學習的是開礦，叫我講掘煤，也許比講文學要好一些。自然，因爲自己的嗜好，文學書是也時常看看的，不過並無心得，能說出於諸君有用的東西來。加以這幾年，自己在北京所得的經驗，對於一向所知道的前人所講的文學的議論，都漸漸的懷疑起來。那是開槍打殺學生的時候罷，文禁也嚴厲了，我想：文學文學，是最不中用的，沒有力量的人講的；有力的人並不開口，就殺人，被壓迫的人講幾句話，寫幾個字，就要被殺；即使幸而不被殺，但天天吶喊，叫苦，鳴不平，而有實力的人仍然壓迫，虐待，殺戮，沒有方法對付他們，這文學于人們又有什麼益處呢。

在自然界裏也這樣，鷹的捕雀，不聲不響的是鷹，吱吱叫喊的是雀；貓的捕鼠，不聲不響的是貓，吱吱叫喊的是老鼠；結果，還是只會開口的被不開口的喫掉。文學家弄得好，做幾篇文章，也許

能夠稱譽于當時，或者得到多少年的虛名罷，——譬如一個烈士的追悼會開過之後，烈士的事情早已不提了，大家倒傳誦着誰的輓聯做得好；這實在是一件很穩當的買賣。

但在這革命地方的文學家，恐怕總喜歡說文學和革命是大有關係的，例如可以用這來宣傳，鼓吹，煽動，促進革命和完成革命。不過我想，這樣的文章是無力的，因為好的文藝作品，向來多是不受別人命令，不顧利害，自然而然地從心中流露的東西；如果先掛起一個題目，做起文章來，那又何異于八股，在文學中並無價值，更說不到能否感動人了。爲革命起見，要有『革命人』，『革命文學』倒無須急急，革命人做出東西來，才是革命文學。所以，我想：革命，倒是與文章有關係的。革命時代的文學和平時的文學不同，革命來了，文學就變換色彩。但大革命可以變換文學的色彩，小革命却不，因爲不算什麼革命，所以不能變換文學的色彩。在此地是聽慣了『革命』了，江蘇浙江談到革命二字，聽的人都很害怕，講的人也很危險，其實『革命』是並不稀奇的，惟其有了它，社會才會改革，人類才會進步，能從原蟲到人類，從野蠻到文明，就因爲沒有一刻不在革命。生物學家告訴我們：『人類和猴子是沒有大兩樣的，人類和猴子是表兄弟』。但爲什麼人類成了人，猴子終於是猴子呢？這就因爲猴子不肯變化——牠愛用四隻腳走路。也許會有一個猴子站起來，試用兩腳走路的罷，但許多猴子就說：『我們底祖先一向是爬的，不許你站！』咬死了。牠們不但肯站起來，並且不肯講話，因爲牠守舊。人類就不然，他終於站起，講話，結果是他勝利了。現在也還沒有完。所以

革命並不稀奇的，凡是至今還未滅亡的民族，還都天天在努力革命，雖然往往不過是小革命。

大革命與文學有什麼影響呢？大約可以分開三個時候來說：

(一) 大革命之前，所有的文學，大抵是對於種種社會狀態，覺得不平，覺得痛苦，就叫苦，鳴不平，在世界文學中關於這類的文學頗不少。但這些叫苦鳴不平的文學對於革命沒有什麼影響，因為叫苦鳴不平，並無力量，壓迫你們的人仍然不理，老鼠雖然吱吱地叫，儘管叫出很好的文學，而貓兒喫起牠來，還是不客氣。所以僅僅有叫苦鳴不平的文學時，這個民族還沒有希望，因為止於叫苦和鳴不平。例如人們打官司，失敗的方面到了分發冤單的時候，對手就知道他沒有力量再打官司，事情已經了結了；所以叫苦鳴不平的文學等於喊冤，壓迫者對此倒覺得放心。有些民族因為叫苦無用，連苦也不叫了，他們便成爲沈默的民族，漸漸更加衰頹下去，埃及，阿拉伯，波斯，印度就都沒有什麼聲音了！至于富有反抗性，蘊有力量的民族，因為叫苦沒用，他便覺悟起來，由哀音而變爲怒吼。怒吼的文學一出現，反抗就快到了；他們已經很憤怒，所以與革命爆發時代接近的文學每每帶有憤怒之音；他要反抗，他要復仇。蘇俄革命將起時，即有些這類的文學。但也有例外，如波蘭雖然早有復讎的文學，然而他的恢復，是靠着歐洲大戰的。

(二) 到了大革命的時代，文學沒有了，沒有聲音了，因為大家受革命潮流的鼓蕩，大家由呼喊而轉入行動，大家忙着革命，沒有閑空談文學了。還有一層，是那時民生凋敝，一心尋麵包喫尚且



來不及，那里有心思談文學呢？守舊的人因為革命潮流的打擊，氣得發昏，也不能再唱所謂他們底文學了。有人說：『文學是窮苦的時候做的』，其實未必，窮苦的時候必定沒有文學作品的；我在北京時，一窮，就到處借錢，不寫一個字，到薪俸發放時，才坐下來做文章。忙的時候也必定沒有文學作品，挑擔的人必要把擔子放下，才能做文章；拉車的人也必要把車子放下，才能做文章。大革命時代忙得很，同時又窮得很，這一部分人和那一部分人鬥爭，非先行變換現代社會底狀態不可，沒有時間也沒有心思做文章；所以大革命時代的文學便只好暫歸沈寂了。

(三) 等到大革命成功後，社會底狀態緩和了，大家底生活有餘裕了，這時候就又產生文學。

這時候底文學有二：一種文學是贊揚革命，稱頌革命，——謳歌革命；因為進步的文學家想到社會改變，社會向前走，對於舊社會的破壞和新社會的建設，都覺得有意義，一方面對於舊制度的崩壞很高興，一方面對於新的建設來謳歌。另有一種文學是弔舊社會的滅亡——輓歌——也是革命後會有的文學。有些的人以為這是『反革命的文學』，我想，倒也無須加以這麼大的罪名。革命雖然進行，但社會上舊人物還很多；決不能一時變成新人物，他們的腦中滿藏着舊思想舊東西；環境漸變，影響到他們自身的一切，於是回想舊時的舒服，便對於舊社會眷念不已，戀戀不捨，因而講出很古的話，陳舊的話，形成這樣的文學。這種文學都是悲哀的調子，表示他心裏不舒服；一方面看見新的建設勝利了，一方面看見舊的制度滅亡了，所以唱起輓歌來。但是懷舊，唱輓歌，就表示已經革命了，如果沒