

文選

大衆書店印行

選文

〔定價 元〕

中華民國三十五年六月十日印刷
中華民國三十五年六月三十日發行

經售者

各大書店

發行者

大眾書店

印刷者

建業印刷局

出版者

大眾書店

編審者

大連市
教科書
編輯

三言兩語

從理論上看取創作之路，看取生活之路。

爲了學習爲了用，選取了這廿篇文章。

從作品中看取人物，事件的演繹，從而獲益於生活的知識，寫作的知識。

爲了大家的研究和鑑賞選取了這一冊薄薄的涸頁文選。

陳
隴

六月七日謹識

目次

序——三言兩語·····	陳 隴
文藝與革命·····	一
對於左翼作家聯盟的意見·····	五
民族主義文學的任務和運動·····	三
論散文·····	二六
文學的方法·····	三
題材的搜集和主題的確定·····	三七
看出典型人物·····	四七
論新寫實主義·····	五九
詩的實質與形式·····	六六
文藝的真實性·····	八二

爲了忘却的紀念

九五

貓

一〇九

景陽崗

一一一

五月卅一日急雨中

一二九

故鄉

一三五

山陰五日記遊

一四九

和平頌

一五五

內戰專家頌

一五八

十年

一六二

老調子已經唱完

一六九

塔山公園

一七九

文藝與革命

魯

迅

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，總非自己或熟人兼做批評不可，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，便不來打拳讚藥一樣。我以為這不過是一種社會現象，是時代的人生記錄，人類如果進步，則無論他所寫的是外表，是內心，總要陳舊，以至滅亡的。不過近來的批評家，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——說得澈底一點，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，有的說要鬭爭，有的說要超時代，有的躲在人背後說幾句短短的冷話。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，這是最所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，是鬭爭和所謂超時代。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着耳朵，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，若在這停滯的社會裏居然滋長了，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罷了。

鬭爭呢，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，于是大罵『偏激』之可惡，以爲人人應該相愛。現在被一班壞東西教壞了。他們飽人大約是愛餓人的，但餓人卻不愛飽人，黃巢時候，人相食，餓人尚且不愛餓人，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的，但倘有人要在別方面應用他，我以為也可以。譬如『宣傳』就是。

美國的辛克來兒①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，用于革命，作為工具的一種，自然也可以的。

但我以為當先求內容的充實和技巧的上達，不必忙于掛招牌。『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』裏的多。一說『技巧』，革命文學家是又要討厭的。但我以為一切文藝固是宣傳，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），而凡顏色未必都是花一樣。革命之所以于口號、標語、布告、電報、教科書……之外，要用文藝者，就因為牠是文藝。

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，剩下來的思想的内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！』

四月四日 魯迅

辛克來兒 (Spton Sinclair, 1878——) 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，『三間集』)

對於左翼作家聯盟的意見

魯迅

——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』作家是很容易成爲『右翼』作家的。爲什麼呢？第一，倘若不和實際的社會鬭爭接觸，單關在玻璃窗內做文章，研究問題，那是無論怎樣的激烈，『左』，都是容易辦到的；然而一碰到實際，便即刻要撞碎了。關在房子裏，最容易高談徹底的主義，然而也最容易『右傾』。西洋的叫『Ston』的社會主義者，便是指這而言。『Ston』是客廳的意思，坐在客廳裏談談社會主義，高雅得很，漂亮得很，然而並不想到實行的。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，就是說工農大衆應該做奴隸，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

說的黑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，破壞是愉快的，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，就容易失望。聽說俄國的詩人葉遂寧^①，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。又如畢力涅、愛倫堡^②，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。誰知趕走滿清皇帝以後，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，以爲詩人或文學家高于一切人，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^⑤以爲詩人最高貴，而上帝最公平，詩人在死後，便到上帝那里去。圍着上帝坐着，上帝請他喫糖果。在現在，上帝請喫糖果的事，是當然無人相信的了，但以爲詩人或文學家，現在爲勞動大衆革命，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，喫特等飯，或者勞動者捧着牛油麪包來獻他，說：『我們的詩人，請用吧！』這也是不正確的；因爲實際上決不會有這種事，恐怕那時比現在還要苦，不但沒有牛油麪包，連黑麪包都沒有也說不定，俄國革命後一二年的情形便是例子。如果不明白這情形，也容易變成『右翼』。事實上，勞動者大衆，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，如我譯的『潰滅』（即『毀滅』——註）中的美諦克（知識階級出身），反而常被礦工等所嘲笑。不待說。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。

第一，對於舊社會和舊勢力的鬭爭，必須堅決，持久不斷，而且注重實力。舊社會的根柢原是非常堅固的，新運動非有更大的力不能動搖牠什麼。並且舊社會還有牠使新勢力妥協的好辦法，但他自己是決不妥協的。在中國也有過許多新的運動了，卻每次都是新的敵不過舊的，那原因大抵是在新的一面沒有堅決的廣大的目的，要求很小，容易滿足。譬如白話文運動，當初舊社會是死力抵抗的，但不久便容許白話文底存在，給他一點可憐地位，在報紙的角頭等地方可以看見用白話寫的文章了，這是因為在舊社會看來，新的東西並沒有什麼，並不可怕，所以就讓牠存在，而新的一面也就滿足，以為白話文已得到存在權了。又如一二年來的無產文學運動，也差不多一樣，舊社會也容許無產文學，因為無產文學並不利害，反而他們也來弄無產文學，拿去做裝飾。彷彿在客廳裏放着許多古董磁器以外，放一個工人用的粗碗，也很別緻；而無產文學者呢，他已經在文壇上有個小地位，稿子已經賣出去了，不必再鬭爭。批評家也唱着凱旋歌：『無產文學勝利！』但除了個人的勝利，即以無產文學而論，究竟勝利了多少？況且無產文學，是無產階級解放鬭爭底一翼，牠跟着無產階級的社會的勢力的成長而成長，在無產階級的社會地位很低的時候，無產文學的文壇地位反而很高，這

只是證明無產文學者離開了無產階級，回到舊社會去罷了。

第二，我以爲戰線應該擴大。在前年和去年，文學上的戰爭是有的，但那範圍實在太小，一切舊文學舊思想都不爲新派的人所注意，反而弄成了在一角裏新文學者和新文學者的鬭爭，舊派的人倒能够閑舒地在旁邊觀戰。

第三，我們應當造出大羣的新的戰士。因爲現在人手實在太少了，譬如我們有好幾種雜誌，單行本的書也出版得不少，但做文章的總同是這幾個人，所以內容就不能不單薄。一個人做事不專，這樣弄一點，那樣弄一點，既要翻譯，又要做小說，還要做批評，並且也要做詩。這怎麼弄得好呢？這都因爲人太少的緣故，如果人多了，則翻譯的可以專翻譯，創作的可以專創作，批評的專批評；對敵人應戰，也軍勢雄厚，容易克服。關於這點，我可帶便地說一件事。前年創造社和太陽社向我進攻的時候，那力量實在單薄，到後來連我都覺得有點無聊，沒有意思反攻了，因爲我後來看出了敵軍在演『空城計』。那時候我的敵軍是專事于吹擂，不務于招兵練將的；攻擊我的文章當然很多，然而一看就知道都是化名，罵來罵去都是同樣的幾句話。我那時就等待有一個能操馬克思主義批評的槍法的人來狙擊我的，然而他終

于沒有出現。在我倒是一向就注意新的青年戰士底養成的，曾經弄過好幾個文學團體，不過效果也很小。但我們今後卻必須注意這點。

我們急于要造出大羣的新的戰士，但同時，在文學戰線上的人還要『韜』。所謂『韜』，就是不要像前清做八股文的『敲門磚』似的辦法。前清的八股文，原是『進學』做官的工具，只要能做『起承轉合』，藉以進了『秀才舉人』，便可丟掉八股文，一生中再也用不到牠了，所以叫做『敲門磚』，猶之用一塊磚敲門，門一敲進，磚就可拋棄了，不必再將牠帶在身邊。這種辦法，直到現在，也還有許多人在使用，我們常常看見有些人出了一二本詩集或小說集以後，他們便永不見了，到那里去了呢？是因爲出了一本或二本書，有了一點小名或大名，得到了教授或別的什麼位置，功成名遂，不必再寫詩寫小說了，所以永遠不見了。這樣，所以在中國無論文學或科學都沒有東西，然而在我們是要有東西的，因爲這于我們有用（盧那卡爾斯基是甚至主張保存俄國的農民美術，因爲可以造出來賣給外國人，在經濟上有幫助。我以爲如果我們文學或科學上有東西拿得出去給別人，則甚至于脫離帝國主義的壓迫的政治運動上也有幫助）。但要在文化上有成績，則非韜不可。

最後，我以為聯合戰線是以有共同目的為必要條件的。我記得好像曾聽到過這樣一句話：『反動派且已經有聯合戰線了，而我們還沒有團結起來！』其實他們也並未有有意的聯合戰線，只因為他們的目的相同，所以行動就一致，在我們看來就好像聯合戰線。而我們戰線不能統一，就證明我們的目的不能一致，或者只為了小團體，或者還其實只為了個人，如果目的都在工農大眾，那當然戰線也就統一了。

①參看『革命文學』的附註。

②畢力涅（又譯皮里涅克）、愛倫堡，都是蘇聯的作家。

③海涅（Heine），十九世紀的德國詩人。

（選自『全集』第四卷，二三八——二四三頁，『三心集』）

『民族主義文學』的任務和運命

魯

迅

一

殖民政策是一定保護、養育流氓的。從帝國主義的眼睛看來，惟有他們是最要緊的奴才，有用的鷹犬，能盡殖民地人民非盡不可的任務：一面靠着帝國主義的暴力，一面利用本國的傳統之力，以除去『害羣之馬』，不安本分的『莠民』。所以，這流氓，是殖民地上的洋大人的寵兒，——不，寵犬，其地位雖在主人之下，但總在別的被統治者之上的。

上海當然也不會不在這例子裏。巡警不進幫，小販雖自有小資本，但倘不另尋一個流氓來做債主，付以重利，就很難立足。到去年，在文藝界上，竟也出現了『拜老頭』的『文學家』。

但這不過是一個最露骨的事實。其實是，即使並非幫友，他們所謂『文藝家』的許多人，是一向在盡『寵犬』的職分的，雖然所標的口號，種種不同，藝術至上主義呀，國粹主義呀