



且介亭杂文末编

鲁迅

75
-16

所

且介亭雜文末編



《且介亭雜文末編》原版封面

且介亭杂文末编

人民文学出版社出版

新华书店发行

北京新华印刷厂印刷

1973年4月第1版 1973年4月北京第1次印刷
书号:10019·1967 定价:0.35元

目 次

一九三六年

《凯绥·珂勒惠支版画选集》序目	1
记苏联版画展览会	12
我要骗人	16
《译文》复刊词	21
白莽作《孩儿塔》序	23
续记	25
写于深夜里	29
三月的租界	42
《出关》的“关”	45
捷克译本	51
答徐懋庸并关于抗日统一战线问题	52
关于太炎先生二三事	67
曹靖华译《苏联作家七人集》序	71
因太炎先生而想起的二三事	74

附 集

文人比较学	81
-------	----

大小奇迹.....	82
难答的问题.....	83
登错的文章.....	85
《海上述林》上卷序言.....	86
我的第一个师父.....	87
《海上述林》下卷序言.....	95
答托洛斯基派的信.....	97
论现在我们的文学运动.....	101
《苏联版画集》序.....	104
半夏小集.....	106
“这也是生活”.....	111
“立此存照”(一).....	116
“立此存照”(二).....	118
死.....	120
女吊.....	126
“立此存照”(三).....	133
“立此存照”(四).....	139
“立此存照”(五).....	141
“立此存照”(六).....	143
“立此存照”(七).....	145
后记(许广平).....	149

《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兑伦(Flanders)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(Liebkecht)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，用了阴郁和纤秾的同情，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；她的儿子象那父亲一样，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：‘她是悲观的困苦的画手’。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·珂勒惠支画帖》(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。霍善斯坦因 (Wilhelm 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，对于中国也没有象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纪念的罢。

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帖以足之。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 34×30 cm. 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 15×15 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勛列济安(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 22×18 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 27×17 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运命。

(5) 《织工队》(Weberzug)。铜刻，原大 22×29 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 24×29 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的武器，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 24×30 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，象积迭起来的困苦的峭壁，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 31×45 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，象牛马一般，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35×53 cm. 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 30×30 cm. 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 50×33 cm. 大家都在一个阴暗的圆洞门下武装了起来，从狭窄的戈蒂克式阶级蜂涌而上：是一大群拼死的农民。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 51×50 cm. 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，还好象天上的云，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 41×53 cm. 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 33×42 cm. 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。他们的运命，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 44×54 cm. 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 19×13 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 30×28 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 43×29 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，大约是当时募捐的揭帖。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。

一九三六年一月二十八日，鲁迅。

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