

鲁迅



鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

鲁迅先生

全集

彷徨 250

朝花夕拾 130

野草 130

热风 110 华盖集 190 华盖集续编 260

而已集 215 三闲集 210 二心集 304

南腔北调集 250 伪自由书 218 准风月谈 265

花边文学 215 华盖集续编 260

而已集 215 三闲集 210 二心集 304

中国小说史略 160

鲁迅先生

中国人事出版社

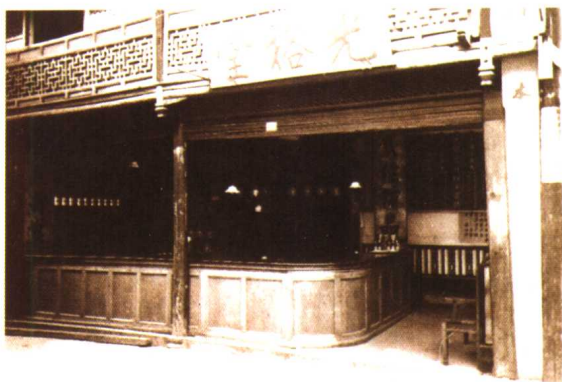
鲁迅先生



鲁迅故居后面的百草园



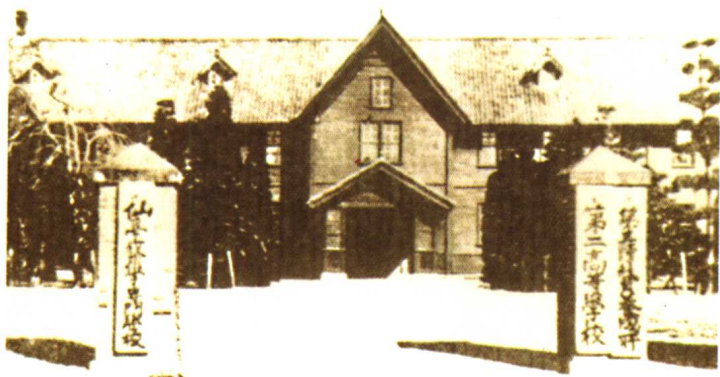
三味书屋，鲁迅从十二岁起到这所私塾读书。



鲁迅童年常去的当铺和药店



藤野严九郎(1874 — 1945)



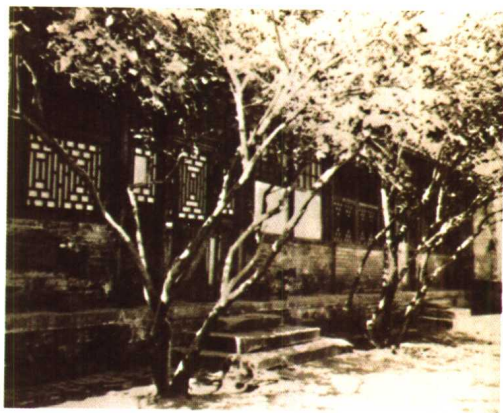
1904 年，鲁迅入仙台医学专门学校学医。



北京师范大学



北京大学



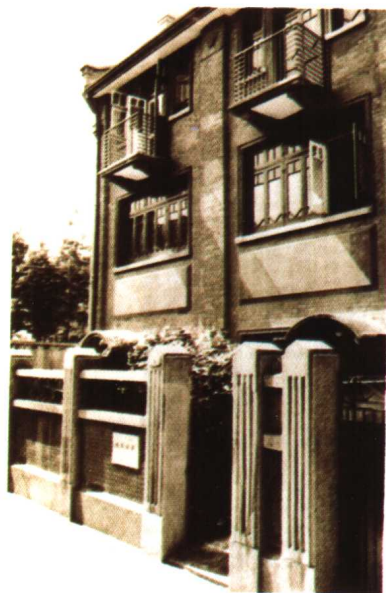
鲁迅寓所北京八道湾11号，鲁迅在此创作《阿Q正传》



北京西三条寓所外景



西三条寓所之“老虎尾巴”



上海大陆新村9号寓所外景



鲁迅外出或授课时用以包裹书籍、讲义的包布



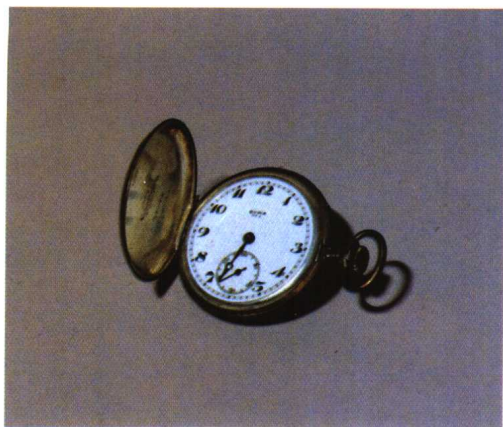
鲁迅的老花眼镜

鲁迅晚年写作、看书时常用的玳瑁边老花眼镜，在逝世前一日，还戴着它查阅报纸上关于《海上述林》和《译文》的广告。



鲁迅的金不换毛笔

鲁迅童年常用这种软硬适度的毛笔影描书籍插图，晚年写作时仍托亲友从绍兴采购此笔。他在文章中说：“我并无大刀，只有一支笔，名曰‘金不换’”，“是我从小用惯，每支五分的便宜笔。”



鲁迅随身携带的 CYMA(西姆)怀表

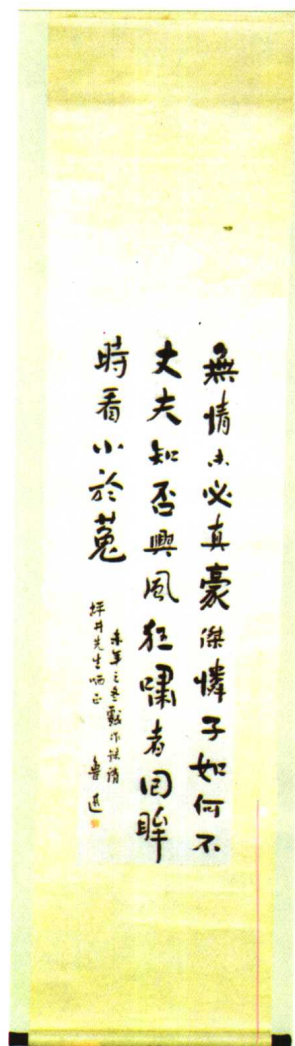


鲁迅的书桌

鲁迅从广州到上海后，即用这张书桌写作，直至生命的最后一刻。

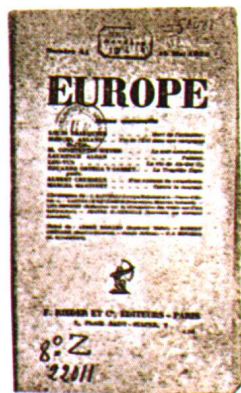
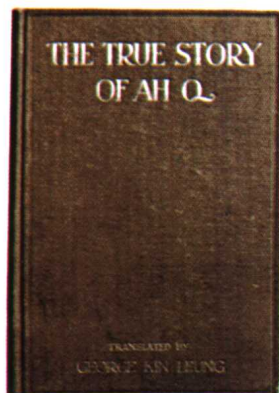
阿Q正传手稿

《阿Q正传》手稿
《阿Q正传》，1921年12月至1922年2月连载于北京《晨报副刊》。鲁迅说这部作品“是想暴露国民的弱点的”。



鲁迅赠坪井芳治诗
《答客诮》手迹

1932年12月作。坪井芳治，日本儿科医生。鲁迅晚年得子，有人讥诮鲁迅溺爱孩子，故作此以答之。



《阿Q正传》俄、日、英、法译本
法译本1926年发表于《欧罗巴》杂志。法国作家罗曼·罗兰读后称：“《阿Q正传》是高超的艺术作品。”

第5卷目录

艺术论

小序	(3011)
原序	(3012)
一 艺术与社会主义	(3013)
二 艺术与产业	(3017)
三 艺术与阶级	(3022)
四 美及其种类	(3025)
五 艺术与生活	(3041)
附 美学是什么?	(3061)

壁下译丛

小引	(3071)
思索的惰性 (片山孤村)	(3072)
自然主义的理论及技巧 (片山孤村)	(3074)
表现主义 (片山孤村)	(3081)
小说的浏览和选择 (拉斐勒·开培尔)	(3087)
东西之自然诗观 (厨川白村)	(3090)
西班牙剧坛的将星 (厨川白村)	(3093)
从浅草来 (岛崎藤村) (摘译)	(3097)
生艺术的胎 (有岛武郎)	(3103)
卢勃克和伊里纳的后来 (有岛武郎)	(3107)
伊孛生的工作态度 (有岛武郎)	(3110)
关于艺术的感想 (有岛武郎)	(3114)
宣言一篇 (有岛武郎)	(3118)
以生命写成的文章 (有岛武郎)	(3120)
凡有艺术品 (武者小路实笃)	(3121)
在一切艺术 (武者小路实笃)	(3122)
文学者的一生 (武者小路实笃)	(3123)
论诗 (武者小路实笃)	(3127)
新时代与文艺 (金子筑水)	(3128)
北欧文学的原理 (片上伸)	(3131)

阶级艺术的问题（片上伸）	(3135)
“否定”的文学（片上伸）	(3143)
艺术的革命与革命的艺术（青野季吉）	(3147)
关于知识阶级（青野季吉）	(3151)
现代文学的十大缺陷（青野季吉）	(3152)
最近的戈理基（升曙梦）	(3156)

译丛补

论 文

罗曼罗兰的真勇主义（中泽临川，生田长江合作）	(3167)
运用口语的填词（铃木虎雄）	(3177)
苏维埃联邦从 Maxim Gorky 期待着什么（布哈林）	(3180)
关于绥蒙诺夫及其代表作《饥饿》（黑田辰男）	(3181)
LEOV TOLSTOI (Lvov—Rogachevski)	(3184)
LEOV TOLSTOI (Maiski 讲)	(3200)
一九二八年世界文艺界概观（千叶龟雄）	(3203)
新时代的预感（片上伸）	(3209)
爱尔兰文学之回顾（野口米次郎）	(3214)
表现主义的诸相（山岸光宣）	(3219)
人性的天才——加尔洵（Lvov—Rogachevski）	(3223)
契诃夫与新文艺（Lvov—Rogachevski）	(3227)
艺术与哲学·伦理（本庄可宗）	(3233)
无产阶级革命文学论（Andor Gabor）	(3238)
苏联文学理论及文学批评的现状（上田进）	(3242)
艺术都会的巴黎（格罗斯）	(3253)
果戈理私观（立野信之）	(3255)

小 说

捕狮（腓立普）	(3259)
食人人种的话（腓立普）	(3261)
一篇很短的传奇（迦尔洵）	(3264)
贵家妇女（淑雪兼珂）	(3267)
波兰姑娘（淑雪兼珂）	(3270)
农夫（雅各武莱夫）	(3277)
鼻子（戈果理）	(3284)
恶魔（高尔基）	(3298)
饥谨（萨尔蒂珂夫）	(3303)
恋歌（索陀威奴）	(3312)
村妇（伐佐夫）	(3323)

杂 文

小儿的睡相 (有岛武郎)	(3334)
巴什庚之死 (阿尔志跋绥夫)	(3334)
信州杂记 (毕勒涅克)	(3337)
《雄鸡和杂馐》抄 (Cocteau)	(3342)
青湖记游 (确木努易)	(3344)
VI. G. 理定自传	(3347)
描写自己 (纪德)	(3348)
说述自己的纪德 (石川涌)	(3348)

诗

跳蚤 (亚波里耐尔)	(3349)
坦波林之歌 (落谷虹儿)	(3350)
中国起了火 (翰斯·迈伊尔)	(3351)
编后记 (许广平)	(3351)

艺 术 论

序言	(3355)
论艺术	(3360)
原始民族的艺术	(3382)
再论原始民族的艺术	(3392)
论文集《二十年间》第三版序	(3404)

现代新兴
文学的诸
问 题

小引	(3413)
现代新兴文学的诸问题	(3413)

文 艺
与批评

为批评家的卢那卡斯基	(3433)
艺术是怎样地发生的	(3435)
托尔斯泰之死与少年欧罗巴	(3438)
托尔斯泰与马克斯	(3444)
今日的艺术与明日的艺术	(3462)
苏维埃国家与艺术	(3473)
关于马克思主义文艺批评之任务的提要	(3491)
译者附记	(3499)

文艺政策

序言	(3505)
关于对文艺的党的政策	
——关于文艺政策的评议会的议事速记录	
(一九二四年五月九日)	(3506)
观念形态战线和文学	
——第一回无产阶级作家全联邦大会的决议	
(一九二五年一月)	(3553)
关于文艺领域上的党的政策	
——俄罗斯共产党中央委员会的决议	
(一九二五年七月一日《真理报》所载)	(3558)
附录：以理论为中心的俄国无产阶级文学发达史	
(日本·冈泽秀虎作)	(3561)
后记	(3571)

十 月

作者自传	(3575)
一 墨斯科闹了起来	(3577)
二 布尔乔亚已经亚门了!	(3579)
三 在街头相遇	(3581)
四 万国旅馆附近的战斗	(3584)
五 在普列思那	(3588)
六 亚庚	(3591)
七 亚庚之死	(3596)
八 “恶梦”	(3601)
九 母亲的痛苦	(3603)
一〇 可怕的夜	(3604)
一一 两个儿子	(3607)
一二 再见!	(3610)
一三 “爱国者”	(3612)
一四 士官候补生之谈	(3616)
一五 广场上的战斗	(3618)
一六 尼启德门边的战斗	(3620)
一七 退却	(3623)
一八 加里斯涅珂夫之死	(3625)
一九 炮火下的克莱漠林	(3630)
二〇 孤立无援	(3632)
二一 缴械	(3633)
二二 怎么办呢?	(3635)
二三 母觅其子	(3639)

二四 要获得真的自由	(3641)
二五 亚庚在那里?	(3643)
二六 回想起来	(3644)
二七 谁是对的?	(3647)
二八 错了!	(3648)
后记	(3651)

毁灭

作者自传	(3657)
著作目录	(3657)
关于《毁灭》	(3659)
代序：关于“新人”的故事	(3663)

第一部

一 木罗式加	(3667)
二 美谛克	(3671)
三 用嗅觉	(3675)
四 孤独	(3679)
五 农民	(3682)
六 矿山的人们	(3684)
七 莱奋生	(3688)
八 对头	(3693)
九 第一步	(3697)

第二部

一 在部队里的美谛克	(3704)
二 开始	(3709)
三 苦恼	(3716)
四 路径	(3722)
五 重负	(3729)

第三部

一 美迭里札的侦察	(3737)
二 三个死	(3743)
三 泥沼	(3752)
四 十九人	(3758)
后记	(3764)

山民牧唱

序文

——拟“讲故事”体	(3771)
放浪者伊利沙辟台	(3773)

山民牧唱	(3778)
烧炭人	(3778)
秋的海边	(3780)
一个管坟人的故事	(3782)
马理乔	(3785)
往诊之夜	(3787)
善根	(3788)
小客栈	(3790)
手风琴颂	(3792)
促狭鬼莱哥羌台奇	(3793)
会友	(3796)
少年别	(3800)
跋司珂族的人们	(3807)
流浪者	(3807)
黑马理	(3808)
移家	(3810)
祷告	(3811)
附：面包店时代	(3812)

艺术论

苏联 卢那卡尔斯基 作

小 序

这一本小小的书，是从日本昇曙梦的译本重译出来的。书的特色和作者现今所负的任务，原序的第四段中已经很简明地说尽，在我，是不能多赘什么了。

作者幼时的身世，大家似乎不大明白。有的说，父是俄国人，母是波兰人，有的说，是一八七八年生于基雅夫地方的穷人家里的；有的却道一八七六年生在波兰泰跋，父祖是大地主。要之，是在基雅夫中学卒业，而不能升学，因为思想新。后来就游学德、法，中经回国，遭过一回流刑，再到海外。至三月革命，才得自由，复归母国，现在是人民教育委员长。

他是革命者，也是艺术家，批评家。著作之中，有《文学的影象》，《生活的反响》，《艺术与革命》等，最为世间所知，也有不少的戏曲。又有实证美学的基础一卷，共五篇，虽早在一九〇三年出版，但是一部紧要的书。因为如作者自序所说，乃是“以最压缩了的形式，来传那有一切结论的美学的大体，”并且还成着他迄今的思想和行动的根柢的。

这《艺术论》，出版算是新的，然而也不过是新编。一三两篇我不知道，第二篇原在《艺术与革命》中；末两篇则包括《实证美学的基础》的几乎全部，现在比较如下方——

《实证美学的基础》

《艺术论》

一 生活与理想

五 艺术与生活（一）

二 美学是什么？

三 美是什么？

四 美及其种类（一）

四 最重要的美的种类

四 同（二）

五 艺术

五 艺术与生活（二）

就是，彼有此无者，只有一篇，我现在译附在后面，即成为《艺术论》中，并包《实证美学的基础》的全部，倘照上列的次序看去，便等于看了那一部了。各篇的结束，虽然间或有些不同，但无关大体。又，原序上说起《生活与理想》这辉煌的文章，而书中并无这题目，比较之后，才知道便是《艺术与生活》的第一章。

由我所见，觉得这回的排列和篇目，固然更为整齐冠冕了，但在读者，恐怕倒是依着《实证美学的基础》的排列，顺次看去，较为易于理解；开首三篇，是先看后看，都可以的。

原本既是压缩为精粹的书，所依据的又是生物学底社会学，其中涉及生物，生理，心理，物理，化学，哲学等，学问的范围殊为广，至于美学和科学底社会主义，则更不俟言。凡这些，译者都并无素养，因此每多窒滞，遇不解处，则参考茂森唯士的《新艺术论》（内有《艺术与产业》一篇）及《实证美学的基础》外村史郎译本，又马场哲哉译本，然而难解之处，往往各本文字并同，仍苦不能通贯，费时颇久，而仍只成一本诘屈枯涩的书，至于错误，尤必不免。倘有潜心研究者，解散原来句法，并将术语改浅，意译为近于解释，才好；或从原文翻译，那就更好了。

其实，要知道作者的主张，只要看《实证美学的基础》就很够的。但这个书名，恐怕就可以使现在的读者望而却步，所以我取了这一部。而终于力不从心，译不成较好的文字，

只希望读者肯耐心一观，大概总可以知道大意，有所领会的罢。如所论艺术与产业之合一，理性与感情之合一，真善美之合一，战斗之必要，现实底理想之必要，执着现实之必要，甚至于以君主为贤于高蹈者，都是极为警辟的。全书在后，这里不列举了。

一九二九年四月二十二日，于上海译迄，记。鲁迅。

原 序

我们在今日，能够觉察出亘一切领域，对于一般理论底问题的兴味的增进了。以世所稀有的英雄底努力，将世界大战和国内同胞战的遗产的大破坏的善后，业经结束的苏联，在现今，正在一般文化的领域上，展开其能力。

我们确在自己之前看见新艺术的萌芽。那创造者，是新的社会集团，劳动阶级的代表者们。这以前，在艺术的领域上，他们是没有自由地活动的机会的，只偶有极少的矿苗，能够好容易露在地面上。我们一一知道他们的姓名。而关于此外全然湮灭无闻的几十几百的天才，则历史但守着沉默。

在新兴艺术，将自己发现，将自己的运命开拓，将自己的实际生活来意识化的事，也极其困难的。而在就学于种种美术专门学校和研究所的我青年们，则尤为困难。关于艺术的好著作非常少，至于科学底社会主义文学，却更为希有。所以纵使要将什么书籍，介绍给初在艺术领域里活动的人，以及对于日常生活的问题，不妨梗概，只愿得到解答的人，也几乎办不到。

从现在已经很明确了这要求出发，“革命俄罗斯美术家协会”决定将卢那卡尔斯基的著作来出版了。本书是将在种种的际会，因种种的端绪，写了下来的几种论文，组织底地编纂而成的，这些论文，由共通的题目所统一。但这并非本来的意义上的美学的理论。在这些论文中，于趣味，美底知觉，美底判断的本质，都未加解剖。本书中所成为焦点者，是艺术本身和那发达的历程。从中，于艺术底创作的历程，尤其解剖得精细。在这里，是分明可见，能将什么给与对于艺术的阶级底观点，是向着无产阶级的，明白地意识着自己的所属性的艺术家。当撰辑这些论文时，出版者用力之处，是不仅在卢那卡尔斯基为科学底社会主义艺术学的理论家，而尤在其为实际底指导者。我们在卢那卡尔斯基的关于一般美学的许多著述中，要将艺术底创造，在那历程上加以意识化的尝试，分明可以看出。卢那卡尔斯基当讲述形式底方法之际，又当讲述艺术的内容的价值之际，读者大约到处会在自己之前，看见不独是各流派的单单的艺术学者，且是一定倾向的实际底指导者的。这完全的活的艺术底经验的结晶之处，即本书的价值和意义之所在。

本书的内容，倘将那组成部分解剖下去，那是会有有机底地成长的罢。那大部分，是用了异常的确信，来处理艺术和生活的题目的。至今为止，以一切手段拥护其存在的抽象底的，制约底的，无生命的，形式底的艺术，现在已为一切人们所厌倦了。现在是“向大众的艺术”这标语，尤惹我们的艺术青年们。其实，艺术愈能够将现代生活，确实地而且现代底地表现出来，则艺术也将成为愈完全，愈有意义的东西的。所以怕艺术陷于现实的奴隶底模仿的必要，一点也没有。在这关系上，我们将于本书之中，发见以“生活与理想”为

主题而作的辉煌的页子的罢。我们是随地都应该跟这标语而进的。

一九二六年，于莫斯科。革命俄罗斯美术家协会。

一 艺术与社会主义

在从马克思起，以至现代的科学底社会主义的文献中，奉献于艺术问题的专门底著述，还比较底稀少；即有之，也不过将有限的页数，分给了这问题。然而有对于艺术的纯科学底社会主义底态度的原理存在，却是无可置疑的事实。现在就简单地，试将那根本原理摘要在这里罢。

首先第一，据作为人类社会发达理论的科学底社会主义，则艺术是在生产关系上的一定的上部构造，而生产关系，是决定支配那时代的劳动形式的。

艺术对于这经济底基础，在两个关系上，能为上部构造。第一，是作为产业，即生产本身的一部，第二，是作为观念形态。

在事实上，从野蛮时代以至现在，艺术是作为人类生活的一定的倾向、在全人类的生活上，演着显著的职掌的。所以在人类劳动的结果这一切生产品中，要发见那形式，色彩，其他的要素，仅是从适应性打算出来的东西，恐怕不容易。例如无论建筑或书籍罢，器具或街灯柱罢，任取一种近便的东西，看看那根本的匀称，由什么而决定的就好。在这上面，就知道恰如斐锡纳尔的测定法所说明，那匀称，是决不从那些事物的使用上的便不便，打算出来的。倘使单就使用上的便利而言，那么，这些事物就还可以有较长者，也还可以有较阔者。那各部分，也就用了别样的匀称了罢。然而改变匀称（倘不是造得太不合用的东西），是引起或一种不快的冲动的。反之，得宜的匀称，却和别的什么利害观念毫不相干，而给与纯粹的快感。

我故意引了最单纯的例子了，但和这一样，也可以断言，凡是人手所成的制作品，而不带装饰底欲求的痕迹（例如磨光的表面，涂了磁釉的表面，各种的花纹，有些强烈的彩色以及一定的色彩配合等）者，是没有的。这就知道，人类是生来就禀着这种强烈的倾向，就是一面做那生产品，一面却不仅追求着纯功利底目的而已，还要达成那艺术底目的。而这艺术底目的，便是将那事物美化，使它和我们的感觉机关相宜。谁都知道声音有快不快，色彩有快不快的。从这样的单纯的类推，人们便竭力要将那创造的结果，做得给人好感，便于知觉，易于合意，具有趣味的东西。

这样的对于事物的趣味，因民族，因时代而大异，是当然的。在这关系上，来研究各样式的根本，应该是极有兴味的事。例如中国的制作品，做得很好，很美，而古希腊的制作品，却根本底地不同，是什么缘故呢？又如为全欧的趣味的根源的法兰西家具，那在各时代的变化，是为了什么呢？例如，从路易十四世的豪华而到路易十五世的浮华的趣味，自此又向路易十六世的坚实的精严，向革命时代样式的整齐的枯燥，于是遂到了拿破仑时代样式的具有纯熟而雄奇的谐和的伟大，于这变化，加以研究，是不能说没有兴味的。

然而能于无数的样式的变化，阐明其由来的真的原因者，舍科学底社会主义无他道。但为了这事，科学底社会主义不但依据着关于所与的时代的社会组织，那前代的传统的确凿

的智识而已，还应该依据着关于或一民族在或一时代所用的材料，生产机具，其他纯技艺底要件的全体的精细的智识。

然而艺术不但是产业的特殊的种类，也不但是进到几乎一切制作品来的特殊的机能，艺术又还是观念形态。那么，从科学底社会主义的见地说起来，观念形态云者，是什么呢？这是在人类的意识上，给了体系的实在的反映，是充满着人类的意识底生活的东西。

自然，人类的意识，也通过些个人底的，就是所谓刹那刹那的断片底思想和感情的。然而这些思想和感情一结晶，则这便得到观念形态的性质。科学底社会主义以前，或和科学底社会主义并存的社会学派，大抵以为思想和感情的自己组织是独立底过程；甚且将这理想主义底过程，看作根本。不但如此，许多社会学派，还以为由社会学的大家和思想家及艺术家等之力，组织了自己的思想和感情的人类社会，又在竭力依着从学说打算出来的计划，以组织本身的生活和周围的环境。

但科学底社会主义，却证明了实际上并无那样的事。据科学底社会主义，则观念形态，是由现实社会受了那唯一可能的材料，而这现实社会的实际形态，则支配着即被组织在它里面的思想，或观念者的直观而已，在这观念者不能离去一定的社会底兴味这一层意义上，观念形态也便是现实社会的所产。所以观念者常常是倾向底的。他竭力要以一定的目的，来组织那材料。

然而据科学底社会主义，则社会是分为几个互相敌对的阶级的。阶级云者，是对于生产过程，或在那过程上，占着种种不同的地位，因此也有了种种不同的利害关系了的人们的团体。例如地主阶级，有产阶级，农民阶级，劳动阶级等，便是。

自然，科学底社会主义当说明观念形态的阶级底特质之际，科学底社会主义是决不以肯定了观念形态和各种的大阶级——例如支配阶级或为自己的支配权而在斗争的阶级——或被支配阶级相关的事，便算足够的。不，科学底社会主义底解剖还割得更其深。科学底社会主义正在要求确立各种的法理学说，哲学系统，宗教教义，艺术上的流派，和一定的阶级内部的团体，或中间阶级底团体的关系。社会在那构成上，是常有非常复杂的时候的。所以将观念形态底现象，太简单地一括于或一基本阶级中的事，是对于纯正科学底社会主义的罪恶，是粗杂的科学底社会主义。

观念形态的历史，是全然依据于社会性的历史的。恰如人类社会本身，在那进化上，多样而复杂一般，观念形态也多样而复杂。

这里还有应该附加的事，是在对于社会进化的关系上，一面虽在否定观念形态的支配底地位，而将这观念形态的价值，科学底社会主义却并不否定的。阶级当各各创造其自己的法律，自己的宗教，自己的哲学，自己的道德，自己的艺术之际，阶级决不来枉费其精力。凡这些，并非一面多样的镜子上的现实的单单的反映；这些反映，是成为它自己或社会底势力，旗帜，标语的。并且以这些为中心，一阶级就集合起来，借这些之助，阶级则加打击于自己的敌手，从他们里面，募集自己的心服者和属员。

在别的观念形态中，艺术演着优秀的职掌。在或一程度上，艺术是社会思想的组织化。艺术者，是现实认识的特殊的形式。现实，是可以借科学之助，而被认识的。科学，则竭力求精确，要客观。然而，科学底认识，是抽象底的，向着人类的感情，却一无所说。但是，本然底地认识的事，理解那所与的现象的事，却不只是对于那现象，有着纯智底系统的判断的意思，也有对于那现象，确立起一定的感情底，即温厚的道德底和美底关系来的