

集賢堂

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

總經理 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 三分 十元

No. 61 H 1-5000

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。于是這些失敗的戰士，當時也就成爲革命成功的先驅，悲壯劇剛要收場，又添上一個團圓劇的結束。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『革命尚未成功』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；何況這也算是在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愚賢不肖；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，許多人都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兌生童話中的挿畫，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 + 獸性 = 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去。

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，猴子終于是猴子呢？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，他終于站起，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，他們便成為沈默的民族，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，由哀音而變為怒吼。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

有革命，舊人物正得勢，是不會唱輓歌的。

不過中國沒有這兩種文學——對舊制度輓歌，對新制度謳歌；因為中國革命還沒成功，正是青黃不接，忙於革命的時候。不過舊文學仍然很多，報紙上的文章，幾乎全是舊式。我想，這是見中國革命對於社會沒有多大改變，對於守舊的人沒有多大影響，所以舊人仍能超然物外。廣東報紙所講的文學，都是舊的，新的很少，也可以證明廣東社會沒有革命影響；沒有對新的謳歌，也沒有對舊的輓歌，廣東仍然是十年前底廣東。不但如此，並且也沒有叫苦，沒有鳴不平；止看見工會參加遊行，但這是政府允許的，不是因壓迫而反抗的，也不過是奉旨革命。中國社會沒有改變，所以沒有懷舊的哀詞，也沒有嶄新的進行曲；只在蘇俄却已產生了這些兩種文學。他們的舊文學家逃亡外國，所作的文學，多是弔亡輓舊的哀詞；新文學則正在努力向前走，偉大的作品雖然還沒有，但是新作品已不少，他們已經離開怒吼時期而過渡到謳歌的時期了。贊美建設是革命進行以後的影響；再往後去的怎樣，現在不得而知，但推想起來，大約是平民文學罷，因為平民的世界，是革命的結果。

現在中國自然沒有平民文學，世界上也還沒有平民文學，所有的文學，歌呀，詩呀，大抵是給上等人看的；他們喫飽了，睡在躺椅上，捧着看。一個才子出門遇見一個佳人，兩個人很要好，有一個不才子從中搗亂，生出差遲來，但終於團圓了。這樣地看看，多麼舒服。或者講上等人怎樣有趣和快樂，下等人怎樣可笑。前幾年新青年載過幾篇小說，描寫罪人在寒地裏的生活，大學教授看了就不高

興，因為他們不喜歡看這樣的下流人。如果詩歌描寫車夫，就是下流詩歌；一齣戲裏，有犯罪的事，就是下流戲。他們的戲裏的脚色，止有才子佳人，才子中狀元，佳人封一品夫人，在才子佳人本身很歡喜，他們看了也很歡喜，下等人沒奈何，也只好替他們一同歡喜歡喜。在現在，有人以平民——工人農民——為材料，做小說做詩，我們也稱之為平民文學，其實這不是平民文學，因為平民還沒有開口。這是另外的人從旁看見平民的生活，假託平民底口吻而說的。眼前的文人有些雖然窮，但總比工人農民富足些，這纔能有錢去讀書，纔能有文章；一看好像是平民所說的，其實不是；這不是真的平民小說。平民所唱的山歌野曲，現在也有人寫下來，以為是平民之音了，因為是老百姓所唱。但他們間接受古書的影響很大，他們對於鄉下的紳士有田三千畝，佩服得不得了，每每拿紳士的思想，做自己的思想，紳士們慣吟五言詩，七言詩；因此他們所唱的山歌野曲，大半也是五言或七言。這就格律而言，還有構思取意，也是很陳腐的，不能稱是真正的平民文學。現在中國底小說和詩實在比不上別國，無可奈何，只好稱之曰文學；談不到革命時代的文學，更談不到平民文學。現在的文學家都是讀書人，如果工人農民不解放，工人農民的思想，仍然是讀書人的思想，必待工人農民得到真正的解放，然後才有真正的平民文學。有些人說：『中國已有平民文學』，其實這是不對的。

諸君是實際的戰爭者，是革命的戰士，我以為現在還是不要佩服文學的好。學文學對於戰爭，沒有益處，最好不過作一篇戰歌，或者寫得美的，便可於戰餘休憩時看看，倒也有趣。要講得堂皇點，

則譬如種柳樹，待到柳樹長大，濃陰蔽日，農夫耕作到正午，或者可以坐在柳樹底下喫飯，休息休息。中國現在的社會情狀，止有實地的革命戰爭；一首詩嚇不走孫傳芳，一礮就把孫傳芳轟走了。自然也有人以爲文學於革命是有偉力的，但我個人總覺得懷疑，文學總是一種餘裕的產物，可以表示一民族的文化，倒是真的。

人大概是不滿於自己目前所做的事的，我一向只會做幾篇文章，自己也做得厭了，而捏槍的諸君，却又要聽講文學。我呢，自然倒願意聽聽大礮的聲音，彷彿覺得大礮的聲音或者比文學的聲音要好聽得多似的。我的演說祇有這樣多，感謝諸君聽完的厚意！