

第一辑 文学评论

旧文化与新小说

—

中国当代思想界中，有新儒家一派。代表人物为梁漱溟、钱宾西、唐君毅、徐复观、牟宗三诸位先生。他们的思想与本文主旨无关，这里不想介绍。但是他们在这动荡不安的时代，想建立以孔孟伦理思想为中心的道德秩序；在功利主义潮流之下，重新标榜“重义轻利”的观念；在集体主义（不论是苏联式的强制服从或是美国式的一窝蜂盲从）支配人心的时候，强调个人人格的尊严；这种努力是值得我们赞扬的。

我们现在要研究的是：这种运动已经成功到什么程度。成功，或者说是“深入人心”。据我们的观察是很不幸的，这种运动可以说并不怎么成功。尽管政府当局提倡读经尊孔，大中學生中，接受儒家思想以孔孟的道德理想为立身楷模的人并不多。学生的家长们，大多也以迎头赶上时代为荣，守旧落后为耻。我们的观察并没有社会学的统计数字为根据，所以并不精确。老实说，因为我们同情新儒家运动，我们宁可我们的观察是错误的。但是“不计成败”本是儒家基本信条之一，社会现象之未能尽如人意，应该更能使这几位大师发扬蹈厉，努力宣扬他们的主张。

判定一种思想运动的成败，不看信徒人数的多寡；主要的还是看这种思想能影响当时的知识分子和艺术创作者到什么程

度。胡适之先生曾提倡过“易卜生主义”，这可以说是成功的；因为我们不但看见过很多人按照易卜生主义做人，而且也有不少文艺作品，很明显的受到易卜生“社会抗议”（Social protest）的影响。新儒家思想的影响，迄今还只及于少数研究文史哲的学人。它同大众没有发生什么关系；更令我们觉得遗憾的是：我们还没有看见一部文艺作品，是在新儒家思想的影响下写成的。

“蒋总统”曾经拿我国的四书五经和西洋的《圣经》相比。在某种意义上说来，这两套“圣书”是可以相比的。它们都曾经长时期的支配或影响过很多人的思想和行为。但是在今日，儒家在中国的力量，显然远不敌基督教在西洋的力量。原因并不是我们的“人心不古”，人家的“人心思古”。原因之一，可能是基督教到今天仍旧是艺术创作灵感的源泉。儒家思想在民国以来，不但没有产生过什么重要的文艺作品（别种艺术作品且不必说了）；而且儒家思想和艺术创作之间可能发生什么关系，一种思想如何能点燃艺术创作者的灵感和想像，而艺术创作更如何能回过头来赋予思想以活力，这个问题似乎都还没有人注意到。

儒家的思想制度有人称之为儒教，但是“儒教”比之世界三大宗教——基督教、佛教、回教，在内容上是有逊色的。儒教缺乏神学，那不必说。那三大宗教，都可以在理智上（教理）道德上（戒条与生活方式）美感上（建筑、雕刻、图画、诗歌、音乐、神话故事乃至小说）使信徒得到满足。一个宗教信徒，可以庸庸碌碌的接受宗教上所赐予的一切，不发问题，不求甚解，挟着他的信仰到死。对于天赋特厚的信徒，他所相信的宗教里面，尽有可以使他发挥天才的余地。他可以在教理上穷年累月的研究，成为一个思想家；他可以在行为上磨炼，成为一个圣人；他假如有艺术天才，也可以配合他的信仰，或者从信仰上得到他

的灵感，在建筑、图画、诗歌等艺术上，做“弘道”的工作。他个人在这些方面的成就，也就是他的宗教的光荣。

儒家思想，在中国艺术方面的贡献不大。有人说：中国整齐对称宫殿式的建筑，正是礼教社会的产物。中国近几百年来所造的房屋大多陈陈相因，再看同一时期内欧洲建筑方式变化之多，我们不得不承认：我们是在墨守成规，不敢超出前人的范围，在创造方面的活力是不够的。中国的画家，恐怕是受道家思想的影响为多。诗歌方面，道家儒家思想的影响孰大，还很难说。我国的雕刻，因佛教的输入才大为发扬广大，这点大约也是无可否认的。儒家的危险是它可能成为一种清教（Puritanism）；儒者太注意克己复礼的功夫，反而泯灭了艺术创造的生机，中国人所以有这点艺术遗产，还得感谢儒家是从来不开专制的这点事实。中国文化是儒、释、道，及别种思想杂糅而成的；中国艺术是杂糅的中国文化的产物，并不全是“非礼勿言”、“吾日三省吾身”的儒生所创造出来的。

二

儒家所注意的，当然不限于实用道德。人和人的关系之外，儒家也注重人和天的关系。“仰不愧于天，俯不忤于人。”这表示做人的责任，不光是要对得起人，还得要对得起天。儒家也有他们的神秘境界。所谓“鸢飞鱼跃”，“孔颜所乐何事”这种至乐的经验，可能产生很好的抒情诗。至于中国诗人有多少把这种“乐”记下来的，有这种经验的人是否就能写出好诗（“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊，问渠那得清如许，会有源头活水来。”并不是公认的好诗）那是另外一个问题了。

儒家的“民胞物与”、“忠君爱国”的思想，也曾经激发过诗人的灵感。儒家思想和中国诗的关系，不在本文讨论范围之内。我所要指出的是：今日写小说的人，假如对儒家思想以及儒家文化为中心的中国社会抱同情而批评的态度，是可能写出好小说来的。

五四运动已经过了这么多年，当时那种反对旧制度旧文化的激烈的态度，现在应该是缓和得多了。启蒙运动是需要的，但是假如中国只是停留在启蒙阶段，这是中国文化的幸。我们的心理现在多少已经接近成熟，我们的思想应该从天真进入智慧，我们对于是非应该有个冷静的判断。

从反对旧社会的立场而写的小说，五四运动以来，已经出产了不知多少部。这些书曾经产生过很大的影响，但它们的文学价值恐怕不如它们的历史价值。它们主要的缺点，是它们的不够真实。热情的要求社会改革的小说家，难免要把他们的作品化为宣传：铲除旧的，迎接新的。他们所描写的旧社会，的确是“集众恶之大成”。但旧社会是否恶到这个程度，旧社会有无足以补救它的恶的优点；再则，抛开旧社会的善恶不谈，它究竟对于形成中国人的性格、想像、生活态度，以及生活方式，起些什么样的作用，这些问题，热情的小说家是忽略不顾的。

正如夏志清先生在《爱情·社会·小说》（《文学杂志》二卷五期）里所指出的，天下没有十全十美的社会；社会的好坏，都是相对的。假如我们有了这个基本认识，我们不会对任何一种已有的或未来的新社会，起什么幻想。对于那个曾经痛受抨击的旧社会，也不妨采取一种比较宽容的态度。

我并不是说：现有的社会不需要改善。小说家可能有他自己一套社会改造的理想，但是小说家必须使他的作品有别于宣传。旧道德如忠孝，新理想如民主自由，都是我们所赞成的；但是一本教忠教孝的小说，是和一本宣传民主自由的小说，一

样不容易写好的。说“不容易写好”恐怕还不够，我们该说“不可能写好”。有宣传作用的小说，总得先定一个很明显的善恶标准。忠孝是善，奸逆就是恶；自由民主是善，不自由不民主就是恶。一本小说里面，假如善恶分明，黑白判然，这本小说不可能是一本好小说。小说家所发生兴趣的东西，该是善恶朦胧的边界，是善恶难以判别常被混淆的这点事实，是“浪子回头金不换”、“一失足成千古恨”善恶之易于颠倒位置的这种人生可宝贵的经验。

因为善恶问题之复杂（孔子也曾经叹过“恶紫之夺朱”）以及善恶问题对于人生之重要，小说家对于它才发生这么大的兴趣。中国今日的小说家假如从小读过一些经书，做过一点修身的功夫，这对于他的写作有很大的帮助。有过这种基本训练的人，至少可以有两点利益：一、他可以认识好人是不容易做的，所谓“道心惟微，人心惟危”；“人之异于禽兽者几希”假如小说家不自欺，他对于天下的恶人，可以有更大的同情了解，对于善人之所以为善，也可以道出个所以然来。二、宋儒讲究在“起心动念处用功夫”，西洋小说家讲究“动机的分析”；中国小说家假如做过一点宋儒的功夫，他就多少能够分析自己行为的动机，进而推己及人，对于别人行为的动机，也可以有更深一层的了解。一个小说家假如对于善恶有现实的认识，假如深知人心活动的来龙去脉，他已经具备了写作好小说的某些条件。这些条件是比他的曾经有过某种“有趣”的经验（如逛过下级窑子，打过游击，吃过树皮草根等）更为重要的。仅有经验，而不能找出经验里所藏的对于人生的意义，并不是小说家可羡慕的资格。一个头脑冷静、道德的同情心活跃的小说家，在任何平凡或不平凡的场合，都可以找到他的题材；他所认识的才是真正的现实，他有了这种认识，才可以进一步的“反映现实”。

三

善恶问题的认识和动机分析的把握，是造成大小说家重要的条件。但是小说家除了反映心理的现实之外，还得反映社会的现实。中国人所写的好小说一定是真正中国的小说：人是中国人，话是中国话，生活方式是中国生活方式，生活态度是中国生活态度。这样一部小说不是一个盲目的反对或是漠视中国旧社会的人所能写得出来的，虽然他可能读过很多部西洋小说，对于小说作法有深刻的研究。中国人当然具有人类共有的优点和弱点，中国宗法社会和外国宗法社会也有类似之处，但是小说家最感觉到兴趣的 应该是中国人的特色。《红楼》、《水浒》的作者 处在“闭关自守”的时代 不自觉的把中国贵族豪门草莽英雄的生活，活生生的纪录了下来。我们现在受过“西洋文化的洗礼”，若能反躬自省，一定更能了解自家的长处和短处。我们的新小说，在这个意义上说来，必然是中西文化激荡后的产物。西洋文化的输入，更加强了我们的“自觉”，看看人家，可以更进一步的了解自己。这种了解，是批评的了解，但是我们目前写小说的人，对于中国文化，具有这种批评的了解的似乎不多。

再过几十年，中国可能会“全盘西化”，但是自从民国以来到今天为止，中国社会还是保留着很多中国的特色。中国人——尤其是士大夫（教书的和公务员）和农民——的性格里，仍旧显露着很浓重的中国的色彩；要了解他们的心理：他们的苦闷和快乐，他们的忠厚和狡猾，小说家对于形成他们的性格的民族文化，一定先得要有点认识。

蒋梦麟先生说过：中国人在得意的时候是儒家，在失意的时候是道家。道家这种“以退为进”“顺应自然”的态度，曾经减轻了中国人在失意时候的苦恼，也替他们带来了不少苦中的乐。道家“与世无争”的精神无疑减少了人世间悲剧的产生，但是这种消极的精神，我们过去很多人是认为当然的接受下来的，现在的小说家是不妨以批评的态度加以研究分析了。

儒家积极的精神，也大可以成为小说家的题材。孟子说：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为……”这几句话无疑也曾给未曾得意的中国人增添了做人的勇气。一个想像力丰富的小说家，可以设想这样一个“是人”，把那种“苦”“劳”“饿”“空乏”“拂乱”好好的描写一下，结果可能写出一部好小说。这个“是人”，经过这许多考验，最后，天把大任降到他身上去了，但是这个人是否就是好人或者是否就是成功的人呢？孟子所举的几个例子：舜、傅说、胶鬲、管夷吾、孙叔敖、百里奚——他们的人格不等，命运不齐，天降的大任也不完全一样。小说家面临到这样一个题材，不由得对圣人的遗训以及受这种教训所指导的中国人的行为，采取一种批评的态度。

孔孟二夫子，对于人物的性格，都有很大的兴趣。他们对于人物观察的意见，我相信可以给小说家不少的启示。二位夫子都是阅历丰富思想深刻的哲人，他们所接触到的人，和我们在西洋小说（或西洋电影）里所习见的人物是不完全一样的。读惯西洋小说的我国小说家，再拿起《论语》《孟子》来一读，一定可以在另外一方面补充他们对于人生的智识。孔子自叙“志学、而立、不惑、知命、耳顺、从心所欲”等等，正是一个哲人“心理年龄”的写照，我们同时再拿“君子有三戒：少之时，血气未定，戒之在色；及其壮也，血气方刚，戒之在斗；及其老也，血气既衰，戒之在得。”一般人“心理年龄”的写照作一参考比较，我怀

疑孔子自己也曾受过“色”、“斗”和“得”三样罪恶的诱惑)这对于一个写长篇小说的人，一定有很大的帮助，尤其是假如他的小说所写的是一个人自幼至老性格的发展（或退化）。

孔子许多零星的见解，也可以给小说家很多的启示。例如：“子曰：‘吾未见刚者。’”或对曰：“申枨。”子曰：“枨也欲，焉得刚？”到底怎么样才算是“刚者”呢？“欲”了为什么就不能“刚”呢？这是伦理学家的问题，但是小说家对于这个问题，也应该感觉到兴趣的。

孟子曾经比较过四个有趣的人物：“伯夷：目不视恶色，耳不听恶声……伊尹曰：何事非君，何使非民。治亦进，乱亦进。……柳下惠，不羞污君，不辞小官。……孔子……可以处而处，可以仕而仕。”这四位都是圣人，但是即使在今日的中国，一般读书人对于从政的态度，恐怕还逃不出这四种型式。一个打算反映“大时代”的小说家，而且想拿读书人作为他书中主角人物，我相信孟子的观察可以帮助他，使他的小说内容更为丰富。

四

阅读中国的经典，研究它里面的道理，可以使小说家得益。理由是：人类的科学技术智识，可以不断的进步；人类对于“人性”的智识，似乎几千年来进步不多。西洋心理分析学家，有拿弗洛伊德的学说，来分析莎士比亚剧本里人物的性格的。不论这种分析是否可用，我们至少得承认：三百年前莎士比亚对于人性的智识，在今天看来，并不落后。诗人的想像，有时竟能和心理分析学研究精神病人的结果，有不谋而合之处。孔子孟子的社会政治主张，今天虽然不尽适用；但是我们假如以谦虚的

心情，研读他们的遗书，将发现他们对于人性的智识，是有助于我们对于人的了解的。另外一个理由是：中国人的思想和做人态度受这些经典的影响太深了。不论我们喜欢不喜欢中国旧文化，我们不能否认旧文化的力量。一种文化的力量，及于识字的人，也及于不识字的人。除非你要描写一个幻想的社会，一般而论，小说所记录的总是真实的人在真实社会里的活动。小说家对于所描写的社会，不一定喜欢；但是他既然要描写它，就必须把他的注意力全部放进去。这种注意力的集中，可以使小说内容更为紧张。我们现在所读到的小说，往往犯了松懈的毛病。松懈，倒不一定是情节松懈；而是我们觉得小说家没有运用他全部的观察力、思考力和想像力。

本文开头所提起的几位儒学大师，对于我国新文艺，会起什么样的作用，我们不敢断言。不过我们并不相信宣扬儒家思想儒家道德的小说，假如它的目的仅仅是宣扬，可以成为一部好小说。我们所期待的是像霍桑那样的小说家：生长在清教的社会，有清教的家世，对清教社会有深刻的认识，然后回过头来批评清教。目前的小说家似乎同情心不够博大，想像力不够丰富，我所以提出“旧文化”这样一个老古董的题目，目的是要使小说家注意到一些平常受到忽略的事实。我们固然同情一对不幸的恋人，但是天下值得我们同情的人多得很。说到想像力，从事文艺创作的人，大多认为自己的想像力是自由自在，“海阔天空任我遨游”其实假如他的“境界”能够更上一层楼再返顾自己的作品，可能会发现他的想像力是拘囿在一个小圈子里，而且常常是不免沾染着恶俗习气的小圈子。

我们也许会产生一位信仰“儒教”的小说家；但是即使他不信仰什么“教”，我们期望着这样一位小说家的产生：他将是深深的浸润在儒家文化之中，对于儒家所提出的道德问题深深的想过，曾为这些问题所困恼，也曾尝试解答这些问题；他知道：

人是能辨别善恶而且可能是选择善的动物，而中国人，对于善恶问题，很难避免的是采用儒家的标准的。此外，他当然还得具备种种别的条件，但是这些基本条件将使他了解中国文化像托尔斯泰的了解俄国文化，乔治·艾略忒的了解英国新教文化，福克纳的了解美国南部文化一样的深刻。我们不一定都能成为大小说家，但是我们假如把这些问题多多的考虑，我们的想像内容可能更为丰富，我们也可能写出更好的小说。

有人要问：中国既然有这样宝贵的文化遗产，为什么儒家思想从来没有好好的借小说的形式而表现呢？这恐怕跟小说在中国的地位有关系。过去的士大夫是瞧不起小说的，只有很少数的人肯把聪明才智用到写小说上面去。金圣叹把某些小说捧成为与庄骚同列的才子书，这只是一位独具只眼的批评家孤立的意见。林琴南介绍西洋小说还不得不把《史记》《汉书》提出来，认为西洋小说有足以与史汉相比的。读书人心目中的文学作品，本来只是庄骚史汉等书。只有把那些名著搬出来，才可以使对小说抱怀疑态度的读书人心服——当然，他们心里服不服，还是另外一个问题。

五四运动以后，小说在文学中的地位是确立了。但是我们对于小说这项艺术，需要学习之处，还是很多很多。我国有这样悠久的历史，众多的人口，和广袤的领域，按理说，小说家的题材是取之不尽，用之不竭的。何况近百年来，国家多故，文人的感触必多。我们现在所需要培养的，是小说艺术。小说家还得要努力取法乎上。不以虚构几则温馨缠绵或是离奇恐怖的故事为满足。

说到取法乎上，剑桥大学的李维斯 (F.R. Leavis) 曾经写过一本书叫做《伟大的传统》(The Great Tradition) 详细讨论英国三位小说家：乔治·艾略忒、亨利·詹姆斯 (原为美籍) 和康拉德 (原为波兰籍) 此外还顺便讨论珍·奥斯汀和 D.H. 劳伦

斯。他认为这五位小说家有三点共同的特点：一、对于人生经验有活泼泼的吸收能力；二、对于人生的态度是“不敢玩忽，正视现实”(Reverent openness)；三、他们的小说里有一种很明显的“道德问题的紧张”(Moral intensity)。哥伦比亚大学的屈林(Lionel Trilling)说：上面这张表，假如补上托尔斯泰和杜斯妥以夫斯基，便益臻完美。李氏和屈氏认为：今日写小说的人，研究这许多人的作品，最可得益。中国的小说家，假如肯去研究这几位大家，他一定会发现：这些人的优点，中国人并不是达不到的。但他同时也会发现：我们假如要学这些人的小说，那么我们对于中国旧文化——尤其是儒家思想——决不可加以忽视。

我们的小说家，不一定要表现“新思想”，但是他必须有一种为新思想所培养成的批评的态度。我们这一时代，“新旧对立、中西矛盾”的现象，甚为显著。这种现象，见于一般人的思想与行为，见于（举一个特殊的例子）恋爱求偶的方式，也见于小说家自己对于事物的反应上面。一个态度诚恳的小说家，应该为这种“矛盾对立”所苦恼，而且应该借小说的艺术形式，解决这种苦恼。小说家究竟不是思想家。他的可贵之处，不一定是揭橥什么新思想，也不一定是重新标榜某种旧思想。他所要表现的是：人在两种或多种人生理想面前，不能取得协调的苦闷。直截了当的把真理提出来，总不如把追求真理的艰苦挣扎的过程写下来那样的有意思和易于动人。小说家不怕思想矛盾、态度模棱。矛盾和模棱正是使小说内容丰富的重要因素。问题是：小说家有没有深切的感觉到因这种矛盾和模棱而引起的悲哀。

这样一个小说家，当然不是只是“知新而不知旧”的。有了这点认识，他当然会回过头来，再去看看自己的旧文化了。

鲁迅作品的黑暗面

传说中，隋炀帝在位时是一个伟大的英雄时代。那许多英雄，都是生来该为人打仗的；只不过有些人为这位即将应运而出的唐太宗打天下，有些却和他抢天下罢了。隋末，炀帝曾一度招降这些草莽英豪，请他们到扬州比武；说是要予优胜者以封王的荣耀。其实这是个一网打尽的诡计。他想要这些人自相残杀；随而在会后引发埋藏地下的火药，把剩下的人炸掉。如果这样还有人幸存的话，城墙里会降下一个千斤闸，阻断他们的退路，再由禁卫军展开屠杀。可是既然隋炀帝已失天心，这计划自然不会成功。只有少数豪杰死在比武场中，埋藏的火药也因为一只受命从群雄中救出真龙天子唐太宗的老狐的干扰，而未按预定计划燃放。当千斤闸下降的时候，有位巨无霸型的好汉托住它，让来自全国各地的十八路反王等大小豪侠能够及时逃生。但饶他再英雄，也难久撑这样重的闸门，自己终究还是被压死了。^①

这个力撑千斤闸的绿林好汉的事迹，对鲁迅来说，有着很特殊的意义。在他还没有对中国小说的研究发生兴趣前，甚至早在他的孩提时代，他就很喜欢这一类的传奇了。我以为他在民国八年“五四”之后五个月写下面这段文章的时候，心里头一定想到了这个传奇：

自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们〔孩子们〕到宽阔

见《说唐》第四十回。

光明的地方去；此后幸福的度日，合理的做人。^①

从字面上看来，人家会以为孩子们幼小无知，需要保护。但“黑暗的闸门”这个典暗示孩子们和那个负重的巨人有共同的地方：他们都是叛徒。

五四运动之后，中文的辞藻，染上闹剧式的夸张色彩，语意上总是趋于极端。鲜明的反叛色彩，渲染成以鲁迅等人为首的革新派的散文。鲁迅厌弃古董，而热切异常地欢迎新的事物。过度的热忱，自使他无法用完全合理的文章来提出他的论点。他的文辞有力，主要的利用光与暗，迷与悟，不愿被吞噬者与食人者，人与鬼，孤独的斗士与其周遭的恶势力等，代表革命者和一切欺压他们的势力之间强烈的对比。

在这种文字里，典故占了极重要的地位。虽然老式教育的衰落，业已使文言式微，用文学作品或历史传奇中的典故而有所寄托的象征手法，对任何一位和他的读者共承一份文学或文化遗产的作家来说，是极明白易晓的。白话运动的先驱胡适颇反对用典，可是也常巧妙地引用《西游记》、《三侠五义》等通俗小说中的典故，有时也引有名的唐诗。用典当然不只为自炫博学；出于文学家之手，它可以融记忆与感情及幻想于一炉，嵌古典于时新之上，并把现实投入繁富多姿的历史、神话和诗歌中。鲁迅在以新鲜而生动的典故，表现出中国久远的文化传统所赋予其语文的不竭的意象之源这方面，有着卓越的才华。

因此有些词藻里过去用的字眼到现在还活着，而不合理的大有喧宾夺主之势，要把合理的挤掉。对于我们来说，这该只是一种自然现象，但对献身于进步、科学，及反对那古老、迷信、残忍等等的鲁迅来说，这都是激愤的根源。可怜“旧中国”除了无限的耻辱之外，别无所有了。作为启蒙的先驱，为了贯彻自

见《我们现在怎样做父亲》，收在鲁迅《坟》集内。

己的理论，实施自己的宣言，他因而激动起来。但身为文人，他还是无法摆脱过去。他承认他的文体、句法，甚至思想，都受到文言作品很深的影响。可是他又说：

为了我背负的鬼魂 我常感到极深的悲哀。我摔不掉他们。我常感受到一股压迫着我的沉重力量。^①

这就是巨无霸力撑“黑暗的闸门”的意象了。

他的愤懑在他对文学的蔑视中表露无遗。民国十四年，有个报社请他为中国青年开列书单。他的答复是：

从来没有留心过 所以现在说不出。

但我要趁这机会 略说自己的经验 以供若干读者的参考——我看中国书时 总觉得就沉静下去 与实人生离开 读外国书——但除了印度——时 往往就与人生接触 想做点事。

中国书虽有劝人入世的话 也多是僵尸的乐观 外国书即使是颓唐和厌世的 但却是活人的颓唐和厌世。

我以为要少——或者竟不——看中国书 多看外国书。

少看中国书 其结果不过不能作文而已。但现在的青年最要紧的是“行”不是“言”。只要是活人 不能作文算什么大不了的事。^②

这虽然不算是鲁迅的佳作之一，其中僵尸与活人的对比，又是一个闹剧式的夸张修辞法的例子，是他对那极想埋掉、忘掉的“过去”的诅咒。依鲁迅所说，一个人的死活，视其行为能力而定；但他自己一生中并没有多少令人怀念的作为。他的声名，说来也怪，倒是建立在他自评颇低的文学作品上。又有一次他发表了他对文人生涯不赞同的看法，听来更为可悲。死前数月，他曾给他儿子留下这么一句话：“万不可去做空头文学家或美术家。”^③如果

① 见《写在坟的后面》。

② 《青年必读书》。

③ 《死》收在《且介亭杂文末编》内。

这不是承认他自己做人失败的话，他的意思也该是说，人生有比写作更重要的事。

因此鲁迅之成为作家，而且是多产作家，实在颇为意外。在写作技巧的培养上，他违背了自己的心意。他的白话文中虽运用了许多文言的字汇和修辞法，最能显示出他在历史上的矛盾地位的却是他的诗。他的诗作不多，只是偶一为之。但无可否认的，那些全是很好的旧体诗；至少在简洁、尖酸、谐谑等方面，可以比美他最好的白话文，而且也具有那份“凝结的火焰”，和“红影无数，纠结如珊瑚网，‘于’青白冰上，”的奇绝的美^①。但这些诗依然是用那种不谙古文的读者感到深奥难解的文字所写出来的，依然是对大众的用处功过难断，但却能使读者与作者泄气的作品。在这些只想供少数好友传观的作品里，他不仅满足了一时的兴致：他试用从前的诗人所用的方式写诗；耽溺于“僵尸的乐观”——有时是悲观——之中，并且埋首在“死的语言”里。虽说他显然疏忽了他对大众的责任，但他在和朋友通信时，未必比他在对陌生的群众演说时更觉孤寂。如果没有一群读者让他来教训、侮辱、讥讽、鼓舞，或把他们的自满吓掉，那么许多诡辞、派头、花腔全都可以免了。他虽然极端反对旧中国和中国古书，有时却也能全心浸淫在因袭传统的，晦涩的中国古诗中。他能使自己适应那传统的士大夫文化，并从其中获取在这激荡的社会变局和政治革命之中所能得到的每一分好处。

在他的旧体诗相形之下，鲁迅的白话诗显得贫乏而无足轻重。显然他在诗之创作方面的冲力，一直不足以唤起一种卓越的创作力量，使“大众的语言”迈入简洁而复变化多端、且能与传统的诗的优点相抗衡的境界。在他创作的冲动偶然趋向于

^①《死火》收《野草》内。