

文學與人生

侍桁譯

日本 高山樗牛 原著

我們在未走入本題之先，不可不考究文學的目的。

文學之目的到底是什麼呢？有人說，文學的要處是可以使吾人的氣韻高超了；有人說，可以使吾人作出明晰巧妙底詩文；有人更進一步說，文學的目的是解釋人生的，我們藉着牠可以知道古今社會之狀態。我們雖然不敢說這些話是否准對，不過假若這些話實是真的，我們不能不為文學的本身而悲其目的之淺薄卑下了！文學的目的不只是使人們氣韻高了，或者是做些巧妙底詩文就算完了；也不是不出人生境遇之外，而只描寫社會之狀態而已矣。我們雖然崇拜文學，若真是這樣底時候，我們不能不把牠拋去了；我們雖然是崇拜詩歌，可是到了現在，我們也不能不賤視牠了。啊，文學豈止是這樣淺薄狹隘底東西麼？吾人灑了半生的精力，而仍然逐逐地不敢懈怠的原因，是因為我們相信牠在人世以外而更有高尚悠遠底目的存在着。文學不只是能修成了我們的性行與風格，而是能把我們從紛紛底俗界拔出，立刻與自然同化；並且我們相信因為了解了真理，同時可以理會「善」，理會了「善」，而同時牠

(2)
能給我們感應「美」的能力。

文學的目的既然是這樣，我們現在再轉過來論一論文學在人生上到底有什麼價值。

我們先問一問，所謂人生之幸福到底是什麼東西？人們動不動就把宿在自身內的精靈給忘却了。世上滔滔地竟是些利祿燻心的人們，茫然而生，茫然而死。那些恃着權威而制壓其下的人們，徒逞口體耳目的慾望，與其說他們是人，不如說他們是獸，他們又安能了解人生之樂事呢！那些只能累積財貨飽食終日的人們，與其說他們是人，不如說他們是器具，他們又安能實行人生之快事呢！假若我們只滿足了這種獸的生活，又如何處置我們這活活底精靈呢？果然是蒙昧不化底人們，我們沒有話說了；若稍稍有一點智識與學問，當着夜深人靜，對於人生觀念像古來哲人學者一般地引起了疑問，那時縱使你身處於富貴榮華，誰又不喟然而慨嘆自己理想的卑下呢！這不是證明了人們以「體」而生也就是以「心」而生麼？這不是證明了真正底幸福不在肉體之上而在精神之內麼？這樣我們才不欲當作豬狗而快樂，情願當作人類而悲哀。這樣我們才與其爲一國之帝王，迷談於國家大事；不如當一窮巷之匹夫，懷有高尙底理想安適而活。假若內心缺少高尙底理想，每一內省便發生無現的不安，那時縱然把全世界交給我們，又有什麼可樂的呢？

可是，什麼才叫最高底理想呢？沒有旁的，只要「心」能脫出塵寰之外，而與自然同化，並且能夠正當地理解了「真」「善」「美」便是。這時我們才知道，文學是給我們一種最高尚底理想的標準，而文學者是在世上最能享受真正底幸福的人們。

雖然我們承認這樣高尚底理想，是給我們安身立命的地盤的，可是我們現在是生在地上的這種事實，也不能不記憶住。若只是徜徉於理想界之內，不給與一點現生的快樂，當然就免不了有無限的不滿。所以這時文學纔出來，給我們一種同情同感的靈性，以連結理想世界與現實世界，圓滿了我們人生的幸福。所謂同情同感是什麼呢？是移動自己的心情而去付度他物。我們所以能感到快樂，主要的也是因為有這樣底情感。自己有了這樣同情同感之性，然後我們看見了綽約底春花才深感其美，望見了皎皎底秋月才深感其色，聽見了嘹唳底笛聲才深感其音。當然，愛好花月之美的情感，樵人漁夫也未嘗不有，可是文學家的感印，是極高遠幽邃微妙底銘感，是常人所夢想不到的。當着我們讀了大詩人的著作，恍然地心醉了，我們驚嘆道像這樣高妙靈活底思想，人的心中如何能得到呢？——這也便是這樣底道理。還有，我們喜人之喜，悲人之悲，也是因為有這樣同感之情的原因。不，不，不是這樣，因為有了這樣底情感，我們再見了旁人的悲哀，反轉而為樂。我們讀着大詩人作的悲曲，能大大

(4) 地感到快樂，便是這種原因；我們看見別離慘苦底情狀，而反覺到一種快感，也是因為這種道理，我們試看一看，當着平氏最盛底時候，榮華達於極點，勢力占了全國之半；一旦衰落了，便不能再起，一門將相全銷沈於窮島波濤之間，這是多麼悲慘哪！可是當於我們讀着平家物語，使我們最感快樂的，不是全盛時六波羅之春花，而反是千鳥（水禽名）所鳴着的須磨之秋月。亞力山大與馬利亞斯都是一世的英雄，可是當我們讀着歷史最能得到快感的，不是當着他們在阿爾白拉之原頭鏖殺波斯軍的時候，而反是當着他們形容枯槁坐在迦爾塞支的殘墟而悲嘆今昔之感的時候。這種快感實是文學的恩惠，雖然人們多少都有這種情感，可是能感慨最深而得到快樂最大的，沒有可以同文學家相比並的了。所以那種能使我們對於悲哀的現象有所歡快的悲歌哀詩，才是文學家給我們的真正底賜物。假若世上沒有悲歌與哀詩，使人們缺了同感之情，而成了薄弱底東西，人生快樂之範圍，無疑地定要大大減殺了。雪萊在他著的阿拉斯忒的序上說，若對於世界一無所愛，一無所望，也不喜人之喜，也不愛人之憂，像一塊乾燥底砂土一般，缺少了同感之情，這其實是一「是人而非人」。他們不能爲人之父，不能爲人友，也不能爲人所愛，他們在精神上是死了的。這樣底話，對極了。文學家因爲在人間有最大底同感之情，所以才人類中最幸福的。曹孟德不爲十萬之吳軍所動，而反

歌「烏鵲南飛」：窩爾甫不向凱白克之戰勝者哀告，而反羨慕哥雷之詩才，也就是因為這樣底原因。

如上所述，拿着最高底理想以動最大底感情，而再表之於文字上，便成了詩（廣意的）。詩實是文學的神髓，文學的精粹，文學的價值全存在這裏，我們下面稍論一論。

詩原來是靈活底東西，他的感情是無限的。他是我們意識的中心，同時是我們意識的圓周；他是我們思想的根本，同時也是我們思想的花葉。萬物因着他而能生長，萬物因着他而能美化。若是沒有了詩，世界變成了乾燥無味，我們還能求什麼純潔底快樂呢？我們把這樣底世界比於花，就如同雖然是婉妍底櫻花。他的組織也只是纖維與細胞；我們把這樣底世界比於人，就如同雖然是傾國底美人，而其原質也只是骨與肉。所以能使萬物呈出美色的，能使萬物放出芳香的，是什麼東西呢？那便是詩。所謂德義是什麼東西呢，愛情是什麼東西呢？所謂愛國友誼之情到底是什麼東西呢，所謂美麗底風景又是什麼東西呢？假使詩在這永遠無窮底世界裏不能發揮了他的靈想，所有的這些東西又何足道呢！詩便是文學者的心，詩的精神便是文學者的理想。所以文學家的胸襟是快闊的，他的心事是高潔的，處於百難之際却恰如光風霽月，在常人們呻吟苦楚的時候他却獨自悠然如坐於大船之上。這是什麼原因

(6)

呢，因為他的內心是高潔快樂的，因此雪萊能喜於「寂寞」，而李謫仙能笑於「夜郎」。

論到這裏，回顧我邦今日之學子，實在令人慨歎。我們知道他們是認識真理的，我們承認他們是認識善的，可是我們問一問，他們有沒有完全理會「美」的能力呢？他們看見了花，愛花；看見了月，愛月；但這只是隨着興起的感情，認識了美與艷，他們只能看見了物而知物，聽見了聲而知聲，可是他們不能於無形之中而觀物，於無音之中而聞聲，總而言之他們不能闡揚形體以外之微妙。那麼這樣他們還能算是世界上最能幸福底人麼。他們狠能分析事物，狠能測量事物。可是他們真能感受自然的美只有多麼一點呢！他們只知人間的意識，而忘却精靈了。

啊，我豈是好辯呢？我所以這樣嘵嘵不休者，只是因為我知道人生的貴重。我並不是想勸世人都作了文學者，只希望他們能蓄下文學的趣味。窩慈窩斯不說過麼：「假若我不能理解了自然的美，我寧不如作一個異教徒去看魔神從海上之升起呢！」

美麗的櫻桃呵

徐鶴林

大約是五月中的一個清朝吧：溫暖的陽光，嬌柔的夏風，秀眼雀兒歌唱聲，同軍營裏的軍號聲，都從大開着的樓窗裏掉了進來，一掉進來就使我不想再眠，因為懶惰蟲是害怕陽光與音樂的。……我站在窗邊一忽兒，望浮着在屋頂上的樹葉，在遊移擺動；望着瘦長的鐵煙囪，在傾吐白煙；望着淡藍的遠山，在薄薄的暑霧裏默息；南京總是這麼晴和，總是這麼多樹，總是這麼細霧，總是這麼流露着山野氣味同時又充滿着海洋氣息，……

「我的乖，南京是多麼宜人！」我情不自禁地嚷出口來。

「今朝同到玄武湖去度這美妙的晴日，」正披衣下床的老咸，受了我話的感動，答應我這麼一個好主意。

還有什麼理由反辨呢？在武漢度新年，便同老屈約：「大家努力工作，趕跑孫傳芳，趕吃玄武湖櫻桃！」那時，玄武湖在軍閥鐵蹄與雪魔冷刺的蹂躪之下。櫻桃樹還憂悶地未曾有排芽的勇氣呢！到現在，現在呵，自由雨遍灑東南，一切生物都吐出樂的氣息，玄武湖櫻桃樹自然蓬蓬勃勃地開大朵花結大個果了！於是一剎工夫，撲落落，我們便並鞍策馬，馳騁在

美麗的櫻桃呵

(8) 赴湖的道兒上了。

我們並鞍策馬，馳騁在赴湖的道兒上：道兒上所有戴大草帽的黃包車夫，穿藍背心的清道工人，赤着腿的負柴女子，穿輕綢長馬甲的小女學生，都閃身讓路；那些荒涼的園地，那些搖擺的古樹，那些孤另的堊粉高屋，那些揩得油光光的汽車，都挨着我們的踏蹬飛奔回去；蟬在道旁鳴唱，鳥在頭頂招呼，南京塵土在鐵蹄下詛咒，我們沒有工夫理會。

一切我們都沒有工夫理會：我們放寬馬繮徐行起來，原來城門已落在馬屁股後，湖已嚇然在馬嘴兒前了。一道土股伸入湖中與櫻桃林相接，好比人家在滿了水的大天井裏搭跳板與花籠相接一樣。走過土股，把馬托付給一所草舍裏的老農人，我們就放逸地向櫻林裏疾奔起來……

向櫻林中疾奔了去，天呀！所有果兒都帶着一種珊瑚的光輝，一種珊瑚的肌理，一種珊瑚的貞潔；葉上的冷露剛被朝陽拂拭乾淨，愈顯出翡翠的明媚：我們發生宗教的渴慕了！我們要吻櫻桃樹，吻櫻桃葉，吻櫻桃果子了……

我們狂吻櫻桃，我們狂吞櫻桃；

我們狂吞櫻桃，我們狂吻櫻桃；

這裡沒有講究衛生的洋大夫，這裡也沒有會晒人饕餮的道學先生，只有嘻皮笑臉的窮孩子，拾起滿衣斗的爛櫻桃與我們賽吃，只有跳躍在枝頭上的百靈鳥「喫喫……」地催我們快吞；……

我們汗珠滴在櫻桃上，櫻桃汁濺在鼻尖上；……我們喫飽一肚子，又裝滿一籃子；……末了，我們付了一些錢離開櫻林了。

離開了櫻林，向一條鋪着沙夾着青的小徑行去。遇見許多為趕吃早晨櫻桃而來的男女；她們攜着竹籃子，滿裝着小孩子的神氣帶跳帶跑的伴在男人們身邊，那苗條的軀體裹在合時的綢衫裏，那剪短的黑髮貼切在兩鬢邊，疾行過去，很明顯地給我一個嬌美的印象。

我帶着這個嬌美女人的印象，與老成走進一所大廟宇。這廟宇，人家原本為祭祀湖神而造，却不料竟彷彿為供給遊客的憩息而設。我們在大廳堂裏坐下，人家就端了二杯香茶與幾樣點心來。兩人對坐在茶點邊，沒有一個肚子需要，以致人家拿回去時幾乎每樣仍是滿滿的。廟中遊人漸集，我們才發覺人家大多從水道來的。

(9)

我們發覺人家從水道來，我們便也起身找水道去。走出了廟門，站在步道上，但見一片曠闊的淺水泥田，全掩藏在高低不齊的青黃不一的蘆葦下。這泥田，就是歷世著名的玄武

(10)

湖！如其嘆賞西子湖是秀麗姑娘，那末我們祇得讚美玄武湖是癩痢子。全個湖面祇因划船來往的划撥，才從蘆葦叢中闢出幾條反着白光的狹狹的水徑，顯出一些細嫩的微波，給人們一點兒美意。划船只是一種無飾無蔽的大木瓢，裏面陳設二三把小竹椅，遊人坐在划船中，除了欣賞左右密生的蘆葦外，坐在後面的人算來只有欣賞前人的後腦了。我越回憶到西湖，我越感覺到這湖的沒味。

到家後，肚痛半天，狂吞櫻桃，原應受一些懲罰的！

俄譯「阿蓮」自序及我的自傳

衣萍

(一) 俄文譯本「阿蓮」自序

我應該感謝柏烈偉(S. A. Polevoy)先生，因了他的翻譯，使我的「阿蓮」以及旁的幾篇拙劣的小說，得與遙遠的親愛的俄國讀者見面了。在我，這是覺得光榮而且羞慚的。

中國的新文學還只有十幾年的歷史。這以前，小說和戲劇是不爲中國的士君子所重視的。我們現代沒有大小說家，以及大詩人，我們的新文學也沒有什麼偉大的作家，足以廁身於當代世界作家之林，在我們，這是覺得可恥而且悲痛的，然而，我們並不失望。我們的新文學只有很幼稚的歷史，而且，我們的創作家也還年青，我們國內創作小說戲曲詩歌的人們，多數是三十歲左右的，更多數是二十歲左右的青年罷。他們的文學藝術，不過還是學習期罷了。只是淺薄的技巧和幼稚的內容也罷，他們終於創作了。用不同的風格，不同的精神，不同的詞句，來自由地，率真地，質樸地抒寫他們所看見或想像的人生：個人的或社會的，歡樂的或悲哀的，怨恨的或咀咒的。在這衰老的沙漠似的死的國度裏，他們已經喊出他

(11)

(12)

們的新鮮的呼聲了。雖然這呼聲是怎樣幼稚而且淺薄而且微弱呵，然而他們並不失望。

然而，在這衰老的國度裏，又來了一批討厭的批評家了：他們有的戴着美國哈佛大學的帽子，有的穿着牛津大學的衣服，有的打起日本帝國大學的招牌，他們擺起法官的臉子，裝出魔鬼的神氣，向這些年青的，幼稚的，大胆的創作家惡狠狠地說：「你們不行！」他們的意思是青年作家多投下他們手上的筆，閉起他們張開的口，大家永遠沉默了罷。因為在我的國度裏，沉默是最高尚的道德。

然而，鐵和血的戰爭的革命時代終於開始了，在烽火的戰場中，在血泊的草地上，在可歌可泣的一切官僚與平民老人和少年資本家與無產者的鬥爭裏，我們的青年的作家有的投了筆而提着鎗去了，有的受了傷而仍然回到臥室裏，有的把生命沉在泥土中犧牲了，有的正在咆哮着，震怒着，有的坐在租界上高唱種種好聽的文學名詞旁觀。未來的中國文學，將如我們的時代一般，產出怎樣可歌可泣的作品，供獻於自己的國內和世界的文壇上呢？那些美國英國日本的批評家，又將怎樣去扯住青年們的筆，塞住青年的口呢？我不能預測，讓時間去證明一切罷，我雖然是一個病的青年，然而，我對於未來的中國的新文學是覺得沒有失望的
理由的。

我的小說爲柏烈偉先生所翻譯的，是我第一次刊行的拙劣的作品，那時中國的政治正在黑暗時代，青年們的政治的苦悶無法解決，而本能的性的苦悶又開始佔據了熱烈的心，因爲中國性的壓迫已經幾千年了。我的拙作在中國會受意外的銷行，也會受意外的壓迫。翻譯成他國文字的價值，我以爲是沒有的。然而，我們的新文學界受了你們俄國偉大的文學的禮物也太多了：你們的托爾斯泰，朶斯朶也夫斯奇，普斯金，乞呵夫，以及布涅克的翻譯作品在中國都受了許多讀者的歡迎，給了我們許多心靈上的興奮和感動。我的作品雖然十分拙劣而且淺薄呵，因了柏烈偉先生的忠實的翻譯，就當作一件小孩子般的禮物，獻在你們偉大的俄羅斯文學花園中罷。在我，這是覺得很光榮的。

(二) 我的自叙傳略

(13)

前幾天，一個德國醫生瞪着眼問我：「先生，你今年三十幾歲了？」

整月地關在病房裏，吐着鮮紅的血，頭腦昏昏朦朦地，我已經忘了世界，也忘了自己了。但因了那德國醫生的疑問，我纔雲烟般的想起，我是一九零一年冬天生的。

(14)

故鄉是在安徽省績溪縣的叢山裏。我的家是在一座雄壯的高山的底下，晚上可以聽見狼叫的。重重疊疊的青山把一個小鄉村包圍了，並且遮去了早晨和晚上的太陽，使我們的鄉村比較旁的地方容易黑暗，而且，那可怕的巍峨高峯簡直把青天剪去了一半，有從他處嫁到我們村裏的女子，哭着說：「呀，這裏的青天是怎樣的小哪！」

我家祖上是種田的，祖父是個秀才，父親是個商人，祖母是個農人，家裏也種了幾畝田，都是祖母一個人經營的。

母親生我之後兩年，又生了一個妹子，貧苦的鄉間當然沒有什麼乳媪或保姆，於是我便跟了祖母，我實在是祖母養大的。

就在那裏小天地的鄉村裏住着，直到八歲，纔跟了父親到百里外的一個小學裏去讀書，因為父親在那裏開店。十二歲那年父親開店折了本，而且還負了很多的債，於是我便不能讀書了，在自己的店裏做了兩年小夥計。十四歲進了一個師範學校，因為那個學校不要學費，並且連飯也可以白吃。在校裏讀了兩年書，又被校長開除掉了，理由是「思想太新」，其實什麼是新思想，連我自己也不大了然，不過那時我的確有點頑皮，不肯服從教師的命令：譬如教師要學生做古文，我却偏要跟着時髦做白話；教師要學生多讀古人的書，而我却偏愛讀

今人的書而已。

在故鄉被學校開除掉是不名譽的事，於是我家裏店裏多受了人們的指摘，不能安身。父親沒有法子，從一個農夫的手裏借得五十塊大洋，在大風大雪的寒天，把我送在南京去，那時我已經十七歲了。

在南京，我得了朋友的幫助，在一個學校裏當書記，每天要抄寫一萬多字的講義。晚上便請了一個教師補習英文。一年後，我的職業被旁的人擠掉了，無工可作，幾乎乞食。後來幸而得了一個同鄉的幫助，插進一個中學去讀書，次年的夏天便畢了業。

中學校畢業後有什麼事可做呢？而我又開始厭惡那思想古舊的沉悶的南京了，窮居在鼓樓下的小旅館裏，無事可做，便開始做詩，在悶熱的夏天，獨自關在一間不通空氣的小房裏，整天哼着詩韻，肚中是常常空着的。但是，世界上的窮人是連做詩的自由也沒有的，在上海的一個富朋友，聽着我做詩的消息，遙遙地取笑我說：「哈哈，我們績溪要出大詩人了！」於是我連忙把詩神趕走，因為我的肚子太空了。那時我的問題是怎樣不致於餓死，什麼是大詩人呢？我簡直連夢想也不知道。

(15)

我於是想到北京去，北京大學那時正為中國新文化的最高學府，是中國新思想的發源

(16)

地，那裏有所崇拜的大師。然而怎樣去呢？從南京到北京不過一條蜿蜒的鐵路，兩天的路程罷了。然而我沒有車費，便在旅館中關了幾個月。終於得了北京的一個好朋友的幫助，借了我二十塊大洋，於是在大風大雪的寒天，火車又把我裝在北京去了。

在沙漠的北京城裏，北京大學的四層高樓是巍巍地站着：那裏，那裏是中國文藝復興的淵源；那裏，那裏是中國一切新思想的發源地；那裏，那裏是東西學術的總匯。那時的北京大學真負有偉大的使命和希望哪，然而到了北京之後，我又把進大學的勇氣打消了。因為我的唯一的問題還是怎樣纔可以不致於餓死。我那裏有許多錢去繳大學的學費呢？後來幸而得了一個著名的教授的幫助，做他私人的書記，每千字的價格是二角五分，那教授待我很好，所以在定價之外時常多給我一些錢，於是能夠暫時在北京安身了。工作之餘，我便到北京大學去偷偷聽一些關於文學的功課。那時北京大學的四層高樓上偷聽功課的朋友也真不少；他們大概都是些窮小子，既無錢繳學費，也無錢買書，肚子是空的。衣服是破的，頭髮蓬鬆得像一堆亂草，嘴裏常常是 *Mars* 這樣，*Kropotkin* 那樣，*Rousseau* 的政治學說怎樣妙，*Byron* 的詩怎樣雄壯，*Freud* 的心理分析怎樣奇怪，他們借着一些偉大的人物的名字和學說

來欺騙自己，逃避現實，忘却眼前的一切痛苦，晚上可以整月的沒有錢買油點燈，便早早的躺在牀上做一些 *Nihilism, Communism, Anarchism* 的夢。

在莊嚴的北京大學的四層樓上，常常有這些苦朋友的足跡，他們僅選他們所愛聽的功課去聽，置身於雪花膏花露水花花綠綠的公子小姐之間，沒有人理他們，他們也高傲，藐視一切……

而我，我是這樣偷聽功課的朋友中的一份子。在這樣的境遇下，我以自修的能力能用英文看書；接觸一些歐洲的零碎思想和學術。

荷蘭的詩人包立爾 (*Henri Borel*) 說：「北京是在顏色中歌唱的城。」(*Peking's a town in color*) 我在北京看不見什麼顏色，聽不見什麼「歌唱」，北京給我們的不過魯迅先生的詩中所謂「灰土，灰土，灰土」罷了。然而這可愛的沙漠和「灰土」和靈魂全纏着了。這以後，因為生活問題，我也曾一度離開北京，到京漢和津浦兩條鐵路上去做過一點小事，那不過三四個月的時間罷了，七八年來，我的乾燥的生命全在那沙漠的北京中生長着，這其間，我做過中學的教員，大學的教授，（你們俄國的朋友看哪！我也曾做過可笑的大學教授！）最後的四年中，我在一個古廟裏做一點小事，每天要從早上八時直坐到下午六時。因

(17

(18)

爲白天的時間全賤價地賣掉了，於是一到了晚上，便躲在自己的小房裏，看點自己喜歡看的書，寫點自己喜歡寫的文章。古廟的四周全是紅牆，晚上映着燈光，好像泥土裏凝結着的紅血，院前的百年前的古槐樹上，時時送來斷續的蕭蕭的嘆息的風聲，我覺得有點寂寞而且悲哀了，閉起眼來躺在牀上，夢見自己到了「日出之國花之國」的日本，或是在冰天雪地的悲壯而勇敢的俄羅斯大地上奔跑，夢見衰老而腐敗的故國從自己和朋友的手裏造成幸福而平等的樂園。然而我的夢終於醒了，便是我自己知道自己的無力和空虛，而這無力的空虛的自己又終於還像乾枯的仙人掌地活在人間沒有餓死。

一九二三年我愛了一個北京大學的女學生，但是後來那個可愛的女郎終於愛了旁的有錢的朋友去了，我於是十分悲哀，做了很多的情詩，在北京的報紙上發表。後來把這詩搜集起來，刊行一本詩集，叫做「深誓」。

一九二四年十一月，魯迅周作人以及旁的幾個朋友和我，發起辦了一個週刊，做叫「語絲」，我便在「語絲」上陸續發表我的不好的創作小說和旁的文字，直到現在。一九二五把我的創作小說收集起來，刊行了一本「情書一束」！現在還有一冊短篇小說集「友情」，和一本長篇小說「煩惱的春天」，我希望這兩冊小說今年能夠出版！

一九二七年夏間，我和吳曙天女士結了婚，便到南方來了，現在上海附近的一個鄉下教書。

一九二八，四，七。

（附記）做自傳是真無聊的事，只有那些希望「不朽」的傻子纔肯幹這些事情。但是這回 *Polevoy* 先生來信說：「在俄國替我接洽印刷的我的妹妹，希望你能夠寫篇自傳寄來，就是短的也好。你的小說「阿蓮」(*A-Lien*)三月底可以出版，」我真怕寫什麼自傳，因為我的確有點害羞，雖然也可借生病來推托。*Polevoy* 先生究竟比我聰明，他用「阿蓮」這一篇來做書名。也許他知道在中國，正因為我這本小書的名字取得不好，弄得自南至北都受了許多麻煩。然而自傳終於傳成了，就此老實發表出來也罷。

今天病中讀小說月報，覺得丁玲與茅盾兩位先生（也許前面是位女士）的小說都極好。丁玲的「莎菲女士的日記」那樣精細而大胆的分析女性心理，矛盾的「動搖」（雖然還未刊完）那樣逼真而有力地描寫一九二

七年和以後的若干年(?)的中國革命時期的城市與鄉間狀況，那纔真是值得譯成幾國文字的罷，雖然是我個人的意見，但我實在心裏歡喜，也就老實的說了出來了。好在我不認識丁玲與茅盾，恭維一番也不要緊。

近來的小說月報還值得一看，(雖然平伯君的「談中國小說」末段使我十分糊塗)「鄭振鐸君出國了，小說月報更有生氣了！」

四，九，春雨濛濛的時候。

示衆

育熙

自從汪原放標點了紅樓夢水滸，爲書賈大開了一個方便之門，於是一些書店掌櫃及伙計們大投其機，忙着從故紙堆裏搬出各色各樣的書，都給他改頭換面，標點出來，賣之四方，樂得名利雙收。而尤以崑山陶樂勤對這玩意兒特別熱心。

平心而論，標點家如果都像汪原放那樣對於書的選擇及標點的仔細，自有相當的功勞；若僅以賺錢爲目的而大拆其爛污，既對不住古人，又欺騙了讀者，雖不說應處以若干等有期徒刑，至少也應以杖叩其脛，懲一儆百，以免效尤的。

現在且將陶樂勤標點的中國名曲第一種桃花扇舉出來示衆：——
陶樂勤標點的（以後省作陶的）上册第三十頁：

貞麗 『堂中女，好珠難比；

學得新鶯，恰恰啼春；

鎖重門人未知。』——（尾聲）

21)
姑不問其叶韻不叶韻，祇問其通不通，若要唸得下去，就應是——

示衆

二二

(22)

貞麗 『堂中女，好珠難比；
學得新鶯恰恰啼，
春鎖重門人未知。』——（尾聲）

又如陶的上册五四頁：

方域 『金粉未消亡，
聞得六朝香滿。
天涯煙草斷人腸，
怕催花信緊；

風風雨雨，誤了春光。』——（緱山月）

桃花扇裏面，每折都是一韻或互通韻到底，此折——
『詠翠是陽江韻，開頭怎麼又弄成先韻了呢？這又是陶樂勤錯了，應改作——』

方域 『金粉未消亡，
聞得六朝香。
滿天涯芳草斷人腸！

怕催花信緊，

風風雨雨，誤了春光。」——（縵山月）

又如陶的上册第四十九頁：

（大笑着）不料這候公子倒是知己！

這一折是偵戲，原來陳定生請方密之冒辟疆兩位公子在雞鳴埭上吃酒，借阮大鍼的戲班演他的燕子箋，大鍼因自己編的曲自己的行頭自己的班，想聽聽他們幾位公子的批評如何，所以着人去探。最初探聽回來，幾位公子對燕子箋都是好評，所以大鍼很得意。但誰也不知還有位「侯公子」在座，爲甚麼他就說「侯公子」是知己呢？原來又是陶樂勤錯了，因爲照原文應該是——

（大笑着）不料這班公子倒是知己！

這點陶樂勤不能推到手民誤排，雖然「班」字同「侯」字樣子差不多，但陶自己在侯字旁邊加了個引號「」了。

如以上所舉的小錯處，實在指不勝指；再舉幾處大錯處來請大家看看：——
陶的上册三十七頁：

示 衆

一三三

(24)

『魏家乾，又是崔家乾，
一處處兒同吃。』

東懷裏丟飛箭，

西廠裏牽長線；

怎掩傍人眼宇，

難免同氣崔田。

同氣崔田熱，

兄弟糞爭嘗癰。』

陶的上册第一百一十一至一百一十二頁：

『你看中原豺虎亂如麻，

都窺伺龍樓鳳闕帝王家。

有○何○人○勤○王○報○主○，

肯○把○糧○草○缺○乏○？

一陣陣拍手喧嘩，

一陣陣拍手喧嘩，

百忙中教我如何答話？

好。一。似。薨。薨。白。晝。鬧。旗。拿；

那督帥無老將，

選士皆嬌娃，

却教俺自撐達，

却教俺自撐達，

正騰騰殺氣，

這軍糧又蜂衙！」

上面抄的這兩闕，我先要問問陶樂勤「自己讀得順口不順口」？「怎麼講」？我還要請讀者憑良心說看得懂不懂，讀得下去讀不下去。如果看不懂讀不下的話，就請看下面；——

「魏家乾，又是崔家乾，

——一處處「兒」字難免。

同氣崔田！

示 衆

同氣崔田，

熱兄弟糞爭嘗灘同吮！

東林裏丟飛箭，

西廠裏牽長線，

怎掩旁人眼！』

又：『你看中原豺虎亂如麻，

都窺伺龍樓鳳闕帝王家。

有何人勤王報主，

肯把義旗拿？

那督帥無老將，

選士皆嬌娃，

却教俺自撐達！

却教俺自撐達，

正騰騰殺氣，

這軍糧草又早缺乏。

一陣陣拍手喧嘩，——一陣陣拍手喧嘩，

百忙中教我如何答話？

好一似「蕘」「蕘」白晝鬧蜂衙！」

閱者試把這兩闕同陶標點的兩闕對照一下，就可看出他大錯而特錯，就可看出陶樂勤不問自己懂不懂就亂七八糟的胡鬧了。

爲愛惜紙張起見，不再抄了。我覺得近來批評翻譯的人很多，而對於標點家大家都置之不理，一則未免辜負他們一片熱心，二則因其不問不聞，他們也就愈加猖獗，上當的人太多，所以才來當這一次義務的校對兼書記。我希望大家不要再上他們的當！

附記：我所根據的是「上海梁溪圖書館」於「中華民國十三年四月十五日再版」的「全書二冊定價一元二角」「崑山陶樂勤」先生標點的「中國名曲第一種——桃花扇」并且卷首有陶樂勤自己的「新序」，一再說過「舊本印品，差字脫句甚多，均經改正加入，」其有錯誤者，亦經添改」了的。

示 衆

二七

這並不是管他做廣告，不過說明白「以明責任而清手續」耳。

一九二八，三，三，于北京。

編者注：原作舉例尙多，但還是因爲紙張關係，刪節了一點；還因爲別種關係，說明也減少了一點。但即此也已經很可以看見標點本桃花扇之可怕了。至于擅自刪節之處，極希作者原諒。

三月十九日，編者。

隨感錄

一二二 愚夫與英雄

豈明

丹麥勃蘭特思博士在所著希臘(Georg Brandes, *Hellas, Eng. tr. 1926*)卷末悼惜古希臘之衰微，歸罪于英法帝國主義之爭鬥，利用突厥以殘毀歐洲文明之母國。末葉上說：

「近來南森(Fritthjof Nansen)在諾貝爾獎金答謝詞中說過那屢被記載的話，「孩子，你不知道這世界是怎樣無理地被統治着。」這是當然的，他在上邊加一句，「正如阿克森斯帖耳那(Axel Oensjerna)所說，」雖然我在七年前早已申明阿克森斯帖耳那並沒有說過這樣的話。……但是，嗚呼！南森的話總是不錯的，我們在每日裏總遇見些事情足以證明此語之真實。歐洲現在是落在愚夫們的手裏了。」

老博士的話也是不錯的，但歐洲一語似乎可以改為世界。英之路易喬治，法之克利蒙梭，義之莫索利尼，西之利威拉。日之田中義一，中之……（舉誰好？），滔滔者天下皆是也：有識者諡之曰愚夫，但他們知道愚民喜歡專制之心理的，這不能不算是英雄。總之，民心是在他們一方面，難怪他們現時（或者永遠）的得勢。

(29)

一一三 愛的藝術之不良

豈明

三月十八九日北京世界日報明珠欄所載雲召先生的小說話中有一節文章，是論「不良小說」的，其中有這幾句話：

「最近禁止的十一種不良小說，禁止是都值得禁止的；現在我把我所知道關於這幾本書的大概，來談一談。」

「愛的藝術，……這三種都是研究性欲的書籍。愛的藝術是外人藹里斯著的，有北新書局的翻譯本，但賣完後在北京再未翻印，市上普通見的乃是冒充上海光華書局而實是翻印北新的本子。……總之，此三書便是好書也該禁止，況且在性教育尙未確定的中國，這些非科學式的科學書是應該禁止發售的。」

雲召先生使我能夠知道最近禁止十一種不良小說的事情以及這些書的名目，這是我所感謝的，但他的對於愛的藝術的批語未免有點不對。愛的藝術是性的心理之研究第六卷裏的一章，該研究在學術上的地位世間已有定評，現在却還稱之曰非科學式，不知要怎樣纔能算作科學式呢？藹里斯的這部書在「文明」國半開化國到處都碰釘子：英國既禁止于先，日本則

把牠的譯本割割得不成樣子，譯出一部分到中國，又被官廳認作不良小說，讀者斥爲非科學式，真可謂命苦了。但是，我們替牠辯白有什麼用呢？即使辯明白了，葛里斯實是學者，這部研究實是科學書，也豈能救牠免于禁止麼？「便是好書也該禁止」，說得十分干脆。千不是，萬不是，都是做書的不是，誰叫他寫出這種違反聖道的東西來，又輸入這禮教之邦，以敗壞我風化，「非所宜也，大不敬」，不被禁止何待乎？

一一四 「建設」的教育

今非

聽說革命將要成功，已經入了「建設」之路了，「首都曾築了一條獅子巷馬路」，廣東正忙于粵漢與廣九鐵路接軌的運動，事隔一年的寧案也用「懲兇」「撫卹」的方法結束了。這種「建設」的精神，國人是有人員們正在提倡，外人聽說就連南下參觀的各國公使也在讚歎。

(31)

正當提倡和讚歎的當兒，忽然首都市立學校教職員因欠薪過久，全體辭職宣言出現了。首先以爲這又是共產黨徒制造的赤色謠言，繼而從黨治下的新聞紙上也見到，大概是確有其事了。

教職員的「索薪運動」凡到過舊的首都——北京的人是早已司空見慣了，沒有想到這種運動的高潮也會瀰滿了全中國，最近又傳染到了新的首都來。不過運動的方法稍異，在反革命的北京是「罷課」，在革命的南京是「辭職」，北京的教職員敢于攻擊政府，南京的是只好出宣言，向市民「道歉告罪」。方法雖有軟硬之分，索薪之目的則同。那麼，南京革命的教職員豈不是不能「拋棄本身的利益」而「謀各階級相互間的利益」麼？消極的辭職雖不「過火」，但是「站在革命的立腳點上」說，豈不是「反革命」麼？

然而教職員終究不是三頭六臂的怪物，雖然是革命的時候了，「口」可以「利他」，「肚子」却是不能「拋棄本身的利益」的。那麼，教職員既不能夠「枵腹」上課，在這建設的當兒，革命的教育不就真因無款而停頓了麼？曰：唯唯否否，我有良方在。

陶知行先生是最痛惡「破壞」而努力于「建設」的一位教育界的「導師」了。聽說去年春季革命軍和軍閥軍在江浙火拼的時期，陶先生還在借江蘇省長于南京城外十里的曉莊舉行「曉莊鄉村師範」的開學典禮，至今不過一年，成績遽已斐然。陶先生因為中國過于窮苦了，為適應「客觀的社會情形」，于是發明了新的教員造成法。曉莊師範就是應用這個新方法，那「法」如下：

一，每個學生必須身無分文，平空辦起一所學校來，至少還要有一年以上的成績，方能獲得畢業的資格。

二，深恐學生畢業之後，不能夠「服」這樣堅苦卓絕的「務」。于是只教給他平空辦學的方法，而不令他具有一個普通中學生的智識。

留學生回國後整理國故，說一切新的學說之發生，都有社會的背景。中國有這樣的社會，于是就有了這樣地教員造成法的新發明。第一個方法是辦學而不用錢。第二個方法是教員即或窮得叫苦連天時也只好「枵腹以從公」，既不敢罷課，又不能辭職，因為除當窮教員以外並未學得作其他事情的智識和能力。

首都市立學校教職員大概是沒有受過陶知行先生的新法的訓練，但是「亡羊補牢」，却還不晚。當局頗可乘此機會令曉莊師範開一特別速成班，就把現在辭職的教職員送入學習，半年畢業，再行「服務」。這樣一來，在政府是只有「建設」，並無銷耗；在教員又能養成「犧牲本身利益」而專「利他」的革命精神，不正是兩全其美麼？

「在我們這個時代，科學是國家興盛的靈魂，各種進展的有生命的淵泉。

真真領導我們向前進步的，還只有科學的發明和應用！」這部

科學的改造世界

便是對於使世界改造的各種重要發明和創造，加以詳細的敘述

作者的目的是：

- 一，使一般人了解帝國主義者屢次慘殺我同胞所用的是什麼武器。
- 二，現代交通的利器怎樣使人們互相接觸得容易怎樣促進文化。
- 三，現代科學怎樣激發人智。
- 四，使讀者感覺科學的必要，感到科學是人類共用共進的武器，尤其是處在重重壓迫之下的我們不可不急起直進！！

作者用講述故事的方法來敘述，趣味濃厚，引人入勝，凡要求真知者，希望了解，世界之奇觀者，尤其是熱望民族解放者，都不可不讀此書。

李元著，實價六角。

文藝與革命

冬 芬

魯迅先生：

在新聞報的學海欄內，讀到你底一篇文學和政治的歧途的講演，解釋文學者和政治者之背離不合，其原因在政治者以得到目前的安寧爲滿足，這滿足，在感覺銳敏的文學者看去，一樣是糊塗不澈底，表示失望，終于遭政治家之忌，潦倒一生，站不住脚。我覺得這是世界各國成爲定例的事實。最近又在語絲上讀到民衆主義和天才和你底「醉眼」中的朦朧兩篇文章，確實提醒了此刻現在做着似是而非的平凡主義和革命文學的迷夢的人們之朦朧不少，至少在我是這樣。

(35)

我相信文藝思潮無論變到怎樣，而藝術本身有無限的價值等級存在，這是不得否認的。這是說，文藝之流，從最初的什麼主義到現在的什麼主義，所寫着的內容，如何不同，而要有精刻熟練的才技，造成一篇優美無媲的文藝作品，終是一樣。一條長江，上流和下流所呈現的形相，雖然不同，而長江還是一條長江。我們看它那下流的廣大深緩，足以灌田畝，駛巨船，便忘記了給它形成這廣大深緩的來源，已覺糊塗到透頂。若再斷章取義，說：此刻現

(36)

在，我們所要的是長江的下流，因為可以利用，增加我們的財富，上流的長江可以不要，有着簡直無用。這是完全以經濟價值去評斷長江本身整個的價值了。這種評斷，出于着眼在經濟價值的商人之口，不足為怪；出于着眼在藝術價值的文藝家之口，未免昏亂至于無可救藥了。因為拿藝術價值去評斷長江之流，未始沒有意義，或竟比之下流較為自然奇偉，也未可知。

真與美是構成一件成功的藝術品的兩大要素。而構成這真與美至于最高等級，便是造成一件藝術品，使它含有最高級的藝術價值，那便非賴最高級的天才不可了。如果這個論斷可以否認，那末我們為什麼稱頌荷馬，但丁，沙士比亞和歌德呢？我們為什麼不能創造和他們同等的文藝作品呢，我們也有觀察現象的眼，有運用文思的腦，有握管伸紙的手？

在現在，離開人生說藝術，固然有躲在象牙塔裏忘記時代之嫌；而離開藝術說人生，那便是政治家和社會運動家的本相，他們無須談藝術了。由此說，熱心革命的人，儘可投入革命的羣衆裏去，衝鋒也好，做後方的工作也好，何必拿文藝作那既穩當又革命的勾當？

我覺得許多提倡革命文學所謂革命文藝家，也許是把表現人生這句話誤解了。他們也許以為十九世紀以來的文藝，所表現的都是現實的人生，在那裏面，含有顯著的時代精神，文

(37)

藝家自驚醒了所謂「象牙之塔」的夢以後；都應該跟着時代環境奔走；離開時代而創造文藝，便是獨善主義或貴族主義的文藝了。他們看到易卜生之偉大，看到陀斯妥以夫斯基的深到，尤其看到俄國革命時期內的作家葉遂寧和戈理奇們的熱切動人；便以為現在此後的文藝家都須拿當時的生活現象來詛咒，刻劃，予社會以改造革命的機會，使文藝變為民衆的和革命的文藝。生在所謂「世紀末」的現代社會裏面的人，除非是神經麻木了的，未始不會感到苦悶和悲哀。文藝家終比一般人感覺銳敏一點。擺在他們眼前的既是這麼一個社會，蘊在他們心中的當有怎麼一種情緒呢！他們有表現或刻劃的才技，他們便要如實地寫了出來，便無意地成爲這時代的社會的呼聲了。然而他們還是忠于自己，忠于自己的藝術，忠于自己的情知。易卜生被稱頌爲改革社會的先驅，陀思妥以夫斯基被稱爲人道主義的極致者，還須賴他們自己特有的精妙的才技，經幾個真知灼見的批評者爲之闡揚，而後可，然而，真能懂得他們的藝術的，究竟還是少數。至于葉遂寧是碰死在自己的希望碑上不必說了，戈理基呢，聽人說，已有點灰色了，這且不說，便是以藝術本身而論，他何常不崇尚真切精到的才技，我曾看到他的一首譏笑那不切實的詩人的詩，況且我們以藝術價值去衡量他的作品，是否他已是了不得的作家了，究竟還是疑問呵。

(33)

實在說，文藝家是不會拋棄社會的，他們是站在民衆裏面的。有一位否認有條件的文藝批評者，對於泰奴 Taine 的時間條件，認爲不確，其理由是：文藝家是看前五十年。我想看前五十年文藝家還是站在那時候，以那時候的生活環境做地盤而出發，所以他畢竟是那時候的民衆之一員，而能在朦朧平安中看出殘缺和破敗。他們便以熟練的才技，寫出這種殘缺和破敗，于藝術上達到高級的價值爲止，在他們自己的能力範圍之內。在創造時，他們也許只顧到藝術的精細微妙，並沒想到如何激動民衆，予民衆以強烈的刺激，使他們張脈憤興，而從事于革命。

我們如果承認藝術有獨立的無限的價值，藝術家有完成藝術本身最終目的之必要，那末我們便不能而日不應該搬開藝術價值去指摘藝術家的態度，這和拿藝術家的現實行爲去評斷他的藝術作品者一樣可笑。波特來耳的詩並不因他的狂放而稍減其價值。淺薄者許要咒他爲人羣的蛇蝎，却不知道他底厭棄人生，真是他的渴慕人生之反一面的表白。我們平常譏刺一個人，還須觀察到他的深處，否則便見得浮薄可鄙。至于拿了自己的似是而非的標準，既沒有看到他的深處，又拋棄了衡量藝術價值的尺度，便無的放矢地攻刺一個忠于藝術的人，真的糊塗呢還是別有用意！這不過使我們覺到此刻現在的中國文藝界真不值一談，因爲以批評

成名而又是創造自許的所謂文藝家者，還是這樣地崇奉功利主義呵！

我——自然不是什麼文藝家——喜歡讀些高級的文藝作品，頗多古舊的東西，很有人說這是迷舊的的時代擯棄者，他們告訴我，現在是民衆文藝當世了，嶄新的專爲第四階級玩味的文藝當世了。我爲之愕然者久之，便問他們：民衆文藝怎樣寫法？文藝者用什麼手段，使民衆都能玩味？現在民衆文藝已產生了若干部？革了命之後的民衆能夠賞識所謂民衆文藝者已有幾分之幾？莫非現在有許多新「三字經」，或新「神童詩」出版了麼？我真不知民衆化的文藝如何化法，化在內容呢，那我們本有表現民衆生活的文藝了的；化在技藝上吧，那末一首國民革命歌儘夠充數了，你聽：「國民革命成功……齊歡唱……！」多麼宏壯而明白呵！我們爲什麼還要別的文藝？他們不能明確地回答，而我也糊塗到而今。此刻現在，才從民衆主義與天才一文裏得了答案，是：

「無論民衆藝術如何地主張藝術的普遍性或平等性，但藝術作品無論如何有無限的價值等差，這個事實不可否認的？所謂普遍性啦，平等性啦這一類話，意思不外乎是說藝術的內容是關於廣衆的民間生活或關於人生的普遍事象，而有這種內容的藝術，殆可以供給一般民衆的玩味。藝術備有像這種意味的普遍性和平等性不待說是不可以否認的，然而藝術作品既

(39)

(40)

有無限的價值等級存在。以上，那些比較高級的藝術品，好，就可以說多少能夠供給一般民衆的玩味，若要說一切人都能夠一樣的精細，一樣的深刻，一樣的微妙——換句話，絕對平等的來玩味牠，那無論如何不得有的事實。」

記得有人說過這樣的話；最先進的思想只有站在最高層的先進的少數人能夠了解，等到這種思想透入羣衆裏去的時候，已經不是先進的思想了。這些話，是告訴我們芸芸衆生，到底有一大部分感覺不敏的。世界上有這樣的不平等，除了詛咒造物的不公，我們還能怨誰呢？這是事實，如果不是事實，人類的演進史，可以一筆抹殺，而革命也不能發生了。世界的文化的推進，全賴少數先覺之衝鋒陷陣，如果各個人的聰明才智，都是相等，文化也早就發達到柳致了，世界也就大同了，所謂「螺旋式進行」一句話，還不是等于廢話？藝術是文化的一部，文化有進退，藝術自不能除外。民衆化的藝術，以藝術本身有無限的價值等差來說，簡直不能成立。自然，藉文藝以革命這夢嚙，也終究是一種夢嚙了罷！

以上是我的意思，未知先生以爲如何？

一九二八，三，二五。冬芬

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，則無論你所寫的是外表，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，我却不大了然，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，有的說要鬪爭，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。

(41)

(42)

別的此刻不談。現在所號稱革命文學家者，是鬥爭和所謂超時代。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揭載稿子的機會罷了。

鬥爭呢，我倒以爲是動的。人被壓迫了，爲什麼不鬥爭？正人君子者流深怕這一着，于大罵「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，但餓人却不愛飽人，黃巢時候，人相食，餓人尙且不愛餓人，這實在無須鬥爭文學作怪。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，我以爲也可以。譬如「宣傳」就是。

美國的辛克來兒說：一切文藝是宣傳。我們的革命的文學者會經營作寶貝，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」，革命文學家是要討厭的。但我以為一切文藝固是宣傳，而一切宣傳却並非全是文藝，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，却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。