

國立金門技術學院 96 學年度中國大陸研究所考試入學試題

科目：國文

下列兩篇朱自清和梁實秋的文選，特以簡體字印出，請閱讀後各自撰寫一篇含大意的讀後感（各佔50%，共計一百分），單篇字數以五百字左右為宜。

论雅俗共赏 作者：朱自清

陶淵明有“奇文共欣賞，疑義相與析”的诗句，那是一些“素心人”的樂事，“素心人”當然是雅人，也就是士大夫。這兩句詩後來凝結成“賞奇析疑”一個成語，“賞奇析疑”是一種雅事，俗人的小市民和農家子弟是沒有份兒的。然而又出現了“雅俗共賞”這一個成語，“共賞”顯然是“共欣賞”的簡化，可是這是雅人和俗人或俗人跟雅人一同在欣賞，那欣賞的大概不會還是“奇文”罷。這句成語不知道起於什麼時代，從語氣看來，似乎雅人多少得理會到甚至遷就着俗人的樣子，這大概是在宋朝或者更後罷。

原來唐朝的安史之亂可以說是我們社會變遷的一條分水嶺。在這之後，門第迅速的垮了台，社會的等級不像先前那樣固定了，“士”和“民”這兩個等級的分界不像先前的嚴格和清楚了，彼此的分子在流通着，上下着。而上去的比下來的多，士人流落民間的究竟少，老百姓加入士流的却漸漸多起來。王侯將相早就沒有種了，讀書人到了這時候也沒有種了；只要家裡能夠勉強供給一些，自己有些天分，又肯用功，就是個“讀書種子”；去參加那些公開的考試，考中了就有官做，至少也落個紳士。這種進展經過唐末跟五代的長期的變亂加了速度，到宋朝又加上印刷術的發達，學校多起來了，士人也多起來了，士人的地位加強，責任也加重了。這些士人多數是來自民間的新的分子，他們多少保留着民間的生活方式和生活態度。他們一面學習和享受那些雅的，一面卻還不能擺脫或蛻變那些俗的。人既然很多，大家是這樣，也就不覺其寒塵；不但不覺其寒塵，還要重新估定價值，至少也得調整那舊來的標準與尺度。“雅俗共賞”似乎就是新提出的尺度或標準，這裡並非打倒舊標準，只是要求那些雅士理會到或遷就些俗士的趣味，好讓大家打成一片。當然，所謂“提出”和“要求”，都只是不自覺的看來是自然而然的趨勢。

中唐的時期，比安史之亂還早些，禪宗的和尚就開始用口語記錄大師的說教。用口語為的是求真與化俗，化俗就是爭取群眾。安史亂後，和尚的口語記錄更其流行，于

是乎有了“语录”这个名称，“语录”就成为一种著述体了。到了宋朝，道学家讲学，更广泛的留下了许多语录；他们用语录，也还是为了求真与化俗，还是为了争取群众。所谓求真的“真”，一面是如实和直接的意思。禅家认为第一义是不可说的。语言文字都不能表达那无限的可能，所以是虚妄的。然而实际上语言文字究竟是不免要用的一种“方便”，记录文字自然越近实际的、直接的说话越好。在另一面这“真”又是自然的意思，自然才亲切，才让人容易懂，也就是更能收到化俗的功效，更能获得广大的群众。道学主要的是中国的正统的思想，道家用了语录做工具，大大的增强了这种新的文体的地位，语录就成为一种传统了。比语录体稍稍晚些，还出现了一种宋朝叫做“笔记”的东西。这种作品记述有趣味的杂事，范围很宽，一方面发表作者自己的意见，所谓议论，也就是批评，这些批评往往也很有趣味。作者写这种书，只当做对客闲谈，并非一本正经，虽然以文言为主，可是很接近说话。这也是给大家看的，看了可以当做“谈助”，增加趣味。宋朝的笔记最发达，当时盛行，流传下来的也很多。目录家将这种笔记归在“小说”项下，近代书店汇印这些笔记，更直题为“笔记小说”；中国古代所谓“小说”，原是指记述杂事的趣味作品而言的。

那里我们得特别提到唐朝的“传奇”。“传奇”据说可以见出作者的“史才、诗笔、议论”，是唐朝士子在投考进士以前用来送给一些大人先生看，介绍自己，求他们给自己宣传的。其中不外乎灵怪、艳情、剑侠三类故事，显然是以供给“谈助”，引起趣味为主。无论照传统的意念，或现代的意念，这些“传奇”无疑的是小说，一方面也和笔记的写作态度有相类之处。照陈寅恪先生的意见，这种“传奇”大概起于民间，文士是仿作，文字里多口语化的地方。陈先生并且说唐朝的古文运动就是从这儿开始。他指出古文运动的领导者韩愈的《毛颖传》，正是仿“传奇”而作。我们看韩愈的“气盛言宜”的理论和他的参差错落的文句，也正是多多少少在口语化。他的门下的“好难”、“好易”两派，似乎原来也都是在试验如何口语化。可是“好难”的一派过分强调了自己，过分想出奇制胜，不管一般人能够了解欣赏与否，终于被人看做“诡”和“怪”而失败，于是宋朝的欧阳修继承了“好易”的一派的努力而奠定了古文的基础。——以上说的种种，都是安史乱后几百年间自然的趋势，就是那雅俗共赏的趋势。

宋朝不但古文走上了“雅俗共赏”的路，诗也走向这条路。胡适之先生说宋诗的好处就在“做诗如说话”，一语破的指出了这条路。自然，这条路上还有许多曲折，但是就像不好懂的黄山谷，他也提出了“以俗为雅”的主张，并且点化了许多俗语成为诗句。实践上“以俗为雅”，并不从他开始，梅圣俞、苏东坡都是好手，而苏东坡更胜。据记载梅和苏都说过“以俗为雅”这句话，可是不大靠得住；黄山谷却在《再次杨明叔韵》一诗的“引”里郑重的提出“以俗为雅，以故为新”，说是“举一纲而张万目”。他将“以俗为雅”放在第一，因为这实在可以说是宋诗的一般作风，也正是“雅俗共赏”的路。但是加上“以故为新”，路就曲折起来，那是雅人自赏，黄山谷所以终于不好懂了。不过黄山谷虽然不好懂，宋诗却终于回到了“做诗如说话”的路，这“如说话”，的确是条大路。

雅化的诗还不得不回向俗化，刚刚来自民间的词，在当时不用说自然是“雅俗共赏”的。别瞧黄山谷的有些诗不好懂，他的一些小词可够俗的。柳耆卿更是个通俗的词人。词后来虽然渐渐雅化或文人化，可是始终不能雅到诗的地位，它怎么着也只是“诗余”。词变为曲，不是在文人手里变，是在民间变的；曲又变得比词俗，虽然也经过雅化或文人化，可是还雅不到词的地位，它只是“词余”。一方面从晚唐和尚的俗讲演变出来的宋朝的“说话”就是说书，乃至后来的平话以及章回小说，还有宋朝的杂剧和诸宫调等等转变成功的元朝的杂剧和戏文，乃至后来的传奇，以及皮簧戏，更多半是些“不登大雅”的“俗文学”。这些除元杂剧和后来的传奇也算是“词余”以外，在过去的文学传统里简直没有地位；也就是说这些小说和戏剧在过去的文学传统里多半没有地位，有些有点地位，也不是正经地位。可是虽然俗，大体上却“俗不伤雅”，虽然没有什么地位，却总是“雅俗共赏”的玩艺儿。

“雅俗共赏”是以雅为主的，从宋人的“以俗为雅”以及常语的“俗不伤雅”，更可见出这种宾主之分。起初成群俗士蜂拥而上，固然逼得原来的雅士不得不理会到甚至迁就着他们的趣味，可是这些俗士需要摆脱的更多。他们在学习，在享受，也在蜕变，这样渐渐适应那雅化的传统，于是乎新旧打成一片，传统多多少少变了质继续下去。前面说过的文体和诗风的种种改变，就是新旧双方调整的过程，结果迁就的渐渐不觉其为迁就，学习的也渐渐习惯成了自然，传统的确稍稍变了质，但是还是文言或雅言为主，就算跟民众近了一些，近得也不太多。

至于词曲，算是新起于俗间，实在以音乐为重，文辞原是无轻重的；“雅俗共赏”，正是那音乐的作用。后来雅士们也曾分别将那些文辞雅化，但是因为音乐性太重，使他们不能完成那种雅化，所以词曲终于不能达到诗的地位。而曲一直配合着音乐，雅化更难，地位也就更低，还低于词一等。可是词曲到了雅化的时期，那“共赏”的人却就雅多而俗少了。真正“雅俗共赏”的是唐、五代、北宋的词，元朝的散曲和杂剧，还有平话和章回小说以及皮簧戏等。皮簧戏也是音乐为主，大家直到现在都还在哼着那些粗俗的戏词，所以雅化难以下手，虽然一二十年来这雅化也已经试着在开始。平话和章回小说，传统里本来没有，雅化没有合式的榜样，进行就不易。《三国演义》虽然用了文言，却是俗化的文言，接近口语的文言，后来的《水浒》、《西游记》、《红楼梦》等就都用白话了。不能完全雅化的作品在雅化的传统里不能有地位，至少不能有正经的地位。雅化程度的深浅，决定这种地位的高低或有没有，一方面也决定“雅俗共赏”的范围的小和大——雅化越深，“共赏”的人越少，越浅也就越多。所谓多少，主要的是俗人，是小市民和受教育的农家子弟。在传统里没有地位或只有低地位的作品，只算是玩艺儿；然而这些才接近民众，接近民众却还能教“雅俗共赏”，雅和俗究竟有共通的地方，不是不相理会的两橛了。

单就玩艺儿而论，“雅俗共赏”虽然是以雅化的标准为主，“共赏”者却以俗人为主。固然，这在雅方得降低一些，在俗方也得提高一些，要“俗不伤雅”才成；雅方看来太俗，以至于“俗不可耐”的，是不能“共赏”的。但是在什么条件之下才会让

俗人所“赏”的，雅人也能来“共赏”呢？我们想起了“有目共赏”这句话。孟子说过“不知子都之姣者，无目者也”，“有目”是反过来说，“共赏”还是陶诗“共欣赏”的意思。子都的美貌，有眼睛的都容易辨别，自然也就能“共赏”了。孟子接着说：“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。”这说的是人之常情，也就是所谓人情不相远。但是这不相远似乎只限于一些具体的、常识的、现实的事物和趣味。譬如北平罢，故宫和颐和园，包括建筑，风景和陈列的工艺品，似乎是“雅俗共赏”的，天桥在雅人的眼中似乎就有些太俗了。说到文章，俗人所能“赏”的也只是常识的，现实的。后汉的王充出身是俗人，他多多少少代表俗人说话，反对难懂而不切实用的辞赋，却赞美公文能手。公文这东西关系雅俗的现实利益，始终是不曾完全雅化了的。再说后来的小说和戏剧，有的雅人说《西厢记》诲淫，《水浒传》诲盗，这是“高论”。实际上这一部戏剧和这一部小说都是“雅俗共赏”的作品。《西厢记》无视了传统的礼教，《水浒传》无视了传统的忠德，然而“男女”是“人之大欲”之一，“官逼民反”，也是人之常情，梁山泊的英雄正是被压迫的人民所想望的。俗人固然同情这些，一部分的雅人，跟俗人相距还不太远的，也未尝不高兴这两部书说出了他们想说而不敢说的。这可以说是一种快感，一种趣味，可并不是低级趣味；这是有关系的，也未尝不是有节制的。“诲淫”“诲盗”只是代表统治者的利益的话。

十九世纪二十世纪之交是个新时代，新时代给我们带来了新文化，产生了我们的知识阶级。这知识阶级跟从前的读书人不大一样，包括了更多的从民间来的分子，他们渐渐跟统治者拆伙而走向民间。于是乎有了白话正宗的新文学，词曲和小说戏剧都有了正经的地位。还有种种欧化的新艺术。这种文学和艺术却并不能让小市民来“共赏”，不用说农工大众。于是乎有人指出这是新绅士也就是新雅人的欧化，不管一般人能够了解欣赏与否。他们提倡“大众语”运动。但是时机还没有成熟，结果不显著。抗战以来又有“通俗化”运动，这个运动并已经在开始转向大众化。“通俗化”还分别雅俗，还是“雅俗共赏”的路，大众化却更进一步要达到那没有雅俗之分，只有“共赏”的局面。这大概也会是所谓由量变到质变罢。

1947年10月26日作。

（原载1947年11月18日《观察》第3卷第11期）

《关于鲁迅》 作者：梁实秋

近来有许多年青的朋友们要我写一点关于鲁迅的文字。为什么他们要我写呢？我揣想他们的动机大概不外几点：一、现在在台湾，鲁迅的作品是被列为禁书，一般人看不到，越看不到越好奇，于是想知道一点这个人的事情。二、一大部分青年们在大陆时总听说过鲁迅这个名字，或读过他的一些作品，无意中不免多多少少受到共产

党及其同路人关于他的宣传，因此对于这个人多少也许怀有一点幻想。三、我从前曾和鲁迅发生过一阵笔战，于是有人愿意我以当事人的身分再出来说几句话。

其实，我是不愿意谈论他的。前几天陈西滢先生自海外归来，有一次有人在席上问他：“你觉得鲁迅如何？”他笑而不答。我从旁插嘴，“关于鲁迅，最好不要问我们两个。”西滢先生和鲁迅冲突于前（不是为了文艺理论），我和鲁迅辩难于后，我们对鲁迅都是处于相反的地位。我们说的话，可能不公道，再说，鲁迅已经死了好久，我再批评他，他也不会回答我。他的作品在此已成禁书，何必再于此时此地“打落水狗”？所以从他死后，我很少谈论到他，只有一次破例，抗战时在中央周刊写过一篇“鲁迅和我”。也许现在的青年有些还没有见过那篇文字，我如今被催逼不过，再破例一次，重复一遍我在那文里说过的话。

我首先声明，我个人并不赞成把他的作品列为禁书。我生平最服膺伏尔德的一句话：“我不赞成你说的话，但我拼死命拥护你说你的话的自由。”我对鲁迅亦复如是。我写过不少批评鲁迅的文字，好事者还曾经搜集双方的言论编辑为一册，我觉得那是个好办法，让大家看谁说的话有理。我曾经在一个大学里兼任过一个时期的图书馆长，书架上列有若干从前遗留下的低级的黄色书刊，我觉得这是有损大学的尊严，于是令人取去注销，大约有数十册的样子，鲁迅的若干作品并不在内。但是这件事立刻有人传到上海，以讹传讹，硬说是我把鲁迅及其它左倾作品一律焚毁了，鲁迅自己也很高兴的利用这一虚伪情报，派作我的罪状之一！其实完全没有这样的一回事。宣传自宣传，事实自事实。

鲁迅本来不是共产党徒，也不是同路人，而且最初颇为反对当时的左倾分子，因此与创造社的一班人龃龉。他原是一个典型的旧式公务员，在北洋军阀政府中的教育部当一名佾事，在北洋军阀政府多次人事递换的潮流中没有被淘汰，一来因为职位低，二来因为从不强出头，顶多是写一点小说资料的文章，或从日文间接翻译一点欧洲作品。参加新青年杂志写一点杂感或短篇小说之后，才渐为人所注意，终于卷入当时北京学界的风潮，而被章行严排斥出教育部。此后即厕身于学界，在北京，在厦门，在广州，所至与人冲突，没有一个地方能使他久于其位，最后停留在上海，鬻文为生，以至于死。

鲁迅一生坎坷，到处“碰壁”，所以很自然的有一股怨恨之气，横亘胸中，一吐为快。怨恨的对象是谁呢？礼教，制度，传统，政府，全成了他泄忿的对象。他是绍兴人，也许先天的有一点“刀笔吏”的素质，为文极尖酸刻薄之能事，他的国文的根底在当时一般白话文学作家里当然是出类拔萃的，所以他的作品（尤其是所谓杂感）在当时的确是难能可贵。他的文字，简练而刻毒，作为零星的讽刺来看，是有其价值的。他的主要作品，即是他的一本又一本的杂感集。但是要作为一个文学家，单有一腹牢骚，一腔怨气是不够的，他必须要有一套积极的思想，对人对事都要有一套积极的看法，纵然不必即构成什么体系，至少也要有一个正面的主张。鲁迅不足以语此。他有

的只是一个消极的态度，勉强归纳起来，即是一个“不满于现状”的态度。这个态度并不算错。北洋军阀执政若干年，谁又能对现状满意？问题是在，光是不满意又当如何？我们的国家民族，政治文化，真是百孔千疮，怎么办呢？慢慢的寻求一点一滴的改良，不失为一个办法。鲁迅如果不赞成这个办法，也可以，如果以为这办法是消极的妥协的没出息的，也可以，但是你总得提出一个办法，不能单是谩骂，谩骂腐败的对象，谩骂别人的改良的主张，谩骂一切，而自己不提正面的主张。而鲁迅的最严重的短处，即在于是。我曾经写过一篇文章，逼他摊牌，那篇文章的标题即是“不满于现状”。我记得我说：“你骂倒一切人，你反对一切主张，你把一切主义都褒贬的一文不值，你到底打算怎样呢？请你说出你的正面主张。”我这一逼，大概是搔着他的痒处了。他的回答很妙，首先是袭用他的老战术，先节外生枝的奚落我一番，说我的文字不通，“褒”是“褒”，“贬”是“贬”，如果不作为贬用，贬字之上就不能加褒，（鲁迅大概是忘记了红楼梦里即曾把“褒贬”二字连用，作吹毛求疵解，北方土语至今仍是如此。）随后他声明，有一种主义他并没有骂过。我再追问他，那一种主义是什么主义？是不是共产主义？他不回答了。

不要以为鲁迅自始即是处心积虑的为共产党铺路。那不是事实，他和共产党本来没有关系，他是走投无路，最后逼上梁山。他从不批评共产主义，这也是不假的，他敞开着这样一个后门。所以后来共产党要利用他来领导左翼作家同盟时，一拍即合。事实上，鲁迅对于左倾分子的批评是很严厉的，等到后来得到共产党的青睐而成为左翼领导人的时候，才停止对他们的攻击。大约就在这个时候，他以生硬粗陋的笔调来翻译俄国共产党的“文艺政策”。这一本“文艺政策”的翻译，在鲁迅是一件重要事情，这很明显的表明他是倾向于共产党了。可是我至今还有一点疑心，这一本书是否鲁迅的亲笔翻译，因为实在译得太坏，鲁迅似不至此，很可能的这是共产党的文件硬要他具名而他又无法推卸。这一文件的寿命并不长，因为不久俄国的文艺界遭受大整肃，像卢那卡夫斯基，普列汉诺夫，玛耶卡夫斯基，全都遭受了最悲惨的命运，上海的“普罗文艺运动”亦即奉命偃旗息鼓，所谓“左翼作家同盟”亦即奉命匿迹销声，这一段戏剧式的转变之经过详见于伊斯特曼所著之“穿制服的艺术家”一书。经过这一段期间，鲁迅便深入共产党的阵营了。

在这个时候，我国东北发生了中东路抗俄事件。东北的军阀割据，当然是谁也不赞成的。可是当我们中国的官兵和苏俄帝国主义发生了冲突，而且我们的伤亡惨重，国人是不能不表关切的。这对于中国共产党及其同情者是一个考验。我很惊奇的在上海的马路旁电线杆及各处的墙壁上发现了他们的标语“反对进攻苏联！”我很天真的提出了询问：是中国人进攻苏联，还是苏联侵入了中国？鲁迅及其一伙的回答是：中国军阀受帝国主义的唆使而进攻苏联。经过这一考验，鲁迅的立场是很明显的了。

鲁迅没有文艺理论，首先是以一团怨气为内容，继而是奉行苏俄的文艺政策，终乃完全听从苏俄及共产党的操纵。

鲁迅死前不久，写过一篇短文，题目好象就是“死”，他似乎感觉到不久于人世了，他在文里有一句话奉劝青年们，“人之将死，其言也善”，我们也不必以人废言，这句话便是：“切莫作空头文学家。”何谓空头文学家？他的意思是说，文学家要有文学作品，不是空嚷嚷的事。这句话说的很对。随便写过一点东西，便自以为跻身文坛，以文学家自居，这样的人实在太多了，怪不得鲁迅要讽刺他们。可是话说回来，鲁迅也讽刺了他自己。鲁迅死后，马上有人替他印全集，因为他们原是有组织的、有人、有钱、有机构，一切方便。猩红的封面的全集出版了，有多少册我记不得了，大概有十几册到二十册的光景。这不能算是空头文学家了。然而呢，按其内容则所有的翻译小说之类一齐包括在内，打破了古今中外的通例。鲁迅生前是否有此主张，我当然不知道，不过把成本大套的翻译作品也列入全集，除了显著伟大之外，实在没有任何意义。幸亏鲁迅翻译了戈果里的“死魂灵”而未及其它，否则戈果里的全集势必也要附设在鲁迅全集里面了。

鲁迅的作品，我已说过，比较精彩的是他的杂感。但是其中有多少篇能成为具有永久价值的讽刺文学，也还是有问题的。所谓讽刺的文学，也要具备一些条件。第一、用意要深刻，文笔要老辣，在这一点上鲁迅是好的。第二、宅心要忠厚，作者虽然尽可愤世嫉俗，但是在心坎里还是一股爱，而不是恨，目的不是在逞一时之快，不在“灭此朝食”似的要打倒别人。在这一点上我很怀疑鲁迅是否有此胸襟。第三、讽刺的对象最好是一般的现象，或共同的缺点，至少不是个人的攻讦，这样才能维持一种客观的态度，而不流为泼妇骂街。鲁迅的杂感里，个人攻讦的成分太多，将来时移势转，人被潮流淘尽，这些杂感还有多少价值，颇是问题。第四、讽刺文虽然没有固定体裁，也要讲究章法，像其它的文章一样，有适当的长度，有起有讫，成为一整体。鲁迅的杂感多属断片性质，似乎是兴到即写，不拘章法，可充报纸杂志的篇幅，未必即能成为良好的文学作品。以上所讲也许是过分的苛责，因为鲁迅自己并未声明他的杂感必是传世之作，不过崇拜鲁迅者颇有人在，似乎不可不提醒他们。

在小说方面，鲁迅只写过若干篇短篇小说，没有长篇的作品，他的顶出名的“阿Q正传”，也算是短篇的。据我看，他的短篇小说最好的是“阿Q正传”，其余的在结构上都不像是短篇小说，好像是一些断片的零星速写，有几篇在文字上和情操上是优美的。单就一部作品而论，“阿Q正传”是很有价值的，写辛亥前后的绍兴地方的一个典型的愚民，在心理的描绘上是很深刻而细腻。但是若说这篇小说是以我们中国的民族性为对象，若说阿Q即是典型的中国人的代表人物，我以为那是夸大其辞，鲁迅自己也未必有此用意。阿Q这个人物，有其时代性，有其地方性。一部作品，在艺术上成功，并不等于是说这个作家即能成为伟大作家。一个伟大作家的作品，必须要有其严肃性，必须要有适当的分量，像“阿Q正传”这样的作品似乎尚嫌不够把它的作者造成一个伟大作家。有一次肖伯纳来到上海，上海的所谓作家们便拥出我们的“伟大作家”鲁迅翁来和他会晤，还照了一张像在杂志上刊出来，一边站着的是一个身材高大须发银白的肖伯纳，一边站着的是身材弱小头发蓬松的鲁迅，两相对照，实在不称，身量不称作品的数量分量也不称。

在文学的研究方面，鲁迅的唯一值得称道的是他的那本“中国小说史略”，在中国的小说方面他是下过一点研究的功夫的，这一本书恐怕至今还不失为在这方面的好书。我以为，至少这一本书应该提前解禁，准其流通。此外，我看不出他有什么别的贡献。有人说，他译过不少欧洲弱小民族的文学作品。我的知识太有限，我尚不敢批评那些所谓“弱小民族”的文学究竟如何。不过我想，鲁迅的翻译是从日文转译的，因此对于各民族的文学未必有适当的了解，并且鲁迅之翻译此类文学其动机可能是出于同情，对被压迫民族的同情，至于其本身的文学价值，他未必十分注意。

五四以来，新文艺的作者很多，而真有成就的并不多，像鲁迅这样的也还不多见。他可以有更可观的成就，可惜他一来死去太早，二来他没有健全的思想基础，以至于被共产党的潮流卷去，失去了文艺的立场。一个文学家自然不能整天的吟风弄月，自然要睁开眼睛看看他的周围，自然要发泄他的胸中的积愤与块垒，但是，有一点颇为重要，他须要“沉静的观察人生，并观察人生的整体。”（To see life steadily and see it whole）。这一句话是英国批评家阿诺得 Matthew Arnold 批评英国人巢塞 Chaucer 时所说的话。他说巢塞没有能做到这一点，他对人生的观察是零星的局部的肤浅的。我如果要批评鲁迅，我也要借用这一句名言。鲁迅的态度不够冷静，他感情用事的时候多，所以他立脚不稳，反对他的以及有计划的给他捧场的，都对他发生了不必要的影响。他有文学家应有的一支笔，但他没有文学家所应有的胸襟与心理准备。他写了不少的东西，态度只是一个偏激。

NATIONAL KINMEN INSTITUTE OF TECHNOLOGY
國立金門科技大學
歷屆試題