朝花夕拾

维基文库 · 免费全文 · CC BY-SA 4.0

朝花夕拾
作者：魯迅
1928年9月

魯迅一九二六年所作回憶散文的結集，共十篇。前五篇寫於北京，後五篇寫於廈門。本書收錄文章（除《小引》及《後記》外，惟此二文亦發表於《莽原》）最初以《舊事重提》為總題目陸續發表於《莽原》半月刊上。1928年9月初次結集出版。

目錄

小引

狗・貓・鼠

阿長與《山海經》

二十四孝圖

五猖會

無常

從百草園到三味書屋

父親的病

瑣記

藤野先生

范愛農

後記

小引

我常想在紛擾中尋出一點閒靜來，然而委實不容易。目前是這麼離奇，心裏是這麼蕪雜。一個人做到只剩了回憶的時候，生涯大概總要算是無聊了罷，但有時竟會連回憶也沒有。中國的做文章有軌範，世事也仍然是螺旋。前幾天我離開中山大學的時候，便想起四個月以前的離開廈門大學；聽到飛機在頭上鳴叫，竟記得了一年前在北京城上日日旋繞的飛機。我那時還做了一篇短文，叫做《一覺》。現在是，連這「一覺」也沒有了。

廣州的天氣熱得眞早，夕陽從西窗射入，逼得人只能勉强穿一件單衣。書桌上的一盆「水橫枝」，是我先前沒有見過的：就是一段樹，只要浸在水中，枝葉便青蔥得可愛。看看綠葉，編編舊稿，總算也在做一點事。做着這等事，眞是雖生之日，猶死之年，很可以驅除炎熱的。

前天，已將《野草》編定了；這回便輪到陸續載在《莽原》上的《舊事重提》，我還替他改了一個名稱：《朝華夕拾》。帶露折花，色香自然要好得多，但是我不能够。便是現在心目中的離奇和蕪雜，我也還不能使他即刻幻化，轉成離奇和蕪雜的文章。或者，他日仰看流雲時，會在我的眼前一閃爍罷。

我有一時，曾經屢次憶起兒時在故鄉所喫的蔬果：菱角、羅漢豆、茭白、香瓜。凡這些，都是極其鮮美可口的；都曾是使我思鄉的蠱惑。後來，我在久別之後嘗到了，也不過如此；惟獨在記憶上，還有舊來的意味留存。他們也許要哄騙我一生，使我時時反顧。

這十篇就是從記憶中抄出來的，與實際容或有些不同，然而我現在只記得是這樣。文體大概很雜亂，因爲是或作或輟，經了九個月之多。環境也不一：前兩篇寫于北京寓所的東壁下；中三篇是流離中所作，地方是醫院和木匠房；後五篇却在廈門大學的圖書館的樓上，已經是被學者們擠出集團之後了。

一九二七年五月一日，魯迅于廣州白雲樓記。一作「五月一日，廣州。」

後記

我在第三篇講《二十四孝》的開頭，說北京恐嚇小孩的「馬虎子」應作「麻胡子」，是指麻叔謀，而且以他爲胡人。現在知道是錯了，「胡」應作「祜」，是叔謀之名，見唐人李濟翁做的《資暇集》卷下，題云《非麻胡》。原文如次：

「俗怖嬰兒曰：麻胡來！不知其源者，以爲多髯之神而驗刺者，非也。隋將軍麻祜，性酷虐，煬帝令開汴河，威稜既盛，至稚童望風而畏，互相恐嚇曰：麻祜來！稚童語不正，轉祜爲胡。只如憲宗朝涇將郝玼，蕃中皆畏憚，其國嬰兒啼者，以玼怖之則止。又，武宗朝，閭閻孩孺相脅云：薛尹來！咸類此也。況《魏志》載張文遠遼來之明證乎？」（原注：麻祜廟在睢陽。鄜方節度李丕即其後。丕爲重建碑。）

原來我的識見，就正和唐朝的「不知其源者」相同，貽譏于千載之前，真是咎有應得，只好苦笑。但又不知麻祜廟碑或碑文，現今尚在睢陽或存于方志中否？倘在，我們當可以看見和小說《開河記》所載相反的他的功業。

因爲想尋幾張插畫，常維鈞兄給我在北京搜集了許多材料，有幾種是爲我所未曾見過的。如光緒己卯（1879）肅州胡文炳作的《二百冊孝圖》——原書有注云：「冊讀如習。」我真不解他何以不直稱四十，而必須如此麻煩——即其一。我所反對的「郭巨埋兒」，他于我還未出世的前幾年，已經刪去了。序有云：

「……坊間所刻《二十四孝》，善矣。然其中郭巨埋兒一事，揆之天理人情，殊不可以訓。……炳竊不自量，妄爲編輯。凡矯枉過正而刻意求名者，概從割愛；惟擇其事之不詭于正，而人人可爲者，類爲六門。……」

這位肅州胡老先生的勇決，委實令我佩服了。但這種意見，恐怕是懷抱者不乏其人，而且由來已久的，不過大抵不敢毅然刪改，筆之于書。如同治十一年（1872）刻的《百孝圖》，前有紀常鄭績序，就說：

「……況邇來世風日下，沿習澆漓，不知孝出天性自然，反以孝作另成一事。且擇

古人投爐埋兒爲忍心害理，指割股抽腸爲損親遺體。殊未審孝只在乎心，不在乎跡。盡孝無定形，行孝無定事。古之孝者非在今所宜，今之孝者難泥古之事。因此時此地不同，而其人其事各異，求其所以盡孝之心則一也。子夏曰：事父母能竭其力。故孔門問孝，所答何嘗有同然乎？……」

則同治年間就有人以埋兒等事爲「忍心害理」，灼然可知。至于這一位「紀常鄭績」先生的意思，我却還是不大懂，或者像是說：這些事現在可以不必學，但也不必說他錯。

這部《百孝圖》的起源有點特別，是因爲見了「粵東顏子」的《百美新詠》而作的。人重色而己重孝，衛道之盛心可謂至矣。雖然是「會稽俞葆真蘭浦編輯」，與不佞有同鄉之誼，——但我還只得老實說：不大高明。例如木蘭從軍的出典，他注云：「隋史」。這樣名目的書，現今是沒有的；倘是《隋書》，那裏面又沒有木蘭從軍的事。

而中華民國九年（1920），上海的書店却偏偏將牠用石印翻印了，書名的前後各添了兩個字：《男女百孝圖全傳》。第一葉上還有一行小字道：家庭教育的好模範。又加了一篇「吳下大錯王鼎謹識」的序，開首先發同治年間「紀常鄭績」先生一流的感慨：

「慨自歐化東漸，海內承學之士，囂囂然侈談自由平等之說，致道德日就淪胥，人心日益澆漓，寡廉鮮恥，無所不爲，徼幸行險，人思倖進，求所謂砥礪廉隅，束身自愛者，世不多覩焉。……起觀斯世之忍心害理，幾全如陳叔寶之無心肝。長此滔滔，伊何底止？……」

其實陳叔寶模胡到好像「全無心肝」，或者有之，若拉他來配「忍心害理」，却未免有些冤枉。這是有幾個人以評「郭巨埋兒」和「李娥投爐」的事的。

至于人心，有幾點確也似乎正在澆漓起來。自從《男女之秘密》，《男女交合新論》出現後，上海就很有些書名喜歡用「男女」二字冠首。現在是連「以正人心而厚風俗」的《百孝圖》上也加上了。這大概爲因不滿于《百美新詠》而教孝的「會稽俞葆真蘭浦」先生所不及料的罷。

從說「百行之先」的孝而忽然拉到「男女」上去，彷彿也近乎不莊重，——澆漓。但我總還想趁便說幾句，——自然竭力來減省。

我們中國人即使對于「百行之先」，我敢說，也未必就不想到男女上去的。太平無事，閒人很多，偶有「殺身成仁舍生取義」的，本人也許忙得不暇檢點，而活着的旁觀者總會加以緜密的研究。曹娥的投江覓父，淹死後抱父屍出，是載在正史，很有許多人知道的。但這一個「抱」字却發生過問題。

我幼小時候，在故鄉曾經聽到老年人這樣講：

「……死了的曹娥，和她父親的屍體，最初是面對面抱着浮上來的。然而過往行人看見的都發笑了，說：哈哈！這麼一個年青姑娘抱着這麼一個老頭子！于是那兩個死屍又沈下去了；停了一刻又浮起來，這回是背對背的負着。」

好！在禮義之邦裏，連一個年幼——嗚呼，「娥年十四」而已——的死孝女要和死父親一同浮出，也有這麼艱難！

我檢查《百孝圖》和《二百卅孝圖》，畫師都很聰明，所畫的是曹娥還未跳入江中，只在江干啼哭。但吳友如畫的《女二十四孝圖》（1892）却正是兩屍一同浮出的這一幕，而且也正畫作「背對背」，如第一圖的上方。我想，他大約也知道我所聽到的那故事的。還有《後二十四孝圖說》，也是吳友如畫，也有曹娥，則畫作正在投江的情狀，如第一圖下。

就我現今所見的教孝的圖說而言，古今頗有許多遇盜，遇虎，遇火，遇風的孝子，那應付的方法，十之九是「哭」和「拜」。

中國的哭和拜，什麼時候纔完呢？

至于畫法，我以爲最簡古的倒要算日本的小田海僊本，這本子早已印入《點石齋叢畫》裏，變成國貨，很容易入手的了。吳友如畫的最細巧，也最能引動人。但他于歷史畫其實是不大相宜的；他久居上海的租界裏，耳濡目染，最擅長的倒在作「惡鴿虐妓」，「流氓拆梢」一類的時事畫，那真是勃勃有生氣，令人在紙上看出上海的洋場來。但影響殊不佳，近來許多小說和兒童讀物的插畫中，往往將一切女性畫成妓女樣，一切孩童都畫得像一個小流氓，大半就因爲太看了他的畫本的緣故。

而孝子的事迹也比較地更難畫，因爲總是慘苦的多。譬如「郭巨埋兒」，無論如何

總難以畫到引得孩子眉飛色舞，自願躺到坑裏去。還有「嘗糞心憂」，也不容易引人入勝。還有老萊子的「戲綵娛親」，題詩上雖說「喜色滿庭幃」，而圖畫上却絕少有有趣的家庭的氣息。

我現在選取了三種不同的標本，合成第二圖。上方的是《百孝圖》中的一部分，「陳村何雲梯」畫的，畫的是「取水上堂詐跌臥地作嬰兒啼」這一段。也帶出「雙親開口笑」來。中間的一小塊是我從「直北李錫彤」畫的《二十四孝圖詩合刊》上描下來的，畫的是「著五色斑斕之衣爲嬰兒戲于親側」這一段；手裏捏着「搖咕咚」，就是「嬰兒戲」這三個字的點題。但大約李先生覺得一個高大的老頭子玩這樣的把戲究竟不像樣，將他的身子竭力收縮，畫成一個有鬍子的小孩子了。然而仍然無趣。至于線的錯誤和缺少，那是不能怪作者的，也不能埋怨我，只能去罵刻工。查這刻工當前清同治十二年（1873）時，是在「山東省布政司街南首路西鴻文堂刻字處」。下方的是「民國壬戌」（1922）慎獨山房刻本，無畫人姓名，但是雙料畫法，一面「詐跌臥地」，一面「爲嬰兒戲」，將兩件事合起來，而將「斑斕之衣」忘却了。吳友如畫的一本，也合兩事爲一，也忘了斑斕之衣，只是老萊子比較的胖一些，且綰着雙丫髻，——不過還是無趣味。

人說，諷刺和冷嘲只隔一張紙，我以爲有趣和肉麻也一樣。孩子對父母撒嬌可以看得有趣，若是成人，便未免有些不順眼。放達的夫妻在人面前的互相愛憐的態度，有時略一跨出有趣的界線，也容易變爲肉麻。老萊子的作態的圖，正無怪誰也畫不好。像這些圖畫上似的家庭裏，我是一天也住不舒服的，你看這樣一位七十歲的老太爺整年假惺惺地玩着一個「搖咕咚」。

漢朝人在宮殿和墓前的石室裏，多喜歡繪畫或彫刻古來的帝王，孔子弟子，列士，列女，孝子之類的圖。宮殿當然一椽不存了；石室却偶然還有，而最完全的是山東嘉祥縣的武氏石室。我彷彿記得那上面就刻着老萊子的故事。但現在手頭既沒有搨本，也沒有《金石萃編》，不能查考了；否則，將現時的和約一千八百年前的圖畫比較起來，也是一種頗有趣味的事。

關于老萊子的，《百孝圖》上還有這樣的一段：

「……萊子又有弄雛娛親之事：嘗弄雛于雙親之側，欲親之喜。」（原注：《高士傳》。）

誰做的《高士傳》呢？嵇康的，還是皇甫謐的？也還是手頭沒有書，無從查考。只在新近因爲白得了一個月的薪水，這纔發狠買來的《太平御覽》上查了一通，到底查不着，倘不是我粗心，那就是出于別的唐宋人的類書裏的了。但這也沒有什麽大關係。我所覺得特別的，是文中的那「雛」字。

我想，這「雛」未必一定是小禽鳥。孩子們喜歡弄來玩耍的，用泥和綢或布做成的人形，日本也叫Hina，寫作「雛」。他們那里往往存留中國的古語；而老萊子在父母面前弄孩子的玩具，也比弄小禽鳥更自然。所以英語的Doll，即我們現在稱爲「洋囡囡」或「泥人兒」，而文字上只好寫作「傀儡」的，說不定古人就稱「雛」，後來中絕，便只殘存于日本了。但這不過是我一時的臆測，此外也並無什麽堅實的憑證。

這弄雛的事，似乎也還沒有人畫過圖。

我所蒐集的另一批，是內有「無常」的畫像的書籍。一曰《玉曆鈔傳警世》（或無下二字），一曰《玉曆至寶鈔》（或作編）。其實是兩種都差不多的。關于蒐集的事，我首先仍要感謝常維鈞兄，他寄給我北京龍光齋本，又鑑光齋本；天津思過齋本，又石印局本；南京李光明莊本。其次是章矛塵兄，給我杭州瑪瑙經房本，紹興許廣記本，最近石印本。又其次是我自己，得到廣州寶經閣本，又翰元樓本。

這些《玉曆》，有繁簡兩種，是和我的前言相符的。但我調查了一切無常的畫像之後，却恐慌起來了。因爲書上的「活無常」是花袍，紗帽，背後插刀；而拿算盤，戴高帽子的却是「死有分」！雖然面貌有凶惡和和善之別，脚下有草鞋和布（？）鞋之殊，也不過畫工偶然的隨便，而最關緊要的題字，則全體一致，曰：「死有分」。嗚呼，這明明是專在和我爲難。

然而我還不能心服。一者因爲這些書都不是我幼小時候所見的那一部，二者因爲我還確信我的記憶並沒有錯。不過撕下一葉來做插畫的企圖，却被無聲無臭地打得粉碎了。只得選取標本各一——南京本的死有分和廣州本的活無常——之外，還自己動手，添畫一個我所記得的目連戲或迎神賽會中的「活無常」來塞責，如第三圖上方。好在我並非畫家，雖然太不高明，讀者也許不至于嗔責罷。先前想不到後來，曾經對于吳友如先生輩頗說過幾句蹊蹺話，不料曾幾何時，即須自己出醜了，現在就預先辯解幾句在這里存案。但是，如果無效，那也只好直抄徐（印世昌）大總統的哲學：聽其自然。

還有不能心服的事，是我覺得雖是宣傳《玉曆》的諸公，于陰間的事情其實也不大了然。例如一個人初死時的情狀，那圖像就分成兩派。一派是只來一位手執鋼叉的鬼卒，叫作「勾魂使者」，此外什麼都沒有；一派是一個馬面，兩個無常——陽無常和陰無常——而並非活無常和死有分。倘說，那兩個就是活無常和死有分罷，則和單個的畫像又不一致。如第四圖版上的A，陽無常何嘗是花袍紗帽？只有陰無常却和單畫的死有分頗相像的，但也放下算盤拿了扇。這還可以說大約因爲其時是夏天，然而怎麼又長了那麼長的絡腮鬍子了呢？難道夏天時疫多，他竟忙得連修刮的工夫都沒有了麼？這圖的來源是天津思過齋的本子，合併聲明；還有北京和廣州本上的，也相差無幾。

B是從南京的李光明莊刻本上取來的，圖畫和A相同，而題字則正相反了：天津本指爲陰無常者，牠却道是陽無常。但和我的主張是一致的。那麼，倘有一個素衣高帽的東西，不問他鬍子之有無，北京人，天津人，廣州人只管去稱爲陰無常或死有分，我和南京人則叫他活無常，各隨自己的便罷。「名者，實之賓也」，不關什麼緊要的。

不過我還要添上一點C圖，是紹興許廣記刻本中的一部分，上面並無題字，不知宣傳者于意云何。我幼小時常常走過許廣記的門前，也閒看他們刻圖畫，是專愛用弧線和直線，不大肯作曲線的，所以無常先生的真相，在這里也難以判然。只是他身邊另有一個小高帽，却還能分明看出，爲別的本子上所無。這就是我所說過的在賽會時候出現的阿領。他連辦公時間也帶着兒子（？）走，我想，大概是在叫他跟隨學習，預備長大之後，可以「無改於父之道」的。

除勾攝人魂外，十殿閻羅王中第四殿五官王的案桌旁邊，也什九站着一個高帽脚色。如D圖，1取自天津的思過齋本，模樣頗漂亮；2是南京本，舌頭拖出來了，不知何故；3是廣州的寶經閣本，扇子破了；4是北京龍光齋本，無扇，下巴之下一條黑，我看不透牠是鬍子還是舌頭；5是天津石印局本，也頗漂亮，然而站到第七殿泰山王的公案桌邊去了：這是很特別的。

又，老虎噬人的圖上，也一定畫有一個高帽的脚色，拿着紙扇子暗地裏在指揮。不知道這也就是無常呢，還是所謂「倀鬼」？但我鄉戲文上的倀鬼都不戴高帽子。

研究這一類三魂渺渺，七魄茫茫，「死無對證」的學問，是很新穎，也極佔便宜的。假使徵集材料，開始討論，將各種往來的信件都編印起來，恐怕也可以出三四本頗厚的書，並且因此陞爲「學者」。但是，「活無常學者」，名稱不大冠冕，我不想幹下去了，

只在這里下一個武斷：

《玉曆》式的思想是很粗淺的：「活無常」和「死有分」，合起來是人生的象徵。人將死時，本只須死有分來到。因爲他一到，這時候，也就可見「活無常」。

但民間又有一種自稱「走陰」或「陰差」的，是生人暫時入冥，幫辦公事的脚色。因爲他幫同勾魂攝魄，大家也就稱之爲「無常」；又以其本是生魂也，則別之曰「陽」，但從此便和「活無常」隱然相混了。如第四圖版之A，題爲「陽無常」的，是平常人的普通裝束，足見明明是陰差，他的職務只在領鬼卒進門，所以站在階下。

既有了生魂入冥的「陽無常」，便以「陰無常」來稱職務相似而並非生魂的死有分了。

做目連戲和迎神賽會雖說是禱祈，同時也等于娛樂，扮演出來的應該是陰差，而普通狀態太無趣，——無所謂扮演，——不如奇特些好，于是就將「那一個無常」的衣裝給他穿上了；——自然原也沒有知道得很清楚。然而從此也更傳訛下去。所以南京人和我之所謂活無常，是陰差而穿着死有分的衣冠，頂着真的活無常的名號，大背經典，荒謬得很的。

不知海內博雅君子，以爲何如？

我本來並不準備做什麽後記，只想尋幾張舊畫像來做插圖，不料目的不達，便變成一面比較，剪貼，一面亂發議論了。那一點本文或作或輟地幾乎做了一年，這一點後記也或作或輟地幾乎做了兩個月。天熱如此，汗流浹背，是亦不可以已乎：爰爲結。

一九二七年七月十一日，寫完于廣州東堤寓樓之西窗下。

1996年1月1日，这部作品在原著作國家或地區屬於公有領域，之前在美國從未出版，其作者1936年逝世，在美國以及版權期限是作者終身加80年以下的國家以及地区，屬於公有領域。

这部作品也可能在本國本地版權期限更長，但對外國外地作品應用較短期限規則的國家以及地区，屬於公有領域。

Public domainPublic domainfalsefalse