

侍桁著

小文章

侍
桁
著

小
文
章

上海良友圖書印刷公司印行

1934

自序

將過去一年間零碎發表的隨筆，文藝短論以及著作的小研究等類的文章，選出五十篇集成一冊；因為全書文章長則不過四千短則數百字，就定名為「小文章」了。書分四輯，亦略有區別；第一輯，文藝的小問題的討論；第二輯，勉強地說，是些諷刺或俏皮的文章，但我不善於此道，立意像是頗為有趣，而寫來則是傻頭傻腦，看着也許會使聰明的讀者們作嘔的吧。第三輯，關於著作的研究或書評；第四輯，社會的隨感；不過，自己的文章雖拙笨，欲幽默而不得，竊自以為幸，如果真能筆上生花，我想，恐怕將有傷厚道了！若似此類蠢人蠢話，讀者當能諒之。

這第三輯，我倒覺得是一條道路，此後頗想繼續寫下去，如幸能寫得若干篇，就與此書成爲姊妹篇，定名爲「小研究」。空頭支票先發出去，且看今年的努力如何。

一九三四二月記於上海。

目錄

第一輯

「談幽默」·····	三
請批評家們注意·····	七
新的譬喻·····	一一
文人有行·····	一五
沒有批評·····	一九
「此路不通」·····	二四
觀念論的遊戲·····	二八

談文學副刊·····	三二
諷刺和被諷刺者·····	三八
創作與模倣·····	四二
現今文學的要求·····	四六
論海派文學家·····	五一
「印象的批評」·····	五六
時髦的書評·····	六一
「傳記文學」·····	六六
質與量·····	七一
關於批評·····	七五
批評與作家·····	七八

答一切零零碎碎的論第三種人	八二
論文學電影	八六

第二輯

連上帝都不能懂	九五
弔新詩	九七
大小文章	一〇〇
古文觀止與A. B. C.	一〇三
棍子的文學家	一〇六
幽默販賣	一〇九
論續書及「續文」	一一三

莊子與文選	一一六
戲小鬼	一一九
狗的本命年	一二三

第三輯

禮教殺人的紀錄	一二九
白玉堂之死	一三五
文人的三迷	一四二
宗法社會的故事	一四七
藝術的欺騙	一五一
從「大悲寺外」談所謂教育小說	一五八

「老祖母」	一六三
「建塔者」	一六八
世界大戰什麼都沒有給我們	一七二
悲劇的喜劇	一八五

第四輯

健康的禮讚	一九七
知識階級的醜態	二〇〇
民族之聲	二〇三
談說謊	二〇六
命運與投機	二一一

街道的展覽……………二一五

屠場……………二一八

腥臭……………二二一

……………二二五

……………二二八

第一輯

「談幽默」

「幽默」這個名詞，已經成爲現在中國流行的語言了，但這個名詞的定義很難下，它是從英語 Humour 這個字譯轉來的，不過你若翻過幾本英語字典的時候，你也便可以曉得這個字義是怎樣地難於解釋了。

這個名詞的意義雖難於解釋，但凡是真實理解這兩個字的人，一看見它們，便會極自然地在嘴角上浮現出一種會心的微笑來。所以你若聽見一個人的談話或是看見一個人作的文章，其中有能使你自然地發出會心的微笑的地方，你便可斷定那談話中或文章中，是含有「幽默」的成份；或者，呼那談話，是幽默的談話；呼那文章，是幽默的文章，也未爲不可。

在這裏我想特別談一談的，是「幽默」與中國國民性的問題。

若不是過於武斷的話，我可以說，中國的民族是一種完全不能理解「幽默」的蠻野的民族，一個人能夠使用「幽默」與理解「幽默」，不只是文化教養的關係，而同時也是需要一種適於「幽默」的人生的哲學的，中國人在人生裏，唯一的正道，是板面孔過日子的，他的笑是利己的笑，是驕傲滿足的笑，是性慾發洩的笑，却從沒有享受過單純的會心的微笑。這種笑是一種人生上的幸福，而中國民族却是絕對與這種幸福無緣的，所以從這個立腳點上來說，中國的民族是一種最可憐的民族。

中國人每逢三五成羣、時常也談些笑話，但那笑話，總是屬於低級趣味的多，男人多半是關於女人的事，女人則多半是關於男人的事，而且一向是脫離不開性慾。魯迅先生當年論國罵，指示出中國的罵人總是離不開

性慾的事實。其實若放大了講，中國人的閒談，只要一稍放縱，也總是離不開性慾的。而且一般的中國人之養成這種習慣，還是有源可尋的。我們民族的兒童，沒有聽過「說書」或「相聲」之流的很少，而這種「說書」與「相聲」，在可能的限度內，總是參雜進性慾的分子。北平最有名的貧嘴大家「雲裏飛」和「花狗熊」，是其尖端的表現，可以說凡是到過北平的人，縱或沒有去過天橋，但提起這兩個人的名字，總不會沒有聽見過吧，他們的影響也就由此可知了。不只在實生活裏是這樣，就在中國的古文學裏以性慾的發洩而代「幽默」的地方，也是不可枚舉的，在元曲選裏，就有這樣的句子：「莫不是要齧你姊姊的黑窟窿」。（這是四句引子之中的一句，可惜原書不在手下，不能寫出全部了。）

所以要改造中國人的這種低級趣味，除去正規的大衆教育之外，大衆

化的文學是更負有極大的責任。要怎樣才能使一般大衆在實生活裏絕對棄絕了這種低級本能的發洩，而更養成一種高尚幽默的氣質，這是刻不容緩的大問題了。

五四的新文學以後，雖然時常有短篇的可以稱爲幽默的作品出現，但究竟是屬於極少數的例。像英國的查利斯·蘭勃與柴斯特屯，美國的馬克·屠恩，俄國的柴霍甫，那樣幽默的大家，中國至今還是沒有的。就是再退一步講，極適當的新鮮的「幽默」，在新文藝界也很難尋到。新文藝作品中的「幽默」，不是流爲極端的滑稽，便是變成了冷嘲，最好的例，我們可指出老舍先生的作品。「幽默」既不像滑稽那樣使人傻笑，也不是像冷嘲那樣使人在笑後而覺着辛辣，它是極適中的使人在理智上以及在情感上感到會心的甜蜜的微笑的一種東西。

一九三二年十二月

請批評家們注意

彷彿是在兩年前，有好幾天報紙上用大字登出一段記事這樣講，有五個小學校的學生，小則十一二歲，大則十五六歲，因為平日喜歡讀武俠小說之類的東西，中了迷，相約要到蛾眉山上去修道，於是各把家裏給的學費暗中藏起，定好一天就上了船，但因為一個最年幼的孩子，一時軟弱，放聲哭起來，事情就被發見，孩子們被大人領回家去了。這事是在上海發生的，其後不久我到了香港，有一天在香港的報紙上，看見了與此極相彷彿的事件，武俠小說對於中國兒童有如此驚人的魅力，真是我們不易想到的，其實不只兒童，在中國還有着無數萬的成人，其思想與知識是可以和

兒童們放在同一的水準上的，武俠小說對於這些成人像對於兒童們似地，是有着同樣可驚的魅力。

不管文學界的「藝術至上主義者」怎樣輕蔑這種武俠小說之類的東西，不肯承認它們也是文學的部類之一，但它們對於兒童以及兒童似的愚民，正如同最高的藝術品對於受過高等教育的男女一樣。而且在今天，它們的影響力也還是勝過一切的新文藝的產品的。

一個民族的大多數的羣衆，縱愚玩到怎樣的程度，也總有他們的讀物，而那些讀物也總是支配着他們的生活與思想，造成他們的人生觀或宇宙觀。一度受了那些惡劣讀物的壞影響的羣衆，就好像被蜘蛛捕獲了的小虫一樣，雖費九牛二虎之力，也難以救得出來。我國的民衆讀物是惡劣得不可再惡劣，而它的勢力又是大得無可再大，喪命在這個蜘蛛網的羣衆，

就在今天，也不曉得有幾千萬或幾萬萬。

中國民衆許多實際的行爲，若詳細分析起來，由受了惡劣的讀物的影響而生的，是隨時隨地可以看見。民國初年的時候，民衆們都希望皇帝再現，因爲在民衆讀物或傳說中，記載亂年一有真命天子出世便可天下太平的故事是太多了。還有前些年在北方，一般民衆最崇拜的人物是吳佩孚，他成了民衆的英雄，凡有吳大帥的內戰，大家總是希望而預斷他必然得勝的，這理由便是因爲在民衆的讀物中，凡是有私人道德而又能戰的英雄，總該崇拜的，這不過是隨手舉出來的例子，稍稍留心觀察社會的人，在每天報紙的記載中，準可以看見一兩段記載是文學的社會的影響。

疎忽這種文學的社會的影響，是新文藝努力者的羞恥，而特別是一般文藝批評家們的罪過。作一個今日的文藝批評家，不能只是作着書本的工

夫，公式的研究，以及玄妙的解釋了。觀照着這樣的社會的現象，是可以寫出最好的批評來，否則批評將沒有前途，沒有社會的意義的。

現在，支持封建勢力的民衆讀物還在猖獗，它們所發生的社會的惡影響還絲毫沒有減少，努力新文藝的人們實在不應該袖手旁觀。請拿起尖銳的筆來，像一個手持着刀的醫生對着死屍似地，給它解剖吧。特別是當有明確的社會的現象發現出來時，請不要放鬆它，請把握住它作出銳利的批評來吧。

就是這一點，我要請求我們的批評家們注意。

一九三三年一月

新的譬喻

我們的新文藝的讀者是有着怎樣少的數目，可以由書籍的賣銷上看出來的，有極少數的新文藝的書籍，它的賣銷是能超越過兩三千部，而同時這些固定的讀者，還一定是被限在一部份的學生身上。我們的大多數的民衆，是絕對與新文藝無關的。論時間，新文藝的發展也有十多年了，但十多年來所得到的成績，就只是如此。而且一種怪現象是令人不可解的，我們社會中多數的人們，並不把新文藝看爲我們民族唯一的代表的文藝，而說那是從外國傳來的新玩意兒，所以那最有害於社會的發展的保守派，甚至呼它爲「摩登小姐」，這譬喻就好如說，摩登小姐在現今社會上

處怎樣的地位，新文藝也便是占有怎樣的地位的。

新文藝之被保守者輕視，是到了如此的地步，但這種被輕視的原因，是用幾句很簡單的話語就可以說明了的，而且凡有歷史眼光的人，一看就可以清楚，這種現象，是在社會的進展上所必經的過程。

在新文藝未在中國產生以前，我們的民族有相傳四千多年的古董。然而這古董的花樣極少，並且不能有多少的變化，每逢它遇到時代轉變的時候，雖也必定要轉變一次，但變的結果，總是大同小異。相差極少，尋不到新的生命。本來這也是難怪的，女人的臉能有多少不同呢，第一次是粉面桃花，第二次是鵝眉杏眼，這已經就足夠了；女人的腳無論裹得多麼小，怎樣也小不過三寸金蓮；至於風花雪月，四千多年來，根本就少有變化，字彙差不多又是固定了的，詩人們怎樣苦心，也還跑不出那一套把

戲。古董老是古董，可也就使人厭了，於是它天天過死裏逃生的生活，但是他逃得過今天，逃不過明天去。到了五四，就宣佈了它的死刑。

但漏網的不會沒有，而且五四的時代，是以大刀闊斧的精神作過來，並未繼續努力鏟除，所以漏網殘生的真不少，他們就好如俄羅斯十月革命時代逃亡的白俄，在國外夢想重新建樹俄皇政府似地，聚集了殘餘，形成了現今的鴛鴦蝴蝶派。這鴛鴦蝴蝶派是什麼呢，一言以蔽之，是保存古董，想把棺材裏的死人抬出來，令他新生，而同時又盡力想把新時代的活人拉進棺材裏去。但因為我們的社會，還是半封建時代的社會，愚民太多，大半是醉生夢死，所以這鴛鴦蝴蝶派就藉着傳統的勢力，繼續玩弄這些愚民，被愚者不但不見減少，反倒有日形增多之勢。這種情況是不可輕視的，鴛鴦蝴蝶這羣狐媚子的真面目，是非要揭穿不可了，而這些愚民，

也非要給以教育與改造不可了，否則整個民族的生命，眼看着一大半就斷送在這鴛鴦蝴蝶派的手裏。

因此我想起了一個新的譬喻，如果說新文藝是一個摩登小姐的話，那麼這鴛鴦蝴蝶派就可以稱爲娼妓了，而且還是害了一身梅毒的娼妓。

一九三三年二月

文人有行

中國自古以來沒有職業的文人，文學在中國只有一個空名詞，並不能成爲一種專門的學術，把它看成爲茶餘酒後的遊戲，而且認定了它是天才的玩意兒，俗人是動不得的。但能寫文章的天才家，也是長着耳目口鼻，兩隻胳膊兩條腿。至少在外表上是與常人無異的。能寫文章的人，也和常人沒有分別，這是一種羞恥，爲消除這種羞恥，挖下一隻眼睛；跌跛一條腿，是犯不上的，所以要在行爲上立異：多飲酒，玩女人，作一切可能的狂放的事。因爲習慣一久，這些才子在社會上也就得了許多的特權，旁人不敢作的，他都敢來，旁人要受恥笑的事，他都可以安然無事地作過

去。

這種習俗一直傳了數千年，沒有人非議，反到成爲許多長舌婦的談笑資料。不過自從五四以來，稍有新頭腦的人，已經早就不大看重這些事了，因爲它不能成爲文學或文人的問題。我記得幾年前梁實秋先生寫過那篇「文人有行」的時候，人們就覺得那是多餘的議論；如果在這同一的題名下想談論的話，還有較深的一面，——文人生活與創作的內在的關係的一面，倒是頗有可講的，但這要勞神費力，暫且莫談。

現在要講的是，前些天在上海某報紙的「報屁股」上，有一位若谷先生的，寫了一篇短文——「惡癖」。所謂若谷其人者，是一個專門寫無聊的文章的一個無聊的文人，在新文藝界裏，比那有名的章衣萍更下流的只有這麼一個了。他的生活我不曉得，但從他的文章看他這個人真是「無

行」極了！可是就這麼一個「無行」文人，現在居然也作文章來對文人要講道德經了，他的這篇「惡癖」便是講文人有行的。

他的「惡癖」雖短，却是妙得很，講了許許多多人所想不到的人的惡癖，也不知他是從那個日本小報上抄下來的。舉了許多日本文人的例，形形色色都有，我自己的筆寫不出，還是費點時候重抄下來吧：

「現代的日本文人，除了抽烟喝咖啡之外，各人都犯着各式各樣的怪奇惡癖。前田河廣一郎愛酒如命，醉後嘔鳴不休，谷崎潤一郎愛聞女人的體臭和嗜女人的痰涕，金東光喜歡自炫學問宣傳自己，金子洋文喜舐嘴唇，細田源吉喜作猥談，朝食後熟睡二小時，宮地喜六愛用指爪搔頭髮，字野浩二醺醉後悔慢侍妓，林房雄有姦通癖，山本有三乘電車時喜橫膝斜坐，勝本清一郎談話時喜用拇指抓鼻孔。形形色色，不勝枚舉。」

乘電車橫膝斜坐，談話時用拇指抓鼻孔，用指甲搔頭髮，這些也算文人無行麼？文人也像俗人一樣地是一個人，他有他的特殊的舉動與嗜好，誰能夠干涉得了他呢？平常人可作的事，難道文人就不可以作麼？其實就像林房雄縱有姦通癖，也比若谷君這種寫「婆漢迷」等類文章的人，更值得後人可尊敬一些。像他這樣的文學界中的長舌婦，才真是值得一般人所「詬罵」的！

文人的道德的問題是要怎樣地評定呢？因為世上一般文人給作家所放的流言，便能對作家的聲譽有所損害麼？我們觀察一個文人，那些近似流言的傳說，是無需根據的；他有他的作品，那是他的一切的實證。至於有許多人專門談談東家長西家短而以此為職業的長舌婦，才真正是文人中的小丑。

沒有批評

我們的新文壇，直到如今是未曾有過真實的批評。作家們與讀者們雖然時常也在要求真實的批評，而我們的文壇的環境確實是不允許真實的批評出現的。一個人要有怎樣的勇氣，在現時下，才敢冒險成爲一個批評家呀！

不過，真實的批評現在雖然少有，而以批評爲名的近似批評的文章却不少。這是因爲一切參雜損人利己的近似批評的文章，都可以使大多數的低級的讀者得到滿足，而於那雜誌或報紙的賣銷是有利的。

代替着批評，有嘲笑，有罵，還有捧場，並不是爲着某種真理而講

話，只是想藉此發洩私人的怨恨，或爲名流作宣傳。信口罵詈，其目的是想打倒或陷害某個人，誇大的捧場，其目的是想抬高某個人，但打倒與抬高結局總把實利歸到自己的身上來。罵了某個人，反面就證實自己的高明，可以得到人們的讚許；捧了某個名流，可以得到名流的歡喜，凡是名流都是在社會上有地位的人，一受到他的歡喜，自然就可以衣食無慮了。而且如果捧了一個名流，再捧另一個名流，繼續不斷地作下去，日久不但能成爲四通八達的小寶貝，而其自身也就變成一個名流了，一個專捧名流的名流。

中國人有許多紳士，是負着中國傳統的精神的，禮義之外，還專門講面子，既能寫文章，大家也便都是朋友，總有一天是會面到的。如果他寫了一篇文章，你看了不舒服，出來指摘，彼此見了面的時候，又多麼難

爲情。遇着寬宏大量的還算好，臉略略一紅，大家心會而不明言，或是根本裝着原無其事的样子，也就過去了，再見面時又可成爲莫逆；但如果你遇到的是一個氣量狹小的人，那可就糟了，他也許見面連理也不理你，或者反過臉就來罵你，更兇一層地罵你，這種苦頭誰能受得了。所以最好的法門，就是好話多說，壞話少說，於人於己，都有利益。

不過有人不懂得這種教訓，先不顧情面地指摘或罵了你，那你應當爲保持傳統精神起見，爲了你個人的聲譽與地位起見，千萬不可放過，他寫一篇，你就寫兩篇，他有一個人，你就找兩個，作成輿論，以證明公理之所在。有爲你發表文章的雜誌，固然很好，可以盡量地利用，如果沒有的話呢，不要緊，大爺有錢，盡可登廣告，總要得到最後的勝利爲止。前幾年還沒有流行這種風氣，最近登廣告來替自身辯護的，已大有人在，不過

那都是藝術家和學者，化得起錢的老爺們，你若是一個窮小子，那只有忍耐着了。君子報仇，十年不晚。

因此中國總有算不清的賬，有的開書店爲了報仇，有的辦學校爲了報仇，有的辦雜誌爲了報仇，事情只怕不努力，如肯努力沒有達不到的目的。

這又可以證實一種大道理，中國人的顧面子，完全是爲了自己；保持旁人的面子，也是爲了自己的面子的。如果自己的面子，有人敢來傷損，則旁人的面子也便顧不了那麼許多了。

在這種捧罵流行之下，批評是不會有的，不管你居心怎樣公平，旁人是不會把你看爲公平的，他總把你的文章看成別有用意。

但，由我個人看來，捧也好，罵也好，有時不但傷不了旁人，反倒是

替自己顯形的。捧得過火，捧人者自己固然丟了臉，就連那被捧者也被連累上了；罵得過火，自己固然現了醜，而被罵的人有時反倒可以得到同情，但有一種人是應列為例外的，——即那些除去臭罵而不可理喻的人。

有人現在夢想着真實的批評出現麼？——我下個斷語，這種風氣若不改變，中國是沒有批評的。

一九三三年二月

「此路不通」

在本年「讀書雜誌」的正月號上，傅東華先生在「此路不通」的題目下，敘述了他的賣文字生活的由來以及艱苦，而且結論告訴青年們說，賣文生活實在不是一條生活的路，一個懷着某種理想的青年，往往作了這個浪漫的冒險，再後悔也就來不及了。

大概世界上自有賣文章這種生意以來，再沒有如在現今的中國這樣苦的了，它雖然也是被人們視爲小資產階級的一種特權，而能真實安適地享受這種特權的人確是少得很。夢想着做文人的青年，在嘗受了無限的艱苦之後，而爲了生存仍不能不拋棄它的，在中國不曉得曾有過多少的例子。

中國以筆生活的人，大多數是遠不如西歐進步國家的一個勞動者；會製靴子的工人，爲某個製靴廠作了靴子，就可以領到必定的薪金，他的生活雖苦，却也可以算是有了保障；但寫文章的人，縱能寫幾十萬文字的大著作，可又有那一個老板是向你約定準能接受你的產品而給你以相當的生活費呢？——除去一些極少數的成名的作家之外。

所以像傅先生那樣對於夢想成爲作家的青年的忠告，是從衷心裏發出來的真實的話語，而且那幾乎一向成爲我的固定的思想了。最初把文字生活之不可靠告訴給我的，還是魯迅先生。他在每次寫給我的信中，都是好意地勸告我，文學最好是拿它作爲副業的，如果指着他吃飯，自己受苦還是小節，最可怕的是那些書賈的面孔。當時我雖然是一個毫無經驗的青年學生，但這種世故，是可以極容易地使我理解。

這種意見是被我接受了，其後我離開學校生活到上海來，更在三四年間無固定職業地嘗受了所謂作家的生活，我相信我所經過來的路，由那最不幸者看來，還一定是較順利的路的，但那種生活的猶惡，已經足夠使人害怕的了。

其次每當我到一個學校裏教書的時候，對着那些以文學爲理想的青年們，我得便就把這種意見再傳給他們，據我的經驗看來，新時代的青年們——即如今的學生，似乎已經聰明得多了，硬着頭要碰死釘子的，不說絕無，也是僅有。每一個學生都好像是熟讀過經濟學似地，你要說的話，他比你還明白得更多，他比你更會給自己找生路，他比你更會出風頭，如果他不幹便吧，若是一幹的話，總會比你來得更漂亮。你對他忠實的勸告，只是更使他得意他自己的天才的知慧。

在三番五次我對着學生表示了這種意見而留心觀察之後，我覺得我若再說這種話應當對於那些聽話的人有所選擇了。最後，我更想，這種話簡直就沒有說出的必要，因為在如今這個時代這樣的社會裏，還癡心着文學的人根本就沒有，如果真有的話，他便是抱有絕大犧牲的決心與勇氣的，你勸也無益。只不過是更減少他的勇氣與奮鬥的意志而已。

而且在如今的時代，文學的路固然可以掛出一個「此路不通」的招牌來，另外又有什麼是能忠實地以勞力順利生活下去呢？對於沒有資產沒有後台老板的青年們，一切的生活的方法不都是可以掛出一個「此路不通」的招牌的麼？

所以我改變我的意見了，對於那真正有志於文學的青年們，我將說：

「此路並非不通」！

一九三三二月

觀念論的遊戲

據說「水滸傳」的作者施耐菴「當其寫作時，以自己的意匠，畫三十六人之像，掛在壁上，天天望它，以凝於神，故其描寫人物活躍之狀，潑刺陸離，如龍飛天，如虎嘯地，其結構之雄大，文字之剛健，描寫人物之精細，不獨在中國小說中首屈一指，且亦足雄飛世界之文壇……」（文見日本鹽谷溫著「中國小說概論」）

像施耐菴這種寫作的苦心，當然已是幾百年前的事了。在歷史上幾百年的變化該是多麼大，而現今的讀者也來要求這同樣的事，不用說是不可能的。現今的作家們是更聰明得多了，誰不願意時髦，把住時髦的指南

針，不費吹灰之力，便可名利雙收！

但在現今的文學界中，什麼是時髦的呢？站在第一原則上，喊着鼓勵的口號，也即是種種所謂的「革命文學」。

最初這各式各樣的革命文學的辭典，是裝在文藝鬥爭之先鋒的武器的文藝批評裏，因為這是較便當的；應運而生的有如錢杏邨之流的批評家，捉到了一個公式，洋洋得意，便應用到所有的批評上。但千篇一律，是使讀者生厭的，於是錢先生不再寫批評了，而變成辭典和讀本的專家。雖然大家都曉得錢先生的碰壁，是方法使用得不好，可是事實上更能使方法進於正確的寫作批評的人——屬於馬克斯主義文藝的——至今也還未見。如有，那只可以說是麻子和汪麻子之類。

但同時這種把住一種公式的觀念論的遊戲者，却更多地出現在文學的

創作上。他們絕不像施耐菴那樣的傻氣，在寫人物之先，費事地先畫出肖像來研究一下。他們所要寫的，新文藝辭典中的時髦名詞，早就全般教給他們了。農民鬥爭，土豪劣紳，封建社會的鄉村的崩潰，受了資本主義侵略的中國的城市，知識階級，買辦階級，流氓階級，……這些名詞多麼新鮮，一看見它們，簡直就等於看見中國的整個的社會了。於是燃起一支烟來，坐在書桌前寫吧。腦子想到那兒，筆便寫到那兒，起一個較好的題目，寫一個概念的序文，便可向着這個愚鈍的民族說：「我的作品是現代——或是三十年五十年——的中國整個的社會的寫真，我曾怎樣親身到過工場，到過交易所，看過資產階級的家庭生活，亦有過勞動階級的意識，所以我的作品在企圖上在敘述上是偉大的。」

我們的大多數的讀者，不敢不相信它。如果偶有懷疑，也只得說自己

的智識不足。再看大家都異口同聲地稱贊他，何妨自己也拿起筆來，寫一段贊頌的書評呢，這樣我們的作家越來越時髦，越來越偉大了。

像這類把持了一種概念或名辭而便想寫幾十年代的社會的肖像的企圖，我稱之爲觀念論的遊戲；在這種遊戲者沒有死乾淨的時候，中國是沒有真實的文學產生的。

一九三三年七月

談文學副刊

「文學副刊」即俗稱「報屁股」之一也。這個別號，實在不大高雅但由此可以看出一般人對於文學副刊這類東西的輕視的心理。在每天的堂皇的報紙上，除去天下大事（如政治報告，經濟報告，軍事報告，國際關係報告等）和各城市的生活的事件（社會新聞）的記載外，總留下比豆腐稍大的一個方塊的地方，來給那些比較善於爲文的文人們寫抒情，隨筆，感想之類的文章，這種文章專成一類，就名爲報紙上的文學或新聞文學。當然，這種文學是沒有人給與它以重大的意義，只是把它當作茶餘酒後的一種消遣品而已。

但這種文學也有它的一種特色，即第一它必要是通俗的，比較能接近一個民族的真實的大衆的趣味。這種特色，在從前是不認爲文學重大的任務，而最近潮流所趨，使一般文人理解了文學能接近真實的大衆，倒是一件最高貴最艱難的工作，如能完成這種任務，即在文學的藝術性上有所犧牲，也還是有代價的。

就因爲文學副刊的這種必然的特色，從前有許多年，它是和新文藝隔離得很遠，而那更具有條件的我們所謂的鴛鴦蝴蝶派是霸佔了這地盤。這種霸佔也是自然的，由鴛鴦蝴蝶派的文學的表現，正可以看出中國的社會和實際的民衆。但無論怎樣愚鈍的民族也總是向前進的，所以在最近幾年之間，新文藝的勢力一天一天的擴大，許多文學副刊也被新文藝搶奪過來，滅滅了社會保守派的勢力，特別是在最近的一年間，在上海的報紙

上，有了顯然的變化和卓越的成績，申報「自由談」彷彿是這種進步的先鋒。

在中國過去的歷史上，有過一兩次的例外，那便是民國九，十年的上海「學燈」，以及十二年以後的北京的「晨報副刊」和「京報副刊」。論成績，這兩個刊物在中國新文學發達史上和思想啓蒙運動上都占有很重要的地位，不過在當時，它們的性質是和現今的「報屁股」有極大的不同。當時新文藝正在啓蒙的時期中，在社會上剛剛獲得存在的權力，足以使其發展的新文藝的雜誌是很少的，既得到那幾個副刊的地盤，他們是想以其補充新文藝雜誌的缺陷，而牠讀者的對向也只是以知識階級和大學生中學生爲目標，所以他們毫沒有使新文藝大衆化或讀者的掠奪的明顯的意識。當「京報副刊」一經停頓，便產生了雜誌形的「語絲」，由這種事實，我們

更可以明白了那些副刊在當時是具有怎樣的意義的東西。

因為這種傳統的觀念，一切的新文學副刊只是憧憬着一種過高的而是不合時的任務，反倒疎忽了它的真實的使命。它的真實的使命不應是民族文學的建樹，或在藝術的永久的意義上留下什麼珍貴的作品，而應是使新文藝成爲大衆化或讀者的掠奪的有力的工具；即一切的「文學副刊」應是着眼於大衆而真能成爲大衆的糧食。

所以最近的「副刊」雖是大多數已經被新文藝領有過來，而在實際上彷彿還沒有認清自己的使命的那樣明顯的意識。緣於意識的模糊是減消了它的戰鬥力和宣傳力，我們應當提醒我們的所有的知識階級，至少提出他的一部份的精力。在「報屁股」上作他的工作。

某一種固定的雜誌都有一定的讀者，這也便是等於說刊在某種雜誌上

的作家的文章，是被限定地與某種讀者之層發生着關係的了。但較流行的報紙，似乎沒有這樣的區別，一種報紙只能固定地接近某一種人的事，大概是很少的吧。新文藝之與民衆的隔膜，雖主要地緣於語法的特殊的轉變，同時也確是因爲一般民衆很少接近新文藝的機會。在「報屁股」就是爲了大爺們的消閒、作家不免有傷自尊之心，而若因此能使一番民衆養成試讀新文藝的習慣，吸收了文壇之外的讀者，我覺得這工作比那擺着紳士的學者的架子和在有名的雜誌上出風頭的事，是替這民族盡更重要的努力的。

而且若就着中國一般的經濟的狀況講來，這一「報屁股」對於新文藝的發展更將是怎樣的一種可寶貴的篇幅，我敢預言它的前途的發展是無限的。

近幾年來，因為中國普遍的經濟的破產，購買力縮減到可能少的限度。就連一切人生日常必需的用品，在市場上都銷售不了，更何況文學這種比較屬於有閒階級的東西呢？近一兩年來上海書業的不景氣，已成爲衆目昭彰的事實，而且在最近的將來也不會有很大的希望，在唯利是圖的書業這樣不景氣時期之間，想使書賈出錢辦雜誌作文化運動的工作如何可能呢？縱算書賈肯作這樣傻的犧牲，貧乏的中國人民又有多少能化幾角錢一月買一份雜誌消閒呢？報紙至少是比較雜誌更容易普遍的東西了，這種易於接近大多數民衆的篇幅，是應當怎樣慎重地利用它啊。

一九三三年七月

諷刺和被諷刺者

凡是寫文章的人，都多少是帶點兒婆婆心腸，不只表示了自己的意見，而且在這種表示中總顯示出愛和憎的情感，有時也想取一種絕對超然的客觀記述的態度，但十之九總是失敗的。絕對沒有情感的筆，正如絕對沒有情感的人一樣地，大概是不可能的事。

但一有感情作用，便要惹是非，倘在風平浪靜的年頭，個人縱多少吃點文字的累，總還不至掀起大的風波，但如果竟是焚書坑儒的時代，說不定就有性命的危險。於是作家不得不在文字上講點技術，話既要說得圓轉隱諱，而且也還要保持那文字的作用，這不過是只有着一支筆的文人的一

種苦心而已。

有人把精練的文章，稱作「刀筆」，這其實是一種誇大的比喻！一把刀子無論怎麼沒有用，我看，也比一支筆上生花的毛刷子是更有用得多；充其量，一支筆只能比作一根刺，戳一下也不關什麼疼癢的。

所謂諷刺，大概就是這種帶刺的文章的稱呼吧。文章變成了刺，文人自己也許暗中歡喜，其實這正是表白出持筆管的人的無能。有話非說不可，而又不能不說得圓滑一些的這苦心，你看，那就有多麼可憐。

況且文章的本身無論怎樣也是不會生刺的，使文章生了刺，總該另有原因。

稍加琢磨，我們便可以明白，使文章成了諷刺，其責任不在文字上，而在那被諷刺的事或被諷刺的人上。這就如一個健康的人，你縱打他幾

拳，他也滿不在意，如果他是渾身害了瘡傷，只要你用手一觸，他就連聲叫痛了。

一般的公例，都希望寫文章的人厚道一些，就是指摘，也願他是出於善意的；諷刺在如今是被解釋成爲刻薄的了，所以大家懷恨他。其實以寫作的經驗來看，存心刻薄的，屬於極少數；而且就在這極少數的例中，那刻薄也不能成爲正常的諷刺，反之倒是顯示出那作者的心地的不良。

一件在本質上是有着滑稽性的事，用不着巧妙的筆加以渲染，簡單的敘述已經足夠使人發笑。當然也有老笨伯，把可笑的事，也寫得不笑了，但我們不能希望所有的作家們全是如此。

作爲一個作家，他應當知道怎樣製作他取用的材料，使它發生最可能的力。如果他看見的事，不允許他像一個傻瓜似地和人講道理，他稍稍皮

一下，從反面來講話，也不算是罪過，但因此文章成了諷刺，他又怎能負這責任？

所以在如今的社會上，可怕或可恨的，並不是那諷刺的文章，而是那源源不斷地供給諷刺文章的材料，那被諷刺的事件和被諷刺的人。

一九三三年十月

創作與模倣

就在現代的十月號上，有一位先生多少滑稽地提出文學模倣的這問題，他的意思是，選出一個『傑作』作底本，於是『像學字帖似地拚命學』，那麼總有一天會創作出一篇『傑作』來的吧。不過他雖然這麼說，他馬上就又起了疑惑，——『假如人人這樣學』，不是人人都可以造『傑作』了麼？說一句笑話，這位先生有點兒搗亂，他自己把問題解答了，卻仍當作一個問題來質問編者，我們的編者也誠實，就老實告訴他這『拚命學』的辦法是走不通的。

我想，把文學模倣這問題，放在一般的見地上來考察，倒有着可討論

的必要。我的意思是，文學製作，按照文學生長的原理講，總多少是帶些模倣性，不過這模倣，不能是『拚命學』，更不應該是心中先設立下某一種『傑作』的模型。

文學的歷史，也可以做效宇宙間動物的發展的歷史似地，畫出一棵樹的圖形，即動物發展的原則，同樣也可以應用到文學的發展上來。文學像動物一樣是變形的，一樣是進化的，昨日的文學上的效果，總是成爲今日的文學的根底；同樣今日的文學的努力，也就成爲明日的文學的遺產了。你可以盡量利用着先人的遺產，一點也無需感到慚愧。

不過這裏有一個原則，先人的遺產，是要你會使用它，要把它完全消化了之後，從新再來生產的；你並不覺得自己是在模倣，不，你不覺得自己曾受過任何過去的影響，當作完全獨創的東西你着手製作，使任何人也

不能曉得你會剽竊了那一個人或是那一部書；如果，並未經過消化，吞進肚裏去，又原封不動地吐出來，那就真像壞脾胃的人吃了不能消化的食物又吐出來似地惡臭撲鼻了。所謂「拼命學」大概就等於不能消化的硬吞的吧。

但，縱能消化，食物也要充足，祇選擇幾部傑作是絕對不夠的，你該有極豐富的貯藏，隨你臨時的需要，取出你所貯藏的各部分，化合起來製成一個全新的東西。

在過去文學的歷史上，偶爾也有人在製作時，面前是放下了一個確固的模型，而結果它的製作也還是偉大的。在這種場合，那祇是極少數的材料吻合，借用了先人的製作的方法而已，並且要是一個老手才能作得好，初學者是不可以作為先例的。因為就如法國繆塞那樣的詩人，論到他

的晚年，也祇能稱他是偉大的剽竊家。

關於文學模做的限度，我們的文學努力者們是應當有一個明確的觀念。過去在文學批評上以及在文學創作上，我們不是時常有過剽竊的發見了麼？活生生地剝皮主義，或是囫圇吞棗主義，無論誰都應該設法避免了，爲了後來的人，我們應當作一個好榜樣。

文學製作是可以模做的，但模做是要有着一定的限度。

一九三三年十月

現今文學的要求

現今對於文學我們要求着什麼？每一個人都會毫無遲疑地回答，我們是要求前進的，革命的，或具有時代意義的東西。這答話自然是第一原則的，然而這只是一個空洞的原則。究竟怎樣才叫作前進的，革命的，或具有時代意義的東西呢？在任何國度，任何時代裏，對於文學，對於真實的民族的文學，我們不是都可以這樣要求的麼？那麼，在現今我們對於文學的這要求，又有什麼特異之點呢？

忘却一個民族的文學所處的階段，不顧其在歷史上發展的過程，於是便給文學定下了要求的條件，而這條件的本身又總是屬於第一原則的，屬

於任何時代任何國度之根本的原則的，這從表面上看來，好像是再正確沒有的事了，但實際上這也正是陷於偏激的原因。我們應當清楚，我們的新文藝，還是在學步的幼稚期中，稍為理解文學的生長的常態的人，就能夠明白在這時間裏，我們對於文學的要求是應該謙遜些，過份奢望的要求，是和沒有要求什麼一樣的。

如果我們承認文學也是一種專門的技術，文學製作者也就必是一個專門的技術家，但在我們這幼稚的文藝界裏，現在我們是有沒有可以稱為專門的技術家的文學者呢？……縱有，也是極少數的例子吧。譬喻地講，他們在文學的工場裏，充其量只能當作一個工頭，是不能算作技師的，在一家工場裏，沒有專門技術的技師，它的出品如何，我們也就可想而知了。而且，在實際的工場裏，如果有了一個專門的技師，他就可以指揮無數的

工人，而文學製作，是要每一個從事者的自身的實力的，每一個文學者都要成爲專門的技師才行。

在文學的領域裏，專門的技術家的重要，是不下於其他任何科學的部門的。我相信，正如同沒有一個科學家不在夢想着研究出驚天動地的發明一樣地，沒有一個藝術家不在夢想着製作出偉大的闡動當代人心的文藝作品；然而，在我們的民族的新文藝裏，也正像沒有偉大的科學家一樣，沒有產生偉大的文學家。但我們的社會所以不能產生科學家的原因，我們是非常地理解，而我們不能領有偉大的文藝家的理由，我們彷彿就不大明白了。造就一個科學家我們知道實驗室的重要，可是培養一個文藝家的文藝水準的重要，我們可曾理解？

文學，越是到了近代，也越是科學化了的，自天而降的天才，我們是

再不敢希望。如果我們想獲得一個較大的作家，我們就必需準備下相當的犧牲，像給科學家設立一個大模範的實驗室似地；我們應當供給一個文學家一切必需的條件。總是在抱怨，說這作品沒有時代的意義啦，說那作品沒有健全的意識啦，這又有什麼用處呢？

而且自什麼時候起，我們定下了這種拔扈的文學理論呢？——寧可不
要文學，也要思想？那麼爲什麼不更簡截了當地製成社會統計，反到費事
地硬把它寫成詩，小說，或戲劇的形式，而結果既不像詩又不像小說或戲
劇呢？

特別是對於一般新起的青年作家們，我們的要求更應當謙遜一些了，
如果他們能夠製作出並不怎樣有害的而是真實的文學的東西，我們不應該
毫不加思索地拿出那永不變形的理論的棍子，對他就迎頭痛擊，因爲這不

是逼他更反動，就是使他連寫下去的勇氣也都沒有了。反之，那瞪着兩隻大圓眼睛，在青年作家的作品裏吹毛求疵的理論的惡棍，我們的作家們倒是應當狠狠地打他們幾棍子的。

凡是腳踏實地，肯不取巧，不欺騙地，走上文藝旅程的一切的作家們，比那趨逐時髦，把許多並未消化的革命思想裝進文藝作品裏來，於是便蔑視一切的大作家們，我看，將是更有益於我們的文藝的發展的吧？

在現今，我們只能說一切真實的作家的真實的作品，便是我們的要
求。

一九三三年十一月

論海派文學家

「現代」四卷二期，蘇汶先生寫了一篇「文人在上海」，以着要生活的理由，替在上海的文人辯護。我也是住在上海，和蘇汶先生同樣地深嘗過在上海賣文章爲生的苦處，不過我却不能一概原諒在上海的文人；這並非是完全責備旁人的說話，有時就因爲這同樣的理由，我也恨我自己。

上海比中國旁的城市商業氣重，生活較爲困難，文人爲想生活不得不學習些商氣，這是頗可原諒的；而且爲着呆頭呆腦的大多數文人着想，能夠多學點商氣，少吃些商賈的虧，倒是必要的。然而事實上，現今在上海的文人，是作得太過度了，他們有時比一個實際的商賈，花頭來得更多，

有時一身就兼文人和商賈，如果以爲在上海壓迫文人的是商人，那就錯了。壓迫文人最甚的，也還是文人，或是文人出身的商賈。

不過，籠統地稱上海的文人爲「海派」，我不曉得這別號的來源，我甚至疑心這是否是真實的事。中國大多數的文人集中在上海，而出版機關也都設立在上海，使上海無形中成了中國文化最中心的指揮的地點。如果稱上海的文人是「海派」，那麼中國的文化就全部是「海派」的文化了，可見這名辭，若真有人用過，那實在也是用得不太適當了。

蘇汶先生說「海派」這兩個字是最流行於平劇界，與正統派相對而稱的，我看，這解釋也不見得十分準確。「海」字是北平的土語，是帶點兒下流，墮落成流氓的意味，通常說某某人變成海派了，那就等於說那個人學得下流，染了一身流氓氣了。如果「海派」這兩個字的意義，是這麼講

的話，那麼應用在「在上海的」某一部份的文人的身上，倒是非常適當的。

但「海派」這頭銜是不能應用在全部的「在上海的」文人的，或者事實上也就沒有人這麼使用過，例如，就以蘇汶先生說吧，他雖然也住在上海，我想絕對不會有人就稱他爲「海派」的文學家。而另外有些實質上是「海派」一類的文人，縱使是住在北平，我們照樣得稱他是「海派」的。

某一個文人是否海派，雖與在上海無關，但實際上在上海的文人，可以稱爲海派的是冠於全國了。因此非海派的在上海的文人，也受了些連累，這或是有的吧。

有一部份在上海的文人，實際上，海到怎樣程度，這無精確的考察，

是難於說明的。但蘇汶先生所說的以生活的窘迫，不得不迅速生產，以致粗製濫造，舉爲海派的例，這是把真實的海派的文人說得太好了。只據我所知，這海派的文人中，有的是拿了別人的文章，寫上自己的名字；有的是以幾毛錢千字收賣青年人的稿子，而略加修改便可賣八九元千字；有的是東抄西剪湊成不爲旁人看不懂就連自己也莫名其妙的害人的書籍；有的是幫同書店剝削文人的心血，而自己則奉命執筆，跟着市場上的銷路寫作；有的是以外國文的東西作底本，改頭換面，就算自家的創作；諸如此類，罄竹難書。例如，某大戲劇家兼導演家，較重要的戲劇都是從大學生手裏買來的；某風行一時的小說家，大半都是抄自外國文的；至於那些專以抄剪爲業，人所共知的，更不用提了。像這一類的文人，稱之爲「海派」，實不爲過。

我不否認經濟在現社會的力量，文人既然也是一種職業，爲了生活，對於寫作的文章不能有十分審慎的餘裕，是可以原諒的，但近幾年在上海的文人的海氣，實在是遠遠地超過可以使人原諒的限度了。如果在上海的較堅實清白的文人，想不被人籠統地稱爲「海派」，他們首先應該起來，從文壇上把這些不折不扣的海派的文人掃清。

一九三三年十一月

「印象的批評」

最近在批評界裏，流行着「印象的批評」這麼一個名詞，那意義好像是和專門的學究的批評相對立似的。

我不曉得批評有多少種，我也沒有看見過什麼批評是學究的，什麼批評是印象的，我看批評的時候，只問他使用的方法好不好，或正確不正確。如果他連一點藝術的原則也不懂，只是按照普通常識的那點道理來高談闊論，我老實不客氣，就認定不是批評，他是在亂講。

中國至今還沒有較好的批評家，這一半是因為我們的社會不容許養成較有專門知識的學究的人才，一半也是因為人們把批評看得太容易了，甚

至養成一般人不相信批評也是需要專門知識的一種工作。

同時也有許多的批評家，他們的批評實在太深奧，看了使人不得其解，他們捉握住一種或幾種公式，到處應用，也不管用得通不通，用得對不對，這樣使人生出一種反感，而且認定這樣的批評就是學究的批評，所以學究的批評是要不得的。

看不懂的批評，自然是不被人歡迎的，於是大家都在要求着易於理解的東西，大概因此所謂「印象的批評」就流行起來了吧。

但印象的批評是怎樣的批評呢？據我所知多是一些讀後感之類的東西。看過一本書，想到什麼，便寫什麼，想到那里，便寫到那里，完全根據一點普通常識，任意地講來。不過這類的批評，却頗中一般的時好，寫的人寫得很爽快，看的人也看得很舒服，而且稍具有常識的讀者，一定能

夠在其中得到同感，這豈不是快事？

加之，這類的批評，文章都是寫得很流暢，偶爾加進幾個術語，也算很難得的事，比起那所謂學究的批評，滿篇竟有些生硬的不大常見的字眼，自然是輕快得多了。看慣了這種像家族閒談的批評的文章的人，會把那些學究的批評家恨之入骨的。

還有人主張批評要有名的作家來寫，最為好看，因為既是一個作家，他總懂得點道理，並且他有創作的經驗，可以不至於太冤枉了人。作家的話，有時會說得非常地巧妙得體，那是打死了批評家，他也說不出來的，所以作家的批評，比批評家的批評好看得多。

也有人說，外行的批評也不可全然輕視的，有時正可以表現出大多數人對於文學的意見，這種場合的批評是變成了大眾的文章常識的測驗，已

經不再是批評了。

我不太重視批評，也不覺得批評是怎樣一種了不得的深奧的工作，甚至根本提倡不要批評，我也不反對。但如果批評是非要不可的話，那我就主張批評是必要保持它獨自的特殊的專門性的。像根據普通常識來測量一切的所謂「印象的批評」，是絕對要不得的東西。

毫不理解作家的苦心，拿着定例的公式向着作品來套的那些批評的惡棍，雖然應當羣起而攻之，但不能因此就反對一切專門的學究的批評家，批評是必要保持它自身的尊嚴，像一切藝術製作一樣地，不能允許外行人來亂講。只根據一點普通常識的道理，一個人是寫不出真實的批評的。況且我們的批評界還是在極幼稚的時期中，所謂學究的人材根本就少，在這種時候就來提倡什麼所謂印象的批評（即讀後感），那對於中國

文藝批評界的前途 是非常危險的。事實上不已經證實了麼？…… 因為養成了一般人對於批評的兒戲的心理，現在我們不是到處可以看見，那不學無識的人們的亂評麼？

使批評成爲較專門性的不是任何張三李四都可以作得了的工作，而且使人理解批評的困難不至於任意亂講，這些，我請問聰明的讀者們，不是目前最緊要的事呢？

一九三三年十一月

時髦的書評

無論是怎樣精美的批評，它也不會傳流得很久，批評多少總是帶着一點時間性的東西。既稱批評，就有被評的東西，被評的東西如果已不再存在，那批評縱是寫得比原作還好，恐怕也就有很少的人來注意它了吧。所以從前許多偉大的批評家，雖然非常關心着現時的文學的社會的現象，但總不大肯以那些朝生暮死的劣作爲對象，耗費他們的時間，除非在不能已於言的時候，他們才寫出點意見。

在現今的中國，批評家是最難作的，較有價值能夠有十年八年的生命的書就少見，一年一年地出版界印行着大批的時髦的作品，可是一年一年

地時間又自然地消滅了那些東西的存在，就是其中偶有較好的產物，也受了那些劣貨的連累，得不到人們的特殊的注意了，砂裏淘金的苦工作，在如今這時代，這社會裏，除非例外愚癡的人是不肯來作的。然而，就從這一點，我看到我們的評批界的出路；說不定或者就只有這一點吧。

反觀最近的批評，倒完全是跟着時髦跑的，例如，現今每一雜誌，都設有「書評」一欄，這設施是有兩種目的，一是作書店的廣告的宣傳；一是爲應合讀者的趣味而給他們好奇心的滿足。某某作家的某一本書，現在賣銷得很好，趁着熱鬧筋兒你也一評我也一評；或是某一個書店剛剛出版了一本新書，最好能在出版的當時，頂多是一個月之內，捷足先登作一篇批評，好像只是爲了滿足某一種缺欠才寫這文章似的，而且既有一篇批評之後，大家便都可以放心，這書算是並沒有完全被人不睬。

把持着出版機關和雜誌機關的人，是最便利於作這種勾當。從書架上拿出一冊書來，看中了一個可以稱爲批評家的人，於是便吩咐道：「請你評評這本書吧，某月某日以前交卷！」如果這書是自家公司裏出版的東西的話，那就得再加上一句：「請不要太苛刻了！批評對於書籍的賣銷上是**有關係的呀！**」

這樣，多數雜誌的書評欄，便成了一種變形的廣告了。不過反宣傳的廣告，也不能說是完全沒有，這又一定不是本家書店出版的書。

請讀者不要誤解我，以爲我根本反對書評這回事，我絲毫都沒有這種意思。書評，不只是作爲文藝批評之一部類是有意義的，作爲對於一般讀者的現時的教育，也是必要的東西，而且它也不能不多少帶點兒時間性，古舊的書有時也實在是**不適於放進書評欄裏去的**。不過我們現今流行的書

評，也未免太過於時髦或商業化了。

第一，他們不問書的價值，也不管自己是否有必要說的話，只要那書是新出的，是時髦的，就得非加一評不可，反之，加那書是舊的，縱有可評之價值，他們也願緘口無言。第二，他們的批評又總是那麼一套，什麼革命的意義啦，什麼階級意識啦，什麼鬥爭啦。一個人如果多看這樣幾篇書評的話，他自己馬上就可以變為一個重要的批評家了。

這種書評，因為所評的是時髦的書，而批評的方法又是時髦的方法，我想，稱之為時髦的書評，不算是不適當吧。

但在目前的中國，這種時髦的書評是有害的，作者養成一種漠不關心的批評的態度，讀者也就跟着養成一種漠不關心的看評的態度，那批評也就等於沒有批評了。倘如，這種書評欄，像報紙上的電影欄一樣地，是為

着時髦的少爺小姐們消遣看的，那我就用不着爭執了。

一九三三年十一月

「傳記文學」

在「文學」的一卷五期的「社談」裏，有「傳記文學」這麼一條。其中首先說「中國人是未曾產生過傳記文學的民族」，其次由「中山文化教育館以重金徵求孫中山傳」這時事，講到中國人「妄想產生偉大的傳記文學」，「妄想把平凡的血肉之軀，用文學描寫，來造成英雄」的這思想的不當。

對於傳記文學這文學的部類，我一向是感到非常的興趣，特別是作爲一個文學研究的學徒，我也時常感到中國文學缺少傳記文學的遺憾。我雖然不是妄想以平凡的血肉之軀用文學的描寫來造成英雄，但我總以爲，

作爲文學的一形式，並替未來的文學的研究者設想，傳記文學在中國有意於發展起來的必要。

對於政治人物的傳記，我向來是不發生什麼興趣，看見寫得好的，也只當作故事讀；對於文人的傳記，我常讀它以補足文學史的不足，或者我是對於所景仰的文人生活的本身感到一種極大的親切。但不管是怎樣的人物傳記吧，我也不像「文學」上寫「社談」的人那樣地想：「……不過是家譜式或履歷單式的記載，那只有列在訃文後面最是相宜……」這當然，如果寫成的實際上是履歷單或家譜的語，那也不能稱之爲「傳記文學」了，像這種履歷單或家譜，和真實的傳記文學混同在一起來講，我以爲是不應該的。

誠然，傳記文學的發展縱在西歐也是較近的事，但在古希臘時代也就

有普魯塔克那樣傳記的文學家，而且直到今天也還有不少的人來讀，可見那些東西，並非是履歷單或家譜，如果是履歷單或家譜的話，恐怕早就被時間淘汰而爲人所忘却了吧。

我們反對以履歷單或家譜來冒充真實的傳記文學是應該的，但我們不能說一切真實的傳記文學必定都帶着家譜或履歷單的臭味，而因此就來反對「妄想中國產生偉大的傳記文學」的人。

如果說現今的時代已經不是個人主義的時代，而是集團主義興起的時代，以此來否認傳記文學發展的可能，這理由也不見得就充分地充份。因爲傳記文學，也和其他部類的文學一樣地，是隨着時代轉變的東西，它不必非是個人主義的不成。傳記文學，雖在題名上總是以某一個人爲主而寫下來，但我從來沒有看見過有價值的傳記是只寫某一個人的。他的周圍的

人物，他的時代的思潮，他個人的思想和他的時代的思想的交互的關係，總是在傳記裏佔有重要的部份。因為如果在傳記裏，我們看不到這些，也就無從看到他的個人了。

所以倘如認定現今的時代是集團思想的時代，那只不過是給傳記文學加了一層它的時代的任務，而不能作為取消他的發展的理由的。而且實際上，名為傳記而在作着時代的一般的反映的東西，在過去並不見得完全沒有，例如，在克洛泡特金的自傳中，雖然以其本人為牽線，但我們是更少地看見其人，而更多地看見其時代的影象的。

並且傳記文學，也不是「妄想把平凡的血肉之軀，用文學描寫，來造成英雄」的東西，傳記文學，是想把平凡的血肉之軀，寫成更真實的平凡的血肉之軀的。過份地誇大，失掉了真實性，不只在傳記文學中，在一切

部類的文學中，都應當認為是失敗的地方，我們不能單單地以此而就來非難傳記文學。

一九三三年十一月

質與量

新文學因爲有了十多年的歷史，出版物是逐漸增多着了，而且作爲一個作家的產量，也是比幾年前不成比例了。這是極自然的傾向，在文學史上，沒有只留下幾萬字或甚至二三十萬字的偉大的作家。要想成爲一個作家，他就得拿出相當份量的東西給人看。

對於較有聲譽的作家們，讀者們每天在嚷着，「再多寫一點給我們，再多些一點給我們吧！」因爲這樣，另一面對於那些少產的作家們，一般的讀書界也便不給與很大的注意了。就是一個成名的作家，如果有三五年不繼續着發表作品，他的名字漸漸就成了過去的歷史上的名字，在讀者的

記憶裏，由深而淡，由淡而被忘却了；甚至對於那些新時代的人，他們的名字變成非常生疏的了。

像對於作家的產量的要求一樣，同時也在要求着作品的量。一兩萬字的短篇，無論你寫得怎麼好，也不會惹起讀書界的極大的反響了，三十萬字或五十萬字的大作，才是一般的時尚。如果有了這樣的量，縱是在質上有着很多的缺欠，人們也只得說，那麼大的一本書，不應該不給以多少的注意。

反之，在另一方面是流行着小文章，但這只是爲了發表的便利，雜誌上的點綴，供給一般閒人消遣用的，不能作爲推翻這種主潮的實證。

我不反對大量生產的作家，我也不反對大量的作品，正如我不反對那寫得非常精美的小文章一樣。爲了使一個文壇像點樣兒，大量的作家或大

量的作品，也是必要的，而且是必然地要產生的。萬八千字的東西，怎麼寫得好，也不會能形成那麼了不得的偉大的作品，在文學的歷史上，有一個民族的偉大的史詩和傳奇是用短短的字數寫成的？這正如一個民族的生活的偉大，以三五天的觀察，是不能全然理解的一樣，一個民族的生活文學的記載，是不能用短短的篇幅可以盡職的。

但不能因此，就否認短小的作品的價值，特別是在這尙未脫離幼稚期的中國的文壇上。按照文學的史的考察，在現今，從文學的技術方面來看，從文學的取材方面來看，我們都不敢希望有很偉大的東西出現，雖然我們並非不在希望着。

因爲對於巨大的作品的熱烈的盼望而便疏忽了目前的微小的精美的藝術，這是一件極有害的事。有那一個青年的作家，一開手就能寫出「戰爭

與和平」那樣大的東西呢？培養着，指導着那些能寫出一千字或兩千字好小品的青年作家，我們才能希望他總有一天會寫出偉大的東西，只要他肯不斷地努力，向着正確的方向前進。

我曾聽見許多熱愛文學的人們的這樣的抱怨：「怎麼中國就沒有偉大的作品出現呢？」——像這樣帶點兒歇斯鐵力的怨言，是應該停止了。把新文藝放在歷史上來看的話，它的時期還不算十分長的。現在我們寧可以說，偉大的東西我們不要，我們只要較有意義較精美的東西，我們也不能因為一個作家的產量小而便輕視他。

至少在眼前，我們還是看質高過於量的。

一九三三年十一月

關於批評

最近在雜誌或報紙副刊上，談論關於批評的文字已有了不少。但歸納這些文字的意見，大抵不外於此：希望批評者不要講個人的意氣的話，應當只就着著作的本身而論，更不應當以批評作了人身攻擊的利器。像這樣的文字裏無形中表示出來的意見是，雖然對於現今的批評文章非常不滿，而又十分熱烈地希望批評，希望那能使人滿意的公正的批評。這可以說是代表了多數人的意見，——沒有人不在這樣希望着。

使作家或讀者對於目前的批評感到十分地厭惡，而不能不出來抱怨一番，目前的批評家們是不能不負責任的。但在如今的中國文壇，其所以不

能有較好的批評文字出現的客觀條件的不充份，我想，寫批評文字的人也應當提出來供給一般抱怨者作參考的。

第一，把人身攻擊的謾罵的文字一般都看作批評，於是便來非難批評，這對於批評是最不利的事，因為這種看法是容易使人養成一種不正確的觀念，以為在批評裏本來就有謾罵的這一門，而謾罵者自己也以為是在作着批評。於是謾罵越多而批評也越不會出現了。其次我們應當反省一下，在過去的評壇上，我們不是一面歡迎，一面在間接地鼓勵着謾罵呢？——看過去批評的論爭，我們不能不說愈是那屬於無味的謾罵式的，而愈是有人喜歡來參加，來觀戰，而較有意義的大家倒緘口無言了。而且甚至有人雖然一面不時地在罵着，而另一面却也非難批評，非難謾罵的批評！謾罵者和非難批評者形成了合體，結果使我們只看見批評的毀壞者，

而尋不到批評的建設的人了。

再講，真實的批評目前雖屬少數，但也不能說是絕對沒有的；爲什麼我們不拿這些作論題，而反倒盡是談論着那些我們不認爲是批評的批評呢？置真實的批評於不顧，而只以謾罵的批評爲論題，使真實的批評者感到寂寞，而使謾罵者益形活躍，這無異是獎勵了謾罵的批評。

一九三三年十一月

批評與作家

論批評的文章最近祇我所看到的就不下十篇，都是說批評應當怎樣寫，或是批評者應該持有怎樣的態度，我卻很少看見人們講到那被批評的作家對於批評應當怎樣的，在目前，我倒覺得這是一個重要的問題。

一個作家大體都是希望批評而同時又在厭惡批評的，希望的是所謂公正的使得作家相當地首肯的批評，厭惡的是那不公正的完全和作家的意思相反叛的批評。但事實上，批評家和作家很少能站在同一的立場或同一的觀點上，所以批評家的話不能使作家滿意的倒占多半。

可是批評家也和作家一樣地不是專為某個人或某些人而也是為着廣大

的讀者寫作的，他的批評正確與否是和被批評的作家的滿意與否毫無關係的。法郎士稱批評爲『靈魂的冒險』，話雖有味，但並不怎樣正確，因爲他太把作家看爲批評的主要的對象了。

我們首先應當認清的是，批評和創作並沒有很大的差別，批評也同樣是創作之一。正如沒有創作能爲一切的人所歡迎，也沒有批評可以使一切的人和他同意一樣；批評若誠懇地說了他自己所要說的話，那就算盡了他的義務。

他雖批評，同時他也是處在被批評的地位，因爲他的工作，自有廣大的讀者來估定他的價值，這正和創作家的創作在社會上所獲得的聲譽如何也是一樣的。如果雖名爲批評家，而實際上是一個吹毛求疵的人，他的兇惡的像貌，大家看久了自然會起反感的，作家對他儘可不必發生恐怖。從

這一點講起來，批評和被批評的作品是處在互相競爭的地位的，作品的本身的價值有時可以淘汰了那批評，而堅實的批評有時也可以壓倒了一部不良的作品。

所以創作家對於批評處在一種超然的地位是有益的，觀者叫好也吧，惡罵也吧，他還是應當同樣地創作下去。但這卻不是說，一切的作家對於理論都該取漠不關心的態度，反之，最好的創作家是應該和批評家一樣地要專心在理論上下功夫，祇要不因為理論而妨害了他的創作；當他從現實中捉到了什麼東西的時候，他儘可暫時把一切的理論丟開。

我曾看見許多青年作家因為創作和理論的不調和，或是預感到將遭遇的批評的兇惡而在苦惱着，甚至因此不敢下筆，這是有害的事。一個在初學期中的青年作家，更有着充份的理由，不必顧慮到理論家所將要講到的

話。

但作家養成一種寬大的，對於善意的批評盡可能地接受的氣量，是必要的。一看見批評就發生敵意，甚至反口便罵，那他的創作前途是頗爲危險。然而如果作家遇到的是謾罵和侮辱呢？那……那也不必生氣，更不要作答，因爲你若回答了這一次，你就會再受到第二次的侮辱的。

一九三四年一月

答一切零零碎碎的論第三種人

關於「第三種人」這問題的正式的討論，已成過去的了；但在許多小報或副刊之類，仍時常有人提及它，而且多是由取了笑的态度，我並非是自命爲「第三種人」，但對於這種態度是厭惡的。

本來所謂第三種人既沒有團體，也沒有組織，更沒有陰謀，只是有幾個拿筆管吃飯的人，沒有學會人黨打幫的本領，到處被人攻擊，於是爲了自己工作的便利，同時也是省却許多煩擾或冒牌之嫌，就替自己撰了這麼一個第三種人的名詞。

原是好意，想避免爭執的，誰知道這個名詞却越法地成了衆矢之的

了。好像凡是能寫寫文章的人，若是不拿「第三種人」開開心，那就不算得是時髦，於是一切輕易想不出來辱罵的話語，都盡量地辱罵在「第三種人」身上；而使第三種人這名詞成了小丑的化身了。

然而第三種人究竟是怎樣的一種可惡的東西呢？他們犯了什麼樣的罪惡了呢？這却從來沒有人說得出來。大家都只覺得這個名詞滑稽，應當俏皮它一下。

而且如果仔細地解剖最近對於第三種人的辱罵，我們可以發見出一個原則來，即，第一，沒有負責論第三種人的文章；第二，沒有負責論第三種人的作者，就好像這第三種人根本不值一論，隨便俏皮一下已經足夠；而且談論它犯不上寫出真實姓來，最便利的是臨時撰出一個筆名。可是這樣一來，不管有意地或無意地，空氣的輿論可就造成了，彷彿凡是中國

人現今都在罵第三種人，所以它是該殺的東西。並非以小人之心，度君子之腹，在這些文章的作者裏，經過許多化名的一定不少，而且一定還是隱藏着不少的英雄或老將在。

無論第三種人是怎樣在現社會裏站不住腳的東西也罷，想以這種造空氣主義製成輿論來消滅它，是不會發生什麼效果的，而且一切曲解與無謂的譬喻，只是更能激起人們的反感而已。例如八月十二日的「自由談」上，某君先提到人體的胖瘦，人體的不胖不瘦，然後說到不近於胖便近於瘦，這些鬼話，究竟與有無第三種人有什麼關聯呢？但是此君的筆頭一轉，就接上一句「然而中國何以偏偏有人喊出『第三種人』呢？」我疑心，像這種的攻擊法，除了給人以反感之外，是否有什麼效果可講？

自然，無論誰，也沒有權力禁止人講他自己所要說的話，他要如此的

嘲罵才快活，那也只好由他去，不過我想對這種人該說明的是，這種寫文章的方法是醜惡的，而且無論對於任何問題這種態度都是要不得的。

一九三三年八月

論文學電影

到了今天，沒有人將疑惑電影已成爲藝術的一部門；事實上，它不但在藝術中獲得了堅固的地位，而且時常對於他種藝術給與着威脅，特別是對於文學中的戲劇和小說。

首先受了電影的壓迫的，自然是戲劇，因爲它們在本質上是有着更相似之點，而舞台，論其變化，轉移以及真實之諸點，則遠不如銀幕，但這樣講，並非是我根本否認舞台劇有其獨立存在的意義，在最近，舞台劇似乎又有了復活的現象，此後或有更好的發展，在電影這樣興盛的時代，舞台劇仍不爲民衆所遺忘，這足證明它是有着和電影不同的獨自的特色，不

過，以舞台和銀幕比較來看，前者終歸是一種較為貴族的東西了，它縱能復興起來，其不能減消電影的觀眾，是無疑問的。

論電影本身，它是沒有經過良好的發展，因為它沒有走着藝術的正路，特別是在美國，有時電影完全變成了一種娛樂，一種低級趣味的娛樂。這發展並不是不可解說的。商業競爭的劇烈，使得它不能不越來越通俗化，以獲得廣大的觀眾；其次，它是一種新興的東西，沒有悠長的歷史，因此也沒有嚴革的範疇，既操持在商人之手，當然地就走了商業的路。

但止幾十年的歷史也吧，電影已被人類認定它是藝術的重要的一部門，它將像他種藝術一樣地造成一種藝術的歷史，不能完全聽任於商人之手；它也應當像他種藝術一樣地，走着藝術的奮鬥的路。而且，就是現代的商人，也是比古昔的商人更聰明了，他們不能觸到藝術，而不利用它作

了思想的表現和宣傳，不管有意或無意地，他們的工作是極強力地影響了社會，支配了人類的行爲，甚至造成了許多人的宇宙觀。電影的宣傳力量之廣大，幾乎爲他種藝術所夢想不及的。

的確的，沒有藝術曾有過像電影這樣廣大的宣傳的作用；它備具一切成爲大衆藝術的條件，電影就比文學，不用講音樂或繪畫了，也更具形化，那些在文學上一般無教養的人所不易理解的形象的手法，它是可以容易避免開的。這會是新興文學的努力的方向，而又是未曾實現的理想。所以作爲大衆教育的工具，一切國家的統治階級，在目下，都是更爲重視電影這藝術。

成爲藝術之武器的電影，其發展不能脫離藝術之路，是必然的了。所以晚近歌舞，胡調，以及美國式煽情的小說（*dime novel*）的電影，雖形汜

溢於市場上，而在另一面所謂文學電影也日漸增多起來。當然，所有的較好的電影片子，都一定地是含有文學的意味，但我所說的文學電影，是專指那以人類文學名著改編了移到銀幕上來的片子。名著本身可以替電影作很大的宣傳，同時在這種電影的身上也能比較一般的獲有較深刻的意義。

從文學名著製成的電影究竟已有過多少，我沒有資格能給讀者一個精確的統計。只據我所知，就有：歌德的「浮士德」，小仲馬的「茶花女」，托爾斯泰的「復活」和「哥薩克人」以及那失敗了的「安娜·喀萊甯」，杜斯退夫斯基的「喀拉馬卓夫兄弟」，梭羅柯夫的「靜靜的頓河」，高斯窩梭的「正義」，朱德曼的「日之出」塞凡德斯的「堂·吉阿德」，左拉的「娜娜」等，此外必定還有着無數。像這些文學電影，無論其失敗與成功，總能比一般的影片，更號招得動知識階級的羣衆，但就只以上邊所舉

的那些片子來說吧，它們究竟在若何程度上能與原作相同呢？我們只能見到原作的片斷，或甚至是原作的歪曲。

不過，以文學作品和文學電影比較看來，我們雖理知地斷定電影遠不如作品的本身，可是對於一般小市民，對於那無暇或無力接近於偉大的文學作品的階級，電影却成爲較好的文學名著的宣傳。於是——一般對於自己職業樂觀的電影家或影評家，便誇大地講道：「文學的電影不但獲得銀幕上的成功，它也給文學作品以嚴重的打擊，現代的人既沒有那樣的金錢也沒有那樣的餘暇來讀一部大作，他們可以只耗費幾角錢和極經濟的兩小時便能在銀幕上看見一部偉大的名作了。」他們的理論是這樣的，所以他對於較成功文學電影，都是毫無吝惜地加以無限的推崇。

我不反對文學電影的傳播的效用，在原則上更不反對文學電影的製

造，但事實告訴我們：文學和電影是兩種非常不同的東西。一個偉大的作家用他的筆所表現出來的深刻的思想，在銀幕上只藉導演的手法，演員的動作和表情以及佈景，那是不會得到原作的充分的復現的。隨便舉個例來說，「浮士德」的深刻的哲學思想，那是銀幕上無法表現出來的；電影的「堂·吉呵德」，却只有片斷的不真實的面影，雖然還是藉用了一個很好的藝術家；至於「娜娜」，則一般地公見，那是變成了茶花女的第二了，在其中我們看不出能夠代表自然主義的地方。無疑地沒有讀過原作的觀眾，將是得到一種不正確的概念，受了電影的欺騙。

文學和電影的不同是無需多事饒舌的，名著製成電影，事實上已變成獨自存在的東西，一般文藝批評家或影評家，應該負起的責任是，對於一般觀眾講明電影和文學其根本不能一致的所以，——
—— 娜娜在銀幕上變成了

茶花女的第二並不是沒有理由的。

電影還沒有發展到最進步的階級，也許將來它能完全吞併了文學的一切的特色，但在現今我們却只能看文學電影是原作的故事簡單的說明書，而在最多的場合還是不正確的說明書。

第二輯

連上帝都不能懂

英國近代詩人中，有名的最難理解的，是羅勃特·勃朗寧。他的某一首詩，有批評家說，除去第一句與最末句是能夠理解之外，其餘全篇是完全模糊的。

因此傳說有一件軼事。當代有一位時髦婦人拜訪勃朗寧去，同他說道：「先生的詩好是真好，只可惜不能了解。」

「是的，我的詩除去我自己與上帝之外，旁人是不能了解的。」勃朗寧坦然地答着。

妙處是在勃朗寧肯有這種自信，信得住自己的詩除去自己之外，尚有

一個上帝能夠了解。

於是我想起近一二年的中國新詩壇來了。詩句是否拙劣，音節是否調諧，都還不是問題，最使人難堪的是，每讀完一首詩總是不知道我們的詩人要說些什麼，確確實實地是莫名其妙。不過這種矇矓的詩體，好像還是真有勢力，風行於一時。

假想若是也有人找了他們去，問道：

「先生，你的詩是真難懂啊！」

「是的，你們人類固然不用說了，我的詩除我之外，就連上帝都不能懂。」

我想他們一定能夠這樣地答覆你！

弔新詩

詩神死了，詩神死了，

在荒野的天郊；

那一羣潛伏着的惡魔與小鬼，

便趁着時機出來舞蹈。

他們攜着手圍住了詩神的死體，

以高聲的歡叫代替了哀悼：

「啊！此後是我們的世界，此後我們有了自由；

那縛束着我們的神嚙，如今他已經死掉！」

他們敲起了破鑼，

他們響起了鼓號，

他們揚起了不能歌唱的喉嚨，

喊叫出不調諧的擾人的怪調。

他們更怕詩神有復活的希望，

兇狂地踐踏在他倒臥着的屍體上，

在愛好者們的嘔晞微泣中，

詩人的世界響了最後的葬鐘。

詩神死了，詩神死了，

在荒野的天郊；

那一羣潛伏着的惡魔與小鬼，

便趁着時機出來舞蹈。

一九二九年三月

大小文章

近來人們寫文章，簡直活像時髦女人穿衣服一樣，時樣翻新，千變萬化。魯迅先生說從前中國的文人不幫忙即幫閒，而我看現在的中國文人是既不幫忙也不幫閒，却在幫時髦了。如果是有心人的話，肯費剪報的功夫，就以三月五月爲一期，出一本「時髦文學大全」，我想總不會缺乏材料的。

現在時髦的文章，是小文章；從三五百字到千八百字的，是到處歡迎。偶有一感，信筆寫來，總可告成，這類文章，可以稱爲小品，稱爲隨筆，稱爲漫感，稱爲素描，……名目是多得很。

論理，我是不反對任何大大小小的文章的，因為寫文章本來是和說話一樣，有話多說，無話少說；沒有話故意繞脖子固然不好，但有話非要嘍下去一半不可，也究竟不是道理。但在事實上，現今寫文章的人，能寫到恰到好處而便收筆的，確是少見，不繞則嘍。

從前在小文章沒有流行起來的時候，我時常有感於中國寫文章的人的囉嗦，所以想寫一篇「文章拉長法」以作為諷刺。文章而至囉嗦，雖然也許是因爲寫的人心中爲了某種目的故意拉長的，但多半也許是因爲那寫的人根本就不是一個老手，不知剪裁，還情有可原。爲了拯救這種缺點，而大家來提倡寫小文章，或者也許是一種好的訓練。但是事實又不然了，最近的小文章，無論是幾百字的，也還是在那裏繞脖子，起承轉合返來覆去地吃他的題目。從前被拉長的文章，雖然囉嗦，也還有點玩意兒，而現在

的小文章，却連一點玩意兒也沒有了，一看題目，便可瞭然，無需觀看內容的。

但是，凡是流行的，後面總有理論跟着，於是我們的理論家們便大聲疾呼，「小品文的時代到了！」當然，這理論中也有一套常人不可理解的思想在，但簡而言之，那意思是說現代人的生活太忙碌了，沒有功夫讀長的東西。我想，若照這種理論與現今流行的小文章推論下去，也許再過幾年，文人就不必寫文章了，祇要能寫出一個題目就夠，如果連看小題目就嫌費事的話，盡可裝訂幾百頁的白紙，想出一個很美麗很動人的書名，讀者也就夠過癮的了。所以現在，我是想提倡白紙無字的書。

一九三三年五月

古文觀止與A B C

記得前幾年的進步的教授，看見大學校的大學生還在以「古文觀止」當作聖經似地讀，便不免有許多感慨，而覺得中國民族的無希望。

這兩年來，從這一點上講，中國民族也許真是進步了，大學生已經不再讀「古文觀止」。但代替着「古文觀止」的，是什麼讀物呢？簡而言之，是A. B. C. 一類的書。

A. B. C. 的種類頗多，「有文學的A. B. C.」，「哲學的A. B. C.」，「科學的A. B. C.」以及「社會科學的A. B. C.」；類似A. B. C. 之類的書籍也不少，如「文學入門」，「書信作法」，「小說作法講義」以及「愛情書信講義」；

其次還有什麼「窗前隨筆」，「床上隨筆」之類。

在如今這時代，一切都應當講經濟，找捷徑，自是天公地道的事。在普遍地以不讀書為原則的學生界中，有人肯省下看影戲吃巧格力的錢來買A. B. C.，那也不算優秀的份子麼？而且據說（有廣告為證），讀了「文學的A. B. C.」便可理解文學，讀了「科學的A. B. C.」便可理解科學，為什麼自己還要發痴，耗費寶貴的金錢，讀幾百頁而結果並不見得就能給自己帶來怎樣實利的笨書呢。

從前的學生讀「古文觀止」，是因為一觀而便可以不必再觀了，所以它才流行；如今的學生讀A. B. C.，是因為一讀了A. B. C.，便算對於某種學問具有心得，而可以高談闊論甚至作為難教授的資料了。至於我們的書店老闆，當然是看着洋錢作生意的，為迎合時好而特約名人大批地印行A. B. C.

，也正是生財有道不失爲進步的商人的。

從中國學生讀「古文觀止」轉換到A. B. C.，無論如何也算是中國民族的進步了，因爲「古文觀止」還是一種極廣汎的東西，而A. B. C.則成爲學術的分類的研究了。然而中國民族倘總是這樣地進步的話，她的前途該是多麼可以樂觀的吧！

一九三三年八月

棍子的文學家

「打那個狗，他就是文藝批評家。」這是一個西歐作家講的話。如果作家真來打狗，那就着實可怕；不過在中國，也有手拿着棍子不怕打的批評家在。

這位手拿着棍子的作家，一身兼數職！戲劇運動的理論家，小說作家，文藝批評家。自己雖然時常批評，但却絕對不准人家的批評。從前他在自己的文章裏曾宣言道：「我的文章是不許人家批評的，誰要批評我就拿我的棍子打。」

最初我以爲這位作家是在放烟幕彈，施行恐嚇手段，殊不知這確是事

實。最近看到一本「矛盾」登載着這位作家的小照，下面寫道：「向培良氏及其棍」，而且果真手裏還拿着一條棍，仔細一看，那棍子真夠粗。

從前他用這條棍子打過魯迅先生，可是撲了一個空，反到受了重傷。於是消聲匿跡，不知逃向那一國去有好幾年。可是現在又露頭出來，揮起他的棍子來了。

這一個新被他打了的，像今年第一次的五十萬航空彩票一樣，沒有落在中國人的頭上，正好也是一個俄國人，是魯那卡爾斯基。

就在那登着這位作家的小照的同一期的雜誌上，第一篇便是他的「魯那卡爾斯基論」。文章論大小，頗為可觀，可是仔細一看，沒頭沒尾沒內容，驢唇不對馬嘴，簡直不知道他到底講的是什麼東西。

三思之後，我才豁然開朗，原來這位作家不是批評，也不是理論的研

究，而是舞他手裏的那條棍子。

但如果他用棍子打的總是外國人，那倒也罷了，因為他的棍子無論多麼長，總不會長到俄羅斯去，恐怕縱是開大礮，也轟不着魯那卡爾斯基吧。

可是在中國寫文章的人，就不免有點危險了，誰曉得什麼時候他會逼近身來舞起他的棍子呢？

爲了安全計，我想，我們住在中國寫文章的人，必須趕製一頂鐵帽子，戴在頭上。

幽默販賣

一九三三年，幽默突然中興，風行上海；幽默大家集合股本，經營了一家幽默販賣所，招牌爲「論語」。該店因爲正迎合了時好，買賣興隆，財源茂盛，老板頗爲得意。但該店既未先向農商部註冊，領有專賣權之證章，以至效顰者羣起，東也是幽默，西也是幽默，有如北平王麻子汪麻子之多，大家爭這筆生意，只知加緊製造，而不知注意貨色，遂成粗製濫造了。於是幽默變成奸商，變成時髦招牌，幽默也就不再幽默了。

幽默本來是一位很難服侍的小姐，她的貴族氣太濃，用之過火，則使人不快；不足，則又必幼稚，所以從前她是少數特殊的才子的專用品，而

且從不輕易出頭露面，可是偶一出現，則必傾城傾國，使你骨酥肉麻，但幽默之所以爲貴者，也就在此。現今的幽默，摩登化了，毫不知含羞遮面的妙味，穿上高跟鞋皮鞋滿街亂跑，早已失盡其原有之風韻和情趣，鋒芒太露，反令人望而生厭。但更不該的是，幽默被一般商人拖了去，以之爲廣告，號招顧客，而商人坐收漁利，於是幽默變成小丑，變成娼妓，幽默也就不再幽默了。

考中國民族性，本不適於幽默，卽這名詞，也是來自外洋，中國古有談諧，有俏皮，有犬儒，還有下流的罵街，這些雖都能使人發笑，而却不是幽默，幽默這種東西，直接地和人的氣質有關，間接地和生活與思想有關。中國民族的氣質，是穿長袍馬褂，走四方步的，不輕易講話，不輕易談笑，一向是正顏厲色，保持着自己的威嚴，那有幽默？至於思想，開口

忠孝，閉口節義，幽默實在無處插腳。偶而有一些才子，故意要顯示他的智慧，彷彿像是有了幽默，但總又過火，成爲談諧或是犬儒，絕不適當。晚今幾十年，雖然因爲洋學盛行，打倒長袍馬褂，不再走四方步，思想也以哲學科學唯物史觀等新名詞代替了忠孝節義，而實際上，就是現今的黃毛孩子，也還是保持着老祖宗的古風，突變是在皮毛上，而沒有進到骨肉裏去的。所以幽默這名詞，好像被人理解，究極還是不大清楚，於是幽默就成時髦物，骨子裏變成漫罵，變成下流談諧，幽默那里還能幽默呢？

而且幽默是一種極自然的東西，作做是不行的。一肚子的牢騷，要氣炸了肺的時候，還要滿臉裝笑，做作幽默，這幽默結果不成爲幽靈了麼？可是這時代能有幾件事，看了不使你破口大罵，而微笑着幽默一下就可了賬的呢？在氣衝斗牛的這年頭，還故意要裝笑，而且勸人也來笑，這笑聲

也就早和幽默絕了緣，於是幽默變成風涼，變成卑鄙，幽默那里還能幽默呢？

幽默不合民族，不合時代，而且被奸商利用，成了獲利的手段，請問，幽默那里還能幽默呢？

一九三三年八月

論續書及續文

——有感於余場靈君之「續人頭祭靈」而作——

中國有一種好吃現成的和湊熱鬧的興趣；這興趣表現在士大夫階級裏最古的例，大概就是詩人的合唱。某位詩人寫了一首詩，於是便有朋友或慕名之士，更作一首來和他，也有謙遜一些的，就註上做某某體而作等字樣。使後說部做行起來，照樣畫葫蘆，便有了所謂續書，有人寫了一部「紅樓夢」，便再有人來一部「續紅樓」；有人寫了一部「水滸」，便再有人來一部「蕩寇志」。但是這些好吃現成的人們，大抵都沒有什麼可觀的成績，堪稱得起「狗尾續貂」吧！這事是被人認為無聊的勾當，所以到

了晚近續書之類是不多見的了，只有前幾年的「性史」等名著才有人肯一續二續再三續的。

續書之類雖漸絕跡，而中國人的老毛病並不改，最近由於留心報紙和雜誌上的文章的結果，我覺得中國人將有一種「續文」的產生的傾勢。那種文章是那麼作成的：某人看見「有人」寫了一篇文章，讀過之後，覺得像是頗有所感，於是自己也便再來一篇。自然，完全同樣的說法，是不會有的；一個題目總有反有正，信着兩片嘴隨便可以怎樣講，他如果從東邊說，我就從西邊來；他如果側重於南，我就側重於北；他如果不小心說出一句話是可以推敲或反駁，那就更可大肆發揮了。

雖然我清楚今人寫文章多是缺乏材料和題目，但我並不敢一律非難這種湊熱鬧的「續文」，有時確也寫得極好，是有補於前人的。然而也有時

這種續文可以說是寫得驢唇不對馬嘴，看題目像是與「有人」有關，其實是風馬牛不相及的。這種續文，首先就並未完全理解其所續之文的文章，說來說去還是沒有逃出如來的掌上。

像這種連旁人的文章也不能理解的人，就該獨出心裁，自撰文題，莫要牽強附會拉住旁人才是。

莊子與文選

自從施塾存先生介紹青年讀「莊子與文選」便引起了一場筆戰，甚至因此有曹聚仁先生提倡別字。問題是鬧得非常複雜了，不過我總覺得問題不在施塾存先生是否應當向青年介紹「莊子」與「文選」，而在那非使作家們作這種無聊的勾當不可的雜誌或報紙的編輯的徵文。他們撰了題目，印好表紙，於是便吩咐作家們道，開上幾本書名或寫點意見吧。而大體上這種題目都是很難作的，或者甚至可以說是不合理的，如果一接受這請求，那就等於上了商賈的圈套。

例如，對於一個文學青年，應該推薦什麼讀物的這問題，我敢說，十

個人就有十種不同的意見，而且每一個人必定都能講出點兒道理，這次施先生爲了使青年寫文章免於太拙直而介紹讀「莊子」與「文選」，就被稱爲「遺少的一枝一節」，實在有點冤枉。我們若設身處地地一想，倘使也有人給我們一張表紙，那時我們寫什麼好呢？有那兩本書是高於一切地每一個青年非讀不可？

至於「莊子」與「文選」在中國書中無論如何不能說是兩本壞的書，我想，青年讀讀也不見得就有害而無益，但是否青年從其中可以得到豐富的語彙，有益於作文，這又是另一問題了，如果我們說「莊子」與「文選」是中國青年絕對不可讀的書，那麼那些中國書籍又是可讀的呢！

一件有趣而也是意味深長的事，在這次嚴厲反對青年讀「莊子」與「文選」的作者中，有的却在大學校裏靠中國古書吃飯的，上班時可以講

六朝文，而一寫文章，對於那推薦「莊子」與「文選」的人却要隨着人家稱之爲「遺少的一枝一節」了。

所以問題不在爲什麼有人介紹「莊子」與「文選」，而在那爲了商業上的獲利玩些花頭使作家們出醜的雜誌或報紙的編者的徵文。

一九三三年十一月

戲小鬼

明明是在人類的世界裏，却有不少的鬼類，而鬼還有大鬼和小鬼之別。

因為是人的世界，所以鬼要怕人，他們總是藏在暗處，輕易不敢探頭，畏畏縮縮，看如有機可乘的時候，才開始活動。

但雖同是鬼，大鬼確比小鬼高明些，因為他還有他的魄力，就是當人發見出他是一個鬼的時候，有時也對他無可奈何。但成爲大鬼，既然要具有如此的本領，也就不容易作了，我們眼見着大鬼是一天比一天地少下來。至於小鬼，則不要有什麼本領，所以隨處都是，而你却怎樣也發見不

出他的所在，他像是浮在空中的一團氣息，你伸手一捉他，馬上又不見了。然而小鬼是隨時隨地在暗中活躍的，偶一不慎若中了他的鬼計，說一句上海話，那算你「蹙眉頭」，所以對於小鬼倒不能因為他的渺小，便完全不當心他的。

不過小鬼終歸是小鬼，對於人究竟沒有多大的害處，他所玩的小把戲，最多也不過使你一時不快。所以我們對於小鬼的態度，應當是「一笑置之」。

這種「一笑置之」的態度，雖然是爲了省却許多麻煩，而實際上倒也是一種對付這類小鬼的好方法，因為這方法是最能使小鬼垂頭喪氣的了。

我們看，一切小鬼趁機活躍的目的，不外乎是要使人曉得，在這人的世界上也還有他的存在，但如果無論他怎麼翻騰，壓根兒也沒有人來睬

他，你想，他該是多麼悲哀？

我時常看見有許多傻子，就因為不明白這條道理，上了小鬼的當，使得小鬼們在暗地裏得意。和小鬼嘔氣，是最犯不上的事；因為他根本不是敵手，想方法對付這種小鬼是不值得的，「殺雞焉用牛刀」的這譬喻還十分正確，說是用斧子劈螞蟻那才是千真萬確。

而且，話再說回來，小鬼這種東西，在人世上也是不可缺少的，沒有他們，就好像少了許多的點綴，人世上的小鬼，就和舞台上的小丑一樣，是少不得的。有了他們，可以成爲人的一面鏡子，使人能夠更微笑地活下去。

若進一步講，小鬼也可以被你利用，在生活無味的時候，你儘可耍戲他們尋尋開心，如同他在你的身後，翻了一個跟斗，你就可以鼓勵他說，

再翻一個給我看看。小鬼多半是沒有自覺的，只要你能沈住了氣，耍他不会費事。我以爲人生最有趣的事，就是耍小鬼，所以一個生活在人世上的
人，不但要有辨別小鬼的能力，而且也要有戲小鬼的本領。能夠作到這
步，在人世上你就活下去吧，我保你長生不死。

一九三三年八月

狗的本命年

按照太陰歷的算法，據說今年是狗年，而在今年裏降生下世的人將終生都要屬狗的了。我想這是非常不幸的事，在如今之世，狗種雖多，却沒有人願意掛一個狗的招牌，「掛羊頭賣狗肉」才是如今最流行最聰明的辦法，現在，一經落世就被加上了一個狗的名，我真爲他們過意不去。

在故鄉裏有這樣的風俗，即到每一個人的「屬星」的本命年時，都認爲是多災之年，爲避免這災難，人們要在褲腰的地方，繫上一條紅布帶，紅者取其避邪之意，然而據說也還不能完全躲掉災難的，因此，一年中要事事小心，提心吊胆，馬馬虎虎混過去的。我不屬狗，今年大可以安心

了，但我却爲那些屬狗的担着一份心事，他們是否能夠又平平安安地度過這一年呢？

我看這的確是一件頗可憂慮的事：最近幾年大家都惡狗，因爲狗的種類太多，而他們的行爲確也壞透了！自然狗也是有他的職責，所以必要盡職，若因此而使人不滿，那是無法可想的，除非說根本他們不應該作狗，可是照太陰歷的算法，狗命又是先天注定的，你說，這可有什麼辦法？

所以作狗而盡狗職，我們應當表示相當的同情，但倘遇到那不守本份遇人就狂吠的狗，拿棍子打，拿石頭子投，就隨諸君的意吧。而且今年是狗的本命年，該他們倒霉的時候了，藉此機會以爲報付，却也是二十四年中的一個很好的機會。

至於我自己，我是憎惡旁人的狗，歡喜自家的狗的，當此狗之年，我

是準備飼養大批的狗仔，也許因此我才爲一切的狗擔心。

一九三四年二月

第
三
輯

禮教殺人的紀錄

看到「三俠五義」第六十九回與第七十回時，那故事使我得到意想不到的驚愕；每一個字都像是血淋淋的。先看那題目吧，「第六十九回：杜雍課讀侍妾調姦，秦昌陪罪丫鬻喪命。」「第七十回：秦員外無辭甘認罪，金琴堂有計立明冤。」

這兩回書是一個插話，在這類的書中這總是相彷彿的人命案件；秦昌員外因為請教一個老僧測字，意外地在那裏請了一位家庭教師回來，這教師便是杜雍先生。秦員外有一個姨太太，名碧蟾，是一個「淫婦」。趁着丈夫不在家的時候，想誘惑這個青年教師了；杜雍是深明大義的書生，於

是碧蟾碰了一鼻子灰，可是仍不死心，丟下一個表記——女人的戒指。員外回來先到書房看先生。先生正在生氣連飯都沒有吃，員外看風頭不對趕緊就要走出來，不經心地在地上看見了那戒指，而那戒指員外認得正是夫人的東西。於是大怒，拾起戒指跑進後房就和夫人吵鬧一場，然而夫人却說那戒指早就給了碧蟾，而碧蟾也哭哭啼啼地說丫頭偷了他的戒指到書房去陷害她，這一來反弄得員外不知其所以然了。後來還是聽了一個老乳娘的計策，證明出戒指確實是碧蟾丟給先生的。

於是碧蟾被鎖在後花園裏，要活活地餓死了；可是她平素和家人進寶有染，所以她不但不能捱餓，反倒同着進寶更快活起來了，而且他們設計在一天晚上去殺掉員外。員外一向是和夫人分房睡的，但那一晚恰到夫人房裏陪罪去了；同時丫頭彩鳳夢想頂碧蟾的位子作二房，竟「神迷昏亂歪

身躺在員外的枕上睡着了」，進寶沒有看清楚，錯殺了彩鳳。員外陪了罪再回到自己的房裏來，便發見了那躺在床上的死屍。這事鬧出去後，秦家本想和解，用錢買動死者的母親，但進寶却挑唆她到公堂去告秦昌，說他「因姦不遂，憤怒殺死」。官府派人來驗過了一切，再審問秦昌，而他却絲毫不爲自己辯解，就認了罪。

這是爲了什麼呢？禮教殺人的血記便印在這裏！這是最緊要的關頭，讓作者自己說話吧：

「你道，『他如何恁般承認？』」他道，『我因向與妻子東西分住，如何又說出與妻子陪罪呢？一來說不出口來，二來惟恐官府追問因何陪罪，又叨頓出碧蟾之事，那時鬧出妻妾當堂出醜，其中再連累上一個先生，這一個聲明傳揚出去我還有個活頭麼？莫若我把此事隱起，還有個輾轉。大約

爲買了的丫頭因姦致死，也不至抵償；縱然抵償，也是前世冤孽。總而言之，前次不該和安人急躁，這是我沒有涵容處。彼時若有涵容，慢慢訪查，也不必陪罪，就沒有這些事了。可見靜和尚是個高僧，怨得他說：「人口不利」：果應其言……」

這一段文字，實在是表現了一種極微妙的思索，該是作者極得意的地方。要能這樣才能算是那封建社會中的代表的人。生命雖然重要，仍不如顧全聲名，但是是什麼了不得的聲名呢？——一個丈夫給妻子陪了罪，自己的妾和教師吊過膀子。但反過來講，一個主人姦殺自己買來的丫頭是算不了什麼的，或者不會償命，縱然償命，也是命該如此。這一套是中國禮教的精髓，總是把一切歸諸於定命論，而且在如今的場合，立刻就證實了那僧人測字的準確。

類似這樣的例子，就在這部書裏都不難尋找。第三十五回和第三十六回也還記錄着與這同樣的事件。書生顏查散到京投親預備考試，其岳父柳洪嫌其貧，設法冷待他，逼他自己退婚；事爲小姐的乳母聽到，和小姐計議夜晚花園贈金，使顏生另尋安身之處。於是先寫了一個字條通知他，而顏生不慎將字條被柳洪的內姪馮君衡偷去，「馮賊」久就有心搶奪顏生的婚姻，到夜潛至花園，殺了丫鬢繡紅，搶了金錢，將從前借來的顏生的扇子和字條兒留在一旁，逃走了。這樣，事情也是鬧到縣衙門裏去，顏生預先將事情的原委探明，「便立了一個百折不回的主義」。

在這裏作者也是同樣地有一翻解說：

「你道顏生爲何情甘認罪？——只因他憐念小姐一番好心，不料自己粗心失去字帖兒，致使繡紅遭此慘禍，已然對不過小姐了；若再當堂和盤

託出，豈不敗壞了小姐名節呢？莫若自己應承，省得小姐出頭露面，有傷閨門的風範。……」

事情本來一辯就可明白的，只因怕「小姐出頭露面，有傷閨門的風範」，便拿生命來開玩笑，禮教的力量也就由此可知了，到底還是那個包黑子高明一些，他斷完了這次案，對顏生教訓道：「你讀書要明大義，如何失大義而全小節？——便非志士，乃係腐儒……」不過在那禮教的社會裏，志士實不多見，腐儒遍地都是的。

當然，如在這類書中所必有的結果，秦員外和顏生沒有抵命，他們遇見俠客和清官而得救了；同時那些惡人正了法。但是在封建的社會裏，實際上沒有那麼多的俠客和清官的，所以那冤死於禮教下的鬼魂，在宇宙中也就不知有過多少了。

白玉堂之死

近讀「三俠五義」及其續集，看見許多中國人的道德觀與傳統思想，很清楚地表現在這些書裏，而無疑地這些陳腐的道德思想是支配了數百年來的中國的讀者大眾的。其中最顯著的一例是白玉堂之死。

像寫作「三俠五義」這類書籍的作者的思想，可以很簡單地用幾個字就說明了的，他們所一致讚頌的是「忠孝節義」，他們所恨之入骨的是「姦盜邪淫」，而同時在他們故事中所要表現的是「報應循環，天理不爽」這八個大字。而且對於他們，人類的終極的報應是死亡，特別是「橫死」。

所以凡是俠義之人結果都是封了官，光耀了門庭，而且必定有了很善良的子嗣。那些爲非作惡的賊徒，不是被捕正法，也必是死於亂刀之下。但在白玉堂的這個場合，是一個獨特的例子。

白玉堂者外號人稱錦毛鼠，是書中最重要的人物五鼠之一，而且因爲他的個性的顯著（這類書中的人物大多數是沒有個性的），倒是一個極生動而可愛的人物。他的個性是怎樣的呢，據作者說是「心高氣傲」，像這種脾氣，如今看來也算不了什麼的，但是對於那樣傳統思想的作者，一個人處世毫不圓滑，事事不讓人，事事不服人，這還了得，應當給他一個報應，所以白玉堂雖是義士，也就不得不死了。

白玉堂三探冲霄樓，死在亂箭之下，屍首「猶如刺蝟一般」，真是慘不忍睹。如果這死根據着白玉堂的性格來解說，未始不可以動人，而使讀

者更覺得吻合一些，但作者不然，他終歸要抬出報應循環的大道理來，藉着死者自己的盟兄蔣平的口，說出這樣的話：

「說起咱五弟實在可憐：這也是他素日陰毒刻苦所以遭慘亡。」

除去白玉堂之死，另外還有兩三個俠客義士之死，也是傳達着這些作者的同樣的思想。「續小五義」的卷四第七十九回，有兩個封官不久的義士也遭了橫死，一個是韓良，外號人稱過雲鷗，一個是熊威，外號人稱玉面貓，他們因為到藏珍樓裏替皇上盜回失掉的衣冠，而遭到慘死。他們死的原因也是藉着書中的人物口裏說出來的。

「智爺（即黑妖狐智化）說：『你們那裏知道，這兩個人是報應。』」

「徐良問：『怎麼是報應？』」

「智爺說：『你們那裏知道。他們三個人在夾峯山上爲寨主，熊威攜

脊在山上，韓良就爲有女眷出外不便，他硬把一個玉皇閣玉皇爺的聖像教
嘍卒搬出去，扔在山澗裏頭了。這玉皇閣就算一個後寨，教婦人居住。到
後來熊威回來，他就應當不從者才是；他又不肯傷了弟兄們情面。內中有
朋玉他再三的不教把玉皇閣作爲後寨，這二人一定不聽。到次日魏道爺來
到之時，這玉皇閣已經改爲後寨；道爺也無法，就冲着後面念了三聲無量
佛。你們看這報應真切不真切？熊威，韓良，朋玉三個人，是生死之交，
怎麼淨是熊威韓良，想那朋玉他上那裏去了？他要來也就死在這裏了。可
想人總得心好，神佛不得不敬』。

白玉堂之死還有性格的內在的關係可以解說，這兩個人的死却與自己
毫無關係了，作者爲傳達敬神的思想，也就非使他們遭到慘死不可。

最奇怪的是沈中元之死。這個沈中元外號人稱小諸葛，也是書中最主

要的人物之一。在「三俠五義」的書名改爲「七俠五義」的時候，編者俞樾在序上特意講了他，封他爲俠客之一。而且在卷六第一百回書中，作者還鄭重地替他解釋着說：

「凡俠客義士行止不同，若沈中元尤難。自己先擔個從奸助惡之名，而且在奸王面前，還要隨聲附和；迎逢獻媚，屈己從人，何以見他的俠義呢？殊不知他仗着自己聰明智略過人，他把事體看透，猶如掌上觀文，彷彿逢場作戲，從遊戲中生出俠義來，這才是真正俠義。卽如南俠北俠雙俠甚至小俠，處處濟困扶危，誰不知行俠尙義呢？這明是露的俠義，却到容易。若沈中元決非他等可比，他却暗中調停，毫不露一點聲色，隨機應變，譎詐多端，到了歸期，恰在俠義之中，豈不是個極難事呢？」

這樣「三俠五義」的作者稱讚了的俠客，到了「續小五義」的作者的

手裏，却不免一死了。也許「三俠五義」的作者與「續小五義」的作者的
思想，起了不調合了吧。由前者看來，沈中元一向作的裏應外合的勾當，
是仍不失爲俠義的，而且是一件極難的事，可是由後者看來，沈中元一向
的行爲，是不合道德的，應當給他一個報應。

在「續小五義」裏，本來提到沈中元的地方就極少，而在書已講到收
尾，萬歲爺都已快到降旨封官的時候，更無需筆下不留情，將這個經了千
辛萬苦的俠客致諸死地。但是那作者早就對於前書作者的不公平，懷下反
抗心了，所以無論如何，也把他硬拉了來，使他遭到橫死。他怎樣敘述的
呢？——那是很簡單的描寫。

「……姚文奔到用棍對北俠就打。北俠用平生之力對姚文橫着一磕，
姚文擊受不住，先撒一隻手，那隻手也拿不住了，橫着丟將出去多遠。不

料沈中元往前一跑，那棍正打在沈中元太陽穴上，沈中元嗚呼哀哉歸陰去了。皆因這人反覆無常，心地不正，故此他先死了。」

「續小五義」的作者以「反覆無常，心地不正」八個字的罪名，就致沈中元於死地，我真替他叫冤。其實是因爲「續小五義」的作者與前作者的道德觀念不同，而早就懷下了反抗心，於是才替他捏造了這樣的罪名。

一九三三年三月

文人的三迷

蒲松齡著的一部「聊齋誌異」，洋洋五六十萬言，盡是講些關於鬼狐的奇奇怪怪的故事；而書傳有二世紀之久，婦孺爭誦，堪稱中國文學中最流行的一部書。從小時我便常讀這部書，可是總覺得奇怪，爲什麼一個文人會想出那麼許多奇奇怪怪的離心的事件呢？我斷定這個作者是中了迷；但是我還不能明白，他究竟是中了什麼樣的迷。最近又翻閱「聊齋」，偶然地我才明白了，他的迷並不單純，可以分爲三種：一曰，色情迷；二曰，財迷；三曰官迷兼仙迷。是因爲這三種迷作祟，他才寫了這部五六千萬字的長書。在他的書中，這幾種精神都表示得非常明顯。而且這些迷，

不只如蒲留仙這樣的文人才有，中國大多數的人通通有，所以這部書才流行得長久而廣大。如果中國人的心理不完全改造過，這部書將會流行得更久更廣的吧。西洋的批評家，解釋人類中無論男女老幼，都喜讀怪異故事的原因，是爲了其中包含着「驚異的美」，這話也許不無道理，但這「聊齋」，其所以蠱惑人者，不是這驚異的美，而是這「三迷」心的滿足。

第一，色情迷：一個秀才書生，風流瀟灑，才貌過人（這一定就是作者），獨坐書齋，覺得無聊，無聊至極，則迷離入夢，一入夢，便有女郎來，注目視之，「容華端正，宛如仙女，」或是「蘭麝衣香，妙好無雙，」或是「鬢低斂霧，腰細驚風；玉蕊瓊英，未足方喻。」其次便是「相將入幃，兩相傾愛，」或是「遺洩淋漓，沾染茵褥」。於是一度春光，

數十年不忘，或是到陰司，掘棺材，或是等候着再生，重溫舊好，破鏡重圓，達到目的而後已，這不是色情迷，又是什麼呢？我猜想這位蒲先生，一定沒得到美滿的姻緣，自己的老婆像「夜叉」，在實生活裏，得不到滿足，而在幻想中去求天仙。

第二，財迷。仙女似的情人都已到手，再迷就是豐衣足食，呼奴喚婢了。自己的情人非狐即鬼，非鬼即仙，神通廣大，想什麼就有什麼，金錢又有何難？如配了龍王爺的公主，一切自不成問題，翡翠珠寶隨處皆有；如所愛的是狐或鬼，只要「兩情相諧，則金帛常盈箱篋」，而最舒服的是，自己「亦不知所自來」。這不是財迷又有什麼呢？蒲先生大概是一個窮書生，生活不見得過的很容易，恐怕就連喝酒的錢也時無着落，於是發了財迷。

第三，官迷兼仙迷。美女的老婆到手，生活也無憂無慮，再迷就是勢力了。在蒲先生那個時候，最有勢力的是作官，不但可以替自己出氣，而且還可以判斷一切世間的冤獄。但我猜想，這位蒲先生是一個仕途不利的書生，恐怕連一個七品的小知縣都沒有作到，於是便作「黃梁夢」了，一夜之間入閣拜相，君之下萬民之上了。世間都說「黃梁夢」是諷刺窮秀才的，我看不然，這是他刻薄他自己的。他一定真的作過這個夢，明說出來不大好意思，只得找一個替死鬼，來代他受過。一再熟讀之後，便可以領悟，那作品不是真實的諷刺，而完全是由於嫉妬心寫出來的。但黃梁夢究竟不能滿足，反到使他多嘆息幾聲，這真更使人難過，惱羞成怒，便大罵俗人之利慾熏心，自己想出一個萬世不朽的法子去成仙，在天上俯視着那蠢蠢的萬生，這又何等快樂。於是「八十一歲而終。迨殯，訝其棺輕；開

之，則空棺耳！」在人世活到八十一歲還不夠，結果還是成仙去了！這不是官迷兼仙迷又是什麼呢？蒲先生號曰留仙，大概也就是這個意思吧。

並且，由我看來，這部五六百萬字的「聊齋」既是因為作者患了這「三迷」才寫出來的；而讀者恐怕也多半是因為害着這「三迷」，所以才那樣喜歡讀它。

結論：這「三迷」，不只是文人的迷，而也是我們中國民族的迷。

一九三三年三月

宗法社會的故事

「莊子鼓盆事」是中國民間傳流得極普遍的一個故事。這故事的本身是異常地驚人，並富有文學之形象性，所以是極易於流傳；特別是在宗法社會裏，它是頗為適合一般人的口味。

故事大體是這樣的：「一日莊生出遊，見一新墳，傍坐一少婦，渾身縞素，手執柄執扇，向墳連扇不已。莊子怪而問之。那婦人道：『拙夫不幸身亡，埋骨於此；生前與妾相愛，死時囑妾：如要改嫁，須待墳上土乾了方可。妾思新墳之土，怎得就乾，因此扇之。』」聽了這話，莊子使了法術一時便把墳扇乾了，那婦人以執扇相謝，欣然而去。莊子有所感嘆

，回家將這事告知他的夫人田氏。當然照一般的例將那婦人臭罵了一頓，莊子再譏諷她，她便起誓賭咒，搬出什麼「忠臣不事二主，烈女不嫁二夫」的話來。可是不久莊子病了而且死了。「田氏日夜號泣，寢食俱廢。到了第七日，突然有一個「面如傅粉，唇若塗脂」的王孫，自稱爲莊子的門徒，前來吊孝了。田氏一看見他，就發生了愛情，過不幾天便託人要求合他結婚，那位王孫提出幾個條件，田氏也一一照辦，於是就在當晚，拜了天地。可是王孫又突然犯了急病，昏迷不醒起來，盤問王孫帶來的用人，才知他平日常有此疾，患時須用活人的或未滿四十九日的死人的腦子，才能治癒。田氏想他丈夫死尙不久，腦子可用，便在夜間，拿着柄斧，去劈棺材。這時莊子在棺材裏嘆了一口氣，挺身坐起，——原來他還沒有死。田氏盡力掩飾，也都被莊子道破，「田氏自覺無顏，自縊而死。」於是莊

子乃「取瓦盆爲樂器，鼓之作歌。」因此這故事名之曰「莊子鼓盆事。」

這故事是收在「今古奇觀」裏，但我想那不絕不會是某一個作者撰造的，它該是整個宗法社會的產物，這故事是神話的，但具有宗法社會的現實的真實性，如果我們留心不爲作者的偏袒的筆調所欺騙時，從這故事中我們是可以看出那生活在宗法社會裏婦女的悲慘的運命。然而這故事却在數百年間爲宗法社會服務着，它站在男性的立場上成了幫助壓迫女性的工具。一般的民衆，都只拿它當作對於女性的警戒的教訓，而婦女自身讀到這個故事，恐怕也認爲是自身的恥辱。而且因爲這故事撰造得很動人，所以它的力量也越大。

但我們縱不以這故事爲神話，就當作曾經真實存在的事實吧，它也是露出多量的男性自私自利的成份。要求一個女性的愛，只是現世的還不夠

，尚要問一問在自己死後，她究竟是否忠實的。及至看到世間婦女不肯甘心墨守這男性創造的法律，便撰造出扇墳劈棺的故事，以作爲對於婦女的教訓。可是我們若以這些事件來說，那是怎樣地表現出宗法社會婦女的可憐；那個不知名的婦人爲什麼還要遵從一個死人的命令到墳前去扇墳呢？再看田氏，當丈夫在病中，她作盡了一切安慰一個病人的義務，死後又「日夜號泣，寢食俱廢」，可是男性還覺得這愛情的表現是不足的，用邪術來逼迫她在深夜間去劈一個死人的棺材，好使她「自覺無顏，自縊而死」，這樣不但男性勝利了，却更言之有理地給婦女加上了那可惡的誣害。

但我却要說使婦女扇墳的，是宗法社會；使田氏劈棺的，是宗法社會。而這故事是完全站在男性的立場上的。而且就在這種用以誣害女性的宗法社會的故事裏，現在我們却能非常清楚地看出宗法社會的男性的殘忍了。

藝術的欺騙

——關於德國朱德曼作的「除夕的懺悔」——

前在中央公園譯載了「除夕的懺悔」，也許因為譯文的拙劣，會使原作減色不少，但那確是一個精美的短篇。那文章敘述的手法，那事件的場景，以及那故事的本身，都是含蓄着一種極濃厚的詩意，不過這詩的氣氛是疊惑的，是有毒的，在我如今的題目下，這是我所最要解釋的一點。

朱德曼 (Hermann Sudermann) 在文學史上已經列入於自然主義的作家之林了，其名著「日出之前」也確實爲他證實這頭銜。但在他這篇短篇

小說裏，是全部流溢着羅曼蒂克的味道。

現在我想簡單地再把這情節重述一篇：一個年老的獨身者，寫了一封信給他的女友，在信中敘述了一個故事；在除夕的夜裏，有兩個老紳士在談話，作主人的是一個軍官，作客人的是一個終身獨身的教授，——他顯然即是這個寫信的人的影子，這位老教授因為是獨身者，所以每年的除夕是伴着軍官夫婦消磨的，軍官的夫人為他們作新年的五味酒已有四十四年，可是現在她死了。在這個除夕裏，他們都感到寂寞，由談說着那已故的善良的婦人，老教授感到對着他的友人必要慚愧地吐露出一件祕密，這事與他們三個人都有關係的。那位死去的夫人可以說曾和老教授祕密地愛過；在四十三年前的一個除夕，老教授拌着友人的妻在家裏等待着她的丈夫，可是過了午夜，還不見他回來，那婦人先是焦灼，終於扶在老教授的胸前

哭泣了。一個從來沒有接近過女性的獨身者，在這種場合是感到一種沈重的壓迫，然而究竟抑制過去了，那個軍官因為正在愛着一個女戲子，所以才這樣冷淡他的妻；老教授是曉得這原委的，他爲使友人夫婦恢復了情感，同時也就是爲使自己的心情平靜下來，他隱瞞着他的友人，出了相當金錢使那個女戲子離開了他那軍官的朋友了。

但是老教授說：「我想用錢買來平靜，然而平靜並沒有來。」而且就是埋頭於工作也還是不成功。這樣又轉來了第二個除夕。軍官雖然和那個女戲子分開了，但仍不能怎樣忠於他的妻子，這一個除夕，他沒有讓他們等了好久，然而回來就到另一間屋裏睡去了。老教授又一度感到對面坐着的婦人的壓迫，他終於跪在那婦人身前伏在她的膝上了，那婦人伸出柔軟的冰冷的手摸撫着他的頭，同時鼓勵他說：「勇敢哪，親愛的朋友，不要

欺騙，那睡在隔壁裏的男人——他是那麼地信任你！」這時他跳起來，拿起一本書大聲地讀起來，也不曉得讀的是什麼，自從這一次以後，他們都平靜了，那位夫婦因為兒女已漸漸長大，也不再發生什麼衝突，而他和那婦人也就止於親密的友誼。老教授敘述完了這一件長期的祕密，請求原諒，伸出了一隻懇求着的手向着他的朋友；但是另一個喃喃地答道：「道理。有什麼要原諒的呢！她四十年前就自己早對我懺悔過了。可是現在我要告訴你爲什麼我年青的時候追逐着另一個婦人呢？——因爲她告訴我，你是她生命中唯一的愛人。」

這故事是以一種突轉而收束了，軍官最後的這一段話，好像是作者加重筆力的地方，同時好像有了這麼一段異外的收尾，這故事也更含蓄而有意義，然而我如今所要講的並不是這些。

第一我們要看的，是這小說中的那古老的社會的情調，作者是懷着一種思慕憧憬的心情，把古昔的時代的事物美化了；這個短篇寫作的年月，我雖然不清楚，大概總在一九八零年左右的吧，而這故事又是追溯到寫作的四五十年前，所以那是帶着濃厚的封建的氣氛。他把這故事的場景設在除夕的夜裏，也不是沒有用意的，因為時代的轉變，雖然在日常生活裏也能夠隨時地感覺到，但總沒有比在節日的生活的表現是更為明晰的。並且他述說那故事的筆法，又是那麼纖細，那麼感傷，而他的場景適應着。

因為他懷着這樣對於古昔時代的追慕的心情，因為設下了這麼易於使人感動的場景，其間的人物的關係，也就染上一層美的色澤，甚至我們可以說是不忠實於現實的了。正如我們讀着中世紀的傳奇時，我們時常只看到那義俠的武士和美人而忘記了在那變亂的年代間的人類性的殘酷一樣；

就以這故事來說吧，他很可能寫成由妬嫉心而發生的惡狠的爭執的事件，這樣或者會更忠實的吧，然而那將毀壞了一切所謂藝術的完整，那細心佈置的場景，那誘人的追懷的情調，對於這故事的發展，將毫沒有幫助，在他所敘述了的場景內，人物必然地顯示出親切和善良，兩個老紳士以及那被談說着的溫良的婦人，都使我們可愛。對於他們，友誼好像是更高於男女的愛，作丈夫的，雖然是被稱爲一個軍官，也寫成像是一個大量的學者，心裏明是感到妬嫉，却一聲也不響，好像爲了友誼他都沒有領有他的妻的權力了。這些人物是多麼開明，他們不會欺騙，沒有話不可以明講，如果是有隱瞞着的事的話，那也是善意的。

其次獨身主義這種非人道的事，也被美化了，他像是不屑一談似地拋開了那些「眼裏閃着蛇的光芒」的「家庭的破壞者」，而只提出了那「一

面在膝上搖着嬰兒，一面念雜誌給媽媽聽」的「家庭的朋友」；看完了他這故事，我們除去憧憬那甜蜜的過往的時代和那善良的過往的人類之外，甚至還覺得在現社會這樣易於起紛爭的夫婦的家庭間，必要有這麼一個獨身者成爲「家庭的朋友」才好。

但顯在這小說裏的作者是一個詩人，而不是一個實際的記錄者，所以他造成的那封建時代的魅力是欺騙的，這個自然主義的作家，在如今的場合却是爲着封建時代的社會而服務了，但我們雖然知道了他的欺騙，這故事也仍然魅人，因爲他的欺騙是合於藝術的。

一九三四年一月

從「大悲寺外」談所謂教育小說

八月十日的「自由談」上，鳳吾先生寫了一篇文章，是由老舍先生的近作而論教育小說的。教育小說這名詞，不只在鳳吾先生，許多人都是不能給它以明確的概念，因為一切的小說不管是意識地或是無意識地，全是在作着教育的工作，如果說凡是描寫與教育界有關的小說，才是教育的小說，那定義又未免太狹；但如果說凡是帶着濃厚的教育意識的一切小說，全部都可以成爲教育小說，那定義又未免太廣。無論鳳吾先生對於這定義是怎樣想的，他之以「大悲寺外」而論教育小說的推論是錯誤了的。

「大悲寺外」（原文見良友公司文學叢書「趕集」內）稍嚴格地講是

不能稱爲教育小說的。取材雖是從學校生活的師生關係講起，而作者主要的目的，是在描寫兩種典型的人，前半是那位黃學監，後半是那位打死學監的丁庚，兩個人都是特殊典型的人，不能代表一切的學監和一切的學生的，所以他們之間的關係也是極特殊的。如果作者不把黃先生寫成一個學監，不把丁庚寫成一個學生，那人物和故事仍是同樣可以發展下去，因為作者並沒有要使他們這兩種人和這故事的可能性只有在學校生活中才有可能的那樣的用意。黃學監是被描寫成「善良」的擬人化，而丁庚是他的反出較深刻地老舍先生對於這後者的人型是懷着幾分的嫌惡，但爲使他也露而，無疑的人性，於是就適用了那文學的老套子的良心譴責主義。這種寫法當然是下意識地暴露出所謂小資產階級或知識份子文學上所玩的花頭，而作者的確沒有想用這種花頭來解決問題的，甚至更退一步講，它都

不能說是反映現實的，是有意使人物深刻化而捏造了誇大的事實。

於是鳳吾先生說的「可是這種唯心的自責主義，是不是足以解決問題呢？一點也不能夠。所以，丁庚沒有方法自救，而在教育上，也沒有用自己譴責解決了糾紛的事。」這段話，便使人覺着有些文不對題了。

在描寫丁庚這人物的前後上，作者有着矛盾了，最初他怎樣描寫丁庚呢？——你看：「那時的丁庚也不過是十七歲。老穿着小藍布衫，臉上長着小紅疙瘩，眼睛永遠有點水鏽，像敷着些眼藥。老實，不好說話，有時候跟他好，有時候又跟你好，有時候自動的收拾宿舍，有時候一天不洗臉。所以是小姐——有點忽東忽西的小性。」這段簡潔譬喻的文章，雖是非常生動地描繪出這個小姐的人物，可是想使他其後再轉變成一個永久苦於良心譴責主義那樣深刻的人物，就不免有很大的困難了。作者只以幾個

「絕不計較」；「我讓了，決不計較」；「我死，決不計較你」；「要是你願殺我，請，我決不計較」；這類的話，成了丁庚轉變前後兩人的理由，是不夠的。像這種人物性格的矛盾，才真是這作品的缺欠。

誠如鳳吾先生所說：「只有嚴肅的態度，而沒有正確的創作方法，是不會收到有力的效果的。」不過這裡所謂的「正確的創作方法」却不應該引到良心譴責主義是否能夠解決問題之上去的，「正確的創作方法」和實際上能否解決問題，是毫無關係的事。

所以鳳吾先生第一把「大悲寺外」作為「教育小說」而論，已是錯誤，其次把其中表現的良心譴責主義，作為教育之方法，以致問出這種主義是否能解決教育問題，便更是錯誤的了。本來鳳吾先生那篇短文章，是沒有這樣給以指摘的必要，但是想到這篇文章所犯的毛病，正和我們現

今在流行着的機械的觀念論的文藝論所致成的錯誤，不全一樣，而且這種文藝論的方法實在是極有害的，我就不能忍住不講話了。

一九三三年八月

「老祖母」

在所有最近的青年小說家中，徐轉蓬先生是我最喜歡的一個，雖然他發表的作品並不多。在本月份的「大陸雜誌」上，又登了他這篇新作「老祖母」。

這是一篇只有四千多字的短篇小說，但它是藝術的東西。題材也很簡單，是這樣的：

一個鄉間的並不富有的家庭，有着一個老祖母，據說快活到一百歲了。可是她的食量，在媳婦的眼裏，是比一個壯漢還吃得多。於是媳婦罵這個老東西，是直腸的，餓着她。老祖母，哭着，鬧着，咒罵着，就是兒

子聽到了也覺得「老年人的哭是多餘的」。兒子和媳婦到田地裏去作工，留下孫女看家，把一切可吃的東西，或是「藏在鬼也找不到的地方」，或是「高高地掛在鉤子上」。老祖母央告孫女，孫女怎麼也不講，這是那父母的教育的成功。一天，老祖母餓急了，要到縣裏告這對忤逆的兒子和媳婦，於是她「用着蝸牛爬行的速度，在村外松林中的小路上走」，可是在路上，有人告訴她：「如今世界變了，縣官不管這類事了，人們也看不起老太婆了……」。

「那末，她立刻噙嚙大哭，她咀咒世界，也咀咒縣官……她在路旁坐下來了：不到縣裏去，也不回家，她哭泣着，咀咒着，過路的人勸她也不管，天響雷也不管，大滴的陣頭雨打着，她還坐在路旁……」直到第二天的傍晚，這個老祖母還是沒有動地方，但終歸她是被人送回家裏，病

倒在牀上了。當老祖母已斷了氣的時候，「兒子和媳婦偷偷的走到老祖母房外探聽，毫無聲響。然後，特地叫孫女到老祖母的牀前，掀開帳子探望」。

據「受了極度驚惶的孫女」的口吃的報告：「祖母沒有死，沒有死！那怕人的眼睛……」這時媳婦正在廚下切菜，菜刀鏗鏘的落到木凳上。「我猜中了，她一時不會死的！她要活到一百歲……」。

就這樣結尾了這篇小說。在其中我最初看到了精美的藝術，如柴霍甫和莫泊桑那樣才幹家製作短篇小說的藝術。他的簡潔的文章風格，他的精練的技巧，他的人物對話的適當，他的人物的真實，都完全像是出自一個藝術大家的手筆。就是在這樣只有完全同情於那老祖母的題材裏，我們的作者都沒有陷於感傷的或羅曼蒂克的同情。他以着非常節省的幾筆，就充

份地顯示出一個老人的嘮叨和麻煩。那個媳婦好像是一個純粹的惡婆娘，但我們也不覺得她是誇張的。當隣居的老太婆以老祖母就快死了的理由勸她好好地服侍她的時候，作者使這個媳婦說：「不，她要活到一百歲，她的食量和青年人一樣……她如果生在有錢的人家，她有福了。就有許多親戚朋友，替她拜壽……但是，我家裏太窮了，小孩子也整天挨餓啦……」。」。

這話顯然是這位媳婦的惡行的理由，或社會的根據，但這話也同樣是欺騙的藉口。第一我們要知道，這故事，這人物，是只有在如中國這樣殘存的封建的社會裏，才有可能的事實。這個老祖母，這個媳婦，以及其整個的家族，完全是封建社會的產物，例如這媳婦，不只是普通的自私，而更是狠毒了，但這種狠毒是在封建社會受着經濟壓迫的特殊的現象。

生長在中國封建社會裏的人，像「媳婦」的這種人形，時常會看得到的，就是當她們的生活並不感到經濟壓迫的時候，她們對於她們的眼中釘的狠毒也同樣要表現着，容或那表現的方式是不同的。我曾經親眼看見過資本家的家族的媳婦，對於一個九十五歲的「老祖母」演着類似這故事的狠毒的事。

我們的社會，極大部份還是存着濃厚的封建的勢力，生長在其中的人物的面像，如果時代一過，他們也許不會使人相信了。但，無論如何，他們也是時代和社會的構成的份子，我們需要把他們紀錄下來，這工作，在文學上，並不見得不重要。所以，我特地在這裏祝福這位「老祖母」的青年作家！

一九三三年十月

「建塔者」

——臺靜農著；北平未名社出版——

嚴格地講，這集裏所收的文字，十之八九是不能具有完整的短篇小說的外形，所以說它們是些「手記」與隨筆，我覺得是更適當得多的。這位作者在他這十個短篇中所給我們的，只是關於一些事件的輪廓的描寫，彷彿使我們覺得這位作者對於他所取的事件和人物，雖是具有熱烈的同情與敬慕，而他並不能走進這些事件和人物們的深處，他盡了他的最好的力量，只是作了一個輪廓；但這輪廓致成的結果是力的薄弱。這作者是知道他自己的缺點的，他在「後記」上說：

『以精誠以赤血供奉於唯一的信仰，這精神是同殉道者一樣的偉大。暴風雨之將來，他們熱情地有如海燕一般，作了這暴風雨的先驅。本書所寫的人物，多半是這些時代的先知者。然而我的筆深覺貧乏，我未曾觸着那艱難地往各各得上十字架的靈魂深處，我的心苦痛着。其實一個徘徊於墳墓荒墟而帶着感傷的作者，有什麼力量以文學來渲染時代的光呢？』

由這段自白中，我們知道作者是非常誠實的，他認識自己的缺點，不但認識，而且因此苦痛着；可是他覺得自己沒有力量去彌補它，並且他不相信任何文藝的虛構是有補救這種根本的缺欠的可能性，因此他只率真地寫出關於他的材料，他自己所知道的一切，絲毫不加以鋪張與誇飾。但也正是因為他的這種正確的態度，使我們喜歡這作者，雖然他的製作只是些真實文學的草稿，而我們仍然感謝他的努力。

我想一定有人要問，爲什麼這作者不用那些他最深知的事件與那些他能寫得更生動的人物來作題材，反倒取用這些，他只是理解，同情而自己並沒有走進它們的深處的材料呢？那我的回答是，也就是在這一點上這作者使我們最敬愛的。在我們現今這個膚淺的時代裏，不是有好多青年作家，緊閉着眼不看他的時代與社會，對於那一切的不平與不義絲毫不關心，只是滿足着自我的小天地，只是把那些偶然地觀察到的，認爲可以諷刺或是正可以適合他的筆調的事件，便滿意地大量地繼續生產着麼？他們沒有同情，沒有對於一切不正義的憤懣，有時反以那些被踐踏的人們滿足着他們的諷嘲。但是我們現今論着的這個青年作者，是有着情熱，有着憤懣，有着反抗的心；他不滿意一切瑣碎事件的描寫，他想努力反映出他的時代的黑暗與恐怖，所以他慎重地選擇着他的文藝的取材。

因爲以上的理由，他的製作雖是輪廓的記錄，力量雖是薄弱，但無論如何，在其中已是顯示着我們的這個特殊殘酷的時代的黑暗與恐怖了，這種顯示，給與了他的作品的價值。並且，我們的作者既是認識他自己的缺欠，他總會有一天能尋出彌補的方法，在那缺點克服了的時候，我相信，他定能給我們一些更深刻的新的創造，我們切望地期待着。但就只是這個輪廓，我們——若不是誇大的話——也可以以他在「建塔者」一文中的最後一行的話，贈給他了：

『我的朋友，你該相信，從此我們塔的偉大的基礎上，又增加了一份新的力量！』

一九三〇年

世界大戰什麼都沒有給我們

(「妬誤」·三幕劇·法國培爾納原作·黎烈文譯·商務印書館出版)

關於這位法國戲劇家培爾納(J. J. Bernard)，我是一點知識都沒有；只從他的「妬誤」這個劇本看來，我們可以看得出他是一個非常優秀的劇作家。

「妬誤」原名「重燃壞了的火」(Le Feu qui se prend mal)；譯者因嫌原名累贅，改題「妬誤」。但我却以為原名是更能表現出這劇本的意義，因為我們不能只把這本書看做「研究妬嫉心的新的一頁」(批評家 Regis Gignoux 的話)，不管作者是有意或是無意，他在這劇本裏是提示了更多

的問題。而這些問題是有關於前次的世界大戰的。

劇情是非常的簡單，人物也只有四個，一對夫妻，老父及妻之女友；場所是在法國的一個小城市裏，時間正在歐洲大戰之後。丈夫安得烈是一個中學教員，在戰初既成了俘虜，因在達姆斯塔營中直有四年；同時他的妻勃朗施也就在苦痛中期待了四年，可是在最後的幾個月，和那小城市中的家家戶戶一樣地，她在家裏收留下一個美國兵。關於這事，後來她自己對她的女友貞勒說：「市長先生是那樣懇請着。你很可能相信否則我決不願意的。但市長先生對我說，在我們這樣小城市，一個教員的女人應當給人家一個好榜樣。安得烈如果在家時，也一定會對我說這一樣的話的。因此我才接受了。」但就在休戰條件簽字後，父親妻子以及朋友熱烈的歡迎安得烈回家的那當天，這位剛回家來的丈夫就對他的妻懷下了疑嫉。其次幾

乎不藉任何具體的事實，表現了那丈夫的疑惑和妬嫉的心理的發展，四年來夢想着的夫婦重聚的生活的幸福，片刻都沒有實現，而每天兩個人在爭吵着。這種冷酷的現實給勃朗施的失望，是超過了她四年以來所忍受過來的一切的痛苦：

勃朗施（深思）……安得烈被俘，那時我有一種義務。他不在我身邊，他不幸，所以他能夠競爭。但現在他回來了，而這已不是從前的安得烈。

貞勒 你太把你自己的失望看得重要了，你沒有從前那般寬大。

勃朗施 也許如此；但日常生活却這樣無情！它把我們心愛的人所有的那種頂壞的地方顯給我們看……自從他回來後，安得烈在我的眼中只是一個普通的人而已。

就是這無情的日常生活，逼迫着她要她離開她的丈夫，要她隨着那個

曾經幾個月和她住在一個屋裏的美國兵走到一個新的世界去；這個美國兵雖然和她未曾發生過什麼關係，但在最後臨走的時候，曾對她表示了愛，而現在還和她通着信。雖然事實上她沒有走，雖然在全劇的收尾，她對着她那多疑妬嫉的丈夫這麼說：「啊，你叫我怎麼好走呢？」可是她的心是破碎了，她是嘗受着深刻的幻滅的痛苦，而她的未來的生活預定着是不幸的。

那劇情的簡單，特別是那側重妬嫉心理的題材，很容易使我們想這劇會冗長散漫以及乏味，但培爾納，不愧爲近代戲劇的祖國之子，他寫得很好。藉着極適當簡潔的對話，使全劇始終緊湊地發展着直到收尾，不因爲那過份的心理的表現，而使人物麻痺，不因爲具體的事實的稀少，而使對話陷於鬆散或厭倦。雖然露面的就只四個人物，而他安排得很好，沒有一

次不必要的出頭，也很少不必要的說話。

但若從思想方面考察，這作者是犯着意識朦朧的毛病，他把事件設在世界大戰的背景之上，人物又受了大戰的沈重的破壞的影響，而他却把那位丈夫的妬嫉的心理放在一般化的情形之下作着深刻的解釋。雖然在這對不幸的夫婦的話語中也偶而流露出是戰爭毀壞了這個青年男子，而且使他們的生活遭到破滅的不幸，但作者確實並未曾說明大戰後一般人因為希望的幻滅，對於生活的厭倦，才有這種病態的疑忌的心理。這事實，可以由勃朗施的想念和話語來證明，她說：「他那個國家在吸引我。這好似一張門突然開了，從這張門中我瞧見一條我早在尋覓的道路……也許是幸福吧。」大戰後德奧法諸國是被毀壞了，只有美國却還能保持着一個新興的資本主義的國家，歐洲人看看自身周圍戰後的慘景，不能不對於那正在繁

榮的美洲有所憧憬。勃朗施的這種講話不過是代表了歐洲人的一般的意見而已，然而在這劇中，作者却說是因為那丈夫的不合理的妬嫉，才使她感到幻滅，感到日常生活的無情，以致忍着痛苦要拋却她那麼心愛的人，跑向一個陌生的國土裏去。

爲了使那位丈夫的妬嫉成爲破壞他們幸福生活的強有力的理由，作者感到非常的困難，而特別因為這是在劇的文學中，這困難顯示得異常的清楚，他不憚煩地，綿密地，使用着法國自然主義的方法，作出妬嫉心理的解剖，以彌補事件的發展顯示出不自然的痕跡。但他究竟不能尋出特別適當的理由，仍只是那老套子的愛與妬的衝突的說明，大戰的影響不過是附屬的。他用安得烈的口講道：「我太愛你了，我以後要更加適當的愛你。我現在愛你愛得不得法。或者我已經不知道愛你了。由達姆斯塔營中回到

你身邊的是一個蠻子，一個被苦痛磨壞了的人。」還有，「……一種險惡的疑心有時蓋住了我的理性。這正像一種不能抵抗的染在人身上的熱病。如果我愛你沒有愛得這樣厲害時，也不會弄到這樣的。啊！原諒我吧！……」同時，爲使安得烈的妬嫉心得到相當的根據，作者更安排了一個插話，那就是妻之女友貞勒的事。當安得烈在俘虜之中，他的一個同伴名叫韋班的死了，在他臨死的時候，他對着安得烈洩露了這個祕密——韋班和貞勒的私戀。安得烈由於這件事給與他的驚異，其後他推論道：「這男子以爲他的女人純潔，我也以爲我的女人純潔。」「這男子從沒離開過他的女人。我呢，我離家四年。」這樣，好像他的妬嫉心更是合理的了。

但是，無論作者怎樣想法彌補，怎樣想以妬嫉破壞生活的理由說服讀者，我們從他所敘述的事件中——如果那是現實的忠實的描寫的話——是

能夠看出另外的道理來，那破壞了他們的幸福的生活的一個強有力的理由。即，他們生活必然的沒落，是大戰之所賜，是被他們的時代決定了的。譬如安得烈，在四年的俘虜之後回到家來，他的妻不給他一點可疑的地方，他們是不是會幸福地活下去呢？——那也是不可能的了。

從這里我們可以看出上次世界大戰的罪惡，人類流血的犧牲的浪費。歷史的事實已經清楚地展在我們的眼前，歐戰是帝國主義分贓不勻所引起的戰爭，而參戰國內的人民又正在困苦於生活厭倦於生活的鞭笞之下，希望着一種巨大的刺激和鼓動來變一變他們的生活，於是就迷於所謂正義和愛國等虛偽的口號，被利用着，送到戰爭的前線去了，這些人們如果是死了的話，那倒是有福的，因為他們沒有機會再來嘗受戰後意識清醒過來的更銳烈的新的苦痛。很顯然地這些人們是盲目的，這戰事是沒有理想的一

種混戰，他們的犧牲沒有絲毫的代價。在如醉酒似的狂亂之後，他們清醒了，他們所看到的只是損失，他們落在失望的深淵裏，這失望甚至剝奪了他們的一切的生命力，他們的唯一的希望，即是想藉着那次的戰爭改變了他們的生活，創造出一條新的生活的道路，而這終歸成了夢想；並且在戰前，無論如何他們還有能力支持着生活的重擔，而到了現在，他們或是在心靈上，或是在身體上，成了殘廢的人，仍然把他們拋進許久以前同樣厭倦同樣困苦的生活裏，那是比死在火線上更爲難堪的事。

「妬誤」中的這位中學教員的丈夫安得烈，便是這樣的一個好例。四年的俘虜的生活毀盡了這個人，他們的身體雖沒有殘廢，我們却可以看得出他的心靈的暗疾。他的妻說，他需要一年的休養，那是太短了，他需要終生的休養。可是他既回來之後，還得要作着討厭的中學教員，還得要作

着妻子的丈夫，困苦地盡一切作人的責任，他忍受不住了，這時，無論什麼一點點的小事，都能成爲生活的破滅的原因，對於妻的疑慮或妬嫉不過是一個偶然的機緣而已。

所以，說是因爲妬嫉破壞了這個人的幸福的生活，那是不大使人信服的，而且這罪過完全放在這位丈夫的身上，也是不對的，不過在作者所說的這事件中，妻是處在被動的地位上而已。像她的丈夫一樣地，勃朗施是過了同等的四年俘虜的生活。受着同等的苦痛。按照社會學者的羅素對於上次大戰人民的心理的分析，這些女性是和男人們一樣地中了魔，她們雖不能親身到前線去，可是她們鼓動着她們的丈夫，歡送着一切到戰線上去的兵士，因爲她們也是同樣地被過去的生活的厭倦和困難壓迫得不堪了，她們也是在希望着一種新的生活的開創，可是戰爭的結果呢，却只帶

來了傷害，生活却還是走上舊的軌道，而且是更淒慘了。所以那代表這些女性的勃朗施，想到美國去尋求新的生路時所說的話，是最能表現她們一般的心理的了。在這劇裏，勃朗施雖然是寫成了被動的，然而若在另外的人生的劇本裏，她不可以處在主動的地位麼？如果說成爲主動的確實是男性多過於女性的話，那不是因爲世界大戰給與他們的刺激和苦痛的程度不同麼？戰爭與給他們的苦痛的份量是和他們反抗舊軌的生活的力量成爲正比例的。

請看，全劇中只有安得烈的父親在戰後是沒有什麼大的失望，他也同樣地經受了四年的痛苦，可是他兒子能夠回來，他便沒有什麼不滿足了，因爲他已經是一個七十五歲的老人。當安得烈對着他表示出他的疑嫉的時候，我們聽見那老人說：「……啊！算了罷，讓我們安靜點，你回

家了。你女人愛你。你還滿意麼？我可以我的頭來担保她沒有對你失節。但假使她對你失了節時，你現在鬧又有什麼用處？替我守分安命的過活着，不再想旁的得啦。大家都這樣不幸過來。」他是不理解他的兒子的，他不能明白安得烈不滿的真實的原因。

我在開頭說過，據我的意思。這書的原名「重燃壞了的火」是比「錯誤」更能表現出這劇本的意義，但如果以那長久別離的夫婦的愛情的破裂，看爲是重燃壞了的火的話，那時錯誤的。受了毫無意義的世界大戰的騙，使他們對於新生活起了的希望，而這希望毫未得到滿足，才是真正「重燃壞了的火」！

從這劇本我確實看出了這意義，而這意義也是全般地真實表現在劇裏，雖然作者並未能明晰地說明，而它終不失爲一個深刻良好的戲劇。這

劇給與我們的最大的教訓是：上次的世界大戰是一場毫無利益的混戰，它只給歐洲人民更加上一層難堪的痛苦，此外什麼都沒有給我們。

一九三四年一月

悲劇的喜劇

（「醫學的勝利」•三幕喜劇•法國洛曼著•黎烈文譯•商務印書館出版）

我的確不曉得怎樣稱呼這種著作才是適當的，「喜劇的悲劇」好呢，還是「悲劇的喜劇」好呢？

我的意思是這樣的：我們時常可以看到許多的書，那被定名為喜劇，從表面上看來，那的確又是帶着點滑稽味，時常供給讀者們發笑的。但一切真實的藝術絕不能以笑為其最終的目的，在笑聲之中作者總是有意無意地暗示出一個問題，或是表現出一種現實，從藝術的目的講起來，它是與悲劇無異的。有許多年青的人或是淺薄的人，他們高高地崇拜悲劇而輕視

喜劇，這是因為他們不能夠理解真實的喜劇的原故。

許多喜劇，時常在嘲笑之中給了一個黯淡的收尾，比悲劇更使讀者帶走一顆沉重的心，這是真實的抑鬱，是和悲劇的效果不同的。悲劇在一種事件的不幸的收尾裏，給人以甜蜜的回味；而喜劇則往往是從乾燥的現實裏，顯示出人類的真實的蠢行和惡跡，那像是一面鏡子，使某一種人，時常是使多種人，照見他們一向隱藏着的醜惡。因此悲劇和喜劇的寫法也就不同了，悲劇是從詩到詩，而喜劇是從散文到詩的；雖然喜劇只在最後的一刻有着詩的抒情，那力量有時却能勝過一切悲劇所能給與的。自然，也因人的氣質不同，而對於悲劇和喜劇的見解各異，而且我也毫無輕視悲劇的心理，反之，我所愛讀的喜劇，正因為它不單單是一個喜劇而已，那是可以稱爲「悲劇的喜劇」的。這一點是需要理解，以笑而起以笑而終，從

笑裏什麼也沒有告訴我們的那些喜劇，是淺薄的喜劇。

我曾譯過俄國偉大的喜劇家郭果爾的「兩個伊凡吵架的故事」，那故事的內容是再厭人再瑣碎沒有的了，可是在收尾處，作者達到詩的最高的表現，將一切厭人的瑣碎的東西都化成感動的了。在中國也曾有過那露着滑稽的外表而是有悲痛的核心「阿Q正傳」。這些作品在讀後不給你一點麻醉的甜味。但是比什麼都更能具象着某一種的現實。最近我又看到法國洛曼作的「醫學的勝利」，而我得到了同樣的感印。

據譯者的介紹，尤爾·洛曼（Jules Romains）是晚近法國十年如一日不斷努力的劇作家，而他的這代表作「醫學的勝利」更在舞臺上得到過稀有的成功，「第一次上演時，連續演了五百次，觀眾仍不少減。」這樣的收效，也許是過甚的了，然而它是有着它的成功的理由。

像一切的喜劇似地，「醫學的勝利」是沒有什麼內容的，或者換一句話說，它的內容是不可以複述的。本書的譯者告訴我們說：這是「描寫一個不懂醫學，却懂得羣衆心理的醫生，怎樣拿着科學的招牌，威嚇羣衆，獲得成功。」這個醫生名叫克洛克。他從另外的一個醫生的手裏，買來在一個小邑裏作醫生的權利，他僱一個鼓手給他宣傳，他更說服當地的小學校長給他作醫學的宣傳，而且他還特例地創始免費診病，凡是走進他病院裏來的，沒有病的也有了病；說他完全是威嚇人也有點冤枉，因為他相信世上根本就沒有健康的人，每一個人身裏都藏有微菌，而且他確是這麼相信着。說他懂得羣衆心理那就千真萬確了，他不但懂得，他還會體貼，他很清楚有多少資產的人才能夠負擔怎樣的病人，他按照你負擔的能力而斷定你的病的輕重。他的意思是這樣的，世上沒有沒病的人，有病確實應該

診治，但如果你沒有能力出醫藥費的話，那病也就不大要緊了。可是如果你很富有，那你的病雖然很輕，他却非「威嚇你」使你倒在牀上不可。

據他調查的結果，他行醫的那小邑，「全邑有着二千八百五十三戶人家，這裏面有一千五百零二戶每年真正的收益在一萬二千佛郎以上。」而且他「有四個治療的等級。最低的等級，給那些每年收在一萬二千至二萬佛郎之間的人們定下的，每星期只許有一次出診，每月化費五十佛郎左右的藥費。最高的等級，即奢侈的治療，給那些每年收益在五萬佛郎以上的人們定下的，至少教他們每星期有四次出診，每月化費三百佛郎的雜用，包括x光線，放射能，電氣按摩，分析，普通療法等等……」

他按照他的計畫進行，不到三個月，這小邑裏幾乎沒有一家沒有病人臥在床上了，甚至可以說全邑的人都在病着。小邑中有唯一的一家旅館，

從前生意是非常冷清的，可是現在沒有一間空房，完全裝滿了病人，旅館變成病院了。

三個月之後那位從前讓給克洛克這地盤的醫生帕爾帕雷再到這小邑來收賬時，他的驚異便非同小可了。可是克洛克用不了三言五句的解說，就使他不再驚異，帕爾帕雷明白了那道理，可是他的良心裏不能容受，於是作者製造了下面的對話：

帕爾帕雷 如果我有着你的方法，如果我像你一樣確確實實的有着這方法……：如果有着這現成的方法祇要我去實行的話……：

克洛克 我懂啦。

帕爾帕雷 我不會感到什麼不安嗎？（沉默）請回答我呀！

克洛克 但我覺得這是應當由你自己回答的。

帕爾帕雷 你看我什麼都不說明。我只挑出最婉曲的一點。

克洛克。(沉默)我不大了解你的話。

帕爾帕雷 你一定會說我太嚴格，太細心。可是在你的方法裏面，病人的利益不是有點以醫生的利益爲前提的麼？

克洛克 帕爾帕雷醫生，你忘記有一種比這兩種利益更高的利益啦？

帕爾帕雷 什麼利益呢？

克洛克 醫學的利益，這就是我所專心致力的唯一的利益。

其次帕爾帕雷更問他：「可是你總不能把一邑的人全弄在床上呀！」他却一面措手一面說：「這層還有討論的餘地。因爲我親自見過一家五個人，同時害病，同時臥床，而他們却對付得很好。……」由這，我們可以明白，這醫生的理由是多麼充分！

也許有人會疑心這個醫生不是真實的，但對於我他，是再真實沒有的了。我們平素所看見的醫生多少都有點像這位克洛克先生。不過顯在舞臺上的這個克洛克，是太明白自己了，他把他的行為分析清楚，而世上一般的醫生是沒有這麼意識明顯的。他能說出口來他是爲着「醫學的勝利」，而許多醫生雖然也那麼相信着那麼實行着，却連自己也不明白。帕爾帕雷雖然能說「病人的利益不是有點兒以醫生的利益爲前提麼？」然而他在實際上也未嘗不是那樣的，只不過沒有克洛克那樣的才幹而已。這不是很好的證明麼？他馬上又要和克洛克換位子了，他願意把他里昂的位子讓出，而再回到這小邑來。

全劇的最緊要的地方，就在上面引過來的那場對話裏，兩個醫生的面孔都變成嚴肅的了，讀者和觀衆也就不能再笑下去。那是指示出一種我們

平素輕忽過去了的真理，而我們就當明白這真理時，仍然毫無辦法；至少在這社會沒有根本的大變革之前，那是毫無辦法的。

讀完了這個劇本，像我曾經讀「兩個伊凡吵架的故事」或「阿Q正傳」似地，我是懷了一顆沉重的心，甚過一切悲劇所給與的力。所以我稱這劇是「悲劇的喜劇。」

一九三四年三月

第
四
輯

健康的禮讚

在一本關於蘇俄的雜誌的封面上，印着一個蘇俄的少女的面影：那面孔上沒有什麼特色，祇是顯示着一種特殊的健康：但沒有旁的東西更能比這少女的面影表示出蘇俄的特色了。

充滿着新的血液的健康，是現今蘇俄的最大的特色。

人類是漸漸地老了，隨着老必然地帶來了衰弱和疾病：可怕的不是人類的肉體的病苦，可怕的是人類的心靈的殘疾，因為世界的誤謬的發展，環境造成人類生活的墮落：無法醫治的病苦，每日地在蔓延，今日整個的世界，就好如一架活屍，好如一個祇是在等待着死亡耗盡了精力的衰弱瘠

瘦的老人。

在每一個國度的大城市裏，你都可以看見一種同樣不可醫治的病症，在巴黎，在維也納，在紐約，在柏林，在東京，在上海……：生長在這些猶惡的巨獸之中的人類，尋不到健康的工作，更尋不到健康的娛樂。從誕生到死亡，不同的命運把人類分成了等級：有的命中注定應該享受酒，美人與歌舞，他們沒有工作，他們無需工作；有的命中注定應以血汗來生存，他們必要工作，因此他們就不能不生在剝削裏。生存在被人剝削的生活之中的人們，是沒有適當的娛樂好講的，然而沒有娛樂人類不能生存，於是同類的而是更下等的一種酒，美人與歌舞，麻醉了他們，使他們暫時地忘掉了他們的生活，忘掉了他們的苦惱，使他們興奮，使他們麻木。在任何一個大城市裏，在那惡魔張開了眼的世界中，你時常可以看見

一個被剝削的勞動者，因為飲醉了酒，踉蹌着脚步，哭着，喊着，罵罵着，同時回應着這哭喊，你可以聽見那在附近的咖啡店中，跳舞場裏，狂歡的管絃樂，狂歡的男女的嘈雜。再沒有甚麼悲慘的光景，比這更動人的了！

現今的人類的生活，是肉慾，是醉酒，是極度興奮之後的悲鳴。在任何惡魔的城市裏，你尋不到一個健康的面孔，所有的面孔都是焦黃的，瘦瘠的，張着兩隻猶惡怕人的閃着獸慾的光的眼，他們沒有生命，沒有前途，已經站在死亡線上了！

有什麼方法挽救這不可避免的滅亡呢？貫注新的血液，播種康健的種子呀，像那偉大的斯拉夫種族正在努力工作着的！

讓我們禮讚健康吧！

一九三三年

知識階級的醜態

在過去俄羅斯的文學作家中，我非常喜歡柴霍甫，因為從他的筆下，給我們留下了無數的當時俄國的知識階級的姿影，——那些離心的，麻痺的，神經質的，虛無的，在各種場合發着妙論的知識階級的形態！

在現今的中國是比柴霍甫時代的俄羅斯存在着更多的這樣知識階級的份子，然而我們沒有像柴霍甫那樣的作家，所以沒有人能夠較深刻地給我們留下這些知識階級的肖像。

現在讓我來舉一個例吧：前些天某跳舞場開了一個航空救國兼慶祝電影皇后的大會，這自然要有許多名人來號召或捧場的，但所謂名人呢，不

是官僚的知識階級，便是資本家的知識階級。於是有一個圓頭圓腦的先生出來講演了，其演講的大意是：「今天開這次盛大的航空跳舞救國大會，一則爲的是慶祝胡蝶女士的當選電影皇后，二則是宣傳航空救國的思想……」（其次是講了一大套航空救國的理論）。

但跳舞怎能救國呢？——這位雄辯的先生便以身作則地繼續講起來：「諸君在各跳舞場裏，時常可以看到我（筆者按：據有跳舞經驗的人說，這位先生是每夜耍輪流逛幾個跳舞場的），殊不知我是另有一番苦心，近來一般青年，醉心歐化，喜穿洋服，但我就到跳舞場，也是穿中國貨的長袍，所以我的跳舞不是爲的娛樂，是想在這種最時髦的地方，宣傳長袍主義的愛國思想……」

「諸君，」我想接着這位先生講下去了：「你們覺得這演辭滑稽麼？」

可是類似這位先生的現今的中國的知識階級，是有着無數的呢，他們到處都在發着妙論。他們的行爲和言談，不是值得記錄下來留給我們的子孫看一看的麼？所以，我們應當怎樣期待着我們早日產生像柴霍甫那樣的一個作家，要我們來作這種工作呢！」

一九三三四月

民族之聲

在上月的「自由談」裏，××先生寫了一篇「光棍哭妻」和「荒山淚」，據說這兩個小調兒曾作爲國歌唱給外國人聽過了，前者是大清國的事，後者是當今黨國的事。兩者都是嗚嗚咽咽的東西，洋鬼子雖然不懂得其中的意義或詞句，但那可憐似的調子總會理解的吧。這種可憐似的調子，我想，不也就是中華的民族之聲麼？

中國現在是沒有大家公認的國歌的，這好像是勢所必然，這個衰老的民族所正進行的路徑，一般人民生活的墮落，要有怎樣的歌調才能夠具體地表現出它來呢！如果真有偉大的作曲家實際上製作了莊嚴偉大的國歌，

那歌曲能夠代表這墮落到無可再墮落的民族麼？這個民族的生活，是必然地要它發出像「荒山淚」和「光棍哭妻」那樣的聲音來的。因為那正是它的民族之聲！

我們雖沒有國歌，近幾年來却有男女老幼都能夠吟誦的歌調，這些歌調的代表便是「毛毛雨」之類的東西。起初這種歌聲只流行在上海一帶，其後是全國風行了，甚至有許多小學校裏，把它們作為歌本教給男女小學生們唱了。但這些流行的曲子，不和「荒山淚」與「光棍哭妻」是大同小異的麼？

我們看，為什麼這些新的嗚嗚咽咽的調子，那般迅速地流行了全國呢？——因為它是恰恰適合了這個民族生活的呀，恰恰適合於這種悠閒無聊的歌曲的民族生活，那該是怎樣悠閒無聊的民族生活吧。

新的藝術批評家們，分析歐美最近最流行的「爵士音樂」(Jazz)，說它是表現資產階級的勝利的音樂，那麼我們的這「毛毛雨」，又是表現什麼的呢？我們說它是表現我們民族的死亡之音，不也可以麼？

一九三三年五月

談說謊

前些天在某刊物上看見老友曹英寫了一篇「說謊讚」，名雖爲讚，其實是把說謊講到令人可怕的程度了，特別是關於說謊與昇官發財的關係，他論得異常透澈。他雖然也承認說謊有好意的和惡意的分別，但他所講的却只是那最惡的一面。

對於說謊的微妙的心里，我時常發生着極大的興趣，若想研究，那的確是非常複雜的。幾年前我譯過日本谷崎。精二作的一個短篇小說，題名就是「說謊」。據他的解釋：

「說謊的這種事，一定是一種精神病。正如那絲毫不愁生活的貴婦人

們，在洋貨店裏看見了一些零碎應用的物件就想要偷去是一樣的：他們在某種機會，一接觸到說謊的誘惑，無論如何便不能不說謊了。更適切地說罷，他們要對於所有的人們表示好意，要供給所有的人們所希欲的東西，而自己的力量又不足，於是就把事實虛構了，簡直可以說是一種氣弱的博愛主義者。當然，在世上那種出於可賤的利己的動機，說謊以騙世人，而謀自身的榮達，的確也是有的，但前邊所說的K.書店的伙計與我的舊友時永君等，絕不是這種利己的意識的說謊。他們是明知結果要招來自身的毀滅，却仍禁不住要說謊的這麼一種不幸的精神的病好人。」

谷崎氏的這篇小說的故事也就是所謂K.書店的伙計和時永君的說謊的故事，這說來是頗爲有趣的事。

K.書店請來一個伙計，平素對於書店的事像是非常熱心，到處接洽出

版的稿件，每次從外面跑回來，不是說同着某某博士費了九牛二虎之力談判好什麼書籍，就是同某某名作家約定了什麼小說稿件，甚至有一次喝醉了酒回來，還講是某某博士請客，因為他們談話很投機的原故。可是交涉好的稿子，却總不見他拿來，問他，他又總有理由，暫時吱唔過去。最後老板再也不能忍耐，親自找到所謂某某博士或某某作家去了，這才曉得壓根兒沒有那麼一回事，老板盛怒之下，把那伙計散散了了事。像這樣的說謊，確實不能講是含有怎樣惡意的，充其量只能說因為一時的吹牛而害了說謊的神經病。

至於那小說中的時永君的說謊，真可以說是頗有唐·吉訶德的精神了，為救人暫時的痛苦而給人惹下更大的災難。時永君是一個大說謊家，故事很多，害人最甚的一次謊是這樣的：

同是在一個學校裏的學生，有一個名武藤的，因為害病，缺了過多的課，到了斯哥德的「湖上與美人」這課程考試的時候，感到非常的困難，偶然遇到時永君，就把這苦衷閒談着講給他聽了。這位時永君一時神經病發作，信口開河，便說「湖上與美人」的教授是他的親戚，可以設法幫忙，請教授把考試題預先通知他。過了兩天時永君果然得到考試題目了，而且還囑咐武藤絕對保持祕密，這樣武藤是非常安心，索性都無需準備了。但是到了考試的時候，才知道時永君講的題目，完全是自撰的，而且他也不是某教授的姪兒！

這說謊顯然更沒有什麼惡意，而不能不說是一種精神病的唐·吉訶德了。

我想，就以以上的二例來看，不管為自己的地位的堅固而說謊也吧，

或爲了拯救旁人的困難而說謊也吧，都是含着有弱者的欲望與現實的不合的原因在；雖是一個弱者，他也會想，如果能這樣，那就多麼好，可是一信嘴說出來，就成了大謊了。但也有非說謊便不能越過某種難關的場合，而這場合也是弱者遇到的時候較多，大概也就是因此女人講謊話要比男人來得多。

一九三四年一月

命運與投機

因爲看見在中國任何地方算命打卦的都不少，於是和友人談到中國人的命運論。不知那友人因何感觸，他說中國人的相信命運是男人欲維持其統治權來欺騙女人的，這話裏的含意我想不出充分的道理，也許有些場合是這樣的吧。例如，一個窮秀才討了一個花容月貌的女人，憑女人那點美的資產，生命是該當幸福的，可是事實上却遇到了一個窮酸，事事不如人，日子一久自然不免對丈夫不滿意，由不滿意而致不安現狀，但那個窮酸的秀才呢，自負雖不凡，却總不能夠發財，自己也頗以爲苦。想了許久，也想不出一個道理來，看見旁人遠不如自己的倒高樓瓦房，吃魚吃

肉，於是結論道，這是時運不濟，可是又見從前榮華的，現在倒了霉；現在走時的，以後也會場臺，便更結論道，每人都會走一陣子好運，將來，也許就在不久，這個窮酸說不定便要做大官了！從這種命運論裏，他自己是找出一個希望，使現在活着更有勁兒；如果窮酸能用這話說服了自己的妻，得到她目前安份守己，那實在可以說是男人有意騙了女人了。反之，在那封建的社會裏，我們時常能夠看到所謂三從四德的賢惠的婦人，遇到丈夫不得意的時候，自己却先搬出命運來解勸丈夫，這我們可以說是女人騙了男人麼？

中國民族是一個迷信最多的民族，所以也最容易相信命運之說，當社會上既有了專以命運來吃飯的人們之後，那命運之說便更不能夠推翻了，這些相士或算命的，像傳教徒一樣，創造出許多奇蹟，使不相信的人們也

要相信他。於是越來越擴大，全國的人都染上點兒運命論者的色彩了，只要看一看我們民族過去的文學上（其實西洋文學上也頗不少的），那被表現的人物和作者的自身，有多少個迷信着運命之說的，便可以證實這話不是誇大的了。

文學上的運命論有人解說那是因爲人力與自然力鬥爭的結果，人力感到渺小，自然力變成無限的力，於是那鬥爭失敗的人便創造了運命之說。依照這解釋的話，凡是越在人世上鬥爭的人越應該深信命運了？我看，倒恰恰相反，越是倚賴性重無能的人，才越深信命運的。自己在世上活得不舒服，而又無能使自己活得更舒服，總希望藉着某一種取巧的機會來舒服一下，這種人才最相信運命的。有了命運的藉口，他可以作爲現今的倚賴的理由，而且可以去欺騙那希望着他的人，暫且苟安一時。所以雖同是相

信命運，也就有相信的程度的不同，在生活裏真實鬥爭的人，如果也還是相信命運的話，那他是有意騙人的。

中國的社會最容易養成人們相信命運，不是沒有理由。因為這社會是最不公平最獎勵投機的原故。社會的過份地不平，養成人們不肯作着真實的生活的鬥爭，而只希望偷巧，藉着某一種機緣來發作一次威風。對於一切事都把精力用到非常不正當的手段上，成就認為是運氣，不成就說是運氣不到，這運與不運是存在着中國民族的禍患的根源。所以當你在如今的社會上看見那大走其運的人，你不妨就說他是一個最能投機的人。

一九三四年一月

街道的展覽

在街道上，在這東方最繁華的城市的街道上，你們都時常看見過那使人不可過目的醜惡的展覽，那些形形色色的殘疾者嗎？

在廣大的馬路上，有電車汽車馳騁，兩旁的側路上擁着來往過路的人，就在這些行人的衣衫下，隨時都有坐着或是匍匐着的殘疾者，他們或是斷了臂，或是折了腿，或是瞎了眼，或是爛了肉；他們的頭幾乎總是，對着那些來往的過路人向地上磕，希望有人或者會從口袋裏取出一兩個銅板丟在那放在他們面前的托鉢中。但錢是不容易就有人肯丟進來的，於是他們苦叫着，哀鳴着，特別顯示出他們身體上最難看最惹人憐憫的部份，

以獲得人類的同情心。如果這舊有的殘疾還不能夠惹起人們的憐憫的話，那他就要裝出偶然地，而其實是故意地，再跌傷他的身體的某部份，鮮血滴落在地上，他的神經感到一種不堪的痛苦時，他的吼叫，他的悲鳴，也便能夠使行人覺得真實淒而慘，於是他的托鉢中，也更更能多收到幾個銅板了！我親眼曾見過一個斷了半截的腿的殘疾者，匍匐在一家學校的門前，故意在石階上跌破了他的鼻子，血濺在地上，他便臥着不起，好像是對着天，又好像是對着殘忍的人類，叫着，罵着，哭泣着，那嘶聲，那慘象，使看了聽了的人覺得像是身處在猶惡的地獄裏。

這樣的悲鳴或慘况，我雖聽過看過，但他們總像是惡魔似地，使我躲避着，我忠實地講，像這樣的殘疾者是很少受到過我的施捨。因為讓我走近他們的身邊，拿錢丟進他們的托鉢裏的那勇氣，我是沒有的。有時我遠

遠地瞥見或只是意識到有這麼一個醜形臥在前邊，我的神經立刻便會起了痙攣，給我的心上投上一層沈重的暗影。

我記得從前在讀文學史的時候，浪漫主義者，或理想主義者教訓我們說，文學者的任務是應當盡力隱藏或避免觀察現實的醜惡，而作着美化人生的工作，這話也許是有道理的，但不是在我們這如今的社會上。你能夠終生關在屋裏，不上一次街道來麼？而你又怎樣能夠避免看到像這樣街道上的醜惡的展覽呢？還有什麼樣的現實的醜惡是比這更甚的呢？不能隱藏也不必隱藏了，這現社會的一切的潰傷，總有一天，就是這些醜惡的殘者疾的吼叫，會曳倒了這整個的殘忍的社會吧。

一九三三年三月

屠場

聽說美國芝加哥那地方，有一個規模宏大的屠場，其中最駭人聽聞的是一架巨大的殺牛的機器，簡直令我想像不出那是怎樣的裝置；據說每天有成羣的牛，數十頭或數百頭，活生生地被人驅進機器裏去，而從另一面出來的時候，已經沒有活牛了，牛皮牛骨牛肉分得乾乾淨淨的。

我時常想像着這架神妙的機器，彷彿總覺得它是有所象徵。

隨手翻閱着每天的報紙，我們總可以看到像那機器殺牛一樣，這近代
的惡魔似的大城市屠殺了無數人類的生命；也正像被驅逐進那可怕的大機
器裏去的牛一樣，從經濟破產的農村或因水旱荒災變成的饑饉的區域，有

無數饑餓的人類被驅逐到這殺人的城市裏來。

但他們不像牛，是準備來被人宰割，被人剝奪去生命，分割皮骨血肉的；他們是要求生，是要求生的工作而來的呀！然而這城市給他們準備下的唯一的生路祇有忍饑耐乞討在街道上，等待着那最後的死亡。如果他們是有勇凍氣的，在一陣激憤的狂吼之後，可以拿生命來作一份買賣，較好的作小偷作竊賊，更兇的作強盜作綁票匪，若能苟安一時總算是幸運，萬一事發也不比那早就死在路上的更壞；還有那更軟弱的，連作惡的門路都不會有，他們真的變成了牛，攜妻抱子自動投身到黃浦江，或是先親手殺掉最親愛的人，然後自尋短見。

這些我們時常聽到看到，而並不感着怎樣，比有人告訴我們芝加哥的那殺牛的巨大的機器，還更少驚異，因為這城市是龐大得多了，沒有我們

想像機器殺牛的事實那樣的具體，然而我們能夠就說這近代的城市不比那
每日殺牛的機器更爲可怕麼？

一九三四年三月

腥 臭

“Human, human, too human!”（人哪，人哪，太人啦！）

因為說了像這樣表白了簡單的真理的話語，而便被認為是嫌惡人類的鐵證的叔本華，他在人世上將是怎地樣孤獨吧！

人類和其他的動物，是完全沒有差別的，只不過是更來得醜惡一些。豬有豬的氣味，羊有羊的氣味，狗有狗的氣味，同樣，人有人的氣味。我雖然沒有吃過人肉，但我想，這種人的氣味，一定比較其他動物的氣味，是特別地濃厚。

既生作一個豬，便不能成爲超豬；作一個狗，便不能成爲超狗；同

樣，作一個人，也就不能成爲超人了。凡是夢想成爲超人的人，都是一些瘋子。

人間是一個巨大的舞台，人類是些先後登場的戲子，人世便是一場演不完的喜劇，而且總是喜劇，沒後真實的悲劇會是出現在人世裏。生活在人世裏的人，不想登上這舞台，不想演出給人以發笑的資料，是絕不可能的。每一個人，都要演完了這場滑稽戲，然後才能安心地滿足地和世間告別了，因爲要這樣，他才真算完成了他作人的任務。

人和動物的分別，大概這也就是最主要之點，因爲一般的動物，是愚鈍的，除去偶然的真情的流露之外，沒有演戲的本領，而我們人類，則智慧多了，可以裝哭，可以作笑，當面擠鼻子弄眼，還是善良，背後冷不防給你一刀子，那才真可怕，不過活慣了的人，將都不以這爲奇，因爲這和

在真實的舞台上一樣地，是在演戲。

但人世上的這場戲，是鮮血淋淋的，沒有一個老戲子，不是渾身的腥臭，但到處都是腥臭的時候，也就不覺得那是怎樣一種奇異的味道了，反之不帶這種腥臭的氣味的，才真不是一個人，那就等於是沒有狗味的狗一樣。

如果有人同樣浸沉在這腥臭的血海裏，而故意不黏這腥臭的氣味，那便是夢想成爲超人的人，所以他是一個瘋子。

在古代希臘的衆神的殿堂上，掛着一塊扁額，上邊寫着：「認識你自己吧！」後世的學者，有人說這是希臘文化的代表，是希臘人給與他的子孫的最珍貴的教訓。但我並不覺得這話裏是有什麼了不得的大道理存在着，如果人類都能認識了他自己，人世也就早不成爲人世了，這場永恆的

喜劇，還有誰來扮演呢？

真實地浸沉在這腥臭的血海裏，而帶着最濃厚的腥臭的氣味的，他也最是一個人！

最可憐的是像叔本華這種不解演劇的妙味的人，他在人世上將是感到怎樣地孤獨啊！

一九三三年八月

