

現代作家論

上海萬象書屋印行

~~33659~~

上海图书馆藏书



A541 212 0010 8629B

現代作家論

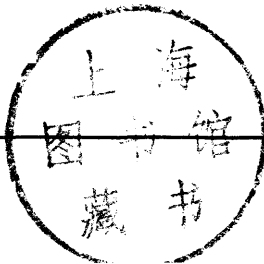
漫我的好姊

妹燕

姚乃麟編

1937. 6. 29

上海萬象書屋印行



弁言

自從中國新文學運動的勃興以迄於目前，轉瞬間已有二十年的歷史；在這一時期的驚風駭浪中出身而搖旗吶喊，得以奠定新文學的基礎的，我們當然要歸功于各個作家的堅毅的努力。而另一方面，我們對於這些作家的成績，——作風與技巧，所表現的社會意義等，——也應當有一番縝密的檢討和評價。這種工作，對於讀者體察作家的優點與缺點，自必很有幫助。

至於我們所見到批判作家的文章，其能衡情酌理持論公正的固然很多，而作無意識的吹求或頌揚的亦復不少，讀者若從片面信仰，那是當然絕對的不能可靠；苟欲遍考各種報章刊物上對於一個作家的評論，再作一綜合的自我估量，則在力量和時間的兩者，更非輕而易舉的事。這冊現代作家論的選輯，目的是在解決此項癥結的所在，故于取材方面，完全根據客觀的目光，沒有絲毫阿私的偏見，冀使讀者得以窺見文學理論者之對於作家們的正確的批判。

這裏先行選輯評述郭沫若魯迅周作人茅盾郁達夫等幾位較爲重要的作家的文字。其他作家尚多，且俟以後再出續集。

姚乃麟

現代作家論目錄

論郭沫若	沈從文	一
魯迅論	方璧	一一
魯迅先生	錦明	五〇
魯迅先生	尙鉞	五三
周作人論	許傑	五六
周作人的小品文	李素伯	八八
周作人的小品文	阿英	一〇五
茅盾創作的考察	賀玉波	一〇九
林語堂論	胡風	一四六

郁達夫·····	錢杏邨·····	一七七	二〇八
達夫的三時期·····	黎錦明·····	二〇八	二二〇
謝冰心·····	黃英·····	二二〇	二五五
徐志摩論·····	茅盾·····	二五五	二八四

論郭沫若



沈從文

郭沫若，這是一個熟人，彷彿差不多所有年青中學生大學生皆不缺少認識的機會。對於這個人的作品，讀得很多，且對於這作者致生特別興趣，這樣在讀者也一定有的。從四五以來，十年左右，以那大量的生產，翻譯與創作，在創作中詩、與戲曲、與散文、與小說、幾幾乎皆玩一角，而且玩得壞，這力量的強，（從成績上看）以及那詞藻的美，是在我們較後一點的人看來覺得是偉大的。若是我們把每一個在前面走路的人皆應加以相當的敬仰，這個人我們不能作爲例外。

這裏有人可以用『空虛』或『空洞』，用作批評郭著一切。把這樣字句加在上面，附以解釋，就是『缺少內含的力』。這個適宜於做新時代的詩，而不適於作文，因爲詩可以華麗表情緒，小說則注重準確。這個話是某教授的話。這批評是中肯的，在那上面

，從作品全部去看，我們將仍然是那樣說的。郭沫若是詩人，而那情緒，是詩的。這情緒是熱的，是動的，是反抗的，……但是，創作是失敗了。因為在創作一名詞上，我們還有權利邀求一點另外東西。

詩可以從華麗找到唯美的結論，因為詩的靈魂是詞藻。缺少美，不成詩。郭沫若是熟習而且能夠運用中國文言的華麗，把詩寫好的。他有消化舊有詞藻的力量，雖然我們仍然在他詩上找得出舊的點線。但在初期，那故意反抗，那用生活壓迫作為反抗基礎而也的向上性與破壞性，使我們總不會忘記這是『一個天真的呼喊』。即或也有『血』，起有『淚』，也有自承的『我是××主義者』，還是天真。因為他那時，對社會所認識，是并不能使他向那偉大一個方向邁步的。創造社的基調是稿件壓迫與生活壓迫，所以所謂意識這東西，在當時，幾個人深切找到的，并不出本身冤屈以外。若是冤屈，那倒好辦，稿件有了出路，各人有了噉飯的地方，天才熄滅了。看看創造社另外幾個人，我們可以明白這估計不為過分。

但郭沫若是與張資平成仿吾兩樣的。也雖然在他那初期創作中對生活喊冤，在最

近『我的幼年』『反正前後』兩書發端裏，也仍然還是不缺少一種懷才不遇的牢騷，但他謹慎了。他小心的又小心，在創作裏，把自己位置到一個比較強硬一點模型裏，雖說這是自敘，其實這是創作。在創作中我們是有允許一種爲完成藝術而說出的謊騙的。我們不應當要求那實際的種種，所以在這作品中缺少真實不是一種劣點。我們要問的是他是不是已經用他那筆，在所謂小說一個名詞下，爲我們描下了幾張有價值的時代縮圖沒有？（在魯迅先生一方面，我們都相信那中年人，憑了那一副世故而冷靜的頭腦，把所見到的，彷彿毫不爲難那麼最準確畫了一個共通的人臉，這臉不像你也不像我，而你我，在這臉上又各以尋出一點遠宗的神氣，一個鼻子，一雙眉毛，或者一個動作的。）郭沫若沒有這本事。他長處不是這樣的。他沉默的努力，永不放棄那英雄主義者的雄強自信，他看準了時代的變，知道這變中怎麼樣可以把自己放在時代前面，他就這樣做。他在那不拒新的時代一點上，與在較先一時代中稱爲我們青年人做了許多事情的梁任公先生很有相近的地方。都是『吸收新思潮而不傷食』的一個人。可佩服處也就只是這一點。若在創作方面，給了年青人以好的感想，牠那同情的線是爲思想而牽，不是爲藝術

而牽的。在藝術上的估價，郭沫若小說并不比目下許多年青人小說更完全不好。一個隨手可拾的小例，是曾經在創造社羽翼下的葉靈鳳的創作，就很像有高那大將一籌的作品在。

他不會節制。他的筆奔放到不能節制。這個天生的性格在好的一個意義上說是很容易產生那巨偉的著作。做詩，有不羈的筆，能運用舊的詞藻與能消化新的詞藻，可以做一首動人的詩。但這個如今却成就了他做詩人，而累及了創作成就。不能節制的結果是廢話。廢話在詩中能容許，在創作中成了一個不可救藥的損失。他那長處恰恰與短處兩抵，所以看他的小說，在文字上我們得不到什麼東西。

廢話是熱情，而廢話很有機會成爲瑣碎。多廢話與觀察詳細並不是一件事。郭沫若對於觀察這兩個字，是從不注意到的。他的筆是一直寫下來的，畫直線的筆，不缺少線條剛勁的美。不缺少力。但他不能把那筆用到恰當一件事上。描畫與比譬，誇張失敗處與老舍君並不兩樣。他詳細的寫，却不正確的寫。詞藻幫助了他詩的魄力。累及了文章的親切。在親切一點上，我們可以看出一個對比，是在任何時譁呀著呀都只能用那樸訥

無華的文體寫作的周作人先生，他才是我所說的不在文學上糟塌才氣的人。我們隨便看看……那描寫，那糟塌文學處，使我們對於作者真感到一種浪費的不吝惜的小小不平。凡是他形容的地方都有那種失敗處。凡是對這個不發生壞感的只是一些中學生。一個對於藝術最小限度還承認牠是『用有節制的文字表現一個所要表現的目的』的人，對這個揮霍是應當吃驚的。

在短篇的作品上，則并不因篇幅的短，便把那不恰當的描寫減去其長。

這又應當說到創造社了。創造社對於文字的缺乏理解是普遍的一種事。那原因，委之於訓練的缺乏，不如委之於趣味的養成。初在日本以上海作根據地而猛烈發展着的創造社組合，是感情的組合。是站在被本階級遺棄而奮起作着一種復仇雪恥的組合。成仿吾雄糾的最道的湖南人惡罵，以及同樣雄糾的郭沫若新詩，皆在一種英雄氣度下成爲一時代注目東西的。按其實際，加以分析，則英雄最不平處，在當時是并不向前的。新潮一輩人講人道主義，譚托爾斯太，做平民階級苦悶的描寫，（如汪敬照陳大悲輩小說皆是）創造後出，每個人莫不在英雄主義的態度下，以自己生活作題材加以冤屈的喊

叫。到現在，我們說創造社所有的功績，是幫我們提出一個喊叫本身苦悶的新派，是告我們喊叫方法的一位前輩，因喊叫而成就到今日樣子，話好像稍稍失了敬意，却並不爲誇張過分的。他們缺少理知，不用理知，才能從一點偉大的自信中，爲我們中國文學史走了一條新路，而現在，所謂普羅文學，也仍然得感謝這團體的轉販，給一點年青人向前所需要的糧食。在作品上，也因缺少理知，在所損失的正面，是從一二自命普羅作家的作品看來，給了敵對或異己一方面一個絕好挪揄的機緣，從另一面看，是這些人不適於作那偉大運動，缺少比向前更需要認真的一點平凡的頑固的力。

使時代向前，各在方便中盡力，或推之，或挽之，是一時代年青人，以及同情於年青人幸福的一切人的事情。是不嫌人多而以羣力推挽的一件艱難事情。在普遍認識下，還有兩種切身問題，是『英雄』天才氣分之不適宜，與工具之不可缺。革命是需要忠實的同伴而不需要主人上司的。革命文學，使文學，如何注入新情緒，攻入舊腦壳，凡是藝術上的手段是不能講的。在文學手段上，我們感覺到郭沫若有缺陷在。他那文章適宜於一篇檄文，一個宣言，一通電，一點不適宜於小說。因爲我們總不會忘記那所謂創作

這樣東西，又所謂訴之於大眾這件事，仍在中國此時，還是仍然指得是大學生或中學生的東西而言！對於舊的基礎的動搖，我們是不應當忘記年青讀書人是那候補的柱石的。在年青人心中，注入那爆發的瘋狂的藥，這藥是無論如何得包在一種甜而習慣於胃口那樣東西裏，才能送下口去。普羅文學的轉入嘲弄，郭沫若也缺少糾正的氣力。與其說「反正前後」銷數不壞，便可為普羅文學張目，那不如說那個有閒階級魯迅為人歡迎，算是投了時代的脾氣。有閒的魯迅是用他的冷靜的看與正確的寫把握到大眾的，在過去，是那樣，在未來，也將仍然是那樣。一個作者在一篇作品上能不糟塌文字，同時是為無數讀者珍惜頭腦的一件事。

郭沫若，把創作當抒情詩寫，成就並不壞。在「現代中國小說選」所選那一篇小品上，可以證實這作家的長處。「橄欖」一集，據說應當為郭全集代表，好的，也正是那與詩的方法相近的幾篇。適於抒情詩描寫而不適於寫實派筆調，是這號稱左線作家意外事。溫柔處，憂鬱處，即所以與時代融化為一的地方，郁達夫從這方面得了同情，時代對於郭沫若的同情與友誼也仍然建築在這上面。時代一轉變，多病的郁達夫，仍因為衰

弱孤獨，倦於應對，被人遺下了。這不合作便被諡爲落伍。郭沫若以他政治生活培養到自己精神向前，但是，在矛盾抓着小資產階級在轉變中與時代糾纏成一團的情形，寫了他的「三部曲」，以及另外許多作家，皆在各自所站下的一個地方，寫了許多對新希望懷着勇敢的迎接，對舊制度抱着極端厭視與嘲弄作品的今日，郭沫若是只拏出兩個回憶的故事給世人的。這書就是「我的幼年」同「反正前後」，想不到郭沫若有這樣書印行，多數人以爲這是書店方面的聰明印了這書。

「我的幼年」彷彿是不得已而發表，在自由的闊度下，我們不能說一個身在左側的作者無發表那類書的權利。因爲幾幾乎凡是世界有名作者，到某一個時期在爲世人仰慕而自己創作力又似乎缺年時，爲那與「方便」絕不是兩樣理由的原故，總應當有一本這樣書籍出世，自然從這書上，我們是可以相信那身在書店爲一種職業而說話的批評者的意見，說這個書是可以看出一個時代的一個職業批評家，他可以在這時說時代而在另一時再說藝術，我們讀者是有權利要求那時代的描畫必須容納到一個好風格裏去的。我們還有理由加以選擇，承認那用筆最少輪廓最真的是藝術。若是每個讀者他知道一點文學

什麼是精粹的技術，什麼是藝術上贅疣，他對於郭沫若的「我的幼年」是會感到一點不滿的。書賣到那樣貴，是書店的事，不與作者相關。不過作者難道不應當負一點小小責任把文字節略一點麼？

「反正前後」，是同樣在脩詞上缺少可稱讚的書，前面我曾說過。那不當的插話，那基於牢騷而加上的解釋，能使一個脩養的讀者中毒，發生反感。

第三十七頁，四十二頁，還有其他。有些地方，都是讀者與一本完全著作相對時不會有的耗費。

全書告我們的，不是一時代應有的在不自覺中生存的愚闇自剖，或微醒張目，却仍然到處見出雄糾糾。這樣寫來使年青人肅然起敬的機會自然多了，但若把這個當成一個研究本人過去的資料時，使我們有些爲難了。從沫若詩與全集中之前一部分加以檢察，我們總願意把作者位置在唯美派頹廢派詩人之間，在這上面我們并不缺少敬意。可是「反正前後」暗示我們的是作者要作革命家，所以盧騷的自白那類以心相見的坦白文字便

不高興動手了。

不平凡的人！那慾望，奇怪的東西，在一個英雄腦中如何活動！

他們脩詞家，文章造句家，每一章一句，並不忘記美與順適，可是永遠記不到把空話除去。若果這因果，誠如「沉淪」作者以及沫若另一時文裏所說，那機會那只許在三塊錢一千字一個限度內得一報酬的往日習慣，把文章的風格變成那樣子，我們就應當原諒了，習慣是不容易改正的，正如上海一方面我們成天有機會在租界上碰頭的作家一樣，隨天氣陰晴換衣，隨肚中虛實販賣文學趣味，但文學講出來時，放在××，放在×××，或者甚見解趣至於四個字的新刊物上，說的話還是一種口音，那末，那不高明的照抄，也仍然處處是拙像蠢像。

讓我們把郭沫若的名字位置在英雄上，詩人上，煽動者或任何名分上，加以尊敬與同情。小說方面他應當放棄了他那地位，因為那不是他發展天才的處所。一株棕樹是不會在寒帶地方發育長大的。

魯迅論

方 璧

一

幾年來，常在各種雜誌報章上，看到魯迅的文章。我和他沒有關係，從不曾見過面，然而很喜歡看他的文章，並且讚美他。只因我一向居無定處，又所居之地，在最近二三年來，是交通不便，難得看見外界書報的地方，所以並未完全看過魯迅的著作。近來看見一本關於魯迅及其著作，——這是去年出版的，可是我到今年纔看得到。——方知世間對於魯迅這人及其著作，有如此這般不同的論調。又從此書，知道魯迅的著作，大都已有單行本，要窺全豹，亦非難事，這就刺戟我去買了他的已出版的全部著作來看。兩月前，在一個山裏養病，竟把他的著作全體看了一遍，頗有些感想，拉雜寫下來，遂成此篇。如果題名曰「我所見於魯迅者，」或是「關於魯迅的我見，」那自然更

漂亮，不幸我不喜這等扭扭捏捏的長題目，便率直的套了從前做史論的老調子，名曰「魯迅論」了。

二

魯迅是怎樣的一個人呢？看見過他的人們描寫他們的印象道：

一個瘦瘦的人，臉也不漂亮，不是分頭，也不是平頭。穿了一件灰青長衫，一雙破皮鞋；又老又呆板，並不同小孩一樣。他手裏老拿著煙捲，好像腦筋裏時時刻刻在那兒想什麼似的。（關於魯迅及其著作的初次見魯迅先生，馬珏。）這是一個小學生的印象。

又一位女士描寫她的印象道：

我開始知道魯迅先生是愛說笑話了。……然而魯迅先生說笑話時他自己並不笑。……我只深刻地記得魯迅先生的話很多令人發笑的。然而魯迅先生並不笑。可惜我不能將魯迅先生的笑話寫了出來。（曙天女士訪魯迅先生。）

說起畫像，忽然想起了本月二十三日京報副刊裏林玉堂先生畫的『魯迅先生打叭兒地圖。』要是你沒有看見過魯迅先生，我勸你弄一份看看。你看他面上八字鬚子，頭上皮帽，身上厚厚的一件大氅，很可以表出一個官僚的神情來。

（致志摩，陳源。）

這又是一位大學教授的描寫。

關於魯迅及其著作前面就有一張魯迅最近畫像。八字鬚子，瘦瘦的臉兒，果然不漂亮；如果在冬天，這個人兒該也會戴皮帽子，穿厚厚的大氅罷。可惜瘦了一點，不然，豈但是「很可以表出，」簡直是「生就成的官僚」罷。

上舉三篇，是值得未見魯迅的人們讀一遍的。在小學生看來，魯迅是意外地不漂亮，不活潑，又老又呆板，在一位女士看來，魯迅是意外地並不「沉悶而勇猛，」愛說笑話，然而自己不笑；在一位大學教授看來，魯迅「很可以表出一個官僚的神情來，」魯迅官僚，不是久已成爲可厭的代名詞麼？

好了，既然人各有所見，而所見又一定不同；我們魯迅自己的著作上找找我的印象

三

罷。張定璜在他的魯迅先生（亦見關於魯迅及其著作）裏告訴我們說：

魯迅先生站在路旁邊，看見我們男男女女在大街上來去，高的矮的，老的小的，肥的瘦的，笑的哭的，一大羣在那裏蠢動。從我們的眼睛，面貌，舉動上，從我們的全身上，他看出我們的冥頑，卑劣，醜惡和飢餓。飢餓！在他面前經過的有一個不是餓得慌的人麼？任憑你拉着他的手，給他說你正在救國，或正在向民衆去，或正在鼓吹男女平權，或正在提倡人道主義，或正在作這樣作那樣，你就說了半天也白費。他不信你。他至少是不理你，至多，從他那枝小煙捲兒的後面他冷靜地朝著你的左腹部望你一眼，也懶得告訴你他是學過醫的，而且知道你的也是和一般人的一樣，胃病。……我們知道他有三個特色，那也是老於手術富於經驗的醫生的特色，第一個，冷靜，第二個，還是冷靜，第三個，還是冷靜。你別想去恐嚇他，蒙蔽他。不等到你開嘴說話，他的尖銳的眼光已經教你明白了他知道你也許比

你自己知道的還更清楚。他知道怎麼樣去抹殺那表面的細微的，怎麼樣去檢查那根本的扼要的。你穿的是什麼衣服，擺的是那一種架子，說的是什麼口腔，這些他都管不著，他只要看你這個赤裸裸的人，他要看看，他於是乎看了，雖然你會打扮的漂亮時新的，包扎的緊緊貼貼的，雖然你主張紳士的體面或女性的尊嚴。這樣，用這種大膽的強硬的甚至於殘忍的態度，他在我們裏面看見趙家的狗，趙貴翁的眼色，看見說『咬你幾口』的女人，看見青面獠牙的笑，看見孔乙己的竊偷，看見老栓買紅饅頭給小栓治病，看見紅鼻子老拱和藍皮阿五，看見九斤老太，七斤嫂，六斤等的一家，看見阿Q的鎗斃——一句話，看見一羣在飢餓裏逃生的中國人。曾經有過這樣老實不客氣的剝脫麼？曾經存在過這樣沈默的旁觀者麼？……魯迅先生告訴我們，偏是這些極其普通，極其平凡的人事裏含有一切的永久的悲哀。魯迅先生並沒有把這個明明白白地寫出來告訴我們，他不是那種人。但這個悲哀畢竟在那裏，我們都感覺到他。我們無法拒絕他。他已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出

來的地方非常之深。

這是好文章，竟整大段的抄了來了。「老實不客氣的剝脫，」「沉默的旁觀，」「魯迅之爲魯迅，盡於此二語罷。然而我們也不要忘記，魯迅站在路旁邊，老實不客氣的剝脫我們男男女女，同時他也老實不客氣的剝脫自己。他不是一個站在雲端的「超人，」嘴角上掛著莊嚴的冷笑，來指斥世人的愚笨卑劣的；他不是這種樣的「聖哲！」他是實實地生根在我們這愚笨卑劣的人間世，忍住了悲憫的熱淚，用冷諷的微笑，一遍一遍不憚煩地向我們解釋人類是如何脆弱，世事是多麼矛盾！他決不忘記自己也分有這本性上的脆弱和潛伏的矛盾。一件小事（吶喊六三頁）和端午節（吶喊一八九頁，）便是很深刻的自己分析和自己批評。一件小事裏的意義是極明顯的，這裏，沒有頌揚勞工神聖的老調子，也沒有呼喊無產階級最革命的口號，但是我們卻看見鳩首囚形的愚笨卑劣的代表的人形下面，卻有一顆質朴的心，熱而且跳的心。在這面前，魯迅感覺得自己的「小」來。他沉痛地自白道：

這事到了現在，還是時時記起。我因此也時時熬了苦痛，努力的要想到我自

己。幾年來的文治武力，在我早如幼小時候所讀過的『子曰詩云』一般，背不上半句了。獨有這一件小事，却總是浮在我眼前，有時反更分明，教我慚愧，催我自新，並且增長我的勇氣和希望。

所以我對於這篇「並且即稱爲隨筆都很拙劣的一件小事」——如一位批評者所說，卻感到深厚的趣味和強烈的感動。對於端午節，我的看法亦自不同。這位批評者說：

我讀了這篇端午節，纔覺得我們的作者已再向我們歸來，他是復活了，而且充滿了更新的生命。而最使我覺得可以注意的，便是端午節的表現的方法恰與我的幾個朋友的作風相同。我們的高明的作者當然不必是受了我們的影響；然而有一件事是無可多疑的，那便是我們的作者原來與我的幾個朋友是一樣的境遇之下，受着大約相同的影響，根本上本有相同之可能的。無論如何，我們的作者由他那想表現自己的努力，與我們接近了。他是復活了，而且充滿了更新的生命。在這一點，端午節這篇小說對於我們的作者實在有重大的意義，欣賞這篇作品的人，也不可忘記了這一點。（關於魯迅及其著作頁八〇，成仿吾吶喊的評論。）

這一段話，雖然反覆詠歎，似乎並未說明所謂「自我表現」是指端午節所蘊含的何方面（在我看來，端午節還是一篇剝露人的弱點的作品，正和故鄉相彷彿，所以其中蘊含的意思，方面很多，）但是尋繹之後，我以為——當然只是我以為——或者是暗指「憤世嫉俗，懷才不遇」等情調是作成了端午節的「自我表現」的「努力。」如果我這尋繹的結論不錯，我卻不能不說我從原文所得的印象，竟與這個大不相同了。我以為端午節的表面雖頗似作者借此發洩牢騷，但是內在的主要意義卻還是剝露人性的弱點，而以「差不多說」為表現的手段。在這裡，作者很巧妙地刻畫出「易地則皆然」的人類的自利心來；並且很坦白地告訴我們，他自己也不是怎樣例外的聖人。端午節內寫方玄綽向金永生借錢而被拒後，有着這樣的一段話：

方玄綽低下頭去了，覺得這也無怪其然的。況且自己和金永生本來很疏遠。他接著就記起去年年關的事來，那時有一個同鄉來借十塊錢，他其時明明已經收到了衙門的領款憑單的了，因為恐怕這人將來未必會還錢，便裝了一副為難的神色，說道衙門裏既然領不到俸錢，學校裏又不發薪水，實在『愛莫能助，』將他空手送走

了。他雖然自己並不看見裝了怎樣的臉，但此時却覺得很侷促，嘴唇微微一動，又搖一搖頭。

並且端午節的末了，還有一段話：

這時候，他忽而又記起被金永生支使出來以後的事了。那時他惘惘然的走過稻香村，看見店門口豎着許多斗大的字的廣告道：『頭彩幾萬元，』彷彿記得心裏也一動，或者也許放慢了脚步的罷，但似乎因為捨不得皮夾裏僅存的六角錢，所以竟也毅然決然的走遠了。

這又是深刻的坦白的自己批評了。

我覺得這兩段話比慷慨激昂痛哭流涕的義聲，更使我感動；使我也「努力的要想到我自己，教我慚愧，催我自新。」人類原是十分不完全的東西，全璧的聖人是沒有的。但是赤裸裸地把自己揭露了給世人看，在現在這世間。可惜竟不多了。魯迅板著臉，專剝露別人的虛偽的外套，然而我們並不以為可厭，就因為他也嚴格地自己批評自己分析呵！紳士們討厭他多嘴；把他看作老鴉，一開口就是「不祥。」並且把他看作「火老

鴉，「他所到的地方就要火着。然而魯迅不餒怯，不妥協。在這樣的戰士（野草七七頁）裏，他高聲叫道：

要有這樣的一種戰士！

已不是蒙昧如非洲土人而背著雪亮的毛瑟槍的；也並不疲憊如中國綠營兵而卻佩著盒子砲。他毫無乞靈於牛皮和廢鐵的甲冑；他只有自己，但拏著蠻人所用的，脫手一擲的投鎗。

他走進無物之陣，所遇見的都對他一式點頭。他知道這點頭就是敵人的武器，是殺人不見血的武器，許多戰士都在此滅亡，正如砲彈一般，使猛士無所用其力。那些頭上有各種旂幟，繡出各樣好名稱：慈善家，學者，文士，長者，青年，雅人，君子……。頭下有各樣外套，繡出各式好花樣：學問，道德，國粹，民意，邏輯，公義，東方文明。

但他舉起了投槍。

他微笑，偏側一擲，却正中了他們的心窩。

一切都頹然倒地——然而只有一件外套，其中無物，無物之物已經脫走，得了勝利，因為他這時成了戕害慈善家等類的罪人。

但他舉起了投槍。

他在無物之陣中大踏步走，再見一式的點頭，各種的旗幟，各樣的外套……。但他舉起了投槍。

他終於在無物之陣中老衰，壽終。他終於不是戰士，但無物之物則是勝者。

在這樣的境地裏，誰也不聞戰叫：太平。

太平……。

但他舉起了投槍！

看了這一篇短文，我就想到魯迅是怎樣辛辣倔強的老頭兒呀！然而還不可不看看墳的後記中的幾句話：

至於對別人，……還有願使憎惡我的文字的東西得到一點嘔吐——我自己知道，我並不大度，那些東西因我的文字而嘔吐，我也很高興的。……我的確時時解

剖別人，然而更多的是更無情面地解剖我自己，發表一點，酷愛溫暖的人物已經覺得冷酷了，如果全露出我的血肉來，末路正不知要到怎樣。我有時也就想就此驅除旁人，到那時還不唾棄我的，即使是梟蛇鬼怪，也是我的朋友，這纔真是我的朋友。倘使并這個也沒有，則就是我一個人也行。但現在我並不。因為，我還沒有這樣勇敢，那原因就是我還想生活，在這社會裏。還有一種小緣故，先前也曾屢次聲明，就是偏要使所謂正人君子也者之流多不舒服幾天，所以自己便特地留幾片鐵甲在身上，站著，給他們的世界多有一點缺陷，到我自己厭倦了，要脫掉了的時候為止。

（寫在墳後面，墳三〇〇頁。）

看！這個老子的口吻何等嫉媚！

四

如果你把魯迅的雜感集三種仔細讀過了一遍，你大概不會反對我稱他爲「老孩

子！」張定璜說魯迅。

已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出來的地方非常之深。

這話自是確論；我們翻開吶喊，彷徨，華蓋集，隨時隨處可以取證。但是我們也不可忘記，這個在「人生的航海裏飽嘗了憂患」的舟子，雖然一則曰：

本以為現在是已經並非一個切迫而不能已於言的人了，（吶喊自序。）

再則曰：

但我並無噴泉一般的思想，偉大華美的文章，既沒有主義要宣傳，也不想發起一種什麼運動，（寫在墳後面。）

然而他的胸中燃著少年之火，精神上，他是一個「老孩子！」他沒有主義要宣傳，也不想發起一種什麼運動，然而他的著作裏，也沒有「人生無常」的歎息，也沒有暮年的暫得甯靜的歆羨與自慰（像許多作家常有的），反之，他的著作裏卻充滿了反抗的呼聲和無情的剝露。反抗一切的壓迫，剝露一切的虛偽！老中國的毒瘡太多了，他忍不住

擎着刀一遍一遍地不懂世故地儘自刺。我們翻開魯迅的雜感集三種來看，則雜感集第一的熱風大部分是剝剔中華民族的「國瘡」，在雜感集第二華蓋集中，我們看見魯迅除奮勇剝剔毒瘡而外，又時有「歲月已非，毒瘡依舊」的新憤慨。忽然想到的一，三，四，七，等篇（見華蓋集），這個與那個（華蓋集一四二頁至一五三頁），無花的薔薇之三（華蓋集續編一一八），春末閒譚（墳二一三頁），再論雷峯塔的倒掉（墳二〇二頁），看鏡有感（墳二〇七頁）等，都充滿着這種色彩。魯迅憤然說：

難道所謂國民性者，真是這樣地難於改變的麼？倘如此，將來的命運便大略可想了，也還是一句爛熟的話：古已有之。（華蓋集十一頁。）

他又說：

看看報章上的論壇，『反改革』的空氣濃厚透頂了，滿車的『祖傳』，『老例』，『國粹』等等，都想來堆在道路上，將所有的人家完全活埋下去。……我想，現在的辦法，首先還得用那幾年以前新青年上已經說過的『思想革命。』還是這一句話，雖然未免可悲，但我以為除此沒有別的法。（華蓋集一五頁。）

熱風中所收，是一九一八年至一九二四年所作的雜感，這六年中，我們看見「思想革命」運動的爆發，看見牠的橫厲不可一世的剎那，看見牠終於漸漸軟下去，被利用，被誤解下去，到一九二四年，蓋幾已銷聲匿跡。是不是老中國的毒瘡已經剝去？不是！魯迅在一篇雜感長城裏說：

我總覺得周圍有長城圍繞。這長城的構成材料，是舊有的古磚和補添的新磚。兩種東西聯爲一氣造成了城壁，將人們包圍。何時纔不給長城添新磚呢。（華蓋集五五頁。）

舊有的和新補添的聯爲一氣又造成了束縛人心的堅固的長城，正是一九二四年以後的情狀。在另一處，魯迅有極妙的諷刺道：

在報章的角落裏常看見青年們的諄諄的教誡：敬惜字紙咧；留心國學咧；伊卜生這樣，羅曼羅蘭那樣咧。時候和文字是兩樣了，但含義却使我覺得很耳熟：正如我年幼時所聽過的耆宿的教誡一般（華蓋集續編一一九頁。）

然而攻擊老中國的國瘡的聲音，幾乎只剩下魯迅一個人的了。他在一九二五年內所做的

雜感，現收在華蓋集內的，分量竟比一九一八年至一九二四年這六年中爲多。一九二六年做的，似乎更多些。「寂寞」中間這老頭兒的精神，和大部分青年的「闌珊」，成了很觸目的對照。

魯迅不肯自認爲「戰士」，或青年的「導師」。他在在寫墳的後面說：

倘說爲別人引路，那就更不容易了，因爲連我自己還不明白應當怎麼走。中國大概很有些青年的『前輩』和『導師』罷，但那不是我，我也不相信他們。我只很確切地知道一個終點，就是：墳。然而這是大家都知道的，無須誰指引。問題是在從此到那的道路。那當然不止一條，我可正不知那一條好，雖然至今有時也還在尋求。在尋求中，我就怕我未熟的果實偏偏毒死了偏愛我的果實的人，而憎恨我的東西如所謂正人君子也者偏偏都矍鑠，所以我說話常不免含糊，中止，心裏想：對於偏愛我的讀者的贈獻，或者最好倒不如是一個『無所有。』我的譯著的印本，最初，印一次是一千，後來加五百，近時是二千至四千，每一增加，我自然是願意的，因爲能賺錢，但也伴著哀愁，怕於讀者有害，因此作文就時常更謹慎，更躊

躊。有人以爲我信筆寫來，直抒胸臆，其實是不盡然的，我的顧忌並不少。我自己早知道畢竟不是什麼戰士了，而且也不能稱前驅，就有這麼多的顧忌和回憶。還記得三四年前，有一個學生來買我的書，從衣袋裏掏出錢來放在我手裏，那錢上還帶著體溫。這體溫便烙印了我的心，至今要寫文字時，還常使我怕毒害了這類的青年，遲疑不敢下筆。我毫無顧忌地說話的日子，恐怕要未必有了罷。但也偶爾想，其實倒還是毫無顧忌地說話，對得起這樣的青年。但至今也還沒有決心這樣做。

但是我們不可上魯迅的當，以爲他真個沒有指引路，他確沒有主義要宣傳，也不想發起什麼運動，他從不擺出「我是青年導師」的面孔，然而他確指引青年們一個大方針：怎樣生活着，怎樣動作着的大方針。魯迅決不肯提出來呼號於青年之前，或板起了臉教訓他們，然而他的著作裏有許多是指引青年應當如何生活如何行動的。在他的創作小說裏有反面的解釋，在他的雜感和雜文裏就有正面的說明。單讀了魯迅的創作小說，未必能夠完全明白他的用意，必須也讀了他的雜感集。

魯迅曾對現代的青年說過些什麼話呢？我們來找找看：

世上如果還有真要活下去的人們，就先該敢說，敢笑，敢哭，敢怒，敢罵，敢打，在這可詛咒的地方擊退了可詛咒的時代（華蓋集四〇頁）。

我們目下的當務之急，是：一要生存，二要溫飽，三要發展。苟有阻礙這前途者，無論是古是今，是人是鬼，是三墳五典，百宋千元，天球河圖，金人玉佛，祖傳丸散，祕製膏丹，全都踏倒他。（華蓋集四三頁）

在別一地方，我們看見魯迅又加以說明道：

……但倘若一定要問我，青年應當向怎樣的目標，那麼，我只可以說出我爲別人設計的話，就是，一要生存，二要溫飽，三要發展。有敢來阻礙這三事者，無論是誰，我們都反抗，撲滅他！可是還得附加幾句話以免誤解，就是：我之所謂生存，並不是苟活，所謂溫飽，並不是奢侈；所謂發展，也不是放縱。……中國人雖然想了各種苟活的理想鄉，可惜終於沒有實現。但我却替他們發見了，你們大概知道的是罷，就是北京的第一監獄。這監獄在宣武門外的空地裏，不怕鄰家的火災；每日兩餐，不慮凍餒；起居有定，不會傷生；構造堅固，不會倒塌；禁卒管著，不會

再犯罪；強盜是決不會來搶的。住在裏面，何等安全，真真是『千金之子座不垂堂』了。但闕少的就有一件事：自由。古訓所教的就是這樣的生活法。教人不要動。……我以爲人類爲向上，即發展起見，應該活動，活動而有若干失錯，也不要緊。惟獨半死半生的苟活，是全盤失錯的。因爲他掛了生活的招牌，其實却引人到死路上去！（華蓋集四九頁至五〇頁。）

這些話，似乎都是平淡無奇的，然而正是這些平淡無奇的話是青年們所最需，而也是他們所最忽略的；魯迅又說過：

青年又何須尋那掛着金字招牌的導師呢？不如尋朋友，聯合起來，同向著似乎可以生存的方向走。你們所多的是生力，遇見深林，可以闢成平地的，遇見曠野，可以栽種樹木，的遇見沙漠，可以開掘井泉的。（華蓋集五四頁。）

大概有人對於這些話又要高喊道：「這也平淡無奇！」不錯！確是平淡無奇，然而連平淡無奇的事竟也不能實現，其原因還在於「不做」。魯迅更分析地說道：

第一需要記性性記。不佳，是有益於己而有害於子孫的。人們因爲能忘却，所

以自己能漸漸地脫離了受過的苦痛，但也因為能忘却，所以往往照樣地再犯前人的錯誤。（墳一六七頁。）

其次需要「韌性。」魯迅有一個很有趣的比喻道：

我有時也偶爾去看看學校的運動會……競走的時候，大抵是最快的三四個人一到決勝點，其餘的便鬆懈了，有幾個還至於失了跑完豫定的圈數的勇氣，中途擠入看客的羣集中；或者佯為跌倒，使紅十字隊用擔架將他抬走。假若偶有雖然落後，却儘跑的人，大家就嗤笑他。大概是因為他太不聰明，『不恥最後』的緣故罷。所以中國一向就少有失敗的英雄，少有韌性的反抗，少有敢單身鏖戰的武人，少有敢撫哭叛徒的弔客；見勝利則紛紛聚集，見敗兆則紛紛逃亡。（華蓋集一五〇頁。）

魯迅鼓勵青年們去活動去除舊革新，說：

我獨不解中國人何以於舊狀況那麼心平氣和，於較新的機運就這麼疾首蹙額，於已成之局那麼委曲求全，於初興之事就這麼求全責備！

智識高超而眼光遠大的先生們開導我們：生下來的倘不是聖賢，豪傑，天才，

就不要生；寫出來的倘不是不朽之作，就不要寫；改革的倘不是一下子就變成極樂世界，或者，至少能給我（！）有更多的好處，就萬萬不要動！……

那麼，他是保守派麼？據說：並不然的。他正是革命家。惟獨他有公平，正當，穩健，圓滿，平和，毫無流弊的改革法；現下正在研究室裏研究着哩，——只是還沒有研究好。

什麼時候研究好呢？答曰：沒有準兒。

孩子初學步的第一步，在成人看來，的確是幼稚，危險，不成樣子，或者簡直是可笑的。但無論怎樣的愚婦人，却總以懇切的希望的心，看他跨出這第一步去，決不會因為他的走法幼稚，怕要阻礙闖人的路綫而『逼死』他；也決不至於將他禁在床上，使他躺着研究到能夠飛跑時再下地。因為她知道：假如這麼辦，即使長到一百歲也還是不會走路的。（華蓋集一五二頁。）

他對於現在文藝界的意見，也是鼓勵青年努力大膽去創作，不要怕幼稚。（見墳一七一頁未有天才之前。）

對於所謂正人君子學者之流的欺騙青年，他在一點比喻內說：

……這樣的山羊我只見過一回，確是走在一羣山羊的前面，頸子上還掛着一個小鈴鐸，作爲智識階級的徽章。……人羣中也很有這樣的山羊，能領了羣衆穩妥平靜地走去，直到他們應該走到的所在。袁世凱明白一點這種事，可惜用得不大巧，……然而『經一事，長一智』，二十世紀已過了四分之一，頸子上掛著小鈴鐸的聰明人是總要交到紅運的，雖然現在表面上還不免有些小挫折。

那時候，人們，尤其是青年，就都循規蹈矩，既不囂張，也不浮動，一心向著『正路』前進了，只要沒有人問——

『往那里去？』

君子若曰：『羊總是羊，不成了一長串順從地走，還有什麼別的法子呢？君不見夫豬乎？拖延著，逃著喊著，奔突著，終於也還是被捉到非去不可的地方去，那些暴動，不過是空費力氣而已矣。』

這是說：雖死也應該如羊，使天下太平，彼此省力。

這計畫當然是很妥帖，大可佩服的。然而，君不見夫野豬乎？牠以兩個牙，使老獵人也不免於退避。這牙，只要豬脫出了牧豕奴所造的的豬圈，走入山野，不久就會長出來。（華蓋集續編三二至三三頁。）

然而魯迅也不贊成無謂的犧牲，如「請願」之類。北京「三一八」慘案發生了後，魯迅有好幾篇雜感寫到這件事，在「死地」內，他說：

但我却懇切地希望：『請願的事，從此可以停止了。倘用了這許多血，竟換得一個這樣的覺悟和決心，而且永遠紀念著，則似乎還不算很大的折本。（華蓋集續編九一頁。）』

在空談內，魯迅更詳細地說道：

請願的事，我一向就不以為然的，但並非因為怕有三月十八日那樣的慘殺。那樣的慘殺，我實在沒有夢想到，雖然我向來常以『刀筆吏』的意思來窺測我們中國人。我只知道他們麻木，沒有良心，不足與言，而況是請願，而況又是徒手，却沒有料到有這麼陰毒與兇殘。……有些東西——我稱之為什麼呢，我想不出——說；

羣衆領袖應負道義上的責任。這些東西彷彿就承認了對徒手羣衆應該開鎗，執政政府前原是『死地，』死者就如自投羅網一般。……

改革自然常不免於流血，但流血非即等於改革。血的應用，正如金錢一般，吝嗇固然是不行的，浪費也大大的失算。我對於這回的犧牲者，非常覺得哀傷。

但願這樣的請願，從此停止就好。……

這回死者的遺給後來的功德，是在撕去了許多東西的人相，露出那出於意料之外的陰毒的心，教給繼續戰鬥者以別種方法的戰鬥。（華蓋集續編一〇九至一一一頁。）

在無花的薔薇之二第八節內，魯迅又有這樣幾句話：

如果中國還不至於滅亡，則已往的史實示教過我們，將來的事便要大出於屠殺者的意料之外——

這不是一件事的結束，是一件事的開頭。

墨寫的謊說，決掩不住血寫的事實。

血債必須用同物償還。拖欠得愈久，就要付更大的利息！（華蓋集續編八八頁。）

五

離開魯迅的雜感，看魯迅的創作小說罷。前面說過，喜歡讀魯迅的創作小說的人們，不應該不看魯迅的雜感；雜感能幫助你更加明白小說的意義，至少，在我自己，確有這種經驗。

吶喊所收十五篇，彷徨所收十一篇，除幾篇例外的，如不周山，兔和貓，幸福的家，傷逝等，大都是描寫「老中國的女兒」的思想和生活。我說是「老中國」，並不含有「已經過去」的意思，照理這是應該被剩留在後面而成爲「過去的」了，可是「理」在中國很難講，所以吶喊和彷徨中的「老中國的兒女」，我們在今日依然隨時隨處可以遇見，並且以後一定還會常常遇見。我們讀了這許多小說，接觸了那些思想生活和我們完全不同的人物，而有極親切的同情；我們跟着單四嫂子悲哀，我們愛那個懶散苟活的

孔乙己。我們忘記不了那負着生活的重擔麻木着的閩士，我們的心爲祥林嫂而沉重，我們以緊張的心情追隨着愛姑的冒險，我們鄙夷然而又憐憫又愛那阿Q……總之，這一切人物的思想生活所激起於我們的情緒上的反映，是憎是愛是憐，都混爲一片，分不明白。我們只覺得這是中國的，這正是中國現在百分之九十九的人們的生活，這正是圍繞在我們的「小世界」外的大中國的人生！而我們之所以深切地感到一種寂寞的悲哀，其原因亦即在此。這些「老中國的兒女」的靈魂上，負着幾千年的傳統的重擔子，他們的面目是可憎的，他們的生活是可以咒詛的，然而你不能不承認他們的存在，並且不能不懷懷地反省自己的靈魂究竟已否完全脫卸了幾千年傳統的重擔。我以爲吶喊和彷徨所以值得並且逼迫我們一遍一遍地翻讀而不厭倦根本原因便在這一點。

人們的見解是難得一律的，並且常有十分相反的見解，所以上述云云，只是「我以為」而已，但是以下的一段文字卻不可不抄來看看：

……共計十五篇的作品之中，我以爲前面的九篇與後面的六篇，不論內容與作風，都不是一樣。編者不知是有意還是無意，恰依我的分法把目錄分爲兩面了。如

果我們用簡單的文字來把這不同的兩部標明，那麼，前九篇是『再現的，』後六篇是『表現的。』

嚴格地說起來，前九篇中之故鄉一篇應該歸入後期作品之內，然而下面的阿Q正傳又是前期的作品，而且是前期中很重要的一篇，所以便宜上不妨與前期諸作並置。

前期的作品有一種共通的顏色，那便是再現的記述。不僅狂人日記，孔乙己，頭髮的故事，阿Q正傳是如此，即別的幾種也不外是一些記述（Description）這些記述的目的，差不多全部在築成（buildup）各樣典型的性格（typical character）；作者的勢力似乎不在他所記述的世界，而在這世界的住民的典型。所以這一個個的典型築成了，而他們所住居的世界反是很模糊的，世人盛稱作者的成功的的原因，是因為他的典型築成了，然而不知作者的失敗，也便是在此處。作者太急了，太急於再現他的典型了，我以為作者若能不這樣急於追求『典型的，』他總可以尋到一點『普遍的』（algemein）出來。

我們看這些典型在他們的世界不住地盲動，猶如我們跑到了一個未曾到過的國家，看見了各樣奇形怪狀的人在無意識地行動，沒有與我們相同的地方可以使我們猜出他們的心理的狀態。而作者偏偏好像非如是不足以再現他的典型的樣子。關於這一點，作者所急於築成的這些典型本身固然應該負責，然而作者所取的再現的方法也是不能不負責任的。

（「吶喊」的評論：成仿吾；見關於魯迅及其著作七四至七六頁。）

我和這位批評者的眼光有些不同，在我看來，吶喊中間的人物並不是什麼外國人，也不覺得「跑到了一個未曾到過的國家，看見了各樣奇形怪狀的人在無意識地行動。」所以那「裏面最可愛的小東西孔乙己」以及那引起多人驚異的阿Q正傳，我也不以為「淺薄的紀實的傳記，」「勞而無功的作品，與一般庸俗之徒無異。」這位批評者又說：

文藝的作用總離不了是一種暗示，能以小的暗示大的，能以部分暗示全部，方可謂發揮了文藝的效果，若以全部來示全部，這便是勞而無功了。再顧描寫的人，

他所表現的不出他所描寫的以外，便是勞而無功的人。作着前期中的孔乙己，藥，明天等作，都是勞而無功的作品，與一般庸俗之徒無異。這樣的作品便再湊千百篇攏來，也暗示全部不出。藝術家的努力要在捕住全部——一時個代或一種生活的——而表現出來，像庸俗之徒那樣死寫出來的東西是沒有價值的。（引同上。）

這意思若曰：孔乙己，藥，明天等作，所以成其爲勞而無功的庸俗作品，即因牠並不能以部分暗示全部。若又曰：孔乙己，單四嫂子，老栓，小栓，僅吶喊的小說中有此類人，其於全中國，則成爲碩果，初無其匹，故只是部分的。不錯，我也承認，孔乙己，單四嫂子，老栓等，只是吶喊集中間的一個人物，但是他們的形相閃出在我的心前時，我總不能叫他們爲孔乙己，單四嫂子等，我覺得他們雖然頂了孔乙己……等名姓，他們該是一些別的什麼，他們不但在吶喊的紙上出現，他們是「老中國的兒女，」到處的是！在上海的靜安寺路，霞飛路，或者不會看見這類人，但如果你離開了「洋場，」走到去年上海市民所要求的「永不駐兵」區域以外，你所遇見的，滿是這一類的人。然則他們究竟是部分的呢？抑是暗示全部的？我們可以再抄別一個人的意見在這裏：

……魯鎮只是中國鄉間，隨便我們走到那裏去都遇得見的一個鎮，鎮上的生活也是我們從鄉間來的人兒時所習見的生活。……他（魯迅）嫌惡中國人，咒罵中國人，然而他自己是一個純粹的中國人，他的作品滿薰著中國的土氣。……（張定璜，魯迅先生。）

現代煩悶的青年，如果想在吶喊裏找一點刺戟，（他們所需要的刺戟，）得一點慰安，求一條引他脫離「煩悶」的大路：那是十之九要失望的。因為吶喊所能給你的，不過是你平日所唾棄——像一個外國人對於中國人的唾棄一般的——老中國的兒女們的灰色人生。說不定，你還在這裏面看見了自己的影子！在彷徨內亦復如此——雖然有幾篇是例外。或者你一定不肯承認那裏面也有你自己的影子，那最好是讀一讀阿Q正傳。這篇內的冷靜宛妙的諷刺，或者會使人忘記了——忽略了篇中的精要的意義，而認為只有「滑稽」，但如你讀到兩遍以上，你總也要承認那中間有你的影子。你沒有你的「精神勝利的法寶」麼？你沒會善於忘記受過的痛苦像阿Q麼？你潦倒半世的深夜裏有沒有發過「我的兒子會鬧得多啦」的，阿Q式的自負？算了，不用多問了。總之，阿Q

是「乏」的中國人的結晶；阿Q雖然不會吃大菜，不會說洋話，也不知道歐羅巴，阿美利加，不知道……然而會吃大菜，說洋話……的「乏」的「老中國的新兒女，」他們的精神上思想上不免是一個或半個阿Q罷了。不但現在如此，將來——我希望這將來不會太久——也還是如此。所以阿Q正傳的談話，即使最初使你笑，但立刻我們失卻了笑的勇氣，轉而爲惴惴的自不安了。況且那中間的唯一大事，阿Q去革命，「文童」的「咸與維新，」再多說一點：把總也做了革命黨，不上二十天，搶案就是十幾件，舉人老爺也幫辦民政，然而不在把總眼裏……這些自然是十六年的陳事了，然而現在鑽到我們眼裏，還是怎樣的新鮮，似乎歷史又在重演了。

他拿著往事，來說明今事，來預言未來的事，（尙鉞魯迅先生，見關於魯迅及其著作三一頁。）

魯迅只是一個凡人，安能預言；但是他能夠抓住一時代的全部，所以他的著作在將來便成了預言。

彷徨中的十一篇，幸福的家庭和傷逝是魯迅所不常做的現代青年的生活的描寫。戀

愛，是這兩篇的主題。但當書中人出場在小說的時候，他們都已過了戀愛的狂熱期，只剩下幻滅的悲哀了。傷逝的悲劇的結果，是已經明寫了出來的，幸福的家庭雖未明寫，然而全篇的空氣已經向死路走，主人公的悲劇的結果大概是終於難免的罷。主人公的幻想的終於破滅，幸運的惡化，主要原因都是經濟壓迫，但是我們聽到的，不是被壓迫者的引吭的絕叫，而是疲茶的宛轉的呻吟，這呻吟直刺入你的骨髓，像冬夜窗縫裏的冷風，不由你不毛骨悚然。雖則這兩篇的主人公似乎有遭遇上的類似，但幸福的家庭的主人公只是麻木地負荷那「戀愛的重擔」；他有他的感慨，比如作者給我們的一段精彩的描寫：

『……莫哭了呵，好孩子。爹爹做「貓洗臉」給你看。』他同時伸長頸子，伸出舌頭，遠遠的對著手掌舐了兩舐，就用這手掌向了自己的臉上畫圓圈。

『呵呵呵，花兒。』她就笑起來了。

『是的是的，花兒。』他又連畫上幾個圓圈，這纔歇了手，只見她還是笑迷迷地掛著眼淚對他看。他忽而覺得，她那可愛的天真的臉，正像五年前的她的母親，

通紅的嘴唇尤其像，不過縮小了輪廓。那時也是晴朗的冬天，她聽得他說決計反抗一切阻礙，爲她犧牲的時候，也就這樣笑迷迷的掛著眼淚對他說看。他惘然的坐著，彷彿有些醉了。

「阿阿，可愛的嘴唇……」他想。

門幕忽然掛起。劈柴運進來了。

他也忽然驚醒，一定睛，只見孩子還是掛著眼淚，而且張開了通紅的嘴唇對他說看。『嘴唇……』他向旁邊一瞥，劈柴正在進來，『……恐怕將來也就是五五二十五，九九八十一！……而且兩隻眼睛陰淒淒……』他想著，隨即粗暴的抓起那寫著一行題目和一堆算草的綠格紙來，揉了幾揉，又展開來給她拭去了眼淚和鼻涕。『好孩子，自己玩去罷。』他一面推開她說；一面就將紙團用力的擲在紙窰裏。（彷彿六五頁。）

這一段是全篇中最明耀的一點，好像是陰霾中突然的陽光的一閃，然而隨即過去，陰暗繼續統治着。從現在的通紅的嘴唇，笑迷迷的眼睛，反映出五年前，可愛的母親

來；又從現在兩隻眼睛陰淒淒的母親，預言這孩子的將來：魯迅只用了極簡單的幾筆，便很強烈的刻畫出一個永久的悲哀。我以爲在這裡，作者奏了「藝術上的凱旋。」

我們再看傷逝，就知道傷逝的主人公不像幸福的家庭內的主人公似的，只是麻木地負擔那「戀愛的重擔。」傷逝的主人公涓生是一個神經質的狷介冷僻的青年，而他的對手 子君也似乎是一個憂悒性的女子。比起涓生來，我覺得子君尤其可愛。她的溫婉，她的女性的忍耐，勇敢，和堅決，使你覺得她更可愛。她的沉默多愁善感的性格，使她沒有女友，當涓生到局辦事去後，她該是如何的寂寞呵，所以她愛動物，油雞和叭兒狗便成了她白天寂寞時的良伴。然而這種委宛的悲哀的女性的心理。似乎涓生並不能了解。所以當經濟的壓迫終於到來時，這一對人兒的心狀態起了變化，走到了脫離的結局了。引我們一段在下面：

子君有怨色，在早晨，極冷的早晨，這是從未見過的，但也許是從我看來的怨色。我那時冷冷地氣憤和暗笑了；她所磨練的思想和豁達無畏的言論，到底也還是一個空虛，而對於這空虛却並未自覺。她早已什麼書也不看，已不知道人的生活

第一着是求生，向著這求全的道路，是必須攜手同行，或奮身孤往的了，倘使只知道拋著一個人的衣角，那便是雖戰士也難於戰鬥，只得一同滅亡。

我覺得新的希望就只在我們的分離；她應該決然捨去，——我也突然想到她的死，然而立刻自責，懺悔了。幸而是早晨，時間正多，我可以說我的真實。我們的新的道路的開關，便在這一遭。（彷徨二〇〇頁。）

涓生覺得「分離」是二人惟一的辦法，所以他在通俗圖書館取暖時的冥想中：

往往瞥見一閃的光明，新的生路橫在前面。她勇猛地覺悟了，毅然走出這冰冷的家，而且，——毫無怨恨的神色。我便輕如行雲，凜浮空際，上有蔚藍的天，下是深山大海，廣廈高樓，戰場，摩訶車，洋場，公館，晴明的鬧市，黑暗的夜。（彷徨二〇三頁。）

覺得要來的事，卻終於來到了。

子君並沒通知涓生，回到家庭，並且死了——怎樣死的，不明白。涓生

要向著新的生活跨進第一步去，我要將真實深深地藏在心的創傷中，默默地前

行，用遺忘和說謊做我的前導……。（彷徨二一三頁。）

涓生怎樣跨進新生活的第一步，我們不知道——作者並沒告訴我們。可是我以為這一個神經質的青年大概不會有什麼新的生活的。因為他是：

一個卑怯者，應該被擯於強有力的人們，無論是真實者，虛偽者。（彷徨二）八頁。）

幸福的家庭所指給我們看的，是：現實怎樣地嘲弄理想。傷逝的意義，我不大看得明白；或者是在說明一個脆弱的靈魂（子君）於苦悶和絕望的掙扎之後死於無愛的人們的面前。

彷徨中還有兩篇值得對看的小說，就是在酒樓上和孤獨者。這兩篇的主人公都是先會抱着滿腔的「大志」，想有一番作爲的，然而環境——數千年傳統的灰色人生——壓迫他們，使他們成了失敗者。在酒樓上的主人公呂緯甫於失敗之後變成了一個「敷衍敷衍，隨隨便便」的悲觀者，不願挾起舊日的夢，以重增自己的悲哀，甯願在寂寞中寂寞地走到他的終點——墳。他並且也不肯去挾破別人的美滿的夢。所以他在奉了母親之命

改葬小兄弟的遺骸時，雖然壙穴內只剩下一堆木絲和小木片，本已可以不必再遷，但他仍然舖好被褥，用棉花裹了些他小兄弟先前身體所在的地方的泥土，包起來，裝在新棺材裏，運到我父親埋著的墳地上，在他墳旁埋掉了。……這樣總算完了一件事，足夠去騙騙我的母親，使她安心些。（彷徨四二頁。）

孤獨者的主人公魏連受却另是一個結局。他是寂寞撫養大的，他有一顆赤熱的心，但是外形很孤僻冷靜。他在嘲笑咒罵排擠中活着，甚至幾於求乞地活着，因為他雖然已經灰卻了「壯志」，但還有一個如願意他活幾天。後來。連這也沒有了，於是他改變了；他說：

……然而我還有所爲，我願意爲此求乞，爲此凍餒，爲此寂寞，爲此辛苦。但滅亡是不願意。你看，有一個願意我活幾天的，那力量就這麼大。然而現在是沒有了，連這一個也沒有了。同時，我自己也覺得不配活下去；別人呢？也不配的。同時，我自己又覺得偏要爲不願意我活下去的人們而活下去；好在願意我好好地活下去的已經沒有了，再沒有誰痛心。使這樣的人痛心，我是不願意。然而現在是沒有

了，連這一個也沒有了。快活極了；舒服極了；我已經躬行我先前所憎惡，所反對的一切，拒斥我先前的崇拜，所主張的一切了。我已經真的失敗，——然而我勝利了。（彷徨一六四頁。）

願意他活幾天的，是什麼人，愛人呢，還是什麼親人我們可以不管，總之這不是中心問題。總之，他因此改變了，他以毀滅自己來「復仇」了。他做了杜師長的顧問。他這環境的突然改變，性格的突然改變，剝露了許多人的醜相。他勝利了！然而他也照他預定地毀滅了自己。這里有一段寫出他的「報復」來：

『你可知道魏大人自從交運之後，人就和先前兩樣了，臉也抬高起來，氣昂昂的。對人也不再先前那麼迂。你知道，他先前不是像一個啞子，見我是叫老太太的麼？後來就叫「老傢伙。」唉，真是有趣。人送他仙居朮，他自己是不喫的，就摔在院子裏——就是這地方，——叫道：「老傢伙，你喫去罷。」……』

『可是魏大人的脾氣也太古怪，』她忽然低聲說：『他就不肯積蓄一點，水似的化錢。……他就冤裏冤枉胡裏胡塗地化掉了。譬如買東西，今天又買進，明天賣

出，弄破，真不知道是怎麼一回事。」（彷徨一七二，四頁。）
作者在篇末很明白地告訴我們：

隱約是長嘯，像一匹受傷的狼，當深夜在曠野中嗥叫，慘傷裏夾雜着憤怒和悲哀。（彷徨一七六頁。）

六

上述幸福的家庭等四篇，以我看來，是彷徨中間風格獨異的四篇。說他們獨異，因為不是「老中國的兒女」的灰色人生的寫照。

魯迅的小說對於我的印象，拉雜地寫下來，就是如此。我當然不是文藝批評家，所以「批評」我是不在行的，我只顧寫我的印象感想，慚愧的是太會抄書，未免見笑於大雅，並且我自以為感想者，當然也是「抵皮論骨」而已。

然而不敢謬托知己，或借為廣告，却是我敢自信的。完了。

（選自小說月報）

魯迅先生

錦明

這不是一篇替魯迅先生作廣告的東西。

魯迅先生即周樹人教授，現在並不是一個怎樣令人出驚的偉人，但也並不是一個平常的人。縱使他是一個平常的人，然而他的見識，他的思想，他的人格却不平常；質言之，他的生活和平常的人一樣罷了。這都是他的作品告訴我們的。

他不承認人家稱也爲『思想界先驅者』，——這因爲思想並不是拿來作宣傳，拿來釣名沽譽的東西，他的思想，不過是他個人人格的表現，告訴給瞭解他的人知道就算了。他不高興人家誤解他，同樣不高興人家過分吹揚他。他沒有一般普通人所謂的『人情』，他的『正確的思想』就是他的人情。他對現社會只是『冷觀』，——他的心情并不『冷』，只因現社會的罪惡給他的印象太深罷了。

我們看他的『吶喊』，『彷徨』，『熱風』，……就知道。他雖然『冷』——或許

也就是『冷酷』——但決沒有『不同情』。他的同情是澈底的——不是慈善家式的，他不像人道主義者。他同情被壓迫階級，同情無產階級；他替他們搖旗吶喊，他的精神是『人類平等』……他希望人類一樣的有相當的幸福，凡屬一個偉大作家的精神都是這樣的。托爾斯泰，法朗士，羅曼羅蘭……他和這些又一樣對於壓迫階級資產階級的舊道德家……毫不留餘地的攻擊諷刺。這些東西就是造成現社會的罪惡的魁首，尤其是在中國：他比一切作家更其冷酷也就是這一點。

我們讀他的『阿Q正傳』，好像地在諷刺這弱小的阿Q。並不是的。但是諷刺阿Q所處的那個環境，阿Q不過這環境所造成的一個畸形傀儡，他因為恨毒中國的上流社會，很毒極了，時常有愚弄他們的暗示。（彷徨中的『離婚』便可作一例。）這雖是作家的一點小小的毛病，但可見他從前在舊社會所受的創傷了——這創傷給他這樣異常的仇恨，這樣的反抗的能力。看起來魯迅先生很像英國的迭更斯，但畢竟是兩樣，這因為從前的英國社會和中國舊社會是有差別的。（迭更斯也有愚弄英國上流社會的暗示，在『Oliver Twist』和『Peckham』兩篇小說中便可看到。）

在中國文壇的地位看來，我們可以分別有兩個傾向，旁觀的，冷靜的，諷刺的——這個代表就是魯迅先生。還有一個傾向：熱烈的，傷感的，便是郭沫若先生，郁達夫先生……。郭先生郁先生……的作品給我們許多共鳴，同情，安慰：魯迅先生的便使我們能夠看到許多中國的人性，社會的缺點。我們讀郭先生郁先生的作品一樣要讀魯迅先生的作品。這正如我們在學校裏念書——讀詩，也要讀哲學一樣。

我們青年都應該知道一點文藝。一個站在新時代的文藝作家和革命的實踐者領導者要一樣的受我們的尊敬。他們對於社會的革命精神是一樣偉大的。我們提到俄國就明白了。俄國的郭戈爾，托爾斯泰，陀斯妥以夫斯基，安得列夫，高爾基：都是有革命性的人，他們是俄國革命的泉源。在這一點看來，魯迅先生是值得我們尊敬的。

我們現在對於魯迅先生有什麼希望呢？並不一定就是要他給我們（指廣州）的文壇振作一下！我們唯一的希望，是待着他對於我們和我們的現社會有什麼批評，有什麼糾正，有什麼改革的企圖……。

我們對於魯迅先生這樣的想，這樣的希望就罷了。

九，二，一九二六於廣東（選自魯迅論）

魯迅先生

尚 鉞

人無聊到連無聊都失掉了滋味的時候，那便連幻想也失了牠的迷惑，引誘的作用了。這時的人，除了在路上走着的之外，便只有睡那不成夢的覺。在他的不能入夢的睡裏，去找些往事來發煩，在這些往事中，只是往事，也許有些使他更爲發煩的夢的存在。在這時候，他拿着往事，來說明今事，來預言未來的事。假若他是一個有靈魂的人，那他的使他更爲發煩的往事的夢，也便藏着時代的靈魂而成爲現在夢。然而這夢又是剎那間，極迅速的剎那間的浮現物。這時。他要是沒有能力或只是真的去睡，或在路上走着的時候，那便不用說了。若他的環境和能力能使他在煩惱的忙中靜下來，坐在一個空洞的地方，那便要成爲夢了，有靈魂的夢。因爲牠是有作者的靈魂和時代精神的說明和預言。

這種有作者的靈魂和時代精神的說明和預言的夢裏，對於一部分人，有靈魂的人，他能將以他——作者——的同情給與。他們——有靈魂的人——同時也在他的給與的同情中發現安慰。然而同時，他——作者——又對於那一般沒有靈魂的人，沉溺於虛榮，驕傲，勢利忙殺，欺騙忙殺的人們或批評家。一定要得着極端的反感：因為他的夢的說明或預言中有一種能在他們的極端願意的迷睡的靈魂上，給與以刺激的不安。換一句話說：就是他能在他們的隱微中，掘出了他們極想蘊藏的卑劣的根底來。這就是擺倫，斯維夫特之所以不見容於他們本國的原因與一般通俗的唯美派詩人或藝術家之所以到處受人歡迎的原因。這也就是我國的魯迅先生之所以一再做「碰壁」的原因。

「有誰從小康人家而墜入困頓的歷，我以為在這路途上，大概可以看見世人的真面目；……」（見吶喊自序。）

這上邊一段，大約是魯迅先生的「我在年青的時候也曾故過許多夢」的夢的根底吧？這也就是，我想着，使他到現在更為發煩的往事的夢；也就是他「感到未嘗經驗的無聊」的「叫喊於生人中，而生人並無反應……如置身毫無邊際的荒原，無可惜手……

……」的現在「寂寞」的根底吧？

魯迅先生在這樣的煩惱中，失望中，寂寞中，他的能力使他坐下了，他在這荒原中坐下了，他的被寂寞的大蛇纏住的靈魂，便要在他的有時代神精的夢裏出現了。

他的老朋友金心異來了。他的「在於將來」的希望，使他來寫文章，使他來做那破毀那「絕無窗戶而萬難破毀的」鐵屋子的吶喊的工作。新青年（非今日的新青年）出世了。吶喊出世了。而他的藥裏瑜兒墳上的花環，明天裏單四嫂子沒有做不見兒子的夢的夢；那時的青年雖沒有被傳染了他的寂寞，但到現在却已經長老。而魯迅先生的寂寞，還依然寂寞着，不亞於在沙漠裏。恐怕魯迅先生的「在於將來」的夢，現在還是「在於將來」吧！因為在這個荒原裏，現在我覺着，連「寂寞」也快被磨擦消滅了；而同時隨着寂寞成反比例而生的只有沈溺於虛榮，驕傲，勢利忙殺，欺騙忙殺的沒有靈魂的東西。

「絕無窗戶而萬難破壞」的鐵屋子裏邊的熟睡的人們，已經都「從昏睡入死滅」了，所餘者只有未毀滅的死肉。魯迅先生的碰壁，恐怕也只有碰壁下去。因為碰壁便是

今日有靈魂的人們必要物工作。

(選自京報副刊)

周作人論

許 傑

周作人，是中國文壇上有名的人物，他是以善作沖談的小品文著名的。他是「五四」時代的健將；他在這十幾年來，仍舊是繼續不斷的努力於文學事業的。

今年正是他的五十整壽的年頭，所以，他便發表一首五十自壽的感懷詩，說明了他自己的風度與幽閒的懷抱。原詩是這樣的：

前世出家今在家，不將袍子換袈裟。

街頭終日聽談鬼，窗下通年學畫蛇。

老去無端玩骨董，閑來隨分種胡麻。

旁人若問其中意，且到寒齋吃苦茶。

這一首詩發表以後，中國許多的文人，都仿着過去舊文人的方式，步原韻回和；這其間，同他同調的，固然是大多數；但是也有一部份的人，覺得他的態度是不大很對，而加以批判式漫罵的。譬如四月十四日申報自由談上署名坐容的所發表的書韻詩，便是一個代表。坐容君的警句是：

不趕熱場孤似鶴，自甘涼血冷如蛇。

選將笑話供人笑，怕惹麻煩愛肉麻。

而最後兩句則以「誤盡蒼生欲誰責？」一問，而以「清談如妮一杯茶」來收束了牠。同時，在十六日的自由談上，又有胡風君一篇「過去的幽靈」的短文，說不意當年作小河那樣的解放的新詩的作者，如今竟然會做起這樣「爐火純青」的，足配收入『四庫全書』中的七言律詩來，更不意當年熱心地翻譯愛羅先珂的過去的幽靈，教人注意過去的幽靈，打倒過去的幽靈的作者，如今竟然自己也變成了過去的幽靈的；言下大有爲

作者不勝可惜之意。

因爲這個樣子的緣故，接着，便有林語堂出來，寫了一篇周作人詩讀法，說周作人詩是冷中有熱，寄沉痛於幽閒的，同時，曹聚仁也寫了一篇文章，引用周作人自己的說話，說從「浮躁凌厲」到「思想消沉」，是從孔融到陶淵明的路線。因此，周作人的態度與周作人的文章，便被大家深深的注意起來。

其實，周作人與周作人的擁護者的態度，與他的批評者反對者的態度的不同，很可以用文學上的兩句說話來說明的，那便是「爲藝術的藝術」，與「爲人生的藝術」是。周作人自己的說話來說，便是「載道派」與「言志派」的分別。

周作人的這首五十自壽詩，自然是到了爐火純青的境界了的。我們讀了這首詩之後，我們除了瞭解他的陶淵明式的隱士的風度以外，其餘還能想起一些什麼來呢？我們在他的詩中，能夠找出一些時代的意義，社會的面影來嗎？我們讀了這首詩以後，如果不說是現代的人文所作的，你會想到這首詩是在日本帝國主義者佔了東三省以後，再大炮威脅着北京城的年頭，曾經主張北京城永不駐兵作爲永久的文化城的教授們所作

的嗎？你以爲他這樣幽閒的生活着，——聽談鬼、學畫蛇、玩骨董、種胡麻，甚至於吃苦茶的生活着，還有一絲一毫的物質的牽累嗎？那些可憐的教授們的生活，除了精神上受到壓迫不得自由不說以外，如因爲內戰，因爲外侮，以至軍閥們把學校經費拿去充當軍費，害得教授們幾個月領不到薪水之類的事，能夠在他的感懷詩中發現出一絲一毫的痕跡嗎？

其實，這也難怪；因爲近來的周作人本來是從載道派轉入言志派，從「文學有用論」，轉入「文學無用論」的上頭的人。他近來對於文學的見解，是把文學當作無用的東西的。他在他的中國新文學的源流上說：「從前面我所說的許多話中，大家當可以看出：文學是無用的東西。因爲我們所說的文學，只是以達出作者的思想感情爲滿足的，此外再無目的之可言，裏面，沒有了大鼓動的力量，也沒有教訓，只能令人聊以快意。……」這一段文章，可以說是他的五十自壽詩的最好的注腳，也是他對於文學的態度最好的表明。如果批評他的詩文的人，早就看見了他的這幾句說話，我想，至少，是可以少了嚙嚙了吧？

不過，現在的周作人，雖然是一個「文學無用論」的主張者，但他在過去的時候，却又主張文學是有用的。他在同書的另一地方說他自己的研究文學的經歷說：「後來，因為熱心於民族革命問題而去聽章太炎先生講學；那時章先生正鼓吹排滿，他講學也是爲此。後來又因為留心民族革命文學，便得到和弱小民族的文學接近的機緣。各種作品，如芬蘭、波蘭、猶太、印度等國的，有些是描寫國內的腐敗的情形，有些是描寫亡國的慘痛的，當時讀起來很受到許多影響，因而也很高興讀。」

並且，「五四」運動以後，周作人在新青年，便發表了一篇人的文學，就是要在文學上，提出一些人道主義的思想。他說：「人的理想……便是改良人類的關係。……第一，關於物質的生活，應該各盡人力所及，取人事所需；……第二，關於道德的生活，應該以愛智信勇四事爲基本道德，革除一切人道以下或人力以上的因襲的禮法，使人人能享自由真實的幸福生活。」並且，他的這種主張，在他另外的一篇文章新文學的要求中，亦曾經正確的提出，可知他這種主張，却也並不是偶然的。但是，過了十幾年之後，社會的對於文學的要求愈加迫切，中國的社會愈加沒落，而中國的文人，已經有許

多確切的認清了出路的時候，他爲什麼又倒退回去，鑽到牛角尖，象牙塔裏呢？

從文學有用論，到文學無用論，從人道主義的文學的主張，到無所謂的趣味的言志的文學的表現，這中間的變遷，真是作者的認識的進步嗎？抑還是「仍舊保持着『五四』前後風度」呢，還是倒退或落伍呢？我是不便多說了。

果真如他自己所說：「一個人的生活態度時時有變動，安能保持十三四年之久乎？不佞自審近來思想益消沉耳，豈尙有『五四』時浮躁凌厲之氣乎；」從「浮躁凌厲」轉到「思想消沉」嗎？

思想「消沉」，並不是思想「深沉」，也不是思想「深刻」，因爲「消沉」是會「消沉」到沒有的，不比思想「深沉」或者「深刻」，尙有思想可言。同時，他所謂「五四」時代的「浮躁凌厲」，事實倒不是「浮躁凌厲」，恐怕是「淺薄籠統」呢！

二

周作人是一個中庸主義者。他雖然是一個新文壇上的人物，但實在却是穿上近代的

衣裳的士大夫。（其實，他到近來，連這件裝幌子的衣裳也要脫下了。）他在談龍集，談虎集序上，就自己說出「我原是一個中庸主義者」及「我的紳士氣」等話，便是最好的明證。

因爲他是一個中庸主義者，所以，他的思想的出發點，只是些淺薄人道主義。本來，在五四前後，中國新思潮運動的啓蒙時期，人道主義的思想，並不是要不得的東西。譬如魯迅，他何嘗不以他的人道主義的思想來開始了他的文學的工作的呢？但是，時代是進化的，一個人的思想的變動，至少要能夠合着時代的進化的軌跡，才算是活的有意識的人生。周作人如果對於中國的社會，有了深刻的觀察，真確的認識的話，那末，他自己也會覺得他在初期時所主張的人道主義的膚淺吧！

因爲他的思想的膚淺，所以在說話上，又時常陷入籠統的弊病。這種情形，在他的著作中是很可以看到的。

譬如他在貴族的與平民的一文中說：「只就文藝上說，貴族的與平民的精神，都是人的表現，不能指定誰是誰非……所以拿了社會階級的貴族與平民這兩個稱號，照着本

義移用文學上來，想劃分兩種階級的作品，當然是不可能的事。……我現在的意見，以爲在文藝上可以假定有貴族的與平民的兩種精神，但只是對於人生的兩種態度，是人類的共通的，並不專屬於某一階級，雖然他的分布最初與經濟狀況有關，——這便是兩個名稱的來源。」（見自己的園地）

這不是很籠統的說話嗎？尤其是後面的一句，只是用「雖然」二字，輕輕的一轉，又把經濟的基點撇開了。又他在他的文學談一文中，也有同樣的說話：「……我覺得這不是階級的問題，雖然這多少與實際社會運動先後發生……」（見談龍集）也是同樣的態度。

周作人的思想的籠統，或者是他的中庸思想的緣故，或者也是他看不清楚社會的緣故。我們且看他的歧路：

而我不能決定向那一條路去，

只是睜了眼望着，站在歧路的中間。

我愛耶穌，

但是也愛摩西。

耶穌說：「有人打你右臉，連左臉也轉過來由他打！」

摩西說：「以眼還眼，以牙還牙。」

吾師乎！吾師乎！

你們的言語怎樣的確實啊！

我如果有力量，我必然跟耶穌背十字架去了。

我如果有較小的力量，我也跟摩西做士師去了。

但是懦弱的人，

你能做什麼事呢？（見過去的生命）

三

周作人在初期的文學運動，雖然也有隱隱約約的反封建的傾向，但因為他是一個紳士，是一個穿上新的衣裳的士大夫，所以，他的意識，是到處同封建思想結合着的。

近來的，如五十自壽詩中所表現的陶淵明式隱士的思想，固然是不用說了，因為這是他自認爲思想消沉的表現。至於這詩的表現傾慕封建文明，以及神馳於封建時代的恬靜的生活，（如街頭聽談鬼，玩古董・種胡麻等事，都不是忙迫的資本主義社會下的生活。）更是見於言表的。

我們且看他的生活的靠術中的一段文章吧：

「中國現在所切要的是一種新的自由與新的節制，去建造中國的新文明，也就是復興千年前的舊文明，也就是與西方文化的基礎之希臘文明相合一了。這些話或者說的太大太高了，但據我想捨此中國別無得救之道，宋以來的道學家的禁欲主義總是無用的了，因為這只足以助成縱欲而不能收調節之功。其實這生活的藝術在有禮節重中庸的中國本來不是什麼新奇的事物，如中庸的起頭說：『天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教，』照我的解說即是很明白的這種主張。不過後代的人都只拿去講章旨節旨，沒有人實行罷了。我不是說半部中庸可以濟世，但以表示中國可以了解這個思想。……」

這一段說話，倒是近來的新生活運動的最好的注腳，不料他倒在十來年以前，就有了這種高見，曉得中國的新文明，也便是復興中國的舊文明，因此。我們的新生活，也便是恢復過去的舊生活了。

不過，這種論調，幸虧出於新文學家之口，所以人們看來，倒也沒有什麼；如果不幸是出於一個守舊者之口，那便是會被人大罵封建餘孽了嗎？你看，他要把封建文明，在現代復活起來，說來是何等的巧妙呵！

周作人的對於封建社會的留戀，在一些小品文中也可以看出來的。譬如他的被推為小品文的傑作的烏蓬船，雖然是一篇描寫自然景物的文章，但對於封建時代的留戀，還是中國文人的傳統的思想的表現。我們且看他寫看廟戲的一段：

「僱一支船到鄉下去看廟戲，可以了解中國舊戲的真趣味，而且在船上行動自如，要看看就看看，要睡就睡，要喝酒就喝酒，我覺得也可算是理想的行樂法。只可惜講維新以來，這些演劇與迎會都已禁止，中產階級的低能人別在『布業會館』等處建起『海式』的戲場來，請大家買票看上海的貓兒戲。這些地方你千萬不要去。」

這一段文章，如果與魯迅的社戲中的一段同看，我們便可以發現出他們的態度的不同來。除了周作人所描寫的，完全是主觀的，魯迅所描寫的完全是容觀的以外；在魯迅的文章中，是隱隱的可以看出鄉村的農民生活也不是天外的樂園，但在周作人的文章中，他却很顯然的表現出對新興資本社會的厭惡，與對封建社會的戀慕的情緒了。

周作人的這種對封建文化的戀慕，我們還可以在這裏再抄一節文章：

「中國人上茶館去，左一碗右一碗的喝了半天，好像是剛從沙漠裏回來的樣子，頗合於我的喝茶的意思；只可惜近來太是洋場化，失了本意，其結果成爲飯館子之流，只在鄉村間保存一點古風……」（喝茶，見雨天的書）

這種戀慕封建文化的精神，再出之以士大夫紳士的態度，於是乎，他的趣味的主張，悠然忘我的心情等，便從此出來了。

四

周作人的趣味，所謂生活的藝術，所謂悠然的心情，這是在他的著作中，到處可以

找得到的。如：

「喝茶當於瓦屋紙窗之下，清泉綠茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共飲，得半日之閒，又抵十年的塵夢。」（喝茶）

「我在西四牌樓以南走過，望着異馥齋的丈許高的獨木招牌，不禁神往，因為這不但表示他是義和團以前的老店，那模糊陰暗的字跡，又引起我一種焚香靜坐的安閒而豐腴的生活的幻想。」（北京的茶食）

「雨雖然細得望去都看不見，天色卻非常陰沉，使人十分悶氣。在這樣的時

候，常引起一種空想，覺得如在江村小屋裏，靠玻璃窗，烘着白炭火鉢，喝清茶，同友人談閒話，那是頗愉快的事。」（雨天的書自序一）

這一種悠閒的心情，完全是中國文人的一種傳統的思想的反映，完全是一種所謂清高的名士的風度。他又因為有這一種的態度表現，所以也影響到他的文體上來，因此，便成爲他所提倡的，而且是他所擅長的冲淡清新的小品文了。他在雨天的書自序二中有這樣的一段說話：

「我近來作文極慕平淡自然的境地。但是看古代或外國文學才有此種作品，自己還夢想不到有能做的一天，因為這有氣質境地與年齡的關係，不可勉強，像我這樣褻急的脾氣的人，生在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜地做出平和冲淡的文章來」。

其實，這種「平和冲淡」的文章，他是做到了的。他的小品文的風格，幾乎都可以用這四個字來形容。即是在他的詩中，也是表現出這種風度的。如「慈姑的盆」一詩：

綠盆裏種下幾顆慈姑，

長出青青的小葉。

秋寒來了，葉都枯了。

只剩了一盆的水。

清冷的水裏，蕩漾着兩三根，

飄帶似的暗綠的水草。

時常有可愛的黃雀，

在落日裏飛來，

蘸水悄悄地洗澡。（見過去的生命）

又如秋風的後半截：

幾新栽的菊花，

獨自開着各種的花朵。

也不知道他的名字，

只稱他是白的菊花，黃的菊花。（見同書）

五

周作人的這一種隱士的風度，「平和冲淡」的文體，大概便是周作人的整個的生命。至於他自己所說的「浮躁凌厲」之氣，却的確是沒有的；如果說有，那只是「淺薄籠統」的想而已。

又，周作人在提倡過人的文學之後，也曾經提倡過民族主義的文學。他在十四年的

元旦試筆裏，說：「我的思想今年又回到民族主義上來了。」他在這一年六月與友人論國民文學書中，說要在積極地鼓吹民族思想以外，還有消極的幾件工作須當注意。這幾件工作是：

我們要針砭民族卑怯時癱瘓，

我們要消除民族淫猥的淋毒，

我們要切開民智昏慣的癰疽，

我們要閹割民族自大的風狂。

從人的文學的提倡，轉到民族主義文學的提倡，這其實是一個很大的進步。這一種情形正可以因歐洲的文藝思潮的演進上，從所謂人的覺醒，人文主義的提倡的文藝復興時代，經過古典主義時代，到注意國民文學，以及搜集民間故事及歌謠等的浪漫運動時代的中間的演進來說明它。周作人在民十四的元旦試筆上，曾經自己說明他的思想的變遷的程序，他說：

「我的思想今年又回到民族主義上來了。我當初和錢玄同先生一樣，最早是尊

王攘夷的思想，在拳民起義的那時，聽說鄉間的一個「洋口子」被「破腳骨」打落銅盆帽，甚爲快意，寫入日記。後來讀了新民叢報、民報、革命報、新廣東之類，一變而爲排滿（以及復古），堅持民族主義是計有十年之久，到了民國五年這才變化。五四時代我正夢想着世界主義，講過許多迂遠的話，去年春間收小範圍，修改爲亞洲主義，及清室廢號遷宮以後，遣老遺少以及日英帝國的浪人興風作浪，詭計陰謀至今未已，我於是又悟出自己之迂腐，覺得民國根基還未穩固，現在須得實事求是，從民族主義做起才好。我不相信因爲是國家所以當愛，如那些宗教的愛國家所提倡，但爲個人的生存起見，主張民族主義却是正當的，而且與更『高尚』的別的主義也不相衝突。」

這一種思想的演進的程序，實在是很有意義。第一，他的思想的變遷的中心，是從「個人的生存」出發的；這也是很正確的立場。因爲中國近年來的思潮的演進，實在是以中國的民族解放運動，做牠的中心的。並且，這種演進的階段，也是很顯然的劃分着，我們只要看從鴉片戰爭辛亥革命，到五四運動以及五卅運動，中間的演變，就可以

曉得。第二，從他自己個人講，的確也是跟着時代前進的人物，因為他能夠跟着時代，抓住時代的精神，所以時時會覺出自己的過去的主張的「迂腐」來。

但是，所可惜者，周作人的思想，到了近來，反是閉起了眼睛，竟然自甘落後，把自己的思想儘量的「消沉」起來，而終於消沉到沒有思想的境地了。

六

周作人這思想的落後，並不是無因的；分開來說，第一是屬於他的認識問題，第二是屬於他的意識問題。

周作人對於思想的方法的認識，是隨入機械的循環論的謬誤裏的。

他在他的中國新文學的源流的序文上，說他的理論的根基，並非依據西洋某人的論文，或是遵照東洋某人的書本，演繹應用來的，也不是從周公孔聖人夢中傳授來的，……只是從說書那裏學來的。「他們說三國（或）什麼的時候，必定首先喝道：且說天下大勢，合久必分，分久必合。我覺得這是一句很精的格言。我從這上邊建設起我的議論

來，說沒有根基也是沒有根基，若說是有，那也就很有根基的了。」

在中國新文學的源流中，周作人說明了兩點意義：第一，中國的文學思潮的演進，是由「載道派」與「言志派」兩種主張迭為交替的，而五四時代的新文學運動，却是「言志派」替代了「載道派」的時代；第二，因為中國的文學的演進，是由「載道派」與「言志派」互為起伏的，所以這一次的新文學運動的功勞，並不能歸之於胡適之他們的。

其實，這兩點意見，都是不大對的。中國新文學運動的功勞，不能歸功於胡適之他們，這話是可以承認的；但是，正確的理由，却不能如周作人一樣的用循環論的觀點所能解釋得清楚的。中國的新文學運動，或者擴大一點說，中國的新思潮運動，實在是由封建社會轉變到資本制度的表徵？周作人不懂得社會的機構，經濟的基點，所以便把他的觀察弄錯了。

周作人說胡適之所提倡的「八不主義」，實在和公安派的「獨抒性靈，不拘格套」的主張差不多的。「所不同的，那時是十六世紀，利瑪竇還沒有來中國，所以缺乏西洋

思想。假如從現代胡適之先生的主張裏，減去他所受到的西洋的影響，科學、哲學、文學以及理想各方面的，那末便是公安派的思想 and 主張了。」周作人的這種說法，實是不明白歷史的演進是辯證法的緣故。所以，他雖然對於中國的新文學運動，也曾經注意到社會的基點，說「自從甲午年中國敗於日本之後，中間經過了戊戌政變，以至於庚子年的八國聯軍，這幾年間是清代政治上起大變動的開始。梁任公是戊戌政變的主要人物，他從事於政治的改革運動，也注意到思想和文學方面。」又說：「這樣看來，自甲午戰後，不但中國的政治上發生了極大的變動，即在文學方面，也正在時時動搖，處處變化，正好像是上一個時代的結尾，下一個時代的開端。」其實，這種觀察，是很對的。只是，我們在上面說過，因為他不懂得歷史的演進的原理，便把歷史的演進的最重要的「契機」，輕輕的看過去了。所以他接着說：「新的時代所以還不能即時產生者，則是如三國演義上所說的，『萬事齊備，只欠東風』。所謂『東風』，這裏却正改作『西風』，即是西洋的科學、哲學、和文學各方面的思想。」

我們應該知道，中國的新文學運動，完全因為接受西洋的學術思想而起來的，這

裏的所謂「西風」，正是歷史轉捩時期的重要「契機」，那裏可以輕輕的放它過去的呢？如果周作人能夠看重了歷史的演進的「契機」，他是一定不會說出中國的新文學運動便是三四百年以前的公安派的文學的主張，中國的新文學運動的起來，只是「言志派」的復活那種墜入機械的循環論的謬誤中的理論來的。

並且，把中國初期的新文學運動，與新文化（或新思潮）運動分開來，也是不對的。因為在五四時期的新文學運動，幾乎到處和新思潮運動結合着的。中國的新思潮運動，在那個時候，便很明顯的提出三句口號，那便是「歡迎德先生！」「歡迎賽先生！」「打倒孔二先生！」在新思潮運動中，既經這樣明確的提出口號來，難道這還是隨便說說的言志派的主張嗎？即不然，我們也可以暫時把新文學運動從新文化運動中分開，且看一看中國新文學運動的起來，是不是沒有「載道」的成份的，陳仲甫在他的文學革命論中說：「文學革命之氣運，醞釀已非一日，其首舉義旗之急先鋒，則爲吾友胡適。余甘冒全國學究之敵，高張『文學革命軍』大旗，以爲吾友之聲援。旗上大書特書吾革命軍三大主義：曰推倒彫琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學：曰，

推倒陳腐的舖張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；曰，推倒迂晦的難澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學。」周作人是在五四時代出現的人物，他是曾經參加了這一次運動的過來人，難道陳仲甫的這些主張，他都沒有看到過；難道這些主張，都不能說是載道的，是「隨便說出來的——言志」的嗎？并且，他在這個時候，也曾經正確的提出自己的主張，提倡「人的文學」，「平民的文學」來參加這個運動的。難道這也是和他近來的「種胡麻」的態度一樣，只是「閒來隨分」的說一說自己的性靈的嗎？

周作人所以要硬派中國的新文學運動是言志派的復活，這也無非要完成他的循環的理論，硬要把現存的事實彎曲起來，來裝入他的循環論的方格子裏罷了。

同時，他也因為誤信循環論之故，以為中國的新文學運動的起來，本來就是言志派的得勢；因此，他在新文學運動中所提倡的「人的文學」的主張，便自認是「浮躁凌厲」之氣的表现，覺到自己的「迂腐」或「過火」，思想便益自消沉起來，走上了「聽鬼」「畫蛇」以及「種胡麻」等的「閒來隨分」的道路了。這樣一來，他的思想又安得

不落後呢？

七

我說周作人的思想的落後的第二個原因，是他的意識問題；意識，（也可以說是氣質）是羈絆住他，使他不能永久跟住時代前進的一個大原因。

周作人是一個衰落了的讀書人家的子弟，（據魯迅自傳中的說話）他是深深的秉有所謂讀書人的氣質的。讀書人，就是士大夫的預備者與模仿者；因此，讀書人的氣質，也每每便是士大夫的風度了。

所謂士大夫在社會上的任務，一向不出如下的兩條：（一）是幫助統治者管理百姓，這便是所謂「學而優則仕」；（二）不得統治者的青睞，於是站在統治者與民衆的圈外，或是發發牢騷，代鳴一些不平，或是說一些風涼話，以表示自己的清高。大概，在太平盛世的時候，讀書人總是做官的多，雖然也有一些懷才不遇的人，但畢竟是少數；至於在社會的亂動的年頭呢，則所謂讀書人也者，除了一部份利祿薰心的，阿諛着統治階

級之所好，做着統治級階的鼓吹手劊子手以外，大部份的人，因為比普通的人們，多了一點知識，能夠看清楚現實社會的不滿的情形，他們的態度，便是發牢騷與說風涼話了。

我們目前所處的社會，正是一個亂動的年頭。當然的，周作人並不是一個利祿薰心的讀書人，他是一個具有清高的風度的士大夫，因此，他不得不走後面的一條路了。

不過，這裏也有一個思想的轉變的路線，即一個讀書人或士大夫，他對於現實社會的不滿，開首是時常寄寓着很好的理想的希望的。他希望自己的主張，統治級階能夠採納，自己的理想，能夠在現實社會上實現。所以，在這個時期，他們都很不吝嗇的提出自己的理想，標榜自己的主張。可是，到了後來，看看自己的主張並不被採納，於是他覺悟到自己的理想是沒有方法實現了，便漸漸的灰心起來。可是，這個時候，他還不能忘情社會，他還不能斷定完全絕望，因此，他便發起牢騷來，說一些諷刺話，還希望能夠對社會下一個有力的針砭。這種情形，一直延長到社會的愈趨黑暗的時候，於是，士大夫們，覺得在這時候，連說話都有些困難，牢騷也不便亂發；沒有法子，只好

說說幾句不着邊際的風涼話，保持住名士的風度，做了「在家的和尚」「都會的隱士」了。

以這士大夫的風度在亂動的時代中間的心理的演變的路線，來衡量周作人從五四以後一直到現在為止的在中國的文壇上的活動的情形，幾乎是完全吻合的。

五四運動以後，周作人對於現實的社會，還有一個憧憬着的理想的。他的理想是從他的「人的文學」，「平民文學」，「民族主義文學」等的主張中，可以見出來的。

民國十三年四的時候，他因眼見得北洋軍閥的連年的混戰，以及帝國主義者的加緊的壓迫，一面固然還在提倡民族主義文學，但在提倡民族主義文學中，已經主張對中國民族痛下針砭，而傾向到發牢騷的態度了。他在雨天的書自序二上面說：

「我的浙東人的氣質終於沒有脫去。我們一族住在紹興只有十四世。……這四百年間越中風士的影響大約很深，成就了我的不可拔除的浙東性，這就是世人所通稱的『師爺氣』。……他那法家的苛刻的態度，……瀰漫於鄉間，彷彿成爲一種潮流，……都有一種喜罵人的脾氣。我從小知道『病從口入禍從口出』的古訓，後來

又想溷跡於紳士淑女之林，更努力學爲周慎，無如舊性難移，燕尾之服終不能掩羊脚；檢閱舊作，滿口柴胡，殊少敦厚溫和之氣；嗚呼，我其終爲『師爺派』矣乎？」

及到民國十六年以後，因爲中國的革命動運與轉變，以士大夫出身的周作人，就曉得隨便說話之危險，思有以「苟全性命於亂世」，所以便把思想更加「消沉」起來，主張「閉戶讀書」了。民十七年一月，他的在他閉戶讀書論裏說：

「此刻現在，……除非你是在做官，你對於現時的中國一定會有好些不滿或是不平。這些不滿和不平積在你的心裏，正如疔隔患者肚裏的『痞塊』一樣，你如沒有法子把他除掉，總有一天會斷送你的性命。那末，有什麼法子可以除掉這個痞塊呢？我可以答說，沒有好法子。假如激烈一點的人，且不要說動，單是亂叫亂說起來，想出一出一口烏氣，那就容易有共黨朋友的嫌疑，說不定會同逃兵之流一起去正了法。有鬼論者還不過白折了二十年光陰，只有一副性命的就大上其當了。忍耐着不說呢，恐怕也要變成憂鬱病，倘若生在上海，遲早總跳進黃浦江裏去，也不管

公安局釘立的木牌說什麼死得死不得。結局是一樣，醫好了煩悶丟掉了性命，正如門板夾直了駝背。那麼怎麼辦好呢？我看，苟全性命於亂世是第一要緊，所以最好是從頭就不煩悶。不過，這如不是聖賢，只有做官的纔能夠，如上文所述，所以平常下級人民是不能仿效的。其次是有煩悶去用方法消遣。抽大烟、討姨太太、賭錢、住溫泉場等。都是一種消遣法，但是有些很要用錢，有些很要用力，寒士沒有力量去做。我想了一天才算想到了一個方法，這就是閉戶讀書。」

因爲要「苟全性命於亂世」，所以要閉戶讀書；本來閉戶讀書就閉戶讀書好了，又何必做文章說是閉戶讀書呢？這便是讀書人的脾氣發作的緣故。

原來，在現在的時代，所謂知識份子的讀書人，也有幾條路好走的，只要你自己肯走，——譬如做官，譬如革命。但是這兩條路也被周作人的士大夫風度所否定了。做官，他是不肯同流合污的；革命，他又不肯用性命輕易拿來犧牲的。這是上面說過的話了。除此以外，他的士大夫氣質，決定了他不了解民衆，不了解時代，也是一個大原因，這裏隨便舉他兩節文章：

「在中國，有產與無產這兩階級儼然存在，但是，說也奇怪，這只是經濟狀況之不同，其思想却是統一的，即都是懷抱着同一的資產階級思想。無產階級而抱着資產階級思想？我相信這是實情。」（見談龍集）

「故中國民族實是統一的，生活不平等而思想則平等，即統一於『第三階級』的升官發財的渾帳思想。不破破這個障礙，只生吞活剝地號叫『第四階級』，即使真心地運動，結果民衆政治還就是資產階級專政，革命文學亦無異於無聊文士的應制，更不必說投機家的運動了。」（見永日集）

這兩段話，幾乎是一個樣子的。他把生活與思想，經濟與意識，倒轉來觀察他們的連繫，也是不理解民衆的原因。

便是這個樣子，周作人因為他的士大夫的氣質，決定了他不去做官，不肯革命，甚至再不敢發牢騷，又不肯說自己不敢發牢騷，於是便只好自甘落伍，躲入苦雨齋中喝他的苦茶了。

八

這樣說起來的時候，似乎這話又回到周作人自己的說的從「浮躁凌厲」到「思想消沉」的路線上去了；同時，林語堂所說的世間最冷人也就是最熱人的說法也似乎頗有道理了；其實，這還是兩方面的事。

第一，周作人的思想是「消沉」，並不是「深刻」；是「淺薄龍統」，並不是「浮躁凌厲」。這在上面已經說過，這裏不必再說。

第二，所謂世間的最冷人正是世間的最熱人，固然也有道理；但是，這話却不能應用來批評「思想消沉」以後的周作人。本來，冷與熱，原來是相對的名詞，離開了冷，便沒有所謂熱；離開了熱，也沒再所謂冷，同時，在文學上，冷與熱二字的應用，在有些時候，也幾乎是相同的意思。我們只要看普通所說起「熱嘲」「冷諷」，及「冷嘲」「熱諷」等形容詞的互換，便可以知道。因此，我們應該曉得，這裏所說的「熱嘲」「冷諷」，或「熱諷」「冷嘲」，主要的字眼，只在「嘲」與「諷」二字上，用「冷」與

「熱」二字去形容，只是表示不平常的感情而已！如果不嘲不諷，聽憑你是怎樣冷冷熱熱，也是沒有什麼道理的。

並且，所謂冷中有熱，我到很情願用林語堂的「寄沉痛於幽閒」的話，拿來解釋。

「寄沉痛於幽閒」的正確的解釋依我講，便是諷刺，是牢騷，是幽默，却不是沖淡，不是言志，不是消沉。因為在這一句話的意思裏，第一是「沉痛」，第二是「寄」沉痛，第三才是「幽閒」。

在這種地方，我雖然對於林語堂的幽默，也覺得有些不滿；但以之比起周作人來，我却覺得周作人的態度，是比林語堂更加要不得的。林語堂與周作人的不同，如果以我在上面說過的話來說，幽默與諷刺，只是不肯革命，不敢革命，但又不肯不說話的表現。而沖淡便是不肯說自己不肯，並且不敢革命而趨於消沉的道路了。

說到這裏，我們且回頭看一看周作人的五十自壽感懷詩看，我們除看出一種幽閒的隱士的風度以外，還能看見一絲一毫的「沉痛」的意味寄寓其間沒有？聽說這詩曾經被一個同情的文學者讀了，惹得「不禁淒然淚下」，那實在是一件千古奇聞了。

九

周作人在中國文壇上活動的成績，綜合的說起來，最大的還在於他的介紹西洋文學，尤其是所謂弱小民族的文學。

周作人的文學史的歷史，是有些和魯迅相像的。周作人，因為留心民族革命問題，所以又留心到民族革命文學；因為留心民族革命文學，便得到和弱小民族的文學接近的機緣。及到後來，甚至對各大國的文學，也發生起興趣來，因此，他就慢慢的把研究文學的範圍擴大了，至於魯迅，則據他在吶喊自序及魯迅自敘傳略上所說，是開始在想醫治中國人的身體的病，而轉到想醫治中國人的靈魂的病而注意到文學的。魯迅在當時，究竟讀一些什麼作品，因為他自己沒有說起，我們固不得而知。但是，他的學文學想拯救中國民族的情却是與周作人相同的。

從民族革命，到民族革命文學，到弱小民族文學，這一條路線是很正確的。老實說，中國的民族解放運動一日沒有完成，以中國的民族解放為中心的文學，便一日不能

放棄。不過，中國的民族解放運動，是跟着時代前進的，中國民族解放運動的負擔的人物，也是跟着時代的前進而轉移的；如果有一個人，他在民族解放的前進的運動的途中，忽然中道的停止下來，仍舊逗留在過去的階段上，他的文學的生命，會中途斷送了。

從五四到五卅，中國的民族解放運動是前進了一個階段。而負擔這一運動的任務的人物，也有更進一步的認識的人。在當時，魯迅與周作人都因為一時看不清時代，把握不住中心的意識，而中途躊躇起來的。可是，躊躇過後，周作人呢，却便愈加消沉，躲入他的苦雨齋中去了。

對於周作人，我們却覺得他只有回顧的光榮了。

點滴，空大鼓，瑪加爾的夢，現代小說譯叢，日本說小譯叢，甚至域外小說集，灰畫，奴奇士錄等，便是周作人過去的光榮的紀念碑吧！

（選自文學）

周作人的小品文

李素伯

誰都知道魯迅先生（即周樹人）是現代中國新文化運動的有力的前驅，思想革命的領導者，而且是最成功的小說作家；又誰都知道周作人先生是精深誠懇的文學研究者，同時也是唯一的最成功的小品散文作家，這真是『難兄難弟』，是我們文壇上的雙星！不過以小品散文爲敘述對象的本書，不得不推周作人先生坐第一把交椅，雖然魯迅先生的描寫深刻，具有諷刺情趣的雜感文，和神祕的象徵的詩的散文，（指野草）也還沒有第二個人能及，似乎有點委屈了老哥，可是，除此沒有道兒了。

彷彿是梁實秋先生說過散文的最高理想，就是簡單。散文的美，不在乎能寫出多少旁徵博引的故事穿插，亦不在多少典麗的辭句，而在能把心中的情思乾乾淨淨直接了當的表現出來，散文的美，美在適當，——如以這個標準（看似容易，做起來却困難的）來評衡現代中國散文作家的文章，那末，祇有周作人先生的可以說是合乎這理想而

且有這種美的條件的，日本小泉八雲氏在特殊散文的研究一文裏把藝術的散文分做兩大類；一種是避免形容詞，沒有描寫壓抑感情的完整單純底力的藝術，它的效果是完全根據於優秀的感覺與正確的判斷，由於觀察的好訓練的，這一派代表是北歐古代的作家和現代的薄榮松（Bjornson）安徒生（Andersen）。另一種是顯示出與前一種極端背反的，有奢侈的裝飾過度的複雜，和協的音韻，美麗的色彩的精巧底詩的藝術，它有賴於作家的『美的內感覺』與用些精選底珍奇的字句表現這情緒的感覺力，屬於主觀的。這派的代表乃是英國古典文體的創作者奢托馬斯布朗（Sir Thomas Browne）和法國小散文詩的作者波德萊（Baudelaire）。小泉氏並加以判斷說：『假若我們在那種北歐作家的完整單純底文體與奢托馬斯布朗的華麗底音樂和色彩的文體中間選擇的話，我將一剎那都不遲疑地告訴你們，那種單純底文體是好多。』這是不錯的！較之那以奇異的光彩炫人的文體，則簡鍊雅潔的『看似尋常實奇特』的文體爲更能給讀者以正確思想和強有力的印象，雖然還接着說：『這些古典作家們曾公正享得了的讚美與稱揚，我們不能因爲這種理由便拒絕不再給他們了』，表示精美奇異的詩質的散文的美，也是不可抹煞的真實

的價值的，周先生的簡樸而又流利的筆致，平淡而又深刻的情思，實近於前者，也就是所以不可及處，鍾敬文君甚至推崇他說：『在這類（指小品散文）創作家中，他不但在現在是第一個，就過去兩三千年的才士羣裏，似乎尙找不到相當的配偶呢』——（見柳花集試談小品文）雖然周先生卻自謙着說：『我近來作文極慕平淡自然的境地。但是看古代或外國文學纔有此種作品，自己還夢想不到有能做的一天，因為這有氣質境地與年齡的關係，不可勉強，像我這樣褊急的脾氣的人，生在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜地做出平和沖澹的文章來』，見雨天的書自序，但在荒蕪的中國現代的散文的園地上，周先生是個勇敢的開闢者而的確已獲得了很好的成績，這是誰也不能否認的。

周先生已出版的著譯的書不少，但除去翻譯的，餘都是短小精悍的散文小品，即過去的生命一書，雖是作者從前所做詩歌的小集，而他的詩也就是以寫散文的態度寫成的；附在後面的兩篇西山小品，更是美好的小品。致力專而涵養深，這也是作者成功的另一原因。爲敘述的便利起見，我們可以依內容把作者的文章概略的分爲下面幾類。

一，談論文藝的。這是作者寫得最多而也是最好的文字，如自己的園地和談龍集以及永日集裏的一部分便是，對於文藝研究的認真，態度的忠實，見解的透闢，不苟：在現在的中國，並無另一個人能及，而最難能的是作者以謹嚴而又生動的筆調，極真實極簡明的表現着自己的意見，讀者所感到的是流暢，乾脆，覃然的深味，永不會覺得散漫或是粗陋而生厭的。希臘的批評家戴奧尼索斯批評伯拉圖的文調說：『當他用淺顯簡單的辭句的時候，他的文調是很令人歡喜的。因為他的文調可以處處看出光明透亮，好像是最晶瑩的泉水一般，並且特別的確切深妙。他只用平常的字，務求明白，不喜歡勉強粉飾的裝點。』這是很可以借用來說明作者這一類文章的優點的，作者相信『批評是主觀的欣賞，不是客觀的檢察；是抒情的論文，不是盛氣的指摘。』（自己的園地舊序）『真的文藝批評應該是一篇文藝作品，裏邊所表現的與爲說是對象的真象，無甯說是自己的反應。』（文藝批評雜話）對於寫作的態度是『始終承認文學是個人的，但因他能叫出人人所要說而苦於說不出的話，所以又可說即是人類的。然而在他說的時候，只是主觀的叫出自己所要說的話，並不是客觀的去體察了大衆的心情，意識的替他們做通

事。」（詩的效用）所以他的雜論文藝和序跋題記等短文，祇是表現自己的自由的抒情
的論文莊嚴裏有着一種趣味，這趣味令讀者不忍釋卷。空說無益，抄一篇來大家欣賞：

在一百五十年前，法國的福祿特爾做了一本小說尤迭特（Cardide），敘述人世的苦難，嘲笑「全舌博士」的樂天哲學。尤迭特與他的老師全舌博士經過了許多憂患，終於在土耳其的一角裏住下，種園過活，纔能得到安住。尤迭特對於全舌博士的始終不渝的樂天說，下結論道：「這些都是很好，但我們還不如耕種自己的園地。」這句格言現在已經是「膾炙人口」，意思也很明白，不必再等我下什麼注腳。但是我現在把他抄來，卻有一點別的意義。所謂自己的園地本來是範圍很寬，並不限定於某一種。在他認定的不論大小的地面上，應了力量去耕種，便都是盡了他的天職了。在這平淡無奇的說話中間，我所想要特地申明的，只是在於種薔薇地丁也是耕種我們自己的園地，與種果蔬菜材，雖是種類不同而有同一的價值。

我們自己的園地是文藝，這是要在先聲明的。我並非厭薄別種活動而不屑爲，——我平常承認各種活動於生活都是必要；實在是小半由於沒有這樣的材能，大半由於缺少這樣的趣味，所以不得不在這中間定一個去就。但我對於這個選擇並不後悔，並不慚愧地面的小與出產的薄

弱而且似乎無用。依了自己的心的傾向，去種薔薇地了，這是尊重個性的正當辦法。即使如別人所說各人果真應報社會的恩，我也相信已經報答了，因為社會不但需要果蔬菜材，卻也一樣迫切的需要薔薇與地了。——如有蔑視這些的社會，那便是白癡的，只有形體而沒有精神生活社會，我們沒有去顧視他的必要。倘若用了什麼名義，強迫人犧牲了個性去侍奉白癡的社會，——美其名曰迎合社會心理，——那簡直與借了倫常之名強人忠君，借了國家之名強人戰爭一樣的不合理了。

有人說道，據你所說，那麼你所主張的文藝，一定是人生派的藝術了。泛稱人生派的藝術，我當然沒有什麼反對，但是普通所謂人生派是主張「爲人生而藝術」的，對於這個我卻有一點意見。「爲藝術而藝術」將藝術與人生分離，併且將人生附屬於藝術，至於如王爾德的提倡人生之藝術化，固然不很妥當；「爲人生的藝術」以藝術附屬於人生，將藝術當作改造生活的工具而非終極，也何嘗不把藝術與人生分離呢。我以爲藝術當然是人生的，因爲他本是我們感情生活的表現，叫他怎能與人生分離？「爲人生」——於人生有實利，當然也是藝術本有的一種作用，但並非唯一的職務。總之藝術是獨立的，却又原來是人性的，所以既不必使他隔離

人生，又不必使他服侍人生，只任他成爲渾然的人生的藝術便好了。『爲藝術』派以個人爲藝術的工匠，『爲人生』派以藝術爲人生的僕役；現在卻以個人爲主人，表現情思而成藝術，即爲其生活之一部，初不爲福利他人而作，而他人接觸這藝術，得到一種共鳴與感興，使其精神生活充實而豐富，又即以爲實生活的基本；這是人生的藝術的要點，有獨立的藝術美與無形的功利。我所說的薔薇地丁的種作，便是如此。有些人種花聊以消遣，有些人種花志在賣錢；真種花者以種花爲其生活——而花亦未嘗不美，未嘗於人無益，——自己的園地（自己的園地）

二，談論社會人事的 如對於文藝研究的誠懇認真的態度一樣，作者對於一切的人事，社會上的種種，都毫不苟且地加以剖析，指摘，評論。尤其是對於偽道德假道學的排斥，頑固的國民性和病態思想，封建餘毒的不留餘地的攻打，糾正；是具有透達的見地，正確的觀察和熱忱的。作者以『談虎』名集，即因『這些小文，大抵有點得罪人得罪社會，覺得好像是踏了老虎尾巴，私心不免惴惴，大有色變之慮』（談虎集序）的關係。據作者自己的意思，這得罪人得罪社會的一種喜罵人的脾氣，是種因在作者沒有脫去浙東人的氣質，——即通稱的『師爺氣』，有那法家的苛刻的態度；所以檢閱舊

作，覺得『滿口柴胡，殊少敦厚溫知之氣』（雨天的書序）但是『我們所希望的，便是擺脫了一切的束縛，任情地歌唱，無論人家文章怎樣的莊嚴，思想怎樣的樂觀，怎樣的講愛國報恩，但是我要做風流輕妙，或諷刺譴責的文字，也是我的自由，而且無論說的是隱逸或是反抗，只要是遺傳環境所融合而成的我的真的心搏，只要不是成見的執着主張派別等意見而有意造成的，也便都有發表的權利的價值。』（地方與文藝）而且作者也是有了的『希望在我的趣味之文裏也還有叛徒活着。』（澤瀉集自序）何況『說着流氓似的土匪似的話』（雨天的書自序）的有着叛徒的精神的諷刺譴責之文，在中國這樣的社會裏，於所謂世道人心，也是不無裨益的呢。錄祖先的崇拜及鋼鎗趣味兩篇，以示一斑：

遠東各國都有祖先崇拜這一種風俗。現今野蠻民族多是如此。在歐洲古代也已有過。中國到了現在，還保存這部落時代的蠻風，實是奇怪。據我想，這事既於道理上不合，又於事實上有害，應該廢去才是。

第一，祖先崇拜的原始的理由，當然是本於精靈信仰。原人思想，以為萬物都有靈的，形

體不過是暫時的住所。所以人死之後仍舊有鬼，存留於世上，飲食起居還同生前一樣，這些資料須由子孫供給，否則便要觸怒死鬼，發生災禍，這是祖先崇拜的起源。現在科學昌明，早知道世上無鬼，這騙人的祭獻禮拜當然可以不做了。這種風俗，令人廢時光，費錢財，很有損，而且因為接香煙吃羹飯的迷信，許多男人往往藉口於「不孝有三無後為大」的謬說，買妾蓄婢，敗壞人倫，實在是不合人道的壞事。

第二，祖先崇拜的稍為高上的理由，是說「報本返始，」他們說：「你試思身從何來？父母生了你，乃是昊天罔極之恩，你哪可不報答他？」我想這理由不甚充足。父母生了兒子，在兒子並沒有什麼恩，在父母反是一筆債。我不信世上一部經典，可以千百年來當人類的教訓的，只有記載生物的生活現象的 *Biology*（生物學）纔可供我們參考，定人類行為的標準，在自然律上面，的確是祖先為子孫而生存，並非子孫為祖先而生存的。所以父母生了子女，便是他們（父母）的義務開始的日子，直到子女成人纔止。世俗一般稱孝順的兒子是還債的，但據我想，兒子無一不是討債的，父母倒是還債——生他的債——的人。待到債務清了，本來已是「兩訖；」但究竟是一體的關係，有天性之愛，互相聯繫住，所以發生一種終身的親善的情

誼。至於恩這一個字，實是無從說起，倘說真是體會自然的規律，要報生我者的恩，那便應該更加努力做人，使自己比父母更好，切實履行自己的義務，——對於子女的債務——使子女比自己更好，纔是正當辦法。倘若一味崇拜祖先，想望做古人，自羲皇上溯盤古時代以至類人猿時代，這樣的做人法，在自然律上，明明算倒行逆施，決不可許的了。

我最厭聽許多人說：『我國開化最早，』『我祖先文明怎麼樣。』開化的早，或古時有過一點文明，原是好的。但何必那樣崇拜，彷彿人的一生意業，除慕維我祖先之外，別無一事物。譬如我們走路，目的是在前進，過去的這幾步，原是我們前進的始基，但總不必站住了，回過頭去，指點着說好，反誤了前進的正事。因為再走幾步，還有更好的正在前頭呢！有了古時的文化，纔有現在的文化；有了祖先，纔有我們。但倘如古時文化永遠不變，祖先永遠存在，那便不能有現在的文化 and 我們了。所以我們所感謝的，正因為古時文化來了又去，祖先生了又死，能够留下現在的文化 and 我們。……現在的文化，將來也是來了又去，我們也是生了又死，能够留下比現時更好的文化 and 比我們更好的人。

我們切不可崇拜祖先，也切不可望子孫崇拜我們。

尼采說：「你們不要愛祖先的國，應該愛你們子孫的國。……你們應該將你們的子孫，來補救你們自己爲祖先的子孫的不幸。你們應該這樣救濟一切的過去。」所以我們不可不廢去祖先崇拜，改爲自己崇拜——子孫崇拜。——祖先崇拜（談虎集）

胡成才君所譯勃洛克的十二個是我近來歡喜地讀了的一本書，雖然本文篇幅本來不多。我在這詩裏嗅到了一點兒大革命的氣味，只有一點兒，因爲我的感覺是這樣的鈍，不，簡直有點麻木了，對於文學什麼的激刺壓根兒就不大覺得。但是，第十一節裏有一行卻使我很感動了，其文曰：

「他們的鋼鎗……」

這五個字好像是符咒似的吸住了我的眼光，令我心中起了一種貪欲，想怎樣能夠得到一枝鋼鎗，正如可憐的小「樂人揚珂」想得破胡琴一樣。呃，鋼鎗！這是多麼可愛的一個名詞，即使單是一個名詞！

有些不很知道我的人，常以爲我是一個「託爾斯多揚」(Tolstoyan)，這其實是很不對的。

託爾斯多自然我也有點喜歡，但還不至於做了『揚』。而且到了關於戰爭這一點上，我的意見更是不同，因為我是承認戰爭的。我並不來提倡戰爭，但不能不承認他是一種不可避免的事實，正如我們之承認死。這是我之所以對於鋼鎗不懷反感，並且還有點眷戀的緣故。但是，我喜歡鋼鎗，並不全在於他的實用，我實在是喜歡鋼鎄的本身，可以當很好的玩具看。那個有燐光似青閃閃的鎗身，真是日日對看撫摩都不厭的。在『天下太平』的時候，我想找一枝百戰的舊鋼鎄來，（手鎄之類我不喜歡）掛在書房的牆壁上，和我自己所拓的永明造像排在一起，與我的鳳凰三年磚同樣的珍重。因為是當作玩具的，沒有子彈也無妨，但有自然更好。『天下太平』，因為不太平我們就買不的舊刀鎄，也不能讓我們望着壁上所掛的玩具過長閑的日子。然而我的對於鋼鎄的愛着卻是沒有變的，好像我之愛好女人與小兒。我在南京當兵的時候玩弄過五年鋼鎄，養成了這個嗜好，可見兵這東西是不可不當的。——鋼鎄趣味（澤鴻集）

三，抒情的 前面已說過，作者一切的文字，——無論是談論文藝或談論社會人事的——都是抒情的。這裏所謂抒情，是指較之前兩類為更其表現着自己。倘若如戈爾特的 Isaac Goldberg 批評葛理斯（Havelock Ellis）的話說：『在他裏面有一個叛徒與一個

隱士。』在作者談論人事社會一類的文字裏，我們看出有着叛徒的精神的；那末，現在所要說到的，便是有隱逸性的或者可以說是以趣味爲主的另一類沖淡清遠的文字了。澤瀉一集，是作者自己蒐集『比較地中意，能夠表出一點當時的情思與趣味』的小品，裏面除去碰傷喫烈士等幾篇多諷刺意味的，餘如烏篷船苦雨喫茶故鄉的野菜愛羅先珂等篇，情思是幽深的，風格是平靜的，實是抒情小品的上乘，近來頗有模仿這種文體的作者。爲節省篇幅起見，揀篇幅短一點的抄下來，並非卽以爲代表作：

在東安市場的舊書攤上買到一本日本文學家五十嵐力的我的書翰，中間說起東京的茶食店的點心都不好吃了，只有幾家如上野山下的空也，還做得好點心，吃起來餡和糖及果實渾然融合，在舌頭上分不出各自的滋味來。想起德川時代江戸的二百五十年的繁華，當然有一種享樂的流風餘韻留傳到今日，雖然比起京都來自然有點不及。北京（現在改北平）建都已五百餘年之久，論理於衣食住方面應有多少精微的造就，但實際似乎並不如此，卽以茶食而論，就不會知道什麼特殊的有滋味的東西。固然我們對於北京情形不甚熟悉，只是隨便撞進一家餚餚舖裏去買一點來吃，但是就撞過的經驗來說，總沒有很好吃的點心買到過。難道北京竟是沒有好的

茶食，還是有而我們不知道呢？這也未全是爲貪口腹之欲，總覺得住在古老的京城裏吃不到包含歷史的精鍊的或頹廢的點心是一個很大的缺陷。北京的朋友們，能够告訴我們兩三家做得上好點心的餠餠舖麼？

我對於二十世紀的中國貨色，有點不喜歡，粗惡的模仿品，美其名曰國貨，要賣得比外國貨更貴。新房子裏賣的東西，便不免都有點懷疑，雖然這樣說好像遺老的口吻，但總之關於風流享樂的事我是頗迷信傳統的。我在西四牌樓以南走過，望着異馥齋的丈許高的獨木招牌，不禁神往，因爲這不但表示他是義和團以前的老店，那模糊陰黯的字跡又引起我一種焚香靜坐的安閒而豐腴的生活的幻想。我不會焚過什麼香，却對於這件事很有趣味，然而終於不敢進香店去，因爲怕他們在香盒上已放着花露水與日光皂了。我們於日用必需的東西以外，必須還有一點無用的遊戲與享樂，生活才覺得有意思。我們看夕陽，看秋河，看花，聽雨，聞香，喝不求解渴的酒，吃不求飽的點心，卻是生活上必要的，……雖然是無用的裝點，而且是愈精鍊愈好。可憐現在的中國生活，卻是極端地乾燥，粗鄙，別的不說，我在北京徬徨了十年，終未曾吃到好點心。

——北京的茶食（澤瀉集）

昨日傍晚，妻得到孔德學校的陶先生的電話，只是一句話，說：「齊可死了……。」齊可是那邊的十年級學生，聽說因患膽石症（？）往協和醫院乞治，後來因為待遇不親切，改進德國醫院，於昨日施行手術，遂不復醒。她既是校中高年級生，又天性豪爽而親切，我家的三個小孩初上學校，都很受她的照管，好像是大姊一樣，這回突然死別，孩子們雖然驚駭，卻還不能了解失卻他們老朋友的悲哀，但是妻因為時常往校也和她很熟，昨天聞信後為茫然久之，一夜都睡不着覺，這實在是無怪的。

死總是很可悲的事，特別是青年男女的死，雖然死的悲痛不屬於死者而在於生人。照常識看來，死是還了自然的債，與生產同樣地嚴肅而平凡，我們對於死者所應表示的是一種敬意，猶如我們對於走到標竿下的競走者，無論他是第一着，或中途跌過幾交而最後走到。在中國現在這樣狀況之下，「死之讚美者」（*Peisandartoe*）的話未必全無意義，那麼「年華雖短而憂患亦少」也可以說是好事，即使尙未能及未見日光者的幸福。然而在死者縱使真是安樂，在生

人總是悲痛。我們哀悼死者，並不一定是在體察他滅亡之悲哀，實在多是在引動追懷，痛切地發生今昔存歿之感。無論怎樣相信神威，或是厭世，這種感傷恐終是不易擺脫。日本詩人小林一茶在俺的春天裏記他的女兒聰女之死，有這幾句：

「……她遂於六月二十一日與葬華同謝此世。母親抱着死兒的臉，荷荷的大哭，這也是難怪的了。到了此刻，雖然明知逝水不歸，落花不再返枝，但無論怎樣達觀，終於難以斷念的，正是這恩愛的羈絆。（詩以志哀）

露水的世呀，

雖然是露水的世，

雖然是這樣。」

雖然是露水的世，然而自有露水的世的回憶，所以仍多哀感。美志林克在青島上有一句平庸的警句曰「死者生存在話人的記憶上。」齊女士在世十九年，在家庭學校親族友朋之間，當然留下許多不可磨滅的印象，隨在足以引起悲哀，我們體念這些人的心情，實在不勝同情，雖然別無勸慰的話可說。死本是無善惡的，但是牠加害於生人者卻非淺鮮，也就不能不說牠是惡

的了。

我不知道人有沒有靈魂，而且恐怕以後也永不會知道，但我對於希冀死後生活之心情覺得很能了解。人在死後尚有靈魂的存在如生前一般，雖然推想起來也不免有些困難不易解決，但因此不特可以消除滅亡之恐怖，即所謂恩愛的羈絆也可得到適當的安慰。人有什麼不能滿足的願望，輒無意地投影於儀式或神話之上，正如表示在夢中一樣。傳說上李夫人楊貴妃的故事，民俗上童男女死後被召爲天帝使者的信仰，都是無聊之極思，却也是真的人情之美的表現：我們知道這是迷信，但我確信這樣虛幻的迷信裏也是有其美與善的分子存在。這於死者的家人親友是怎樣好的一種慰藉，倘若他們相信——只要能够相信，百歲之後，或者在夢中夜裏，仍得與已死的親愛者相聚，相見！然而，可惜我們不相應地受到了科學的灌洗，既失却先人的可祝福的愚蒙，又沒有養成畫廊派哲人(Stoic)的超絕的堅忍，其結果是恰如牙根裏露出的神經，因了冷風熱氣隨時益增其痛楚。對於幻滅的現代人之遭逢不幸，我們於此更不得不特別表示同情之意。

我們小女兒若子生病的時候，齊女士很惦念她；現在若子已經好起來，還沒有到學校去和

老朋友一見面，她自己却已不見了。日後若子回憶起來時，也當永遠是一件遺恨的事罷。

嗔辭（澤瀉集）

還有收在過去的生命裏兩篇『西山小品：』一個鄉民的死和賣汽水的人是富有詩意的敘述文，並可看出作者情感和理性的衝突，思想的矛盾，如在山中雜記裏所說的。關於這，趙景深君有一篇研究的文字在近代文學叢談裏，讀者高興，可自去翻閱，特此介紹。

（選自小品文研究）

周作人的小品文

阿英

中國新文學運動的幹部之一的周作人，在初期，是作為文藝理論家、批評家、以及於介紹世界文學的譯家而存在的。他的論文平民的文學（1918）人的文學（1918）新文學的要求（1926），不僅表明了他個人的文學上的主張，對於當時的運動，也發生了很廣

大的影響。批評方面，自己的園地（1922）一輯，確立了中國新文藝批評的礎石，同時也橫掃了當時文壇上的反動勢力的『學衡派』批評家的封建思想，沉淪情詩二評，在中國新文學運動史上，可說是很重要的文獻。說到介紹，從最初的域外小說集，到點滴、現代小說譯叢、現代日本小說集、瑪加爾的夢、陀螺等成冊的作品的翻譯，是更足以證明他對於中國的新文學運動，曾經供獻了怎樣巨大的力。但是，到了一九二四以後，他的努力與發展，却移向另一方面——小品文的寫作，這以後周作人的名字，是和『小品文』不可分離的被記憶在讀者們的心裏，他的前期的諸姿態，遂爲他的小品文的盛名所掩。

周作人的『小品文』，『魯迅的『雜感文』』在新文學中，正說明了兩種不同的趨向。簡略的說，就是前一種代表了田園詩人，後一種代表了艱苦的鬥士。周作人小品生活的過程，說明了他如何的從向舊的社會肉搏的戰陣中退出來，走向『閉戶讀書』，走向專談『草木蟲魚』的路；而魯迅的雜感文，却正相反，說明了他不但不對黑暗顫抖，退却，且是用這些黑暗來更進一步的鍛鍊自己，使自己戰鬥的精神一天堅強一天。對於黑暗的現實，周作人是不願逃避而終於不得不逃避；魯迅呢，却是迎上前去，攔頭痛

擊，在血淚交流中渴求光明。這兩種趨向的發展，當然各有它的社會根據，各有它的作者讀者之羣，但周作人所代表的傾向，顯然是落後的，雖然他的小品文字，曾經有過大的影響，形成過一個流派，到現在還在發展……

關於周作人小品文發展的路，一般的說來，是可以分作兩期的，前期是從新青年時代（1918）一直到談虎集（1927）的編成；後期則是從永日集（1927）的開始寫作，通過了看雲集（1932），直到現在；在永日集的序言裏，他就正式的申明過：『至於時事，到現在決不談了。』（1929）在前期，無論屬於那一類的文字，論文的，說社會人事的，抒情的，處處是表現着一種戰鬥的意味，『說着流氓似的土匪似的話』（自己的園地自序二；）而後期，則『我在文章中所談的總還是不出文學和時事這兩個題目』（永日集序，）已經把『時事』一項完全刪去了。爲什麼走向這樣的路呢？草木蟲魚小引裏說，『現在便姑且擇定了草木蟲魚，爲什麼呢？第一，這是我所喜歡，第二，他們也是生物，與我們很有關係，但又到底是異類，由得我們說話。萬一講草木蟲魚還有不行的時候，那麼這也不是沒有辦法，我們可以談談天氣罷。』他所以轉到這樣的趨向，從

這幾句裏，可以想見。在這一原因之外，是有『以前我所愛好的藝術與生活之某種相，現在我大抵仍是愛好，不過目的稍有轉移，以前我似乎多喜歡那裏邊所隱現的主義，現在所愛的乃是在那藝術與生活自身罷了』的說法。周作人小品生活兩期的不同，與其轉向的原因，在這些地方，是很明白的顯示着的。不過，我要申說，就是周作人的小品文，在給予讀者影響方面前期的是遠不如後期的廣大。

周作人小品文的特色，他自己的話是解釋得非常恰切，他說，『我近來作文極慕平淡自然的境地。但是看古代或外國文學纔有此種作品，自己還夢想不到有能做的一天，因為這有氣質境地與年齡的關係，不可勉強。像我這樣褊急的脾氣的人，生在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜地做出平和沖淡的文章來。我只希望，祈禱，我的心境不要再粗糙下去，荒蕪下去，這就是我的大願望。』（雨天的書自序二）『和平沖淡，』正是周作人小品文的最顯著的特色，也就是田園詩人所必然採取而發展到高度的形式。循此以求，我想讀者們是易於把握到這一作家獲得存在與影響的理由，以及他在藝術上的成就。鍾敬文在試談小品文裏說，『在這類（指小品散文）創作家中，他不但在現在

是第一個，就過去兩三千年的才士羣裏，似乎尙找不到相當的配偶呢。」這論斷雖不免誇大一點，然就現代的小品文的成果上看，在『新小品』還沒有完全成長，而『雜感文』不能算是主要的小品的時候，周作人的小品文，在史的發展上，我們是不能不予以相當的估價的。

（選自社會月報）

茅盾創作的考察

賀玉波

序 引

茅盾是個經歷從一九二六年起的中國革命運動的作者，據說他先前曾編過某種文學雜誌，隨後赴廣東教書（？），又轉赴武漢辦報，實地經驗當時的革命生活。後來因病赴牯嶺養病，病愈渡海久住東京，一直到去年才回國。他的創作有三本：蝕（分幻滅，動

搖，追求三篇，通稱茅盾三部曲），野薔薇，和虹。此外還有文藝理論，就是：從牯嶺到東京，寫在野薔薇的前面，和讀倪煥之。

他的作品特點就是染有濃厚的時代色彩，專門借了戀愛的外衣而表現革命時代裏的社會現象，以及當時中國的一般革命事實，革命後的幻滅，動搖，和悲哀。而青年男女的戀愛心理的分析，尤其是他的特長。不過所描寫的戀愛心理大都帶有感傷的病態的成分。他最歡喜以女子作小說的主人公；尤其歡喜描寫帶有世紀末的頹廢思想的女性典型。

他所描寫的人物全是一般染有濃厚的時代色彩的青年，而富有一種沒落，幻滅，感傷的情調。描寫偏重於心理方面，也可說這就是他的特點。至於技巧卻是客觀的舊寫實主義，因之在描寫方面發生了許多令人不十分滿意的地方。現在且分開來考察他的創作。

故事的述略

靜是S大學的學生，住在校外。她的女友慧女士從外國回到上海，來到她的寓所訪問。慧是個飽嘗愛情的辛酸的人，對於男子極端地不信任，採一種玩弄報復的政策。在言談之間，靜不知不覺多少受了她的影響。靜的男同學抱素第一次來訪她，利用同學所造他倆戀愛的謠言，來試探她的態度。他是個虛偽的，戀愛狂的，說話迎合女子心理的青年。但是這時靜對他沒有愛的表示。

慧因爲一時難找到職業，又不見容於她的哥嫂，便搬到靜的寓所同住。抱素常常藉故在靜處來往，因之又愛上了慧。他們三人到影戲院去過，鬧過很短期間的三角戀愛。但是抱素竟去開了靜，而一心追逐慧了。他們在法國公園內共餐，談心，擁抱，接吻，鬧了一幕戀愛的喜劇。慧畢竟堅守自己的主張，對抱素決不表示好感，只求敷衍。而抱素同時又因探得了她以前的祕密，便和她決裂，因此她突然別了靜，離開上海回去了。

於是，抱素又繼續向靜進攻。他用了乖巧的言語和手段，竟在靜處過了一夜，把她騙上了手，誰知道在第二天她從他遺留在桌上的記事冊中發現了他的祕密。原來他是有愛人而把她拋棄了的，並且又是個軍閥的暗探，她從此陷入幻滅的悲哀了。便裝病進了醫院，以避抱素的糾纏，到進醫院的翌日，她果然病了；害的是腥紅熱。在醫院中，靜遇見了S大學的同學史俊，李克，趙赤珠女士，王詩陶女士等。因了史俊的慫恿，靜便和他們往武漢去做革命工作。因此她又重復鼓舞起來了。在那兒，她遇見了慧女士，她們都是做革命工作的同志，時相來往。

在工作時期，靜窺知了政治人物的醜態，並且感到了自己工作的不滿，曾幾次陷入幻滅的悲哀，後來，經慧女士的介紹，在傷兵病院當看護婦。在這兒，認識了年輕的強連長。他是個未來主義者，是爲戰爭而戰爭的。她愛上了他，而他也愛上了她，於是他們兩人相約而赴廬山去度蜜月。在山上，靜的精神非常興奮，和強連長過着強烈的肉的生活。此外，她有許多新的憧憬。可是，強連長因爲未曾脫離軍籍，又被武裝同志邀赴戰場，做他那未來主義者的夢去了。而靜從此便跌入了深坑。她屢次追求新的憧憬，結

果，屢次感到幻滅的悲哀。

思想

「……………題目是幻滅。描寫的主要點也就是幻滅。」這是作者的自白。一點不錯，幻滅給與我們的印象只是一個幻滅罷了。全篇只充盈了濃厚的灰色的悲哀。作者借了一個小資產階級的女子而描出小資產階級對於革命的幻滅的心理。他的表現方法對於他自己可算是成功的，因為他始終不曾越過題目之外。他說過「我有點幻滅，我悲觀，我消沈，我很老實的表現在三篇小說裏。」於是便把幻滅弄得幻滅，悲觀，消沉了。

從一九二七年起，在革命的浪潮中，政治上發生了幾次變化，有一般意志不堅強的青年對於革命感到了懷疑。因懷疑的結果，他們徘徊於歧途，莫知所從，而畢竟感到幻滅的悲哀。因為他們所處的地位是非常動搖的，因之時常輾轉於革命或反革命的戰線中，甚至結果完全退縮，離革命的陣線很遠，而獨自做他們幻滅的好夢，作者就是以這種心情而寫成這篇作品的。所以所表現的完全就是些意志不堅強的青年在革命浪潮中的

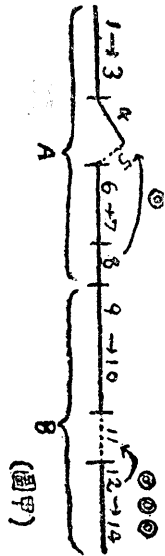
可笑的游離和幻滅的心理。

作者站在自己的地位上，拿了客觀的寫實主義的照相機，而對革命浪潮攝取了一斷片——一般猶豫青年對於革命的幻滅，却疏忽了其他的部分——一部分斷續奮鬥，努力于革命的勢力。即使僅僅攝取那一斷片，也不失為妥當的材料，只要他所站的立場正確。但是，他不是這樣，於是產生了一篇消沉，悲觀，充滿了灰色幻滅的作品，而這種作品却在革命勢力中散佈了大量的毒氣，使一部分意志薄弱的革命戰士灰心而退縮。這就是作者留給我們的壞影響了！

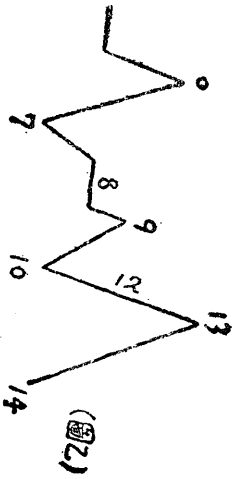
技巧

從第一章至第八章描寫主人公靜的學校生活。慧女士是作者來和靜對照的，前者是「老練精幹」(P. 97) 所說的話語「剛毅有決斷而且通達世情」(P. 98)，後者是「怯弱，溫婉，多愁，而且沒主意」(P. 97)，不過兩者都是嬌貴的小資產階級的女子。第一章至第三章寫靜，慧，抱素三個人的關係。第四章是說抱素去了靜而去

愛慧，其用意也是在靜愛抱素的事實之前，以表示慧與靜兩人對男性的態度不同。第五章太壞，寫得太注重於側面了。要不是爲了說出幾個與第十一章有關係的人物的緣故，這章簡直無加入之必要，第六章是比較好的一章，佈局也適當。第七章則於情理不合，事實變化得太快；以抱素那樣精明的人，決不會粗心至此，竟將記事冊以及祕密信件遺掉在靜處，這兒有作者故意賣弄結構手腕的樣子，其實是他的毛病。第八章是以後各章的橋梁。從第九章到第十四章是寫靜的革命生活。第九章的誓師典禮寫得草率，內容也過於簡單。第十章諷刺政治人物的醜態，恰到好處。第十一章又無多大關係，不過是引出後三章的線索罷了。第十二章情節還好，尤其以寫強連長的戰場經過語爲最好。第十三章寫得平常，作者應該在此提出緊張的軍事行動，以產生下章，但他沒有顧及，這是失敗的地方。最後一章也只是淡然。總之作者的精神似乎集中在前八章，而疏忽了以後各章。爲了使讀者明瞭這篇事實的結構起見，列一圖解如下：——



(附註) 數字代表章數，斜線表示離了主人公的描寫，虛線表示不重要的情節，箭頭表示下章的出處，雙圈用作重心的符號，英文字母代表兩部。



(附註)圖乙是顯示這篇作品中的 *Olimax* 的。

作者對於人物個性的描寫很是不差，像靜那種嬌羞，溫柔，沒注意的性情到處都可以碰到。慧女士我們一見便知道她是比較靜老於世故的女子。她不容易上男子的當。抱素那種虛偽，卑鄙的態度也寫得很適當。至於小資產階級女子的脆弱心理的描寫，作者更其擅長。不過使我們失望的就是他每每參加些主觀的語句，不免損傷客觀描寫的真實。譬如「我們的『小姐』愕然了，」(P. 15)「我們看見他們三人坐在一排椅上，」(P. 20)「但是你也不能說靜女士不美……你終於受了包圍，只好『繳械處分』了，」(P. 21)「深深噓了口氣——你幾乎以為就是嘆息，」(P. 30)等等就是帶了主觀性的語句，這些都是應該避免的。

二 『動搖』

故事的述略

(一)關於劣紳胡國光

胡國光的家庭的醜態，姨太太的卑劣行爲，兒子胡炳的不

肖。他自己想攢入商民協會這種投機的情形。雖然與王榮昌店主王泰記商議，冒該店之名而爭選商協委員，但以他人反對，終未成功。以後又利用店員加薪運動，冒充革命份子，以特派員史俊之提拔而充當縣黨部常務委員。與陸慕游勾結，而利用劣紳地痞與方羅蘭派爭權。以至弄得縣城大紛亂，人民非常恐慌。後又暗通敵軍。

(二)關於方羅蘭 方羅蘭是縣黨部委員兼商民部長。他是個沒有才幹的人。有兩事可以證明。一，他對於店員風潮無定見，而且自己對於政治工作已發生動搖，以至像胡國光那樣投機的份子，竟讓他混入黨部，而不去設法控制。二，他已發見他的太太的肉體不能滿意，而有迷戀婦女協會的孫舞陽之野心。但終竟沒有勇氣對他太太說出真情，鬧得家庭時起風波。幸得孫舞陽是個浪漫的女子，肉體雖可以讓男性擁抱，却不一定就誠心去戀愛。後來方羅蘭看出她的真性來，才摒棄追逐她的野心。他無論對於政治或家事都沒有定見，徬徨於歧途，而自己發生動搖。

(三)關於孫舞陽，張小姐，劉小姐，孫舞陽是個浪漫成性的女子，和幻滅中的慧女士同一模型。她在婦女協會辦事，對於革命工作亦無多大能力，反之，對男性的誘惑

十分露骨。她愛方羅蘭，又不忍他和太太離婚。她是個玩弄男性的女子。張小姐和劉小姐都是些閨秀之類的人物，雖列身於婦女部，也不過只做了一種點綴而已。

(四)關於史俊和李克，史俊和李克都是省方前後派來的特派員；前者是來解決店員風潮的，而後者是來解決胡國光派所主動的農協的動亂的。史俊是個胡鬧的沒有見識的人，所以他推薦了胡國光作縣黨部常務委員。李克呢，卻與他相反，在解決糾紛之後，竟主張查辦胡國光。但他因此便挨了一頓飽打。(其他人物的事跡不甚重要，故略)

思想

一九二七年確實是中國革命運動瞬息變化的一個時期。那時革命運動失去了正確的引導，一時向左轉，左到亂殺亂搶，甚至於強迫地推翻了一切傳統的風俗禮教；一時向右轉，右到從事報復，亂殺亂搶，又演了一幕，甚至於稍帶有解放的新思想或新行爲的人都要橫遭殺戮和監禁。不消說。青年處在這個時期，實在萬分危險，有左右爲難之苦。同樣，一般黨務政治工作人員也感到這樣的危險。於是，他們自己對於革命起了動

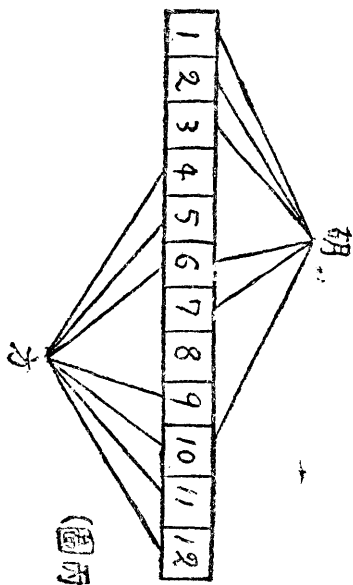
搖，幻滅而消沉。

作者在這篇裏所描寫的就是這種動搖，即是「革命鬥爭劇烈的從事革命工作者的動搖。」胡國光就是激烈派的一個例子；真正的主人公，如作者所說，却是方羅蘭。他不但對革命工作以及自己的思想發生了動搖，而且對於戀愛也同樣發生了動搖。篇中從事革命工作的人物完全是動搖份子。他們爲了一時自己的利益或興奮而去革命，一到與他們自己有衝突的時候，他們便發生了動搖，而幻滅，而退縮，這原是猶豫份子的劣根性。那時候的革命人物似乎完全是這樣的。作者能把他們的動搖心理明哲地分析在這篇裏，是很難得的。不過作者所描寫的只是一羣猶移的革命青年，而疏忽了一部正在鬥爭中的毫末發生動搖的真正革命者，以及無數能革命但因被迫以至頹喪的青年。當然，對於革命沒有深刻認識而且尙未改變猶移心理的這種人所領導的革命是脫離了革命的正軌的。在這種革命中，只充滿了投機與動搖，可是真正的健全的革命人物，定相反的。他們認得清時代的變亂，了解革命與反革命，因之在劇烈的革命鬥爭的時期，他們不但不能動搖，反而增加了革命的勇氣。可惜作者不會見到這一面！這是一定的，因爲他描寫這

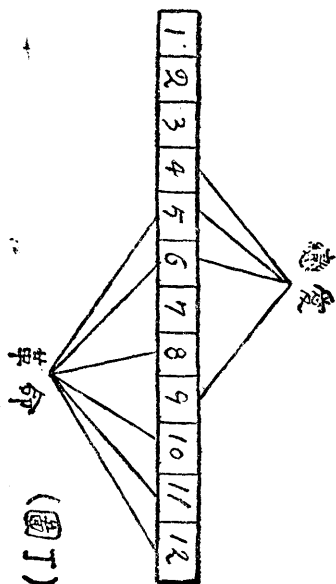
篇所站的立場與描寫幻滅所站一樣的緣故。

技巧

全篇以戀愛和革命兩事件為題材，結構複雜，相互穿插，使人初看摸不清頭腦。我們如果用科學方法來解剖這篇結構，則得以下兩個圖解，一，以人物為主的（如圖丙）；二，以事件為主的（如圖丁）。



(圖丙)



(附註) 數字代表章數，加在章上的線表示在此章所發生的事體。

此外有許多附屬的情節，無須一一敘出。全篇的重心在第九，十，十一這三章。

作者處理這樣廣大題材的方法，已現出了許多破綻。因為所描寫的主要人物有好幾個，同時因為附屬的情節太多，自然免不了顧此失彼的疏忽。我現在把牠們舉出來，認為是有考慮之必要的。第三章內陸慕游父親與錢學究談世事一段可刪去。第四章內方羅

蘭和胡國光兩人的描寫應該分作兩章，或另與他章相併。同樣，第四章從 P. 164 第 6 行起應該分開作另一章。首段的作者的說話太糟糕，是一種結構上的梗塞，應刪去。但 P. 42 的省略法最好，為一般作者少有的技巧。第七章描寫得不近人情：像陸慕游初見寡婦錢素貞時便和她吊上立即性交，這種情節是不會有的。又 P. 221 方羅蘭上街打聽軍事消息這節也不合理；以他那樣黨部要人，對於附近的軍事消息，焉有不知的道理。這些雖然是小節，却影響於全篇。

這篇人物的個性描寫很好。「胡國光「臉奸滑」(P. 25)「王榮昌通身俗骨」(P. 35)，方羅蘭的改良主義以及思想的動搖等描寫都是作者值得誇口的。尤其是青年男女的戀愛心理分析得無微不至。至於描寫女性的嫉妒心理也很洽情，如 (P. 55) 的一段對話是很有趣味的：

「你究竟愛不愛孫舞陽？」

「說過不止一次了，我和她沒關係。」

「你不想愛她？」

「請你不要再提到她，永遠不要想着她。不行麼？」

「我偏要提到她。孫舞陽，孫舞陽……」

總之，這篇雖然有許多缺陷，但在現代我國的文學作品中，實難找到幾本有同樣價值的。因為一九二七年來幾年的中國革命的實況被作者抓住了一部分，而反映在這篇中了。

三 『追求』

故事的述略

全篇分爲八章，是描寫一羣對於革命生活起了幻滅而又不甘墮落各自追求的青年。主要的人物有三對。爲便利起見，我們不按章次，只根據人物而把故事簡單地說明吧。首先從王仲昭和陸俊卿女士說起。仲昭爲了一個新的憧憬——他的愛人陸俊卿——而努

力於新聞事業的改革，希望以此獲得愛人的歡心。他是個腳踏實地的半步主義者，不好高務遠，只求在事實上有着慢慢的進展。但是，他改革新聞的計劃終於失敗了，這是他事業上的追求的失敗。到後來他所追求快到手的愛人竟遇險傷頰，改變了原來的面目。

其次就是張曼青和朱近如女士。曼青主張在教育事業上努力，以教育改革紛亂的社會問題。同時他的理想的妻子以刻苦，沉著，切實做人的女性合意。他以這標準而去尋找戀人。他找到了先前有過一度關係的章秋柳女士，但她終竟是個放浪不羈的女性，不合他的選擇。最後他找到同事教員朱近如女士。他倆結了婚；但在婚後不久，曼青更覺得他的新夫人於自己的理想不合，而追求的所獲不過是一個饒舌的，刻薄的，嫉妒的女性。在事業和戀愛兩方面的追求，他完全失敗了。

最後要講到章秋柳女士和史循。章女士是個放縱的神經質的女子。她要求強烈的肉的刺激，只顧現在，不管將來。她和幻滅中的慧女士，動搖中的孫舞陽女士有着同樣的性格；就是對於男性採用玩弄的政策。她爲了領略異樣刺激的緣故，進過跳舞場，和男

性發狂般地接吻，擁抱，以得到肉的快感。在許多友朋之中，她因爲好奇心的驅使，竟愛上了自殺未成的頹廢的史循。她想以她自己的迷人的女性肉體去把史循從頹廢中拯救過來，但是在他們兩度的狂歡後，史循竟因暴疾而死了。於是，她的追求也終歸失敗。

以上是全篇所描寫的主要題材，以外尚借了不少的情節來點綴，如；史循的自殺，章秋柳女士玩弄男性的喜劇，章女士，朱女士和張曼青的三角戀愛關係，以及史循說章女士在吳淞旅館的狂歡等等，要之，這些不過用來以造成全篇罷了。

思想

「……所以不能進行得快，就因爲我那時發生精神上的苦悶，我的思想在片刻之間會有好幾次往復的衝突，我的情緒忽而高亢灼熱，忽而跌下去，冰一般冷。這是因爲我在那時會見了幾個舊友，知道了一些痛心的事，——你不爲威武所屈的人也許會因親愛者的乖張使你失望而發狂。這些事將來也許會有人知道的。這使得我的作品有一層極厚

的悲觀色彩，並且使我的作品有纏綿幽怨和激昂奮發的調子同時並在。追求就是這麼一件狂亂的混合物。我的波浪似的起伏的情緒在筆調中顯現出來，從第一頁至最末頁。」

「……他們都不甘昏昏沉沉過去，都要追求一些什麼，然而結果都失敗；甚至於史循要自殺也是失敗了的。我很抱歉，我竟做了這樣頹唐的小說……」

以上兩段是作者在從牯嶺到東京一文中的自白。實在的，這篇的悲觀色彩過於濃厚了。作者好像在告訴我們一切世事盡是空虛的，是要走到幻滅的道路的。全篇的人物都似乎被殘酷的命運之神宰割着，他們雖有各自的個性，有的努力於事業，有的追求強烈的生活的樂趣，但結果，都被命運之神引向了幻滅死亡的道路。作者只看到了人生悲慘的一面，只顧有意地堆砌了一些失敗的事實，而組成一篇作品，以爲這是盡了纏綿幽怨和激昂奮發的能事；殊不知疏忽了人生光明這一面，把許多能使我們進前的希望完全抹煞了，免不掉要受一種相當的責難。

假定人生真地如作者所描寫的那樣幻滅，失望，試問我們一切的事業有什麼意義和價值可言？我們不必有什麼新的憧憬，只好坐待命運之神的驅遣。可是，事實上不是這

樣！無論人生是怎樣痛苦，我們總是要向着光明的途徑去奮鬥。固然許多失敗了，但也有許多成了功。因了我們的這種奮鬥，人生才漸漸尋得了意義，像作者那樣的陰闇，幻滅的思想，只在青年的讀者中撒播了退縮墮落的種子，使他們對於腐惡的社會制度無所改革。

作者啊，請你真地要「精神蘇醒過來」，「不再頹唐」，「不再做那些賣弄技巧的把戲」，「北歐運命女神 Verandi 在你前面，你要切實地受她的督促和引導。」這是我仿效作者的語氣對他所要說的話。

技巧

在結構方面，簡直找不出 Climax 來，比較幻滅動搖兩篇平談多了。第一章只是全篇的序幕，所有的人物都給我們預先賞鑑一次。從第二章起才漸漸分述各人物的故事。一直到第八章，全篇才有個結束。這種結構太過於板滯，彷彿舊式作文法一樣，第二、三章寫得很好，不過後章裏史循的自殺未免太突然些。第四章沒什麼好處，僅僅描寫了

章女士的個性。這章如果刪去，倒比較緊張些，我想。第五章還好，章朱兩女士個性的相差寫得很生動。第六章又是無甚精彩的一章，由王詩陶女士口中述出趙赤珠女士的賈淫，至多不過給我們一點驚奇，對於全篇簡直無理關係。第七章，照理本來應該很緊張的，但是作者的描寫卻失敗了，爲的是他寫得太過於淫蕩，竟有史循在性交前服丸藥這種情節，這與性史的文筆簡直差不多。最後一章不過只依照作者的素願，把三個主要人物的追求寫得失敗罷了，這就算結束了的全篇，讀過了整個故事，我覺得許多地方難以相信，作者的矯揉造作的痕跡在每頁中都可以體會得出來。這也難怪，他是收集了許多友朋的消息而湊成這篇的，難免一種不自然的樣子。

同上兩篇一樣，作者分析青年男女的戀愛心理是非常適當的，尤其對於青年的病態心理。這篇若無這種精確的心理分析和美好的描寫，那簡直不成一篇東西了。史循的頹廢寫得很像，他對於一切都懷疑，所以他說過，「姓張的，要追求新的憧憬，教育；姓王的，正努力於自己認爲神聖的對象，姓曹姓章的五六個人要立社，不甘於寂寞；姓史的，卻在盤算着如何自殺。但在懷疑者看來，都不過是懷疑罷了。」（P. 29）。

「在尙能享受生活的愉快的人，自然覺得生命無論如何是可以留戀的。像我，即使不自殺也不會活得長久的人，便覺得生活着只是多受苦罷了。我的盲腸炎奪去了我生活中的一切愉快。……」

「秋柳——以前，我曾經愛過，像你這樣的，一個人。爲了這愛，我戒絕了，浪漫；我，看見，一些光明。但現在，什麼都——完了，完了！」

上面兩段是史循的自白。也就是他自殺的原因。對於一切懷疑抱悲觀的人而終竟自殺，這原是意中事。

章秋柳雖是一個富有世紀末的病態思想的女子，卻也非常豪爽，令人可親。從她整個的行爲看來，她確實是「……一個多愁善感的神經質的女子，又變成了追求肉的享樂的唯一主義者。」（P. 98），「有胆量，有決斷，毫沒顧慮，強壯，爽快……」（P. 101）也是她的個性的描寫。最好的則莫如她的自白，「覺得短短時期的熱烈的生活，實在比長時間的平凡的生活有意義得多！……最強的信念，就是要把我的生活在人們的灰色生活上劃一道痕跡。……我的口號是：不要平凡。」（P. 213）同時，她又主張「……女

子最快意的事，莫過於引誘一個驕傲的男子匍匐在你脚下，然後下死勁把他踢開去。」（P. 165）對她這樣的女子，我卻有種好的印象，這不得不歸功於作者的描寫。

至於這篇的主要思想可以從王仲昭所想的他們都是努力要追求一些什麼的，他們各人都有一個憧憬，然而他們都失望了；他們的個性，思想，都不一樣，然而一樣的是失望！……」（P. 245）以及全篇最末尾的「你追求的憧憬雖然到了手，卻在到手的一剎那間改變了面目！」這兩句話看出來。

四 『野薔薇』

在批評這本短篇小說集之前，我們且看看作者的寫在野薔薇的前面；因為在這文裏他顯示了今後創作的態度以及創作的哲學。

「Verlandi 是中間的一位，盛年，活潑，勇敢，直視前途；她是象徵了『現在』的。這便是南方民族的希臘人和北方民族的北歐人所表現的不同的原始的人生觀。現實的北方民族是緊抓住『現在』的，既不依戀感傷於『過去』，亦不冥想『未來』。」

「知道信賴着將來的人，是有福的，是應該被讚美的。但是，慎勿以『歷史的必然』當作自身幸福的預約券，且又將這預約券無限止地發賣。沒有真正的認識而徒藉預約券作爲嗎啡針的『社會的活力』是沙上的樓閣，結果也許只得了必然的失敗。把未來的光明粉飾在現實的黑暗上，這樣的辦法，人們稱之爲勇敢。然而掩藏了現實的黑暗，只想以將來的光明爲掀動的手段，又算的什麼呀！真的勇者是敢於凝視現實的，是從現實的醜惡中體認出將來的必然，是並沒把牠當作預約券而後始信賴。真的有效的工作是要使人們透視過現實的醜惡而自己去認識人類偉大的將來，從而發生信賴，不要感傷於既往，也不要空誇着將來，應該凝視現實，分析現實，揭破現實；不能明確地認識現實的人，還是很多着。」

從上面兩段看來，作者似乎有攻擊他人的意思，但這可不必過問，我們只須明瞭他的創作態度和哲學便夠了。不依戀傷感於過去，亦不冥想未來，要緊抓住現在，這種人生觀差不多成了現代人的信條。只要我們能緊抓住現在，過去的苦樂何必去依戀傷感，未來的世界又何必去冥想呢？但是我們都不能這樣做啊！在現在感覺痛苦的時候，我們

總要回憶到過去的歡樂；愈想到這些，我們愈感覺現在的痛苦，即使要立心忘記過去，也無濟於事。能夠只顧現在一時的歡娛，誰不願意這樣做呢？再者，我們在感覺現在的痛苦之餘，唯一的安慰便是冥想未來，只有這樣，我們才不生存的意義，雖然未來不一定能使我們滿足。我的意思並不是完全與作者的相反，也並不是懷疑他的態度對否，而是懷疑他能否照他的態度去做到，並且所做到的與他所期待的是否相反。

曝露人生的黑暗面本是自然主義者的創作的基調。作者自己雖然否認現在是自然主義的信徒，可是他承襲了自然主義的學理和技巧，至今不變。像自然主義者那種客觀地只曝露人生黑暗面的寫法，到現在已經感到很大的缺乏。現在不僅是站在不相干的位置上面描寫人生黑暗面的時代，而是要更進一步站在黑暗與醜惡中去分析牠們，從新尋找光明美好的時代。這是很顯然的。譬如一個人處在混亂的時代，和行屍走肉差不多，任人家去宰割；當然，我們有曝露這種黑暗和醜惡的必要，可是僅僅這樣還是大大地不夠啊。我們仍然會被這種黑暗和醜惡同化，而失去反抗性，我們仍然會永無達到光明美好的境地的一日。那末，怎樣呢？我們應該從人生的黑暗面去尋找光明面，從現實的醜惡中

去尋找未來的美好。我們應該抱着這樣的態度去創作。

在野薔薇集裏的五篇小說，作者都不是抱着這樣的態度寫的。我們且依次來分析這五篇作品吧。創造描寫一個丈夫君實一天醒後的煩悶。他以為睡在他身傍的妻子嫻嫻不如從前了，從前她在思想行動兩方面都是聽他的指揮的，所以他把她當成他自己的成功的創造品，但是，現在她完全相反了，「太肉感了些，」同時，也「太需要強烈的刺激。」所以君實只依戀感傷於過去。但嫻嫻反主張過去的，讓她過去，永遠不要回顧；未來的，等來了時再說，不要空想；我們只抓住了現在，用我們現在的理解，做我們所應該做的。』（P. 34）像這樣的女主人公表面上可謂緊緊抓住現在，但她是個擺不脫舊習慣的女子，一壁受了新思潮的影響而在形式上似乎抓住了現在，一壁她的舉動仍然含有舊式少奶奶的氣味。所以，她在動定後的剎那間時常流露中心的彷徨和焦灼」；「然而她狂笑時有隱痛，並且無端的滴了眼淚了。」（P. 39）

到底嫻嫻是不是像北歐的運命之神 Verdandi「直視前途？」她雖然是盛年，活潑，勇敢，與 Verdandi 相彷彿，但她的言行裏仍然含有過去的成分，因之，她陷入了彷

徨，焦灼，苦悶。她不是個如作者所期望的緊抓住現在的女子，卻是個顫抖於現在而擺不掉過去的的女子。作者的用意不幸失敗了！

自殺描寫一個女子環女士被情人離棄後的苦惱的心情。她是個懦弱的女性，不能丟開舊禮教的責難，和他人的諷刺，於是在發現月經初停時，便起了自殺的念頭。雖是幾次會想宣佈自己的祕密，做個勇敢的人，雖是幾次會想設法來掩護自己的醜惡，但她都沒有成功；到底是用一根絲帶吊死在床上。一個女子既然失了美滿的過去，又不能相信於空虛的未來，更無勇氣來適應於現在，於是以自殺了此一生。作者也許以為自殺就是對於人生黑暗的宣戰麼？

環女士是個「軟弱的性格」的人，她不能緊抓住現在，受不了現實的壓迫，只有趨於自殺的一途。她太過於傷感以前和情人所做的行爲了，太過於顧及空虛的未來了，所以不能直視前途，只能勇於一時的自殺。同時，她只知道人生的黑暗面與現實的醜惡，而不知道光明與美好；如果她真是個勇者，她決不會自殺，必定另外去走一條寬敞的道路。她應該分析黑暗與醜惡，研究牠們之所由來，然後從事於曝露，從事於光明大道的

修建。軟弱，嬌羞，以及舊道德觀念包圍了她的全身，牢不可破，以至使她自殺。她不是能在現在生存着的人。

一個女性是鄉村中一個望族的女性的描寫。在她家庭狀況盛年的時候，少年們是怎麼地愛慕她。那時她「從愛人類而至於憎恨人類。到的她父親死後家產變賣的時候，少年們是怎樣地離開她。那時她，終成爲『不憎亦不愛』的自我主義者」於是「自我主義也就葬送了她的一生。」本來牠是個天真，活潑，和靄的女子，因爲接觸了現實的醜惡而憎恨牠們，後來反漸漸被牠們同化了。請問在這樣現實的醜惡中，以她那樣的被同化，她還有什麼前途可言？此外，這篇的題材太缺少趣味，有些描寫得不近人情。譬如少年張彥英被人家奚落出走他鄉，簡直是不會有的事，縱有，也不過是作者以爲有罷了。至於瓊華的父親酒醉後被火燒斃那一段情節，簡直令人不敢輕信。這篇充滿了不自然的色彩，在全集中算是最壞的一篇。

詩與散文是青年丙和房東寡婦桂奶奶的一段情史。桂奶奶確是不顧過去，不冥想未來，而能緊抓住現在的女性。不過她的緊抓住現在也只是一味縱慾罷了。固然桂奶奶在

打破了傳統思想的束縛以後，也應該是鄙棄『貞潔』的了，固然「和嫻嫻一樣，桂奶奶也是個剛毅的女性，」但畢竟還只是個追逐肉的享樂帶着病態的女性。她僅僅是個這樣的女性，請問真地如作者所謂，她富有革命性嗎？青年丙倒真是個捉住了現在的人，他對於表妹的追求的心情被桂奶奶的當前的肉體征服了，雖說後者的肉體對他不滿，然而他把追求未來的心情還是拋棄了。如作者自己所說「有幾個朋友以爲詩與散文太肉感，或者以爲是單純地描寫了性慾，近乎誘惑，」確實，這篇作品令我們發生這樣的感想。

現在，我們要談到最後一篇曇了。故事是這樣的：張女士被她父親許配給軍官，她自己不敢明目反抗，只想以愛友何若華作候選者。可巧，他又被朋友蘭女士奪去了。所以很是失望。同時父親又逼她往南京去會親，她於是只好設法潛逃。她和自殺中的環女士一樣，是軟弱的性格的女性。遇着緊急的現在，她不積極去反抗她父親，只是「還有地方逃避的時候，姑且先逃避一下罷。」

總之，這些女性不像 Verdandi 那樣盛年，活潑，勇敢，直視前途；她們都是些被醜惡的現實所同化，因之而感傷，縱慾，享樂，而帶着病態的人。這些人物與作者的

期待適得其反！三部曲所賜給我們的只是感傷，幻滅，悲哀，退縮，而野薔薇所賜給我們的仍是那一套老貨。所不同者，只是技巧上的區區差別。與三部曲相反，所描寫的幾乎全是人物的心理，但是太含有舊寫實主義的風味，使人有時感到不快。

五 (虹)

|| 甲乙兩人的對話 ||

甲 你不是歡喜讀小說的麼？啊，是。我簡直忘記了。矛盾的虹，你讀過沒有？

乙 讀過了，沒有幾天。在我腦筋裏的印象很深。

甲 有這樣的事麼？那末虹定是部很好的創作了。請問虹裏面描寫些什麼呢？

乙 啊，那是部十六萬字左右的長篇小說，一時要把牠所描寫的東西說出來，不是容易的事。爲簡便起見，我只告訴你主人公梅女士的大概情節吧。但有一件聲明，在此地不談技巧。專講故事，免得混亂鬧不清楚。至於思想和技幻擺在後面去說。

甲 依你的。話歸正傳吧。

乙 梅女士是個沒落人家的嬌女兒，只有十八歲。她只有父親，母親呢是早已死掉了的。父親是個中醫。那時她在成都的益州女校讀書。她已被父親許配給表兄柳遇春，一個小商人，但另愛着一個表兄韋玉。不幸他有肺病，不願陷害所愛的人，所以不忍和她私奔。隨後他在軍隊裏做書記，離她隨軍赴瀘州去了。那時正是『五四運動』發生的一年，新思潮的巨浪已達到了四川。她閱看新的雜誌和書報，思想漸漸起了改變。

甲 繼續講啊，不要打頓。

乙 不用着急。以後梅女士爲了救父親於貧困的緣故，願意嫁給柳遇春。不過在新婚後三天，她便和丈夫吵鬧了一場躲在娘家住去了。丈夫雖是常常低頭來勸她回去，仍然無效，舊歷新年他曾着韋玉，昔日的情苗重復發育於他們中間。後來韋玉赴重慶去了。梅女士約了丈夫赴重慶，只望暗中去看韋玉。誰知他却病重赴成都去了。於是他潛逃至學友徐綺君女士家中。她丈夫找了她幾天，沒有找着，只好回成都去了，而梅女士就暫時寄住在徐家。那時聽說韋玉已經死了，使她很傷心。

甲 以後呢？難道她永遠住在徐家嗎？

乙 聽我說吧，不要瞎問。以後，她被徐女士介紹在瀘州師範學校教書。哈，在那兒一般新人物鬧的把戲真多呢！什麼校長和教員戀愛咯，男女教員在忠山醉酒後的胡鬧咯，派別咯，嫉妒咯，風潮咯，在梅女士簡直被這些把戲弄得厭倦了。後來她又在惠師長公館裏做過家庭教師。在那兒，她又被師長糾纏過，被朋友嫉妒過。混了一兩年，她便離開四川。

甲 她到什麼地方去呢？

乙 到了上海。她打算開始新生活。她已經和丈夫離婚，她父親也病死了。她在上海過的生活差不多就是流浪。幸喜會見了幾個朋友，有先前的隣居黃因明女士，有先前追逐她很緊的同事李無忌。那時國民會議的空氣很激烈，被黃因明介紹做政治工作。她愛上了一個冷靜的政治運動家梁剛夫，但他沒有表示。因此她陷入了苦悶的深淵。隨後便是『五卅』上海的民衆運動如潮水一般地勃起。梅女士實際參加了這種反抗帝國主義的工作。她發傳單，演講，在人堆裏擠，吃自來水，熱心工作，她儼然變成了一個很能

幹的女同志！

甲 結果呢？

乙 就是結果。你真是外行，做小說一定還要有什麼圓滿的結果不成？作者是藉一個梅女士爲主，把從『五四運動』起到『五卅』止的一切社會狀況描寫出來的。

甲 那末，請問你作者在這篇所表演的思想是怎樣的？

乙 你這個問題又不是輕容答復的。最好我們先考察一下從『五四運動』到『五卅』的中國社會的大概情況，『五四運動』雖只是北京學生的狹義的愛國運動，却因此而產生了中國的文藝復興。一切傳統的舊思想和信條都被打破了。這是新思想的澎湃的時期。什麼個人主義，人道主義，社會主義，無政府主義等同時瀰滿於全國。一般青年反因了主義繁多的緣故，莫知所從，有的仍然沒有覺醒；有的極端地偏重於個人自由的主義，談及一切的解放，有的信仰狹義的愛國主義，而竭力提倡軍備與實業；一直到『五卅』事件，民衆實際感到了帝國主義者的狠毒，才有真真的覺醒，而起來爲自己的解放與獨立而爭鬥了。那時社會思想的尖端就是剷除國內的軍閥，打倒國外的帝國主

義，固然，民衆流過了血，受過外人的強烈的壓迫，可是新中國從此忽地抬頭了。

甲 夠了，夠了，請你的談鋒轉到小說上吧。

乙 你又要着急了。作者便借梅女士的故事，把這個時代的思潮的變遷以及民衆運動的真像顯示給我們了。梅女士就是這個時代中的一個青年，她的思想由舊而趨於新，由盲目的而趨於有系統的，她的行動由孝女少奶奶而趨於獨立的職業，由個人的奮鬥而趨於集團的運動。作者把這個急流似的時代反映了給我們，而又把在這個時代中青年的思想的蛻變與其實際運動顯出，這就是他的用意。他本來只是客觀地來分析事實而已，並未參加他自己的主見。不過仍然帶有野薔薇裏面的創作哲學，把梅女士寫成一個不顧未來，只抓住現在，却又傷感於過去的女性。

甲 除此以外，你還感到什麼呢？

乙 那就是，全篇的人物簡值都是小資產階級份子，他們受了一時新思潮的驅使和自己地位崩潰的緣故，走上了社會運動的道路。他們沒有真真的社會的意識，他們只知道盲目地湊熱鬧。一點不奇怪，這些原來就是作者的藝術對象啊！

甲 虹的技巧比三部曲的怎樣？

乙 那是要強多了。結構很是緊而當。第一章不過是序幕。從第二章到第七章可分爲上部，描寫梅女士在四川的初期生活；從第八章到篇十章作下部，描寫她在上海的後期生活。尤其以第七章末尾的省略法爲最妙，抄在下面給你們看看吧：

『……她此時萬不料還要在這崎嶇的蜀道上磕撞至兩三年之久；也料不到她在家庭教師的職務上要分受戎馬倉皇的辛苦，並且當惠師長做了成都的主人翁時，她這家庭教師又成爲鑽營者的一個門徑；尤其料不到現在拉她去做家庭教師的朋友楊小姐將來會拿手槍對她，這纔倉皇離開四川完成了今天的素志！』

甲 這個省略方法固然很好，但有點小毛病：上段例子上加過雙圈的『現在』和『今天』是很衝突的。依我這外行的見解，以把『今天』改爲『日後』爲好。這是作者的疏忽呢。

乙 我卻不曾注意到。不過我又發現了一個毛病，比你所發現的大多了。那就是最後一章最末一段情節。從 P. 384 到 P. 390 止，這一段徐自強對梅女士的滑稽的戀愛

的喜劇是不應該插入的。『五卅』的民衆運動本來寫得很緊張而活現，可是熱烈亢奮的調子卻被這段蛇足似的情節打破了。我真爲作者可惜！

甲 也許是他故意藉此換換口味吧？

乙 但他弄巧成拙，反因此減低了描寫的效力。

甲 作者的描寫怎樣呢？有些什麼好地方舉出來嗎？

乙 用不到我來多饒舌，他的描寫以青年男女的戀愛心理見長；他多半用曲折法，漸漸寫到戀愛的本身。p. 331有一句話，我讀給你聽吧：

『舊侶早已雲散，誰料得到三四年後，幾千里外，卻又和你會面！』

『你看來是麼？但是在三四年後的我，或許也覺得現在的生活並不可愛。是的，我常常自問！是事情的本身不同呢，還是我自己的思想有了變遷？結論是落在後面的一個。因思想變過了，才覺得現在的活動很有趣呀！梅，三四年來，我們都變過了一個人，你也不是舊時的你了！』（p. 332）

『我還沒忘記從前說過幾句話。你如果早兩年遇到我，你的回答可以使我滿意。你說

並不是意中還有什麼人，只不過你那時的思想是，——要在人海中獨闢，所以給一個簡單的「不」。現在已經過去了三年，現在我們又遇到了；我相信三年之中，我們除了思想上的變動，其餘的，還是三年前的我和你罷。梅，你現在的思想，是不是仍舊要給我一個簡單的「不」？我盼望今天會得到滿意的回答！」（P. 332——333）

甲 還有什麼呢？

乙 此外，許多的描寫，可惜爲了時間所限，我不能一一讀給你聽。最後你自己去讀吧。總之，虹是作者所有的小說集中最成功的一篇，無論在那方面，比其他的都要好。

如果對於作者作品的總評是需要的，我就有着這樣的意見：作者過於被他自己的個人主義的意識所限制，以至所描寫的人物有同樣的幻滅，動搖，感傷的性格。他只知道曝露人生的黑暗面，而疏忽其光明面。在他的作品裏所含的病態的悲觀的灰色太重，希望他將來能有相當的改變，在他將來的作品裏應該佈滿生氣，熱力，和光明的氣分！

一九三一，三，一六作完於上海。（選自現代中國作家論）

林語堂論

胡風

——對於他底發展的一個眺望——

一個視角

忘記是什麼時候了，大概是一年以前罷，我偶然看到了一本論語。那裏面有一封仰臥在草地上架起腳來讀論語的大學生寄來的信，寫着他對於論語的意見。編者對於他的回答是，來信所陳，無一是處，唯讀論語之姿勢可取（大意）。這個回答是非常「幽默」的，從這裏可以依稀地想像到這個刊物所要得到的是怎樣的讀者。然而，像這一類的資料在論語裏面一定不少罷，論語文選底正文前面就有題「反對論語者之潰滅」的由六幅合成的連環圖畫：

一、一桌麻將牌「三人差一」，所差的一位正坐旁邊的沙發上哈哈大笑地讀着

論語；

二、三人之一的西裝青年起身去看了；

三、摩登女子也起身去看了，只剩下戴瓜皮小帽的胖子抱頭着急；

四、胖子站起來走攏去；

五、胖子也站在那後面看；

六、一同哈哈大笑。

但實際上論語底反對者並不是完全「潰滅」了的。除了那些打通電的「文學家」們以外，我們還可以舉出一個極端的例子來。不久以前，在一個比較開明的報紙上登載了一篇涉及論語及其「姊妹刊物」人間世的文章：作者提到有一個叫做山內地方底住民，因為隔水太遠，只吃得到鹹魚，由這就養成了愛吃鹹魚肚的習慣；魚肚是最臭的東西，但那地方的人却覺得愈臭的魚肚就愈好，論語、人間世底讀者，不過是愛吃鹹魚肚的山內人罷了。

當然，這都是極端的例子，但論語及其姊妹刊物人間世廣泛地走進了讀者社會，同

時也引起了各種不同的批判，卻是事實。而這些批判又常常是集中在這兩個刊物底創辦者兼主編者林語堂氏底身上。爲什麼成了這樣的呢？這是因爲這兩個刊物底存在與成長和林氏在學術界底經歷與地位有不可分的關係的緣故；這是因爲論語底「幽默」和人間世底「小品文」都是在林氏底獨特的解釋之下被提倡被隨和了的，都是沿着林氏底解釋而發展了的緣故。

所以，當我們研究林語堂氏底業績的時候，是不能不牽涉到論語和人間世底影響底評價的。因爲我們在這裏所要究明的主題（Theme）並不是他在言語學上音韻學上的成就，在那裏面也許找得出來他對於中國學術的可貴的貢獻，也不是他在外國語文教學方面所樹立的功績，而是想說明，作爲一個進步的文化人，他底「處世」態度底變遷表現了什麼意義，他底文化批評和文學見解，客觀上應該得到怎樣的評價。

……其景况適爲風雨之夕，好友幾人，密室閒談，全無道學氣味，而所談未嘗不涉及天地間至理，全帶油腔滑調，然亦未嘗不嘻笑怒罵，而斤斤以陶情笑諷爲戒也。兩腳踏東西文化，一心評宇宙文章，是吾輩縱談之範圍與態度也。吾集天下

縱談之友於一室，半月一次，使天下竊聞我之縱談，是辨論語之意義也（與陶亢德書，我的話四二頁）

他底黃金時代

在這裏，讓我們和林氏一起回憶一下他底「浮躁凌厲」的時代罷。

一九二八年出版的剪拂集多少是反映了林氏個人底那個時代的，在「序」裏，他用不勝今昔之感的筆調敘述了他底回憶：

……我惟感慨一些我既往的熱烈及少不更事的勇氣，顯然與眼前的沉寂與由兩年來所長進見識得來的沖淡的心境相反襯，益發看見我自己目前的麻木與頑硬。這自然有種種的原因。一是自己年齡的不是，只能怪時間與自己。一是環境使然，在這……天下確已太平之時，難免要使人感覺太平人的寂寞與悲哀。

在這太平的寂寞中，回想到兩年前「革命政府」時代的北京，真使我們追憶往日青年勇氣的壯毅及與政府演出慘劇的熱鬧。天安門前的大會，五光十色旗幟的飄

揚，眉宇揚揚的男女學生面目，西長安街揭竿拋瓦的巷戰，哈達門大街赤足冒雨的遊行，這是何等悲壯！國務院前囉剝的槍聲。東四牌樓沿途的血跡，各醫院的奔走昇屍，北大第三院的追悼會，這是何等激昂！……在當日，却老老實實不知墮了多少青年的眼淚，激動多少青年的熱血，使青年開過幾次的追悼會，做過幾對輓聯，及擬過多少紀念碑的計劃……

不用說，這是一個真實的歷史的階段。雖然是在一定的限度下面，但無疑地林氏是站在那個階段的大潮中間的。從這微薄的一本剪拂集裏面，可以舉出一些例子來描寫當時的他底「戰鬥的」姿態。

第一是對於投身在北京政府下面的學者的鬥爭。當時的北京學術界，顯然地分成了兩大營壘，一部份憑藉了現有的勢力，一部份却和南方革命怒潮中的民主勢力和呼應。林氏底態度主要地是被後面這個陣營底戰略所決定的。

……現在的學者最要緊的是他們的面孔，倘是他們自己三層樓滾到樓底下，翻起來時，頭一樣想到的是拿起手鏡照一照見他的假鬚鬚還在乎？金牙齒沒掉乎？雪

花膏未塗汚乎？至於骨頭折斷與否，似在其次。

學者只知道尊嚴，因為要尊嚴，所以有時骨頭不能不折斷，而不自知，且自告人曰，我固完膚也，嗚呼學者！嗚呼所謂學者！

因為真理有時要與學者的臉孔衝突，不敢為真理而忘記其面孔者則終必為臉孔而忘記真理，於是乎學者之骨頭折斷矣。骨頭既斷，無以自立，於是「架子」，木脚，木腿來了。就是一副銀腿脚也要覺得討厭，何況還是木頭做的呢？

托爾斯泰曾經說過極好的話。論真理與上帝孰重，他說以上帝為重於真理者，繼必以教會為重於上帝，其結果必以其特別教門為重於教會，而結果必以自身為重於其特別教門。……（祝土匪，剪拂集二——三頁）

這種學者，「一方面講革命，一方面正在與舊勢力妥洽」（剪拂集九六頁），「今日為帝國主義作宣傳者乃智識階級自身之一部分人物，而且大多數是比較新派的人物，即所謂出過洋，念過洋文的人」（同上，頁一二一），他把這些叫做「文妖」，要發動一個「打狗運動」，把他們「肅清一下」。

第二是主張歐化，反對國粹主義。投身於現成勢力的學者們，在思想上當然是當時以「甲寅」爲首的復古勢力底支持者。林氏曾提出「足以針砭吾民族昏憤，卑怯，頹喪，傲惰之癰疽」的六個條件：

一、非中庸（即反對「永不一生氣」也）。

二、非樂天知命（即反既「讓你吃主義」也）。

三、不讓主義（此與上實同。中國人毛病在於什麼都讓，要只能夠覺得忍不了，禁不住，不必討求方法而方法自來。法蘭西之革命未嘗有何方法，直感覺忍不住，各人拿刀棍耒耜衝打出去而已，未嘗屯兵秣馬以爲之也。）

四、不悲觀。

五、不怕洋習氣，求仙，學佛，靜坐，扶，拜菩薩，拜孔丘之國粹當然非吾所應有，然磕頭，打千，除眼鏡，送訃聞，亦當在摒棄之列，最好還是大家穿中山式之洋服。

六、必談政治。所謂政治者，非王五趙六忽而喝白乾忽而揪辮子之政治，乃真正

政治也。新月社的同人發起此社時有一條規則，謂在社會裏什麼都可來（剃頭，洗浴，喝啤酒），只不許打牌與談政治，此亦一怪現象也。

第三是所謂「性之改造」。對於有「少不更事的勇氣」的林氏，當時陰沉的北方社會情勢是不能夠使他滿足的，他把這原因歸在中國人底「性癖」上面。

……中國人今日之病固在思想，而尤在性癖，革一人之思想比較尙容易，欲使一惰性之人變爲急性則殊不容易。中國今日何嘗無思想，無主義，特此所謂主義，紙上之主義，此所謂思想，亦紙上之思想而已。求「爲思想主義而性急，爲高尚理想而狂熱而喪心病狂之人，求一轟轟烈烈非貫徹其主義不可，視其主義猶視其自身革命之人則不可得……」（論性急爲中國人所惡，剪拂集一六——一七頁）

因而他主張罵人的必要，「……愈有銳敏思想的人，他以爲該罵的對象愈多，有感到罵人的神感的人，自然也同時感到罵人的神聖。」（論語絲文體，剪拂集七七頁）

第四是對於民衆底力量的肯定。由「五·卅」所掀起的廣大的反帝國主義運動，對於那運動底中心動力，紳士階級不肯也不能給以估價。和他們底代言人之一的丁在君相

對，林氏是站在「民衆」方面的。

……若是不明白這回運動的真正意義的人，若丁先生與其同輩，不明白這回運動的中心應在國民羣衆而不應在官僚與紳士，就跟他講的焦唇爛舌，也是無用。我輩所希望者在民衆，丁先生所希望者在外交官僚，兩方面的意見相差太遠，所謂融和意見，我敢謂是決難辦到的事。（丁在君的高調·剪拂集二〇頁）

第五是……

以上的引用和說明，並不是以爲這些反映了那個時代的進步的陣營底特色，也不是因爲在思想鬥爭過程中有了什麼大的影響，而是因爲，在林氏個人底經歷上，那是一個發芽吐葉的時期，沾到了時代雨露底潤澤，吸收了社會生活底營養。沒有那個時期，林氏底經歷也許取了比較更不同的面貌，尤其重要的是，沒有了那個時期，現在的林氏就不會自信對於辦論語人間世和提倡語錄體的他自己還保持着那樣高的「進步的」評價。

然而，在那樣「熱鬧」「悲壯」時期的兩三年之後，林氏却只剩有「冲淡的心境」，

「麻木與頑硬」，對於那些鬪爭底踪跡，覺得「只是些不合時宜的隔日黃花」，至多不過以爲「往日的悲哀與血淚，在今日看來都帶有一點渺遠可愛的意味」，是可以「引起往日郊遊感興的好紀念品」罷了。這些「反語」底意味很濃厚的自白，不用說是「太平人的寂寞與悲哀」底流露，但對照着他後來的態度底發展，那就不能說完全是「反語」，同時也是一個「轉機」底消息罷。

黃金時代底陰面

「轉機」底來源當然是「太平人的寂寞與悲哀」。用他自己底話來說明，「……從前那種勇氣，反對名流的『讀書救國論』，『莫談國事論』，現在實在良心上不敢再有同樣的主張」，但這個來源應該還別有解釋罷。因爲，流動不息的時代帶給我們的並不僅是「寂寞與悲哀」的一面；就是就這「寂寞與悲哀」說罷，有的人，譬如一部份林氏從前的同道者，對於這就發生了不同的反應，由這養成了不同的對待生活的姿勢。由我看来，如果他願意，林氏並不是不能找出別的安慰他底「良心」的道路。

所以在這裏指出「悲壯」時期的林氏底思想不但像上面所說的並沒有堅定的基礎而且還包含了不可救的矛盾，或者可使我們底理解更推進一步的。

讓我隨便舉幾個例子。

一、……『古人之精神』未知爲何物，在弟尙是茫茫渺渺，到底有無復興之價值，尙在不可知之數，就使有之，也極難捉摸，不如講西歐精神之明白易見也。或者唐宋中國人不如兩漢中國人，兩漢中國人不如周末中國人也不一定，如是則古人之精神或有可復者，故周末尙可出一個孟軻講『善養吾浩然之氣』，及墨翟之講兼愛，此乃其時精神未死之證。……（給玄同先生的信，剪拂集二——一二頁）

這說得很明白，在當時復古精神和反復古精神的尖銳對立中，林氏雖然也是反對國粹主張歐化的一員，但不過是因爲「古人之精神」「極難捉摸」「不如西歐精神之明白易見」而已。而且還進一步承認了「古人之精神或有可復者」。八九年之後才由孟軻底「浩然之氣」走到了袁中郎底「性靈」和「語錄體」，我們倒應該承認他是走得很慢的。

二、……固然這回喚醒民衆的熱烈運動，有人來澆冷水是很好的，使結果較平穩。言論界有青年派與紳士派互相調劑是很好的。急進派固然須得些紳士們來『痛哭』，『勸告』，但是紳士們也須記得非有放下書不讀的學生們的示威運動，他們現在尙不知顧正紅被殺事件，且不知顧正紅爲誰也。……（丁在君的高調，剪

拂集二五頁）

不但現在，就是在當時，這樣的意見也就很不容易使人明白，爲什麼「青年派」忽然又有了接受林氏所痛罵的紳士派底「痛哭」和「勸告」的必要？林氏歡迎人來「澆冷水」，想「使結果較平穩」，這和時代向狂濤似的「五·卅」運動所提出的任務，中間的距離是頗爲不短的。

三、……有真正誠意的人，他的言論都是有益於世，即使其人的思想十分的『彈』，我個人還是相信其有益。……（論語絲文體，剪拂集七一頁）

這個「誠意」底本質既不依存於一定的社會基礎，它底功用（「有益」）也不受一定的社會限制；那只是一個用形而上學才能解釋的東西。怪不得在九年後「風雨飄搖」的今

日，他還從他底「有不爲齋」裏向我們推薦辜鴻銘底「蠻子骨氣」，大大地煽動了我們對於這個保皇主義者的同情。

四、……『費厄潑賴』精神在中國最不易得，我們也只好努力鼓勵，中國『潑賴』的精神就很少，更談不到『費厄』，惟有所謂不肯『下井投石』即帶有此義。……對於失敗者不應再施攻擊，因為我們所攻擊的在於思想非在人，以今日之段祺瑞章士釗爲例，我們不應再攻擊其個人。即使儀哥兒，我們一聞他有了癆病，倘有語絲的朋友要寫一封公開的信慰問他，我也很贊成的……（論語絲文體，剪拂集七九——八〇頁）

這個「費厄潑賴」（Fair Play），在魯迅底有名的「論費厄潑賴宜緩行」底照明之下，實際上不過是妥協主義底另一付面貌，和國粹「中庸主義」是一脈相通的。例如林氏定爲「費厄」底對象之一的「儀哥兒」，三年前就已經「袍笏登場」，早已把林氏底「慰問」拋到「御溝」邊的垃圾裏去了。

.....

因爲是隸屬在一個進步的圈子裏面，在這裏所舉的林氏思想裏的否定的要素，當時被壓在一種模糊的積極意志和「熱鬧」空氣下面，並沒有得到明顯的發展，對於當時看起來是朝氣蓬勃的林氏並沒有發生什麼褪色作用。然而，時光無情地流了過去，幾年的風吹雨打使這個思想的矛盾發展而且起了變化，終於帶給了他「太平人的寂寞與悲哀」。爲了醫治這寂寞與悲哀，林氏經過了幾乎等於沉默的時期罷，也曾着手了一些事業罷，但後終回到了或者說開始了鮮明地反映着他底思想「發展」的文學活動，造成了我們現在所看到的特別的存在。

中心思想

從以上的說明看來，我們曉得林氏初期的思想主要地是西洋舊的民主主義底凌亂的反映。在當時，「一鼓作氣」，還可以勉強對對下去，但沒有「地盤」的海市蜃樓怎經得起狂風一掃呢？「一生矛盾說不盡，心靈解剖跡糊塗」（四十自敘，論語第四九期）。心境「沖淡」了，矛盾擴大了，漸漸換成了現在這一付「新」的面目。在某種意義上多

多少是走近或走進了國粹主義底障淺，林氏也似乎要碰着這個一切「敗北者」底共同運命。

然而，我並不是說林氏已經成了一個「無思想」的存在，這樣看不但要得罪林氏，被罵爲「淺薄」，而且也不明白林氏底發展，不能解釋林氏底現狀。雖然沒有系統也沒有豐富地發揮，雖然他初期並沒有明白地提出過，但我以爲林氏是有他底中心哲學的。那概括了他底過去，那也說明着他底現在。

這個中心哲學，就是意大利克羅車（Benedetto Croce）教授底美學思想。

現在還是請林氏自己來說明罷：

……他認爲世界一切美術，都是表現，而表現能力，爲一切美術的標準，這個根本思想，常要把一切屬於紀律範圍桎梏性靈的東西，毀棄無遺，處處應用起來，都發生莫大影響，與傳統思想衝突。其在文學，可以推翻一切文章作法騙人的老調，其在修辭，可以整個否認其存在，其在詩文，可以危及詩律體裁的束縛，其在倫理，可以推翻一切形式上的假道德，整個否認其「倫理的」意義。因爲文章

美術的美惡，都要憑其各個表現的能力而定。凡能表現作者意義的都是『好』是『善』，反就是『壞』是『惡』。去表現成功，無所謂『美』，去表現失敗，無所謂『醜』。即使聾啞，能以其神情達意，也自成爲一種表現，也自成爲一種美學的動作。……（舊文法之推翻與新文法之建造，大荒集八三——八四頁）

這個美學思想表現在文學批評上就是斯賓加恩（Spingarn）底表現主義的批評，也就是「創造與批評本質相同」的創造的批評（Creative criticism）……

Spingarn 所代表的是表現主義批評，就文論文，不加以任何外來的標準紀律，也不拿他與性質宗旨作者目的及發生時地皆不同的他種藝術作品作平衡的比較。這是根本承認各作品有活的個性，只問他於自身所要表現的目的達否，其餘盡與藝術之了解無關。藝術只是在某地某作家具某種藝術宗旨的一種心境的表现——不但文章如此，圖畫，雕刻，音樂，甚至於一言一笑，一舉一動，一啣一哼，一啐一呷，一度秋波，一彎鎖眉，都是一種表現。這種隨地隨人不同的，活的，有個性的表現，叫我們如何拿什麼規矩準繩來給他衡量……（新的文評序言，大荒集九

二頁)

表現派所以能打破一切桎梏，推翻一切典型，因為表現派認為文章（及一切美術作品）不能脫離個性，只是個性自然不可抑制的表現。個性既然不能強同，千古不易的抽象典型，也就無從成立。……

我們須明白一切的作品，是由個性表現出來的，少了個性千變萬化的衝動，是不會有美術的，這千變萬化的個性的衝動，是無從納入什麼正宗軌範，及無從在美學上（非實際上）分門別類的。我們知道自古文人無行，我們也應知道文人的言行與文人的詞章，只是同一個性的表現。……（同上九四——九五頁）

對於這個個性至上主義，對於這個由「藝術是表現」到「一切的表现都是藝術」的美學思想，林氏是佩服到五體投地了的。爲了證明這也是我們所失掉了的「古人之精神」，林氏從歷史上找來文評家王充劉勰袁中郎章學誠諸人，尤其是袁中郎底論詩，如果「再進一步」，「便是一篇純粹的克羅車表現派的見解了」。

這個很美麗的思想，雖然把林氏初期的沒有骨骼的自由主義（舊的民主主義）和現

在的想「叫國人取一種比較自然活潑的人生觀」（方巾氣研究，自由談）的幽默，「宇宙之大，蒼蠅之微」（發刊人間世意見書，我的話一一九頁）的小品貫串起來了，然而，初期的那一點向社會的肯定「民衆」的熱情早已跑得無影無踪，「轟轟烈烈非貫徹其主義不可」的「性之改造」終於變成了抽象的「個性」，抽象的「表現」，抽象的「性靈」，在我們這些從餓裏求生死裏求生的芸芸衆生中間昂然闊步。這個在「打破一切桎梏」的意義上，本應該有相當的積極作用的思想，爲什麼現在却現得這樣寒倉呢？在這裏，雖然我們沒有機會來批評克羅車底整個思想體系，但對於林氏簡單地介紹了過來的內容，却不能不加以「方巾氣」的凝視。

中心思想底真相

首先是「個性」問題。在市民社民的地盤上開了花的文藝復興，就是「個性」覺醒史底第一頁。然而，並不是「單軌頭腦」（林氏語）底捏造，如果沒有一定的基礎，這個性也就無從被發現；實際上，這個個性原不過是一部份人底個性而已。那以後幾個

世紀的歷史上的波瀾，雖然是萬花撩亂的思想底沖激，但歷史寫明了那些思想都各有各一定的社會的河床。林氏（或者說克羅車氏）底個性至上主義作爲對於幾千年來愚民的封建殭尸底否定，原應該是一付英氣勃勃的風貌，但可惜的是，在這個大地上咆哮着的已經不是「五·四」的狂風暴雨了。我們並不是不神往於他所追求的「千變萬化」的個性，而是覺得，他底「個性」既沒有一定的社會的土壤，又不受一定的社會限制，渺渺茫茫，從屈原到袁中郎都沒有分別。追根到底，如果不把這個社會當作「桃花源」世界就會連接到「英雄主義」的幻夢，使那些在德意等國掙起了大旗的先生們認爲知己。林氏忘記了文藝復興中覺醒了的個性，現在已經成了妨礙別的個性發展的存在；林氏以爲他底批判者是「必欲天下人之耳目同一副面孔，天下人之思想同一副模樣，而後稱快」（說大足，人間世第十三期），而忘記了在食不果腹衣不蔽體的人們中間讚美個性是怎樣一個絕大的「幽默」，忘記了大多數人底個性之多樣的發展只有在爭得了一定的前提條件以後。問題是，我們不懂林氏何以會在這個血腥的社會裏面找出了來路不明的到處通用的超然的「個性」。

以這種個性觀爲土台的藝術觀就以爲藝術「只是個性自然不可抑制的表現」，「只是在某時某地某作家具某藝術宗旨的一種心境的表現」。在這裏，問題不是在於它毀棄了「一切屬於紀律範圍桎梏性靈的東西」，這原是這個藝術觀應該被積極評價的一面，我們要和林氏縱談的是這個「表現」底神祕性的問題。第一，他所說的「個性」「心境」，完全是「行空」的「天馬」，不帶人間煙火氣；因而他在這裏所說的「某時某地」的條件，並不是想給這個「個性」以客觀的限制，而是指的「藝術只是個性在某時某地的返照」（新的文評序言，大荒集九四頁），加強地說明了這個「千變萬化」的「個性」底神祕而已。他一脚踢開了「一切屬於紀律範圍桎梏性靈的東西」以後，接着就心造了一個萬古常流的「個性」，「奉爲文學之神」，把藝術家底眼睛從人間轉向了自己底心裏。於是藝術作品就不是滔滔的生活河流裏的真實通過作家底體識作用的反映，而是一種非社會性的「個性」或「心境」底「表現」或「反照」了。第二，這樣的藝術觀雖然能夠毀棄一切的「抽象典型」，「正宗軌範」，「分門別類」，但同時也就失掉了評價底基礎。「去表現成功，無所謂美，去表現失敗，無所謂醜」；這個「成功」或「失

敗」底目標既無從捉摸，而所表現的又是所謂兩腳懸空的作者底「意義」或「心境」。這就否定了藝術底社會的內容和機能，和科學的美學無緣，一直回到克羅車底先生黑格爾以前的時代去了。「即使聾啞，能以其神情達意，也自成爲一種表現。也自成爲一種美學的動作」，這種「以萬物爲芻狗」的藝術心境，到底不是我們生在地上的「僧夫豎子」所能理解的。說句笑話，昔日尼羅皇帝對着羅馬的大火奏樂唱詩的偉景，在林氏看來也該是一個「成功」的「表現」罷。

這樣地成了個性拜物教徒和文學上的汎神論者的林氏，同時愛上了權力意志的尼采和地主莊園詩人的袁中郎，是毫不足怪。

由這我們可以明白，這雖是素樸的民主主義（德謨克拉西）底發展，但已經丟掉了向社會的一面，成了獨往獨來的東西了。但也因爲有這個畸形的發展才醫治了林氏底「麻木與頑硬」，使他拂去了「太平人的寂寞與悲哀」，把那些殺風景的動亂現象趕到了門外或者說悶在心頭，在坦蕩的路上進行醫治中國人「心靈根本不健全」（方中氣研究）的絕症。

以下，我想從他底實踐工作看一看那效果是不是證實了他底宏願。

「幽默」

第一實踐是「幽默」。關於這，他雖有種種的研究，如「孔子的幽默」，「陶潛的幽默」陽性的幽默」，「陰性的幽默」等，但在這裏我想引用一段可愛的述懷：

……東方曼倩對薩天師說：

薩天師！慈悲長老！你何以下臨這冥頑之邦，俳優之朝。在這廷上，聰明人只能作俳優，也只有俳優聰明人。我誠實告訴你，我已發明這城中聰明之用處，就是裝糊塗！

你只知道噤口之聰明，你却不知饒舌之狡慧。

……

薩天師，老實告訴你，我依隱玩世，誹謔人間，也已乏了。我欣幸你來，因為我在饒舌之中，感覺寂寞，在絮絮之中，常起寒慄。我遨遊乎孤魂之間，看那些孤魂在夢中做扒手，互相偷竊。

我欣幸你來，因為對他們，我常戴着俳優的假面具，我為他們學會傻笑的藝術。我憑信這隻傻笑面具，與他們往來。

我傻笑，你傻笑，他傻笑，我們傻笑，你們傻笑，他們傻笑。這是他們的文法。今天我正在傻笑，昨日我已經傻笑，明早我將要傻笑。這是他們動詞的變化。但是他們的傻笑，非我的傻笑，他們的哈哈，也不同於我的哈哈。他們莫明我的嬉聲，也莫知我露齒獰笑的高深。

因為我的獰笑是像焚毀城市的火災，非像開花曝剝的銀燭，供閨秀的賞玩；是像夏日之酷烈，不像冬日之和暖。我不使他們聽我的笑聲而舒服。

因為我的笑聲是暴烈的，如火燎原的。我的笑容是魑魅的，使他們的主教暨額，他們的紳士痛心。……（薩天師與東方朔，大荒集一六七——一六八頁）

這是一段好文章，使我們嗅到了和剪拂集序文同樣嚴肅的氣味，用來註釋「笑中有淚，淚中有笑」的名句，比他所引用的麥烈蒂斯底話還要透澈多了。這種非正面的社會的關心或批評，不用說並不是不能得到高的評價的。

固然，這裏沒有理論的認識，但我們却正被包圍在層層的就是沒有什麼理論也會忍受不住的現象裏面，如果略略嗤之以鼻，就會使人恍然大悟。也找不出什麼直接的對立，但它却能截破一些作爲底幻影，釀出一種使人彷彿地感到並非太平的空氣。這樣的「饒舌」才是「狡慧」，也就是「倘不死絕，肚子裏總還有半口悶氣，要借着笑的幌子，哈哈的吐他出來」的意思。只有在這個解釋上，林氏想用「幽默」來養成「比較活潑自然的人生觀」的願望才能取得腳踏實地意義。

然而同時也不能不受不一定的限制。第一是，如果離開了「社會的關心」，無論是儂笑冷笑以至什麼會心的微笑，都會轉移人們底注意中心，變成某種心理的或生理的愉快，「爲笑笑而笑笑」，要被「禮拜六派」認作後生可畏的「弟弟」。第二是，就是真正的幽默罷，但那地盤也是非常小的。子彈呼呼叫的地方的人們無暇幽默，赤地千里流離失所的人們無暇幽默，彳亍在街頭巷尾的失業的人們也無暇幽默。他們無暇來談談心靈健全不健全的問題。世態如此淒惶，不肯多給我們一點幽默底餘裕，未始不是林氏底「不幸」罷。

根據這點「方巾氣」的見解，我以為林氏底幽默成績似乎並不能夠證實他底願望。我並不是以為他得的盡是負數，但正負相銷的作用應該在林氏底心上留下了一個不小的疑問符號。

論語裏面的笑話，語錄體，閒適的隨筆等，大家多少是知道的，我想用不着在這裏多舉例子。林氏自己就向我們作了很好的說明：

……信手拈來，政治亦談，西裝亦談，再啓亦談，甚至牙刷亦談，頗有走入牛角尖之勢，真是微乎其微，去經世文章遠矣。所自奇者，心頭因此輕鬆許多，想至少這牛角尖是自己的世界，未必有人要來統制，遂亦安之。孔子曰：汝安則爲之。我既安矣，故欲據牛角尖負隅以終身。（我的話序）

「輕鬆」了，這說明了什麼呢？說明了他已經感受不到了什麼重壓，他底笑聲已經失去了「暴烈的」氣息。

但林氏所說的「牛角尖」其實就是一個小小的世界。否則他是不會發生「負隅以終身」的熱意的。他站在中央，在他底周圍站着成羣的知書識理的讀者，有的面孔蒼白，

有的肚滿腸肥，有的「滿身書香」，各各從林氏那裏分得了「輕鬆」，發洩了由現實生活得來的或濃或淡的不快或苦悶，安慰了不滿於現實生活而又不願不安於現實生活的「良心」。

小品文

第二實踐是「小品文」。

關於林氏底「以自我爲中心，以閒適爲格調」的小品文，在那一次由人間世引起的論戰裏差不多得到了明確的認識，沒有重復的必要，在這裏我想指出的是他底「小品文」觀底來源和實踐意義。

這當然也是從他底個性至上主義的藝術觀來的，但直接地使他底意見形成了的是明人小品尤其是袁中郎底影響。袁中郎底陶情冶性的人生態度恰好和他底由社會退向內心的要求投合了。所以他底「自我」是上接着封建才人底「自我」，他底「閒適」是多少和莊園生活底「閒遊」保有相違的血統的。

事實上，他底以及人間世裏面一部份的小品文，在形式上已經承襲了「語錄體」，和文言訂下了「互惠條約」，在內容上漸漸走進了士大夫的閒居情趣（註——林氏在「四十自敘」裏面說「尙喜未淪士大夫」，正是從疑懼中發出的警戒語。），身邊瑣事，以至懷古的幽思。文學上的這個反常的現象，和現實社會的逆潮互相照應，甚至那些被「五·四」文學革命運動轟散了的鬼魅也改頭換面地獲得了市民資格。

雖然林氏爲的是醫治中國人「心靈根本不健全」的絕症，但我就心他也許會得到延長甚至加強「亞細亞的麻木」這個完全相反的結果。

「寄沉痛於幽閒」

然而，還在慨嘆「德謨克拉西倒霉」（說大足）的林氏，對於這樣的估計要覺得出於意外而且不肯同意的罷。他還留着有一句鋼樣強的金言：

寄沉痛於幽閒（周作人詩讀法）！

這句話底「真義」是不大容易了解的，我曾在周作人氏底說話中找出了它底註釋：

……戈爾登堡 (Isaac Goldberg) 批評葛理斯 (Havelock Ellis) 說，在他裏面有一個叛徒與一個隱士，這句話說得最妙：並不是我想援葛理斯以自重，我希望在我的趣味之文裏也還有叛徒活着。……(澤瀉集序)

這雖是一個最古典的說法，明白不過，但可惜的是，在現在的塵世裏却找不出這樣的客觀存在。葛理斯底時代已經過去了，末世的我們已經發現不出來逃避了現實而又對現實有積極作用的道路。就現在的周作人氏說罷，要叫「僧夫豎子」的我們在他裏面找出在真實意義上的「叛徒」來，就是一個天大的難題。

曾經有一個青年向林氏提出質問：「沉痛」怎樣「寄」於「幽閒」呢？這當然是一個「淺薄」的質問，然而却是一個致命的質問！我很擔心林氏能不能提出一個有自信的回答來。

爲了解除這個疑團，我還冒昧地探訪過林氏底世界，在言志篇（我的話一三〇——一三三頁）裏他給了我們一個詳細的描寫：

我要一間自己的書房，可以安心工作。……天籬板下，最好掛一盞佛廟的長明

燈，入其室，稍有油煙氣味。此外又有烟味。書味，及各種不甚了了的房味。最好是沙發上置一小書架，橫陳各種書籍，可以隨意翻讀。……西洋新書可與野叟曝言雜陳，孟德斯鳩可與福耳摩斯小說並列。不要時髦書，馬克斯，T. S. Elliot；

James Joyce 等……

我要幾套不是名士派但亦不甚時髦的長褂，及兩雙稱腳的舊鞋子。……我要我的傭人隨意自然，如我隨意自然一樣，我冬天一個煖爐，夏天要一個澆水浴房。

我要一個可以依然故我不必拘牽的家庭。我要在樓下工作時，聽見樓上妻子言笑的聲音，而在樓上工作時，聽見樓下妻子言笑的聲音。我要未失赤子之心的兒女，能同我在雨中追跑，能像我一樣的澆水浴。我要一塊小園地，不要有遍鋪綠草，只要有泥土，可讓小孩搬磚弄瓦，澆花種菜，喂幾支家禽。我要在清晨時，聞見雄雞喔喔啼的聲音。我要在房宅附近有參天的喬木。

我要幾位知心友，不必拘守成法，肯向我盡情吐露他們的苦衷。說起話來，無拘無礙，柏拉圖與品花寶鑑念得一樣爛熟。……

我要一位能做好的清湯，善燒青菜的好廚子。我要一位很老的老僕，非常佩服我，但是也不甚了了我所做的是甚麼文章。

「我要一套好藏書，幾本明人小品，壁上一幀李香君畫像讓我供奉，案頭一盒雪茄，家中一位了解我的個性的夫人，能讓我自由做我的工作。……」

「我要院中幾棵竹樹，幾棵梅花。……」

這是林氏所憧憬的世界，一個比「桃花源」還好的理想的「幽閒」世界，然而，就是把「千里眼」先生請來，能在這個世界裏面找出一點點「沉痛」底踪跡麼？

所以，林氏底「個性」或「自我」，是作爲侵透這個現實社會底限制的力量呢，還是作爲自己沉醉自己滿足底主體？他底「幽默」是「淚中的笑」呢，還是像某期論語引來做題辭的「人生在世是爲何？還不是有時笑笑人家，有時給人家笑笑」所說的一樣，它已由對社會的否定走到了對人生的否定，因而客觀上也就是對於這個世界的肯定呢？對於他底業績的評價，是不能不被這個關係決定的。

我們當然不願意林氏染上什麼俗不可耐的「方巾氣」，但如果有一天他居然感到了

「沉痛」與「幽閒」之間的矛盾，那就是一個非常可喜的消息。

……別說下去！你的話及你的人種早已使我討厭。

你爲什麼自居於沼澤，使得你自己變成蟾蜍，蝦蟆？

你血管裏不是已經流着穢染，起沫的蟾蜍血，所以你能這樣蛙聲閣閣的叫？

爲什麼你不逃入林裏？爲什麼不去種田？這海中不是有許多綠島嗎？

我輕視你的輕視；你警告我時——爲什麼不自下警告？

……

我討厭這大城，不但是討厭這呆漢。你看城裏各處——也無可改良，也無可改壞。

這大城有禍！——而且我願意馬上看見燒滅他的火柱！

因爲日中以前，必先有這種火柱出現。但是這些都有他預定的命運及時期！

雖然如此，呆漢，我臨行時贈你一句格言：誰不能往下愛一個地方，只有——走

過去！（尼采論「走過去」，剪拂集一三五——一三六頁）

林氏是不會走過去的。因為，雖然我們希望然而還不曉得他什麼時候會愛上這個「大城」，但他現在却幾幾乎是狂熱地愛上了袁中郎和他底讀者！

一九三四，十二月十一日。（選自文學）

郁達夫

錢杏邨

時代病的表現者——性的苦悶與故國的哀愁——社會苦悶與經濟苦悶的交流——社會懷疑論的展開——政治苦悶與革命行動的衝激——「在方向轉換的途中」——農民文藝的提創——表現的技巧——作者的性格——技巧的轉變與幻滅情緒的餘留——時代反映的三部曲。

一

Now I wake me up the work;

現代作家論

一七七

I pray the Lord I may not shirk,
If I should die before the night,
I pray the Lord my works all right,

——London's Essays of Revolt.

爲說明達夫的創作的時代的背景，在未入本文之前，我們覺得有徵引廚川白村的幾句話的必要。自然，廚川白村的論斷往往有許多的錯誤，和武者小路實篤的宣傳與創作論一樣，不過，這裏所要徵引的一部分，却是足以幫助本文，使全部更加明晰的。

廚川白村在苦悶的象徵裏說道：「在內心燃燒着似的慾望，被壓抑作用這一個監督所阻止，由此發生的衝突和糾葛，就成爲人間苦。……倘不是將伏藏在潛藏在意識海底裏的苦悶即精神底傷害，象徵化了的東西，即非大藝術，淺薄的浮面描寫，縱使巧妙的技倆怎樣秀出，也不能如真的生命的藝術似的動人。」（魯迅譯本 P. 37——39）

廚川白村又在近代人生活裏說道：「在頹廢的近代的傾向之中，陷於懷疑苦悶的，和心意常常被悲哀鎖住着專門尋歡求樂的傾向，要算是第一了。……據諾爾度（Max

(Nordau) 所說，從『世紀末』的疲勞所生的變質者，第一肉體上已有和常人不同的特徵，……自我的念很強，容易爲一時的衝突所動搖。第二個特徵，容易動情緒，對於毫不相干的事，笑着哭着，……第三特徵，……依其人的周圍狀況，或爲厭世悲觀，或對於宇宙人生的種種生恐怖心，常常像困憊，倦怠；煩悶。第四的特徵，活動上很憂鬱的狀態。……第五的特徵作無止境的夢想，不能聚集注意於一事，來判斷追求統一思想的腦力，因此專耽於漠然，曖昧，無順序，斷片的妄想。第六是懷疑的傾向，對於種種問題，懷抱疑惑，詮索其根底，而不得解決煩悶者。……最後一個特徵，是神祕狂，即 *Mystical delirium* 的狀態。……諾爾度氏還說近代人歇司迭里亞的病的狀態。第一無論什麼事，他們受印象很敏捷，被暗示容易感動。……近代人貪刺激的心非常熾盛，……專求肉感的方面很強的刺激。……」(羅迪先譯近代文學十講上卷 p. 24—50)

諾爾度的理論，有很多的人是認爲不滿的，同樣的不是文裏所要討論的題目，在這裏我們且不加什麼意見。我們所要說的，是廚川白村的文藝是苦悶的象徵的見解，諾爾度所見到的近代人的病態的生活，在達夫的著作裏都很健全的表现了。在達夫的前期

的著作裏，我們是捉不到快樂的影子的，祇有灰闇的陰慘的悲苦的沈痛的調子交織在全集的各處。我們要認識諾爾度心目中的現代人，在中國的近代文藝方面，恐怕一部達夫全集是最能使讀者滿意了。……所以，認識了時代病而又展開了達夫全集的人，誰個都能確定達夫是一個很健全的時代病的表現者！

我們不妨把達夫的時代病態的起源和他的時代病態表現的終結，在這裏做一回概略的研究，多少是可以與以上所引的各節互相發明的。病態生活的表現，當然是由於作家生活的不健全；不過單靠不健全的病態生活，依舊不能完成不健全表現，其間還有一種最重大的要素，就是心理的不健全。心理的和生理的互為影響，相因而成爲不健全的「現代人」，「這理由是很明顯的。達夫的病態的成因也是如此。在幼年的時候，他失去了他的父親，同時也失去了母性的慈愛，這種幼稚的悲哀，建設了他的憂鬱性的基礎。長大來，婚姻的不滿，生活的不安適，經濟的壓迫，社會的苦悶，故國的哀愁，呈在眼前的勞動階級悲慘生活的實際……使他的憂鬱性漸漸的擴張到無窮的大，而不得不在文字上吐露出來，而不得不使他的生活完全的變成病態。這在他自己說得也是很明白的。所

以他很憤慨的說道：「可憐他自小就受了社會的虐待，到了今日，還不敢信這塵世裏有一個善人。所以他與人相遇的時候，總不忘警戒，因為他被世人欺得太甚了。」（南遷 P. 12）家庭不能使他滿意，社會又加以欺凌，而他的性格又非常高傲（過去集 201——202，）感受性又特強（沈淪 P. 38，）於是，在種種的衝突與失望的現象之中，遂把他訓練成一個最不幸最孤獨（十一月初三 P. 8）的人了！……因此，到後來，他在無可如何的狀態之中，遂把自己的地位與事業的觀察完全的確定了，在一個人在途上篇裏他就借了盧騷的口喊着：「自家除了己身以外，已經沒有弟兄，沒有鄰人，沒有朋友，沒有社會了，自家在這世上，像這樣的，已經成了一個孤獨者了。」（I. 1—2）在孤獨篇裏他就喊着：「啊啊，人類的命運啊，……我覺得世間萬物，都帶着這夜間的灰色似的……」（過去集 P. 124）他在掙扎的人生的狀態之中，所感到的人生就是這樣的黯淡，所感到的事業就是這樣的虛空；他又沒有自殺的英勇，怎麼辦呢？祇有仿照現代人的生活的慣例，去追尋刺激——沉醉於醇酒與婦人的生活了！這是他的創作的前期的生活的背景，在這一期內，他在人生的意義方面祇留給我們兩個很重要的口號：

我是一個真正的零餘者！所以對於社會人世是完全沒有用的。a superfluous man. a useless man, Superfluous. Superfluous.……（零餘者 P.7）時間一天一天的過去了，但是我的事業，我的境遇，我的將來，啊啊，吃盡了千辛萬苦，自家以為已有些物事被我把握住了，但是放開緊緊捏住的拳頭來一看，我手裏只有一溜青煙！（過去集 P.138）

總之，他承受了社會種種的酷虐待遇。又沒有方法去報復，結果祇有盡量的摧毀自己，實行慢性的自殺，去追尋強烈的刺激！不過，這究是他的前期，以後却不是如此了，他是逃開了時代的病的心理，認識了展在眼前的是一條光明的大道，他不屈服，他要反抗，於是他的第一期生活在一九二七年春遂宣告終止，展開了他一幅新的時代；至於這新的時代的實際，現在還沒有怎樣明顯的呈在我們的眼前，這祇有看達夫怎樣的努力與創造了！……這些話，在本文的後部都要詳細的說明，我們既認識了達夫的創作的時代背景，和他的心理的病態的起源，我們就有轉入本文研究的可能了。

Arm ambeutel, krank am Herzen.

Sohleppt ich meine langen Tage.

Armut ist die grösste Plage.

Reichthum ist das noechste Gut.

就是在達夫自己看來，他的初期的思想也是很錯誤的，上面引的幾行被引他在零餘者篇裏的詩句，就足以代表他的初期的思想。他的初期的思想是什麼呢？也有三大希望——money love and fame（黃金、愛情、與名譽！）（南遷 P. 34）在他當時的理想，祇醉夢在這三種慾望的獲得，在無可如何之中，以為這三種慾望能滿足，對於人生也就滿足了，但是結果如何呢？「名譽、金錢、婦女，我如今有一點什麼？什麼也沒有，什麼也沒有。我……我只有我這一個將死的身體。」（南遷 P. 50）他終結還是不能滿足，還是一個失望！這種思想，在他的心胸裏持續得很久很久，可是他卻沒有想一想這三種慾望所以然不能獲得的根源，所以然他祇有三種慾望的錯誤。這種思想的錯誤，直到一九二七年，他纔自己發現出來，纔知道要獲得這三種慾望，要先打倒這三種慾望的總奠

基石！

在當時，於這三種慾望之中，達夫自己認為最重要的當然是美人。講到這裏，我們就轉入他的創作的第一個時代，所謂「沉淪時代」了。在他離開日本回國之前，我們都可以把它稱做「沉淪時代」，他寫的創作，除開沉淪，還有南遷、銀灰色的死、胃病、風鈴、中途、懷鄉病者……幾篇。這些差不多完全是描寫青年的性的苦悶的，把青年從性的苦悶中所產生的病態的心理，變態的動作，性的滿足的渴求，惡魔似的全部的表現了出來，完成了青年的性的苦悶的一幅縮照。

這當然不僅在單純的時代病的關係，也是青年男女生理方面必然發生的一種強烈的現象。青年男女在孩提時代就已過着性慾生活，且有性慾的衝動；到了春情發動期來到以後，兩性的認識是更明顯更精細，神祕的性的生活往往的變成他們幻想的中心，兩性的生理的發育也一天一天的健全；在心理上既已建立了性的苦悶的基礎，再加以外象的氣候、環境，異性的氣息、輪廓、肉與美、聲調與情調等等的襲擊，內外刺激的接觸，當然要完成青年的性的苦悶的總因，造成青年人種種的性的犯罪。這是必然而沒有辦法

的事，所以高爾斯華綏（Galsworthy）的法網（Justice）裏有一句話說：「假使沒有酒和婦人，這監獄就會關門了。」（p. 84）

根據上面的一些敘述去看我們可以認識性的衝動，與性慾生活的要求，是青年男女必然有的一種要求；在狂熱的時期而又沒有法子滿足自己的慾望，結果是祇有出於壓抑的一途，由壓抑生出苦悶，由苦悶陷入悲觀，由悲觀而不得不作踐自己，藉着經濟的力量，去購買性的滿足；由苦悶生出悲觀頹廢了自己的前途，自己的學業，走上醇酒婦人的路；由悲觀而作踐自己，造成種種的惡劣心境，頹敗人生，自取滅亡……這些現象，我們在達夫的著作裏，是可以看到全部的痕跡來的。

關於青年的性的心理的發展，精細的說明是心理學的事，手邊沒有心理學的書籍，想徵引的 Hell 的 Adolescence 也不在手邊，祇有概略的說明了。說到達夫在日本時的性的苦悶的生活，是不僅單純的性的影響，一切的意志的被壓抑也是重要的原因之一。因為自己的意志被壓抑而生出苦悶，因苦悶而找尋消極的排遣苦悶的方法，於是祇有上咖啡館，尋性的發洩了。所以他自己解釋這個時代說：「每天於讀小說之暇，大半就在咖

啡館裏找女孩子喝酒。（過去集序 P. 8）「那兩年中我的生活！紅燈綠酒的沈緬，荒妄的邪遊，不義的淫樂。……魂靈喪失了的那一羣嫵媚的遊女，和她們的嬌豔動人的佯啼假笑，終究把我的天良迷住了。」（葛羅行 P. 56）達夫在這個時代，差不多被這種環境摧毀完了。因此，以性的教育眼光看來，在人生最危險的青年期內，性的要求若沒有相當的指導和解決，那是很容易摧毀整個的人生的，而況還加上社會的刺激的壓抑的衝激呢？……因此，達夫的性的苦悶發展到終結的時候，把他的整個的人生觀念完全顛敗下來了，這是我們在他的著作裏可以看得出的。

現在，我們便回到他的創作來講。在沉淪前部表現了他的異性愛的渴求不能滿足，遂陷於性的犯罪的手淫的一途，把身子弄得異常空虛，然而他終竟是強烈的要求着，所以有在旅館裏窺浴的行爲，山坡那邊的男女的動作，不能不使他的臉部變爲灰白，南邊以後，便無法壓抑的去向 Miss O 進攻，而 K 也就不得不予以侮辱。在銀灰色的死裏，也就不能不因着靜兒嫁人的憤慨，而「更加痛飲起來，他心裏的悲愁的情調，正不知從那裏說起纔好，他一邊好像是已經對靜兒復了仇，一邊好像是在那裏哀悼自家的樣子」

P.L.了，後來，在胃病中，他對女性仍然不能忘懷，對來避風雨的少女，也就不能不生種種的遐想了（風鈴），中途篇裏，他更說明須磨大寺那裏有他同宿的少婦，在懷鄉病者篇裏，就也不能不留戀那咖啡侍女了。……在以上所徵引的各項事實，都是青年們在青春期裏，異性的愛得不着相當的解決，而產生的一種很普遍的現象，是青年們同具着這樣的事件，而沒有勇氣很痛快的表現出來的實生活的一部分，達夫是赤裸裸的整個的不隱晦表現出來了。

性的苦悶固然是青年的達夫當時的苦悶的重心，同時也有前面敘述過的家庭問題，婚姻問題以及社會的苦悶的成分；除此而外，就是廁身異國所引起的對於貧弱的祖國的哀愁因為是在異國，因為是身受了壓迫，比在本國時當然是更加強烈。這一點，在上面所徵引的幾篇裏是處處可以看得到的，中途裏表現得尤為顯明，這種種的苦悶集中了一身，又沒有方法去解決，加以中心苦悶是性愛問題，於是他便自然而然的生出這樣的感慨，「他一個只在黑暗中向前的慢慢走去，時間與空間的觀念，世界上一切的存在，在他的腦裏是完全消失了」（過去集 P.135），而毫無疑慮的掘斷自己的前途沈緬於酒色

了！

三 社會苦悶與經濟苦悶的交流

騎驢三十載，
旅食京華春。
朝扣富兒門，
暮隨肥馬塵，
殘羹與冷炙，
到處潛悲辛。

——杜甫

達夫在日本時，對於人生的觀察，雖覺得灰闇異常，自己專門向帶水的沼澤裏走（過去集 P. 138）；但這現象在一個有希望的青年的心裏，究竟是不會支持長久的，所以不久他又振作起來了（過去集 P. 138），在回國的時候他就有了種種的思想的計劃，可

是他究竟脆弱得很，經不起幾回的狂風駭浪，竟又把他們打得消沈下去，曾經離開他的幻滅的影子，又輕鬢淺笑的來到他的心頭。

記得杜甫有兩句詩說：「飢鷹未飽肉，側翅隨人飛，」吃飯問題究竟是一個重大的問題，因為要吃飯便不得不側翅隨人，因為要側翅隨人，便沒有辦法去做自己理想的事業，許多的天才，許多的理想，便因着吃飯的問題而整個的停滯了，這是在經濟制度未毀滅之前應有的一般的現象，達夫自然是不能獨爲例外，所以「一踏了上海的岸，生計問題就逼緊到我的眼前來，縛在我周圍的運命的鐵鎖圈，就一天一天的紮緊起來了。」（舊羅行 P. 6）在這時，也就不能不拋棄了理想的計劃，「東奔西走，爲飢餓所驅使，竟成了一個販賣知識的商人」（雞肋集題辭 P. 2）了！但是，他的際過還不止此，接着又幾次的失業，常常的飢寒交迫，條而A地，條而S地，條而且地。條而P地，彷彿覓食的燕子，到處飄飛，這使我們理解放翁的「少年遠遊無百里，一飢能使走天涯」的詩句真是露骨的詮解，他爲着衣食這樣的奔走，理想的影子一天一天的消逝，加以社會的苦悶的激刺自己前進的精神是完全的死亡了！自己對於生不僅懷疑且要毀滅了！他的妻子因

此實行自殺（葛羅行 P. 21），他自己也「拖了沈重的脚，上黃浦江邊去了幾次」（葛羅集 P. 2），在法國公園裏露宿中宵（葛羅行 P. 11），這是怎樣的悲慘的際遇？自然，小說裏的事實，往往有一部分或是理想的或沒有表現的這般深刻。但也就可想見達夫的悲慘心理了。窮到做販賣知識的商人，仍然免不了蒙塵（茫茫夜 P. 46）；雖然具着生活的技能，而終於找不着工做，這樣的社會能有什麼可說呢！他自己講：「她是不想做工而工作要強迫她做，我是想找一點工作，終於找不到」（春風沈醉的晚上 P. 24），不是身歷其境，決不能說出這樣悲酸的話語，而整個的謀生的不易，也就可以看得出來了。因此，達夫到了第二個時代；性的苦悶因着經濟的與社會的苦悶的緊逼，便失却了它的重心地位，而經濟苦悶從此變爲重心！於是，便產生了還鄉記裏鈔票放在腳底的故事以及一封信裏燒烟的把戲！……

由此我們可以體驗得到，任你是怎樣偉大的天才，任你有怎樣大的技能，在這個世界上是永沒有自由伸展的可能，人之一生做了經濟的奴隸已經極悲慘之能事了，而尙有想做經濟的奴隸而不可得者！在這樣的經濟組織的社會裏真是可怕，任你有多大的能

力，祇要意志稍爲不堅強，往往的就要被它磨死，古往的例已經是不知有多少了！……一個人有了經濟的苦悶，當然也就是社會之苦悶的一部分，再加上其他的社會的苦悶，如社會的盲目，如社會的淺薄，如社會的腐舊，如社會的壓迫天才，……這怎能不把這樣的青年生生的壓死？……縮小範圍，就以他所努力的文士來說罷：「如今世上盲人多，明眼人少，他們祇有耳朵，沒有眼睛，看不出究竟誰清誰濁，只信名氣大的人是好的。」（采石磯 P. 22），以至於在文壇上的現象，也是黃鐘毀棄，瓦釜雷鳴，有希望的文人便不得不把最後的勝利期之於百年以後（采石磯 P. 22），或者對文藝嫉之如仇，而閉口不談（一封信 P. 214—5），讓那些寄生於資產階級臉下，爲富兒們造歡樂的消遣品的文士去逞雄一世了！……

這時的達夫，「何嘗不曉得反抗，但是怯弱的我們，沒有能力的我們，教我們從何處反抗起呢？」（過去集 P. 16）他這時脆弱的性格還是很強，他的心差不多被社會磨折死了，這實在不是他的心之所甘，在寒灰集序裏他就說過：「自家以爲有點精神，有點思想的人，竟默默無言地，看着他的身己精神的死滅，思想的消亡，試問天下心

痛事，甚於此者，更有幾多宗？（P. 1）這裏，我們就完全可以認識，達夫的脆弱固然是反抗性不堅強的毛病，然而社會的謬誤，社會施於天才的壓迫，究竟是比什麼都可怕的。……我們在這裏要責備達夫反抗意志的持續力的不能經久，同時，在客觀方面，委實不能不予以無限量的傷感與同情！……

因為達夫受不了社會的欺壓與磨鍊，到後來，因刺激的衆多，把他弄得差不多要變成一個白癡了。自己所愛追尋的愛的幻影，也沒有興致去管了（春風沈醉的晚上 P. 23 和送仿吾行），也想不出光明偉大的出路了，（給一位文學青年的公開狀），把人生的理想的燈也熄滅了（還鄉記 P. 14），弄得不生不死不癡不呆，我們從他的自白裏，可以看到萬惡的現代社會是怎樣的磨折有爲的青年：

我的過去的半生是一篇殘敗的歷史，回想起來，祇有眼淚與悲歎，幾年前頭，我還有一片享受這悲痛的餘情，還有些自欺自慰的夢想，到如今朝非但享受這種苦中樂（Sweet Bitterness）的心思沒有了，便是愚人的最後的一件武器——開了眼睛做夢（To dream with wide o. ened eyes）。

——也被殘虐的命運奪去了。（風鈴 P. 38）

到最後，他又終於頹敗下來了，終於祇有內省，甚至「連咳嗽一聲，都怕被人家知道，就是路上叫洋車的時候，也聲氣放得很幽」(十一月十三日)了！……不但如此，最後他覺得生是沒有興趣了，一切都沒有興趣！「教書的地位，當然是丟掉，就是老婆兒子，也不能管，最後丟舊書，又最後也可以丟性命。」(過去集 p. 218)……但是，還不慘痛，我們可以再展開一節：

今天在宴會的酒席上在許多鴻儒談笑的中間，我胸中的感覺，同在這樣的白楊衰草的墓地裏慢步時一樣。不過有一點我覺得比從前進步了。從前我和境遇比我美滿的朋友——實際上除你們幾個人之外那一個境遇比我不美滿？——相處，老要起一種感傷，有時竟會滴下淚來，現在非但眼淚不會滴下來，並且也能與他們一樣的舉起箸來取菜，提起杯來喝酒。不過從前的那一種歡喜談話的衝動，現在沒有了。他們入座，我也就坐，他們吃菜，我也吃菜。勸我喝酒，我就喝，乾杯就乾杯，席散了我就回來。雇車雇不着，就慢慢的在黃昏的街道上走。同席者的汽車馬車，從我身邊過去的時候，他們從車中和我點頭，我也回頭一點。他們不點頭，我也讓他們的車子過去，橫豎是在後頭跟走幾步，他們的車子就可以老遠的上我前

頭去的，所以無避入又路上去的必要。還有一點和從前不同的地方，就是我默默的坐在那裏，他們來要求我猜拳的時候，我總笑笑搖搖頭，舉起杯來喝一杯酒，教他們去要求坐在下面的一個人猜，近來喝酒也喝不大醉，醉了也不過默默的走回家來坐坐吸吸煙，起點茶喝

喝。（過去集 P. 223—5）

上面把達夫回國以後，自身所受的社會苦悶與經濟苦悶，以及在這兩種壓迫下掙扎，怎樣的又頹敗下來的經過，約略的敘述了。達夫的第二期創作裏所表現的生活，可以說仍然不是個人的，所表現的仍然是現代青年在社會裏掙扎生活的縮寫。經濟制度的權威、經濟制度的罪惡、經濟制度給與天才的迫害、社會的冷酷、社會的盲目、社會的惡毒、社會的不公不正，我們在他的創作裏，還有什麼不會看到呢？還有什麼不會說及呢？所以，我們固然能對達夫的態度認為不滿意，然而社會的黑暗的力量推翻，社會組織的應該改造，經濟制度的應該摧毀，在全集的各部，都是已給了我們一個很偉大的暗示了！……不過，他終竟是，仍然的，沒有發現人類的一條偉大的足以使我們矜持的大出路！

四 在方向轉換的途中

用赤裸的手與足，

把寒途的荊棘踏折了；

用鮮紅的沸熱的血，

造成一座虹的橋。

天國不在幻想者甜美的夢境裏，

天國靠在人間的前驅者工作與勇驍！

——克那

就這樣的永久的頹廢下去在達夫終於是心有不甘！他總想找一條出路，總想找一找光明之鄉，所以他在最後就跑到革命的K省去了，這時候他也似乎明白在以前的錯誤，個人生活健全與否，與政治是有分不開的關聯了，他已不似從前那樣不注意政治的狀況了。在這期間，他的經濟苦悶已不像創作的第二期時代——「蔦羅時代。」社會苦悶是

繼續着，然而，終結，也是被政治的苦悶壓倒了，所以達夫的到K省以後所作的文章，固有的苦悶是漸漸的消失，讓政治的苦悶替代了。

在這期間的政治的苦悶，是和一般民衆所感到的一樣，第一是軍事，第二纔是政治，對於軍事懷疑的起源，由於直接所受的迫害，及對於被迫害者的同情。不過這種同情是脫不了淺薄的人道觀念的。我們讀過寒灰集的末段我們就可以看到他是怎樣的憎惡軍人，看到一月二十三日的日記，就可以看到他是怎樣的在那裏向軍人痛罵，在七月二十四的日記裏，他且更進一步的痛罵「革命軍人和其他軍人，都是一樣的腐敗，一樣的惡毒」(日記九種 P. 242)了！固然，他的一些憤慨沒有怎樣高深的理由，不過比之他自己的從前，反抗的精神已漸漸的提起了。

對於政治方面，表現的比較深刻，痛罵也不似對軍人那樣的平淺，我們看到給沫若一信過去集 (P. 281)，和風鈴 (P. 54)所寫，可以認識他對於反動軍閥所盤踞的北京的政治是如何的不滿，可是再展開一九二六年十一月二十六日的日記，一九二七年三月十八日的日記，以及在民衆上所說的「在社會意識上，沒有民衆的存在，在利益享受上，沒

有民衆的分兒！然而實際上，填在社會的最下層，時時刻刻，所到各處，在那裏受壓榨，被宰割的仍舊是民衆。那些坐汽車，穿制服，發啓事，住洋房的人，仍舊是少數。真正的在從事於製造、耕種、服役、而又到處在被殺被欺的，仍舊是多數。多數的民衆，現在正在水深火熱中。他們受的苦，受的壓迫，到比未革命之前，反而加重了。」（發刊詞）……我們完全可以捉到他的憤慨、他的失望、他的悲哀！

自然，我們展開他的全集，在這期間裏仍然免不了有幻滅的製作，但是他不像以前了，他終於站起了。在廣州事情裏表現了他的勇敢，在訴諸日本勞動階級文藝界裏表現了他的新生的反抗，雖然竟因此而不得不脫離他所隸屬的文學社團，（繙譯說明算是答辯）他絲毫不灰心的仍然向前幹，這真是出乎吾人意料之外的事件，達夫因此而新生了！——於是乎他從此轉換了方向！

他方向轉換的動機，我們是可以很明顯的看到的，他對於革命的政治起了懷疑，同時他被革命的狂飆所衝激，認識了人類是沒有出路，同時他又看到在殘暴的軍閥的鉄蹄下的革命的力量的伸起，決定了人類前途的預測，他這時纔把過去的思想整個的摧毀

了，他纔覺悟到不找出路祇有死亡，他的思想也由個人的轉向集體的方面，他的行動也由頹敗的走向向上的一途。最後，他也就毅然決然的站起，做一個革命的戰士了！

這些轉變的痕跡，去年在漢口時曾寫過一篇短評，現在不想重行整理，且摘抄幾段在這裏來替代說明，他的轉變的起源，他對於政治的見解，他今後的態度，從引文裏多少是可以看得出。以下就是引文了：

『可是，現在的達夫却不然了！他已經起來了！他已經勇猛的走上戰陣，請看他的自白：「我從前是……只願退讓，不敢前進。現在，被我的手下的暗箭傷了幾處，倒反把我的勇氣鼓舞起來了。我覺得這一種鬼蜮，終有一天要死在大天使的照魔鏡下的。……所以我覺得走消極的路，是走不通了，我想一改從前的退避的計劃，走上前路去。」（公開狀答日本山口君）現在的達夫是已經奮鬥向前從事於勞動階級文壇的國際聯合戰綫的運動了！……

『接着又讀到他的一篇論文，——在方向轉換的途中——在這短論裏面，他指出這一次革命的三個主要意義：「這一次的革命，是中國全民衆的要求解放運動。這一次的

革命，是 Lenin 的階級鬥爭的理論的實現。這一次的革命，是世界革命的初步，」（洪水二十九期）同時又提出兩個口號：第一，把革命的武力重心，奪歸我們的民衆；第二，打倒封建時代遺下來的英雄主義。這兩個口號在那時是很扼要的是對在上海的代表大資產階級背叛革命的×××而發的。他寫這文時，是在上海，是四月八日，……總政治部剛剛被封，工人糾察隊繳械的前四天，×××仍留在上海。在這樣一個嚴重形勢之下，寫這樣明顯而又暗射的文章，誰個能相信是出於達夫之手呢？……

『在洪水三十期上，他又發表了公開狀答日本山口君，這更是一篇顯明旗幟的宣言，這一篇寫在前文的後三天，工人糾察隊繳械的前一天，地點仍在上海。……在這一篇文裏，他說明了十餘年來的中國政治環境，及他個人主張的政治，最後，說明他對於勞動文藝的主張：「中國的文藝，是勞動階級的，因為有產階級的足跡，將要在中國滅絕了的原因。」

『……後來他仍就是努力着，在日本的文藝戰綫上，又發表了一篇文章，這就是諸日本勞動階級文藝界，他說：「中國的國民革命若不成功，世界革命是不會發動的。」

革命文藝的戰士，不應該有國境的觀念，目下日本的革命文藝家，應該喚醒日本的軍人和資本家的迷夢，阻止他們幫助×××或張作霖。」……這是一件值得慶幸的事，這一次的革命救了達夫，同時又救了無數的達夫化的青年，使革命的戰綫上加了無數的勇士！……」(一九二七，七，二一作)

關於方向轉換的一件事，在這裏不想多說，總之，達夫在這時已經認清了自己應該革命了，同時也認清了誰是我們的真正的同伴者（誰是我們的同伴者，）確定了自己的新生活的前途。不過，我們要在此地說明，根據達夫在這一個時期裏所寫的論文，對於政治究竟還缺乏深入的學理的探討，這是無可諱言的。所以，我們也就不向達夫有一種希冀，就是更上一層樓的對政治思想加一番深遠的研究了。

在前面的徵引裏，已經說明了達夫對於這個時代的文藝的主張了，他的主張是要提倡勞動階級文藝的。所以，到了這個時期，他已經不能完全同意於他自己過去的見解，瓶的後記的理論，序出家及其弟子裏的論斷，拿來對照一回，我們就可以看到達夫的新理論是怎樣的摧毀他的舊主張了。這且不說……他是提倡農民文藝的，他在農民文藝的

「提創一文裏，指斥中國田園詩人的錯誤，說明農民文藝提倡的必要，而希望「有生氣勃勃的帶泥土氣的創作產生出來！」（奇零集）接着，在農民文藝的實質篇裏他又指可幾種特要的實質，他說農民文藝要把一切農民的痛苦吐露出來，農民的感情直吐出來，這是從客觀方面描寫的。他說農民文藝的第二種是由農民自己去下筆去把痛苦述說出來，做對外宣傳的訴狀，就是主觀方面的描寫。第三，他說要有地方色彩的農民文藝，就是與資產階級的都會文藝相對立的作品，以喚起在都會中生活着的智識階級對於農民生活的同情。第四種農民文藝是開導農民，啓發農民的智識的文藝（奇零集）。最後，他又說明勞動文藝的技巧，他說：「我們在這一個時代裏所要求的，是烈風雷雨般的粗暴偉大，力量很足，感人很深的文學，就是躍動的，有新生命的文學。」（鴨綠江上讀後感）

我們對於達夫的文藝論和他的政治觀察，是同樣的在大前題方面全部同意，不過在小前題方面有時是不相同的。但這不是本文的範圍，在這裏也無法說及。總之，達夫的一年來的思想的轉變，行動的轉變，實在是完成了他的第二期的創作的黎明期。這一個光明的時期，從去年起已發軔了，祇是還沒有怎樣偉大的進展，我們願如他在過去集序

言裏裏所說，祇有期之於最近的將來了！

五

啊啊，世界的海燕，

暴風雨的告知者呵，

使萬衆歡躍者呵！

——波莫爾斯基

達夫的思想終竟走到勞動階級一方面來，假使我們留意讀他的全集，這並不是一件奇蹟，從沉淪篇起，我們一路看來，處處可以看出他的對於勞動階級的同情；自從他感到經濟壓迫以後，這種思想是日益明顯，其最後竟至強烈起來！這可說是必然的，不是偶然的，抑是衝動的！可是，他的最後的轉變，還有一個在他本身是很重要的，一個原因，就是戀愛問題的解決。在達夫個人，我們從他的全集的各篇去看，所謂性的苦悶，社會的苦悶，政治的苦悶，戀愛的問題不解決，也着實是一個很有影響的大關鍵，所

以，到後來，他的戀愛問題解決了以後，他的思想行動也就不似前此而有了相當的規律。自然，不一定每一個人都是如此，在達夫的事實確實是這樣的告訴了我們，這是研究達夫時應該注意的一點。

同時，根據以上全部的敘述，我們也可以看出達夫今後仍然藏着一種潛伏的危機。我們無容隱晦的說，那就是幻滅情緒的餘留的部分的發酵。在過去的三個時代的達夫的創作裏，表現了他自己許多次的幻滅的升沈，甚至到了最近，序達夫代表作時，依舊保留着幻滅頹敗的情調。假使這種情緒與這種幻滅的思想不根本剷除時，實在是一個最可怕的潛伏的隱憂，達夫是向前了，達夫是宣告了他的一九二七年以前他的生命的死刑了，我們在這裏是更有一步的希冀，就是希望達夫能把這一種幻滅的思想與頹敗的情緒，再進一步的完全打退！……

雖然發現了他的這一種危機，在他的全著作裏我們也可以發現他的不少的好性格。他的性格，有許多地方，當然免不了有一種病態，可是爲其他作家所不可及的好處也是不少。扼要的講來，我們就可以舉出三點，第一是他的忠實，第二是他的豪爽，第三

是他的坦白。這三種特點表現了一個作家的偉大，作家的對於藝術的忠實，這是值得我們尊崇的地方！我們希望過去的達夫的生命永久的死去，我們也希望他的這幾種偉大的性格能永久保留！

在達夫的十年的創作生活的過程當中，他的生活表現了十年來中國青年生活實際的大部，雖說偏重了病態的說明，可是思想的轉變，對社會的掙扎，却是整個的青年生活的寫實。達夫自己說，他正在從事於三部曲的製作，要用這三部曲來象徵中國過去現在和未來的青年的三個時代，第一部曲是迷羊，代表 *The age of innocence*，第一部曲是蜃樓，代表 *The age of Skepticism*，第二部曲是春潮，代表 *The age of Revolution*；第一部曲已經發行了，第二部曲還在寫作中……我們是誠懇的希望他趕快的把他的這個使命完成，好來替十年來的青年思想的轉變結一回總賬，來完成他的時代表現的工作！

在未收束本文之前，我們還有談一談他的表現的技巧的必要。他的表現的力量，在

十年來的中國作家方面，關於病態心理描寫是沒有那一個人能夠趕得上他。我們深知道他是怕任何人把天才兩個字加在他的頭上的，可是他的表現的力却證明了他的天才！至少，我們有這樣的肯定！十年來的中國新文壇上的創作家，祇有達夫最富有病態心理表現的天才的！……

他的技巧究竟有什麼好處呢？詳細的說明，不是本文力量所能及的事，這裏祇好概略的說一說。假使我們用小資產階級的理論來說，在過去考試裏，在迷羊的後部，都可以看到他的描寫的稚氣已經脫除淨盡，到了爐火純青的時候了！他已經能跳出自己的圈子，純客觀的更深刻的表現事物了。他十年來的技巧的進展，在他的著作裏也很容易看得出來，我們看到過去裏女性性格的描寫，就可以想見他描寫南遷裏K君那樣人物的幼稚。……我們看到迷羊後部主人翁失戀後的心理，就可以想到沉淪諸篇裏描寫心理的不深刻。……我們看到二詩人裏的動作，也就可以聯想到沉淪等篇裏的僅僅劃出了的輪廓。……講到地方色彩的描寫，我們可以把他的描寫日本的幾篇，和描寫北京的幾篇對照一下，那他的技巧的精進，是會使我們驚異的。……結構方面，當然有些篇不是小說，有些部分

結構得不精密，不過像最後的一些產品，除少數外，大多數是我們指不出錯誤的。……

這不過是概括的說明，便是我們自己也認爲不能滿意，然而沒有方法可想。可是，在這裏還要附帶的說明幾句，現在的文藝，已經走到力的文藝的一條路了，我們的技巧也應該是力的技巧，處處要表現出力來，達夫在鴨綠江上讀後感裏也已說過。達夫的過去的創作，雖有了很大的成功，究竟還缺少力的表現。我們希望達夫在今後的創製中，在技巧方面表現出偉大的力量！要震動！要咆哮！要顫抖！要熱烈！要偉大的衝決一切，破壞一切，表現出狂風暴雨時代精神的力量！我們想達夫在最近的將來，一定會使我們滿意的！

致讀者

達夫因爲春野書店的要求，加以自己感覺到全集的瑕瑜兼收的不能使自己滿意，委托我們替他編一本選集，現在總算編定付印，而又竭一日夜的力量把這後序寫定了。裏面所選的十幾篇，雖然是全集的一部分，但他的十年來思想的轉變，技巧的轉變，我們

相信全部的可以看得出來。你敬愛的讀者喲，你們看到這裏生出怎樣的感想呢？你們看到這裏得到一點什麼暗示呢？……我們所感到的，是達夫十年來的掙扎生活，和他十年來對於中國新文壇的貢獻，以及他最近的摸索到一條光明的出路，在在都足以使我深們省。……在他的創作裏，暴露了整個社會的罪惡；在他的創作裏，說明了經濟制度給予青年的恩賜；在他的創作裏，表現了青年與社會抗鬥時的屢蹶屢起的精神；在他的創作裏，顯示了今後青年應走的唯一的光明的大道。……從他的創作裏，我們可以看到現在的社會經濟，是不容青年存在的，不給青年以他們所需要的自由的，青年們徘徊歧路，結果祇有像達夫所曾經享受過的痛苦的獲得，沒有快樂，沒有自由，也沒有幸福，要就革命起來，要就痛苦下去，歧路決不是現代青年的生活，青年的唯一出路祇有革命！……你敬愛的讀者喲，你還能說什麼來呢？你還能說什麼來呢？達夫的生活的記錄，已經把青年的過去現在和未來都寫出都決定了，他已經歸來了，他已經認識他應該做的事了！他雖不是手奠定中國文壇，他卻是中國新文壇上最有力量的分子的一個，他是有他的文學史上的重要的地位的了，然而他還是不滿足，還是不懈怠，還是要醒悟過來，還

是要抓住時代，還是要做一個偉大的始終如一的表现者，雖然他也謙虛着說是乘了飛機趕不上時代，然而他的實生活並不是如此！……你敬愛的讀者喲！達夫的第二期的新生活又開始展在我們的眼前了，他仍然是一個英勇的戰士！……你敬愛的讀者喲，你們呢？你們呢？已經革命的，因着達夫的創作的暗示，應該更加英勇起來，去領導勞動階級向這個資本主義社會去抗鬥，那徘徊歧路的！呵！你徘徊歧路的青年喲！是時候了！是時候了！你們斬斷了徘徊的思念，勇猛的走上革命的戰陣上來罷！……

二月二十七——八日（選自現代中國文學作家）

達夫的三時期

黎錦明

沉淪——寒灰集——過去

世界上有兩種不同的作家，有三個階級的讀者。

藝術的估價……思想的範圍……道德的標準……第一種作家這般想着。計劃着，希望着。他們能偉大自不是偶然的事。第二種作家却全然打破這些計劃、想望這是將一個人的個性、情感、生活誠實的鋪在紙上。他們能偉大更不是偶然的事。

那三個階級的讀者是：一、平凡的讀者；二、文學匠；三、超文學匠。所謂批評，便是第二階級產生的。同情、悲傷、痛苦、憤恨、愉快……是第一階級從作品得來的真實反應，波華荔夫人傳使一位放浪的太太自殺，少年維特之煩惱使一個青年自殺，還有許多，還有許多……這都是普遍的事。第三階級的讀者便從文學講壇上走下來，將他的心性，靈魂放逐到作品中去游移，去冒險。……他不失第一階級讀者的同情反應，然而他沈默着；在長久的沈默中他想起了必要說的話，以完成文學的使命。

我覺得達夫的作品是屬於第二種作家的；讀達夫的作品的人不是第一階級的則非第三階級的不能得到真切的愛好和了解。對於他的作品，我們完全不能拿出那批評家口邊的藝術估價、道德標準、思想範圍……去鑑賞。他的作品的價值是說不出一種價值；那價值……是使我們同情、悲傷、憂鬱……的原素。其實，真的文藝無上的價值也就在

這裏。

凡讀過達夫的作品的，誰也知道，他是一感傷極重的作者。他的情感頹廢，依他那篇給一個青年公開狀看，他的思想也是頹廢的。頹廢思想是走極端，不承認其餘一切思想存在的思想，這許帶一點主義的色彩，但情感頹廢却是從個性和生活中得來的反映，是無可諱言的真實。阿志巴綏夫的頹廢是社會的，波特來耳是哲學的，達夫的頹廢我承認是真文學的，雖然我並不贊成他的頹廢。

要理解達夫的作品，自是不容易的且不必的事……如果要真的理解的話，我覺得最好用赫德生（W. H. Hudson）從他的文學研究導言（An Introduction to the Study of Literature）的原則，「文學是個人的素質」（Personal element）的話去看它。一切的思想藝術原則我們都得撇開。自然，異常的作家都是極端的個人主義者；我們以個人主義來衡量別個人主義的作品自屬容易發生許多衝突，（如寫吶喊的作者非難沉淪的那種說法）這不能分判是非的。反之，我們竟能因達夫的頹廢而讚美達夫嗎？這是十八九世紀的青年鬧出來那種 Werther Style 或 Sanism 的笑話。……我想只有 W. H. Hudson

的原則加於達夫的作品上才是真切的。

固然，有人說「個人的素質」並不能盡包括一切文學作品，但在十九二十世紀這樣複雜的社會生活中，文學上這句定義自更顯出其深詣。無論蕭伯納和高爾斯華綏是一個性質相同的作家，我們儘可以看出許多異點來。……也可以說，若沙士比亞降生於現世，或許他還不能制止的寫他的哈孟雷特和李亞王等作品。……達夫丟開一切的思想藝術問題來寫他的個人主義（主義加於此處本來不妥，因文字上的阻障也只好用它）的文學，自然，這并非是我自己加他的名辭，他在他的血淚中早已完全把那巨大的精神表露了出來了。

在這裏，我雖不必怎樣替他 *overt*，說他是一個偉大的創作天才，但他從許多庸碌的羣衆裏突出他的澈底的個人主義，實在具有迥異尋常的天才特質。他用那簡單的抒情方式（*Lyrical form*）的文字表現他的情感、生活反映、生活，有那樣真切的動人，實在不是一個普通作者所能的事。……他的情感、生活都是中國人的，東方民族所特有的，同樣在複雜的二十世紀中產生的，這樣，他不帶一點外來的習見與理想把它直鋪出來，在

廣義上講，這是文學上的種類與時代的暗示。他不比魯迅能站在這種族與時代的上面冷觀，然而他的靈魂混和在這種族與時代裏面，却更能表現它的實在性來。

現在，我們且拿他所有的作品來看。單在他個人的藝術上講，可以將他的創作方向分三個時期。

第一沉淪產生的時期。

此時期是拿他的生活作依據，創造一種普遍的意義相衝突——靈肉的衝突。這衝突在沉淪中的南邊裏面充份的表顯出來了。事實簡單，然而，這簡單的事實中充滿情感的真實流露，使人得着一種純淨的悲哀。

單就沉淪一篇說，不過給我們一種包含重大意義的肉感，這肉感的描寫的真實，青年的心理的純摯，實勝於其他一篇。南遷則由肉感走到靈感所生的一種悲哀，——一種空惘的悲哀。銀灰色的死則全是靈的色調；因靈的要求不遂，一個青年失望而憔悴的死在異國的道路中。在那淒淡灰黯的空氣中，充滿了人生的哀傷，——是最能打動讀者心情的一篇。

三篇中沉淪一篇給我們是純印象的，銀灰色的死給我們是純哀傷的暗示，南遷則二者皆具。自然，印象比一切的情感的感應能發生較大的效力。故我們讀過沉淪全書後，第一篇使我們更不容易忘掉。非難此書的人，也不過這印象使之罷……然則作者這無畏憚的表現是應當的嗎？自然應當。我並不是一口咬定說表現要一無顧忌的真實，但在一個人完全沒有真實性存在的當時文壇，能突然給人們降生這篇破壘的印象，實是一件有偉大性的工作。

沉淪是一件藝術品，周作人先生這麼說過，誠然，它的藝術的優美，完全在那淒婉動人的文字上；當時文壇，實無有出其右者。我們在許多外國作品中感想到許多的偉大藝術。然在沉淪中所覺到的這種平鋪直叙的藝術，都感到一種毫不為藝術形式所蒙蔽的真實性來。

打破了傳統 (Tradition) 習見 (Convention) 沉淪出世的影響不但在文壇上，在現今中國社會上，道德上的變動，我可以大膽的說一句是發自它的原動。今日公開的性的討論，那神聖的光，是沉淪啓導的；今日青年在革命上所生的巨大的反抗性，可以說

是從沉淪中那苦悶到了極端的反應所生的。雖然，沉淪並不是一部記述關於性的問題，革命心理的文字，然而那真實的情感的啓示（Revolution）比吶喊那較明顯的激動，尤其來得深遠。

沉淪是一部創作——初期想象的結晶。其中的個性的表徵已微微可得出來；直到了第二，自我表顯（Self-expression）的時期中，已充分的明顯了。這時期達夫的作品大半是個人生活的記錄。近來所出版的寒灰集便是此時期的代表作品。寒灰集中不曾將鷺羅行、血淚收在裏面，在我看是可惜的，茫茫夜、秋柳兩篇已表示達夫的藝術由沉淪時代轉變出來了，至血淚出世，則整個將他對於文學深入的主張表揚了。這是他在第二時期特示的特徵。

自我表現，生活記錄，這是不易的事，不易之處在於一種純樸的真實，有許多作家爲的想真實，反而弄成那過份的 Arrigation 來。他們想表現自己，反而爲自己所欺騙了……許多作家的失敗均由於此。達夫在這時期的作品處處都能令人感着一種不可磨滅的生活的共鳴來。

在這時期，最明顯的，達夫把連在沉淪時的藝術都撇開。這時期中他的作品體裁是那樣的散漫，幾乎完全打破一切文學上藝術的範圍；那更其單純的抒情方式却更能畫出他生活的真實和個性的影象來。這時的文壇，差不多只有他這巨大的個人主義是永久突立着的，許多純潔的青年靈魂都被他這巨影所遮蓋了。誠然，許多文學者拿藝術的原則非難他，拿道德的觀賞非難他是一件不可免的事；然而一個倒在人間的光影始終不會被寶體의 脚履所踐滅的，……這影，是文學的真義從月光裏投射給他的。

寒灰集中，如其只要是一個靈魂走到裏面，沒有不會染遍那哀傷的色調。茫茫夜是現代生活中的靈魂的叫喚，——篇中的主人，因受不住生活的牢囚，不得不趕出他的靈魂跑到妓院裏來。他那同事們灰色的面容，那種變態的靈魂的暴戾「打！打！」的叫聲，已完全將他所遺棄的那生活內容整個的表示出來了。秋柳一篇是茫茫夜的續篇，表示兩個破殘的靈魂——主人質夫與妓女海棠——的安慰來。我們在那肉的描寫中只看見那灰頰的靈的色調，兩種懸殊的生活的結納能看出生活的真意義來。Scandalous!這是真的，在這樣一個 Backward movement 的中國社會裏，我們只看見許多弱小的被壓迫者

在最低層下面去求靈的安慰。海棠一個弱小者，她的靈魂已被壓迫而死亡了；質夫一個弱小者，他從這死亡裏感出靈魂的淒零來。二篇的意義均集中於此。

寒灰集中最能動人的我覺得要算春風沉醉的晚上一篇。這篇給我們的哀感，全在那和篇中主人——達夫自己——同家的那窮苦真摯的女工的襯飾。這是怎樣深的印象！我看時，似乎游移在罪與罰那淒緊的情景裏了。實在杜思退益夫斯基謂人類的靈魂不會滅亡的，我相信，無論是安居在繁華生活裏的男女，或者和達夫經過同樣生活的男女，生活比達夫更不如的男女，春風沉醉的晚上給他們靈魂的催撼是一樣的。現代的生活已經麻木了，靈魂麻木了，春風沉醉的晚上從這許多麻木中喚醒了不知多少人們！

采石磯是全書中工夫用得最深的一篇。篇中寫兩個落魄的文人，黃仲則與稚存的被壓抑的才能所生的那清冷孤僻的生活。沒有達夫的心性，我相信此篇在無論何人手中都不能寫出來的，此篇特點是從那精鍊的文字中表示一種單純的情感。雖然給讀者的效力不如前後數篇，然而它的藝術性却長久有那麼雋永。

薄奠也是意味深永的一篇，寫兩個生活——他和拉他的洋車夫——的對照；最明顯

的，此篇完全表示作者那極端的頹廢了。小春天氣滿紙是清淡的色調，從中寫出一段友情，襯以幽涼的背景，藝術上顯得異樣的別致。一個人在途上寫他的家庭悲劇的回憶，色彩情調均真切。十一月十三寫他在這一天誕辰所生出孤另的感想和在外面追逐靈魂的幾段事實；零餘者和十一月十三的色彩有點相同，都是一種平淡裏顯出生活深沉的反感，在那蕭條的北地道途上；它放在春風沈醉的晚上末後，却能使人得着貫聯的哀感來。烟影則寫他的精神物質都瀕於病殘的一段生活記錄，由兩個趨向不同的情景，暗示出人生的空惘來，實是一篇不易於捉摸的深刻的作品。給一個青年的公開狀雖有些怪僻，但將其仔細一想，卻能從中發現許多人生的真實意義，——他在這時的頹廢思想，已從此篇明白的告知給他的同情者了。

在這時候作的而未收入寒灰集中的葛蘿集三篇，讀過它的人，想不會將印象忘掉。這三篇是他這時期最能表現他自己的，三篇中無一篇不是佳作；血淚的思想深刻，葛蘿行的情緒沉著，在此就可以看出他以後的作品的精神了。秋河與人妖兩篇是真正兩篇藝術品，差不多是第二時期的特創。

雖然，有人說達夫到第二期末尾的作品顯得漸平淡起來，然這卻是在醞釀中第三個轉變時的開始了。一封信、離散之前等作品的平淡，但它却未曾損去他絲毫的價值。真文藝是生活結晶或反映；爲着生活平常，我們却不能那麼容易把生活以外的幻象來填入自己的作品。那是奢望，那是虛假。而且，作品的蛻變和演進不過在藝術上。思想不能離藝術獨立，藝術精進了，便更能表示出思想的真諦來。到達夫的

第三，「過去」的蛻變時期。

他的工作與前更顯得有重大意義了。他開始了那純想象的創造。誠然，想象與回憶迥然不同；但沒有生活的映照，更失去真實性了。沒有想象便沒有藝術；沒有生活的映照而有想象那是反藝術——現代的藝術精神全以此爲定論，因爲現代人的生活意義較近代更複雜不同了。

這時期達夫的作品以過去一篇爲代表。它是他的一篇重要的傑作，他將他自己的靈魂代表篇中的主人，這主人心性中產生兩個代表女性——老二，老三來。這兩個女性心理的描寫的深刻，實令人讚嘆。如其達夫要和莫泊桑、柴霍甫一樣在冷靜的觀察中去寫

女性，說不定要失敗了；即屬不失敗，也決不能有這樣的真實動人。他依然用男性在追逐女性的情景中而去寫女性，自然更能使藝術偉大了。誠然，誠然，世界上的女性的特徵不過都從男性心目中變化出來的啊；把愛利歐（*Elie*）和曼殊菲爾（*Manstfield*）作品裏的女性來和福羅貝爾與柴霍甫篇中的女性比一比就可以判定二者的深刻與不明顯了。過去中的兩女性，我們試想想，老二是代表一個虛榮性重而驕傲的女性，篇中主人去追逐她失敗了；老三是一個誠懇溫和的女性，篇中的主人從一個變化了的境遇裏去追逐她，也失敗了。在這兩次追逐的失敗中寫出兩個不同的女性，其藝術手腕實是高絕。

過去告示我們，達夫在此時期的藝術已臻完全成功境地了，從第一、第二時期中的作品裏，我們所看見的女性總不及過去中的深刻，無論春風沉醉的晚上那淒惋的陪襯那麼動人。總之，在達夫眼中所見的女性總是可憐的、真實的、被摧殘的偉大的動物。把達夫所寫的女性和張資平氏所寫的那追逐男性的女性比較一下，就可以分判二者的不同來。資平心目中的女性完全是猜度的、幻想的，動人之處不過在那異常緊張的情節。達夫心目中的女性，由他那毫無掩飾的性昇華裏對照出來，藝術上必然性實無可諱言了。

過去從第二時期中蛻變出來，可見篇中的內容已充實了，藝術已精鍊了，雖然我說不出第二時期中一部份的作品的不充實不精鍊來。達夫從這時期創造出他新穎的想象，這是必然的步驟，必然的過程。過去在他所有的作品中的重要，自是不在明言了……。

『Sterile!』有人當他在過去未產生以前這麼非難他說。這不過短視的猜度而已，又安知達夫的想象是這樣的優美呢，這實在不是我 *can't* 他的話。

他的第三時期開始，過去罷，向未來看着罷，我相信在數年後——或者即現在——達夫在他的想象裏能造成 *Reminiscence* 來。那時期，他偉大了，雖然這并不是能怎樣希望出來的事。

十七，八，一九二七於上海閘北。（選自郁達夫論）

謝冰心

黃英

「神啊！你賦與我以絕特的天才，使我的詩思橫溢，使我筆下驚動了萬千的讀者。不過我細

細的觀察，他們從我的詩中所得去的，只是憂愁，煩悶和悲傷。於人類，於世界，只是些灰
心絕望的影響。神呵，這難道是我唯一的使命麼？」——最後的使者

在中國的新文藝運動的前期，曾經給予當時社會以廣大的影響，而『幾乎是誰都知道』（西澄閒話）的女性作家，據我所知道的，那祇有超人的作者——謝婉瑩。

謝婉瑩在『冰心女士』的署名之下，發行了超人（1923）往事（1930）兩部小說集，繁星（1923）春水（1923）兩部詩集，同時，也刊印了她的旅美通信集——寄小讀者（1926）。在這先後發行的幾個集子裏，她把她的整個的心靈展開了。

雖然她『年來筆下銷沉多了，』（寄小讀者自序）但這一位女性的先進的最初的奮鬥的戰績，是將永久的獲得它的存在，雖然她『不絕如縷，乙乙欲抽』的『抒寫的情緒，』（寄小讀者自序）此後也許沒有新的有效的發展，但她的那一種『真摯的心情，豐富的想像，詩人的天分，』（成仿吾評冰心女士的超人）是時時的炫耀在讀者的眼前。

她——謝婉瑩，毫無問題的，是新文藝運動中的一位最初的，最有力的，最典型的

女性的詩人，作者。

這一位女性的詩人——作者，是曾經因着她的『橫溢的天才，』驚動過讀者萬千……

她在她所有的作品之中，普遍的表現了那時代的青年的一般煩悶。

而煩悶的情緒也主宰了她的精神的中心。

這樣，在她所有的作品之中，遂不免充滿了悲觀傷感的情調。

所以，在最後的使者裏，她如次的寫出了她的苦悶：

『神呵！你賦予我以絕特的天才，使我的詩思橫溢，使我筆下驚動了萬千的讀者。不過，我細細的觀察，他們從我的詩中所得去的，只是憂愁、煩悶和悲傷。於人類，於世界，只是些灰心絕望的影響。神呵！這難道是我唯一的使命麼？若這是你的旨意，我又何敢妄求；只是還求你爲無量數的青年人着想，爲將來的世界着想。』

從這一些對神所求的話裏，可以看到作者對自己的了解，是如何的深切；她了解自己的作品裏所含有的氣分，她了解自己的作品給予當時的社會以怎樣的影響；她非常迫

切的希望能『爲無量數的青年人着想，爲將來的世界着想，』而克服這一種不正確的感傷主義的傾向。

然而努力的結果怎樣呢？

她是——

『失望裏猛一聲的絃音低降，

絃梢上漏出了人生的虛無，

我越彈越覺得琴絃緊澀，

越唱越覺得聲斷喉枯！』

（往事自序詩，1929作）

她終於沒有克服這種不正確的傾向，依舊是覺得『人生不免是虛無，』而『要用歌音來填滿它。』所以，突破悲觀傷感的精神的祈求，在作者的內心生活裏，雖經過很長期的衝突，想在矛盾的現象之中找出路，（從最後的使者與悟兩篇裏，是最顯明的被表現着。）結果是完全的成了空想。

悲觀傷感的情緒依舊是主宰了她的內心。

於是，在她的超人一集裏，出現了超人裏的何彬，煩悶裏的『憂悶的弟弟』，遺書裏的宛因，最後的使者裏的詩人；在往事裏出現了悟裏的星如，劇後裏的愛娜，夢裏的把人生看作一夢的女主人公，而以充滿了悲觀傷感的情調的一九二九年所作的『敘詩』作爲了最後的說明。

就是她在旅美期間寫給小朋友的信裏吧，也不免時時流露出這種情緒，向小孩子談起悲觀的思想來；對於人生，她就有過這樣的一節的說明：『生、老、病、死，是人生很重大而又不能避免的事，無論怎樣高貴偉大的人，對此切己的事，也絲毫不能爲力。這時節祇能將自己當作第三者，旁立靜聽着造化的安排。小朋友，我凝神看着造化輕舒慧腕，來安排我的命運的時候，我忍不住失聲讚歎他深思和玄妙。』這雖不是極端的表現她的悲觀思想，但她對於生命的懷疑與悲哀，已潛存在『深思』『玄妙』的讚歎的中間了。

在 1916 年，她在繁星裏寫着——

「我的心呵！

警醒着，

不要捲在虛無的漩渦裏！」

但是，到了 1929 年，她還沒有跳出『虛無的漩渦』外。

她的思想爲什麼陷於這樣的悲觀傷感呢？

關於這一點，有首先說明她對於宇宙以及人生的見解的必要。

和其他的作家一樣，她對於宇宙的了解，是充滿着神祕的幻想；她同樣的感到，在這個世界之外，還有一種不可測度的神祕的足以誘惑人們的力量，這種力量，使她顛倒了，使她麻醉了，使她對於時事問題不得不冷淡起來。她祇是努力於超自然的世界的追求，對於一切社會事業表示嫌惡彷徨，她所認識的，只有精神世界。因此，對於生命，她也就不會獲得一種正確的了解，而沈緬於各種唯心的說明之中，處處表示了她的不可解決的矛盾。也就因爲這個原故——對於宇宙與生命的探求的無結果——造成了她的種種的不可解決的煩悶。這些，都在她的著作之中，被表現了出來。

舉幾個實例吧：

(1)「殘花綴在繁枝上；鳥兒飛去了，撒得落紅滿地——生命也是這般的一瞥麼？」——繁

星 8.

(2)「只在人類的天空裏是光明的；他從黑暗中飛來，又向黑暗中飛去，生命也是這般的
分明麼？」——春水 60.

(3)「我們是生在海舟上的嬰兒，不知道先從何處來，要向何處去。」——繁星 99.

(4)「問「來從何處來？去向何方去？這無收束的塵寰，可有衆生歸路！」……「只爲問，
「來從何處來，去向何方去」這輪轉的塵寰，便沒了衆生的歸路！」……「世界上，來
路便是歸途，歸途也成來路。」……「來從去處來，去向來處去，向那來的地方，尋將
去路！」——迎神曲與送神曲

(5)「宇宙昏昏表現在前，消滅在後，生命的小道曲折着，踽踽的我不自主的走着。」——春水
63.

(6)「月兒越近，影兒越濃，生命也是這般的真實麼？」——繁星 95.

(7)『到了宇宙之中，人類都來了，悲劇也好，喜劇也好，伴悲詭笑的演了幾場，劇完了，人散了，燈滅了……一時沉黑，只有無窮無盡的寂寞！』——往事

(8)『影兒欺哄了衆生了，天以外——月兒何曾圓缺？』——春水 28。

(9)『命運如同海風——吹着青春的舟，飄搖的，曲折的，渡過了時光的海。』——春水 29。

(10)『夜半——宇宙的睡夢正濃呢！獨醒的我，可是夢中的人物？』——繁星 20。

從以上所列舉的十個例證之中，不但可以理解她對於生命的看法，也可以找到她對於宇宙的意念。她把宇宙看作非常的神祕，當作一個不可解的謎（關於她對於宇宙的理解的例證，避繁不舉。）而且把它非常的美化的去解釋了。在『沉默中，微光裏，』她只有『頌讚』而『低首，』對於人生的看法，却顯出特殊的矛盾。她覺得生命是『空虛，』生命是『模糊，』同時，生命也是『充實，』終結到生命也是不可理解的『神祕。』雖然在無可奈可中，她用『美』來粧點着生命，（如她對於死的解釋「繁星 25。」對於死的美的葬法，「遺書末節及全篇，」都足以證明）但是，生命究竟是什麼，她沒有得到確切的理解，（迎神與送神兩曲，最足以看出她的苦悶。）總之，她對於宇宙與

人生的認識，祇是神祕的，個人主義的，唯心的，幻想的，不可捉摸的；與其他的智識分子一樣，極端的表現了神經衰弱的過去的詩人的病態，用着病態的空想在憧憬着世界的彼方的『那智識分子的宇宙主義。』

關於這，很可以引用她自己的一首小詩，來作為對於她的這種精神的批判。她說，『詩人，是世界幻想上最大的快樂，也是事實中最深的失望。』這固然是說明了她自己，同時，也說明了她是用着怎樣的態度，在理解一切——她確實是用着『幻想』的態度去理解一切，而在各個事實中她把握得『失望。』結果，是構成了她的作品中對於宇宙與生命的理解的衝突與矛盾。

所以她——

自由的，（險阻的）

沉寂的。（挫折的）

沒有快樂的聲音。——（春水）

雖然她也感覺着其間包藏了『青年的快樂』在『蕩漾』……

她對於『神祕』而『偉大』的宇宙與生命，雖沒有得着深入的理解，但由於自然界的陶醉，母愛的浸潤，她却感到了偉大的『宇宙的愛』的存在。她對於社會的失望，人間的隔膜，縱使表示了極端的煩惱，可是，這一切，都被『宇宙的愛』與『母性的愛』的力量抑壓了，征服了。所以，她的思想，即使陷於悲觀傷感，却還不致於頹廢，失望。

她雖『低首膜拜』於尼采（Nietzsche）的厭世哲學之前，可是，太戈爾（Tagore）的唯心的哲學的精神，却更有力的影響了她——使她肩起了她的所謂『愛的哲學』的旗幟。

她出發於『宇宙的愛』與『母性的愛』的觀點，去理解社會的一切，她覺得人間所以隔膜，社會所以造成種種的罪惡，是完全由於彼此的不相愛。她覺得，祇要人類相愛，則理想的光明的時代自會到來。

所以她極力的提倡她的『愛的哲學』。

『爲什麼人類彼此間隔膜而不相愛呢？』

她沒有深入一步去探討這個。她的相愛就足以救治人類社會的主張，其結果，不過是成爲一個皮相的空論而已……

話還是說回來吧。

她說：

「攜起手來罷，青年有爲的朋友！願與你一邊流迸着血淚一邊肩起愛的旗幟，領着這「當面輸心背面笑，翻手作雲覆手雨」的人類，在這荆棘遍地的人生道上，走回開天闢地的第一步上來！」——悟

她覺得只有愛能解決一切。

而一切的愛都植立基礎於『母性的愛』與『宇宙的愛』的上面。

她如次的解釋了問題：

『說別的你或不懂，——她說——而童年的母愛的經驗，你的却和我的一般。自此推想，你就可了解了世界。茫茫的大地上，豈止人類有母親？凡一切有知有情，無不有母親。有了母親，世上便隨處種下了愛的種子。於是溪泉欣欣的流着，小鳥欣欣的唱

着，雜花欣欣的開着，野草欣欣的青着，走獸欣欣的奔躍着，人類欣欣的生活着。萬物的母親彼此的互愛着，萬物的子女彼此互愛着，同情互助之中。這載着衆生的古地，便不住的紆徐前進。懿哉！宇宙間的愛力，從茲千變萬化的流轉運行了。（悟）

『中夜以後，光景愈奇妙，苦雨之後，忽然明月滿天，造物者真切的在我面前，展開了一幅萬全的「宇宙的愛」的圖畫，卽夜的湖山，清極，秀極，燦爛極，莊嚴極，造物者怎知我正在歧路徘徊，特用慧力來導引，使我印證，使我妙悟，因着金字塔，而承認埃及王，因着萬里長城，而追思秦皇帝。對於未曾目睹的和我們一般的人物，以他們的工作來印證，尙且深信不疑的讚美了他們的豐功偉烈，何況這清極，秀極，燦爛極，莊嚴極的宇宙橫在眼前？我遊泛於自然的愛裏，月明下一片湖山，只我一人管領，我幾疑是已羽化登仙。感謝上帝！這一瞥的光明，已抵我九年面壁』（悟！）

她這樣唯心的去理解整個的社會組織，而想加以幻想的改造，你叫她怎能不在『事實中』去獲得『最大的失望』呢？

西澗批評她的小說集超人說：

『超人裏大部分的小說，一望而知是一個沒有出過學校門的聰明女子的作品，人物和情節都離實際太遠了。』（現代評論(2)）

把這批判移用過來，作爲對於這一問題的結論，那是再洽切也沒有了。

然而，她對於社會的理解似乎又不止此。

『你的理論不是完全可以棄置的，——在悟裏，他又寫着：——自私自利的制度階級，的確已在人類中立下牢固的根基。然而，如是種種，均由不愛而來。斬情絕愛，忍心害理的個人、團體和國家，正鼓勵着向這毀滅世界的目的上奔走。』

可是，這樣的理解，依然是不夠的。

『是怎樣的產生了這種不相愛的事實呢？

怎樣纔能相愛而消滅階級制度呢？』

她沒有這種理解。

從她的作品中所展開的世界看去，她對於社會只有一種遠觀，對於人類並沒有深入的接近，對於一切的社會的問題並沒有加以深邃的探討；她只是在她自己的世界中，唯

心的去論斷了一切。

她只是一個資產階級的唯心論者。

她與社會的一切隔絕，她所了解得的，祇有——

A 母親的愛；

B 偉大的海；

C 童年的回憶。

除掉從封建思想裏解放出來的資產階級的青年的煩悶而外，她所能了解的祇有這三點。也就因着這三方面的表現，和她的愛的哲學，她獲得了文學上的存在。

再從上面所舉出的三點，加以相當的說明吧。

第一，關於母親的愛——

『這書中的對象，——在寄小讀者的自序裏，她如此的寫：——是我摯愛的母親。她最初也是最後我所戀慕的一個人。我提筆的時候，總有她的顰眉或笑臉湧現在我的眼前。她的愛，使我由生中求死——要擔負別人的痛苦：使我由死中求生——要忘記自己

的痛苦。」

『我的心舟在起落萬丈的思潮中震盪時，——在通訊裏，她又寫着：——母親！縱使你在萬里外；寫到「母親」兩個字在紙上時，我無主的心已有了着落。母親，她愛我的肉體，她愛我的靈魂，她愛我前後左右，過去，將來，現在的一切！』

『太陽怎樣的愛門外的那棵小樹——這是瘋人筆記裏的話了：——母親也是怎樣愛我的——「母親」，這兩個字，好像不是這樣說法，只是一團亂絲似的。這亂絲從泰初就糾住了我的心；稍微一牽動的時候，我的心就痛了，我的眼睛就酸了，但我的靈魂那時候却是甜的。這亂絲，世上沒有人解得開，上帝也解不開——其實上帝也是一團亂絲，母親也解不開。』

在以上的說明裏，她對於母親的愛的了解的深入，與母愛的作用的偉大，是說到極處了。因此，當她旅美的時候，她就感到『鄉愁麻痺到全身，我掠着頭髮，髮上掠到了鄉愁；我捏着指尖，指上捏着了鄉愁。是實實在在的軀殼上感着的痛苦，不是靈魂上浮泛流動的悲哀！』（往事其二）而且理解得『對於世間一切的事上，都能支撐自己，惟

有母親的愛，真使我柔弱到了極處！」（遺書）而「一心一意，神魂奔赴的，要盡在世的光陰來謳歌頌揚這神聖無邊的愛。」（寄小讀者）

所以，母親的愛，在她看來，是具有非常偉大的力量的。在超人一集裏，那個冷冰冰的毫無感情的超人何彬，就因着母親的愛的激動，改變了他對於人生的態度。（超人）而「憂悶的小弟弟」也由於母親的愛，而消滅了他的煩悶的心情。（煩悶）就是哲人似的星如罷，也不能不因着隔湖的表示了母親的愛的紅燈的激動，改變他的「悲觀思想」——「厭世哲學」，而走入對於偉大的愛酌了解，堅決的起來提倡「愛的哲學」——以愛來解決人世間一切的苦惱與糾紛。（悟）再廣泛一些說，在她的創作裏，至少是有三分之二的作品，都涉及了這所謂偉大的母親的愛的。她始終的認定母親是人類的「靈魂的安頓」的所在地，母親的愛如那「春光」，「母親的愛能以解決人間一切的艱難糾紛而有餘。」

看她在西行時寄給母親的標題紙船的詩吧——

「我從不肯妄棄了一張紙，

總是留着——留着，

疊成一隻一隻很小的船兒，

從舟上拋下在海裏。

『有的被天風吹捲到舟中的窗裏，

有的被海浪打濕，沾在船頭上，

我仍是不灰心的每天的疊着，

總希望有一隻能流到我要它到的地方去。

『母親，倘若你夢中看見一隻很小的白船兒，

不要驚訝它無端入夢。

這是你至愛的女兒含着淚潸的，

萬水千山，求它載着她的愛和悲哀歸去。』

她是如此的沈浸在母親的愛的懷抱裏，她真是用着『畢生的力量』在爲着母親的愛而謳歌。她是在這上面植立了她的哲學的礎石。人類與世界，在她的憶想裏，是不會離開母親的懷抱……

其次，是關於偉大的海——

者——她不僅是一個母愛的謳歌者，同時，也是一個自然的頌讚人。她陶醉於自然界的一切現象，所謂愛的宇宙裏的一切。尤其是，對於偉大而浩淼的海，表示了特別的沈醉。

祇要提到海，她差不多就爲它而發狂。

『海』爲什麼值得她這樣的謳歌呢？

她自己說：

『小朋友！海上半月，湖上也過半月了，若問我愛那一個更甚，這却難說。——海好像我的母親，湖是我的朋友。我和海親近在童年，和湖親近是現在。海是深闊無際，不着一字，她的愛是神祕而偉大的，我對她的愛是歸心低首的。湖是紅葉綠枝，有許多襯托，她的愛是溫和嫵媚的，我對她的愛是清淡相照的。這也許太抽象，然而我沒有別的話來形容了。』（寄小讀者）

『人常常說海闊天空，只有在海上的時候，才覺得天空闊遠到了盡量處，在山上的

時候，走到岩壁中間，有時只見一線天光。卽或是到了山頂，而因着天末是山，天與地的界線便起伏不平，不如水平線的齊整。

『海是藍色灰色的，山是黃色綠色的，拿顏色來比，山也比海不過，藍色灰色含着莊嚴淡遠的意味，黃色綠色却未免淺顯小氣一些。固然我們常以黃色爲至尊，皇帝的龍袍是黃的，但皇帝稱爲「天子」，「天比皇帝還尊貴，而天却是藍色的。」

『海是動的，山是靜的；海是活潑的，山是呆板的。晝長人靜的時候，天氣又熱，凝神望着青山，一片黑鬱鬱的連綿不動，如同病牛一般，而海呢，你看她沒有一刻靜止！從天邊微波鄰鄰的直捲到岸邊，觸着崖石。更欣然的濺躍了起來，開了粲然萬朵的銀花。

『四圍是大海，與四圍是亂山，兩者相較，是如何滋味，看古詩便可知道。比如說，海上山上看月出，古詩說，「南山塞天地，日月石上生。」細細咀嚼，這兩句形容亂山，形容得極好，而光景何等臃腫，崎嶇，僵冷，讀了不使人生快感。而「海上生明月，天涯共此時」也是月出，光景却何等嫵媚，遙遠，璀璨！

『原也是的，海上沒有紅白紫黃的野花，沒有藍雀紅襟等等美麗的小鳥。然而野花

到秋冬之間，便都萎謝，反予人以凋花的淒涼，海上的朝霞晚露，東方一片大海，天上水裏反映到不止紅白紫黃這幾個顏色，這一片花，却是四時不斷的。說到飛鳥，藍雀紅襟自然也可愛，而海上的沙鷗，白胸翠羽，輕盈的馴浮在浪花之上，「凌波微步，羅襪生塵。」看見藍雀紅襟，只使我聯憶到「山禽自喚名，」而見海鷗，却使我聯憶到千古頌讚美人，頌讚到絕頂的句子，是「婉若遊龍，翩若驚鴻。」

「在海上又使人有透視的能力，這句話天然是真的。你倚欄俯視，你不由自己的要想起這萬傾碧琉璃之下，有什麼明珠，什麼珊瑚，什麼龍女，什麼鮫紗。在山上呢，很少使人想到黃石山泉以下，有什麼金銀銅鐵。因為海水透明，天然的有引人們思想往深裏去的趨向。」

「總而言之，我以為海比山強得多，說句極端的話，假如我犯了天條，賜我自殺，我也願投海，不願墜崖！」（山中雜記）

在這裏，她是很詳細的把海為什麼特別提起她的興味的理由說盡了。海，在她看來，是有如許的特色。每當她坐在海的面前，海總會把她的靈魂喚醒的。她總覺得海是不

盡的「莊嚴，」海也是不盡的「偉大。」祇要一提到海，她總要不可避免的「快樂充溢，怡然而笑，」而希望成爲一個大海中的「燈塔守。」祇要一提到偉大的海，她總會想起——

父親呵！

出來坐在月明裏，

我要聽你說你的海。（繁星〔5〕）

海是非常強有力的主宰了她的精神，支配了她的思想。每當她苦悶的當兒，她總覺得是「坐久了，推窗看海罷！將無邊感慨，都付與天際微波。」（繁星〔8〕）好像海是可以消滅她的一切的煩悶似的。海在事實上是成了她的支配者，而她是海的懷抱中的羔羊。

她有這樣的一首詩：

大海呵！

那一顆星沒有光？

那一朵花沒有香？

那一次我的思潮裏

沒有你波濤的清嚮？（繁星131）

從這一首詩裏，是可以看見海在她的整個的生命中，整個的著作中，佔住了若何的地位，而對於她是給予了怎樣的影響了。海影響了她的生命，同時也影響了她的著作——海幫助了她的詩的天才，極其豐富的想像力的發展。至少，可以這樣說。而研究這一位女性作家，也是不能忽略這一點的。

就藉着偉大的海的說明裏，展開她的詩的天才的一個例證吧。

這是她的往事中的一節——

每次拿起筆來，頭一件事憶起的就是海。我嫌太單調了，常常因此擱筆。每次和友朋談話，談到風景，海波又侵進談話的岸線裏，我嫌太單調了，常常因此默然，終於無語。

一夜和弟弟們在院子裏乘涼，仰望天河，又談到海。我想索性今夜澈底的談一談海，看詞鋒到何時爲止，聯想至何處爲極。

我們說着海潮，海風，海舟……最後便談到海的女神。

涵說，「假如有位海的女神，她一定是「豔如桃李，冷若冰霜」的。」我不覺笑問，「這話怎講？」

涵也笑道，「你看雲霧的海上，何等明媚；風雨的海上，又是何等的陰沉？」

傑兩手抱膝凝聽着，這時便運用他最豐富的想像力，指點着說：「她……她住在燈塔的島上，海霞是她的扇旗，海鳥是她的侍從；夜裡她曳着白衣藍裳，頭上插着新月的梳子，胸前掛着明星的瓔珞；翩翩的飛行於海波之上……」

楫忙問，「大風的時候呢？」傑道：「她駕着風車，狂飈疾轉的在怒濤上驅走；她的長袖拂沒了許多帆船。下雨的時候，便是她憂愁了，落淚了，大海上一切都低頭靜默着。黃昏的時候，霞光燦然，便是她迴波電笑，雲髮飄揚，豐神輕柔而瀟灑……」

這一番話：帶着畫意，又是詩情。使我神往，使我微笑。

楫只在小椅子上，挨着我坐着，我撫着他，問「你的話必是更好了，說出來讓我們聽聽！」他本靜靜的聽着，至此便看着我的臂兒笑道，「海太大了，我太小了，我不會說。」

我肅然！——涵用摺扇輕輕的擊他的手，笑說，「好一個小哲學家！」

涵道，「姊姊，該你說一說了。」我道，「好的都讓你們說盡了——我只希望我們都像海！」

傑笑道，「我們不能做女神，也不要「艷如桃李，冷若冰霜」的。」

他們都笑了——我也笑說：「不是說做女神，我希望我們都做個「海化」的青年；像涵說的，海是溫柔而沉靜。傑說的，海是超絕而威嚴。楫說的更好了，楫是神祕而有容，也是虛懷，也是廣博……」

我的話太乏味了，楫的頭漸漸的從我臂上垂下去，我扶住了，回身輕輕的將他放在竹榻上。

涵忽然說：「也許是我看的書太少了，中國的詩裏，詠海的真是不多！可惜這麼一個古國；上下數千年，竟沒有一個「海化」的詩人！」

從詩人上，他們的談鋒便轉移到別處去了——我只默默的守着楫坐着，剛纔的那些話，只在我心中，反覆的尋味——思想。

往事中的這一節，不但說明了她對於偉大的海的精神是如何的嚮往，也說明了她的

不可多得的詩人的天分的開展，以及她的想像力是如何的豐富，固不僅是一個海的渴慕者已也。

『真的，最難忘的是自然之美！』（通訊）

這確實是她的關於她自己的說明……

第三，是關於童年的追憶——

這裏所說的『童年追憶』，解釋明確些，就是說對於孩提時代的生活的追慕。

她的心嚮往於亂絲糾心的母親，嚮往於偉大的詩人似的海，同時，也嚮往於天真爛漫的人類的童年。

雖然她也感覺着，就是在孩提時代，也自有其獨特的悲哀……

所以她說——

童年呵！

是夢中的真，

是真中的夢，

是回憶時含淚的微笑。(繁星)

在她看來，在痛苦的人生的長途的中間，祇有童年是一生的黃金時代。然而這樣的黃金時代已不可復得了。她只有回憶——回憶自身過去的童年。她只有追慕——追慕一切的孩子。她也成爲了一個孩提的謳歌者。

這樣，她使用了很多的力量，去描寫兒童，去追憶她自己的童年的時代。在這些著作之中，她完成了『愛的實現』，作爲了她對於人類及童年時期的最高的估價。他又寫了離家的一年、寂寞，描寫兒童的寂寞，和在他們的生活中所具有的幼稚的悲哀。在別後裏，她描寫了兒童怎樣的理解而且排遣着寂寞。至於在兩篇往事中對於童年的追憶，在兩部詩集裏，對於童年的讚美，以及對於童年的友伴的懷念，也都有很多的表現。最後，我們更可以舉出她的寄小讀者，這洋洋十餘萬言的著作，就不是爲着別個，而是爲着小朋友們，這是非常有力的證明——證明她對於孩提時代的精神的嚮往……

這裏就是牠所描繪的一幅關於兒童的圖畫：

往裏看時，燈光之下，睡着兩個夢裏微笑的孩子。女孩兒雪白的右臂，垂在椅外，右臂

却作了弟弟的枕頭。散拂的髮兒，也罩在弟弟的臉上，綾花已經落在枕邊。她弟弟斜靠着她
的肩。短衣下露出肥白的小腿。在這驚風暴雨的聲中，安穩的睡着。——愛的實現

她所描寫的兒童，都是這樣的富有詩意，非常的天真瀾漫。無論是愛的實現裏的兩個孩子，離家的一年裏的小弟弟，寂寞裏的小小，都是以同樣的精神，被她描寫了出來。祇有別後裏的主人公的孩子描寫的較爲沉悶。在這些描寫之中，無論是孩子們的行動，孩子們的語言，孩子們的性格，在在都證明了她對於這一世界的接近與了解與頌讚。

爲着孩子，使她感到了『愛的實現』……

爲着孩子，使她感到了——

真理

在嬰兒的沉默中，

不在聰明人的辯論裏。繁星(43)

她是一個童年的歌者，魂夢爲勞的追憶着童年。

她爲什麼單純的把她的思想與生活沉浸在母親的愛的讚美，偉大的海的頌讚，以及童年的追憶的三方面，而祇不可避免的描寫到青年的必然而產生的煩悶呢？

這理由是很簡單的。

作爲煩悶的主人公說：

「青年人一步一步的走近社會，他逐漸的看破「社會之謎。」使他平日對於社會的欽慕敬禮，漸漸的雲消霧滅，漸漸的看不起人。社會上的一切現象，原是只可遠觀的。青年人當初太看得起社會，自己想像的興味，也太濃厚！到了如今，他只有悲觀，失望，只有冷笑。他心煩意亂，似乎要往自殺的道上走。」

就是因爲這個原故，在她感到無可奈何了。然而，怎麼辦呢？既沒有突破這種黑暗，努力於社會改造事業的決心，又不願走上自殺的道路。結果，她祇有沉溺到夢外的過去的美的詩的生活的追憶裏了——這就是她所以然把思想生活沈浸在她的狹窄的天地裏的主要原因。自然，這種種的生活環境，在過去以及現在給她的印象太深也是原因。

她對於社會是不是完全絕望而放棄呢？

這又未必竟然也不可能。

看她的『無可奈何』的解釋吧：

『只要是一樣的爲人羣服務，不是獨善其身；我們固然不必避世，而因着性之相近，我們也不必避「避世！」』

再進一步，轉變到自然的懸念與醉心，是不是解決了她的苦悶呢？

這依然是沒有。

煩悶的主人說明了其間的理由：

『他只有苦心孤詣的傾向自然——但是宇宙是無窮的，蘊含着無限的神祕，深靜的對着他。他有限的精神，和思想，對此是絕無探索了解的希望，他只有徘徊。只有讚歎，只有那渺渺茫茫無補太空的奇怪的情緒。』

自然的傾心並不能解決他的苦悶與矛盾。

童年的追慕又怎樣呢？

從作品上看去，在詩的兒童的生活的敘述上，是迷漫了普遍的成人的悲哀，結果使

她更感到痛苦。

祇要提到童年，她的敏銳的感覺就使她想到——

不要羨慕小孩子，

他們的智識都在後頭呢，

煩悶也已經隱隱的來了。（繁星58）

說到母親的愛，從她的全著作裏都可以看到，偉大的母親的愛，固然使她在靈魂方面有了寄托；同時，母親的愛也給予了他以無限痛苦和流淚。在寄小讀者一書裏最易於看到，在她的近著第一次宴會（新月月刊）裏更充分的表現了出來。

在她的生活、思想，以及其他的一切方面，所表現出來的，都祇是衝突、矛盾與煩悶。

她對於一切的問題，沒有得着最後的滿意的解決。

但這一種生活形態，却是當時社會上有覺悟的青年的一種普遍的姿態。

她很天才的把他們表現了出來……

在她的筆下，展開了當時不滿意於一切社會現象，而又沒有突破這種社會以從事於改造事業的決心，無可奈何的用母愛、自然以及回憶來滿足、安慰自己的一般煩悶的青年的心影。

同樣的，我們也可以說，在她的筆下，展開了一般煩悶的青年的心影；這些青年，本來是生活在很優裕、很安適的環境——母親的愛與自然的愛等等——裏的。一旦走進社會，發見社會的複雜，以及人們並不如前此所理想的單純，以及青春期的關於人生的煩擾擾亂了她們，脆弱的她們必然的是走入了悲觀傷感的境地，而祇有追慕過去以自慰藉：她所表現的青年就是這一種。

她在這一點上，獲得了她在文學上的存在。

再發展的說下去吧。

那就是——

「她所描寫的青年姿態，是在怎樣的環境底下產生出來的呢？」

那無疑的是——

她所描寫的青年姿態，是描寫着從封建社會裏解放下來的青年。這些青年是共有着資產階級的頭腦的，但這些青年都很脆弱，在初期把社會看得太理想化了。所以，一當他們接近社會的時候，一遇着現實的時候，他們馬上就感到了痛苦、矛盾與悲哀了。因為他們脆弱，經不起種種的打擊，於是，立刻改變了他們對於社會的態度。換句話說，就是資產階級在那時雖然已經抬頭，但封建勢力依然巨大不過；他們沒有堅決的和封建勢力奮鬥的決心，因此，他們便一蹶不振的後退了。但他們又不甘消極，灰心，自殺，而且跳不出個人主義的唯心論者的圈子。結果他們祇有煩悶、傷感，在避世與不避世的形式之間做他們的工作，而用種種的過去的理想與母親的愛來安慰自己的苦悶的靈魂。但他們的精神始終不會得到安定，始終的在衝突、煩悶、不得解決的形式之下……

說得較詳盡點，她所描寫的當時的青年的姿態是如此。

她的這種精神，是消極的對於當時的社會表示了反抗。

所以，在當時，她獲得了很多的擁護她的讀者羣衆。

在作品的內容上，她是表現了當時的徘徊在兩個階級的（意識是資產階級的，生活

却有不免是屈伏於封建階級的前面）中間的青年因思想與生活的衝突而引起的煩悶的心情，表示了對於封建社會的反抗，給予當時社會以很大的影響。

同時，在作品的形式方面（這本來和內容是一元的，這裏不過分開作兩面說罷了，）她的文體，在文壇上也引起極大的波動，形成當時的一種非常流行的作風。如她的春水與繁星，她固然是受了太戈爾的影響，而這種詩體却因她的詩集，而在中國文壇上引起非常的共鳴，造成了所謂『小詩的流行的時代。』如她的超人，不但在內容方面給脆弱的青年以廣大的影響，就是她的詩似的散文的文字，從舊式的文字方面所伸引出來的中國式（並不是固定的名辭，祇是說明她的句法不完全是歐化的）的句法，也引起廣大的青年的共鳴與模倣，而隱隱的產生了一種『冰心體』的文字。不過，她的散文的形式的影响，沒有她的小詩的形式的影响來得更大。

這些，就是當時的文藝批評者周作人，也不絕的稱讚她的小詩（見自己的園地論小詩篇；）成仿吾、陳西滢也不絕的稱讚她的散文（成文見創造季刊，陳文見現代評論；）她的作品給予當時社會的影響如此可見。

至於她的作品的技術，當然也是在上述的幾方面獲得了成功，她長於描寫青年的煩悶的情緒，她善於描寫大海與兒童，她也長於母性的愛的描寫。但她的作品，是跳不出學校與家庭之外，她不能如魯迅一般作家一樣，在筆鋒上與廣大的社會人羣有着深入的接觸。

至於現在，因着時代的進展，她的影響的力量當然逐漸的消蝕了，她的作品所留給我們的，祇有廣大的歷史的遺跡，她的作品，在目前留下的，也祇有歷史的作用。

除非她能有新的進展，能根本的改變她對於人類社會的見解，不然，就是『第三部曲我仍要唱，』那結果也不過是量的增加而已，像過去的她的黃金時代，是永遠的不會再來了。

請把這一個新的偉大的希望，留予這一個過去的有力的作家罷。

她在繁星裏寫着：

蜜蜂，

是能溶化的作家；

從百花裏吸出不同的香汁來，

釀成他獨創的甜蜜。(125)

就抄下這一節來，作爲這一篇短論的總結。

一九三〇年九月十六日

附記關於冰心的著作，主要的介紹於此。(1)繁星，詩集，商務印書館發行。(2)春水，詩集，北新書局發行。(3)超人，小說集，商務發行。(4)往事，小說集，開明書店發行。(5)寄小讀者，通訊集，北新書局發行。

附記二：關於她的第一次宴會，我有一個短評，收在拙著文藝批評集內。現轉錄於此：「很久沒有發表作品的謝冰心女士，在雜誌新月六七期合刊上，發表了她的短篇第一次宴會。這仍然是承繼着她以前的描寫『母親』一類的著作的連續，所不同的，這是描寫在『母愛』與『夫愛』的掙扎中女主人公的生活了。不是單純的描寫青年女性對於母愛的追念了。她是一貫的站在資產階級立場上創作的作家，第一次宴會展開的就是這樣的一個場面。這裏，可以想見她最近的思想。」

(選自現代中國女作家)

徐志摩論

茅盾

故詩人徐志摩有一首詩，起句是：

我不知道風

是在那一個方向吹——

新月「志摩紀念號」內胡適之的追悼志摩一文，謂志摩在時，常說這兩句。光景徐志摩自己很喜歡這首詩。我們現在就拿來研究研究。這首詩共六章，章四句。而每章首三句都是一樣的「章法」，所以全詩實在只有六句。原詩是這樣的：

我不知道風

是在那一個方向吹——
我是在夢中，
在夢的輕波裏依洄。

我不知道風
是在那一個方向吹——
我是在夢中，
她的溫存，我的迷醉。

我不知道風
是在那一個方向吹——
我是在夢中，
甜美是夢裏的光輝。

我不知道風

是在那一個方向吹——

我是在夢中，

她的負心，我的傷悲。

我不知道風

是在那一個方向吹——

我是在夢中，

在夢的悲哀裏心碎！

我不知道風

是在那一個方向吹——

現代作家論

我是在夢中，

黯淡是夢裏的光輝。

我們讀一遍，再讀一遍：我們能夠指出這首詩形式上的美麗：章法很整飭，音調是鏗鏘的。但是這位詩人告訴了我們什麼呢？這就只有很少很少一點兒，我們可以說，首章的末句「在夢的輕波裏依洄」差不多就包括了說明了這首詩的全體。詩人所咏嘆的，就只是這麼一點「迴腸盪氣」的傷感的情緒；我們所能感染的，也只有那麼一點微波似的輕烟似的情緒。然而這是一種「體」，——或一「派」，不是徐志摩，做不出這首詩！猛虎集是志摩的「中堅作品」，是技巧上最成熟的作品；圓熟的外形，配着淡到幾乎沒有的內容，而且這淡極了的內容也不外乎感傷的情緒，——輕烟似的微哀，神祕的象徵的依戀感喟追求：而志摩是中國文壇上傑出的代表者，志摩以後的繼起者未見有能並駕齊驅，我稱他爲「末代的詩人」，就是指這一點而說的。

比猛虎集早了十年光景的志摩的詩是志摩的「第一期」作品；志摩在猛虎集的序文中自述他這第一詩集「是十一年回國後兩年內寫的；在這集子裏，初期的淘湧性雖已消滅，但大部分還是情感的無關關的泛濫，什麼詩的藝術或技巧都談不到。」這是詩人的很忠實的「自我批評」，現在我們再拿志摩的詩來研究，看看志摩的第一期作品和他的成熟期作品（猛虎集）除了「詩的藝術或技巧」外，還有什麼不同的地方沒有。

我揀取了嬰兒這一首來做例子。這首詩，據志摩在自剖集的第一篇自剖中說，那是在「奉直戰爭時」，「過的那日子簡直是一團黑漆，每晚更深時，獨自抱着腦壳伏在書檯上受罪，彷彿整個時代的沉悶蓋在我的頭頂」——那樣的時候寫成的。（自剖集八頁）在落葉集裏第一篇文章落葉（這是志摩的講演稿），志摩又引用了這首詩。光景這首詩也是志摩不能隨便忘記的作品，不是隨便寫寫玩兒的。原詩是這樣：

我們要盼望一個偉大的事實出現，我們要守候一個馨香的嬰兒出世——
你看他那母親在她生產的牀上受罪！

她那少婦的安詳，柔和，端麗，現在在劇烈的陣痛裏變成不可信的醜惡，你

看她那遍體的筋絡都在她薄嫩的皮膚底裏暴漲着，可怕的青色與紫色，像受驚的水青蛇在田溝裏急泅似的，汗珠站在她的前額上像一顆顆的黃豆，她的四肢與身體猛烈的抽搐着，畸屈着，奮挺着，糾旋着，彷彿她墊着的蓆子是用針尖編成的，彷彿她的帳圍是用火焰織成的；

一個安詳的，鎮定的，端莊的，美麗的少婦，現在在陣痛的慘酷裏變成魔鬼似的可怖，她的眼，一時緊緊的闔着，一時巨大的睜着，她那眼，原來像冬夜池潭裏反映着的明星，現在吐露着青黃色的兇燄，眼珠像是燒紅的炭火，映射出她靈敏最後的奮鬥，她的原來朱紅色的口脣，現在像是爐底的冷炭，她的口顫着，撮着，扭着，死神的熱烈的親吻不容許她一息的平安，她的髮是散披着，橫在口邊，漫在胸前，像揪亂的麻絲，她的手指間緊抓着幾穗擰下來的亂髮；

這母親在她生產的牀上受罪：——

但她還不會絕望，她的生命掙扎着血與肉與骨與肢體的纖維，在危崖的邊沿上，抵抗着，搏鬥着死神的逼迫；

她還不曾放手，因為她知道（她的靈魂知道！）這苦痛不是無因的，因為她知道她的胎宮裏孕育着一點比她自己更偉大的生命的種子，包涵着一個比一切更永久的嬰兒；

因為她知道這苦痛是嬰兒要求出世的徵候，是種子在泥土裏爆裂成美麗的生命的信息，是她完成她自己生命的使命的時機；

因為她知道這忍耐是有結果的，在她劇痛的昏瞶中她彷彿聽着上帝准許人間祈禱的聲音，她彷彿聽着天使們讚美未來的光明聲音；

因此她忍耐着，抵抗着，奮鬥着……她抵拚斷絕她統體的纖維，她要贖出在她那胎宮裏動盪着的生命，在她一個完全美麗的嬰兒出世的盼望中，最銳利最沉酣的痛感逼成了最銳利最沉酣的快感……

這首嬰兒裏的感情和思想，顯然不是志摩以後的詩集，——翡冷翠的一夜和猛虎集所找得出來的。這是「在怨毒，猜忌，殘殺的空氣中，……感受一種不可名狀的壓迫」（自剖頁八）的時候的產物，而且是詩人對於他的「理想」——「嬰兒」的出世，尙未

絕望時的產物。在技術上，這首嬰兒是幼稚的，然這在內容，卻是「言之有物」，而且沒有感傷的色調。

那麼，這「嬰兒的出世」究竟象徵着什麼呢？我們先聽聽志摩自己的解釋。在落葉第十八頁，志摩引用了這首詩後，（同時還引用了他的毒藥和白旗，）就緊接着說：

「這也許是無聊的希冀，但是誰不願意活命，就使到了絕望最後的邊沿，我們也還要妄想希望的手臂從黑暗裏伸出來挽着我們。我們不能不想望這苦痛的現在只是準備着一個更光榮的將來，我們要盼望一個潔白的肥胖的活潑的嬰兒出世！」

志摩這自註，已經很顯明的了，可是我們不妨再加以申說：他所謂「苦痛的現在」就指直奉軍閥的混戰以及國內從民元以來的生民塗炭，因而他所盼望的「潔白的肥胖的活潑的嬰兒出世」就暗指新的政治，新的人生。在講演落葉後兩年，志摩對上海光華大學學生講演秋（今有單行本，良友一角叢書第十三種），則更有明顯的說明：「在我那時帶有預言性的想像中，我想像着一個偉大的革命。」就是這樣一種盼望使他那時相信「這苦痛的現在只是準備着一個更光榮的將來。」

可是志摩在嬰兒中只描寫了「產婦」在「她生產的牀上受罪」，只宣言了「這苦痛的現在只是準備着一個更光榮的將來」；而對於那「嬰兒」卻除了一兩句抽象的讚頌，例如「比一切更永久」，「未來的光明」，「完全美麗」等等而外，更沒有詳細的描寫，這是一個重要點。究竟志摩所抽象地讚頌的「未來的嬰兒」是怎樣一個面目呢？在「生產的牀上受罪」的產婦——中華民族，那時正在國際帝國主義和國內封建軍閥雙重的壓迫下，中國是封建的並且殖民地資本主義統治下的中國，因而這「產婦」所能誕生的嬰孩可以假定牠或者是德謨克拉西，或者是民主政權；究竟志摩所謂「嬰兒」是指的前者呢，或後者？志摩沒有明說。然而我們讀了志摩的全部作品就知道他所謂「嬰兒」是指英美式的德謨克拉西，他見了民主政權是連影子都怕的。

然而年復一年，徐志摩盼望中的「嬰兒」竟沒有產生下來，「產婦」的受罪卻年復一年厲害；有一次好像要「生產」了，卻不料是「小產」甚至連「人樣」都不像。志摩雖則不是政治經濟學者，卻也看到中國終於不能從買辦資產階級的原形中蛻化出來成爲獨立的民族，因而志摩盼望中的德謨克拉西——這「嬰兒」，不用說「生產不出來」，

並且還沒有懷孕，——永遠不會懷孕的了！於是志摩也不得不失望了！

他這「失望」的證據就是志摩的詩以後的作品，翡冷翠的一夜和猛虎集。

三

志摩的詩共計四十一首，長短都有；除了上引的嬰兒，其餘大部分是苦悶憤怒的「情感的無關闌的泛濫」。雖然也有些「悲觀」的作品，例如消息和誰知道等篇，但大部分是充滿了詩人的「理想主義」和樂觀。在落葉內，志摩自己說：

「說也奇怪，這幾千年歷史的傳統精神非但不會供給我們社會一個鞏固的基礎，我們現在到了再不容隱諱的時候，誰知道發現我們的樁子只是在黃河裏造橋，打在流沙裏的！難怪悲觀主義變成了流行的時髦！但我們年輕人，我們的身體裏還有生命跳動，脈管裏多少還有鮮血的年輕人，卻不應當沾染這最致命的時髦，不應當學那隨地躺得下去的豬，不應當學那苟且專家的耗子，（志摩在這篇文章裏曾經解釋那苟且專家的耗子道：牠的天才只是害怕·牠的技倆只是小偷。——盾註）現在時候逼迫了，再不

容我們雲那的含糊，……」（落葉頁三十二）

說這樣話的徐志摩和毒藥，嬰兒等詩是非常調和的。那時，他是中國的預言的樂觀的詩人。然而他那時的思想也不免太「雜」，——他的一個朋友給他的評語中的所謂「雜」。（見翡冷翠的一夜的代序）我們可以舉出一個顯明的例子來，就是落葉裏的幾句話：

「那紅色是一個偉大的象徵，代表人類史裏最偉大的一個時期；不僅標示俄國民族流血的成績，卻也爲人類立上了一個勇敢嘗試的榜樣。在那旗子抖動的聲響裏我不僅彷彿聽出了這近十年來斯拉夫民族失敗與勝利的呼聲，我也想像到百數十年前法國革命時的狂熱，一七八九年七月四日那天巴黎市民攻破巴士梯亞牢獄時的瘋癲。……自由，平等，友愛！友愛，平等，自由！法國人在百幾十年前猖狂的叫着。這叫聲還在人類的性靈裏盪着。我們不好像聽見嗎，雖則隔着百幾十年前光陰的曠野。如今兇惡的巴士梯亞又在我們的面前堵着；我們如其再不發瘋，他那牢門上的鐵釘，一個個都快刺透我們的心胸了！」（落葉頁十九——二十）

在這裏，志摩不但讚美法國的七月革命，（這是一個可怕的革命，緊接着是皇帝皇后上了斷頭台，而且有恐怖時代，）又讚美蘇俄的革命是「人類史裏最偉大的一個時期」，「爲人類立下了一個勇敢嘗試的榜樣」了。無怪志摩的一個朋友要批評他「思想之雜」和「感情之浮」了！而且這「浮」這「雜」，又是多麼可怕呀！但這是反映「一個異常的心境」罷了。（語見落葉的志摩自序）以後他就沒有那麼「雜」。他說「俄國革命是人類史上最慘刻苦痛的一件事實，有俄國人的英雄性才能忍耐到今天這日子的。」（見列寧忌日——談革命；落葉頁二二六）此外在自剖集，在巴黎的鱗爪，還有許多同樣的話。這不足爲奇的。可是一方面志摩感情和思想的「浮」和「雜」好些了，一方面他的詩便也失卻了勇敢樂觀獷悍的色調。自然這兩者中間說不上什麼因果關係，但有一點却不能忽視，這就是悲痛地認明了自己一階級的運命的詩人的心一方面忍俊不住在詩篇裏流露了頹唐和悲觀，一方面，却也更胆小地見着革命的「影子」就怕起來：這是一個心情的兩面。也就在這一點上，我們不能不說志摩的作品是中國最忠實的反映。

現在讓我們再回到志摩的作品罷。我們來看翡冷翠的一夜，志摩的第二詩集。這和

他的第一詩集多麼不同呀！這裏幾乎完全是頽唐失望的歎息。我們舉一個例，三月十二

深夜大沽口外：

今夜困守在大沽口外：

絕海裏的俘虜，

對着憂愁申訴：

桅上的孤燈在風前搖擺：

天昏昏有層雲裹，

那掣電是探海火！

你說不自由是這變亂的時光？

但變亂還有時罷休，

誰敢說人生有自由？

今天的希望變作明天的悵惘；

星光在天外冷眼瞅，
人生是浪花裏的浮漚！

我此時在淒冷的甲板上徘徊，

聽海濤遲遲的吐沫，

心空如不波的湖水；

只一絲雲影在這惘心裏晃動——

不曾參透的一個迷夢，

不忍參透的一個迷夢！

這首詩就寫出了「一個曾經有單純信仰的，流入懷疑的頹廢」（猛虎集志摩自序）。然而這不過是開端罷了，這翡冷翠的一夜中還有些不很「灰色」的詩，例如那第一首翡冷翠的一夜。但這首太長了，我門另舉首短的更把詩人的「希望」表現得明顯些的望月：

月，我隔着窗紗，在黑暗中，

望她從巉巖的山肩掙起——

一輪惺忪的不整的光華：

像一個處女，懷抱着貞潔，
驚惶的，掙出強暴的爪牙；

這使我想起你，我愛，當初

也會在惡運的利齒間捱！

但如今，正如藍天裏明月。

你已升起在幸福的前峯，

洒光輝照亮地面的坎坷！

只有在猛虎集中，我們簡直找不出什麼帶些「光明」的詩句來。「懷疑的頽廢」到這時完全成熟，正和那些詩的技巧上「成熟」了一樣。同是以月亮為題材的秋月和兩個月亮，比之那望月是很不同了。在秋月這首詩裏，志摩描寫了秋月的光「展開在道路

上」，「飄閃在水面上」，……都是悲哀頹廢的描寫；而結尾卻又轉入了神祕的出世的聊自慰安。那結尾幾句是這樣的：

聽那四野的吟聲——

永恆的卑微的諧和，

悲哀揉和着歡暢，

怨仇與恩愛，

晦冥交抱着火電，

在這匱絕的秋夜與秋野的

蒼茫中，

「解化」的偉大

在一切纖維的深處

展開了

嬰兒的微笑！

兩個月亮這首詩和那望月比着讀，就更有意義了。兩首詩的章法是相似的，兩邊都是整整齊齊的兩章；兩首詩的結構也是相似的，第一章都是描寫真實的月亮，第二章卻寫象徵的月亮。但是兩首詩裏所流露的詩人的「哲理」卻是多麼不同呀！我們把這首兩個月亮也抄出來看一看：

我望見有兩個月亮；

一般的樣，不同的相。

一個這時正在天上，

披敞着雀毛的衣裳；

她不吝惜她的恩情，

滿地全是她的金銀。

她不忘故宮的琉璃，

三海間有她的清麗。

她跳出雲頭，跳上樹，

又躲進新綠的藤蘿。

她那樣玲瓏，那樣美，

水底的魚兒也得醉：

但她有一點子不好，

她老愛向瘦小裏耗；

有時滿天祇見星點，

沒了那迷人的圓臉，

雖則到時候照樣回來，

但這份相思有些難挨！

還有那個你看不見，

雖則不提有多麼豔！

她也有她醉過的笑，

還有轉動時的靈妙；

說慷慨她也從不讓人，

可惜你望不到我的園林！

可貴是她無邊的法力，

常把我靈波向高裏提；

我最愛那銀濤的汹涌，

浪花裏有音樂的銀鐘；

就那些馬尾似的白沫，

也比得珠寶經過雕琢。

一輪完美的明月，

又況是永不殘缺！

祇要我閉上這一雙眼，

她就婷婷的升上了天！

我們把這首兩個月亮和那首望月比著讀，第一使我們感到的是詩人的感情一冷一熱，相差很遠；第二，在望月中，詩人借月亮來宣言「奮鬥」的不是徒勞，詩人對於「現實」還有熱烈的希望，但在兩個月亮中，詩人卻只表示了這樣無力的哲理：「真實」永遠有缺陷，「理想」方有「無邊的法力」；而他這「理想」卻又表現得異常虛無縹渺，我們讀了兩個月亮這首詩的第二章把握不到明快切實的印象。這是蒙了神祕的紗的「理想」！

最後，我們再舉一首「暗慘到可怕」的詩來代表猛虎集罷。這詩題名為生活：

陰沈，黑暗，毒蛇似的蜿蜒，

生活逼成了一條甬道：

一度陷入，你祇可向前，

手捫索著冷壁的黏潮。

在妖魔的臟腑內掙扎，

頭頂不見一線的天光，

這魂魄，在恐佈的壓迫下

除了消滅更有什麼願望？

四

所以從翡冷翠的一夜以後，志摩的詩一步一步走入懷疑悲觀頹唐的「黏潮的冷壁」的甬道裏去了。這是大家有眼共見的。志摩的好朋友胡適之也這麼承認。但同時還有一個很可注意的現象：志摩作品的數量也跟着減少了。志摩在猛虎集自序中說：

「尤其是最近幾年，有時候自己想着了都害怕：日子悠悠的過去，內心竟可以一無消息，不透一點亮，不見絲紋的動。我常常疑心這一次是真的乾了完了的。……只有一個時間我的詩情真有些像是山洪暴發，不分方向的亂沖。那就是我最早寫詩那半年，生命受了一種偉大力量的震撼，什麼半成熟的未成熟的意念都在指顧間散作繽紛的花雨，我那時是絕無依傍，也不知顧慮，心頭有什麼鬱積，就付託腕底胡亂給爬梳了去，救命

似的迫切，那還顧得了什麼美醜！我在短時期內寫了很多，但幾乎全部都是見不得人面的。這是一個教訓。我的第一集詩——志摩的詩——是我十一年間回國後兩年內寫的；在這集子裏，初期的洶湧性雖已消滅，但大部分還是情感的無關關的泛濫，什麼詩的藝術或技巧都談不到。這問題一直要到民國十五年我和一多，今甫，一羣朋友在晨報副刊鐫行詩刊時方才開始討論到。……我的筆本來是最不受羈勒的一匹野馬，看到了一多的謹嚴的作品，我方才憬悟到我自己的野性；但我素性的落拓始終不容我追隨一多他們在詩的理論方面下這任何細密的工夫。……最近這幾年生活不僅是極平凡，簡直是到了枯窘的深處。跟着詩的產量也儘『向瘦小裏耗』。要不是去年在中大認識了夢家和瑋德兩個年青的詩人，他們對於詩的熱情在無形中又鼓勵了我奄奄的詩心，第二次又印詩刊，我對於詩的興味，我信，竟可以銷沈到幾於完全沒有。……」

這一段話是志摩十年創作生涯的小史，很有價值的自白。翡冷翠的一夜（詩集）印於一九二七年九月，志摩有一篇「代序」，也說「狂妄的虛潮早經消退，餘賸的只一片蘆確的不生產的砂田，在海天的荒涼中自艾。……我如其曾經有過一星星詩的本能，這

幾年都市的生活早就把它壓死、這一年間我只淘成了一首詩，前途更是渺茫！」依這兩段話來推算，志摩詩情橫溢的時期就只民國十一到十二年這兩年的工夫；以後就逐漸「枯窘」了。他自己把這「枯窘」的原因歸之於「生活的平凡」，歸之於斂才就範的「講究詩的藝術和技巧」——就是不肯亂做；然而這是真正的原因麼？我以為不是的。對於這種「唯心的」解釋，我們不能滿足。

我們先看「生活的平凡」是否志摩詩情枯窘的原因。

詩，和其他文藝作品一樣，是生活的產物；所以「生活的平凡」會影響到詩情而終於「向瘦小裏耗」，這話原也相對的正確。但是「生活」這一詞的意義，決不是僅指作家個人的私生活，也包括了社會生活在內。詩這東西，也不僅是作家個人情感的抒寫，而是社會生活通過了作家的感情意識之綜合的表現。所以一位詩人假使不是獨居荒島而尚與複雜萬變的社會生活相接觸，那麼，雖然他個人生活中沒有大波浪，他理應有題材而不會感到詩情的枯窘。志摩近年來並沒躲在荒島上過隱士的生活，而他所在的社會却又掀起了驚天動地的大風浪，生活實在供給了志摩很多詩料。然而志摩却以詩情枯

窘自悲了！難道是志摩「才盡」，所以不能從生活中攝取詩材了麼？當然不是的。我以為志摩詩情的枯窘和生活有關係，但決不是因為生活平凡而是因為他對於眼前的大變動不能了解且不願意去了解！他只認到自己從前想望中的「嬰兒」永遠不會出世的了，可是他却不能且不願承認的另一個「嬰兒」已經呱呱墮地了。於是他懷疑頹廢了！他自己說「一個曾經有單純信仰的，流入懷疑的頹廢」，就是最好的自白。因為他對於社會的大變動抱著不可解的懷疑，而又因為他是時時刻刻不肯讓絕望的重量壓住他的呼吸，他要和悲觀和懷疑掙扎，（看他的自剖集頁五一，及猛虎集自序最後一段）而且他又再不肯像最早寫詩那時候把半成熟未成熟的意念都「付託腕底胡亂給爬梳了去」，於是他就只有「沉默」的一道了！這是一位作家和社會生活不調和的時候常有的現象。

可是志摩的「單純信仰」又是怎樣的呢？關於這一點，有過胡適之的解釋了。胡適之先生在追憶志摩中說：「他的人生觀真是一種單純的信仰，這裏面只有三個大字；一個是愛，一個是自由，一個是美。他夢想這三個理想的條件能夠合在一個人生裏，這是他的單純信仰。他的一生的歷史，只是他追求這個單純信仰的實現的歷史，……他

的失敗是因爲他的信仰太單純了，而這個現實世界太複雜了，他的單純的信仰禁不起這個現實世界的摧毀；正如易卜生的詩劇 Brand 裏的那個理想主義者，抱著他的理想，在人間處處碰釘子，碰的焦頭爛額，失敗而死。」（新月四卷一期志摩紀念號）胡先生這解釋，我不能同意。我以爲志摩的單純信仰是他在作品裏（詩集志摩的詩和散文落葉，自剖等）屢次說過的一句抽象的話：「苦痛的現在只是準備着一個更光榮的將來」。這就是他「曾經有過的」單純信仰！他的第一期作品就以這單純信仰作酵母。我以爲志摩的許多披着戀愛外衣的詩不能夠把來當作單純的情詩看的；透過那戀愛的外衣，有他的那個對於人生的單純信仰。一旦人生的轉變出乎他意料之外，而且超過了他期待的耐心，於是他的曾經有過的單純信仰發生動搖，於是他流入於懷疑的頹廢了！他並不像 Brand 那樣至死不懷疑於自己的理想。（一九二八年元旦的申報紀念文中有他的一篇文章，懷疑的色彩很濃：「把理想砍成小塊，放在希望的火上慢慢地煨」，——有那樣意思的話。）

並且志摩的懷疑，也是一種社會現象。近年來的學者誰不被懷疑的毒蛇咬着心呀？只不過志摩是坦白的天真的熱情的，所以肯放聲大叫罷了！不但是中國，西歐的學者不

是也懷疑了他們的文化生活社會組織麼？雖然他們死不肯轉換方向看一看，但是他們的懷疑却忍俊不住了！

心目中的「嬰兒」既已絕望，「光榮的將來」又愈看愈遠，於是徐志摩由單純信仰而流入了懷疑的頹廢，於是他的詩的產量「往瘦小裏耗」，於是即使嘔心血吐出幾句來也無非是悲觀失望，暗慘得可怕了！然而他還有一個地方可以躲一下：藝術至上主義！這裏，我們就要討論到「詩的藝術或技巧」的研求是否成爲志摩作品稀少的一個原因了。

這顯然不是的。向技巧的完美方面研求，並不影響到詩情因而至於枯窘：這有古今中外許多詩人的創作經驗可以爲例證。所以這是不成理由的。然而從另一方面看，詩人和社會生活不調和的時候，往往遁入藝術至上主義的「寶島」。志摩雖也一度進去，可是他自已說他「素性的落拓」始終不容他在詩的理論方面下過任何細密的工夫。換一句話說，他雖然時時感到「不能抵抗，再沒有力量」，（見志摩的講演稿，秋）他還不肯一頭逃到那「寶島」死不出來，他在那裏徘徊，直到死。

我覺得新詩人中間的志摩最可以注意。因為他的作品最足供我們研究。他是一個詩人，但是他的政治意識非常濃烈。我們再看他在一九二九年（？）的一篇講演秋（良友一角叢書第十三種，在志摩死後出版的），那中間有幾句：

「我借這一首不成形的咒詛的詩，（指毒藥——脂註）發洩了我一腔的悶氣，但我卻並不絕望，並不悲觀，在極深刻的沉悶的底裏，我那時還摸着了希望。所以我在嬰兒——那首不成形詩的最後一節，那詩的後段，在描寫一個產婦在她生產的受罪中，還能含有希望的句子。

「在我那時帶有預言性的想像中，我想望着一個偉大的革命。因此我在那篇落葉的末尾，我還有勇氣來對付人生的挑戰，鄭重的宣告一個態度，高聲的喊一聲……（Everlasting Yea!）……

「一年，一年，又過去了兩年。這兩年間我那時的想望有實現了沒有？那偉大的「

「嬰兒」有出世了沒有？我們的受罪取得了認識與價值沒有？

「我不知道，我不知道。我知道的還只是那一大堆醜陋的蠻腫的沉悶，厭得癩人的沈悶，籠蓋着我的思想，我的生命。它在我的筋絡裏，在我的血液裏。我不能抵抗，我再沒有力量。」

看了這樣的話，能夠不對於徐志摩的「沉悶」同情麼？不差！許多人同情他。但是我們却覺得同情是無聊的，我們要指出來：徐志摩的生活所產生的思想意識，必不可免地要使他感得這沈悶，而且不能抵抗，再沒有力量！並且他的生活，他的階級背景，——他的思想意識又不容許他看見那沈悶已破了一角，已經耀出萬丈的光芒！

最後值得我們注意的，是徐志摩在猛虎集的自序中又告白了他的「復活的機會」。他說：「抬起頭居然又見到天了。眼睛睜開了，心也跟着開始了跳動。嫩芽的青紫，勞苦社會的光與影，悲觀的圖案，一切的動，一切的靜，重複在我的眼前展開，有聲色與有情感的世界重復爲我存在；這彷彿爲了要挽救一個曾經有單純信仰的流入懷疑的頹廢，那在帷幙中隱藏着的神通又在那裏栩栩的生動；顯示它的博大與精微，要他認清方

向，再別錯走了路。」

然而他就不幸死了。我們沒有看見「復活」後的他走了怎樣的路，這一個謎，我們不便亂猜。

一九二三年，一二，二五。（選自文學）

(1923)

現代作家論

二八四

現代作家論

全書一冊 實價國幣三角

·外埠酌加寄費·

編輯者

姚 乃 麟

校訂者

儲 菊 人

出版者

上海萬象書屋

分售處

全國各大書局

總經售處

上海四馬路
中央書店
世界里六號

中華民國廿六年三月初版

上海图书馆藏书



A541 212 0010 8629B

