



(第一集)

中國短篇小說傑作集

一九三二

中學文學讀本第三種

小說甲選

【第一集】

上海聽濤社 陳思編

上海羣衆圖書公司刊行

陳思編著書目

小品文甲選

羣衆本

小說甲選

羣衆本

中國文學通史

(著作中)

辣斐德路

(長篇小說)

上海之夜

(長篇小說)

廝生的時代

(長篇小說)

三部曲

中學文學讀本——小說甲選

陳思編

第一集——中國短篇小說名家集——目次

例言

小說雜論

陳思輯

一、上田敏——現代的文學(嬰行譯).....	一
二、周達摩——中國新文學演進之鳥瞰.....	四七
三、克川——十年來中國的文壇.....	六六
四、甘人——中國新文藝的將來與其自己的認識.....	八八
五、郁達夫——歷史小說論.....	九七
六、夏丐尊——評現今小說界底文字.....	一〇五

808160

七、錦明——論體裁描寫與中國新文藝……………一二三

八、沈從文——論中國創作小說……………一九二

上編

魯迅

故鄉……………一七二

傷逝……………一八七

(附)魯迅：吶喊自序……………二一七

方璧：魯迅論……………二二五

例 言

陳 思

本書從着手到編成，差不多經過八個月的長期，滿希望這個工作能夠做得較為愜意。小說是五四運動以來所謂新文藝的寵兒，在理應該統理一番替她結個總賬；我是僭妄得很，居然來做這個總賬的工作。但是，結果和預想相去得太遠了：當初想把每個作家的作品統看一過，替他選篇代表作品；又從芸芸作家中，依憑個人的見地找幾個代表作家來代表這個文藝潮流。誰知太繁富了的作品，對於健忘的我，正苦無力駕馭。有時看過一個作家的全部作品，結底還不知找那些來做代表的好；有時在甲集中已決定了A篇，在乙集中又決定了B篇，而於A B之間又遲疑起來。而且有許多作家，即如巴金的，在着手以後這八個月間，他的巨量生產以及技術的精進，已足搖動我所選定的成案。何況好的作品未必屬於成名的作家，我以限於見聞，畢竟無法彙集那些屬於無名作家的佳作；若從「選」字上說，總覺得有些慊然！

不過這本書終於編成而且印出了，我應得把我的編選意見說一說。這本書分上中下三編，上編所選的是我心目中所認定的代表作家；此中我所推薦的是魯迅葉聖陶沈從文郁達夫郭沫若茅盾謝冰心這樣七個作家。魯迅之爲大宗匠，不僅是他的崇拜者一致推尊，即他的敵視者也不待詞費。他的嚴肅的冷峭的嘲諷的作風，開出中國小說界的新局面，影響到無數後起作家；直到今天，他還是中國文壇的最高權威。葉聖陶是十餘年間最努力的作家，以沉靜的風格寫知識階級的遭遇和悲哀，在文學研究會這一羣中，他是最有成就的。文學研究會的文藝主張偏向於寫實主義，我舉了魯迅葉紹鈞來作代表，還附加一個作家——沈從文，雖是他並沒和文學研究會發生關係。別一文藝團體，——創造社，她是偏向於浪漫主義的，其間有三個知名的作家，郭沫若，郁達夫和張資平。郁達夫的感傷氣分，和郭沫若的奔放情調，正是屬於現代青年的。恕我簡慢了張資平！他雖握着多量的讀者，但他的讀者很快地會厭棄了他。至於一九二八年以後的文藝新傾向，我僅以老將茅盾來做代表，在女作家中也僅以冰心女士來做代表，這一點當能得讀者

的諒解。一個代表作家，至少要有獨創的作風，或是他的作風在文藝界有過影響，我推薦的標準是這樣。

中編所選的是成名作家（已有專集行世）的作品。當初原想按着作家各選一篇，篇幅限制了我，乃又半從輿論半憑臆見選了二十家：丁玲、王統照、王魯彥、巴金、汪靜之、徐蔚南、凌叔華、許欽文、許傑、許地山、張資平、黃廔隱、楊振聲、馮文炳、趙柔石、趙景深、黎錦明、鄭振鐸、戴平萬、羅黑芷。原知二十家以外，不知簡慢了多少作家，二十家之中，不知辜負了多少作家的精品；希望將來會有一天來彌補這個缺恨。

把我隨處所見的認為滿意的作品，彙集在一處，約略有八十餘篇，就中選了十七篇，即便成爲丙編。有許多作家，在我着手編選時，他的專集並未行世，其作品即列在丙編；有許多作家，他並非以小說家登壇，而作品可取，也列在丙編；還有許多作家，以筆名題署，無從證實其姓氏，其列在丙編。原來在丙編所以著集無名作家的作品，結果還是成名作家的作品佔多數，也希望將來有機會來重

編一過。

關於小說雜論中八篇文章，約略可分成三組：第一篇現代的文學，指示小說在現代文學上的地位，這是第一組。中國新文學演進之鳥瞰，十年來中國的文壇，論中國創作小說三篇又為一組，其中所講的是新文藝界的故實。還有中國新文藝的將來，歷史小說論、評現今小說界底文字、論體裁描寫與中國新文藝等四篇，都是批評文字，也自成一組。希望這個彙輯，對於青年們有些幫助。

最後，等待讀者的批評和指正！

小說雜論

陳思輯

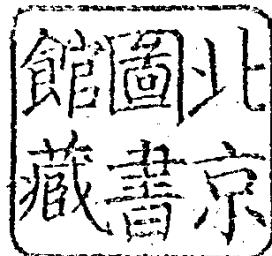
甲 現代的文學

上田敏著 嬰行譯

一 現代文學概觀——小說的勃興

藝術以情緒爲必要的條件。沒有情緒，無論描寫何等可貴的事物，發表何等精密的議論，只是別種的可貴，而沒有藝術的價值。反之，倘富於情緒，即便道理稍有不合，議論稍有矛盾，雖不能爲大藝術，至少必是真藝術。所以情緒爲藝術上最重要的條件，再加入別種要素，即成爲充分的條件。

文藝當然也以情緒爲中心，但還須加別的條件。其所加的條件就是「言語」。言語的範圍非常廣大，差不多就是人生。在別的美術，所需的具色，形，音等條件，即只把人生的一部分明瞭顯現，而不能充分顯現別的部分。反之，藝術中



的文藝，以情緒爲中心，以言語爲媒介，故含有比別的艺术更複雜的分子。因這原故，文藝自昔爲宗教所利用，或爲哲學所利用，又爲政治，道德所利用。但到了中世時代，藝術漸漸獨立，同時文藝也判然地劃分其領域了。

爲宗教，政治，道德所利用的文藝，非常混沌，包含着後世所分的詩，歌，小說等全體，但在文明稍進的國內，早已把文藝劃分三部分，即敘事詩 (Epic) 敘情詩 (Lyric)，與劇詩 (Drama)。

這三者，在「時」的關係上說來，敘事詩是歌詠過去的，敘情詩是歌詠現在的，劇詩是在現在中表出過去的。即敘事詩歌詠已往的事件，敘情詩吐露作詩時的心情，感興，劇詩在看客的眼前演出過去的事件，故可說在現在中表出過去。這原是當初希臘文學上所用的分類法。但因其有理論上的根據。故不妨通用于一切文學上。

當初這等詩歌是狹義的詩歌，皆用有一定的節奏，一定的拍子的言語來寫出成唱出。及于近代，比韻文遲發達的散文漸漸來侵犯詩歌的領域了。到了今日，

所謂敘事詩差不多已經滅亡，而代替敘事詩的小說就興盛起來。劇詩也大部分用散文。即韻文的有節奏有拍子的言語的部分狹小了。

只有敘情詩，還是保存着從前的原形，仍用韻文。這在愛好韻文的人是可惜的事；然而並不足憂。文藝的盛衰，不在乎韻文或散文的有無。且從別方面看來，韻文在從前是過于拔扈的。在從前，可以不用韻文的地方也往往故意用韻文。例如各種歌謠，論理公式，勤儉修身等，用韻文的不少。故現在是韻文回復其當然的領分而已。

到了今日，敘事詩差不多滅亡，小說起而代替牠了。在現代文藝上，代替這敘事詩的散文的敘事詩（即小說）很有勢力。從前的Homeros的Iliad, Milton的Paradise Lost(失樂園)，或Ariost及Tasso的敘事詩，在今日已不流行，只有專志于文學的人去研究牠們，普通的人大都不讀了。

故現今有勢力的小說，是從前的敘事詩的變形，且在從前的敘事詩中又加着別一分子。這別一分子是甚麼呢？就是在野蠻人之間也通行着，在文明國的某社

會中也尚通行着的一種「話」。

敘事詩起于宗教，很雄大且高尚。小說的起源，則于雄大或高尚之外，又含着滑稽輕妙的，使人安慰使人發笑的分子。讀HOMERUS決不會使人發笑；但讀「膝栗毛」可使人捧腹絕倒。即在高尚，雄大的點上，HOMERUS與「膝栗毛」不可同日而論，但HOMERUS等的作品滅亡後，在他方面發笑的「話」漸漸高尚起來，成了今日的小說。就歐洲而論，在中世紀這形式原已有流行。小說之高尚者，稱爲Romance，另有滑稽談一類的稱爲Fabliaux。這二者隨了近世文明的進步而漸漸合成一氣，依地方而論，即在法蘭西，意大利，英國等處合成一起，入十八世紀而築成基礎，到了十九世紀而具有絕大的勢力。

十九世紀法蘭西方面小說尤爲盛行，有種種理由。現在請就這等理由說一說。

先從表面淺顯地論來，有兩個原因。第一，法蘭西革命後歐洲的中流社會忽然得勢，所謂Bourgeoisie，即不是大富人，也不是無產的勞動者的，是小有財

產而安樂度日的中流者，因了法蘭西革命的影響而忽然得勢了。今日的論者常常說：中流社會是國家的中堅，中流社會繁榮的國必不致滅亡。這是限于現今的國家的話。在希臘，羅馬時代，或中國的往昔，日本的古代，歐洲的十八世紀以前，這等中流社會不是重要的。只有今日的國家的維持上中流社會爲重要的，並非從過去到未來皆如此。大概說這種話的人自己是中流社會的，要是其人是貴族或貧民，就不說這樣的話了。總之，法蘭西革命的影響，歐洲的中流社會得勢，小康的人大繁殖了。這等有小財產而太平度日的人的生活是安樂的，但是非常狹隘。至多不過星期日出去散散步，或到館子裏去吃吃飯，像往昔的帝王的酒池肉林的驕奢，是沒有的。總之，他們的生活穩定，安樂；然而狹小，實在是不甚有趣味的的生活。這班人也沒有大的野心，但求平安樂地度過此生，故對於自己的生也覺着滿足。然而因爲這種安樂的人終究也是人，故對於自己實際生活上所不能做到的事，也歡喜在想像中做做看。即想像吃美味的食物，想像住華美的房子，即在小說中做自己所做不到的事，自己雖不能做到這種大事，讀虛空的歷史

也可自慰。故法蘭西某小說家曾經說，「小說不是實際的歷史，是可以有的歷史。」自己沒有這種歷史的人，可在書中空構，或做了美少年，或做了美人。自己的生活雖然不是浪漫的，但在空想方面很可以浪漫。西洋的女僕人最歡喜讀描寫貴族的小說。這在東洋也是如此。總之，想在小說中看到自己所做不到的事，是人人皆有的欲望。這便是小說流行的一原因。

還有一個原因。是較為高尚的理由。如前所述，小康的人得勢，安樂生活的入繁榮起來。但因了法蘭西革命的原故，又因了近代的種種發生事件的原故，現今的人失却了做人的標準與理想，心中發生一種不安，精神混亂了。尤其是爲了理想與實行之間起了一大懸隔。只有頭前進而手不伴了前進的人，非常多。于是在理想與實行之間，就起了很大的矛盾，劃了一條溝壑。故對於無論何事，都覺得其爲問題的種，疑惑的因，關於一切事的 Problem (問題) 就繁多起來。因此對於平常所讀的書，也希望描寫自己所常常懷疑的事的書，所以有問題的小說，非常受人愛讀。例如結婚是甚麼的事？怎樣是好？這類的問題在人們的頭腦中浮

出着。

于是有種種的「問題小說」出現了。所以十九世紀的小說家到了二十世紀也還在小說中講種種問題。這種講問題的小說中，有很好的作品。法蘭西的梅理美 (Merimee) 有短篇小說 *Columba*，描寫着復讎的問題。但並非討論復讎討敵的善不善，並不下結論。只是提出這個問題。還有弗羅裴爾 (Flaubert) 的 *Madame Bovary*，講結婚的問題。描寫着一個遭遇性情不合的丈夫的女子因種種原因而終于犯罪的事蹟。又如莫泊桑的小說 *Pierre et Jean*，說着私生子的問題，論私生子應該如何處置，說私生子的性質，地位，與境界。這也沒有結論。結論固然沒有，然而關心于這等問題的人所歡喜讀的小說。

所以從前的小說，是爲說話的說話，即只要是有趣的說話就好。例如東洋舊時的小說，阿刺伯的故事，埃及及中世歐羅巴的逸話，都是爲說話的說話。只要說得有趣，說得使人歡喜，發笑，就好了；沒有說得艱深的必要。現代的小說却與之相反，說着艱深的問題。簡單地說，是風俗與人情的研究。即研究英語所

謂 *Manners* 或 *Moeurs*，風俗，人情或一般社會的道德等。在法蘭西即所謂 *Roman des Mœurs*。同時又必須研究性格，例如有客齋的人，則細細描寫其吞齋。在英語即所謂 *Character* 的小說。

今日的小說大致分這樣的兩種，而對於僅以有趣爲主的話不滿足了。但這當然不是說以說的無味爲目的，是說僅乎有趣不能爲唯一的必要的條件。即現代人對於小說，要求其在有趣的話以外又有一種意義。

所以在風俗人情的研究的小說中，必描寫着社會一般的一時代或一國的事情，且多少帶着一點「客觀的」色彩。反之，在性格的研究的小說中，解剖人的心理，細細描寫甚樣的人做甚樣的事，因爲甚樣的關係而終于甚樣。比較前者的客觀的，很帶着主觀的色彩。

先舉例來說，風俗人情的小說，在近代的寫真小說或自然派的小說中很多。前述的弗羅裴爾的 *Madame Bovary*，莫泊桑的 *Pierre et Jean*，便是屬於風俗人情的小說的部類中的。又如陶特 (*Alphonse Daudet*) 的小說等，也都是屬於

這類的。不屬於近代自然派的小說家，大都描寫性格。他們採擇一個人，或與普通人不同的奇異的一個人，把他詳細解剖而描出。在全十九世紀的法蘭西，這兩種小說不絕地流行着。在別國也都如此。就中一人兼兩種小說的作家的也有，例如世所認爲天才的罷爾碩克 (Balzac) 便是。故罷爾碩克真可說是一人代表近代的小說的。罷爾碩克稱自己的小說爲 *Comedie Humaine*，即「人類的喜劇」。這所謂 *Comedie* (喜劇)，在廣義上決不僅是滑稽劇，當然也包含着悲哀的事。把人類看作一劇場，故用這名稱。這是近代最可誇耀的大作。即對於中世的但丁 (*Divina Comedia* (神曲即英語 *Divine Comedy*))，十九世紀有 *Human Comedy*。在但丁的時代，即中世時代，純文學中所含的材料很是簡單。當時比現今的社會，物質文明的方面較少。故神曲中寫着整然的，全無有形的分子的事，設使但丁生於今日，一定也同罷爾碩克一樣，以散文作基礎而建設 *Human Comedy* 的大殿堂了。所以罷爾碩克可說是近代的但丁。

罷爾碩克的作小說的目的，蒐集近世文明中所出現的一切事實而照樣描寫，

便是其一。但還有不可遺忘的一目的，即於事實的照樣描寫以外必有心的 *Passion* 即熱情。這是罷爾碩克自己所聲明着的。

古今一切歷史家，都是描寫公共生活中所發生的事件的。其實不限於公共生活，即一個人的生活中也有很有意義的事。在眼所不能看見的各個人的日常生活中，有各種人的重要的行爲。研究這等事的原因結果，也是人間有意義的事業之一。罷爾碩克懷着這思想。

罷爾碩克把一切小說分爲三種，第一是「風俗的研究」，即描寫世間種種事件的。即表現社會中所發生的種種事的結果的。

第二是「哲學的研究」。這就是以上的種種結果的原因的說明。

第三是總括的研究。這不僅是研究個個的原因，而考察全體的原理。

所以他的小說，一方面研究風俗人情，又一方面研究各個的性格，而作成近代小說界，近代文壇的偉觀。

在他以後有種種小說出來。但只是罷爾碩克的一面的展進，都不能有像罷爾

碩克的廣大。在自然派盛行的一時，左拉(Emile Zola)根基了裴爾拿特(Claude Bernard)的醫學的研究，拿他的醫學的態度來觀察社會，而作出小說。這就是有名的左拉的所謂實驗小說，寫實小說，或自然派小說，一時非常成功。然而只是一時的成功，在現在已沒有生命了。因為左拉抱有小而高尙的目的，用科學的教人的方法作文學。這是罷爾碩克所謂蒐集事實而照樣描寫。在這範圍內，左拉很像罷爾碩克，然而可惜沒有生氣，沒有 Passion (熱情)。所以終於變成了乏味的科學，而不成爲文學。寫事物時專描寫其表面，而不能味到其中的自然。然而這左拉的作風與態度在當時對於德意志，意大利，西班牙，英吉利都有影響，但現在已只留剩其形骸了。

現今的小說界情形如何？從種類上說，分「歷史小說」，「心理小說」，或「滑稽小說」等種種部門，甚至又有所謂「科學小說」的名目。這似乎陷於混亂的時代了；然而並不然，這是常態，在文學上却是可慶的事。因爲小說沒有必須作一定型的理由。

小說的作者可任自己的性情而創作，隨其人的傾向而作各方面的活動。因這原故，現今的小說，其作法，看法，思想態度，與五十年或百年前的小說大不相同了。

小說中有種種不同的性質，舉一例來說，像近來的所謂 *Nervosität*，即神經質，或多感性，或內心主義，即穿微不已，深入普通人所不注意的地方去搜求生活的生命的，也是其一種特長。這性質顯明地表現於小說的態度與作法上的，例如托爾斯泰的小說戰爭與和平便是。這是拿破崙戰爭的時代的散文的敘事詩。看了這小說可使人起不可思議之感。倘拿這書給希臘人看，希臘人一定驚奇；且在中世的人，十九世紀的人，或頭腦陳腐的今日的人，大概也不覺得有趣味。理由是因爲其思想與從前完全不同，或者有人以爲這是關於拿破崙戰爭的書，寫着的必是拿破崙的性質，拿破崙的言行，或拿破崙的軍略；其實却完全不然。這書中詳細描寫着拿破崙出 *Austerlitz* 的戰陣以前的朝晨在幕中由僕從扶着而化妝的情形，即單把拿破崙當作一個「人」而描寫，不把他看做如鬼的，如惡魔的化人身

的，漠然的無意義的英雄，而看做一個「人」。這看法便是今日的人的態度。又這小說中有關於俄羅斯的 Prince Andre 的夫人 (Princess Bolkonski) 的上唇的話，在許多地方提及着。描寫很長的戰爭的小說，而在其中時時提出某公爵夫人上唇短小，笑的時候有可愛的神情，其上唇上生着薄毛等話。這是從前的人所全然不注意到的地方。倘是古人所作的，夫人是甚樣的顏貌的人，必不能使讀者明瞭感得；而讀了這戰爭與和平，好像已與這人交際過，深知這人了。這書中又描寫馬蹄的音，說是「穿透似的音」。馬蹄的音確是好像穿透的樣子的，在像俄羅斯的寒冷地方，尤其如此。又描寫着少女成人後第一次參與夜會時的感情。托爾斯泰是男子，但似乎對於女子的心很能理解，巧妙地描寫着少女初次赴夜會，在人面前露胸及於乳部的感情。這鄉下人一般的鬍子，怎樣會委細地懂得這女子的微妙不可名狀的感情，真可使人感服！看了托爾斯泰的描寫，我們方悟到其真果如此。

這樣的穿微不已，深入普通人所不注意的地方而描出人的生活，是現代人所

努力的工作。在腕力上原不能與古人匹敵，然我們的神經比古人強得多。倘教古人生於這二十世紀，見了電車，汽車，恐要起神經衰弱病了；然而在我們是恬然的。專事物質的學問的人一但到了歐洲即起神經衰弱之病，是現今的留學生中很多的例。這是因爲不慣於接近西洋現代的激烈的文明的原故。所以神經衰弱一事，在一種意義上也許是名譽；但大概神經衰弱的不是現代人。雖說現代人是神經衰弱的，其實並不然。能抵常神經的衰弱的人，才是現代人。現代人非黏液質的不可。神經強盛，故無論甚麼都可感受。托爾斯泰活到八十多歲。其間曾從事戰爭，殺人，作非常的大活動，而又能那樣的長生。這完全是神經強盛的結果。故神經強盛，實在是現代人對古人大可誇耀的一事。

上面所提的托爾斯泰，只是一例。現代的藝術家，都是神經強盛的。所以鑑賞這等藝術家的作品的讀者，也多少是神經強盛而銳敏的。其結果，現今的讀者就不要求誇張的，龐大的，悠長的，古昔的文藝，而希望有生命的藝術，感覺精細的藝術。現今的人能注意古人所不注意到的地方。試看從前的 Homeros 的詩中

，青與綠混同而不區別，即可知Homeros的時代的人對於青與綠是不能區別的。即在今日，鄉下地方的人也還是如此的。文明人則能判然辨識其區別。從這關係可推知現今的人具有昔人所沒有的感覺。舉一例來說：我們的手上有五根手指。這五根手指中何者最爲可愛？這樣的問題如向希臘人或中世人提出，恐怕他們一定不能懂得。但在現在的人就懂得了。五根手指中最可愛的是無名指。這無名指實在很可愛！很有優美的地方！這種話在古人一定以爲可笑；但在今人，這意味可從一人胸中傳響到他人胸中，道理雖說不出，然而人人領悟而點頭。

故近來竟有聽了音而聯想到色的人。近世詩人郎波 (Arthur Rimband) 曾作一首題曰「Vayelles」(母音)的小歌。據他說，音與色都有關係，發A音看見黑色，E音白色，I音赤色，U音綠色，O音青色。這在心理學上也有「有色聽覺」之稱。所謂「發黃色的聲」，的確是有根據的話。這種理由在現代人漸漸了解了。還有一更極端的人：數年前逝世的法蘭西小說家許斯孟 (Huysmans)，於千八百八十九年作小說 A Rebours (逆行)，其中寫着與普通思想不同的奇特的事。書中的

主人公造一間屋，晝夜籠閉在其中，或聽音樂，或看繪畫。但對於普通的音樂與普通的繪畫都覺得沒有興趣，而歡喜聽一種特別的音樂，看一種特別的繪畫。其考慮的結果，作出了「味的音樂」與「香的畫堂」所謂味的音樂，是一架像風琴或鋼琴的器具，在其風琴的拉手(Stop)上注各種的酒。彈出一字，落下酒一滴，即以舌嘗之。再彈別的字，又落下酒一滴，再以舌嘗之。這樣就作成音樂。因為Curcuet 酒甘而酸，又有滑味，像樂器 Clarinet(一種木管樂器)的味道。又 Kum mel 強烈觸鼻，似樂器 Oboe(也是一種木管樂器)的味道。一同嘗這兩種酒的味道，就聽到一種很好的音樂了。還有 Gin 酒像 Cornet(一種喇叭)，威斯基酒像 Trombone(一種喇叭)，作成複雜的合奏，即所謂(味的合奏)了。還有「香的畫堂」是甚樣的呢？把各種的香放入許多瓶中，拿瓶來嗅，即在心裏描出繪畫。例如要描寫一女子在春野中逍遙的繪畫，真果描寫起來很麻煩，只要嗅有春草的氣味的香水，及 White Rose 次嗅麝香。這樣，野，花，美人，都有，就是很好的一幅美人春遊圖了。但這是最極端的例，在現代的藝術中，不過有這樣的傾向。

所以神經倘不強盛，不銳敏，不健全，不能領會現代的藝術。

如上所述，曲盡極細緻的地方而描寫出，故不能像從前地僅描出思想。必須深入物的內面去描寫，即把事物如數照樣寫出的罷爾頌克式的描寫。

左拉在小說生的歡喜中描寫着婦人生產的情形。精細寫出婦人與醫生等的談話。這真是忠實的，連極細部都描寫出。但事實上看了婦人臨產的光景而描寫，是做不到的。反之，托爾斯泰在 *Anna Karenian* 中也描寫着生產，但不像左拉的細描，而只描寫爲了妻的臨產而狼狽的丈夫的心情。故讀了這書，使人感到彷彿自己家裏有人生產的樣子。即讀者與小說的人一同耽憂，一同歡喜，這正是真的態度。我們家中倘有生產的事，決不像左拉的記賬，而必然耽憂，心慌。這樣才可使讀者的心深入於藝術中。近世的學者們有「沒入」的一說，就是說心必須攢入藝術的內面。古昔的殿堂的美，在於能使觀者的心攢入柱中，心與柱一同動作。在文學也如此，讀者的心必須全部沒入於文學中。這是真的藝術與似是而非的藝術的分水線。

二 英美小說與大陸小說的比較——自然派小說

十九世紀的小說有二種：其一是描寫風俗的小說，法語爲 *Roman des mœurs*。其二是性格小說，法語爲 *Roman de caractère*。這一種到罷丁爾碩克 (*Balzac*) 而合併。然別的作者，亦因自己的技倆或趣味而傾向着二者中的某一邊。描寫風俗的小說大都容易傾于客觀的，描寫性格的小說大都容易傾于主觀的。在千八百四五十年以來的三十年間，這二者中的客觀的即描寫風俗人情的小說流行着，這一派的旨趣，是如實描寫自然，寫出實際，描出真實的真實，寫出 *verite* (*vrai* (真的事實)，即所謂「自然派」)。(Naturalism)。這主張中當然含着很多的真理；這主張的一面，尤其是與近代自然科學有關的一面，在自然科學不滅亡的限度內總是可爲藝術的一部分而存在的。自然派的一面有這樣的確實的真理，但科學與藝術是不同的，其差別，前者用理來分析，後者則訴於情而綜合地味得。故過於拿小說來同科學結合，就發生弊害，而缺乏趣味。其缺點即雖能精細描寫外部，而不能寫出其中心。這缺點於二三十年來已經曝露，自千八百八十五年到今

日，可說是其反動的時代了。自然派在歐洲衰微了，只從外面描寫社會，人情，風俗的小說，人們已經看厭了。這自然的派小說的反動，就是性格小說的流行。性格小說即解剖某一個人的心而描寫出。從前的性格小說，是努力于細寫一個人的性格的，且大多是描寫著者自己的性格的，故其小說幾近於自敘傳。現今則不然，雖然描寫性格，雖然描寫一個人的心，但其一個人的心為全社會的縮圖，可在其中看出一小天地。所以不僅從外面描寫社會，而取一個代表人物或非常奇拔的例外人物來描寫，而一并表現其時代的社會。這是小說的大體方針，至于其寫法，則用極精細的，穿透人的心底裏的微妙的，細寫方法。從外面看來，現代的小說界正在混亂的時代，不能辨別那一種是最流行的小說的定型。但現在的人正以沒有定型為誇點。隨了自己的好尚，依了自己的智識的範圍，而着眼于各種方面。不但在小說，在其他的精神界，現代的特色，一方面是同情，同時他方面是誠實。即一方是Sympathy，同時他方是Sincerity。拿了這兩者而大胆地描寫一切人類社會的，或人心中的一切變化，一切狀態，而毫無忌憚，便是現今的人的特色。

英美小說與歐洲小說之間，有很大的差異。簡言之，英美的現代小說缺少文學的價值，所及于人的思想界的影響也小。故有心人往往不能讀了英美的小說而開悟或有所得。就小說而論，英美的思想界是很貧乏的。反之，僅就小說看來，歐羅巴大陸，尤其是法蘭西，德意志，意大利，俄羅斯等，思想界的進步很多。現代小說界的偉人，在俄羅斯與法蘭西最多，意大利，西班牙等處也有小說界的大人物。但這在研究英吉利文學的人却是遺憾。試看這三十年間或五十年間，在英吉利誰是小說界的巨人？或在亞美利加誰是小說界的天才？即有，也不過一人二人，且與現代歐羅巴大陸的多數人不足比較。

所以英美小說界雖有二三偉人。也並不在英美大得人望，並不獲全國民尊敬爲非常的文學者。他們也不顧國民的冷淡的態度，只管用其微小的天才的力來孤立而著作。籍極少數的有眼力者的扶助，費了數十年間的苦心，終于贏得名聲。英美所流行的小說，大都是二等三等，或四等五等的一般人所歡喜的東西。

這是爲甚麼原故呢？因爲英國的社會，美國的社會，對於文學的態度與別國

的態度大不相同。美國是新近創立的國，姑置不論；英國是從前的社會與今日的社會情形大變的國。十八世紀以前，這原是文學上雄飛的國，在文學的各方面多優越。近代歐羅巴的文學，其發源不在法蘭西，必在英吉利。但入了十九世紀以後，英國的良好文學集中于詩歌，即集中于韻文了，在這方面有優秀的作家出世。所以在韻文上，現今的英吉利亦不遜于歐洲大陸，人數也多。小說，在十九世紀中葉也有很多作者。但因為與政治界同樣地到了平民主義，民主主義，即多數人民得勢的時代，就產生一種多數民衆所容易懂得的文學，小說，變成趨向衆意的阿世的態度。小說家但求能使人泣，能使人笑，不觸多數人的忌避，不招多數人的誤解，避去他人的抵抗，而博衆人的喝采。所以十九世紀的英國詩歌雖然優良，而小說漸漸墮落了。在亞美利加，小說的讀者衆多起來，這傾向愈甚。所以英美的有心人，不在小說中求慰藉，不在小說中求興味。而留在論文及小品文之類中發見好的思想，于是小說愈加被輕蔑。小說愈加被輕蔑，就愈加墮落了。

英美唯詩歌可尊而小說漸趨衰墮，其理由已如上述。然其更深一層的內面的

原因是甚麼呢？簡言之，是因爲英美人尊重商業，過于貴重金錢，過于注目于實行的方面，而怠于無形的思想上的活動，以改造成這樣的結果。又因爲不像德意志或法蘭西，始終不受着思想上的刺激。英吉利與亞美利加，限于一個島或一片大陸，在思想上差不多是鎖國。其中特別優秀的人原不一定如此，但一般民衆皆有鎖國的傾向。雖然是自由貿易的國，但思想上却是保守貿易的國。種種的思想的輸入須出繁重的關稅，頗不易爲世界的大勢所動搖。因這原故，他們對於近代的難問題有忽視的傾向，這不是思想的愈加落伍麼？

如上所說，英吉利是這樣不良的。然而並非全部如此。英吉利的富，是貴族有巨產而平民依然貧窮的。其思想上也如此，大有貧富的懸隔。優越的人非常優越，尋常人竟是無學——成不致無學，但少有能自進而考察問題的人。故英吉利是思想沈滯的國，有偏見的國。這在一方面看來是好的，但在思想上是漸漸衰微下去的原因。對於人生的問題，當然沒有人說好說壞，即在社會的改良，道德的增進上，其事實如何，全體人類情形甚樣等觀察，在英美人也不要正面觀看，他們

歡喜在臭的東西上加蓋。故大陸的人稱之爲「British Cants」，就是對於他們的在臭的東西上加蓋的主義的嘲笑的名稱。人們對於壞的東西往往不要看。對於與人無關的事，英美人很注意，而對於與人有關係的事，他們反而閉目，這是他們的 *Bourgeoisie* 的態度。

所以在小說上，他們不歡喜描寫真的人生，無論風俗，性格，他們都不歡喜寫出真的人間的真相。他們不歡喜過於接觸根本的思想。例如人類社會中的根本的事實是「飢」與「愛」即 *Hunger* 與 *Love*。這真是事實，猶之在人生的內奧的發條，是活動的根源。但他們不歡喜描寫這種。寫貧民的悲慘的光景的小說，在英吉利沒有人要買；寫伯爵夫人，候爵夫人的所謂「*Society novel*」即描寫交際社會的小說，就很有人要買。他們自己不入交際社會，讀小說而在空想中出入於交際社會。所以普通都把小說當作消閑物而讀。寫現今的社會中的貧民情形的，所寫的是穢惡的方面，故他們不要看。又在人的愛的方面也是如此，關於戀愛的，在他們很嫌惡。但十八世紀中葉以前英吉利決不如此。十九世紀的 *Trafalgar* 海戰以後的 *Vin*

torian see 的英吉利，起了所謂偽君子的風潮，或偽善的行爲，思想界多模仿駝鳥的態度。駝鳥被人追趕的時候，把頭攢入叢草中，以爲自己的身體已經隱蔽了。這實在是極淺薄的求安的態度。所以像迭更斯(Dickens)一流的人，也絕不談起 Hunger 與 Love 的根本問題。只有迭更斯的友人薩卡雷(William Thackeray)是非常的優越的人，又是蒙大陸的影響的人，故最爲開通。薩卡雷用大陸的態度而當面觀看社會，然其在一般社會的人望反比迭更斯輕得多。

英美入了十九世紀，在言語上也大戒嚴，對於人類社會中的某一部分的事件竟不得公言了。例如在女人面前不得說起「褌」之一字。這樣窮屈的社會，在希臘，在羅馬，在歐洲大陸，都沒有，只有英吉利有之。英語中有「belly」一字，但這在英文中決計不用。詩歌中特別許可，但在普通文章中決計不用。甚至連「boy」一字也不行，連「tee」也不用。又像「臀」這種字，也不直接說出，而以「後」等字來代用。倘直接說了就惹人笑，但在必要的時候是不妨的。「聖書」中明明說着。「聖書」是非常的 Oristpoken 的文學。「聖書」特別許可。故在英吉利，亞美

利加，一星期中六天不准用這等字，只有星期日一天許用，真是窮屈的狀態！有這樣的卑怯的態度，故不能真實地寫出人的心。但莎翁等決不取這種卑怯的態度。試讀其 *Romeo and Juliet*，實在有可驚的地方。*Juliet* 的乳母對 *Juliet* 全無忌諱地說許多滑稽的話，實在可驚，倘隱去莎翁的名字而僅把這一部分寫出來給人看，當局一定要認爲了不得而禁止發賣了。然而英美人對於莎翁當作別論，因爲他是像神一樣尊貴的人，不妨視爲與「聖書」同列。但也有很頑固的人，列如十九世紀初的鮑特勒 (*Powder*) 讀了莎翁的作品說有非常猥褻之處，特別自己出錢，把不好的地方刪去或混過，而發行改正版。所以此後把大文學中刪除數處而特爲青年女子出版的書，名曰 *Powderized edition*。

這種呆腔，在大陸實在是少有的。然而不是說大陸的人是對青年子女隨便地說出人類的一切活動的。不過對於文學的態度不同。英美人用輕蔑的眼來對付小說。在大陸則小說是文學的一種。尤其是在現代，小說佔着重要的地位。所以小說是認真的人成了大人後而方可讀的書，這觀念大陸人比英美人強。故青年女子

所宜讀的書與大人的讀物是別種的。無論何人均可讀的，沒有文學上的價值而又沒有害的 *teenies titles* 的書，給孩子們讀的冒險談，尤其是除外男女關係的書，非常地多。但這等不能視為小說。小說是與劇同樣的認真的書。簡言之，他們尊敬文學，即極寫着的很亂暴的事，只要用嚴肅的態度來寫，決不能說是壞事。於是小說的作法也就愈加嚴肅，愈加大胆地寫出人生的一切情形了。但在英吉利，即使有人努力這種描寫，也沒有讀的人。倘是論文或學術的書，原有人讀；但倘說是小說，人就侮蔑而不要讀了。故嚴肅的小說的作者就愈加少起來。因這原故，英美在今日小說很不發達。

在英吉利的小說家中，其作品比大陸不遜色的人，實在少得很。就近年而論，前數年逝世的梅雷地斯 (*George Meredith*) 是其一。他的作品是十九世紀的誇物。還有一人，即湯馬斯哈地 (*Thomas Hardy*)。這二人是共負了英吉利文壇的立着的人。其他還有惠爾斯，(*H. G. Wells*)，基伯林 (*R. Kipling*)。又有孔拉德 (*Joseph Conrad*)，也是英文壇上有名的人，但他不是英人，是波蘭人。少

時當船員，中年罷職，後做了小說家。這人是波蘭人，故用波蘭語作文是應當的；然波蘭語不能把自己的思想廣播於世界，又幸而他一樣地懂得法語與英語，故起初用法語來作，後來住在英國，就用英文來作，終於在英文壇上得了名。這人也可說是英文壇上的誇物，不過不是英人而是波蘭人。這樣看來，純粹的英人的小說家竟少得很。只有近年逝世的史蒂文生 (R. L. Stevenson) 很有意義。這人死在南洋的 Samoa 島上。起初是生肺病，肺病是只要有錢就可保住性命的病。但這人患肺病而沒有錢，雖不休養，也只管生活着。患肺病者必居在溫暖的地方，所以他起初在法蘭西的鄉下地方著作，漸漸南行，到意大利，終於移居到加里福尼亞。這時候他的書漸有人要買，他就在這時候告奮勇，結婚了。此從移於沙漠亞島上去，一面養生，一面著書。書漸漸推銷，他的身體也非常強壯起來。然他的肺依然不好，強壯的身體要不過弱的肺，終於死了。但這人也是蘇格蘭產，不能說是純粹的英人。

這樣看來，除了前述的二偉人以外，其他可數的簡直沒有。且二偉人中，

梅雷地斯雖作出很好的作品，而沒有人要買。到了二三十年前始漸有銷場。那時候有眼力的人評他爲英國第一，世界第一，而追崇他。然而其書的推銷也不過與普通一般的作家差不多而已，通俗的小說家往往賣脫了自己的小說之後，立刻拿這筆錢到鄉下來買一塊大地皮。梅雷地斯在生涯中終於不見這種「成功」，只是聽了良心的命令而繼續努力。哈地到比梅雷地斯更爲英人所不歡喜。因爲哈地是半信叔本華 (Schopenhauer) 哲學的，即抱厭世主義的，而厭世主義是維多利亞朝的英人的大禁物。做拿破崙時代的夢而坐吃昔日的遺產的人很多，故一說起這種事，就被視爲故意騷擾世間的好事的論者。然哈地是厭世主義者，他的思想以爲人間有運命，運命恰好比從前希臘的劇中的神，是蹂躪人間的善惡的一種可怕的力量。抱了這種思想而著書，故其書決不世爲間人所歡喜。他是大家，然而他的書銷路也不廣。

講到美亞利加。實在難於舉名了。十九世紀初有亞倫坡 (Edgar Allan Poe) 這人生前非常受人攻擊。死後在亞美利加一般人之間批評也不好。然而亞倫坡

一躍而爲世界的詩人，世界的思想家。但倘說在亞美利加亞倫坡是第一詩人，亞美利加人必然動怒。他們非常稱讚郎費洛 (Longfellow) 等，却不許亞倫坡爲亞美利加第一詩人。爲甚麼原故？因爲亞倫坡是飲酒家。這實在是無理的思想。亞倫坡以後，只有詩人輝德曼 (Walt Whitman)，但亞美利加人也厭惡他。所以倘用亞倫坡，輝德曼來讚美亞美利加文學，他們非常不高興。且他們所用的語不是真的英語，是亞美利加派的英語。近來有霍惠爾斯 (W. D. Howells)，作寫實的小說，又有近年死去的威廉乾謨斯 (William James)，及其兄弟亨利乾謨斯 (Henry James) 一九一六年春逝世)。這人受法蘭西文學的影響很多。且不住在亞美利加而住在法蘭西，近年又住在英吉利，故不能說是真的亞美利加的小說家。這人的小說中有很有趣的描寫，然而很難解。前述的梅雷地斯的小說是以難解有名的，亨利的小說更爲難解。試拿這二人的小說來讀五頁看，梅雷地斯的一讀就曉得是難的文章，亨利的初見似是容易讀的，但讀下去漸漸困難起來。前者是不懂的，故不懂；後者似是懂的，却不懂。且甚至文章不好。文章如何且不說，總之，

兩人都是偉大的人。英美的小說界到這裡，非經一轉化決不能得良好的成績了。但這是照非常高的標準而說的。僅就現代而論，梅雷地斯，哈地，亨利乾謨斯等是英美小說界的最高權威的人了。

因了上述的關係，現今的認真的讀小說的人，奉為與詩歌比肩的嚴正的文學，而用尊敬的态度來讀小說的人，宜讀大陸的文學。現在倘有籠閉在書齋中讀迭更斯全集的人，我要勸其甯可讀莫泊三全集或屠格涅夫（Turgenev）全集。現代人讀屠格涅夫尤宜。迭更斯與屠格涅夫，是西洋文藝上的兩極端。

三 從「爲藝術的藝術」到「爲人生的藝術」——自然派以後的文學

說起自然派的小說，就要連帶的說到「爲人生的文學」，廣言之，即「爲人生的藝術」。

在先須把「爲藝術的藝術」說一說。[Art for art's sake]。就是說藝術是獨立的，不是別的人間活動的工具。既非勸善懲惡的工具，也非政治經濟的改革的手

段。藝術別有獨立的目的，作獨立的活動。然唱導「爲藝術的藝術」的人，有進於極端而完全解放人生與藝術的傾向。對於這事有的人很贊成，有的人大不贊成。我以爲在這一方面也很有真理，但在人的全體看來是不完全的議論。我對於「爲藝術的藝術」有深切的同情，十分承認其有意義。然而這至少在今日不是可以滿足自己的心的議論，只是對之有同情而已。這所謂「爲藝術的藝術」，倘僅當作藝術的獨立，即藝術有獨立的目的，有獨立的存在的意思；那是與普通的美學所論相同，全無甚麼不對的地方。然而倘應用之於實際的藝術上，就容易變成離開人生的藝術。例如作的小說，是只有其同伴懂得的小說，甚或只有作者一人懂得的小說。於是就有議論發生了。據歷史，爲「藝術的藝術」的一說，是自千八百四十年至千八百七十年間，即浪漫派告終，寫實派開始的期間的主張。這班人爲甚麼這樣主張呢？是因爲反抗時勢而立這一說的。從前的藝術沒有離開人生而獨立的必要；但到了近世，物質上的勢力激烈的壓迫精神上的勢力，思想與感情決不能直接抵抗大勢。故與其隨附他們，不如自己作出藝術的別天地，而逍遙於其中。這在一方面

看來是非常高超的，但從他方面看來似稍有卑怯的態度。加之近來因了民主制度的關係，一般人民中無學問無思想的人們勢力漸漸大起來。因之從前在宮廷中養成的，或受王侯貴賓的保護的藝術，及仰慕這種藝術的藝術家，在今日就失却其立脚地。從前的詩人都與貴族交際，又詩人自己大概都是貴族，至少是出於平民而被養於貴族的人。但今日的時勢，貴族的勢力在歐洲小得很，帝王及宮廷的勢力減小了。而普通選舉制，議院政治，或其他種種平等制度——一切人類平等的制度漸漸得勢盛行，社會失却了像從前的高尚趣味，雄大思想了。於是藝術家就想另造一天地而隱匿於其中，也是自然的趨勢。這不但藝術，哲學等，也都被衆議壓倒着。尤其是在歐洲的十九世紀後半，普通選舉中無知的人佔優勝。因爲無知的人是多數。故優秀的人無論說甚麼都被衆議壓倒。這不但在藝術上如此，在別的學問上也都如此。不道在別的學問沒有像藝術所感到的苦痛。因爲別的學問都有道理，有道理就可主張，而與人爭論；惟藝術則全靠人們的同情，故尤其痛感其被衆議壓倒。藝術家都覺得這樣不行了，我們在這世間怎樣維持我們的真的

生命，真的思想呢？於是甯可與政治經濟及其他人間活動全無關係，而孤獨地籠閉在美的天地中。這天地彷彿是牢獄。唯幸而有白壁，可在白壁上描畫，自己眺望自己的畫而度過一生，算是幸福的生涯了。在這白壁上描畫，眺望這畫而度過一生，是主張為藝術的藝術的人所常取的態度。這一樣來，術藝就變成以狹義的美為生命的了。在詩，在小說，或劇，或別的艺术，音樂，繪畫中，這傾向於前述的三十年來出現着。這班藝術家專事磨練技巧，想造出完全的美。不草率，不急急，而雕琢，磨練，作出精良的作品。這就是所謂籠閉在 *Tour d'Ivoire*（象牙塔）中的人們。他們不管多數人瀕於危難而泣着，叫着。以為我們是人類中選拔的俊傑，只有我們的俊傑能入這塔而享樂藝術，取極傲慢的態度。這在英語稱為 *Palace of Art*（藝術之宮）。但尼孫（*Johns*）少時所作的詩中，也詠着這種思想。他們又不但對於藝術，對於一切社會，對於人，對於人生，也取享樂的態度。廢止活動而僅事思考。其思考是一種遊戲。至於社會如何辦法，世間如何改良等，全不在他們的念頭上。

藝術家本來是官能的，易感的。所以歡喜這 Art for art 的主張。

但走於極端時，其利必伴着其弊。第一，這樣的藝術缺乏生命，猶如溫室中的花，非常美麗，然而總缺乏生氣。有時其美是所謂病的美，頹廢的美，到底不易進而造出新的創造力豐富的藝術。所以這種藝術大都出於 *decadence*（頹廢）的時代。即曾經有過茂盛的藝術，因了種種原因而漸漸衰頹，終於產出這樣的東西來。又從這 *decadence* 上未必不會再產生新的 *renaissance*（復興）；但這是藝術一旦興盛後的說法。衰頹時代比全盛時代，在某種意義上反而有趣，猶之向晚比白晝更美。這傾向從千八百七十年起僅僅繼續三十年；到今日已經起反動了。即今日的人們已經脫出象牙塔，下降到平原上，而抱救濟蒼生之志了。但這所謂救濟，並非來改良社會或頒布新的政治，乃是來建立這新的「為人生的藝術」——不是為藝術的藝術，乃是為人生的藝術。例如最近許多俄羅斯小說家，都是以 *humanity*，即「人類全體」為心的。他們反對僅僅供慰樂的藝術，而主張使人類一切活動滿足的藝術。

所謂西歐羅巴的文學，就是文明國的文學，是文明繁盛發展而將示一大轉機
的時代的文學。因這原故，有種種的異端邪說。或極端的，或偏狹的論見。所以
欲脫却為藝術的藝術的褊狹的區域而唱導為人生的藝術，也很不容易。因為有以
前的文明的種種的連鎖，故欲打破之而另樹新的藝術，頗為困難。更爲了在西歐
羅巴，有北方的文明國與南方的文明國之別，即條頓文明與拉丁文明之別，從何
者爲宜？是一個很難解的疑問。幸而從沒有這障礙的地方，即條頓文明與拉丁文
明的合點的比利時地方發起了一種新的思想。像凡爾哈倫，梅戴林克等，便是
其人。北歐羅巴的斯幹的納維亞半島上也產生許多思想家。易卜生，般生(Born-
son)，又有哲學者瑞屯鮑格(Swedenborg)。都是供獻新思想於歐羅巴的人。從
東北方的俄羅斯吹來的風，也是西歐羅巴的文明上的大福音。西歐羅巴的藝術已
經達於爛熟，而躊躇着此後如何變化，此後的新轉機如何產生了。傳送新的福
音於這西歐羅巴的藝術界的，是俄羅斯的文藝。這俄羅斯文藝還未成爲文藝，是
此後將成爲文藝的。這還是Virgin soil(處女地)，即未經犁錫的土地。西歐羅

巴的文明已經屢次收穫，地面的滋養分差不多被吸盡了；反之，俄羅斯的黑土，還是富有肥料的土地，此後將開出新的花來。把這些土移運到西歐羅巴來。於是西歐羅巴的瘠土復活了。

最初介紹這東北的文藝到西歐羅巴來的人，是本爲軍人出身的一個外交官，即近年死去的裴爾啓。這人於從事外交事務之餘暇，介紹俄羅斯文學到歐羅巴來，其餘派的勢力現在廣及於東洋。托爾斯泰，屠格涅夫，杜斯妥夫斯基等的思想，被傳送到西歐羅巴，顯示着非常良好的效果。

俄羅斯的文學都是爲 *humanity*，即爲人生的文學。這文學的意趣，以爲我們是人，故說人的事。所以他們不講甚麼純文學與非純文學。惟在俄羅斯有政府的壓迫及種種的障礙，在這國中惟小說爲可比較的安全地發表思想的形式，做俄羅斯的文學者，思想家，皆藉小說以發表自己的意見。如果像別國地有言論的自由。俄羅斯人或者不致如此。他們究竟是因爲不得言論的自由，故取這種方法來發表其思想的。小說在現今的俄羅斯爲最良的工具，有力的人都向這方面走。故

俄羅斯文學，在最近不過百年之間產生着非常傑出的名作。

我們舊有的習慣，對於文學總是要分別其爲純文學與非純文學。不但如此，即贊成俄羅斯文學的人們，也都以爲這是哲學，那是史學，與我們無關。然而在俄羅斯決不是這樣。宗教，道德，政治，或經濟等問題，一齊納入小說中而受世人的歡迎。他們決不像東洋文學者地爲了一點的技巧而焦心苦思，在藝術與人生之間劃一條界綫。在西歐羅巴也不像東洋地主張純文學，這從歷史上看來也可曉得。像馬考理 (Macaulay)，裴康史裴爾特 (Peacock) 等都是政治家兼文學者。拉斯金 (Ruskin) 也是文人而對於實社會有深切的興味的人，這是大家曉得的事。在法蘭西有勒難 (Renan) 也是不辨其爲哲學者或語學者的人，而被人崇拜爲優秀的文學者。在東洋，普通只有作純文學的人，尤其是作小說的人，稱爲文學者。其他的都指爲評論家，或詩人，似乎是與文學無緣的人。這樣地把文學隔離，實在是不好的現象。文學，是人所做學問，並非專門的科學或別的東西。凡是人都應該作，都不妨作。故倘依現代的要求，文學必須是可使人心全體滿足的

文學。必須下「象牙塔」，到地上來。這傾向在今日的法蘭西尤為顯著。前面曾經說過，為藝術的藝術的主張在自千八百七十年以來的三十年間漸衰退起來。在這期間恰好發生了前年的 Dreyfus 事件，法蘭西的沈滯的社會忽然有生氣了。這是從來離世的人們也非觀望旗色而擇從一方不可的大問題。Dreyfus 事件與文學沒有關係；我也不能判斷那一方面的為是。不過法蘭西自因 Dreyfus 事件而分為兩方面以後，從前作批評或作詩人們也非起來附隨某一方面不可了。于是左拉 (Zola) 做了 Dreyfus 黨，主張 Dreyfus 的無罪，為正義而奮鬥。又在文學者中主張法蘭西魂的人立于反對方面，為 Anti-Dreyfus 黨。這兩黨派激烈地爭執。這就成了動機，今日的法蘭西文學者也像俄羅斯文學者一樣地帶着社會的傾向了。加之法蘭西人是論理的頭腦發達的國民，故從此立刻產生關係于政治問題，經濟問題，或社會問題的文藝。

千九百零八年，我經過巴黎的時候，恰好逢着左拉的遺骨從孟馬爾德 (Monmartre) 墓場移渡須因河來改葬於巴黎的邦推翁 (Panthéon)。這是把左拉加入

法蘭西的英雄豪傑中，使永遠受國人的尊敬之意。政府經過會議，視為公明正大的事而執行。左拉雖有種種非難，但從全體說來，究竟是一大文學者。他的遺骨原也不妨這樣地改葬。然而那時候大起騷擾，我曾目擊其情形。

那一天天氣很熱，是容易使本性激烈的人發怒的，苦悶鬱結的天氣。天空雖然晴朗，然而空氣很重。早晨果然就有騷動發生，即反對左拉尊崇的學生等的示威運動。數千學生排隊，唱着歌，通過Quartier Latin街。所唱的歌帶着一種從前的流行歌的調子，唱着「Conspuez Zola……」（打倒左拉之意）。為甚麼要起這騷擾呢？因為左拉在Dreyfus事件中，曾經反對法蘭西軍隊與從前的Trindion左拉在文學上的位置，已有定評，他們決不是想剝奪其文學者的價值。但昭雪猶太 Dreyfus 之罪的公開狀 (J'accuse) 的筆者的左拉，是現今的大部分的法蘭西人所憎惡的。正義與政府孰重？黃金與名譽孰貴？自由思想與主戰論孰為重要？秘密社會與羅馬公教孰為優勝？人道與保守主義孰為可取？這等都是當時的問題。又有猶太人對歐羅巴的感情交混在內，而問題更加重大了。不察法蘭西

國情的輕率的英美人，日本人，妄下斷案，起初誹謗左拉爲誨淫的書的作者，忽又崇拜他爲正義的保護者。這等真不過是皮相的見解！

另一方面又有高呼「Vive Zola」(左拉萬歲之意)的學生們的示威運動。終於是晚在邦推翁附近駐騎兵，嚴重警衛。我也混在這等羣集中觀看。心中傾向那一方面，姑且不說；回想起來，我不過一外國人，今也參加這左拉移骨式的騷擾，實在是不可思議的奇緣！我不禁發生欲泣欲笑似的感情。我挨在如潮的羣衆裏，一直挨到了邦推翁的廣場上。那地方有憲兵及騎兵常在抵制民衆，其時巴黎的夕暮的薄明已經消失，星在公園的樹杪上發光了。但羣衆的潮流不稍緩和。我受了羣衆的興奮的感情的誘惑，注看着邦推翁的正堂。隔着攔阻羣衆的騎兵的黑的兜影，我望見置在正堂左右的銅瓶中發出硫黃的火焰來。其光照着立在中央的台上的巨像。這巨像便是大彫刻家羅丹 (Rodin) 的傑作，題名爲「思想家」的裸體大漢的銅像。這巨人的銅像正在冷然地俯視，這足以惹起法蘭西內亂的思想的爭鬥。

猶太人勝，國家要根本改造；戰爭主義勝，真理一時要被抑制；但這銅像全不驚奇。他那力士一般的體格，不辭世間一切奮鬥的大漢的姿態，在千載的思想的重壓下面稍稍屈着其肩膀。

在那時候我悟到了：文學者或一切思想家，真的思想家，必須是立在這「*Cosmopolite Zola*」與「*Vive Zola*」的兩句呼聲上面，且具有比這更進步的思想的。無論騎兵如何攔阻，學生如何騷擾，羅丹作的「思想家」總是自若。這「思想家」的思想是永遠活着的。倘這像是希臘神像似地仰天突立的像，就缺乏意味了；那是爲藝術的藝術了，以爲世間的騷擾沒有意義，而超然地昂首向着天空。反之，「爲人生的藝術」則立在一切的上面，而懷着大的思想，大的苦悶。故其藝術不是冷然的，不是傲然的，而憐憫大衆，與大衆一同思想，且必有比大衆更高的思想。這羅丹作的塑像，正可說是預言現代文藝或現代藝術的將興的。我以爲現代精神，現代藝術此後所要產生的，正是像「思想家」一樣的人。

所以這種藝術，都是社會的藝術，或宗教的藝術，或政治的藝術。卽爲人類

的藝術。以前曾有自然主義，象徵主義等種種名目；但現在的藝術還是稱「人生主義」(Humanism) 爲適當。現在也有主張 Humanism 的詩人。千九百〇二年，某新聞紙上有一投稿文，自己告白着我是 Humanism 的詩人。同時代又有 *Prism* (本然主義) —— 不是 Naturalism 的自然主義 —— 的唱導，即主張回復人類的本然，不分藝術或哲學，而考察人間一切。這樣以後，小說等都脫了狹的藝術，而與人生有關係了。這正是現代的傾向。

說話仍歸本題：「爲藝術的藝術」的傾向在上述的三十年間普遍流行于文藝的一切部門。就小說上說來，自然主義，寫實主義等便是爲藝術的藝術。在當時，用美的言語與美的想像來描寫繪書彫刻的領域的美，使之彷彿于眼前的詩歌，最爲盛行。這種詩歌中也有傑作。其中最著名的，是刊行 *Parasse Contempora* 雜誌的 *Parassions* 的人們。巴爾那索斯是希臘的死神所逍遙的山，即死岳。故可譯爲「死岳派」；但我歡喜譯爲「高蹈派」。在這派的人們的作品中，有非常優秀的，使我至今不能忙却。Leconte de Lisle 及 Menard 的詩集中，不乏有傳世

的價值的作品。這等人非常嫌惡「俗」。他們嫌惡十九世紀的俗惡的社會，而常想逃避。他們不像從前的人地說自己的初戀，或訴自己的悲喜，以求他人的同情，他們以爲自己是詩人，是高尙的人，不願與惡俗的社會發生關係；披露關於自己一身的的事情，而求世間的愚夫的同情，是卑劣的行爲；我們與立在舞台上演出醜態的優伶不同；我們是詩人，應該獨自置身在高遠的境地，鍛鍊其技巧，作成完全的詩人。不是自己所有的，是 *impersonal* 的，不是主觀的，是客觀的。但這種詩歌，只有二三位天才者產出優良的作品，其餘的都像人造的花，總不像天然物；即使像天然物，就好比溫室中的花，以此爲非，而乘機興起的，即所謂「象徵派」。

象徵派的人們用「象徵」的一種技巧，具有象徵地觀看天地的一種世界觀。前者是一種技巧——用象徵來作詩的技巧。後者更廣，謂這世界是幻象，不能當作實體看，是從形而上的議論出發的一種的世界觀。在這世界的美的幻象的後面，還有一種東西，故從前的所謂描寫事物，其實是不可能的，所以借「幻象」

的一種型，以彷彿實體。他們用了這技巧上的識見與新的世界觀而作詩。

其實例可在凡爾哈倫的初期的詩中找到。凡爾哈倫初期是學法蘭西的象徵派的。其詩中有一篇所詠的是池旁的漁夫投黃金的網而捕魚的事。這詩是一種象徵。讀了之後不解其所說爲何事。其中的池，網，鳥，都是象徵。倘是譬喻，倒不難理解；但這不是譬喻而是「象徵」，不是 Allegory 而是 Symbol。倘教哲學方面的人讀了，這就是論哲學的詩；捕魚的人是哲學者，拿了一「論理」的網而搜求實體，實體是鳥，這是哲學者的解釋。倘教實際家讀了，則又作別的解釋：網是金錢，人類想拋却金錢以買歡樂，然而歡樂的魚逸去了。這雖然種種不同，然總可得相近似的解釋。這便是比喻與象徵的異點。即比喻是 A 是甚麼，B 是甚麼地一一指定的；象徵則漠然無定。

更進一步，從別的形而上學的思想看來人們終不了解真的事物，只能通過幻象的 Symbol 而窺見實體。這是與從前的詩人相對的。從前的詩人满足于客觀，承認其爲真；然而真決不是如此的。主觀所能領略的，只限於象徵。他們在這點

上樹立藝術的目的。

然而這象徵派，仍是「爲藝術的藝術」。他們不會接近人世而從其中受得生氣。倘評高蹈派的詩爲「爲美的美」的藝術，則象徵派的詩可說是「爲夢的美」。至于真的提倡 Humanism 的人，不是追求 *Beaute de la beaute*（爲美的美），也不是追求 *Beaute de la reve*（爲夢的美），乃是追求 *Beaute de la vie*（爲人生的美）。于是藝術方能與久別的新世界握手，而成爲新的藝術。

因了這等理由，猶如藝術的材料收羅最廣的小說中有種種的新傾向，最近二三十年間的詩界也因各詩人的性格而產生種種的作品。詩人應了其自己的氣質，而作出種種有趣味的作品。

近來在們闊出身而爲伯爵夫人的女作家中也有性格非常熱烈，而真實不僞地盡行吐出自己的思想的人。原來現在已不像從前地規定詩應該怎樣做法。現在的詩只要吐出自己的真的感情就好。現在的詩貴乎感情的強烈。在形式上也不能不滿足于從來舊有的詩形，而新倡所謂 *Vers Libre*（自由詩）。從前的詩必須合一定的

法則，不能如意發洩感情。故現在已不拘長句短句，把長短句錯綜而自由地歌詠自己的心情了。

在劇也是同樣的。現在有所謂「自由劇場」。反對從來的規定一型的劇，而作出自然的，不鋪張的，不受束縛的劇。總之，如前所說，現今的社會貴流動而忌靜止。故小說，詩，劇，都脫却舊有的形式，而傾向于新的自由的形式了。

戊辰年四月廿七日記。(貢獻)

中國新文學演進之鳥瞰

周達摩

(一)

五四運動之起因甚為複雜，殆不止政治蠱敗使然。蓋自民國建立，帝制雖廢，然軍閥代興；舊日文化仍未刷新，覺悟青年引得憂憤，此項運動遂致爆發。然溯其源始，吾人不妨將歐洲文藝復興（Renaissance）比擬之。兩者情形正復相同，今試析其說：——

(一) 禮教思想之反動 此即歐洲之宗教改革（Reformation）也。當時中國知識界青年對於禮教勢力之壓迫，實不亞於歐洲中古期基督教之專橫。教皇可以濫行法律，摧殘學術，傳赦罪符以斂財產，「倡無知即信仰之母」以愚民。中國軍閥之行徑，殆亦如此也。舊日文人因見西學日興，唯恐國粹淪亡，乃依軍人勢力，作「排外」之運動。而青年亦感於家庭之壓迫，社會之黑暗，求學既不遂所

願，婚姻亦不自由。積年苦悶，於斯爆發矣。

(二)新思潮之啓蒙 此即歐洲之啓蒙運動 (Enlightenment) 也。蓋歐洲中古時歷受基督教思想之束縛，知識低落，當馬丁路德 (Martin Luther) 揭示宗教改革宣言之後，一班文人學者，遂競爲新說，打破神權人權之思想。肇始者雖爲英人洛克 (Locke)，而風行歐陸，幾有一日千里之勢。以此觀之，中國當時亦復如是。國人非不特驅其子弟埋首於故籍，且訓其行爲思想亦必具孔孟精神。頽唐之氣，全國皆然。比胡適等歸自歐洲，設教於北京大學，倡西學，辦新青年雜誌，由是新思潮以興，如：

主社會主義學說者——李大釗等。

主西洋哲學者——陳大齊等。

主教育學者——蔡元培等。

主西洋文學者——周作人等。

其中各人，以胡適之，陳獨秀，錢玄同等倡新文化運動最力。彼等對於舊有

文化缺憾之批難攻擊尤爲一般青年所共鳴。新青年之勢力幾及於全國，由是家庭改造及婦女解放，婚姻自由之呼聲日高，舊文化之勢燄乃日見萎縮。

(三)新文學革命 此即歐洲文藝復興正因也。當時君士坦丁爲土耳其人所陷，居其地之希臘學者乃逃亡於意大利之弗勞倫斯 (Florence)，倡文藝復興運動，以恢復希臘之創造精神。五四運動時之情形亦然。西學之士蒼萃於北京大學，首倡新文化運動，乃繼以文學革命。胡適之作中國文學改良芻議與建設文學革命論，陳獨秀作文學革命論先後發表於新青年，由是新文學乃有正式規模矣。同時周作人主辦新潮，英名 (Renaissance)，意即喻文藝復興，規復唐宋以前之創造精神也。然正當此新文學發祥之時，國內舊學派大起。北大之舊學者，刊國故與相呼應；且作解散新文化之舉動。該校學生既激於公憤，乃乘巴黎和會中國外交失敗之日，乘時大起，形成今日五四運動之紀念日。

(一)

自新文學建設論發表後，響應者四起，刊物紛紛出世。其中重要者歷時久暫不一致，而能代表新文學之演進者，姑就其大體作一簡單方式。

A 由新青年出發者：

- 1 新青年（民八至十）主撰者胡適、陳獨秀、蔡玄同、魯迅等。
- 2 努力週報（民十至十一）主撰者胡適、高一涵、任鴻雋等。
- 3 現代評論（民十三至十六）主撰者胡適、陶孟和、徐志摩、陳西滢、丁西林等。

- 4 新月月刊（民十五起未停刊）主撰者胡適、徐志摩、梁實秋、羅隆基等。（上為北大正系，係半文藝刊物）

B 由新潮出發者：

- 1 新潮（民九至十）主撰者周作人、羅家倫、傅斯年、楊振聲等。
- 2 語絲（民十三至十五中斷）主撰者周作人、魯迅、錢玄同、顧頡剛、江紹原等。

3 駱駝草（民十九）主撰者周作人、徐祖正、俞平伯等。

（以上爲北大次系，純文藝刊物）

4 語絲（民十五至十八）主撰者魯迅、林玉堂、章衣萍、侍桁、許欽文、梁遇春等。

5 奔流（民十六至十八）主撰者魯迅、郁達夫、林玉堂、楊騷、白微等。

6 萌芽（民十八至十九）主撰者魯迅、馮乃超等。

7 文藝研究（民十九初刊）主撰者魯迅、陳望道等。

（以上代表魯迅由阿Q時代走到普羅時代。其餘以魯迅名義出刊者有莽原（民十三至十五）主撰者高長虹、韋叢蕪，向培良、李霽野等。狂飈（民十五十六）主撰者高、向等。又，未名（民十六至十八）主撰者韋、李等。）

C 由上海文學研究會出發者：

1 小說月報初期，（民九至十二）主編者，沈雁冰撰述者有耿濟之、瞿秋白、冰心等。（次期，民十一至十六）主編者鄭振鐸，撰述者有冰心、葉紹鈞

、落華生、盧彙、王統照、徐玉諾、等。(中期民十六至十七主編者葉紹鈞、撰述者矛盾、老舍、黎錦明、丁玲、王魯彥、許傑、胡也頻等。(現期，民十八起)主編者鄭振鐸、撰述者沈從文、丁玲、巴金、章克標等。

2 文學週報(民十至十一，係時事新報刊)編者沈雁冰。(民十一至十五)主編者鄭振鐸。(民十五十八)主編者趙景深。

3 現代文學(十九年新創)主編者趙景深。
(以上均係文學研究會會員撰。無主要思想代表，爲無色彩之文藝刊物。由文學研究會出發之旁支，民十五至十七有夏丐尊主編之一般；民十二至十七有章錫琛主編之新女性等。)

D 由創造社出發者；

1 創造月刊(民十至十二)主撰者郭沫若、田漢、郁達夫、成仿吾、張資平、王獨清、穆木天等。

2 創造週報(民十二至十四)主撰者除郭沫若等外有周全平、倪貽德等。

3 創造季刊（民十三至十六）主撰者郭沫若等以上人外，有鄭伯奇、蔣光慈、馮乃超等。

4 洪水（民十五至十七）主撰者郭沫若、張資平、周全平、葉靈鳳等。

5 新流月刊（民十七至十八）主撰者蔣光慈、郭沫若、馮乃超、鄭伯奇、龔冰、廬等。

6 拓荒者（民十八至十九）主撰者蔣光慈、馮乃超等。

（以上均以郭沫若為主體，由抒情主義走入普羅文學之變化。其餘由初期創造月刊出發之旁支，有民十至十二田漢主撰之少年中國，及民十五至十八之南國月刊。又，民十六至十七有郁達夫主撰之大眾文藝，後由馮乃超編。又，民十六至十八葉靈鳳主撰之現代小說；張資平主編之樂羣月刊，均為一系體。）

由上以觀，吾人已窺其線索，以下當略述文壇思想之變遷。

（三）

(A) 民國八九年時，新文學初創，作者雖衆多，然內容形式均淺薄，無足稱道。新詩既不拘韻律，亦無一定創式，所抒之情亦不深刻。小說則僅有外表描摩，雜以傷感之語，即措辭佳者亦鮮見。

然頗足注意者有數人，茲略述於下——

汪靜之的蕙的風，辭雖淺鮮，然所詠之愛情詩，有浪漫詩人之風。蓋當時青年，受禮教束縛甚深，一旦覩此，乃目爲奇作，無他因也。

謝冰心，名婉瑩，係周作人之門徒，當時作短詩多情，題曰繁星，刊入晨報副刊。又發表其處女作超人於小說月報，遣辭流麗，寓意真切，立時轟震文壇。冰心之詩所以博此成功者，乃年來新詩人均競爲新奇之字句，味同嚼臘；讀者偶睹冰心流動之文，自受感應不淺。冰心得舊詞之影響甚深，識者謂承清末詞之衰，偶用變化，然尙未值創作之途也。

此時文壇，幾全以冰心爲偶像。因而仿作者競以詞體化詩，舊典章重用，新駢麗大興，然皆不若冰心之作法自然。崇古者亦另眼看之，於是學校作文之風，

亦尙冰心矣。

在此冰心勢力範圍之下，而唯一成功之作者突起文壇，然爲大眾所不識。此人卽魯迅氏，于新潮上發表狂人日記孔乙己，晨副報刊發表阿Q正傳，新青年發表故鄉，皆傑作也。但當時讀者多屬青年，歐西寫實派之作品未先觀，故魯迅之藝術爲一般所不瞭解。在此三數年中，魯迅不得成名卽此也。

(B)是時上海方面響應者，首爲小說月報。沈雁冰，鄭振鐸競爲翻譯，且張羅新進作家。得以成名者頗不乏人，如廬隱，葉紹鈞，王統照，落華生等。其中頗具特點者，唯葉紹鈞落華生二人。

葉紹鈞當時之作多殺「家庭生活」，刻畫細膩，文亦簡潔。蓋作者深于世故，習于生活經驗，乃多拘泥于分析描寫。若謂「生活卽藝術」，葉氏之作風誠屬上乘。吾人觀其火災隔膜，皆有此感。至線下城中出，其藝術則更精進，描寫範圍亦較大，已由家庭的意味進向社會的觀察矣。

落華生原名許地山，亦周作人之門徒，與冰心同學燕大，其作如綴網勞蛛，

空山靈雨，無法投遞之郵件等具幽雅風趣，筆綫淡然；所敘多係閩浙鄉間故事，帶有傳奇意味。然其思想頗似佛法之虛無；許氏後潛于梵文學之研究，殆亦是因歟？

值此當小說月報諸作家引人注意之時，忽有異軍突起，是即留日帝大學生郭沫若，田漢，郁達夫，成仿吾等所組織之創造社是也。彼等初無盛名，而突得大衆之注意者，有二端；爲郭沫若之詩歌與成仿吾之批評。

郭氏之詩特色在豪放洶激，收集于女神中者，大都類此。當時能引人入勝者，乃其浪漫的歷史劇棠棣之華王昭君等。郭氏既善遣舊辭爲新體，且幻想力雄厚，故其古劇雖今人今語，然詩意盎然。時青年讀者對於小說月報之新體作品已呈倦怠，郭氏之受人歡悅，不爲無因也。

創造社作家日臻於小說月報諸作家之上者尙有他因，即翻譯是也。時郭沫若譯歌德少年維特之煩惱，文辭輕動，頗能達意，且此書爲詠情愛之作，尤得少年讀者之嗜好。時小說月報社雖有耿濟之鄭振鐸之俄國名家譯品，然勉爲新式體裁

，文字生硬，讀之不易領悟；且時有錯誤，爲成仿吾等指摘，且加以謾罵。創造社之名，由此乃日增。

顧郭氏之名雖盛，然識者頗不重之。蓋郭文辭華美概高昂，有浪漫之風，然與時代無關也。此時北方周作人氏作一批評刊於晨副之上，曰評沈淪激賞郁達夫之作。沈淪係寫由舊社會入世之青年之苦惱與性的煩悶，甚切合此時期之青年環境。且筆意深刻，頗能刻畫自我心情。由是人手一篇，郁氏之名乃飛躍凌空矣。

吾人若謂郁達夫係小說家，毋寧稱之爲詩人。其作品無一不賦有「詩的」「情緒」之力，能操縱傷感青年之心。然所擬事實每散漫無秩序，缺乏「戲劇能力」(Dramatical Power)，故重心不一致，題材亦不易引人。吾人若讀其沈淪茫茫夜秋柳等篇，卽有是感矣，吾之貶郁氏爲詩人有餘而小說家未足，尙有一因，其作品形式亦如其個性，較法繆塞(Musset)之散文尤遜之。蓋詩人之心無所拘曲，感觸之處卽發而爲文，一如流水之所向，皆自然之力也。此非詩人之意越耶？

(C) 四年來之成名者如上述數人，皆有統馭文壇之力。無論冰心，落華生，郭沫若，郁達夫雖各有作風，各有意境，然所含思想皆無甚特點，其藝藝亦大都取抒情方式 (Lyrical Form)，主觀之色彩甚重，傷感之氣質復多。諸如此類，爲上乘藝術所不取也。時西洋近代作品翻成中文者日多，莫泊桑，柴霍甫之小說尤爲充斥。寫實藝術之精華，乃由此大白於文壇。然中國作家能取寫實藝術者，即魯迅一人而已。

吾已言之。當時中國青年不識魯迅，蓋不識寫實藝術也。時已屆民國十三年，北京因學者林集，刊物如春筍之初萌。最著名者如現代評論，晨報京報附刊，語絲，猛進等，撰述者多大學教授，既富西洋文學知識，且力倡新文學批評。魯迅之價值，乃由此日堅定矣，阿Q正傳已由敬漁隱譯爲法文，得法文豪羅曼羅蘭 (Romain Rolland) 之稱賞，評爲最佳之諷刺藝術。魯迅之地位，乃凌駕一切之上矣。

魯迅 藝術固超絕，然其取材與思想亦復深刻。其作多寫中國舊時代之人物

，如阿Q、正傳，孔乙己，高老夫子等係諷刺體，不滿舊文化之表徵也，他如故鄉，祝福，傷逝，明天，寶，則係哀悼不幸平民之作，而具有革命情緒矣。評者謂其作正如英之狄更斯，其特點相同，其弱點亦復相同。因狄更斯惡上流人，每寫作必著意刻畫其醜態且愚弄之，魯迅亦然。然吾人不妨認魯迅尤高于狄，蓋狄之藝術尙屬寫實主義初期，而魯則已近莫泊桑，柴霍甫諸寫等大家矣。

魯迅之思想似若悲觀。然非如郭沫若之傷感，郁達夫之頹廢也。魯迅之悲觀非出自個人，一若屠格涅甫 (Turgenev) 之悲俄國國民，郭果爾 (Gorko) 之悲俄國社會環境然。

(四)

(D) 魯迅既雄於當日，然值此時期，通俗文學亦始開拓之基。何謂通俗文學？乃作者能專爲迎合讀者之嗜好而爲文。此派最成功者唯張資平一人。張氏初作無甚可取，自仿日本小說作飛絮後，乃大得讀者歡迎。蓋日本作家如谷崎潤一郎

等之愛情小說，既設意離奇，復抒情有緻，日本青年甘之若飴，張氏習其道，乃「設局」爲文，以描寫戀愛。南方青年每多風流自賞，乃以讀張氏小說爲榮，其興運乃由此起。

張氏之戀愛小說雖內容充實，變化多端，然其價值誠不足道。識之者謂彼非描寫戀愛如歐洲之諸心理派名手，而在敘述戀愛事故也。其各篇事故雖不同，然人物環境則恒出一轍，如從一公式所出然。且張氏因欲使讀者閱之不倦，每偏重性慾行爲之描寫，是乃專好乘人之弱點，雖文學正途遠矣。而所謂通俗文學亦即取是端，非此則無所投人之好矣。

當張資平氏小說高漲之際，正值民國十五年，革命勢力已普及南方。郭沫若，成仿吾從事政治工作，郁達夫魯迅諸人則因教讀奔波，冰心，落華生則方留學英美，均不復創作矣。普羅文學之萌芽正當是時耳。

(E)吾人于此時繼起文壇之作家有功績者，略加筆述，以冀明其價值。

此時頗引人注意者，詩歌，有徐志摩，小品文有周作人，小說有沈從文，黎

錦明，丁玲，戲劇則有田漢，丁西林數人。

詩歌自冰心，郭沫若而後，競以西法製作者甚多；然類皆缺乏天才，雖作法各異，然情趣生澀寄寓隱晦，在此時期獨立而放異彩者唯徐志摩之抒情詩。徐氏之詩造句工整而不顯做作，寓意自然而不形散漫，且音韻鏗鏘，旋律和諧，此其善也。蓋徐氏作法多取自西詩，復好用俗句，故其表現單調之情感頗能自如，然寄寓複雜之情緒，未足。吾人讀志摩之詩，翡翠冷之一夜集中所作殆皆有此感想。然當此革命高漲之際，青年多嗜思想激昂之作，對於徐氏之「為藝術而藝術」(Art for art's sake) 只知有貶而無復以褒者，亦時代使然歟？

小品文作者亦不乏人，而始終勁拔自如者厥惟周作人氏。周氏之文全用西法，造句亦毫不受舊辭約束，一如英國當今之吃斯頓頓(Chesterton) 諸小品文名家。周氏之文寫間情逸緻者雖多，然深刻之批評亦不少。其早年所露之思想，一如乃兄魯迅，所不同者，只取「指斥」態度而已。然周氏之思想每只暗寓于字行之間，且引據甚多。非博學之人不能明其底細。其談虎談龍集中諸作類皆如是，

雖未若加萊爾 (Carle) 宏富，然猶有加萊爾之能深察也。

至戲劇之發展因受京戲勢力之壓抑，發展甚小。中國民衆之術藝趣味既低，而表演人才亦形缺乏；且無雄偉之作品以資號召，劇壇之冷落，自所當然。當五四運動之時有陳大悲曾作白話劇多種，其中以幽蘭女士，結構尙屬自然，內容亦頗切環境需要，因之甚能轟動遠近，文明戲之漫于全國，皆陳氏之影響也。然陳氏缺少西洋戲劇知識爲，批評家所不重。由是田漢，丁西林之獨幕劇 (One act play) 以興。田丁二氏雖均以獨幕劇著名，而各有不同。蓋田氏之作多對話而少動作，只能供人閱讀而不宜于舞台，咖啡店之一夜卽其一例也。而丁氏之作則頗能調協，對白亦較簡短自然，不若田氏之贅瑣，此爲其成功之點。一隻馬蜂與酒後等作，皆丁氏風行一時之作也。後復有態佛西之多幕劇，讀之不見其精采，而演之則頗哄動觀衆，亦異聞矣。

此時期中小說作者極夥，然大都受諸先進者之影響。許欽文，王魯彥之作近似魯迅，周全平，葉靈鳳，倪貽德，許傑，白微等之作風則多出自郭沫若郁達夫

張資平諸人；雖各有特點，當未甚明顯也。然諸後進作家中，天才獨異者，有沈從文之平民小說。沈氏所寫多軍營及農村生活，情景如畫，毫無做作。且其筆調體裁亦出自創，復善用俚語，鄉人之靈魂，皆寄其描寫中矣。識者謂魯迅之寫農村社會出自諷刺，而沈氏則純為回憶的寫照；且沈出身平民，評者稱之未來中國的高爾基。

次則黎錦明之藝術小說。其初期作品亦曾得影響於魯迅，然後來諸作如塵影電等，則直取法西洋諸大家。其作無一定之取材，所寫範圍亦廣；藝術，則變化多端，毫無固定作風，至作者對於藝術形式之盡心；吾人于其每篇皆可領略之。此其特長也。

又其次較成功者乃女作家丁玲之心理小說。作者既具天才，復態度坦白，且藝術段鍊，毫無冰心，盧隱，沈君等傷感情調，此其成功之道也。丁玲之作取材純係內心權察，不拘泥于事實範圍，且不作瑣屑之敘述。其表現女子心理之細密，深刻，直可儕于意大利雪列歐（Seruo）之輩。吾人讀其莎菲女士之日記即可

窺其奧矣。

(五)

民國十六七年之際，從事政治之青年以黨案致死者甚多，逃亡者則為著述運動，普羅文學之生，此其正因也。

郭沫若成仿吾等首先介紹普羅文學思想于中國。時日本文壇亦為普羅文學勢力隆盛之際，新從東京歸國之馮乃超！錢杏邨輩復力陳其說，於是合郭，成，蔣諸人共辦新流雜誌。

普羅文學 (Proletarian Literature) 意即無產階級文學。其目的不在作者個人之成功與標榜，而在集團之努力。故其所提倡為大衆之意識，對於個人主義，布爾喬亞 (Bourgeois) 階級意識與資產文明皆其攻擊之對象也。

在此時期中之作家，略有可述者有二人：——

茅盾，其作品如幻滅動搖追求皆描寫革命事件者。然彼意在為時代而描寫，非為時代而宣傳，自非普羅派作家矣。茅盾之作其特點在着眼新穎，敘法生動，

若謂爲表現時代之重心，則猶未也。蓋彼作如屠格涅甫之於俄國革命，徒寫其歷程已耳。普通讀者目爲革命文學，普羅批評家則視爲非其類也。

其次則評衡家錢杏邨氏之新法批評。彼對於文學之根底雖不精深，於批評着眼之處雖不明確，然其文意所至，重力所盪。在中國批評界中，彼爲富於天才者。

至其他普羅作家如龔冰廬，洪靈菲之輩，雖多描寫無產者之作，然設身處境，皆自杜撰，殊欠真實，不難識其缺點。愛情小說派作家張資平，葉靈鳳亦改變其作風，但左翼內部發生黨爭。共分三派：一，斯塔林派——蔣光慈等。二，託羅斯基派——王獨清等。三，同路人派——魯迅等。各派以爭正統故，遂致相持。持之日久，形乃渙散矣。

七，一，一九三一年天津改稿（國聞週報）

十年來中國的文壇

真川

一 開場白

題目是寫定了。但要聲明，這不是一篇大文章，也不是什麼史料，只是學所謂悠閒者一樣，和你閒談，談中國所謂文壇的掌故。我相信這也許對於文藝研究者或嗜好者有點用處。

來罷，我們先到我們這園地來鳥瞰一下。

我們這園地有人在刈草，在栽花種樹，已經十個年頭了。人手是多。大家也都在努力，但你一走進這園地，會使你感到荒涼。我們的園地之貧乏是事實，不用諱言，可是我們要知道，從下種子時起，到現在只有十年呀；十年的努力，我們究竟看見長了些矮小的樹木和花，有些抽了芽在滋長了。將來，我們會得到豐富的果實的。

我們再縱的看一看過去。像是有談過什麼派什麼主義的，實際上如魯迅所說什麼派也沒有來過，只有一點而已，象徵的和所謂頹廢的。梁實秋也曾說過中國現在所有作品全是『浪漫的』的話，這是武斷的話，不是批評家的態度。

我們不必說廢話了，還是更具體一點，瑣碎一點，談談我們文藝園中的刈草者栽花者罷。

要談到中國最近文藝的復興，你得得記起五四運動。在這時候，北大幾個教授和學生組織新潮社，刊行新青年和新潮。北京的知識份子都從事文化運動。那時最被人知道的如胡適，陳獨秀，錢玄同，魯迅，周作人，劉復（即半農），羅家倫，俞平伯，顧頡剛，康白情等等。……打住！我的意思是要談文學方面的，上列諸人中有許多並不是從事文學的，我不再說下去了。

上海方面的出版物，也都改了容貌了，小說月報和其他各文藝雜誌，均在繼續的轉變。同時，應運而生的文藝團體，有文學研究會的產生。這是一個雜色的文藝團體，新潮社弄弄文藝的都在內，甚至於蔣方震也是一個會員。

不久，又有創造社出現，郭沫若，郁達夫，張資平，成仿吾等，是牠的負責者。這是一羣頹廢派的垃圾桶。

這是那時文藝上的大概情形。那時比較重要的作品，第一就是胡適之的嘗試集。這冊書的銷數極好，差不多可說全國的學生都人手一卷，至少也都讀過。到現在這冊書，並不能令人滿意，但爲詩歌開一個新的境界，是不得不歸功於牠的。以後繼續出了俞平伯的冬夜，康白情的草兒，徐玉諾等的將來之花園。郭沫若出了他的女神，比嘗試集進步多了。然而，還沒有到成熟的地步。

小說方面，魯迅在晨報副刊和小說月報上陸續發表他幾篇小說，集成吶喊。其代表作是阿Q正傳。作者用了冷靜的態度描寫了一個時代；正如有些人說，什麼時代都同時存在着。現在阿Q時代並未過去，阿Q是象徵了我們這整個時間和空間的人性的。從阿Q的出世到現在已有數年，這數年中似乎已有了進步，好像已突過阿Q時代，但你仔細看看，阿Q還是阿Q，不過穿上一件新的外套而已，靈魂依然是舊的。這部書，在技巧上講，或許是一部成熟的作品。

這時間，冰心在小說月報上發表了超人等篇。這部書也差不多只要注意文藝的人都看過，女學生幾乎是全體。作者對於修辭極注意，她愛浸些舊文學的汁水進去，但不會使你起反感，像裹過足的放了足，穿高底鞋，也有好看的。作品中顯示了作者的女性，使你咀嚼到溫柔，細膩，暖和平淡，愛；作者也努力要使作品寫成上述那些味道，但這樣，題材就似乎貧乏了。她的題材不外乎詩人，母性愛，人間愛，天真，及人道主義。並且有些，如往事，遺書，笑等篇，叫牠們是小說，毋甯說牠們是隨筆。至於這些隨筆中表現的思想的正當與否，不是我們所要談的了。冰心以後不大寫，只有在小說月報上有過六一姊等幾篇，在北京晨報副刊上有零碎的寄小讀者，風格和手法也和以前是一樣。她的詩有許多談過她的，我如今也從略了，不過後來她在語絲發表一首詠武士的詩（題目記不得），風格大與春水繁星不同，是帶了諷刺口吻，用舊詩的調子寫成的。

說起冰心，你或者會聯想到盧隱來。她的作品是以女性為中心的隔射，寫肉的趣味更濃烈，寫的手法不及冰心，並且似乎有意無意地受到冰心的影響，文筆

修飾得太厲害，顯得不活潑。

這時候應運而生的作品，要算是郁達夫的沈淪了。她給予青年的影響太深了。作者用他的大胆，描寫靈肉的衝突的書中，充滿「哈孟雷特」式的悲哀，主人公是個世紀末的人物，這正是在彷徨中的青年的典型。有許多青年都打起郁達夫的調兒來了。然而青年們走上頹廢的路徑，都毫不覺得。

上面所談的，是五四運動全盛期的作品。

我們再往下談罷。

二 五四以後

五四以後，上海文壇都很寂寞，沒什麼故事。文學研究會一大部份還在拚命創作，介紹，給小說月報出俄國和法國的文學專號，出泰戈爾專號，月報編輯早由沈雁冰交給了鄭振鐸，在那時我們常看見這些人的作品：葉紹鈞（即聖陶），俞平伯，王統照，徐玉諾，徐稚，顧仲起，羅黑芷，盧隱，還有較遲的趙景深，

黎錦明，許傑，章克標等作品。

創造社方面，成仿吾在從事防衛禦戰，郭沫若又寫詩又寫文，郁達夫也努力創作，張資平在寫三角戀愛，四角戀愛，十二邊形戀愛。因常在創造上發表作品而被知名的有陶晶孫，倪貽德，周全平，洪爲法，何畏，韋固，葉靈鳳，梁實秋，聞一多，（那時這兩位還是大學生）等。還有一位「險女士」，在創造上發表了驚人的作品。田漢已退出了創造社，和其妻易漱瑜刊行南國，南國之名蓋始如此。後來創造週刊停刊了，創造社便和北京的「太平洋」合辦一個週刊：現代評論。在上海的創造社社員都走散了。葉靈鳳潘漢年等辦了一種幻洲，出了好久也停止了。倪貽德，夏萊蒂等辦過一個火山，好像只出了幾期。王新命一個人出了孤芳叢書（蔓羅姑娘，狗史等）。

北京呢，北京可熱鬧了。孫伏園走出了晨報社，便辦語絲，辦京報副刊。晨報副刊由徐志摩接辦。於是說者謂這是兩派，而語絲派之名因以起。說來好像一邊是徐志摩和陳西滢領導，一邊由周氏兄弟領導，發生了一場混戰。徐志摩似

乎是「多方面」的，以後在創造上發表過文章，後來爲了某事罵開，這時在語絲上也有他的譯作，好像是譯的波特來爾的散文詩吧，引言做得太漂亮，被魯迅一頓挖苦，好像以後就沒有過稿件。等他一登台任晨報副刊編輯，便先來個上馬威，說要掃完一切北京半三不四的小刊物，又因女師大風潮事件，魯迅和陳西滢等意見不合，陳有信給徐志摩攻擊魯迅，（在晨報副刊上發表的），便開始互罵起來。舊時在晨報副刊（即孫伏園編的）上擔任稿件的，全在「語絲」或京報副刊上發表了。「現代評論」由陳西滢主編，創造社員對牠好像全無關係。只有郁達夫和張資平間或有幾篇小說。

可是刊物方面是冷清清的。非文藝刊物都停止，京報副刊是死亡了，語絲的嘻笑怒罵都被「當局」注意起來。可是巖原和沉鐘還繼續刊行。

這時，許多小文人都向晨報副刊投稿。這是有原因的：現代和語絲都沒有酬筆，上海的小說月報雖然把酬例定得較高，但你如寄稿去，編輯老爺先要看看名字，不大熟的名字，不管你寫得怎樣，便送進字紙裏。晨報副刊是略有酬資的，而

寫字稿子的大半是飢不擇食的窮學生，要撈幾個貼補貼補的，故晨報副刊的稿件非常擁擠了。在晨報副刊上常發表作品的，有沈從文（即甲辰，休芸芸，璇若），胡也頻，王任叔，王叔翰，周頌棣，潘野逸，翟永坤，蹇先艾，張天翼，劉開渠，開國新，湯鶴逸，朱枕薪等，沈從文的文章是多極了，那時陸續發表出了單本子的有：鴨子，蜜柑，入伍後，螢君日記，不死日記，獸官日記，還有許多許多。他的文章是老練的，文筆也叫你看了舒服。

本節裏所說及的大學生文人太多了，如一個個細說他們的作品如何，那寫來必定比廿四史還多，故只得從略。

上所說的這些大學生文人，有些因在北京等地刊物上刊了些文章，被人看熟了名字，便能將作品擠進了小說月報之類的刊物的：有魯彥，廢名，沈從文，胡也頻，翟永坤，蹇先艾，許欽文這些人，他們不是以後就有作品在小說月報上發表麼？

江紹原在語絲上有禮部文件，後來在晨報副刊上發表「小品」，即禮部文件

之後身，但後來又在語絲上發表，據他自己說，因為談到人名，逕寫了「梁啓超」三字而未加尊稱，於是「志公（徐志摩）勃然大怒」，江教授便不再在晨報副刊玩「小品」了。這也算是小小「掌故」之一。

徐志摩走了以後，晨報副刊由瞿菊農（即瞿世英）編輯，發表稿子的人還是那些原人。世界日報出了一種副刊，請劉半農編輯，擔任稿件的是所謂「語絲派」的人，劉半農走後由張友鸞負責。世界日報另一種副刊是劉開渠一個人負責的，名曰「線」。

但北京的文藝界衰落下來了。原因有二：一是軍閥政府的高壓，禁止刊物；二，國立九大不發錢，大學教授得不到「子兒」，紛紛南下了。於是現代評論移到上海，語絲禁賣後也連同北新書局搬到上海，魯迅，林語堂，徐志摩等都紛紛到江南，北方學校裏滿是這些請假的條子：「某某教授續假N月」。那時周頌棣，劉開渠，蹇先艾，翟永坤，想辦一個海濤，他怕「當局」禁止而作罷論了。不但教授們，就是學生們也因為匯兌不通，或生計逼迫，或要到南方的新世界裏生活

，而離開北京。那時北京的學術界完全停頓。

三 上節的尾聲

上一節在短短的幾句話裏，要說許多年，許多人，許多作品，當然是不完全之至。（要完全，要詳細，寫來恐怕比紅樓夢辨證還多。）我在開場白裏就說過了，這是談所謂掌故，而現在談來似乎帶了點類乎批評，又像在寫什麼「簡史」，這不大對。既然是「掌故」，我們就談所謂掌故好了，所以這一節，或者可以說是補充上節的，嚴格地說，不能另成一節。

驚堂木一拍，開始了。

却說有一位鼎鼎大名的梁實秋，我早說過的，從前在創造上發表文章，那時他還是個清華學生，後來和許地山（即落華生），謝婉瑩（即冰心女士）留美，回來當大學教授，也不知爲了什麼，他不再在創造有文章。他出過一部古典的與浪漫的，又署個名叫秋郎出了一部俏皮的文壇罵人的藝術；如今是在新月上努力於「

批評」了。聞一多也不再和創造社發生關係。創造社四分五裂的時候，滕固也開始在小說月報上發表作品。最後郁達夫爲了革命不革命的問題退出了創造社。

不對，這麼說下去，好像變成章衣萍的枕上隨筆，魯迅剃頭，胡適剔腳了。這些文壇裡的「台柱」子的事當然大家都知道，不用多說。好罷，那我再談點不知名的小文人的「掌故」給大家聽。

北京出淺草的時候，有一種青年文藝出而問世，是張文亮等辦的，但只是曇花一現，故被許多人忽略，就是我在上節也忘記說起了，茲頭補入。張文亮他們是北大學生，那時他們很努力，但以後就不看見他們的文章了。

差不多同時，上海有一種瓔珞，但只有幾期就停刊，這負責者是戴望舒，杜衡，施蛰存等人。後來上海開了現代書局，他們便聯合周頌棣，蓬子，雪峰，潘訓，張天翼，劉呐鷗等人向現代書局接洽辦一種文藝刊物，可是不知爲什麼又作罷論。現代書局便請葉靈鳳主持，便是如今的現代小說。

南京也有過文藝團體，曰寒煙社，是洪爲法，李白切，瞿介，陳叔揚等組合的。出過幾本叢書，（但市面上很少見，說不清出版的幾部是什麼；好像是上海南華書局印行的），如今也看不見出什麼書了。……

還有些話，和上面說的全然是兩回事。

上節裏我不是說的麼，現代評論是沒有稿費的。有一位王詩薇（即叔翰，即實味）寄一篇毀滅給現代，忽然要起稿費來，並且說，不登就寄還，可以早點打別的錢主意，如登，起馬要三十隻洋。你知道，這位王先生既不和陳西瑩認識，而且不是個「名人」，沒有名而嘴裏叫得乾脆是不相干的。然而現代評論竟爲這事躊躇起來，爲他們這開了一個會，於是議決：雖然向無送稿費之例，但這篇實在捨不得「割愛」應當例外對付。結果送了三十元。

這故事是南方的朋友多未知道的，故談及。有志於文藝而無名的青年們，努力罷，這故事是無名作家們裡一伴光榮的故事。

四 上海的狂飆時代

我們可以談到現在了。現在是輪到上海來熱鬧。孫伏園等辦貢獻。徐志摩等開新月書店，辦新月。東亞病夫等開真美善書店，辦真美善。魯迅辦奔流。葉靈鳳編現代小說。沈從文等辦紅黑。張友松等開春潮書店，辦春潮。章克標編金屋。張資平等開樂羣書店，辦樂羣。戴望舒等開水沫書店，辦新文藝。文藝家，文藝團體，和文藝刊物，一時風起雲湧，真是上海的狂飆時代。

有些書店開不久便歇業了，如人間，大江等，而刊物亦隨之而停刊。至如第一線書店，則歇業後又開起來，改名水沫書店，刊物也隨同改了名。現在，我們揀幾種似較重要的說說。

如今文學界大喊着一種所謂新寫實派，同時又有反對的。而同是嚷着新寫實的幾團人裏又互相攻擊。這情形是複雜極了，事實上，還有意氣用事，所以先是批評，後是鬥嘴，最後索性罵到歧路裏去，像從前的所謂科學與玄學之戰一樣。但

我們不要替他們算這盤賬能，還是談談這幾種刊物的沿革和統系。

郁達夫走出了創造社，編了個大眾文藝，和魯迅一般人有些交往。魯迅編了個奔流，擔任稿件的有柔石，楊騷，白薇，還有莽原社那般人，但來了一年多便停止了，（聽說又要辦一種刊物）。語絲還在出，但以前發表作品的再也不看見他們在這上面發表，大令人有不勝今昔之感。

現在我將如今最流行的刊物列在後面。

新月，稿件由徐志摩，梁實秋，胡適，沈從文等擔任；反對新寫實派。

小說月報，依然是鄭振鐸編，內容無所不包，對於新什麼派是「無所謂」。

紅黑，稿件由沈從文，丁鈴，胡也頻等負責，對新寫實派無表示。

綠，稿件由芳信，林微音，朱維基三人負責，不收外來稿件。是傾向唯美的，對新寫實派談都不屑談起。

新文藝，稿件由戴望舒，杜衡，施蛰存，劉呐鷗，楊邨人等負責，高喊新寫實，但作品都不見得像。此刊物即無軌列車的後身。

萌芽，稿件由魯迅，蓬子，雪峯，金枝，柔石，張天翼，侍桁等負責，有半數奔流是移下的，也在高喊着新寫實派。

現代小說和新出的拓荒者，稿件由蔣慈，葉靈鳳，洪靈菲，戴平萬，成紹宗，錢杏邨等負責。這可以說是由創造社蜕化來的；也高喊新寫實派。

青春，稿件大半由狂飈社員負責，倡人類的文藝。

大概是如此了。還有沈端先和馮乃超，都在努力介紹新寫實派的作品和批評，他倆不拘定那一「家」，在現代小說，萌芽和拓荒者裡是常有他倆的稿件的。

所謂新寫實派的運動是大規模的，並且看書者也似乎有這種傾向，不是這派的就算過了時的，上海有許多往前銷路很好的書如今大都流行了。而同是高倡新寫實的，又是兩種意見：一，魯迅等，他們承認新寫實派的必然會興起，差不多世界各國都在努力於這個，但他反對創造社的「符咒式」文學；二，錢杏邨等，他們以爲新寫實的文學尙未成熟，幼稚在所不免，故符咒式的，標語式的文學都不要緊，將來會造成確定的形式的。這兩派直到如今都在爭駁。據某方消息，

魯迅，沈端先。十幾個人開了一個會，討論「確定目前文學運動的任務」之問題，在會裏確定了批評方式和以後作品傾向云云。

好了，關於這些，我這談話裏應告個結束。至於新寫實派究竟是什麼，那是大家一定知道的，只要你注意如今新出的書。新寫實派是有人唱了，也有人反對了，究竟新寫實派是否應當興起的呢？牠可以闖到文藝的領域裡而無問題麼？牠將來必然會興起，必然會成熟麼？

朋友，這問題太大了，這問題已經了世界的以及中國的大文豪的討論，各人申引了自己的意見，到現在都還不會解決。爲了這個問題，世界上不知出多少書，不知引起多少雄辯，但到現在還得不到一個答案。目下的局面，差不多各國都是這樣，一面高唱的只管高唱，一面反對的只管反對，一直混戰到現在。新寫實派的能成立與否幾乎變成文藝界惟一的整個的問題，就是毫不注意什麼流派，並且對批評家之弄出流派來是認爲多事的作家，逃到象牙之塔裏，專爲藝術而藝術的藝術家，也對這問題有起興趣來。這問題我們不配談，至少我要將這段告一段

落，因為自己讀的書少，是一；二呢，隨便一談就可以寫得很多。故而只得打住。將來如有機會，我們也不妨拿半三不四的意見來談談。

我們再說一說現在的創作。

這幾年創作真多極了，就是開個單子也得開上十幾張紙。這裡我只揀幾部講講。

許欽文的作品甚多，他依然是那似冷靜非冷靜的態度，似諷刺非諷刺的文筆，攔起不談。王魯彥將發表在新生命和小說月報上的作品，集成黃金，作者愛用一點諷刺，但我希望他能諷刺的深刻一點，從手法講，是成熟的作品。老舍在小說月報發表的老張的哲學，趙子曰，二馬，引起多數人的注意，他用談諧的筆寫了許多可笑可憐的人物，寫是寫得很活，很生動，但未能深入。

一說起小說月報，你會想起丁玲的莎菲女士的日記等幾篇吧，（後來集做在黑暗中。）是的，這是值得注意的，作者可說是中國第一個女作家。她在作品裏顯出很濃厚的玩世意味，（玩世是不是應當的態度，不是本談話中所要說的）手

法也極高明。

此外還有幾部較大的著作。那些作品裏，都有意識或無意識地傾向着新寫實主義，但其實一部都不是新寫實派作品。

這是：茅盾的三部曲，追求，動搖，幻滅；巴金的滅亡，葉永蓀的小小十年等。這些都是用革命故事做題材的，不錯，還有一部孫席珍的戰場上，也是的。北伐後是個時代的轉移，上列諸作中，都用了北伐中或北伐的前夜的時代背景和人物。但是，在革命的立場說起來，這些人物都是不大十分高明，書中所顯示的，只是革命的熱情和感傷的交響曲。茅盾的三部曲已象徵了這種人物：先是追求，既而動搖終至幻滅。小小十年的主人公因失戀而去革命，進黃埔軍校，而並不是感覺到革命的需要，這一點似乎已有人談到過了。滅亡是寫一個革命者因去刺孫傳芳的戒嚴司令而滅亡，而寫起這主人公來完全是個歇司的利亞犯者。戰場上是寫國民革命軍裏的幾個士兵，他們只是爲了「吃糧」並不是革命。

此外，是號稱新寫實派的作品了。蔣光慈的從前的短褲黨，現在的麗莎的

哀怨，郭沫若的反正前後，我的幼年，洪靈菲的歸家，戴平萬的都市之夜等。這些作品裡不是個人主義的思想，便是英雄崇拜，或者是放進了些感傷和悲觀的氣分。我並不是喜歡一筆抹煞，實在是這些作品不能叫人滿意，即在技術方面，也是不大高明的東西。

還有是散見於各刊中的短篇，如戴平萬的陸阿六，金枝的奶媽，都是可注意的作品。

關於這段我想告個結束了。

不錯，還有幾部似乎要說起一下。芳信的秋之夢，大概算是所謂唯美派的，在思想上表現了十足的 Futurist 的思想（王爾德是唯美派的老前輩，他原是 貝德 (W. Pater) 的追蹤者）。惟其是「唯美」之故，句子便拚命堆砌，鑲着寶石，陳列着波斯場，玩着九尾狐吐的靈珠。要將他的句子一口氣讀下是不大容易的。

其次，是胡雲翼的愛與愁，這種書似乎太普通了，用不着提及，但我覺得是

才子佳人或小說的代表，故拿來說說。這裏所謂代表，並不是說他在才子佳人式的小說中算最好的，堪為代表，我的意思，別的佳人才子小說中儘有雜着非佳人才子的文章，而愛與慾是純粹的佳人才子作品，故請他當了代表。

然而還有著作等身，甚或著作等五層樓洋房的大小說家被忽略了，那是張資平。可是我對他沒什麼說的；我上面就提起過，他在寫戀愛的三角形，四邊形，十二邊形，六十四邊形，他直到現在還在寫着平面幾何學上所有各種形。他的這種書在剛發育的青年男女們最為流行。但聽說他現在跳出「愛力圈外」了，我們且等他別的作品罷。

五 結 束

我這談話只限於創作方面，故介紹及批評都未說及。文藝以外的刊物也沒有工夫說，（如章錫琛周建人等之脫離婦女雜誌而另辦新女性等）。此外，如田漢，陳大悲，歐陽予倩狂飈社等的戲劇，林風眠，劉海粟，李毅士，王濟遠，司徒

喬，陶元慶，劉既漂，孫福熙，豐子愷及蕭友梅，黃涵秋，裘夢痕，錢君匋，邱望相，白蕊「女士」等的音樂，這些運動都不是在這短短的談話以內的。爲了附帶的原因，劇本的作品擱起不說。上列那些應另作有專文。

然而我這談話還是掛一漏萬，極不完全，有許多人的許多作品都未說及，並且在這短文裏要完全說及也不可能，如今我只揀了幾種出版物說說。又，有許多文藝刊物我們都沒有機會看到，（如魯迅和幾個廈大辦的波艇（？）等），故只得有偏了。

還有一事要聲明：如某人退出某團體，某人和某人聯合，某人攻擊某人，又如王品青之死，這些一切都是個人的私事，可不必說。

其次，是暑假名的真姓名，我認爲不必說明，因爲假名和真名同是一名，即說出他們的真姓名也於你是陌生的。但署過兩個名字以上發表作品的，在下面註了「即某」。（但並未說出茅盾即誰，我想這大家都知道吧。）

復次，除名字下自添「女士」兩字的而外，我這裏沒分出作者們的性別，因

爲作品不必分性別，男的女的都一樣。

我希望有人來補充我的不完全，改正我的錯誤，這談話裏錯誤大概總不免的。

南京自建都以來，人口日益增加，什麼都比前有生氣，但文藝界爲什麼這樣寂寞呢？

我這篇談話，是想略略引起人們的注意，打破一點我們這難堪的沈默與寂寞，但願我不會失望。

在南京的儘有許多文藝研究者，文藝嗜好者，我希望你們擔起這有點沉重的擔子，給我們這片地刈草，放肥料，播點樹花的種子，使牠們萌芽，生長，使牠們開出美麗的花，成蔭的樹。要打破遺寂寞並不是一個人破着際子喊得了的，是要大家的努力。文藝上面沒有一切界限，只要你肯努力，總會結出豐滿的結果。

中國新文藝的將來與其自己的認識

甘人

最近在上海有一位朋友告我，新近回國的老同學心理學博士某君，二三年前曾寫信給他，熱烈地反對過文藝，理由的大意是：文藝家只知道自己享樂，沉緬夢幻，顛倒情感之中，於實際毫無益處，而且常有鼓勵墮落，貽誤旁人的時候。這一段意思，如其做在文章裏，在什麼有名的刊物上發表出來，我想大概要引出許多反響，許多傲慢的鄙夷的譏笑，與許多熱烈的真實的反對吧。我料到必定有許多文藝家要氣得怒髮衝冠，罵他褻瀆了聖神的文藝，又必定有許多文藝批評家，援引了許多古今中外文藝批評界權威的名論來駁倒他。惟美派詩人將要罵他濁夫凡胎，根本缺乏靈感，眼睛不會看天際的雲彩，耳朵不會聽夜鶯的鳴聲，冒冒失失闖破了他的藝術之宮，人世的社會，益發沒了安身之處，少不得又要絕望，愁嘆，結果再做幾首想望 *Utopia* 的好詩，頌唐派小說家則更要大大地教訓他一

頓，教他趕快再讀十年書，細細地研究過新浪漫主義與新印象派的流潮，然後才能懂得他們的表現的手段。

不知怎的，本來也想學學文藝的人，像我這樣，從前也曾信仰過主張藝術聖神的詩人，也曾拜倒過鼓吹新浪漫主義與新印象派的文藝家，然而聽了某君的反文藝論，不料竟會覺得心上一動起來，這一動並不是我一旦推翻了平日所學的東西，皈依了他的理論，而是近年來所見到的文藝界現象確會引起我與他同樣的感覺。

他們說中國的新文化運動是完全受了外國的影響，那是確實的，他們又說中國的新文藝作品十之九是舶來品，那——也是確實的。中國最時髦最受人崇拜的文藝作家不都是外國留學生麼？外國留學生是要鬧外國脾氣的，所以有人回來要鼓吹美國的拜金主義，鼓吹坐汽車，有人回來想做掛名闊差使，關着大門，在最講究的洋式客廳裡，學習洋跳舞；外國回來的文藝家自然不能例外，也有着外國脾氣，所以住在中國地方，要做外國小說，住在北京，要歌詠歐洲，外國有法郎

士，我們就要談法郎士，外國有新浪漫主義，我們也要有新浪漫主義，外國有印象派，我們自然有新印象派了。只要它是外國的，時髦的，就拿過來虎人，不管牠和中國的背景，中國的社會合式不合式。外國的社會是安定的，物質的享受是優美的，留學生過慣了現成舒服的生活，回來所以要做官，以求繼續這種生活，中國社會上實際的苦況他全不管。外國的文藝界承了歷代名家的遺緒，是健全的，優美的，留學生吸慣了這種舒適空氣，回來所以仍舊要想望外國，在腦筋裏暫時繼續他這種陶醉，中國社會上實際的苦況，他全沒有看見。於是轉相效尤，變本加厲，到後來文藝家都吃了中國飯，專學外國調，成了一種寄生的特殊階級。

爲保養這一班寄生蟲，我們須有一個特別舒服的樂園，特別講究的供奉，讓他們在裏面呻吟，歌唱，浪漫，墮落。樂園之外的一片焦土，與他們無關，但是樂園之內如有不够舒服，不够講究的時候，他們就要大發牢騷；跳舞沒有舞够，酒沒有喝够，妓女沒有嫖够，女人沒有玩够，都足使他靈感枯寂，產生不出好的藝術，這都是中國社會的不是。然而有的時候好的藝術也出來了。然而——又是然而

——那仍舊是倫敦郊外的麗日，或南歐海上的和風，巴黎舞場中的美人，或東京酒店中的侍女，若能觀太湖而流涕，遊秦淮而唏噓，那已經是極度的本香本色，辯創造的能事了。

批評家說，文藝是自我的表現，中國近年的文藝界便捧住了這句至理名言做工夫，於是客觀的藝術幾乎絕跡，處處只聽見，『呵，我呀！窮呀，失戀呀！』的無病呻吟。這裏而表現出來的「自我」，既沒有偉大的人格，真正足以引起旁人的欽敬與同情，又沒有深刻的意義，給我們以道德上（廣義的Moral）的教訓。不是癩頭癩腦的瘋子，在盲捧外國詩翁：便是酒色糊塗的浪子，在連篇累牘地發色情狂病嘔，這是中國近來文壇上很佔勢力的唯美派與頹唐派的色彩。這種文藝是不是健全的文藝？是不是我們社會上需要的文藝？是不是我們社會上應該及自然產生的文藝？看了這種文藝的蓬生無已，因而過分一點，流為心理學博士某君的反文藝論，雖然冤枉了文藝，我想也情有可原的罷？

這一年來，中國全境，受了國民革命的鼓盪，潮流所及，許多文藝家已經驚

破了迷夢，知道藝術不能只寫局部的變態的人生，要包括人生的全體，換句話說，要有時代與社會的背景；文藝與時代社會發生了密切的關係，才有真正的內容，才有真正的情緒。提到情緒二字，我知道有許多文藝家要憤憤地抗辯：惟美派的詩人，在讚美自然的時候，也曾樂得手舞足蹈，頹唐派的小說家，在訴窮的時候，也曾洒過傷心的酸淚，但是這不就容易得住，他們都已成了一種 Specialist，他們的情緒是 Professional 情緒，惟美派看見自然，是照例要讚美，頹唐派遇着訴窮，亦無有不洒淚的。這是「自我的表現」的最大流弊。

這種現象在今日的中國文壇上還很普遍，這是主觀文學稱霸的結果，但是主觀文學根本多屬淺薄，其興易，其敗亦易，它的末路我們已經可以預卜，在不遠的將來客觀文學必將代之而起。這幾年來，我們的文壇上，客觀文學原也並未失却它的位置，很有些好的作品，有時它的成功，還遠在主觀文學之上，其中首屈一指的，就推魯迅。魯迅的作品，除了很少幾篇之外，都是純客觀的文學，魯迅是上了年紀的人，他決不會看見一朵雲彩，便瘋瘋癲癲地說痴話，他不肯訴窮，

不會失戀，對於主觀文學的條件，他都沒有。又幸而他不會去過歐美，未曾受惟美主義，新印象派等的影響，雖也到過日本，但是沒有學會墮落。他的性情是孤獨的，觀察是深透的，筆鋒是峭刻的，他的態度是，Cynical 但是衷心是同情的。他將自己完全拋開，一雙銳利的目光，注視着我們的社會。他將看懂了的，懂透澈了的東西，拿來告訴我們。他厭惡寄生虫式的特殊階級，他的同情在社會的下層，在民間。有了以上的條件，魯迅才成了成功的客觀文學作者，是我們現代社會應該及自然產生的作者，需要的作者。

有幾位朋友來對我稱道彷徨，我問他們最好的是那一篇，有人說傷逝，有人說肥皂，有人說孤獨者，而從未有人說起住居卷首的祝福。我問他們爲什麼他們說的那一篇最好，他們却瞠目無言。他們原來都是淺薄的印象主義的欣賞家，讀的時候是囫圇吞下去的，無怪乎祝福每次都被混下去了，連滋味都沒有辨出，祝福是一段極慘的故事，慘不慘在狠吃了祥林嫂的兒子，而慘在四周的人吃了祥林嫂自己，作者能將這個故事，自始至終冷靜地敘述，臉上都不動一絲筋肉，我真

佩服他的忍心。然而他的深刻的同情，同時也透過了紙背。人與人之間的冷酷與虐弄，是人類許多罪惡的根源，祝福裏寫得最爲透關，讀了祝福，同情之心有不油然而生者非人也。

五月中心理學博士某君回國，得與晤談，可惜未曾談及文學，不知他近來對文藝的態度如何，但是如其他能讀到祝福，我敢擔保，他必定要自悔從前是偏見，承認文藝是可貴，是對於人生有益的東西，現代中國的社會尤其需要。目下中國的革命不是已經失敗了麼？其原因在多數人的思想，仍是升官發財，舊式的人吃人的思想。現在的時候，正是文藝家奮起的時候，正要他們站在同一戰線上，攻擊人類的罪惡，啓發人類的同情。就我們社會的背景，伸訴人民的苦痛與不平，創造我們自己的文學。

假使文學真是時代的呼聲，那末我們瘡痍滿目的社會，決不該有惟美派與頹唐派的文藝，而應該是血與淚的文藝，但是我此地還得聲明，我的血與淚的文藝，是與趨時的文藝家所口口聲聲提倡的血與淚的文藝有些異趣。他們竟可以從自悲

自嘆的浪漫詩人一躍而成了革命家，昨天還在表現自己，今天就寫第四階級的文學，他們的態度也未曾不誠懇，但是他們的識見太高，理論太多，往往在事前已經定下了文藝應走的方向，與應負的使命。無奈文藝須完全是真情的流露，一有使命，便是假的，以第一第二階級的人，寫第四階級的文學，與住在瘡痍滿目的中國社會裡，製作惟美派的詩歌，描寫浪漫的生活一樣的虛偽。魯迅從來不說他要革命，也不要寫無產階級的文學，也不勸人家寫，然而他曾誠實地發表過我們人民的苦痛，為他們呼冤，他的是淚裏面有着血的文學，所以是我們時代的作者。

在我們革命未完全成功以前，時代的慘痛的呼聲是不會絕的，在最近的將來，我們如有真正的文學，當是代表這種呼聲的文學。看了近來惟美派與頹唐派文藝的漸漸見惡于神經較敏銳的讀者，而魯迅作品的日益暢銷，我們可以相信這種理論的正確，從這裏面我們可以探得將來文藝潮流的消息：客觀文學將代主觀文學的地位；而且可以斷定，客觀文學的成功將遠過於主觀文學。再看看我們短

短的新文學運動史，從發軔到現在，也已經有十年了，這十年原只能算是一個嘗試時期。爲了我們本身的無有，一向東撫西拉，盡取些舶來品，來遮我們的裸赤，也未計及撫拉些什麼，這可以說中國的文藝還沒有認識自己。如若不信，我只要反問一句，拿我們近年文壇上最得意的許多作品，放在巴黎或東京的刊物上，除窮字太多而外，還有什麼不可以？到現在我們已經醒覺，認識了我們的社會，認識了我們文藝的真正的背景，於是我們知道我們不要寄生的特別階級的文藝家，我們不要惟美派，不要頹唐派，我們要真正代表時代呼聲的文藝家，對於我們現今的社會有貢獻的文藝家，切實的文藝家；我們要血淚的文藝，我們認識了我們的文藝，我們的文藝認識了自己。

（北新）

歷史小說論

郁達夫

中國自新文學運動起來之後，七八年間創作已經產生了不少了。而這許多創作中間，尤以小說為最多。自傳式的小說，懺悔小說，心理小說，傳奇小說，現實生活的小說，大抵都有人做過，而歷史小說，在新小說裏，在我的淺陋的認識範圍以內，却是寥寥無幾。或者有人要說，小說裏所敘的事實，有時雖有用現在的動詞的，然而當我們讀的時候，都當作過去的事實看，所以小說中所記的事情，都可以說是歷史。或者是國家的歷史，或者是民族的歷史，或者是個人的歷史。這話原是不錯，可是我們在此地所說的歷史兩字，不能作這樣廣義的解法。現在所說的歷史小說，是指出我們一般所承認的歷史中取出題材來，以歷史上著名的事件和人物為骨子，而配以歷史的背景的一類小說而言。

原來小說的內容，不外乎人生的記錄。小說家的認識人生，第一係由於他自

己的生活體驗，第二須靠着他人的生活記錄的。我們的精力有限，而社會上的生活方式，有種種的不同。小說家在他的三萬六千日的短生涯裡，決不能經驗盡社會上的各種不同的生活。雖然想像力豐富的作家，也可以自己的生活經驗，推想和他相近似的生活內容來，然而貧富貴賤，老幼男女，悲歡離合，患難死生，一個小說家，終究管不了這麼些個人的經驗。所以小說家一邊自家務必要去豐富自家的生活內容，同時一邊也不在他人的生活記錄裡去尋找材料。所謂他人的生活記錄，不外乎傳記，日記，書簡，詩歌，小說，戲曲，記事之類。當然他人的報告，談話之中，也可以取得同樣的材料。在這一種他人的記錄之中，最初可以供我們的應用的，不消說是同時代的人的記錄。然而我們的生涯有限，而與我們日常接觸的物質界，也有邊際，若專靠目前我們所接觸的記錄來描寫人生，必有矢窮弦盡的一天，所以最後我們勢不得不向人類過去的生活裏去撈點材料。人類已經有幾千年的歷史在背後，古今中外人生的核心不變，生活的內容，也都是一樣的。并且現代的人生，是過去的人生的連續，也是將來的人生的橋樑。

，我們要知道現世，預測將來，也一定非知道過去的歷史不可，況人類的歷史這一種記錄，大抵是成於頭腦明晰者之手，而所記的事實，又都係經過時代的濾過作用，爲萬世不可磨滅的典型的事件或人物，從這一個地方看來，歷史的對於小說家的意義的重大，可以不必說了。

因爲過去的歷史可取的是爲了牠是人類生活的記錄，所以小說家的讀歷史，和歷史家的讀歷史不同。歷史家當讀歷史的時候，要以理智的判斷，辨別記事的真假，推尋因果的關係。而小說家讀歷史的時候，祇要將感情全部注入於這記事之內，以我們個人的人格全部，融合於古人，將古人的生活，感情，思想，活潑潑地再來經驗一遍，完全不必起道德的判斷，考證的審辨的。譬如歷史上有一段記載范雎爲人家打了半死，被丟在廁所裏，後來改名易姓，逃出關外。復仇之日，先衣了敝衣，來試探前仇。我們讀到這一段記事，試以己身值在范雎的地位，想他被溺的時候，心裏如何的怨恨，回家來見了妻子，又如何的慚惱。復仇日到，當他在設計試探仇人之先，心裏又如何的惶惑。那麼我們在這一段短短的記事

裏，必能發現出許多新的生活經驗出來。小說家在此地，就可以以古人的生活，來製造出他的現代的生活體驗來了。

上邊所說的，是歷史小說的成立逕路的第一種。第二種歷史小說成立的逕路，方向是正與此相反的。第一種是我們當讀歷史的時候，找到了題材，把我們現代人的生活內容，灌注到古代人身上去的方法。所以這一種歷史小說，與考古學家所做的報告不同，是有血有肉的，在現代人的讀者面前躍動著的歷史。郭沫若的歷史劇聶婪，卓文君等，雖不是小說，然而牠們的成立的逕路却是合於這一種方向的。第二種歷史小說，是小說家在現實生活裏，得到了暗示，若把這題材率直的寫出來，反覺實感不深，或有種種不便的時候，就把這中心思想，藏在心頭，向歷史上去找與此相像的事實來，使牠可以如實地表現出這一個實感，同時又可免掉種種現實的不便的方法。譬如我們處在這一個內戰不息，民生凋斃的現代的中國，心裏的情感，實在是想去到稠人廣衆之中，大喊革命。可是一則有因革命而要喪失自家的地位的軍閥在那裏監視，你若言語稍一不慎。就要拉你到司命

部去砍頭。二則有一個外人用以保護他們在中國向我們榨取去的利益的巡捕房在作硬，你若印刷一種宣傳的書類，就要請你去坐西牢。當這一個時候，你若想做一部鼓吹革命的小說，最好莫如借了法國或俄國革命前的史實，來托付你的感情思想的全部。像這一類的小說的例，我且舉一篇沫若的鵝雛罷。當時我和他窮極無聊，寄住在上海灘上，度比乞兒還不如的生活。忽然有一個人，因為疑沫若要去奪他的編輯的飯碗，就唆使了許多人出來，在他的機關月報和一個官僚新聞上，大放攻擊之辭。沫若把這時的感情，不好全部發洩出來，所以只好到歷史上去找了一個莊子和惠施來代他說話。

這兩種歷史小說，當然在藝術上的評價是一樣的。不過第一種小說的成立，要賴作家的眼光和描寫的技能。若一步不到，就容易使人家認作爲傳歷史而作的作品。英國的司考得的有許多小說，就免不了這一種弊病。第二種小說，因爲創作的動機是由現實人生得到實感，所以寫來容易動人，也容易成功。

其次要論到歷史小說家對歷史的忠實問題上去。歷史小說，既然取材於歷史

，小說家當創作的時候，自然是不能完全脫離歷史的束縛的，然而歷史是歷史，
小說是小說，小說家也沒有太拘守實的必要。往往有許多歷史家，常根據了精細
的史實來批評歷史小說，實在是一件殺風景的事情。小說家當寫歷史小說的時候
，在不致使讀者感到幻滅的範圍以內，就是在不十分違反歷史常識的範圍以內，
他的空想，是完全可以自由的。譬如我們大家知道楊貴妃是一位肥滿的美女，我
們當寫她的身體的時候，只教使我們不感到她是一個林黛玉式的肺病美人就夠了
。至於她的肉脚於幾寸長，吃飯之前的身體有幾磅重，胸前的乳房有幾寸高等問
題，是可以由小說家自由設想的。批評家斷不能根據了她的襪來說小說家的空想
過度，使她的脚長了一分或短了一分。但是這一種空想，也不能過度，譬如說楊貴
妃是一個麻臉，那讀者就馬上能根據他的歷史上的常識，識破你的撒謊。說到了
楊貴妃，我又想起一件事情來了。朋友的L先生，從前老和我談及，說他想把唐
玄宗和楊貴妃的事情來做一篇小說。他的意思是：以玄宗之明，那裏會看不破安
祿山和她的關係？所以七月七日長生殿上，玄宗只以來生爲約，實在是心裏已經

有點厭了，彷彿是在說「我和你今生的愛是已經完了！」到了馬嵬坡下，軍士們雖說要殺她，玄宗若對她還有愛情，那裏會不能保她的生命呢？所以這時候，也許是玄宗授意軍士們的。後來到了玄宗老日，重想起當時行樂的情形，心裏纔後悔起來了，所以梧桐秋雨，就生出了一場大大的神經病來。一位道士就用了催眠術來替他醫病，終於使他和貴妃相見，便是小說的收場。L先生的這一個腹案，實在是妙不可言的設想，若做出來，我相信一定可以為我們的小說界闢一生面，可惜他近來事忙，終於到現在，還沒有寫成功。我們在此地就可以看出歷史小說家對於歷史上的事實，應該服從到怎麼的一個程度來了。

歷史小說的好處，就在小說家可以不被史實所拘，而可以利用歷史。小說家的利用歷史的最大利益，是在歷史的事件的多而且富，人類數千年的歷史裏，戰爭也有，和平也有，殺人也有，救人也有。陰謀奇策，淫樂奢侈，種種事實，在歷史上是取之不盡，用之不竭的。我們平常在現實生活裏所經驗不到的事情，若在平常的世態小說裏寫出來，大家都要罵你低能欺詐，而在歷史小說裏證據確鑿

的寫出來的時候，人家反會稱讚你眼光的周至，著想的奇特。這是因為讀者先有一種時間的觀念，在那裏作辯解，所以在歷史小說裏見了不近人情的事件的時候，大家都可以原諒，以為在古代或者真是如此的。這是歷史小說的容易使小說的真實性增加的一個大特點。其次還有歷史小說裏的人物性格，在讀者的腦裏，大約是已經有一半是建築好了的，作家只須再加上一點修飾，就可以成立，並且可以很有力的表現出來。譬如我們大家都知道項羽是一個粗猛的英雄，有了這一個先入觀念在腦裏，然後再去看小說，那麼不必細細的描寫，作者就能給讀者一個很深的印象。

凡這種種利益，都是顯而易見的，而目下的中國，作歷史小說的人，竟會這樣的少，實在是一種不可解的現象。我很希望今後的青年作家，能向這一方面去努力，向現在這沉悶的中國創作界裏，輸入一點新鮮的空氣來。

十五年三月十一（創造月刊）

評現今小說界底文字

夏丏尊

普通文字底體裁，一般分爲議論，說明，記事，敘事四種。這分類雖由於文字底表面的性質，其實內部還含有作者底態度上的不同。就是作者自己在文中現出不現出的問題。在議論文中，所列的完全是作者對於某事物的判斷，作者完全現出在文裏；說明文，是以作者底見解來解釋某事物的，作者也現出在文中，不過程度較差罷了。至於記事文與敘事文，乃如實記述事物的文字。態度純屬客觀，作者在文字上無現出的必要，並且現出了反足以破壞本文底調子。因爲記敘文底使命，不在議論某事物底好壞，解釋某事物底情形理由，乃在將作者對於某事物的經驗如實傳給讀者，使讀者從文字上也得同樣的印象。這時候作者所處的只是個媒介底地位，媒介雖有拉攏男女之功，然在已被拉攏的男女之間，却是大大的障礙物，非趕快躲避一旁不可的。

在這裏，恐怕有人要問：「那末作者在記敘文中不能發揮自己底人格個性了嗎？」我底回答，很是簡單。就是作者得因了文字暗示他底個性人格，而在文字底形式上，絕不許露出自己底面目來。「鄭伯克段于鄆」孔子雖在「克」字上表示許多深意，然在文字底形式上，除記敘以外，却不占着地位。荷馬底人格個性，雖可從伊里約特或阿突西等作品中想像髮軀。但從文字底形式上却沒有顯入着自己底解釋或議論。

除用了像上文所說的方法，暗示作者底人格個性外，記敘文中，實不容作者露出自己的面目，要露出自己底面目，非在本文以外另起爐竈不可。歷史中的「太史公曰」「贊曰」等語以下的文字，完全是議論性質，和正文本紀列傳中的文字異其態度了的。

記敘文在文字底形式上，要看不出有作者在，才能令人讀了如目見身歷，得到純粹的印象。一經作者逐處加入說明或議論，就可減殺讀者底趣味。其情形正如戀愛男女喁喁情話着，媒介者突然露出面影來屢入障害一樣。凡是好的記敘文

，大都是在形式上看不出有作者的。

楚子登巢車以望晉軍，子重使大宰伯州犂侍於王後。王曰，「聘而左右，何也？」曰「召軍吏也」。「皆聚於中軍矣！」曰「合謀也」。「張幕矣！」曰「度卜於先君也」。「徹幕矣！」曰「將發命也」。「甚囂且塵矣！」曰「將塞井夷竈而爲行也」。「皆乘矣！左右執兵而下矣！」曰「聽誓也」。「戰乎？」曰「未可知也」。「乘而左右皆下矣！」曰「戰禱也」。

這是左傳中敘鄢陵之戰的文字中的一節。可謂記敘文中典型的文字。其所以爲典型的，就在作者不露面目，能使讀者恍如直接耳聞楚子與伯州犂底對話。古來所謂好的記敘文中，也有偶然於記敘中突然加入說明的。但真是很少，并且也只一二句，混入不多。例如項羽本紀中：

……項王卽日因留沛公與飲，項王項伯東嚮坐，亞父南嚮坐，亞父者范增也。沛公北嚮坐，張良西嚮侍。……

章邯今王離涉間圍距鹿，章邯軍其南，築甬道而輸之粟，陳餘爲將，將

卒數萬人而軍距鹿之北，（此所謂河北之軍也。）

又如左傳宣四年傳：

初若敖娶于邾，生鬥伯比，若敖卒，從其每畜於母，淫於邾子之女，生子文焉。邾夫人使棄諸夢中，虎乳之，邾子田，視之，懼而歸，夫人以告，遂使取之。（楚人謂乳穀，謂虎於菟故命之曰鬥穀於菟。）以其女妻伯比，實日令尹子文。

上面○內的句子，都與上下別的句子態度不同。別的是記敘，○內的却是作者加入的說明了。我對於這種句子，另有一個解釋，以為不足為病。原來這種句子如果在現在都是夾注性質，應用括號或搭附標，列在本文以外，不過古人尙無這種便利的符號，所以混入正文罷了。試看，把上例○中的句子，用括號括出，上下文仍是銜接的。

記敘文應以不露作者面目為正宗，那從前流行的「夾敘夾議」，究屬濫調。我國從來文人，敘述一悲哀的事實，末尾常有「嗚呼悲矣！」的附加語。描寫一

難得的人物，往往用「嗚呼！可以風矣！」煞脚。其實，這是作者對於讀者的專制態度。作者底任務，只要把是悲或可風的事實如實寫出，傳給讀者就够，至於悲不悲，被風不被風，都屬於讀者的自由，不必用了諄諄教誨的態度來強迫的。

我喜讀孔雀東南飛，但對於末尾的「多謝後世人，戒哉慎勿忘」二句，常感不快，以為總是缺陷，不如沒有了好。因為作者在這二句中，突然伸出頭來了。同是描寫兵禍的詩，我喜讀杜甫底石壕吏，而不甚喜讀白樂天底新豐折臂翁。因為前者純係記敘性質，後者底末尾「君不聞，開元宰相宋開府，不賞邊功防武；又不聞，天寶宰相楊國忠，權求思幸立邊功；邊功未立人生怨，請問新豐折臂翁」。一段，完全是作者自己在那裏說話，突然露出了面目的。新豐折臂翁，是新樂府五十首之一，據白樂天自序，這五十首是「為君為臣為民為物為事而作，不為文而作」的。

不用說，記敘文中也有以作者自身為對象的。但這只限在文體「自序」或第

一人稱的小說的時候，這時作者完全與讀者對面，作者就是文中的主人翁，一切都用了告語的態度寫出。其情形與作者自己做了媒介傳給外界某事物的光景於讀者時，完全不同的。用主觀的態度或第一人稱到底，可以用客觀的態度或第三人稱到底，也可以。所可非議的只是明明是客觀的態度或第三人稱的文字，突然作者伸出頭來，把主觀的或第一人稱的態度夾雜進去，使文字失其統一。

中國舊小說中，這種不統一之處很多。內容上作者用了「可以戒矣」「可以風矣」的態度含着勸懲主義的不必說，即在文字底形式上，作者時時出頭，先就小說文字底腔調看，有下面種種不的例可指：

「却說，」「正是，」「未知後事如何，且聽下回分解。」

「前人有詩曰，……」或「有詩為證。」

「說時遲，那時快。」

「閑言不表，且歸正傳。」

「也是合當有事。」

這類詞句，都是作者的口氣，就是作者在文中時時現出了。以上還不過就常用的腔調說正文中同樣的缺陷，也幾乎隨處皆有。試以紅樓夢為例：

〔第四回中既將薛家母子在榮府中寄居等事略已表明，此回則暫不能寫矣如今且說〕，林黛玉自在榮府，一來賈母萬般憐愛，寢食起居，一如寶玉

……（第五回。）

……寶玉笑而不答，一徑同秦鍾上學去了。〔原來這義學也離家不遠，原係當日始祖所立，恐族中子弟，有不能延師者即入此中讀書。凡族中爲官者皆有幫助銀兩以爲族中膏火之費，舉年高有德之人爲塾師。〕如今秦寶二人來了，一一的都互相拜見，讀起書來。……〔原來這學中雖多是本族子弟與些親戚家子姪，俗語說得好：「一龍九種，種種各別」。未免人多了，就有龍蛇混雜下流人物在內。〕自秦寶二人來了，都生得花朵兒一般模樣……

（第九回）。

……金榮只顧得意亂說，却不防還有別人，〔誰知〕早又觸怒了一個人

。「你道這人是誰？原來這人喚名賈縈，亦係賈府中之正派玄孫……」（全上）。再以水滸爲例：

……十五人眼睜睜地看着那七個人都把金寶裝了去，只是起不來，掙不動，說不得，「我且問你，這七人端的是誰？不是別人，原來正是晁蓋，吳用，公孫勝，劉唐，三阮這七個，恰纔那個挑酒的漢子，便是白日鼠白勝。却怎樣地用藥？原來挑酒上岡子時，兩桶都是好酒，七個人先吃了一桶，劉唐揭起桶蓋，又兜了半瓢吃。故意要他們看著，只是叫人死心塌地。次後吳用去松林裏取出藥來抖在瓢裏，只做走來饒他酒吃，把瓢去兜時，藥已攪在酒裡，假意兜半瓢吃，那白勝劈手奪下，傾在桶裡。——這個便是計策，那計較都是吳用主張，這個喚做「智取生辰綱」（第十五回）。

那婦人回到家中……每日却自和西門慶在樓上任意取樂……這條街上遠近人家無有一人不知此事，却都怕懼西門慶那厮是個刁徒潑皮，誰肯來多管？（常言道）樂極生悲，否極泰來。」光陰迅速，前後又早四十餘日。却說武松

自從領了知縣言語，……（第二十五回。）

够了，不必多舉了。把上面○中的部分和不加○的部分合讀起來，很足使人感到不調和的缺陷。我也認紅樓夢與水滸是有價值的小說，但對於這樣的筆法，總覺有點不滿。在近世別國的小說中，是找不出這樣的手法的。

以上是我個人對於記敘文的見解和對於舊文藝的不滿的表示，以下試更以這見地來評現在新作家的創作。在這裏，我先要聲明二事：（一）我所評的不是作品全體，只是作品底形式部分——文字而已。（二）我因無暇，無錢，不能普遍地搜羅現今當世諸作家底作品來讀，所經眼的作品，只是很有限的幾篇。

現今諸家底作品，手法上，體裁上，大家都已力求脫去舊套，摹仿他國的了，但就我所見到的有限的若干作品中，似乎還有許多地方未能脫盡舊式，有着我所謂不統一的瑕疵的。例如魯迅底風波中：

老人男人坐在矮凳上，搖着大芭蕉扇閒談，孩子飛也似地跑，或者蹲在烏柏樹下賭玩石子。女人端出烏黑的蒸乾菜和松花黃的米飯，熱蓬蓬冒煙，

河裏駛過文人的酒船，文豪見了大發詩興，說，「無思無慮，這真是田家樂啊！」

〔但文豪的話有點不合事實，就因為他們沒有聽到九斤老太們的話，〕
這時候九斤老太正在大怒……

又如郁達夫的沈淪中：

第一高等學校將開學的時候，他的長兄接到了院長的命令要他回去。他的長兄便把他寄托在一家日本人的家裏。幾天之後，他的長兄長嫂和他的親生的姪女就回國去了。

〔東京的第一高等學校裏有一班預備班，是爲中國人特設的。在這預科裡預備一年卒業之後，纔能入各地高等學校的正科，與日本學生同學，〕他考入豫科的時候，本來填的是文科，後來將在豫科卒業的時候，他的長兄定要他改到醫科去，他當時亦沒有什麼主見，就聽了長兄的話把文科改了。（三十三頁。）

〔在生活競爭不十分猛烈，逍遙自在，同中古時代一樣的時候，在風氣純良，不與市井小人同處，清閑雅淡的地方，過日子正如做夢一般。〕他到了N市之後，轉瞬之間，已經有半載多了。（三十一頁。）

又如葉紹鈞底潘先生在雜中：

不知幾多人心繫着的來車居然到了。悶悶的一個車站就一變而爲擾攘的境界，（來客的安心，候客者的快意，以及脚夫的小小發財，我們且都不提，單講一位從讓里來的潘先生）。他當火車沒有駛進站場之先，早已調排得十分周妥，他領頭，右手提着黑皮包，左手牽着個七歲的孩子，七歲的孩子牽着他的哥哥，（今年九歲），哥哥又牽着他的母親，潘師母。潘先生說人多照顧不齊，這麼牽着，首尾一氣，猶如一條蛇，什麼地方都好鑽了。他又屢次叮囑，教大家握得緊緊，切勿放手，尙恐大家忘了，又屢次搖蕩他的左手，意思是教他把這個警告打電報一般一站一站遞過去。（首尾一氣誠然不錯，可是也不能全然沒有弊端。火車將停時所有的客人和東西，都要湧向車門，

「潘先生一家的一條蛇是有尾點大不掉了。」（小說月報十六卷第一號。）

這都是第三人稱的小說，而於中却夾入着作者主觀的議論或說明，就是作者忽然現出，文字在形式上失了統一，應認爲手法上的不周到，須改善的。這種文例，據我所見到的着實還不少，反正是同樣的例，不多舉牠。

此外，諸家底作品中，還有表面上似不犯上面所說的缺陷，而骨髓裏却含有同樣不統一的毛病的，例如冰心底超人所列的廚房裏跑街的十二歲的孩子祿兒在花籃中附給主人公何彬的信：

我也不知道怎樣可以報先生的思德，我在先生門口看了幾次，桌子上都沒有擺着花兒——這裏有的是賣花的。不知道先生看見過沒有——這籃子裏的花，我也不知道是什麼名字，是我自己種的，真是香得很，我最愛他。我想先生也必是愛他，我早就要送給先生了，但是總沒有機會，昨天聽說先生要走了，所以趕緊送來。

我想先生一定是不要的。然而我有一個母親，她因爲愛我的緣故，也很

感激先生。先生有母親麼？她也是一定愛先生的。這樣，我的母親和先生的母親是好朋友了。所以先生必受母親的朋友的兒子的東西。祿兒叩上。」（超人九頁。）

姑勿論貧苦的祿兒能否識字寫信，即使退若干步說，祿兒曾識字能寫信，但這樣拗曲的論理，究竟不是十二歲的小孩的筆端所能寫得出的。揆諸情理，殊不可通。其病源完全與上述各例一樣，是作者在作品中露出馬腳來。不過一是病在表面，一是病在內部罷了。

易卜生底娜拉中，哈爾茂稱娜拉爲「小鳥」，爲「可愛的小松鼠」，爲「可愛的小雀」。馬克斯諾爾道。（Max Nordau）在變質論中批評他，說：「這是銀行經營，辯護士，同居八年了的丈夫，對於已經做了三個子女的母親的妻所應有的口吻嗎？」

套這口氣，我對於上面的信，也要發同樣的疑問「這信是廚房徒弟，十二歲的小孩所做的文字嗎？」了！章實齋的古文十弊裏說：

文人固能文矣，文人所書之人不必盡能文也。叙事之文，作者之言也，爲文爲質，惟其所欲，期如其事而已矣。記言之文，則非作者之言也，爲文爲質，期於適如其人之言，非作者所能自主也。名將起於卒伍，義俠或奮閭閻，言辭不必經生，記述貴於宛肖。而世有作者，於此多不致思，是之謂優伶演劇。……

這雖爲「古文」而說，我以爲實是普通記述文字應守的律令，上例正犯了此律令的。

又有不但部分上態度不一致，全篇犯着不統一的毛病的。例如創造週報（第十三期）全平的呆子與俊傑。

依理，要對於全篇加批評，應把原作全體鈔錄。爲避煩計，只得摘取開端和結尾，顯出其全文形式上的態度。并且，我以爲但看開端和結尾就够。因爲已可看出全文形式上的口氣了。

原作開端一節是：

當去年暑假到來的時候，我的鄉人C君在平民教養院所獲得的美缺，被他的友人H君佔去了。

結尾一節是：

暑假到了，識時務的俊傑H君代替C君佔了教養院的美缺了，不合時宜的呆子C君茫然地離了教養院，絕無留戀。他把他曾進行的艱鉅的交際工程完全拋棄了。他開始了在俊傑的對面度那寂寞孤獨而被人譏諷的呆子的生涯。

因為文字在敘述上是逆行的，所以結尾仍舊說到開端所說的事情為止。詳細請看原作。

就這開端和結尾二節看，就可知道C君在文中是主人公，H君是副主人公。語氣是第三人稱的。以下就依了這些條件來加以批評。

全篇稱「C君」，「H君」，則作者立在旁而觀察的地位可知，這文中的人名下加稱呼，完全是普通稱呼性質，和葉紹鈞氏的潘先生在難中的「潘先生」性質

不同。葉底「潘先生」，已是專稱，和通常稱潘某某沒甚兩樣。這文裏的稱「君」，純粹祇是普通稱呼。

依上面的立腳點說，原作中凡敘述主人公內生活的處所，幾乎全體發生衝突了。例如：

大會早已散了。G君和H君並坐在「一路」電車中。他「滿懷快樂，滿臉高興」。……

「滿臉高興」呢，是旁觀者看得出的，至於「滿懷快樂」依上列的條件，似乎是有點通不過去了。更有甚者，

電軍到了靜安寺，他們倆走下車來，步行回去，途中C君想：H君的話確有幾分道理……

試問，作者何以知道C君在想？在這樣想呢？這樣一一檢查，幾乎全篇各處都要逢到同類的困難了。

我以為這困難完全在用了「君」字的緣故，因為「君」字的背後，露出有

作者底地位的。

原來在第三人稱的小說作者底立點有三；一是全知的視點(The Omniscient Point of View)，二是制限的視點，(The limited point of View)，三是純客觀的視點 (The rigidly restricted Point of View)。在全知的視點中，作者好似全知全能的神，從天上注視下界，作中一切人物底內心秘密無不知道，一般描寫心理的小說，作者如果不完全立脚於這態度，就在情理上通不過去。制限的視點，是把全知的視點縮小範圍，只在作中一人物上，行使其全知的權利，凡借了作中一人物(主人公)而敘述一切者皆是。純客觀的視點範圍更狹，作者絕不自認有全知的權利，對於作中人物，但取客觀的態度而已。

上例既稱「C君」「H君」，當然是屬第三的純客觀的視點的文字，作中人物底內心生活，實無知道的權利。若欲改爲第一的全知的視點，或第二的制限的視點，則不應稱「君」，但稱「C和H就是了」。「君」的稱呼，實是原文中致命的傷點。

以上是我因了個人的記敘文底見解對於現今小說界文字上的批評。論理我於指摘缺點以外，應再舉國內或國外的小說中的正例，來證明已說。但這有好幾個難點，舉全文呢，不特不勝其煩，且不知舉誰的哪一篇好；舉一節呢，又恐讀者要發生「以偏蓋全」的懷疑，以爲一節的無病，不能證明全文的也都無病，無已，祇好不舉了。據我國人所知，別國名小說中，是少見有這樣不統一的文字的。

(立達)

論體裁描寫與中國新文藝

錦明

這似乎是個極渺小的問題，然而在中國新文藝的發展上却是一個沒有人加過考慮的大問題。

一篇作品的體裁 (Style)，——猶如一個人的外表與骨骼，這是天然產生的，是天才家所獨擅的技能。無論作家怎樣偉大的思想與精神，深刻豐富的想象，若寓在一篇惡劣的體裁內，他的成功也是枉然的。我們辨識一個人，只要觀其眉宇，氣魄，舉動，就可認識他的幾分程度與性格來。體裁之於文藝就是這麼一個東西。

中國的新文藝，除極少數作家外，它的價值——其實尚談不到價值——與優劣，或許還只能從這上面下判斷罷。

誰也承認這不過是修辭學上一個粗淺的術語，但對於一篇作品的鑑賞却也不

能不有這一步。中國的散文與小說，似乎都不曾注意這問題，作家也不會注意這層與藝術最有關係的修養。我并不知道中國的新作家是否看過一兩部美文修辭學，但不看也未見得不會沒有好的體裁出來，這因創作家並不是文學研究家，好的體裁也都是創造出來的。在中國許多新作家的執筆情形看來，他們把天才似乎太濫用了。他們的體裁不是散漫，任意鋪張，便是過嚴緊笨重或粗糙。他們有好的意思與描寫都不能充份刻畫出來，這實是一宗可惜的事。

體裁的性質，嚴格的說，是邏輯的，寬泛一點說，是音樂的。這句括着句，節(Paragraph)，段(Section)，章(Chapter)的成份。精細的作家。當其描寫或敘述一個人一件事物時，必具一種鄭重的攷慮，將其怎樣分配或歸納在一句，一節，一段或一章內。這樣的，他可以使意義；情節，思想明瞭，使文字生一種音樂的魔力，使讀者在一種極微小的變動中得著深刻的感動與觀念。

西歐的作家對於體裁，是其第一安到著作的路的門徑，還竟有所謂體裁家(Stylist)者。如 A. Bennett, M. Arnold, Carlyle 者文名也就出乎此；英人重其

文，也不獨在其思想與批評之主張，蓋大半在其體裁是創格新穎。我們的中學生讀他的文也就是爲此。

雖然，模仿在一般創作家口中認爲極可恥的事，但在現近流行這種混亂任性的文藝體裁看來，作家們不將西歐的體裁作第一步的模仿。將來藝術始終是不容易成熟的。我們中國文學，從來就沒有所謂體裁這名詞，到現在還是沒有。我們的新文藝，除開魯迅，葉紹鈞二三人的作品還可見到有體裁的修養外，其餘大都似乎隨意的把它挂在筆頭大。而更出奇者，竟有一部小說名小雪者——亞東圖書館出版——却加重注意的模仿儒林外史的寫法。我們讀過儒林外史的，大概都會知道它的寫法恐怕比中國任何的歷史小說都要壞。這是章回體裁傳下來的毒，然而小雪却不過換了章回這題名罷了。

我們的批評與鑑賞界每每談到文藝的思想與偉大的藝術，然在今日的創造品看來，這都似乎太失了功利的作用。從來，中國的近代作家稍成名後，便把什麼都忽略了；他們或許連一本中學用的英文法都忘記了或者竟沒有看過。我們不常

時看見許多文字連通順也講不到嗎？最大的而明顯的弊端，他們誠如張耀翔氏所說，濫用了那「！」號。「！」的濫用便是體裁幼稚之一，且常使一篇細膩精美的文字加上一層粗糙之氣。例如：

「：媽媽，他：他：丟了我了。」麗蓮哭着說：「他不是說愛我嗎？現在：把我丟了！唉，我的天哪：。」

「：媽媽！他：他。丟了我了！」麗蓮哭着說：「他不是說愛我嗎？現在把我丟了！唉！我的天哪！：。」

從這兩段所用的標點看來，第一段的表情總似乎深沉些。第二段因為欲使其沉痛却句句加上了「！」，不期然顯得粗糙起來，像是一種大聲的叫嚷，沉痛的意思反而遮掩了。

說得滑稽一點，中國的新文藝不獨意義與思想大半化爲一種傷感主義，且體裁也似乎有點傷感主義化了。一篇作品的一段一節，我們時常能看見許多贅瘤的幼稚的作家自己所發的傷感的句子。如：

：「這可憐無告的」工人終於死了。「這是何等的悲慘呀！……」

看起來，能善用體裁的，作者即有傷感亦必顯得扼要而沉痛些。作家們不注意體裁的純淨，無用的傷感便在任情中表示出來了；這每每使一篇可傷感的東西變成不傷感，因為作者不留心，自己給它傷感了。比方一個說笑話的人，自己還沒說便打起哈哈來。這簡直是癡。

說到描寫，這大概也可以概括在天才的之一類罷。但也並不盡然，這和體裁一樣的要修養；因為沒有好的描寫，即有好的體裁也是枯燥呆板的。中國的新作家有描寫天才的多，但也容易濫用。

尤其明顯的弊端是一種惡濫的 *Fallacious Illusion*（即所謂過甚的表示。）這是蒙蔽藝術極惡毒的東西，又叫做誇張，俗叫聳人聽聞。譬如平凡人的描寫，說一個人的勇必有「萬夫不當之勇」，說危險必至「千鈞一髮。」這是一種可笑的騙術，仍而在中國新文藝中却處處找出這種例來。他們有的是想激起讀者的熱狂，有的却完全是故意製造空氣。有的人讀了覺得似乎有這種事，到有這

種事的經驗的人讀了便覺得似乎沒有這種事；無以名之，名之曰 Sophism 爲最妥當。這是談不到文藝上的「真實」的，它的真實的假的，只可騙過平凡人的耳目。

文藝流於這一種變形的惡濫中，真藝術容易爲其所混淆，實是一層可悲的事。我們只要把今日所稱讚的藝術來較之日本的藝術，再而較之西歐藝術，真所謂「一蟹不如一蟹」了。我們的藝術竟連日本藝術中最平淡也不如，就因爲它本只能平淡而故意使其不平淡，於是成了文藝上的一種僞道(Heresy)了。

我們寧可稱道那平淡的作品罷；對於這種藝術上的 Heresy 應當有所「打倒」了。

(文學週報)

論中國創作小說

沈從文

關於怎麼樣去認識新的創作小說，這像是一件必需明白的事；因為中國在目前，創作已經是那麼多了，在數量上，性質上，作成一種分類統計還沒有。一個讀者，他的住處如是離上海或北平較遠，願意買一本書看，便感到一種困難。他不知道應當買什麼書為好。不一定是那些住在鄉僻地方的青年人，卽或是上海，北平，武昌，南京，廣州，這些較大地方。大學生或中學生，願意在中國新書上花一點錢，結果還是不知道如何去選擇他所歡喜的書。遠近一些人，能夠把錢掏出給書店，所要的書全是碰運氣而得到的書。聽誰說這書好，於是花錢買來，看到報紙上廣告很大，於是花錢買來，從什麼刊物上，見有受稱讚的書，於是花錢買來；買書的目的，原為對中國新的創作懷了十分可感的好意，尤其是僻處內地的

年青人，錢是那麽難得，書價却又這麼貴，但是，結果每一個讀者，全是在氣運中造成他對文學的感情好壞，在市儈廣告中，以及一些類似廣告的批評中，造成他對文學的興味與觀念。經營出版事業的，全是在賺錢上巧於打算的人，一本書影響大小估價好壞，商人看來全在銷行的意義上，這銷行的道理，又全在一點有形的廣告，與無形的廣告上，結果完全在一種近於欺騙的情形下；使一些人成名，這欺騙，在「市儈發財」「作家成名」以外，同時也就使新的文學陷到絕路上去，許多人在成績上感到悲觀了。許多人在受騙以後，對創作，便用卑視代替了尊嚴。並且還有這樣的一種事實，便是從十三年後，中國新文學的勢力，自由北平轉到上海以後，一個不可避免的變遷，是在出版業中，為新出版物起了一種商業的競賣，一切趣味的俯就，使中國新的文學，與為時稍前低級趣味的「海派文學」，有了許多混淆的機會，因此影響創作態度非常之大。從這混淆的結果上看來，創作的精神，是完全墮落了的。

因這個不良的影響，不止是五年來的過去，使創作在國內年青的感情方面受

了損失，還有以後的趨勢，也自然爲這個影響所毒害，使新的創作者與創作的誦讀者，皆轉到惡化的興味裡去，實在是一種很不好的現象。如今我來說幾個目下的中國作家與其作品，供給關心到新文學的人作一種參考。我不在告你們買某一本書或不買某一本書，因爲在我自己的無數作品裏，便從不指點一個年青人應買某一書或不買某一書。爲年青人選書讀，開書單，這件事或者可以說是一個「責任」，但不是「這一篇文章上的責任」。這裡我將說到的，是什麼作者，在他那個時代裏，如何用他的作品與讀者見面，他的作品有了什麼影響，所代表的是一種什麼傾向，在組織文學技術上，這作者的作品得失，……我告訴你們是明白那些已經買來的書，如何用不同的態度去認識，去理解，去賞鑑，却不勸你們去買某一個人的作品，或燒某一人的書。買來的不必燒去，預備買的却可以小心一點，較從容的選擇一下。我知道，還有年青朋友們，是走到書店去，看看那一本書封面還不壞，題目又很動人，因此非常慷慨的把錢送給書店小夥計手上，拿書回去一看，才明白原來是一本不值得一看的舊書的。因此在機會中，我要順便說到買書

的方法，以及受騙以後的救濟。

三

「創作」這個名詞，受人尊敬與注意，由五四運動而來。創作小說受人賤視與忽視，則現在反而較十年前的人還多。五四運動左右，思想「解放」與「改造」運動，因工具問題，國語文學運動隨之而起。國語文學的提倡者，胡適之，陳獨秀等，使用這新工具的機會，除了在論文外，是只能寫一點詩的。紅樓夢、水滸、西遊記、等書，被胡適之提出，給了一種新的價值，使年青人用一個新的趣味來認識這類書。同時譯了一些短篇小說，寫了許多有力的論文，另外是周作人耿濟之等的翻譯，以及其他翻譯，在文學的新定義上，給了一些幫助。幾個在前而走在的人，努力的結果，是使年青人對這運動的意義，有了下面的認識：

使文字由「古典的華麗」轉為「平凡的親切」是必須的。

使「眩奇艱深」變為「真實易解」是必須的。

使語言同文字成爲一種東西，不再相去日遠是必須的。

使文字方向不在「模仿」而在「說明」，使文字在「效率」而不在「合於法則」是必須的。

同時「文學是人生」，這解釋，搖動到當時一切對文學運動盡力的人的信仰，因此各人皆能勇敢的，孩氣的，以天真的心，處置幼稚單純的文字，寫作「有所作為」的詩歌。對一切制度的疑惑，習慣的抗議，莫不出之以最英雄的姿態。所以「文學是一種力，為對習慣制度推翻建設，或糾正的意義，而產生存在」，這個最時行的口號，在當時是已經存在而且極其一致的。雖然幼稚，但却明朗健康，便是第一期文學努力所完成的高點。在詩上，在其他方向上，他們的努力，用十年後的標準，說「中國第一期國語文學，是不值得一道，而當時的人生文學，不過一種紳士的人道主義觀，這態度也十分軟弱」。那麼指摘是不行的。我們若不疏忽時代，在另外那個時代裡，可以說他們所有的努力，是較之目前以翻譯創作爲穿衣吃飯的作家們，還值得尊敬與感謝的。那個時代文學爲主張而製作，却沒有「行市」。那個最初期的運動，並不概括在物質的欲望裏面，而以一個熱誠前進

，這件事，到如今却不行了的。一萬塊錢或三千塊錢，由一個商人手中，分給作家們，便可以定購一批戀愛的或革命的創作小說，且同時就支配一種文學空氣，這是一九二八年以來的中國的事情，較前一些日子裏，那是沒有這個便宜可佔，也同時沒有這個計劃可行的。

並且應當明白，當時的「提倡」者却不是「製作」者，他們爲我們文學應當走的路上，畫了一些圖，作了一些說明，自己並不「創作」。他們的詩是在試驗上努力的，小說還沒有試驗的暇裕，所以第一期創作的成績比詩還不如。

第一期的創作同詩歌一樣，若不能說是「嚇人的單純」便應當說那是「非常樸素」。在文字方面，與在一個篇章中表示的欲望，所取的手段方面，都樸素簡略，缺少修飾，顯得急促與草率。每一個作品，都不缺少一種欲望，就是用近于言語的文字，寫出平凡的境界的悲劇或慘劇。用一個印象複述的方法，選一些自己習慣的句子，寫一個不甚堅實的觀念——人力車夫的苦，軍人的橫蠻，社會的髒污，農村的蕭條，所要說到的問題太大，而所能說到的却太小了，中國舊小說又

不適於模仿，從一本名為雪夜的小說上，看那一個青年作者，在當時如何創作，如何想把最大的問題，用最幼稚的文字，最簡單的組織來處置，雪夜可以告我們的，是第一期創作，在「主張」上的失敗，缺少的是些什麼東西。雪夜作者汪敬熙君，是目前國內治心理學最有成就的一個人，這作品，却是當時登載於新潮青年一類最有力量的刊物上面，與讀者見面的。這本書，告給我們的，是那個時代一個年青人守着當時的文學信仰，忠實的誠懇的寫成的一本書。這不是「好作品」，却是「當時的一本作品」。

在「人生文學」上，那試驗有了小小阻礙，寫作方向保持那種態度，似乎不能有多少意義，一面是創作的體裁與語言的方法，從日本小說得到了一種暗示，魯迅的創作，却以稍稍不同的樣子產生了。寫狂日人記，分析病狂者的心的狀態以微帶憂愁的中年人感情，刻畫為歷史一名詞所毒害的，一切病的想像，在作品中，注入嘲諷氣息，因為所寫的故事超拔一切同時創作形式，文字又較之其他作品為完美，這作品，便成為當時動人的作品了。這作品意外的成功，使作者有興味

繼續寫下了不周山等篇，後來彙集爲吶喊，單行印成一集，且從這一個創作集上，獲得了無數讀者的友誼。其中在晨報副刊登載的一個短篇，以一個談諧的趣味寫成的阿Q正傳，還引起了長久不絕的論爭，在表現的成就上，得到空前的注意。當時還要「人生的文學」，所以魯迅那種作品，便以「人生文學」的悲憫同情意義，得到盛譽。因在解放的掙扎中，年青人苦悶糾紛成一團，情慾與生活的意識，爲最初的睜眼而眩昏苦惱，魯迅的作品，混和的有一點頹廢，一點冷嘲，一點幻想的美，同時又能應用較完全的文字，處置所有作品到一個較好的篇章裏去，因此魯迅的吶喊，成爲讀者所歡喜的一本書了。時代促成這作者的高名，王統照，冰心，盧隱，葉紹鈞，莫不從那情形中爲人注意，又逐漸爲世所遺忘，魯迅作品的估價，是也只適宜於從當時一般作品中比較的。

還有一個情形，就是在當時「人生文學」能拘束作者的方向，却無從概括讀者的興味，作者許可有一個高尚尊嚴的企圖，而讀者却需要一個談諧美麗的故事，一些作者都只注意自己「作品」，乃忘却了「讀者」。魯迅一來，寫了故鄉社戲，給年青

人展覽一幅鄉村的風景畫在眼前。使各人皆從自己回想中去印證。又從阿Q正傳上，顯出一個大家熟習的中國人的姿式，用一種不莊重的諧趣，用一種稍稍離開藝術範圍不節制的刻畫，寫成了這個作品，作者在這個工作上，恰恰給了一些讀者所能接受的東西，一種精神的糧食，按照年青人胃口所喜悅而着手烹炒，魯迅因此意外的成功了。其實魯迅作品的成就，使作品與讀者成立一種友誼，是「趣味」却不是「感動」。一個讀過魯迅的作品的人，所得的印象，原是不會超出一「趣味」以上的。但當時能够用他的作品給讀者以興味的並無多人，能「說」發笑的故事，農村的故事，像魯迅那樣人或者很多，能「寫」的却只有他一個。阿Q正傳在藝術上是一個壞作品，正如中國許多壞作品一樣，給人的趣味也還低級的諧謔，而缺少其他意味的。作者注意到那以小丑風度學小丑故事的筆法，不甚與創作相宜，在這作品上雖得到無量的稱讚，第二個集子傍徨，却没有那種寫作的方法了。在吶喊上的故鄉與徬徨上的示衆一類作品，說明作者創作所達到的純粹，是帶着一點兒憂鬱，用作風景畫那種態度，長處在以準確鮮明的色，畫出都市與農村的動靜

。作者的年齡，使之成爲沉靜，作者的生活各種因緣，却又使之焦燥不甯。作品中憎與愛相互混和，所非常厭惡的世事，乃同時顯出非常愛着的固執，因此作品中感傷的氣分，並不比郁達夫爲少。不過所不同的，郁達夫是一個人的失望而呼喊，魯迅的悲哀，是看清楚了一切，在病的衰弱裏，辱罵一切，嘲笑一切，却同時仍然爲一切所困窘，陷到無從自拔的沉悶裏去了的。

在第一期創作上，以最誠實的態度，有所寫作，且十年來猶能維持那種沉默努力的精神，始終不變的，還是葉紹鈞。寫他所見到的一面，寫他所感到的一面，永遠以一個中等階級的身分與氣度，創作他的故事，在文學方面，則明白動人，在組織方面，則毫不誇張，雖處處不忘却自己，却仍然使自己縮小到一角上，一面是以平靜的風格，寫出所能寫到的人物事情，葉紹鈞的創作，在當時是較之一切人作品爲完全的。隔膜代表作者最初的傾向，在作品中充滿淡淡的哀戚。作者雖不缺少那種爲人生而來的憂鬱寂寞，因爲早婚的原因，使欲望平靜，乃能以作父親態度，帶着童心，寫成了一部短篇童話。這童話名爲稻草人，讀稻草人，則可明白作者

是在寂寞中怎樣做夢，也可以說是當時一個健康的心，所有的健康的人生態度。求美，求完全，這美與完全，却在一種天真的想像裏，建築那希望，離去情慾，離去自私，是那麼遠，那麼遠！在一九二二年後創造社浪漫文學勢力暴長，「郁達夫式的悲哀」成爲一個時髦的感覺後，葉紹鈞那種夢，便成一個嘲笑的意義而存在，被年青人所忘却了，然而從創作中取法，在平靜美麗的文字中，從事練習。正確的觀察一切，健全的體會一切，細膩的潤色，美的抒想，使一個故事在組織篇章中，具各樣不可少的完全條件，葉紹鈞的作品，是比一切作品，還適宜於取法的。他的作品缺少一種眩目的驚人的光芒，却在每一篇作品上，賦予一種溫暖的愛，以及一個完全無疵的故事，故給讀者的影響，將不是趣味，也不是感動，是認識。認識一個創作應當在何種意義下成立，葉紹鈞的作品，在過去，以至於現在，還是比一切其他作品爲好。

在葉紹鈞稍次一點時間裡：冰心，王統照，兩人的作品，在小說月報以及其他刊物上發現了。

煩惱這個名詞，支配到一切作者的心。每一個作者，皆似乎「應當」，或者「必須」，在作品上解釋這物與心的糾紛，因此「瞭解人生之謎」這句到現今已不時的語言，在當時，却為一切詩人所引用。自然的現象，人事的現象，因一切緣覺而起愛憎與美惡，所謂詩人，莫不在這不可究竟的意識上，用一種天真的態度，去強為註解，因此王統照，冰心這兩人寫詩，在當時便稱為「哲理的詩」。在小篇章中，說知慧聰明言語，冰心女士的小詩，因由于從太戈爾小詩一方面得到一種暗示，所有的作品，曾經得到非常的成功。使詩人溫柔與聰慧的心擴大，用着母性一般的溫暖的愛，冰心女士在小詩外創作小說，便寫成了他的超人這個小說集上各篇章，陸續發表于小說月報上時，作者所得的讚美，可以說是空前的。十年來在創作方面，給讀者的喜悅，在各個作家的作品中，還是無一個人能超過冰心女士。以自己稚弱的心，在一切回憶上馳騁，寫卑微人物，如何純良具有優美的靈魂，描畫夢中月光的美，以及姑娘兒女們生活中的從容，雖處處略帶誇張，却因文字的美麗與親切，冰心女士的作品，以一種奇蹟的模樣出現，生着翅膀

，飛到各個青年男女的心上去，成爲無數歡樂的恩物，冰心女士的名字，也成爲無人不知的名字了。冰心女士的作品，在時代的興味歧途上，漸漸像已經爲人忘却了，然而作者由作品所顯出的人格典型，女性的優美靈魂，在其他女作家的作品中，除了女人作者凌叔華外，是不容易發現了的。

冰心女士所寫的愛，乃離去情欲的愛，一種母性的憐憫，一種兒童的純潔，在作者作品中，是一個道德的基本，一個和平的欲求。當作者在超人集裡，描畫到這個現象時，是懷着柔弱的憂愁的。但作者生活的謐靜，使作者端莊，避開悲憤，成爲十分溫柔的調子了。

「解釋人生」，用男子觀念，在作品上，以男女關係爲題材，寫戀愛，在中國新的創作中，王統照是第一位。同樣的在人生上看到糾紛，而照例這糾紛的悲劇，却是由于制度與習慣所形成，作者却在一種朦朧的觀察裏，作着否認一切那種詩人的夢。用繁麗的文字，寫幻夢的心情，同時却結束在失望裡，使文字美麗而人物黯淡，王統照的作品，是向他那詩一樣，被人認爲神祕的朦朧的。使語體

文向富麗華美上努力，同時在文字中，不缺少新的傾向，這所謂「哲學的」象徵的抒情，在王統照的黃昏一集兩個作品上，那好處實為其他作家所不及。

在文學研究會一系作者中，還有一個比較重要的作者，是以落華生用作筆名的許地山。在「技術組織的完全」，與「所寫及的風光情調的特殊」兩點上，落華生的綴網勞蛛，是值得注意的。使創作的基本人物，在實現的情境裏存在，行為與生活，敘述真實動人，這由魯迅或郁達夫作品所顯示出的長處，不是落華生長處。落華生的創作，同「人生」實境遠離，却與藝術中的「詩」非常接近。以幻想貫串作品于異國風物的調子中，愛情與宗教，顏色與聲音，皆以與當時作家所不同的風度，融會到作品裏。一種平靜的，從容的，明媚的，聰穎的，在筆致，散文方面，由于落華生作品所達到的高點，却是同時幾個作者無從企望的高點。

與上列諸作者作品，取不同方向，從微溫的，細膩的，感疑的，淡淡寂寞的瞳龐裡離開，以誇大的，英雄的，粗率的，無忌無畏的氣勢，為中國文學拓一新

地，是創造社幾個作者的作品。郭沫若，郁達夫，張資平，使創作無道德要求，爲坦白自白，這幾個作者，在作品方向上，影響較後的中國作者寫作的興味實在極大。同時，解放了讀者興味，也是這幾個人。但三人中郭沫若，創作方面是無多大成就的。在作品中必不可少的文字組織與作品組織，皆爲所要寫到的「生活憤懣」所毀壞，每一個創作，在一個生活片段上成立，郭沫若的小說是失敗了的。爲生活缺憾誇張的描畫，却無從使自己影子離開，文字不乏熱情，却缺少親切的美。在作品對談上，在人物事件展開與縮小的構成上，則缺少必需的節制與注意。從作者的作品上，找尋一個完美的篇章，不是雜記，不是感想，是一篇有組織的故事，實成爲一個奢侈的企圖。郭沫若的成就，是以他那英雄的氣度寫詩，在詩中，融化舊的辭藻與新的名詞，雖泥沙雜下，在形式的成就上毫無可言，鬪子的強悍，才情的橫溢，或者寫美的抒情散文，却自有他的高點。但創作小說，三人中却爲最壞的一個。

張資平，在他第一個小說集冲積期化石這本書上，在上帝女兒們及其他較短

創作上，使讀者發生了極大興味。五四運動引起國內年青人心上的動搖，因這動搖所生出的苦悶，雖在詩那一方面，表現得比創作爲多，然而由于作品提出那眩目處，加以綜合的渲染，那爲人類行爲——那年青人最關切的一點——而發生的問題，詩中却缺少作品能夠滿足年青人的。把戀愛問題，容納到一個藝術組織裏，落華生的作品，因爲文章的完美，對讀者而言，却近于失敗了。冰心女士因環境與身分，有所隱避，缺少機會寫到這一方面。魯迅因年齡關係，對戀愛也羞于下筆了。葉紹鈞寫小家庭夫婦生活，却無性慾的糾紛。王統照實爲第一期中國創作者中對男女事件最感興趣的一人，作品中的男女關係，皆于作者文學，意識所拘束，努力使作品成爲自己所要求的形式，給人的親切趣味却不如給人驚訝迷惑爲多。張資平，以「學故事的高手」那種態度，從日本作品中得到體裁與佈局的方便，寫年青人敢于想明白而且永遠不發生厭倦的「戀愛故事」，用平常易解的文字，使故事從容發展，其中加入一點明白易懂的諷諷，瑣碎的敘述，乃不至于因此覺得過長。錯綜的戀愛，官能的挑逗，湊巧的遇合，平常心靈上的平常悲劇，

最要緊處還是那文字無個性，敘述的不厭繁冗，年青人，十二年左右的年青人，切身的要求，是那麼簡單明白，向藝術的要求，又那麼不能苛刻，於是張資平的作品，給了年青人興奮和滿足，用作品掀起了年青人的感情，張資平的成就，也成為空前的成就了。儼然為讀者而所製作，故事的內容，文字的幽默，給予讀者以非常喜悅，張資平的作品，得到的「大眾」，比魯迅作品多。然而使作品同海派文學混淆。使中國新莽初生的文學，態度與傾向，皆由熱誠的崇高的企望，墜入低級的趣味的培養，影響到讀者與作者，也便是這一個人。年青讀者從張資平作品中，是容易得到一種官能抽象的滿足，這本能的向下發洩的興味，原是由于上海舊派文學所醞釀成就的興味，張資平加以修正，却以稍稍不同的意義給年青人了。

然而從張資平作品中感到愛悅的人，却多是缺少在那事件上展其所長的角色。這些年青男子，是「備員」却不是「現役」。戀愛這件事在他們方面，發生好奇的動搖，心情放蕩，生活習慣却拘束到這實現的身體，無從活潑。這裏便發生了矛盾，發生了爭持。「情慾的自決」，「婚姻的自決」，這口號從五四喊起，喊了幾年

示到講教這絲毫苟空懷志，同時一詞意甚深遠，可得方便。張賢平小說告給年青人的
 只是「做過的事不能完」，全代替另外未與發筆的，於是，郁達夫，以衰弱的病態的
 沉淪上，情感，懷着悲劇的，可憐的神情，寫成了他的沉淪。這一來，却寫出了所有年青人
 為那故事而眩目的憂鬱了。
從作品上發生的

生活的卑微，在這卑微生活裏所發生的感觸，慾望上進取，失敗後的追悔，
 由一個年青獨身男子用一種坦白的自曝方法，陳述于讀者，郁達夫，這個名字從
 創造周報上出現，不久以後成爲一切年青人最熟習的名字了。人人皆覺得郁達夫
 是個可憐的人，是個朋友，因爲人人皆可從他作品中，發現自己的模樣。郁達夫在
 他作品中，提出的是當前一個重要問題。「名譽、金錢、女人、取聯盟樣子，攻
 擊我這零落孤獨的人……」這一句話把年青人心說軟了。在作者的作品上，年青
 人，在渺小的平凡生活裏，用憔悴的眼看四方，再看看自己，有眼淚的都不能擦
 客他的眼淚了。這是作者一人的悲哀麼？不，這不是作者；却是讀者。多數的讀者
 ，誠實的心是爲這個而鼓動的。多數的讀者，由郁達夫作品，認識了自己的臉色與

環境。作者一枝富有才情的筆，却使每一個作品，在組織上即或完全忽略，也仍然非常動人。一個女子可以嘲笑冰心，因為冰心缺少氣概顯示自己另一面生活，不如稍後一時險女士對於自白的勇敢。但一個男子，一個端重的對生存不兒戲的男子，他却不能嘲笑郁達夫。放肆的無所忌憚的為生活有所喊叫。到現在却成了一個可嘲笑的惡行，因為時代走了一切陳腐，新的方向據說個人應當犧牲。然而展覽苦悶由個人轉為羣衆，十年來新的成就，是還無人能及郁達夫的。說明自己，分析自己，刻畫自己，作品所提出的一點糾紛處，正是國內大多數青年心中所感到的糾紛處。郁達夫，因為新的生活使他沉默了，然而作品提出的問題，說到的苦悶，却依然存在於中國多數年青人生活裏，一時不會失去的。

感傷的氣分，使作者在自己作品上，寫到放蕩無節制的頹廢裏，作為苦悶的解決，關於這一點，暗示到讀者，給年青人在生活方面，生活態度有大影響，這影響，便是「同情」于沉淪上人物的「悲哀」，也同時「同意」于沉淪上人物的「任性」。這便是作者從作品上發生的不良結果，雖為時較後，用「大衆文學」農民文學

「作呼號，却沒有多少補救的。作者所長是那種自白的誠懇，雖不免誇張，却毫不矜持，又能處置文字，運用詞藻，在作品上那種神經質的人格，混合美惡，揉雜愛憎，不完全處，缺憾處，乃反而正是給人十分尊敬處。郭沫若用英雄誇大樣子，有時使人發笑，在郁達夫作品上，用小丑的卑微神氣出現，却使人憂鬱起來了。魯迅使人憂鬱，是客觀的寫到中國小都市的一切，郁達夫，只會寫他本身，但那卻是我們青年人自己。中國農村是崩潰滅了，毀了，為長期的混戰，為土匪騷擾，為新的物質所侵入，可讚美的或可憎惡的，皆在漸漸失去原來的型範，魯迅不能疑視新的一切了。但年青人心靈的悲劇，却依然存在，在沉默裏存在，郁達夫，則以另一意義而沉默了的。

三

讓我們忘却了上面提到的這幾個人，因為另外還有值得記憶的作者。是的，上面的作者，有些人，是在我們還沒有忘却他以前，他自己就早已忘却他的作品了。在敬熙。王統熙、落華生、幾個人，在創作上留下的意義，是正如前一期新詩

作者俞平伯等一樣的意義，作品成爲「歷史底」了的。魯迅、郁達夫、冰心、郭沫若，這些自己并不忘却自己的人，我們慢慢的也疏忽了。張資平，在那巨量的產額下，在那常常近於「孿生」的作品裏，給人仍然是那種原來趣味，但讀者，用一個人嘲弄的答謝給作者，是一件平常而正當的行爲。他的作品繼續了新海派的作風，同上海幾個登載圖畫攝影的通俗雜誌可以相提並記。葉紹鈞因爲矜持，作風拘束到自己的習慣裏，雖在寂寞中還能繼續創作，但給人的感動，却無從超越先一時期所得的成功了。

這個時代是說到十二年十三年爲止的。

四

十三年左右，在國內創作者中爲人所熟習的名字，是下面幾個人。許欽文，馮文炳，王魯彥，黎錦明，胡也頻。各人文字風格皆有所不同，然而貫以當時的趣味，却使每個作者皆自然而寫了許多創作，同魯迅的諷刺作品取同一的路線。紳士階級的滑稽，年青男女的淺浮，農村的愚鬧，新舊時代接替的糾紛，凡屬作

家，凝眸着手，總不外乎上述各點。同時因文字方面所受影響，北方文學運動所提示的簡明體裁，又統一了各個作者，故所謂個性，適僅能在文學風格上微有不同，「人生文學」一名詞，雖無從概括作者，然而作品所顯示的一面，是無從使一作者獨有所成就的。其中因思想轉變使其作品到一種新的環境裡去，其作品能不為時代習氣所限，只一胡也頻。但這轉換是十八年後的事，去當時寫作已四年了。

從上述各作者作品作一系統檢閱，便可明白放棄辭藻的文學主張，到十三年後，由於各個新作家的努力，限度已如何展開，然而同時又因這主張，如何拘束了各個作品。創造社的興起，在另一意義上，也可說作了一種新的試驗，在新的語體文中容納了舊的辭藻，創造社諸人在文體一方面，是從試驗而得到了意外好影響的。這試驗一由於作者一枝筆可以在較方便情形下處置文字，一由於讀者容易於領會，在當時，說及創造社的，莫不以「有感情」盛道創造社同人的成功，這成就，在文字一方面是較之在思想方面為大的。

用有感情的文字，寫當時人所懷疑的所謂兩性問題，由於作者的女性身分，使作品活潑於一切讀者印象中，到後就有了愴女士。一面是作者所寫到的一種事情，給了年青讀者的興奮，一面是作者處置文字的手段，較之廬隱還更華美，以「隔絕之後」命題，登載於創造季刊上時，愴女士所得到的盛譽，超越了冰心，惹人注意與討論，較之郁達夫魯迅作品，似都更寬泛而長久。

用有詩氣息的文字，雖這文字所醞釀的氣息十分舊，然而說到的却是十分新，愴女士作品，在精神的雄強潑辣上，給了讀者極大驚訝與歡喜。年青人在冰心方面，正因為除了母性的溫柔，得不到什麼東西，而不無小小失望；愴女士作品，却曝露了自己生活最眩目的一面。這是一個傳奇，一個異聞，是的，毫無可疑的，這是當時的年青人所要的作品。一個異聞，愴女士作品，是在這意義下被社會認識而加以歡迎了。文字比冰心的華美，却缺少冰心的親切，但她說到的是自己，她具有展覽自己的勇敢，她告給人是自己在如何解決自己的故事，她同時是一個女人，爲了對於「愛」這名詞有所說明，在一九三三年前，女作家中還沒有這

種作品，在男子作品中，能肆無所忌的寫到一切，也還沒有，因此檢女士作品，以嶄新的趣味，興奮了一時代的年青人。「卷菴」這本書，容納了作者初期幾個作品，到後還寫有「劫灰」及其他，筆名改爲沅君。

檢女士的作品，是感動過許多人的，比冰心作品更給人感動，這全是事實。但時代稍過，作品同本人生活一分離，檢女士的作品，却以非常冷淡的情形存在，漸漸寂寞下去了。因作者的作品價值，若同本人生活分離，則在作者作品裏，全個組織與文字技巧，便已毫無驚人的發現。把作者的作品當一個藝術作品來鑑賞，檢女士適宜於同廬一起，時至今日，她的讀者應當是那些對於舊詩還有興味的人來注意的。超人在時代各樣趣味下，還是一本適宜於女學生閱讀的創作，卷菴能給當時的年青人感動，却不能如超人長久給人感動，卷菴文字的美麗飄逸處，能欣賞而不足取法。

在第二時期上，女作家中，有一個使人不容易忘却的名字，有兩本使人無從忘却的書，是淑華女士的花之寺同女人。把創作在一個藝術的作品上去努力寫作

，忽略了世俗對女子作品所要求的標準，忽略了社會的趣味，以明慧的筆，去在自己所見及一個世界裏，發現一切，溫柔的也是誠懇的寫到那各樣人物姿態，淑華的作品，在女作家中別走出了一條新路。「悲劇」這個名詞，在中國十年來新創作各作品上，是那麽成立了非常可笑的定義，盧慧的作品，淩女士的作品，陳學昭的作品，全是在所謂「悲劇」的描繪下面使人傾心拜倒的表現自己的生活，或寫一片人生，餓了飯暫時的失業，穿骯髒舊衣爲人不理會，家庭不容許戀愛把她關鎖在一個房子裏，死了一個兒子，殺了幾個頭，寫出這些事物的外表，用一些誘人的熱情誇張句子，這便是悲劇。郭沫若是寫這浮面生活的高手，也就因爲寫到那表面，恰恰與年青的鑑賞程度相稱，藝術標準在一種僥倖的情形下低落了。便習見的事，習見的人，無時無地不發生的糾紛，凝靜的觀察，平淡的寫去，顯示人物「心靈的悲劇」，或「心靈的戰爭」，在中國女作家中，淑華却寫了另外一個創作。作品中沒有眼淚，也沒有血，也沒有失業或飢餓，這些表面的人生，作者因生活不同，與之離遠了。作者在自己所生活的一個平靜世界裏，看到的悲

劇，是人生的瑣碎的糾葛，是平凡現象中的動靜，這悲劇不喊叫，不呻吟，却只是「沉默」。在花之寺一集裏，除酒後一篇帶着輕快的溫柔調子外，人物多是在反省裡沉默的。作者的描畫，疏忽到通俗的所謂「美」，却從稍了近於樸素的文字裏，保持到靜謐，毫不誇張的使角色出場，使故事從容的走到所要走到的高點去。每一個故事，在組織方面，皆有縝密的注意，每一篇作品，皆在合理的情形中「發展」與「結束」。在所寫及的人事上，作者的筆却不為故事中卑微人事失去明快，總能保持一個作家的平靜，淡淡的諷刺裏，却常常有一個悲憫的微笑影子存在。時代這東西，影響及於一切中國作者，作品中，從不缺少「病的焦燥」，十年來年青作者作品的成就，也似乎全在說明到這「心上的不安」，然而寫出的却缺少一種遐裕，即在作家中如葉紹鈞，「城中」一集，作者的焦燥便十分顯明的。淑華女士的作品，不為狹義的「時代」產生，為自己的藝術却給中國寫了兩本好書。

但作者也有與葉紹鈞同一凝固在自己所熟習的世界裏，無從「向更廣泛的人

生多所體念」，無從使作品在「生活範圍以外冒險」的情形。小孩，紳士階級的家庭，中等人家姑娘的夢，紳士們的故事，爲作者所發生興味的一面。因不輕於着筆到各樣世界裏，謹慎處，認真處，反而略見拘束了。作者是應當使這拘束得到解放機會，作品涉及其他各方面，即在失敗裏少不氣餒，則將來，會更能寫出無數極好的故事的。作者所寫到的一面，只是世界極窄的一面，所用的手法又多是「描寫」而不是「分析」，文字因謹慎而略顯滯呆，缺少飄逸，不放蕩，故年青讀者却常歡喜盧隱與阮君，而沒有十分注意淑華，也是自然的。

五

還有幾本書同幾個作者，應歸併在這時代裏去的，是楊振聲先生的「玉君」同川島的「月夜」，章衣萍的「情書一束」。

月夜在小品散文中，有詩的美質。情書一束則寫兒女情懷，微帶一點兒蕩，一點兒諧趣，寫成了這一本書。情書一束得到的毀譽，由於書店商人的技巧，與作者本作品以外的另一類作品，比沉淪或吶喊都多，然而也同樣比這兩本書容易爲

人忘却。因為由於作者清麗的筆，寫到兒女事情，不莊重處給人以趣味，這趣味，在上海幻洲一類刊物發達後，情書一束的讀者，便把方向挪到新的事物上去

了。

玉君這本書，在出世後是得到國內刊物極多好評的。作者在故事組織方面，夢境的反復，使作品的秩序稍感紊亂，但描寫鄉村動靜，聲音與顏色，作者的文字，優美動人處，實為當時長篇新作品所不及。且中國先一期中篇小說，張資平沖積期化石，頭緒既極亂，王統照黃昏，也缺少整個的組織的美，玉君在這兩個作品以後問世，却用一個新方法寫一個傳奇，文字藝術又不壞，故這本書不單是在過去給人以最深印象，在目下，他仍然是一本可讀的書。因作者創作態度，在使作品「成爲一個作品」，却不在使作品「成爲一個時髦作品」，故在這作品的各方面，不作趨時的諷刺，不作悲苦的自白，皆不缺少一個典型的法則。小小缺憾處，作者沒有在第二個作品裡有所修正，因爲這作品，如「月夜」「雪夜」一樣，作者皆在另一生活上，拋棄了創作的興味，在自己這作品上，也似乎比讀者還容把

地先已忘却了。

這時還有幾個作者幾種作品，因為他們的工作，在另外一件事上，有了更多更好的貢獻，因此我們皆疏忽了的，是鄭振鐸先生的家庭故事，趙景深先生的燒餅，徐霞村先生的古國的人們。

又有幾個作家的作品，爲了別一種原因，使我們對於他的名字同作品都疏遠了一點，然而那些作品在當時却全是一些刊物讀者最好的糧食的，在北方，還有聞國新，蹇先艾，焦菊隱，于成澤，李健吾，羅疇嵐等創作。在南方，則周全平，葉靈鳳，由創造社的創造而幻洲洪水，各刊物上繼續寫作了不少文章，名字成爲了南方讀者所熟習的名字。（其中最先爲人注意的還有一個倪貽德。）還有彭家煌。在武昌，則有劉大杰，胡雲翼。在湖南，則有羅黑芷，這些作者的作品，在同一時代，似乎比較冷落一點，既不同幾個已經說到的作家可以相提并論，即與或先或後的作家如馮文炳，許欽文，黎錦明，王魯彥，胡也頻而言，也不如此數人使人注意。這裡我們不能不承認「數量」，「文字個性」，「所據地位」，幾種關係

，或成就了某一些作者，或妨礙了某一些作者，是一種看來十分希奇，實在却很平常的事實的。馮文炳是以他的文字「風格」自見的，用十分單純而合乎所謂「口語」的文字，寫他所見及的農村兒女事情，一切人物出之以和愛，一切人物皆聰穎明事，習於其所佔據那個世界的人情，淡淡的描，細緻的刻畫，由於文字所蘊釀成就的特殊空氣，很有人歡喜那種文章。許欽文能用彷彿速寫的筆，擦擦的自然而便捷的畫出那些鄉村人物的輪廓，寫出那些年青人在戀愛裏的糾紛與當時看雜感而感到喜悅的讀者讀書的耐心與趣味是極相稱的。黎錦明承魯迅方法，出之以粗糙的描寫，尖刻的譏諷，誇張的刻畫，文字的不駁雜中，却有一種豪放氣派，這氣派的獨佔，在他名為「雹」的一集中間，實很有些作品較之同時其他作家的作品更為可愛的，魯彥的「柚子」，抑鬱的氣分，遮沒了每個作品，文字却有一種美，且組織方面和造句方面，承受了北方文學運動者所提出的方向，乾淨而親切，同時譏諷的悲憫的態度，又有與魯迅相似處，當時文學風氣是阿Q正傳支配到一部分人趣味的時節，故魯彥風格也從那一路發展下去了。胡也頻，以詩人清秀的筆轉

而作小說，由於生活一面的體念，使每一個故事皆在文字方面毫無微疵，在組織方面十分完美。其初期作品聖徒，牧場上，可作代表，到後方向略異，作品中如光明在前面等作，則一個新的人格和意識，見出作者熱誠與愛的取捨，由憂鬱徘徊而為勇敢的向前，有超越同時同類一般作品的趨勢。

但我們有時却無力否認名字比較冷落的作家，比名字熱鬧的作家有什麼十分相懸的界域。在中國，初期的文壇情形，濫入了若干毫無關係的分子，直到如今還是免不了的。在創作中有為玩玩而寫作的作家，也有因這類的玩玩而寫作的人，搶住前路，成為風氣，佔據刊物所有的篇章，終於把寫作無從表現的作家，在較大刊物上把作品與讀者晤面的，照例所得讀者注意處較多，與書業中有關係的，照例他那作品常有極好的鎖數，歡喜自畫自讚的，不缺少互相標榜興味的，他們分上得到的好處，是一個低頭在沉默中創作的作家所無分的。從小小的平凡的例子看上去，蔣光慈，長虹，章衣萍，……這一類名字，莫不在裝點渲染中比起任何名字似乎還體面一些，那理由，我們若不能從他們的作品中找尋得到時，是

只有從另外一個意義下去領會的。有些作家用他的作品支持到他的地位，有些作家又正是用他的地位支持到作品：故如傳說，一個名作者用一元千字把作品購為已有，這事當然並不希奇。因為在上述情形中，無數無名無勢的新進者，出路是不要錢也無願意印行他們的著作的，這些事因近年來經營新出版業者的加多，而稍稍使習氣破除，然而凡是由於以事業生活地位而支持到作品地位的，却並不因此有所動搖。文學趣味的方面，並不在乎讀者而轉移。讀者就永遠無能力說需要些什麼，不要些什麼，故時到今日，風氣一轉，便輪到小學生書籍充滿市面的時候了。

六

把上述諸作者，以及其中近於特殊的情形，作不愉快的敘述，可以暫且放下不用再提了。

從各方面加以仔細的檢察，在一些作品中，包含孕育着的浮薄而不莊重的氣息，實大可驚人，十年來中國的文學，在創作一方面，由於詼諧趣味的培養，新

受的不良影響，是非常不好的。揭諷刺的氣息注入各樣作品內，這是文學革命稍後一點普遍的現象，這現象到如今經過兩種打擊還依然存在，無產階級文學和民族主義文學皆不能糾正牠。過去一時代文學作品，大多數看來，皆不缺少病的纖細，前面說到的理由，是我們所不能不注意的。

使作品皆病於纖巧，一個作品的動人，受讀者歡迎，成爲時髦的作品，全賴這一點，這種過失是應當有人負責的。胡適之爲儒林外史重新估價，魯迅，周作人，西澄等雜感，西林的戲，張資平的小說，以及另外一些人的莫泊桑契訶夫作品翻譯，這些人的成績，都是我們十分感謝，却又使我們在感謝中有所抗議。這些作品毫無可疑處，是對於此後一般作品方面有了極大的暗示，由於新青年陳獨秀等那類雜感，讀者們學會了對制度用辱罵和諷刺作反抗的行爲，由於創造成仿吾那種批評，讀者們學會了輕視趣味不同的文學的習慣，由於語絲派所保持的態度而寫成的雜感和小品散文，養成了一種趣味，是尖巧深刻的不良趣味。用這態度有所寫作，照例可以避去強調的衝突，而能得到自得其樂的滿足。用這態度有所

寫作，可以使人發笑，使人承認，使人同意。但同時另外指示到創作方向，「暗示」或「影響」到創作的態度，便成爲不良的結果。我們看看年輕人的作品中，每一個作者的作品，總不缺少用一種諧趣的調子，不莊重的調子寫成的故事，每一個作者的作品，皆有一種近于把故事中人物嘲諷的權利，這權利的濫用，不知節制，無所顧忌，因此使作品深深受了影響，許多創作皆不成爲創作，完全失去其正當的意義，這失敗處是應歸之于先一時作俑底時。文學由「人生嚴肅」轉到「人生遊戲」于中年人情調雖合，所謂含淚微笑的作品，乃出之于不足語此的年輕作者，故結果留下一種極可非難的習氣。

說一俏皮句一點的話，作一個小丑的姿式，在文體方面，則有意雜揉文言與口語，使之混和，把作品同「談諧」接近，許多創作，因此一來連趣味也沒有了。在把文學爲有意識向社會作正面的抗議的情形裡，所有的幼稚病，轉到把文學爲向惡勢力作旁敲側擊的行爲，抓他一把，捏他一下，彷彿雖聰明知慧了許多，然而創作給人也只是一點趣味，毫無其他可企望的了。舒老舍先生，集中了這創作

的諧趣意識，以誇誕的諷刺，寫成了三個長篇，似乎同時也就結束了這趣味的繼續存在，因為十六年後，小巧的雜感，精致的閒話，微妙的對白劇，千篇一律的諷刺小說，也使讀者和作者有點厭倦了，於是時代便帶走了這個遊戲的閒情，代替而來了一些新的作家與新的作品。

這方向的轉變，可注意的不是那幾個以文學為旗幟的人物，雖然他們也寫了許多東西，如錢杏邨先生所指出的蔣光慈，洪靈菲，等等。但我想說到的，是那些僅以作品直接訴之于讀者，不仰賴作品以外任何手段的作家，有幾個很可注意到的人。

一、以十五六年以來革命糾紛的時代為背景，作者體念的結果，寫成了動搖，追求，幻滅，三個有連續性的戀愛革命小說，是茅盾。

二、以一個進步階級女子，在生活方面所加的分析，明快爽朗又復細膩委蛇的寫及心上所感到的糾紛，着眼於低級人物的生活，而能寫出平常人所着眼不到處，寫了在黑暗中的是丁玲。

三、就是先前所說及的集中了諷刺與談諧用北京風物作背景，寫了趙子曰老張哲學等作的是老舍。

在短篇方面，則施蛰存先生一本上元燈，最值得保留到我們的記憶裏。

把習氣除去，把在創作中不莊重的措詞，與自得其樂沾沾自喜的神氣消滅，同時也不依賴其他裝點，只把創作當成一個企圖，企圖牠成一個藝術作品，在沉默中努力，一意來寫作，因此作品皆能以一種不同的風格產生而存在，上述各作者的成就，是我們在另一時候也不能忘却的。便黃昏玉君等作品與茅盾追求并列，在故事發展上，在描寫技巧上，皆見出後者超越前者處極多。大胆的以男子丈夫氣分析自己，為病態神經質青年女人作動人的素描，為下層女人有所申訴，丁玲女士的作品，給人的趣味，給人的感動，把前一時幾個女作家所有的愛好者興味與方向皆扭轉了。他們厭棄了冰心，厭棄了盧巒，淩女士的詞人筆調太俗，叔華女士的閨秀筆致太淡，丁玲女士的作品恰恰給了讀者們一些新的興奮。反覆酣暢的寫出一切，帶着一點兒憂鬱，一點兒輕狂，攪着了讀者的感情，到目前，復

因自己意識就着時代而前進，故尙無一個女作家有更超越的驚人的作品可以企及的。

諷刺因誇張而轉入談諧滑稽，老舍先生的作品，在或一意義上，是并不好的。然而一時代風氣，作家之一羣，給了讀者以憂鬱，給了讀者以憤怒，却并無一個作者的作品，可以使年青人心上的重壓稍稍輕鬆。讀趙子曰，讀老張哲學，却使我們感覺作者能在所寫及的事物上發笑，而讀者却因此也可以得到一個發笑機會。這成就已不算十分壞了。關於故都風物一切光景的反照，老舍長處是一般作者所不能及的，人物性格的描畫，也極其逼真動也，使作品貫以一點兒放肆坦白的諧謔，老舍各作品，在風格和技術兩方都值得注意。

馮文炳，黎錦明，王魯彥，許欽文……等等，作品可以一貫而談處便是各個作家的「諷刺氣分」。這氣分，因各人筆致風格而小異，并却不完全失去其一致處。這種風氣的形成，有應上溯及前面所述及「談諧趣味」的養成，始能明白其因緣的，毫無可疑處，各個作者在諷刺方面，全是失敗了的。讀者這方面的嗜好

，却并不能使各個作家的作品因之而純粹。誠實的製作自己所要製作的故事，清明的睥睨一切，坦白的申述一切，爲人生所煩惱，便使這煩惱訴之於讀者，南方創造派所形成的風氣實比之於北方語絲派爲優。淺薄幼稚，尙可望因時代而前進，使之消滅，世故聰明，却使每個作者在寫作之餘，有泰然自得的樣子，文學的健康性是因此而全毀了的。十六年革命小說興起，一面是在對文學傾向有所提示，另一面也摻擊到這種不良趣味，這企圖，在創作方面，并無何等積極的貢獻，在這一面却是不爲無益的。雖當時大小雜感家以奔流爲殘墨，有所保護，然而一白相的文學態度」隨即也就因大勢所趨而消滅了。幾個短篇作者，在先一時所得到的優越地位，另有了代替的人物，施蟄存，孫席珍，沉櫻，是幾個較熟習的名字。這些人是不會諷刺的。在把創作當一個創作的態度誠懇上而言，幾人的成就，雖不一定較之另外數人爲佳，然而把作品從瑣碎的牢騷裏拖出，不拘囿到積習裏，作品却較純粹多了。上元燈筆頭明秀，長如描繪，雖調子有時略感纖弱，却仍然可算爲一個完美的作品。這作品與稍前一年兩年的各作品較，則可知道以清

麗的筆，寫這世界行將消失或已消失的農村傳奇，馮文炳，許欽文，施蟄存有何種相似又有何種不同處。

孫席珍寫了戰場上，關於戰爭還另外寫了一些作品。然這類題材，對於作者並不適宜，因作者所認識另一生活不多，文字技巧又不能補其所短，故對於讀者無多大興味。但關於戰爭，作曝露的抗議，作者以外還無另一人。

與施蟄存筆致有相似處，明朗細緻，氣派因生活與年齡拘束，無從展開，略嫌窄狹，然而能使每一個作品成爲一個完美好作品，在組織文字方面皆十分注意，且爲女作者中極有希望的，還有一個女子作家沉櫻。

（文藝月刊）

魯迅

傳略

(自叙)『我于一八八一年生在浙江省紹興府城裏的一家姓周的家裏。

父親是讀書的；母親姓魯，鄉下人，她以自修得到能够看書的學力。聽人說，在我幼小時候，家裏還有四五十畝水田，並不很愁生計。但到我十三歲時，我家忽而遭了一場很大的變故，幾乎什麼也沒有了；我寄住在一個親戚家，有時還被稱爲乞食者。我于是決心回家，而我的父親又生了重病，約有三年多，死去了。我漸至于連極少的學費也無法可想；我的母親便給我籌辦了一點旅費，教我去尋無需學費的學校去，因爲我總不肯學做幕友或商人，——這是我鄉衰落了的讀書人家子弟所常走的兩條路。

其時我是十八歲，便旅行到南京，考入水師學堂了，分在機關科。大約過了半年，我又走出，改進礦路學堂去學開礦，畢業之後，即被派往日本去留學，但

待到在東京的豫備學校畢業，我已經決意要學醫了，原因之一是因為我確知道了新的醫學對於日本維新有很大的助力。我於是進了仙台(Sendai)醫學專門學校，學了兩年。這時正值俄日戰爭，我偶然在電影上看見一個中國人因做偵探而將被斬，因此又覺得在中國還應該先提倡新文藝。我便棄了學籍，再到東京，和幾個朋友立了些小計畫，但都陸續失敗了。我又想往德國去，也失敗了。終於，因為我的母親和幾個別的人很希望我有經濟上的幫助，我便回到中國來；這時我是二十九歲。

我一回國，就在浙江杭州的兩級師範學堂做化學和生理學教員，第二年就走出，到紹興中學堂去做教務長，第三年又走出，沒有地方可去，想在一個書店去做編譯員，到底被拒絕了。但革命也就發生，紹興光復後。我做了師範學校的校長。革命政府在南京成立，教育部長招我去做部員；移入北京，一直到現在。近幾年，我還兼做北京大學，師範大學，女子師範大學的國文系講師。

我在留學時候，只在雜誌上登過幾篇不好的文章。初做小說是一九一八年，

因了我的朋友錢玄同的勸告，做來登在新青年上的。這時纔用「魯迅」的筆名（Pen-name）；也常用別的名字做一點短論。現在彙印成書的只有一本短篇小說集吶喊，其餘還散在幾種雜誌上。別的，除翻譯不計外，印成的又有一本中國小說史略。」

作品

短篇創作集有吶喊及彷徨，前者包含短篇小說十五篇，自一九一八年的狂人日記起，至一九二二年的不周山止。其中的阿Q正傳有梁社乾氏的英文譯，王希禮氏（B. A. Vassiliev）的俄文譯，敬隱漁的法文譯。後者包含短篇小說十篇，自一九二四年的祝福起至一九二五年的離婚止。

論文集有墳。（1907—1925）。小品文有野草（1924）雜感集有熱風（1918—1924，）華蓋集（1925）華蓋集續編（1926），而口集（1927。）自敘傳有朝華夕拾專著有『中國小說史略。』

翻譯，有桃色的雲（俄國愛羅先珂）一個青年的夢（日本武者小路實篤，）工人綴惠略夫（俄國阿志巴梭夫），愛羅先珂童話集，苦悶的象徵（日本廚川白村），

出了象牙之塔（日本厨川白村），壁下譯叢，藝術論（俄國盧那卡爾斯基）藝術論（俄國蒲力汗諾夫），文藝與批評（俄國盧那卡爾斯基），現代新興文學諸問題（日本片上伸），潰滅（俄國法兌也夫。）

編理舊籍，唐宋傳奇集，小說舊聞鈔等。

故 鄉

魯 迅

我冒了嚴寒，回到相隔二千餘里，別了二十餘年的故鄉去。

時候既然是深冬；漸近故鄉時，天氣又陰晦了，冷風吹進船艙中，嗚嗚的響，從篷隙向外一望，蒼黃的天底下，遠近橫着幾個蕭索的荒村，沒有一些活氣。我的心禁不住悲涼起來了。

阿！這不是我二十年來時時記得的故鄉？

我所記得的故鄉全不如此。我的故鄉好得多了。但要我記起他的美麗，說出他的佳處來，卻又沒有影像，沒有言辭了。彷彿也就如此。於是我自己解釋說：故鄉本也如此，——然沒有進步，也未必有如我所感的悲涼，這只是我自己心情的改變罷了，因為我這次回鄉，本沒有什麼好心緒。

我這次是專爲了別他而來的。我們多年聚族而居的老屋，已經公同賣給別姓

了，交屋的期限，只在本年，所以必須趕在正月初一以前，永別了熟識的老屋，而且遠離了熟識的故鄉，搬家到我在謀食的異地去。

第二日清早晨我到了我家的門口了。瓦楞上許多枯草的斷莖當風抖着，正在說明這老屋難免易主的原因。幾房的本家大約已經搬走了，所以很寂靜。我到了自家的房外。我的母親早已迎着出來了，接着便飛出八歲的姪兒宏兒。

我的母親很高興，但也藏着許多淒涼的神情，教我坐下，歇息，喝茶，且不談搬家的事。宏兒沒有見過我，遠遠的對面站着只是看。

但我們終於談到搬家的事。我說外間的寓所已經租定了，又買了幾件家具，此外須將家裏所有的木器賣去，再去增添。母親也說好，而且行李也略已齊集，木器不便搬運的，也小半賣去了，只是取不起錢來。

「你休息一兩天，去拜望親戚本家一回，我們便可以走了。」母親說。

「是的。」

「還有閻土，他每到我家來時，總問起你，很想見你一回面。我已經將你到

家的大約日期通知他，他也許就要來了。」

這時候，我的腦裡忽然閃出一幅神異的圖畫來：深藍的天空中掛着一輪金黃的圓月，下面是海邊的沙地，都種着一望無際的碧綠的西瓜，其間有一個十一二歲的少年，項帶銀圈，手捏一柄鋼叉，向一匹獐儘力的刺去，那獐卻將身一扭，反從他的胯下逃走了。

這少年便是閩土。我認識他時，也不過十多歲，離現在將有三十年了；那時的父親還在世，家景也好，我正是一個少爺。那一年，我家是一件大祭祀的值班。這祭祀，說是三十多年纔能輪到一回，所以很鄭重；正月裏供祖像，供品很多，祭器很講究，拜的人也很多，祭器也很要防偷去。我家只有一個忙月（我們這裡給人做工的分三種：整年給一定人家做工的叫長年；按日給人做工的叫短工；自己也種地，只在過年過節以及取租時候來給一定的人家做工的稱忙月），忙不過來，他便對父親說，可以叫他的兒子閩土來管祭器的。

我的父親允許了；我也很高興，因為我早聽到閩土這名字，而且知道他和我

仿佛年紀，閏月生的，五行缺土，所以他的父親叫他閏土。他是能裝涼捉小烏雀的。

我於是日日盼望新年，新年到，閏土也就到了。好容易到了年末，有一日，母親告訴我，閏土來了，我便飛跑的去。他正在廚房裏，紫色的圓臉，頭戴一頂小氈帽，頸上套一個明晃晃的銀項圈，這可見他的父親十分愛他，怕他死去，所以在神佛面前許下願心，用圈子將他套住了。他見人很怕羞，只是不怕我，沒有旁人的時候，便和我說話，於是不到半日，我們便熟識了。

我們那時候不知道談些什麼，只記得閏土很高興，說是上城之後，見了許多沒有見過的東西。

第二日，我便要他捕鳥。他說：

「這不能。須大雪下了纔好。我們沙地上，下了雪，我掃出一塊空地來，用短棒支起一個大竹匾，撒下秕穀，看烏雀來吃時，我遠遠地將縛在棒上的繩子只一拉，那烏雀就罩在竹匾下了。什麼都有：稻雞，角雞，鶉鴉，藍背……」

我於是又很盼望下雪。

閨土又對我說：

「現在太冷，你夏天到我們這裡來。我們日裡到海邊檢貝殼去，紅的綠的都
有，鬼見怕也有，觀音手也有。晚上我和爹管西瓜去，你也去。」

「管賊麼？」

「不是。走路的人口渴了摘一個瓜吃，我們這裡是不算偷的。要管的是獾猪，刺蝟，獾。月亮地下，你聽，啦啦的響了，獾在咬瓜了。你便捏了胡叉，輕輕地走去……」

我那時並不知道這所謂獾的是怎麼一件東西——便是現在也沒有知道——只是無端的覺得狀如小狗而很凶猛。

「他不咬人麼？」

「有胡叉呢。走到了，看見獾了，你便刺。這畜生很伶俐，倒向你奔來，反從胯下竄了。他的皮毛是油一般的滑……」

我素不知道天下有這許多新鮮事：海邊有如許五色的貝殼；西瓜有這樣危險的經歷，我先前單知道他在水果店裡出賣罷了。

「我們沙地裏，潮汛要來的時候，就有許多跳魚兒只是跳，都有青蛙似的兩團脚……」

阿！閩土的心裏有無窮無盡的希奇的事，都是我往常的朋友所不知道的。他們不知道一些事，閩土在海邊時，他們都和我一樣只看見院子裏高牆上的四角的天空。

可惜正月過去了，閩土須回家裡去，我急得大哭，他也躲到廚房裏，哭著不肯出門，但終於被他父親帶走了。他後來還託他的父親帶給我一包貝殼和幾枝很好的烏毛，我也曾送他一兩次東西，但從此沒有再見面。

現在我的母親提起了他，我這兒時的記憶，忽而全都閃電似的蘇生過來，似乎看到了我的美麗的故鄉了。我應聲說：

「這好極！他，——怎樣？……」

「他？……他景况也很不如意……」母親說着，便向房外看，「這些人又來了。說是買木器，順手也就隨便拿走的，我得去看看。」

母親站起身，出去了。門外有幾個女子的聲音，我便招宏兒走近面前，和他閒話：問他可會寫字，可願意出門。

「我們坐火車去麼？」

「我們坐火車去。」

「船呢？」

「先坐船，……」

「哈！這模樣了！鬍子這麼長了！」一種尖利的怪聲突然大叫起來。

我吃了一嚇，趕忙抬起頭，却見一個凸額骨，簿嘴唇，五十歲上下的女人站在我面前，兩手搭在髀間，沒有繫裙，張着兩腳，正像一個畫圖儀器裡細腳伶仃的圓規。

我愕然了。

「不認識了麼？我還抱過你咧！」

我愈加愕然了。幸而我的母親也就進來，從旁說：

「他多年出門，統忘却了。你該記得罷，」便向着我說，「這是斜對門的楊二嫂，……開豆腐店的。」

哦，我記得了。我孩子時候，在斜對門的豆腐店裏確乎終日坐着一個楊二嫂，人都叫伊「豆腐西施」。但是擦着白粉，顴骨沒有這麼高，嘴唇也沒有這麼薄，而且終日坐着，我也從沒有見過這圓規式的姿勢。那時人說：因為伊，這豆腐店的買賣非常好。但這大約因為年齡的關係，我却並未蒙着一毫感化，所以竟完全忘却了。然而圓規很不平，顯出鄙夷的神色，仿佛嗤笑法國人不知道拿破崙，美國人不知道華盛頓似的，冷笑說：

「忘了？這真是貴人眼高……」

「那有這事……我……」我惶恐着，站起來說。

「那麼，我對你說。迅哥兒，你闊了，搬動又笨重，你還要什麼這些破爛木

器，讓我拿去罷。我們小戶人家，用得着。」

「我並沒有闊哩。我須賣了這些，再去……」

「阿呀呀，你放了道台了，還說不闊？你現在有三房姨太太；出門便是八抬的大橋，還說不闊？嚇，什麼都瞞不過我。」

我知道無話可說了，便閉了口，默默的站着。

「阿呀阿呀，真是愈有錢，便愈是一毫不肯放鬆，愈是一毫不肯放鬆，便愈有錢……」圓規一面憤憤的回轉身，一面絮絮的說，慢慢向外走，順便將我母親的一副手套塞在褲腰裏，出去了。

此後又有近處的本家和親戚來訪問我。我一面應酬，偷空便收拾些行李，這樣的過了三四天。

一日是天氣很冷的午後，我吃過午飯，坐着喝茶，覺得外面有人進來了，便回頭去看。我看時，不由的非常出驚，慌忙站起身，迎着走去。

這來的便是閩土。雖然我一見便知道是閩土，但又不是我這記憶上的閩土了。

。他身材增加了一倍；先前的紫色的圓臉，已經變作灰黃，而且加上了很深的皺紋；眼睛也像他父親一樣，周圍都腫得通紅，這我知道，在海邊種地的人，終日吹着海風，大抵是這樣的。他頭上是一頂破氈帽，身上只一件極薄的棉衣，渾身瑟索着；手裏提着一個紙包和一支長烟管，那手也不是我所記得的紅活圓實的手，却又粗又笨而且開裂，像是松樹皮了。

我這時很興奮，但不知道怎麼說纔好，只是說：

「阿！閩土哥，——你來了？……」

我接着便有許多話，想要連珠一般湧出：角雞，跳魚兒，貝殼，獐，……但又總覺得被什麼擋着似的，單在腦裏面回旋，吐不出口外去。

他站住了，臉上現出歡喜和淒涼的神情；動着嘴唇，却沒有作聲。他的態度終於恭敬起來了，分明的叫道：

「老爺！……」

我似乎打了一個寒噤；我就知道，我們之間已經隔了一層可悲的厚障壁了。

我也說不出話。

他回過頭去說，「水生，給老爺磕頭。」便拖出躲在背後的孩子來，這正是一個廿年前的閩土，只是黃瘦些，頸子上沒有銀圈罷了，「這是第五個孩子，沒有見過世面，躲躲閃閃……」

母親和宏兒下樓來了，他們大約也聽到了聲音。

「老太太。信是早收到了。我實在喜歡的了不得，知道老爺回來……」閩土說。

「阿。你怎的這樣客氣起來。你們先前不是哥弟稱呼麼？還是照舊：迅哥兒。」母親高興的說。

「阿呀，老太太真是……這成什麼規矩。那時是孩子，不懂事……」閩土說着，又叫水生上來打拱，那孩子却害羞，緊緊的只貼在他背後。

「他就是水生？第五個？都是生人，怕生也難怪的；還是宏兒和他去走走。」母親說。

宏兒聽得這話，便來招水生，水生却鬆鬆爽爽同他一路出去了。母親叫閏土坐，他遲疑了一回，終於就了坐，將長烟管靠在桌旁，遞過紙包來，說：

「冬天沒有什麼東西了。這一點乾青豆倒是自家晒在那里的，請老爺……」我問問他的景況。他只是搖頭。

「非常難。第六個孩子也會幫忙了，却總是吃不夠……又不太平……什麼地方都要錢，沒有定規……收成又壞。種出東西來，挑去賣，總要捐幾回，折了本；不去賣，又只能爛掉……」

他只是搖頭，臉上雖然刻着許多皺紋，却全然不動，彷彿石像一般。他大約只是覺得苦，却又形容不出，沈默了片時，便拿起烟管來默默的吸煙了。

母親問他，知道他的家裏事務忙，明天便得回去；又沒有吃過午飯，便叫他自己到厨下炒飯吃去。

他出去了；母親和我都歎息他的景況：多子，饑荒，苛稅，兵，匪，官，紳，都苦得他像一個木偶人了。母親對我說，凡是不必搬走的東西，儘可以送他，

可以聽他自己去揀擇。

下午，他揀好了幾件東西：兩條長桌，四個椅子，一副香爐和燭臺，一桿抬秤。他又要所有的草灰（我們這裏煮飯是燒稻草的，那灰，可以做沙地的肥料），待我們啓程的時候，他用船來載去。

夜間，我們又談些閒天，都是無關緊要的話；第二天早晨，他就領了水生回去了。

又過了九日，是我們啓程的日期。閏土早晨便到了，水生沒有同來，却只帶着一個五歲的女兒管船隻。我們終日很忙碌，再沒有談天的工夫。來客也不少，有送行的，有拿東西的，有送行兼拿東西的。待到傍晚我們上船的時候，這老屋裏的所有破舊大小粗細東西，已經一掃而空了。

我們的船向前走，兩岸的青山在黃昏中，都裝成了深黛顏色，連着退向船後梢去。

宏兒和我靠着船窗，同看外面模糊的風景，他忽然問道：

「大伯！我們甚麼時候回來？」

「回來？你怎麼還沒有走就想回來了。」

「可是，水生約我他家玩去咧……」他睜着大的黑眼睛，痴痴的想。

我和母親也都有些惘然，於是又提起閨土來。母親說，那豆腐西施的楊二嫂，自從我家收拾行李以來，本是每日必到的，前天伊在灰堆裏，掏出十多個碗碟來，議論之後，便定說是閨土埋着的，他可以在運灰的時候，一齊搬回家裡去；楊二嫂見了這件事，自己很以為功，便拿了那狗氣殺（這是我們這里養雞的器具，木盤上面有着柵欄，內盛食料，雞可以伸進頸子去啄，狗却不能，只能看着氣死）。飛也似的跑了，虧伊裝着這麼高底的小腳，竟跑得這樣快。

老屋離我愈遠了；故鄉的山水也都漸漸遠離了我，但我却並不感到怎樣的留戀。我只覺得我四面有看不見的高牆，將我隔成孤身，使我非常氣悶；那西瓜地上的銀項圈的小英雄的形象，我本來十分清楚，現在却忽地模糊了，又使我非常的悲哀。

母親和宏兒都睡着了。

我躺著，聽船底潺潺的水聲，知道我在走我的路。我想：我竟與閩土隔絕到這地步了，但我們的後輩還是一氣，宏兒不是正在想念水生麼。我希望他們不再像我，又大家隔膜起來……然而我又不願意他們因為要一氣，都如我的辛苦展轉而生活，也不願意他們都如閩土的辛苦麻木而生活，也不願意都如別人的辛苦恣睢而生活。他們應該有新的生活，為我們所未經生活過的。

我想到希望，忽然害怕起來了。閩土要香爐和繡臺的時候，我還暗地裏笑他，以為他總是崇拜偶像，什麼時候都不忘却。現在我所謂希望，不也是我自己手製的偶像麼？只是他的願望切近，我的願望茫遠罷了。

我在朦朧中，眼前展開一片海邊碧綠的沙地來，上面深藍的天空中掛着一輪金黃的圓月。我想：希望是本無所謂有的，無所謂無的。這正如地上的路；其實地上本沒有路，走的人多了，便成了路。

（吶喊）（一九二二年一月）

傷 逝

魯 迅

——涓生的手記——

如果我能够，我要寫下我的悔恨和悲哀，爲子君，爲自己。

會館裡的被遺忘在偏僻裏的破屋是這樣地寂靜和空虛。時光過得真快，我愛子君，仗着她逃出這寂靜和空虛，已經滿一年了。事情又這麼不湊巧，我重來時，偏偏空着的又只有這一間屋。依然是這樣的破窗，這樣的窗外的半枯的槐樹和老紫藤，這樣的窗前的方桌，這樣的敗壁，這樣的靠壁的板牀。深夜中獨自躺在牀上，就如我未曾和子君同居以前一般，過去一年中的時光全被消滅，全未有過，我並沒有曾經從這破屋子搬出，在吉兆胡同創立了滿懷希望的小小的家庭。

不但如此。在一年之前，這寂靜和空虛是並不這樣的，常常含着期待；期待

子君的到來。在久待的焦躁中，一聽到皮鞋的高底尖觸着磚路的清響，是怎樣地使我驟然生動起來呵！於是就看見帶着笑渦的蒼白的圓臉，蒼白的瘦的臂膊，布的有條紋的衫子，玄色的裙。她又帶了窗外的半枯的槐樹的新葉來，使我看見，還有掛在鐵似的老幹上一房一房的紫白的藤花。

然而現在呢，只有寂靜和空虛依舊，子君却決不再來了，而且永遠，永遠地

！……

子君不在我這破屋裡時，我什麼也看不見。在百無聊賴中，隨手抓過一本書來，科學也好，文學也好，橫豎什麼都一樣；看下去，看下去，忽而自己覺得，已經翻了十多頁了，但是毫不記得書上所說的事。只是耳朵却分外地靈，彷彿聽到大門外一切往來的履聲，從中便有子君的，而且嚶嚶地逐漸臨近，——但是，往往又逐漸渺茫，終於消失在別的步聲的雜沓中了。我憎惡那不像子君鞋聲的穿布底鞋的長班的兒子。我憎惡那太像子君鞋聲的常常穿着新皮鞋的鄰院的搽雲花膏的小東西！

莫非她翻了車麼？莫非她被電車撞傷了麼？……

我便取了帽子去看她，然而她的胞叔就會當面罵過我。

驀然，她的鞋聲近來了，一步響於一步，迎出去時，却已經走過紫藤棚下，臉上帶着微笑的酒窩。她在她叔子的家裏大約並未受氣；我的心竈帖了，默默地相視片時之後，破屋裡便漸漸充滿了我的語聲，談家庭專制，談打破舊習慣，談男女平等，談伊孛生，談泰戈爾，談雪萊……。她總是微笑點頭，兩眼裏瀰漫着稗氣的好奇的光澤。壁上就釘着一張銅板的雪萊半身像，是從雜誌上裁下來的，是他的最美的一張像。當我指給她看時，她却只草草一看，便低了頭，似乎不好意思了。這些地方，子君就大概還未脫盡舊思想的束縛，——我後來也想，倒不如換一張雪萊淹死在海裡的記念像或是伊孛生的罷，但也終於沒有換，現在是連這一張也不知那里去了。

「我是我自己的，他們誰也沒有干涉我的權利！」

這是我們交際了半年，又談起她在這裡的胞叔和在家的父親時，她默想了一

會之後，分明地，堅決地，沈靜地說了出來的話。其時是我已經說盡了我的意見，我的身世，我的缺點，很少隱瞞；她也完全了解的了。這幾句話很震動了我的靈魂，此後許多天還在耳中發響，而且說不出的狂喜，知道中國女性，並不如厭世家所說那樣的無法可施，在不遠的將來，便要看見輝煌的曙色的。

送她出門，照例是相離十多步遠；照例是那鮎魚鬚的老東西的臉又緊帖在髒的窗玻璃上了，連鼻尖都擠成一個小平面；到外院，照例又是明晃晃的玻璃窗裡的那小東西的臉，加厚的雪花膏。她目不邪視地驕傲地走了，沒有看見；我驕傲地回來。

「我是我自己的，他們誰也沒有干涉我的權利！」這澈底的思想就在她的腦裏，比我還透澈，堅強得多。半瓶雪花膏和鼻尖的小平面，於她能算什麼東西呢？

我已經記不清那時怎樣地將我的純真熱烈的愛表示給她。豈但現在，那時的事後便已模糊，夜間回想，早只剩了一些斷片了；同居以後一兩月，便連這些斷

片也化作無可追縱的夢影。我只記得那時以前的十幾天，曾經很仔細地研究過表示的態度，排列過措辭的先後，以及倘或遭了拒絕以後的情形。可是臨時似乎都無用，在慌張中，身不由己地竟用了在電影上見過的方法了。後來一想到，就使我很愧怍，但在記憶上却偏只有這一點永遠留遺，至今還如暗室的孤燈一般，照見我含淚握着她的手，一條腿跪了下去……。

不但我自己的，便是子君的言語舉動，我那時就沒有看得分明；僅知道她已經允許我了。但也還彷彿記得她臉色變成青白，後來又漸漸轉作緋紅，——沒有見過，也沒有再見的緋紅；孩子似的眼裏射出悲喜，但是夾着驚疑的光，雖然力避我的視線，張皇地似乎要破窗飛去。然而我知道她已經允許我了，沒有知道她怎樣說或是沒有說。

她却是什麼都記得：我的言辭，竟至於讀熟了的一般，能夠滔滔背誦；我的舉動，就如有一張我所看不見的影片掛在眼下，叙述得如生，很細微，自然連那使我不願再想的淺薄的電影的一閃。夜闌人靜，是相對溫習的時候了，我常是被

質問，被考驗，並且被命複述當時的言語，然而常須由她補足，由她糾正，像一個丁等的學生。

這溫習後來也漸漸稀疏起來。但我只要看見她兩眼注視空中，出神似的凝想着，於是神色越加柔和，笑窩也深下去，便知道她又在自修舊課了，只是我很怕她看到我那可笑的電影的一閃。但我又知道，她一定要看見，而且也非看不可的。

然而她並不覺得可笑。即使我自己以為可笑，甚至至於可鄙的，她也毫不以為可笑。這事我知道得很清楚，因為她愛我，是這樣地熱烈，這樣地純真。

去年的暮春是最為幸福，也是最為忙碌的時光。我的心平靜下去了，但又有別一部分和身體一同忙碌起來。我們這時纔在路上同行，也到過幾回公園，最多的是尋住所。我覺得在路上時時遇到探索，譏笑，猥褻和輕蔑的眼光，一不小心，便使我的全身有些瑟縮，只得即刻提起我的驕傲和反抗來支持。她却是大無畏的，對於這些全不關心，只是鎮靜地緩緩前行，坦然如入無人之境。

尋住所實在是容易事，大半是被託辭拒絕，小半是我們以為不相宜。起先我們選擇得很苛酷——也非苛酷，因為看去大抵不像是我們的安身之所；後來，便只要他們能相容了。看了二十多處，這纔得到可以暫且敷衍的處所，是吉兆胡同一所小屋裏的兩間南屋；主人是一個小官，然而倒是明白人，自住着正屋和廂房。他只有夫人和一個不倒週歲的女孩子，僱一個鄉下的女工，只要孩子不啼哭，是極其安閒幽靜的。

我們的家具很簡單，但已經用去了我的籌來的款子大半；子君還賣掉了她唯一的金戒指和耳環。我攔阻她，還是定要賣，我也就不再堅持下去了；我知道不給她加入一點股分去，她是住不舒服的。

和她的叔子，她早經鬧開，至於使他氣憤到不再認她做姪女；我也陸續和幾個自以為忠告，其實是替我膽怯，或者竟是嫉妬的朋友絕了交。然而這倒很清靜。每日辦公散後雖然已近黃昏，車夫又一定走得這樣慢，但究竟還有二人相對的時候。我們先是沈默的相視，接着是放懷而親密的交談，後來又是沈默。大家低

頭沈思着，却並未想着什麼事。我也漸漸清醒地讀遍了她的身體，她的靈魂，不過三星期，我似乎於她已經更加了解，揭去許多先前以爲了解而現在看來是隔膜，即所謂真的隔膜了。

子君也逐日活潑起來。但她並不愛花，我在廟會時買來的兩盆小草花，四天不澆，枯死在壁角了，我又沒有照顧一切的門暇。然而她愛動物，也許是從官太太那里傳染的罷，不一月，我們的眷屬便驟然加得很多，四隻小油雞，在小院子裏和房主人的十多隻在一同走。但她們却認識雞的相貌，各知道那一隻是自家的。還有一隻花白的叭兒狗，從廟會買來，記得似乎原有名字，子君却給他另起了一个，叫作阿隨。我叫他阿隨，但我不喜歡這名字。

這是真的，愛情必須時時更新，生長，創造。我和子君說起這，她也領會地點點頭。

唉唉，那是怎樣的甯靜而幸福的夜呵！

安甯和幸福是要凝固的，永久是這樣的安甯和幸福。我們在會館裏時，還偶

有議論的衝突和意思的誤會，自從到吉兆胡同以來，連這一點也沒有了；我們只在燈下對坐的懷舊譚中，回味那時衝突以後的和解的重生一般的樂趣。

子君竟胖了起來，臉色也紅活了；可惜的是忙。管了家務便連談天的工夫也沒有，何況讀書和散步。我們常說，我們總還得僱一個女工。

這就使我也一樣地不快活，傍晚回來，常見她包藏着不快活的顏色，尤其使我不樂的是她要裝作勉強的笑容。辛而探聽出來了，也還是和那小官太太的暗鬪，導火線便是兩家的小油雞。但又何必硬不告訴我呢？人總該有一個獨立的家庭。這樣的處所，是不能居住的。

我的路也鑄定了，每星期中的六天，是由家到局，又由局到家。在局裏便坐在辦公桌前鈔，鈔，鈔些公文和信件；在家裡是和她相對或幫她生白饅子，煮飯，蒸饅頭。我的學會了煮飯，就在這時候。

但我的食品却比在會館裏時好得多了。做菜雖不是子君的特長，然而她於此却傾注着全力；對於她的日夜的操心，使我也不能不一同操心，來算作分甘共苦

。況且她又這樣地終日汗流滿面，短髮都粘在額上；兩隻手又只是這這樣地粗糙起來。

況且還要餵阿隨，餵油雞，……都是非她不可的工作。

我曾經忠告她：我不吃，倒也罷了；却萬不可這樣地操勞。她只看了我一眼，不開口，神色却似乎有點淒然；我也只好不開口。然而她還是這樣地操勞。

我所豫期的打擊果然到來。雙十節的前一晚，我默坐着，她在洗碗。聽到打門聲，我去開門時，是局裏的信差，交給我一張油印的紙條。我就有些料到了，到燈下去一看，果然，印着的就是——

奉

局長諭史涓生着毋庸到局辦事

秘書處啓 十月九號

這在會館裏時，我就早已料到了；那雪花膏便是局長的兒子的賭友，一定要去添些謠言，設法報告的。到現在纔發生效驗，已經要算是很晚的了。其實這在

我不能算是一個打擊，因為我早就決定，可以給別人去鈔寫，或者教讀，或者雖然費力，也還可以譯點書，況且自由之友的總編輯便是見過幾次的熟人，兩月前還通過信。但我的心却跳躍着。那麼一個無畏的子君也變了色，尤其使我痛心；她近來似乎也較為怯弱了。

「那算什麼。哼，我們幹新的。我們……。」她說。

她的話沒有說完；不知怎地，那聲音在我聽去却只是浮浮的，燈光也覺得格外黯淡。人們真是可笑的動物，一點極微末的小事情，便會受着很深的影響。我們先是默默地相視，逐漸商量起來，終於決定將現有的錢竭力節省，一面登「小廣告」去尋求鈔寫和教讀，一面寫信給自由之友的總編輯，說明我目下的遭遇，請他收用我的譯本，給我幫一點艱辛時候的忙。

「說做，就做罷！來開一條新的路！」

我立刻轉身向了書案，推開盛香油的瓶子和醋碟，子君便送過那黯淡的燈來。我先擬廣告；其次是選定可譯的書，遷移以來未曾翻閱過，每本的頭上都滿漫

着灰塵了；最後纔寫信。

我很費躊躇，不知道怎樣措辭好，當停筆凝思的時候，轉眼去一瞥她的臉，在昏暗的燈光下，又很見得淒然，我真不料這樣微細的小事情，竟會給堅決的，無畏的子君以這麼顯著的變化。她近來實在變得很怯弱了，但也並不是今夜纔開始的。我的心因此更繚亂，忽然有安甯的生活的影像——會館裏的破屋的寂靜，在眼前一閃，剛剛想定睛凝視，却又看見了昏暗的燈光。

許久之後，函也寫成了，是一封頗長的信；很覺得疲勞，彷彿近來自己也較為怯弱了。於是我們決定，廣告和發信，就在明日一同實行。大家不約而同地伸直了腰肢，在無言中，似乎又都感到彼此的堅忍倔強的精神，還看見從新萌芽起來的將來的希望。

外來的打擊其實倒是振作了我們的新精神。局裏的生活，原如鳥販子手裏的禽鳥一般，僅有一點小米維繫殘生，決不會肥胖；日子一久，只落得麻痺了翅子，即使放出籠外，早已不能奮飛。現在總算脫出這牢籠子，我從此要在新的開闊

的天空中翱翔，趁我還未忘却了我的翅子的扇動。

小廣告是一時自然不會發生效力的；但譯書也不是容易事，先前看過，以為已經懂得的，一動手，却疑難百出了，進行得很慢。然而我決計努力地做，一本半新的字典，不到半月，邊上便有了一大片烏黑的指痕，這就證明着我的工作的切實。自由之友的總編輯曾經說過，他的刊物是決不會埋沒好稿子的。

可惜的是我沒有一間靜室，子君又沒有先前那麼幽靜，善於體帖了，屋子裡總是散亂着碗碟，瀰漫着煤煙，使人不能安心做事，但是這自然還只能怨我自己無力置一間書齋。然而又加以阿隨，加以油雞們。加以油雞們又大起來了，更容易成爲兩家爭吵的引線。

加以每日的「川流不息」的吃飯；子君的功業，彷彿就完全建立在這吃飯中。吃了籌錢，籌來吃飯，還要餵阿隨，飼油雞；她似乎將先前所知道的全都忘掉了，也不想到我的構思就常常爲了這催促吃飯而打斷。即使在坐中給真一點怒色，她總是不改變，仍然毫無感觸似的大嚼起來。

使她明白了我的作工不能受規定的吃飯的束縛，就費去五星期。她明白之後，大約很不高興罷，可是沒有說。我的工作果然從此較為迅速地進行，不久就共譯了五萬言，只要潤色一回，便可以做好的兩篇小品，一同寄給自由之友去。只是吃飯却依然給我苦惱。菜冷，是無妨的，然而竟不够；有時連飯也不够，雖然我因為終日坐在家裏用腦，飯量已經比先前要減少得多。這是先去餵了阿隨了，有時還併那近來連自己也輕易不吃的羊肉。她說，阿隨實在瘦得太可憐，房東太太還因此嗤笑我們了，她受不住這樣的奚落。

於是吃我殘飯的便只有油雞們。這是我積久纔看出來的，但同時也如赫胥黎的論定「人類在宇宙間的位置」一般，自覺了我在這裡的位置：不過是叭兒狗和油雞之間。

後來，經多次的抗爭和催逼，油雞們也逐漸成爲肴饌，我們和阿隨都享用了十多日的鮮肥；可是其實都很瘦，因為他們早已每日只能得到幾粒高粱了。從此便清靜得多。只有子君很頹唐，似乎常覺得悽苦和無聊，至於不大願意開口。我

想，人是多麼容易改變呵！

但是阿隨也將留不住了。我們已經不再希望從什麼地方會有來信，子君也早沒有一點食物可以引牠打拱或直立起來。冬季又逼近得這麼快，火爐就要成爲很大的問題；牠的食量，在我們其實早是一個極易覺得的得很重的負擔。於是連牠也留不住了。

倘使插了草標到廟市去出賣，也許能得幾文錢罷，然而我們都不能，也不願這樣做。終於是用包袱蒙着頭，由我帶到西郊去放掉了，還要追上來，便推出一個並不很深的土坑裏。

我一回寓，覺得又清淨得多了；但子君的悽慘的神色，却使我很吃驚。那是沒有見過的神色，自然是爲阿隨。但又何至於此呢？我還沒有說起推在土坑裡的事。

到夜間，在她的悽慘的神色中，加上冰冷的分子了。

「奇怪。——子君，你怎麼今天這樣兒了？」我忍不住問。

「什麼？」她連看也不看我。

「你的臉色……。」

「沒有什麼，——什麼也沒有。」

我終於從她言動上看出，她大概已經認定我是一個忍心的人。其實，我一個容易生活的，雖然因為驕傲，向來不與世交來往，遷居以後，也疏遠了所有舊識的人，然而只要能遠走高飛，生路還寬廣得很。現在忍受着這生活壓迫的苦痛，大半倒是爲她，便是放掉阿隨，也何嘗不如此。但子君的識見却似乎只是淺薄起來，竟至於連這一點也想不到。

我揀了一個機會，將這些道理暗示她；她領會似的點頭。然而看她後來的情形，她是沒有懂，或者是並不相信的。

天氣的冷和神情的冷，逼迫我不能在家庭中安身。但是往那里去呢？大道上，公園裏，雖然沒有冰冷的神情，冷風究竟也刺得人皮膚欲裂。我終於在通俗圖書館裏覓得了我的天堂。

那里無須買票；閱書室裏又裝着兩個鐵火爐。縱使不過是燒着不死不活的煤火爐的，但單是看見裝着他，精神上也總覺得有些溫暖。書却無可看：舊的陳腐，新的是幾乎沒有的。

好在我到那里去也並非爲看書。另外時常還有幾個人，多則十餘人，都是單薄衣裳，正如我，各人看各人的書，作有取暖口實。這於我尤爲合式。道路上容易遇見熟人，得到輕蔑的一瞥，但此地却決無那樣的橫禍，因爲他們是永遠圍在別的鐵爐旁，或者靠在自家的白爐邊的。

那里雖然沒有書給我看，却還有安閒容得我想。待到孤身枯坐，回憶從前，這纔覺得大半年來，只爲了愛，——盲目的愛，——而將別的人生的要義全盤疏忽了。第一，便是生活。人必生活着，愛纔有所附麗。世界上並非沒有爲了奮鬥者而開的活路；我也還未忘却翅子的扇動，雖然比先前已經頹唐得多……。

屋子和讀者漸漸消失了，我看見怒濤中的漁夫，戰壕中的兵士，摩托車中的貴人，洋場上的投機家，深山密林中的豪傑，講臺上的教授，昏夜的運動者和深

夜的偷兒……子君，——不在近旁。她的勇氣都失掉了，只爲着阿隨悲憤，爲着做飯出神；然而奇怪的是倒也並不怎樣瘦損……。

冷了起來，火爐裡的不死不活的幾片硬煤，也終於燒盡了，已是閉館的時候。又須回到吉兆胡同，領略冰冷的顏色去了。近來也間或遇到溫暖的神情，但這却反而增加我的苦痛。記得有一夜，子君的眼裏忽而又發出久已不見的稗氣的光來，笑着和我談到還在會館時候的情形，時時又很帶些恐怖的神色。我知道我近來的超過她的冷漠，已經引起她的憂疑來，只得也勉力談笑，想給她一點慰藉。然而我的笑貌一上臉，我的話一出口，却即刻變爲空虛，這空虛又即刻發生反響，回向我的耳目裏，給我一個難堪的惡毒的冷嘲。

子君似乎也覺得的，從此便失掉了她往常的麻木似的鎮靜，雖然竭力掩飾，總還是時時露出憂疑的神色來，但對我却溫和得多了。

我要明告她，但我還沒有敢，當決心要說的時候，看見她孩子一般的眼色，就使我只得暫且改作勉強的歡容。但是這又即刻來冷嘲我，併使我失却那冷漠的

鎮靜。

她從此又開始了往事的溫習和新的考驗，逼我做出許多虛偽的溫存的答案來，將溫存示給她，虛偽的草稿便寫在自己的心上。我的心漸被這些草稿填滿了，常覺得難於呼吸。我在苦惱中常常想，說真實自然須有極大的勇氣的；假如沒有這勇氣，而苟安於虛偽，那也便是不能開闢新的生路的人。不獨不是這個，連這人也未嘗有！

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，已不知道人的生活的第一着是求生，向着這求生的道路，是必須攜手同行，或奮身孤往的了，倘使只知道拋着一個人的衣角，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

們的新的道路的開闢，便在這一遭。

我和她閒談，故意地引起我們的往事，提到文藝，於是涉及外國的文人，文人的作品：諸拉，海的女人。稱揚諾拉的果決……。也還是去年在會館的破屋裏講過的那些話，但現在已經變成空虛，從我的嘴傳入自己的耳中，時時疑心有一個隱形的壞孩子，在背後惡意地刻毒地學舌。

她還是點頭答應着傾聽，後來沈默了。我也就斷續地說完了我的話，連餘音都消失在虛空中了。

「是的。」她又沈默了一會，說，「但是，……涓生，我覺得你近來很兩樣了。可是的？你，——你老實告訴我。」

我覺得這似乎給了我當頭一擊，但也立即定了神，說出我的意見和主張來：新的路的開闢，新的生活的再造，爲的是免得一同滅亡。

臨末，我用了十分的決心，加上這幾句話——

「……況且你已經可以無須顧慮，勇往直前了。你要我老實說；是的，人是

不該虛偽的。我老實說罷：因為，因為我已經不愛你了！但這於你倒好得多，因為你更可以毫無掛念地做事……。」

我同時豫期着大的變故的到來，然而只有沈默。她臉色陡然變成灰黃，死了似的；瞬間便又蘇生，眼裏也發了稗氣的閃閃的光澤。這眼光射向四處，正如孩子在飢渴中尋求着慈愛的母親，但只在空中尋求，恐怖地迴避着我的眼。

我不能看下去了，幸而是早晨，我冒着寒風逕奔通俗圖書館。

在那里看見自由之友，我的小品文都登出了，這使我一驚，彷彿得了一點生氣。我想，生活的路還很多，——但是，現在這樣也還是不行的。

我開始去訪問久已不相聞問的熟人，但這也不過一兩次；他們的屋子自然是暖和的，我在骨髓中却覺得寒例。夜間，便蟠伏在比冰還冷的冷屋中。

冰的針刺着我的靈魂，使我永遠苦於麻木的疼痛。生活的路還很多，我也還沒有忘却翅子的扇動，我想。——我突然想到她的死，然而立刻自責，殲悔了。

在通俗圖書館裏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，漂浮空際，上有蔚藍的天，下是深山大海，廣廈高樓，戰場，摩托車，洋場，公館，晴明的鬧市，黑暗的夜……。

而且，真的，我豫感得這新生面便要來了。

我們總算度過了極難忍受的冬天，這北京的冬天；就如蜻蜓落在惡作劇的壞孩子的手裏一般，被繫着細線，儘情玩弄，虐待，雖然幸而沒有送掉性命，結果也還是躺在地上，只爭着一個遲早之間。

寫給自由之友的總編輯已經有三封信，這纔得到回信，信封裏只有兩張書券：兩角的和三角的。我却單是催，就用了九分的郵票，一天的飢餓，又都白換給於己一無所得的空虛了。

然而覺得要來的事，却終於來到了。

這是冬春之交的事，風已沒有這麼冷，我也更久地在外面徘徊；待到回家，大概已經昏黑。就在這樣一個昏黑的晚上，我照常沒精打采地回來，一看見寓所

的門，也照常更加喪氣，使脚步放得更緩。但終於走進自己的屋子裏了，沒有燈火；摸火柴點起來時，是異樣的寂寞和空虛！

正在錯愕中，官太太便到窗外來叫我出去。

「今天子君的父親來到這裡，將她接回去了。」她很單地說。

這似乎又不是意料中的事，我便如腦後受了一擊，無言地站着。

「她去了產？」過了些時，我只問出這樣一句話。

「她去了。」

「她，——她可說什麼？」

「沒說什麼。單是託我見你回來時告訴你，說她去了。」

我不信；但是屋子裏是異樣的寂寞和空虛。我徧看各處，尋覓子君；只見幾件破舊而黯澹的家具，都顯得極其清疏，在證明着牠們毫無隱匿一人一物的能力。我轉念尋信或她留下的字迹，也沒有；只是鹽和乾辣椒，麪粉，半株白菜，却聚集在一處了，旁邊還有幾十枚銅元。這是我們兩人生活材料的全副，現在她就

鄭重地將這留給我一個人，在不言中，教我藉此去維持較久的生活。

我似乎被周圍所排擠，奔到院子中間，有昏黑在我的周圍；正屋的紙窗上映出明亮的燈光，他們正在逗着孩子玩笑。我的心也沈靜下來，覺得在沈重的追壓中，漸漸隱約地現出脫走的路徑：深山大澤，洋場，電燈下的盛筵，壕溝，最黑最黑的深夜。利刃的一擊，毫無聲響的腳步……。

心地有些輕鬆，舒展了，想到旅費，並且嘯一口氣。

躺着，在合着的眼前經過的豫想的前途，不到半夜已經現盡；暗中忽然彷彿看見一堆食物，這之後，便浮出一個子君的灰黃的臉來，睜了孩子氣的眼睛，懇託似的看着我。我一定神，什麼也沒有了。

但我的心却又覺得沈重。我爲什麼偏不耐幾天，要這樣急急地告訴她真話的呢？現在她知道，她以後所有的只是她父親——兒女的債主——的烈日一般的嚴威和旁人的賽過冰霜的冷眼。此外便是虛空。負着虛空的重擔。在嚴威和冷眼中走着所謂人生的路，這是怎麼可怕的事呵！而況這路的盡頭，又不過是——連

墓碑也沒有的墳墓。

我不應該將真實說給子君，我們相愛過，我應該永久奉獻她我的說謊。如果真實可以寶貴，這在子君就不該是一個沈重的空虛。說謊當然也是一個空虛，然而臨末，至多也不過這樣地沈重。

我以爲將真實說給子君，她便可以毫無顧慮，堅決地毅然前行，一如我們將要同居時那樣。但這恐怕是我錯誤了。她當時的勇敢和無畏是因爲愛。

我沒有負着虛偽的重擔的勇氣，却將真實的重擔卸給她了。她愛我之後，就要負了這重擔，在嚴威和冷眼中走着所謂人生的路。

我想到她的死……。我看見我是一個卑怯者，應該被摺於強有力的人們，無論真實者，虛偽者。然而她却自始至終，還希望我維持較久的生活……。

我要離開吉兆胡同，在這里是異樣的空虛和寂寞。我想，只要離開這里，子君便如還在我的身邊；至少，也如還在城中，有一天，將要出乎意表地訪我，像住在會館時候似的。

然而一切請託和書信，都是一無反響；我不得已，只好訪問一個久不問候的世交去了。他是我伯父的幼年的同窗，以正經出名的拔貢，寓京很久，交游也廣闊的。

大概因為衣服的破舊罷，一登門便很遭門房的白眼。好容易纔相見，也還相識，但是很冷落。我們的往事，他全都知道了。

「自然，你也不能在這里了，」他聽了我託他在別處覓事之後，冷冷地說，「但那里去呢？很難。——你那，什麼呢，你的朋友罷，子君，你可知道，她死了。」

我驚得沒有話。

「真的？」我終於不自覺地問。

「哈哈。自然真的。我家的王升的家，就和她家同村。」

「但是，——不知道是怎麼死的？」

「誰知道呢。總之是死了就是了。」

我已經忘却了怎樣辭別他，回到自己的寓所。我知道他是不說謊話的；子君總不會再來的了，像去年那樣。她雖是想在嚴威和冷眼中負着虛空的重擔來走所謂人生的路，也已經不能。她的命運，已經決定她在我所給與的真實——無愛的人間死滅了！

自然，我不能在這裡了；但是，「那里去呢？」

四圍是廣大的空虛，還有死的寂靜。死於無愛的人們的眼前的黑暗，我彷彿一一看見，還聽得一切苦悶和絕望的掙扎的聲音。

我還期待着新的東西到來，無名的，意外的。但一天一天，無非是死的寂靜。

我比先前已經不大出門，只坐臥在廣大的空虛裏，一任這死的寂靜侵蝕着我的靈魂。死的寂靜有時也自己戰慄，自己退藏，於是在這絕續之交，便閃出無名的，意外的，新的期待。

一天是陰沈的上午，太陽還不能從雲裏面掙扎出來，連空氣都疲乏着。耳中

聽到細碎的步聲和咻咻的鼻息，使我睜開眼。大致一看，屋子裏還是空虛；但偶然看到地面，却盤旋着一匹小小的動物，瘦弱的，半死的，滿身灰土的……。

我一細看，我的心就一停，接着便直跳起來。

那是阿隨。牠回來了。

我的離開吉兆胡同，也不單是爲了房主人們和他家女工的冷眼，大半就爲着這阿隨。但是，「那里去呢？」新的生路自然還很多，我約略知道，也間或依稀看見，覺得就在我面前，然而我還沒有知道跨進那里去的第一步的方法。

經過許多回的思量 and 比較，也還只有會館是還能相容的地方。依然是這樣的破屋，這樣的板牀，這樣的半枯的槐樹和紫藤，但那時使我希望，歡欣，愛，生活的，却全都逝去了，只有一個虛空，我用真實去換來的虛空存在。

新的生路還很多，我必須跨進去，因爲還活着。但我還不知道怎樣跨出那第一步。有時，彷彿看見那生路就像一條灰白的長蛇，自己蜿蜒地向我奔來，我等着，等着，看看臨近，但忽然便消失在黑暗裏了。

初春的夜，還是那麼長。長久的枯坐中記起上午在街頭所見的葬式，前面是紙人紙馬。後面是唱歌一般的哭聲。我現在已經知道他們的聰明了，這是多麼輕鬆簡截的事。

然而子君的葬式却又在我的眼前，是獨自負着虛空的重擔，在灰白的長路上前行，而又即刻消失在周圍的嚴威和冷眼裏了。

我願意真有所謂鬼魂，真有所謂地獄，那麼，即使在孽風怒吼之中，我也將尋覓子君，當面說出的悔恨和悲哀，祈求她的饒恕；否則，地獄的毒蝕將圍繞我，猛烈地燒盡我的悔恨和悲哀。

我將在孽風和毒蝕中擁抱子君，乞她寬容，或者使他快意……。

但是，這却更虛空於新的生路；現在所有的只是初春的夜，竟還是那麼長。我活着，我總得向着新的路跨出去，那第一步，——却不過是寫下我的悔恨和悲哀，爲子君，爲自己。

我仍然只有唱歌一般的哭聲，給子君送葬，葬在遺忘中。

我要遺忘；我爲自己，並且要不再想到這用了遺忘給子君送葬。

我要向着新的生路跨進第一步去，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……。

(一九二五年十月二十一日畢。)(彷彿)

(附) 吶喊自序

我在年青時候也曾經做過許多夢，後來大半忘却了，但自己也並不以為可惜。所謂回憶者，雖說可以使人歡欣，有時也不免使人寂寞，使精神的絲縷還牽着已逝的寂寞的時光，又有什麼意味呢，而我偏苦於不能全忘却，這不能全忘的一部分，到現在便成了吶喊的來由。

我有四年多，曾經常常，——幾乎是每天，出入於質鋪和藥店裏，年紀可是忘却了，總之是藥店的櫃臺正和我一樣高，質鋪的是比我高一倍。我從一倍高的櫃臺外送上衣服或首飾去，在侮蔑裏接了錢，再到一樣高的櫃臺上給我久病的父親去買藥。回家之後，又須忙別的事了，因為開方的醫生是最有名的，以此所用的藥引也奇特：冬天的蘆根，經霜三年的甘蔗，蟋蟀要原對的，結子的平地木，……多不是容易辦到的東西。然而我的父親終於日重一日的亡故了。

有誰從小康人家而墜入困頓的麼，我以為在這途路中，大概可以看見世人的真面目；我要到N進K學堂去了，彷彿是想走異路，逃異地，去尋求別樣的人們。我的母親沒有法，辦了八元的川資，說是由我的自便；然而伊哭了，這正是情理中的事，因為那時讀書應試是正路，所謂學洋務，社會上便以為是一種走投無路的人，只得將靈魂賣給鬼子，要加倍的奚落而且排斥的，而况伊又看不見自己的兒子了。然而我也顧不得這些事，終於到N去進了K學堂了，在這學堂裏，我纔知道世上還有所謂格致，算學，地理，歷史，繪圖和體操。生理學並不教，但我們却看到些木版的全體新論和化學衛生論之類了，我還記得先前的醫生的議論和方藥，和現在所知道的比較起來，便漸漸的悟得中醫不過是一種有意的或無意的騙子，同時又很起了對於被騙的病人和他的家族的同情，而且從譯出的歷史上，又知道了日本維新是多半發端於西方醫學的事實。

因為這些幼稚的知識，後來便促我的學籍列在日本一個鄉間的醫學專門學校裏了，我的夢很美滿，豫備卒業回來，救治像我父親似的被誤的病人的疾苦，戰

爭時候便去當軍醫，一面又促進了國人對於維新的信仰。我已不知道教授微生物學的方法，現在又有了怎樣的進步了，總之那時是用了電影，來顯示微生物的形狀的，因此有時講義的一段落已完，而時間還沒有到，教師便映些風景或時事的畫片給學生看，以用去這多餘的光陰。其時正當日俄戰爭的時候，關於戰事的畫片自然也就比較的多，我在這一個講堂中，便須常常隨喜我那同學們的拍手和喝采。有一回，我竟在畫片上忽然會見我久違的許多中國人了，一個綁在中間，許多站在左右，一樣是強壯的體格，而顯出麻木的神情。據解說，則綁着的是替俄國做了軍事上的偵探，正要被日軍砍下頭顱來示衆，而圍着的便是來賞鑑這示衆的盛舉的人們。

這一學年沒有完畢，我已經到了東京了，因為從那一回以後，我便覺得醫學並非一件緊要事，凡是愚弱的國民，即使體格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意義的示衆的材料和看客，病死多少是不必以為不幸的。所以我們的第一要著，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是，我那時以為當然要推文藝，於是

想提倡文藝運動了。在東京的留學生很有學法政理化以至警察工業的，但沒有人治文學和美術；可是在冷淡的空氣中，也幸而尋到幾個同志了，此外又邀集了必須的幾個人，商量之後，第一步當然是出雜誌，名目是取「新的生命」的意思，因為我們那時大抵帶些復古的傾向，所以只謂之新生。

新生的出版之期接近了，但最先就隱去了若干擔當文字的人，接着又逃走了資本，結果只剩下不名一錢的三個人。創始時候既已背時，失敗時候當然無可告語，而其後却連這三個人也都為各自的運命所驅策，不能在一處縱談將來的好夢了，這就是我們的並未產生的新生的結局。

我感到未嘗經驗的無聊，是自此以後的事。我當初是不知其所以然的；後來想，凡有一人的主張，得了贊和，是促其前進的，得了反對，是促其奮鬥的，獨有叫喊於生人中，而生人並無反應，既非贊同，也無反對，如置身毫無邊際的荒原，無可措手的了，這是怎樣的悲哀呵，我於是以我所感到者為寂寞。

這寂寞又一天一天的長大起來，如大毒蛇，纏住了我的靈魂了。

然而我雖然自有無端的悲哀，却也並不憤懣，因為這經驗使我反省，看見自己了：就是我決不是一個振臂一呼應者雲集的英雄。

只是我自己的寂寞是不可不驅除的，因為這於我太痛苦。我於是用了種種法，來麻醉自己的靈魂，使我沈入於國民中，使我回到古代去，後來也親歷或旁觀過幾樣更寂寞更悲哀的事，都為我所不願追懷，甘心使他們和我的腦一同消滅在泥土裏的，但我的麻醉法却也似乎已經奏了功，再沒有青年時候的慷慨激昂的意思了。

S會館裏有三間屋，相傳是往昔曾在院子裏的槐樹上縊死過一個女人的，現在槐樹已經高不可攀了，而這屋還沒有人住；許多年，我便寓在這屋裏鈔古碑，客中少有人來，古碑中也遇不到什麼問題和主義，而我的生命却居然暗的消去了，這也就是我惟一的願望。夏夜，蚊子多了，便搖着蒲扇坐在槐樹下，從密葉縫裏看那一點一點的青天，晚出的槐蠶又每每冰冷的落在頭頸上。

那時偶或來談的是一個老朋友金心異，將手提的大皮夾放在破桌上，脫下長

衫，對面坐下了，因為怕狗，似乎心房還在怦怦的跳動。

「你鈔了這些有什麼用？」有一夜，他翻着我那古碑的鈔本，發了研究的質問了。

「沒有什麼用。」

「那麼，你鈔他是什麼意思呢？」

「沒有什麼意思。」

「我想，你可以做點文章……」

我懂得他的意思了，他們正辦新青年，然而那時彷彿不特沒有人來贊同，並且也還沒有人來反對，我想，他們許是感到寂寞了，但是說：

「假如一間鐵屋子，是絕無窗戶而萬難破毀的，裏面有許多熟睡的人們，不久都要悶死了，然而從昏睡入死滅，並不感到就死的悲哀。現在你大嚷起來，驚起了較為清醒的幾個人，使這不幸的少數者來受無可挽救的臨終的苦楚，你倒以為對得他們麼？」

「然而幾個人既然起來，你不能說決沒有毀壞這鐵屋的希望。」

是的，我雖然自有我的確信，然而說到希望，却是不能抹殺的，因為希望是在於將來，決不能以我之必無的證明，來折服了他之所謂可有，於是我終於答應他也做文章了，這便是最初的一篇狂人日記。從此以後，便一發而不可收，每寫些小說模樣的文章，以敷衍朋友們的囑託，積久就有了十餘篇。

在我自己，本以為現在是已經並非一個切迫而不能已於言的人了，但或者也還未能忘懷於當日自己的寂寞的悲哀罷，所以有時候仍不免吶喊幾聲，聊以慰藉那在寂寞裏奔馳的猛士，使他不憚於前驅。至於我的喊聲是用猛或是悲哀。是可憎或是可笑，那倒是不暇顧及的；但既然是吶喊，則當然須聽將令的了，所以我往往不恤用了曲筆，在藥的瑜兒的墳上平空添上一個花環，在明天裏也不敍單四嫂子竟沒有做到看見兒子的夢，因為那時的主將是不主張消極的。至於自己，却也並不願將自以為苦的寂寞，再來傳染給也如我就年青時候似的正做着好夢的青年。

這樣說來，我的小說和藝術的距離之遠，也就可想而知了，然而到今日還能蒙着小說的名，甚而至於且有成集的機會，無論如何總不能不說是一件微幸的事。但微幸雖使我不安於心，而懸揣人間暫時還有讀者，則究竟也仍然是高興的。所以我竟將我的短篇小說結集起來，而且付印了，又因爲上面所說的緣由，便稱之爲吶喊。

一九二二年十二月三日，魯迅記於北京。(吶喊)

魯迅論

方 璧

幾年來，常在各種雜誌報章上，看到魯迅的文章。我和他沒甚關係，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，大部已有單行本，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，在一個山裡養病，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「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，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，并不同小孩子一樣。他手裏老拿着煙捲，好像腦筋裏時時刻刻在那兒什麼似的。（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人發笑的。然而魯迅先生並不笑。可惜我不能把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

生打叭兒狗圖」。要是你沒有看見過魯迅先生，我勸你弄一份看看。你看他面上八字鬍子，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。八字鬍子，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，」——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；我們從魯迅自己的著作上找找我的印象罷。

三

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：

魯迅先生站在路上旁邊，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，醜惡和饑餓。饑餓！在他面前經過的有一個不是餓得慌的人麼？任憑你拉著他的手，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，從他那枝小烟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，搨的是那一種架子，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，他要管，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，看見孔乙己的偷竊，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，極其平凡的人事裡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

舟子在人生的航海裡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」，「沈默的旁觀」，「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世間，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。一件小事裡的意義是極明顯的，這里，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，但是我們却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「木」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，在我早如幼小的時候所讀過的『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我的努力，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，我却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却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，有著這樣的一段話

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，他其時明明已經取到了衙門的領款憑單的了。因為恐怕這人將來未必會還錢，便裝了一副爲難的神色。說道衙門裡既然領不到俸錢，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，但此時我覺得很局促，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，看見店門口登著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，所以竟還毅然決然的走遠了。

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剝露了給世人看，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！

已不是蒙昧如非洲主人而背著雪亮的毛瑟鎗的；也並不疲憊如中國綠營兵而卻佩著盒子炮。他毫無乞靈於牛皮和廢鐵的甲冑；他只有自己，但擎著蠻人所用的。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。

那些頭上有各樣旂幟，繡出各種好名稱：慈善家，學者，文士，長者，青年，雅人，君子……。頭下有各種外套，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，各種的旂幟，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。我有時也想就此驅除旁人，到那時還不唾棄我的，即使是鼻蛇鬼怪，也是我的朋友，這總真是我的朋友。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，在這社會裡。還有一種小緣故，先前也曾屢次聲明，就是偏要硬所謂正入君子也者之

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
 上多有一點缺陷，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！這個老孩子的口吻何等膩媚！

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
 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：

本以爲現在是已經並非一個是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，然而他的著作裡，也沒有『人生無常』的嘆息，也沒有暮年的暫得甯靜的歎羨與自慰（像許多作家常有的，）反之，他的著作裡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，他忍不住擊著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，）再論雷峰塔的倒掉（墳二〇一頁，）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

第一五頁。）

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『蘭珊』，成了很觸目的對照。

魯迅不肯自認爲『戰士』或青年的『導師』。他在寫在墳的後面說：

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覆轍，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，因為能賺錢，但是也伴著哀愁，怕於讀者有害，因此作文就時常更謹慎，更躊躇。有人以為我信筆寫來，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，而且也不能稱前輩，就有這麼多的顧忌和回憶。還記得三四年，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『他是青年導師』的面孔，然而他確指引青年們一個大方針：怎樣生活着，怎樣動作著的大方針。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，在他的雜文和雜感裏就有正面的說明。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，是人鬼，是三墳五典，百宋千元天球河圖，金人玉佛，祖傳丸散，秘製膏丹，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，我們都反抗他，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『千金之子坐不垂堂』了。但缺少的就有一件事：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：

青年又何須尋那掛著金字招牌的導師呢？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，可以開成平地的，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。記性不佳，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，但也因爲能忘却，所以往往照樣

地再犯前人所錯誤。

(續一六七頁。)

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……競爭的時候，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預定的圈數的勇氣，中途擠入看客的羣集中；或者佯爲跌倒，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。大概是因爲他太不聰明，『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；改革的事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，和平，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，即便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。（見續二七一頁未有天才之前。）

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，確是走在一羣胡羊的前面，額子上還掛着一個小鈴鐸，作爲知識階級的徽章。……人羣中也很這樣的山羊，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，額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——

『往那裏去？』

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，而且永遠紀念着，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凶殘。……有些東西——我稱之爲什麼呢，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，辛福的家庭，傷逝等，大都是描寫『老中國的兒女』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為『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，我們忘記不了那負著生活的重擔而麻木著的閩土，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，我以為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為兩面了。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。(re-
scription) 這些記述的目的，差不多全部在築成 (build up) 各樣典型的性格

(typical character)：作者的努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』(allgemein)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。只願描寫的人，他所表現的不出他所描寫的以外，便是勞而無功的人。作者前期中孔乙己，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——一個時代或一種生活的——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，所以成其為勞而無功的庸俗作品，即因牠

並不能以部分暗示全部。又若曰：『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』到處有的是！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，隨便我們走到那里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裡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？你沒曾善於忘記受過的痛苦像阿Q麼？你潦倒半世的深夜裡有沒有發過『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，轉而爲惴惴的不自安了。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。……這些自然是十六年前的陳事了，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；但是他能够抓住一時代的全部，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，不由你不毛骨聳然。雖則這兩篇的主人公似乎有選遇上的類似，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采的描寫：

『……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，她德得他說決計反抗一切阻礙，為她犧牲的時候，也就這樣笑迷迷的掛著眼淚

對他看。他惘然的坐著，彷彿有些醉了。

「呵呵，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的……」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的鼻涕。「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裏裏。」（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。」

我們看再傷逝，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捐介冷僻的青年，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，這一對人兒的心理狀態起了變化，走到了分離的結局了。我們引一段在下面：

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，已不知道人的生活的第一著是求生，向著這求全的道路，是必須攜手同行，

或奮身孤往的了，倘使只知道隨著一個人的衣角，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闢，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，漂浮空際，上有蔚藍的天，下是深山大海，廣廈高樓，戰場，摩託車，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，却終於來到了。

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

要朝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……（彷徨三三三頁。）

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，應該被摺於強有力的人們，無論是真實者，虛偽者。（彷徨

二〇八頁。）

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曾抱着滿腔的『大志』，想有一番作為的，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，不願扶起舊日的夢，以重增自己的悲哀，甯願在寂寞中寂寞地走到他的終點——墳。他並且也不肯去扶破別人的美

滿的夢。所以他在奉了母親之命改葬小兄弟的遺骸時，雖然擴穴內只剩下一堆木絲和小木片，本已可以不必再遷，但他

仍然鋪好被褥，用棉花裹了些他小兄弟先身體所在的地方的泥土，包起來，裝在新棺材裡，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卻另是一個結局。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著，甚至幾於求乞地活著，因為他雖然已經灰卻了『壯志』，但還有一個人願意他活幾天。後來，連這也沒有了，於是他就改變了；他說：

……然而我還有所為，我願意為此求乞，為此凍餒，為此寂寞，為此辛苦。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，我自己又覺得偏要為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：

「你可知道魏太人自從交運之後，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，他先前不是像一個墜子，見我是叫老太太的麼：後來就叫「老傢伙」唉唉，真是有趣。人送他仙居朮，他自己是不吃的，就子在院裡——就是這地方，——叫道：「老傢伙，你吃去罷。」……」

『可是魏大的脾氣也太古怪，』她忽然低聲說；『他就不肯積蓄一點，水似的化錢。……他就冤裏冤枉胡裡胡塗地化掉了。譬如買東西，今天買進，明天又賣出，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，慘傷裡夾雜著憤怒和悲哀。(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，我只願寫我的印象感想。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『砒皮論骨』而已。

然而不敢謬託知己，或借為廣告，卻是我敢自信的。完了。

一九二七，十，三十。(小說日報)

(未完)

752910

定價大洋

新文藝書社刊

上海四馬路中市

84.50