

芥子園畫傳

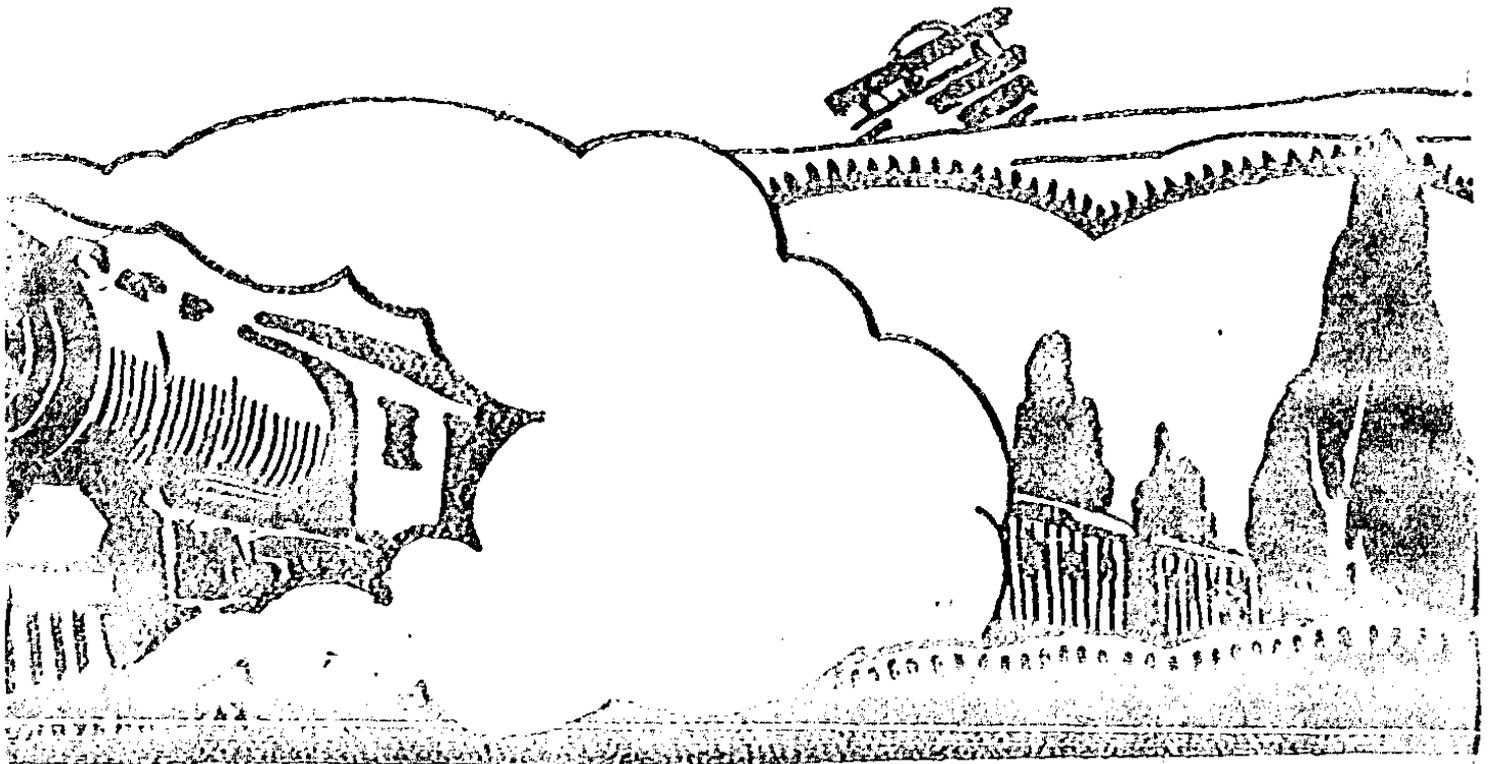


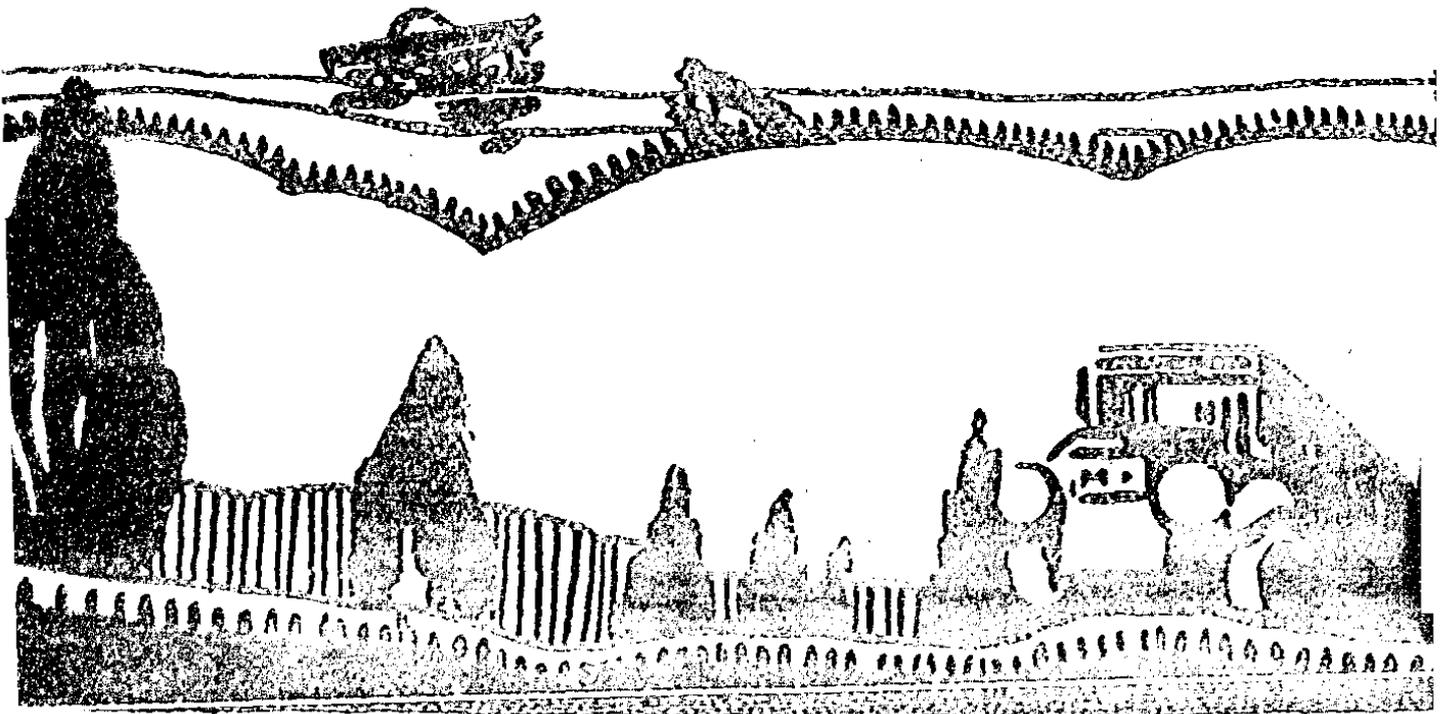
上海書局
東印行

三千〇

812.9

342





新文學叢書之一

沈從文集

沈從文著

1934

上海
大東書局
印行



3 0663 4255 5

51592

沫 沫 集

目 次

論馮文炳	一
論郭沫若	一二
論落華生	二四
魯迅的戰鬥	三〇
論施蛰存與羅黑芷	四〇
「輪盤」的序	四九
「沉」的序	五二
阿黑小史序	五五
論朱湘的詩	五七
論焦菊隱的夜哭	七八
論劉丰農揚鞭集	八八
我的二哥	一〇〇

828
747
2

沫 沫 集

沫沫集

論馮文炳

從五四以來，以清淡樸訥文字，原始的單純，素描的美，支配了一時代一些人的文學趣味，直到現在還有不可動搖的勢力，且儼然成一特殊風格的，提倡者與擁護者，是周作人先生。

無論自己的小品，散文詩，介紹評論，通通把文字發展到「單純的完全」中，澈底的把文字從藻飾空虛上轉到實質言語來，那麼非常切貼人類的情感，就是繙譯日本小品文，及古希臘故事，與其他弱小民族卑微文學，也仍然是用同樣調子介紹與中國年青讀者晤面。因為文體的美麗，最純粹的散文，



時代雖在向前，將仍然不會容易使世人忘却，而成爲歷史的一種原型，那是無疑的。

周先生在文體風格獨自以外，還有所注意的是他那普遍趣味。在路旁小小池沼負手閒行，對螢火出神，爲小孩子哭鬧感到生命悅樂與糾紛，那種紳士有閒心情，完全爲他人所無從企及。用平靜的心，感受一切大千世界的動靜，從爲平常眼睛所疏忽處看出動靜的美，用略見矜持的情感去接近這一切，在中國新興文學十年來，作者所表現的僧侶模樣領會世情的人格，無一個人有與周先生面目相似處。

但在文章方面，馮文炳君作品，所顯現的趣味，是周先生的趣味。文體有相近處，原是極平常的事，無可多言。對周先生的嗜好，有所影響，成爲馮文炳君的作品成立的原素，近於武斷的估計或不至於十分錯誤的。用同樣的眼，同樣的心，周先生在一一切纖細處生出驚訝的愛，馮文炳君也是在那愛悅

情形下，却用自己一枝筆，把這境界纖細的畫出，成爲創作了。

在創作積量上看，馮文炳君是正像吝惜到自己文字，僅只薄薄兩本。不過在這兩個小集中，所畫出作者人格的輪廓，是較之於以多量生產從事於創作，多用戀愛故事的張資平先生，有同樣顯明的個性獨在的。第一個集子名竹林故事，民國十四年十月出版，第二個集子名桃園，十七年二月出版。兩書皆附有周作人一點介紹文字，也曾說到「趣味一致」那一種話。另外爲周作人所提到的那有「神光」的一篇無題，同最近在駱駝草上發表的莫須有先生傳，沒有結束，不見印出。

作者的作品，是充滿了一切農村寂靜的美。差不多每篇都可以看得到一個我們所熟悉的農民，在一個我們所生長的鄉村，如我們同樣生活過來的活到那地上。不但那農村少女動人清朗的笑聲，那聰明的姿態，小小的一條河，一株孤零零的長在菜園一角的葵樹，我們可以從作品中接近，就是那略帶牛

糞氣味與略帶稻草氣味的鄉村空氣，也是彷彿把書拿來就可以嗅出的。

作者所顯示的神奇，是靜中的動，與平凡的人性的美。用淡淡文字，畫一切風物姿態輪廓，有時這手法在早年天去的羅黑芷君有相近處。然而從日本文而受暗示的羅君風格，同時把日本文的瑣碎也捏着不再放下了，至於馮文炳君，文字方面是又最能在節制中見出可以說是慳吝文字的習氣的。

作者生長在湖北黃岡，所採取的背景也仍然是那類小鄉村方面。譬如小溪河，破畫，塔，老人，小孩，這些那些，是不會在中國中部的江浙與北部的河北山東出現的。作者地方性的強，且顯明的表現在作品人物的語言上。按照自己的習慣，使文字離去一切文法束縛與藻飾，使文字變成言語，作者在另一時爲另一地方人，有過這樣嚇人的批評：

馮文炳……風格不同處在他的文字文法不通。有時故意把它弄得不完全，好處也就在此。

說這樣話的批評家，是很可笑的，因為其中有使人驚訝的簡陋。其實一個生長在兩湖四川那一面的人，是在馮文炳的作品中（尤其是對話言語），看出作者文字技巧是有特殊理解的。作者是「最能用文字記述言語」的一個人，同一時是無可與比肩并行的。

不過實在說來，作者因為作風把文字轉到一個嘲弄意味中發展也很有過，如像在最近一個長篇中（莫須有先生傳——駱駝草），把文字發展到不莊重的放肆情形下，是完全失敗了的一個創作。在其他短篇也有過這種缺點。如在桃園第一篇第一頁——

張太太現在算是「帶來」了，——帶來云者，……

八股式的反復，這樣文體是作者的小疵。從這不莊重的文體，帶來的趣味，使作者所給讀者的影像是對於作品上的人物感到刻畫缺少嚴肅的氣分。且暗示到對於作品上人物的嘲弄，這暗示，若不能從所描寫的人格顯出，却依賴

到作者的文體，這成就是失敗的成就。同樣風格在魯迅的阿Q正傳與孔乙己上也有過同樣情形，談諧的難於自制，如孔乙己中之「多乎哉，不多也」，其成因或為由於文言文以及文言文一時代所留給我們可嘲笑的機會太多，無意識的在這方面無從節制了。但作者在莫須有先生傳上，則更充分運用了這「長」處，這樣一來，作者把文體帶到一個不值得提倡的方向上去，是「有意為之」了。趣味的惡化（或者這只是我個人的見解），作者方向的轉變，或者與作者在北平的長時間生活不無關係。在現時，從北平所謂「北方文壇盟主」周作人，俞平伯等等散文採雜文言文在文章中，努力使之在此等作品中趣味化，且從而非意識的或意識的感到寫作的喜悅，這「趣味的相同」，使馮文炳君以廢名筆名發表了他的新作，在我覺得是可惜的。這趣味將使中國散文發展到較新情形中，却離了「樸素的美」越遠，而同時所謂地方性，因此一來亦已完全失去，代替這作者過去優美文體顯示一新型的只是畸形的

姿態一專了。

創作原是自己的事，在一切形式上要求自由，在作者方面是應當缺少拘束的。但一個好的風格，使我們傾心神往機會較多，所以對於作者那嶄新傾向，有些地方使人難於同意，是否適宜於作者創作，還可考慮。

如果我們讀許欽文小說，所得的印象，是人物素描輪廓的鮮明，而欠缺却是在故事胚胎以外缺少一種補充——或者說一種近於廢話而又是不可少的說明——那麼馮文炳君是注意到這補充，且在這事上已盡過了力，雖因為吝惜文字，時時感到簡單，也仍然見出作品的珠玉完全的。

另一作者魯彥，取材從農村卑微人物平凡生活裏，有與馮文炳作品相同處，但因為感慨的氣分包圍及作者甚深，生活的動搖影響及於作品的傾向，使魯彥君的作風接近魯迅，而另有成就，變成無慈悲的諷刺與憤怒，面目全異了。

上元燈的作者施蟄存君，在那本值得一讀的小集中，屬於農村幾篇作品一枝清麗溫柔的筆，描寫及一切其接觸人物姿態聲音，也與馮文炳君作品有相似處，惟使文字奢侈，致從作品中失去了親切氣味，而多幻想成分，具抒情詩美的交織，無收歌動人的原始的單純，是施蟄存君長處，而與馮文炳君各有所成就的一點。

把作者，與現代中國作者風格並列，如一般所承認，最相稱的一位，是本論作者自己。一則因為對農村觀察相同，一則因背景地方風俗習慣也相同，然從同一方向中，用同一單純的文體，素描風景畫一樣把文章寫成，除去文體在另一時如人所說及「同是不講文法的作者」外，結果是仍然在作品上顯出分歧的。如把作品的一部並列，略舉如下的篇章作例：

- | | | | |
|---------|------|-------|----------|
| 桃園（單行本） | 竹林故事 | 火神廟和尙 | 河上柳（單篇） |
| 雨後（單行本） | 夫婦 | 會明 | 龍朱 |
| | | | 我的教育（單篇） |

則馮文炳君所顯示的是最小一片的完全，部分的細微雕刻，給農村寫照，其基礎，其作品顯出的人格，是在各樣題目下皆建築到「平靜」上面的。有一點憂鬱，一點向知與未知的慾望，有對宇宙光色的眩目，有愛，有憎，——但日光下或黑夜，這些靈魂，仍然不會騷動，一切與自然諧和，非常寧靜，缺少衝突。作者是詩人（誠如周作人所說），在作者筆下，一切皆由最純粹農村散文詩形式下出現，作者文章所表現的性格，與作者所表現的人物性格，皆柔和具母性，作者特點在此。雨後作者傾向不同。同樣去努力為彷彿我們世界以外那一個被人疏忽遺忘的世界，加以詳細的注解，使人有對於那另一世界憧憬以外的認識，馮文炳君只按照自己的興味做了一部分所歡喜的事。使社會的每一面，每一稜，皆有一機會在作者筆下寫出，是雨後作者的興味與成就。用矜慎的筆，作深入的解剖，具強烈的愛憎有悲憫的情感。表現出農村及其他去我們都市生活較遠的人物姿態與言語，粗糙的靈魂，單純的

情慾，以及在一切由生產關係下形成的苦樂，雨後作者在表現一方面言，比較馮文炳君爲寬而且優。創作基礎成於生活各面的認識，馮文炳君在這一點上，似乎永遠與雨後作者異途了。在北平地方消磨了長年的教書的安定生活，有限制作者拘束於自己所習慣愛好的形式，故爲周作人所稱道的無題中所記琴子故事，風度的美，較之時間略早的一些創作，實在已就顯出了不康健的病的纖細的美。至莫須有先生傳，則情趣朦朧，呈露灰色，一種對作品人格烘托渲染的方法，諷刺與談諧的文字奢侈僻異化，缺少疑目正視嚴肅的選擇，有作者衰老厭世意識，此種作品，除却供個人寫作的懽悅，以及二三同好者病的嗜好，在這工作意義上，不過是一種糟塌了作者精力的工作罷了。

時代的演變，國內混戰的繼續，維持在舊有生產關係下而存在的使人惶惶的世界，皆在爲新的日子所消滅。農村所保持的和平靜穆，在天災人禍貧窮變亂中，慢慢的也全毀去了。使文學，在一個新的希望上努力，向健康發展

，在不可知的完全中，各人創作，皆應成爲未來光明的頌歌之一頁，這是新興文學所提出的一點主張。在這主張上，因爲作者有成爲某一種說明者的獨佔趨勢，而且在獨佔情形中，初期的幼稚作品，得到了不相稱的批評者最大的估價，這樣一來，文學的趣味自由主義，取反躍姿式，從另一特別方向而極端走去，在散文中周作人俞平伯等的寫作，在詩歌中有戴望舒與于庶虞，在批評上，則有梁實秋對於曾孟樸之魯男子曾有所稱譽。又長虹君的作品，據聞也有查士元君在日文刊物上讚美的意見了。……一切一切，從初期文學革命的主張上，脫去了束縛，從寫實主義幼稚的摒棄，到浪漫主義誇張的復活，又不僅是趣味的由主義者所有的行爲。在文學大衆化的鼓吹者一方面，如拓荒者般夫君的詩歌，是也採取了象徵派的手法寫他對於新的世界憧憬的。蔣光慈的創作，就極富於浪漫小說一切誇張的素質，與文字詞藻的修飾。這反回運動，恰與歐洲講新形式主義相應和，始終是浪漫主義文學同意者

的郭沫若，及其他諸人，若果不爲過去主張所限制，這新形式的提倡者，還恐怕是在他們手上要熱鬧起來，如過去其他趣味的提倡一樣興奮的。在這地方，馮文炳君過去的一些作品，以及作品中所寫及的一切，算起來，一定將比魯迅先生所有一部分作品，更要成爲不應當忘去而已經忘去的中國典型生活的作品，這種事實是當然的。

在馮文炳君作風上，具同意趨向，曾有所寫作，年青作者中，有王墳，李同愈，李明棧，李連萃四君。惟王墳有一集子，在真美善書店印行，其他三人，雖未甚知名，將來成就，似較前者爲優。

七月二十一日

論 郭 沫 若

郭沫若。這是一個熟人，彷彿差不多所有年青中學生大學生皆不缺少認識的機會。對於這個人的作品，讀得很多，且對於這作者致生特別興趣這樣在讀者也一定有的。

從五四以來，十年左右，以那大量的生產，翻譯與創作，在創作中詩、與戲曲、與散文、與小說、幾幾乎皆玩一角，而且玩得不壞，這力量的強（從成績上看），以及那詞藻的美，是在我們較後一點的人看來覺得是偉大的。若是我們把每一個在前面走路的人，皆應加以相當的敬仰，這個人我們不能作為例外。

這裏有人可以用「空虛」或「空洞」，用作批評郭著一切。把這樣字句加在上面，附以解釋，就是「缺少內含的力」。這個適宜於做新時代的詩，而不適於作文，因為詩可以華麗表誇張的情緒，小說則注重準確。這個話是某教授的話。這批評是中肯的，在那上面，從作品全部去看，我們將仍然是那

樣說的。郭沫若可以說是一個詩人，而那情緒，是詩的。這情緒是熱的，是動的，是反抗的，……但是，創作是失敗了。因為在創作一名詞上，到這時節，我們還有權利邀求一點另外東西。

詩可以從華麗找到唯美的結論，因為詩的靈魂是詞藻。缺少美，不成詩。

郭沫若是熟習而且能夠運用中國文言的華麗，把詩寫好的，他有消化舊有詞藻的力量，雖然我們仍然在他詩上找得出舊的點線。但在初期，那故意反抗，那用生活壓迫作爲反抗基礎而起的向上性與破壞性，使我們總不會忘記這是「一個天真的呼喊」。卽或也有「血」，也有「淚」，也有自承的「我是××主義者」，還是天真。因為他那時，對社會所認識，是并不能使他向那偉大一個方向邁步的。創造社的基調是稿件壓迫與生活壓迫，所以所謂意識這東西，在當時，幾個人深切感到的，并不出本身冤屈以外。若是冤屈，那倒好辦，稿件有了出路，各人有了噉飯的地方，天才熄滅了。看看創造社另

外幾個人，我們可以明白這估計不爲過分。

但郭沫若是有與張資平成仿吾兩樣的。他雖然在他那初期創作中對生活喊冤，在最近「我的幼年」「反正前後」兩書發端裏，也仍然還是不缺少一種懷才不遇的牢騷，但他謹慎了。他小心的又小心，在創作裏，把自己位置到一個比較強硬一點模型裏，雖說這是自叙，其實這是創作。在創作中我們是有允許一種爲完成藝術而說出的謊騙的。我們不應當要求那實際的種種，所以在這作品中缺少真實不是一種劣點。我們要問的是他是不是已經用他那筆，在所謂小說一個名詞下，爲我們描下了幾張有價值的時代縮圖沒有（在魯迅先生一方面，我們是都相信那中年人，憑了那一副世故而冷靜的頭腦，把所見到感到的，彷彿毫不爲難那麼最準確畫了一個共通的人臉，這臉不像你也不像我，而你我，在這臉上又各可以尋出一點遠宗的神氣，一個鼻子，一雙眉毛，或者一個動作的。）？郭沫若沒有這本事。他長處不是這樣的。他

沉默的努力，永不放棄那英雄主義者的雄強自信，他看準了時代的變，知道這變中怎麼樣可以把自己放在時代前面，他就這樣做。他在那不拒絕新的時代一點上，與在較先一時代中稱爲我們青年人做了許多事情的梁任公先生很有相近的地方。都是「吸收新思潮而不傷食」的一個人。可佩服處也就只是這一點。若在創作方面，給了年青人以好的感想，牠那同情的線是爲「思想」而牽，不是爲「藝術」而牽的。在藝術上的估價，郭沫若小說并不比目下許多年青人小說更完全更好。一個隨手可拾的小例，是曾經在創造社羽翼下成長的葉靈鳳的創作，就很像有高那大將一籌的作品在。

他不會節制。他的筆奔放到不能節制。這個天生的性格在好的一個意義上說，是很容易產生那巨偉的著作。做詩，有不羈的筆，能運用舊的詞藻與能消化新的詞藻，可以做一首動人的詩。但這個如今却成就了他做詩人，而累及了創作成就。不能節制的結果是廢話。廢話在詩中或能容許，在創作中成了

一個不可救藥的損失。他那長處恰恰與短處兩抵，所以看他的小說，在文字上我們得不到什麼東西。

廢話是熱情，而廢話很有機會成爲瑣碎。多廢話與觀察詳細並不是一件事。郭沫若對於觀察這兩個字，是從不注意到的。他的筆是一直寫下來的。畫直線的筆，不缺少線條剛勁的美。不缺少力。但他不能把那筆用到恰當一件事上。描畫與比譬，誇張失敗處與老舍君並不兩樣。他詳細的寫，却不正確的寫。詞藻幫助了他詩的魄力，累及了文章的親切。在親切一點上，我們可以找出一個對比，是在任何時繙呀著呀都只能用那樸訥無華的文體寫作的周作人先生，他纔是我所說的不在文學上糟塌才氣的人。我們隨便看看我的幼年上……：……那描寫，那糟塌文字處，使我們對於作者真感到一種浪費的不吝惜的小小不平。凡是他形容的地方都有那種失敗處。凡是對這個不發生境感的只是一些中學生。一個對於藝術最小限度還承認牠是「用有節制的文字表

現一個所要表現的目的的人，對這個揮霍是應當吃驚的。

在短篇的作品上，則并不因篇幅的短，便把那不恰當的描寫減去其長。

在國內作者中，文字的揮霍使作品失去完全的，另外是矛盾。然而矛盾的文章，較之郭沫若還要較好一點的。

這又應當說到創造社了。創造社對於文字的缺乏理解是普遍的一種事。那原因，委之於訓練的缺乏，不如委之於趣味的養成。初初在日本以上海作根據地而猛烈發展着的創造社組合，是感情的組合，是站在被本階級遺棄而奮起作著一種復仇雪恥的組合。成仿吾雄糾糾的最地道的湖南人惡罵，以及同樣雄糾糾的郭沫若新詩，皆在一種英雄氣度下成爲一時代注目東西了。按其實際，加以分析，則英雄最不平處，在當時是并不向前的。新潮一輩人講人道主義，繙托爾斯太，做平民階級苦悶的描寫（如汪敬照陳大悲輩小說皆是），創造後出，每個人莫不在英雄主義的態度下，以自己生活作題材加以

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

使時代向前，各在方便中盡力，或推之，或挽之，是一時代年青人，以及同情於年青人幸福的一切人的事情。是不嫌人多而以羣力推挽的一件艱難事情。在普遍認識下，還有兩種切身問題，是「英雄」「天才」氣分之不適宜，與工具之不可缺。革命是需要忠實的同伴而不需要主人上司的。革命文學

，使文學如何注入新情緒，攻入舊腦殼，凡是藝術上的手段是不能不講的。在文學手段上，我們感覺到郭沫若有缺陷在。他那文章適宜於一篇散文，一個宣言，一通電，一點不適宜於小說。因為我們總不會忘記那所謂創作這樣東西，又所謂訴之於大眾這件事，在中國此時，還是仍然指得是大學生或中學生要的東西而言！對於舊的基礎的動搖，我們是不應當忘記年青讀書人是那候補的柱石的。在年青人心中，注入那爆發的瘋狂的藥，這藥是無論如何得包在一種甜而習慣於胃口那樣東西裏，纔能送下口去。普羅文學的轉入嘲弄，郭沫若也缺少糾正的氣力。與其說反正前後銷數不壞，便可為普羅文學張目，那不如說那個有閒階級魯迅為人歡迎，算是投了時代的脾氣。有閒的魯迅是用他的冷靜的看與正確的寫把握到大眾的，在過去，是那樣的，在未來，也將仍然是那樣的。一個作者在一篇作品上能不糟塌文字，同時是為無數讀者珍惜頭腦的一件事。

郭沫若，把創作當抒情詩寫，成就並不壞。在現代中國小說選所選那一篇小品上，可以證實這作家的長處。「橄欖」一集，據說應當為郭全集代表，好的，也正是那與詩的方法相近的幾篇。適於抒情詩描寫而不適於寫實派筆調，是這號稱左線作家意外事。溫柔處，憂鬱處，即所以與時代融化為一的地方，郁達夫從這方面得了同情，時代對於郭沫若的同情與友誼，也仍然建築在這上面。時代一轉變，多病的郁達夫，仍因為衰弱孤獨倦於應對，被人遺下了，這不合作便被認為落伍。郭沫若以他政治生活培養到自己精神向前，但是，在茅盾抓着小資產階級在轉變中與時代糾纏成一團的情形，寫了他的三部曲，以及另外許多作家，皆在各自所站下的一個地方，寫了許多對新希望懷着勇敢的迎接，對舊制度抱着極端厭視與嘲弄作品的今日，郭沫若是只拿出兩個回憶的故事給世人的。這書就是「我的幼年」同「反正前後」，想不到郭沫若有這樣書印行，多數人以爲這是書店方面的聰明印了這書。

「我的幼年」彷彿是不得已而發表，在自由的闊度下，我們不能說一個身在左側的作者，無發表那類書的權利。因為幾幾乎凡是世界有名作者，到某一個時期在爲世人仰慕而自己創作力又似乎缺少時，爲那與「方便」絕不是兩樣理由的原故，總應當有一本這樣書籍出世。自然從這書上，我們是可以相信那身在書店爲一種職業而說話的批評者的意見，說這個書是可以看出一個時代的。一個職業批評家，他可以在這時說時代而在另一時再說藝術，我們讀者是有權利要求那時代的描畫，必須容納到一個好風格裏去的。我們還有理由加以選擇，承認那用筆最少輪廓最真的是藝術。若是每個讀者他知道一點文學什麼是精粹的技術，什麼是藝術上的贅疣，他對於郭沫若的「我的幼年」，是會感到一點不滿的。書賣到那樣貴，是市儈的事不與作者相關。不過作者難道不應當負一點小小責任，把文字節略一點麼？

「反正前後」是同樣在修詞上缺少可稱讚的書，前面我曾說過。那不當的

插話，那基於牢騷而加上的解釋，能使一個有修養的讀者中毒，發生反感。第三十七頁，四十二頁，還有其他。有些地方，都是讀者與一本完全著作相對時不會有的耗費。

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

不平凡的人！那慾望，那奇怪的東西，在一個英雄腦中如何活動！

他是修詞家，文章造句家，每一章一句，并不忘記美與順適，可是永遠記不到把空話除去。若果這因果，誠如沉淪作者以及沫若另一時文裏所說，那

機會那只許在三塊錢一千字一個限度內得到報酬的往日習慣，把文章的風格變成那樣子，我們就應當原諒了。習慣是不容易改正的，正如上海一方面我們成天有機會在租界上碰頭的作家一樣，隨天氣陰晴換衣，隨肚中虛實販賣文學趣味，但文章寫出來時，放在××，放在×××，或者甚至於四個字的新刊物上，說的話還是一種口音，那見解趣味，那不高明的照抄，也仍然處處是拙像蠢像。

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

論 落 華 生

綴網勞蛛，空山靈雨，無法投遞之郵件，上述各作品作者落華生，是現在所想說到的一個。這裏說及作品風格，是近於抽象而缺少具體引證的。是印象的複述。

在中國，以異教特殊民族生活，作為創作基本，以佛經中邃智明辨筆墨，顯示散文的美與光，色香中不缺少詩，落華生為最本質的使散文發展到一個和諧的境界的作者之一（另外的周作人，徐志摩，馮文炳諸人當另論）。這調和，所指的是把基督教的愛慾，佛教的明慧，近代文明與古舊情緒，揉合在一處，毫不牽強的融成一片。作者的風格是由此顯示特異而存在的。

最散文底詩實底是這人文章。

佛的聰明，基督的普遍的愛，透達人情，而於世情不作頑固之擁護與排斥，以佛經闡明愛慾所引起人類心上的一切糾紛，然而在文字中，處處不缺少女人的愛嬌姿式，在中國，不能不說這是唯一的散文作家了！

作者用南方國度，如緬甸等處，作為背景，所寫成的各樣文章，把僧侶家庭，及異方風物，介紹得那麼親切，作品中，咖啡與孔雀，佛法同愛情，彷彿無關係的一切連繫在一處，使我們感到一種異國情調。讀命命鳥，讀空山靈雨，那一類文章，總覺得這是另外一個國度的人，學着另外一個國度裏的故事（雖然在文字上那種異國情調的誇張性却完全沒有。），他用的是中國的樂器，是我們最相熟的樂器，奏出了異國的調子，就是那調子，那聲音，那永遠是東方底，靜底，微帶厭世傾向的，柔軟憂鬱底調子，使我們讀到牠時，不知不覺發生悲哀了。

對人生，所下詮解，那東方底，靜底，柔軟憂鬱的特質，反映在作者一切作品上，在作者作品以外是可以得到最相當的說明的。作者似乎為台灣人，長於福建，後受基督教之高等教育，肄業北京之燕京大學，再後過牛津，學宗教考古學，識梵文及其他文字。作者環境與教育，更雄辯的也更朗然的解

釋了作者作品的自然傾向了。生於僧侶的國度（？），育於神學宗教學薰染中，始終用東方的頭腦，接受一切用詩本質為基礎的各種思想學問，這入散文在另一意義上，則將永遠成為奢侈的，貴族的，情緒的滋補藥品，不會像另一散文長才馮文炳君那麼把文字融解到農村生活的骨髓裏去，也是很自然的事情了。

在「奢侈的貴族的，情緒滋補」的一句話上，有必須那樣加以補充的，是作者在作品裏那種靜觀的反照的明澈。關於這點，並非在同一機會下的有教養的頭腦，是不會感到那種古典的美的存在的。在這意義上，馮文炳君因為所理解的關於文字效率和運用，與作者不同，是接近「大眾」或者接近「時代」許多了。

綴網勞蛛一文上，述一基督教徒的女人，用佛家的慈悲，救拯了一個踰牆跌傷的賊，第二天，其夫回來時，無理性的將女人刺傷，女人轉到另一熱帶

地方去做小事情，看探珠，從那事上找出東方式的反省，有一天，朋友呂姓夫婦尋來，告及一切，到後女人被丈夫歡迎回去，女人回去以後，丈夫因心中有所不安，仍然是那種東方民族性的反省不安，故走去就不回來了。全篇意思在人類糾紛，有情的人在這類糾紛上發現缺陷，各處的彌補，後來作者忍受不來，加以追究的疑問了。缺處的發現，以及對手缺處的處置，作者更東方底把事情加以自己意見了的。

命命鳥上敏明的夢，空山靈雨上的夢，作者還是在繼續追究意識下，對人生的萬象感到擾亂的認識興味。那認識是興味也是苦惱，所以命命鳥取喜劇形式作悲劇收場。

用最工整細緻的筆，按着紙，在紙上畫出小小的螺紋，在螺紋上我們可以看出有聰明人對人生的注意那種意義，可以比擬作者「情緒古典的」工作的成就。語言的伶俐，形式上，或以爲這規範，是有一小部分出之於紅樓夢中

賈哥哥同林妹妹的體裁的。

空山靈雨的鬼讚中，有這樣的鬼話：

人哪，你在當生，來生的時候，有淚就儘量的流，有聲就儘量的唱；有苦就嚐，有情就施，有欲就取，有事就……等到你疲勞，等到你歇息的時候，你就有福了。

那麼積極的對於「生的任性」加以讚美，而同時把福氣歸到滅亡，作者心情與時代是顯然起了分解，現在再不能在文學上有所表現，漸被世人忘却，也是當然的事了。

作者的容易被世人忘却，雖為當然的事，然而有不能被人忘却的理由，為上所述及那特質的優長，我們可以這樣結束了討論這個人的一切，仍然採取了作者的句子：

「你底暮氣滿面，當然會把這歌忘掉。」

暮字似乎應當酌改，因為時代的旋轉，是那朝氣，使作者的作品陷到遺忘的陷阱裏去的。

魯迅的戰鬥

在批評上，把魯迅稱為「戰士」，這樣名稱雖彷彿來源出自一二「自家人」，從年青人同情方面得到了附和，而又從敵對方而得到了近於揶揄的承認；然而這個人，有些地方是不愧把這稱呼雙手接受的。對統治者的不妥協態度，對紳士的潑辣態度，以及對社會的冷而無情的譏嘲態度，處處莫不顯示這個人的大膽無畏精神。雖然這大無畏精神，若能詳細加以解剖，那發動正似乎也仍然只是中國人的「任性」；而屬於「名士」一流的任性，病的頹廢的任性，可尊敬處并不比可嘲弄處為多。並且從另一方面去檢察，也足證明

那軟弱不結實；因為那戰鬥是辱罵，是毫無危險的襲擊，是很方便的法術。這裏在戰鬥一個名詞上，我們是只看得魯迅比其他作家誠實率真一點的。另外是看得他的聰明，善於用筆作戰，把自己位置在有陰影處。不過他的戰鬥還告了我們一件事情，就是他那不大從小利害打算的可愛處。從老辣文章上，我們又可以尋得到這個人的天真心情。懂世故而不學世故，不否認自己世故，却事事同世故異途，是這個人比其他作家名流不同的地方。這脾氣的形成，有兩面，一是年齡，一是生長的地方；我以為第一個理由較可解釋得正確。

魯迅是戰鬥過來的，在那五年來的過去。眼前彷彿沉默了，也并不完全消沉。在將來，某一個日子，某一時，我們當相信還能見到這個戰士，重新披堅持銳（在行爲上他總仍然不能不把自己發風動氣的樣子給人取笑），向一切挑釁，揮斧揚戈罷。這樣事，是什麼時候呢？是誰也不明白的。這裏所

需要的自然是他對於人生的新的決定一件事了。

可是，在過去，在這個任性行爲的過去，本人所得的意義是些什麼呢？是成功的歡喜，還是敗北的消沉呢？

用腳踹下了他的敵人到泥裏去以後，這有了點年紀的人，是不是真如故事所說「掀髯喝喝大笑」？從各方面看，是這個因寂寞而說話的人，正如因寂寞而唱歌一樣，到臺上去，把一闕一闕所要唱的歌唱過，聽到拍手，同時也聽到一點反對聲音，但歌聲一息，年青人皆離了座位，這個人，新的寂寞或原有的寂寞，仍然粘上心來了。爲寂寞，或者在方便中說，爲不平，爲脾氣的固有，要戰鬥，不惜犧牲一切，作惡貫指摘工作，從一些小罅小隙方便處，施小而有效的針蝨，這人是可以說奏了凱而回營的。原有的趣味不投的一切敵人，是好像完全在自己一枝筆下掃盡了，許多年青人皆成爲俘虜感覺到戰士的可欽佩了。這戰士，在疲倦蘇息中，用一雙戰勝敵人的眼與出奇制勝

的心，睨視天的一方作一種忖度，忽然感到另外一個威嚴向他壓迫，一團黑色的東西，一種不可抗的勢力，向他挑釁；這敵人，就是衰老同死亡，像一隻荒漠中以麋鹿作食料的巨鷹，盤旋到這略有了點年紀的人心頭上，魯迅嚇怕了，軟弱了。

從「墳」「熱風」「華蓋」各集到「野草」，可以搜索得出這個戰士先是怎樣與世作戰，而到後又如何衰老的自覺情形中戰慄與沈默。他如一般有思想的人一樣，把希望付之於年青人，而以感慨度着剩餘的每一個日子了。那裏有無可奈何的，可憫惻的，柔軟如女孩子的心情，這心情是憂鬱的女性的。青春的絕望，現世的夢的破滅，時代的動搖，以及其他糾紛，他無有不看到感到；他寫了「野草」。「野草」有人說是詩，是散文，那是并無多大關係的。「野草」比其他雜感稍稍不同，可不是完全任性的東西。在「野草」上，我們的

讀者，是應當因為明白那些思想的蛇繞繞到作者的腦中，怎樣的苦了這一戰士」，把他的械繳去，被幽囚起來，而鋼蔽中聊以自娛的光明的希望，是如何可憐的付之於年青時代那一面的。懂到「野草」上所纏縛的一個圖與生存作戰而終於用手遮掩了雙眼的中年人心情，我們在另外一些過去一時代的人物，在生存中多悲憤，任性自棄，或故圖違反人類生活裏所有道德的秩序，容易得到一種理解的機會。從生存的對方，衰老與死亡，看到敵人所持的兵刃，以及所掘的深窀，因而更堅持着這生，頑固而謀作一種爭鬥，或在否定裏謀解決，如釋迦牟尼，這自然是一個偉大而可敬佩的苦戰。同樣看到了一切，或一片，因為民族性與過去我們哲人一類留下的不健康的生活觀念所影響，在找尋結論的困難中，跌到了酒色聲歌各樣享樂世道裏，消磨這生的殘餘，如中國各樣古往今來的詩人文人，這也仍然是一種持着生存向前而不能，始反回毀滅那一條路的勇壯的企圖。兩種人皆是感着為時代所帶走，由舊

時代所培養而來的情緒不適宜於新的天地，在積極消極行爲中向黑暗反抗，而那動機與其說是可敬可笑，倒不如一例給這些人以同樣憐憫爲恰當的。因爲這些哲人或名士，那爭鬥的情形，仍然全是先屈服到那一個深窄的黑暗裏，到後是恰如其所料，跌到裏面去了。

同死亡衰老作直接鬥爭的，在過去是道教的神仙，在近世是自然科學家。因爲把基礎立在一個與詩歌同樣美幻的唯心的抽象上面努力，做神仙的是完全失敗了。科學的發明，雖據說有了可驚的成績，但用科學來代替那不意的神蹟，反自然的實現，爲時仍似乎尙早。在中國，則知識階級的一型中，所謂知識階級不缺少紳士教養的中年人，對過去的神仙的夢既不能作，新的信賴復極缺少，在生存的肯定上起了惑疑，而又缺少墮入放蕩行爲的方便，終於徬徨無措，仍然如年紀方在二十數目上的年青人的煩惱，任性使氣，匪眦之怨必報，多疑而無力向前，魯迅是我們所知道見到的一個。

終於徬徨了自己的脚步，在數年來作着那個林語堂教授所說的裝死時代的魯迅先生，在那沉默裏（說是「裝死」原是侮辱了這個人的一句最不得體的話），我們是可以希望到有一天見到他那新的肯定後，躍馬上場的百倍精神情形的。可是這事是魯迅先生能夠做到的，還是高興去做的沒有？雖然在左翼作家聯盟添了一個名字這裏是缺少智慧作像林教授那種答案的言語的。

在這個人過去的戰鬥意義上，有些人，是爲了他那手段感到尊敬，爲那方向却不少小小失望的。但他在這上面有了一種解釋，作過一種辯護過。那辯護好像他說過所說的事全是非說不可。「是意氣，把『意氣』這樣東西除去，把『趣味』這樣東西除去，把因偏見而孕育的憎惡除去，魯迅就不能寫一篇文章了」。上面的話是我曾聽到過一個有思想而對於魯迅先生認識的年青人某君說過。那年青人說的話，是承認批評這字樣，就完全建築在意氣與趣味兩種理由上而成立的東西。但因爲趣味同意氣，卽興的與任性的兩樣原因

，他以為魯迅雜感與創作對世界所下的那批評，自己過後或許也有感到無聊的一時了。我對於這個估計十分同意。他那兩年來的沉默，據說是有所感慨而沉默的。前後全是感慨！不作另外雜感文章，原來是時代使他啞了口。他對一些不可知的年青人，付給一切光明的希望，但對現在所謂左翼作者，他是在放下筆以後用口還仍然在作一種不饒人的極其缺少尊敬的批評的，這些事就說明了那意氣粘膏一般還貼在心上。個人主義的一點強項處，是這人使我們有機會觸着他那最人性的一面，而感覺到那孩子氣的愛嬌的地方的。在這裏，我們似乎不適宜於用一個批評家口吻，說「那樣好這樣壞」揀選精肥的言語了，在研究這人的作品一事上，我們不得不把效率同價值暫時拋開的。

現在的魯迅，在謠譯與介紹上，給我們年青人盡的力，是他那排除意氣而與時代的虛偽作戰所取的一個最新的而最漂亮的手段。這裏自然有比過去更大的貢獻的意義存在。不過爲了那在任何時皆可從那中年人言行上找到的一

任性」的氣分，那氣分，將使他仍然會在某樣方便中，否認他自己的工作，用儼然不足與共存亡的最中國型的態度，不惜自污那樣說是「自己仍然只是趣味的原故做這些事」，用作對付那類搨着文學招牌到處招搖兜攬的人物，這是一定事實罷。這態度，我曾說過這是「最中國型」的態度的。

魯迅先生不要正義與名分，是為什麼原因？

現在所謂好的名分，似乎全為那些伶精方便漢子攪到手中了，許多人是完全依賴這名分而活下的，魯迅先生放棄這正義了。作家們在自己刊物上自己作偽的事情，那樣聰明的求名，敏捷的自炫，真是令人非常的佩服，魯迅明白這個所以他對於那紙上恭敬，也看到背面的陰謀。「戰士」的綽號，在那中年人的耳朵裏，所振動的恐怕不過只是那不端方的嘲諷。這些他那雜感裏，那對於名分的逃遁，很容易給人發笑的神氣，是一再可以發現到的。那不好意思在某種名分下生活的情形，恰恰與另一種人太好意思自覺神聖的，據

說是最前進的文學思想攬客的大作家們作一巧妙的對照。在這對照上，我們看得出魯迅的「誠實」，而另外一種的適宜生存於新的時代。

世界上，蠢東西彷彿總是多數的多數，在好名分裏，在多數解釋的一個態度下，在叫賣情形中，我們是從擁着聖雅各名義活得很舒泰的基督徒那一方面，可以憬然覺悟作着那種異途同歸的事業的人是應用了怎樣狡滑詭詐的方而又如何得到了「多數」的。魯迅并不得到多數，也不大注意去怎樣獲得，這一點是他可愛的地方，是中國型的作人的美處。這典型的姿態，到魯迅，或者是最後的一位了。因為在新的生產關係下長成的年青人，如郭沫若如……在生存態度下，是種下了深的頑固的，爭鬥的力之種子，貪得，進取，不量力的爭奪，空的虛聲的吶喊，不知遮掩的戰鬥，造謠，說謊，種種在昔時為「無賴」而在今日為「長德」的各樣行爲，使「世故」與年青人無緣，魯迅先生的戰略，或者是不會再見於中國了！

論施蟄存與羅黑芷

把施蟄存名字，與羅黑芷這名字放在一處，相提并論，有些方便處。

一 這兩人皆為以被都市文明侵入後小城小鎮的毀滅為創作基礎，把創作當詩來努力，有所寫作。

二 兩人的筆致技巧的某一方面得失有相近處。

然而實在也可以說，因兩人各異其趣，創作中人物中心表現的方法完全不同，對照的論及，可以在比較中見出兩人各在創作一面的成就，以及其個性所在，因此放在一處論及的。

以被都市物質文明毀滅的中國中部城鎮鄉村人物作模範，用略帶嘲弄的悲憫的畫筆，塗上鮮明正確的顏色，調子美麗悅目，而顯出的人物姿態又不免

有時使人發笑，是魯迅先生的作品獨造處。分得了這一部分長處，是王魯彥，許欽文，同黎錦明。王魯彥把談諧嘲弄拿去，許欽文則在其作品中，顯現了無數魯迅所描寫過的人物行動言語的輪廓，黎錦明，在他的粗中不失其爲細緻的筆下，又把魯迅的諷刺與魯彥平分。另外一點，就是因年齡，體質，這些理由，使魯迅筆下憂鬱的氣分，在魯彥作品雖略略見到，却没有文章風格異趣的羅黑芷，那麼同魯迅相似。另外，於江南風物，農村靜穆和平，作抒情的幻想，寫了如故鄉社戲諸篇表現的親切，許欽文等沒有做到，施蟄存君，却也用與魯迅風格各異的文章，補充了魯迅的說明。

略近於纖細的文體，在描寫上能盡其筆之所詣，清白而優美，施蟄存君在此等成就上，是只須把那上元燈一個集子在眼前展開，就可以明白的。柔和的線，畫出一切人與物，同時能以安詳的態度，把故事補充成爲動人的故事，如上元燈中漁人何長慶，妻之生辰，上元燈，諸篇，作者的成就，在中國

現代短篇作家中似乎還無人可企及。栗與芋，從別人家庭中，見出一種秘密，因而對人生感到一點憂愁，作風近於受了一點周譯日本小說集中之鄉愁，到綱目去等暗示而成，然作者所畫出的背景，却分明的有作者故鄉松江那種特殊的光與色。卽如寫閔行秋日紀事，以私販一類題材，由作者筆下展開，也在通篇交織著詩的和諧。作者的技巧，可以說是完美無疵的。

以一個自然詩人的態度，觀察及一切世界姿態，同時能用溫暖的愛，給予作品中以美而調和的人格，施蟄存君比羅黑芷君作品應完全一點。然而作者方向也就限制到他的文體中，拘於纖細，缺少粗獷，無從前進了。作者當意識轉換，在上元燈稍後，寫了稍長的短篇以革命戀愛作題材的追時，文字仍不失其爲完全，却成爲一個失敗的作品的。寫農村風物，與小紳士有產階級在情慾或其他行爲中，所顯示的各種姿勢，是作者所長。寫來從容不迫，作者作品有時較馮文炳尙爲人歡喜。寫新時代的糾紛，各個人物的矛盾與衝突

，野蠻的靈魂，單純的概念，叫喊，流血，作者生活無從體會得到。這些這些，所以失敗了。作者秀色動人的文字，適宜於發展到對於已經消失的，過去一時代虹光與星光作低徊的回憶，故漁人何長慶與牧歌都寫得很好，另外則是寫一點以本身位置在作品上，而又能客觀的明晰的，紀錄一種纖細神經所接觸的世界各種反應的文章，如像扇，妻之生辰，栗芋，即無創作組織，也仍具散文的各條件，在現代作者作品中可成一新型。

然而作者生活形成了作者詩人的人格，另外那所謂寬泛的人生，下流的，骯髒的，各特殊世界，北方的荒涼，南方的強悍，作者的筆是及不到的。

同樣有一個現代人對新舊時代接近的機會，使自己從生活各面的稜中，反映出創作的種種，羅黑芷君因為生活，年齡，體質，各樣不同，作品整個的調子，却另走一路問世了。屬於文體，由於一則直接接受了日本文清麗明暢的暗示，一則間接受了暗示使自己文體固定在相近的標準上，兩人作品有時可

以并論。可是作品的發展，凡是屬於施蟄存君的長處，羅黑芷君幾幾乎完全失去了。上元燈所有的組織風格，從羅黑芷君的春日裏沒有發現的機會。春日集子裏全是憂鬱氣分，然而由上元燈一個集子中扇同栗芋表現的憂鬱，是一個故事，春日集中客廳之一夜，或人的日記，遁逃，不速之客，皆只有一個嘆息，一點感想。乳娘一篇還是不像故事，雖然作者已經就盡了極大的力，在組織上是不成其為可讚美的故事的。集中最後一篇現代，應當算是故事了，但抒情描寫的部分太少，感想糾紛太多，仍然缺少一種純藝術創作成立的條件。

同樣在文字上都見出細雕的努力，施蟄存君作品中人物展開時，彷彿作者是含著笑那樣謙虛，而同時，還能有那種暇豫，為作品中人物刷刷鞋子同調理一下嗓子。就是言語，行動，作者也是按照自己所要求的形式出場的。羅黑芷君這方面有了疏忽，比許多中國作者都大。許欽文能在一枝筆隨便的揮

灑下，把眼底人物輪廓浮出，似乎極不費事。馮文炳小氣似的用他那乾淨的筆寫五句話，一個人物也就躍到紙上了。羅黑芷是不會做這個工作的。他努力了力還是失敗，這是爲什麼理由？在這方面作者是過分爲所要寫的感受到的憤怒，又缺少魯迅的冷靜，所以失敗了。

能用不大節制的筆，反復或大方的寫，不吝惜到文字的耗費，在中國現代作家中，茅盾是一個，另外是丁玲，郁達夫等等。茅盾在男女情慾動搖上，能作詳細的註解。丁玲能以進步的女子知識階級身分，寫男女在戀愛互相影響上細微的感想和反應。郁達夫，則人皆承認其一枝奔放的筆，在欲望上加一分晰，病的柔軟感情，因體質衰弱，一切觀念的動搖，恣肆的寫來，得了年青人無今無古的同情。羅黑芷君文字的刻畫，比起這幾個人來又是不同的。

把故事寫來，感想奔赴於腦內，熱情同憂鬱烘焙到作者，一面是斟酌字句

的習慣，作者的文體，變到獨成一格，却在這文字風格上，把作者固定，作品不容易通俗了。

作者作品內，那種貌似閒靜却極焦躁的情形，在客廳中之一夜，可以看得出，在其他篇上，如遁逃，不速之客，醉裏，也看得出。安詳的看一切，安詳的寫出，所謂從容，是上元燈作者的所有，却是羅黑芷君所缺的。在描繪景物上，作者同施蟄存能在一樣從容不迫情形上工作，一到人物製作，便完全不同了。作者的煩躁，便是誠如其題，說明了作者在創作時期的「動」。其所以使作者性格形成，從作者其他友人所提及的作者生活較有關係。這一點，或人的日記，或者即可作為作者所記錄自己的一個斷片看。另外可注意的，是作者產生作品的地方，與那時代。民十到十六年，是作者作品產生的時期，作者所在地是長沙：這五六年來，湘人的愚蠢與聰明作戰，新與舊戰，勢力與習慣戰，沒有一天不是在使人煩躁情形中，作者在這情形下，作

品的形式，爲生活所範，也是當然的事了。人雖是湘人，如寫過寇的黎錦明君，寫過招姐的羅暉嵐君，關於在時間不甚差遠的情形下，所有創作，尙多鄉村和平的美，以及幻想中的浪漫傳奇式的愛，是因爲這兩人離開了湖南，作品的背景雖不缺少本籍的聲音顏色，作品却產生於北京的。知道了作者作品產生環境，再去檢察遁逃，煩躁，醉裏各篇，拏來與茅盾野薔薇中各篇，同載錄於現代中國短篇小說選中之泥濘一對照，以相似的篇章，互相參校，便覺得春日作者文字是在雕琢中失敗，而組織，是又因爲產生地使作者靈魂擾攪不堪，失去必須的一切靜觀中的完全，所以也失敗，茅盾君，却在另外一種比較平定生活中，以及習慣的情形下，文章寫得完全許多了。

苦悶，恍惚，焦躁，羅黑芷君想要捉到的並沒有在作品的「完全」上作到，却在作品的「畸形」上顯出，這一點，是應當用茅盾作爲比較，纔可分明的。

爲修詞所累，使文字如自己的意思，却漸離了文字的習慣性與言語的習慣性，越來越遠的，羅黑芷同葉紹鈞有同樣的事情，

爲憤怒（生活的與性格的兩面形成），使作品不能成爲完全的創作，對於全局組織的無從盡職，沈從文一部分作品中也與之有同樣的短處。

然而羅黑芷君作品上所顯示的這一時代的人格，是較之施藝存君爲真切而且動人的。上元燈是一首清麗明暢的詩，是爲讀者誦讀而製作的故事，卽如追，也仍然像是在這意義下寫成。醉裏與春日，是斷句，是不合創作格律的篇章，是爲自己而寫的，作者的力在憤怒感慨上已經用完，又缺少用廢話充實故事的習慣（在這事上茅盾君有特長），我們只能從作品上看出一點或許多東西，就是不完全的靈魂的苦與深。或者這苦與深，只能說是「作者」的人格，而并非「作品」的人格。

在一切故事裏，羅黑芷君的作品，文字也仍多詩的飄渺的美。若抽去了作

者的感慨氣分，作者能因生活轉變而重新創作，得到了頭腦的清明，以客廳中之一夜作檢察，作者的風格是最與施蛰存君所長的處所相近，而可希望能因生活體念較深，產生更完全作品的。但人已於一九二七年死去，所以留下的作品，除了能給人一個機會，從這不純粹的藝術中發現作者的人格外，作者的作品，在現代中國小說作品中，是容易使人遺忘的，即不然，也將因時代所帶來的新趣味壓下了。

「輪盤」的序

在本書付印時節，作者因熟人的原故，說從文可以為寫一點序在上面。彷彿沒有可寫的，所以不敢答應，告辭了。但不行，要，要的原因自然是趣味，沒有其他。我想成天坐在家中生一點小氣在生活上完全落了伍的我，許多

事皆不懂，要寫，將寫些什麼話？人無聊，牢騷好像還多，然而到今日，文學則已有了正宗，辦雜誌者得戰士一小雜感，莫不大登廣告利用生財，政治則據說軍閥消滅，天下太平，國術考試已到了第二次，還有什麼牢騷可說呢？

中國事情是很奇怪的。所謂文學運動，最近一個熱鬧時期，據說就是去年。怎麼運動？罵。「戰士」與「同志」，為「正宗」一「旁門」一「有閒」一「革命」之爭持，各人都毫不吝惜時間與精力，極天真爛漫在自己所有雜誌上辱罵敵人。為方便起見，還有新時代文學運動的戰士，專以提出屬於個人私事來作嘲弄張本的戰術。所罵越與本題相遠，則人皆以體裁別致撫掌同情的越多。所謂「扯破紳士體面的衣服」，所謂「大無畏精神」，即為諛此輩天才而有的言語。罵來罵去，兩方面好像都抓出不雅觀的什麼了，我以為或者不久利益均沾，則言歸於好，攜手赴席亦意中事。誰知到後天與其便，一方面

刊物被禁止，文學運動便算告一結束，奏凱者從此就似乎更偉大了。這運動意義結果，雖聽人說真是了不得的血肉在搏，但其實，沒有的事，只指示出一條作「戰士」的路徑，中國聰明人多，讀雜誌當消遣的學生們，自然以後也不必愁無雜感看。

這集子，不是雜感而是創作，是因為本書作者與這運動無關，把作者摒除於十七年中國的所謂文學運動以外，雖是我的武斷，想來是無關緊要的。作者在散文與詩方面，所成就的華麗局面，在國內還沒有相似的另一人，在這集中却仍然保有了這獨特的華麗，給我們的是另一風格的神往。但作者似乎缺少一種無賴天才，文字生動反而作成了罪過方便，在一切惡意攻擊中從不作遮攔行爲，又不善於穿鑿，更多理由給人以「紳士」的稱謂。一九二八年的時代精神原是完全站在相反一點上的，作者在某一意義上，是應當把「落伍」引到自嘲的一事上了。作者把這第一個創作集編成，也好像是聊以解嘲

的神氣，要他說是如他人著作怎樣影響了年青人，恐怕也不想承認罷。

寫到這裏，我想起在上海另外一些新海派作家們，與批評家們，抄譯雜誌家們，團聚一處喝茶談閒天的瀟灑情形，覺得無話可說了。因為這類人，據說也就已在中國文學運動史上積了不少勞動，現在也還在做着這大事業，許多天真無知的年青人，爲其影響是以數得出這些作家名字爲幸福的。

——這就算序。

七月在上海

「沉」的序

近月來人覺到衰弱得可憐。

我是好像就只爲了賞玩自己心上的蕭條冬景，因此就規規矩矩的活到這世

界上的。在一些生氣勃勃的年青人中間，方以為或者因為每一天皆可以從這些日常生活中，發現出做一個年青人的種種範本，可是我可完全失敗了。宿舍裏一些人任性的大喉喘唱歌，大廣坪中踢球時大聲的喊叫，食堂中為一點小事就搥桌子打板凳的胡鬧，凡是所謂生命力這樣東西的外溢，一個年青人可稱贊的天真處，在我看來皆覺得十分討厭。同事們，在休息室裏，從從容容說一點很雅致的笑話，為一點小事情打着大哈哈，有節制的談話中皆保持一種有身分人的風度，知識這東西，在一些人身上我也見出嫌憎。凡是做人的各樣方向我皆在心上作過一種估計，一切人，皆彷彿非常有理由很滿意的活下，我倒一切無緣無分了。

使我向前的事是那幾種，我看得非常清楚，但因爲自己柔軟的天性，生活方面我將永遠成爲一個落伍的人，凡是應向前的，到我分上時，我更柔軟的退後了。一點點錢，一點點同情，一件穩固的事業或一個會心的微笑，在我

完全是無用處的東西。生存意義我將只有在我這無望，無助的工作上消磨自己也證實自己，什麼時候我除了厭煩同一些人活到世界上的事，還厭煩到自己這工作時，我就把自己殺死了。

沉，這本書是近來寫成的，書名字取為沉，就賴這題目解釋了自己心的下降的種種。在這時代怎麼樣下筆，使自己獲得大眾，我是分分明明。怎麼樣在作品上把自己與他人融解到一個苦悶中，使作品成為推進社會實氣力之一種，我也並不胡塗的。小小的謊辯與任性的誇張，所謂無害於事有利於己的方法，我全皆瞭然，却又完全不用。我仍然以固守殘墨表現這頑固的自己，把文章寫成，不呼喊也不哀訴。我只盡了我的力，在使我個人病態的自足為目的，終於寫成爲一本書又付印了。

夜深了，天氣寒冷，聽到狗叫。在這樣時節的我，鼻血流過了，用小手巾搗到鼻孔，不使殘血滴污了稿紙，把文章寫到最後一頁，想起這東西就是留

給那些夜裏睡得安適，日間吃肉念書的年青人消遣東西，且據說還能從這些方便中得到些很可珍貴的同情，傷起心來了。我拿這些東西做什麼用？所謂生存的補劑，我那裏用得着牠，縱此書給了一些人白日做夢的依據，我還是整個無聊的我！

我的無沒落的心，無意義的日子，滾你的罷。

每一個日子的意義在我只增加一種悲慟，心的下沉，生命的衰老，天所頒給一個貧血人的東西，我沒有遁避，也沒有推辭，接到手上了。

我將在我名分上，還應很勇敢的承受一個稱呼，是我「無可救拔的頹廢」。

十二月某日上海吳淞

阿黑小史序

若把心沉靜下來，則我能清清楚楚的看一切世界。冷眼的作旁觀人，於是所見到的便與自己離得漸遠，與自己分離，彷彿便有希望近於所謂藝術了。這不過是我自己所覺到的吧。其實我是無從把我自己來符合一種已具的藝術典型的，可證明的是有些人以為我文法不通俗。

這一本小小冊子，便是我純用客觀寫成，而覺得合乎自己希望的，文字則似乎更拙更怪，不過我却正想在這單純中將我的風格一轉，索性到我自己的一條路上去。其不及大家名家善於用美麗漂亮生字長句，也許可以藉此分別出我只是一個鄉巴老吧。我原本是不必在鄉巴老的名稱下加以否認的。思想與行為與衣服，彷彿全都不免與時髦違悖，這缺陷，是雖明白也只有儘其缺陷過去，并不圖設法補救，如今且有意來作鄉巴老了。

或者還有人，厭倦了熱鬧城市，厭倦了眼淚與血，厭倦了體面紳士的古典主義，厭倦了假扮志士的革命文學，這樣人，可以讀我這本書，能得到一點

趣味。我心想這樣人大致總還有。

十七年十月末序於上海

論朱湘的詩

使詩的風度，顯着平湖的微波那種小小的縐紋，然而却因這微縐，更見出寂靜，是朱湘的詩歌。

能以清明的無邪的眼，觀察一切，無渣滓的心，領會一切——大千世界的光色，皆以悅目的調子，為詩人所接受，各樣的音韻，皆以悅耳的調子，為詩人所接受，作者的詩，代表了中國十年來詩歌一個方向，是自然詩人用農民感情從容歌咏而成的從容方向。愛，流血，皆無衝突，皆在那名詞下看到和諧同美，因此作者的詩，是以同這一時代要求取分離樣子，獨自存在的。

徐志摩，邵洵美，兩人詩中那種爲官能的愛慾而眩目，作出對生存的熱情讚頌，朱湘是不曾那麼寫他的詩的。胡適最先使詩成爲口號的形式而存在，郭沫若從而更誇張的使詩在那意義上發展，朱湘也不照到那樣子作詩的。處處不忘却一個詩人的人生觀的獨見，從不疏忽了在「描寫」以外的「解釋」，冰心在她的小詩上，聞一多在他的作品上，全不缺少的气分，從朱湘的草莽集詩中加以檢察，也找尋不出。

作者第一個小集名夏天，在一九二二年印行時，有下面一點小小序引：

朱湘優游的生活既終，奮鬪的生活開始，乃檢兩年半來所作的詩，選之，可存半數得二十六首，印一小冊子，命名「夏天」，取青春已過，入了成人期的意思。我的詩，你們去罷！站得住自然的風雨，你們就存在；站不住，死了也罷。

所謂代表這個詩人第一期的詩歌，在時代的風雨陰晴裏，是誠如作者所意

識到，成爲與同一時代其他若干作品一樣，到近來，已漸次爲人忘懷了的。俞平伯，朱自清，與這集子同一時代同一風格的詩歌，皆代表了一個文學新傾向的努力，從作品中，可得到的，只是那爲擺脫舊時代詩所有一切外形內含努力的一種形式，那結果，除了對新的散文留下一種新姿態外，對於較後的詩歌却無多大影響的。

使詩的要求，是樸實的描寫，單純的想，天真的唱，爲第一期中國新詩所能開拓的土壤，這時代朱湘的詩，并無氣力完全超躍這一個幼稚時代的因習。如「遲耕」：

簑衣斗篷放在田坎上，

——柳花飛了！

「牛，乖乖的讓我安上犁，

你好喫肥肥的稻稈。」

這一類詩歌的成就，正如一般當時的詩歌的成就，只在「天真與纖細」意義上存在的。但如小河，却已顯出了作者那處置文字從容的手段了。

白雲是我的家鄉，

松蓋是我的屏簷，

父母，在地下，我與兄弟

並流入遼遠的平原。

我流過寬白的沙灘，

過竹橋有肩鋤的農人；

我流過俯巖的面下，

他聽我彈幽澗的石琴。

有時我流的很慢，

那時我明鏡不殊，

輕舟是桃色的游雲，

舟子是披簑的小魚；

有時我流的很快，

那時我高興的低歌，

人聽到我走珠的吟聲，

人看見我起伏的胸波。

烈日下我不怕燥熱，

我頭上是柳陰的青帷；

曠野裏我不愁寂寞
我耳邊是黃鶯的歌

我掀開霧織的白被
我披起紅縠的衣裳
有時過一息清風，
紗衣玳簾般閃光。

我有時夢裏上天，
伴着月姊的寂寥；
伊有水晶般素心，
吸我沸騰的愛潮。

我流過四季，累了，

我的好友們又已凋殘，

慈愛的地母憐我，

伊懷裏我擁白絮安眠。

然而這詩，與在同一時代同一題材下周作人所寫的小河，意義却完全不同的。周詩是一首樸素的詩。一條小河的存在，象徵一個生活的鬭爭，由憂鬱轉到光明，使光明由力的抗議中產生。使詩包含一個反抗的意識，小河所以在當時很爲人所稱道。朱湘的「小河」却完全不同，詩由散文寫來，交織着韻的美麗，但爲當時習氣所拘束，却不用了若干纖細比擬，「月姊」「草妹」，使這詩無從脫去那第一期新詩的軟弱。欲求「親切」，不免「細碎」，作者在草莽集裏，這缺點，是依然還存在的。

但在夏天裏，如「寄思潛」一長詩，已顯出作者的詩是當時所謂有才情的詩，與聞一多之長詩咏李白一篇，可以代表一個詩的新型。又如「早晨」，那種單純的素描，也可以說是好詩的。

早晨：

黃金路上的丈長人影。

又如「我的心」：

我的心是一隻酒杯，

快樂的美酒稀見於杯中；

那麼斟罷，悲哀的苦茗，

有你時終勝於虛空！

則爲作者所有作品中表現寂寞表現生活意識的一首詩。這寂寞，這飄上心頭留在紙上的人生淡淡的哀戚，在夏天集裏尚不缺少，在草莽集裏却不能發

現了的。

草莽集出於一九二七年，這集子不幸得很，在當時，使人注意處，尙不及焦菊隱的「夜哭」同于廌「晨曦之前」。草莽集纔能代表作者在新詩一方面的成就，於外形的完整與音調的柔和上，達到一個爲一般詩人所不及的高點。詩的最高努力，若果是不能完全疏忽了那形式同首節，則朱湘在草莽集各詩上，所有的試驗，是已經得到了非常成功的。

若說郭沫若某一部分的詩歌，保留的是中國舊詩空泛的誇張與豪放，則朱湘的詩，保留的是「中國舊詞韻律節奏的魂靈」。破壞了詞的固定組織，却并不完全放棄那組織的美，所以草莽集的詩，讀及時皆以柔和的調子入耳，無眩奇處，無生澀處。如葬我：

葬我在荷花池內，

耳邊有水剝拖聲，

在綠荷葉的燈上

螢火蟲時暗時明——

葬我在馬櫻花下，

永作着芬芳的夢——

葬我在泰山之顛，

風聲嗚咽過孤松——

不然，就燒我成灰，

投入氾濫的春江，

與落花一同漂去

無人知道的地方。

那種平靜的願望，訴之於平靜的調子中，是在同時作者如徐志摩，開一多作品中所缺少的。又如搖籃歌：

春天的花香真正醉人，

一陣陣溫風拂上人身，

你瞧日光牠移得多慢，

你聽蜜蜂在窗子外哼：

睡呀，寶寶，

蜜蜂飛得真輕。

天上瞧不見一顆星星，

地上瞧不見一盞紅燈；

什麼聲音也都聽不到，

只有蚯蚓在天井裏吟：

睡呀，寶寶，

蚯蚓都停了聲。

一片片白雲天空上行，

像是些小船飄過湖心，

一刻兒起，一刻兒又沈，

搖着船艙裏安臥的人；

睡呀，寶寶，

你去跟那些雲。

不怕牠北風樹枝上鳴，

放下窗子來關起房門；
不怕牠結冰十分寒冷，
炭火燒在那白銅的盆；

睡呀，寶寶，

挨着炭火的溫。

使一首詩歌，外形內含那麼柔和溫暖，却缺少憂鬱，作者這詩的成就，是超於一切作品以上，也同時是本集中最完全的。還有采蓮曲，在同一風格下，於分行，用韻，使節奏清緩，皆非常美麗悅耳。如——

小船呀輕飄，

楊柳呀風裏顛搖；

荷葉呀翠蓋，

荷花呀人樣嬌嬌。

日落，

微波，

金絲閃動過小河。

左行，

右撐，

蓮舟上揚起歌聲。

.....

溪間，

采蓮，

水珠滑走過荷錢。

拍緊，

拍輕，

槳聲應答着歌聲。

.....

溪中，

采蓬，

耳鬢邊暈着微紅。

風定，

風生，

風颺蕩漾着歌聲。

.....

花芳，

花香，

消溶入一片蒼茫，

時靜，

時間，

虛空裏裊着歌音。

以一個東方民族的感情，對自然所感到的音樂與圖畫意味，由文字結合，成爲一首詩，這文字，也是採取自己一個民族文學中所遺留的文字，用東方的聲音，唱東方的歌曲，使詩歌從歌曲意義中顯出完美，采蓮曲在中國新的發展上，也是非常有意義的。作者是主張詩可以誦讀的人，正如同時代作者，聞一多，徐志摩，劉夢葦，饒孟侃一樣，在當時，便是預備把采蓮曲在一個集會中，由作者讀唱，做一個勇敢的試驗的。在聞一多的死水集裏，有可讀的詩歌，在徐志摩的志摩的詩集裏，也有可讀的詩歌，但兩人的詩是完全與朱湘作品不同的。在音樂方面的成就，在保留到中國詩與詞值得保留的純粹，而加以新的排比，使新詩與舊詩在某一意義上，成爲一種「漸變」的聯

續，而這形式却不失其為新世紀詩歌的典型，朱湘的詩可以說是一本不會使時代遺忘的詩的。

作者所習慣的，是中國韻文所有的辭藻的處置。在詩中，支配文言文所有優美的，具彈性的，具女情的複詞，由於朱湘的試驗，皆見出死去了的辭藻有一種機會復活於國語文學的詩歌中。這屍骸的復活，是必然的，却仍是由於作者一種較高手段選擇而來的。中國新詩作者中，沈尹默，劉復，劉大白，皆對舊詩有最好學力，對新詩又盡過力作新的方向擁護的，然而從郵吻作者的各樣作品中去看看，却只見到郵吻作者擺脫舊辭藻的努力，使新詩以一個無辭藻為外衣的單純形式而存在，從劉復的揚鞭集去看看，這結果也完全相同。這完全棄去死文字的勇敢處，多為由於五四運動對詩要求的一種條件所拘束，朱湘的詩稍稍離開這拘束，承受了詞曲的文字，也同時還承受了詞曲的風格，寫成他的草莽集。但那不受五四文學運動的拘束，却因為作者為

時稍晚的原因。同樣不爲那要求所拘束與限制，在南方如郭沫若，便以更雄強的誇張聲勢而出現了。

在草莽集上，如「貓話」，以一個貓爲題材，却作歷史的人生的嘲諷，如「月游」，以一個童話的感興，在那詩上作一種恣縱的描畫，如「王嬌」，在傳奇故事的題材上，用一枝清秀明朗的筆，寫成美麗的故事詩，成就全都不壞。其中王嬌那種寫述的方法，那種使詩在「彈詞」與「曲」的大衆的風格上發展，採用的也全是那稍古舊一時代所習慣的文字，這個試驗是尤其需要勇敢與才情的。

不過在這本詩上，那些值得提及的成就，却使作者同時便陷到一個失敗的情形裏去了。作者運用詞藻與典故，作者的詩，成爲「工穩美麗」的詩，缺少一種由於憂鬱，病弱，頹廢，而形成的獷悍與奮氣息，與時代所要求異途，詩所完成的高點，却只在「形式的完整」，以及「文字的典則」兩件事上

了。離去焦燥，離去情慾，離去微帶誇張的眩目光彩，在創作方面，葉聖陶先生，近年來所有的創作，皆在時代的估價下顯然很寂寞的，朱湘的詩，也以同一意義而寂寞下去了。

作者在生活一方面，所顯出的焦燥，是中國詩人所沒有的焦燥，然而由詩歌認識這人，却平靜到使人吃驚。把生活慾望，衝突，意識於作品中，由作品顯示一個人的靈魂的苦悶與糾紛，是中國十年來文學其所以為青年熱烈歡迎的理由。只要作者所表現的是自己那一面，總可以得到若干青年讀者最衷心的接受。創作者中如郁達夫，丁玲，詩人中如徐志摩，郭沫若，是在那自白的誠實上成立各樣友誼的。在另外一些作者作品中，如繼續海派刊物與味方向而寫作的若干作品，即或作品以一個非常平凡非常低級的風格與趣味而問世，也仍然可以不十分冷落的。但草莽集中却缺少那種靈魂與官能的煩惱，沒有昏瞶，沒有粗暴。生活使作者性情乖僻，却并不使詩人在作品上顯

示紛亂。作者那種安詳與細膩，因此使作者的詩，乃在一個帶着古典與奢華而成就的地位上存在，去整個的文學興味離遠了。

在各個人家的窗口，各人所見到的天，多是灰色的憂鬱的天，在各個年青人的耳朵邊，各人所聽到的聲音，多是辱罵埋怨的聲音。在各人的夢境裏，你同我夢到的，總不外是……。一些長年的內戰，一個新世紀的展開，作者官能與靈魂所受的摧殘，是并不完全同人異樣的！友誼的崩潰，生活的威脅，人生的卑污與機巧，作者在同樣災難中領受了他那應得的一份。然而作者那災難，却為「勤學」這件事所遮蓋，作者并不完全與「人生」生疏，文學的熱忱却使他天真了。一切人的夢境的建設，人生態度的決定，多由於物質的環境，詩人的夢，却在那超物質的生活各方面所有的美的組織裏。他幻想到一切東方的靜的美麗，傾心到那些光色聲音上面，如在草莽集中「夢」一詩上，那麼寫着：

水樣清的月光漏下蒼松，

山寺內舒徐的敲着夜鐘，

夢一般的泉聲在遠方動：

.....

從自然中沉靜中得到一種生的喜悅，要求得是那麼同一般要求不同，純粹一個農民的感情，一個農民的觀念，這是非常奇異的。作者在其他詩篇上，也并不完全缺少熱情，然而即以用「熱情」為題的一詩看來，作者為熱情所下詮解，雖誇張却并不疏忽了和諧的美的要求。這熱情，也成為東方詩人的熱情，缺少「直感」的抒據，而為「反省」的陶醉了。

詩歌的寫作，所謂使新詩並不與舊詩分離，只較寬泛的用韻分行，只從商籟體或其他詩式上得到參考，却用純粹的中國人感情，處置本國舊詩範圍中的文字，寫成他自己的詩歌，朱湘的詩的特點在此。他那成就，也因此只像

是在「修正」舊詩，用一個新時代所有的感情，使中國的詩在他手中成爲現在的詩。以同樣態度而寫作，在中國的現時，並無一個人。

論焦菊隱的夜哭

使詩歌放在一個「易於爲讀者所接受的平常風格」下存在，用字，措詞，處置那些句子末尾的韻，無一不「平常」，然而因這點理由，反而得到極多的讀者，是焦菊隱的詩歌。

作者在十五年七月所出版的散文詩歌「夜哭」，三年中有四版的事實，爲中國新興刊物中關於詩歌集子最熱鬧的一件事。這詩集，是總集作者十五年以前所有散文詩而加以小小選擇的。十八年，另外出了一個次集，名爲「他鄉」，收入了夜哭以後詩歌，共十五首。

作者的詩是以「散文詩」這樣一種名稱問世的。失去了分行的幫助，使韻落在分段的末一句裏，是作者的作品同一般人所異途處。在形式上，這是作者一個特點。其次，作者的詩，容納的文字，是比目下國內任何詩人還奢侈的文字，凡屬於一個年青的心所能感到的，凡屬於一個年青人的口所不能說出的，焦先生，是比一般人皆爲小心的把那些文字攪到，而又謹慎又天真的安置到詩歌中的。比一般作品的風格要求皆低，比一般作品表現皆自由，文字却比一般作品皆雕琢堆砌，結果，每一首詩由於一個年青人讀來，皆感到一種「甜蜜」，這也是作者作品一個特點。但這兩個特點，也可以說，第一是作者「只能寫散文」，第二是作者「詩只能成就到那些方面」。這是一定的，作者年青，因此能那麼做年青人的詩歌。作者有對於戀愛的希望與生活的憂鬱，說自己的話，却正是爲一般手持詩本多感多愁的年青男女而唱歌！

一個年青人，心中都願意生活是一首詩，對戀愛與其他各事，做着各樣朦

隴而又薄的淺夢，所有幻想的翅膀，各處飛去，是飛不出焦菊隱先生作品所表現以外的。他們想像的馳騁，以及失望後的呻吟，因年齡所限制，他們所認為美而適當的文字，就是焦菊隱那類文字。他們的心是只能為這些文字而跳的，焦菊隱的詩歌，就無一首詩不在那方面可以得到完全的成功。

若一個藝術的高點，只是在一時代所謂「多數」人能夠接受，在這裏，我們找不出有比焦菊隱詩歌還好的詩歌。能有暇裕對新詩鑑賞，理解，同情，是不會在年青男女學生以外還有人的，為這些人而預備的詩歌，有三個不能疏忽的要點：

- 一 是用易於理解不費思想的形式，
- 二 是用一些有光有色的字略帶誇張使之作若干比擬，
- 三 是寫他們所切身的東西，

焦菊隱是明白這個的。在創作，則我們知道張資平章衣萍的成就，為不可

否認的事實。在詩，焦菊隱也自然不會十分寂寞了。

中國過去是這樣情形，目下還是這樣情形，焦菊隱的詩歌，較之聞一多的詩歌，為青年男女所「歡喜」，也當然是毫無問題的。在「讀者是年輕人」的時代裏，焦菊隱的詩，是一定能比魯迅小說還受人愛悅而存在的。

若我們想從一種時行作品中，測念一個時代文學的興味高點，「夜哭」是一本最相宜的書。青年人對人生矚目的眼，看一切，天真的心，想一切，由於年輕的初入世的眼與心，愛情的方向，悲劇與喜劇的姿態，焦菊隱先生的「夜哭」，是一本表現年青人慾望最好的詩。那詩集的存在，以及為世所歡迎，都證明到中國詩歌可以在怎樣情形下發展，很可給新詩的研究者作一種參考題材。「多數」是怎樣可以「獲得」，這意義，所謂革命文學並沒有做到，我以爲目下是用這本書可以說明的。

這裏稍稍引一點東西——

夜正淒涼，春雨一樣的寒顫的幽靜的小風，正吹着婦人哭子的哀調，送過河來，又帶過河去。

黑色翳着一流徐緩的小溪，和水裏影映着慘淡的晚雲，與兩三微弱的燈光。星月都沉醉在雪後。

我毫不經意地踱過了震動欲折的板橋，黑，寒，與哀怨，包圍着我如外衣一樣。

.....
我們只能感覺這遠處吹來的夜哭聲，有多麼悲惋，多麼淒清。她內心思念牛乳樣甜而可愛的兒子有多麼急切焦憂呢？這我可不能感覺了，我不能感覺，因為黑，寒，與哀怨包圍着我如外衣一樣。

.....
(引自夜哭一)

凡是青年人所認爲美麗的文字，在這詩裏完全沒有缺少。帶一點兒病的衰弱，一點女性，作者很矜持的寫成了這樣的「散文詩」。作者文字的成就高點，就正是青年人所認爲文字的最高點。那麼纖細的纏綿的文字，告給我們的是文字已陷到一個最值得努力的方向上去了，一個奢侈的却完全失去了文字的當然德性的企圖，一種糟塌想像的努力。但這個東西，却適於時代，更適宜於女人！女人是要這個纔能心跳纔能流淚的。試看另外一點東西；

天上一絲絲灰頹的雲縷，似母親窈弱無力的呻吟。

我心的灰頹顏色中，正騰沸着慘愁的哭聲，浮泛着失色的朝雲。

（夜哭五）

當我在安逸快樂時，她輕輕地向我軟語纏綿，使我不能從迷茫中振起——似一隻濕了翼的小鳥，伏居在溫暖的香巢。（夜哭十三）

黃昏靜置着的小巷裏，靜如沉香的靜寂中，飛漾來野犬的吠聲。浮滿了

悲哀的波浪，似失子的母親在夜哭。一波波悲浪如船槳漾水一般拍着我怯懦的心。

（夜哭十五）

倚傍着香肩，微微地低語，道着愛慕的芳香言語，如春峽中潺潺的細泉一樣清響。

（夜哭十七）

還有像「夜的舞蹈」一詩裏，那麼的詩意葱蘢，那麼美，却完全是一種那麼瑣碎纖細的作品。文字的風度，表現散文中最不經濟的一面，然而這一面使讀者十分傾心，因此在「他鄉」集中，作者努力的方向，還是在「描寫」，在一些詞藻上面，馳騁他的才思。不過小小不同處，是以個人為本位的抒情，轉到較寬泛的人生上有所感觸而寫作，文字較樸素了一點，却仍使那好處成就於文字上的。把「散文」提高，比平常散文多具一些光色，纖細而並不華麗，雖纏綿淒清，然而由於周作人那種「樸素的散文」所能達到的「親切」，「他鄉」却沒有達到的機會。

在「夜哭」集子裏，有作者朋友于廣虞先生一序。于先生也同樣是在北方爲人所熟習的詩人，且同樣使詩表現到的，是青年人苦悶與糾紛。調情的寄託，有一小部分是常常相似的。在那序上，說到作者的家世，卽是那產生作者情調的理由。到後便說：

……他隱忍含痛的孤零的往前走，懷念着已往，夢想着將來，感到不少荒涼的意味。……

……一個作家最大的成功，是能在他的作品中顯露出「自我」來。菊隱在這卷詩裏，曾透出他溫柔的情懷中所潛伏的沉毅的生力，……

序上還提到那「纏綿」，「委婉」，「美麗」，「深刻」，以爲那種「文體」，是一個特殊的奇蹟。在那序上並沒有過分譽詞，于先生的尺度，是以自己的詩而爲準則的。于先生的詩，也就成立於那些各樣虛空有誘惑性的字面上。

作者再版自序，則帶着小小的慚悔，爲自己作品而有所解釋，由於生活另一面動搖，對這詩集作者是自己就已經不十分滿意的了。那基於一點渺小壓迫微小痛苦而作的呻吟，作者是以爲不應當的。不過作者所忽略了的大處，在其次一集裏，仍然還是沒有見到。

在夜哭裏，作者的情調，維持在兩個人作品中間：其一是汪靜之，其一是于廣虞。顯示青年爲愛而歌的姿態，汪靜之作品有相近處，表現青年人在失望中驚訝與悲哀，則于廣虞作品，與焦菊隱作品亦有相似的章法。不過那對一切絕望的極端的頹廢，由于君詩中醞釀的陰森空氣，焦菊隱是沒有達到的。

以夜哭那種美麗而不實在的文體，在散文創作小說方面，有所努力，用同一意義，得一個時代的歡迎，而終於沉寂的，是王統照的創作，同廬隱女士的創作。創作的散文的標準，因一般作者的努力，所走的路將日與活用的語

言接近，離開了空泛的詞藻，離開了字面的誇張，那是可能的。但是詩，照目下情形看來，則有取相反姿式走去的現象，李金髮，胡也頻，使詩接受古文字中的助詞與虛字，複詞，楊騷詩代表一個混雜的形式，因為這些新詩的產生，存在，所以「夜哭」的作者，對自己那詩歌縱極輕視，然而因那內容，所抓住的却是多數年青人的意識與興味，這詩集，是將比作者所想到的好影響還能長久，也比我所說到的壞影響還大的。

作者所努力的，是使散文攙入詩的氣息，這手段的成就與失敗處，已在前面說及了。至於對此後詩作者與散文作者，作者的作品，是無影響的，牠那為作者所料不到的成就，完全是一般青年的讀者，年青人對這詩集的合式，在未來一個時節裏，還不會即刻消失，因為那些文字，並不達到藝術的某一高點，却不缺少一個通俗的動人風格，年青的男女，由於自己的選擇，是不放過這本詩的。

論劉半農揚鞭集

當五四運動左右時，第一期國語文學的發展上，劉復這個名字，是一個時髦的名字。在新文學新方向上，劉先生除曾經貢獻給年青人以若干誠實而切要的意見外，還在一種勇敢試驗中，寫了許多新詩。按照當時諸人爲文學所下的定義，使第一期新詩受了那新要求的拘束，劉復，沈尹默，周作人，爲時稍後的康白情，俞平伯，朱自清，徐玉諾，在南方的沈玄廬，劉大白，以及不甚能詩却也有所寫作的羅家倫，傅斯年等等，是都同時爲詩有所努力，且使詩的形式，極力從舊詩中解放，使舊詩中空泛的詞藻，不再在新詩中保留的。每一個作者，對於舊詩詞皆有相當的認識，却在新作品中，不以幼稚自棄，用非常熱心的態度，各在活用的語言中，找尋使詩美麗完全的形式。

且保守那與時代相吻合的思想，使稚弱的散文詩，各注入一種人道觀念，作爲對時代的抗議，以及青年人心靈自覺的呼喊。但這一期的新詩，是完全爲在試驗中而犧牲了。在稍後一時，即在詩中那種單純的樸素的描繪，以及人生文學的氣息，尙影響到許多散文創作者，然而自從十三年後，這第一期新詩，便差不多完全遺落到歷史後面，爲人所漸忘了。他們在自己主張上寫詩，這主張，爲稍後的一時幾人新的試驗破壞無餘了。

在第一期詩人中，周作人，是一個使詩成爲純散文最認真的人，譯日本俳句同希臘古詩，也全用散文去處置。使詩樸素單一僅存一種詩的精神，抽去一切略涉誇張的詞藻，排除一切煩冗的字句，使讀者以纖細的心，去接近玩味，這成就處實則也就是失敗處的。因這個結果，文字雖由手中而大衆化，形式平凡而且自然，但那種單純，却使讀者的情感奢移，一個讀者，若缺少人生的體念，無想像，無生活，對於這樸素的詩，反而失去認識的方便了。

年青人，對於周作人的譯作詩歌的喜悅，較之對於郭沫若譯作詩歌的喜悅爲少，這道理，便是因爲那樸素是使詩歌轉入奢侈，却并不「大衆」的。較後時的郭沫若，一反北方所有文字運動的拘束，用年青人的感情，採用雖古典而實通俗的詞藻與韻律，以略帶誇張的興奮調子，寫他的詩，由於易於領會，在讀者中便發生了無量的興味。這一面的成就，却證明了北方幾個詩人試驗的失敗。并且那試驗，也就因此而止，雖俞平伯到較後日子裏，還印行他的「憶」，劉復印行他的揚鞭集，周作人，則近年來還印行他的「過去的生命」，但這些詩皆以異常寂寞的樣子產生，存在於無人注意情形中。因爲讀者還是太年青，一本詩，缺少誘人的詞藻作爲詩的外衣，缺少悅耳的音韻，缺少一個甜蜜熱情的調子，讀者是不會歡喜的，不能歡喜的。

※ 似乎在揚鞭一集或憶的序上，周作人先生有類似下面的意見：

……我所見到三個具詩的天分的人，一是俞平伯，二是沈尹默，三是劉

復。……

沈尹默，十四年左右印行了秋明集兩冊，却是舊詞舊詩。在新詩貢獻上，除了從在新青年上他的幾首詩，見出這一個對舊詩有最好修養的作者，當五四左右時，如何勇敢的放下一切文學的工具，來寫他的幼稚的口語詩那種勇敢外，是沒有什麼可說的。俞平伯，在較先兩個集子裏，一切用散文寫就的詩，才情都很好，描寫官能所接觸一切，低回反復，酣暢纏綿，然而那種感情却完全是舊式文人的感情，同朱自清非常相近，他在他那自己試驗中感到愛悅的似乎還是稍後印出的「憶」，這名「憶」的一冊小詩，用與冰心小詩風格相似的體裁寫成，感情還是那種感情，節約了文字，使在最小篇章裏，見出自己一切過去的姿態，與慾望的蔭影，這詩給作者自己的動搖或較之讀者為大，因為用最少的筆描寫自己的臉，與一個微笑，一滴淚，一聲呻吟，除了自己能從那一條線一個屈折辨認出來發生興味外，讀者却因為那簡單，

不易領會了。周作人對劉半農意見，似在能駕馭口語能驅遣新意這兩件事上

。在揚鞭集裏，有農村素描的肖像，如「一個小農家的暮」：

她在竈下煮飯，

新砍的山柴，

必剝剝的響。

竈門裏嫣紅的火光，

閃着她嫣紅的臉，

閃紅了她青布的衣裳。

他銜着個十年的烟斗，

慢慢的從田裏回來；

屋角裏掛去了鋤頭，
便坐在稻牀上，
調弄着隻親人的狗。

他還踱到欄裏去，

看一看他的牛；

回頭向他說，

「怎樣了——

我們新釀的酒？」

門對面青山頂的上，
松樹的尖頭，

已露出了半輪的月亮。

孩子們在場上看着月，

還數着天上的星：

「一，二，三，四，……」

「五，八，六，兩，……」

他們數，他們唱：

「地上人多心不平，

天上星多月不亮。」

（一九二一）

這種樸素的詩，是寫得不壞的。以一個散文的形式，浸在詩的氣息裏，平凡的看，平凡的敘述，表現一個平凡的境界，這手法是較之與他同時作者的一切作品爲純熟的。

又如「稻棚」，「回聲」，全在同一調子裏，寫得非常親切動人。

但這類詩離去了時代那一點意義，若以一個藝術的作品，掣來同十年來所有中國的詩歌比較，便是極幼稚的詩歌。散文的進步，中國十四年來的詩，但必須穿上華美的外衣，纔會爲人注意。劉復這詩歌，却是一九二一年左右寫成的，那時代，汪靜之，劉延陵，徐玉諾，皆是詩人，在比較中，劉半農的詩是完全的。

劉復在詩歌上試驗，有另外的成就，不是如「稻棚」的描寫農村，不是如「恥辱的門」寫他的人道主義的悲憫與憤怒。寫戀愛的得失，心情的一閃，他的詩只記下一個符號，却不能使那個感想同觀念成爲一首好詩。他有長處，爲中國十年來新文學作了一個最好的試驗，是他用江陰方言，寫那種方言山歌用并不普遍的文字，并不普遍的組織，唱那爲一切成人所能領會的山歌，他的成就是空前的。一個中國長江下游農村培養而長大的靈魂，爲官能的

放肆而興起的慾望，用微見憂鬱却仍然極其健康的調子，唱出他的愛憎，混和原始民族的單純與近代人的狡猾，按歌謠平靜從容的節拍，歌熱情鬱佛的心緒，劉半農寫的山歌，比他的其餘詩歌美麗多了。

在揚鞭集一二四頁上，

郎想姐來姐想郎，

同勒浪一片場浪乘風涼。

姐肚裏勿曉得郎來郎肚裏也勿曉得姐，

同看仔一個油火蟲飄飄漾漾過池塘。

在一二五頁上，

姐園裏一朵薔薇開出牆，

我看見仔薔薇也和看見姐一樣。

我說姐倪你勿送我薔薇也送個刺把我，

戳破仔我手末你十指尖尖替我繃一繃。

在一二七頁上，

劈風劈雨打熄仔我格燈籠火，

我走過你們頭躲一躲。

我也勿想你放脫仔棉條來開我，

只要看看你門縫裏格燈光聽你唱唱歌。

在一二八頁上，

你聯竿擱擱乙是擱格我？

我看你殺毒毒格太陽裏打麥打的好罪過。

到仔幾時一日我能夠來代替你打，

你就坐勒樹蔭底下紮紮鞋底唱唱歌。

欲望是那麼小，那麼親切，却寫得那麼緩和入耳。還有微帶着挑撥，使欲

望在另外一種比與中顯出，如在二二零頁的一首。在二二二頁上，

河邊上阿姊你洗格舍衣裳？

你一泊一泊泊出情波萬丈長！

我隔子綠沉沉格楊柳聽你一記一記搗，

一記一記一齊搗勒篤我心上！

較之其他詩皆像完美一點。俚俗，猥褻，不莊重，在一首較好的詩中是可
以淨化的，牠需要的是整個的內含，在鳳凰人歌謠中，有下面這樣動人的句
子，

天上起雲雲重雲，

地下埋墳墳重墳；

姣妹洗椀椀重椀，

姣妹牀上人重人。

又如描寫一個欲望的恣肆，以微帶矜持的又不無諧趣的神情唱着，又有下
面的一歌，

大姐走路笑笑底，

一對奶子翹翹底；

我想用手摸一摸，

心中總是跳跳底。

關於疊字與複韻巧妙的措置，關於眩目的觀察與節制的描寫，這類山歌，
技術方面完成的高點，并不在其他古詩以下。對於新詩有所寫作，欲從一切
形式中去試驗，發現，完成，使詩可以達到一個理想的標準，這類歌謠可取
法處，或較之詞曲爲多的。

揚鞭集作者爲治音韻的學者，若不缺少勇氣，試成作江陰方言以外的俗歌
，他的成就，是一定可以在中國新詩的發展上，有極多幫助的。不過，從自

然平俗形式中，取相近體裁，如楊騷在他「受難者短曲」一集上，用中國彈詞的格式與調子，寫成的詩歌，却得到一個失敗的證據，證明新詩在那方面也碰過壁來的。

我的二哥

我們姊妹一共有九個，我是最小的，二哥是第四。因為把姊姊除外，單算哥哥，二哥在第二。

我們皆生長在湖南西邊境一個約有三千人家的小城裏，那是一個野蠻的地方，山是高山，水是灘水，草木都會螫人，一到了夜裏狼就從城牆缺口處爬進城來吃小豬，各處都可以遇到蜈蚣同蛇。地方雍正時方開闢，名鳳凰廳，別名鎮寧城，到革命以後，現在名鳳凰縣。因地方為前清屯戍地方，綠營制

度，所有居民，除少數紳士與少數江西賣布人以外，其他每戶皆有子弟入兵籍，所以我的祖父是一個軍官，父親是軍官，現在的三哥還是軍官。地方多苗民，近黔邊，故從他處戍來的我們的祖先，母系應屬於黔中苗族已經有兩次；第一次爲曾祖母，姓劉，第二次爲祖母，也姓劉。

因地方習慣，二哥在十二歲時，小學沒有卒業，就到營務處去受初期軍事教育，約十七個月。據說那次成績不壞。到後，因爲好賭，好逃學，好同人在大街頭毆鬥，「野性難馴」，家中母親認爲「讀書無希望」，照到當地賢明父母正當的處置，十五歲時二哥就以補充兵名義，隨軍外出了。在軍隊中過糊塗放蕩生活約兩年，到後升了司書，以上士名義支薪。旋又離開軍籍，在沅州，爲一屠稅收捐員，每天到各處查漏稅偷宰事情，常常錯賬誤事，一年後仍轉入軍中，隨軍過川東。

離開隊伍往北京時。二哥年正二十歲。那動機，據說是從一個印刷工人方

面讀了報紙以及雜誌之類的東西，知道了世界的闊度與生活的深度，引起了向不可知的一個世界走去的欲望。但到北京後，一切失敗襲到這個人的身上，因為一切凡是可以安置希望處都絕望了。家中自然對這件事毫無辦法。因為川軍的入境，湘西極其混亂，我正同父母隨軍隊開赴鄂西邊境。那時住在北京的他，寫信回來總說是『不久將過廣東去』。他的意思還不忘記自己最相宜的軍人事業。

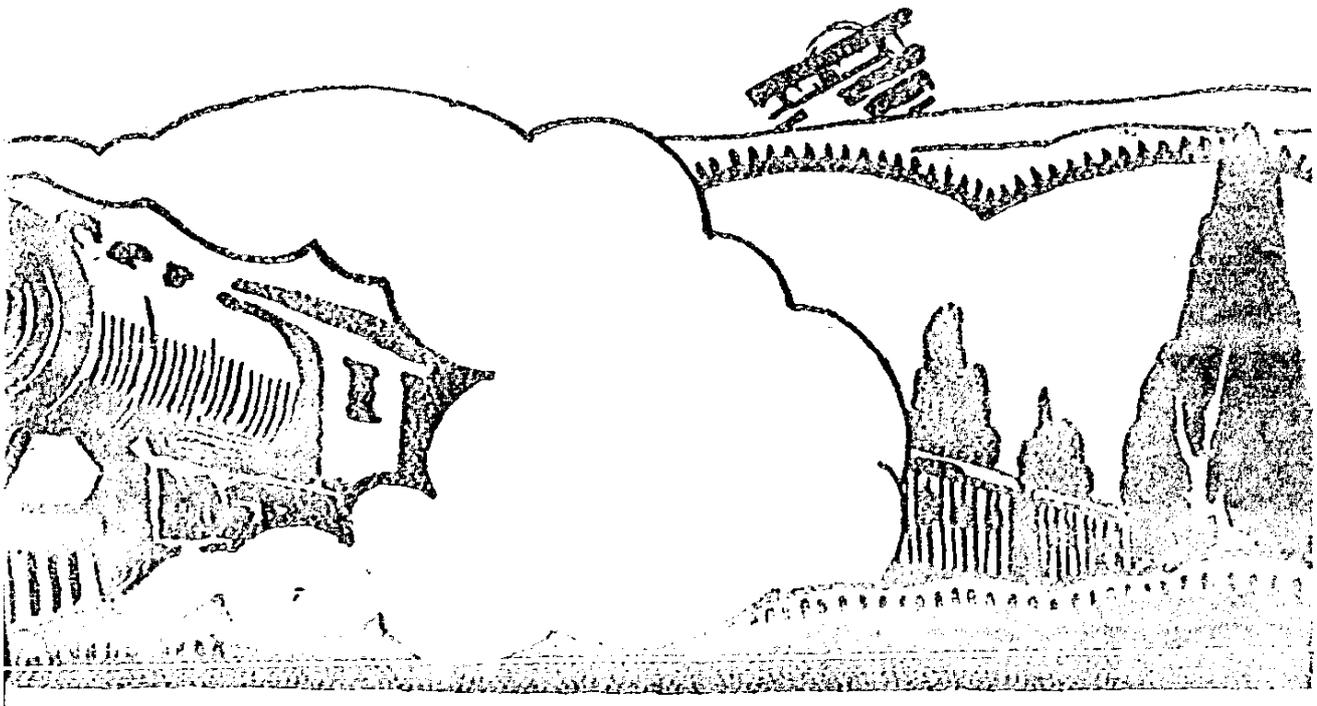
但稍後，寫回的信，却說『有報紙能夠登載我的文章了，有五毛錢一千字的報酬』。在另外一個信上，他說『這種新的希望使我有了生氣』。不過在能夠寫五角錢一千字稿費以後，他仍然因為不能生活逃到關外一次，可是時間很短。到後在『晨報副刊』與『現代評論』兩方面寫小說，現在則將小說到『小說月報』，『新月』上發表。另外把創作單獨印行的，到十八年底止，約計有三十七種，其中有十六種尙未出版。

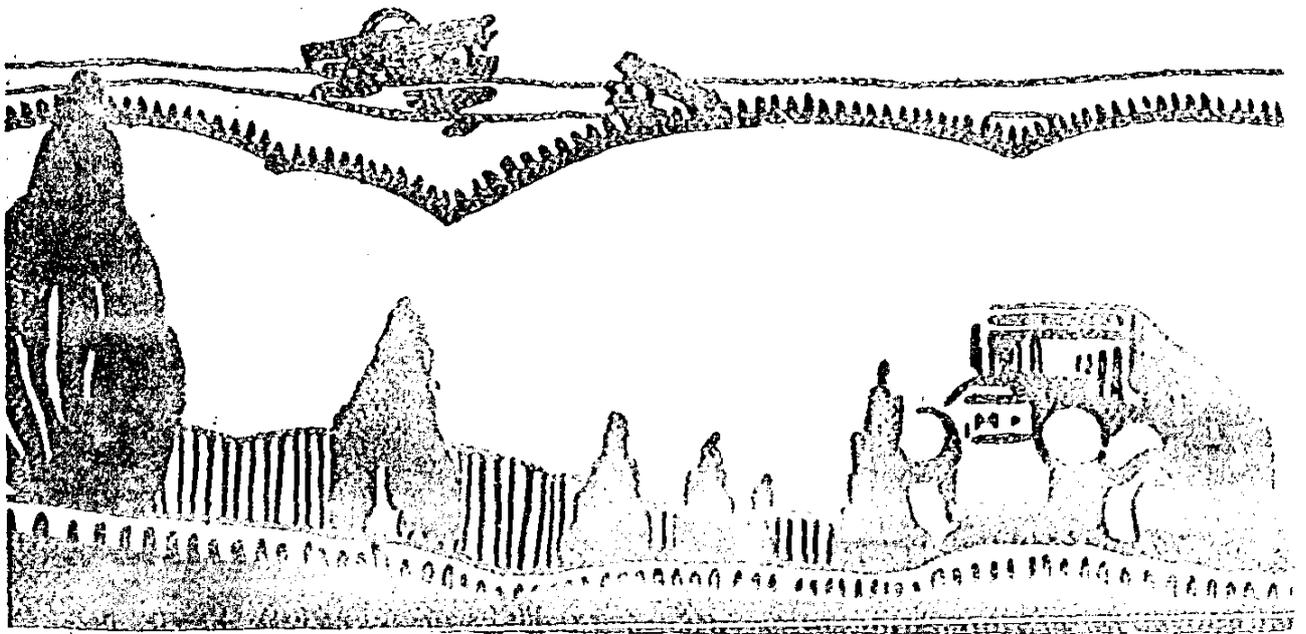
他今年是二十八歲。

一九三〇，三月。吳淞。

——完——

我 的 二 哥





中華民國二十三年四月初版

沫 沫 集 (全二册)

△(實價大洋四角)
(外埠酌加郵費匯費)

作 者 沈 從 文

發 行 人 沈 駿 聲

發 行 所 大 東 書 局

印 刷 所 大 東 書 局

發 行 所 大 東 書 局

上海四馬路
暨各省



版所翻必
權有印究

502
70117
4/3

