

0022  
2300

物史

1928

上海去紀書局



上海图书馆藏书



A541 212 0021 8389B

~~105044~~

前 後

王 獨 清 著



上 海  
世 紀 書 局

1928



## 目 次

敘言	!
前：信札七篇	
其一	1
其二	9
其三	39
其四	48
其五	67
其六	76
其七	85
後：講演五篇	
街頭與案頭	95
西施	103
今後的文藝家	111
知道自己	121
五三	127

前 後

1928, 7. 1 付排

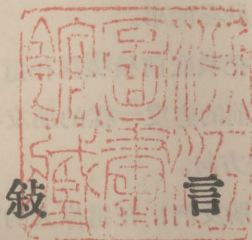
1928, 9, 20 初版

1 — 2000册

版 權 所 有

每 册 實 價 大 洋 四 角

前：信札



這兒收集着七篇信札和五篇講演，我把牠們分作前後兩部。

前部除了給法國朋友摩南的信以外，可以看出我從前的思想是怎樣的混亂，怎樣的不統一，怎樣的不得要領。後部完全是我方向轉變後的表現，雖然沒有深刻的見解，但總算是走上了唯一應該走的大道。

可以說，我是前後判若兩人了。

[ 1 ]

393741



---

敘 言

---

但是，這不但沒有甚麼羞恥，反而在我個人是一件很可欣喜的事。

我現在把我底前後曝露在這兒，希望還有抱着和我從前的態度一樣的朋友也趕快和我一樣的來轉變方向。

真的，朋友們！在這偉大的社會變革的時期，要使自己進步，先得使自己能前後判若兩人！

上海，四，六月，一九二八

伯奇：

我連接到你兩封信，尚未曾正式答復。因爲我近來心境太不好了，把許多事都積起來，現在才覺得這是一種安於墮落的病的狀態，所以又捨棄了這種惰性纔勉強支持着繼續作事。

你第二封信問起我的思想，藝術觀；我覺得很合意，因爲我也早想把我的這些近狀告知你。只是想講的話太多了，在這里且拉雜的說個大概罷。

伯奇！我近來的思想大變了。——或者是進步了；或者深沉了。但都是我最近的境遇造成的。我自從到法國後，受了很大的痛苦，這個痛苦竟使我去除了向日虛浮，輕躁種種習氣；對於人生發了些覺醒；數年來的迷夢也漸漸有些解破底轉機。莊子說，“彼出於是，是亦因彼。”真不錯呀！

是的，人生處處是罪惡，處處是苦痛。但要知道，罪惡，苦痛都是催人努力的途徑。若沒有惡，便決沒有善；沒有苦，便沒有樂；沒有矛盾，便沒有徹底；沒有 Hesitancy，便沒有 Resolve。所以我們不要其當經過“不完全”時，忘了去求“完全。”我更想勸告人們：不要以為犯了罪的身體走不到善的路上，便安於你的罪惡；不要以為受苦得不到結果，便輕棄你的苦痛！

伯奇！就據這幾句話，你大概可看出我的

思想變更底一斑了。我自有這個立脚地，似更明白了一切，我的藝術觀就是這思想底產兒。

我先批評一點別人底藝術。你來信說，“不過遊戲概念的學者，我終不滿意。”這話極是。我們先就日本底文學來說，像夏目漱石底“餘裕派的文學”那是決沒有甚麼價值的。怎樣說呢？我們既是人，當然就要造人生的文學。即如他在高濱虛子底雞頭序中宣言的“不觸着之小說，”無論很難做到，——就是他的“我是貓”又何常是完全不觸着的小說？——即純粹做到這等地步，不過是一種無用的作品；就是文筆再好，也不足以稱慕的。換言之：我以為就是他主張的“低徊趣味，”也只有“觸着”人生的小說才配有。他的餘裕派的文學，其實就是遊戲派的文學。所以到後來就有森鷗外那種優游好惰的文人出現，公然就有遊戲的小說以表明他的態度：他那

種“無論何事；都是遊戲，”超脫固然是超脫了，其奈忘了“作人”何？——故我們最當反對“遊戲概念的學者。”

我近讀了些詩集，最著名的如Lomartine, Verhaeren, Rostand, Maeterlinck 等，但他們的藝術都不能使我完全滿意……伯奇！你要笑我膽大麼？或者我是太狂妄了；不過我總覺得藝術不宜在“虛無”中去造，我們的實在生活已竟很夠用了。若是我們身邊的材料都不知去用，只在身外去尋藝術，不但徒勞無功，也未免太笨！再進一層說，藝術不專是人底娛樂品，是改造人生底工具；不專為安慰人底目前，為安慰人底前途，故我理想中的藝術，就是一個Important realty（切實）。詩更是不容易合這個理想的。但是，伯奇！你不要笑我膽大，我却很想作一個詩底改革家呢。

就以上的說法，可以得一個結論：人生就是再沒有希望，文學家也要努力去觸着他。換言之，就是人生已的確達到永井荷風冷笑底程度，我們也不要學森鷗外以游戲了之。藝術是人造的，是爲人而造的；若不以人底實在生活爲根據，只去賣弄神話，那不能算我們的藝術的。我前月也曾做了一篇長文談宗教，有五萬多字，歷言向來藝術之與宗教相關。本是想寄回國發表的，後來我的思想猝然一變，便把那篇文字燒了。（我這主張卻是未受別人一點影響，只就我個人研究所得而言）前者可用論語上晨門者的話“知其不可而爲之。”後者可用孔子的話“未能事人，焉能事鬼！”

我的主張於是可簡單的說出：

人生即文學

切實即藝術

伯奇！你或者疑我是住在法國，受了自然主義——Zolaism 底餘毒麼？這卻很不然，我對自然主義是深致不滿的。因為他只做了第一步；第二步他卻不知道。他只知道寫人間底痛苦；但是這些痛苦應該怎樣解決呢？難道我們只知了人間底痛苦，就算盡了責任麼？說到這里，我又可把我理想中之主張分解開說：

寫出人間底痛苦；掘出人間底真誠。

伯奇！這樣概念的文學你滿意麼？這種方法的藝術你以為要得麼？

我最近有一首長詩“支那”，茲寄與你，你若可以，便送給“創造”擴充篇幅去罷。

你來信又說到翻譯，我對於國內現在零碎發表的翻譯，都深致不滿，因為他們都把“直譯”當作“鈔字典”了。原來東西文體組織不同，若順着原文的字照錄譯出，必不能懂，這種不能懂的

翻譯，對於原作者是負大罪的。因為不能傳佈他的藝術，反連他的原意都消滅了。我曾見有人譯 Paul Verlaine 底“秋歌”(Chanson d'automne) 已經發表，我實不敢恭維。這首詩本是“Poèmes Saturniens”中有名的短詩，惜乎被他譯壞了！並且第一句就譯錯了：我現在且把我譯的這首詩鈔出來給你看：

### 秋 歌

秋日提琴底長歎的聲音  
用疲倦的單調，刺傷我心。

鐘鳴時一切暗澹而窒息，  
我回思往日，我潛然出涕。

我置身劫我的狂風之中，



---

前

後

---

好像死葉一樣，忽西忽東。

伯奇！你覺得這首詩譯的如何？我近來雜譯的詩已不下二百首。現在不能多說了，以後再說罷。我寫到這里，忽想起沫若曾說，詩底生命，全在牠那種不可把捉之風韻，所以我想譯詩的手腕於直譯意譯之外，當得有種“風韻譯”。這話不錯。他的翻譯確是成功的。

獨清

一三，十二月，一九二一

伯奇：

我自接你在去年寫給我的信後，直到今日  
尙未答你，實在問心不過，現在且和你稍微一談  
罷。

“生之不安與愛之痛苦，”你以我底境遇與  
性格這樣推測；你又自信你能了解我：伯奇，我  
讀了由你底手中寫出的這幾句話，我便毫不遲  
延地慨然承認了。我到法國以後的生活，伯奇，

我望你不要問我，因為我實在不知道怎樣來答你！我覺得我不是個人，是的，那麼就是個罪人！我在頹廢的生活中每每發着癡想，想有那當 *mephistopheles* 埋 *Faust* 時天上所喊的“這個是過去”的聲音來向着我，後來索性自己喊着給自己聽，但是一天一天地這樣挨過，今日是過去，明日又是過去，終不見有新的拯救……

這去年為止的已往之生活，說來只令我身上起些瘡癤。但是，伯奇，現在那確是過去了。去年你所稱的那離奇浪漫的事就是那段生活的 *epilogue*。唉，過去！我底心血與眼淚浸染的過去！我不敢怨人，我只回頭向着這條來路上尋些我罪惡的遺痕裝點我生命上底污色罷！盧梭在他底“*La Nouvelle Heloise*”中曾說自殺是從壓迫之下以求己身解脫，決不是不合理與不自然。我最痛苦時的感想也是如此。 *disillusionment*

會我來了，我怎麼能不想死呢！

我是喜歡讀魏萊奈（Paul verlaine）底詩的。他底“智慧”（Sagesse）詩集中第三篇第五章，真如咏我去年以來回憶的悲哀。我每讀這首詩時，眼中就滿了熱淚。我又用我帶哭的情調把牠譯了出來。伯奇，你要知道我到法國以後的生活麼？我就把這首詩寫出答你罷：

(Un grand sommeil noir

Tombe sur ma vie:

Dormez, tout Espoir,

Dormez, toute Envie!

Je ne vois plus rien.

Je perds la mémoire

Du mal et du bien...

O la triste histoire!

Je suis un berceau  
Qu'une main balance  
Au creux d'un caveau...  
Silence, silence!)

一個黑暗的久眠  
墮入我底生路：  
沉睡呀，一切的希望，  
沉睡呀，一切的羨慕！

我既不能見所有的物事。  
復將苦樂之記憶  
一併遺失...  
哦，這麼悲哀的歷史！

我是在空虛之墓裏

可爲手推動的

一個搖籃…

勿言，勿言！

但是我卻決不像魏萊奈那樣投身於宗教去尋安慰，因爲我早就厭惡那非理性的 ecstasy。我很想在痛苦中捉住我底 life-force，我很想如尼采一樣地向我自己狂叫：

Oh meine Seele, ich Wusch die Kleine Scham und die Winkel-Tugend von dir ab und überredete dich, nackt vor den Augen der Sonne zu stehn.

是的，“瑣屑的慚愧與狹小的道德”是應該除去的。我想凡是力量強的人都是如此，這卻不一定是 egoism 呢。

但是，伯奇，你以爲我真能這樣麼？我果然

能勇猛的這樣做去，那倒是你所說的“悟得的光明”，也就如尼來所說的“立於太陽之前”了；只可惜我底生命非常疲倦，送不走的 languishment 只纏着我…唉，伯奇，這不是要導我入於極危險的境界麼？自然，我可以發誓，我決不是像 Merezhkovski 所描寫的 Leonardo da Vinci 底那位弟子；我是決不肯回身再走原路的。我現在並不是傍徨，我現在只是急欲要走上新路而沒有勇氣。我底焦燥與憤恨使我不停地望着厭世的斜徑：雖然我始終執着人生，但 melancholia 發作厲害的時候，便禁不住要喊幾聲“tedium vitae”（Tacitus 語）！

伯奇，前年我給你寫信，還是那樣熱戀着現實，現在卻如此悲觀，你怕也有點詫異罷？這大概是由於境遇忽然變遷的緣故。這種病態的矛盾令我生了無限悲哀。去年的一天秋夜裏，我一個

人在萊因河邊散步，那時月兒已高懸於無一點  
纖垢的空中，我踏着地上的枯葉走來走去，一陣  
無名的傷感刺着我底心。當時月下的景色很像  
我離日本時和你話別的那一夜，我便不覺洗着  
眼淚吟出一首詩來：

伯奇喲，你在那兒呢？

月兒是這樣的潔白，

正如我們別時那夜的景色。

啊，我們別來不是已四年了麼？

但是，伯奇喲，你底朋友可墮落了！

四年來不停地飄泊的我，

正如這地上的枯葉，

任秋風忽東忽西地磨折……

伯奇喲，我們能不能再見呢？



啊，你底朋友怕要成 *misanthrope* 了！

不過我雖是這樣悲觀，但我底意志却是不變的：就是捉住我“生命之力”在活動的人生路上猛進。——若是我終沒有於勇氣，那我就死在這條路口上，也決不走原路或厭世的斜徑！

也是去年的事了，我又獨立萊因河邊，由能看見斜陽的時候一直到夜幕落下，我底心的地平線像要被涵湧的憂潮衝破。水在我腳下發着激湍，我在這不得已的時候忽想起曹子建底兩句詩：

去去莫復道！

沉憂令人老！

我不禁吃了一驚，忙把我底心收定，因為曹子建底暗示，我便很快地把當時的情景綴成了一首五言詩：

嗟爾萊因河，碧流何所之？  
夕陽沉暗彩，令我長相思。  
一別成永別，後會不可期！  
此景猶昨日，昨日話別離，  
別時無他語，但有雙淚垂。  
今日偶低首，斑痕尚在衣。  
我本負罪人！何苦覓相知！  
我顏尙如玉，我鬢尙如絲，  
我身尙少年，何不努力爲？  
願棄昨日愁，願棄昨日癡。  
昨日且行惡，咎深不能辭！  
所幸有今日，立身或未遲。  
收我巧盼目，收我妖冶姿；  
願以人間苦，被我不善肢！  
夕陽已遠去，夕風野空吹；  
河流作激湍，聽之增我悲。

我其如此河，逝者不可追！  
不及待明日，欲去應急馳！  
感此決我心，努力當如斯。  
風猶咽聲哭，死葉脫舊枝。  
我去復回首，向河重致詞：  
爾其勇瀉流，長瀉勿斷時！  
我亦如爾流，不令歲月遺！  
努力復努力！對爾以自矢！

伯奇，據此你也可以看出我底境遇與意趣了。你說的“生之不安”，那我自然是感受最強的“愛之痛苦”呢，也是不錯的。不過經過太複雜了，我不願意多說來擾你。去年我曾想譯希臘古代詩人 Anacreon 底遺集，他底 melos 現存於世的只有一卷，我以為是不大費事的，誰知譯了小一半，又厭倦了，一直擱到現在還不會繼續。其中有一篇“愛情”，自然，他是咏 Erôs 的，不過我

很喜歡讀牠，我想承認你所說的“愛之痛苦”我不妨把我那篇譯文寫出呈你，作我對你所推測的滿足的表示，你可願意讀麼？

### 愛 情

正是夜半時候  
天上的“牝熊”  
追着傍她的“牧牛”，  
人類傳下的可死之裔  
都方在睡眠中存留；  
“愛情”便趁此刻到來  
把我底門叩了又搖，搖了又叩。  
我問着：“是誰做出那樣的響聲，  
驚破了我底好夢？”  
那不幸的人兒答道：“開門罷，  
我是個被難的孩童，

被暴雨淋得又濕又冷；  
我特來向你投奔，  
爲的是你最懂交情。”  
他底話打動了我底心，  
我燃起我底燈，  
開了我底門，  
急忙把他延進，  
哦，他原是個有翼的人，  
他帶着一張軟弓，  
一個濕了的箭筒，  
一枝插在筒內的羽箭，  
像是還未曾使用。  
我把他扶在我底竈前，  
替他把小指兒烘溫，  
我一手替他料理，  
一手便抱住了他底額鬢。

等到他四肢兒發了煖，  
他底口兒忽向我吐出惡言：  
“我想借你底身上  
試我這雨淋過的羽箭，  
看牠有沒有被水浸彎。”  
他不管我是怎樣，  
先忙把他底弓兒滿張，  
我好似被蜂猛刺，  
疼痛即刻布滿了心臟；  
他卻用着譏諷的腔兒說：  
“我底主人喲，  
把你護我的好意一齊給我，  
這根箭倒還不錯，  
一直就穿進了你底心窩。”

唉，你來信本要我“吐瀉光明”，我怎麼卻只用這些牢騷話來噪聒你！我還是把我最近的狀

况稍報告你一點，伯奇，你大概也願意聽罷？

最近我有一次旅行，倒很有報告你的價值。今年四月間，曾遊意大利一次，這真是一件有興趣的事呢。在歐洲若有人遊意大利，莫有不惹他人羨慕的。這實在因為意大利是文明的舊地，那些偉大的建築，及各 muses 所藏的那些著名的雕刻畫品，無一不足供美術家考古家的徘徊留連。自來許多詩人著作家又莫不甘心跋涉去到那里尋他們底 inspiration: Rabelais, Goethe, Shelley, Byron, Châteaubriand, Ruskin, Stendhal …等都莫不是與意大利有關係的人，我底心境也竟因此遊變更了好多。

意大利太大了，我們沒有全遊的能力，我只籌畫定專游兩個最要的地方：第一便是 Firenze (即 Florence)，第二便是羅馬。前者是文藝復興的發源地，後者是古代文明的遺址：這兩處能

詳細的遊歷，我已是很滿足的了。

一九二二年四月一日我由里昂動身，此晚宿 torino。第二日經過 Asti, alessandria, Genova...等地。在 Pisa換車，得以略為游覽。下午四時始到 Florence。

這一路風景甚佳，火車沿地中海前進，那明媚的廣波好像導引我們的一般。我對於Florence很是懷慕，因為那里是人類再生之母。我也正想使我再生，故急欲投入母懷。那里又是 Renaissance 一切詩人藝人聚會之地，尤其是我素所崇拜的那位詩聖但丁底故鄉。我坐在車中想起但丁底一生，又想我自己底過去生活，不禁向着眼前的地中海叫道：

明媚的海波啊，

你導我前行。

我看見你是那樣的清澄！



我恨不得跳在你底懷中  
把我這罪惡的身子洗淨，  
然後呀，再去拜訪但丁！

哦，但丁不是 exile 麼？我國底屈原也不是 exile 麼？這兩個詩人是我生平最傾慕的：他們底力量都是‘誠信’，你看但丁對於他所愛的 Beatrice 你看屈原對於他不捨的楚國，那種終身不移的精神是怎樣的可以令人起敬呀！這兩位詩人底身世相同，事業也相同：都是詩人而政治家，都不見容於故國，‘Divina Comèdi’與‘離騷’，都為詩作之祖……他們那麼偉大的詩人竟被流浪的生活送了他們下半世的餘年！哦，我所羨的就是那種生活！哦，我已得到這種生活的興味了！我願我常常流浪！——伯奇，我坐在車上，不停地這樣亂想；並且想起你從前贈我的詩，你在詩上說出你望我“給世界添些活氣”的熱忱，我

又不自禁了，好像對你說話似的口中唸道：

伯奇，你知道麼？

我慕的是但丁，

我愛的是屈原，

我羨的是他們放浪生活！

你教我給世界添些活氣，

我怕沒有那樣的能力。

但是我作個 exile 給你看罷！

我一到 Florence，纔知道這個城真是世界底寶庫；地球上若沒有這個城，便要少卻許多光輝。怪不得 Ruskin 不嫌費他底時間著那麼一厚冊的“mornings in Florence”，——又豈止 Ruskin！許多做 Florence 遊記的著作家不用說了，近代美術家把研究 Florence 成了一生的門專學問，專門著書來講的不知有多少！法蘭

西最近很有名的美術批評家 Camille Mauclair 在他底 “Florence” 一書中竟說這個城是一切世界上名城之首！這也難怪他那樣尊重，我們到了此地，也真有這樣的感想呢。

此地的 Cathedrale 旁之 torre 卽近代畫祖，但丁友人 Giotto 所建者。那樣偉大的五色大理石的建築，真可以眩人底視力。那世界著名的 Lorenzo Ghiberti 所雕刻的 Porta del Battistero 卽在其附近，此爲盛稱的“天國之門”，更是但丁受洗處。

Palazzo Vecchio 門前是此地最好的地方。那樣高的石樓，四面全是可驚的高大的雕刻，在旁一道白石長廊，直達 Arno 河邊，兩旁石柱間皆列着文藝復興時代及爲其先驅（可說都是 Florence 底人物）的詩人藝人之雕像。那貯藏人間寶物的 Uffizi 卽在此長廊之中。

Uffizi 中並不止意大利底雕刻畫品，凡英，德，法，荷蘭·等國文藝復興時代及最要的名人的作品皆在其內——真不愧爲“貯寶之宮”！

Santa Croce 這個教堂，卽有 Giotto 最重要的作品者。但丁，畫聖 Raffaello (卽 Raphaël) 詩人而建築家而雕刻家及畫家並且最有力量的 michelangiolo (卽 R. Rolland 給作傳的 michel Ange)，以及 Niccoló Macchiavelli, Vittorio Alfieri...等墓地皆在其中。其墓碑之雕刻無不精美。

Giotto 所建的 torre，我曾登了上去，俯視着那養育天才的全城，那時我真要發狂了！我不禁熱烈地叫了出來：

我看見這養育天才的全城，  
我不知道怎樣表示出我底感動！  
我只想一翻身跳了下去，

把我底身子摔碎，  
化在這天才之城底微塵裏！

“天國之門”前也給了我無限的狂熱，因為想起了但丁底名句“*Il mio bel San Giovanni*”便遂也做了一首詩道：

天國之門開了！  
天國之門開了！  
塔石是這樣的堅厚，  
我卻禁不住提輕了我底步調；  
門樓是這樣的高大。  
我卻禁不住折着我底前腰。  
啊啊，我要進天國了！

我不曾看見 *San Giovanni*，  
我卻好像看見了但丁在門中端立；  
哦，我底但丁囑，

你可是成了這兒的上帝，  
要我來受你底洗禮？

我不曾看見 San Giovanni，  
我却好像看見了一個持斧的大匠  
守在門匠側；  
哦 · Lorenzo Ghiberti 喇，  
你能不能把你創造的偉力  
分一點給我這弱小的後輩？

在 Santa Croce 門首但丁像前的詩是：

我纔把 Santa Croce 底門前走到，  
忽看見但丁高立在雲表；  
哦，但丁喇，  
你頭載軟帽，

你身披寬袍，  
你手中緊握着一本“神曲”，  
你帶怒的雙目望着這下界的陰牢。  
我好像覺得四面的狂風突起，  
我好像覺得無前的大海翻濤，  
那裏像有人在哀哭，  
那裏像有人在慘踐…  
唉唉我正是個應該入 infè no 的人喲，  
底但丁喲！

我要把我悔恨的淚潮  
向但丁啞着默禱：  
哦，但丁喲，  
我固然作惡甚多，  
我固然犯罪不少；  
但我卻是想終身憂苦，

並不想上那 P. radio。

我願常住在這陰牢

與一切囚類結交，

你這個知路之人

可能作我底前導？

唉唉，我底全神經都像要跟你去喇，

我底但丁喇！

.....

我也不一一敘述了。總之 Florence 給我的印象甚深，而最可紀念的是我自這次遊覽得來一點我思想上的證明。我從前就有一個想打破自來詩人藝人對於“自然”的迷信之心願：因為我覺得“自然”底美醜全是由人底情感而生，藝術家不過利用他能容納人底情感來作創造藝術的帮助，牠底本身並不像自來詩人藝人所讚美的那樣萬能。再呢，“自然”即能安慰人，也是



一點薄弱的力量。決不能如藝術可以引起人底 Wille Zur Macht (尼采語)，我們且看從事藝術的 Michel-Angelo，即可知藝術對於人生的功效。去年我便大胆很簡單地把此意發表出去，可惜國內沒有人來切實討論，偶有一個出來駁我的人，不幸他先把我底意思弄錯了。直到今年我有了此次遊歷，纔切實證明了我底這個意見。——話太說長了，還是繼續說我底旅行，這層意思以後再專篇去說罷。

在 Florence 住了五天，就和牠別了。

八日早動身，經過 Arezzo Terontola ... 諸城，近晚時到羅馬。

我雖然在羅馬住了幾天，但卻不容易作報告，因為地域既大，物蹟甚多：不知從何說起。世界最大的教堂 S. Pietro，我們連去瞻仰數次，且直登至最高層之屋頂，我想凡是讀過 Goethe 底

“Fömische Elegien” 的人，到此沒有不提醒了記憶力爲之朗誦不已的。其次教皇宮，Pantheon 以及爲古昔殺人最多之地的 Castel Sant'Angelo，皆有了我底足跡。大火後所留的殘蹟：如鬪獸場，Foro，以及那羅馬末期最有名的浴場等，現在雖只能見些斷柱崩壁，但其宏壯的餘留，已足令我們想見古代的遺風；即在灰燼瓦堆中拾得一片剩落的石柱底花紋，皆莫不呈現當時偉大的精神。鬪獸場中，我每天總要去一次的，我只想將 Byron 底“Childe Harold's Pilgrimage” 中關於這段的吟咏拿來反覆地朗誦。我曾入了我底冥想，當時我做的詩中有這樣幾句：

我像在最高處看見了 Caligula，

又彷彿看見了 Nero...

啊啊，你西方的桀紂，

你總要使人類爲你底名字一直戰慄到地球

破滅時候！

我游各浴場的詩中也有幾句：

沐浴之場，

這樣的宏壯！

我兩兩噙着哀悼的熱淚，

俯着身去嗅這 Decadence 底溫泉餘香…

好了，好了，我對於我底旅行之報告還是暫且止於此罷。意大利底現狀，我倒很想略對你一說。意大利近代的民族真是墮落極了。雖然比較中國好得多，但在歐洲總算差等。懶惰，欺詐，缺乏職業…真不能不令人與今昔之悲。我們在羅馬認識了一位意大利新友，他是個新聞記者，待人很誠懇，每晚總約我們至 Condotti 街上的

Greg。珈琲店去暢談。此條街爲往昔詩人藝人住居之地，而此店則爲詩人藝人之集會所，Goethe, Shelley, Keats …皆常來留連者。我們與這位新友和他底夫人姪女同談，每至夜深始散。我們遂由這位新友得了許多意大利最近政治上的實況，意大利人民處於最專制的暴權之下，尤其是羅馬，幾乎無自由可言；而人民又沒有一點反抗的精神與能力。結果意大利只能滿足我們考古的興味，這怕正和我們中國一樣的罷？…唉，不說了！

我忘記了先對你說，羅馬底美術，我研究出牠確是受了兩種影響：第一自然是希臘，第二便是Byzance (mosaique)。

還有一件事，在羅馬我得去看了Shelley與Keats底寓所，現在爲英國人看守，地址即在

Greco 珈琲店附近。此當是 Shelley 先居，後 Keats 復來養病。Shelley 室中尙有他底夫人 Mary 及 Byron 底畫像。Keats 室中，我留得很久，我在他底書案之前向着壁間的掛像不停地凝視，我在我追悼的心情中像受了一個不可思議的引力，我毫無疑惑地喊了出來：

Keats，你那麼年青就死了麼？

聽說你是吐血而死，

這兒可就是你吐血的地方麼？

聽說你是詩作過勞所致，

——這樣美麗的死喇！

啊，何日纔是我吐血死的時候呢？

我這次遊歷，以 Florence 印象最深，所得的詩章亦不少，我以為但丁是 Florence 底靈魂（Florence 城中各地凡但丁詩中咏過的，現時

皆用白色大理石將其詩句鑄於壁間)，我想寫一卷遊記把我所得的詩章插入，書名“但丁故鄉之遊”但怕不容易寫成呢。

現在寄兩張畫片給你和沫若，這是我這次游歷的紀念。昨日接到“創造”第四期，適巧看見沫若底“好像是但丁來了”一詩，我便順手把這句寫在贈他的那張在 Florence 全景之前的但丁（即但丁去其故鄉時）像上。

這封信不自己的寫了這麼長，你大概也看倦了。我自這次遊歸，心境雖說稍有變遷，但悲哀仍不時地來吻我。不過我底心是決了的，不管遭遇是怎樣困苦，Destiny 怎樣捉弄我，我也是要走我底路。我的最愛讀屈原所說的：

朝飲木蘭之墜露兮，

---

前

後

---

夕餐秋菊之落英：

苟余情其信摯以練要兮，

長顛頷亦何傷！

伯奇，你不是說要給我告訴你底近况麼？我等着呢。

獨清

一八，五月，一九二三

石岑兄：

我接到你底信已好幾月了。你信中那番期望我的厚意，使我心中生了無限的悲感。我久想寫信給老朋友們報告我底近狀，奈一提起筆就像得了 *Nevralgie* 一樣，竟至不能成書。我想知我者定能原諒我的。去年我遊了意大利，到很得了些強烈的感想。第一便是因為訪了詩聖但丁底故鄉，乃想起了我國的屈原：但丁與屈原底身世可以說是完全相似，都是政治家而兼詩人，



都是被本國不容而流罪於異地，且都是開了後世詩文發展的途徑的。第二便是到羅馬後想起了我國往日繁盛之區的長安：這真是一個催人心痛的聯想！所謂羅馬底黃金時代，詩人藝人聚會的時代，不是與我國唐代相似麼？那些Forum底建築，不是正如我國阿房宮等建築麼？可惜現在都一樣的凋落了！但是意大利對於但丁，知道崇拜，知道追慕；對於羅馬古蹟，知道保存，知道護惜。我國對於那偉大的詩人屈原怎樣呢？對於可貴重的長安古蹟怎樣呢？唉，我真慚愧！我真傷心！

對於一個民族底啓發，不外二種要素：第一是紀念；第二是希望。前者屬於“過去”，後者屬於“未來”；而此二種之表現又都在“現在”努力之中。未來之希望固非常重要，但所以激起此種希望者又端賴過去之紀念。紀念並不是復

古。即以屈原而論，他底人格，他底思想，他底美學，在世界已往的世紀中實是有數的詩人；我們不管考據家怎樣去用那些無生氣的證據來取消他過去的存在：就說他等於飄泊行吟的Homero，再甚至說他等於追殉情夫的 Sapho，都無關輕重；只要我們認定我們中國有過屈原這個人，我們中國民族底歷史上便有一段美麗的奇彩（就讓那班考據家說他是個假設的人物也好），那我們就要去紀念：就要去用這種紀念激刺現在文人底墮落：像屈原那種愛護民族的節操，像屈原那種厭惡虛偽的道德，像屈原那種獻身孤獨的人格，在現在中國實已泯滅無存了！我們中國往日能產生那樣偉大的詩人，可見我們底民族是怎樣的可令人崇敬喲！怎麼今日便衰退到這步田地！怎麼今日便再沒有一個偉大的天才出現！……一話扯得太長了，總之，石岑兄！你也

是個對於本民族很有熱愛的人，我這番意思想來你定可體會，我很望你在國內用力來提倡一下罷！

一提起遊意大利，便不覺多說了話，反忘記了答你來信命我做的事。

法國文藝界可記的事甚多。我卻只是去年當詩人孟德斯鳩（Robert de Montesquieu）底週年時曾向國內紀念過一次；那也實因友誼使然。其餘像陸續經過的 Pierre Loti 與 Maurice Barrés 底死亡，我雖曾深致了我底哀悼之忱，但終未給國內做過報告紀念的文字。這次經了你來信的教唆激刺，到很想把我近一年來悲傷的感觸略為寫出。但因一時捉不住頭緒的緣故，遂又把這個念頭拋棄了。最近有一個 festival 我有心來紀念一下：就是那意大利詩人裴德拉爾加（Francesco Petrarca）底生日與

死日。這位詩人底生死都是在七月二十，今年這個日子立刻便要到了。今年本不是他底甚麼整年的紀念，不過我正在預備作意大利底第二次之遊，打算到所謂詩城的威尼市（Venise）去盤桓數日，決定順便到最著名的 Eugaréens 去訪這位詩人晚年所居的 Arquá 村，預算可趕上他生死的日子到他那四面圍着鐵欄的矗立之墓前一弔，那時總可以得些異常的悲哀情緒，當可寫些東西。現在在我未動身以前，我且先借這封信來和你談一談這位詩人底平生，就權作為我對他今年底紀念日的預祭罷。

裴德拉爾加是於一三零四年七月二十日生於 Arrezzo。我們一說起意大利，沒有不立刻便想到一個但丁；其實但丁以外其著作身世頗能相敵者正自有人：裴德拉爾加雖然沒有但丁那樣具有多方面的天才，雖然沒有但丁那樣建設

近代文藝的偉大事業（即我自己還是崇拜但丁遠過以裴德拉爾加）；但在意大利往日的詩人中可以同但丁相提並論的除了他怕也再難有第二個了。他底父親本是福羅朗市的流犯，當時意大利正是擾亂的時代，他隨着父母飄流到 Carpentras 後往 Montpellier 與 Bologne 兩地學習法律，同時又學習羅馬法典，學成後便歸休於 Avignon，但從此以後，他底天才突然現露，所謂詩之精靈，意大利詩之精靈——否，拉丁詩之精靈便來歇在他底身旁了。他底天才底現露之最大原因，就是他生平那段光榮的戀史。這正是同但丁一樣，一生都繫在 Beatrice 底身上，他在一個教堂內遇見了那位年青的貴婦人 Laura 之後，便把他一切都交給了這位精神上不死的戀人。以後他底歌詠，他底 Canzoni 都是受了她底命令創作。所謂“光榮之愛”與“理想的戀

人之愛”的兩種偉大的 inspirations 便成了他底藝術。

裴德拉爾加終是生成的一個飄泊的詩人，他曾到處旅行，半生未有定棲。他底精神上的戀人死後，他更只有藉旅行以遣悲懷了。最後纔選定了。Euganéens 山間底 Arquá 村地作了晚年的住所。在一三七四年七月二十日他不知道他底死期已至，還和平常一樣的工作，等到他覺得身體疲倦時，死已蒞臨到他底身上。我們這位詩人便安靜地長眠在展於他面前的一冊書卷之上。

裴德拉爾加是詩人而兼哲學家與歷史家並人道主義者。他底拉丁文著作如牧歌與歷史以及敘事詩“阿非利加”等皆是不朽的典籍。而最受人傳誦的卻還是那一冊意大利詩的彙集，他把他底平生全寫在內面，並給了一個聖潔的

名目：這便是那出名的“*Il Canzoniere in Vita et in morte di Madonna Laura*”。

我最愛讀他敘述他第一日與他戀人相見的那幾行詩，真與但丁底 *Vita nuova* 中的詩篇有同等的價值，那種神聖的愛情，可以說現代再難尋出的了：

“在那些婦人之中，  
漸漸走來了我底“愛情”，  
她那美麗的面容  
使我看見每個婦人都不足讚稱，  
並且使燃起我熱念的欲望，從此長成。  
我給這地點，  
我給這光陰與時間，  
都祈福不盡；  
因為此時此地使我底兩眼  
與最高處相親。

我說：我底靈魂，  
你須鄭重地供奉着那嬌豔的神韻，  
當讚美她容貌時的你，  
是怎樣的光榮而可尊！  
就這樣成了真戀的思考之因，  
那思考，比你原有的更多且真，  
並且引導你到非常的高處  
去愛那有欲望的人羣。  
就這樣成了仁慈的惠恩，  
那惠恩，要把你由正路上  
推向頂上的蒼冥，  
並且，就使我帶着了希望  
勇猛地前進不停”。

寫的過多了。其餘候我旅行歸來，若能得些  
靈感的作品，當寄上以答雅命。

獨清 一四，七月



木天：  
伯奇

我現在動筆給你們兩個寫這封信，我底身子已在上海了。

離歐洲以前，在意大利 Venise 住了好久，後又重歷羅馬，直探 Pompei 之廢墟，在那著名的古文明的遺蹟中徘徊痛哭——哦，那時的我，簡直想長眠在那兒！簡直想那在我面前噴着黑煙的火山再崩了下來，好使我和那片最可愛慕

的土地一同熔化！那時的我，真不願再回來了！  
後又在瑞士留連了好久，取道里昂，由馬賽上船歸國。可是不幸得很，船一到了 port Saïl，看見那些可憐的埃及人，使我對於東方的感情立地變成了幻滅的悲哀。唉，可憐的東方！像埃及那樣古文明的國家，現在竟墮落到那步田地！他們，那些可憐的埃及人，只知道駕着帆船來接客。或是拿着種種的商品叫賣，簡直像忘記了他們往日的偉大和光榮。我禁不住便吟出了我底哀歌：

唉！埃及人，埃及人，埃及人，埃及人！  
我對你們是有無限尊敬的熱忱，  
難道你們卻只做這樣接客的人？

唉！埃及人，埃及人，埃及人，埃及人！  
我對你們是抱着個愛慕的真心，

難道你們卻只能作這樣的商人？

我近來做詩，很愛用疊字疊句，我覺得這是一種表人感情激動時心臟振動的藝術，並是一種激刺讀者，使讀者神經發生振動的藝術。——木天！我一到了上海。沫若便把你底信拿出來給我看，我不覺吃了一驚：何以你對於詩的觀念竟這樣和我相似！你在談 J. Laforgue，而 Laforgue 恰是我精神上的 Maitre，我曾把他底詩集放在牀頭日夜熟讀，我曾把他底詩集帶到珈琲館，帶到散步場去和我相伴。不錯，他就是一個最愛用疊字疊句的詩人。他出名的“L’hiver qui vient”和“Dimanches”都是用這種方法的。你說念不懂他底詩，其實並不止你，我在法國，和許多法國友人談到他底詩時，十有九都是在罵他的。可憐！可憐 Laforgue 竟不能得到他同國人全部的了解，倒還是我這個外國人能懂他底

語言。但是：木天，你既是主張“詩要暗示”，你既是主張“詩最忌說明”，我想你對於他底詩，總不至於“念不懂”罷？

歸國後第二天便和沫若談了許多關於詩上的雜話。讀了你底“雨後”覺得你是完全受了 Remy de Gourmont 底影響的。我覺得我們現在唯一的工作便是鍛鍊我們底語言。我很想學法國象徵派詩人，把“色”(Couleur)與“音”(Musique)放在文字中，使語言完全受我們底操縱。我們須得下最苦的工夫，不要完全相信甚麼 Inspiration。沫若說我愛上了象徵派底表現法，要算是一種變更：因為我從前的詩作法全是 Byron 式的，Hugo 式的，這話很不錯。我現在很想來和你談一談我對於詩底藝術所下的工夫，就是說我近來苦心把“色”與“音”用在我們語言中的經過，或者也是你所願意聽的罷？

我上前年第一次遊羅馬時，曾做了一篇“弔羅馬”的長詩，這詩寄回國時，沫若伯奇曾同讀過，那雖不免是一篇很接近 Byron 式的詩篇，但中間已經插入了

徘徊呀徘徊！

我底心中鬱着難吐的悲哀！

看這不平的山崗，

這清碧的河水，

都還依然存在，

爲甚開這山河的人呀，

卻是一去不回！

這已是注重音節的句調了。以後我便漸漸地以全副精神來做這方面的工作。要是可以不管文學史上的年代與派別，只以個人底愛好而定過去詩人底價值時，那我在法國所有一切的詩人中，最愛四位詩人底作品：第一是 Lamar-

tine, 第二是 Verlaine, 第三是 Rimbaud, 第四是 Laforgue。Lamartine 所表現的是“情”（*émotion*），Verlaine 所表現的是“音”，Rimbaud 所表現的是“色”，Laforgue 所表現的是“力”（*Force*）。要是我這種分別可以成立時，那我理想中最完美的“詩”便可以用一種公式表出：

$$(\text{情} + \text{力}) + (\text{音} + \text{色}) = \text{詩}$$

其次，我所取的詩形有以下數種：

1. 散文式的——無韻，不分行。
2. 純詩式的——有韻，分行  $\left\{ \begin{array}{l} \text{限制字數。} \\ \text{不限制字數。} \end{array} \right.$
3. 散文式的與純詩式的

在以上的公式中最難運用的便是“音”與“色”，特別是中國底語言文字，特別是別中國這種單音的語言與構造不細密的文字。我最傾心

Verlaine所說的

De la musique avant toute chose,  
但我同時又感到實行這個信條的困苦。我最愛  
讀 Verlaine 底 'Chanson d'automne, 一類的  
詩歌, 那樣用很少的字數奏出合諧的音韻, 我覺  
得纔是最高的作品。但這類作法實在不是一回  
容易事, 稍一粗糙, 便成了不倫不類的東西。我  
曾有一首“我從 Café 中出來”, 覺得尚可滿  
意:

我從 Café 中出來,  
身上添了  
中酒的  
疲乏,  
我不知道  
向那一處走去纔是我底  
暫時的住家...

啊 冷靜的街衢，  
黃昏，細雨！

我從 Café 中出來，  
在帶着醉  
無言地  
獨走，  
我底心內  
感着一種，要失了故國的  
浪人底哀愁…  
啊 冷靜的街衢，  
黃昏，細雨！

這種把語句分開，用不齊的韻腳來表作者醉後斷續的，起伏的思想，我怕在現在中國底文壇，還難得到能了解的詩人。這首詩底形式就是我所採用的“純詩式”中“限制字數”的。這詩除了第



一句與末二句兩節都相同外，其餘第一節中第二第三第四第五第六各行與第二節中第二第三第四第五第六各行字數相同。並且兩節都是第二行與第五行押韻，第三行與第六行押韻，第四行與第七行押韻。這樣，故表形儘管是用長短的分行表出作者高低的心緒，但讀起來終有一貫的音調。這樣，我覺得纔是 *Stimmungskunst* 呢。

要治中國現在文壇審美薄弱和創作粗糙的弊病，我覺得有倡 *Poesie pure* 的必要。——木天！如你所主張的“詩的統一性”和“詩的持續性”，我怕也只有 *Poesie pure* 纔可以表現充足。像 Verlaine 底“*La bonne chanson*”中的第六篇便是一個最好的例。Samain 也正是這樣的一個詩人，像“*Chanson d'été*”（見“*Au jardin de l'infante*”集中）那種詩篇原也不能說是亞於 Verlaine 底“合歡會”集中諸名作，我

們也應當要求其生產。

Rimbaud 在他底“地獄中之一季”(Une saison en enfer)中說到他對於藝術的主張，開首便先自命爲瘋狂，——“A moi. L'histoire d'une de mes folies”——這實在是不錯的。因爲一個詩人總應該有一種異於常人的 Gât: 常人認爲“靜”的，詩人可以看出“動”來；常人認爲“朦朧”的，詩人何以看出“明瞭”來。這樣以異於常人的趣味製出的詩，纔是“純粹的詩”。Baudelaire 底精神，我以爲便是真正詩人底精神。不但詩是最忌說明，詩人也是最忌求人了解！求人了解的詩人，只是一種迎合婦孺的賣唱者，不能算是純粹的詩人！若果詩人底詩篇引動了民衆底鼓掌，那只是民衆偶然能相當的了解詩人底詩篇，卻並不是詩人故意求民衆了解。（木天，至於純粹詩歌與國民文學不矛盾的所

在，你已說得很透徹了。) 故我以為要求最好的詩，第一先須要求詩人去努力修養他底“趣味”(Goût)。——這似乎還沒有人主張過，但我卻認為是一個最重要的尤其是中國現在的詩壇不可緩的要求。

可不是？正因為 Rimbaud 有異於常人的 Goût，即所謂“瘋狂”，他纔能有

A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert.

的發明。真是的！他底詩實在非一般人所能了解。但要是有人能用很強的 sensibility 去誦讀，我相信定會得到異樣的色彩。像這樣的藝術，就是我極端所傾慕的藝術。我也曾在這方面努力，雖然中國底文字有種種阻礙成功的缺點。我曾有過這樣的詩句：

在這水綠色的燈下，我癡看着她，

我癡看着她淡黃的頭髮，  
她深藍的眼睛，她蒼白的面頰，  
啊，這迷人的水綠色的燈下！

還有一種“色”“音”感覺的交錯，在心理學上就叫作“色的聽覺”（Chromatic audition）；在藝術方面即是所謂“音畫”（Klangmalerai）。我們應該努力要求這些最高的藝術；我們應該要求如伯奇所說的“水晶珠滾在白玉盤上”的詩篇；我們應該向“靜”中去尋“動”，向“朦朧”中去尋“明瞭”：我們唯一要入的是真的“詩的世界”。

其次，我所以愛 Lamartine，就是因為他雖然未必用心去製造甚麼“色”“音”一致的藝術，但他那種在沈默中求動律的手腕也可以使他底作品成爲“純粹的詩”（像‘Le Lac’，‘Le

Premier regret' 等詩都是很適當的例)。至於 Laforge, 他的詩簡直可以說十有八九都是我想吟咏的: 他底詩纔不是平面; 他底詩纔是運動的, 數學的; 他底詩纔是有統一性與持續性的作品——他是最高的力之表現的詩人, 他是我精神上的 Maitre。

其實, Laforge 只算得是我底同調者。我愛讀他底 'L'hiver qui vient', 但當我還未曾讀他這篇詩時, 我曾做過一首 '最後的禮拜日', 不料竟同他有不期而合的地方。當我做那首詩時, 意思是在想表一種冬日 (法蘭西底冬日) 底 Melancholia: 我想, 最好是用極不相同的長短句與斷續的疊字疊句來表現。故我那首長詩中返復地用着

唉, 這突然的風! 唉, 這突然的雨!

與

哦，雨！哦，風！哦，風！哦，雨！

及至讀了 Laforgue 底“*L'hiver qui vient*”，  
纔知道他已先我而用了。他是同樣的在叫着

Oh! tombée de la pluie! Oh! tombée  
de la nuit!

Oh le vent!

法蘭西冬日底 Chasse，算是一件最能引起人特別感情的事。只要你聽過那些 Tajaut 等的呼聲和獵號(Cor)底鳴響，你一定會覺到異樣的悲哀與淒楚。所謂“*tor, ton, ton taine, ton ton*”，即是 Cor 所奏的獵曲中每節底末句：這是最愛聽而又最怕聽的一種聲音。我在“最後的禮拜日”中曾這樣寫道：

這又是遠處的 Cors——聽！聽！

遠處的 Cors，在用牠們野性的音調來振動我底神經……

牠們也不管人家心中是怎樣的酸痛，  
只是奏着 Ton ton, ton taine, ton ton! ...  
啊啊，Ton ton, ton taine, ton ton!  
——停止罷，你們這些難聽的聲！  
你們就任風把你們送，送，送，  
把你們送到北，送到南，送到西，又送到東...  
但是我底神經已受不住這樣的振動，  
噫！停止罷，你們這些難聽的聲！

我那首詩自己還覺得有相當的滿意，但不料La  
forgue 在他底“L'hiver qui vient”中也有了同  
樣的描寫。不過他底寫法另是一種情調：他簡直  
被 Cor 底聲音聒擾得要發起狂來了！木天，這  
便是你所引的

Les cors, les cors, — Mélancoliques! ...

Mélancoliques! ...

S'en vont, changeant de ton,

Changeant de ton et de musique,

Ton ton ton taine, ton ton!...

Les cors, les cors, les cors!...

S'en sont allés au vent du Nord.

其餘我那首還有與 Laforgue類似的地方，也再不必舉列了。總之這種疊字疊句的寫法，這種長短斷續的寫法，可以說是一種“力”之表現。

木天！你說你主張詩底形式力求複雜，這話很對。可惜中國現在詩壇底詩大部分還不成其爲形式，我以爲詩底形式固不妨複雜，但每種形式卻必須完整。中國人近來做詩，也同中國人作社會事業一樣，都不肯認真去做，都不肯下最苦的工夫：所以產生出的詩篇，只就 technique 上說，先是些不倫不類的劣品。從前中國詩人有因苦思蹙脫了眉毛，又因沉吟而走入醋甕；歐洲近代詩人更爲了求藝術的精進，不惜吸haschisch



以自戕。獨有我們中國現在的詩人粗製濫造，不願多費腦力：這真是一件最可痛心的事！木天！我望我們多下苦工夫，努力於藝術的完成，學Baudelaire，學Verlaine學Rimbaud，做個唯美的詩人罷！

詩，作者不要爲作而作，須要感覺而作（écrire pour sentir），讀者也不要爲讀而讀，須要爲感覺而讀（lire pour sentir）。可惜我們中國現在既無這樣的作者，更無這樣的讀者。Verlaine底“*Nocturne parisien*”正是這樣作出而要求這樣讀者的詩。我很想在這方面努力 可惜力量太不足了，比較能滿意的有

我把我底心留給你底頭髮；  
你底頭髮是我靈魂底住家；  
我把我底心留給你底眼睛，  
你底眼睛是我靈魂底墳塋。

還有，我所取的詩形中有“散文式的與純詩式的”，這是Rimbaud應用過的（“Une saison en enfer”）。我覺得詩的形式也很重要。因散文式有散文式能表的思想事物，純詩式有純詩式能表的思想事物；如一篇長詩，一種形式要是不足用時就可以兩種並用。我由法國動身時曾有一篇“動身歸國的時候”，即是採取這種形式。木天，我很望將來你一讀牠呢。

伯奇！這封信一半是沫若叫我寫的；一半是我讀了木天給沫若底信，覺得很有同感，不由得要求加入一談。對於這種新的藝術，沫若底意見也正一樣。不過，我同木天一樣，雖然主張唯美派的藝術，但同時又承認這與國民文學毫無矛盾而主張國民文學！雖然歸國後。感到了種種幻滅的悲哀，但我底歸國，畢竟是受了Nostalgia底誘惑的。我在那篇“動身歸國的時候”的長詩

中曾有一節法文詩（詩篇中加外國文字，也是一種藝術，近代歐洲詩人應用者甚多。這不但是在本國文字中所不能表的可以表出，並且能增加一種exotic的美；更可以使詩中有變化及與人刺激諸趣味）道：

Assez vu! sur les boulevards, les gens  
lents ou gais,

Assez vu! toutes les longueurs des  
ponts et des ponts et des quai,

Assez vu! devant Notre-dame, les yeux  
des filles éclatants de flammes,

Assez vu! sur les champs-elysées, la  
vive volup'ée' du pas des femmes.

伯奇！只樣這四行詩，你也可以看出我歸國時的心情了罷？

我在最後希望你們兩個對我這封信都寫些意見。

獨清 四，二月，一九二六

伯奇：

前次寫了一封信給你，想來你是已經接到了。

說來真有點不快，我剛回到上海，你即在我到上海的前一天往日本去了。你來信問我回國來計劃怎樣，我真不知道怎樣回答你呢！我這次回國，本是一種衝動的表現。我還記得是一天晚上坐在拉丁區底一個咖啡店裏，面前正擺着一杯Rhum，一個人很無聊地正在出神，忽然一個賣報的撞了進來，突然地喊着：

“中國底暴動！中國底暴動”！

好像是一個晴天霹靂一樣，把我從沉夢中驚醒，急忙便賣了一份報展開一看，啊！……——這新聞就是我們最痛心的五卅事件！

從那晚起，每天報上都有中國的消息。可是報上對於那些消息的評論欲真要把人氣死！他們——帝國主義忠實走狗的新聞記者！——一提筆便說我們是咎由自取，一提筆便說我們是野蠻的民族，一提筆便說我們是無理取鬧，並且一提筆便說他們對於我們應談徹底肅清，應該格殺無赦！……啊，這簡直是反了！他們底意思是要我們俯首貼耳地讓他們來屠殺，他們底意思是要我把頸子伸長，連哼都不要哼一聲的！這簡直是反了，簡直是反了！

那晚我曾自己向自己發誓，決要在最近的期間回國，我是再不願意在外國享樂，再不願意

受他們做意的優待——其實，平心而論，我個人過去的生活，中國人對我真不如外國人對我的情意濃厚，但是讓牠濃厚去罷！我還是到中國受苦好些！我是就這樣決了心，就這樣匆匆忙忙地收拾了行裝，一面給國內朋友寫信，想借點回國路費。我在等路費的時間，每天都想回國，我決意和許多外國朋友都不來往了。我“動身歸國的時候”的長詩中曾有這樣幾句：

去罷，還在這兒迷戀甚麼熱愛的情婦！

去罷，還在這兒沉湎甚麼芳烈的醇酒！

去罷，還在這兒居住甚麼華美的房屋！

去罷，還在這兒信託甚麼誠意的朋友！

我真是天天在想回國，我幾乎要發瘋了。

可是，出人意料，我向國內朋友借的錢竟成了空夢，使我不得不又向別處設法。但是在這期間遂又耽延了很久，所以直至現在纔算是真的

回國來了。

我要動身的前晚，有許多朋友約會在一個飯店中給我餞行。我那時因為受了友情的包圍，不覺便痛飲了一陣，朋友們要我留一個紀念，我當時頭昏耳熱，向店中索了紙筆，便隨意地寫了一首詩給他們。這首詩是這樣：

勸君聽我言，我本飄泊人。  
我本飄泊人，無家無相親。  
東西復南北，舊書伴一身。  
舊書伴一身，飢寒常來侵。  
有時三四日，飲食不沾唇。  
飲食不沾唇，幾死幸復生。  
有時去自殺，所苦在愛情。  
所苦在愛情，相遇皆不誠。  
屢被人拋棄，惟有自吞聲。  
惟有自吞聲，無處安靈魂。

飄泊復飄泊，悲觀更傷心。  
悲觀更傷心，今向故國奔。  
故國正災難，願去哭國門，  
願去哭國門，一瀉我哀忱。  
或竟不去哭，往遊埃及城。  
往遊埃及城，便向尼羅沉。  
今日一爲別，良友意殷勤。  
良友意殷勤，培覺傷我神。  
人生祇如此，忽聚又忽分。  
忽聚又忽分，紀念永遠存。  
勸君各努力！我本飄泊人！

現在我把這首詩抄來給你看，你大概可以明白了。你大概可以明白我回國到底有沒有甚麼計劃的了。所以，我說我回國只是一種衝動的表現。

衝動的表現也罷，甚麼也罷，總之算是回國



了。將來怎麼樣，我自己也不知道，但是作一點應作的事欲是我早已有了決心的。說得厲害一點，可以借愛蘭爾殉國詩人 Patrick Pearse 底詩中的一節來表我底心情：

I set my face  
To the road bare before me;  
To the work that I see,  
To the death that I shall meet.

現在我能對你說的我底計劃也只有這一點了罷？

其次，你來信說到我們底國民文學運動，你所說的“語絲”上錢玄同等底批評，我都看見了。他們確是陷入了很大的錯誤。我們提倡國民文學的原因是爲今日中國的作家大都不能了解文學底使命，只知道很淺薄地摹倣，而不知道對於民族予以有意識的注意。以現在中國這樣

處於悲哀運命之下的時候，而沒有一個真正體驗國民感情的作家，我們且先不要說這是代表全部中國人底懶惰與麻木，即只就文學本身來觀察，也是一個宣告墮落的先徵。木天前次發表的文字，或者有些地方因為措辭上的關係，容易引起些誤會，但是像錢玄同那樣的誤會，真是出人意料了。他竟然把我們和“贊美拳匪”以及狹義的國家主義者列為同類，我真不知道他是怎樣看我們所發表的那幾篇文學來的！我們明明列舉着有“主持社會正義”“主持階級正義”“主持兩性主義”等等，我以為我們底旗幟是很鮮明而正當的。總之，不管你怎樣說，一個民族若不注意自己內部，不宣洩自己感情，不叫醒自己意識，就是費盡心力摹倣人家，根基總是在沙上建築的！其成績怕也只等於零罷了！我看錢玄同等完全是懂這層道理，所以纔有那

樣的武斷。

在文藝上，“紀念”是很重要的。但這兒所說的“紀念”，決不含有復古的意義。我們可以紀念希臘底Parthénon，可以紀念羅馬底Forum，可以紀念埃及底金字塔，那麼也可以紀念我們底萬里長城。這種歷史的趣味並非引導國民去回到古代，只是爲使國民提醒意識，感覺到對於已往創造者的懷慕而更從事於新的創造，我們應該恨那般淺薄的國家主義，只去抱殘守缺，在 Neohpobia 中討生活，但我們同時也該恨那般抹煞一切的偏急主張，竟至蔑視到代表人類真實情感的Nostalgia！

總之，我們應該受民族底洗禮，我們要努力創作，我望我們此後要彼此激勵，不過我自回國以來，切實與社會相接觸了以後，思想上似乎又有一點變化，現在還不能確定。

---

前

後

---

但是等到確定或者要把我自己過去的一切見解根本推翻了呢。再緩一步或者可以告訴你。

獨青

二〇, 四月, 一九二六

仿吾：  
何畏：

和你們別後又快要一月了。我由廣州走的那天沒有看到你們，至今還覺得像忘記了一件東西的一樣。你們大概都還是照常的好罷？

我走的那天，除了曼華以外，送我的還有碎聲夫人和國鳳女士，我這個人可以說完全被傷感宰制了：無論遇見甚麼事，總是一味地傷感，結果除了些眼淚與病苦而外，甚麼也得不到。這

是我一生不能發奮的大原因，怕也就是我要短命的徵候罷。我這次離廣州，特別又陷入了這種境地。我被小艇送到船上，心中的落寞真達到了極點。仿吾曾喜歡我從前做的那幾句詩：

霧沉沉的陰雨滿天，  
無數的帆船都擺列在岸邊。  
我沒有一個人陪伴，  
獨提着破舊行囊快要上船。

當我那天上船的時候，真是這種情形，你們想我怎麼能不悽楚，怎麼能使傷感病不再發作呢？

上船以後，只是睡覺。船行共有七天，這七天之中我可以發誓，我沒有笑過一次。和我同房的某君興致很濃，每天和住在鄰房的他底同鄉飲酒填詞。據他自己對我說，他是他們縣中的一個才子，他填的詞沒有人不說是好的。蒙他看得

起我，把他底詞等由箱中取出叫我細讀，我想推懶都不能夠！他守在我底旁邊，要我把他底詞一首一首地讀完，結果自然是要一個絕大的讚賞。他這種專制高壓的手段，逼得我不能不走虛偽的路，我把他底詞稿每頁都翻了一翻，眼光只在每頁上稍加停頓，就這樣，把稿子交還了他，說了幾句他想聽的話，纔算完事！“朋友，恕我罷！”我心中這樣說。

我對面的房子住着兩個年青女子，這也引起我同房的某君底興會。他有一天爲對面的兩個女子填了十首詞，拿到我底牀邊來叫我讀。

——對不起現在我睡覺了。

——你真是個道學家呢。

——拿來！我讀就是。

他底激將法真不壞！我是甯可做我不願做的事，不願作個道學家的。

1008  
82345670  
7718  
+

到香港的時候，正是晚間，我只上岸發了信，便又上到船上來。我經過香港總有四五次了，只有這次的那晚真覺得不安。我也不知道是甚麼原因，我站在船樓上望着對岸的燈火和在暗中搖動着的帆船，我底哀愁直要把我掀到水中，我又犯了我底舊病，恨不得聳身跳了下去。這時的情緒，我都叙在一首詩上：

黑夜已罩在了海上，

一切都在暗中隱藏。

誘人的是這天上的星斗和對岸底燈光，  
輝煌，輝煌，輝煌……

我一個人站在船上。

唵；我不知道是飄泊，還是逃亡？

黑夜已罩在了海上，

一切都在暗中隱藏。



只有那些遠處的帆船還在隱隱地動蕩：

渺茫，渺茫，渺茫，……

我一個人站在船上，

唉，我不知道是飄泊，還是逃亡？

其實有甚麼詩好作？我回到中國要一年多了，我纔感覺到我在回國以前的思想都是在做夢。何畏！你不是說過麼？你說：“獨清，你錯了，你生在中國！你底詩，怕終得不到能了解的人；你底生命，怕也終得不到能了解的人。”本來生在不需詩人（總之不需要文學家）的現在中國，還談甚麼了解不了解，只要社會上少賜些酷刻的譏評和訕笑已經是大幸了。譬如你，何畏！你確是一個有詩人天才的人，你發表過的詩量雖不多，然而沒有一首不是“純粹的詩”的。你現在好像再不作詩了，這大概也怕是因為現在中國不需要的緣故罷？

說到中國人了解文藝的程度上，有時使你不得不灰心，使你不得不生憤。仿吾！怪不得你一提到中國現在的批評便要發氣。記得去年北京某報上批評我底“弔羅馬”一詩，曾說我“不該用外國典故”，我真不知道這位批評家是一種甚麼頭腦，他大概是叫我題目在“弔羅馬”內容去“咏中國”罷？我們中國人底主觀癖怕要算是世界第一，凡自己看不懂的，都可以說是“不該”；不要說批評，就以鑒賞來說，你看時下幾篇被人稱讚的作品，那一篇是真正有永久性的？像“聶嫫”，像“函谷關”那樣真有永久性的作品，卻向來沒有聽到人稱讚過一句。再像達夫最近在月刊上發表的那篇“過去”，無論表現方面，描寫方面，都是完美的，可是還沒有人真正注意到。

達夫底那篇“過去”，真要算是他作風底一大轉機。我們讀了這篇小說，覺得達夫是再生

了，他從此又有了新的生命。他能那樣去描寫墮落女性，但這種墮落女性卻不是尋常的，故這裏又湧出他表現的手腕。總之這篇作品充滿了俄國作家的風力，我以為牠是有永久性的。

我在船上最苦的就是過了香港以後，我底心臟病本來已經沉重，那裏又經得起船受風浪時的擺動？我直挺挺躺在舖上，連身子都不敢翻轉。因為我底書一本都在手邊，便向鄰房的人借兩本書打算好在舖上睡着閒看。我底鄰居當然也不知道我是誰，他很熱心地拿過來兩本書給我，等到我接着看時，原來第一本是“沉淪”。第二本是“落葉”。我只好對他說這都是我看過的。但是他說還有，卻又忙着拿過來一本“愛之焦點”。這使我再不好不留下了。他說他還有一本，被同艙的人借去看了，明天再拿給我。等到明天，他真拿來了。但是慚愧！却是一本“聖母像

前”！我想看書的目的終是沒有達到。

這次在船上使人最不能忘記的便是船停在香港時，英國人到船上來查關。上船來的只一個英國人，卻是不動手的，動手查的是兩個我們中國的同胞。這兩個同胞真是過於盡職了：一上船，便叫罵了起來。我同房的那位因為開箱子時慢了一點，已被我們底一個同胞打了幾拳。及至查到我時，我們底一個同胞忽然低聲對我說：

給我五塊錢；我便不查你了。

——你查，你查！錢是沒有的！

經我大聲地回答了一下，他卻瞪着眼一句話也不再說，只把我底行李一件一件地看完，便逕自走了。

仿吾喲！何畏喲！我們底同胞原來就是這樣的！

到了上海，心中更覺得不能安定。達夫蹙然

---

前

後

---

有了 Amour 了，但是他底病卻特別的害厲。伯奇也在上海，都很無聊。我自己底命運是定了的，除了流浪，怕也再得不到第二種生活了罷。唉唉，流浪也好，在現在的中國。你不流浪，還想作甚麼呢？——其實在現在的中國，還是快死的好，所以我在希望我心臟病底病力加速，使我底心臟早點麻痺！

獨清

二六，五月，一九二七

摩南 ( Monin ) 至友：

現在正是春末夏初的時候了。這時正是去年我們在廣州分手的時候，光陰畢竟是很快的，這一年中我們幾個同人底離散和我們中國時局底變遷，都足以使人吃驚。我接到你底信一直到現在纔復，一半是我底疎懶，一半也實在因為生活不會安定，又常被病痛所苦。你是知道的，生在現在這個時代的人已經不幸，生在現在這個

時代的中國人更是最大的不幸。我對你底信所以遲復的原因，還望你能了解，並望你能原諒。

你寄我的報章都已收到。蒙你論列到中國現在的詩人，提出沫若和我。我底“弔羅馬”更蒙你譯成法文，並附上了註釋。沫若底“星空”也勞你很費力氣翻譯了。你對我們的這種熱心與誠意，我先在這裏給你致謝。

近來我們幾個人底行蹤都像是秋風中的黃葉，已經分散在各方了。沫若已置身政治，達夫在最近期間內因病赴日本修養，仿吾尚居廣東，我則暫留上海繼續着孤獨而流浪的半生不死的生活。回想起去年我們在廣州聚首，真是有如隔世。你大概還記得我們有一次在一座茶樓上談心，你像是完全侵迷在我們中國南方——不，廣東特有的那種茶樓的趣味裏，那對於你，特別是一種異邦情調。我們曾談到那種種的問題。談到

法國近代的文藝，談到中國近代的文藝，談到法國最近社會思想的趨勢，談到中國最近社會思想的趨勢，談到日本，談到德國，並且談到呻吟於法國壓力之下的安南！你對於我們中國目前的革命抱着無窮的希望，你對於我們幾個從事文學的朋友也抱着無窮的希望。你曾問到我們各人自己所打算的自己生命的前途，你也曾說到你自己。你最後結束的一句話，使我至今不能忘掉，你說：“無論如何，現今的時代，是革命的時代，我們都要革命！”

好的，朋友，“我們都要革命！”你這句話常留在我底心裏，並且常使我發生着很慚愧的反省。我總覺得我是過於偏向個人的傷感方面去了，一年來我很想在我這個缺點上作一番補救工夫，近來的心境似乎比較去年時變遷了許多。這固然由於中國環境底刺激，而其實你那句



話也給我暗示不少。

我覺得文藝家最應該注重的便是‘Now’與‘Here’。一個文藝家決不能忘記他所處的時代與地域。固然，我們知道世界上的事物是隨着時間變易的，世界決沒有不朽的律理；但是這個我們卻不應該去顧慮。譬如但丁底作品完全是以宗教的信仰作背景，中國屈原底詩中滿填着懷念君主的單思病的呻吟，這些都是為近代所不容許的思想，但是但丁屈原並並不因此而失去他們底價值。這就因為文藝底本質是作者底感情，不怕他所表現的思想在近代已完全過去，不怕他所用的工具(文字等)在近代已經視為簡陋或已經死去，但是他底感情卻是有永久性的，文藝所以被稱為不朽，被稱為超越時間空間者也正在此。思想不過是時代底產物，我們既了解了作家底時代，便不能因為他底思想與現代不

合而竟抹殺到作家底本身；不但不能抹殺，反而爲他能代表某個時代，卻使他底價值更形增高。不過這裏所說的價值，只是歷史的價值。卽就擺倫來說，他底影響自然是很大：虞果崇拜他，維尼崇拜他，歌德崇拜他，許多許多詩人想學他。但這些崇拜他想學他的人都是因爲和他底時代相近的原故。我們現在對於擺倫卻只承認他是他那個時代的代表者，只能承認他歷史上的價值。我們這時代所要求的革命家却決不是擺倫。擺倫式的革命詩人還不外以個人爲中心，還不外是一種英雄式的破壞者。這種思想表現出的行爲固然可以幫助希臘獨立，但也可以成Don Quixotte 式的騎士，對於現代卻不特無益反而有害了。

處在我們現代的文藝家正應該明白自己所處的時代與地域。現代決不是個人的時代，個人

的時代早已成爲過去。文學史上自浪漫派以來都是個人的文學，一直到了頹廢派，個人主義算是達到了熟爛的時期，正和現在的巴黎代表最末的拉丁文明一樣。在藝術上來說，正如中國古詩人詩中所說的“夕陽無限好，只是近黃昏”。在文藝家本身來說，結果只是走上了“自殺”與“滅亡”的一條路。這正因爲浪漫派的時代，個人主義還可以存在，像擺倫·類的人物也正好可以作他英雄的事業，及至到了近代，社會已不能容許這種個人主義的行動，所以擺倫式的人物便再也不能產生；要在近代履行個人主義，那是只有在珈琲館，只有在賭博場，只有慢性或不慢性的自殺了。我們據此可以得到一個很大的覺悟，可以明白現代個人的文藝已失了牠底權威，我們所要求的是民衆的文藝家，是置身於普羅列搭利亞中的文藝家。我們願把文藝獻給

民衆，去安慰他們底靈魂與鼓舞他們底勇氣；我們不願使文藝被資本家或已成階級買去充作他們底阿片烟和侍妾。這纔正是抬高文藝底價值，並且對於文藝的尊崇要在“爲藝術而藝術”的人們以上。

我們只能認定我們底時代。我們要是顧慮到我們現在的文藝。在將來要成過去，那也是毫無益處的。不怕現代所要求的文藝在將來的估價如何，但是只要我們是用真實感情創造出的作品，那就在良遠很遠的將來，我們底作品還要隨着我們的感情而存在。這也是現代文藝家應該有的 一種信心。

在法國現在還存在兩個文學家，亨利罷比斯 (H. Barbusse) 與羅曼羅郎 (R. Rolland)：這兩個人在中國也常被人提起的。當我還沒有離法國時，他們兩個會處於極相反對的地位，我

想現在他們底態度也必定沒有變更。若依我來評論，羅比斯纔是現代的文學家，他知道文藝不能脫離時代，文藝家把自己底生活與藝術合而爲一，他知道文藝家對於時代的重要，他更知道現在是民衆的時代，是反抗壓迫階級的時代，他確是實行作他底活動了。羅郎底思想恰恰相反，但依我看來，羅郎已經是一個在現代落伍的文學家了。他很安適的住在瑞士底湖邊，他閉着眼睛不願看現在無量數的壓迫階級，他只追想着過去的“英雄”在過着他天才崇拜狂的迷癡，他一面與保守印度貴族階級的太戈兒相周旋，一面又仰慕着那用無聊的無抵抗不合作主義斷送了印度的甘地：總之他還不了解他所處的時代，他確是已經落伍的了。法國現代文藝最大的危險便是個人主義流毒很深，雖然文藝家之多正可以同巴黎地道車中那些時裝婦女的人數相比

擬，但是可惜結果也只等於那些時裝的婦女罷了。我以為要使法國文壇產生真正時代的作品，第一先要肅清 *Décadent* 式的個人主義。

上面講了許多話，其實我自己還是一個空有理想的懶惰者。不過我這許多見解都是一年來所變化的，並且我可以對你說我們幾個朋友都差不多有一致的傾向；沫若不用說了，仿吾也在作着實際的工作，就是病弱的達夫也改變了他底作風了。還有如木天雖然還住在北京，但是他底思想也必沒有甚麼觸動的。

蒙你問到我們底作品，一年來沫若出了他自己生活敘述的“橄欖”，仿吾出了他的批評集“使命”，木天出了他的詩集“旅心”，達夫却出了他一厚册的全集。我自己的“聖母像前”出版後，現又預備了“死前”。朋友，你知道我“死前”這個名目的用意麼？我是極力想使我

---

前

後

---

一向趨向於個人傷感方面的藝術完全死去，我在希望我底新生。所以我這書中的“遺囑”曾說：

最好能到我墓前常述我死前的疲倦，  
好使我，使我常在墓中感着悔恨，不安。  
朋友，我請你，請你希望我死罷！

你底朋友

王獨清

二〇，五月，一九二七

五月二十五日譯出

後：演 講



## 街頭與案頭

常常聽見一種人說：“文學家只是文學家，文學家不應過問社會問題，文學家底責任只是用著作去表現自己底生活。”

常常聽見一種人對文學家說：“你是文學家，你去做詩，做小說，做戲曲，你不要管其他行動的事業。”

這種人底論調隨處可以聽到，還有時帶着些無意識的輕視與譏諷。

發這種議論的人不外抱着兩種觀念：第一，

文學家是超越一切的，文學家要是過問社會事業，那便是失了身分，便值得輕視：第二，文學家是無用的廢物，你叫他去做詩做小說或者還有些成績，若叫他作實行的工作，便是成事不足而敗事有餘，這是根本看不起文學家。

現在先說第一種。文學家到底是不是超越一切的？這是從來沒有得過正確解決的一個問題。因為自古以來，文學家在社會上的地位，只是養成了一種畸形的聲勢。當柏拉圖著他底“理想國”時，便已經把詩人摒於一切實際事業之外：他以為詩人是感情的動物，只能用感情破壞一切秩序，他底理想國中決不容有詩人底足跡。這雖然帶着輕視的口吻，但卻隱隱然把詩人底地位提高，詩人簡直是一種特異的人物，可以和政治社會不發生一點關係而存在的了。及至到了近代，文學家便真成了社會以外的特產，一切

社會事業對於他們都是無意義的舉動。心理學家便因之把凡從事於文藝生活的人都叫作神經變質者，像朗補羅索(Lombroso)更以天才代表狂人。近代底文藝也是日趨於纖巧邪僻，文學家更不惜用種種手段使自己底體質變態，以與社會脫離而自標高異。——結果便是文學家超越一切！但是文學果能超越一切嗎？文學家底著作果真只表現自己底生活，而不露一點與社會接觸的氣息嗎？這無論在事實上是絕對的不可能，就假設是可能，也是等於沒有文學家。因為文學家之所以存在，還是以社會為基礎：文學家底地位，“文學家”的這個稱號，都是社會所給與的。若果文學家真是能超越社會，那只是等於自殺，那只是自己在取消自己。不怕“為藝術而藝術”的人怎樣唱他底高調，終歸只是一個矛盾。總之，文學家決不能超越一切而存在，文學家之所

以爲文學家，正在他能與社會相接觸，他越能把身子投入現實生活中，他底人格便越見其偉大。所以，“文學家不應過問社會事業”的一個理論，根本便是不能成立的。

其次，文學家到底能不能作實行的工作？這個疑問，本來沒有發生的必要：因為在外國文學家而身兼政治家及社會運動家的實在是極尋常的事實，並且很少見有甚麼破壞團體及其他敗事的行爲。而獨在我們中國卻有文學家不能作實行工作的斷語，這真要算是一種特別的現象了。我們既知道了文學家並不是一種特殊的人物，那麼，一般人所能作的事體，文學家又爲甚麼不能去作？要是真不能作時，那只是缺少煅煉，或是教養，和其他的人不能作文學工作一樣，這其間並不含有甚麼生理上的意義的。不過在我們中國，所謂文學家，除了缺少煅煉與教養

以外，卻還有一種不道德的自私行動。一樁事業，一個團體，每每因加入了文學家而形成崩潰，這實在是無可諱飾的事實。所以，根據了這層，我們對於他們倡言的“文學家不能作實行工作”的論調雖不能與以完全的肯定，卻也不得不相當保留。他們底觀察至少一部分是沒有錯誤的。

爲甚麼我們中國底文學家有自私的行動？文學家本來是應該特別偉大，特別能犧牲自我的，爲甚麼我們中國底文學家卻是這樣？要解答這個問題，我覺得很是簡單：就是我們文學家具有的資產階級底根性太深了。本來文學家具有資產階級底根性，現在各國原都是一樣，不過我們中國因爲歷史上的關係，這種根性竟至深入了我們文學家底心身而牢不可拔。我們歷史上的遺毒大約不外兩種：第一是開科取士的制

度，使從事文筆的人無形中受了很大的影響，一直遺傳下來，都不自覺地把文藝的製作看成了個人進身的工具；第二是從前社會上把文學視為末技，文人也自居是社會上的廢物，這樣成了一種習慣，結果文人便都流為個人主義的信徒。——這兩種最大的遺毒潛伏在我們文學家底血液之中，我們文學家底 *inconscience* 內已是不知有民衆，只知有自己，不知有團體，只知有個人的。所以，雖然現在我們底文學家不必都是資產階級，然而資產階級底根性卻是染得非常的深固。這樣，當然我們底文學家只有自私的行動，只有破壞事業和破壞團體的惡習，當然不能作實行的工作，當然是成事不足而敗事有餘了。

我們既明白文學家決不能超越一切，文學家還應當到現實生活中馳騁，但是徧徧我們中國底文學家是這樣的無力，是這樣的陋劣，要是

我們也承認自己是所謂文學家中之一部時，這種現象便是我們極大的恥辱！真的，我們要是想認真使我們成為新時代的人物，便應該首先改革我們本身底這種現象！

純藝術在現代已經完全成為過去，像頹廢派的個人藝術也只是資產階級最後的殘喘。我們要作新時代的文學家，第一須先把自己舊時的生活和思想根本剷掉而能把生活與文藝合而為一。我以為新的文學家應該是“離開案頭便到街頭，離開街頭便到案頭”。我以為新的文學家底生活便是“街頭與案頭”。

我對於我們新的文學家的希望是：

除去個人主義的思想，  
離棄資產階級的根性，  
痛絕“為藝術而藝術”的病態的誘惑，  
養成“能由案頭到街頭”“又能由街頭

---

前

後

---

到案頭”的能力

五，十月，一九二七



## 西 施

我是纔由蘇州回來的。

我要往蘇州去的時候，非常高興。因為蘇州是我們歷史上出名的都城，又是西施住過的地方，很值得去遊歷一次。我幻想中的蘇州是有說不出的莊嚴，是有說不出的濃豔，那兒底天都應該異樣的泛着溫柔的藍蔚，那兒底地都應該異樣的陳着一片香土。我打算去到蘇州痛快地徘徊幾天，引起我崇高的懷古的心情，接受一點創作的靈感。

我預備的是去弔一次西施，回來以前要寫一首哀感婉艷的長詩。

不但是這樣。我要往蘇州去的時候，有人對我說：蘇州底女人是再美不過的，一到了蘇州，隨時隨地都可以看見最美的女人。我也想，像那樣負着盛名的古都，住民當然有靈秀的遺傳。這話一定不會錯誤。我以為我去決然可以看見許多從來不曾看見過的美人。

我要去蘇州時的心境是這樣。

但是，失望，失望！第一，蘇州完全不是我想像中的蘇州，那兒只有破爛，污穢，陳廢，荒涼，一點也引不起人流連的興會。弔西施的計劃，本來是空空洞洞的幻想，及至看見了那兒那種整個的腐敗，竟至一句詩也寫不出來。其次，到處都是貧民，小工，乞丐，跑街的妓女，所謂靈秀的遺傳，像是根本就沒有這麼一回事。至於我能看

見的街上來往的女人，有許多窮得連衣裳都穿不完全，還講甚麼美不美呢！

所以這樣，竟使我底幻夢完全消滅，我底弔古的情懷始終未曾抬起頭來，靈感連影子也沒有光顧過我，我只是撲了一身的塵土，兩手空空地回到了上海來。

不過，我這次到蘇州去雖然失了望，但却發現了一個很大的道理。

是甚麼道理呢？便是幻夢要同現實一致。

孟子說得好：“西子蒙不潔，人皆掩鼻而過之”。這句話很可以說明幻想要同現實一致的道理。西子——就是西施——雖然是千古馳名的美人，無論是誰對她都有一種超人的幻想，可是假使真個見了她時，她是全身的污垢，那是只有令人趕快地迴避，連看也不能多看的了。我這次去遊蘇州，先在幻想着古代姑蘇城舊址，先在

想着西施住過的名都，先在幻想着那兒種種的風流旖旎，那知及至到了那兒，纔是一片腐敗，纔是充滿了窮苦，不怕你是一個追尋幻美的人，可是經不起現實只在你底眼前搗亂，你終歸不能不俯伏在現實底腳下了。

這層意思，要是老實地講出來時，那便是說：我們要充實我們底幻夢，須先充實我們底現實。

再進一步老實地說罷，我們底現實真是達到破產的程度了。我所說的蘇州，不過是我們全部底一小部分，我們試把眼睛睜大來看，我們中國那一處不是破爛，污穢 陳廢，荒涼？那一處不是滿佈着貧民，小工，乞丐，跑街的妓女？我們底一切都已經破產，經濟底壓迫一天勝似一天，我們失業的量數不知增加到甚麼地步了。你說，在這樣的情形裏面，在我們底生活根本起了搖動

的這個時期，你要去追求幻美，要去作個人的春夢，這是辦得到的事情嗎？

是的，辦不到；我們可以懺悔了罷！我們過去只在陶醉着虛無，只在製造着mirage和 utopi 的文藝，只在崇拜着純藝術的鍍金菩薩——完全是場胡鬧！

現在是時候了。我們要把眼光移到現實上面來。我們要作詩人，要作文學家，要作藝術家，我們就要把腳站在社會的基礎上。我們唯一的責任是要領導着大眾向改造現社會的一個正確的方向走去。

在現在，我們首先要強迫自己對於現實發生興趣，我們要堅決地承認：若是我們拋卻現實，便再沒有活動的所在，我們要一點不懷疑地承認這是我們底真理，要這樣，纔能改掉已往的錯誤，纔能開始新的工程。

目前住在上海的詩人，文學家，藝術家自然是很多，但是就我所接觸過的（談話上，通信上，作品上）都是些患着幻夢癡的人物。記得有一位朋友因為傾慕十八世紀底古風，曾說要到歐洲去學比劍，意思是預備同別人爭女人時好實行決鬥！最妙的是他和另外的一位朋友底對話：

——…只有這樣纔是真正的文藝家。把自家底生命獻給自家底愛人，像古時的那些偉大的詩人一樣…我這次到法國總要把比劍學一學…

——與其學比劍，不比學打手鎗的好。

——還是比劍好，決鬥時多是用劍的…

——那不一定，普希金同人決鬥不是用的手鎗嗎？

像這一種人物，聽去好像是我假造的一樣，其實

却是千真萬真。並且這種人物在目前怕也不算少數，因為患幻夢癡的結果，只有同眼前的世界隔離，像這樣的狂態原是當然的事體。

我們要是覺得這種狂態可笑時，那我們就要趕快地轉變方向。我們看，黃浦江上排列的軍艦快要響牠們底礮聲了，我們還在這兒胡鬧甚麼！我們要是真想做些比較近人情的美麗的幻夢，真想和自己底愛人甜蜜地接吻，那還是趕快地起來作有用的工作，無論如何，先使你底現實充實，然後再講別的，要不這樣，愛人怕終不是我們底愛人，而所謂幻夢也不過是到頭來總要感到désillusionnement的一場夢中之夢。

我們中國是一個負着盛名的古國，我很承認；我們有過黃金時代，有過光榮的歷史，我也承認。但是這些，我們不能只去歛歛地憑弔一場便算了事。我們只像一個愛過王政時代恩惠的

軍官一樣 在懷念着過去的光榮，那更是萬分的無聊了。我們應該注意的是現在，是目前，我們沒有徘徊於幽靈的木乃伊之前的餘裕。

我再來說一遍：要充實我們底幻夢，須先充實我們底現實。

我開首在說西施，我們就不妨把西施比成中國罷：我們要是愛西施，我們就應該先使她把身上洗得乾乾淨淨！

二〇，十月，一九二七



## 今後的文藝家

今天講的題目是“今後的文藝家”。我想今天這個講座是設在藝術學校的，來聽講的人都是將來的文藝家，至少都是對於文藝有興會的人，所以我便想了這個題目。

擗頭一個問題：究竟甚麼是文藝家？文藝家究竟是怎樣的一種人？由歷史上傳下來的解說，說是真正的文藝家都是天才。然而天才究竟是甚麼？從來却不曾得過一個明白的答案。有人說“Genius”一字出源於拉丁，原義就有惡魔的意

思；這簡直是給文藝家塗了一個花臉，弄得三分不像人七分不像鬼了。我們現在是再也不能用這種形而上的意義來作解說，我們要用一種比較合理的意義來說明文藝家纔行。

據我底意思，很簡單的，文藝家只是一種神經質的人，他底感受性比較其他氣質的人銳敏一點，別人未曾感受到的他先已感受到了，或者再因精力上的不同，環境上的不同，使他得以努力，得以專心，文藝家就是這樣成就的。這其間並沒有甚麼神秘的地方，要是說天才是有的時候，那只是一種能特別努力的人罷了。

這樣很簡單地把文藝家說明了以後，我們首先應該明白的便是文藝家並不是超越一切的特殊的人物，歷來社會上把文藝家看作特殊的人物和歷來文藝家以特殊的人物自居都是一種絕大的錯誤。這種錯誤的流毒，結果在藝術上便

成了頹廢派的個人藝術，在社會上便只是養成了一般牢騷鬼的廢物。這種情形，我看在我們中國現在是非常顯著，不信請看我們底畫家只知道帶女學生到春天的郊外去寫生，我們底文學家只知道嗑酒和失戀，時代對於他們是全不相干，他們是住在了另外的一個世界。照這樣下去，我們底文學藝術只有一天一天地墮落，一天一天地沒有出路了。所以現在最要緊的就是今後我們從事文學和藝術的人趕快覺悟！

我在這兒要全稱肯定地說一句：真正的文藝家都是被壓迫階級的鬥爭者，都是站在革命的前綫的。隨便舉幾個例罷：像盧梭，像福爾特兒，都高唱了自由，濫觴了法蘭西底大革命；像土克涅夫，描寫了農民生活，喚醒了俄羅斯農民底睡眠；像虞果，著了他底“Les Châtiments”以反抗君主；像希萊，著了他底“Wilhelm Tels”以激

勵民族……這些都是我們最熟知的事實。所以在這兒，辛克萊(U. Sinclair)底“‘All arts is propaganda’”。確是一個正確的理論。因為我們明明感覺着凡是偉大的動人最深的作品都是有強烈的思想作內容的；作者底思想愈表現得強烈的便愈見作品的可貴。像以上舉的幾位大家熟知的作家又那一個不是在用作品宣傳他們被壓迫階級底鬥爭的思想呢？——真正的文藝家就是站在革命前綫的宣傳家。

是的，文藝家就是宣傳家！我這樣說了出來，一定要被抱文藝至上主義的人所唾罵，以為是傷了文藝底尊嚴了。其實文藝家是宣傳家是一個事實，不管那一類的文藝家都是宣傳家呢。請看雪萊是不是用詩宣傳他底“無神論”？擺倫是不是用詩宣傳他對希臘的熱情？脫爾斯泰是不是用小說宣傳他宗教的信仰？羅曼羅郎是不

是用小說宣傳他底英雄主義？羅丹是不是用雕刻宣傳他美化人生一切的想念？彌勒是不是用圖畫宣傳他對農村生活的樂趣？——這些真是數不勝數，就是頹廢派的文藝家也還不是作的宣傳工作，教人去放縱行樂嗎？所以，文藝家根本一律都是宣傳家，是無可諱飾的事情了。

這樣，我們把那般抱文藝至上主義的人底口堵住，叫他們不要說文藝家站在革命前綫去宣傳便是甚麼功利主義，然後再來說我們應該取的步調。

從前德國哲學家黑爾德（Herder）解說歷史的過程是由無意識的情狀到有意識的情狀之不斷的進步。這在人類的思想上文化上可以說是一個不移的定律，譬如政治的傳演，美術的傳演，都是很容易看出的適例的。現在我們就是根據了這個歷史觀，來要求今後的文藝家去有意

識地作革命前綫的宣傳工作。

有意識！無意識！這是我們最應該注意的事體。從前的文藝家雖然也具着有狂風暴雨的革命精神，但是他們一點也不明白他們自己只是宣傳家，一點也不明白他們所負的這層使命，他們儘儘憑一種概念和衝動在作着盲目的吶喊。我們且用擺倫作一個證據：他是素來被認為特具有革命精神的詩人，——不錯，他確是全身被革命的烈火所燃燒，他底行動也確是革命的行動，這是不能否認的。但是他底行動只是一種衝動的反抗，他只想借革命去提高他詩人的榮譽。所以他一面高舉酒杯，一面擁抱美女，一面又要在馬上吟哦，這種人物看去固然是轟轟烈烈，但終竟是一個英雄式的，個人主義的革命家。這是因為素來社會上把文藝家看作了一種特殊的人物而文藝家自己也不明瞭自己是一個宣傳家的

緣故。所以 擺倫，決不是我們現代所要求的革命詩人了。在現代，若是意識不明瞭時，那便容易陷於反動的地步。我們且看現在還存在的意大利底達能秋罷：他從前何嘗不是一個革命的人物？他一心想使意大利振興，也未嘗沒有一番誠意，但是因為意識的不明瞭，不願拋棄素來特殊的地位，對於意大利受外來資本壓迫的病源不肯去細細地加一番研究，只是一味根據了概念去愛祖國，結果只有成為法西斯蒂底英雄，成為一種換湯不換藥的軍國主義者了（我們中國目前的國家主義者也正是犯了這種毛病）。像這種現象，都是應該依歷史的過程而被 *Aufheben* 的。我們今後是要由無意識的革命到有意識的革命，我們底藝術要由無意識的宣傳到有意識的宣傳。

那麼，現在我們應該有意識地去宣傳怎樣

的一種革命呢？革命文藝不是空空洞洞一種革命情緒所可了事，在這兒我們要看清我們所處的時代。

我們底時代是一個革命頂磅礴的時代，這已是盡人而知。但這革命，決不是第三階級對第一階級的革命了。第三階級對第一階級和第二階級的革命，在歐洲第一次具體表現的便是法蘭西大革命，在我們中國便是辛亥之役。現在第三階級已經借資本主義而變為壓迫階級了。這種資本主義一天一地國際化，我們底失業者 and 遊民也是一天多似一天。事實自然是外國底資本家用機械工業來破壞了我們底手工業，我們底資產家要借外國人來發展自己底資產，他們是互相聯絡，互相利用的。我們大多數是已經失了業，是在這失業之中，欲有一個普遍的特別的職業，這便是乞丐和當兵！可不是嗎？我們底乞



巧已經到處都是了，當兵呢，更不用說，那般狗不如的軍閥正借來擴大着他們生生不已的內爭。這樣，結果是我們任何人都要受外人底保護！請看我們現在在租界上來辦學堂，還不是一個明證嗎？我在這兒演講，你們在這兒聽講，都還不是在外人保護之下的嗎？——哼！在這種狀態之下，你還要去吟風弄月，你還要去嗑酒失戀，你還要去陪自己底老婆去演雙簧，且先不要說文藝家不文藝家，我先問你是不是一個人！在這兒，只有一條路，要是你想作今後的文藝家，你趕快覺悟，把那些“唯美”“頹廢”等濫名詞丟開，那種藝術早已成爲過去，我們讓牠去被Aufheben罷。我們再不要墮在朦朧的狀態中，崇拜甚麼英雄式的革命了！我們快把我們所處的時代認清，我們現在的革命決不是第三階級對第一階級和地二階級的革命。我們趕快站到無產

階級的戰線上，把我們底藝術用來作一種武器，我們堂堂正正地作一個無產階級革命的宣傳者罷！

總之，只有一條路！你要不這樣走，那你只有倒退！不過你要知道你想求安康而這個社會是終不會有安康給你，你想求自由而這個社會是終不會有自由給你。你要是真想求安康，想求自由，那你還是站過來努力使有組織的社會 (organisierte-Gesellschaft) 先行實現，不然，你底安康和自由終不免是一個迷夢！

反正，一句話：你要作今後的文藝家，就不要作不是人不是鬼的天才，就要趕快作人，要有意識地作一個宣傳現代被壓迫階級革命的人！

一日，三月，一九二八

## 知 道 自 己

我們應該傷心，十二分的傷心！我們處在這樣的一個有意義的時代，我們住在處於這樣有意義的時代的中國，我們，以文學家自命的我們，以作家自命的我們，卻不見有一篇代表時代的作品，不見有一篇代表這時代的中國的作品！

從前希臘古代有一句格言說道：*Γινώσκει*  
*σεαυτὸν* 意思是“知道你自己”！這句話我們不妨用來作現在我們底格言。因為我們統統是不知道自己！

聽了我這句話，你要是反駁地說道：“我怎麼不知道自己？我知我自己是人，我知道我自己是中國人”！那你便是在詭辯！那你這種不願意自省的小資產階級的傲骨，使你到死都不知道你自己！

我所說的“知道你自己”，不是要你知道你自己是人或是中國人，我是要你知道你自己是甚麼時代的人或是甚麼時代的中國人。

到底我們所處的是甚麼時代？在這兒，我覺得用不着詳細來解說，我們只須簡簡單單地一看事實便能立刻明白。我們只簡簡單單看我們中國底事實罷：帝國主義對於我們的侵略，屢次劇烈的慘案，我們偉大的罷工運動，政治上出人意料之突變，空前未有的屠殺，歷史上第一次的大暴動……——我們只要睜開眼睛去看，不知道有多少向我們說明時代的事實。我們只要睜

開眼睛去看，我們立刻可以明白我們是甚麼時代的人。

然而，我們不願意去看，我們一點也不願意睜一睜我們底眼睛，我們只知道作夢，我們只矜持着我們底朦朧朦朧又朦朧，不怕時代怎樣的擺在我們底面前，不怕時代怎樣的在招致我們，我們却只是不管，不管，不管！

這樣，當然我們永遠不會知道我們是甚麼時代的人，永遠不會產生時代的作品。

我們處在這樣的一個時代，許多血淋淋的大事件在我們面前滾來滾去，我們要是文藝的作家，我們就應該把這些事件一一地表現出來，至少也應該有一番描寫或一番記錄。我們要真是以文學作家自命，那我們就應該這樣。因為一個文學作家決不是寫一寫自家底生活所可了事，也決不是唱一唱無可奈何的哀歌所可了事；

文學作家是要把捉住他底時代，是要用直觀來把時代一切偉大的事實包括在他底作品之中。這兒沒有甚麼 *Spieltrieb*，沒有甚麼 *jeu de mots*，沒有甚麼 *inspiration*，沒有甚麼“爲藝術而藝術，”這兒只有研究，只有體驗，只有下刻苦的工夫。

我們，自命爲文學作家的我們，有一個最大的病症，便是不能吃苦！譬如上海這個地方，要算是最複雜的一個都會。我們要細細地考察和分析時，那我們底眼前不知道要湧現出多少刺激我們的材料：土豪，劣紳，買辦階級，資本主義走狗…應有盡有；公司，酒店，旅館，娛樂場…應有盡有；工人，苦力，乞丐，娼妓…應有盡有；工廠，牢獄，巡捕房，貧民窟…應有盡有——真是說不盡，說不盡！這些材料都在我們底眼前，我們可以用來製造種種的文學，或是曝露，

或是敘述，或是宣傳，或是煽動，任何方面都可以使我們寫出偉大的和強有力的作品出來。況且歷史上最動人的事件像五卅件等等也都是發生在上海，使我們受刺激的地方不知道有多少多少！但是，奇怪！我們常住在上海，我們所有的文學家都聚會在上海，然而不見有一篇那樣的作品！住在這樣的一個都會，我們底文學作品反而是些不成器的讚美自然和無聊的陶醉戀愛的斷簡殘篇。這真是一樁怪事！我真不知道我們底文學家都在怎樣生活！我們底文學家都在作些甚麼！或者那些讚美自然和陶醉戀愛是我們文學家和他底愛人遊公園時所得的靈感，那麼，我們底文學家真算是健忘又健忘了呢！上海底公園是誰的？上海底公園是怎樣有的？這層，我們倒不能不佩服我們文學家與現實隔絕的本領了！總而言之，統而言之，我們只願個人享樂，不

願考察我們底社會和分析我們底環境，我們最大的病症便是不能吃苦。

“吃苦罷！”我覺得在我們中間有提出這個口號的必要。

但是，我們却要禁止傷感，禁止愁歎。我們底態度要和炭坑裏與生死奮鬥的工人一樣：除了緊張和嚴肅沒有別的。我們須得深深地懺悔，深深地反省。現在的自然已經用不着我們讚美，戀愛也用不着我們陶醉。我們今後所有的時間已經由個人的而轉變為大眾的，由安靜的而轉變為鬥爭的了。我們要是不想在這種時間中生活，那我們只有去死，只有去自殺。

我們已經只是朦朧，朦朧便是作夢，作夢便是糊塗。我們不會知道我們是甚麼時代的人，我們不會知道我們自己。

我們要吃苦！我們要知道我們自己！

一五，三月，一九二八



## 五 三

諸君！諸君！我們又在流血了！

我們本是不怕流血的。我們處在這樣的一個嚴重的時代，我們早就預備着把我們底生命丟在鬥爭的漩渦裏面，我們本是不怕流血的。

不過，我們這次的流血，又和三年前的五卅相同，是外來的帝國主義直接屠殺我們的具體表現。我們一面身受着這種恥辱和慘痛，一面眼見我們國內新舊軍閥投身在帝國主義底膝下而置民衆底死難於不顧，我們只感着了我們好像

是別人底槍械下的生物，我們好像是專爲別人屠殺而生的一樣。

我們真是太可憐了！三年前五卅底血跡還沒有乾褪，這五三，我們又在流血了！

諸君！諸君！我們一向迷信着當局可以代表我們，一向迷信着一般騙人的政客所說的鬼話，以爲等到中國統一以後再去打倒帝國主義。我們一向總在這樣迷信，現在呢，已經到了這樣的生死關頭，我們應該醒轉來了，醒轉來了！

這次事件底重要起因，誰都知道是日本底軍閥內閣田中義一想要打消國會底不信任案，要把反對派底視線移到中國，藉以緩和兩派資產階級底內訌。這正是軍閥應施的伎倆，原因就是爲保持自己底地位！在這兒，我們得到一個很大的教訓：便是中外軍閥行事的動機如出一轍。所以，在目前我們中國政局被新舊軍閥所壟斷的

時候，我們決尋不出可以代表我們的當局，他們一切會議當然還是建在他們彼此個人底地位上邊，而用我們作他們勾結的犧牲品。

帝國主義對於中國的唯一策略，便是要使中國不能統一。英帝國主義是盤據了長江一帶，日本帝國主義則是把持着北方，他們各自和各方底統治階級連結，而同時彼此又有祕密的同盟，這便是一個又明又顯的證據。就是這次的事件，日本也還不是一面給所謂北伐軍一個下馬威，一面藉此保持北方軍閥一部分的政權嗎？所以帝國主義底唯一策略就是要我們不能統一。

諸君！諸君！我們應該醒轉來了！我們要反對一切新舊軍閥，同時積極地打倒帝國主義！

在這兒，我要對我們這般從事於文學事業的人下一個警告。我們不要以為我們是文學家，便不必一定要加入這種巨烈的實際運動。我們

若真是有這樣的見解時，那便是一個絕大的錯誤。我們若果真是文學家，那我們一向便已經站在理論與正義的上邊，我們早已與狂暴的資本帝國主義成了不能合解的仇敵。這兒決沒有國家主義和人道主義的觀念，這兒只有一個被壓迫階級底鬥爭的立場。我們不但不能絲毫退却，反而要猛烈地團結起來作先鋒的進攻。

這正是充實我們生活的機會，我們就趕快馬上起來作戰罷！

我們要認清我們底目標，我們要拿穩我們底態度，我們更要堅固我們底戰鬥力和維持我們底犧牲精神。

我們應該把我們底運動擴大，努力地喚起廣大的農工。在這兒，要是用得着我們作些文學的工作時，那我們便要作宣傳和煽動的工作。

諸君！諸君！只有一條路橫在我們底眼前

---

前

後

---

了！這條路可以決定我們底生死，我們再沒有時間在路旁徬徨，我們趕快列起我們底戰隊一直地向前走去！

諸君！諸君！趕快團結起來！趕快作宣傳和煽動的工作！

十，五月，一九二八

華東一教習編  
第 一 次 修 訂

上海圖書館

144/1/150

上海图书馆藏书



A541 212 0021 8389B

