

戲劇與文學

第一卷 · 第二期

目 要

復工之前 (劇本)

葉尼

現實

典

聯保主體的消滅

沙

汀

劇場雜音

紀懷玖

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

第一卷

京國書館藏 中華民國二十九年



戲劇與文學 第一卷 第二期 目錄

復工之前 (獨幕劇) 葉 尼 (一九四)

現實主義論 方 典 (一三六)

小 聯保主任的消遣 沙 汀 (二二六)

說 懺悔錄 吳 岩 (二七八)

妻 鍾 望 陽 (二六一)

劇場雜音 紀 懷 玖 (二二二)

排演與訓練的幾個方法 莫 平 (二九一)

「十九世紀的現實主義」序 席勒爾作 羽卒譯 (二九六)

自然主義·現實主義·史達尼斯拉夫斯基體系 普陀甫金作 侯風譯 (二六九)

查關 (越演紀行之一) 郭 風 (二五七)

詩 神聖的工作 朱 維 基 (三〇三)

渡黃河 堅 白 (三〇四)



復工之前

葉尼

人物：金發

其妻

王五

老趙

李德建

高老大

佈景：金發的家，是一間平房，在工廠附近；傢具簡陋，佈置還可以算得上「整潔」兩個字。

幕開時，王五在惡狠狠地催印子錢，金發妻用好話央求他。王五全不理睬。

王五 讓我再說一遍，金發嫂！今天我到這邊來已經是第四次了，知道嗎？第四次了。

金妻 是的，實在對不起你，還是第四次……

王五 究竟怎麼說？你們是打算不還我錢呢？還是打別的主意？

金妻 那裏話？實在是……

王五 我替你說了吧！——「沒有錢」，是不是？這些全是廢話，我也不知道聽過多少遍了。還是免了吧！我知道你們有錢沒有錢！

金妻 這一點，王阿叔，務必請你相信我們。我們實在是沒有錢。

王五 有也好，沒有也好，我王五的錢，你們休想賴掉，當初借錢的時候，我要不是眼望着金發可憐，死了媽到處找不到錢買口棺材，我才不做

這種好事。你記不得雙方言明，每逢初九，十五付錢，利息是三分。

金妻 你的好心，我們永遠不會忘記，而且——我們

每月沒有短少過你的錢，不過——

王五 不過，現在一個整月了，我却一個銅子兒也沒有拿到。

金妻 要不是金發廠裏罷了工，我們絕不會短少你一個錢的，不過——

王五 不過，你們到底欠了我的錢。我王五的錢是一天也拖延不得的。你可會聽說過誰拖延過我王五的印子錢？總算跟你們賣交情，寬限了幾天，誰知道你們竟把我當作好糊過去的人，滿不放在心裏，一天挨一天，就想把牠擱開了。

金妻 王阿叔，我們哪裏有那個意思，借債還錢還是天公地道，我們那裏不知道，不過——

王五 不過，你們到底沒有還我的錢。每次跑來，聽

是推三阻四的，老是明天，明天，我問你，有幾個明天？哼！你們就根本不想打理我，金發連個影子也不見，讓你個女人家來應付。這，我可受不了。

金妻 廠裏這兩天實在忙，金發老是走不開，大早一下床就出去，不到天黑不回來。

王五 金發忙不忙，我管不了這許多，不過，金發嫂，我得提醒你個醒，金發要是想躲過我，賴掉還筆債，那是夢想。我在上海灘上不多不少，混事也有這麼十五，二十年了。從來沒有碰到過一次賴債的。

金妻 王阿叔，我們沒有賴債，不過——

王五 不過是不還債吧了！今兒你非還我錢不可。我王五做的是這門生意，錢就是命，命就是錢。我們哪裏情願差人家錢，給人家講話。實在是萬不得已，廠裏罷工一個月了，還不得解決，

不瞞你說，現在連一天三頓飯，都成了問題。

王五 還怨得了誰，好好地要罷工做什麼。

金妻 那也是沒有辦法的事啊，王阿叔，一個月的工

錢糊不了口，你想，柴米油鹽哪一樣不漲價，連我們這樣人口少，省吃儉用的人家也還過不了，更不用說那些妻兒子女一大堆的人家了。

唉！所以他們要罷工，我也知道罷工這樣罷下去總不是個辦法，可是金發不聽，他簡直是入了魔。不這樣不能好好地活着。

王五 (尖酸地) 現在罷得怎樣？日子好受嗎？

金妻 本來說一個禮拜就可以復工的，哪兒知道直到現在一個月了，還沒有解決，一個禮拜還拖得起，一個月可就捱不下去了。

王五 對了，除非有後台，有準備，要不，你就休想罷工，老闆人家大公司，大洋行開着，難道會怕你？還真叫自討苦吃。

金妻 王阿叔，就請你再寬限些日子吧！一等罷工完

結……

王五 笑話，你們罷工干我屁事，難道也要我來陪

着？我知道你們哪一天罷工完結？我已經說過了，今兒個非還我錢不可。你就是說到天邊，也是白費唾沫。我要是耍不到錢，也算不了王

五。

金妻 我們一定給錢。王阿叔，明天怎麼樣？

王五 明天？我等不了明天，你們也太不識相了，我做好做歹，放了你們這許多日子。還想拖下去，真是狗咬呂洞賓，不識好人心。

金妻 王阿叔，你……

王五 快給我拿錢來！廢話少說。

金妻 ……

王五 給不給我錢？

金妻 ……

王五 給不給我錢？你說，給不給我錢？

（在王五逼得金發妻無法應付時高老大上。）

老大 （看見王五）哦！王五，你在這兒。

王五 （回身看見老大，馬上換副面孔）高大哥是

你！

老大 我有點兒小事，要找金發。

金妻 高老伯，你是要找金發？他在廠裏。

老大 唔唔！我順路到這兒來看看他，沒有什麼大

事。他不在家沒有什麼關係，（對王五）怎末，老王你在這兒幹嗎？

王五 一點兒小事。

老大 余三他們找你知道嗎？

王五 （一聽見余三的名字頗爲肅然）他在哪兒？

老大 （指了指前面）對面得憲棧。

王五 好的，我就去。

老大 慢着，你在那兒等一會，我有話和你說。

王五 好的！我一定等你。（轉身對金妻）別忘了，

我的錢過不了今天，你好好帶個信給金發，我等下來拿，要是今兒付不了錢，明兒馬路上見，我倒要看看金發的能耐，到了那時候，可就別怪我王五不顧情面了。（下）

（沉默。）

老大 金發嫂，怎麼回事？

高老伯，你大概也是知道的，我們差王五的印子錢，金發廠裏罷了工，一個月沒有一個銅子收入，王五的錢自然還不出，你看他就這樣逼着我們。唉！

老大 （關心地）怎麼，廠裏的罷工還沒有解決嗎？

一個月了，還沒有解決，金發老是說快了，快了，可是到現在，還沒有個頭緒。現在他正在廠裏呢，他說今天也許可以解決，一解決就好了，但願他能馬上找點錢回來。

老大（熱切地）今天，怎麼？罷工今天就可以解決？

金妻 我也是聽他出去的時候這麼說，不知道是真是假！

老大（自語）今天！

金妻 但願是真的。

老大 你怎麼能夠料定！

金妻 他們說，回頭要開一個會來決定。

老大（恍然）是這樣的？

金妻 高老伯！你不知道？（想起來）對了！難怪，

高老伯已經不在廠裏這些事自然不大清楚了。

老大 我不在廠，倒很關心廠裏的事！

金妻 哦！這就太好了。高老伯，幾個月沒有看見你了。

老大（閃躲地）我很忙。

金妻 聽說高老伯現在做了大事，發大財了。

老大（閃躲地）沒有的事，沒有的事。

金妻 難怪這麼久沒看見你。你要是有什麼門路，千萬請你提拔提拔金發才好！

老大 那自然，那自然！我現在正在留意着。像金發這樣能幹的人不怕沒有出頭的日子。我久已說過了，只要他——（轉換語意）聽說他當了工人的代表，這可是真的？

金妻 對了！自從當了代表，就忙得連屁股坐板凳也坐不熱了。

老大 難怪，青年漢子，做點出人頭地的事才對，不過你是說——他們就要復工了，我看——

金妻 是這麼說，不過沒有準。

老大 那就太可惜了！

金妻（自顧自地）再不能罷下去了，我們的日子再捱不下去了。

老大 這倒是真的。其實，肯幫忙的人也並不是沒

有，比方說我吧，金發我們是老朋友……

金妻

（意想不到）那就感恩不盡了。真是難有這樣好心的人。金發的朋友不少心好的，可是沒有一個有錢。

老大

我真不知道你們這樣困難，你們真的沒有錢用嗎？

金妻

是的，我們連買米的錢都沒有了。

老大

我很願意幫助你們。（用手在口袋裏掏出幾張鈔票來）我可以……

金妻

（看見錢很歡喜但是不敢）高老伯，你還是做什麼？

老大

幫助你們一點錢，不算多，也不算——少，只要你們金發肯幫我一點忙。

金妻

不，謝謝你，高老伯！不過……我們承當不起，你的心實在太好了。不過，這要問問金發，他的脾氣，你是知道的，最不喜歡用人家的錢，

除非萬不得已。

老大

你可以不告訴他。

金妻

那更不好，他知道就更不得了。

老大

你不是說日子很難過得下去，連吃都成問題嗎？

金妻

是的，生活真成問題，我們要人幫助，可是想不到你太慷慨。我們一時實在承當不起。金發馬上就要回來，你可以當面同他說。也許他們罷工解決了，也許他會拿錢回來。

老大

（見她不收，把錢又藏好）好吧！金發嫂，我總是樂意幫助你們的，隨便你們什麼時候要好，金發我們是老朋友，我們自然好說。我走了，（走幾步，又折回）等下金發回來，你不必說我來過。我會當面同他講的，（再走幾步，又折回）如果你要錢……

金妻

不，謝謝您！你不坐坐了嗎？

老大 不了。(下)

金妻 他走了！奇怪，他爲什麼到這兒來？爲什麼這

樣慷慨？要幫助我們？……也許是因爲他從前

和金發有過來往，……可是他已經許久沒有到

這兒來過了！……他幫助我們這是真的，我們

可不需要人家幫助？……等下要是金發又沒有

錢拿回來，王五再來怎麼辦？……天哪！罷工

快點結束吧！不然，我們要餓死啦！（跑去

看米罐）米也沒有了，只够今天一頓飯，（開

開破籐箱，只有幾件破衣服）衣服也當光了。

要是再捱半個月……哦！（轉喜）不會的，不

會的，金發不是說過嗎？今天他出去一定要找

點錢回來，一定有辦法的，要是罷工解決就好

了，馬上發工錢，那多好！買點米，也把幾件

衣服贖出來，不就要滿期了。……（喃喃地）

一定會拿錢回來的，一定會拿錢回來的……

（金發上。）

金妻 回來了？

金發 嗯！馬上還得出去。

（沉默。）

金妻 （低聲）找到錢沒有？金發！

金發 （彷彿沒有聽見）什麼？

金妻 （再問一遍，聲稍高）找到錢沒有？

金發 （坐下）一直到這兒沒有坐過，大家商量怎麼

對付老闆。

金妻 這麼說，你是沒有找人借錢？

金發 （搖搖頭）沒有。

金妻 那末，討債的怎麼辦呢？

金發 ……

金妻 王五又來過一次了，他說要是我們再不給他

錢，他就——

金發 你有沒有告訴他我們工廠裏罷工？

金妻 早同他說過了。

金發 你要同他說，一等復工，馬上有工錢拿到，馬上就還他錢。

金妻 可是他說不知道什麼時候才能復工。

金發 快了！

金妻 快了，快了，你已經不知道說過多少遍了，究竟什麼時候復工呢？人家可不能等。

金發 沒有錢，又有什麼辦法？

金妻 他可不管你有錢沒有錢，要是今天還不了他錢，他就——

金發 怎麼，今天？

金妻 他剛剛來過，等一下還要來。

金發 這個混蛋，五十塊錢，每塊錢三分利，還到現在還不清。看我那天還了他，看他還有什麼話說！

金妻 可是他今天就要。看樣子，很難！要是不還

他，他怕會做出什麼事來。

金發 好吧！讓他來吧，看他怎麼樣？

金妻 你沒有看見他那付嘴臉，真不是人受的。（抱怨地）你一天到晚不在家，看不見，自然不要緊，他可天天跑到家裏來儘逼我呀！

金發 你沒有看見我這兩天在外面整天奔走找錢嗎？

廠裏罷工，大家都鬧饑荒。

金妻 早晚得這樣，不罷工就好了。

金發 罷工？我們又怎麼過活？米賣到三十五塊錢一担，你不知道？每月發下工錢來，不夠買一

担米，你不老是跟我嘮叨？不趁着現在爭一下，要到什麼時候？

金妻 要是罷工罷得好倒罷了，可是整整一個月了，還是不得復工！

金發 非要他知道知道我們的力量不可，今年一年，廠裏就賺了一百萬塊錢，可是我們不但連一個

銅子分不著，還要他每個人加幾塊工錢都不行，現在罷了工看他怎樣。也得要他虧虧本，看看錢究竟是誰的力氣賺來的？

金發 老闆有的是錢，一個月停工，他照樣吃得飽，住得好，可是我們，要是再不復工，就要餓死了。

金發 大家都照你這樣想，我們一輩子也沒有翻身的日子。

金妻 其實，你不必一個人那麼起勁，也得顧顧家裏。等下王五要是再來，怎麼辦？

金發 ……不理他。

金妻 不理他，還怎麼行？他是在幫的，殺人放火，什麼事做不出來？

金發 依你說，怎麼辦？

金妻 你得馬上找點錢來，等一下——

金發 王五是個混蛋，專門重利剝削人家。

金發 誰叫你借他錢呢？你要是不借他錢，不就沒有這回事了？

金發 借錢，是的，借錢！可是借錢又怎麼樣？我一天到晚跑，還不是爲的這個家。

金妻 （覺得自己逼得太利害了）金發，你不要着急，我們總得想個辦法，想個辦法。

金發 你只知道跟我嘮叨，我哪裏不知道家裏要錢用，你不知道我在外面整天忙的什麼？我跑東跑西還不是爲的一家衣食。

金妻 好了，好了，算是我說錯了……可是又有什麼辦法呢！

（老趙上。）

老趙 怎麼？金發！阿金他們在那兒等你一道去談談，做最後的決定呢！聽說老闆派的代表就要來了。

金發 好的，好的，（起立）我就走！

老趙 有茶嗎？給我口水喝喝！我跑得很累。

金發 (看茶壺) 沒有了！(對妻) 你去泡點開水來！

(金妻拿水壺下。)

金發 怎麼，他們全到了？

老趙 全到了，阿金要我來找你。大家先商量最後的辦法，看樣子，今天也許可以解決。要是這是老闆的代表還有點誠意。

金發 好極了，只要他能全都接受我們的條件。我們已經吃虧一個月了。

老趙 這個月大家的生活够苦的了，聽說，有人正要想來利用我們這次罷工，好把工廠借此搶過去。

金發 誰？

老趙 誰？還不是那班(做個手勢)過去了的人。

金發 他們要搶工廠？

老趙 不是他們自己，是替他們的主子搶！

金發 那是老闆造謠言，想破壞我們的。他們說我們

這次罷工有背景，好賴掉自己的錯。

老趙 老闆自然故意造謠言，不過，你倒不要小看這件事，最近發現幾個靠不住的人，你不知道嗎？

金發 你不要大驚小怪，這是幾個壞蛋，大家絕不會那樣。

老趙 不能這樣說，你不看見，那個高貴達高老大的嗎？他這兩天就專在工廠附近轉，鬼鬼祟祟的，碰見人一臉的笑，看那樣兒不會有好事。

金發 怎麼，他？

老趙 早過去了，自從離開了工廠，他就去幹了這頭窟兒。從前聽他不時到你家裏來的嗎？

金發 半年沒來過了。

老趙 可不是嗎？這一個好久不見的人影，現在突然出現，這裏面會沒有「鬼」？

金發 管他鬼不鬼，我們可不能不堅持罷工。堅持最後勝利。

老趙 自然，不過——

(金妻提水壺上。)

金發 (倒茶) 喝杯茶！

老趙 (喝茶) 渴極了！(又喝了一杯) 我們走吧！

金發 好！(對金妻) 我去開會去！等下王五來，就說現在我們沒有錢，要是回頭跟老趙條件談妥，馬上給他錢，不缺他一個銅板。

(金發，老趙同下。)

(金妻在愁苦地思索着。)

(王五上。)

金妻 (抬頭看見王五，吃了一驚) 王——阿叔，你又來了。

王五 是的，我又來了。

金妻 金發剛出去，你沒有碰見……他？

王五 沒有碰見，(坐下) 反正一樣，碰見也好，不碰見也好，我總是一樣要錢。想來他已經找着錢回來了。

金妻 沒有，金發說，請你再限幾天！

王五 我跟你說過了，你有沒有跟他提起？(見金妻不語。恐嚇地) 哼哼！他不管，我可要他個好看！我問你，你打算怎麼辦？傢伙，人手我都預備好了，隨便他要吃那一樣？

金妻 (恐怖) 什麼，什麼，王——阿叔，你，你……不……

王五 差錢賴債，我倒沒有碰到過像你們這樣的人。要全砸着你們這幫人，我可不要完蛋了事。一畢是就別想有碗薄粥喝了。金發嫂，你說你說！

金妻 我真是沒有錢。

王五 外面有我幾個弟兄，我講交情，他們可不講交

情，他們都站在那兒等着，只等我叫一聲就進來，金發不在家，你可在家！

全妻 這個，金發……

王五 金發？哼！回頭等他回來，也許連家門都摸不着。喂！（對門外）大羅，尤二禿子！（外面有人應了一聲）你們在外面等着！（對金妻）怎麼樣？

金妻 （恐怖極）王阿叔，請你開開恩，再寬限些日子！

王五 不行，今天非拿出錢來不可。

金妻 等金發回來！

王五 不行，非馬上拿錢來不行。

金妻 我求求你，等金發回來，請你修修好，只要你再寬讓幾天。

王五 不行！馬上拿錢來，不然我要你的命，看我王五做得到做不到。

金妻 我在這兒求你，（恐怖極，聲近哭泣）王阿叔，菩薩會保佑你，……

王五 拿錢來，拿錢來！

（高老大上，在門口稍停，這時走近來。）

老大 （好像沒有看見這回事一樣）金發沒有回來，金發嫂？（看見王五）你也在這兒！又來了？

王五 （帶氣地）你說氣人不氣人，老大，我借錢給他們，是好心，他們簡直不想還我錢。

老大 真的嗎？金發嫂，真的嗎？

金妻 是的，我們差王阿叔的錢，一時還不出，金發廠裏罷了工……

老大 你聽了嗎？王五！

王五 什麼？老大。

老大 他還不起你錢，是爲了廠裏罷工，這是不得已的，並不是故意拖欠。

王五 可是我等着錢用，老大，你知道我也有我的難

靈。

金妻 只求王阿叔再寬限幾天。

老大 (做出同情的樣子) 王五，你聽見嗎？他們只

要你寬限幾天，並不是要賴債，他們是爲了跟老鬧爭工錢，還是沒有一點錯的，你得體諒着點。

王五 自然，自然，不過我已經讓了好久了，再讓不

下去了，你知道，我也是個窮人，就靠着這點兒錢過活。

老大 金發究竟欠你多少錢？王五。

王五 二十塊錢。

老大 哦！二十塊錢，也值得這樣催逼，我身邊剛好

有一些錢，你拿去吧！（拿錢給王五）

王五 那真，真……（收了錢，金發嫂在旁說不出一句話來。）

老大 這末，你可以走了吧？

王五 自然，只要有人還我錢就好了，我還有什麼話

說？老大，難爲你了，以後你這錢跟金發要就是，再不由我來代你討也行。

老大 還不快走！

王五 是！送命！（下）

金妻 真是謝謝高老伯！要不是你，還不知道鬧到怎麼天翻地覆呢！真對不起你，這你替我們墊了錢，真是過意不去。

老大 那有什麼要緊，救人之急，做朋友應該這樣。

金妻 等金發回來，我要他重新謝你馬上設法還你。

老大 不必那樣着急，我幫助人從來不計較這些，這樣區區的數目，你暫時也不必向金發提起！

金妻 我可不得不報告金發，好讓他知道高老伯，待我們這麼好。

老大 慷慨好義，這是我的脾氣，誰都保不住不要人幫忙，大家互相幫助這才行！比方說我吧，我

就要人幫助。

金妻 高老伯客氣，像你這樣的人，哪裏有什麼事要人幫助。

老大 眼前就要你們金發幫個小忙。

金妻 高先生幫我們這一個大忙，如果高先生需要我們，我們沒有不願做的。

老大 真的嗎？

金妻 自然是真的。

老大 其實我說錯了，我是要和你們金發合作。

金妻 合作？

老大 (想想，還得換句話)不，我是耍徹底地幫你們金發一個忙。

金妻 那就太感謝你了！可是什麼呢？

老大 你知道金發廠裏的罷工怎麼樣？

金妻 (提到罷工就懊惱)唉！我希望牠快結束。

老大 你倒不能那樣想，他們罷工是有道理的。

金妻 怎麼？高老伯也以爲有道理嗎？

老大 我覺得他們多要點工錢是對的，現在柴米油鹽那一樣不漲價，就是工人的工錢還是照舊，自然得跟他們拚一拚，不過單是橫衝直撞，却不容易得到好結果。

金妻 對了。像他們這樣一次就吃盡了苦，還不知道結果怎麼樣。

老大 我是很願意幫助他們的，而且我有幾個朋友，也都是重義氣的人，他們也願意幫助。

金妻 真的？他們真是菩薩心腸！等下金發回來，我要告訴他。有人幫忙，事情就好辦了。

老大 對了，要他們繼續罷工，一直罷下去！

金妻 要他們繼續罷工？

老大 對了，我和我的朋友就是他的後台，你叫他不要扭愛，要什麼有什麼，只要一直罷下去，不接受老闆的什麼鬼條件。

金妻 這個金發一定願意，因為他是最贊成罷工的。

老大 那就好。我知道他和我很合得來，你先和他說說，回頭我還要當面同他講，包你們有好處。

金妻 那末，你要幫的忙是什麼呢？

老大 幫的忙，你還不明白：就是這個，就是這個了。

金妻 (不解) 這一個？

老大 嗯！你要他叫工人大家一直罷工罷下去，我幫

你們，要錢有錢，要什麼有什麼！

金妻 這……高老伯真是好人，高老伯真是好人……

老大 我這兒還有點錢，送給你們零用。(拿錢)

金妻 不敢當，不敢當。(拒絕)

老大 不必客氣！

金妻 實在不敢當。

老大 你就收了吧！

金妻 實在不敢當。

(正在把錢推來推去時李德建上。)

金妻 (看見李) 哦！李先生。

德建 金發沒有在家？

金妻 他不在廠裏？

德建 沒有，我看見他剛回來，哦！(對高) 老大，什麼風把你吹來的？

老大 (還是那一套) 路過這兒，順便進來看金發。

德建 好久不見了。一向得意吧！

老大 彼此彼此！廠裏忙嗎？

德建 和以前一樣，這些時廠裏罷了工，你一定知道。

老大 我相信這又是幾個人鬧起來的，結果還是你們

勝利。

德建 那倒——

老大 好，我還有點兒事，（欲行）回頭見！

德建 回頭見！

老大 （對金妻）拜托你的事，務必請你辦到，等會

兒我來聽回音。（下）

金妻 好的，好的，（送高）你走好。

德建 金發嫂，高老大來是找金發有什麼事嗎？

金妻 他是來問問廠裏罷工的情形。

德建 哦，是這樣的。

金妻 李先生，你要找金發，到廠裏，他準在那兒。

德建 廠裏人多，不大方便，我是來找他有點兒小

事，要在人少的地方商量商量。

金妻 什麼事？

德建 說起來太簡單了，廠裏罷工老是相持不下，這

總不是個事。兩敗受傷，我的意思是大家沒有

什麼話不可以談的，事情談開了，沒有什麼不

好辦，我雖然是監工，可是這一次，憑良心的

確同情工人，我很佩服你們金發，他年青又能幹。

金妻 李先生太誇獎他了！

德建 一點也不誇張。這一次金發做代表，工人大家

都佩服他，都聽信他的話，這就是一個明證。

金妻 這又有什麼用呢？一個月罷工苦透了。

德建 可不是？其實這次廠裏罷工，本來老早就可以

結束的，就是因為有人堅持，老闆——金發嫂，

你不知道，他倒是個好心人，這一次他很體貼

工人的艱苦，一下就答應了工人的條件，沒有

談得妥的，只是那幾個小條件。

金妻 那就早該解決了！

德建 對了，不過聽說有人堅持，他們前天曾經開了

一個會，大家都贊成復工，可是有幾個人不贊

成。

金妻 有幾個人不贊成？

德建 這些人中間金發最堅持得利害，所以他們就仍然罷工下去了。

金妻 真的只有金發最堅持罷工嗎？

德建 所以我想和金發談一次，大家互相談談開。停一會兒老闆的代表要來，要做最後的談判，所以我想和金發談談，免得再決裂。

金妻 李先生，你要是着急看他，還是到工廠裏和他們到別的地方單獨兒談談吧！他現在正在那兒和工人大家商量。

德建 好的，好的。我就去！（欲行）

（金發上。）

金妻 金發回來了。

德建 金發！

金妻 金發，廠裏的李先生找你！

金發 （看見李）李先生！有什麼事嗎？

德建 沒有什麼，我們坐下來談幾句話好不好？

金發 好的，不過要請快一點兒，李先生不會不知道，老闆的代表——

德建 對了，我知道你們就要談判，我只有幾句話，一定要在談判之前和你說，金發。

金發 是關於廠裏罷工的事嗎？

德建 是的，金發，我希望你更了解我，這次罷工，我是非常同情的，我也認為加工錢有道理。

金發 哦！

德建 不過，這樣罷下去總不是個事，大家都吃虧，老闆已經讓了步，工人方面也得讓點步才對。

金發 呀？

德建 我是說，要求得一個完滿的解決，就得平心靜氣地考慮考慮，想出一個真正的辦法，老闆也不吃虧，工人也不吃虧。這樣一個兩不吃虧的辦法。所以我希望你和工人方面疏通疏通，等一下談判的時候馬上解決。（微微地笑）這樣

重要的事，非得請你不可！

金發 你說什麼？

德建 請你去疏通疏通。

金發 （沉默）不行，我沒有那樣大的權力，罷工不

是我一個人的事。

德建 不過你可以同他們講，你是代表。他們都聽你

的話，——或者你用別的辦法。

金發 你是叫我出賣了他們？

德建 不，不是那個意思，我是幫助你們。

金發 謝謝你的好意，我不是那樣的人，這種事我不
能做。

德建 金發，我們總算老朋友，這件事你最好能夠

做。做了，對於你是有好處的。我可以在老闆

那兒提一句，你個人是不成問題的。

金發 謝謝你的好意，我不懂轉彎抹角地講話，讓我
直說，要我這樣做，怎麼也不幹，你這是「收

買」！

德建 我是好意，你別動火——

金發 （按捺不住火氣）你要我出賣大眾，這算得上

是好意？

德建 我可沒有叫你出賣什麼人。

金發 不過事實是如此，要不，你就是代老闆做說

客，想挑撥我們工人的意見。

德建 我絕沒有那樣想，金發，你誤會了我的好意。

金發 你的意思不用誤會，一看就看得出來。你是老

闆的人，知道你在替他出來活動。

德建 你別弄錯了，金發，你是明白人，你願意這廠

落在別人的手裏嗎？

金發 你是說誰？

德建 現在正有人要搶廠，你難道不知道？

金發 這和我們有什麼關係？

德建 這關係可大着，多少人想利用這次罷工。

金發 你這是造謠言。我們這次罷工是自動的，你能說，我們一個月的工錢吃不飽是假的嗎？你能說，我們大家同意加工錢是被幾個人利用嗎？

德建 可是，難免沒有幾個敗類。

金發 哦，你說話可得留心點兒，不能侮辱我工人。

德建 這麼說，你是不接受我的勸告了？

金發 我不能接受！

德建 真的不接受？

金發 真的。

德建 一點也沒有轉彎的餘地嗎？

金發 沒有！

德建 好吧！我算是碰了一個釘子，金發，你可得記好！

金發 記好又怎麼樣，你到我家裏想收買我，我總算

對你客氣了。

德建 怎麼，你把我怎麼樣？哼！

金發 請走吧！我要開會去了，你可以告訴你的老闆，我不要你們的好處，請走吧！

德建 好吧！我就走，可是金發，你別當我不知道，

你們頑的把戲，我自然有辦法對付你，你們的罷工完全有背景的，我已經有了證據，你的把柄已經抓在我的手裏。（向金發瞥看一眼）你還好意思說不被收買，哼！你早被人家收買了。

金發 媽的，你說什麼？

德建 我說你勾結了人，破壞工廠，還打出什麼漂亮口號來！我要把這事宣傳出去，告訴全廠的工人。

金發 （怒）什麼？你這個造謠中傷的狗，你再多說一句，我就揍死你！

（金發要動手，被妻拉開。）

德建 好吧！倒要看看誰厲害。（急下）

金發 這個混蛋東西，竟想來打我的主意。你還恐嚇

我！當面造我的謊言！（對妻）要不是你攔住，我一定要打死他，我有什麼把柄抓在他手裏？（對妻）他什麼時候來的？

金妻 剛來不久，說是找你有要緊的話說，我以為說什麼，原來是這些鬼話！

金發 他們想使我們屈伏，就弄出這些鬼花樣景來！這兩天，這傢伙天天找你找他，想離開我們收買我們，他以為我們窮得生活沒有辦法了，就可以收買，媽的。

金妻 金發，隨他去好了！只要你們好好做，還怕他幹嗎？

金發 我自然不怕他。頂多他不過想法開除我，可是這次罷工要是得到了勝利，裏面有一條不許無故開除工人，看他敢動我們一根汗毛！

金妻 我相信這一次一定可以得到勝利。

金發 （奇怪而欣喜）你也這樣想嗎？

金妻 是的！

金發 那就好了。

金妻 只要事做得對，一定會有人幫助我們的，金發我們不要怕他，罷工一定要堅持下去。

金發 其實我們只要老圍接受大部份的條件就行了。可是他就一點也不肯接受，還派出李監工出來說好話騙我們。

金妻 不要聽信他，金發，告訴我，罷工還要繼續下去嗎？

金發 這要看今天談話的結果怎樣。我們已經商量最後的讓步。

金妻 其實你們就不該讓步！

金發 怎麼？（奇怪）你也這樣想？

金妻 我不過是隨便這樣說說吧了，這次罷工，你們不是已經支持整整一個月了。

金發 是的。

金妻 那就最好別枉費這場心力。

金發 你也贊成罷工？

金妻 (不甚肯定地點頭)

金發 (興奮而欣慰) 好極了，好極了！這樣才是我的好老婆，我聽你鬧錢鬧米，聽得太多了，今天聽了你的話，真使我歡喜。

金妻 你真的喜歡我這樣嗎？

金發 我真高興，我從來沒有這樣高興過。

金妻 只要你高興就好了。

金發 (親愛地) 你不覺得我老是在外面跑，累了你嗎？(金妻搖頭) 讓你一個人在家受苦，忙這樣，忙那樣，太苦了你，可是只要罷工一解決，將來我們的日子就要好過些了。一拿到錢，我們馬上還清債，還可以樂幾天，你不是兩年沒有穿新衣裳了，我一定買一件衣料給你，你也可以穿一件新花旗袍，到街上走走。

金妻 那太好了。

金發 一還了債——哦，對了，那個債怎麼樣，王五來過嗎？

金妻 (一楞) 來過了！

金發 怎麼說的？

金妻 他一直催逼得很兇，很厲害，後來——

金發 後來，自然要不到錢，也只好走了，是不是？他走的時候說什麼沒有？

金妻 不，不——

金發 不，他難道說了什麼話嗎？

金妻 (搖頭) 不是的，他……

金發 不要怕他，我們也不是賴他的債，他又能把我們怎麼樣！

金妻 (喃喃地) 是的，我們不怕他，不過……

金發 不要怕，他不過是嚇唬嚇唬我們罷了。

金妻 不過，我們的生活……

金發 那自然得想辦法。

金妻 如果有人幫助我們，你說可好？

金發 那自然好，不過——你說什麼人要幫助我們？

金妻 (不敢說出) 我不過說說罷了，天下也有好心的人看見我們沒有得穿，沒有得吃，從來沒有做過虧心事，他們慈悲心一動，就幫助了我們。

金發 這種人太少了。除非他真正懂得我們，有許多人不過是嘴上講講，再不然就是有着別的意思，還有一種人——

金妻 你說，高老大這個人怎麼樣？

金發 高老大，你怎麼想得起他來，快別提他了。他現在在那兒幹那些喪天害理的事，真怪，你怎麼想起他來的？

金妻 (吃一驚，馬上掩飾) 我不過隨便提提他罷了。

金發 (敏感地) 你說的有人要幫助我們就是他？

金妻 不，我不是這個意思。

金發 這個傢伙，再壞不過了。快別提他。他自從去年離開廠，就到(做個手勢)那邊去了，這種人全沒有心肝，早忘記他是什麼人了。不要提他。

金妻 好的。

金發 (站起來) 我要走了。談判一完，我就回來，你在家等我的好消息，如果事情好，我可以馬上領錢回來。明天我們就還債，上街買衣料。……一個人有着希望，老婆又這樣體貼，真太開心了。

金妻 告訴我，金發，這個高老大真是個全無心肝的人嗎？

金發 是的，全無心肝的人，是個道地的壞蛋，一個非常陰險的傢伙，這兩天，他老是在工廠門口

轉，大概又存着什麼壞念頭了。

金妻 也許人家造他的謠言。

金發 謠言？殺人，綁票，他什麼都幹，這算得上是

謠言！

金妻 也許他做過這種事，不過他也會有好心，比方

說，在朋友急難之中，幫助人家，這不是良心

好的人做的事嗎？

金發 我不信他有什麼好心。多少人壞在他手裏，還

有什麼好心？好了，你怎麼今天老是要提到

他，快別提他，我的好老婆！一提到他，我就

恨，你只要記着，他是一個全無心肝的人，一

個無惡不作的人。好，我走了！

金妻 (自語) 一個無惡不作的人。

(老趙上。)

老趙 金發，你怎麼還不去？

金發 老趙，你是從廠裏來嗎？

老趙 是的，我要來告訴你一個消息。

金發 什麼？老趙的代表來了嗎？我們馬上去！

老趙 不是這個！

金發 我們一定要堅持這最後的條件。你這樣直瞪瞪

地看着我幹什麼？

老趙 你還不知道，現在廠裏有人說你——

金發 說我什麼？

老趙 說你和高老大有來往？

金發 (大驚) 什麼？這話是誰說的？

老趙 自然，我相信這是謠言。

金發 誰說的？

老趙 據說是李德建講出去的。

金發 (給妻一眼，妻驚恐) 李德建！

老趙 他說你得了高老大的好處，所以一遲要堅持罷

工，這是有後台的。

金發 他們大家都相信，都這樣說嗎？

老趙 只有幾個人。

金發 這個混蛋！（拍桌）狗養的！（妻大驚）他跑到我家來要想收買我，叫我跟工人疏通，被我大罵了一頓跑了，他就來中傷我！媽的！

老趙 我也知道這是謠言，你只要去解釋一下就行了！你想，誰會聽李德建的話？

金發 我就走！

老趙 不要性急，不要中奸人的鬼計，我們要團結得緊，好好對付他。

金發 快去，快去！

（金發拉老趙急下。）

金妻 （自語）一個全無心肝的人，啊！（恐怖）他用錢來收買我們！他想害我們！啊！陰謀！陰謀！金發怎麼辦？……二十塊錢，要是王五不逼得那麼兇，高老大不來這兒。王五是厲害的，他帶了弟兄，要是沒有高老大這二十塊錢，難

保不會發生什麼事，……高貴達，他是幹什麼

的；他幫助我們，他想利用我們，想要金發跟他們一齊做事？……可怕，可怕，這怎麼辦？這怎麼辦？……想法還了他的錢，那裏來錢呢？……金發不知道，要是他知道了！……可是

人家却都知道了，啊，天哪！（坐在凳子上）

（王五上。）

王五 （笑嘻嘻地）金發嫂！

金妻 （見王五大吃一驚，起身）是你！（半晌）你來幹什麼的？

王五 嚇着了你嗎？對不住！

金妻 我難道沒有還過你的錢嗎？

王五 我不是爲那個事，我是代高老大來問個信息的。

金妻 你？你代高貴達來打探信息？

王五 是的。

金妻 那麼說，你們是一道的。

王五 無所謂，大家是朋友，他要我幫他點忙。

金妻 這末說，你們是一路的？

王五 隨你怎麼說吧！我只要曉得，你跟金發講過了

沒有？他答應了嗎？

金妻 啊！你們是串通了的。

王五 放明白一點，高老大既然周濟了你們，你就得

給他做事，你得要金發設法去鼓動工人罷工。

將來他們來接廠，金發也可以做監工。

金妻 我沒有這個權力，他不會肯，如果他知道了。

王五 他不肯，你得逼着他幹。

金妻 不行，不行。

王五 別忘了，我們有弟兄，有傢伙，你就只有把這

中間的利害講給他聽，他沒有不幹的。

金妻 怎麼說也不行，我不能那樣幹。

王五 那末你能白化人家的錢？你既然用了他的錢，

就得替他幹事。

金妻 我沒有答應他，這是他自己願意幫助我們的。

王五 說得好，人家的洋錢，白花花地拿出來，會沒

有一點兒作用？你也不用鏡子照照自己的臉。

金妻 你們打算怎樣？

王五 你告訴金發就說，得給我們幫助，叫他跟着我

們走，他會得到好處，要不然……

金妻 別再說下去，我不要聽，我不要聽！

王五 不要聽也得聽！快告訴我，你剛才說了沒有？

快告訴我，我好去回話。

金妻 沒有，沒有，不，不，我不能那樣做！

王五 你以為這樣就了啦！別做夢啦，沒有那麼便當

的事。

金妻 你走吧！快走，快走，快別讓金發知道，不然

我就完了。

王五 你道個胆小鬼，怕什麼？你到現在還怕向金發

請嗎？

金妻 我求求你，求求你，快走吧。別讓金發知道，事情還有辦法，我一定還他的錢，我不會要他這不清白的錢，我請你饒饒我吧！我求求你，饒了我吧！

王五 呀！你不同金發講，我們會直接對他講！

金妻 我求求你，我一定會還他錢，只要你別向金發提起，我求求你，（跑下）不要向他提起！

王五 你瘋了！你怕金發知道，我們可不怕他知道，我們正要他知道呢！你既然沒有做，我們代你做好了。

金妻 （拉着他不放）不要去告訴他，不要去告訴他！

王五 去你的吧！誰跟你胡纏。（把她甩在地上）我去向高老大回話，等下讓他來和你親自算賬！

（下）

金妻 （慢慢站起來）他走了！哦，他真的走啦！會

不會發生什麼事情？天啊！保佑保佑我們，度過這個難關吧！只要金發不知道！……他來了，他來了！正是他，我完了！

（金發上。）

金妻 你回來了。

金發 過來！回答我！臉朝向我！

金妻 別這樣，我怕！

金發 不要躲開我，聽我說。站好！

金妻 你要說什麼？

金發 說什麼？我問你，高老大到我們這裏來過嗎？

金妻 （點頭，後又搖頭）不，沒有。

金發 有，沒有，你說說清楚。有人看見他從我們家出去，快說，他有沒有來過？

金妻 來過！

金發 來過，有人還看見他跟你談了多多少少話，他說

什麼？

金妻 他說……

金發 說呀！

金妻 他說他很同情罷工，他很願意幫助我們。

金發 怪不得你說有人要幫助我們，原來就是說的他，他還說什麼？

金妻 你饒了我吧！我沒有錯，別再逼我啦！天哪，

我沒有錯。

金發 快說！他還說了什麼。

金妻 他叫我打探罷工的消息，他要我叫你鼓動工人堅持罷工，一直罷下去。

金發 你贊成罷工，原來是這個原因！還有呢，還有呢！快說，快說，你要是遺漏一點兒，我要宰了你。

金妻（戰慄）他……他還……

金發 什麼，還有什麼！

金妻 王五在這兒逼錢逼得緊，他代我們付了賬。

金發 你還拿了錢，你竟要了他的錢，你這個爛污

貨！（一拳把她打倒在地上）

金妻（痛哭起來）啊！天啊！這不是我的錯！

金發 我恨不得把你弄死，你這個活現形的爛貨。

金妻 金發，饒了我吧！這不是我的錯，是王五逼錢逼得太兇，高老大，他自己要代給的……

金發（痛苦之極）我完了！我還有什麼面目去見工人們，這一切都是真的，我方才還跟他們辯論，當面罵了他們一頓，可是現在，這一切都是事實，天啊！我還是個工人的代表，我是最清白的一個人，可是現在這再也不能抬起頭來了。（打妻）你這個爛污貨，你這個死灰！是你做的好事！

金妻 不要罵我，這能怪誰？我們沒有錢，債主逼得兇，誰知道他們是串通的。

金發 我還有什麼話說？天啊！（對妻）你這個婊

子，爛貨，你給我滾，滾！（拉着她向外拖）

金妻 金發，金發！

（老趙上，見狀，呆立一旁。）

老趙 做什麼？金發，金發，不等事情交涉完，你先

回來了。幹什麼？

金發 我完了，老趙，你走吧！我現在不要看見一個

人，快離開這兒！

老趙 幹嗎？我是來報告你好消息的。

金發 我這麼一個倒運的人，還有什麼好消息？

老趙 老闆已經接受我們最後的條件，因為我們堅

持，我們決定明天就復工了。

金發 復工？我這樣的人也能再去做工嗎？

老趙 爲什麼不能，這兒是你的一個月工錢，二十

塊錢，（交錢給他）我給你代領來了。

金發 （把錢拿到手中）啊！錢，錢，（發瘋地）

五，一十，十五，二十，這麼多的錢！可是你

來遲了，你不能洗清我的清白。

（就在這時高老大出現在門口。）

老大 金發，你在家！

金發 （看見老大，一把抓着他）是你，你這個狗，

你這個不是人養的東西！你想收買我，你想破

壞我們工人，你想搶我們的工廠！你想殺害

我，你想用錢買動我，錢，錢！（把鈔票擲在

他頭上）拿回去！我要揍死你！（把他打倒在

地上，跑過來又欲打妻。）

老趙 快放手！有話慢慢說！

金發 （對妻）你這個爛污貨，害得我好苦！

金妻 （跟過去跑下）金發，饒了我吧！饒了我吧！

老趙 （也走過去）我了解你，金發，我了解你！

——幕——



劇場雜音

紀懷玖

空白

我們聽一曲音樂時，往往有一種奇特的感覺，好像牠的神韻不僅存於各個音的變化之間，而亦存於若斷若續的間歇（Pause）之間。

中國人最懂得這個道理，所以對書法要求的是「意在筆先」，看落筆的地方猶如海寧觀潮，遠處隱約可見萬里波濤的威勢；寫一首小詩開始時已蘊有無窮的意境，收束後尚留下許多弦外之音；而畫一隻兩三寸長的孤雁，偏要佔去兩三尺長的條幅，讓觀者在那不著一筆的空白背景上馳騁幻覺，領略海闊天空的氣象。

空白不是藝術，而空白有助於藝術。

好的戲劇也是如此，一幕的完結與另一幕

的開始，其間往往有無窮的意味，不僅這個字與字之間，句與句之間，乃至對話與對話之間，都有沛然的生氣在控御着，只等細緻的心靈去加以掘發。戲劇以對話為主，但是不說話的時候，往往是一個人意志最活躍的時候。作者執筆時雖未必有此意識，但他內心活動的程序，却會與此自然的法則交流默契。易卜生，柴霍甫，梅特林克，他們的派別各殊，可是在他們的作品中都有這種天才的跡象可尋。空白是作者得意的地方，也是導演與演員漠視或棘手的地方。

有力的台詞

一八八三年五月，著名演員Lucie Wolf女士要求易卜生在一个戲劇節前致開會詞，他寫信回絕了：「舞台是為戲劇藝術而設的，演說却不是戲劇藝術……」

演說與戲劇有別，稍微有點常識的人都不致茫然。然而越是平凡的道理，就越容易為人所忽視。大家以為最有力的台詞莫如演說，便索性讓演說兼了戲劇的差。在今日的舞台上，一個目不識丁的木匠可以比美文明戲裏的「言論老生」，一個五六歲的小孩可以滿嘴社會科學術語，這樣也許可以博得一些盲目的掌聲，但戲劇却從後台溜跑了。

一個劇作者可以，而且應當，用作品支持一種理想，發揮一種觀念，啓導一種認識。但不要忘了你的人物並非全德全才的政治領袖，

你的劇場也並非發表演講的羅馬會堂。台上做的是戲，台下看的是戲，只有拿戲劇藝術作橋樑，纔可使你的道理渡入人心。看完羣鬼我們懷然於遺傳病及舊制度的可怖，看完達夫我們識破偽君子的陰謀，看完威廉素爾我們燃起報國的熱情，然而又何曾看見作者親身跳上舞台，面對面向觀衆唱一齣行路訓子？

退一步講，即使作者要藉人物說幾句話，至少也得審度一下當時的情勢和人物的口吻。馬克俾斯人生如戲的妙喻，司托克曼憤世嫉俗的騷語，是作者的話，同時也是人物的話。蕭伯納的曉舌已經為人詬病了，然而他的話也還是從人物性格中迸發出來的。

開始的藝術

一齣戲應當如何開始；這是個耐人尋味的事。有些人對這感到非常棘手，但另一些人又

進行得非常自然。相傳趙子昂畫馬時，自己先伏地做馬狀，等到馬的神情在腦中醞釀成熟後，提起筆來，無論從馬身的任何部分開始都能畫得維妙維肖。圓滿的表現有恃於經驗的完成，只有把整個生命鑽進對象生命的，纔能整個捕捉住對象的生命，整個生命已得，從何落筆是附帶的問題。

就我所知，小仲馬是依照人事進展的程序，抓住一個出發點，向前疏引他故事的水源。易卜生則不然，一筆劈下去，劈成一個過去與現在的分水嶺，一邊是過去的河流，一邊是現在的河流，兩條河流在舞台上交互湧進，然後同時貫注於終局的大海。至於柴爾甫的事，本身就是個只有面積而無流域的湖，沿岸各處都可呈現牠的風景。

有些人歡喜在開幕後先造些氣氛，這好像

是紫禁城外的華表，先給觀者佈置一個朝瞻更偉大事物的心境。辛基的 *Riders to the Sea*，開幕幾句話就帶來一股寒氣；梅特林克的 *Pelleas et Melisande*，由幾個宮女洗刷石階而預兆出以後的慘局；小仲馬的 *Femme de Chau-*，用一個老女僕破曉秉燭讓進主婦來說明了家庭的內幕，都是費力不多，而收得強烈的效果。

開幕是大門內的甬道，從那上面可以看出主人佈置的匠心與身分。

以辭害意

對於愛用俏皮話的戲劇作者，最難逃過的關口是「以辭害意」。

寫喜劇時，這種危機來得更為嚴重。王爾德是天才，他的劇本是天才的符記。然而也就因為太愛賣弄才情的緣故，使人發生扭捏作態



聯保主任的消遣

沙汀

時間：一九三七年秋末的午後，攤派救國公債後一禮拜。

地點：襄縣縣城。

是一座道地的山城，四面皆山，城就建造在狹長的谷地裏。全城，連城郊在內，大約有五六百戶居民。除却兵匪的騷擾，搶擄，生活上的悶氣和堅苦，他們唯一的享樂便要算對於大自然的欣賞了。

他們徑望着那些粗野的峯巒呆想，呵氣，並且作出種種可怕的咒呪來發洩自己所曾遭受的委屈。

他們一部分人的喜歡喝酒，也是從這裏發

源的。每到晌午和傍晚，便總有幾個人站在全興燒房的櫃台前喝着「燒晃子」，叫做「喝木腦壳酒」。但也有雅座，就是那隔着門簾的櫃房裏面，可以坐着喝。菜也不僅是幾粒花生或一枚鹽蒜。不遠的郭開陽館裏的準備是十分充足的。額外還有着鬆酥爽口的牛肉。

而且是毛牛肉，特別從三百里外的乾溝土門運來的。這是城裏上等人的恩物，切成薄片，拌了辣椒末，花椒，醋和大蒜，誰也想不到住口。彭痰先生就正是這異味的愛好者；有的時候，雖然已經吃得夠可以了，還要額外稱一二兩，藏在荷包裏慢慢地吃。他凡事都是很

痛快的，最不高興中庸主義。

他是城區的聯保主任，三個月前才接事的。曾經在省裏留過學，住過三四家中級學校，已是十年前的事了。在這十年當中，前五年是混混沌沌過去的，後五年也一樣，但却而找着職業，製造着訴狀和笑話。他的突然抓到聯保主任的原因很簡單：春天去成都受過三個月訓，因而成爲應該儘先錄用的地方行政的專家了。

可是要點也並不在這裏，而他現在不但辦完了公事，而且已經把整碗牛肉吃完了。他把筷子收轉來，每隻手分拿了一枝，於是擂鼓似的敲着碗沿，一面噓噓地吸着氣，一面嚷道：

「董二，再來一份吧！辣椒重！……」

一個穿破棉背心的立刻拿起碗走了出去。留下守客的只有主任和別的兩個人了。一個是

辦事處的會計，一個是司書。司書因爲有着一付巧妙的且角喉嚨，新近才當公事，渾名「虞美人」。他也同樣噓噓地吸着氣，担心道：

「唉呀！這樣吃，嗓子又會坍場！」

「沒關係！你看唐酥元吧，雜種天天喝燒

晃子！」

主任笑着說，同時用下巴朝門簾縫裏一指。這唐酥元和他同樣是城裏的名人，又矮又黑，雞母眼，永遠用綠絲縲繫着褲腳。而且只要他一在街頭露面，茶館裏便會立刻鑽出一個人來，默默地把他拖進去，默默地送碗膽茶給他，而他也就嗽嗽喉嚨，馬上清唱起來，娛樂着自己和旁人，彷彿義務一樣。

有的時候，即使拖他進去的茶客已經打起盹來，或在悄悄溜走了，他也要把自己已經開頭了的節目完結了才收場的。因爲靠着一位稍

有資財的寡嫂生活，本人又是四十多歲的鰥夫，人們的享樂便也並不限於他那付沙甜的噪音了，他們更不時替他創作一些香豔可笑的故事。

覺得機會是難得的，聯保主任把他叫進來了。他吩咐他坐下，讓「虞美人」斟了一杯大曲酒給他，以為酥元子一定會照規矩立刻肩起他的責任了，但這一個却老瞞着他，一會，沙聲地問道：

「這是怎麼的嘞，我們也該寫十元呀？」他指的是救國公債，

「怎麼的？你唱完了我對你講吧！」

主任插斷他，但又立刻笑道：

「啊，我問你，他們說老臘豚騎在背上打

你，……」

「請說！我自己的親嫂嫂！」

「就要親嫂嫂才好呢！我說是呀，爲什麼四十多歲還不討老婆，說是沒人給吧，也並不生得醜，一表人才！……」

「說正經話哇！怎麼我們也該寫十元呀？」

「你認了賬我馬上不要你繳！趕快從實招來，是不是騎在背上打過你？又抓又掐的，罵你不行呢！」

「說，說，老先生，就算有這回事吧！」和以往在這種同樣情景下所做的一樣，酥元子仰起凹凹凸凸的黑臉，雞母眼癡癡着，裂

開嘴半哭半笑似的承認了。他知道堅持下去會更糟的。但主任並不滿足，說「有這樣容易嗎！」要他清唱一回再講。好在這對酥元子並不困難，所以當破背心進來的時候，他已經把嗓子調整好了。

主任和他的僚屬開初聽得很樂意，但不久

牛肉就佔了上風，誰也不更留心他的曲調；可是直到菜碗空了，酒壺乾了，他却還在老老實實的唱着。也許就是這一點傻勁感動了主任，他沒有騙他；而在臨走的時候，他站起來招呼唐酥元道：

「好了吧？回去對老臘膝說，我下次派款，少派他幾個就是了！」

「啊喲！」酥元子笑着站起來攔住他，「那麼這一次呢？」

「怎麼，你要『擲我的肥』（綁票）啊！」

「那不管！你這樣大的人也興說要話呀！」

「好好好！你叫她緩兩天繳吧！也許可以想法，不過……」

因為想起外間種種責難，他惡意地笑了一下，繼續道：

「不過不要逢人便傳鑼哇，以為光宗耀祖

得很……」

他對於向酥元子的讓步感到失悔，有點氣惱，但也立刻就過去了。他原是敢作敢為的人，最近三四年來的碰壁，這一次意外的作了主任，雖然使他反倒應該從此謹慎一點，但本性究竟是難改的。譬如才當主任的時候他曾經發誓戒酒，免得鬧笑話，而他現在又連連打起酒嗝來了。

隨便逛了一轉他便和破背心一道去公園裏玩，別的兩個依舊回去辦事。公園就位置在南門外一抹矮矮的山坡上。地區不大，設備也很簡陋，但因為從最高處的涼亭上可以望見奔騰的涪江，而在河的東岸則是一片生滿蘆葦的廣大的沙地，風景究竟不壞；因此紳士們常把牠估價在川西北任何公園之上。

進公園大門是一片平地，蜿蜒着一條小

河，直望着城壕裏流。沿河連綿着許多古老的柳樹，峭崗似的，而在每叢樹蔭下則都置有幾把竹椅，一張低小的方桌，準備給人吃茶消遣。但經常茶客很少，特別是這一天，除開聯保主任和他的清客董二，以及那堂倌，便只有那些站崗的柳樹了。

主任是來練習胡琴的，因為可以不被打擾。他原是打定主意要學打小鼓，後來改學「長面」，擴大鉞，直到對小鑼竟也失掉學習的興會。於是把心思攔在四合工尺上面來了。他的對音樂發生興會，也和對旁的一樣，是想改良自己的生活。因為被人叫喚的彭痰既已變成主任，便是消遣也該朝正經方面走的。

董二却是把音樂當成職業的。本來並不是，自從把老婆也抽進鴉片烟葫蘆以後，於是也便只好利用自己的一雙妙手活命了。他什麼

樂器都會，吃飯不算，每天從主任領兩毛錢開支烟賬。他們靠在椅背上悶了一會便動起手來。一個拉胡琴，董二則用兩根指頭敲着桌沿，嘴裏低哼着鑼鼓調子，在練習小鼓。

一遇到調子或配音錯亂的時候，他便停住手，給主任一點指示，說：

「子弦太嫩了。」

他把胡琴取過來替他重新配音。主任默默地望着他，嘴唇無力地張着，留心着他的動作。許多人老譏笑他的作事是沒有常性的，但在開始却都照例專心，這是因為他那寶貝的性格的原故。現在，弦已經調好了，於是他又開始練習，重複起川調的西皮正板。他全力擺着，眼睛半閉，真像行家一樣。

在旁人聽來頭痛的一串噪音散佈開來：

「四合工尺上四合，四合，……」

董二依舊在練習小鼓。他那一雙妙手是天生來打響器的，此外是「開煙」，打「逗十四」，要不然便往破背心的岔口裏一插，呆站着看闊人們鬥牌消遣，給當背光。

除却指頭敲桌沿上的響聲，生硬的胡琴聲音，四周圍很寂靜。堂倌已然坐在一株柳樹下打盹了。一羣麻雀從暖烘烘的陽光中掠過。在靠近大門的土堆邊，賣豆腐干的張老頭兒蹲坐着捲葉子烟。他的豆腐干是十分出名的，又麻又辣，成天在這城裏敗壞着婦人們的胃口。

當他正把烟卷噙在嘴裏呵氣的時候，差人王順跟着一男一女走了過來。都是鄉下人打扮，男的矮而多鬚，頸項上盤着鍊子。女人高高的，突額骨，微撇的嘴唇上綴着一顆黑痣。他們是夫婦，丈夫叫何慶跨子，大哥曾是有名的哥老會頭目，煊赫過一時，但在十年前被駐

軍用通匪的罪名鎗斃了，還查封了財產。

他們直望着主任走去，終在快要近身的時候，那男的忽然站住不動了。他揷着嘴，呆呆地搔着頸項；女的於是生氣的嘮叨道：

「走呀！什麼人會把你吃了麼？……」
但她自己却單獨走近主任去了，兩手搭在牌間，招呼道：

「咦，彭主任好呀！」

「好呀……」

對方半眯着眼睛回答，照舊拉着胡琴：

「工尺上四合，四合……」

「我想找主任說個事；人家說冤有頭，債有主……」

看見主任並不願意攔下他的消遣，慶跨子女人停下不講了。直到聽見一種含怒的聲音哼道，「唉，講下去呀！」這才又在琴聲的抑揚

中繼續下去。

她說的也正是關於救國公債的事，爲着那種不大公正的攤派感到不平。拘留了她的丈夫押繳也是不合適的，她要求還他自由，並且重新把數目分派過。忽然又發覺主任實際上並未介意，也許故意裝作不聽，她於是特別提高聲音說道：

「我們就是鬧到衙門裏去……」

聽到這裏，主任本能地橫了她一眼，於是她又不響了。響着的單是胡琴的生澀的聲音。他是很早就受過公事生活的洗禮的，那是他父親，一位已經去世的正經紳士。所以雖是混混沌沌過了一些日子，雖是他的被擾使他不大愉快，他依舊能夠保持住一個主任應有的鎮靜。

停了一會，他才悠悠地吐出幾個字道：

「看還嚇得倒我麼！」

「四合工尺，……」

「我給你講吧！」他一邊繼續道：「照規定我還給你派少了呢！」

「好呀，只要有規定就對！可是比我們肥的還多得很呢，怎麼隨便寫幾個錢就算了？摘柿子揀軟的摘呀！」

「你的嘴巴要放乾淨點！」主任用手指了她一下，但又立刻抓住弓弦；「以爲旁人不知道吧，拿着兩三百畝田還要裝窮賣富的——」

「天曉得！」

「誰管你天不天曉！……我們統統是有調查的。」

「有調查就好呀。只要你指得出兩三百畝田來，再寫一倍我也認賬！……原也有一二百畝田，民國十年，他大伯死的時候給人『空一捆簞子』（敲詐），去他一兩千，後來他爸又給

人空一回，去他幾百，還不要說今天這種捐，明天那種捐，就是一河水也攪乾了！」

「爛船也有三千釘呀！」

麼跨子嫂嫂沒有回得上嘴，她呆瞪着琴弦的往來去了。但當那衙役正爲烟癮而大打呵欠的時候，她忽然轉過臉去，指着丈夫罵道：

「唉，你拿話出來說呀！我爲你何家一家人，什麼狗氣都受夠了！」

「嚇！……你怪我——」

丈夫突地瞪着眼睛嚷了半句，又突地低下頭不響了；而在同時，主任攔下胡琴，欠起身冷冷地問道：

「你在罵哪個——什麼人是狗？」

「啊喲，她們女人家……」

破背心勸解着含糊了一句，但跨子嫂嫂却

毫不畏怯地叫道：

「嚇，這才怪呢！我一沒提你名，二沒提你姓……」

「好嘛，」主任切斷她，惡意地笑着，「我知道你潑得很；你只要想想你們那份賊贓是怎麼得來的就夠了！」

說完過後，因爲察覺出女的變了臉色，顯然已經猜到他是暗指着那大伯凶死後查封家產時所曾引起的糾紛，他的心情於是和平下來，而且全身向椅背靠去，故意悠然自得地拉起胡琴來了。

麼跨子女人氣呆了好一會，上唇上的黑痣顫慄着，然後爆發似的噁道：

「唉，彭主任，養兒養女往上長啊……」

……

「尺工上四合……」

「怎麼，」她繼續道，「一興亂說麼？！了結

的時候，你們老太爺也在場的，都說，哥哥是哥哥的，兄弟是兄弟的，還拿了我們兩百塊錢，……」

「說這些話！」丈夫咕嚕着。

「後來劃押的時候，又是兩百，」女人並不聽勸，「還親自向我拍着胸口說，再出事有他！怎麼，現在還來翻陳賬麼？只要你肯宰雞剝狗，……」

她嚷鬧着，但主任好像不會聽見似的，他半閉着眼睛，胡琴拉得更神氣了。因為感覺已成了僵局，跨子嫂嫂突然失悔起自己的莽撞來，停住不響了；她呆站着，默默呻着忍受的氣。而當那丈夫抱怨似的含糊道：「龜兒子東西！」這時候，她才又重新哭嚷起來，找着發洩委屈的適當對象了。

「你自己怎麼不說呀！」她哭嚷道，「什

麼東西把你嘴巴塞住了麼？好歹都是你這破腦壳的，……」

「你就只跟我鬧……」

「我不跟你這瘟喪的鬧，你何家就是家敗人亡我也管了！我真措夠了黃包袱，有好心沒好報！……」

正當跨子女人用哭泣代替了她的噱叫之後，棚的一聲，主任的琴弦斷了。董二趕快接過手，修理好後又配了配音，然後奉還轉去。而在這時候，差人王順把吃完烟的紙捻弄熄，折成幾疊，挾在耳後，斯斯文文地從樹腳下站起來了。

他佯笑了一聲，討好似的說道：

「哭什麼！趕快去找款吧，主任是說着玩的。」

「你怎麼知道我是說着玩的？」

胡琴發出一串不大順耳的音調。

「哎呀，主任噢！不要跟她們坤道人家一般見識。」

「就是呀！」麼跨子晦澀的懇求也開始了，「說得的也說，說不得的她也說，……」

主任不耐煩的臉色沒有讓他繼續下去。這不耐煩也是從胡琴來的，他老是調不好音，就董二的代勞都失敗了。剛才接過手又出岔子。最後他自己逞着強弄一次又一次，可是更不容易拉上調門，而且又繃的一聲，斷了。他咕嚕了一句粗話，站立起來。

他把胡琴塞給破棉背心，一面責斥那差役

道：

「你們真會辦事——還是交到辦事處去給我關起來吧——簡直是飯桶！」

他生氣着，也不管王順卑微的笑臉，麼跨子夫婦的吃驚和懇求，一轉身進城去了。董二挾着胡琴跟了上去。他在公園大門邊追上了他，含糊道：「她們女人家的話，」意思是想求情。但也僅僅這一句，因為他那張嘴巴的靈動恰恰和手相反。

然而橫豎一樣，聯保主任已經沉浸在自己的心思裏了。他很掃興地嘆了一口氣，說：

「我看還是學『長面』（大鑼）痛快一些。」



現實主義論

方典

- 一：現實主義的特質——理想主義——真實性問題
- 二：現實主義的發生及發展——原始社會的藝術——現實主義的浮縮與沒落時代
- 三：藝術與現實——象形論與反映論
- 四：『廣現實主義』的批判——是現實主義的擴大呢？——還是現實主義的取消呢？
- 五：新現實主義的兩個基本契機——典型性的創造——『升騰在現實之上』與藝術的具體感覺

現實主義的藝術家在接近客觀世界的時候，一方面與「由自己的內部走向現象世界」的理想主義作風對立着，一方面從現實中汲取自己的創作材料，而把理想作為次要的東西。恩格斯依據着認識的原則來區別精神和物質「什麼視為第一位的及什麼視為第二位的」基本命題，雖然在一些人眼中不免要被當作「簡單的反復」的笑話，但是我們在解決什麼是現實主義的特質的問題上面却不能離開它。

現實主義者往往從客觀世界出發，並且把它放在自己觀念的前面。巴爾扎克在人間喜劇的序言里曾經說入

是社會的產物，而且他還從自然環境中來觀察他們。他說，他那想科學的研究人類的慾望，和自然科學家研究動物世界時所發生的一樣。由於這種原故「巴爾札克不能夠不違背他自己的階級同情和政治成見，」他將正確的傳達現實的真實面目——這種神聖的任務看作比自己的觀念更爲重要，他並不企圖用「我」來吞併整個的外界，而想表現「我」以外的東西；因此，我們才能明白，爲什麼恩格斯說在他的著作里「知道了更多的經濟上的詳細情節，……甚至於比一切職業歷史家，經濟學家，統計學家，在這時期里的著作合攏起來的材料還要多些。」

同時生長在另一國度里，承繼了這位現實主義大匠的後輩：果戈理，曾經宣言道：「只有從現實中取出來的，才是優秀的東西。」這里我們很清楚的看到，現實主義的藝術家是從研究外界現實出發，而不是把「觀念」看作第一位的東西，這種把現實抬高到觀念之上的態度決定了他們創作方法的基本原則。

文藝的對象是現實中人類社會的各種關係，每個藝術家總不外是透過了自己的階級意識來反映現實。文藝史上所有偉大的藝術家，全都反映了現實中一部分的真實東西。以「自我」出發，同時又把觀念放在現實上面的理想主義，當它代表向上的階級的意識形態時候，與現實主義同樣的表現了現實中的真實性，雖然如此，但它決不是與現實主義採取同一方法的作風，因爲從這樣推論下去，不但是可能得到取消了理想主義的相對的進步性的結論，（以爲理想主義絕對不能達到真實性，）同時還混亂了這一大潮流在認識論。方法論上的基本差別。然而，廣現實主義的提倡者李南桌這樣說：

「基于一種人類的天性，總願意把自己所愛好的聯在一起，於是發現這些地方都有一個共同點，——就是

他們的真實性。所以如果要我以少數的字眼來概括一部文學史的話，那我的答案比那位教授的還要簡單，只須一個字就行了，這個字就是「現實主義」——可是這里所說的「現實主義」究竟不與傳統所說的完全相同。可以說是廣義的多了，她的容積擴大多了。」

這個「廣現實主義」我在以後還要論到。現在我想從一個已經成爲非常普遍而又非常錯誤的見解來伸訴我的不同的意見；這就是有些人把「真實性」與「現實主義」混爲同一意義的理論。如果以爲現實主義和理想主義可以同樣達到真實性的表現，所以就不必分什麼「主義的門限」了，那麼這就同認爲「觀念論與唯物論都能包含了辯證法的因素所以它們是同一的」一樣可笑。雖是可笑的，但這種愚蠢的企圖，却令一些人永遠不能忘記它。馬赫主義者勉強的抬出了一個「第三實體」想要用來消滅恩格斯區別唯物論和觀念論的「簡單公式」，但到底這兩種不同傾向的哲學仍舊客觀存在着，這是任何人都知道的事實。

理想主義能够接近真實性的原因，是由于作家辯證思維的結果。黑格爾雖是觀念論者，但是他却展開了解證法的法則。哥德無疑的不是現實主義的作家，他宜背着「要使宇宙爲自己充塞」，同時我們從倍林興金。格茲這部作品看來，可以發現誘動哥德不是歷史的原型，而是公道的擁護者：格茲的力量與自存的意識。但是基于從辯證的認識出發，使得理想主義的哥德成爲一個「文學上的黑格爾。」

在哥德與黑格爾之間存在着一種非常巧妙的聯系，這位偉大詩人的著作差不多成爲黑格爾解釋他哲學體系的唯一的文學材料。表面看來這似乎是時代的偶合，但我們在它中間却可以發現必然的連鎖，這就是對於辯證法的同樣的態度。哥德在一節詩里這樣說道：

在行動的暴風雨里，在「存在」的浪潮上，

我上升，

我下降……

死和生——

是永久的海洋；

生活和運動——

在這永久的大空。

同時，哥德在他的片斷散文中，對於自然這樣解釋着：「她永久在創造新的形式；以前所不會有過的；凡是有過的不會再來，一切是新的，同時又是舊的……她里面是永久的生活，形成和運動……她永久在變動着，一忽兒也不會站住的，她不知道靜止，她詛咒停滯。」在運動過程中，個別的和全體的，偶然與必然，發生和滅亡……都在互相影響中流動着。

這種辯證的觀點，哥德在另一段詩里同樣的流露出來：

.....

過去的不會變成「無」，

將來的預先就在招呼，

而一瞬之中就充塞着永久。

在這些字句中我們不得不起想了黑格爾和他的辯證法。

我們並沒有理由說現實主義絕對的高于理想主義。因為辯證的思維往往解脫了理想主義的一部分因強調觀念而形成的束縛，這正如現實主義作家會使自己的機械論所湮沒一樣是可能發生的事情，但這種可能性是要在一定的條件下才會轉變成現實的東西。有的時候，現實主義作家和理想主義作家甚至幾乎可以達到現實的同樣深度。哥德雖是理想主義者，但他的作品正表現了向上發展的布爾喬亞社會的真實的特徵。

理想主義者凡是接近辯證論的多半都是偉大的藝術家，然而這並沒有掩蓋住他們強調觀念的意圖。同時接近真實表現的可能性也絲毫沒有消滅了他們與現實主義的基本差異。

二

我們要理解什麼是現實主義，不但應該從它與理想主義不同的特質上去觀察，並且還必須去分析它是如何發生的，和它表現在各個不同的歷史階段上成爲怎樣許多不同的樣式。假使我們不能理解現實主義的發生，也就不能理解它以後的整個命運。

現實主義的作風，在有史以前的藝術品里就已經出現了。比農業社會更早的原始賡敏主義時代的藝術品，是現實主義的。當時人類向自然鬥爭，物質勞動和精神勞動還沒有實行嚴格的分工，階級制度還沒有確立起來，人類的意識形態被征服自然環境的慾念所支配着，並且朴素的唯物論成爲當時人們的世界觀。弗理采在他的巨著藝術社會學中證明：古石器時代遺留到今日的繪畫（洞壁上，武器上，工具上的繪畫）是「可驚程度的明白的現實主義作風」，那上面的動物：野牛，馴鹿，馬等表現着各種正確的真實姿態：有的疾馳，有的搖望

，有的以後是佇立，有的瀕于死亡狀態……等。同時，蘭格所記載的澳洲狩獵民族中的類似嘲劇的舞蹈，全是模倣動物的各種動作，有的幾乎與真的動物一樣。

現實主義的起源是和原始人在生活上的實際的目的結合在一起的。普利哈諾夫曾說明愛斯基摩人在追捕海豹之前的舞蹈里作出海豹的各種姿態，這種舞蹈是他們狩獵行為的準備，它含有「教育自己使自己適應生活」的使命。因此現實主義的作風不但是被原始的生活所規定，並且它還給與生活一定的影響，因此成了他們生活中的不可少的部份。同時，原始的繪畫也是為實際目的之對象而生的。（斯坦雷）

原始社會的藝術爲什麼是現實主義的呢？因爲決定當時人類意識形態的經濟基礎是建立在與自然鬥爭上面，人爲了征服自然就得仔細研究自然。朴素的唯物論和朴素的現實主義作風，幾乎同時產生在原始社會里面，這決不是偶然的，這證明在原始社會里，現實主義和唯物論是密切結合在一起成爲不可分的聯系。

人類生產關係把狩獵生活推移到農業生活的時候，促成了文化史上的一大演進，這使得人類的藝術活動由動物裝飾藝術推移到植物裝飾藝術。但同時在人類意識形態上表現了一個劃時代的轉變，從這時候開始，人類的勞動分成了物質勞動和精神勞動兩種不同的範疇。卡爾說：「從這時起，它（意識）才能脫離世界而形成「純理論」，這樣它便獲得對人統治的幻想的形式。」這種觀念形態獨立發展的幻想形式消滅了藝術與生產關係間的直接聯系，因爲精神勞動者不但在物質上佔有統治權，並且在精神上也同樣是佔有統治權的。我們從農業社會的藝術作品上開始發現了理想主義的作風；而理想主義的流派又往往和宗教的世界觀結合着的。理想主義者放棄了正確的表現外界的事物的企圖，替代它的是以「表現事物的觀念與事物的「靈魂」」爲中心任務。

關於現實主義和理想主義的區別，弗理采曾經企圖從宗教的關係上來說明，他以爲，理想主義是建築在宗教世界觀上，而現實主義則在它的沒落階段上發生，並且更與科學結合在一起。然而停留在宗教關係的解釋上，却不能理解爲什麼信仰上帝的果戈理會產生出現實主義的作品來，這正如不能理解披着神學外衣的史賓諾沙爲什麼是唯物論者一樣。

原始社會的現實主義不但是在藝術的領域內與唯物論平行着，而且它還根生在這種傾向的哲學基礎上。但是由于私有財產制度的產生，現實主義開始與唯物論脫離了直接的聯系，甚至有時被客觀觀念論者所利用。現實主義雖然在它發展的歷史階段上呈現了各種不同的樣式，但是它始終保持着給現實以真實描寫的基本態度，仍舊從現實出發來研究外界，並且把它放在「第一位」。

現實主義的流派和理想主義的流派不能機械的截然分離，同時在這一大潮流中間，還徘徊着許多二元論者。我們常常可以發現一方面企圖正確表現外界，一方面又以觀念論爲依歸的藝術家，這些被恩格斯叫作「害羞的唯物論」——不可知論者。

現實主義在資本主義社會得到很大的發展機會，它「完全是響應了散文時代之科學的與唯物論的訊問。」（柯根）然而當它剛剛佔在支配的地位時候，馬上就開始沒落了。十九世紀的現實主義作家們雖然是從現實出發，但他們並不都是堅決的站在唯物論的立場，有的不但迷戀于「害羞的唯物論」，甚至還傾倒在客觀觀念論的懷抱中間，這決定了他們不僅單單是感受到了極大的痛苦，而且還把自己混亂在世界觀與創作方法的矛盾上

這些以二元論爲基礎的現實主義作家們，表現了對於生活的無力支持，他們完全失掉了前輩們的幸運，一方面憎恨着布爾喬亞的腐爛的社會制度，一方面把工人——唯一否定這社會的階級，當作「愚民」與尚未發現的「海外珍奇」的新大陸。

用「布爾喬亞的憎恨者」作爲自己著名的福樓貝爾以及魏枯爾兄弟們，不但看不出資本主義的出路，却反把富有生命力量的工人階級看作橫暴的破壞象徵，他們其中有一個這樣說：

「總而言之，也許在這事物變化的偉大法則中，跟我多年以前所說的一樣，工人們是扮演了古代社會的靈爽的角色，盡了激烈的毀滅和崩潰的代表任務。」魏枯爾並不是用這話故意來詆毀工人階級，其實這正是被他的世界觀蒙蔽了自己眼睛的結果，他還沒有接近工人一步就沉溺了自己。

同時，當他們的同輩：左拉比較接近不可理解的工人生活的時候，他恍惚發現了一線光明，他用全力的把自己的巨大篇幅獻給了他們，可是他失敗了。累倒左拉的不是他前輩們的錯誤理論，而正是他的這種二元論的世界觀。然而左拉在他們之中，還比較算是光榮失敗的一個。

這批站在一個就要崩潰的社會制度上的現實主義作家們，對於藝術的態度也是非常有趣味的。福樓貝爾宣言藝術家要「從葉子本身而觀察葉子；要瞭解自然，就得和自然一樣鎮定。」但是在他寫給自己妻子的信里卻說：「我願寫作的事情，是一本描寫虛無的書；一本和外界毫無關係的書。這本書將以它自身的風格的內在的力量支持自己，好幾不須扶持也能獨立在空中的世界一樣。它會得幾乎完全沒有題目，或者如果可能的話，在它裏面的題目會得幾乎看不見。最美觀的響應是那些最少觸到事實的書。表現愈接近幻想，文字也就愈能表

現，而且會消滅得無影無蹤，這樣也就是更其美麗的。」

宣嘗要鑽靜的觀察客觀自然的福樓貝爾卻以遠離外界生活，追求虛無，作為自己的美麗的理想，這難道不是一個矛盾麼？但對於我們，正是這個矛盾才能說明這位藝術家的氣質。福樓貝爾理解作家應當尊重客觀的存在，但是在現實中他只能發現醜惡，美的東西是超現實的東西，因此現實的本質和它發展的過程在他眼中成爲一個不可知的深淵。福樓貝爾在資本主義走向死亡的道路，完全迷失了前面的方向，他宣言了虛無的美，但他的良心並沒有使他沉醉在幻想中間，他仍舊要鑽靜的觀察，可是他的觀察只能命定的停留在許多紛亂的現象上面，他那試寫世界真實狀態的努力雖是偉大的，但結果他不過是把自己從現實中所感受到的浮面印象表現出來而已。

從他們幾個人的身上，我們可以看出這時代的整個的命運。這些陷于二元論中又爲痛苦所包圍的現實主義者們，一方面傾心于康德，休謨和笛卡兒的研究，一方面把注意集中在史賓諾沙和迪得羅的身上。這兩派哲學家在他們內心引起了極大的矛盾的衝動。假如我們要用高爾基分析現實的話來觀察他們，就可以得到一個非常有趣味的發現：他們雖然在「現在」中知道了什麼將成爲「過去」，但却又不能理解「未來」的是什麼。他們察覺了要被否定的社會，但是又不明白否定它的是誰。從他們中間想找取唯物論的痕跡已經成爲非常困難的事。人們是不能永久被此在俄國的現實裏的，他們有的或者還向現實掙扎，但大多數的結果，都不得不放棄了現實主義的道路。

現實主義的作風，尤其在十九世紀末葉不但爲唯物論者所佔有，而且常常被二元論者所利用。當一個作家

完全迷失在觀念世界里的時候，從他身上再想找取現實主義的方法，將是很困難的事吧。

馬·恩曾經說資本主義使得「每個民族的文化創造，已成了公共財產。民族的偏頗性和狹窄性，愈來愈不可能了，所以在雜色的民族地方文學中，終於產生了世界文學。」但是阻礙這個「世界文學」生長的是什麼呢？不正是這個資本主義的社會制度麼？十九世紀末，理想主義幾乎與現實主義同時踏上了崩潰的道路，這些浪漫詩人開始以抗議，但是却結束在逃避的呻吟聲中。

只有新現實主義才可以把這崩潰的「世界文學」解救出來。它無疑的是站在辯證唯物論的基礎上面，它將運用這創造人類新史詩的武器來揚棄舊的現實主義作風與理想主義作風。新現實主義澈底的解決了文藝史上一直遺留到現在還未解決的許多矛盾——世界觀與創作方法的矛盾，理想和現實的矛盾等等——而成爲現實主義與理想主義的更高一級的發展。

三

上面我們從文藝史方面考察了現實主義在幾個重要的歷史階段上所表現出的各種特殊的形態，關於它的一般特徵，我想引用喬治·桑對於巴爾扎克說的話，作爲前文的結束：

「你把人像對你的眼眸所表現的那樣去把握他，而我自覺有把他像我所想的那樣子去描寫他的使命。」
用喬治·桑的話來區別現實主義作家與理想主義作家對於現實的不同態度，是非常清楚的。無論現實主義表現在那個歷史階段上，都有一個共同點：從現實出發來研究外界。

然而我想，僅僅從「嚴」的方面去檢討現實主義的發展狀態還不能完全滿足我們研究的目的，這裏，我預

備問題轉移到另一個方向去，就是關於現實主義基本特徵的討論，這樣不但可以使問題更加具體，並且還可以使它與我們目前的各種課題接近起來。作為解決這個問題的先決條件，我們必須首先去探求藝術和現實的關係，也就是藝術家在認識上的根本命題。

站在唯物史觀的立場來解釋藝術的理論，明顯的存在着兩種不同傾向的見解。我想應用算學上的反證方法，預備先提出一種錯誤的理論，然後再把一種正確的理論由反面引證出來。代表前一種立場的是普列哈諾夫，他在那篇著名的論藝術里這樣說：

「我想，藝術，是始於人將圍繞着他的現實的影響之下，他所經驗了的感情和思想，再在自己的內部喚起，而對於這些給以一定的形象的表現。」

藝術果真只是表現人們所經驗了的感情和思想嗎？人們的經驗同現實的關係又是怎樣的？這不但成爲研究藝術本質的基本問題，而且其中還包含了使得普列哈諾夫離開唯物論立場的重要關鍵。把藝術看作表現人類所經驗了的感情和思想這種見解，是和他在哲學認識論上的見解有着血緣關係的。普列哈諾夫認爲「我們的感覺是將現實中所發生的東西帶到我們知識中的象形文字。象形文字，不像由這象形文字所傳達的事件。……」藝術理論家的普列哈諾夫並沒有擺脫掉他在哲學上的象形論。

對於象形論，伊理奇曾經像下面這樣說：

「依據這個象形論，人類的感覺和表象不是現實物和自然過程的複寫，不是牠們的模像，只是牠們的單單習慣的記號和象徵。……恩格斯沒有說及象徵，也沒有說及象形，只說及物的複寫，肖像，映像，反映。巴沙

諾夫不指出普列哈諾夫離恩格斯的唯物論的正式之謬誤。」

伊理奇用反映論來和普列哈諾夫的象形論對立着，這並不是無意義的，也不是像德波林所說的一問題只是用語，不是本質。「這表示兩種基本不同的認識論，以及對於思維與現實關係的不同看法，並且用它還可以作為對於唯物論是否有堅決信仰的試金石。普列哈諾夫後來雖然把「象形論」的名詞放棄，但是仍舊沒有克服自己原來的觀點，他仍堅持事物不能完全反映在意識里面，人類的意識形態所能達到的只是一些事物的標記和符號而已。從這里出發，普列哈諾夫在藝術領域內得到另一個結論，他借用羅斯金的比喻來證明「藝術價值是在其感情的高下。」這已顯明的脫離了現實主義的立場。

對於已經十分明顯的事實，一切強辯都是無用的，唯物史觀藝術論的作者胡秋原堅持德波林的意見，認為這兩種根本不同的見解只在于用語的差異。而同時他又恐怕中國的「今日公說公有理，明日婆說婆有理的理論家」來胡鬧，事先把普列哈諾夫後來「修正」（注意已是修正了的！）的印象論說出來，以為它和反映論沒有什麼兩樣。然而可惜他仍舊無法證明普列哈諾夫這個修正了的「用語」（印象論）和第一個「用語」（象形論）究竟有什麼「本質」上的不同，其實這個問題倒真正「不是本質」而「只是用語」的不同啊！

爲了使問題更清楚起見，只要仔細讀讀唯物論與經驗批判論就會明白：反映論和象形論（或印象論）在本質上是根本不同的。伊理奇很早就指出普列哈諾夫對於經驗論者批判的不徹底，不堅定；同時還指出他滿足以「經驗爲認識對象」的錯誤。

反映論者須消除認識論上各種明顯的或隱蔽的經驗論的殘餘，公開的說明，人的認識是客觀實在性在人

識上的反映，人類的觀念形態不外是一移植到人類頭腦里的而加工製造過的物質的東西。「文藝上的現實主義是以這種反映論為基礎的；文藝不是什麼經驗了的感情和思想的再現，而是現實的反映。假設沒有堅決肯定這種結論的勇氣，就必然會與不可知論擁抱在一起了。

但是如果這樣說，胡秋原先生會出來反對，他以為「文藝是現實的反映」不過是一句「空話」，「結局等于什麼也沒有說」。然有我以爲空而不錯總是好的，而況這與「存在決定思維」一樣是一個最高的法則呢。自然概念愈高則愈抽象。（如果以這話自滿，以爲什麼都解決了，不免同抱住一本可蘭經救天下的勇士一樣可笑。）但是對於一些想用深奧的理論來歪曲反映論的人却有很大的用處，因爲這不但不空，反而可以從它里面照出各種妖魔的嘴臉。

卡爾在德國的觀念形態里認爲當時傳意志哲學家研究的出發點，不應當是人們幻想的概念，也不是抽象的觀念，而是「真實的人，他們的行動和他們的物質生活條件——現成的和靠人們自己的活動創造出來的各種物質條件。」這雖是對哲學家們說的話，但也正是一個藝術家所必須具備的精神。

不正確的藝術論已經使得普列哈諾夫走到一種危險的邊界，但是李南桌更把這種「舊見解」應用在目前的「新條件」中間，在廣現實主義一文里他這樣說道：

「現在即使是一個失敗主義的作家如將他的悲觀實感變成藝術，那也應該歡迎的。因爲他實在无形之中寫下了他及同伴的病症，把他心理隱藏着的病「表」（借用國醫用語）出來了！」

李南桌同樣把藝術當作感情的表現而不是現實的反映，但是從這里出發甚至於陷入一個更荒謬的境地，就

是認爲失敗主義作家的「實感」的作品，也應該歡迎的。這不但根本放棄了反映論的立場，並且還抹殺了作家認識現實的階級性，他完全不管作家是否正確的表現了現實，而只追求在作家的「實感」上面，這結果自然忽視了反動階級認識上的主觀性和客現實在性的矛盾，照這樣說來即使是歪曲現實的「實感」李南桌也是歡迎的吧？然而這同觀念論的藝術論還有什麼區別？同時他所舉出阿Q正傳的例子，也是極不適當的，因爲這不但與失敗主義者的「實感」無關，並且還正表明了作家反映現實的態度，其實這部作品，對於尙未理解藝術與現實的關係的人，到是一個很好的教訓。然而我們看，放棄反映論的理論家是產生了多麼可悲的論調啊！這不但要把自己投進觀念論的懷抱，並且還根本脫離了現實主義。

新現實主義的理論，「是在其把藝術的意識看作社會存在之反映這一點上……。在作品的意義之規定上，新現實主義的理論之根本的問題，是所與的藝術家反映着現實的怎樣的側面的問題。規定藝術的現實描寫上的藝術的真實的程度。」

恩格斯說巴爾札克的人間喜劇是「一部最好的法國「社會」的歷史。」這就是說巴爾札克在作品中反映了當時社會的各種真實的狀態。同時伊理奇在他的列甫·托爾斯泰像一面俄國革命的鏡子中間也是採取了與恩格斯的同一的方法。他們都是從反映現實的深度來測量作家們的藝術地位。

四

担負起正確反映現實的任務，如果依靠漸趨崩潰的舊現實主義已不可能，現在只有否定它的新現實主義才能執行這種神聖的工作。今日的中國，新現實主義已經獲得了無數藝術家，青年學徒以及讀者大眾們的熱烈的

擁護，他們正爲着達到這個方向而努力。然而李南桌再三叫人放棄主義的門限，這雖然是想把現實主義推「廣」，可是剛剛相反，結果只是取消了新現實主義。他說：

「近幾年所提出的兩個口號「社會的寫實主義與革命的浪漫主義」就是一種擴大，把文藝的視野放寬了不_少；然而還是不夠的，因爲真實的作家跳不出現實去，「主義」的門限是不必要的。」

在這里我想有一點解釋，就是所說的兩個口號，其實就是新現實主義。無疑的，李南桌不滿新現實主義的「窄小」，而企圖把現實主義更加「擴大」，一直擴大到彼此放棄了主義的門限為止。然而，主義的門限是不會被放棄呢？不會的。作家雖然都不能跳出現實，可是他們對於現實却有種種不同的看法，不同的世界觀，以及由此出發而決定他們所採取的各種主義，並且由於一種階級的關係，似乎任人怎樣苦勸他們也永不會放棄這些主義的。然而這種錯誤的結論是從那里推斷出來的呢？一方面我們認定它是違反了藝術是反映現實的這個真理，一方面還有個同樣嚴重的誤解，就是簡單的把新現實主義看成一個「擴大」，而不是否定舊現實主義與理想主義的更高一級的發展。

作着這樣誤解的李南桌已不是停留在錯誤的懸崖上，而是掙扎在無底的深淵里了。他胡亂的爲象徵主義辯解着，並且還「牛頭不對馬嘴」的引了一通吉爾波了關於「象徵主義」的話，他這樣說：

「古典的，浪漫的，寫實的，象徵的，從縱的方面看，是一整部文藝史；縱橫方面綜合起來看，或者是一個表現全現實的一個較全的方面。」

所謂「古典的，浪漫的……」是指文藝上的主義和派別，（因爲李南桌在前面說，這些在「現實世界上是

沒有的」，而且「只有在文學史上才可以發現。」）那麼無疑是把所有主義都看作平行的了。其實，這種折衷的辦法是不知道到新現實主義即使不請什麼象徵主義來幫忙，也可以表現整個現實的。

然而如果這樣說，我預想有人會以李南桌舉出的「資本論電影化」的例子來反駁：難道能用新現實主義把資本論電影化嗎？

這個「現實」——新現實主義會得很坦白的說是不能夠表現的，而且它還要勸別人不必再作這種愚蠢的工作，如果它已試過「一千回」，那麼仍要失敗在「一千零一回」上。高爾基雖然並沒有把資本論電影化，可是他卻表現了許多與資本論中同樣的內容。因為至今日為止，抽象的理論與藝術作品之間到底還是有距離的，假設它們是同一的東西，那麼理論也可以消滅了。

如果李南桌不叫人「放棄主義的門限」，而是說新現實主義或其他的作家都應該採取各種不同的表現手法，那就並不會得出像上面那樣嚴重的錯誤理論。

新現實主義的表現手法是多樣的。例如：高爾基的俄羅斯的童話雖然應用從面表看來好像非現實的手法，但他無疑的是新現實主義的作家。新現實主義也並不是絕對排除「古典的，浪漫的……」各種主義，並且它還要從它們之間汲取一部份的「遺產」——同時這樣也就揚棄了其中許多歪曲現實的成份。新現實主義決不是「窄小」的，當他解決了存在於各種主義中的一切矛盾的時候，它已經為自己開拓了文藝史上從未有過的廣大前途。

但是希望我們中間不要發生這種誤會，就是以為被抗戰文藝所承認的唯有一個新現實主義。抗戰文藝的

「主義的門限」是不會被消滅的，而同時新現實主義所發揮的更偉大能力，也將要被一些前進的份子所接受，無論輾轉在任何旗幟下想要消滅它的人，都會白白浪費自己的氣力。

五

巴爾札克雖然聲明了企圖像科學家一樣來研究人類生活的慾望，但是結果他並沒有使它成爲事實，而且他的後輩簡直失掉了再說它的勇氣。我們去責備他們是沒有用的，因爲祈求一個被世界觀所限制着的舊現實主義作家來正確的反映全面的現實已不可能了。他們不但把現實割裂成孤立的狀態，並且有些作家更殺死了活的現實。十九世紀末的現實主義者根本放棄了英雄的創造，專門從事于平凡和瑣碎的描寫，而這結果只得使他們拋棄現實主義與遠離了鬥爭的生活。

把這被迫害的現實復活起來的是新現實主義；它的優秀的代表者高爾基這樣說：

「科學家和作家的工作是同類的，科學家研究病源微生物，而作家們，由於對現實的觀察和研究，它暴露那些破壞者——那些這樣那樣阻礙社會這「生物」的正常發展的人們。」

高爾基決不是簡單的反復着他的先驅者說過的話，他已把巴爾札克的「慾望」變成「現實」，把僅僅作爲「研究」的態度，變成爲「戰鬥」的態度，他宣言要爲創造人類的新現實而努力，並且還要毫不容情的消滅阻礙社會發展的敵人。世界觀的局限性曾經使得無數舊現實主義作家擗敗在它上面，就是偉大的巴爾札克也不能避免這個障礙，但是新現實主義却用自己的堅決力量征服了它。

有些舊現實主義者往往責備作家爲什麼對於現實要加以誇張，然而高爾基這樣說：「我是想暴露出那另外

的現實，那歡喜躲在平常的事實背後的現實，而只有頑強持久的觀察才能接觸到它。」

新現實主義用辯證唯物論的鑰匙打開了「未來現實」的祕密——這向來從未被舊現實主義所理解，又和理想主義的幻想對立着的新世界。新現實主義一方面要作一個產生人類新史詩的「產婆」，另一方面要作一個否定舊社會的「掘墓人」。

只有新現實主義才能重新復活「世界文學」的發展，並且揚棄了阻礙它的障礙。在這種立場上，各個民族文學不再是互相競爭互相敵視的東西，而它們完全立在同等的地位。

在抗戰文藝中，我們決不完全抹殺舊現實主義的力量，但更不能掩蓋它的缺點和指出新現實主義的偉大的機能。

新現實主義的作家們仍舊不能忘記恩格斯對於現實主義的有名的指示：

「除開詳細情節的真實性以外，還要表現——

典型的環境之中的典型的性格。」

我們必須指出，這看來好似決不相容的兩種機能：一方面要描寫「詳細情節的真實性」，一方面又要創造「典型環境中的典型性格」，只有在新現實主義的光輝下更加顯示出辯證的統一來。因為它能排除從觀念出發而造成的一般性脫離特殊性的困難，同時又不至于為現實的假象和瑣碎所害。

然而無疑的，到今日為止，許多新現實主義作家仍舊沒有完全達到這樣完美境地，這到不是在于沒有理解什麼「辯證法唯物論的創作方法」，而是在于沒有在實踐之中更加發揮恩格斯的這種理論，仍舊掙扎它的兩端。

無視詳細情節的真實描寫，表現在各色各樣不同的藝術體系中間。戰前俄國的象徵主義就是其中的一種，它完全追求形式的洗鍊，「以象徵代替形象」。吉爾波丁舉出布洛克的詩，說明它里面只有生活的殘滓，完全喪失了形象的具體性，瑣碎的象徵蒙蔽了作品的基本的思想內容。藝術家不從詳細情節的真實描寫出發必然會走到與現實主義相反的立場，恩克斯在給拉薩爾的信中，把「席勒化」與「莎士比亞化」對立起來，他說不應把自己作品中英雄當作「思想的號筒」，「爲着思想的契機，不能忘記寫實的契機」。一切健康的藝術品都具備着形象的明確性，都可以使讀者得着具體的印象。詳細情節的真實描寫供給了作家把一般事物具化到特殊的個別的事物上的方法，顯示出從未有過的典型性的完滿的創造。

但是，如果把詳細情節的真實描寫當作了對於現實的「模倣」或「照像」，那麼就無疑的會變成現實的俘虜。許多觀念論的美學家都把藝術當作人生的模倣，其實這不但是把藝術作爲現實的尾巴，並且還使得藝術被壓在現實下面，使它永無翻身的一天。但是目前上海有些進步的作家同樣抱着這種見解，他們大多都變成了「素材主義」，把自己埋在平常瑣細的現象世界中間，永遠不敢鞭打現實，不敢站在現實的上面把「那喜歡線在平常事實背後的現實」拉出來。

高爾基要求新現實主義的作家「面向將來，在將來的光里反映現在」。他說：

「藝術的基本要點」是「升騰于現實之上，從勞動階級，新人類的建造者的光輝的目的所在的高處，看現在的事物」。但是正如魯迅所說：「將來是現實的將來，於現在有意義，才於將來會有意義。」然而現在的許多作家反被壓在現實的下面，這幾乎造成了與十九世紀末的現實主義作家一樣可悲的境地。福克斯曾經在小說

與民衆中論到當時的情況：

「人類的個性，已經和「英雄」一道從現代小說中消滅。殺盡英雄的過程，在十九世紀的小說發展中是難免的。……他們也許以此自誇吧，因為詹姆斯·喬埃斯是那樣的下決心要刻劃一個平凡的人，他甚至於採取那在都柏林所能找到最平凡最「下賤」的人作模特兒，他又是如此專心的要描寫他在「平凡」環境中的一切行動，他甚至敘述他的主人翁如何登坑。」

這種消滅英雄的庸俗的作品是可笑的。一些庸俗的現實主義者，往往以爲最平凡最普遍的瑣細描寫就已達到了新現實主義，其實這不但沒有接近新現實主義的邊涯，並且走到正相反的方向。在恩克斯給哈克列斯的信中，我們看到他責備她把瑣細的描寫代替了「典型環境中的典型性格」的創造。城市姑娘這篇作品也許描寫的是最平凡最普遍的現象，因爲當時倫敦的工人們確實是消極的，但是哈克列斯沒有升騰在現實之上來看它的發展狀態。

被新現實主義所復活了的英雄已不再是巴爾札克，斯丹達爾……作品中個人主義的理想人物了，他們是爲着創造人類的新生活而努力的人們，他們不再是個人主義的英雄，而是集體主義的英雄。目前，在中國的抗戰中已產生了無數這樣的英雄，但是很多都迷失在我們的作品之外，我們將號召所有的作家來共同完成新英雄的創造這個光輝的任務。

新現實主義是在詳細情節的真實描寫上來創造英雄的典型，因爲只有這樣才能給讀者們藝術的具體感覺。

蕭洛霍夫的靜靜的頓河中間，關於哥薩克男女性生活的描寫，表面看來猶如浮面的現象，但並不是瑣碎，庸俗

新演劇

復刊號要目

民國廿九年三月出版

復刊號變發展階段的危險和感想
 對於目前的工作上的意義
 論現階段的創作問題
 演劇的性質描寫武器
 人物的是否與真實感
 怎樣排演劇與現實主義
 藝術的與新的任務
 蘇聯劇院的新任務

編者 葛風一
 楊風一
 章風一
 翟風一
 杜風一
 許風一
 趙風一
 張風一
 蘇凡

戰地演劇觀感
 江蘇戰場的演劇活動
 評話劇民族化演劇現代化
 羅家富(獨幕劇)
 一隻手(街頭劇)
 紅樓槍(四幕連戲)

新演劇社主編
 上海雜誌公司發行

宋之的
 姚蓬子
 黃芝崗
 陳白塵
 張季純
 葛一虹

的描寫，並且由此他創造了一幅逼真的風俗畫；格萊特考夫在士敏土中創造了人類的新英雄，但他却在詳細情節的真實描寫上把他們顯示出來。恩格斯關於現實主義的話，在過去，不過只是一句尚未實現的「預言」，但在今日的新現實主義作家們中間將找到無數的實行者。

新現實主義雖是從現實出發來的，可是同時他又用自己的理想征服了它。這是在以前任何現實主義作家中間所不能看到的奇蹟。

一九四〇，一，二二。



查 關

——越漢紀行之二——

郭 風

一九三九年十月九日正午，海防。

太陽用了最大的熱力，射向海關庫房的四周，一羣並不穿黃紗衣和染黑牙齒的中國人站在那裏，高聲地談着話。陽光在他們額上蒸出了汗珠，以致使他們除了原有的焦燥外，更顯得有些狼狽。但穿着白制服的旅店的招待，却在人羣中擠來擠去，向他們的主顧們安慰着：「就要開了，就要開了。」果然，海關庫房的鐵門隆隆地被拉開了，人都潮水樣地流了進去。

大家現在都被囚閉在這所有着鞏固的牆壁的庫房裏，借着從天窗裏透進來的光亮，每一個人都擠向一列列行李堆裏去，一件兩件地找着自己的行李。這時另一扇邊門開了，三個法國關員和三個安南助手，便

圍向一張放在門口的長桌旁，一個人用手一揮，於是最新的一個旅客便把自己的皮箱按上了桌子。正想摸出鑰匙開鎖時，那只皮箱却早已被打開了。關員們是聰明的，他們知道一把刀子便是萬能的鑰匙，不但可以剖割，而且可以迅速。接着便是把皮箱倒翻，一些零碎的東西落到桌子上，敲出了聲音。關員用手掏了一陣，把一疊西湖毛巾抓起了，往身後一拋，恰巧擲在一隻客積頗大而預置在那裏的木箱中。於是匆匆把東西重又塞進皮箱，站在邊門口的一個旅店的招待，把這隻因為翻亂而體積變大，無法合蓋的皮箱，擡了出去。然後，是一個鋪蓋被拋上了桌子，只把繩子一割，鋪蓋裏的東西便攤了開來。翻一陣，再由招

待捧了出去。這第一個人便急急地奔了出去，大概是去看那些捧出去的行李，會不會再遭一次劫運——扒手的光顧。

正如學習一樣東西，必須有一個例樣一般，這第一個旅客已經「示範」了一次，大家在領悟了那些「手續」之後，便忙着摸鑰匙，把自己箱物上的鎖，預先打開，把繩子也解了，免得在皮箱上多一個窟窿，也免得鋪蓋無繩。但這時忽然「澎」的一聲，大家都抬起頭來去注視那檢查檯，只見那些助手正把查過的東西塞回網籃，當招待正欲捧着出去時，感謝他，一個助手還撿起一只摔在地上的熱水瓶塞回網籃，它已在翻倒時摔破了。看了這，大家都爲了自己玻璃的和陶瓷的東西擔心，心中雖然燃起了一星怒火，但是冒不出來。

大家的注意力，又被吸引到一只正打開的綠色的旅行箱上去了。那裏翻出一堆衣衫與用品，但立刻看

見一個關員莞爾地向另一個坐着的關員笑，並且揚起手中的一架打字機，講着旅客們大都聽不懂的「幸運」的話，對方也會意地笑了一笑，站起來在打字機上撫摸了一陣，小心地接下來，放進移面的木箱里。這時，遠遠地可以看見，已經有許多東西在箱裏了，浮在上面的，是一雙黃色的皮鞋，不知在什麼時候，也許是關員的投擲的能力不怎麼好，所以木箱旁邊的地方，還掉滿了一些東西：牙刷，牙膏，襯衫，和一條紅色的絨毯。這時，打字機的主人雖然解釋這不是新貨，也不是德國貨，但對方只喊着「阿來」。意思是告訴他：檢查的手續已經完全了，快滾出去！

看了這，尙未輪到檢查的人底心，更跳躍得厲害了。他們不知道自己的東西將被「檢查」掉多少。有的人盡量把比較可貴的東西往衣袋裏塞，有的人爲着自己的口袋小和少而抱怨着，也有的人爲着這目賭的事實而嘆息。但抱怨和歎息是無用的，每個人仍舊在

擠着把自己的東西遞上桌子去「檢查」。

這時候，大家的目光注意到從邊門裏走進來的幾個中國人。其中的一個，用法國話向關員說了一陣，這關員便很客氣地讓其餘三個人走進裏面，把他們自己的行李取了出來，不必開鎖，也不必翻箱，讓人力車夫幫着他們搬運了出去。於是一個等了好久的旅客，與這些幸運者中的一個，開始了一個簡短的談話：

「他是誰？」

「XX銀行經理！」

「可以給我帶出去嗎？」

「法國人不肯，只准——」那個幸運者來不及把話結束，只揚着三個指頭，匆匆地跑了。讓他的背影，給留在裏面的人羨慕和妒忌。

好多人已經履行完了這個檢查的手續，關員後面的木箱已經呈顯著飽和的狀態，好像不能再裝「違禁品」了。大家都用毛巾揩着自己臉上的汗水，想藉以

鎮定一下不寧的心緒。但現在又可以聽見一個女客的爭辯的聲音了。一個檢查員的手中正擎着一本紅皮的照相簿，也許因為他正需要這東西吧，所以便把它別爲違禁品的一種，但簿子的女主人向他爭辯，說這上面有着有關她私人的一生的紀念相片，他沒收了也用，在她留着却有許多可貴的意義。但這解釋，因爲語言的隔膜和態度的不安詳，使對方起了誤會，索性用沒收藥箱東西來報復，粗魯地把她推出了邊門。等到她不屈地再闖進庫房時，另一隻更粗魯的腳把她踢了出去。於是：——

「豬欄！」

一個忍耐了好久而終於迸出口的沉重的聲音，在稀落了的人叢中發出來，但可惜這僅是一張掉落在靜水上的楓葉，毫無反應，他們並沒有聽懂這句話所代表的意義。

旅客們仍舊一個擠一個的把衣箱擡上台子，想早

一些結束這囚犯似的生活。不錯，旅客們的命運的確是在好起來了。也許這些「牧獲」已經滿足了「他們」的需要，所以檢查一次比一次的疏忽，沒收的東西一次比一次的減少，於是三個鐘頭後，這一羣旅客都擠出了這庫房。

把零亂得無法整理與統計的行李搬上了洋車，讓矮小然而健步的車夫拉向旅店，太陽依然未曾收斂起勢力，但比剛才要清涼得多了。呼了一口氣，心中盤算着看自己被「查」去了多少東西。

一九三九年十月作於昆明

歷史劇叢刊之一

陳圓圓

蔣 旂 著 實價八角

國民書店最新出版

本劇共分五幕，敘述吳三桂之得陳圓圓，以及借兵滿清，引狼入室，陳圓圓被擄，與李國火拚，徒使兩敗俱傷。之後在昆明稱皇，實現他歷來的野心，雖與清兵戰，然因肆意淫樂，多行不義，民間怨聲載道，終於失敗自殺，而陳圓圓也悄悄地遁入了道山矣。情節曲折，意味深長，經上海劇藝社在辣斐劇場演出後，轟動一時，觀者嘖嘖稱贊，各報亦均有佳評。

預告

文天祥(四幕劇)
梁紅玉(四幕劇)

彭子儀著
顧仲彝著



妻

鍾望陽

晚飯吃好，薛家祿就靠在牀背上看報，他的三歲的小孩子就在他的旁邊爬呀爬的，看見報紙上畫着一個女人的廣告，就爬到薛家祿的身邊，拉着他的衣袖叫道：

「爸爸！——媽媽！媽……」

薛家祿向孩子望了望，向他說道：

「唔！唔！」

薛家祿的妻子在洗碗，她的瘦削的臉孔發出油光，鼻樑上有幾污煤的黑點。洗了三隻碗，就打了個呵欠。

薛家祿突然跳了起來，把報紙塞到正在洗碗的妻子的油光光的面前，大聲地說：

「媽的！這社評簡直是胡說！小蘭，你看，他說……你看呀！」

他好像要跟那寫「放屁的社評」的人打架，而那寫「放屁的社評」的人又好像就是他的妻子似的；他一邊咆哮，一邊拳頭捏緊着伸向他的妻子。

妻漠然地望了他一眼，又低下頭去洗碗了。

「小蘭，你怎末不看一看，發表你的意見呢？」妻子正開始洗那隻最油的大碗，見丈夫站在他的跟前，拳頭揮來揮去，逼着她要看那「社評」，還要發表意見，她真是惶恐得很。她的油光光的臉上，只是吃驚地看着她的丈夫，咕囁着說：

「家祿，你又要發神經病了麼？……」

「什麼？」薛家祿像是被人不意地打了一棒似的吃了一驚，「你說我發神經病麼？唉呀，這，這是一個時代的青年的思想問題呀！而你——你說這是發神經病！唉，好老婆！你够苦我了！够苦我了！」

薛家祿亂抓著頭髮，在房間里走着，並且還蹣跚着腳，一邊苦苦地說道：

「是怎樣的一個家庭呵！」

他忽然想起每個星期日上午開的那個座談會上，有個年輕的姑娘蜜斯方，她的思想真是進步，對於第二次世界大戰發展到目前，是進入到一個新的階段；而蘇聯的進兵波蘭，是跟德國的侵略波蘭，在本質上是完全不同的，……這些，都能够分析得很是正確。這樣一個進步的姑娘，要是就是薛家祿的妻子的話，那該是多麼的幸福啊！可是薛家祿的妻子却偏偏是個什麼都不懂得的女人！

薛家祿一邊苦苦地說着「是怎樣的一個家庭呵！」

一邊又對他的妻子說道：

「我們的座談會里，有一個蜜斯方，她還比你年輕得多，可是她的思想真是進步得很，什麼都懂得，什麼都……」

他的妻子把洗碗的抹布向鉛桶里一丟，也向他啞啞道：

「那末你爲什麼不去娶她做老婆呢？」

「你……」薛家祿給呆住了，望着他的妻子，只是喘着氣，一句話也說不出來，他舊恨新憤，一齊交迫着他的內心，可是他却耐着。

妻子又說了：

「你曉得麼？你們座談會里的蜜斯方，一天到晚沒事做，白天在學校里讀讀書，當然思想會進步啦！……」

「不，不，」薛家祿忙攔阻住妻子說道：「她白天沒有書讀，白天她有職業，只有晚上在補習學校里

讀讀書呢。」

「那末好的，我明天起，晚上也到補習學校里去讀書，只要你吃得消，每晚睡上兩個鐘頭，你去管小孩子。——哼，我的思想也會進步的！」

看着妻子一點也不肯讓步的樣子，心里的憤恨真是達到了極點。可是仔細地一想，妻子的話也有道理。可不是麼，要是妻子也能像蜜斯方那樣地進補習夜校去讀書，妻子是一定也會進步的。

他一聲也不響，轉過身去，把已經團繞了的報紙向牀上擲去。孩子給嚇呆在牀角里，他剝着圓滾滾的大眼睛，望望薛家祿，又去望望在洗碗的他的媽媽。

妻子一邊洗碗，一邊抱怨地咕嚕着：

「我一大清早起身來，直到現在，有過一刻空麼？現在，我腰也酸了，頭也昏了，而你還要來向我咆哮！向我問長道短的！」

薛家祿真想耐一耐，他曉得自己的脾氣，要是一

發出來，那正如野馬脫了羈絆，是不可收拾的，可是他實在耐不住了，他非要說幾句話不可！他覺得妻子的話雖然對，但不是百分之百的對。他克制住自己要暴發出來的感情，臉孔像火鷄似的漲紅着，說道：

「小蘭，一天抽出半小時的空閑來，我想終有辦法的吧！在這半小時內，看幾頁書，不是也很好的麼？……」

看了看妻子，見妻子不響了。他想：妻子是一定屈服了；甚至還進一步的狠毒地想了起來：妻子一定不只半小時有空的，一定有很多很多時間空下來。：這樣想着的時候，本來漸漸地平靜下來的心現在不禁又憤怒了起來。可是他還是耐着，對妻子應該「循循善誘」，這不也是「待人接物」的一種態度麼？

「小蘭，我不是故意要來挑剔你，我要你讀一點書，這也是我應盡的一點義務呀，我總這樣想：要是你也像蜜斯方似的，那末，我們家庭間的生活，一定

會更加——更加的甜美啦！」

說到這里，薛家祿簡直是在做起夢來了：

「唉，要是你果真是密斯方，那末，每天早上，我們一定會搶着報紙看，對當天發生的時事問題，我們會在吃粥的時候討論起來。我們或許會對某一問題，因意見不同，而爭執起來，可是，這又是爭執得多麼的甜蜜呀！不會像現在我們間的爭執，使兩方面的靈魂都感到痛苦！——痛苦！」

薛家祿說得真是感動得很，他相信，他的妻子一定也會感動起來的，一定會丟下在洗滌中的油碗兒，來跟他擁抱，甚至接吻，流下她的懺悔之淚來。可是他的妻子却並不這樣，她只是默默無聲地提着鉛桶向房門外走去了。這使薛家祿真是萬分驚慌，憤恨地望着她的在黑暗的房門外消失去的背影。

「真是——一頭蠢豬！」

他內心中潛蘊着的憤怒，又像大海洋中起了風

暴，澎湃起浪濤來了。他覺得這樣的妻子是應該立刻跟她離婚的：大前提的思想既不同，至於感情性格，這些倒還是小事呢。可是就連這些小事的感情和性格，也不融洽和不相同呵！

「是的，離婚！離婚！」

他亂抓起頭髮來了，臉孔被內心的痛苦扭歪得非常可怕，躲在牀角里的孩子見了，就「哇」地哭出了聲來。薛家祿轉過頭去，冒火的眼睛看着在牀上哭泣的孩子。他捏起拳頭來，向孩子揮了揮：

「都是你這小孽畜！」

孩子哭得更加厲害了。妻子提着空鉛桶走進來，嘴里咕囔着道：

「寶寶哭了，你也不抱抱的，什麼都要我做，我還有空給你讀書麼？」

「什麼，給我讀書？」薛家祿實在耐不住了，他大聲地吼叫起來。

「你給我讀書麼？爲了我讀書的麼？唉！你真是蠢！連讀書是爲了自己也不明白，還好算初中畢業生麼？好好！我要跟你，跟你——離婚！」

妻子已把哭泣的小孩抱在懷抱中了，聽見丈夫說要跟她「離婚」，就不管孩子的哭泣不哭泣，帶着發怒和悲怨的聲調叫道：

「好的！離婚！不離婚的不是人！」

「對，不離婚的不是人！」薛家祿也暴叫起來：「你給我滾，滾出去！」

「什麼？叫我滾出去麼？」妻子邊斯底里地叫道：「你的思想進步得轉灣了，難道這個家庭是你一個人的麼？你雖然在外邊掙錢，可是要不是我在家里給你做牛做馬，你就休想每天晚上安安逸逸地讀你的書！哼！……」

薛家祿再有什麼話好說呢？他內心是既憤怒，可也慚愧！妻子的話是又對了！家不是他一個人的，家

是他和他的妻子的！要是真的沒有妻子的話，一日三餐的飯，還有洗衣，補衣，補襪等等，……這真够忙他的了！真的「休想每天晚上安安逸逸地讀你的書」了！薛家祿敲敲他的頭，他覺得他的頭腦也不見得怎樣的健全！

妻子發怒地說了下去：

「家祿！你要放得明白一點，你白天出去做事，晚上回來，什麼事都不管，連抱一抱寶寶也不肯，你只管讀你的書，哼，說起來，今天你的所謂思想進步，還不是我的犧牲麼？你……」

薛家祿吃驚地呆住了，他望着妻子，他覺得妻子並不蠢；反之，他覺得自己太卑鄙了，他深惡痛疾剝削人的那批人，原來他自己也就是其中的一個！他在思想的健全上，他在學問的進步上，是完全剝削了他的妻子！他真是痛苦到萬分。一分鐘前，把妻子作爲蠢人看待的，現在，一變而爲可憐她了。他的內心被

一條無形的毒虫啃噬着。他什麼話也不說，只是在房間裏團團地亂轉着。

妻子開始哺起實實了，薛家祿偷眼瞧一瞧他的妻子，見她的油光光的臉上，兩行淚水正在緩慢地流下來。他重重地歎了口氣，他真是後悔他剛才的魯莽。忽然，一眼瞧見牀上的那張報紙，他就立刻走去拿了過來！

「媽的！都是你這放屁的社評！」

就暴烈地把那張報紙撕成片片，他的妻子只是靜靜地流着淚水，看着他，一聲也不辯。他煩燥地又在房間中走了起來。

薛家祿越是在房間里走着，越是覺得剛才對待妻子的那種態度，是太不應該了。更加荒謬的，是提出「離婚」的話來。現在在他想起來，「離婚」就如工廠中開除衰老的老年工人一樣的不合理，和殘酷！他割斷了他的妻子，使自己的思想健全起來了，使自己

的學問進步起來了，可是現在，却要「開除」他的妻子，還妄想像蜜斯方一樣進步的姑娘做妻子，這樣不合理和殘酷的思想，真使薛家祿對自己吃驚不小！

「其實，你就娶了蜜斯方，要她像妻子一樣的做着家務雜事，生養孩子，那她也全變得像妻子一樣的！」他想着，於是下了個結論：「總之，妻子的思想進步問題，也還是個社會問題呵！」他偷偷地瞧一眼他的妻子，覺得妻子真是個天下唯一可憐的人兒！

他在房間中又走了起來，又想着：「如果妻子真能像蜜斯方一樣的進步，那真是多麼的幸福呵！」他覺得，使妻子進步，也不是不可能的，問題是在于有計劃的教育她。「可不是麼，每天在臨睡前讀一篇文章，再跟她好好地討論一下，不是很好麼？」

薛家祿就走到書桌子邊，從一疊的雜誌中，翻出一本論第二次世界大戰，「是的，先讀這本，好叫妻子對目前的帝國主義間的戰爭，有個澈底的認識。」

於是他翻出幾本上海週報和職業生活，這里面有關蘇聯進兵波蘭，以及最近蘇聯進兵芬蘭的文章，也可給妻子一讀的。又翻呀翻的，翻出一本論目前時局與憲政問題，不禁他快活地叫道：「對啦，抗戰的勝利與否，也可以說是決定于憲政問題的。對了，對了，妻子也應該一讀此書的！」他真是快樂。

他正在給妻子整理雜誌的時候，妻子在背後給他說道：

「少爺，你的大姐已給你的面水預備好啦！」

他回過頭去，一肚子的情緒，早已消失得干干淨淨了，他笑着對妻子說道：

「小蘭，你爲什麼要挖苦我呢？難道你還不瞭解我的性格麼？」

他走到妻子面前，捧起她的油光光的臉來，不管妻子的掙扎，就拚命地吻了她一下，說道：

「小蘭，我給你整理出了幾本雜誌來，無論如

何，你一天總能讀一篇的吧！你每晚遲睡一小時，讓寶寶睡着了，你讀好麼？」

妻子撒嬌地扭過頭去，不嚮，薛家祿洗起臉來了。孩子是又在牀上了，看見他的爸爸和媽媽已經和好，他似乎也懂得，就叫了起來：

「爸爸！媽媽！」

今晚上吵了一通架，糟蹋了很多時間，現在，已經八點鐘了。妻子給寶寶脫了衣服，睡了。可是寶寶一定要他媽媽陪着他，才肯睡去。薛家祿拿了本論第二次世界大戰走到妻子的跟前，說：

「小蘭，你先看這篇。目前國際情勢已經根本改變，我過去跟你談的什麼侵略國，民主國，現在已經都是侵略國了！小蘭，今晚上你先看這篇，等會兒我們再來討論一下，好麼？」

妻子點點頭默默無聲地接了那本書，寶寶還沒有睡去，他却不肯給媽媽看書。薛家祿就哄騙着孩子道：

「實實，讓媽媽看書，明天爸爸買糖你吃。」

這樣，實實才算不吵了，他閉起眼睛。妻子靠在實實的旁邊，翻開那本書，開始看了起來。薛家祿滿懷快樂，也就走到自己的書桌邊，坐下來看他的書本。

壁上的時鐘敲了起來，他抬頭一看，已經九點鐘了，他想，「小蘭大概看完那篇文章了吧？」就站了起來，走到牀邊去。

他的妻子已經睡熟了。那本論第二次世界大戰還捏在她的右手里，是那末平隱地擱在她的胸脯上。薛家祿不禁叫了起來：

「天呀！原來她睡熟了麼！那末，她看過那篇文章沒有呢？唉……」

妻子的臉已經洗過了，並且略略擦上一點脂粉，

可是一種過度疲勞的神色，從這瘦削的美麗的臉上透露出來。薛家祿輕微地歎了一口氣：

「可憐的小蘭！」

就在他的臉上輕輕地吻了一下。妻子却警覺地立刻醒了過來，抓起她右手的書本子來，驚慌失措地說道：

「家祿，我只看了一半，……」

「不，小蘭，你睡吧！你疲倦！」

不知怎地，薛家祿的眼睛模糊起來了，——淚水已經蒙住他的眼睛。

「小蘭，明天有空再看吧，你現在睡吧！」

他把妻子手中的那本書拿了過來，轉過身，走到書桌子邊，兩眼的淚水不覺地流了出來。

自然主義，現實主義，史達尼斯拉夫斯基體系

蘇·普陀甫金作
侯風譯

關於史達尼斯拉夫斯基體系，非但在蘇聯和外國，甚至於在剛把它介紹過來的中國，也有很多人說它是「自然主義的」，「心理的」。爲了這問題，普陀甫金特地寫了一篇長約萬字的長文，發表在蘇聯「電影藝術」月刊上，糾正這一種流傳很廣的錯誤的看法，並且竭力主張把這種體系推行到電影藝術裏。

因爲普陀甫金這篇文章後半論到史達尼斯拉夫斯基體系怎樣在電影藝術中推行的實際問題，並且舉了許多不大爲中國讀者所熟悉的蘇聯電影裏的具體例子，所以這裏只譯出這篇文章的上半部。

關於普陀甫金，我們是熟悉的。一九二六年他曾把高爾基的「母親」拍成影片，獲得了世界的聲譽；這部片子雖然當時在中國被禁，但是我們從報紙雜誌上知道了很多關於它和它的導演普陀甫金的事情。嗣後，普陀甫金又製作了好幾部影片，最近他的「航空英雄」曾在上海開映過。現在他已不大製作影片，而做愛森斯坦似的，去做教育蘇聯新進導演的工作了。

——譯者附誌

在兩個雖然相近但却不同的藝術領域裏工作的兩個人，對於我一直留着相互連繫而統一的形象。這就是托爾斯泰和史達尼斯拉夫斯基。

這兩個偉大的藝術家，都是偉大的現實主義者。我們這裏所說現實主義者這個字，正包含着我們——馬克斯·恩格斯，伊里奇，約瑟夫學說的追隨者所給與這個字的準確與深刻的意義，對於周圍的現實給與最大的注意，對於周圍現實的每一個現象都給與最縝密的觀察，甚至於審視最微末的小節，而同時天才的能力又一秒鐘都不放過使這現象成爲活的並且發展着的那主要的「貫穿」前後的東西，不放過那把每個末節都和總體有機的聯系一起的東西——無論是托爾斯泰，無論是史達尼斯拉夫斯基，都有這同樣的特質。

當我第十次，第二十次和托爾斯泰的小說會面的時候，我不能說我是「重讀」這些小說。我跑進書裏面，像跑進屋子裏，跑進城市裏，跑到一個地方，那裏我雖然曾經去過，但是因爲時間短促沒有來得及瀏覽一切，熟悉一切；那裏的一切，及其全部的複雜與無數的瑣細，都以一種獨立的生活在生活着。我在小說裏徘徊，有時候站下來，再度更進一步的從山上觀看廣闊的風景，再和愛戀的熟人談談話，有時候從走熟的路上折回，我看到從前所沒看到的東西，聽到和瞭解從前沒有能夠辨別的东西。我從小說裏走出來，我是幸運的，我是飽滿的，我充滿着自我的思想，觀感和願望。這些思想，觀感和願望，並不是從誰那裏取來的現成貨，而是和偉大光輝的生命深刻交往之後在我自己的心中產生出來的。

回憶所讀過的托爾斯泰的書，完全和回憶自己的往事一樣，每一個小節，每一件瑣事，似乎都單獨的浮動着，正因爲如此，所以覺得在這瑣細的後面總昇起很大很重要的一塊生活。藝術裏

現實主義有這樣大的力量！

你對於史達尼斯拉夫斯基的全部工作，對於他為戲劇藝術的現實主義而進行的頑強鬥爭加以一番研究之後，你便像一個藝術家似的經歷到像讀托爾斯泰小說時所感到的同樣衝動。

但是直到現在，在藝術的「專家」中，史達尼斯拉夫斯基，他的導演與演員工作，他的培養演員的體系，還不是公認的權威。那些美學的懷疑論者，是把多少「自然主義」的致命罪狀加在史達尼斯拉夫斯基的身上啊！用了多少像「心理學」之類的惡語謾罵他的體系啊！

這種論爭還沒有完全消殺，所以值得把他們的詭辯稍稍批評一下。

在實質上：「自然主義」這名辭的含義非常固定，有許多人是用在特別意義上的。（我說，這是用來作「掩護」的。）這些人說：

「對於現實不要走得太近，你會落在自然主義的泥坑裏的！你的描寫太真實了，這是自然主義啊！把瑣碎無限制的復活起來，對於藝術是不必要的，並且是可笑的，這是自然主義！」

這種純藝術的保護者，不瞭解實際，抹殺了藝術中技巧的主要意義。

只有最偉大的藝術匠人才能夠幾乎毫無限制的在他的創作中去接近現實。里昂拿特·達·文西（意大利藝術家 譯者）把人的眼球上的最細微的筋絡也描畫出來。根據米克爾·安傑洛的塑像可以研究脈絡的解剖，與活的機體毫不兩樣。根據托爾斯泰的小說可以研究當時的時代的歷史，並不亞於文件。這三個天才，無論哪一個都不能稱為自然主義者。

那些把「自然主義」變成辯護名辭的人，不過是要為那些以速寫、素描和「天才的暗示」自誇的愛好藝術家辯護。他們把「感情的尺度」並不是當作正確反映現實關係的哲學來解釋，而是當作禁止深入「靈活」的要求。這只是說明無助與技巧的不夠，要他們從素描速寫而更進一步深入到作品的實質裏去，便立刻覺得這工作複雜，需要極大的努力，更多的知識和才能纔可以使微細和最微細的小節不和總體分開來了。

「自然主義」的罪惡不在於仔細復活真實現象的一面，不在於深入到最微末的小節裏去，而在於在總的方面把這現象描寫得不確實。我們知道，現實世界的任何現象都有內容，這內容把現象造成活動的，發展的，與周圍發生關係的東西。而自然主義者描寫這內容，便捏造了。當藝術家作畫像，文學家寫形象，演員演角色的時候，無論他是自然主義者，或現實主義者，或最壞的形式主義者，他總是同樣不能避免要從現實的對象出發。問題在於藝術家怎樣處理這現實。

現實主義的藝術家進入現實程度的深淺，全看他的技藝的高低，但是他的描寫總要服從「知識的遠景」，把最重要最特質的東西放在前面；把比較少特質，比較偶然的東西放得遠些。這「知識的遠景」是屬於現實主義藝術的。

現實主義的藝術家描寫現實，不只是一要寫出代表內在的實質的現象，並且要把各種徵象之間的活的，有機的，不斷的關係復活出來。

現實主義能最深刻的認識活的現實之活動，最準確的在藝術作品裏把它描寫出來。

自然主義似乎也是要把現實作準確的描寫。但是自然主義者沒有那種爲一個真實藝術家所必要的基本意向，沒有認識現實的活動與發展的意向，所以不能真實的把現實描寫出來。自然主義者要選擇瑣碎和詳情，但是只從印象出發，印象把這些詳情看作「自然而然」。

例如在舞台上或是銀幕上死去一個人，在這現象中最重要，是這人在全個事件中所處地位的特質的東西，他的性格，命運及其周圍人們的命運的特質的東西。但是一個自然主義者，便持着另一種觀點了。從喉嚨裏噴出血來，垂死的抽噎；只是把「自然而然的」現象去衝動觀衆，而這現象是與內容沒有關係的。觀衆除了從自然主義者那裏看到了恐怖，驚惶，歡笑，眼淚之外，除了在回憶時有機械的衝動之外，他沒有從這藝術作品裏帶去什麼。

凡是機械的臚列外表的徵象（並不是爲了揭露形象，或是劇本發展的統一活動），凡是「一般的」描寫現象之動人和趣味的方面，都是純粹的自然主義。史達尼斯拉夫斯基在他的遺著「演員自我修養」裏把這「一般的」算作藝術的主要敵人。

自然主義者和現實主義者不同的地方正如望呆者和觀察者不同的地方一樣。自然主義者非常仔細的去模擬個別的細節，但是模擬的副本是沒有生命的，個別的相互之間是沒有關係的，並且在整個方面，和作品也是沒有關係的。對於這樣的作品，看的人會這樣說：「呀，這馬的轡頭畫得多好啊，簡直和真的一樣！」其實這轡頭是與什麼都沒有關係的，除了使人驚嘆它的細節的仔細之外，不能引起人的什麼印象，這和看商店的陳列窗沒有多大的不同。

現實主義則給現實提出充分的，因而是真實的反映，把它的運動，它的發展，它的內心矛盾，它與各小節以及週圍現象的整個世界的不斷的關係，作為描寫每一個現象的基礎。現實主義者，照他的天性說，永久是一個自覺的或盲目的辯證論者。自然主義者給現實提出不完全的，片面的，破碎的，因此不真實的「副本」，不會或不願意認識運動中的現實。所以自然主義者照他的天性說，永久是機械論者。

托爾斯泰曾批評自然主義者左拉說：不瞭解勞動人民的生活和利益，把勞動人民寫成只依感情，兇惡和狡猾而動作的半牲畜的人，這是法國大多數新作家的主要缺點之一，法國有許多在科學，藝術裏奠立偉大基礎的偉大人物，法國勞動人民正是肩負着這個具有偉大人物的法國。法國人民不是由動物組成的，而是由具有偉大心靈的人所組成的，所以「土地」等小說所寫的，使我不相信，正像我不相信人家講沒有基礎的美麗房子一樣。這種描寫人民的作者，在藝術方面犯了很大的錯誤，因為他只描寫最沒有意思的外表的片面，而忽略了最重要的精神的一面。

用企圖建造「沒有基礎的房子」的自然主義來責難史達尼斯拉夫斯基，不免是太粗暴了。第一，史達尼斯拉夫斯基是把他的導演工作和培養演員的體系建築在一個總的原則上：戲劇或演員動作的一切細節，連最微末的小節都服從一個已經找尋到的，已經確定了的統一而「貫串」的發展行程。第二，史達尼斯拉夫斯基從戲劇工作的初步便無情的，深刻的，和一切他所說的「刻板法」鬥爭。這個「刻板法」一字，史達尼斯拉夫斯基的解釋很廣。「刻板法」這一個字，非但是

指那些以手捶胸表示哀傷，以手撫心表示愛情的職業演員的方法。凡是一切和直接「生活」在形象裏的演員沒有機體關係而「從旁」偶然與會來的演技，史達尼斯拉夫斯基都把它們叫做「刻板法」。一切演員所空想虛構的，與整個角色之活的發展所脫離的個別演藝，他都把它們叫做「刻板法」。遇到演員這樣的演出，史達尼斯拉夫斯基總說他最有名的一句導演的話：「我不相信！」

在演員的表演中，已經尋找到的每一個片段，假使和角色裏的連續生活脫了節，把它形成爲個別的，便會和形象的整個發展脫節，而變成「刻板法」。史達尼斯拉夫斯基會詳細的描寫，他所創造的和演過許多次的史篤克曼醫生（易卜生的）的形象，在一個長時間的間斷之後，他失去了「角色的生活」，後來怎樣變成外表構圖的枯乾的骨骸，變成「刻板法」。

對於史達尼斯拉夫斯基，否定「刻板法」決不會把不斷發展着的「角色的生活」變成有效果演技的死的綜合。否定「刻板法」，這是表明這位戲劇的大匠在原則上拒絕在演員的表演中用任何機械的構圖，即使是常用外表美麗的構圖去接近現實的生活。由此可知，史達尼斯拉夫斯基拿了他的整個理論與實踐的工作去爲現實主義而鬥爭，去反對自然主義而鬥爭的。

戲劇工作中史達尼斯拉夫斯基「體系」的基本法則，第一是必須揭露和確定劇本發展的基本思想的行程，確定這發展所追求的目標；第二是必須揭露和確定劇本中每一個形象的發展路線，這些路線的相互關係和相互服從，最後是把這些個別形象的發展路線，總服從於整個劇本「貫串

前後的劇情」上。「體系」的基本原則便是這樣真正現實主義的，深刻辯證法的。這「體系」可貴的特點，在於它不只是理論，而且是史達尼斯拉夫斯基根據長期的與多型的試驗，創造成爲實驗的指南。

這「體系」的原則，對於任何藝術都是有效而重要的，史達尼斯拉夫斯基所找尋到的實現這些原則的實驗形式，對於電影工作者也是特別重要的。電影導演和演員都知道，影片是分成許多小的片段拍攝的，一個個別的片段，這次拍攝之後，若下次重拍，要它相同是不可能的。今天拍片尾，明天拍片首，過了一個月又拍片中，甚至於一場戲都要間隔許多次。

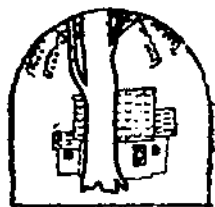
例如我們拍攝這樣的一場戲：主人公要出發去作危險的旅行，在出發之前，和家屬和朋友告別。告別在他家一間房間裏進行。主人公走到另一間房裏去幾分鐘，和臥病在床的母親告別，然後又回來，作幾句簡短的別詞之後，便走到街上去。而出現在陽台上的妻子又說幾句話，汽車把主人公載走。

演這主人公的演員，在十五——二十分鐘中，能夠很容易的所謂「一口氣」的演完這場戲。這在戲院裏是可以這樣進行的，但在電影裏却不同了。很可能，最後幾句對陽台上妻子所說的話，要首先拍攝。因爲拍外景需要特別的條件，要在真的街上，並且街上還停着一輛汽車。很可能，經過一個很長的時間，在外景拍完之後，才拍攝和母親告別的室內戲。直到最後，才在新的佈景中，拍兩場和朋友告別的戲。

電影演員的工作是這樣間斷不定的。演員所找到的形象的內心路線，是應該具有何等的清晰性和持久性啊！因為只有具有清晰性和持久性，才能使演員的行為不歪曲，不破碎，不混亂，在複雜與混亂的外表條件之下，不致手足無措。演員又應該何等深刻的抓住已經建立的形象，以便在一月以前所開始直到今天還繼續的，在舞台上不忘記自己的情緒啊！又應該具有何等的精確性，以使演員的內心情緒在兩個個別攝影的時間統一起來，以使兩個片段能夠織接成統一不斷的，活人的自然發展的行為啊！

正因為這些工作條件的困難比在戲院裏的條件還要困難，所以史達尼斯拉夫斯基體系的實驗部分是無比的寶貴的。任何東西都可以分散了然後再恢復起來，如果知道這東西是依照什麼原則和計劃造成的。任何現象都可以分割開來而又重新回復它的生命，假使明白這現象是依據什麼法則，什麼計劃發展的。史達尼斯拉夫斯基體系首先便是培養演員怎樣在從事角色工作的每個片段裏，去集中自己的注意和力量在角色發展的內心路線上。這角色發展的內心路線，史達尼斯拉夫斯基叫做「體驗」。史達尼斯拉夫斯基體系教育和幫助演員用特別的內心的「充分」記憶力，記住他必須做出的某種行為；但並不是記住那些可以紀錄在紙上的這種行為的外表特點。

實際上，史達尼斯拉夫斯基體系就是教人記住角色裏的表演，猶如我們記住自己在現實生活中所做過的個人行為一樣，在現實生活中，我們時常不能準確的回憶我們在感覺影響之下所說過的話，但是感覺本身，我們則記得清楚而長久。



懺悔錄

吳岩

——
隨校寫過一部懺悔錄，據說是傑作。我不愛看翻譯，又看不懂原文，不知此公到底在書中懺悔沒有。

喬其·摩奧的「一個年輕人的懺悔」，我倒讀過。他只寫自己至巴黎學畫，過着放蕩的生活，還批評了兩果和巴爾扎克。乾脆說一句，沒半點兒懺悔。他寫的是自傳。我的「懺悔錄」大概跟摩奧的差不多。因為我根本不曉得應不應該懺悔。真理原不是絕對的，也許你說應該懺悔，他却以為應該以此標榜，叫大家都來模仿。我只忠實地記述我二年來的生活，決不添一點懺悔之類。若是你說我走了歧路，好在我題目就是懺悔錄；若是他覺得我在光明大道上邁步前進，那就

算我謙虛，也好添一份美德。也許有人說我太滑頭。然而不，我是圓滑。這年頭兒，人總得圓滑點兒。圓滑是我的生活經驗，得來並不容易。我在這裏所要記述的，就是那點生活經驗。在我，那很寶貴，在你——你有眼睛，你可以看得透。

二

先說一說從前。

我爸是個做生意的，他開水果店。「吃一行怨一行」，他覺得自己這行業沒有出息；可又不能改行，這就把希望寄托在我身上。辛辛苦苦的積了點錢，把我送進洋學堂念書。「萬般皆下品，惟有讀書高。」他懂得這個道理。但那點錢畢竟有限，我中學畢了業

再也不能升學，雖然我還想研究「高深的學問」。以後自然是當小學教員：二十塊錢一月。爸很失望，口上却說「這行飯來得清高，名譽好聽點！」開頭我也這樣想。後來可覺得「名譽」是個空東西，摸不着，抓不到。人生好比爬梯，爬得愈高，愈幸福。名譽可不是幸福。要爬得高，得另外想法子。我還是那個老法子：升學。但不再想研究「高深的學問」，那是從前的優勳，不切實。我要的是商標。中學畢業證書是中等商標，大學是上等商標，留學是舶來品。舶來品的夢不做，我要進大學。進大學要錢，我自己定了個三年計劃，埋頭苦幹。三年中我受够了擠軌和凌辱，要往上爬的心一天堅決一天。皇天不負有心人，我達到了目的。

進大學時我廿四歲。廿八歲畢業，不算晚。別人說「人到中年萬事休」。我到中年正是飛黃騰達的時候。我滿心都是希望；因此念書非常用功。但我的用

功跟旁人兩樣，我沒有他們那股優勳：專向冷門貨里鑽，說是學問要做得深。我是實踐主義者。幾年教員生活教給我一雙銳利的眼睛，這眼睛辨得清那幾樣功課將來做事情用處繁多，那幾樣可以裝飾自己，表示自己學問淵博。此外我還在交際上用功夫。我念的是英文系，同學中很多預備出洋留學的，我跟他們混得頂好。他們勸我用功第二外國語，將來一塊兒上巴黎柏林去玩兒時便當些。我自己知道沒有這個福份；可是爲附和他們，英文念得挺用功。我說「太遠了家里不答應，在亞洲總可以叫他們放心的。」這話自然是一種掩飾。但不知怎的，我暗暗地希望自己當真能到一趟××。因此念書格外用功。他們說我雖然做了三年事情，可沒有一點兒社會上的惡習，年紀比別人大一點，可是好學不倦，非常難得。他們稱贊我，爲的常常要我代做 report，我自然看得透這點道理，但爲了表示歡喜，有求必應。我想他們留學回來當教

投，也許請我做助教，再不然中學教員總給我介紹一個。現在你們沾我的光，將來我沾你們的光，長錢放遠處，我不能不佩服自己眼光遠大。

三

讀溝橋砲響的時候，我剛讀滿三年，離畢業還差一年。那時我住在蘇州鄉下的一個小鎮上。朋友們來信全說些興奮的話，以為這一次準打成功了；，自然也有人擔憂因此輟學，畢不了業。我接到信總是一笑置之。我覺得彼此全沒決心，只是擺空城計，虛張聲勢，臨了還是那一套老調。那些朋友在跳舞說俏皮話上勝過我好幾倍，在這一點上可頭腦太簡單。我暗暗批評他們「沒有經驗」。做幾年事情再讀書的也有牠的好處：做人和做學問打成一片，不會上書本的當也不會上人的當，同時可又得到兩者的好處，我覺得。八月十五號，我開始記日記。那是說：我感到了「暴風雨」。我興奮。「我親眼看見我們的飛機飛起

來了！十二架，不折不扣的十二架！」寫着那樣的句子的時候，我把自己當做了鐵鳥！接下來記的東西全是「軍情」：「浦江猛烈炮戰，X艦被我擊毀，傳已下沉。」「X機騷擾各地，大碰釘子，一日間被我擊落者計：上海二隻，揚州二隻，鎮江一隻，句容二隻，浦鎮一隻，蘇州一隻。」「我軍先後克復察北，張北，商都，化德，崇禮，尚義，南壕壩等六縣。」「侵滬X軍已全部被我包圍，戰線縮短，X大炮失卻威力，短期內可全部解決：」「補記一筆：空軍少尉任雲閣以身殉國，敬禮民族的戰士，偉大的先驅！」——一句話，日記上沒半點兒身邊瑣事。只有國家，沒有個人！

毫無疑問，我全心愛着祖國。一個同鄉因此把我當做同志，勸我一塊兒上前線。但我的看法跟他們不同：在我，抗戰是一個熊熊的火把，牠光輝，美麗，偉大！我向播撒致敬；可從沒想到把自己當作燃起

這火把的薪料。我對這勸告不得不有點遲疑：「這好像——好像什麼一點，」那同鄉沒追問下文，牠獨自走了。我並沒有因他走了而懊悔。在這種場合，遲疑是我的好處。遲疑是我理智的表現，牠控制住了我愛國的熱情，叫我不走極端。那位同鄉是狂熱的愛國者，狂熱把他弄糊塗了。我並不否認暴風雨的偉大，正相反，我欣賞牠的偉大。不過我欣賞的時候躲在房間里，這樣我看得清風狂雨暴的程度，抓得住這大時代的靈魂。要是衝出了屋子呢，渾身稀濕，風掩住嘴，雨糊住眼，神經因過分刺激而失常，弄得昏天黑地，反而什麼都莫明其妙了。

四

現在想起來，我雖然比那同鄉聰明，但多少有點優勁。這優勁顯然是從學校里得來的。因為正當我興奮到極頂的時候，鎮上的商人已經在擔憂生意快做不成了：他們希望和平。起初我訕笑他們，但後來却不

得不佩服他們。他們學的是人教出來的，而我學的是書教出來的。學校里教給我的東西，好比一層漆，日子稍久，又着了潮，漆就逐漸剝落。我因為塗過一層漆，所以有那股優勁。但那優勁不是一粒種子，落在地上可以變成枝繁葉盛的大樹。我那優勁是燃着了了的枯枝，片刻之間火光熊熊，但一會兒就變成灰燼。在日記上寫着南市大火的時候，我的筆已經相當沉重。雖然「四行孤軍」給了我一點刺激，但那是迴光返照。以後每天總只記寥寥幾行，而且是些「昨夜月光照到我枕邊，我想起一年未修完的大學，也許永遠修不完了。」我身上的漆剝落殆盡，可又沒有桐油柏油之類的代替品抹上去。天氣呢，一天潮濕一天。

以後是一夕數驚。鄰近各鎮全已淪陷，據說南京也靠不住了。我像曬了好太陽回到房間里，眼前一片模糊，看不清什麼東西，看見的是一片昏暗，還感到了乾骨的寒冷。

五

不僅失望，我孤獨而且苦悶。起初我把自已比作藍天中一片孤雲，雖則孤獨，然而高傲。後來可漸漸覺得那譬喻行不通：至少在那些老同學看來，我沒有孤雲那點清高和詩意。他們嫌我商人氣太濃，沒有勇氣，也沒有犧牲精神，處處只爲個人利害打算。護衛我的說這都是教書時染來的惡習和劣根性；自名爲前進的說我是社會的渣滓，暴風雨叫我顯了原形，並將把我淘汰。他們意見雖有不同，可都故意避免和我接近。

他們不原諒我，我可原諒他們。我在人生的路上比他們走得里數多，我有他們所沒有的經驗，他們還沒到懂得我的地步。原諒他們顯得我的大量，我從原諒中得到勝利和快樂。但那勝利不久即告幻滅。我原以爲他們不懂得我，社會上的大多數人一定能懂得我，因爲我那經驗原是從社會上得來的。然而不，他

們依舊把我歸入學生一類，雖然有一點兒兩樣，但九九歸原，還是學生。他們尊敬我，可又看不起我，同時也遠遠的避着我，像迴避一隻瘋狗。我是吊在極枝上的黃葉，被綠葉訕笑沒有生命，可又不能和落葉爲伍。爽性是掉在在上的落葉倒也幸福，他們在爛糊之前還能不管三七二十一的一在狂風中狂舞。雖然挨罵，然而得到狂歡和幸福，一點也沒有我的孤獨和苦悶。我希望自己早一天掉下桎梏，每逢風過，我總掙扎着要往泥濘中墮。

六

我有了一批新的朋友：不再寂寞。

他們大都念過中學，可全沒畢業：幾何物理太乾燥；老古文是屍骸；口角邊雖常掛幾個英文字，念洋書可覺得生字文法過于麻煩；他們對功課的看法如此。先生自然看不上眼：先生都是混飯吃的傢伙，肚子里根本毫無貨色。無論校規怎樣寬，學校生活總太

機械呆板；要活就要活得舒適，學校生活可不能給這個。再說畢了業，吃粉筆灰座冷板凳也不是個出路，何況。家里大都有二三百畝田地，也不靠他們掙錢開伙倉。結了婚，經濟極落到了自己手裏，說是管理家政，便不再出去。每天十點多鐘起身，叫一碗鴨麵或是別的心點點飢，吃過中飯「聽書」，晚上不打麻將便打撲克，精神不濟就上金寶那裏去香二筒，順便調笑一通。此外自然還有別的娛樂：春天到鄰近各鄉鎮看春台戲，在人羣中揩鄉下大姑娘的油；秋天鬥蟋蟀，輸贏全是大出大進，誰贏了誰請客，所以輸的也輸得並不冤枉。內中還有幾個自名為風雅的，養一籠鳥一缸金魚，常請別人鑑賞，借此表示與眾不同。此外還提一提的是一個愛聽無線電中沈薛搆的才子，他彈得一手好弦子，還能自編「開篇」，興緻來的時候自彈自唱，可算是惟一的天才。

他們才是懂得生活善于欣賞生活的人。和他們天

天在一起，我漸漸的忘了那些自命為前進的人對我的批評。不僅如此，「百里奚愚于虞而智于秦」，我在新的朋友中間獲得了一致的好感和尊敬。我懂得幽默，而且博通中外。我跟他們講：鹹水妹是 Dandione，這字變來的。外國水兵剛到中國來，看見中國的妓女大叫 Dandione，所以從此「尊稱」專做外國水兵生意的妓女叫鹹水妹。在這種地方，他們不得不佩服我的淵博。他們送我一個尊稱：「林語堂第二」。不過稱我「林語堂第二」未免太委曲一點；我是「中國的蕭伯納」。

七

張伯南在人之初裏說過大致這樣的話：「有了錢，就有了一切。」這是從經驗裏出來的真理。大凡這一類真理，人不到某種境地就不會懂得牠的價值。從前我訕笑張伯南得了錢但失了靈魂，現在我可佩服得五體投地。人生的目的是幸福和安適，金錢便是工具

沒有筆，不能寫字；沒有錢，我不能跟那些少爺們一起混。我得想法弄錢。人不能成爲金錢的奴隸，給他壓得透不過氣來；我得征服金錢利用金錢。征服金錢是我的事業的開始，利用金錢是我的人生的目的。我決意好好努力。

八

鎮上的會裏缺少一個人才：翻譯。那老宿古董的會長不知從什麼地方打聽得來的消息，知道我能担任這一個「重任」。他上我家來了二次，我全沒碰到。看父親的意思，倒很希望我「肩此重任」。一則他吃了會裏不少虧，兒子若弄得這一個聯司，就沒人再敢「老虎頭上拍蒼蠅」了；二則祖先沒人做過官，這雖算不得官，也好過過官癮，光耀門楣。三則——其實也就是我所預備努力的；可是他沒講下去，只說「對鎮上也有好處，不會吃冤枉苦頭。」便那末輕輕的帶過去了。我答允他「考慮」。「考慮」的結果是一個

俗語觸動了我的靈機：「既來之，則安之。」于是我打定了主意。

打定了主意，卻有一個「前進」的久不來往的朋友來勸我了。自然是氣節之類那一套老調。我也答允他考慮；心裏却這樣想：生活是一件事，思想又是一件事，不能混爲一談。生活是主，思想是賓。喧賓奪主，反賓爲主，我都不贊成。氣節只是思想的一小部份，連賓的資格都算不上。……

九

我「肩此重任」了，事情清閒得很。我仍舊可以打牌，上金寶那裏去。手面自然較前寬綽，大家把我另眼看待。我不得不佩服自己決定得好。

這樣過了二個月，忽然接到「內地」一個朋友的信，他婉婉轉轉的勸我別做這事，最好和他一塊兒在「內地」「工作」。信寫得極好，叫我呆了半天。半天以後，我回復了自己的理智，他完全是偏見，只見

到事情的一面，是「機械論」。我做的事情有什麼不好

呢？事情本身沒有好壞可言，全在怎樣做法。砒霜是毒藥，可是砒霜也可以治病，梅蕙絲的性感，還不是她因爲每天吃少量的砒霜嗎？再說所謂「工作」吧，只是時髦而已，記得從前在中學的時候，有許多同學活得無聊而且厭倦，說道「我要去流浪了！」現在不過把「工作」二字代替了「流浪」二字，論本質，還不是學時髦，做應聲虫而已？

我想除了這個朋友之外，批評我的總不在少數。記得從前在上海乘電車：有幾個同學偶而乘了三等車，車廂中恰巧很空，而頭等裏反而很擠；他們就訕笑頭等裏的人道：「上海到底有錢人多，情願做洋盤！」其實他自己從前一向是乘頭等慣了的。現在批評我的人，從前還不是和我一樣的。現在我做的事跟他們的行爲稍稍有點兩樣，他們就批評我起來了。好，就讓他們批評吧。他們的批評的本身，就是對他們自

己的一種諷刺，「鐵一樣的諷刺」。

十

我在種種事情上認出了自己的能幹，也認出了會長的低能。那老宿古董處處想揩油撈錢，卻苦無法子。打蛇要打在七寸頭裏，我看準他這弱點對他採取攻勢：會計的事我也得管，至少給我一個助理，不然就讓我翻譯的事也辭掉；倘若答允我的助理會計，我就供獻我的錦囊妙計。這要求把老頭子弄昏了頭，他喃喃的，「總歸好商量的」。我沒逼他馬上回答，因爲我不怕他不回答。沒有我當翻譯，他在鎮上要吃不少冤枉苦頭，捐錢就不便當。我可以誇口說一句，他的會長全靠我。會長應該是我做的。

捫心自問，我這要求並沒過份。我當了翻譯，換了不少朋友的罵；得找一點東西補償這一個損失。我不能受人利用而自己得不到一點好處。只有可以相互利用的時候，我才給人利用。我的要求自然而且合

理，我非堅持不可。

十一

無論做事做學問，一個人第一個問題便是他自己能不能完全懂得自己。自己的長處和短處，弄明白以後，才能選擇他所要做的或要研究的東西。若是拿破崙決意做個詩人，千萬個努力還落得個失敗；雪萊，濟慈的名字也決不會流傳到今日，假使他們挑選了政治生涯。我進大學，就是沒弄明白自己的長處。直到最近我才重新找到了自己，助理會計的職務，叫我認識了自己出來的辦事能力。我給會長想的幾個妙計，叫他不得不贊一聲「後生可畏」。我明白，他的確有點怕我，因此還防着我點兒。我可不防他，因為他根本不是我的對手。他老愛說「投鼠忌器」，其實是沒有膽量和魄力，我可不那樣。我看準東西，一榔頭敲下去，不至不斜，打個正着。看見我打中了，他便有點嫉妒；但爲了要分到一點「甜頭」，他假裝高興似

的稱贊我的技術高妙，然後在說話中間偷偷拌進幾句他真要說的話：這事情原是他鼓勵或指導我做的，叫我不得不跟他「平分秋色」。我老早看透那一套可憐的把戲，可不拆穿他。等我毛羽豐滿時，那就——。至于他要拆我的台的話，那根本不可能。會裏的賬簿在我身邊，他營私舞弊的把柄都在我手裏，僞他不敢跟我作對！

從前幾個同我一塊兒打牌的少爺們，都把收租米的事托我辦理，我自然要在這上面沾點光。他們知道這一點，但他們自己收，就連半個邊也拿不到；所以只好裝聲作啞，儘我揩油。我做的事大都這樣光燙：人家肯情願願的給我揩油，當了我面還要說些半真半假的感激的話。

十二

我又多了個頭銜：交際。身兼三職，怎不叫人肅然起敬！

做事就不能不拿權，不然只是別人的工具，成不了什麼大事。要做大事就得是自己的主人翁，非拿權不可。拿到了權，還得把別人手裏的權也拿過來；否則別人利用那點權力，來搶我手裏的權；即使別人不來搶我的權，有一分權落在別人手裏，我就少一個拿權的機會。集權總比權力分散的好，歷代皇帝的專制，希特勒墨索里尼的獨裁，全是看準了這一點；他們的成功證明這一點確是真理。拿權是做事的目標，有了這目標，才不會誤入歧途，才不會受人利用。

我拿到了權，而且知道怎樣運用。我的精明能幹鎖得住那點權力，那點權力又叫我添了不少經驗。我快踏進中年。中年的飛黃騰達已經有了開端。凡事開端最難；開端順利，未來的成功便可預卜。我是一只掛上了帆的船，正在陽光中乘長風破萬里浪，前途遠大得難以想像。

我的威風與尊嚴，和我的成就恰巧是個正比，甚

至還超過一點。那些常在一起打牌的朋友，除了對我表示親善外，還表示莫大的尊敬，——不，他們是「敬而畏之」。這是尊敬的最高峯，最能表現被尊敬的威嚴。我樂于接受這個，也表示應該接受這個。一個人必須懂得自己的榮耀，不然太對不起自己。至於社會一般的人，我根本不把他們放在眼里，自然也看不起他們對我的敬意。他們的敬意也有點兩樣：他們是「敬鬼神而遠之」。他們愚蠢，所以把我當作神仙。我也不拒絕這種敬意，但希望這種敬意別再發展下去。並非怕「物極必反」，因為連我自己也不知道比神仙再偉大的是些什麼東西。

十三

太史公遊名山大川而得到不少益處，這話確有幾分道理。我跑了幾趟蘇州，也得到不少心得。最寶貴的是對於人生與事業的看法：看事業該用事業的尺測量，決不能滲一點國家民族政治社會的見解在內。跟

爲藝術而藝術一樣，一個人該爲事業而事業。洪承疇雖列入了貳臣傳，但你看他調兵遣將，運籌策劃，清朝若沒有他，明朝的天汗也不會失得那末快，他那才力和魄力，不由得人不佩服。若從功蹟的觀點來看，他真是一位可崇拜的英雄；朝代會換，時代會變，他那功蹟永遠偉大。幹一種轟轟烈烈的事業，要注意的，不是他是否時髦，只是他是否有永久性。永久性是事業的靈魂，得到這個，就得到一切。退一步講，一個人最怕是默默無聞。悄悄地生，悄悄地死，是天下最可惜的事情。洪承疇挨罵，所以傳至今日，有識之士還可以看出他的偉大，稱他一聲英雄。「大丈夫不能流芳百世，亦當遺臭萬年。」萬年與百世，還是萬年來得寓于永久性！

「人生朝露」變了濫調，誰都不加注意。其實這四字假使細細一想，真是意味無窮。人生好比綠叶上的露珠，他雖然晶瑩美麗，但只要輕輕風過，立刻掉

入沙土，不見蹤跡；即使不掉下地，陽光一晒，一會兒便化了氣。這話意味深長的地方，不在牠的悲觀的看法，而在他所啓發的積極性。人生既是這樣短促，就得盡量享樂。金錢決定享樂程度高低，金錢決定一切。金錢既決定一切，自然也決定人生應努力的方向。我決意再考慮領上的情勢，好好努力一下，這混亂的時勢正在呼喚我，我非加倍努力不可，時勢造英雄，我自信是一個亂世英雄。

十四

我跑了一趟上海。一個親戚拍拍我的肩膀，說道：「你老兄現在是——」把大姆指對我連翹了幾翹。我口中謙虛，心裏可歡喜得利害。「我的名聲竟傳到了上海！」我想。

從親戚家出來，走在路上，恰巧碰到槍殺案。那槍聲，那血，那腦漿迸裂！我嚇昏了頭，第二天就動身回家了。倒不是怕別人認識我；我總覺得這事情好

像——好像叫我自己自己的命運和被槍殺的人的命運有點差不多似的，——不，不是那樣說法，這好像——總之是，給了我一個極大的刺激。我因此改變了「作風」。

我對會長表示恭敬，誠意地和他合作。走在街上不再眼望着天，凡面熟的至少點一點頭。就是最下等的人，我也說上一二句發鬆的話，但只有一二句，多了有失身份。總之是，我對大家表示親善，叫他們不得不發生好感。但即使是親善，我也有一個限度。我始終和大家保持一個距離，這樣使他們不致因為和我很熟而不尊敬我，不服從我。我懂得這距離的巧妙，而且更巧妙地運用這距離。

對於那些「前進」的朋友，我說：「我是抱了我不入地獄，誰入地獄」的決心，我寧願一時受人唾罵，我相信日子一久，大家便會明白我的苦心。接着還跟他們談一大套X理論，還故意說些別人所不敢說

的激昂慷慨的話。（我懂得我的地位給我的便利，全鎮只有我可以講這些話而一點也不會倒霉。）可是他們全不信。他們說我不過要藉那些口號掩飾自己的罪惡。好！不信就拉倒。我自有的辦法。老實說，這一點小障礙也絆不住我的脚。我就是這樣的人：你們越反對我，我越覺得自己有道理，越要堅持到底！我做事從不懊悔，也決不因一點小障礙就氣餒。羅曼羅蘭說得好：「天才是免不了受到障礙的，因為障礙是創造天才的。」這點小障礙恐連磨練我的資格都算不上。我不怕，我決意貫徹始終。

十五

剛從上海回來時，我未免有點慌張。其實根本犯不上跟那些自命前進的人聲明。他們只是少數中的少數。我的對象是商界，只要他們歡迎我，就「百無禁忌」。商界最恨捐錢，但也只有他們捐得出。自然不能因噎廢食，我決意設法使他們捐得情願。——在這

一點上，我不得不承認自己的進步，飛躍的進步！

每逢想到一個新的斂錢的方法，我立刻供獻給鄰近各鎮。鄰近各鎮的××會中人全是餓桶，正苦無法子，看到我的妙計立刻實行。當旁的各鎮全實行了，我們鎮上才跟着實行。如此便不會有反感，商界中人，即使肉痛，嘆息時還不過說些「天下烏鴉一般黑」之類的話，決不會怨恨我個人了。最得意的自然是進出口稅：原是我想的法子，鄰鎮紛紛採用，我自己鎮上可不實行。這末一來，別鎮上的人到我們鎮上來做交易的成本輕，占了不少便宜，我們鎮上的商人到鄰鎮去採辦或推銷貨物，就吃虧在多一層捐稅的負擔。于是幾個商業巨子要求我們鎮上也實行。這事情叫老宿古董的會長歡喜得幾乎失了身份。

十六

除了那「少數中的少數」，鎮上的人全說我好，聖擁護我。我可把所有的功勞全推在會長身上：我雖

不信「果報」，但總覺得這功勞是不好輕易接受的，老頭子不明白這一點，他歡歡喜喜的接受這個，還不斷的給自己吹牛。他的吹牛正合我的意，他做了我的擋箭牌。

父親的水菓店也收了。我全家都活得挺舒服。頂舒服的自然是我自己，我嘗到了人生的真滋味。桃園裏的阿吉阿·倍，把他變胖了的身體躲在長袍子的襪褶裏，懶懶地躺在他房裏的軟椅上，曾說過這樣的話：「上帝啊！這裏的生活多麼甜蜜，多麼有味啊！……」我也想說阿吉阿·倍說過的話，我身體也變胖了，穿的也是長袍，不同的是我躺在煙鋪上，風騷的金寶陪着我。

那個在內他工作的朋友又來了信，勸我「自殺以明心蹟」。我決意用阿吉阿·倍的話回答他：「哦，得了，那個無非是沒有經驗，缺乏了實際知識……」這答話似乎太幽默，但對那個「工作」的朋友，恰是一帖「對症藥」。

一九四〇，一，雪夜。



排演與訓練的幾個方法

莫平

在戲劇演出工作中，排演的工作，在一般情形下是最先和最重要的一步。關於演員扮演的指示，選擇和啓發，這時也就包含在執行這一工作的導演人的任務中。雖然這只是那顧及全劇演出的導演所有的工作的一部份，但事實上，在目前中國的演劇情形下，導演有時竟不得不兼含着指導和訓練的意味。我們常聽到很多執行過導演工作的人在說他們如何用了過多的排演時間在臨時教某一些演員去演。這情形，在那些戲劇事業已經有了相當基礎的國家內，是不會普遍地存在的；而在我們則是不足爲奇。因爲我們的演劇事業正剛剛從一個廣泛的運動中開始。我們所有的演員在他自己作一個演員以前，多半沒有戲劇方面的專門的修養；只是由於志向，興趣或是爲着這種工作的帶肅意義的鼓勵，他們跑來從事戲劇的工作。因此我們的演員，最初是幾乎統統可以被視作一個「業餘的演劇者」的。在這樣的情形下，導演不免時常要像一個戲劇學校的教師一樣，來供給戲劇的知識和表演的指導，並且還要知道那適宜的訓練方法；也就是說怎樣在排演中把一些必要的訓練部份做到。——對於演員說，就是在實踐中學習了他遇見的一切。

這樣的一個對於導演的新要求，是並不能看作過份的，導演者爲着達到他的工作目標，爲着

通過演員的表演來完成他的藝術，他必須顧及到這一點。但是這並不是今日導演的工作原則，只是說要求去尋找適合這一情形的工作方法。

以下是一些自己摘錄過的零碎方法，有的竟有點像公式，但運用得當時，是可以幫助演員們解除掉習俗上和主觀上的拘束的。

一個幫助演員們扮演的指示，是稱作「角色的誘導」(Character Motif)，那就是告訴和幫助每個演員去找他所演的角色最應把握的所在。劇本中的一個人物，通常總可找到是在表示一個簡單的事實，或情緒，或意念，至少也在劇本中有着一些關係。那麼再就全部中找出最中心的一點；而這簡單的一點是較容易找出那表現牠的語氣，態度或特殊性的行動。當這根本的誘因發見以後，演員必須想到這就是他那角色所做，所說的根源。整個性格應該根據着這一基點的周圍塑起來。這樣，在那全劇中就可以有一個簡明清楚的表現，而不是一個模糊的影子。演員的表演技能增長以後，就能擴大他的基礎，發展到一個人物的豐富，調和的扮演。

有些劇本在演出時，往往需要由某個角色做出意外的動作來產生緊張或有趣的效果，例如突然跪下，臥倒或脫掉衣服等。這些特殊舉動所有的尷尬局面常使那些經驗較少的演員自己對於這種表演很感到難為情，當台下觀眾哄然大笑時，那演員或他同台的演員也禁不住迸出了笑聲。事實上，這是一個極大的破壞。這正是因為演員自己在表演時不能深深地把握那角色應有的情緒，對於這引人笑的動作也仍以自己所扮演的角色以外的新奇眼光來看，因此一旦被觀眾哄笑引動，

也就跟着忍不住了。

導演爲防止這種不可挽救的破壞，他應特別提出足以發生這種情形的場面——這是不難從最初的排演時看得出來的——來排練，同時請那些未上場的演員和排演的參觀者來參加在旁哄笑。排練一次一次地重覆，哄笑一次比一次大，直到那演員對於這動作不再感到可笑或難爲情，並且快要覺到了厭煩爲止，上演時就不大會出問題了。這個方法人叫做「括皮練習」(Razinspractice)。

在發音上，通常的人都在音調的高低自主地有一點變換，但在發音強度上，就不是一個未經訓練的人所能自覺地控制。因爲在真實的生活中，發音的強度——高喊或低語，多半是由個人當時的情緒來決定的。在演劇中的發音也自然要有抑揚才能表現感情和顯出力量，但很多新演員要被台詞——那用文字所寫出來的語言所束縛住，他只是讀出來而已。在這種情形下，導演就不免要去指示他哪一句或哪幾個字應強或弱。有些時候，單獨用「強」，「弱」，「高」，「低」不能使演員領悟一句較複雜台詞的說法。於是導演就不得不去親自唸，讓他來學。如果有過多的這種情形可能是會有點流弊的，因爲新演員總願意去模倣，有點怕自己去演。無意中養成一個模倣的習慣和倚賴的傾向總是不大好的。下面的一個方法看來也許很死板，應用時也頗麻煩，但以後却常有用。

導演先和他的演員擬定出一個他們之間通用的「音強階度」(Intensity Scale)。開始先選出一個發音範圍較大的演員，告訴他每逢向他說一個「是」，他就回說一個「不是」。導演——或另

選一個演員來代替——平平地說「是」，他回一個「不是」。導演加大了語氣強度再說，他也照樣加強了他的「不是」。這樣一直逐漸加大地喊下去，直到兩人所能達到的最大強度。

其次再用數目字來來喊剛才所喊過的階段。其他的演員也一同練習喊這強度不同的連續數目字。最後再不按順序「1」，「10」，「5」，「3」……來喊每個數目字所代表的強度不同的聲音。當演員熟悉這音強階度以後，在排演時導演就可以用數目字來指示演員所需要的發音強度。至少也可以把一段台詞各詞句的相對強度有了精密的劃分。例如演員把某一台詞說得太平了，那就可以告訴他「啊，」用2，「是那一位在我屋裏？」用3，「你是誰？」用5，「你跑什麼？」用6，「啊呀！他是賊。」用10，……等等。

這種階度也可以應用到哭，笑，嘆息的強度上。例如：「你的笑不夠，請你用5」這樣演員能較具體地明瞭導演所需要的情形。

實際上，最初的唸詞和初步的分段排演，都應在較小的房屋內，爲着使得演員的注意力容易集中和工作的空氣緊湊安靜，同時也節省演員發音的力量。當純熟後移到戲院中時，所放大的程度也可以測驗一下應該整個地放大幾個階段，因爲那舞台經驗缺少的人不容易估計到自己的發音是否完全可以被觀衆聽得到。

在台詞中有時需要一個適當的停頓（Pause）就顯得更有力量，更足以表現情緒，正像樂曲中的休止符一樣。但劇本中的台詞的停頓並不像休止符注明拍子地表示出來。因此控制一個適當的

停頓時間是非常重要的，常有些演員爲着登台的慌亂或被提示人的聲音所催促竟忘了排演時所覓得的一個適當的停頓。爲着把握適當停頓的時間，最主要的當然是要求應有的扮演情緒的創造，但也還有幾個機械的方法可以爲初學者借助一下。第一個是用自己的動作或對方演員的動作來作準則，例如停頓時整一下衣服，轉半個身等。第二個方法是數一，二，三，四……記住導演所認爲適當的幾下時間。第三個方法是加一句無聲的台詞。例如：「……你跑什麼？」這個人真奇怪啊呀！他是賊！」所加的無聲台詞的長短，在相當範圍內也就可以用所加的字數來相稱那所需的停頓時間。這就是在專門用語上稱作「架橋」(Bridging)的。

在排演時導演可以用各種辦法來幫助和訓練，使演員能演得出來，而以後同樣多次的重複，就可以使演員不經借助方法的幫助和刺激也能表演出來了。我們常看到一些導演有時會不自主用踩腳或拍掌來表示劇中所有像東西墜落等突然變動的情形，而這一點小聲音實際上也確能幫助演員情緒的變動。以上幾段所舉出的，也正和踩腳或拍掌相似，牠們並不是排演時的一定法則，只是供給一些使演員容易了解指示，容易達到要求可借助的一些方法，有的甚至於不十分合乎演技的程序，但這裏最後，最主要的目的也還是在求得演員怎樣能自由地和確切地運用他的聲音，身體和想像。

「十九世紀的現實主義」序

F 席勒爾作
羽 卒 譯

恩格斯在從空想到科學的社會主義中說過：社會主義的科學的理論，一方面是觀察了資本主義社會的狀態的結果，他方面則是——「與一切新的理論同樣，社會主義不得不和它的最近的先驅者們所創造出來的思想相結合。」

社會主義的現實主義，是蘇聯文學的指導的樣式，以及無產階級的樣式；它首先是我們今日的社會主義的社會關係的產物，同時也是人類一切先行文化發展的所產。「在討論到社會主義的現實主義時，必須要強調地指出：它不僅是歷史的結論，而且也是新時代的結果。作為歷史上新的文學傾向的社會主義的現實主義，是社會主義時代的產物，是社會主義的社會關係的產物。我們已經踏進了社會主義的時代，打下了基礎，新社會的各種現象的分析，社會主義建設的偉大的經驗，以及社會主義文化的概括，——這些，把形成像社會主義的現實主義那種社會主義文學的樣式的可能性，賦與了黨和約瑟夫。」（羅森達爾）

這樣，社會主義的現實主義，與一切科學的社會的理論相同，是由上面所指出的兩個現象結合而成的。所以，如果要廣泛地、全面地處理這個問題，並且作深刻的理論研究，我們的文藝科學，就不能不研究社會主義的現實主義發生的歷史的前提。因為，如果不知道社會主義的現實主義是文學藝術的發展之歷史的總結，是無

產階級創造出來的結論，就不能够理解它。卡爾——伊里奇主義的古典著作以及高爾基等，不斷地指出研究社會主義以前的現實主義者們的重要。高爾基說：「我們首先必須要規定我國的文學史家以及舊的史家們所非常誇耀的那個革命前的現實主義是什麼。所以，從規定革命前的現實主義，果戈爾的現實主義，果戈爾以前的芳 傑津（Ronwijn, 1745——1792）及其他十八世紀的作家們的現實主義來開始，是必要的。我們的批評家，必須要把從拉地切夫（Ridischev）的到莫斯科去的旅行以至布齊（I. Buzin）的鄉村，一切我們的各種文學，作一檢討。我們會因此看到非常有興味的東西的吧。……舊文學之批判的、分析的現實主義是怎樣的？我們的現實主義又應當是怎樣的？規定這些事情，是我們的批評家的一件巨大的工作。」（文學新聞，一九三三年九月十一日）對這一課題，盧丁也曾經作過如下的提示：「關於社會主義的現實主義之歷史的、文學的前提，也應該提出討論。因為無產階級是過去一切文化的承繼者，所以社會主義的現實主義是可以完成的；但是這件事情的歷史的根源是什麼呢？如果不解剖它的歷史的、文學的前提，是不能認真地解決社會主義的現實主義的理論問題的。」（同前）

追溯起來，布爾喬亞現實主義最初開花的時期，是文藝復興的時代，是「目前人類所經驗過的最偉大的、進步的轉換時代。」（恩格斯）它是新興資產階級的作家和畫家們，或是逐漸資本主義化的貴族的代首人們所創造的。這種像是古典時代的反射似的現實主義藝術的開花，用恩格斯的話來說，是在那個時代所觀察到的東西，而「那個時代的人們，還沒有成爲分業的奴隸。分業之限制的、不完全的行動，我們是在他們的後繼者們當中看到的。」那些作家和畫家們，「拿着那個時代的一切利益生活，參加着實踐的鬥爭，由於各自的黨派，有

的用語言和筆，有的用劍，有的則兩者並用；去參加鬥爭。」這現象，是「要求巨人，並且產生了富於思索力、熱情、個性、以及多藝博識的巨人」的時代之現實主義藝術的一種特徵，「使他們成爲完人的，是那性質的豐富與鞏固。」（恩格斯：自然辯證法）這個現實主義，在波伽邱（Boccaccio, 1313—1375 十日談的作者），西萬提斯，拉布雷（François Rabelais, 1490—1553），尤其是莎士比亞的藝術中，達到了頂點。

如果說，布爾喬亞現實主義開花的最初的時代，相當於封建主義崩壞與貨幣的、資本主義的各種關係成長的時代，那麼，它的第二代，就相當於絕對主義的破滅與工業的時代，機械生產手段已經出現了的時代。那是資產階級的啓蒙時代，法國大革命的準備時代。「爲着將要到來的革命而啓蒙了法國的頭腦的那些偉大的人們，乃是極端的革命家。」他們並不苛責地批判了舊社會秩序的一切封建的基礎。「一切都傳呼到理性的法庭的面前，倘若不能證明自己的合理性，便被判決消滅。」但是，「這個理性的王國，不外乎是資產階級的理想化的王國而已。自然的平等，由於市民在法律上的平等而被局限了；資產階級的所有權，被宣稱爲人間權利中最本質的東西。」——資產階級，從它的最初的時候起，就在自身中帶來了未來的敵人。資本家們，沒有工銀勞動者是不能存在的。」（恩格斯）因此，十八世紀的現實主義，是苦於理想與現實之間以及描寫的主觀傾向與客觀的契機之間的深刻的、內部的矛盾的。像狄德洛（Denis Diderot, 1713—1784）或費爾丁（H. Fielding, 1707—1754）那樣最尖銳的現實主義者們，就其第三階級的被搾取層的代表者們，就已經感到資產階級進步的二重性和局限性了。因爲，新的生產手段雖然還不過是在最初的發展階段，然而已經產生出一種與資產階級的「市民」的理想以及「政治的天國」毫無共通之點的激烈的社會矛盾了。狄德洛，費爾丁，以及其他

的人們，以使人驚嘆的史的辯證法和深刻的真實性，描寫了在大都會的小路中擁擠着的無家的居民的形象。現實地表現了傳統的諸關係，家長的生活，以及家族的破滅。但是，也祇有當時這些布爾喬亞現實主義的優秀的代表者們，因為經濟的和社會的關係的尚未充分發達，而指出了社會制度的缺陷。這時候，抽象的、理論的理性，不能不提出除去它們的方法來。這個文學流派的道德的特質，就是從這裏發生的。在那裏，我們看到生活條件之現實的描寫，以及現實之否定側面的深刻的批判，同時，也可以在「思想的擴音機」和誇張的英雄裏面，看到「積極理想」之條件的、道德的處理及其體現。

最後，布爾喬亞現實主義開花的第三代，是十九世紀資本主義關係已經發達了的時代。這個時代，資本主義生產的尚未成熟，以及在十八世紀的現實主義的特質上那樣明瞭地表現出來的各階級間相互狀態之不充分的解明，已經讓位給更明瞭的階級的分界，以及資本與勞動之間的鬥爭的成長了。「大工業……把一切資本都轉化為工業資本，於是發生了急速的流通（貨幣制度的發達）和資本的集中。它藉着自由競爭的力量，把一個人的能力極端緊張起來，在可能的場合，消滅了意識、宗教、道德等，如果不可能，則從中製造出明顯的虛偽來。……它使得自然科學從屬於資本，奪去了具有自然性質之最後的足跡的分業。大工業，在勞動範圍內儘可能地使自然的關係轉化為貨幣的關係，同時則消滅了它。大工業在從前自然發達起來的都會上，造成了今日飛速成長起來的大工業都市。大工業，在它浸潤到的一切場所，破壞了手工業以及一般工業發展到現在的整個階段。它完成了都市對農村的勝利。」（卡爾）古典的布爾喬亞現實主義之最天才的和最後的代表巴爾扎克，反映了這個包含着一切矛盾的資產階級社會成長的歷史階段。關連着法國的發達的特性，法國的布爾喬亞現實

主義是古典的、現代世界文學的歷史上最特徵的東西。科學的社會主義的創始者們，在生存的時候，爲什麼對於法國的現實主義抱着那樣大的關心呢？爲什麼巴爾扎克是他們所最喜愛的作家呢？他們在一八四六——一八四七年，已經忠告過「康敏主義同盟」的最初的詩人維爾特，要他從巴爾扎克那里學習描寫社會矛盾和現實，這又是什麼原故呢？爲什麼法國的文學產生了那樣的巨匠們呢？對於這些問題，恩格斯在布留美爾十八日德文版第三版的序文中，已經解答過了。「法國，是比起別的國家更時常決行階級鬥爭的國家。所以，在法國進行着階級鬥爭，而且表現着這個鬥爭的最後決算的相互交代的政治形態，也有着尖銳的，特定的特徵。法國在中世紀是封建主義的中心，文藝復興時代以來，它是集中的身份君主政體的模範國家；在大革命時代，它破壞了封建主義，打下了在歐洲任何國家都看不到的典型的、純粹的資產階級的支配的基礎。卡爾之所以抱着特殊的愛好，不僅研究了過去的法國歷史，並且還爲着將來使用而收集材料，詳細地注意現在的法國歷史，那原因，是可以從這裏得到說明的。這決不是偶然的事。」

英國十九世紀的布爾喬亞及小布爾喬亞現實主義，也有它的特殊性。雖然比起法國大革命的颶風來，英國在十八世紀後半期的工業變革，並沒有給人十分顯著的印象，但是它一方面鞏固了資產階級體制的一切基礎，一方面對於社會的關聯，則給了強烈的影響。大資本家與無產階級的社會的分離，伴隨着中間地位的破壞而加速地完成了。舊時代的牢固的中間階級，急速地轉化爲動搖的，不安定的手工業者與小商人之羣。英國的最優秀的現實主義者們，是從這些伴隨着工業資本主義的勝利而沒落了的中間階級「當中產生出來的。他們的出現，是在英國的階級的相互關係已經完全適合於資本主義社會的發達狀態的時代。這些英國的現實主義者

們，對於自己的階級，也是並不苛責地批判了現存的社會秩序。

如果和法國的現實主義比較起來，則英國的現實主義的特徵，在它的一聯的代表者當中，表現於道德的性質這一點上。這個道德的性質，藉着宗教的媒介，達到了緩和反抗的說教。這個特徵，主要可由英國資產階級的清教徒的意識來說明。然而，無論如何，十九世紀的英國文學，究竟還是產生了有世界的意義的一聯優秀的現實主義者。

十九世紀德國的布爾喬亞現實主義，是全然不能夠和法國或英國的現實主義相比較的。除了兩個德國瑞士的作家凱拉（G. Keller, 1819—1890）和邁爾（C. F. Meyer, 1825—1898）以外，德國的布爾喬亞現實主義，連一個具有全歐洲意義的作家都沒有產生。這種現象的原因，完全由於當時德國的社會的經濟的關係尚未成熟，德國資產階級發展之妥協的和解的方向，以及整個國家分裂成爲好幾個沒有中心的小國的原故。在五〇——六〇年代的許多德國現實主義者們的藝術中，那種「地方的」、防衛的特徵，就是從這裏產生出來的；他們對於工業都市的成長，以及資本主義破壞了市民快樂的抗議，也是從這裏產生出來的。然而，德國的現實主義仍然對於我們有某種興味，那是因爲德國的落後資本主義的發展的特殊條件，提出了許多在法國或英國的現實主義者們之間所沒有的問題。

這本書（即十九世紀的現實主義）的執筆者們，周詳地研究了這裏所說的那些作家們的作品，並以這研究作爲基礎，嘗試着給與巨大的事實的材料。而在這事實的材料裏面，則嘗試着要表現出：各個作家是如何具體地反映現實，如何深刻地認識布爾喬亞社會的矛盾，對於社會的改造怎樣想法，而且對於社會發展的動力正確

理解到什麼程度。因爲，要正確地表現生活這一要求，雖然是布爾喬亞現實主義之最進步的、藝術的、有歷史價值的的要求，但是這些現實主義者們描寫生活，却未必同樣正確。而且，如果說布爾喬亞現實主義的偉大的價值，是在於現實的認識——那些優秀的代表者們對於現象的本質之相當深刻的洞察，以及（即使並不徹底）對於前進運動的若干傾向的啓示，則不同的布爾喬亞現實主義者們的認識的深度，也是決不相等的。那價值，在十九世紀巴爾扎克的藝術中，已經達到了它的頂點。從福樓拜以至左拉，那些後繼的現實主義者們的價值，就少得多了。因爲，與資產階級文化及資產階級社會的危機的強化相關連，這時候，這個文學潮流的古典時代已經開始沒落了。這樣，如果恩格斯說過巴爾扎克在他的人間喜劇中，寫出了一八一六——一八四八年的「法國社會的最好、最真實的歷史」，從巴爾扎克的作品中，知道了「在經濟的周詳的意義上，比把這個時代的職業歷史家、經濟學者、統計學者們的著作合起來還多的東西……」並且卡爾也說過巴爾扎克甚至理解到剩餘價值的話，那麼，恩格斯同時更還肯定了巴爾扎克是比「過去、現在、未來的一切左拉」更偉大的藝術家和現實主義者，並藉此強調了十九世紀末期的布爾喬亞現實主義的退化。

布爾喬亞現實主義的共通點，首先是：在對於客觀世界，尤其是社會發展的基本合則性的無理解中，以及在對於世界變更中的實踐任務的無理解中所表現出來的階級的局限性。對於這一點的正確的理解，只有社會主義的現實主義有。布爾喬亞現實主義，在根本上，是暴露的、分析的、批判的、靜的現實主義。十九世紀的現實主義，雖然有時也頗銳利地批判了現在的資本主義的制度，暴露了它的矛盾與病態，但也只是停留在資產階級社會的基礎之上，不能夠徹底地說明那些矛盾，並且把出路指示出來。

詩

神聖的工作

朱維基

哦！癡狂籠罩了這塊原來清潔的土地——

這裏有商人的癡狂，

這裏有有閒的人的癡狂，

這裏更有政治陰謀家的癡狂：

商人是癡狂了爲了要掙錢，

有閒的人是癡狂了爲了要填滿他們的肉

慾，

政治陰謀家是癡狂了也爲了要掙錢，

又爲了要掙名——雖然是醜惡的：

一個死的昏黑的迷霧似乎矇住了他們的

眼睛，

他們也拚命地睜大了他們的眼睛，

但是他們總從這昏黑的迷霧裏看出去，

所以他們總看到他們外邊的世界是黑暗

的，

雖然有一個太陽是永遠地照耀着——

一個「真理的太陽！」

哦！他們這一類本來是「真理」的色盲者

他們永遠不知道他們的末日，

他們現在也不知道他們的末日的就要

來到；

他們不知道他們的右腳現在已踏出了

一座懸崖的極緣的外面，

再一頃間他們的現在離還站着的身體

就要跟着他們的虛懸着的右腳

筆直地跌落到下面的萬丈的深淵裏

去；

在他們的背後冷靜地却也憤怒地望着的

我們，

我們現在要毫不容情地舉起我們的腳尖

來

渡 黃 河

夢里就聽到哨子叫，

向他們的臀部致命地踢一下，

使他們趕快走到爲他們安排好了的

那萬劫不復的地獄裏去！

哦！我們要把所有這種醜惡的種子一勞永

逸地斬除，

先從我們的國土，

然後從全世界，——

在將來這個由我們的努力弄得乾淨的地

球

將更值得去承受太陽的光榮的照耀

和他的光線的灼熱的力量！

一九四〇，一，一。

堅 白

身體陡的在坑上豎起了，

文藝長城

第八期要目

反公式主義
我們要正視馬來亞
流浪漢
奸徒
勝利的小旗

馬蒙
郭安
乳嬰
林敏
白蒙

陽光之下
敬覆南洋華僑文藝界同人
上海文藝界的一封信
巴維爾格里珂夫
報告速寫五篇

嘯平
郭安等
貝爾等

每冊訂
價二角
五分
各大書
店公司
代售

出發號嘯嘯地吹着，
大家整齊行裝背起了揹包，
「稍息，立正，成一路長步走……」
長長的行列出現在半山腰。
這時大熊星剛才翻過身，
我們伸着黑暗走到拂曉。
山巒重重地踏在脚下，
攢進雲霧去穿過山套，
衝下深邃的溝壑，
爬上高崗祇見前面底山峰還高。
這兒人煙絕跡，

這兒看不見老百姓的歡呼相招，
渴時咀嚼着冰塊，
餓了摸着袋里的小米飯過飽。
好容易跑出那呂梁山脈，
死蛇似的黃河凍結成冰排一條。
過河了，
幾塊木板駕馭着橫渡「冰橋」，
千百條心在跳動——
關切着大伙兒的生命千百條。
隊伍是無聲息的前進，
心弦扣着心弦在走向一個目標！

徵稿簡約

- 一 本刊歡迎外稿，但繕譯稿件，須附寄原文。
- 一 來稿須用稿紙謄寫清楚，加標點符號，人名地名及書名專號，則加於左旁。
- 一 稿末請寫明住址及真實姓名，以便通信，惟發表時署名，聽作者自定。
- 一 稿件如不登載，其未附足郵資者概不退還。
- 一 稿件一經刊載，酌致薄酬，每千字二元至二元五角。
- 一 來稿本社有刪改權不，願者須預先聲明。
- 一 一稿兩投或抄襲他人著作，一經發覺，即取消其稿酬。
- 一 稿件經本刊登載後，版權仍歸原作者保留。但本刊編選叢書或結集單行本時，得自由採入，並儘先由國民書店發行。
- 一 來稿請寄：上海九江路二一〇號內四〇五號戲劇與文學社收。

戲劇與文學 第一卷第二期

民國二十九年三月十日出版

編輯者 戲劇與文學社

出版者 戲劇與文學社

上海九江路210號內405號

發行者 國民書店

本期零售四角

本刊文字非經允許不得轉載

定價表

一月一册	三角五分
半年六册	二元
全年十二册	三元八角
港、澳、國外另加郵費	

廣告價目表

底封面全面	五十元
中面	三十元
封面全面	四十元
半面	廿五元
插頁全面	三十元
半面	十六元

魏如晦主編 新藝戲劇叢書

第一種

碧血花

(即明末遺恨)

魏如晦著 每冊一元

良友畫報介紹如下：——

「明末遺恨」原名「碧血花」，係魏如晦先生新作，吳永剛先生導演。故事內容，取材於余漢翁「板橋雜記」，以葛嫩與孫克成爲主線，演明亡時諸多英雄捨身爲國，不屈不降史事。……自十月二十五夜獻演，立即轟動全滬。直至十二月六日，劇社與璇宮劇院合同滿期停演止，前後凡四十天無日不告滿座，而未及往觀者尤衆。……因此，上海的新聞紙，無論其爲大型，小型，對「明末遺恨」，皆一致加以讚揚，紛出特刊，批評介紹文字，各方面發表者極多。最重要者。有毀堂之「歷史與現實」，稱「明末遺恨的整個結構，却創造了劇曲的一種新的作風。這作風的本質，是更寫實主義的。」又說：「明末遺恨的歷史古劇，却成爲最現實主義的成功作品。它是具有藝術價值與政治價值最大量的融和與統一的實質。」貽白之「話劇與皮黃的明末遺恨比較觀」則謂：「話劇的明末遺恨，一方面看表現民族的正氣，一方面刻劃着奸邪的醜態；這不但爲舊有碧血花雜劇所不及，即皮黃劇的明末遺恨亦有未逮。」此劇在上海所引起影響如何，即此亦可以見。

其他預告

- 第二種 吳越春秋 吳永剛著
- 第三種 西太后 魏如晦著
- 第四種 李香君 周貽白著

上海國民書局發行