



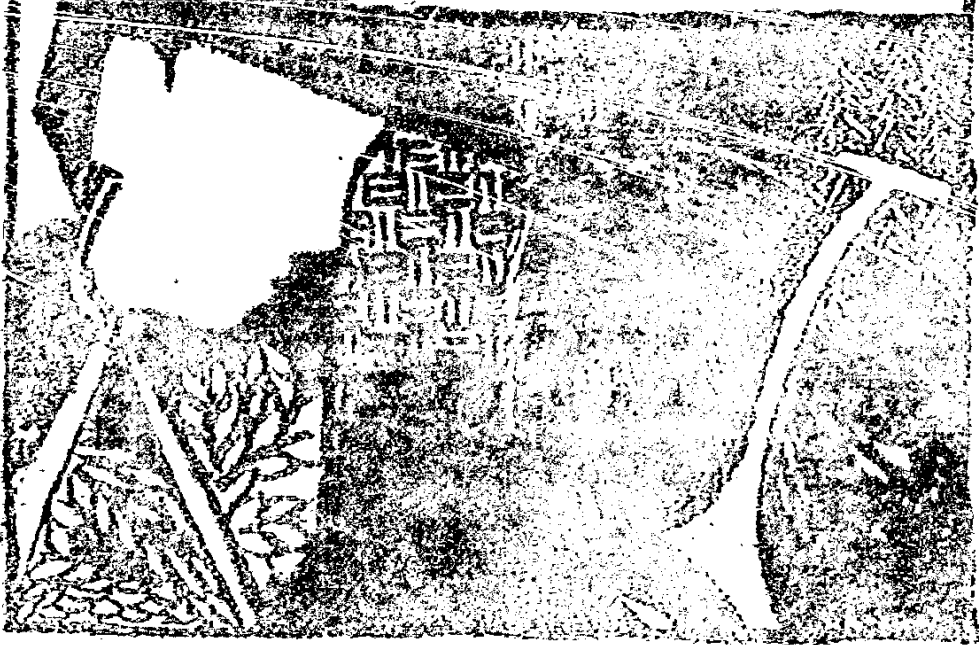
# 麥穗集

錢香邨作

上海

落葉書店發行

1928



## 題 記

因為這裏面所收的二十篇短評和隨筆，都是平時隨手寫下的文章，正如從麥桿上落到田間的穗子一樣；所以在掇拾彙集起來以後，題上“麥穗集”這個總名。

作者

9, 23, 1928

麥 穗 集

## 目 次

題記..... 1

### 上 編

革命文學與革命情緒..... 1

新舊與調和..... 7

談談冰廬的短篇.....18

“空舞台”畢竟是“空舞台”.....25

介紹一部革命的歌集..... 34

與迦陵先生書.....41

女作家筆下的女性.....51

這一首奠定文壇的詩.....61

“荒土”後記.....67

近來的情緒.....74

### 下 編

“貧非罪”.....81

— 1 —

“拆爾卡士”.....	85
兩篇神話.....	91
“到民間去”.....	96
“白茶”和“學生”.....	107
“流血的日曜日”.....	113
“礦坑姑娘”.....	118
“難堪的苦悶”.....	123
一篇失敗了的工人故事.....	129
“人形之家”.....	135

# 上 編

# 革命文學與革命情緒

——讀“幻象的殘象”——

有人說，革命文學作家是不要革命情緒的。這種說法，是很錯誤。我們覺得一個作家要表現一件事物，不忠於那件事物，是不成的。表現革命，不與革命力量接近，當然也不行。革命文學果真不是空想的，作家最低限度要與革命的勢力的羣衆接近。狂熱的革命羣衆的革命情緒的高漲，革命文學的作家能不受一點激動麼？能不喚起作家對於革命麼？在寫作的時候，沒有革命的情緒，筆下究



竟流出什麼東西？沒有革命的情緒，怎麼會有對於革命的同情，沒有對於革命的同情與信心的人真能寫出真正的革命文學的創作麼？……我們不願意徒講空論，從事革命文學的作家自己是說得出的。在這裏，不妨用一本所謂客觀描寫的革命文學的創作來證明一下。

我們說“北新”最近出版的許欽文的“幻象的殘象”罷。這是如某君所說用純客觀的方法描寫的，作家大概是沒有革命的情緒。然而給了我們些什麼印象呢？

第一，我們可以看出作家是一個革命的旁觀者，不是革命的表現者，對於目前所謂革命祇有一種遠眺，而這遠眺還是戴着趣味的眼鏡。對革命沒有認識與了解，對革命沒有信任與同情，結果，雖然人物都穿着中山服，掛着三角皮帶，實際上並沒有



把革命的實際，無論是病態的抑健全的，表現得一點出來。

第二，我們可以看到，不能深入革命羣衆，而祇客觀的瞻仰革命的作家，他們無論如何是沒有方法捉到革命的生命，這正等於徒托空言的理論家不能提起筆來寫創作一樣。所以“幻象的殘象”一書，我們把裏面人物的衣服一換，幾個口號一除，是澈頭澈底的一部戀愛小說，他何曾表現得一點革命的精神來！

第三，我們看到沒有深入革命的力量裏的作家作品的空虛，“幻象的殘象”一書的內容，實在說來，是貧乏得不堪的，有的祇加上幾個革命的名辭，有的全部是戀愛，祇在收梢加上一個被捕的尾巴，有的祇人物換了衣服，有的連革命的尾巴都不加……一切都足證明作者的不接近革命。

第四，我們所看到的行動，祇有單純的戀愛的

行動，沒有革命的行動，除去一兩句憤慨的話而外，民衆的革命心理是絲毫找不着的。杭州的革命青年的行動，在許欽文的筆下是如此的可憐，如此的貧乏。

總之，我們從“幻象的殘象”一書裏可以找到兩個要點，一是沒有革命情緒的作家是寫不出忠實於革命的文學來的，二是不深入革命力量的作家，是沒有力量表現革命的。

沒有革命情緒的作家，對於革命是沒有信認的；不信認革命而能表現出革命的眞精神來，這是不可能的！“幻象的殘象”便是第一個證明。

我們說，革命文學的作家一定要有革命的情緒！……

關於這問題，我們再補充一點。

我們的經驗告訴我們說，你們要鼓動戰爭，你

們先要鼓動士兵的戰鬥的情緒。

我們的經驗又告訴我們說；你們要鼓動士兵的戰爭的情緒；你們要先努力使戰爭的客觀環境成熟。

文學也是如此。你要創作，你得先激起你創作的情緒，文學作品不是宣言，他在情緒被激動時纔能下筆。

革命文學豈能獨爲例外？沒有革命情緒的激動，你能創作革命文學麼？沒有革命情緒的激動，你究竟用什麼去衝激讀者的情緒？革命文學不是單純的機械的照相，革命文學有他的使命，同時也有他的力量！

不懂得革命的人，沒有革命情緒的人，而能寫出革命文學的創作，以前沒有這樣的例子，現在也沒有這樣的證明，要詳細說，就要舉出Zola, Maupassant 等等，然而不可能。總之，我們沒有法子去

證明革命文學作家不要革命的情緒！

所以麥克昂在“英雄樹”裏說：“只要有傾向社會主義的熱誠，你有真實的革命情趣（？）你都可以來參加這新的文藝戰線。

20. March. 1928

8. Aug. 1928 刪節

# 新 舊 與 調 和

——讀“評短禪黨”以後——

說到十年來的中國創作，而至於舉魯迅的“阿Q正傳”做代表，這已經是駭人聽聞的事；真想不到在目前的批評文壇上也有同樣的怪現象。過去的中國的批評文壇，說起來實在令人痛心，分析的說，我們所有的批評，不過是謾罵，捧角，好一點的，也僅止於把全書的技巧稍加闡明而已，找不出一個批評家顧到作家的思想的！近來，這種風氣已經有漸次轉移的現象，以前沒有思想的，思想不穩定

的，現在也都把注意技巧的眼光轉向作者的思想方面來了，這自然是一件使人高興的事。

實在的，無論是創作家抑是批評家，都是應該站在時代前面的，而批評家尤其應該多讀書，一面要了解時代思潮，時代的社會生活，一面要了解整個的世界文壇的現狀和趨勢。祇有這樣的批評家纔是讀者所需要的，作家所需要的；因為作家所希求於批評家的，是意義的闡明，技巧的解釋；以及創作的時代價值的估定，讀者所希求於批評家的，是良好讀物的介紹，以及用批評家的見解來印證讀者自己對於某一本創作的意見。

但是，中國現代的批評文壇却不是如此，雖說有些作家有向上的傾向，一部分的批評家却仍然是徘徊歧途。這一類的批評家，他們自己不肯讀書，又不願落伍，偶而拾得一兩個新名辭，便不加深究的用到批評論文上去，以賣弄聰明。這結果遂鬧

出很多的笑話，賣矛買盾的事在每一篇裏就層見疊出，“評短褲黨”（“生路”一月號）就是犯着這種毛病。

關於光慈的“短褲黨”，我曾寫過一篇批評送給“創造週報”發表，不幸“創造”停刊，這篇批評又轉到“泰東月刊”；現在那篇批評還沒有印出來，我們已讀到“生路”上的這一篇了。讀了這一篇以後，實在不能不使我們失望，我們真想不到作者的錯誤竟一至於此！看全文的前部，我們是很明顯的認識作者是在提倡革命文學，而且認定文學是一種Pro-paganda，是應該為整個被壓迫的階級說話的。但是他一面提倡革命文學，一面却推崇表現破產的小資產階級的“窮人”；一面主張文學是一種Pro-paganda，一面又否定“短褲黨”的時代價值；一面主張為整個的被壓迫階級說話，一面又反對以羣衆為創作的主人；這真是離奇的矛盾！

這種批評的錯誤，我們仔細的想來，其間的原因實在是很複雜，最主要的就是作家沒有思想，沒有穩定的思想。作家的思想不穩定，無形之中便不能不受封建時代以及寄生於資產階級腋下的文學原理的影響；那麼，作者便不得不把兩種出發點不同的理論兼容並蓄了。這兩種思想是絕對不相容的，合水和油放在一起一樣，其結果是各不相謀，所以從作者的筆尖流到紙上以後，終結還是各自獨立，而產生一些可笑的矛盾！一個批評家不穩定自己的思想，無論何如，我們相信他們對於任何種的創作是估定不出確實的時代的真價的。

很多的意見，在我的“短褲黨”一文裏已經說明了，在這裏不想再提及，現在祇想把我和作者的意見不同的地方稍為的解釋一下。他第一件對於“短褲黨”不滿意的，就是“沒有特別側重的人物”(P. 5)，他說“我們應該要有一個側重的人物，如何



在某一種事實裏輾轉生活着，如何在應付這某一種事實的襲來。”(P.5.)這是一種矛盾，前面已經說了。我們實在找不出作者的意思，假使我們的推測不錯誤，作者頭腦裏所有的思想，還是“個人主義”一個名辭，作者所希望的革命，仍然是個人主義的革命，說不上什麼爲民衆，爲壓迫階級。我們現在所需要的革命，究竟是需要“側重一個人物”的革命呢，抑是羣衆的革命呢？作者告訴我們的是兩種都要，這真是作者特有的思想了。……說回來罷，這個時代既然是被壓迫階級的革命時代，我們的主人翁當然是被壓迫階級的羣衆，像“短褲黨”這樣以羣衆爲主體的小說，就是我們所需要的小說。我們不但覺得“短褲黨”的作者不曾錯誤，我們還希望這樣的著作能在中國文壇上多多的產生出來。再進一步說，這種表現羣衆的創作也不是獨開先例，無論在那個國度裏我們都可找到，從小說方

面說起，我們就可以舉出 Gorky, London, Mart  
i-ng, Libedinsky, Ivanob……一些作家，從詩  
歌方面說，我們就可以舉出 Nesbit, Hughes, Fwei  
……一些作家，在戲曲方面，人人知道的，就有  
Hauptmann。不但長篇，就是短篇，也不乏很好的  
製作，記得 Gorky 就曾用兩三千字寫一回大罷工，  
而篇中的主人就不是一個，是罷工城裏的所有  
的小孩子們。他還有一篇同樣分量的寫電車罷工  
的小說，全篇的主人就是羣衆。在這樣狂風暴雨的羣  
衆已經起來的大革命時代，什麼是創作家的  
人物？什麼是創作家的小說裏的行動呢？老實說，祇有羣衆，祇有羣衆的行動！個人主義的人物的時代早已  
過去了，可憐我們的批評家一面想追逐時代，一面  
還在做着個人主義的夢；他說的“我個人近年來對  
於文學界隔離”（P. 3）的一句話，真可以說是  
不曾欺騙讀者的確而且是實在的話了！

第二個重要意見，就是作者說“短褲黨”的“結構散漫”(P.6)“和全書兼用第三人稱和第一身稱失了客觀的態度”(P.6)。假使作者仍然用讀寄生於資產階級的貴族小說的眼光來權衡現代的大革命的創作，那“短褲黨”的結構誠然免不了結構散漫的譏誚，可是作者果真把批評的眼轉向以羣衆爲主體的創作方面來，則“短褲黨”並沒有什麼結構不謹嚴的地方。作者不曾讀過羣衆小說，不曾作過羣衆的小說，作者不曾參加過革命的羣衆的運動，那麼羣衆小說的生命是不會被作者捉住的，縱賣盡心力來批評，其結果也不免於隔靴搔癢；所以我們對於作者的羣衆生活經驗不能沒有相當的懷疑！“短褲黨”的時代是何等狂暴的時代，“短褲黨”的事實是何等複雜的事實，“短褲黨”裏的人物的行動是何等震動的行動；假使作者是“短褲黨”的作者，你將怎樣的梳理剪裁這種紛亂緊張的事實

和恁多的人物呢？批評家說某一種著作結構不謹嚴，而不能指出作者應該採取的方法，這是一種武斷；縱使引一些資產階級文學批評原理的斷句來填補該節的說明，終究是掩不了批評家的淺薄的。像“短褲黨”的這種結構，事實上並沒有什麼奇怪，俄國 Libedinsky 的“一週間”就和“短褲黨”近似。我們不知道作者怎樣的竟發出這樣籠統的主觀的批評！至於第三身稱第一身稱兼用的一個方法，若是依據一般原則看來，誠然是錯誤的，失了所謂客觀的態度，實際上却不是如此，方法是不一定要泥守舊規的，新的方法也是應該隨時產生的，Kelermin 寫“十一月九號”，Ererberg 寫“納娜的愛”，就是用第三身稱第一身稱兼用的方法。而且作者自己承認創作有另一種使命——Propaganda，那麼議論的插入祇要適當也就沒有什麼可議的了，我們就舉出 Galsworthy 的 Strife 就可以證明“短褲

黨”的插入議論並不是不可能的事。張知主的話的書寫目的是很顯然的要烘托史兆炎，作者不注意到這一點，硬說與正題無關，這又是一種武斷。一個批評家批評一本著作，祇用一兩點鐘走馬看花的瞥過，這不是批評家的態度，批評家批評一部書應該存着忠實於這本書的態度，不應該抱着專門找錯處的心理，對作者對讀者都應該負責任，要細心的讀，一個字也不應該輕輕放過，因為批評家的筆是比作家更難下的。我們誠懇的希望作者以後在這一點注意。說到小故事太多的問題，我們的意見是和議論的插入是一樣的，總之，在“短褲黨”裏議論和小故事的插入，我們並不覺着有什麼破壞統一性的地方。

第三，就是“缺少個性的描寫”(P.5)和温情主義的史兆炎的問題(P.7——8)。關於前一個問題，我們讀“短褲黨”時，書裏的人物個性覺得分析的

異常明顯，並沒有什麼含混的地方，不知作者何所見而云然，或許看得太快的原故罷。關於這問題沒有什麼理論可說的，祇有讓讀者們去判斷；同時我們希望作者按照前次加倍，用四小時功夫再讀一遍，然後再請告訴我們秋華究竟是不是月娟，是不是邢翠英；楊直夫究竟是不是史兆炎，是不是李金貴。假使作者仍然分不開，那麼我們希望作者告訴我們他們個性容易混亂的理由在什麼地方。總歸說起來，批評的事業，不是一兩句籠統的話所能建設的，批評家應該多多的讀書。後一個問題更是笑話，我們所見到的是在“短褲黨”一書裏的工人羣衆及其領袖沒有不健全的，史兆炎就是健全的一個。他是一個健全的革命家，並不是一個溫情主義者，這種推測實在有些不當。這是作者最主觀的見解。但事實雖是如此，作者偏偏要說是用的客觀的方法，我們真不知客觀的批評方法原來是如此。

關於“評短褲黨”一文的意見，重要的已經略加說明了，其他許多枝節問題，以及作者的一些主觀見解的錯誤與不錯誤，我們不想多說。不過“短褲黨”缺乏小說風味那是實在，但作者沒有在這一處多加注意。總之：我們對於這一篇批評的結論就是作者的思想太不穩定，對於近年的文壇現狀不甚了然，還沒有完全脫離寄生於資產階級腋下的資本主義文學的理論見解，對於羣衆革命的實際還沒有親切的認識，個人主義始終還是作者的中心思想；而又想不落伍，又想站在時代前面，又不肯深究羣衆革命的原理，祇拾到一些嶄新的名詞來點綴文章；這結果遂鬧出“短褲黨”一評裏的許多離奇的賣矛賣盾的笑話！

一九二八年一月二七日

# 談談冰廬的短篇

## 小 引

在今年的新文壇上，冰廬的短篇創作，使我們得到了一種特殊的印象。他的短篇別具一種風味，描寫的對象都是工人，技巧雖沒有成熟，思想雖不免錯誤，然而，他已有一種相當的吸引讀者的力量。若果是思想沒有錯誤，技巧再純熟一點，那真是新文壇上的異卉。以下批評的幾篇，都是在“流沙”上發表的。……



## “血 笑”

這一篇表現被壓死的礦工的慘狀和倦於人生而又不得不生的礦工的享樂生活。色調是異常的灰闇，風格很樸素，敘段很精細，作者描寫得比正文用力，有一點“磨坊文扎”的風趣。可是全篇的失敗也在此。就分量說，敘段佔33行，本文祇36行，而且於本文並沒有多少關係，本文又分血與笑的兩部，因此本篇的重心，血的一部完全失敗了。敘段太冗長。血的一部寫得太具體，如簡單的新聞記載，不能動人，這一段在事實上應該充量的寫。笑的一部蘊藏着不少伸入讀者內心的力，寫悲慘的人生恰到好處，清淡而又深刻。要說力量，還在這一部，寫得非常自然。末段覺着沒有什麼可議的地方。這一篇果能把敘段收短，血的一段加重，詳寫婦人的領屍經過，那就是很完善的短篇創作了。

## “賊”

一個爲飢餓所逼的偷魚賊被捕後和魚塘主人家僕役相打的故事。這給青年很大的印象，感覺到“世界是沒有像我剛纔所想的那樣簡單，那樣淡澹”。這結論是不差的，在人間，有天上的生活，也有地獄的生活。全篇似採用對比描寫的形式。若然，則後部生動，前半嫌板滯。前半不應側重屋內的陳設與自然的現象，也應當採用相反的實生活。前半是做的，後半是寫的。魚賊的倔強的不得已的神態寫得狠好，不像其他第四階級作家的游墮階級的空想的心理描寫。前部很精細，與血笑相同，使人讀時有全篇不應如此短的印象。至於取材是非常適當。

## “進化”

這一篇所顯示的人生態度是錯誤的。似乎是醉心於沒有被科學的火焰所鎔鑄過的純自然的中

世紀生活的渴慕者的口語。我們現在的需要是根本改造被壓迫的工人生活，我們比資產階級更需要科學，我們絕對不應該否定科學。若前部不提到這一點，祇表現這一種人生，在事實上是有可能性的。所以老者的自覺，是一種錯誤的自覺，敘段仍舊是冗長。老人的口語摹擬得很有成就。用港口的取材來象徵進化的全部，可以看到作者的修養。全篇技巧工拙互見。像“在潮落的時候，一些船底座落在沙灘上的帆船上的水手們，赤着腿，穿着紅褐色的粗布的大褲，就走來坐在屋簷下或牌棹旁，報告他們從海上帶來的新聞”一類的敘述，就可以說是無懈可擊的了。有些地方却微感鬆弱。

### “朋友”

在作者已發表的幾個短篇之中，取材最平淡深遠的，要算這一篇“朋友”。意義是免不掉傷感的

色彩。後部勝過前部。敘段還是嫌長。表現得太濶  
晦了，應該再深刻顯明一點。幾篇中，這寫得最壞。  
假使作者能把前半的材料揉雜在後部的對話之  
中，則材料的配置既沒有畸輕畸重的病，而且也生  
動多了。這一篇應該直從酒店說起。果能如此，內  
容倒覺得充實得多。

### “爭 鬥”

在技巧方面比較最成熟的要算這一篇。取材  
也極好，回想一段和顯克微支的“燈台守”稍稍類  
似。材料的分配，適當而又勻稱。思想很不差。不  
過兩個階級的鬥爭，現在已不止於開始。技巧很純  
熟。我們認為有微疵的，就是在收束處如果祇說“  
他們兩個階級，”刪去“壓迫與被壓迫”幾個字，當更  
有神趣。因為突然的在這裏一點，很喪失全文的精  
神，而且在事實上誰都能看出是那兩個階級的，點

得微微嫌笨。故事是一個亡國的非洲的蠻人，在聖母像前祈禱回憶，被主人看見認為是對神的侮辱，而引起決鬥。第三節決鬥時的幾段可以不分開，精神比較得要緊湊。

### “一九二五年的血”

祇這一篇是今年所寫。不僅技巧有了進步，思想也同樣的比較的有進展。技巧方面，還是鈸段的成分超過本文。命題不適宜，最好是用原文的小標題。進展而又純熟的表現，要推夜雨火車的一節。寫得深刻動人。不過傳說者有一點使人不無懷疑，就是那道白者似乎相信紅孩兒的話，其實，像那樣思想尚清晰而新名詞運用得很自然的人，決不會有這般的信念。最好刪去紅孩兒一節，加進五卅慘案起源青島的一節，五卅慘案實際上起源青島，並非上海，作者在青島，當時想有所聞。關於傳聞的

敘述，用重要的事實是失着的，最好用片段的極有精彩的軼事。表現得是進展了，事實上却有了一些忽略的所在。

### 結 論

歸結起來，第一，我們覺得作者在取材方面，以後應剪裁得精粹些，不必要冗長的敘文，應該是一筆到題的，像敘段的自然描寫，有時很影響全篇的統一性。第二，希望作者不要太傾心自然，工人生活的描寫有離開自然現象的可能，在不必要的地方大可以不寫。第三，文學和政治分不開的，真能代表時代的作家的創作，大都可以拿來和當時的政治相映照。文藝思想與政治思想也是分不開的。我們希望作者能在政治經濟方面做一番深邃的研究，以充實創作的思想。在這個時代，單表現事實是不夠的。

一九二八，六，三日夜二時。

## 「空舞台」畢竟是「空舞台」

我們不反對任何嚴格的批判，我們反對沒有理由的亂罵人。但是，魯迅一派的武器却祇有謾罵。“語絲”上罵人的文章，我們且不去說，就說魯迅主編的“奔流”罷，在第一本上，有琴川（“琴川”是否“歷歷”我們可以不必去考證）的“扁額”，這當然是承繼“語絲”上魯迅的雜感而產生的，那是“爲罵革命文學家”而作。不過這是不是“射暗箭”我們不知道。第三本上，重心是紀念戲劇的名人易卜生（

Ibsen), 同時就登了“詩人楊羣”的一篇所謂“現代獨幕劇”“空舞臺”。楊先生好像是“青出於藍, 而青勝於藍”, 他罵人比魯迅來得更澈底, 更沒有理由。全劇的意思就是一句話, 革命文學的作家與批評者都是狗, 而且是瘋狗, 這是他的中心思想。魯迅主編的“奔流”恰巧在這一號紀念易卜生, 易卜生的偉大大概和楊先生一樣, 思想的精萃在於罵人罷?——這未免侮辱了紀念卜易生的“巨, 伊生誕生一百年紀念增刊”了啊!

楊先生罵革命作家的創作“空虛”, 這且不管, 可是“空舞臺”總該充實了。從易卜生的戲劇裏我們可以抽出他的哲學, 從“空舞臺”裏能抽出什麼呢! “什麼戲? 一個空空洞洞的舞台, 咄”(P. 50) 我們所感到的, “空舞臺”畢竟是“空舞臺”。

“空舞臺”的動機當然是罵人出氣, 我想就是楊先生自己也不會否認的。結果, 他究竟寫了些什



麼呢？醉漢許是魯迅的化身罷？我們且聽他道來。

1. 這狗精生結局是精生，如果它聽不懂我的話，我也不想告發牠，愚蠢就是牠本身的受罰；如果牠故意取鬧，膽敢橫行霸道，那末，哦！這精生就罪該萬死了！（P. 528）

2. 我什麼兇獠的，醜的惡相都看過許多了。我不怕什麼的了嘍。在這個世間上，只有死的一個冒險我還未曾曉得罷了。你想我還怕你一條狗的假勢威麼？滾蛋罷！（以手杖揮狗）（P. 516）

這是什麼樣的調調兒，又是什麼樣的口吻呢？“我也不想告發牠”，“我不怕什麼的了呀”，“如果牠故意取鬧，膽敢橫行霸道，那末，哦，這精生就罪該萬死了！”這些地方完全把魯迅一派的態度，權威說得明明白白了。他們是如何的高高在上，如何

的操着革命作家的生死之權，如何的不許人批評，  
“罪該萬死”，他們簡直是自居在最高的偶像的地位了。我們不願說這種態度是“依老賣老”（這裏的“老”，不是指的年齡）最低限度却是“自以為是”，不肯接受批評。楊先生劇中的醉漢，正是他們自己畫的供狀，種種的事實是可以證明的。請看文壇權威者可怕的權威。

楊先生和魯迅一樣的祇是諷刺，即使罵革命文學作家與批評者的空虛也應該先說理由，再下結論。但是，沒有理由，祇有結論。而且，根本上就沒有思想，祇會謾罵。全劇的精采的地方，擇錄幾句在這裏。

1. 什麼？狗麼？ 隻狗！ P.511)

2. 那簡直是一條瘋的狗呀！是，瘋的狗啦  
！ (P.514)

3. 忠實的狗奴才！(P. 515)

4. 啊，畜生！無論怎樣你只是條畜生呀！(P. 519)

5. [狗的聲音(?) ]，那是普羅列搭利亞特的本音呀！(P. 521)

6. 真是滑稽，不曉得做什麼鳥！(P. 552)

7. 宣傳什麼鳥喇！(P. 506)

全劇的理論在此。不必再加什麼註腳，祇是極卑鄙的謾罵而已。以視魯迅的謾罵的文章，無論在意義，在技巧方面，都是下而又下的。大概在魯迅一派裏，楊先生罵人是最澈底的了。就是許欽文罵“錢杏邨”批評他的“幻象的殘象”罷，在“新的”裏也還不曾說到，祇在尾巴上說明，也還沒有謾罵字眼。(至於“新的”一文的意義，我始終看不懂。問了幾個與“語絲”有關係的人也說不懂，可以不去問，不過我批評“幻象的殘象”，是完全根據事理的。)

就是衣萍……似乎都不及楊先生罵人的澈底又深刻。這是理論批判者，文學作家應有的態度麼？

楊先生的思想基本上就反動。從這一個劇本看去，他是否認“新的”的。假使他不反對“新的，”他應該根據事理指摘革命文學的缺陷，以促進到完善的地步。他的思想仍不外反革命的個人主義者的思想。這是從他的劇本裏可以看出的。他沒有認清他生在什麼時代。

我們且看對於革命文學，“新的”是怎樣的譏刺：

——汪！汪，汪，汪，汪，汪！

——這是什麼！

——新戲呀！（P.511）

×

——新的戲呢，當然要和京劇不同些。說

比舊戲好得多，自然得多了。說所有的都是必然的，必然地要空洞洞地罷。(P.50 3—4)

楊先生對於革命文學，“新的”態度於此可見。不滿也罷，拿出理由來！結果，理由是沒有的，祇有“罵，罵，罵，罵他媽的一個痛快，”這是“國罵！”就拿“奔流”本期說罷，我們就是假定新舊戲，無論新劇在目前怎樣的幼稚，新劇究竟比舊劇好。魯迅的後記說明“新青年”出“戲劇號”原因在此，而本冊裏的戲劇竟有相反的論調，這不是矛盾嗎？或許有人說，這目的不是說戲劇，但編者終於是矛盾的人物啊，既然在“凡例五則”裏鄭重聲明反對“奉命執筆”的文章，為什麼自己要拿起筆來謠譯“奉命執筆”的東西呢？這是如何的矛盾喲！“汪，汪，汪，汪，！”恐怕祇會“汪，汪，汪，汪”罷。楊先生的革命(?)精神在這裏表現得還不明顯，請再讀他的兩行象

徵詩，這是可以和篇首“告數”的話對看的。

楊先生借着醉漢的口唱道：

“啊呀呀！滿山紅變作夏枯草，  
看取樵夫得意的快斧！”（P.518）

“空舞台”畢竟是“空舞台，”從“空舞台”裏完全說明了楊先生對於“普羅列搭利亞”的隔膜，工農羣衆是這樣的幼稚麼？自然很多的人能以說得出來。他筆下的羣衆是十年前的，不是目前有組織的工農羣衆裏的現象，——也許楊先生祇看過這一種的羣衆——楊先生是完全隔膜的。“不懂，沈默不是好麼？”（P.520）魯迅在這些地方畢竟聰明的多。我還奇怪，普羅列搭利亞的重心究竟在那裏？——城市的工人，鄉村的農民。但是無論魯迅，無論楊騷，他們祇曾提出“黃包車夫，”（P.505）祇有黃包車夫是代表人麼？魯迅一派的思想，真正的

令人心折！楊先生這一篇戲劇，老實說什麼都是沒有的，所以我們在技巧方面更不必加什麼評語。楊先生，還是“跪在她面前”(P. 73)去罷，現在委實太“錯亂”(P. 285)了，“把夢拂開”(P. 76)現在是做不到的事。別要“汪汪的如瘋狗咬人，”再讀幾年書來從事理上批判罷！“空舞台”畢竟是“空舞台”啊，無論你罵人罵得怎樣的厲害！

然而，楊先生為什麼這樣的亂罵人呢？

——“罵人是道理呀！”(P. 532)

魯迅一派罵人的理論根據是如此。

“莫儘高吟低唱呀，得意，

啊！小鳥你不知恥，你！”(P. 527)

“噯！躲在古墳中的小貓，

出來看揚子江的長流！”(P. 58)

24, Aug, 1928.

## 介紹一部革命的歌集

——讀了馮憲章的“夢後”以後——

憲章兄：

寄來的“夢後，”我已經讀過了。這一部詩集，比你第一詩集“警鐘，”在技巧方面，是有了很大的進步。謝謝你要我嚴格批評的好意。我現在就具體的把我從“夢後”所得到的印象寫出，側重在你所說的“指摘，”好處我覺得沒有多說的必要。

你的詩歌的好處，從你的第一詩集裏，就使我們把握得了。技巧是沒有成熟的，但是你有很健全



的比誰都熱烈的革命情緒。裏面流動的熱情，有如一  
把烈火。絲毫不帶病態。這一點，我們朋友間是  
常常談到的。“夢後”的好處依舊在此。奔逝的，熱  
烈的情緒如一束不可抵抗的炬火，在全集的各處  
跳動着。這就是你的詩歌裏面所有的潛在的力。這  
種力是極可寶貴的，因為技巧的進展，祇要寫得多，  
慢慢的自然能夠好將起來。

你在“後記”裏說，“夢後未始不可以作走到成  
功路上的橋樑”這話是很對的。“夢後”確是一部過  
渡時代，革命的現階段的一部歌集，還不是健全的  
無產者之歌。全書所表現的心理，祇是代表了革命  
青年在新舊生活的思想的衝突中的一個最後階段  
，那就是拋棄了舊的，走向新的方面。說簡單些，這  
部詩集所表現的精神，就是青年從徘徊的最後階  
段，走上革命的路，目的意識在這裏面決定了。是投  
入無產者陣營裏的小資產階級者或破產的小資產

階級者的發軔的歌曲。所以，全集中，很多的處所，都是先說到舊的，然後決定了拋棄舊的，然後說到新的，“夢後”一首最能代表這種過程。其他類此的很多。完全是過渡時代向上青年心理狀態的表現。祇是“橋樑，”這在無產者之歌的立場上看來，是不能使我們滿足的。

第二“警鐘，”“夢後”所犯的毛病，正是托洛斯基(Leon Bronstion Trotsky)所說，在無產者文學初期所不可避免的毛病，就是“口號似的。”這是沒有辦法的事。因為現在我們所提的口號，都是我們所要求的解放自己的口號，這些口號就足以代表現代革命青年的苦悶。所以詩歌的標語化與口號化，是必然的事實，必得經過的一個階段。我們要問詩歌為什麼要有這樣的現象；我們得先認識革命的現階段是怎樣的一個階段。這雖然是應該避免的現象，也就是必然的現象。不過，我們總希

望此後的詩歌能漸漸的離開標語與口號的一般形式。

所以然使讀者感到是標語，是口號的原因，就是現在所要說的第三點。這就是作者詩歌的內容方面的理論，及所表現的生活問題了。“浮士德”裏說，“取材不在遠，只消在充實的人生之中，”(P. 13)你的生活的充實，我是承認的，但是你沒有運用到詩歌上來。從你詩歌裏所能以看到的，祇是熱烈的情緒，沒有充實的生活。果能把你的充實的生活揉雜你熱烈的情緒表現出，我想決不會使人感到單調，感到是口號，是標語。同時，在理論的基礎上，也感到一種單弱，一路讀來，使讀者常常的感到重複，這也是作者忘記了多方面表現的原因。因為充實的生活沒有表現出來，使讀者感到生活的單調——也就是事實的單調。因為理論基礎的單弱，使人常常的使人感到詩的意思的重複與單弱。我

這話，主張詩歌祇是抒情的人是反對的，不過他們這種見解，完全是資產階級詩人的口吻，有機會當再說。總之，作者的詩，讀多了，使人感到“單調，”這是事實。在 Propaganda 一方面說，這種單調是無碍的，從無產階級藝術的觀點看來，是要糾正的。這是作者詩歌所以然口號，標語化的原因。

最後，說到技巧。作者的技巧的沒有成熟，在開始就說過了。這裏想舉出我認為作者應該特殊糾正的兩點。第一點就是模倣，第二點就是韻脚。關於第一點，作者在“警鐘”底稿裏（改正稿何如我不知道）犯的最多，風格極不統一。模倣了郭沫若，蔣光慈，穆木天，馮乃超，以至於徐志摩，……這些地方必須改正。“夢後”好得多，然而，還是不能免，“粗暴的幽靜”（P. 38）就是一例。第二點韻脚，作者往往的因為要押韻，把一個名辭有意的倒置起來，使人感到異常的不自然。譬如“別盡情在那

裏逛”(P.30)裏的“是偉大而嶄新的造創”一行，因為要和上面的“康，”下面的“逛”押韻，硬把“創造”變成“造創，”這是極不自然的。類此處甚多，不一一列舉了。附帶的說一句，有的地方句子寫得太隨便，應該斟酌修改一回纔好。

以上是我讀了“夢後”一集所感到的。“夢後”是革命的現階段的一部很好的詩集；但不是健全的無產者之歌。作者此後的進展，我個人的意見，根據以上所說，在心理表現的一方面，應該整個的跳過“掙扎”的一階段，充實的生活要移置到詩歌上來，革命的理論要做一番深入的研究，技巧要離開模倣，這樣是不難做到健全的地步的。

憲章兄，我很不客氣的說了上列的話，不知道你是否同意。也許我的見解有錯誤的所在，我也希望你能糾正我。在書面上可以，在晤面時也可以。理論的探討，愈深入愈有所得，我們彼此之間，是

談不上什麼客氣的。

你好麼？我就此祝你：  
健康。

島田覆上

27, Aug, 1928.

附註：「夢後」是上海紫藤社出版部出版

## 與迦陵先生書

——讀“殘夢”以後——

迦陵先生：

“殘夢”收到而且讀過了。我不想對於這部詩集寫什麼批評，不過，假使拋棄我自己的觀點，客觀的談詩，那這一部戀詩總不能說不是今年已經出版的詩集中最好的一部。就是以新文壇上已有的情歌專集論，這也是很值得我們注意的。書店裏的廣告說：“全書盡是悲哀鬱痛的歌唱，在那熱情的飛迸中，高呼狂喊出‘戀’與‘思’的苦悶，‘愛’與‘死’的憂

煩，”我認爲這是“殘夢”最適當的批評。讀過了“殘夢，”心裏總如被蒙上了一層濃重的憂鬱。

在“殘夢”裏顯示了全部的青年的“戀的渴求”的迫切，和“愛與生”的關聯，以及“追逐者”是怎樣的美化他們的幻影。同時，更透關的表白了在熱戀期中的青年的心理的變態與發狂，怎樣的如醉如癡的在幻夢中生活。

人生是總免不了愛與死的悲苦，  
戀情終受不盡磨蝕抵牾。

——“從劇場中出來”(P. 15)

他何嘗不知愛本身是歡與愁的交流，  
然而他的苦痛總是繼續悠久；  
熱情鎔鑄了他的詩魂不朽，  
他的幽靈也終向着幻影翹首。

——“Dante的故事”(P. 43)



愛場終是合戰場一般的殘忍，  
哪個生人可以失掉他的心魂？

×

到此沒有虛偽怯弱的友情，  
到此祇有戰鬥衝鋒。

——“我的Helen”(P. 48)

在這些地方，你是自己說明了你的“戀愛哲學”和“戀愛的戰術，我覺得也是一般青年的。人生離不開愛情這是誠然，可是要把愛情看得比事業重要，失了異性的愛就要死亡；那就未免太錯誤了。迦陵先生，你的這種思想是應該糾正的。這種思想是流露在全書的各處。在熱烈的革命浪潮中，自己如入無人之境的“專”唱“愛與死”的歌曲，青年們不應有此種思想。

電燈的微光已是淡籠衰紅，  
人生的歡情也漸入浮夢。

×

戲中人如花的歡愉一剎消去，

我滿腹的狂愛怕不久也這般盡棄荒土！

——“從劇場中出來”(P. 14—5)

迦陵先生，這些片斷我是很愛的，這一部詩集的好處也就是在這些地方。我從這些哀感的歌句裏面，差不多全部的捉住了失戀人的悲苦。差不多證實了你“情願在浮雲中度過了我的一生，永遠的，永遠的死而不醒”（“夢絲”）的語句裏面，有一顆爲萬千利刃所刺穿的心。你的“你是白雲飄忽的皎月，你是閃爍光明的星星，你是大理石般的人兒，常常的，常常的供在我的心靈”（“讚美與怨望”）裏的美化的戀人的影像在你心中坍倒了，如是你悲哀，喊叫，發狂，甚至痛不欲生，這種心理你是全部寫出了，寫出他人所不曾寫的。不過，在未看你的失戀的歌詩以前，我們得對比的看一看你對你的

幻影是如何的愛慕，當然把她比做Beatrice，比做Helen。

我眼角微微的合上，  
你那飄飄的素衣，  
又在我夢魂裏纏縈。

——“愜”(P. 28)

我還有一顆赤淋淋的血心，  
我還有滿腹沸騰騰的熱情；  
姑娘啊，若蒙你爲我垂青，  
我要傾盡了我的所有相贈。

——“贈品”(P. 25—6)

我要消解了我滿腹相思的苦味酸辛，  
如狂般的擁抱着她那虛飄飄的肉身。

——“絲巾”(P. 41)

你似乎是這樣的在渴望着你的幻影。你整日的生活在夢中，但是結果何如呢，“不堪惆悵，雨裏

的薔薇，在霧裏枯萎”（“冷雨殘夢”）你自己是醒來了，發現了“喃喃的鶯聲，散亂了的酒瓶，啊，一切都化成空空，空空。”（“宵殘”）於是你“嬰兒”的願望也完了，Beatrice和Helen都逝去了，祇留下你的悲歌。

痛飲，痛飲，痛飲，  
不管他是毒汁或是芳醇，  
且把這頹靡的靈魂在鮮紅的波中燒盡。

×

痛飲，痛飲，痛飲，  
我祇有一杯一杯的苦水，  
終不會有驕滴滴的櫻唇。

——“痛飲”（P. 51—2）

可憐的我——  
人們盡是棄我的約翰，  
我遙望着希律王宮之故墟，

懷想那七襲面紗之舞而哀羨。  
我是你的一個追慕者，  
讓我作一個敘利亞少年，  
高唱着幻滅的夢歌，  
酣睡在死之樂園。

——“沙樂美之追慕”(P.58)

這樣的自然的，奔迸的，熱烈的，哀慟的歌曲，我在其他的集子裏沒有看到過。是真摯的，寫出來的，不是做作的哀情。“殘夢”值得一讀，就是因為全書多這樣的悲歌，不是矯揉做作而成。“殘夢”真是表現“追逐者”的多方面心理的製作。

在全書的體裁方面，我想把他分成三部，我最歡喜的一種體裁，是“殘宵，”“銀光下，”“冷雨殘宵”三首。情緒流動的非常的遲緩，使人感到極端的幽靜，調子異樣的婉轉悲涼，如讀法國詩人威爾乃倫(Verlaine)的歌詩。在這三首中，“銀光下”是

最失敗的，“殘宵”最好，我可以用這煞段作證。

淒零

叮叮

淒零

叮叮

一聲聲

在敲我

心鐘

一聲聲

在扣我

迷——夢！

反之，用很激越奔進的調子寫的，如流水一般的自然的抒情的，當然是以“沙樂美之追慕”爲最好了。我把這一首歸在第二類。先舉第三類，是“幽恨；”“殘餘的春意；”“澀酸的回味；”“尾聲；”“相思；”“花雕酒；”“幽恨；”七首，這七首都是舊詩的

殘骸，雖然“相思”一首寫得“一清如水，”有的具着“子夜歌”風味，可終竟是畸形的，應該刪去的。第二類，除去上面所說的一首而外，覺得“從劇場中歸來，”“嬰兒，”Dante的故事，”“痛飲”幾首是最成熟的，“流言，”“愛情的埋葬，”……幾首是沒有“做”好，失敗了。於此，可以看到好詩都是“寫”的。

拉雜的寫了這一些話，不過畧說讀“殘夢”時所得的一點印象。這最後，我想說一說我對於你寫這部集子的意見。從文壇的現勢看來，這部詩集，是毫無意義的，僅祇如你自己所說，“姑娘，我夢，醉，失却了人間”（“幻象的天堂”）而已。你是始終的在做着浪漫時代詩人的夢，這集子裏所表現的，你還不是一個有了時代覺醒的人。也許不是如此，然而我對於陌生的你，祇能從作品上去推論。若是嚴

格的講，果真有了時代覺醒的，更不應該寫這種詩集。我終竟還是認定你在過着“夢的生活，”此後應該糾正。你說，“飄飄的柔心似從雲端墮落塵埃，”（“從劇場中出來”）迦陵先生，我現在請獻給你這句你自己的話，請不要再過天上的夢的生活，我們畢竟是在人間，我們應該從雲端墮落到塵埃。

島田寫上

3，4，1928夜○



## 女作家筆下的女性

說到中國的女作家，真令人起茫茫然之感。我們從她們的筆下，終結找不到一個光榮的女性。在男性作家的創作裏，反而可以發現，這真是一種奇蹟。不過仔細想來，這其間的原因却又簡單的很——完全關於女作家的階級背景。

這話怎麼說法呢？事先我們不妨舉幾個女作家來談談。最初的謝冰心，她的筆下祇有“母親”，“兒童”，“孤獨”，“悲哀”，此外是什麼都沒有。有的

祇是超然獨立的崇高的理想。其次黃廌隱，尤其是她的“海濱故人”以後的稿子，除掉“悲哀”，“孤寂”，“毀滅”而外，祇是喊着“何處是歸程”而已。凌叔華的筆致比上面兩位來得活潑，但所表現的大概也僅只“太太小姐們閑暇時的寂寞與無聊”的事件。白薇的“琳麗”很有人稱讚，我沒有讀過，最近看到她的“革命神的受難”所顯示給我們的却沒有正確的思想，說客氣些，不過是個人的盲目的反抗罷了。她究竟怎樣的“打出幽靈塔”，現在還不知道。還有一位做“綠天”的女士，她書裏所有的也不過祇有自然，祇有“綠天。”這女士是有名的大胆的作家，但她所表現的，祇是戀愛的大胆。我們沒有足以代表時代的女作家。

退一步說。綜合她們所表現的人物去看，當然她們最擅長的是表現青年女性。而在她們筆下的女性差不多有一種固定的“型”，從冰心起，每個都

是這般如此。她們筆下的女性，塗色雖然有濃淡之分，總不免是歷史上有名的“林黛玉的性格”，是“黛玉型”。她們筆下的女性青年，大都是多愁多病，悲哀傷感，歌哭無端，超然物外。我們在她們的創作裏找不着足以代表時代的光榮的女性，有的甚至於“看破了紅塵”。

這就是原因於作者的階級背景了。據國內的經濟情形看去，社會的習慣看去，一個人家把自己女兒送到大學裏去讀書，至少是一個中產階級。小有產者負債供給兒子升大學是可能的，要說負債給女兒進大學，在一般情形之下是做不到的。資本主義制度底下的教育，和經濟是分不開干係。這樣，我們的女作家至少是從中產階級家庭裏面走出來的，我們可以斷言。這些作家受的教育都是很高深的。他們沒有深入社會，自然說不上社會的下層，就是想從她們的創作裏想找一點第二期的寫

實主義的東西也是尋不着的。創作的出發點是個人，終結依舊是個人，個人主義變成她們思想的中心。生活上不曾感到激刺，(戀愛的激刺不能拉到這裏講，)加上家庭的母性的慈愛以及個人主義教育的薰陶她們筆下除去產生林黛玉型的人物，還能有真正的革命志士，如各地的十三四歲的英勇的女革命黨人麼？這是永遠不會的。她們的階級背景所供給她們表現的人物，祇有“黛玉型”的人物。所以，女作家沒有深刻的覺悟，走出她們的象牙之塔，走到被壓迫的羣衆的社會中去，她們在文學上是沒有希望的。有之，也不過是供人消遣的東西而已。

上面的話，並不是“無的放矢”，事實是具在的，我們不妨引用一本來作證明。其他各位，讀者們自己可以找她們的創作去看。這就是沅君(有人

告訴我，說馮沅君就是淦女士)著的五十封情書的“春痕”。我先把關於表現性格的抄一些下來。

1. 我雖非文人，而傷感的脾氣却很重。爲“××月刊”將“××月刊”的名稱排錯，我可生四天氣。由此類推，則可生氣之事多矣，如何不煩惱？忙也煩，閒也煩；人家待我壞時我感傷，人家待我好時我也感傷。(P.3)

2. 多病我承認。……多愁，我起初不肯承認，可是近來我自覺確是愛“愁”；往往不干我事，我亦爲之愁歎竟日。(P.7)

3. 前也茫茫，後也茫茫，左右也無不茫茫，問此天涯倦羽，更向何處棲栖？……吾性：漫，悲喜無恒，高興時樂而忘憂；愁苦時憤不欲生。……對着爐中的火，我只覺是誰在我的靈前焚化紙錢，

案頭的燈就是靈棹上點的晝夜不息用以照徹下泉的燈兒。(P. 15—16)

4. 起來讀了你的信，不知怎的心頭更覺悲傷，精神更覺恍惚。“自憐病體輕如葉，扶上金鞍馬不知”，憔悴的我此時確嘗到此種情味。我梳了頭也不換衣裳，鞞了雙破鞋，勉強喝了兩口稀飯，索性大頹廢而特頹廢起來。(P. 33)

5. 我的病我不願診視。一則我已是人生塗中的倦旅，很想找個可以停止的機緣，(我沒有自己停止的勇氣)。二則我的病常是來也無端，去也無端。……病並不是可咒詛的。它可使人感到種超現實世間的意味。在斜風細雨輕寒惻惻的時節，躺在床上看看沁人心脾的文藝，聽聽有風趣的有安慰的熱情的

談話，也算學盡人間幽靜而清雅的溫柔。

6.就事實上說，我的境地也不算如何痛苦。無奈我是個神經有些過敏，多愁多感的人。(P.43)

7.多愁善感的她，雖看見到鮮豔的花兒不免暫時嫣然，但望望四圍的荆棘，她比未有花時所感到的痛苦更深!“春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾”，唉！(P.54)

8.不想看了其中所寫的情事，又想及我自己的過去和將來！璧弟，小璧，請你在紙上的爛斑的淚痕上，認取薄命的瑗的悲哀！(P.67)

9.其實，也無何顯著的病徵，精神頹靡，心煩悶而已。懶呀，話懶說，書懶看，衣

服懶換，鞋不白了也懶擦！……世間最能體貼我們的人，母親，情人！璧弟呀璧弟！（P.91）

10. 瑗此後的生命全在你手中，她的身和心完全爲你所有。（P.101）

從上面的引例去看，我們精細的探討，完全可以看到“春痕”女主人公的性情的“黛玉型”。就是這種性情的起源是否完全出於自然，也是可以認取的。“可憐她多愁多病身，”真可以說是女作家筆下女性的寫照。假使祇有女作家表現女性，我們要從創作中認取女性的性情，那中國的青年女性全是些林黛玉，代表中落的破產的大資產階級或中產階級的女性。

不妨再從她所 渴求的生活方面 再論證一回。探討一探討她所需要的生活究竟是那個階級的生



活，這種生活是不是一般女子，一般人所能想望到的。我們還用“春痕”裏的話作說明。

1. 在日暮時行荒山中，意味極淒惋而雋永，如啜苦茗。(P.6)

2. 又降雪矣！西園景色何如？冥想今日騎小駟行西山道中，真神僊不啻也。(P.41)

3. 春陰漠漠，春寒惻惻，今日天氣大似江南。此種時節，宜小病，宜清談，宜推敲詩句，宜閑行山中，最忌忙碌碌的作教書匠。譬今日何以自遣？大約仍按校“桃花扇”。(P.57)

從這種生活上去認取她們的階級，我們可以看到在資本主義社會裏究有幾多人能享樂這種清雅的生活？是不是“小姐”們纔得享受的生活。全書的生活渴求，大率如此。爲物質生物所損害的人是

享受不了這種清福的。冰心女士他們創作中人物的生活的渴求何嘗不是如此？讀“春水”，“繁星”，就可以想見大半。我們的女作家創作中人物的生活，究竟是那個階級的生活？

就舉這一本書，我們也終不免對中國的女作家表示失望。他們仍然的在做着超然物外的夢。他們創作中所有的人物，離不開她們自己階級的周圍，尤其是“母親”，“弟弟”，“情人”。他們的生活就是“自然的享樂”，海呀，花呀，差不多成了她們的第二種生命。什麼社會，什麼羣衆，什麼革命，我們女作家筆下的女性是沒有這樣的人物。女作家仍然是在舊夢中徘徊。女作家除去努力把握得已失去的自己的生命，拋棄自己的環境，委實是沒有出路。讀了“春痕”所感如是。

22, Aug, 1928.

## 這一首奠定文壇的詩

有錢的人每到年終，總歡喜買些米分送貧民，說是可以減輕他們的死後的罪愆，在我們家鄉，叫做“散米票子”。聽說在大都市裏的有錢人，往往的也從壓榨來的純利裏抽出微細的一部分做公益，來買一塊“慈善家”的匾。好像不如此不成其爲富人，但是他們對於窮人是沒有絲毫的誠意的，正和有錢的貴婦人在廟門口撒着錢，讓乞丐來搶，給自己欣賞的一樣。不僅是淺薄的人道主義者，簡直是

虛偽的人道主義者，是騙子。

在文壇上的現象也是如此。有許多文壇上的貴族，代表資本主義的作者，他們對於窮人的態度是和都市裏的富人們一樣的。他們不了解窮人，他們表現窮人是用他們自己階級的意識——貴婦人在廟門前撒錢的意思。結果祇是毫無同情心的，做作的，玩弄的。作者的階級規定作者的意識，那麼，資本主義文學的作家事實上不會有真正的勞動的。我們不妨用“志摩的詩”裏的勞動作來證明。

“志摩的詩”，據說：“影響大家都知道，作者奠定了文壇的基礎”。這一本書當然是很珍貴的。現在我想從這裏面選出一篇。翻了一過，覺得確是別有風味。至於怎樣的奠定了文壇，中國文壇是否有這一部詩纔奠定了，我想不去管他。就是這個吹牛的廣告，是否徐老板親筆，也不要管。這裏且選

出他的最好的一首勞動作，曾被人選入教科書的  
於下。

一小幅的窮樂圖

巷口一大堆新倒的垃圾，  
大概是紅漆門裏倒出來的垃圾，  
其中不盡是灰，還有燒不盡的煤，  
不盡是殘骨，也許骨中有髓，  
骨坳裏還黏着一絲半縷的肉片，  
還有半爛的布條，不破的報紙，  
兩三梗取燈兒，一半枝的殘烟；

這垃圾堆好比是個金山，  
山上滿僂着尋求黃金者，  
一隊的襤褸，破爛的布袴藍襖，  
一個兩個數不清高掬的臀腰，

有小女孩，有中年婦，有老婆婆，  
一手挽着筐子，一手拿着樹條，  
深深的灣着腰，不咳嗽，不嘮叨，  
也不爭鬧，只是向灰堆裏尋撈，  
向前撈撈，向後撈撈，兩邊撈撈，  
肩挨肩兒，頭對頭兒，撥撥挑挑，  
老婆婆檢了一塊布條，上好一塊布條！  
有人專檢煤渣，滿地多的煤渣，  
媽呀，一個女孩叫道，我檢了一塊鮮肉骨  
頭！回頭熬老豆腐吃，好不好？

一隊的襁褓，好比個走馬燈兒，  
轉了過來，又轉了過去，又過來了，  
有中年婦，有女孩小，有婆婆老，  
還有夾在人堆裏趁熱鬧的黃狗幾條。

不要多引，祇這一首已經夠了，已經夠我們看出徐大文豪怎樣的奠定中國文壇了。其他的代表作如“一條金色的光痕，”（P.33）如“先生！先生！”（P.44）如“叫化活該”，（P.81）如“我在深夜裏坐着車回家，一個搵襖的老頭他使着勁兒拉！”的同情於車夫的名作“誰知道”，都是具有同樣的風趣的。不過上面的一首是值得特別介紹。請從這一首詩看一看我前面所說，是不是在“含血噴人！”請仔細的研究一回，看這一首詩對於下面的問題是給予了什麼樣的解答。

1. 作者的意識究竟是那個階級的意識？
2. 這一首詩究竟是那個階級的詩？
3. 這一首詩究竟有沒有熱烈的情緒？
4. 這一首詩的態度是不是莊嚴的？
5. 從這一首詩裏所表現的看去，資產階

級是怎樣的在同情無產者？

最後，抄他自己的一節詩，做他的“態度的自  
白”：

“我騎着一匹拐腿的瞎馬，  
    向着黑夜裏加鞭；——  
    向着黑夜裏加鞭，  
我跨着一匹拐腿的瞎馬。”

22, Aug, 1928.



## 戀愛與咖啡

——寫在“荒土”的後面——

還沒有裝訂的“荒土”的刊本到手以後，我自己又檢閱了一回。我感到這部詩集的刊行，實在有些太孟浪了。我是深深的悔恨。但，一回想到當日爲經濟所逼，不得不在已寫定的一些詩歌之外，再壓榨幾首擬作幾首來充數時的悲苦的心情，自責的心又不禁轉爲憤激了。實在的，嘔吐着自己的心血，不免是爲着要換一點飯錢，並說不上什麼文藝。粗製濫造的作品的出產，在騙局的矛盾的現代

的資本主義社會裏也是無論如何不能避免。“荒土”一部分的完成就在這種情狀之下，現在重讀一過，我自責，我又不免憤慨，……同時我是在把藝術當做生活的工具。

然則，我終不免有些悔恨，我悔恨“荒土”的刊行。原則自然如“後記”中所說，“小有產者的情緒瀰漫全集，純無產者的意識還沒有把握得住”（P. 76）裏面仍然充塞着“不健全的個人的情緒”和“殘餘的靡靡的綺語”。（自序詩）我現在覺得有就“靡靡的綺語”一點自己的批判，說明一回的必要。在最近的“語絲”的“隨感錄”裏，有人似乎在說，革命文學作家是不應該戀愛的，“荒土”裏恰恰的有幾首關於戀的回憶的歌詩，此書出版或又將供給他們作譏笑的資料，所以，我自己把“站在革命文學的立場上應該怎樣批判這一種的作品”的重心指

出，因為，在過去，就是譏刺人，他們也把握不住對方缺陷的核心。我指出一個譏刺的重心，讓他們去把握。

關於革命與戀愛一問題，在革命的先進國裏的中國學生，也曾有過一番的爭執。他們從德國把拉狄克找來解決。拉狄克指導他們說，真正的革命者是不否認兩性的關係的，戀愛也是隨在革命高潮而進化的社會問題之一種。不過，形式和意義是不同的，無產階級的戀愛觀是建設在工作上的，建設在生活意識上的，反對革命者不戀愛的主張，祇是表現了東方農民國的新的宗法社會思想。我自己覺得不安的就是這一點，收入的“靡靡的綺語”仍舊是小資產階級的產物，是應該拋棄的。可是爲着要生活，不但把舊作改過收了進去，還擬作了幾首來充數，這是我當時的極大的錯誤，但，稿子

既已交出去，是沒有法子收回的了，祇有希望將來有機會能把板子銷毀。

其次就是在最近“語絲”上“甚囂塵上”的“革命咖啡”的問題了。“荒土”裡有一首“在Cofe中”這在將來，或又將成爲他們的題材之一，這裏也有說明的必要。咖啡冠上“革命”兩個字是根本錯誤，但革命文學作家不能喝咖啡，這也僅僅是“語絲派的家法”罷。在九月十五的“商報”附刊上說，“魯迅新編之‘奔流’，當其出版伊始，曾邀其著作同人……敘餐於中有天閩菜館，酒過數巡，侍者呈上一盤龐大無比的食物，郁達夫氏驚而呼曰：此何物耶？魯迅氏笑而答曰，此乃烤小豬也，頭尾諸（具？）全，其味可口，爲吾愛好食物之一。”（黃牙：魯迅吃小豬）若果事實如此，則革命文學作家就是去喝一點咖啡，也不爲過，兩者價目相比，正是天上之與地下

也。而且，據我所經驗的，有八個銅子，或兩毛小洋也就可以喝咖啡了。咖啡並不如小豬的價昂，也不及燕子窩裏的鴉片價目的什一，就是和魯迅的綠茶與紹酒相比，同樣的，在價格方面，也未必此甚於彼。更進一步，喝咖啡不一定是爲“有閑的消遣”，我也曾喝過咖啡，但喝的時間往往是在夜晚；自己沒有百分之二十五的版稅存儲，而且不得吃飯，住房，穿衣，不得已祇好去喝一杯咖啡，提一提精神，以備徹夜寫文，去換幾個養命的錢。這正是無可奈何的事件，喝咖啡的人不一定都像魯迅吃綠茶時的具着“幽默”的“趣味”或者吃紹酒時的“醉眼陶然”。“在Cafe中”就是在這種時間寫成的。退一步說，就是不應該喝咖啡罷，就應當如他們所說喝茶罷，上茶樓的價格其實也不比咖啡低。革命文學作家實在有許多值得指摘的地方，但是，偶而的，不得已的去喝幾回咖啡並不足以爲革命文學作家

的罪證。至於，把咖啡上冠以“革命”二字，鎮日的爛醉如泥的在咖啡館裏；若是真個有這樣的革命文學作家，不但魯迅他們應該深致不滿，革命作家自己的陣營裏也是要起來糾正的，據我所知，過去和現在，都還不會有。“語絲派”的譏刺，大概完全用了“語絲派”自己的“沒有理論的法則”罷。

最後。在我們的陣營裏，是絕對的主張“自己批判”的，絕對主張檢舉“自己的過去的錯誤的”，但是據最近的“北新”上的“自動停刊”（？）一文裏所說，這是錯誤的。這當然又是“語絲派”的論理。我們現在一面依舊的繼續自我的批判，一面希望讀者們能把他們的理論檢舉一下，他們的立場究竟是什麼，他們反對自己批判的精神，究竟代表那個階級的精神。其他，沒有要說的了。

我沒有力量把已印成的“荒土”購回焚燬，我祇有自己在讀者的面前把錯誤檢舉出來，“荒土”的付印實在太孟浪了，我深悔“荒土”的刊行，雖然在“自序詩”裏已有說明，這最後，我感到仍舊有重行檢舉的必要。所以我寫了這篇“寫在‘荒土’的後面”。

24, 9, 1928。

## 近來的情緒

大約是因為自己的年齡接近了中年的原故，很是歡喜擇讀關於表現中年人情緒以及青年生活回憶的詩歌，所以，像黃仲則的“結束鉛華歸少作，排除絲竹入中年”一類的詩歌，遂變成我常常誦讀的斷句，而龔定厂的“少年哀樂過於人，歌哭無端字字真”的表現，也就時時令我神往了。然而，我還有更愛讀的，就是像這樣的詩歌，能同時寫出掙扎生活的苦痛和經濟苦悶的喊叫的。杜子美，陸放



翁，黃仲則，都有這一類的表現，於今人中，我獨愛郭沫若“恢復”，讀他的這一部詩集，如在擰我自己的皮肉，這一部詩集裏所表現的生活，就是我的生活，所表現的情緒也就是我自己的情緒，任何作家的詩歌，沒有比這一部詩集更和我接近的。至於說到“恢復”一集之中，我最愛讀的，那就是他的“歸來”，尤其是“歸來”中的這一節。

他們飄泊，飄泊，年年都飄泊不定，  
大的兩個已老早失掉了學齡，  
我看見他們雖然在歡喜着遊戲，  
但我想這些情事，不免暗暗焦心。

我想，已經到了中年，而又有生活兒女牽累的人，對於這一節詩歌，當不能無感。從這一首詩歌裏，我不但捉住了我自己現有的悲哀，我更捉到了在這樣的畸形社會裏所有的有經濟兒女負累的人物的悲哀。在技巧方面，我是如在讀着“同谷七歌，

“以及子美的離亂歌詩，洙若是完全體驗到子美生活的內裏了，那種歸來的歡喜，那樣苦悶的喊叫，在這一方面，我完完全全的感到這是一首“杜詩。”“恢復”一集不但抒寫出這類人物的悲哀，也足以激發這種人物的革命情緒。雖然不是健全的無產者之歌，至少是適宜於現階段破產的小有產者閱讀的。這種詩歌於現在也算不得一種濫廢。這是過渡時代應有的產兒。我自己也有這一類的表現，如“夜雨”（收在“荒土”裏）中的“我的兒郎喲，有的已過了學齡，每每的想到他們在這資本世界裏的前程，我總是憂心如焚，憂心如焚”就是一例。在這一類的表現裏，我自己引為滿意的，是“述懷”一首（收在“荒土”裏），我順便抄在這裏。

道旁有許多嬉戲的兒郎，  
這又觸起我心緒的悵惘。  
我也有三個活潑的稚兒，

不知是否還在門前喧嚷。  
假使我如往年的居住家鄉，  
這時定攜着他們在田間遙看新月的升上。  
假使我如往年的能自由回到故鄉，  
他們一定是環繞着我在話短說長。  
他們的語言雖都不周全，  
不連續的名辭把意義却表現得異常明顯。  
尤其是那第二孩子的神態，  
使我感覺到充量的聰穎和依戀。  
第三的孩子我是不曾見面，  
他產生的時候就在我這流亡的期間。  
假使我犧牲在敵人的面前，  
那我終此生也的會和他一見。  
可這都不是我深摯的憂慮，  
我憂慮的是大的孩子已過了學年。  
想到他們的不可測度的前途，

我每一回都要爲他們憂心如煎。  
也曾起過變態的心念，  
想把他們一一的送到死神的面前。  
終日寫作都不能自活，  
那有餘錢來供養這些贅物？  
但人類終歸毀滅不了感情，  
我仍舊是掙扎的和他們度着光陰。  
而今，便是這樣的生活，也無法追尋，  
我是已成了一個流落異鄉的浪人。  
今宵，道旁的兒郎又搖震了我的心旌，  
我真是思念他們不盡，思念他們不盡。  
流浪者的悲哀，最怕愁思的襲侵，  
你可愛的道旁的兒郎噯，  
假使你們真是人類的兒童呵，  
請讓我在你們的天真頰上一吻，——  
我要借你們的歡愉來殺一殺我苦悶的心。

像這樣的情緒，我想已不是屬於青年所有了，是中年流亡的普遍的悲思。自然，這種情緒是不健全的，我們應該努力的克服。不過，在抒情的歌詩中，要克服自己原來的階級的情緒，是比任何方面都困難的。在自己檢閱過去的詩歌的時候，我發現了這個原則。而且，從這原則上，我領悟到自己的情緒的不健全，我此後當更努力的克服牠，因為事實上我已是一個無產者呵。“恢復，”我讀過已不知幾次了，今天找出重讀，覺得有話要說，所以，寫成這一篇隨筆。我希望以後不再有這樣的不健全的情緒的抒情的製作，我們要站到羣衆的大隊裏歌唱去！……

31, 10, 1928 ●

# 下 編



## “貧非罪”

“貧非罪”這部戲劇，是寫一個富家女子戀上一個她的父親的窮書記的故事。她父親反對這種婚約，把他許給一個有錢的人。她也沒有反抗。後來，那富兒同她的父親起了衝突。她父親氣憤不過，復又承認她和書記的婚姻。

這部戲劇所表現的思想，當然說不上有什麼卓越的見解。那時的女性和十年前中國的女性的思想和性格，真是毫無差別。是那樣的服從，那樣



的沒有主張。因此，她——劉拔夫——當書記來質問她爲什麼毀約時，她就說道。

我愛你，我自己就告訴了你。但是我們現在必不能反對我們父母的意思。因爲這是我父母叫我嫁人。我一定要服從他——這是做女兒的本分。這是古代規定的，是正當的，應該這樣做的。我不願意反抗我父親，我不願人家談論我，把我來做例子。雖然我也許因此心碎——但無論如何我祇知道我要依着法律做去，沒有人敢向我臉上看，敢譏笑我（P.88）。

小有產者的女性醜態，在這一節裏寫得真是令人心折。全劇寫得也很不壞，不過有些地方，缺少現代劇的風味。人物的性格表現得還深刻。有幾個人寫得最透闢。第一要算劉拔夫，第二要推書記富底亞，要算拉留李亞夫，和加西納夫，劉平託助夫

了。這劇本值得精細的批評。討論的可究竟不是扼要的問題。寫窮寫得雋永而悲痛。

“我是個不足算的人，一個爬蟲，低下的人中最低下的。”（P.102）

“他窮有什麼害處？如果我以前是窮人的話，我必定是成一個人了。貧窮不是罪惡！”（P.108）

“他時常吐罵我窮，好像我的窮是因為我的過失一樣！”（P.9）

把全書的好處，我們再換個方向來說明一回罷。就是這部戲劇，寫富人的粗俗，寫女性的心理，寫窮人的無能，都是很透關的。尤其是關於浪漫男女的雋語，使人讀了生出無限的歡喜。

婀娜：如果一個人要一件東西，他總是想着，男孩子們想着女孩子們，女孩子們也想着男孩子們（P.21）。

拉留李亞夫：我善於跳舞。女孩子們！讓你們中間的一個人，同我發生愛情罷。(P.23)

劉平客比契：飯神不是一個慈悲的老婆子，你總應該做點事。(P.37)

依格羅敷娜：她現在是個女孩子——正在年輕的盛時——我想她心裏時時在那裏顫動。他現在所需要的是一個她能愛上他的人，——就是窮也不要緊——這樣總可過活！這樣纔會有快樂。(P.79)

這部戲劇的原著者是俄國的阿斯托洛斯基(Ostrouskiy)，他是一個很有名的戲劇作家，同時也是一個扮演者。他生在莫斯科的一個窮人的家裏，他以表現商人為最擅長。這手記是根據商務鄭振鐸的譯本所寫定。

3,4,1928.

## “拆爾卡士”

誠如杜司妥也夫斯基 (Dostoiivsky) 所說，被侮辱與被踐踏的人們，已經成了一塊不乾淨的抹布。不過在那抹布的濕漉漉的摺疊之中，究竟還隱藏着靈妙的感情，他們還有他們的光明與美，他們還有他們的無可抵抗的活力。他們有他們自己的偉大的生命。

這意義，高爾基 (Gorky) 把握得最深，對於人類墮落的靈魂了解得特殊的深刻。所以他感到

這種不爲人重視的力量是偉大的，在他的著作中這一類人物的生命躍動的特殊緊張，“我們二十六個男的和一個女的”和“曾經爲人的動物”最能代表。

這裏，想從他的“折爾卡士”篇裏來視察一回。在這一篇裏，他是同樣的看到“可憐的動物”的人類的可憐。他感到人們的本身是可笑而且可憐的，他們細小的身軀，布着灰塵，衣服襤褸，而輕快敏捷，屈曲在他們背上的貨物重載之下，在驅使他們到這裏那裏的憂慮的重載之下，在灰塵的雲中；在酷熱和嘈雜的海裏。他們的身軀和那龐大的鐵怪物，如山積的貨包，隆隆的火車，以及他們所創造的一切比較起來，真是微小平凡得很。他們自己的創造物却役用着他們，把他們的個性生活偷去了。”這就是人類，本來是創造器械的，結果是被機械推動生活着，反而得不到一飽。不過，我覺得

這句話有一點模糊，“可笑並且可憐的是這些一行一行的碼頭工人，背上馱着數千噸的麵包，拋到輪船的鐵腹中，以取得幾個同樣的麪包投到他們自己的腹中，不幸的是這些不是由鐵製成的，却是易於感着饑餓痛苦的，”這是完全對的，然而，究竟不是機器在役着人，役着人的也是所謂“是人，”握着經濟的權威，饑餓的鞭子，站在機器後面的資本家。把機器的漂亮和工人的不幸對比起來，固是“一篇完全殘酷冷峻的諷刺詩，”在表現方面應該寫出它後面的人物——至少要用象徵的方法把他寫將出來。從這一節，我們可以看到人類是在怎樣的被驅使在一切的矛盾的現象中。其實，資本主義的社會本來是一個矛盾的社會。

在被壓迫被殘害的人們之中，等級也是不齊的，高爾基在“曾經爲人的動物”裏就說過“人們是有許多種的……聽上帝的意志……還有人比

我壞些……更壞些……是的……，”在這裏也是同樣的說着：“像你這樣的人多得很呢，人們中不幸的人多麼多啊！”“這種人很多呢！”“比你壞的還有呢。”這種複雜的心理都是起於社會的經濟組織以及一切的私慾，佔有衝動……等等，而基本的原因還是經濟，一切私有制度社會底下應有的現象，私有制度和經濟制度絕跡以後，當然是會好的。我想舉高爾基一節心理解剖的敘述作佐證。

大凡一個人看見他認為下於他自己的人愛同樣的東西，或憎惡同樣的東西，並且把他和自己放在同一水平線上，總是不適意的。

人類的目前狀態是如此的複雜與可憐。在這樣的灰闇的天空之下，除却忘記了自己的人，誰都沒有幸福，沒有自由的。拆爾卡士就說過，“假使你自己想到要怎樣做，你不知有別的東西壓在你的

身上——這就是第一等快樂，你享你所能享的樂，但是祇要記着上帝。”“但是，祇要記着上帝，”祇要迷戀着現實的人，安於生活在現實社會裏的人，總歸是沒有望的，沒有望的。

這種苦痛事實上不是永久的，不是永久的沒有望，這在高爾基看得也很清楚，他覺得赤貧終能建設羅馬。他覺得人類的忍耐性總有一天會失了去，被壓迫的潛藏着在的火燄終有一天要爆發，光明總有來到的時候。

爆發之後，人就可以在那新生的空氣中自由地，輕便地呼吸着了。那時地上就要變安靜了；那震撼耳鼓，刺激神經，驅人癡狂的喧擾就要消滅了；在城市裏，海岸上，和天空中就成爲靜明的，爽快的了。

不過他的態度在這一篇裏終竟有些朦朧，這是缺陷的，在這下面，他就添上了一節“但這祇是



似乎而已”了。這也是高爾基常有的病點，對於未來的出路的表現處所很多的地方是模糊的。假使從這一篇看，在意識方面，還不能算是我們的同伴者。實則，早就不然了，他走到了正確的“出路”上來了。

8,17,1928.

附註，拆爾卡士宋桂煌譯，收在民智書局高爾基小說集內。

## 兩篇神話

高爾基 (Gorky) 的神話，我曾經看到兩篇，一是“消極抵抗；”一是“大難人。”“消極抵抗”是說“一個心地和善的人”不以強力去抵抗罪惡，而用忍耐來克制罪惡，他說“罪惡就是抵抗”的故事。他到處宣揚他的主義，弄得全國人民都慣常於這忍耐生活，全國人民變得委靡不振，無法自拔。所以在結束的地方，作者說道，“照此看來，可見得便是忍耐，我們也要有一個分寸纔好呀。”(P. 154)“大

饑人”的故事却不然了。故事是說黑紅兩色人的抗鬥。“黑色人強力的中心是壓制人類的大野心。他的野心是想把黑鐵黃金和謊言的力量去征服世界，使臣服於己。”紅色人恰和他相反，“他的力量却在他對於一個自由智慧光輝生活的努力祈求。”他說的話是，“世界是我們一切人的世界，人們都是平等的，”他始終的是爲着自由而抗鬥。於是紅色人和黑色人鬥爭起來了。在這時，跳出一個灰色人。這灰色人的偏好就是“溫暖的飽食的安適的生活，拿着奴隸的禮去伏侍任何主人，只要他所求的身體上的安全能夠得到。”他有寄生物的一切本事。他奔走於二者之間，欺騙雙方，使紅黑雙方人都受了他的欺騙，萎弱下去，“他毫無代價就取到他的利益。”所以，作者在篇末下了很嚴重的結論。

這個小小的兩個舌頭的惡鬼，常常立在兩極端的中央，而且很自私的阻止這兩

極端達到他們的目的。

這灰色人蹲在紅色人與黑色人的中間，以他沒氣力的辦法搗亂，使得生活的顏色成爲慘澹無色，污穢，呆板而且可厭的灰色。

這灰色人僅僅阻碍不可避免的事實的進行罷了，他躺在生活的道上就好像一個障礙物，他永久是一切坦直的明顯的勇敢的事實的騷人啊。

這兩篇神話當然是各有他的意義，當然是對社會的病根所下的藥劑，正等於“前夜”裏的英雄般沙格夫所以產生的一樣。不過，這樣的短篇究竟不能代表他。在這裏面，我們捉不到作者的意識，像讀其他的小說一樣。像“孩子們怎麼辦呢，”像“最後勝利”等篇，雖同是短小的東西意識却不這樣的模糊。譬如，在“消極抵抗”的一篇裏，在最後，作者

固然是借了伊格蒙（Igemon）的口裏的話，——“百姓們呀，親愛的朋友呀，怎麼得了呀？難道我自己反抗不成？你們想想看：從歷史看來，不得不反抗；替國家設想，更不得不反抗。你們看，我一個人反抗是不行的。我連警察都沒有，那些警察已給蟲兒吃光了。”——證明了忍耐的終結，說明了在平時對所謂無抵抗的良善人們的歡喜，暴露了君王的最後的顫抖，但這種表現激頭激尾的祇是消極的曝露統治階級的力量而已，顫抖而已，目的意識是不明顯的。譬如，在“大讎人”篇裏，事實的終結，祇表現了灰色人的可惡，但紅黑兩色人最後的勝利者是誰是沒有指出的。紅色人難道是永久受灰色人的驅麼？決不會的。然而，這一篇却不曾暗示到。這一篇裏應該把紅色人的力量表示出來。

兩篇相較，“大讎人”當然比較的好，不過每一篇都不完善，許是初期的著作罷，很多的創作裏是

沒有這種思想的。在兩篇的技巧方面，祇是樸素的紀敘文。不像他的創作的表現的深刻和詩的風格的濃重。假使高爾基的神話大都如此，那他的神話作可以說是完全的失敗了。

19. Aug. 1928.

附註，“消極抵抗”，胡愈之譯，收在現代書局的“星火”裏；“大鬍人”尚無單行本。

## “到民間去”

革命的方式，在過去的俄羅斯的革命史上，可以分爲三個階段。第一步，採取的是所謂遲緩主義專門唆衆造反。第二步，便是“到民間去”（To Go Among The People）的運動。到第三步，纔採取直接辦法，執行殺人流血的方略。不過，這已是歷史的舊話了。

在這裏，我們祇要談談“到民間去”。“到民間去”的簡單定意，是將自己的思想，普及到所有的

人民。普及的方法，就是先去與人民爲伍。這主義是俄國革命運動史上的重要事件之一。盛行在一八七三年左右。

這以前，俄國有幾百男女學生在西歐讀書，他們的大部分都在瑞士。那地方有很多的因在國內革命而被放逐的黨人。他們常常的在一起談到君主的專制，和民生的痛苦，有時甚至相對痛哭。於是革命運動的思想，遂普遍在俄國國外留學生的心靈中。

一八七三年，俄皇忽然詔所有的留學生回國。他們既不願奴顏婢膝，卑事君王，又無相當機會，即行革命。所以，回國後，乃大倡“到民間去”的運動。

俄國的高壓政策是最有名的，而警察防範革命尤其周密。公開的宣傳，事實上絕對的不可能。所以他們到民間去，隨時隨地的宣傳革命思想。這



樣，政府不能禁，警察不能知，去茶館酒樓裏，或瓜棚豆架下，都可盡量的宣傳，對人民貫輸革命思想。

他們散在四方的鄉間，有的當教師，有的當產婆，有的做工匠或鞋匠，有的作雜貨店夥，或操其他職業。有時且與貴族往來，使他們在無形中受感化。

他們加入工人裏的，並採用化裝法，粗織其手，烟染其顏色，穿鄉人的衣服，使鄉人信仰——就是使大眾對於他們的話深信而不疑。這樣的宣傳了很久。……

然而，終於被俄皇知道了。下令逮捕。自一八七三至一八七六年止，三年之間，被捕的在二千人之上。一八七七年，有二百多人執行了死刑，其餘的都被流放到西伯利亞去。

這第二步驟總算失敗了，於是所有的黨人集

議，立秘密中央會議，實行暗殺——接着便有女傑梅麗（Rera）的一擊。這是“到民間去”運動的略史。

在俄國“到民間去”運動發生以後，漸漸地影響到其他的國度，‘無結果的議論’是仍舊的充斥在各處。日本便是一例。那時日本的青年血，都在爲自由與幸福而沸騰，可惜他們沒有一個能毅然的“到民間去”。

這結果，使詩人石川啄木（1885—1912）憤怒了。他是個革命的詩人，又是被稱爲“你所說的完全是煽動家的話”（激論）的詩人。他不幸在二十七歲死了。可是他對於日本青年界充斥無結果的議論的事實非常不滿。他在“無結果的議論之後”憤憤然的唱道。

我們的且讀書且議論。

我們的眼睛的輝煌，  
不亞於五十年前俄國的青年。  
我們議論應該做的什麼事。  
但是沒有一個人用拳擊棹，  
叫道“到民間去”！

我們知道我們所求的是什麼，  
也知道民衆所求的是什麼，  
而且知道我們應該做的什麼事。  
我們實在比五十年前俄國青年知道的更多；  
但是沒有一個人用拳擊棹，  
叫道“到民間去”！

聚在此地的都是青年，  
常在世上創造出一切新的事物的青年。  
我們知道老人不久死了，我們終是得勝的了。  
看呵，看我們眼睛的輝煌，我們的議論的激烈  
呵！

但是沒有一個人用拳擊棹，

叫道“到民間去！”

呵，蠟燭已經換了三遍了，

飲料的杯裏浮着小飛虫的死屍了。

少年女子的熱心雖然沒有更變，

伊的眼裏顯無結果的討論之後的疲倦了，

但是沒有一個人用拳擊棹，

叫道“到民間去！”

他既如上所說，是一個革命的詩人，而且他曾有“友人和妻也似乎覺得悲哀罷，——病着了，却還是革命的話不絕於口，”（周作人譯短歌十二）這短詩的自白，他目擊一班青年祇一味的唱着高調；不去實際行動，你叫他怎不憤恨，深惡而痛絕呢？

現在，日本的青年不僅於祇有空論了。火花在日本逐漸的爆發着。然而，石川啄木死去已經十幾年了。雖然這一首不朽的著作依舊被青年們所傳

誦。……

現在，我們再回到俄國去。“到民間去”的思想既普遍在俄國青年的心中，然後又流到文藝裏去。首當其衝的，要算屠格涅夫（Turgueneff）。社會革命的思潮，表現在他的很多的創作中。他的“新時代”就是表現這時期青年“到民間去”的故事。這其間，有幾個人物主張“以熱烈的精神的全力去努力追求着自由；”（P·70）“互相愛好，互相依賴”（P·111）；“自由，前進，赴湯蹈火而不辭”（P·450）。但也還有人反對“到民間去”，他們也有他們的理由。

——現在是該我們投到林間去，這是說投到民間去，民間比隨處的森林還要陰晦，還要礙難闖進呢？（P·44）

——社會上沒有同情，民衆間沒有了解……

……一個胡桃殼祇是空想一場！(P. 262)

但這議論是不健全的，民間果真不陰晦，能了解，那我們也不必說什麼“到民間去”了。所以客羅美采夫和梭羅明的對話說。

——至於平民？

——平民還在貪眠。

——你想喚醒他們麼？

——也不會是壞事罷？(P. 326)

實在的，喚醒民衆並不是一件壞事。其實，並不止於這一點，瑪麗亞娜和涅暑大諾夫的對話就是證明。

——往那兒去呢？

——往民間去……除向民間而外，我們該往那兒去呢！

——你想去研究民衆嗎？

——是，是說——不僅要研究，還要去感化

……還要爲他們勞動。(P.341)

他們要“到民間去”，要“把我們的家庭捨了，把掃帚拿在手裏去自求生活”(P.249)，情願和“貧民接近”(P.736)；情願“生活像平民一樣簡單，帶些健全的理解給他們”(P.372)。

不過，“到民間去”要有一種準備，“先要學民衆說話，先要曉得它的風俗習慣”(P.418)；不然，是無濟於事的。所以，他們絕對的主張“到民間去，很虔誠的說道。

——你要曉得，我們的生命不會徒然腐朽，我們要同民衆握着手走的。……我們要做工，我們要把我們所曉得的一切獻給我們的同胞；只要是必要的時候，我就做廚房，做縫工，做洗衣服的女子都可以……你要曉得，你要曉得……這裏面是沒有報酬，但只有幸福，只有幸福呢(P.279)！

——啊，俄羅斯的民衆喲，我們不知道你，而我們都是把全部的精神，把滿腔的熱血傾愛你的，你俄羅斯的民衆喲，請容受我們啊——不要太冷淡，請教訓我們，我們當怎樣奉仕罷(P. .362)！

他們主張盡量的去爲民衆工作，他們情願爲民衆犧牲一切。他們是澈頭澈尾的爲着民衆工人的人們。所以，瑪麗亞娜說道。

我說我是不幸，我不是因爲我自己的不幸。我每每覺得我好像在替全國的被壓製者和困苦者受苦……或者寧可說是一——我不是受苦，我是在爲他們憤怒，並且……準備着……把自己的生命爲他們犧牲(P. 167)。

“把自己的生命爲民衆犧牲”，這種偉大精神的傳播，竟成就了俄國革命的光榮歷史，完成了文



學的雄圖，占領得整個的世界！

敬愛的讀者們，你要了解得六十年前俄國青年“到民間去”的運動的偉大麼？你聽，你靜聽他們的狂喊（P.449）。

——醒罷！

——起罷！

——時機到了！

——抗糧拒稅嘯！

——推翻地主嘯！

111, 1925, 烟霧迷漫之夜

（附註）新時代頁數完全根據商務印書館出版

郝沫若譯本。琢木詩，似為周作人譯

## “白茶”和“學生”

“白茶”是新俄的一篇獨幕劇；內容是寫青年學生的窮生活，寫得非常有趣。對於怎樣充實，配佈一個單純的主材的方法，從這一篇很能悟到許多。全篇的命意很值得注意；青年窮了，仍然要顧及朋友；窮了，仍然要幫助別人；窮了，仍然是快活；窮了，然而從貧窮中還能找到偉大的生命的意義。所以，全劇結束的地方，劇中人就說道：“貧窮能使人跳舞，貧窮，能使人發笑，貧窮能使人歌唱……”

……”(P.53)同時，他又覺到貧窮是沒有妨害的，祇要有“這光明的太陽，美麗的女人，清脆的歌音……人生是多麼有意味呵！”(P.54)還有幾句話也是很重要的：

“別忙，你讓我說，……你要明白：在貧窮的時候，有一件東西可以使我們的人格卑下起來……你要明白，有思想的，自由而且嬌傲的人——有時會變成了一個卑鄙下賤，在人面前抬不起頭來的人！他拚着全力去尋飯吃，這是何等可憐呵！人們都是爲着金錢所驅使；調和這個矛盾。”(P.23)

全劇完全以談諧出之，筆致極輕快，意境也悠然深遠。“白茶”的意思就是“白開水，”青年窮了，沒有錢買茶葉，祇好吃“白開水，”他們稱做“白茶。”著作人的名字忘了。

這一篇很可以和保加利亞盧耐夫斯基 (St.

Runevski) 的標題“供獻給貧苦的學生們”的短篇小說“學生”比較的談一談。窮學生米哈爾·彼得羅夫，他用殉難似的一種生活法，讀完了大學前二年的功課，他差不多難以再繼續下去。這時，他故鄉一個最有錢的人有一個女兒，僅祇有這一個女兒，想把她嫁給彼得羅夫。他躊躇了很久，終於決定了，爲着經濟，決計和富家的女子結婚，丟下他大學裏的愛人。他一路回家，路上遇着的人，誰都替他祝賀，但是到了鄉村的時候，遇着他家“中落”以前的老家人，現在鄉村唱新聞的蓋奧爾干。祇有他反對這種婚姻。他勸阻彼得羅夫道：

“你爲什麼要使你的青春模糊呢，米哈耳？你，一個有價值的人，爲什麼俯首在鄉間掠奪者奧爾馬那和那種女子的面前呢？……爲了求學？……不幸的孩子，祇爲了求學，就想使自己的生命模糊了。爲了求學，

我的上帝……爲什麼呢？難道祇有求學纔能使人做一個好人麼？難道沒有智識的人不能夠做一個好人麼？啊，米哈爾，你沒有欺騙你自己罷？想一想呀！……米哈爾……爾，你知道做自己的主人翁是怎樣的麼？那樣的：簡單，貧窮，但——有潔白的良心……再帶着辛勞和希望繼續下去，試爲一個英雄，做一個真正的人罷。……丟開奧爾馬那和他的愚蠢的女兒，丟開他的金錢。那金錢是窮人的血汗的結晶。他們是有錢的人家，他們是不會再教育你的。窮人們正非常的需要你……”(P.261——4)

這使彼得羅夫異常的感動，眼淚潤濕了眼珠，他終於拋棄了他將要得着的經濟和女人，回到他的困苦的學生生活去。在這篇小說中的人物很不少，青年學生大都是叫着“那麼花了罷，當你有錄

在手中的時候！啤酒！（P.236）同時，也感到“結婚；結了婚就有錢了”（P.252）的。全篇的意義，根據展開的事實，很明白的，是內藏着“經濟與戀愛”一問題的研究。主人翁終於衝破了這關頭，但他又終於依靠了老僕人的幫助（也許是沒有的），所以，教育在這時代，仍就是不屬於任何窮人的。全篇的立場，是很強烈的小有產者的立場，獻給小有產者的青年是最相宜不過的。

。全篇五節，第一節寫大學生獻送彼得羅夫，在火車站上飲啤酒，第二節寫彼得羅夫在火車中的回憶，第三節寫村莊附近城裏人對他的婚姻的祝賀，等四節寫鄉人鐵豐呂公公途中的祝賀，第五節是最重要的一節，他遇着老僕人，他醒悟了，在鄉村裏一宿就跑回學校去。這是很好的取材，從各方面證明社會對於婚姻的見解的一種錯誤。至少，在小有產者以上的人物常有這種謬見。所以，使彼得

羅夫懷疑，動搖。但他終於得了救，從一個爲人視爲“Uselessman”的話語中得了救。技巧成熟得很，不過“白茶”和是不同的。這裏的第一節，和“白茶”是一樣的輕快，以後，灰關的影子就慢慢的展開了，愈到後部愈濃重。“白茶”給人的印象祇是“歡愉，”但“學生”能給的祇有“悲愁，”實在的，在資本主義社會下，作家是寫不出快樂的東西來的。

8, 13, 1928.

附註：(1)“白茶”據未名社曹靖華譯本。

(2)“學生”據亞東圖書館管彥“世界短篇小說集。”

## “流血的日曜日”

“流血的日曜日”是達尼烈夫斯基所作，取材一九〇五年工人請願的事實。工人們以為皇帝可以解除痛苦，牧師是他們的掩護人，跑去請願。結果不但皇帝不見，軍隊還槍殺起民衆來。這纔使迷信皇帝的工人們有了覺悟，悟到解放工人祇有工人自己起來。這是全劇的重心意義。

所以，當工人羣衆正陶醉於皇帝在請願的日曜日親自解除他們的痛苦的時代，他們的先覺工



人皮柳克就很痛快的告訴他們。

較好的運命，不是像乞丐一樣，哀懇人家所以得來。這是要我們自己親手來幹的。裕福的乞丐，不是可以常見的東西。只有把前途的障害打倒，戰取自己的生活者，才有好的生活。沒有把工廠主或官憲，一切壓迫我們的東西打倒以前，我們不可不停止一切乞丐的行爲。工人只有開始支配自己生活的時候，才能得到幸福。

但是大家誰也不理他，直到他們所尊敬的皇帝排布的事實打破他們的夢的時候。“和平的幹，訴於皇帝的正義”，這種夢境，他們在最後終竟打破了，“這纔曝露了牠(皇帝)的本來的面目，”而使工人們憤激抗鬥起來。

全劇的目的意識就是要打破這一類的柔順的人民的迷夢。使他們知道，“抱着空肚皮，在泥濘裏

生活，”是不需要自己再尊敬別人，服從別人，應該爲自己的前途而抗鬥。使他們知道皇帝們口頭的“公平與正義”是靠不住的，“國家製造的法律”也是靠不住的，官吏們利用着法律，“來榨取我們的血汗。”使他們知道神父並不是“國民的良心，”“悄悄地，悄悄地，只是禱告罷。”這也正是工人的死路。工人們要找出路，祇有自己起來。

1·民衆解放的力量，祇有民衆自身的力量！

2·答覆自己的疑問的還是自己。

3·民衆的幸福，是要在淋着勇敢的鬥士的鮮血的防塞上面，才得開花。

4·此後應該信仰自身，知道自身的力量，只有自己的力量，才能戰取我們的幸福，同我們一道去復讎，把我們團結起來了！

在這重大的激刺之後；民衆覺悟了，他們看到“智識階級的混蛋，”他們想到了復仇，居然也喊出

“殘殺柔順的人民……有一天總會知道利害，”  
提出“大家一起幹起來”的口號，自己解放自己的  
血，這纔從他們自己的心中沸騰着。他們高高的叫  
道：

現在是起來的時候了，普羅列塔利亞是什  
麼東西，現在應該知道了……他媽的，一  
年到頭擄取着普羅列塔利亞！

這戲劇的譯本經檢查者刪去許多，然而重要  
的意義，我們還是可以捉得住的。意識很是顯明，  
當然是很好的Propanda的東西。不過，在技巧方  
面，我感到人物的個性思想都不曾發揮盡致，而且  
精神方面，多少是有一些散漫。說到這劇材，應該  
是成功一個很大的劇本，短短的像這一樣，終竟是  
不能寫得痛快淋漓的。牧師的不出場，我覺得也是  
一種缺陷。“不是徒用嘴說的，硬是實際地幹，”牧  
師如也能使他幹將起來，那全劇將更有精彩，更使

民衆證實自己信仰的錯誤。全劇寫得很嚴重，顯民  
具着俄國風的特色。表現智識階級，有些地方真的  
雋永有味，令人深思。可以舉出一例，那是在軍隊  
將開始壓迫民衆的時候。

帶眼鏡的紳士：要蹂躪民衆麼？

大學生：不是，那不過整理整理罷了。

18, 1928.

附註：李初梨譯載《思想》第一號。

## 礦坑姑娘

“礦坑姑娘”的原作者是松田解子，寫礦坑姑娘梅蕙在她到礦坑裏做工的時候，被色鬼的主任強姦的事。每個女工都要遭他污辱，可是這回却因梅蕙拚命的抵抗，沒有成功。她的父親也是一個老礦工，於是主任轉而威逼他，要他去逼他的女兒供他玩弄，否則停他的業。梅蕙憤激自殺。工人們羣起而自謀解放。事實便這樣的完結了，是一個短篇。

全篇的目的意識當然不錯，我們祇要看篇末傳單上的“我們需要力，需要有團結的有組織的力！”“我們要用力來鬥爭！打倒擁護資本主義的黨！”“他們要加入我們的真摯的團體裏面來共同奮鬥！！！”三個口號，我們就可以很明白的看出。這是要說明資本主義高漲的結果，不但資本家藉着經濟來壓榨被壓迫者，還要藉着他的工作的地位來蹂躪女性。女工，在他們的眼睛裏看來，祇是變相的淫賣婦。然而，梅蕙姑娘，却拒絕了這種壓迫，可是她因此竟不能生，她不得不死，不自殺。這自殺當然可以代表工廠女工生活的一種傾向，這是向下的，以後的抗鬥者却是代表向上的傾向了。事實象徵了兩種傾向。

事實的配佈是這樣的。第一節藉兩個炸礦的

工人的工作與談話，說明礦工的不幸和女子的被污的慣例，帶出梅蕙來。第二節寫主任對梅蕙的強迫及其陰謀，及工人們的憤慨，仍然叙及工人的生活。“在現實的地獄裏受罪的我們，就死了也沒人過問。挖開了天然的無盡藏的寶倉，我們何曾有分？”這裏，把工人的苦痛具體的說出了。第三節寫主任對梅蕙父親的威逼。第四是從側面寫出梅蕙的死。最後一節說工人的憤慨與團結。所以，全篇的收束處，作者寫道：“祇一刻間，他們知道他們的力不久要像他們所用的炸藥般地爆發起來了。他們都感着從來沒有感覺過的新力從全身發生出來。他們在黑暗中以閃光的眸子尋覓閃光的眸子，他們的手也在黑暗中捉摸的聯絡起來了。”全篇的最後目的在此。

對於這樣的分配材料，自然沒有什麼不妥當

的地方。不過，在全篇的技巧上，後部是鬆懈得多。最完善的要算一二兩節，差不多都能獨立的成爲一篇，最壞的是最後的一節，好像硬添上去似的，就全篇的事實論，不應突然發酵到如此的地步，而且結束處似乎把前幾節的事實完全甩開了。容易使人感到是有意“做”成的生硬的Propa ganda的東西。三四兩節應歸併成一節的聯絡敘述，較爲妥善。礦坑生活敘述得極完善，沒有可指摘的處所。

附下具體表現礦坑工人的一節：

岩窟沉默着含有無數的礦脈。在這裏面有一羣心血乾涸了，肺臟腐爛了的人們。他們的內臟只給一重蒼白的皮膚包裹着。他們都氣虛力弱地用鏈鑿在掘鑿岩壁，支撐着將要崩壞的岩石，不問如何的殘酷，如何的不合理的待遇，他們都忍受下去。他們都當



他們是該永久埋沒在這個現實的地獄裏面  
的人。

21, Aug. 1928

附註：『塘坑姑娘』張資平評，載在創造月  
刊二卷一號上。

## 難 堪 的 苦 悶

——讀了“難堪的苦悶”以後——

讀了山田清三郎的“難堪的苦悶”以後，真個使我們苦悶得難堪！山田清三郎的歷史，我們不知道，但他的這一篇創作却不能不使我們對作者表示相當的驚異。他所表現的事實，正是我們週遭的事實，他所表現的苦悶，正是我們自己切身的苦悶。他把我們內心的衝突和苦悶，全部的織在這一篇創作裏了。

讓我們先說一說“難堪的苦悶”的事實。這是用第一身稱寫出的小說，是“我”對於因“飢餓與病苦”而自殺的K君的回憶。K君是一個隻身漂泊的革命青年，“以歷入兵營裏去發散鼓吹軍隊赤化的宣傳標語的罪名而入獄，”一年以後，出獄了，但是“心臟和肺都發生了毛病，”他沒有託身之所，祇得跑到他自己信仰的雜誌編者“我”的家來。“我”是這樣主張的人：“沒有參加實際運動的人，應該援助因為參加過實際運動而失敗受罪的人。”他收容了他。可是終竟因着“生活的壓迫，”稿件的退回，經濟的不能支持，他很客氣的得着K的許可，把K逐出去了。不過兩月罷，K終竟因“饑餓與病苦”自殺了。這引起“我”的無限的內疚和衝突。這種內疚和衝突，織成了“我”的“難堪的苦悶。”

“我”的逐出K君，是為妻所逼，妻的逼迫的起源却是由於米店菜店的拒絕他們的賒欠，他們沒

有方法能以維持下去。所以他一面內疚，一面衝突，但對於他的妻子不能不予以相當的原諒，把這一切的錯誤，歸結到“完全是制度不良的結果，組織不良的結果。”他一面憐憫區君的死亡，一面自己拚命的自責，但他終於感到另一種悲哀，他“自然而然的叫了”起來：“我要怎麼樣去解決自己呢？”這一種喊叫，就形成全篇所留下的一個沒有解決問題了。

這一種“難堪的苦悶”不是區君一人所有，我們今日所遇到的事實也正是如此。這一種無法兩全的悲哀依舊的迷漫在我們各個人的心胸。然而有什麼辦法呢？——在這樣的制度的人間。可是，這雖是事實，無可奈何的事實，有不得不捨棄朋友的事實，然而，終竟是不應該的。……

像“我”這樣的人物，可以分做三種。第一種是完全拋去自己的困苦而救人的，第二種就是像

“我”這樣在自己力量來得及的時候盡量的援助人的，第三種是在自己富餘的時候幫助人。“我”還不能做到“摩頂放踵”以利天下的犧牲者。

這種種相異的主張，是有他的階級的背景的。這種苦悶也是我們現在所具有而應該克服的。這樣的事實已經把“我”的階級說得明明白白了。這樣的心理當然是拋棄不了個人主義精神的人所具有的。這樣的人物是投到無產階級的陣營裏的小資產階級者或破產的小資產階級者的一部分的心理。這種心理的衝突，便是沒有健全的無產者的意識的畸形的變態。真正的爲着大眾的無產者的革命家，是不會如此的。他們所需要的祇是最低限度的生活。

可是這樣的人物，目前究竟是很多的。這也是革命的現階段應有的事實。所以，這種畸形的現象我們應該努力克服，同時，我們對於這樣思想的創

作，仍不能不承認是有它們的時代性的。“難堪的苦悶”實足以代表目前一部分革命者的苦悶與衝突。在日本是如此，在中國也是如此。

讀了“難堪的苦悶”，使我們回想到許多的事實，不免苦悶得難堪。內疚的結果，等於自己檢舉了自己的過失，得着了一個結論，那就是：“這樣心理不是無產者的健全心理，加到無產者隊裏的小資產階級，和破產的小資產階級應該努力的克服這種病態。如“我”罷，他的自己的生活雖窮，究竟還沒有到最低的程度。”

讀了“難堪的苦悶”以後，所感如是。其實，這種錯誤，“我”自己在篇末已經有了懷疑了。他縱然提出了最後的問題，但他對於自己的信念已根本的起了動搖。我們對於他的這個問題，假使站在純無產者的立場上，覺得是很容易解決的，他們夫婦的生活並不是人間最低限度的生活，問題的解答

是很簡單的。

在全篇的技巧上，也給了我們一種新的印象。這樣的新的技巧，簡鍊的技巧，是我們滿意的。材料的倒置，配佈很適當，使人如觀遠山，有層出不窮之感。這篇小說的立場，無容諱言的，是站在投到無產者陣營中的現代智識分子的立場說話。

26, Aug, 1928

附註：『難堪的苦悶』載『澎湃』一期，張資

平譯。

## 一篇失敗了的工人故事

十一月三日。

重讀小川未明“無產階級者”，是集合許多工人的悲慘的事實而成。寫因工作傷了身體的工人所受到的社會的待遇。發洩貧乏者的苦悶，很是詳盡。思想很好，不過技巧很拙劣。

先錄作者插入的悲憤語於次：

“每日冒險在各種工廠裏做工的勞動者，  
也是代社會做事情，但一旦變為廢人後，



跪向人們面前低頭的時候，竟沒有一個人理他們”。(P.24)

×            ×            ×

“在這世界中，有某階級的人們遊玩着就有飯吃。但是這世界能夠達到像今日的樣子，一萬事的便利，並且變成所謂文明的世界的，可以說是由多數人不避危險的勞動得來的啊。但冒險而勞動的是常沒有錢，並且在社會上沒有地位的人們。”(P.25)

×            ×            ×

“勞動，到氣窮力盡時，就向前倒下去死了罷。像做了誰的仇敵般的，或生下來就像罪人般的，受着鞭撻，和受着眼珠裏發出來的兇光的監視。”(P.26)

×            ×            ×

“不論有如何嚴正的法律，有如何尊嚴的信條，對真的飢餓者，真的疲勞者都不會發生効力的。想救這些人，除給他們以食物和睡眠外，再沒有什麼別的方法的。”(P.27)

× × ×

“能夠出錢，無論什麼方面；都可以無限量的招聚勞動者。說明白些，就是當他們是很容易得到的機械罷了。由這樣看來，將官都深信他能夠用指揮刀尖自由的指揮兵卒；資本家也以同樣的態度，決不當勞動者是和自己是同等的人類。”(P,28)

× × ×

“一天之內，在這廣漠的世間裏面，有炭山，有工廠，或在陸上，或在海上，不知有多少死亡的犧牲者。這些犧牲者不是同

他們同樣的人類嗎？這些人是該由這華麗的文明社會的朋侶中拒絕出來的人類麼？恐怕因他們的死亡，社會就永久的把他們淡忘下去，忘記了他們曾在大地上生存過來，他們如何的死亡，也沒有人知道，就連姓名也湮沒了罷。”(P.30)

× × ×

“想及這些默默的，沒有人知道的，常在受虐待，並且至死還在勞動着為社會盡力的無產階級者的時候，我真的不能感着一種偉大的激勵。”(P.31)

× × ×

“無產者是沒有家庭，也不為私慾而勞動。無產者是飄流者。大自然就是他們的家，大地就是大眾的母親。人類之幸福就是他們的哲學。他們祇知有人生而不願自

己的存在。現代無論如何的比往昔墮落，  
唯有這偉大還存在。”(P. 41)

這故事的最重要事實，是一個工人在工廠裏做工，“有一天，誤觸着輪齒，右手遂被轆斷了，因此，這個青年就不會再做工了。工廠方面也很殘酷的隨便作一個口實，把他趕了出來。”(P. 23)他祇有假裝傷兵討飯了！“一個瘦削的青年，穿着污穢得很的花條布單褂子。垂繫着一條洋綢的衣帶。穿着草屨；頭髮蓬着，像很久沒有剪過。右手纏着白綑帶，由肩膀垂吊下來。一看就知道手腕以下完全沒有了。”(P. 23)他因此每天在外面討，不討祇有餓死。他祇有如此生活着了。但警察要把他捉了去，怪他冒充傷兵，（因為傷兵比較容易得人們的同情）將他關起，許久纔放了他，禁止他再討。沒有法，他祇好在火車軌上轆死了。

……啊！這就是社會對於一個被傷害了的

工人的待遇！

此外，還有許多事實，如呢訊新聞紙，將轢死的新聞排五號字，而且很簡單；紳士出殯的新聞却用二號字排，記得至為詳盡。這是社會的普遍的一種錯誤。又如縣議員K氏因酒醉逼着車夫跑過鐵道，被轢身死，受責罰的却是車夫，却是守門人，……都是殘酷的紀實，這裏不詳記了。

11, 3, 1927. 6

附註：頁數根據報資平譯“別宴”。

## “人形之家”

三月十五日。

晚飯後，到東和館（Towa Cinema）去看易卜生（Ibsen）的名劇“拉娜”（A Doll House）。

“拉娜”在日本被攝成影片，名字沒有改動，叫做“人形之家”，內容完全改變了，祇留下最後的意義。

星澤禮二（按卽 Torvald Helmer）和他的妻

子範子(按卽 Nora)去度蜜月，禮二遇着了他的舊交林田美禰子，於是對範子之愛漸漸疏淡，到了夏天，竟獨自的和美禰子去海濱歇夏。範子對於這件事始終不曾知道。

一天的夜晚，禮二和美禰子在海濱有了衝突，於是乘汽車回城；因爲開得太快，在一個轉折處，車子翻了，兩個人都受了傷，禮二傷勢尤重。

範子從無線電話裏得到這個消息，急急的趕到病院，美禰子適在禮二側。範子獨自傷感之餘，問醫士以禮二病勢。醫生說，禮二流血過多，非輸入血療治，沒有痊癒的希望。美禰子已愈，對此事無表示，範子自願輸血；禮二在幾天之後，遂痊癒了。

兩人和好如初，直到育兒以後；美禰子病癒後，亦隨其所歡黑須田去。

不知過了幾年，一天的日暮，禮二爲他的孩子

買了些玩具，正預備回家，忽然又遇着美禰子，堅約他談一次話。禮二的個性本是游疑不定，便和他去餐館聚談；直到夜深，她仍不放禮二回家，說分別太久了，要他和她深談一宵。

正在這時，天忽然下起雨來；範子的家裏也生了變化，他們的孩子得着急病了。範子焦急萬狀，而禮二又不至，祇得冒雨出外延醫。醫生適出診，範子沒有辦法，祇好繼續的去找。那知走到一個菜館門前，禮二正和美禰子同出，上了停在外面的一輛汽車，並告訴車夫開回美禰子的家裏去。

範子聽到禮二說話，於是狂呼，禮二如無聞者，馳車逕去。範子一痛幾絕，雨傘不期然的落在地下，狂風暴雨，打得他遍體盡溼，如落水鷄。

範子追蹤到美禰子家，預爲禮二所見，從側們逃回了家。範子向美禰子求見禮二，措詞哀切懇到，而且把孩子的急病告訴了她。美禰子不但否認，



還加以譏諷，最後並拿起一個古瓶想痛擊範子。在這時，美禰子靠牆站着，牆上一個古玩因震動落了下來，正墮在美禰子頭上，她暈倒了，範子冒雨回了家。

孩子已經死了。範子哀傷之餘，把一切的經過都告知禮二，禮二大怒，說她已成了殺人的兇犯，將影響他的名譽，咆哮得有如虎狼。

範子憬然大悟，覺悟到彼此相聚多年，並沒有找到一點人生的意趣，完全是一個“人形之家”，憤極，整理了自己的東西，預備離去。

當她預備出走的時候，黑須田已經有信來，說美禰子已甦醒，沒有大碍。禮二大喜，阻範子去，範子不理，終於從苦雨淒風的裏面，獨自個在深夜裏走將出去。

禮二良心似有所悟，又沒有方法留住她，祇好聽她離開；自己跪在地上，向天狂呼範子。……

我對於這樣的竄改名作，仍然用原作的名稱，原著作人的名字，實在覺得有些不適當。雖然重心的意義沒有改變，終以為用戀愛的關係來說明家庭的人形化，實不如用原作經濟的說法，那是有重大的意義的，這究竟祇是一個戀愛的事件而已！然而，這種改製法，是很適宜於一般觀者，使他們感到興味的，在這裏，我們可以看到日本人的聰敏。

演員方面，夏川靜江的範子表現得最好，細膩哀婉，不過在收束處表現，終免不了人情化，而不是純意志的。浦邊くめ子的美禰子，描寫變態的女性恰到好處，不過不及靜江的細膩。岡田時彥的禮二，表現游疑不定的精神很切到，此外則別無所取。南部章三的黑須田，很能劃出一種特殊的性格。

日本電影，無論是表演，攝影，字幕，無一不比中國進步，但也不是西洋的，始終具着日本人的特

性。嚴格的說起來，和日本的小說一樣，終免不了  
一點小巧，表現不出偉大的個性！……

這很足以供易卜生研究者的參考。改編人好  
像是烟本秋葉，然而我不很敢決定。

3, 15, 1928 6



一九二八年十月一日 付印

一九二八年十一月十五日 出版

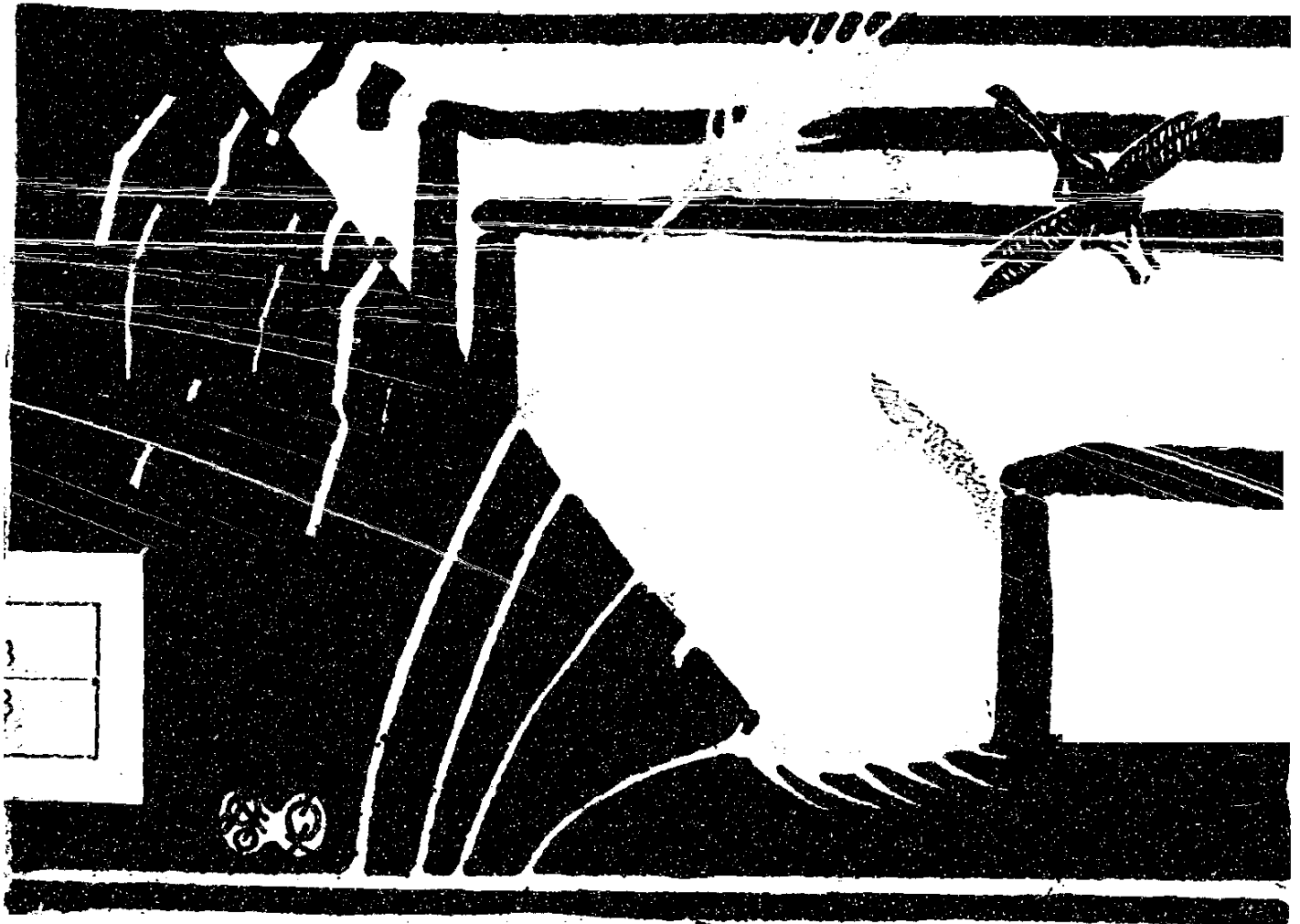
印數 1——2000



每册實價大洋四角五分  
上海萍葉書店印行

7752  
831(1)

871515



上海落葉書店發行