

現代中國作家論
(一)



現代中國作家論

第一卷

賀玉波著

上海四馬路

光華書局印行

1932

一九三二年九月付印

一九三二年十月出版

1—2000册

版權所有

每册實價六角五分

外埠加郵費二分半

序

在我們的國家裏，真正的文學批評家的確沒有，可是從事於捧場和謾罵的人們，卻也不少。他們這些人們爲了友誼或其他利害關係，便對於一個作家的作品有了不忠實的不公平的批判，不是過於誇講，便是過於指摘。有些比較狡滑的人們，卻誇講與指摘並用，爲的是怕和作者傷和氣生惡感。還有少數的小說家，在他們大量生產之後而感到疲倦的時候，也來換換口味，談談人家的作品。

到底不是本行，他們的話語顯得非常空虛而無聊，往往離了作家作品的範圍，而談許多不關痛癢的廢話。譬如他們中有一個在大談其張資平郁達夫及其影響的時候，不知怎樣地東拉西扯又牽連到禮拜六派。等到你用心把那種文字讀完的時候，你竟不能回答作者到底說的是些什麼東西！

雖然我自己不敢自命與他們相反，但是我的批評忠實而公平，這是可以担保的。在未從事這種工作之前我決沒有其他的目的或野心，以造成自己的地位。起初不過是爲了一時的高興，對於友人的作品偶爾作一個簡單的介紹罷了。漸漸地人家都以爲我可以利用，有些相識的作家和素不往來的書局老板，便都送來一本本的新書，希望我給他們寫變相的廣告文字。但是，他們被我嚴詞拒絕了。從此以後，只是爲了個人的興趣，我便開始寫這本書了。記得茅盾創作的考察一篇發表之後，曾經獲得一部份友人和讀者的獎勵，這是使我受寵若驚的。

可是，困難漸漸來到我的身上了。當我會見幾

個有名的作家的時候，他們便開着玩笑似地希望我不要指摘他們。那時我只好含笑應之。有一個聽說我將對於他不利，便派部下向我的朋友疏通，以大家合作爲條件。但是我也不會把這事擺在心裏。如果我要顧全友誼，或是畏懼權威，那最好便拋棄這種工作。這是我的志願。

這本書所談論的幾個作家，都是經人批評過了的。免去讀者的厭煩起見，我極力避免重複。譬如張資平的前期作品已經有錢杏邨談到，我便來論他的新近的八本長篇小說。又如葉紹鈞的小說也是經錢君談過的，我便來論他的兩本童話。這一點，我是自認爲滿意的。

一九三二，二，一五

賀玉波序於恐怖時的上海

現代中國作家論

第一卷 目錄

序

茅盾創作的考察

張資平的新近作品

葉紹鈞的童話

【 附錄 】

葉紹鈞訪問記

現代中國作家論

第一卷

茅盾創作的考察

序 引

茅盾是個經歷從一九二六年起的中國革命運動的作者，據說他先前曾編過某種文學雜誌，隨後赴廣東教書（P），又轉赴武漢辦報，實地經驗當時的革命生活。後來因病赴牯嶺養病，病愈渡海久住東京，一直到去年才回國。他的創作有三本：蝕（分幻滅，動搖，追求三篇，通稱茅盾三部曲），野薔薇，和虹。此外還有文藝理論，就是：從牯嶺到東京，寫在野薔薇的前面，和讀倪煥之。

他的作品特點就是染有濃厚的時代色彩，專門借了戀愛的外衣而表現革命時代裏的社會現象，以及當時中國的一般革命事實，革命後的幻滅，動搖，和悲哀。而青年男女的戀愛心理的分析，尤其是他的特長。不過所描寫的戀愛心理大都帶有感傷的病態的成分。他最歡喜以女子作小說的主人公；尤其歡喜描寫帶有世紀末的頹廢思想的女性典型。

他所描寫的人物全是一般染有濃厚的時代色彩的青年，而富有一種沒落，幻滅，感傷的情調。描寫偏重於心理方面，也可說這就是他的特點。至於技巧卻是客觀的舊寫實主義，因之在描寫方面發生了許多令人不十分滿意的地方。現在且分開來考察他的創作。

“幻滅”

故事的述略

靜是S大學的學生，住在校外。她的女友慧女

士從外國回到上海，來到她的寓所訪問。慧是個飽嘗愛情的辛酸的人，對於男子極端地不信任，採一種玩弄報復的政策。在言談之間，靜不知不覺多少受了她的影響。靜的男同學抱素第一次來訪她，利用同學所造他倆戀愛的謠言，來試探她的態度。他是個虛偽的，戀愛狂的，說話迎合女子心理的青年。但是這時靜對他沒有愛的表示。

慧因為一時難找到職業，又不見容於她的哥嫂，便搬到靜的寓所同住。抱素常常藉故在靜處來往，因之又愛上了慧。他們三人到影戲院去過，鬧過很短期間的三角戀愛。但是抱素竟丟開了靜，而一心追逐慧了。他們在法國公園內共餐，談心，擁抱，接吻，鬧了一幕戀愛的喜劇，慧畢竟堅守自己的主張，對抱素決不表示好感，只求敷衍。而抱素同時又因探得了她以前的秘密，便和她決裂，因此他突然別了靜，離開上海回去了。

於是，抱素又繼續向靜進攻。他用了乖巧的言語和手段，竟在靜處過了一夜，把她騙上了手。誰知道在第二天她從他遺留在桌上的記事冊中發現

了他的秘密。原來他是有愛人而把她拋棄了的，並且又是個軍閥的暗探，她從此陷入幻滅的悲哀了。便裝病進了醫院，以避抱素的糾纏，到進醫院的翌日，她果然病了。害的是腥紅熱¹³。在醫院中，靜遇見了S大學的同學史俊，李克，趙赤珠女士，王詩陶女士等。因了史俊的慫恿，靜便和他們往武漢去做革命工作。因此她又重復鼓舞起來了。在那兒，她遇見了慧女士，她們都是做革命工作的同志，時相來往。

在工作時期，靜窺知了政治人物的醜態，並且感到了自己工作的不滿，曾幾次陷入了幻滅的悲哀。後來，經慧女士的介紹，在傷兵病院當看護婦。在這兒，認識了年輕的強連長。他是個未來主義者，是為戰爭而戰爭的。她愛上了他。而他也愛上了她，於是他們兩人相約而赴廬山去度蜜月。在山上，靜的精神非常興奮，和強連長過着強烈的肉的生活。此外，她有許多新的憧憬。可是，強連長因為未曾脫離軍籍，又被武裝同志邀赴戰場，做他那未來主義者的夢去了。而靜從此便跌入了深坑。她

屢次追求新的憧憬，結果，屢次感到幻滅的悲哀。

思想

‘………題目是幻滅。描寫的主要點也就是幻滅。’這是作者的自白。一點不錯，幻滅給與我們的印象只是一個幻滅罷了。全篇只充盈了濃厚的灰色的悲哀。作者借了一個小資產階級的女子而描出小資產階級對於革命的幻滅的心理。他的表現方面對於他自己可算是成功的，因為他始終不會越過題目之外。他說過‘我有點幻滅，我悲觀，我消沉，我很老實的表現在三篇小說裏。’，於是便把幻滅弄得幻滅，悲觀，消沉了。

從一九二七年起，在革命的浪潮中，政治上發生了幾次變化，有一般意志不堅強的青年對於革命感到了懷疑。因懷疑的結果，他們徘徊於歧途，莫知所從，而畢竟感到幻滅的悲哀。因為他們所處的地位是非常動搖的，因之時常輾轉於革命或反革命的戰線中，甚至結果完全退縮，離革命的陣線很遠，而獨自做他們幻滅的好夢。作者就是以這種

心情而寫成這篇作品的。所以所表現的完全就是些意志不堅強的青年在革命浪潮中的可笑的游離和幻滅的心理。

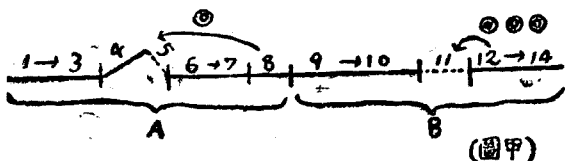
作者站在他自己的地位上，拿了客觀的寫實主義的照相機，而對革命浪潮攝取了一斷片——一般猶豫青年對於革命的幻滅，却疏忽了其他的部分——一部分繼續奮鬥，努力于革命的勢力。即使僅僅攝取那一斷片，也不失為妥當的材料，只要他所站的立場正確。但是，他不是這樣，於是產生的作品却在革命勢力中散佈了大量的毒氣，使一部分意志薄弱的革命戰士灰心而退縮。這就是作者留給我們的壞影響了！

技 巧

從第一章至第八章描寫主人公靜的學校生活。慧女士是作者用來和靜對照的，前者是‘老練精幹，’（P.76）所說的話語‘剛毅有決斷而且通達世情。’（P.98），後者是‘怯弱，嫵婉，多愁，而且沒主意，’（P.97）不遲兩者都是嬌貴的小資產階級

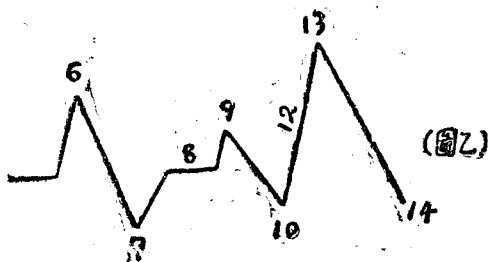
的女子。第一章第至三章寫靜，慧，抱素三個人的關係。第四章是說抱素丟了靜而去愛慧，其用意也是在靜愛抱素的事實之前，以表示慧與靜兩人對男性的態度不同。第五章太壞，寫得太注重於側面了。要不是爲了說出幾個與第十一章有關係的人物的緣故，這章簡直無加入之必要。第六章是比較好的一章，佈局也算適當。第七章則於情理不合，事實變化得太快；以抱素那樣精明的人，決不會粗心至此，竟將記事冊以及祕密信件遺掉在靜處。這兒有作者故意賣弄結構手腕的樣子，其實是他的毛病。第八章是以後各章的橋梁。從第九章到第十四章是寫靜的革命生活。第九章的誓師典禮寫得太草率，內容也過於簡單。第十章諷刺政治人物的醜態，恰到好處。第十一章又無多大關係，不過是引出後三章的線索罷了。第十二章情節還好，尤其以寫強連長的戰場經過語爲最好。第十三章寫得平常，作者應該在此提出緊張的軍事行動，以產生下章，但他沒有顧及，這是失敗的地方。最後一章也只是淡然。總之作者的精神似乎集中

在前八章，而疏忽了以後各章。爲了讀者明瞭這篇事實的結構起見，列一圖解如下：——



(圖甲)

【附註】數字代表章數，斜線表示離了主人公的描寫，虛線表示不重要的情節，箭頭表示下章的出處，雙圈用作重心的符號，英文字母代表兩部。



(圖乙)

【附註】圖乙是顯示這篇作品中的Climax的。

作者對於人物個性的描寫很是不差，像靜那種嬌羞，溫柔，沒主意的性情到處都可以碰到。慧女士我們一見便知道她是個比較靜老於世故的女

子。她不容易上男子的當。抱素那種虛偽，卑鄙的態度也寫得很適當。至於小資產階級女子的脆弱心理的描寫，作者更其擅長。不過使我們失望的就是他每每參加些主觀的語句，不免損傷客觀描寫的真實。譬如‘我們的“小姐”愕然了，’（P.15）‘我們看見他們三人坐在一排椅上，’（P.20）‘但是你“也不能說靜女士不美……你終於受了包圍，只好繳械處分”了，’（P.21）‘深深噓了口氣——你幾乎以為就是嘆息。’（P.30）等等就是帶了主觀性的語句，這些都是應該避免的。

二

“動搖”

故事的述略

（一）關於劣紳胡國光 胡國光的家庭的醜態，姨太太的卑劣行爲，兒子胡炳的不肖。他自己想鑽入商民協會這種投機的情形。雖然與王榮昌店主王泰記商議，冒該店之名而爭選商協委員，但

以他人反對，終未成功。以後又利用店員加薪運動，冒充革命份子，以特派員史俊之提拔而充當縣黨部常務委員，與陸慕游勾結，而利用劣紳地痞與方羅蘭派爭權。以至弄得縣城大紛亂，人民非常恐慌。後又暗通敵軍。

(二)關於方羅蘭 方羅蘭是縣黨部委員兼商民部長。他是個沒有才幹的人。有兩事可以證明，一，他對於店員風潮無定見，而且自己對於政治工作已發生動搖，以至像胡國光那樣投機的份子，竟讓他混入黨部，而不去設法控制。二，他已發見他的太太的肉體不能滿意，而有迷戀婦女協會的孫舞陽之野心。但終竟沒有勇氣對他太太說出真情，鬧得家庭時起風波。幸得孫舞陽是個浪漫的女子，肉體雖可以讓男性擁抱，却不一定就誠心去戀愛。後來方羅蘭看出她的真性來，才摒棄追逐她的野心。他無論對於政治或家事都沒有定見，徬徨於歧途，而自己發生動搖。

(三)關於孫舞陽，張小姐，劉小姐 孫舞陽是個浪漫成性的女子，和幻滅中的慧女士同一模

型。她在婦女協會辦事，對於革命工作亦無多大能力，反之，對男性的誘惑則十分露骨。她愛方羅蘭，又不忍他和太太離婚，她是個玩弄男性的女子。張小姐和劉小姐都是些閨秀之類的人物，雖列身於婦女部，也不過只做了一種點綴而已。

（四）關於史俊和李克 史俊和李克都是省方前後派來的特派員；前者是來解決店員風潮的，而後者是來解決胡國光派所主動的農協的動亂的。史俊是個胡鬧的沒有見識的人，所以他推薦了胡國光作縣黨部常務委員。李克呢，卻與他相反，在解決糾紛之後，竟主張查辦胡國光。但他因此便挨了一頓飽打。（其他人物的事跡不甚重要，故略）

思想

一九二七年確實是中國革命運動瞬息變化的一個時期。那時革命運動失去了正確的引導，一時向左轉，左到亂殺亂搶，甚至於強迫地推翻了一切傳統的風俗禮教；一時向右轉，右到從事報復，

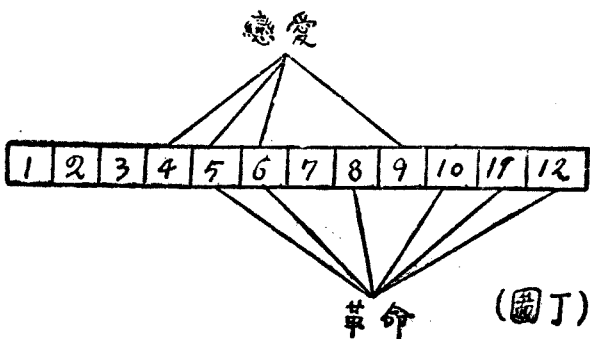
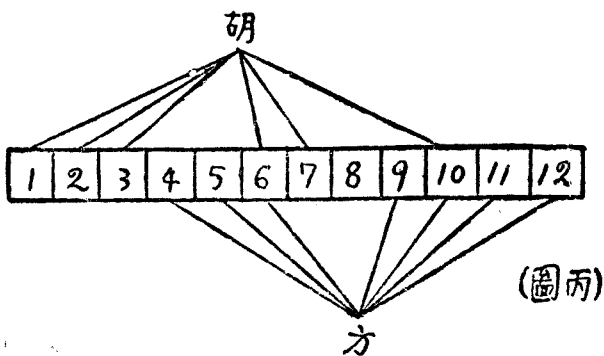
亂殺亂搶，又演了一幕，甚至於稍帶有解放的新思想或新行爲的人都要橫遭殺戮和監禁。不消說。青年處在這個時期，實在萬分危險，有左右爲難之苦，同樣，一般黨務政治工作人員也感到這樣的危險。於是，他們自己對於革命起了動搖，幻滅而消沉。

作者在這篇裏所描寫的就是這種動搖，即是‘革命鬥爭劇烈的從事革命工作者的動搖。’胡國光就是激烈派的一個例子；真正的主人公，如作者所說，却是方羅蘭。他不但對革命工作以及自己的思想發生了動搖，而且對於戀愛也同樣發生了動搖。篇中從事革命工作的人物完全是動搖份子。他們爲了一時自己的利益或興奮而去革命，一到與他們自己有衝突的時候，他們便發生了動搖，而幻滅，而退縮，這原是猶豫份子的劣根性。那時候的革命人物似乎完全是這樣的。作者能把他們的動搖心理明晰地分析在這篇裏，是很難得的。不過作者所描寫的只是一羣猶移的革命青年，而疏忽了一部正在鬥爭中的毫未發生動搖的真正革命者，

以及無數能革命但因被迫以至頹喪的青年，當然，對於革命沒有深刻認識而且尚未改變猶移心理的這種人所領導的革命是脫離了革命的正軌的。在這種革命中，只充滿了投機與動搖，可是真正的健全的革命人物，一定相反的，他們認得清時代的變亂，了解革命與反革命，因之在劇烈的革命鬥爭的時期，他們不但不動搖，反而增加了革命的勇氣。可惜作者不曾見到這一面！這是一定的，因為他描寫這篇所站的立場與描寫幻滅所站的一樣的緣故。

技 巧

全篇以戀愛和革命兩事件為題材，結構複雜，相互穿插，使人初看摸不清頭腦。我們如果用科學方法來解剖這篇結構，則得以下兩個解圖，一，以人物為主的（如圖丙）；二，以事件為主的（如圖丁）。



【附註】 數字代表章數。加在章上筆線表示在此章所發生的事體。

此外有許多附屬的情節，無須一一敘出。全篇

的重心在第九，十，十一這三章。

作者處理這樣廣大題材的方法，已現出了許多破綻，因為所描寫的主要人物有好幾個，同時因為附屬的情節太多，自然免不了顧此失彼的疏忽。我現在把牠們舉出來，認為是有考慮之必要的。第三章內陸慕游父親與錢學究談世事一段可刪去。第四章內方羅蘭和胡國光兩人的描寫應該分作兩章，或另與他章相併。同樣，第四章從 P. 164 第 6 行起應該分開作另一章。首段的作者的說話太糟糕，是一種結構上的梗塞，應刪去。但 P. 42 的省略法最好，為一般作者少有的技巧。第七章描寫得不近人情；像陸慕游初見寡婦錢素貞時便和她吊上立即性交，這種情節是不會有的。又 P. 221 方羅蘭上街打聽軍事消息這節也不合理；以他那樣黨部要人，對於附近的軍事消息，焉有不知的道理，這些雖然是小節，却影響於全篇。

這篇人物的個性描寫很好。‘胡國光一臉奸滑’ (P. 35) ‘王榮昌通身俗骨’ (P. 35) 方羅蘭的改良主義以及思想的動搖等描寫都是作者值得誇口

的。尤其是青年男女的戀愛心理分析得無微不至。至於描寫女性的嫉妒心理也很洽情，如（P. 155）的一段對話是很有趣味的：

‘你究竟愛不愛孫舞陽？’

‘說過不止一次了，我和她沒關係。’

‘你想不想愛她？’

‘請你不要再提到她，永遠不要想着她。不行麼？’

‘我偏要提到她。孫舞陽，孫舞陽……’

總之，這篇雖然有許多缺陷，但在現代我國的文學作品中，實難找到幾本有同樣價值的。因為一九二七年來幾年的中國革命的實況被作者抓住了一部分，而反映在這篇中了。

三

“追 求”

故事的述略

全篇分爲八章，是描寫一羣對於革命生活起了幻滅而又不甘墮落各自追求的青年。主要的人物有三對。爲便利起見，我們不按章次，只根據人物而把故事簡單地說明吧。首先從王仲昭和陸俊卿女士說起。仲昭爲了一個新的憧憬——他的愛人陸俊卿——而努力於新聞事業的改革，希望以此獲得愛人的歡心。他是個腳踏實地的半步主義者，不好高務遠，只求在事實有着慢慢的進展。但是，他改革新聞的計劃終於失敗了，這是他事業上的追求的失敗。到後來他所追求快到手的愛人竟遇險傷癩，改變了原來的面目。

其次就是張曼青和朱近如女士。曼青主張在教育事業上努力，以教育改革紛亂的社會問題。同時他的理想的妻子以刻苦，沉著，切實做人的女性爲合意。他以這標準而去尋找戀人。他找到了先前有過一度關係的章秋柳女士，但她終竟是個放浪不羈的女性，不合他的選擇。最後他找到同事教員朱近如女士。他倆結了婚。但在婚後不久，曼青便

覺得他的新夫人於自己的理想不合，而追求的所獲不過是一個饒舌的，刻薄的，嫉妒的女性。在事業和戀愛兩方面的追求，他完全失敗了。

最後要講到章秋柳女士和史循。章女士是個放縱的神經質的女子，她要求強烈的肉的刺激，只顧現在，不管將來。她和幻滅中的慧女士，動搖中的孫舞陽女士有着同樣的性格；就是對於男性採用玩弄的政策。她爲了領略異樣刺激的緣故，進過跳舞場，和男性發狂般地接吻，擁抱，以得到肉的快感。在許多友朋之中，她因爲好奇心的驅使，竟愛上了自殺未成的頹廢的史循。她想以她自己的迷人的女性肉體去把史循從頹廢中拯救過來，但是在他們兩度的狂歡後，史循竟因暴疾而死了。於是，她的追求也終歸失敗。

以上是全篇所描寫的主要題材，以外尚借了不少的情節來點綴，如：史循的自殺，章秋柳女士玩弄男性的喜劇，章女士，朱女士和張曼青的三角戀愛關係，以及史循和章女士在吳淞旅館的狂歡等等，要之，這些不過用來以造成全篇罷了。

思 想

‘……所以不能進行得快，就因為我那時發生精神上的苦悶，我的思想在片刻之間會有好幾次往復的衝突，我的情緒忽而高亢灼熱，忽而跌下去，冰一般冷。這是因為我在那時會見了幾個舊友，知道了一些痛心的事，——你不為威武所屈的人也許會因親愛者的乖張使你失望而發狂。這些事將來也許會有人知道的。這使得我的作品有一層極厚的悲觀色彩，並且使我的作品有纏綿幽怨和激昂奮發的調子同時並在。追求就是這麼一件狂亂的混合物。我的波浪似的起伏的情緒在筆調中顯現出來，從第一頁以至最末頁。’

‘……他們都不甘昏昏沉沉過去，都要追求一些什麼，然而結果都失敗；甚至於史循要自殺也是失敗了的。我很抱歉，我竟做了這樣頹唐的小說……’

以上兩段是作者在從牯嶺到東京一文中的自白。實在的，這篇的悲觀色彩過於濃厚了。作者好

像在告訴我們一切世事盡是空虛的，是要走到幻滅的道路的。全篇的人物都似乎被殘酷的命運之神宰割着，他們雖有各自的個性，有的努力於事業，有的追求強烈的生活的樂趣，但結果都被命運之神引向了幻滅死亡的道路。作者只看到了人生悲慘的一面，只顧有意地堆砌了一些失敗的事實，而組成一篇作品，以為這是盡了纏綿幽怨和激昂奮發的能事；殊不知疏忽了人生光明這一面，把許多能使我們進前的希望完全抹煞了，免不掉要受一種相當的責難。

假定人生真地如作者所描寫的那樣幻滅，失望，試問我們一切的事業有什麼意義和價值可言？我們不必有什麼新的憧憬，只好坐待命運之神的驅遣。可是，事實上不是這樣！無論人生是怎樣痛苦，我們總是要向着光明的途徑去奮鬥。固然許多失敗了，但也有許多成了功。因了我們的這種奮鬥，人生才漸漸尊得了意義，像作者那樣的陰闇，幻滅的思想，只在青年的讀者中撒播了退縮墮落的種子，使他們對於腐惡的社會制度無所改革。

作者啊，請你真地要‘精神蘇醒過來’，‘不再頹唐’，再不做那些賣弄技巧的把戲，‘北歐運命女神 Verdandi 在你前面，你要切實地受她的督促和引導。’這是我仿效作者的語氣對他所要說的話。

技 巧

在結構方面，簡直找不出 Climax 來，比較幻滅動搖兩篇平淡多了。第一章只是全篇的序幕，所有的人物都給我們預先賞鑑一次。從第二章起才漸漸分述各人物的故事。一直到第八章，全篇才有個結束。這種結構太過於板滯，彷彿舊式作文法一樣，第二，三章寫得很好，不過後章裏史循的自殺未免太突然些。第四章沒什麼好處，僅僅描寫了章女士的個性，這章如果刪去，倒比較緊張些，我想。第五章還好，章朱兩女士個性的相差寫得很是生動。第六章又是無甚精彩的一章。由王詩陶女士口中述出趙赤珠女士的賣淫，至多不過給我們一點驚奇，對於全篇簡直無甚關係。第七章，照理本

來應該很緊張的，但是作者的描寫卻失敗了，爲的是他寫得太過於淫蕩，竟有史循在性交前服丸藥這種情節，這與性史的文筆簡直差不多。最後一章不過只依照作者的素願，把三個主要人物的追求寫得失敗罷了，這就算結束了全篇。讀過了整個故事，我覺得許多地方難以相信，作者的矯揉造作的痕跡在每頁中都可以體會得出來。這也難怪，他是收集了許多朋友的消息而湊成這篇的，難免一種不自然的樣子。

同上面兩篇一樣，作者分析青年男女的戀愛心理是非常適當的。尤其對於青年的病態心理。這篇若無這種精確的心理分析和美好的描寫，那簡直不成一篇東西了。史循的頹廢寫得很像，他對於一切都懷疑，所以他說過，‘姓張的，要追求新的憧憬，教育；姓王的，正努力於自己認爲神聖的對象，姓曹姓章的五六個人要立社，不甘於寂寞；姓史的，卻在盤算着如何自殺。但在懷疑者看來，都不過是懷疑罷了。’（P.29）

‘在尙能享受生活的愉快的人，自然覺得生命

無論如何是可以留戀的。像我。即使不自殺也不會活得長久的人，便覺得生活着只是多受苦罷了。我的盲腸炎奪去了我生活中的一切愉快。……’

‘秋柳——以前，我曾經愛過，像你這樣的，一個人。爲了這愛，我戒絕了，浪漫；我，看見，一些光明。但現在，什麼都——完了，完了！’

上面兩段是史循的自白。也就是他自殺的原因。對於一切懷疑抱悲觀的人而終竟自殺，這原是意中事。

章秋柳雖是一個富有世紀末的病態思想的女子，卻也非常豪爽，令人可親。從她整個的行爲看來，她確實是‘……一個多愁善感的神經質的女子，又變成了追求肉的享樂的唯我主義者。

(P.98)‘有胆量，有決斷，毫沒顧慮，強壯，爽快……’(P.184)也是她的個性的描寫。最好的則莫如她的自白，‘覺得短短時期的熱烈的生活，實在比長時間的平凡的生活有意義得多！……最強的信念，就是要把我的生活在人們的灰色生活上劃一道痕跡。……我的口號是：不要平凡。’

(P.248) 同時，她又主張‘……女子最快意的事，莫過於引誘一個驕傲的男子匍匐在你腳下，然後下死勁把他踢開去。’(P.165) 對她這樣的女子我卻有種好的印象，這不得不歸功於作者的描寫。

至於這篇的主要思想可以從王仲昭所想的他們都是努力要追求一些什麼的，他們各人都有一個憧憬，然而他們都失望了；他們的個性，思想，都不一樣，然而一樣的是失望！……’(P.245) 以及全篇最末尾的‘你追求的憧憬雖然到了手，卻在到手的一剎那間改變了面目！’這兩句話看出來。

四

“野薔薇”

在批評這本短篇小說集之前，我們且看看作者的寫在野薔薇的前面；因為在這文裏他顯示了今後創作的態度以及創作的哲學。

‘Verdandi 是中間的一位，盛年，活潑，勇敢，直視前途；她是象徵了“現在”的。這便是南方

民族的希臘人和北方民族的北歐人所表現的不同的原始的人生觀。現實的北方民族是緊抓住“現在”的，既不依戀感傷於“過去”，亦不冥想“未來”。

‘知道信賴着將來的人，是有福的，是應該被讚美的。但是，慎勿以“歷史的必然”當作自身幸福的預約券，且又將這預約券無限止地發賣。沒有真正的認識而徒藉預約券作為嗎啡針的“社會的活力”是沙上的樓閣，結果也許只得了必然的失敗。把未來的光明粉飾在現實的黑暗上，這樣的辦法，人們稱之為勇敢，然而掩藏了現實的黑暗，只想以將來的光明為掀動的手段，又算的什麼呀！真的勇者是敢於凝視現實的，是從現實的醜惡中體認出將來的必然，是並沒把牠當作預約券而後始信賴。真的有效的工作是要使人們透視過現實的醜惡而自己去認識人類偉大的將來，從而發生信賴，不要感傷於既往，也不要空誇着將來，應該凝視現實，分析現實，揭破現實；不能明確地認識現實的人，還是很多着。’

從上面兩段看來，作者似乎有攻擊他人的意思，但這可不必過問，我們只須明瞭他的創作態度和哲學便夠了。不依戀傷感於過去，亦不冥想未來，要緊抓住現在，這種人生觀差不多成了現代人的信條。只要我們能緊抓住現在，過去的苦樂何必去依戀傷感，未來的世界又何必去冥想呢？但是我們都不能這樣做啊！在現在感覺痛苦的時候，我們總要回憶到過去的歡樂；愈想到這些，我們愈感覺現在的痛苦，即使要立心忘記過去，也無濟於事。能夠只顯現在一時的歡娛，誰不願意這樣呢？再者，我們在感覺現在的痛苦之餘，唯一的安慰便是冥想未來，只有這樣，我們才不失生存的意義，雖然未來不一定能使我們滿足。我的意思並不是完全與作者的相反，也並不是懷疑他的態度對否，而是懷疑他能否照他的態度去做到，並且所達到的與他所期待的是否相反。

曝露人生的黑暗面本是自然主義者的創作的基調。作者自己雖然否認現在不是自然主義的信徒，可是他承襲了自然主義的學理和技巧，至今不

變。像自然主義者那種客觀地只曝露人生黑暗面的寫法，到現在已經感到很大的缺陷。現在不是站在不相干的地位上面描寫人生黑暗面的時代，而是要更進一步站在黑暗與醜惡中去分析牠們，從新找尋光明美好的時代。這是很顯然的。譬如一個人處在混亂的時代，和行屍走肉差不多，任人家去宰割；當然，我們有曝露這種黑暗和醜惡的必要，可是僅僅這樣還是大大地不夠啊。我們仍然會被這種黑暗和醜惡同化，而失去反抗性，我們仍然會永無達到光明美好的境地的一日。那末，怎樣呢？我們應該從人生的黑暗面去尋找光明面，從現實的醜惡中去尋找未來的美好。我們應該抱着這樣的態度去創作。

在野薔薇集裏的五篇小說，作者都不是抱着這樣的態度寫的。我們且依次來分析這五篇作品吧。創造描寫一個丈夫君實一天醒後的煩悶。他以為睡在他身旁的妻子嫻嫻不如從前了。從前她在思想行動兩方面都是聽他的指揮的，所以他把她當成他自己的成功的創造品，但是，現在她完全

相反了，‘太肉感了些，’同時，也‘太需要強烈的刺激’。所以君睿只依戀感傷於過去。但嫻嫻反主張過去的，讓牠過去，永遠不要回顧；未來的，來了時再說，不要空想；我們只抓住了現在，用我們現在的理解，做我們所應該做的，’（P.34）像這樣的女主人公表面上可謂緊抓住現在，但她是個擺不脫舊習慣的女子，一壁受了新潮的影響而在形式上似乎抓住了現在，一壁她的舉動仍然含有舊式少奶奶的氣味。所以‘她在動定後的剎那間時常流露了中心的彷徨和焦灼’；然而她狂笑時有隱痛，並且無端的滴了眼淚了。’（P.39）

到底嫻嫻是不是像北歐的運命之神Verdandi ‘直視前途’？她雖然是盛年，活潑，勇敢，與Verdandi 相彷彿，但她的言行裏仍然含有過去的成分，現在，她陷入了彷徨，焦灼，苦悶。她不是個如作者所期望的緊抓住現在的女子，卻是個顫抖於現在而擺不掉過去的的女子。作者的用意不幸失敗了！

自殺描寫一個女子環女士被情人離棄後的苦

惱的心情。她是個懦弱的女性，不能丟開舊禮教的責難，和他人的諷刺，於是在發現月經初停時，便起了自殺的念頭。雖是幾次曾想宣佈自己的祕密，做個勇敢的人，雖是幾次曾想設法來掩護自己的醜惡，但她都沒有成功；到底是用一根絲帶吊死在床上。一個女子既然失了美滿的過去，又不能相信於空虛的未來，更無勇氣來適應於現在，於是以自殺了此一生。作者也許以為自殺就是對於人生黑暗的宣戰麼？

環女士是個‘軟弱的性格’的人，她不能緊抓住現在，受不了現實的壓迫，只有趨於自殺的一途。她太過於傷感以前和情人所做的行爲了，太過於顧及空虛的未來了，所以不能直視前途，只能勇於一時的自殺。同時，她只知道人生的黑暗面與現實的醜惡，而不知道光明與美好；如果她真是個勇者，她決不會自殺，必定另外去走一條寬坦的道路。她應該分析黑暗與醜惡，研究牠們之所由來，然後從事於曝露，從事於光明大道的修築。軟弱，嬌羞，以及舊道德觀念包圍了她的全身，牢不可

破，以至使她自殺，她不是能在現在生存着的人。

一個女性是鄉村中一個望族的女性的描寫，在她家庭狀況盛年時候，少年們是怎樣地愛慕她。那時她‘總愛人類而至於憎恨人類。到了她父親死後家產變賣的時候，少年們是怎樣地離開她。那時她‘終成爲“不憎亦不愛”的自我主義者’於是‘自我主義也就葬送了她的一生。’本來她是個天真，活潑，和藹的女子，因爲接觸了現實的醜惡而憎恨牠們，後來反漸漸被牠們同化了。請問在這樣現實的醜惡中，以她那樣尙被同化，她還有什麼前途可言？此外，這篇的題材太缺少趣味，有些描寫得不近人情。譬如少年張彥英被人家奚落出走他鄉，簡直是不會有的事，縱有，也不過是作者以爲有罷了。至於瓊華的父親酒醉後被火燒斃那一段情節，簡直令人不敢輕言。這篇充滿了不自然的色彩，在全集中算是最壞的一篇。

詩與散文是青年丙和房東寡婦桂奶奶的一段情史。桂奶奶確是不顧過去，不冥想未來，而能緊抓住現在的女性。不過她的緊抓住現在也只是一

味縱慾罷了。固然桂奶奶在打破了傳統思想的束縛以後，也應該是鄙棄“貞潔”的了，’固然‘和嫵嫵一樣，桂奶奶也是個剛毅的女性，’但畢竟還只是個追逐肉的享樂帶着病態的女性。她僅僅是個這樣的女性，請問真地如作者所謂，她富有革命性嗎？青年丙倒真是個捉住了現在的人，他對於表妹的追求的心情被桂奶奶的當前的肉體征服了，雖說後者的肉體對他不滿，然而他把追求未來的心情還是拋棄了。如作者自己所說‘有幾個朋友以爲詩與散文太肉感，或者以爲是單純地描寫了性慾，近乎誘惑，’確實，這篇作品令我們發生這樣的感想。

現在，我們要談到最後一篇曇了。故事是這樣的：張女士被她父親許配給軍官，她自己不敢明目反抗，只想以愛友何若華作候選者，可巧，他又被朋友蘭女士奪去了，所以很是失望。同時父親又逼她往南京去相親，她於是只好設法潛逃。她和自殺中的環女士一樣，是軟弱的性格的女性。遇着緊急的現在，她不積極去反抗她父親，只是‘還有地

方逃避的時候，姑且先逃避一下罷。’

總之，這些女性不像 Verdandi 那樣盛年，活潑，勇敢，直視前途；她們都是些被醜惡的現實所同化，因之而感傷，縱慾，享樂，而帶着病態的人。這些人物與作者的期待適得其反！三部曲所賜給我們的只是感傷，幻滅，悲哀，退縮，而野薔薇所賜給我們的仍是那一套老貨。所不同者，只是技巧上的區區差別。與三部曲相反，所描寫的幾乎全是人物的心理，但是太含有舊寫實主義的風味，使人有時感到不快。

五

“虹”

——甲乙兩人的對話——

甲 你不是歡喜讀小說的麼？啊，是。我簡直忘記了。茅盾的虹，你讀過沒有？

乙 讀過了，沒有幾天。在我腦筋裏的印象很深。

甲 有這樣的事麼？那末虹定是部很好的創作了。請問虹裏面描寫些什麼呢？

乙 啊。那是部十六萬字左右的長篇小說，一時要把牠所描寫的東西說出來，不是容易的事。爲簡便起見，我只告訴你主人公梅女士的大概情節吧。但有一件聲明，在此地不談技巧，專講故事，免得混亂鬧不清楚。至於思想和技巧擺在後面去說。

甲 依你的。話歸正傳吧。

乙 梅女士是個沒落人家的嬌女兒，只有十八歲。她只有父親，母親呢是早已死掉了的。父親是個中醫。那時她在成都的益州女校讀書。她已被父親許配給表兄柳遇春，一個小商人，但另愛着一個表兄章玉。不幸他有肺病，不願陷害所愛的人，所以不忍和她私奔。隨後他在軍隊裏做書記，離她隨軍赴瀘州去了。那時正是“五四運動”發生的一年，新思潮的巨浪已達到了四川。她閱看新的雜誌和書報，思想漸漸起了改變。

甲 繼續講啊，不要打頓。

乙 不用着急。以後梅女士爲了救父親於貧困的緣故，願意嫁給柳遇春。不過在新婚後三天，她便和丈夫吵鬧了一場躲在娘家住去了。丈夫雖是常常低頭來勸她回去，仍然無效。舊歷新年她會着韋玉，昔日的情苗重復發育於他們中間。後來韋玉赴重慶去了。梅女士約了丈夫赴重慶，只望暗中去看韋玉，誰知他却病重赴成都去了。於是她潛逃至學友徐綺君女士家中。她丈夫找了她幾天，沒有找着，只好回成都去了。而梅女士就暫時寄住在徐家，那時聽說韋玉已經死了，使她很傷心。

甲 以後呢？難道她永遠住在徐家嗎？

乙 聽我說吧，不要瞎問，以後，她被徐女士介紹在瀘州師範學校教書。哈，在那兒一般新人物鬧的把戲真多呢！什麼校長和教員戀愛咯，男女教員在忠山醉酒後的胡鬧咯，派別咯，嫉妒咯，風潮咯，在梅女士簡直被這些把戲弄得厭倦了。後來她又在惠師長公館裏做過家庭教師。在那兒，她又被師長糾纏過，被朋友嫉妒過。混了一兩年，她便離開四川。

甲 她到什麼地方去呢？

乙 到了上海。她打算開始新生活。她已經和丈夫離婚，她父親也病死了。她在上海過的生活差不多就是流浪。幸喜會見了幾個朋友，有先前的隣居黃因明女士，有先前追逐她很緊的同事李無忌。那時國民會議的空氣很激烈，被黃因明介紹做政治工作。她愛上了一個冷靜的政治運動家梁剛夫，但他沒有表示。因此她陷入了苦悶的深淵。隨後便是“五卅”上海的民衆運動如潮水一般地勃起。梅女士實際參加了這種反抗帝國主義的工作。她發傳單，演講，在人堆裏擠，吃自來水，熱心工作，她儼然變成了一個很能幹的女同志！

甲 結果呢？

乙 就是結果。你真是外行，做小說一定還要有什麼圓滿的結果不成？作者是藉一個梅女士爲主，把從“五四運動”起到“五卅”止的一切社會狀況描寫出來的。

甲 那末，請問你作者在這篇所表演的思想是怎樣的？

乙 你這個問題又不是輕易能答復的。最好我們先考察一下從“五四運動”到“五卅”的中國社會的大概情況，“五四運動”雖只是北京學生的狹義的愛國運動，却因此而產生了中國的文藝復興。一切傳統的舊思想和信條都被打破了。這是新思想的澎湃的時期。什麼個人主義，人道主義，社會主義，無政府主義等同時瀰滿於全翼。一般青年反因了主義繁多的緣故，莫知所從。有的仍然沒有覺醒；有的極端地偏重於個人自由的主義，談及一切的解放，有的信仰狹義的愛國主義，而竭力提倡軍備與實業；一直到“五卅”事件，民衆實際感到了帝國主義者的狠毒，才有真正的覺醒，而起來爲自己的解放與獨立而爭鬥了。那時社會思想的尖端就是剷除國內的重閥，打倒國外的帝國主義，固然，民衆流過了血，受過外人的強烈的壓迫，可是新中國從此忽地抬頭了。

甲 夠了，夠了，請你的談鋒轉到小說上吧。

乙 你又要着急了。作者便借梅女士的故事，把這個時代的思潮的變遷以及民衆運動的真像顯

示給我們了。梅女士就是這個時代中的一個青年，她的思想由舊而趨於新，由盲目的而趨於有系統的，她的行動由孝女少奶而趨於獨立的職業，由個人的奮鬥而趨於集團的運動。作者把這個急流似的時代反映了給我們，而又把在這個時代中青年的思想的蛻變與其實際運動顯出，這就是他的用意。他本來只是客觀地來分析事實而已，並未參加他自己的主見。不過仍然帶有野薔薇裏面的創作哲學，把梅女士寫成一個不顧未來，只抓住現在，却又傷感於過去的女性。

甲 除此以外，你還感到什麼呢？

乙 那就是，全篇的人物簡直都是小資產階級份子，他們受了一時新思潮的驅使和自己地位崩潰的緣故，走上了社會運動的道路。他們沒有真正的社會的意識，他們只知道盲目地湊熱鬧。一點不奇怪，這些原來就是作者的藝術對象啊！

甲 虹的技巧比三部曲的怎樣？

乙 那是要強多了。結構很是緊當。第一章不過是序幕。從第二章到第七章可分為上部，描寫

梅女士在四川的初期生活；從第八章到第十章作下部，描寫她在上海的後期生活。尤其以第七章末尾的省略法爲最妙，抄在下面給你看吧：——

“……她此時萬不料還要 在這崎嶇的蜀道上 磕撞至兩三年之久；也料不到她在家庭教師的職務上要分受戎馬倉皇的辛苦，並且當惠師長做了成都的主人翁時，她這家庭教師又成爲鑽營者的一個門徑；尤其料不到現在拉她去做家庭教師的朋友楊小姐將來會拿手槍對她，這纔倉皇離開四川完成了今天的素志！”

甲 這個省略方法固然很好，但有點小毛病：上段例子上加過雙圈的“現在”和“今天”是很衝突的。依我這外行的見解，以把“今天”改爲“日後”爲好。這是作者的疏忽呢。

乙 我卻不曾注意到。不過我又發現了一個毛病，比你所發現的大多了。那就是最後一章最末一段情節從 P. 384 到 P. 390 止，這一段徐自強對梅女士的滑稽的戀愛的喜劇是不應該插入的。“五卅”的民衆運動本來寫得很緊張而活現，可是熱烈

亢奮的調子卻被這段蛇足似的情節打破了。我真爲作者可惜！

甲 也許是他故意藉此換換口味吧？

乙 但他弄巧成拙，反因此減低了描寫的效力。

甲 作者的描寫怎樣？有些什麼好地方舉出來嗎？

乙 用不到我來多饒舌，他的描寫以青年男女的戀愛心理見長；他多半用曲折法，漸漸寫到戀愛的本身。P. 331有一句話，我讀給你聽吧：

“舊侶早已雲散，誰料得到三四年後，幾千里外，卻又和你會面！”

“你看來是麼？但在三年前的我，或許也覺得現在的生活並不可愛。是的，我常常自問：是事情的本身不同呢，還是我自己的思想有了變遷？結論是落在後面的一個。因思想變過了，才覺得現在的活動很有趣呀！梅，三四年來，我們都變過了一個人，你也不是舊時的你了！”（P. 332）

“我還沒忘記從前說過的幾句話。你如果早兩

年遇到我，你的回答可以使我滿意。你說並不是意中還有什麼人，只不過你那時的思想是，——要在人海中獨闖，所以給一個簡單的‘不’。現在已經過去了三年，現在我們又遇到了；我相信三年之中，我們除了思想上的變動，其餘的，還是三年前的我和你罷。梅，你現在的思想，是不是仍舊要給我一個簡單的‘不’？我盼望今天會得到滿意的回答！”
(P. 332—333)

甲 還有什麼呢？

乙 此外有許多的描寫，可惜爲了時間所限，我不能一一讀給你聽。還是你自己去讀吧。總之，虹是作者所有的小說集中最成功的一篇，無論在那方面，比其他的都要好。

× × ×

如果對於作者作品的總評是需要的，我就有着這樣的意見：作者過於被他自己的個人主義的意識所限制，以至所描寫的人物有同樣的幻滅，動搖，感傷的性格。他只知道曝露人生的黑暗面，而疏忽其光明面。在他的作品裏所含的病態的悲觀

的灰色太重。希望他將來能有相當的改變，在他將來的作品裏應該佈滿生氣，熱力，和光明的氣分！

一九三一，三，一六作於上海。

張資平的新近作品

關於張資平的履歷，在本文裏無須提及，因為有許多雜誌刊物上都重複登載過了。現在我們所要討論的就是他的作品，並且不是他從前的有人批評過的作品，而是新近這兩三年來出版的沒人表示過什麼意見的作品。這些作品都是長篇小說，而且都是將近十萬或超過十萬字以上的長篇小說，在他的小說的生產量上來說，算是驚人的巨著吧。

我們所要批評的作品，是他最近兩年來寫成的，即是從一九二九年一月起到一九三一年七月止這個期間出版的作品。實際上，他在這個期間的作品要超過十部以上，但我們所選擇的卻只有八部。因為有的如跳躍着的人們被政府禁止發售，有的如石榴花已經有人論到，還加上了某種緣故，所以把那一部分作品放棄不談。至於我們所要用做批評根據的八部作品，就是愛力圈外，愛之渦流，紅霧，天孫之女，明珠與黑炭，羣星亂飛，脫了軌道的星球，和上帝的兒女們。

在一九二九年以前的他的長短篇作品，已經有錢杏邨在現代中國文學作家裏批評過了，記得也有稱讚，也有指摘的地方，這點，我們可以不必過問。不管人家是怎樣地批評過他的作品，我們卻來獨樹一幟地做一番考察的工夫吧。一般人對於他的作品成見，我們不必顧及，就是其他一切關係如批評有損於作者的的名望與地位等，同樣也用不到顧及。因為我們只知道忠實地根據作者的作品本身來發言，絕無感情的厚薄可說，也沒有什

麼成見和其他用意。這點，是不得不預先申明的。

現在，且回到正題上來吧。在未分開討論張資平的作品之前，我們可以把他的作品特點來說說。

第一，題材是‘千篇一律’的，不外描寫三角多角的兩性戀愛。他所用的主人公總是女性，是沉溺於青春的享樂，追求強烈的官能的刺激的女性。她自動地追逐她所悅意的男性，一待成功，便盡量地把精神與身體糟踏在肉的享樂裏；不久，感到了溫度的縱慾的疲乏，而對先前所熱戀着的男性開始厭惡起來；於是，和他分開了，再去追逐新的對象，便這樣地一而二，二而三，而四……去和男性發生性的關係。這就是作者所最歡喜描寫的典型人物。如果不是女的先後和男的發生性的關係，那便是她在同時戀愛着幾個男性，因而釀成了一些紛擾，結果總是厭世自殺。或者是男的在同時或先後戀愛着幾個女的，同樣發生了一些紛擾以至於厭世自殺。這就是作者所愛用的大同小異的題材。

第二，人物總是帶着封建思想的小資產階級。他所描寫的人物差不多全是豐衣足食的知識份

子，無論男女都是受過相當教育的。他們總是追求着快樂的戀愛生活，擁抱呀，接吻呀，美麗的曲線呀，豐腴的肉體呀，鬧個不休。不是男的怨女的失去了處女之寶，便是女的怨男的不是童身。不是被屈於舊禮教的桎梏，便是被陷於宗教的毒焰。不是背離了家庭，席捲了財物逃跑，便是在家庭裏鬧得烏煙瘴氣，臭聲四溢。不是姊弟通奸，便是叔嫂相愛；不是主婦戀家僕，便是家僕拐主婦。他們看來都好像是新思想求解放的人物。實際上卻只是追求肉的享樂，仍然擺不脫舊禮教並且殘留着封建思想的愚夫愚婦。他們只圖滿足一時的熱戀和性慾，毫不打算生存的問題；於是到了男女兩方感覺性生活的疲乏的時候，便互相厭煩，各自分飛；這時候，生存的壓迫緊襲着他們，結果呢，只有投水，或用手槍自斃。這些都是含着充分的小資產階級的劣根性的人物，便是作者所最歡喜描寫的人物，而他們的矛盾的不負責任的行爲，便是作者所最歡喜描寫的題材。

第三，便是消遣主義的文學。在作者的八部長

篇小說中實難找到一部比較有意義有思想的。那些小說只是些小資產階級或資產階級的男女的起居註：他們怎樣在洋房裏談笑，怎樣在浴室裏狎戲，怎樣在騎樓上眺望景色，怎樣在跳舞場裏享受肉的顫動的快感，怎樣在影戲院裏乘電燈照時來握手擁抱，接吻，怎樣各自過着奸淫的醜事而又彼此深深嫉妬，於是怎樣演出一幕幕的滑稽把戲和流血的悲劇來。這只是他們的浪漫史，是要受我們的指摘的穢事，但是作者卻用盡腦血來把牠們表現出來。他毫不參合一點高超的思想在這些故事裏面。說他是自然主義的信徒吧，但他的作品卻不一定是曝露人生黑暗面的文字；不但如此，而且有擁護歌頌牠的重大的嫌疑。他不知道小說裏應該表現一種思想，而且這種思想總是站在時代之前而領導我們的，但是他從來沒有想到有這麼一回事！他只知道把那些誹淫誨盜的故事，加上了他自己許多前後矛盾的不關痛癢的感想，作成許多長篇巨著，也許他正以此為非常得意的行為，而毫不知道他的錯處。於是，那一般只圖消遣的讀者便不知

不覺中受了很大的害處，甚而他們像少年維特之煩惱的讀者一樣，而對書中的人物有所模倣，於是他們變成了小說中的人物，而親自經歷那些由作者虛構的事蹟。結果，他們受了莫大的禍害。可是我們的作者張資平先生卻不負一點責任。這就是他的消遣主義的文學的弊端。

濃烈的肉的氣息便是他的作品第四種特點。他所歡喜描寫的女主人公，總是有桃紅色的臉龐，有曲線美的輪廓，有豐富的動人的肉，還加上了大大的魔力。於是她們把許多追逐肉感的男性引誘得發狂而拜倒在她們的裙下，和他們去在海濱開旅館，盡量地享受肉的快樂。在他所描寫的人物中無論男女，都是一些只追求着肉感的動物，他們多半嘗試過很多異性的肉味。他們把性交當家常便飯，無論是親屬是朋友是路人，無論是家庭是旅館是公園或是什麼地方，他們便很容易地擁抱起來，接吻起來，性交起來。彷彿是他們生存的意義，除了性交外便再沒有什麼了。除了追逐異性的肉體外，便再沒有什麼東西可尋了。在他的作品中，處處都

見到肉的顫動，處處都碰到男女的擁抱和性交。彷彿是作者除了肉感與性慾的描寫外，便再沒有什麼可以值到作為小說題材的事情了。他以為男女兩性的戀愛除了肉的享樂外，便再沒有什麼可以稱為戀愛的表現了。也許是他窺知了青年男女的心理，以為只有描寫性慾的小說纔能受到他們盛大歡迎吧。以為非描寫得極其肉感極其露骨不為功。這是他自己以為的長處，其實也就是他的短處。

錢杏邨在張資平的戀愛小說一文裏說過：‘張資平先生不但對戀愛問題沒有確切的見解，就是對於基督教問題也沒有一致的意見。’這句話說得的確不錯。他對於戀愛問題和基督教問題的見解不僅僅不確切而不一致，而且十分矛盾，彷彿不是從同一個人口中說出來的樣子。譬如他在羣星亂飛中所表現的美玲女主人公，她對於戀愛的見解便不是確切而一致的，一時懼怕着她的父親的干涉，而認為自己的行動不對，一時卻違背了他的意旨逃出了家庭的壓迫，而和國雄同居，到了後來卻又服從他的命令，和愛人分手，而住在自己的家裏。

她對於戀愛毫沒有一定的主張，只是依照父親的意見爲轉移；如果率性像舊式女性把婚姻問題交給父母去解決，那也可以減去許多苦惱，但她不然，還要想和家庭的黑暗勢力去奮鬥，想過着自由的戀愛生活；於是她便陷於極大的痛苦中，而始終沒有一個完滿的解決。作者對於戀愛向來沒有一定的見解，一壁提倡着婚姻的解放，一壁擁護着舊禮教；一壁與家庭反抗，一壁與家庭合作

他對於基督教問題也是同樣的。在他的作品中，有些地方基督教的色彩染得非常濃厚，彷彿是對於耶穌有很大的信仰的樣子，但有些地方卻故意顯示着反抗基督教的精神，而對於聖經譏諷無餘，而對於教會中的人罵得體無完膚。這種情形在上帝的兒女們裏很容易看出來。其實，他不僅對於戀愛和基督教兩個問題沒有確切而一致的見解，而且對於無論什麼問題都是同樣的。他處處都顯露着他自己的淺薄與無識，對於任何事件都沒有定見。他把小說中的人物都寫成了一些毫沒有思想和主張的小學生一樣，使我們讀了只覺得可

笑對於問題沒有確切而一致的見解，這是他做小說的第五種特點。

第六，發牢騷與謾罵是作者的慣技，他無論在什麼場合，無論對什麼人什麼事，總是發洩許多無謂的牢騷來，他的文字既與正題無關，也沒有什麼意義，但我們常常看見了厭煩。在發洩牢騷之餘，他便開口大罵了。從軍閥，官僚和資本家起，一直到學者，文學家，和大學生止，都是他所最歡喜咀咒的對象。尤其是現代的男女大學生不知和他結下了什麼冤仇，總要常常被他罵得狗血淋頭，這真是豈有此理！作者一定把小說當作攻擊的工具，而不明白牠原來的意義，所以纔隨便謾罵。這是錯而又錯！再者，在創作的態度方面來說，作者的這種行為也是不對的。他失去了嚴肅鄭重的態度，只是一味輕浮胡噪，於是他的作品便減低了價值，使我們讀了極端地不滿。

第七，就是故事缺乏真實性，情節過於不合理。固然小說家可以把許多零碎的不相關的幻想聯合起來，而組成一個完整的故事，然後把這個故事擴

寫成一篇小說，但他的那種幻想總要以平日的觀察為根據，不可離事實太遠，而那種故事的組合，也要近情近理，要轉變並發展得自然，彷彿沒有絲毫勉強的痕跡可尋。可是，我們的作者張資平先生卻不是這樣！他常常把一個女主人公描寫成娼妓一樣，讓她先後和一大批男人發生性的關係，然後一個一個地把他們丟掉；或者同時戀愛着許多男人，鬧出一些彼此嫉妬爭風的把戲出來。像這樣的女性，像她所做的這樣事情，我們固然不敢說一定沒有，但也不能承認是常有的。作者偏偏不顧到他所幻想的與事實有着怎樣的隔離，儘管千篇一律地臆造許多這樣大同小異的人物和故事出來，這是很不對的。在他的作品中，的確可以找到許多不合理的情節出來，這些情節無論怎樣都是難於使人相信的。我們簡直可以說他所組合的故事是很缺乏真實性的，這一點，無論在他的哪一部作品中都可以找到證明。的確，我們的張資平先生是個毫無忌憚的幻想豐富的作家！

結構鬆弛是作者的第八種特點。本來長篇小

說的最大毛病就在於結構鬆弛。而結構不緊張的原因不外枝節過多和情節的配合不適當。他的作品多半犯這種毛病。他只知道貪多字數，故意參加許多許多不大相關的枝節，而把牠們細細地描寫。結果，弄得非常混亂不清，使人不容易找到頭緒。反之，應該特別注重描寫的情節，他卻疏忽了；以致失去了描寫的重心和 Climax；於是這樣的結構決不會美好，彷彿是一堆凌亂無章的木料，而不是一副齊全的架子。他對於整個的故事不會預先計劃清楚，只是把人物拿來做結構的骨格，然後來把他們的事情穿連起來，而且穿連得很不適當，好像一串形狀不一五顏六色的玻璃珠子。再明顯地說，他的長篇小說簡直就是一本本的日用帳簿。我們的說話決不是一味胡扯，是可以找到實在的證明的。明珠與黑炭和上帝的兒女們兩部作品的結構就是最鬆弛最糟糕的。

現在，我們不必把他的作品的特點詳細說明，只舉出上面八種便夠了。等到後面單獨去分析他的作品的時候，再去順便說及吧。不過在這里我們

還要附帶地談論一點關於他的創作的動機。雖然這事在表面上似乎與他的作品無甚關係，用不到我們多嘴，但在實際上是有影響於牠們的，說出來了也未嘗不可。

據他自己向人家表示，他不是在寫小說，而是在藉此以騙取稿費。所以他寫作起來就不得不貪多字數，動輒巨著，動輒數十萬言，當然是愈多愈好。固然我們不能說作家爲換取稿費而寫作是不對的，也不能說爲了這種動機而寫成的作品便是惡劣的，但至少也不能不承認這句話：‘凡是爲騙取金錢而描寫的作品，總是壞的多於好的。’他爲了要騙取大批的稿費計，便不得不大量地生產；於是只來迎合青年人的心理，而臆造許多許多浪漫史出來，描寫得愈風騷愈好，愈肉麻愈好。在這樣的景況之下，他怎能寫出什麼美好的作品呢？

好吧，我們又轉到正題上。上面我們已經選擇了他的八部長篇小說，愛力圈外，愛之渦流，紅霧，天孫之女，明珠與黑炭，羣星亂飛，脫了軌道的星球，和上帝的兒女們，是按照出版年月的先後次

序而列出的。我們就依次來把牠們分析分析。不過爲了節省篇幅起見，不能詳詳細細來做這種工作，我們只好揀最緊要的地方來討論一下。等到分析完竣之後，再來把所說的話作個簡要的結論。現在，請注意下面的文字，從這裏面我們可以找到上列八種他的作品特點的證明。

二

愛力圈外，簡略地說來，就是梅筠，菊筠兩姊妹同愛一個男性卓民的故事。姊姊和她的丈夫離了婚，而住在娘家，時常和妹妹的丈夫卓民發生曖昧的事情。妹妹嫉妬得厲害，心裏時刻爲這事所苦，以至於不能忍耐，竟和僕人篠橋相愛，捲款逃走了。情節雖然看來並不複雜，但作者的描寫卻是極其細膩的，尤其以女性的嫉妬心理分析得很詳細。不過有許多地方，描寫得過於細微，我們看了反而覺得討厭。

我們且先從思想上來下筆批評吧。不過在說出我們自己的意見之前，不得不看看作者借菊筠

的口氣所說的話。因爲這一段話差不多就是全篇的中心思想，

‘那末我告訴你我這方面的道德是怎樣的吧！我對於沒有做丈夫的資格的人決不尊敬，也不盡做妻子的義務或責任；就是說，我現在是沒有丈夫的身體了，任我屬給誰人。只要有愛，就是夫妻。節操不是單責一方面守的，要雙方互守。沒有了愛的人，何必勉強住在一起討厭！’（P.279）

‘……我決不是說丈夫做了壞事妻子也一定要做壞事去圖報復，不過丈夫已經放棄了做丈夫的資格，和傍的女人發生了關係，那末從那天起，妻子的身體也就是自由的了。夫妻的根本已經破壞了，做妻子的人不是可以自由走她所想走的路麼？’（P.280）

看了上面這兩節說話，我們可以推知作者所要表現的思想是什麼。他是戀愛自由的擁護者，主張夫妻的結合必須有戀愛；如果他們的愛情消滅了，那末，就可以自由離婚，不必顧及環境和禮教。

這種主張固然沒有什麼不對的地方，但究竟過於平凡了。自從戀愛自由的學說傳到了我國，一般受過普通教育的男女都把牠看作信條，認戀愛為婚姻的要素。可說沒有人不贊成這種學說的。漸漸地牠簡直變成了毫無疑問的真理。可是，我們的作者張資平先生，他所見到的沒有更高深的意義，仍然是極其平凡的見解，並不會使我們有點驚奇。

如果他所表現的思想僅僅失之平凡，那也算罷了，當然不會有被指摘的必要；但是還參合了一種滑稽可笑的淺薄的見解，這是我們所不能放過的。請看下面的舉例：

我想現在只有一條方法了，卽是自己也和丈夫一樣地去犯罪，要這樣自己才能夠寬恕丈夫的罪惡，這就是報復。報復了後我才能消氣。(P.213-214)

‘你想說道德，是不是？你要知道，從前的道德是男人家規定下來的。今後的道德要在男女雙方合意之上規定才可。譬如丈夫如果

放蕩，那就做妻子也可以另尋男人。要這樣地規定才對了。’(P. 217—218)

這是多麼可笑的報復主義啊！丈夫墮落了，妻子也要隨他而墮落；他和另一女性發生了戀愛，她也要效法和另一男性發生戀愛：這只是淺薄的挾仇的報復行爲。如果覺得自己的丈夫不繼續戀愛着自己的時候，那末，就很可以和他正式離婚。當然夫妻的結合完全繫之於愛情，在愛情消滅的時候，只有彼此脫離，這是最合理不過的辦法。但是，我們的作者卻不在正當方面說話，偏偏提倡什麼報復主義，是很可笑的。離婚是一回事，再嫁又是一回事，兩者都是爲她自己的幸福打算，決不是做做來報復丈夫的。他像小孩般地主張，你打我一下，我便回打你一下，你去找姘婦，我也去找姘夫。難道丈夫放蕩不羈，妻子便不可爲她自己的前途計而正式改嫁，非要效法他放蕩不羈不可嗎？這種可笑的主張，不僅僅在這篇作品中可以找出，在他所有的討論夫妻問題的作品中，都可以找出，尤其是在‘紅霧’裏，表現得很顯明。

作者在這篇裏所表現的是怎樣的女性呢？主人公菊筠是個資產階級劣根性最深的女性。她發現丈夫和她的姊姊有曖昧事情的時候，不去向他阻止，只是一味嫉妬仇視，而徒自痛苦。等到後來木已成舟，她不提出正式離婚，偏偏和僕人篠橋捲款逃走。她只是一個苟安而沉於性的快樂的女子，在事件未擴大時，不去預為防範，等到後來沒有救藥時，便一跑以了之，處處都顯示着她的無知。

在她已經逃出家庭之後，不和篠橋謀正當的生計，反而回去欺騙她的父親，索取銀錢以作兩人遊蕩的費用。她的行為毫沒有獨立生活的勇氣。我們且注意下面的幾節描寫，便可以知道她是怎樣卑鄙的女性。

父親把支票取出來，叫我自己寫，我寫了一張五千圓的交給父親，捺了圖章，就接過來塞進衣袋裏去了。(P.311)

我把貴重的衣服首飾裝滿了兩口大皮箱，叫了汽車進來，把它們載上，把大門打得大開，壁直駛出來。那時候的傍若無人的態

度，自己都覺得十二分的痛快。家人只望着我不敢說什麼話。假如有人敢說半個“不”字，我馬上就跑去告訴父親，決意和他們大鬧一回的。(P.314—315)

我們數日來受經濟壓迫得苦極了。一旦有了錢，又到各處名勝地方去旅行了。換了一個地方又一個地方，住了一家旅館又一家旅館，生活真是極其放縱，通宵耽溺于性的享樂。白天就睡覺到十二點鐘也不起身。我們盡情地享樂。從前已經有這樣的經驗了，實在耐人尋味，所以我們更興高彩烈地出發到各地方去。在S市的旅館有時怕遇着熟人，有些不方便，走到各地方，便可以盡情地放縱，一點沒有拘束了。(P.316)

於是，我們可以斷定她只知道嫉妬仇視，只知道騙取父母的財物，只知道盡情縱慾。她的行爲簡直和綁票匪，娼妓的沒有分別，怎樣卑污而可恥啊！像她這樣的女性，就是作者所最歡喜表現的理想人物，我們真不敢贊同。

請問我們的作者張資平先生，爲什麼專門只表現一些卑污的淫蕩的女性呢？須知現在的時代，僅是沈溺於性的享樂，是不行的。我們所要求的新典型的女性，是有着很好的知識與正確的思想的，在她的腦子裏已找不出舊式女性的劣點；她富有向前的奮鬥的勇氣，和宏大的志願，在心身上都要從男性的縛束裏徹底地解放出來，並且充滿着生氣與熱力。那些頹廢的享樂的女性已經漸漸走上滅亡之途，現在的時代已經不是她們的時代了。可是，作者爲什麼沒有見到這一層，只是拚命抱着那些過渡時代的女性而施其雕刻文字的技倆呢？

在技巧方面來說，這篇十餘萬字的作品，也是不會令人滿意的。最壞的就是結局。菊筠和篠橋既然逃出在外，過着小家庭的生活，那末，他就應該找到一個適當的職業，和她刻苦地過日子。作者偏偏不這樣表現，一定要她去向父親和親戚要錢，而且又不把錢用在正當用途上，只是遊蕩縱慾，對於兩人的生存問題一點也不打算。弄得後來沒有辦法收束，他便把篠橋變成革命青年，離開菊筠去革

命去了。這真是最淺薄不過的革命戀愛小說所常用的結局法。我們以為只要把祝家的腐敗的家庭狀況表現出來便夠了，只要說菊筠和篠橋兩人逃出過着刻苦的獨立生活，便是很好的結局。但他卻拖泥帶水地加上許多不合的情節，使我們見了覺得累贅討厭！

作者像文明戲子一樣，歡喜逞自己的口才，說出與正文不大相關的廢話。譬如 P.10—13 上所寫的他自己的婚姻觀，都是些最淺薄沒有意思的東西。他偏偏不顧到牠們有害於作品的本身，只是信口說出。他這樣的毛病很多，幾乎到處可以找到，又如 P. 112 上的犧牲說，也是作者自己的話，是應該要避免的。現在請看看下面的一段文字：

國民革命剛告成功的今日，收回租界的呼聲也很高。但是我不相信四萬萬的中國人中真有一二個贊成實行收回租界的人。假如有之，只有吳佩孚一人而已。吳佩孚沒有大款存在帝國主義銀行裏，他得意時固然不住租

界，就是失意時也不肯住租界。至于目前當然不贊成，被壓迫階級也一時不能贊成。此中道理是很明顯的，無庸我來再贅說吧。

(P.174)

請問作者這些與正文毫無關係的廢話，爲什麼要勉強參混在裏面？說說篠橋的二房東的瑣事已是不應該的了，他更進一步由房東兒子被日本人汽車軋死一事，而罵到了租界，不知怎樣又更進一步而扯到了中國的革命與收回租界，和吳佩孚不住租界的故事，東藤西葉，我們真正欽佩他的胡拉胡扯的本領！像P. 301.302上的一些廢話，同樣也是和正文漠不相關的。他每每說到一件事，忽然丟開了正文，一味瞎扯。這是最令人討厭的！像這類的例子很多，我們也懶得去抄錄了。

再者，他往往說到了一個人物，便補敘出許多關於他的事蹟；至於人物是否重要，是否有補敘他的事蹟之必要，他是一點也不再考慮的。譬如P. 176上關於老家丁陳銘星的敘述，是很沒有意思的，可是他卻說得津津有味。在許多作品中，他

總是犯這同一的毛病。這就是使結構鬆弛的一個緣因，我們真奇怪，他爲什麼不注意到這點。

‘偽善者常常是幸福的。正直者常常是受壓迫的。像這樣全無道理的世界，還能讓它存在麼？我是受壓迫受虐待的一個，在這世界上像籬橋一樣貧苦到沒有飯吃的有多少喲！像我這樣受偽善者們的壓迫虐待的又有多少喲！我們都該聯合起來打破這個世界！（P. 312）

上面的這種憤語是作者所最愛說的。譬如他看見人家着‘綾羅綢緞，絲光燦爛’的服飾，便嚷着世界上的人不平等，因而發出一些淺薄的憤語；至於社會的組織真象與人類不平等的緣因，便不過問了。甚至於在憤恨之餘，他便肆口大罵，大發其牢騷。這完全是小資產階級情感衝動時的常態。譬如在P. 320上，他不知怎樣又惱恨了革命文學家和大學生，而給他們一頓惡罵：

‘當然！我又不是什麼革命文學家專坐在房裏發空喊，坐享盛名的。我也不像那些野雞

大學生，投稿不遂便去報上罵人，洩私憤。這些都是于自己無益的可恥的行爲。

像這樣的不負責任的謾罵，是他最大的劣點。謾罵在文學作品中是最不對的，因為牠造成了一種不良的作風，很有影響於作品的本身。我們知道文學作品決不是發洩私人憤慨的東西，也不是只包含一些不負責任的謾罵便可以了事的。我們如有所憤恨而不得不罵的情感，那末很可以把牠巧妙地表現在文學作品中，要注意到含蓄與暗示；使讀者自然發生同樣憤恨的心情，而代替我們自己來罵。要這樣，纔是最有效的表現法。像他只是一味以自己的口吻來謾罵，是再愚笨不過的行爲。許也是他把文學作品誤認作攻擊私憤和罵人的工具。纔創出這種奇特的作風的吧。

這篇作品還有一個特點，就是所包含的抽象的理論太多，簡直像有人在說教的樣子。我們讀時總是十分討厭這些枯燥的理論，往往有不願讀下去的樣子。無論怎樣說法，好的描寫到底還是文學作品的要素。我們如果放鬆了描寫，只在說教

方面盡力，那是要自招失敗的。

說到結構方面，我們對於作者又不曾發生好感。實在這篇的結構過於鬆弛了。第一，二兩章只是敘述姊姊梅筠和她的丈夫的糾葛，不過是全篇的引子。從第三章起纔說到正題上來。到第五章纔顯出緊張的部分，一直到第八章止故事便漸結束。因為情節過於亂雜，並且加上了許多不相關的敘述和作者自己的廢話，所以結構覺得很是鬆弛而沒有力量。再者，結局又過於累贅，使人感到不滿。

在許多弊病之外，只有一點為我們所稱讚的地方。那就是在女性的嫉妬的心理描寫方面，作者是盡心盡力了的。從P. 157—163上的梅筠的心理描寫還好。這篇作品如果沒有這一段比較緊張的情節，那末，簡直會完全失敗了。總之，在思想與技巧兩方面來說，“愛力圖外”決不能算做一部好的作品。

三

現在，我們就來考察“愛之渦流”。這是描寫叔

嫂戀愛的小說。主人公是陳梅仙女士，她在嫁羅洪元博士之前，便和文俊英發生過性的關係；後來有了身孕時纔聽從父母之命而出嫁。可是婚後不久，她的丈夫便死在爪哇了。維持她的便是叔啓元，一個無邪的青年醫校學生。漸漸地她和他發生了戀愛，屢次引誘着他，末了，竟不顧環境和禮教，和他在旅館裏開始同宿了。當然這種情形是不能持久的，於是他又和另一女性定了婚，藉此以掩遮他人耳目。梅仙受不住他的冷遇，常常和他爭鬧。到了最後，在他舉行婚禮的那天，她竟以生命殉情了。這就是故事的梗概。

梅仙本來是愛着文俊英的，但因了同學胡毓貞也愛着他的緣故，而對梅仙有所破壞，所以她纔不得已嫁了羅洪元。從此她以為可以得到男性的愛撫了，誰料不久便做了未亡人。於是一縷溫情只好付之於啓元，但他又是個不能完全了解她，真心愛她的人，使她對男性的愛感到很大的失望。

她愈想愈傷心，她幾次在追求絕對的神聖的戀愛；但是結局都是失敗。她明白了，從

現代的功利主義者的男性羣中是追求不出絕對的神聖的戀愛來的。結果是只受男性的蹂躪，爲男性所利用。(P.82-183)

這就是她所感到的痛苦。她雖然真心愛着啓元，把整個的心身都獻給了他，但仍然得不到美滿的結局。到後來眼見自己所痛愛的人兒和另一女性結婚，她怎樣不感到傷心而絕望啊。

啓元愈想像愈難過，也不禁流淚了。同時他在後悔從前不該對她有種種的誤解。自己愛她固然是事實。但在這種愛之中，還含有不純的成分。卽是他始終沒有當她是一個純潔的女性，他以爲她對他發生戀愛的動機完全是不耐寂寞，決不是戀愛。到了今晚上，他才知道了她的心，知道他是個純潔的殉情者，是現代女性中最崇高的女性；是個神聖的戀愛追求者。(P.219)

但是，這種悔悟已經太遲了。她得了致命傷，雖有他繼續真心愛她，已是不行了。作者似乎對於男性的不負責任的戀愛攻擊得很厲害。女性爲

求神聖的戀愛，結果只是痛苦終身，以至於死而一無所得。這也許就是本篇的意旨吧。再者，青年男女的戀愛簡直成了最主要的部分，而作者所暗示出來的對於戀愛的意見也很多。我們且看看下面的他的主張：

——不行，不行。有了這個念頭太可恥了。有了這個念頭，還對得起俊英麼。女子不應當爲羨慕一個男人的社會地位或金錢而嫁的。女子當由戀愛和異性結合。(P.25—26)

于是她懷疑，愛情果真是以異性的美貌爲主要條件的麼。(P.27)

‘我們不想以社會地位爲標準去選擇丈夫，我們只看那個男人對女性是不是能夠親切。我們的理想是要求very kind的男性，密司陳，是不是？(P.38)

年輕的女子不該談什麼戀愛的，一談戀愛，必定失敗。一切還是聽從父母主張穩當。父母是在求‘生’上着想爲女兒擇婿。女兒是在求愛上着想自尋配偶。但是在現代的青年

——十二分投機，十二分墮落了的青年們中，是求不出真愛情來的。他們都是殘忍地不惜犧牲女性去求他們的‘生’。(P.57—58)

作者對於戀愛的意見雖然真切，足供一般青年男女的戀愛的借鏡，這一點我們當然不能有所非難。可是，他只在說話中把他的意見空空洞洞表示而已，在他的作品的情節中，實難找到他所標榜的神聖的戀愛。處處我們只聞見肉的氣息，只看見緊緊的擁抱和瘋狂的接吻，只聽見要追求強烈的刺激和盡情地縱慾。這篇的女主人公陳梅仙便抱定了這種宗旨去追求男性的戀愛，等到男性感到性生活的疲乏而不能滿足她的肉慾時，或是對於頹廢的享樂有所厭倦而不得不拋棄時，她便覺得她所追求的神聖戀愛失敗了，於是絕望而自殺。

我們也許是太愚蠢了，不懂得作者所謂的神聖的戀愛，但總知道只是一味沈醉於肉的享樂和縱慾決不能算作戀愛。在兩性的戀愛中，除了肉慾的滿足外，還有很偉大的精神的安慰在。固然我

們不反對肉慾是戀愛的表現，但不能不反對肉慾便是戀愛的全豹。精神的愛與肉體的愛都是戀愛的要素，兩者都是不可缺少的。像作者這樣地只知道崇拜肉體的愛，而忽略精神的愛，我們是不能承認的。所以可以說他不是神聖的戀愛的說教者，而是荒淫的享樂的提倡者。

還有一層，就是情節的轉變不合理，我們也是不能輕易放過的。梅仙愛着啓元，啓元也愛着梅仙，照這樣的情形過去，本來是不會有悲劇發生的。但作者却想出個滑稽可笑的辦法，要啓元和另一女性訂婚，免得人家非難他和梅仙的戀愛。他們既是思想新穎敢作敢爲的人們，當然不會畏懼他人的物議；如果畏懼，那末早就不必幹出那樣的行爲，或是已幹而停止。啓元爲什麼滑稽到這步田地，竟主張和他人訂婚是爲了梅仙的幸福？這是太不近情理的地方。

‘那真奇怪了。我訂婚完全是想維持我們的關係喇。’

‘靠不住。你雖然說訂婚是爲掩護我們的

關係的一種手段，但你還是不能不和她接觸。你若想到她是把純潔的一生提供給你了時，你就不能離開她而忘掉我了。她明明知道我倆的關係，但還情願嫁你，當然她是有把握的了。那個小姑娘真厲害，專講手段的！她一定會很溫柔地愛撫你，縛住你的心。到那時候，你這個人還靠得住，還會思念我麼？……’

(P.201—202)

上面是啓元和梅仙的對話。他們討論着訂婚的問題。他的話是非常不合理的，而她的辯論是再適當沒有了的。如果他是真心地在愛她，就應該聽從她的勸解；雖然說着，‘我相信我的心是單爲你一個人而熱烈地燃燒的’(P.203)‘我不能離開你！我結婚全是爲你！梅仙，我愛你喲！’(P.205)實際上他已經和他人訂婚了，無論如何，在形式上說，已經離開她了。他想要很明顯地和他人結婚，這就是不繼續愛她的鐵證。但是作者，還要使啓元發出強辭奪理的話來，什麼‘我結婚全是爲你！’這樣地滑稽可笑。

作者常常以這種不合理的情節來穿插在結構中，是很不對的。譬如羣星亂飛裏的父親干涉女兒婚事，一節也是同樣不近情理的。但他不細心考察一下，只湊能夠把情節轉變過來，不論怎樣不合情理，也是不要緊的。這就是最大的結構上的毛病。因為用不合理的情節作為結構的關連的話，那末，由這個關連而啓發的情節，便沒有相當的根據。換言之，這個整個的故事便成了兩段不相關的部分，因之沒有什麼結構可言。

這篇作品的收場，和愛力圈外一樣，堆積了一些累贅的情節，是令我們讀了討厭的。那就是梅仙遇着畫家叔凱而受了他的宣傳，加入左翼藝術家聯盟一段，是他故意堆積上去的，與正文沒有切實的關係。像這樣累贅的情節，最好是刪掉，免得減去了作品的力量。

在愛力圈外裏所犯的技巧上的毛病，在這篇裏也能找出兩種來。那就是作者歡喜說廢話和謾罵。我們從下面的例子可以找到證明。

求愛之心到底趕不上求‘生’之心迫切。

愛有時會幻滅，只有‘生’是不能須臾離的。
人是因為有‘生’才求愛，決不為愛而‘生’的。
(P. 53)

這幾句話是寫在第八章的開頭的，作者的用意好像是寫做一章的開場白的樣子。接着牠們下面而寫的便是梅仙的態度。她感到了‘愛之虛渺，愛之幻滅’，於是‘再無暇去追求愛’而‘為兩個生命之“生”而掙扎了。’固然上面的幾句話是用來引起下文的，固然把梅仙轉變態度的根據預先揭示出來，但是寫在這地方還是有點不適宜。因為既不是梅仙的感想或意見，又沒有明白表示出來是作者所參加的意見，只是交代不清地把這種抽象的理論隨便寫出。最容易使讀者摸不清牠們與正文的關係。可是，實際上卻又是作者站在第三者地位所發的言論；所以我們好像忽然看見了他也站在作品人物中間說話的樣子。這雖然是不怎樣重要的毛病，但也是很有妨害於正文的。不僅作者一人有這種缺點，還有很多人也是一樣。

人類書（原文排錯）是 Selfish 的。所

謂宗教，所謂禮教，所謂主義，所謂愛戀，所謂人道，所謂藝術，盡是聰明的——否是狡詐的——Selfish的人們所利用的假面。自己的身體可以給他蹂躪時，他便和自己談戀愛，及至利害關係和他相衝突時，他便對自己取了敵對的行動了。她現在覺悟了，世上是沒有絕對的戀愛，也沒有絕對的主義，各人都來利用口號圖自己的方便，爲求達到Selfish的目的而強制他人服從或竟至強姦人意。(P.142—143)

這一段文字也是和上面的一樣，是以作者自己的口吻說出的，所不同的就是前者是寫在正文的後面，而後者列在一章之首罷了。兩者都是作者自己的閒話，爲了文章的簡潔和效力，是要省略的。

‘我們也知道他是無能革命的，他根本是個Egotist。因爲他愛戴高帽子，每天喜歡數在他面前焚香的青年。從前罵他罵不倒，現在只好捧捧他了。他也是個可憐人。他的缺點只

是喜歡高帽子。但總算是個真正的人。我們無妨捧捧他。你看自經我們推他爲主席委員後，骨頭便輕起來了，一知半解地在向青年們談帝國主義的問題來了。看見他那樣的神氣，真是好笑。’(P. 232—233)

這是她從一個爲中國革命犧牲最大的革命先覺者的演說詞中聽來的。革命如果還儘去利用無聊的投機份子，革命前途是無希望的。一面喊革命，同時又要拿大宗的稿費裝進私囊裏的文學家，也該自動地退避三舍，不要儘管投機妨害了真的普羅革命的發展因而做了革命的罪人啲。(P. 234)

上面的這兩段都是作者有意影射罵人的。他最歡喜在文學作品裏罵人，有時發出輕輕的諷刺，有時發出重重的攻擊；而所罵的範圍非常廣大，從政府，軍閥，官僚，一直罵到作家，大學生，和私人。差不多在他所有的作品中，都可以找出他罵人的地方來。關於這一點，我們已經在上面討論過了。這裡不必再來詳細說明。總之，我們只要道，謾

罵是張資平先生的慣技；而他這種行爲就是使他的作品淺薄而無聊的緣因。

現在，我們敢於斷定，愛之渦流不過是一段叔嫂通姦的浪漫史，是沒有什麼思想和意義的作品。在技巧方面，也找不出使我們滿意的東西來；就是作者平日最見長的描寫在這篇裏也失敗了，結構之壞也不必說了。他竟寫出了這樣貧乏而幼稚的作品來，真是我們所意想不到的事呢！

四

紅霧是怎樣的故事呢？讓我們概略地講一下吧。麗君是李梅荅的妻子，生下了三個孩子。不知怎地她要拋棄了丈夫和兒女，和人家私奔。她是怎樣和李梅荅結婚的呢？八年前，她被父母介紹給陳鴻康，但自己愛上李梅荅，竟和他私自同居了。沒有好久，她便對丈夫有所不滿，而時起爭端。漸漸地，他愛上了交際明星潘梨花，這事使麗君更加嫉妬難忍。爲了報復丈夫起見，她和過去的愛人耿至中相愛了，甚至兩人在旅館裏時時幽會。

在這個時候，梅荅和梨花的感情更深了，他們來往得非常親密。不過她同時愛着楊師長，後來爲了金錢的緣故，到底丟了梅荅而嫁給前者了。梅荅在失望之餘，便去要求妻子和好如初，但是受了她的拒絕。

麗君脫離了家庭，便隨耿至中赴日本，過着同居的生活。但漸漸地對他也不滿起來，不久他返國了，只剩下她一人在外國。這時候，她已經從他得上了花柳病，而住在醫院裏。有個中國留學生嚴子章是這醫科學校裏習醫的。她得了他的看護與維持，心裏很是感激，漸漸地又和他發生戀愛了。於是兩人同回上海，又過着同居的生活。子章本來在某私立醫科大學當教授，後來爲學生所逐，便別了麗君回鄉去了，於是，她又變成了孤零零的一個人。

以後她遇見了耿至中，從他的話裏，得知了梅荅在某中校教書，撫養孩子，過着很苦的生涯。她聽見了也很傷心，但沒有機會去看望她的孩子們。爲了生活起見，她做了電影演員。不知怎地又和編劇家陳碩士戀愛起來了。可是她向他求婚時，卻受

了他的拒絕，並且自己的一點私蓄也被他騙取了。

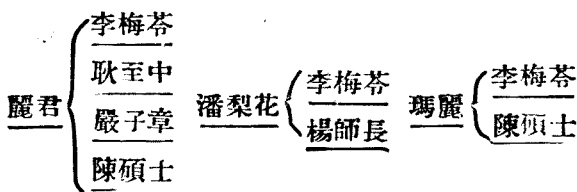
後來，她去看望陳碩士，在屋外便聽見有個婦人在和他商量逃走。那婦人就是梅芬的後妻。從她的話裏，她得知了她的孩子們都在害病。正在她竊聽的時候，梅芬卻突然來到，把那婦人殺死了。但他也隨而自殺。麗君和梅芬剛剛見面；說了幾句話，便見他因傷重而死了。於是，她走回去看護她的孩子們，但他們都因病重而沒有獲救。在悲憤之餘，她感到了人生的絕望，便寫下遺書而自殺了。這就是她的悲慘的結局。

紅霧可以說是多角戀愛的描寫。全篇的人物的戀愛關係是非常複雜而混亂的。像這樣的情節配合，作者是極擅長的。他是描寫三角和多角戀愛著名的，而這篇小說可以算做他的代表作。

現在，我們來說明這篇的人物的戀愛關係吧。先從主人公麗君說起。她最早和李梅芬戀愛，過着同居的生活，並且養過孩子；接着和舊情人耿至中通姦，隨即和他逃到日本，又過着同居的生活；接着和嚴子章戀愛，跟他回到中國，又過着同居的生

活；接着和陳碩士戀愛，向他求過婚，但被他拒絕了。總之，她先後戀愛過四個男人。其次，我們就講潘梨花。她是同時戀愛李梅荅和楊師長兩人。結果呢，嫁給了後者。再次，就講梅荅的後妻，瑪麗。她和他戀愛結婚，後來卻愛上了陳碩士，預備和他逃走，不幸事機不密給丈夫鎗殺了。

他們一羣人的戀愛關係，如果用簡單的圖解表示出來，那就更加明顯了。請注意下面的圖解：



(圖甲)

(圖乙)

(圖丙)

因這篇的人物的戀愛關係而引出的便是三角和多角戀愛的描寫問題。我們不妨在這裡附帶地討論一下。戀愛當然不僅僅限於男女兩人，從三人起一直到若干人止都是可能的事。或是一個女的同時戀愛幾個男的，或者先後戀愛幾個男的。或是一個男的同時戀愛幾個女的，或者先後戀愛幾個

女的。而這些男女有的彼此發生友誼關係，有的則不然。不過像我們的作者張資平先生那樣刻版的三角多角戀愛，卻不是常有的事。他總是寫一個女的先後戀愛很多的男的，多到四五個以上，這種情形雖說偶然找得出，但無論如何是極少極少的。這種極少極少的現象，作者偏偏歡喜描寫，所以他的作品情節是多半不為我們所相信的。

除了一個男的愛多數的女的，或一個女的愛多數的男的之外，他還構成了一種最複雜而混亂的形式。彷彿是英文中的 Compound-complex sentence 一樣。那就是一羣男男女女彼此愛得一塌糊塗。在他們的中間，發生了許多許多悲歡的故事，作者便把牠們認為唯一的題材，而詳細地描寫出來。這篇紅霧就是個最好的例子。所以我們雖然不能反對牠的情節是有的，但不能完全相信是常有的。所以，紅霧的故事是缺乏真實性的。

作品的思想是我們所不可疏忽的。在未批評其他之前，就要先注意作品的思想。因為思想是作

品的靈魂，沒有思想的作品便是沒有靈魂的作品，所以我批評的時候，最要的便是考察作品的思想。如果一篇小說沒有什麼思想，只是作者的無病呻吟，牢騷憤語，或遊戲筆墨，那末，我們敢於斷定牠不是我們所需要的作品，也不是與我們的社會和人生有關的作品。這種作品只能當作茶餘酒後的消遣品，像香煙糖果一樣，是可有可無的。如果一篇小說雖有一種思想，但不是正確的思想，不是適合於我們的時代和環境的思想，那末，我們敢於斷定牠不是我們所需要的作品，也不是於我們的社會和人生有利的作品。

那末，怎樣的作品纔是我們所需要的，於我們的社會和人生有關有利的作品呢？牠必須有一種思想，不是言之無物的文字，而且這種思想是正確的，是站在我們的時代前面，推進或領導牠的。牠必須有一種思想，而且這種思想是代表大多數民衆的。牠不是皇室或官府所專有的，不是少數資產階級所專有的，不是知識階級所專有的。而是為社會之基本的下層階級的文學作品，並且是真正

這樣的，而不是上層階級用來以作麻醉劑的文學作品。

現在，我們且看張資平的作品怎樣？是有思想的或是沒有思想，思想是正確的或是不正確？是不是站在我們的時代前面的？是不是代表大多數民衆的？我們敢於斷定，他的作品是沒有思想的，即使退一百步說，雖然有一種思想，也不過是代表小資產階級發牢騷和憤懣的思想。因為他正是小資產階級的一份子，凡是他們的一切劣根性，他統統承襲而無餘。因了他所處的階級是動搖的，是受着資產階級的壓迫而一天一天趨於崩潰的，所以他的思想是動搖不定的；一壁對於壓迫他的有所不滿和攻擊，於是發出了種種的牢騷和呻吟，一壁對於他所壓迫的有所驕傲和自慰，於是沉醉於目前的享樂。他無時無刻不擔憂他自己所處的階級的崩潰，也無時無刻不想支持着苟延喘息的現狀，也無時無刻不想奮鬥升到資產階級上去。於是，他對於資產階級的享樂紅眼，而發洩不平和牢

廢；恐怕自己所處的階級一旦崩潰盡淨，便盡量地即時享樂；天天思慮着要往上爬升，便極力地讚美拜金主義。他是這樣思想的人，不消說，他的作品便代表了他這樣的思想。他的所有的作品都是這樣的思想。自然，紅霧也不是個例外。

我們不如更進一步來分析作者所表現的女主人公吧。麗君是怎樣的女性呢？她是和愛力圈外裏的菊筠完全相同，和愛之渦流裏的梅仙有一點相同。她是個小資產階級意識形態的女性，兼有着新舊兩種婦女的劣根性。嫉妬，是她特有氣質。在她的丈夫梅荅偶然稱讚梨花的時候，她便說出很嫉妬的話：‘知道了！知道了！我的肌色赤。夠不上給你賞識！你找梨花去吧！’這樣說了，還覺得不夠，又酸酸地怨懟着說：‘潘梨花！潘梨花！’（P.27）她是多麼地嫉妬啊！後來當她的丈夫在交際場中和梨花跳舞的時候，她看見他們的樣子，又不能忍耐了！竟想出了這樣的話：‘這是一種莫大的侮辱！走吧！走吧！非和他離婚不可了！’（P.43）她總

這樣毫無根據地歡喜吃醋。本來她所豫料的事件不一定會發生的，只因了她自己過於嫉妬的緣故，而不去好好地和丈夫相處，便鬧成真事了。這就是舊婦女的劣根性。

性的享樂與縱慾，是她的第二特性。她像作者所描寫的一切淫蕩的女性一樣，只知道拚命地追求強烈的刺激以及瘋狂的性的生活。‘自己完全是一個青樓中人了’（P.169），這是她對於自己的切實的批評。她對於男人的一舉一動，的確‘早現出了她的娼婦的本性。’（P.171）她把戀愛當作一種遊戲，高興時便去找她所適意的男性玩玩。其實，她何嘗真心愛耿至中，不過是因了丈夫愛梨花而想要報復的緣故，便和他接近起來了；到後來，真地棄了家庭，隨他逃往日本去了。她對於她所戀愛的男人，起初不一定有什麼真心，只是爲了一時的高興或忍不住孤寂的緣故，要尋找伴侶罷了。一待尋到之後，她便盡量地去歡樂。這是一般頹廢的新婦女的惡習。

爲我們所不能放過的，便是她的那種滑稽而

可笑的報復主義。她和愛力圈外裏的菊筠一樣，瞧見了丈夫與另一女性有染時，便想去找一個男人戀愛，以作報復。當她看見丈夫和梨花跳舞的時候，她便去和耿至中跳舞；‘也好給梅荅看看，復一個讎。消消氣。’（P.50）這就是她的可笑的主張。後來，她要和至中逃到日本去時，心裏也想着：‘這也算是一種復讎？’（P.135）在要和他去開旅館時，也發出這種不純的自暴自棄的念頭：‘讓他吧。我就墮落下去也是沒有罪的。梅荅先對不住我啊。’（P.147）像這樣的行為是非常荒謬而不合理的。至於牠所以不合理的緣因已經在第二章裏詳細說過了，在這裡我們可以省略。

還有為我們所不滿的，就是她的依賴男性的惡習以及拜金主義。‘她到這時候否認戀愛了。她只肯定這世間只要有金錢。有了金錢，不單可以造成戀愛，並且可以毀滅戀愛。’（P.265）她承認只有金錢萬能了，這是由滑稽的報復主義的戀愛，而更進一步到拜金主義的戀愛了。正是小資產階級的女性所有的思想的過程。雖然她是拜金主義暴

的信徒，知道金錢的力量大過一切，但不去講究取得金錢的本領，即是不去謀一種獨立的職業。她只靠變相的賣淫來維持生活，只希望收受人家的津貼和匯票。因了她的依賴男性的惡習，便失去了獨立生活的能力；所以每到被人家所棄的時候，總要感到極大的困苦。因了她的這種惡習，所以我們對於她的遭遇不會有什麼憐憫，雖然作者有心把她的結局表現得那樣淒慘。

像麗君這樣嫉妬，享樂而縱慾，崇拜金錢，依賴男子的女性，便是我們的作者張資平先生所最愛表現的人物。她們都是封建思想尚未脫淨，而又起於新式的浪漫，頹廢生活的婦女。他卻很對她們的遭遇而同情，為她們寫出了許多呼冤的傑作！至於新的女性，思想完全解放，有獨立的勇氣而能前進奮鬥的女性，他好像還沒有發現呢！也許是既發現了而不高興去描寫吧，我們的張資平先生啊，你怎樣地回答我們呢？

作者也許會詰問我們不曾摸清紅霧的主旨，不曾注意到牠的結局。現在，我們就先來答復吧。

這篇小說本來就談不上什麼用意，當然也談不上什麼思想，在前面我們已經說過了。如果退一步說，那末，就說是女性受男性的不負責的蹂躪而起的悲劇。除此以外，那就要算夫妻離異後的小孩撫養問題。作者似乎是注重在表現這一點的，但實際上卻不見得怎樣成功。

‘你是麗……君……麼！的確，你害了我，也害了可愛的小孩子們啊！你此刻出來已經遲了！你不知道我們父子四人是如何地思念你啊！此刻已經遲了！阿三死了！阿大阿二也快要死了，我也變成一個殺人的凶手了！’
(P.286)

這是在故事完結的時候，他借梅荅的口氣所說的話。還有麗君的自殺的遺書，是完全爲了對她的兒女們悔恨而寫的，上面有這樣幾句：‘不過我的窮凶極惡，並不是我對父母之不孝，對丈夫之不貞，而是對兒女們沒有充分盡爲母者的責任，結果殺害了他們。簡單地說，我是害了三條小生命的殺人犯！’ (P.293)

雖然他一再說過了一些關於夫妻離異後的小孩撫養問題的話，但沒有什麼高深的見解。他只在無法收束的時候，把這個問題提出以作敷衍罷了。如果不是真地這樣，那末，他就會把牠討論得重要一點。在麗君爲了報復離開丈夫的時候，就應該要顧慮到小孩的撫養問題。爲什麼因了一時的氣憤，便置他們於不顧？至少，她也要爲了這事而有一番打量，不會那樣爽快地逃走。既然不會先爲兒女們打算，在他們的死後去自殺，又有什麼益處呢？

到了這裡，我們不得不談到技巧了。這篇作品的結構仍然是極其鬆弛的。最大的緣因就是：不重要的枝節太多和描寫沒有重心。譬如 P. 71—78 三位太太的議論是可以刪去的，只要用最簡略的方法把 P. 78 的思想表現出來就夠了。又如 P. 79—87，即第八章全部也是不重要的枝節，也應該刪去的。再者，結構簡直像竹節一樣，大小相同地一節一節連下去；所以情節很是平淡而不緊張。

在描寫方面，作者也只顧到肉感的描寫，極力地誇讚着豐滿的女性肉體，接吻呀，擁抱呀，跳舞

呀，開旅館呀，縱慾呀，簡直鬧得全篇烏烟瘴氣！有一節比較好的例子，且抄在下面看看：

在暗綠色的電光之上，不住地在擺動的男女之羣，裸露着的豐滿雪白的臂膀，裝飾着金剛石和真珠的頸項，由領下達到乳房邊裸袒出來了的桃色的胸脯，五光十色閃爍着的衣裙，腕和腕互相攬絡着，膝和膝互相摩擦着，嘴和嘴也互相接近着，彼此互聞着呼吸，互感得着胸裏的鼓動，受着音樂的 Rhythm 的翻弄，青年男女們的肉以敏捷的感覺在戰動，同時他們的血也以急激的速度在奔流。

(P.44—45)

上面這節描寫在全篇中可算是唯一的了。因為牠描寫着一羣青年男女們的跳舞的情景，文字雖然很肉感而含着誘惑的力量，但還保有一種文雅氣分，使我們讀了不覺得討厭，除此以外，我們便再找不出好的例子出來了。

末了，我們說幾句公正的話。紅霧只是一部有夫之婦的浪漫史，無論在思想技巧兩方面，都是不

能使我們滿意的。我們十分奇怪，爲什麼我們的作者張資平先生總是歡喜寫這一類的小說！愛力圈外是這樣，愛之渦流也是這樣，紅霧也是這樣；我們簡直可以說，他的所有的新近的長篇小說也未見得不是這樣！啊！徒負虛名的張資平先生，請你帶了全部的美好的(?)文學作品，作爲殉葬的寶物吧！

五

天孫之女是描寫一個日本貴族的小姐墮落爲娼的故事。主人公花子是日本陸軍少將鈴木牛三郎的小姐。她是個讚美帝國光榮的驕傲的女性。隨她父親官居滿洲的時候，她腦子裏便有了一種不可泯滅的種族界限。她只相信天孫種族纔是世界上首屈一指的，最恨的則莫如中國，高麗等不長進的種族。

她這種觀念不消說是日本一般人所有的。她的母親節子夫人便被這種觀念所害：節子年輕時與自己家裏的房客中國留學生趙元欽戀愛，只因

種族不同的觀念不能和他結婚，不知不覺中竟產生了私兒武雄，以至後來爲丈夫鈴木牛三郎所輕蔑的原因。不幸花子也被這種觀念所害了。當她被栗原所棄時，她是非常受中國留學生丘景山所愛重的，但僅僅爲種族不同的緣故，以至不能結合在一處。等到墮落後自覺了時：她雖然和丘景山結合，已是太遲了。

花子自從父親被人告發免職自殺於獄中以後，環境便漸漸對她殘酷起來了。她被愛人栗原所棄，曾經和丘景山到上海來打過胎；隨後在哥哥武雄的料理店裏當過侍女；復被荒川拐騙到青島來，轉賣給安藤當娼；又隨嫖客高麗人李明年私逃至上海。因李某奔走革命事被日本巡捕逐走，她便和巡捕池田同居了。後來因池田失業，她不得不秘密賣淫以維持兩人的生活；在這時她和李明年結合而來的遺種麗子——只有三個月的嬰兒——被池田殺了。於是她拋了池田，在桃花宮去當舞女，不久遇着丘景山，便和他開始同居生活；但是，她已經是個多病的殘骸，不能使他滿足了；最後她又獨

自營秘密賣淫的生涯。這就是花子小如所經歷的身世。

在這本長篇創作裏，除了禍福無常的哲理外，我還得到了一種理論：就是我們人類的意識是以所處的階級為轉移的。花子在全盛時是如何讚美日本帝國，以天孫種族自矜，鄙夷中國，高麗等種族；但到墮落時，她的意識完全和以前相反了。

作者似乎很相信遺傳性。所以費了很大的篇幅來敘述花子的母親的身世。確實，她母親的行為很有影響於她自己，作者能看得出，把這點敘述出來，是很好的。其他如日本的民族性和帝國主義的政治經濟制度就是花子墮落的背景。在本文所論及的他的八本長篇小說中，只有天孫之女的內容比較充實些，比較有意思些。

不過，這篇作品還是和紅霧一樣，描寫一個女的先後和幾個男的發生戀愛關係，而兩者的主人公——花子和麗君——都是帶着幾分娼妓性的人物。和花子發生過性的關係的有：栗原，丘景山，荒川，李明年，池田等人。他們都和她戀愛過同居過

若干時期，但沒有一個和她合作到底。這差不多成了張資平先生的創作公式。他的小說總不外描寫一個女人，而她總是同時或先後和許多男人戀愛。結局呢，她找不得一個能夠同居長久的伴侶；不是她自己因不滿意而離開了他們，便是他們負心而拋棄了她；到後來，她總是墮落，悲觀，而甚至於自殺。他的作品裏的女主人公，簡直可說都是有着同樣的性質，受着同樣的遭遇的。人物的相似與情節的彷彿，便成了他的創作的特點，其實也就是劣點。

很多很多的讀者對於他的作品感到不滿，那無非是爲了他所用的題材千篇一律的緣故。不僅在題材與人物兩方面沒有什麼變化地方，就是描寫法也是沒有什麼變化的地方，總是愛用那一套肉麻的辭句。他好像覺得非描寫得極其香豔肉感，不能打動青年男女的心。在他的作品裏最常見的就是男女兩人開旅館，幾乎沒有一篇找不出來。擁抱，接吻，性交，就是他最愛描寫的事件；他好像把這些當作了家常便飯一樣。

殊不知題材千篇一律，描寫法無變化，就是使

讀者最感到單調和厭煩的緣故。但是他對於他的短處一點也不知道。並且也許此後還依照這種創作方式繼續地幹去，大量地生產出一些毫無新奇趣味的作品。不過，現在一般人對於他的作品都看穿了，知道牠們是怎樣地淺薄而無聊。我們敢於斷定他已經再不能欺騙讀者了，而他的創作生命就這樣地告終了。

現在，再說到天孫之女來吧。在技巧方面，和他所有的作品一樣，無論怎樣總不能使我們滿意。有許多不關重要的情節本來是可以省略的，或只須輕描淡寫便可了事的，但他總是冤枉費了很多的筆墨。譬如第二章鈴木牛三郎殘殺馬車夫李阿德的故事；第十三，十四，十五章妓女文子的經歷等等，是應該省略或縮寫的。

此外，技巧上的毛病很多。有些事情描寫得過於做作，不近人情，難使人相信。譬如：池田在雪夜把麗子擱在晒台上凍死；浪人荒川，竟發出了關於中國國民性及教育界的宏論等等，都是有疑問的。固然，技巧上仍然不能使我們心折，但用意還好，

揭破了日本帝國主義國家的不良的社會制度。所以這篇作品是比較值得一讀的。

六

在張資平新近的作品中，最壞的莫過於明珠與黑炭。不論在思想技巧兩方面，都是糟到無可再糟的地步。我們且先從故事說起。這是用第一人稱寫的小說。質如夫婦是這篇小說的主人公。故事的開頭敘述質如爲了要替女兒黑炭仔買爽身粉，便向他的朋友去告貸。經過了幾處，都沒有成功。後來遇着了昔日的情人青芙，纔向她借了幾十塊錢。到了這裏，作者便分開來敘述質如和青芙的往事，花費了不少的篇幅。質如借到錢後，便獨自遊蕩或請朋友吃酒，對於家事，並不怎樣關心。接着，作者又分開來敘述質如的妻子的身世和往事。他們夫婦的生活很困難，商議的結果，她便應友人汪旅長之請，她去做奶媽。說到這裏，作者又把正文丟在九霄雲外去了，又提出一個李晴芬來，把她和質如的往事回憶了不少，更描寫了一段他們的浪漫史。到

了最末，他纔話歸正傳，說質如的女兒黑炭仔因出疹子死了。她的疹子是從汪旅長的兒子得來的，這兩個孩子都沒有得救。作者的意思是借黑炭仔的死來表現人類的窮富兩階級的懸殊，以及窮人為富人犧牲、情形

故事本來是極其簡單的，不必浪費許多筆墨，便可描寫完竣，但是作者爲了貪求字數的緣故，竟參加了許多不相關的情節，以及零碎的雜記。結果，在字數上說，三分之一是正文，三分之二是廢話。於是，發生了兩種極大的毛病。第一，是故事的不統一。這篇作品因故事的不統一與不相關的緣故，不能當作一篇單獨的作品，而可以分裂而成四篇。我們不如更具體地來做分裂的工作吧。質如借款，他的妻子當奶媽，以及黑炭仔的死這種種情形，可以看作一個故事。質如和青芙的戀愛史又是一個故事。而他和李晴芬的浪漫史又是一個故事。這三個故事，根本是各自獨立的，無論在用意與情調方面，都不能強合而成爲一個總合的故事。

第二，是結構的鬆弛。因為不關重要的情節太多致使結構過於呆板而沒有力量。作者雖以主人公賀如夫婦為故事的線索，但因為所收的情節過於亂雜而沒有關聯，結構仍然免不掉鬆弛的弊病。甚至於我們敢於說這篇十餘萬字的長篇小說根本上就談不上結構。因為附屬的故事太多，而且所佔的地位又大，這篇東西的結構彷彿是被刀割成幾節似的，簡直不能聯貫一氣。譬如，第一章到第五章是正文，六到十四卻不是；十五到十六是，十七到十八又不是；十九到二十二是，二十三到二十八又不是；一直到二十九以後纔又回到正文上來。的確，明珠與黑炭簡直可以說沒有結構。

現在，我們來考察考察這篇作品的思想。同樣，我們免不掉失望。因為情節混亂得一塌糊塗，即使表現了什麼思想，也是非常不能一致的。其實，牠根本上就沒有包含一種比較高超的思想，像他沒有一個完整的結構一樣。這一層當然不難找到證明。

‘總之，這些都是黑炭，不值錢的。該死的

嘯。中國的黑炭是多於明珠，在數的比例上說，恐怕是數個與數百萬之比吧。’(P.290)

死了一個窮人的黑炭仔女兒，本來算不得什麼了不起的大事。但是在父母的人還是和一般明珠的父母喪失了他們的兒女時一樣的傷心，一樣的悲痛吧。(P.310—311)

上面這兩段就是全篇的中心思想，是作者花費了十餘萬字而苦心表現出來的思想。可是，牠是多麼地淺薄啊！‘中國的黑炭是多於明珠’固然是窮人的兒女是多於富人的兒女的意思，但是，這並不是一般常人所能知道的真理，當然不必煩我們的著名的小說家張資平先生來指示給我們。做父母的人喪失了他們的兒女——不管是黑炭或明珠——時，是會一樣地傷心，一樣地悲痛的。這又是小孩子都能明白的道理，也不必煩作者的駕來指示給我們。

於是，有個問題在我們的前面。小說裏所包含的思想到底是應該淺薄或是高深呢？一加一等於二，二加二等於四，像這樣極其淺薄而明顯的真

理，只要是常態的人總會容易了解的。如果我們把這一類的真理堂堂皇皇地去對人家說明，那末，他們一定嗤之以鼻吧。除非是我們把牠去教給小孩子。從這個譬喻看來，我們可以肯定：小說並不是很普通的小學教科書，因為這樣，所以牠的思想不應該是十分淺薄的。

小說的思想雖說不必怎樣地高深而難解，但決不可過於淺薄而明顯。作者對於社會的現象應該有一種獨特的見解，這種見解不是和普通一般人的相同的；或者他把他們所不會見到的見到，或者比他們見到得更加深刻。或者他把他們所不敢發表的發表，或者反抗數千年傳下來的因襲思想，或者倡出若干年後纔有的思想，或者代表大多數民衆的思想。總之，他在小說裏所表現的思想是他自己的思想。小說家雖然不能和哲學家相比，對於宇宙上的一切現象有所思考，但總是為普通一般人所不及的智慧者。對於事事物物當然有與他們所有的不同的或更加深刻的見解，

思想的淺薄與幼稚，我們的著名的作家張資

平先生已在明珠與黑炭裏顯示出來——其實，在他所有的作品裏亦已顯示出來，不過沒有這篇來得厲害罷了。這是明珠與黑炭被我們所輕視的緣因，也就是他的所有的作品被我們所輕視的緣因。

這篇作品的思想不僅僅淺薄而幼稚，而且有點卑污。‘我想，我的黑炭仔長大起來時，能夠嫁給一個有錢的軍人，那末我晚年不單有吃有穿，也有洋錢攔在帝國主義銀行裏了啊！’（P.28）‘晴姊，處今之世，若儘顧着廉恥便不能發財做官了。中國變來變去還是黑良心的人獲得最後的勝利。’（P.282）這是主人公質如的說話，也就是作者在處處所表現的卑污的思想。他不知道把窮富階級形成的緣因分析出來，而指示窮人以正當的奮鬥之路，只知道替他們發洩憤懣與牢騷，並且使他們陷於空虛的妄想與黃金的好夢。這就是他的思想淺薄，幼稚，而卑污的地方。在他每篇作品裏都多少含有這樣的思想，這是不可否認的。

這裡，我們還要談談技巧。結構已經在上面詳

細討論過了，不必重述，現在，只要談談描寫便夠了。張資平的作品之所以尚有一部分的價值，就在於他的好的描寫，這是少數人對於他的意見。這句話初看來，似乎可以相信，但仔細想來，便覺不對。他的描寫固然是細膩而生動，但這也只能根據他以前的作品而言；拿他新近的這幾本長篇小說來說，我們只能得到與上面那句評語相反的印象。荒謬絕倫，缺乏真實性，謾罵惡諷，便是他的描寫的最適當的批評。這，不難找到證明，我們且看下面的幾段描寫：

第三卷是紫鵲獲得了戀人及和戀人結婚的經過。那個男性明星也只是拚命地摹倣西洋人的舉動。譬如表示否定時，則抽聳抽聳他的肩膀。表示惱恨時，便儘抓着他的頭髮。因為身材笨矮益顯出他的醜態。但在中國的女性看來，這才是美男子，——有女性美的男子，小旦式的美男子，這才不是俗味一泡啊。

‘珍啊！大概你是喜歡這樣的小旦式的美男子吧。’

我故意嘲笑我的 My dear, 但他不回答。又是向我腕上錘了一拳。這是支那女子的怪相。

‘當然，他比你雅緻些，漂亮些啊！’

過了一忽，她恨恨地報復了我這一句。

‘那末梅蘭芳博士是頂雅緻的人物了，是你的理想中的人物了，珍呀！’(P.155-15)

這是第十七章的最壞的一段描寫。那章敘述質如妻子的瑣事，太沒有意思！作者不知是吃醉了酒或是怎樣，竟失去了駕御筆桿的能力，像小孩作畫一樣，寫得亂七八糟。他由妻的身世，性質說到 My dear, My love, 更轉到電影，有女性美的男子，小旦式的男子，和梅蘭芳博士。不知他在開什麼玩笑，竟寫出這樣無聊的情節來，真是荒謬絕倫之至！

我只癡望着電光，不理她。忽然從她那一頭，像有什麼一件東西飛了過來，恰恰掉在我的頰上。我忙伸手去摸來一看，原來是一張很新的四明銀行的五元鈔票。

‘真的有金子從天上掉下來啊!’

我見錢眼開，不覺笑出聲來了。

‘要感謝你的老婆才對啊!’

妻睡在那一頭，也失聲笑出來了。

我忙坐起來跪在床板上，向着妻磕了兩個頭說，

‘大慈大悲觀世音菩薩。’

‘啐!’ (P. 189 - 190)

我們看看，作者是怎樣地在開玩笑啊！他對於情節一點不加審查，不管是怎樣無聊卑鄙的行爲，統統寫在作品裏。他的創作態度過於輕浮，一點也不莊重嚴肅。這是使讀者輕視他的作品的大緣因。

他的描寫的第二種毛病就是缺乏真實性。固然小說裏情節多半是因作者的幻想而成的，但是這種幻想也要有平日的經驗爲根據。與事實不合的幻想所組成的情節，便是不近於情理的，不會使人相信。而這種離事實太遠的情節的描寫，便是缺乏真實性的描寫。他的描寫大都犯這種毛病。在這

本作品裏，我們可以找到一個最適當的例證；把牠抄摘下來恐怕太佔多了篇幅，但是不抄摘下來，又不能證明上面所說的話。現在，請注意下面的一段描寫：

走不上兩步，又摸摸衣袋裏面的銀圓會不會掉。忽然又擔心那家小館子的主人會把銅的贗貨來騙我。於是我蹲在地面上，搜出那四隻洋來，擲在地面上，聽聽它們的銀音響亮不響亮。幾個流氓——自稱普羅流氓，便一擁前來，圍着我。個個都是面目可憎地口角流出涎沫來，交頭接耳在議論。

‘這是個資本家了！你看他竟有四隻洋擱着不用。’甲說。

‘向他要！’乙說。

‘他怎麼肯給你呢？’丙說。

‘他如不肯，便打倒他！’乙說。

‘不錯！’丁的聲音有些高尖起來了。

‘對的！’戊的聲音更高了。

‘攻擊他吧！罵他是資本家吧！’己的聲音

比戊的更高了。

‘只四隻洋，那能說是資本家呢？太冤屈了他吧。’

‘冤屈他只有我們裏面的人曉得，外面的人還是會信我們的造謠的。不捏造是非，怎麼能制勝呢？又怎麼能打倒敵人呢？Propaganda是應當以造謠爲原則的！’乙說。

‘不錯！’丁說。

‘對了！我們要趁此時機發揮我們中華民族的國民性才對啊！中國民族只有這一點，——說謊，造謠，捏造是非，——是世界的！我們要在這一點特別努力，使我們能夠成爲世界人！’

我看見這些Cosmopolites 垂涎我的在地面上叮噹發響的四隻洋。我忙把它們收拾起，搥進內衣袋裏去，

一個Cosmopolite 走過來捉住我的襟角，聲勢汹汹地說：

‘打倒你這個資本家！你把你那四隻洋去

放高利貸麼？’

‘Cosmopolite 先生！不要儘是這樣近視眼！我只有四隻洋，放高利貸不放高利貸，都與中國民族的解放問題或革命問題無關係的。我又不像你們動輒以 Cosmopolitanism 爲立場，作算拿四隻洋去放高利貸，也不見得是怎樣的一個罪名吧！前方的銀行資本家，軍閥資本家多着呢，你們去包圍他們吧！老實告訴你們，這四隻洋是我家裏的老婆在家人家裏當奶媽掙扎來的苦力錢。我並不是什麼資本家！你們近視眼，但我不怪你們。請你們向前面去吧！’

我真是有鄭子產之才，他們 Cosmopolite 聽見了我的話，一個個都臉紅耳熱地便散開了。(P.193—195)

我們看看上面這段描寫是多麼與事實相離太遠啊！作者只知道隨便借一段情節，來表現他的反 Cosmopolitanism 的思想，而不曾注意到他的描寫是不是使人相信的。不論普羅流氓有多麼凶。

他們決不會像他所幻想的一樣，在馬路上去搶劫人家的四隻洋。退一步說，即使會有這種行為發生，他們也無須彼此大發議論。作者也許是藉此以表現他們的意見分歧，但這是無用的。再者，搶四隻洋的事情與中國民族性又有什麼關係？又何必勞他東扯西拉地去發揮宏論呢？他正像遊戲場裏的文明戲子一樣，只顧一時的高興來胡說霸道，這不是小說家所應有的態度。

謾罵的毛病是張資平所常犯的。在每一篇作品裏他總免不掉要罵人。他簡直把這種行為看作唯一的，小說的技巧，彷彿非如此便不能將他的憤恨洩露出來，不能將他的小資產階級的思想表現出來。也許把罵人看作一種藝術，看作他的一種長處，纔這樣行之而無厭。關於這點，我們在上面各段裏，幾乎都論到過；對於他的謾罵的毛病，是已經極力攻擊過了的。在這里，本來不打算重復提及的，只因他常常無理瞎罵，使我們看了過不去，不得不再來詳細討論一下。在這篇作品裏可以找出許多的例子來，不過為篇幅所限，不能一一抄摘下

來。譬如在P. 128上，他借日本婦人青英的口氣對支那民族痛痛快快地大罵了一頓，可惜地位太長，只好從略。我們只錄出兩小節來便夠了。

我癡坐了一會，忽然聽見這樣的一陣呼聲。但我仍然想不出解決自己今後的飯碗的方法來。他們有津貼可領，貧食暖衣的文人只顧圖虛名，想做什麼翼翅的文壇的領袖。然則他們的行動也等於貪官污吏之提倡整頓吏治。(P. 186)

‘在中國的武傢伙是最能幹的，會帶兵，會刮錢，會做官，會辦教育。’(P. 194)

第一節是有所影射的，第二節是普通的謾罵。他罵人的方法不止這兩種，還有很多很多；總之，明刺暗諷、輕攻重擊都是他所常用的。至於所罵的範圍真是宏大無比，無論什麼人，無論什麼事，都是他無的放矢的靶子。這一點，在上面的文章裏也是屢次提到了的。

現在，我們且更進一步來討論，謾罵是不是文學作品的適當的技巧。世界上的確有很多人我們

看見了要罵的，也有很多事我們遇見了要罵的，只要那種人那種事能夠引起我們的不平與憤恨。但我們對於他們和牠們卻不能隨便亂罵一頓，而且罵的場合與程度又各有不同。譬如我們朋友彼此談天的時候，對於我們所不滿意的人和事，當然可以盡量地罵，以發洩我們的憤恨；因為朋友間的這種行爲是不會有什麼責任可負的。如果我們在演說台上對了大眾演說的時候，這種不負責任的謾罵是不能行的。或者在我們攻訐某人的時候，也未嘗不可以罵罵，發發傳單，但在做文章的時候，卻又不能了。這就是所謂罵的場合是各有不同的。至於罵的程度也不能不顧及的，受過教育的人當然不能做牧牛童子‘他媽的，你媽的’破口大罵，不能罵過一定的程度；在這程度以下是可以的，以上則不可以。程度不妨分文雅和流俗兩種，只要在文雅的程度內，我們未嘗不可以罵人。

同樣文學作品的罵，也是要顧及程度的。太流俗的不負責任的謾罵，是要避免的。我們對於可恨的人或事，只要是在題目以內，輕輕地罵罵也未

管不可，但要以文雅兩字爲原則。像張資平那樣的無的放矢，東扯西拉的瞎罵一頓，卻不是正當的行爲。

有些很深刻的文學作品，是不注重在文字上謾罵的；只要用一種很巧妙的方法，把所恨的人或事描寫出來，讀者自然會一見怒髮冲冠憤恨填胸，這是最有效的描寫，能夠把作者的憤恨無聲無形地傳給讀者，使後者替前者去罵。譬如我們要表現資本主義社會的害處的時候，便可以選用一種適當的題材，極力地把牠的害處說明出來；作者很可以把作品的調子造得非常憤慨，使讀者生起反應，然後拍案大罵。這就是最有效的罵的藝術，也就是文學作品的最有效的描寫。但是，我們的小說家張資平先生，罵人可算罵人了，技巧卻不見得怎樣高明。他只知道很愚笨地在文字上來罵，這是多麼使人不快的方法啊！

在上面已經說過，明珠與黑炭是談不到結構的，因爲牠包含了幾個性質不同的故事，還參加了一些亂雜的情節，使我們讀了感到昏眩，彷彿走進

了五里霧中的樣子。作者對於情節的配置，不加一點思索，隨便把許多不關重要的枝節安插進來。他只貪求篇幅增長，不管結構是否緊張，有沒有描寫的重心。這是他的技巧上的最大的毛病。譬如在P. 105—109上所敘的湯姓朋友的歷史，是不需要的枝節。又在P. 205——214上質如去看楊順德的病，兩人談論着天文地武，什麼‘到西半球去遊一年或半載’，什麼‘觀念論’，什麼‘英國人不好！美國人更刻薄！’這一類的廢話也是很無意思的。他却像收荒者一樣，把那許多亂七八糟的東西堆聚在一起，這是最使人討厭的。

第三十章和三十一章是比較好的兩章，描寫黑炭仔的病與死，還能打動人們的情感。只有這兩章是全書的主要的部分，方纔略略表現了一點思想在裏面。其他各章都是不必要的情節，是由作者勉強配置上去的，我們讀了有一種不自然的感想。全書本來就應該在三十一章告結束的，但是他又添上了三十二章，拉雜地說了一些晴芬的事情，以及龔醫士索醫藥費的情節，這都是非常累贅的。他

的作品往往有着這樣累贅的結局，紅霧是這樣，愛力爾也是這樣。他最容易犯這弊病，這是使他的作品失去力量的緣因之一。

總之，明珠與黑炭是最糟糕的一本創作。無論在形式與內容兩方面，都沒有一點能夠使我們滿意。牠簡直不能算作一本完美的小說，只是作者的伙食帳，隨感錄，或雜記。在這本作品裏，他已經顯示他自己的創作力的衰弱。在這本作品裏，他已經告訴我們他自己的思想的貧乏，以及創作的技巧的破產。在這本作品裏，他已經證明他自己所標榜的創作態度——騙取稿費——的實現。在這本作品裏，他已經把他自己的醜惡的真面目揭穿，使我們對於他的信仰漸漸消失而無餘。在這本作品裏，他已經告訴我們他自己走到了另一時期，在這時期裏他再也不能寫出什麼較好的作品來，甚至於再也不能寫出任何的作品來。這是無可諱言的事實，並非我們的惡意的攻擊。

七

羣星亂飛是個怎樣的故事呢？牠描寫一個中落的小資階級的女兒金美玲做女優的故事。爲了簡略起見，我們可以把全書分作三個部分來講；換言之，就是把主人公美玲的事跡分作三個時期來講。從第一章到第十章，是她的學校生活；從教會女校出來到歌劇學校去學習跳舞和歌劇。從第十一章到第二十六章，是她的女優和戀愛生活；她和樂師霍國雄發生戀愛，竟違反父母的意思，私自和他同居。從第二十七章到第三十八章，是她的放蕩生活；這時她已經遵父命和國雄離開，從新渡着自由的戀愛的歲月，但演劇尙未丟開。這就是全書的最概括的情節。

在未談到思想和技巧之前，我們可以分析分析美玲和她父親金子明兩人的性情，因爲這是有關於整個的故事的。美玲是怎樣的女性呢？簡言之，她是受過耶教教育而又愛慕西洋歌劇的女郎。但保有小資產階級的劣根性，即是一方面想追求

自由的戀愛，一方面又想依從父母的意志；到後來，她兩方面都沒有顧到，竟過着放蕩生活。她處處都表現出來是個沒有勇氣，意志力薄弱的女性。

至於她的父親是怎樣的人呢？他是個愛慕美國文明的拜金主義者。有着避難就易，避苦就樂的天性；既然對於中國感到不滿，便應該去從事改革，但他不然，只是一味流連美國，結局仍拋棄了妻女去渡異邦的旅居生活。因為他極端崇拜黃金，便主張美玲嫁給閩人，所以對於她所戀愛着的國雄拚命地反對。他是個這樣固執而專橫的父親。

於是，疑難隨之而生了。即是羣星飛這個故事根本上不能成立。這有很充分的理由在。第一，金子明是個有新知識的人，對於女兒的戀愛和婚姻，當然無干涉之必要。女兒既然已經和國雄同居，而且生過小孩，那末，已經是木已成舟，是無法干涉的。但他不顧一切，強迫她和國雄脫離，和小孩分開。這是最不合理的事。難道像他那樣明白的父親，一定要忍心使女兒受戀愛的苦痛嗎？第二美

玲是個受過新教育的女性，而對於戀愛自由，是極其信仰的，當然不必依從父母的意志，和自己所不願分開的丈夫孩子分開。她應該認定她自己以為對的做去，把父母的干涉置之於度外，雖然他們有所不測，亦所不惜。但她不是這樣，而是個意志力不堅定，沒有主張的女性。爲了要追求戀愛，和依從父母，她便嘗到種種的苦痛，始終找不出兩全其美的辦法來。照理，父親是不應該干涉女兒的婚姻的，而女兒也是不應該受父親的干涉的，但是，作者所表現的卻剛剛相反；像有新思想的金子明和美玲兩父女，基本上就不至於爲婚姻問題而發生爭執，雖然他的拜金思想很濃厚。爲全書的主要人物既然免不掉疑問，那末，由他們的行動發展而成的整個故事，也就免不掉有疑問的地方了。這就是這個故事根本上不能成立的理由。

現在，我們來分析羣星亂飛所包含的思想。作者在這篇裏所表現的意思，仍然是屬於小資產階級的。牠具有封建思想的遺骸，總是擺不脫‘孝’節兩字。孝的思想是前半部所表現的：美玲想依從父

母的意志，做個孝順的女兒，所以忍心把國雄分開，雖然曾經有過忤逆的私奔的行爲。節的思想是後半部所表現的：她脫離國雄後，便踏進了放蕩的自由戀愛的生活，後來因為自己的行爲對不住丈夫，非常悔恨她的失節。我們且看看下面的文字，便知道所說的不錯。

孝順我們的父母，使之安心，或許比成就我們的戀愛生活更為重要，適于人道，也說不定。(P. 27)

這個少女所愛慕的情人的靈魂，是在閃耀於蒼空上的明星裏面。她深信她的情人是在擔心着她的心會移向別的男子，因是每晚上都俯瞰着下界流淚。假如在地上的少女的心轉向別的男子，在天空上的情人的靈魂便不能再住在星的世界裏面，而被碎他的身體，化爲流星，向四方八面亂飛。

這個少女是深信這種傳說的，但是她所仰望的天空上，竟有一個，兩個，三個美麗的星兒，繼續着向西方飛去。她看見，吃了一驚，

但不讓她有思考的餘暇，接着又有第四個，第五個，第六個，……以至無數的星兒，向東，向西，向北，向南，亂飛。

在這瞬間，這個少女才覺悟着，自己從前或爲有意識的，或爲無意識的，所戀愛的人實在不止這個死了的，靈魂住在星兒裏面的男子。於是她悲歎自己之無節操，踏着露草倒下去了。她就這樣地死在那個草場上。

扮這個少女的就是美玲了。……音樂之音忽然停息了。但她沒有丟落她的手鼓，她的玉體像崩山般的轟的一響，已經倒在舞台上。 (P.314—315)

這是美玲扮演‘羣星亂飛’的情狀。她受着這個意大利的民謠的感動，想起了自己正像劇中的那個少女，便興奮得厲害，竟真地昏倒在台上了。她也以爲自己不止戀愛着國雄一人，也悲歎着自己之無節操。這就是全書的結局，也就是作者的中心思想所在的地方。

再者，作者在愛力圈外、紅霧兩篇裏所表現的

滑稽的報復主義，又重復在羣星亂飛裏表現出來了。菊筠要報復丈夫和她姊姊的奸情，便故意和篠橋私奔；麗君要報復丈夫和梨花的戀愛，便故意和至中私奔；美玲要報復父親拆散她丈夫的仇恨，便故意反抗他的命令，不嫁有錢的人，她們三個女性都是歡喜採用報復之主義的。這是作者所愛描寫的典型人物。美玲在反抗了父親的主張之後，說出了這樣的一句話：‘我對不住父親了。說了許多他不喜歡聽的話。我復讎了。我對父親復了讎了。’(P. 178)她喜歡嫁怎樣的人，便嫁怎樣的人，全憑她自己的主張；如果父親的話合她的意，當然無反抗之必要，否則反抗。何必說‘我復讎了。我對父親復了讎了。’這兩句話呢？更說不上什麼報復不報復。作者把她表現成那樣，真是滑稽而可笑！

這裡，我們就要論及技巧了。這篇的結構雖然比較上面的幾篇好些，但仍免不掉作者所常犯的毛病，即是不相關的回寫和枝節太多，所以結構仍然不見緊張而有力量。從第一章到第十章描寫美玲的學生生活，在結構上說，是全篇的帽子，但他

寫得太長。從第十五章下半到第十七章上半，敘述美玲父母結婚的往事；這段回寫是不必要的，他勉強安插在這裏，是十分生硬的。第十七章的首段雖是承接上文而來的，但與下文太無關係，是最壞的連結。有些不重要的情節如第十三章，第三十五章都是可以刪略的，又如第二十章 Miss N. 失掉戒指一事同樣也是可以刪略的。

此外還有些小小的毛病，我們也不能不提出來。第一，在第三十七章美玲父親對她的一段對話（P.299—301）是過於冗長了，不像普通的對話，而像演說或文章。第二，文句中所借用的外國字太多，如Hotel, ei, best 等字是有本國名辭可用的，不必借用英文。但作者最喜歡這種用法，是免不掉淺薄而可笑的，雖然他的用意是在迎合一般學生讀者的心理。第三，謾罵仍然在第十三章和其他地方可以找出，這是他屢犯而不知改革的毛病。

我們對於羣星亂飛的綜合意見是這樣：牠在思想上並不能使我們滿意，而在技巧上也是同樣。

在這篇作品裏，我們找不出什麼新奇而有意義的東西來，所有的只是一個平凡的故事罷了。原來張資平所有的作品就是這樣貧乏的，並不見得只有這篇是這樣的，‘言之無物’是他的作品的最適當的評語。即或他有所表現，也是極其淺薄而可笑的，這有他的作品可以作為證據，並不是我們的故意的非難。

八

在張資平的新近的作品中，除了天孫之女之外，就要算脫了軌道的星球還有點意思。因為這篇是他的自傳，描寫他的幼年學生生活，比較那些虛構的浪漫故事實在些。他不僅敘述了他的家世門第，和投考學校的種種情狀，而且談到了清朝末年的教育狀況，更涉及了腐敗的政治。把作品染了一點時代的色彩，這就是比較其他作品有意思的地方。

現代有一班青年在以性命為孤注，冒險革命。又有一班青年在醉心科名。我想，這真

是在轉變期中的一個滑稽的對照。(P. 220)

這就是全書的主旨，作者所表現的便是在這轉變期中的兩種相反的現象。那時候的青年所感覺所希求的各有不同，一部分對於清廷的政治不滿，而有了革命的覺悟；一部分却對於政治盲目，還在想以功名爲進身之階。他是經過那轉變時期的人，而且自己是那些青年中的一份子，所以最明白他們的情形。這篇雖說是他的自傳的一部分，但所表現的當不僅是他一人，簡直可說是表現了那時候和他相彷彿的許多青年學子。所以，我們不僅從作品裏看到作者的幼年狀況，而且可以推知許多和他同時代的人的狀況。

既然這篇東西是作者的自傳，我們就來從牠裏面研究他的思想的來源吧。在上面我們已經再三說過，他是個小資產階級，是個擺不脫封建思想的人；但同時又是抱着個人主義的享樂者，拜金主義的信徒。這是我們從他的作品中所表現的思想研究而來的結論。以前，我們不知道他的思想的過程，現在，便可以從他的自傳中着手考察了。

我聽見之後，自然羨慕起來。在未開始崩壞的封建社會中，自給自足也是自有一種享受啊。最可怪的是，頭部從封建社會裏面伸出來了，但尾巴還受着他的壓抑，儘爬也爬不動，不能達到更上一層的階級的爬蟲！我就是這類的爬蟲的代表者。至時代，可譬之以將近新生代的白堊紀吧。

掙扎，掙扎！儘是一個人在掙扎，是掙扎不出什麼來的。不先打破壓抑着自己的一座魔塔，——封建社會的勢力，雖每天在拚命努力，仍然是得不着什麼結果的。我的大弱點就是不能脫盡做好子弟的思想，不能完全離開做孝子賢孫的觀念。(P.39)

這是他的前期思想的自剖，是很恰當的。但我們看來，他不僅殘留着封建思想，從他的幼年時代起，他的頭腦裏便裝滿了拜金主義。‘星弟的話是對的。第一先有錢。有了錢可以游學，可以到日本去，像你的父親一樣到日本去留學。哈哈，哈哈！’(P.84) 只要有錢，誰都可以去留學！星弟有錢，他

馬上可以到日本去預備一切普通學科，投考各專門學校，各大學。’(P.85)這就是最好的例證。

在第九十七頁上，有一段同時充滿着封建思想和拜金主義，我們也不妨摘錄在下面參攷。

父親何以這樣沒出息，不能籌錢給我讀書。假如父親有錢給我，我便投考法政學堂的特別科了，三年之後畢業出來，不是可以當一名司法官麼？父親也不難做老太公嚟。在那時候，我還是滿壯子的封建思想。

再者，他的小資產階級的自尊心是很大的，總是誇耀着他家族的光榮。他不僅把那些尊貴的楹聯抄下，而且加上了按語，什麼‘我家在舊日是如何的家庭，由此一副對聯，可以完全表示出來了。’什麼‘讀者由這副楹聯，更不難明白在舊日的我們的家族是怎樣的家族了。’(P.4)這是多麼肉麻的自誇啊！我們真不知道他好意思說出口來！

他的思想的來源，我們已經明白了，那末，對於現在極端崇拜黃金的他，當然無所疑惑。原來他的高祖是廣州的百萬富翁，他是這個富翁的後裔，

當然對於這樣的家世門第有所誇口。不幸他的祖父和父親不能繼承先人的產業，把家族振興得更加光榮，甚至於他的父親一貧如洗，連他的學費也無力供給。這就使他不得不做黃金的好夢了。從幼年時代起，一直到現在成名的時代止，他的黃金夢還沒有醒。雖然他的家族已經一代一代地在崩潰，到了他自己這一代只能靠寫稿過活，但是，他對於昔年家族的光榮還是十分矜驕，總希望能夠撐住那既倒的家門。

這是他的思想，已經在崩潰中的小資產階級向求最後掙扎的思想。這種思想還染着一層封建的色彩，還含有資本主義社會的大都市市民的享樂的氣分。因為他既以光榮家族的後裔自居，但又不能在現代的社會受着優待，於是，他憤恨資產階級了，對於他們的享樂而有所嫉妒，歎息與謾罵便隨之而起了。一方面卻自暴自棄地在享樂縱慾。這就是他在每一部作品裏所表現的相同的思想。

脫了軌道的星球是他的前期思想的自剖，從牠裏面我們得知了作者的家世，得知了他的思想

的過程；他之所以充滿着封建色彩的小資產階級的思想，其源有自。

九

和明珠與黑炭一樣，上帝的兒女們也是極其糟糕的作品。在思想上說，牠表現清朝末年基督教的黑暗，和政治的腐敗，以及革命的爆發；和脫了軌道的星球一樣，是渲染了一層時代色彩的。作者極力地描寫教會裏的人的種種醜惡行爲，在用意方面，還算說得過去，在技巧上說，這篇作品就太不成功了。最壞的就是結構的鬆弛和情節的混亂，而且描寫又沒有重心，找不出確定的主人公。所以，這篇的字數雖然將近二十萬，好像可以算做巨著傑作，但是，實際上看來，却是最不成功的作品，使我們簡直不能一心讀下去。

現在，我們來詳細討論技巧上的毛病吧。因為在思想上，我們不必表示什麼意見，好在還不見得怎樣不行，可是，技巧過於糟糕，簡直把這篇的一點好處統統埋滅了。所以，我們批評的根據只好單

單放在技巧上面。

首先講結構。全書共計四十五章，情節可算是非常複雜了。第一章是個帽子，把瑞英和阿長的那種姊弟戀愛輕輕提了一下。從第二章到第十章，敘述他們的父母，余約瑟和杜恩金的歷史。從第十一章到第十六章，都是敘述恩金的外遇；從第十七章到第二十章又轉寫着瑞英。以後的二十幾章寫瑞英父親的失業，她的戀愛生活，阿長的戲弄女性，以及余約瑟父子等人的革命事跡。作者在這樣巨大的結構裏，簡直像盲人騎瞎馬，亂衝亂闖；他一時說到A，一時說到B，一時又說到C，弄得手脚慌忙，沒有頭緒。主人公沒有一定，情節過於複雜而混亂，便是最顯著的毛病。

他對於每一個初出來的人物，不管是重要的不是重要的，總有番詳細的介紹，把他的來歷說得很多。譬如第四十、四十一面上文仲卿的履歷，第五十面上黃少珊的履歷，都是不關重要的，但他不憚麻煩地寫了兩大遍，這是我們所不贊成的寫法。他把小說裏的人物誤作了舊式京劇裏的角色，以

爲在出台露面的時候，都要有個自白，把他們的姓氏履歷說明。這未免過於呆板了。他這樣的毛病不僅在這篇裏可以找出，在他所有的作品裏也可以找出。

關於情節配置方面的缺點還有很多。他最喜歡回寫，往往在正文進行得很好的時候，忽地丟開了去回寫別的事情，不管這種回寫是否必要。譬如第二百二十面上，阿昂調戲姊姊瑞英的情節，是很不合宜的回寫。又如第一百六十四面上，說到李姓女生已是不該，說到李生的父親，更加不該。這都是和回寫法差不多的缺點。

書裏的人物過多，以及他們的枝葉情節過多，也是我們所不同意的。據我們的意見，下半部有些人物如雷一鳴，王恆心，劉耀如，及其他女性，並不是一定需要的，而他們的那些零碎的故事也不是一定需要的，統統可以把他們刪掉。如果描寫的人物少一點，我們便可以把力量集中，描寫的成績當然優美些。並且不重要的情節一經省略，結構馬上便會緊張起來，這是一定的。此外，還有許

多廢話，和毫無精彩的文字，如第一百六十四面到一百七十二面，第十七章全章是。這些廢話和文字，爲了作品的力量起見，都是應該要淘汰的。

在描寫方面說，上帝的兒女們也比不上其他各篇作品，在許多地方都可以找到作者潦草塞責的痕跡來。下半部他寫得也非常肉感，開房間略，性交略，作風和上面各篇相同。這本來是他所見長的地方，無論在怎樣的作品裏，他總要多少顯顯他的身手的。就是在脫了軌道的星球裏，他也寫過自己初次嫖妓女的風流韻事。至於描寫的文字，也不見得怎樣新穎，甚至還帶着舊文學的氣味。現在，不妨舉個例證看看：

中年的美人林小蘭，因爲她的化粧和攝生的周到的注意，雖然經過了一次的生育，但仍然能維持着她的美。十二分成熟了的，具有圓味的肌體尚沒有失掉她的媚力和肉感。她的姿態可以譬之以盛開了的薔薇花。

嬌小而天真爛漫的明珠，是滿月般的臉兒的所有者，……明珠是初開花苞的鮮紅色

的桃花嘍。

雖趕不上明珠的豔麗，但是明眸皓齒，豐腴肉體，及富於曲線美的胸部的所有者菊媛，像小白鴿一般，……她是快近滿開的海棠。

最後的瑞英，臉色蒼白，瘦削的身軀，給一重半透明的潔白的肌膚包裹着，裝扮也極其樸素。她是一朵雪後的梅花。(P.226——227)

上面描寫女性美的文字，是仍然免不掉陳腐的氣味的；把花朵比做女人，無論怎樣不能把她的真實的美表示出來，這是非常抽象的描寫法，是舊小說家所常用的。但是，以新的描寫和文字見長的張資平先生，不知怎地，却在這篇作品裏改變了口味了。不過，這並不是值得批評的事情，只是爲了偶然的發現，提出來說說罷了。

在這篇作品裏，我們仍然可以找到作者所愛寫的三角或多角戀愛。裏面的男女人物很多彼此有着戀愛關係或性的關係。現在我們只舉出一兩個人來說說。譬如瑞英的母親杜恩金，在嫁給余約瑟之前，就和文仲卿發生過性的關係了的，因而懷

了瑞英。而余約瑟在和恩金結婚之前，已經有過妻子的。又如余約瑟的兒子阿昶，也和幾個女性發生過戀愛關係或性的關係，那便是他的姊姊瑞英，以及明珠、蘭媛、菊媛等。講到瑞英所愛的男人也不少，有她的弟弟阿昶，以及王恆心、劉耀如、雷一鳴等。

他真不愧爲一個三角或多角戀愛描寫的專家，在他新近的幾本作品中，差不多本本都寫過三角或多角戀愛；有些如紅霧，愛力圈外，愛之洪流等簡直是完全描寫那種戀愛，有些如羣星亂飛，上帝的兒女們，明珠與黑炭等雖然不是專門描寫那種戀愛，但也多少描寫了一點。

好吧，我們來給上帝的兒女們作一個總評。上面已經說過，在思想上並不見得怎樣說不過去，但是在技巧上，那就是最糟糕的作品，與明珠與黑炭一樣，都是不成功的。兩者的失敗都是在於結構的鬆弛，但鬆弛的緣因各有不同；一本是主人公不確定，情節過於複雜混亂，一本是包含着幾個性質不同的故事，而失去了聯絡與統一。

十

我們對於張資平的八本新近作品，都已經一一討論過了。我們的總的印象怎樣呢？現在，就來答復這個問題。在他的八本作品中，實難找到一本完美的，這並不是苛刻批評。不過比較看來，就要算天孫之女，和脫了軌道的星球好一點，在思想上技巧上都還過得去。最壞的就是明珠與黑炭，和上帝的兒女們，在技巧上可說是幼稚到了極點了。其他如愛力圈外，愛之渦流，紅霧，羣星亂飛，雖說不好，但比較明珠與黑炭，和上帝的兒女們強多了。不過在全體上看來，我們對於那些作品是不滿意的。

在這八本以前的作品是否好壞，已經有錢杏邨在張資平的戀愛小說一文中論過了，用不到我們來說。不過在本文裏所收的八本作品，實在是不能使我們讚美的。我們真不相信，像聲譽卓著的小說家張資平先生，竟會寫出這樣糟糕的作品來！可是，實際上他的作品確是過於淺薄而草率，這是

沒人否認的。他的聲譽已經隨他的新近作品而降落，而創作的生命也正在漸漸消逝，這也是不可掩飾的事實。

這裡，把我們對於張資平的希望說出來，以作本文的結論。第一，我們希望他的創作態度嚴肅而鄭重。在他的八本新近的作品中，我們可以找到許多草率的地方；不是思想淺薄而無聊，便是技巧幼稚而粗惡。他好像不是為創作而創作的，而是為他種目的而創作的，他自己已經公開對人家表示過。老實說，他是為稿費而創作的，這在第一章裏我們已經說過。至於為稿費而創作的作品是否美好，是另一問題，這裡可以不提。現在，我們所要說的就是：單只為稿費而創作的作品，是免不掉草率敷衍的。他只想迎合青年男女的心理，和書賈的意思，專門以三角或多角戀愛為小說的題材，盡量地描寫得風騷而肉感。為了取得多量的稿費，他不得不把作品的篇幅拖得很長很長，動輒十數萬字。篇幅既然拖長，情節就不能不增加，不管適合與否，統統收在一起，於是技巧上的毛病百出了。我們所

希望的，就是他應該把創作的態度變得嚴肅而鄭重。除了取得稿費之外，他應該對於作品本身特別注意，看怎樣纔能把牠們寫得優美，在作品的思想和技巧上也應該注意。

第二，希望他不要把小資產階級的個人主義思想表現在作品裏。實在，他的新近作品太充滿這種個人主義思想了。在處處地方，我們只看見濃厚的享樂色彩，那種不顧其他不圖生產的享樂主義。他所表現的男女人物，都是對於他們所處的社會環境和階級地位不聞不問的，只圖一時的溫飽快樂。強烈的刺激，肉的快感，性的享樂，就是他們一生所追求的目標；他們只是沈溺於墮落的，頹廢的路上，而沒有前進的勇氣與力量、等到他們的慾求不能滿足的時候，他們便開始嫉妒資本家了，發洩牢騷了，憤恨謾罵了。結果，不是走入自殺的絕路，便是陷入長久的，消極的墮落——慢性的自殺。這就是作者所指示給青年男女的歧途。

● 我們所希望於他的，就是要他改變這種小資產階級的個人主義思想，含滿了拜金和享樂色彩

的思想。希望他看看在他下層階級的大多數的民衆，他們的受着怎樣殘酷的壓迫與剝削，在受着怎樣非人的待遇。他應該明白他自己和我們所處的階級已經在崩潰不止，在最近的將來，我們都只有趨向他們的隊伍中間。這是必然的趨勢。他應該明白這種趨勢。從此以後，他應該寫作新的作品，這種作品要能表現大多數下層階級的民衆的痛苦，要能指示一條新的康莊大道，這就是使他們脫離苦海的自由而快樂的大道。

好在，他現在已經轉變了方向了，由無聊的三角或多角戀愛的小說而轉到了平民文學。雖說還沒有什麼新的成績，但他將來的希望當然很好。我們希望昨日的張資平隨嚴冬而逝去，今日的張資平隨和春而誕生！

一九三二，一，八作完於上海

葉紹鈞的童話

一

玉波先生：

我在讀書月刊上讀到你葉紹鈞訪問記，當時的心情很覺暢快；因為我是讀過他的童話而又非常崇拜他的人。你的這篇文章增加了我對他的虔敬，並且造成了我給你初次通信的動機。雖說我和你無緣相識，但為討論一個有名作家的緣故，也只好由感情的衝動，和你冒昧地通信了。花費了你的寶貴時間來讀我的信來答復我，煩擾之處，請您原

諒。

“在中國寫童話的就只有葉先生一個人呢。”你這句話，說得的確不錯，由我看來並不是您對他的讚語。在中國除了葉先生外，還有誰創作過童話而得到過相當的成就呢？十年來在他寫小說和其他作品之外，他是拿了大部分的精神來寫童話的；在質上在量上都是很可觀的。不消說，他在一九二三年出版的稻草人，是我幼年時代所最愛讀的文學作品；有幾篇如一粒種子，梧桐子，花園之外等，一直到現在止還使我有着不可破滅的好印象。因為我是個鄉村的貧農子弟，對於他在那幾篇裏所表現的尊重農夫窮人的思想，是非常欽佩的。

等到一九三一年我讀到他的古代英雄的石像的時候，已經是個壯年的小學教師了。當年誦讀稻草人的心情現在又復現了，我對他的第二本童話集仍是極端地愛好的。這，有個原因，不得不說明。就是作者的思想與作風仍然和從前一樣，使人同情而讚美。譬如絕了種的人，是和地球相彷彿的，無論在內容形式方面。兩者都是攻擊不勞而獲的

智識份子的，至於所用的題材也都是自然界的現象，充滿自然科學的色彩。

近年來中國出版的歐美童話的譯本，是比較前幾年多而精了。這不能不算作是好現象。可是，國人創作的童話，除幾種兒童刊物上的零星的作品外，想求幾本比較成器的單行本，那真是不可能。中國的兒童讀歐美的童話，固然不能說是怎樣不適宜，但是，他們最好多讀本國的，也不能說是沒有理由。唉，一提到這一層，那我們只有歎氣！實在，我國的童話作家未免太少了。

玉波先生，我知道的少得太可憐了，尤其是在文學這方面，所以，雖然對葉先生的作品有莫大的興趣，雖然想多說點關於牠們的意見，但一顧到了自己的寡學，也不敢開口了。現在，我所懇求於你的，就是問你可否花費點時間，寫一篇關於葉紹鈞先生和他的作品的文章。或者請你直接答復我，或者把這篇大作發表在雜誌上，讓我來領教。這是我日夜所希望的。

你從來不相識的芳君。

二

芳君先生：

本來，關於葉紹鈞和他的童話這篇文章，是我老早就打算要寫的，只爲了忙碌的緣故一直到現在尚未動筆。這次因了你的鼓勵，我便不能再三拖延下去了。照理，還應該要感謝你的好意呢。

這里，且免去客氣，言歸正傳吧。在你的來信裏你對於葉紹鈞和他的童話還算有個相當的研究和認識。的確不錯，他的作品是爲大多數的少年讀者所歡迎的；就是連我這個失去童真很久的人也還極端地愛好牠們呢。當我讀到稻草人和古代英雄的石像的時候，自己便不知不覺重臨童話的世界裏，像幼兒一般地快樂而幸福。這種情形是否足以證明他的作品有價值，姑且不論；但牠們能夠使我恢復已逝的天真，而得沈醉於美麗的幻景裏，這不能不說是由於他的藝術的成功。

在未談到他的兩本童話的本身之前，我不妨把他的寫作的經歷，作品的特點，和風格的轉變來

說說，鄭振鐸在稻草人的序文裏說過這樣的話，現在節錄在下面以作參攷。

聖陶最初下手做童話，是在我編輯兒童世界的時候。那時，他還夢想着一個美麗的童話的人生，一個兒童的天真的國土。所以我們讀他的小白船，傻子，燕子，芳兒的夢，新的錢，及梧桐子諸篇，可以顯然的看出他的在努力的想把自己沈浸在孩提的夢境裏。又想把美麗的夢境表現在紙上。然而，漸漸的，他的著作情調却不自覺的改變了方向。

我們試看他後來的作品，雖然他依然想以同樣的筆調來寫近於兒童的文字，而同時却不自禁的融凝了許多“成人的悲哀”在裏面。雖然在文字方面，兒童是不會看不懂的，而其透入紙背的深情，則是一切兒童所不容易明白的。大概他隱藏在童話裏的這個“悲哀”的分子，也與柴霍甫在他短篇小說和戲曲裏所隱藏的一樣，漸漸的，一天天的濃厚而且增加重要。（序P.6—7）

的確如鄭氏所說，葉紹鈞的童話在前期是含着美麗的夢境的，後來便漸漸地煊染一層灰色的成人的悲哀。這，在稻草人裏便可以看出来，那裏面的作品是顯然地有兩種不同的風格。至於古代英雄的石像，則完全籠罩着深深的悲哀；在這本童話裏所表現的人生，似乎有點使人咀咒而絕望的樣子。同時，他對於社會組織中的種種不合理的現象，分析得更加精密，而對於牠們的描寫，也更加深刻，並且帶着諷刺的情調。這種情形在絕了種的人一篇裏表現得非常顯明。

鄭氏只說到他的風格轉變一點，而對於其他諸點都略而不論；雖然也會提到他的技巧——即所謂藝術上的成就——，也不過只是攏統地提一提，舉一舉幾節例證罷了，到底還不會有過詳細的考察。這是他疏忽的地方。現在，我便來補他之不足，把葉紹鈞的童話的特點說明出來。

- （1） 具有正確而統一的思想
- （2） 含有哲學的色彩
- （3） 對於現社會的組織有精密的分析

- ✓(4) 充滿灰色的成人的悲哀
- ✓(5) 題材和故事富有趣味
- ✓(6) 喜用象徵的寫法
- ✓(7) 含有自然科學和社會科學的常識
- ✓(8) 技巧純熟

上面所陳的八點，是我從他的兩本童話研究出來的，都可以找到例證。不過，在這裡，我只簡單地指示出來，等到以後分開論及他的作品的時候，再來一一地闡明吧。

至於中國的童話作家不多，而想找出幾個比較有成就的，除了葉紹鈞之外，則不容易找出，這是實在的情形。歐美的童話的譯本還不算不多，但我國人所創作的童話未免太少，這當然不是好現象。不過，這種種問題與正題似乎沒有多大關係；我想不和你多有所討論。

以後，打算把稻草人，和古代英雄的石像裏的作品多少批評一下，看牠們是否與我在上面所陳的八點相合。此外，也許還可以談論一點與他和他的作品有關係的事情，且待以後再看吧。

芳君先生，我對於你的這個提議，表示十二分的歡迎。要不是有你來鼓勵我，真不會即刻動筆來寫這篇文章；你的盛意，我很感激！

你的忠實的玉波。

三

芳君先生：

現在開始和你寫第二封信了。在這封信裏，我們那許多客氣話都不必說，只一心一意來討論葉紹鈞的作品吧。

稻草人出版於一九二三年，至一九三〇年止，已出六版，銷行很廣。收有小白船，一粒種子，旅行家，克宜的經歷，稻草人等二十三篇。現在，我就來把牠們大概討論一下。但是討論的次序是不依照目次的，並且要略去幾篇不重要的作品，這是應該預先聲明的。

在現代產業發達的大都市裏，有成千成萬的貧苦人民做出賣勞力的工人；他們爲了低微的工銀而勞作，於是便不得不離開他們的家庭，父母，妻

子，兒女，而在污黑的工廠裏做十二小時以上的工作。他們的家庭幸福與快樂，都被這種資本主義社會制度擊碎。表現種情形的，就要算大喉嚨一篇爲最好，所謂大喉嚨就是指工廠裏的煙囪，牠們的喊聲奪去了妻子的丈夫，兒女的父母，使他們不能相處在一起。作者有兩節描寫得動人，現在抄錄在下面，以供參攷：

人家的嬰兒，身體貼着母親的胸懷，小嘴銜着母親的乳頭，睡在床上。這多麼溫暖，多麼舒服。因爲吸了甜蜜的奶，連睡眠的滋味也甜蜜了。嗚嗚，大喉嚨在那裏喊了。嬰兒嘴裏的乳頭沒有了！這時候四面漆黑，只得伸出小手去摸。那裏有乳頭呢？而且身體冷起來了，儘管儘管冷了！於是嬰兒哭了。哭到太陽來望他的時候，他四面全看到，那裏有母親的影子呢？（P.102）

更有一個夢仙她同一個少年很要好，睡在一起。她的手抱了他，他的手也抱了她。這何等的寂寞，何等的有趣味。嗚嗚嗚，大喉

嚙在那裏喊了。夢仙抱着的少年沒有了！這時候四面漆黑，只得伸出兩手，滿床亂摸。那裏有少年呢？她就覺得很寞寂，覺得沒有趣味；於是嗚嗚咽咽地哭了。哭到晨興鳥唱着好聽的歌來勸慰她的時候，她全屋子都尋到，田野裏山嶺上都尋到，那裏有少年的一絲一毫呢？（P.102—103）

作者對於工人們的家庭幸福被破壞，似乎是很表同情的。他不忍看見孩子們失掉母親的乳頭，妻子們失掉丈夫的慰藉，於是主張工廠關閉；所以對大喉嚨這樣說道：“請你閉着口罷，不要嗚嗚地大喊。我們不願意失掉母親的乳頭，少年，和丈夫呢。”（P.108）不過他所見到的卻只有一面；並不是工廠強迫工人去做工，而是他們爲了貧窮去做工，他們之所以貧窮又是不合理的社會制度所使然。這一面他不曾看到，也許是看到而不願說出來。所以，兒童們讀了這篇東西，只能發生一種對於工廠的憎惡，僅僅是單純的憎惡罷了。而對於貧苦的工人，仍然不會發現什麼根本的救濟法。這是他在思

想表現上的美中不足的一點。

接着，我來談談旅行家這篇吧。在思想方面同樣是很使人滿意的。作者極力地咀咒着地球上的人類，憤恨着這帶滿黃金臭味的社會。他借一個另一星球的旅行家，而把地球上的不平的階級表現出來。那些握着經濟權的人們怎樣來壓迫貧苦的人們，以為他們自己是天生成的優秀份子，應該享受幸福的生活，別人却是命定的犧牲者。這是多麼不合理的現象啊！

‘這個人的衣衫髒到這個樣子，還不去換一件新的衫子來，同我一樣；不知爲了什麼緣故？’

‘他也是個窮的人，那裏來金圓，去換美麗的衫子呢？’

陪伴的人這句話，引起了旅行家剛才還沒有弄明白的意思，他就再問，

‘我到底還沒有弄明白，爲什麼一定要用錢去換東西？大家爽爽快快地揀要用的拿，不便當些麼？’（P.116）

‘沒有錢而拿人家的東西，叫做強盜，叫做賊，有官吏在那裏，可以關他們起來。關強盜和賊的地方叫做監牢。我們有很好的監牢，裏面強盜和賊也不少，隔日可以領你們去參觀。’（ P. 120 ）

‘我又不明白了。照你所說，要用什麼可用錢去換，那麼有了錢就是了，要用東西的時候，一切都換得到，何必要把東西藏起來呢？’

‘你又想不到我們地球上的人的心思了。現在不用的東西，藏了起來，將來好用，便省了錢，即使自己不用，更可留給子孫用；省出來的錢，子孫可買別的東西了。這就是要把東西藏起來的道理。’（ P. 122 ）

在資本主義社會制度裏過慣了的人們也許不以這種現象為怪，因為他們的思想自小就為他們所專有的教育迷惑了的，把牠們看成了很自然很合理的緣故，所以，他們也不把牠們認為是可驚疑的，以至於表現在他們的言語文字中。即使有一兩人敢於和他們作對，而把那種不合理的現象揭露

出來，他們必定受到叛逆的罪名，或者被人譏笑以傻子。所以，忠直而誠實的人們便愈來愈少了。而那種不合理的現象便愈演愈多，反以為是合理的了。

作者便是那一兩人中的一個，也可以說是個叛逆者，傻子。可是，他這樣的叛逆者，傻子，卻替許多被壓迫的人們伸了伸冤，抱了抱不平；畢竟他還是個擁護真理的好漢。他能把社會的壞現象輸於兒童的腦筋裏，使他們得辨是非善惡，這是很值得稱讚的。

在旅行家那篇裏，他已經把黃金的罪惡說明了，在富翁這篇裏，便更進一步說明了牠的真價值。某人有多量的黃金，大家都稱他為富翁，給他供奉一切物質的需要品。他可以不勞而獲，享受幸福的生活。於是人人都想變為富翁，擁有大量的黃金，而不願意勞作。等到人人都變成了富翁的時候，社會上已經找不出生產者了；於是他們只好捧着那光亮的黃金，而受着飢寒了。很明顯地因為黃金既不能當飯吃，也不能當衣穿。他們只有餓死

凍死的可能。於是，黃金的真價值便顯示出來了。

全體的富翁餓得不成樣子，他們頭枕着藏金子的袋，手裏拿着金子的小塊，想要送到嘴裏吃；可是周身和四肢一動也不能動。低細如蚊的聲音，還從他們的喉嚨裏發出，是念他們長輩的教訓，

‘到了做富翁的日子，你們就有福了！’（P.

137）

這篇童話的思想是很正確的，因為牠極力地反抗現代流行的拜金主義，而把黃金的真價值說明，這是很難得的。在大家都讚美謳歌着黃金的時候，我們能有富翁這篇童話讀讀，算是醒人耳目，替我們換了換新鮮的空氣。那些沈醉在黃金美夢裏的人們啊，我希望你們讀讀這篇文章！

在畫眉鳥一篇裏，作者又替為他人而勞作的人們，指示一條正當的道路；即是要他們為他們自己的利益而勞作。譬如黃包車夫的勞作只是代替了乘客的一雙腿，廚役只是給吃客做了一副製造食品的機器，歌女只是為了他人的慰藉而歌唱。他

所寫的幾節抄在下面，請注意：

他很覺得悲哀，一個人只替代了人家的兩條腿！心裏不爽快，口裏便哀切切地唱起來了。他的歌裏可憐那些不幸的人只爲着別一個人努力，可憐他們做的事沒有一些意義和趣味。（P.174）

他很覺得悲哀，一個人只替代了一副衰榮機器！心裏不爽快，口裏便哀切切地唱起來了。他的歌裏可憐那些不幸的人只爲着別一個人努力，可憐他們做的事沒有一些意義和趣味。（P.176）

畫眉於是明白了，‘原來她爲了人家而唱的。至於她自己呢，唱到這等情形，最希望的只在能得歇一歇。可是不能；必須練習純熟，才能唱給人家聽，練習的工夫又豈能短少？那個彈三絃的人呢，也爲了人家而逼着她練習。人家聽唱歌，要三絃和着，他就彈他的三絃。’什麼意義，什麼趣味，他倆一樣的梦想不到！（P.180）

不幸的東西填滿了世界，都市裏有，山野裏也有，小屋子裏有，高堂大廈裏也有。畫眉看見了，總引起強烈的悲哀。隨着就唱一曲哀歌；他爲自己而唱，爲發抒自己對於一切不幸東西的哀感而唱。他永遠不再爲某一人或某一等人而唱了。（P.180）

畫眉鳥一旦飛出了竹籠，得到了任意飛翔歌唱的自由後，便瞧見了許多不幸的人間的現象，於是忍不住強烈的悲哀，而爲那些替他人勞作的人們歌唱起來了。因而他自己也有了覺悟，永遠不再爲某一人或某一等人而唱了。這就是作者所指示給他們的一條康莊大道。替他人勞作的人們啊，你們也要做法這隻畫眉鳥，而對於你們自己地位有所覺悟！要爲你們自己的幸福與快樂而勞作，你們的工作裏要帶着重大的意義和趣味！

現在，且從另一方面來觀察觀察其他的作品吧。作者是極力地憎惡城市而讚美鄉村的。他這種思想在他的小說城中裏表現得很明顯。可是在稻草人這集子裏，也可以找到一篇含有這種思想的

童話。那就是克宜的經歷。

農家的孩子克宜，受父命走到城市裏，想享受享受快樂的生活。可是他所見所聞的事物，並不見得怎樣快樂，甚至於趕不上鄉村的所有。終竟他不得不離開那可怕的討厭的城市生活，而回復原來的純潔而樸實的鄉村生活。當他重復回到了自己的田野的時候，他簡直是歡喜欲狂了，叫着：‘將來的田野，美麗而有趣，竟到這個地步麼！’（P.253）他是多麼愛好鄉村啊！現在，請注意克宜在城市裏所見的現象：

他想用那鏡子照着他們，看現出什麼形像來，倒也有趣。便揭開一位先生的帳子，將鏡子放到眼邊照着。怕極了！怕極了！只見那位先生瘦得只賸皮包着的骨頭；臉上全沒血色，灰白到足以驚怕。這不是和死人一樣嗎？（P.247）

他耐不住這種淒慘的聲音和景象，便又取出蜻蜓贈他的神異的鏡子來玩弄，希望移開心思，不去注意那些。電光照得室內慘白，

固然很可以照看，但是照看什麼東西呢？所有的，只是這八個病人。他只得舉起鏡子，照看這些病人。奇怪極了！奇怪極了！他們的腿和腳都有點異樣，又細，又小，正像雞的腿腳。放下鏡子看時，又和平常人差不多。

疑怪的心使他添了些悶損。後來醫生來檢查病人了。幾個助手也跟了進來。他想他們都是健全的人，照看起來，諒來不至於有什麼變化。便私下裏取出鏡子來照看。太奇怪了！太奇怪了！他們的腿腳又細，又小，正像雞的腿腳；和八個病人毫無二致。（P.249—250）

便取出蜻蜓贈他的鏡子，舉起來向大眾照看。

奇怪的景象在鏡裏顯現了：那些家人個個只臘皮包着的骨頭；臉上全沒血色，灰白到足以驚怕；和店舖裏所見幾個人一樣。也個個是又細又小的腿腳，正像雞的腿腳；和醫院裏所見幾個人一樣。他們不能行走，不能勞動，得不到一切吃用的東西，只得在那裏等死。

(P. 251)

所謂都市生活是病態的，污濁的，罪惡的；而陷入這種生活裏的人們，無論在心身方面，都是不健全的。他們沒有真的快樂與幸福，只有頹廢與滅亡，甚至於連一口新鮮的空氣也不容易吸到。比較居住在鄉村裏的人們，那真有天涯之別。可是，他們對於那種惡毒的生活分毫沒有覺悟，不僅此也，甚或以他們自己所享受的都市文明自誇，而視鄉民爲愚夫愚婦，未開化的蠻子，這是非常錯誤的。作者在克宜的經歷這篇裏便把這種錯誤的見解糾正了。他極力地讚美鄉村：那四季變化無窮的自然佳景，那純樸而敦厚的農民，那村叟村嫗所流傳的故事等等，無一不是人們所愛好的，他對於鄉村滿懷着憧憬、相信將來的田野會比現在的更加美麗而有趣。

然而，這種思想畢竟脫離不了前期的幻夢的氣味；雖然對於城市的文明絕望而痛恨，而感着極其濃厚的灰色的悲哀，但是對於鄉村的幸福與快樂，還是在極力地希望着。他總以爲那美麗而有趣

的田野將來便會實現的。可惜這是他的幻想的錯誤。現在的鄉村，實際上已經不是如他所幻想的了，也許比以前還要更加使人們感到痛苦呢。因了國外帝國主義者的經濟的侵略，與國內軍閥的混戰，政治的不明，以及產業的衰落，現在的鄉村社會已經開始崩潰了。遊民，失業者，土匪，乞丐先是流行於破產的農林，漸漸地便移向都市以謀日食。這種現象離作者所憧憬的實在太遠了。不過，讀者們可以不用懷疑，他在這篇童話裏的思想，原是屬於前期的，還帶着金色的希望。好在他的美麗的幻夢已經漸漸醒了。

與克宜的經歷適相反的，就是稻草人。作者在這篇裏所描寫的田野卻不是美麗而有趣的了。這裡，有黃白色的小蛾來傷害禾苗，有漁婦的病孩渴得沒有一口茶喝，有農家婦女被出賣，處處都顯出了破產的農村的現象。比較上篇那樣美麗而有趣味的田野，簡直完全不同了。現在，且看他藉稻草人所聽見的景象：

這時候稻草人更爲傷心了。他可憐那個

病孩，在喉乾裂的時候沒有一口茶喝，在病得很苦的晚上不能同母親一起睡覺。他又可憐那個漁婦，在這寒冷的深夜裏打算明朝的粥，因而硬着頭皮不顧她的病孩。他恨不得將自己給孩子煮茶喝；恨不得躺在孩子的身體底下讓他取暖；又恨不得奪下黃白色的小蛾的贓物，給漁婦煮粥吃。（P.506）

隔了一會，他偶然抬頭，看見那漁婦睡着了，一手還執着拉網的繩；這大約因為她過於疲困之故，雖然注意在明朝的粥，也敵不過睡神了。桶裏的鯽魚呢，跳躍的聲音不聽見了，只有些無力的尾巴撥動的聲音。稻草人想今夜的悽愴，是從未經過的了，真是個悲哀的夜呵！看那些黃白色的小強盜，却吃飽了他們的贓物，正飛舞得起勁呢。這些贓物，全出於主人的老筋骨的氣力，現在給他們吃掉，世間有比這個更可憐的事麼？（P.309）

一種極哀傷的聲音從她的口裏發出來了，低細而且斷續，獨有稻草人聽得出，因為他

聽慣了夜間的一切微聲。她的聲音是以下這些話語：‘我不是一條牛，也不是一口豬，怎能便聽從你賣給人家？倘若此時不出來，明天便被你迫着，賣到人家去了。你得到一點錢，也不過賭這麼一兩場便輸掉了，或者喝幾天黃湯便化掉了，那裏有什麼益處？你爲什麼一定要迫着我！……只有死，除了死沒有路呢！死了，去尋我的死小孩作伴罷！’實在這些也不成話語了，不絕的嗚咽將各個聲音攪糊，只是啼泣而已。（P.310）

從上面的幾節描寫看來，我們便可以斷定作者的思想已經有了轉變了。他從前只憎惡着城市，而對於鄉村還懷滿着美麗的憧憬，相信‘將來的田野，美麗而有趣’；可是，在稻草人裏所表現的思想卻不同了，他把鄉村也描寫得非常淒愴可怕，充滿着濃厚的灰色的悲哀。他那快樂而幸福的將來田野的幻夢已經醒覺了。這篇童話像他的小說一樣，都是帶着柴霍甫在他的短篇小說裏的悲哀。這是鄭振鐸在序文裏的感想，我們也覺得不錯。

其他思想很好的作品也不算少，如傻子，一粒種子，地球，梧桐子，花園之外，和瞎子和聾子等篇是。爲了節省篇幅起見，我們只好把牠們大概地談論一下。傻子表現着：唯有傻子是成功的人；他不顧人家的譏笑，而照着自己所認爲對的做去。他有着決心，勇氣，和毅力，所以能夠成功一切事業。這種人物是足以使兒童模倣的。一粒種子含有尊重農人的思想，也是很好的作品。

地球一篇所表現的思想覺得更其深刻些，對於不勞而獲的智識階級攻擊得非常厲害。而且對於社會的組織也還分析得不錯。梧桐子暗示着人們要獨立生活，兄弟姊妹和睦的意思。花園之外對於窮苦的孩子表示着同情：他聽見闊人的孩子歡歡喜喜地到公園裏去玩耍，自己卻被門警所阻，不能領略園裏的風光。作者在這篇裏把人類階級的不平等表現得很好。

至於瞎子和聾子呢，是帶了一點哲學思想的，比較上面的幾篇作品不同。人們總是以爲人家是快樂，自己是痛苦的；可是等到他們和人家一樣的

時候，不僅得不到快樂，而且仍然只有痛苦。這是人們的恆情。作者借瞎子和聾子兩人，想互相調換殘疾的故事，來表現這種情理。後來他們達到願望的時候，仍然不覺得快樂。我們且參看下面的幾段話語：

風車繼續轉動，略微快一點，就發出乾老的說話聲，正像一架破舊的留聲機。他說，‘你們的請求我可以照辦。可是，我先得關照你們，還是不要調換的好。不論什麼人，總覺得自己是吃苦，人家是快活。待到了人家的境地，又覺得是吃苦了。你們何必也這樣做呢？’(P.：50—231)

他就像，‘不料世間有這等難堪的笑容！他們的笑容裏，不是表示他們是健全，是幸福，是驕傲，我們是殘廢，是不幸，是羞恥麼？我懊悔看見了這個，尤其是初有眼球就看了這個！’(P.233)

他就像，‘不料世間有這等難堪的聲口！他們的聲口裏，不是表示他們是健全，是幸

福，是驕傲，我們是殘廢，是不幸，是羞恥麼？
我懊悔聽見了這個，尤其是初能聽辨時就聽見上這個！’（P.234）

瞎子在未看見事物之前，總以為世間是快樂而幸福的，等到後來有了眼球的時候，卻又以為看見人家的難堪的笑容，是很痛苦的。雙子在聽到聲音之前，總以為世間是快樂而幸福的，等到後來有了聽覺的時候，卻又以為聽到人家的難堪的聲口，是很痛苦的。人們總是這樣的：人家所有的是快樂的，而自己所有的是痛苦的。這是很普通的情形。作者把這種含有哲學氣味的情理，表現在這篇童話裏，可算是別緻的了。

好吧，我們且把思想問題丟開，而提提技巧方面的意見。在上面的信裏，我已經告訴過你，葉紹鈞是喜歡利用自然科學的知識，作為童話的題材的。譬如，一粒種子，地球，梧桐子，等篇的題材，都是自然界的現象。在這一層說來，他是和吉卜林（Rudyard Kiplin）相同的。吉氏也是喜歡利用自然界的現象，作為童話的題材的。他在如此如此

一書所描寫的，幾乎全是日月山海，以及動植礦物等自然科學。他們兩人的作風有一部分不期而合，是很奇巧的事。

再者，在結構方面，作者似乎是極力模倣西洋童話的，譬如，一粒種子的結構就是個例證。種子先落在國王的手裏，隨即落在富翁，商人，兵士，和農夫的手裏；牠依次地由某一人而到另一人，於是故事也依次地由某一人而到另一人展開下去。這種依次展開的結構法，在西洋童話裏是很多的。又如，跛乞丐的結構也是一樣的；跛乞丐在年輕當郵差時，依次地給女人，孩子，兔子送信，於是故事也依次地展開下去。

總之，稻草人是部完美的童話；無論在思想技巧兩方面，都使我們很滿意。不僅兒童可以讀這本作品，就是我們成人也很可以讀。這是作者所滿意的第一部童話，也就是我國出版很早的唯一的童話。牠是有被我們研究的價值的。

有一個問題是和稻草人有關的，那就是可否把成人的灰色的悲哀表現在童話裏。我想在這里

暫時不說，等到給本文做結論的時候，再去討論不遲。

芳君先生，我們說得太多了，下次再談吧。

玉波。

四

芳君先生：

這是我給你的第三封信了。在這封信裏，我們便開始考察葉紹鈞的第二本童話吧。那就是古代英雄的石像，是一九三一年六月出版的，可算他的最近的作品。包含，古代英雄的石像，書的夜話，皇帝的新衣，含羞草，毛賊，蠶兒和螞蟻，絕了種的人，熊夫人的幼稚園，慈兒等九篇；這些作品有幾篇是在教育雜誌上發表過的，曾獲得一般人的好評。

在未提出我們的意見之前，我們且看看豐子愷的讀後感的一節。他的話把這本作品的內容差不多完全說明了，我們很可以把牠們作為參攷。

含羞草原來是代替這不合理的世間而養

愧的。可惜這種草世間並不多，我描畫時要找些標本都找不到。牠們何不繁殖起來，使不合理的世間可以知所覺悟，使蠶兒不致輟工，使熊夫人幼稚園亦不致停辦呢？我讀這些文章的時候，對於含羞草的見解覺得可敬。對於蠶兒的態度覺得可佩。對於熊夫人的困難的情形，則有更深的同情。因為我自己做過教師，知道不僅熊夫人的幼稚園中有這種情形，就是我所教過的學生中，也有虎兒，豬兒，雞兒，和猴兒；麒麟犬多而顯著。讀了這些童話，使我想起這世間的種種不合理而醜惡的狀態。我相信我們一定另有一個十全的世界。在那世界中，熊夫人的幼稚園非常發達，蠶兒讚美工作，含羞草不復含羞。（P.138）

豐子愷是這本童話的插畫的作者；他在作畫之前，曾經用心讀過那些作品的，所以對於牠們很了解。他上面的那節感想很不錯的。至於我的意見，倒不如進一步說，古代英雄的石像這本童話，簡直可以比作含羞草，為‘世間的種種不合理而醜

惡的狀態’含羞。如果你不相信我的話，那末我們就分開來討論那些作品，結果呢，一定會使你無所疑惑。

古代英雄的石像所表現的是平等的思想。石像與基台所用的石塊是同樣的，本來沒有什麼尊卑之分。但石像對那些小石塊卻非常驕傲，以為他自己是高出於他們一等。到了以後，基台倒坍的時候，那石像便跌得碎亂了，像那些基台的小石塊一樣。市民把這許多小石塊築成一條新馬路，於是那石像的石塊與基台的小石塊都平等了。這就是所謂階級打破的意思。

在石像未倒之前，他是多麼自誇，竟這樣說道：

‘不錯，從前我們是一整塊。但是，經雕刻家的手，我們分開了。鐵鑿一下一下地鑿，刀子一刀一刀地刻，你們紛紛掉下了。獨有我，成為光榮尊貴，受全體市民崇敬的雕像。我處現在這特殊地位正是應當的。你們在我下面墊底作基台，也適合你們的身分。難道你們同我

平等麼？如果你們同我平等，先得叫她『天平等！』（P.6）

但是，那些小石塊卻不以他的話爲然，竟唱出反對的論調：

‘現在你其實並沒同我們分開。我們還是一整塊，不過改了個樣式。你看，從你的頭頂到我們最下層，不是膠黏在一起麼？並且，因爲改成現在的樣式，你的地位很不安穩。你立足在我們身上，只要我們拋開你，你就不得高高地……’（P.6-7）

這是很明顯的，石像象徵政府官吏，基台的小石塊則象徵民衆。原來官吏也是由民衆出身的，只因受了高等教育與特殊訓練的緣故，便高出於他們一等；但是仍然要受他們的擁戴，否則也不能立足。等到那些虛假而尊嚴的政府官吏被民衆拋棄打倒之後，真真正正的社會便出現了。那時大家也會高呼着：‘我們真個平等！’‘我們毫不空虛！’（P.12）

古代英雄的石像可以算做一篇很好的童話。

在思想方面，作者是表現得十分正確的，並且含有一種德謨克拉西的真精神。在技巧方面，同樣顯出了他的智慧與天才；以石像與小石塊象徵社會的組織，是再適當不過的。我們現在所處的社會，正是這樣的情形；政府官吏對於民衆是極端輕視而壓迫的，我們希望，那座驕傲的石像，總有一天會跌得粉碎！

皇帝的新衣是根據安徒生 (Hans Christian Anderson) 的一篇故事而作的。作者自己已經在篇首聲明過了。皇帝實在沒有穿什麼衣服，只是裸體遊行，但那些臣民個個都說他所穿的新衣美麗無比；因為他們只知道曲從他的意思，而不知道辨白虛實與真偽。假設有人敢說他沒有穿衣服，那是要被處死刑的。所以個個人都認虛爲實，認假成真。在君主專制的國家，或貴族得勢的社會裏，一般臣民都對他們的元首表示種虛偽的尊敬，而那些被尊敬的人們便因之益形驕矜。這簡直成了極普通的現象。

其實，那些君主，首領，或貴族，都是和這篇故

事裏的皇帝一樣，穿着一身虛空的衣裳，而一般臣民對於他們的元首也不過是照例虛表敬意罷了。他們以為是應該愛戴元首的，即使有所不願，也不敢表示出來。於是，尊敬君主，就變成了真理似的。

如果臣民想把他們元首的虛空的衣裳撕掉，所謂元首也者，也不過是和他們一樣的人民，於是，那種虛空的尊敬與氣勢立即打破了。而階級觀念也會因此而消除，真正平等的社會也許隨之而實現。作者在這篇童話裏所表現的思想恐怕就是這樣的。我們且看看篇末的一節描寫：

同樣的情形，羣臣們也哈哈地笑了，彷彿受着兵士們的傳染。

正在笑，大家忽地想起，這不是犯了罪嗎？以前是民衆笑皇帝，自己幫着皇帝處罰民衆。現在自己也到民衆一邊來了。皇帝確然好笑，為什麼笑了他就犯罪呢？——兵士們羣臣們這樣想，索性加入圍繞着皇帝的羣衆裏；也和着呼喊道，‘撕掉你的空虛的衣裳！撕掉你的空虛的衣裳！’

你知道皇帝怎樣？他看見兵士羣臣突然也犯他的法律，好像有一個巨大的鐵椎向他頭腦猛擊一下，他頓時失了知覺。(P.43)

這篇作品裏所表現的思想，是和古代英雄的石像相彷彿的。兩者都是對統治者加以反抗的，不僅此也，而且告訴了一種反抗的方法。即是：為他們的基石的民衆必須脫離，使他們傾倒；同時把他們的空虛的光榮擊毀無餘。這就是作者所顯示給我們的，改造現代這種不合理社會的，唯一的政策。

我們之所以特別愛好古代英雄的石像與皇帝的新衣這兩篇童話，是因為牠們所包含的思想，恰巧是我們自己的思想，所顯示的政策，恰巧也是我們自己的政策。

在含羞草裏所表現的思想，又算進了一步。作者藉一株小草的觀察，把世間幾種不合理的現象表白出來，就是在技巧上說：也算是很巧妙的。含羞草所見到的是哪幾種現象呢？第一，是玫瑰花的虛榮和美的理論。他總希望在詩花會裏得到第一名的榮譽，相信一般俗人的審美眼光。他曾經對那

株小草表明過這樣的意見：‘那些批評的人絕不是一知半解的人物。他們有豐富的學問，有審美的標準；花的姿勢怎樣才是好，花的顏色怎樣才是好，他們都有從前傳下來的記錄作參考，一點也不會錯。從他們眼光裏判定下來的第一名，是貨真價實的第一名，決不該是第二。’（P.50）這正是一般所謂名媛的女性的心理，她們也像這朵玫瑰花一樣，在時裝會裏或交際場裏得到第一名——皇后——的榮譽。作者也許是有意以花朵來比喻她們吧。

但是，含羞草的意見與玫瑰花的卻正相反。前者這樣抗議着：‘但是，爲什麼要巴望在蒔花會裏得第一名呢？你不能離開了蒔花會，顯出你的優越麼？並且，你爲什麼相信那些批判的人到這樣地步呢？同樣的批判，我勸你甯願相信野老村兒嘴裏所說的。’（P.51—52）‘什麼愛花的老翁，風趣的富人，美麗的女郎，以及有學問有標準的批判者，他們是一夥兒，全都是用習慣來代替辨別的人物。從他們中間得到榮譽，其實沒有什麼意思。’（P.

53) 玫瑰花們怎能聽從他的道理呢？爲了獲得虛榮的緣故，他們甯願被老園丁剪去。於是，含羞草代替無知的淺陋的玫瑰花包們羞愧，明明是非常無聊，而他們以爲他們所願望的十分光榮！’（P. 55）

第二，就是貧苦的病人沒有醫生給他診治。在現在的資本主義制度之下，醫生的目的不在乎診治病人，而在乎診金，這也是不合理的現象。固然我們不能責備醫生的眼裏只有診金，而沒有病人，可是，對於一切都商業化了的社會制度，不能不表示厭惡。作者藉蜜蜂診病的故事把那種壞現象指摘出來了。‘我再沒有什麼對他們說了。我拿不出診金，只好帶了受傷的腿回來。朋友，你想，世間有了他們這些醫生，卻不是給一切疾病者作保障的！’（P. 59）這是蜜蜂對含羞草說的話。於是那株小草又‘代替不合理的世間羞愧，疾病者走進醫生的門卻有被拒絕回來的事情！’（P. 500）

第三，付不起房租的人便沒有房住，他自己搭個草棚安身，還要受警察的干涉。當他告苦的時候

警察這樣說道：誰叫你沒有錢呢？你們這些草屋最可惡，容易惹火，一燒就是幾百家。地方這樣髒，又容易發生瘟疫，傳來染去害人。本來非拆毀不可的。況且這裡要興造壯麗的市場了，後天就開工。去，去，去，立刻去，賴在這裡沒用！等到他還要辯答的時候，‘警士們就鑽進黑黑的草屋裏去。一件東西隨即飛出了，掉在地上，嘭！是一個飯鍋。飯鍋在地上轉了幾轉才停，觸着了小草的盆子。’（P.61）於是，那株小草又‘代替不合理的世間羞愧，要興造壯麗的市場，卻有不管人家住在什麼地方的事情！’（P.63）

作者在這篇裏除了顯示那三種不合理的現象之外，還談到了平等的問題。請看：‘我們不能離開了同夥，獨個兒住在一處地方。一己舒服了，看到旁邊有好些不得舒服的同夥，這時候舒服反變成了煩惱，覺着一己的舒服完全從他們那里奪來的，一己有了，他們就沒有；這是多大的罪過！’（P.48）的確，在現代資本主義的社會裏，少數人的享樂乃是畸形的。那怕你是巨廈的富翁，可是當乘著

你高車駟馬出外的時候，那些困厄在馬路旁的，衣服襤褸而不得一飽的窮漢，總要煞風景似地出現在你的眼前。於是，你會自然而然地感到不安和煩惱；因而自省你所得的舒服是從他們那裏奪來的，這時，羞愧便充滿了你的腦際。這是蕭伯納的社會主義的意見，與作者在上面所表現的一樣。

‘你自己乘着頭等車，看別人豬一樣牛一樣在四等車裏擠，這樣的世界就算向着進化的方向走麼？據我所知，凡是有一點公平心的，他一樣也巴望世界進化！可是在不能大家有頭等車乘的時候，他甯願乘四等車。四等車雖然不舒服，比起親自幹不公平的事情來，卻舒服多了。’（P.49）這一節話語就是作者的一點公平心的表現，也就是所謂平等的真諦。在這種不公平的人世間，窮人連禦寒的布服和充飢的粗茶淡飯都沒有，富人呢，卻穿着綾羅綢緞，吃着珍饈海味，他們懸殊得多麼大啊！這種現象與其說是進化，毋甯說是退化。作者的平等說，我們是很能讚同的。

在技巧上說，含羞草這篇作品也是很好的。含羞草本能是經不起輕微震動的植物，何況在看見人世間不合理的現象的時候，怎叫他不‘一陣羞愧通過全身，筍筍樣的葉子立刻合攏，而日垂下了；正像一個害羞的孩子，低下了頭，又垂直了臂膀’呢？作者能藉這株爲人所不注意的小草，把人世間的幾種不合理的現象顯示出來，把平等的真諦闡明出來，在取材方面來說，算是煞費了苦心的。

其他幾篇，如蠶兒和螞蟻是與書眉鳥相當的，絕了種的人是與地球相當的；前兩篇都是表現着同一的思想的，即是：爲自己工作是快樂的，爲他人工作是痛苦的，換言之，象徵着兩種社會——將來的社會和現在的社會；後兩篇的思想也是同樣的，即是：勞力與勞心的兩種人的待遇相差太遠。牠們所不同的只是取材一點罷了。

還有熊夫人的幼稚園和慈兒兩篇，在思想表現方面來說，也是很深刻的。前者說明幾種動物的本性，如：‘非喫喝別種生物的血肉不可，’‘被喫掉的太苦痛了，喫掉人家的太殘酷了，’‘永遠拒絕那爲

人家的肥胖而喫東西的事，’以及‘只須讓我安安適適消磨閑歲月就是，’等等，恰好象徵着人類的幾種不同的階級。後者解釋慈善的真意，如：‘給老乞丐的兩塊錢是父親給的，父親的錢是祖父傳下的，祖父的錢是老乞丐一班人代他掙來的。仗人家一條腿，掙來許多的錢，就從這中間取出兩塊錢來還人家，這算行了慈善麼？’（P.131）作者的思想是很精細的。

總之，古代英雄的石像這本童話確實是少有的，比較稻草人要強多了，無論在思想技巧兩方面。

芳君先生，關於葉紹鈞的作品的意見，我未免說得太多了，也許使你看了有點感覺疲倦。這一層要請你原諒！在下次的信裏，我和你討論一個比較有意思的問題吧。

玉波。

五

芳君先生：

這是我給你的最末一次的信了，在這里可以

不必再三再四地討論葉紹鈞的童話，只提出一個比較有意思的問題便夠了。

什麼問題呢？那就是童話裏可否帶有成人的灰色的悲哀這個問題。在前面我們已經說過，葉紹鈞的童話可以分作兩種，即是前期與後期的兩種。前期的作品是充滿快樂的情調的，而且富有興趣與美感，如小白船，傻子，燕子，芳兒的夢，新的錶，及梧桐子等篇是。後期的作品則是含有灰暗的色彩與濃烈的悲哀的；在牠們裏面找不出一般童話所有的快樂而幸福的成分，只找到人世間的苦悶，只聽到弱者或被壓迫者的呼聲。屬於這一種的很多，如畫眉鳥，玫瑰和金魚，花園之外，瞎子和聾子，克宜的經歷，以及古代英雄的石像全本所包含的作品都是。

在第一次我給你的信裏，我已節抄鄭振鐸對於葉紹鈞的童話的意見；現在請你回到前面去重看一遍，這裏爲了篇幅所限，只好不再抄牠了。實在的，如鄭氏所說，‘實在的，在成人的灰色雲霧裏，想重現兒童的天真，寫兒童的超越一切的心理，似

乎是不可能的企圖。’並且，他還有節話說得非常恰情：‘我們試看他後來的作品，雖然他依舊想以同樣的筆調來寫近於兒童的文字，而同時却不自禁的融凝了許多“成人的悲哀”在裏面。雖然在文字方面，兒童是不會看不懂的，而其透入紙背的深情，則是一切兒童所不容易明白的。’現在，我所要申述的便是這個問題。

我們當然明白，兒童並不是小的成人，無論在生理上心理上都是和成人有區別的。在生理上說，他們是未發育完成的，一切身體器管都在競競繁盛，富有無限的生氣與熱力。在心理上說他們是富有好奇心與幻想力的；一切事物，在他們看來卻是非常奇妙而有趣味的，每每因某種情景而幻想成無數的快樂的情景，在這種豐富的幻想裏，他們得到所需要的快樂與安慰。

他們不知道人世間會有什麼痛苦，以為一切現象都是像他們的快樂家庭一樣地有趣味，一切人都是像他們的父母兄弟姊妹一樣地和愛；恐怖，絕望，悲哀不來到他們的心境，即使有，也不過是

很單純的，像他們失丟了可愛的玩物所起的一樣。他們更不知道什麼是真地可愛的，什麼是真地可恨的，其可愛可恨的理由是怎樣，也是無從知道的。他們只知道怎樣快樂地消磨他們的歲月，怎樣快樂地回憶幼小時的故事，怎樣快樂地夢想將來的幸福。對於一切醜惡，他們並不愛多加思索，只是隨便在腦筋裏轉轉之後即刻把牠們丟於九霄雲外，忘記得無影無踪。在這樣美滿而幸福的情景中，他們漸漸變成了成人。

於是，我們可以斷定，兒童讀物最好是不帶有成人的灰色的悲哀。所敘述的故事與所描寫的事物，應該要合乎兒童的本性；即是要不違反他們的生理上心理上的自然現象。明顯地說，童話應該富有兒童所有的生氣與熱力，含有豐富的快樂的幻想，使他們讀了遨遊於奇妙的幻境中，而獲得所需要的安慰。凡是一切醜惡可怕的事物，最好不要在童話裏出現；悲哀感傷的成分是應該要避免的。因為那些東西都是有妨害兒童的身心之發育的。所以，在童話裏，我們很可以把人世間的一切黑暗

與罪惡隱藏，不必使兒童得知而生起不好的印象。在童話裏所出現的世界，是非常美麗的，快樂的，幸福的。這種世界，是兒童所沈醉而忘返的世界，是我們這些失丟天真樂趣的成人所追憶而不能再得的世界。

但是，葉紹鈞的大部分童話卻不是這樣的。牠們所描寫的世界是不合理的，醜惡的，是不容易使兒童明白的。實在，如鄭氏所說，他的童話融凝了許多‘成人的悲哀’，而這種灰色的成人的悲哀，是與兒童的本性相違反的。雖然他們能懂得他的作品文字和故事，但是那透入紙背的深情，是極其難得了解的。

固然，他的大部作品所含的灰色的悲哀太重，不適合於幼小的兒童閱讀，但是給一般將近成年的兒童去看，也未嘗不可。因為他們對於人世間的真象已經漸漸明白了；黑暗，醜惡，痛苦與悲哀，他們已經開始領略了。他的作品，他們讀起來不至於不懂，也許還能幫助他們解釋一切社會現象的疑難，使他們對於現社會的不合理的組織有進一

步的「解」。

現在，我們可以簡要地下個結論吧。葉紹鈞的童話，並不是普通一般的童話，牠們像這篇小說一樣，對於社會現象有個精細的分析；雖然還保存着童話的形式，卻具有小說的內容，牠們是介於童話和小說之間的一種文學作品，而且帶有濃烈的灰色的成人的悲哀。所以，我們與其把牠們當作童話讀，倒不如把她們當作小說讀為好。

芳君先生，我所要說的話完了，再見吧！

玉波

葉紹鈞訪問記

賀玉波

從趙景深先生寓所出來，已經是下午八時三刻了；在這樣晚的時候去訪問葉紹鈞先生恐怕不方便，但爲着一腔熱誠所驅使，我只好不顧一切，去擾亂他晚間家庭的幸福了。

乘公共汽車到了東橫浜路，我急急地走進了景雲里。找清了他寓所的門牌後，繞到後門去敲門。那三層樓的房間這時候已經沒有一線燈光。門雖敲過幾次，卻沒有人答應。想必是主人家一家人

早已就寢了。正想轉身欲走的時候，二樓亭子間的窗門忽地打開了。一個不清爽的女人面孔投了出來，說了一句我不懂的閒話。我正在疑惑不定，灶披間的電燈亮了，隨即後門也晝地一聲閃開了。站在門裏面的正是葉紹鈞先生。

“來得太晚了，請原諒。”我坐定在客堂的椅上，說道。

他隨即回答沒什麼要緊，他是要到十點鐘才上牀的。我瞧見他只穿一身中國竹布汗衣，赤足，套着拖鞋，好像正從床上起來的樣子。心裏實在難過，悔不該在九點鐘的時候去擾亂他的安眠。我把視線投到四周：最惹人注意的就是擺在桌上的幾個無錫泥娃娃，還有泥狗泥貓集在一起，從這些玩物，我推知了他定有幾個小孩。記得四壁是光光的，沒有什麼字畫。

“葉先生多大年紀了？”

“三十八歲。”

但我先前以為他是將近三十歲的人，因為他的面色很顯得有生氣而且年輕。誰知在相問之下，

知道他已是個中年人，而且有個大兒子在蘇州某中學念書，此外還有兩個小孩。他只有個母親，隨他們夫婦同住在這兒。可惜我沒有機會見他們。

“葉先生近來有什麼大作？”

“一點也沒有。”

“從前在各雜誌上都可以見到你的文章，現在爲什麼不多發表作品了？”

“噯，正是。想來想去，總想不出什麼好的東西來，所以率性不寫了。”說到這兒，他才想起給我一支香煙。

“你抽煙麼？”我疑問着。

“稍微。”隨即他自己也燃了一支香煙，繼續說道：“我的不高興寫文章，正同買照相機拍照一樣。起初有了一隻鏡頭，總喜歡用牠到處照照，無論什麼東西也要攝到試試看。隨後漸漸用厭了，最終簡直丟在一邊不高興弄牠了。”

“這倒是個恰當比喻。”但我又轉問着：“倪煥之銷路怎樣？”

“已經三版了，還不到兩年的時間。”

“你的童話單行本除稻草人之外，還有其他的麼？”

“已刊行的只有那一本，不過第二本古代英雄的石像已由開明書店排好，不日可以出版。”

“在中國寫童話的就只有葉先生一個人呢。”這是我的誠懇的讚語。他只是謙遜地一笑。

這時候，他問到我的近狀。我便一絲不瞞地告訴了他。此外，我們更談到別的話語。然後，話題又漸漸轉到有意義方面來了。

“兒童讀物爲什麼在現在風起雲湧呢？”這是我的一句不關重要的問話。

“那只是處在現在惡劣的情境之下，沒有什麼書可出，書店便只好出出兒童讀物了。”

“據你的眼光，那些書籍怎樣呢？”

“好的也少，起初商務印書館有幾本雜亂無章的西洋童話翻譯本，但也沒有什麼好處。後來開明書店的世界少年文學叢刊繼起，算是對於西洋兒童讀物有個比較有系統的介紹。此後，雖然北新書局出版過小朋友叢書，又有兒童書局專門刊行兒

童讀物，但都沒有良好的成績。”

“現在最要緊的，是希望中國多有幾個童話家，努力創作點好的作品出來；他方面希望有人能將西洋兒童讀物作個有系統的完美的介紹。”算是我大胆說出的結論。他點頭表示同意。

時計雖是將到九點半，但我的談話的興趣反而增加，希望談話簡要起見，我便問詢到一個最近發生的問題。

“前兩個月湖南省政府主席何健轉來該省某縣長呈文至教育部，談到兒童讀物中動物不應作人言一節，呈請將該項書籍禁止發行等情。不知教育部接受過這種呈請沒有？”

“教育部已相當照辦過的。商務印書館有好幾本兒童讀物被禁止了。”

“那末問題就是在這兒：到底兒童讀物所描寫的動物器具應不應該作人言呢？”

“主張動物器具作人言的叫做輓性的一派。他們根據啓發兒童的幻想力為原則，才有這種主張。從前在美國曾有人反對過這種意見，他們主張以

真實的社會生活介紹給兒童。讓他們漸漸明瞭社會之情狀。這叫做硬性的一派。總之，據我看來，兩者都各有各的道理。”

“除這兩種學說外，再沒有其他學說了麼？”說過一會兒，他還沒有回答，我便接下說道：“聽說蘇俄有一種兒童文學新方法。”

“怎樣的呢？”

“現在舉個例來說明。譬如一粒紅寶石忽然流起血來了。於是借着這流血的紅寶石說出一個故事來。寶石是產在山礦中的，礦工怎樣費了血汗把牠採出來，玉匠怎樣費了血汗把牠雕刻成美麗的式樣，怎樣被商買轉運，從中賺得利潤，怎樣被貴族或富人用從貧民剝削而來的金錢收買。於是那紅寶石簡直變成貧民的血的結晶，在富人的掌握中忽地流起血來了。”

“這種作法當然也是很好的。”他只簡單回答了這一句。

末後，我和他談到我的私事，有些地方要請他幫忙。又請他爲我編輯的一種雜誌作稿，當即蒙他

很慷慨地允許了。這時候，壁上的掛鐘快到九點三刻，因為夜深與天熱的緣故，我不得已才離開他的寓所，雖然臨行時他還是很誠懇地留我再談。

一九三一，二，九作於上海。