



秋窗集

另境

泰山出版社

秋窗集

孔另境

上海生活書店特約經售

民國二十六年六月

民國二十六年六月初版

實價四角五分

秋窗集

另 境



泰 山 出 版 者
社 版 出 山 泰

印 刷 者

良 華 印 刷 公 司

新 大 通 路 五 六 四 七 號

特 約 經 售

生 活 書 店

上 海 福 州 路 三 八 四 號

另 境 作 斧 聲 集

內搜作者近年所寫散文小品，雜感雜考等數十篇，文筆潑刺，思想正確，均屬極有價值之作。前有茅盾序言。

定 價 四 角 五 分

生 活 書 店 特 約 經 售

目 錄

前 記 …………… 一

論爭之部

秋窗漫感 …………… 東方曦 三

漫話「明星」 …………… 郭沫若 三

(2) 確證偶論(一介紹主義) …………… 東方曦 三

梁子並沒有說完 …………… 若 英 三

也是漫話 …………… 陳 阜 三

關於沫若的戲聯 ……若英 癸

爐邊偶論(三集體創作問題) ……東方曦 三

給集體創作的否定論者 ……周綱鳴 五

再談集體創作問題 ……東方曦 一四

爐邊偶論(四論「猜測」) ……東方曦 二四

境外人語 ……林黛三

我的答覆 ……東方曦 三

欲罷不能的再說幾句話 ……若英 一五

戰術的公開 ……東方曦 一四

請看東方曦的最後法寶 ……若英 一六

散什之部

前記

從去年夏天起，因為擔任了整理「中國的一日」的稿件，整日地在拆抄看的過程中，任何閒情逸致固已一律撇開，即連寫點短文的機會也不容易贖出來，一直要到過了九月，纔算手頭空落了下來。接着就碰到魯迅先生的去世，又胡亂趕忙了一陣，等到把心情完全靜定的時候，人們的身上早已披上輕裘了。

在這胡亂混忙的四個多月期間，手脚雖覺得很疲倦，而頭腦中的思想還是能起點作用的，從各方面所襲來的刺戟還是很多，除了碰到熟人偶而在口頭發點牢騷外，因為忙，也只得積鬱在胸中，現在既獲得了動筆的機會了，于是第一樁的願望就想發洩一下胸中的那些積淤，不意一動筆，竟惹下一場

禍事來了。

中國文場中的黑暗怪狀，其實我並不熟悉，偶而從朋友口中聽到一些，雖然覺得好笑氣憤，但因事不關己，又况口耳相傳頗有不足為據的顧慮，是決不願就輕輕形諸筆墨的。不過事態之臨有時又十分湊巧，偶然在十一月五日出版的中流半月刊「編後記」裏看見編者說「這次專號（按即紀念魯迅先生專號）收到各方面投來稿件總數在千篇以上……」一句話，覺得有些刺眼，因為自己曾經整理過「中國的一日」的稿件，記得一共收到的稿件計有二千五百件左右（連木刻圖畫照相都在內），為着統統看一個初遍，總共費去差不多二個月光景，那時整日埋頭在文稿中，已經覺得的疲累不堪，現在這位中流編者居然如此神速，能在僅僅五六天之內看完一千件來稿，而且又作了最後決定，我在佩服之餘，不免暗暗地懷疑起來了。同時恰好，該刊同期登着景宋的片段的記述一文，內中引魯迅先生生前的幾句話道：

「辦刊物應多量吸收新作家，範圍要放大，不可老在幾個人身上，否則要拖死的。」

這幾句話原平常，可是一和「編後記」裏的話一印證，却使我發生甚大的感慨了。于是我即查牠的目錄，當真——老在這幾個人身上，於是從悲感中發生了憤慨，決定老實不客氣地給這位編者一點指摘。文章當日就寫成了。署一個從未用過的「東方曦」的筆名，送出去了，但爲什麼偏投給大晚報的「火炬」呢？這是毫無一點副作用的，只覺牠或則可以刊登這篇文章，至于這位「火炬」的編輯崔萬秋先生，却是素昧平生，爲怕這位編者也中了「介紹主義」的毒，所以又附一短簡給他，那意思則幾乎含有警告了。三四天之後，文章是登出來了，而且又接到崔先生的來信，那意思鼓勵我多寫些這類的文章，我爲着高興，即回了他一信，而且告訴他我還要繼續寫這類文章的，預先擬了一個標的：「文壇現象二十論」，後來崔先生即根據我這句話

屢次來信催促實行前諾，可是一直到如今終給我賴脫這注債務。這是我寫批評文壇現象的動機的經過。

我大約寫了三二篇之後，覺得搜索真憑實據的材料也頗非易事，若無事實的例證又怕不足以服人，以此也就懶了下來。外邊的回響一點也不見，正在覺得乏味的時候，十二月十八日的「火炬」突以整個的篇幅來回答這個問題了，人馬又有郭沫若、若英諸先生，自此以後，爲「東方曦」所引出的問題連出了好幾個專號，立報的「言林」也有人開始議論了。當我仔細一讀諸先生的文章，覺得很奇怪，他們彷彿另有一個目的，就是要想打擊被誤認爲用「東方曦」筆名的某作家，其實不免大爲冤枉他了，然而，某作家與我偏有些親戚關係的瓜葛，我雖明知他連刊出來的文章都還沒有見過，但確實已有人把情形詳細告訴他了，而且他也已猜到是我寫的文章，後來一碰面，他大爲光火的樣子，我爲不讓他吃夾賬，爲把「罪孽」挑到自己的肩膀上起見，

我于是趕緊寫了一段自白，向被得罪的諸位先生前自首，題目是「東方曦」示衆」，現在就把那篇原文抄錄在下面：

我在「火炬」上用東方曦的筆名寫下幾則對文壇現狀的漫感，不意惹下了滔天大禍，竟使「火炬」出專號來討論，這倒不要緊；要緊的是竟把「東方曦」誤爲「茅盾」故意的化名，而一致攻擊起來，這，真是太不應該了！

我現在只好以最快的速度來把我的真身「示衆」：東方曦決非茅盾，乃是我——姓孔名另境的便是。

我知道當大家看到這裏的時候，一定失望之至，同聲浩嘆道：原來是區區孔某而已！

這樣一來，有許多話就成爲無的放矢了，于是有的老羞成怒，有的是還要「再探」的，因此我只好再說一遍：東方曦決是孔另境，實在是

區區得很，諸公攻擊茅盾的話請原封帶轉吧！

這自然使諸公不能滿意，我是知道的，但也無法，因為寫這幾段文章的確是我，而且一字一句都是由我的筆底下寫出來，寫的時候並無稿底，寫好以後還會給住在相近的宋雲彬先生看過，最後託他交給聽差送至大晚報館的。茅盾先生不但事前毫不知道，即刊出以後他也沒有見到，後來還是因為外邊風聲雜起，才有人來告訴他，一次他碰見我了，突然問我道：

「最近有一個叫東方曦的，在「火炬」上寫文章，外邊還疑心是我，據說通信處是由宋雲彬轉的，你知道麼？」

「我不知道。」我心裏在暗笑，以為他當真猜不到是誰。

停了一歇，他又突然問我，態度很嚴肅：

「是不是你？」

我知道無法賴賬了，（他之所以猜到我身上，完全是因為通訊處的緣故，當時我很懊悔。）於是只好挺身而說：

「是的——怎麼啦？」

「這種文章以後還是不寫的好，你不知道這個文壇真複雜呢！」

「噢，不過我自信態度是很公平的，我完全根據事實，而且那一方面我都要批評，我看看這文壇實在氣不過，我是忍耐不住了！」

「我看是沒有看見，據說你罵了「中流」了？」

「是的，我完全根據客觀的事實，我也要批評「光明」的，我可把原報給你看。」

我一想，不對，還有一篇沒有發表，叫「壁壘森嚴的門戶主義」，牽涉的方面還要多，心裏胆怯起來了——我並非胆怯有人回罵，我是怕有人纏夾是茅盾寫的——于是我趕快寫信去請退回原稿，編者崔萬秋先

生果然答允了我，他還鼓勵我登登也無妨，而我決定不幹，但爲了崔先生的盛意，我又另寫了一篇「集體創作問題」。一方面我寫信併把剪報一起寄給茅盾，我說：文章還是要寫的，東方曦的名字也決不因爲有人誤會是你的原故就犧牲不用，但以後一定還要寫得精密一些。

這是我的誠實的自供。

但我還有幾點要說明：

第一，我和茅盾的關係。當我把孔另境三字寫下來的時候，我自己就先感覺到了：不行，文壇中人一定都知道孔某者乃茅盾的親戚也，你的辯白絲毫也沒有用處，即使不是茅盾所寫，也一定是茅盾的授意。我相信即使對茅盾並無惡感，對我的文章覺得同情的人也會這麼想的，這不能就說是「惡意的中傷」或故意誣蔑，因爲的確的，中國還是一個封建意識極濃厚的地方，既屬至戚，豈有不連襁之理，所以茅盾似乎非代

我吃這一杯罰酒不可了。吃就吃罷，我是盼望茅盾有這勇氣的，要是對我的文章不能同意的，自然可挺身而罵我，要不然，我認爲只有這辦法纔能使這班無的放矢的人認爲滿意——不過這將永遠要使我覺得抱歉就是了。

但我要昭告大家的：茅盾雖然和我是至戚，但同時也是我的老師，他的事業方面成就使我佩服，而他所知道的也確實比我多得多，所以我常常會接受他的指示；在私情方面，從前我是常和他鬧的（這是朋友所週知的事實），所以至今仍沒有鬧翻，乃是他和我的思想始終還站在一條綫上的緣故。雖然如此，我的文章還是每個字都由我自己寫下來的，從不會請他修改過一個字，而且往往故意不給他知道，不意這次竟惹下禍來了。

第二，郭沫若先生把「文壇明星主義」一文認爲是對他而發，實在

冤枉之至，原文尚在，可以覆按。我所針對的是現象決不是個人，但因爲舉例的關係必然要涉及個人，那是無法的。——況且我是罵登那副戲聯的現代文藝編者，一查原文即可明白的，現在郭先生如此生氣，大概就因爲把寫者纏夾的緣故吧。希望郭先生見此文而釋然，我在這裏要罵一句把這個臆測的謠言傳給郭先生的人！

至于若英先生的話，我無答覆的必要。要是所舉是實，可補我不足，不然，也是感情衝動而已。

等要將文章發出的時候，二十一日日的「火炬」上又見到若英先生的「關於沫若的戲聯」的一篇文章，他在「附記」說要從思想觀點，文章風格等各方面來一考「東方曦」究竟是誰個的化名了，我爲不辜負若英先生的盛意，于是只好把「示衆」一文留了下來，那意思的一半是想和若英先生開個玩笑，看看他究竟有沒有法子當真考證出來；同時又接到崔萬秋先生的來信，他

倒不希望我說出真姓名，他說：

「有些人議論東方曦究竟是那一個，於是便不免猜這個猜那個。我以為先生始終用東方曦的名字論評下去就好了，對於外界的揣測，似乎不必顧慮。因為名字不過是一個符號，主要的還是議論的內容。況且，先生一登場，便是用東方曦的符號了。」

既然如此，當初要想把廬山真面目顯示給大家的心只好擱下，但同時對他們的猜測又不能不理，於是寫了爐邊偶論之四「論猜測」。這樣一來以後，浮言彷彿倒息了許多，原初極力證明東方曦即是茅盾的某理論家，這時也翻然覺悟，何典（即陳子展）大約也是早就明白過來的一人，他在十二月二十五日「言林」上有一首「詩」，原文剪貼于左：

戲致東方曦

何 典

* 文壇寥落幾明星，

* 至今文壇有重心。

* 漆黑一團長夜裏，

* 東方曦也尙關門！

自從我在「言林」發表「戲贈蒲牢」一詩以後，大晚報「火炬」也起了關於文壇的論爭。因爲有一位新作家東方曦先生發表他的評論文壇現象的處女作，攻擊「文壇明星主義」，攻擊「文壇關門主義」，連遠在海外的郭沫若先生也惱了，寫了一篇「漫話明星」。鄙意東方先生反對文壇也有明星，我不妨舉起兩手附議。可是他又提出某某兩位爲中國文壇重心，如今一位死了，另一位當爲唯一重心。那末，不傾向這個重心的，就被擠在壇外或門外了。原來東方先生也還是文壇關門主義者嗎？不免來個「戲問」。

他說我故意提出某某兩位爲中國文壇重心，是誣蔑，（在「我的答覆」

一文內已有回答)而他說「那末，不傾向這個重心的，就被擯在壇外或門外了，」更是愚妄的結論。

這時，東方曦就是孔某的事實其實還有不少人知道，陳子展雖不能確言是我，但大約他已得到確非茅盾的反證，故有如上云云。不過也仍有人認作茅盾而繼續加以譏嘲逆襲的，如無心，如阿英(即前邊說過的若英)，併貼兩文如左：

「東方明」

無 心

數日前遇何典丈，承告，「文廬佳話」故事，「烟士批里純」忽油然而生，遂口占四句云：

昔日文壇雙重鎮，

偏將副座屈茅盾。

魯翁一死東方白，

獨霸秋窗作替人。

原是一首七絕。不料何丈指出「盾」是仄聲，與「人」不叶，遂改三句「白」字爲「明」字，雖然更加不三不圓，倒也自成其爲一格。惟僕本黑炭，迥異「明星」，文壇縱不「關門」，等閑何敢倖進，況此遊戲之作，只合藏之敝鄉「華蓋山」脚耳。又不料何丈秉「提拔新進作家」之旨，遽將拙作，公諸「言林」，但將「魯翁一死」改爲「已死」，「東方明」改「東方生」，則亦不免效某編輯之故智，殊不能使敝新進作家心服也。茲特聲明如上，以免謬本流傳。

（見十二月廿八日言林）

賦得「赫赫的太陽」

阿 英

* 昔也未明今也曠，

* 圓圭方璧洩靈機。

* 世間萬事皆矛盾，

* 鬼作冰人又一奇！

「跋」捧人也要拉鬼作陪，人間事可謂愈演愈奇，只苦了已登鬼錄的魯迅先生也。看了日前「言林」載何典「戲致東方曦」一詩，不覺技癢，爰賦打油一章，並以郭沫若「漫話明星」一文中語爲題。自然是「郎損」（譯音）之事，但決非有意在弄「玄」虛，幸閱者諒之。

（文責自負）

（見十二月二十九日言林）

這種攻擊是否故意的呢，我不知道。可是當時我又聽說另外一「謠言」，彷彿若英何典等的一致攻擊茅盾，實在並非因東方曦的文章而來，而是另有一個早就擬定的計劃，看見紀塔在「言林」上的文章，已經夠明白的了，亟貼于下：

文壇領袖

紀塔

東方曦在「火炬」上寫了幾篇漫話，竟而惹起了許多人的注意，而且把東方曦當作茅盾先生圍剿起來了。這真是文壇奇事。

魯迅先生一去世，小報上就大登某某將回國作「領袖」，某某捧某某作「新君」的消息，最近又盛傳某「理論家」出國迎「領袖」了，好像文壇沒有了領袖，就沒法過下去。我有點不懂這奇怪的道理。

本來，「理論家」時常拿「創作家」作支柱是真的，沒有「領袖」「權威」就沒法過日子，我不相信。偶像崇拜的觀念還留在「理論家」的腦裏或者可說，但，青年作家是不需要那種硬捧出來的「領袖」的。

一個偉大的領導者是怎樣出現的呢？那是由於他為羣衆利益作過艱巨的鬥爭，他有比平常人更勇敢的精神，他有替羣衆爭取利益的才能，在文學界，還要加上他向反動者鬥爭的英勇，有比一般羣衆優越的作品——戰鬥武器，他還能清楚地明晰形勢，決定戰術與戰略，因而，雖然

他自己不以為自己就是，無形中他却成爲領導者了，像巴比塞，高爾基，羅曼羅蘭，魯迅……都是這樣的。

我們的「理論家」「描寫辭典」的編輯們，不理解這一點，也不願理解這一點，他們以爲魯迅先生一去世，可以隨其所慾，去「請」「迎」他們底「領袖」了。

我，像我一樣的青年，鄭重的警告這些人：你們「捧」「迎」出來的所謂「領袖」也者，我們是不需要的，如果他是不會爲我們戰鬥過的人，就讓你把他擁到我們跟前，我們像他在天邊一樣，不會擁護他的。

不要作迷夢吧，好好地編你底「描寫辭典」吧，好好地在家抄吉爾波丁高爾基的文句吧，我們的領導者是在不斷的鬭爭中鍛鍊出來的！用不到你們「捧」「迎」「請」或者「拉」出來的無用的傢伙！

（見十二月二十七日言林）

我之一翻嚴肅的指摘，這時已有被牽到宗派主義鬥爭的漩渦裏去的危險了，我自然是憤怒的，於是寫了一段「我的答覆」來回敬他們一下。到這個時候，我原不想再爭論下去了，一是爲避免人家把我牽進門戶中去，一是覺得若英先生們的戰術不大光明，他們從正面襲擊既告失敗，於是採取側擊，做詩來「戲」，這其實是「出氣主義」的老手段，是非究有公論，我何必再浪費自己的筆墨呢。

我以爲從此可以罷休了，而不道若英則定須來最後的一手，他們改「戲」爲「激」了，那就是今年一月三日的「欲罷不能的再說幾句話」，他要求我發表真姓名，其實呢，他實在早已知道是我，他的目的，要等我自供以後，他就可振振有詞了：「你們看，他們是親戚，還有什麼話說呢！」這不是我故意猜測，他在文章內早已有伏筆了，一則曰：「大概東方曦先生以爲發表筆蹟就是證明吧？……看誠然是看到了，可是這並不足以證明是否東方曦先生

的手蹟。即以東方曦先生所深深了解的魯迅先生說，他寄出來發表的稿子，就不一定是親筆，有時是由人錄副寄出的。」這意思是說東方曦的文章還是由茅盾做的，不過由東方曦錄副寄出來就是了。再則曰：「如果發表的姓名，使大家能確信其非『頂替』，或『封建家奴的臉譜』，而是東方曦本人，我願公開的在廣大的讀者面前，向東方曦先生請罪，承認自己是『猜測』。如其不然，或東方曦先生食言，那麼，自吹自捧的卑劣，和欺騙讀者的罪過，東方曦先生是不能不承認的。……」他四方都佈好了陣圖，埋了地雷，只要你一踏，準會粉身碎骨，方法雖幼稚，其居心則甚毒，所以即使當時我把心挖出捧呈給他面前，他仍會若無其事地說「這不是你的心呀」那種狠毒的話出來的。他雖「譽」我為「李逵」，我究竟也不會那樣傻勁。于是我回答了他一篇「戰術的公開」，把他們的心挖掘給大家看看，果然，他看「激」又不成，于是大怒，于是把我罵為宋江了，然而我却笑了，我于是乎不再作無聊的

答辯了。

這本集子裏，我把這一段「公案」的文章全部編入，最後的結論還是讓讀這本書的人去作。有一句話我得說的，即從這一些文件裏，至少可看見中國的文壇是摸索在如何黑漆一團的暗弄中呀！

另外還有一部分是用「另境」名字發表的東西，都是在去年十月以後寫下來的，發表過在各刊物上的。體式雖似乎不類，不過爲結自己的總賬起見，就一古腦兒編進去了。

孔另境一九三七年三月二十九日記于滬西之希賢堂

秋窗漫感

東方曦

一 文壇禁地閒人莫入主義

還是從魯迅先生逝世談起。

十一月九日申報北平特訊「平文化界悼念魯迅」其中有一段說：

「故都文化界人士，大多以爲魯迅目前逝世，中國文壇損失，較蘇聯目前失一高爾基尤大。其理由以爲：（一）蘇聯光明社會，已告實現，與黑暗搏鬥之文學家，已不若謳歌光明社會者之重要，此在中國，則絕不相同。（二）高爾基雖已逝去，但後進文學家，正如雨後春筍，文壇重心，不患失去，中國失一魯迅，文壇重心，頓有搖動之象。故其損失，可謂異常重大。（三）高

爾基爲純粹文學家，對於思想方面，有所憑藉，中國目前，則爲紛亂之社會，氏以一身，兼文學家與思想家雙重責任，其逝世後，不獨在文學上青年失去範本，即在思想上，亦失去重要導師。」

這話是不錯的。魯迅先生不但是一個文學家，而且是一位思想家，從他遺留給我們的十多冊雜感集裏，可發見他是不斷地在教育着我們，尤其對於青年，他是特別地愛護，要他們「敢說敢笑敢怒敢哭敢打」。要他們都「向上走」。他有一個成見：憎恨那些掛着「學者」「權威」「領袖」等招牌的人，但對於他們的後一代，他又十分喜愛了，因爲他們都是純潔的青年，「光明的中國」的萌芽，這不但見於他的文裏，他平日的行事也有許多實例可尋的。他常常警告一班當編輯的人，不要隨便抹殺青年人的心血，應該重視這些文學家的萌芽，應該保育他們，給他們以生發的機會。他編莽原的時候，常在編後記裏說明他挑剔文章的標準和經過，鼓勵未被錄取者不要灰心，希

望他們繼續的來「受驗」。而且他還說過：

「其實即是天才，在生下來的時候的第一聲啼哭，也和平常的兒童的一樣，決不會就是一首好詩。因為幼稚，當頭加以戕賊，也可以萎死的。」（墳，未有天才之前）

所以確確實實知道魯迅先生是主張文壇公開，特別喜歡提攜青年作家的。但是不幸，近年來文壇的情形幾乎和魯迅先生的希望愈益反對了。文壇是不斷地在發展，文藝刊物也一年多於一年，這就證明愛好文藝的青年較前增加了，但是我們一查刊物內的署名，則愈來愈單純，不但新生的名字不容易發見，而且文章的排比也幾乎變成呆板一律了。如果要說文壇有地盤的話，則我們可發見僅僅除了幾位老作家在各種物上都有他們的蹤跡外，大部分的作者彷彿固定了，在此有的，決不會在彼也有，涇和渭那麼分得清楚，這是為什麼呢？是文壇的淨化吧，但同時也證明了文壇的關門主義！

自然還得找有力的證據纔能伏一班編輯諸公的心的，例證是找得了，但先得在此聲明一句，我是毫不存着特別和這位編輯搗亂的心的，我的眼面前是現象，不是個人，務請注意。我用的方法是數學的，這也許更可以「客觀」一些吧。

最近出版「哀悼魯迅先生專號」的××半月刊的編後記上說道：

「這次專號收到各方面投來稿件總數在千篇以上，限於篇幅，未能一一刊載……」

「投來稿件總數在千篇以上」，可見讀者對於魯迅先生洋溢着多麼熱烈的感情呵！查該刊共用文三十六篇（連極短的詩也在內），與來稿總數較，僅佔三十分之一。這其餘的三十分之二十九，難道都不合用麼？我很有點疑心。

常聽人說，編輯於外來稿件常常連看都不看的，從前我不大相信，但現

在——我得用數目字來計算一下了。

「千篇以上」自然不止一千篇的，但我們不妨就認爲一千篇吧。魯迅先生是十月十九日去世的，所以投稿者的動筆至早要在二十號以後了，等到寫好寄出，接到編輯先生手裏的時候，至快要在二十三號，我們姑且假定就在二十三號開始收到投稿，以後每日成捆地收來，編輯接到就看，以我的經驗，每天看八十件已經很煩累了（自然每篇只能一二千字的），就「以己之心，度人之心」吧，每天八十件，則一千件要看十三天纔完，從十三號起加上三天，要到十一月四號，這是不行的，該刊十一月五日就出版了！要是再加速度，每天算是看一百件，則一千件也要十天纔完，換言之，也要到十一月一日纔成，還是來不及的（排印的時間至少得五六天吧），所以以該刊出版期而論，這一千件來稿最遲要在十月二十九號一定得看完的，這樣一算，每天非看一百四十餘件不成，這不是精力勝於常人的人是決不可能的，何況決定

一篇稿子的究竟合用與否，也決不能草草地看一遍就成的，有時候看二三遍甚至四五遍也不定的。從這個數學的與生理學的考察，我們確實可知道這位編輯先生實在是並未看文章的，也許看了一個題目，也許是僅看了一個署名，他除了在編後記裏「向各位作者表示誠懇的謝意與歉忱」而外，他實在是欺騙讀者，對投稿者說謊話了。

還有一點證明：查該刊三十六位作者中，僅僅有二三位的名字稍覺生疏一點，其他都是文壇熟人，我不相信這落選的三十分之二十九·二三的投稿者的文字都不來這批作者的，何以他們不被錄取呢？名字生疏是一，沒會遍讀來稿是二。

真正哀悼和紀念魯迅先生的人，不要忘記了魯迅先生的話：

「辦刊物應多量吸收新作家，範圍要放大，不可老在幾個人身上，否則要拖死的。」（中流一卷五期景宋：片段的記述）

魯迅先生死了，也許當真被拖死了，現在連紀念和哀悼魯迅先生，也還只能「老在這幾個人身上」，這種文壇實在太橫暴了！

誰說文壇公開，文壇的大門確確實實是關閉着的！

這種把文壇當做「禁地」，禁止一切新進的有志的青年參加進來的閉關主義，不但這一種雜誌，實是普遍的存在着的，但我們不看見有誰來說過一句公道的話，有誰來代這無數萬千的投稿者呼喊一聲，因此更使我們覺得魯迅先生的這一句遺言的可貴，魯迅先生一死的悲痛。

北平文化界說中國文壇損失一魯迅較蘇聯之損失一高爾基更覺嚴重，這話絲毫不錯，但我們尤應該注意一點，魯迅先生是新進青年的保護者，文藝青年的扶掖者，他的存在，可使文壇上的許多惡劣傾向不敢抬頭，可使許多真窮前途的新作家不致埋沒地下，現在他死了，真正愛護先生的人，首先應該起來打破這文壇禁地主義的！

一一 文壇「明星」主義

文壇上的另一惡劣傾向是文壇「明星」主義。這也是自目共觀的事實，近來却更發展的尖銳了。

文壇之有重心、本是一樁極自然的現象，如蘇聯之有高爾基，中國之有魯迅茅盾等，但我們不可不留心的，這個重心的存在，一定要伴着一種領導作用的，僅僅借一個名字是無用的，在自覺爲重心的人也不斷要自我批評，切實地負起領導的責任來纔成。

現在我們翻開一本雜誌來看，往往只看見一張作家的名字的排列表，這表很呆板，有幾個人的地位是到處一列，那次序就彷彿是一張影片上的演員表，而尤其可笑的，那目錄上字體的大小，完全以作家的名字來決定，只要是名作家寫的，那怕僅僅幾十字幾百字，一定用大號字排，而且放在卷首

，要是小作家或無名作家的呢，即使內容豐富也只好縮在角落裏，幾乎不被人看見。在編者，這當然也有一翻苦衷，因為名作家的文章可號召，要如此排列，是很難引起人注意。不過我們也不要忘記，僅僅靠作家名字賣錢的究竟不能永久的，讀者所要求的是內容，一個名作家的名字並不就等於智識，如此下去，於雜誌的本身反有害處，於作家的信用是不好的。

像不久以前的××文藝，爲要號召讀者，把某名作家的一副數十字的戲聯登了進去，而且還大事舖張，在廣告和目錄上用大號字私撰了一個冠冕堂皇的題目，這種跡近無恥的欺騙終於斲傷了自己的雜誌的信譽。然而從此也可見文壇的「明星」主義確已發展得很極端的了。

還有一個例子：有一位作家寫了一篇報告文學式的作品，因爲怕有妨礙所以署了一個從未見於文壇的筆名，後來這篇文章由我轉給了一家雜誌，不久刊了出來，但我從題目底下發見了編者添上去的四個小字：「文藝習作」，

這真是使我哭笑不得，那位作家也大爲憤慨。要是我當初告訴了真姓名給他們，自然不會如此了，但從此也可以見一切編者的心目中只有作家的名字，文章的內容反被他們所忽略了。這是多麼痛心的現象！

文壇「明星」主義的形成，主要的動力實在倒不是編輯者而是讀者羣，因爲讀者購買的選擇，往往只看作家名字而不看內容，這發展的結果使編輯者獲得了統計的說明，編輯者爲迎合讀者起見，自然只得用捧的方法把名作家奉爲「明星」，而其餘的新進作家却從此遭殃了。

文壇的「明星」主義是不能真正促進文壇的發展的，牠只好助長文壇浮滑之風，而且於被捧爲「明星」的作家却大大有害處，糾正此種風氣的責任最好還是由文壇「明星」自己覺悟，一切敷衍之作絕對不寫，要寫，一定是十足道地的貨色，要能如此，則雖被捧爲文壇大「明星」，文壇盟主，也可無愧於心，對得起敬愛他們的讀者了。

另一方面，我希望有純批評的雜誌出版，對出版物給予公正而嚴厲的批判，使讀者有所指南，使一般編輯者和作家不敢僅以名字來號召了。

十一月十六日

漫話「明星」

郭沫若

偶翻舊報，看見了十一月二十日「大晚報」的「火炬」，有東方曦的「秋窗漫感」一篇。這「東方曦」是誰的化名早就有人寫信來告訴過我，突然在舊報中發現，真如在暗夜中望見了赫赫的太陽。

文章是「續」，論的是「二」，文壇『明星』主義」，論理當然還有「一」，不知又論的什麼「主義」。可惜前一天的報一時尋不出來，也就只好暫時知其「二」而不知其「一」了。——這些都是廢話，其實讀的時候是一捧便讀下去了的。然而不讀猶可，一讀下去才知所謂「明星」

也者是諷刺的區區。養生何幸，竟得與胡蝶王瑩諸大姐同享此盛名，真是有點「誠惶誠恐」。

然而，既被捧為「明星」，便率性暫時假冒，把一切幌子都揭開，向大眾來大顯示而特顯示一下吧。

東方先生說：「不久以前的××文藝，爲要號召讀者，把某名作家的一副數十字的戲聯登了進去，而且還大事鋪張，在廣告和目錄上用大號字私撰了一個冠冕堂皇的題目，這種跡近無恥的欺騙，終於斲傷了自己的雜誌的信譽。然而從此也可見文壇的「明星」主義確已發展得很極端的了。」

這是說得十二分嚴正的。但這兒的××，讀者切勿誤會，以爲是近時很流行的××，彼××非此××也。此「××文藝」乃是今代書店發行的「今代文藝」，所謂「某」者即是區區。問題的「一副數十字的戲聯」

是登在「今代文藝」第一卷第三期的。編者侯楓諸君所「私撰」的「一個冠冕堂皇的題目」是「戲論魯迅茅盾聯」。怎樣「戲論」的呢？不妨把那「數十字的戲聯」重錄一遍。

「魯迅將徐懋庸格殺勿論，弄得怨聲載道。」

茅盾向周起應請求自由，未免呼籲失門。」所戲論的程度就只這樣，這下邊還有自己的署名和年月日的標記，便是「沫若戲擬一九三六年九月二日」。

在這兒讓我再告白一點實情吧。

我擬那聯語的地點是在金祖同君的寓樓。金君是今年八月才從中國來日本的，有一個時期住的地方離我不遠。那天下午我到他樓上去，不一會來訪問我的姚潛修君也由家人引來了。那時偶爾談到了文壇上的口號戰，一時興發便草下了那三十二字的短章。祖同君說他「偷偷發表」

是實，但說我「哈哈擲筆」，則是文飾。又說會看見茅盾先生給我的一封長信，「大致是勸「我」對此番論爭不要發表意見」，也稍和原信不符。茅盾先生的原信說過下面那樣的話是實。——那些話都是「冠冕堂皇」的話，並沒有揭發誰的陰私，雖是個人私信，我想摘錄出來是無妨事的。

「……有許多浮言，謂先生意見如何如何，頗有企圖以先生爲中心攙起新的糾紛之用心。我們是不信這些浮言的，但浮言流傳，會在青年界發生疑惑，却是可能的。同時又能使仇者稱快。」

「……至糾正關門主義的傾向（案指周揚等），我們甚盼先生亦竭力主持。我和魯迅先生在此方面亦發表過一點，……甚盼先生作文補充申引，俾使陣營一新。」

這些話中所表見的茅盾先生的意思是叫我不要說甲邊的話，而多說

乙邊的話。金君大約是看說了後節，故爾他說茅盾勸我「不要發表意見」。茅盾先生大約是忘記了前節，故爾他曾說是勸過我多多發表意見。不過金君大約是把我認定爲了甲黨，而茅盾先生乙黨，乙黨勸甲黨沒說甲黨話而說乙黨話，也就如人叫青蛙沒哇哇而說人話，那似乎就是等於叫青蛙沒哇哇，故爾金君才生出了那樣的解釋吧？好在這些都是枝葉的事，暫且不提，還是言歸正傳。

我擬了那對聯，自然是沒有發表的意思的，——老實說，不是不想發表，是不敢發表。東方先生不云乎？——「文壇之有重心，本是一樁極自然的現象，如蘇聯之有高爾基，中國之有魯迅茅盾等」。魯迅茅盾兩位是中國文壇的二大「重心」，曩由來已久的事。況且此「文壇重心」也者，蘇聯只有一個而我國卻有幸而有兩個！而我那副聯語，卻又一時把兩個「重心」都傷犯了，這還了得！金君侯君，畢竟年輕，不識利害

，竟「偷偷」把那東西發表了出來，樂得受着了「跡近無恥的欺騙」之罪名。我呢？「自己」早也就是「覺悟」着的。早遲總有大禍臨頭。記得在魯迅生前似乎曾暗暗地罵我爲「人樣東西」，而在魯迅死後，又有人明明地罵我是信口「誣蔑」。犯上之罪浮於天，而今竟果真被超昇爲「明星」了。

但是，不要高興，「明星」是有套頭的，套頭只是「空頭」，並非「花邊」。「十足道地」的大明星，自然有「極自然的現象」在。蘇聯的高爾基，中國的魯迅，都先後去世了。現在就剩下我們唯一的一個「文壇重心」——茅盾了。魯迅是被稱爲「中國高爾基」的，已經死了，茅盾自然是「高爾基第二號」，更有何疑？這真「十足道地」的「東方的太陽」。我們是虔誠地仰望着我們的「太陽」時常照臨着我們，不要每每躲在夜幕和烏雲裏不肯露出面孔。「太陽」據說也恆星之一還是

，其「明」也赫焉。假如我們這樣的仰望，在「東方曦」先生看來也就是「惡劣傾向」的「明星主義」，是應該「糾正」的話。這兒自應該把「東方曦」先生另一筆很嚴正的文字重錄出來，還請我們的「文壇重心」——茅盾先生留意。（恕不抄寫，謹以剪報，貼於左端。）

「文壇的「明星」主義是不能真正促進文壇的發展的，牠只好助長文壇浮滑之風，而且於被捧為「明星」的作家却大大有害處，糾正此種風氣的責任最好還是由文壇「明星」自己覺悟，一切敷衍之作絕對不寫，要寫，一定是十足道地的貨色，要能如此，則雖被捧為文壇大「明星」，文壇盟主，也可無愧於心，對得起敬愛他們的讀者了。」

（一九三六年十二月九日）

（見十二月十八日「火炬」）

爐 邊 偶 論

東方曦

上月曾寫了兩段「秋窗漫感」在火炬上的發表，是觸及了一些文壇現象的，因不想顧忌，所以話到說得爽快的；不過文壇病態決非這兩段所可包括，偶有感及，仍願一洩，此「爐邊偶論」之所由作。

(一) 介紹主義

有一次，和一位從商的人閒談，他問我道：

「你們的文章寫好了，就直接寄出去的麼？」

我說是的。

「不用請人介紹麼？」

我說不用的。他不信，說道：

「照我看，還是請人介紹一下妥當。我有一個朋友，他也是寫文章的，從前自己投出去總是不給登的，後來請××寫了一封介紹信一併寄去，即刻就登出來了，所以我看……」

在這位從商的朋友看來，凡做交易都須要人從中介紹，這是天經地義的，你告訴他賣文章無須介紹，他反覺得是不可信的，因為太和普通的情形不相合了。

是的，在資本主義的社會裏，一切都成爲商品，連愛情也是，更何論文章呢。文章既是要賣錢，自然也是一種商品，做普通交易要有搨客，做文章交易自然也非有文章搨客不行，介紹主義的發達正是勢所必至的情形。

文壇中之盛行介紹主義是有目共覩的事實。一個起初寫稿的人要想他的文章能被雜誌報章採用，僅靠自己硬投是差不多要失敗的，自然，我並非說

一切現在經常寫文章的人都是請求過捐客的，世上也儘有一躍而成名的作家，不過這情形究竟很少，一般地說，最初的寫作往往請托師長朋友的介紹，等到自己在文壇上站得住的時候，他又開始替人作介。凡是一個在文壇上已有地位的人，往往經常可收到許多託介紹的文稿，或相識者寄來，或是不相識者而藉請指教爲由託你介紹一個出處，這種交易並不能一一成交，而介紹者也並無回佣好拿是很顯然的事。

介紹主義的哲學根據是感情主義，牠所以發達的原因有二：

(一)自五四新文化運動以來，教育究竟已普及很多，一般的文化水準也着實提高了，文章是有智識的人纔能寫的，求智識人既多，寫文章的人自然也跟着多了起來。從前辦一個雜誌，第一是怕稿荒，但現在，各個雜誌社都是塞滿了外來的投稿——自然稿之合用與否是另一問題——幾乎使編者整天看稿還來不及。照理，現在的出版界較十年前已大大的發達了，五四時期刊

全國僅一二十種，而現在一查出版期刊則有四百多種，即以文藝一門而論，也不下數十種之多，是應該需要比較從前多過數十倍的文章了，然而何以仍不能容納外來的投稿呢？可惜這裏找不出統計的說明。照我直覺地說，那是因為寫文者的增加和期刊的增加不能平衡的發展之故；換句話說，寫文者增加的速度是超過於期刊增加的速度。在這種狀況之下，投稿的大部分顯然要受淘汰了，要想容易被錄取，請名作家的介紹是一個必然的要求。我覺得，請人介紹的稿子並非都因為自覺得不好的緣故，多半倒怕編者失眠，編者當真會失眠嗎？這是屬於底下第二個原因上了。

(二)現在編一種雜誌或期刊，我以為主要的目的有三個：一是編者自己解決生活問題，二是幫助一班寫文章的朋友解決生活問題，三纔是要有所為（這是包括宣揚主義，提倡學術，談說趣味等等）。官辦的雜誌不必論了，他們的辦什誌幾乎等於接收一個衙門，自上而至茶役，盡屬自己的鄉黨戚友一

手包辦，決不會採用外來的投稿，那是幾乎連介紹主義也失了效用的。（自然，他們上司介紹來的又作別論，不過，這已不算介紹，而是命令。）即以一般的而論，也決計都是脫不了前述第一第二兩個目的。既屬幫助朋友，非朋友的一般投稿者的投稿自然不能再用，要不然，等於奪去了朋友的飯碗，那是萬萬不可以的。有幾種所謂「同人雜誌」，乾脆聲明不收外稿，我以為倒很爽快，否則，既無聲明，而實際却是「同人雜誌」性質，那是給投稿者大吃虧。外稿既不能也不願用，於是要投稿的人，就非要特想辦法，打出一條通路來不成，於是介紹主義也就必然形成了。另外，文壇「明星」主義的發展也促成介紹主義的形成，自知既非「明星」，除了請「明星」介紹而外還有什麼路好走呢！

資本主義愈發展，人類生存競爭愈尖銳，介紹主義是迫於此種需要而產生的，牠的葬送一定要伴着社會組織的變更。雖然，我還是要奉勸編輯家一

句：文章雖是商品，而商品究亦有好壞，若只顧交情而把盤腳貨色來欺蒙主顧，究屬要破壞本身的信用的，我們雖無法阻止介紹主義的發達，但總希望編輯家放出一點良心來，不要專顧交情而使好貨色永埋地下，我們雖然也是在謀生活，同時我們也負着促進人類文化的任務啊！

十二月七日

例子並沒有說完

若 英

最近在「火炬」上連續讀了東方曦先生的「秋窗漫感」和「爐邊偶論」，真彷彿是在沉悶的天氣中來了一陣「新風」。這「新風」，對於文壇的澄清，是極足見到力量的。至少，較之呂克玉先生寫茅盾先生「晝夜不息地揮汗編中國的一日」一類的「宣傳文字」，要更有意義。雖然這些文字里，也一樣的「欽定文壇重鎮」，歷舉「重鎮在兩個口號論

爭中的苦心。」

不過，東方曦先生的「無情指摘」，雖指出了文壇的惡習，但都側於原則的說明，例子雖有，究竟不多，未免成爲遺憾。故不揣冒昧，來作一回「貂尾續狗」，補上幾例，以見我們的文壇，究竟黑暗到了怎樣的程度。子展詩曰：「魯迅空前不絕後，替人何幸有蒲牢」，今有東方曦，蒲牢是不能專美於前了。

「秋窗漫感」的第一則，題作「文壇禁地閒人莫入主義」，例子是某雜誌對青年作家的關門。東方曦先生說：「常聽人說，編輯對於外來稿件，常常連看都不看的，從前我不大相信，但現在——」。又說「我們確實可知道這位編輯先生實在是並未看文章的，也許是看了一個題目，也許是僅看了一個署名，……他實在是欺騙讀者，對投稿者說謊話」，東方先生對「關門主義」的憎恨是可見的。但是這，我覺得還並不怎樣意

外，如果東方先生知道其他一件事，也許更要「髮指」呢！

那是幾年前的事了。亡友艾霞寫了一個中篇「豐年」托我介紹到某文學雜誌去。雜誌的「太上」編者，也是所謂「文壇重鎮」。我把這件事推到一位姓夏的朋友身上。那時我們都在一起。艾霞得到夏的介紹信，便夾在稿件中，打成一捲，專人送去了。那知一候就是兩個月。不見發表，也無回音。急得沒有辦法，她托夏寫信把稿子要回。倒很快，不幾天，就專人送來了。可是，當艾霞發現原捲并未開拆，連封皮紙依然照舊貼着在的時候，她驚奇極了。常時有許多人目擊，也很詫異，叫她拆開來看，真是天曉得，連介紹信也還照樣在稿件之中呢！這很可看到，「文壇重鎮」根本就沒有注意到這一捲東西，因為信沒有「另函緘寄」，後來專函去催，他才找出封面下端寫着「艾霞」的一捲，不動的專人送回。

文壇上的「關門主義」，還有比這更表現得十足的麼？這真是東方先生所謂「連看都不看」，「從前不大相信」也得相信的事。「首先打破這文壇禁地主義」，這口號，是有「彩」的，遺憾是「解鈴還是繫鈴人」，而「解」時又不肯承認曾經「繫」！

第二題是「文壇明星主義」，反對編者死抓住幾個「文壇明星」，不肯提拔青年作家。話是十二分對的，例子是「××雜誌」的反茅盾先生的聯語，和一篇「報告文學」的署名。東方先生說：「但從此也可見一切編者的心目中，只有作家的名字，文章的內容反被他們所忽略了。這是多麼痛心的現象！」這里所舉的例子，我覺得也並沒有舉完。就在原則上，也還得添上一句「不僅要明星，而且要不是反對『我』的」。例子就是最近的事。

還是艾霞投稿的那個雜誌。「文壇明星」之一的某君，寫好了一個劇

本，想在公演前發表出來。（以下編者刪一百七十五字）與「稿擠」無關，與「編者」也無關。我很希望這傳說不是事實，如果不幸如所傳，則單純的「明星主義」也還是靠不住的，還得加上不「犯」「重鎮」的條例。

「關門主義」雖然表現着很大的權威，但究竟也還不能完全奏效，那就是「權威」並還不能「統制」。所以，艾霞的「豐年」，還是在「春光」上發表出來，而且印成了單行本。某君的戲劇，也居然在十二月中，在另一雜誌發表了。我以為，關門主義固然應該排斥，如東方先生所言。但也不必就因此對文壇抱「悲」，因為「門」實際上是關不起來的。

「爐邊偶論」說的是「介紹主義」，反對編者看介紹人的關係而發表稿件。這理論當然也是正確。我們但看有些雜誌的「稿件登記簿」，

上面印有「介紹人」一欄，就可以知道。東方先生「希望編輯放出一點良心來，不要專顧交情，而使好貨色永埋地下」，這真是名言。可也須要補充的地方，就是介紹人的效力也有限制，那就是要屬於一個「宗派」。祇要是在一個「宗派」內，什麼樣不成形的稿件，祇要一介紹，是會馬上成功的。不然的話，即使介紹人有力，也是毫無用處。譬如陳望道先生，與「文壇重鎮」的關係，總不能說得很淺吧。但當他把一個在受難的，名字也是一般讀者所熟習的作家的稿子，介紹給「文壇重鎮」所隸屬的書店，想換的錢來維持在危難中妻兒生活，也儘不可能。書店的答復是「重鎮」不通過。實際的原因，是作者並非同一體係，且常常有「犯」。介紹主義應該反對，像這樣的「宗派介紹主義」，我們難道就應該忽略麼？

例子有的簡是，我想也不必多舉。總而言之，對東方曦先生意見，

我是十二分擁護的。要加上注腳的，就是犯了以上的病，固然不可想，自己掩起更甚於此的同樣的行爲，反而打官腔，作「正義感」，尤其是不可恕。「重鎮」在文壇上自然應該有，但必是衆望所歸的，決不屬於自吹自捧的「海派」者流！

（見十二月十七日「火炬」）

也是漫話

陳 阜

我在火炬上先後讀了東方曦先生的幾篇漫話，每次讀後，總覺得在目前的文壇上，像東方先生一樣，想以公正的態度，來暴露和斥責現在文壇上某些不良的現象的人實在太少了。這不是沒有原因的，第一能像東方先生一樣熟知文壇上一切怪現象的人並不多，非親與其事決不能知其底細；第二，現在說話的人很多顧忌，敢於直率地說出真話，而又不

怕或因種種關係而至受人攻擊的人是很少的；此外也許還有別的原因，此地可不必多說。我們希望能多讀東方先生的漫話一類的文章，至少，它可以使我們更加了解現階段的中國文壇的情況的。

至於我所以寫這二則漫談，原因到很簡單，我雖不大知道文壇上的事情，但因時常閱讀文藝刊物和報上副刊，而且讀後總有點感觸的關係，因此就隨便把我感想寫下來。假如對於文壇能有點貢獻的話那就萬幸了。

(一) 釘梢

釘梢是上海的無賴用以對付一般女子的一種手段，後來又被用來作為偵察某些人的行動方法了。我們雖然不贊成流氓那一類的輕薄行為，但我覺得這方法倒有在文壇上推行一下的必要。中國的文人是善變的，如魯迅先生在「論糞箒文人」一文中所說的一樣，有不少人是今日稱為

普羅，明日又自稱爲了民族的，我們如果釘了他們的梢，至少就可以使我們不再上這一類作家的當。

自從兩個口號的論戰發生之後，直到現在爲止，我們已讀了不少的文章。其中始終固守一定的立場的人雖然不少，但始而主張這樣，繼而主張那樣，再後又主張不這樣，不那樣的人也不是沒有吧？我希望讀者們能把參加這論戰的許多老作家們的文章各自始至尾通讀一遍，這對於那些作家們的性格的認識是有不少的幫助的。

也許有人會說：前後寫了論點迥異的文章，是有着某種苦心的，或是另有別的種種原因。我想苦心總是有，不然也不會狼狽到那個程度，但由此倒又可以看出那些作家的修養，對現實的認識，和對問題所取的态度了。（我們還須注意這論爭經過的時間還不上一年！）

茅盾先生在十二月號的文學上，寫了一篇「研究和學習魯迅」，他說

我們必須牢牢記住，時時追縱魯迅先生的戰鬥精神。他稱贊魯迅先生的「一口咬住就不放」的戰鬥精神。這是確論，我們的作家們，尤其是理論家們，應該學習魯迅先生這種精神。現在文壇上也許有不少已成名並有了頗高的地位的作家，本來以他的作品已足以獲得他應得的聲名或地位了，但反而想用一種不大光明的手段或不很爽朗的態度去獲得讀者和作者的同情的吧？那麼請他們學習學習魯迅先生那種不屈不撓的精神吧。

我始終以為「文壇」與「政界」是有區別的，甚至可說是全不相侔的兩極。如果有誰想用政客的手腕施於文壇，他們終必有被讀者及他的同伴們的唾棄的一天！現在中國文壇是否存着這種傾向，聰明的讀者想必十分清楚的了。

讓我們釘他們的棺吧！看看他們又怎樣變下去！

（見十一月十八日「火炬」）

(二) 意氣之外

當一場論爭或類似論爭，論爭被引起了之後，我總要聽到一些似乎是主持公道的人的喟嘆，他們以為這是一種意氣之爭，是在真理與正義的假託之下，幹着自私的行為的。

現在我又在某報紙上看這樣的一篇文章，題為「自私的利用」，在開頭的時候這麼說：

「人總不能無自私心，因為我們生活在這私有社會里，在所自用耳」。因此「有的人爲了抬高自己身價，往往揀一個文壇有地位的作家，予以打擊。若能打勝，我固一世的英雄；即使打敗，也得附驥尾而不失「重鎮」之類的對手。創造社排擊魯迅，關係爲在東京時的決議，即係一例。」

在作者的「人總不能無自私心」的正命題之下，一切都給醜化了。

創造社之「排擊」魯迅是否原於創造社諸人爲着抬高自己的身價，也都爲着要作爲一世的英雄或作爲魯迅這重鎮的對手，而「排擊」魯迅，我不是在創造社中人，不能有所辯明，但從中國新興文學的發展史看來，我以爲這位先生所說的未免意氣一些。即使創造社諸人當時的行爲純是一種自私的行爲，但在客觀上却產生完全不同的效果，就是不曉得「奧伏赫變」的魯迅，後來終於多讀了一些社會科學的書，而緩緩健定起來，這與當時創造社的「排擊」正在有着密切的關係。此外，在當時也有許多青年受了「創造」與「太陽」等的啓蒙，開始對於新的世界，新的文學有了憧憬，不管他們當時的理論有了若干的錯誤，在文學史上的功績總是不能否認的。我們難道能夠以意氣和自私等來抹去這次論爭的意義？

自然，我也明白那位先生的「言外之意」。他對於這次火炬上由東

方曠的漫談引起的一場爭論，也頗有譏諷之意。但我以為這是不必的。這次的爭論到現在似乎還沒有完結，經過也迷離得很。在事態沒有完全顯明之前，我們似乎不必過分性急，而遽以為這是一種自私的行爲，一種報復的行爲。這不是一個公正評論者的口吻和態度。正如過去有許多人責備某些刊物的編者，那些責備也有出於至誠的，我們用不着肯定他們都是投稿不遂的人，都是些不「反省自己，想藉此以改進自己的工作」的人。這是一種扭曲事實的講法。

過去曾有過二個口號的論爭，這次論爭在某些人看來是一種宗派的，意氣的。就是「小說家」的座談會里，好像也要把這論爭歸結爲周揚與胡風兩人間的爭論一樣。我以為這是一種最病態的見解。照這樣說法，那麼這次的論爭完全是浪費的，而參加這些論爭的人都有形地無形地爲他們兩人所利用。這是公允的見解麼？我希望我們在論事的時候，能夠

透過事實的裏層，不要掙住一些皮面的事義而妄加測度。

世上不免有意氣之爭，但一切之爭却不盡是意氣的。把一切的論爭肯定爲個人的意氣之爭，我們將毫無所得，而這世界也未免太黑暗了吧！畢竟世上的人並不都是「卑細的動物」，所以我們才相信真理與正義尚存在於人間。以爲世上一切都是出自個人的私心的，也許說這話的人正戴着自私的眼鏡吧！

（見二十六年一月十四日「火炬」）

關於沫若的戲聯

若 英

自從沫若的戲聯在「今代文藝」上發表以後，茅盾東方曦似乎「頗有遺憾」，遂不惜以「如椽之筆」，「茅盾地擊」之於「大公報」的「雙十特刊」，再「東方曦地」擊之於「大晚報」的「火炬」。似乎雖不能

「食祖同之肉，寢沫若之皮」，但即使是「旁敲側擊」，也得來「痛擊一下」，好維持「重鎮」的「權威」。我當然沒有到「老虎頭上捉蒼蠅」的勇氣，不過關於這一回的經過，却知道得較詳細。爲表白責任起見，不得不寫一點文字，來作一回事實的報告。

戲聯並不是祖同直接寄把「今代文藝」的，而是由我轉去。手邊還保留有九月二日祖同的來書，說「沫若將『蒐苗的檢閱』一文寄出後，來寓中戲擬對聯，是：『魯迅將徐懋庸格殺勿論，弄得怨聲載道；茅盾向周起應請求自由，未免呼籲失門』。現將原蹟並弟說明寄來，請代送出發表，在印出之前勿給沫若知道。最近茅盾有信給沫若（沫若說他沒有同他通過信），信很長，是勸他不要發言，以免『仇方稱快』（文中已引用）……」那時恰當「今代文藝」向我要稿，順便談起了此聯，侯楓便拿去製了版。我也就將祖同的附語，稍加了一點改動，並寫上「戲論

魯迅茅盾聯」的題目，送去排在後面。

過了兩天，因為別的事件寫信把沫若，沒有遵照祖同的囑咐，告訴他祖同已把聯偷寄了來。大概沫若得信後，有些焦急，同月十九日，他接着十八日發出的信，又寄來一張明信片，寫得很簡單：「信接到。戲聯不便發表，請遏止，免惹意外的糾紛。至囑。至囑。石沱。九月十九日」〔已另製版，上有郵局日戳為證〕。但是，「今代文藝」在十七日已經出版了，「遏止」是沒有辦法的。當時就寫了一封信復他，說「既是遊戲之作，人家自不會把他當正經的文章」，請他不必過慮。這件事因「發表了」而告了一個結束。

關於戲聯發表的經過如此。所以，發表的責任問題，是應該祖同和我共同負的，與沫若毫無關係。至於這聯語我認為「不妨發表」的原因，就是雖說「戲擬」，但足以見到沫若對「兩個口號論爭」的態度。他

既有正式的論文，這聯語也何妨作一個調劑嚴肅空氣的插曲一笑，姑無論其關衛生與否，但必須是「板起的面孔」纔能給人看，我覺得未免太過。自然，要是沫若能有魯迅而成「權威」的資格，爲維持而「權威」的「尊嚴」起見，我也許會以「一得之愚」，勸他藏起真面，打起官腔。遺憾是他似乎沒有這種野心，發表出來又何妨呢？要說「事關對方體面」，則嚴肅的論文，也並不是無關的。總之，戲擬的聯語，既反映了作者的思想，而「權威」事先又未頒佈「禁例」，在「成了問題」的今日之前，我總覺得「無傷大雅」。

茅盾在「大公報」里說：「我和金祖同先生毫無交往，無恩無怨，我犯不着罵他（談最近的文壇現象）。祖同總算托「無交往」「無恩怨」的福，沒有受到「罵」，雖然在跋語里很冒失的說了點「理」。若果有「交往恩怨」則「罵」，而「罵」又能代表了「理」，可以成爲「鐵則」，那麼，

這矛盾的「罵」與沫若的「戲」，其高下又爲何如呢？取「罵」乎？抑取「戲」乎？敢以質之讀者。至於茅盾說：「金祖同說我勸沫若不要發表意見，那不是活見鬼麼」？則沫若已將原信在「漫話明星」里「抄呈備考」，照那信看，是祖同不僅沒有見鬼，反似乎心存忠厚，少說了一層。茅盾誠然沒有「請沫若先生發表文章痛罵魯迅或胡風的」，而是希望「積極發表意見」，聚齊「祇有我們三個人」，來把周揚打下十八層地獄。這不是「陰謀」，這是「必要的手段」。這或也許是所謂「引導青年們到更正確」罷。

至於「秋窗漫感」里所說：「把某名作家的一副數十字的戲聯登了進去，而且還大事舖張，在廣告和目錄上，用大號字私撰了一個冠冕堂皇的題目，這種跡近無恥的欺騙終於斷傷了自己雜誌的信譽」。這裏面的「舖張」，「廣告」，「目錄」，「大號字」，恕我不是「今代書局」的「股

東」，無法負責，要說「題目」不符合內容，或誇張了內容，則我請「有待東力先生的明教」，不然，則「無恥欺騙」，祇有請東方「撤回」。「私撰」二字，事實上也是撲落了空，因為這一責任，同樣是應該由我負的。

在拜讀了茅盾的「此時此地」(生活星期刊)以後，久想根據那原則寫一篇「茅盾先生在兩個口號論爭中的此時此地」，以示汪精衛先生七一三前後的政論不能專美於前，苦於人事匆匆，竟未能寫定。却想不到涑若的一副戲聯，反而先成了這樣「失敬」的告白，明知「螳螂當車」，終將被「權威」打下十八層地獄，然而在下地獄之前，究竟不得不聲明如上。冒昧失當，知所難免，這祇有請東方茅盾恕過了。

十二月十七夜

附記：涑若「漫話明星」文中，有「這東方是誰的化名，早

就有人寫信來告訴過我」。這裏的「有人」，我不知道是誰，可並不是我。因為我也常和沫若通信，恐有誤會，不得不加以聲明。至於「東方曦」究爲誰個，暇當一「考」，從思想觀點，文章風格，生活體驗，應用語彙等方面一證之。

（見十二月廿一日「火炬」）

爐 邊 偶 論

東方曦

（二）壁壘森嚴的門戶主義（暫不發表）

（三）集體創作問題

今年（一九三六），在中國的文場裏產生了一種新形式的作品，就是集

體創作，有集體創作的劇本和小說，詩歌則未見。

這總不能說不是好現象，表示出中國文壇的活躍，文人的心旌的開拓，要是可能，我是希望年年有點新花樣出現的，中國人的心眼兒太定型了，萬事一傳到中國，起初好像是很活潑，之後就儘在這小圈子裏轉，不但不會把傳來的發揚光大，而且往往越攢把圈子愈收得小，和在外國的情形恰恰相反，比如前幾年關於文學的黨派性理論一傳來的時候，起初大家感覺得新穎、正確，於是全國風從，你也黨派性我也黨派性，結果弄到對「呀，我的愛人」也要確證牠黨派性了，於是有人提抗議，論戰開始了，結果呢，不見了，誰也不再提牠了，是失敗了麼？表現在事實上的正是如此。中國人一向自號爲深得「中庸之道」的，而照我看去，偏偏大家都犯了一個「過火」的病根，文藝上如此，政治上也是如此的。

這次又把集體創作搬進我們的文壇來了，新鮮，那是當的，什麼都在集

體的時候，文學爲什麼不能集體來創作一下呢？於是一家首創（據我所見，似要推光明半月刊爲首），全國景從，小說，戲劇都先後出現了，篇名之下排着四五個名字，目錄上排着某某人等，望過去就是集團的樣子，好不威風。開初說是嘗試，之後並不了，那證明已經成熟，可惜關於集體創作的理論很少見，那似乎是埋頭苦幹不尙空談的意思，一反從前的「有理論然後……」的老套——但到近來也漸漸的出現了。

集體創作究竟是怎樣成立的呢？我一點也不知道。據周鋼鳴先生在「展開集體創作運動」一文（光明二卷一期）內所說是這樣的：

「集體創作是組織作家來表現和反映現實某種社會題材，開始要經過對題材的共同討論，處理和把握，以至藝術的概括，典型性格特徵的研究和設立，這是集體地通過某種社會題材而達到認識的過程。第二步是更進到作品的佈局，結構，描寫，用語，修詞，以至形象的描寫和雕鑿，而達到集體地

表現的過程。……」

照上邊所說，則所謂集體創作，實在是徹頭徹尾都在集體工作着的，甚至用語和修辭都是集體地決定了的，所謂執筆者實際只是記錄者，不但創作內的意思是大家的，連文句的結構也是大家共同討論出來的，這創作壓根兒就在衆目睽睽的會議中產生，文藝作品而能若此製造，謂非二十世紀之一大發明，其可得乎！

這樣的集體創作有什麼用處呢？有的，有好幾點：

「它是以某種題材來組織作家共同創作，同時也以創作來組織作家，（和一般開始從事於創作活動的文學青年們）這是一種文學的基礎組織活動，這是統一作家在集體創作與社會實踐中，使其深入和擴大。

「可以把許多作家統一在同一正確底認識範疇里——科學的世界觀，會是從集體創作實踐中去改造作家，使他獲到新的世界觀。

「集體創作活動是統一各個作家的個性、在一個正確的認識範疇里，來影響他，改造他，使他產生一個更新的優秀個性……」（周鋼鳴「展開集體創作運動」）

第一點，集體創作可以組織作家；第二點，可以訓練作家（訓練作家的世界觀）；第三點，也還是訓練作家（統一作家的個性）。這些，我暫時都把他承認下來，但是我要問的，創作最重要的用處不是在給讀者以影響麼？集體創作的文藝作品比個人創作的文藝作品，牠的優越性究竟在那裏呢？他是沒有告訴我們的。

我可以代他們回答道：意識正確！不過我想這話也應該有條件的，要是這集體是一羣糊塗蛋的時候，那就大大要成爲問題了。在這裏我要舉一個例子來討論一下，光明一卷十期的集體創作（五人）「豐台的馬」，寫的是中國軍隊和××軍隊因一匹馬而起的糾紛，即十月中的所謂豐台事件，我認爲

寫的很不壞的，但當我看完的時候，不禁疑心起來：這究竟是怎麼樣寫成功的呢？難道這裏邊的自題材，佈局，結構以至用語，修詞都是經過五位作家公開討論當場決定的麼？爲什麼我絲毫不能發現牠和個人創作的一點不同之處呢？可惜和這五位作家都無一面之緣，我真想問一問可是像周先生所說的創作情形？若說集體創作比個人創作意識要正確，則不敬得很，這一篇就並不正確的，我先來把故事說一說：「一匹中國馬逃了××兵營裏去，××兵來信警告中國兵營，說馬踢傷了他們的人，要營長親去談判，營長不去，後來××軍的大佐來了，中國軍把他扣留，於是××軍向北平求救，結果營長撤差，全營他調。」這自然是根據當時報紙記載的事實，不過文學作品並不是事實的記錄，讀者並沒有要求作家一定要根據事實的權利的。以現實的政治要求而論，這些兵自然不接受這種屈辱命令的，於是騷動起來，於是和前來調防軍隊聯合起來，更甚至聯合豐台的民衆，一致動作，解決了當地的

××兵，掀起民族戰爭的巨浪，這樣子的寫，纔能配合着當前的政治要求，纔能負起政治教育的任務。若照這篇創作的原文，則明明拖着「一條失敗主義的尾巴」的，明明和周鋼鳴先生所說的：「集體創作是與目前反帝抗日救亡運動和進步的集體主義的運動相血緣」的話是不相合的。（注意！我並不主張每篇小說一定要拖一條革命的尾巴的，這裏因為要遷就意識正確起見，不能不如是云云）總而言之，意識正確並不能作為集體創作較個人創作的優越性的。對於讀者，我以為集體和不集體都毫無關係的，讀者所要求的是優越的作品，至於這作品是否成於一人之手或十百人之手，他是毫無探明的必要。

至於因集體創作的活動而能培養一些開始從事於創作活動文學青年，這意義我是承認的，但這不能作為集體創作存在的理由。因為一件文學作品的發表，其最重要的目的是為讀者，若僅僅為作者自己練練手法，那是不必發

表出來的，即使發表出來，其關鍵也在作品本身，與作者之人數是毫無關係的。除非有人出來指明集體創作的文學作品和個人創作的文學作品有如何如何的不同之處，有如何如何的優越之處，則我以為把一種創作的動機（或創作的經過）來號召為一種文學上的新形式，是一點沒有存在的價值的。

集體創作活動的用處之一是統一各個作家的個性，我們姑且不談究竟有沒有統一的可能，即使可能，我以為這也是很乏味的事情。為什麼一定要把人人個性統一在一個範疇內呢？人和人之所以能分別張三李四，除了身體的外貌而外，個性也是區別之一，世上的人要是大家都歡喜飲酒，大家都脾氣挺好，大家見落葉而流淚，大家聞雷鳴而打顫，那真要無味之至了，文學也一定早消滅了。文學之所以能夠存在，就因為牠包含着人類的通性以外，還包含着作者的個人性（即個人的氣質），要是人人的個性完全統一為一型，文學作品裏祇含有一個人類的通性，那末世上每一種社會現象只好僅有一篇

作品，第二篇就成爲多餘了，豈非無聊之至麼！倘說要統一的並非這些個性，只是正確的認識，這自然可以而且應該，不過就不必要靠集體創作活動，還有比這更直截有用的方法的，如周先生者，大概專着重在「集體」，而忘記了底下的「創作」，因而文章也就專在「集體」方面做去了。

文學創作而能連修詞用語都可以在會議中規定，我總覺得懷疑，也許因爲我自己無創作經驗的緣故，但卽以我寫一般文字而論，我也想不出有這樣的科學方法的，我不相信那篇集體創作「豐台的馬」當真是由五個人事先把每一段每一句都討論得好好的，結末才由魏東剛一人把這些句子拼湊一下而成的，要果然如此，我爲了私利着想，一定先來開一「文章公司」，雇用大批人員，成日開會，成日記錄，什麼偉大的作品還不能由本公司一手生產出來呢！

話說得油滑起來了，趕緊打住，以免不敬之罪。我老老實實地說吧，現

在中國有所謂集體創作，實在纏夾了路了。集體創作應該另有所指的，牠是指一個複雜的社會現象由各人分頭擔任寫其中的一部分而說的，比如要寫一個大罷工的風潮，方面是很多的，工人方面，資本方面，政治勢力方面，社會輿論方面，這許多方面不妨由每人去擔任寫一方面，合之就成爲風潮的全貌，但分開來也各各能自成一面，這樣子的例子已經有了，如「中國的一日」中的「棗莊的一日」，裏邊包含着掘煤的各部分，苦力，學生生活，每一部分由一人擔任，合之就可見棗莊在五月廿一日的全貌了。自然，在創作的過程中可以互相討論，互相批評修改，因此而使互相得到實益是可能的，但責任還是分明，個性還是不必統一的，要不然，創作是不能成立的，文章當真可以用機器來製造了。

而且我還覺得，集體創作是指報告文學這部分而說的，要是一篇複雜的心理描寫，那幾乎連討論也成爲不可能的，譬如莫泊桑的「人心」，全部都

是極細微的心理描寫，這是除了作者個人完全浸入在作品中隨時獲得發展而外，決不能容許有第二個人來插一句嘴的餘地的。——自然，集體創作是不會選取這種題材的了。

我的結論：集體創作並不是每一個現象都能寫的，一定要選擇含有報告文學意味的複雜社會現象，牠是分工合議的方法，並非是大家和她發生關係而生的孩子，而是大家幫他拉攏，孩子還是由他一人去和她發生關係纔生出來的，照現在的公妻辦法是萬萬要不得的！

十二月十六日

給集體創作的否定論者

周鋼鳴

——答東方曦先生

集體創作的活動，是在去年（一九三六）開始在中國文壇上出現的。這種集體創作方法被介紹到中國來，由於一部份作家的試驗（實踐）的

結果，而推動到全國各地的文學青年，都運用這種創作方法來開始文學的集體創作活動。這種所謂「全國景從」地對於集體創作的熱衷，決不是一般文人愛趨向時髦，愛學摩登的摹仿；（這不是說絕對沒有愛時髦的文人）而是因為這集體創作方法的確能給他們得到許多文學習作上的益處，於是他們才腳踏實地的做起來，雖然現在還沒有做到值得誇耀的程度，但這種集體地來從事文學創作活動，是一個可喜的現象，要比那些關在亭子間里或坐在「沙龍」的「爐邊」，專憑靈感來製造「幻象」的作家們強得多。

現在集體創作的活動固然是開始了，而關於集體創作的理論的討論却沒有展開，致使許多只聽到集體創作這個響亮的名詞，而沒有知道他的涵義，更少有人了解到現在提倡集體創作給以現階段的文學運動的積極意義，特別是我們文壇上的「重鎮」們對於這一問題闡述的「冷淡」。

但爲着這一個進步的創作方法，首先就引起我的興趣，我曾參加過這種集體創作的活動，（當然我們的集體創作的作品還沒有發表，不一定作了就要發表）於是我從這種「嘗試」中體驗了集體創作的過程，和他給與我們作爲文學修業的幾點優越性；於是我才寫了幾篇關於集體創作問題的文章：頭一篇「談集體創作」是登在「生活知識」二卷第五期上，第二篇「提倡集體創作的意義」登在「讀書生活」四卷十二期「讀書問答」上，最近一篇「展開集體創作運動」發表在「光明」二卷第一期上。雖然這三篇文章都有着相同的論點，但每篇都有着新的意見補充，這也是我對於集體創作問題的了解進一步的表現。這些文章倘若說是理論的話，倒不如說是集體創作實踐的經驗談，因爲這在我是先有了實踐才產生這些理論的。

但在我寫這些文章時，不過是想給我輩參加救亡運動的文學青年們

作一些文學習作的參考，和給對這問題冷淡的人們提出一個討論的提綱，可是許久還沒有得到回響，直到去年十二月廿一日大晚報的「火炬」上，才看到東方曦先生「集體創作問題」的文章，這使我感到非常的高興。

但看了東方曦先生的文章，除了開頭的那些油腔滑調之外，他是站在一個否定集體創作的立場出現的，同時更看到他對集體創作這問題的理解淺薄得很。

他的文章是在反駁我在光明的那篇「展開集體創作運動」一文，他說：『集體創作究竟是怎樣成立的呢？我一點也不知道……』如是他就斷章取義地引了我那篇文章前面所列舉的集體創作的優越性來討論，但他並沒有看懂我那篇文章的全意義，如是他就以一個「一點也不知道」却又自以爲知道的人來反駁我的文章了。

他認爲第一文學作品本身的優越性，是在給讀者以影響，不管是不

是集體創作的作品。第二點，他還是認爲作品的發表的是爲讀者，「若僅僅爲作者練練手法可不必發表」。第三點，因爲沒有人能指出集體創作與個人的創作作品底不同點和優點的地方在什麼地方，所以他反對這種以「創作的動機（或創作經過）來號召爲一種文學上的新形式」。這些他認爲都是集體創作沒有存在的價值。

同時他又承認「至於因集體創作的活動而能培養一些開始從事於創作活動的文學青年，這意義我是承認的。但這也不能作爲集體創作存在的理由。」這些都是他認爲集體創作沒有存在的理由。看了他這些意見，我們就會明白，他不僅是反駁我的那篇「展開集體創作運動」一文，而是根本否定這種集體創作的存在。這我覺得是非常值得討論的問題。

在東方曦先生的文章里，他認爲集創體作只是爲了訓練一些開始從事於創作活動的文學青年，只是練練作者的手法，這就說集體創作本身

只是爲了作者，而不是爲了讀者；所以集體創作沒存在理由。接着他就一再說明作品的發表，和作品本身的優越性還是爲着影響讀者。這似乎只有東方曠先生才會懂得爲讀者着想，別人就不會爲讀者着想一般。同時他更想用爲了讀者着想的大帽子把集體創作壓下去。

當然，爲讀者着想，這是很對的。但在這個世界上並不是只有東方曠先生才會爲讀者着想；別人也是在爲讀者着想。正爲了想給讀者能讀到優越的文學作品，才想到訓練作家，想用集體創作的辦法來組織訓練作家和文學青年，使他們從認識社會題材和表現現實的真實的兩種過程，來提高他們的創作技術能力，才能產生優越性的作品，才能給讀者以好的影響。試問，這樣的集體的作到底是爲讀者，還是爲了作者「僅僅是練練手法」呢？退一步說；若是這種集體創作僅僅是在能夠訓練作者「練練手法」，它也夠有它存在的價值了，因爲要先有了優秀的雕塑家

，才能產生優美的雕塑——藝術品，這是很明顯的事；然而東方曦先生不明白這個淺顯的道理，於是他把集體創作（能訓練作家和文學青年使其能產優秀作品）跟讀者要求優越的作品，看成兩回事；更機械地把他們對立起來，這完全是機械論的觀點，雖不能說是色盲，但無可否認的是淺薄和短視。告訴你，一件事物的存在，並不是孤立地存在的，是有相互關聯的，相對作用的。正因為有了讀者底對於優越作品的要求，才能給讀者以好的影響，這種要求優越作品和訓練作家是互相統一着的。但爲了推進當前的新文學運動，用集體創作來組織訓練作家是非常必要的。

第二東方曦先生他沒有深切地了解集體創作的特點，他只把集體創作看作一種單純的「創作動機」或「創作經過」，因此他說：『則我以爲把一種創作的動機（或創作的經過）來號召爲一種文學上的新式，是一點

沒有存在的價值的。」

這完全是他否定了我舉出集體創作方法上的五個特點，和他不了解集體創作不僅是包含有「創作動機」和「創作經過」，而它是一種進步的創作方法，我們提倡集體創作運動並不是拿「動機」或「經過」來號召成爲文學上的新形式，而是要把握住集體創作方法的特性，來組織作家訓練作家和文學青年，來開展文學底集體創作和廣泛地文學組織活動。

在我那篇展開集體創作運動的文章里，首先我會指出它五個特點，

- (一) 集體創作方法的現實性，和它創作的過程與救亡集體運動相血緣。
- (二) 集體創作方法的組織性，從組織作家來共同創作中形成文學的基礎組織活動。
- (三) 集體創作方法能訓練作家，從通過題材的，集體地認識過程和表現過程來提高作家的創作技術。
- (四) 集體創作活動，通過題材

的集體認識過程，能改造作家的世界觀。(五)統一各作家的個性在同一正確的認識範疇里，來影響他，形成優秀的新個性，和創造集體優秀的藝術風格。(詳文請參閱光明二卷第一期)

在這樣原則指出之後，我會指出怎樣來展開集體創作運動的方法：

(一)組織各種社會層，生產者們的集體創作活動，來發揮集體創作的文學組織性，展開廣泛的文學組織活動加強文學創作量的增加。(二)組織各產業部門生產者的集體創作活動，來表現他們特定的生活，使文學創作活動在廣泛地生產者層當中產生增加起來。(三)要求進步的作家們去指導各種生產者們的集體創作活動，作家可以向生產方面生活當中去學習，而生產者可以從作家方面學習文學創作經驗，和對社會及自身生活更正確的認識與表現。試問以這種集體創作方法來號召和推動新文學運動，是不是以「創作動機」或「創作經過」來號召成爲文學上的新形式呢？

這種集體創作並不是「創作動機」或「創作經過」，（雖然在集體創作活動中包含有）而它是一種創作方法，它既能組織作家，既能訓練作家，既能推展新文學運動；以這種創作方法來作新文學運動的新號召，那它爲什麼沒有存在的理由呢？

第三東方曦關於意識正確的理解也是機械的，他說「要是這集體是一羣糊塗蛋的時候，就大大地成問題了。」接着他就舉出「豐台的馬」（登在光明一卷第十期上）那篇集體創作來做例子，這他的意思似乎以爲這篇作品是一羣糊塗蛋集體產生的一般；而他討論的結果，認爲這篇東西意識不正確。於是他自己造意來「正確」一番。他說：「以現實的政治要求而論，這些兵自然不接受這種屈辱命令的，於是騷動起來，更甚至聯合豐台的民衆，一致動作，解決了當地的××兵，掀起民族戰爭的巨浪，這樣子的寫，纔能配合着當前的政治要求，纔能負起政治教育的

任務。」於是他的結論說「若照這篇創作的原文明明拖着一條失敗主義的尾巴的，明明和周鋼鳴先生所說的：「集體創作是與目前反帝抗日救亡運動和進步的集體主義的運動相血緣」的話是不相合的。」作爲集體創作較個人創作的優越性的，於是他否定這種集體創作。

在這裏我要告訴東方曦先生，你這種否定集體創作的心眼，更暴露你的淺薄和無聊，你想舉一篇你認爲是「拖着一條失敗主義的尾巴的」作品，來否定集體創作的存在，這是徒勞的。那篇豐台的馬並不如你所說的那般「失敗」的作品，而作者們是在寫作一件事實；退一步說，容或這篇作品有許多不健全的地方。但就不能因了這篇作品是集體創作產生的就來否定集體創作方法的存在。正如一個低劣的現實主義作家，他雖運用現實主義的寫作方法，仍不能寫出典型的現實作品，但是我們不能因他的「不能寫出」，而否定了現實主義的創作方法。說得更淺顯一

點的比喻，一個笨木匠雖然拿了一柄鋒利的斧頭，但他仍做不出巧妙的木工，在這個時候，我們是不是連那柄鋒利斧頭也說是沒用呢？我想是不會的，鋒利的斧頭仍是一件生產技術的優良工具，它的存在是無疑的，那個笨木匠他能努力的學習，他終有一天會握着這柄利斧，做出精巧的工藝來。

至於東方曦先生那番正確的造意（？）完全是一個公式主義的題材製造家，雖然他聲明『我並不是主張每篇小說一定要拖一條革命的，這裏因為要遷就意識正確起見，不能不如是云云』。看啊！好一個「不能不如是云云」。儘管你聲明，可是你那番「正確」的「造意」却把你自己底那條公式主義的「革命尾巴」露出來了。你想藏也藏不了。至於我們所談的「意識正確」跟你所說的「遷就意識正確起見」完全是兩回事；我們所謂意識正確是在認識題材上，處理題材和表現上，並不

像你那要在作品的故事結構的「遷就」上。在我認爲一個作家的作品，可貴的是要他真真能表現出真實的典型人物，就是意識不十分正確，他那作品却也有存在的價值，巴爾札克的作品，託爾斯泰的作品就是很好的例子。相反的，若是那些公式主義的作品，只求故事結構的意識正確，而結果是千篇一律，那種製造出來的意識正確的作品，毫無真實的內容，那種作品只是洩氣主義的作品，他非但不能給讀者以深刻的教訓，反而使讀者漸漸地厭倦起來，這種作品我們不敢領教了。

至於東方曦先生說那篇豐台的馬明明和我的話相反，那是他根本沒了解我那段話的意思，我那段話是說明集體創作的優越性和它的現實性，我說『集體創作方法的範疇，必然是現實主義的創作方法，它創作的過程，都是與現實的實踐相結合，同時集體創作是與目前反帝抗日救亡運動和進步的集體主義的運動和血緣，集體創作若是跟現實割離，就失

掉了集體創作的中心意義。」從這段話里我已說明集體創作的過程的現實性，指出它：『集體創作若是跟現實割離，就失掉了集體創作的中心意義』。這兩句話就是說明集體創作必然是以表現現實為根據，要求作家寫出現實的的作品，但這並不是叫作家去製造公式主義的『遷就意識正確』的作品，那樣毫無生活內容的作品非但不應提倡，而且應得嚴厲地批判。

至於東方曦先生担心的，生怕一羣糊塗蛋來集體創作時大成問題，其實這是他過分擔心，縱然一羣糊塗蛋在集體創作，產生糊塗蛋的作品，但雜誌的編輯人不見得全是糊塗蛋，不會給那集體創作的脾頭嚇倒，而把那些糊塗蛋的作品發表出來；容或發表出來，所有的讀者不見完全是糊塗蛋，會起來給以批評。再退一步說，這縱然產生許多糊塗蛋的作品，但也不能爲了這些作品來否定集體創作方法的存在。現在我還要說

集體創作是一個進步的創作方法，倘使糊塗蛋們（？）真地集體來共同創作時，我想這些人，就不見得完全是糊塗蛋了。因為他們已知道集體來討論題材，集體來討論表現方法，縱或他們有幾「糊塗」認識不清，但他們肯腳踏實地來討論創作，我想他們會慢慢從具體地討論社會題材中，引導上正確認識現實道路上去，因為每個人的生活經驗和對社會認識，都是會發展的。我想東方曦先生他自己，也不見得從娘肚里生出來就是聰明蛋，而是一天天在受社會的教育，才變成他今天這樣的聰明蛋的。再說一句，倘使這些糊塗蛋組織起來創作，若有一個進步的作家給他們以指導，我想他們是不會永遠糊塗下去。

至於集體創作方法，它是一個有利於文學青年的文學修業的創作方法，正如東方曦先生說的『至因集體創作的活動而能培養一些開始從事創作活動的文學青年，這意義我是承認的，』對了，我們提倡集體創作

就是爲了培養文學青年，我們是叫他們集體地研究，共同創作，從創作實踐中來互相教育，至於他們集體產生的作品發不發表是另一個問題。同時很簡單，好的作品就發表，不好的就不發表，這樣，試問集體創作方法給讀者什麼不良影響呢？

第四關於統一個性的問題，東方曦先生也不了解我說的那段話，他說：『集體創作活動的用處之一是統一各個作家的個性，我們姑且不談究竟有沒有統一的可能，即使可能，我以為這也是很乏味的事情。爲什麼一定要把人的個性統一在一個範疇內呢？……』他這種了解，是完全跟我的意見相反了。我說：『集體創作活動是統一各個作家的個性，在一個正確的認識範疇里，來影響他，改造他，使他產生一個更新的優秀個性：』這樣地統一作家在『正確認識範疇里』，就明明和東方曦說的「要把人的個性統一在一個範疇內」意思兩樣了。

同時，我說這一段話，是爲了有許多反對集體創作的人，他們常說集體創作足以限制作家個性能力發展，甚至說足以殺害作家個人的獨特優異才能的成長的論調，而說這一段話的。這正是指出集體創作，不但不妨害作家的個性和特異才能，而它，集體創作，正是幫助作家的個性發展的，它統一各個作家的個性，在一個正確的認識範疇里，來影響他，改造他，使他能從對社會題材——事物，地正確具體地認識的深度，而達到更敏銳潑刺的優秀個性。這種個性，在認識上——世界觀，他是跟歷史進步的特定階層追求真理的戰鬥觀點相一致的，然而在他的文學藝術風格上，他是儘可以保持它獨特優異的氣分的。但這種獨特優異的氣分的保持，也是有條件的，就是它必須爲廣大階層所接受，了解，和能融合和透達出這廣大階層底戰鬥感情，才值得保留的。

像士敏土毀滅和鐵流這幾部名著，他們在藝術風格上都是各自顯示

出不同的優異風格，這是非常可貴的，值得保持的。但他們風格雖然不同，而他們所表達的內容和情感，却是廣大被壓迫階層的戰鬥精神，這原因在什麼地方呢？這是由於他們的自身，是被壓迫者們中的一個英勇戰鬥員，而他們的生活實踐與創作實踐相統一着。同時也是他們底創作基調是共通的。這種創作基調的共通性，正是他們彼此都具有着共同的正確認識，而這種共同的正確認識，並沒有妨害了他們各自特異優秀藝術風格的發展。反而他們這種優異的藝術風格的發展，是由於正確底認識基礎給與了他們以偉大的誘導和成就。而我所說的「統一各個作家的個性，在一個正確的認識範疇里，來影響他，改造他，使他形成一個更新的優秀個性。」也就是指此而說的。換一句話說就是要改造作家的世界觀，而不是像東方曠先生那樣淺薄的，認為統一作家個性「在正確認識範疇里」就是要人人的個性完全統一為一型，或是叫大家「見落葉而

流淚，聞雷鳴而打顫，」那是一種無聊的邏輯。

雖然東方曦先生在那段話後面，也承認：『倘說要統一的並非這些個性，只是正確的認識，這自然可以而且應該，不過就不必要靠集體創作活動，還有比這更直截有用的方法……』這是他自相矛盾的話，同時也是他爲了要反對這種集體創作方法而說的。我要問你，既然「應該」，爲什麼又「不必要靠集體創作活動」呢？還有什麼比這——集體創作「更直截有用的方法」呢？這似乎東方曦先生賣關子，不肯說出這「家傳的秘方」；但我想他只能叫我們去看教科書，或是談辯證法入門的書，開講習班，除了這樣之外，我想是再沒有直截的方法了？

是的，我不否認讀教科書，看辯證法入門書，開訓練班固然是直截可以引導作家達到正確的認識，但是這還多少帶着一種學院式的，要轉許多灣，而不能很快的從具體的事物的分析，和直接從活生生的社會題

材的認識和社會的實踐，而達到認識的深度。那結果要先有一套理論才能來寫作，同時也很容易變成『遷就意識正確』的公式主義者。這在以前，辯證法的創作方法就是一個很好的錯誤例子。

而集體創作方法才是更具體，更直接引導作家走向正確認識的直截方法，它開始就組織作家和文學青年來從事創作它，能很迅速地從具體的事物分析上，從直接與生活相關連的社會題材討論中，和社會的實踐中，通過集體的討論——集體的認識過程，找尋出各個事象的本質來。它開始就從認識現實生活出發，而一步步達到正確的認識現實底深度；這樣寫出的作品才是有活生生的內容的。同時在這里我們要特別指出的，就是正確的理論對於認識現實有主導作用的決定意義，至於正確的理論亦只有配合在從具體的社會事物討論上，才能引導其向前伸展。試問，這樣能統一作家在一個正確的認識範疇里的創作方法，是不是更直截

的方法呢？

第五關於集體創作與個人創作的不同點，和它的優越性問題，東方曦先生認為『集體創作的文藝作品比個人創作的文藝作品，牠的優越性究竟在那裏呢？』和下面又提到『除非有人出來指明集體創作的文藝作品和個人創作的文學作品有如何的不同之處，有如何如何優越之處……』他這些提問，固然是很值得討論的問題，但我在展開集體創作運動一文上已論述到了。我在那篇文章里引了蘇聯作家M辛霍維支論工廠史的一段話之後，我曾這樣補充的指出：『集體創作不僅是表現一個單純的故事，和幾個人物的綜錯關係，而要更嚴密地去表現某一生產部門的生產關係，生產技術，和參加這一生產活動的人們底活生生的真實生活。應從一枝香烟，一條纖細的棉紗中描寫出它生產的全過程。把那特定的生產關係，和特定的產業勞動者底生活表現出來。』同

時我還指出『集體創作是與報告文學相結合的，集體創作應當用報告文學的方法，集體地去徵集豐富的材料，把各種社會題材的真實生活表現出來，才能發揮集體創作的獨異特點。』

這段話在東方曦先生看來，也許欠明確，但在我批評現在由一般作家所進行的集體創作時，也曾指出過他們的缺點：（一）不能發揮集體創作的組織性，（二）被生活所限制，不能表現各社會層的豐富真實生活，（三）不能超出幾個作家的範圍去接觸真實生活。接着在下面怎樣去展開集體創作時在第二點中我會指出，組織各生產者們的集體創作，使他們能直接表現出他們特定的真實生活和故事，寫出活生生有血有肉的偉大集體報告文學作品，這就集體創作的優越性。是以生動的綜合，集體地來表現現實社會生活的闊度和多樣面，描寫出各種生產者們自身的特定生活和特定的生產技術。

同時我們要指出的東方曠先生的不了解集體創作與個人創作的優越性，是在他始終是從集體創作的文藝作品本身上去找他的優越性，同時又是在現在一些尚未充分表現出集體創作的集體風格的作品上去找，當然找不出它的優越性和不同點來，於是形成他的否定論；所以我們要告訴他，集體創作不但是在他產生的文藝作品上而存在，它集體創作是作爲一個進步的創作方法而存在，你要是想理解它的優越性，你就要去理解它的創作方法給與現在文學運動的意義。正如斯塔哈諾夫的挖煤生產方法一樣，可貴的就是它的生產方法，蘇聯的政治領導者，就從他這種生產方法中看出積極建設社會主義的政治意義來，反之他們並不是從那些挖出來的煤塊本身上去估定他的政治意義。不過我要聲明，我這比喻，並不是忽視了集體創作作品本身優越性，因爲煤塊是煤塊，而集體創作作品是作爲讀者的食糧，它決不許用這方法來粗製濫造，而我們正要

求從這集體創作作品本身，能表現出更豐富集體的風格——生動綜合的偉大作品來。

在這裡我還說一遍集體創作方法的優越性，是在他的創作方法——的現實性，組織性，能訓練作家，組織作家在一個具體的題材討論上和表現上，而在集體創作的作品上。是以生動的綜合來表現社會生活的闊度和特定生活，建立起集體的文學風格。這是它與個人創作不同的地方。我那篇展開集體創作運動一文，就是把握這種創作方法的組織性，來推動我們當前的文學組織活動的廣泛性和教育性，使文學組織活動與創作活動同時開展起來。

當然，東方曦在集體創作作品本身去找它的優越性，和與個人創作的區別，這個問題是值得討論的，但這不能以作品本身風格的不同，來否定集體創作方法的存在，在集體創作作品上找它的優越性，是屬於怎

樣建立集體創作作品的集體風格問題，而不能當作否定集體創作方法存在的問題。至於怎樣建立集體風格，容以後再來討論。

第六是他說，集體來創作是一個奇談。同時認為集體創作只是一種會議記錄，於是他說「如周先生者，大概專着重在『集體』，而忘記了底下的創作」，其實我們並沒有忘了「創作」，而止是爲了「集體」來「創作」，事實上已經有許多「集體」地創作出來了。那麼我們是怎樣地來創作呢？我曾在「提倡集體創作的意義」文裏規定了一個集體創作的過程，這也是我們在集體創作的實踐過程中得到的步驟，現在不妨轉錄一下：

(A) 集體搜業題材的過程

甲，分工分頭向各社會層，各地域，各種生產場合，各個歷史巨變，和大衆英勇的救亡行動鬪爭中，搜尋活生生的現實題材。

乙，把題材整理成一個最簡明的提要，然後去處理材料。

(B) 集體底認識過程

甲，討論進行（推定主席，記錄，按次發言。）

一，題材報告。

二，討論題材的社會意義和歷史意義。

三，研究題材中的社會生活和特點。

四，研究人物的性格特徵，和典型人物的創造和設立。

五，把握中心事件和主題的積極性。

六，藝術地概括（把不必要的素材去掉。）

七，對照——發展的結構和統一。

(C) 集體的表現過程

甲，討論進行。

一，研究作品中佈局的各個場面和背景。

二，研究各個人物的心理的，生理的姿態，動作，對話，構成活生生的形象。

三，研究各種影響效果的應用。

四，研究描寫和表現方法。

乙，討論後整理紀錄。

丙，推定執筆人（一人，以特別對此題材熟識者。）

（D）寫作過程

甲，朗讀寫成的作品，開始討論。

乙，修改不適當的地方，和研究改用生動豐富的詞句。

丙，完成發表（這裏指發表完成意，並非一定要發表）。

這就是我們所說的集體創作過程，同時我曾在談集體創作一文裏指出，這種集體底藝術方法，像演戲導演委員會計劃導演一個劇一樣，事

先討論人物，分場，裝置，地位，對比，統一等等過程，而由一個導演來執行。大家再來修正。使其成爲一件最完整的藝術品。

同時我還特別指出『那個執筆的作家，不要很理性地像去執行一件議決案，而要記着自己是在創作一件藝術品。要表現活生生的人物。在創作過程中，一定要有豐富的情感，滲到自己所要表現的內容。』這就是我所主張的「集體」地來「創作」的過程，試問這樣是不是忘記了「創作」呢？這是不是叫人去做會議記錄呢？

東方曦先生生怕別人去公妻，怕生「雜種」，但這樣的集體創作的作品也許是「雜種」，也許是「混血兒」，但他生出來一定是個十全的活人，同時在產生他的過程中，還會教導了許多人，試問這樣的集體創作是不是忘了「創作」呢？

不過東方曦先生的口調似乎另有所指，他說：「這次又把集體創作

搬進我們的文壇來了，新鮮的，那是當然的，什麼都在「集體」的時候，文學爲什麼不來集體一下呢？於是一家首創，（指光明）全國景從，……篇名下排着四五個名字，目錄上排着某某人等，望過去就是集團的樣子，好不威風……」又說我的文章『而忘記了底下的創作，因而文章也就專在「集體」方面做去了。』看這種語調，他是諷刺我們這種「集體」，似乎說集體創作是掛名字，出風頭，而提倡集體創作，只是集體地來湊熱鬧一般。其實我們並不這樣，你東方曦先生也許太自由慣了，看見了「集體」就怕，以爲別人來公妻，就反對，這可不必要的，我們提倡集體創作，倒是真爲了「集體」，我的那篇文章，也是爲想要展開文學「集體」活動而寫的，我承認是爲「集體」而寫，我們並不怕「集體」而是需要「集體」，第三個還是「集體」。只要這種集體對於每個文學青年有教育意義，對於展開當前文學運動組織有幫助，我們爲什麼不要

「集體」呢？請收回你的諷刺吧。倘使你想向廣大的生活沃野裏去學習，你也不妨來「集體」一下，也會給你提供許多活生生的題材，省得你一個人在爐邊去製造「幻象」吧！

至於東方議先生說的集體創作另有所指，和他舉出「中國的一日」的例子來，我們就看出他只知道那種橫的集體創作，而不知道這種縱的集體創作。關於這兩種集體創作方法我曾解釋過，像「中國的一日」，這是一種橫的分工合作的集體創作；是在一個主要的共同題目下（像五月廿一日中國的一日），各個作家如同科學實驗的分工一樣的分工起來，去開始把世界各處，在各社會層當中當天所發生的事實記錄描寫出來，然後集攏成一部歷史的巨著。這可說一種集體工作，是不受空間時間限制的，不需集中作家在一塊。此外像光明上所發表的集體創作，是一種縱的分工合作的統一的集體創作，就是以一種題材和一個主題，組織

一部份作家，來共同討論，處理，表現，描寫，然後寫成一部作品，這是受時間和空間所限制，要把作家集中一塊來創作。這兩種方法我們要普遍的來提倡，尤其是後面的一種。

至於東方曦先生在另有指那一段所說，前面那種橫的集體創作方法（如「中國的一日」的）可以互相討論，批評，修改，是不可能的，因為大家根本就沒有集在一塊，（像「中國的一日」里幾百個作者，分散各地，何從集起呢？）又何從而互相討論互相批評呢？至於以「棗莊的一日」那幾個作者作特殊例子是不能成立的，同時那幾篇雖是表現了棗莊煤礦生產的各方面，但在創作上是不統一的。而縱的集體創作的特點，就是在表現的內容是綜合生動的社會關度生活，而在創作的風格上是要統一的。

同時他又認為『集體創作並不是每一個現象都能寫的，一定要選擇

含有報告文學意味的複雜社會現象……」和他認為集體創作不能描寫細緻的心理，這都是武斷的錯誤觀點。想削弱集體創作方法的優點。我們可以肯定的說，集體創作是每種社會現象都可以寫，而是組織生活在各個特殊社會現象中的人們，來描寫各個特殊社會現象中的生活實質。它——集體創作方法不僅可以運用報告文學的方法來表現，而它可以運用最進步的現實主義的表現方法來描寫各種典型的性格來。

同樣地集體創作，可以更精密地來描寫人物心理，在前年介紹到中國來的蘇聯諷刺巨著「十二把椅子」，正是一部很好的描寫人物心理的作品，而這部作品正是伊里甫和彼得洛夫兩人合作的著作，這是一種集體創作很好的雛形作品，更證明集體創作的描寫心理的百分之百的可能。

末了我還要說一句，集體創作方法是一個進步的創作方法，而它不

是一個死的創作上的公式，我們應當從他的方法上看出它給與新文學運動的推進意義，和他的教育性。而它應當是一個引導作家和千萬文學青年們走向歷史的現實前景去的指路碑，而是新文化運動的一種有力的戰鬥武器。每個進步的文學運動者，必須把握着它，來開拓我們新文學的大路。

（見二月四日「火炬」）

再談集體創作問題

東方曦

去年歲尾的「爐邊偶論」中，曾談到過集體創作問題，一直沒有見過一點回響。若英先生何典先生們儘管做詩來「戲」，儘管用「囊箠戰術」來「擊」來「激」，我只覺得沒有興緻來提筆。魯迅先生會有個譬喻：雙方訴訟，若一方面發冤單，其力量已可見，何況做詩來戲罵一通，更類乎小孩在牆上畫

烏龜，題上某某人姓名，其癡稚可知，我何必再浪費自己的精力和讀者的時間呢！——但他們始終沒有對我所提出的理論問題加過一句答辯，於是我等待着。

這次周鋼鳴先生以二月四日七日兩天「火炬」的整個篇幅來回答我了，而且先給我壓上一頂大帽子，曰：「給集體創作的否定論者」，彷彿是一張訴訟判決書，首先決定了某某犯幾百幾十條之所為，處徒刑十年，底下纔正式宣佈判決理由，這「戰術」很新鮮，我只得領受，不想上訴了。

罪狀既已判決，無妨爽性就把「犯案」經過再多說上幾句，一以見周先生之聖明，二可證無逃法網之意，若英先生見之，又必譽曰「李達精神」了，如何？

去年夏天，中國文壇上出現了集體創作，最初是劇本，慢慢兒小說也出現了，我是讀的，而且覺得很不錯；但我有點不了然，牠們究竟怎樣創作成

立的呢？據我當時的猜測，無非是在創作前集幾個人來討論討論題材或主題而已，真正從事創作的總還是那個執筆作者吧。我那時想，要是我這猜想不錯，那麼集體創作也不算什麼「新局面」，自然不必特爲當是一個問題來討論的。這猶之乎我們寫好了一篇作品去請求一個文豪來指正一下，現在就把事後指正改爲事前討論，原理一般，是可以而且應該的。不道等到見了這位周先生的大理論，和我從前所設想的竟大有不同，他說不但作品的主题經過共同討論出來，連佈局，結構，描寫，用語，修詞，都是經過公共討論出來的，原文具在，我來重抄一遍：

「集體創作是和織作家來表現和反映現實某種社會題材，開始要經過對題材的共同討論，處理和把握，以至藝術的概括，典型性格特徵的研究和設立，這是集體地通過某種社會題材而達到認識的過程。第二步是更進到作品的佈局，結構，描寫，用語，修詞，以至形象的描寫和雕

鑿，而達到集體地表現的過程……」（見光明二卷一期周鋼鳴「展開集體創作運動」）

這一看，我自然大大要納罕起來了，原先對於集體創作並不什麼的，到這時，不敬之心就油然而起。「光明」是集體創作的娘家，既發表了這篇宏論，自然猶等於說明了登載過的那些集體創作的創作經過，因此我就決心根據了這篇理論來討論集體創作的問題了。所以這次周先生說，我的文章是專在反駁他的「展開集體創作運動」一文是不對的，我的目的是在討論集體創作的根本能否成立的問題，不過看不到其他的理論，就只好以周先生的理論為對象。周先生判定我是一個集體創作的否定論者，一點也沒有錯，不過所根據的是周先生的法律，因為集體創作要果然如周先生所說的那樣：連用語修詞都事先經大家討論決定，我就會永遠反對到底，即使重判為無期徒刑，我也毫無一句怨詞的。

但事實也許和周先生的理論並不一樣。我自己雖從未參加過集體創作的活動，但參加過集體創作的朋友是有的，據那位朋友所說，則所謂會議討論者，祇是一個全篇作品的大綱和注重點，作品中的用語和修詞是決不能在會議中規定，這只靠執筆者的匠心會用，所以據他說，所謂集體創作實在還是那位執筆者吃重的，其他參加討論的人，只是對執筆者負了一種啓示作用，而作品還是由執筆者一人創作起來的。要是這位朋友說的不虛，則周先生的理論仍舊只好是理論而已，和現在所發表的集體創作是無關的，也許周先生所參加的集體創作的活動確有那種情形，不過作品據說不一定就會發表的，這真遺憾之至，要不然，我到歡迎看一看周先生們所生的「雜種」的模樣兒的，說不定中國最偉大的文藝傑作就是周記商標的一家，現在的自號爲集體創作的反都是冒這未來的牌號的。

高談理論而至過火，這是中國人的老毛病，周錫鳴先生的理論高妙則高

妙矣，奈何只好配合着還看不見的事實，要是說這就算是現實主義者，則我以為還是不現實到好一些吧。他說人家是公式主義者，機械論者，而自己却主張一篇文藝作品中的用語修詞都可以在會議中討論決定的，這總算是「私式」「人工」之至了，「私式論」「人工論」萬歲！

上次我曾經問過理論家們一句話：集體創作較不集體的優越性在那裏呢？這次周先生說這是值得討論的問題，又說我不應該從作品本身中去找優越性，這又奇了，賞鑑或研究一件文藝作品，而不應該從作品本身中去看出牠的優點或劣點，這真使人墮入五里霧中了！難道我們應該放開作品不說，先去調查這位作者是阿狗阿貓，纔決定阿狗寫的一定是好作品，而阿貓寫的一定是壞作品麼？還是應該看印這作品的鉛字好不好，紙張好不好，纔判斷這篇作品有沒有價值麼？周先生指我為讀者着想，有包辦讀者之嫌，其實他是為讀者着想的，這自然是再好沒有，但我若作為讀者之一，我是一定得先

看看這作品本身究竟好不好的，至於這作品成於一人之手或萬人之手，我可
以不管；也許周先生的讀者却真正和我相反，則我自然沒法說話了。

集體創作不能指出和個人作品的區別和優越性來，那麼勢必不能成爲
一種文藝上的新形式的，過去的古典主義浪漫主義自然主義等文藝運動，同
時一定有配合着這種主義的作品存在，我們現在一看作品本身，就可分別出
這是古典主義作品，這是浪漫主義作品，倘使一定先要指定某人是浪漫主義
作家，所以他的作品一定是浪漫主義作品，換言之，即從作品本身是無法鑒
別其特性的，則歷史上早沒有這些噱頭的名字了。集體創作要是有一種極
顯明的標記，決非個人創作所能達到的，這纔能獨立成爲一種新文藝形式的
可能，否則，即使是十百人共同寫下來的作品，也一點不能作爲是個人創作
進一步的形式。我之所以說集體創作只不過是一種創作動機或創作經過就
是這原故，而周先生說牠還是一種創作方法，這自然是對的，但文藝史上不

見僅僅創作方法不同就能造成一種文藝的新階段的，牠必然還要伴以作品本身的進化和特點纔成。現在集體創作所能寫的，個人創作也能寫的，也許比牠寫得更好一點，這種沒有特性的作品雖可以和一般作品同樣存在，但若有
人出來說，因為這是成於十人之手的，所以我們應得特例的看待，我以為究竟是一種贅舉吧！

其實我是並未根本否定集體創作的，我所否定的是根據周先生的理論而產生的集體創作，（其實尙未問世哩！）即對於「光明」的「豐台的馬」那樣作品，我還是贊許的，周先生大概也還沒有看懂我的原意，所以說我罵了牠了，是可笑的。我所厭惡的是像周鋼鳴先生的理論家，一味發過火過高之論，文章誠然寫的堂而皇哉，其實仔細把牠支解開來，還是幾句「新術語入股」，請你照式實行實行給我看看呢，則曰不一定發表的，猶之乎從前革命團體中的工作報告，說起來活龍活現，實際連鬼影也沒有，濫調而已，何足道哉！

我未嘗否認集體創作運動的價值，牠是有養培文藝青年之大用的，在上文就早說過，但若以傲視個人創作而自以前進的姿態在文場上闊步，我以為是很不適宜的，牠發展的路線還是橫的方面，採取分工合議的報告文學的形式，這纔是一種文學的新形式，等於前幾年就有過的墻頭小說壁報文學之類，牠並不是代替個人創作的東西，只是現文學的一流。

周先生警告我不要專在爐邊製造「幻象」，也來集體一下，我是感激的。我想一個人有時候總會逢到孤獨的時候的，以高爾基之有世界一致推戴，也曾經有過一時候的孤獨的。據說當高爾基在薩麻拉任「小許欄」主筆的時候，是很孤獨的。有一天夜裏他在伏爾加河岸散步，聽見河裏有人喊救命，他的義俠心腸一動，就躍入河裏把沉溺的人拖上岸來，不料那人反而抓住高爾基的頭頸叱咤說：「哼，你，你胆敢抓着人的頭髮拖着走？」高爾基覺得不勝詫異起來：「你不是剛纔喊着求救嗎？」那個人回答道：「就是我喊了

，你又怎樣？假使我喊着說你是個蠢貨，你也相信我嗎？來，給我一個盧布！要不然，我要拖你到警察所裏去！」後來高爾基終於把身邊所有的錢被這人詐賴了去。人一到孤立的時候，連救人性命也要成爲被嚇詐的材料，要是高爾基當日有二三同行，那個流氓不見得敢如此放肆，可見一個人孤立不得。在爐邊寫的自然一定是「幻象」，不集體尤其要不得，高爾基所遇到的就是一個好榜樣，不過高氏大概也有苦衷，所以只好把錢給這流氓嚇詐了去，要是高氏態度強硬一點，「警察所去就警察所去」，那流氓也許反會逃跑了的。

最公正的的裁判官還是讓給「歷史先生」去擔任吧。

民國廿五年廢曆大除夕

爐邊偶論

東方曦

(四) 論「猜測」

我在上月和本月的「火炬」上連續寫了幾篇批評文壇現象的文章，文筆很拙劣，但我的存意却自信是坦白而公正的。我爲什麼要寫這些文字呢？自然閒空是第一原因，魯迅先生說文章是生活稍有閒餘的時候纔能動筆的，當真不錯，前些時正忙於別的事情的時候，雖想寫也沒有時間的，現在却獲得了一個機會了；但我倘無寫的要求時，也不會動筆的，我可以把時間來看書，可以把時間來「搓麻將」的，而我偏有些話想傾吐出來，心頭很悶氣，於是，是不管三七二十一動起筆來，不意三論以後，竟惹下一場禍事來了。

十二月十八日的「火炬」竟有郭沫若，若英，陳阜三先生一致論列起我
的話來，我是惶恐的，但仔細一讀以後，又不禁好笑起來了。諒讀者也一定
會看得_出來，三位先生的文章裏一致在攻擊一個人，這個人就是被當作用「東
方叢」化名寫「秋窗漫感」和「爐邊偶論」的本人。

我於是趕緊寫了一封信給編者崔萬秋先生，要求他把我原稿的筆蹟製板
公開出來，那意思是想替這位吃夾賬的某先生辯明一下，把「罪孽」挑到自
己的肩頭上來——現在諒大家都已經看到了。

但我不能無感也，於是論之：

「猜測」者，見了一個現象，不憑現象的本身去論斷，也不願意去引證
客觀的事實作結論，只憑一點不可靠的傳言，或自己的神經錯亂，於是輕輕
把事實歪曲去了，結果，正如魯迅先生描寫寡婦主義的教育（即以寡婦或擬
寡婦充任校長的女子教育）所說（她們觀察一切，見了一封信，疑是情書了

；聞一聲笑，以為懷春了；只要男人來訪，就是情夫；為什麼上公園呢，纔該是赴密約」。於是倒霉的是青白事實的一方面，而天下從此擾擾攘攘，鬼影幢幢，真理反被永遠埋在地下了。

「猜測」可分為三種形態：

(一)寫一篇文章，總有作者的态度表示在裏邊的，尤其是批評或討論的文字，作者很明顯要表示出一個態度來的，這個態度要不是這位作者的特別，那末總有先他而說的人存在；或作者要不是「罵倒主義者」，他總要對某一方面或某幾個人表示並不惡感的；更或者因為作者對於某人不常在他的記憶上的緣故，以致在列舉姓名時沒曾一概列入；於是來了，讀文章的人就憑這一點——作者表示好感的某一方面——出發，猜測作者一定是某一派人，因為是某一派人的緣故，所以他寫的文字一定有某一種作用了。自然，既是某一派人，一定要替某一方面說話，這個人情的推論是能成立的；但反

之，因替某一方面說話，就斷言他是某一派人，說的話一定有某種作用，這就不免胡鬧了！這就等於從前反對魯迅的人誣蔑魯迅一樣，因為魯迅同情蘇聯，同情革命，就說他一定是受了俄國盧布的緣故。這種可笑而愚妄的「猜測」，在我們中國的社會上竟可以隨時出現的，我名曰：「荒謬前提法」，因為他所猜測的大前提就是根本不能成立的。

(二)中國是一個封建意識尙十分濃厚的社會，所以「關係」的價值是很大的，「猜測家」大概也不能免此，於是就根據它來造成他的「猜測記錄」。比如有一個人寫了一篇稱許某人的文章，於是「猜測家」就猜測作者和某人一定有某一種關係，（或同鄉或親戚或師生）因而從這猜測中更進而猜測某人的文章定必有某種作用。不錯的，人和人總要有一點關係的。也許這位「猜測家」所猜測的「關係」是當真的事實，但若因這「關係」的存在就猜測某人的文章一定有某一種作用，這就不免是神經過敏了。世界上也儘有把

真理看得比「關係」重要的人的，中國封建意識雖然濃厚，但也不能抹殺並無封建意識的人的存在的，固然有許多「猜測家」能憑此而獲得金質獎章，但也有憑此而竟獲「個空的「猜測家」的。此種專憑「關係」而論斷文章作用的，名之曰「關係猜測法」。

(三)這一種的「猜測」我想不出適當的名字給牠，比如一篇文章裏明明講的是一般現象，而「猜測家」故意把牠拉到自己頭上來，撒嬌撒癢地說罵了自己了，或者強橫霸道地說「凡是和我有過一點關係的東西都不准罵，你若罵了牠就等於罵我，我是非出來給牠出頭不可的！」於是連剃過頭的剃頭店也不准罵了，洗過浴的澡堂也不准罵了，你若一罵就等於罵了那位曾經光顧過的主顧了。郭沫若先生的那篇「漫話明星」就是如此態度的。我在「文壇明星主義」裏說：

「像不久以前的××文藝，爲要號召讀者，把某名作家的一副數十字的

戲聯登了進去，而且還大事鋪張，在廣告和目錄上用大號字私撰了一個冠冕堂皇的題目，這種跡近無恥的欺騙，終於斲傷了自己雜誌的信譽。然而從此也可見文壇的明星主義確已發展的很極端的了。」

我想祇要稍通文理的人是一看就明白的，在這裏絕對沒有攻擊郭先生之處的，我特意用了「戲聯」兩字（這次若英發表的郭先生信裏也果然是戲聯兩字），是明明在替郭先生脫卸責任的；（我是根據了一個人偶爾是無妨開玩笑的主張的）我又用了「私撰」兩字又明明告訴讀者「戲論魯迅茅盾」並非是郭先生自己加上的題目。（這次若英說「私撰」二字，事實上也是撲落了空，因為這一責任，同樣是應該由我負的」。這種話再可笑也沒了，難道是負轉交責任的若英先生所加就可以說是「自撰」了麼？我的主意是在替郭先生卸脫責任，既不是作者自撰，當然是編者私撰了，那裏想得到是另外的阿貓阿狗所加的呢！）而且我說的「這種跡近無恥的欺騙，終於斲傷了自己雜

誌的信譽」，這裏所謂「這種——欺騙」明白是指今代文藝的編者的一私撰」題目，大事鋪張的辦法，底下不是說「斲傷了自己雜誌的信譽」嗎，這不是更明明白白在攻擊這位編者麼？何以郭先生一定要把牠拉到自己頭上來：說是罵了呢？郭先生在開頭就說「這位東方曦究竟是誰，早有人寫信來告訴我」，要是郭先生因為這原故而大大光火，那麼我不能不說，郭先生實在撲了空了。

現在再說別的事吧。

我以為「猜測」之風是決不可長的，不管他的「猜測」對與不對。我們為什麼用得到「猜測」呢？我們不是在論文章麼，那末我們為什麼要在文章本身所告訴他以外去節外生枝呢？我東方曦就是東方曦，你們只要在我文章內來批評就是了，何必神出鬼沒地東猜西探，難道「阿×」寫的文章可以堂而皇之地攻擊私人，我東方曦寫的文章一定要探出屬於那一階級纔能批評一

般文壇現象麼？若英先生還說「至於東方曦究爲誰個，暇當一考，從思想觀點，文章風格，生活體驗，應用語彙等方面一證之」，好的，我就在這裏恭候若英先生來「考」吧。

十二月二十一日

壇 外 人 語

林 黛 玉

萬秋先生：寄上一稿，可用則用，不可用則焚去可也。但如可用，則有一條件，即請弗修改一字，（但可除去打×），因賣文十餘年，從未肯破此例也。但如不用，不必退回，燒掉拉倒。

因爲我不是『文壇中人』，所以在這裏來談談文壇的現象，祇得題名爲『壇外人語』。

在一個深秋的下午，在東方曦先生的小書齋中，偶然與他談到文壇的現象，覺得有許多可痛心的地方，我們兩個人的感慨完全是相同的，

當時我就勸他寫出來發表，於是他就寫了一篇『秋窗漫感』，其後又續寫了『爐邊偶論』。雖然文章是他寫的，自有他來負責，但我完全同意他寫作的動機，完全同意他所指摘的現象。不料這兩篇文章刊出以後，竟引起了意外的反響，郭沫若先生和若英先生都來針對着這兩篇文章發表意見，若英先生尤其慷慨激昂地發了一下牢騷。據說還有許多人要就此發表意見，我是當時參加『漫感』和『偶論』的一個人，自然不便緘默。但我決不是替東方先生辯護，而是發表一點一個『文壇外人』的『漫感』。

首先要提到的，當然是東方先生文章所引起的反感。在這裏，不能不使我替『他們的文壇』惋惜。不管東方先生的文章有沒有錯誤，但他的動機是很純潔的，他的態度是很嚴肅的，然而我們來看看郭沫若和若英兩先生的文章（其他的文章我還沒有看到），却不能不使人失望。本

來是嚴肅的論到文壇的一般現象，却被人拿來當作私人意氣之爭，將私人的牢騷來浪費筆墨，浪費篇幅，浪費讀者時間，真太無謂。從郭先生的文章看，似乎他是不願意別人被尊爲『重鎮』而自己被列入『明星』，這不是挖苦話，郭先生的「漫話明星」，除此以外，還有什麼？若英先生顯然是對於被尊爲『重鎮』的人（說穿了，就是茅盾，其實據我所知，東方先生寫作這篇文章，完全與茅盾先生無關）懷着敵意，因而來同情沒有被列入『重鎮』而僅譏爲『明星』的郭先生。他的那兩篇大文，除了擁郭攻茅以外，還有什麼內容！因爲這樣，東方先生的嚴肅的指摘，却意外地形成了『茅郭之爭』。在這裏，我沒有別的感情，只覺得中國有些作家實在太不愛惜筆墨時間和精力，不努力著作去獲得讀者，只是從事於一些無謂的意氣爭執。

正因爲我這篇文章並不是爲了替東方先生辯護而作，所以除此以外

我還要談談我自己的對於『他們的文壇』的一點感想。

我總覺得『他們的文壇』是貧弱，淺薄，混亂，黑暗。舉例來說，這十年來，除了茅盾的幾部創作和郭沫若的幾部翻譯（我把茅盾和郭沫若並論，足見我並非『擁茅攻郭』。老實說，我在所謂『文壇』中所認識的人，也只有茅盾郭沫若兩人，但這兩人都已十年不見，在這裏絕對沒有感情上的作用，不過站在文化的立場說，尤其是站在『文壇』的立場說，我覺得茅盾的『春蠶』『秋收』『林家舖子』『虹』『蝕』這幾部創作的價值，在郭先生的自比爲繼續恩格斯的『家族國家私有財產的起源』的『中國古代社會研究』一類著作之上，我是研究社會科學的，我不敢這樣說。但同時我覺得茅先生的那幾篇散文短篇，實在不敢恭維，而郭先生的翻譯，是值得稱許的。）外，還有什麼收穫？許多的作家，都放下了他的可以利用的武器，倒在有閒階級的懷中去了，例如阿英先生，在

這國難嚴重，文壇上高呼提倡國防文學的時候，忽然鑽在『金瓶梅』嘲
嘯戲一類的完全腐爛了的野塚中活動，美其名曰『通俗文學』；又如施
蟄存先生，他不去編刊物，創作，而去標點『金瓶梅』，標點『拍案驚
奇』一類的淫書豔詞，美其名曰『中國文學珍本叢書』諸如此類，不勝
枚舉。這一類的活動，除了供有閑階級消遣以外，還有什麼別的意義與
別的價值？有的，那就是毒害青年！即算嚴肅一點的作家他們不去整理
『古典性史』，但在那裏鬧什麼『理論鬥爭』，而他們所鬧的所謂『理
論鬥爭』，實際上不過是『意氣鬥爭』的代名詞。作算是撇開了意氣鬥
爭，執起筆來想嚴肅的寫一點東西，但往往又不免錯誤百出，例如何家
槐先生在現世界上所作的一篇關於紀念魯迅的文章中所說的什麼魯迅不
僅是一個偉大的左翼作家而且是一個偉大的中國文化人，而且是一個偉
大的中國人（大意如此）之類的怪論，真可謂『荒謬絕倫』！然而這種荒

謬絕倫的怪論，居然出於一個有多年歷史爲讀者熟知的作家的筆下，且居然在有相當銷路的刊物上發表。這不僅是文壇的怪現象，簡直是『文壇』的奇恥！至於爭着做出喪的總指揮，自詡爲幾百萬文學青年中最幸運的人，自然也不必說了。當然也有人是在嚴肅地努力地創作，這種人當然是可尊敬的！然而他們創作了些什麼東西出來，不能不使人懷疑。舉一個例子來說，數十萬字巨著的『煉獄』的作者周楞伽先生，他是有十年以上的創作歷史，他的努力的精神是可尊敬的，然而他的作品內容，不能不使人慨嘆。我沒有讀過他的『煉獄』，不敢妄有論列，但我讀過他發表於申報週刊的『雜貨舖』，使我對於『文壇』感到深切的悲哀。『雜貨舖』的內容，是說作者所熟知的一個雜貨舖主，忠厚老實，價廉物美，而門可羅雀，所以結果不能不宣告破產，將雜貨舖出盤，盤得雜貨舖的新店主，是一個完全相反的人物，狡滑奸詐，抬高貨價，反

而門庭如市，生意興隆。所以作者很感慨地嘆公道之淪亡。這篇文章的描寫技巧之不高明，猶其餘事，而題材的荒謬，命意的錯誤，是每一個稍有社會常識的人所能看出來的。然而這是出於一位可尊敬的作家的手筆，拿這篇『雜貨舖』和茅盾的『林家舖子』比起來，那簡直相差得太遠了，然而『雜貨舖』的作者，已經是一位可尊敬的作家了。『文壇』的貧弱，於此可見。至於其他的怪現象，更是多不勝述。

這也不僅文壇如此，其他的文化部門，乃至任何社會部分，都有這種現象，舉例來說，一個自詡爲左翼社會科學作家，而且現在正主編着一個號稱進步刊物的某先生，在不久以前，他到外國去跑了一趟，參加了在比利士召集的世界和平大會，在回到上海的時候，他對新聞記者（？）發表了一篇談話，說他在和平大會中受英國某勳爵（忘其名，可查申報及其他各報）的委託，將『赴京晉謁當局』，轉達某勳爵關於和平

大會的意見，言下得意忘形，因為他不僅是『左翼社會科學作家』，而且到了外國，而且參加了世界和平大會，而且受了英國勳爵的委託，而且要進京晉謁當局，自然神氣非凡了。但是不幸得很，南京的『當局』，似乎並不怎樣重視這位以大不列顛帝國勳爵代表資格出現於南京中山馬路的『左翼社會科學作家』，所以一個『當局』也沒有會到，狼狽回上海。幸而他還主編一個什麼刊物，可以大寫其『我從外國回來』的文章。諸如此類的怪現象。充滿了我們的文化領域，這不能不使人痛心疾首！

壇外人語就此結束，但不能不慎重聲明：文中提及的作家，除茅盾、郭沫若、東方曦三人以外，其他如若英、阿英、施蛰存、何家槐、周楞伽，以及出喪的總指揮，數百萬文學青年中最幸運的人，從『外國回來』的『左翼社會科學作家』，均係素昧平生，毫無恩怨可言，所舉的例子，雖或不免刻薄，然而這種醜惡的現象，是應該暴露的，『有傷陰德』的

時代已經過去了，我們應該盡量的暴露社會的醜惡——尤其是進步部門中的醜惡。我，相信始終是在嚴肅地工作着，因而這篇文章，我自己也認為是嚴肅的工作而不是輕薄的表現。至對於茅盾郭沫若，我覺得他們同是『文壇重鎮』，但同時也同樣被書賈視為『明星』而做着活動廣告。這兩位無疑都是可尊敬的作家，但同時也無疑各有缺點。克服自己的缺點，努力發揚自己的長處，儘量貢獻自己的一切能力，這是作家自己的事，與我無關，勸亦無益。

（見十二月廿八日「火炬」）

我的答覆

東方曦

我在大晚報「火炬」上寫了幾則關於文壇現象的漫談以後，不料竟引起文壇上一致的注目，「火炬」連出專號，「言林」上也接連出現關於我的文

字，大部份的文章都取着譏諷和攻擊的態度。好的，來，就來吧，我是並不想就此掩旗收軍的。但可憐而可惜的，這些「仗義執言」的諸家，他們雖洋洋得意的「戲」或「擊」，却並沒有一枝箭真正射中作為「東方曦」的我和我所寫的文章的內容的，他們都是在攻擊猜測中的另一「東方曦」，而且彷彿有一個並不光明的目的。

這樣一來，作為「東方曦」的我就遭殃了。昨天碰到一個文壇中的朋友來談，他很感慨地說：

「這中國的文壇真糟透了！魯迅先生一死，大家不曉得好好兒繼續他的遺志幹下去，反而爭奪起文壇領袖來了。你看最近的報上不是已經開始在戰爭了麼？」

我很驚異這位朋友的觀察，於是我問道：「怎麼啦？那幾個人在戰爭呢？」

「咄，你不見麼？一方面有是一位叫『東方曦』的，據說是某作家的化名；一方面是郭沫若，若英等人。」

好了，我東方曦已給人判定在對郭沫若諸先生爭文壇領袖了，這真是我做夢也想不到的事。我當時仍舊作爲不知地問他道：

「那末，你把這些文章都讀了麼？」

「讀是沒有讀過，但據說——」

原來是一個糊塗蛋，我自然更沒有向他生氣的必要了，於是把他恭送出大門以後，閉戶而靜思：這「據說」多麼可怕呀，恐怕存此心的還不止他一個人呢，我東方曦爲什麼竟如此倒霉呢？於是重新把自己的文章翻出來仔細重讀一過，不道竟發現自己的「罪狀」了，現在亟爲錄出如下：

「文壇之重心，本是一樁極自然的現象，如蘇聯有高爾基，中國之有魯迅茅盾等，但我們不可不留心的，這個重心之存在，一定要伴着一種領導作

用的，僅僅借一個名字是無用的，在自覺爲重心的人也不斷要自我批評，切實地負起領導的責任來纔成。」

話是我說的，決不想收回的，我說中國文壇的重心是魯迅矛盾，但底下明明還有一個「等」字，意思是「未完」的，因爲一時想不起來，就列舉了僅僅兩個名字，倘使當時有人在旁邊提醒我一句，我也許就會把××先生的名字也加進去的，但也許竟不加也是可能的。文章原是代表我一個人的觀點的，我爲什麼要隨便聽從人家的指揮呢？我當時真是做夢也想不到竟因爲列舉名字的關係而會落得一個「捧領袖」的謚號的，他們把我這些篇文章的意義完全抹殺，而僅根據這一點大肆咆哮，此種人存心之惡毒與卑劣還足問麼？

其實，文壇的重心的的確確是一樁極自然的現象，牠是由作品給與讀者的影響而形成的，我相信即使我並不形之於筆墨，也會普遍地蘊藏於讀者的

心中的，「硬捧」是決不會成功的，而徒見其可恥而已。魯迅先生喪儀中的萬千羣衆就是鐵一般的例證，要想做領袖的與其「吹」和「捧」，還不是多努一點力在作品上的好，讀者纔是最公平的審判者，我不是有言在前嗎：「……這個重心的存在，一定要伴着一種領導作用，僅僅借一個名字是無用的，在自覺爲重心的人也不斷要自我批評，切實地負起領導的責任來纔成的！」任意誣蔑我爲「捧領袖」是連你們的孩子也會恥笑你們的！

我的文壇現象的漫談還是要繼續寫下去的，也許此後更會觸進你們的皮膚甚至心臟的，但那是因爲還把你們作爲「文壇」的一份子的緣故，要是你們鑽進了「狗窠」裏去，我的筆就決不會傷害到你們了。

(十二，廿八)

欲罷不能的再說幾句話

若 英

——要求東方曦先生發表真姓名

對於東方曦先生的「秋窗漫感」和「爐邊偶論」，我的話本想止於戲聯發表經過的說明。無如一發難收，繼續又作了一首「打油」，一篇對紀塔先生的「答辯」，前者已發表於「言林」，後者據謝六逸先生來函，亦刊入十二月三十一日的該刊，但尙未見到。接着來的，又有林黛先生洋洋洒洒的大文。重心已被拉開。我還有什麼話好說？不過有些事是非說清楚不可的，因此再添上幾句。這算是我對這一回「糾紛」的最後表白，從此以後，如果不是萬不得已，我是決不想再說什麼話了。

★被惡毒的歪曲了主題

關於這問題發表的文字，最初是郭沫若先生的「漫話明星」，陳阜

先生的「也是漫話」，和我的「例子並沒有說完」，與「關於沫若的戲聯」。據紀塔先生的意思，我們是在捧「無用的傢伙」郭沫若先生，因此，這里祇有把郭沫若先生踢開，陳阜先生和我，果真是如紀塔林黛兩先生所說，在反對茅盾先生，捧郭沫若先生作「文壇領袖」嗎？紀塔先生的意見既另有答復，這里不妨祇說林黛先生。林黛先生的話真是乾脆，他在「壇外人語」里說：

「若英先生顯然是對於被尊爲重鎮的人（說穿了，就是茅盾，其實據我所知，東方先生寫作這篇文章，完全與茅盾先生無關）懷着敵意，因而來同情沒有被列入重鎮而僅譏爲明星的郭先生。他的那兩篇大文，除了擁郭攻茅以外，還有什麼內容？因爲這樣，東方先生的嚴肅的指摘，却意外地形成了茅郭之爭。」

東方先生不止一回的涉及茅盾先生，這裏的「完全無關」，不知是

怎樣的意義，但不必去說。問題的重心，是在他「派定」了我的兩文，都是攻茅擁郭。其實，我兩篇拙文的意思，是很明白的。說明郭沫若先生戲聯發表的經過，擁護東方曦先生對文壇現象的兩回指摘，指出文壇「自吹自捧自宣傳」，以及隱蔽着自己更甚的惡，而裝做正人君子，以欺世盜名的惡現象，而加以攻擊，原文具在，何難覆按。却想不到「賣文十餘年」的林黛先生，竟撇過這個重心，而加上一個「攻茅擁郭」的可怕的總結。如果這樣也成邏輯，那麼，我對林黛先生的大文，又將下怎樣的斷定呢？如果林黛先生的邏輯，並非「不革命就是反革命」，這樣的拉移重心，是不是「惡毒的政策」，與「無恥的陰謀」呢？至少，也不能不說是「別有用心」吧？

★關於「論猜測」與「我的答覆」

糾紛引起了以後，東方曦先生發表了兩文，一題「論猜測」，載十

二月二十八日的「火炬」。一題「我的答覆」，載三十日的「言林」。東方曦先生的意思，是說我們在猜測的攻擊一個人。這個人是誰呢？他始終沒有說出來。「論猜測」的第二段說：

「十二月十八日的火炬，竟有郭沫若，若英，陳阜三先生一致論列起我的話來，我是惶恐的。但仔細一讀以後，又不禁好笑起來了。諒讀者也一定會看得出，三位先生的文章里一致在攻擊一個人，這個人就是被當作用東方曦化名寫秋漫窗感和爐邊偶論的本人。」

他的意見有兩點，其一，是應該是依據他的意見作理論上的探討，不應當「猜測」作者。其二，是文壇之有「重心」，是極自然的現象，不應該「誣蔑」他「捧領袖」，這是「惡毒」與「卑劣」的。於是他對「猜測」又做了一番議論。

讀了東方曦先生的這兩篇文章，真令人不知說什麼好。幾篇文字里，有誰在「誣蔑」東方曦先生「捧領袖」呢？有誰沒有表明對東方曦先生理論的意見，而祇是「猜測」作者呢？論爭的重心是不是落在東方曦先生所說的兩點上呢？以東方曦先生的「卓識」，要說他看不出我們的題旨所在，大約是誰也不能相信的，而且這重心的表白，也極其清楚。如我的「例子還沒有說完」，煞尾就是：

「總而言之，對東方曦先生的意見，我是十二分擁護的。要加上注腳的，就是犯了以上的病，固然不可恕。自己掩起更甚於此的同樣的行爲，反而打官腔，作「正義感」，尤其是不可恕。重鎮在文壇自然應該有，但必是衆望所歸的，決不屬於自吹自捧的海派者流。」

郭沫若先生也是了解了「東方曦」先生的本體而後有作，陳阜「釘」

誰的「梢」，而又用「也是漫話」的題名，更是顯而易見。大家不約而同的地方，就是各人寫作的動機，都着重在一點上，說痛快一點，就是我們「並非猜測」的知道東方曦是誰，這個人化名自吹自捧，這也是要不得的文壇怪現象，所以我們加以攻擊。

東方曦先生果真看不到這一點麼？看到而不肯說出來，而把問題的重心輕輕的拉過，這究竟是「無知」，還是有意的要移轉讀者們的視線呢？這是政治的策略，還是指摘文壇怪狀的賢者應有的態度呢？

東方曦先生把重心向「理論」與「猜測」兩方面拉，林黛先生則硬派作「擁郭攻茅」，倒是紀塔先生痛快：「他們捧出的領袖」，「我們是不要的」，天曉得誰是捧出領袖的「他們」。問題像這樣的夾纏，究竟纏到什麼時候為止呢？敬謝不敏，我是不得不於此帶住了。

★問題是比什麼都簡單

其實，如果不這樣夾纏，問題的解決，是十二分簡單的。就是東方先生既認爲是「猜測」，那麼就不必「論」它，乾脆的發表自己的真姓名好了。何必吝此一舉，以增加許多糾紛呢？

大概東方先生以爲發表筆蹟就足證明吧？「論猜測」里說：「我於是趕緊寫一封信給編者崔萬秋先生，要求他把我原稿的筆蹟製板公開出來。那意思是想替這位吃夾賬的某先生辯明一事，把罪孽挑到自己的肩頭上來——現在諒大家都已經看到了。」看誠然是看到了，可是這並不足以證明是否東方先生的手蹟。即以東方先生所深深了解的魯迅先生說，他寄出來發表的稿子，就不一定是親筆，有時是由人錄副寄出的。有十餘年編輯經驗的東方先生，對於這不可靠諒所深知，以此來替「吃夾賬」的先生解脫，未免有點開他的玩笑了。

爲已經形成的無謂的糾紛不要再發展下去，我希望這問題能很簡單

的解決，因此，不得不向東方曦先生提出一個要求，即是馬上把自己的真姓名發表出來。東方曦先生既有十餘年的編輯經驗，而對文壇情形又是那樣熟習，想大家是不會不認識的。如果發表的姓名，使大家能確信其非「頂替」，或「封建家奴的臉譜」，而是東方曦本人，我願公開的在廣大的讀者面前，向東方曦先生請罪，承認自己是「猜測」。如其不然，或東方曦先生食言，那麼，自吹自捧的卑劣，和欺騙讀者的罪過，東方曦先生是不能不承認的。在必要的時候，我的考證也許會做，但那將是檢查真的東方曦先生是否和「秋窗漫感」與「爐邊偶論」裏的東方曦先生是一個人，現在似乎沒有什麼必要。至於其他的一些理論方面的問題，容當繼續討論。

（一九三七年一月一日）

戰術的公開

東方曦

▲答若英先生們▼

這次若英先生要我發表真姓名了（見一月三日火炬），理由是「就是東方曦先生既認爲是『猜測』那麼不必『論』它，乾脆的發表自己的真姓名好了」。而且要是發表的在若英先生認爲滿意的話，「我願公開的在廣大的讀者面前，向東方曦先生請罪，承認自己是『猜測』」，問題誠然簡單，辦法誠然乾脆，而且還肯向區區請罪，「如其不然，或東方曦先生食言，那麼，自吹自捧的卑劣，和欺騙讀者罪過，東方曦先生是不能不承認的」。如其不發表，則我的罪狀也已經派定：自吹自捧，欺騙讀者。形勢已經弄到非若英先生向

區區請罪，就得我承認代派的罪狀了。人總是願意「擇善而趨」的，我東方曠豈能例外，於是當真想把真姓名「示衆」了。不過在下還有一點小顧懼：要是發表出來的真姓名，若英先生認爲不滿意呢，那末不但得不到若英先生的請罪，結果還是落得一個「自吹自捧，欺騙讀者」的罪狀的，這樣一想的時候，又覺得胆怯起來了，算了吧，我還在這裏先承認了「自吹自捧，欺騙讀者」的罪狀吧。——但是我得說點旁的事情。

我寫「秋窗漫感」的原因只是想發洩一點牢騷，事前林黛先生是知道的，寫好以後也會給住在鄰近的某先生看過，因爲沒有人表示不同意，所以就毅然投寄了大晚報。既然要批評文壇現象，自然得舉出實例來的，但一舉實例，就不免要牽涉到個人，而我偏偏和這幾個牽涉到的雜誌編者都有些認識，很怕因此引起私情上的誤會，所以除了在文章中預先聲明我針對的是現象不是個人而外，還故意造出了一個筆名來，那意思是要逃避一些誤會。不過

「東方曦」就是我這事情，林黛先生和見我文章的某先生都當時就知道而外，同里的還有幾個朋友也即刻就知道了的，自然我當時是曾經要求他們代我守一些時候的祕密，不過並不可能，等到文章在報上一漏臉的時候，即刻被響揚開去了。後來碰到朋友特意來問明的時候，我也不再否認，到現在，上海文壇上的人幾乎已經都知道「東方曦」是誰（連若英先生們也在內）所以我若再出來聲明姓甚名誰，到像成了是一樁贅舉似的。

我所覺得奇怪的，若英先生們爲甚麼一猜就猜到東方曦是茅盾先生呢？現在我不妨來說一說事件的經過。據說當我發表「文壇禁地閒人莫入主義」的時候，「火炬」編輯部以外的二三人，甚覺高興，到處去宣傳茅盾在用化名攻擊「中流」了，「中流」編者黎烈文先生就是最早被告訴的一人，證據是筆蹟，這些宣傳家之一就寫信去告訴郭沫若，繼之，我的「文壇明星主義」又發表了，於是郭先生光火了，寫「漫話明星」了，十二月十八日「火炬」

的專號是這樣成功的。但不久他們已覺悟東方曦並非茅盾，（據說某「理論家」最初是熱烈證明東方曦是茅盾，也是鑑定筆蹟之一，最近也對人說確非茅盾了。）照理是可以掩旗歇鼓了，但阿英（即若英）在言林（十二月二十九日）上的打油詩中還硬派是茅盾（詩曰「賦得赫赫的太陽」，其中把茅盾曾用過的筆名一概寫了進去）。究竟是何居心，真是奇怪得很呢！

當初因為謠傳東方曦是茅盾完全是由于筆蹟而來，所以我趕緊請崔萬秋先生發表原稿，我的猜測是極其單純的，不意看了十二月二十七日「言林」上紀塔先生一文，纔恍然其中還有捧領袖的關係在裏邊，他們之所以一起頭就派定是茅盾而加以誣的緣故，實在到不是因為我的筆蹟像茅盾，而是因為我的文章內有可被利用之處，借來倒茅擁郭而已。若英之所以在明知東方曦另有其人的時候，而還故意把茅盾東方曦牽在一起而加以攻擊，其根本的原因也還是這個道理。因此林黛先生的文章，到實在是深知文壇怪現像的產品

，若英之說他故意把重心移開，完全是瞎說。

若英之加我「自吹自捧」的罪名，還是同一技倆，因為我的文章裏說中國文壇重心是魯迅矛盾，他認作者東方就是矛盾，於是就成了矛盾捧矛盾了。這是一個多麼可憐的見解呀，我們不問矛盾究竟還需要不需要有人來捧他，（這是根據一個比阿英稍高一籌的見解，即東方並非矛盾，然而是一位捧矛盾的人）即使需要，也無自寫文章捧自己的愚蠢辦法，從這裏可見阿英實在是並不很聰明的。不錯，自吹自捧的事情也並非決沒有的事，據我所知，阿英的好朋友中就有過這種事，在北平也有過，後來還給人揭發，弄得狼狽不堪，阿英大概就據此類推起來了，可憐亦復可笑！

自吹自捧既完全撲空了的，那末還有一個罪狀是「欺騙讀者」了，為什麼東方是欺騙讀者呢？曰不發表真姓名。我老實對你們說，當我讀到十八日「火炬」的時候，我曾寫一篇「東方」的文章，是想把真姓名

發表出來，以免許多無謂的糾紛的，但二十一日「火炬」上就見阿英要來從文章風格，生活體驗等各方面「考」出究竟誰是東方曦了，我爲不辜負阿英先生盛意，於是就把文章壓下來了，恭候「考」臨。不道一等十多天，他又忽然要我自動發表真姓名了，這一變，究竟爲的什麼呢？策略麼？還是當真考不出來呢？他一方面要我發表真姓名，一方面又說我上次發表的筆蹟並不可靠；而且又說「如果發表的姓名，使大家確信其非頂替……」好了，這個孩子也會明白的圈套，還是請你自己收回去吧。我身邊沒有「大家」，無從代我投票，而你們的「大家」我又不大信託，所以我看你們還是老老實實地說吧：東方曦的文章一定是茅盾做的，也許由化名東方曦的人重抄一遍纔寄出來發表的，所以這個×××是東方曦的頂替。這樣，再明白也沒有了，我的真姓名發不發表豈非已毫無關係了麼？你們的目的也豈非同樣能達到了麼？

我的話就此而止，因爲阿英先生們是很會變的，所以許多話要留在等你

們再變變以後說了。還有兩點要附帶問一聲阿英（即若英）先生的：（一）你說我不止一次涉及茅盾先生，我自己記不得了，請你查一查給我看。（二）你說東方曦先生既有十餘年的編輯經驗，也請勞駕「考」「考」，我自己不記得說過這話的。

（廿六年一月六日）

請看東方曦的最後法寶

若英

在一月十日的「火炬」里，東方曦先生發表了「答若英先生們」的「戰術的公開」，這其間，他真的把自己最後的「戰術」「公開」了。東方曦先生最後的「戰術」是什麼呢？和軍事戰爭中的毒瓦斯一樣，他開始實行最可恥的造謠中傷。論爭到「拋開事理，實行造謠」，其居心之不可問，已明明白白，那麼，我還有什麼可說呢？不過，我究竟還不是一个見了毒瓦斯就會嚇退的人，因此，我仍不得和東方先生再談談事

理。

一 不公開真姓名的茅盾律

一月三日，我在「火炬」里要求東方曦先生發表真姓名，以解決一切糾紛，自信是結束這一回論爭最好的辦法。這要求，現在是已經被東方曦先生擋了駕。東方曦先生的理由是：

「人總是願意擇善而趨的，我東方曦豈能例外，於是當真想把真姓名示衆了。不過在下還有一點小顧懼：要是發表出來的真姓名，若英先生認為不滿意呢，那末不但得不到若英先生的請罪，結果還是落得一個自吹自捧，欺騙讀者的罪狀的。這樣一想的時候，又覺得胆怯起來了，算了，我還是在這裏先承認了自吹自捧，欺騙讀者罪狀吧。」

其實東方曦先生發表的真姓名是否可靠，並不是我認為滿意與不滿意一原則就能確定的。而是視這姓名是否和「秋窗漫感」諸文里所顯示

東方曦先生一樣。鐵一般的事實，誰也不能歪曲，而東方曦先生偏要這樣的藉詞，這未免是有些狡猾太過吧。

而且退一步說，東方曦先生即使不信任我，也不能不為廣大的讀者設想，在這樣的糾紛中，恐怕誰也希望知道東方曦究竟是什麼人。東方曦先生竟可對我不信任，總不應該對讀者們也不信任，廣大的讀者是最好的判斷人，我一個人何能掩盡這麼多人的眼目？東方曦先生那樣的深明事理，要說連這一點都不知道，請問誰能相信。那麼，東方曦先生不肯宣佈真姓名，其理由未必在此，已很容易見到了。

尤其不可解的，是在東方曦先生既宣佈他所以不宣佈，是怕我「不信任」，但接下去的第二段，他又說：「上海文壇上的人幾乎已經都知道「東方曦」是誰（連若英先生們也在內）所以我若再出來聲明姓甚名誰到像成了一樁贅舉似的。」到這里，理由竟變過了，是並非怕我

「不信任」，而是我「也已知道」，「再聲明」到像成了是一樁贅舉似的。」東方先生，我現在向你聲明，第一，將宣佈出來的東方曦先生的真姓名，我壓根兒並不知道。我很奇怪，你怎麼會知道「連我也知道」？我倒很希望聽聽這「知道」的來源呢？第二，東方先生的文字，讀的人並不是一個我，我的文字，讀的人當然也並不是一個東方先生。東方先生宣佈真姓名，並不是單純的爲着我，即使如東方先生所說，我知道，但廣大的讀者還沒有知道呢？在這樣的情形之下，又何必吝此一舉，以釋廣大的讀者之疑呢？

很奇怪，打這一段再看上去，東方曦先生所以不願發表真姓名的理由，似乎又不是我已經知道了，却因爲待我的「考」。看東方先生自己的話吧：「我老實對你們說，當我讀到八十日『火炬』的時候，我曾寫了一篇東方曦示衆的文章，是想把真姓名發表出來，以免許多無謂的糾紛

的。但二十一日火炬上就見阿英要來從文章風格，生活體驗等各方面考出究竟誰是東方了，我爲不辜負阿英先生盛意，於是就把文章壓下來了，恭候考臨。」原來東方先生的理由，又成了這樣。不錯，我曾經發過「容當」的「預約」，但既有了更直接更簡單而且能很快的解決辦法，即是請東方先生自己說明，豈不是更好麼？東方先生這樣的羞答答的裝模作樣，未如與直截痛快的在「秋窗漫感」里所顯示的態度，太不相類了。東方先生應該知道，在一月三日以後，有不知多少人期待你回過臉兒來呢！

已經是「說點旁的事情」了，而又「變」出這些理由，敢問東方先生究竟會變的是誰？又這些理由，究竟成不成爲理由？羞答答，嬌怯怯，在這樣論爭的情形下，似乎並不須要。我希望的東方先生，是應該和「秋窗漫感」里的作者一樣，是一個直截痛快的「李逵」，而不是一個又

要做強盜，又要打起假招牌的「宋江」。

二 東方曦究竟是什人

我很感謝東方曦先生的「戰術的公開」一文，使我認識了他只是一個擅長放「暗箭」，而不肯用「明槍」的。看起來是一個「李逵」，實際上不免於是一個「宋江」。我當然不願以「銀樣臘槍頭」來形容他，而事實又似乎逃不出這個型。所以他一面要「罵」人，一面又怕人曉得他是誰。還是看他自己的話吧：

「但一舉實例，就不免要牽涉到個人，而我偏偏和這幾個牽涉到雜誌編者都有些認識，很怕因此引起私情上的誤會，所以除了在文章中預先聲明我針對的是現象不是個人而外，還故意造了一個筆名來，那意思是要逃避一些誤會。」

第二，東方曦先生並沒有我們從「秋窗漫感」里所見到的那樣率直，

在話窮了的時候，是會推三磨四，用種種不成理由的理由來自爲掩飾。不肯發表真姓名的理由已自可見，這裡不妨再引一節：

「看了十二月二十七日言林上紀塔先生一文，纔恍然其中還有捧領袖的關係在裏邊，他們之所以一起頭就派定是茅盾而加以圍剿的緣故，實在到不是因爲我的筆蹟像茅盾，而是因爲我的文章內有可被利用之處，借來倒茅擁郭而已。」

原來東方先生無法推托他有意拉移重心的質問，而又不肯直截了當的認錯，便乾脆的把責任向紀塔先生身上一推說，我不是從你文字里看出你是在「倒茅擁郭」，而是根據紀塔先生所見。這樣的態度，使我想起阿Q，他罵了王鬍子，又怕王鬍子的打，於是當對方要打他的時候，他祇得指着另一人說：「我是罵他的」。東方先生當然並不是阿Q，可是阿Q精神的遺產，却被他接受了。

東方先生的精神，從「戰術的公開」里，至少能給我們看到這兩點，也真可以說是不愧爲「東方的精神」。在這樣的情勢之下，我真沒有勇氣再論辯下去，彷彿有在「捏糖頭」以及「拉牛皮糖」之感，儘纏儘拉，是永不會得到解決的。我不得不在這篇答辯里，向東方先生作最後一回的辭別。

三 最後法寶的出現

東方阿Q的精神，是在打不過人的時候，用村語罵人來作精神上的報復。但這在實際上，對對方是沒有什麼傷害的。東方曦先生，在這一方面，似乎是在遺產接受之餘，還加以發揚光大。於是造謠中傷，種種地把戲，把一古腦兒出來了。不過，也還有些「光棍氣」，就是先打「你們」一個招呼，先給你們一點「顏色」看看。這「顏色」是什麼呢？

第一，決定我已經知道東方曦是誰。最初圈定「連若英也知道」，

接着又再圈出「若英明知東方曦另有其人」，然後又代為決定他發表了真姓名，我將怎樣說話，有如一箇先知。這是應用捏造事實的方法，來拒絕我的要求，而混亂讀者的視線，使他們認為我是明知故曉的，在對東方曦先生，進行着一種什麼陰謀，以損害「赫赫的太陽」。

等二，就是說，「你們」的攻擊我，是一種「有計劃的陰謀」。他「創造」了十八日「火炬」專號形成的原因，又派定我作打油詩有什麼居心，更捏造我把兩個人拉出在一起的原因，不是為的「自捧」。然後是更露骨的說：「我身邊沒有大家無從代我投票，而你們的大家我又不大信託。」到理屈辭窮就來這樣的一回手段。我不知道這不是一個論爭者應有的態度。而且我說「大家」上面並不像紀塔先生，有「我們」的限定，則這個「大家」，並不指的少數幾個反對自捧的人已自可見，東方曦先生真不知是何居心，一定要這樣的歪曲。這樣的辦法，未免真是

一種陰謀呢？

第三，是假使你再要發展下去，我東方曦可要對不起了！所以他「有許多話要留在等你們再變變以後說了」。這有如教拳的人留着最後一套以自衛的一樣。這最後一套是什麼呢？這是有各種各樣的想法的。但東方曦先生既已把重心落在「大家」，「陰謀」種種的方面，則其最後手段。大約也出不了過去文壇「給你戴帽子」的老套。那麼也好，就請東方先生把最後的法寶拿出來吧，但請當心，這個帽子也許並不合頭，我不得不「璧還」呢？

最後我想說的，是感謝東方曦先生，告訴我也有採用着「愚蠢辦法」自捧的朋友。我的朋友相當多，九流三教，可謂無一不有，能以肯定的東方曦，也就是其間的一個，但不知這裏的「一個」，是不是東方曦自己。「阿英大概就據此類推」，這種代為判定，辦法真是「並不很

「聰明的」，「可憐亦復可笑」！至於兩個疑問，東方曦先生「記」不清楚，也不妨先去「查」，別要我說出了，東方曦先生又只是「記」不得呢。同時，我還得聲明，我並沒有話要留在後面說，那怕東方曦先生再度照出的，是一副極猙獰可怕的面孔！

（一月十二日）

（見一月十三日「火炬」）

我的記憶

孔另境

距蘇聯的文學巨星瑪克沁·高爾基逝世四個月又一日，我們中國的文學巨星和光明中國的象徵者魯迅先生繼之而殞歿。這是充滿着火藥氣息的一九三六年的世界上最大損失。

屬於這兩位巨人的生活史、種族、國別，以至於除思想以外的種種小地方（如癖好性情等），沒有一點相同的，但他倆却有一個最重要的地方完全相同，這相同的一點就是盡着畢生的精力爲最大多數的人類服務伴着他們的最高貴的戰鬥精神。

我還記得今年初夏中國文藝家協會開成立大會的時候，曾一致決議用大會名義分別去慰問這兩位正在病着的文學家，這執行的職務後來落在我身上

，當我把這兩封信送出的時候，心裏曾默祝這兩位巨人不要再麻煩我們第二次纔好，不意隔了一個多月，我們西邊的這位巨星突然與世長辭，於是畢竟又由我辦了第二次的手續，幸而這時更與我有親切感的魯迅先生倒漸漸好痊了，我不斷去望望他，心裏的樂意是說不出的。

這次的突然變故，太出我意料之外了，真似晴空霹靂，但受這震驚的一定還有其他無數的大衆。

以前在北方教書，和未名社的李霽野臺靜農熟識，他們都是和魯迅先生有甚深的友誼的，他們雖不定是先生的學生，但他們對先生總是執禮甚恭，愛護備至，之間的關係實是超過師生甚或同胞的。他們常和我談起先生，我說先生的面目是一直就見過的，因為我和他住着對門，這顯着很孤單似的老頭兒的面影常現在我眼前，不過從未交談，只是我對他的心感。

一九三二年夏天，我在北方遭受了一點災難，為我奔走效力的就是李臺

兩君，後來百日之災一過，我出來了，他們突然告訴我，魯迅先生曾幫了我很大的忙的，我愕然，也使我更加心感。

冬天回到了上海，第一樁心事我一定要去結識這個富有義俠心腸的老頭兒。

一個西北風刺人的早晨，心裏牢記着打聽來的先生寓所的路徑，走到一個建築物（Apartment）門前，這建築已很陳舊，也無門警，也無電梯；我也顧不得人家警告的什麼什麼，一直就衝上三樓，懷着彷彿要爆烈出來的滿腔熱情，拚命揪那電釘，一忽兒，裏面一陣響聲，出來開門的正是魯迅先生自己，他顯然有點驚異，他不認識我這陌生人，我迅速地覺悟過來，於是我說：

「我是孔另境，是剛從北方回來的。」

「噢，是的是的，……來來——」

他就把我讓進去，這屋子構造得很別緻，前邊一間很寬大，後邊連着幾間小的，望去很黑暗，他讓我進去的一間並不是會客室，就是最大的一間，是他的寫字間兼臥室，牆壁的一面全是書架。他這時對我已毫無疑慮，但是並不說話，他給了我一枝不知名的劣等紙煙，他自己也吸。我一時想不出話來開頭，一路預備了要說的幾句感謝話，這時好像都不適用了，我只覺得面上發燒，熱情激動着渾身，我實在打算走過去抱他一下，表示我這無可發洩的感情，後來還是他先說：

「倒想不到，出來這麼快！」

語氣却十分平淡，面上也沒有喜悅的表情，這時纔把我的激動平復了轉來，我於是問：

「我的事情先生怎麼會知道的，是齊野他們告訴的吧？」

「不是的，是令姊。」

原來這時他和茅盾先生已有極親密的友誼了，後來他倆終站在一條戰線上。奮鬥一直到先生謝世。我於是報告了一點經過的情形，他聽着似乎很感興趣，我打算探問他營救我的經過，可是他老把話語撇到另外題目上去，彷彿他從沒有知道這回事似的，我了解到這點，於是我也不再追問。

這樣就結束了第一次的會晤，談的話並不多，而且比較客氣了一些，給我的印象是很冷，彷彿是一個醫生，或是科學家，似他在小說上所表現的文學家，霧野他們告訴我的友情上的魯迅先生，尙沒有發現，一直到他送至門口，我始終沒有向他說一個道謝的字眼。

大約距離第一次會晤有兩個月光景，這時已到一九三三年的春天了，我又到先生的寓所去，巧得很，他們正在搬家。看樣子很忙碌。先生的夫人許廣平女士也給我介紹認識了，她的態度沉靜，很大方，但從她的口音上很難確定她的原籍，後來還是先生給我說明，她是廣東人，現在已有一個孩子。

這次我們談到了五個青年作家的被難事件，他開玩笑似的說：

「你總算幸氣的，要在南方，怕早就完了，」

「那也不致於吧，我的情形不同。」

「不相干，他們還管你情形同不同！比如說，你倘藏着我的一封信，這就夠了，因為據說我是拿盧布過活的，你既和我通信，你自然也是了。」

「能這樣簡單麼？」

「自然簡單，中國人的推理原是很妙的。」

這時他也笑了，那笑的意味却很難確定，彷彿是諷刺的笑，又像是一種苦笑。他是認識五人中的幾人的，自聞他們被難，他很苦痛，燒去了所有別人給他的信，免得倘自己有問題時牽連到不相干的人，所以後來我編作家書簡向他徵求時，他回信說，「……而且別人給我的信，我也一封都不存留的。這是鑒於六七年前的前車，我想這理由先生自然知道。」所謂「六七年前

的前車，」就是指這一次事件了。

自這次以後，我常常去看他了，或爲事，或閒談，他總是那麼真摯。常說些含有諷刺意味的笑話，等到他開始笑了以後，他是那麼天真，那麼放縱，有時笑到合不攏嘴來，彷彿無法停止似的。不久我到一個地方去教書，其間大約有一年不曾見他。我雖不和他通訊，但關於他生活的情形仍隨時可以得到，我特別關心於他的身體，因爲和他接觸以來，一直就感覺他很健康，而他對於烟酒二物又特別嗜好，烟是一枝接着一枝地吸，我幾乎從沒有見他的手指裏間斷過烟捲，烟的質地又是十分惡劣，第一次見他吸的一種假橡皮頭的，後來一直見是「紅金龍」之類；其次是酒，每次喫飯都是要飲一些酒的，不一定飲多，但確爲他所嗜愛，不過酒的質地却異常講究，有一次見許女士親自爲他用玫瑰花浸着什麼酒，有一次在他家吃飯，我飲了他幾杯紹酒，那酒味的醇厚，是我在上海任何朋友家裏都沒有飲到過的。大概也因爲

他對這二物太嗜好的緣故，所以身體特別見壞，談話得太興奮的時候——他的談話總是興奮的——往往有些氣喘，他自己彷彿並不知道這情形，一切仍是按照舊習慣生活下去，這在以學醫出身的他是一樁奇特的事。

我從外邊教書回來了，告訴他許多教育界腐爛的情形，他很用心的傾聽，並從他的濃密而短的鬚鬚中間發出「唔唔」的嘆賞聲音，這自然使告記者更加樂意，於是我的興奮程度也隨之增加。後來我講完了，他接着也講起來，也是講他所知道的教育界情形，那情形要比我所見的更奇妙十倍，彷彿世上一切意想不到的奇事他都知道，我自然佩服，我只好感嘆。

後來我爲要維持生活，湊集許多熟人的信來編一冊現代作家書簡，要他給寫一篇序，作用是在容易賣錢，我把這意思告訴了他，他彷彿不相信似的，但馬上就答應了，第三天序寄給我，第四天就拿到稿費，於是我去找他，告訴他的序果然發生了效力，他笑笑，說：

「他們倒還收我的序，當初我怕反會妨礙你的書呢。」

「我知道決不會的，而且——老實說，這本書原會挨罵的，現在就決不會了。」

他又笑笑。果然，從出書一直到現在，不見有人出來罵過一句，而書的銷路據說也不錯，其實這種情形他比我更瞭然的。

今年四月底，霽野從英國回來。此時先生的身體已經不大好了，常常有小病，我們去找他，他很高興，談了整個半天，一直到晚上八點半鐘，我們纔辭別出來，這是霽野看見先生的最末一次。

這次的談話，先生的精神興奮極了，大部分是牢騷話，但他說得都極有風趣，使我們笑到合不攏嘴來。最初談起文人生活問題，霽野說外國文人的生活都很有保障，一本書銷幾十萬不算稀罕，中國人一聽林語堂的書在美國銷十幾萬就眼紅得要命，其實林語堂在外國不一定有人知道呢。我說這也怪

不得中國人眼界小，中國書的銷路一向太小了，一本書能銷到十萬冊以上的怕只有周先生的吶喊和彷徨，茅盾的據說普通也只有三五萬冊，其他更不必論了。中國的文人都是乞丐，向書買取稿費等於求乞，不但賣一部稿子極不容易，報酬也低的可憐，而且書賈還要想出種種剝削方法來。比如有幾家大書局就是按字論值，決不讓你便宜一個字，他們專門雇有數字數的職員，那辦法是很可怕的，但也很科學就是。

周先生聽我們談後微微一笑，他說：

「那也有方法的，我自己就碰到過，但我也向他們搗亂過一下。有次一家書坊來要我譯書，他們開來的條件其中一條是要照實字計算的，後來我給他們翻譯了，我從頭至尾把牠們連接起來，每張稿紙寫得滿滿的，不漏空一個字，因此章和節自然看不出了，而且我還不加一個標點符號。送去之後他們來信告訴我不能印，希望我分一段落，加一加標點，我回信說要分段落

加標點是得另算錢的，可見空格自亦有用處，標點也有用處的，中國人却連這點常識都沒有。」

這故事自然使我大笑，他也大笑。他說書賈沒有一個不可惡的，最近他和幾個青年人辦一個海燕，沒出幾期就受查禁，但銷路却很好，等到一封，代售的書賈們就打算賴賬，始終也收不回錢來，最後他說：

「好的，你不給錢我有方法的，我這裏都存有收據，現在爽性不要了，我打算送給小癩三，看你們能不能賴掉這批賬！」

先生這些巧妙的報復也許爲正人君子所不值，而不知這正是先生的不可及處，先生對於中國這個朽腐的社會看得十分透澈，牠是卑劣，醜陋，陰險，強暴，勢利，墮落的混合物，他有熱情要改造牠，所以主張革命；但他也決不放過隨時隨刻襲來的壓迫，這些必得也隨時隨刻給牠以反攻和報復，他的許許多多雜感文就是根據這個觀點出發的，他諷刺整個的社會，但他也特

別指定一個人罵，以他無可比擬的鋒利的筆，罵到對手的屈服爲止。所以他一生不知曾得罪了多少人，受多多少少的人嫉恨，可是他全不介意，還是英勇地舉着他的投鎗擲過去，而且往往是正中心窩，一直到死，他無時無刻不在戰鬥，他臨末說：「讓。他。們。怨。恨。去，我。也。一。個。都。不。寬。恕。」

一個人罵人要是完全站在個人的利害觀點上自然是不行的，而先生的罵人却是站在正義的觀點上的，他是代表着光明的中國的一切成分，打擊一切醜惡分子，表面雖針對着某一個人某一樁事，而其實他是在打擊那朽腐社會的鬼魂。現在先生死了，一切鬼魂又將起而作祟，再沒有爲一切鬼魂所戰慄的先生的筆存在，這纔是永遠地無可補償的損失！

那次先生還談到自己的文學工作，他覺得自己的身體確一天衰弱一天，他打算在生存的時候把自己的全集編起，大約以二百五十萬字爲標準，要是可能，今年就希望編成的。不意這工作尙未着手，先生竟撒手而去了。

六月中靜農由廈門回來，我又陪着他去看訪先生。那時正是先生病而稍起之時，身子消瘦得厲害，他坐在寫字桌旁的藤榻裏以一條棉被裹着身子，不時的咳嗽，但說話仍挺有精神。談起章太炎（這時死去不久），說了幾個太炎先生的有趣故事，內中一個是說到太炎先生和袁世凱鬧的故事，說得大家都縱笑起來。先生在日本的時候曾從太炎先生講學，先生受到了很大的影響，所以在談話內並無一句責詞，先生臨死前一日還在寫關於太炎先生的文章，可見先生是頗服膺太炎先生的。

先生有兩個超於常人的特點，其一是恩。怨。觀。念。十。分。着。重。，祇要這個人被他罵過（自然爲他所罵過的人大多畢竟是要不得的），他會永遠地記住，像陳源教授，事情已經隔十多年了，但他還常常要帶到他，不只談天中會帶到，而且在寫文章裏也還會帶出來；要是這個人確實和他有感情的呢，那末即使這人現在已十分落伍，他也不肯罵他，倘有人故意提起，他也祇是笑

笑，不過並不高興，因為在他的意思，最好把這人的影子完全從他的腦筋中消滅。他這個觀念自然不免偏了一些，不過從這事裏也可見他感情的豐富和熱烈，對於朋友間道義的重視。

先生另外的一個特點是重氣節。嫉惡如讎。他對於現下的某種變節份子，一點也不饒恕，即使這人後來並不就一直沉落下去，但他也決不原諒。有一次某個文學者被捕了，他用了最大的力去營救，後來一聽到這人忽平安無事，他就生氣，而且永遠地生氣，也不願意再有人提起一個字，因為在他心中，這人早已死了。祇有至死不屈的人他佩服，他歡喜，最近他費着很多的力氣編校海上述林就是一個例子。

後來我去看過他好幾次，一次爲着「中國的一日」中的木刻部分請他挑選，他看完我拿去的幾十幅木刻繒繒眉，他說中國的木刻究竟還太幼稚了，後來我說「中國的一日」中沒有木刻是不行的，他纔慎重的選了六幅，並且

要我告訴茅盾先生，這六幅並不一定都是好的。

先生的健康漸漸恢復了，面孔和身子都漸漸胖起來，我私自在幸慶這位我的人格上學問上的導師從此又可和我親近起來，並且還計劃等他再健康一些的時候，打算向他請教關於中國文網史的編法問題，因為此書他是預定要編的，而他又一直擱着沒有動手，我却也早計畫着要編，已經試寫過一節發表，向他請教非但適宜，且一定是使他高興的事。那裏知道，霹靂一聲，我的這位導師竟於十月十九日的早晨五時二十五分以急發的心臟喘息症逝世了。這打擊，這悲苦，我是無法寫出來的！

先生在病後常向人說「我此後要加緊多做一點事了！」而這不公道的主宰者竟連這一點也不允許給先生，唉！

一九三六年十月二十九夜

再論文和人

另 境

從前寫過兩段討論「文和人」的關係的文章，後來搜在「斧聲集」裏，本月十五日的「言林」上有人提出我的這兩段舊話來加以討論，這位宗魯先生的意見是不同意我所主張的「以文論文」的，他要求評者揭發作者的潛隱作用。爲什麼要如此呢，他說現在文壇上太多「行幫」，不能光看文章，他的出發點是衛道的。

他這辦法類乎以前的人做「索隱」，我總覺得不妥。第一要明白我們是在論「文」，不是在論「人」。儘管文人的言行不統一，但站在一個讀者的地位是可以不必管這些，要是這文章是好的，是對讀者有益處的，那我們就應該推薦，就應該給它的好評，決不能在文章以外去節外生枝，不則無疑是

「勢利眼」了，因為這位作者是爲你所知道的，所以你可以加以責備他言行不一致，要是不知道的話，或用假名發表的話，你難道也可以嗅出這作者的行爲麼？

批評的作用，一半是給讀者閱讀的指導，一半是對作者鼓勵和指摘。以前者而言，則批評者（其實是介紹者）的職責是在闡明和解釋原書的意義和特點；以後者而言，則批評者的職責是要告訴作者改進的原則和方法：無論前者和後者，批評者都不應說超越書本以外的話，否則批評者的貶責即刻變爲攻擊，譏刺就會變成侮辱的。我始終保持這個主張。

宗魯先生很感慨現下文壇的門閥觀念，這是不錯的。但這責任不能課之於批評者，批評者的對象是書本，不是作者，不是文壇現象，這是要雜感家來負的。雜感家可以寫一篇雜感來指摘一個作者的虛僞和卑劣的人品，可以對現下的文壇現象加以斥責和攻擊。現在的批評家以行幫的觀念來批評人家

的文章，這是批評家自己的喪失人品，自己有愧職責，這時若有公正的雜感家存在，是應該出來加以斥責的。

以上是略論評書和評人的不能併爲一談，再進而談談文品和人品的我的意見：

最近「生活星期刊」上登有一段趣事，說有許多青年聽見柳湜要看電影，頗覺失望云云。這許多青年大約都是把看电影認爲墮落的事，柳湜却是他們心目中的模範，以一個他們所佩服的人而去做墮落的事，所以頗覺失望了。這一段事，很可以借來給我作爲說明文和人的意見。

這些青年把看电影認爲不良的嗜好，顯然是不對的，但這與此地要說的無關重要，不必深究。青年之所以覺得失望，因爲柳湜的言行不一致，柳湜的文章裏說的那麼堂堂皇皇，而私下居然幹了那些無聊的勾當，青年之失望是應該的。但是失望是對柳湜的人品，並非對柳湜的文品，柳湜要是能繼續

寫出和從前一樣的思想正確的文章來，除了這一班青年以外的青年還是一樣會擁護他的，而且柳湜要是換一個筆名，現在這一班對他失望的青年一樣還能喜愛其實是柳湜寫的文章的。倘使這班青年因對他的人品不滿意，連他寫的文章也不滿意起來，這以感情而言是對的，因為以一個無聊人而虛偽地說些冠冕堂皇的話，自然不能為我們所接受；但若理智地說，則我們的目的要在文章裏獲得正確的智識，至於這作者是誰，是不是無聊份子都不用我們去關心的。我們讀的是「文」不是「人」，我們大可不必去操這份外的心。

這社會是一個矛盾的社會，生活於中的人往往也會感染而弄得十分矛盾，一方面去乞憐權貴，索米王門，而文章裏却表現得風骨錚然，活像非常革命似的，這種二重人格的人不能說沒有，那麼我們應該輕其文以輕其人呢？還是仍不管他的人品而重其作品呢？

宗魯先生自然是主張輕其文以輕其人的；不但自己輕他，還要告訴一般

讀者共同起來輕他。不過我們覺得這流弊是極多的，他可以換用筆名，我們而且究竟不能跟在這位作者的背後，要是只靠一點傳聞的材料，則見聞似乎太狹又有不作爲憑之慮的。所以「因人論文」一說在主觀上我也以爲應該，在客觀上却決不敢提倡，問題的核心應該移到另一點去：卽一個生活腐爛者能不能寫出意識正確的文章來？這一點我早在「人品與文品」中說過，覺得是決不可能的，也就是我所說的，「狗嘴裏長不出象牙來」的。嚴嵩阮大鍼文章的例子根本就有些懷疑，等我仔細讀過以後再談吧。

十月二十日

文 和 人

宗魯

最近在另境的「斧聲集」上看見一段話，是關於人和文的意見的，另境先生主張「以文論文」，以現在一般人的「因人論文」都不免是勢

利眼。這意見有篤先生反對過，但另境先生仍不服氣，他說批評家又不是「包打聽」，狗嘴裏是生不出象牙來的。我知道另境先生是一貫地忠厚之道，他不願意在書本以外去找是非，所以他說「只要評者一顯露他的所知道的作者多於書中所能告訴他的，他的貶責即刻成爲攻擊，他的譏刺，就會成爲侮辱。」這雖是極警策的話，但我畢竟不能同意。

記得有人說過，明朝的嚴嵩阮大鍼輩的文章寫得極好的，而他們的人格却卑鄙可惡之至，若有人因文論人或以文論文就會上當，我們是非給他剝得赤裸裸不可的。現在的世風不見得會比明朝好，我們若放過作者的「行」而只評他的「文」，也一樣有危險的，存心雖然厚道，對於社會却是助長奸刁之風，可以說是有害而無益的。像最近有兩種雜誌正在大打謗譯戰，儘管在他們的文章裏都說得頭頭是道，原來却在意氣和門戶之見，這種文章對讀者是毫無用處的，站在評壇的地位是應該毫不容

情的加以斥責。指給讀者以雙方的虛偽和無聊。在這種場合，評者的眼光不但光看文章，還要看看寫文章的人的作用的。

中國是一個封建意識根深蒂固的地方，「行幫」的觀念的毒是極濃厚而，社會上如此，文壇上也是如此，所以我們就不能太忠厚於文章的「裏面」，我們還應該把「裏面」和作用——在讀者面前揭露出來，手段雖類乎揭發他人陰私，但站在為「真理」和「正義」的觀點上，我想應該擁護這主張的吧。

十月十五日「言林」

正名新例

另 境

來源還是很古遠的。一天子路向孔夫子問為政之道，子路大概是一位不拘小節的人，而且也頗有些官癮的，他見衛君要孔子做官孔子不做，因而怪

問起爲什麼來。孔子回答他說：「必也正名乎！」原來當時衛君出公不父其父而徧向其祖，（因其父不爲其祖所喜，故不立其子而立其孫，出公也就據國而拒父，是無父之人。）這在孔子是覺得名實紊亂了，所以孔子提出必先「把名分正了再說」。子路聽了大不爲然，因說：「有是哉？子之迂也！奚其正？」孔子就責罵他太鄙俗了，既無所知，何必還要率爾妄對呢，而且講出一番大道理來道：「名不正則言不順，言不順則事不成，事不成則禮樂不興，禮樂不興則刑罰不中，刑罰不中則民無所措手足：故君子名之必可言也，言之必可行也，君子於其言，無所苟而已矣。」孔子雖然向這位學生講了一番大道理，可是這位熱中於官癮的學生，仍舊在衛君下做官，結末還是死難在那裏。孔子覺得名不正就是苟，苟非君子之道，正名之說由此起。

時代遠了，孔子的觀念也許真覺得有些迂了，現在人都是講已成事實的，譬如去年日本人就公開向國際宣傳，「滿洲國」是已成事實了，這是要

勸各國落得早些承認的好。近來我們不是常聽見有所謂「不宜而戰」麼？遠點的如意國「征」阿比西尼亞，近點的如我們「友邦」在東北及華北的行動，這策略的用處就在造成了「已成事實」，使你奈何他不得，承認固然好，不承認也無妨礙，也就是所謂重實際，名正不正是不必管的。去年西方的「狂飆家」希特拉把軍備早已擴充到了恰當程度，纔向各國宣佈說我要廢棄凡爾塞和約了，各國也只奈何他不得；後來他又說要收回萊茵了，各國雖然覺得辣，可也無如之何，這因為他早造成了事實，現在人大多怕「事實」，但也贊美事實的緣故。

可是話又得往回頭說，這裏所說的幾個「事實」的例子，還不足斷定現在人都是重實際的，他們所以沉默或甚至默認，原因倒在他們其實是贊美這些事實的緣故，要是心裏當真有點嘖哩咕嚕的，或甚至切齒仇恨的，他們仍藏着一手太極拳的，例子近得很。

蘇維埃社會主義共和國聯邦，牠是包括着七個聯邦的共和國，簡稱蘇聯，這不但是既成事實，而且一定是全世界的婦孺都曉的。可是牠的存在，却確確實實又爲上面所說的一般「實際家」所厭所恨，他們在「實際」幹過尙無法使之消滅的時候起，於是陰謀，於是祈禱，但另有一點小把戲：他們却不稱他「蘇聯」，稱爲「蘇俄」或甚至「俄國」，意義是顯明的很，他不承認你已改革了社會組織，或正如近來希脫拉向世界所宣佈的，只是幾個猶太人的獨裁。也許連「蘇俄」兩字也不配，最好是改爲「猶俄」的吧。他們用心之惡毒，比起阿Q稱錢太爺的兒子爲假洋鬼子還要厲害得多，阿Q之所以不直稱爲洋鬼子，其實因他心裏究竟還是認他爲中國人的。不過這究竟祇是「聊以解嘲」的阿Q精神，等於上海白俄用磚石去擲破蘇聯領事館的玻璃，洩心中之恨而已。

還有一個好例子。自從西班牙發生內亂以來，報紙上對於作亂的那班地

主資產階級軍隊，有三個不同的名稱：一是「叛軍」，這倒不希奇，因為背叛政府的緣故；另一個是「國民軍」，意思是認這批軍隊是代表民意而組織的，換言之，政府的軍隊當然不是民意的了，用心是甚深的；還有最特殊的名稱是稱他們為革命軍，和革命軍對敵的豈非就是反革命軍麼？我覺得「實際家」用這名詞是最出色的一手，可是「皇天后土」，革命兩字却被他們糟蹋盡了！

孔子曰：「必也正名乎！」嗚呼，於此信之。

十月十九日

可作法式的歷史人物

孔另境

十一月十一日申報上載有宋哲元的談話，據宋說，他生平最不服膺者四人，最服膺者二人，不服膺的四人爲：（一）史可法，（二）文天祥，（三）洪承

疇，(四)吳三桂，他的理由是：「史明知大勢已去，猶據揚州喋血，致生靈塗炭，是爲無識；文殺身以成仁，以盡孤忠，僅博個人英雄榮譽；洪爲武臣傳第一人；吳爲洩私忿，結外力以殘殺同胞；故此四人皆不足法式。」最服膺的二人爲：(一)郭子儀，(二)曾國藩，理由是：「郭曾均能矢志救國，奠危爲安，人格偉大。」

宋氏的這番談話是含有深意的，他要借歷史事件和歷史人物來說明他的政治態度，他的目的是要國人諒解他年來在華北外交上的措施，其實還是一篇政治談話，他接着就說：

「個人爲爭歷史一頁記載者，目前權利之爭，早置度外，千百年後人將有一定評，是好是劣，他人均不能分去。客歲縮政以來，世多蜚語，今已一年，凡所獻替，向無祕密，國人當可瞭然矣。中國非無辦法，患各個不肯負責，而猶互相揣忌，倘祛除此弊，精誠團結，自不願亡，孰能亡之。……」

我們自然不相信個人有迴旋乾坤的大力，一個國家民族的命運決不能單繫于某一個英雄的意志和人格上的；然而我們也沒有理由輕視個人的努力，因社會和民族都是由個人結合而成，每個份子的健全和向上，就能推動歷史前進的輪軸。何況宋氏爲華北政治領袖，其一言一動都足直接影響國防前綫之安危，從宋氏的政治態度可窺見華北一部分的命運，故我們在分析之餘，尙願與宋氏一論之。

史可法和文天祥都是朝代末葉的人物，正是外族侵凌國勢垂危之時，前者抗戰受戮，後者不降被殺，與洪承疇之辱降外邦，吳三桂之引狼入室，自不可同日而語。明自崇禎殉國以後，半壁河山已入異族及漢奸李自成之手，及福王偏安江南，明朝實只剩了一口殘喘，可是福王尙不知力圖振作，貪戀于聲色之娛，興土木，搜美女，把政權交給奸臣馬士英阮大鍼輩。這兩個大奸，朋比作惡，內結太監，外連鎮將，引用兇黨，鋤滅正人。白丁奴

僕，祇要鑽門路，送財帛，憑空得做文武大官。當時有「職方賤如狗，都督滿街走」的諺語，可以想見朝政腐敗到如何程度。武臣擁兵橫暴各佔分地，互相仇視，設計吞併，賦稅全入私庫，縱慾浪費，封疆兵事，概置不問。國家黑暗到這樣，滅亡已毫無疑問了。但史可法孤忠耿耿，總忘不了君國，總想「知其不可而爲之」，除自身督師抗戰，再激再厲，一面還向朝廷數上奏章，泣涕進勸，冀有所挽救，現在抄錄史公的一段奏章在下面，以見其人其志的一斑：

「自三月以來，大仇在目，一矢未加。昔晉之東也，其臣日圖中原，而僅保江左；宋之南也，其君臣盡力楚蜀，而僅保臨安。蓋偏安者，恢復之退步，未有志在偏安，而遽能自立者也。大變之初，黔黎灑泣，紳士悲哀，猶有朝氣，今則兵驕餉絀，文恬武嬉，頓成暮氣矣。河上之防，百未經埋，人心不肅，威令不行，復仇之師不聞及關陝，討賊之詔，不聞達燕齊，君父之

仇置之膜外。夫我即卑宮菲食，嘗胆臥薪，聚才智精神，枕戈待旦，合方州物力，破釜沉舟，尙虞無救。以臣觀廟堂謀畫，百執事經營，殊未盡然。夫將所以能克敵者氣也，君所以能馭將者志也。廟堂志不奮，則行間氣不鼓。夏少康不忘出竇之辱，漢光武不忘爇薪之時，臣願陛下爲少康光武，不願左右在位，僅以晉元宋高之說進也。先皇帝死于賊，恭皇帝亦死于賊，此千古未有之痛也。在北諸臣死節者無多，在南諸臣討賊者復少，此千古未有之恥也。庶民之家，父兄被殺，尙思穴胸斷脛，得而甘心，况在朝廷，顧可漠置。臣願陛下速發討賊之詔，責臣與諸鎮悉簡精銳，直指秦關。懸上爵以待有功，假便宜而責成效，絲綸之布，痛切淋漓，庶海內忠臣義士，聞而感憤也。國家遭此大變，陛下嗣登大寶，與先朝不同。諸臣但有罪之當誅，曾無功之足錄。今恩外加恩未已，武臣腰玉，名器浮濫，自後宜慎重，務以爵祿待有功，庶猛將武夫有所激厲。兵行最苦無糧，搜括既不可行，勸輸亦

難爲繼，請將不急之工程，可省之繁費，朝夕之燕樂，左右之進獻，一切報罷。卽事關典樂，亦宜概從節省。蓋賊一日未滅，卽有深宮曲房，錦衣玉食，豈能安享。必刻刻在復仇雪恥，振舉朝之精神，萃萬方之物力，盡并于選將練兵一事，庶人心可鼓，天意可回。」

這一段滿紙血淚的文章，略有心肝的人，讀之沒有不會感動的。可是當時福王正受馬逆等所包圍，日惟追逐聲色之樂，把史可法的一番大義認爲瘋話，置之不理。福王二年正月，當時唯一忠勇之將高傑被敵誘殺，清軍之侵略愈急。時左良玉鎮守湖北，憤馬阮之倒行逆施，起兵聲討，馬逆輩大驚，有謂先禦強敵，和緩左軍者，馬怒罵道：「那移東林，還藉口防敵，想讓左逆犯麼？北兵來可以商量和議，左逆來，你們好做大官，讓我君臣去死！」這個攘外必先安內論果然把左良玉消滅，但同時清軍却長驅南下了。可法急奔揚州拒守，檄召諸將來援，無一應者，可法雖知事已不可爲，仍拚

命堅守。清兵晝夜猛攻，死傷無數，然城堅不能下。過了兩天，清軍調集生力軍，更以大炮轟擊，城燬，部將劉肇基率四百人巷戰，力竭被殲，可法被獲，死于亂軍中。清軍攻城受巨創，又恨軍民甘死不降，下令屠洗揚州，無論老幼，不留一人！

這一段故事誠然慘烈，但若因此許史公爲無識，責他何必抵抗至死，實在太海濩史公了。孤軍抗戰，正見其大勇無我，知其不可而爲之，正表其矢忠國家之熱忱；至于兵盡被殺，累及民衆，這已非當時的情勢下所能計慮的，我們何能以敵人之橫暴，即責史公的抵抗爲不當呢！現在的國勢正如當時，國家所需要的正如史公這樣不肯輕棄寸土甘與城亡的烈丈夫呀！

至于文天祥，則是毀家靖難，率領義勇軍抗敵的民族英雄。文天祥原是文人，宋理宗時狀元，時權奸當國，不得行志。恭宗元年，元兵入寇，臨安（都城）危急，檄召各路勤王，天祥見國勢阽危，乃變賣家財，募義勇軍萬

人，有人勸他烏合之衆，決不能當元兵，天祥說：「我何嘗不知道，只是國家養士三百年，一朝有急難，徵天下兵，不見一人一騎入關，我深痛于心。我拚出一死，希望天下忠臣義士聞風興起。氣壯才能勇決，人多才能成功，國家或者還有辦法。」

天祥率義軍入京勤王，朝命出守平江府。時元丞相伯顏率大軍分三路進迫臨安，天祥遣部將尹玉，麻士龍，朱華率三千人往援常州，兵敗三千人盡門死，無一逃降。時丞相陳宜中留夢炎力求和，而天祥主戰，天祥計不得行，乃遵命棄平江入衛。後德佑帝（即恭宗）奉表降元，天祥與陳宜中，張世傑奔福州，共立景炎帝。是年七月，重招義軍，入江州，二年移漳州，先後收復梅州，會昌，零都，寧都等地。祥興元年十二月，天祥兵屯潮陽，討平劇盜陳懿劉興。懿走降元，引張宏範來攻，天祥兵敗被執，吞毒藥不死，被囚宏範軍中。明年，退至大都（今北平），元官及宋降臣屢次勸降，天祥

始終不屈，侃侃而談道：

「自古有興有廢，帝王將相滅亡殺戮，何代沒有，我盡忠宋朝，事已至此，願求早死。」

至元十九年十二月，元世祖召天祥入殿中，天祥長揖不拜，大聲說道：

「我大宋列祖列宗，仁民愛物，天下安寧，爾北朝憑恃武力，興無名之師，侵我疆土，斃我生靈，毀我社稷，滅我宋三百餘年宗朝，欺人孤寡，真是可恥！我是大宋丞相，竭心盡力扶助朝廷，不幸奸臣賈慶餘劉昂等欺君賣國，吾英雄無用武之地，不能興扶，反被擒辱，九泉之下，死不瞑目。」

說完，切齒頓足，不勝憤慨。世祖和聲勸道：

「你的忠義，我深知道，現在肯轉心事我，立即封你做丞相如何？」

「我是宋朝的狀元宰相，那有事二姓的道理。宋朝亡了，只該快死，不死，將來沒臉去見地下的忠臣義士！」

世祖知道他萬無降理，命他退去。至十二月初九日，乃下詔殺之。

文天祥一生忠膽，至死不屈，知宋朝江山已變，願以一死謝國。我們說他的目的僅在博得個人英雄榮譽，是不可信的，難知一定要他改節移志，偷生苟活，伏侍新朝，纔算完成他的事業麼？

郭子儀是不足論的，他雖然幫助唐朝平定了安（祿山）史（思明）之亂，實際上他的兵將差不多全無用處的，一定要借得了外國兵（回紇兵）纔敢與敵騎對陣。圍相州一役，史思明的兵只三萬，這邊的九個節度使的兵共有六十萬，然而反殺得大敗，相持幾年，終於借了回紇兵，才算打平。倒是那時死守睢陽的張巡許遠，確確實實是大人物，是對唐朝有大功的。

講到滿清中興功臣曾國藩，他固然是「矢志救國，奠危爲安」的人，但他所救的國是壓制漢族的滿清國，他的功績給外族劬勞撲滅民族革命的太平軍，也許他個人處世的方正，生活的檢束是值得我們稱許的，可是我們不要

忘記了最重要的一點：我們現時是處在強鄰壓境，民族和國家危在旦夕的時候，祇有能挽救民族和國家命運的人纔值得我們崇敬，祇有能至死不屈抗敵到底的人纔爲我們所佩服，倘若如郭子儀一樣的借外國兵來殘殺同胞，如曾國藩那樣撲滅反帝國主義的革命勢力，則雖然他們本身是多麼嚴正不阿，也決不能使我們服膺，也決不能作爲我們的法式的！我們寧有失敗英雄史可法文天祥，近日西班牙民團義勇軍的誓守瑪德里，纔是我們中國大眾所希冀於宋哲元將軍的！

十二月十七日

傳記文學新估

東方曦

中國有一句老話：「甯爲太平犬，莫作離亂人，」這話固可暗示出亂世時代人們生命的沒有價值，然而同時也告訴了我們做亂世時代的人之不易。

大抵生逢亂世，個人生活總難于安定，生活既不得安定，思想也隨時在矛盾搖搖之中，朝思奮進，暮圖殘延，倘有人而能完全擺脫個人利害觀念，十年一日地奮身於他的工作，像這種人，不管其認識正確與否，都可以說不愧爲一大勇者了。可惜大部分人都把握不住這點，僅僅在苟安主義或權術主義下偷生，一到掂斤簸兩的時候，即使從前給人看的面目如何高貴神聖，到了這時也只得顯出他的原形來了。梁啓超先生在一篇談民德的文章內，把中國歷代民德的升降列爲一表，指出凡在戰亂頻仍生計交迫的時代，其民德一定是卑屈浮動，反之，在太平盛世家給人足的時代，其民德一定能尙氣節崇廉恥的。管子也曾說過：「倉廩實而知禮節，衣食足而知榮辱。」孟子也說：「民無恆產，斯無恆心；既無恆心，放僻邪侈，救死不贍，奚暇禮義！」他們都能把民德的升降從生活的觀點去解釋，這是很正確的見地，像目前，歷史的地看來，正是民德極度低降的時代，一般的思想都是偷生苟安，一般的

行爲都是卑屈浮動，倘其間能夠得出幾個百折不撓勇往邁進，臨大難而不苟的人，我們豈非應該特書一筆的麼？

中國的傳記文學一向就不發達，有的也無非是歌功頌德無生氣無個性的斷簡殘篇，司馬遷的「史記」可說是一部中國傳記文學的代表作，然而我們也何嘗能尋得出一篇可和普洛塔克（Plutarch）的「英雄傳」比擬的作品，像西洋的數十萬言的長篇鉅製，中國從來也沒有產生過，這究竟是甚麼原因呢？

第一我以爲中國缺少傳記的對象。不信，請你翻開一部二十四史來看，能否找出幾個和西歐的大科學家大學問家比擬的人物？不要說中國素沒有一個終身從事科學的人了，即以哲學文學而說，中國也決沒有一個能如西歐的亞里士多德，黑格爾，莎士比亞，托爾斯泰等比肩的人。這原因，並非中國的人種特別低劣，乃是中國人從事學問之道和西歐人不同，西洋人把畢生治學認爲最高貴而有莫大榮耀的事情，而中國却存了「學以致仕」的心，把學

問當爲一個敲門磚，等到門一敲進的時候，那磚頭也就扔掉了。比較光明一點的人，則把學問之道認爲一種閒暇以後的消遣，不把它作爲一種正經的事業，所以等到退休林下的時候纔開始學問了，或在生活富裕的時候纔把無法安排的時間來從事著述。無論前者和後者，其輕視學問則一，故即使熱心學問如孔子，他在講學著述之時還是忘不了干利祿之心，其他也就可見了。至于政治家事業家，尤不足道，中國人素來就缺乏政治道德的，要像西洋歷史上告訴我們的，爲了一種政治理想不惜以身赴之的烈士英雄，根本就不存在過；要像哥倫布，伏頓曲，立溫士敦等冒險去探尋絕域的，中國歷史上也是找不出來的。（張騫，班超雖曾出征絕域，但若和西洋的探險家一比較，也就毫不足道了。）因此種種，中國值得傳記的對象就非常少，即在幾個值得一傳的人物裏，也僅僅可傳他一生中之一肢一節，要傳他全人格幾乎是不可能的，傳記文學之不發達，豈非當然的事麼！

其次，在這極少數幾個值得一傳的人物裏，大多不是事業家學問家而是政治上活動的人物，他們或慷慨殉國，或矢志復仇，因此他們的作爲就一定不利於當朝的統治者或新國的君主的，站在統治地位的人自然要阻止傳播這些叛逆者的生平行事，等到代遠年長的時候，他們的值得傳的事蹟也隨之湮沒無聞了。因此，傳記文學的客觀條件又遭受了一個打擊。

中國的傳記文學，既因上述客觀條件的限制而不能發達，但倘文人對傳記文學能有明晰的觀念，則主觀的努力也未始不可以造出相當的成績出來。可是中國的文人只知道把他們大部分的精力來研究義理，講吟章，對於國家和民族毫無一點責任的觀念，不知傳記文學不但不于文學本身有極大之價值，于政治上更有極大的教育作用，西洋人往往把傳記作爲教育兒童的最好工具，中國人則把傳記發展到千篇一律的墓誌行狀等地方去，對社會是毒害，對文學是罪人！

除了應世無聊的墓誌等不說，中國人寫傳記的則大多是史家而不是文學家，故能以文學的體式寫傳記的簡直可說絕無而僅見，這種史家的傳記自不及文學的傳記的生動，也就減低了傳記本身的教育價值，我們現在就應該把這責任改放到文學家的肩上，使中國也能產生幾部可和西歐媲美的傳記文學作品。

特別在近百年來，中國正是走在特別旋律行進中，因列強帝國主義之猛烈進攻，中國社會從一變二變而到完全附庸的地步了，勝利者固然可以引吭而高歌他們的英雄，失敗者豈不也可一吐自己壯烈的犧牲者麼？文學家們，與其爲現實性而專寫「差不多」創作，何如掉轉筆桿來創作一些傳記文學吧，爲中國文學的園林着想，爲教育我們的後輩着想，爲保存一點現代史料的真面目着想，我認爲這是一樁極有意義的工作。

一九三七，二，二十一。

論一九三六年的中國文壇

東方曦

一九三六年的中國，因遭受國外強敵的壓迫，形成民族運動之抬頭。就文學以反映現實政治動態爲職責的地位上說，牠是必然地要和政治奏着合曲，一年來的文壇諸形態是已表示執行了這任務的。

我們可以分着三個部門加以考察：

(一) 組織方面

中國新文藝運動組織方面，一向很不健全，歷年來所成立文藝團體雖然不少，但都隨起隨滅，而且大多倒是自動地消沒，有的雖不正式宣告解散，其實也早名存而實亡。原因類多屬於主觀方面的陷缺，如一般組成分子缺乏團體生活的意識和經驗，組成份子的思想的不統一，其影響所及，中國新文

藝運動終不能踏上有組織的道路，而且往往費大部分的精力實行門戶鬥爭，廣文藝運動不能獲得正常的發展。不過到了去年開始的時候，我們的敵人已加緊牠的強暴的侵略，增兵平津和公開的走私，使中國到了存亡一綫的關頭，於是全國救亡運動以雄偉的姿態首先躍起，繼之，各職業界也先後組織救亡團體，從事運動，文藝家既是中國的一份子，自然也有同樣的感覺和要求，於是由簽名發起，在六月七日成立了中國文藝家協會。

中國文藝家協會之成立，謂爲打算提倡某種文藝運動（比如一般人所說的國防文學運動），還不如說牠乃是結合文藝者從事救亡運動爲正確，（在這意義上，我倒主張改爲「文藝界救國會」的）看牠宣言上說：

「中國文藝家協會特別要提議：在全民族一致救國的大目標下，文藝上主張不同的作家們可以是一條戰綫上的戰友。文藝上主張的不同，並不妨礙我們爲了民族利益而團結一致；同時，爲了民族利益而團結一致，並不拘束

了我們各自的文藝主張向廣大民聲訴而聽起最後的判詞。」

從牠的宣言上，可和牠的範圍是異常廣泛的，牠並不要求各組成員的文藝主張的一致，牠僅僅乎要求對於救國意見的一致，換言之牠實在只是民族運動下的一個職業救亡團體，和文藝團體的意義是並不相合的。

這團體自從成立以後，到現在已經半年了，但並不見有什麼工作的表現，這原因除歸咎於內部組織不健全以外，「國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」的論爭也妨礙了牠的進行，而組成份子對於這團體的組織旨趣不明瞭，以致企圖將一個文藝口號來範圍各作家的創作主題，也應該負一部分的責任的。此後這團體如想發展，只有兩條路好走：一是修正該會宣言上的寬泛主義，提出一個口號來作為該會的創作口號；一是糾正組成員的錯誤觀念，將牠作為文藝界的救國組織。

中國文藝家協會雖然包括了大多數的文藝工作者，但我們也不要忘記另

外還有許多是尙未參加的，這一部分人自然也有救國的熱情，因此，他們在協會的成立不久，就以「中國文藝工作者」的名義發表了一通宣言，其開首云：

「中國不是從昨天起才被強隣壓迫，侵略，我們民族的危機並不是一朝一夕所造成。……我們，文藝上的工作者，目光從來沒有離開過現實，工作從來沒有放鬆過爭取民族自由的奮鬥。我們並不是今天才發見救亡圖存的運動的重要。」

正如他們的宣言上所說，「我們並不是今天才發見救亡圖存的運動的重要」，因此，他們也就不願意加入到今天才組織起來的文藝界的救亡團體的了。

自然這是十分遺憾的事，補救之道，我以為首先應該每個文藝工作者實行自我批判，滌除那些從宗法社會遺傳下來的舊酵素。

(二) 理論方面

去年文壇上的理論方面，只有一件大事可記，就是「國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」的論爭。這次的論爭，其實就是前面所說的組織方面的不一致的反映，站在嚴格的理論標準上說，是一樁不合格的論爭。

這裏我想不費詞多說了，全部的文獻都擺在眼前，讀者可以自己去領會的。總而言之，不管「總的」「分的」，「目前的」「長久的」，「國防的」「大眾的」，口號並不就等於作品，重要的是實踐：現在正當中國生死存亡的最緊要關頭，一切文藝工作者都應該將筆頭集中到民族解放運動的鬪爭上去，至於產生的作品應該歸入那一類，還是讓我們的後輩來分吧！

(三) 創作方面

一，集體創作

「集體創作」是一九三六年新產生的一個創作名詞，自然是「外來語」無

疑，號爲集體創作的作品，初見於今年六月出版的「光明半月刊」，之後各方沿用的不少。作品的體裁有劇本和小說，詩歌則未見。

關於集體創作的理論我沒有讀過，論據所在，不得而知，若以中國所見的集體創作而言，則我是不敢苟同的。

我覺得寫集體創作的諸公，大概都神往於『集體』兩字而忘記了底下『創作』一詞的基本原理。夫創作者，乃是社會現象透過作家個人氣質而感情的地表現出來也，雖其作品仍不失爲一種社會現象的紀錄，但這紀錄上明明加着一個特別的標記在上邊，比如我寫的創作，一定有『東方記』一個標記印在作品裏邊的，這道理很顯明，因爲一個社會現象並不等於一篇文藝作品，一定要經過用文字紀錄，一定要經過作者思想的洒瀟，感情的淘浴，和種種其他屬於個人性的取捨，纔能寫成一篇文章，所以雖是寫同一社會現象，甲寫的決不會和乙寫的相同，原因就在一篇文章內的個人的氣質，卽像現在所

見的集體創作，其實還是由一個人執筆的，要是你寫一段我寫一段的寫，那就成爲從前盛行的『點將小說』，集體云云，徒然是一個欺人之詞而已。我以爲文藝是始終離不掉個人性的，而集體創作應該另有所指，外國自然有過真正的集體創作的，在中國，我以爲最近出版的『中國的一日』到確是一部正式的集體創作，牠裏邊包含着各式體裁的文藝作品，各種社會現象的紀錄，而每篇却可各各獨立，合之又可成爲一部一九三六年的中國社會現象的總紀錄。若縮小一點說，則『中國的一日』裏邊還有一篇題爲『棗莊的一日』的，牠是寫棗莊一日的各方面，每一方面由一人執筆，合之却可表現出棗莊一日中的總面目。我以爲集體創作應以此爲發展的正格。

二，報告文學

這也是近年來新生的一種文學體式，牠是用文藝的筆調寫的社會通訊，這形式，我是覺得極滿意的，因爲一篇不加描寫的通訊往往使人會感覺枯

燥，一用文藝的手段寫下來，就會覺得生動，其效果是大得多的。這種體式在外國已早運用了，蘇聯特別發達，而且有許多被公認為名著，在中國，去年一年中的產量着實可觀，有大部分是認為可以滿意的，我記得當讀到『光明』上所載的夏衍的『包身工』的時候，曾大為感動，可惜這樣強有力的作品並不多。

這一體式的發展，必要伴着一個要件：即作家跑到街頭去，農村去，多經驗，多觀察，主觀的想像是不有用處的，憑過去的一點經驗的記憶也是沒有用處的，牠需要的是現實，而且愈現實愈能給人親切之感。這一體式對於愛好文藝的青年是一種最好的修養和習作工具，將來中國的新文學家怕要從這裏產生出來的。

三，雜談其他

還有幾點可以說一說的：

一，去年十月十九日魯迅先生的逝世，是中國新文學運動以來的一個最重大的損失，他是一個倔強而英勇的戰士，不但是文學家，且是思想家，即以在文學方面的成就而論，他遺留給我們的兩本短篇集，雖然去今十年，但仍沒有一個後起之秀可和他比擬的；在雜文方面，他建立了一種特殊的文藝性的雜感文，其蘊蓄潑刺的筆致和內容，可說世無與並。現在他去了，我們在萬分悲悼中只好說一聲希望我們的後繼者努力呵！

二，有幾個不好的現象：一，文人『明星化』的發達，我在另一篇文章中已經論過，這是很危險的現象，希望成爲『明星』的作家努力，希望各位編者不要死拖住幾個人，提拔一些新進作家起來；二，浪費的辯駁絕對應該停止，像『光明』和『中流』那樣爭端是十分可笑的，我們應該把眼光放大一點，即別人有門戶，我們何必一定跟着他們建造起門戶來呢？

三，新詩的山歌化和口號化。我對於詩歌毫無所知，據直覺的看去，

彷彿覺得現在的詩歌單調極了，個人的情調是看不大出的，都是『起來呀』『上前呀』的一片聲音，這也許正是戰歌的必然現象，我不大能斷定牠的價值。陶行知寫了許多宛如山歌的詩，但另外也還有仍舊迷戀於往日聲色中的一派詩歌，則我雖不懂詩，也可看得出他們是在唱晚歌了。

十二月廿五日

(按)此文原爲申報文藝專刊新年號所寫，原稿亦已排好，至元旦不見該刊出版，後據編者來信，謂臨時奉命停出云云。