

現代中國作家繪

上海樂華圖書公司出版

論家作國中代當

上海
樂華圖書公司印行

1933

當代中國作家論 目次

魯迅

魯迅評傳

魯迅論

「吶喊」的評論

魯迅的彷徨

方璧

成仿吾

任叔

郭沫若

郭沫若評傳

論郭沫若

沈從文

目次

一

郭沫若及其創作……………錢杏邨

沫若的戲劇……………沈從文

卞達夫

卞達夫評傳

達夫的三時期……………錦明

「沉淪」……………周作人

「沉淪」的評論……………成仿吾

卞達夫與迷羊……………劉大杰

「迷羊」……………邵洵美

茅盾

茅盾評傳

茅盾的三部曲……………復三

茅盾與現實……………錢杏邨

到了東京的茅盾……………潘梓年

張資平

張資平評傳

張資平的戀愛小說……………錢杏邨

張資平先生的寫實小說……………侍桁

張資平氏的戀愛小說

默之

張資平與三角四角戀愛

梅子

女作家

幾位當代中國女小說家

毅真

女作家印象記

堅如

歌頌母愛的冰心女士

賀玉波

丁玲論

方英

魯迅

魯迅評傳

魯迅論·····	方璧
「吶喊」的評論·····	成仿吾
魯迅的彷徨·····	任叔

魯迅評傳

魯迅，原名周樹人，一名豫才，魯迅是他的筆名，他於一八八一年生於浙江紹興府，父親是讀書人，母魯氏，略識文字。他的父親在他十六歲的時候就死去了。所以家道中落，致學費無着，乃於十八歲時考入南京水師學堂，得免費入學，半年後，又改入礦路學堂，畢業後即被派赴日本留學，即在東京的豫備學校畢業。畢業後，又改入日本仙台醫學專門學校，從事醫學，學兩年，又棄醫從事於文藝，於一九一〇年回國，時魯迅年二十九歲。

回國後，任杭州兩級師範學堂化學及生理教員，第二年任紹興中學堂教務長。繼任該校校長。光復後，歷任教育部主事，教育部僉字，北京大學，北京師範大學，北京女子師範大學等講師。廈

門大學國文教授，廣州中山大學文科主任等職。

一九一八年，魯迅第一次發表小說於新青年雜誌，以後陸續發表作品於各雜誌。在北平時，與孫伏園等出版語絲週刊，及莽原半月刊，以文筆之幽默見稱於世。後到上海後，曾主編過奔流月刊，萌芽月刊等雜誌。一九二九年二月，加入中國左翼作家聯盟，從事於新興文學運動。

其著譯如下：

創作小說有吶喊（一九二三年），彷徨（一九二六年），二集；小詩有野草（一九二八年）一集；批評雜感集有熱風（一九二五年），華蓋集（一九二六年），華蓋集續編（一九二六年），而已集（一九二八年），三閒集（一九三二年），二心集（一九三二年）等六集；論文及隨筆有墳（一九二七年），朝華夕拾（一九二七年）第二集；編輯者有中國小說史略上下冊（一九二四年），小說舊聞鈔（一九二六年），唐宋傳奇集十卷（一九二七年）；繙譯者有工人綏惠略夫（一九二一年），一個青年的夢（一九二二年），愛羅先珂童話集（一九二二年），桃色

的雲（一九二三年），苦悶的象徵（一九二四年），出了象牙之塔（一九二六年），小約翰（一九二八年），思想山水人物（一九二八年），壁下譯叢（一九二九年），近代美術思潮論（一九二九年），露谷虹兒畫選（一九二九年），新興文學的理論與實際（一九二九年），藝術論（一九二九年），藝術論（一九三〇年），文藝與批評（一九三〇年），蘇俄的文藝政策（一九三〇年），十月（一九三〇年），毀滅（一九三〇年）。

魯迅無疑異的在他過去十餘年的文學上的努力，對於中國文藝界的影響是極大的。他的小說集 吶喊 與 彷徨，曾被奉為近代中國短篇小說之典型。他善用幽默的含淚之筆，描寫古老的中國農村社會的典型人物。他的文筆冷雋而深刻，每一個字都有力，每一句都有刺似地深深地刻劃到每一個人的心裏。他的傑作 阿Q 正傳，現已譯成英、日、俄、世界語等各國文字了。

但魯迅的散文雜感其在文學上的收獲較之小說更多。在他初期的雜感集，可以看出他對於封建社會的深惡痛疾，抨擊得不遺餘力。

他今年已經五十二歲了，正像蘇俄的民衆對於高爾基一樣，我們希望他有更好的更前淮的作品出版。

魯迅論

方璧

幾年來，常在各種雜誌報章上，看到魯迅的文章。我和他沒甚關係，從不曾見過面，然而很喜歡看他的文章，並且讚美他。只因我一向居無定處，又所居之地，在最近二三年來，是交通不便，難得看見外界書報的地方，所以並未完全看過魯迅的著作。近來看見一本關於魯迅及其著作，——這是去年出版的，可是我到今年纔看得到。——方知世間對於魯迅這人及其著作有如此這般不同的論調。又從此書，知道魯迅的著作，大都已有單行本，要窺全豹，亦非難事，這就刺戟我去買了他的已出版的全部著作來看。兩月前，在一個山裏養病，竟把他的著作全體看了一遍，頗有

些感想，拉雜寫下來，遂成此篇。如果題名曰「我所見於魯迅者」或是一「關於魯迅的我見」，那自然更漂亮，不幸我不喜這些扭扭捏捏的長題目，便率直的了。從前做史論的老調子，名曰「魯迅論」了。

一

魯迅是怎樣的一個人呢？看見過他的人們描寫他們的印象道：

一個瘦瘦的人，臉也不漂亮，不是分頭，也不是平頭。穿了一件灰青長衫，一雙破皮鞋。又老又呆板，並不同小孩一樣。他手裏拿著烟捲，好像腦筋裏時時刻刻在那兒想什麼似的。

（關於魯迅及其著作的初次見魯迅先生，馬珏。）

這是一個小學生的印象。

又一位女士描寫她的印象道：

我開始知道魯迅先生是愛說笑話了……然而魯迅先生說笑話時他自己並不笑……

……我只深刻地記得魯迅先生的話很多令人發笑的。然而魯迅先生並不笑。可惜我不能將魯迅先生的笑話寫了出來。（曙天女士訪魯迅先生）

說起畫像，忽然想起了本月二十三日京報副刊裏林玉堂先生畫的『魯迅先生打叭兒狗圖』。要是你沒有看見過魯迅先生，我勸你弄一份看看。你看他面上八字鬍子，頭上皮帽，身上厚厚的一件大氅，很可以表出一個官僚的神情來。

（致志摩，陳源）

這又是一位大學教授的描寫。

關於魯迅及其著作前面就有一張魯迅最近畫像。八字鬍子，瘦瘦的臉兒，果然不漂亮；如果在冬天，這個人兒該也會戴皮帽子，穿厚厚的大氅罷。可惜瘦了一點，不然，豈但是「很可以表出」簡直是「生就成的官僚」罷。

上舉三篇是值得未見魯迅的人們讀一遍的。在小學生看來，魯迅是意外地不漂亮，不活潑，又老又呆板；在一位女士看來，魯迅是意外地並不「沉悶而勇猛」，愛說笑話，然而自己不笑；在一位大學教授看來，魯迅「很可以表出一個官僚的神情來」——「官僚，不是久已成爲可厭的代名詞麼？」

好了，既然人各有所見，而所見又一定不同，我們從魯迅自己的著作上找找我的印象罷。

三

張定璜在他的魯迅先生（亦見關於魯迅及其著作）裏告訴我們說：

魯迅先生站在路旁邊，看見我們男男女女在大街上來去，高的矮的，老的小的，肥的瘦的，笑的哭的，一大羣在那里蠢動。從我們的眼睛，面貌，舉動上，從我們的全身上，他看出我們的冥頑，卑劣，醜惡和飢餓。飢餓！在他面前經過的有一個不是餓得慌的人麼？任憑你拉着他

的手，給他說你正在救國，或正在向民衆去，或正在鼓吹男女平權，或正在提倡人道主義，或正在作這樣作那樣，你就說了半天也白費。他不信你。他至少是不理你，至多，從他那枝小烟捲兒的後面他冷靜地朝著你的左腹部望你一眼，也懶得告訴你他是學過醫的，而且知道你的也是和一般人的一樣，胃病。……我們知道他有三個特色，那也是老於手術富於經驗的醫生的特色，第一個，冷靜，第二個，還是冷靜，第三個，還是冷靜。你別想去恐嚇他，蒙蔽他。不等到你開嘴說話。他的尖銳的眼光已經教你明白了他知道你也許比你自已知道的還更清楚。他知道怎麼樣去抹殺那表面的細微的，怎麼樣去檢查那根本的扼要的。你穿的是什麼衣服，擺的是那一種架子，說的是什麼口腔，這些他都管不著，他只要看你這個赤裸裸的人，他要看，他於是乎看了，雖然你會打扮的漂亮時新的，包扎的緊緊貼貼的，雖然你主張紳士的體面或女性的尊嚴。這樣，用這種大膽的強硬的甚至於殘忍的態度，他在我們裏面看見趙家的狗，趙貴翁的眼色，看見說『咬你幾口』的女人，看見青面獠牙的笑，看見孔乙己

的竊偷，看見老栓買紅燭，頭給小栓治病，看見紅鼻子老拱和藍皮阿五，看見九斤老太，七斤嫂，六斤等的一家，看見阿Q的鎗斃——一句話，看見一羣在飢餓裏逃生的中國人，曾經有過這樣老實不客氣的剝脫麼？曾經存在過這樣沈默的旁觀者麼？……魯迅先生告訴我們，偏是這些極其普通，極其平凡的人事裏含有一切的永久的悲哀。魯迅先生並沒有把這個明明白白地寫出來告訴我們，他不是那種人。但這個悲哀畢竟在那裏，我們都感覺到。我們無法拒絕他。他已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出來的地方非常之深。

這是好文章，竟整大段的抄了來了。「老實不客氣的剝脫，」「沈默的旁觀，」魯迅之爲魯迅，盡於此二語罷。然而我們也不要忘記，魯迅站在路旁邊，老實不客氣的剝脫我們男男女女，同時他也老實不客氣的剝脫自己。他不是一個站在雲端的一超人，」嘴角上掛著莊嚴的冷笑，來指斥世人的愚笨卑劣的；他不是這種樣的「聖哲」！他是實實地生根在我們這愚笨卑劣的人

世間，忍住了悲憫的熱淚，用冷諷的微笑，一遍一遍不憚煩地向我們解釋人類是如何脆弱；世事是多麼矛盾！他決不忘記自己也分有這本性上的脆弱和潛伏的矛盾。一件小事（吶喊六三頁）和端午節（吶喊一八九頁）便是很深刻的自己分析和自己批評。一件小事裏的意義是極明顯的，這裏沒有頌揚勞工神聖的老調子，也沒有呼喊無產階級最革命的口號，但是我們卻看見鳩首因形的愚笨卑劣的代表的人形下面，卻有一顆質朴的心，熱而且跳的心。在這面前，魯迅感覺得自己的「小」來。他沉痛地自白道：

這事到了現在，還是時時記起。我因此也時時熬了苦痛，努力的要想到我自己。幾年來的文治武力，在我早如幼小時候所讀過的『子曰詩云』一般，背不上半句了。獨有這一件小事，却總是浮在我眼前，有時反更分明，教我慚愧，催我自新，並且增長我的勇氣和希望。所以我對於這篇「並且即稱爲隨筆都很拙劣的一件小事」——如一位批評者所說，卻感到深厚的趣味和強烈的感動。對於端午節，我的看法亦自不同。這位批評者說：

我讀了這篇端午節，纔覺得我們的作者已再向我們歸來，他是復活了，而且充滿了更新的生命。而最使我覺得可以注意的，便是端午節的表現的方法恰與我的幾個朋友的作品相同。我們的高明的作者當然不必是受了我們的影響；然而有一件事是無可多疑的，那便是我們的作者原來與我的幾個朋友是一樣的境遇之下，受着大約相同的影響，根本上有相同之可能的。無論如何，我們的作者由他那想表現自我的努力，與我們接近了。他是復活了，而且充滿了更新的生命。在這一點，端午節這篇小說對於我們的作者實在有重大的意義，欣賞這篇作品的人，也不可忘記了這一點。（關於魯迅及其著作頁八〇，成仿吾吶喊的評論）

這一段話，雖然反覆詠歎，似乎並未說明所謂「自我表現」是指端午節所蘊含的何方面（在我看來，端午節還是一篇剝露人的弱點的作品。正和故鄉相彷彿，所以其中蘊含的意思，方面很多，）但是尋繹之後，我以為——當然只是我以為——或者是暗指「憤世嫉俗，懷才不遇

「等情調是作成了端午節的「自我表現」的「努力」。如果我這尋繹的結論不錯，我卻不能不說我從原文所得的印象，竟與這個大不相同了。我以為端午節的表面雖頗似作者借此發洩牢騷，但是內在的主要意義卻還是剝露人性的弱點，而以「差不多說」為表現的手段。在這里，作者很巧妙地畫出「易地則皆然」的人類的自利心來；並且很坦白地告訴我們，他自己也不是怎樣例外的聖人。端午節內寫方玄綽向金永生借錢而被拒後，有着這樣的一段話：

方玄綽低下頭去了，覺得這也無怪其然的。況且自己和金永生本來很疏遠。他接着就記起去年年關的事來，那時有一個同鄉來借十塊錢，他其時明明已經收到了衙門的領款憑單的了，因為恐怕這人將來未必會還錢，便裝了一副為難的神色，說道衙門裏既然領不到俸錢，學校裏又不發薪水，實在『愛莫能助』將他空手送走了。他雖然自己並不看見裝了怎樣的臉，但此時却覺得很局促，嘴唇微微一動，又搖一搖頭。

並且端午節的末了，還有一段話：

這時候，他忽而又記起被金永生支使出來以後的事了。那時他惘惘然的走過稻香村，看見店門口豎着許多斗大的字的廣告道：『頭彩幾萬元，』彷彿記得心裏也一動，或者也許放慢了脚步的罷，但似乎因為捨不得皮夾裏僅存的六角錢，所以竟也毅然決然的走遠了。

這又是深刻的坦白的自己批評了。

我覺得這兩段話比慷慨激昂痛哭流涕的義聲，更使我感動；使我也「努力的要想到我自己，教我慚愧，催我自新。」人類原是十分不完全的東西，全璧的聖人是沒有的。但是赤裸裸地把自己剝露了給世人看，在現在這個世間，可惜竟不多了。魯迅板著臉，專剝露別人的虛偽的外套，然而我們並不以為可厭，就因為他也嚴格地自己批評自己分析呵！紳士們討厭他多嘴；把他看作老鴉，一開口就是「不祥」並且把他看作「火老鴉」他所到的地方就要火着。然而魯迅不餒怯，不妥協。在這樣的戰士（野草七七頁）裏，他高聲叫道：

要有這樣的一種戰士！

已不是蒙昧如非洲土人而背着雪亮的毛瑟鎗的；也並不疲憊如中國綠營兵而卻佩著盒子砲。他毫無乞靈於牛皮和廢鐵的甲冑；他只有自己，但挈著蠻人所用的，脫手一擲的投鎗。

他走進無物之陣，所遇見的都對他一式點頭。他知道這點頭就是敵人的武器，是殺人不見血的武器，許多戰士都在此滅亡，正如砲彈一般，使猛士無所用其力。

那些頭上有各種旂幟，繡出各種好名稱：慈善家，學者，文士，長者，青年，雅人，君子……頭下有各樣外套，繡出各式好花樣：學問，道德，國粹，民意，邏輯，公義，東方文明。

但他舉起了投鎗。

他微笑，偏側一擲，却正中了他們的心窩。

一切都頹然倒地——然而只有一件外套，其中無物。無物之物已經脫走，得了勝利，因

爲他這時成了戕害慈善家等類的罪人。

但他舉起了投槍。

他在無物之陣中大踏步走，再見一式的點頭，各種的旂幟，各樣的外套……但他舉起了投槍。

他終於在無物之陣中老衰，壽終。他終於不是戰士，但無物之物則是勝者。

在這樣的境地裏，誰也不聞戰叫：太平。

太平……。

但他舉起了投槍！

看了這一篇短文，我就想到魯迅是怎樣辛辣倔強的老頭兒呀！然而還不可不看墳的後記中的幾句話：

至於對別人，……還有願使憎惡我的文字的東西得到一點嘔吐——我自己知道，我

並不大廈，那些東西因我的文字而嘔吐，我也很高興的……我的確時時解剖別人，然而更多的是更無情面地解剖我自己，發表一點酷愛溫暖的人物已經覺得冷酷了，如果全露出我的血肉來，末路正不知要到怎樣。我有時也想就此驅除旁人，到那時還不唾棄我的，即使

是鼻蛇鬼怪，也是我的朋友。這纔真是我的朋友。倘使并這個也沒有，則就是我一個人也行。但現在我並不。因為，我還沒有這樣勇敢，那原因就是我還想生活，在這社會裏。還有一種小緣故，先前也會屢次聲明，就是需要使所謂正人君子也者之流多不舒服幾天，所以自己便特地留幾片鐵甲在身上，站著，給他們的世界多有一點缺陷，到我自己厭倦了，要脫掉了的時候為止。

（寫在墳後面，墳三〇〇頁。）

看！這個老孩子的口吻何等獻媚！

四

如果你把魯迅的雜感集三種仔細讀過了一遍，你大概不會反對我稱他爲「老孩子」吧！
定璜說魯迅。

已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出來的地方非常之深。

這話自是確論；我們翻開吶喊，彷徨，華蓋集，隨時隨處可以取證。但是我們也不可忘記，這個在「人生的航海裏飽嘗了憂患」的舟子，雖然一則曰：

本以爲現在是已經並非一個切迫而不能已於言的人了，（吶喊自序。）再則曰：
但我並無噴泉一般的思想，偉大華美的文章，既沒有主義要宣傳，也不想發起一種什

麼運動，（寫在墳後面。）

然而他的胸中燃著少年之火，精神上他是一個「老孩子」！他沒有主義要宣傳，也不想發起一種什麼運動，然而他的著作裏，也沒有「人生無常」的歎息，也沒有暮年的暫得甯靜的歎羨與自慰，像許多作家常有的。反之，他的著作裏卻充滿了反抗的呼聲和無情的剝露。反抗一切的壓迫，剝露一切的虛偽！老中國的毒瘡太多了，他忍不住拏着刀一遍一遍地不懂世故地儘自刺。我們翻開魯迅的雜感集三種來看，則雜感集第一的熱風大部分是剝剔中華民族的「國瘡」，在雜感集第二華蓋集中，我們看見魯迅除奮勇剝剔毒瘡而外，又時有「歲月已非，毒瘡依舊」的新憤慨。忽然想到的一，三，四，七，等篇（見華蓋集），這個與那個（華蓋集一四二頁至一五三頁），無花的薔薇之三（華蓋集續編一一八），春末閒譚（墳二一三頁），再論雷峯塔的倒掉（墳二〇一頁），看鏡有感（墳二〇七頁）等，都充滿着這種色彩。魯迅憤然說：

難道所謂國民性者，真是這樣地難於改變的麼？倘如此，將來的命運便大略可想了，也還是一句爛熟的話，古已有之。（華蓋集十一頁）

他又說：

看看報章上的論壇，『反改革』的空氣濃厚透頂了，滿車的『祖傳』、『老例』、『國粹』等等，都想來堆在道路上，將所有的人家完全活埋下去……我想，現在的辦法，首先還得用那幾年以前新青年上已經說過的『思想革命』。還是這一句話，雖然未免可悲，但我以為除此沒有別的法。（華蓋集一五頁）

熱風中所收，是一九一八年至一九二四年所作的雜感，這六年中，我們看見『思想革命』運動的爆發，看見牠的橫厲不可一世的剝削，看見牠終於漸漸軟下去，被利用，被誤解下去，到一九二四年，蓋幾已銷聲匿跡。是不是老中國的毒瘡已經剝去？不是！魯迅在一篇雜感長城裏說：

我總覺得周圍有長城圍繞。這長城的構成材料，是舊有的古磚和補添的新磚兩種東西，西聯爲一氣造成了城壁，將人們包圍。何時纔不給長城添新磚呢。

（華蓋集五五頁）

舊有的和新補添的聯爲一氣又造成了束縛人心的堅固的長城，正是一九二四年以後的情狀。在另一處，魯迅有極妙的諷刺道：

在報章的角落裏常看見青年們的諄諄的教誡：敬惜字紙啊；留心國學啊；伊卜生這樣，羅曼羅蘭那樣啊。時候和文字是兩樣了，但含義却使我覺得很耳熟。正如我年幼時所聽過的著宿的教誡一般（華蓋集續編一一九頁。）

然而攻擊老中國的國瘡的聲音幾乎只剩下魯迅一個人的了。他在一九二五年內所做的雜感，現收在華蓋集內函，分量竟比一九一八年至一九二四年這六年中爲多。一九二六年做的，似乎更多些。「寂寞」中間這老頭兒的精神，和大部分青年的「鬪爭」成了很觸目的對照。

魯迅不肯自認爲「戰士」或青年的「導師」。他在寫在墳的後面說：

倘說爲別人引路，那就更不容易了，因爲連我自己還不明白應當怎麼走。中國大概很有些青年的『前輩』和『導師』罷，但那不是我，我也不相信他們。我只很確切地知道一

個終點，就是墳。然而這是大家都知道，無須誰指引。問題是在從此到那的道路。那當然不止一條，我可正不知那一條好，雖然至今有時也還在尋求。在尋求中，我就怕我未熟的果實偏偏毒死了偏愛我的果實的人，而憎恨我的東西如所謂正人君子也者，偏偏都鑿鑿，所以我說話常不免含糊，中止，心裏想：對於偏愛我的讀者的贈獻，或者最好倒不如是一個『無所有』。我的譯著的印本，最初，印一次是一千，後來加五百，近時是二千至四千，每一增加，我自然是願意的，因為能賺錢，但也伴著哀愁，怕於讀者有害，因此作文就時常更謹慎，更躊躇。有人以為我信筆寫來，直抒胸臆，其實是不盡然的，我的顧忌並不少。我自己早知道畢竟不是什麼戰士了，而且也不能稱前驅，就有這麼多的顧忌和回憶。還記得三四年前，有一個學生來買我的書，從衣袋裏掏出錢來放在我手裏，那錢上還帶著體溫。這體溫便烙印了我的心，至今要寫文字時，還常使我怕毒害了這類的青年，遲疑不敢下筆。我毫無顧忌地說話的日子，恐怕未必有了罷。但也偶爾想，其實倒還是毫無顧忌地說話，對得起這樣的青年。但

至今也還沒有決心這樣做。

但是我們不可上魯迅的當，以為他真個沒有指引路，他確沒有主義要宣傳，也不想發起什麼運動，他從不擺出「我是青年導師」的面孔，然而他確指引青年們一個大方針：怎樣生活着，怎樣勤作着的大方針。魯迅決不肯提出來呼號於青年之前，或板起了臉教訓他們，然而他的著作裏有許多是指引青年應當如何生活如何行動的。在他的創作小說裏有反面的解釋，在他的雜感和雜文裏就有正面的說明。單讀了魯迅的創作小說，未必能夠完全明白他的用意，必須也讀了他的雜感集。

魯迅會對現代的青年說過些什麼話呢？我們來找找看：

世上如果還有真要活下去的人們，就先該敢說，敢笑，敢哭，敢怒，敢罵，敢打，在這可詛咒的地方擊退了可詛咒的時代（華蓋集四〇頁）。

我們目下的當務之急，是一要生存，二要溫飽，三要發展。苟有阻礙這前途者，無論是古

是今，是人是鬼，是三墳五典，百宋千元，天球河圖，金人玉佛，祖傳丸散，秘製膏丹，全都踏倒他。

（華蓋集四三頁）

在別一地方，我們看見魯迅又加以說明道：

……但倘若一定要問我，青年應當向怎樣的目標，那麼，我只可以說出我爲別人設計的話，就是一要生存，二要溫飽，三要發展。有敢來阻礙這三事者，無論是誰，我們都反抗，撲滅他！可是還得附加幾句話以免誤解，就是：我之所謂生存，並不是苟活；所謂溫飽，並不是奢侈；所謂發展，也不是放縱。……中國人雖然想了各種苟活的理想鄉，可惜終於沒有實現。但我却替他們發見了，你們大概知道的罷，就是北京的第一監獄。這監獄在宣武門外的空地裏，不怕鄰家的火災；每日兩餐，不慮凍餒；起居有定，不會傷生；構造堅固，不會倒塌；禁卒管着，不會再犯罪；強盜是決不會來搶的。住在裏面，何等安全，真真是『千金之子不垂堂』了。但缺少的就有一件事：自由。古訓所教的就是這樣的生活法。教人不要動……我以爲人類爲

向上，即發展起見，應該活動；活動而有若干失錯，也不要緊。惟獨半死半生的苟活，是全盤失錯的。因為他掛了生活的招牌，其實却引人到死路上去！（華蓋集四九頁至五〇頁。）

這些話，似乎都是平淡無奇的，然而正是這些平淡無奇的話是青年們所最需，而也是他們所最忽略的；魯迅又說過：

青年又何須尋那掛着金字招牌的導師呢？不如尋朋友，聯合起來，同向着似乎可以生存的方向走。你們所多的是生力，遇見深林，可以闢成平地的，遇見曠野，可以栽種樹木的，遇見沙漠，可以開掘井泉的。（華蓋集五四頁。）

大概有人對於這些話又要高喊道：「這也平淡無奇！」不錯！確是平淡無奇，然而連平淡無奇的事竟也不能實現，其原因還在於「不做」。魯迅更分析地說道：

第一需要記性。記性不佳，是有益於己而有害於子孫的。人們因為能忘却，所以自己能漸漸地脫離了受過的苦痛，但也因為能忘却，所以往往照樣地再犯前人的錯誤。（墳一六

七頁。）

其次需要「韌性」魯迅有一個很有趣的比喻道：

我有時也偶爾去看看學校的運動會……競走的時候，大抵是最快的三四個人一到決勝點，其餘的便鬆懈了，有幾個還至於失了跑完豫定的圈數的勇氣，中途擠入看客的羣集中；或者伴爲跌倒，便紅十字隊用擔架將他抬走。假若偶有雖然落後，却儘跑的人，大家就嗤笑他。大概是因爲他太不聰明，『不恥最後』的緣故罷。所以中國一向就少有失敗的英雄，少有韌性的反抗，少有敢單身鏖戰的武人，少有敢撫哭叛徒的弔客；見勝利則紛紛聚集，見敗兆則紛紛逃亡。（華蓋集一五〇頁。）

魯迅鼓勵青年們去活動去除舊革新說：

我獨不解中國人何以於舊狀況那麼心平氣和，於較新的機運就這麼疾首蹙額；於已成之局那麼委曲求全，於初興之事就這麼求全責備！

智識高超而眼光遠大的先生們開導我們：生下來的倘不是聖賢，豪傑，天才，就不要生；寫出來的倘不是不朽之作，就不要寫；改革的倘不是一下子就變成極樂世界，或者，至少能給我（！）有更多的好處，就萬萬不要動！……

那麼，他是保守派麼？據說：並不然的。他正是革命家。惟獨他有公平，正當，穩健，圓滿，平和，毫無流弊的改革法；現下正在研究室裏研究着哩——只是還沒有研究好。

什麼時候研究好呢？答曰：沒有準兒。

孩子初學步的第一步，在成人看來的確是幼稚，危險，不成樣子，或者簡直是可笑的。但無論怎樣的愚婦人，却總以懇切的希望的心，看他跨出這第一步去，決不會因為他的走法幼稚，怕要阻礙闊人的路綫而『逼死』他；也決不至於將他禁在床上，使他躺着研究到能夠飛跑時再下地。因為她知道：假如這麼辦，即使長到一百歲也還是不會走路的。（華蓋集

一五二頁。）

他對於現在文藝界的意見，也是鼓勵青年努力大膽去創作，不要怕幼稚。（見墳二七一頁）
未有天才之前。

對於所謂正人君子學者之流的欺騙青年，他在一點比喻內說：

……這樣的山羊我只見過一回，確是走在一羣胡羊的前面，頸子上還掛着一個小鈴鐸，作爲智識階級的徽章……人羣中也很有一羣胡羊，能領了羣衆穩妥平靜地走去，直到他們應該走到的所在。袁世凱明白一點這種事，可惜用得不大巧……然而『經一事，長一智』，二十世紀已過了四分之一，頸子上掛着小鈴鐸的聰明人是總要交到紅運的，雖然現在表面上還不免有些小挫折。

那時候，人們，尤其是青年，就都循規蹈矩，既不囂張，也不浮動，一心向著『正路』前進了，只要沒有人問——

『往那里去？』

君子若曰：『羊總是羊，不成了一長串順從地走，還有什麼別的法子呢？君不見夫豬乎？拖延著，逃着喊着，奔突著，終於也還是被捉到非去不可的地方去，那些暴動，不過是空費力氣而已矣。』

這是說：雖死也應該如羊，使天下太平，彼此省力。

這計畫當然是很妥帖，大可佩服的。然而，君不見夫野豬乎？牠以兩個牙，使老獵人也不免於退避。這牙，只要豬脫出了牧家奴所造的豬圈，走入山野，不久就會長出來。（華蓋集續編三二至三三頁）

然而魯迅也不贊成無謂的犧牲，如「請願」之類。北京「三一八」慘案發生了後，魯迅有好幾篇雜感寫到這件事，在「死地」內，他說：

但我却懇切地希望：「請願」的事，從此可以停止了。倘用了這許多血，竟換得一個這樣的覺悟和決心，而且永遠紀念著，則似乎還不算是很大的折本。

(華蓋集續編九一頁)

在空談內，魯迅更詳細地說道：

請願的事，我一向就不以為然的，但並非因為怕有三月十八日那樣的慘殺。那樣的慘殺，我實在沒有夢想到，雖然我向來常以『刀筆吏』的意思來窺測我們中國人。我只知道他們麻木，沒有良心，不足與言，而況是請願，而況又是徒手，却沒有料到有這麼陰毒與凶殘。……有些東西——我稱之為什麼呢，我想不出——說：羣衆領袖應負道義上的責任。這些東西彷彿就承認了對徒手羣衆應該開鎗，執政府前原是『死地』，死者就如自投羅網一般。……

改革自然常不免於流血，但流血非即等於改革。血的應用，正如金錢一般，吝嗇固然是不行的，浪費也大大的失算。我對於這回的犧牲者，非常覺得哀傷。

但願這樣的請願，從此停止就好。……

這回死者的遺給後來的功德，是在擯去了許多東西的人相，露出那出於意料之外的陰毒的心，教給繼續戰鬥者以別種方法的戰鬥。

（華蓋集續編一〇九至一一一頁。）

在無花的薔薇之二第八節內，魯迅又有這樣幾句話：

如果中國還不至於滅亡，則已往的史實示教過我們，將來的事便要大出於屠殺者的意料之外——

這不是一件事的結束，是一件事的開頭。

墨寫的謊說，決掩不住血寫的事實。

血債必須用同物償還。拖欠得愈久，就要付更大的利息！（華蓋集續編八八頁。）

五

離開魯迅的雜感，看魯迅的創作小說罷。前面說過，喜歡讀魯迅的創作小說的人們，不應該不看魯迅的雜感；雜感儘幫助你更顯明白小說的意義，至少，在我自己，確有這種經驗。

吶喊所收十五篇，彷徨所收十一篇，除幾篇例外的，如不周山、兔和貓、幸福的家庭、傷逝等，大都是描寫「老中國的兒女」的思想和生活。我說是「老中國」並不含有「已經過去」的意思，照理這是應該被剝留在後面而成爲「過去的」了，可是「理」在中國很難講，所以吶喊和彷徨中的「老中國的兒女」我們在今日依然隨時隨處可以遇見，並且以後一定還會常常遇見。我們讀了這許多小說，接觸了那些思想生活和我們完全不同的人物，而有極親切的同情；我們跟着夏四嫂子悲哀，我們愛那個懶散苟活的孔乙己，我們忘記不了那負着生活的重擔麻木着的閻土，我們的心爲祥林嫂而沉重，我們以緊張的心情追隨着愛姑的冒險，我們鄙夷然而又憐憫又愛那阿Q……總之，這一切人物的思想生活所激起於我們的情緒上的反映，是憎是愛是憐，都混爲一片，分不明白。我們只覺得這是中國的，這正是中國現在百分之九十九的人們的

思想和生活，這正是圍繞在我們的「小世界」外的大中國的人生！而我們之所以深切地感到一種寂寞的悲哀，其原因亦即在此。這些「老中國的兒女」的靈魂上，負着幾千年的傳統的重擔子，他們的面目是可憎的，他們的生活是可以咒詛的，然而你不能不承認他們的存在，並且不能不懷懷地反省自己的靈魂究竟已否完全脫卸了幾千年傳統的重擔。我以為吶喊和彷徨所以值得並且逼迫我們一遍一遍地翻讀而不厭倦的根本原因便在這一點。

人們的見解是難得一律的，並且常有十分相反的見解；所以上述云云，只是「我以為」而已。但是以下的一段文字卻不可不抄來看看：

……共計十五篇的作品之中，我以為前面的九篇與後面的六篇，不論內容與作風，都不是一樣。編者不知是有意還是無意，恰依我的分法把目錄分爲兩面了。如果我們用簡單的文字來把這不同的兩部標明，那麼，前九篇是『再現的』，後六篇是『表現的』。

嚴格地說起來，前九篇中之故鄉一篇應該歸入後期作品之內，然而下面的阿Q正傳

又是前期的作品，而且是前期中很重要的一篇，所以便宜上不妨與前期諸作並置。

前期的作品有一種共通的顏色，那便是對型的記述，不管有人自記，或乙己頭髮的故事，阿Q正傳是如此，即別的幾種也不外是一些記述（Memories）這些記述的目的，差不多全部在築成（build）各樣典型的性格（typical character）作者的努力似乎不在他所記述的世界，而在這世界的住民的典型。所以這一個個的典型築成了，而他們所住居的世界反是很模糊的。世人盛稱作者的成功的理由，是因為他的典型築成了，然而不知作者的失敗，也便是在此處。作者太急了，太急於再現他的典型了，我以為作者若能不這樣急於追求『典型的』他總可以尋到一點『普遍的』（Universal）出來。

我們看這些典型在他們的世界不住地盲動，猶如我們跑到了一個未曾到過的國家，看見了各樣奇形怪狀的人在無意識地行動，沒有與我們相同的地方可以使我们猜出他們的心理的狀態。而作者偏偏好像非如不足以及再現他的典型的樣子。關於這一點，作者

所急於築成的這些典型本身固然應該負責，然而作者所取的再現的方法也是不能不負責任的。

（「吶喊」的評論成仿吾見關於魯迅及其著作七四至七六頁。）

我和這位批評者的眼光有些不同，在我看來，吶喊中間的人物並不是什麼外國人，也不覺得「跑到了一個未曾到過的國家，看見了各樣奇形怪狀的人在無意識地行動。」所以那「裏面最可愛的小東西孔乙己」以及那引起多人驚異的阿Q正傳，我也不以為「淺薄的紀實的傳記。」「勞而無功的作品與一般庸俗之徒無異。」

這位批評者又說：

文藝的作用總離不了是一種暗示，能以小的暗示大的，能以部分暗示全部，方可謂發揮了文藝的效果，若以全部來示全部，這便是勞而無功了。只顧描寫的人，他所表現的不出他所描寫的以外，便是勞而無功的人。作者前期中的孔乙己、藥、明天等作，都是勞而無功的

作品，與一般庸俗之徒無異。這樣的作品便再湊千百篇攏來，也暗示全部不出。藝術家的努力要在捕住全部——一個時代或一種生活的——而表現出來，像庸俗之徒那樣死寫出來的東西是沒有價值的。（引同上）

這意思若曰：孔乙己，藥，明天等作，所以成其爲勞而無功的庸俗作品，即因牠並不能以部分暗示全部。又若曰：孔乙己，單四嫂子，老栓，小栓，僅吶喊的小說中有此類人，其於全中國，則成爲碩果，初無其匹，故只是部分的。不錯，我也承認，孔乙己，單四嫂子，老栓等，只是吶喊集中間的一個人物，但是他們的形相閃出在我的心前時，我總不能叫他們爲孔乙己，單四嫂子等，我覺得他們雖然頂了孔乙己……等名姓，他們該是一些別的什麼，他們不但在吶喊的紙上出現，他們是「中國的兒女」到處有的是！在上海的靜安寺路，霞飛路，或者不會看見這類人，但如果你離開了「洋場」，走到去年上海市民所要求的「永不駐兵」區域以外，你所遇見的，滿是這一類的人。然則他們究竟是部分的呢？抑是暗示全部的？我們可以再抄別一個人的意見在這裏：

……魯鎮只是中國鄉間，隨便我們走到那里去都遇得見的一個鎮，鎮上的生活也是我們從鄉間來的人兒時所習見的生活……他（魯迅）嫌惡中國人，咒罵中國人，然而他自己是一個純粹的中國人，他的作品滿蘊著中國的士氣……

（張定璜，魯迅先生）

現代煩悶的青年，如果想在吶喊裏找一點刺戟，（他們所需要的刺戟，）得一點慰安，求一條引他脫離「煩悶」的大路，那是十之九要失望的。因為吶喊所能給你的，不過是你平日所唾棄——像一個外國人對於中國人的唾棄一般的——老中國的兒女們的灰色人生。說不定，你還在這裏面看見了自己的影子，在彷徨內亦復如此——雖然有幾篇是例外。或者你一定不肯承認那裏面也有你自己的影子，那最好是讀阿Q正傳。這篇內的冷靜宛妙的諷刺，或者會使人忘記了——忽略了篇中的精要的意義，而認為只有「滑稽」，但如你讀到兩遍以上，你總也要承認那中間有你的影子。你沒有你的「精神勝利的法寶」麼？你沒曾善於忘記受過的痛

若像阿Q麼？你潛倒半世的潛夜裏有沒有發過「我的兒子會鬧得多啦」的阿Q式的自負？算了，不用多問了。總之，阿Q是「乏」的中國人的結晶；阿Q雖然不會吃大菜，不會說洋話，也不知道歐羅巴，阿美利加，不知道……然而會吃大菜，說洋話……的「乏」的「老中國的新兒女」，他們的精神上思想上不免是一個或半個阿Q罷了。不但現在如此，將來……我希望這將來不會太久……也還是如此。所以阿Q正傳的談話，即使最初使你笑，但立刻我們失卻了笑的勇氣，轉而為齷齪的自不安了。況且那中間的唯一大事，阿Q去革命，「文童」的「咸與維新」，再多說一點，把總也做了革命黨，不上二十天，搶案就是十幾件，舉人老爺也幫辦民政，然而不在把總眼裏……這些自然是十六年前的陳事了，然而現在鑿到我們眼裏，還是怎樣的新鮮，似乎歷史又在重演了。

他拿著往事，來說明今事，來預言未來的事。

（尙鐵魯迅先生，見關於魯迅及其著作三一頁。）

魯迅只是一個凡人，安能預言；但是他能夠抓住一時代的全部，所以他的著作在將來便成了預言。

彷徨中的十一篇，幸福的家庭和傷逝是魯迅所不常做的現代青年的生活的描寫。戀愛，是這兩篇的主題。但當書中人出場在小說的時候，他們都已過了戀愛的狂熱期，只剩下幻滅的悲哀了。傷逝的悲劇的結果，是已經明寫了出來的，幸福的家庭雖未明寫，然而全篇的空氣已經向死路走，主人公的悲劇的結果大概是終於難免的罷。主人公的幻想的終於破滅，幸運的惡化，主要原因都是經濟壓迫，但是我們聽到的，不是被壓迫者的引吭的絕叫，而是疲沓的宛轉的呻吟，這呻吟直刺入你的骨髓，像今夜齒縫裏的冷風，不由你不毛骨悚然。雖則這兩篇的主人公似乎有遭遇上的類似，但幸福的家庭的主人公只是麻木地負着那「戀愛的重擔」；他有他的感慨，比如作者給我們的一段精采的描寫：

「……莫羨了呵，好孩子。爹爹做「貓洗臉」給你看。」他同時伸長頸子，伸出舌頭，遠

遠的對著手掌舔了兩舔，就用這手掌向了自己的臉上畫圓圈。

『呵呵，花兒。』她就笑起來了。

『是的是的，花兒。』他又連畫上幾個圓圈，這纔歇了手，只見她還是笑迷迷地掛著眼淚對他看。他忽而覺得，她那可愛的天真的臉，正像五年前的她的母親，通紅的嘴唇尤其像，不過縮小了輪廓。那時也是晴朗的冬天，她聽得他說決計反抗一切阻礙，爲她犧牲的時候，也就這樣笑迷迷的掛著眼淚對他看。他惘然的坐著，彷彿有些醉了。

『阿阿，可愛的嘴唇……』他想。

門幕忽然掛起。劈柴運進來了。

他也忽然驚醒，一定睛，只見孩子還是掛著眼淚，而且張開了通紅的嘴唇對他看。『嘴唇……』他向旁邊一瞥，劈柴正在進來，『……恐怕將來也就是五五二十五，九九八十一！……而且兩隻眼睛陰淒淒……』他想著，隨即粗暴的抓起那寫著一行題目和一堆算草

的綠格紙來，揉了幾揉，又展開來給她拭去了眼淚和鼻涕。「好孩子，自己玩去罷。」他一面推開她說，一面就將紙團用力的擲在紙簍裏。

(彷徨六五頁)

這一段是全篇中最明耀的一點，好像是陰霾中突然的陽光的一閃然而隨即過去，陰暗繼續統治着。從現在的通紅的嘴唇，笑迷迷的眼睛，反映出五年前，可愛的母親來；又從現在兩隻眼睛陰淒淒的母親，預言這孩子的將來：魯迅只用了極簡單的幾筆，使很強烈的刻畫出一個永久的悲哀。我以為在這里，作者奏了「藝術上的凱旋。」

我們再看傷逝，就知道傷逝的主人公不像幸福的家庭內的主人公似的，只是麻本地負擔那「戀愛的重擔」。傷逝的主人公涓生是一個神經質的狷介冷僻的青年，而他的對手子君也似乎是一個憂鬱性的女子。比起涓生來，我覺得子君尤其可愛。她的溫婉，她的女性的忍耐，勇敢和堅決，使你覺得她更可愛。她的沉默多愁善感的性格，使她沒有女友，當涓生到局辦事去後，她

該是如劍的寂寞哩，所以隨愛動物，她雞和叭兒狗便成了她白天寂寞時的良伴。然而這種委死的悲哀的女性的心理，似乎消生並不能了解，所以當經濟的壓迫終於到來時，這一對人兒的心理狀態起了變化，走到了分離的結局了。我們引一段在下面：

子君有怨色，在早晨，極冷的早晨，這是從未見過的，但也許是從我看來的怨色。我那時冷冷地氣憤和暗笑了；她所磨練的思想和豁達無畏的言論，到底也還是一個空虛，而對於這空虛却並未自覺。她早已什麼書也不看，已不知這人的生活的第一着是求生，向著這求全的道路，是必須攜手同行，或奮身孤往的了，倘使只知道拋著一個人的衣角，那便是雖戰士也難於戰鬥，只得一同滅亡。

我覺得新的希望就只在我們的分離；她應該決然捨去，——我也突然想到她的死，然而立刻自責，懺悔了。幸而是早晨，時間正多，我可以說我的真實。我們的新的道路的開闢，便
在這一遭。（彷徨二〇〇頁。）

涓生覺得「分離」是二人惟一的辦法，所以他在通俗圖書館取暖時的冥想中。

往往瞥見一閃的光明，新的生路橫在前面。她勇猛地覺悟了，毅然走出這冰冷的家，而且，——毫無怨恨的神色。我便輕如行雲，漂浮空際，上有蔚藍的天，下是深山大海，廣廈高樓，戰場，塵託車，洋場，公館，晴明的鬧市，黑暗的夜。（彷徨二〇三頁。）

覺得要來的事，却終於來到了。

子君並沒通知涓生，回到家裏，並且死了——怎樣死的，不明白。——涓生。

要向著新的生活跨進第一步去，我要將真實深深地藏在心的創傷中，默默地前行，用遺忘和說謊做我的前導……（彷徨二二三頁。）

涓生怎樣跨進新生活的第一步，我們不知道——作者並沒告訴我們。可是我以為這個神經質的青年大概不會有什麼新的生活的。因為他是一個卑怯者，應該被擯於強有力的人們，無論是真實者，虛偽者。

(彷徨二〇八頁)

幸福的家庭所指給我們看的，是現實怎樣地嘲弄理想。傷逝的意義，我不大看得明白，或者是在說明一個脆弱的靈魂（子君）於苦悶和絕望的掙扎之後死於無愛的人們的面前。

彷徨中還有兩篇值得對看的小說，就是在酒樓上和孤獨者。這兩篇的主人公都是先曾抱着滿腔的「大志」，想有一番作為的，然而環境——數千年傳統的灰色人生——壓迫他們，使他們成了失敗者。在酒樓上的主人公呂緯甫於失敗之後變成了一個「敷衍敷衍，隨隨便便」的悲觀者，不願挾起舊日的夢，以重增自己的悲哀，當願在寂寞中寂寞地走到他的終點——墳。他並且也不肯去挾破別人的美滿的夢，所以他在奉了母親之命改葬小兄弟的遺骸時，雖然墳穴內只剩下一堆木絲和小木片，本已可以不必再遷，但他

仍然鋪好被褥，用棉花裹了些他小兄弟生前身體所在的地方的泥土，包起來，裝在新棺材裏，運到我父親埋著的墳地上，在他墳旁埋掉了……這樣總算完了一件事，足夠去騙

騙我的母親，使她安心些。（彷徨四二頁）

孤獨者的主人公魏連汝卻另是一個結局。他是寂寞撫養大的，他有一顆赤熱的心，但是外形很孤僻冷靜。他在嘲笑咒罵排擠中活着，甚至幾於求乞地活着，因為他雖然已經灰卻了「壯志」，但還有一個人願意他活幾天。後來，連這也沒有了，於是他改變了；他說：

……然而我還有所爲，我願意爲此求乞，爲此凍餒，爲此寂寞，爲此辛苦。但滅亡是不願意。你看，有一個願意我活幾天的，那力量就這麼大。然而現在是沒有了，連這一個也沒有了。同時，我自己也覺得不配活下去；別人呢？也不配的。同時，我自己又覺得偏要爲不願意我活下去的人們而活下去；好在願意我好好地活下去的已經沒有了，再沒有誰痛心。使這樣的人痛心，我是不願意。然而現在是沒有了，連這一個也沒有了。快活極了；舒服極了；我已經躬行我先前所憎惡，所反對的一切，拒斥我先前的崇拜，所主張的一切了。我已經真的失敗，——然而我勝利了。（彷徨一六四頁）

願意他活幾天的，是什麼人，愛人呢，還是什麼親人我們可以不管，總之這不是中心問題。總之，他因此改變了，他以毀滅自己來「復仇」了。他做了杜師長的顧問。他那環境的突然改變，性格的突然改變，剝露了許多人的醜相。他勝利了！然而他也照他預定地毀滅了自己。這里有一段寫出他的「報復」來：

「你可知道魏大人自從交運之後，人就和先前兩樣了，臉也抬高起來，氣昂昂的。對人也不再先前那麼迂。你知道，他先前不是像一個矇子，見我是叫老太太的麼？後來就叫「老傢伙」。唉，真是有趣。人送他仙居，他自己是不喫的，就摔在院子裏——就是這地方，——叫道：「老傢伙，你喫去罷。」……

『可是魏大人的脾氣也太古怪，』她忽然低聲說：『他就不肯積蓄一點，水似的化錢。……他就冤冤枉枉糊裏糊塗地化掉了。譬如買東西，今天買進，明天又賣出，弄破，真不知道是怎麼一回事。』（彷徨一七二，四頁。）

作者在篇末很明白地告訴我們：

隱約是長噪，像一匹受傷的狼，當深夜在曠野中嗥叫，慘傷裏夾雜著憤怒和悲哀。（初
復一七六頁。）

六

上述幸福的家庭等四篇，以我看來，是彷徨中間風格獨異的四篇。說他們獨異，因為不是一「老中國的兒女」的灰色人生的寫照。

魯迅的小說對於我的印象，複雜地寫下來，就是如此。我當然不是文藝批評家，所以「批評」我是不在行的，我只願寫我的印象感想，慚愧的是太會抄書，未免見笑於大雅，並且我自以為感想者，當然也是「紙皮論骨」而已。

然而不敢謬托知己，或借為廣告，卻是我敢自信的完了。

當代中國作家論

四八

(一九二八年小說月報所載)

「吶喊」的評論

成仿吾

我們每當靜默中，每易懸想有一衝破這靜默的動亂到來，或竟希望牠臨到。我一個人尤覺得靜默不外是動亂的一個潛伏的時期，不會繼續長久的。

近半年來的文壇，可謂消沉到極處了。我忍着聲音等待震破這沉默的音響到來，終於聽到了一聲宏亮的吶喊。在我未曾直接耳聞這一聲宏亮的吶喊之先，我先聽到了一陣嘈雜的吶喊的呼聲，這種呼聲對於提醒人們遲鈍的注意力是必要的，然對於我這種吞聲等着的人，却有點覺得嘈雜而可厭。

然而我終於聽到一聲宏亮的吶喊了，這便是魯迅的吶喊，一部小說集。

在嗜好文藝的人，這一聲宏亮的吶喊當然是做批評的絕好的材料，然而許多的朋友雖然很望我也做篇批評，我總覺得有點不好如何做。因為：

1. 我若寫一篇讚詞呢，作者名聞天下，門人弟子隨處皆是，而且那些嘈雜的呼聲莫不是異趣同歸的讚美，我又何必把我這本來不大好聽的聲音撕開，放出一些討人嫌厭的聲浪？反之，
2. 我若不讚而貶呢，有許多人已經說我是專愛吹毛求疵的，那怕不是恰恰把自己的罪名證實了？吹毛求疵！我本來不比一個化學分析的技師更于犯了這條法律，然而瓜田不納履，李下不整冠，君子貴能遠嫌，我又何樂而故干衆怒？

而最使我覺得困難的，是我自己不能把要說的話說得有趣。我是個不能說趣話的人，我的筆便是我的叛逆者。世人的批評沒有比對於我更不公平的，然而我頗自知這是我自己性格上的缺點，也是我自己的將以悲劇完結的命運。

然而要在我們最近的文藝中尋出一件可以爲批評的對象的作品，這是多麼困難的一件事！所以，假使批評是靈魂的冒險啊，這吶喊的雄聲，不是值得使靈魂去試一冒險？

吶喊的作者也許是不承認批評的一個，我也極端贊成作者主張自己的權利，然而批評是爲的糾正作者呢，還是爲的使讀者了解作品的一種鄉導？我以爲文藝批評的真的作用在使讀者了解作品，使知給他一個相當的價值，至於糾正作者，那是間接的作用，是教導而不是真的用法上的文藝批評。所以文藝批評的配角是讀者而不是作者，作者即不承認批評，而批評仍然要發生效力。

吶喊出版之後，各種出版物差不多一齊爲鞭吶喊，人人談的總是牠，然而我真費盡了莫大的力纔得到了一部。裏面有許多篇是我在報紙雜誌上見過的，然而大都是作者的門人手編的，所以糟得很，這回由令弟周作人先生編了出來，真是好看多了。

共計十五篇的作品之中，我以爲前面的九篇與後面的六篇，不論內容與作風，都不是一樣。

編者不知是有意還是無意，恰依我的分法把目錄分爲兩面了。如果我們用簡單的文字來把這不同的兩部標明，那麼，前九篇是「再現的」，後六篇是「表現的」。

嚴格地說起來，前九篇中之故鄉一篇應歸入後期作品之內，然而下面的阿Q正傳又是前期的作品，而且是前期中很重要的一篇，所以便宜上不妨與前期諸作並置。

前期的作品有一種共通的顏色，那便是再現的記述。不僅狂人日記，孔乙己，頭髮的故事，阿Q正傳是如此，即別的幾篇也不外是一些記述（*description*）。這些記述的目的，差不多全部在築成（*build up*）各樣典型的性格（*typical character*）；作者的努力似乎不在他所記述的世界，而在這世界的住民的典型。所以這一個個的典型築成了，而他們所住居的世界反是很模糊的。世人盛稱作者的成功的原由，是因爲他的典型築成了，然而不知作者的失敗，也便是在此處。作者太急了，太急於再現他的典型了，我以爲作者若能不這樣急於追求「典型的」，他總還可以尋到一點「普遍的」（*allgemein*）出來。

我們看這些典型在他們的世界不住地冒險，猶如我們跑到了一個未曾到過的國家，看見了各樣奇形怪狀的人在無意識地行動，沒有與我們相同的地方可以使我們猜出他們的心理的狀態。而作者偏偏好像非如不足以再現他的典型的樣子。關於這一點，作者所急於築成的這些典型本身固然應負責任，然而作者所取的再現的方法也是不能不負責任的。

假使我們暫時借用那被他們濫用了的一個名稱，暫不顧忌一般人的濫用，那麼，這前期的幾篇可以用自然主義這個名稱來表出。狂人日記爲自然派所極主張的記錄 (Document)，固不待說；孔乙己阿Q正傳爲淺薄的紀實的傳記，亦不待說；即前期中最好的風波，亦不外是事實的記錄，所以這前期的幾篇，可以概括爲自然主義的作品。

這幾篇自然主義的作品，除了那篇不能說是小說的，並且即稱爲隨筆都很拙劣的一件小事之外，在牠們自己的王國裏大都是成績很不壞，而且作者的手腕是很值得欽賞的。便只這種不會見過的 *unigue* 的取材，與作者的冷靜而肥胖的 *Humour* 已可博得一般人的驚疑而綽

有餘裕。

我們現在雖然不能贊成自然派的主張，然而我們如欲求爲一個公平的審判官，我們當然要給自然主義一個相當的地位。所以我們決不能因爲前期這幾篇是自然主義的作品而抹殺牠們，我們反應當取牠們在自然主義的權衡上的重歸。作者先我在日本留學，那時候日本的文藝界正是自然主義盛行，我們的作者便從那時受了自然主義的影響，這大約是無可疑議的。所以他現在作出許多自然派的作品來，不僅我們的文藝進化程序上的一個空陷由他填補了，而在作者自己亦是很自然的。

前期的作品之中，狂人日記很平凡；阿Q正傳的描寫雖佳，而結構極壞；孔乙己，藥，明天皆未免庸俗；一件小事是一篇拙劣的隨筆；頭髮的故事亦是隨筆體；惟風波與故鄉實不可多得的作品。這幾篇中還有一種特色，那便是牠們所顯現的村人的性格。作者所取的幾個典型，多是鄉村或小鎮上的人物，在這一點，作者可謂獨開生面了（描寫鄉村生活的文字很不少，然多庸俗之

流)。我們現在在都市過活的人，看鄉村的人好像永遠隔着在彼岸，文學家能夠在這中間造出一條橋梁，使我們知道他們，也使他們自覺，這是再好不過的事情；此中也正有無窮的材料；然而我們如果要表現他們的時候，我們最要注意環境與國民性，我們的作者可惜沒有注意到這些地方，顛倒盡把他的典型寫成 *abnormal* 的 *mad* 的人物去了。這許是他所學過的醫學害了他的地方，是自然主義害了他的地方，也是我所最爲作者遺恨的。

讚吶喊的人都讚作者描寫的手腕，我亦以爲作者描寫的手腕高妙，然而文藝的標語到底是「表現」而不是「描寫」，描寫終不過是文學家的末技。而且我以為作者只顧發揮描寫的手腕，正是他失敗的地方。文藝的作用總離不了是一種暗示，能以小的暗示大的，能以部分暗示全部，方可謂發揮了文藝的效果，若以全部來示全部，這便是勞而無功了。只顧描寫的人，他所表現的不出他所描寫的以外，便是勞而無功的人。作者前期中的孔乙己、藥、明天等作，都是勞而無功的作品，與一般庸俗之徒無異。這樣的作品便再湊千百篇攏來，也暗示全部不出。藝術家的努

力要在捕住全部——一個時代或一種生活的——而表現出來，像庸俗之徒那樣死寫出來的東西是沒有價值的。

我們從阿Q正傳翻過來看端午節時，我想不論誰也會覺得有點奇異的。不論表現與內容，這兩篇比鄰的小說是大不相同的；嚴格地說起來，前者不過是一篇故事（Story），後者纔真是我們近代所謂小說。我一直讀完阿Q正傳的時候，除了那篇故鄉之外，我好像覺得我所讀的是半世紀前或一世紀以前的一個作者的作品。我讀了這篇端午節，纔覺得我們的作者已再向我們歸來；他是復活了，而且充滿了更新的生命。

而最使我覺得可以注意的，便是端午節的表現的方法恰與我的幾個朋友的作風相同。我們的高明的作者當然不必是受了我們的影響；然而有一件事是無可多疑的，那便是我們的作者原來與我的幾個朋友是一樣的境遇之下，受着大約相同的影響，根本上本有相同之可能的。

無論如何，我們的作者由他那想表現自我的努力，與我們接近了。他是復活了，而且充滿了更新的生命。在這一點端午節這篇小說對於我們的作者實在有重大的意義，欣賞這篇作品的人，也不可忘記了這一點。

白光一篇使我聯想到達夫的銀灰色之死，可惜表現實在不足，薄弱得很。兔和貓與社戲都是作者幼時的回憶，饒有詩趣，只是鵬的喜劇實不能說是小說，倒是一篇優美的隨筆。

不周山又是全集中極可注意的一篇作品。作者由這一篇可謂表示了他平生拘守着寫實的門戶，他要進而入純文藝的宮庭。這種有意識的轉變，是我爲作者最欣喜的一件事，這篇雖然也還有不能令人滿足的地方，纔是全集中第一篇傑作。

總而言之，假使呐喊有一讀之價值，牠的價值是在後期的幾篇；假使作者關於自己有所表白於我們，那便是他的復活。

我在上面草率地把我關於吶喊的意見說過了，然而在我擱筆之先，覺得還有幾句話沒有說盡。

作者是中途使用白話文的一人，他用了許多無益的文言，原不足怪，然而讀下去是很使人不快的，又作者的用字不甚修潔，造句不甚優美，還有些地方艱澀，這都是使作品損色的。我們的新文學現在還是在一個建設國語的時期，許多的表白都待我們來新創，我希望大家在這一方面多多努力，不要忽視了。

集中有幾篇是不能稱爲小說的，我在前面已經說過了。我們中國人有一種通病，便是新詩流行的時候，便什麼文字都叫做新詩，小說流行的時候，便什麼文字都叫小說，這很容易使人誤會的事情。作者是萬人崇拜的人，他對於一般青年的影響是很大的，像這樣魚目混珠，我是對於他特別不滿意的。

全集我只看了一回，我現在只憑了我的記憶在這裏說話，我如多看一兩回，也許發生不同

的見解，然而我回頭一看，却還不覺得有什麼矛盾的地方，所以我將在這裏擱筆，就把這幾句話拿去報答希望我做批評的幾個朋友。至於狂妄的地方，那也不外是我自己暴露了自己虛空的裸體，大方君子可不要笑絕。

（一九二四年一月，創造季刊所載。）

空白页

魯迅的彷徨

任叔

讀過『吶喊』的人，大概可以知道魯迅小說的表現方法是多方面的。但並不是說他文體不統一。就我記憶所及的，覺得以下的幾類可分：

- (一) 『阿Q正傳』……………
- (二) 『狂人日記』……………
- (三) 『白光』……………
- (四) 『社戲』……………

魯迅的彷徨

此外還有一篇特出的而爲成仿吾所贊許我們所看不懂的『不周山』。在以上四種代表作品裏，我覺得都有各種不同的風韻與表現的方法。但究竟有如何不同呢，我實在不能說。只是讀過後直覺的感到有不同的風韻與表現的方法而已。但勉強要說一說，則我不妨把第一類算作是活潑的，（不是僅僅一點庸俗的滑稽，如小說月報上的老張的哲學而已也）第二類算作熱烈的，第三類算作白描的，第四類算作抒情的。——當然，這些分法，是十足的杜撰。好在於我既非博士又非留學生，又不大懂外國文，固毋庸搬自然主義新浪漫主義以評衡之也。——至於『不周山』大概是神祕的或貴族的吧！

同樣在『彷徨』裏我們也可以分作以下幾類：

- (一) 『高老夫子』 『幸福的家庭』
- (二) 『在酒樓上』 『孤獨者』 『傷逝』
- (三) 『示衆』 『長明燈』 『兄弟』 『離婚』 『肥皂』

在這分類裏，第一類是活潑的，第二類是抒情的，第三類是自描的。然而像『狂人日記』這樣熱烈的咒罵的文章沒有了。

『高老夫子』和『幸福的家庭』的活潑的表現方法，完全是心理的。『幸福的家庭』不必說了，全篇都是描寫主人翁思想的過程，沒有一處不活潑地抓住主人翁的思想在說話，反映出實生活與藝術生活的衝突。至於『高老夫子』則表現法更進一步。作者站在第三者的客觀的地位描寫出篇中人物主點的波動。換一句話，作者不是僅僅在描寫篇中人物的行動的過程，而是在描寫他心理的過程。這一着，我覺得作者是超過了阿Q時代了。現在抄一段在下面，以見一般。

「……首先就想到往常的父_母實在太不將兒女放在心裏。他還在孩子的時候，最喜歡爬上桑樹去偷桑椹吃，但他們全不管；有一回竟跌下樹來磕破了頭，又不給好好醫治，至今左邊的眉稜上還帶着一個永不消滅的尖劈形的癍痕。他現在雖然格外留長頭髮，左右

分開，又斜梳下來，可以勉強進住了，但究竟還見尖劈的尖，也稱得一個缺點，萬一給女學生發見，大概是免不了要看不起的……」

『他總疑心有許多人在暗暗地發笑，但還是熬着講，明明已經講了大半天，而鈴聲還沒有響，看手錶是不行的，怕學生要小覷……』

像這樣的活潑的筆致，確不是凡手所能作，更不是整天叫着苦痛的作家所能理會。

在第二類抒情的幾篇裏，似乎已經流入於感傷的了。和吶喊。

笑的抒情的風調不同。在這裏所表現的是秋の色調，是秋的聲音，是青春的損失的哀歌，是流水年華的挽詞——活潑的魯迅竟變成了歲暮滄桑的詩人了。然而使人感到奇異的，魯迅竟爲什麼拋棄了他的白描的鄉村的題材而描寫對於愛的失望與愛的虛幻的文章了。我們不大知道魯迅的生活的背景，然而在那『孤獨者』與『傷逝』裏所表現的，尤其是『傷逝』魯迅是燒起了青年的火了。大概好幾年前吧，沈鴈冰批評『吶喊』作者沒有一篇講青年戀愛的作

品……阿Q趙媽之事則爲『耶穌的吩咐』式的鄉野戀愛，而非現在時髦青年的戀愛——然而現在竟有『傷逝』的作品出現了。而且比魯迅自己所捧場過的描寫青年心理大家許欽文更其來的深切。——雖則我於許君作品只是淺嘗一點，但像這樣的表現法，總不是在航船上裙子底探手過去的作者許欽文所能做得出來的吧……這難道能人無所不能的緣故嗎？至於『孤獨者』的描寫，這直是現代一般青年的普通現象。篇中最使人感動的就是孩子都拒絕了他的愛這一點。全篇的骨格是在寫一個對於人生很矜持的青年，因得不到愛與世人的懷疑攻擊，而流入於對人生抱着遊戲的態度。事實的過程很自然。差不多是彷徨中第一篇的作品。

在第三類白描的幾篇裏，最細膩的要稱『示衆』。真可與『吶喊』裏的『白光』媲美。而且所涵的深切的意義比『白光』更進一步。我讀了『示衆』後，油然的生了愛人類的思想，在這裏所表現的是整個的人類。但整個的人類不能各部勻齊的發達，每使缺陷叢生，這確是作者所痛心的，然而也是讀者的我所感慨的。啊！人畢竟是互相牽連的，人畢竟是互相牽連的。次之是

『長明燈』這個想撲滅燈火的瘋子，現在是沒有像喊『救救孩子』的狂人那麼熱烈的心腸了。而且篇中只見衛道者的恐懼，沒有瘋子的喊聲，就是有，也是很無聊。說一聲：『我放火，』似乎已出了他的氣了。在這裏，作者是的確換了一個時代了。正與由發笑的抒情的『社戲』而至感傷的抒情的『在酒樓上』趨向同一的步調去。然而作者的所期望的孩子，居然能唱着隨口編派的歌，這又是作者所認為快樂的事吧。

再次之爲『肥皂』中的四銘，則仍發着九斤婆婆的感慨。不過九斤婆婆的『一代不如一代』變成了四銘『咯支咯支遍身洗一洗』爲更進一層刻毒的描寫了。大概作者在以前只見到衛道者的外貌，僅僅在不合時代潮流這一點上譏笑他們。而現在作者覺得以前的觀察是錯了，他們所謂『一代不如一代』原來是爲『咯支咯支洗一遍』的，也難爲四銘嫂的聰明，一針見血的道破了四銘的心；大概是同衾同心的緣故吧。

『他那裏見得你的心事呢。』伊可更氣憤了。『他如果能懂事，早就點了燈籠火把，尋了那

孝女來了。好在你已經給伊買好了一塊肥皂在這裏，只要再買一塊……」

『胡說，那話是光棍說的。』

『不見得。只要再去買一塊，給伊咯支咯支的遍身洗一洗，供起來，天下也就太平了。』

『什麼話？那有什麼相干？我因為記起了你沒有肥皂……』

『什麼不相干？你是特誠實給孝女的，你咯支咯支的去洗去。我不配，我不要，我也不要沾孝女的光。』

就而在這個情景下，四銘仍做他有補於世道人心的孝女詩。這豈是庸俗的刺的文學的作者所能表達？這豈是以浪漫文學相號召的作者所能表達？這可說是作者『獨一無二，寰球馳名』的正生調；在於正反的事理中天衣無縫的合併在一處，以顯示篇中的主意。作者的藝術手腕實在比『吶喊』時代進步得多了。吶喊時代的『藥』與『明天』那裏及得『肥皂』來呢。

此外又有『祝福』一篇似乎介於抒情與白描之間寫『祥林嫂竟肯依……』這一段使

人想到阿Q想趙媽的一段，是自描的寫『祥林嫂你放着罷！我來擺。』這一段又使人感到一種說不出的懷喪與傷感，也是自描的。但起筆則是抒情的寫法。

從上面這麼說來，作者由『吶喊』時代到『彷徨』時代有三種不同之點：——或許說是作者藝術進步與熱情的衰退的痕跡。

(一) 由露骨的譏刺而入於敦厚的諷示。

(二) 由熱情的叫喊而入於傷感的吁嘆。

(三) 由事實的描寫而入於心理的刻劃。

總之是由『吶喊』而至於『彷徨』。

至於像他這樣的細膩深刻描寫，又是在中國的文壇上，打起燈籠尋不出的，現在抄幾節看看。

『又像用了力擲在牆上而反撥過來的皮球一般，一個小學生飛奔上來，一手按住了自己

頭上的雪白的小布帽，向人叢中直鑽進去。但他鑽到第三層，也許是第四層，竟遇見一件不可動搖的偉大的東西了，擡頭看時，藍綢腰上面有一座赤條條的很闊的背脊，背脊上還有汗在流下來，他知道無可措手，只得順着褲腰右行，幸而在盡頭發見了一條空處，透着光明，他剛剛低頭要鑽的時候，只聽得一聲『什麼』那褲腰以下的屁股向右一歪，空處立刻閉塞，光明也同時不見了。』

——示衆——

『嘻嘻！』似乎有誰在那裏竊笑了。

『高老夫子臉上登時一熱，忙看書本，和他的話並不錯。上面印着的的確確是……』『東晉之偏安。』書腦的對面，也還是半屋子蓬蓬鬆鬆的頭髮，不見有別的動靜……

他不禁向講台下一看，情形和原先已經很不同：半屋子都是眼睛，還有許多小巧的等邊三角形，三角形中都生着二個鼻孔，這些連成一氣，宛然是流動而深邃的海，閃爍地汪洋地正耀着

他的眼光。但當他瞥見時，却又驟然一閃，變了半屋子蓬蓬鬆鬆的頭髮了。」

——高老夫子——

這二個例子，在一般的手筆下，是只能說，『小學生在人縫間亂攪，一個個的屁股遮住了他的去路。』或『他登上了講台，女學生都俯着頭不敢向他正視，但他講到後來，女學生一個個抬起頭來，眼睛發着炯炯的光；但一到他的視線向女學生放射時，則女學生都又一個個俯下頭去了的。』雖則天才者或許會比較更美豔，更真實，於這些計劃外，又說到香，說到色說到……而庸俗者的我，則讀到『半屋子蓬蓬鬆鬆的頭髮，』『等邊三角形』……等等已經很欣然的了。不再想什麼色與香的描寫了！

我最後在此，十分祈敬地希望作者賜予我們以更多的創作！十分祈敬地希望讀者不要以為沒有擁抱接吻等等字眼粗忽的忽忽的看過，而不去細細吟味！更十分祈敬地希望當代的文學批評大家切不要憑着自己的偏見，與意氣輕輕地以庸俗的趣味幾字而殺抹作品的優點！

(一九二六年於廣州)

郭沫若

郭沫若評傳

- 論郭沫若……………沈從文
- 郭沫若及其創作……………錢杏邨
- 沫若的戲劇……………沈從文

郭沫若評傳

郭沫若，原名郭開貞，筆名杜衍與易坎人，一八九三年生於四川嘉定府，現年三十九歲。

郭氏在中學畢業後，即留學日本，畢業於日本福岡帝國大學醫科。在學校時即對於文學有非常熱烈的嗜好。未在學校畢業，即擬回國從事文學運動。曾一度任泰東圖書局編輯，主編創造季刊，創造日，並爲當時時事新報學燈的主要撰稿人。詩集女神即爲當時之創作，歌德之少年維特之煩惱亦於是時譯竣出版後。因與泰東書局意見不合且，生活無法維持，即繼續赴日求學。不過那時郭沫若及創造社的名字，已深深印在讀者的腦海中了。

一九二四年回國，不久即成立創造社出版部，與成仿吾，郁達夫，張資平，王獨清等出版創造

月刊，形成中國浪漫主義文學運動的主潮。一九二五年赴廣東，任中山大學文學院長。

廣東國民革命軍北伐後，郭氏即捨棄了文學生涯及教書生涯，投身於實際的政治運動；先任總政治部宣傳科長，繼任總政治部副主任，隨軍出發江西。後來國共分裂，不久郭氏潛回上海，將歌德的偉大名著浮士德完成，即去日本。

郭氏現在仍住日本，埋頭於著作翻譯。最近的工作除翻譯托爾斯泰的戰爭與和平及創作長篇小說外，復研究中國的甲骨文。

其著譯如下：

小說方面有落葉塔，橄欖，水平線下，漂流三部曲，我的幼年，反正前後，黑豬，創造十年，同志愛（尚未出版）等。

戲劇方面，有女神，三個叛逆的女性等。詩集方面有女神，星空，瓶，恢復，前茅等。

論文方面，有文藝論集，文藝論集續集，中國古代社會研究，甲骨文研究，西洋美術史提要等。

翻譯方面有少年維特之煩惱（歌德）、浮士德（歌德）、新時代（屠格涅夫）、茵夢湖（施篤謨）、查拉圖司屈拉鈔（尼采）、銀匣、爭鬥、法網、異端、約翰沁、孤戲曲集、石炭王、屠場、煤油、戰爭與和平、德國詩選、雪萊選集、沫若譯詩集、卷耳集、新俄詩選、社會組織與社會革命、美術考古學發現史等。

現在詩集方面，現代書局已出版有沫若詩集，小說戲劇方面，光華書局已出版有沫若小說戲曲集，共分六冊，包括郭氏過去一切創作。

郭氏爲當代中國第一流的文學家，其創作極受青年之歡迎，其初期思想實在是一個浪漫主義及藝術至上主義者，那時的作品如女神、星空、落葉、瓶，等，都可見到當時郭氏的思想。不過，他的社會主義思想，却萌芽極早，在女神中如「匪徒頌」等，雖然帶着無政府主義的色彩很重，但其對於社會的憤恨壓迫，極力反抗，這種情緒是很早就有的。他有時往往在理論上是一個社會主義者，在創作上又是一個浪漫主義者了。

一九二六年，郭氏在創造月刊上發表了一篇「革命與文學」，曾震動當時的中國文壇，也是郭氏提倡革命文學之始。後來他繼續發表了許多論文，提倡革命文學，創作方面如前茅，恢復等，已經打破了從前的浪漫文學的情緒了。

論郭沫若

沈從文

郭沫若。這是一個熟人，彷彿差不多所有年青中學生大學生皆不缺少認識的機會。對於這個人的作品，讀得很多，且對於這作者致生特別興趣這樣在讀者也一定有的。

從五四以來，十年左右，以那大量的生產，翻譯與創作，在創作中詩，與戲曲，與散文，與小說，幾乎皆玩一角，而且玩得不壞，這力量的強，（從成績上看）以及那詞藻的美，是在我們較後一點的人看來覺得是偉大的。若是我們把每一個在前面走路的人皆應加以相當的敬仰，這個人我們不能作為例外。

這裏有人可以用「空虛」或「空洞」用作批評郭著一切。把這樣字句加在上面，附以解釋，就是「缺少內含的力。」這個適宜於做新時代的詩，而不適於作文。因為詩可以華麗表情緒，小說則注重準確。這個話是某教授的話。這批評是中肯的，在那上面，從作品全部去看，我們將仍然是那樣說的。郭沫若是詩人，而那情緒，是詩的。這情緒是熱的，是動的，是反抗的，……但是，創作，是失敗了。因為在創作一名詞上，我們還有權利邀求一點另外東西。

詩可以從華麗找到唯美的結論，因為詩的靈魂是詞藻。缺少美，不成詩。郭沫若是熟習而且能夠運用中國文言的華麗，把詩寫好的。他有消化舊有詞藻的力量，雖然我們仍然在他詩上找出得舊的點線。但在初期，那故意反抗，那用生活壓迫作為反抗基礎而起的向上性與破壞性，使我們總不會忘記這是「一個天真的呼喊。」即或也有「血」也有「淚」也有自承的「我是××主義者」還是天真。因為他那時，對社會所認識，是并不能使他向那偉大一個方向邁步的。

創造社的基調是稿件壓迫與生活壓迫，所以所謂意識這東西，在當時，幾個人深切找到的，并不出本身冤屈以外。若是冤屈，那倒好辦，稿件有了出路，各人有了噉飯的地方，天才熄滅了。看看創造社另外幾個人，我們可以明白這估計不爲過分。

但郭沫若是有與張資平成仿吾兩樣的。他雖然在他那初期創作中對生活喊冤，在最近「我的幼年」，「反正前後」兩書發端裏，也仍然還是不缺少一種懷才不遇的牢騷，但他謹慎了。他小心的又小心，在創作裏，把自己位置到一個比較強硬一點模型裏，雖說這是自敍，其實這是創作。在創作中我們是有允許一種爲完成藝術而說出的謊騙的。我們不應當要求那實際的種種，所以在這作品中缺少真實不是一種劣點。我們要問的是他是不是已經用他那筆，在所謂小說一個名詞下，爲我們描下了幾張有價值的時代縮圖沒有？（在魯迅先生一方面，我們都相信那中年人，憑了那一副世故而冷靜的頭腦，把所見到感到的，彷彿毫不爲難那麼準確畫了一個共通的人臉，這臉不像你也不像我，而我在這臉上又各以尋出一點遠宗的神氣，一個鼻子，

一雙眉毛，或者一個動作的。）郭沫若沒有這本事。他長處不是這樣的。他沉默的努力，永不放棄。那英雄主義者的雄強自信，他看準了時代的變，知道這變中怎麼樣可以把自己放在時代前面，他就這樣做。他在那不拒新的時代一點上，與在較先一時代中稱爲我們青年人做了許多事情的梁任公先生很有相近的地方。都是「吸收新思潮而不傷食」的一個人。可佩服處也就只是這一點。若在創作方面，給了年青人以好的感想，牠那同情的線是爲思想而牽，不是爲藝術而牽的。在藝術上的估價，郭沫若小說并不比目下許多年青人小說更完全更好。一個隨手可拾的小例，是曾經在創造社羽翼下的葉靈鳳的創作，就很像有高那大將一籌的作品在。

他不會節制。他的筆奔放不能節制。這個天生的性格在好的一個意義上說是很容易產生那巨偉的著作。做詩，有不羈的筆，能運用舊的詞藻與能消化新的詞藻，可以做一首動人的詩。但這個如今却成就了他做詩人，而累及了創作成就。不能節制的結果是廢話。廢話在詩中能容許，在創作中成了一個不可救藥的損失。他那長處恰恰與短處兩抵，所以看他的小說，在文字上

這又應當說到創造社了。創造社對於文字的缺乏理解是普遍的一種事。那原因，委之於訓練的缺乏，不如委之於趣味的養成。初在日本以上海作根據地而猛烈發展着的創造社組合，是感情的組合。是站在被本階級遺棄而奮起作着一種復仇雪恥的組合。成仿吾英雄糾糾的最道地的湖南人惡罵，以及同樣英雄糾糾的郭沫若新詩，皆在一種英雄氣度下成爲一時代注目東西的。按其實際，加以分析，則英雄最不平處，在當時是并不向前的。新潮一輩人講人道主義，譚托爾斯太，做平民階級苦悶的描寫，（如汪敬照陳大悲輩小說皆是）創造後出，每個人莫不在英雄主義的態度下，以自己生活作題材加以冤屈的喊叫。到現在，我們說創造社所有的功績，是幫我們提出一個喊叫本身苦悶的新派，是告我們喊叫方法的一位前輩，因喊叫而成就到今日樣子，話好像稍稍失了敬意，却并不爲誇張過分的。他們缺少理知，不用理知，才能從一點偉大的自信中，爲我們中國文學史走了一條新路，而現在，所謂普羅文學，也仍然得感謝這團體的轉販，給一點年青人向前所需要的糧食。在作品上，也因缺少理知，在所損失的正面，是從一二自命普羅作家

的作品看來，給了敵對或異己一方面一個絕好挪揄的機緣，從另一面看，是這些人不適於作那偉大運動，缺少比向前更需要認真的一點平凡的頑固的力。

使時代向前，各在方便中盡力，或推之，或挽之，是一時代年青人，以及同情於年青人幸福的一切人的事情。是不嫌人多而以羣力推挽的一件艱難事情。在普遍認識下，還有兩種切身問題，是『英雄』天才氣分之不適宜，與工具之不可缺。革命是需要忠實的同伴而不需要主人上司的。革命文學，使文學，如何注入新情緒，攻入舊腦壳，凡是藝術上的手段是不能講的。在文學手段上，我們感覺到郭沫若有缺陷在。他那文章適宜於一篇檄文，一個宣言，一通電，一點不適宜於小說。因為我們總不會忘記那所謂創作這樣東西，又所謂訴之於大眾這件事，仍在中國此時，還是仍然指得是大學生或中學生要的東西而言！對於舊的基礎的動搖，我們是不應當忘記年青讀書人是那候補的柱石的。在年青人心中，注入那爆發的瘋狂的藥，這藥是無論如何得包在一種甜而習慣於胃口那樣東西裏，才能送下口去。普羅文學的轉入嘲弄，郭沫若也缺少糾正的氣力。

與其說「反正前後」銷數不壞，便可爲普羅文學張目，那不如說那個有開階級魯迅爲人歡迎，算是投了時代的脾氣。有開的魯迅是用他的冷靜的看與正確的寫把握到大衆的，在過去，是那樣，在未來，也將仍然是那樣。一個作者在一篇作品上能不糟塌文字，同時是爲無數讀者珍惜頭腦的一件事。

郭沫若把創作當抒情詩寫，成就並不壞。在現代中國小說選所選那一篇小品上，可以證實這作家的長處。「橄欖」一集，據說應當爲郭全集代表，好的，也正是那與詩的方法相近的幾篇。適於抒情詩描寫而不適於寫實派筆調，是這號稱左線作家意外事。溫柔處，憂鬱處，卽所以與時代融化爲一的地方，郁達夫從這方面得了同情，時代對於郭沫若的同情與友誼也仍然建築在這上面。時代一轉變多病的郁達夫，仍因爲衰弱孤獨，倦於應對，被人遺下了。這不合作便被諡爲落伍。郭沫若以他政治生活培養到自己精神向前，但是在茅盾抓着小資產階級在轉變中與時代糾纏成一團的情形，寫了他的三部曲，以及另外許多作家，皆在各自所站下的一個地方，寫了

許多對新希望懷着勇敢的迎接，對舊制度抱着極端厭視與嘲弄作品的今日，郭沫若是只擊出兩個回憶的故事給世人的。這書就是「我的幼年」同「反正前後」想不到郭沫若有這樣書印行，多數人以爲這是書店方面的聰明印了這書。

「我的幼年」彷彿是不得已而發表，在自由的闕度下，我們不能說一個身在左側的作者無發表那類書的權利。因爲幾幾乎凡是世界有名作者，到某一個時期在爲世人仰慕而自己創作力又似乎缺少時，爲那與「方便」絕不是兩樣理由的原故，總應當有一本這樣書籍出世。自然從這書上，我們是可以相信那身在書店爲一種職業而說話的批評者的意見，說這個書是可以看見一個時代的一個職業批評家，他可以在這時說時代而在另一時再說藝術，我們讀者是有權利要求那時代的描畫必須容納到一個好風格裏去的，我們還有理由加以選擇，承認這用筆最少輪廓最真的是藝術。若是每個讀者他知道一點文學什麼是精粹的技術，什麼是藝術上的贅疣，他對於郭沫若的「我的幼年」是會感到一點不滿的。書賣到那樣貴，是書店的事，不與

作者相關。不過作者難道不應當負一點小小責任把文字節略一點麼？

「反正前後」是同樣在脩詞上缺少可稱讚的書，前面我曾說過。那不當的插話，那基於牢騷而加上的解釋，能使一個脩養的讀者中毒，發生反感。

第三十七頁，四十二頁，還有其他。有些地方，都是讀者與一本完全著作相對時不會有的耗費。

全書告我們的，不是一時代應有的在不自覺中生存的愚闇自剖，或微醒張目，却仍然到處見出雄糾糾。這樣寫來使年青人肅然起敬的機會自然多了，但若把這個當成一個研究本人過去的資料時，使我們有些爲難了。從沫若詩與全集之前一部分加以檢察，我們總願意把作者位置在唯美派廢派詩人之間，在這上面我們并不缺少敬意。可是「反正前後」暗示我們的是作者要作革命家，所以盧騷的自白那類以心相見的坦白文字便不高興動手了。

不平凡的人！那慾望，奇怪的東西，在一個英雄腦中如何活動！

他是脩詞家，文章造句家，每一章一句，並不忘記美與順適，可是永遠記不到把空話除去。若果這因果，誠如「沉淪」作者以及沫若另一時文裏所說，那機會那只許在三塊錢一千字一個限度內得一報酬的往日習慣，把文章的風格變成那樣子，我們就應當原諒了。習慣是不容易改正的，正如上海一方面我們成天有機會在租界上碰頭的作家一樣，隨天氣陰晴換衣，隨肚中虛實販賣文學趣味，但文學講出來時，放在××，放在×××，或者甚見解趣至於四個字的新刊物上，說的話還是一種口音，那味，那不高明的照抄，也仍然處處是拙像蠢像。

讓我們把郭沫若的名字位置在英雄上，詩人上，煽動者或任何名分上，加以尊敬與同情。小說方面他應當放棄了他那地位，因為那不是他發展天才的處所。一株棕樹是不會在寒帶地方發育長大的。

空白页

郭沫若及其創作

錢杏邨

五四運動與青年心理——反抗精神的一貫——創作時代的分開——文藝思想——奮鬥的精神——
穿白孔雀羽毛的詩人——女神與力的藝術——星空的開濶精神的表現——革命時代的前茅——開
拓自己命運的三個叛逆的女性——戲劇的技巧與 Solome 及 A Doll House……舊戲色調的濃重
——落葉與塔——橄欖與 The Journal of Arthur String……精神表現的兩方面——詩的技巧
——新時代的到來

中國的新文藝運動，因為五四的推進，得到充分的發展的機會，這在死去了的阿Q時代篇

郭沫若及其創作

八七

裏，我們已經說過了。現在所要補述的是當這樣的 *Low Moment* 還沒有持續到兩年的時候，全國的軍閥已一變初期的態度，差不多與國一致的對學生運動加以摧殘，殺害。在五卅的時候，雖然也有逮捕，拘囚一類的事件發生，可是因着得到最後的勝利的原因，青年的心理還沒有什麼幻滅的表現。到了這個時候，因着軍閥的繼續的摧殘與殺害，使青年的心理突然的有了分野。一派是不怕一切壓迫與犧牲，始終如一的向前抗鬥，一派是因着外力的襲擊，迫害頹喪了他們的意志，於是灰心消極，走上幻滅的路。

這兩方面精神的表演，在現代中國創作壇上，我們完全可以看到。實在的，創造社是完全的把這樣生活的兩方面表現出來了；代表上進一派的作家就是郭沫若，代表頹廢一派的就是郁達夫。因為一部分青年努力向上，他們需要他們的表現者，於是郭沫若便成爲他們的信仰唯一的作家；因為一部分青年頹廢幻滅，他們也需要頹廢幻滅的表現者，於是郁達夫便成爲這一派的青年的最尊貴的作家了；這是一種事實，也是時代表現者產生的實際背景。

這一篇，我們是專談郭沫若給予我們的印象。我們固然說沫若的精神是向上的，其實遠夫也有兩次同樣的說明。記不得他是在那一篇劇作裏說過，沫若雖然已有了幾個孩子，經濟壓迫他到十足的地步，但是他毫不灰心，他要奮鬥下去。同時，他在送仿吾的行（奇零集 P. 101）裏也曾說過，『看沫若，他纔是真正的戰鬪員！』『上得場去，當然還可以百步穿楊。』是真的，從沫若開始了他的文藝生活一直到現在，在他的作品中確實的表現了一毫無間斷的偉大的反抗的力。所以，沫若的創作的精神，給予青年印象最深的就是他的一以貫之的反抗精神的表演。

★

★

★

★

沫若的這種精神，無論在作品的內容或形式方面，我們是在在可以看得出，而且可以證明他的反抗精神的發育，與社會的壓迫差不多成爲正比例。因此，我們在他的作品裏，又可以發現一個很重大的意義，就是在他的一貫的反抗精神的表現中所給予我們的關於思想轉變的印象。那就是說，社會對他的壓迫愈高漲，則他的思想和社會主義也就愈接近，社會施予他的壓迫

愈趨激烈，則他的態度的表白愈趨顯明。

他自己也曾把這意思說明過，那是在文藝家的覺悟篇裏；他說，『至於說到我的思想上來，凡會讀過我從前作品的人，只要真正是和我的作品的內容接觸過，我想總不會發現出我從前的思想和現在的思想有什麼絕對的矛盾的。我素來是站在民衆方面說話的人，不過我從前是思想不大顯明的，現在更加顯明些了；我從前的思想不大統一的，現在更加統一一些罷了。』（洪
水二卷四期 P. 13）

我們根據這個原則細細的研究起來，是很容易捉到他的思想的轉變的痕跡的。如果分析他的思想的轉變，最適當的是把他的創作生活分爲兩期，以一九二四年做兩個時代的分界線。前期分爲兩個時代，回國以前的詩人時代和回國以後經濟苦悶時代。後期截止到現在，也可以分成兩個時代，階級意識覺醒的時代和開始第四階級文藝創作的時代。

同時，我們也可以說明他的思想的轉變，是經過三個階段的。先經過了一個對一切不滿足

而反抗一切的渾沌時代，以後走上了因生活的壓迫自由的渴求覺悟到現代經濟制度非顛破沒有幸福的時候的過渡的黎明期，這纔走上了根本解決的階級的意識的喚醒的現在的路。雖然這裏沒有列舉證明，我們想和沫若作品接觸過的人，對這說法是不會有什麼懷疑的，他確實是這樣的轉變來的……

我們說，沫若的思想，可以代表五四以來的中國的向上青年，這便是一大證明。他們思想的轉變，我們實在找不出和沫若有什麼異途的地方。



何以一九二四年是沫若生活史上的一大關鍵，是前期生活的結束，後期生活的開始呢？關於這問題的解答，可以從他的全創作方面去看。在起始，就是女神產生的時候，他的生活雖然很艱苦，也感到社會的萬惡，然而還有種種的希望，有國內經濟的接濟，有回國後的生活的理想，以及詩人的夢，所以這個時期的作品究竟是可以詩人與夢的一個標題說盡了的。並沒有什麼

生活的艱苦的表现。

回國以後却不同了，現實把一切的理想打擊得粉碎！經濟的接濟是沒有了，生活的理想也實現不了，詩人更是做不成。而孩子們的嗷嗷待哺，衣食住的逐日襲擊，社會上不公正的評判，……一切一切，都使他的理想變成了雲煙，終竟免不掉近似的妻離子散之際遇的實現和異國的飄流，這個時代，詳細的解析，可以說是沫若的經濟苦悶與社會苦悶的交流的時代，而以經濟的苦悶爲重心，橄欖便是這時代的後期的代表作。

以下便到了所謂重要的一九二四年了。因爲沫若輾轉生活在現代經濟制度底下的結果，使他覺悟到一切的理想的殞滅，完全是這經濟制度的作祟。單純的高叫幾聲反抗，反抗，反抗，這是沒有用的；單純的去糊糊塗塗的去反抗，也是沒有根本解決的希望。根本解決，就是這經濟制度的推翻，根本解決，就是經濟制度的改造，這是他生活方面的激刺，以及他的思想轉變得激急的原因。

還有更重要的一方面，就是他翻譯河上肇社會組織與社會革命的結果。因為翻譯這本書，使他的思想上受了特大的打擊和覺醒，翻然的走上最後的一條路。這一點，他自己在給仿吾的信裏說得很明白，『我從前祇是茫然的對着個人資本主義懷着的憎恨，對於社會革命懷着的信心，於今更得着理性的背光，而不是一味的感情作用了。這書的譯出，在我一生中形成一個轉換的時期，把我從半眠的狀態裏喚醒了的是牠，把我從歧路的彷徨裏引出了的是牠，把我從死的暗影裏救出了的是牠，我對於作者是非常感謝，我對於 Marx, Lenin 是非常感謝。』（創造月刊一卷二期 p. 130）因為這部書的翻譯，結果是使他以前的不統一的思想統一起來，以前矛盾而不能解決的問題尋出了關鍵（同上 p. 129—30）形成了他以後新的時代的產生的轉機。

所以這一九二四年，在沫若個人方面是一個很重要很重要的時代，使他的思想離開了個人的，走向集體的^{一方面}！

這以後，在沫若參加實際工作之前，他的思想雖說有了變化，可是他的革命文學的創作却沒有什麼發表的，除去少數幾首詩歌。所以我們要說明他的這個時代，祇有他的兩篇提倡革命文學的論文。

在這個時候，他着着實實的覺悟到他過去的見解是錯誤了。給仿吾的信而外，還有一個很扼要的原理的說明，那就是文藝論集的序裏所說的『我的思想，我的作風，在最近一兩年之內可以說是完全變了，我從前是尊重個性，景仰自由的人。但在最近一兩年之內，與水平線下的悲慘社會略略有所接觸，覺得在大多數人完全不自主的失掉了自由，失掉了個性的時代，有少數人要來主張個性，主張自由，總不免有幾分僥倖。……要發展個性，大家應得同樣的發展個性，要生活自由，大家應得同樣的生活自由。但在大眾未得發展其個性，未得生活於自由之時，少數先覺者無庸犧牲自己的個性，犧牲自己的自由，以爲大眾人請命，以爭回大眾人的個性與自由！』

(序P.1—3)是完全的推論了他的批評與夢的以前的文藝態度了。

所以他在醒悟之後，努力的高喊着革命文藝的重要，又在文藝作家的覺醒裏很乾脆的叫道：我們現在所需要的文藝，是站在第四階級說話的文藝，這種文藝在形式上是寫實主義的，在內容是社會主義的』（洪水二卷四期P.15）這便是他參加實際工作之前，給予我們的留下的一個強烈印象。

等到後期的第二時代，我們對他的作品，果然得到了很強烈的新的感覺，新的體裁，新的技巧，以及新的思想。這是最近的事，本篇祇想說到後期第一時代為止。在這裏祇附帶的提出來說一說。

★

★

★

★

這一章到這裏完了。雖說是很疲乏的敘述，沫若的創作時代背景，以及他的反抗的偉力，以及他的思想的轉變，多少是很明顯的劃出了一點。他的時代確實是這樣的磨折他的，從在日本

的時候起，一直到現在爲止，社會的壓迫，政治的壓迫，經濟的壓迫，敵對文壇的攻擊，爲創造社的奮鬥……他無往而不是在壓迫中圖生存，在壓迫裏找出路，在艱難困苦之中以從事中國新文壇的推進的運動！他的抗鬪的精神，真是值得我們敬佩！

一一『女神』

無邊天海嘯！

一個水銀的浮瀾！

上有星漢滿波，

下有融晶汎流，

正是有生之偷睡眠時候。

我獨披着件白孔雀的羽衣，

遙遙地，遙遙地，

在一隻象牙舟上翹首。

我們要回說到初期的沫若是怎樣的一個詩人，我們覺得再沒有那一節詩能像上面徵引的這一節（女神 P. 199）能夠說明他的了。在這時，他雖然也苦悶，也反抗，可是終竟具着很濃重的當有生之倫都睡着的時候，他披着一件白孔雀的羽衣，在象牙舟上翹首的風味。

在這裏，我們有介紹他的詩論的必要。他那時，我的詩的見解是；詩的專職是抒情（三葉集 P. 48），主張要出於無心，自然流瀉（女神 F. 198）主張詩是我們心中的詩意詩境的純真的表現。命泉中流出來的 *Ut ain*，心琴上彈出來的 *Melody*，生的顫動，靈的叫喊（三葉集 P. 6）。這種見解的錯誤，到他序文藝論集的時候，他自己已經發現而且醒悟了，不過這是很能以說出女神寫出時的原理的根據的。

我們常常的這樣的想：如果稱沫若做一個小說家，總不如稱他爲詩人的恰當。像他的女神

裏那些詩歌，在中國的詩壇上，很難找到和他可以對立的作家，這是第一種原因；沫若的小說，卽如橄欖全部，詩的風趣實在是很濃重的，簡直是詩的散文，這是第二種原因；第三的一點，就是沫若的戲劇，他的三個叛逆的女性，裏面的詩的情趣也實在是太多了，最後，女神是中國詩壇上僅有的一部詩集，也是中國新詩壇上最先的一部詩集，沫若的創作，究竟是詩比小說好。所以我們很大膽的自信，沫若是一個詩人，中國新文壇上最有成績的一個詩人……

★

★

★

★

女神實在有很多的好處，約略的說來，第一就是靈感的豐富。女神裏所收的詩，除去少數的幾篇而外，大多是富於靈感的。從那些地方，我們可以看到作者的豐富的想像和神祕的眼睛，鳳涅槃是最能代表的一首。第二是詩裏面所蘊藏的一種偉大的力，簡括的說，就是力的表現，二十世紀的力的表現，震動的表现，奔馳的表现，紛亂的表现，速率的表现，立方的表现……筆立山頭展望 (P. 97-8)，立在地球邊上放號 (P. 101)，我是偶像崇拜者 (P. 142) 都能代表。第三就

是情緒的健全，詩人而不帶病態，在過去的中國詩壇上是很少有的，但是沫若除了少數的幾首而外，情緒都是很狂暴的，很健全的，眼前的世界是很開廣的，他彷彿一片發了瘋的火雲。如醉了一般的狂呼飛馳，自由來往，所謂『到處都是生命的光波；到處都是新鮮的情調；到處都是詩；到處都是笑；海也在笑，山也在笑，太陽也在笑，地球也在笑，我同阿和，我的嫩苗，同在笑中笑』（女神 P. 129—30）的情趣是很多的，光海（女神 P. 128）便是代表，在這詩裏他簡直是瘋狂了。第四是狂暴的表現，女神裏不但表現了勇猛的，反抗的，狂暴的精神，同時還有和這種精神對稱的狂暴的技巧。大部分的詩都是狂風暴雨一樣的動人，技巧和精神是一樣的震動的，咆哮的，海洋的，雷閃電靈的，像這樣精神的集子，到現在還找不到第二部；致於語句的自然，當然也是以後的詩歌所趕不上的。

女神的歷史地位是很穩固的，它是有永久性的創作。在這部詩集裏，表現了他的特有的詩的天才，信如他自己所說：『我是一個偏於主觀的人……想像力比觀察力強……我又是一個

衝動性的人……我便作起詩來，也任我一己的衝動在那裏跳躍。我一有衝動了的時候，就好像一匹奔馬，我在衝動窒息了的時候，又像一隻死了的河豚，」（文藝論集 P. 170）這部詩集裏表現了他的詩人的想像……

不過，在意義的一方面，因着時代的關係，當然不及『前茅』裏表現得旗幟顯明，在這時期的思想——我們想，是空是可以附在女神裏說的——祇是對社會的咒詛（如鳳凰涅槃）對社會的奮慨（如匪徒頌）反抗精神的表演（如勝利的死）原人生活的渴求（如光海）光明的製造（如金字塔）我們要具體的說來，祇算表現了一種模糊的反抗思想，而且有許多錯誤的見解，如原人的生活渴求這一點。『前茅』裏却不然，他發現了他自己應該走的路，他發現了人類的真正的激對的方向，他繼續的去做力的追求者，他是很顯明的向資產階級進攻！然而，我們覺得究竟前者是可以代表時代的，比『前茅』偉大而重要。在技巧方面『前茅』以及另一詩集『瓶』實際上我們覺得是沒有一首能趕得上女神的，大部分都是做的，做成的，而不

是書寫出來的了。

★

★

★

★

總結沫若已出版的詩歌集，所有的詩歌我們可以把它分成三大類，歌詠自然的重心作品，當然是收在女神裏，戀詩收在瓶裏，革命詩收在前茅裏，不過很多的是可以互相歸併的。其間，瓶與前茅最單純，女神是空比較的複雜，除去檢出一部分戀詩和近似革命的幾首而外，我們可說找出裏面所表現的是兩個方面，和三種的技巧。所謂兩個方面，是社會的與自然的，所謂三種技巧，一是力的技巧，二是沈著悲痛的調子，三是優遊自得的田園詩的技巧。當然，最能代表他的第一種，表現了二十世紀的勤的精神，舉一節最簡短的例：

大都會的脈膊，

生的鼓動，

打着在，吹着在，叫着在，……

噴着在，飛着在，跳着在……

四面的天郊煙幕籠籠了！

我的心臟嘯，快要跳出口來了！

哦，山岳的波濤，瓦屋的波濤，

湧着在，湧着在，湧着在，湧着在嘯！

——筆立山頭展望 (P. 97)

像這一類的詩，讀來是很能感到震動，節奏，以及力的；第二類的調子沒有這樣的震動，然而字句非常的沈著，沉痛處拿舊詩比擬，實在有些逼近老杜，暗夜（星空 P. 23）就是最好的例證，使我們讀了不能不想到子美在四川的生活。這樣句調的例證，我們勉強的可以抄出黃浦江口的最後的一節作證（女神 P. 223）。

小舟在波上簸揚，

人們如在夢中一樣。

平和之鄉喇！

我的父母之邦！

說到第三種表現，那完全是詩人生活，那一種閒吟謔度的風味，正不亞於北宋諸家，星空最足以代表。自然表現的天才，浪漫詩人的風趣，說明得饒有奇味，都曲曲的傳出了。不過在這裏的表現方法中，很多的有固定的方法的，同一的方法的，我們可以舉出下面這一首：

南風自海上吹來，

松林中斜標出幾株烟靄。

三五白帕蒙頭的青衣女人，

般勤勤的在焚掃針骸。

★

★

★

★

好幅雅典的畫圖。

引誘着我的步兒延佇，

令我回想到人類的幼年，

那恬淡無爲的太古。

——南風（星空 P. 16）

★

★

★

★

還有兩種詩的表現技巧，就是戀詩與革命詩。本來，舉一兩首詩，甚至一節詩要來證明一種技巧，這是很滑稽的事，不過在事實上又沒有法子可想，關於戀詩，瓶裏刻畫心理雖說深刻，我終竟歡喜女神裏的 Venus 一首（P. 137）。革命詩，最健全的當然是前進曲（前茅 P. 35—7）全詩冗長，要舉例證，我們可以引這一節：

馬路上面的不是水門汀，

面的是勞苦人的血汗與生命！

血慘慘的生命呀，血慘慘的生命，

在富兒們的汽車輪下……滾，滾，滾……

兄弟們，我相信就在這靜安寺路的馬道中央，

終會有劇烈的火山爆噴！

——上海的清晨（前茅 P. 17）

從這一節裏，我們可以看到沫若思想轉變，不是最近的事，我們如果仔細考察，則他對於工人階級的同情是由來已久了。他是一個自然的歌者，但後來是變為一個城市的歌者了，同時，也由於個人的歌者一變而為集體的歌者。到後來，他對於過去的是懺悔了，「松林外海水清澈，遠遠的海中島影昏昏，好像是，還在戀着他昨宵的夢境」（女神 P. 210）他是沒有這樣的態度了。他以前祇是想跪在雷峯塔畔農夫的足前，做一個勞動崇拜者而已，現在是不同了，他的思

想是更進了一步了。所以，從沫若的詩歌裏，我們不僅可以找到一以貫之的反抗思想，更可以看到他的社會主義的思想的逐漸顯明的過程。

★

★

★

★

沫若的初期的詩歌，當然不是怎樣完善的，也有不少的小訾。卽如在這時代，他是很明白的倡着非戰的論調，不管戰爭的意義，祇一味的反對戰爭，這種思想是不妥當的。他雖然自己說，始終是站在民衆方面說話，在當時總歸忘不了自己，所以他就隱然以大驚自居了，這種個人主義的思想當然是要不得的。還有一個重要點，那就是他高唱其歸真反璞的調子，渴求着所謂精神生活，整日裏做着葛天無懷的夢。關於這幾點，到後來已經是自己覺悟，而且轉變過來了。不過迴溯當年，我們是應該提出來的。再有，那就是女神的詩歌有一部分是失敗了，『死』就是一個好例。

三 『三個叛逆的女性』

說戲劇，三個叛逆的女性是最重要的一部。這三篇戲劇裏所表現的思想祇是一個思想，女性的反抗！反抗歷史的因襲的婦女舊道德——三從主義！我們從這三部曲的人物個性構造方面，人選方面，處處可以看出他的創作用心的艱苦，以及前面所說的想像是怎樣的豐富！宇文君，他是有意做的翻案文章（後序 P. 6）但他要寫出她的最後的反抗，所以在收束處有極反抗的道白。王昭君，大部分是出於他的想像，因為要表現反抗，他終於寫出她反抗元帝的高傲，澈底的去反抗王權。聶嬰，本來的精神展開表現了，當然是一個反抗的女英雄；可是作者的用心又可在一個地方看出，就是二幕末場衛士們的出走。歸結起來，三個叛逆的女性是一部具着狂暴精神

的反抗作！

這部戲劇實在是一部很有意義的戲劇，不僅表現了女性的反抗，同時也暗示了一種力量

——命運要自己去開拓！這意義，在卓文君裏表白得最顯明：

自己的命運爲什麼自己不去開拓，要使爲父母的，都成爲蹂躪兒女的惡人？（塔 P. 202）

他所看到的現代的人生，祇是名與利紐成的一道彩繩（塔 P. 223）主張不要做骸骨迷戀的舊夢，尋出一切的社會罪惡由產生由於經濟制度，暗示打破的必要（塔 P. 187）而同情於被壓迫的工農（塔 P. 321）以上可以說是三個叛逆的女性的全部意義。

★

★

★

★

三個叛逆的女性寫的着實不差，和女神一樣的還不能使我們找到第二部。可是在事實上看來，是祇能代表女神同時的思想的。關於結構的一方面，自然的是很精細的計畫想像的結果。他自己說很受了 Percy 的影響，我們也可以說出浪漫的色彩很深。至於王昭君的結束處，卓文君的結束處，實際上也是受了西洋戲劇的影響的。

在王昭君一劇的結束地方，元帝的一段表白動態，最富有浪漫派戲劇的精神；他把毛延壽

的頭放在橋欄上，展開王昭君的寬容展覽了一回，又向着延壽的頭：

延壽，我的老友！你畢竟也是比我幸福！你畫了這張美人，你的聲名可以永遠不死。你雖是死了，你的臉上是經過美人的被打的啊，你畢竟是比我幸福！（置畫捧延壽首）啊，延壽，我的老友！她披打過你的，是左臉呢？還是右臉呢？你說罷！你這臉上還有她的餘惠留着呢，你讓我來分你一些香澤罷！（連連吻其左右頰）……——塔P. 189—190

元帝說了許多話，把毛延壽的頭捧到掖庭裏去，這浪漫的來源，顯然是受了 *Wilde* 的 *Salome* 的影響而成，和 *Salome* 抱住了鮮血淋漓的 *John* 的頭時所說的話簡直沒有二樣（參看田漢譯莎樂美 P. 79—83）。但在卓文君的最末一場卻是 *Queen* 精神的覆現，舉例於下：

卓 你這說的是什麼話，你在向什麼人說話？

文 我以前是以女兒和媳婦的資格來對待你們，我現在是以人的資格來對待你們了。
卓 啊，不得了，不得了！造反了，造反了！

文 你們一個說我有傷風教，一個叫我尋死，這是你們應該對着你們自己說的話。
卓 造反了，造反了！

文 我自認我的行為是為天下後世提倡風教的。你們男子們制下的舊禮制，你們老人們維持着的舊禮制，是範圍我們覺悟了的青年不得，範圍我們覺悟了的女子不得！

——塔 P. 251—252

這一段對話是很容易使人聯想到 Ibsens 的 Doll House 的，在 A Doll House 裏第三幕女主人公走開時和她的丈夫的一段對話，和這可以說是完全是一樣的形式。避免冗長，A Doll House 裏的話不抄出了。

由此，我們更可以決定，三個叛逆的女性，無論在思想或是在技巧方面，都是受了西洋的文學的衝激而成的，這可說是這戲劇產生的背景的一部分。也就可以證明這一部戲曲不是什麼古典派，而是如他自己所說的：『我要借古人的骸骨來，另行吹噓些生命進去。』（星空 P. 43）

這是一部具有時代性的東西。

★

★

★

★

本已說過，沫若的小說和戲劇也都具有濃厚的詩的氣息，使人讀他的小說或戲劇時，也使人感到這是詩！意境是詩，句子也是詩。我們可以一例證來說明：

文 你聽，不是琴音嗎？

紅 ……不是，是風吹得竹葉兒玲瓏呢？

文 是從下方來的。

紅 ……是水搖得月影兒叮咚呢。

文 是從遠方來的。

紅 ……不是，不是，甚麼音息也沒有呢。啼飢的鶯聲也沒有，吠月的犬聲也沒有……

文 啊，沒有。真的甚麼也沒有，是我的耳朵在作弄人了。

郭沫若及其創作

——塔P.197—8

這是多麼富有詩意，在全戲劇裏隨地都可遇到，人物也多是詩的，韻裏的官吏便是一個，我們祇要聽得他的一段飄流的告白（塔P.275—6），我們就可以即刻感到濃重的詩意。此外，他的技巧還有一個絕大的好處，無論在那一類的創作裏都是一樣，那就是文氣的流暢，簡單的，可以學王昭君裏的例，那就是延壽和毛女對話的一節（塔P.152—3）。他寫人物的動態也不像一般的劇本，是含着小說的風味的，尤其是細小的點景，使讀者感到一種特殊的情調，如卓文君裏的這一段動作的說明：

卓文君弟妹二人由側門走出，妹可十四五，提紅燈前行；弟可十歲。——塔P.205

這一種雖祇是小動作，但給予讀者的印象是極深的，使我們不得不回憶到元代的一首絕詩，可以錄出印證：

深夜宮車出建章，紫衣小隊兩三行。石欄杆畔銀燈過，照見芙蓉葉上霜。

最後，我們還想舉出一點，就是階級生活實際的表演，三種之中，我覺得卓文君是最成功的，處處刻劃出貴族家庭裏的生活意象。……歸結起來我們覺得沫若戲劇的好處很多，概括的評判，可以用這句話：

『好像是一點閃爍的星子！』（塔P.155）

★

★

★

★

沫若的戲劇，我們覺着也有一些可議的地方：第一，是他的刻劃過甚的描寫，寫卓王孫對司馬相如的口語，以及程鄒，以及聶嫫二幕都有這種病點。貴族看不起文人這是不奇怪的，但他公然的說出，他不來我們到可以多賸些殘飯來喂狗（塔P.281），這却有些靠不住，這是一例。程鄒固帶着些小丑風味，然而在前部是開口必文，後來却絕對的不同，雖則與在場的人物有關，究竟不能使人得到真實的感覺。至於聶嫫第二幕，說鬼一段，並不能使人滿意，祇能叫人感到這是在尋開心，在尋開心而已！第二，就是對話裏用的疊句太多。沫若是最歡喜用疊句的，不過在戲劇

的對話要用幾萬分的不妥當。無論如何，在對話裏偶而用一兩句還不礙耳，多了着實使人感到不是戲劇，於表演上很多不便。第三，有一兩處精神的不很健全，如當元帝發現昭君是美女子時，他向着毛女說：『唔，有這樣的事，完全出乎我的意料之外。無怪乎他畫的像總和實質不同。他真誤我不淺！有這等美貌的人我怎捨得她去和親呢！』（塔 P. 170）在三個叛逆的女性的後序裏，沫若所明元帝性慾的特強，和這一節的精神完全不能印證，描寫得元帝的心實在太平靜了，話語也太從容了，應該表現一點驚奇的態度纔好的。第四，就是舊戲的風味太重，很多的地方我們可以拿來和京戲對照，這也是一個缺陷，在全戲劇中最重要又最多的缺點，下面的例便是一部分的證實：

元帝（起立觀畫）戲，好一幅美人啊！（默賞有間）這畫的是什麼人呢……這是書的奔月的嫦娥……是浣沙的西施……是爲雲爲雨的巫女神女……啊，但是這又着的是時裝，彈的是琵琶。（問）我想，我活了四十多年，不曾看見過這樣的美女啊，但

是，你們快些捲好，快些捲好，怕她變雞去這箇處，幾回天界去了呢！鶯寬，你知道麼？
這到底是什麼人畫的？這畫的是甚麼人呢？

★

☆

★

★

元帝 啊，你不用說了，你不用說了。你們知道掖庭在那兒麼？

毛女 陛下，我們知道。

元帝 你們快引我去罷。（匆匆前後戶口走去）我是一刻也不能遲延，一刻也不能遲延了。

延壽 （起立在橋上往來一兩遍徐徐去母女身旁走去）王昭君，我知道你就要報償我，

你現刻的身邊恐怕也不能夠。可是，我是可以救你的。（尾隨二人）

王昭君，你有那邊是鴛鴦殿，這邊是披香殿，那兒是玉環居，金壁飾瓊，牆不露形，屋不呈材，隨侯明月，流耀含黃，珊瑚碧樹，周阿而生，那裏面的人是紅羅綺組，倚仰如神。

王昭君，那兒的榮華在向你微笑……王昭君，腥膻的北風從沙漠吹來，帶來消息是，那兒是廣漠連天，黃砂遍地，人如野獸，茹腥膻，淫如山羊，狼如豺狼，穹廡卑陋，夏則燠熱，冬亦不能避寒。王昭君，那兒的淫風也在向你猶笑……

王昭君，你的運命替你開張着兩條路，你還是想走近路，還是想走遠路呢？

以上不過是從王昭君一劇裏抄出的片斷，我們可以看到這一種對話完全是京劇裏的道白，新的戲劇是不宜的，雖然文字是這樣的美麗……若是再舉一例，那就是卓文君裏的紅簫了，沫若把她寫得和京劇花旦戲裏的俏皮丫頭一樣，我們覺得是不很相宜的。我們索性再抄一節罷：

紅 兩個心中一輪月，你的心中有他，不知道他的心中有你不呢？

文 啊哈，你又在調弄人！（以手欲撲紅，紅奔馳上樓，文隨後。）

（二人在樓上追逐，最後紅簫跪地求）

紅 小姐你饒了我罷，你饒了我罷！

文 噯，你這沒志氣的磕頭虫！

說時順口，說後頓首。

我若打了你時，也要污了我的貴手。

總結以上所論，關於沫若的戲劇可以得到一個簡單的結論，就是三個叛逆的女性意義是偉大的，技巧也很好，祇是有一些疵病，舊戲的色彩太濃重了。

四 『橄欖』

塔、橄欖、落葉：以下要談到的三部沫若的小說，不過我們覺得這三部創作，祇有『橄欖』最能代表他，所以落葉與塔在事實上祇附帶說明一回。落葉是一部書函體的小說，是『一個可憐的女子只倚賴着你的愛情把一切都拋棄了』（落葉，p. 10）以後，爲他的愛人所寫的四十二通

情。從這部書裏，我們可以看到日本少女戀愛心理的解剖；可以看到女主人公的溫柔活潑，措辭異樣的膩媚；實在具有櫻花下面的風光。思想當然是祇有愛，是忘却一切的事件的。說到塔裏面收的七篇小說，可以分成三類，屬於古事的是 *Job no ite* 的塔，*鶴鶴*，*函谷關*；屬於經濟苦悶的是 *萬引*，*陽春別*；屬於戀愛的是 *葉羅提之墓*，*喀爾美嚶姑娘*。經濟的歸併到橄欖裏去說，戀愛的兩篇和落葉的意境描寫都不同，各有各的手術的重心好像是懷古的三篇，*Leonticht* 的塔祇是懷古，其他的兩篇是含了沫若自己的憤激與苦悶，和三個叛逆的女性可以說是同時的，用古舊的屍骸來表演新的生命，這是沫若當時愛幹的事。在這三篇裏，我們可以看出他的當時的孤高的調子。

★

★

★

★

『無情的生活一天一天地把我逼到十字街頭，像這樣幻美的追尋，異鄉的情趣，懷古的幽思，怕沒有再來顧我的機會了。啊，青春哟！我過往的浪漫時期哟！我在這兒和你告別了！』

……以後是炎炎的夏日當頭。」

（塔的序）

實在的，處身在這個經濟的世界，是沒有多少時間能使我們去過牧歌的生涯的。像塔裏的幾篇懷古，像行路難山中雜記裏的異鄉的情趣，牧歌的生涯，像落葉、藥羅提之墓、喀爾美臚姑娘的幻美的追逐，在我們沒有經濟負擔的時候，似乎還能得着一些影像，假使你有了經濟的負擔，腦筋將整個的耗費在怎樣找錢的意念上，那個時候，謀衣食住之不遑，那裏還有什麼追尋的興致？嚴格講起來，沫若經過的生涯，雖經過如許的艱苦，但他的牧歌的趣味是特厚的。許許多多的人的生涯是沒有這樣滿足的！……所以橄欖這一部書一面做了他的回憶的牧歌生活的永久的記錄，一面却是經濟制度底下他們一家人的殷殷的直淚，在他的一生中這部書可以說是過去的最重要的代表作了。

這就是橄欖精神表現的兩方面。其間，三部曲及其他幾篇表現文人生涯的，我們想特別的

提出來說「說這與 Upton Sinclair 的 *The Journal of Arthur Stirling* 很有點相似的。Sinclair 這部小說是說一個爲社會輕視訕笑的天才作家，因飢寒交迫不得不去自殺的心理。作家的理想和希望，作家當靈感來到時的緊張的心理，沒有靈感想寫文章時的發急狀態……一切都寫得深刻細密，我想檣裏的作家心理，是有一部分很相似的。

檣裏表現作家被社會輕視也很深刻，社會照例是不管什麼詩人與不詩人的，他們能佔價的祇是經濟，所以檣裏的詩人便不得不飽受種種的壓迫與艱苦。所以他忍不住在裏面大喊其什麼是文藝，什麼是名譽，而在眼前落下了死的幻影來。這一點，我們在萬引裏，也能看到這種沈痛的表現。社會是需要文化的，但目前的世界，需要的是富兒的文化！……

因爲世界上的一切屬於富兒，因爲一切的壓迫屬於窮人，所以檣裏的詩人雖窮到「如今連我自己的愛妻，連我自己的愛兒也不能供養」(P. 13) 而自己內疚說是「我還有甚麼

顏面自欺欺人忝居在這人世上的呢』(P. 13)，但他是不願意去行醫的，他不願意醫好富兒，讓他們繼續的去榨取窮人的血汗，醫好窮人，讓他們繼續的去受富兒們的宰割(P. 5)，所以他始終的和着妻兒向着困苦的生活抗鬥，血與淚成了他們的每天的食料……

他憤慨他自己的生活，他說：『我們的生活真是慘目！我們簡直是牛馬，等於過酷的被人使用了的不幸的牛馬……我們是被幸福遺棄了的人，無涯的痛苦便是我們的賦與的世界……我們簡直是連牛馬也還不如，連狗彘也還不如！同樣的不自由，但牛馬狗彘還有悠然而遊，怡然而睡……時候，而我們是無論睡遊，無論晝夜，都是為這深不可測的隱憂所盪擊，是浮沉在悲愁的大海裏……我們絞盡一切心血，到底為的是什麼？為的是替大小資本家們做養料，為的是養育兒女來使他們重蹈我們的運命的舊轍』(P. 41—44)這作家是被社會，生活壓逼到這樣的程度，他對於生也似乎倦怠了，於是他希望我死，在博多灣，死在火上，死在鐵道上(P. 45)用煙酒慢性自殺的方法(P. 58)或者死在汽車的飛輪的底下(P. 17)……

所以我們的主人翁，在最沈痛的時候慘然的喊道：『我是被幸福遺棄了的囚人！』
『我是被幸福遺棄了的囚人！』實在的，舉世的詩人，在這種社會經濟的情形底下，祇是一些被幸福遺棄的囚人而已！祇是生活的繩子底下的苦痛的喊叫者而已！

冷

學

淨

★

橄欖的生活表現的另一方面，那就是牧歌情趣生活的書寫。這一種在全書的各處都可遇到，尤其是山中雜記的一部分和行路難全篇和路畔的薔薇六章。山中雜記裏的菩提樹下，三詩人之死，雞雛，行路難裏的飄流插曲，新生活日記，更是每個讀者能以舉出的。完全是牧歌生活的表現！我們抄選下一篇短的：

山茶花

昨晚從山上回來，採了幾串茨實，幾枝蓓蕾着的山茶。

我把牠們投插在一個鐵壺裏面，掛在壁間。鮮紅的楂子和嫩黃的茨實襯着濃碧的茶

枝——這是怎麼也不能描畫出的一種風味。黑色的鐵壺更和胎衣深厚的岩骨一樣了。今早剛從熟睡裏醒來時，小小的一室中漾着一種清香的不知名的花氣。

這是從什麼地方吹來的呢！——

原來鐵壺中插投着的山茶，竟開了四株白色的鮮花！

啊，清秋活在我壺裏了！

這樣的詩的情趣遍地都是，都和詩一樣的可愛，我們早就說了，沫若的小說也是富有詩的意趣的。這當然不需要怎樣的精細的分析的說明；我們就用這山茶來證明橄欖全書的牧歌的情趣和橄欖全書的詩的技巧！

橄欖和女神三個叛逆的女性同樣的印象，是沫若怎樣的和困苦奮鬥，留給窮寒的青年一點暗示，一把紅灼灼的抗鬪的火把，是被他送到每一個人的心胸裏了。

五

詳細的說明沫若，非專書不能盡。他是中國現代文壇上是最有力量最多產的作家，無論是在創作方面，抑是翻譯方面，他都有很驚人的成績，這裏所記，祇是印象的一部，祇是一篇印象小記，原來准備的材料，扔下了四分之三。總之，他的思想的轉變就是中國十年來向上的青年的思想的轉變，他對現代文藝發展的推進，敢說他是最重要的一個；他知道新的酒漿應該用新的皮囊，他收束了舊的時代，早就走上革命的路，革命文學的路；雖然現在還沒有顯示方向轉變以後特殊成績，但從他最近的創作去看，仍然是有希望的；他是中國現代文壇上最重要的一個詩人，他是值得我們永久紀念的一個文藝戰士！

三月二十六——八日

沫若的戲劇

王以仁

一 小引

沫若的史劇，在中國的新興的文壇上，的確是一朵絢爛奪目的奇花。

愛讀沫若的作品的人，都說沫若是一個詩人。但是我目光中的沫若，却不止是詩人，而是中國的唯一的劇作家。

我嘗在反覆的誦讀着『女神』。我覺得『女神』是現代人生的苦悶的結晶，同時又是反抗着惡社會的鮮明的旗幟。我覺得在如林的中國文學書中，找不出第二部像『女神』一樣的強

烈的精神。更找不出像『潮景』、『棠棣之花』、『女神之再生』一類的作品。

我每回收到書局寄來的創造季刊，總先看沫若的劇本，這或者是我個人特別的興味。

記得有一次，在沫若的樓上，仿吾問我：二卷二號的創造季刊先讀的是那兩篇？我說：最先讀的是『王昭君』，第二篇是『陌絕』。當時有一位上海大學的教授——我不知道他的貴姓——笑着說：這大概是青年的心理吧。一篇的題目是女人，一篇的作者是女人呢。我却很正經的說：這是因為我平素深信沫若的劇本的緣故。

扯了一篇閒談，如今且入正文。

二 中國的劇本

新文學的建設，到現在已有五六年之久了。在這五六年中間，我們的文壇上的收穫，雖不能說少；但是求其能立在水平綫以上的，確乎是寥寥可數。

不幸我們中國的文壇，和我們中國的政治一樣，黑暗無光！不幸我們中國的劇作家，和我

們中國制憲的議員一樣的抄了外國的條文便算是自己的創作！

我曾經看過幾本負有鼎鼎大名的中國新劇本；我曾經幾次看過他們上演，他們的劇本，負的盛名愈大，使我失望亦愈甚。只有我們中國的作家纔有這樣可以繞糊了事！只有我們中國的作家，纔抄了外國的作品，換上了中國的名詞，便可以算是自己自出心裁編好的脚本。

若不信我的話，請看下面的幾段事實。

各報紙上大標題而特標題的說：職工教育館排演歐陽予倩君的『潑婦』果然鬧動一時，引起不少人的注意。他的脚本，我在『青光』的戲劇號上，只會看見一些斷斷殘片，沒有拜讀全劇的機會，職工教育館是爲貧苦如我的觀衆起見，可以看戲不要錢，我便樂得去飽一飽眼福，所以我不辭二三里之遙，徒步往觀。但是看了以後，不能不使人大失所望，我的失望，不是因爲劇場的佈置欠周到，也不是因爲各演員的不肯賣力，更不是因爲觀衆的怪聲叫好，足以妨礙我的觀聽，我只怪歐陽君的脚本中的人物，何以會不是我們中國的人物？我只怪歐陽君把易卜生『傀

『儂家庭』改頭換面，鑽進中國來，便可以算是他自己的創作！『激婦』的脫離家庭，超然而去，不就是娜拉的脫離家庭，超然而去嗎？古人說偷詩偷意爲上，偷句爲下，或者歐陽君是讀過這句書的，所以偷易卜生的『儂家庭』，明白的意，但未免偷得太甚了！

我又記得曾經和我的兩位朋友，跑到了開北的大會堂，化了一元半錢去看實驗劇社的演劇。那本『良心不死』的編者究竟是那一位負有盛名的作家，我還沒有知道的光榮。只是我看了這本劇本以後，心中難免有點作嘔，到今留在我腦裏的只有那扮劉約翰的那位的姿勢自然和演劉夫人的漂亮的臉孔和衣服。我真不懂，這本劇本的精神何在，這種劇本與舊劇的情節不同，差不多只在唱曲與說白之間，而且這一劇的前後的變化，有些教人莫名其妙。幾幕的進行程序，也未免有點凌亂——我的朋友也和我抱同樣的感想。

我們再看北京大學教授胡適之編的『終身大事』，戲劇雜誌載的『英雄與美人』和『好兒子』，小說月報所載的『飛』和『孤鴻』，不是膚淺的描寫，便難免抄襲的毛病。而且在不同

的個人作品中，編有些相互類似的地方。雖則英雄所見略同，但是我們中國的英雄，也未免太多了！

三 沫若的戲劇

說到了沫若的戲劇，便有點不同了。

我以為沫若的作品，和一般作家的異點有二。

一 取材的大胆

二 描寫的精刻

現在先說他的取材和一般作家的異點：

在盲目的中國社會中，無論什麼事，都是把兩只耳朵來當做眼睛。名士說：『現在的時代，是平等的時代，是社會主義盛行的時代了。』于是一般學時髦的小名士，便跟着大吹其德謨克拉

西和馬克斯。不幸在我們盲目的文學界中，也是一樣。某報的主筆說：『現在中國的文學，紊亂到極點了。非提倡一倡主義來掃除一下，恐將頻于破產了。而在西洋文學上的各種主義之中，舊浪漫和古典派已成爲過去的陳迹；新浪漫，狄克耽，以及未來派，都不是我們現所需要的。我們現在所需要的是客觀的描寫，攝影一般的再現于紙上。所以在現在的中國，最好是提倡自然主義。』
『于是一般新進的自然主義的作品，如那野草一樣的蔓延于文藝的王宮了！淺薄的抄襲的劇本，便嫩筍一樣的出現於文藝雜誌上了！』

在蔓延着的野草中，特然孤立着一枝蒼松。那便是沫若的古事劇。

沫若的古事劇出世以來，我知道定要遭自然主義者的攻擊。果然！復古派，古典派的頭銜，已高高的戴上了！迷戀骸骨的謔法，已銘刻在各人的口碑中了！然而攻擊者自在那邊攻擊，何能損他的絲毫。我覺得他這種大胆的取材，適足以警發啓聵；做我們創作界的明星。而且文學是超乎空間與時間的，不能說以古事取材，便不宜於現在的社會！沫若自己說得最好：

『宇宙中一切的森羅萬象，斡旋無已，轉相替禪；一切無形的能和有情的質，從古以來，只有變形，沒有增減。……天地間沒有絕對的新，也沒有絕對的舊。一切新舊古今等等文字，只是相對的，假定的，不能作為價值批判的標準。我要借古人的骸骨來，另行吹噓些生命進去，他們不能禁止我，他們也沒有那種權力來禁止我。他們如說我做的古事劇不好，他們能指出我的不好處來，那還可以佩服。如說我做的古事劇便不好，那譬如一隻盲犬在深夜裏狂吠，我只好替他可憐了。』……我自己的態度，對古人的心理是，想力求其正當的解釋，於我所解釋得的古人的心理中，我能尋出深厚的同情，內部的一致時，我受着一種不能遏止的動機，便造出不能自己的表現。

——『孤竹君之二子』的序話——

他的古事劇，雖則已是幾千年前的陳死人，但是却充滿了新的生命。

再說到他的描寫。

我不用說到他劇中的內容若何，且看他的序幕，是何等的靜妙，令人出神。『卓文君』的第

一幕的景是『池水，月光滿池，池畔四面有假山林木圍繞，屋脊亭甍自由後簷出……』第三幕的景是『舞台右翼爲卓郎後部，一帶粉牆，牆基比平地高可數尺，牆後花木建築簷出，後門一道斜向左，門前有月台，石欄迴繞，有石階數級，背面後端，臨印城郭，隱隱可見，柳樹成行，夾着一條官道，直與城通，右側樹列至卓郎後門近處而盡，左側樹列至前首，匯成一林，中擁都亭一座，』這些是多麼有詩意的地方。而最妙的莫如『湘累』。李鶴梁說：『湘累須把舞台四面籠罩着玻璃，再裝入一池沉碧的綠水，然後照他的序幕去佈置，但是在中國的舞台，恐怕沒有上演的機會了。』

至于各劇本的結構，和劇中人物個性的表現，在中國的文壇上，再也找不出和他一樣精刻而獨到的人。『女神』中的屈原，決是『孤竹之二子』上的伯夷。『卓文君』的個性和『王昭君』的個性，又有顯然不同的地方。要是在別人的作品中，便難免要相同了。我們且看：王成組的『飛』的主人翁李守中，竟和顧一樵的『孤鴻』的主人翁李明權，有點想像。若不是在兩本不同的劇本中，便有人要疑心朱守中和李明權是李公館的兩位賢昆仲了！而歐陽予倩的『潑婦』

『真是易卜生的『娜拉』的攝影！』

有人說：『真正的文學是能感人使向善的。』我不懂得什麼是文學，更不懂得什麼是真正的文學。但是我也在讀古人的或時人的文學作品；……說句笑話，我自己也會做幾句歪文章——我也能領受文學作品的好處。我覺得好的文學作品，不一定是在感人使向善的；好的文學作品是能使讀者投心於他的作品之中。作品中的人物在狂笑，讀者不得不和他同笑；作品中的人物在痛哭，讀者也不能不隨他痛哭。這樣纔能算好的作品。或者我可以大膽的說一句，這樣纔是真的文學，總算有生命的文學。國內真正的文學太少了。雖則血和淚的作品，不斷的在報紙上雜誌上出現，但是究竟不能使我的熱血在潮，不能使我的淚珠在流。等到『沉淪』和『一葉』出世，纔能接我瀕下幾顆苦淚。『女神』放在我桌上時，偏能使我的血管澎湃而欲裂；『孤竹君之二子』和『卓文君』出世後，纔能使我悲憤填胸，纔能使我欲把隻手殺死罪惡的人類。我想和我一樣的人，恐也不是少數。

而且郭沫若的劇本，不僅在能使人感動。他的劇本中的時代精神和地方色彩都非常濃厚。沫若的戲劇決不是西洋的劇本，也不是日本的劇本。確乎是我們中國的劇本；不是中國古代的劇本，確乎是現代的劇本。沫若的戲劇，確是這更生時代的唯一的產物。說到這裏，便不能不先把中國的社會說一說。

四 沫若的戲劇與其社會的背景

現在中國社會的情形，究竟怎麼？

我們且看：

富者餘糧肉，

強者鬥私兵。

「爭城者殺人盈城，爭地者殺人盈野……近來雖有人高唱弭兵，高唱非戰；然而唱者自唱，爭者自爭，不久之間，連唱的人也自爭執起來。」

——女神，三四頁——

「各地學堂，都成了軍人的馬房。」

——創造一卷一期，六頁——

「我不信如今有爵位的人真會愛我們如像我們愛我們的兒子一樣。我想那些都是假的。他們不過是披着人皮的鱷魚，他們不過想利用我們的生命，去固全他們的爵位罷了，即使他能夠替我們把那些吃人的魔鬼除去了，也不過另外又換一批鱷魚來，我們依然還是他們的食物。」

——創造一卷四期，八頁——

那是多麼擾亂的時代！我們只要不是閉着眼睛，誰都會瞧得見軍閥的兇惡！我們只要不是

聾了耳朵，誰都會聽得到殺伐的聲音！

『武力統一』『東征西討』多麼好聽的名詞。然而我們人民，不要他來統一，只要少來降殃一次，已經心滿意足了。只要他們自己不犯殺人放火劫路搶奪之罪，便已夠了，更何須勞他們的駕，去征討別人呢！我們中國現在的擾亂，真超過於戰國時代的擾亂。歐洲恐怖時代的擾亂，怕還沒我們中國的軍閥那樣凶暴吧！

於是乎沫若在狂呼詛咒了：

『你膿血污穢着的屠場呀！

你悲哀充塞着的囚牢呀！

你羣鬼叫號着的坟墓呀！

你羣魔跳梁着的地獄呀！

我們生在這樣世界當中，

只好學着海洋哀哭！

——女，五〇頁——

『我回顧那墮落了的人裏，

我還禁不住憤怒薰薰，痛定思痛。

那兒是刑政因襲的鐵獄銅籠，

那兒有險狼，陰賊，貪婪，湧聚如蜂，

毒蛇猛獸之羣，在人上爭搏雌雄，

奴顏婢膝者流，在膿血之間爭寵。

——創造一卷四期，一〇頁——

『我想後世的政長爵祿，都是除害人而外一無所能的害蟲，在人頭上製出來的贅疣

沫若的戲劇

一三七

浮腫。我們人類受了害蟲的毒害，太深太久了；人人都把那贅疣浮腫看得同耳目口鼻一般，好像缺了便不成爲人形一樣。

——創造，一五頁——

「屍體中湧出的一羣動蛆，

高興着在作戰爭的兒戲：

我不知道還是該唱軍歌？

我不知道還是該唱薙露？

——創造，一一五頁——

但是造成這樣混濁擾亂的社會，大原因安在？

「我回想到唐虞以前的人類，那是何等自由，純潔，高勸嗽？

他們是沒有物我的區分，沒有國族的界別，沒有刑政因襲的束累，他們與其受人爵祿，

甯肯負石投河，犧牲一己的生命而死。

而今呢？如今的人類是不惜犧牲人的生命以求尊寵了……歸究起，還只要怪那萬惡不赦的夏啓！一切的罪惡和不幸的根芽，都是從他那家天下制度種下，是他把人類濁化了呀！

『你徒使後人效尤，

製出了許多禮教，許多條文，

種下了無窮無際的罪和不幸。

啊，你私產制度的遺恩！

你偶像創造的遺恩！

你比那洪水的毒威，還要劇甚！

——創造一卷四期，一一，一二頁——

『我當初以為你作惡是你自己的罪過，我現在纔知道是錯怪了你了。在這天下為私的制度之下，你喜歡要錢；在這一夫可以奸淫萬姓的感化之下，你喜歡漁色……』

——創造二卷二期，二二頁——

沫若在這幾段當中，已把我們中國的亂原，明明白白的寫出來了。

再看我們國人的思想怎樣？

『如今的人誰個不想支配人？誰個不想爭權奪利？』

——創造一卷四期，一五頁——

這是一類人的思想。

『世間上除了金錢而外，那一樣事情辦不到？而上而天子王公，下而蒼頭走卒，都是我們有錢人的傀儡。一碗飯可以養活淮陰侯，五羊皮可以買死秦宰相，任你什麼英雄豪傑志士仁人，離了錢便沒有命。』

『錢可以買名，名可以賣錢，人生沒有別的，就是名和利組成的一道彩繩呢！』

——創造二卷一期，一五頁——

這又是一類人的思想。

『天翻地覆了！天翻地覆了！紅簫，你要往那裏去？文君，你是知書識禮的人，我萬不想

你替我卓門鬧出這場傷風敗俗的醜事！』

——創造二八頁——

這又是一類被羈於舊禮教下的老古董的思想。

我們中國的人，不是官迷，便是財迷。尤其是都做了舊禮教的奴隸！只有兩手兩足的自命爲萬物之長的動物，會演出自相殘害自相魚肉的怪劇！只有開花最厚文明古國的中華，會有這樣黑暗的社會，這樣卑劣的人種！在死人的墓地上摸索着，自以爲是寬闊的古道。

五 沫若的戲劇之反抗的精神

沫若的戲劇

在這樣如醉如狂，如癡如夢的黑暗社會中，只要頭腦沒有腐化得像汗泥一樣的青年，誰也要起一絲絲的反抗。於是沫若在高聲疾呼了：

『不願久偷生，

但願轟烈死，

願將一己節，

救彼蒼生起！』

——女神三六頁——

『儂欲均貧富，

儂欲茹強權，

願爲施瘟使，

除彼害羣馬。』

『去罷！二弟呀！』

我望你鮮紅的血液，

迸發成自由之花，

開遍中華！

二弟呀！去罷！

——女神三七頁——

——女神四一頁——

『如今的政長，我們相信都是禍亂的根源，都是我們平民的仇敵，我們總想把他們澈底推翻，一網打盡！』

——創造一卷一期一五頁——

我們不能『睜起眼睛到都會地方去尋死，』因為我們憎惡都會地方污濁。我們對於國家

政治的污濁也一樣的憎惡。『如虎如狼的軍人，如螻如蛄的政客，』高高的佔踞在政治舞台之上。他們『除搗亂殺人而外，』真是『全沒一些兒本領，』我們人民叫苦連天，他們卻沒有一絲惻隱之心，這雖是他們的罪過，但是我們百姓也未免太懦弱，太沒有反抗的精神了，於是沫若又在瘋狂一般的呼喊著：

『爲自由而戰啊！

爲正義而戰啊！

爲人羣而戰啊！

最後的勝利總在吾曹！

最高的理想只在農勞！

同胞！同胞！同胞！

『那搖五色的東西此後已莫中用了！』

我們儘他破壞，不用再補他了！

待我們新造的太陽出來，

要照徹天內的世界，天外的世界！

天球的界限已是莫中用了！』

——女神，一三頁——

至于我們要問他何以要這樣不絕的反抗呢？他在西廂的序文上大胆的回答我們說：

『反抗精神，革命，無論如何，是一切藝術之母。』

現在中國最重要的事，除了軍人政客的擾亂而外，便要推到青年的婚姻問題，婦女問題了。我們且看沫若對於這個問題的反抗精神怎樣。

在現在過渡時代的婚姻制度之下，大多數的青年男女，都做了舊禮教的犧牲者，而尤其是

婦女。我有一個姊姊，因為要和伊的丈夫離婚，經過了四五年的工夫，纔能爭回伊自己的人格，現在伊雖已在杭州女師讀書，却不知遭了故鄉的相識或不相識的人們多少的辱罵。沫若的家庭，沫若的婚姻，只要讀過他的未央和十字架的人，都能夠知道，雖爲舊禮教所犧牲，但是他努力的反抗，卓文君一劇，便是這種反抗精神的結晶。在程鄭問文君說：『你做兒女的責任呢？』文君毅然答道：『便是我自己做人的責任！』自從你們老人，絕不是甚麼孝道！快刀斬亂麻似的說了，令人悚然起敬。

青年男女的婚姻問題，何以這樣難於解決呢？那全是禮教的勢力範圍了。『媒妁之言，父母之命，』『三從四德』便是緊套在頭上的鐵圈，懦弱的人們便是沒有脫穎而出的希望，文君的反抗精神，却是何等急烈。

『我以前是以兒女和媳婦的資格，是以寄生蟲的資格，來和你們相對；如今我以人的資格來和你們相對了。你們一個說我有傷風教，一個叫我尋死，這是我們應該對你們自己說的話。我

自認我的行爲是天下萬世人提倡風教的，你們男子們制下的舊禮制，你們老人們維持着的舊禮制，是範圍我們覺悟了的青年不得，範圍我們覺悟了的女子不得。

——創造一卷一期三六頁——

但是沫若雖在狂呼，而奴性最深的中國人，却誰也不會被他喚醒！可憐我們浙江五中的校長沈肅文，因爲排演這一本卓文君竟被那班鑽進鐵圈裏面去維持風化的議員老爺們所彈劾，終於把他的校長的位置犧牲！

六 沫若的戲劇與其詩

我在上面，說到沫若的戲劇之社會的背景反抗的精神時，已經引了他的許多詩句，在這裏我要專論其戲劇和詩的關係。

我會說過沫若不僅是一個詩人，而且是中國的唯一劇作家，然而他雖一面是劇作家，終究脫不了詩人的風格。他的女神之再生，湘累和棠棣之花是詩劇，固然不容說了，其餘的劇本如廣

寒宮，孤竹君之二子，和卓文君；其中除幾節詩外，處處都包含着詩的意境。我們雖然反對舊劇上的鑼鼓喧闐和不合情理的唱演；但是若在我們所提倡的新劇之中，加上幾節幽妙的琴譜和歌唱，那是多麼合意的事！

而且法若的戲劇中，不僅幾節可唱的是詩；就是說白都滿含着詩意。我們看：

『他彈着我的琴，就好像彈着我的心，我全身的琴絃，都被他彈得戰兢兢的！』

——創造二卷一期二三頁——

『你可愛的奴隸！你的面孔和月光一樣的白，你的頭毛和烏雲一樣的黑，你的奴性和羊兒一樣的馴，你的眼睛和星星一樣的清，星星墜了，你頭上的鐵圈也退了，你終竟得和我們逃走了呢！啊！可愛的羊兒！』

——創造三一頁——

『慘淡的月光呀！你快消沉了罷！太陽呀！我的光！我的生命！我的愛人呀！你怎麼還不出

來照臨我們啊，我的紅簫死了！啊，紅簫！我的先驅者！你勇敢的行為永遠是我生存的指導！

——創造，三二頁——

『我現在只剩得一塊肉，我這塊肉我願有熾熱的砂石來炙灼，豺狼的爪牙來撕裂，我能看見我的心肝被狼子銜去在白齒中間咀嚼，我的眼睛被野鴨啄去投在北海的冰島納涼，我或者還可以生些苦痛的感覺，或者還可以生些歡快的感覺。』

——創造，二卷二期，二一頁——

『慈悲的黑夜來了。我看見她，她的頭髮就像一天的烏雲，她有時還帶着一頭珠玉，那却有些多事了她的衣裳，是黑絹做成的，和我的一樣；她帶着一身不知名的無形的香花，把我的魂魄都香透了。她一來便緊緊地擁抱着我，我便到了一個絕妙的境地，哦！好寥廓的境地呀！』

——女神，二四頁——

我想若把這幾節分行寫出來，便是一首絕妙的好詩了。而他的劇本中滿含着詩意的，不僅這幾節。

現在我要拋開了他的戲劇，簡單地說到他的詩了。

沫若不會去提倡人道主義非戰主義。然而他的詩中却充滿了同情心和憐憫心。他不會去提倡血和淚的文學，但是我讀他的詩以後，不免要熱淚被面，血潮澎湃。他的詩中，憎惡混濁的都會。反抗資本家，和勞工，乞丐，失業的人們表同情，而且去安慰激勵他們：

這些洪爲法已先說過，不用我再說了。我在他的孤竹君之二子一劇中的兩首詩，尋出他對自然的景仰，對於惡社會的詛咒，對於太古無治時代的追懷，都是他的思想的表現，而太陽沒了一首詩更足以表白他的懷抱，那首詩的第三，四，六三節說：

『聖火炎炎築就了祝融的宮殿，

猛烈的妖氛瘴霧卻是漫野瀰天；

好像黃梅時分，時陰時晴，

堅苦的太陽，你終竟不能脫險！

「啊，黑暗的魔怪會再來夜裏跳梁，

眼前的坦途會見些森森的鬼影來往，

已着火的炭塊，又會埋在死灰，

未倒坍的冰山，又會負勢而上，

朋友，朋友，不用徒作杞憂！」

我的耳邊突然有默雷的聲音怒吼：

我們都是逐暗淨魔的太陽，

各秉着赤誠的炬火，前進！前進！」

——創造週報，三十八期——

這首的格調雄壯，音節和諧。我惟有讀了再讀而已。

我看沫若的詩的音節，風格，情調，都是特標一格，絕不與他人相同。我讀了他的詩以後，再去讀些名人的詩集，便覺有霄壤之別。而自己想做詩的狂熱，不覺要降低到零度。

沫若的詩的修詞，我也覺得他非常精切，我時在報紙雜誌拜讀一些新詩和小說，不用說到修詞的好不好，而文法不通的句子時常在我的眼前跳出。

仿吾說『我們的新文學現在還是在一個建設國語的時期；許多的表白都要我們來新創。我希望大家在這一方面多努力，不要忽視了。』我認仿吾的話是很合理的。所以我在這裏也附帶的說及。

七 結論

寫到這裏，已經耗了不少時間。自己回頭再看時，覺得十分雜亂無章，雖則說了一篇的話，恐怕還沒有搔着一點癢處。

至於沫若的戲劇的藝術若何，我不敢在這裏亂說。

仿吾說，沫若的卓文君是已經由從前的單調的詩劇逃了出來，漸能在繁雜中行所無事了。但是我最後的希望，就是希望沫若以後去創作劇本時，不要拋了這種詩的意境。

空白页

郁達夫

郁達夫評傳

- 達夫的三時期……………錦明
- 「沉淪」……………周作人
- 「沉淪」的評論……………成仿吾
- 郁達夫與迷羊……………劉大杰
- 「迷羊」……………邵洵美

郁達夫評傳

郁達夫，一八九六年生於浙江富陽縣，現年三十六歲，東京帝國大學經濟科畢業。他的文藝生活的開始，在他肄業杭州第一中學的時候，已有很密切的關係了。那時所讀的東西，大都是花月痕、桃花扇一類的東西。一九一一年去日本，翌年，當他十八歲的時候，入東京第一高等學校肄業，在這一年中，是郁氏與西洋文學接觸的起始，先研究俄國諸作家的作品，復轉到德國各作家的作品上去，在該校四年，所讀西洋文學作品，有一千餘部。

入帝大後，對於文學的嗜好，更加熱烈，在一九二一年，創作了一部震動全國青年的沉淪，這

部作品完全是描寫病態的青年的 Sentimental 之性的苦悶，給中國的舊禮教投下了一棵猛烈的炸彈，作者的大胆無畏，頗爲當時青年所熱愛，爲描寫「情慾的憂鬱」之一部典型作品。

一九二二年從日本回國，這是郁氏正式開始文藝生活了。那時候創造社已在中國抬起頭來，郁氏與郭沫若成仿吾張資平等，都是該社中堅，創造週報，創造季刊等亦相繼出版。一九二三年，蒐蘿集出版，其後又絡繹寫了不少的小說和散文，而其作品的中心，完全是描寫青年的病態的心理和頹廢的行動，而這許多小說，大都是郁氏的生活的實感，或描寫的完全是自己的事情，所以能博得廣大青年的同情與熱愛。

一九二三年九月，受北京大學之聘，担任文學教授，這中間又作成了秋柳，零餘者，十一月初三等幾篇短篇小說。一九二五年在武昌大學任教，這一年郁氏的生活最爲苦悶，文章一篇也沒有做，病了半年，到廣州，任廣大教授，一九二六年回上海。

從一九二六年到一九二七年，郁氏將自己的日記出版，名日記九種，在這裏面，記載着他

王映霞的戀愛歷史，從新把他從頹廢中救拔了出來。他在雞肋集的題辭上寫着：「在黑暗中摸索了半生，我似乎得到了光明的去路了。」這大約就是指的王映霞了。

郁氏創作的特色，都是反映青年的病態一方面的，青年的對於現實社會的不滿，性的苦悶，經濟的苦悶，他都如實地描寫出來。在郁氏的作品中，都是灰色的頹廢的人物，這是他的創作的特色。

他曾主編過創造月刊，洪水，大眾文藝等雜誌。

去年他又到安徽大學去擔任過教授，但不久就回來了。現居上海，從事於創作翻譯。

郁氏的作品，關於他的短篇小說，小品及論文等，完全收集在達夫全集內。全集已出六集：第一集名寒灰集，包含短篇小說十一篇，第二集名雞肋集，包含短篇小說八篇，第三集名過去集，包含短篇小說及小品文字等十八篇，第四集名奇零集，包含文藝論文小品文及譯文等數十篇，第五集名綴帶集，包含藝術雜論及批評介紹等數十篇，第六集名徽蕨集，包含短篇小說九篇。除此

之外，長篇小說有迷羊，她是一個弱女子及日記九種。論文方面有小說論，文學概說，戲劇論等；翻譯方面有拜金藝術（辛克萊），小家之伍（歐美小說選譯）等。

達夫的三時期

錦明

沉淪——寒灰集——過去

世界上有兩種不同的作家，有三個階級的讀者。

藝術的估價……思想的範圍……道德的標準……第一種作家這般想着，計畫着，希望着，他們能偉大自不是偶然的事。第二種作家却全然打破這些計畫，希望，只是將一個人的個性，情感，生活誠實的鋪在紙上。他們能偉大更不是偶然的事。

那三個階級的讀者是：一，平凡的讀者；二，文學匠；三，超文學匠。所謂批評，便是第二階級產生

達夫的三時期

一五九

的同情，悲傷，痛苦，憤恨，愉快……是第一階級從作品得來的真實反應。《Madame Bovary》使一位放浪的太太自盡，「少年維特的煩惱」使一個青年自殺，還有許多……這均是普遍的事。三階級的讀者使從文學講壇上走下來，將他的心性，靈魂放逐到作品中去游移，去冒險……他不失第一階級讀者的同情反應，然而他沉默着，在長久的沉默中他想起了必要說的話，以完成文學的使命。

我覺得達夫的作品是屬於第二種作家的；達夫的作品的人不是第一階級的則非第三階級的不能得到真切的愛好和了解。對於他的作品，我們完全不能拿出那批評家口邊的藝術估價哇，道德標準哇，思想範圍哇……去鑑賞。他的作品價值是說不出一種價值；那價值……是使我們同情，悲傷，憂鬱……的原素。其實，真的文藝無上的價值也就在這裏。

凡讀過達夫的作品，誰個也知道他是一個感傷極重的作者。他的情感頹廢。依他那篇『給一個青年的公開狀』看，他的思想也是頹廢的。頹廢思想是走極端，不承認其餘一切思想存

在的思想，這許帶一點主義的色彩，但情感頹廢却是從個性和生活中得來的反映，是無可諱言的真實。阿志巴綏夫的頹廢是社會的，鮑特來爾是哲學的，達夫的頹廢我承認是真文學的，雖然我並不贊成他的頹廢。

要理解達夫的作品，自是不容易的且不必的事……如果要真的理解的話，我覺得最好用W. H. Hudson 從他的《An Introduction to the Study of Literature》的原則。「文學是個人的素質」(Personaleman)的話去看它。一切的思想藝術原則我們都得撇開，自然，異常的作家都是極端的個人主義者；我們以個人主義來衡量別個人主義的作品自容易發生許多衝突。(如寫吶喊的作者非難沉淪的那種說法)這不能分判是非的。反之，我們竟能因達夫的頹廢而讚美達夫嗎？這是十八九世紀的青年鬧出來那種 Weather Swif或 Sanian 的笑話。……我想只有 W. H. Hudson 的原則加於達夫的作品上才是真切的。

固然，有人說「個人的素質」並不能盡包括一切文學作品，但在十九二十世紀這樣複雜

的社會生活中，文學上這句定義自更顯得其深詣。無論蕭伯納和高爾士華綏是一個性質相同的作家，我們儘可以看出許多異點來……也可以說，若莎士比亞降生於現世，或許他還不能制止的寫他的哈孟雷特和李亞王等作品……達夫丟開一切的思想藝術問題來寫他的個人主義（主義加於哈處本來不妥，因文字上的阻障也只好用它）的文學，自然，這并非是我自己加他的名辭，他在他的『血淚』中早已完全把那巨大的精神表露了出來了。

在這裏，我雖不必怎樣替他 *argue*，說他是一個偉大的創作天才，但他從許多庸碌的羣衆裏突出他的澈底的個人主義，實在具有迥異尋常的天才特質。他用那簡單的抒情方式（*lyrical form*）的文字表現他的情感，生活反映，生活，有那樣的真切動人，實在不是一個普通作者所能的事……他的情感，生活都是中國人的，東方民族所特有的，同樣在複雜的二十世紀中產生的，這樣，他不帶一點外來的習見與理想，把它直鋪出來，在廣義上講，這是文學上的種類與時代的暗示。他不比魯迅能站在這種族與時代的上面冷觀，然而他的靈魂混和在這種族與時代

裏面，却更能表現它的實在性來。

現在，我們且拿他所有的作品來看。單在他個人的藝術上講，可以將他的創作方向分三個時期。

第一，沉淪產生的時期。

此時期是拿他的生活作依據，創造一種普遍的意義相衝突——靈肉的衝突。這衝突在沉淪中的『南遷』裏面充分的表顯出來了。事實雖簡單，然而在這簡單的事實中充滿情感的真實流露，使人得着一種純淨的悲哀。

單就沉淪一篇說，不過給我們一種包含重大意義的肉感；這肉感的描寫的真實，青年心理的純摯，實勝於其他一篇。『南遷』則由肉感走到靈感所生的一種悲哀，——一種空惘的悲哀。『銀灰色的死』則全是靈的色調；因靈的要求不遂，一個青年失望而憔悴的死在異國的道途中。在那淒淡灰黯的空氣中，充滿了人生的哀傷，——是最能打動讀者心情的一篇。

三篇中『沉淪』一篇給我們是純印象的，『銀灰色的死』給我們是純哀傷的暗示，『南遷』則二者皆具。自然，印象比一切的情感的感應能發生較大的效力，故我們讀過沉淪全書後，第一篇使我們更不容易忘掉。非難此書的人，也不過這印象使之罷……然則作者這無畏憚的表現是應當的嗎？自然應當。我並不是一口咬定說表現要一無顧忌的真實，但在一個完全沒有這真實性存在的當時文壇，能突然給人們降生這篇破壘的印象，實是一件有偉大性的工作。

『沉淪』是一件藝術品，周作人先生這麼說過，誠然，它的藝術的優美，完全在那凄婉動人的文字上；當時文壇，實無有出其右者。我們在許多外國作品中，感到許多的偉大藝術，然在沉淪中所覺到的這種種平鋪直敘的藝術，都感到一種毫不為藝術形式所蒙蔽的真實性來。

打破了傳統 (Tradition) 習見 (Convention) 沉淪出世的影響不但在文壇上，在現今中國社會上，道德上的變動，我可以大膽的說一句是發自它的原動。今日公開的性的討論，那神聖的光，是沉淪啓導的；今日青年在革命上所生的巨大的反抗性，可以說是從沉淪中那苦悶

到了極端的反應所生的。雖然，沉淪並不是一部記述關於性問題、革命心理的文字，然而那真實的情感的啓示（Revelation）比吶喊那較明顯的激動，尤其來得深遠。

沉淪是一部創作——初期想像的結晶。其中的個性的表徵已微微看出來；到

第二，自我表顯（Self-expression）的時期中，已充分的明顯了。這時期達夫的作品大半是個人生活的記錄。近來所出版的寒灰集便是此時期的代表作品。寒灰集中不曾將蔦蘿行，血淚收在裏面，在我看是可惜的。茫茫夜，秋柳兩篇已表示達夫的藝術由沉淪時代轉變出來了，血淚出世，則整個將他對於文學深入的主張表揚了。這是他在第二時期表示的特徵。

自我表現，生活記錄，這是不易的事，不易之處在於一種純樸的真實。有許多作家爲的想真實，反而弄成那過份的 Arguing 求。他們想表現自己，反而爲自己所欺騙了……許多作家的失敗均由於此。達夫在這時期的作品處處都能令人感着一種不可磨滅的生活的共鳴來。

在這時期，最明顯的，達夫把連在沉淪時的藝術都撇開。這時期中他的作品的體裁是那樣

的散漫，幾乎完全打破一切文學上藝術的範圍，那更其單純的抒情方式却更能畫出他生活的純真和個性的影象來。這時的文壇，差不多只有他這巨大的個人主義是永久突立着的，許多純潔的青年的靈魂都被他這巨影所遮蓋了。誠然，許多文學者拿藝術的原則非難他，拿道德的觀賞非難他是一件不可免的事；然而一個倒在人間的光影始終不會被實體的腳履所踐滅的；……這影，是文學的真義從月光裏投射給他的。

寒灰集中，如其只要是一個靈魂走到裏面，沒有不會染遍那哀傷的色調。茫茫夜是現代生活中的靈魂的叫喚，一篇中的人，因受不住生活的牢囚，不得不趕出他的靈魂跑到妓院裏來。他那同事們灰色的面容，那種變態的靈魂的暴戾「打打」的叫聲，已完全將他所遺棄的那生活內容整個表示出來了。秋柳一篇是茫茫夜的續篇，表示兩個破殘的靈魂——主人質夫與妓女海棠——的安慰來。我們在那肉的描寫中只看見那灰頹的靈的色調，兩種懸殊的生活的結納都能看出生活的真意義來。Scandalous! 這是真的，在這樣一個 Back-wari movement 的

中國社會裏，我們只看見許多弱小的被壓迫者在最低層下面去求靈的安慰。海棠一個弱小者，她的靈魂已被壓迫而死亡了；賈夫，一個弱小者，他從這死亡裏感出靈魂的淒零來。二篇的意義均集中於此。

寒灰集中最能動人的我覺得要算春風沉醉的晚上一篇。這篇給我們的哀感完全在那和篇中主人——達夫自己——同家的那窮苦卑賤的女工的襯飾。這是怎樣深的印象！我看時，似乎游移在罪與罰那淒緊的情景裏了。實在，它斯安以夫斯基謂人類的靈魂不會滅亡的，我相信，無論是安居在繁華生活裏的男女，或者和達夫經過同樣生活的男女，生活比達夫更不如的男女，春風沉醉的晚上給他們靈魂的震撼是一樣的。現代的生活已經麻木了，靈魂麻木了，春風沉醉的晚上從這許多麻木中喚醒了不知多少人們啊！

采石磯是全書中工夫用得最深的一篇。篇中寫兩個落魄的文人，黃仲則與洪稚存的被壓抑的才能所生的那清冷孤僻的生活。沒有達夫的心性，我相信此篇在無論何人手中都不能寫

出來的。此篇特點是從那精鍊的文字中表示一種單純的情感。雖然給讀者的效力不如前後數篇，然而它的藝術性却長久有那麼永篤。

《德莫》也是意味深永的一篇，寫兩個生活——他和拉他的洋車夫——的對照最明顯的，此篇完全表示作者那極端的頹廢色調了。『小春天氣』滿紙是清淡的色調，從中寫出一段友情，襯以幽涼的背景，藝術上顯得異樣的別致。『一個人在途上』寫他的家庭悲劇的回憶，色彩情調均真切。『十一月初三』寫他在這一天誕辰所生出孤零的感想和在外面追逐靈魂的幾段事實。『零餘者』和『十一月十三』的色彩有點相同，都是一種平淡裏顯出生活深沉的反映。在那蕭條的北地道途上，它放在『春風沉醉的晚上』末後，却能使入得着貫聯的哀感來。『烟影』則寫他的精神物質都瀕於病殘的一段生活記錄，由兩個趨向不同的情景，暗示人生的空惘來，實是一篇不易於捉摸的深刻的作品。『給一個青年的公開狀』雖有些怪僻，但將其仔細一想，却能從中發現許多人生的真實意義——他在這時的頹廢思想，已從此篇明白的告知給

他的同情者了。

在這時期作的未收入寒灰集中的蔦蘿集三篇，讀過它的人，想不會將印象忘掉。這三篇是他這時期最能表現他自己的，三篇中無一篇不是佳作；『血淚』的思想深刻，『蔦蘿行』的情緒沉着，在此就可以看出他以後的作品的精神了。『秋河』與『人妖』兩篇是真正兩篇藝術品，差不多是第三時期的特創。

雖然有人說達夫到第二期末尾的作品顯得漸平淡起來，然這却是他在醞釀中第二個轉變時期的開始了。『一封信』、『離散之前』等作品的平淡，但它却未曾損去他絲毫的價值。其文藝是生活的結晶或反映，爲着生活平常，我們却不能那麼容易把生活以外的幻象來填入自己的作品。那是奢望，那是虛假。而且，作品的蛻變和演進不過在藝術上。思想不能離藝術獨立，藝術精進了，就更表示思想的真諦來。到達夫的

第三「過去」的蛻變時期，

達夫的三時期

他的工作與前更顯得有重大意義了。他開始了那純想象的創造。誠然，想象與回憶迥然不同；但沒有生活的照映，便失去真實性了。沒有想象便沒有藝術；沒有生活的照映而有想象那是反藝術。——現代的藝術精神完全以此爲定論，因爲現代人的生活意義較近代更複雜不同了。

這時期達夫的作品以『過去』一篇爲代表。它是他的一篇重要的傑作。他將他自己靈魂代表篇中的主人，這主人心性中產生兩個代表女性——老二、老三來。這兩個女性心理的描寫的深刻，實令人讚嘆。如其達夫要和莫泊三，柴霍夫一樣在冷靜的觀察中去寫女性，說不定要失敗了；即屬不失敗，也決不能有這樣的真實動人。他依然用男性在追逐女性的情景中而去寫女性，自然更能使藝術偉大了。誠然，誠然，世界上的女性的特徵不過都從男性心目中變化出來的啊！把愛利歐（Eliot）和曼絲菲（Mansfield）作品裏的女性來和福羅貝爾與柴霍甫篇中的女性比一比就可以判定二者的深刻與不明顯了。『過去』中的兩女性我們試想想，老二是代表一個虛榮性重而驕傲的女性，篇中主人去追逐她，失敗了；老三是一個誠懇溫和的女性，篇中

主人從一個變化了的境遇裏去追逐她，也失敗了。在這兩次追逐她的失敗中寫出兩個不同的女性，其藝術手腕實是高絕。

『過去』告訴我們，達夫在此時期的藝術已臻完全成功的境地了。從第一、第二時期中作品裏，我們所看見的女性總不及『過去』中的深刻，無論『春風沉醉的晚上』那凄婉的陪襯那麼動人。總之，在達夫眼中所見的女性纔是可憐的，真實的，被摧殘的偉大的動物，把達夫所寫女性和張資平寫的那追逐男性的女性比較一下，就可分割二者的不同來。資平心目中的女性完全是猜度的，幻想的，動人之處不過在那異常緊張的情節。達夫心目中的女性，由他那毫無掩飾的性昇華裏對照出來，藝術上必然性質無可諱言了。

『過去』從第二時期中蛻變出來，可見篇中的內容已充實了，藝術已精鍊了，雖然我說不出第二時期中一部份的不充實不精鍊來。達夫從這時造出他新穎的想象，這是必然的步驟，必然的過程。『過去』在他所有的作品中的重要，自是不用明言了……(S. H. H.!) 有人當

他在『過去』未產生以前這麼非難他說。這不過短視的猜度而已，又安知達夫的想象是這樣的優美，這實在不是我二三他的話。

他的第三時期開始，過去罷，向未來去看罷，我相信在數年後——或者即現在——達夫在他的想象裏能造成 *Omniscience* 來。那時期，他偉大了，雖然這并不是能怎樣希望出來的事。

十七，八，一九一七於上海爾士（本文選自一般雜誌）

『沉淪』

周作人

我在要談到郁達夫先生所作的小說集「沈淪」之先，不得不對於「不道德的文學」這一個問題講幾句話，因為現在頗有人認他是不道德的小說。

據美國莫台耳 (Mortimer) 在「文學上的色情」裏所說，所謂不道德的文學共有三種，爲一不必定與色情相關的，其餘兩種都是關於性的事情的。第一種的不道德的文學實在是反因襲思想的文學，也就可以說是新道德的文學。例如易卜生或託爾斯泰的著作，對於社會上各種名分的規律加以攻擊，要重新估定價值，建立更爲合理的生活，在他的本意原爲道德的，然而從

因襲的社會看來却覺得是「離經叛道」，所以加上一個不道德的名稱。這正是一切革命思想的共通的運命，耶穌，哥白尼，達爾文，尼采，克魯泡特金都是如此；關於性的問題如惠忒曼、凱本特等的思想，在當時也被斥為不道德，但在現代看來却正是最醇淨的道德的思想了。

第二種的不道德的文學應該稱作不端方的文學，其中可以分作三類。（一）是自然的，在古代社會上的禮儀不很整飭的時候，言語很是率直放任，在文學裏也就留下痕跡，正如現在鄉下的粗鄙的話在他的背景裏實在只是放誕，並沒有什麼故意的挑撥。（二）是反動的，禁欲主義或偽善的清淨思想盛行之後，常有反動的趨勢，大抵傾向於裸露的描寫，因以反抗舊潮流的威嚴，如文藝復興期的法意各國的一派小說，英國的王政復古時代的戲曲，可以算作這類的代表。（三）是非意識的，這一類文學的發生並不限於時代及境地，乃出於人類的本然，雖不是端方的面也並非不嚴肅的，雖不是勸善的面也並非誨淫的，所有自然派的文學與頹廢的著作，大抵屬於此類。據「精神分析」的學說，人間的精神活動無不以「廣義的」性欲為中心，即在嬰

孩時代也有他的性的生活，其中主動的重要分子便是他苦 (Sadistic) 自苦 (Masochistic) 展覽 (Exhibitionistic) 與窺視 (Voyeuristic) 的本能。這些本能得到相當的發達與滿足，便造成平常的幸福的生活之基礎，又因了昇華作用而成爲藝術與學問的根本，倘若因迫壓而致蘊積不發，便會變成病的性欲，卽所謂色情狂的了。這色情在藝術上的表現，本來也是由於迫壓，因爲這些要來在現代文明——或好或壞——底下，常難得十分滿足的機會，所以非意識的噴發出來，無論是高尙優美的抒情詩，或是不端方的（卽猥褻的）小說，其動機仍是一樣；講到這裏我們不得不承認那色情狂的作者也同屬在這一類，但我們要辨明他是病的，與平常文學不同，正如狂人與常人的不同，雖然這交界點的區畫是很難的。莫台耳說，亞普劉思 (Abulcius) 彼得洛紐思 (Petronius) 戈諦亞 (Gautian) 或左拉 (Zola) 等人的展覽性，不但不損傷而且有時反增加他們著作的藝術的價值。我們可以說「紅樓夢」也如此，但有些中國的「淫書」却自是色情狂的了。猥褻只是端方的對面，並不妨害藝術的價值，天才的精神狀態也本是異常

的，然而在變態心理的中綫以外的人與著作則不能不以狂論。但色情狂的文學也只是狂的病，不是不道德的至於不端方的非卽不道德，那自然不必說了。

第三種不道德的文學纔是真正的不道德的文學，因爲是破壞人間的和平，爲罪惡作辯護的，如讚揚強暴誘拐的行爲，或性的人身賣買者皆是。嚴格的說，非人道的名分思想文章也是這一類不道德的文學。

照上邊說來，只有第三種文學是不道德的，其餘的都不是；「沈淪」是顯然屬於第二種的非意思的不端方的文學，雖然有猥褻的分子而並無不道德的性質。著者在自序裏說，「第一篇『沉淪』是描寫着一個病的青年的心理，也可以說是青年憂鬱病的解剖，裏邊也帶敘著現代人的苦悶，——便是性的要求與靈肉的衝突……第二篇是描寫一個無爲的理想主義者的沒落。」雖然他也說明「這兩篇是一類的東西，就把他們作連續小說看看，也未始不可的。」但我想還不如綜括的說，這集內所描寫是青年的現代的苦悶，似乎更爲確實。生的意志與現實之衝

突是這一切苦悶的基本；人不滿足於現實，而復不肯遁於空虛，仍就這堅冷的現實之中，尋求其不可得的快樂與幸福。現代人的悲哀與傳奇時代的不同者即在於此。理想與實社會的衝突當然也是苦悶之一，但我相信他未必能完全獨立，所以「南歸」的主人公與「沈淪」的主人公的憂鬱病終究還是一物。著者在這個描寫上實在是很成功了。所謂靈肉的衝突原只是說情欲與迫壓的對抗，並不含有批評的意思，以爲靈優而肉劣；老實說來超凡入聖的思想倒反於我們凡夫覺得稍遠了，難得十分理解，譬如中古詩裏的「拍拉圖的愛」我們如不將他解作性的崇拜，便不免要疑是自欺的飾詞。我們賞鑑這部小說的藝術地寫出這個衝突，並不要他指點出那一面的勝利與其寓意。他的價值在於非意識的展覽自己，藝術地寫出昇華的色情，這也就是真摯與普遍的所在。至於所謂猥褻部分，未必損傷文學的價值；即使或者有人說不免太有東方氣，但我以爲倘在著者覺得非如此不能表現他的氣分，那麼當然沒有可以反對的地方，但在「留東外史」其價值本來只足與「九尾龜」相比，却不能授這個例，因爲那些描寫顯然是附屬的。

沒有重要的意義，而且態度也是不誠實的。「留東外史」終是一部「說書」，而「沈淪」却是一部藝術的作品。

我臨末要鄭重的聲明，「沈淪」是一件藝術的作品，但他是「受戒者的文學」(Literature for the initiated) 而非一般人的讀物。有人批評波特來耳的詩說，「他的幻景是黑而可怖的。他的著作的大部分頗不適合於少年與蒙昧者的誦讀，但是明智的讀者却能從這詩裏得到真正希有的力。」這幾句話正可以移用在這裏。在已經受過人生的密戒，有他的光與影性的生活的人，自能從這些書裏得到希有的力，但是對於正需要性的教育的「兒童」們却是極不適合的。還有那些不知道人生的嚴肅的人們也沒有誦讀的資格；他們會把阿片去當飯吃的。關於這一層區別，我願讀者特別注意。

著者曾說，「不會在日本住過的人，未必能知這書的真價。對於文藝無真摯的態度的人，沒有批評這書的價值。」我這些空泛的閑話當然算不得批評，不過我不願意人家憑了道德的名

來批評文藝，所以略述個人的意見以供參考至於這書的真價，大家知道的大約很多，也不必再要我來多說了。

（本文選自北京報副刊）

空白页

「沉淪」的評論

成仿吾

郁達夫的「沉淪」是新文學運動以來的第一部小說集，牠不僅在出世的年月上是第一，牠那種驚人的取材與大膽的寫描，就是一年後的今天，也還不能不說是第一。牠的價值是大家都已經知道的了，我也不須再說。我在這裏只想把我對於「沉淪」的觀察寫寫。

我們於讀完一篇作品之後回頭來追究牠所寫的是什麼的時候，有的一目便了然，有的却也很不容易決定。譬如神祕的、象徵的或諷刺的作品，每每甲看了這樣說，乙看了却那樣說。就一般的情形說起來，自然主義與寫實主義的作品是很易於決定的。然而也不一定都是這樣。

「沉淪」出世之後，有許多人說牠是描寫靈肉衝突的作品，直到今天，還沒聽見有人家說過什麼別的意見。那麼，牠真是描寫靈肉衝突的作品嗎？我對於這一點是很懷疑的。

假想靈與肉是兩個獨立的東西。那麼，靈肉的衝突應當發生於靈的要求與肉的要求不能一致的時候。但「沉淪」於描寫肉的要求之外，絲毫沒有提及靈的要求；什麼靈的要求，也絲毫沒有說及。所以如果我們把牠當做描寫靈肉衝突的作品，那不過是把我們這世界裏的所謂靈的觀念，與這作品的世界裏的肉的觀念混在一處的結果。一篇作品自有牠自己的世界，牠有牠自己的標準，有牠自己的尺度。把另一世界的東西與牠自己的混在一處思量，是猶如想把斤兩換算為尺寸，不僅是徒勞而且未免太無意義了。

假想靈與肉不是兩個獨立的東西，假想靈的要求只能由肉的滿足間接地得到滿足的（在我個人的意思以為這是很可相信的一個見解。）那麼，靈肉的衝突，應當發生於肉的滿足過甚的時候；因為一方面滿足的過甚，未有不引起他方面的痛苦的。然而「沉淪」的主人公，我們

很知道他是因爲肉的要求沒有滿足，天天在那裏苦悶的。

固然我們的主人公，因爲他的種種犯罪，時常後悔，也時常自責；然而這都不是因爲他的滿足是不自然的，是變態的，決不是一方面那般熱烈地要求着，他方面却又自己把他的要求否定了。因爲既是自己全身心的要求，則這要求的滿足，爲超過一切關係的絕對的必要；如果有這種人——一方面把自己否定着，他方面却熱烈地要求的人，他如不是一個懦夫，便是一個僞善者。我們的主人公不是懦夫，也不是僞善者。

所以「沉淪」這篇作品，不是描寫靈肉的衝突，差不多可以說是不成問題。我們既不可就已成的形式來分別作品，也不宜強牠遷就，我們只是老老實實地用歸納的方法來研究的好。老實無論何時，都是最可靠的政策。

肉的要求在「沉淪」各篇裏面，差不多是一種共同的色彩；但這個名稱是對於靈的要求用的，現在我們既不要說及靈的要求，而我們的主人公的要求，却也不要說是肉的，不專是肉的，

所以我想「沉淪」的主要色彩，可以用愛的要求或求愛的心（Liebe, bauerliches Herz）來表示。

我們的主人公是對於愛的缺乏感覺最靈敏的。孤獨的一生與枯槁的生活，也使愛的缺乏異常顯明，也使他對於愛的要求異常強烈。他是一個「生的門脫列斯脫」（Sentimentalist）他的感情不僅比我們平常的人強烈，是忍不住要發洩出來的。除此之外，他是社會生活的一個失敗者，——至少他自己是這般想像；他以冷眼輕視那些「浮薄的塵環，無情的男女」，他要「從那絕頂的高峯，笑看你終歸何處。」「但是他的心裏，却很羨慕那間壁的幾個俗物，」他們有的是歡笑，有的是「溫柔的肉體，」傾我們主人公的美好的心情與超等的學識，傾他所有的一切的總和，還換不到他們的生活的一片！我們的主人公時常準備着——并且很願意地——把他所有的一切都傾了，都傾了來裝一個對於他更有價值的更有意義的東西。

我們只看他說：

「槁木的二十一歲！」

「死灰的二十一歲！」

「我真還不如變了鑛物質的好，我大約沒有開花的日子了。」

「知識我也不要，名譽我也不要，我只要一個能安慰我體諒我的「心」一副白熱的心腸！從這一副心腸裏生出來的同情！從同情而來的愛情！」

「我所要求的就是愛情！」

「若有一個美人，能理解我的苦楚，她要我死，我也肯的。」

「若有一個婦人，無論她是美是醜，能真心真意的愛我，我也願意爲她死的。」

「我所要求的就是異性的愛情！」

——沉淪，十六——十七面。

肉的滿足，我們的主人公也并不是絕對的沒有；他每聞到「肉的香味」就要「不知不覺

把這氣息深深的吸了一口，才肯舒服，然而從這一陣氣味的壓迫，恢復了他的意識的時候，他每覺得畫虎不成，反得一犬，便早悟到「我所求的愛情，大約是求不到了。」這時候社會生活的失敗，也如黑夜的行雲，把他最有的希望的星光都遮蔽了，促他往那唯一的長途上去。

我們只看他說：

「……我就在這裏死了罷。我所求的愛情，大約是求不到了。沒有愛情的生涯豈不同死灰一樣麼？這乾燥的生涯，這乾燥的生涯。世上的人又都在那裏仇視我，欺侮我，連我自家的親弟兄，自家的手足，都在那裏擠我出去到這世界外去。我將何以爲生，我又何必生存在這多苦的世界呢！」

——沉淪，七〇——七一面。

由以上所說的看起來，我們的主人公所以由這條沒有用薔薇花鋪好的短路，那般忽忽棄甲曳兵而逃的，是因爲他所要求的愛沒有實現的可能，決不是爲了什麼靈肉衝突。他是以全部

的熱誠肯定他的要求的，他還鄙薄自己膽小，鄙薄自己是一個懦夫。只有不自然的滿足與變態的歡娛，引起了她多大的恐怖與不少的後悔。

以上是專就「沉淪」一篇而言的。其餘的兩篇——「南遷」與「銀灰色的死」——所現的也是同樣的彩色。我這種觀察，記得在東京時，曾與達夫談過，達夫似也首肯。後來出這部書的時候，不知道怎麼他自己在序文上，又說是描寫靈肉的衝突與性的要求了。是故意裝聾呢？還是他自己作序當時真的是這般想？我可不知道。不過我這種觀察，我想現在都還可以得他的同意的。

關於「沉淪」的藝術，我不想在這裏多講。不過他也有他的缺陷，却是的確的。譬如「沉淪」的結尾缺少氣力，確美是玉的微瑕。除此之外，*Wolfsbach's* 的「孤寂的高原刈稻者」與歌德的「迷娘歌」都譯得不甚好，「迷娘歌」的末句，是不可那般譯出來的，「迷娘歌」本來不好譯，我試了一下，也難得恰好，「孤寂的高原刈稻者」却把牠譯了出來，覺得比達夫的好一點，

我現在抄在下面，希望達夫於四版時改正。

孤寂的高原刈稻者

看她，獨在田隴裏，

那孤獨的高原的女孩兒！

看她刈着還歌着，一人獨自；

爲她止步，或輕一點兒；

她一人割下還把來捆了，

又歌起她的哀調，

聽呀這幽谷深深，

全充滿了歌唱的清音。

誰能相告，她唱的什麼？

她那樸質的清歌，

許是過去的劫磨

與酣戰的前朝：

或是一些坊間的小曲，

現時的風俗？

也許是自然的痛苦與悲哀，

幾回過了，今却重來！

聖誕節前日（本文選自創造週報）

空白页

郁達夫與「迷羊」

劉大杰

迷羊是郁先生近著中的一個長篇。我讀了，想說幾句話。這些話與文學批評原理無關，因為我從來沒有研究這些過。

在四年前的武昌，迷羊的作者，曾告訴過我們，說他有一迷羊的腹稿。從那年以後，我們就分散了，一直沒有會過，但是我時時等待迷羊。

去年我住在東京的郊外。一天接到一本北新，看看目錄，知道我多年期望的迷羊脫稿了。但是，那個半月刊上，只登一章，當時我引為恨事。

現在，我讀了迷羊的單行本了。

迷羊不使我失望的，就是在這長篇裏，將作者四年前的個性，描寫與情感，絲毫不變的展開在我們的眼前。使我失望的（也可說是最失望的）也就在這一點，迷羊的作者，還是從前的作者。

我們不要談高我的原理，尋找許多外國人的名句來做護身符；也不要談什麼象牙之塔與十字街頭的話。我相信，真的文學家，應該站在時代思潮的前面；要做時代思潮的指導者，不要追逐時代而至於落伍，更不要甘居時代的後面，而至於滅亡。迷羊呢，就是時代後面的一個影子。

羅曼羅蘭在他的民衆藝術論裏說：「近代的奇事，是藝術家發現了民衆。」但是，要在這新的發現上成立新的藝術，才是新時代的作家。這樣的作家，接受了時代的思潮，永遠站在前面下面，替民衆說話。迷羊就忘却了民衆，忘却了前面與下面。

文學上本無所謂道德（尤其是舊道德）更不容許有什麼主義的藩籬。描寫與妓女戀愛

的故事，於藝術本身的價值，毫無損失。描寫妓女與描寫女學生，是分不出高下的。有人說：『迷羊描寫女戲子的故事，青年不可多看。』我想，這種名言，大概是中國的國粹。

作者在迷羊裏面寫出來的東西，在迷羊以前的作品裏，都已寫過了。情感是以前的情感，作風是以前的作風。千篇一律，一點也沒有兩樣。讀沈淪，讀秋柳，讀迷羊，真分不出前後，真分不出新。我們對於文學家的要求，時時望他給與我們以新生命的作品，迷羊不是新生命的表現，乃是舊情感的遺留。

在迷羊裏面，我們看不出社會的缺陷或滿足，也看不出人類的苦悶或歡樂。沒有表現兩性的或階級的鬭爭，也沒有表現舊道德的或權威的反抗。不是新舊時代的衝突，也不是理想與現實兩世界不相容的葛藤。六七萬字的迷羊，竟看不出作者所要表現的是什麼。庸碌的迷羊中的王先生，與這迷羊的藝術價值無異。

我們不要管王先生，是不是作者的自身。但是，我們可以說，秋柳，沈淪，十一月初三，過去等作

的主人，無論性格、情感、人生觀，都與這王先生沒有兩樣。這幾年來，作者老是說自己的話，流自己的眼淚。像血淚、薄奠那樣的作品，全集中實不多見。

現今的中國，雖糟不可言。但是，在這糟的現在，確實來了一個新的時代。新時代的作家，已不容許專說自己話，專流自己的眼淚。要認識時代，捉住時代，才能顯出文學家的偉大來。我在這裏，要誠懇地請迷羊的作者，接收時代的思潮，把死了的感情，深深地葬往過去的青春裏去，再轉過方向來寫寫罷。

迷羊的收場，不是必然的，命運的，性格的悲劇。寫悲劇的人，縱使旁人設盡了千方萬法，仍是免不了這悲劇的到來，那纔是作者有力的手腕。哀史 (*Les misérables*)、讀茶花女 (*Dames aux Camelias*)、讀復活 (*Resurrection*)、讀不如歸等作，才知道寫悲劇要成功是一件不容易的事。迷羊不是必然的悲劇，作者牽強地把他寫成了。

迷羊文句的流利，這是作者的特色。描寫女性，似乎還比不上過去那樣深刻而有力量。寫風景

的幾段非常生動，這是全書不可忽略的地方。

負有一點名望的作家，更應該把藝術如生命一般的尊重。像冷清清的午後秋柳那樣的作品，儘可不必收進書裏去，日記九種也可不必發表出來。至於由作品而攻擊到「金屋藏嬌」，這實在只有中國纔有的笑話。

迷羊雖沒有得到藝術上的成功，但牠是一本流行的書。

(本文選自晨夜)

空白页

「迷羊」

邵洵美

「色膽如天」這是經驗之談。在她的威權之下，儘你是懦弱的小羊，也會立刻變成猛虎；赴湯蹈火，在所不顧。說也奇怪，越是平日處已維謹的人們，到那時越會爲她顛倒被她播弄；一池清水，待攪動了，格外混濁。

唐伯虎賣身不希奇，他不是個風流子；但我們有個文弱的學子張生，也會跳牆。異性崇拜是人的天性，雖然自己能約束自己于一時，或者因爲要帶禮教的面具，或者是「生來胆小」，但到了忍無可忍的時機，便竟會有一發不可遏止之概。

達夫的「迷羊」裏也有這樣個少年，王介成。用他自己的話：

「我在北京雖則住了多年，但是生來胆小，一直到大學畢業，從沒有上過次妓館。平時雖則喜歡讀小說，畫畫洋畫，然而那些文學界藝術界裏常常聽見的什麼戀愛，什麼浪漫史，都與我一點兒緣分也沒有。」

但他忽然在A城碰到了個女戲子，交換了心兒，一同私奔到南京，又到上海來玩了多天，而精神肉體爲了過度的享度竟漸漸不支了。那女戲子是真愛他的，也看出了這種情形，於是假作年初一燒香而跑掉了。

這是「迷羊」的大概，全書五六萬言，是達夫這幾年來最長的一篇小說，達夫是慣會描寫頹廢的青年的，說句笑話，他是祇會形容頹廢的青年的。王介成又是一個頹廢的青年，所以他描寫天然的肉體美，便遠不如他描寫裝飾美了。試以他的：

「長圓的臉上，光着一雙迷人的大眼，雙重眼簾上掛着的有點斜吊起的眉毛，大約因爲常

扮戲的原因吧？嘴唇狼獾狠曲，顏色也很紅。脖子似乎太短一點，可是不礙，因為她的頭本來就不大，所以並沒有破壞她全身的均稱的地方。」（20頁）來此——

「而她的本來是很曲很紅的嘴唇哩，這一回又被她發見了一種同鬱金香花的顏色相似的紅中帶黑的胭脂。這一個胭脂用在那裏的時候，從她嘴角上流出來的笑意和語浪，彷彿都會帶着這一種印度紅的顏色似的」（12頁）

我們便知道前者是失敗了。卽如20頁他形容自己病瘦一段，也並不見得高明。

但我們須知道，本書的長處，卽作者企圖，決不在描寫相貌這一點。本書的妙處是在第二章中（15至27頁）活畫出一個慣於游蕩的陳小白臉，把一個久以自己的理性來硬壓情慾的王介成，拖進來的煩惱而爲目前的陶醉中。在25頁中一共不到二三百字，使我們好像完全明白了在髦兒戲園後台所進行着的一切情形。這一忽時王介成便如亞孟見到茶花女般地一腳踏進門檻了。這一忽時是全書的鑰匙，一啓鍵而迷宮畢現。

聽說作者自己最得意是本書的結束，他的原意是想使女主人公謝月英得到更高尚的人格；但下筆過於突然了，竟使我們讀者會減少了信任心，而不會立時和她同情。比之茶花女之出走，是作者又失敗了。

總之，本書確是一個老手所寫出來的；其實是狠簡單的情節，而由他寫來則竟然變成曲折離奇。比之一般記錄式之寫實小說，自是不同。

末了，我覺得第四章的開始（二五頁）謝月英忘記了自己是一個女優，以供人玩弄爲職業的婦人。是個疵點；因爲全書是一個人的獨語，而這兩句竟爲做書人的插白，謝月英心中的感覺王介成是決不會知道的。

郁達夫與「迷羊」

賀玉波

郁達夫的作品之所以受讀者熱烈的歡迎和讚美，只因他能用流利而美麗的筆法，來描寫現社會裏最普通而繁多的事實，如「窮」和「色」等等。而這種事實是大多數人難於解決的切身問題，所以描寫這種問題的作品很能引起大多數人的同情。他的獨具的作風，豐富的經歷，和不斷的努力能使他造成使一個偉大的作家而能在中國新文壇上佔一個重要的位置，這並不是偶然的事。

我們若要了解一篇作品，必定要先了解作者的自身，因為真實的文學作品乃是文學家的

目傳，所以我們若要了解郁達夫的作品，必定要先了解他的自身。他是個窮愁潦倒的可憐人，受着物質的壓迫，不能滿足他應當滿足的慾望，所以便陷入於瘋狂的病態的生活中，而這種生活就使他產生了他唯一的作品。

「迷羊」是他最近著作的一篇小說，比較以前的「鳶羅集」，「沉淪」兩篇大有進步，因為前兩者只寫出孤身的悲哀，女性的渴慕，為愛情而生的病狀及瘋狂態度等等，而後者就將放蕩的愛情生活中的兩大危機顯出，若與前兩者相合，可稱爲一部很完全而美好的大作品。這篇小說所暗示的兩大危機就是：（一）兩性愛情既美滿中的生活問題。（二）兩性愛情既美滿中的性慾的節制問題。這篇小說裏的男主角因爲疏忽了生活問題，和無節制的性慾，以至他的愛人不得不忍着辛酸而離開他，去謀她自己的獨立生活，並且藉以救濟他的生命，他們這種的結局是多麼的不幸而痛苦啊！「迷羊」的讀者啊，你們應該要注意到這層，才算能真正地解牠的背景咧。

再者，大部分過去的新文學作品只將社會上的劣點，很經濟而明顯地揭露出來，讀者見了，還不能明悉改良這個惡劣社會的辦法。所以我們以後應該提倡一種完全的作品，即是對於某種劣點，應具有揭露和改良的兩種能力，這就是「迷羊」賜給我的感想。

（本文選自申報藝術界）

空白页

茅盾

茅盾評傳

- 茅盾的三部曲……………復三
- 茅盾與現實……………錢杏邨
- 到了東京的茅盾……………潘梓年

茅盾評傳

茅盾，原名沈雁冰，一八九六年生於浙江桐鄉，現年三十六歲。

沈氏小時甚聰明，家中是一個大家庭，父親也是一個學者，所以在小時沈氏即受到優良的教育。

十八歲時已畢業於中學，即入北京大學預科，三年後因生活關係，由親戚介紹入商務印書館編譯所任事，亦即是沈氏開始文學生活的一年。

入商務後，即與鄭振鐸等組織文學研究會，並主編小說月報，努力於西洋文學之介紹及翻譯。故沈氏為中國新文學運動中初期的努力者。

在一九二七年以前，沈氏沒有從事於創作，其大部分的工作都在翻譯與介紹，且有一個時期從事於政治工作，曾任武漢民國日報主筆等職。

國共分裂後，由武漢回至上海，從事於「幻滅」、「動搖」、「追求」三部曲之寫作，開始以茅盾之筆名，登載於小說月報，震動中國文壇。

茅盾的三部曲，完全以小資產階級知識份子的青年爲中心人物，描寫在大革命時代中的浮沉，有濃厚的時代色彩，刻劃了中國一九二五至一九二七年大革命的一幅剪影。

三部曲出版後，一方面是受到小資產階級青年們的歡迎，認爲茅盾是現代描寫青年心理的一個典型人物；同時，也遭了左翼文壇的強烈的攻擊，認爲茅盾的小說是沒有出路，表演小資產階級的知識份子的頹廢享樂的生活，是沒有普羅意識的作品。

但茅盾不久就轉變方向了，加入了中國左翼作家聯盟，努力於無產階級文學運動。

茅盾的作品，已出版者有「蝕」（即幻滅、動搖、追求三部曲的合集）、「虹」（長篇小說）、「三人行」（中篇小說）、「路」（中篇小說）、「野薔薇」（短篇小說）、「宿莽」（短篇小說）等；其餘尚有論文「從牯嶺到東京」、「讀倪煥之」、「魯迅論」等，及翻譯隨筆若干種。

茅盾的三部曲

復三

讀達夫代表作序，知道作者將有製作一三部曲的企圖。可是引領望到現在，只有迷羊給了我們了，其餘還杳然，那知在這其間，一位素無聲息而現在一鳴驚人的茅盾，倒確實地已供示在我們的面前！

作者茅盾究竟是誰，可惜我不是文壇上的一位角色，所以至今還不明瞭他真實名姓。（這是欲了解作品內容的很重要的條件）但我可自信這推度不會去事實極遠的：作者必也是個會參預實際工作的一員戰士，所以才能這般忠實地握佳時代，表現時代，而且深入時代的核心。

不用說，第一部滅幻，是寫着在革命前期青年的迷惘，摸索的苦悶。書中靜和慧兩個性格不同的主人公，已表現出這時代青年的心理和生活的態度來。到了動搖可以說青年的思想和生活，已明顯地界分了三種：代表新派的是孫舞陽，是一種已認識了時代，認識了生命，勇敢地謀澈底的革命的青年。恰恰相反的是方太太，完全表現一種躊躇的，退縮的，落在時代後面的青年。介乎兩者之間的是方羅蘭，那種懷疑，妥協，進退失據的態度，正是革命期中一般所謂「騎牆派」者的現象，革命失敗了。不要說如方羅蘭輩感到深深的灰色的失望，就是如孫舞陽那般熱烈的，勇敢的青年，此時也會因突然失却了現實「黃金世界」的幻象，而沈於極度幻滅的悲哀，時代既突變，生活又失了羅針。「現代人」之需要強烈的刺戟和肉慾的歡樂，於是在胸中漸漸滋長。生活乃一變而浸沉於灰色的，極度的肉的縱慾中。雖在這灰色的，縱慾的生活中，尚有青年的未燼之生命之火在內中燃燒，所以是時時掙扎着，企圖追求最後的憧憬，以自慰自欺這自己已創傷的心。可是青年終究是青年，終有某種的缺點，在於最普遍的所謂意志薄弱和理想過高；而且

命運又這樣的喜於弄人，所以雖穩健如仲昭者，也到底不能免意外之虞，更不必說如章女士的這般人——這追求就是描繪着革命失敗後青年的灰頰生活和各有各不同的心裏變態。

這是三部曲連綴着一線的思想。雖是三部表現的是三個時期，用了三個題目，其實通篇寫的只是幻滅的悲哀；而且把「我們的時代」很扼要地詳細的刻劃出來，想來大家都可以見到吧。

「文學應該抓住時代」在文壇上早已也正在吶喊着，可是究有多少作家是循着這軌道做去？又有多少作品獻給我們這三部實在是沙漠中希有的，寶貴的綠洲了，而且牠還有牠更大的使命，價值和位置的。

如果說文藝的使命，不僅是反映時代，還能影響時代，其內容不僅再現過去，還要預示未來，那麼我相信——至少在這三部曲自有牠永久的價值，在中國文學史上也佔有特殊的位置。我們都知道在一九〇五年以前的俄國，阿爾志跋綏夫已預示着俄國青年將轉變方向，所以寫了

一册 *Opis*，以預示青年將浸沉於極端的官能的享樂，果然，不久，一九〇五年後的俄國青年，都走上這頹廢的肉的享樂之路。看看我們目前的中國情形——這無庸我再說的，如章女士和史循輩只握住目前剎那間的肉的快樂，不也正是步着那時代的後塵了嗎？在這一點，預感着青年生活趨向的一點，作者是已經成功了。而且我們還想吧，屠格涅甫六部偉著的内容是怎樣的？於當時俄國青年的影響是怎樣的？果然我不敢說這三部曲於我們中國青年會有若何大的影響，可是也說不定在最近的將來，青年的生活或將因而起變化，就是退一步說是對時代不負影響的使命，則十六年時代整個社會的面目也已深深地描繪在紙上了。——我所說的自有牠永久的價值，大概不算過分吧。

而且我們目前文藝之園不也和一八四八年間俄國的相似嗎？雖然還沒有如尼古拉那樣專橫連文藝之園也經他強暴地踐踏，可是青年因沒有在政治上插身地而都從事開墾藝術的園地的一點，不是正相同嗎？本來中國的文藝之園，不論在那方面，在這二十世紀將開絢燦之花，

照耀全世界，勢不再待了。那麼目前因政治關係，青年們都參預開墾文藝之園地，則這一八五五年俄國文藝的黃金時代，大概也不會遙遠了吧。而這『黃金時代』的曉鐘，捨了這三部曲，還有誰足以發更大的洪聲？再待誰來估這中國文學史上特殊的位置？

或者在「革命文學家」者看來，其內容未免多不合於他們所提倡的原則吧。其實所謂「革命」，原像個「塔」，真真覺悟的，自動的，領導的，只見塔的頂尖，估極少數。壓迫階級不必說，是具着革命可能的被壓迫階級，也需少數真真覺悟者的領導，才能發出力量。而這少數的塔頂，就是那具有熱情的革命的「貼利追亞」的青年，作者能見到這一點，所以就扼要地表現出來。而讀者呢，也全都是革命的「印貼利追亞」，所以更感到濃厚的興趣。我以為這正是更增加牠偉大的價值。

呵，在這不到一年間，作者已給我們樹了幾株稀有的喬木在文藝之園中了。我們再望吧，望着這園將更開徧絢燦之花，閃耀於全世界？

附：

我所見於茅盾的作品，還有自殺和創造兩篇。前者寫一對舊勢力既沒反抗的勇氣，又無突入新社會的毅力。結果只有自殺了的母子。後者寫一段方羅蘭似的男子，既不滿於自己妻的落伍，於是設法改造。那知後來又嫌妻之跑得太快。結果又是懷疑苦悶。茅盾的思想可以說是一貫的。都是寫着幻滅，矛盾，新舊衝突的悲哀苦悶。因為這兩篇不及那三部曲的重要，所以不再詳細介紹，僅在此處約略提及。雖然這也是兩顆極珍貴的寶石。

茅盾與現實

錢杏邨

序引——茅盾的三部曲的批評——關於幻滅的考察——小資產階級對於革命的幻滅與動搖——關於動搖的考察——投機分子的畫像——關於追求的考察——終之以「自殺」——關於野薔薇的考察——他的創作的哲學——創造一個女性——詩與散文——文藝與現實——他的技術的考察——祇有灰暗沉重的現實——

序引

茅盾這個筆名對我們雖然覺得很生，但茅盾先生確是我們文壇上的一位老作家。不過，他以前的工作大部分是在翻譯與批評方面，到了一九二七年，他纔開始創作罷了。

茅盾與現實

二一三

他的創作雖然說是產生在新興文學要求他的存在權的年頭，而取着革命的時代的背景，然而他的意識不是新興階級的意識，他所表現的大都是下沉的革命的小布爾喬亞對於革命的幻滅與動搖。他完全是一個小布爾喬亞的作家。至於他究竟是誰，作者既不願寫出他的真姓名，我們當然沒有在這裏指出的必要。我們只需要根據矛盾的創作，做一回他的創作的考察好了。我的考察是分爲四部分的，一是他的幻滅的考察，二是他的動搖的考察，這一部分自己認爲是最不滿意的，我沒有站在新興階級文學的立場上去考察，差不多把精神完全注在創作與時代的關係的一點上去了。重作既在事實上爲不可能，只好把牠們留。這裏了。第三是對他的追求的考察，四是關於他的野薈薇的考察。這二篇，在立場上自信是沒有錯誤的，可是仍就不是我滿意的東西。合這四篇的批評成爲這篇作家的考察。因爲他是一個文壇的老將，所以我把牠在這裏發表了。

目次

- 1 「幻滅」
- 2 「動搖」
- 3 「追求」
- 4 「野薔薇」

一

「幻滅」

在最近的中國文壇上有一種可喜的現象，就是很多的作家認清了文學的社會的使命，在創作中把整個的時代精神表現了出來。這些製作，因種種的客觀的條件的關係，當然是不會怎

樣的完善；因為這是每一種文藝運動的初期應有的現象，時間久了，當然可以慢慢的好起來的。譬如說，中國的新文藝運動已經有十年的歷史了，真正偉大的創作，可與西洋名著頡頏的，我們是一本也找不出來，然而不是沒有希望的，譬如蘇俄革命已近十年了，真正的無產階級文藝的基礎還沒有建設得好，然而它的能以完成，是我們可以推想得到的。這幼稚是必得經過的階段，光明的前途定會從這些幼弱的創作上慢慢的發育完成，對於這樣的幼稚，我們是具着無限的歡欣……

因為說到表現時代，因為說到現時代人物的心理，在兩年來我們就看到一些很有趣味的心理現象，其中最重要的要算一部分小資產階級青年心理的變遷。在這次革命的浪潮裏，因着政治上的幾次分化，一部分小資產階級把自己階級的最明顯最可笑的特性通統的表現出來了，重要的要算他們游移不定的心情和對革命的幻滅兩點。我們可以看到許多的青年對一切事件游移的可笑，我們可以看到他們站在他們自己階級和勞動階級間的徘徊，我們更可以

看到他們因革命性的不堅強，對於政治的鬥爭的階段認識不清楚，經不起一兩回抗鬥就生出幻滅的心情。他們有的條而左，條而右，條而中立；條而革命，條而不革命，條而反革命；條而A黨，條而B黨，條而一黨也不黨……這些現象是最普通不過……現在就有許多作家把這種種的心理表現出來了。在這裏先要說及的是茅盾作的幻滅。

幻滅這一部小說，是描寫小資產階級的游移與幻滅的心理的。主人翁是一個女子。事實的對象不完全是革命的，是藉着兩種的事實把這兩種心理表現了出來，戀愛的事件表現了游移，革命的事件描寫了幻滅。主人翁靜是很有趣味的，怕戀愛，怕男性，拒絕前部男主人公抱素的愛，等到抱素愛上了她同居的慧的時候，却又要拚命的愛抱素，直到得到抱素而甘心了。後部的男主人公強連長和靜結婚以後，在蜜月中得到出發的消息，她對於他行止的問題又游移了一陣。這種游移的特性在靜的生活裏是始終持續着。前部的安置完全在學生時代，後部是革命時代；在前部之末，靜因着一時的衝動決計革命了，跑到武漢去，但再看一看革命人物的瀾濁，却又

不高興而幻滅了，但是再不久，她又去做革命的事件，又信任革命了，她是這樣的游移與幻滅，這實在是近年來青年男女的一般現象。在俄羅斯，阿志巴綏夫最善於描寫這樣的人物，朝影裏的理莎就是最重要的，在中國的創作壇上，我們現在看到了這一部。

一部分小資產階級的女子的性格，不僅游移，抑且懦弱，這一點在幻滅裏表現得很健全，全書描寫靜對於男性的畏懼，描寫靜經不起男性的威逼，描寫靜的性格的脆弱，分析得是很精細的，關於這一點可以舉一個最小的例證，當靜一天早晨起身時，「彷彿見有一個人頭在晒台上伸，對她房中窺伺。她像見了鬼似的，猛將身上的夾被向頭面一蒙，同時下意識的想道：『西窗的上半截一定也得趕快用白布遮起來！』」（P. 5）這件事到了下午她依然記着，依然的在「靜尤有餘驚！」（P. 5）這種懦弱的心理不是靜獨有的，實在是中國小資產階級女子最普通的性格。因為她們的懦弱，所以一個可恥的抱素便能逞其技倆，在一個短時間內得着慧又得着靜了。全書要以靜的性格描寫得最出色。次之就要算抱素。描寫中國青年的戀愛狂的，卑鄙的，不堪的動

態，處處令人噴飯，而却又處處是顯在每一個人眼前的事實，描寫他對於女性的逢迎，很是不差，寫強連長，並沒有多少的好處。描寫慧的戀愛觀是和靜完全相反的，她的行動也就各異，不過不很健全，不能和靜對襯，要把她寫得在思想在動作雙方都放蕩一些，那就好了。其實就是表現靜的性格，也祇表現出小資產階級女子病態的特性的輪廓來，還沒有解剖到極深遠的地步，寫李克也寫得很好……

說到全書的結構，是分爲上下二部，一章至八章爲上部，寫學校生活；九章至十四章爲下部，寫她的革命生活。章的材料分配，前部比後部精密得多；前部的每章的材料都是很扼要的，後部却鬆散得很，材料嫌單弱了。仔細點講，在前部，第五章太注重側面寫了，容易使人把這一章看作題外的剩餘，雖然作者下筆時別有用心。第七章的發現的時間與方法，時間是太快了，方法不很適當，那一封信的發現，不應該在抱素隨手拿着的書裏，應該在衣裏或其他地方。地點最好安置在另一個地方。下部第九章材料單弱而沒有多少意義，十一章十三章多是如此，這或者是作

者要急於脫稿的關係能……全書的結構以及章的分配，似乎得力於屠格涅夫的前夜與阿志巴綏夫的朝影一類的著作不少，而且有了相當的好處，不過每章的內容的材料，剪裁與充實却很難及到。

致於全書的描寫，前四章是失败了，有些「在細雨中飄蕩，軟弱無力」(P. 4)的風味，太沉着了，雖然裏面也有些生動有力的部分。而插入主觀的字眼，尤是不留意的小毛病，如「我們的小姐愕然了」(P. 5)如「場裏電燈齊明，我們看見他們三人」(P. 8)「如你不能指出整個的美」(P. 8)這些地方是很損害客觀的描寫的精神的。第五章前面已經說過，寫得太側面了，但技巧表現得生動有趣。第六章變化的太突然，全章似乎缺乏心理變遷過程的敘述，寫得嫌隱晦，抱素對靜的動作應該描寫點急迫的精神纔好。不過這是不重要的。第七章事實敘述得很近情理，日期應該提後些時，全章敘述得還緊張。第八章心理的衝突的描寫是不差的，不過其他部分微嫌貧弱，末節寫小資產階級革命由於直覺的衝動的心理很細緻。第九章，無論是內容

是描寫都失敗了，是全書最失敗的一章。第十章寫政治人物的不堪的動態，是後部最好的一章，也是重心的一章。第十二章佈局還很適當。第十三章是一大失敗，就事實上是應該有這一章的，但是這一章裏的事實太單弱了，於全書是沒有什麼意義的，應該多加入一點軍事行動或靜的幻滅的思想纔好。最後一章寫靜的游移與決定，沒有什麼滿意的地方。

關於敘述，上面已經很具體的說明了，這裏再補說一點，就是作者的技巧，有的地方寫得很好，有的地方寫得太隨便。主觀的字眼還可以舉出一例，在下卷十二章裏就有這樣的句子：「但是解開了軍毯看時，咦，左乳部已無完膚。」（P. 31）這裏的一個「咦」字用得實在太糟糕了。全部還有許多幼稚不當的句子，如「姓強名猛，表字惟力」（P. 33）如「因為靜女士從沒和男同學看過影戲，據精密調查的結果」（P. 8）如「濛濛的夜氣中，透露一閃一閃的光亮，那是被密重重的樹葉遮隔了的園內的路燈。」（P. 11）這些地方，有的舊小說化，有的俏皮化，有的句的組織嫌笨拙，有的是剩餘的句子，都是作者隨筆書寫，不留意的小毛病，而足以影響全書的。

現在收束了罷。幻滅是一部描寫革命時代及革命以前的小資產階級女子的游移不定的心情，及對於革命的幻滅，同時又描寫青年的戀愛狂的一部具有時代色彩的小說。全書把小資產階級的病態心理寫得淋漓盡致，而且敘述得很細緻。描寫祇是後半部失敗了，至於意識不是無產階級的，依舊是小資產階級的，是革命失敗後墮落的青年的心理與生活的表現。

一九二八，二九。

二

「動搖」

動搖寫的比幻滅進步。不僅作者筆下的革命人物很生動，一九二七的社會和政治的情狀，也有了很鮮明的輪廓。全書當然是以解剖投機分子的心理和動態見長。不過，我們若嚴格的說，這不是一部成功的創作。描寫革命的人物，尤其是投機分子，仍不免失之於模糊。胡國光這樣的

投機分子，在革命的過程中，還是渺乎其小的。讀後所得到的印象，祇是這樣人物的無聊。是一個無聊的人物，而不是可怕的陰險刻毒的投機分子。茅盾在兩湖見到的投機分子，行動一切可必其超乎胡國光十百倍。可惜他不會描摩出來。這小說裏的投機分子，似乎還不能給讀者以最深刻的印象，使讀者憤恨切齒。最後反動的一幕，因為胡國光始終不曾露面，暗示的力量也就很弱。果能加一段投機分子陰謀的預定，或胡國光正面指揮及暴行的刻劃，給予讀者印象那就深刻了。這最後效率是完全失敗。窮兇極惡的投機分子於是終竟祇變成一個比較可厭可恨的人物。長江上游的投機分子的行動，有出人意料之外萬萬者。下游也未必不如此。投機分子真面目，勾結軍閥官僚，用經濟收買墮落的民衆，利用宗法社會觀念來膨脹自己的力量，煽動，把持，陷害，對上級機關的經濟疏通，暴行，甚至和帝國主義勾結，這一切普遍的現象，在動搖一書裏，我們竟毫無所得。動搖裏的投機分子的行動，祇是他們小小的技能，僅止於小施其技倆，不過動搖確實有許多特色。把印象慢慢的伸張開來，我們在這裏就可以看到整個的一九二七中國革命人物

的全部縮影。所表現的不止於上述的一個小城。可是這部小說有點缺陷，作者沒有把那些健全的革命黨人描寫出來對比一下。掩卷而後，不禁令人有茫茫然之感。真正革命的，不止於退讓而終了。

談一回全書的重要革命人物。胡國光當然是豪紳階級的投機分子。方羅蘭是改良主義的代表，具有社會民主黨的不徹底的思想。史俊的行動，完全代表了熱血在內心沸騰，祇知勇往直前，具有衝動性的青年革命黨人。李克是一個健全的革命黨人。大體說來，祇是革命的小資產階級的一羣。沒有女革命黨人。孫舞陽不過是點綴革命的浪漫新女子，方太太距離革命，當然是遙遙地遙遙地。作者最着力的人物是胡國光。描寫胡國光的心理確是很精細，尤其是最初的攢營和許多關係人物的聯想。入後是逐漸的鬆弱。作者的精神在胡國光一方面，沒有貫注到底。描寫胡國光的動態而外，前部的對話很不差，有許多很值得注意的投機分子的口語。

「……國光服務地方十年，只知盡力革命，有何劣跡可言？縣黨部明察秋毫，如果我是劣紳，也不待今天倪甫庭來告發了。（Chap. 2）……請方部長明察，不要相信那些謠言，光復前，國光就加入了同盟會；近來對黨少供獻，自己也知道，非常慚愧，外邊的話，請方部長仔細考察，就知道全是無稽之談了。國光生性太鯁直，結怨之處，一定不少。」——（Chap. 3）

「……國光自問沒有多大才力，只是肯負責，澈底去幹，還差堪自信。辛亥那年，國光就加入革命，後來時事日非，只好韬晦待時。現在如果有機會來盡一份的力，便是赴湯蹈火，也極願意的。」（Chap. 6）

這樣的有趣味的口語，差不多成了一個定型，從各地方都可以聽到。

對於方羅蘭沒有查辦他的慶幸，仍要去拉攏方羅蘭的心理，時急勢危的退縮，都是投機份子的活現形。就本書採用的事實的描寫說，比較懦弱的投機份子的個性寫得很深刻的。

方羅蘭作者把他的改良主義者的精神表現得不很深刻。用高爾斯華綏和蕭伯納筆下的

改良主義人物和他相較，作者的技巧是失敗的。有的地方是用側面寫，我們無法批判，這樣的表現，往往使人不易看到好壞。方羅蘭是一個不健全的改良主義者。因此，他有這裏的表白：

「店東們反對的空氣從昨晚起特別猛烈。似乎是預定的計劃。大概他們暗中醞釀已久，最近方纔成熟。這倒不應該輕視的。況且一律不准歇業，究竟太厲害了些，店東中實在也有不少確已虧本，無力再繼續營業的。」(Chap. 6)

總之，方羅蘭的行動主張，完全「表示了軟弱，無決心，苟安的劣點。」(Chap. 6)是改良主義者的真面目。目前這樣的人物正多。也就是所謂中庸之道。改良主義在動搖裏祇有一個隱約的輪廓。這許是作者把精神太傾向於方羅蘭戀愛心理解剖一方面的原故。就幻滅與動搖兩書而論，作者很長於戀愛心理的描寫，比描寫革命來得深刻。把方羅蘭的戀愛心理描寫得真是精細入微。也恰合於他的性格。精神傾於戀愛如方羅蘭，這樣人物所在盡是。這是革命時代的普遍現狀。也許是將來社會裏極難解決的問題。在創作方面，有婦之夫的戀愛心理，我們還沒有看到

誰下過這樣的分析的工夫的。方羅蘭是一個不澈底的改良主義者。這樣的人物普遍在中國。請看他的哲學：

「要寬大，要中和！惟有寬大中和，才能消弭那可怕的讎殺，現在槍斃了五六個人，什麼用呢？這反是引到更利害的讎殺的橋梁呢！」(Chap. 11)

方太太是過渡時代的女性。「太太的話，負氣中含有艾怨；太太的舉動，拒絕中含有留戀」(Chap. 8) 這樣的人物，我們不需要多加研究。在革命的女性方面，還是說一說孫舞陽。孫舞陽不是革命的。孫舞陽沒有革命哲學。從事革命而真能認識革命的女性實在很少。孫舞陽有的祇是戀愛哲學。孫舞陽的哲學就是玩弄女性的男性的報復者；她是不是革命的呢？我們懷疑。我們不需要這樣的沉醉戀愛忘記革命的女黨人。但目前的一般現象都是如此。有的大都是專門戀愛的女革命黨人，缺少專門革命側重革命的女革命黨人。孫舞陽的人生哲學建築在性與戀上。沒有事業。此外，就是作者不曾着意表現具有革命性的史俊與李克。這和屠格涅夫的新時代裏

的混暑大諾夫和梭羅明相似，自然不完全盡同。史俊作事不似一個有訓練的革命黨人。他不善觀察人物，祇看浮面。李克却不如如此。有些近似頭腦冷靜的唯物論者。不過，還缺少一些政治的策略的經驗。兩種人都不十二分的健全。這部小說裏沒有健全的革命黨人。真正的革命者，從這裏可以洞察今後應該走的道路。不健全的革命所產生的祇有不健全的革命黨人，這是我們對於這部小說裏人物的最後結論。不過全書我們覺到意義有些模糊，假使我們用一九二七的事實來相較，真正的誰是誰非的一個判斷，從這裏得不着。沒有顧到政治的實際。如實際上被打的不是投機分子，改良主義者，而是革命的，但書中所示是相反的。

描寫當然是側重革命與戀愛。內裏描寫三種不同的戀愛觀。方太太和孫舞陽可以說是各走極端，方羅蘭介乎二者之間，從此岸達彼岸的一個橋梁。方羅蘭的戀愛心理，展開在第五章。起始的一段幻像並不能表現出一種特色。往下的六年前的回憶是有聲有色，把一個在衝突的戀愛者的心理，以及他們採用的壓抑的方法的內祕，全部暴露了。我們於此，彷彿在讀契訶夫的洛

斯奇爾的提琴，聽到幾聲馬華的喊叫。方羅蘭的戀愛心理是矛盾與衝突。當然入後也是動搖。動搖以後却没有穩定。真是一個上好的小資產階級人物。請看他的戀愛心理。

「這晚上直到睡為止，方羅蘭從新估定價值似的留心瞧着方太太的一舉一動，一顰一笑，他是要努力找出太太的許多優點來，好借此穩定了自己的動搖。他在醉醺醺的情緒中，體認出太太的肉感美的焦點是那肥大的臀部 and 柔嫩潔白的手膀；略帶滯澀的眼睛，很使那美麗的鵝蛋臉減色不少。可是溫婉的笑容和語音，也就補救了這個缺陷。

——梅麗，你記得六年前我們在南京遊雨花台的情形麼？那時我們剛結婚。並且就是那年夏季，我們都畢業了。有一次遊玩的情形，我現在還明明白白記得；我們在雨花台的小澗裏搶着拾雨花石，你把半件紗衫，白裙子，全弄濕了。後來還是脫下來晒乾了，方才回去。你不記得了麼？

大約是九點鐘光景，房裏只剩下他們兩個了，方羅蘭愉快的說。方太太微笑了一笑，

沒有回答。

——那時你比現在活潑；青春如火，在你血管裏燃燒！

——年青的時候真是淘氣，方太太臉紅了，那一次，你騙我脫了衣服，但你卻又來玩

笑——

——當時你若是做了我，也不能不動心呢。你的顫動的乳房，你的嬌羞的眼光，是男子見了都要動心的！

方太太把臉握在手裏，格格的笑。

方羅蘭到她身邊，熱烈的抓住了她的手，低低的然而興奮的接着說：

——可是，梅麗，近來你沒有那時活潑了。從前的天真從前的嬌愛，你都收藏起來；每天像有無數心事，一股正經的忙着，連大聲的笑，也不常聽見了，你還是很嬌艷，還在青春，但不知怎的，你很有些暮氣了。梅麗，難道你已經燃盡了青春的情熱麼？(Chap. 4)

這一段還沒有完。從幻滅到動搖，作者的戀愛心理描寫的力量，的進展，於此可見。描寫曲折精細的地方很多，因分量上的關係，不便徵引，在技巧方面，這終竟是最好的一段。許多地方寫得令人發笑。如「方羅蘭愈不提起孫舞陽，方太太就愈懷疑。方羅蘭努力要使太太明白，努力要避去凡可使她懷疑的字句，然而結果更壞。如果方羅蘭大胆的把自己和孫舞陽相對時的情形和談話，都詳細描寫給太太聽，或者太太倒能了解些，可是方羅蘭連孫舞陽的名兒都不願提，好像沒有這個人似的，那就難怪方太太要懷疑，那不言的背後還有難言者在」（Chap. 9）的一節就是最有趣的例子。描寫戀愛心理，無論青年中年，作者都很精到，孫舞陽「是個勇敢的大解放的超人」（Chap. 9）她的戀愛行動是很坦白的，言行一致，在她「擁抱了滿頭冷汗的方羅蘭；她的只隔着一層薄綢的溫軟的胸脯貼住了方羅蘭劇跳的心窩；她的熱烘烘的嘴唇親在方羅蘭的麻木的嘴上；然後，她放了手，翩然自去」（Chap. 9）的一段話和她的行動裏，寫得淋漓盡致了。寫浪漫行動的女性，也是恰如其分的。方太太的妒嫉心理，作者寫得尤其是深切。有一段最微

妙，節錄如下：

——你究竟愛不愛孫舞陽？

——說過不止一次了，我和她沒關係。

——你不想愛她？

——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，孫舞陽……

——梅麗，你戲弄我也該夠了！

——好罷，我對你老實說：除非是孫舞陽死了，或是嫁人了，我這懷疑才能消滅。你爲什

麼不要她嫁人呢？

不可捉摸而又易於捉摸的女性妬嫉心理活現了，和孫舞陽向方羅蘭勸解的心理完全相反。這三個人物表演了一幕現代戀愛的活劇。我們不能否認作者對青年的戀愛心理有深刻的

考察。這一方面描寫比革命成功。在本篇範圍裏比較，是方羅蘭的心理寫得最好，方太太次之。孫舞陽一類人物的心理，嚴格的說來，作者多少還有一些隔膜。

說到革命。在人物論裏已經說了大半。羣衆的閒情逸趣，一部分黨人的莫名其妙適應興致，都很切到。確是革命浪潮中的趣味人物，這樣的人物真是新鮮而又活潑。描寫黨人，是多方面的。個人的行動，散佈於全書各處，不便徵引。這裏舉一節恐怖時代的描寫，來印證作者關於革革描寫的力量。那是在公安局被打以後。

呼嘯的聲音正像風暴似的隱隱地來了。猶有餘驚的孫舞陽的一雙美目也不免呆鈍了。滿屋子是驚慌的面孔，嘴失了效用。林子冲似乎還有胆，他喝着勤務兵和號房快去關閉大門，又拉過孫舞陽說道：

——你打電話給警備隊的副隊長，他和你有交情。

吶喊的聲音更加近了，夾着鑼聲；還有更近些的野狗的狂怒的吠聲，牠們是照例的愛

管閒事。陳中苦着臉向四下裏瞧，似乎想找一個躲避的地方。彭剛已給把上衣脫了，拿些墨水擦在臉上，說是他曾經化裝茶役脫過一次險。方羅蘭用兩個手背輪替着很忙亂的擦額上的急汗，反覆自語道：

——沒有一點武力是不行的！沒有一點武力是不行的！

突然，野狗的吠聲停止了；轟然一聲叫喊，似乎就在牆外，把房裏各位的心都震麻了。號房使着脚尖跑進來，張皇的然而輕輕的說：

——來了，來了；打着大門了。怎麼辦呢？果然擂鼓似的打門聲也聽得了。那勤務兵飛也似的跑進來了。似乎流氓們已經攻進了大門。喊殺的聲音震得窗上的玻璃片也隱隱作響。房內的老板格格的顫動起來；這是因為幾位先生的大腿很不客氣的先在那裏抖索了。

——警備隊立刻就來！再支持五分鐘——十分鐘，就好了！

孫舞陽又出現在大衆面前，聳着裸露的半個肩頭，急急的說。大家纔記起她原是要去打

電話請救兵的。「警備隊」三字提了一下神，人們又有些活氣了，方羅蘭對勤務兵和號房
喝道：

——跑進來做什麼？快去堵住門！

——把棹子椅子都堵在門上！林子沖追着說。

——只要五分鐘！來呀！搬桌子去堵住門！彭剛忽然震作起來，一雙手拉着會議室的長
桌子就拖。一個兩個人出手幫着扛。啞的驚慌似乎已經退位，現在是嘈雜的緊張了。大門外，
凶厲的單調的喊殺聲，也變成混亂的叫罵和撲打。（*hap. II*）

這一節是如何的緊張生動和顯克微文的你往何處去第三卷相較，自然相差得太遠。可是
就全書論，情形總可以說是愈逼愈緊，文勢也愈趨愈緊。不是怎樣偉大的飛瀑，也並非是涓涓的
細流。於此可見作者描寫革命的力量。其他的地方，四章末節，當胡國光被請草宣言時，此地似應
有一段微微羨嫉心理的描寫，二章商協的選舉，五章林子沖的話語與史俊的行動有共通性。十

一章李克的行態，胡國光的反動，婦孺的被搗毀，黨部的活劇，領袖的逃亡，以及各章的革命黨人的戀愛行動，無往而不是一九二七的普遍的現象。不僅可作小說讀，也可以作史的側面觀。尤其是，曾經接近革命的人們，對此當感到一般讀者所不會感到的悲哀和歡欣。

自然還有許多小疵。第二章陸三爹錢學究的敘述，小說的風味就太濃厚。小孤孀的事件似乎不應該佔七章一章的分量，應歸併。八章的冒子沒有多少力量，九章 P. 262—3 裏面的插敘不_完然。還有，就是我在幻滅裏所舉出的，有許多語句的構造欠斟酌。

最後，請舉出全書再重要的，我們認為有改善的必要幾點。第一，全書脫不盡舊小說的風味，雖然在形式上完全是新的格式，舊小說的風味是特殊的濃重，不是我們所需要的。第二，就是主客觀的敘述的不調劑。我們認定一三身稱的夾敘是可能的，不過這裏所採用的方法，十之八是純客觀的，事實上調劑不起來，不如痛快的用純客觀的描寫法。第三，在描寫方面有破敗的痕跡，讀者不能滿足，技巧方面得更進一步的修養。第四，是很重要的一點，就是作者描寫的方法有

改正的必要。作者採用的完全是舊寫實主義的方法，始終很注意環境。所以作者無論如何忙迫，總要把景物等現象敘述一番。這是不必要的，總之，舊的寫實主義的立場於我們是不適宜的了。表現這個時代，新寫實主義的立場，我們覺得是正確的，這也就是說，作者的形式與內容，都有改正的必要。因為作者的意識還不是無產階級的。

動搖這部小說，嚴格的說來，是不完善的。但就目前的文壇的成績看，這是值得一讀的。雖然技巧有一些缺陷，但是規模具在；雖然意識模糊，我們終竟能在裏面捉到革命的實際。讀者們，在這部小說裏，所顯示的革命的結果何如呢？「實在世界變得太快太複雜太矛盾，我真真的迷失在那裏頭了。」（Chap. 3）許多革命黨人因此而生了動搖。「動搖」以後怎麼辦呢？我們希望作者在第三部創作裏把他們重行穩定起來。或者把這樣的不澈底的改良主義人物送到坟墓裏去，他們本已是陳死人。

五,二九,一九二八。

三

「追求」

——一封信——

藻雪兄!

矛盾的追求的批評，三天前我就動筆了，但是直到昨天晚上，經過兩回的芻稿而始終不能愜意，所以我決定暫且下扔，改作這一封書信給你，把我讀追求一書時所得的印象，簡單的說明一回。

我請先引出原書中的一節。

他們都是要努力追求一些什麼的，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……他們失望者每每太空想，太把頭昂得高了一些，只看見天涯的彩霞，却沒留神到腳邊就有個陷阱在着。(Chap. 8)

我們不必敘述追求這一部創作的事實的經過及其結果，從上面所徵引的書末王仲昭所說的話裏，就可以捉到作者自己對於這種人物的說明和批判。書中每一個主人公，都有一個憧憬，「一個追逐一個的在淡黃油漆的四壁內磕撞」(Chap. 3)但是，在結果，「就是得到了手的，却在到手的一剎那間改變了面目」(Chap. 8)全部的陷於失望了。史循說過，「人生畢竟不如所想像的那樣闊淡」(Chap. 8)可是，這部創作所顯示的，祇有灰色的闇影，「灰色，滿眼的灰色」(Chap. 3)滿眼的灰色而已。在全書裏是到處表現了病態，病態的人物，病態的思想，病態的行動，一切都是病態，一切都是不健全。作者客觀方面所表現的，思想也仍舊的不外乎悲哀與動搖。所以，這部創作的立場不是無產階級的，文學不僅是要表現生活，也還有創造生活的意義存在，表現生活以外，也得有 *rodasanda* 的作用。幻滅的結束是陰闇的，動搖的結束也是

陰闇的，到了『追求』的結束，依舊是一例的陰闇。嚴格說來，追求雖具有革命的時代的色彩，而不是革命的創作。在以前，我們希望作者改善他的技巧，從這一部去看，我們是要更進一步的希望他根本拋棄他自己現在的立場了！不然，這一種的痼疾，竟是改不過來的……

站在我們自己的立場上，追求不是革命的創作。全書的 *Chinax* 也弱於幻滅與動搖。然而在描寫的一方面，較之動搖却有很大的進展，心理分析的工夫也比動搖下得更深。他很精細的如醫生診斷脈案解剖屍體般的解析青年的心理。尤其是兩性的戀愛心理，作者表現的極其深刻。

在人物之中，我想特殊的提出兩個人來說，第一是張曼青，作者說明他是一個用「一雙倦於諦視人生的眼睛」(Chap. 1) 在「苦苦的追索人生意義」(Chap. 1) 而「終於一無所得」(Chap. 1) 「變成悲觀」的人，作者把他的心理解剖得極清晰。然而，在我所感到的關於張曼青的描寫的技巧的好處，不是對曼青的心理演變的敝心，而是演成這種心理的背景與環

境的分析。用曼青自己的話，說明他悲哀幻滅的原因是由於「這一年多的政治生活把他磨鍊成這個樣子的。」(Chap. 1) 因為「過去的多事的一年，真正的演盡了人事的變幻；眼看許多人突然升騰起來，又倏然沒落了；有多少事件使人歡欣鼓舞，有多少事件使人痛哭流涕，又有多少事件使人驚疑駭怪，幾乎不敢相信自己的眼睛自己的耳朵」(Chap. 2) 以致把他弄得「悲憤不能自己，」給予他許多的幻滅。同時他又藉着章秋柳的話，說還有另一種原因，那就是爲階級心理所支配。他是一個小資產階級的智識份子，「沒有向善的勇氣，沒有墮落的胆量」(Chap. 1) 處在時代的急流之中，當然只有悲哀幻滅的可能。張曼青所以弄到如此的地步，是政治的和階級的兩種原因。這一種解剖的重心的選擇及其分析的態度，研究這部創作時，無論如何，不應該忽略。

然而作者暗示的對於張曼青這人物的批判，帶有必然的結果的批判，却是完全錯誤，和作者對於全書人物的整個的批判一樣。憤激脆弱的青年，固然有因政治的激刺而悲哀幻滅的可

是，要肯定的說，祇有這一條出路，死滅的出路，那所見就未免太狹了。我們可以考察作者是怎樣說的，「如果政治清明些，社會健全些，自然他們會納入正軌，可是在這混亂黑暗的時代，像他們這樣憤激而又脆弱的青年，大概祇能成爲自暴自棄的頹廢者了。」(Chap. 10) 假使這是指一部分脆弱憤激的青年說話。當然是對的，其實憤激脆弱的青年，因環境的惡劣，自己要求的迫切，從鬥爭的經驗中，一變而爲果敢勇毅。這種人物正所在多有呢！作者在理論上說明的如此，在其他人物的行動上所顯示的意義也是如此，這種思想是錯誤的，是悲哀幻滅的。

第二是章秋柳。不過我得說明，我引出章秋柳的意義，是要因着這個人物來把全書的戀愛心理解剖研究一回。秋柳的戀愛心理，已不是青年的戀愛心理，而是「少婦的情懷」同樣的，張曼青的戀愛心理是中年人的心理了。在動搖中我們見過這種心理的表現，那就是方羅蘭對他夫人的回憶。在追求裏也有同樣的一回，所謂「換起的，不是溫馨的舊愛，而是幸酸的感傷」(Chap. 1)的一節。這一節是極富詩趣的，然而終竟沒有秋柳自白的一段令人迷醉，我覺得這是

描寫戀愛的技巧中最好的一節。

「我信。但是，曼青，你有沒有親近過女子的身體？」

曼青心裏一跳，他辨不出這問是有意呢無意，好意呢惡意；可是章女士笑盈盈的又接着說下去了。

「也像今天的一個黃昏：大概還是要晚些，月亮上面看得很分明，曼青，你那時曾經擁抱一個女子的潔白的身體。曼青，像做了一個夢，夢醒後沒有那女子，也沒有了你！」曼青不覺得冷汗直流了。他覺得章女士的話裏有哀怨。隨回想當時自己行徑，這才認出來很像個騙子；騙得了女子的朱唇，隨後又把她遺棄，他負着重罪似的偷偷地望了章女士一眼，但在薄暗的暮光中，他辨不出章女士的氣色，只見她的唇上還是浮着溫柔的笑容。

他不知道應該怎樣回答。他極願擁抱着她，請她寬恕他的已往，請她容納他現在的熱情，可是又不敢冒昧；他深怕章女士只有怨恨，並無愛意。然而他又聽得章女士繼續着說：

「你是消失在茫茫的人海中了，然而你又突然出現了，你又突然出現了！」

章女士反覆諷詠這最後的一句，站起來把一雙手按在曼青肩頭。她的眼光是如此溫柔，她的聲音似乎有些顫抖，她的手掌又是這樣的灼熱，曼青不能再有遲疑的餘地了；他抓住章女士的手輕輕揉捏着，就拉她近來，直到兩顆心的跳動合在一處，章女士微笑着半閉了眼，等候那震撼全心靈的一瞬，然而沒有。她的嘴唇上接受了一吻，但是怎樣平凡的一吻呀，差不多就等於交際場中的一握手，舊日印象是回來了，過去的永久成了過去！(Chap. 3)

據曼青所看到的，「章女士是一個多愁善感的神經質的女子，又一變成了追逐肉的享樂的唯我主義者」(Chap. 3) 曹志方所見到的却是「有胆量，有決斷，毫無顧慮，強壯，爽快的女子」(Chap. 6) 她自己的說明，却又不同「我覺得短時期的熱烈的生活實在比長時間的平凡生活有意義的多。自己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。無論做什麼事都好，我的口號是：不要平凡。」(Chap. 8) 總之，就全書中所表現的章秋柳這個女

子，是具有世紀末的痼疾的，是病態的。作者把她表現得很恰切。總之：就幻滅，騷擾，追求三書去看，在戀愛心理描寫方面，作者的技巧最令人感動的地方，却是中年人對於青春戀愛的回憶的敘述，是那樣的沉痛是那樣的動人。在追求全書中，不僅表現了這樣的心理，而且表現了兩性方面的妬嫉，變態性慾，說明了性的關係，戀愛的技巧，無論是那一方面，作者都精細的解剖了。在作者過去的三部創作之中，我感到詩，作者是個長於戀愛心理描寫的作家，對於革命祇把握得幻滅和搖動。

1. 妬嫉心理，參看19卷小說月報 P. 965, 966, 967, 1061, 1063, 1075,

2. 變態性慾，參看 P. 839, 674, 875,

3. 性的關係，參看 P. 5 王詩陶與章秋柳的話。另舉對話一例於下：

「不愛，爲什麼讓我親嘴？」

「那也無非是偶然歡喜這麼做，譬如伸手給狗兒舐着。」(P. 850)

4. 戀愛的技巧，除引例外，參看 P. 845 外，引一例：

「曼青，你的情緒上有缺陷，你不得抓得了女子的熱情初動時的機會表示你的愛，你屬於羞怯一類，所以等到你自認是可以說到愛的時候，像章女士那樣的女子早已熱烈到要撲到你懷裏了。」(P. 968)

至於書中的其他人物，如「半步主義的」王仲昭，因生理心理雙方的影響而成功的頹廢的史循，徒有議論的龍飛，「自大的求愛者」的衝動的莫明，所以的曹志方，在這封信裏我不想的去論，就是尊敬的極令人同情的王詩陶罷，她的賣性的不得已的心情雖在在令人震懼，然而不是一個真能把握到革命陣營裏的革命者生活的活法：我也不敢說目前絕對沒有這樣的人物，但是在這樣的時期，女性除掉賣性就沒有更好的生活的出路，委實是值得研究的問題，而況王詩陶對於未來看得是那麼清晰。要說作者是藉此說明性的關係，那當然是另一問題，要藉此以暗示一種生活法也是可能的，若是藉此以表現女性的革命精神，那就和曹志方的行

動一樣的可笑了。從王詩陶的思想與行動看去，她不是一個真正的革命者。

這一部創作裏好像是沒有單一的主人公的，然而，在我個人閱讀完了的時候，却感到張曼青章秋柳兩人給我的印象較深，或許是作者的技巧的關係，然而，我不知其他的讀者所得的印象爲何如，作者的初意又何如。這祇是我個人所感到的，我不是作者，我不能說出全書所得到的結果以外的事。

我說過，這部創作是長於戀愛心理的描寫，同時也具着極濃厚的肉的氣息，但是，在性慾描寫的一方面，作者的技巧却失敗了，海濱旅館的一夜就是最顯著的證明（Chap. 7）縱慾的技巧描寫得未能恰如其分，如阿志巴綏夫，如莫泊桑。裸露的一節（Chap. 6）也不免是一個贅疣，可以刪掉，我覺得這樣的性慾的描寫方法是不適當的，全書後部的失敗的地方在此，至於整部的看來，第三章是最成熟的一章，第七章是最失敗的一章，其他地方也有許多小疵……不過作者從客觀方面所表現的思想，是悲觀的，是幻滅的，這一點需要改正，然而，這是希望於作者以

後的著作。一個革命的作家，他不能把握得革命的內在的精神，雖然作品上抹着極濃厚的時代色彩，雖然盡了『描寫』的能事，可是，這種作品我們是不需要的，是不革命的，無論他的自信爲何如。

以上的一些零碎意見，是我讀追求所得着的，我想根據這結果來寫一篇批評，但是事實上是不可能了，我祇能把我得到的一點具體寫出來請教。我的態度較之批評幻滅與動搖時變了一點，這是對的，因爲在我最近的經驗之中，覺得批評的態度要嚴整，不能太寬容。無論對於敵人，抑是自己陣營裏的同道者。事實上也有追求本身的原因，那就是無論作者下筆時的意義如何，我們從客觀方面看來，幻滅與動搖裏面多少還蘊藏着一點生機，但是，但是追求何如呢，祇有悲觀，祇有幻滅，祇有死亡而已。『完了，我再不能把我自己的生活納入有組織的模子裏去了；我祇能跟着我的熱烈的衝動，跟着魔鬼跑。』（Chap. 6）作者所表現的精神完全是如此，這是不得不

令人失望的。在幻滅動搖之後，又加以最後的追求，可是這追求也失敗了，走入了絕路，我不知作者創作中的人物有沒有絕處逢生的時候，有沒有甦醒的希望。然而，我們是期待着，誠懇的期待着……

月十八日 午五時至九時

四

「野薔薇」

茅盾在發表了他的從牯嶺到東京以後的第七個月，又在他的短篇野薔薇的前面發表了寫在野薔薇的前面一文，進一步的闡明了他的創作的哲學。

這篇文章裏最主要的一段是這樣說：

「知道信賴着將來的人，是有福的，是應該被讚美的。但是，請勿以『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，能徒藉預約券作爲嗎啡針的『社會的活力』是沙上的樓閣，結果也許祇得了必然的失敗。把未來的光明粉飾在現實的黑暗中，這樣的辦法，人們稱之爲勇敢；然而掩藏了現實的黑暗，只想以將來的光明爲據動的手段，又算是什麼呀！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，是並沒有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。不要傷感於既往，也不要空誇着未來，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。」

在這一斷片裏，他是很明白的把他的創作的哲學寫了出來；他的創作是不傷感於既往，也不空誇着將來，祇是凝視着現實，分析着現實，把醜惡的現實揭了開來；他依據着這種原則在從事於他的創作。

現在我們不妨根據這個原則去考察他的收在野薔薇一集裏的創作，看他的創作是否和

他的理論相適應；看他的創作裏的執着現在的人物是否和他所崇拜的北歐女神（*Valfrid*）一樣，是盛年，活潑，勇敢，直視着前途。

若果這樣說，我們可以很簡單的先給予這問題以一個結論，那就是矛盾的創作中的人物在事實上並不能適應於他的理論。

我們就說創造中的嫵媚，在她的性格和她的思想上，似乎是盛年，活潑，勇敢，直視着前途，而且是完全的執着現在了。但是，我們細考她的情緒與她的行動，却簡直不是這麼一回事。她雖然高唱着「過去的，讓牠過去，永遠不要回顧；未來的，等來了時再說，不要空想；我們祇抓住了現在，用我們現在的理解，做我們所應該做的事」（P. 34）的論調，但是，在事實上「說她是不顧一切的要實行她目前的主張，似乎不很像，她還不能擺脫舊習慣；他究竟還是奢侈嬌貴的少女；說她是心安理得的樂於她的所謂活動罷，也似乎不像，她在動作後的刹那間時常流露了中心的彷徨和焦灼」（P. 35）她是「太肉感了些，」同時，也「太需要強烈的刺激，」她的

行動以及她的情緒是完全的爲世紀末的病態所支配着，是具着很濃重的頹廢的氣分，她似乎是盛年，似乎是活潑，又似乎是勇敢，然而，她「直視着的前途」是什麼呢？……

這就是「抓住了現在」而「直視着前途」的嫻嫻，究其極，這樣的人物，也不過是說明了「近代思想給予的所謂興奮緊張和徬徨苦悶」，「現代人的迷亂和矛盾」，「動的熱的刺激的現代人生下面所隱伏的疲倦，驚悸和沉悶」而已，「前途」何有？

自殺中的環小姐好像不是這樣，她能夠意識到未來，雖然她是執着現在。可憐惜的是，當「一個模糊得很的觀念又在她腦裏一動：應該有出路，如果大胆地需跟着潮流走。如果能夠應合這急遽轉變的社會的步驟」，那時候的「絲帶已經抽緊了，她的眼珠開始凸出來，舌頭吐出拖長，臉上轉成了青白色」了。已經是來不及了。環小姐雖想執着現在，可是因爲感受不了現實的壓迫，又不能找着一條出路而終於自殺了。這是環小姐的結果，是由於她的「軟弱的性格」所造成的「結局」。這一篇小說的主人公可以說是盛年的！沉鬱而不活潑的，勇於自殺的；伸出舌

頭向前看的人物。

在她的自殺的過程之中，還有一件值得注意的事，就是在她把頭伸進「絲帶的環內」的時候，她有了一個念頭，就是「宣佈那一些騙人的解放自由光明的罪惡，」因為她認定「死就是宣佈。」大概茅盾所謂「揭發黑暗，使大家猛省，」就是這樣罷？死就是宣佈，去自殺以拯救人類，這就是執着現在的環小姐的推進社會的方法。

說過了古道可風，對社會採取着尸諫的辦法的環小姐以後，我們再看詩與散文裏所說明的是什麼。裏面的桂奶奶確實是一個執着現在的人，可是她所執着的，現在依舊和創造裏的嫻嫻有些相似，完全是肉慾的享樂的病態的；在她的面前的確是沒有未來，也似乎忘了過去，祇執着現在在在活着，在享樂着，她祇是這樣的一個人物。

關於這一篇小說，我却不願意依照茅盾自己所指示的去看，把桂奶奶當作主人公。我以為青年丙纔是一個主人公，雖然他也追隨着而且渴望着他的表妹——未來，可是他又不能忘却

桂奶奶的當前的肉感——現在，結果是對於未來的追求失敗了，他依舊是捉住了不滿而又依戀着的現在。同時，在創造篇裏顯示了與青年丙相反的人物，那就是君實，他是不想到未來的，但他回憶着過去，傷感着「過去的歡樂就這麼永遠過去，永遠喚不回來，」結果是過去的既不可挽回，未來的又不願去想，他依舊是執着了嫻嫻——現在！

還是回到女主人方面來說罷，在一個女性裏的瓊華，也是一個執着現在的人物，而且是一個被現在所折服了的人物。她的活潑，天真，以及和藹的性格，結果是被磨鍊成對於人類是無憎亦無愛的人物，並且以身殉了她的哲學。她一面憎恨着這樣醜惡的社會，一面却又把自己同化了，在如此的行爲中找出路。這真可以說是，即使被找到出路，也同樣的是「醜惡的現實」了。這也就無怪乎茅盾要執着現在了……

最後是曇裏的張女士，這個人物她也祇認識現在。她對於一切的事，對於姨太太，對於蘭女士，都不曾有過積極的反抗行動；對於未來，她也不會夢想得到，所以，她的出路，是候問題臨頭的

時候，「還有地方逃避的時候，姑且先逃避一下罷。」她終於忘記不了現在。

以上的這些女主人公的行動，雖然她們的結局都有着她們的性格等等的關係，可是我們至少是可以看出，她們都是些執着現在，享樂現在，咒詛現在而又依戀現在，始終的不會夢想到未來的人。她們似乎都是些尾巴主義者，「未來的，等來了時再說，」她們把未來看作「空想。」

這些女性人物不會爲北歐女神 *Vordandi* 所感化。她們始終的不能和她的「盛年，活潑，勇敢，直視前途」的條件相適應。結局，她們所代表的都是些醜惡的現實，祇是些醜惡的現實的暴露而已。

茅盾創作的目的，他是早已說過，是在於「打破現實，促人深省，」他的目的就是要把這些現實的醜惡揭發出來；因此，這些人物的醜惡，是完全的有着她們的政治的經濟的以及社會的背景，她們都是些現實的人物；我們對於這一點是能十二分的理解，我們完全的承認這些人物都是些真實的人物。不過，因着這些人物都是些執着現在在生活着的人，而茅盾以北歐女神

Vordandi 爲他理想的現在人的模範，所以我們拿來和他的作品裏的人物相論證，並據此給予這些執着現在的人物以相當的批判。

至于這些女性——少奶奶，小姐，女士們的階級立場，以及她們的意識形態，那是完全的能適應於他自己在從牯嶺到東京裏所發表的理論的，她們大都是他所說的「文藝天然對象」，大都是些小資產階級的知識分子。

下面我們就可以回到關於茅盾的創作的哲學，也就是他的創作態度來討論了。

在一年來茅盾陸續發表的從牯嶺到東京，讀倪煥之，寫在野薔薇的前面三篇文章裏，我們看到他有一種一貫的意見，那就是所謂「現實」的問題。他否認許多描寫英勇的革命的戰鬥的創作的事件不是事實，他把這些比作紙上的勇敢，他祇承認自己所寫的幻滅，動搖的事件是現實，是很忠實的描寫。這種意見，在關於野薔薇一文裏已稍有轉變，他已經承認在「這混濁的

會裏也有些大勇者，真正的革命者，但他接下去却寫着「更多的是這些不很勇敢，不很澈悟的人物」的一句。而同時，又還是在非議着其他的作家說：「把未來的光明粉飾在現實的黑暗上，這樣的辦法，人們稱之爲勇敢；然而掩藏了現實的黑暗，想以將來的光明爲掀動的手段，又算是什麼呀。」

我們就把這些意見綜合的來討論一回。

在實際上，茅盾已經承認「現實」是有兩方面了，一種是「大勇者，真正的革命者」一種是「幻滅動搖的沒落人物」，不過因爲「幻滅動搖的沒落人物」是「更多」，所以他承認這是主要的「現實」，真正能代表這個時代的作家應該抓住這種現實。

關於這，我們想先引一個歷史的例，那就是初期的寫實主義的作家，我們也不妨涉及浪漫主義的作家，他們對於當時的偉大的解放運動的態度，佔據了半世紀以上的法國革命的戰鬥，牠的歷史的事件該是如何的充實呢，然而，反映到當時作家的著作裏的，他們對於所謂

下層始終的不表示好感，有的也竟和茅盾一樣，描寫着失敗後的黨人的幻滅與動搖。反而是普法戰爭的事件，他們却與高采烈的拚命的描寫普軍的罪惡，以激起法國人的狹義的愛國心。所以，普力汗諾夫批評這一班人道：「初期的寫實主義者的保守的，甚至有一部份反動的思想形態，並不妨礙他們好好的研究着圍繞他們的環境，創作在藝術的意味上很有價值的作品。然而無疑的牠把牠們的視野非常的縮小了。懷着敵意從那時代的偉大的解放運動背過臉去，因之便把具有更豐富的內面生活的有興味的樣本除外了。對於他們所研究着的環境的他們的客觀的關係，牠本身就是意味對於那環境的同情的缺乏。而且從那保守主義，他們當然不能同情在他們能夠觀察的唯一的東西——凡俗的市民的存在的『污泥』——中生出的那『小小的思想』或『小小的激情』」普力汗諾夫是爲我們指出了當時的寫實主義作家所以然懷着敵意從那時代的偉大的解放運動背過臉去的原因。不僅是普力汗諾夫，就是盧那卡爾斯基（Lunacharsky）也曾有着相似的對於寫實主義的作家的批判……

這一種事件，正可以作爲一九〇五以後的阿志巴綏夫（Alex. Brestovoi）也可以作爲一九二七以後的茅盾的批判，雖然他們有許多不同之點，有許多不能以並論的地方。一九〇五的革命雖說是失敗了，但當時的革命的退守戰，一直的持續到一九〇七。這其間不知道有多少的英勇的事實，暗示着革命的前途的事實，然而阿志巴綏夫始終的不敢正面這些現實。在中國，自一九二七年七月以後，各地的反抗也是和當時的俄羅斯一樣的暴發，接着又有了許多的英勇的不斷的戰鬥，在在的都表示了中國革命的前途，然而茅盾是始終的不肯正面這些現實，反把這些現實當做非現實。何以他不敢正面這些現實呢，說到這，普力汗諾夫的話以及盧那卡爾斯基所說的「他們智識階級沉湎在一種悲痛的悲觀主義之中，一面厭棄着資產階級的統治者，一面對革命家的所常有的狂熱的態度認爲過分」的話，正可以移用來作爲對他的態度的恰切的說明了。

事實既必然的有兩面，那麼，一個真正的代表着時代的作家，他是應該做「大勇者，真正革

命者」的代言人呢，還是做「幻滅動搖的沒落人物」的代言人呢，究竟應該怎樣纔能完成這時代作家的任務呢？——接着，我們應該解決這個問題。

所謂「大勇者，真正革命者」代表着什麼呢？他們是必然的代表着時代的進展，必然的是代表着有着前途，有着希望的向上的人類，他們是創造着新的時代的腳色。「幻滅動搖的人物」却不然，他們所能代表的祇是追不上時代的車輪的腳色，祇是擔負不起新的時代的創造者或推進者的責任的證明，祇是為時代所丟棄的沒落階級的象徵，他們是沒有前途，沒有希望，祇有毀滅。

在為高漲的資本主義毀壞了牠的存在權的「為藝術而藝術」的藝術不能存在的現代，我們是不能以此來做掩護自己的盾牌；我們是必然的要承認文藝的時代的使命以及階級的使命，必然的要承認文藝所擔負時代的任務；文藝作家站在他的階級和時代的前面，是必然的要成為先鋒主義者，尾巴主義者不是他的任務；關於這，就是矛盾，在事實上也不至於否認吧？

若果詳細的闡明這個問題，那所牽涉的範圍就要變得太廣大了，所以，在這裏，祇能作一個簡單的解決。就依據這簡單的解決，那所謂文藝不僅僅是時代的反映，社會生活的反映，以及作家不應該依據人數的多寡而決定自己的任務，以及作家在他的階級和時代前面應該怎樣的處理他自己一些問題，也都是些不要再加解釋而能解決的問題了。

我們不反對曝露黑暗，而且絕對的主張曝露黑暗；但僅止於「凝視現實，分析現實，揭破現實」是絲毫沒有用處的；我們不反對「抓住現在」，但矛盾應該認清現在就是過去的進展，而未來就孕育於現在之中，沒有離開過去的現在，也沒有脫離現在的將來。

但是，矛盾的創作僅止於曝露了黑暗，僅止於描寫了沒落，僅止於不回顧過去，（雖然他說「不要傷感於既往」）忘却將來（雖說他主張「直視前途」）抓住了現在，他筆下的人物差不多完全的毀滅了自己的前途，而且也不能完全的適應於他自訂的創作的水準，從他的作品中絲毫不能「體認出將來的必然來」……

茅盾對於這一切又將何以自解？

說到野薔薇的技巧，那完全是承繼着他的三部曲的一貫的路線，細琢細磨的在筆尖上扭來扭去的做「纖微畢露」的照相的把戲；所不同的就是在這裏所收的五篇小說，差不多完全的進行着心理解剖的工夫，人物大都是些爲「心獄」所苦的人，而這些人物的每一個都彷彿是在他的三部曲裏所遇着過的人；一切都沒有新的發現，新的改變。……

在這裏面所表現的茅盾自己，也是和在三部曲裏所表現的一樣，是那樣的傷感，那樣的悲哀，那樣的憎惡人生的醜惡，社會的黑暗，傷感的情調是流露在每一篇之中。

這樣，假使有人問我們對於野薔薇以及對於茅盾的意見，我們就很容易答覆了，我們就很可以用一句話，很簡單的一句話來作爲對於茅盾和他的作品的總評了。

那就是，茅盾自己說明青年內的話：

「夢中的詩樣的情趣，

金色的泡沫，

全都消散了；

祇有灰暗沉重的現實。

壓在他心靈！

★

★

★

★

你幻滅動搖的沒落的人們呀，若果你們再這樣的沒落下去時，我們却把這一句話送給你
們作爲墓誌罷。

我們不能再對你們有什麼希望。

一七，七一九三〇

空白页

到了東京的茅盾

潘梓年

中國發生無產階級文學運動以來，所有對牠意圖中傷的言論，都是不能自圓其說的冷譏熱諷。現在有位茅盾先生在小說月報十九卷第十號上發表一篇從牯嶺到東京，可以說是反對派強有力的文字。可是我們一考其內容，與前者相較，也不過百步與五十步之比；在消極方面，徒然增加意圖中傷的那一派無聊文學家的氣焰罷了。

照他那篇文字講來，中國的無產階級文學運動就簡直是胡鬧；中國的無產階級文學簡直是不可能。而他那篇的行文却是非常婉轉，說話也非常漂亮，粗粗一看，我們很容易給他的巧言

令色迷住而首肯不迭。然而，稍一覈核，也就立刻可以看出他這個矛盾簡直是個矛盾的結晶！

那篇文字引起了的關於文學上的問題的實在太多了，這裏不預備一一舉出，加以討論。這裏只想拈出其中個人認為很為重要不可輕易放過的問題兩個，和讀者研究一下。第一：小說中的出路這問題；第二：無產階級文學的題材和意義這問題。

第一個問題是目前最嚴重而且是最根本的問題。要從這問題上立論，他寫那文字簡直是在誘惑青年，居心叵測。他一則說「我就不能自信做了留聲機吹喝着『這是出路，往這裏來！』是有什麼價值並且良心上自安的。」再則說「……我實在自始就不贊成一年來許多人所呼號吶喊的『出路』，這出路之差不多成爲『絕路』，現在不是已經證明得很明白？」這顯然含着政治上的意味，不管他的說話是在文學上講還是直指政治本身講。因爲文學中的出路，無法免除政治上的意義。然而，後面他又說「我看見北歐運命女神中間的一個很莊嚴地在我面前，督促我引導我向前！她的永遠奮鬥的精神，將我吸引着向前！」他如果沒有他的另一條出路，他

的向前將往那裏去？那他的出路到底是什麼呢？

「一年來許多人所呼號吶喊的」總不一其聲吧？其中是那些「出路」已成爲「絕路」了呢？
「證明明得很明白」的又是什麼呢？呼號吶喊，照他說只「一年來」却已一一得到了「很明白」的證明，這是惟中國能有之的奇蹟！人們從有史以來有所謂革命的運動已不知有幾次了，那一次不是經過了多少年艱難奮鬥才得成功？孫中山先生以前奮鬥了數十年灰心出國，後來聽見人家告訴他，才知這區區幾十年尚不足以灰心，現在我們這位茅盾先生只聽了「一年來」的呼號，却已見了「很明白」的「證明」了，「不是大天才」又那能夠有這樣的「發現」而且居然已去「牯嶺養病」，牯嶺之不足，又「到東京」實堪和那位「多愁多病的雲小姐」媲美了！

我們只知道人們的出路，只能由歷史來決定；如果歷史的進展指示給我們的出路要往那裏去找，我們就是碰掉了腦袋，也不「見」得這就是「像蒼蠅那樣向窗玻璃片盲撞」反過來，所

吶喊的出路，如果不是歷史進展所指示的那一條，就是不出一年竟已榮登大位，也不見得那是「有什麼價值並且良心上（可以）自安。」此外，就不知道還有什麼方法，可以在一年來就得到很明白的證明，說這是絕路。你說「這出路之差不多成『絕路』……已經證明得很明白，」到底是指着什麼講的？我們出路之是否爲絕路，只能到歷史的進程中去找根據，不能到成功或失敗的現實中去找證明；只有機會主義者會有那樣的眼光和意念。茅（算他姓茅吧）先生呀，你那「話兒」果是從何說起啊？你又說，「我不能積極的指引一些什麼——姑且說是出路吧！」那自然是不能；誰也不能。我們只能做一個被指引者，不能做一個指引者。但是，指引我們的，只能是歷史的演進，不能是什麼「運命（的）女神。」茅先生（又是一個茅先生）呀，你如果不能接受歷史的指引而却跟着什麼雲小姐運命的女神去亂跑，那麼，就請你莫再管咱們的事了，還是在東京多呆幾年，多研究幾年自然主義，多做幾年託爾斯泰，免得你「纏綿幽怨」抱三閩大夫的隱憂！

其次，「我不能使我小說中人有一條出路，就因為我既不願意昧着良心說自己以為不然的話，而又不是大天才能夠發見一條自信得過的出路來指引給大家。」那句話，也是迷惑力很強，危險性很大的蠱言。

要使小說中人沒有一條出路，是不可能的事；即使小說中人迷惘苦悶到只有自殺也就是一條出路。從客觀上講，如果一篇小說使人讀了毫不能在他生命的關進上受什麼影響，那小說就沒有存在。從主觀上講，如果作者沒有一個確定的立場和觀點，斷不能對周遭作何觀察，有何觀感，更不能寫出七萬字左右的小說三篇或二十萬字左右的小說一篇。所以「我那小說設想給人家一條出路」的話，只是誑言。

並且，我們現在的出路已由歷史指示得明明白白，不知為什麼他又良心上要不安起來，以致不能發現一條自信得過的出路。我們現在所需要的就是對這歷史所指示的抱着堅定的信心，不顧成敗利鈍地向前猛進的大眾；我們現在所需要的就是能立在這歷史所指示的立場上

去觀察事實，構成文藝，用以指引大眾的迷惘苦悶，把他們的情緒組織起來，覺醒出一個明確的意識，跟着歷史的指示去跑路——的那種作品；我們絕對不需要起興於雲小姐，推波於「會見了幾個舊友，知道了一些痛心的事，」只看孤獨的「不能披露的新聞訪稿」而不見整個的歷史的人，來「黏住了題目做文章。」更不需要一經挫折就要上牯嶺，到東京，自己禁閉在三層樓上去寫那纏綿幽怨的文字。

講到第二個問題，從他那篇文字的第七節看來，可以斷定他實在毫未理解得中國所發生的無產階級文學運動到底是什麼一回事。

他那節文字，開始是說現在革命文學的新作品，「有更多的人搖頭，」原因是「新作品終於自己暴露了不能擺脫標語口號文學的拘囿。」一轉而說「今後革命文學的讀者的對象，」「不得不是乙，」即「不勞苦的小資產階級知識份子。」再轉而說「中國革命的前途還不能全然拋開小資產階級。」三轉而說「文壇上沒有表現小資產階級的作品不能不說是怪現象。」

「四轉而說」現在爲革命文學的前途計，應該先把題材轉移到小商人、中小農等等的的生活，質朴有力的抓住了小資產階級生活的核心去描寫。」終了，說新寫實主義的不適用。這一節，所含問題異常之多，這裏拋開一切不講，只講一講革命文學的題材和讀者的對象這問題。

文學既是讀物，其必得獲到廣大的讀者才算成功，那是沒有問題的。然而，這完全是技巧上的事，絕對不是作者唯一目的之所在，他說現在的新作品，一般勞苦羣衆讀不懂并且讀不到；誠意地贊成，熱烈地期望革命文學的「不勞苦」的小資產階級知識分子則看了不能不搖頭。這是事實，大家承認的事實；就是革命文學的作者也深深地自感不滿的事實。然而，就此就釋放下了勞苦羣衆去「爲小資產階級訴苦」了嗎？小資產階級知識分子讀了熱烈地期望的革命文學而搖頭，就是因爲沒爲他們自己訴苦而失望的嗎？革命文學是爲人家訴苦的嗎？爲要小資產階級知識分子不搖頭起見就去爲他們訴苦，那時還得爲革命文學嗎？我們看了他那些話，真不曉得在他腦中的革命文學是怎樣的一種東西！

革命文學究竟是什麼東西，無產階級文學運動的意義安在，這裏不妨簡單地說一說。

革命文學是能夠發動，推進羣衆的革命行動的文學，是組織羣衆憤懣的情緒使有清明的意識的文學。無產階級文學運動就是站在無產階級的立場上來傾立這種文學的一個運動。爲什麼要有這個運動的必要呢？社會的上層建築，如文藝之類，其變動常在下層建築之後，而有維護爲牠所植基的舊社會存在阻遏新社會建立的作用。新文學的產生，必得在新社會建立了達到相當穩定以後才是可能；然在新舊社會轉變的際候，如果能有一種有意識的運動，把舊文學撕下，使一般人的意識趨向着創造新文學那個方向跑去，那個轉變所需的期間和犧牲，就可減縮了許多。今後的新社會，是從已經踏上了合理的，公正的政治組織如民主政體，法治，普選等的舊社會，再一轉變而跨上合理的，公正的經濟組織的一個新秩序。那是以現存的無產階級爲主體的一個轉變。無產階級文學運動，就以上述的兩層意義爲意義。而這個意義又建立在下面這一個前提上：人們的進化所以異於宇宙間其他現象的進化，就在人們自己在這進化中能有加

以推進的能力。人的智力日增，參贊宇宙進化的能力日大；自然科學發達，已使人們備具了推進物質世界進化的能力，社會科學發達，同樣地使人備具了推進社會轉變的能力。由此，在順序上，舊文學的退敗和新文學的興起雖然要在新社會建立以後，在推進轉變上，却有這個新文學運動的可能和必要。

因此，革命文學，其意義不在替什麼人「訴苦」；說牠應為小資產階級訴苦的文學固是笑話，說牠是專為無產階級訴苦的一種文學也是「笑話其鼻涕」。牠的題材什麼都可以，只要作者能把牠處理得是以把一般人的革命情緒組織起來使有清明的意識。可決不要為什麼人訴苦。為人訴苦的文學是人道主義者貓哭鼠的文學，不是革命文學。革命文學所以要站在無產階級的立場上，絕不是受着老太婆可憐窮人那種慈悲心的驅使，而是因為從歷史的進程上察出今後轉入的新社會必然是以現存（注意，是現存的）的無產階級為主體而組織起來的一個在經濟上很合理很公正的社會。茅盾用「訴苦」、「表現」等眼光來批評「國內文壇」實在

在「表現」他自己完全沒有理解無產階級文學運動的意義。

最後，讓我談一談讀者的問題。

「中國革命是否竟可拋開小資產階級，」不只如茅盾所說「也還是一個費人研究的問題，」簡直是無疑地要得否定答案的一個問題。「新文學是只有不勞苦的小資產階級知識分子來閱讀，」也不如他所驚異的那樣爲出乎革命文學作者意料之外的「痛心事。」不，我還可以說，這無產階級文學的運動，却正是以這些知識分子爲主要對象的一個運動，雖則也並沒有把「勞苦羣衆」規定在對象之外。這裏所以不可拋開小資產階級，並非決定於「他們確（也）是有痛苦，被壓迫」這一個條件，而是決定於「由他們的經濟背景，他們不是革命的對象，且有加入革命戰線的可能」這一個條件，現在的文學運動，可以說，就是去宣傳他們轉變意識，加入革命的運動。這運動，雖然以他們爲對象，但其一定要站在無產階級的立場而不能稍稍移向小資產階級的立場去，是最要緊的一件事。這樣，在技術上，無產階級文學的運動者確有嚴自批評

的必要，（據我所知，他們自己正在嚴自批評。）看其是否克盡宣傳的職能。但如果只知道多得的讀者，就向着爲小資產階級訴苦這一路跑去，做那「迎合人家心理」的勾當，那就離開無產階級文學運動的立場要有十萬八千里了。

據他「……嚴正的說，許多對於目下新作品搖頭的人們，實在是誠意地贊成革命文藝的。」那他們的搖頭，可知不是爲的不爲他們訴苦而是爲的技巧太壞了。而我們的茅盾先生却在後面說革命文學如要得到讀者就得爲小資產階級訴苦，這個，恐怕茅先生贊成革命文學的意思，反沒有『他們』那樣『誠』吧？

空白页

張資平

張資平評傳

- 張資平的戀愛小說……………錢杏邨
- 張資平先生的寫實小說……………侍桁
- 張資平氏的戀愛小說……………默之
- 張資平與三角四角戀愛……………梅子

張資平評傳

張資平是現代中國的一個多產作家，他的戀愛小說是受到廣大的青年的歡迎的。一八九五年生於廣東梅縣，現年三十七歲。

張氏畢業於日本帝國大學，初研究地質學，後因個性關係，乃專門致力於文學。

在日本時，即對於文學有熱烈的嗜好，與郭沫若郁達夫，成仿吾等過從甚密，計劃組織創造社，出版創造季刊。故張氏爲前期創造社發起人之一後，創造社在上海成立出版部時，張氏任該社理事。

其初期作品爲愛之焦點，（短篇）沖積期化石，（長篇）等，均發表於創造，那時中國的青年因爲經過了五四運動的洗禮，剛從封建社會中抬起頭來。見到張氏的大膽的愛與性的描寫，故大得當時青年們的歡迎，自長篇飛絮出版後，其地位乃更堅固了。一方面固然是張氏的文學

通俗流暢，同時，他的戀愛小說也正可以投入當時的青年的心胸。

張氏的著譯如下：

冲積期化石，飛絮，最後的幸福，苔莉，青春，柘榴花，歡喜陀與馬桶，糜爛，長途，愛力圈外，愛之渦流，跳躍着的人們，天孫之女，紅霧，明珠與黑炭，上帝的兒女們，脫了軌道的星球，北極圈裏的王國，羣星亂飛，無靈魂的人們，憂鬱，時代與愛之歧路，（以上長篇小說）；梅嶺之春，愛之焦點，植樹節，素描種種，雪的除夕，不平衡的偶力（以上短篇）等。

翻譯方面有，文藝新論（日本藤森成吉），卑叢中（日本小說），平地風波（日本小說），某女人的犯罪（日本小說），襯衣（日本小說），壓迫（日本小說），文學社會學（日本關榮吉）社會學成立史（日本如田哲二）等。

論文及編輯方面有歐洲文藝史綱，社會學綱要，通普地質學，地質學者達爾文，自然地理學，人文地理學，人類進化論等。

張資平的戀愛小說

錢杏邨

——戀愛小說的作家——他的創作的時代背景——作品中人物的階級性——靈與肉——戀愛與性慾——性愛描寫的技巧的兩面——作品中的基督教思想——作品比較論——經濟與生活的寫實——轉變了方向以後

敬愛的足下：

最近幾天，我已經把張資平先生在轉換方向之前的已經發表的著作重行讀過一遍了。現在，我是自信有相當的把握來和你討論關於他的過去的創作（1921—1928）的問題。講到張資

平先生的創作，他發表的幾個長篇固然是屬於戀愛小說一類。(1)就以他的三十六個短篇(2)而論，關於戀愛的也竟佔了十六篇。其餘的二十篇又可以分爲四類，專門以智識份子的經濟的苦悶爲描寫對象的七篇，以學生和教師生活爲描寫題材的又七篇，具着抒情的色調以兒童爲描寫的對象的三篇，以其他的題材爲描寫的對象的又三篇。根據這個統計，張資平先生的主要著作，可以說全是屬於戀愛的。再就他的創作的字數去看，在全量七十萬字(3)之中，戀愛小說就佔去五十五萬字。我們要研究張資平先生的創作，我們必得認清這一點。然後纔能決定應該從什麼地方說起。——這樣看來，我們研究張資平先生的創作，我們必得從他的戀愛小說入手，那是沒有疑義的了。

註一：祇沖積期化石比較的不同一點，飛絮苔莉，最後的幸福則純係戀愛小說。

註二：我的統計是根據愛的焦點，雪的除夕，不平衡的偶力，蔻拉梭，植樹節，素描種種（除開羣犬日記一篇）六書作成。

註三：字數統計根據上二註所舉的十本書。

就大體看去，張資平先生當然是一位戀愛小說作家。而他的戀愛小說，在我們去研究時，還有一點值得我們注意的，那就是他所描寫的大都是三角四角的戀愛。我也曾有一個統計，就是在他的十六個短篇戀愛小說之中，描寫三角的（4）就有十篇，描寫兩個三角（5）的一篇，描寫多角的（6）兩篇，寫一男一女相戀的（7）兩篇，還有一篇（8）是描寫兩性結婚後的衝突的幾對。就長篇說，那些與女主人公發生關係的男子（9）大都是至少四位。所以，關於張資平先生的戀愛小說，他的描寫的題材大都是三角或四角以上的戀愛。

註四：三角關係的；梅嶺之春，Curacao，聖誕節前夜，密約，雙曲線與漸近線，愛之焦點，回歸線上，不平衡的偶力，怪的等分線，約伯之淚。

註五：兩個三角（顯示兩個三角的關係）性的屈服者。

註六：多角的；晒禾灘畔的月夜，公債委員。

註七：一男一女約檀河之水，她悵望着祖國之天野。

註八：Worse-halves。

註九：譬如『最後的幸福』與美瑛發生關係的就有士雄，松卿，廣助，阿和，阿根（祇阿根

似乎沒有和她發生性的關係。）譬如苦莉，與糖發生性的關係的就有國淳，克歐，小胡。

及另一最初的青年。不過冲積期化石裏的人物璋兒的關係人祇有馬公子與賴先生。由此，我們可以得到一個結論，就是張資平先生在未轉變之前，他是一位戀愛小說的作家，而他的戀愛小說大都是描寫三角以上的兩性的關係的。

這些戀愛小說的產生究竟與牠的時代有若何的關聯呢！在這一點，我却不願和其他的批評者一樣，說張資平先生的著作是與時代不發生關係。張資平先生的戀愛小說的產生是和他的時代有密切的關聯的。他的創作確實是時代的產兒。我們祇要了於『五四運動』以後的情況，我們就可以不假思索的指將出來，張資平先生的戀愛小說完全是五四期間女子解放運

動起後必然的要產生出來的創作。張資平先生的創作的內容完全是五四初期兩性解放運動的事件對於文學上的反映。因此，張資平先生的戀愛小說裏的人物，也完全是五四運動初期的人物。張資平先生的創作所能代表的時代也祇是這個時代……

我們是很容易看出來的，張資平先生的戀愛小說裏的主人公是有着一致的傾向的。這個傾向就是那些人物大都是纔被解放出來的封建思想的人物。她們雖然是被解放了，可是殘餘的封建思想還是深深的支配着他們。尤其是在男主人公方面，是更容易看得出來。這樣的人物，苦莉裏的克歐的行動（當然要除開他最後的轉變說）是最足以代表的。在女主人公方面，我想舉出最後的幸福裏的美瑛。不過在張資平的戀愛小說之中，女主人公畢竟是勇敢的，常常的做着主動的（10）人物，而男主人公却往往是『卑怯的（11）好漢。』我們若具體的說，則張資平先生的戀愛小說的當事者，無論他是男性抑是女性，大都是爲殘餘的封建勢力所侵蝕的小資產階級的人物。

註十：如 Caracao 裏的靜瓊，密約裏的「她」，晒禾灘畔的月夜裏的女主人，性的屈服者裏的馨兒，不平衡的偶力裏的汪夫人，公債委員裏的阿歡都是。

註十一：如梅嶺之春裏的叔父，雙曲線與漸近線裏的均松，最後的幸福裏的黃廣勛都是最主要的。

張資平先生的戀愛小說，當然也是常常的包含着靈與肉的衝突（12）的問題的。但這些問題，也並沒有給以肯定的解答。好像他祇是把戀愛的事件寫出來給大家消遣消遣。他也似乎沒有一點定見；所以，他筆下的人物，大都是唱着「我這身體半屬給他，半屬給你了。物質的方面歸他所有，精神的方面是歸你所有的了」（13）的議論的。苔莉裏似乎有了解決，然而，那樣的結束，我終不願說他是解決（14）了的。不僅對於這個問題。就是對於戀愛問題也是沒有什麼定見（15）的。張資平先生的戀愛小說裏並沒有寫出他的戀愛哲學來。其實，要嚴格的講，他根本上是不會描寫靈肉兩方的戀愛的。從他的戀愛小說裏，我們所能以找到的，可以說祇有肉的爱——

是具着那樣濃重的肉的氣息的愛的小說。而且這些小說所顯示給我們的也充分的帶着封建時代的意味。我想更說明白些，就是張資平先生筆下的男性對於女性的興味，完全是漂亮的選擇，肉感的衝動。我們找不到一個男性是因着女性人格的崇高而有了愛念的。完全是因爲女性的『桃色的雙頰，有曲線美的紅脣，富有彈力的乳房的輪廓，富有脂肪分的肉感，有耐人尋味的媚力，動人的姿態』(16)的肉體的條件而引起戀愛的『意識』的，祇要女性能和男性到『海濱』去開一回旅館，那麼張資平先生所謂戀愛的意義便算完全成了功。還有，就是這種戀愛的完美無缺，在張資平先生看來，祇要女性是『處女』，是沒有和其他男性發生性的關係的童貞女。因此，『處女之寶』(17)在張資平先生的戀愛小說中差不多佔了主要的地位，不是男性怨女性(18)沒有給他以『處女之寶』就是女性對男性懺悔(19)沒有把『處女之寶』留給他。這雖是不關重要的地方，我們也可以看到張資平先生的戀愛小說裏人物封建思想的十足了。張資平先生所描寫的戀愛是如此的戀愛。祇是性慾(20)的滿足，不是靈肉的衝突……

註十二：如愛之焦點如密約。

註十三：見密約。

註十四：雖然解決了。然而是自殺，這算不得正當的解決。

註十五：他的戀愛見解很雜，散見 *Curacao* 聖誕節前夜，*Worse Halves* 諸篇。

註十六：錄自不平衡的偶力一書。

註十七：參看雪的除夕 *P. 58, 79*，不平衡的偶力 *P. 25* 最後的幸福 *P. 7*，苔莉 *P. 93*

……等處。

『我要求你給我的是你的處女之寶！你這身體是屬給我的了，我決不讓我以外的男人享有你的處女之寶！』——飛絮

註十八十九：參看苔莉 *P. 92—93* 及其他各篇。

『才把她摟抱到懷裏來和她狂熱的接吻，忽然的又恨起她來了，忙坐起來緊緊握着鐵

拳亂搥她的背部和臀部。

——你恨我時就讓你搥吧，搥到你的憤恨平復。你祇不要棄了我，不理我。她流着淚緊緊地貼靠着他的胸膛。

——恨你，真恨你。他拚命的搥。搥了後又和她親吻。

——恨我什麼事？她流着淚問。

——恨你不是個處女了！

——……她聽見了這一句，臉色灰暗的凝視他。她像受了不少的驚恐，她像聽見他給她一個比死刑還要殘酷的一種宣告。

——你的處女美怎麼先給他奪去了呢？他再恨恨的騎在她身上亂搥她的臀部和痛捏她的腿。

——對不住你了！真的對不住你了！要我做什麼事我都可以替你做！你的任何種的要

求我都可以容納。祇有這一件是我無力挽回的。望你恕了我吧……苦莉痛哭起來了。——祇要你是個處女時，就拒絕我的要求，我也還是愛你的。他望着她的憔悴的姿態，愈想加以蹂躪。』

註二十：參看不平衡的偶力 P. 16, 28, 223, 269, 277及其他戀愛小說。

但是，張資平先生的戀愛小說，雖然沒有什麼戀愛哲學，而他的描寫的技巧是很成熟的。關於性戀的描寫，據我所看過的創作小說，在現代的中國文壇上，還沒有誰個能超過他的。苦莉與最後的幸福寫得尤其深刻。

關於張資平先生的性戀描寫的好處約略的說來，我們可以說，他不但注意到有了性的覺醒的煩悶時代前後的心理與生理的狀態以及環境的(21)影響，他也注意到兩性青年在春情發動期以及青年期前後的生理與性的心理的發展的過程與(22)順序，有時他還注意到在與男性發生性的關係後的女性的生理的(23)變化，以及兩性的變態的性的(24)生活性的(25)

臆想……他是如一個科學者一樣，很精細的從各方面去考察，去描寫——描寫得異常深刻。

張資平先生的創作的技巧完全是自然主義的技巧，他的方法也是完全的可與自然主義的方法相應，雖然嚴格的說來，他的技巧還不能和東西洋名著(26)相頡頏。

張資平先生的戀愛小說，是以他的技巧見長的。

註二十一：參看最後的幸福裏的美瑛的生理與心理發展的過程及梅嶺之春裏的環境給於性心理的影響。

註二十二：參考同上。

註二十三：參看性的屈伏者，性的等分線，雙曲線與漸近線……

註二十四：參看苔莉中克歐的行動，以及最後的幸福前部，阿根的行動……

註二十五：參看聖誕節前夜裏的男性的揣想與最後的幸福裏的女性的猜測。

註二十六：這很容易證明的，譬如他描寫環境的誘惑，至少就不如霍甫德曼的異端，寫

變態性慾至少不如谷崎潤一郎，寫性慾就至少不如莫泊桑，賓斯奇，寫女性的勇敢與浪漫也至少不如卜勒浮斯脫……

技巧固然有好的地方，同時也有失敗的處所。張資平先生的戀愛小說雖然曾經得過大眾的歡迎，大眾對他的戀愛小說彷彿也有一致的公論，那就是：『題材是千篇一律，方法是定型公式。』果真細細的研究他的創作，我們可以找到這種批評並沒有冤枉張資平先生，事實確是如此。拿一個不重要的例講，譬如男女相約去開旅館，或到旅館去發生性的關係，像這樣的事，在他的長短十六篇戀愛短篇之中就有五六（27）篇，長篇不必談了。而大體的事實，與結構不是開始重行遇見，由遇見想到過去關係，再進一步去發生性的（23）結合，就是相識以後便離開了，於是女人和別的人發生了關係，這男子便憤怒，懺悔（29）消沉，還有些是一律的寫女性的（30）縱慾，還有些是犯罪了，接着便以基督教義來拚命克復自己，引幾句聖經（31）作結。總之，張資平先生戀愛小說的題材與結構的單調，這是無可諱言的事。再具體一些說，把他的戀愛小說分析一

回，大概不外乎是如此：他的人物大都是爲封建思想的殘餘勢力所支配着的富於肉感的漂亮的女人，不負責任或懦怯的男子。事實是不外乎性慾衝動，相互誘惑，處女之寶的掠奪，我主基督的懺悔，一直縱慾下去，三角關係四角關係。講到結構，則不外是重見，回憶。再進一步發生關係或退一步懺悔。這是我對於他的戀愛小說主要的分析，大都是依據他的著作的（32）結論。張資平先生的戀愛小說實在是免不了『千篇一律』的『定型公式』……

註二十七：如 Curacao，密約，性的屈伏者，不平衡的偶力，性的等分線……都是。

註二十八：如雙曲線與漸近線等。

註二十九：如聖誕節前夜，雙曲線與漸近線，密約。

註三十：如晒禾灘畔的月夜，最後的幸福。

註三十一：如約檀河之水，雙曲線與漸近線。

註三十二：參看上面所說及例證即可推知。

張資平先生不但對於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思。我曾經聽得很多人說過，張資平先生前期的創作有一個特色，那就是反基督教思想。敬愛的足下，你想，張資平先生果真是反基督教麼？果真是曝露基督教的罪惡麼？我敢很肯定的答覆你，張資平先生下筆時恐怕是始終沒有作如此想，不然他是決不會在自己的著作裏具有極端相反的論調的。敬愛的足下，你也曾注意到麼？張資平先生在有些地方固然反對基督教（33）很厲害。有些地方所表現的自己的思想却完全是基督教的（34）思想。就大體講，若果他寫作時有他的確定的主見的話，那我可以說，張資平先生是站在進步的基督教的立場上在曝露基督教的一部分的（35）黑暗。——不過，我十二分的相信，張資平先生絕不是如此的。他的立場，我要說，在他未轉變之前，他是站在從封建思想裏解放下來的小資產階級智識分子的立場上在客觀的描寫一切戀愛事件，在五、四兩性解放運動初期所產生的。

註三十三：參看沖積期化石，愛之焦點，雪的除夕。

註三十四：參看雙曲線與漸近線，約檀河之水。

註三十五：參看沖積期化石 P. 56, 59, ……。

在他的戀愛小說之中，依我的主見，還是公債委員與苔莉兩篇比較的有意義，技巧當然是以最後的幸福爲最好。因爲是公債委員一篇的後部，還可以使我們看到資本主義發展的結果影響於戀愛的關係究竟怎樣，苔莉裏的克歐是具體的代表了從封建思想裏解放出來的小資產階級知識分子的戀愛問題的內心的衝突；最後的幸福技巧的好處，尤其是在描寫從封建思想裏解放出來的女性的性的煩悶，以及生理心理雙方面發展的過程的深刻；短篇，在技巧方面當然也有幾篇是很好的……。

張資平先生是以他的三角戀愛四角戀愛的小說有名於時的，可是，在我認爲滿意的並不是他的風行的戀愛小說，而是他描寫小資產階級知識分子的生活狀態，以及在現在經濟制度底下掙扎生活着的苦痛的描寫（36）的幾篇。這幾篇裏面的主人公有一致的性格，男的是異

常的吝嗇，女的也完全是所謂在經濟關係以外的賢妻良母。他們都是小資產階級的個人主義者。自利自私(37)的人物，尤其是男性主人公。這都是近代資本主義發展到相當高度時對於小資產階級的必然的影響，張資平先生是很深刻的把其間的奇形怪狀描寫了出來了。敬愛的部下，假使你要讀一點比較有意義的小說，我想你還是讀張資平先生的這一類的著作好。裏面有兩篇的情調是特別不同的，就是植樹節一篇描寫了資本主義底下小資產階級智識分子在病中的絕望，是塗滿了閻的調子。還有一篇是兵燹，這是描寫在亂戰時代的恐怖生活的，他活畫出在戰亂時代小有產者的醜態，真個是令人叫絕。這一篇的內容很和葉聖陶的潘先生在難中相似，一樣的是描寫智識分子的。假使兩篇並讀那是很有意思的，技巧當然是各自不同。失業的悲哀『命運』的不濟，在他的這一類的著作裏，也是盡量的描寫了，至於過去幾年的舊軍閥統治時代底下的教育情形，我們也可從裏面看到一個輪廓。小資產階級智識分子在這個時代真是百事哀……

註三十六：指雪的除夕，百事哀，My better half，植樹節，寒流，兵荒，冰河時代七篇。

註三十七：其他的各篇，如澄清村描寫農村的教育事件，末日的受審判者寫兩個不幸的女性……也都很好，不過，在這裏，我認爲沒有再說的必要了。

然而，張資平先生現在是轉換了方向了。以對於青年讀者有巨大的影響的張資平先生而轉變他的方向，朝着大多數的被壓迫者方面走來，這自然是值得我們慶幸的事。我是很能相信在張資平先生的面前，不久是定會有一個擴大的新的局面產生出來的。

至於張資平先生轉換方向初期的創作，要嚴格的說來，是還不能令我們滿意的。他還沒能把握得普羅的階級的意識。雖然他的近著的背景是革命時代，雖然他對政治憤慨到十二分，雖然他也在曝露……但是張資平先生，他還是站在進步的小市民的立場上在發着牢騷，他並沒有站在新的立場上來說話。他的最近的長篇（38）如此，幾個短篇（39）也同樣的是如此。而且很多的地方所表現的依舊是小資產階級個人主義的感情的衝動……

這是沒有辦法的，澈底的轉換過來，尤其是從過去的張資平先生的立場轉換過來，那是必然的要經過不少的困難。每個從小資產階級轉換過來的作家都曾經過這個階級，張資平先生當然是不能獨爲例外的。我對於張資平先生的這種病態並不表示失望。我認爲是必然的過程，我所希望的，就是張資平先生能努力的克服殘餘的小資產階級的病態，以及個人主義的情緒，努力的去把握普羅的階級的意識，這樣，是必然有一天能澈底轉換過來的。(40)……

註三十八：如柘榴花，青春。

註三十九：如在上海，如寒夜。

註四十：他的技巧方面還有一個不好的地方，就是回憶的聯想的地方太多，有時夾敘得異常的煩複，這很足以破壞全篇的統一性，約伯之淚就是其一。

張資平先生的寫實小說

侍 析

十個月以前，我曾寫了一篇文字，論中國文壇上寫實的新傾向；因為是遍及了好多位作家，所以那篇文字便也尋不出適當發表的地方。稿件在投出去的四五個月之後，原樣地退回來了。自然，再重看一次便覺得自己有了不少底錯誤，絕沒有再想發表的勇氣了。

現在的這一篇文字是根據前文的一小部份而改寫了的。偶然在朋友處，看見一本樂羣，從它的廣告上知道張先生正在出小說集，以現今中國文壇薄弱底情形看，那些東西未必就少有讀者。我這對於張先生小說的短短底觀察，若能作為那些比我更年青比我的鑑賞文藝的能

力更低弱底讀者們的一點參考，那我這篇文章便算是達到最高底奢望了。

第一我先想說出來的是，張先生小說的最大部份——或者，至少是他底稍長底小說，如苦荊，飛絮，最後的幸福等，是寫實底作品。作品事實的本身，是無法定它爲浪漫底或是寫實底，我們唯一的標準，便是作者寫作的態度。我之斷定張先生的小說爲寫實底，便是以此爲立腳點。讀完了他幾本稍長底小說，連續着所給我們的一種總概念是：我們這位作者的態度是有意地要揭破戀愛的醜惡。他的那種對於人性內在底與性慾底軟弱之不肯維護與容赦，使他的作品帶有了極顯著底寫實色彩。

也是在前邊所提起的同一本的樂羣上，作者在編後上說，他既往的作品全是「浪漫的。」從這種作者錯誤底自表看來，我們可以斷定以前這位作家創作底態度，全是在於不自覺中作家的任務是：把自己所切要表現的，隨着自己的心情表現出來；至於它的結果是成爲浪漫底，或是寫實底，或是理想底，作者可以無須問及。就是作者對於自己創作底態度完全不自覺，那也絕

沒有什麼稀奇而可驚異的。不過，當於一位作家在連續的幾冊小說中，只是稍遷換了一些事實，而表現出同一的觀念，這時作者的態度無論如何不能說他是無意的，而他創作的態度者仍是在於不自覺中的時候，我們除去根本否定他文字所表現的意義外，再也尋不出可以解釋的方法了。

寫實主義文學是挖掘現實，浪漫主義文學是美化現實，理想主義文學是棄絕現實，各自雖有各自的長所與短處，而容易毀壞了文藝的本體的，容易走入於極端底病態的，不能不說是首推寫實文學了。它的病的來源是這樣的，最多底現實是平凡的，而平凡底事實大多不適用於文藝的取材，所以要找尋現實中之極端底事實，對於極端的事實，還仍是不覺着滿足的時候，他更須把它誇大了，把它矯飾了；並且那位作家若再是一位固執底偏見的領有着或根本是一位神經不健全底人，那時所產出的作品，不但不能顯示了現實，而只是暴露出作者自己的病態。在相當底限度上，我們的這位作家張資平先生是這樣的。他是站在寫實的最危險底線上，他的文字是

帶有最濃厚底病底色彩。我們看張先生作品中的人物哪一個不是病態的，他作品中的事實哪一件不是特例的，誰能承認他的取材是出於現實的平凡生活中？至少，他的取材是出自少數特殊中，而並且是經過一翻誇張的了。

病底色彩的文學，雖是偏激的，而最有傳染性。它的藝術越完整，而它的傳染性也越大。讀者在不知不覺間，就要受了它的染化。這也便是說，讀者們帶上了與作者同一顏色的眼鏡了。關於描寫病性慾的文學之於青年更是這樣，所以我想，對於那些讀張先生小說的青年們，提醒了這一點，是很有必要。我不是說作者的那種對於人性黑暗面與性慾黑暗面的觀察完全是荒謬或是根本不可能的；就是我們承認那是可能的，那也是些極少數的例外。至少精神健康底人們不是那樣的。

逼迫着一位作家描寫出病態的作品的的原因，我們可以尋出好多種解釋，但是那些解釋都可以從作者的本身尋出來。「書是人」這一種話，雖然是已經被人們聽得煩厭了，但裏邊實

是包含着永久底真理。我們無論讀哪一本文藝作品，從每一頁裏，每一行句間，都無疑地可以看出作者的面影。我們從飛絮以後的幾本長篇小說中，所看出來的裏邊的作者，敢斷定他是一位性慾病態的人。我們若再考察他一部份短篇小說，那時我們這位作家的面影，是一個男性過強而具有殘酷天性的人；就是當於他自己在表白懺悔的時候，我們都看不出這位作家的可愛處。使一個作家寫出了某種作品，自然是他的生活環境應負一部份責任，而最主要點還是在於作家的人性。因為他是帶上了一對黑墨眼鏡，他的觀察外界也就不會光明，以文藝的外形反映出來也便是黑暗了。

想以張先生的作品證實這一點是很容易，因為他取材的範圍，變化是很少的。他的取材可以總起來分為兩類：一是描寫一位男性家庭的暴君對於妻子的殘酷；一是描寫青年男女間的人性慾的葛藤。當然，除去這兩種描寫也並不是絕無例外了，而說這兩種取材是占了張先生作品的大部份，是不錯誤的。在第一類中，那位家庭的暴君的模特兒，無疑是作者的自身。縱然我們就

是豫想他的取材是已經經過誇張與修飾了的，但無論如何那位主人公是使人厭棄。讀過他那些小說的人們，一定還可以回想得出來，那位暴君是多麼殘酷啊！在第二類中，我們不能斷定書中的哪一位主人公是有作者自身的成份存在着，這種尋求是無味而且不必要，但是從書中事實的佈置與文句間，作者的個性仍是十二分地顯現出來。他書中的人物，一種最主要底根性便是「自私」！當於他們再到了性慾高漲的時候，那些人們看着不過只是些具有人體的下等獸類而已。所以在他們之間沒有愛，只是性慾，爲着性慾連姊妹的情義也不顧，聲言「斃敵」！「斃敵」這兩字是多麼怕人而醜惡呀，當於用在兩個青年姊妹之間？作者大概是喜歡用這兩個怕人底字，所以竟在書中用了許多處；這一類使人黑暗化的名詞，也還很有，但我實怕再引用了，關於他書中那些醜惡底事實，我想也無需再引用與解釋了，以上所說了的這些，是足夠了。我現在只留下一個問題，讀者諸君自己去思索吧。便是，產生了這些異樣變態的孩子們的母親，應當是怎樣底一個人？

不過，無論是怎樣一位黑暗底人，他的天性也時時是要競爭着閃射些微光，這樣底微光，在作品中也同樣是常常出現的。當於一位作家發射出這樣微光的時候，是他生命的轉機來了，在同時若有一位尖銳眼光的人能夠在旁邊提醒他，那位作家一定會開展出一條新路來。當於張先生還沒有發表飛絮之前，他的短篇小說已有了要揭破男女戀愛的黑面的傾向，他的公債委員大概就是這種轉變時候的作品，可惜並沒有許多讀者們留意它，不過在那一篇裏作者的靈魂確實是閃了一閃。我是說的那篇小說的最後，那位書中的女主人公（？）得了重病了，她的不合法的男人（書中的男主人公）有一天冒着寒冷底風雪，去替她買藥尋醫生。在大雪的路上他有些懺悔了，已經知道她是不可再治，一切的痛苦與悔恨逼着他的良心閃了光，他不自知地便跪在雪路上！讀到這裏，我的眼前雖起了明晰底圖畫，我清楚地看見，作者的自身是跪在那裏。我說那時是張先生的轉機，不幸沒有讀者會注意到，更沒有人肯給作者一點暗示，所以他繼續下去了，連着寫了三四部黑暗底小說。

關於張先生有一點不解處，我想寫在這裏。挖掘現實的黑暗的人們，唯一的藉口是說他在於不能避免。大概也只有這種理由，是使人們無法責難的。至於張先生呢，他在一二年之內，創作出三四本小說，而這些小說中的取材，大抵是相彷彿的，作家的最終的目的，又是同一的。換一句話說，作者只是把人物的名姓改了改，把事實的佈置改了改，而把同一整個的東西演了三四次。其實作者只寫出一部來，其餘的書便沒有非再寫不可的必要了，而他們這些翻來覆去地寫了，這讓我們對於作者藝術的良心怎樣解釋呢？

最終，關於張先生寫作的藝術，只想說一兩句。他操縱文字的能力，雖比一般作家稍強了些，但同樣也是不成熟的，他的最大缺點便是不簡潔，特別是描寫性慾的章節他甚至於使你煩厭地重複地寫，有些時候我簡直疑惑莫非作者是有意地爲鼓勵讀者們而那樣的麼。

一九二八年三月

——語絲——

張資平氏的戀愛小說

賦之

新近因了某種機會，有暇讀小說，其中以張資平氏的作品讀得比較的多。

在氏的多量作品中，我所讀過的是飛絮，不平衡的偶力，公債委員，小兄妹，三七晚上，性的等分線，銀躑躅，約伯之淚，兩人，扣拉沙（Ciraca）九種。除小兄妹，三七晚上，銀躑躅三種外，其餘五六種都是氏所得意的戀愛小說。試就這六篇來略抒我的讀後感。

氏的性慾描寫雖有些挑撥性，却是不像同社的郁達夫氏來得露骨。用筆簡淨，在當代作家中，筆端的無滯氣，措詞的無累語，恐怕要推氏爲數一數二的人了。最可愛的，是作中會話的流利

而且有力。在氏的各作中，會話似乎真個是會話，不是別種體式的文字。

就結構上說，我以為不平衡的偶力、性的等分線、扣拉沙三種很好，都確是短篇的章法。公債、委員似嫌散漫一些，兩人和約伯之淚也似無甚特色。飛絮是算長篇的，前半也覺得不十分緊飭，末後數章，急轉直下，却足以振起全體。

至於各作所用的題材，似乎有幾個共通點可舉：

(一) 有夫之婦的戀愛。上面六篇之中，有三篇都是用着這類的題材的。不平衡的偶力中的吳玉蘭，性的等分線中的明端，公債委員中的阿歡，都是有丈夫的女性。

(二) 師弟的戀愛。約伯之淚中高教授是師，璉珊是弟子，性的等分線中他（男主人公）是師，明端是弟子。扣拉沙中文如是師，靜媛是弟子。兩人則是一般的師對女弟子的想思。

(三) 意外的受孕發覺。在戀愛小說中，受孕原是應有的不足奇的題材，但氏的用這題材，却有共通的地方，在上舉的六篇之中，除飛絮中雲娥的受孕不直接明寫外，氏曾有兩篇用這

題材的。一是飛絮，一是扣拉沙，這兩處題材，幾乎一式一樣。飛絮中的女主人公從另一男子受了孕，嫁後才一月就患起病來，醫生診察的結果，說是懷着三個月孕了。弄得本夫不懂。扣拉沙中的靜媛從禮江受了孕，在茶肆中病倒了，醫生診察的結果，說患的是流產，受胎三個月了，弄得真正的情人文如大驚。

(四) 女性追逐男性的性行爲 這也許是氏的女性觀罷，氏作中男女戀愛的經過，有個很可注目的共同點，就是戀愛進行了緊要關頭，都是女性追逐或俯就男性的。兩人中不涉及實際的性行爲，約伯之淚中除有一次握手外，也不會記得有什麼，姑且不論。不平衡的偶力中玉蘭叫均衡到別莊遊玩以及叫他同睡在竹席上，性的等分線中明端寫信約他（男主人公）在T車站相會，公債委員中阿歡留陳仲章夜話，及於陳仲章在浴室時推門進去，都是女性追逐男性的性欲。試具體地從作中舉幾個例證於下：

『你坐下來罷，竹席子上涼爽得很呢。』她一面扇着采青，一面說。

「夜深了，我回去罷。」他還是戰戰兢兢的對她不敢有所表示。

「還早呢，再談一忽罷。我一個人寂寞得很，你就在這裏睡罷，在她（指女孩采青）的爸爸的舖上睡在外廳裏。我們都是老人家了，還怕外人疑我們不正經嗎。哈哈！」她說了後笑了。

——不平衡的偶力——

「真對你不起了，這樣晚還沒有把你放回去。」阿歡說了後笑了。

「早晚回去都是一樣的，又沒有誰在等候我。」仲章故意說笑般的試探阿歡的意思。

「夜晚上一個人很寂寞罷。」

「很寂寞的……」

「怪可憐的。」阿歡把身體歪靠過來表示對仲章表同情。

仲章才跳進磁盆裏，又聽見阿歡站在浴室門首的聲音。

『我進來使得陳先生？』

不待仲章的回答，阿歡笑嘻嘻走進來了。仲章蹲在磁盆的一隅，只癡望着阿歡發呆。

——公債委員——

這是性的爛熟的徵候。上面所舉的女性，都是有夫之婦，也許會有這追逐式的性欲現象，不是十分不合理的事。但我覺得特別可注意的，不但上三篇以有夫之婦爲題材的作品如是，就是以處女爲題材的作品，也是如是。扣拉沙中已被禮江污了貞操的靜媛，在到旅館去汽車中用言語挑誘文如，因爲她已不是處女了，暫且不去說他。其爲處女時對於禮江無禮舉動的容許，就可作由女性招惹男性看。又不平衡的偶力第二節，記着玉蘭尙爲處女時和均衡的接吻，也是自己尋上去的，其經過和扣拉沙中的靜媛對於禮江，幾乎完全一樣。試把二者來一對照：

『你惱了我嗎？我就說錯了話，你也得讓我改過。』

『我們始終要離開的。』感情脆弱的均衡在她面前掉下淚來了。

『對不起你了，均衡！我還是和從前一樣的思念你，不過婚姻大事，也得讓我多想一二日，不是？』

『……』均衡還是沉默着。

『那晚上說的話，我取消罷，我們講和罷，我們要和從前一樣的才好。不然，他們要笑話。』她一邊說，一邊伸出雙手來給他。她的雙腕張開着，像想把他擁抱的樣子。又像希望他枕到胸上來的樣子。這時候他是塊鐵片，她是個大磁石，他給她吸住了，祇一瞬間，她的頭部靠在他的左肩了。同時兩人高溫的柔滑的舌尖相接觸了。

——不平衡的偶力——

『昨夜上真對不住你了！望你恕我的唐突。』禮江望着林昭下去後，忙向靜媛鞠躬。

『沒有甚麼？我一點不覺甚麼！還是我錯了，使你太難受了。你惱了嗎？我接了你的信，我真擔

心死了，望不得快點來看你。你是性質很感傷的，我真怕你有甚麼意外……好了，現在好了。」

「……」禮江祇低着頭，覺得要說的話都給她說完了。

「我昨晚上一晚上都沒有睡，我覺得太不近人情了。使你太難過了。」

「那裏！我覺得對你太無禮了。也沒有睡着。」

他們在電光中互望着各人的蒼白的臉。

「我們莫再記憶昨晚上的事吧！我們來講和吧！」靜媛微笑着伸出她雙手來。

他站不住了。跪倒在她的裙下了。他的頭像受了磁石的吸引，緊緊的枕在她的軟骨的胸部。她的處女之香——有醇分的呼吸吹到他臉上來了。他的唇忽然的感着一種溫暖的柔滑的不可言喻的微妙之感觸。

——扣拉沙——

其他飛絮中雲姨之于梅君，公債委員中玉蓮之於陳仲章，亦都有着俯就或追逐的態度。

『媽到親戚家裏去了，沒有這麼快回來。弟弟也到同學那邊玩去了，你就進來坐一忽罷。』
陳仲章雖然跟着玉蓮走進書房裏來了，但坐在一個矮凳上，臉色蒼白的全身索索打抖，像忽然發了急性的瘧病。

『你身體不好嗎？』玉蓮望着他笑。

『沒有甚麼，到你這裏來才這個樣子的。』

『你害怕嗎？』

『不是害怕。但到你這裏來總有點不安心。』

『你喝點葡萄酒吧，我買了一瓶葡萄酒……你不要害怕，媽媽不到十點鐘不得回來。弟弟沒有人去他是不會回來的，小孩子總喜歡玩。』

——公債委員——

『……她像在性的煩悶中，時時對我示意，在S市時，就對我示意。但我終把她敷衍過去了。』

譬如我和她由S市一路同船同車回來，在船車中她不知對我演了多少次的性的誘惑的示意。在旅館裏同住了一個房子裏，不同床。她又常坐到我床上來。但我終不爲她所動……」

「……昨晚她像沒有睡着，不知甚麼時候就起來了的。我出來到廁所的時候，她靠着廊柱，凝望冷月。在月色中的她的臉色更蒼白得可怕。她看我出來了，很高興的招呼我。臉上的煩悶之色也消失了。她趕上到廁所門口來。「我想到外面散散步去，一個人有點害怕，你可以伴我走走嗎？」我不能拒絕她，只得跟了她出去……她只管問我有甚麼方便的地方可以歇歇的沒有。她是暗示我替她找幽媾的場所。我祇把她的敷衍過去了……」

寫處女的性欲，而有這樣的衝動性，追逐性，是否合理，姑且不論，而風格的重覆平板，實足使讀者覺得單調雷同。蕭伯納在人與超人裏，也會使女主人公追逐男主人公，而且用了熱烈的氣勢多方包圍，卒使男主人公屈伏，蕭信奉叔本華的意志哲學，認女性是自然意志的化身，男子只是授精的奴僕，人與超人中，自有其一流的人生觀。氏在六短篇中，描寫女性，幾乎都有這同樣的

型式，也許不是偶然的根因於氏所特有的女性觀的罷。

信筆寫來，不覺言之長了。我在氏的作品中，所愛的是文筆的無渣滓，反其是會話上的技巧。至於題材，依上四種的共同點，似乎單調平板無變化，而第四項尤甚。戀愛自古稱爲描寫不盡的大材料，原是寫不舊的東西。氏的作品很豐富，我所經眼的幾篇，或許只是未及一半的一部分，但就這幾篇說，戀愛似乎已被氏寫舊了。

十五年八月作於上海旅次。

張資平與三角四角戀愛

梅子

——與白雪信之一——

在馬來半島的時候，不知道是在雜誌上或報紙上看見有人這樣說：張資平近來在他的小說裏大發牢騷把魯迅罵得很刻薄，自從領教張資平的大作苔莉及最後的幸福以後就不會讀他的作品了。據人說他已經轉換了方向，絕不革命的三角四角轉換到革命的三角四角了。說到發牢騷，在前些時我們都知道他們都是喊窮派的，如像郁達夫那樣子一天花去幾百元但是嘴巴裏還是喊着窮呢。「今非昔比，」張資平是有地位有名望的老作家了，窮牢騷不會發，想來所

發的是「名人式的牢騷罷。」

是的，當我一讀了他的傑作青春，這話却證實了。

本來我是不要讀張資平的作品的，雖然並不如萌芽月刊某君所謂的「張資平就是三個角」那樣的緣故，因為我是覺得張資平太不長進了；這次却破了例，在這大海中，窸窣包圍着我不看書還有什麼好方法呢；我進了一位南洋姑娘的房間，看她棹上放着一本青春，就想起滿成的話，青春是一部結構不好的書（他想批評，不知後來怎樣沒有寫）我被好奇心所驅使拿在手裏便讀起來。費了我整整一點半鐘算是把它讀完了。

這小說，論說起故事來，很平凡，在結構上甚至有不通的地方，這不通的地方就是我們的老作家發牢騷了。這牢騷是從天上掉在書裏來的。現在我先在此把青春的概略介紹如下：

君展是×城某大學政治科的學生，因為×城的政治變更，君展一面在學校讀書，一面在某部做工作，因為他很活動的緣故便當了學生會的主席，有次開遊藝會便與先學天文學後改在

生物系的女同學弈芳認識。弈芳是一個喜歡穿時髦西裝，搽香抹粉很厚，一句話，物質慾望很盛的女子，他們認識不久便同居了。弈芳之與君展同居，並不是她愛他，是覺得君展很出風頭，在物質上也很過得去。他們同居以後，在君展方面感覺得婚後生活很平凡，而弈芳也覺得不滿，但不久生了一個小孩，在弈芳方面是比以前愉快一點，但君展却更冷淡，並不因為有了小孩而使家庭空氣和暖一點。但不久他們的小孩子死了，那時政治方面又有點變更，君展便失業，在弈芳方面即痛孩子之死，而一方面又發現君展對她太冷淡，因此她便常常回母親家，君展也沒有過問。一天君展遇雨於途，偶遇友人，友人約往西園看新劇。在遊藝會的 Programme（註）上發現弈芳的名字，是與那時的藝術家 T 合演戲，他當時才明白了弈芳常常出去幾天不回來原是在幹什麼，因這樣他們一個禮拜以後便離婚了。君展離婚後便搬回學校，而弈芳便與 T 同居。T 因為要在二百零九軍政治部主任何清面前誇耀弈芳，於是替何清介紹。那知因愛 T 面孔漂亮的弈芳，覺得 T 太窮，她所想的便是每天坐汽車吃大餐，看見有錢有汽車的何清主任她就愛上了。

他。這事情因爲太不祕密，被T的前僕看見了告訴了T，T怒不可遏，正在這時從粵商酒樓却來了一個電話，是弈芳打給T的，叫他去，說何清請他們吃晚餐，T當時答他不去。——』

一本一百三十九頁的小說，上面已佔去七十幾頁，這七十幾頁裏面，雖然是平平凡凡，總是張資平的那一套，可是，還沒有什麼大毛病，再下去就有不通的地方發現了：

但後來T去找了一把手槍到粵商酒樓來，他看着何清與弈芳正在吃東西，這時茶房進來，他喊何清做老爺，喊弈芳做太太，那時『T想，總之，茶房們最少當他倆是新結合的情侶，但他們對自己作如何的想像呢？他們定當自己是何清的情敵吧！自己從前和弈芳、君展三人演過三角戀愛來，不，加上仲瑚，共四個人演的是四角戀愛，現在是何清代替了我，而我代替了展君，重演三角戀愛了，』（原書P.76第十行至十六行）

這一段「想」得不高明，誰也看得出的。T所想的有許多是不近情理，如「他們定當自己是何清的情敵，」這句話是與「茶房們最少當他倆是新結合的情侶」最荒謬。再加以三角四角

的在腦子裏打轉，更是滑稽，這是作者想在此算賬，然而，這在藝術上說起來是多麼的呆笨呀！還是小毛病再下去才沒名其妙了——

『（原文）……不妨擬革命，三角戀愛四角戀愛是沒有一點可以講議的因為這是在社會上不可避免的現象。他們在擺革命文學家的臉孔，罵三角戀愛四角戀愛的小說，因為這類小說暴露了他們的虛偽，暴露了他們小資產階級的劣根性。他們實在是豬狗不如，連三角戀愛四角戀愛都沒有資格呢。總之，他們是以爲只有他們能夠做小說，別的人就不許寫革命小說的。他們還自吹自擂，這支菊花在羨慕自己革命文學家的大名，那朵蘭花又在佩服自己是個名聞四海的革命文學大家。走到這塊地方談談革命事情，走到那個地方又談談革命的現象，就成功了他們的革命文學。——』

從這一段看起來完全不與上段連合，不與全書都沒有關係。因為整篇故事都與革命文學的小說生不出關係。以人物說，作者告訴我們：「君展，政治科的學生，作政治活動的人，在過去從

來沒有談過文學，更沒有談過革命小說。2 T 西開藝術股長，是專門演劇，也從沒有提到過革命小說。3 何清，法國巴黎住了二年，回來打經濟學碩士的旗號，是二百零九軍團軍長姨太太的姪兒，沒有一點學問的傢伙，他與革命文學無關。那麼這一段是從那裏來的呢？這不是像當奔芳，T 何清正在吃東西的時候張資平黑着臉怒氣沖沖跑來發這一頓牢騷的嗎？我所謂不通，我所謂發牢騷就是指這點了。因為就是下文也接不上來呀，（因為張先生把牢騷發了就跑了）下文原文是——

『T 再想，何清比從前的自己更爲無聊，奔芳已變心了，就成全了他們吧，自己也可以減輕負擔，恢復日前的自由，去參加革命，今後當痛悔前非，要犧牲這一身，去爲大多數的窮苦民衆奮鬥。』

不是嗎？不是與寫革命的小說不相關嗎？

裏面也自然有張資平三角四角的哲理。比如他借了T的口吻把三角或四角戀愛解釋道：

「從事革命，不一定要否定戀愛，尤不必去否定三角戀愛四角戀愛。你要知道，許多的真正革命人材是從三角戀愛四角戀愛關係造成功！」（原文見2.84—85）

這話真是沒有社會常識。

似乎張資平氏爲了要說他所寫的是革命小說，所以在後來——「當T與弈芳脫離關係後，T去做革命工作去了，而弈芳便與何清同居，現在，弈芳算是滿足了。只是政局又一變動，何清給了弈芳五百元便跑了，弈芳此時一無依靠，竟無形中作了秘密賣淫者，這時，她的弟弟仲瑚（據T的口氣似乎弈芳姊弟也戀愛過的，只是，作者寫得太含糊，而T把仲瑚提出來真是有點沒名其妙）却來運動她，叫她去運動某營長反叛，因爲仲瑚與T都參加革命了，弈芳這時也良心發現來共同工作。後來暴動失敗，仲瑚、弈芳都被鎗斃，而君展雖在校不會活動，因爲前曾在某時代作過工作也被鎗斃了。

這故事的背景我們一看便知是寫的民國十七年的武漢時代，但可惜寫得太粗率，隨便，在

結構上有的地方不連接，思想之荒謬尤其餘事。

同時，我要申明，我是反對革命文學的，但我在這裏是在批評張資平的小說，不是在討論革命文學，我之反對革命文學是因爲我反對馬克司主義，自然不能與張資平的主張相提並論。

別人說張資平發牢騷，在他的小說青春裏我又指出一點來了，但是張資平只知道發牢騷，却不知道自己的不長進啊！

一九三一年一月十九日四川輪上。

（註）這個英文字我不認識，後來查字典才知道是目錄的意思，本來我知道張資平是懂得英文的；不過，把目錄改成 Programme 實在是害我們不認識英文的人。

幾位當代中國女小說家

毅真

引論

閨秀派的作家——冰心女士和綠漪女士

新閨秀派的作家——凌叔華女士

新女性派的作家——沉君女士和丁玲女士

結論

「女子弄文誠可罪，那堪詠月更吟風！」

幾位當代中國女小說家

磨穿鐵硯非吾事，繡折金針卻有功。」

——朱淑貞自責（斷腸集）

這是宋代女詞人朱淑貞的自責詩。中國數千年來的舊觀念以爲女子是只能管理家庭和生育兒女的，一切學問之事乃是男子的專利品。由上面的引句裏，我們看，不但是一般男子作如是想，卽那具不世之才的女詞人，其思想中都不免帶有這種色彩。這種毒蛇般的舊觀念不知埋沒了多少女才子！

這種觀念的形成，由於社會環境的壓迫。中國自古以來，天才的女作家不知出過多少，只可惜盡被這種毒蛇般的舊觀念壓迫下去了。

其實，文學之爲物乃是整個兒的。所謂「作家」也者，本不應有什麼「男作家」與「女作家」之分。我們固不能說女子不配談文學，但也不能說女子特別富於文學的天才。文學乃是研究人類的內心生活以及人與社會的關係的。男子與女子同樣的在社會中生活，也同樣各有其

不同的內心生活。用文學的手段表現出來，一樣的可以成爲文學作品。「女作家」這個名詞本來是不適的，因爲作家就是作家，固無男女之分也。

但我們這兒究竟還用了「女作家」三個字。我們所以特別提出這幾個女作家，不過因爲我們可以從此看看某一部分的生活。因爲女子的內心生活和社會生活究竟和男子不同；她們所描寫的對象，每爲男子所難想像到的。所以她們的作品實在可以代表另一種爲男子所十分隔閡的生活。

我們可以說，除了少數處在特別環境之下的以外，從前中國女子是很少讀書的機會的。中國興辦女子教育，也不過是近二三十年來的事，所以女子的天才一向便很少發展的機會。因此在文壇上能提筆寫點文章的女子本已很少，至其能成爲「作家」者，則尤寥寥可數。幾年來，在文壇上能稍微佔一席地位者，如冰心，廬隱，C F，沅君，學昭，凌叔華，白薇，曙天，陳衡哲，沈性仁，楊袁昌英，林蘭，張嫻，高君箴，陸小曼，蔣逸霽，丁玲，雪林，等等，加在一塊兒，也不過一二十人。在這些人之

中，有些其作品究竟還很幼稚，比起一般的作品來，還是覺得略遜一籌。底下我所要談的幾位女作家，乃是經過一番審慎的選擇的。我選擇的標準，乃以時代為重，摘其能代表時代，而其作品又能為儕輩中之佼佼者，共得五人。此五人即冰心女士、綠漪女士、凌叔華女士、沅君女士和丁玲女士。

女子文學中主要的對象總是「愛」。因為女子是比較富於感情的，所以寫出來的作品，也多富於感情的成分。法郎士（A. France）說：「女子沒有愛，就好像花兒沒有香似的。」但是，「愛情人入會寫，各有巧妙不同。」因此，上面的五位作家，我們可以把她們分成三派：

第一期——閨秀派的作家 閨秀派的作家寫愛是在禮教的範圍之內來寫愛。無論她們的心兒飛到天之涯也好，跑到地之角也好，她們所寫的作品總是不出禮教的範圍的。所以這派的作家在未出嫁之前，其作品中之愛的對象是母親，是自然，是同性。這一類的作家，可以冰心女士為代表。及至出嫁以後，其愛的對象就轉為丈夫了。因為社會上所許可她們愛的，只有她們的

丈夫。此類作家可以綠漪女士爲代表。

第二期——新聞秀派作家 這一派的作家並不像閨秀派的作家之受禮教的牽掣，但她們究竟有些顧忌而不敢過形浪漫。這一派的作家可以凌叔華女士爲代表。她的作品中，主要的角色總是一個中年的太太，這個太太是愛她的丈夫的，但是偶然也要同他開個小玩笑。她的行爲是一個新女性，但是精神上仍脫不掉閨秀小姐的習氣。

第三期——新女性派作家 新文化運動之後，中國開始接受西方的新思想，社會組織根本起了動搖。所謂「自由戀愛」者，便盛極一時起來。但是這種「自由戀愛」的思潮，在一般青年男女看來，固以爲是不容或疑的至理，但是這與數千年來中國的舊道德是根本衝突的。因此，這種思潮便如急流的瀑布觸到岩石上一樣，激起不少的浪花來。而且，就是戀愛的本身也並不是風平浪靜的，也不免常起波濤。能夠表現這種種的生活的，我們可以沉君女士和丁玲女士爲代表。

閩秀派的作家——冰心女士和綠漪女士

在未談到一個作家之先，若把這個作家的小史約略交代一下，這對於作品的了解上，是很有幫助的。冰心女士姓謝，名婉瑩，她的籍貫是福建，但似乎曾在山東往過很久。(1)她的父親曾在海軍界裏任過要職，這對於她的作品中之海的歌頌，是很有關係的。正當五四運動左右的時候，她在北平燕京大學讀書。課外常寫些小說，詩歌，小品之類的文章投在當時的晨報副刊。當時的新文壇尚在極爲幼稚的時代，女子的作品更是少見。因此，大家一見冰心女士的一清如水的文章，頗爲震動。後來到美國留學，專攻文學。到美國後，便得了肺病，所以在美數年，讀書的時間倒還沒有養病的時間多。(2)在她的留學生活中，有一件最重要的事，那便是她的戀愛生活的開始。當她在國內時，風氣尚未大開，而她在文壇上也已有了相當的地位，所以並不會和誰講過戀愛。到美國之後，鍾情於一位吳君，回國之後，便在北平結婚了。她結婚以前的作品都是歌頌自然

的，此後的愛情生活，或許供給她一些「煙士批里純」使她的作品轉個方向吧。最近她的作品第一次宴會（3）已經透露出一些消息來了。

註一：見寄小讀者，北新書局出版。

註二：亦可於寄小讀者中見之。

註三：見新月二卷六、七號合刊，上海新月書店出版。

冰心女士的作品不很多，已經出版的只有寄小讀者、春水、繁星、超人等四部。其他散見於報章者還有幾篇。寄小讀者是散文，春水（1）和繁星都是小詩集，我們在此都暫不討論；現在我們只就她的小說集超人談談。

註一：春水已有英譯本，而且譯得很好。北平燕京大學消費合作社代售。

冰心的作品最擅長於家庭生活的描寫。超人一集中，離家的一年，寂寞，往事等篇，何等清暢流利。她寫小孩子是誰也趕不上的。寫自然風景尤為可愛。超人裏除了家庭生活 and 自然風景之

外，是很少其他的題材的。至於一兒女作品，更沒有一篇。誠如西澧所說：「起人裏大部分的小說，一望而知是一個沒有出過學校門的聰明女子的作品。人物和情節，都離實際太遠了。」（一）其所以然，我以爲有以下幾個原因。

註一：見西澧閒話，上海新月書店出版。

（一）我們從她的作品中可以看出她的家庭生活一定是非常美滿的。她時常提到她父親的海上的故事；母愛的偉大，更是她幾乎每篇文章中都常提起的。有這樣美滿的家庭生活，自然能供給她以許多豐富的材料。

（二）當時西方的新思想雖然已經傳到了中國，但是究竟還不如現在這樣普及。而且男子與女子對於新思潮的接受，也稍有早晚的不同。——普通說來，男子總是比較的激進的，女子總是相當的保守的。所以當時男子雖已開始與舊禮教開火，女子則尚有相當的畏懼。

（三）她所受的教育是基督教的教會教育。教會永遠是保守的，這種教育與她的保守性，

自然也有多少關係。

(四)當時女子讀書者本已不多；能夠在文壇上稍露頭角者尤其稀少。所以冰心女士處在那時，能那樣的出頭露面，大家都不免對之有一種神祕似的發狂的崇拜。她自己呢，也未嘗不以此自傲。所以那時沒有人以為自己配同她戀愛，她自己也許覺得如此。因此，她在國內並沒有掉在戀愛的生活之中。

有了上面四種背景，所以她的作品的對象不是「兒女之情」，只好另外找一個方向，而終以「家庭生活」方面的題材，發抒她的「愛」。有人說「冰心在作品中，總是愛小孩子的，這便是變態的愛的發洩；其實她未嘗不想男人。」這話自然是有相當的真實的。

我們與其稱她的小說為小說，無甯稱它為詩更合適些。因為我覺得她的小說中詩的成分實較小說的成分為多。所謂「詩人的成分」者，是：

(一)詩人的意境 她最喜歡自然的風景而不喜人事。她最喜歡月夜，星夜，大海，春花，仙

女，而不喜歡日常街上常見的電車，行人，小販。這月夜，星夜，大海，春花，都是詩人的意境，而非小說家所不可離者。她又喜歡黑暗而不喜歡光亮。例如：

「黑暗不是陰霾。我恨陰霾，我愛黑暗。在光明中，一切都顯然了。黑是黑白是白的，也有了樹，也有了花，也有了紅牆，也有了藍瓦，便一切斬然，便有人，有我，有世界。

頌美黑暗，謳歌黑暗！只有黑暗能將一切都消滅於虛空混沌之中；沒有了人，沒有了我，更沒有了世界。」——往事

這段引句可以充分的表現出作者的詩人的意境來。只有詩人是喜歡黑暗的。小說家所喜歡的，不是黑暗而是光亮。小說家所要的不是黑，白，樹，花，紅牆，藍瓦，……都藏匿於黑暗之中；小說家所要的正是光天化日之中，有你有我，也有世界，然後才能捉住這人與我與世界中的題材。法國的寫實主義的作家左拉（Zola）爲了描寫工人的生活，曾經親自跑到工廠中去實地觀察。她又喜歡內心的生活，而不喜歡外部的生活。這些也都是詩人的意境。

(二) 詩人的感傷。冰心女士的作品中處處流露着一種輕微的悲哀。這種輕微的悲哀，並非暴烈的熱情 (Passion)。一個小說家如沒有暴烈的熱情，是很難產生偉大的作品的。

(三) 詩人的文章。詩人的文章是輕微的，空幻的，飄蕩的，清麗的，寫意的，所以最宜於抒寫自己內心的感想和自然的風景。冰心的小說中，處處都流露着一種濃厚的詩意，其文字之清麗，雖詩人都愧不及。但是小說家的文字只是清麗是不夠用的。我們描寫一個強盜，要把他那種大刀闊斧的神情傳述出來，描寫一個工人，須給讀者一個儼大黑粗的印象。而冰心的文章，則自始至終總是一清如水，不能順應人物的性格而給以不同的描寫。

綜合以上三點，我們可以稱冰心的小說爲「詩人的小說」。詩人的小說有一個最大的缺點，便是只重感情的描寫，而常忽略了動作。所以在不得不有動作的時候，也只是插入一些描象的記載了事。成仿吾說：「她的作品不論詩與小說，都有一個共通的大缺點，就是她的作品都有幾分被描象的記述破壞了的模樣。一個作品的戲劇的效能，不能靠描象的記述，動作 (action) 。

是頂要緊的。最好是將描象的記述投映在動作裏。」(1)這話是很對的。

註一：見創造季刊第一卷第四期。

詩人的小說不宜於敘述複雜的事實，卻極宜於作神話小說。我以為冰心女士如能專往這方面努力，則其成就一定是無限量的。因為神話小說便是詩人的小說，事跡簡單，人物瀟灑，是最富於詩意的。超人中愛的實現，笑，最後的使者，都是與神話小說極其相近的，而且都有相當的成功。如果她專在這上面用功夫，則將來的成就是可斷言的。

綠漪女士是一位法國留學生，我們觀察她的性情也是稍微帶有一些保守性的。綠天，蘇梅，雪林，都是她的筆名。她對於男子也是沒有什麼經驗的，她也是一位閨秀派的作家。

她和冰心不同的地方是：冰心的愛的對象是她的母親；而她的愛的對象是她的丈夫。其實她倆都是一樣的「閨秀氣」，不過冰心是未出閣的小姐，她是已經嫁人的少奶奶罷了。我們從她的作品中，看見她們夫婦生活的甜蜜。禮教所不許的愛，她是不肯寫的。她只敢在禮教的範圍

之內，竭力發揮她的天才，打寫她心中的愛。但是這種愛是沒有什麼大勁兒的。這種愛是輕溫的，清淡的，微弱的，規矩的，和丁玲女士那種火山爆發似的愛情，自然是大不相同的了。

她的創作集是綠天和棘心。綠天是作者夫婦生活的一段，寫來頗為細膩。——尤以鴿兒的通信最為甜蜜。

作者筆下的風景也極為細緻生動。她的描寫法與別人不同。她的寫法乃是將自己置身於風景之中，而將風景人格化 (personalification)。譬如：

「殘蟬抱着枝兒，唱着無力的戀歌，剛辛苦養過孩子的松鼠有了居家經驗似的，正在採集過冬的食糧，時時無意從樹枝頭上打下幾顆橡子。」——十九頁

「樹葉由壯健的綠色變成深黃，像詩人一樣，在秋風裏聳着肩兒微吟，感慨自己蕭條的身世。但烏桕都欣欣然換上了臙脂似的紅衫，預備嫁給秋光，讓詩人欣羨和妬嫉，她們沒有心情來管這些了。」——十九頁

「一張小小的紅葉兒聽了狡猾的西風勸告，私下離開母枝出來玩，走到半路上，風偷偷兒的溜走了，他便跌在水裏。」——廿頁

「水初流到石邊時，還是不經意的挺着臉撒嬌撒癡的要求石頭放行。但石頭却像沒有耳朵似的，板着冷靜的面孔，一點兒不理。」——廿一頁

這樣的例子，多到不可勝舉。而小小銀翅蝶的故事更富於這種色彩。

這種寫法比較起冰心的寫法，實在稍遜一籌。冰心寫風景，乃將風景輕輕的抹幾筆，便能給你一個完全的印象。然後再觸景生情，把自己的感想抒發出來。這種寫法是寫意的寫法。而綠漪女士的寫法却是「工筆」的寫法。寫意須有天才，工筆則只要工夫，沒有什麼難處。所以，由這一點，已可看出綠漪的工夫實在冰心之上，而天才則似不及。

新聞秀派的作家——凌叔華女士

凌叔華女士是西濼閒語的作者陳通伯先生的夫人。她是一個被中國文化薰染很深的女子，能書能畫。但對於西方文化也有相當的接受。由她的作品中看來，當是一個極有天才的聰明的女性。

前面說過，女作家的作品，主要的原素離不開「愛」。「愛情」被講到凌叔華的時代，已是另一個講法了。我們看她的作品中的愛情，有兩個特點：

(一) 她是站在愛情之外來講愛情的。以前的作家多是將自己置身於愛情之中來體會愛情；獨凌叔華則能站在高處俯首視察，看看愛情究竟是怎麼一回事兒。

(二) 因為她是自己站在愛圈之外來講愛情，所以她的作品能夠深刻一層。我們時常可以在她的作品之中找到一些諷刺的 (sarcastic) 風味，這是以前的作家所無的。

她的已經出版的小說集叫作花之寺。編者西濼先生在小言裏介紹道：「這裏總共有小說十四篇，(1)……雖然題材不一，作者的態度風格，都可以清清楚楚的得到認識。」的確，作者的

取材雖然是多方面的，然而我們仍可以清清楚楚地看出各篇的一致來。在這十二篇作品中，我們如果按照作者的取材，加一個勉強的分類，我覺得：

(一) 酒後，花之寺，春天等三篇可以算作一類。

(二) 繡枕，吃茶可以算作一類。

(三) 中秋晚，有福氣的人，太太算作另一類。

(四) 茶會以後，說有這麼一回事也可勉強分作一類。

(五) 只有等同再見兩篇似乎並不屬於以上任何一類，而又不能自成一類。那麼，我們就把這兩篇算作雜類吧。

註：其實，我數了數，只有十二篇。不知是序中數字印錯，抑係有兩篇臨時被抽去了。

分起類來雖然有這麼多，然而我們可以在這許多作品中，找出一個共同之點來，那便是每篇的主人公都是一個「太太。」——有時也許是一個少女。這些情節，也都是離不開「愛。」她

的筆下的太太和一般作家所寫的太太，絕對不是同樣的。她的筆下的太太，如花之寺，齋後，春天等篇中的女主人 (Heroine) 都是極可愛的太太。即中秋晚，太太，有福氣的人幾篇中的，也都是極有意思的太太。她描寫少女，倒沒有什麼特別長處。

寫少女的愛容易，寫太太的愛難。少女的心像是一縷飄蕩的遊絲，在她飄蕩的歷程中，隨時可以產生許多美麗的故事。太太的心像遊絲已經掛在樹枝上了，不復再有飄蕩的機會，也不容易產生美麗的故事。——即使有些故事，也不免是死板板的，古典的，散文的，而不若少女的故事之富於詩意。所以一個作者要是描寫一個有夫之婦的愛情，若只寫些擁抱，接吻……等俗套，必致令人生厭。可是凌叔華所寫的太太卻沒有一個不是可愛的。在這一點上，作者是成功了。

酒後寫夜闌人靜後客廳中火爐旁一對青年夫婦和另外一個男子子儀的故事。(1)在對話中，永璋的每句話都是讚美采茗的美麗，而采茗的每句話卻都是關心子儀。末了，她很坦白的向他說她要去 Kiss 子儀。她的理由是什麼？

註一：西林曾採取這篇酒後的意境，編爲劇本，寫得很好。見現代評論或現代評論社出版之一隻馬蜂。

「我有一種愛好文墨的奇怪脾氣，你是知道的。見了十分奇妙的文章，想到作者的丰儀，文筆美妙的，他的丰采言語卻不定美好，只有他——實在使我傾心的，咳，他那一樣都好！……我向來不敢對人提起這話，恐怕俗人誤會。今天他酒後的言語丰采，都更使我心醉。我想到他家中煩悶的情況，——一個毫無有感情的女人，一些只知道伸手要錢的不相干的孀娘叔父，不由得動了深切的憐惜。……他真可憐！……親愛的，他這樣一個高尚優美的人，沒有人會憐愛他，真是憾事！」——九頁

「唔，也許因爲剛才我愈看他，愈動了我深切的不可制止的憐惜情感，我總覺得不舒服，如果我不能表示出來。」——九頁

他允許了，她便真的要「憐惜」子儀。但是到了近前，她又終於無有勇氣的「三步併作

兩步的走到永璋面前，而說：『我不要 *his* 他了。』這種太太，這樣寫來，真覺可愛得很！

花之寺裏的太太是一個更可愛的太太。在春色惱人的季節，誰的心兒不感空虛，不感寂寞？沒有結過婚的人固然覺得如此，即使已經結婚的夫婦，也開始覺得平日的愛情生活不能滿足了。在這時節，大家那樣到花之寺去遊一趟，真是愛情上最好的肥料。

春天裏的太太比較平常一點。不過，我們可以清清楚楚的看出聲音(1)同采茗(2)燕倩，(3)都是一個範型(*type*)的太太，都是同樣可愛的太太。作者描寫這種 *type* 的太太，真是她的「拿手好戲」。

註一：春天裏的女主人翁，是一個中年的太太。

註二：酒後裏的女主人翁，也是一個中年的太太。

註三：花之寺裏的女主人翁，也是一個中年的太太。

中秋晚，有福氣的人，太太等三篇裏的太太則另是一種 *type* 的太太了。這種 *type* 的太

太只有女子能寫，男子既無這種經驗，也體驗不出這種心理來。三篇中，中款晚寫得極平常，有福氣的人很好，但最生動的要算太太一篇了。這個太太可以充分的表現出中國式的舊太太來。作者在這篇中不但把太太表現得活靈活現，即是幾個配角——蔡媽，張升，大小姐，老爺，也都是有聲有色。這是一篇很難得的作品。

茶會以後，譚有這麼一回事，都是寫少女的愛的。前者是寫少女的蘊蓄的愛情，能夠恰到好處，而後面幾句對話裏，尤富精采。說有這麼一回事是寫少女的同性戀愛的，自然是一個極美麗的那麼一回事。這篇文章原來是以楊振聲先生的她爲什麼發瘋了爲題材的，（1）楊先生因爲自己寫得太草率，所以請作者另寫一篇的。這一篇比較起原來的那篇自然是細緻得多了。本來，女子寫女子，自然較男子要勝一籌。在這篇中，單是對話，我們便可以充分的感到這是女子的對話，而非男子的對話。

註一：見蕭蕭楊振聲附字：「我在一月十一日的晨報副刊上寫了一篇小說，她爲什麼發瘋

了，那篇寫的真太草率了。……我想叔華能寫得比我好，所以就請叔華重描了。果然，寫得又細麗，又親切。人家都說，太太是人家的好，文章是自己的好；上一句話，我願意牠錯了，牠偏不錯。下一句話，我願意牠對了，牠偏不對。這還有什麼話說？」

繡枕和吃茶便帶一些 *sarcastic* 味了。大小姐繡那繡墊時是：「那烏冠子曾拆了又繡，足足三次一次是汗汗了嫩黃的線，繡完才發見；一次是配錯了石綠的線，晚上認錯了色；末次記不清了。那荷花瓣上嫩粉的線，她洗完手都不敢拿，還得用爽身粉擦了手，再繡。……荷葉更難繡。若用一張綠色，太板滯，足足配了十二色綠線。……」小姐之所以這樣辛苦者，原因爲白總長有一位少爺。但是送到白總長那裏，「就放在客廳的椅子上，當晚便被喫醉了的客人吐憊了一大片；另外的一個給打牌的人擠掉在地上，便有人拿來作腳墊子用，好好的緞地子，滿是泥印。」後來竟送給下人作枕頭頂兒去了。在吃茶裏，芳影以爲淑貞的哥哥對自己那樣的殷勤，以爲是有意，所以竟因此而對之細心若狂。然而後來接到他的請帖，卻是請她去參觀他同張梅先女士的婚

禮的。這兩位小姐同是多情的小姐，然而她們的情愛並沒有人接受，於是使不免「自古多情空遺恨」了。作者寫少女，固亦可愛，然而究竟不如寫太太更爲精采些。

等同再見是兩篇比較特別一點的作品等，作者大概是寫的「三一八」慘案。然而我覺得這件慘案，這樣寫法，沒有多少力量。拿一個學生的未婚妻及其老母作故事的背景，固亦可以，但是算不得很好。而且這篇小說的前半篇寫得太鋪張了，後半又太簡單了，使我們讀了之後，只覺得前半篇的甜蜜而感不到後半篇的慘酷。至於再見，那真是全集中最好的一篇了。這篇同別篇一樣的輕盈，暢快，流利，然而比較起來，是要深刻得多了。

總起來說，這十二篇小說都是十分清麗可口的文章。作者的聰明，天才，在這本集子裏處處流露着。作者所寫的幾個愛的故事，都是極耐人尋味的故事，而寫「太太」尤爲作者所特長。我們讀了她的小說所得的感覺，真不亞於「一個夜闌酒後的少年，臉上忽然被美人的雪白的柔軟的鵝毛扇子輕輕的緩緩的揮拂着一樣的舒服。」（1）

註一：作者的話，見花之寺第一七五頁。

文字方面，作者用的有時很流利，輕巧，然而有時亦微嫌欠鍊。我以為作者在文字方面最擅長的，乃是象徵的描寫。下面所舉的幾個例，不過是從春天同酒後兩篇中隨便摘下來的一節：

「鼻子聞到的——銷魂的香澤，別說梅花玫瑰的甜馨比不上，就拿荷花的味兒比，亦嫌帶些荷葉的苦味兒呢。我的口——纔剛嘗了我心上的人兒特出心裁做的佳味，——哦，我還可以嘗那似花香非花香，似糖甜非糖甜，似酒甘非……」——四頁

「這腮上薄薄的酒暈，什麼花比得上這可愛的顏色？——桃花？我嫌她太俗；牡丹太豔；菊花太冷；梅花也太疲。都比不上。」——四頁

「就拿這兩道眉來說吧，什麼東西比得上呢？拿遠山比，——我嫌他太淡；蛾眉太彎了；柳葉太直；新月太寒。」——四頁

「這鼻鼻的幾聲，好似有千萬條的細鐵鉤子插入腦子裏，鉤起她無名的悲楚與怨恨。」

心裏也像滲入了一絲疼痛，生出不自在的刺刺與微痛。」

「此後歌聲已寂，祇有若斷若續的琴聲，好像九秋寒盡在深夜裏的淒咽，又好似嚴冬的枯樹纏着枝頭的幾塊敗葉，載着晚霜，迎着凍風，作出那種若有若無的遲滯憔悴的怪音。」——一七九頁

象徵的描寫，本是形容上非常有力的方法，然而這不是容易的事。普通總是容易落了俗套，所以形容一個美人，不是「杏眼桃腮」，便是「櫻桃小口」，千篇一律，絲毫沒有個性的表現。像凌叔華這樣能獨自造出如許的新意境來的，確是不容易的事。

作者的作風，近來似乎稍微有些改變。新近發表的幾篇作品（見新月）多半是寫小孩子或者小動物的生活的。以她的聰明的天才，乾淨的筆調，緻密的心情，向這方面努力，自然是很適宜的。我們很願作者在這方面將來能有驚人的成功。

新女性派的作家——沉君女士和玲女士

沉君女士姓馮名叔蘭。她的筆名很多，如最早在創造上因發表隔絕而博得盛名的淦女士，語絲荇原上的大琦，現代評論上的易安，都是她。她是河南人，現在上海教書。她曾經過很波折的戀愛故事，現在與陸侃如結婚，夫婦的國學根柢都是很不錯的。

沉君女士的性格，我們可以從她的創作集春痕中完完全全的看個明白。春痕乃是作者的情書集子。書信向來是最真摯而自然的文字，這裏面沒有矯揉造作，純是作者的性格的自然流露。所以我們要想知道一個人的性格，從他的書信中——尤其是情書，是最可靠的了。我們只要看過底下這幾段引句，便已知沉君女士是怎樣的一個人了：

「我雖非文人，而感傷的皮氣卻很重。爲了將××日刊的名稱排錯，我可生四天氣。」

——三頁

「吾性浪漫，悲喜無恆。高興時樂而忘憂，愁苦時憤不欲生。」——十五頁

「我平生不喜歡算盤，同時也討厭『沒星秤』。我不願爲名利鷄鳴而起，同時也不願躲在象牙塔中，實際上一概不問。」——十八頁

「我是個神經有些過敏，多愁多感的人。旁人視之爲不相干者，我還爲之太息終日。」

——四三頁

「我愛淡的，一切我都愛淡的。我愛秋日的玫瑰，尤甚於春日的，我愛蒼茫的清疎的畫兒，我愛著素色的衣服，我愛兩人清淡而怕在大庭廣衆中酬酢。」——四四頁

「瓊的性情是這樣：一方企慕閑靜清淡的生活，一方要盡點兒作人的義務。」

——八七頁

沉君女士的作品並沒有什麼不得了的價值。她的價值乃是在乎她的時代的意義上。在沉君以前，風氣尙未大開，一般女作家尙不敢大談其愛情。那些女作家所寫的愛情，多半是以家庭

間親子的愛爲主。這個時代可以冰心女士爲代表。在沅君以後，自由戀愛，大家已經是大談特談，微覺厭倦，而更深進去一層了。這個時代可以丁玲女士爲代表。惟有正當沅君女士的時代，那是一個母親的愛和情人的愛相衝突的時代，而沅君處在這種過渡的時代裏，很能把捉住時代的意義，而大膽的向社會提起反抗。沅君的作品在現在的我們看來，自然沒有什麼大膽，然而我們要認清她的時代的背景。在她發表隔絕的時代，大家誰敢赤裸裸的大膽的描寫男女的愛？然而這樣驚人的作品，竟由一個女作家的筆下寫出來了。隔絕是寫一個被幽禁起來的女性，私下寫信給她的戀人追述那已往的甜蜜的回憶的。作者寫鄭州旅館「最神祕的一夜」道：

「我含羞的挨坐在床沿上，不肯去睡，你來給我解衣服解到最後的一層，你代我把已解開的衣服掩了起來，低低的說道：『請你自己解吧。』說罷就遠遠的站在一邊，像有什麼尊嚴的什麼監督似的。當你抱我在你的懷裏的時候，我雖曾說到將來家庭會用再強橫沒有的手段壓迫我們，破壞我們，社會上怎樣的非難我們，伏在你懷裏哭，可是我真覺得置身

在個個無人煙，荆棘塞路，豺虎咆哮的山中一樣，只有你是可依託的，你真愛我，能救我……

「——卷蕊第十五頁

在那個時代，作者敢這樣赤裸裸的大膽的描寫，無怪引起一般讀者的驚服了。

沅君女士的作品共有三本，即春痕，卷蕊和劫灰。這三本書在陸侃如的劫灰後記中介紹得很詳細：「她的小說分集大概視風格與題材而定，而風格與題材又可察命名與題詞而知。例如第一集的風格與題材，可以『卷蕊』二字與『擣麝成塵香不滅，拗蓮作寸絲難絕』二句表之。第二集可以『春痕』二字及『滿堂兮美人，忽獨與余自成』二句表之。獨這第三集是合若干篇風格不同，題材各異的作品而成，想不起一個適當的名稱來，故即以首篇之名名全集，而題詞『我瞻四方，蹙蹙靡所騁』二句也，只能代表首篇。總之，這一冊是雜碎。」

前面說過，沅君在文壇上的價值，其時代的價值實高於其技術的價值。她所代表的時代，是母親的愛與情人的愛相衝突的時代。她的作品能把這種衝突的現象表現得十分有力。她的作

品的主人常是一個掙扎於母親的愛與情人的愛互相衝突的悲劇之中富於反抗精神的新女性。例如：

「我愛你，我也愛我的媽媽。世界上的愛情都是神聖的，無論是男女之愛，母子之愛。」
「因為母親的愛，所以不敢斷然解除劉家的婚約，所以冒險回來看她老人家。因為情人的愛，所以寧願犧牲社會上的名譽，天倫的樂趣。這幕慘劇的作者是愛情，扮演給大家看的是我。」

又如隔絕之後中的：

「親愛的阿母，我去了，我和你永別了！你是我一生中最愛的最景慕的人。少年撫育之恩未報，怎肯捨你而去？但是我愛你，我也愛我的愛人，我更愛我的意志自由。在不違我後二者的範圍之內，無論你的條件是怎樣的苛刻，我都可以服從。現在，因為你的愛情教我犧牲了意志自由和我所不愛的人發生最親密的關係，我不死怎樣？」

至於沉君女士的作品之技術的方面，並不見得十分高明。我們看她幾篇小說中，有些篇的佈局，簡直相差不多。而且各篇辭句的重複，也更是屢見不一見。此外，她的作品中還有一個缺點，便是多敘述心情的地方，而少動作。有幾篇簡直完全是感想式的直寫，內容並沒有什麼動作。有時一篇之中，發了不少的議論，簡直不像小說了，由此可見作者的天才和聰明，實在冰心女士和凌叔華之下。

總之，沉君女士的作品，技術方面雖無高超處，然而在時代的意義上，實乃新女性作家之先鋒。

丁玲女士是一位新進的一鳴驚人的女作家。自從她的處女作夢珂，莎菲女士的日記，暑假中，阿毛姑娘等在小說月報上接連地發表之後，便好似在這死寂的文壇上，拋下一顆炸彈一樣，大家都不免爲她的天才所震驚了。

關於作者的身世，我們知道的很少。我們只知道她是湖南人，現在住在上海。從作品中看來，

作者的性情當然是非常深刻的。

女作家筆底下的愛，在冰心女士同綠漪女士的時代，是母女或夫婦的愛；在沉君的時代，是母親的愛與情人的愛互相衝突的時代。到了丁玲女士的時代，則純粹是「愛」了。愛被講到丁玲的時代，非但是家常便飯似的大講特講的時代，而且已經更進了一層，要求較為深刻的純粹的愛情了。

丁玲女士的創作集已經出版的是在黑暗中。在黑暗中共包含小說四篇，夢珂是描寫一個女子被環境壓迫因而墮落的故事。女主人公夢珂幼年的環境便是與一位失意的老父相處，每日過那喝酒下棋的頹廢生活。到了學校，那黑暗的學校生活，壓迫得她只得退了學寄住在姑母的家裏。然而姑母家裏的更黑暗了一層的生活，她是更受不了。最後，迫得她走頭無路，便往社會的大漩渦中深深的墮落下去，而去作那所謂「電影明星」的生活去了。

暑假中是描寫職業女子的苦悶的，背景是武陵縣的一個小學校，人物是幾位富於感情的

女教師。以女子寫女子間的性的苦悶，那樣週到，深刻，透貼，細膩，我們除了驚服之外，真是沒有什麼話可說了。

莎菲女士的日記是描寫一個患有肺病的女子的心理的；阿毛姑娘是描寫鄉村女子心理的。

這四篇之中，最能代表了玲女士的作風，同時，也最能代表她在時代上的位置的，也就是她的作品中一篇最精采的，自然要推莎菲女士的日記了。

莎菲女士的日記的主人公即是莎菲女士，一個患有肺病的女子。她的戀愛的故事，絕不是平平凡凡的你愛我，我也愛你的故事，也不是你愛我，我不愛你，或我愛你，你不愛我的 trouble，更不是簡單的幾角戀愛。她的愛的見解，是異常的深刻而爲此刻以前的作家們所體會不到的。以前我們所引的原書的句子太多了，這裏似不能再多引；但是，我們要了解莎菲女士，我們要了解作家，這些引句是絕對的不能免掉的。

「我真不知怎樣才能分析出我自己來。有時爲了被一朵被風吹散了的白雲，會感到一種渺茫的不可捉摸的難過，但看到一個廿多歲的男子（韋弟其實還大我四歲）把眼淚一顆一顆的掉到我手背時，卻像野人一樣的在得意的笑了。韋弟從東城買許多信紙信封來我這裏玩，爲了他很快樂，在笑，我便故意去捉弄，看到他哭了，我卻快意起來，並且說：『請你珍重你的眼淚吧，不要以爲姊姊是像別人一樣脆弱得受不起一顆眼淚。……』』要哭，請你轉家去哭，我看見眼淚就討厭！』自然他不走，不分辯，不負氣，只蜷在椅角邊老老實實無聲的去流那不知從哪裏來得那麼多的眼淚。我，自然得意夠了，是又會慚愧起來，於是用着姊姊的態度去喊他洗臉，撫摩他的頭髮。他鑲着淚珠又笑了。」——第八七頁

「什麼那嘴唇，那眉梢，那眼角，那指尖，……多無意識！這並不是一個人所應須的。……」——第八九頁

「我要着那樣東西，我還不願去取得，我務必想方設計的讓他自己送來。是的，我了解

我自己，不過是一個女性十足的女人，女人是只把心思放在她要征服的男人們身上。我要佔有他，我要他無條件的獻上他的心，跪着求我賜給他的吻呢。」——第九一頁

「我應該怎樣來解釋呢？一個完全癡狂於男人儀表上的女人的心理！自然我不會愛他，這不會，很容易說明，就是在他丰儀的裏面，是躲着一個何等卑醜的靈魂！可是我又傾慕他，思念他，甚至於沒有他，我就失掉一切生活意義的保障了；並且我常常想，假使我有那麼一日，我和他的嘴唇合攏來，密密的，那我的身體就從這心的狂笑中瓦解去，也願意。其實，單能獲得騎士一般的人兒的溫柔的一撫摩，隨便他的指尖觸到我身上的任何部分，因此就犧牲一切，我也肯。」——第一三一頁

這些率直的女性的心理的描寫，真是中國新文壇上極可驕傲的成績。我們只要讀了上面所引的幾小段文字，對於近代的新女性，已經了然大半了。

可惜作者的文字不熟練，有時寫得頗不漂亮。作者好敘述，而少發抒。例如作者最喜用「是

……」的句子，即是告訴讀者是怎麼怎麼一回事兒。譬如：「然而阿毛更哭了；是所有的用來作寬慰的言語把她的心越送進悲哀裏去了，是覺得更不忍離開她父親，是覺得更不敢親近那陌生的生活去。」這麼一小段裏，在句頭上竟用了三個「是」字，這種句子帶有告訴的語氣，而缺少感情的成分。在她的作品中，我們幾乎隨便翻開那一頁，都可找到。作者那樣高的天才，不幸爲不十分流利的文字所累，真是令我覺得有些美中不足。

★

★

★

★

上面把中國新文壇上幾位主要的代表女小說家粗略的介紹完了。老實說來，這些作家實在還沒有怎樣成功。不過，中國新文學運動不過是近十年的事，在這短短的歷程中，我們竟得了這樣的成績，也未始不是差堪自慰的事。而且，上面幾位作家之中，有幾位是天才極高的，現在雖然沒有什麼成功，但我敢保證，假如她們能繼續努力下去，將來的成就一定是可以預期的。

不過，我們如果把實際的情形看一看，又未免把這層希望的幻影自己打破，而陷於失望之

中。上面的幾位作家靠了以往的努力，掙得了現在的光榮；但是現在正在努力的有幾個女子天生有許多缺點，社會制度又不斷的施以壓制，所以女子無論如何的掙扎，也總是不如男子的自由。試看上面幾位作家，有的是結婚以後便「封筆大吉」了，有的是無聲無臭的銷沈下去了，繼續着往前努力的，不過一兩位而已。寫到這裏，我們不禁要爲女子抱不平了。

女作家印象記

堅如

一 冰心

冰心女士在我腦中的印象恐怕已有六七年的歷史了。當我看見她第一本創作集「超人」的時候，我就喜歡她文筆的優美，思想的深刻，絕非時下一般作家描寫一些浮面的事情者可比。她的散文比小說更好，清淡而富有詩趣。「寄小讀者」是她旅居美國時寄給中國小讀者的幾十封信，書中充滿了對於海的贊美與歌頌，母親愛的偉大，「南歸」是在她母親死後所作，充滿了對於母親愛的追戀與懷想，文筆淒清欲絕，使無母之人讀之淚下。她的小說與詩都含有哲理的思想。

冰心女士姓謝，名婉瑩，原籍福建閩侯，美國衛斯萊大學碩士，已與吳文藻結婚，現任燕京大學教授。

冰心女士的著作出版者，關於小說方面有「超人」、「往事」、「第一次宴會」；詩集有「繁星」、「春水」；小品文有「寄小讀者」、「南歸」；翻譯有「先知」等書，不過她從結婚後即不常有作品出版了。

我覺得冰心的作品有一個缺點：就是離開實際的社會生活太遠了。也許是她的環境決定了她的作品的內容吧？在她的作品中，祇可尋出歌頌海，歌頌母愛，與現社會的實際生活是不相關聯的。她是站在一個超然的地位來抒寫她心中的情緒的。

二 廬隱

也許是我閱讀廬隱女士作品太少的原故，所以我對於她的印象並不深刻。我第一次讀她

的作品「一個人的悲哀」時，就知道她是一個悲觀主義者，在她的作品中，反映了消極的壓迫的思想，後來讀了她的「歸雁」也是與初期作品差不多的。

廬隱女士是已經結過婚的，自從她的愛人死了以後，她的思想就趨於消極而頹喪，這種思想反映到作品裏去就充滿了懷疑的厭世的基調。直到前年她又同清華大學的一個學生李惟建戀愛而結婚了，她的思想也就轉變為樂觀，她們戀愛的結晶出版了一本「雲鷗情書集」。

她的近作「象牙戒指」據說是寫她的故友女詩人石評梅的故事的。

廬隱女士福建人，現任上海工部局女子中學國文教員，與李惟建同居上海。

三 冰瑩

以「從軍日記」一書震動中國文壇的，就是冰瑩女士。

記得我第一次遇見她還遠在四年以前（一九二八年）在丁書局的一間會客室裏我和

她握第一次的手。那時她給我的印象是談吐十分爽快，思想十分清晰，態度很大方，表情很深刻的一個女性。我讀她的「從軍日記」和她的人對照起來也有同樣的感覺。她的文字活潑流利，情感激昂亢奮，是熱情的，鼓動的，又是冷靜的，柔和的。

現在，她的「從軍日記」已有英、法、日、德、世界語等各種譯本，在世界文壇上占着一個高級的位置了。

她最近出版了小說集「前路」爲「從軍日記」以後的第一本有力的創作。聽說她的第二小說集「血統」和小品文集「麓山集」也快要出版了。

四 白薇

白薇女士在一班女作家中，怕要算年齡較大的了，她現在已有三十多歲；而她的命運，恐怕也要算最壞的。

我第一次讀她的詩劇「琳麗」的時候，我的全意識也差不多給她引到一種幻美的境界中去了，這完全是一部唯美主義的作品，後來她的「娘姨」已經表現了她的反抗的精神，與初期的作品完全不相問了。後來她又繼續的寫了「打出幽靈塔」、「鶯」等戲劇，那時完全表現一種新女性與舊社會奮鬥的呼聲了，她又用楚洪的筆名寫了一部「愛網」，在北新書局出版。白薇女士是一個中等身材而消瘦的人，因為她身體不健康的關係，所以面孔也常常是蒼白色的，她是不大笑的，笑起來也有些苦笑的样子。

白薇女士一生都是在奮鬥中，她起先脫離了封建的家庭，後來到了日本曾當過下女，當過女店員，回國後也過着極苦的生活，所以她的人生經驗是特別豐富。

五 丁玲

當我們讀到了丁玲女士的「莎菲女士的日記」及「夢珂」等作品的時候，我們理想中的

女作家一定是一個「林黛玉式」的，或是肺病第一期的人，因為她在那小說中描寫女主人公的心理是多麼的細膩而帶着病態呵！不料看到她的人却是大謬不然，原來丁玲女士是一個胖胖的矮矮的一個人，但她的態度是莊重的，表情是深刻的；不過在外表上看起來，與她所描寫的女主人公却是絕對二個不同的典型。

丁玲女士是湖南人，她起初是與作家胡也頻結婚，不幸胡氏被害，她現在是獨身着。她初期的作品是「在黑暗中」描寫小資產階級的知識份子，刻劃他們的心理極深刻細膩，不過在意識方面是不正確的，病態的。

後來她轉變了方向，繼續的出版了「一個人的誕生」、「韋護」、「水」等諸作，她的中篇創作「水」是以長江流域的水災為背景，有人批評她為一九三一年的代表作品。

丁玲女士是現代中國崛起的一個女作家。

歌頌母愛的冰心女士

賀玉波

冰心女士姓謝，本名是婉瑩。她是福建人。她父親是個海軍軍官，非常寵愛她，在她幼年時，把她扮作男裝，看作兒子一樣。她在北京燕京大學讀書的時候，便常常在晨報副刊上投稿；在晨報社出版的小說集上有她的出國，兩個家庭等篇。後來她留學美國，研究文學，抵美國不久便得了病，在學校的醫院裏休養。回國後，她和一位吳姓的大學教授結了婚，小家庭的新生活使她十分滿意，這從她的第一次宴會上可以看得出。她的著作有繁星，春水，超人，往事，寄小讀者等五本；其他散在各雜誌上者尚多，一時無法收集，以供閱覽。所以我只根據上列的五本作品和她婚後的

一篇短篇小說第一次宴會而作批評。

可是在考察她的作品之前，我們可以從她的小史中摘出幾點與她的作品有關係的地方，作為考察的幫助。（一）她所處的階級超過豐衣足食者之上；（二）她是個安居在家庭裏的閨秀，雖是她在學校中讀過書，而且曾留學美國，仍然不曾接近過汙濁的社會；（三）她創作的時代正起自五四運動的前後；（四）她婚後的生活仍然是圓滿而豐富。

從上列的幾點看來，可以考得她作品的特色：不論詩歌，散文，和小說，她所吟咏所描寫的總不出於有閒階級安逸生活的讚美；於是自然的美和父母家人的愛成了她每篇作品的要素。所描寫的題材幾乎完全取自於她安逸的家庭，而軍人的父親，慈愛的母親，和聰明的弟弟們便成了她屢描而不倦的人物。她對於社會太盲目了，感不到分毫的興趣；以至所描寫的事件大半是一些家庭日常生活的斷片。她不明瞭社會的組織和歷史，而且不會經過現社會的痛苦，所以主張用由母愛而發展的博愛來解除社會上的罪惡，來拯救苦難的衆生。在她的作品裏只充滿了

耶教式的博愛和空虛的同情。

現在我們且開始討論她的作品。《繁星》和《春水》是兩本同在一九二三年出版的詩集。前者無論在技巧或情緒上都比不上後者。不過兩者描寫的範圍完全是相同的。不外是：（一）自然的讚美；（二）母愛的頌揚；（三）人生的懷疑；（四）青春逝去的感傷；（五）藝術的歌詠。我們不妨照這樣的分類依次舉出幾首詩來以便觀察。

高峻的山巔，

深闊的海上——

是冰冷的心，

是熱烈的淚；

可憐微小的人呵！

——《繁星》之二六

故鄉的海波呵！

你那飛濺的浪花，

從前怎樣一滴一滴的敲我的磐石；

現在也怎樣一滴一滴的敲我的心弦。

造物者——

倘若在永久的生命中，

只容有一次極樂的應許，

我要至誠地求着：

「我在母親的懷裏，

母親在小舟裏，

小舟在月明的大海裏。

我的心呵！

你昨天告訴我，

世界是歡樂的，

今天又告訴我，

世界是失望的，

明天的言語，

又是什麼？

教我如何相信你！

——春水之一〇五

——繁星之一三二一

歌頌健黨的心女史

一九一九

我知道了，

時間呵！

你正一分一分的，

消磨我青年的光陰！

——繁星之九四

詩人，

是世界幻想上最大的快樂，

也是事實中最深的失望。

——繁星之二七

在繁星和春水兩本詩集裏，有些詩是很美麗的，如後者所收集的病的詩人，假如我是個作家，哀詞等。可惜爲着篇幅的限制，我不能一一列舉了，說幾句簡單的評語吧。她的詩在形式上是

解放的，自由的，無韻的。語句很縹緲，音調也自然。尤其以描寫風景的詩爲最好，使人讀了好像親臨其景的樣子。可是在詩的內容方面，卻難以使我們滿意，仍然脫不了舊詩的軀殼。作者只知道將自己一時的百感雜念和盤寫出，卻疏忽了對於詩的情選擇。所以她的詩集裏夾雜了許多思想紛亂的詞句，這未嘗不是她的缺點。再者她愛把懷疑，徬徨的情緒含在詩裏，她自己以爲是盡了探討如謎人生的能事。一般盲目的讀者正以爲這就是她的詩的特點，而值得稱讚的。但我不以爲然。那正是她那些美麗清秀的詩的致命傷！她那樣飄然安逸而對於人生猶慮的見解，只在她的詩裏種下了社會觀察的幼稚的氣分。作者呵，美麗的詞句和音調只是詩的一部分，詩的內容也是非常重要的，請不要忽略了。

二

和繁星，春水同年出版的有一本短篇小說集超人，包含笑，超人，愛的實現，最後的使者，離家

的一年，煩悶，瘋人筆記，遺書，寂寞，往事共十篇。其中笑，愛的實現，和最後的使者三篇，如幾位當代的中國女小說家的作者毅真君所說，是與神話小說極其相近；不過我還以為帶有散文詩的氣味，是幾篇秀麗的文章。我不能一一舉出討論，只將影響於我腦裏最深的幾篇提出，和大家談談；但所謂影響最深也不僅是好的印象，同時也含有壞的印象。

超人，據普通一般讀者說是全集中最好的一篇，但我的意思則不然。譬如廚子的兒子祿兒所寫的信太好，像他那樣讀過幾年書的兒童，竟寫出『……然而我有一個母親，她因為愛我的緣故，也很感激先生。先生有母親麼？她也一定是愛先生的。這樣我的母親和先生的母親是好朋友了。所以先生必要收母親的朋友的兒子的東西。』這樣通達委婉而富有深意的話，令人難以置信。主張『與其互相牽連，不如互相遺棄；而且尼采說得好，愛和憐憫都是惡……』的何彬聽了三夜的祿兒病腿的呻吟，便改變了他的思想，終竟在回復祿兒的信說出了下面兩段話：

『你深夜的呻吟，使我想起了許多的往事。頭一件就是我的母親，她的愛可以使我止水似

的感情，重要蕩漾起來。我這十幾年來，錯認了世界是空虛的，人生是無意識的。愛和憐憫都是惡德。我送給你那藥費，裏面不含着絲毫的愛和憐憫。不過是拒絕你的呻吟，拒絕我的母親，拒絕了宇宙和人生，拒絕了愛和憐憫。上帝呵！這是什麼念頭呵！

「我再深深的感謝你從天真裏指示我的那幾句話。小朋友呵！不錯的，世界上的母親和母親都是好朋友，世界上的兒子和兒子也都是好朋友，都是互相牽連，不是互相遺棄的。」

在這篇作者對於她自己的博愛思想的表現可算是成功的。不過技巧未免太笨，描寫得很不自然。尤其以時間的不統一為最壞，如第四，五，六面上的「這一夜」，「第七天早起」，「過了幾天」，「這一天晚飯的時候」，「第二天」等是最大的毛病。這也許是作者初期作品免不了掉的現象。

離家的一年是描寫姊弟的愛和同學的愛的思想還好，但所採取的情節太瑣碎，描寫太簡陋，有點像記賬式的作品。如果能將許多不必要的情節刪去，而在描寫上用點工夫，是可以變成

一篇美好作品的。又如「心想不如小姊妹也和我打架，家裏的人都不理我，我去倒覺得無有牽掛；這樣真是太叫人難受。」這一小節心理描寫本是用第一人稱口吻寫的，但作者竟擺在客觀描寫的中間，不會注意到這毛病。只要將那幾句加上引號或者將「我」改作「他」，就可以免除這毛病了。

『三天的相聚，就是我最後的回顧了。我相信在我從淡霧裏漸漸飄去的時候，回顧隱隱的海天中，永永有母親，姑母和你！』這是遺書中第十六信的首段，是可以當作全篇的用意的。這篇所表現的不外母愛和友愛。此外還參加了些作者對於文藝理論的見解，雖是蛇足，但也有一讀的價值。現在且摘下，作為參考的資料：

『我前最不滿意的，就是近來有些譯品——尤其是小說詩歌——生拗已極，必須細細的，聚精凝神的讀下去，方能理會得其中的意思……因為太直譯了，就太生拗；太意譯了，又不能傳出原文的神趣。』（P.91）

『至於創作一方面，我以爲應當是個人方面絕對的自由揮寫。無論什麼主義，什麼派別的成見，都不可存在胸中的。也更不必預想到讀者對於這作品的批評和論調。寫完了，事情就完了，這樣才能有些「真」的意味。如太應忌了，弄得再不自由，畏首畏尾，結果就是批評者和閱者出意思，派作者來創作，與科舉時作場屋的文章何異？而且作品在前，主義在後；創作者在前，批評家在後，作者萬不可抹殺自己。』（P. 92）

至於寂寞一篇還寫得好，寫出了小小在別離妹妹後所感到的寂寞的悲哀。最末一篇往事未免太雜亂，只能算作日記或雜記，不能當小說讀。總之，超人集裏所收集的十篇作品，太亂雜，有一多半不是完善的。

三

我們且把注意力轉到寄小讀者吧。這是作者陸續在晨報副刊的兒童世界欄上所發表過

的通訊的彙集，分通訊與山中雜記兩部。從通訊第六起，所談的大都是作者赴美途中的經歷，以及到美國後的生活狀況。計通訊共二十七篇。文字非常清秀，對於赴美沿途見聞的描寫也很生動，尤其以海與湖的景色為最好。每篇都含有作者愛好兒童的偉大的真情。在通訊二裏所表現的對於小生物的愛憐，是很有影響於兒童的。譬如：

『我小時曾為一頭折足的蟋蟀流淚，為一隻受傷的黃雀嗚咽；我小時明白一切生命，在造物者眼中是一般大小的；我小時未曾做過不仁愛的事情，但如今墮落了……』（P. 5）

通訊四和通訊七是兩篇描寫自然風景的美好的文章，前者所描寫的是江南的景色，後者是太平洋的海洋景緻以及美國的Lake Waban的湖光。通訊九敘述作者在醫院裏養病時外國師長同學朋友贈花和安慰的情形，一種無國界的友愛和同情在這篇裏表現得十分恰當。

通訊十裏面的一段是作者對於母愛最好的表現，現在不妨抄在下面：

『世界上沒有兩件事物，是完全相同的；同在你頭上的兩根絲髮，也不能一般長短。然而——』

「請小朋友們和我同聲讚美！只有普天下的母親的愛，或隱或顯，或出或沒，不論你用斗量，用尺量，或是用心靈的度量衡來推測；我的母親對於我，你的母親對於你，她的和他的母親對於她和他；他們的愛是一般的長闊高深，分毫都不差減。小朋友！我敢說，也敢信古往今來，沒有一個敢來駁我這句話，當我發覺了這神聖的祕密的時候，我竟歡喜感動得伏案痛哭。（P. 65）」

還有通訊十五裏面的幾句話也是很好的：

「如今我請你們紀念的這些人，雖然都在海外，但你們憶起許多苦孩子時，或能以意合意，以心會心的體卹到眼前的病者，小朋友，莫道萬里外的憐憫牽繫，沒有用處，「以偉大思想養汝精神！」日後幫助你們建立大事業的同情心，便是從這零碎的憐念中練達出來的。」

通訊十八是篇很好的遊記，描寫作者經日本神戶到美國Wetzel的經歷。山中雜記裏面的（五）頗得了刑罰了和（十）鳥獸不可與同羣——寫得也好。爲節省篇幅起見，不能再有所列舉了。總之，寄小讀者無論在內容和形式上面，是一本很適意的兒童讀物，與夏丏尊所譯的

愛的教育同爲近代最有益於兒童的作品。

四

再來討論一九三〇年出版的往事吧，據說這本只有四萬字的小說出版後只有一個月，便已再版；可見讀者對於這書的歡迎。但是，究竟是些什麼樣的作品呢？全集包含悟，六一姊，別後，往事（其二），劇後，夢，到青龍橋去等十篇。除開往事（其二）一篇（與超人裏面的往事一樣地雜亂，簡直不成完美的作品）外，其餘六篇我們可以作個簡要的考察。

悟是用六篇書信組成的，其他只是小部分的描寫而已；至於立意與超人差不多，不外主張母愛和博愛以非難對於人類絕望的人生觀爲了。全篇的焦點可由第一第五兩信看出。爲了討論起見，且略摘幾節在下：

『不提起人類復罷，提起人類，不知我要迸出若干血淚！制度已定，階級已深，自私和自利，已

牢牢的在大地上立下根基。這些高等動物，不惜以各種卑污的手段，或個人，或團體，或國家，向着這目的鼓勵奔走。種種虛偽，種種殘忍，「當面輸心背面笑，翻手作雲覆手雨，」什麼互助，什麼同情，這一切都參透了！——天性之愛我已幾乎忘了，我不忍回想這一步——如今我不信一切，否認一切，我們所信的只是我自己！

『如此，我準確的信人生只有痛苦，只有眼淚……』

下面是回信：

『我的朋友！你的理論也不是完全可以棄置的，自私自利的制度階級的確已在人類中立下牢固的根基。然而如是種種，均由不愛而來。斬情絕愛，忍心害理的個人，團體，和國家，正鼓勵着向這毀滅世界底目的上奔走。而你在迸出血淚之後，僅僅退守飯碗主義，在虛偽殘忍的人類中只圖救自己於飢渴死亡，這豈是參透一切的你所應做的卑怯的事！』(P.23)

請注意作者在這信裏所表現的思想。一個在資本制度下絕望而退縮的青年只知道忍耐

一切忿懣，而抱飯碗主義，這固然是消極萬分的主張，應該被現代青年所擯棄的。但他之所以這樣消極墮落，乃是不合理的制度和環境使然；我們的作者不將這種情形分析出來，不攻擊這樣的社會制度，反一味責備他不會有過愛，要他『一邊流迸着血淚，一邊肩起愛的旗幟，領着這一步面輸心背面笑，翻手作雲覆手雨』的人類，在這荆棘遍地的人生道上，走回開天闢地的第一步上來！真是滑稽之至！作者未免對於現社會的組織太盲目了！請問在私有財產制度之下，在剝削被剝削的矛盾社會裏面，你能高舉着愛的旗幟嗎？你能怎樣去愛你的被壓迫的父母妻子兒女呢？算了！空虛的博愛有什麼益處？請你研究研究現社會的組織吧。

六一姊是一篇無多大意思的作品。僅僅描寫兒時鄉下姑娘的瑣屑，而且是舊式女子美德的頌詞。作者想賜給我們的到底是些什麼？

同樣，別後也是一篇令人厭煩的作品。只一點點別離後的思念，很普通的思念，已經用不着耗費文字去描寫，況且作者所描寫的又非常平淡而板滯，無怪乎難打動讀者的心弦。這篇沒有

半點精密而適當的描寫，全是些瑣碎動作的敘述，又亂雜而無條理，和最近流俗的舊式章回體的小說犯着同一的毛病。

到青龍橋去雖然涉及了一點社會的不平事件，也不過是作者以太太小姐的態度，瞧見了幾個被壓迫的兵士而起一種不相關的感觸罷了，除此以外，什麼也沒有。

幸喜有劇後和夢兩篇還比較地好。前者描寫一個美麗嬌貴的女郎感到年華飛逝的悲哀，還能感動人，後者描寫作者自己對於童年的回憶以及現生活的不滿，也還不差。不過，兩者也沒有多大社會的價值，僅僅表出了每個普通女郎惋惜她的美貌和青春逝去的心情罷了。

如果拿往事和超人兩集比較而論，後者在技巧上比較前者稍遜；在思想上則比前者稍佳，不過兩者總不是我們對於作者所認為滿意的。至於第一次宴會是描寫作者自己新婚後宴客的情形，參合了母親的愛和夫婦的愛，也是一篇沒什麼令人注意的作品。

五

現在我們對於冰心女士及其作品作一總合的批判吧。(一)主張絕對的自由揮寫，不爲主義派別所限制。(參看上面已經列出的超人的一段，P. 92)因爲這個緣故，作者的作品，無論詩歌，散文，小說，總找不出有系統的思想和固定的作風。(二)常常借作品探討人生以及文藝理論。這簡直是她最顯著的特性。因了她對於現社會的組織過於盲目，而找不出正當的社會改良方法，於是鼓吹着空虛的博愛。這點對於她的作品沒有什麼好處，只贏得了一個對於社會的幼稚病。以文藝理論參在文學作品中，固然沒有說不過去的地方，但總有些弊病。最明顯的就是容易使作品的本身板滯而枯澀。與其這樣，倒不如另寫理論文章爲好。(三)她的小說沒有適當的結構。Rudyard Kipling 把結構的要素分爲三種：就是行爲(Action)，行爲者(Actor)，和背景(Setting)，他說行爲就是 What and How 的主體，行爲者就是由 Who 的問題發生

的，至於背景則由 *Where and When* 的問題發生的。這三項都不可忽視的。但作者最疏忽的，乃是背景一項，有時僅僅傾其全力於行爲的描寫，這是不對的。（四）她的小說沒有精密的描寫，只是些瑣碎的敘述；往往夾一些令人生厭的過多的書信，和其乾燥的理論。

至於她的長處就是描寫兒童的作品。在寄小讀者的開始，便有着這樣的一節：

「在這開宗明義的第一信裏，請你們容我在你們面前介紹我自己。我是你們天真隊裏的一個落伍者——然而有一件事，是我常常用以自傲的：就是我從前也曾是一個小孩子，現在還有時仍是一個小孩子。爲着要保守這一點天真，直到我轉入另一世界爲止，我懇切地希望你們幫助我，提攜我。我自己也要永遠勉勵着，做你們的一個最熱情最忠實的朋友！」

我們讀了她的寄小讀者，便知道她富有愛好兒童的偉大的心情，以及創作兒童文學的天才。我們很希望她照着上面的自白繼續努力。

「母親呵！你是荷葉，我是紅蓮。心中的雨點來了，除了你，誰是我在無遮欄天空下的蔭蔽？」

（超人 P. 133）

『母親的愛，和寂寞的悲哀，以及海的深遠；都在我心中又起了一回不可言說的惆悵！』
（超人 P. 133）

從上面兩節可以得知她的作品的特點：就是母愛的歌頌和自然的讚美。這種特點幾乎在她每篇作品裏表現着。

末了，我們且看看她的創作哲學。在往事 P. 105她說下面的自白：

『別離碎我爲微塵，和愛和愁，病又把我團捏起來，還敷上一層智慧。等到病叉手退立，仔細端詳，放心走去之後，我已另是一個人！』

『她已漸遠漸杳，我雖沒有留她的意思，望着她的背影，卻也覺得有些淒戀。我起來試走，我的軀體輕健。我舉目四望，我的眼光清澈，遍天涯長着萋萋的芳草。我要從此走上遠大的生命的道途！感謝病與別離。二十餘年來，我第一次認識了生命！』還有：

『……日來漸慣了單寒羈旅，離愁已淺，病緣已斷；只往事忽忽追憶，難得當日哀樂縱橫，始我以抒寫時的灑落與回味！』(P. 106)

原來作者她自己承認從前只在別離與病的中間呻吟，揮寫這是一點也不錯的。雖然她自己誇走上了遠大的生命的道途，第一次認識了生命，但仍舊只是追憶當日的哀樂縱橫的往事罷了！

她仍舊不求徹底討究人生的真諦和分析現社會的組織，仍舊只想以逸然的態度來寫她的家世以及個人的感懷，製造一些與現社會不關痛癢的作品來！作者呵，請你不要專門以錦繡似的文字，織那些已逝的好夢！現社會已經不是你兒童時代那般地美滿，所以你再也不必呻吟，揮寫那些已往的兒女常情了。請把你的眼光和心血集中在現社會，如果你不這樣做去，那末，只好永遠承認西澧說的『超人裏大部分的小說，一望而知是一個沒有出過學校門的聰明女子的作品。人物和情節都離實際太遠了。』這幾句話是很有道理的了。

當代中國作家論

(選自現代文學評論中國女作家)

丁玲論

方英

丁玲，一國在逐漸的和革命藝術密切的聯繫起來的名字，是伴着她的最初的『在黑暗中，』出現在一九三〇年的『韋護』以及最近的『一九三〇年春上海』在廣大的讀者中間植立了她的深厚的影響了。

在出現於女性作家作品之中的女性姿態，丁玲所表現的是最近代的；而這些近代的女性姿態，在她幾年來的作品裏面，又是不斷的在發展。

這一種姿態的發展，就是從所謂典型『Modern Girl』的姿態，一直展開到殉道者的革

命的女性的受難。

從十年前震懼了文壇的，出現於謝冰心筆下的封建資產階級的女性（我想說是資產階級與封建社會的混血兒還比較正確些）看來，丁玲所表現的『Modern Girl』的女性姿態，正給予了她們以一種強烈的對照，表現着一種廣大的時代的距離；反映着中國的近十年來的社會，是怎樣閃電般的在變革，以及這些變革了的社會形態又是怎樣的轉變了近代女性的意識形態，造成了她們生活上的一種絕大的旋風。

所以那『悄悄的活下來悄悄的死去』的『可憐』的莎菲，那『隱忍力更加強烈，更加偉大，至於能使她忍受到非常無禮的侮辱』的夢珂，以『不爲什麼，就是懶得活，覺得早死了也好』作爲自殺的理由的阿毛姑娘，到最後，她們是以另一種姿態出現了，這就是『韋護』的女主人公麗嘉所說的，『唉，什麼愛情！一切都過去了！我們好好做點事業出來吧！』以及『一九三〇年春上海』之一裏的女主人公美琳的投身革命。

她們，這些女性的典型人物，因着社會的不斷的變革，是不斷的從個人主義的形態裏，傷感主義的形態裏，以至於無政府主義的形態與極其平凡的生活裏，逐漸的一一的轉變過來，終於把握得了生活的光明面。

丁玲，從她幾年來的創作裏看去，她是深融在『Modern Girl』的典型的生活裏面，而抓住了這一種生活的核心；不過，這些女性的生活，還不是完全資本主義化的，大部份是祇限於女性的智識階級層。

因此，在她的創作裏面，是找不到最富麗的新裝，看不見不斷變幻着光色的跳舞場，也看不見金醉紙迷的大宴會；同時，也沒有家備的 Motor Car，自動的電話機，金鋼鑽，畫眉筆，以及香檳酒。

她所表現的人物，大都是住在亭子間，寄宿舍，學校，以及普通前後樓面的（『一九三〇年春上海』之一是一個例外，她所住的是一樓一底的房屋。）女性智識階級層；這些女性人物，在

生活上，是時時受着飢寒的襲擊，在思想上，是時時感覺着矛盾，她們的精神是不時的在爲人爲己受難，她們的行動是出生在病態的因子以內裏……

但是後來，因着社會的不斷的變革，她們的環象也就日漸的變換了顏色，她們的生活也就逐漸的獲得了開展。從她們所接近的人物說起，最初，作爲她們的人物的環象的，都是些無主張的大學生，和一般的智識份子；後來却不然了，那些人物是以有思想有主張的姿態出現了，他們的一部份，成爲非常積極的革命運動者，他們的思想一天一天的尖銳了起來，雖說其間的傾向也有不正確的。同樣的，那些女主人公，也從個人主義的姿態裏蛻化出來，成爲了革命的同情者，比較深入的了解得出現在社會層裏的一切現象的根源，不像前此的那麼悲觀，而相當的了解得人類的必然的前途，麗嘉就是這一傾向的最主要的代表人。

通過了這一時代，那些女性人物，在社會變革的激浪裏面，是更堅強的生長起來。所以，麗嘉在韋護離開了她以後，她就意識的要去做一點有意義的事業。因着這一決定，另一種姿態便繼

續的產生了。那就是「一九三〇年春上海」之一裏的女主人公美琳的出現。美琳是一個女性，不但意識的否定了她自己的當前的具有享樂傾向的生活，否定了統治着她的精神的她的丈夫子彬的思想，不但同情於革命，而且是比麗嘉更進一步的走向革命，參加工作，艱苦的爲着廣大的羣衆的利益而鬥爭。

這是反映在幾年來的丁玲創作中的女性姿態最高的發展。在這些意識形態發展的過程的把握之中，她雖沒有顯出非常縝密的辯證法的解釋着這複雜的不斷在變革着的社會現象的一種巨大的力量，但在已有的少數的優秀的創作家中，這不能說不是一幅逼真的輪廓的有力的剪影。

在這剪影中，不但顯示了女性姿態的發展，同樣的，也描寫了男性是如何的因着不斷的社會變革在生長。在女性方面，她固然是從（Modern Girl）的莎菲伊薩的姿態，一直寫到轉變了的麗嘉與美琳在男性方面，她也從一味的憧憬着戀愛生活的凌吉士與葦弟，發展的寫到艱

苦的從事革命的若泉，以及爲着革命犧牲了和自己生活衝突的所愛的瑪麗的革命黨人望微……

二

在這剪影中，丁玲，她不但指示了女性姿態的生長，同時也描寫了從農村到都市的廣大的地域，從反對封建社會的意識到反資本主義的意識的開展。

在她的創作裏面，可以看到帝國主義對於中國農村的侵略，農村一般的破滅的危機，封建社會的崩潰的影響，同時，也可以看到動的力學的都市，閃爍變幻的光色，機械馬達的旋風，兩個對立的階級的肉搏，地底層的巨大力量的騷動……

阿毛姑娘是一個憧憬於都市生活的人，但是她，是死在這一憧憬的不能實現的苦悶之中。阿英她是走向都市了，但她所把握到的，祇是資本主義社會的醜惡。夢珂，她是感到了生活艱

難，但這『純肉感的社會』給予她的是什麼呢，祇是『非常無禮的侮辱』。『美琳，她是很安定的生活在都市了，可是結果，她所理解的，是對於她的當前生活的否定……』

一切的丁玲的創作，是一貫的說明了她的主要的思想，那就是，在農村裏的人是憧憬着都市，在都市的人，又都感覺着生活的苦難，資本主義社會裏為生活的而生活的醜惡。不但阿毛，阿英，夢珂，就是『莎菲女士日記』裏的莎菲，『自殺日記』裏的伊薩，『暑假中』裏的女學生的一羣，也都是共同地在受着資本主義社會裏的生活的磨難，而極端的理解着生活在這樣的社會裏的苦悶與平凡。

她們那些創作中的主人公的思想，甚至於發展到這樣的形式：『——她本只以為幸福是不久的，務必被死所驅去，現在她彷彿又以為根本就無所謂幸福了，幸福只在別人看去或羨慕或妒嫉，而自身是始終也不能嘗嘗這甘味。』這就是她們生活在現實的資本主義社會裏的刻骨的苦悶。

反映在丁玲的創作中的人物，一般的說來，在從農村一直到都市的了解裏面，她們是否定了封建社會的生活，批判了資本主義社會裏生活的不合理；中間，經過了由苦悶而陷於享樂傾向的一階段，她們是把握得理想的憧憬，理解得生活應如何纔能合理了。

於是，在她的創作之中，她產生了從這種傾向裏轉變過來的麗嘉，從都市生活的否定裏面轉變過來的美琳……

生活的深入認識與理解建築了丁玲創作中人物的思想的轉變，這是在她創作中的最尖端的描寫；所以，在目前，在這些人物的新的生活方面，還不能有若何的認識，祇能提出她們的爲封建社會以及資本主義社會所蝕喪了的苦悶的斷魂的哀叫，來爲她們作一回關於過去的總結。

這就是普遍在丁玲作品中每一個女主人公的內心裏的一種倦於當前的生活，而又不得不生活以致陷於享樂傾向的靈魂。

可以用『自殺日記』裏的女主人公伊薩來做一個具體的說明，看她在日記裏是如何的表白了這一傾向。

『生活很無意思，很不必有，頂好是死去算了……我決定了，總有一天我會自己死去的。死於我是很自然的事，我自己很知道世界上也不會有一個人來驚訝。我不是生活得很長了嗎？而且毫無樂處，永無樂處。』

『我死去了，我在今天。這是找不出理由來加解釋的。我一切都灰心，都找不到有生的必要。我毫不好奇，我毫不羨慕自殺的美名，也沒有理由會使我覺得自殺有什麼不對的地方。我死去，我的心是很平靜的，世界也仍保守平靜……生活於我是太乏味了。』

這是伊薩的話。像這樣墓場一般的空氣，是反映在丁玲的創作之中，尤其是初期的作品。如『在黑暗中』一集，無論是『夢珂』，是『莎菲女士日記』，如『暑假中』，如『阿毛姑娘』，就都建築在這樣的礎石上面，形成了一種統一的精神……

因此，莎菲最後的結論是：『總之，我是給我自己糟塌了，凡一個人的仇敵就是自己，我的天，這有什麼法子去報復而償還一切的損失？好在在這宇宙間我的生命只是我自己的玩品，我已浪費得儘夠了，那末因這一番經歷而使我更陷到極深的悲境裏去，似乎也不成一個重大的事件。我決計推車南下，在無人認識的地方，浪費我生命的餘剩。』

這就是丁玲創作中女主人公們的生活。但這種生活，這種趨向絕滅的精神，是追隨着她們的意識的發展而逐漸的淡漠了下去。這在美琳的轉變裏完全的可以看出來；她要向子彬作『理性的談話』，要和他『互相很誠懇很深切的批判一下』，她想『她應該好好的努力』。這是非常顯明的說明了一種舊的生活的批判，一種新的生活的開始。

丁玲的創作，是很有力的描寫了這樣的爲不合理的現實的社會生活所損害的女主人公們的心理上的矛盾與衝突；以及她們怎樣的突破了絕滅的理想，走上了新的生活的大道的全部過程，這是她的創作中女主人公們的思想的發展的一般的形式……

三

固然展開在丁玲創作裏的地域，是從鄉村一直到都市，但作為她的描寫重心的，還是都市的生活。她描寫了生活在都市裏的知識分子的男男女女，這些人都是『都市使她厭倦，但她不能不拘留在這裏』的人。她發展的刻畫了這些人物的生活的內心生活方面以及物質生活方面。

所以，在丁玲的作品裏面，反映的都會性是特殊的強烈的，她的作品的脈搏，和都市的動態也是完全的合致。

她描寫了那『高聳幾十丈以上的層樓，靜靜的伏着，各以錐形的頂，襯於青空，彷彿立體派畫稿，更以煙窗中之淡煙爲點綴』的早晨的都市；她也描寫了那『滿馬路奔走着男女，在晚霞與電燈光交映的光輝中，儘浮着會意的微笑』的黃昏都市；她更描寫了那『每四方形的房

子裏，是剛剛才滅了那豔冶的紅燈，在精緻的桌上，就狼籍着裝了醉人的甜酒的美杯，及殘了的各種煙燼。軟椅上的墊枕四散着。人倦了，將嬌嫩的四肢，任情的攤在柔滑軟被上』的都市的夜生活。

在她的作品裏面，不僅展開了如此的都會的場面，也細緻的描寫了那在『很暗的馬路上，找不到生意，邊嚼着長氣，邊搖擺着兩股』的賣淫的少女，和那在天亮時『從各人的瘦餓的妻的身旁起了身，用粗藍布的工衣的袖口，擦臉上的污垢，粗亂的髮蓬着，鞋子破了，露出從襪縫中鑽出的腳趾。而且大眾都急忙的出了門，在臨着臭溝的亂泥路上奔着，去到那爲壓榨成萬工人以賺錢的工廠去』的男女工人羣衆……

她描寫了都市生活的各方面，她繪影繪聲的描寫了在都市裏的各階級層的人物，她從動的都市裏了解得這『不停頓的宇宙』

在一切方面，她用一種很明快的手法，不斷的表現了它。明快的手法，這也就是丁玲的技藝

方面的主要特色之一。在她的所有的作品裏，都反映着她的明快的手法的獨特的精神。

『車急驟的轉了一個大灣，車身猛烈的震動了一下，於是她倆便清醒的分開了，他還謔張的去扶那搖擺得很兇的小箱子。他從前面的小塊的圓鏡子裏，看見車夫的一付忍俊不住的笑容，他有點生氣，又有點難爲情，却也祇好向那鏡子中的刁滑的笑臉笑一下。』

這是『一九三〇年春上海』裏的一節，是一幅很有興味的街頭小景；從這裏，可以想見她的手法是如何的明快，如何的表現了那動的力學的都市的精神，這一種描寫，在『韋護』裏，在其他的短篇裏，是隨處可以碰到。

從這一幅街頭小景裏，暗示的說明了丁玲的特殊的手法的另一種，那就是映畫的手法；在很多的被描寫的地方，若果稍一停頓，稍一思索，便有一幅動人的優秀的映畫顯現出來；這是研究了玲的創作時所不能忽略的。

即如『一九三〇年春上海』第一篇的開始：『電梯降到了最下層，長的甬道上驀然暴亂

的響着龐雜的皮鞋聲。七八個青年跨着興奮的大步，向那高大的石門走出去，目光飛鶻的，互相給與會意的流盼……跳上電車，車身擺動得利害，他一隻手握住籐圈，任身體盪擺不住，眼望着窗外的整齊的建築物，而一切大都會中的情形都紛亂的揉起又紛亂的消逝了。『這樣的描寫，不僅表現了都市的動的力學的精神，也展開了機械旋轉般的明快的映畫的技巧，這種技巧是最近代的，最發展的工業的形式，是藝術與機械的一種交流的形式。』

一般的說來，丁玲的創作的技術的特色，是她的關於兩性生活以及人物性格的描寫，但這還不是一種深刻的認識；實際，是應該特殊的認取她那與都市肉搏合致的，明快的，電影的，與機械一同旋轉的，一種新的描寫的手法……

這就是丁玲，這就是丁玲的創作，這就是在當初散着『也有着自已燒飯，自己洗衣，自己嘔心嘔血去寫文章，讓別人算清了字給一點錢去生活，在許多高的壓迫下還想讀一點書的女人——而把自己在孤獨中所見到的，無朋友可與言的一些話，寫給世界，却得來如死的冷淡，依然

又忍耐着去走這一條已在這純物質的，趨圖小利的時代所不屑理的文學的路的女人」的喟歎，而現在已經「懂得人應當怎樣生活了」的丁玲……

丁玲在她的過去的創作之中，雖然具有着很多的優秀之點，但在新的表現上，究竟還只是一個開始。她的力量，描寫 *Morden Girl* 是游刃有餘，表現革命的力量却深感不足。在革命的認識上，她要有更深入的而不是止於概念的理解；在生活上，也應該顯示出她的豐富的經驗；至於技術，新的方式適應新的題材是必要的，她必須創造，要完全的突破那為一般讀者所認為優秀的文學的傳統形式；丁玲，在今後的散展中，她應該在這一切方面建立她的創作的新的基礎，以獲得她的文學事業的新的展開。

總之：在新的創作的開始上，她還沒有展開她的新的有力量的成就，這主要的原因是由於她並沒有從新的革命的生活中走出來，所以，作為她的今後的主要的事件的，她必須走向新的革命的生活裏去，她必須在尖銳化了的現代的鬥爭生活中去不斷的鍊鍛她自己，這樣，新的作

爲鬥爭的有力量作品纔會產生，這是對於丁玲的創作應有的理解。

一九三一年八月二十三日。

中華民國廿二年六月出版

版權所有
翻印必究

□ 當代中國作家論 □

實價大洋一元

編者 樂華編輯部

發行者 樂華圖書公司

印刷者 樂華圖書公司

總發行所 樂華圖書公司

門市部 四馬路五六五號(中華書局西首)

特約發行所 廣州共和書局 漢口光明書局

上海四馬路中市
五四七—五四八號

◎ 新 出 版 書 ◎

衣萍文存	章衣萍著	實價九角
現代文藝書信	維恆編	實價七角
中國歷代女子詩選	白英編校	實價七角
當代中國作家論	樂華編輯部	實價一元
當代詩歌戲劇讀本	樂華編輯部	實價一元
文學概論	胡行之著	實價四角
殘缺的愛	賀玉波著	實價五角
滬戰文藝評選	鄭聖宣編	實價八角

□ 即將出版新書預告 □

國際常識辭典	國際政治常識	歌德論	劫灰裏的情書	詩詞精選	世界文學史(下冊)	當代中國文藝論集	情書二束	衣萍小說選	賚平自選集	張資平著
鍾英編	鍾英著	陳淡如編	白蘋女士著	維恆編	余慕陶編著	樂華編輯部	章衣萍著	章衣萍著	章衣萍著	章衣萍著

