

中國新文學史

講 話

李 一 鳴 著



世界書局印行



小引

本書是敘述中國新文學的歷史，起自晚清新文學的蘊釀期，直到抗戰前爲止，把這二三十年間中國文壇的情形，作一鳥瞰式的敘述。就篇幅而言，本書跟中國文學史是姊妹篇；就性質而言，本書不過是中國文學史末尾的一章。不過在這二三十年中間，中國文學的進展，跟中國社會一樣，正是空前的劇烈，很有專篇敘述的必要，因此本書就被編撰下來了。

既然是敘述最近的事情，則本書之所以蕪雜，是當然的了。一來是因爲二三十年來中國文壇上，原是雜然紛陳，光怪陸離；二來是因爲最近的材料，總是未加整理，缺乏適當的系統。再加上筆者艱澀的文詞，更覺不容易說得頭頭是道。但筆者志求完備，使讀者看了本書，能設對於新文學各方面的情形，略知梗概，那末蕪雜之咎，諒來總蒙見宥的。

本書對於幾個重要的作家，都略述其生平，並引錄其作品。因爲一則可以增加讀者的興趣；二則因爲敘述某一名家的文筆、作風，而無具體的引錄爲例，所說的空洞抽象，實在有乖史例。所以本書在篇幅所允許的範圍之內，稍舉一點代表作品；割碎分裂，固不得已，俾讀者得窺一斑。至於所引錄的版本出處，不再一

一 注明蓋爲貪圖省事起見，這裏對於作者和出版者，并致謝忱和歉意。



中國新文學史講話目錄

小引

第一章 新文學的蘊釀

(一) 報章文與邏輯文

(二) 文學的再認識

第二章 文學革命

(一) 開端

(二) 與封建文化勢力鬭爭

(三) 與學術派甲寅派鬭爭

第三章 新文學演進的軌跡

(一) 文學研究會

(二) 創造社

(三) 左聯的成立



(四) 文學界的統一陣線……………四四

第四章 詩……………四七

(一) 第一時期……………四七

(二) 第二時期……………五九

(三) 第三時期……………七二

第五章 小說……………八四

(一) 總說……………八四

(二) 第一派……………八七

(三) 第二派……………一〇一

(四) 第三派……………一〇九

(五) 第四派……………一二〇

第六章 戲劇……………一三一

(一) 總說……………一三一

(二) 第一派……………一三六

(三) 第二派……………一四七

8423
36

第七章 散文……………一五九

(一) 第一派……………一五九

(二) 第二派……………一七〇

第八章 翻譯整理及其他……………一八一

(一) 翻譯……………一八一

(二) 整理及其他……………一八七

第九章 結語……………一九一



國家圖書館



003046250



中國新文學史講話

第一章 新文學的蘊釀

(一) 報章文與邏輯文

新文學運動，開端於一九一七年（民國六年）。這年一月，新青年雜誌上，有一篇文學改良芻議的論文發表，作者是胡適。這一篇論文，可以說是「中國新文學運動第一次正式的宣言書」。從此以後，贊成者和反對者蜂起，論爭的結果，新文學的根基方才奠定。本來，時代的劃分，原是很勉強的，然而我們爲了便利起見，又不能不劃分時代，因此我們承認一九一七年是中國新文學運動開端的一年。

但是在這一年之前，在一九〇〇年（約當戊戌政變）前後，中國的新文學，也有着蘊釀的時期，我們知道晚清原是中國變化最劇烈的時期。最早在一八四二年，中英鴉片戰爭的結束，顛預無能的滿清政府失敗，訂了屈辱的南京條約。於是中國嚴扃的大門，被迫打開，讓外人自由通商。帝國主義的魔掌，伸入中華，同時歐美的文化，跟隨商船炮艦以俱來，中國社會，起了極大的變化。中國開明的士大夫，歆羨列強的富強，

也想到要使本國改良，於是有戊戌政變。不幸戊戌政變是失敗的，六君子被戮，康（有爲）梁（啓超）亡命海外，思以言論鼓吹維新。尤其是梁啓超，發刊新民叢報，努力撰作宣傳文章。這些宣傳文章爲了使人感動，不得不在筆尖常帶情感；然而古文學本身，已是行將就木的東西，要借此做宣傳文章是不動的。於是梁啓超的文章，雖然還是文言的形式，却不是專講義法的古文所能包容，成爲一種特創的文體，世稱報章雜誌文，也稱作「新民體」，因爲它的根據地是新民叢報。報章雜誌文是文學革命的前驅，它的流行，迄今未衰；新文學的萌芽，它也有很大的功績。我們不能不特別注意。請先述梁啓超，來代表新文學蘊釀期中的人物。

梁啓超（一八七四——一九二九）字卓如，號任公，廣東新會人。他從小就肄力舊學，上承清朝漢學考據的餘風。六歲畢業五經。八歲學作文，次年就能做千言的長文。不過他家境清寒，無書可讀，所熟習者只寥寥幾部。十二歲，補新會縣生員。十三歲，進廣州的學海堂求學；學海堂中所教的，大概都是訓詁詞章之學，於是啓超對於清朝極盛的漢學，始窺門徑。旋中舉人，和學友陳千秋交好，乃從康有爲學於萬木草堂。康有爲是清朝的今文學家，以公羊傳授啓超；啓超一面受業，一面涉獵諸子佛典和譯本西籍，其學始宏。啓超既然知道西方列強的富強，不滿於本國的糝政，乃舍講學而有志從政，創一旬刊雜誌於上海，名時務報，這是

他投身論政的發軔。後來康有爲入京，得清帝光緒賞用，啓超是康有爲的高足弟子，關於變法計劃，參贊甚力，結果有戊戌政變。六君子被戮，有爲走上海，得英人保護，遜跡南洋，啓超則亡命日本。啓超在日本時，想以文字宣傳自己的主張，來啓導國人，乃前後發刊清議報、新民叢報、新小說、政論、國風報諸雜誌。其中以新民叢報流行最廣，國人競相購讀，滿清政府雖然嚴禁，而讀者愈多。於是啓超的報章雜誌文，給當時的青年以極大的影響，古文學大衰。民國成立，啓超返國，任司法總長；此後數年中，以政治活動，牽制了他的學術工作，在他自己也認爲是極可惜的事。等到歐戰結束，他漫遊戰後的歐洲，二年返國，從此專事著作，脫離政治生活。那時候正值新文學運動的初期，胡適等提倡白話文，啓超以前輩先生，引掖贊助，不遺餘力，並作白話文自爲提倡。他的名著歐遊心影錄，就是用白話寫的。這幾年中，啓超在南北各大學講學，勤勤以輔導後進爲事。民國十四年，任清華研究院導師。於十八年（一九二九）一月，病卒於北平協和醫院，年五十六。總觀啓超的生平，既不是一個文學家，也不是一個政治家，他實在是中國現代有數的大學者。他的研究，對於史學的貢獻最大，哲學文學次之。但是他的文章，爲報章雜誌文之祖，作文學革命的前驅，是值得大書特書的。梁氏的著作，今由其門人合編飲冰室全集行世。

這裏再略述梁啓超在文學上的地位。啓超對於古文學，造詣甚深。其詩則有康有爲的商皇，並受當代

宋詩一派趙熙、陳衍的影響；其古文曾學桐城而舍去；又受今文學家駢文的影響，頗可和龔自珍、譚嗣同等並肩，然而他的作品可以永垂不朽的，却是報章雜誌文。所謂報章雜誌文，波瀾重疊，縱橫佚蕩，其特色在於自由發揮；一切俚語、韻語、排比語，甚至於外國語法、日本名詞，都可入文，在所不禁。晰事理非常明澈，筆鋒常帶情感，氣魄放恣，言詞切當，雖然是長篇，好像一氣呵成，令人讀而忘倦，受到深切的感動。所以啓超的報章文，實在是文體的大解放，而為從古文學到今文學的過渡。直到現在，古文雖衰，而報章文還有其勢力。這裏錄他的俾士麥與格蘭斯頓一文，以見作風：

歐洲近世大政治家，莫如德之俾士麥，英之格蘭斯頓。俾士麥之治德也，專持一主義，始終以之。其主義云何？則統一德意志列邦是也。初以此主義要維廉大帝而見信用；繼以此主義斷行專制，擴充軍備；終以此主義挫奧蹶法，排萬難以行之。畢生之政略，未嘗少變。格蘭斯頓則反是；不專執一主義，不固守一政策。故初時持守舊主義，後乃轉而為自由主義；壯年極力保護國教，老年乃解散愛爾蘭教會；初時以強力鎮壓愛爾蘭，終乃倡愛爾蘭之當自治。凡此諸端，皆前後大相矛盾，然其所以屢變者，非為一身之功名也，非行一時之詭遇也，實其發自至誠，見有不得不變者存也。夫世界者，變動不居者也。一國之形勢與外國之關係亦月異而歲不同也。二三十年前所持之政見，至後年自覺其不適用而思變之，智識日增之所致乎？庸何傷焉！故能如格蘭斯頓者，可謂之真守舊矣！俾公堅持其主義，而非剛愎自用者所得藉口；格公屢變其主義，而非首鼠兩端者所可學步。曰：「惟至誠之故！」

凡任天下大事者，不可無自信力。每處一事，既見得透，自信得過，則以一往無前之勇氣以赴之，以百折不回之耐力以持之。雖千山萬壑，一時崩拆，而不以為意；雖怒濤驚瀾，驀然號鳴於脚下，而不改其容；猛虎舞牙爪而不動，霹靂旋頂上而不驚；一世之俗論囂囂集矢，而吾之主見如故。若此者，格蘭斯頓與俾士麥，正其人也！格公倡議愛爾蘭自治之時，自黨分裂，腹心盡去，昨日股肱，今日仇敵。而格公不少變，乃高吟曰：「捨慈子兮涕滂沱，嗚呼綿綿此恨兮恨如何！為國家之大計兮，我終自信而不磨。」俾公為行德國之合邦，或行專斷之政策，或出壓制之手段，幾次解散議院而不顧，幾次以身為輿論之射鵰而不懼。嘗述懷曰：「以我身投於屠肆，以我首授以國民，我之所以謝天下蒼生者，盡於是矣！雖然，我之所信者終不改之！我之所謀者終不敗之！」嗚呼，此何等氣概，此何等肩膀！非常之原，黎民懼焉；非有萬鈞之力，則不能守一寸之功。

流行一時的報章雜誌文，看了上面所引的，可見一斑。報章文的勢力，如日方中，古文藩籬，被抉蕩無餘，文體轉變的機運，就隱伏於此。怪不得古文家對於報章雜誌文，疾首痛心，詆為「野狐禪」。報章雜誌文豐於情感，其弊在近乎叫囂，於是在同時生出反動來，這就是所謂「邏輯文」。邏輯兩個字，是英文「論理學」(Logic)的音譯；顧名思義，邏輯文一定是文理縝密，思想清楚，理勝於情的。寫作邏輯文的大家，當推長沙章士釗。章士釗字行嚴，少習古文，負笈海外，入倫敦大學習政治經濟，並治論理學。返國後和梁啟超一樣，曾浮沈於政海，並以他特獨的邏輯文，來衡政論學，風靡一時。不過章氏在政治上的活動，頗不得意，又以迴旋

於舊軍閥中間，摧殘學生運動，並反對勃興的白話文，頗爲士林所不齒。然而他在新文學的蘊釀期中，創作邏輯文，其地位不可一概抹殺的。

邏輯文的出發點，也在於古文，和報章文一樣。不過報章文不管古文的義法，以自由放恣見長。邏輯文却更講究義法——而這是新的義法，就是西洋的邏輯。換一句話說，章士釗是以西洋論理學的方法，來寫中國的古文，所以文理縝密是當然的結果，胡適把章士釗的邏輯文，稱作「歐化的古文」，也是很得當的評語。跟章士釗同派，寫作邏輯文的，還有高一涵，李大釗兩個，都綽有聲譽。等到五四運動以後，高李等都跟着時代推進，從邏輯文走到白話文的路上，這原是很自然的過渡；正像報章文的創始者梁啟超，對於新文學運動，也極力贊助的一樣。可是章士釗死守壁壘，甚至於想用政治的勢力，來和時代的潮流相抗，結果徒成笑柄。就是他的邏輯文，到白話文興起以後，也被棄如敝屣了，其影響流澤，不及報章文什一呢。

報章文和邏輯文，雖然還是用文言寫的，然而已經搖撼了古文的基礎，使古文的弱點畢露，伏文體轉變之機。同時通俗文學，從晚清以來，勃興不已，隱然跟古文文學相頡頏，更是不能不提起的。這些通俗文學，以章回小說爲主幹，其他還有彈詞鼓詞等，都是用白話寫的，流行在民衆中間。通俗文學雖爲士大夫階級所不齒，可是對於一般民衆的影響，非常深切，他們寫作半文半白的文章，大多是閱讀章回小說的結果。新文

學運動，在文體方面，是從文言文走到白話文；而模範的白話文，就是那些流行的章回小說。從水滸傳西遊記直到晚清的武俠作品黑幕作品，都是白話，紅樓夢甚至於純粹是流利的北平話，因此以後的文體轉變，直接是承繼通俗文學而來的。在新文學的蘊釀期中，白話的通俗文學被壓抑着，只好在下層發展，然而壓抑的事物一去，它便蓬勃怒長，反而把古文文學迫到最小的角裏了。

(二) 文學的再認識

在新文學的蘊釀期中，除了白話的通俗文學以外，有報章文邏輯文出現。——這是就文體而言的，也讓我們看到文言文衰落和白話文勃興的過程。在文學的內容方面，同時也起了轉變，古文學家對於文學，不是看得太卑微，以爲是雕蟲小技，何足道哉，就是看得太誇大，以爲文章是經世的偉業，這都是要不得的。於是所謂文章，成了載道的東西；就是詩詞，有的是公式化的待制作品，真同嚼蠟，有的吟風弄月，玩物喪志。至於小說，有的承繼傳奇文一流，下焉者勦襲聊齋志異的文章，上焉者也不過有唐人小說的格局，陳陳相因，一無新意。白話的章回小說，形式雖是白話，內容不堪問聞，說它們有文學價值，其實真堪疑問。「山窮水盡疑無路，」於是轉變的機運，隱伏於此了。

清末的士大夫，受了國外的影響，已經漸漸注意到文學，像梁啟超就是一個。他們不滿於古文學的空泛，通俗文學的猥瑣，開始要求有新的內容。在這蘊釀期中，有卓見的士大夫，我們可以舉出王國維爲代表。王國維（一八七七——一九二七）字靜安，號觀堂，浙江海寧人。他曾經留學日本，又深受金石專家羅振玉的影響，邃於國學。王國維是一個學者，並不以文學著，然而他對於文學的功績，却不可泯滅的。據說王氏治學，生平凡三變。初治哲學，對於尼采、叔本華的學說，極有心得。不久移其注意力於文學，以爲：「生百政治家，不如生一大文學家。何則？政治家與國民以物質上之利益；而文學家則與以精神上之利益。夫精神之與物質，二者孰重？物質上之利益，一時的也；精神上之利益，永久的也。前人政治上所經營者，後人得一旦而壞之；至古今之大著述，苟其著述一日在，則其遺澤且及於千百世而未沫。故希臘之有鄂謨爾（荷馬）也，意大利之有唐旦（但丁）也，英吉利之有狹斯丕爾（莎士比亞）也，德意志之有格代（哥德）也，皆其國人人之所尸而祝之社而稷之者；而政治家無與焉！惟文學家能與國民以精神上之慰藉，而國民之所恃以爲生命者；若政治家之遺澤，決不能如此廣且遠也！」卓越的見解，高超的眼光，在清末真是特出的。王氏更進而論中國無純文學，純文學以詩歌、小說、戲曲爲其頂點，因其目的在描寫人生，打破一向「文以載道」的腐論。於是他專研究宋元以來的通俗文學，於詞則有人間詞話，對於五代兩宋詞人，批評極確；於小說有

紅樓夢評論，拈出中國文學的庸俗而少悲劇，極力推崇紅樓夢的價值，但是王氏最注意的，乃是戲曲。中國之於戲曲，前此只認爲末技，王氏却以元曲的「自然」使用白話，非常贊賞，推爲一代文學代表；至今談元曲者，無不以王氏爲宗型。他前後著有曲錄六卷，戲曲考原一卷，宋大曲考一卷，優語錄二卷，古曲脚色考一卷，而宋元戲曲史，更是他研究的結晶。王氏在民國初年，受羅振玉之勸，放棄文學研究，殷墟龜甲文字，乃瘁力於此，以迄於終。然而在新文學的蘊釀期中，他不愧是一個敏銳的批評家和前驅者呢。

同時，有林紆者，翻譯國外小說極多，使中國的讀者作者，擴大眼光，不至永遠侷促在狹隘的題材裏。林紆（一八五二——一九二四）字琴南，號畏廬，別署冷紅生，福建閩侯人。他是科舉出身，曾中舉人；所作文章，私淑桐城，並得當時桐城派大家吳汝綸的挹引，他以古文著名，而成功最大的外國小說介紹者，却是極偶然的。他一向和高鳳歧、鳳謙兄弟交好，那時適值喪妻，心裏悶鬱，鳳謙時任商務印書館編輯，就慫恿林氏翻譯法國小仲馬名著茶花女遺事，以遣愁懷。但林氏不通西文，遂由友人王壽昌口譯，他用筆錄。書一出版，十分流行，於是出版者和譯者，興趣陡增。在高鳳謙的鼓勵下，林氏努力介紹外國小說，由魏易、陳家麟等口譯，他用古文寫錄，陸續譯成歐美小說百餘種，付商務印書館出版，風行一時。新文學運動發生，林氏以桐城派古文殿軍，並以宗經衛道自命，力持反對。徒以理論抗爭不足，乃出以詆毀，殊覺有玷聲譽。然而他的介紹

西洋文學之功，是不可抹殺的。

林氏所譯外國小說，計一百五十六種；因為他下筆極快，邊譯邊寫，無用更動，所以有着這樣空前的產量。計其所譯，有英國作品九十三種，法國二十五種，美國十九種，俄國六種，其他各國五種。作家則世界名家，差不多都有介紹，如英之莎士比亞 (Shakespeare)、笛福 (Defoe)、史委夫特 (Swift)、史蒂文生 (Stevenson)、狄更司 (Dickens)、史各德 (Scott)、美之歐文 (Irving)、法之聳俄 (Hugo)、大仲馬 (Dumas pere)、小仲馬 (Dumas fils)、巴爾扎克 (Balzac)、俄之托爾斯泰 (Tolstoy)、挪威之易卜生 (Ibsen)、西班牙之西萬提司 (Cervantes) 都是。所可惜者，林氏不懂西洋文學，幫他口譯的，選擇不嚴，因此多二三流作家的作品，未能作有系統的介紹。其次，林氏自己不識西文，口譯的或未能了解原意，疵誤也所難免。然而林氏最大的缺點，在於用古文來譯外國小說，雅則雅矣，信和達便成問題，原著的精神和作風，也受到生吞活剝，殊不能說忠實的介紹。不過中國小說，一向只有武俠、神怪、佳人才子作題材，林氏却把西洋作品介紹過來，題材廣闊，令人眼界一擴，離開了故步自封的地位。此後有系統有計劃的介紹西洋文學，來灌溉中國枯萎的文壇，不能不紀念林氏的蕞路檻褸之功。林譯小說中的佳品，如小仲馬的茶花女遺事、笛福的魯濱遜漂流記、狄更司的塊肉餘生述、史各德的撒克遜劫後英雄略、史委夫特的海外軒

渠錄，歐文的拊掌錄，西萬提司的魔俠傳，雖然用的是文言，迄今猶爲人所傳誦不置。如今新文學的作者，在他們早期，也都是林譯小說的愛讀者呢。



第二章 文學革命

(一) 開端

五四運動，是中國的新文化運動。所謂文學革命，原不過是新文化運動中的一環，而且最早還是新文化運動的一種手段。不過今日返觀五四時代，新文化運動，要以文學革命最有成績，新文學的產生，就濫觴於此。關於新文化運動，範圍太大了，我們只好撇開不講，單講文學革命吧。

當時北京大學教授陳獨秀，主編新青年雜誌，努力鼓吹新文化。因為自從第一次大戰（一九一四—一九一八）發生之後，中國的民族資本，乘勢勃興，要求中國接受資本主義文化，反對封建勢力。新青年雜誌，就在這個環境中露頭角的。但是舊日的文言文，跟口語相距太遠，不能為一般市民階級所了解，就是寫作者以之介紹新文化或批判舊思想，也覺得不敷用，於是不得不要求文體的革新——那只是要求文體的革新，使文章和口語接近，說是一「文學革命」，未免嫌誇大呢。——旋在一九一七年一月，一位美國留學生胡適，在新青年上發表文學改良芻議一文，在死氣沉沉的中國文壇上，拋了一個炸彈。文學改良芻議所主張文學改良的辦法，有八件事：

- (一) 須言之有物。
- (二) 不摹仿古人。
- (三) 須講求文法。
- (四) 不作無病呻吟。
- (五) 務去爛調套語。
- (六) 不用典。
- (七) 不講對仗。
- (八) 不避俗字俗語。

還說：「以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之爲中國文學之正宗，又爲將來文學必用之利器，可斷言也。」接着，胡適文學改良芻議發表之後，陳獨秀發表了一篇文學革命論，爲胡適聲援，他提出幾點：

- (一) 推倒雕琢的、阿諛的貴族文學；建設平易的、抒情的國民文學。
- (二) 推倒陳腐的、鋪張的古典文學；建設新鮮的、立誠的寫實文學。
- (三) 推倒迂晦的、艱澀的山林文學；建設明瞭的、通俗的社會文學。

自從這兩篇文章發表以後，新青年雜誌，便成功討論文學革命的中心。胡適、陳獨秀提倡於前，錢玄同、

劉復闡揚於後，引起了社會上的注意，第二年（一九一八）新青年內的文章，開頭完全用白話寫作，來表示文體的革新，藉便介紹新思想。就在這一年，白話文的刊物，在北平陸續出現，流行於青年學生層間。陳獨秀等又辦了一個每週評論，來衡政論文；同時北京大學學生傅斯年、羅家倫、汪敬熙辦了一個月刊，名叫新潮（The Renaissance，意思是文藝復興），不單是提倡白話，反對文言，而且鼓吹新文化，攻擊封建思想，於是新文化運動跟文學革命並流了。

但是所謂文學革命，除了從文言到白話外，其他還是很空洞很敷淺的。大師胡適發表一篇建設的文學革命論，只是這樣說：

我的「建設新文學論」的唯一宗旨，只有十個大字：「國語的文學，文學的國語。」我們所提倡的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學；有了國語的文學，方才可以有文學的國語，我們的國語方才算得真正國語。

說來說去，仍舊是提倡白話文，主旨在於文體革新，並不是文學革命，還不如以前陳獨秀的文學革命論的三點，比較具體些。接着，周作人的人的文學一文發表了，這才有了進步的說明。人的文學那篇主要的一段，是這樣說：

用這人道主義爲本，對於人生諸問題，加以記錄研究的文字，便謂之「人的文學。」其中又可以分作二項：（一）是正面的，寫這理想生活，或人間上達的可能性；（二）是側面的，寫人的平常生活，或非人的生活，都很可以供研究之用。這類著作，分量最多，也最重要。因爲我們可以因此明白人生實在的情狀，與理想生活比較出差異與改善的方法。這一類中寫非人的生活的文學，世間每每誤會，與非人的文學相混，其實却大有分別。譬如法國莫泊桑的小說一生，是寫人間默慾的人的文學；中國的肉蒲團却是非人的文學。俄國庫普林的小說坑，是寫娼妓生活的人的文學；中國的九尾龜却是非人的文學。這區別就只在著作的態度不同：一個嚴肅，一個遊戲。一個希望人的生活，所以對於非人的生活，懷着悲哀或憤怒；一個安於非人的生活，所以對於非人的生活，感着滿足，又多帶些玩弄與挑撥的形跡。簡明說一句：人的文學與非人的文學的區別，便在著作的態度，是以人的生活爲是呢？非人的生活爲是呢？這一點上，材料方法，別無關係，即使提倡女人殉葬（即殉節）的文章，表面上豈不說是維持風教；但強迫人自殺，正是非人的道德，所以也是非人的文學。中國文學中，人的文學本來極少；從儒教道教出來的文章，幾乎都不合格。

這一篇人的文學，倒是文學革命中很重要的文獻。因爲胡適雖然是首先提倡的大師，他所要求的，只在於文體革新，注意形式方面，從文言到白話；至於說到新文學的內容，是極朦朧的。而周作人提出人的文學，比較具體和進步得多了。就在這時候，新青年上也出現了白話的文學作品，寫作的就是胡適、魯迅、周作人、劉復等幾個人，而以創作小說、詩歌、翻譯小說最有成績。

(二) 與封建文化勢力鬭爭

新青年雜誌鼓吹新文化，提倡文學革命，不用說舊派的人，是側目而視的。等到白話文一盛行，於是反對者來了。代表封建文化勢力表示反對的，最著名的是當時古文家林紆。他先在新申報上作小說，痛罵北京大學的人，如妖夢一篇，用元緒影射北大校長蔡元培，陳恆影射陳獨秀，胡亥影射胡適，把這三人肆意詆毀。又有一篇荆生，寫田必美（陳獨秀）金心異（錢玄同）狄莫（胡適）三人，遭偉丈夫荆生痛打，以快心意。但是這種詆毀，於對方無損，反而見作者器度的狹隘。於是林紆更進一步，在一九一九年三月，發表致蔡鶴卿（元培）太史書，對文學革命作正面的攻擊，主要的是：

大學為全國師表，五常之所係屬。近者謠諑紛集，我公必有所聞，即弟亦不無疑信……於是更進一解，必覆孔孟，劉倫常為快……弟年垂七十，富貴功名，前三十年視若棄灰，今篤老，尚抱守殘缺，至死不易其操。前年梁任公倡馬班革命之說，弟聞之失笑。任公非劣，何為作此媚世之言？馬班之書，讀者幾人？將不命而自革，何勞任公費此神力？

若云死文字有礙學術，則科學不用古文，古文亦無礙科學。英之迭更累斥希臘拉丁羅馬之文為死物，而至今仍存者，迭更雖躬負盛名，固不能用私心以蠱古。矧吾國人尚有何人如迭更者耶……

且天下惟有真學術，真道德，始足獨樹一幟，使人景從。若盡廢古書，行用土語為文字，則都下引車賣漿之徒所操之語，

按之皆有文法……則凡京津之稗販皆可用爲教授矣。若水滸紅樓皆白話之聖，並足爲教科之書，不知水滸中辭吻多采，岳珂之金陀萃編，紅樓亦不止爲一人手筆，作者均博覽羣書之人。總之，非讀破萬卷，不能爲古人，亦並不能爲白話……今全國父老以子弟託公，願公留意，以守常爲是……

此書上後，可以不必示覆；唯靜盼好音，爲國民端其趨尙。故人老悖，甚有幸焉！愚直之言，萬死萬死！林紆頓首。

北大校長蔡元培，爲了責任關係，自然不能不作覆，接着也發表了覆林琴南（紆）書，蔡氏的駁覆，計分兩點：一是針對「覆孔孟，剷倫常」這和文學革命關係較少，可以不論。二是針對「盡廢古書，行用土語爲文字」。蔡氏先就事實申述：北京大學並未盡廢古文而專用白話；而且講解古書，非用白話不可，因白話能達古書之義。更有一段，是給新文學辨解的：

又次考察「大學少數教員所提倡之白話的文字，是否與引車賣漿者所操之語相等？」白話與文言，形式不同而已，內容一也。若內容淺薄，則學校報考時之試卷，普通日刊之論說，儘有不值一讀者；能勝於白話乎？且不僅引車賣漿之徒而已，清代目不識丁之宗室，其能說漂亮之京話，與紅樓夢中寶玉黛玉相埒，其言果有價值歟？熟讀水滸傳、紅樓夢之小說家，能于讀水滸續傳、紅樓復夢等書以外，爲科學哲學之講演歟？公謂「水滸紅樓作者均博覽羣書之人，總之非讀破萬卷，不能爲古文，亦並不能爲白話。」誠然誠然！北京大學教員中，善作白話者，爲胡適之、錢玄同、周啓明（作人）諸君；公何以證之爲非博極羣書，非能作古文，而僅以白話文藏拙者？胡君家世漢學，其舊作古文，雖不多見，然即其所作中國哲學史大綱

言之，其了解古書之眼光，不讓於清代乾嘉學者；錢君所作之文字學講義、學術文通論，皆古雅之古文；周君所譯之域外小說，則文筆之古奧，非淺學者所能譯；然則公何寬於水滸紅樓之作者，而苛於同時之胡錢周諸君耶？

蔡元培對於林紆的駁覆，還算客氣之至，並不足表示新舊之爭的激烈。倒是在新青年雜誌上，有一個叫作王敬軒的讀者投函，對於新文化大放厥辭的教訓一頓。新青年社也由劉復答覆，把王敬軒攻擊得體無完膚。——據說王敬軒並無其人，原由新青年社假設的；這且存疑，然而他的確可以代表當時一般遺老遺少的思想，和對於新青年的切齒痛恨。從這兩封信裏，正可反映到啓蒙時期諸公，怎樣用筆墨跟封建文化廝殺。這裏因篇幅關係，信中關於新文化一般問題的，姑且略去，只節錄新舊文學抗爭的一部分。先是王氏的信（標點代加——筆者）

惟貴報又大倡文學革命之論，權輿於二卷之末，三卷中乃大放厥辭，幾於無冊無之；四卷一號，更以白話行文，且用種種奇形怪狀之鈎挑以代圈點。貴報諸子，工於媚外，唯強是從，常謂西洋文明勝於中國，中國宜亟起效法；此等鈎挑，想亦是效法西洋文明之一。但就此形式而論，其不逮中國圈點之美觀，已不待言。中國文字，字字勻整，故可於每字之旁，施以圈點；西洋文字，長短不齊，於是不得不於斷句之處，誌以符號，於是符號之形式遂不能不多變。其在句中重要之處，祇可以二鈎記其上下；或亦用密點，乃誌於一句之後。拙劣如此，而貴報乃不措舍己以從之，甚矣其惑也！

貴報對於中國文豪，專事醜詆。其尤可駭怪者：於古人，則神聖施（耐庵）曹（雪芹）而土芥歸（震川）方（望溪）

於近人，則崇拜李（伯元）吳（研人）而排斥林（琴南）陳（伯嚴）甚至用一網打盡之計，目桐城爲謬種，選學爲妖孽；對於易哭庵樊雲門諸公之詩文，竟曰爛污筆墨，曰斯文奴隸，曰喪却人格，半錢不值。嗚呼！如貴報者，雖欲不謂之小人而無忌憚，蓋不可得矣……

林先生爲當代文豪，善能以唐代小說之神韻，遂譯外洋小說，所敘者皆西人之事也，而用筆措詞，全是國文風度，使閱者幾忘其爲西事，是豈尋常文人所能企及。而貴報乃以不通相詆，是真出人意外。以某觀之：若貴報四卷一號中周君所譯陀思之小說，則真可當不通二字之批評。某不能西文，未知陀思原文如何，若原文亦是如此不通，則其書本不足譯，必欲譯之，亦當達以通順之國文，烏可一遵原文遂譯，致令斷斷續續，文氣不貫，無從諷誦乎？噫，貴報休矣！林先生淵懿之古文，則目爲不通，周君蹇澀之譯筆，則爲之登載，真所謂棄周鼎而寶康瓠者矣……

又貴報之白話詩，則尤堪發噓……吾意作者下筆之時，恐亦不免顏頰。不過既欲主張新文學，則必異想天開，取舊文學中所絕無者，而強以湊入耳！此等妙詩，恐亦非西洋所有也……

故楹聯之文，亦爲文學中之一體。西字長短無定，其楹聯恐未能逮我。不但楹聯，如賦如頌，如箴如銘，皆中國國粹之美者，然言西洋文學者，未嘗稱道及此。卽貴報專以提倡西洋文學爲事，亦祇及詩與小說兩種，而尤偏重小說。嗟夫！論文學而以小說爲正宗，其文學之荒儉幼稚，尙何待論！此等文學，居然蒙貴報諸子之崇拜，且不惜舉祖國文學而一網打盡；西人固應感激貴報矣，特未識貴報同人捫心自問，亦覺內疚神明否耶？

今請正告諸子：文有散駢，各極其妙，惟中國能之。駢體對仗工整，屬句麗辭，不同凡響，引用故實，採擷詞藻，非終身寢饋

於文選諸書者，不能工也。散體則起伏照應，章法至爲謹嚴，其曲折建意之處，多作波瀾，不用平筆，令讀者一唱三歎，能得絃外餘音，非深明桐城義法者，又不能工也。選學之文，宜於抒情；桐城之文，宜於論議。悉心研求，終身受用不窮，與西人之白話詩文，豈可同年而語。顧乃斥之曰妖孽，曰謬種，恐是夫子自道耳……

鄙人非反對新文學者，不過反對貴報諸子之排斥舊文學而言新文學耳……總之，中學爲體，西學爲用，則西學無流弊；若專恃西學而蔑棄中學，則國本既隳，焉能五稔？以上所言，知必非貴報諸子所樂聞，鄙人此書，不免有失言之愆；然心所謂危，不敢不掏誠相告，知我罪我，聽諸國人之公論而已。嗚呼！見披髮於伊川，知百年之將我，幸有之嘆，不圖於吾生親見之矣。哀哉哀哉……

劉復的覆信，計分八段，對於王氏的來書，逐句答覆，嘻笑怒罵，措詞十分激烈，議論也極精到。下面節錄的，仍舊以關於新文學爲限：

濃圈密點，本科場惡習，以曾國藩之頑固，尙且知之……本誌採用西式句讀符號，是因爲中國原有的符號不敷用，樂得把人家已造成的借來用用。先生不知「鈞挑」有辨別句讀的功用，却認爲是代替圈點的。又說引號（……）是表示「句中重要之處」，不盡號（……）是把「密點」移在「一句之後」。知識如此鄙陋，惟有敬請先生去讀了些外國書，再來同記者說話。如先生以爲讀外國書是「工於媚外，惟強是從」，不願下這工夫；那麼，先生便到了你墓木拱矣的時候，還是個不明白！

先生所說的「神聖施曹而土芥歸方……目桐城爲謬種，選學爲妖孽」，本誌早將理由披露，不必重辨。至於樊易二

人的筆墨，究竟是否「爛污」，且請先生看看下面兩段文章……敬軒先生，你看這等著作怎麼樣？你是扶持名教的，却搖身一變，替這兩個淫棍辨護起來，究竟是什麼道理呢……

林先生所譯的小說……第一是原稿選擇得不精，往往把外國極沒有價值的著作也譯了出來，真正的好著作，却是極少數。先生所說的「棄周鼎而寶康瓠」正是林先生譯書的絕妙評語。第二是謬誤太多，把譯本和原本對照，刪的刪，改的改，精神全失，面目皆非……第三層是林先生之所以能成其為「當代文豪」，先生之所以崇拜林先生，都因為他「能以唐代小說之神韻，遂譯外洋小說」，不知這件事，實在是林先生最大的病根；林先生譯書雖多，記者等始終只承認他是「閒書」，而不承認他為有文學意味者，便也是爲了這件事。當知譯書與著書不同，著書以本身爲主體，譯書應以原本爲主體；所以譯書的文筆，只能把本國文字去湊就外國文，決不能把外國文字的意義神韻硬改了來湊就本國文……

先生所說「陀思之小說」不知是否指敝誌所登「陀思妥夫斯奇之小說」而言？如其然也，先生又鬧了笑話了。因爲陀思妥夫斯奇是此人的姓，在俄文只有一個字，並不是他尊姓是陀，雅篆是思，也不是複姓陀思，大名妥夫，表字斯奇。照譯名的習慣，應該把這陀思妥夫斯奇的姓完全寫出，或簡作「陀氏」也還勉強可以；像先生這種橫截法，便是林琴南先生也未必贊成……先生這一段話，可分作兩層解釋：如先生以爲陀氏的原文不好，則陀氏爲近代之世界的文豪，以全世界所公認的文豪，而猶不免爲先生所詬病，記者對於先生，尙有何話好說？如先生以爲周作人先生的文筆不好，則周先生既未自稱其譯筆爲「必好」，本誌同人，亦斷斷不敢如先生之捧林先生，把他說得如何如何好法；然使先生以不作林先生「淵懿之古文」爲周先生病，則記者等無論如何不敢領教……

至於賦、頌、箴、銘、楹聯、輓聯之類，先生視爲「中國國粹之美者」，記者等却看得很輕，因爲這些東西，都只在字面上用工夫，骨子裏半點好處沒有，正所謂雕蟲小技。又西文中並無楹聯，先生以爲「未能逮我」，想來已經研究過，比較過；這種全世界博物院裏搜羅不到的奇物，還請先生不吝賜教，錄示一二，使記者等可以廣廣眼界，長些見識！

先生搖頭嘆氣曰：「嗟夫！論文學而以小說爲正宗……」是先生對於小說，已抱了一網打盡的觀念，一般反對小說的狗頭道學家，固應感激先生矣；特未識先生對於大捧特捧的林先生，捫心自問，亦覺內疚神明否耶？

做誌反對桐城謬種，選學妖孽，已將這兩派的弊病逐次披露；先生還要無理取鬧，刺刺不休，似乎不必子細申辯，今且把這兩種人所鬧的笑話，舉幾條給先生聽聽……

來信已逐句答畢；還有幾句罵人話，如「見披髮於伊川，知百年之將戎」等，均不必置辨。但有一語忠告先生：先生既不喜新，似乎在舊學上，工夫還缺乏一點；倘能用上十年功，到新青年出到第二十四卷的時候，再寫信來與記者談話，記者一定刮目相看！否則記者等就要把「不學無術，頑固胡鬧」八個字，送給先生「生爲考語，死作墓銘」……

新文學的提倡者，經過好幾番理直氣壯的向對方討伐以後，對方已無立腳地位，只好萬木無聲，默爾而息。接着，到了一九一九年四月，巴黎和會上中國外交失敗的消息傳來，於是發生了震動全國的五四運動。各地的學生團體出版了無數刊物，全用白話。此外又出版了許多白話雜誌，如星期評論、建設、解放與改造、少年中國，其性質都是衡政論文，態度是激烈的。日報副刊中著名的有北京晨報副刊、上海民國日報的

覺悟，時事新報的學燈三種。於是這一次的五四運動，確立了新文學的根基，並推動了白話文的發展。一九二〇年，教育部頒布「小學課本應用國語」的命令，白話文被定爲國語，反對者更無從置詞了。

(三) 與學衡派甲寅派鬭爭

新文學興起之後，封建文化勢力的代表者如林紆等不值一擊，立刻解體。一九二〇年到一九二一年間，白話文的發展，一日千里，於是乃有進步的士大夫階級，起而反對。幾個外國留學生，如梅光迪、胡先驥、吳宓等，都可作爲代表。梅光迪、胡先驥曾留學美國，跟胡適、任鴻雋等私交頗篤；只是論到文章的時候，梅、胡與胡適頗多衝突。他們返國後，胡適在北平掌教，提倡白話文，已獲成功。梅、胡等大多在南京掌教，他們辦了一份學衡雜誌，於一九二一年，在南京出版，反對新文化；對於新文學，攻擊得更激烈。梅光迪、胡先驥、吳宓這一班人，頗像古典主義者，與新文學運動者鬭爭；然而他們又不能說是正格的古典主義者，我們只好稱他們做「學衡派」。他們既通舊文學，也精於西洋文學，他們之反對新文學，別無理由，只有「骸骨的迷戀」吧了，先看梅光迪的攻擊（見梅作評提倡新文化者）

彼等非思想家乃詭辯家也……夫古文與八股何涉，而必併爲一談？吾國文學，漢魏六朝則駢體盛行，至唐宋則古文

大昌；宋元以來，又有白話體之小說戲曲。彼等乃謂文學隨時代而變遷，以爲今人當興文學革命，廢文言而用白話。夫革命者，以新代舊，以此易彼之謂。若古文之遞興，乃文學體裁之增加，實非完全變遷，尤非革命也。誠如彼等所云，則古文之後，當無駢體，白話之後，當無古文。而何以唐宋以來正學正宗與專門名家，皆爲作古文或駢體之人？此吾國文學史上事實，豈可否認以圓其私說乎？

胡適在五十年來中國之文學駁他說：

這種議論真是無的放矢。正爲古文之後還有那背時的駢文；白話已興之後，還有那背時的駢文古文，所以有革命的必要！若古文之後無駢體，白話之後無古文，那就不用不着誰來提倡有意的革命了。

吳宓作論新文化運動說：

今卽以文學言之：文學之根本道理，以及法術規律，中西皆同。細究詳考，當知其言。文章成於模仿，古今之大作者，其幼時率皆力效前人，節節規撫；初僅形似，繼則神似，其後逐漸變化，始能自出心裁，未有不由模仿而出者也……

居然主張模仿——只求模仿古人，反對進化的觀念，自然更不值一駁了。

然而學衡派的健將，不能不推植物學家胡先驥。像梅光迪、吳宓、籠統的抨擊新文化運動，連帶及新文學，浮泛膚淺，抓不到痒處。胡先驥曾先後發表中國文學改良論和評嘗試集，都是直接就文學範圍說話，援引古今中外，來攻擊新文學。胡先驥的旨意是（節錄中國文學改良論、評嘗試集及其他胡氏論文）

且用白話以敘說高深之理想，最難剴切簡明……且詩家必不能盡用白話，徵諸中外皆然……且無論何人，必不能以俗語填詞……

且語言若與文字合而爲一，則語言變而文字亦隨之而變……向使以白話爲文，隨時變遷，宋元之文，已不可讀，况秦漢魏晉乎！此正中國言文分離之優點，乃論者以之爲劣，豈不謬哉！且盤庚大誥之所以難於堯典舜典者，卽以前者爲殷人之白話，而後者乃史官文言之記述也。故宋元語錄與元人戲曲，其爲白話大異於今，多不可解。然宋元人之文章則與今日無別。論者乃惡其便利，而欲故增其困難乎？抑宋元以上之學，已可完全拋棄而不足惜，則文學已無流傳於後世之價值，而古代之書籍可完全焚毀矣……

文學之死活，以其自身的價值而定，而不以其所用之文字之古今爲死活。故荷馬之詩，活文學也，以其不死不朽也。喬塞（Chancer）之詩，活文學也，以其不死不朽也。梭和科（Sophocles）之戲劇，活文學也，以其不死不朽也。席西羅（Cicero）之演說，活文學也，以其不死不朽也。蒲羅大（Plutarch）之傳記，活文學也，以其不死不朽也。反而論之……陀司妥夫士忌（Dostoevsky）戈爾巴（高爾基，Gorky）之小說，死文學也，不以其轟動一時，遂得不死不朽也。適之君之嘗試集，死文學也，以其必死必朽也；不以其用活文字之故，而遂得不死不朽也。物之將死，必精神失其常度，言動出於常軌。適之君輩之詩之鹵莽滅裂，超於極端，正其必死之徵耳！一種運動之價值，初不繫於成敗，而一時之風行，亦不足爲成功之徵。舍以古今爲死活，則是世間無不朽之著作；而每種名著，時過境遷，至多亦不過流傳二三十年矣！天下寧有是理耶！

胡先驕的話，表面上是極理直氣壯，其實有的是故意的歪曲。關於白話不能說理、作詩、填詞，羅家倫曾

細加評駁，詳羅氏駁胡先驥君的中國文學改良論一文中。此文中還有一段這樣說：

胡君以爲白話變遷不定；一有變遷，後人完全不懂，則此日之文化全失，所以白話絕對不能作。這話似乎慮得周到，但是實在是「空着忙。」請問胡君知道凡事進化的階級嗎？語言的進化，是否今天用這種，明天忽而就全體改變了嗎？這種語言或文字，若是完全適用，繼起者自然能殼保存。若是有不完備的地方，繼起者當然能去改良；改良之後，自然有較良的保全存在。若是不適用，則胡君又何能強繼起者以保存呢？若是專爲後代考古家設想，則請問胡君，還是現代人類的生活要緊呢？還是將來考古家的利害要緊呢？……宋元語錄與元曲中雖有難懂之處，要亦極少，而且無害大意。現在看宋元諸家的語錄和元曲選的人，正多得很呢。想胡君亦有所聞。國語尙未成立，而白話文學保持至今，還有這樣的成績，實在難得。……胡君以爲作白話文不能保存古籍，不知道作白話文是一件事，考古又是一件事。兩個問題不一樣，決不可合爲一談。請問胡君我們是爲人生而有的，還是爲考古而有的？……

胡適對於胡先驥攻擊嘗試集必死必朽的話，以爲不值一駁，只這樣回答他說（見嘗試集四版自序）

這幾句話，我初讀了覺得很像是罵我的話；但這幾句話是登在一種自矢「平心而言，不事謾罵以培俗」的雜誌上的（指學衡雜誌——筆者）大概不會是罵吧？無論如何，我自己正在愁我的解放不澈底，胡先驥教授却說我「鹵莽滅裂，趨於極端。」這句話實在未免過譽了。至於「必死必朽」倒也不在我的心上。況且胡先驥教授又說：「陀司妥夫士忌、戈爾忌之小說，死文學也；不以其轟動一時，遂得不死不朽也。」胡先驥教授居然很大度的請陀司妥夫士忌、戈爾忌陪我同死同朽，這更是過譽了我，我更不敢當了。

學衡派雖然有幾位名教授作中心，與新文學抗爭，結果還不免失敗，只好掩旗息鼓而回，自去弄他們的古典文學。到一九二四、五年頃，新文學已深入青年學生層間，白話的文學作品也琳瑯滿目，卓然有成績可見。於是反動派再作最後的掙扎。這次出馬的是擅作邏輯文的章士釗。章氏在一九二五年，辦甲寅週刊，成爲反對新文化新文學的大本營；他並用孤桐的筆名，發表幾篇洋洋大文。當時北平政府段祺瑞爲臨時執政，章士釗以司法總長兼教育總長，可利用政治勢力，來摧殘新文化和白話文，故此反動勢力不可小看。一時吳稚暉、胡適、高一涵、魯迅、周作人、徐志摩、成仿吾等等，代表新文化運動者的各方面，均紛紛撰文抨擊章氏，痛打這頭「攔路的老虎」。（甲寅封面上畫老虎。）黎錦熙、錢玄同等更出版國語週刊，與甲寅對壘。所謂甲寅派，主角實在只有章士釗一個人。這次抗爭雖然激烈，然而甲寅派是敗得一面倒的，連他從前著名的邏輯文，也遭人唾棄了。胡適在老章又反叛了一文中，說到章氏的評新文化運動：

我們試翻開那篇文章看看。他罵我們做白話的人「如飲狂泉」，「智出英倫小兒女之下」，「以鄙陋妄爲之筆，竊高文美藝之名，以就下走墮之狂，隳載道行遠之業……陷青年於大阱，頹國本於無形」……這不都是悻悻然和我們生氣嗎？……他在甲寅週刊裏早已屢次對於白話文學下攻擊了。他的廣告裏就說：「文字須求雅馴，白話恕不刊布。」這真是悻悻然小丈夫的氣度。再看他攻擊白話文學的話：「白話文字之不通，」「陳源……喜作流行惡濫之白話文，」「文以載道，先哲名言。漱溟（哲學家梁漱溟——筆者）之所著錄，不爲不精，斷非白話蕪詞所能抒發。近年士習日非，文詞鄙

俚。國家未滅，文字先亡。梁任公獻媚小生，從風而靡，天下病之。不謂漱溟亦復不自檢制，同然一辭。」「計自白話文體盛行而後，髦士以俚語爲自足，小生求不學而名家；文事之鄙陋乾枯，迥出尋常擬議之外。黃茅白葦，一往無餘，誨盜誨淫，無所不至；此誠國命之大創，而學術之深憂。」他這些話無一句不是悻悻的怒罵，無一句是平心靜氣研究的結果。有時候，他似乎氣急了，連自己文字裏的矛盾都顧不得了。例如他說陳源君「屢有佳文，余擯弗讀，讀亦弗卒，卽嘻嘻嗎呢爲之障也。」既「擯弗讀，讀亦弗卒，」章君又何以知是佳文呢？有「嘻嘻嗎呢爲之障，」而仍可得「佳文」的美稱，章君又何以罵他作「惡濫之白話文」呢？這種地方，都可以看出章君只鬧意氣，全不講邏輯了。

魯迅在答K S君一文中，評甲寅週刊和章士釗的文章，這樣說：

卽如他那停辦北京女子師範大學呈文中，有云：「劉念兒女乃家家所有，良用痛心；爲政而人人悅之，亦無是理。」旁加密圈，想是得意之筆了。但比起何斌齊姜醉遺晉公子賦的「公不固翩翩絕世，未免有情；少年而碌碌因人，安能成事」來，就顯得字句和聲調，都怎樣陋弱可哂。何斌比他高明得多，尙且不能入作者之林，章士釗的文章更於何處討生活呢？況且，前載公文，接着就是通信，精神雖然是自己廣告性的半官報形式，却成了公報尺牘合璧了。我中國自有文字以來，實在沒有遇這樣滑稽體式的著作。這種東西，用處只有一種，就是藉此可以看看社會的暗角落裏，有着怎樣灰色的人們，以爲現在是攀附顯現的時候了，也都吞吞吐吐的來開口。至於別的用處，我委實至今還想不出來，倘說這是復古運動的代表，那可是只見得復古派的可憐，不過以此當作訃聞，公布文言文的氣絕吧了。所以，即使真如你所說，將有文言白話之爭，我以爲也該是爭的終結，而非爭的開頭，因爲甲寅不足稱爲敵手，也無所謂戰鬪；倘要開頭，他們還得有一個更通古學，更長

古文的人，才能勝對壘之任。單是現在似的每週印一回公牘和游談的堆積，紙張雖白，圈點雖多，是毫無用處的。

不錯，這一次新文學運動者對甲寅派之爭，兩方都是攻擊個人了。甲寅派既然說不出新的理由來維護古文學，只好出於悻悻怒罵。新文學運動者要說的話也說完了，樂得向這位「邏輯文的創始者」找求文中不合邏輯的地方，開開玩笑。等到段執政下台，章士釗走，甲寅再度停刊，甲寅派也煙消雲散。這時候，國民革命軍誓師廣州，開始北伐，一九二六——一九二七的中國大革命快出現了。古文學新文學文言白話之爭，早已過期，不成爲問題。成問題的倒是業經確立的新文學陣營間，起了成化；前進的與落後的，左傾的與右傾的，紳士的與民衆的，開始鬭爭了。

第三章 新文學演進的軌跡

(一) 文學研究會

從一九一七年文學革命開頭起，而到一九二〇年教育部明令「小學課本採用國語」為止，這幾年中間，新文學運動者主要的工作，在於文言文的破壞，與白話文的提倡，兼作一般文化思想的鬭爭。自然他們並不單作空洞的理論，如果要「拿貨色來」的話，新青年雜誌及其他同性質的刊物上，也儘有新文學作品可以自傲：魯迅、葉紹鈞的小說，胡適、劉復的詩，都在那時開頭發表的。不過當這啓蒙時期，新文學的作者，並不踴躍，質和量都不及後來，所以新文學在正軌上的發展，或者說，「新文學」獨自的純文學的發展，要在一九二〇年以後呢。

要說到新文學的發展，第一不該忘記的，是一個叫作文學研究會的文學團體。它的起源是這樣的：一九二〇年，鄭振鐸、耿濟之等，在北平計劃組織一個文學團體，出版一文學雜誌，藉以發表創作，介紹西洋文學，整理舊文學。適商務印書館編譯所長高夢旦北來，鄭、耿等在蔣百里處，與之談及此事，高也贊成。後商務董事長張菊生亦北來，又言此事，始決定把商務所出的小說月報改組，盡量登載新文學作品，但名稱則不

改。同年十一月廿九日在北京大學開第一次文學研究會籌備會，討論組織辦法，公推鄭振鐸起草文學研究會會章。十二月四日在耿濟之家開第二次籌備會，公推周作人起草宣言。發起人周作人、鄭振鐸、沈雁冰、郭紹虞、朱希祖、瞿世英、蔣百里、孫伏園、耿濟之、王統照、葉紹鈞、許地山等十二人共同列名。一九二一年一月四日在北平中山公園內來今雨軒開正式成立大會。小說月報改組後，由文學研究會會員沈雁冰主編，鄭振鐸則爲之在北平集稿。

文學研究會是新文學最早的團體，也是擁有作家最多的團體；因爲當時既無別的新文學團體，那些寫寫新文學作品的人，不期然而都站到它的旗幟下來。沈雁冰曾經說：

文學研究會這個團體，自始即不會提出集團的主張，後來也永遠不會有過。它不像外國各時代文學上新運動初期的一些具有確定的綱領的文學會，它實在正像它宣言所希望似的，是一個著作同業公會……同時也因爲只是著作同業公會的性質，所以文學研究會這個團體，從來不會有過對於某種文學理論的團體的行動。而且文學研究會對於它的會員，也從來不加以團體的約束；會員個人，發表過許多不同的對於文學的意見。然而團體只說過一句話，就是宣言裏的「將文藝當作高興時的遊戲或失意時的消遣的時候，現在已經過去了。」這一句話，不妨說是文學研究會集團名下有關係的人們的共通的基本的態度。這一個態度，在當時是被理解作文學應該反映社會的現象，表現並且討論一些有關人生一般的問題。」這個態度，在冰心、廬隱、王統照、葉紹鈞、落華生（許地山）以及其他許多被目爲文學研究會派的作

家的作品裏，很明顯地可以看出來。

從上面的話裏，我們可以知道，文學研究會的作家，在有意無意之間，向着「爲人生的藝術」路上走去，隱然是自然主義寫實主義的代表。所以照一般人的意見，把文學研究會看作「自然主義者」和「爲人生的藝術者」，確是比較適當的。

從一九二一年起，在中國荒蕪的文壇上，文學研究會以拓荒者的姿態出現。他們第一件事就是編輯小說月報，把「禮拜六派」逐出文壇之外。所謂「禮拜六派」原是一個假定的名稱，他們的作品約有四類：一、歪詩歪詞；二、黑幕小說，專以揭發人的陰私爲主；三、鴛鴦蝴蝶派小說，以駢四儷六的文章，敘述紅男綠女的愛情；四、筆記小說，完全照聊齋誌異填公式。本來，在商務印書館有好幾年歷史的小說月報，原由禮拜六派所把持的，這時候在文學研究會的支持下，由沈雁冰主編（後由鄭振鐸主編）面目一新，成爲新文學運動的大本營。文學研究會的代表刊物，除了小說月報外，還有文學週報，也是在上海刊行的，初附於時事新報，旋獨立發行。這兩個刊物，都是鼓吹着爲人生的藝術，標示着自然主義的文學，主張作品是時代的反映。他們翻譯俄國、法國、及北歐的名著，很有系統的介紹西洋文學。他們的態度是極嚴肅的，推翻傳統的流俗，使沉溺於玉梨魂一類作品中的青年，認識真正的文學。因此雖有紳士派如吳宓之流的反對，大人先

生對於文學研究會的作品，也能够首肯；新文學之樹根基於青年學生層間，文學研究會的功績是最大呢。然而文學研究會在當時，並沒有嚴密的組織，凡是贊成新文學反對舊文學的人，幾乎都可以加入作會員，在各大城市都有分會，成一大規模的文學組織。它在一九二三四的幾年中，盛極一時。比文學研究會後起的創造社，曾指文學研究會壟斷文壇，卻是誤會的話。文學研究會雖然跟創造社對立，可是並不會壟斷文壇。卽就該會所支持的小說月報而言，它所登載的固然大半是會員的作品，然而跟他們不同派的家，也有作品發表。尤其是一九二七年以後的小說月報，純粹成了新文學的而非文學研究會的刊物，新作家如沈從文、胡也頻、丁玲、巴金等，都在上面露頭角的。

但是時代的巨輪不斷地前進，龐大的文學研究會終於不能維持統一的步驟。在一九二七年革命前後，會員的思想漸趨分化。一部分留在北平的作家，包括魯迅、周作人、俞平伯等組織語絲社，出版語絲，後稱「語絲派」。徐志摩則成爲「新月派」的台柱，擁有大師胡適和新作家沈從文等。文學研究會的生命，僅餘鄭振鐸、沈雁冰、葉紹鈞、徐調孚諸人維持着。「一二八」（一九三一年）的炸彈，毀滅了上海寶山路的商務印書館總廠，小說月報從此停刊，此後也未再出版，文學研究會也無形解消了。

文學研究會叢書（以創作和翻譯的小說居多）大都由國內最大的出版家商務印書館出版的。雖

然小說月報於一二八時停刊，但是跟着該館的復興，在一九三六、七年中，商務印書館又出版文學研究會新的作品。這時候文學研究會努力吸收新作家的創作，包括不同的各方面。如一九三七年初商務印書館出版的文學研究會創作叢書第一、二集，除了老作家葉紹鈞、鄭振鐸、朱自清輩外，還有巴金、沈從文、楊騷、張天翼、蕭乾、艾蕪、李健吾等人。顯然這時候文學研究會的主持者，又有恢復最初的「著作同業公會」的野心。不幸蘆溝橋事變起，作家們風流雲散，於是又停頓下來了。

關於文學研究會的批評，我們敢說，在新文學短短的二十年的歷史中，它是一個忠實的保姆。

(二) 創造社

在中國出現的文學團體，比文學研究會稍晚，而互相頡頏對立的，是創造社。

創造社的基本社員，是郭沫若、張資平、郁達夫、成仿吾、田漢等幾個人，他們大多是留日的青年學生，其中最早想出版文藝刊物的是郭沫若，起初他和張資平兩個人，計劃出一本雜誌，可是只有談談吧了。後來又認識了郁達夫、成仿吾、田漢諸人，但是仍舊找不到出版家，他們的作品，只零散地在國內的報紙副刊上發表。據郭沫若說：「創造社的正式成立，大概在民國十年（一九二一）七月初旬，日期已經記不得了。」

就在這一年的暑假，郭郁等先後回到上海，郭沫若和泰東書局發生關係，他的詩集女神，張資平的小說冲積期化石，郁達夫的短篇小說集沈淪，全由該書局出版。一九二二年五月，創造社出了一份純文學的刊物那是創造季刊。隔了一年，姊妹刊物創造週報，創造日次第發刊。到了一九二五年，又發刊洪水月刊。除了文藝以外，還兼談政治。這時候創造社的勢力，不可謂不盛。上海成立了創造社出版部，廣州成立了分部，居然是國內數一數二的文藝團體，有了不少青年的擁護。在一九二七年大革命前，創造社可以說達到了黃金時代。

如今一般批評家的主張，以為文學研究會是人生派的藝術，是寫實主義者或自然主義者；創造社是藝術派的藝術，包含着浪漫主義、表現主義、未來主義的各種傾向。但是初期的創造社，也是幾個歡喜文藝的朋友，因為志同道合集在一起，根本沒有劃一的主義和明文的社章，跟文學研究會的開頭也差不多的。創造社作家的情形據鄭伯奇說

歌德以外，海涅、拜倫、雪萊、基慈、恢鉄曼、許果、斯賓挪莎、太戈爾、尼采、柏格森，這些浪漫派的詩人和主觀的哲學家，也是他們所最崇拜的。其次，因為各人的偏向有人喜歡淮爾特，也有人喜歡羅曼·羅蘭。這雖似乎偏向到兩個極端，然而在尊重主觀否定現實上，却有一脈相通之點。象徵派、表現派、未來派，也都經創造社的同人介紹過。這些流派，實在和浪漫主義

在思想上是有血緣的關係。

因為創造社主張爲藝術的藝術，有浪漫主義的傾向，所以他們的文學是唯美的感傷的頹廢的，而一方面又是情感熱烈的思想激進的，這正可代表一九二七年大革命前青年「彷徨苦悶」的心情。創造社一成立，對於「正統的」文學研究會，即採取挑戰的態度，創造社與文學研究會之爭，據站在第三者地位的魯迅說：（上海文藝之一瞥）

這後來，就有新才子派的創造社的出現。創造社是尊貴天才的，爲藝術而藝術的，專重自我的，崇創作，惡翻譯，尤其憎惡重譯的，與同時上海的文學研究會相對立。那出馬的第一個廣告上，說有人「壟斷」着文壇，就是指文學研究會。文學研究會卻也正相反，是主張爲人生的藝術的，是一面創作，一面也看重翻譯的，是注意於紹介被壓迫民族文學的，這些都是小國度，沒有人懂得他們的文字，因此也幾乎全都是重譯的。並且因爲曾經聲援過「新青年」，「新仇夾舊讎」，所以文學研究會這時就受了三方面的攻擊。一方面就是創造社，既然是天才的藝術，那麼看那爲人生的藝術的文學研究會自然就是多管閒事，不免有些「俗」氣，而且還以爲無能，所以倘被發現一處誤譯，有時竟至於特作一篇長長的專論……創造社的這一戰，從表面看來，是勝利的。許多作品，既和當時的自命才子們的心情相合，加以出版者的有助，勢力雄厚起來了。勢力一雄厚，就看見大商店如商務印書館，也有創造社員的譯著的出版——這是說，郭沫若和張資平兩位先生的

稿件。這以來，據我所記得，是創造社也不再審查商務印書館出版物的誤譯之處，來作專論了。這些地方，我想，是也有些才子加流氓式的。

創造社的分子，全可以說是「彷徨苦悶」青年的代表；彷徨苦悶的人，不流於頹廢，便趨向激進。正巧蘇聯革命勞動階級漸次抬頭，共產主義的狂瀾激蕩着全世界。創造社的郭沫若、成仿吾一班人，在「五卅」運動前的一兩年，已大改變其文藝態度，批評浪漫主義唯美主義爲要不得了。在一九二六年已經提出「革命與文學」的關係問題，以後即陸續發表主張「革命文學」或「無產階級文學」的文章。如蔣光慈，並有這樣傾向的創作。其時國民革命軍北伐，國共合作，郭沫若投筆從戎，膺政治部的副主任。創造社的態度，作了幾乎一百八十度的轉變。後來雖然國共分裂，政府有了清黨運動，排斥不純粹的分子。創造社的主要人物，更進一步以全力提倡革命文學；復活創造月刊並新辦批評月刊，發表創作並理論。在一九二八年，文壇上側目以視，引起了深切的注意。

自然不容否認，當時創造社的作家，如郭沫若、成仿吾、李初梨、馮乃超、龔冰廬等，其創作雖揭發無產階級文藝，內容枯燥淺薄，有類標語口號；其論爭雖然熱烈，不免是錯認了敵人和精力的誤用。創造社和其站在同一陣綫的太陽社（錢杏邨、蔣光慈一派）對於介紹世界進步的文藝理論，並不努力，一味找魯迅、茅

盾（沈雁冰）開筆戰，抓住了籠統的時代作文藝批評，以致浪費紙墨，一無建設。不過跟着時代的推進，新文學的更進一步，卻奠基於此呢。新文學的第一個十年可以說文學研究會開其端；而新文學的第二個十年（從一九二八年起）是創造社開其端的。

接着，政府對於無產階級文藝的取締，給新興的創造社以無情的打擊。創造社的幾個激進分子，不得不亡命國外，或鑽入地下層去活動。同時，對於革命文學的真正敵人的認識，和感到世界進步的文藝理論有趕快多方介紹的必要，創造社、太陽社和魯迅、茅盾等乃停止筆戰，握手聯合，致力於建設的工作。一九三〇年，以前進作家爲基幹的「中國左翼作家聯盟」成立，創造社無形消滅，成爲文學史上的名詞了。這詳於下述。

（三） 左聯的成立

中國左翼作家聯盟（下簡稱左聯）成立於一九三〇年。在這以前的四五年中，中國的新文學界，派別紛歧，龐然雜陳，迥不如第一個十年中那樣的單純了。我們且一看那時文壇的情形：第一，自以爲「最前進」的作家，有創造社和太陽社。創造社擁有郭沫若、李初梨、成仿吾、馮乃超等，太陽社擁有錢杏邨、蔣光慈、

楊邨人等，都提倡革命文學。他們提倡革命文學的步驟，是從當時大作家的魯迅頭上先開刀；好像不把魯迅打倒，革命文學就提倡不起來的。這自然是精力的浪費。而且創造社和太陽社，同站在一條陣綫，也常起內訌，甚至互爭革命文學的發明權或領導權，更有點近於無聊。創造社和太陽社提倡革命文學，他們的主張，可以概括以下幾點：

- (一) 提倡無產階級（或第四階級，或普羅列塔利亞）文藝；反對資產階級文藝。
- (二) 無產階級文藝，不必一定由無產階級來創造。
- (三) 主張文學的階級性。
- (四) 文學是宣傳的武器。
- (五) 唯物的文學論。

但是他們雖有這些主張，開頭卻是極浮泛的。理論則僅取一勺，夾雜些咒語似的名詞；創作則缺乏技巧，被謚為「標語口號文學」。不過在一個運動的開頭，總是這樣的，我們也不必就此加以非難，只看一九三〇年以後的幾年中，有極深入的進步的作品出現，就可以知道了。

第二，跟創造社、太陽社「前進的」作家對立的，是語絲派。所謂語絲派的淵源，大概如下所述（吳文

新文學概要

所謂語絲派，是指周作人一派的講「趣味」的作家而言。語絲社的組織，在五卅的前一年出版語絲週刊，由孫伏園主編。領袖人物是魯迅及周作人。孫本來主編晨報副刊……他提議自辦一個週刊，這就是語絲。他去邀了十六人負責撰稿，除周氏兄弟外，尚有錢玄同、劉半農、俞平伯、馮文炳、孫福煦、顧頡剛等。定名語絲，據說是有幾個人任意取一本書，任意翻開，用指頭點下去，那被點到的，便是名詞。他們雖然傾向於自由主義與趣味主義，但實際上作者的意見與態度，是各不相同的。有的談風月，有的談考古，也有的談國家大事。而且他們要「催促新的產生，對於有害於新的舊物，則竭力加以排擊。」（魯迅作我和語絲的始終）其非逃避現實可知。到了五卅以後，便起了分化：受了時代的浪潮沖激而迎頭趕上去的是魯迅，受不住時代的浪潮沖激而躲避的是周作人。周氏在語絲上所發的文章，固然有苦雨、鳥聲、故鄉的野菜、北京的茶食一類的「言志」的文章；但同時也有我們的敵人狗抓地毯、淨觀一類的攻擊封建思想與封建道德的文章。假如照周君的說法，便是所謂「載道」的文章。他自己曾說：「戈爾特堡批評藹利斯說，在他裏面有一個叛徒與一個隱士，這句話說得最妙，並不是我想援藹利斯以自重，我希望在我的趣味之文裏也還有叛徒活着。」（澤瀉集序）但後來他轉變了，文中的叛徒逐漸躲避以至於絕跡，最後只剩了隱士。他曾宣告時事決不再談，他以為文學是無用的……受周氏影響最大的有俞平伯及馮文炳等。後來馮氏辦駱駝草，專登這一類的文章，性質比語絲純粹得多。周氏在這上面作了不少沖

淡自然爐火純青的散文，後來都收在看雲集中。當魯迅參加左聯之時，正乃弟在駱駝草上大談草木蟲魚之時，這不能不說是一個極有趣的對照——但那時語絲早已停刊了。

語絲派的刊物，前後有語絲、北新、奔流等。主要的人物如魯迅，「他至多嘲笑了革命文學的運動（他並沒有嘲笑革命文學的本身，）嘲笑了追隨者中的個人的行動。」而且魯迅還介紹了許多的前進的理論。其他小說、散文等，語絲派也提供了許多佳妙的作品。

第三，自從一九二七年以後，文學研究會逐漸在分化中，然而它的幹部如鄭振鐸、沈雁冰、葉紹鈞等人，仍舊在努力着。小說月報仍舊由該會主持；雖然所登的未必全是該會會員的作品。沈雁冰以茅盾的筆名出現，發表革命三部曲蝕（幻滅、動搖、追求），曾跟創造社開過筆戰，然而那也不過意氣之爭。文學研究會仍舊是前進的，它在「標語口號文學」之外，提供了許多充實的創作。丁玲、巴金都是在小說月報上開始露臉的，葉紹鈞也有倪煥之那樣「扛鼎的作品」。所以當時創造社、太陽社雖然跟魯迅、茅盾一班人對立，其實並不是對立，大家原是站在一條綫上的；跟他們對立的，倒是下面所說的新月派。

第四，所謂新月派，也就是紳士派。他們的幹部人物，大都是歐美的留學生——而且是牛津、劍橋、哥倫比亞的學究主義的產物，他們大都是教授、學者、高等華人，他們的特點是漂亮、優美、中正、文雅。新月派的主

要刊物是新月月刊。於一九二八年開始出版；在這以前，胡適、陳源等所辦的現代評論，也可以看作新月的前身。新月社的主要作家，有徐志摩、聞一多、梁實秋、沈從文等。從文學革命以來，那些早期的健將，趕不上時代的，都躲到「新月」的旗幟下。新月派是典型的資產階級的文學，他們不提倡無產階級文學（其實是反對），他們主張藝術至上論，他們自以為公正、和平、純潔、允執厥中。他們的理論雖然「要不得的」，然而作者在文壇上可極有地位：如寫詩的徐志摩、聞一多，寫小說的沈從文、凌叔華，寫散文的梁實秋、冰心等是。尤其是詩的一方面，徐志摩的新月詩派，造成一時的風氣，有着大而長久的影響。

前進的作家們，包括創造社、太陽社和語絲派、文學研究會中進步的分子，於一九三〇年三月二日，在上海成立左聯，簽名的有魯迅、茅盾、郭沫若、成仿吾、郁達夫、丁玲等五十餘人。他們的宣言這樣說：

我們的藝術是反封建階級的，反資產階級的，又反對失掉社會地位的小資產階級的傾向。我們不能不援助而且從事無產階級藝術的產生。

我們的理論要指出運動之正確的方向，並使之發展，常常提出新的問題而加以解決，加緊具體的作品批評，同時不要忘記學術的研究，加強對過去藝術的批判工作，介紹國外無產階級藝術的成果，而建設藝術的理論。

左聯的刊物，先後有萌芽、北斗、文學月報、世界文化等。他們除了翻譯關於新興文學的理論及作品外，

並從事於新興文學的創作，比創造社「啓蒙的」作品，要深入得多了。不過左聯有着紅色的幟幟，與政府的國策不容，政府時加取締和檢舉。於是左聯的刊物總是短命的，幾個主幹人物，也常在流亡中過日子。

接着左聯成立以後，有「民族主義」文藝運動的曇花一現。所謂「民族主義」文藝運動，其實冒了「民族主義」的招牌，而是純粹「官方的」文藝運動，其基礎之脆薄是當然的。正當左聯成立後三個月（一九三〇年六月），另有一部文人，發表了「中國民族文藝運動宣言」，提倡「民族主義文學」。因立場不同，對於左聯完全取着敵對的態度。其代表人物，有黃震遐、王平陵、傅彥長、朱應鵬、邵洵美、汪侗等。他們的刊物有前鋒月刊、文藝月刊等。他們的宣言：

我們很明瞭藝術作品在原始狀態裏不是從個人的意識裏產生，而是從民族的立場所形成的生活意識裏產生的。在藝術作品所顯示的不僅是那藝術家的才能、技術、風格和形式，同時在藝術作品內顯示的也正是那藝術家所屬的民族的特質……

文藝的最高的使命，是發揮他所屬的民族精神和意識。換句話說，文藝的最高意義就是民族主義。

民族主義文藝者的作品，除了表現個人的英雄主義以外，其他並無特色。「一九一八」的炮聲響了以後，民族主義文藝反而沈寂下去，讓左聯獨霸文壇了。

(四) 文學界的統一陣綫

從九一八到七七事變，或者說從一九三二年到一九三七年，這整整的六個年頭中，中國的文壇上，又有不少值得可以記載的事。有價值的作品，陸續出現，同時左聯成爲文壇上的主流。「十年推排成老物，」有些作家是落後了，擱筆了，被人忘卻了，有些作家仍舊是與時並進，而新作家也填補了空白的地位。

小說月報停刊以後，上海生活書店有文學出版，隱然代替了小說月報，成爲新文學的權威刊物。它擁
有許多前進的作家，和左聯也很有關係。接着，上海又有現代雜誌出現，它以「自由主義者」自命，跟左聯
站在對立的地位，然而在它上面，也有不少可觀的創作。同時，文壇上的論爭，也十分劇烈。跟着國難的加深，
文人們的門戶之見，總不肯泯滅，而這些論爭，有許多差不多全是浪費的。

小品文的風行，也是這幾年中的特色。始作俑者，是幽默大師林語堂。崇幽默，主性靈，以論語半月刊開
其先路。論語可以說繼承語絲周作人一派而來的。「專制使人變作冷嘲，」提倡幽默的原也，有其不得已
的苦衷，然而其影響總是不大好。就文學而言，這種小品的出現，不過是文學界多一種體裁，是談不到什麼
功罪的。

這時候努力寫作的，更加努力寫作，而論爭的還拘牽於宗派，自相水火不已。一九三四年，便有一「反動者」乘隙而入，以汪懋祖爲主角，大倡文言復興的論調。幸而汪氏的文言復興，不脫從前章士釗胡先驥一派人的唾餘，實在沒有什麼理由可說，不久就告失敗了。但是這一問題，卻引起了一「新文學寫作該用什麼話」的問題，發生廣泛的討論，由「大衆語」建設到「拉丁化」運動，都有許多詳盡的意見，不可謂非意外的收穫了。

然而拘牽於宗派主義和私人糾紛的論爭，在國難日亟的形勢下，終於到了停止的時候。一九三六年，文學界的統一陣綫出現了。那是各派的文學工作者，簽名發表了一篇「文藝界同人爲團結禦侮與言論自由宣言」。簽名者計有下列二十人（依姓氏筆劃多寡次序）：

王統照	包天笑	沈起予	林語堂	洪深	周瘦鵑	茅盾
陳望道	郭沫若	夏丏尊	張天翼	傅東華	葉紹鈞	鄭振鐸
鄭伯奇	趙家璧	黎烈文	魯迅	謝冰心	豐子愷	

可見這宣言的簽名者，範圍怎樣廣大，舊派中的進步者（如包天笑周瘦鵑）和平中正的作家（如謝冰心夏丏尊豐子愷等）直到茅盾、郭沫若、魯迅，都包括在內。不可不說是新文學運動以來最值得紀念

的事。以後，一九三八年三月在武漢成立的「中華全國文藝界抗敵協會」，一是自然發展的結果。不過本書的敘述，到一九三七年抗戰發生前爲止，下面的事，因爲範圍的限制，材料的缺乏，只好俟另外的機會補充了。



第四章 詩

(一) 第一時期

文學革命的結果，出現了白話的新詩。所謂新詩，是跟舊詩對稱的。舊詩重平仄，有格律，句式整齊，必須押韻，而且是用文言寫的；新詩則突破上述的藩籬——自然，這並不是新舊詩絕對的分別，不過舉其大概而言吧了。我們在這裏所說的詩，只是指新詩而言，舊詩詞雖不乏文學價值，然而因體列關係，不入本書範圍。

新詩的歷史並不短，到如今已在二十年以上。胡適既然在新青年雜誌上，高揭文學革命之旗，他自己對於新文學的努力，便在於詩。往後作者輩出，頗極一時之盛。然而詩的發展，終不能跟小說散文並進，直到如今，就是新文學的作家，還有疑惑「新詩非詩」的，實在因為它不曾建立穩定的基礎的緣故。這二十年的詩的歷史，各家分期不一：有的分爲三個時期，以冰心、郭沫若、徐志摩各爲三期的代表；有的分爲五個時期，即草創時期、無韻詩時期、小詩時期、西洋律體詩時期、象徵詩時期；有的分爲自由詩、格律詩、象徵詩三派，這些分期，不用說都很勉強的。本來，歷史像一條滔滔的河流一樣，決不能舉刀斷水，硬要分成幾個時期。但

是爲敘述的便利計，我們又不得不分開來說。這裏斟酌諸家的意見，試把這二十年的詩的歷史，分作三段，也就是第一、第二、第三的三個時期，但不立時期之名；只把這時期的作風撮要一述，並舉幾個重要的詩人作代表。本節是述第一時期。

第一時期，是新詩運動才發祥的時期，也是新詩最出風頭的時期。當時白話的詩，正像旭日東升，光芒萬丈，作者讀者，對於它都十分起勁。誰都以爲它有廣大的前途的。——那裏料得到竟沒有呢？也許是它早熟了緣故吧？——初期的新詩，有幾點特色實得一提的：第一，它真是名實相副的自由詩，突破舊詩的句法、格律、押韻等，寫詩十分自由，差不多做到「我手寫我口」的光景，描寫固然真切，但情味顯得膚淺了。第二，那時大多數寫新詩的人，對於舊詩詞都很有根底，雖然在做「我手寫我口」的自由詩，然而在詞句方面，舊詩詞的影響，不免有意無意的流露出來。如劉大白可爲代表。第三，小詩非常盛行，大多寫枯燥的哲理，情景並覺淺竭，這顯然是受太戈爾的影響。如冰心可爲代表。——總之，第一時期的詩，有着自由、鮮明、真切的樣子，可是也微嫌淺露、枯竭，並帶陳腐的氣息。我們再把幾位代表的作者，略加評述。

嘗試集是第一本詩集，它的作者爲胡適。胡適（一八九一—）字適之，安徽績溪人。他是一個學者，家世漢學，又曾在美國得哲學博士頭銜。文學革命，是他跟陳獨秀首先發難的。他不單是一位提倡者，對於文學，

也頗有貢獻。早年曾寫新詩、小說、戲劇等文學作品，然而他都自認爲嘗試之作；其最爲成功的，則對於中國舊小說的整理與考證，國內可說他爲第一人。他的文學作品，以詩的聲譽和影響最大。嘗試集及他以後所寫的詩，都可以看出舊詩詞的影響，正如他自己所說，是放大了的小脚。他的詩淺淡如話，但頗工穩。這裏試舉短詩湖上一首，是他在九年八月廿四日寫的：

水上一個螢火，

水裏一個螢火，

平排着，

輕輕地，

打我們的船邊飛過，

他們倆兒越飛越近，

漸漸地併作了一個。

跟胡適一樣，從舊詩詞脫胎的作者，還有沈尹默、沈玄廬、劉大白等人，兩沈的新詩均不多，而且都未結

集；然而沈尹默的三絃，聲韻方面，夏夏獨造；沈玄廬的十五娘，敘事淒婉，流露着平凡的悲哀，都是新詩運動

初期的名篇。劉大白純粹是詩人。劉氏（一八八〇——一九三二）名靖齋，以字行，浙江紹興人。他是前清

的舉人，舊文學根柢甚深；可是五四運動以後，他便竭力反對用文言來作文，斥文言爲「鬼話文。」他自己的舉人，舊文學根柢甚深；可是五四運動以後，他便竭力反對用文言來作文，斥文言爲「鬼話文。」他自己的對於新文學的貢獻，全在於詩，詩集有丁寧、再造、秋之淚、賣布謠、郵吻、白屋遺詩。他的詩，在詞句方面，受傳統氣味太重，不易擺脫，完全是舊詩詞的情趣；在詩意方面，太露而急於說盡，缺乏含蓄。這裏錄自然底微笑一篇：

隱隱的曙光一綫，在黑沉沉的長夜裏，突然地破曉。霎時烘成一抹錦也似的朝霞，彷彿沈睡初醒的孩兒，展開蘋果也似的雙頰，對着我微笑。

黃昏的一片淺藍天，一半被魚鱗似的白雲籠罩。冉冉地吐出一彎鈎也似的明月，彷彿含羞帶怯的新婦，只露出一些兒眼角眉梢，對着我微笑。

鏡也似的平湖，映着胭脂也似的落照。忽然幾拂輕風，縐起紗也似的波紋，彷彿曲終舞罷的女郎，把面罩籠着半嬌半倦的臉兒，對着我微笑。

劉復也很早就寫新詩。他雖是從舊詩詞脫胎的，然而運用口語，非常純熟，富有白描之美；他也會創造出新的體裁來，尤其是受民謠的影響。在第一時期中，他可以說是一個成功者。試舉他的一個小農家的暮：

她在灶下煮飯，

新砍的山柴，

必必剝剝的響。

灶門裏嫣紅的火光，

閃着她嫣紅的臉，

閃紅了她青布的衣服。

他銜着個十年的煙斗，

慢慢的從田裏回來；

屋角裏掛去了鋤頭，

便坐在稻柴上，

調弄着隻親人的狗。

他還踱到欄裏去，

看一看他的牛；

回頭向她說

「怎樣了——」



我們新釀的酒？」

門對面青山的頂上，

松樹的尖頂，

已露出了半輪的月亮。

孩子們在場上，看着月，

還數着天上的星；

「一，二，三，四，……」

「五，八，六，兩……」

他們數，他們唱：

「地上人多心不平，

天上星多月不亮。」



在民國十年以後，新詩人風起雲湧，極一時之盛。當時刊物上，詩歌極受讀者歡迎，新詩集也出版得不

少。在這許多寫詩的人中，我們可舉康白情、俞平伯、朱自清、王統照、周作人、汪靜之、劉延陵、冰心、宗白華諸人作代表。康白情著有草兒，他的新詩，淺露而頗像說話，意境不深，在白描方面，卻可以算成功者。相反的是俞平伯，他著有冬夜、西還、憶等詩集，常愛把哲理混到詩中去，反把有些好詩埋沒了；俞平伯的詩，全然是中國舊式文人的新詩，雖然形式上是極自由的。朱自清的詩，抒情寫景，全靠他在善用疊字和對句上面；他跟俞平伯一樣，在精神上是中國舊式文人的詩，不過比俞要清麗得多。先舉朱自清的散文詩匆匆中兩節：

去的儘管去了，來的儘管來着；去來的中間，又怎樣地匆匆呢？早上我起來的時候，小屋裏射進兩三方斜斜的太陽。太陽他有腳啊，輕輕悄悄地挪移了；我也茫茫然跟着旋轉。於是——洗手的時候，日子從水盆裏過去；吃飯的時候，日子從飯碗裏過去；默默時，便從凝然的雙眼前過去。我覺察他去的匆匆了，伸出手遮挽時，他又從遮挽着的手邊過去。天黑時，我躺在床上，他便伶伶俐俐地從我身上跨過，從我腳邊飛去了。等我睜開眼和太陽再見，這算又溜走了一日。我掩着面歎息。但是新來的日子的影兒，又開始在歎息裏閃過了。

在逃去如飛的日子裏，在千門萬戶的世界裏的，我能做些什麼呢？祇有徘徊罷了，祇有匆匆罷了；在八千多日的匆匆裏，除徘徊外，又賸些什麼呢！過去的日子如輕煙，被微風吹散了，如薄霧，被初陽蒸融了；我留着些什麼痕跡呢？我何曾留着像游絲樣的痕跡呢？我赤裸裸來到這世界，轉眼間也將赤裸裸的回去罷！但不能平的，爲什麼偏要白白走這一遭啊？

再舉俞平伯憶中的一首：

離家的燕子，

在初夏一個薄晚上，

隨輕寒的風色，

懶懶的飛向北方海濱來了。

雙雙尾底翻騰，

漸漸褪去了江南綠，

老向風塵間，

這樣的，剪啊，剪啊。

重來江南日，

可憐只有腳上的塵土和牠同來了，

還是這樣的，剪啊，剪啊。



俞平伯、朱自清都是這樣。王統照也擅長寫散文詩，他有一支精細鈎勒的工筆，寫詩和小說全是如此。他的這時候的詩，比胡適劉復等更解放，不但用語有似說話，而且大多無韻，簡直像散文詩。前述的康白情、

工夫是很深的。周作人是散文家，他的詩簡直就是他流利的散文；在初期的詩人中，他不愧是別樹一幟呢。汪靜之在初期，因著蕙的風而受到青年的崇拜；蕙的風裏面有許多情詩，都是用男性的口吻寫成的，雖然非常淺露真率，但正因這樣的特色而見珍。後來汪靜之又有詩集寂寞的國，是受格律派影響的方塊詩，反而失去了這樣的特色。跟汪靜之作風差不多的，有湖畔的作者潘漠華、馮雪峯、應修人等，他們也寫無韻的自由詩。試舉馮雪峯落花一篇，以見作風：

片片的落花，儘隨着流水流去。

流水呀！

你好好地流吧。

你流到我家底門前時，

請給幾片我底媽；

戴在她底頭上，

於是她底白頭髮可以遮了一些了。

請給幾片我的姊——

貼在她底兩耳旁，

也許她照鏡時可以開個青春的笑呵。

還請你給幾片那人兒——

那人兒你認識嗎？

她底臉上是時常有淚的。

劉延陵對詩很努力，他曾編過詩刊，也擅長寫自由詩。他的詩極活潑新鮮，是初期中成功的作家。試舉

他的水手一篇：

月在天上，

船在海上，

他兩隻手捧住面孔，

躲在擺舵的黑暗地方。

他怕見月兒眨眼，

海兒掀浪，

引他看水天接處的故鄉。

但他却想到了

石榴花開得鮮明的井旁，

那人兒正架竹子，

晒她的青布衣裳。

冰心女士寫小說、散文、詩，她以詩人稱，然而她的成功，卻在於有詩意的散文，和典型的閩秀派的小說。她擅作無韻的小詩，據她自己說，受印度詩哲太戈爾的影響很大。她的詩雖然晶瑩澄澈，可是散漫而無篇法，只有片段；而且時常夾入淺薄的哲理，有幾篇簡直成了說教的短偈，未免是白璧之瑕。她的詩集有繁星、春水，全是小詩，春水在重版時，曾輯入較長的抒情詩，爲量也不多。下面錄她的小詩兩首：

(一) 繁星

繁星閃爍着——

深藍的太空，

何會聽得見他們對話？

沉默中，

微光裏，

他們深深的互相頌讚了。

(二)春水

別了！

春水，

感謝你一春潺潺的細流，

帶去我許多意緒。

向你揮手了，

緩緩地流到人間去吧。

我要坐在泉源邊，

靜聽回響。

同時寫作小詩有名的，有宗白華、何植三。宗白華是哲學家，他著有小詩集、流雲、流雲中的詩極美，沒有一首有過多的抽象句子，恰巧彌補了冰心的缺陷；不過就詩才而論，不及冰心。何植三的小詩，以白描見長，時有佳篇，也時有淺薄的句子。

到這時候，自由詩已經成立，然而詩人們漸漸厭倦於這種散文的白描的毫無格律的詩，於是轉換了

方向，到了第二時期。

(二) 第二時期

新文學運動，無疑是受歐美的影響。就詩而言，第一期的詩，雖受外來的影響，還不過是散體；例如胡適的詩，就形式一點而論，是受美國意像派詩的影響；又如冰心的小詩受印度太戈爾的影響。然而第一期詩的格律和韻節，仍舊是中國式的。第一期詩到了末流，已令作者讀者都感到厭倦。有些人發現西洋詩裏的格律，也跟中國的平仄章法一致，有些地方是很美的。於是他們在中國的新詩裏，也開始嘗試新的格律和節奏，講究押韻，字句整齊，這全然是西洋式的；西洋各體的格律詩，都有人用中文試作，這不是除脫纏腳的布帛，又穿上高跟鞋嗎？所以不滿意這個西洋律體詩的人，謚此種詩曰「豆腐干體」，蓋方方一塊，有似豆腐乾也。然而在第二時期，新詩人輩出，範圍拓廣，寫作的態度，比第一期更謹嚴更精煉，實在是新詩的黃金時代；何況今代中國的大詩人，如徐志摩、郭沫若等，都是在這時期中露頭角呢。

且把第二時期的特色，概括一述：第一，舊詩詞的影響，現在是找不到了，代之以西洋的格律，形式整齊，音節鏗鏘；第一期的自由，至此受了嚴格的限制。第二，第一期的詩，淺露、真率、活潑，至此却有了含蓄，意境也

漸深切；然而熱烈的情感，真摯的描寫，比第一期有過而無不及。第三，寫詩的對象，從前是很狹隘的，至此也推廣了範圍；甚至於出現了長篇的敘事詩，如馮至、朱湘，可作代表。第四，詩的篇幅漸長，和從前流行的小詩，成了絕妙的對照。

這時期的詩人，第一個應該提起的是郭沫若。郭氏（一八九三——）原名開貞，四川嘉定人，日本福岡帝國大學醫科畢業。他雖是學醫的，却極愛好文學，並且是一個多方面的作家。他最早的詩集，有女神、星空，後合編為沫若詩集；他的小說集有落葉塔、反正前後等；他也寫戲劇，有三個叛逆的女性。然而他成名的却在於詩。郭沫若的詩，帶着熱烈的感情，雄放的氣魄，好像千軍萬馬在奔騰；但有時因為結構單純，仍舊不脫淺露之病。他的想像力也非常廣闊，時常引神話入詩，好似屈大夫的離騷。美國惠特曼（Whitman）的詩，對於郭氏有深切的影響。這裏錄太陽禮讚一篇：

青沈沈的大海，波濤洶湧着，潮向東方。

光芒萬丈地，將要出現了！新生的太陽！

天海中的雲島都已笑得火一樣地鮮明。

我恨不得，把我眼前的障礙一概剷平！

出現了！出現了！
耿晶晶地白灼的圓光！
從我兩眸中有無限道的金絲向着太陽放。

太陽！我背立在大海邊頭緊覷着你。

太陽！你不把我照得個通明，我不回去！

太陽！你請永遠照在我的面前，不使退轉！

太陽！我眼光背開了你時，四面都是黑暗！

太陽！你請把我全部的生命照成道鮮紅的血流！

太陽！你請把我全部的詩歌照成些金色的浮漚！

太陽！我心海中的雲島也已笑得火一樣地鮮明了！

太陽！你請永遠傾聽着，傾聽着，我心海中的怒濤！

第二時期詩壇的盟主，要推徐志摩。徐氏（一八九五——一九三一）浙江海寧人。他曾遊學美國習銀行科，又在英國劍橋大學攻政治經濟。但他性近文學，對於西洋詩極有研究。西洋律體詩到他手裏，可以說是大成功。他的詩集，有志摩的詩和翡冷翠的一夜。徐氏努力寫作，提倡新詩甚力，雲集他左右的詩人，一時有「新月派」之稱，他自己是該派的領袖。他的詩有時用北平話，有時用硤石土白，有時又夾幾個西文字；英美詩的各體，他也拿來試作。因為他勇於新體裁，給新詩開闢了不少的路。徐志摩的作品，以濃豔華麗見長，純粹是唯美派。因此他為前進作家所不滿，是當然的。這裏錄我來揚子江邊買一把蓮蓬：

我來揚子江邊買一把蓮蓬，

手剝一層層蓮衣，

看江鷗在眼前飛，

忍含着一眼悲淚——

我想着你，我想着你，阿，小龍！

我嘗一嘗蓮瓢，回味曾經的溫存——

那階前不捲的重簾，

掩護着同心的歡戀，
我又聽着你的盟言，

「永遠是你的，我的身體，我的靈魂。」

我嘗一嘗蓮心，我的心比蓮心苦；

我長夜裏怔忡，

掙不開的惡夢，

誰知我的苦痛？

你害了我，愛，這日子叫我如何過？

但我不能責你負，我不忍猜你變，

我心腸只是一片柔；

你是我的，我依舊

將你緊緊的抱攬——

除非是天翻，但誰能想像那一天？

新月派的詩，直到現在，還有不少的寫作者；它在文壇上流行，幾乎有十多年的歷史。名作家除徐志摩外，尚有朱湘、聞一多、孫大雨、饒孟侃、卞之琳、臧克家、陳夢家等，都擅長西洋律體詩，和徐志摩同一作風。就中朱湘聞一多，與郭徐並稱中國今代四大詩人。朱湘（一九〇三——一九三三）字子沅，安徽太湖人。他是一個薄命詩人，作品是西洋律體詩，不像徐志摩的濃麗，相反的，却是恬淡而平靜，好像中夏黃昏，微風動樹，遠山明霞的情景。詞句是優美絕倫，音節是和諧異常。但是詩窮而後工，朱湘竟因窮迫而自殺，結束了他前途無限的生活。他的詩集有夏天、草莽集、石門集等。這裏錄他的棹歌：

水心

仰身呀槳落水中，對長空俯首呀雙槳如翼，鳥憑風。

頭上是天，水在兩邊，更無障礙當前。

白雲駛空，魚游水中，快樂呀與此正同。

岸側

仰身呀槳落水中，對長空俯首呀雙槳如翼，鳥憑風。

樹有濃蔭，葭葦青青，野花長滿水濱。

鳥啼樹中，鷗投葦叢；蜻蜓呀頭綠身紅。

風朝

仰身呀槳落水中，對長空；俯首呀雙槳如翼，鳥憑風。
白浪撲來，水霧拂腮，天邊佈滿雲靈。
船晃的凶，快往前衝，小心呀翻進波中。

雨天

仰身呀槳落水中，對長空；俯首呀雙槳如翼，鳥憑風。
雨絲像簾，水渦像錢，一片白色的烟。
雨勢偶鬆，暫展朦朧，瞧見呀青的遠峯。

春波

仰身呀槳落水中，對長空；俯首呀雙槳如翼，鳥憑風。
鳥兒高歌，燕兒掠波，魚兒來往如梭。
白的雲峯，青的天空，黃金呀日色融融。

夏荷

仰身呀槳落水中，對長空；俯首呀雙槳如翼，鳥憑風。
荷花的香繚繞船旁，輕風飄起衣裳。

菱藻重重，長在水中，雙槳呀欲舉無從。

秋月

仰身呀槳落水中，對長空俯首呀雙槳如翼，鳥憑風。

月在上飄，船在下搖，何人遠處吹簫？

蘆荻叢中，吹過秋風，水蚓呀應着寒蛩。

冬雪

仰身呀槳落水中，對長空俯首呀雙槳如翼，鳥憑風。

雪花輕飛，飛滿山隈，飛向樹枝上垂。

到了水中，它卻消溶，綠波呀載過漁翁。

聞一多（一八九八——）是一個藝術家，他的詩也是純粹的藝術。在四大詩人中，他和朱湘是最注意雕琢的，頗有「語不驚人死不休」模樣。他的詩篇格律斐然，有似徐志摩，而善於運用想像，作為深切的比喻，却是聞氏的特色。死水、紅燭是他的詩集，但近來則擱筆已久了。這裏錄也許一篇，這是葬歌：

也許你真是哭得太累，

也許，也許你要睡一睡，

那麼叫蒼鷺不要咳嗽，
蛙不要號，蝙蝠不要飛。

不許陽光攢你的眼簾，
不許清風刷上你的眉，
無論誰都不許驚醒你，
我吩咐山靈保護你睡。

也許你聽着蚯蚓翻泥，
聽那細草的根兒吸水，
也許你聽這般的音樂，
比那咒罵的人聲更美；

那麼你先把眼皮閉緊，
我就讓你睡，我讓你睡，

我把黃土輕輕蓋着你，

我叫紙錢兒緩緩的飛。

除了上述四大詩人以外，第二時期中寫詩的，還有馮至、邵洵美、于賡虞幾個人值得提起。馮至除了抒情詩外，更擅長長篇的敘事詩；他雖然未負盛名，然而他的敘事詩，在有新詩以來，是稀見的。吹簫人、帷幔是他敘事詩的代表作。帷幔是一篇淒豔的故事，寫一個十七歲的少女，由父母代她訂下婚約，在無意中，聽得說起她的未婚夫，是一個又醜陋又愚笨的男人，她悲憤欲絕，遁入尼庵削髮，預備青燈黃卷，了卻青春。誰知她誤聽了傳聞，她的未婚夫，並不醜陋愚笨，却正相反，是俊秀深情的青年；他因為未婚妻失跡，立志終生不娶。那少尼得知此情，悔恨無已。但大錯鑄成，補恨乏術，她把無可寄託的心情，來綉成一張繡幔，秀着的圖案就是她夢中的極樂世界，和那青年雙宿雙棲。帷幔綉得只剩一角未完，她因傷痛而死，從此永不能彌補缺憾——這一首敘事詩，寫法和詞句都極好，又像民歌，又有朗法羅 (Longfellow) 伊凡澤玲一詩的風味，實是很出色的。下面錄的一段，是寫少女為尼後得知未婚夫的真相：

過了一天，恰便似過了一年，

眼看就是一年了，回頭又好像一天；

水面早已結了寒冰，

荒涼與寂寞，也來自遠遠的山巒。

正午的陽光，初春般的溫暖，

熙熙的白鴿兒，在空際飛翔；

翩翩地，來了青年的兄妹，

說是奉了母命，來拜佛進香。

她看着那俊秀青年的眉端，

蘊着難言的深情一縷——

活潑的妹子悄悄地，在她身邊說，

句句聲聲，都成了她的千針萬棘！

「美麗的少姑啊，我告訴你！

聰明的你，你說他冤不冤？」



爲了遺棄了他的，一個未婚妻，
我的哥哥便許下了，不婚的願！

她昏昏地，獨坐在門前，

落日也沈沈地，北風淒冷，

她睜睜地，目送着一雙兄妹下了山，

一直地看得，沒有一些兒蹤影！

寒鴉呀呀地，棲在枯枝，

渺渺茫茫地，只剩下黃昏；

熱淚溶解了，潭裏的寒冰，

暮鐘頻頻敲擊，她彷彿無聞。

老尼的心腸，雖是冷若冰霜，

也不由得憐她的年紀輕輕——



這樣兒年紀輕輕地，
便有這樣的，乖奇的運命。

邵洵美的詩，完全承襲了西洋詩的體裁，富有肉的氣息，然而缺乏真情。他的詩集有天堂與五月、花一般的罪惡等。于廣虞著有晨曦之前、骷髏上的薔薇、魔鬼的舞蹈、幽靈等詩集，裏面的篇什，格式整齊而冗長，以重疊的字句表現，旋律優美，是其特色。然而他的詩，字裏行間，充滿着厭倦苦悶的氣息；並且具有陰森沈鬱的氣息，常以夜鬼、枯骨等爲其題材。他對於法國詩人波特萊爾（Baudelaire），大概是極嚮往的。西洋律體詩到于廣虞，已成末流，而象徵派的氣息漸濃了。這裏錄他的短詩飄泊之春天一篇：

嗟嗟，念餘載飄泊之春天隨寂寞而復來，
只我在野岸長吁，徘徊，將憂心拋於煙海。
倦了，在此黑黢黢之中途夢之蓓蕾未開，
慘毀於苦酒之生命永飾着蒼灰的悲哀。

噫，溪流邊無人掃吊之墓只我個人徘徊，
這寂寂之草下長眠着無語的青春情愛。

我慘笑了，將桂冠投於萬丈幽黯之荒崖，
休休，何須楊花裝飾我飄泊靈魂之墓台！

(三) 第三時期

在第二時期的詩人，除了郭沫若等少數以外，都跟徐志摩有直接或間接的關係，形成新月詩派。他們寫方塊詩，然而其格律和節奏，都是西洋的。這些詩人，我們不妨大膽批評一句，他們全是英美式的小紳士或高等華人，他們有過高深的修養和優裕的藝術，以唯美自豪，以充分的閑暇從事寫作。我們不敢輕視他們捶鍊出來的作品。但正因為這樣，他們的詩，踏了舊文學的覆轍，遠離了民衆。試問這樣的詩，在一般人看來，幾人能創作？幾人能欣賞？結果不過成了貴族們點綴的藝術品，跟一般生活缺乏密切的連繫。於是新月派的詩，和舊詩詞殊途同歸，雖有其文學價值，究竟不能成爲主流。詩人們又想另闢蹊徑，便踏入了第三時期。

在第三時期，新詩的衰落更顯著了，至少在表面上是如此；新詩集的出版極少，有些刊物更大書特書「不收詩」，跟第一時期蓬勃的氣象，成了絕妙的對照。然而在表面上的衰落，並不就是說詩的退步，在實質上而言，第三時期的詩，也許比第二時期更凝煉，更優美。其次，在第三期，甚至直到最近，新月派的格律詩，

還在文壇的一角，努力耕耘，也有很好的成績；可是第三時期的特色，還在於象徵詩。神祕、幽暗、在若有若無之間，是象徵詩主要的形態；而且有些詞句，簡直是不可解的花花綠綠的一串，然而却能給讀者以某種感覺。最著的例，便是李金髮的詩。第三詩的聲音和色彩，越來越考究。讀一首詩，詩中主要的感情，可以從聲音中感覺到；不但可以從聲音中感覺到，而且單看了詞句的形式，也可以感覺到。這才是象徵詩真正的特色。

第三時期的詩人中，值得提起的，有李金髮、戴望舒、王獨清、穆木天、馮乃超、姚蓬子等。這裏分述如下：

李金髮（一九〇一—）原名金發，廣東梅縣人。曾留學歐洲，通英法德意諸國文字。他所習爲藝術，雕塑尤所擅長。詩集有微雨、爲幸福而歌、食客與凶年等。詩壇上寫象徵詩的，以他爲最早。他受法國象徵派詩影響很深。因此他的作品，在詞句方面，有好多所在，簡直像不通，至少可以說不可懂，可是却能使入感到他的情調，這就是所謂「曖昧說」。他的詩句中，又常夾些文言的字眼，但是跟初期「放大的小脚」式，完全異趣。讀李金髮的詩，單看一句或一段，確是難解，讀了全篇，卻有一個鮮明的影象，而且他的詩中，富有內在的異國情調，更非同輩可以企及的。這裏錄里昂車中：

細弱的燈光淒清地照徧一切，

使其粉紅的小臂，變成灰白。

軟帽的影兒，遮住她們的臉孔，
如同月在雲裏消失。

朦朧的世界之影，

在不可勾留的片刻中，

遠離了我們

毫不思索。

山谷的疲乏惟有月的餘光，

和長條之搖曳，

使其深睡。

草地的淺綠，照耀在杜鵑的羽上；

車輪的鬧聲，撕碎一切沈寂；

遠市的燈光閃耀在小窗之口，



惟無力顯露倦睡人的小頰，
和深沈在心之底的煩悶。

呵，無情之夜氣，

蹣伏了我的羽翼。

細流之鳴聲，

與行雲之飄泊，

長使我的金髮褪色麼？

在不認識的遠處，

月兒似鈞心鬪角的遍照，

萬人歡笑，

萬人悲哭。

同躲在一具兒，一模糊的黑影，

辨不出是鮮血，

是流螢！

戴望舒（一九〇五——），浙江杭縣人。他也是象徵派的詩人，以音節和色彩取勝，他那傾倒一時的雨巷，便是代表作。雨巷音節婉轉，富於隱約的情調。據說戴望舒後來又離開象徵派的途徑，想捉住幽微的精妙的去處。但是他改編後的詩集望舒草，並不比最初的詩集我的記憶精采。這裏就舉他的代表作雨巷罷：

撐着油紙傘，獨自

彷徨在悠長，悠長，

又寂寥的雨巷，

我希望逢着

一個丁香一樣地

結着怨愁的姑娘。

她是有

丁香一樣的顏色，

丁香一樣的芬芳，
丁香一樣的憂愁，
在雨中哀怨，
哀怨又彷徨；

她彷徨在這寂寥的雨巷，
撐着油紙傘，
像我一樣，
像我一樣地
默默彳亍着，
冷漠，淒清，又惆悵。

她默默地走近
走近，又投出
太息一般的眼光。



她飄過

像夢一般地，

像夢一般地淒婉迷茫。

像夢中飄過

一枝丁香地

我身旁飄過這女郎：

她靜默地遠了，遠了，

到了頹圯的籬牆，

走盡這雨巷。

在雨的哀曲裏，

消了她的顏色，

散了她的芬芳，

消散了，甚至她的



太息般的眼光。

她丁香般的惆悵。

撐着油紙傘，獨自

彷徨在悠長，悠長

又寂寥的雨巷，

我希望飄過

一個丁香一樣地

結着愁怨的姑娘。

王獨清、穆木天、馮乃超，是後期創造社的三個詩人。王獨清氣魄豪爽，蒼蒼莽莽，與其說是象徵派，不如說是浪漫派好。他的名作弔羅馬，便像拜倫（Byron）的作品。不過王氏常跟穆馮在一起被人提及，因此附帶說在這裏。他的詩集，有聖母像前、死前、威尼市、埃及人、Tidee、鍛鍊等。馮乃超著有詩集紅紗燈，他的詩利用着堆砌的詞藻，寫出朦朧而絢爛的色彩，富於抑揚頓挫的節奏。他的露臉，正當創造社轉變時期，他自已便是提倡「革命文學」的一人，而詩集依然歌詠着頹廢和夢幻的事，未免有點不相合罷。穆木天的詩，

在聲音一方面，是異常的考究，幽玄朦朧，令人感到輕暗的氣息。象徵派的詩，至此已達頂點。他自云是學法國的拉福克 (LaForgue)；詩集有旅心、流亡者的歌。這裏錄蒼白的鐘聲首兩節：

蒼白的 鐘聲 衰腐的 朦朧

疎散 玲瓏 荒涼的 濛濛的 谷中

——衰草 千重 萬重——

聽 永遠的 荒唐的 古鐘

聽 千聲 萬聲

古鐘 飄散 在水波之皎皎

古鐘 飄散 在灰綠的 白楊之梢

古鐘 飄散 在風聲之蕭蕭

——月影 逍遙 逍遙——

古鐘 飄散 在白雲之飄飄

姚蓬子可以說是象徵派詩人的結束，他的詩，在感覺的銳敏和情調的朦朧上，有時超過別人；然而在

體裁上，已經解放了許多，沒有馮乃超穆木天的堆砌雕斲了。試錄他的《秋歌》：

黃葉，無聲地飄墮着，

像夢一般的，

或歎息似的，

負露和淚墜落在地上了。

遠寺的鐘，

滯重得有如病驢的蹄聲；

聽新蹄聲淹沒了舊的

我欲低泣！

秋的情調淒迷我的心；

破塔，野寺，

都市的遺址，

都沉入舊情的回憶！

奄奄的歎息，

逸出我的咽喉了；

可是奔不到三五步，

又消失在空中。

如果說第二時期是詩的全盛時代；過了全盛時代，自然要漸趨衰落，第三時期，則表面上衰落的徵象已現。象徵詩雖然自成一派，挽救了西洋律詩只重形式之弊，然而仍舊不能給新詩的前途，開闢出堂堂正正的道路，於是新詩之途窮，踏入了沈默時期，刊物上難得有新作品出現，要印行一本詩集，是極不容易的。即使印行了，讀者對於新詩，早感厭倦，也未必歡迎。抗戰以前的三四年，新詩已形不振，直到現在，所謂新詩，除了供補白的點綴外，怕要給人忘記了。回憶新文學運動初，新詩最早受人注意。如今落得這樣結果，真是不堪回首！

新詩何以不振呢？最大的理由，是二十多年來新詩的歷史，一直在嘗試的過程中：無韻歟？抑必須押韻歟？絕對解放歟？抑必須有格律歟？絕對解放，我手寫我口，則詩和散文的區別，究竟在什麼地方？必須有格律，則何必新詩？用舊詩詞的體裁，也不是很好嗎？——這些是先決問題，但總是沒有解決，於是有些新詩人在

彷徨中擱筆，有些竟老實作舊詩詞了——自然不是宗法唐宋的偽古董，而是舊形式的新詩，文豪如魯迅、郭沫若、周作人、郁達夫等，都偶爾寫這類詩的。

而且實際上，新詩跟民衆仍舊沒有密切的關係。新詩不能歌唱，甚至於不能夠吟咏，在中國文學史上看來，殊覺是難於立足的。因為漢魏六朝的樂府詩，唐的絕詩，五代兩宋的詞，元明的散曲，都是可歌唱的；新詩不能歌唱，只可閱讀，便不能深入一般人的中間。在他們看來，山歌、彈詞、鼓詞、寶卷一類的東西，比新詩有趣得多呢；少男少女，也願意哼幾句桃花江、毛毛雨，未必會把徐志摩濃豔的情歌放在嘴上的。離開了可歌可吟的要點的新詩，還成什麼呢？就是從內容而言，高倡革命文學的，却不曾供給我們以「革命的」新詩；新詩的內容，一貫的是風月、情愛、頹廢、傷感、幽暗，既然缺乏激勵的精神，也沒有勞動者的心聲。新文學中，小說和新詩的距離，實在太遠了。我們也曾看見所謂前進的新詩，那又是編排標語口號而成，雅俗都不能欣賞，如果讀給勞動者聽，他一定要向你瞪眼的。新詩是到了窮途了。

新詩真的到了窮途了嗎？「窮則變，變則通。」這是文學史上的公例。在沈默期中，誰知非蘊育着燦爛的將來呢？我們等待着真正的「新詩」出現！

第五章 小說

(一) 總說

新文學運動發生以後，最早被人注意的是新詩。因為新詩篇幅簡短，寫作容易，富有創造的意味，很合新文學運動初期一般青年人的胃口，小說便不然了。當時舊文學的筆記小說，章回小說，還在文壇上占據很大的勢力，新的小說實在很難找到它的地位。幸而翻譯西洋小說之風漸盛，於是影響所及，新的小說漸漸的產生了。以短篇小說居多，中篇長篇，寥寥可數；而比較成功的長篇小說，大多還是最近十年中產生的。——縱然如此，我們不能不說新文學運動以來，最有造就的是小說。寫作小說的，直到現在未衰，簡直成了新文學中的主流；而這二十年中小說的進步，也真不可以道里計呢。

因為小說這樣發達、進步，我們敘述起來，真有難於着筆之概。龐雜、繁複，如同一團亂絲，抽不出頭緒。第一件想到的，是用短篇小說和長篇小說（包括中篇）來分述，然而極勉強，因為短篇小說的量，比中篇長篇超過不少，而且一個作家兼寫短篇長篇，作風是一致的，怎能硬把他切開呢？第二個辦法，便是像詩一樣，劃分幾個時期；但是時期雖可劃分，我們却把握不到每一個時期的特色，因為時代環境關係，浪漫主義、自

然主義等作品，會同時出現的。第三個辦法，是反正只有短短的二十年，不必劃分時期，只就作家們的派別來敘述；好在作家個人的思想，雖然在轉變，其作風總是一致的。再在每一派中，分述其先出者和晚出者，並按其進步的軌跡。這個辦法是比較差強人意的。

但是問題來了：派別怎樣分呢？文學研究會派、創造社派、語絲派、新月派、閩秀派……這是普通的說法。可是語絲派的作家，跟文學研究會差不多是同一路綫的。創造社的作家，只就蔣光慈跟張資平而言，他們的距離，有如南北極。閩秀派的冰心，不是屬於文學研究會嗎？凌叔華不是屬於新月社嗎？——與其這樣的提出派別的名稱，我們還不如就他們的作風概括地來說罷。第一派可以魯迅葉紹鈞作代表，同派的有許欽文、王魯彥、沈從文、老舍、黎錦明、馮文炳、王任叔等，他們取材是古老社會裏的人物，大都用諷刺或幽默的筆調寫出，他們純粹是寫實主義者，他們的手法，是平淡而冷靜的。這是新文學前十年中主要的一派，他們擁有許多作家，如魯迅與葉紹鈞，同為前十年中短篇小說作者的雙璧；他們的影響，也是極大的。

第二派是文學研究會的大部分作家，如王統照、冰心、廬隱、落華生、鄭振鐸、朱自清等。他們也是初期的寫實主義者。然而他們跟第一派的作風略有不同。他們喜在小說中，探究人生的意義，頗有哲學的意味。在他們的作品裏，溫柔的傷感的氣息極濃厚。一些閩秀派的作家，如陳衡哲、凌叔華、蘇梅等，也都可以包括在

這一派裏面。

第三派是創造社前期的作家，如郁達夫、張資平、郭沫若、陶晶孫、葉靈鳳、周全平、倪貽德、馮沅君等，他們全是帶有浪漫色彩的作家。他們的題材是青年的苦悶、男女間的戀愛。其他像「真美善派」的曾孟樸、虛白父子、張若谷、徐蔚南等，「現代派」的施蛰存、杜衡、穆時英等，都可以包括在這一派裏面。

第四派代表新興文學的一系，雖然這些人的立場並不相同，其態度前進則一。茅盾、巴金可稱是這一派的大領袖，同派的有蔣光慈、錢杏邨、龔冰廬、丁玲、胡也頻、張天翼，以及後起的吳組湘、艾蕪、蘆焚、何穀天、蕭軍、歐陽山等。他們可稱新寫實主義者或新浪漫主義者，用的都是新的題材，寫社會間的不平和弱者的反抗。這一派的作者，原是承第一派而來的，正方興未艾呢。其中的幾位大家，跟國外前進的作家，也可以並流而沒有愧色了。

上述的分派，其實也不過聊勝於無，讓我們敘述時便利些罷了；因為怎樣才是合理的分類法，到現在也沒有定論的。回顧這二十年來小說的園地裏，從最早的草萊初闢，到如今萬葩爭豔的光景，真不勝驚歎進步之速和派別之繁。但小說所以這樣的進步和發達，時代環境在這二十年中有急遽的轉變，是最主要的緣故呢。下面我們依次分述各派。

(二) 第一派

第一派中，魯迅是最傑出的作家，也是今代中國最偉大的文豪。寫短篇小說最早的成功者，也不得不推他。魯迅（一八八一——一九三六）原姓周，名樹人，字豫才，浙江紹興人。魯迅是他的筆名。他在幼時因家境貧寒，父親早故，乃在十八歲時考入免費的南京水師學堂，習機關科；半年後轉入礦務學堂。畢業後，官費派赴日本留學。經過東京豫備學校，進仙台醫學專門學校，未卒業，因受感觸，便轉到文學和藝術方面。一九一〇年返國後，在浙江省中等學校掌教，旋北上任教育部僉事，復任幾個大學的國文教授。後來曾到南方去教書，總因環境不適，乃返上海，專心努力文學，直到逝世前。魯迅最早就寫短篇小說，如狂人日記、孔乙己等，在一九一八年就發表於新青年雜誌，對於封建思想作猛烈的嘲諷。他的作品是多方面的，以短篇小說最著，其他如散文、詩歌、理論都有，只是沒有戲劇；他又有許多精嚴的翻譯作品。他的作品，都有一貫的態度，便是他所描寫的都是社會的黑暗面，他用諷刺的筆調來揭發它和暴露它。所以他處處為被壓迫的民衆吶喊，為被壓迫的民族呼救；在他冷酷而深於世故的面目後面，藏着一顆赤熱的心，不愧有一「中國高爾基」之稱。他的著作：短篇小說集有吶喊、彷徨；雜感集有熱風、華蓋集、華蓋集續編，而已集、三間集、二心集、偽

自由書、南腔北調集、准風月談、花邊文學、拾零集等；散文有墳、朝華夕拾、兩地書、故事新編、集外集等；詩有野草；撰輯有中國小說史略、小說舊聞抄、唐宋傳奇集等。譯文包括文藝論、小說等，更不勝枚舉。他的小說阿Q正傳，以阿Q代表典型的中國人，是世界的名著，已譯成英、法、俄、德、日、捷克諸國文字，在國內諸作家中，殆無其匹。下面節錄阿Q正傳中的一段，以見魯迅怎樣的擅長諷刺，他的觀察怎樣冷酷而深刻，他的心裏是怎樣的悲憤。這是錄自阿Q正傳第二章優勝記略的：

阿Q又很自尊，所有未莊的居民，全不在他眼睛裏，甚而至於對於兩位文童也有以爲不值一笑的神情。夫文童者，將來恐怕要變秀才者也；趙太爺錢太爺大受居民的尊敬，除有錢之外，就因爲都是文童的爹爹，而阿Q在精神上獨不表格外的崇奉。他想：我的兒子會闊得多啦！加以進了幾回城，阿Q自然更自負，然而他又很鄙薄城裏人。譬如用三尺長三寸寬的木板做成的凳子，未莊叫「長凳」，城裏人却叫「條凳」，他想：這是錯的，可笑！油煎大頭魚，未莊都加上半寸長的葱葉，城裏却加上切細的葱絲，他想：這也是錯的，可笑！然而未莊人真是不見世面的可笑的鄉下人呵，他們沒有見過城裏的煎魚！

阿Q「先前闊」見識高，而且「真能做」，本來幾乎是一個「完人」了，但可惜他體質上還有一些缺點。最惱人的是在他頭皮上，頗有幾處不知起於何時的癩瘡疤。這雖然也在他身上，而看阿Q的意思，倒也似乎以爲不足貴的，因爲他諱說「癩」以及一切近於「賴」的音，而後來推廣之，「光」也諱，「亮」也諱，再後來，連「燈」「燭」都諱了。一犯諱，不

問有心與無心，阿Q便全疤通紅的發起怒來，估量了對手，口訥的他便罵，氣力小的他便打，然而不知怎麼一回事，總還是阿Q吃虧的時候多。於是他漸漸的變換了方針，大抵改爲怒目而視了。

誰知道阿Q採用怒目主義之後，未莊的閒人們便愈喜歡玩笑他。一見面，他們便假作吃驚的說：「噲，亮起來了。」

阿Q照例的發了怒，他怒目而視了。

「原來有保險燈在這裏！」他們並不怕。

阿Q沒有法，只得另外想出報復的話來：

「你還配……」這時候，又彷彿在他頭上的是一種高尚的光榮的癩頭瘡，並非平常的癩頭瘡了；但上文說過，阿Q是有見識的，他立刻知道和「犯忌」有點牴觸，便不再往底下說。

閒人還不完，只是撩他，於是終而至於打。阿Q在形式上打敗了，被人揪住黃辮子，在壁上碰了四五個響頭，閒人這纔心滿意足的得勝的走了。阿Q站了一刻，心裏想：「我總算被兒子打了，現在的世界真不像樣……」於是也心滿意足的得勝的走了。

阿Q想在心裏的，後來每每說出口來，所以凡有和阿Q玩笑的人們，幾乎全知道他有這一種精神上的勝利法，此後每逢揪住他黃辮子的時候，人就先一着對他說：

「阿Q，這不是兒子打老子，是人打畜生。自己說：人打畜生！」

阿Q兩隻手都捏住了自己的辮根，歪着頭，說道：

「打蟲豸，好不好？我是蟲豸，還不放嗎？」

但雖然是蟲豸，閒人也並不放，仍舊在就近什麼地方給他碰了五六個響頭，這纔心滿意足的得勝的走了，他以為阿Q這回可遭了瘟。然而不到十秒鐘，阿Q也心滿意足的得勝的走了，他覺得他是第一個能够自輕自賤的人，除了「自輕自賤」不算外，餘下的就是「第一個」。狀元不也是「第一個」嗎？「你算是什麼東西」呢？

葉紹鈞（一八九二——）字聖陶，江蘇吳縣人。中學畢業後，做過好多年的小學教員，並努力於新文學創作，在小說月報中發表甚多，他是文學研究會的中堅分子。近年來一直過着編輯寫作的生活。他的性情是平靜精細的，觀察縝密，描象社會上的人物，唯妙唯肖。他描寫的對象，都為不甚得意的知識分子，而且大半是小學教師或小縣城農村裏的長衫階級。他的筆法純粹是寫實的，頗有自然主義的傾向。有人說他傷感的色彩很濃厚，以含淚的筆，描寫現實的人生，卻非定論，不過他早年的作品，略帶灰色罷了。葉氏雖然平靜穩健，然而他是很前進的。他的代表作長篇小說倪煥之，就是以一個小學教員倪煥之為主人翁，以主人翁受時代潮流的推動，及其個人思想的轉變，從側面描出中國自「五四運動」到「五卅慘案」的一個時代，描寫得十分精細，被譽為「扛鼎的工作」。他又寫童話，頗得好評。他的作品：長篇小說有倪煥之；短

篇小說集有隔膜、火災、城中綫下、未厭集等，散文有脚步集、四三集、未厭居習作等，童話有稻草人、古代英雄的石像等。下面錄他的短篇潘先生在難中末段，以見作風：

他提着包裹跨進廂房的當兒，疑惑自己受驚太厲害了，眼睛生了翳，因而引起錯覺。但是閉了一閉再張開來時，所見依然如前，這靠窗坐着，在那裏同對面的人談話，上唇翹起兩筆濃鬚的，不就是教育局長麼？

他頓時躊躇起來，已跨進去的一隻腳想要縮出來，又似乎不大好。那局長也望見了他，尷尬的臉上故作笑容說：「潘先生，你來了，進來坐坐。」主人翁聽了，知道他們是相識的，轉身自去。

「局長先在這裏了。還方便罷，再容一個人？」

「我們只三個人，當然還可以容你。我們帶着席子，好在天氣不很涼，可以輪流躺着歇歇。」

潘先生覺得今晚的局長特別可親，全不同平日那幅莊嚴的神態，便忘形地直跨進去說：「那麼不客氣，就要陪三位先生過一夜了。」

這廂房不很寬闊。地上鋪着一張席，一個戴眼鏡的中年人坐在上面，略微有疲倦的神色，但絕無欲睡的意思。鍋灶等東西貼着一壁。靠窗一排擺着三隻凳子，局長坐一隻，頭髮梳得很光的二十多歲的人，局長的表弟，坐一隻，一隻空着。那邊的牆角有一隻柳條箱，三個衣包，大概就是三個先生帶來的，僅僅這些，房裏已沒有空地了。電燈的光本來很弱，又蒙上了一層灰塵，照得房裏的人物，都昏暗模糊。

潘先生也把衣包擺在那邊的牆角，與三位的東西合夥。回過來謙遜地坐上那隻空凳子。局長給他介紹了自己的同

件，隨說：「你也聽到了正安的消息麼？」

「是呀，正安。正安失守，碧莊未必靠得住呢。」

「大概這方面對於南路很疎忽，正安失守，便是明證。那方面從正安襲取碧莊是最便當的，說不定此刻已被他們得手了。要是這樣，不堪設想！」

「要是這樣，這裏非糜爛不可！」

「但是，這方面的杜統帥不是庸碌無能的人，他是著名善於用兵的，大約見得到這一層，總有方法抵當得住。也許就此反守爲攻，勢如破竹，直搗那方面的巢穴呢。」

「但得這樣，戰事便收場了，那就好了！——我們辦學的就可以開起學來，照常進行。」

局長一聽到辦學，立刻感得自己的尊嚴，捻着濃鬚嘆道：「別的不要講，這一場戰爭，大大小小的學生吃虧不少呢！」他把坐在這間小廂房裏的偏促不舒的感覺遺忘了，彷彿堂皇地坐在教育局的辦公室裏。

坐在席上的中年人仰起頭來含恨似地說：「那方面的朱統帥實在可惡！這方面打過去，他抵抗些什麼，——他沒有不終於吃敗仗的。他若肯漂亮點兒讓了，戰事早就沒有了。」

「他是傻子，」局長的表弟順着說，「不到盡頭不肯死心的。只是連累了我們，這當兒坐在這又暗又窄的房間裏。」他帶着玩笑的神氣。

潘先生却想念起遠在上海的妻兒來了。他不知他們可安好，不知他們出了什麼亂子沒有，不知他們此刻已經睡了

不會，抓既抓不到，想像也像模糊；因想自己的被累要算最深重了，悽然望着窗外的小院子，默不作聲。

「不知到底怎樣呢！」他又轉想到那個可怕的消息以及意料所及的危險，不自主地吐露了這一句。

「難說，」局長表示富有經驗的樣子說。「用兵全在趁一個機，機是刻刻變化的，也許竟不被我們所料，此刻已……所以我們……」他對着中年人一笑。

中年人、局長的表弟同潘先生三個已經領會這一笑的意味；大家想坐在這地方總不至於有什麼，也各安慰地一笑。小院子裏長滿了草，是蚊蟲同各種小蟲的安適的國土。廂房裏燈光亮着，牠們齊向那裏飛去。四位懷着驚恐的先生就够受用了；撲頭撲面的全是那些小東西，蚊蟲突然一鉞，痛得直跳起來。又時時停語側耳，惶惶地聽外邊有沒有槍聲或人衆的喧嘩。睡眠當然是無望了，只實做了局長所說的輪流躺着歇歇。

明天清晨，潘先生的眼球上添了幾縷紅絲；風吹過來，覺得身上很冷。他急欲知道外面的情形，獨個閃出紅房子的大門。路上同平時的早晨一樣，街犬豎起了尾巴高興地這頭那頭望，偶爾走過一兩個睡眠惺忪的人。他走過去，轉入又一條街，也不聽見什麼特別的風聲。回想昨夜的匆忙情形，不禁心裏好笑。但是再轉一念，又覺得實在並無可笑，小心一點總比冒險好。

二十餘天之後，戰事停止了。大眾點頭自慰道：「這就好了！只要不打仗，什麼都平安了！」但是潘先生還不大滿意，鐵路還沒有通，不能就把避居上海的妻兒接回來。信是來過兩封了，但簡略得很，比較不看更教他想念。他又恨自己到底沒有先見之明；不然，這一筆冤枉的逃難費可以省下，又免得幾十天的孤單。

他知道教育局裏一定要提到開學的事情了，便前去打聽，跨進招待室，看見局裏的幾個職員在那裏裁紙磨墨，像是辦喜事的样子。

一個職員喊出來道：「巧得很，潘先生來了！你寫得一手好顏字，這個差就請你當了吧。」

「這麼大的字，非得潘先生寫不可。」其餘幾個人附和着。

「寫什麼東西？我完全茫然。」

「我們這裏正籌備歡迎杜統帥凱旋的事務。車站的兩頭要搭起對對的四個綵牌坊，讓統帥的花車在中間通過。現在要寫的就是牌坊上的幾個字。」

「我那裏配寫這上邊的字。」

「當仁不讓，」一致推舉，幾個人一闕地說；筆桿便送到潘先生的手裏。

潘先生覺得這當兒很有點滋味，接了筆便在墨盆裏蘸墨汁。凝想一下，提起筆來在蠟箋上一並排寫「功高岳牧」四個大字。第二張寫的是「威鎮東南。」又寫第三張，是「德隆恩溥。」——他寫到「溥」字，彷彿覺得許多的影片，拉夫，開炮，燒房屋，淫婦人，菜色的男女，腐爛的死尸，在眼前一閃。

旁邊看寫字的一個人贊嘆說：「這一句更見懇切，字也越來越好了。」

「看他對上一句什麼，」又一個說。

沈從文是這一派中比較晚出的作者。他是湖南人，曾在該省西南部的軍隊裏服務有年後在北平晨

報社供編校職。從那時起，便開始創作，作品散登於北平當時的各報副刊和國內的文藝刊物。他是新月派的作家，次第跟現代評論新月等雜誌發生關係。但在新月派中，他總算比較前進的，曾和胡也頻、丁玲等組織紅黑社，出版紅黑雜誌。他是一個努力而多產的作家，他的小說題材，大都是軍人生活，家鄉生活，苗族的風俗習慣……等。在他的筆下，湖南西南部的地方色彩很濃厚；他作品裏的人物，生動可愛，樸實。他的描寫技術不壞，造句也自有一種特色，但內容和思想好像空虛一點。這正是新月派一切文學作品的通病。……他是主張爲藝術而藝術的，所以他不受什麼思想的表現，只求他的作品含有趣味，這是他努力不懈的一點。他抱着這樣的態度來選取小說的題材，來結構，來描寫，所以結果他的作品大都是內容空虛的，有許多不過是關於風土人情的片段照片罷了。」這的確是很適當的評語。他的作品，差不多全是小說，而且是短篇小說，其集有從文子集、沈從文甲集、阿黑小史、一個女劇員的生活、都市一婦人、虎雛、石子船、山鬼、十四夜間、龍朱、好管閒事的人、入伍後、舊夢、一個天才的通信、長夏、蜜柑、神巫之愛、老實人、阿麗思中國遊記等。這裏錄我的教育中一節，以見作風：

雨落了一連三天，一院子泥濘。担水的火夫大清早赤腳板在泥中走出走進，口中還哼哼不止。早飯前許多人皆很無聊賴的倚伏在樓廂闌干上看院中落雨的景緻。雨已不落了，一個高身子師爺，掇長凳在長殿廊下畫符，用黃紙書，到後

且口咬雞頭，將血敷到符上面。他原來正在爲昨天受傷的那三個兵士治病。我們隊伍中是不可少了這樣人物的，有兵士被刀殺傷了，打傷了，或者營長太太有了病，少爺失魂夜哭，都不是軍醫的事，却非師爺畫符不可。這師爺若缺少卜課本領，也還是不成其爲師爺的。大約「軍師」就指是這樣人才；這人才的養成一半是天生一半還是由於地氣，因爲彷彿有三個全是××地方的人。望到師爺畫符的神氣，彷彿看到諸葛亮再生。

看看師爺畫符，自己也來學習，用從書記處討來的公文紙頭，隨意揮洒而成，且把這個東西也貼到牀頭去，說是可以辟邪，就是我在下雨的這一天的事了。

我這符是到後又悄悄的貼到了一個火夫背上的。這火夫我們一到有機會就爲他畫一點鬍子，或者把一個蘿卜包上骯髒東西給他吃，到被哄傷心，或吃虧不了時，就荷荷的哭一陣，哭聲元氣十足，大家聽這哭聲以及欣賞那姿態，都似乎很有趣。這漢子年紀是三十七歲，命好的一定作祖父了。他哭了，或者排長走來，找一些稀奇的話語一罵，或者由兵士中捐出一點錢，塞在他的手心，不久就見到這漢子用大的有黑毛的手背擦那眼邊，聲音也沒有了。這樣人，看來好像可憐極了，但若果我們還有「憐憫」這種字樣，就留下到另外一些事情上用吧。方便中，他們也是常常在喝半斤酒以後，走到洗衣婦人處說一點野話，或做一點類乎撒野的事情的！他們用不着別人憐憫，如世界上許多人一樣。火夫這種人，他們到外面去，見了可以欺侮的人，並不把他們穿灰色衣服的權利喪失。他們也能在買菜蔬時賺點錢說點謊話，再向神賭一個不負責任的咒，請神證明他的老實。他們做事很多，但吃東西食量也特別大。總之，這些人的行爲，皆是不可原諒的行爲，所以挨打的時候，比旁的人總多。在情緒上像小孩子，那不獨是火夫一種人，就是年紀再大一點的傳達長，也是一個樣子的。做

錯事情被打了就哭，賞一個錢就又拭眼淚做醜樣子笑，五十歲年紀了還有童心，賭博一輸就放賴，這樣人還不止一個的。

許欽文，浙江紹興人。曾任小學教師，鐵路職工學校教師、書記，杭州高級中學國文教師。一九三〇年，他曾因轟動一時的劉夢瑩、陶思瑾慘案而繫獄，姓名爲人所注意；旋復因窩藏共產黨而被檢舉，涉訟經年。他的寫作在一九二七年前後最努力，繫獄出獄以後，漂泊各地掌教，作品就少了。他的幾本小說，大都是在一九三〇年前出版的。他以善寫短篇小說，深知分析青年心理而得名，魯迅極推崇他這一點。魯迅曾說：「寫青年心理，我不如許欽文。」他有幸福的家庭一篇，就寫明擬許欽文的。許氏的題材，大都取自鄉村的生活，以及青年的愛戀，雖有技巧，而未見深切。他的著作，長篇小說有趙先生的煩惱、鼻涕阿二、回家、西湖之月；短篇小說集有故鄉、毛綾襪、若有其事、幻象、底殘象、一罐酒、彷彿如此，蝴蝶等。

王魯彥，浙江鎮海人。他在介紹外國文學上，也盡過一點力，因爲他是一個研究世界語的人，所翻譯的，大多是弱小民族的作品，由世界語重譯的。他出過柚子、黃金等短篇小說集。他的作品，描寫社會上的古老人物，鄉土氣息極濃厚。跟王魯彥作風差不多，以鄉土文學擅名的，還有許傑、王任叔、許傑、浙江臨海人。他的故鄉，是浙東未脫封建社會的地方，那裏的一切，正是他創作的題材，而且寫得很逼真。他的短篇集慘霧，其中慘霧一篇，寫兩個村莊的械鬪，氣魄非常雄厚，結構也很緊密。王任叔，浙江鎮海人，他也以善寫鄉下的人

物著。他跟許傑在小說月報上發表不少作品，許傑在近數年來好像隱沒了，而王任叔却與時代並流，還活躍於文壇上呢。浙東鄉土文學的作者，還有一位在文壇上歷史很短的趙柔石。趙柔石的出現，是在一九二七年革命以後。他跟魯迅在一起，曾助編過後期的語絲，也曾給那時的左派雜誌上寫文章。據說他後來因為從事實際工作，死於非命。他留下的作品不多，但是他描寫浙東的情形，比上列諸家更深刻呢。

上述的許欽文、王魯彥、許傑、王任叔、趙柔石諸家，他們在浙東鄉土文學一點上，是跟魯迅一致的，作風也有點近似，所以併在一起說。

老舍的真姓名是舒慶春，好像是山東人，他留英的年數頗久。他最早以中長篇小說，在小說月報上露臉，近來也寫短篇小說。他的長篇小說有老張的哲學、趙子曰、二馬等。老張的哲學寫人物雖然成功，但是有些地方的諷刺，不免流於惡諛，不及魯迅那樣的深刻。趙子曰就比較完美些，寫北平大學生的生活，却以同情的筆調，敘述可笑的一羣。二馬更好，寫流寓倫敦的華僑馬氏父子，父與子的距離，民族觀念，都充分表現出來。老舍的短篇小說集有小坡的生日等。老舍的作品還有一點特色，便是文字完全近於口語，爽朗得異常呢。這裏從他的短篇老年的浪漫中節錄一段，以見作風：

往南一拐就是馮二的住處，隨着風一飄就到了，彷彿是馮二在家呢，劉興仁不由的掛了氣。憑馮二這塊料，會舒舒服

服的在家裏蹲着，而他自己倒差點被風刮碎了！馮二的小屋非常的暖和，使老劉的臉上刺鬧的慌，心裏暴躁。馮二安安靜靜的抱着爐子烤手，可惡的東西。

「劉大哥，這麼大風還出來？」馮二笑着問。

「命苦嗎，該受罪！」劉興仁對馮二這種人是向來不留情的。

「得了吧，大哥的命還苦；看我，連件整衣裳都沒有！」馮二扯了扯自己的衣襟，一件小棉襖，好幾處露着棉花。

劉興仁沒工夫去看那件破棉襖，更沒工作去同情馮二。馮二是他最看不起的人，該着他的錢，不要強，大風的天在屋裏烤手，不想點事情作！他脫了大衣，坐在離火最遠的一把破椅子上，他不冷；馮二是越活越抽抽。

馮二，五十多歲，瘦，和善，窮，細長的白手被火烤得似乎透明。

劉老頭子越看馮二越生氣。爲減少他的怒氣，他問了聲：「姑娘呢？」

「上街了，去當點當；沒有米了。」馮二的眼睛釘着自己的手。

「這麼冷的天，你自己不會去，單叫她去？」劉老頭子簡直沒法子不和馮二拌嘴，雖然不屑於和他這樣。

「姑娘還有件長袍，她自己願意去，她怕我出去受不了；老是這麼孝順她。」馮二慢慢的說；每個字都帶着憐愛女兒的意思。

這幾句話的味兒使劉興仁找不到合適的回答。駁這幾句話的話是很多很多；可是這點味兒，這點味兒，使他心裏的硬勁忽然軟了一些，好像忽然聞到一股花香，給心裏的感情另開了一條道兒，要放下怒氣而追那股香味去。

可是緊跟着他又硬起來。他想出來了：他自己對家中的傻小子便常有這種味兒，對可是親族朋友，連傻小子，對「他」會有過這種味兒沒有呢？沒有！誰都欺侮他！馮二倒有個姑娘替他去做事，孝順，憑什麼呢？憑哪點呢？

他也想到：馮二是個無能之輩。可是怎會有個孝順女兒的呢？馮二並不老實，馮二是有手段的，至少是有治服了女兒的手段！連馮二這無用的人也有相當的本事，會治服了女兒。劉興仁想到這裏，幾乎坐不住了。他一輩子沒把任何人治服。自己的女兒跟個窮畫畫的跑了，兒子是個傻子。費子春，孫老西兒……都欺侮他，而他沒把任何人拿下去。馮二倒在家中烤着手，有姑娘給他去當當！連馮二都不如，怎麼活來着？他得收拾馮二。拿馮二開刀，證明他也能治服了人。

筆調飄逸似老舍的，有廢名。廢名的真姓名是馮文炳。他先曾用馮文炳的名字出版過一本短篇小說。集竹林的故事，雖然比較稚嫩，却是極美麗的。旋以廢名的筆名，在文壇上出現，發表一些短篇小說。小說裏所描寫的，全是一些卑瑣而純真的人物，故事異常簡單，簡直像素描一樣。這些小說都收在桃園、橋等集子裏。廢名的筆調雖似老舍，而有技巧乏內容，却像沈從文了。

這一派還有幾個作者，作品雖不多，也有自己的地位，不妨略略一述：

黎錦明，湖南人。他的作品，有破壘集、烈火等。他的筆調是熱烈的，間有譏諷似的冷笑。

蹇先艾，貴州人。他在少年時代，從老遠的貴州，來到北平，因此他的作品裏，帶着貴州的故鄉風味。他的作品，簡樸而真率的鄉土文學。

臺靜農，北平未名社的社員，屬於魯迅一系，出過地之子和建塔者兩本小說集。

彭家煌，湖南人，他常在文學週報上發表短篇小說，屬於文學研究會一系。以純客觀的態度，描寫鄉下地方的人物。有創作集慾。

汪靜之，是安徽人，以詩集蕙的風而成名。他的小說耶穌的吩咐和翠英及其夫的故事，也帶有濃厚的地方色彩。他是文學研究會的一員。

(三) 第二派

第二派的作家，大半是文學研究會的會員，其作風也完全一致的。溫柔傷感的氣息，平靜恬淡的抒寫，人生問題的探索，這差不多是他們共通的特色。因為這樣的作風，本派中包括許多閨秀作家。這裏依次敘述下去罷。

王統照，字劍三，山東人。他努力新文學很早，文學研究會最早的十二個發起人，他就是其中之一。可是他初期的作品，筆調溫柔，追求着人生的真意義，憧憬着美和愛，頗不像齊魯人剛強的氣質。他的長篇小說有一葉，短篇小說有春雨之夜等。

冰心，姓謝，名婉瑩（一九〇三）福建閩侯人。冰心是她的筆名。她出身於一個海軍將校的家庭裏，所以她在幼小時跟父母住在山東芝罘的海邊；山陬海隅的生活，跟水兵們玩着，這給她極大的影響。她的學校教育，大概是在北平受的。五四運動時，她正在燕京大學讀書，開始發表文學作品。她當時所發表的，是短篇小說和小詩。當時新文學還是很幼稚的時候，她那清潤秀逸的作品一出現，立刻博得了盛名。她自己也成爲文學研究會的台柱。她在燕大畢業後，赴美國留學，專攻文學；返國後在母校任文學教授，旋與吳文藻博士結婚。她是新文學運動中最早的女作家；她曾經因了她「橫溢的天才，驚動過萬千讀者……」。她的愛慈母，愛兒童，愛海，使她的作品全是這些溫柔的題材。她是自然之美的追求者，又是慈愛的謳歌者。對於她的作品，毀譽不一；然而她那清澄的作風，美妙的辭句，誰都感到驚佩的。是的，她對於社會的實情，是隔離得太遠了，所以她的小說，只是有閒階級的一些另星的瑣事，沒有偉大的社會的背景；但她原是一位上等人家的閨秀，限於環境，怎能以此相責呢？她常愛在小說裏探索人生問題，有詩哲太戈爾之風，這原也因為文學研究會是揭櫫爲人生的藝術的。總之，她的短篇小說，晶瑩澄澈，冰雪聰明，實在不是小說，而是「詩意的散文」；同時她的詩，實在也是一「詩意的散文」。冰心的成功，原在於散文呢。她最早的小說集有超人、往事；小詩集有繁星、春水；散文集有寄小讀者。接着又有南歸、閒情等。現在結爲冰心全集，內分散文、詩歌、小說。

三部。要窺見新文學初期的作風，她的作品是最好的成績，對於學校青年也有莫大的影響。下面抄錄的一封信，是從她的名篇超人中引出的：

小朋友祿兒：

我先要深深的向你謝罪，我的恩德，就是我的罪惡。你說你要報答我，我還不知道我應當怎樣的報答你呢！

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，錯認了世界是虛空的，人生是無意識的，愛和憐憫都是惡德。我給你那送藥費，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。小朋友呀！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。

你送給我那一籃花之先，我母親已經先來了。她帶了你的愛來感動我。我必不忘記你的花和你的愛，也請你不要忘了你的花和你的愛，是借着你的朋友，的母親帶來了的！

我是冒罪叢過的，我是空無所有的，更沒有東西配送給你。——然而這時伴着我的，却有悔罪的淚光，半弦的月光，燦爛的星光。宇宙間只有他們是純潔無疵的。我要用一縷柔絲，將淚珠兒穿起，繫在弦月的兩端，摘下滿天的星兒來，盛在弦月的圓凹裏，不也是一籃金黃色的花兒嗎？他的香氣，就是悔罪的人呼籲的言詞。請你收了吧。只有這一籃花配送給你！

天已明了，我要走了。沒有別的話說了，我只感謝你。小朋友，再見，再見。世界上的兒子和兒子都是好朋友，我們永遠是

牽連着呵！

何彬草

我寫了這一大段，你未必都認得都懂得；然而你也用不着都懂得，因為你懂得的，比我多得多了！又及。

比冰心出現得稍晚的女作家，有廬隱。廬隱姓黃，名英，福建人。她也是文學研究會早期的會員。她是北平女子高等師範的畢業生。她開始寫小說，也是在五四運動後的幾年中，在小說月報上發表作品，獲得相當的成功。她的身世好像有難言之隱，據說從前曾有過愛人或結過婚，但因意見不合，便告仳離，她會因此過着很久的孤獨生活。後來與詩人李唯建同居於上海，過着掌教兼寫作的生活。一九三四年夏病歿。她因為身世顛沛，作品中染上一層濃厚的悲哀色彩；對於人生，發出一「何處是歸程」的歎息。她寫男女之愛，跟冰心專寫母愛不同；但是她寫愛情，也是一貫的灰暗的作風。她對於社會，也跟冰心一般的隔絕；她是一個專講精神生活的唯心論者，只是以自己的處境，來評判人生的價值。她的作品，語句和構造，都較冰心略遜；在文壇上的地位，也不如冰心。她的小說集，有海濱故人、昂麗、歸雁、靈海潮汐、象牙戒指等。下面的一段，是從她的短篇小說雲蘿姑娘節下的：

雲蘿姑娘在秋風慄慄聲裏，噓着氣，熱淚沾濕了衣襟，把凌俊給她的信，一封封看過。每封信裏，都彷彿充溢着熱烈醇美的酒精，使她興奮，使她迷醉，但是不幸……當她從迷醉醒來後，她依然是空虛的，並且她算定永久是空虛的。她現在心

頭雖已有凌峻的純情占據住了。但是她自己很明白，她沒有堅實的壁壘足以防禦敵人的侵襲，她也沒有柔絲韌繩可以永遠纏住這不可捉摸的純情……她也很想解脫，幾次努力鎮定紛亂的心，但是不可醫治的煩悶之菌，好像已散佈在每一條血管中，每一個細胞中，釀成暗愁的絕大勢力。雲蘿想到無聊賴的時候，從案頭拿起一本小說來看，一行一行的看去。但是可憐那裏有一點半點印象呢？她簡直不知道這一行一行是說的什麼，只有一兩個字如「不幸」或「煩悶」她不但看得清楚，而且記得極明白，並且由這幾個字裏，聯想到許許多多她自己的不幸和煩悶。她把書依然放下，到床上蒙起被來，想在睡眠中暫且忘記了她的煩悶。

不久，雲蘿姑娘已睡着了，但是更夫打着三更的時候，她又由夢中醒來，睜開眼四面一望，人跡不見，聲息全無，只有窗幔的空隙處透進一線冷利的月光，照着靜立壁間的書櫥，和書櫥上面放着的古磁花瓶，裏邊插着兩三株開殘的白菊，映着慘淡的月光，益覺瘦影支離。

雲蘿看了看殘菊瘦影，禁不住一股悽情滿填胸臆，悄悄披衣下牀，輕輕掀開窗幔，徒見空庭月色，如瀉水銀，天際疎星映漾。但是大地如死般的沈寂，便是窗根下的鳴蛩，也都寂靜無聲。宇宙真太空虛了。她支頤怔坐案旁，往事如煙雲般，依稀展露眼前，在她回憶時，彷彿酣夢初醒——她深深的記得她會演過人間的各種戲劇，充過種種的角色，嘗過悲歡離合的滋味。但是現在呢？依然恢復了原狀，度過飄零落寞的生活，世界上的事情，真是比幻夢還要無憑……

許地山，筆名落華生，他也是文學研究會發起人中的一員，跟王統照一樣，他對於宗教和哲學，都很有研究。因此他的小說裏，充滿着哲學意味，但並不流於枯澀。他的題材和作風，很有獨樹一幟的樣子。他常在

作品裏，寫出自己認為合理的人生觀。許地山、和王統照、冰心、廬隱，同是抱着爲人生的藝術的目標，是文學研究會早期的典型。他的短篇集，有綴網勞蛛等。這裏從他的小說命命鳥中，選錄一段，以見作風：

敏明的家還是住在高加因路，那地方是加陵所常到的。女僕瑪彌見他推門進來，忙上前迎他說：「加陵君，許久不見呀！我們姑娘前天才回來的。你來得正好，待我進去告訴她。」她說完這話，就速速進裏邊去，大聲嚷道：「敏明姑娘，加陵君來找你呢。快下來吧。」加陵在後面慢慢地走，待要踏入廳門，敏明已迎出來。

敏明含笑對加陵說：「誰教你來的呢？這三個月不見你的信，大概因爲功課忙的原故吧。」加陵說：「不錯，我已經入了高等學校，每天下午還要到曇摩那裏……唉，好朋友，我就是有工夫，也不能寫信給你。因爲我抓起筆來，就沒了主意，不曉得要寫什麼，才能叫你覺得我的心常常有你在裏頭。我想你這幾個月沒有信給我，也許是和我一樣地犯了這種毛病。」敏明說：「你猜的不錯。你許久不到我屋裏了，現在請你和我上去坐一會。」敏明把手搭在加陵的肩膊上，一面吩咐瑪彌預備檳榔，淡巴菰和些少細點；一面攜着加陵上樓。

敏明的臥室是樓西。加陵進去，瞧見裏面的陳設還是和從前差不多。樓板上鋪的是土耳其絨毯。窗上垂着兩幅很細緻的帷子。她的奩具就放在窗邊。外頭懸着幾盆風蘭。瑞大光塔的金光遠遠地從那裏射來。靠北是臥榻，離地約一尺高，上面用上等的絲織物蓋住。壁上懸着一幅提婆和率裴雅洛觀劇的畫片。還有好些繡墊散布在地上。加陵拿一個墊子到窗邊，剛要坐下，那女僕已經把各樣吃的東西捧上來。「你嚼檳榔啵，」敏明說完這話，隨手送了一個檳榔到加陵嘴裏，然後靠着她的鏡台坐下。

加陵嚼過檳榔，就對敏明說：「你這次回來，技藝必定很長進，何不把你最得意的藝術演奏起來，我好領教一下？」敏明笑說：「哦，你是要瞧我演戲來的，我死也不演給你瞧。」加陵說：「有什麼妨礙呢？你還怕我笑你不成？快演罷，完了咱們再來談心。」敏明說：「這幾天我父親剛剛教我一套雀翎舞，打算在涅槃節期到比古演奏，現在先演你瞧吧。我先舞一次，等你瞧熟了，再和我奏樂。這舞蹈的譜可以借用『達撒維撒』歌調借用『恩斯民』這兩支譜，你都會嗎？」加陵忙答應說：「都會，都會。」

加陵擅於奏「巴打拉」(一種竹製的樂器，詳見大清會典圖)他一聽見敏明叫他奏樂，就立刻叫瑪彌把那種樂器搬來。等到敏明舞過一次，他就跟着奏起來。

敏明兩手拿住兩把孔雀翎，舞得非常嫺熟。加陵所奏的「巴打拉」也還跟得上舞過一會，加陵就奏起「恩斯民」的曲調，只聽敏明唱道：

「孔雀！孔雀！你不必讚我生得俊美；

我也不必嫌你長得醜劣。

咱們是同一個身心，

同一副手脚。

我和你永遠同在一個身裏住着。

我就是你啊你就是我。

別人把咱們的身體分做兩個，

是他們把自己的指頭壓在眼上，

所以會生出這樣的錯。

你不要像他們這樣的眼光。

要知道我就是你啊，你就是我。」

敏明唱完，又舞了一會。加陵說：「我今天才知道你的技藝精到這個地步。你所唱的也是很好。且把這歌曲的故事說給我聽。」敏明說：「這曲倒沒有什麼故事，不過是平常的戀歌，你能把裏頭的意思聽出來就殼了。」加陵說：「那麼，這支曲是爲我唱的。我也很願意對你說我就是你，你就是我。」

文學研究會的會員，創作小說大多以細膩平穩見長。如鄭振鐸、羅黑芷、朱自清等，都是這樣。鄭振鐸，字西諦，是一個文學研究者，他一直作着編輯工作，其大著文學大綱，是一部完備的世界文學史。他又主編小說月報多年，總管筆政，不啻文壇上的祭酒。他偶爾寫短篇小說，其創作集家庭的故事，誠如題目所示，以描寫瑣屑的家事見稱。羅黑芷，湖南人，常在小說月報及文學週報上發表短篇小說；他的作品，則在細膩的描寫中，略帶沉抑的氣息。朱自清是詩人，偶作小說，也文筆細膩熨貼，有似散文。

新月派有兩位女作家，也是純然閨秀的作風。第一是陳源的夫人凌淑華，短篇創作集有花之寺和女

人。她是資產階級的太太，生活很豐裕；她的作品，描寫這一階級的婦女及兒童，很有特色。第二是任鴻雋的夫人陳衡哲，她是歷史學者，寫文學作品是她的餘事，但也有短篇創作集小雨點一書。她有洛綺思的問題一篇，寫婦女結婚與服務的衝突，是極深刻的。還有一位女作家蘇梅，筆名綠漪，她舊文學的根底很深，偶作小說和散文，豔麗活潑，以詞藻見長。她的名著有棘心——這幾位女作家，作風都不脫閨秀的典型呢。跟後期的丁玲比起來，那是丁玲要進步得多了。

(四) 第三派

第三派的作家，均帶有浪漫主義的色彩，所寫者是青年的苦悶，和男女的戀愛；抒寫比較露骨，情感比較熱烈，不像文學研究會的作家，用寫實的手法。創造社前期的人物，全有浪漫主義的作風，以郁達夫、張資平、郭沫若最著，茲分述之：

郁達夫（一八九六——），浙江富陽人，曾留學日本，入東京帝國大學攻經濟學。課餘之暇，常閱讀西洋文學書籍，因之對文學興趣大增。他是創造社的發起人，在該社的刊物上發表創作不少。一九二七年後，創造社轉變方向，提倡革命文學，郁達夫便和該社分道揚鑣，他一直維持着自己的本色。浪漫而頹廢的生

活，在他的文字中，到處可見，因此被稱爲頹廢派作家。他的處女作沈淪，以大膽的筆鋒，同情的態度，抒寫青年的煩悶，尤其是性的煩悶，曾驚震文壇。博得許多讀者的敬佩。周作人在自己的園地裏，也推獎沈淪這一篇。郁達夫其他的作品，也有一貫的作風：那是作品中的主人翁，大多是影射他自己，寫放浪、窮愁，以至於色慾的畸態，差不多全是「夫子自道。」在他小說中，傷感的憤激的氣分極濃厚，怨天尤人，詛咒社會，好像是滿肚皮的不合時宜。他又愛讀中國舊詩詞，受才子佳人小說的影響極深，更形成了他狂放不羈的風格。稱之曰頹廢派，確是的評。總之，郁達夫的小說，雖寫性慾和頹廢，而態度純真，結構較疎，而技巧極純熟。他的確可以代表某一時期的青年心理，不因其「不前進」而失其地位的。他的作品，短篇小說集有寒灰集、雞肋集、過去集、微蕨集等，長篇小說有蜃樓、迷羊，她是一個弱女子等，散文有日記九種、達夫遊記等。今已收編爲達夫全集。下面的一節，是從他的短篇小說沈淪中錄下的：

秋天又到了。浩浩的長空，一天一天的高起來，他的旅館旁邊的稻田，都帶起黃金色來。朝夕的涼風，同刀也似的刺到人的心骨裏去，大約秋冬的佳日，來也不遠了。

一禮拜前的有一天午後，他拿了一本 WORDSWORTH 的詩集，在田塍路上逍遙漫步了半天。從那一天以後，他的循環性的憂鬱症，尙未離他的身過。前幾天在路上遇着的那兩個女學生，常在他的腦裏，不使他安靜。想起那一天的事情，他還

是一個人要紅起臉來。

他近來無論上什麼地方去，總覺得有坐立難安的樣子。他上學校去的時候，覺得他的日本同學都似在那裏排斥他。他的幾個中國同學，也許久不去尋訪了，因為去尋訪了回來，他心裏反覺得空虛。因為他的幾個中國同學，怎麼也不能理解他的心理，他去尋訪的時候，總想得些同情回來的，然而到了那裏，談了幾句之後，他又不得不自悔尋訪錯了。有時候和朋友講得投機，他就任了一時的熱意，把他的內外的生活都對朋友講了出來，然而到了歸途，他又自悔失言，心裏的責備，倒反比不去訪友的時候，更加厲害。他的幾個中國朋友，因此都說他是染了神經病了。他聽了這話之後，對於那幾個中國同學，也同對日本學生一樣，起了一種復仇的心。他同他的幾個中國同學，一日一日的疏遠起來。嗣後雖在路上，或在學校裏遇見的時候，他同那幾個中國同學，也不點頭招呼。中國留學生開會的時候，他當然是不去出席的。因此他同他的幾個同胞，竟宛然成了兩家仇敵。

……他交遊離絕之後，孤冷得幾乎到將死的地步，幸而他住的旅館裏，還有一個主人的女兒，可以牽引他的心，否則他真只能自殺了。他旅館的主人的女兒，今年正是十七歲，長方的臉兒，眼睛大得很，笑起來的時候，面上有兩顆笑靨，嘴裏有一顆金牙看得出來，因為她自家覺得她自家的笑容是非常可愛，所以她平時常在那裏弄笑。

他心裏雖然非常愛她，然而她送飯來或來替他鋪被的時候，他總裝出一種兀不可犯的樣子來。他心裏雖想對她講幾句話，然而一見了她，他總不能開口。她進他房裏來的時候，他的呼吸竟急促到吐氣不出的地步。她在她的面前實在是受苦不起了，所以近來她進他的房裏來的時候，他每不得不跑出房外去。然而他思慕她的心情，却一天一天的濃厚起來。

有一天禮拜六的晚上，旅館裏的學生，都上N市去行樂去了。他因為經濟困難，所以吃了晚飯，上西面池上去走了一回，就回到旅舍裏來枯坐。

回家來坐了一會，他覺得那空曠的二層樓上，只有他一個人在家。靜悄悄的坐了半晌，坐得不耐煩起來的時候，他又想跑出外面去。然而要跑出外面去，不得不由主人的房門口經過，因為主人和他女兒的房，就在大門的邊上。他記得剛纔進來的時候，主人和他的女兒正在那裏吃飯。他一想到經過她面前的時候的苦楚，就把跑出外面去的心思丟了。

拿出了一本 G. Gissing 的小說來讀了三四頁之後，靜寂的空氣裏，忽然傳了幾聲撥撥的潑水聲音過來。他靜靜兒的聽了一聽，呼吸又一霎時的急了起來，面色也漲紅了。遲疑了一會，他就輕輕的開了房門，拖鞋也不拖，幽手幽脚的走下扶梯去。輕輕的開了便所的門，他儘兀自的站在便所的玻璃窗口偷看。原來他旅館裏的浴室，就在便所的間壁，從便所的玻璃窗看去，浴室裏的動靜了了可看。他起初以為看一看就可以走的，然而到了一看之後，他竟同被釘子釘住的一樣，動也不能動了。

那一雙雪樣的乳峯！

那一雙肥白的大腿！

這全身的曲線！

呼氣也不呼，仔仔細細的看了一會，他面上的筋肉，都發起痙攣來了，愈看愈顫得厲害，他那發顫的前額部竟同玻璃窗衝擊了一下。被蒸氣包住的那赤裸裸的「伊扶」便發了嬌聲問說：

「是誰呀……」

他一聲也不響，急忙跳出了便所，就三脚兩步的跑上樓上去了。

他跑到了房裏，面上同火燒的一樣，口也乾渴了。一邊他自家打自家的嘴巴，一邊就把他的被窩拿出來睡了。

張資平（一八九五——）廣東梅縣人。日本東京帝國大學地質學系畢業。也為創造社創辦人之一，於研究地質學外，文學創作更為努力。他是一位多產的作家，以寫戀愛小說著名的；而他的戀愛小說，大都是描寫三角關係甚至於多角關係。他早期的作品，寫性的心理，十分精細和深切，後來卻不免粗製亂造之弊，聲譽也漸漸低落。但是以為他的作品，含有挑撥性質，未免是過甚其辭的。而且他敘述青年心理和貧賤夫妻的生活，也有獨到處呢。他的小說以中長篇為最多，有沖積期化石、飛絮、苔莉、最後的幸福、長途、柘榴花、愛力圈外、愛之渦流、天孫之女、跳躍着的人們、紅霧、羣星亂飛、上帝的兒女們、脫了軌道的星球、明珠與黑炭、北極圈裏的王國等。短篇有愛之焦點、雪的除夕、不平衡的偶力、梅嶺之春、素描種種等。下面的一段，是從他的短篇小說木馬中節錄下來的：

瑞枝背着美蘭時，最怕是在玩具店和餅菓店前走過。瑞枝有錢時也揀價錢便宜的買點兒給美蘭。沒有錢時，美蘭在瑞枝背上緊緊的從後頭抱着她母親的頸，要求她母親買給她。瑞枝看見美蘭哭了，便說：「美兒想睡了。美兒，睡嗎！美兒，睡」

嗎！她從背上把美蘭抱過胸前來，唱着哄小孩子睡的歌兒，把街路上人的注意敷衍過去。其實美蘭何曾想睡？美蘭想睡時，先有一個暗示，她張開那個像金魚的口，打幾個怪呵欠。

美蘭近來常偷出去，跑進鄰近人家的廚房裏討東西吃。裝出一個怪可憐的樣子，看見男人便叫「爸爸！」女人便叫「媽媽！」她當「爸爸」和「媽媽」是乞憐的用語了。

C也曾抱着美蘭到玩具店裏去，買了一匹馬，一匹狗，一輛電車，一個用手指頭一按便會哭的樹膠小人給美蘭，只有一個大木馬要三塊多錢，C沒有能力買給她。美蘭只用小指頭指着要，她不敢哭着要求，因為她知道C不是她的媽媽，也不是她的……

美蘭睡着的時候夢見那個木馬，閉着眼睛就說：「馬兒！馬兒！美蘭想騎！」醒來的時候也思念那個木馬，要C或她的媽媽帶她去看那匹木馬。有時候笑着向瑞枝：

「媽媽給錢給美兒啲！美兒要買木馬去，媽媽！」

美蘭想買那匹木馬有兩個多月了，還沒有買成功。她曉得絕望了，她不再要求媽媽買給她了，她也不要求C帶她去看，她只一個人常跑到那家玩具店去看她心愛的木馬。她蹲在木馬旁邊，用小指頭指着木馬談笑，木馬不理她，她便一個人哈哈的大笑。殘酷無情的玩具店主婦——孤獨的老婦人，滿面秋霜的老婦人，生意不好的時候便跑過來罵美蘭，並趕美蘭離開她的店門首。急得美蘭歪着頭笑向老婦人討饒，連說「媽媽！媽媽！」

郭沫若是一個詩人，他雖然是一個多方面的作家，但詩的聲譽比小說更大。關於他，已經在詩的那一

章裏介紹過了，這裏不再贅述。他的小說，往往寫個人生活，其長篇更有自傳風味。他在寫作的初期，愛以古老的題材作新的敘述，所謂「舊瓶裏裝新酒」而且極成功。下面的一節，是從他的短篇小說 *Lobennicht* 的塔中錄下的；裏面的主角，是十八世紀德意志名哲學家康德（Kant）教授：

女僕和鄰家主婦的交涉收了意外的成功，鄰家的人應允把白楊的樹梢斫去。

這個意外的成功究竟是甚麼人的功績呢？是女僕的殷勤？還是鄰人的寬大？這兩者不消說都是一部分的原因，但還不是全部。假如要公平地論功行賞時，我們不可忘記還有一位女性的功臣：那是一朵薔薇，薔薇，紅的薔薇！

康德教授雖然到了六十三歲都還不會結婚，但他對於女性的崇拜却不輸於他精神上的師傅盧梭。他最愛他的母親，不幸在十三歲的時候便早見背棄了。他到了現在六十多歲了，但他一談起他的母親來，他的眼中便要閃着眼淚。

他在大學畢業以後，因為生活困難不能繼續研究，曾做過八年的家庭教師。他最後一家的東家是勞吞堡（Rauterburg）的凱惹林克（Kaiserlingk）伯爵家裏。他那時是三十歲，比他小五歲的伯爵夫人迦羅林·阿瑪麗（Karoline Amalie）和他十分相投，在他初到的一年親手替他畫過肖像。他後來做了大學講師的時候，每禮拜也還要到勞吞堡去一兩次，在燕席上他是時常坐在伯爵夫人的旁邊的。

他年青時候和克諾剝羅合姑娘（Fraulein Charlotte von Knobloch）寫的信上，稱她是「女性之花」。雅可布夫人（Jacobin）寫給他的信上，從紙上送他一個「同情的接吻」。

康德這樣尊崇女性，同時也受女性的十分尊崇，他是很有些中世紀的騎士之風。加以他的談鋒是很犀利，他的學識是很淵博，他很能博得女人的歡心；在不知道他的人，在社交場中遇着他，不會知道他是在哲學史中捲起天大革命的一位哲士。他年青時候，衣服很能入時。他對於烹調的技能尤有深到的見地，希培爾曾經取笑過他，說他可以做一部「烹調藝術的批評」呢。

他現在老了，雖然不再想結婚，但他在年青時候並且也會起過三次結婚的意志；不過他很躊躇，在他還在躊躇將來的家計時，他的對象已經爲捷足者先得了。他是馬具師的兒子，在他批判書出世之前，他不爲飢寒所迫以致早死已就是他的天幸了，結婚的生涯在他要算是一種禁果。

他現在老了，雖然不再想結婚，但他對於女性的崇拜是沒有減殺。在三年以前，他還沒有遷住公主街來的時候，有一天晚上他在哲學路上散步，不幸竟跌了一交。那時有兩位不相識的婦人走來攙扶了他起來。他非常感激她們。他對於女性的禮儀在這時也不會忘記。

他手裏正拿着一朵薔薇花，他拿來獻給那兩位女人中的年青的一個。

這朵薔薇花！這朵薔薇花！這便是把那一排白楊的樹梢換來的了！

得着哲人的薔薇花的鄰婦，在至今還保存在她的首飾匣中——哲人窗外的白楊不敢再在哲人之前抬頭了。

以青年的苦悶和男女的戀愛作題材，帶有浪漫主義色彩的作家，尙有葉靈鳳、滕固、倪貽德、周全平、金滿成、羅西等。葉滕倪周四個人，都是創造社社員。葉靈鳳原是美術專門學校出身，擅繪封面畫。他的創作集

有菊子夫人、女媧氏的遺孽、鳩綠媚、紅的天使、處女的夢等，他以大膽地描寫性慾的苦悶著名，想像精細，筆鋒柔膩，但風格不高。因此有人評他爲新鴛鴦蝴蝶派。滕固也是學藝術的，他的短篇創作，跟葉靈鳳近似。倪貽德是畫家，也寫戀愛故事，創作集有玄武湖之秋。周全平的作品，沒有什麼特點；不過他偶有清俊的童話，倒還可誦。這一派的作家，屬於創造社的，如敬隱漁、洪爲法諸人，筆致相同，不再提出了。金滿成和羅西，雖不是屬於創造社，然而他們的作品，正是新鴛鴦蝴蝶派，跟葉靈鳳一致呢。

創造社初期，有兩個帶浪漫主義色彩的作家，然而跟別人作風是不同的。一個是馮沅君，她以淦女士的筆名寫了幾篇小說；她描寫戀愛着的男女的心理，比同時的冰心、盧隱大膽不少。她的創作集有卷施，一個是陶晶孫，他的作品，異國情調極濃厚，因爲他久居日本的緣故。他有創作集木犀。

真美善派是因真美善雜誌和真美善書店而著，這一派純然是提倡法國浪漫主義的領袖曾樸，是作家中的老前輩。曾樸（一八七一——一九三五）字孟樸，號籀齋，又號東亞病夫，江蘇常熟人。清光緒十七年舉人。他壯年時浮沈政海，曾任江蘇清理官產處處長，江蘇省財政廳長，政務廳長等職，極富於理財手腕。晚年退隱上海，與其子虛白辦真美善書店，並發刊真美善雜誌。他早年的作品，有章回小說孽海花，爲晚清章回小說的殿軍。他又精法文，翻譯法國浪漫主義的作品頗多，尤以囂俄的戲劇最爲完整。他自己的創作，

除孽海花外，尚有魯男子，都是長篇小說。孽海花寫名妓賽金花與狀元洪鈞的一段故事，而於清季三十年代的遺聞軼事，網羅無遺；所有人物，也均實有所指，而略帶一些譴責性質的。魯男子是他晚年的作品，有浪漫主義色彩，像是以他自己的青年時代為背景的。其子虛白，所作小說有父風，著有德妹、三稜等。這裏從會虛白的三稜裏錄下一段，以見該派作風。

跨下汽車，跟着倩娘回到她房裏的時候，質夫已經遺忘了一切，整個兒心靈祇在無主地飄盪。一任她牽引着自己，登了樓，進了房，擁到沙發上，摟住了嘴貼嘴地給他一個窒息的長吻。半晌，倩娘站起來拉着他的手儘自笑望着他的臉。

——我的心肝兒，今兒那兒來的這些心事？快別鼓着嘴，怪沒意思的。累了，咱們歇息吧。

說着，她走到梳妝桌子前，卸下了頭髮上那一只鑲着亮晶晶小鑽扇子形的大梳子，拔去前前後後束髮的小針，讓一頭柔軟光亮烏黑的頭髮自由地披散到雙肩上；這一堆烏油油雲霧般的青絲，益發襯出她的頸頸臉頰，象牙般白潔，水晶般透明。

她掉轉身來，錫着眼儘對質夫望，一隻手在機械地解她旗袍中的紐扣。半晌又掉過身去，伸出一隻膀子，迴頭笑望着質夫輕款地道：

——給我拉一拉！——

質夫迷糊地走近她的身，一股熱騰騰香馥馥女人身上特有的氣息直透他的鼻官。他拉住了她的袖口，她扭着腰肢

把隻圓緻白淨赤裸的膀子抽了出來；順手再把那隻袖口一拉，一件旗袍褪到了腿灣裏。她一隻手扶着質夫的肩頭，一隻手拎着褪下的旗袍，伸腿跨了出來，把它望椅子上擦。

她身上祇剩水綠色的胸衣和短袴了。這醉人的衣色襯着紅噴噴的白肉，彷彿是葉影裏掩映着含苞的花朵。可是那輕薄的綢子並沒有掩蔽了這奇花的色相，整個兒曲線停勻的肉體已差不多卸盡了莊嚴，儘情地施放牠魔媚的神力。

現代派是承繼水沫社而來的，他們曾出版現代雜誌。其中作小說的人，有施蟄存、穆時英、杜衡等。施蟄存筆致細緻，善寫瑣屑事，短篇小說集有上元鏡。穆時英近於表現主義，以粗綫條的描寫見長，短篇小說等有南北極。杜衡的作品，也跟上述兩家差不多。下面的一段，是從杜衡的短篇小說移植中錄下的，以見該派的作風：

亞玲！看見她的時候，他要她離開；離開，又這樣焦急地要看見她。幾天來，爲等她，他少離開，白天，黑夜，儘躺着。不像先前那麼迫切地等來信了，亞玲那種莫測的來歷和行逕整個占据了牠。當初，認識才三五天，就「亞蘇，亞蘇！」地叫。拿他像小孩子似的招呼，甚至於罵她單身。跟她來往的人像都沒有正式親戚關係。雖然那一層樓上通常連走廊都睡滿人，她還會深更半夜祇披一件寢衣來敲門，要火，要洋燭，說是電燈壞了。自從搬到新居，天天來，每次帶來更多的東西，她自己的，說這樣在她更方便。同時，帶來更多的蠱惑，更多的過去生活底片斷的消息。據說有兩次，她身邊有萬元上下的現金。去南洋三次；旁的小碼頭不計其數。對各地賭場跟烟館底情形，她彷彿都熟悉。這樣的發現如果在同一天，那早就把他嚇跑了。現在，

唉！他歎氣，爲什麼自己對法律和道德也有了不同的觀念呢？一切，祇要是亞玲幹，像都可以原諒的。

那一天等到快晚都不來。怎樣的寂寞啊，那房間叫他神經爆裂。他逃出來。他不問所以儘往斜坡少人跡的去處跑，像野獸，像沒有靈魂的機器。

回來，房裏點着燈，亞玲睡熟在牀上。

薄薄的衣摺裏映出腿股底線，胸膛起伏，頭髮披亂，臉上是輕蔑的笑……

他沈重地在房裏走了幾個圈子。停下來。眼睛像冒火，看着她，看着她，看着她。（妻呀，在這情形下叫人怎樣做一個忠實的丈夫呢？）他跌在她身上。亞玲睜開眼，避過了嘴唇，坐起身就給了他一個耳光。

「作七！」

羞愧和惱恨叫他登時紅了臉，他幾乎站不定。幸而亞玲馬上笑了；她捧住他底頭，「靚仔，靚仔！」連聲地叫着。第二天，像先前搬來東西一樣，她最後把自己那個人也搬了來。

（五） 第四派

第四派代表新興文學的一系。他們的寫法和派別雖不相同，而社會意識濃厚，態度前進則一。其中的作者，以在一九二七年以後出現的較多數，迄今都在努力寫作中。這裏就方便述下去罷。

茅盾（一八九六——）原姓沈，名德鴻，字雁冰，浙江桐鄉人。茅盾是他發表幻滅、動搖、追求（三部曲，

總名蝕)的筆名，自此遂以這筆名在文壇上露臉。他對於新文學的關係，卻是很久。文學研究會的十二個發起人中，他列在裏面。他先在商務印書館編輯學生雜誌，在一九二一年，小說月報革新，就由他主編，即努力新文學並介紹西洋文學。他和鄭振鐸、葉紹鈞等一直是文學研究會的主幹。他在一九二六年左右，一度在國民革命軍裏擔任事務，因環境不合，仍回上海；又以左傾，為政府所通緝。自是開始創作，三部曲即在那時候寫成功的。他雖然是新文學運動的前輩，但開始創作比較任何作家為晚，主編小說月報時是述而不作的。蝕三部曲，次第在小說月報上發表，即公認為劃時代的傑構。它是敘述大革命時代，一般小資產階級智識分子的浮沈。革命前夕他們怎樣的興奮，革命既到面前時又怎樣的幻滅；至革命鬪爭劇烈時他們又被動搖起來，結果總是想作最後的追求，然而結果也仍歸於失敗。茅盾的描寫，以縝密見長，寫青年心理，是極好的。他的中長篇小說，有蝕、虹、路、三人行、子夜等，短篇小說集，有宿莽、野薔薇、春蠶等。

巴金，原姓李名芾甘，四川人。他是一個安那其主義者，但不是虛無而不切實際的安那其主義者，相反地是很積極很前進的。他起初不會在文壇上露臉，直到一九二七年以後，在小說月報上發表滅亡，才知名於文壇。從此他努力於小說的寫作，質和量都是驚人的。在中國的新文學作家中，不能不把他推為最努力的一個，而且也是極有地位的一個。他創作的源泉，好像永無枯竭的時候，前途更無可限量呢。他的題材，也

是極新的，全是向舊社會挑戰的吶喊，令人讀後受到深切的感動。文筆秀麗，技巧純熟，還是其餘事。他的小說，中長篇有滅亡、新生、春天裏的秋天、雨霧、激流（三部曲：家、春、秋）等，短篇集有海行、海底夢、復仇、電椅、死的太陽、沙丁、沈落等，或寫封建社會的悲劇，或寫前進青年的活動，或具有異國情調，都是極優美的作品。下面的一節，是從他的短篇小說獅子中錄出的，這是篇中主人翁莫勒地耶先生說的話。

「生活，你也許還不懂得生活是什麼一會事，我曉得你底家境很好，你是富家子弟。你也許不知道許多貧苦的人怎樣地忍受着侮辱和痛苦，甚至於甘願賣掉自己底最寶貴的意志，只是爲了每日的麵包，爲了生活。你們安安靜靜地讀書，你們從來不會爲每日的麵包憂愁，你們從來不會爲生活受苦，所以你們笑罵那般人，你們輕視那般人。你們罵別人不讀書，罵別人無知識。你們不知道學問的門對於某一些人是不開的。你也許會問，像我這樣大的年紀爲什麼不進大學裏去研究，却在這裏過這種無聊生活浪費光陰，銷磨我的青春呢？你也許會因此輕視我。但聽我說。

「生活，你們是不知道生活的。你們不知道某一些人，那許許多多的人是怎樣地生活着的。就拿女廚子來說吧，她們每月的工資僅有一百多法郎，這樣微少的數目！然而爲了這一百多法郎她們却不得不像奴隸似地勞動，而且像奴隸似地忍受恥辱。不錯，我底妹妹白朗西是女廚子……老實說我底母親從前也是的。」

他說到這裏，臉上現出極難堪的樣子，捏着拳頭在牀上捶。我底心中充滿了恐怖，但我不敢走。他歇了一會兒才苦痛地說下去。

「我底母親在年輕的時候做過女廚子，在N地的中學裏。那裏的總學監看中了她，她雖然不願意，但爲了生活的關係，爲了這小小的位置，她無法拒絕他。結果她有了孕，不得不離開學校，而他却把她置之不顧了。母親生下了我，她辛苦地勤勞，遷移了幾處地方，才把我養活到五六歲。那時候她嫁了一個丈夫，又生下了白朗西。但白朗西還不到一歲的光景，她底父親就被傷寒症奪去了。他是一個工人，沒有什麼東西給我們留下來，但我們是要生活下去的。母親抱着極大的決心終日地勞苦着，養活我們兩兄妹，使我進了小學與中學。

「我那時期的生活是很苦的，不但身邊沒有一個另用錢，連校裏需用書籍都是向同學抄借的，同學們常常因此非笑我，作弄我，鄙視我。但我都忍受了。我很用功，我底各門功課成績都很好。我滿心希望着畢業後能殼到大學裏去研究。我對於哲學感到很深的興趣，我知道巴黎大學裏的伯烈教授是很有名的，我很想跟着他去研究。我相信學問的門對於任何人都會開的。我想我可以在那裏找到我底終身事業。

「然而這一切希望都成了泡影，在我快要畢業的時候，我底母親忽然死去了。她辛苦了一生，只得着這樣的結局。我用我底眼淚埋葬了她。我不僅爲她底死而哭，我還在哭我底破滅了的希望。她快死的時候，我去看她，她躺在病牀上，用她底瘦弱的手撫摩着我底頭，帶了愁煩的眼睛望着我說：『兒喲，我不能殼再供給你讀書了，你畢業後能殼自己想法進大學也好，不然就把那妄想拋棄了吧，不要苦了你自己。在這社會裏我們貧苦的人是不能殼與富家子弟相比的。』

「母親底話是不錯的。中學畢業了，大學底門在我底面前關住了。我再叩也叩不開。當我聽見十幾個成績比我差的同學進了巴黎大學的消息時，我只有羨慕，我只有痛哭。

「我暫時拋棄了進大學的妄想，我做了學監。但我還不會失掉希望。我最初的意思是得到這個位置後，我一面存點錢，一面可以繼續研究學問，過幾年也許可以達到進大學的目的。

「然而事實總是與理想差得很遠的。這微少的薪金只够我和白朗西二人底用度，因為我如今還得養活白朗西。說到研究上來，在這樣的環境裏怎麼能毅研究學問？沒有書籍，又沒有指導的人，一天又要做這些無聊的事。

「我看見我底希望是一天天地愈去愈遠了，我自己好像陷落在一個黑暗的深淵，沒有一條出路，沒有一點生趣，生活簡直成了苦刑。我心裏很是憤激，很是煩燥。復仇的思想漸漸地來到我底腦裏。我對於那些有錢讀書的人都很憎恨，因為他們壟斷了學問，霸占了學校，才使得我們貧家孩子無法求學。所以對於你們這般富家子弟，我只用打的方法，罵的方法來管理你們。這是復仇，這是出氣……不知你會否注意到，我獨對於龍伯爾、達拉狄葉這幾個孩子表示好感，從來不會打罵過他們，這理由就是他們和我一樣是貧家的孩子。這也可以證明出來我並非生性殘酷的。」

最早寫革命文學的，大概要推蔣光慈。他原名蔣光赤，後改此名。他是留學蘇俄的學生，受共產主義的陶融頗深。在一九二七年以前，他就在創造月刊上發表他激進的短篇小說。因為他是在一九二三年就從蘇俄回來的，他的感覺，也許比較敏銳一點；但是他的技巧尚未純熟，不免有膚淺之感。一九二七年以後，蔣和錢杏邨、楊邨等人，組織太陽社，跟創造社並肩提倡革命文學，極一時之盛。蔣光赤是一個創作家，而錢杏邨則近理論家。可惜蔣光慈因為不得志，罹疾早故，否則也許會有比較完好的作品。他的小說，有鴨綠江

上、短袴黨等。跟蔣光慈一樣，寫作階級鬭爭小說的，有龔冰廬。他是創造社後期的作家，那時該社正提倡革命文學，龔常有作品發表，所描寫的都是工人的生活。

胡也頻，是一個青年詩人，也寫小說。他曾和女作家丁玲同居，他們倆的思想，都是很前進的。胡氏因參加實際工作，死於非命；他所留下的作品不多，成就不及丁玲。丁玲，據說姓蔣，湖南臨澧縣人。她不會受過高等教育，但是對於文藝，却有極深切的愛好和修養。她起初並不從事寫作，在民國十七八年的時候，纔在《說月報》上發表創作，以莎菲女士的日記一篇，一鳴驚人，得到讀者的好評。她跟胡也頻同居期中，受到他的鼓勵，更努力寫作，次第在《說月報》上發表幾個短篇，便奠定了她在文壇的地位。她對新文學的貢獻和聲譽，可與前期的冰心後先映輝的。而且，丁玲在開始創作的時候，雖然是一個青年女子，卻不是一「閨秀」。她是跟實生活奮鬥過來的；她的離家、求學、戀愛，都是奮鬥的結果，所以她的社會經驗，比冰心、廬隱要豐富得多。她的思想，也比較前進。但是在她創作的初期，她還是以善寫「Modern girl」而著名，寫她們的言行和心理，細膩而深切，已足自成一家。但傷感氣息非常濃厚，如在黑暗中一短篇集即其例，接着她漸漸轉變，終於成爲左聯的健將，並篤信共產主義。她的作品也更有力量了。胡也頻死後，她也跟着作活動；以她在文壇上的地位，自足號召一切的。據說她曾爲政府所檢舉。後往延安，在那「赤色的心臟」從事文藝工作。直到

抗戰爆發時，她還在延安。她的小說，有在黑暗中、自殺日記、一個女性、韋護、母親等。

張天翼也是後期一個努力的作家。他擅長短篇小說，以粗綫條的描寫見稱；然而他的心理描寫，也很細膩，他的題材，大多是日常瑣事，襯出對立的階級，被壓迫者的反抗，帶有極鮮明的色彩。下面的一段，是從他的短篇小說善女人中錄出，以老尼姑放印子錢，母親把私房錢託她放給兒子為題材，心理描寫是極優越的：

長生奶奶坐到自己屋子裏，大聲地念着佛——想蓋掉他們的說話聲。

阿大兩隻手哆索着，嗓子也哆索着，他告訴老師太現在他太沒辦法，找不着生活做，可是家裏人總得吃飯。這回他打算往別處去借，明天一定還這筆……

老師太可打斷了他：

「沒這樣好說話！——你說那天還就那天還？讓你賴掉了還要好呢……阿彌陀佛，我們出家人靠啥呢，你想想！我們不會做木匠，不會做泥水，靠着吃飯的幾個苦銅鈿，——你倒想白用……我不管，今朝我一定要吃官司我也不怕！」

那男人站了起來往外走！

「我去借借看……借到就還你……」

「喂，那裏去那裏去！」老師太追了出去，「你不能走你……能走……你到那裏我跟你到那裏……」

長生奶奶打了個寒噤，側着腦袋聽着。她覺得全身都有點不舒服：眼睛裏像有一把沙土似的，總是抹了抹不掉。脚上也痒痛起來，她自己都摸不清還是後跟上的凍瘡在作怪，還是小脚趾上的雞眼鬧彘扭。身上淌了點汗，脊背心裏又像在發燙，又像在發冷。

那位老師太又跟着阿大走了回來。阿大嗓子發嘎，用拳頭槌着桌子叫：

「你要怎樣我，你要怎樣我……拿我的命來抵罷……」

「你想用這些話語來嚇我是不是，」老師太抬起她那張扁臉。「我不怕的！你死了都賴不掉——有來生債……」

阿大在屋子裏兩頭走着，老師太的眼睛就跟着他移過去又移過來。祇要他一走近房門，那出家人就得站起來——準備着追他。

長生奶奶想要走出去，可是兩條腿子沒動，似乎已經麻木了。她顫聲念着佛，大拇指使勁掐着佛珠，打算把牠掐破似的。她不知道她現在還是該覺得痛快，還是該可憐阿大。要是她去跟老師太說一句老師太就馬上會搖晃着那張扁臉走的，反正是長生奶奶自己的洋錢吃虧。

「陀佛，那謨阿彌陀佛……」

她眼睛用力一閉，用黑指甲掏掉水濛濛的眼屎。她站起來一下又坐了下去，於是霎着紅眼瞧着佛像。阿彌陀佛，叫她這輩子不修行了嗎？她用手摸摸自己有點發燙的額頭，顫着嘴唇嘟囔着：阿大也可憐。可是爲什麼老把洋錢給那個爛污辰一個人用，他們還對她……

「冤孽……該的……他們賴我的菩薩銅鈿……」

忽然一下子——阿大衝進了她屋子裏。長生奶奶瞧着他臉色變得像死人一樣，全身的肉就一跳。

「媽媽你借我十塊洋錢……媽媽你救救我……」

老師太站在房門口——綳着一張冰冷的臉，瞧着她娘兒倆。

艾蕪、沙汀、何穀天，都是有希望的新進作家，都是以寫邊境的風物見長。艾蕪，姓湯，曾從昆明入緬甸，在仰光住過幾時，他的短篇，敘述關於滇緬邊境的情形，是很好的。也許是實生活體驗的緣故吧。何穀天，後以周文的筆名出現，他有幾篇小說，描寫川康草原裏的生活，也很深切。這裏從艾蕪的短篇歐洲的風中錄下一節，以見在他筆下，滇緬的熱帶山林的色彩：

夜是熱帶十月的夜，涼涼的，沒有風，草上林間，都綴着露水。人的頭髮，人的衣袖，和馬的鬃毛，都漸漸潤濕起來。

先前這些山中，以及更遠處的荒原，是被五月以來的瘴烟和毒雨整天整夜封鎖着的。現在到了十月，才能在晴光朗日中挺出霉爛的肚子，散開腐濕的頭髮，呼吸一口新鮮的大氣。

然而這些時候，印度洋邊的白人遠征隊，就同好天氣一塊兒走來，原始人的山中，都吹遍了歐洲近代的風了；坡上的小徑，路旁的草叢，處處留下皮鞋的印痕，香煙的殘屑，和啤酒瓶的帽子；同時，土著的野人房屋也漸添上了槍彈擊穿的小洞，刀耕火種的旱穀崗上，也留下馬蹄殘踏的遺痕。

這些地方，是緬甸的呢？中國的呢？連地圖上也沒有指明，只有馬馬虎虎畫上的一些虛線吧了。自然囉，在中國人這邊，是會走進圖書館，翻開陳舊的古書，一口咬定地說道：

「看哪，證據具在，這是從古以來就是我們中國的。」

然而，歐洲人那面聽了這類的話，就要哼了一聲鼻子，挺起了肚子，大踏步走去占領着，先前書上說的所有權，那裏還作的什麼數！不過就事實看，占領也是一件不容易的事情，雖然土人儘管沒有新式的武器。但首先得深入這些原始的山林，蠻人的樂土，就使自誇有着輪船火車的歐洲人，也覺一時毫無辦法，終於還得求助於中國人駝貨的馬隊。這在中國人方面，就造成了一個新鮮的名字——走洋腳。

這一夜，這麼黑，這麼晚，還在繞着山坡而走的馬隊，便正是一隊走洋腳的。

馬夫們咒罵地走着，挺在道旁的石塊，橫在前路的樹枝，一經他們碰着，就都成了他們發氣的對象。至於馬匹呢？稍微走慢了一點，或是偶爾伸着飢餓的嘴偷嚼一下路邊的野草，便會重重地挨着好幾下鞭子；若在平時，這種鞭子是不會挨的，不過吠喝幾聲也就完了。被打了的馬，痛得朝前衝了幾步，勢必又要碰着前面的馬匹，引起突然的驚駭和騷動。這麼一來，馬隊的行進更比白天來得慌亂了。同時坡上偶有野象或野牛之羣，突為馬隊的燈光駭着了，便會像一股風暴似地，荷地掃上嶺頭，或是刮進峽中去，這也要把馬匹弄得特別張惶起來。

這一派其他的作家，值得提起的，尚有歐陽山、蕭軍等。歐陽山是廣東人，他的筆下，地方色彩極濃厚，而且寫的也是卑微者的故事。蕭軍是北方人，他以八月的鄉村一本小說一舉成名的。——這幾個作家，差不

多屬於同一個典型，從各方面，如題材、技巧、意識等，都顯示了進步。如果他們不擱筆而繼續寫作的話，將來一定有更偉大的作品出現的。我們對於新文學中小說一部門，不禁寄予深切的期待。



第六章 戲劇

(一) 總說

新文學的成績，最可憐的要算戲劇了。新詩雖然漸趨衰落，然而它有過燦爛一時的機會，如今終能維持一脈。戲劇好像永遠沒有發達的時候。這並不是說，戲劇的努力沒有成功，或是戲劇的成績一無可取。戲劇的園地，所以這樣寥落，最主要的原因，是幾年來中國的環境，卻是不大適合於戲劇的發展。在一方面，比較有文學意味的話劇，除了在學生界和進步的小市民之間外，它始終不能夠抓到大部分的觀眾；一般人看來，說說走走的話劇是什麼東西，還不是穿紅穿綠真刀真槍的戲文好看。而且，戲劇是綜合的藝術，需要多方面的人才，由編劇、導演而演出，煞費心血；文人的劇作，往往不適合於上台表演，就因為這個緣故。在另一方面，如今中國的戲劇界中，跟話劇競爭的，十分厲害。平劇（京戲）還把握着羣衆，有唱有做，多麼熱鬧，比淡而無味的話劇好多了。平劇也在進步的途徑中，開戲校造就藝人，新編劇本，處處想維持它顛撲不倒的地位，因此話劇總不能與它分庭抗禮。其次，新興的電影，早已完成到有聲的技巧，再加上雄厚的資本作後盾，很快的站到戲劇界最高地位；新文藝運動中戲劇界的優秀人才，都先後投身到銀色圈裏，努力他們的

工作，高級的影片陸續出現，未始不是戲劇界的好事，但是話劇卻更衰落了。電影的興起，究竟能夠吞沒一切的戲劇嗎？這是一個難於解答的問題。據歐美先進國的情形看來，那是不會的，不過跟着電影的發達，舞台劇只能夠在一角裏發展吧了。

本章所述的戲劇，只就新文學中的話劇，來撮要敘述。像平劇、電影等，自然不在範圍之內。「文明戲」帶着話劇的遺蛻，用了低級趣味，迎合一般下層的觀客，久已失掉文學上的價值，也不用提起。至於歌舞劇，中國竟無作品出現，像黎錦暉的作品麻雀和小孩、葡萄仙子等，也只供孩子們表現，其他更無足述了。所以本章標題雖然是戲劇，卻很單純的只說話劇，不過用戲劇兩字，比較普通些罷了。

中國戲劇界的革新運動，當然要推文明戲爲最早。文明戲萌芽於清末的上海，直到如今，它的地盤，還在上海的游藝場裏。但是在最早，文明戲不像後來的給人鄙棄。像鄭正秋、汪仲賢、陳大悲、歐陽予倩，都爲文明戲努力過的。民國初年上海的春柳社，人才濟濟，稱盛一時。可是文明戲的缺點太多了，有志之士，不得不另闢途徑。洪深曾經扼要地說過：

所謂文明戲，是整個的倒坍了。戲與演員，同時退化，同時失敗的。講到戲，那已經試驗過，成立的，好的劇本，先只是不肯嚴格的讀熟遵守，漸至完全棄擲不顧，僅是極簡單的，利用一點情節了。戲劇的取材，不但不直接向人生裏尋覓（所謂創

作，甚至外國的好劇本小說，亦無能使用，而專取坊間流行的彈詞唱本，如珍珠塔、珍珠衫、三笑姻緣等第三四流腐敗的故事了，在表演的時候，因欲博得觀衆的拍掌或發笑，往往任意動作，任意發言，什麼劇情身分性格，甚至情理，一切都不管，所演的戲竟至全無意識，不及兒戲了。再講到演員，他們在劇場以外的生活，至少要與他們在台上無聊的行爲，同受責備。有時下了戲台後的罪惡，恐怕影響更要大些。深夜不睡，*Wine, Woman and Song*，可以使得人不論做什麼行業，都要一敗塗地的。他們放任自己，去幹了許多在他們頭腦清醒不瘋狂的時候，所決不會允許自己去幹的事，他們不但降低和破壞了他們的藝術，而且失去了觀衆的恭敬、好感、與同情，也破壞了自己了。在這個時代，所謂文明戲，是怎樣一個東西呢？（一）從來沒有一部編寫完全的劇本的，只將一張很簡單的幕表，貼在後台上場處。（二）有時連這張幕表，也不肯鄭重遵守。（三）絕對不排練，不試演，不充分預備的。（四）有時演員上場，甚至連全劇的情節，還不大清楚。（五）演員在外面，過了很放蕩的生活，到台上時，疲倦，想瞌睡，沒有精神。（六）新進的演員，未受教育，亦無大志，目的只在混飯吃。（七）沒有藝術的目的，自好者僅知保全飯碗，不良者欲藉戲爲工具，以獲得不正當的出名。（八）卽有要好努力的演員，也只能自顧自，無術使全部改善。（九）佈景、道具、燈光、編劇等，不顧事實，不計情理。——這樣一個東西，還能說不失敗嗎？結果好一點的人才，都另外去尋途徑了。

照上面看來，所謂文明戲，其胡鬧的程度已可想見，當然要被淘汰。到了新文藝運動開始，新青年和其類似雜誌裏，便有討論戲劇的文章。那時候文明戲已經日暮途窮，不值得攻擊，新文學家便集矢於舊劇——平劇。平劇的意識，完全代表封建思想，首遭抨擊；其他如臉譜、男扮女裝、表演方法等，也受到嚴厲的批

評可是理論雖然不錯，創作的話劇，非常稀少，不夠作表演之用。在學生運動蓬勃時期，青年學生向大眾表演的，並沒有描寫深刻的戲劇，只有文明劇式的化裝宣傳。話劇在開頭就是這樣的寥落，真不可跟新詩、小說、同日而語！就我們記憶所及，當時較好的話劇，只有新文化大師胡適寫的一本終身大事，而且是先寫成英語的。

一九二一年五月，沈雁冰、陳大悲等十三個人，組織民衆戲劇社，提倡新劇，並出版戲劇月刊，由上海中華書局印行，一共出了六期，便告停刊。影響雖不大，但是他們的努力，漸有成績可見。次年，蒲伯英在北平開辦人藝戲劇專門學校，想造就新劇藝員，可是因為經費拮据，無法維持，辦了兩個年頭，竟告解散。那時候劇本的創作，卻漸漸地多起來了。首露鋒芒的，便是田漢。他在創造季刊上，發表了咖啡店之一夜和午飯之前，震驚一時。郭沫若寫了三篇歷史劇，總名三個叛逆的女性，充滿着反封建的熱情。這時候創造社的戲劇，浪漫主義色彩極著。文學研究會方面，對於戲劇的貢獻，好像不及創造社，寫劇本的作家，只有侯曜、葉紹鈞、熊佛西幾個人。但是這時候的劇本，已經爲可以上演着想了。學校中開什麼遊藝會，也表演話劇了；文藝刊物上，也登載劇本了。新劇運動，至此始奠基礎。

話劇最出風頭的時代，就是田漢辦南國劇社時代。田漢是戲劇專家，他的努力，也是可佩的。他辦南國

劇社，到處表演，又設立南國學院，造就戲劇的人才。他也寫了許多優美的劇本，供表演之用。但曾幾何時，南國社的分子，風流雲散。話劇的意識漸進步，反帝反封建的色彩濃厚，演出也時遭禁止。纔含苞欲吐的話劇界，又凋萎起來。幸而電影的發展，吸引了劇界大部分的優秀人才，話劇雖寥落，電影卻顯出了新興氣象，這不可不說是失之東隅收之桑榆了。像話劇界的領袖田漢，也曾跟電影發生過關係；據說以陳瑜的化名，在聯華公司編導三個摩登的女性的，便是田漢。還有大戲劇家洪深，跟電影發生的關係最早，也最深，編寫的電影脚本很多。直到現在，中國的話劇與電影，還是一對姊妹花呢。

二十年來的中國話劇，其量雖不能與新詩小說並肩，但也不在少數；而上好的作品，未嘗沒有。看到這些戲劇，雖同是以表演為目的（略有幾本是不適於表演的），顯然有兩派趨勢：一派是文藝劇；一派是通俗劇。或者說，一派是文人之劇，一派是民衆之劇。文藝劇大概是文人之劇，雖然寫作的也許是富有舞台經驗的人，通俗劇大概是民衆之劇，不管編寫的文藝修養很深。自然，就風格而言，文藝劇較高，可是就演出的效果而言，通俗劇也許更好呢。我們這裏，不立名目，分第一第二兩派來敘述。第一派是文藝劇，文人之劇可舉田漢、洪深、白薇、馬彥祥等為代表；第二派是通俗劇，民衆之劇，可舉熊佛西、歐陽予倩、侯曜、谷劍塵等為代表。其他偶寫劇本的作家，則按其性質，附於各派。這樣的分類，自然並不精確，不過聊勝於無，敘述時稍便利

些吧了。

(二) 第一派

第一派的劇作家，以田漢聲譽最大。田漢（一八九九——）字壽昌，湖南長沙人，曾留學日本。他先跟少年中國學會（國家主義派的學術團體）發生關係，也曾一度加入創造社。他是一個詩人兼劇作家，他的劇本，最早是在創造季刊上發表的。不久與其妻易漱瑜創立南國劇社，專致力戲劇運動，並先後發行南國週刊、南國月刊，發表戲劇甚多。他在初期，也介紹過西洋名劇，如莎士比亞的哈孟雷特（*Hamlet*），羅密歐與朱麗葉（*Romeo and Juliet*）及王爾德的沙樂美（*Salome*）等。後來專力於創作。作品多至五集，約存戲劇三十餘本，國內作家，罕有其匹。著名的如咖啡店之一夜、南歸、蘇州夜話、名優之死、湖上的悲劇等，均是在舞台上常演出的劇本。他也編過電影劇本，但自己不常出面。在現今中國的劇壇上，他可以算得一位健將，創作和提倡之功，都是不可沒的。他所著的劇本，富於詩意，浪漫主義的色彩極深，不但他初期的著作是這樣。大革命之後，他的作品，是轉變了，充滿着反帝反封建的口號，如戰友、回春之曲、暴風雨中七女性等，而文藝的氣味仍極深，顯然是文人的作品，是他的一貫作風。但是以劇論劇，他的劇本，可得極高的評價；

情節哀婉，描寫細膩，詞句清澄，都可以叫觀衆神往呢。下面錄蘇州夜話中父女重逢的一節對話。劉叔康是

賣花女：我沒有爸爸了。

劉叔康：哦，沒有爸爸了，那麼你母親呢？

賣花女：……（觸動悲懷，抑鬱有頃，打量老畫師一回。）老先生，我第一次到外面賣花的時候，我母親對我說過：「明兒，

我是叫你去賣花的，不是叫你去賣愁的。」因此我時常記着母親的話，從不敢向客人們訴哀的。可是老先生，一個小蟲兒受了苦，也想哼一聲呀。我看你們兩位都是很好的，我不妨對你們說說吧。

楊小鳳：我看你不像是此地人？

賣花女：我媽雖然是本地人，可是我的爸爸是北京人。我是在北京生的。我很小的時候，北京不知爲着什麼打了一次大仗，一天晚上大兵衝到我家裏來，把我一家人都衝散了。

劉叔康：唔。

賣花女：媽媽和我不由自主地，隨着許多鄰舍拚命的逃。逃了一程，回頭望我們的家的時候，老先生早燒紅了半邊天了。後來繼續逃出來的人還很多。媽和我都以爲爸爸一定也在中間的，後來好不容易逃到天津了。

楊小鳳：到了天津你尋着爸爸沒有呢？

賣花女：媽媽在許多逃難的人中間，問了多少時候，也不會得着我爸爸的消息……後來好不容易遇見了一個最後由

我們村裏逃出來的王叔叔，據他說我爸爸死守着家裏，不讓大兵進去，大兵生氣，放了一把火，把我爸爸燒死在裏面了……（泣聲）

劉叔康：

（仰望着天）噯，你爸爸要是真在那時候死了，倒免得後來許多的煩惱。（起身欲抱之）孩子，你姓什麼？

賣花女：

我姓唐。

劉叔康：

（愕然）姓唐？你爲什麼姓唐？

賣花女：

我爲什麼不姓唐？

楊小鳳：

（見他們回答都奇怪，轉轉話頭。）可是後來呢？

賣花女：

（繼續的說）後來我媽在客棧裏抱着我哭了好幾天。想要自殺呢，又捨不得我，想要帶起我逃呢，又一個錢也沒有了。

楊小鳳：

爲什麼不找親戚呢？

賣花女：

我爸爸平常只管作畫，從來不管家的，更不去找親戚；所以這時候又有誰來管我們呢？幸而，咳，又不幸遇見一位很親切的唐先生，看得我母女哭得可憐，說他現在蘇州做生意，要是願意同他到南邊去的時候，他可以供給我們的船費。我母親本是南邊人，她還有一個妹妹在蘇州，想趁此去找她，所以我們就同他到南邊來了。

楊小鳳：

到蘇州找着你的阿姨沒有？

賣花女：

找着了也就沒有事了。偏巧我那阿姨家裏，有了什麼變動，早不住在蘇州了。我們母女弄得蘇州也不能住，北京

也沒有法子回去了。

楊小鳳：那麼，那位唐先生呢？

賣花女：是呀，也虧得那位唐先生對我媽說：「你別着急，既然親戚不在，就在我家裏住一年半載也沒有什麼。」我母親不肯，只向他借了一點點錢，租了一間屋子，每天靠她給人家做活來養活我。

劉叔康：唔（點頭）……

賣花女：隔了一年，我八歲了。唐先生親自對我媽說：「你既然那樣愛你的姑娘，望她做她那沒有兒子的父親底一個有出息的女兒，那麼，你得送她讀書了。」我媽說：「沒有錢，也沒有法子。」那位先生說：「我有錢。」我媽說：「承你帶我們來的恩還沒有報，怎好再用你的錢呢？」他說：「這有什麼要緊，但凡你願意做我家的人的時候，我願意把你姑娘撫養到大學畢業。」

劉叔康：（緊張地）你媽答應了沒有？

賣花女：我媽本來不答應，可是一想到我的將來，她可就答應了。（泣聲）我那可憐的媽她爲着我捨了她自己了。

劉叔康：（緊張地）哦？因此你就姓了唐了。（蒙着頭……）

對於戲劇運動的功績，跟田漢不相上下的，有戲劇理論家兼導演者洪深（一八九三——）字伯駿，江浙武進人。曾留學美國，初習商科，後改戲劇。留美學習戲劇，不得不推他爲第一人。返國後他專致力於戲劇運動。民國十三年，他加入上海的戲劇協社，把王爾德的少奶奶的扇子，巴雷的第二夢改編演出，以

求適合國情，頗爲一般觀衆所歡迎。他不但努力於舞台劇，同時更努力於電影方面，曾任明星影片公司編劇，所編的電影脚本很多，著名者有馮大少爺、四月裏薔薇處處開、爸爸愛媽媽、歌女紅牡丹、大家庭、海棠紅、女權等，不下二十餘種，均是意味深長的作品。洪深的著作，有話劇趙閻王、五奎橋、香稻米、貧民慘劇等，其量不及田漢，因爲他實際工作的努力，分去了編著的時間。他的劇本，以深切見長，並不像田漢那樣帶有浪漫主義的色彩；換一句話說，洪深的劇本，很是寫實的。如趙閻王一劇，描寫一個軍閥部下的兵士的回憶，簡直異常恐怖，也是極適於表演的。下面引的一節，寫兵士趙大（趙閻王）偷了營長的錢後，逃到樹林裏，在回憶中所見的幻象：

第四幕

（此時月亮從烏雲中透了出來，眼前境界，歷歷清楚。這段林子，卻不見有許多大樹，靠近有一幹兩幹，倒在地上，遠望一叢皆是矮樹。）

趙大（跌跌踉踉奔入，扶着一段橫木，便躺下來，在地上呻吟）哼！哼！（勉強坐起）呢呢！我的脚啊。（兩手把脚搬近

身旁）穿着這個鞋，我可一步真走不了啦！（脫了半天，才慢慢將兩隻棉鞋退下）漲得這樣緊法，你瞧多麼腫

呀！（伸直脚）噯呀！（望林生歎）怎麼還在林子裏，早就該出去啦！（就心）走了又走，像是過了不計個時辰

啦！

(銅鼓聲似乎響些)你聽呀!倒霉的銅鼓,又打起來了。(搖頭)這聲音是近了點兒呢?還是遠啦,也聽不出來!
(又自己寬慰)怕什麼,離着一大段路哩,那兒就能趕上麼!(身子往後一靠,略爲安閑,仰着頭看月亮)好呀,月亮出來,可以找個道兒走,不會再瞎碰瞎撞,絆着跌着啦。(轉念)這一夜怎麼這樣長啊,天總不肯亮。(四顧)有了太陽,我才知道那一面是東,那一面是北呀!(苦笑)趙閣王本來在營裏,當着好好兒的差,一下子竟弄得
在荒林裏逃命……(低頭不語)

(一團鬼火,綠陰陰的從矮樹堆裏鑽出來,閃爍不定。)

趙大

(摸袋)錢還好都在。(意足)命裏該是我的,總是我的!(掏出錢)不要是爲着你,(哽咽不能成聲,一會兒又說)好了!可以享福尋樂了,拚着性命幹一回,算沒有白幹!(想起槍打營長的事,心裏惶恐)記着點兒,這錢是怎樣得來的,也得行點好事才好!(指一捲鈔票)先化幾百塊,換買一塊小小的麥田,自己的力氣,掙換出吃的穿的喝的來,良心無虧,從此安分守己,做一個好人吧!(又指一捲)再化幾百塊錢修蓋娘娘廟,掛個新匾,初一十五,燒香上供,有罪赦罪,有冤解冤,保着平安無事!(又指一捲)這幾百塊錢,有親戚朋友,窮的,老的,或是天災人禍,逼得無法的,我一生辛苦,樣樣嘗到,那能袖手旁觀。(又指一捲)這幾百塊錢,修橋鋪路,夏天湯藥,冬天稀粥,也不枉了我姓趙的出門二十多年,今天發了財回來。

(只聽得鑼郎郎的響,一團黑影,跟着那鬼火遊出來,近前一看,却是一個人影,左手拿一隻碗,右手擲骰子。)

趙大

(抬頭看見)我說是誰?是王狗子呀,好久不見,我真念着你哩!他們還說你當了革命黨的奸細,給大帥將軍槍

斃啦，這見着你，我心裏喜到什麼似的，幹麼不說話呀！

（王狗子將碗放在地上，只顧擲骰子，又做手勢，似乎邀趙大入局。）

趙大

（勃然大怒）我把你這個下賤不要臉的狗東西，當初姓趙的本是做了好人，當初我省吃省穿，攢聚下來幾十兩餉錢，打算退伍回鄉，及早改行，是你王狗子，連騙帶哄，邀我跟你耍錢，把我的錢都贏了去。我是無可如何，才從新當兵，混一口飯吃，思前想後，就是你這個壞蛋，趕絡着我再向這下流裏走……走……走到今天！（抓着鈔票，朝王狗子晃了幾晃，却立刻塞入懷裏）今天姓趙的又發了財，又打算回家行好，你王狗子，又起了欺騙歹心，又來邀我要錢嗎？（拔出槍來）狗子呀，我已經要過你一次命啦，你逼着我，非再要你的命不可麼！

（鑼郎郎骰子聲。）

趙大

去你的吧！（一槍打去，萬景都滅。）

（民國五年春）

（閉幕）

郭沫若是一個詩人，他的三個叛逆的女性，是三本戲劇的總名。第一本是聶嫫；主角聶嫫，是春秋戰國時代名刺客聶政的姊姊，寫的是聶政行刺的故事。第二本是卓文君，以司馬相如琴挑新寡的卓文君為題材。第三本是王昭君，故事就是昭君出塞和番。這三件史蹟，都是人們所熟知的，尤其是昭君出塞，在元曲中，也早有漢宮秋雜劇。但是郭氏存心「舊皮袋裝新酒」，利用這樣陳舊的題材，用簇新的寫法，放入前進的

意識。於是這三個歷史上的女性，便成功了反封建的叛逆。究竟她們是否「叛逆」，千秋難有定論，可是郭氏的創作，替歷史劃開了一條新路。此後的歷史劇風起雲湧，借古事來給現今說法，未始不是由此開其端呢。郭氏的詩，以氣魄雄放見長，其劇本也復如此。而且他的劇中，插入詩歌，清朗可誦，跟田漢的南歸可媲美。下面從卓文君中錄出一段，是寫文君偕婢紅簫，將乘夜奔就司馬相如，被長輩攔阻，文君是怎樣的決絕。卓王孫是文君之父，程鄭是文君之舅，也就是她亡夫的父母，秦二是卓家的家僮：

（秦二與卓王孫、程鄭同出。）

卓 啊，天翻地覆了！天翻地覆了！紅簫，你們要往那兒去？——文君，你是知書識禮的人，我萬不想你，替我卓門鬧出這

樣傷風敗俗的醜事！你這信上寫的是些甚麼話！（將信札投擲文君）……

程 （至文君前拾信起）親翁，你不必過於生怒。古人說得好，「惟女子與小人為難養也。」我看這件事情始終怪

不得文君。你看她信中說勸她去聽琴的是紅簫，那鳳求凰的詩，由秦二手中接受的人是紅簫。轉交給她的人也是紅簫，教秦二送信去的人是紅簫，如今誘引她出來的人也是紅簫，我看這件事情，始終是這紅簫丫頭在作祟。

「中葦之言，不可說也。」我看她們也還是未遂犯，這件事情趁着還未外颺，最好是就此陰消的好。——唉，文君，你的信中雖然說到家庭的腐敗，雖然說到舊禮制的束縛，但是你也犯不着這樣輕賤了你的金玉之質去從那浪子文人，你有些話實在是誣枉我，但我也也不計較，你們年青人這樣的誤解本是常有的。我們也本該替別人隱

惡揚善，不過爲解破你的迷執起見，也不妨對你講講。你知道那司馬長卿究竟是甚麼人？你以爲他真是極清高極敦厚的詩人嗎？你是被你自己的幻想誤了。他在梁國就因爲沈溺於酒色，染得一身惡病，才落魄回鄉；而且他的家財是一貧如洗，所以他才來投奔我們臨邛縣令王公。你看他這樣的人，究竟值得你捨身去從他嗎？論學問，是華而不實，淺薄無聊。論品行，是浮誕輕佻，恃才誇傲。論財產，是家徒四壁，乞丐一條。像這樣的人，怎值得你去眷愛呢。「昊天不弔，降孽予一人。」不幸使我顏回早世。但是我家產也儘足使你享福；你就不願回家，便大歸守禮。也是不妨的事情，但你怎可輕賤你金玉之質，做出這樣有傷風教的舉動呢？你是……

親翁，沒有向她說道理的時候！我卓門不幸，生下這種逆女，我不願甚麼，我只願她早死！（向文君）敗壞門風的淫奔婦！你如還知羞恥，你給我死了吧！（擲劍一柄於文君脚前。）

（沈默至此始毅然發語。）你兩位老人請不要發怒。

你這說的是甚麼話？你在向甚麼人說話？

我以前是以女兒和媳婦的資格對待你們，我現在是以人的資格來對待你們了。

啊，不得了，不得了！造反了，造反了！（欲前扑打文君，程鄭急挽制之。）

你們一個說我有傷風教，一個叫我尋死，這是你們應該對着自己說的話。

造反了，造反了！（欲脫程鄭手，但後者挽愈力。）

我自認我的行爲是爲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

卓 | 文

我們覺悟了的青年不得，範圍我們覺悟了的女子不得！

（極力欲脫去）啊啊，這樣挽着我做甚麼！你這想爬灰的老忘八！

（指程鄭）你程家的翁翁，我且問你，爲甚麼娶了無數的妻妾，你還四處如蠅逐膾，你還能在人面前人長人短？風教不已被你傷盡了嗎？家庭不已被你腐敗盡了嗎？你罵人淺薄無聊，你的深厚在那裏？你的有聊在那裏？我對你直說吧！你時常迷戀着我的身子，所以你要把我留在你家中。那回你黃夜來叩我的房門，到底是甚麼意思呀？沒有那樣的事！沒有那樣的事！你沒冤枉我！

奇恥大辱！奇恥大辱！這娼婦要把我氣死了！（如前。）

我不相信男子可以重婚，女子便不能再嫁！我的行爲，我自己問心無愧。（向卓王孫）爹爹。

啊，誰是你的爹爹！啊，氣死我了！氣死我了！

你要叫我死，但你也沒有這種權利！從前你生我的只是一塊肉，但這也不是你生的，只是造化的一次兒戲吧！我如今是新生了，不怕你就咒我死，但我要朝生的路上走去了！（向紅簫）紅簫妹妹！你與我同向生的路上走去吧！不怕那兒就是荆棘滿途，我與你是永遠要向生的路上走去！這把寶劍，我就借用了，借用來做爲我們開除荆棘的利器了。（拾劍起，牽紅簫，紅簫不動。）

如果把田漢、洪深來代表前期的劇作家，則白薇與馬彥祥可以代表後期。白薇是一個女性，她的身世，跟廬隱差不多，有難言之痛，所以在她的文章裏，時常露出感傷而沉鬱的氣息來。她寫作劇本，但這些劇本，

往往是詩劇，不適合於表演的。不過就文學而論，她的劇作，可以說達到極崇高的地步。馬彥祥是後起的戲劇運動者，他對於實際工作很努力，曾跟洪深一起編輯戲劇月刊，也曾指導話劇的演出；理論和經驗，都極充分。他自己的創作不多，然而卻是後期有數的劇作家，他的前途，正是很廣大呢。

還有幾個寫劇本的人，也值得一提的：袁牧之，是話劇界的後起之秀，他是創作家兼表演者，並從事電影；在桃李劫和風雲兒女兩片中，他的表演很受到贊美。他的創作也很成功，所著的劇本，計有兩個角色演的戲：愛神的箭、玲玲諸集。

顧一樵，是物理學家，但很愛好文學，爲文學研究會一系。他寫過幾本歷史劇，像岳飛、西施等。

鄭伯奇，是創造社的主要分子，他所寫的劇本，充滿着強烈的反抗的性質。抗爭一劇，就可爲代表。向培良是一個劇作家兼戲劇批評家。他著作的短劇不少，但都不大適於表演的。

在最近幾年中，這一派的作家，有新進者出現。他們不再取材於浪漫氣分的故事，而以日常生活中的事件作題材；然而雖是平凡的日常事件，卻帶着相當的緊張情緒。他們的劇本，以可以演出爲目的，然而也不像第二派那樣的只顧迎合觀衆，而流於庸俗。他們編寫的技巧，也顯示了極大的進步，內容也更深入了。這樣的作家，可以夏衍、曹禺爲代表。夏衍著有賽金花、上海屋簷下諸劇。曹禺是萬家寶的筆名，他以雷雨一

劇，震驚文壇，一躍而居劇作者的首席。他們現在還在努力寫作中，前途正未可限呢。

(三) 第二派

第二派的戲劇，大概是比較通俗，而近於民衆，適合表演的。其中的領袖作家，當推熊佛西（一九〇〇——），江西豐城人，北平燕京大學文學士，又遊學美國，入哥倫比亞大學研究院專攻戲劇，得有碩士學位。歷任國立北平大學藝術學院戲劇系主任兼教授，燕京大學文科講師，中華平民教育促進會河北定縣試驗區農民劇場主任。他對於戲劇的成績，雖不及田漢、洪深，然而他卻是北方戲劇運動的領導者，實際工作和創作，都很努力。他所創作的劇本，大致說來，以通俗見長，風格不高，而且缺乏文藝氣味。跟田漢浪漫主義的帶有詩意的劇本來比較，那顯然是兩派。有些批評家，對於熊佛西的劇本，病其蕪淺和庸俗，難登大雅之堂。可是就另一方面看來，熊氏的劇本，以一般觀衆爲對象，實在夠得上「大衆的」三個字，而且也適於表演，適於宣傳。看慣文明戲的人，要叫他們看南歸、名優之死一類的作品，無異叫他們聽「陽春白雪」，但熊佛西的劇本，就比較適當了。所以他的劇本像新聞記者、青春的悲哀、一片愛國心等，從前常爲各劇社所表演，現在合刊爲佛西戲劇四集，有劇本約十餘種。並有佛西編劇寫劇原理等理論作品。這裏從他的劇

本洋狀元中，選出一節，以見他的風格。劇中的主人翁楊長元博士，綽號洋狀元，是外國留學回來的人，本劇專描摹他的醜態，以鄉富翁楊百萬、土匪頭腦天不怕及衆鄉愚爲旁襯：

（衆鄉愚上）

衆鄉愚 呀！洋狀元真利害！真利害！天不怕已經嚇走了！天不怕已經不敢來了！這都是洋狀元的力量！洋狀元，明天我們打算開祠堂公宴你，你能到嗎？

洋狀元

（向丁）洋狗子呢？

鄉愚丁

回狀元的話：我今天一早就換了新衣，騎了驢，一心一意的到舅爺家裏去接那匹出過洋的狗子，那知它早已死了！所以我白白跑了一趟。

洋狀元

死了？怎麼死的？

鄉愚丁

據我的舅爺說是因爲這匹狗到過一趟外國，染了些不三不四的外國皮毛習氣，回到中國來還是一味的擺洋架子，叫它看門它不會看門，叫它守夜它不會守夜！我的舅爺氣極了，一鋤頭就把它打死了！

洋狀元

唉！可惜！可惜！真正可惜！

百 萬

倘若那匹狗沒死，拿來孝敬洋狀元倒是一件很好的禮物，可惜死了！唉！

（大傻子上）

大傻子

回老爺的話：狀元的老太太和老太爺都來了。

百萬 把他們叫上來！

大傻子 著！

（大傻子引着楊父母上）

楊父母 百萬爺！這怎敢當，承你老人家這樣顧念我們兩老？

百萬 不必客氣。就在我公館裏住下。後花園裏有幾間空房子，你的兒子不歡喜你們再磨豆腐了，就請你們別磨了罷。

兒子既是中了洋狀元，做父母的也應該享享福。現在就在我這兒住下吧。想吃什麼，用什麼，老實告訴我們。

楊父母 謝謝你啦的恩典，百萬爺。

百萬 用不着客氣。都是自己人，大傻子把他們帶到廚下去看看。趕快開飯來，我們肚子有點餓了。

大傻子 著！

（大傻子引着楊父母同下）

百萬 （向衆鄉愚）今天你們就在我這裏便飯吧，順便陪陪洋狀元。

鄉愚甲 這怎敢當？

鄉愚乙 謝謝大爺！

鄉愚丙 我正有點餓了！

百萬 你們都是占洋狀元的光，你們應該謝謝他。不然天不怕這會兒搶來了，看看你們吃什麼！

衆鄉愚

謝謝你啦，洋狀元，我替你啦請安！

（大傻子與楊父母端了菜飯上，衆鄉愚幫忙擺呈。）

洋狀元

又是吃中國飯麼？

百萬

哈哈，對不住，就是這點對不住，沒「洋飯」給你啦吃。倘在上海、北平這些大城裏，我一定聘兩個會作洋飯的廚子專門侍候你啦，無奈在我們這窮鄉僻隅，就是拿着萬金亦請不到一個能做洋飯的廚子。哈哈，這一點請洋狀元包涵。

元包涵。

洋狀元

不過我十多年沒拿過筷子，不知現在還會不會拿？

百萬

哈哈，這很容易。練習練習。

洋狀元

老實說：我討厭筷子！野蠻得很，用兩根竹子吃飯！

百萬

是！是野蠻得很。可是咱們已經野蠻了四千餘年了。哈哈哈哈哈。

大傻子

酒席擺好了。你啦請吧！

百萬

洋狀元，你們坐起吧！

洋狀元

不成，不成本狀元決不能用這種野蠻東西吃飯，我非要我們的外國傢伙不可！大傻子，來，你替我趕快找一把刀，

一把叉，一個匙，一個小匙，來。還有一塊白布，外加一個大盤子。聽清楚了沒？

大傻子

刀，叉，大匙，小匙，外加一個大盤子！對了麼，你啦？

洋狀元 還有一塊白布。

大傻子 白布白布！

（大傻子下）

百萬 咱們大家都請吧，怕菜涼了！洋狀元請上坐。你們就隨便坐。我自己坐這裏把壺。

（大家先後入了席，楊父在一旁侍候。大傻子拿着一套中國廚房裏慣用的刀（小菜刀）又……上。洋狀元接來放在自己面前，做出種種「吃洋飯」的怪樣。同席的諸鄉愚只是兩眼呆望着。）

似熊佛西一樣，寫作通俗劇而著名的，有谷劍塵。谷劍塵，浙江上虞人。他少年時代，是在商界服務的，因為愛好戲劇，便投身於此。他努力戲劇運動的歷史也很早，曾加入洪深辦的戲劇協社，舞台經驗，十分豐富。但是他的作品，卻不及熊佛西的多和普遍，自然這也是地位關係。谷劍塵的劇本，是很寫實的，差不多全是些日常瑣事，而抓到觀衆的情緒。但和熊佛西一樣，有時不免流於庸俗化。

最早努力文明戲的人，對於它感到失望，慢慢改變方向，努力話劇，也有很好的劇本貢獻到文壇上。這樣的作家，可以歐陽予倩，陳大悲，汪仲賢為代表。歐陽予倩，湖南瀏陽人，早年便在日本留學。他對於平劇、文明戲、話劇、跳舞，無一不精，實在是一個多才多能的藝員。他在青年時候，曾經在春柳社裏表演過，也曾做過平劇裏的青衣，舞台經驗，當然非常充分。他也偶而編寫劇本，如喜劇回家之後，以留學生棄糟糠妻另尋新

歡爲題材，寫得很是輕鬆。裏面的男主角爲紐約大學學生陸治平，其前妻吳自芳留在鄉下，以陸回鄉開始的。下面節錄開頭的一段：

張媽 太陽下山了，少奶奶。

自芳 甚麼？（內應）

張媽 衣裳收起來罷！

自芳 （上場）讓我來收，你去伺候老太太去。他是耳朵不大聽見，回頭又說叫你不應。（顧氏在房內連叫張媽）

張媽 唯唯！

自芳 是不是叫你了。（張媽笑着下。自芳一面收拾衣服，一面自言自語。）這個口袋脫了線，讓我慢慢兒替他縫一縫罷。（她仔細看那衣服的製法，無意中在口袋的夾層裏抽出兩片乾荷花瓣，很爲奇怪）唔！外國裁縫，還拿花瓣襯在衣服裏呢。唔，怎麼還寫着字？（念道）「永遠的愛情，維持我們永遠的生活。」（又念那一片）「無量的愛情，產生我們偉大的事情。」（她呆了半晌，再將花瓣念一遍，自言自語道）人家都說治平另外又給人家結了婚，先總當是謠言，誰知被我找出證據來了。原來海誓山盟都寫在這花瓣上。（正在低頭吟思，老陳自門內出來。）

老陳 菜是都預備好了，那個白切肉還是你來切罷。

自芳 你放在那裏就是了。（精神不屬的樣子，把花瓣收起。）

老陳 老爺少爺還沒回呢。時候還早，我去看看水車去，不知道修好了沒有？（一面說着，一面向右邊走去。）

自芳 你去罷。（治平自外面回來。）

治平 自芳，你在這裏幹甚麼？

自芳 替你晒這些寶貝衣裳呢。

治平 謝謝，不敢當。

自芳 你真客氣，美國人對女人是比中國人對女人客氣些。

治平 男女本來平等，自然應當客氣一點兒。

自芳 客氣就是平等嗎？

治平 那不盡然。可是禮節也是要的，中國不是也說「相敬如賓」嗎？

自芳 怪不得你在家裏如作客一樣。

治平 人生本來到處作客。（拿出煙來抽。）

自芳 咳！美國城裏做的衣裳拿到中國的鄉下來晒。

我不能永遠在美國，我總要離開回來的；並且我回家以後，覺得一草一木，都是非常自然。像我們這種鄉村，只要沒有西洋人物質的勢力來壓迫我們，我們真是別有天地，極其快樂。那些繁華都市的罪惡，一樣也看不見，貧富的階級相差也不遠。許多天然的物產同簡單的生活，只要有明白人來加以指導，讓他自自然然一天一天進化。

多麼好呢？

你怎麼會知道鄉下的風味？

我怎麼不知道，我方才走過我小時候念書的關帝廟，又到了外祖母家裏，他們後山的竹子上，還有我刻的字呢。從前小時候的情景宛在目前，不知不覺使我愛鄉的心油然而生。

但可惜鄉下沒人安慰你。

你不是我的好伴侶麼？

在你學問沒有成就的時候，或者我可以作你的伴侶。如今你在美國大學得了學位，我就够不上了。你够不上誰够得上？

自然有人够得上。

我以為只有一個人够得上。

誰？

吳自芳。（說得很柔媚）

（微微冷笑）我又沒有到過外國，又不曾音樂跳舞。

何必要會？

我又不曾交際。

治平 交際有甚麼道理。

自芳 我又沒有學問可以拿來擺架子。

治平 學問是專爲擺架子的嗎？

自芳 (略緩以壯語勢) 我又不曾拿花瓣來寫情書。

治平 (變色) 這是甚麼話？

自芳 何必這樣兒着急呢？我不過是說說好頑兒罷了。

陳大悲、汪仲賢，都是實踐的戲劇家。他們倆跟歐陽予倩一樣，在最早的文明戲時代，就粉墨登場，參加演出。後來改變方向，努力話劇，導演之外，偶而編寫劇本。汪仲賢的著作較少，陳大悲比較努力些。從他們的劇作裏，文明戲的遺蛻，仍舊隱然可以看出來的。這就是說，他們的劇作風格並不高，既然不及田漢、洪深那樣的文藝劇，跟熊佛西、谷劍塵那樣的民衆劇也似乎異趣。陳汪兩氏的作品，很有點晚清流行的黑幕小說的風味，態度略嫌欠嚴肅些；不過表演起來，倒是很適合的。下面從陳大悲的幽蘭女士中，錄下一節，這是寫北平一個舊官僚家庭裏的糾紛和黑幕。

(踢門聲。幽蘭開門。葆元與寶麟同上。寶麟欲入後房，幽蘭阻攔。)

葆元 (以手鎗恐嚇幽蘭) 我要搜！

幽蘭 (堅持不放寶麟過去) 搜甚麼?

寶麟 哼! 搜你情人呀……汪裁縫底姪兒子……汪慧卿!

幽蘭 呸! 你是劉媽的親兒子! 你不配到我房裏來! (推倒寶麟)

葆元 (驚詫) 寶麟, 你站起來! (向幽蘭) 你說的甚麼話! (仍以手鎗相向, 寶麟由地上爬起)

幽蘭 我說的句句都是真話! 他(指寶麟)是劉媽生的兒子! 我的親兄弟, 在我這後房裏面! (指小門)

葆元 (驕氣漸失) 來! 珍兒!

(珍兒自房門外上)

葆元 你去吩咐他們守門的衛兵。今天要站雙崗! 不論有誰, 都不許進門!

(珍兒下)

幽蘭! 你這話是從那裏聽來的, 我也很疑惑! 你說, 你有甚麼證據?

葆元 爸爸記得昨天我在書房裏屏風背後看書嗎? 爸爸記得媽說的甚麼話?

幽蘭 (凝思半晌) 我看見她威逼你, 不許你說話。你後房裏藏的究竟是什麼人?

寶麟 是汪慧卿! 汪裁縫的姪兒!

葆元 (以手鎗向寶麟) 我不許你開口!

幽蘭 是我的親兄弟——就是劉鳳岡。

葆元 (若有所覺，闊人的驕態與獸性漸退。漸漸顯出人相來。) 是鳳岡？你去叫他出來！不，不，珍兒來！

(珍兒驚惶上)

葆元 你去叫劉媽快來！

(珍兒下)

葆元 唔……唔……那一天！不錯！唔！我明白了！(劉媽上)

劉媽 (故作鎮定狀) 老爺有甚麼事？

葆元 (以手鎗逼劉媽) 你說！寶麟究竟是誰的兒子？

劉媽 是——是我的兒子！(葆元手落下) 唔！我昨天就打算告訴老爺啦！我在下房內嚷「你的兒子還我，我的兒子還你。」難道說，老爺，你還沒聽見嗎？

葆元 哦！(點頭。蹬足。咬牙。) 我好糊塗！——劉媽！你老實說，太太爲什麼要把你的兒子換過去？

劉媽 太太因爲怕生出一個女孩子來，不能承受家財！

葆元 生的可是男孩子！(置手鎗於圓椅上，慢慢步到台前，坐在書桌前圓椅上。) 劉媽，你過來！

劉媽 (走近他身邊) 太太生出來的是男孩子，但是沒有氣，所以周媽就給換了我的孩子去。誰知道那孩子一到我家，又醒了過來。

葆元 (咬牙痛恨) 她爲甚麼一定要男孩子？

劉媽 女孩子嫁了出門，跟沒生養的一樣。男孩子可以傳宗接代——得家財呀！

葆元 哼哼！你們真聰明——真想得到。

（珍兒進來，不敢開口。）

葆元 甚麼事？

珍兒 號房裏請老爺的示。太太回來啦——在門口——還是讓她進來？還是……

葆元 讓她進來！你趕快去！我還有話要問她！

（珍兒下，劉媽亦下。）

初期的文學研究會，也出過幾本劇本。除開熊佛西外，最著名的，要推侯曜。侯曜可以說是愛國劇作者的代表。他的名作山河淚，寫朝鮮青年謀獨立的情形，激昂悲涼，曾經風行一時。而且他的寫作在當時也很努力，所製劇本，除上述山河淚外，陸續由文學研究會出版者，有棄婦、頑石點頭、復活的玫瑰、春的生日諸集，可惜後來他卻擱筆了。尚有徐公美的歧途、濮舜卿的人間的樂園，也是由文學研究會出版的。

第七章 散文

(一) 第一派

在新文學運動裏，最晚出的部門，是散文，質量方面次於小說的，也要推散文。散文或稱小品文，但小品文的範圍殊狹，不如籠統地稱散文好。有人說：「新文學運動以來最大的收穫，小品文字可以說得上這個稱讚。」這雖然是一部份偏愛的人，加以過分的誇獎；然而散文的地位，在短短的二十年中，從附庸蔚爲大國，其價值不容我們忽視。一九三〇年以後的幾年中，因爲環境的關係，散文受到幾位大師的提倡，滲入了幽默的筆調，一時風起雲湧，簡直在文壇上攪起了巨大的波浪。上接晚明的公安派，旁採西方的 *Essays*，作品和刊物，或以幽默標榜，或以素描見長，或談性靈，或言格物，真有目迷五色之感。可是幽默的路，究竟有矯枉過正之嫌，一方面因爲批評家的攻擊，一方面因爲讀者的厭棄；而且時代環境，只許沉默，連苦笑玩世也不蒙准許。於是以幽默見長的散文，不過一時之盛，接着就慢慢地衰落。但是這並不是散文的中衰，它反而更深入了，文學意義更濃厚了，以閒淡的筆調，來調劑人生的苦悶。——這是散文最近的趨勢。

在散文中，顯然有兩派：一派是寫景、抒情、記事的文章，也許可以叫言志的散文；一派是議論、批評、諷刺

的文章，也許可以叫載道的散文。但我們寧可把寫景、抒情、記事的散文，稱第一派，議論、批評、諷刺的散文，稱第二派，不用言志載道等舊詞。因為志和道兩個字的意義，根本是很含糊的。「志」就是「道」，「道」也是一「志」，好像那一位大師曾經說過了。而且「言志」和「載道」並不是兩派對立的；一個作家，自然可以以做兩方面的文章，不過就其著名者而言罷了。那些散文的名家，除一兩人以外，大概都是詩家或小說家或其他的什麼家，寫散文為其餘事。所以本章的敘述，偏重文章的發展和風格，而不重作家。這裏先說第一派。

第一派的散文作者，當推周作人為巨子。周作人（一八八五——）字啓明，又字豈明，號知堂，浙江紹興人，為魯迅之弟。在十七歲時，考入南京江南水師學堂管輪班。五年畢業，考取赴日留學，因眼疾改習土木工程學。畢業於立教大學。返國後在北京大學文科任教，新文學運動開頭，他就參加努力。周作人雖是水師出身，然因性好文學，加以日文希臘文造詣甚深，故初時介紹西洋文學，即甚著盛譽；並提倡民俗文學，搜集歌謠故事極多。他生性謙和，自己常說他不是文人，更不是學者，他的工作只是打雜一類的工作，不願去鬧是非，所以早期雖也寫過新詩，但有人繼承了，他便讓着不幹。小說戲劇，更是避而不作；獨用他平靜的筆來作散文。國內以散文著成績的，他可推為第一個。他的散文，文章沖淡恬靜，而情調悠永。緩緩說來，有似絮語，

博學多識，益人心智。讀他的作品，正如喝綠茶，嚼諫果；入口的時候，雖覺平淡，一加回味，却覺得津津無窮的。他的文集已經刊行的，計有自己的蜀地、雨天的書、談虎集、談龍集、澤瀉集、永日集、看雲集、周作人書信、苦雨齋序跋文、夜讀抄、苦茶隨筆、風雨談等十餘種。周氏的作品，好的太多了，這裏只選他早年所作的一篇故鄉的野菜，以見風格：

我的故鄉不止一個，凡我住過的地方都是故鄉。故鄉對於我並沒有什麼特別的情感，只因釣於斯游於斯的關係，朝夕會面，遂成相識，正如鄉村裏的鄰舍一樣，雖然不是親屬，別後有時也要想念到他。我在浙東住過十多年，南京東京都住過六年，這都是我的故鄉；現在住在北京，於是北京就成了我的家鄉了。

日前我的妻往西單市場買菜回來，說起有薺菜在那裏賣着，我便想起浙東的事來。薺菜是浙東人春天常吃的野菜，鄉間不必說，就是城裏只要有後園的人家都可以隨時採食，婦女小兒各拿一把剪刀一只「苗籃」蹲在地上搜尋，是一種有趣味的遊戲的工作。那時小孩們唱道：「薺菜馬蘭頭，姊姊嫁在後門頭。」後來馬蘭頭有鄉人拿來進城售賣了，但薺菜還是一種野菜，須得自家去採。關於薺菜向來頗有風雅的傳說，不過這似乎以吳地為主。西湖游覽志云：「三月三日男女皆戴薺菜花。諺云，三春戴薺花，桃李羞繁華。」顧祿的清嘉錄上亦說：「薺菜花俗呼野菜花，因諺有三月三螞蟻上灶山之語，三日人家皆以野菜花置灶上，以厭蟲蟻，侵農村童叫賣不絕。或婦女簪髻上以祈清目，俗號眼亮花。」但浙東却不很理會這些事情，只是挑來做菜或炒年糕吃罷了。

黃花麥果通稱鼠麴草，係菊科植物，葉小，微圓互生，表面有白毛，花黃色，簇生梢頭。春天採嫩葉，搗爛去汁，和粉作糕，稱黃花麥果糕。小孩們有歌贊美之云：

「黃花麥果韌結結，

關得大門自要吃：

半塊拿勿出，一塊自要吃。」

清明前後掃墓時，有些人家——大約是保存古風的人家——用黃花麥果作供，但不作餅狀，做成小顆如指頂大，或細條如小指，以五六個作一攢，名曰繭果，不知是什麼意思，或因蠶上山時設祭，也用這種食品，故有是稱，亦未可知。自從十二三歲時外出不參與外祖家掃墓以後，不復見過繭果，近來住在北京，也不再見黃花麥果的影子了。日本稱作「御形」，與薺菜同為春天的七草之一，也採來做點心用，狀如艾餃，名曰「草餅」。春分前後多食之，在北京也有，但是吃去總是日本風味，不復是兒時的黃花麥果糕了。

掃墓時候所常吃的還有一種野菜，俗名草紫，通稱紫雲英。農人在收穫後，播種田內，用作肥料，是一種很被賤視的植物，但採取嫩莖淪食，味頗鮮美，似豌豆苗。花紫紅色，數十畝接連不斷，一片錦綉，如鋪着華美的地毯，非常好看，而且花朵狀若蝴蝶，又如雞雛，尤為小孩所喜。間有白色的花，相傳可以治痢，很是珍重，但不易得。日本俳句大辭典云：「此草與蒲公英同是習見的東西，從幼年時代便已熟識，在女人裏邊，不會採過紫雲英的人，恐未必有吧。」中國古來沒有花環，但紫雲英的花球即是小孩常玩的東西，這一層我還替那些小人們欣幸的。浙東掃墓用鼓吹，所以少年們常隨了樂音去看「上坟

船裏的妓女，「沒有錢的人家雖沒有鼓吹，但是船頭上蓬窗下總露出些紫雲英和杜鵑的花束，這也就是上坎船的確實的證據了。」

冰心女士寫詩，寫小說，寫散文，而她最成就的要推後者。她的小說和詩，嚴格地說來，也是清瑩澄澈的散文。她的散文的特色，便是以冰雪聰明之筆，抒寫人間的柔情，並含着哲理，文字之美，猶其餘事。她的寄小讀者，是在美國時所寫成的二十七封通訊體的散文，文字簡樸，意義親切，極適合兒童心理，久為少年讀者所愛讀。這裏錄寄小讀者中的一封短信：

親愛的小朋友：

八月十七的下午，約克遜號郵船無數的窗眼裏，飛出五色飄揚的紙帶，遠遠的拋到岸上，任憑送別的人牽住的時候，我的心是如何的飛揚而悽惻！

癡絕的無數的送別者，在最遠的江岸，僅僅牽着這終於斷絕的紙條兒，放這龐然大物，載着最重的離愁，飄然西去！船上生活，是如何的清新而活潑，除了三餐外，只是隨意遊戲散步。海上的頭三日，我竟完全回到小孩子的境地中去了，套圈子，拋沙袋，樂此不疲，過後又絕然不玩了。後來自己回想很奇怪，無他，海喚起了我童年的回憶，海波聲中，童心和遊伴都跳躍到我腦中來，我十分的恨這次舟中沒有幾個小孩子，使我童心來復的三天中有無猜暢好的遊戲！

我自少住在海濱，卻沒有看見過海平如鏡，這次出了吳淞口，一天的航程，一望無際，盡是粼粼的微波，涼風習習，舟如

在冰上行。到過了高麗界，海水竟似湖光，藍極綠極，凝成一片，斜陽的金光，長蛇般自天邊直接到欄旁人立處。上自穹蒼，下至船前的水，自淺紅至於深翠，幻成幾十色，一層層，一片片的漾開了來……小朋友，恨我不能畫，文字竟是世界上最無用的東西，寫不出這空靈的妙景！

八月十八夜，正是雙星渡河之夕，晚餐後獨倚欄旁，涼風吹衣，銀河一片星光，照到深黑的海上。遠遠聽得樓欄下人聲笑語，忽然感到家鄉漸遠。繁星閃爍着，海波吟嘯着，凝立悄然，只有惆悵。

十九日黃昏，已近神戶，兩岸青山，不時的有漁舟往來。日本的小山多半是圓扁的，大家說笑，便道是「饅頭山」。這饅頭山沿途點綴，直到夜裏，遠望燈光燦然，已抵神戶，船徐徐停住，便有許多人上岸去。我因太晚，只自己又到最高層上，初次看見這般璀璨的世界，天上微月的光，和星光，岸上的燈光，無聲相映，不時的還有一串光明從山上橫飛過，想是火車週行……舟中寂然，今夜沒有海潮音，靜極心緒忽起：「倘若此時母親也在這裏……」我極清晰的憶起北京來，小朋友，恕我不能往下再寫了。

輓近的小品文，有一種趨勢，便是模仿西洋的 *Essays*，以調劑人生爲目的。林語堂開其端，而林氏自己的造就，顯然不是這一方面。黃嘉德、黃嘉音承其流，開西風一派；但黃氏弟兄的努力，在於介紹西方人生社會，述而不作。這一派西洋 *Essays* 式散文成功者，我們不得不推最早的梁遇春，他的散文，在一九三〇年以前，就著譽於文壇呢。梁遇春，字秋心，福建人，已故。他的散文，深具英國 *Essays* 的風格，處處可以表示他

對於英國文學的熟諳，而他淵博的知識，語語典雅，真足驚人，再加上他感傷的思想，流麗的文筆，真可說是「異軍特起」呢。可惜天不永年，否則這位作家的成績，當不止此。他的散文除散見各刊物外，有萃醪集；量雖不多，而可說篇篇珍品。下面的一節，是從他的談流浪漢中節錄的，原文極長，只得選錄一段：

Gentleman 這字雖然難譯，可是還不及 *Vagabond* 這字那樣古怪，簡直找不出適當的中國字眼來。普通的英漢字典都把牠譯做「走江湖者」「流氓」「無賴之徒」「遊手好閒者」……但是我覺得都失去這個字的原意。*Vagabond* 既不像走江湖的賣藝為生，也不是流氓那種一味敲詐，「無賴之徒」「遊手好閒者」都帶有貶罵的意思。*Vagabond* 卻是種可愛的人兒。在此無可奈何時候，我只好暫用「流浪漢」三字來譯，自然也不是十分合適的。我以為 *Gentleman*, *Vagabond* 這些字所以這麼刁鑽古怪，是因為牠們被人們活用得太久了，原來的意義早已消失，於是每個人用這個字的時候都添些自己的意思，這字的涵義越大，更加好活用了。因此在中國尋不出一個能彀引起那麼多的聯想的字來。本來 *Gentleman*, *Vagabond* 這一個字和財產都有關係的，一個是擁有財產，豐衣足食的公子，一個是毫無恆產，四處飄零的窮光蛋。因為有錢，自然能彀受良好的教育，行動舉止也溫文爾雅，談吐也就蘊藉不俗，更不至於跟人銖銖必較，言語衝撞了。*Gentleman* 這字的意義就由世家子弟一變變做斯文君子，所以現在我們不管一個人出身的貴賤，財產的有無，只要他的態度是溫和，做人很正直，我們都把他當做 *Gentleman*。一班窮酸的人們被人冤枉時節，也可以答辯道：「我雖然窮，卻是個 *Gentleman*。」*Vagabond* 這個字意義的演化也經過了同樣的歷程。本來只指那班什

麼財產也沒有，天天隨便混過去的人們。他們既沒有一定的職業，有時或者也幹些流氓的勾當。但是他們整天隨遇而安，到也無憂無慮，他們過慣了放鬆的生活，所以就是手邊有些錢，也是糊裏糊塗地用光，對人們當然是很慷慨的。他們沒有身家之慮，做事也就痛痛快快，並不像富人那種畏首畏尾，瞻前顧後。酒是大杯地喝下去，話是隨便地順口開河，有時也胡謔些有趣味的謊話。他們萬事不關懷，天天笑呵呵，規矩的人們背後說他們沒有責任心。他們與世無忤，既不會桌上排着一斗黃豆，一斗黑豆，打算盤似地整天數自己的好心思和壞心思，也不會縐着眉頭，弄出連環巧計來陷害人們。他們的行為是糊塗的，他們的心腸是好的。他們是個大頑皮小孩，可是也帶了小孩的天真。他們腦裏存了不少奇奇怪怪的幻想，滿臉春風，老是笑迷迷的，一些機心也沒有……我們現在把凡是帶有這種心情的人們都叫做 *Vagabond*，就是他們是王侯將相的子孫，生平沒有離開家鄉過也不礙事。他們和中國古代的俠客有些相像，可是他們又不像俠客那樣朴刀橫腰，給誇大狂迷住，一臉凶氣，走遍天下專為打不平。他們對於倫理觀念，沒有那麼死板地癡癡執着。我不得已只好謔做「流浪漢」，流浪是指流浪的心情，所以我所贊美的流浪漢或者同守深閨的小姐一樣，終身未出鄉里一步。

跟周作人同派的散文作家，有俞平伯、朱自清、馮文炳（廢名）、徐祖正諸人，以俞朱較著名。俞平伯自清是早期的詩人，對於舊文學都有很深的涵養，他們的散文純粹是中國式的文人作品。大致說來，俞平伯的散文，在語言方面，很是流利；但愛說哲理，文章不純，帶有舊筆記的色彩，感人較淺。朱自清的散文，以描摹見長，寫景是相當的細膩，抒情是相當的深切，清淡秀麗，令讀者神往。朱的散文集背影，頗著聲譽，其背影

一篇描寫父子之愛，更是每一本初中國文上所常選錄的。還有一位豐子愷，也可以歸入這一個範疇裏。豐子愷，浙江崇德人。他以藝術家出現在文壇上。他的漫畫，不經意地疎淡幾筆，卻把詩意和畫情，從水墨之外透露出來。他的散文，也是這樣的，滿充着詩意畫情。他是弘一法師（李叔同）的高足，所以一種藹然仁者的情緒，時常顯現在字裏行間；而沈鬱的人生苦，也可以從他的作品中咀嚼出來。他的散文集，有緣緣堂隨筆等。這裏從他的秋中，錄下一節：

實際，我兩年來的心情與秋最容易調和而融合。這情形與從前不同；在往年，我只羨慕春天。我最歡喜楊柳與燕子。尤其歡喜初染鸞黃的嫩柳。我曾經名自己的寓居爲「小楊柳屋」。曾經畫了許多楊柳燕子的畫，又曾經摘取秀長的柳葉，在厚紙上裱成各種風調的眉，想像這等眉的所有者的顏貌，而在其下面添描出眼鼻與口。那時候我每逢早春時節，正月二月之交，看見楊柳枝的線條上掛了細珠，帶了隱隱的青色而「遙看近却無」的時候，我心中便充滿了一種狂喜，這狂喜又立刻變成焦慮，似乎常常在說：「春來了！不必放過！趕快設法招待牠，享樂牠，永遠留住牠！」我讀了「良辰美景奈何天」等句，曾經真心地感動。所以古人太息一春的虛度，前車可鑒！到我手裏決不放牠空過了。最是逢到了古人惋惜最深的寒食清明，我心中的焦灼便更甚。那一天我總想有一種足以充分酬償這佳節的舉行。我準擬作詩，作畫，或酒飲漫遊。雖然大多不被實行；或實行而全無效果，反而中了酒，鬧了事，換得了不快的回憶；但我總不灰心，總覺得春的可戀。我心中似乎只有知道春，別的三季在我都當作春的預備，或待春的休息時間，全然不會注意到牠們的存在與意義。而對於秋，尤

無感覺；因爲夏連續在春的後面，在我可當作春的過剩；冬先行在春的前面，在我可當作春的準備；獨有與春全無關聯的秋，在我心中一向沒有牠的位置。

自從我的年齡告了立秋以後，兩年來的心境完全轉了一個方向，也變成秋天了。然而情形與前不同，並不是秋日感到像昔日的狂喜與焦灼。我只覺得一到秋天，自己的心境便十分調和。非但沒有那種狂喜與焦灼，且常常被秋風秋雨秋色秋光所吸引而融化在秋中，暫時失却了自己的所在。而對於春，又並非像昔日對於秋的無感覺。我現在對於春非常厭惡。每當萬象回春的時候，看到羣花的鬧豔，蜂蝶的擾攘，以及草木昆蟲等到處爭先恐後地滋生蕃殖的狀態，我覺得天地間的凡庸，貪婪，無恥，與愚恥，無過於此了！尤其是在青春的時候，看到柳條上掛了隱隱的綠珠，桃枝上着了點點的紅斑，最使我覺得可笑又可憐。我想喚醒一個花蕊來對它說：「啊！你也來反復這老調了！我眼看見你的無數的祖先，個個同你一樣地出世，個個努力發展，爭榮競秀；不久沒有一個不憔悴而化泥塵。你何苦也來反復這老調呢？如今你已長了這孽根，將來看你弄嬌弄豔，裝笑裝顰，招致了蹂躪，摧殘，攀折之苦，而步你的祖先們的後塵！」

以畫家而擅寫散文的，豐子愷以外，還有孫福熙。孫字春苔，紹興人，曾留法習藝術，歸國後在杭州的西湖專任教。他的散文，善寫景物，爲藝術派的代表。他的散文集，有北京、山野、掇拾、歸航等。徐蔚南和王世穎，曾合著龍山夢痕，他們的散文，描寫有如孫福熙，但比較膚淺。又如兩位女作家，蘇梅（綠漪）和陳學昭的小品，也可以歸入這一個範疇裏的。

兩個大詩人，創造社的郭沫若，新月社的徐志摩，也有散文集。郭沫若的小品，帶着詩人的熱情，也帶着詩人的欣賞自然，多寫自然的生活，和他的小說一樣。徐志摩的散文，最適當的批評，便是用他一篇文章的題目，「濃得化不開，」正跟周作人的沖淡相反。他深受西方文學的影響，其文章色彩務求穠豔，五光十色，文字猶如絢爛的天錦。又善於運用流暢的北平話，讀時好像說話一樣，所以他的雕琢和渲染，也感覺不到了。徐志摩的散文，其質和量的成就，跟詩幾乎一樣。文集有巴黎鱗爪、自剖等。下面的一段，是從他的我所知道的康橋中節下的：

靜極了，這朝來水溶溶的大道，只遠處牛奶車的鈴聲，點綴這週遭的沈默。順着這大道走去，走到盡頭，再轉入林子裏的小徑，往煙霧濃密處走去，頭頂是交枝的榆蔭，透露着漠楞楞的曙色；再往前走，走盡這林子，當前是平坦的原野，望見了村舍，初青的麥田，更遠三兩個饅形的小山掩住了一條通道。天邊是霧茫茫的，尖尖的黑影是近村的教寺。聽，那曉鐘和緩的清音。這一帶是此邦中部的平原，地形像是海裏的輕波，默沈沈的起伏；山嶺是望不見的，有的是常青的草原與沃腴的田壤。登那土埠上望去，康橋只是一帶茂林，擁戴着幾處娉婷的尖閣。嫵媚的康河也望不見蹤跡，你只能循着那錦帶似的林木想像那一流清淺。村舍與樹林是這地盤上的棋子，有村舍處有佳蔭，有佳蔭處有村舍。這早起是看炊煙的時辰，朝霧漸漸的升起，揭開了這灰蒼蒼的天幕，（最好是微霰後的光景，）遠近的炊煙，成絲的，成縷的，成捲的，輕快的，遲重的，濃灰的，淡青的，慘白的，在靜定的朝氣裏漸漸的上騰，漸漸的不見，彷彿是朝來人們的祈禱，參差的翳入了天聽。朝陽是難得

見的，這初春的天氣。但它來時是起早人莫大的愉快，頃刻間這田野添深了顏色，一層輕紗似的金粉糝上了這草，這樹，這通道，這莊舍。頃刻間這周遭瀰漫了清晨富麗的溫柔。頃刻間你的心懷也分潤了白天誕生的光榮。「春！」這勝利的晴空彷彿在你的耳邊私語。「春！」你那快活的靈魂也彷彿在那裏回響。

在一九三〇年以後的三四年中，是小品文的黃金時代，有許多刊物，如論語、宇宙風、人間世、太白等，及申報副刊自由談，都極力提倡。佳作也自不少。這些刊物上，不獨特約名家寫作，也儘有無名的作家出現，而貢獻了極美妙的文章。可惜他們的作品，散見於刊物上，不會結集，要敘述頗覺困難，只好略去了。好在有了前面的敘述，對於第一派散文的情形，總可窺見大概；而這一派散文的基礎，也已經奠定了呢。

(二) 第二派

第二派的散文，大概是議論、批評、諷刺的文章，跟第一派顯然異趣。第一派是言志的文，純粹是藝術的文章；第二派是載道的文，其價值不完全在藝術方面了。我們這裏雖用第二派的名稱，而不用載道兩個字，然而我們的意思，仍然說這一派共同的旨趣在載道。可是這載道兩個字，是需要略略解釋一下。它的出典，是「文以載道」的那句話。這一句話，從古到今，使中國許多有天才的作家，沈溺而不自拔。既然要載道，那

末「宇宙之大，蒼繩之微」的雜談，甚至於風花雪月的描寫，滑稽突梯的幽默，都在排斥之列。所謂「文以載道」的道，就是堂皇的宏論，寫文章「替聖人立言」一定要滿篇的頭巾氣和迂腐態，才說得上稱文學正宗。但現代文章中的所謂載道派，不過借用了這個字，所寫的既不是「先王之道」，也不是道家們「玄妙之道」。「道」這個字，在中文裏面，也許可以找出幾十條界說來，結果還是莫名其妙；我們這裏卻卑之無甚高論，就指一般所說的「道理」。因此，無論國家的大事，個人的偶感，大自宇宙，小至蒼蠅，只要有所發揮，都可以歸到這一類去，以示和第一派的「言志」有別。因為說明、議論和抒情、記敘，區別是很顯明的。

這一派的鉅子，要推魯迅，正像第一派的領袖，要推他的介弟周作人一樣。魯迅全集中，以散文、雜感爲最多。他的作品，質量堪和周作人並肩，當代作家，無出其右。魯迅寫雜感式的散文，歷史也極悠久，開始在青年時代，直到他臨終前，幾乎和他的文學生活相終始。他的文章，說是諷刺派的典型，還不過是皮相之談。誠然，他的文章是很辛辣的，對於封建勢力的抨擊，極諷刺之能事，入木三分。但魯迅並不單是一個憤世嫉俗的人，他心情仍舊是很熱的，從他的散文中，可以看出他是一個「烈士暮年，壯心未已」的鬪士呢。魯迅的散文，自有一派作風，句法剛強有力，老練深切，這都是他的獨到之處，而模仿者所達不到的。他是中國新文學的大師，永遠是站在前鋒的導師，他的思想，完全在他的文章裏表現出來。因為他有所爲而寫，他顯然

是屬於載道的一派。不過魯迅也有抒情的散文，如朝華夕拾中所收的，也是一往情深作品，但比較少數罷了。下面錄他的雜感無題之類，看他在辛辣的諷刺後面，懷抱着怎樣的熱情和決心。這一篇的總題是論照相之類。

照相館選定一個或數個闊人的照相，放大了掛在門口，似乎是北京特有，或近來流行的。我在S城所見的曾大人之流，都不過六寸或八寸，而且掛着的永遠是曾大人之流，也不像北京的時時掉換，年年不同。但革命以後，也許撤去了罷，我知道得不真確。

至於近十年北京的事，可是略有所知了。無非其人闊，則其像放大，其人「下野」，則其像不見，比電光自然永久得多。倘若白晝明燭，要在北京城內尋求一張不像那些闊人似的縮小放大掛起掛倒的照相，則據鄙陋所知，實在只有一位梅蘭芳君。而該君的麻姑一般的「天女散花」，「黛玉葬花」像，也確乎比那些縮小放大掛起掛倒的東西標緻，即此就足以證明中國人實有審美的眼睛，其一面又放大挺胸凸肚的照相者，蓋出於不得已。

我在先只讀紅樓夢，沒有看見「黛玉葬花」的照片的時候，是萬料不到黛玉的眼睛如此之凸，嘴唇如此之厚的。我以為她該是一副瘦削的癆病臉，現在纔知道她有些福相也。像一個麻姑。然而只要一看那些繼起的模仿者們的擬天女照相，都像小孩子穿了新衣服，拘束得怪可憐的苦相，也就會立刻悟出梅蘭芳君之所以永久之故了，其眼睛和嘴唇，蓋出於不得已，即此也就足以證明中國人實有審美的眼睛。

印度的詩聖泰戈爾先生光臨中國之際，像一大瓶好香水似地很薰上了幾位先生們以文氣和玄氣，然而够到陪坐祝壽的程度的卻只有一位梅蘭芳君。兩國的藝術家的握手。待到這位老詩人改了姓換了名，化爲「竺震旦」，離開了近於他的理想境的這震旦之後，震旦詩賢頭上的印度帽也不大看見了，報章上也很少記他的消息，而裝飾這近於理想的震旦者，也仍舊只有那巍然地掛在照相館玻璃窗裏的一張「天女散花圖」或「黛玉葬花圖」。

惟有這一位「藝術家」的技術，在中國是永久的。

我所見的外國名伶美人的照相並不多，男扮女的照相沒有見過，別的名人的照相見過了幾十張。託爾斯泰、伊孛生、羅丹都老了，尼采一臉凶相，易本華爾一臉苦相，淮爾特穿上他那審美的衣裝的時候，已經有點猷相了，而羅曼羅蘭似乎帶點怪氣，戈爾基又簡直像一個流氓。雖說都可以看出悲哀和苦鬪的痕迹來罷，但總不如天女的「好」得明明白白。假如吳昌碩翁的刻印章也算雕刻家，加以作畫的潤格如是之貴，則在中國確是一位藝術家了，但他的照相我們看不見。林琴南翁負了那麼大的文名，而天下也似乎不甚有熱心於「識荆」的人，我雖然曾在一個藥房的仿單上見過他的玉照，但那是代表了他的「如夫人」函謝丸藥的功效所以印上的，並不因爲他的文章。更就用了「引車賣漿者流」的文字來做文章的諸君而言，南亭亭長，我佛山人往矣，且從略；近來則雖是奮戰忿鬪，做了這許多作品的如創造社諸君子，也不過印過很小的一張三人的合照，而且是銅板而已。

我們中國的最偉大最永久的藝術是男人扮女人。

異性大抵相愛，太監只能使別人放心，決沒有人愛他，因爲他是無性了——假使我用了這「無」字還不算什麼話。

病。然而也就可見雖然最難放心，但是最可貴的是男人扮女人了，因為從兩性看來，都近於異性，男人看見「扮女人」，女人看見「男人扮」，所以這就永遠掛在照相館的玻璃窗裏，掛在國民的心中。外國沒有這樣的完全的藝術家，所以只好任憑那些捏鎚鑿，調采色，弄墨水的人們跋扈。

我們中國的最偉大最永久，而且最普遍的藝術也就是男人扮女人。

魯迅以外，這一派散文的作者，要推林語堂。林語堂，原名玉堂，福建漳州人。他是一個語文學家，又是多方面的作者。他的著作，有英文寫的，有中文寫的，有散文，也有劇本、小說。他起初是一個正統的叛逆者，曾寫過子見南子劇本，以春秋時代淫蕩的王妃南子和孔夫子同車並載的故事作題材，曾掀起巨大的波浪，正可代表他反封建的精神。他的散文和小說，大都先寫成英文，我國與我民（*My Country and My People*）一書，著譽於美國。他曾看到「世事日非」，言論又不自由，便以冷嘲的態度，提倡幽默，造成一時風氣，並被尊為「幽默大師」，毀譽怎樣，這裏不用再說。但小品文的盛極一時，內容更加深入，不可謂非他的功績。他雖愛好「性靈悠然」的作品，可是他自己的散文，仍舊是載道的——自然不是頭巾氣的道。他的文辭，常文白兼用，寓憤激於幽默，這是論語派的典型。下面錄一文，以見作風，題目是白克夫人的偉大（按白克夫人即賽珍珠）

白克夫人（*Pearl Buck*）在美國已為中國最有力的宣傳者，但在吾國，知之者尙少。其小說福地在美國文壇上已

博得一般最高稱譽，並獲得一九三二年 *P. ritsei* 一年間最好小說之榮獎。其在宣傳上大功，爲使美國人打破一向對於華人的謬見，而開始明白華人亦係可以了解同情的同類，在人生途上，共嘗悲歡離合之滋味。此文學之力感人特深，與政治宣傳之所以不同，其功當不在 *Lafcaadio Hearn*（按即小泉八雲，法人）之代日人宣傳之下。

惟有更重要發見，即白克夫人不但爲藝術高深的創作者，且係勇敢冷靜的批評家。其對於在華西方教士之大胆批評，且不必提，而其對於吾華民族之批評，尤可爲一切高等華人及愛國志士之當頭棒喝。高等華人所引爲羞恥者，我國之「苦力」也。愛國志士所忌外人知道者，亦我國之窮民也。一見外人，即以平民之衣衫襤褸，茅屋湫隘爲恥，欲掩飾之不暇。此種淺陋之見，適足以表示吾民族之失自信心，一味以倣效皮毛粉飾門面爲能事，而中國之偉大，究竟在何處，無人知道。白克夫人之言曰：中國民族之偉大，正在高等華人所引爲恥之勤苦耐勞之農夫也，正在於愛國志士所急欲掩飾之「苦力」奶媽也。中國之羞，紳士也，政客也，高等華人也。白克夫人生長中國鄉下，故能了解賞識中國之平民。高等華人與白克夫人所不同者，夫人知農民之甘苦，而中國士大夫不知也。

因中國士大夫，不知有此偉大勤儉之平民，乃成外強中乾虛張聲勢之局面，口喊打倒帝國主義，心願投胎白種父母。歡迎丹麥太子，則必急急星夜亂拆民房，以遮掩耳目。偉大乎？無恥乎？丹麥太子聞之將掩袂而笑。白克夫人作福地以表白中國農民之血汗生活，書中主人翁王龍勤苦耐勞，流離失所，而在經濟壓迫戰亂頻仍之下，仍透露其強健本質，寫來可歌可泣，生動感人，而江亢虎乃爲文強爲掩飾，謂中國農民生活不盡如此，且書中所寫係中國「下流」(Low-bred) 百姓，不足以代表華族！白克夫人憤甚，乃再爲文登紐約泰晤士報，大斥其妄。論語發表其所著老奶媽譯文，(原文登去年英國

For tnightly Review) 蓋以其再足表示白克夫人之藝術與態度，在一無知迷信村婦身上，寫出一忠實純樸教兒有道可敬可愛之婦人。不料竟有高明讀者愛國志士來函，謂此事描寫老奶媽在幼兒帽上釘金菩薩，是暴露華人之迷信，愛國志士亦以此老奶媽爲羞乎？白克夫人答江亢虎博士，謂此老奶媽爲其母親，彼不羞也。吾讀是篇亦以此老奶媽爲吾母親，吾不羞也。在外國小孩帽上釘金菩薩，祈神庇佑，愛之誠也，老奶媽偷帶小兒（即白克夫人自身）到廟裏爲小兒之母祈神却病，忠之至也，是何等可歌可泣之事，愛國志士亦將以爲迷信而引爲羞乎？在衣袋掏出芝麻餅慰外國小孩，亦可羞乎？亦係暴露中國芝麻餅不如西洋點心乎？抑係暴露中國奶媽之不衛生乎？嗚呼！舉國若狂，而吾國「下流」百姓之偉大，無人見之，讀者閱此，以白克夫人眼光回顧家中奶媽，亦足以發乎？

吾由白克夫人小說，知其細膩，由白克夫人之批評，知其偉大。

吾素知中國讀書人之糊裏糊塗；吾由其攻訐白克夫人而知此輩之神經衰弱。

富者不恥食菜乾，健者不諱疾忌醫，吾所諱乎？

虛張聲勢，外強中乾，見外國人則恥穿華服，與外國人談，則裝做特別乾淨、衛生、文明、有禮，——皆洋奴之表現。

白克夫人之言曰：中國民族之偉大，勝於高等華人之偉大。中國民族之偉大，無須乎讀者階級土豪劣紳爲之粉飾。

黨國元老吳稚暉，他的事業文章，自有專書，並不是以文學家著名的。但是他的散文，突梯滑稽，自有一種風格，值得仔細玩味。有人說吳氏之文，「粗俗鄙穢」，然而他竟以此演說宇宙間的大道理，頭頭是道，不

可謂非特色。吳氏的散文集，有吳稚暉文存。他在很早的時候，還寫過一部上下古今談的章回小說，是以俗語演繹宇宙進化的。吳氏的作品，不愧是新文化啓蒙期的典型呢。這裏從他的名著一個新信仰的宇宙觀及人生觀中節錄一段，以見作風：

我反復的先講這幾十句的老生常談，爲的是什麼呢？爲的是我說「人生」便是「兩手動物唱戲」，生怕有些道學先生同高明哲人聽了，犯了他們的尊嚴，失了他們的高尚，嫌我遊戲得太利害，未免不敬重人生。所以我在滑稽裏頭，表示出我的敬重人生，還要比他們迂腐。而且正正經經的板着一回面孔的分辨，照我的敬重人生，還比較透徹。我却並不以爲止有兩手動物的新劇，該當唱得認真。便是什麼木石戲，鹿豕戲，都該一樣的認真。我與讀者先生們，都不是個木石，都不是個鹿豕，止是個兩隻手的人，所以我們商量着這幕戲，我們應當也唱得精彩，如是的罷了。

兩手動物的劇評，雖多到不可究詰。我儘管把什麼諸子評論、哲學史、儒學案、名人傳記等，摘抄起幾萬紙來，登到太平洋雜誌第一千期也登不完，還一定是掛一漏萬，所以我索性不嫌疏漏，止把三句話表明頭等名角的态度。縱然粗看這三句話，好像是拉雜，細講下去，也頗可以算做概括。三句話是，凡是兩手動物戲裏的頭等名角，應當

有清風明月的嗜好，

有神工鬼斧的創作，

有覈天載地的仁愛。

現在這三句話，好像隨便在琉璃廠書畫鋪裏，把亂七八糟着的對子，抄上三句便算。但是第一句是詩翁相對贊成，第

二句是美術家相對贊成，第三句是宋學先生相對贊成。自從物質文明破了產，現在我們中國新文化造出來的，便是詩翁，美術家，宋學先生最多。皆是精神文明的產物。因此我不能不先尊重這種新人格，為相對的承認。但既然承認了之後，不能不把這三句江湖尺牘調，再解剖了，剝了他們的皮，赤裸裸使他們的真相，用粗俗話交代明白。換三句粗俗話是怎麼呢？便是

吃飯，

生小孩，

招呼朋友。

這三句話未免太粗俗了。況且這三句粗俗話，同前面的三句江湖尺牘調，又有什麼密切的關係呢？且慢且慢，這是到了我這篇文字的中心點了。我這篇新信仰的宇宙觀及人生觀，也可以說就為這三句粗俗話，與那三句江湖尺牘調的關係，所以做的。

幾位新文化的導師，同時也是卓越的散文家，他們的散文，大致說理明白，議論透澈，不但是談學衡政的專著，同時也是模範的白話文。這一派可以最早的新青年雜誌中堅分子胡適、陳獨秀為代表。胡適有胡適文存，陳獨秀有獨秀文存。其他像陶孟和、錢玄同等，也有很好的文章。但他們的文，以立意為宗，不以能文為本，這裏也不再引錄了。

這一派還有幾個作者：一個是陳源，字西滢，他是現代評論裏的人物，曾和魯迅開過筆戰，被列爲正人君子之流。他的作品西滢閑話，也是老練的雜文集。梁實秋，是新月派的巨子，常作文藝批評與雜感；新月派原是正統的紳士集團，寫文章也帶紳士風。梁氏的雜感集罵人的藝術，就是紳士式的諷刺文。

文學研究會的散文，像朱自清、許地山等，都是屬於第一派；但葉紹鈞的文章，微有不同。葉的散文，凝重工穩，有似小說，議論說理，也十分清晰，而簡鍊有力，更是特出的。下面的一段，是從假如我有一個弟弟文中錄下來的，以見作風：

假如我有一個弟弟，他在中學校畢業了，我想對他說以下這些話。因爲客觀地立論的習慣還不會養成，所說的當然只是些簡單的直覺。

中學生是中國社會中間少數的選手。不去查統計，自然不能說出確切的總數；但只要想到數十年來唱慣了的「四萬萬同胞」，同時把中學生的數量來相比並，恐怕有「滄海一粟」之感了。

這些選手的被選條件是付得出一切費川，暫時還不需或者永遠都不需靠自己的勞力生活。

他們爲着什麼目的而被選呢？普通的名目是「受教育」「求學問」。骨子裏是要向生活的高塔的上層爬；知識學問是生活的高塔，地位報酬也是生活的高塔，我說回上層爬，並不含有諷刺的意思。

爬到某一層（這就是說中學畢業了），停了脚步想一想，還是再爬上去呢？還是不再爬？怎樣爬？不爬又怎樣？這就來

了許多躊躇。

從「滄海」方面說，「一粟」是被包在內的，便有問題也只是「滄海」的問題的一個子目。但是從「一粟」本身說，却自有種種的問題可以商論。

所謂再爬不爬等等問題，總括地說就是出路的問題；有人說，說「進路」比較健全；再換一句，就是「往那裏走？」往那裏走？

升學是一條路。任事是一條路。無力升學又沒法任事又是一條路。各人的憑藉不同，所趨的路自然分歧了。

第八章 翻譯整理及其他

(一) 翻譯

新文化運動發生之後，翻譯事業逐漸蓬勃，東西洋各科的名作，介紹到中國來的，已經不少。這一件事對於救濟中國目前的知識飢荒，確是很有功績的。我們這裏不說別科，單就翻譯外國的文學作品而言。我們知道中國的新文學，原是受外國的影響很深的，翻譯外國的文學作品，來給本國人看，一方面可以擴大讀者的視野，一方面可以使作者為攻錯之資。而且文學無國界，縱然是外國作品，也容易叫人欣賞。同時，外國前進的文學理論，對於作家們，無異是指迷之燈。新文學所以進步得這樣快，翻譯外國文學之功是不可沒呢。

外國文學作品翻譯得最多的，不能不推小說。小說比較最容易得讀者歡迎，因為它的情節可以捉住讀者。不比詩，翻譯另一種文字，音節之美，就難恢復了。最早而且最努力翻譯外國小說的，要推林紆；但新文學運動起來之後，林紆也就擱筆了。此後承林紆衣鉢，以古文筆法譯西洋小說者，全告絕跡；因以古文譯西文，真是所謂「吃力不討好」的把戲。林氏抉擇不精，多西洋二三流作品；但接着西洋二三流作品被翻譯

的並不多，因為翻譯的人，文學修養較高的緣故。僅有一些西洋的偵探小說冒險小說，像故事一樣的，被搬到中國來罷了。但它們無與於文學，影響也極微，這裏從略不說。

繼林紆以後，翻譯外國小說的名家，當推伍光建（一八七〇——）字昭辰，廣東新會人。曾入天津水師學堂習業；旋被派出洋，在英國海軍大學倫敦大學求學。畢業回國，數度沈浮政界。他所擅長的學科是數理，然而性好文學，中年以後，即陸續翻譯西洋小說。他精於英語，而且極富眼光，選擇較林紆為精；而且用白話翻譯，所以既較忠實，而且傳神。他先後譯成的西洋名著，不下六七十種，其什九為小說。譯品中最受人贊譽的，是大仲馬的俠隱記和續俠隱記，流利明白，是他的特色。又有英漢對照名家小說選，凡正續四十種，大半為歐美文豪的代表作，如英之史委夫特、費爾定（Fielding）、史各德、塞克雷（Thackeray）、狄更司、金斯萊（Kingsley）、依麗奧特（Eliot）、史蒂芬生、吉百林（Kipling）、威爾斯（Wells）、高爾斯華綏（Galsworthy）、美之歐文、柯柏（Cooper）、霍桑（Hawthorne）、愛倫坡（Poe）、歐亨利（O'Henry）、劉易士（Lewis）其他如薄卡邱（Boccaccio）、西萬提司、伏爾泰（Voltaire）、哥德（Goethe）、E]爾扎克、小仲馬、魯俄、陀思妥也夫斯基（Dostoevsky）、托爾斯泰、法朗士（France）、史德林堡（Strindberg）、柴霍甫（Chekhov）、鄧南遮（D'Annunzio）、伊本納茲（Ibanéz）、阿志巴]綏夫（Artzibashev）、溫玳瑟夫人

(Undergat) 等，都是有名於全世界的，可以當做名作的一齣來讀呢。此外單行發刊的歐美文豪的小說譯本也不少。伍氏的譯品，就量和質而言，真可算得近代中國的第一人了。

除伍氏以外，其他新文學作者通外國文的，也都有零碎的譯作。最早值得注意者，要推周作人和魯迅，他們倆曾翻譯日本短篇小說和歐美短篇小說，尤致力於弱小民族的作品；文學研究會也就繼續這一條路。於是外國文豪的名著，陸續移植到中國文壇上來，有的則有系統地介紹一人一國的小說，其功績更不小。就中如耿濟之、李青崖、趙景深、王了一等，都堪一述的。耿濟之擅俄文，又是文學研究會的發起人之一，他直接從俄文翻譯托爾斯泰和柴霍甫的作品。量雖不多，而在他的提倡下，俄國文學始受人注目。名家如果爾 (Gogol)、陀思妥也夫斯基 (Turgenov)、路卜洵 (Ropin) 高爾基以及革命後的新作家，都被大量地介紹着，給予中國的讀者作者以大影響。趙景深更以一人之力翻譯柴霍甫全集。柴霍甫是世界的短篇小說名手，他的作品，都是極著譽的；趙氏雖間接從英文轉譯，但其介紹的毅力有足多者。

李青崖、王了一一則以介紹法國小說著。李青崖，湖南人，文學研究會會員，他自己也偶有創作。可是他以一人之力，翻譯莫泊桑全集。因為他精於法文，直接從原文譯出，比較忠實。莫泊桑 (Maupassant) 被諡為短篇小說之父，和柴霍甫齊名，以前關於他的作品，雖有另碎翻譯，有系統的介紹，當以李氏為第一。李氏

又譯其他法國名家的作品，如法朗士等，茲不贅。王了一名力，他介紹法國文學作品極多，以自然主義大家左拉（Zola）的幾本小說爲著。

外國小說的介紹，一鱗半爪，殆難盡述。差不多世界上每一國的作品，都有中文翻譯，不可謂非新文學運動努力的結果。然而有系統的介紹，只開其端，以視日本那樣的每個國外文豪都有全集，又不可不說瞠乎其後了。

次於小說的，爲劇本，爲詩。先述劇本。關於外國劇本，翻譯過來的，大半不適表演，只可當純粹的文學作品讀。但也偶有例外，如洪深、顧仲彝等，把外國的名劇翻譯以後，略加改編，角色變成中國姓名，對話稍有修改，仍不脫原作情味，表演起來，也很獲得成功。洪深的編譯，有第二夢、少奶奶的扇子等。顧仲彝編譯歐美名劇，比洪深較晚而更努力，所成頗多，著名者有梅羅香、鴛鴦劫等。英美的劇本，名作家如莎士比亞、高爾斯華綏、蕭伯納（Shaw）、歐尼爾（O'Neill）等，多有零碎的介紹。中華文化教育基金委員會曾計劃翻譯莎翁的全部戲曲，這是極繁重的工作，但如能完成，確是極有價值的。俄國劇本介紹的也不少，如托爾斯泰、柴霍甫、戈果爾、安特列夫（Andreyev）等都有，翻譯仍以耿濟之和文學研究會的幾個人最努力。柴霍甫的文舅舅、戈果爾的欽差大臣，曾經改編上演過。法國劇本，也有大規模的介紹，最勤勞的，當推王了一，所成有十

餘集，並有翻譯名作家莫里哀（Molière）全集的計劃。曾樸翻譯浪漫主義大家囂俄的戲曲多種，其功也不可沒。挪威名作家易卜生的劇本，潘家洵曾擬全部譯出，但未完成。易卜生的問題劇，給中國青年的影響，是極深的。其他如德國的霍甫特曼（Hauptmann）、哥德，比利時的梅特靈克（Maeterlinck），印度的戈爾等的戲曲，也多有翻譯。

翻譯詩歌最難，而且譯詩很不容易受到歡迎。幾個新詩人，曾努力用他們寫詩的手腕，來翻譯外國詩，但成功的譯詩，簡直是他們的創作，不能全存原詩的模型；等而下者，却詩意盡失，不可卒讀了。最早的外國詩翻譯者，有蘇元瑛（曼殊）、馬君武等，大都用舊詩體來翻譯；他們對於中西文學的造詣，原極高明，可是翻譯出來的，成了純粹的中國詩，只略略保存一點原詩的風韻。在新詩的黃金時代，外國詩的翻譯較盛。各名家都略有介紹，雖乏系統，而也可以窺見域外詩歌的一斑。翻譯最努力的，就是幾位著名的新詩人。如朱湘，曾翻譯各國詩篇，從埃及死書直到近代詩人所作，擇要集為一卷，名番石榴集。又如徐志摩，也致力於英國名詩的翻譯；像濟慈（Keats）的傑作夜鶯歌，是他首先譯成中文的。郭沫若在新詩人中，譯詩是可以說最努力的，他用自己的詩體，試譯過英、德、新俄等的作品，並把波斯詩人的絕句集魯拜集從英文轉譯過來。——他們的翻譯雖然成功，但是在他們的作品裏，譯者的風格比原譯者的風格更深切，如朱湘的雕飾，徐

志摩的濃麗，郭沫若的奔放，到處可見的。詩的翻譯之難，於此也就可以看到。其他對於譯詩的努力者，有傅東華氏，他曾試譯荷馬的名篇，對於英美的名篇，也有所翻譯；傅氏的譯品，是以保持原作風格爲目的，但總嫌勉強。至於東鱗西瓜散見各處的譯品，因乏系統，暫且不說了。不過我們可以說，譯詩雖不成功，然而中國新詩受西洋詩的影響，是極大的。

關於外國文學理論的介紹，也曾給予中國新文學以影響。這些理論，大部分係從日本稗販過來的。在初期，所介紹的理論，大概純粹注意於文學方面的，如日本廚川白村的論文，很博一時的歡迎。一九二七年以後，新興的文藝論陸續輸入。像魯迅和創造社太陽社諸人，都先後譯過幾本有價值的著作。魯迅所譯的，有盧那恰爾斯基的藝術論和文藝與批評，及蒲力漢諾夫的藝術論。此後這些新興的文學理論，更有大規模的介紹，擴大了作家們的視野，也提高了讀者的水準。中國新文學的進步，一部份由於它的功績，這是不可沒的。

小說、劇本、詩、文學理論，雖然外國古今的作品，都有翻譯，然而無論如何，總嫌不敷。我們還需要大規模的有系統的介紹，「他山之石，可以攻錯」，新文學的歷史中，不能缺缺少翻譯的一頁，它正是給我們以策勵的。不過譯品往往不容易得讀者的歡迎，大規模的外國文學介紹，非得有可靠的後盾不可。像近年以來，

中華文化教育基金委員會和國立編譯館等機關，分一部份的力量，特約專家從事於此，不能不說可喜的現象。

(二) 整理及其他

新文學運動起來以後，除了創作和介紹之外，對於舊文學的整理、研究、批判等的工作，也是很值得注意的。中國舊時的學者，於經學、史學、哲學的整理工作，做得很多，而於文學獨付缺如。即如乾嘉學者，專力於考證，所從事的都是經史子各部門，不大涉及集部。雖然歷代有詩話、筆記等作品，只是憑着個人的主觀，略加評論，很難說是系統的研究，更不能說是整理。而且舊日的研究者，所注目的僅在於貴族文學或文人的文學，對於通俗文學，視為卑瑣不足一顧，因此埋沒了許多上好的文學作品。新文學運動起來以後，各方面都煥然一新，看到塵封的舊文學作品，也感到有整理和重新加以估價的必要，於是這一方面的工作開始了。迄至今日，二十年來的整理舊文學成績，正可說是有價值的研究。

最早的舊文學研究者，當推王國維。關於王氏，我們在前面已經介紹過。他在遜清末葉——新文學運動的十多年前，就用世界的眼光，來研究和批判中國文學。他最大的功績，在於宋元戲曲；從他以後，一向湮

沒的元曲，得與唐詩、宋詞並肩。其他對於唐宋詞人，對於紅樓夢小說，王氏也有頗中肯的評論。

梁啓超的整理舊文學，也很有功績。他給陶淵明、王荊公、辛棄疾寫過傳記或年譜。他又整理中國歷代美文，成中國之美文及其歷史一書。從前因爲有「文以載道」的腐論，美文只被視爲雕蟲小技，無補大雅。梁氏始以藝術的眼光，加以推崇和整理，爲前此所未有。至今研究中國美文者，尙不能不以梁文的成績爲階梯。

新文化大師胡適，他在文學方面最爲成功的，是對於中國舊小說的整理與考證，國內可說他爲第一人。舊日的章回小說，初以「誨盜誨淫」見斥，不登大雅之堂；自新文學運動起來以後，胡適輩始把它們擡拔得很高。一方面因爲胡適輩提倡白話文，而模範的白話文，最容易找到的，是紅樓、水滸等小說；另一方面則這些舊小說，不只是市井小民的消遣物，其文學價值堪和詩、詞、文章並肩。胡適更以他「家傳漢學」的考證方法，來整理舊小說。他首先指出紅樓夢是作者曹雪芹自寫生平，打破以前隱射何人暗示何事的說法，見地實爲高人一等。其他如水滸傳、三國志演義、西遊記、儒林外史、鏡花緣、三俠五義、兒女英雄傳，以及宋人平話等，均有他的考證與批判，舊日的章回小說，因此得抬頭吐氣。胡氏又憑着他的主張，編著白話文學史，則是更進一層了。

散文作家周作人，他在北京大學掌教時代，曾和同志努力搜集民間文學，如歌謠、謎語、故事等，尤以歌謠的成績最可觀。本來，詩經中的國風，漢魏六朝的樂府詩，也許就是當時的民間歌謠。可惜中世紀以後，對於這樣的民間文學，逐漸鄙視，任其自生自滅。於是文學和民衆越離越遠。周作人和他的同志搜集民間文學如歌謠等，不但是提高了它們的地位，而且是保存文獻之一端呢。

因爲有了諸家的整理、考證、和重新估價，我們現在對於舊文學的觀念，改變了許多，而且認識也比較清晰不少。在新文學運動之前，無所謂中國文學史，即有，也僅述文章家和詩人，固執偏狹，不足以云完備的史。系統的研究，也是新文學運動以後的事。如小說，昔人絕不認爲文學的一部門，而且對於文言的傳奇文、筆記體小說和白話的章回小說，也作不同的看法。完善的中國小說史，當自魯迅的中國小說史略始。魯迅的敘述雖簡，可是論斷精確，眼光卓越，層次分明，確是空前的著作。如詩，從前只注意文人的作品，忽略了民間的樂府詩等，陸侃如、馮沅君的中國詩史，敘述包括雅俗，範圍要大得多了。如曲，從前湮沒不彰，經王國維的研究開其端，著宋元戲曲史，接着，盧前有明清戲曲史，梁乙真有元明散曲小史，於是研究者有途轍可遵。因爲各方面的整理略有頭緒，系統的中國文學史陸續出現。然而在初期，日本的中國文學研究者如鹽谷溫、兒島獻吉郎等給予這方面的影響仍較顯。在新文學運動起來以後，值得注意的中國文學史有兩本。一

是胡適的白話文學史，則以獨特的見解著。一是鄭振鐸的中國文學史，以材料豐富體例完備著。鄭氏研究中國文學，用力甚勤，把一切通俗文學如變文、佛曲、彈詞、鼓詞之類，也包括進去，這樣的眼光也是極卓越的。鄭氏又編著文學大綱一書，內容雖蕪雜，卻是綜合的全世界分國的文學史，而給初期的文學愛好者以豐富的資料呢。



第九章 結語

中國新文學的歷史，自一九一七年以來，到如今不過短短的二十多年。我們縱觀這二十多年的新文學史，不禁覺得有幾點感想，現在依次寫在下面，聊當這一本小冊子的結語。

第一，我們感到新文學作品派別之繁。歐洲各國從十八世紀以來所有各文學作品的流派，如浪漫主義，自然主義，寫實主義，頹廢派，唯美派，象徵派，表現派……以及新寫實主義，我們的新文學中差不多全有。比如通常的說法，以創造社前期、真美善派代表浪漫主義，以魯迅、葉紹鈞的小說代表寫實主義，以郁達夫的小說代表頹廢派，以新月社代表唯美派，以李金髮的詩代表象徵派……即其好例。雖然這樣的編排，或有不正確的地方，但就他們作品的性質而言，大致近似。但是，人家以二三百年的時間發展了這些流派，我們縮短為二十多年來反映它，豈非是奇跡？所以新文學作品派別之繁，已可概見。不過這些文學作品的流派所以同時發生，原有它的時代背景和社會基礎，試想到這二十多年中國社會的情形，則對於它們的紛然雜陳，並不足異。而且也因為時代背景和社會基礎的關係，每一流派，發育得並不充分，不能像歐西那樣開出絢爛的奇葩。例如中國浪漫主義的作品中，多是苦悶、彷徨、和頹廢，很少樂觀，很少發揚韜厲的新興階

級的氣概。兼之這些流派的發生與存在的先後和久暫，也不像歐西那樣的鮮明和久長，差不多自生自滅，有的甚至於像曇花一現罷了。因此，這二十多年的中國新文學史，其特質只在於繁蕪，決不能像歐洲文學史的那樣編排，以二十多年的成績來作二三百年的縮影。

第二，我們感到了新文學作品進步之速。試想，人家以二三百年的時間發展了許多流派，我們縮短為二十多年來反映它，一方面固然見得繁蕪，一方面也可證明中國新文學進步之速。自然，這原因完全是時代環境的關係；各流派的自生自滅，正是文學作品跟着時代的巨輪而前進，趕得上的上前了，趕不上的消滅了。且不說抽象方面，試把文學作品來觀察，五四運動時代的小說、新詩、劇本、散文，跟抗戰前夕時的小說、新詩、劇本、散文來比較，就可感到真當刮目相看。雖然初期有幾個大作家的作品，總是永垂不朽的，但是就一般而言，無論說意識，說技巧，說文字，後者比前者進步得多了。也因為這進步，中國的新文學，奠定了現在的基礎，顯現了極光明的前途。

第三，我們感到新文學作品，尚有若干枝節問題，未曾解決。雖然新文學作品派別之繁，進步之速，是一望可見的，新文學的基礎已經確立，是誰都承認的，但是仍舊有若干枝節問題，阻礙着它的進展。舉其一例，就是新文學作品該用什麼話來寫？一般說來，舊文學作品是用文言文的，新文學則是從反對文言中蛻生

出來的。但是所謂「白話」（也就是語體）究竟的確是寫新文學作品的文字嗎？試看白話文仍舊不能與口語接近，還不過是過渡時代的形式，勞動大眾難於完全了解欣賞，那末新文學該用什麼話來寫呢？有的提倡「大眾語」，這仍舊是很空洞的標準；而且「文成法立」，「大眾語的文學先在那裏？」有的主張廣用土話，索性用拉丁化新文字，拼寫方言，來代替方塊字；澈底固然澈底了，單就一小區域而言，固然是很適當的。怎奈中國地域太廣，方言太繁，純然是土話的文學，怕不能完全流行於一省內，這事的實行，目前困難更多呢。因為此問題紛爭不決，於是「僵尸還魂」，在一九三四年，居然還有汪懋祖一類人提倡文言，雖然通人咸嗤之以鼻，可是新文學作品的文字，單靠所謂白話文，仍有缺陷，是無庸隱諱的了。除文字以外，其他像新詩的形式，也是一個重大問題——不過這些問題的討論，不在本書範圍之內，這裏聊舉其端，以證明新文學尚有若干枝節問題未曾解決罷了。

第四，我們感到新文學還需要更大的努力。二十多年來新文學的成績，已經燦然可觀，這是誰都承認的。但是偉大的作者和作品，仍舊很少發現。在新文學作品中，沒有長篇巨著，只有小冊子一樣的出版物，這未免是一點缺憾。而且新文學的作者，大多不能終其一生貢獻於文學，一有幾本作品，名成業就，即此擱筆，繼續寫的也不見得討好了。因而沒有偉大的作品和作者出現，是當然的。在中國新文學中，最發達的要推

小說，但是那一個小說的作者，他們所寫的東西的質和量，能趕得上莫泊桑、柴霍甫、托爾斯泰、高爾基等文豪？我們縱觀中國新文學的園地，再跟歐洲的情形相比，仍舊不能不歎惋於自己的貧乏。可是二十多年來的努力，已經打定了基礎，此後繼續的努力，一定有偉大的成績出現。我們期待着。我們相信着。

版權所有
翻印必究

中華民國卅六年十月再版

中國新文學史講話

實價國幣

外加運費匯費

編著者 李一鳴

發行人 李煜瀛

出版者 世界書局

發行所 上海及各埠 世界書局

