



文藝、哲學、歷史：雜文月刊

十一月十五日出版

贈閱

第一卷  
第二期

國立北平圖書館



洪裕成茶莊

# 啣茶

「……葛辛 (G. G. G. G.) 的『草堂隨筆』確是很有趣味的書，但冬之卷裏說及飲茶以爲英國家庭下午的紅茶與黃油麪包是一日中最大的樂事，支那飲茶已數百年，未必能飲略此種樂趣實益的萬分之一，則我殊不以爲然。紅茶帶『土斯』未始不可喫，但這只是當飯，在肚饑時食之而已；我的所謂喝茶，卻是在喝清茶在當鑒其色與香與味，意未必在止渴，自然更不在果腹了。中國古昔曾與過煎茶及抹茶，現在所用都是泡茶。岡倉貴三在茶之書 (Book of Tea) 裡很巧妙稱之曰『自然主義的茶』，所以我們所重即在這自然之妙味……」——周作人先生喫茶

諸君如欲領略知堂老人所說的『自然之妙味』，惟有購取 創設北平二百餘年——

徽州吳鼎和的茶葉，方能奏效！

本號開設北平西單牌樓迤北路東精製選購各種名茶色香味三者皆超絕一時久爲顧客所共賞茲因鄰居失慎波及本號今已重新建築開張在即各貨備齊不惜工本精益求精物美價廉決非虛語總批零售一律歡迎 本號主人謹啓 (電話西局一八七二號)

本號開設北平。專售各色名茶。採用科學方法。精製黃山雲霧。老竹大方。出品精良。質地純潔。並採購西湖龍井。祁門紅茶及六安武夷各地名產。味香色濃。無與倫比。久蒙諸君賜顧。茲特運來大批新貨。物美價廉。即希惠購。

北平洪裕茂茶莊開設彰儀門大街路北菜市口西  
電話南局六七二號惠顧諸君請認明

三羊爲記

相彼盩旦

尚猶思

一

## 目錄：

### 短長書

- 我們要自由，同時要自由的保障 . . . . . 汪少白 (59)  
談全國運動會 . . . . . 亞 泉 (62)  
辯主題與題材 . . . . . 歐陽凡海 (63)  
‘爲什麼’ . . . . . 雪 野 (67)

### 雜 文

- 寫什麼？ . . . . . 高天行 (69)  
街頭藝術家 . . . . . 丁 非 (70)  
雨中話夢 . . . . . 舒 予 (72)  
正名 . . . . . 若 士 (74)  
老籠鴿 . . . . . 張 凝 (75)  
‘人’與‘非人’的界線 . . . . . 舒 予 (76)

### 詩 歌

- 給阿比西尼亞 . . . . . 丁 非 (78)

### 小 說

- 不算玩笑 . . . . . 澎 島 (80)  
冬夜的狼……(梅爾譯)……猶太與帕多蘇 (84)

### 學 林

- 納巴斯圖派的文藝觀 . . . . . 曹靖華 (89)  
弗理契主義的批判(辛人譯) . . . . . (91)  
從說文研究中所認識的貨幣形態及其他 . . . . . 吳承仕 (97)

### 讀書記

- 西晉田賦制度 . . . . . 燕 銘 (102)

## 短長書

### 我們要自由，同時要自由的保障

汪少白

——平津十一校呈六中全會文書後——

「……國民政府以國民革命相號召，遂於民國十五年提師北伐，南北既定，乃與吾民約法曰：

「人民非依法律，不得逮捕拘

禁審問處罰。人民因犯罪嫌疑被捕拘禁者，其執行逮捕或拘禁之機關，應於二十四小時內移送審判機關審問。本人或他人，並得依法請求於二十四小時內提審。（二十年六月一日公佈約法第二章第八條）

「人民除現役軍人外，非依法律不受軍事裁判。（第九條）

「人民有結社集會之自由，非依法律不得停止或限制之。（第十

四條）

「人民有發表言論及刊行著作之自由，非依法律不得停止或限制之。」（第十五條）

吾民……相顧自幸，以為數千年專制之局，可告結束。國民政府與民共同休戚，必能履行約法，使吾人享受民主政治下人民所應有之最低權利。

詎料大局既安，政府諸公，竟自食其言，而所謂約法者，乃不啻一紙空言。冀都以來，青年之遭殺戮者，報紙紀載至三十萬人之多，而失踪監禁者更不可勝計……昔可以「赤化」為口實，今復可以「妨礙邦交」為罪名，而吾民

則舉動均有犯罪之機會矣。殺身之禍，人人不敢必免，吾民何辜，而至於斯！北京大學學生組織帝國主義研究會，清華大學學生組織現代座談會，此乃約法所許之權利，而政府則解散之，逮捕之。著作乃人民之自由，而北平一隅，民國廿三年焚燬書籍達千種以上。……刊物之被禁，作家之被逮，更不可勝計。焚書坑儒之現象，不圖復見于今日之中國，此誠吾民所百思莫解者矣。

茲者中國國民黨第四屆中央執行委員會第六次全體會議即行開幕，敝會等聯名具呈籲請其尊重約法精神，開放言論自由，集會結社自由，禁止非法逮捕學生，誠以國勢如斯，凡屬國民，分應共肩責任，奮起救存，桎梏一日早去，吾民即能早盡一分責任也。」

近日師大燕大等十一校發出以上負責宣言，已由大公報轉載，我們認為這是合法的呼籲人權的運動。

他說青年之遭殺戮監禁的不知多少，這除當局的「肚皮帳」外，我們絕

對沒有法子從『公開審判』中去聽取那些青年的罪狀和罪名的；因此，我們所感染着的，只有濃厚的令人窒息的恐怖空氣。前些時候，有些人每每從公寓中寄宿舍中住宅中爲類似學生的人用武器威嚇而被帶走，每每經過幾禮拜幾個月而得不到一點吉兇消息，於是他們的父母夫妻兄弟，親戚，朋友們，無頭蒼蠅似的東奔西走，左打聽，右託人，打電報，送禮物，鬧的雞犬不寧，寢食俱廢，結果還是不得要領。有一天，幸而『取保開釋』，然而他們的工作已耽誤了，金錢已損失了，學籍已開除了，飯碗已砸毀了；這一切不負責任的對於他們的任情剝奪，在施者也許感覺不到甚麼，在受者方面的酸鹹苦辣，只有身歷其境的『冷暖自家知』，別人也許是無從想像。可是，在多年以前已買有某種書籍的或平時愛說話的或時常寫點東西的人們，難免要接觸到『山雨欲來』似的嚴重灰暗的氣壓。語云：『平生不做虧心事，半夜敲門也不驚』，我們正因爲那

些有槍桿的特殊人物，從來沒有明白告訴過我們『虧心』『不虧心』，究竟是怎樣一個標準，所以學生們教員們作家們學者們，就不得不『半夜敲門』『總吃驚』了。固然，我們何嘗說是被逮捕的人們，並沒有情真罪當的賣國叛民的匪類，然而只要是不公開不依法，不問你辦的怎樣廉明公正，即足以造成『恐怖時代』而有餘；何況在現行制度之下，那里去找明鏡高懸的青天大老爺呢？因『赤化』嫌疑，好些人不敢寫歷史科學的論文，因『妨礙邦交』的嫌疑，據說岳武穆的戲劇，也曾受過禁令而不敢演出，學校裏講學的教師們，差不多是『十日所視十手所指』似的不敢錯說一句；這是多末可痛和可恥的一齣悲劇呵！

沒有反對餘地的了。

很明顯的，法律，本來說不上甚麼正義不正義，那不過是國家的權力，政治的防線，統治者的工具；統治者是一種甚麼集團，法律即是某集團對內的強有力的手段。我們現在並根據上述理論對於現行法律加以澈底批判。我們所要求的，只依照現階段的三民主義中的民權主義的原則，如約法第二章第八條第九條第十四條第十五條所規定的，在事實上怎樣的給我們一個切實保障，在形式上怎樣的不至於撕掉現代『法治國』的『文明』面具。

『惡法勝於無法』，至少要『執法如山』般去執行這『法』，才配說這句話；假使『法』不過是白紙寫成黑字的無聊東西，和人民的生命財產自由等不發生何種的利害關係；那就談不上法的善惡，也談不上法的有與無。比方約法明載着『人民因犯罪嫌疑被逮捕拘禁者，應於二十四小時移送審判機關』，但在事實上有無數的鐵般的人証，證明這

一條法完全不生效用。或者有人說，他們所執行的是緊急命令，這里就應該問：命令可以取消法律麼？命令是誰發的呢？可以發這類命令的有幾種機關有幾個人呢？這類命令是隨時地都可以發的麼？怎樣的情形才算是緊急呢？這一系列的疑問，我們是一概非得知，他們對我們的回答是『一切不用管』。我們最近還看見報載：『某省某主席的命令：凡侵吞賬款滿五十元者執行死刑』；『某地某長官，實行徵收女招待稅一元，違者驅逐出境』；又如此地多年來軍警當局所施行的『身背罪狀游街示衆』的辦法：都與約法所賦與的人民生命身體名譽的神聖權利有關，他們可以由個人意志而隨意加以剝奪，試問那些辦法是法律呢？命令呢？中央的呢？地方的呢？一時的呢？永久地呢？那只有『天曉得』罷！如果有槍桿的有自由無槍桿的無自由是絕對真理的話，那末，根本用不着三民主義，更用不着甚麼約法和憲法。

當各地新聞界向中央請願覆核出版法的時候，代言人某博士說是：『吾國言論自由雖有明文，而自由二字係相對的而非絕對的。在組織尚未健全之過渡時代，其自由範圍，亦較縮小。如國家一切均上軌道，則彼時自然可以語自由矣。』我們本來不需要甚麼『絕對自由』，因為根本上就無所謂『絕對自由』，但是他所謂『相對自由』，是怎樣的『相對』呢？如謂『相對』即是『依法』，法不是可以隨意限制的麼？一法不修，又制定一法，法律不修又隨時製造命令，發布命令：這不是相對，這簡直是等於零了。如謂『國家不上軌道所以應該限制自由』，多年來的不上軌道，都是『自由』之罪麼？限制自由的工夫已做得十分到家了，現在已經上軌道了麼？而所謂『軌道』，究竟是一種怎樣的軌道呢？若依我們想：一切政治上不上軌道，正是一切不自由的成果；真正的自由——政治軌道——獲得，是從言論自由的實踐中爭取來的；沒有自由，即沒有

甚麼叫做軌道。主人對於奴隸，不許他有受教育自由閱讀自由言論自由等等，但對他說：假使你的知識同我一樣，我就給你自由：這不是一齣神祕的滑稽劇麼？何況現在的支配者不都是諸葛亮，就是諸葛亮也不一定都是三頭六臂；但是他們只會罵大多數的『阿斗』不配自由，我們不敢說究竟是誰配誰不配？

我根據這次中委提案和多數通過的情形，知道他們對於上面所講的淺薄之論，一定有更深刻的認識，更澈底的主張。我們為保障約法所賦的自由起見，姑且提出幾點意見：

(一)非制服佩證章之司法警察並持有司法機關正式拘票開明犯罪嫌疑案由者，不得侵入人民家宅執行逮捕及檢查事項；如違反上開條件而使人民受其侵害者，該人民有使用『正當防衛』手段之權。

(二)凡執行逮捕或拘禁之機關，違反約法第二章第八條之規定者，應處該機關之長官及執行人以違憲之罪

。其因而受害者，並得請求一切損害賠償。

(三)一切言論著作集會結社等，非有直接危害國家行動時，不得限制刪改停止或沒收之。

上項剝奪自由之處分，應由司法機關以公開審判行之；並適用訴訟法所規定之一切手續。

(四)除依約法第二章第十四條所載除現役軍人，非依法律不受軍事審判外；同時亦不得由憲兵及其他軍事機關，執行或干預逮捕拘禁檢查訊問判決各項司法事務。違反者治以違憲之罪。

## 談全國運動會

今年的全國運動會，比每屆的都要盛大熱鬧，可惜自己因生活忙碌，沒有福氣去觀光，然而從報紙上，和朋友的談話中，已足使我讚嘆不置的了。

但是這太平景象的氛圍裡，究竟不

(五)違憲罪應於刑法中明定之。其處刑應以「危害民國」為比。

我們所想到的大略有如上的五條，這些最低限度的要求，如果皆齊而不與；那這大委提案，豈不是變成了一紙欺騙愚弄的空文？

「名不正則言不順，言不順則事不成，事不成則禮樂不興，禮樂不興則刑罰不中，刑罰不中則民無所措手足。」我們謹遵「讀經尊孔」的教令，靠託着萬世師表 先師孔子的老面子，要求現當局明明白白切切實實的給我們一個「有所措手足」的保障！

一九三五·一一·六。北平。

## 亞泉

能使我長久駐足，因為在我的周遭，無論所見所聞，都和這距離得太遠了。一方面足扔擲鉅量的金錢，作着粉飾的玩意兒，另一方面展開一幅民衆在鐵蹄蹂躪下，洪水的汎濫中，悲痛呼號的圖畫。

誰也不會想到這是在同一的國度裡同時並現的吧！事實上，人們不但不以這為奇怪，在大會場中，有數萬的觀衆踴躍參加，去欣賞美人魚的曲線，去為兒女英雄們的一跳、一跑、一擲喝彩捧場，這真是閑在的可以，麻木得可以了。在大人先生們，一定也爲了「選手觀衆盡入我彀中」而欣然了吧！

說到運動的本身，我們當然不能否認牠的意義，體格是發揮一切力的根源，在我們的環境裡，是應當爲着抵抗與勞動而準備着的。想達到這個目的，一定要拋棄英雄主義的競技方式，而注重集體的訓練。可是我們對運動盲目抄襲（不，其實是有特殊作用的抄襲）的結果：學校藉牠作爭光榮——換句話說——擴充營業的工具；運動員藉牠造成「運動員」的特殊地位，功課不及格，不要緊，反正有學校養着，並且還增多些找配偶的場合；一般人，藉牠作消閑的玩意兒，免得看電影看雜耍太單調了。

假如運動真能影響得普遍，因此增



進了一般青年的健康，倒也不無一些意義。事實上，少數的運動選手，因這激烈競賽的結果，常常變成了肺病患者，而葬送了性命，或斷腳斷手，變成殘廢；而大多數城市中的瘦胳膊瘦腿的青年，雖然不見得不羨慕運動選手的幸福，百米跑十五秒，跳高跳三尺，的確有太點寒蠢，乃不得不視運動場為畏途，而相率裹足不前；這提倡運動的意義又在那裡？

最可憐的，要算是大多數運動員知識的低劣和簡單的現象了。一般在運動上有特殊技能的，差不多都對於現實不求認識，極度的疲勞，讓他茫然忘掉一切，他祇知道運用四肢去動，再沒有時間可以讓他靜靜的思攷。這當然不能盡歸罪於他們，因為目前提倡運動的特殊作用，便在這一點上。

除了競技運動，在今年的全國運動會中；使人覺得新鮮而注意的，是三千小學生在秘書長的領導下的太極拳的表演。由太極拳，我們可以聯想到太極，

兩儀，金木水火土，心肝脾肺腎……一切可以使人愈來愈糊塗的法寶。這東方文明的特徵，這四千年古國的國粹，我們要怎樣的努力去提倡啊！一般人會這樣感覺。可是，我們要知道，我們不特是要從運動裡獲得健全的體格，同樣重要的，還要從運動裡獲得向上和發揚的精神。太極拳會給我們這些嗎？牠的姿態誠如讀書生活中韶華君所說「像活烏龜樣的摸」，不管死路活路，摸到那裡是那裡，這豈是我們所應學習的嗎？

摸既摸不到光明，百米跑十秒也不見得逃得了「鐵鳥」的追擊。朋友們，

### 辯主題與題材

我對於這個問題不但感覺是「舊案重提」，並且我知道這正是還沒有得到好好解決的問題，中去疾先生給我們提起的許多話，在對任白戈先生的質問之中，給問題提出了新的展開，這是我們值得歡喜的，不過，在我提筆討論這

請你們不要再亂蹦蹦了，且靜一靜，看看你周遭險惡的環境，去尋找一條死裡求生的路吧！

一九三五·一〇·三〇。

這篇「談全國運動會」的文章，投來的很早，在現在來揭載，多少有些失掉時間性；但是覺得牠文中的意義，仍是值得重視的，因為在這遍地荊棘的環境裡，我們應該學習的，做的事情正多，這種無關國計民生的玩意兒——運動，實在不應當再積極的提倡了。 編者。

歐陽凡海

辦法，把別人的的文章刪去而不加虛點或聲明，就將上下文接在一起；比方：『究竟應該反映或表現怎樣的東西』這一句上，任先生的原文是在『怎樣的』三個字上加黑點的，而申先生却在『反映』與『表現』上加了圈，不加以聲明。這兩句話所着重的意思便完全是兩樣了，又比方申先生所摘錄的『主題』它包含着作家對於題材處理的觀點』這句話的原文，在『主題』二字之下，還有這麼整整一句被刪掉了，即：『亦可說是由作者的觀點整理出來的題材』，這一句話恰巧是解釋『主題』之所以『包含着作家對於題材處理的觀點』的主題與題材的相互關係，申先生把這句一刪，讀者當然是不知道的，你看這樣的討論怎能不令人躊躇呢？所以我就不能不向讀者聲明，我絕對不想參予這種不自持恭直的熱鬧，我之所以執筆這篇文章，完完全全是由於感到他們兩位先生的討論所遺留下來的必然的去路，我不能不來向讀者指明，而在這個指明裡面

，我對於申先生的近於有意的詭辯的形而上學論法也不能不加以揭露，因為我知道這對於讀者諸君總不是無益的，所以我寫了。

申先生在他的文章中對讀者掉槍花的最大秘密便是把主題與題材死死地分割開來。任先生爲了把『究竟應該反映或表現些怎樣的東西』這一問題先行討論，便鄭重聲明『這完全是爲了問題底提出與解決底次序方便』，而且生怕別人誤會，又加上一句說『並不是要把同屬於一個創作方法底範疇的問題截然分爲兩個來看待和處置』。然而申先生却把這一句的『並不是要』四個否定詞刪掉而後摘錄下來，又在引號之上加上『而不妨暫且』五個字，就使這一句成爲『而不妨暫且』把同屬於一個創作方法的範疇的問題截然分爲兩個來看待和處置』的範疇的問題截然分爲兩個來看待和處置』的肯定語，用這樣寫，海注）然分開』的肯定語，用這樣的形而上學的方法論，在全世界的論爭問題的歷史中，我是第一次看見這樣高

明的手法。所以申先生的這種機械地分開主題與題材的論法，不但是我以後就要表示不同意，並且他借用任先生的話也是一種過分高明的歪曲，這裡不能不帶便說到。

『「題材」是社會上的普遍事實』這句話是大有毛病的。因爲我們所講的題材是作品的題材，而作品的題材是與作者有關聯的，作者所取的題材必定通過他的生活，就是只有在生活的實踐中，他才能和社會上的普遍事實中的某部分接觸，而他的題材是通過他的生活所接觸的這一部分作爲基礎的，我這裡用的『基礎』兩個字，希望沒有人忽略，並且加以注意！因爲我並不忽略作家可利用生活圈外的社會事實來當作題材，然而就使要這樣作，你也必須通過你自己的生活實踐的基礎才有可能，比方雨果在法國大革命之後幾十年才開始寫以千七百九十三年<sup>的</sup>法國大革命爲背景<sup>的</sup>長篇小說九三年，他所搜集的社會事實全是過去的，但他如果沒有自己的

生活實踐來作基礎，他無論如何是想像不出九十三年當時的情形的，所以在表面上看來，雨果所寫的九十三年似乎全是過去的普遍事實，但實際上，雨果自己已是經過政治生活的，特別是一千八百四十九年的法國二月革命，他自己就在那旋渦中，給他以想像十八世紀末葉法國革命的可能性之基礎，而且由於他一再的亡命生活，在政治上歷年的奮鬥與在藝術上的活躍，使他通過自己的生活，才有他自己的人道主義的生活上的認識，然後才可能以他自己的生活基礎上所產生的人道主義來釀製他的歷史材料的所謂題材的質體的，你要說雨果在九十三年中的人道主義就是主題，不能拿到題材上來說的話，那麼你就可以知道題材和主題原來是同一事物的兩個性能，實際上是分不開的，再說一回，就是『社會上的普遍事實』不能原生生去做作品的題材，成為作品的題材的『社會上的普遍事實』都是通過作家的生活實踐這一釀製才變成題材的，而經過作家

個人的生活實踐釀製了以後的社會事實，就已經不是離開作者生活的孤立的存在而是與作家從生活中產生的主觀相關聯的了，只有在這地方，題材與主題才構通，不然，我們是不能理解一個作家的主觀為什麼和這種題材發生關係而不和那樣題材等生關係的理由的。所以題材這東西決不是像申先生所理解的那樣是一種孤立的『社會上的普遍事實』，更不能有所謂『普遍一致』，而且『採取』也決不是『任人』的。

翻過作品的另一性能的主題來看，也正是一樣，我們的主題是與題材割不開的，因為題材本身既已是通過生活實踐而獲得的社會事實，而主題却正是從生活實踐所接觸的社會事實中所產生的思維，這種思維，我們的自由主義文學論者硬認為是『作者的主觀』以與他們所謂的『社會的客觀』截然對立起來，使成為兩不相關的東西，而我呢，我就恰巧相反，我却認為『作者的主觀』就是從『社會的客觀』產生的，就是和作

者相接觸的每個可成為題材的社會事實所產生的主題的思維之前題。

知道了題材與主題的這種不可分的統一的兩個性能，我就不妨再告訴申先生，蘇汶在論『作家的主觀，與社會的客觀』中所用的歸納法，如果不是中了形式邏輯的毒，便是有意把題材和主題在主觀與客觀上對立起來，使它們分開，企圖用形而上學的方法欺騙他們的新作家。所以任先生把題材和主題當作一個作品的內容來看待不但沒有錯，並且只要談到題材和主題的問題，就必然的聯繫到這兩個問題在生活實踐與創作實踐內的統一，因而成為同一問題的兩個不同性能，而在生活實踐的問題上，如果我們不願意做歷史的落伍者，怎麼不『就是關於作家應該反映或表現怎樣的東西的問題』呢？如果申先生以為這是『譚言』，那並不是由於任先生疏忽了常識上的說明，而是任先生沒有料想到我們的自由文學理論家的理解力如此拙劣的。

所以申先生以爲「關於作家應該反映或表現怎樣的東西的問題」，這是單獨屬於作品的題材的問題」，那更是無可恕諒的錯誤。申先生說：

「反映或表現怎樣的東西」，這祇是包括作品「題材」的範圍，並不能牽連到「主題」的範圍以內，用怎樣的「觀點」，來「從多方面去具體地把握題材」，這才是作品「主題」的範圍。那末所謂「要求反映或表現怎樣的東西」，就是要求反映或表現怎樣的「題材」的了。然後申先生大胆地說：「這種『要求』，不特是不應該，而且犯了極嚴重的錯誤的」。

任先生並不會說過「要求反映或表現怎樣的東西」就是「要求反映或表現怎樣的『題材』的了」，這種連常識也不够的解釋，除了用自由的偏見可以淡然說出口而無愧之外，就是一個不成見的中學生也不會這樣腦袋簡單的，而申先生又把這種他自己捏造出來的錯誤的「要求」規定是別人的「嚴重的

錯誤」，這是何等高明的「歸納法」啊！

申先生裝得十分嚴正似的，在把「要求反映或表現怎樣的東西」這筆債推歸題材而判定了這筆債的「嚴重錯誤」之後，就板起面孔來「要求作確定怎樣的『主題』去把握現實」，並且承認了主題的積極性，看起來好像也大有不避「狹義」的大胆，然而實際上這是一個空招牌，因爲他接着就聲明「並不應該要求作家去寫怎樣的『題材』了。所用的仍然是個老法子，就是把主題和題材分開來，題材不準你『要求』而死守着，只留一個抽象的與題材遊離的主題來騙騙你，這簡直是開玩笑，好像是說你們請不要過問『社會的客觀』，只要我們這些作家的腦袋裏有一個正確的主觀就已有正確的主題了，至於怎樣子的正確的主題？這個主題產生在什麼土地上？會以那種具體形態與題材構通？這等等，申先生不給我們半個字的說明，只是嚷着：『不把『題材』與『主題』分開」

，而混言之爲「要求作家反映或表現怎樣的東西」，這所謂東西，究竟是「題材」呢？「主題」呢？「怎樣的主題」是應向作家「要求」的，若含混一起，連「怎樣的題材」也一併向作家要求，要求的結果，祇是像「作爲理論家之一的蘇汶」所說：「一方面是把文藝所描寫的領域不知不覺的限制得非常之小；另一方面，用同一題材的作品，難保不限入一種刻板文章的惡習了」。這些話除了表示自己對主題與題材的統一性不能理解，對申先生所疼愛的自由主義理論家蘇汶加上一些註解，使他的虛妄更明顯以外，還會有別的好處麼？基督教的神甫對我們說：現實和理想是兩件事，是「兩個問題」你們只可以要求『主觀』的理想，天國與樂園任你們要，可是你們連『客觀的現實』也『一併』『要求』，那我就敢大胆地說：『這種『要求』，不特不應該，而且犯了嚴重的錯誤的』，基督教的神甫自己也知道他是永遠也不想給我們的要求兌現的，而

且他還理解，叫我們和『客觀的現實』分離，我們縱使『要求』，實際上也會落空的，難道說布爾喬亞的辯護士在血統裡有遺傳上的聰明麼？

所以申先生和自由主義文藝理論家們所要求的『正確的「主題」』，和站在題材與主題在生活實踐上的統一的這種主題的積極性的要求，是絲毫共同點也沒有的。申先生的要求是把活生生的問題，割裂成形而上學的，觀念論的要求，實際上是不兌現的。

任先生站在題材與主題的統一的理

## 「爲什麼」

在「自由人」的羣裡有一位自由詩人林庚，除了作「詩話」自捧「深山中老虎的眼睛」詩以外，又大作其「自由人文學論」了。星火的二卷一期有詩人的「爲什麼爲文學」一文，說：「爲文學大約是好比作小偷，勢必得爲點什麼。」大不以「爲什麼」爲然；又說天文

解上說到「究竟應該反映或表現些怎樣的東西」，如果是因爲說明的不充分而使申先生感到「文藝理論」墜落的危險，那申先生的理解力也應該負大部分的責任。而蘇汶把「作家的主觀」與「社會的客觀」機械地分開來作出形而上學的解釋，只可以說是申先生的這篇論作品的題材和主題的母胎與所謂「要求作家反映或表現怎樣的東西」這樣的在生活實踐上的統一的要求，是一點共同之處也沒有的。

## 雪野

家是不爲什麼的，以「昔人評詩」，每謂「不食人間煙火」爲證據，說「爲什麼」的文學者是「嫁雞隨雞」，「嫁大隨夫」。

「爲文學」當然是「爲什麼」的，不爲什麼又何必爲文學；這層是少具文學常識的人都明白的。辛克來的名言：

「一切藝術都是宣傳的。」爲的宣傳；自然可爲「革命」，可爲「民族」，可爲「大眾」，也可爲「自由人」。在二十世紀的今年，中國之大竟有「不爲什麼」的文學論者，該讓我說什麼好哩！引証了辛克來的話，自然要被「自由人」目爲「文壇律師」了，指爲是「翻法典」了。不過好在還有法典，那是前人的經驗與積貯，不像「自由人」那樣的「只好空口說夢話，曠呀曠的，結果落得個莫明其妙。」

「爲什麼爲文學」是意識的爲什麼；「不爲什麼爲文學」是無意識的爲什麼。即是「拔一毛而利天下不爲」的楊朱，也是爲什麼的。「自由人」出雜誌，作文學論，胡罵，是不爲什麼的嗎？如果拿「作小偷」比，那應該是「自由人」的自甘暴棄，與旁人什麼相干。

詩人替天文家呼冤，說句舊話，那叫作「錯認娘舅」。天文家何以是不爲什麼的？「深深的夜天之下，寂靜的天文台上」那就算與現實隔絕了嗎？不知

道詩人又用什麼「意象」去理解「現實」。天文家是站在人類的立場，研究人類所不知的事物，解答人類所不能解答的問題。他如果不爲什麼，也不會有天文台，也不會有望遠鏡，也不會有天文學；這也是基於人類的需要才生出來的現象之一。非得如詩人所說「地球如果將來破滅時人如何可以移到火星上去」，才算是對人類的貢獻嗎？天文家不必詩人羨慕，天文家該向詩人呼冤。

昔人評詩，常用「不食人間煙火」作爲贊詞；這也是事實，那是屬於隱士山人的，所謂「山林文學」的文學論。艱澀隱晦，要藏之名山，傳之其人。那是「告老的太師」，溫飽後的士大夫層的作品；是用來點綴斯文，自附高雅的。越離得人世遠越高越雅；若是「食人間煙火」，豈不失了貴族身份，世宦風度。那時代的政權是少數人的，文學的享用也是少數人的。昔人論曰：「君叫臣死，臣若不死，是爲不忠」。詩人何不也引爲論據，以論當世之人？詩人或

者是讀過歷史而不會讀過文學史的。

說「嫁雞隨雞」，「嫁犬隨犬」，那是比喻，比喻女人有「三從」的「從夫」。實際上「從夫」還是善良女子，自然這與尊孔無關；也不嫁雞也不嫁犬的「自由」營業女子，該是什麼樣人？四馬路上拉客去吧；蝙蝠不是禽也不是獸，實際上是禽也是獸。

詩人在中間也引証了孔夫子的「食色性也」，說孔子「明明承認人本來是個生物」。我想人本來是個生物又何需等孔子承認，莫非詩人不承認？再則「食色性也」是說吃飯種種是人的本性，這話那會干涉到人是生物不是生物的問題呢；至於「朝聞道夕死可也」，是說明了聞道的急需，並不是聞道之後必死。這樣簡單的話還弄不清頭緒，無怪乎詩人的牢騷了！但又何必定要拉着孔子一同沒落哩！筆者以爲詩人還應當讀讀經。

詩人弄着天文家挾纏不清，說：「在宇宙間就只有人有那崇高不沾功利的

靈魂，這追求乃使得人的靈魂無限生長起來，擴大到整個宇宙中去。」那崇高不沾功利的靈魂，就詩人所說，他的追求也是「有所爲」的；不是「使得人的靈魂生長起來，擴大到整個宇宙中去」的嗎？

詩人也會提到，「永久的真美」。可不知道「永久的真美」是些什麼。其實詩人要爲方便起見，不妨引用林琴南的一句成語：「吾知其理而不能言其所以然。」

一般人淺視文學是事實，不只詩人有此感觸。還有一樁事實更可怕，那就是「自由人」太看輕文學理論了。所謂「法典」是使「自由人」頭疼的；然而文學概論，文學史，文藝思潮也該在「意象」之餘翻一翻呀；爲什麼只「空口說夢話，嚷呀嚷的，結果落得莫明其妙」呢？

「我認得字難道不懂文學理論！」  
「我會說話難道不懂得文學理論！」  
「自由人」的「理直氣壯」也是驚人的。

寫什麼

天行

談起目前中國文藝創作的時候，常是有人發着這樣的疑問！『寫什麼』？——底下一句自然就是『沒的可寫』。

據說這『沒的可寫』的原因是該歸罪於『生活不好』的，『生活不好』到或者如忙於衣食之類，文章自然寫不出。於是大家就這麼說下去，聽下去，信服下去，中國的創作界也就『不景氣』了。

其實『生活不好』這句話是需要解釋的。若是說忙於衣食，生活就不會好；妻子沒有衣穿，孩子沒有乳吃，是寫不出好文章的。這樣則是說好文章必是從『錢』上出來。然而，有錢的人寫得好文章，我們却很少看見。——享樂的文學自然不算。反之，生活優裕，文章反而寫不出，即使寫出，也不過是個人私生活的剩餘，是與一般人少有關係的，所以，高爾基做過苦工托斯基上過斷頭台，這種精神在有錢人的作品裡是找不出的。他們是富有的嗎？他們每日每地都吃飽過嗎？你若承認他們作品的偉大，你就得說他們的

生活是充實的，而且這充實並不是說生活就『好』。生活『不好』，然而充實；較之生活舒泰然而平淡所創出的作品要高得多多。

作家若是要寫得好，換句話說就是要激動多數人，喚起人類間的共通性與共感性，必定要在困苦中磨練他的意志，體驗他的生活，然後於生活中求得時代的典型題材，作成偉大的畫面，否則出於虛構結果便是你覺得可哭，讀者却以為是可笑；你覺得有血淚，讀者却以為是無病呻吟。所以生活的體驗是必要的。

意識正確自然不必說了。然而這是和作家的出身或環境有着關係的。譬如說，雖然在前些年有人說『賤民』文學不但是『賤民』自己去寫；然而沒有體驗過賤民生活的人寫得就不像。閉門造車，喝着咖啡寫革命文學，都是不易得到好結果的。所以好文學不是勉強寫的；大眾作家不是勉強捧起來的。

近來中國創作界似乎又抬起頭來了，而且也都有些想着去把握現實的樣子。去把握什麼呢，所謂現實是什麼，是哪一方面的呢？於是在立腳點不同的幾個群之間便起了辯爭，

結果是：彼此都讓了步，甚至相當地認做是同路的了，他們所得的結論是：第一，作家可以自由地採取題材，而在這取材的過程中是受着作家自身生活，環境，和教養所限制；第二，作家既是為社會而創作，而且他又是具有前進氣息的，所以在採取題材時，就不能不以社會的需要為準。

這樣，在作家就覺得輕鬆了許多，特別能嘔出一口氣來的是『同路人』，因為他們又可以自由，又可以保得往前進的地位。

中國不是一個資本主義發達的國家，寫工廠吧，那裡有許多？幸而還有一個幾千年留下來的破落農村，於是地主長工，佃戶，……間的葛藤，水旱災，饑荒，抗租納稅……等等，帶有鄉土氣畫面便擺在我們的眼前了。不錯，由這裡我們漸漸了解了農村。

然而有的作家却又發出喟歎了！他們覺得農村的題材都被人寫得厭了，彷彿是『太多』彷彿是『千篇一律』了。其實這是一個錯誤。我覺得以現在所流行的小小幾篇東西還不能代表整個農村的一角。描寫農村，不能光藉着回憶，造做更不必說了，必須去在生活中求經驗，坐在書齋裡，自然可以編造一些老張，老王之類，也會知道田是用牛來耕的，地是要人去鋤的，也許會由家裡的長工想到人家的佃戶面孔呢，把糞夫的面孔挪到農夫的臉上也許不會差。但這乃是等於把着字典運用你的語彙，結果是空空的一個架子！

其實，農村雖然應該描畫，也得有你那真意識，真經驗。否則，在都市生活中來描繪都市，又何不可？在小市民生活的描寫中不能顯露着農民生活的痛苦嗎？在店舖老板的身上刻畫不出農村破產的暗影嗎？……阿利克塞·托爾斯泰在蔚藍之城裡堅實地把握住了城市生活的重心；茅盾的三部曲反映着整個小有產者的心情。這與綏拉夫莫維夫支的革命農村生活的畫面，和魯迅的農村人物的塑像，在力量上有着什麼不同？

所以，我勸作家勿須拚着『擠』的力氣在那裡發氣，彷彿農村作家就會要有頂桂冠似的。社會是整個的，哪裡不好去用你的筆？只要你來得有力量！

## 街頭藝術家

丁非

從三之宮驛出發，手裏拿着市街地圖，脚下踏着斜陽，轉轉灣灣地走到元町的時候，已經滿街都是黃昏了。燦爛的燈光，照着爭奇鬥艷的畫一般的櫺窗，照着爭奇鬥艷的花一般的行人。於是我們也便匯合在這人流中，讓千百盞燈光來把我們的全身浸透。

元町是神戶最熱鬧的所在，我們之所以老遠地跑到這條街上來，原是來「見物」一下的；把脚步特別放慢了些，為的好從容地觀察這裏的市容，但對着這繁華的景色，我們三



個人，實際上誰也不感覺着興趣。

「還是找一家料理店去吃頓晚飯罷。」S女士說。

「好的，」我這樣答應着，眼睛向旁邊一瞥，却被一張字條吸引住了視線。我站住了。一看那字條，原來是釘在黯色的三脚架上的，上面寫着：

五分鐘顏似彫

單色 料金三十錢

彩色 料金五十錢

看完這張字條，本來要不了幾秒鐘，我正想走，不料在這一瞬間，三脚架後面却伸出了一個髮蓬亂面黃肌瘦的青年人的腦袋來。我向旁邊挪動一步，打量着這位年青人：他穿着一套褪了色的藏青西裝，但沒有帶領結，外面罩着一件被顏料塗污了的淺黃斜紋布單大衣——這純粹是一位波希米亞式的美術家的打扮。

我打量着他，他也打量着我，當我們的四道眼光相遇着的時候，他用了一個苦澀的微笑，不好意思似的對我說：「先生，你可想來一個？」

我沒有回答他，其實也有點不好意思，只好也報之以一笑。

然後我又叫回了走在前面的兩個伙伴，問他們可願意請他造一個像。S女士搖搖頭，L君說：「好，我來請他塑一

個罷。」

L君面對着他站住了。我退在一旁，把身子斜靠在鐵質的燈柱上，是要冷眼看看這青年人將怎樣進行他的工作。他很敏捷地取出了石膏和工具，但並不動手，只死死地注視着L君的臉。約摸一分鐘以後，他纔開始用手來捏牠；他的工作態度是十分審慎的，幾乎每捏一下都要看L君一眼，可是動作並不因此而遲緩。在好幾個動作之間，我會幾次發見他腦蓋上顯出幾道深深的摺紋來，可見他之從事這工作，確是貫注着全部精力的了。

捏好了輪廓，又用鋼針鑽眼，用小刀刻畫耳目口鼻的稜角，從他面部的表情看出，他始終不會含糊過一點。完全塑竣以後，還用手托着牠，審視了又審視，端詳了又端詳，最後纔取過調色板來，塗上了彩色。又拿着牠看了一回，這纔鄭重其事地遞給L君，臉上現出一種久經矜持後的弛放的愉快。

統計全部時間，雖然超過了他自己的告白，但也不過七八分鐘。

當了一回模特兒的L君；把自己的造像接過去鑒賞着的時候，也不禁啞然失笑了——他回轉頭，似乎想和我說話，一看站在他後面的却是一個商人模樣的日本人，便笑問那人：「你瞧像不像？」

「很像很像……」那人看看造像又看看L君的臉，笑

着說了，便拖着下駄拍達拍達地跑開去了。

「的確很相像呢。」S女士也這樣說。

「像倒確實很像，」我走前去看了看。「只是沒有熱情和生命。」這後半句話却沒有說出來。

於是那年青年人臉上浮出得意的笑——這是任何藝術家在完成一件作品時所共有的勝利的笑，在這笑的後面，該有着無限光明的前途的罷。但這笑馬上被L君的一舉手收了回去。L君從衣袋裡掏出一個五十錢的銀幣交給他，立刻把他的幻想弄成粉碎。這該是一種侮辱——藝術家那里禁得起這樣重大的侮辱呢？他陡然變了臉色。但不一會便和緩下來，終于默默地把他接了過去。在他那時的啼笑皆非的表情中，我看出他心裡有難以煎熬的苦痛。

對着這樣的情形，我很有點感傷，然而似乎又很興奮。現代的藝術家，是市場的奴隸。藝術家的創造衝動原是大公無私的，他們誰也願意把自己的精神之泛濫的活動，去裝飾並繁殖人類的生活。但貧窮使他們不得不把自己的心血凝成的藝術品出賣，于是他們不得不漸漸地淪為商品的製造者。這里潛藏着一個極大的矛盾，由此種下了現代藝術家的徹骨的悲哀。

我們看見多少以「自由的波希米亞人」自命的藝術家和詩人，後來一個個變為庸俗的流行作家；有更無聊的分子，爲了充實腰包，甚至於可以把自己的靈魂恬不知羞地「斷

然賣出」。時代斲喪了天才，天才又自甘暴棄——像這位年青藝術家，不過是幾千百人中的一個罷了，那麼他的作品之沒有生命和熱情，原可以說是當然的。

我把這意思說給我的兩個伙伴聽，他們都同意地點點頭。本來我也懇請他塑一個的，現在也決定放棄了。向那年青人道了再見，就在附近一家料理店裡草草地喫了一頓飯，便僱了一輛「他苦西」，仍然回到三之宮驛。

當天晚上，我們便搭急行車上東京去了。

從東京回來的時候，只剩了我獨自，又曾在神戶住了一宿。那時海上的秋風吹來，已很帶點涼意了。夜中躺在旅舍裏的牀上，不禁又懷念起那位年青的藝術家來，不知他還健處在神戶最熱鬧的街上的一個角落裡，過着流浪的賣藝生活否？很想重到元町去看他，然而竟沒有去。想到他究竟還是個天真未泯的人，同情之心不禁油然而生，雖然他也終不免於沒落。

願他有覺醒的一天……

一一·九夜·一九三五·北平。

## 雨中話夢

舒予

算椿樹最洩氣了，天沒有大冷，早已脫盡了葉子，伸着彎彎曲曲的秃枝子向雨乞憐；究竟是洋槐年青，堅持着有生

氣的綠色，點綴了這暗灰的寂寞。

靜靜的胡同裡，除了間或有一兩輛洋車，在泥水裡 *rolling* 的淌過去外，連平日常聽到的小販吆喚聲都沒有；這接着下雨天沒停的雨，真够人膩的了。不用說，誰都是喜歡着晴明的天氣，因為牠帶給我們活躍的力，在牠的懷抱裡，我們可以自由的舒展着；不像這到處濕濕的，把腳約束在屋子裡，死死的守着悶悶的滋味般的難受。

抬起頭來，向樓窗外看看，看到的祇有灰黑的屋頂，灰黑的雲，泥濘的街道，此外便是枯黃的葉子背着沉重的雨珠，撲撲簌簌飄落下來的可憐姿態，心上因此也襲上了一層灰黑的沉重的影子，像一團濃墨似的，怎樣也化不開了。

烏鴉嘴裡含着水樣的 *krak krak* 的叫，是在報告着惡劣的運命吧！這叫聲使我驀然的從陰沉的迷惘中驚醒，啊！四周是這樣的死寂，自身不是處在一座荒漠的空城裡嗎！誰說這不是空城，我們在街上祇能碰到些黑狗，久已沒有見過「灰老鼠」了。

提起空城，不禁使我想昨夜所做的夢：一個廣大的平原，平原的邊緣上，起伏着模糊的遠山。我對於自然的景物是早已絕緣的了，現在突然的把我投入這樣的境界，也並不感到厭惡，祇覺得從粉筆灰的倦怠裡擺脫出來，倒可以佇立在這裡享受些惘然的舒適。可惜這孤獨的場合却不能停留得很久，我的眼前發現了人物的閃動：有莊稼老，有穿紅褲子

的鄉婦，手裡彷彿抱着孩子，我意識到這是鄉村了。跟隨着這個意識，回過頭來看看，自己並不是站在空曠的原野裡，背後却是三兩間打通的屋子，屋裡空洞得一無什物，一無人影；這生平未經聽過的遭遇，使我由懷疑而感到不安：這或許是某種不祥所顯示的暗影吧？再往前看，適才的一切人物，作怪，又沒有了；前面一個，旁邊一個，蹲着架起手提機關槍的兵士。恍然大悟，不，並沒有恍然大悟那樣的裕餘，而是敏捷的直覺到某種的事件是真的發生了。雖然在遼遠的前面並沒有發現什麼，但由兵士那種緊張的姿勢，知道遠處是一定有着敵人逼近前來了。在愉快的緊張裡，同時潛藏着對自己勢力單弱的憂懼；算上自己纔是三個，自己又沒有武器，另一方面，自己的良心，不容許自己退縮，因為這已是要展開英勇的抗戰的時候。最後從旁邊的伙伴的手裡要到了一架手提機關槍，很快的請教了怎樣的放射，便同樣的學着他們蹲下，機關槍子彈發出的火光，像周身沸騰着的熱血般的放射出去，心裡有着空虛而又充實的恬適。忽然天空送來 *boom boom* 的熟習的響聲，這鐵鳥可不是好玩的，我們應當散開，提起機關槍，穿過空屋，跑過山坳，爬上山去；聲音是聽不見了，可是同伴也找不着了。無限的焦燥，兜上心來：他們是死了呢？是跑到別處去了呢？剛想提起脚步，去附近的村落，糾合些人來幹他一下，隨着這事件由焦點而向下的傾落，夢便中斷了。

因為神經衰弱的緣故，夢，差不多每夜都要做幾個；而所有的夢，都隨着白天的忙碌飛去了。祇有這一個，到現在還刻劃下很深的影子，尤其在這陰暗的雨天，更拂拭不掉。

是傍晚的時光了，西邊的陰雲已展開了些，雨許會停了。吧？胡同裡不斷的有人走過。是的，像那泥濘的路，要沒有人走，要沒有太陽晒，是永久不會乾的。

一一·三·一九三五。

## 正名

若士

「正名」的一個語詞，最初恐怕還是由我們的「孔夫子」首先唱出來的：論語——

「子路曰：衛君待子而為政，子將奚先？」

「子曰：必也「正名」乎？」

底下接着子路深致不滿的說道：「有是哉！子之迂也。奚其正？」因此就先被他老師罵了一句「野哉！也！」隨後又得到了一頓正顏厲色的教訓。

野人的對面是君子，有「無君子莫治野人」可證；君子就是大人老爺的古稱。（請參看本刊上一期夏雍君的「士君子」一篇）孔子罵子路「野哉」，正是說子路有些不配當大人老爺。固然「毫無疑義」的子路本來已經是一位老爺之流；實在，在這地方我們看出這位「暴虎馮河」的粗心的老爺

並未深切的意識到本身階級前途的危機，自然更沒有想到挽救的手段。由此可以了然：「孔」自有其可「尊」之道！

孔子關於正名學說具體的解釋，是在他對答齊景公的話中：

「齊景公問政於孔子，

「孔子對曰：君君，臣臣，父父，子子。」

「公曰：善哉！信如君不君，臣不臣，父不父，子不子，雖有粟吾得而食諸？」

君要依照做君的法則去做君，臣要依照做臣的法則去做臣，……總之一切一切都按照舊來的軌道，不許變動，這是「正名」學說根本的作用。——當時從這簡單扼要的八個字中，指點得齊景公立到領悟了他們這一流人的生命的基礎，是奠定在不可變革的舊社會之上。這一點我們不能不佩服聖人的偉大！

「名」本是「實」的反映。實際的社會是時時刻刻在變動着，歷史輪子的推進昭示出統治者命運的短促。在這種歷史的威脅之下，統治者祇得利用着「名」的凝固性掩蓋了可怕的真實，曲解着歷史來欺騙着大眾。統治者御用的哲學家抱定了「名」的殭屍作獲身符，竟否認了「實」的客觀的存在，用此構成他們那無中生有的唯心論做為防禦的武器。

這一類的例子，古今中外普遍的可以遇到。看上月「中央社倫敦二十三日路透電」，記英國下院關於意阿事件的討

論，在會場中艾登極力辯說：意阿衝突非中×事件可比，他所執最大的理由就是：國聯沒有宣布××爲「侵略國」。（見十月二十五日北平世界日報）——可憐得很，帝國主義者竟不敢揭開事實，僅用國聯宣布與否的「名」，掩飾了世所周知的「實」，由此正見帝國主義者們的俾污和沒落。其實歷史的事實不會因曲解而停止了發展，大眾也不會因欺騙而忘記了切身的痛苦，受欺騙之害的，僅僅是帝國主義者們自己！

一九三五·十一·七。

## 老籠鵝

張凝

被捉住的鵝鵝能活到隔年的很是少見。要是戰勝同類且爲主人養在籠子裡的，那更是百不挑一。所以那里要有籠鵝無論他的皮毛怎樣，愛看熱鬧的人們，一定要給他十二分的敬意。

我家有個老籠鵝，於今多年了，名字是金腳紫毛綠，個頭不大，而體格健壯，嘴爪銳利，一雙綠眼炯炯地煞是出奇。他被捉的經過我不知道，可是他是受過很多的苦難，很多的磨鍊，那是毫無疑義的。

記得小的時候，父親好玩鵝鵝，除了自己僱工捉的以外，還要買別人的，所以每天早晨就有半布袋送到家裡。父親

像法官樣的挑選了成用的，剩下的都摔死，燒熟，做我小兄弟們的一頓早點。

成用的還得用銀刀剝開肚皮，把性器官奄割，這是非常危險的手術。每次總有十之八是要死在手裡。不死的，得用手時常的把着；大拇指和食指緊扼住頭頸，無名指和小指夾住兩腿使他直直地。如果到準備戰爭的時候，那每晚得用熱水洗，據說不但要洗掉他外面的泥垢，還要湯去他體內的油膩呢！湯洗以後那就是吹水控腔的工作了，然而在這時又有很多被吹破了腸子，很多被控斷了腸子，或者未至陣前，就早先餓死了。這些死關，只要是下過戰場的鵝鵝，那個也不能幸免的；我們的老籠鵝，當然也是這些死關的過來人。

在第一次大戰的時候，他就啄敗了三四個同類，接二連三把對方剖腹揭皮於是得到了無上的榮譽。後來遇到了一個善戰的對手，竟和他對啄了二百多嘴，但終於敗北了；我們的金腳紫毛綠毫無損傷，而且氣力正旺。父親估量他有啄三百嘴的能力，於是把他養在氣死貓籠子裏了。

那籠子堅固極了，別說貓，老虎也是無如之何的，裏邊很寬大，中間有平台，下邊薄撒着細砂，儼然是個小形沙灘；兩旁有水盃食罐，飲食自可隨便。他在裏邊好會自樂，茶足飯飽之後，從這邊跳到那邊，從那邊跳到這邊，或者跳在平台上，搖頭晃腦，蹉腳磨嘴，享盡幽人的雅趣。

他的籠子是掛在北園的葡萄架上的。說起我們的北園

來，那真是好極了，除了古老是它的缺點。而古老是幽雅的名別名，誰不承認呢！那裏有古風的建築，有多年的松柏，野草雜花更是繁盛得令你目眩神迷。凡是好安逸的鳥類都在那裏棲息，我們的老鸛鶴就在那裏度他幽閒的歲月。

他在那裏經過了多風的春天，捱過了多雨的夏天，有時他爲風雨所恐怖，然而那於他是無礙的，所以他常常鳴出嘶啞的歌聲，但那不是性的苦悶，也不是飢餓的難過，而是苦茶呀，苦雨呀，沒意思的，只是自己助助消化而已。也許是睥睨他的同類，笑他們淪落天涯，不如自己的安適；也許是嘲弄鷹隼，說他們雖有利爪，終不免挨餓，而且被人厭惡，不若自己的有人保護，有人供養。總之，他的真意是不外歌頌生之勝利吧！

小麻雀們常常飛近他，在他的籠子上唧唧喳喳的叫，這當然是給他解悶而且消食的，所以他每每用嘴尖挑出幾個穀粒去，算是賞給小雀們的恩惠，而小雀們方以求食有路，也就只有竭力奉承了。

近年來，父親爲事業忙碌去了，哥哥也不願看這殘酷的玩藝兒，所以他雖說熬到秋天了，而仍得不到一赴疆場抖抖威風。溫飽之後作何消遣呢？

一年年的過去，老鸛鶴真的老了，當年的飢鷹虎似的光芒，化作溫飽後的寂寞了。我這天到北園去，見他雖還是抖毛聳羽道貌岸然，可是聲音是柔細的，像是說：

「英雄無對手，主人和我快要疏遠了。」

「英雄不動武，人們把我快要忘記了。」

我深深地感動了，秋天到來，我一定要給他搜羅對手，而且爲他設下戰場。但是，想起從前他的久戰疆場，生吞活剝，大劈大砍，給予我們不少的快感，可算勞苦功高的了；而今要再洗他，吹他，控他，餓他，那不是太殘忍嗎？而且他也上了幾歲年紀，倘有好歹豈不掃興！

現在我要不用手術就叫他向同類作戰。我想人老尙重感情，何況鸛鶴呢？他要念及老當益壯，爲主效死疆場的古義，定能拋棄當年的唯物觀點，爲我一揮利嘴！——這是一個試驗，如果成功了，我將向天下宣揚「手術無用」論，這豈不是給鬥鸛界一大貢獻。

## 「人」與「非人」的界線 舒予

在這充滿着荆棘和陷阱的生命途中，我們每一舉足，都要異常的慎重；否則，我們將墮入牢不可拔的深淵，而葬送了一生。

這慎重的意思，並不是叫我們頑強的保守，或是觀望不進，一切都抱着懷疑的態度；正相反，乃是要具有銳利的眼光，看清做人的途徑，而勇往直前。

看見人家手裡提着暗殘的骨頭，自己便歡躍起來，像人

似的立着，作揖，拜；受了數度的愚弄，纔獲得嚙嚙那殘廢的滋味，却又受寵若驚的搖着尾，汪汪的叫幾下。或者，看見人家的刀放在自己頸子上，便惶恐得左右開弓的打着自己的嘴巴，把固有的信仰拋棄掉，而喃喃連聲罵着自己：混蛋，該死！這些已經是異常的可耻，罪無可道的了。至於那些依賴着自己因時代而產生的才能，或從幸運中得來的地位，而積極的支持着一切罪惡的人，真是萬死莫贖了。

今天，我發見了這樣的消息：

無線電發明家馬可尼，已由巴西返義，今日據告路透訪員謂：外短波無線電之方式，業已完成。用此新機發電，可免被截之虞。不日將用於羅馬與東非阿斯馬拉間之無線電。此種新機所發出之電報，如為人截收，則其機能自動變更電波長度。馬氏日內將赴東非，服務義軍中，蓋自願投效也。

這種被御用的科學家的行爲，本不足奇；除此而外，正有着許許多多的人在發明着死光，毒菌彈……他們把科學的奇蹟，發揮在屠殺，侵佔，剝奪慾上，根本把科學的意義和功能謬解了。但是，這却是一個很好的事實，來引發我們對自身的警戒，和危懼。

在我們的耳朵裡，不也常聽到「提倡理工」「科學救國」的狂喊嗎？不但是聽到，並且已被當做這樣的「人才」而教育着了。在我們的國家裡，想以科學爲階梯，變成黑衣衫

的義國，或其他資本主義的國家，本來是夢想；因此，他有着另一種的意義，是可以想見的。試問橫在我們面前的：用科學作爲摧殘民族力量的工具，或是當作信仰真理的根據，和預備作爲將來新時代建設的工具，這分歧的道路，我們應當走那條呢？

拋開科學的領域，我們也可找到相類的事實：正有許多人在爲着罪惡說教和辯護。明明是殺着自家人向別人討好，偏要說準備和人家拚命；明明是斷送民族生命的罪人，偏要把一切都拖入混水，說誰來都是一樣，局勢使然誰不能比這做得更好；明明是率獸食人，偏要讚美他有不得已的苦衷，和遠長的計劃；更推而遠之，墨索里尼明明是以掠奪和屠殺的行爲，來維持自己的地位，却偏有人稱美他的英武和偉大，黑衣宰相雖說是敲着阿比西尼亞黑人的嘴巴，難道自己不回味到身受的辣辣的滋味嗎！所有這些遮蔽着明路的煙幕……都會模糊了我們做人的標的，我們該怎樣慎重的舉足，從社會的核心裡去體認真實呢！

全世界到處燃燒着罪惡的瘋狂火焰。把自己投向火焰裡，添些油膏，幫助牠的燃燒；抑是擎起水龍，撲滅牠；當然聽憑各自的選擇。但在選擇之前，朋友，請你注意，在不遠的將來，連流浪在街頭賣甌子的環境都沒有啊！

一〇·一九·一九三五。

詩 歌

給阿比西尼亞

丁非

新世紀的偉大的課題中，  
你們擔任了某一頁。

這一頁，是用了你們的  
紅的血當墨水，  
黑的肉當紙張的。  
（是的，不用血寫的文章，  
有什麼價值？）

拿生命去換  
「人」的地位，  
你們不是傻子，  
因為你們是「人」。  
文明，人道，公理……

全是天大的狗屁！  
在搏鬥中  
沒有什麼話可說。  
只有殺，  
對於那些太肥的和太白的。

飛機，大礮，坦克……  
能毀滅你們全體？  
即使你們全完了，  
勝利也屬於你們，  
因為和你們一起的  
共有一·二五〇·〇〇〇·〇〇〇人。

（聽說你們的同鄉  
那偉大的移住蟻，



當成羣前進的時候，  
倘若遇着溝渠，  
在前面的便會  
奮身跳下去把溝渠填滿，  
好讓後面的伙伴  
從自己身上走過去。）

你們真不愧爲  
移住蟻的同鄉！  
你們的同鄉，  
確是你們的好榜樣。

但要記住，這犧牲  
不僅僅是爲黑人反抗白人，  
更不是和條頓老爺  
合起來反對拉丁，  
他們火併他們的，  
于你們什麼緊？

拉丁公子和條頓老爺  
同樣不是好惹的傢伙，

因爲披了黑外套的哥兒們  
和那些老牌條頓紳士  
都太白而且太肥。

這戰鬥還該轉轉方向，  
倒是最要緊的；  
要認清你們的對象  
並不是白色人種的白  
而是另一種的「白」，  
是的，還有黑——  
當然不是黑色的肉，  
是黑的外套和  
黑的旗。

幹罷，英勇的朋友們呵，  
他們始終是少數，  
你們的伙伴却太多，  
不要忘了，連拉丁人中  
也有你們很多的弟兄！

一〇·一四·一九三五。

## 小說

## 不算玩笑

澎島

課程表上，每天第一點鐘都有英文教員黎千里的課。可是，在上課以前，坐在預備室的藤椅上喝着白開水的同事們，誰也見不到他的踪影。

「怎麼，」國文教員徐士樸把門一開，摘着帽子，脫着手套，輪着兩隻好像永遠睡不醒的眼，「千里這傢伙還沒來嗎？」

「可不是嗎？」大家也都等得有點不耐煩了，好像黎千里每天遲到這慣例給與同事們的折磨，比到月頭兒不發薪還來得厲害。

「那末，」徐士樸從在他身旁等了好一會兒的聽差手裏接過開水碗，一面用兩手捧着取暖，一面伸長了嘴巴唏溜唏溜地喝着。「昨天晚上他輸贏，有誰知道呢？」

話猶未了，訓育員梁朱軒抄着手，佝偻着水蛇似的細長身子，慢里慢騰地進來了：

「哼！他又贏了……」

「怎麼？」大家把開水碗一擱，都直着眼看訓育員。

「又贏了十五……」訓育員也不坐下，蹶着屁股爬在房當中的長條會議桌上，直着眼看聽差放在他面前的開水碗，出神。

「……」大家都楞了，誰也不言語。那神氣，比自己的老婆跟人跑了都難受。

「噫！」徐士樸賭氣從煙盒裏抽出一枝「三杯」，輪着眼各處搜尋洋火。「朱軒，你們幾個人真沒出息，怎麼老教他一個人贏呢？」

「是啊！光把這個月的房錢又教他贏出來啦？」教歷史的吳慎言向來不發議論，現在也有點憤慨了。

「什麼？」數學教員呂步雲把眼一斜，撇着半口蹙腳的京腔。「他一個『浪子回頭，餓死狗』的手，就捨得住十五塊錢的房咧？光把都够他兩個月的咧。」

「朱軒努力！你們如果教黎千里輸够五十塊錢，我徐士樸就破着十塊錢請客！」

「塔滴塔塔……」

上課號響了，人們還不想離開藤椅，都你看我，我看你，觀望，好像誰要是先拿起點名冊，粉筆盒，就是叛逆。一直等到從玻璃窗看見教務主任來了，才一窩蜂似的搶起點名冊，態度上匆忙，實際上兩隻脚一步移動不了四寸，向各教室磨蹭了去，一個個，好像帶不動裝足在肚皮的那個對黎千里贏了十五元錢的氣憤。

## 二

「嗒……」  
下課號的第一個音，就把同事們從各教室吹出來，一個個被那剛硬的號音推動得好像離了弦的箭，一齊射進了休息室。

又贏了十元錢的黎千里，却比誰都靠前地仰在每蓬下課，大家在所必爭的那隻唯一的躺椅上吸着「小粉包兒」。請不要誤會，佈告牌上可並沒有貼着黎千里第一時的請假條。

大家先後從聽差手裏接過熱手巾把開水碗什末的，各人坐在各人除了那隻躺椅，已經坐慣了的位置上，緊繃着臉，吸煙。誰也不理黎千里。空氣煞是嚴重。

黎千里已經感到這種空氣的壓迫，爲了緩和敵人，從袋裏珍惜地抽出一枝「小粉包兒」向徐士樸丟了去。

「士樸，抽枝好烟吧。注意：抽W，點S。」

果然有勁力，徐士樸從懷裏揀起那枝烟，把自己抽着的「三杯」弄滅，裝在盒裏，又開始擦洋火。從他嘴裏隨了青

煙噴出的，

「昨天晚上又贏了多少？」

大家一方面不滿意黎千里的不公平，一方面恨徐士樸的失節，才要對他們倆都表示意見，只聽黎千里半吞半吐地：

「不多，才五六塊錢……」

「胡說八道；那個整數算王八蛋贏了去！」大家暫且把徐士樸失節部分拋開，力量都集中在黎千里身上。

「不用聽他的！他淨虛報年景！」徐士樸才說要放個烟幕彈，把自己的小小失節在大家眼前瞞混過去，却被數學教員呂步雲咬住頸嚥：

「你先抽你的『小粉包兒』，沒有你徐士樸什末可說的啦！教他自己如實招來；到底贏了多少？說！」

到底不說，黎千里在躺椅上伸了個懶腰，從鼻樑上摘下那架黑邊眼鏡拾起衣襟來擦着，得意的笑游蕩在油黃的三角臉上，抬脚踩了屎已經成了灰色的破皮鞋上的塵土，嘶啞着傷了風的嗓子：

「眼鏡也該換了，皮鞋也該買了。到底先買眼鏡呢，還是先買皮鞋呢？」

「你看酸的這傢伙齜！簡直他是『半夜裏起來抓脚面，不知道怎麼着好』啦！」呂步雲把頭一擺，氣得一個勁兒地斜稜眼。

打算把已經殘缺了一部分的自己重新彌補完整，徐士樸

不得不從別人身上挖掘，他指着訓育員：

「總而言之：誰也不怨，完全怨朱軒沒出息！怎麼就光教他一個人贏呢？」

「怨我？」梁朱軒手指着開門進來的體育先生，「完全怨『肉包兒』！你算千里正在莊上，『肉包兒』在莊上家，莊家發出個九條來，我不教『肉包兒』碰，他非碰不成。得他一碰不要緊，莊上一下子把砍當兒二萬自摸了去，和了。那會兒我正聽着二五萬的平和，莊下家不要二萬，摸了去一定打出來。一張牌把莊家打興了，一連坐了四把莊。那有個不……」

「你真成了肉包兒啦，不怨人們這麼叫你！」大家沒等梁朱軒的牌論講完，又把視線集中在體育先生身上。

體育先生伸了伸兩隻槓子似的胳膊，向下扯了扯花毛衣，嘻皮笑臉地：

「我這肉包兒快教人家把齧擠淨了。」  
大家哄笑了。連聽差都掩起嘴來。

### 三

一天晚上，颳大風，天氣煞是寒冷。徐士樸正在家伏着桌子改卷子，忽然起了急促的敲門聲。

門開了。塞進來的是數學教員呂步雲的臉，凍得像紫蘿澱，走進屋，大衣也不脫，光搓搓着手烤火，滿口的——

「嚇！真冷！嚇！真冷！」

徐士樸很驚奇，呂步雲輕易不到他家來啊，三更半夜，又這麼冷，大遠地跑來，必有什麼大不了的事。什麼事呢？他這麼疑惑着，不由得又是一個：

「什麼事啊？」

「……」

呂步雲不言語，可是嘴角的肌肉老動彈，一種比中了航空獎券特獎都滿意的笑把五官的部位都搗亂了。

徐士樸等得不耐煩了，一個勁兒地催：

「到底是怎麼回事，倒是快說呀？」

「嚇！」呂步雲兩手用力一拍，一躍又把兩隻手拍在徐士樸肩膀上，好像一粒彈丸從嘴裏吐出的，是：

「黎千里輸了！」

「什麼？」

「那傢伙……哈，哈，哈，輸了！」呂步雲前栽後仰，

如果沒有身後的椅子接着，鐵準鬧個仰巴陵。

「輸了多少？」

「哈，哈，二十多塊呢……」

「真的嗎？」徐士樸恨不得上前去抱一抱呂步雲，「這纔真是上天有眼哪！那傢伙早就該輸了！你算，他比誰掙錢都多，還老贏，那還了得他嗎？」

於是，叫老媽子沏茶，拿煙，一片歡欣的談笑，幾乎把小屋脹破。結果，把睡在裏間的徐士樸的太太和小孩子吵醒

。孩子是那麽掃興地直着嗓子哭起來。

呂步雲吐了一下舌，把脚一蹶，站起來：

「走呵。」

「咳，咳！」徐士樸又把他推倒在椅子上。「沏茶呢，

再坐一坐，沒關係。」

「不。明天第一點鐘的課還沒預備呢。」

呂步雲抬起屁股就走，幾乎和提進開水壺來的老媽子撞個滿懷。

徐士樸趕緊追着送。送到院裏，呂步雲又站住了，用小

聲：「唉，士樸，你知道黎千里那傢伙到底存多少錢哪？」

「哼——」徐士樸仰頭看星星，「反正已經上了千啦？」

「怎麼？」呂步雲向徐士樸而前湊了湊，「有那麼多嗎？」

「有賬可算哪。你算：他一月掙一百六。他那個吝嗇勁兒，頂多一個月花上三十塊錢，一月還存一百三呢。這都快一年啦，恐怕一千還多呢。」

「可真是……」

兩個人一齊數星星。星星是：已經變成了一塊塊的銀光閃亮的大洋錢。風呢，那麽尖溜溜地一個勁兒往頸子裏鑽。

兩個人一齊被冷噤打醒了。呂步雲纔真個冒着濺得人出不來氣的風走了。

徐士樸走進屋，第一件要做的，是把太太叫起來，告訴她黎千里輸錢的事，可是，還沒走到裏間，就是一串連珠砲似的噴嚏。那聲音，簡直等於劈乾柴的。

「又傷了風吧？」不用說，替他担着這份兒心的當然是太太囉。

#### 四

自從黎千里輸到八十塊錢，同事們又將要開始對他表示好感，差不多，連預備和他作朋友的意思都有了。這意思，是明明白白描畫在每一個喝着白開水的同事的臉上的。

被下課號的第一個號音從各教室吹出的同事們，纔說要對仰在躺椅上吸「小粉包兒」的黎千里表示各人已經預備付出的好感，一見掛在衣架上的那件皮大衣，大家又都吝嗇起來。每張臉呢，又照例緊着。

那件大衣，雖然僅僅是海榴領子，雖然僅僅是草狸裏子，如果比起穿在各人身上的棉袍來，也足夠教人臉紅的了。

最沈不住氣的，照例是數學教員呂步雲，他賭氣把點名冊向桌上一丟，眼向那件大衣一斜視。

「這是誰從天橋估衣攤上偷了這麼件破大衣來啦？」尤其是「天橋」兩個字，說得特別加重。

「偷，還得能力呢！」黎千里拾起衣襟來擦眼鏡，狐腿皮袍又明明白白地露出來。「有的人，連偷的能力都沒有，那只好到這麼冷的時候，還穿着一件單薄的棉袍了。沒看見

今天報上登着嗎，夜裏死了三個叫花子呢，都是凍死的！」  
這一傢伙可把人們挖苦壞了，一個個，臉都變成蒼白。  
呂步雲一句話也說不出，乾斜稜眼。徐士樸用力把開水碗一  
潑，

「像那樣一件馬車夫穿的破大衣，我情願教人罵祖宗，  
也不屑穿！」

「士樸！」呂步雲蹦起來，「咱們下午下了課去作！有  
錢作了衣服，比輸了強多着呢！哼！」

「對！」大家同聲地，「有錢輸了，那纔叫『冤大頭』  
呢！」

黎千里又把狐腿皮袍揭開，撫摸着那輕煖柔膩的毛，洋  
洋得意地：

「過幾天再冷了，還得換脊子的呢。」

下午，呂步雲和徐士樸果然跑到前門外，每人花了一百  
五六十塊錢，作了一件水獺領子，狐狸皮的大衣。另外，還  
洗了澡，吃了涮鍋子哩。

等他們紅紅着臉回到學校，纔說要向同事們誇耀一番。

歷史教員吳慎言担心地，

「大衣作了嗎？」

「作啦！」倆人興高采烈地。「水獺領……」

「哼！糟糕！」吳慎言謎嘻嘻地笑。

「怎麼？」倆人緊逼着吳慎言的臉。

吳慎言慢里慢騰地：

「黎千里的大衣和皮袍都是借的。」

好像一聲霹靂響在頭上，倆人大聲地叫起來：

「誰說？」

「方纔黎千里特爲這事跑來告訴的。」

倆人誰也不再言語，對着臉互相呆看。那神氣，恨不得

抱頭大哭一場。

一·八·一九三五。

## 冬夜的狼

猶太·奧帕多蘇  
梅 雨 譯

夜……

所羅門，克洛特涅克從櫥子取出一支連射手鎗，把幾對  
靴子放進袋子裡，又望一望壁上的掛鐘。

「哼……十二點……還有一個整鐘頭呢」，他自語着。

他把燈放低了，接着便開始在房間裡來回地踱着。

特爾莎，所羅門的妻，睡在毛氈上，發着鼾聲。他注視

着她，藐蔑地低聲喃着。而當把視線移到那正睡在吊床上的

，他的女兒莎拉——一個差不多三十歲的女人——身上時，

却深深地嘆了一口氣。……「她現在應是一個母親了」，

他對自己說。他覺得無論如何，她之還沒有結婚，他是應受

責罵的。在別人，像他這樣的年紀的，該是外祖父了……

……而他，——

『舊時的日子是消逝了，』他回想着。『生活過的是多安適呀！……銀錢是豐足的……媒婆們爲着她老是糾纏了我……她有二十個求婚者……而我——我真是一個笨傢伙，對任何一個求婚的人都不滿意，只是繼續選擇着。』

在火爐下面睡着的公鵝，驟然在它的欄中醒來，鼓着它的雙翼。

『是的，』所羅門默想着，『如果這件事情能够順手的話，兼之上帝的幫忙，我將同貝爾加買了幾隻牲畜，同時，把她一起嫁給他……壓在我頭的重負便取下了。天就知道，她老是等着是沒有什麼所得的。』

他從胸口拉出一個小烟袋，捲了一支煙，再由爐裡拿出一塊熱炭把它點了。他噴出幾口煙，又望着那面窗。外面比室內還要陰暗。他可以聽見外面嚴寒的風在嘶喊，他戰抖了。牆上漆黑的陰影把他埋在陰暗中。他走近爐邊。不覺又沉思起來。……

『莊末爾此刻一定在到森林去的路上了……如果各事都順利的話，他們將迅速地穿過森林，把兩隻馬引出馬廄，牽它們到山邊來，接着，——就加鞭快跑！跑到販馬商西門那邊去！這筆買賣是要超過二百盧布的。』……這唯一的錢的想頭使他愉快起來。他笑着，打着呵欠，從一個小瓶裡猛

吸了兩口白蘭地，又吃着一片乾牛酪。守夜人的呼嘯聲與無家之犬的吼吠聲，衝破了靜夜的沈寂，他添了幾塊乾泥炭，又繼續地沈思起來。

『但是，如果他們捉住了我們，即將怎樣？』……他瘦弱衰老的身軀戰抖了。不久之前，爲着偷些丹恩馬而給人家捉住了。……他追憶那落在他身上的雨點樣的拳頭。那天被皮鞭抽擊的臉孔，同那湧流着的鮮血。……他們是怎樣地打着他呀！他有好幾星期，身子一點亦不能動彈，此外還受了一年的監禁。

在那時候他就決心改行，想試幹一些別的事；而在每一次「勾當」之後，他就發誓這是最後的一次。……

『狗一樣的生活，』他怨聲私語着。……『過了五十了……而我過的是什麼生活呢？只有驚懼與恐怖……而錢呢？……他媽的連一個銅板亦沒有！』……

他回想在一個安息日的午後，怎樣地坐在誦經堂裡聽着一個敘述着陰間的傳道者的話……在人死了不久之後，神哈冬瑪 (Haddonmah) 怎這地走到死者的墳前來，敲了三下，問着死者的姓名。如果他是積善的人，他立刻告訴他；如果是作惡的，他忘記了姓名，所以成爲一個永遠的流浪者。……

所羅門很想擺脫這憂鬱的想頭，可是它老在作怪。他又想到販馬商西門，驟然間，心中燃起了憎恨的火燄。三十年前，他們倆都是偷馬賊；那日所羅門還是一個獵取馬匹的流

俄，而西門呢，一個有身分的商人，同舊派津那哥格（*Piotr Synagorie*——一種猶太人的集團——譯者）的領袖。他的女兒有着好幾千盧布的裝奩，他的女婿亦靠着他過活。……而他呢，所羅門，爲着設法得到一點錢給女兒沙拉作裝奩，以致澈夜不眠地絞着腦汁，計劃着偷人家的馬，——而且是爲着西門的利益。

他發出了沈痛的嘆聲，又望一望那掛鐘：好了，是動身的時候了……

他穿了一件羊皮短掛，又用一條青色的皮帶，貼身地束着他，裡面還插上一對手套。接着，把裝着靴子的袋負在肩，上吹滅了燈就出門。

## 一一

莊末爾用着穩健的步伐沿着大路走着，雪在他足下嚓嚓地響着；他的面孔給凍傷了成爲紫紅色。他戴着一頂包着耳朵的帽子，穿着件羊皮短掛同一對馬靴，他的手插在袋裡，一面吹着口笛。

他沈靜地站着，在他的面前是一片雪蓋的田野，無邊際地伸展着，閃爍地像月光下的白銀一樣的。這看起來似乎漸漸地升高，直到與遠處那白頭的山一樣齊平。松林像一片龐大的，白色的雲陣，漸漸地飄着過來。這些偉大的自然的姿態，在他感覺到一種血統的親近與友朋的親切。他長長地抽了一口氣，血在他強壯的軀體內流轉着，他又像一個快樂的

小孩般微笑了。爲着發洩這豐溢的生靈氣，他仰身想在雪地上，伸展着他的雙臂。凝視着銅青色的星星閃耀着的天空，這樣地他，了好幾分鐘。接着，他跳起來，看到那印在雪地上的他全身準確的印型，他禁不住笑了起來。遠處的響亮的回聲回答了他。

在到森林去的路上，他前進着。他想，那老人家這時候一定在那兒了。一個良善的竊賊，除開偷馬而外，實在沒有別的機會了。這是怎樣的一種玩藝呢？任何一個人都會作的。你走進了馬廄，那兒暗黑地，誰亦瞧不見你，你就扭折了那木板，躡着足走進去，把門弄開，然後，就牽着馬走出來。

要是闖入一家人們都熟了屋子，或是劈開一個保險箱，——那是不同的事情。這偷馬的勾當很適合一個上了年紀的人，可是——他聳聳肩。接着他站住了。點了一枝烟捲，又開始走他的路。

他的思想又漸漸地到他們自己到冒險的計劃上來：據說，在他波蘭的教堂裏有着一座金作的外面嵌着寶石的聖母瑪利亞的像。他想闖進去偷了它。賣了這金像得到的錢可以買好些長鬃毛的哥薩克馬，以及所有各種武器。然後，他將召集一些同類的夥伴，退到拉德真納夫的森林中。在那兒，他們可以掘一條地道，要離左爾底夫加（一條河名——原註）不遠。所以，如果他們被窮追了的話，他們便可以跳下去，泅過



河、到普魯士去。他們可以跟鳥一樣地自由過活。他們將跨上馬，拿着來福鎗，去攻擊貴族們的采地，並且攔路截劫那到瓦薩去的商隊，在一短時間內，所有隣近一帶的人一定都敬畏他們。可是窮人却一點亦不用害怕的。……在規定的期間內，人們將像佃戶對地主一樣地來拜望他……之後，他將挑選一個要有一對水汪汪的黑眼，修長濃艷的黑髮的年青的柔雅的女子，而且讓她作皇后……

他加速了他的步伐，立刻就走過這一望無際的白色的原野。……

### 三

在城外毗近森林的地方，所羅門站住了，把袋子放在地上，一面等着，一面扭轉着修長的，瘦瘠的頸子在細聽。接着便把二根手指夾入口中，吹出了一聲尖銳的號聲。在森林的那邊，另一聲回答亦傳來了。

『好一個小夥子，』所羅門想。『只要他不要這麼粗野，並且多少能够依父親的勸告，我的晚年是有了依靠的。但他現在却跟格烈多爾的寡婦廝纏起來，真是一個傻瓜。如果她有點姿色，那麼至少還不至于這麼壞透。但是這麼一個高個堅實的人竟追逐着這顏色不好，姿態亦差，容貌又難看的小東西……那真是氣煞的。這件事引動了全城人們的反感，以致我新近六個月，不敢在講經堂露一次面』

莊末爾在森林的外面出現了，喊着：『來吧，爹，時間

不早了！』所羅門掙了靴袋，急忙地走過去。

『馬是什麼樣的？』所羅門問。

『很不錯；都在馬房裏睡覺了。』

他們快快地走過去，看起來好像是兩隻飢餓的，被逐出了森林而走到大路上來的狼。那年老的接續地撫摸着他的胸部，喃喃地自語着，『栗色的……栗色的……栗色的；西門，販馬的……虎列拉！』……他時常扯住莊末爾的袖口……

『等着！我聽見一些……』

莊末爾站住了，凝神地傾聽着，把眼睛張得開闊地，又望一望四週，可是一個人亦看不見。『老人家的神經失常了，』他獨自笑着，繼續向前走去。

所羅門感到一種澈骨的寒冷通過了他的全身，這使他想起了德爾莎，這時候，她一定安適地躺在溫暖的毛氈上。

『是狗的生活，』他又喃喃地說。『我捨棄這漂亮的行當的時候快到了。』

他們驟然地聽到一隻狗的吠聲。

『啊，該死的畜牲！』所羅門叱起來。『讓虎列拉弄死這些野種！上帝幹嗎造出這些惡狗來呢？討厭！』

遠處幾間疏落的屋子漸漸地隱見了。一切都靜寂。

莊末爾拿着袋子向村裡走去，一隻粗毛的黑色的獵狗，突然地迎着他走的路跳出來，大聲地吠着。莊末爾趕快後退，狗亦緊追着他。接着他驟然地翻過身來，向它撲過去。他

用雙手掙住它的氣管，然後出力扼殺它。狗掙扎了不久，眼色變成遲鈍了，舌頭亦伸出口外。莊末爾把這死了的屍體拋在一旁。他審望着他的父親，可是他已不在。

莊末爾在一個小邱下找到他，他的牙齒在打戰着……扼殺那隻狗的情形，給他的壓迫是太利害，太深刻了。

他們走近了人家。莊末爾馱上那袋子，敏捷地把門提高，使它滑出了門框。一陣熱氣向他的面上撲過來。他拿出一瓶威士忌酒，麻醉了那些馬，把靴子套上馬脚，迅速地把他們牽出來。在小山下的附近，所羅門走過來。他脫下了套在馬脚上的靴子，又把它藏在袋子裡。接着，他們便跨上馬身

，急促地消逝在靜寂的夜裡。

阿帕多蘇(J. Opacshu)是猶太人，一八八七年生于波蘭瑪拉瓦。一九〇七年至美國，畢業後為土木工程師，但對文學有着濃厚的興趣。一九一二年處女作「一個馬賊的故事」(A Romance of a Horse thief)出版，使他成為第一流之猶太青年作家。續後出版不少小說，而以「森林」一書最為知名，已譯成數國文字，本篇英譯者為克林(J. King)最先登于美國的，The Pagan magazine 雜誌，本篇係據此轉譯。

六月二日·譯後記。

## 高爾基悼巴比塞

飛

高爾基氏最近發表悼巴比塞一文，茲節譯其大意云：「當新世界的戰士巴比塞離開人間停止活動的今日，我們不能說，他死了。像他這樣的人，他死的那天，正是他的工作總計的開始，也正是他的工作的積極意義普及與強化的發端。他在火線下一書中，曾把第一次歐洲大戰的罪惡明確地描寫出來，所以他是歐洲智識分子在普羅隊伍中負擔真正的英雄事業的最初一人。因為，能够保障改造世界的知識與精力之廣泛的自由成長者，只有社會革命。而送別這位反對世界一切不合理事體的戰士之青年文學家們，便不得不代替他而從事幾倍於他的奮鬥，更不得不在自己的集團中養成無數像他那樣的新戰士。」

## 納巴斯圖派的文藝觀

曹靖華

在不久之過去，在蘇聯的文學理論與批評的領域內，最有影響的集團有四。即：一、形式派；二、列夫派；三、瓦浪斯基派；四、納巴斯圖派。

納巴斯圖派的名稱是由雜誌納巴斯圖 (Napostu) 而來，意為『在前哨』。這派主要的理論家為列列維其 (Lelevitch)，阿衛巴荷 (Averbach)，瓦進 (Vardin)，洛多夫 (Rodov) 等。

納巴斯圖派與瓦浪斯基派當時同屬於馬克斯派，而這兩派的文藝觀却是對立的。

在未述納巴斯圖派的文藝觀以前，先述這派在什麼樣的環境下產生的。

一九二三年莫斯科真理報 (Pravda) 開始發表了托洛次基 (Trotsky) 的文學與革命，在這裡明顯的表現了托氏對於普羅文藝的觀點。他以為：文化的形成，需要長久的時期。而無產階級沒有這種時間，因為無產階級看自己的專政是

一種短促的過渡時期。在專政期間，無產階級將自己主要的精力將用到奪取政權，保持政權，鞏固政權及一切迫切的需要與生存的鬥爭上，沒有可能去創造自己的文藝。所以普羅文藝是無意識的。

托洛斯基對普羅文藝這種論調，即刻得到赤新地雜誌的主編者瓦浪斯基 (Voronsky) 的回響。

在瓦普 (VAPP·全俄無產作家協會) 工作的黨員們，對於普羅文藝的見解，完全與托氏相反。他們相信普羅文藝有存在的可能。于是于一九二三年開始出版納巴斯圖雜誌。

阿衛巴荷于一九二五年寫道：『在無產階級專政時代，普羅文化是要存在的，而且，我們以為普羅文藝是無產階級發展到最高階段的文藝……』又說：『納巴斯圖派相信無產階級創造出自己的階級的文藝……』。

當時納巴斯圖派的死敵是瓦浪斯基。他不曾估計到普羅文藝的作用，過于看重了同路人作家。

對於文藝的見解，這兩派是對立的。

托洛次基——瓦浪斯基派以文藝為認識生活的工具，而

納巴斯圖派以文藝為傳染感情的工具。因此，後者以文藝有影響讀者感情的力量，能組織讀者的情緒向着一定的方向。

納巴斯圖派以為文藝不能同科學一樣，不能作客觀的認識生活的工具，因為生活的事實經過作者階級心理的三棱鏡會歪曲了。所給的只是部分的認識。文藝的首要作用是在於他是組織讀者情緒的一種手段。

關於作者階級性的檢討，不是依他的出身，不是依他著作中的取材，而是依作者的觀點。

因此，無產階級文學的任務，不是如瓦浪斯基所說，在乎『藝術的真實』，而是在於為着工人階級的目的（康民主義）而組織讀者的情緒。

托洛次基以為在無產階級專政時代——在資本主義與社會主義之間的過渡時代，無產階級來不及創造自己的文藝，而納巴斯圖派根本反對這種論調，會舉拉菲莫維其（Serafimovich）李白丁斯基（Lebedinsky）、傅爾曼諾夫（Furmanov）等，以證明普羅文學已經存在着。

納巴斯圖派以為不但歷史已經決定了普羅文藝的存在權，而且決定了他在無產階級專政時代的文藝領導權。

所以，為無產階級文藝的領導權而鬥爭，為影響同路人作家的意識而鬥爭，為從形式派的影響下解放同路人而鬥爭，為文學問題上的明確的黨的路線而鬥爭——這是當時納巴斯圖派文藝的主要綱領。

瓦浪斯基派以同路人為蘇聯文學的主體，而納巴斯圖派以普羅文學為蘇聯文學的主體。

納巴斯圖派看文藝作品如同政論文一般，沒有估計到文學的特殊性質。因此，常有在技巧方面很差的作品，而得到這派批評家的好評，因為在這些作品的思想方面是健全的。

從另一方面看，在技巧方面很高的作品，而在思想方面是中立的，或對革命懷着冷淡態度的作品，都被這派批評家一筆抹殺了。

納巴斯圖派對文學的基本要求是思想的明確，即作者必須站在無產階級先鋒的觀點上來觀察，分析他所描寫的事件。

一九二六年以後，這派在阿衛巴荷領導之下，提出了主要的口號：『學習，創作，自我批評。』領導着普羅文藝向一個目的做去：『給羣衆以布爾雪維克的文藝作品。』

在這派理論家之間，雖有紛歧的意見，但却有共通的一致的觀點把他們團結起來。這一致的觀點是：

一、看文學是社會經濟基礎上的上層建築（從文學的產生上看），看文學是組織讀者感情的工具（從文學的社會作用上看）；

二、從作品的階級的傾向上來評價文學作品；

三、看普羅文學為蘇聯文學的主力。

# 弗理契主義批判

甘粕石介  
辛人譯

## 藝術史的問題——

今後應該重寫的關於藝術史的新理論，不消說，是不能比普列哈諾夫和弗理契等所確保的藝術社會學的階段落後的。我們現在再不能跑到文獻學的實証主義，人道主義的理想主義，和泰納的社會學等方法上去的。可是，我們在認識和評價過去的藝術的時候，如果任何時候都停滯在藝術社會學的領域上，那是怠慢也是有害的事。實際上，藝術社會學的方法論之缺點，三四年前就為理論家所指摘過了。但這件工作，也未嘗作為藝術社會學的方法之批判而理論地促其發展起來；更糟糕的是，一看藝術史研究的實際，雖也有向着正確的方向的卓拔的研究，但一步也踏不出弗理契主義之公式的崇奉的人，却依然很多。這些傾向的特徵，是對過去的藝術家加上世界觀的規定，說是「觀念論的」或「唯物論的」，「進步的」或「反動的」，「沒落貴族的」或「上昇布爾喬亞的」。這時候，該藝術家與藝術史家所舉的世界觀階級地盤之間的屈折而複雜的對應關係，是被拂掃得乾乾淨淨地，成為單純的直線的對應關係了；藝術家的世界觀之不均齊的事實也被無視了；要是「觀念論」便完全是觀念論的，要是「反動的」便常常徹頭徹尾地是反動的，這樣完全固定地而且只是一義地去理解它。還有，對於過去的藝術家，工作的重心與其說是在學習他，不如說是在拋棄他，在這裡值得注意的，是對於該藝術家之具體的研究與理解的不足。學究式地把一個藝術家採進到一切瑣末的點上，或是佩服和「醉心」於自己所好的少數作家的那種娛樂的態度，絕對不是藝術史家的態度；然而對於過去的藝術，單由分割階級的分類那種便利的側面去觀察，而大多數停止在那表面的理解和粗淺之點上，這可以說是更為要不得的。實際上這種傾向甚至形成了「左翼的」藝術史家的主流。把某一藝術家的片言隻語來充當牌盾，而說明那藝術家全體的進步性或反動性，這是常有的事。不從具體的藝術家之全體的理解，來決定其世界觀及階級的所屬，反而大多為了要配合那在具體的研究之前所造成的進步的或反動的，沒落貴族的或上昇布爾喬亞的結論，而削取了現實的藝術家之這裡那裡的部分。

在至今為止的唯物論的藝術史家裡，有這樣的兩項特質：一方面，是直線地使藝術家和一義的，決定的世界觀，階級的所屬相對應，而把過去的藝術目為「批判」或責罵的對象的弗理契主義，藝術社會學主義；他方面，是對於過去的藝術家之

具體的研究的不足，即表面的，偶然的，一面的理解。這兩項特質並非沒有相互關係的東西，這是應該注意到的。在一方面弗理契主義確是引到藝術史研究上的公式主義，瑣屑貼付主義的。弗理契主義表示着對於過去的藝術家之表面的理解的範本。但在另一方面，至今為止的唯物論的藝術史家之飛跳的歷史研究，使他們任何時候都脫却不了弗理契主義。藝術史家如果揭去弗理契主義的假鏡，稍為虛心坦懷些，對即使是一個藝術家也能，作真正具體而全面的研究，那末，一定要對弗理契主義生出種種的疑問，而非批判藝術社會學的方法之一面性，公式性不可了。這是客觀的具體的知識之所賜。不由先入觀念，不是表面的，具體的藝術史的研究，是克服錯誤的方法論之根本的道路。

所以，作為藝術史的方法論之弗理契主義的錯誤，是應該在理論上，哲學上去檢討和批判，而加以克服的；可是在本質上，這要在具體的藝術史的研究的過程中，在重新寫作新的藝術史的過程中，去批判，訂正。在理論上克服了它之後，在新的真正的藝術史的方法確定之後，便不該也不能用它去作具體的研究了。因此，對過去的藝術史的方法論作哲學的檢討，為新法論的建設作哲學的努力，不能不說是站在實際的藝術史的研究之前頭的。無論在怎樣的場合，歷史的研究家必要有研究的方法，在現在的問題的場合，當弗理契主義的錯誤，公式主義的方法之藝術史的研究，目前正甚有力的時候，我以為這件事務尤其是必要的。弗理契主義之理論的檢討，在我國還沒有一次在全面作過的。它的缺憾在那兒？那些缺憾是怎樣關聯的？哲學地來究明這些事，是現在的緊急的事務。

## 一一

在拙著藝術論裡，我舉出藝術社會學的三項主要的缺陷。第一，是藝術社會學上的藝術史與藝術批評的分離。弗理契承繼了普列哈諾夫的傳統，以為藝術史只是發現社會學的等價值而已，不可引入評價的見地。即：對於一定的藝術，發現其所有的階級性，是它（藝術史）的根本的任務。（這一點是最重要的，下節將更詳細地加以檢討）。第二，是誤解藝術史的科學性，從藝術史裡抽出來幾個的型，而將藝術史理解為這幾個的型之法則的反復。即：弗理契將藝術理解為各個封建的、神官的、農業的社會，專制主義的社會，商業資本主義社會等的藝術型，但在這場合，他全然照樣地具備着所謂典型學所有的缺憾。各藝術典型是原子論的東西，相互的關係完全被切離了，既沒有從一種事物到另一種事物（例如從專制主義社會的藝術到商業資本主義的藝術）的移行，也幾乎沒有考慮到那相互的關係。各方都是獨立的。因之前後的必然關係也沒有了，順序互相怎樣都好，同一的型在史上反復兩三次，而且，藝術史的發展也沒有了。在一般上，典型學的理解之缺陷，是這種典型

相互間的無關係，同時，是各典型內部的單純的一樣性和無矛盾（這兩者結局也是同一的）；在弗理契，各典型的內容依然是原子論的一樣，是單純的東西。各藝術典型由那一義的，固定的，要之是「典型的」世界觀，來絕對地加以定義。在它本身裡面沒有包函着矛盾。從而，它不是行自己運動的東西，不是由自己的矛盾必然地轉化為別種「典型」的，而是絕對地靜止的，要之是「死了的東西」。所謂典型，往往容易以為是一面的特徵之誇張，但這是全然錯誤的。真正的活生生的典型，應該是在一切的場合（人類的性格，事件，歷史的時期等等），在明顯的對立關係上把矛盾包涵在自己裡面；同時，在和別的典型之關係上，是顯著地矛盾，對立的。要不這樣，典型便不能是自動的，互相藤葛的活生生的典型，那既不是現實的正確的反映，也不能是正確地認識現實的工具。弗理契的方法之所以不是正確地認識現實的工具，而却是使現實依從於那方法而裁斷它，甚至歪曲它的方法，便是由此而來的。

弗理契的典型學的方法，不單在藝術史的領域上，並且也還在社會史的領域上出現。社會史上的這種典型學，可以說是規定了他那藝術社會學之典型學的性格的。照他的意思，社會是可分為原始狩獵社會，封建的，農業的，神官的社會，絕對主義的社會，商業資本主義的社會，工業資本主義的社會，這五個典型的社會，而社會的歷史是由這些順序的反復而成立的。同一商業資本主義的社會，不論在紀元前五世紀的希臘，或是十四五世紀的意大利，或是十七世紀的奧大利，或是十九世紀的全歐洲，都同樣地可以找到。而這時候，它們相互的差異一點也不被看到。它們在歷史上循環着。這種反復的理論是不消說的了，就是這幾個社會史的分法本身，也是毫不合於歷史的事實的。這是現在誰都知道的吧。

弗理契這樣在典型學上去理解歷史，其原因是由下面的念頭而來的，即以爲把歷史的各階段認爲不可逆的，在前後繼起的關係上是必然的，在一宗發展史中占着唯一的地位的東西——這事是非科學的；反之，如果不搜集史上類似的多數的特徵而加以概括，則不能說是科學的。然而，歷史的繼起的各階段，常常是作爲前階段的發展，是一個新的階段，在它們的相互差異中，毋寧是存在着本質的東西。如果無視了這，而將其蒐集爲同一的東西，那末：勢必至脫却了各階段的本質的東西，而抓住外面的偶然的現象形態而已了。科學的目的（藝術的也一樣），本來不是概括多數類似的東西，而是在把該對象的全體的不可移拔的必然的位置，或者寧可說是那唯一性，加以闡明這一點上的。

弗理契主義的第三個缺陷，是在使特定的藝術家，或藝術家，直接地單純地對應着其所屬的社會和階級這一點上。誠然，在終局上藝術是受着階級性之根本的制約的。然而，所謂個人所屬的階級，在現實上是不能這麼簡單地像國籍一樣（國籍

也並非簡單的)去定斷的。第一，社會並不是乾乾脆脆地分成兩個或三個階級的(因為個人並不穿着階級的制服)。社會的分解和結成是不斷地進行着，中間的場合很多地有着。第二，經濟的、政治的人類，在階級差異上雖能明顯地被區別着，但科學者和藝術家的觀念，爲了科學和藝術的本來的性質——一面抵抗着世界觀的限制，一面部份地反映客觀的真理這機能——事實上大概是跨過了所屬階級的世界觀，而移行於社會的批判的階級這方面來的。所以，把不單是經濟的人而還有這種觀念的藝術家，一義的地從屬於這個那個的階級，是不適當的事情。

還有應該注意的，藝術作品，藝術家，及其物質的社會的地盤，並不是直接地對應的。在其間，還介在着風俗、習慣、道德、法律、政治、宗教、哲學、科學等的諸意識形態。這事不消說弗理契也承認的。他放慮着經濟——階級——階級心理——藝術這個公式，也能把這場合的階級心理和所說的東西理解爲全意識形態。然而這種敘述在他總是貧弱的。藝術在直接上是從時代、階級的風俗、習慣、趣味、要求、消費的社會生活的全體產生出來的；對於這樣的藝術，由直接的背景，或產生藝術的氛圍氣中，浮影地顯示出那社會的藝術的特性，這方法過去的卓拔的藝術藝術史家做得非常之好。當然，單是這樣而不進入到支配關係或生產關係，是他們的不充分處；但反之，立即只顯示出物質的地盤，而對於作爲包圍着這種藝術的氛圍氣的意識形態，毫不加以描出，也依然是抽象的。讀弗理契的歐洲文學發達史和藝術社會學，便懷着某種不滿足的有時是空疏的感覺，正是因爲缺乏這點的緣故。以前我國的唯物論藝術家在這點上也似大有的缺乏，不，確實是缺乏的，在這一點上有很多的場合正常地值得受觀念論者的輕蔑和攻擊。

但這事如果單是指摘了正常的階級地盤，而丟落了中間的意識形態的說明，那也許只是不充分而已。可是實際上這事並不止是不充分，而是陷入於歪曲事實的公式主義，陷入於完全的錯誤裡的。因爲：在這裡沒有認識到意識形態在某種程度上對於社會的地盤的獨立性的事實。弗理契雖則設定了經濟——階級——階級心理——藝術的關係，但這關係是被當作固定的直線的東西。可是一看歷史，則在經濟上，政治上落後的社會，也有因與先進國隣接的地理的事情而能在文化上進步的(產生哥德、席勒、黑格爾時代的德意志)，還有經濟上雖然進步，但爲了缺乏文化的傳統，而難以產生偉大的藝術家和作品的(美國的事情部份地可目爲一例)，意識形態對於社會地盤的這種相對的獨立性，也顯出了把意識形態的擔當者，科學者和藝術家——智識分子——一義的還原於一定的階級地盤的危險。這已如上頭所說過的一樣了。

要之，這種複雜的關係，在弗理契的直線的藝術社會學上，爲了要容易地適用公式，常常勉強地被還原爲單純的東西。



以上列舉了弗理契主義的缺憾之要點，但第二和第三點，主要是由於沒有具體的在全體的關聯上去抓住現實的藝術史的對象，而以貴族藝術，布爾喬亞藝術這種造好了的型（縱的關係）和階級——藝術這種公式（橫的關係），裁斷了現實的藝術史而來的，這在我國的唯物論藝術史家間還很常見得到。然而，第一點的藝術史與批評的分離，結局是雖然承認過去藝術的各自的相對的價值，但因為沒有客觀的藝術評價的基準，所以既不能作過去藝術的評價，也不知道過去藝術使我們喜好的理由，而且不承認藝術的發展。實際上，藝術不但表現了階級的要求，還部分地反映了客觀的真理。因為有客觀真理的反映程度之逐漸增大的事實，所以藝術的歷史並不是失敗的歷史，而是一種發展史；而且由於反映真理到那一程度這事，我們便能充分的來作過去藝術的評價，決不像弗理契所說，評價只能對着現代的藝術，過去的藝術，應該只是發現社會的等價而已；而現代的我們，其所以也能心服於那具有和我們的世界觀全然不同的世界觀的藝術家的作品者，實在是爲了有這客觀的基準的緣故；這些事情，是兩三年來我國也已弄明白了的事實。我以爲這是藝術理論的一大進步。而這一點，仍然是作爲藝術史的方法論的弗理契主義之根本的缺陷。

但我在這裡所要說的，是這藝術的相對價值與客觀價值的問題，跟藝術上的世界觀與創作方法（現實主義）的問題，有着必然的關係的事實。現在從弗理契的藝術社會學中，取出一個例子來看看（二六四頁），在比較了埃及及費瓦時代的兩個的影像之後，有這樣的說話：阿納孟齊特一世的頭，全然失掉了個人的特徵，在那裏只能看到，作爲尊嚴的典型的王姿，有着彩紅的臉，飾着附髻的額。但另一方面西梭斯特里斯三世的頭，却是寫實地描刻着那有着狹的額，突出的頰骨，動物的下顎，老人似的眼，和口邊的皺紋等等的現實的人。如果提起這不同是從何而來的時候，那末，這是因爲在後者的場合，屬於社會的下層而奉仕着支配階級的藝術家，通過了公式的封建形象的樣式，而將自己的寫實的世界觀表現了的。即西梭斯特里斯三世的影像中的矛盾，被看爲兩個世界觀的矛盾，被舉爲「藝術上的階級對立」的例子。可是這兩個世界觀的對立，是不可看爲矛盾的。照我的意思，這「屬於社會的下層」的作者的世界觀，依然不是當時的支配的世界觀以外的東西；而一時的破壞了這世界觀的框子，寫實的描刻了王像的，我以爲是這藝術家的特性的現實主義的看法。這現實主義的看法和世界觀是總應加以區別的。在這種場合藝術家雖並非屬於下層而屬於支配階級，但倘是現實主義的藝術家，便一定能反乎自己的世界觀

·多多少少的寫實的描刻着對象。這是事實。藝術是特定階級的要求的表現，同時又是客觀真理的反映，這事實實際上是由這世界觀與現實主義矛盾去說明的。不管所屬的階級如何，藝術家所或多或少的具有着的現實主義，是反映了客觀真理的。

然而在弗理契，這種世界觀與現實主義的矛盾是不能有的。一切的藝術，都在自己的上面駛着一個齊合的典型的世界。藝術家任何時候都不能看到世界觀和所屬階級以外去。不，說任何時候是說得過火了，不能說沒有承認一個世界觀所裝不完整的藝術的場合。剛才的西梭斯特里斯三世的彫像的場合就是這樣的，但在這場合，這作品的矛盾也是被作為兩個階級的世界觀之矛盾而被抓住，而不是作為世界觀與現實主義的矛盾去抓住的。這樣，藝術常被還原為特定階級的世界觀之一個或兩個的東西，由此，藝術的客觀真理的反映這事便被置之度外；藝術全然是意識形態論地被看察着。

弗理契的藝術史，是弄成藝術典型之單純的交替的歷史，藝術評價的客觀基準是丟掉了，藝術之史的發展是不提起了，這是由於他只在那世界觀的性格上去看藝術，毫不從那在某種節度上寫着客觀真理的藝術家的現實主義這見地去觀察；或者雖然考慮到主觀主義的，現實主義的藝術創作方法之根本的對立，也還是把它還原於世界觀的對立。因此，我想提倡如次的事：今後的藝術史要把藝術家的世界觀與現實主義的方法之矛盾，放在最前面之處，本質上不消說藝術史應該作為階級的世界觀之爭鬥史去把握，不是單把這種世界觀的鑄好的圈型交替地接貼，而是極力解明這些制限的世界觀，對於描寫客觀真理的現實主義，成為怎樣的桎梏，加以若干的制約；並且批判的世界觀，是在怎樣的程度上把它解放了的。

在此，最要者是在本質的矛盾上把握藝術作品，因之，對於早成過去的藝術作品之具體的研究，較之現在更有必要。而那背景的經濟的，政治的事情，風俗習慣，和別的姊妹文化的狀態之具體的研究，也較之現在更多地被要求着。

將藝術史從來比較一下而強調這樣的觀點，不但可以脫離歷來的歷史研究之公式主義與相對主義，而且藝術史的研究，也能真正地與現在的以世界觀與創作方法之問題為中心主題的藝術理論研究聯結起來。

譯者贅言——弗理契氏是用不到再多介紹的人物了，他的主要著作，中國也有些翻譯。歐洲文學發達史（沈起予譯，開明書店），二十世紀的歐洲文學（樓建南譯，新生命書店），藝術社會學（劉炳麟譯，水沫書店），藝術社會學方法論（雪峯譯）。對於他的批判在我國尚未見到，在「偉大的」理論還沒有跟着「偉大的」作品來臨的時候，搬一點「舶來品」也不算沒有益處吧。

再者，甘柏石介氏是日本新興的哲學者，理論家，他的近著走向黑格爾哲學的道路和藝術論是代表着日本新興哲學，美學界的高度水準的東西。

## 從說文研究中所認識的貨幣形態及其他

吳承仕

——『中國語言文字與社會意識形態』之一——

說文『古者貨貝而寶龜』，所謂『古者』究竟是甚麼時候呢？據管子史記漢書的傳說『虞夏之幣，金有黃白赤三品，或錢或布或刀或龜貝』。我們據交換關係之史的進展說：最早是偶生的價值形態，其次是擴大的價值形態，其次是一般的價值形態，最後方是貨幣形態。用牛用布帛等作為交換媒介物，似相當於第二第三階段之間，用貝卻是從第三漸進至第四階段了；牛布等物的使用價值是很顯明的，至於貝殼之類，或者作為個人的裝飾品外，差不多是擔任了等價物的全責。所以我們的假設，是把貝位置在牛布之後，金屬之前，或不致與史實相違能。

易震爻辭『億喪貝』，損爻辭『或益之十朋之龜』，崔標注『雙貝曰朋』；詩善莪『錫我百朋』，鄭箋『五貝為朋』。向來對於朋字雖有這兩種解釋，但據字形，多作拜作拜，細數之，不是二亦不是五，這正與一玉作丰雙玉作拜的理由同一，即是說：造字時的象形是一事，用語含義之因時變遷又是一事，依據語言文字的慣例，是不會因為語言含義的不同而去追改文字的形體的。所以『雙貝』『五貝』的差異，許是當時作為貨幣看的貝朋；有兩貝一系的，也有五貝一系的；正和後代同名為『一弔錢』，而『一弔』究竟是幾文

，每因時和地而不一致，是有同樣的可能的。

和朋字同意的有貫字。說文『母，穿物持之，从一橫母，象寶貨之形』。母與串亦同字；橫穿一物為母，直穿兩物即為串；串皆象寶貨形，寶貨即錢貝之類。其從貝之貫，即是母之複文，母是純象形，後又加貝者，不過是造字者添注貝形以加重體現的力量而已。我想：用具時代的交換，或許沒有用錢時代那末頻繁，所以用朋一朋等於兩貝或五貝——為一個數量的進位，已很能適應了；一到行錢時代，在數量上即非用貫不可。說文云『十百為一貫』，古書上每稱『滿貫』或『貫朽而不可校』，都可證明貫是某時代的通行語和那時有增加貨幣量需要的需要的情形。

或謂『貝係海產，殷周民族距海頗遠，初當出於實物交易與掠奪。以其為數甚少而不易得，故殷周皆寶貴之。貝窮則繼之以骨，繼之以玉，而骨玉皆效貝形，繼而鑄之以銅。』這里，我們有幾種可能的推定。貝是一種高貴的飾物，亦是金屬幣的先驅者，常為某階層所持有，故殷庚云『同位貝乃貝玉』；顧命陳寶『大貝在西房』；尚書大傳云『散宜生之江推取大貝為大車之渠以獻紂』；這都是貝的為貴物之證，此其一。說文云『貨貝而寶龜』，寶龜的史實；有如左傳引

夏書的『昆命於元(大)龜』，書大誥的『寧王遺我大寶龜』，禹貢的『納錫大龜』，論語的『臧文仲居蔡』——蔡大龜——等；而寶字从貝，珍貴物品的字亦多从貝，即通行到現在的還有『寶貝』一語；可以證明寶龜的地域和時代較小較短，而寶貝的地域和時代則較廣較長；此其二。貝在某時期當然負擔了一般等價的作用，『財貨』『寶貨』『商賈』等字，一律从貝，即其明證；不能因為牠可為飾物或不易覓得而發生會否成爲『貨幣』的疑問；此其三。見於甲骨鐘鼎及經傳的記載，無疑的，皆是支配階級所保持的成績；此外用牛用布及用其他實物爲交換媒介物的那一社會層，寫成他們自己的文獻來詔示幾千年後的我們，恐怕是絕無僅有的事罷；此其四。一方面用近於貨幣形態的貝，同時他方面還用遠於貨幣形態的牛或布等。猶之乎『周而有泉』——錢，同時仍不能廢貝；不過在史的發展的某階段上，貝是處於領導地位罷了；此其五。『今日所知道的最老的秤碼，每具牛或羊的形式』：那末，由真貝而轉爲骨貝玉貝銅貝等，是同樣富於歷史意味的；此其六。最後還有特應申述的一點：就是說文貝部所錄的五十餘字，至少是『貨貝』時代以後所造的；但是到了『廢貝行錢』的時代，造字或用字的先生們，受了文義上傳統意識的暗示，將關於資產意義的語詞都加上『貝』旁。比方說：古書上凡非法得財的字皆作臧，如『家盡沒入償臧』，『臧不入身』，『貪污坐臧』等；到後來才有人加貝作

臧，用爲『貪臧枉法』的法律術語，不待言，那時是久已不用貝爲貨幣的了。萬一不從錯綜變化方面去把握真實，那是會陷入『機械論』的泥沼中去的。

貨从貝从化化亦聲，化與換是一聲之轉——歌寒對轉(元音A—An)，單言之爲換——(化)，複言之爲交換。蔡氏化清經曰『貨化也，變化反易之物，故字從化也』。『變化反易』是交換，『變化反易之物』，即是可以交換一切東西的東西；這顯然是所謂『一般等價形態』了。體現這形態的是貝，故貨字以化爲聲，以貝爲形。但，意義並不是這末簡單的；我們從交換之史的發展方面看：牲畜布帛龜貝金屬等，都會經扮演過媒介物這角色，可是牛仍名爲牛，布仍名爲布；一到某時代，對於某一種的媒介物——如貝等，他們站在等價物的觀點上，很抽象地給牠一個專用名詞——化——貨，這含有甚麼意味呢？原來在牲畜布帛當媒介物的時候，牠們的使用價值太明顯，又同時並用的媒介物不止一種，不止一種的媒介物中那一種有『領導地』的資格？也難決定，所以只能具體地名爲牛名爲布；至於貝等，其資態適與前者相反，只要這一物，便可交換一切物，於是化——貨——這抽象名詞，遂適應於經濟的史的進展而形成一個意識形態了。我們更從舊記載中試加以探討：盤庚『朕不屑好貨』，洪範八政『一曰食二曰貨』，僞孔傳云『寶用物』，班固云『貨，謂布帛可衣及金刀龜貝所以分財布利通有無者也』，鄭玄周禮注云『金

玉曰貨『貨，泉貝也』，『貨，龜貝也』：歸納他們各種解釋，除農產品及其他工業品外，凡可以『分財布利通有無』的，皆得名為貨。這里，我們可得到如下的推論：除貨物交換期不得有貨名外，用具用錢或錢貝並用的時代，才有貨名——才把這名詞專限於某種某種的交換媒介物；其後更把貨字擴大為一切商品的意思，那又不限於交換媒介物了。化——貨——的語言和概念，當然是相應於一般等價形態而發生的；至於貨字从貝，其製作是否在用貝之時，或錢貝並用之時，或專門用錢之時？除再發現新史實外，至少，我們是願意保留這判決權的。

x x x x x

麻織的布和絲織的帛，是曾經站在一般價值形態上面而為後來比較進步的的貝和錢所替代了的。在語根方面看：『幣，帛也』幣帛與布是一聲之轉——幣帛布同屬唇音B；這里所要問的是：既已有了抽象名詞的『貨』，為甚麼古代又將錢貝名為『布』或『幣』，現代也還有『貨幣』（幣是絲織的實物）這名詞呢？例如周禮有『里布伙布總布質布罰布塵布』等，注云『布，泉（錢）也』，漢書武帝紀『有司以幣輕多姦』，食貨志『秦兼天下，幣為二等，黃金為上幣』，又引國語云『量資幣』，顏師古注云『凡言幣者，皆所以通物財易有無，故金之與錢，皆名幣也』：據鄭師的解釋，顯然的又把實物的『麻布』和『絲幣』轉借為金屬交換媒介物——泉

的專用名詞了。本來在古代是將布幣代行『錢貝』的職務，後代既有了錢貝，又翻回來用『布幣』去作為錢貝的『表字』：這與玉貝骨貝銅貝的製作，和稱金銀的法碼鑄為牛形，用牛形為銀圓的圖案等，是有同樣理由的。這是歷史發展的矛盾性，同時也是語言文字——概念——的惰性。

x x x x x

說文云『周而有泉，至秦廢貝行錢』，即是說：周代是自然的貝殼和冶鑄的銅泉並用，至秦才專門用泉，而在文字習慣上，卻又以錢代泉了。我們檢閱易書詩禮春秋傳論語孟子等書，除詩周頌『痔乃錢鍾』的『錢』，解為古田器，與說文同訓外；在周禮則通名為泉；舊說皆云『其藏曰泉，其行曰布』，更參以管子國語史漢等『太公立九府圖法，管子通輕重之權』云云，頗與後世所謂『貨幣政策』『金融統制』等相彷彿。我們怎樣去分析去把握這些史料的真實性，尚須留以有待；可是他們對於銅鑄的內方外圓的唯一的交換媒介物，很抽象地給牠一個巧妙喻詞——泉；泉是流通與貨是變化這兩個概念，在交換形態的進展中含有很大的意義，大概是無疑的了。至於國語中有周景王鑄大錢的記載，似乎秦以前已用錢字了；其實許慎說『至秦廢貝行錢』，並不是毫無出入的斷語；加之古書字多假借，不妨泉錢幾用；所以這類的文獻，是不成爲嚴重問題的。

x x x x x

說文「贅，以物質錢也。从敖貝，敖者，猶放貝當復取之也。」在資方——「資，從人求物」——所表現的，是「以物質錢」；在貸方——「貸，施也」——所表現的，是「敖貝」敖：从出放，敖貝正等於現時的「放款」「放帳」「放印子錢」等。兩方的契約內容，當然適應於他們的經濟條件而有所不同，自不待言。這里，許慎解為「質錢」，不肯機械而據字形而解為質「貝」，是已經把錢或貝的實物都抽象化了；但是他的結果，總跳不出一方剝削一方被剝削這一範疇，是無可疑的罷。

史記漢書中多稱「贅婿」或「贅子」，舊注云「男無聘財，以至身質——贅——於妻家為贅婿；或賣子與人家為奴婢，名為贅子，三年不能贖，遂為奴婢」。以自身勞役作為抵押而成立婚姻關係，是各民族間某階段的普通習慣，尤明顯的是：淮南子本經篇的「贅妻鬻子」和漢書嚴助傳的「賣爵贅子」，賣而贅相對；賣是「賣絕」，贅是抵押。質訓「以物相贅」，聲轉而義同，左傳隱公三年「周鄭交質，君子曰：信不由中，質無益也」，可證贅與質是通用不別的。但是後來文獻，習慣地把「以物質錢」的贅字，用在婚姻或奴隸方面，所以關於以物質錢的一切形態，都用同聲類的質字來替代牠。（贅質二字發音同屬CH）齊書蕭坦之傳「其家亦貧，惟質錢帖子數百」，「質錢帖子」正和現時所謂「當票」的意義相同。

「贅」與「質」，「質」與「抵押」的「抵」，及「典當」的「典」和「當」：皆為一聲之轉。（抵典當三字發音同屬D，古音D與CH相通）

質訓求，貸訓施，和賒訓買，質訓貸：都是由同聲類的一語而分化為兩面。在前一組的音和義的本體上，是不含有剝削意味的。後一組「賒質」的語根，是與「舒徐」的「舒」和「徐」，「紓緩」的「紓」，「奢闊」的「奢」是同系的。（除奢舒紓四字發音同屬SH，質與徐亦在S.SH之間）皆是和緩的意思；既名為賒質，必非無條件的接受和給付，不過一面暫緩付價一面暫緩收帳而已。這里，我們可想像出種種的可能；少數的是「賒物不還錢」——如宋書劉秀之傳所記的，多數的是「重利盤剝」。

「受貸不償」謂之負，貸方對於負家要求清償謂之責，即現行語所謂「債權」；負家對於貸方有清償義務亦謂之責，即現行語所謂「債務」；其條件必因當時經濟條件而有不同，亦不待言。負從人貝，似從貝欠人錢會意，所以有負數——與正數相對——的意思；負音與背相同，所以有「負恃」「辜負」「自負」「勝負」等意思。

易傳「盈天地之間者唯萬物」，荀子正名「萬物雖衆，

有時而欲徧舉之，故謂之物；物也者大共名也，推而共之，共則有共，至於無共然後止；有時而欲徧舉之，故謂之鳥獸，鳥獸者大別名也；推而別之，別則有別，至於無別然後止。『這所謂物，顯然是包括一切有質量的東西的一個抽象名詞；荀子所謂『大共大別無共無別然後止』，顯然與後來科學家把一般生物由別而共由共而別的分爲類、門、綱、目、科、屬、種、的方法，是有同一的見解的，所以物字的含義：一面是共，一面是別，共即所謂萬物，別呢，例如：詩無羊『三十維物，爾牲則具』，是說有三十類不同毛色的牲畜；詩六月『比物四驥』是說四驥有同等的力量；周禮校人『種馬一物，戎馬一物，齊馬一物，道馬一物，田馬一物，駕馬一物，』又『凡軍事物馬而頒之』，『一物』即是一類，『物馬』即是分別馬的種類；這些物字，向來都意味作牲畜的毛色，其實只有種類的含義，不過從毛色異同及材性優劣上去辨別種類，不是說物字本應解作毛色。那末，物字又何以從牛呢？原來當畜牧時代，牛是比較有用——搾乳耕作食肉寢皮——的家畜；有家畜即有剩餘的勞動，同時即有著積的財富，也就有剩餘生產資料的交換，『在貨幣史的過程上，從古代希臘起，以及其餘一切畜牧民族之間，家畜——特別是牛——都比金屬先站在一般的等價形態上面。』所以牛這腳色：一面是家畜中最大和最有用的東西，一面是可以計算財富又可以交換別的東西的一個單位。因而把『牛』這個象

徵：加在『勿聲』之旁，作爲一切物的物字。最初所謂『物』的概念，專指切身的各種生活資料而言，一再擴大，作爲『心與物對』的『萬物』看，那當然是『哲學頭腦』發達以後的事情。

件字从人从牛，在大徐新收十九文中。我們據『牛件也，件事理也』這舊訓，又據現還通行的『一件』『一物』『一事』『物事』『物件』諸語詞，證明『物』與『件』的從牛，其理由爲同一；同時也證明件亦古字，不是秦漢以後人所能創造的。

關於物的數量上一個概念的半字，當然可以用物件從牛的理由來說明，說文云『物大可分』不直云牛大可分，是已將具體的牛，轉化爲抽象的牛了。

『員物數也』，員是圓的，故呼一員爲一員；因員數也會站在一般形態上面，能代表一切物，所以也名一切『物數』爲員；再擴充之，人亦物也，故又呼人數爲員；如漢書尹翁歸傳『責以員程』，即是說每一人都要作出一定的工作。

古書所謂『共具』『戒具』『視具』『治具』等，即是說或供給或豫備或考查或整理應該需用的一切器物，具是交換媒介物，即無異於各物的代表，具字从員，即無異於從物了。

財从貝才聲，才聲的含義：最初是艸木之初，在形體方

面，與之出生丰等字為同一系統，原有生長之義；再引申為木材，有本質本性之義，不限於人或物；再引申為材料資料之義，即與現代所說生活資料相當，在生活資料這意味中，可以用『貨幣化』的貝去體現牠，故財字從貝，易繫辭『何以聚人曰財』，韓注云『財所以資物生』——物即人，這是財字最正最完備的解釋。人所以資生的材料，當然隨着我們與自然鬥爭的力量而發展，因而社會間對於財的觀念，也隨之而發展。經傳訓詁，或云『泉穀曰財』，或云『幣帛曰財』，或云『財者貨也』，或云『粟米布帛曰財』：最近如

讀書記

西晉田賦制度

燕銘

曾因寫一篇文章，內容關係到中國古代的田賦，在短時間去翻閱了一本劉道元著的『中國中古時期的田賦制度』（新生命版）。這書中所敘述的中古時期，是包括從三國到唐安祿山之反，自序上說：『即自東漢靈帝中平元年黃巾亂起至唐玄宗天寶十四載安祿山反止，五百七十一年』。（公元184至755）著者又說：在中國社會發展史上這一個階段是『結束了奴隸社會，在奴隸社會的廢墟上建築起中世紀的封建社會。』——中國兩漢時代是否為奴隸社會又封建社會是否開始於魏晉時期，這是屬中國社會史整個的問題，暫

我們所稱的『財產』『財富』『財力』等，對於牠的數量，大概是用金屬幣去計算的，於是乎把生活資料的本聲本義，被湮沒於『貨幣形態』的神秘性中了。

賄從有聲，或從獲得占有諸觀念而來，故古書財賄通用不別；把賄賂連為一詞，作為『枉法賊不枉法賊』看，那是後來法律用語的另一習慣。

資的本義為積，與現代所謂財產畜積同意，我們常言『資產』『財產』『產業』等，產字即是生字的音轉；單詞言生或言產，複詞即言生產。

且不論。就這本書的方法上說，總算能自己從古書中抽引出可靠的材料，雖然他取材的對象幾乎祇限於『正史』。

不過當我看到他敘述西晉租稅的一節。使我很疑心的去檢出晉書食貨志來對看，原來著者在這一部分犯着一個極大的錯誤。我先把晉書的原文抄在下面：

『及平吳之後。……又制戶調之式：丁男之戶，歲輸絹三匹綿三斤；女及次丁男為戶者半輸；其諸邊郡三分之一，遠者三分之一；夷人輸賚布一匹，遠者一丈。男子一人，占田七十畝，女子三十畝；其外丁男籍田五



十畝，丁女二十畝，次丁男半之，女則不課。男女年十六以上至六十為正丁；十五以下至十三，六十一以上至六十五為次丁；十二以下六十六以上為老小，不事。遠夷不課田者，輸義米戶三斛，遠者五斗，極遠者輸算錢人二十八文。」

中國古書的敘述，有時簡單和顛倒起來真使你想不到。

像這一段文字若不細心看就不大容易看得清楚。他是講：西晉的租調制。——田制是計以口授田（占田），而「田租」大體是採取力役地租（課田）之方式，至於納租的多少，則因丁口之男女壯弱而有差別。「調」是按戶徵收，與田制「計口」的方法不同，所以物調多少的量，祇依戶主丁口情形而定。其餘遠夷的租調，各有特殊的原因，祇好算是原則的例外了。如依照有條理的敘述應當有如下的次序：

A. 男女丁法：正丁——年十六至六十（男女同，下同）

次丁  
年十三至十五  
年六十一至六十五

老小  
年十二以下  
年六十六以上

B. 占田法：男子一人占田七十畝

女子 三十畝

正丁，次丁相同，老小不事（十二歲

C. 田租：

丁男課田 五十畝

丁女 二十畝

次丁男 十畝(?)

次丁女 (不課)

力役地租

以前未授田，六十六以後歸田

例外

遠夷不課——義米三斛（一戶）  
遠者 五斗（一戶）

極遠者——算錢二十八文（每人）……貨幣地租

D. 戶調之式：丁男之戶——歲輸絹三匹綿三斤

丁女

之戶——半輸

次丁男

例外

邊郡或三分之二，遠者三分之一  
夷人輸實布一匹，遠者一丈

但『中國中古時期的田賦制度』的作者却不是這樣理解的。他不知道「課田」便是「占田」的力役地租的形式，所以他說：『占田之後沒有租課的義務。有租課義務的是按年齡而受與的課田。』（原書七〇葉）政府把田地給你耕，而不向你要田租，這是從歷史上國家形成了以後，所沒有過的事情！其實，課田並不祇是『有租課義務』；課田本身正是所

謂『租課的義務』。

著者既將『課田』當做了須要出田租的田，（和沒有田租的占田不同）但晉書却未揭出課田田租是少來，於是他又將田租和戶調歸併在一起，說是：『西晉合租穀於絹帛之中』又說『戶調基於課田』（並原書一五四葉）。這樣在農民一方面說，統治者的榨取固然以可減輕許多可是因此西晉的租調便分不清了。在名詞上尤其容易使人疑惑的是：既有『課田的戶調稅率』，又有『不課田的租稅稅率』。（原書一五六葉）在這地方所謂『租』『調』『稅』究竟是怎樣講法？況且依照著者的意思：不課田就是無田租的田。怎麼無田租的田又有『租』『稅』呢？這真使人不解了。

這書我祇瀏覽了一遍，並沒有處處仔細的讀，不過因為看到這一點與晉書所說的事實太差了；再者著者認為歷史上竟有不要田租那樣慈善的統治者，在某一點上說這個意思是有害的。

一九三五，二月舊稿，十一月一日改作。

### 本刊歡迎直接訂閱

原價訂閱全年一元二角

特價訂閱全年一元（郵費在內）

祇限向 壹日月刊社 直接訂閱

社址：北平西城大柵欄南安里一號

### 編後

創刊號出版後，接到了幾位讀者的來信，給予我們以督促和勉勵，這是使同人們感到欣幸而又十分慚愧的。在這一期編完後，拿來同創刊號比較一下，自問在文章的步調上更能趨於一致，一面固由讀者督勉的力量；而投稿諸先生所給本刊的愛助，實是最可感謝的。

上期在編後中曾提到本刊打算增闢關於社會科學文藝名詞的淺釋一欄，不過在一月以來進行的結果，還沒有找好負責撰稿人，所以在這一期還不能實現。這是當向讀者道歉的。但我們仍在努力接洽，在短期內一定使它和讀者見面。又上一期校對雖細，但錯字仍未能免，這一期已好多了。

下期的稿子已在着手，可以約定的有：藏原惟人獄中通信三篇，都是關於藝術理論的。還有一篇盧卡且的小說理論報告的抄譯，這是最近文藝理論上一篇很新的論文。

上期本刊由燕銘君寫了一篇『宇宙風萬歲』，文中的用意讀者當已清楚。內中說到宇宙風中有郭沫若先生的作品。最近此地一位朋友接到郭先生來信說明他的態度，信中並囑將這信在本刊第二期發表，當我們看到這信時我們的第二期已經編印，信又很長，以篇幅關係，不便插入，全信除交燕銘君自己去作覆外，且披露一段：『……宇宙風社求我發表我的自敘傳，我本致慮過一下（看宇宙風第一期自明），我看他們所出的是一種商品雜誌，我借他們的篇幅發表自敘傳之類的文章，也就如在東方在文學在日本的改造及思想等什誌發表文章一樣，只是一件平常的事情。……』——沒有能依郭先生的原意，這是抱歉得很。郭先生又說以後對本刊很願供給材料，這是我們先要向郭先生致歡迎的謝意。我想這也是讀者很願聽的消息。

十·十三·編者。

本刊文字非經  
允許不准轉載

# 盍日

第一卷 第二期  
二十四年十一月十五日出版

主編兼發行人：

管 舒 予  
齊 燕 銘

出版者：

盍日月刊社

代售處：

- 北 平
- 知行書店（西單商場）
  - 衆智書社（東安市場）
  - 景山書社（景山東街）
  - 人文書店（金魚胡同）
  - 藝風書店（西單商場）
- 上海·天津
- 各 大 書 店

## 徵稿簡約：

- ① 本刊各欄均歡迎投稿，字數須在一萬以內，長篇不收。
- ② 稿末請註明姓名住址；掲載時如何署名，聽投稿者自定。
- ③ 投稿刊用與否，恕不一一函覆；稿件除預先聲明並附足額郵資外，概不退還。
- ④ 稿件一經登載，每千字酌奉稿費一元五至五元；刊出後，通信發給。
- ⑤ 稿件登刊後，版權仍歸著者；惟本刊編集各種彙刊亦得自由採入。
- ⑥ 本刊對來稿得酌量增刪。
- ⑦ 來稿請寄北平西城大柵欄南安里一號盍日月刊社。

## 定價：

國內及日本：  
每期一角  
全年十二期一元二角

郵費在內  
國外加倍

## 廣告刊例：

	(全頁)	(半頁)	(四分之一)
底封	六十元	四十元	二十五元
封裏	四十元	廿五元	十五元
普通	三十元	二十元	十元

中華郵政特准掛號認爲新聞紙類  
本刊已呈請內政部及中宣會登記

## 錄目 號刊創 旦 盍

介紹	林學	說小	詩文	雜書	長短	文藝
讀「讀詞偶得」	公孫子的哲學	悼巴比塞的寫實主義	普希金的寫實主義	左琴科小說二篇	墨粟花	三蒼首
李笑庵	夏周雍	孟式鈞	丁非	梅雨	李仲毅	紫揚
						舒予
						孟少
						王超
						舒余
						若士
						燕一
						汪少
						白銘

店大津及書新書景書藝書知北公維上處經一每定  
書各平局智社山社風行平司誌海：售角册價

# 文 雜

此外雜談，雜論，雜拾，雜訊，詩，介紹，各欄，繁多不及備載，每月一册，每册定價大洋一角。

從幫忙到扯淡  
孟夫子的主題 (林林譯)  
論詩的受文學遺產的問題  
對於作品底題材和主題  
說一個宣言 (魏蟠譯)  
關於詩的問題 (魏蟠譯)  
什麼是一諷刺  
論：再莎士比亞底地寫  
鄉途夜話

第三期 要目

辛孟魯郭·任茅高郭魯  
式沫沫紀白爾沫  
人鈞迅若德戈盾基若迅

## 國學名著發售

書名	價目
淮南舊注校理	\$1.00
經籍舊音序錄	1.00
經籍舊音辨証	1.20
經典釋文序錄疏証	1.60
韻學源流	0.35
精校花外集	1.00
修詞學	0.50
六書條例	1.00
三禮名物(布帛篇)	1.00

以上各書在北平西單三龍坑  
中國學院出版科及北平琉璃  
廠直隸書局發售外埠函購郵  
費照加

文史係吳承仕先生主編，內容關於文學史，共出四期，計約三百餘頁，洋洋  
五十五餘萬言，創及翻譯小說，名家詩歌，西漢唐  
編選精當，取宏富，柳門作史，如孫伯，周詩，王西，唐  
味著徐盈，張辛，高材，沙周，陳伯，嚴家，王澄，孫伯，周詩，王西，唐  
羽溫健公，張辛，高材，沙周，陳伯，嚴家，王澄，孫伯，周詩，王西，唐  
行諸生，至君四期，盛後，家伯，嚴家，王澄，孫伯，周詩，王西，唐  
茲爲翻出，一者，君四期，盛後，家伯，嚴家，王澄，孫伯，周詩，王西，唐  
下購如，購出，至君四期，盛後，家伯，嚴家，王澄，孫伯，周詩，王西，唐  
存書無四期，購出，至君四期，盛後，家伯，嚴家，王澄，孫伯，周詩，王西，唐  
大存書無四期，購出，至君四期，盛後，家伯，嚴家，王澄，孫伯，周詩，王西，唐  
國學院出版科及北平琉璃廠直隸書局發售外埠函購郵費照加

# 文 史

發售特價  
第一、二期  
第三、四期