





文 學 週 紀 念 特 輯

# 我 與 文 學

鄭 振 鐸 傅 東 華 編

上 海 生 活 書 店 發 行

中 華 民 國 二 十 三 年 七 月

編主華東傅 版出店書活生

# 庫文作創

基初的料史學文來未 匯總的獲收壇文代現是

本長宏規陸選刊代名家批創作之專集選集  
 文庫以說劇力求其散力  
 不應有縮者。可求其選  
 實學類讀之基礎；個人語  
 定現學書律用世六開本  
 之代文，各書美觀悅目及  
 紙印品，既美觀悅目及作者  
 茲將各書書名及作者摘錄如次：

現任第批書業已出版，林

小坡的生日 老舍 中篇小說集

平裝五角精裝七角

反攻 張天翼 短篇小說集

平裝五角五分精裝七角五分

如蕤集 沈從文 短篇小說集

平裝五角精裝七角

青的花 靳以 短篇小說集

平裝五角精裝七角

西柳集 吳組細 短篇小說集

平裝五角五分精裝七角五分

旅途隨筆 巴金 隨筆集

痾儂集 余英 隨筆集

將軍集 王統 隨筆集

片雲集 敬文 隨筆集

虞姬集 陳白塵 隨筆集

邊城集 沈從文 隨筆集

號聲集 沈從文 隨筆集

取火者的逮捕 郭沫若 隨筆集

中書集 李健吾 隨筆集

梁允達集 劇作 隨筆集

罪惡的黑手 沈從文 隨筆集

女界 沈從文 隨筆集

# 引言

本刊這次徵文，一因時間匆促，二因諸作家通訊地址不能周知，與原來力求普遍的本意。當然還相差很遠。但結果還能得到這數十篇文字來發表，也就不得不感欣幸了。

這數十位作家在文學活動上各有各的不同經驗，他們對於文學的態度和見解當然不能完全一致。但有兩個值得重視的共同點：其一，各人所發表的意見都是自己對於文學親切體驗的結果；又其一，各人之與文學發生因緣或中途轉變態度，無不由於某種外在的戟因所促成。我們由這重視體驗和自覺戟因兩個共同傾向上，就可看出我們的文壇已於冥冥之中差不多一致進入新文學發展的另一階段了。在這意義上，我們這次徵文，實於無意之中盡了一點文學史的使命，不止是湊湊熱鬧而已。還有不少篇數，簡直是各作家文學生活的詳細自傳，料想到了百數十年之後，這些文章也許要成爲文學史的珍貴資料，我們又怎能忽視呢？

我們這次的徵文信，一共發出二百封，遺漏的當然不少。現在收到的已有四分之一，我們對於執筆者謹致謝意。

來文除三數篇外本都沒有題目，我們爲求醒目起見，各篇代它擬上一個，如有不妥之處，仍以原文作正，請作者與讀者不要見怪。

現在的編排以來稿收到的先後爲序。

——編者 廿三年六月十五日

# 目次

|               |     |    |
|---------------|-----|----|
| 我對於文學的理解與經驗   | 小 歌 | 一  |
| 我投到文學圈裏的初衷    | 白 薇 | 九  |
| 文學於我是業餘工作     | 王西微 | 二五 |
| 我的文學趣味        | 錢歌川 | 二九 |
| 文學有「我」        | 余冠英 | 三三 |
| 我怎樣與文學發生關係    | 葉 紫 | 三四 |
| 文學於我是無緣的      | 陳子展 | 四〇 |
| 我希望在文學園地裏重執犁鋤 | 甘乃光 | 四四 |
| 苦難使我接近了文學     | 奚 如 | 四八 |
| 我在文學方面的失敗     | 徐懋庸 | 五二 |
| 追求藝術的苦悶       | 劉大杰 | 五八 |
| 我曾經穿怎樣緊的鞋子    | 茅 盾 | 六〇 |
| 關於文學          | 孫 用 | 六三 |
| 墨水瓶掛在頸子上寫作的   | 艾 蕪 | 六五 |

|                         |          |    |
|-------------------------|----------|----|
| 我不願意放棄文學.....           | 黎錦明..... | 七  |
| 我希望能夠不再提筆.....          | 巴金.....  | 七  |
| 我對作品的個人方面較有興味.....      | 張夢麟..... | 九  |
| 第一個批評家介紹我的是一本「禮拜六」..... | 歐陽山..... | 八  |
| 我要做一個勤懇的園丁.....         | 趙景深..... | 九  |
| 我最近對於文學的感想.....         | 鄭伯奇..... | 一〇 |
| 使我對文學發生興趣的第一部書.....     | 趙家璧..... | 一〇 |
| 兩個感想.....               | 金光梓..... | 一〇 |
| 我是個外行人.....             | 王文慧..... | 一一 |
| 我不願坐這把交椅.....           | 草明.....  | 一六 |
| 我的轉變.....               | 孫俱工..... | 一三 |
| 最初和外國文學接觸是在日本.....      | 楊驥.....  | 一三 |
| 我的「印詩小記」.....           | 卞子琳..... | 一四 |
| 關於「大眾文學」的兩個疑問.....      | 高酒.....  | 一四 |
| 我怎樣走上學習文藝批評的路.....      | 王淑明..... | 一五 |
| 我的作品產量稀少的原因.....        | 蹇先艾..... | 一五 |
| 我對於文學的一個認識.....         | 伍蠡甫..... | 一六 |
| 我要求活人的文學.....           | 林庚.....  | 一六 |



|             |     |    |
|-------------|-----|----|
| 要做文學家是不容易的  | 段可情 | 一六 |
| 此道不可以安身立命   | 孫席珍 | 一七 |
| 從李涵秋到郭沫若    | 洪爲法 | 一七 |
| 從讀「水滸」到編副刊  | 黎烈文 | 一八 |
| 這算是我的懺悔錄    | 紺弩  | 一九 |
| 我怎樣寫「我的母親」  | 盛成  | 一九 |
| ×不應把文學看得太狹小 | 周輔成 | 二〇 |
| ○在摸索中得到的教訓  | 何穀天 | 二〇 |
| 一個學習者底自白    | 汪倜然 | 二六 |
| 我的寫作的態度     | 陳醉雲 | 三〇 |
| 我的告白        | 靳以  | 三七 |
| ×天才是長久的忍耐   | 于餐虞 | 三九 |
| ○我並非有意選擇文學  | 蕭乾  | 三〇 |
| 我對韻文之見解     | 龍榆生 | 三〇 |
| 我與翻譯        | 顧仲彝 | 三三 |
| 「曾鞏式」的文人    | 周木齋 | 四七 |
| 我爲新文學奮鬥的經過  | 吳文祺 | 五〇 |
| 理想主義者時代的回憶  | 胡風  | 五七 |

|                   |          |     |
|-------------------|----------|-----|
| 我只能做一個看戲的.....    | 畢樹棠..... | 二六八 |
| 文學於我只是客串.....     | 孫毓棠..... | 二七五 |
| 我的中年的悲哀.....      | 黃樹輝..... | 二七六 |
| 我的寫作與水的關係.....    | 沈從文..... | 二八一 |
| 我的小說譯作的經驗與理解..... | 張友松..... | 二八六 |
| 我對於翻譯工作的希望.....   | 馬宗融..... | 三〇九 |
| 一個失敗者的警告.....     | 朱光潛..... | 三二二 |
| 我主張多學習.....       | 穆木天..... | 三二六 |
| 我對文學的三個希望.....    | 張申府..... | 三三〇 |

# 我對於文學的理解與經驗

小 獸

「我」與「文學」久已在藕斷絲連的狀態中，不意最近竟是墜歡重拾。

我不敢把文學當作「夢」或「酒」看待，牠自有牠的偉大的社會使命。然而，說來慚愧，於我牠曾經以「夢」和「酒」的姿態出現。我是昨夜與明朝間的男人和女人們中的一個，以自己的階級之沒落證明歷史的必然，這一個冷酷的真理決定了他們中大多數人的命運，牠的鐵掌我是感覺到意識到了，至今我還是掙扎着，想從那裏解放出來。我的這種命運和我與牠的掙扎，轉而決定了我對文學的理解和我的創作——假如可稱做創作的話——的作風。

對於現狀之不滿，使人們感覺到現實生活之像沙漠般枯燥，污泥般的醜惡，而想由夢得到調劑。酒也是導入暫時離開塵俗而入於縹緲之境之引旛。同時，為社會的枷鎖——禮教，法律，道德等——所束縛的所謂醜惡的真我，在平時經過意識的檢查——恕我用一句佛羅乙德的辭句吧——而低首帖耳，也在夢的境界而得到暫時的解放，酒泉裏之沐浴也使這個真我或多或少的裸露出來，釋去一些靈魂上的重負。

我曾做了許多許多的夢，瑰奇，溫馨，醜惡，卑鄙一切形相的夢。酒杯也曾一度是我常相過從的舊侶，我不是嗜酒成癖的人，但總常想借仗酒的法力，使我在非睡眠時也踏入夢的園地。

文學——無論是文學之創作或欣賞——對於像我那樣命運的人們，從某方面說來，帶有夢或酒的意味。即以文學的欣賞而論，閱讀歌德的浮士德的時候，我們有時如蒙薄醉，有時遨遊在幽奇的夢鄉裏，有時附着理想的皓白的雙翼飛翔，有時見着自己的靈魂的黑暗面之寫照。浮士德以下的名作或多或少總帶有這種魔力，然後才使讀者起情緒的共鳴，甚或感到自己與書中人物合而為一。戲劇愈把這種境界具體化，牠的訴動之力也愈大。

喝上了幾杯之後，帶着酒光的眼睛，似乎籠了一層薄紗，眼前的人和物，以至整個宇宙，過去和未來都似乎變色了，或者無邪地縱笑，或者頻發微歎以至啜泣，或者滔滔的娓娓的長談，在恍惚這樣的境界裏，文學便產生出來。從某方面說來，文學是作者的白日夢，作者自己半酣中的談吐。當然，這夢的情節怎樣，把現實表現或歪曲的程度怎樣，還視乎現實本身怎樣而定。酒後的哀樂也視乎飲者的身世遭遇而定。故縱把文學當作夢和酒看待，從那裏也可以看出牠的社會的實質來。

以上是說我對於文學的一部分的理解，現在想說我自己在文學中的經驗。

像大多數生在辛亥革命以前的舊家子弟那樣，我多少受點舊文學的陶冶。但是，童年時導引我走上文學的道路的，却不是韓柳歐蘇的古文，漢魏盛唐的詩歌，而是李義山的無題詩，龔定庵的七絕雜詩，南唐二主，納蘭容若的詞，桃花扇傳奇，紅樓夢，花月痕那樣的小說，當時大抵還染了一點才子氣，不過我對於牠們之愛好也由於牠們適合於長在貧病多故的家庭的青年的脾胃。二十歲左右的時候，我甚至愛念飲水詞愛到有點發狂，那時也就是我喝酒談女人的頹廢時期了。在這種影響之下，因為我親炙的父執輩，有許些是斗方名士，我自然而然的也哦起古今體的舊詩來。後來雖也學人做新詩，有個時候且絕對不用韻，但始終對於這些舊骸骨有點迷戀，做起詩或散文來，也帶了不少的舊的詞藻。到最近還有一個時期，舊調重彈，做了好幾首的七言詩鬧着玩。

與西洋文學的接觸，正如到一個饒有異鄉情調的地方，或嘗了一盃 Curacao（法國名酒）或 Tokajai（匈牙利名酒）那樣，我的文學的夢，對於文學的沈醉有點異樣，同時文學興趣也濃厚起來。最初給我印象最深，和引起我對西洋文學崇拜的英文作品是華盛頓歐文的

Sketch Book。我愛牠的瑰奇的想像力和幽奧的詞藻，我把這本書念完之後，趕把我在中國能買得到的歐文的別的作品都讀了一遍。

但是，不久，新文學運動的巨潮翻騰湧至了，我因為學做新詩的緣故，開始對西洋詩發生興趣，基慈，雪萊，擺崙，窩茨威士，泰戈爾等等成爲當時讀詩的人的偶像，我讀他們的作品雖不多，然也受了相當的感動。不過，我所喜歡的却是洛塞諦 (Rossetti) 斯文本 (Swinburne) 莫里斯 (Morris) 等英國小名家，及美國的阿倫·坡。這些英國詩人的作品，我久已拋在一邊了，牠們只留給我模糊的印象，——具有古埃及的圖畫那樣斑斕而幽暗的顏色，和老去的紫藤花那樣的暗香的夢境。使我絃戀的不獨是阿倫坡的詩，而且是他的詩的散文。帶有溫柔的恐怖性的魔魘是我從他的作品中感到的滿足。梅特林克的戲劇，有一個時期也是我的親昵的伴侶，實在我把牠當作詩那樣的溫存。牠的滿着宿命論意味的傷感，沈默而敏銳，像秋夜的夢那樣輕壓着我的心頭，同時又使我感到涼夜酒醒後的孤獨和空虛。

在小說方面我特別與俄國的小說有緣，就中朶斯退益夫斯基的病態的長篇小說尤其是我恩物。俄國特殊社會的黑影在個人的靈魂的黑影上反映出來，造成了瘋癲殘酷的男性，歇斯的里亞式的女性的型，以噩夢的姿態呈現。牠的表現的形式是比法國的寫實派的小說較爲

神祕，而同時較為裸赤。這種 Paradox 也就是俄國人的特性。

當我最熱烈地做新詩的時候，我一時間受了法國惡魔派——特別是布特萊爾——的麻醉，Decadent 一字成了我當時的口頭禪。我不獨發見了新的幽艷的詞藻，而且隨着他的象徵的魔杖的指引，墜入使人發生官能的滿足和靈魂顫慄的霧園中。

厭倦現實的人不一定是找尋美的圓滿的夢，有時他們偏要想從理想的痛苦或悲哀得到麻醉和淨化。悲劇比較上能搔到他們的心的癢處。甚或他們起了一種反動，要找尋一種理想的醜惡，拿這現實的自我來作踐，這一種複雜的心理狀態之交織，就造成了惡魔派的文學和對於這種文學的嗜痂之癖（不消說，社會的背景是牠們的最後的原因）。我們知道一樁現實的事物，入了夢的門闕，常化做較簡單而具體的別物。這種變化似乎不合理而又相關連。因為牠們所引起的印象和牠們的訴動力是相彷彿。象徵文學似可作如是觀。到了社會的條件已使文學重形式而不重內容的時候，象徵主義便成為時代的驕子。我當時沈湎於這派文學的空杯裏，自不是偶然的事，綜合一句話，我的嗜好之由浪漫的，寫實的 Morbid 的文學，而轉到象徵的 Decadent 的文學去，息息都與我個人的處境的變化及時代的流轉有關。而且具有同感的，恐怕還有許多許多人吧？

我雖曾在詩壇上塗過鴉，從俳句式的短歌以至千餘言的長詩都胡湊過一下，但不曾出過專集，更談不到「登龍」了。說起自己創作的經驗來，真是淺薄得可笑，不過關於新詩的創作，也有幾句想說的話。

我最初做新詩的時候，泰戈爾以至冰心女士對我的影響，無可諱言，輕婉清麗像園丁集和春水那樣的格調成爲我所欲模擬的典型。但不久我便拋棄這淡而單調像葡萄酒那樣的詩體。魯拜集，烏鴉，惡的花那樣的不康健的格調先後支配了我的詩的創作。我的生活經驗既單純和限於局部，我的作品談不到內容，所寫的當然也是抒情詩居多，而且當時還不會在戀愛的軟網裏翻過筋斗，熱烈或悲哀到淋漓盡致的抒情詩，也不是我能哦出來的。不過，我對於音樂和繪畫雖是門外漢，然想像力倒還有點，感官也頗敏銳。對於色和香似乎特別有點辨別和表現的能力。但是，我所喜歡的也是帶有病態的色和香。我也曾企圖以剎那間或經過回溯的感官所得的絲縷表現情感或一種事物的形態。我又曾想把這種花絮透過情感和想象的夢化的機杼紡織和渲染成一種特殊的雰圍，打擊讀者的感官，而起相髣髴的夢的顫動。因爲我的憂鬱性的傾向之故，這種雰圍便常是幽暗而帶着病氣。這樣的詩或者不會使人發生深刻



明確的印象，但是牠不是沒有靈魂，而只是訴動於靈魂的黑暗的方面。我最近會有這樣的兩句詩「埃及艷屍般的新詞，病癩婦人的豔紅的唇脂，」正是描摹我當時的詩的情調。

新俄文學輸入中國的時候，中國文壇像受了一顆炸彈那樣，從唯美，頹廢的夢中醒過來，我當然也不是例外。我會有以工業文明，農村生活為詩的題材的企圖。但同時，我的興趣轉向於社會科學方面，殘餘的文學的興趣，只留在文學批評——文學的社會的解釋——方面。詩的創作暫時放棄。

至於以詩的外形論，我是主張不必齊整，不必用腳韻，而節奏一準諸自然。所以新詩人中如徐志摩，聞一多等名家的詩，在形式上也不合我的脾胃，當時比較上喜歡的還是朱自清的毀滅和徐玉諾的描敘農村的詩。我自己的詩也是不整齊而無韻的居多。

我對於文學是沒有下過苦工夫，近來更少觸及文學的書籍，故文學批評雖是我始終興趣所在，但談起來也是一知半解。文學的社會的性質，具有社會的使命，可作而且應作為宣傳之具——當然是文學的宣傳，而不是標語口號的宣傳——我是絕對承認的。……

年來我的生活已稍為向多方面發展了，我所見的人物——雖然大多數仍是屬於同一範疇

——也繁異起來。文學於我固已不是夢或酒，而且我還想較具體較接近社會的文學的形式——小說，來表現我新累積起來的生活經驗。這種嘗試的成敗雖不可知，但總不至連嘗試的勇氣都沒有吧。

## 我投到文學圈裏的初衷

白薇

從小一直到吃了二十多年飯，我與文學無緣。

祖父是個武官，丟下奶香的父親他就去世了。父親長年在外讀書，全年不回來十天，家裏一箱箱的書籍，是緊緊地鎖在高樓的。

我幼時唯一的嗜好是繪畫；我還記得，在一個初夏的黃昏，蝙蝠成羣飛舞，我的一個寂寞的心兒，彷彿動了靈感，就拿起我母親底畫筆，繪了幾隻飛蝙蝠。

那時我只有六歲，拿了我第一次的創作給母親看，談話忙而嚴厲的母親把我推在一邊，並不睬我。我負氣地拿了去給祖母看，溫柔 and 藹的祖母獎勵了我，從此教我繪花卉蟲鳥。且慢聲慢語地對我說：「你祖父頂會寫字，你父親寫字不行。你三歲的時候就認識一些字，可惜現在沒有人教你讀書。」

舉目看青山，風氣怪閉塞的鄉村裏，我嬌嫩的小生命，已經在母親嚴格的管束下，多年犧牲於女紅中，自日出到日暮，不息不玩地生產着，全家及親戚底綉花，挑花，及各種應用

的美術品，全是我幼時的心血供給的。

我是外柔中堅的孩子，每找着了避開母親底眼線的機會，就心血躍躍地丟開了女紅，偷些紙帛去繪我最心愛的圖畫，結局是遭一頓打罵，打罵了又來畫，忘我忘餐地，這點心靈，是威嚴的母親殺不死的。

由是十歲左右，就有能畫之名，親戚朋友，找我繪畫的多着。自硯水繪流行鄉間，親友來請我畫手巾，帳簷及門簾的，使我應接不暇，我有一個長時期，終天拿着煙霧騰騰的鑷水筆，在一塊一塊的藍竹布上飛動，那鑷水的氣味難聞，刺眼欲泣，漸漸我底氣管，眼睛，指頭，都中了鑷水毒，我本來多病的身體，越黃瘦病弱，人都說這孩子會養不活。

十三歲左右，我斷然拋棄了妨害我身心發育的一切苦工，和兩親大吵特吵，畢竟爭得了進我父親創辦的兩等小學。父親是日本留學生，傳播新思想，注重科學；學生是起碼讀過四名家塾的進初小，高小等於現在的初中。我同時在初小聽國文，史地，在高小聽博物，理化。

二年不滿我就休學了，在家裏看護父親的病，且偷偷地跟着父親看亡命在日本的中國國民黨同盟會底各種書籍，更愛看新民叢報。每看到革命者的悲壯事，就鼓舞歡笑，看到他們

的厄運，慘死，又不禁暗淚長流。

秋瑾，吳樾，陳天華，宋教仁之死，不知贏去了我多少眼淚。又讀飲冰室看到羅蘭夫人之死，使我悲痛暗嘆了好一晌，曾用我底意思畫了張白衣就刑的羅蘭夫人底像，貼在壁上虔敬流淚地憑吊她。

父親病癒後，他在家裏教我數學，迅速地我學完了諸等，比例，繁分，還自動地請他教了些別的科學。父親因為當時沒有很好的國文教科書，他就把近世中國外交失敗史一書，當國文教我，關於「鴉片戰爭」，「甲午戰爭」，「朝鮮獨立」，「台灣琉球割讓」等史跡，我都以一個小學生澎湃的熱血，接受了那些刺激。

由是，我對於科學和革命思想，是畸形地發展着。所以，我自小學到師範畢業，圖畫，理科，總是百分滿點，其餘的功課，除裁縫，手工，唱歌外，各科也在九十分以上。對於國文教材，絕少滿意的。

作文雖然常常被揭示，被稱爲可以考舉人，進士，也曾因此受過同學的妬，恨，與陷害，但總有一個偏見，就是——中國之弱，弱於重文輕武，不講究科學，——所以我很瞧不起甚麼文學，尤其討厭古文學。

在第三女師範，我曾以領袖資格，糾合年輕氣銳的同學，要求先生講世界大勢的新文章，讀白話文，至掀起學校新舊衝突的風波。在第一女師範，我拒絕了讀無生命的古文，考證，拒絕了填詞，做詩，寧願詩詞試驗交白卷，寧願給那古朽的老先生看我不倫不類的怪物。

我又絕對不看小說，却喜歡看雜誌，尤其關心民權解放，婦女解放的文章。我想：看小說是小姐們無聊的消遣。

洪憲稱帝，繼以宣統復辟，湘省教育，弄到黑漆一團，女校取消英文，校中幾乎不訂雜誌，我多餘的精力無所用，同學勸我做詩，填詞，對對，我都一笑答之。埋頭繪畫之外，不得已儘看子書，讀左傳，每天背誦一兩篇古文或昭明文選中的精美文章，這是我的一個轉變。

去了日本，想學圖畫的苦心，真非筆所能描畫。

但圖畫是化錢的東西，若是勤學，一人須化二人的費用。我是從慘淡的壓迫中，自己只有六塊錢，因同學的幫忙，才得逃到日本的，到日本就做工的景况，我對於學圖畫，只能讓它在渴想苦念中，比失了十個戀人還傷心地告了結局。

爲着父親的「家庭革命……父子革命……大逆不道的叛徒……」這套暴風雨似地通牒，迫我回國，我才忽忽忙忙考進東京女高師的理科，借以抵抗父親的迫令。

化驗藥品，顯微鏡，一層高一層的教室，像電影院一樣黑的實驗室，爬蟲，走獸，飛鳥，魚蚶，稜角怪美的結晶體，紅黃藍白紫各種美麗的花，形形色色的自然界，自形態乃至細胞，及上海濱的採集，給了我不少的知識，快樂……我想做個博物學家。

若不是因爲偶然的機會，我與易漱瑜女士同住，我得因她認識田漢先生，我此生會和文學有因緣麼？

不敢說。

清理我文學上的因緣，唯一的導師，的確就是田漢先生！可是田漢先生肯承認有我这末一個學生嗎？

當我和他愛人易女士，在某女子寄宿舍同房不久，他來教我們的英文，課本是易卜生底娜娜，這是我平生第一次與文學見面。但英文程度淺的我，是沒有法子能夠繼續下去的，只得幾天後就中止了。他又介紹我看文學概論，是日文書，我根本不懂文學，半知不解地看了就還給他，他問我還喜歡看甚麼書，他可以供給我看，我不曉得答，當時他正在寫一篇劇

本，滿地滿房堆着參考書，沒處坐他也不留坐，從此我和他的師生關係斷了，也許他早就把我忘了。誰會想到，我畢竟要認他是我文學上唯一的導師呢？

的確，當時我並沒有得到甚麼益處，我對於文學，還沒有發生感情，我依然同樣去進實驗室，拿我底顯微鏡。我愛顯微鏡下的真實啊！顯微鏡下的真實多美麗！

異國風光，一年又一年地摧折了我孤苦的肝膽；經濟力的鐵蹄，蹂躪了一個苦學生的心臟；金錢與勢力的天蓋下，壓壞了人性的天真，壓倒了真理，正義，與同情，也壓碎了骨肉親子的愛。我在這些直接間接的壓力下，幾乎被壓死了。於是我開始對「人情」「社會」懷疑，懷恨。

我憎惡，越熾烈地憎惡人們普遍地虛偽；我痛恨，越深刻地痛恨人們集中刻毒的箭火，對最忠實，美好，天真，可愛，却無依靠的人兒去毀壞；我悲嘆，更悲嘆那墮落的人們，只會跟着黑暗的勢力跑；我越懷疑，茫然地懷疑生物中最高等靈慧的人類，何以甘心把人類社會建築在那樣殘酷，刻薄，昏暗，虛偽的基礎上？

把我底解剖刀，剖開這人類社會看個清楚吧！用些試驗藥，點隻火酒燈，把這些傢伙分解來看看吧！割下些人類層社會層的小片，擺在顯微鏡下，察明那組織構成的究竟吧！



啊，不能！我這些蠢笨的道具，只能驗物，不能驗社會，人層！

我煩悶了，刻骨的煩悶襲迫着。許多日月，我在煩惱的漩渦裏打圈。

我須要一樣武器，像解剖刀和顯微鏡一樣，而是解剖驗明人類社會的武器！我要那武器刻出我一切的痛苦，刻出人類的痛苦，尤其是要刻出被壓迫者的痛苦！同時要那武器暴露壓迫者的罪惡，給權勢高貴的人層一點討伐！

對了，如今我手上的解剖刀，顯微鏡，全無用了！

冥冥中我那末想着，渺渺然我沉入了無邊的回憶——

1. 一個妙嫩的小姑娘，跪在父親面前哭泣，含羞地說：「爸爸，我無論如何不嫁，我要讀書。」

「唉，孩子！你要知道，別人底獨生子病得那末慘，非要親是沒有救的。我們禮教名家，你要聽父母底話……」

2. 拳擊，口咬，父親底嬌女給一個有名的兇惡寡婦，打破眼睛，咬斷了腳筋，血流滿面，血沾染趾塗地，兇婦和兒子再撕碎她全身的衣服，打青她底胸背，又拿了斧頭來斫她，父親底女兒，只得赤裸光身，帶血帶淚地逃到河裏，躲在水中避難。

父親醫着女兒的傷處，母親急得吐血迫着父親說：「依了女兒底話，讓女兒脫離那地獄吧！橫直女兒不是好貨，爲了女兒讀書好，母子聯合把她虐待，這話會把我急死啊！」

「急甚麼？！你給她打死了一個女兒，難道還會再送一個女兒給她們打死麼？讓女兒和她們脫離！我們禮教名家，虧你說得出口！」

3. 寡婦把刀與繩，擺在父親底女兒面前，逼她選一條路。

黑夜，雪花與狂風中，女兒低眉含恨地走出了地獄之門，抱着與一切都惜別之感，

「再會吧，故鄉！再會吧，世界！」她流淚心語着，逃向渺然森黑的墳山，江頭。

4. 女兒並沒有死，逃到幾百里的師範學校了。同學見她穿男裝，剪了髮，憔悴怪狀無語，都奚落她，冷笑她，認爲是被家庭遺棄不足掛齒的敗類。

幾天後，及見到她底作文被打了「120」分，圖畫被揭示，於是同學中自豪者號哭而妬恨之，趨勢者親近而圍抱之，父親底女兒，再不見同學的奚落與冷笑了。她開始接觸了所謂人情社會。

5. 父親生怕女兒畢業了要逃走的，特地由千里的家鄉，趕到省城來守候女兒，化了幾

百塊錢，請了校中教職員吃酒，叫他們嚴守女兒，不得讓她逃逸。

果然，畢業的第二天，有人把學校重重包圍了，校長學監守大門，女兒知道逃校留學的計劃被洩漏了，急急跳牆，跳窗，可憐四面八方都有人守着。校長叫了她去勸導：「我本想用省裏的費，選送你出洋的。但你父親是禮教的忠實信徒，你還是要遵從父親，謹守三從四德吧！」

6. 父親竟不知道他女兒，從一個出糞的舊孔道逃出學校了。兩手空空六塊錢，她上了由長沙開到漢口的輪船。

在船上，遇着一個學校的老女僕，她拖着她底手說：「小姐，你這樣跑出來了！這樣光光的跑出來怎麼辦呢？」老淚橫流，她掬出兩塊錢塞在她手裏說：「小姐，請你收着，我現在身上錢不多，到了上海我還可以幫忙你。」她感激那老媽媽，二人相抱着。

女僕把這漂泊的姑娘，領去大餐間見她的主婦，想使她談笑忘愁。誰想那主婦破口大罵女僕道：「這種被家裏趕出來的下賤傢伙，你別帶她來污穢我底地方！」在窗外聽到這話的漂泊人，只得火燒衷心無辦法。

7. 到橫濱只剩兩角錢，寫了封掛號信寄到東京請友人底姊姊來接，錢就完了。

這位姊姊是很貧才名的大闊小姐，她看這一無所有，又並不出奇的漂泊人，招待之下，總不免有點蔑視。總算她好，替她找到了下婢的職業。

下婢一職，決定了這可憐者的身分。高貴的姊姊，越發看她不起，甚至疑心她出身不清白，疑心她盜竊或有不良的行爲。

被一位有力者所輕視，風聲所及，冷箭如飛。真使清白的靈魂，哭笑皆非。

又有一種風聲——「有個湖南女子流落在東京，真是丟中國的醜！」

8. 這下婢，直到考進了日本女子最高的學府，而且是最難考進的理科，才被人們認爲是一個人。然而天來的浩劫也從此開始了。

因爲交了個被父親迫出的弟弟，又加了個孤女身世的朋友留學東京，靠她一筆官費暫時公用。不久弟弟又病了要開刀，誰也不管他生死及金錢的一分毫。她就賣光所有的書籍，衣服，又忍飢受餓，數月不嗜菜米油鹽，只吃紅薯豆湯延命，省出錢來救好弟弟，苦餓的結局，她竟一病逾年，再病不已，官費掉了，要進貧民醫院。這時，誰管她？誰看她？誰肯寫封信問她父親寄錢來救她？老房東看她病到不能說話

了，七八回去請她弟妹來，但誰來關照她進醫院？真是慘淡如喪家的病狗。

9、父親還來信說：「你無情無誼幾個月也不去看你底妹妹弟弟。」在同一封信裏，給妹妹的信說：「你聰明賢慧將來福氣不淺。」給弟弟的話說：「暫寄給你六百圓……」

啊，閉了回憶的幕吧！往下更不忍回想了！總之，人一背時，醜惡猙獰的面孔，一副一副地接觸着，陰險無情的味兒，應有盡有。雖至親的骨肉，姐姐病死病活總不看，恩愛的父親，也會因為一個是嫁給軍長家裏的女兒，就滿口稱譽；一個是自拔自救的女兒，就死活無關痛癢。還說甚麼呢！……

怎麼會是這樣？推原究竟，不外兩點：一是舊制度的罪惡；一是金錢勢力的作祟。回憶中昔日的可憐人，即今日要對舊制度和對金錢勢力宣戰的我了！

「我要宣戰的武器！我要學習文學，學習文學！」

我心裏這樣喊着。但心裏又暗想：「我這末大的年紀還有甚麼用！一個二十多歲的人，還想從頭開始學習甚麼啊！」我又陷於煩惱中，在煩惱中徘徊着。

終於像暴發的火山，反抗的烈火沖地冒了出來，不是年齡關係，所能阻止這澎湃的熱潮。再加上一件爲着代替好友潘白山借三十塊錢救她絕大的困難，卒不成功而引起的憤激，

使我看透了有錢人底心！我便發誓要用文學來咬傷而且粉碎他們底心！！

於是我買了本易卜生底娜娜來看，看完了，除書中給我的印象，我還不知不覺地喊出：

「田漢，我底老師！」繼續再看易卜生底海上夫人，國民之敵，我更興高采烈地高呼：「我

底老師田漢！你指示了我一條路！」

不多時，我把學校圖書館所藏的沙士比亞，史特林堡，霍普特曼，梅特林諸人底劇本，統統借來讀了。我剛讀文學書才三個多月，便不自量地寫了篇三幕劇蘇斐，給留日學生為賑災公演所用，還是我自己主演的。

自是日本朋友和教師，許多人知道我喜歡文學，我就跟着日本朋友看俄國托爾斯泰，契霍甫，屠格涅夫，陀斯退益夫斯基等大家底小說，王爾德底小說，戲劇，哥德底詩和劇，海涅，拜倫，雪萊，濟茨們底詩，左拉，莫巴桑，福羅貝爾等底法國小說，及日本當代作家底作品，我都無秩序，無系統地亂看一場。我自己不能買書，總是讀迴讀屋送來的書，就是每月出三塊錢，定一份迴讀書籍，他就會每三天送一本書來，隨便甚麼大作品，書名由自己選擇，他每月總會送十冊書來，但三天內總要看完一本另換一本。

這樣拚命看書，我眼睛弄近了，腦筋弄亂了，又沒有師友指教批評，我不知道誰的好，

也不知道要喜歡誰。只是書一到手，我就要從頭一字看到最末一字才放手。

自後，凡是名家傑作，只要能得到手，我無所不讀，但小說全是看的長篇，短篇絕少涉及。最後，很喜歡看德國表現派的東西，未來派的東西也看，却不瞭然。

這末一來，我對於學校，簡直是掛招牌了，有岌岌站不住腳之勢，各科主任，對我都討厭起來。反之，許多愛好文藝的教授，常叫我到他們或她們家裏去玩。

有一天，音樂先生對我笑着，用甜蜜美妙的聲音說：

『黃君，你喜歡文學麼？』

『是。』

『你到我家裏去玩好麼？我底丈夫就是中村吉藏。』

『啊！』我呆呆地睜大了眼睛，心裏太喜歡了。

『他是研究法國文學的，小說戲曲，都寫了不少。』

中村吉藏先生看來是一位莊嚴上了年紀的人，他問我：

『你喜歡甚麼派別的文學？』

當時我是還沒有上軌道的野馬，我不曉得答，只是羞紅着臉聊以塞責的說：

『我喜歡梅特林底青鳥。』

他大不高興，哼出古老的聲音：

『唔，唔！……你喜歡象徵派，神秘派的傢伙！那末，你喜歡霍普特曼底沉鐘囉？』

『是。』

我越害羞，不敢抬頭。

『象徵派，神秘派，是老早就過去的潮流了。現在還喜歡那些，簡直是思想落伍！』

在他冷嚴與不客氣的尊容前，我羞愧得直欲落淚。幸而他夫人用甜美的聲調代我談話，

壯我底膽。他又問：

『你喜歡易卜生底作品嗎？』

『是，我喜歡他底偶像家庭，但是，國民之敵好像更喜歡些。』

『好的，以後你多看些社會問題的東西！今日的文學，是社會問題的文學。你看過高爾

斯華綏底作品嗎？』

『沒有。』

英國前輩的社會戲曲家高爾斯華綏底戲曲，我是從中村吉藏先生的指導才知道的，他底



〔銀匣〕，爭鬥，社會意識之濃厚，的確是我以前看的戲曲中，所找不到的。我對於中村吉藏先生，頗有相見太晚之恨。但這是說以前的高爾斯華綏。

民國十五年歸國以來，我學了些甚麼，做了些甚麼呢？趕着革命的浪潮，對革命的母胎廣州跑，……………

文學是要飯培養的，我沒有培養它的力量，我離開文學太遠了。

〔奔流時代〕，蘇雪林女士和我很要好，她每次和我見面，總有幾句「我們女作家，我們女作家。」我聽來非家背皮緊。「作家」，中國現在，嚴格地說來真有幾個？「女作家」，現代中國，更有幾根鳳毛麟角？起碼我是不配稱「女作家」的，猶之我不配稱「太太」「夫人」一樣。我沒有盡作家的職，沒有好好寫過一兩篇文章；猶之我不會盡過太太的職，沒有好好地和人同居過一個月以上一樣。

我既不是作家，就不知道談文學。承文學社兩次來信，要我寫「我與文學」這篇文章，我只得胡說一頓，

不過我決不會忘記我投到文學圈裏的初衷的！只嘆我多年來給慘澹的病磨着了，我是一個頂呱呱的「病家」。

## 文學於我是業餘工作

王西微

若是我們出世底第一聲啼哭，就可以作為詩歌看待，那我是照例地，久已和文學有着淵源了。但文學底解釋若稍為狹義些，讓我正式表白我與文學還有着什麼關係，便會使我惶悚難安了。

第一，我不是文藝職業者（爲了保留我底瞭解，恕我還是用『文藝』不用『文學』；用『職業者』，不用『從業者』），每天因爲活着底原故，雖也接觸自然和人事，可是不論主觀或客觀的，那並非在作爲『純文藝』修養或創作的素材之意義下，去領會或接受的。其故，還不祇是因爲我沒有「慢慢走，欣賞啊！」那樣的心情，實在因爲沒有那樣的必要。

其次，舉凡「宿根」，「慧業」，「神來」，「靈感」等，都與我十分生疏，這使我疑心；終至於相信：我簡直不會具有「天才」。因此，說我對於文藝是有着「愛好」，也是不合適的。雖然私下也讀些文藝的書，文，作品，且有時自覺有些發奮，但從沒有像亢熱天喝涼水那樣的快感，以及那樣的「愛好」——實在，在亢熱天喝着涼水而睡著了的事情，我彷彿不會有；

發奮讀着文藝的書，文，作品，便悠然睡去的事情，却是常發現的。

說：文藝對於我是「業餘」的工作，是最有可能使我相信的，但也最使我恐懼。最可以使我相信的，就是關於文藝之讀與「作」，（所謂「作」，自然是指偶然寫出被人認為是文藝的東西而言），確不在我正從事着職業的時候。最使我恐懼的，却不如如此簡單：雖然算是「業餘」的工作，我可向未存過「業餘競賽」那類的野心，若有人用了熟悉於運動會中所流行的「業餘資格」那觀念來涉想一下，真使我怕。——倘我正式報名加入「什麼競賽，在經驗上，我不怕；像「涉想」那冷暗的東西，我怕。此其一。「業餘」的工作，自然是可以譯解作職業或專門以外的工作的，但這裏又有一種見解使非職業者會感到驕傲，舒服，而職業者會感到憤然，不舒服的，那便是「凡偉大者，向來總不出於以此為職業的專門家之間」的說法。我對於這種說法，感到的，是要出汗，實情。所以，若有人因為「業餘」而涉想到我也在那樣自負不凡，我怕。此其二。「業餘」這詞，是易於被聯想到「行有餘力」，「公餘之暇」那意味的，這聯想使我感到「苦趣」以上的難受。因為「行有餘力」和「公餘之暇」裏蘊涵着一副「閒勁難受」的神態，那神態，我是無福消受的。而且文藝要是在那種神態下被工作着，縱因其超利害，脫塵俗，而可以呈至高無上的奇觀；但若有人想到在那種神態下，也可以橫陳鴉片煙具和姬妾之

類的人，對於文藝便似乎又在瀆冒着了，這瀆冒之罪若再加到我「這無福之人」的頭上，那真使我不知所措，我怕，此其三。

既不能在「純文藝」的修養或創作底意義下，去接觸自然和人事；又不具「愛好」文藝之條件底「靈感」和「天才」；更胆怯着去承認「業餘」工作這類別；這是自家也曉得：要想在莊嚴玲瓏的「文壇」之任何角落裏立足，都是欠着脂膩的。

可是，偶然寫出被人認為是文藝的東西，到底還是事實。這自然表示具不習慣的文藝見地者，尚有人在；但也需要一些自狀：

因為沒有所謂「純文藝」的修養，所以我底寫作之動力不是什麼「文思」與「詩興」，祇是文字的底表達底要求。更因為未曾具有「天才」，所以也就不能運用「直覺」之類的工具去參悟到什麼「內在」的「活力」；那要求便常是屬於我所生活底社會的。在表達上，有時質樸爽快就夠了；有時却須用些「曲筆」和「刻繪」的手段。用了這種手段寫出的東西，就是被人認為是文藝的那些。

在「曲筆」和「刻繪」底施用上，我並沒嘗過擊節自賞那樣的「表現的愉快」，更沒嘗過投筆釋然那樣的「勝利的歡喜」，我感到煩苦。煩苦的原因，自然出於「求工」；而「求工」底動機，

則在謀所寫對於想像的讀者之合適。我是不打算，我所表達的，祇有我和上帝懂的。——雖然想像的讀者，可以是一部分人。

前幾天在報紙上看見一套諷畫，形容一個文學家寫東西不出，便拚命吸煙；結果，扔了滿地的殘煙頭，還是不曾想起寫什麼。這畫不使我難過。那文學家之要寫，是爲着聲名，爲着稿費，或爲着表現生命；他根本是否存蘊着可寫的東西；以及他爲什麼有着可以使他那樣「浪漫」地吸煙的金錢；我們都可以不問。祇他那苦苦思苦作的態度，卽令由於他底愚蠢，我還

是同情而且欣賞的。

## 我的文學趣味

錢歌川

一個人對於文學的趣味，不是憑空發生的，大都是環境使然。在索居無聊，或苦悶不可終日的時候，最容易與文學發生關係。名師的講授，也是一條使人趨向文學的大路。但這都不能算是真正的文學環境。如果你寄食在文學家的家中，或是每日過從的朋友，都是些文學愛好者，那便最容易同化起來。聽說高爾基之所以成爲文豪，便發軔於他少年時當水手的時候。那時他遇着一個愛好文學的船主，在他海上生活無聊的時候，供給他不少的文學作品來讀。他把那船主載在船上所有的世界名著通讀完了，而他的文學趣味早已養成，讀破萬卷自通神，他自然容易發揮他的大才，一舉而成世界文豪呢。

我的文學趣味的發生，却是很奇怪的。學生時代同居的都是些學工業的朋友；校中教師所講授的東西，多側重於語學。我當時的趣味只是買畫片，遇見有美術展覽會，必得去看，看了必得盡其所有的畫片買歸。平日我身上不能有超過一毛錢的財產，有了一毛錢就必得送給書店而後快。這種趣味維持了好幾年，後來被照相熱取而代之。在照相的同志中，結識

了一位工科學徒湖北吳君，他是一個有多方面嗜好的人，我同他一道拍照，一道拉Violin，一道看美術展覽會，一道讀小說。我想到我自己的文學生涯，便不能不想到我那位老朋友。我對於新文學的趣味，實泰半是從他養成的。我因為和他同居一室，所以互相約定不買重複的書，買來好交換着讀。我最初所愛讀的是一派惡魔派的作品，如亞倫坡，波多萊爾等人的東西。後來才漸漸擴大範圍到一般的世界名著。但當時因為讀書太少，所以膽子特別的大，創作慾特別的高。讀過別人一篇東西馬上自己就想模仿的來寫一篇。至今篋底還存着舊時創作集一冊及詩集一卷，曾未敢出以示人，即自己亦不願再讀。記得有一次暑假歸國，現在說來已是十二三年前的事了，在上海遇見學友黃涵秋兄，他告訴我開明書店有一個「一般」雜誌，我有作品他可為我介紹拿去發表，我當時不知自藏鳩拙便把我一篇處女作「誕生日」給他拿去。後來果然在「一般」上發表出來，並且還得了大洋十圓的稿費。我在歡喜之餘對於文學的信仰便更深了。那篇東西我還記得是受了法國腓力普的影響而寫成的。現在看來自然不成東西，不過我近年還是把它轉載在拙編「日文典綱要續篇」上，無非是想拿來作件紀念品，一則紀念當日的幾個朋友，一則紀念我個人從事文學的發端。從那以後便很少創作，想多留點時間讀書，有時為着想讀的更仔細一點，便進而從事繙譯，所以近年常有一些繙譯作品發

表，就是我讀過的書所遺下來的一部份的痕跡。我是主張繙譯應先於創作的。一以爲己，一以爲人。普通讀書只是過目而已，惟有繙譯才能真正了解。也可以說要真正了解才能繙譯，這是互相因果的。中國現在新文學書可讀的或是可供效法的不多，大家都得讀點外國作品，無奈外國文不是人人能懂的，所以外國作品頂好能譯成中文，才能便於一般的讀者。我入中華書局以後便想把這種意思擴大，邀集許多同志，出一部世界文學全集，包含現代各國文學名著百種，無奈中國的繙譯家太少，要想找幾十個人出來擔任這個工作，實非易事，不得已縮小範圍先出三十種，現稿子已經快齊，付印中的也有好幾種了。

我個人對於文學是不大喜歡讀理論書的。趣味專注在作品上，有時也讀點文學史。我至今還沒有弄清楚：世界上到底是先有作品然後才有理論呢，還是先有理論然後才有作品？我不願爲理論家或批評家的主觀的意見所愚，只好先讀作品，去求純出於自己的對於該作品的意見。因爲我們的腦經往往有先入爲主的毛病，一點不小心，便要上當。

我在學生時代是讀的英國文學，後來與文學發生關係後便各國的文學都濫讀，同時又學法文和德文。現在却仍想回到一扇窄門中去：專研究美國一國的語言文學，其他的國語也不再具野心了。因爲俗語說得好：藝多不養身。又說：人有一藝之長，終身用之不盡。門路弄



多了，反而弄不精，結局是一無所成，什麼都懂的人，就等於什麼都不懂一樣。百病能治的靈藥，結局是一病也不能治。我從前就上了這種野心的當。現在只想偷點閒暇，來專攻一門，多讀點書，好與文學結一個不解之緣。

## 文學有「我」

余冠英

「我」與「文學」，這中間有一個關係麼？

古今恆河沙數的文學作品中，有的爲我所愛，有的不然。此種好惡的決定自非由於一二條件，但其中重要的一個便是有「我」與否。

「文學是反映人生的鏡子。」這話說得籠統，所以有人懷疑，其實文學是有幾分像鏡子的（雖然所反映者不必是整個人生），因爲讀者往往能於其中照見自己的影子。人愛好鏡子的緣故如不難知曉，則「人何以喜讀文學？」可以解答一部份了。

我所好的文學作品，其中所有的思想情緒往往即是「我」的。

人愛讀紅樓夢，正因爲賈寶玉之貪玩逃學惜玉憐香即是人的通性。如曹雪芹將寶玉寫成宛然一小賈政，試問如何？

寫實的文學更近於鏡子，讀者即以愛鏡子的心理愛之。浪漫主義的作品何以也被人愛？因爲讀者亦有做夢的時候，它能照出夢中的「我」耳。

作者如能抓住讀者的「我」，便距成功不遠，世間有一個「我」是你的讀者所共有的。

## 我怎樣與文學發生關係

葉紫

我是一個不懂文學的人，然而，我又怎樣與文學發生了關係的呢？當我收到「我與文學」這樣一個徵文的題目的時候，我真的不知道從什麼地方說起啊！

童年時代，我是一個小官吏家中的獨生嬌子。在爸，媽的溺愛之下，我差不多完全與現實社會脫離了關係。我不知米是從什麼地方來的，我不知道這世界有多大；我更不知道除了我的爸，媽之外，世界上還有着許多許多我所不認識的人，還有着許多許多我所不會看到的鬼怪。

六歲就進了小學。在落雨不去，發風不去，出大太陽又怕晒了皮膚的條件之下，一年又一年的我終於混得了一張小學畢業的文憑。

進中學已經十二歲了。這是我最值得紀念的，開始和我的爸媽離開的一日。中學校離我的故鄉約二百里路程，使我不得不在校中住宿。爲了孤獨，爲了捨不下慈愛的爸媽，我在學校宿舍裏躺着哭了四五個整天。後來，是訓育先生撫慰了我一陣，同學們像帶小弟弟似的帶

着我到處去玩要，告訴我許多看書和遊戲的方法，我才漸漸地活潑起來。我才開始領略到了學校生活中的樂趣。

中學校，是有着作文課的。我還記得，第一次先生在黑板上寫下的作文題目是叫做——

「我的志願。」

接着，先生便在講台上，對着我們手舞腳蹈的解釋了一番：

「……你還是歡喜做文學家呢？科學家呢？哲學家呢？教育家呢？……你祇管毫無顧忌的寫出來……」

當時我所寫的是什麼呢？現在已經完全記不起來了。不過，從那一次作文課以後，却使我對於將來的「志願問題」一點上，引起了非常濃厚的興趣。

「我到底應該做一個什麼人物呢？將來……」

每當夜晚下了自修課，獨自兒假在被窩裏面的時候，小小的心靈中，總忍不住常常欲這樣的想。

「爸爸是做官兒的人，我也應該做官兒吧！不過，我的官兒應當比爸的做得更大，我起碼得像袁世凱一樣，把像在洋錢上鑄起來……」

「王漢泉跑得那樣快，全學校的人都稱讚他，做體育家真出風頭……」

「牛頓發明了那許多東西，牛頓真了不得。我還是做牛頓吧！……」

「哥倫布多偉大啊！他發現了一個美洲……」

「李太白的詩真好，我非學李太白……」

於是乎，我便在夢裏常常和這許多人做起往來來。有時候，我夢見坐在一個戲台上，洋錢上的袁世凱跪在我的下面向我叩着頭。有時候，我夢見和一個怪頭怪腦的傢伙，坐在一個小洋船上，向大海裏找尋新世界。有時候，我夢見做了詩人，喝了七八十斤老酒，醉倒在省長公署的大門前。有時候，……

這樣整天整夜像做夢般的，我過了兩年最幸福的中學生生活。

不料一九二六年的春天，時代的洪流，把我的封建的，古舊的故鄉，激盪得洗滌得成了一個畸形的簇新的世界。我的一位頂小的叔叔，便在這一個簇新世界的洪流激盪裏，做了一個主動的人。爸爸也便沒有再做小官兒了，就在叔叔的不住的恫嚇和「引導」之下，跟着捲入了這一個新的時代的潮流；痛苦的，茫然的跟着一些年輕人幹着和他自己本來志願完全相違反的勾當。

「孩子是不應該讀死書的，你要看清！這是什麼時代？」

這樣叔叔便積極的向我進攻起來。爸爸沒有辦法，非常不情願的，把我從「讀死書」的中學校裏叫了出來，送進到一個離故鄉千餘里的，另外的，數着：「一，二，三，開步走！」的學校裏面去。

「唉！真變了啊！犧牲了我自己的老邁的前程還不上算，還要我犧牲我的年幼的孩子！……」

爸爸在送我上船，去進那個數「一，二，三，」的學校的時候，老淚縱橫的望着我哭了起來。

我的那顆小小的心房，第一次感受着了沉重的壓迫！

第二年（一九二七）的五月，我正在數「一，二，三」數得蠻高興的時候。突然，從那故鄉的遼遠的天空中，飛來了一個驚人的噩耗：——

整個的簇新的世界塌台了，叔叔們逃走了，爸爸和一個年輕的姊姊，爲了叔叔們的關係失掉了自由了！……

我急急忙忙的奔了回去。沿途祇有三四天功夫，慢了，我終於撲了一個空：……

爸爸！姊姊！……

天啊！我像一個剛剛學飛的雛雁，被人家從半天空中擊落了下來！我的那小小的心兒，已經被擊成粉碎了！我說不出來一句話。我望着媽，哭！媽望着我，哭！媽，五十五歲。我呢，一個才交十五歲的孩子。

「怎麼辦呢？媽！」

「去！孩子！你是一個有志氣的人，不要忘記了你的爸，不要忘記了你的苦命的媽！去到那些不吃人的地方去！」

「是的，媽！我去！你老人家放心，我有志氣，你看，媽！我是定可以替爸，姊出氣的！報，我得報，報仇的……！媽！你放心！……」

沒有錢，什麼都沒有了，我還記得。當我悄悄地離開我的血肉未寒的爸爸的時候，媽祇給我六十四個銅子。我毫無畏懼的，祇提了一個小籃子幾本舊小說，詩，文和兩套藍布褲褂，獨自兒跑出了家門。

「到底到什麼地方去呢？」我躲在一個小輪船的煤屑堆裏是這樣的想。

天，天是空的；水，水遼遠得使人望不到牠的涯際；故鄉，故鄉滿地的血肉；自己，自

已粉碎似的心靈！……

於是：天涯，海角，祇要有一綫光明存在的地方，我到處都闖！……

我想學劍仙，俠客；白光一道，我就殺掉了我的仇人；我便毀平了這吃人的世界！但是，我始終沒有找到師父。雖然我的小籃子裏也有過許多劍俠的小說書；我也曾下過決心，當過乞丐，獨自兒跑過深山古廟，拜訪過許多尼姑，和尚，賣膏藥和走江湖的人……但是，一年，兩年，苦頭吃下來千千萬萬。劍仙，俠客，天外的浮雲，……一個賣烏龜卦的老頭子告訴我：「孩子，去吧！你哪裏有仙骨啊！……」

我憤恨的將幾部武俠小說撕得粉碎！

「還是到軍隊裏去吧，」我想。祇要做了官，帶上了幾千幾萬的兵，要殺幾個小小的仇人，那是如何容易的事情啊！還是，還是死心塌地的到軍隊中去吧！

挨着皮鞭子，吃着耳光；太陽火樣的晒在我的身上，風雪像利刃似的刺痛着我的皮膚；沙子參着發臭的穀殼塞在我的肚皮裏；痛心的忍着着血一般的眼淚，躲在步哨綫的月光下面拚死命的讀着三國志，水滸一類的書，學習着爲官爲將的方法……但是，結果：我衝鋒陷陣的拚死拚活幹了兩年，好容易的晉升了一級，由一等兵一變而爲上等兵了。我憤恨得幾乎



發起瘋來。在一個遍地冰霜的夜晚，我拖着我那帶了三四次花的腿子，悄悄地又逃出了這一個陷人的火坑。

「我又到什麼地方去呢！」

徬徨，渾身的創痛，無路可走！……

爲了報仇，我又繼續的做過許多許多的夢。然而，那祇是夢，那祇暫時的欺騙着自家靈魂的夢。

饑餓，寒冷！白天，白天的六月的太陽；夜晚，夜晚簷下的，樹林中的風雪！……

一切人類的白眼，一切人類的憎惡！……痛苦像毒蛇似的，永遠的噬嚙着我的心。……

於是，我完全明白了：世界上沒有不吃人的地方，沒有可以容許痛苦的人們生存的一個角落！除非是，除非是！……

我完全明白了：劍仙，俠客，發財，升官，俠義的仇報，……永遠走不通的死路！……

我從大都市流到小都市，由小都市流到農村。我又由破碎的農村中，流到了這繁華的上海。

年齡漸漸的大了，痛苦一天甚似一天的深刻在我的心中。我不能再亂衝亂闖了……我欲

埋着頭，鄭重的幹着我所應當幹的事業。……

就在這埋頭的時候，我仍舊是找不到絲毫的安慰的。於是，我便由傳統的舊詩，舊文，舊小說，鴛鴦蝴蝶派的東西，一直讀到文學研究會，創造社，太陽社，以及新近由世界各國翻譯過來的文學作品：……

那僅僅祇是短短的三四年功夫，便使我對於文學發生了非常濃厚的興趣。

一方面呢？我是欲找尋着安慰。我不惜用心用意的去讀，用心用意的去想，去理會；我像欲從這裏面找出一些什麼東西出來，這東西，是欲能夠彌補我的過去的破碎的靈魂的。一方面呢？那是鬱積在我的心中的千萬層，千萬層隱痛的因子，像暴裂了的火山似的，緊緊的把我的破碎的心靈壓迫着，包圍着，燃熾着，使我半些兒都透不過氣來：……

於是，我沒有辦法。我一邊讀，一邊勉強的提起筆來也學着想寫一點東西。這東西，我深深的知道，是不能算為藝術品的。因為，我既毫無文學的修養，又不知道運用藝術的手法。我祇是老老实實的想把我的渾身的創痛，和所見到的人類的不平，逐一的描畫出來。想把我內心中的鬱積統統發洩得乾乾淨淨：……

我所發表的幾篇短小說，便都是這樣。沒有技巧，沒有修詞，沒有合拍的藝術的手法。

祇不過是一些客觀的，現實社會中不平的事實的堆積而已。然而，我畢竟是忍不住的了。因為我的對於客觀現實的憤怒的火焰，已經快要把我的整個的靈魂燃燒殆斃了！

現在呢，我一方面還是要盡量的學習，盡量的讀，盡量的聽信我的朋友和前輩作家們的指導與批評。一方面呢，我還要更細心的，更進一步的，去刻劃着這不平的人世，刻劃着我自家的遍體的創痕！……一直到，一直到人類永遠沒有了不平！我自家內心的鬱積，也統統憤發得乾乾淨淨了之後，……

這樣，我便與文學發生了異常密切的關係。

## 文學於我是無緣的

陳子展

不是爲了有什麼天才要表現，不是爲了有什麼學問要闡揚，不是爲了有什麼主義要宣傳，我所以提筆寫一點「不三不四」南腔北調「借用周樹人老先生語，理合聲明」的東西，一則爲了驅飯喫，一則爲了發牢騷。而且爲了要恪遵編輯老爺書店老闆的聖旨，並須顧到政治環境的許可，便是發牢騷也不幸受了種種的限制。在這樣的情況之下，像我這樣天字第一號愚而不好自用的人，固然萬萬談不到什麼偉大的文學創作，便是寫一點隨筆小品之類的東西，也距離文學不止十萬八千里。至於無可奈何地寫一點屬於歷史或考證性質的撈什子，並不敢自詡有什麼「歷史癖」「考據癖」（借用胡適之先生語，合併聲明，）因爲我還不曾有過家藏萬卷，坐擁百城的福氣，只是家無長物，蓄筆一枝，沒有什麼成就，那是活該。

這樣說來，文學於我是無緣的。我不幸只有一額額醜惡可說，奉勸仁人君子，莫把牠收入自傳叢書。

## 我希望在文學園地裏重執犁鋤

甘乃光

說起關於「我與文學」的話，一件事情不容易忘記的，那就是我在中小學裏的時候，家裏人特別看重國文——尤其是詞章，因此我對於這門功課也特別注意；也許就爲著這個緣故，在我幼年時代的生活上，無形中播下了一點愛好文學的種子。

後來到大學裏，我學的是經濟學，不過平時很喜歡涉獵外國的文學典籍，雖淺嘗即止，然已從這裏得到和西方文學接觸的機會，原先播下的種子開始抽芽綻葉了。爲着一時興趣的勃發曾經和幾個朋友共同辦過一個文學旬刊，我在裏面做點論文和翻譯一些作品，此外也寫過一些小詩。五四以後的新文化運動正當在那時捲起巨大的浪潮；我們的小刊物也不過是這個大波濤中的一點微波罷了。

但是我是一個學經濟的人，從事文學不過看做一種消遣，這個態度已經是要不得了。而且年紀輕，經驗少，生活出不了家庭學校的範圍，又不是特別富於情感，創作的園地不易擴拓；加以我的時光大部分消磨在旁的科學研究上頭，缺乏文學的修養，對於創作技巧無暇去

細細學習，即使把題材構思好，却不能用適當的形式去表現出來，結果我的文學上的興趣漸地淡薄，終於和牠在半途上分了手。

近年來我專心研究行政學，『我』與『文學』更難聯在一起，現在要我說些關於文學上的話，顯然只憑直覺出發，已不是一種內行的話了。

我覺得要從事文學創作，第一要有豐富的經驗，有經驗才能寫出內容充實的東西；其次態度要真摯，用純潔懇切的心去創作，才能使人在創作品中感到真正的安慰和起情緒的共鳴；再次應該注意到工具的鍛鍊，文字的修飾和形式的琢磨。

我看到近來許多作品，終覺得大部分的作者的經驗不豐富，觀察不深刻，態度欠懇摯，結構不完整，對於人生的描寫也涉於粗淺模糊，顯示不出一種深刻的人生觀，既不能使人得到安慰，也不能使人得到興奮。在中國文學的趨勢上，可以說是由描寫兩性的文學轉變到宣傳工具的文學，面目似乎一新，實質上還免不了上述的毛病。

用文學作為政治宣傳的工具，決不是文學本身的方向，誠然，在目前這個過渡時期，要利用文學做宣傳，我並不反對。不過，如利用的手段稍為拙劣，或過於直接，結局使人感到牠是文學的作品，反失去宣傳的作用。因此無論為文學而文學，或是為主義宣傳的文學，

總少不了文學的修養，技巧的運用，能夠做到這一步的創作才夠得上稱做文學。

這一套話，在內行的文學家看來，當然是老生常談，卑之無甚高論；然我心中所欲說和所能說的也只此而已。

至於我自己呢，也未嘗不希望有一天在我的久已荒蕪的文學園地裏，重執犁鋤。現在我只打算在平時多多觀察事物，多多積蓄經驗，多多作內心的修養，等到五六十歲的時候，一切事情都不做了，再來做一點文學上的工夫。這條路在專門拿文學做目標的人，當然不走的。不過，我的預約還嫌太早，將來與文學重拾墜歡，恐怕不一定靠得住罷。

## 苦難使我接近了文學

奚如

苦難使我接近了文學。

從一九二八年，我開始度着「黑暗」的生活。一隻猙獰的，發着黑色的死光的貓頭鷹似的翅膀，時常籠罩在我的頭上。我嗅到友人的血腥，巡迴了鞭撻和侮辱之林。

一個夜漫漫而路修長的異域，橫在我的面前。

過度的興奮，過度的刺激，過度的憤慨，過度的悲傷……當我眼看到今天還「強顏爲歡」；含着熱淚，忍着痛楚，爲朋友祝福；將苦的安慰叩擊別人慘淡的心扉的伴侶，到了明天，天剛破曉，一種乳白色的薄雲，掩蓋在朝陽未出的東方的時候，而他（他們），却爲一隻魔手的攫住，投向了永久的深淵！

那臨別的剎那，那回頭的默笑，那與生命由震動到消失相似的鏗鏘的聲音之逐漸的滅亡在曉風中，啊！這些，使我的心臟破裂了！我的神經緊張到麻木了！

即使是阿Q，也要在還來得及有口唱一句：



「我……手執鋼鞭將你打！」的時候，而沉默，是會過份使你苦惱的，甚至使你發狂！於是，爲了把苦惱找一個雖是還能看見，但總須將它遮掩在薄紗之下起見，我那時就開始了文學書籍的愛戀。

而另外，也許是心靈生存在沙漠中，常喜愛着一莖怡情的青艸。所以，一些機械的科學書籍（大部是社會科學），勿能如何，爲它所不樂意。祇有文學書籍之類，它能迎受，而且發生了慰安和笑意。

但是，這一類的書，也沒有許多。我記得最初是看的屠格涅夫的父與子。馬上，我激起了興趣。將它讀了好幾遍，從其中，我看到老俄羅斯代崩潰的前兆，和子代勇敢的懷疑，否認。將歷史的那階段，活躍地描畫在人類永久的面前，充滿了如實的生命！我第一次心悅誠服地承認了藝術的偉大！

其後，我又想了許多方法，終於弄到兩本高爾基的小說：一本是瑪爾伐，一本是我的旅伴。

這兩部小說，在我腦海裏，翻起了比讀屠格涅夫的父與子更爲深刻，而且不同的印象。因爲，這是另一種人們的生活。

這樣，去看看來，幾乎像有酒癮般，每達到煩惱，我就去看它，從窒息下得到舒暢。而頂着千斤重的石塊走路似的歲月，也就匆匆走去了幾年的歷程。但是，促進我寫東西的自信的，却由於一個同難的朋友。

有一次，和我在南國一道過過軍人生活的L，在長久的別離後，忽然，他出現在我們這一羣的生活裏了！他是老早就喜歡弄弄文學的。有了他在一塊兒，他就將他的自信傳給我，鼓勵我。

於是，我們就非常自命不凡地開始寫起小說來了。

L寫了許多短篇，於自己觀賞之外，又設法從壁洞裏傳給其他的朋友看。

我呢，就寫了一部長篇，是追憶北伐的大時代期間的生活。而我的對於那大時代的認識，是：「革命的高潮，同時也是戀愛的高潮」。因為作為那時代骨幹的人物，是小資產階級的知識份子。既不了解那時代的現在的危機，而又不了解將來的歧途。終於，只是在革命的面具下，盡情做了退化的放浪的性生活的種種色色。我多少帶一點懺悔過去的心情寫了那東西。

以後，我和L談到我們命運的將來，並約定了：誰在誰之前先死，而後死的應該把先死

者在生存中的活動，寫成小說。這意思，並不是從英雄主義的觀點出發，而是我們自己相信自己的幸遇的時代，可歌可泣的經歷，足夠寫為動人的小說，為歷史作一小小的插畫。

爲了我們兩人將來誰替誰寫小說，我們就把各人的所有的生活先由口頭講故事般的敘述，以便將來作爲材料。

這，雖則儼然自命爲文學家，可是我們自己却並沒有將它當作未來生活的主體。多少有點「偶然」的衝動罷了。

但是，這衝動，終究爲一件殘忍的事實促成了現實。就是我最親愛的朋友——王於再一次的坎坷中，永久離開了我！

當我在孤獨的沉寂的小房子裏聽到了這個消息，除了讓熱淚來洗滌過去的傷痕之外，我就決定我今後生活的方向——從事文學，把那些最值得尊敬的朋友們的人格，發揮成爲新時代誕生的曙光。

一九三三年，我從那「世外」走回這世界裏來，我就捧着我唯一的紀念物——一部小說稿子。除此之外，是王的過去的聲音和囑託。

流浪的生活又開始了。去年的夏天，我到了上海。

固然下了決心，在文學上寄託我子餘的生命。可是，文學的領域，一方除了感到它的高深，其餘，就是一個陌生者摸索的途程了。

路是難辛的啊！

寫了幾篇小說，而我總覺得技巧太生疎。不能達到以藝術手腕來解決一切體驗的生活。尤其是當我看過鐵流，士敏土，不走正路的安得倫……之類作品，使我更覺得渺小！

我現在像飢餓的人，正消受着一些好的食料——偉大的名著，以滋養我的手法的粗糙。爲了過去的生活，爲了紀念江的期望，我將與文學結成不解的旅伴，走向荆棘的前途！

## 我在文學方面的失敗

徐懋庸

「想」想稱爲世界三聖的釋迦，基督，蘇格拉第的一生那裏就發見奇特的一致。這三個人，是沒有一個有自己執筆所寫的東西遺給後世的。而這些人遺留後世的所謂說教，和我們現今之所謂說教者也不同，他們似乎不過對了自己鄰近所發生的事件呀，或者與人的質問等類，說些隨時隨地的意見罷了，並不組織底地，將那大哲學發表出來。日常茶飯底的談話，即是他們留給我們的大說教。

倘說是暗合罷，那現象却太特殊。這十分使人反省，我們的生活是怎樣像做戲，尤其是我們的以文筆爲生活的大部分的人們。」

上面所引的一篇短文，是日本有島武郎所作，題目是「以生命寫成的文章」。這短文，對於我，曾作了「當頭棒喝」。我從十二三歲開始，本來是志在文學的，由於一個教師的影響，最初是做古詩，學駢文，吟風弄月，雕章琢句地有三四年，直到一九二六年，有一個不相識的人送我一本蘇俄文藝論戰，讀了之後，纔知道所謂文學，原來還有這樣那樣的許多問題。

那個送我蘇俄文藝論戰的人，在翌年春天就和我相識了，而且還約我在一起做事。那時候他所做的，是爲大衆的事。我對於他的思想和行動，非常佩服。自己的對於文學的見解，也在他的指導之下改進了不少，從此我就想做個「新文學家」。

過了不久，那個人所領導着的事情是失敗了，我離開他到上海進一個學校讀書，又過了不久，那個人是死在敵人的子彈下面了。在他死後，幾個友人託我替他寫一篇詳細的傳記，他們知道我是「文學家」，堪當此任，我自己也是很願意做這事情的。

他的歷史是一個偉大的悲劇，在我，是很好的。一篇小說的題材，於是我熱心地開始寫述，朋友們供給我的材料很多，我自己又曾與他十分接近，所留的印象極深，所以在動筆之初，自信一定是寫得好的，然而，結果却完全出於意外，我寫稿十餘次，沒有一次不使我的朋友們失望，他們說我總不能表現出那個人的真正的精神。

這對於我，是非常的打擊，我仔細自察，是那一句不好呢？是那一個形容詞不妥呢？在結構上有什麼毛病呢？看見了破綻，改了又改；然而到底還是一篇失敗的作品。

於是，我把我的失敗的原因歸於才力的不夠，而就斷了做文學家之念了。

直至一九二九年，壁下譯叢出版，我從中讀到有島氏的短文，這纔恍然大悟了。我的失

敗，原來是由於生活的空虛，自己的生活空虛的人，對於他人的充實的生活，也是不能深刻地認識的，既無深刻的認識，當然不能深刻地表現。我對於那個人的思想行動，雖然了解一二，但因自己不會像他那樣地思想行動，故所了解的不過是皮相，那麼如何能夠用我的文字來表現他的生命呢？

世間最偉大的人將生命獻給人類社會，並不執筆寫文章，認識他人的生命之偉大而將這表現於自己的文章中者，已在其次，而也必須自己有相當偉大的心，相當充實的生活。倘若遊離了生活，把文章或他種藝術當作孤立的東西來製作，那是必至成爲「雕蟲小技」的。

自從有了這種覺悟之後，我對於文學就更其疏遠了，我的努力，完全轉到實際生活的充實上——然而，我又當自白，直至今日，我的生活反而更加空虛。其原因則不必在此說起。

從去年開始，我因爲煩悶，沒有別的排遣法，常常寫些短文，但我的短文毫無藝術意味，所以並不是文學，雖然也在「文學」這雜誌上發表過一二篇，其實是不相稱的，如今「文學」的編者以「我與文學」一題徵文，我只能老實地說出我在文學方面失敗的經過如上。

## 追求藝術的苦悶

劉大杰

我投考高師的時候，第一志願是英語系，第二志願是數學系，結果是進了中國文學系的。這原因也很怪，記得是考試完了以後的一兩天，那位中國文學系的主任黃先生叫了我去，說我的國文成績，比英文數學都好，何必不學中國文學呢？我當時只擔心不能進那個不收學膳費的學堂，只要有機會進去，學什麼也是可以的。於是便聽了主任先生的話，進了中國文學系了。

入了高師，我仍是抱着學英語的志願的。我當時除了幾門中國文學的必修科以外，其餘的鐘點，幾乎全是選的英語。教英文的先生，一共有三位，兩位是男，一位是女。男先生教雙城記同文法，那位女先生姓王，教我們的短篇小說。王女士是一個新從美國回來的基督徒，對於學生們極其嚴格。在自修室裏叫我們預備生字，上了課堂叫我們背。背不出來，她就當堂教訓你一頓，弄得你面紅耳赤，不好收場，有些女學生，因此都不敢選她的課。

我得誠懇地感謝這位王女士，因為她，使我在英文上得了一點小小的根底，使我最幼稚



地認識了外國的近代文學，使我對文學發生了興趣。她當時用的課本，記得是從日本丸善書店買來的，四塊錢一本，好像是英美小說集。那裏面有司提芬生，哈提，霍桑，亞倫坡，澳亨利等人的作品。當時最合我的脾胃的，是哈提的多情多感的短篇小話。讀的時候，在生字同文法上，雖說都很費力，但我並不怕苦，仍是一頁一頁地讀下去。因為國文系的功課比較輕鬆，聽聽講，或是看看同學的筆記，考試起來，也可以及格的，所以我當時很可以在英文上用點工夫。

當時和我同級的同學們，受了幾位老先生的薰陶，正在埋頭地研究文學，漢賦，文心雕龍，唐詩宋詞等類的東西。我除了必修的功課以外，餘下來的時間，歡喜讀胡適之魯迅周作人郭沫若郁達夫這幾位先生的論文創作和翻譯。在那種環境裏，顯然我是一個新派。因為這一件事，主任先生很不滿意我，曾叫我去教訓過一頓的。

記得是進高師的第三年第二學期，郁達夫先生到學校裏來教文學了。我那時正從家裏逃婚出來，手中文錢也沒有，痛苦的寄居在學校裏一間小房裏。心裏充滿着說不出的壓迫的情緒，好像非寫出來不可似的。於是便把逃婚的事體作為骨幹，寫了一篇萬把字長的似是而非的小說，那篇名是桃林寺。我送給達夫先生看，他說：『還好的』，他立即拿起筆來寫了一

封介紹信，寄到晨報副刊了。十天以後，小說果然連續地登了出來，編輯先生寄來十二塊錢，外附一頁信，很客氣地叫我以後常替晨報副刊寫文章。

這對於我的精神，是一個多麼重大的震撼呀！一個家無父母的赤貧的十九歲的青年，手中從沒有過十塊錢，這一次自己寫的文章發表了，還寄來這多的錢，在精神上在物質上，感到了極大的興奮與補助。我當時握着那封信，那張十二塊錢的匯票，跑出跑進，真是流着歡喜之淚了。這種事體，對於一個未曾發表過文章的青年的鼓勵是極大的。我於是又接連地寫了幾篇，這些東西，現在看來，真是淺薄得幼稚得可憐，就是自己，看了也要面紅耳赤的，在當時，竟然承一個書局的好意，印成單行本了。到現在，銷到了三萬多本，可是，一有人提到這本書，我就流出羞愧之汗來，恨不得立刻把那本書的版子毀了牠。然而，不可能，因為那本書在八年前，就以一百塊錢賣給書店的主人了。

民國十四年的秋天，我帶着渺茫的前途，帶着青年的熱情與冒險性，到了陌生的上海。同達夫先生同住在法租界吉祥路的一家小旅館裏，那旅館真小得可憐，又沒有光線，白天也是要開電燈的。一間小房裏，開了兩舖床，再也容不下身子，因此就常到郭沫若先生的家裏去頑。郭先生極力鼓勵我到日本去。他當時叫了我幾句簡單的日語，告訴了我的路線，我從

朋友那裏弄了一百二十幾塊錢，便毫無目的毫無把握的跑到日本去了。

初到日本的時候，生活的窮苦是不待言的。三舖蓆的房子，一個月兩塊錢的房金，不知道留日的同學住過沒有？白天裏把棹椅搬進來，把被褥塞進壁櫥裏去，到了晚上，把棹椅送到門外去，拖出被來舖開睡覺。這樣的生活，就整整地過了一年半。在那種環境裏，除了讀書以外，是沒有什麼事可以做的。就在這一年半裏，我學了一點日文，英文，看書也方便得多了。

我在日本住了六年，好處是使我得了一點系統的世界的文學知識，使我深一層地認識了托爾斯泰，杜斯退益夫斯基，易卜生，佛洛貝爾，左拉，蕭伯訥，惠德曼這些大文豪的思想，人格和作品。愈是讀他們的作品，愈是愛他們，也愈是愛文學，想把自己的生命，獻給文學的決心，也就一天天地堅定了。

在那幾年裏，我寫了支那女兒，盲詩人，昨日之花。這三本書，當然是談不到什麼藝術。不過在形式和內容上，一本比起一本來，自己也覺得有微微的進步的。郁達夫先生在青年界月刊上，有一篇批評昨日之花的文章。內面有一段說：

『從昨日之花裏面幾篇小說總括地觀察起來，我覺得作者，是一位新時代的作家，是適

合於寫問題小說宣傳小說的。我們中國在最近鬧革命文學也總算鬧得起勁了，但真正能完成這宣傳的使命，使什麼人看了也要五體投地的宣傳小說，似乎還沒有造成的樣子。所以我看了劉先生的作品之後，覺得風氣在轉換了，轉向新時代去的作品以後會漸漸產生出來了。而劉先生的尤其適合於寫這一種小說的原因，就是在他的能在小說裏把他所提<sub>出</sub>的問題不放鬆而陳述出來的素質上面。我希望劉先生以後能善用其所長，把目前中國的社會問題，鬥爭問題，男女問題，都一一的在小說裏具體地表現出來……』

郁先生對於我，真是過於誇獎了。他這種批評，我聽了固然是歡喜，同時又是惶恐。我擔心我以後寫的小說，不能如他所希望的，不是他所希望的那種轉向新時代去的作品。因此，最近兩三年來，所謂創作之筆，我幾乎攔住了。在這期間，我譯了屠格涅夫的兩朋友，杜斯退益夫斯基的白癡（第一卷），顯尼支勒的苦戀，傑克倫敦的野性的呼喚。在這些作品裏，我體會了一個作家的精神的偉大，一個作家的創業的艱難。相信了一個人沒有過人的才性，沒有深沉的文學修養，沒有豐富的人生經驗，想在文學上有什麼大的成就，這是一件極難的事。好比我自己，所謂才性修養和經驗，都是不夠的，因此，我在這一條遼遠的文學路上，真是一天天地徬徨起來了，然而，又不能決然地退回來。我現在所感到的，大概就是哥

德所說的『追求藝術的苦悶』。

我相信藝術是應該爲人生的，但不一定是爲政治的，或是爲某種階級的。政治在某種條件之下，要受某種黨派某種階級的支配，文學則不然。文學的範圍，比較寬泛，比較自由。當然，我們需要的文學，是應該反映着社會的人生的政治的意義的，但不能先存了要表現某一種政治的意義再去寫文學。就是我們所需要的『爲人生的』的文學，也必得有藝術的價值。否則，文學便成了政治的宣傳品。

……

當然，我自己也不過是這麼空想而已。想寫這種我所希望的文學。像我這樣的一個人，恐怕也是無望的。然而，我也並不因此就完全灰心。從前寫的東西，就讓牠們那麼過去，從今天起，再來揚着驅策我的生活的鞭子罷。

## 我曾經穿過怎樣的緊鞋子

茅盾

我在小學校的時候，最喜歡繪畫。教我們繪畫的先生是一位六十多歲的國畫家。他的專門本領是畫「尊容」，我的曾祖的「行樂圖」就是他畫的，大家都說像得很。他教我們臨摹芥子園畫譜，於是我們都買了一部石印的芥子園畫譜。他說：「臨完了一部芥子園畫譜，不論梅蘭竹菊，山水，翎鳥，全有了門徑。」

他從不自己動手畫，他只批改我們的畫稿；他認為不對的地方，就賞一紅槓，大書「再臨一次」。

後來進了中學校，那裏的圖畫教師也是國畫家，年紀也有點老了。不過他並不是「尊容專家」。他的教授法就不同了。他上課的時候在黑板上先畫了一幅，一面畫，一面就叫我們跟著臨摹；他說：「畫畫兒最要緊的訣竅是用筆的先後，所以我要當場一筆一筆現畫，要你們跟著一筆一筆現臨；記好，我落筆的先後哪！」有時他特別「賣力」，畫好了那幅「示範」的畫兒以後，還揀那中間的困難點出來，在黑板的一角另畫一幅「放大」，好比影片中的「特

寫」。

這位先生真是又和氣又熱心，我到現在還想念他。不用說，他從前大概也會在芥子園畫譜之類用過苦功，但他居然不把芥子園畫譜原封不動擲給我們，却換着花樣來教我們，在那時候已經十分難得了。

然而那時候我對於繪畫的熱心比起小學校時代來，却差得多了。原因大概很多，而最大的原因是忙於看小說。課餘的時間全都消費在舊小說上頭，繪畫不過在上課的時候應個景兒罷了。

國文教師稱讚我的文思開展，但又不滿意地說：「有點小說調子，應該力戒！」這位國文教師是「孝廉公」，又是我的「父執」，他對於我好像很關切似的，他知道我的看小說是家裏大人允許的，他就對我說：「你的老人家這個主張，我就不以為然。看看小說，原也使得，小說中也有好文章，不過總得等到你的文章立定了格局，然後再看小說，就沒有流弊了」。過一會兒，他又摸着下巴說：「多讀讀莊子和韓文罷！」

我那時自然很尊重這位老師的意見，但是小學校時代專臨芥子園畫譜那樣的滋味又回來了。從前臨芥子園畫譜的時候，開頭個把月倒還興味不差，——先生只叫我臨摹某一幅，而

我却把那書譜從頭到底看了一遍，「欣然若有所得」；後來一部書譜看厭了，先生還是指定了那幾幅叫我「再臨一次」又一次，我就感到異常乏味了。而這位老畫師的用意却也和那位「孝廉公」的國文教師一樣：要我先立定了格局！莊子之類，自然遠不及小說來得有趣，但假使當時有人指定了某小說要我讀，而且一定要讀到我「立定了格局」，我想我對於小說也要厭惡了罷？再者，多看了小說，就不知不覺間會沾上「小說調子」，但假使指定了要我去臨摹某一部小說的「調子」，恐怕看小說也將成爲苦事了罷？

不過從前的老先生就要人穿這樣的「緊鞋子」。幸而不久就來了「辛亥革命」，老先生們喟然於「世變」之巨，也就一切都「看穿」些，於是我也不再逢到好意的指導叫我穿那種「緊鞋子」了。說起來，這也未始不是「革命」之賜。



## 關於文學

孫用

文學的一切界說是無用的。最好的批評不過是老實的「私見」而已。

作家的一切經驗是不相干的。最真切的表白不過顯示了他的一部分的「私人生活」而已。

批評家們有的說「爲人生」，有的說「爲藝術」；作家們有的說「由於靈感」，有的說「成於努力」；永沒有「異口同聲」的時候。

各人有各人的見解，所以，我們應該有自己的見解。「盲從」還不如「瞎說」，我以爲。

「日光之下，並無新事」，批評家們所說的什麼主義，什麼主義，不過是「換湯不換藥」的名詞的遊戲。

文學有什麼用處沒有？曰：沒有。牠只能以趣味爲中心，以消遣爲目的。

「文學無用論」成了最得人心的論調。「消遣文學」也佔據了文學的領域。

文學的愛好者的必要的條件是：讀得多。

所謂文學，狹義的解釋是：「愛讀的書目」，而廣義的解釋是：「值得讀的書目」。「讀得多」可以說是等於「研究文學」罷。

緊接着「讀得多」的問題是：「讀什麼」？

中國是一切都落後的國家，文學亦何獨不然！我們需要「值得讀的書」的全部分的譯本。

翻譯是比批評和創作更爲重要的，在這時的中國。

## 墨水瓶掛在頸子上寫作的

艾蕪

幼年之日，聽見村裏人講三國戲，如長坂坡戰漢水之類，覺得很有味道，但要他們放下鋤頭，成天地講，却又是不可能的，便抓着大字本的三國演義亂看，久而久之，就漸漸地懂了，從此開始了看小說。

我的一位遠房的叔父，是古之遊俠少年一類的匏哥，愛賭也愛玩刀的，同時也愛收藏小說書，如俠義一流的作品，幾乎是應有盡有。他的家離我住處不遠，便常常一部一部地借回來。

看的時間，是不拘定的，只要一有閒。我的祖母到我家或是回去的時候，路雖然只有一里多，但總要我送她接她的。她走路非常遲慢，小小的尖腳，像在吃力地推移一樣。我一面尾着她走，便一面取出小本子的洋紙書來緩緩地看，有時竟致跌落到田野中的可笑情形，也是曾經遭遇過的。祖母並不責備我，倒反而很高興，祇是說：

「留意呀！要跌破你的鼻子哩！」

倘若再追述上去一點，在未看三國演義以前，文藝興趣的提起，也不能不說到我的祖母的。她不大認識字，但民間口傳的故事，却記得很多。一到夏天的夜晚，坐在柑子樹下，一面揮着蒲草扇，一面講說熊家婆哪，蚌殼精哪，給我和其他的孩子聽。並且她還能口誦一些零碎的詩句，在說完故事的時候，便唱也似地唸了出來。像長恨歌中的「漁陽鼙鼓動地來，驚破霓裳羽衣曲……」等等，我至今還是記得很清楚的。

我看小說，往往爲內中的故事和人物所迷着，在看了之後，總自然地在腦裏複習許多回，更造出一些波折或場面，而且也把我自家添了進去，作爲新的角色。像兩軍交兵之際，我所贊成的那一面，正在大敗的時候，我便帶一隊兵殺出去了，幻想着許多稀奇古怪的肉搏和衝鋒，這是比看書還要覺得有勁些。因此，幼年之日，我便成了一個不大喜歡玩耍的孩子，差不多常是低頭沈思着的，即使在走路的時候。我的母親擔憂，在勸戒之後還是改不下的當兒，便嘆口氣說：

「我看呀，這孩子會弄出病來的！」

至今做起小說來，中國舊東西的形式和體裁，與乎描寫的手法，大概都沒有怎樣影響着我，不過却養成我愛幻想的脾氣了；只要抓着一個片面的印象，就可以毫不費力地把他展放

成一個有頭有尾的故事。如果說舊東西之幫助我，大約就在這一點上面吧？雖然這是有着傾於架空那樣的危險的。

以上的情形，是在村中私塾讀書的時候。進高級小學那一兩年，便少有閱讀小說了，一方面自然是由於教師的禁止，一方面也是由於高興着新鮮的科學。到成都第一師範學校讀書時，剛是五四運動以後，流行着好些翻譯的及創作的小說，於是，歡喜讀故事的心情，便又恢復起來。記得最初感到饒有興味的一篇，是新潮上孫伏園譯的托爾斯泰所著高加索的囚人。其次，便是小說月報上夏丏尊譯的國木田獨步所著女難。另外又看見林琴南所譯的迭更斯的賊史。讀的時候，不比先前的情形了。先前讀中國的舊小說，只覺得兩軍陷陣，義俠殺人，怪有興趣，現在却是為女難中的盲人，賊史中的阿里渥等等，悄悄墮淚了，且感着如此流淚是快暢的，這大約也由於我自己的家境，是在一天一天地倒敗下去的原故吧？憂悶的心懷，便總想要在悲劇的故事中，尋找發瀉的處所。

這樣一來，讀到四年師範的我，身體和精神，都弄得非常的頹喪了，但在五四潮流的餘波中，逐漸養成的一顆上進的心，却仍是十分堅強的。這時便決定到外面各大都會去半工半讀，發心專門研究哲學，文藝因其容易使我在生病，便全然拋棄了。

一九二五年夏天，離家漂泊，到雲南省城，在昆明紅十字會內做一名雜役，起初還雄心勃勃地從事哲學，後來因無力多買書籍，又以面對着無情的生活，不容去作高深的研究，便只得放棄了，就又重新回到文學的路上。同時因為投稿關係，便接觸了一些研究文學的青年，如雲波社的人們，由此就更加努力做了一些新詩。內容呢：一種是抒情的，發瀉或人的悲哀；一種是唯美的麻醉我自己的心靈。這裏就記得的，寫一首出來。

低徊在湖濱，

天空的星晶瑩，

水裏的星淒清，

都睇着我眼波盈盈。

忽的一閃流晶，

水裏的向我湧進，

天上的向我馳奔，

呵呵，我要捧着雙星，

光燦地飛騰！

地位，是一個服侍別人的小工，怎能爬得高呢，只是幻想「光燦地飛騰」來暫時滿足自

已吧了。當時，文學內容的傾向，無疑是受着創造社的影響。並且晚間去到英語學會補習英語，又盡讀些外國英雄美人的故事。因此，把現實反映在文學上，這企圖始終是沒有過的。所以，那時從事的文藝寫作，全不能使我感到生之潑辣，只是徒然灰頹起來。加之處境一天天地惡劣，竟連自殺這件傻事，也想試試的了。後來在無可奈何中，便又漂泊開去。

由四川到雲南，由雲南到緬甸，一路上是帶着書，帶着紙筆，和一隻用細麻索吊着頸子的墨水瓶的。在小客店的油燈下，樹蔭覆着的山坡上，都爲了要消除一個人的寂寞起見，便把小紙本放在膝頭，抒寫些見聞和斷想，——這是隨手寫來隨手丟掉的。由這上面我得了寫作的樂趣，墨水瓶和紙筆，從不曾離開過一天，即使替別人挑擔子，我也要好好地把它放在主人的竹筐內的。

我的包袱內，始終沒有裝過一本文學書，倒是梁漱溟的東西文化及其哲學，胡適之中國哲學史大綱，吳稚暉的文府及一些經濟學之類的書籍，反而跟隨了我一兩千里的路。假如當時有人指點，叫我帶一兩本頂好的文學書，放在身邊，一面漂泊，一面研究，我想，我如今絕不至如現在這麼似的。同時，也因為對文學的觀點不好，覺得文學不應是終身研究的東西，即使有好的小說，大約在當時也不會帶的吧？

後來看見一本果歌里的外套了，這是在緬屬野人山中茅草地做店夥計時，一個雲南朋友，從昆明寄來的。但我並不怎樣高興，因為裏面的主人翁，我覺得無論如何也比我過得舒適些，引不起我下細研究的趣味。這時，我對文學還是注重內容，不留意文體和描寫的。不過每天在侍候客人之餘，打掃馬糞之後，仍舊把小紙本放在膝頭，坐在土階上或是樹蔭下，描寫些見過的人物及記載些有味的方言。

做工五個月後，跑到八募去，身上有了工錢，不愁生活，白天在各處巡遊，看東看西，晚上就回到一間專住苦力的破樓裏，伏在地板上，趁着一隻洋蠟燭，寫我所喜歡的詩句。

蹲在掌大的窗邊，

瞧見了江水瀾漫，

破樓裏雖是幽闇，

心靈中却閃有波光片片。

蹲在掌大的窗邊，

瞧見了江水泛濫，

破樓裏雖是黑暗，

心靈中却飛有白鷗點點。



題名伊拉瓦底江邊。這與我當時愉快的心情，剛好是合拍的。這些時候，一作正經的，便是詩，隨便的斷片的散文，做小說，是直到仰光以後的事了。

我到仰光的時候，也萬想不到要做小說的。初抵仰光，沒一熟人，錢又用盡，並且病了很重，就給店主人趕到店頭，爲萬慧法師救着，稍好時，替他做些雜務的事情：煮飯掃地，一面看看書，同時也做詩，不過調子却比以前來得慘傷了。

「回首岷陀的故鄉，

淚滴在異國的湖上。

但願將朽的皮囊，

丟在慈母的墓旁：

冷寂的幽夜呵，

化作點點螢光，

減我慈母的淒涼；

芳春來臨呵，

化作朵朵花香，

讓我慈母好徜徉。

回首眠茫的故鄉，

淚滴在異國的湖上。」

這首的內容，是病中在大金塔的湖畔釀成的。至今想來，也許當時的心境，並不像寫出來這樣的悲哀，不過大約是愈寫得悲哀便愈覺得快暢罷了，因為我以前有個時期曾經是把悲哀當做玩物過的。

慧師是位研究梵文的學者，不住寺廟，全以教書維持生活，常常感到拮据，我便竭力找事做，另謀出路，但一時也找不着什麼：忽然他見了我寫的東西，便說，我可以做點文章，投到華僑報館去。我就做了一篇題名老憨人的短篇小說，送到仰光日報去試試，編輯陳蘭星君是慧師的朋友，馬上先給我二十個盧比，隨即把小說登了出來。那時是一九二七年的冬天。從此我就大做特做起來了。不過對於技巧太少修養，而且也還是把牠當成遊戲的東西，所以先後作了二三十篇，竟沒一篇可以看得的。

後來，在電影院看見一張侮辱中國人的片子，收場時，許多中國人臨到外國飛機的轟炸，我反而同在座的白人棕色人，一齊拍起贊美的巴掌來，由此，我才深刻地認識了藝術的魔力，同時也明白了文藝的重要，不過我還是沒有研究文學的決心。

回到上海，在北四川路上偶然回頭碰見了我的研究文學的朋友，師範學校時代的同班同學，沙汀，他見了我那歷些經歷，並估量我適合於治理文學，就把我拉到他家去住着，朝夕共同研究，此後，才決心走文藝這條道路了。然而，這決心也有過動搖的，原因是由於屢次投稿的碰壁，直到後來文學月報發表了我的人生哲學的一課時，始行堅定下去。

## 我不願意放棄文學

黎錦明

我早年的意志是打算做一個畫家。在中學時代，所優長的也是這一項。十四歲時，我進了北平一處美術專門學校；但繪畫的成績，却又反見低落。我學的是圖案系，後來發現這種呆板的學科不適於個人的發展，兩年後就離了那學校。

文學方面，早年沒有興趣。我能背四書五經，但終始不懂它說的是什麼。我時常到家裏的書樓，去偷閱虞初新志，世說新語那類的書，才開始在古聖賢的誥誡中，發現了半個離奇怪誕的世界。這是我信實寫實主義的原動。

我進北平N大學時，已經對於西洋文學發生極大的興味。尤其是它形式的美，使我起着不可遏的模仿慾。但那時我到底還是才踏進世界的青年，容易把文學中的思想看做宗教。我讀了一些迭更斯，莫巴桑，着眼在社會的缺憾上，甚至對於社會的表層文化發生極大的懷疑和憎惡。課堂上聽着講威克菲爾牧師傳和黃仲則的詩，於我都不大感到意趣。在這苦悶時期，我開始努力創作：把自己當做左拉一樣，着力去探聽社會的醜惡事件。但我把自己的作

品和當時的作家一比，總是顯得太遜色，我因此連天整夜不睡，去創造我個人的特別形式——民十三年發表四季（小說月報）和徼倖晦等篇，就是在早一年的『不喫飯』只喝『粥』，『不睡覺』只『靠在火爐旁打盹』的掙扎中所錄成的。那時心中很滿意，但不久覺得不滿意起來了。

在N大學不久，我發覺自己知識還是空洞，使我不能自由操縱於想像於知識範圍之內。開始把大批雜誌來代課本——新青年，新潮，東方等，從創刊號看起；由於這一點，才使我不願把文學當做宗教，因為我正認識自然科學和社會科學了。北平的學校與家庭那有規律的生活，已不易約束我的自由意志了。到了上海，認識許多文學界已成名的友人，但上海的生活給我一種極大的脅迫，使我打破幻夢，應了一位友人鄭君的約，到廣東去教書。但我所教的只是一些叔本華的理論，胡適之的散文。但在這時期中，我認識了屠格涅夫的顯克微支，那種出類拔萃的文體，幾乎叫我驚異到廢寢忘食。

我寫了一本描繪革命的書——塵影，這是我從廣東福建間一個小縣份中旅行時所得的一點印象。但寫成此書，我費去不少的精神和健康，同時也得了許多不滿意的批評。接着到鄭州，為一個友人黃君辦報，因為這書的被告發竟被監視了八天。我又不得不離去筆墨生涯，

從事教書了；這教讀的三年內，不能不從理論上下工夫。我對於文學更親切的認識了些。

上海文學的黃金時代（民十七八）我離得太遠了，可以說不上。夾雜的讀了許多書，使我逃避了一切英雄精神，以後我雖不時寫作，但已沒有早年那樣的熱誠和時代化了。還有些美學書和批評原理書，使我的腦子變得很執拗，幾乎使我酷愛了形式主義。

將來我預備寫些什麼呢？不能肯定。但我之不願意放棄文學，却是我的一個習慣。

## 我希望能夠不再提筆

巴金

沈默，這半年來的沈默差不多悶得我說不出話了。我很高興還有這機會讓我在這裏來饒舌。

我生下來，在一個古舊的大家庭裏，有將近二十個的長輩，有三十個以上的兄弟姊妹，有四五十個男女僕人。但我從小就愛和大人在一起，我是在下人中間長大的。在雅片烟燈旁邊我聽過不少從轎夫，聽差口中講出來的故事。在柴灶前面我曾幫忙過轎夫們燒火煮飯。在這一羣沒有智識，缺乏教養的人中間我得到了我的生活態度，我得到了那近於原始的正義的信仰，我得到了直爽的性格。書本所告訴我的，教師所傳授我的，都早被時間之水沖洗去了。只有那生活態度，那信仰，那性格還留下來，成了不能夠和我分離的東西。我徹頭徹尾是一個粗野的人。

我缺乏教養，我沒有智識，我不曾登過藝術的宮殿，我也沒有人過學府的堂奧。雖然也會跟在文豪學士的後面喊過幾聲，但也不過喊而已，自己從不敢妄想跟着文豪學士高視闊步

地走進文壇。我根本便是一個不學無文的人。這原形無論如何是無法遮掩的。

文學是什麼？我不知道，而且我始終就不會知道過。大學裏有關於文學的種種課程，書店裏有種種關於文學的書籍，然而這一切在轎夫僕人中間是不存在的。他們想不到會有許多人靠着文學吃飯。他們也決不會夢想到我也有過靠稿費維持生活的事情。

我寫過一些小說，這是一件不可否認的事實。但這些小說是不会被列入文學之林的，因為我自己就沒有讀過一本關於文學的書。我寫文章不過是消費自己的青年的生命，浪費自己的活力，我的文章吸吮我的血液，我自己也知道，然而我却不能夠禁止牠。社會現象像一根鞭子在後面驅使我，要我拿起筆。

但是我那生活態度，那信仰，那性格使我不能甘心。我要掙扎。我常常絕望地自問：難道我是被命定了跟在文豪學士後面吶喊的麼？我難道就不能做一件更有用的事情？我是從下人中間出來的，我應該回到他們裏面去。

現在我的筆算是暫時放下了。雖然沈默也使人痛苦，但我希望我能夠堅持着不再把我的筆提起來。



## 我對作品的個人方面較有興味

張夢麟

月初接着文學的來信，要我寫一點關於「我與文學」的東西。自己雖然也是愛好文學的一人，可是還是在研究中的一學徒，正在藉着前人們的所發見的光芒，摸索着向前而進，說不上有什麼獨創的意見，可以發表來供一般讀者的參攷。因此接到文學的來信後，原不打算應命，就這樣一擱就擱了二十多天。最近，接到文學催稿的信，才又提起我這一回事來。我自己雖沒有多大自信，可是文學編者的情，似乎不可再却。說不得只好提起筆來，胡亂寫上幾句，但是，寫些什麼呢？……

在此，偶然想起莊子秋水篇上的幾句話來：——

莊子與惠施游於濠梁之上，莊子曰：「儻魚出遊從容，是魚之樂也。」惠子曰：「子非魚，安知魚之樂？」莊子曰：「子非我，安知我不知魚之樂？」惠子曰：「我非子，固不知子；子固非魚矣，子之不知魚之樂全矣。」莊子曰：「……我知之濠上也。」

這一段喻話實爲我們解決了幾個文學上的重要問題。因爲在這兩人的問答之中，替我們

展開了兩個世界。一個是理知的世界，藉論理之力以解決一切，一個是感情的世界，以情意去統一宇宙。假定兩方面都在追求人生的真理，那麼，以論理之力而達到的，便是所謂科學的真 (Scientific truth)，以感情之力而把握的，便是所謂感情的真 (Emotional truth)。前者是哲人科學者的事業，後者便是文士詩人的職分。兩者同時都可以說是真的，正如惠子的論理，和莊子的感覺，同時都是對的一樣。然而以論理之力去把握宇宙，去統一得多，終有時而窮，就如惠子的議論一樣，照他這樣推論下去，魚與人之間，終至於沒有一點兒統一之可能。所以近代哲學，終久跳不出認識論這個圈子，而論理，終不免被柏格森譏為皮相的局部的東西。在理論這麼地走到窮境之際，莊子便以從感情方面知道魚樂作答，也許這就是繼哲學科學而後，還有發生文藝的必要，人們除開追求科學的真而外，還有知道感情的真的必要吧。

然而莊子「我知之在濠上也」這一句話，無論在感情方面如何的真，無論有幾千百萬人和他同感，可是，這仍只是莊子個人的感情，決不是魚的感情，我們所享樂的只是莊子對於某現象的想像，我們所得到的，只是莊子個人對於某現象的解釋。結局，文藝還是個人的產物，於此也可以明白了。但是，這個個人，決不是孤立的，在他的背後，有過去幾千年的歷

史，在他的身上有好幾十代的遺傳。於是作家對於事物的感情，想像，解釋等，當然要受他所屬的社會種族等的限制。因此，文藝作品仍是一個社會的產物。然而環境社會的作用，不過形成了作家的一部分，我們若果承認有遺傳這回事，則作家個人所受的遺傳——即是他個人的天分，又形成了一個作家的另一部分。於此，我們對於文藝作品，便現出了兩條不同的大路，一條是個人的研究，一條是社會的研究。羅素在所著的「結婚與道德」裏曾說二十世紀有兩大思潮，一是馬克思的唯物論是從外面去研究人，一是福洛以德的精神分析，從內面去研究人。所謂內面與外面，即是個人與社會的別稱。但是，以現在的趨勢看來，這兩者是互相排擠，不能相容的。這兩者間將要如何的調和法呢？我們只好走入論理的窮境了。

就我個人而論，我是對於一個作品的個人方面比較有興味。一篇作品，若果真是作者的體驗，我們就可以在這篇作品裏，看出他對社會是如何的反應，看出他是逃避，或者在爭鬥，看出他精神的發展，看出他性格的長成。若果和社會爭鬥是表現出一種人性，那末，逃避社會也表現的是另一種人性，我最有興味的，是在知道人，並不在對於人的價值判斷。價值判斷，只是從理論裏割出來的小刀細工，在一個真摯的，體驗的，血和淚的，全人格的展開裏，理論有什麼力量呢？

我覺得中國現在的文藝，還是在理論的文藝不是真摯的感情的文藝。尤其是有派別的家，他們只會照着理論做文章，在拚命地描寫現實社會的時候，却把個人忘記了。所以描寫出來的社會也只是一個理論的，不完全的結論而已。

蕭伯納常反對現代的教育，說它只能夠教人讀書 (reading books)，而一個人所需要的教育却是讀人 (reading men)。他對教育的見解，也即是他的文藝的見解。他曾說要到人生裏去，才能夠做表現人生的作品。這話去年到中國來時，似乎也曾對人說過，惜乎誰都忘記了。

## 第一個批評家介紹給我的是一本「禮拜六」 歐陽山

一九二二年，我十五歲的時候，第一次在匆忙混亂，帶着多量機械性的反撥裏，被挑開了對於人生的過分的警惕；而在熔石流液般的腦髓底氾濫竄溢中，浮露起一閃便消逝，迅速得像梅花鳥底小小的紅色影子似地，對於文學的模糊要求來。事情是這樣平常的。

一個初秋，雲彩美麗的早晨，我像一頭膽怯的剛被獵獲的小熊，鑽進我從來沒有到過，有綠色的粉板和素黃的牆壁，整潔華美的教室裏。最先使我有不習<sub>的</sub>感覺的是那些同學們——五六十個毫無特點，單純得像一根根火柴似的男孩和女孩。有一個頭圓身矮的國文教師拿起神仙底法寶那般的魔力的粉筆，威嚇地寫出那沒頭沒腦的試題來了：

「試述爾將來之志願」

「——但是爲甚麼要這樣窺探人家呢？」

那是一間很著名的師範學校，而他只要一眼望過去，不必等他露出牙齒，就可以推定是個有鴉片烟癮的脚色——這跟他出的那條題目一樣，使我極不高興。不過我同時曉得我那被

注定的命運，正是要怎樣去迎合他底趣味。我怎麼知道呢？……於是結果我在卷子上告訴他，我將來要專門研究工業，「欲求國家富強，捨振興工業之道莫由」，還有個人想求幸福，也要創辦工業才能成功致富那一類的話。

我這樣做，沒有預料到他會給我以九十五分的評定，也不是完全由於被敏感的惡劣意味所造成的機詐的迎合。我想起了我底父親。他是貧窮，聰明，非常嚴厲的男子。當他知道我所考上的學堂已經定了限期，要錄取新生繳納差不多上百塊那麼大一筆款子的時候，就非常燥急而且忙亂起來。在到限期之前一晚上，他很晚才回家，用動靜調子對我說：

「焯，你想想看，可以典當的東西都完全當掉了——這是好玩的事麼？各處去借，三塊五塊，甚至一塊！做老子的責任呀。好，現在，你就去睡覺吧……」

但比這更清晰地印在我底童年底回憶的白幕上的，是當有一天，我手裏提着一個從前在烟台買小石卯時，那些小販用以盛他底貨物的竹籃子，跟矮瘦多病的母親到姑媽家裏借來的時候，她一手扶住我底沒肉的肩膀，對我囑咐的話。

「真要發奮做人才好，焯，要這樣才好。」

我儘有不少類似的動人的理由，解釋我所以要向我底教師這樣訴說我底志願。可是不久

以後，大概經過四十分鐘，我就退出教室，在二層樓的路廊邊佇立着，扮成在矚望那像坐在城外北部高原上的一頭黑熊般的白雲山的樣子。全身沉進痛悔的鬱悶之淵裏去了。我絲毫不明白有甚麼作偽的必要，同時害怕着這一個漫不經心的說謊的打擊，將使我底一生陷入受動的，痛苦的浪費裏面，或在茫然的疑惑裏倒下寂寞的路旁……一個小孩子被困鎖於無助的懺悔的境地裏那種期待着痛哭一場的感情，作弄得我沒有一刻的安甯。我當時自然還不懂得，人們說起話來，對於同一的問題，因說話的時間，地點，對象底轉移而生出異常差別的變易也是可能，這樣的事情的。

「找甚麼人把你底真志願一點不掩飾地說出來吧，你一定會舒服些。」

對自己這樣鼓勵着，於是我做了許多次冒險的嘗試。虛心地詢問那些毫無特異氣味和顏色的同學，他們却像被機器上的鐵模型壓成的空罐子，連答話都不大有獨特的見解的。

「我們有甚麼志願呢？先生說過，一班裏只有一個學生有頂好的志願——你才有志願，我是除了這套制服之外，連書都沒有買的。」

我問我們底班主任。

「也許那是沒有味道的吧，我常常想着一些很難知道究竟的事情，」我很堅決，但聲音

依舊很低微地說了。「人底輪迴是誰底指使呢？生出來，做着各樣的事，喝酒，生病，打罵，一條鐵路，一隻汽船，一間工廠，人像螞蟻似地在那上面爬來爬去，是誰底意思？穿着不同的衣服，說着不同的故事，彷彿仇人似地聚在一起，彷彿很神祕似地到處奔波，却單單爲了要等着輪迴麼？」

他開頭露出驚訝的神氣，往後就鎮定下來了，問我從前過着怎樣的生活，接近過甚麼樣的人。等我完全告訴了他之後，他就站起來，挺直腰對我教訓：冷冷地說果然如我自己所料，那完全是沒有味道的胡思亂想；而我底最好的責任是把筆記抄得很整齊，記熟各種典故，解答全部算題，如果還有工夫的話，到運動場去做有益的練習。

無疑地，這種不可理解的矛盾給與了我底靈魂以極大的抑制，使我底思想沒有正常發展的可能，把我和我週圍的一切攪成極度的狂妄混亂；結果，帶着憂鬱的，懷疑的濃厚色彩，接受了稍稍能汲取虛偽的慰安的，有毒素的玄祕性的東西，而寫出了曾在當時學生雜誌發表的，極其幼稚的小說：那一夜。

我越過越容易逃歸回憶底山洞裏了。

當那些親切的逝去了的人物撫摩着我那顆小小的，沒人接受的心底時候，我忘記了我底



存在，感到不能解開的羞恥，完全像叛背了我親愛的一切……

在我底中學時代以前的生活裏，要找出比我以後所接觸的人們更愚蠢的腳色，不是一件容易的事情呵。最先，使我發生了人底感覺的，不是我底父母，却是他們底男僕。那當「跟班」的漢子孫百齡——我多麼驕傲我能夠記得他底名字！——是一個強壯的中年人，喜歡把我放在肩膀上面，帶我到茶館裏去，偷偷塞一個包子進我手裏。他以熱烈的愛擁護着我，跟我到許多地方玩耍，但有時因為和一個女人吵嘴，也會打我幾下。在「辛亥革命」的時候，我們從武昌逃難出來，他就抓住我底手，把我當做個大人似地對我說：「多好運氣，沒有皇帝來管你了。」但是我父親馬上就跟他吵起來，堅持說沒有皇帝連老鼠也不得安甯過日子。

大概我底父親很確信他自己遲早必會發財的吧，爲了這確信，我們到處漂泊着。我碰到了許多各種各樣的人。我們毫無緣由地互相凝視，詫異，調笑。有一次，我想總是因爲旅費不夠了吧，父親把我交給母親，讓我們在鄭州一間小旅館住下，他自己先到北京去借錢。在那裏，我底感情最深的的朋友是一個扮成男裝的女孩子。她年紀比我大，也比我窮。她偷偷地把她底祕密告訴我，引誘我去摸弄她。

往後我們從北京到陝西，從西安回鎮江，終於又回到了廣州。這樣，我底朋友更豐富起

來了。他們有北京小公寓的臥病失業者，有嫖賭詐騙的無賴漢，有紅臉孔，手執長棍的驃驍夫，有在山脚挖洞，做旅店營業的老板，有畫符念咒的神巫，有在城牆上放馬的伏卒……他們對我說着一切的話，即使是再淫穢不過的；但是關於我們爲甚麼要碰見，我們爲甚麼而活着，我們底生存受了甚麼人底指使這一類的話，他們從來不曾提起過，好像不知道有這種需要。

我聽過母親講天主教的故事，中國的破碎神話，但我不能夠因那種供給而滿足，對於人類底活動的知識感到飢渴，迫切地需要關於牠們的記載，過去的和現在的。

我父親並沒有在廣州居住好久，他底「賭攤祕法」被事實吞噬了以後，就獨自跑到上海去了。他在上海城隍廟賣字，在同鄉開的小旅館裏幫閒，做賭徒和其他各種沒有名字的事情，繼續去找尋他底幸運；這邊，母親整天忙着的是疾病和藥材；我就過着下流頑童底放蕩生活。

舅父和母親曾經商量要我做小買賣，他們知道我對這種事情懂得很多，而且有才幹，但是到底拿不出本錢。有一次想叫我去當大新公司天台游藝場底影戲院底「領位人」，使我白歡喜了一個禮拜。

那時候，我有着一生中將再不會那樣多的朋友：賣青菜，鹹魚，花生和其他各種小販子。私娼底弟弟。學唱花旦的年輕戲子。木料舖，米店，酒肆底學徒。以鬥蟋蟀和鬥畫眉鳥爲生的回教徒。說書講古，賣解，變戲法，賣假藥，玩蛇等的流浪漢。被戰場咬傷了吐出來的退職兵和衣裳襤褸，精神頹喪的年老警察。我聽得更多了，很不費力地能夠分辨出他們底嗜好，罵人的習慣，被不同的人使用的各異的鄙語——但是我更不明白他們。我愛他們，也跟他们吵嘴，有時加入他們底活動裏。個別地看來，我是異常熟悉的；但他們底數目這樣多，我怎麼能夠把那許多奇異的生命加在一起，而給他們一種神聖的意義呢？大家共同地高興，共同地憤懣，一道玩笑，一道打架，我自己的姿態逐漸溶化而消失了。

我用那在私塾裏斷斷續續地學來的文字的知識，讀封神榜，三國演義，肉蒲團，和其他一百幾十種石印的神怪武俠小說，淫書。由於極偶然的機會，有時也會發現少數鴛鴦黑幕派的小說，少年雜誌和一些童話。十四歲的下半年曾經從璣司刺虎記開始，牛吃牡丹似地咀嚼過林譯叢書那一類的東西好幾十部。這些極不調合的印象變成濃厚的油質，浮在我底生活的溪泉上面，因爲精神的波動而有時擴張着，別的時候凝聚着，把牠遮蓋住了。

我也有我自己的幻想。希望在夢中，神仙會傳授給我一個寶盒，可以從那裏面源源不絕

地每天獲得四毛錢。假使在賣油條的紀榮貴家裏廚房的火爐，因為天下雨而冷落無烟的時候，我便可以誇耀地證明自己是一個怎樣值得交處的角色。他將不能再把我當做個普通的孩子。

但進中學以後，使我憤怒的是，有時像從窒息的氣層裏冒出半截身子來，重新看見了自己那些襤褸，邇邇，卑賤，無秩序，困苦不幸，胡塗荒唐的親切朋友，便忍不住高聲咒罵那些書籍：

「想騙我麼？世界上的人不是那個樣子的，狗忘八蛋，好好狠的傢伙呀！」

騙我的其實是我自己。對新環境的敵意像脫了枝的樹葉底綠彩似地不知不覺枯淡下去，望望從前在一道生活的人物，竟像隔了一重烟霧。牠並且漸漸加厚了，變成不能透明的物質。難道我沒有努力去挽回我那無法避免的敗北麼，我甚至像估量兩頭色澤體重鳴聲都有很大差別的蟋蟀，在賭賽前就把全盤局勢預見了的。

我拿十四歲以前，整天穿上木屐四處跑的資格，開始惡毒地嘲笑那些庸俗，怯懦，自私，愚蠢的同學；斷定那些年輕伙子不知道從甚麼地方掘取墨冬和田灌草，力說沒有過手觸蛇鱗和毒蟻的感覺的經驗是一種恥辱——我不能不承認我是想用這些方法去接近他們。

雖然那些身上常常發出奇怪的臭氣，說起話來又聰明又辛辣，使用着各種單調的樣式生活下去的，我從前的朋友們，都擺出猜疑和提防的臉色拋棄了我，不和我說笑，也不遞生切烟葉給我，更不邀請我喝淡酒，甚至彼此互相遺忘了住址，但我仍然愛着他們。他們底冷淡使我痛苦。我竭力向比較和我接近的同學訴說他們底重要，他們底世界之廣大，他們底可愛，強壯，勇敢，色調之濃厚。恐怕自己沒有說話的天才，我就用小小的故事底形式，描寫我底經驗，給那些人物以較顯著的光彩。

國文教師批評我，說那是沒有常識，不懂治者和被治者底關係，缺乏上進心。

一個戴着近視眼鏡，有貧血症，年紀很大的同班學生莊重地低聲對我提出他底意見。

「你完全讓自己的心靈放野了——真是很難知道你在打算要做甚麼事呢！你一定已經有個目的……或者你在甚麼書本上面，唔，」他遲疑了一下就暢快地說下去：「你那種感覺我一點都不明白。你，總之是一個好奇的人，從甚麼書本上搬來了這一大堆廢物——永遠沒有人以為重要的東西。呵，對了，你完全沒有看見人類裏面的高尚的成份。文藝書——我自然說的是新文藝的著作，你大概讀得很少的吧？」

我舉出了許多書名和作者，我底第一位批評家都用搖頭答覆我，最後他介紹一本雜誌給

我：禮拜六。

混合文言，白話和廣東話，我用自己的語調寫了許多短的故事。孤單的寂寞圍住我底心。牠們陪伴着我，我爲牠們而誇傲。有許久時候，牠們不曾獲得過一個讀者。只有一次，我一個在兵工廠造鎗膛的表哥來看我，才一篇一篇地讀了給他聽。他完全高興起來了，他底肥脹的眼皮時時合成一條細縫，身體像患了瘧疾似地抖顫着，末了，就扯住我底蚊帳跳到地上，彷彿猛然憶起甚麼要對我說的緊要的事情。

「對了對了，」他擰着我底手臂上的肉開始了。「你甚麼時候到石井去，我把廠裏的東西告訴你，你應該知道那些情形才好！七八千人圍住那些機器，整天整夜製造殺人的鎗械，多陰暗，多可怕呵！真是活一天害怕一天，做這種事情一定不會有好收場的呀……」後來他說了不少的話，都是關於鑷刀，車牀怎樣損害人們底手指或身軀那一類的。

我開始從書本裏找尋比教師，同學所能給我的更多的知識。心理學，哲學，美學，生物學，尤其是文學，這一切的初步書籍成爲我底強烈的嗜好品。另一方面，我讀過好多作家，關於本國的，我可以舉出魯迅，葉紹鈞，郭沫若，郁達夫，冰心來。

這樣，我越是和別的三個同學一道，在學校附近租賃了一間陰暗潮濕的小房間住下去，

越是在外面的牆壁是灰色的學校圖書館消費更多的時間，我從前那些朋友竟越像從我腳底下沉下去，或者我自己竟越像一枚氣球，冉冉地升高了。我不能站在在甚麼地方，四圍都是空蕩搖動的。

「——把那氣囊撕裂了吧，沒用的東西！」

但我並沒有辨到。我常常使自己很困難地沉默起來。這樣，雖然不斷地被別人指摘，說是驕傲的表現；而我自己曉得更清楚，在掩蓋憤怒和謾罵的效果上，沉默是極宜於採用的。——於是，我反而逐漸在這羣年輕的知識份子裏，被發見了極濃厚的適合性了。

對於一個帶着懷疑和被征服的不安度日的青年，黑夜是需要的。由於牠底曖昧與神祕，我底暴躁剛愎的靈魂找到藏躲的地方。我甚至以為真理真正躺在牠底懷裏……這對於我會在一九二四年寫了那篇那一夜，給予了容易解釋的理由。

我聽見了對我底才能的稱譽。那位批評家忸忸不安地對我說：「你是聰明的。」其實那是我底恥辱，拿自己的幼稚可笑的悲觀底分泌物，把整個世界塗成一種空虛的醜相罷了。

中國大革命底暴風雨挾着摧毀一切的憤怒的力量襲來，我也被捲進狂湧的巨浪裏面去了。我參加到各縣如南雄新會等地去的，揭露帝國主義者底暴行的宣傳隊；爲了教育從香港

罷工回來的隊伍，我編過一些教科書，並且拿着那些課本，自己去做試驗。這些工作，都包括在一個「人生即是革命同戀愛」的理解之下。自然，我必須承認，我當時是並不瞭解革命，甚至戀愛的。

一九二六年夏天，我在廣州一個小刊物上開始發表我底第一部中篇小說——這在中國文壇被習慣地叫做長篇小說的。一九二七年寫成了這本書，得到上海一個出版家同意承印，年底出版。一九二八年我就走進了文壇，成爲一個職業著作者了。

開頭我非常膽怯。彷彿常聽見許多讀者圍住我叫嚷，辱罵，譏笑。這是因爲我絲毫不知道自己把一本本那樣的作品遞給他們，究竟有甚麼理由。假如有一個賢明的讀者拿那些書拋擲我，被辱者一定不敢正視他，然而終於沒有。

我底出版者不理解我。

「我底小說不會使你們虧本吧？」當我常常這樣問他的時候，他老是一半虛僞地回答：「還好，還不錯，還好！」

即使閱讀過各種文學理論的書籍，也祛除不了我底愧怍和羞憤。一九二二年以後那一段期間不算很短的錯誤的生活，使我迷失了自己本來的所在了。



一九二五——二七年間，我碰到過許許多多的人。在虛偽的革命家，腐爛的知識份子，英勇的青年之外，有着比前三者數量超出很多的，依稀面善的人們。我像我底出版者不理解我似地不理解他們。現在在回憶中加以冷靜的比較，他們無論如何會比我底童年的朋友們更智慧，更有生命力，更能回答我對於人生底疑竇的；但淺薄的片面的自私使我對他們不能溶和。我彷彿覺得做甚麼事情都該爲着自己的利益，所以我一聽見「打倒知識份子！」這一句口號，便生出一點都不正確的反感，雖然牠本身也是不正確的。許多人在我面前經過了，過去了，而我們却好像沒有見過似地。

在上海，我看見典型的知識份子。空洞的瑣碎的腐爛的生活：淺薄的浮動的卑劣的思想，誇大的虛偽的怯懦的行爲。我不能夠相信自己，也不能夠相信像自己同樣的腳色，於是，我悄悄地對自己喊着：果然是那麼可怕的麼！

爲着防止再吸入若干有毒的氣息，我把自己禁錮起來。明知這種缺乏朋友和他們底與援的狀態對於職業是危險的，會受到威嚇和排擠的，但我確知這種生活根本是一付枷鎖，把我所恃以生活的自己的作品認爲有毒菌的唾液，始終倔強地依從着自己的意志。於是我底工作得到了冷淡的待遇，或各種有趣的批評。說我是中國象徵主義底代表，是最富於幽默的一個

例子了。

我幾次向自己提出停止這一切胡鬧的要求：「如果你曉得前面並無去處，就從泥沼裏爬了出來吧。」

在我那些可以解釋作抒寫自我又可以評衡作娛悅人家的作品中，很偶然地也雜有別種不同的題材。那是自童年生活的回憶中截取的。我描寫兩個有下賤的生命的叫化子，偶然得了一點意外的小款子，那預備好好使用的計劃被對於一個窮而且病的婦人的幫助代替了，而他們枉死了的時候，隣人不替他們悲哀，倒說他們是「沒有靈魂的人」。我高興地介紹這兩位人物給讀者，但結果沒有人從那不過是粗俗淺陋的故事知道我在做甚麼。我不能不疑心讀者大部分是我中學時代的同學了。

於是一九三〇年春天，我結束了這一切毫無意味的胡鬧，回到故鄉，在一家電影院裏找一個小小的職業。

我底老朋友們中間有了不平常的變化。由於豐富的生活底真切經驗，他們很有把握地和我討論一切生活裏的問題，告訴我他們所確信的人生意義。他們底感性的認識證明了許多進步的科學理論，具現了各種光明的文學作品底真實性。他們底粗野而親熱的句語說明了他們

對我的需要。我毫不躊躇地用純粹的，他們所使用的土語，爲他們寫了一些單純的題材。我和所有的老朋友們，即使從前有過誤解的，在一起喝茶，互相譏笑，爭吵；撤去了各種防禦工事，猜忌和詐騙：忘記了所有的懷疑和困惑，雖然常常想起文壇上那些令人毛骨悚然的事情，但愉快地呼吸在不怎麼清潔的空氣裏面了。

這一條不算很長的蜿蜒曲折的道路，我是不會忘記的。

## 我要做一個勤懇的園丁

趙景深

我要悄悄的對你說，我對於文學，只是玩藝者的態度，可是，我是一個勤懇的玩藝者。政治與我無緣；我看報從來只看四樣東西：書店和刊物的廣告，教育消息副刊，和電影及其評論。政治方面，最多只看一個提要或從朋友口中聽一點罷了。我說這話，也許會失去一部分的讀者，可是這是沒有法子的事，我應該誠實，我不願意說謊話。我編過兩本文學概論，（北新版和世界版）都在復旦大學試用過，其中也講到文學與時代，與社會等等，也只是彙集諸家的意見講講罷了，自己並沒有什麼主觀的意見和主張。以前我在幾個中學裏也曾經講過文藝思潮，其中有一小部分也牽涉到政治，我都只是忠實於我的工作，不得不講。

我對於文學，只是覺得好玩，日久就成爲嗜好，如同吸煙喝酒的人喜歡煙酒一樣。煙酒也與我無緣，我是拿文學來替代煙酒的。至今我仍然覺得文學好玩，所以我對於我所做的工作只感到趣味盎然，不大會感到疲倦。自然，我爲了這個嗜好也喫過很多的苦，例如，譯柴霍甫兩年，今天也柴霍甫，明天也柴霍甫，一柴柴到底，實在是怪膩的；有時連手都可以

寫瘦，頭也可以寫得昏；但是譯完以後，有一部八本頭的綱面金字的書放在你的眼前，這是你兩年來辛苦成績，你不也感到愉快或是高興麼？這就是我終日侷僂案頭的無價的酬報了。又如，翻檢許多大部頭的書，弄得手忙腳亂，也很吃力，但結果能夠寫成一篇文章，不拾他人牙慧，有一點芝麻大的新的意見，我也就很高興了。文化的金字塔是世界上的文化人共同造成的，世界是這樣的大，我們人是這樣的渺小，我只要能在金字塔上添上這麼一兩塊小磚頭，也就心滿意足，不敢再存其他的奢望。

我知道自己的能力，不敢有什麼妄想。我敢說，沒有一個人能夠寫出一部最精彩的中國文學史，最多只能在某幾方面有牠的特長。例如，鄭振鐸的中國文學史長處在於材料的新穎與廣博，敘述的美麗與流暢，尤其是，他有小說和戲曲兩方面最豐富的藏書，能夠論到別人所從來不曾見過的作品。他如難得的插圖，史傳的卷次，都是別本所無的。陸侃如馮沅君合編的中國詩史長處在於簡略中求詳盡，所論到的作家不多，而却每個人都予以較詳的評論。但是，中國文學史年代是這樣的長，作品又是這樣的多，誰有精力和閒暇詳細的誦讀每一部書呢？除了魯迅等少數前輩以外，大家都只是三十幾歲甚至二十幾歲的人，加以環境與生活的限制，要想寫一部最理想的中國文學史，簡直是不可能。我自己的成績，當然更遠在鄭陸

馮諸公之次。九年前（一九二六）編中國文學小史，所讀文獻之少，固不必說；有時爲了來不及看書，便採用別人的意見也不在少處。就是去年另編中國文學史上卷，今年續編中卷，在前兩天竣事，也覺得不甚滿意。兩卷一共只有十萬字，其中也引用了現代諸家的一些意見。時間和環境的許多牽制，使我本能寫得更好一點的能力不能夠充分的施出來，這是我所最爲抱憾的。但我只要在可能的範圍內，可以用一分力量，我總要把這一分力量用出來。因此，我時常對同學們說起，不要妄想寫一部很好的文學史，只求寫幾篇很精彩的作家評傳，最多也只能寫幾篇某派或某時代的文學。文學史該是一切喜愛文學者努力研究的結晶，這部書該由大家的力量來編。倘若我們也有一部 Cambridge 似的中國文學史，集合許多有興趣於此的人來合編，這該是多麼有趣而又較易做得好的一件工程呵！譬如說，鄭振鐸，馬廉，魯迅，胡適，吳梅等之於中國小說戲曲，任訥廬前之於散曲，趙萬里，夏承燾，龍榆生等之於詞，周作人等之於明末小品文，……總之，我認爲與其博大，不如精深。我將立志專研究中國文學，而以西洋文學及其他與文學有關之科目爲副。在中國文學的範圍裏，我又預備最多寫簡記，次多寫論文，最少的是總史或概論一類的東西。我以此勉勵我的同學，也以此自勉。

我的癖性是如此，我喜歡做一點別人所不會做過的事，我不願浪費寫作和出版的精力。例如，屠格涅甫的六大著作都有人譯過了，惟獨羅亭還不曾有人譯過，我就撈起袖子來譯；又如，柴霍甫的小說凡是不曾譯過的，我都把牠譯全，有人譯過，有單行本的，我就不譯；大家對於修辭學都只舉作品的例，我就來舉理論的例，編一本可以名爲歷代修辭理論輯要的修辭講話。

我要就我性之所近，做一個勤懇的園丁，哪怕勞力的結果只開出一朵細小的雛菊。

## 我最近對於文學的感想

鄭伯奇

### (一)

一直到最近，我總把文學的工作當作第二義的東西看——雖然當自己從事寫作的時候。我如今却感覺到，文學工作，就自己本身講，應該是第一義的。從事文學而不將文學工作看作第一義，那，簡直等於自己否定。

### (二)

作家不寫作，理論家不研究，批評家只作些旁敲側擊的文章：這是目前文壇的大病。我并不撇開目前困難的環境，來爲「沙爾」洗刷。但，一切都諉罪於環境而唱高調，實際上，只是文化運動裏面的「取消派」。

### (三)

「啓蒙運動」是需要的。「再教育」也很需要。生在文化落後的中國的這個青黃不接的時代，誰都應該感覺到自己的空虛。文學方面也不能例外。有許多人因爲生活和其他關係，不



能不劃出許多時間，做「非文學」的工作。有些人雖始終從事文學，但也因為生活及其他關係，沒有時間接近新的作品新的刊物。文學者對於文學的無知，差不多隨時隨地都會暴露出來。對於沒有常識的人，「啓蒙運動」固然不可少；而一般地講，「再教育」尤為重要。我是希望自己能抽出一些時間來，領受一番「再教育」的。

(四)

文學的進展和物質條件有密切關係。新的物質條件一定產生新的文學種屬 (genre)。現在，電氣方面的新發明已經產生了新的藝術——有聲電影，這必然要使言語藝術的文學也產生新的種屬 (genre)，如有聲電影劇本之類。(註：默片時代的電影劇本，文學的成分是很少的，因為默片只有影像，沒有言語。) 但，影響還不止於此。既成的文學種屬，如詩歌，小說，戲曲等，將來都要因為聲音的自由傳播，而使既成的形式發生變化。尤其是小說，從來只是看的，將來會變成聽的了。(註：最初的小說是由說書，彈詞所轉化；但這裏所說的，乃是現代的，資本社會所存在的小說。) 為文盲最多的中國，這種變化是很有意義的。雖然，這還屬於將來，這些新的文學形式，很引起我的注意。若有機會，我很願研究的。不知在「幽默」「小品文」盛行的現在，是否有人肯來共同做此艱難的工作。

## (五)

文學社的徵文，也許是想叫大家把各自的文學履歷寫出來給愛好文學的人們作一番參考罷。不用說是有意義而且有興味的事。不過，自己覺得還沒有到耽於回憶的年齡，而且回憶起來，實在也並沒有特別話可講，所以，我索性寫出了一些最近關於文學的感想。這雖然文不對題，却有可供參考的地方，我就這樣寄去發表了。

## 使我對文學發生興趣的第一部書

趙家璧

使我對於文學逐漸發生興趣的第一部書，是劉韋士卡洛爾 (Lewis Carroll) 的阿麗思漫游奇境記 (Alice in Wonderland)。

大約是十三歲那年，正在鄉間的高等小學裏念書。偶然地在學校圖書室裏少年雜誌的廣告上，看到一部叫做阿麗思漫游奇境記童話的出版，說是歐美的小孩子沒有一個不讀過，更沒有一個不喜歡牠。於是寫了一張郵政片給正在上海學醫的六叔，要他到商務去買一本回來。在我的童年時代，六叔是最愛我的一個。星期六的晚上，一本黃書面黑框子的童話，便如我所願般的從上海帶回來了。

第二天，我便依次的讀下去。第一篇當然看趙元任先生的「譯者序」。接連的念了兩遍，却不知道譯者說了些什麼。既以人家不要看序，序却依然寫下去；既以排版的人不必把這篇序文列入，事實上序文却依然印在那裏。簡單的頭腦，像給他繞了幾個圓圈一樣；有些莫知所從的感覺。於是我對於這部書先前所抱的奢望，頃刻間被這一篇文章打得粉碎了。（這一

篇譯者序，在譯者是有意模仿劉韋士卡洛爾那種「滑稽」而「不通」的筆法，可是我至今覺得譯者是有些東施效顰的）。

譯者序雖然使我失望，但是他所說「說來說去還是原書最好」那句話，我是懂得的。書末所說：「我已經說最好是丟開了附屬品來看原書，翻譯的書也不過是原書附屬品之一，所以也不必看」，更使我想譯者既說譯書不必看，而他又說過歐美的小孩子都看過，我十三歲的大孩子，爲什麼不去買一本原書來翻着字典念呢。於是從序文裏把英文書名抄下了等又一個星期六叔從上海回來，我就要他買一本文。當時他雖然表示過我不應當如此不自量力的態度，但是四天以後，一本麥美倫袖珍本的 *Alice in Wonderland* 從郵局裏寄來了。我在書內第一頁上用鋼筆謹慎地寫上自己名字時那種不可名狀的高興，至今還能夠體味到。這一部書，便在英語模範讀本以外，成爲我自己所有唯一的英文書。也從這一部裏，引起了我對西洋文學的趣味。

我童年生活的苦悶，比阿麗思所遭受的更厲害。既沒有兄弟姊妹，母親又把我管束得不許出家門一步。但是在辛苦地讀着阿麗思漫遊奇境記的時光，訓練成了一種超脫實際生活的想像力。像跟了紅眼睛的白兔子，鑽入了另一個世界一樣，遊過了眼淚池，參加了瘋茶會，

傾聽着素甲魚的訴苦，而自己也逐漸地做起白日夢來，雖然像阿麗思的姊姊般同樣明白只要把眼睛一張，就樣樣會變成平凡的世界，那些茶碗的聲響，會變成羊鈴的聲音，那皇后的尖喉嚨，更會變做牧童的叫子。可是我就從這部書裏，發見了另外一座天地；也從這一部書裏，使我知道除了教科書以外，有許多書是能引起我更大的趣味的。

就是這一本麥美倫袖珍版的阿麗思漫游奇境記，成爲我今日自己有限的藏書室裏最先的一部。

## 兩個感想

金兆梓

文學社出這樣一個題目來徵文，同時也徵及我，我覺得這是給我一種惡意的譏諷。自然被徵者，不單是我一人，并且聽說他們此次發出徵文的信，可真還不少，當然不是對於我這樣一個文學上名不見經傳的人無端來放這一支冷箭。但是這樣一個題目，在我總覺得有點兒難受。這或者是我神經過敏吧！是的，我近來確患有神經衰弱症，但這一切又絕不是由於神經衰弱的關係，而是由於「我」和「文學」兩個名詞實在聯不上來的關係；也并不僅是兩個名詞聯不上來而已。

近年來以文學為中心的集團，雨後春筍已不足喻其蕃滋，但就我見聞所及，文學研究會雖不算是最早，要算是很早很早的一個，我雖然不是文學研究會最先的發起人，也可算是最早加入的一個——當初文學研究會在今北平開籌備會時，我原已列席的。然而文學研究會成立時，雖今已十餘年，我在這十餘年中，除了和傅東華先生合譯過詩之研究一小冊外，可以說絕不會和文學發生過一星星的關係。以我這樣加入文學集團很早的人，而會得和文學不

發生關係，這豈是僅僅「我」和「文學」兩詞聯不上來的一句話可以末減的嗎？

照這樣的事實看起來，我當初的加入文學研究會，未免有點無意識吧！這我又不甘這樣無聊的自怨；甚且還用不着罰那「天曉得」的極咒；傅東華先生大概還可代我作證。我實在很願意在文學這一面大蠱之下，做一名搖旗吶喊的小卒。我原曾有過要寫一部中國文學史或是詩歌變遷史等一類的願心，可是畢竟不曾爲了這樣的願心而寫過一個字。這一類的著作原在我的能力之外的一種奢願，所以終於無成，還可用「有自知之明」的一句話來自恕。況且即使有成，實在還不是文學本身。文學本身，爲道甚廣：不寫戲劇，可寫小說；不寫小說，可寫詩歌；不寫詩歌，可寫隨筆……我却也一樣不會寫。這又爲何，連我自己也無可解釋。

我可以說，我沒有天才，我沒有修養。可是我對於文字這樣工具還不算怎麼樣缺乏，不能創作，難道說連翻譯也不會嗎？無已，祇好說我爲衣食所驅，十餘年來，老是困於「早起上工晚來散工」的一種機械的生活，所以沒有機會爲文學効那搖旗吶喊之勞。可是現在海內文學家儘有和我過着同樣生活的，那又怎麼說呢？

左說來，右說去，對於「我與文學」這一個題目我始終無以自解地慚愧着，要叫我對這個題目做文章，不是譏諷，還有甚麼？

題目做完了，外帶兩個感想，就算我對文學効點微勞來自贖吧。

其一，就文字講，五四運動後已經解決了的文語問題，現在似乎又有點死灰復燃的情形；甚而至於五四運動的健將中間也有捨語趨文的了。這是反動，還是甚麼，我不要去解釋。我的意思，文字原不過是工具，是一種傳達情志的工具，祇要能明晰地，省力地，傳達情志，文也好，語也好；甚至於同一個人，同在一篇文字上，下筆時覺得用文言容易達，便用文言；口語容易達，便用口語，不必硬將他們的壁壘築得十分森嚴。因為無論是文或是語，也不過是得魚之筌。魚得了，筌便可忘了。

其二，我以為文學祇是現實底人生的反映。祇要能將現實底人生忠實地反映出來，如明鏡之照物，不給主觀和曲解障翳了，那便好。不然文學就不成其為文學而成為工具，文學的本身就成了筌，而別有所謂魚了。這固然不是文學本身上的事，而是文學批評上的事，但這種彎曲的批評似乎不能說對文學沒有不良的影響。



## 我是個外行人

王文慧

別人出了題目要我寫文章，這似乎還是第一次。但這一次我可真遇着難題了。我究竟應該怎樣開場呢？我是一個外行人，或者更可以說是一個鄉下人，現在要我穿戴上齊整的衣冠，堂堂皇皇地走進文壇，不怕會笑痛內行們的牙齒？

我似乎是個實際的人，我的生活裏，我的性格裏都缺乏詩意。所以我連躲在文學的門邊偷偷張望一眼的勇氣也沒有。在幼年時代別人總是愛讀小說，我却喜歡捧着一本成人們的書艱難地苦唸。後來我使揀定經濟學做我專門研究的科目，天天聽那些從美國回來的教授講說資本主義的好處。後來實在受不下去了，我便離開了那些教授，因為我知道今生我沒有福氣做一個良好的美國公民。

後來我到了歐洲了。這些事情和文學全無關係，在這裏不便說。在巴黎我纔有機會讀點法文書，其中有一部分是關於法國大革命的。研究法國史，我沒有這野心。但我却很想把法國大革命史研究一番。可惜空有心而無力，在那極其豐富的文獻中我只讀了極小極小的一部

分。

拉馬丁的吉隆特黨史在解釋法國大革命方面是失敗的，牠是一本充滿着詩人的偏見的著作。但那文辭的優美却常常使我感動。同時書中攻擊誣陷馬拉等人的地方也很使我憤慨。

馬拉成了許多皇黨或歷史家攻擊的目標，似乎是很自然的事情。因為當時的領袖裏面除了巴黎公社的埃伯爾幾人而外，就只有馬拉愛護人民，而且他比誰更愛人民，他是人民的最忠實的友人。吉隆特黨罵他做渴血的瘋人，歷史家如馬德楞等甚至用了許多不堪的話來形容他。但如今許多文件擺在我們的眼前，使我們明白馬拉在法國大革命中究竟盡過什麼樣的

Rôle 一。

哥代刺殺馬拉並不是偶然的事情，她實現了皇黨和吉隆特黨的願望。老實說她不過是一個誤入迷途的熱心家，上了別人的當，做了一件傻事。雖然亞當·呂克斯讚美她『比布魯塔斯還偉大』，而且她自己在法庭上也說：『我殺一個人以救十萬人；殺一個匪徒以救無辜的人；殺一隻野獸以謀祖國的安甯，』我相信她在七月十五日上斷頭機時一定會明白她的錯誤的。

對於馬拉的死，我很覺得遺憾。而且這個『熱烈的，悲歌慷慨的，充滿着愛護人民和正

義的心情的人』，常常被人誤解，被人誣陷，被人侮辱的事使我非常憤激。

有一天我在臘人館看了那馬拉被刺的悲劇回來，一百數十年前的景象激起了我腦海中的波瀾。我悲痛地想到當時的巨大損失，我覺得和那些在賽納河畔啼饑號寒的人民起了同感。這時候我翻開了拉馬丁的書，馬得楞的書，和道布生的論哥代等的書（四個法國婦人），我的憤怒又從心底升上來，我無法自遣，我便起了個念頭，想草就一篇文章描寫這歷史上的大悲劇，馬拉的死。我重讀了米席勒的書，米涅的書，苦魯波金的書，阿拉的書，馬地斯的書。我的憤怒漸漸消了下去，文章起了幾個頭，都被我把原稿撕毀了。

在今年的開始我因了一個偶然的念頭，匆忙地寫就一篇關於羅伯斯比爾的文章。那時我正讀到拉馬丁書中丹東等上斷頭機時，羅伯斯比爾躲在房裏悲嘆的一段。羅伯斯比爾說：『可憐的加米，我竟不能夠救他！……至於丹東，我知道他不過給我帶路；然而不管是有罪或無辜，我們都必須把頭顱獻給共和國……』我想抓住這心理來描寫。

羅伯斯比爾並不是一個壞人，如某一些歷史家所描寫的。他講道德說仁義，的確是一個正人君子。他愛革命，但他却信自己，不顧人民。他在人民啼饑號寒之際，專門講道德殺敵人，使得人民在下面怨憤地說：『我們餓得要死，你們却以殺戮來養我們』。他忽略了人民

的不滿，却一面殺人，一面叫國約議會議決神的存在和靈魂不死，想用這個來安定人心。結果他自己必然地走上了斷頭機。

我相信抓住這題材認真來寫，一定可以成功。不幸我却失敗了，一則因為我缺乏文學的才分，二則在旅行中我找不到許多參考書，一部分的材料還須從記憶中尋來。

我斗膽把這篇文章寄給一個朋友，我希望他把這當作散文看，而他却把牠作為小說發表了。我看見自己的文章在雜誌上面印出來，心裏非常高興。朋友又來信鼓勵我，要我多寫幾篇這類的東西。我雖明知他是有心拉我下海，却也不好意思拂他的盛情，因此便把毀棄的原稿馬拉的死重寫出來。這一次我居然有勇氣完成了牠。

寫完重讀，自己並不滿意，而且想到像我這樣的人竟然大膽寫出了歷史小說一類的東西，自己也不免要紅臉。但既然有心給朋友捧場，我也就顧不得許多了。不過有幾句話是應該我來聲明的：

這小說裏面的描寫除最末一段外全有根據。材料取自米席勒諸人的書。從這裏我們可以看出馬拉的真面目，馬拉的確是一個仁慈的人。末一段自然與歷史事實不合，哥代始終不知道她的錯誤，她至死還把馬拉當作一個渴血的瘋子。但我的描寫和歷史記載也不會有大的衝

突，哥代刺殺馬拉時的心理沒有人能夠知道。我把結尾寫成這樣，是因為我相信倘使哥代事後多多思索一下，她一定會發生後悔。哥代性格很可愛，死得也很勇敢，另一個熱心家亞當·呂克斯認為『和她同死在斷頭機上乃是一件美麗的事情』，他果然為她的緣故上了斷頭機。呂克斯到巴黎來為了參加革命，他並不認識哥代，甚至不會和她談過一句話，但他却為她捨棄了革命。實際上呂克斯並不了解她，也不了解革命。

寫這兩篇小說，將百數十年前的舊事重提，既非『替古人擔憂』，亦非『借酒消愁』。一言以蔽之，不忘歷史的教訓而已。

這便是我和文學發生過的一點極小極小的關係。至於以後如何我就不得而知了。我希望將來文學編者第二次出這題目時，我能夠說得更多一點，而且外行話的色彩更淡一些。

## 我不願坐這把交椅

草 明

當我想到「爲什麼我跟文學發生了這樣密切的關係」的時候，我便會想到「我出娘胎之後，爲什麼常常哭？」這雖然並不是一個高明的回答，我不過總覺得這兩件事在某種意義上，性質是一樣的。

一點不假，除了我剛剛跳到這世界來，宣佈我要在大地上生活的第一次的拚命的叫號之外，雖然就快到二十歲的人，還常常哭或做出類似哭的動作出來的。

大概因爲是我父親底第廿三個孩子的原故吧，我底身子是非常瘦弱多病的。我到十歲那末大才脫離了病境，身體還是六七歲的孩子樣短小，然而我母親一次却很感謝地對她頂知心的朋友說：

「還好，這孩子將來不會累我費多大力量去約束她了！我自己總可算是頂忍耐頂知規矩的女人，可是這樣的生活我也實在吞不下，要做一個好女人真不容易！」她說到這一類的話的時候，常常伸一下腰，用拳頭推推椎骨，「我現在惱恨着我當初爲什麼要賣身來醫獨一

的弟弟底病呢？後來更爲什麼爲了服從而做官宦人家底姨太太？——這簡直是蠶繭的生活呀！蠶蛹還希望變蛾咬破繭皮出來，產些好種，可是，我呢？……看這瘦弱的孩子！身子這樣壞的人，有幸福的麼？」她顯然感着矛盾和厭恨了。她拉我靠攏她，捏我底小辮子和尖削的下巴。

我悄悄地走開，躲在枯萎的瓜棚下暢快地低聲哭泣了。當時我並不懂得母親底話，可是我覺得她這樣的撫愛對我是侮辱的，這傷害了我底心。我憎惡所有對我底體膚所引起的感謝的話語。

大約是九歲的上半年，每晚睡在牀上的時候，我照例要用淚水染滿了枕頭才能夠睡得熟。

我對那複雜的家庭感到恐怖；母親嫌我挺胸走路，說要在我胸前掛一塊石磚；嬸嬸老是責罵我沒有天性，死了一個不滿三月的弟弟也不悲哀；我父親底第七個老婆借用我底肉體來洩她底怨氣。此外還有任意鞭打家裏幼小，被父親縱橫慣的不同母的哥哥；常常使我母親流淚的比她還年長的姊姊們；貪婪得唆使孩子們偷我們底玩具的大嫂嫂……他們像籬笆似地密密地擠着，在我底淚眼前搖搖晃晃……

調劑我底苦惱和所感受的壓害的，是滿腦子幼稚的幻想和虛渺的祈待。這樣，我開始聳起耳朵在人們中間傾聽着，希望獲得一些我高興的東西。

最初使我底幻想豐富起來的是母親所講的故事。隨後（是十二歲的時候）我發現了一隻零亂地裝滿封神傳，西游記，水滸，筆生花，福爾摩斯偵探案等小說的書箱。我便像一隻餓了的小鷹發現一個死屍似地，草率而貪饑地想在牠身上找出一些能夠滿足我底需要的東西。

母親死了不久，很微幸地我有比較自由的機會跟那些完全靠絲廠生活的姊妹們交際，雖然她們底勉強的應酬，和淡寞的態度常常使我傷心。

「我看你歸根到底還是跟我們一道進絲廠的好，關在家裏不悶死麼？至於讀書呢，不外多點一炷悶香！」一個年紀比我大的姪女這樣親切地對我說過。

我提出要到絲廠裏去的要求，但我家裏的人完全表示反對。哥哥說不如到省城讀書，不過那時候沒有錢。於是我仍然潛伏在枯寂，無聊，苦惱，順德縣一個小鄉村底生活底下。時還是蹲在書箱子前面啄着那些已經沒有了味道的骨頭，有一次我還翻出了一本唐詩。

十四歲那年，我跟父兄到了南方第一都市的廣州來，而且還考進一間小學。第二年進中



學。我搬進學校隔壁一個頑固老婦人——一個基督教徒底家裏。因為答應供給我底學費的，在軍隊裏做事的哥哥不能把錢按時寄到，和日常的言論行動底不自由，往往使得我筋肉緊張地靜靜地躺在牀上，恐怕會做出一些粗暴的動作來。有一次一個着了迷的基督徒無恥地強逼我承認她底言論。我再也按捺不住地做出無禮的回答——仰起頭望着天空狂笑了！

「是的，你是聰明的，可是，魔鬼已經住在你底腦裏！」她盡職地說了。

不久，我摹做着小說的筆調用小本子自己寫日記，又開始描寫着我憤怒得將要哭那時的情緒，和許多別的幻想。我用我底工作來撫慰寂寞的自己。同時，我還是餓鷹似地把「五四」以後的中國創作一本本地吞下肚裏。以後，爲要滿足更高的慾望，我轉身向外國小說那邊去了。

我開始厭惡學校的生活，憎恨我底同伴，用我底寬闊的嘴唇咒詛一切日常所接觸的矛盾的事物。

一九三二年春天，我寫了兩三篇帶點反舊禮教的，性的渴求的，空虛地憧憬着光明的小說。學校裏一個唯美主義的教師給我看了一篇小說之後，曾經這樣鼓勵我：

「……而且我希望你用跑步的姿勢邁進着，文壇上有一把交椅等待着人啊……」

但是我後來非常清楚：他給我預定的這把交椅，在我毫無用處。

那時候，我雖然對文藝發生了極濃厚的興趣，可是空虛得可怕的生活煎灼着我，一方面鐵一般的社會底陰鬱而殘酷的景象，使我心裏起了憤懣和不安，我簡直悶燥得氣都透不過來。我知道我所寫的文章並非我需要的東西，我明白我走着的是一條死路。

同年的秋天，我結果了舊的有害的東西，永遠不去回顧那位教師給我預備的交椅。我也不像從前一個孩子似地哭泣了。我用我底新的筆頭，通過我底新的認識，寫出我底新的需要。

# 我的轉變

孫俚工

## 一 我與古文學

我底文學生活，可以在五四運動這時期，劃一顯明的界線。即是五四運動以前，我所從事的是古文學，五四運動以後，我所從事的是新文學。

在五四運動以前，又可劃分爲在家鄉時代，在中學時代，及在高師時代三時期。

我到十六歲止，都是在家鄉過的讀經生活，我底性質素鈍，悟性讀性都甚平凡，故這期間對於經，只讀過論語，孟子，大學，中庸，詩經，尚書，及左傳的一部分而已。要我背誦，我覺得比什麼還要苦，所以有時被先生打得往桌子下面逃。

從十三歲起，加讀史鑑節要，及輿地三字經等書。並由先生指導看資治通鑑，或綱鑑一類的書。時值前清末年，有志於陸軍小學，故又旁及於歷代名將事略，及草廬經略等書底鈔寫，對於滅灶添灶，背水陣，單騎見虜等故事，頗覺津津有味，故到十六歲打止，已學做漢高祖論，子房論，秦皇漢武論，李朔雪夜入蔡州等這一類的空虛的議論文，至今想來，真

是白花費了許多的時光，白絞了許多的腦汁。

十七歲纔到長沙，入駐省邵陽中學，始學科學。其次年轉入旅鄂湖南中學。至民國五年，中學畢業，這期間我於課暇閱讀的書，有國語國策，文心雕龍，四史三十六子，宋元學案，明儒學案等。我不大喜歡課外遊戲及運動，我底英文算學功課均僅僅及格而已，這是讀古書所及的影響。

民國五年八月，考入北京高師，有名教師朱遜先，馬佑漁，馬彝初，錢玄同，及已故杭縣章厥生諸先生底指導。我底文學境界，到此忽然開朗，別啓許多門徑，大有美不勝收之感。然至民七止，對於新文學，猶覺格格不入，此時期所作的文，還不出模倣桐城派，記敘議論，及模倣選學的辭賦等。而所作日記，模倣宋儒究理格物之談，尤覺可笑。好在那些的稿子，在民七之冬，高師齋舍爲祝融氏所光顧，概被焚去，這種焚去，就造成我底民八五四運動以後的大轉變。

我對於古文學總計起來，如上所說。但自己估計，在古文學中有什麼心得沒有呢？我覺得這却很難說，我以爲古文學，如果不在新的文學知識，有了充分的基礎時去讀，對於我們是一點也沒有用處的。

第一，古文學中的思想生活，與我們底思想生活，截然是兩件事，是漠不相關的。以故對於我們底思想生活，不但得不到好影響，有所發展，而且反得到了惡影響，——依賴古人思想，生活日趨腐舊。第二，讀古文學時，只知道以模倣古人爲能事，自己把創造的精神，統統喪失了。第三，我覺着所讀的書都是死的一樣，於我一點都沒有什麼用處。——這是我對於古文學的感想。

## 二 我與新文學

這樣所以我在五四運動以前，完全是一個守舊人，思想陳腐，文章老套，大有非古人之法服不服；非古人之法言不言的氣慨。其結果我對於當時新青年上的主張，曾有一個反動時期，筆之於文，只惜此文也在民七那次火災焚去了。還有當時與同學熊仁安及已故匡互生及北大幾個同學，如周邦式陳介石等，組織了一個小團體，每星期相約聚集於中央公園，陶然亭或其他名勝地，各出所作，互相觀摩，而我所作，概是陳腐的了不得的東西，有時甚至把詞曲的名詞，集攏來做成絕句多首，自鳴得意，其無意義至於如此。

可是後來，何以又轉到新文學上來呢？這中極重要的原因，當然是五四運動。但是其中還有兩三個小小的原因，其一就是前所說七年冬，把以前所恃以爲藏之名山以傳不朽的文言

作品與日記等，都付之一炬，對於文言有點灰心了。其二，當時已加入了同學所組織的同言社，此社每星期開講演會一次，爲了預備演講稿，不得不利用白話，這殆爲我底轉變的一大動機。其三，與同學張石樵范子遂等組織工學會，我底思想上有了大轉變，同時在同言社和工學會裏，每星期開會時，常有關於思想上及文言白話等辯論，這樣一來，轉變的動機就愈加成熟了。所以五四運動，霹靂一聲，把我底古文的頭腦震得粉碎，而爲了發傳單，及編輯五七日刊等，供給稿件，居然能應用極其艱澀的白話文。從此以後，辦平民教育，辦工學雜誌，而應用白話文的機會，就愈加的多起來了。

現在把這五四運動以後，對於各種文學的經過，大略說一說：

### 甲 詩

我底最初的白話詩要算是在平民教育上所發表的湖南路上。這詩共只六行，分成二節，原稿雖早已遺失，却被收在亞東出版的新詩年選裏。

其一

路邊的房子燒的燒倒的倒了，

房子裏的人，

不知道那裏去了？

## 其二

唉老總請你不要動手，

任憑你挑到那裏，

一個兵扭住一個老百姓在那裏惡打！

這詩在現在看來，可算是幼稚到了家了，做這詩的時期，大約是民國八年的九月，離五四運動後約三個月光景。五四運動後約兩三星期，我曾回湖南一趟，那時湖南正是交戰區域，潭寶間爲了軍隊底出進，途中街市十室九空，幾乎找不到一歇宿地，這情形實在是親身所經歷的。

這詩而後，直到九上期畢業爲止，不曾作詩。但當時得到一個作詩的機會，就是我在未畢業時，便與石樵一起得到戴季陶底介紹，赴福建漳州第二師範去當教員去了。路過上海時，兼到會見仲九玄廣及力子諸位，託爲民國日報副刊覺悟及星期評論撰稿。及至九月歸長沙，至第一師範並得與丐尊相接，同時又與望道及已故大白先生通聲氣，於是我底詩作的興趣，就漸漸濃厚起來了。但究因賦性笨拙，極乏創造天才，作品猶不多見。迨民十一之頃，在吳淞中國公學時，纔稍有零篇投在覺悟上發表。民十三年冬，東渡日本，十四年起，學作小詩，每日一首，或二首，寫在日記上面。民十八十九之交，在江韓與梅痕共作一詩劇，理

想之光，這些稿子，至今沒有一首存在，概於一二八之役，在江灣寓所散失了。即理想之光，也只在現代文學評論上登過兩幕，其餘稿子也沒有着落。

我想在雪裏尋出愛人底足跡，

但是誰是我底愛人呢！

誰也是我底愛人吧！

——東京護國寺踏雪——

這可算我底小詩底魯靈光了。

關於詩，我底作品只此而已。說起來實在可憐得很，傷心得很，不過以外，當我與梅痕浴在愛河裏時，還有點作品，未曾發表過的，現在抽抄錄兩首短詩於下，以見我底詩作的生命底一斑。

(一) 夜深

夜深了，猶自悠悠地追思着你，  
直到夢魂依依地縈繞着你！

夢醒了，茫然失了你底所在！  
只睡眼矇矓中想見你底光彩！

鷄鳴了，隱隱地送來我底枕畔！



好似人生寂寞的悲歌嘆惋！

(二) 寒風

寒風吹送來了片片的嚴霜，

起視殘月正斜掛着在西方，

『殘月呵，你可照見我愛底家鄉？』

片片的嚴霜正零着野草枯黃，

起視殘月已落只騰數只星光，

『星光呵，你可照見我愛底家鄉？』

轉瞬間星光已失了方向，

只有沉澀而縹緲的蒼蒼，

『蒼蒼呵，你可籠罩我愛底家鄉？』

乙 小說

我底小說底處女作，是瘋人。這文是民十之春在覺悟上所發表的，當時我自己對於新的小說，可說是一點修養都沒有，既不知道作法，又不曾多讀新的作品。——實際當時新的作品，也只有小說月報，一個雜誌在努力地介紹。可讀的作品，也並不見多，我底創作，只是盲人瞎馬地在亂走亂碰。偶然於舊歷元宵節在街上看見一個瘋人，背後跟着許多孩子，鬧得

街上行人，個個爲之停步注目。回到學校裏，便寫了這一篇似日記非日記，似雜感非雜感，似小說非小說的東西。馬上寄給力子。不幾天得到力子回信，說是已在覺悟發表了。這樣一來，實在引起我底創作的興味不少，以爲這樣隨便寫來的東西，居然能得發表的機會，倘若再多用力一點，不就可以了嗎？於是接着接到了家信，說我底五歲的女兒死了！作「一個死了女兒底父親的回憶」。看見學校門口每天大清早有一個瞎子跪在露天底下唸經，而作「看出殯」，回想兒時在家跟着祖父到佃戶家裏去看禾的情形，而作「看禾」。曾送復生到湘雅醫院醫治她那在舊社會的罪惡底下所得的病，並每日每日去看她，而作「醫院裏的故事」。在中國公學時因參加學生底各種團體集會，而作「幾篇不重要的演說詞」。在南京時，目擊隔鄰過舊曆年時的鬧綽，而作「隔絕的世界」。總計在「海底渴慕者」與「生命底傷痕」二集子裏，所錄的那些文章，無非是把自己所經驗的事實，或從他人聽來的傳說，稍加以擴大而已。從看禾起才與小說月報發生關係，才與沈雁冰通訊，我底第一篇得到稿費的文章，怕要算看禾，這篇大概得了十一圓現洋，是雁冰由郵局寄給我的，其時我在長沙一師任課。

以上兩集子，都是短篇。從民廿年秋起，試作長篇，其時與梅痕同住西京法然院前，其地風景極佳，每日早起散步後，常創作小說二小時。九一八事變起，即歸長沙，閒住在翁

園，仍是繼續創作。成時代到了上卷，約八萬餘字，寄給上海一個學生湯增敷君，囑其發表，不意湯君既不爲我發表，又不退回給我，只在他所辦的文藝新聞上，登了一個消息，就於一二八之役，此稿遂與淞滬健兒之血，同委之於灰燼，儘有的長篇，遽受此打擊，酷哉！

### 丙 戲劇

我作戲劇，始於民十三年，第一篇是一篇啞劇，人類底愛。這劇是爲東南大學附中生表演而作的，此稿早已失掉，惟在商務出版的一種現代文選裏，還可以看到。其次是光明的追求，此是描寫當時學生思想底轉變，及學校當局的頑鋼的，已收在生命底傷痕集子裏。第三篇就是死刑，這是在日本作的，發表於東方雜誌，時期恐怕也是十三年冬，或十四年春。自是以後，遂不曾作過戲劇，直到二十年冬，感於九一八事變，日本底橫蠻，太令人憤慨，於是做武者小路實篤底一個青年底夢，作續一個青年底夢，凡六幕，約六萬餘字，我在序文裏說：

在我這小小的作品中，我不忍把我們鄰國種種過於不理會人類底命運底憂慮的事，盡情描寫；亦不願意竭力鼓吹自己國民底反抗，這中雖沒有儘量體貼着武者小路先生底思想，而完全表現出來，但我相信與武者小路先生底思想，矛盾衝突的事是不會有的；隨聲附和說了一些我所不願意說的話的事，也不會有的，我雖然從早以來，就深

深佩服武者小路先生所說「血腥的事，我想能夠避去多少，總是避去多少的好」的話，但是在比支那却已幾分覺醒過來的賢明的日本國民，還沒有一種合理的舉動表現在人類之前的時候，就是「將人不當人的事……不合理的壓迫別人的，奪了別人底獨立和自由，當作奴隸的事，用暴力壓服的事」，還沒有從世間消滅以去的時候，謬然說着「將互殺改爲互助，將相憎改了相愛，將記讎改了記恩，將罵詈改了讚揚，將仇敵改了朋友」，（參原著第三幕第二場）的話，也是不會有的。總之我不敢隱瞞了我底悲憤的心情，不說明我所要說的話，爲了全人類將來的幸福，老實地說出了我所要說的，縱是觸犯了某一部分人的忌諱，也就只好從心底裏表示着不安罷了。

這可以說是我作這書的本旨，此書已付中華出版，繼此稿之後，有世界底污點，索夫，團，血彈，火花，復仇，審判等諸短篇作品。先後發表於文藝月刊，前途，慧星等雜誌上。這些的作品，固然不似別的成功了的作家，那樣有聲有色，能有什麼影響，但自信是把我自己底力與生命放在裏面的了。

有人說我底劇戲，不好表演，這話我是十分承認的，因爲我做劇戲時，只顧到自己思想的表現，而並不顧到怎樣表演，這實在是真的哩。

#### 丁 散文小品

我作小品，開始於民十之夏，與張石樵，陳斐然，在岳州作臨時講演的時候。每於晚餐出外散步，或是遊覽大喬湖，小喬湖的風景，月下歸寓把筆寫成短篇寄給望道力子，作爲補

覺悟之白用。這時有故鄉，心和影，月和雨，等篇。民十三在南京，有勞工之神，桂樹底祈禱，等篇。在文學週刊裏發表，總計不過二十餘篇。本想與我底詩歌，及在日本作的小說，合在一起，名爲利那集來發表的，但不幸在二八之役，散失在江灣寓所了。

(一) 心和影

傍晚的天氣，月兒已從東方上升了，一隻很小的划子，盪在一個很平靜的湖心當中，月光照在水面成銀白色；天影映在水底成蔚藍色，四圍的山影，也倒映在水裏，帶着夜氣底壓力成着灰色。遊客靜悄悄地坐在艙面，也把影子映到水中，不知不覺，遊客底心，有誰知道哪裏去了？

舟子把槳搖蕩起來，槳打在水面激起了微波，把水底的天，裂開成許多的縫，把水底的月，也打碎成許多的小塊。須臾就成了許多銀白色的條紋，在水底閃爍着，水面上月底光芒也顫動了。四圍的山影，也跟着波紋，一上一下地擺蕩，遊客底身兒影兒，也都搖動了。遊客底心有誰知道哪裏去了？

這樣一個景緻，實在抓不住遊客底心，遊客底心，實在也抓不住這樣一個景緻。舟上水中，波間山際，天邊月裏，……遊客在哪裏？遊客底心在哪裏？

遊客靜悄悄的坐在船上，遊客底影子倒映在船底，有誰知道船底底影子。就是船上底遊船上底遊客，就是船底底影子。

搖曳的漿聲，停住了蕩漾，微波也平靜了，船上底遊客，伸出頭去看了一看船底底影子，船底底影子也伸出頭來看了一看船上底遊客，船上底遊客，不覺得笑了，船底底影子也笑了。

啊遊客在哪裏？遊客底心在哪裏？遊客剛坐在船上，但遊客底影兒，却已被船底攝了去，遊客底心呢？剛飛到月裏，却又散佈在天邊，剛瀰漫在山際，却又蕩漾在波間；剛沉潛了水中，却盤桓在船上。收起來又傾出；關住了又逸去；重疊了又展開？疏鬆了又交錯。啊！遊客在哪裏？遊客底心在哪裏？

現在遊客離了船，月在天空，遊客底影子，從船底移到路上，遊客回來了，遊客底心好似把這樣的一個景緻，舟上水中，波間山際，天邊月裏……底影兒也攝了回來了。不是舟上水中，波間山際，天邊月裏……底影兒把遊客底心攝了去了。

遊客底心，那得不收起了又傾出？關住了又逸去？重疊了又展開？疏鬆了又交錯？

## (二) 月和雨

在周圍鑲着銀白的花邊一樣的黑雲中間，好似有一塊晶亮亮的透明體含在裏面，欲吐出來。不，此刻黑雲是裂成許多如破冰一樣的縫，一線一線的白光，從那縫裏透出，一刹那，那黑雲又變成許多白雲相間的，大而圓的圓子，瀰漫天空；一刹那，那偏西的黑雲，一塊被一派從東方射將來的光映照成許多白似的雲母石片；又一刹那，那雲母石片又幾乎散去了，東方剩下來的看似藍的地上鋪着一層嶄新的紫樣的稀薄的雲，包着一個半吐的銀珠；

又一剎那，那稀薄的雲，漸漸地更稀薄了，向極東的天邊散去，那半吐的銀珠，也漸漸地吐露出來。「呵！好一個圓圓的月兒，」我仔細仰望了一番，偏西的天空，實在是澄清得如秋水一樣，一塵不染。唯偏東有一綫的白點，懶懶地向東拖去，與那極東稍密的白雲相接。這時候正是晚上底九點鐘，我坐在一個朝着東方開的窗下，這樣的把天空仰望了許久，初夏的天氣，已覺得特別新鮮，月光從窗子射進來，雖然被很強的電光遮掩了，但也能於桌面上，辨得出那裏是窗影的所在，窗外微微地一陣晚風，帶着悠揚的琴聲，吹送將來，真的令我十分地感到自然底美與愛。

呵！此刻覺得異樣，傍月底西邊，忽然起了一朵帶雜色的水波紋似的霞彩，再遠便是魚鱗一樣的濃厚白雲片子，邊上圍繞一絲的黃金色，彷彿月光用着很大氣力斜射將去。呵！此刻更覺得異樣了，黃金色的鱗片，忽轉成一大塊淡白的霧氣一般的東西，飛也似的向東奔去，看去彷彿月兒揮着全體的氣力，向西奔放，不覺也如飛去一般。一剎那，那月底西邊，所有的碎雲，灑積在月底東傍，愈積愈密，愈密愈厚，淡白的忽變成水墨色，墨色的忽又轉成一種深暗的黑，此刻灑佈空中的黑雲，都飛將攏來，一剎那把圓圓可愛的月兒，便包圍住了。把彼底光輝，完全遮蔽得如用漆封固住了，地上所有的山屋，什麼也辨不出來了！「啊呀下雨了呵！」

現在世界很沉寂，除了棲息在細草中間的蟲蛙底亂鳴，和幾點過雲雨打屋頂上滴瀝的聲音，雨聲過去了，晚風又忽忽吹着，從走到前面欄杆上，又望了一望，是一樣的一個沉寂的世界。但四方天色，却很清明，幾縷餘殘的白雲裏，透出數顆星兒，在那裏閃爍。麓山隱在月色裏，如清晨時節薄霧中的春山，湘水映着月光，如瀟灑的鏡面。近的樹籬內，高樓底影子，印在了地上。帶遠也有微微的白光，反射過來，知道是幾點過雲雨，已把石砌的

徑打濕了。

我回轉身來，坐在原處，再望那從前所有的暗黑的雲，大半沖散了。月兒已移在我底屋頂上，須探出半身至窗外，方能看見。這時候我底心，被不可測料的自然，緊緊地包圍着，許多渺茫的不可思議的影像，聚集在我底心裏，簡直如亂絲一般。心想「這是怎麼一回事」？便懶懶地躺在椅上，隨手拿了一本約伯記，恰好翻到第十四章「人爲婦人所生的，日子短少，多有患難出來，如花又被剝下飛去，如影不能存留……」這可奇了！這不能不使我覺着，天空所有的，忽然顯出又消散了的每一刹那底每個變幻了。

這二篇也要算是我底散文小品底魯殿靈光。

### 三 繙譯文學

我做翻譯，開始於民十六年，其時我已在日本住了三個年頭了，我底第一次翻譯，是日文的克魯泡特金底俄國文學，和有島武郎底文學與生活，但俱沒有成功。後乃譯鈴木虎雄底中國詩論史，現改爲中國古代文藝論史，分上下兩冊，在北新出版。後續譯中國文學概論講話，文藝鑑賞論，及詩歌原理等書。前一部在開明出版，後兩部是歸國後在復旦任教時譯成的，在中華出版。我底翻譯，已出版的大略盡於此，此外正在從事翻譯的，有外山卯三郎著的詩歌研究序說，及純粹詩歌論等，尙未完稿。

總之我底翻譯文體，只關於文學美術的論著爲限，其動機爲研究與得少許稿費，作爲生



活上的幫助，文筆以直譯而達意爲主，不強事彫飾，這也可以說是我對於翻譯上的主張。

#### 四 其他編著

以外關於文學上的編著，我還有幾種書可以在這里說一說的：

第一種是關於文學上各種作法的書有：

1. 記敘文作法（十二年春在南京作）
2. 小說作法（同年暑假作）
3. 論說文作法（同年年假作）
4. 戲劇作法（十三年暑假作）
5. 詩歌作法（十四年春在日本作）

這五種，本來這五種書，都是在學校教課時，爲了應用而逼迫出來的，對學生講解的講義，算不了什麼有價值的著作，只是我自己實際上却得到了一點的好處，就是我因了作這等的書，而讀了不少的參考書，對於文學的常識上，修養上，得到了許多的助力，這實是值得記出來的。

第二種是文藝辭典，這書凡兩編，前編是十六年夏在日本作成的，續編是十七年多，在

西湖作成的。編著這書，也完全是爲的在文學上，增加一種有系統的廣博的研究的工具。但事實上，因了個人底才力，究屬有限，不能達到盡善盡美之域，而計畫中的第三編，關於日本印度朝鮮各國的文藝美術，却爲了已經搜集的參考書，在江灣寓所散失了，也至今不能着筆。

第三種就是東洋美術史，這書是參考大村西涯著的東洋美術史而作的，已於民十八年交神州國光社，今尙未出版。

以外還有關於國文教學上用書多種，以無關重輕，均略而不述了。

### 五 我的感想

記賬式的寫了許多，其實一點都不重要，無論創作，無論編著，說不到什麼收穫與成功。只有點點滴滴的失敗之血而已！其所以然，要不出下面數種原因：

1. 自十七歲起，始至長沙，以前僻處萬山重疊，風氣閉塞的鄉村當中，所見所聞所習，固與井底之蛙，沒有兩樣，故以前那一段時間，可以說是白費了！

2. 以後雖然外出，且由長沙而武昌，由武昌而北京，但在五四以前，猶是在故紙堆中討生活，在這一段的時間裏，所得也是很有有限。

3. 自己環境太苦，家境既貧困，又有重重疊疊的負擔，當高師畢業後，一面忙着要還在讀書時代所負的債，一面要填補舊社會制度底下所遺留下來的許多缺陷。故經濟方面，僅靠教書所入，猶嫌不足，生活時感壓迫，借債度日，寅吃卯糧，直到現在，還是這樣。有許多朋友，以爲我寫書很多，必定很有錢，這是錯看了的，因爲經濟的不安定，引起生活的不安定，因爲生活的不安定，同時心煩意亂，學問也受到恐慌，沒有好好地修養過。

4. 自己能力不夠，學問上的修養既感缺乏，而同時又用力不專，學詩不成，學作小說，學小說不成，學作戲劇，又常從事編著，又常從事翻譯，東挖一鋤，西斫一斧，沒有成功，這是不能怪別人的了。——這可以說我對於文學，所以沒有收穫與成功的一個總因。

總之我覺着自己太不成器了，我覺着什麼也不如人，以前所有的種種編著，原算不得什麼編著，我覺着只是一種學，——只是補充我在未從事新文學以前，所未曾學過的關於文學上美術上各種的常識，所以我這篇文章，原也算不了一篇有價值的文章，也不過聊把「我與文學」底「學」的過程，約略寫出，以作個人底觀省而已。

已過去的，讓他如飛影般地過去了吧！

可追求的還是勇敢地翻開後面的新頁。

## 最初和外國文學接觸是在日本

楊 翥

我最初和外國文學接觸是在日本，最初看的外國小說是屠格涅夫的獵人日記，說起來也有一段姻緣。

人真是環境的動物，初到日本的時候，我的志望是想學海軍，預備將來學成回國，率領艦隊打倒日本的。那時候我的愛國心非常重，因為在我們的家鄉（漳州）常常可以聽到台灣被割了後的慘史，常常可以看到從台灣跑回來的可憐的同胞，（台灣人大部份就是漳泉人，廣東人居少數，他們的通行語便是我們漳泉那一帶的土話），幼少的腦筋刻下深深的印象，總覺得日本可惡，滿清該死，老想當個救國英雄，把台灣討回來，甚至想把日本全國滅亡了才痛快。及至曉得進海軍學校無望，便改了念頭想學礦以開礦救國了。可是糟糕的很，因為在本國中學只注意國文一科，英文數學理化等科目都學得不好，在東京重新準備了兩年還是考不上自己想進的學校，起了憂鬱心和厭世之念，然而這憂鬱和厭世的原因並不是這樣簡單，只爲着考不進學校而已。第一，自己總覺得每次考試的成績不算壞，應該可以被錄取，

而竟考不上，就怪到自己的體格來了。因體格也要受驗，而自己的體格是對人很慚愧，怕裸體洗澡的。其次是家裏財源不大充裕，總想考入官費學校（那時有所謂特約五校者，考上便可以拿官費。）而官費學校又快要停止特約了。第三，本是立志不入明治，日本諸私立大學的（那時不曉得如何很看不起這些學校，大概是因為這些法政大學可以隨便進去，隨便畢業的原因罷）。而眼看同時到日本的許多留學生，再過一年或兩載就可以畢業回國，而自己却還不進學校，又得到家裏寄來若干說空話的信，有點懊喪。總之，身體不好，經濟窘迫，自尊心的受傷，這三者是形成那時候我的憂鬱病和厭世觀的，說來也好笑，我初次看紅樓夢，竟在這個時期。從前在國內，舊說部如水滸三國誌等是看過的，但紅樓夢却沒有看，原因並不是家長禁止，而是自己討厭女人，每看到書中的插圖是裙釵之輩便丟開，喜歡的是帶刀帶劍的好漢英雄之類。（恐怕就因於如此，一反動，後來竟特別地喜歡女子；又因此，現在又討厭女子了）。還記得我最初看中國小說是一部什麼說唐，其次是封神，東周列國等。總之，紅樓夢看得這樣晚，在中國的智識分子間恐怕是很少的罷。也因為此，竟至於看到黛玉死處，要三天氣悶，掩卷思索，雖然沒有流淚，心裏着實受到一種以前所沒有的打擊，難過得很。然而，終把它看完了。而我的憂鬱也更深起來。

就在這種無聊憂鬱到在國外看紅樓夢的時期，我認識了一位朋友；他給與了我不少的暗示，介紹屠格涅夫的獵人日記給我看的也是他。現在回想起來，我的開始注意文學，可以說受到這位朋友的影響不少。這位朋友是李初梨。祝福他現在平安無事！

他本來是高工（官費學校之一）的學生。記得在官費學校要停止的那一年，他自己退學了。我問過他爲什麼要退學，他說是自己喜歡文學，想考一高（也是官費學校）。將來可以進帝大的文科（後來進帝大的文科沒有我不曉得）。當時我頗佩服他的運氣。因爲我曉得那時候他是很窮的，家裏好像不能接濟他學費的樣子，假使他一高考不上，高工又丟了，不是糟了嗎？當然，在他那種滿不在乎的態度之中，我雖然也看出他有點焦心，忙於準備考試，但他畢竟是比別人有勇氣的。我認得許多留學生因經濟問題，爲着一筆官費走入自己不願意進去的校門內。我自己，就是一個好例子。我後來終於胡亂考入自己頂討厭的高師了。

在我憂鬱於紅樓夢中，他退學高工的時期內，大家是同住一個下宿裏的，那時候我灰心於考試，把一切的科學準備都放棄，除了看紅樓夢，又看些日本的不如歸，金色夜叉之類，也頗受了一些新鮮的感動。而他，我是常常看見他在看日譯的西洋小說的。我又知道他常常在做詩，也看過他的一首詩，記得是戀愛詩，寄給一位日本姑娘的（或許是架空的，我

至今不清楚)。總之，在我的眼裏，那時候他是一個喜歡文學的青年，常常愛談文學家的偉大，說世間只有文學家的生命頂長或永遠，什麼政治家拿破崙之類算得什麼呢這些話。還記得有個在日本大學讀法律的留學生，不曉得因為不懂得日文或是怎麼，請他代做一篇畢業論文，他竟主張論托爾斯泰了。(這篇取得法學士學位的托爾斯論文後來寫了沒有不知道)又常常聽他談些中國文人，據他的口氣，那時候他似乎頗喜歡周作人的樣子。人事變遷得真快，思想也進步得驚人；當時他所喜歡的新文化運動的健將周作人，據說是不得不躲在寒齋裏吃苦茶，而曾做戀愛詩和說文學家的生命頂長或永遠的他，竟因學到文學武器論而在鐵檻中吃冷飯了！

這兒似乎要對文學的編者道一聲歉。不是我太寫歪了，所答非所問嗎？又寫得太噁哩噁嘛？好，以下便簡單了。

自從經過李君介紹看了屠格涅夫的獵人日記以後，覺得另外有種味道，接着便看同作者的散文詩，以後是初戀，煙，前夜，父與子，羅亭等，幾乎把同作者的作品全都看完了。我注意西洋小說，是這樣開始的。以後入了高師，對校裏的功課總覺無趣，老是看小說，或劇本，詩歌，有個時候竟非常熱心看歌劇本。但所看的大都是日譯的外國東西，不管哪一國的

都好，有機會便看，沒有系統，也沒有深加研究，馬馬虎虎；只不大高興看日本作家的作品，這當然是因為日本貨還比不上西洋貨，而自己討厭日本的偏見恐怕也是一個原因罷。

在我所接觸的西洋作家中，最初頂喜歡的是安特列夫，其次喜歡詩人海涅，後來變成喜歡王爾德這些唯美派的。到了要離開日本的前後，轉成喜歡看劇本，最高興看的是霍普特曼 (Hauptmann) 的作品，尤其是他從自然主義轉成象徵主義以後的沉鐘。這種好惡的變遷，當然與自己各時期的生活和環境有很大的關係，這裏沒有工夫來解釋。至於現在，這些作家都覺得模糊了，分不出哪個是我喜歡的。高爾基的作品看過一些，但沒有使我喜歡過的樣子。我想，他的偉大，我是還不知道的；希望有機會得夠把他已經發表過的作品都看完。

以上，算是我接觸西洋文學的大略，說起來一點味都沒有；至於自己的創作過程，更加無意義，盡是些呀呀喲喲，戀愛故事和癡迷或發小牢騷之類，無足道者；近三四年竟是創作史上成空白，無奈譯書吃飯，慚愧得很。什麼時候我再來重新開始創作，寫些什麼，這是後話，要且聽下回分解了。

最後，若要我說對於文學的見解如何，則淺顯得很，凡頭腦清楚對於新興文學理論稍加注意而非別有不良的懷抱者都能夠明白而且可以承認，即：文學是武器。這句話已經古老得



成爲常識了，現在很少人再提起；然而其爲真理是無可疑義的。所不同者，是誰用這武器，怎樣用法，爲誰用，用於誰罷了。譬如那一經林語堂提唱，而羣起倣尤，突然如洪水氾濫起來的論語式小品幽默，現在是已經變成爲一部分摩登士大夫的銀鎗，在那兒幽默地或滑稽化地動用着，替一部分士大夫出氣，向另一部分的士大夫舞鎗花。又即使是所謂自由人或第三種人，他們的第三種文學（如果有的話），我們也可以證明其直接或間接地在替某階層的人比武，而成爲第三種刀的。總之，不憚煩地再說一遍：文學是武器；所不同者，是誰用這武器，怎樣用法，爲誰用，用於誰罷了。

話說到這兒來，或許有人要進一步的追問：『那麼在目前的情勢，是誰最配用這武器，應怎樣用法，當爲誰用，該用於誰？』的罷。然而，這還須待人來作答案嗎？不是痰迷心竅，或故意要開倒車，想把歷史前進的輪子拉退者，誰都明白的罷。

## 我的「印詩小記」

卞之琳

「我與文學」·「我」是什麼？——低下頭來我看見胸上罩着由一位朋友傳下的藍灰色大褂·「文學」呢？——桌上有剛從北平圖書館借來的Logan Smith的Trivia和More Trivia·從另一處借來的Œuvres de A. Samain和P. Louys的Crepuscule des Nymphes……有了，前幾天不是寫了一篇「印詩小記」嗎？記的算得是「我與文學」的一段姻緣吧·現在把全文抄在下邊，算是登廣告也可以：——

「不管當時怎樣的興奮，怎樣的苦惱，盡力想恰當的表達自己的感應（本想說經驗）或根據了經驗，造出了境界·置身其中而自尋的哀樂，不管寫出後怎樣的如釋重負，怎樣的高興，在我，隔了幾天我看見自己寫成的詩，不論哪一首總好像看舊日的玩具，等到編成了冊子，大部份的興趣也就只在印書上了·

「第一本詩我有希望印的是羣鴉集·這部份詩是民十八年秋天北來上學，做了一年好學生，把最難排遣的黃昏大半打發在圖書館裏後，第二個冬天忽然荒唐了起來的收穫·冬天將

過，徐志摩先生回北大教我們書，一時高興，抄了幾首給他看，結果說是要選登詩刊，他把我沒有燬火爐的二十幾首都要去了帶到上海。當時完全不相識的沈從文先生在上海見到了，就給寫了一封不短的信，說是他和徐先生都認爲可以印一個小冊子。不久在創作月刊上意外的發見了從文的一篇羣鴉集附記，看了才知道自己的小冊子名字也有了。到夏天徐先生和新月書店說妥，決定印行。從夏天到秋天又寫了一些，陸續寄去，附在後邊，另成一輯。徐先生來信說願意作序，書「遲至十一月總可出版」。可是接着就碰到九一八，十一月徐先生遇難了，羣鴉不吉利，出版也無望了。然而還沒有絕望呢。二十二年一月回南時路過上海，見到邵洵美先生，據說羣鴉集快付印了，可是幾天後又蹺到一二八。從此雖然還不時得到出版的消息，却始終只見到了一次預告。

「於是第一本印成的詩就算三秋草了。去年春假，賣掉了十首舊譯的惡之花給新月（當時爲葉公超先生主編），路費有着，到青島去找孫大雨沈從文兩先生玩，談起印詩事，從文說他出錢給我印一本。雖然我曾見到他抽屜裏有幾張當票，他終於做了一本小書的老板了。回北平後，經當時清華周刊總編輯馬玉銘兄介紹到某印刷局印我在二十一年秋天三個月內寫成的十八首詩，即三秋草。印刷局裏人不大瞧得起這個小冊子，說起來總是「那本小書，那本

「小書」，我却偏要麻煩，要穿釘，要不裁邊又要齊整……最麻煩的還是紙。當時（現在恐怕還一樣）在號稱文化區的北平，印新式書最講究的紙就只是重磅洋宣紙和道林紙了。羅大剛兄陪我走了許多家紙店，找到的也只是這兩種。有趣的是：在前門外一家紙店，拿一本象牙色紙的書給夥計看，問他有沒有那種紙，他說有，拿出來一看，還是洋宣紙，聽我們說一黃一白，怎麼會一樣呢，他就帶了一副瞧不起外行人的神氣說「那不過舊了點」。比較中意的是在一家找到的毛道林，可是只有八十磅的，印這本小書怕薄得不成樣子。多虧大剛異想天開，想出了一種紙，拿去一試，果然很合適，結果化錢不多，印出來的三百本小書却不十分寒儉。師友們見到了都說印得很好，紙也很好，却不知道是什麼紙。上海時代畫報主人邵洵美先生也來信說好，竟說將來要託我替他在北平印一本詩。就在不久以前還聽說某印刷局見了人家拿去當樣本的我這本小書說這種紙北平沒有。而這種紙却在北平買的，不過是一種較有韌性的薄滲墨紙罷了。

「我的豪興不僅在印自己的東西，去年夏天還替一位朋友印過一本詩集，為另外兩位印過兩種「詩片」就是（在明信片大小的卡片上印詩，一首一張）。我自己想再印羣鴉集以及羣鴉集後邊那部份，叫作隔雨篇，完成詩三卷。去年年底從保定回來時還計劃和朋友李廣田

何其芳二位合出漢花園叢詩。

「然而心情畢竟一天天老起來了，這種興致越來越淡，現在把過去刪剩的五十五首詩，不再挑剔，一起裝在蘆葉船裏，由書店擺佈，無心再多事麻煩，但願早日出版，給幾位朋友了却一筆詩債就得了。」

## 關於「大眾文學」的兩個疑問

高 滔

在這審問一般的課題之下，我的供狀是很簡單的。

我原來是學醫的，所以不配自詡爲文學家；因之這「外行」的供狀，是要求讀者寬容的。我生在——不要提起吧，現在這地方在我們的思憶中似乎已是淡淡的影子了，——中國北方的松花江畔鬱鬱的青林，層層的高山，在塞外，是足以夠得上山青水秀的條件了，然而文化却是落後的。

五四運動以後，歐洲十九世紀已往的文化遺產，當做了新東西而被搬運到中國來；於是這邊塞之地也便遭遇了沐化。泰戈爾 (Tagore) 的詩被販到中國，誰然遠在塞外，也受了它的波及，帶着這種詩運的詩人徐玉諾先生，也曾光顧過松花江。這時在這塊土地上，新詩也萌了芽，不久便有一些朋友們組織了文藝團體，發刊定期出版物。我在這時也只是寫點小詩與散文隨筆一類的東西，換句話說，便只是個人心境的描寫與身邊印象的瑣記，是完全站在「自我」的立場的。若是誇張一點來說，也許願意以文學來維繫社會情感吧；然而，這句話不

也是早已過去了嗎？

因於生活之「走投」無路，便去學醫，學醫雖是爲了混飯吃，但是這時的思想確是有些變了。學詩不能解決麵包的飢荒，想像礙難填起腸胃之空虛，我是俗人，我要活！想到人人都要活的問題，便是我對於社會科學研究興趣開展的時候，便是我放棄抒寫「身邊」的時候，雖然，醫學也沒有研究好。這一期間雖然放棄了文學的寫作，却並沒有與之脫離關係，一直到社會的命運將我投入人類之洪流。

在這洪流中使我覺醒了文學的社會性，覺醒的不僅是它的存在，却是它怎樣維繫着人類，而滲入生活鬥爭的中心。於是知道在已往好似今人都是受着古人的騙，小孩子都是受着大人的騙，青年都是受着老頭子的騙，在一般的社會形態與文化現象上都有如此暗影。文學是不能超然而例外的。可是，我要在這裏聲明，這是我的自供。並沒有希圖騙人的妄念。

邇來，社會在險惡的波流中似乎成功了片時平靜的表面。青年的髮已染得有幾根蒼白。至於自己一則是因爲愛識的文學並非只是無關於大眾的身邊記錄，再則因爲迫於商品化的影響有時不能不以文章換飯，所以更進一層的與文學發生了關係。所產出的大部分是譯品；創作嗎？也許因爲「感覺」已遲鈍，「印象」似不急速，或是詩情消失了的原故吧？也許因爲環境

平庸，少有刺戟，縱有刺戟，也不見得就反應出來或就敢反應出來的原故吧？想到這裏，便大有「搶着去做，拚着去做，而做不成」之感了。

至於區區的志願倒不能說是沒有，也不能說是什麼遠大，今日文人生活中可有什麼堪稱遠大的呢！自己想在最近一年裏寫幾篇長詩，這自然不是詩人的詩，也許就是說白話，其用意是將往日的經驗作爲歷史的敘述，中國的詩雖不少，類似這種的東西還不多見，所以想要嘗試一下，然而是不敢望其成功的。此外還願意將西洋文學思想的流變和中國文學的新階段加以研究，整理，比較，……若是有此能力的話，也希望將文學的見解與作家加以較新的規定與批判，這是奢望。

但是近年因爲常常留心文學上的主張，頗有不能自解之處。寬容的讀者，也許肯容我在此作「存疑」或「求教」吧：

好像因爲談到「大眾文學」這樣問題的時候，便有高貴的作家宣告說他早已不要大眾了。這「不要大眾」的理由據我想也不外下面兩點：（一）「大眾」這字眼太「紅」，要不得。若是談起這個來當容易使文人有摸摸頸後看看飯碗的恐懼，所以不肯要。（二）大眾是愚蠢的，藝術是高貴的，至少中國大眾是沒有知識的。怎能領略這高貴的詩與藝術！所以不必要。屬於前者



是涉及政治問題的，誰也沒有強迫別人入獄，上絞台的權利，並且這不是不肯要，實是不敢要，丟開不說。至於後者，我便有些弄不清楚了。文學與詩是爲生活鬥爭也罷，爲自我表現也罷，假若作家自己能認清自身在社會中的價值，似乎也不必以爲大衆非我吧！藝術至上，大衆不能了解，所以說大衆爲愚蠢，這種念頭多年前就在高貴作家的腦裏迴旋過的，所以在重說一遍，也很算合法；但是這羣作家的一生什麼時候與大衆斷絕了生活關係呢，就說是「不要了」，可是在「創作與鑒賞」的條件上是否能成爲疑問？更進一步，若是一旦間，愚蠢大衆同意將這高貴作家，也「不要了」，那麼「下回」該是怎樣「分解」法呢？這算做第一個疑問。

不要大衆似乎也是有着危險性的，因此而志志的作家自然也不少。但是怎樣去「要」呢？於是「文學是屬於大衆的與爲大衆的」這問題，便糾紛於作家的中心。這裏困難也可以分爲兩點來說，卽是（一）要迎合大衆的程度，（二）降底作家的身分。這又使藝術至上主義的作家難於屈就了。因爲這樣的作家一向是保持其自我的尊嚴的，其作品的價值之高下，就在於他行文的高深與俗淺，一篇文，發抒其神奇而非人間的玄想，或求助於罕見的字，以炫示其不可測，所以作品距離大衆愈遠，顯見對於作家是有利的。文章之可貴就在於令人不懂，懂了，神秘性便失掉了，所以好文章是少人看得懂的，作家常是如此主張着。至於和大衆站在一道

水準上，更是他們所不願意的了。可是時代變了，不能再公然的說，不要大眾了，舊日的文飾已現着襤褸，若剝去了這傳襲而來的衣冠，則或者要成爲不成東西的東西，所以不得不借用一件防身的盾，來掩護其存在。

這個盾是：大眾是愚蠢的，不能欣賞高尚作家的巧妙文章，作家有着他的身分是不能屈就的，所以只好用作品去創造大眾，使合於作家的文學水準。這真是慈悲心腸呵！文學既無須屈就，大眾也可以被騙得舒舒服服的，等着被人家提高或創造，真是兩全其美的辦法。但是，據說「提高」與「創造」云云中的真意，原是想使知識教養薄弱的大眾快快來看懂其深文奧義的。又據另一類人說，現在要固執着令大家來欣賞所謂「深」，所謂「奧」是不可能的，反之大眾所要了解的乃是「是」與「非」的道理，却並非「深」與「奧」的文章，這真是與高貴作家們大相逕庭的意見。姑無論其是否合理，這般的慈心是使我佩服的。萬一「提」來「創」去，當真將大眾提得起來或創成才子了呢，真也不敢說。可是，若大眾終於不可教，永遠不會明白，甚至將婆心的作家們劃到人類以外的地域去，這又豈非可慮之事！於是又來了我的第二個疑問。

以上的疑點，因爲自己實在沒有解決的能力，是要求讀者的指示的。不過在文章要結束的時候，想起一樁事情來，也便附記在這裏。

現在的作家無論是怎樣主張着，大眾只是盲目的在那裏受着教養的。便見台上喊着些新樣的口號，大眾則依舊享受着愚民的教養。例如，終日昏昏的出賣勞力者，是意識不到生活意義的，可是一旦以勞力換來金錢，走進所謂民衆教育或享樂的場所去，看見舞台上的守分，盡忠，屈服，……的色相。或名譽，金錢，美人，……的迷醉。於是微笑了，忘却自己的處境，皺着眉進去，張着口出來，走着這樣的過程一日一日的，也許會生出危險來吧？這個責任，聰明的作家們是否願意肩負起來呢？……

## 我怎樣走上學習文藝批評的路

王淑明

我與文學的接近，是在五四運動之後。

說起來，很慚愧，我是沒有受過完全教育的。當五四運動的時候，我還記得，不知因何機緣，竟會從教會附設的閱報處裏，看到了上海時事新報的學燈，又從那上面看到了許多新出刊物的目錄，於是就引起了我對於新思潮研究的熱望。

首先訂定的文學刊物，是改革後第一年的小說月報，冰心，葉紹鈞……都在上面撰文，至於知道牠是文學研究會主持的，乃是以後的事。又由於冰心周作人等，他們亦在晨報副鐫上做文章，因之我乃訂晨副合訂本一份，這是我與北方文學結識之始。

在上海，和文學研究會對立的，漸漸的有着一個新興的勢力，那是創造社，他們所主持的創造季刊，週報，是我當時最樂意閱讀的文學刊物，也許是由於兩者在創作上所採取的態度不同，一個接近於人生的攝取，一個是接近於浪漫主義，漸漸的我是傾向於後者而成爲牠的俘虜了。

後期的創造社，到了發行日出，文化批判，……等刊物的時候，他們的創作，在形式和內容上，均顯著地有着奧伏赫變，雖說在內容上，仍未洗淨浪漫主義的手法與方式。就在文藝理論的領域裏，也積極地提倡和介紹新興的文藝理論。由於這，却誘發了我對於文藝科學研究的興趣，又由於文藝科學上的專門術語，都是從社會科學應用來的，要想徹底理解牠，非對於新興社會科學鑽研一下不可，於是我更以最大的耐心閱讀關於社會科學的書籍，這樣的，約摸有五六年之久，

在這五六年間，社會的變動，是異常的劇烈而加快，跟着這客觀社會的急劇變動，也就賦與了社會科學以新的課題，並擴展其深度。於是我乃更加小心地選取其正確理論來學習，並將牠與新的現實問題相關聯。

當然，我在閱讀社會科學的時候，也不忘看文學刊物，不過像從前樣喜歡看讀的身邊瑣事的描寫，個人心理的剖析這些類型的小說，都不大理會牠了，在文藝理論上，一些和正確的理論遊離與曲解的資產階級美學者的學說，也不大能引起我研究底興趣的。

說到這裏，話得轉上正題，我怎樣走上學習文藝批評的路呢？

一年前，我失業在家，肚子有捱餓的危險，適值這時候有一個朋友主編報紙副刊，他邀

我在副刊裏約幾個人出一種週刊，我當時正為窮困所迫，聞之色然心喜，就馬上答應他。後來週刊雖然出版，但所約的幾個人，都因為各有職業，無暇兼顧，只有讓我一人唱獨角戲。於是我既要寫小說，散文，有時為着材料的過於偏枯起見，又不得不做些批評文字來應景。

後來，我發覺自己的寫作小說，實在不行。而在學習批評方面，朋友們看到的，都好意督促，許為有望，到現在，我還是抱着一種學習態度，來寫作批評文字的。

至於說到我對文學的態度，我是始終認為文學作品是藉形象而反映着客觀的現實的，所以文學者，不能不有其一定的宇宙觀和世界觀。每個社會，都有其自己的文學，而在階級的社會裏，文學之客觀的本質，是不能脫離階級而獨立的。文學者，不問其有意地或無意識地，均不能不奉仕於其自己所附屬的階級。因之，文學也是歷史的東西。

由這樣的對於創作的理解，應用到批評上。也是一致的。就是一篇創作之好壞，是要看作者在其作品裏，具象地反映着客觀的現實，或大或小地，有多少成分以為斷。準此，一篇作品，即使其技巧與手法，是如何的圓熟洗鍊，但如果內容是空虛的，不能反映着作者所存在的社會裏，特定的客觀現實。那也只是一具人工的木乃伊，雖然精工，但不得許為偉大。具有永久性質的製作。

我是初次試作文藝批評的，直到現在，也還時刻地在不斷學習中，以後亦當永遠如是。

承文學編者有所徵詢，故謹爲寫出我對文學接近的經過，及對於寫作的態度如上。

## 我的作品產量稀少的原因

蹇先艾

這幾年來，和自己的本行『經濟學』背道而馳，一天比一天遠了，與『文學』的關係却倍加親密起來，像忘形的朋友似的。嚴格而論，我並沒有超人一等的天賦，偏要不避艱險地走上這條路去，而且覺得醜態有味，這真是不可思議的事。是不是緣法？拉雜讀書，興到爲文，幾乎成了生活的習慣了。但是一旦遇到天才作家，正牌文士，終不免面紅耳赤，顯着十分忸怩。因爲我是左道旁門，未可以語於大方之家。

先學寫詩，繼寫小說，前後有七八年，這便是我的簡單的履歷。詩，統計起來，寫過不下數十首，大多數發表於晨報副刊和詩刊，有一小部分則登在小說月報。曾經幾次有野心想編定一本詩集，最後還是放棄了原來的計畫；緣故是初期的試作，如今新詩成熟時代，印行出來，怕不會笑破了讀者的肚子。最難忘是徐志摩先生，如果缺少他的鼓勵和敦促，也許連這點微薄的成績都沒有。我的寫詩是他寄寓松坡圖書館舊址的時候開始的。庭院裏的那棵參天擎雲的古槐永遠在我的記憶之中。志摩在石虎胡同七號中描寫過牠，我還特別用牠做題材



作了一首老槐吟，登在前期的詩刊上。這首詩當時很受他的讚美。還記得有一首名百年後的短詩，我會依照志摩的推敲，修改過三次才發表，足證他對我做詩的熱心。那時我因讀了幾本莫泊桑和柴霍甫的英譯選集，也學寫一些短篇小說，得陳西滢王統照兩先生的指正不少；但現在看來，都是些不成形的東西。一九三〇年以後，因為生活的轉變，家庭的重擔挑到肩上，過着非常單調機械的日子，煙士披里純早已逃走無蹤；寫詩不成，只好以全力來寫小說了。

因為自己的創作力十分薄弱，不能大量地生產；一方面又鑒於賣文爲生的危險，於是不得不找一點職業的工作。這職業便是教書，也就等於『拉散車』一樣，把時間零碎賤價地賣給了別人；每到日落黃昏，才氣喘吁吁地回到家裏，全身已經筋疲力竭了，哪里還有拿起羊毫的勇氣！何況理智的粉筆生活與熱情的創作生活又是絕對衝突的。但因為朋友們的催逼，却也不能完全停止寫作。這兩年來麥如晨星似的在各雜誌中出現的幾篇，便是在這種窘迫和狼狽的情形之下產生的。意識的不正確，技巧的不完美，事實上也就無法避免了。

常常研究自己的作品產量稀少的原因：一半固然應歸咎於生活的忙碌；一半也由於我的想像力太貧薄和生活的體驗還不夠透澈。今後的努力，我是完全辨清路徑的方向了。從根本

上說，還得多讀名家的傑作。

說到寫小說，個人有一種偏嗜，總愛着眼小處，盡力在字句上修飾，因此便忽略了全篇的結構，遂不免往往有雷同的佈局。還有，我因為感覺着以都市的生活來作材料的創作是太普遍了，（雖然其中不乏佳作）便妄想換一個新的方面來寫，——這新的方面即是一些邊遠省分鄉鎮中的人物和風景。並且自己又最愛讀沈從文先生的富有湖南地方色彩的小說。所以我的小說，有好些便喜選取故鄉（貴州）的題材，就我以往的創作說，其中比較愜意的幾篇，如在貴州道上，到鎮溪去，鹽巴客，濛渡，也正是屬於這一類。不過這種小說，local colour 太濃，恐怕是不易得到一班人的了解的。何況我離鄉太久，有些地方已經描寫得不很真切。如果機會允許，還想回家一行，細細地考察一下故鄉農村和城市的情形以後再寫，也許可以產生幾篇較好的作品，那只好俟之將來了。

# 我對於文學的一個認識

伍蠡甫

文學社徵文的用意，大概不是要知道從事文學者在社會上怎樣成功，預備再來出本文壇。登龍術。因為，假若如此，我便沒有可寫的材料。後面所譚，是批判與製作的關係，算我對文學的一個認識。

把柯南·道的驚詫和阿倫·坡的陰鬱等量齊觀，讀過唐人絕句，再讀宋人絕句，以為一樣深刻，濃厚；翻着生命史的頁頁，看不見那幾個關鍵左右全局——這等頭腦都嫌平板單調，處世固然當得起穩健，却不足以言文學和文學的製作。所謂眼界高，觀照深，乃是識別的精微，須於心上嵌面是，非，然，否的鏡子，外象經過它前，沒法隱藏自己的絲毫，也就是逃不了作者的批判。有人說，寫實主義在文學上早就成功，然而寫實的作家未必深藏這面鏡子，殊不知他一向就不曾把世間的所有都寫出來，他寫此一實，不寫彼一實；他愛給黑暗攝影，不道光明，那末他又何嘗沒有鏡子，去取之間已有批判。並且，也正為此，寫實主義要演化為自然主義，明白地呈露人生態度！人世乃矛盾構成，一位作家描狀青年男女的戀

愛，却不忘母愛作梗其間，他所見是實；然而他的筆停留在此，他的意思或已超出好多，要借矛盾，衝突，喚起讀者判斷。文章載道，聽去未免迂腐，實則批判的需要，便是道之所賅，又何嘗確道呢？所以，在文學上，欣賞，創作都丟不了批評；作者必先通過批判，製作才成人生的一部，才分得生命的一脈，才是活潑潑的。

但是，作者有了識別，便覺本人責任加重，那鏡子壓在心頭，分量也漸次加多。他如果主張統而言之的一個民族主義，便不好輕易去談階級鬥爭；上半年說小品文是至美主義的利器，下半年似乎很難又說詩人假若要離騷，還須走向小品文裏去。文學寫作的轉——向左，向右，或向四面八方——在一生之中至多只能有上二三次，假使一年兩轉，甚至一月一轉，或一天一轉，我們便不應承認他善變，須要提防他是別有用心了。魯迅講過上海文藝的一瞥，見解很透澈：『無論古今，凡是沒有一定的理論，或主張的變化並無線索可尋，而隨時拿了各種各派的理論來作武器的人，都可稱之爲流氓。』文學流氓化，當然不限於中國，可是那張流氓面孔打扮的得法，時常冒充聖人之號，却以中國爲最多。此所以有人要說：寫文章是變態賣淫！

反之，除了朝三暮四派，我們並非不能發覺若干作者，忠於已經確立的批判，忠於文

學，忠於生命。他們肯而且敢違背潮流（御用式的），他們却又並非矯揉造成。因為，自來流氓之道，也有特行立異，謂之別裁；至於誠摯的背「道」原不屬意於登進，顯發，所以他們的態度就比較可靠。例如，在近十年裏，一位作家會經過民族主義，社會主義，止於模稜的道德至上主義，這種轉變乃循着他理解的行程，不關名利的得失。他多半來自小市民，或中間階級，在所謂革命成功時候，他會認為是民族的一個勝利；迨乎革命陣容分裂，向日同情才轉成絕對理性的檢討，物觀思想使乘機而入；然而周圍壓迫住他，自身又真苦悶——文士難勝義勇之戰的苦悶——他被逼退後，乃以很不科學的道德觀來安慰自己了。這末一個文人，固然懦弱，但還該免於流氓之列吧！

作者是由欣賞而了解創造的，他在欣賞，在創造，皆有審度自己所下批判的必要。這審度過程，使我們窺見自己的真面，認識自己於生命史冊上所造的價值。我們如果覺察自己是漸漸有些流氓化了，要自己想想能否糾正，使人格少點缺陷，當然是最好。

文學取資的對象，也有自我的生存在內，批判這對象，就是指導自己。失却重心，盲目地依從，非但不可以語文學，也不可以語意識的存在於宇宙之中。然而，捨了階級好像就不會有個人，個人的論斷託根於階級的意識，小市民的苦悶支配無數作家，範圍欣賞，於是乎

我們真覺絕對無私的批評反而是虛偽，還不如二元論者到處兩可，乃爲大公。譏諷一位作者的違心判斷，無異忽略了他所依存那個階級的利害。在我個人，也不禁想起，今後不該再看文學是如何超離現實的一件東西，有些時候，它應當像似袋中剩得沒有幾個大，每使一個都得盤算的那末一回事！

## 我要求活人的文學

林庚

我對於文學雖不主張走進象牙之塔去；却同樣的我也不希望在文學的本身上去什麼功利，如作一個目的的手段，或某種教訓之類的意義。然而我對於文學却有一個要求，即是活人的文學。仍然還是我一向的口調，我所最愛的文學是其中充滿了人的生命；假使文學必須找出它的功用時，其作用也便是使人是一個活人。浮士德爲什麼是世界上偉大的作品呢？這當然是幫助了我的說明。

與活人相反的是麻木不仁，這種人失掉了人性中應有的現象，也許就具着狼心狗肺，同他講共產也好，民族也好，是全不中用的！然而使人麻木的文學却正是不勝指數；那并非一定指着描寫歌舞的沉醉，感情上的奢華，或過分的頹廢之類的事；而是說有太多的文章是陳陳相因的屢屢在重複着一件類似的情節，思想，與感情。其結果乃使得最悲慘的與最動人的東西，在人的心靈上走過時却因其平凡的重複而不發生有力的反應了！這直接的使得人對於這事的本身，間接的對於其他一切是變得麻木。「風月」原是人的心靈由人事擴張到宇宙中去

的表現，發現這風月的是天才，「吟風弄月」的却是罪人了！他不但使得風月失去了價值，且使人對於自然反如輕煙的不能夠認識，對於一切便也都有這模糊的習慣了。

「唯陳言之務去！」是我一向所佩服的話；這并不止專指技巧上說，且意思也非要故意去做些新奇花樣；而是說你真有了自己的發現時才該來寫文章，無論在題材，思想，與情感上。

無論是正面抑反面，活人是具有各方面的；悲哀與前途一樣的重要，在兩方面同樣的顯示着人的生命力！這生命力似乎從古到如今未曾變動，如自由的愛慕，友愛與性愛的追求，純潔的崇敬，欺詐的厭惡……原始人即從這些原動力上成爲他是一個人，而進步到現代；將來人類的進步也永遠看這點的強弱。

舊坊間的佳人才子武俠小說，與今日報章上流行的張恨水式的文章之所以無價值，即在讀者讀之并不甚動情，却取其最不用腦筋而具有引誘力的字而與淺薄的好奇且聽下回分解，使得人仍然讀了下去；在這種小說中無一些新鮮的血液却有着各樣的人了，於是讀者遂養成了看人事如看這類的小說的漠不關心了！

波多萊爾的十九首惡之華與一些短短的詩和散文，在文學上乃佔了不可磨滅的一頁，即



因這極少的字數裏沒有費話！沒有陳陳相因使讀者與這作品變得同樣無聊的氣分！讀波多萊爾的作品，我有時是覺得血在如春潮的流着，有時覺出在周身的戰慄；於是我知道我是一個活人了！我也因此愛文學。

## 要做文學家是不容易的

段可情

一個人走上文學這個道上來，並非是偶然的事，他一定有他的特殊環境，把他引入到這條充滿了琪花瑤草的康莊大道，否則爲甚麼不跑到旁的一些道上去呢？

我在六歲的時候，大伯父死後無嗣，伯母就把我撫養過去。而伯母是一個多病的老年人，終年在藥爐病榻間過生活，對於我這個嗣子並沒有來愛護過，不過這也難怪，她本身終年爲病魔所糾纏，還要別人去看護，那還能管我的起居和衣食啣！一個像這樣年紀的孩子，處在這樣蕭索冷落的家庭中，他的小心兒自然會感受到淒涼和寂寞的。有時候我跑回到親生父母的家裏去，希望在那活潑熱鬧而充滿了生氣的境況中，去分得一點愛的餘潤，來安慰我受創的心靈。可是事實把理想銷斃了，不但分不到父母的愛，反而惹着一肚皮的煩惱。第一父親是個疎懶的人，對於孩子的事，好像是漠不關心的樣子，而母親因爲孩子太多，而且她的急躁性情，盡量在這些孩子身上發洩。能夠少挨一點打罵，就算萬幸了，那還說得上去享受着慈母之愛；而最使我難堪的，就是那些兄弟們把我當作不相干的人，好像我是嫁出去的

女兒一樣，對他們的關係是斷絕的樣子。我自從經過這一次的打擊後，除了特別日子以外，我是絕跡不到他們家裏去的。一個人被寂寞和淒涼的雰圍氣所包圍，養成一種善感的性格，有時在靜寂的夜裏，聽見那些單調的音樂，都會要流淚的。在那時除了在學校的時間內，同校裏的小朋友們一塊嬉遊，暫時把寂寞忘去以外，一回那冷靜陰森毫無生趣的家庭以後，我永遠感覺我是被擠到孤寂的世界之中去的。自己向另外的事物去求慰安，來溫暖我這快要冰化的心靈，於是那些文學書籍，就是我的唯一的安慰物品。先前不過是偶然想把這些有趣味的書本作爲排遣愁悶的工具，久而久之就耽嗜成癖了，大有一日不可無此君之概。我還記得每天晚上當我上牀睡覺之後，把油燈或者洋蠟燭放在榻前的小几之上，把放在枕邊的書拿起來看，一直到眼臉都睜不開的時候，纔拋書入睡。就可見我當時把這些文學書籍是當作一種偉大的情愛聖藥，來醫治我這受創甚深的心靈的。

開始因爲我的知識程度太低的關係，所以祇能去讀些低級趣味的東西；後來一年一年地知識程度漸漸地增高起來了，自然對於這些粗製濫造的東西，給我精神的營養，是太不滿意了。於是乎遂去尋找一些真正精美的糧食，來滿足我的慾望。我那時精神上的食慾健旺極了，不論精粗美惡的東西，都一一把牠們吞下去，自然因爲貪多沒有細細地去咀嚼的關係，

對於我本身知識的培養，並沒有多大的益處。然而我相信我之所以跑到文藝領域中來，發出一枝微弱的嫩芽，未始不是那時所播的種子。

我們家裏的產業，是祖父赤手空拳一手造成的，因為當時的社會是一種「萬般皆下品，惟有讀書高」的社會，所以祖父盡量地去培植自己的子弟去讀書博功名，來光耀門楣。於是二叔，三叔，四叔都是受了十年以上的教育的，他們每個人都藏有極豐富的文學書籍。大體說來二叔家裏所藏的純粹是中國古典作家的作品，三叔是新舊參半，而四叔則完全是新出的書籍了。自然長輩看見自己的子姪能拚命去讀書，那一定是樂於幫助的。不過有一種限制，對於在當時他們認為是正常的讀物如經史子籍與詩詞古文等類的書籍，我可以盡量去隨意選擇來讀的。而他們認為非正經的書籍如小說劇曲等類的書籍，則很嚴格來限定我去閱覽，尤其是對於像我這樣未定性的青年，更要特別加以限制的。可是越是不許我讀的書，而我想讀的心更切，於是我常常到他們家裏去偷書來讀。他們三家所藏的書，祇要是關於文學的東西，我可以說差不多是流覽完了的。四叔最愛買新的小說和文學雜誌，當他把從上海寄來的新書打開來看的時候，我真是垂涎欲滴，恨不得先睹為快。四叔比我的年紀大不了十歲，在他把新買來的書籍看完過後，我總是嘻皮笑臉地和他去糾纏，要求他把那新買來的書給我

看。每次都是經過我說了無數哀懇的話之後，他纔賞給我看，不過那些貴重的書籍還是不給我看，因為他怕我給他弄壞了。這樣一來除了去偷看以外，就是央求四嬸把四叔視爲珍貴的而鎖在書櫥之中的書籍，設法取出給我看。這不過是敘述我當時嗜好文學作品的興趣是如何濃厚。

此外我在當時，讀了不少林琴南所翻譯的說部叢書，這些西洋文學的作品，雖然在當時並沒有給我怎樣大的影響，然而在我腦子裏覺得西洋的文學和我們中國固有的偉大作品，一樣地能感動人的。

在我未出外留學之前，所讀的這麼多文學書，雖然沒有促成我即刻就走上文學的道路上，但至少使我腦子裏有一種想去創作文學作品的動機保留在那裏面的。我在中學時代，也曾經作過文學寫作的嘗試，自然在當時中國新文學尙未萌芽，所寫作的也不過是舊詩詞等等玩意，雖然沒有多大的成就，然而使我至少知道文學作品的產生，是在怎樣的環境和靈感之中去寫作的。我之所以現在能大膽地去創作，也是歸功於這一次的嘗試，尤其是我死去了的二叔和不幸夭亡的朋友周蜀魂兄，來鼓勵我的嘗試，指導我的方法，給我無限的勇氣，我永遠是感謝他們的。

當我在中學畢業後，準備到日本去留學的時候，我的父親，很堅決地要我去學法律或者政治經濟。在我到日本後的準備入學的時期當中，我還沒有打算去學文學，雖然我在那時已經感覺我的性格是不適宜去學那種空洞無生命的法律和政治了。

五四的大砲點燃了，那封建社會的壁壘已經在開始崩潰，而讓那漫天的洪潮湧流進來了。一切的封建思想在受摧殘，舊文學的喪鐘已在鳴響了，雖然牠們還在作最後反抗的掙扎，但是牠們的壽命的終結，已成無可挽回之勢了。於是新的思潮把一顆新鮮活潑的新文學的萌芽迸出土來了。我在這個狂潮中是順流而走的，於是在那時我就決定依我的性格去定我求學的方針，我應當要踏上文藝這條康莊大道，前途像有光明的希望。但是那時我雖然有創作慾的衝動，然而我自己覺得文學上的修養和經驗都缺乏得很，尤其是社會上一切事物的體驗和觀察是太少了，我不能把這未成熟的作品去欺騙人，所以我極力地把這種慾望去壓抑住，不再想去作出鋒頭的狂夢了。我就準備到歐洲去留學，專門去研究世界文學，來培養我對於準備寫作的一切技術上的工具。我理首去研讀了四年之久，對於文學獲得了不少的新知識，然而我還認為不夠，還不敢提起勇氣去寫作，因為我對於文藝思潮還沒有充分明瞭，現代所需要的是用那一種思想和方式所表現的文學。於是我就利用機會跑到蘇聯去研究最新式的

文藝思潮和技巧，然後在將來寫作時纔不至於背乎新時代的需要。在蘇聯住了一年之後，對於用社會科學所創出的文藝理論也相當有些了解，並且讀了許多蘇聯新作家的偉大創作，我纔大膽地開始去寫作，雖然不是怎樣成功的東西，然而也不見太幼稚得可笑。

回國後我拋棄了到政治上去活動的思想，專門去做文化運動的工作，因為我知道我自己壓根兒祇適宜於在文藝界去活動，所以我情願過着清苦的生活，專事文學的創作。於是我的運命就決定了我的前途，我也決心準備終身去從事這種事業，成功或者失敗，那就祇看我今後努力的程度如何了。

就我這七八年的經驗說來，我深知道要想作一個文學家——我所說的是真能創造出有生命和有價值的作品的文學家，是非常之不容易的事。一般人說一個文學家要具備天才和學識這兩種條件的，不過依我看來天才祇佔十分之二一，而學識和社會的體驗是要佔大部分的。天才高的人自然成就比別人要快些，然而專靠天才有時要感覺到江郎才盡的，要不斷地努力去作獲得社會上一切的學力和知識的工夫，纔有偉大的成就，纔不至於感到來源枯竭。多讀，多作，少發表，固然是要想創造文學作品的青年作家，應當必須去遵守的信條。然而還要確定自己的人生觀，腦子裏有一個中心思想，再用着精密的眼光把社會的現象，作

一種極深刻的觀察；必要時還需要親自體驗，然後寫出來的作品纔能生動感人，而給人們思想上一種良好的影響。

一個作家除了爲避免人家譏諷閉門造車，而深入到社會核心去活動觀察，體驗以外，必需多讀古今中外作家的作品，來培養自己文字上的技巧，學習人家一切的優點。此外不僅祇是去研究關於文藝方面的書籍，其他一些關於人生常識的科學，也應當去涉獵，因爲在寫作上有極大的幫助，而免去人家的指摘；尤其是對於社會科學及心理學更要有精密的研究，纔使作品有偉大的成功。

這是我個人歷年來所經歷體驗出來的結果，而我自己却有若干條沒有實行，而且有時心理上起着極端矛盾的思想，遂使作品表現出極不健康的姿態，固然一方面是爲環境所支配，但是對於本身的人生觀不確定，與乎腦子裏的中心思想起了動搖，也能把作品流爲一種頹廢傷感的玩意兒。自然我自己是十分明晰癥結的所在的，不過本身的劣根性一暴露，遂不顧一切地寫出這樣充滿了病菌的東西來。我現在極力在做克服自己這種的不好根性的工夫，或許我寫的東西，可以依然走到正軌上來，這是我一般般有希望的新進的青年作家共同都要去勉勵的。



## 此道不可以安身立命

孫席珍

我與文學的緣分很淺，但也可以說很深。從很小以來，我便對牠懷抱着興趣，但常常因了別的緣由，不能不與牠疏遠，甚至於把牠拋棄。

起初爲了革命，我曾經拋棄過牠；後來爲了流浪，也曾經拋棄過牠；現在爲了生活，又不能不拋棄牠——因爲「此道不可以安身立命」，這句話裏面所含的意義，我是體會過來的，雖然在精神上我依然對牠保持着十分的親切，廿年來有如一日。

說句老實話，我向來有一種偏見，以爲文學是沒出息的人幹的玩意兒。世界上最勇敢最實際的是行動，最聰明最深刻的是沈默——積極和消極都有同樣的偉大性，而文學却只能「說話」！

175

但倘若連說話都不能隨便說了的時候，我便會覺得聰明而深刻的沈默只是恥辱，而說話也便成爲勇敢實際的行動之一，非要說幾句不可。然而我竟沒有說。文學呀文學，莫非我終究要與你絕緣了嗎？

倘若真能如此，倒也未嘗不是好事，然而這在我明明是不可能的，我從心的底裏深深地愛戀着牠。那麼，我難道將披着長髮，啣着煙捲，對於自己感傷着，對於世事憤慨着，唱唱詩歌，說說風涼話，寂寞而無聊地過這一生嗎？我希望不是這樣——女神 *Verdandi* 將給我以光明的啓示。

## 從李涵秋到郭沫若

洪爲法

(一)

我自幼就生長在揚州。揚州，這在過去詩人筆下的揚州，是多麼值得令人惦念！唐人張祜的遊淮南詩：『十里長街市井連，月明橋上看神仙；人生只合揚州死，禪智山光好墓田』。這樣的以整個生命寄託給揚州的人，古今來不僅是張祜一個，而我偏就生長在這裏，是何等的幸運！

自然，詩中的揚州，比起眼中的揚州是美麗得多。但是我自幼也就祇在詩中接近揚州，所以揚州的美麗，對於我就和甜蜜的夢境一樣，值得悠久的回味着。

至於我爲什麼自幼只能在詩中接近揚州，說來也很可憐。自己雖是自出世後，就帶來了貧苦的命運，可是却還掛着一面『世家子弟』的藤牌，家中人是絕對不准隨便出外閒走，更不准隨便和左鄰右舍所謂『小戶人家』的小朋友一同戲耍，他們時刻的說，那是『下流』。自己雖不明白『下流』的解釋，却總覺得『下流』是不應該被人稱呼的，因而就只有在家里

左支右絀的旋轉着。同時又因為家裏的境況，一天窘迫似一天，父親和母親的臉上輕易看不到歡樂的表情，他們焦灼，他們煩躁，他們甚至於鬪嘴，稚弱的心是受不起這樣的刺激，便照例的躲避到一旁去。這所謂一旁，是我們同住的一位姑外婆那裏。她年紀已很大，沒有丈夫和兒子，大約也很感受到人生的寂寞，對於我們姊妹兄弟都很愛憐。她認識不少的字，她能唱小說，又能哼詩歌。雖然有痰喘的毛病，在她唱小說哼詩歌給我聽時，我却覺得極有音節的。

她教了我許多的詩，如『故人西辭黃鶴樓，烟花三月下揚州，……』『天上三分明月夜，二分無賴是揚州。』『……二十四橋明月夜，玉人何處教吹簫！』這些有關於揚州的詩，她誘導着我哼熟了許多。並且她教我哼詩，很能捕捉機會，譬如在清明的時候，她教我『清明時節雨紛紛』這一首詩，在端午節的時候，她又教我『五月榴花照眼明』這一首詩。她要我記得，她要在適當的時光，背誦出來。於是一年春夏秋冬，在我貧弱的腦海中倒都有了應時的詩歌。並且她還把『清明時節雨紛紛』這一首詩，用另外一種遊戲的斷句法哼給我聽。

——清明時節雨，紛紛路上行人，欲斷魂。借問酒家何處；有牧童，遙指杏花村。

不想一首短詩，竟能有這樣的變化和玄妙，這使我由被動而自動的與詩歌發生了情愛，

也居然浮起「做一個詩人」的念頭。記得從前我有兩句詩是：『自是綠楊城郭好，而今也欲作詩人』，雖然『詩人』這名詞，至今與我無緣，可是在從前却曾時刻有此憧憬。——這種鼓動的初力，使我永遠的記念着我的那位姑外婆。

## (一)

再談小說。我的姑外婆喜歡唱的是天雨花，玉生緣，再生緣，……我一點不感興趣，倒是她不甚喜歡說的西遊記，受到我熱烈的歡迎。雖說孫行者常被唐僧念緊箍咒，但是他的地位，在我的腦中並不因此而降低。那時孫行者，成爲我惟一的崇拜之人物，家裏懸掛着的『天地君親師』中堂，我總想把牠改做孫行者的畫像。

孫行者之所以受我崇拜，就在於他能七十二變。他能夠上天，能夠入地，甚至於能夠鑽到妖精的肚子裏，耍起他那根金箍棒起來，這真是一件特別有趣味的事。至於豬八戒，沙和尚，那是馱子和傻子。我曾叫過臉上手上弄得很醜陋的弟弟爲豬八戒，又曾叫過穿着大而無當的衣裳的弟弟爲沙和尚。只有孫行者這一個名子是不輕易叫人的，因爲孫行者很是活潑，很是伶俐。

自己是這樣的愛好西遊記，姑外婆却不甚說給我聽，於是只有把書拿來自己躲在一邊去

看。每回後面的悟一子評語，當然是不懂，自然也不看，總是認爲多事，信手的翻了過去。等到西遊記看完，吟詩的興趣被看小說的熱心毀滅了一部分，各方面找小說書來看；接着便找到聊齋誌異。

說起聊齋誌異，算是父親介紹的。因爲他在心境比較開展的時候，喜歡一段一段的像講童話似的講給我們聽。那時我的最大的妹妹才有七八歲，父親因爲她長得很有趣，常講聊齋誌異中一段義犬的故事給她聽。她便學着說給人聽：「一隻狗子，汗滴滴的，……」「一隻狗子，汗滴滴的，……」從此成爲大家和她鬧笑的資料，也成爲我看聊齋誌異的動力。

父親見我翻他看的聊齋誌異，總是說：「這書你是看不懂的。」雖然他是這樣說，却也不嚴厲的制止我，他是從來和藹的，無論對於什麼事。因而更增進我的好奇心，在好奇心中心並且還雜着一些好勝心，不管懂不懂，乘父親出去，總是翻閱他的聊齋誌異。

這還是在舊制高等小學時代，年歲只十二歲左右。後來到了師範學校，教我的國文的是李涵秋先生，這才將我從看小說的境地引到習作小說的境地。

『你知道吧，教你們國文的李先生是位小說家？』一位老同學告訴我，我搖搖頭。

『他做了許多小說哩。』老同學接着說，我又點點頭。

從此我在上他的國文課時，看着他那瘦削頎長的身材，聽着他那清晰簡潔的講說，總是有点神往。有一個時期中，他每天到學校裏來是騎着一匹黑驢，騎到學校門口，才悠然的下了驢子。聽老同學說，他騎着驢子在街上走時，遇到熟朋友，只是拱拱手，說一聲『恕不下驢』。又在他的最初作品雙花記的序上，寫着『著者少有慚德』，內容便是寫他自己少年時的一段男女私情。這時我的心目是把風流才子和小說家併爲一事，中心是如何的艷羨着他呀！

他教我們國文，似乎不甚贊成道貌岸然的古文，因此他常常選許多唐人小說給我們讀。選唐人小說做國文教材，在現今已是家常便飯，可是在民國五六年間總得算是特有主張。

『做文章，總不能做得教人不懂。用幾個古字，這是不能嚇倒人的。至於說到姓王的，便查出許多姓王的典故，七拼八湊的像百家衣一樣的補綴起來，這尤其是無聊。我肚裏固然沒有幾個典故，就是有幾個典故，也得是我用典故，不能典故用我。』李先生常是說這一段話，大家都知道是有所指的。因為當時國文教師中有一位就是這樣的。

他的話，私心很是贊成，看唐代叢書，看紅樓夢，看他著的廣陵潮，看林琴南譯的說部，如茶花女遺事等等，便成了自己日常的工作。而聊齋誌異，這時似乎懂得多些，更變成

精讀的模範文。此外又買到閱微草堂筆記，夜雨秋燈錄等書，總是看過一遍，又是一遍。看的時間是在夜半，在清晨，看的地點是在廁所。因為祇這個時間和空間，是舍監耳目所不及的。

讀的多了，也模倣着寫作一點。沒有人生的經驗，沒有人世的觀察，自然是只有模倣。人家寫的是湯糰，我便按捺扁了饅倣燒餅。在當時未常不自詡抄襲有方，而在現在想想，也實在貧乏得可笑。

寫成之後，得空便拿出來偷偷改正一遍，可是始終不敢送給李先生改，似乎畏懼他的偉大，結果只有回去請教父親。畢竟還是父親和藹，無論對於什麼事可以體諒兒子，居然代我改別字，刪削不通的句子。

『錯字也得留心留心！』父親指着別字給我看，我的臉上泛着紅霞。所好他是不反對我寫小說，這是私心可以自慰的。

(二)

兩幕趣劇。

——母子兩人，



子 娘，給你看個東西。（手裏拿一封掛號信。）

母 這是那裏來的？（抽出掛號信裏的五圓匯票。）

子 這是上海報館裏寄來的，因為我代報上寫了幾篇小說……我想做一身竹布褂褲。

……

母 你寫的文章還值錢呀？（撲嗤笑了起來。）……好，代你做一身褂褲，……

這是我第一次得到稿費。當時寫的什麼小說，投的那一家報館，（彷彿是叫亞洲日報，不久就停刊了。）現在都很模糊。只是用的筆名是記得的，叫做「天戈」，是取意於韓愈的石鼓歌中詩句，「宣王奮起揮天戈」，同學都笑我雄心不小，其實也是學得來的，以為文人必須有幾個外號，如什麼居士道人，名字愈多，就像愈風雅似的。

五圓稿費，做了一身竹布褂褲，餘下的在母親那裏，妹妹弟弟在這餘款中都分得一點糖果錢。他們嘴吃甜了，都說：『哥哥會尋錢，……哥哥會做文章，……哥哥有糖果給我們吃，……』新衣服穿到學校裏，被比較接近的幾位同學曉得了，他們都很驚訝，他們都照着嘴笑，他們都拍拍我的肩膀，我是被包圍在贊美和羨慕的氛圍中，當時我真以為自己就是一位小說家了。

到了五四運動發生後，那時我已從師範學校畢業，也忝爲人師。看見報章雜誌上的新詩，忽有又將潛伏很久的詩興激動起來。課文學上的解放，提倡白話文，寫新詩，做新小說，我竟做了新文化運動的擁護者。尤其是新詩，像是使自己着了魔，五彩的信箋，一張寫一首小詩，用紅綠絲線自己裝訂起來，收來抽斗裏，就像要『藏之名山，傳之其人』一樣。後來看到時事新報的學燈上登載着郭沫若宗白華等人的新詩，眼熱起來，也寄去幾首。居然掲載出來，且有五角錢一首的稿費。這是我的詩賣到錢的第一次。同事的說：『老洪，你是新文學家！』他們豎起大拇指，實在一半雜着譏刺。不過譏刺是不能毀滅我的喜悅。別人的譏刺，只有引起我的鄙視。『你們那裏懂得新文學！』我常是用一種特異的眼光把這意思回答給譏刺我的人。——當時我又真以爲自己就是一位新詩人了。

(四)

民國十年，我辭去小學教師，到武昌高等師範去上學。我讀了郭沫若的女神，郁達夫的沉淪，張資平的沖積期化石，從此，才堅定了我對於文藝研究的基石。就中以郭沫若的女神給我的感動最深。一時衝動，寫了一封信并且附了幾首新詩寄給他，由泰東圖書局轉到日本，却沒想到，不久便接到一封很長的覆信。他從去的信中知道我是揚州人，於是談到他在

日本人書中知道揚州春柳長堤的冶豔，很是羨慕，又對於我的詩加以許多獎飾，後來這些詩曾登載在創造季刊上，這是我與新文壇上的人物第一次發生關係。此後我之所以爲創造季刊，創造週刊，創造日報，洪水，幻洲寫稿子，都是從這一點牽扯起來的。

不過，我早經在幻洲上說過，時間是偉大的批評者，自己只在文藝的大海裏或浮或沉，沒有什麼進步，時間的證明，自己的修養原是不夠的，因而最近幾年來，幾乎是不寫稿子，除非朋友們來壓榨。自然，自己總還希望這是黎明前的黑暗。可是逝水年華，我却辜負了生長在揚州。

## 從讀「水滸」到編副刊

黎烈文

我不是什麼「文學家」，我祇是一個文學的愛好者(Amateur)。

十歲左右，我便開始看雜書。最初看到且感覺興趣的一部文學著作是水滸。

和我同時代在內地高小上學過的人，大概都有着同一的感想罷：我們實在比現在的孩子更不幸。我們那時除掉幾本不夠看的教科書外，連「小朋友」，「兒童世界」一類的讀物都沒有。

那麼，每個悠長的暑假裏，我們幹些什麼呢？

別人，我不知；我，便自己找書看。

炎熱的夏日，赤膊着，爬上扶梯，在一些破書櫃裏翻來翻去，找到一部加滿了硃圈的刻本水滸時，那快樂真難以言說。

十來歲的小孩能夠了解水滸嗎？不見得。但大部分似乎是可以看懂的。

水滸之外，也還找到了一些其他可以看得下去的書籍。連太上感應篇都做過我的消夏的讀

物。

看小說和雜著的慾望，與日俱增，親戚朋友家的閒書，不論好的壞的，大都借來讀了。因為整天看小說，弄到腰酸背痛，頭昏腦暈的事是常常有的。

五四運動發生後，我這種雜讀的習慣，更由無意義的變為有意義的了。中等教育還沒受完，便學着寫小說。也曾出過一本集子，是現在想來非常汗顏的事。

在日本留學的時期，課餘也讀了一些日本人著或譯的文學書。高興起來，還翻譯過一點日本小說。

到了法國，因為感着往後生活的壓迫，下了決心，要學法律。但不料大學法科入學手續都辦好了，却在地城(Dijon)碰着了亡妻嚴冰之。我第一次和她在地城 parc 的大栗樹下散步時，她便把留法學生痛罵了一頓，說十個有九個學政治法律，一心想回國做官，發財，搗亂，中國一定要亡在這批留學生手裏。凡是有過求愛經驗的男子，當然知道我這時應走的道路。我終於不顧一切，拋去了做律師的決心，和她一路進了巴黎大學的文科：她學歷史。我治文學。

我選的是法國文學和比較文學(La Littérature comparée)。因為預備考學位，讀書稍有

系統。但大學所講，大都是 *Classique* 的東西；關於近代文學和幾個代表作家的研究，還多半靠着自己課外的修習。

回國後，做了一年半的日報副刊編輯，幸得海內文豪相助，總算還不會十分丟臉。廿年來，我與文學的關係，如此而已。

## 這算是我的懺悔錄

紺弩

我爲甚麼與文學發生關係的呢？說起來並不是一件名譽的事。

十幾年前，我在南洋當新聞記者，印度詩人泰戈爾到中國來，打南洋經過，有很多人歡迎，我却在報紙上拚命攻擊過他。那時，我正開始涉獵些自然科學方面的譯品以及五四時代關於社會改革的文章，頗有點趨向實用；以爲一個人吃了飯甚麼事不好做，爲甚麼要做那與社會毫無裨益的詩呢？尤其是泰戈爾先生，自己是個亡國奴，放下許多有用的事不做，做詩——總之，我竭力證明詩之無用，我是個文學否定論者。

但是，過後一年光景，在我底抽屜裏，關滿了這樣的詩：

她眼淚汪汪地望着我，

說：你底事全都壞了；

差不多盡人都已曉得，

前途更不知有幾多障礙了；

我屢次叫你別說，別說給別人，  
現在——唉，你嘴真太快了！

羞紅了我底臉，

悔痛了我底心！

我說：我累了你了，

給我一個兒毀了，

你我同創的未來的夢境！

她說：你快別這樣說了，

我今天又有話要告訴你：

三天兩天別再來了，

我們要裝得疏疏地，淡淡地；

候這狂風驟雨過去了，

晴麗的天空依舊是你我底。



我親了她一個嘴，

又起了一個誓：

我說：我依從你，

一切都依從你，

爲了幸福，未來的幸福，

你底同我底。

明早晨我又到了她底樓梢，

「怎麼你又來了」？

她似嗔又似在笑。

我說：我是個愚人，

克制不住自己，

我不想甚麼未來的清明，

只想在這風雨中來看看你。

晚上又是無聊的人們在閒話，

我禁不住心上的壓迫，

我不能不說，我不能不說，

說盡了一切的根源和枝葉，

連同她昨晚的淚花，

今晨的驚訝。

——壓迫

作這樣的詩的時候，是一九二五年春夏之交。這時候，我已經不是南洋的華報編輯，而是在南中國濱海的一個著名的縣城裏做政治工作。我是以黃埔第二期學生的資格，東征征到那裏的。

在那樣的時代，那樣的地方，做那樣的工作，竟使一個文學否定論者接近了文學，做出前面那樣的詩，不用你說，我自己也夠慚愧，不過，也就有補述一下那時我底思想也者的必要。

中國有個劉師復先生，他被現在的青年們忘記了麼？十幾年前，不知怎麼一來，我讀到了這位先生底書。我是個失學的孩子，五四以後，才帶着一張高小畢業證書離開我閉塞的故

鄉，到一個軍隊裏面當錄事。在那時候，我知道了胡適之，知道了「白話文」，差不多同時也知道了劉師復先生。你讀過無政府主義東西吧，那淺薄的理論，多麼適合於那時的一個幼稚的孩子底口味？劉師復先生，就這樣，成爲在思想上，對於我發生影響的第一個人，他底影響支配着我，差不多有十年之久！

由於這種影響，我在無論甚麼地方，都成爲一個孤獨者，感傷者，懷疑者，虛無者。有多少嚴肅的悲壯的史實，我不過報之以輕蔑的一瞥，我住的是我獨自的世界。不用說，差不多有十年之久，我是到處在感受到現實的壓迫了。這裏讓我講一段故事：

在榕樹與大的仙人掌的叢綠之中，有一個五七家房子的村子。五七隻狗在狂叫，村子裏有些男人們從小路上向外面跑。村子前面正走進了一個二十來歲的青年軍官，帶着十來個武裝兵士。同時迎出來的，有些女人，孩子，老頭子們。這軍官是個外鄉人，說的話村子裏的人全不懂，連同他一路來的兵士——本地人——也不全懂。這軍官正在無法可想的時候，忽然看見有一家門口掛着一塊某某小學的牌子。正是下午兩三點鐘光景，小學一定正在上課吧。軍官就把兵士們帶到學校裏去。他想，如果教員也不懂就寫字。但是教員是懂得普通話的。

「這村子裏有一個叫陳阿九的吧，他住在哪一家？」

「有的；就在隔壁，那白粉牆的，就是他底家。」

「他在家麼？」軍官問。

教員回頭用土話問了問圍攏來看熱鬧的人們才答復：

「不在家。聽說到墟裏去了。」

「他家裏還有別的人麼？」

「有的；老婆，孩子，做活的……」

「好，到他家裏去。」

軍官同教員在前，十來個兵士在後，末了，跟着那些看熱鬧的村子裏的人們。

白粉牆的屋，黑漆的門開着，一直走進去，後面一層還是樓房。屋子空空的，不但沒有人，連傢具都沒有。

「怎麼一回事呢？走了，都逃了！」

軍官一半自言自語地問。教員跟別的人，都無話可答。軍官又問：

「不是說陳阿九到墟裏去了麼？叫人找他回來吧，他不回來，問他不想不要這房子。」

教員對別人咕嚕咕嚕了一陣；大家推定了一個十九歲的孩子到墟裏去找陳阿九或者他家裏的人馬上回來。

軍官望見孩子出了村子，對教員說：

「有人告陳阿九家裏藏的違禁東西。現在一看，像是真的，他全家不是都早跑了麼？我們要抄他底家」。

說着，軍官指揮了一下，十來個兵士，除了一個在大門口守衛的以外，就開始七手八腳地抄起家來。

家本來是空空的，抄了一個鐘頭以上，把那本來很凌亂的幾點破東西，弄得更凌亂了。壁子，樓板，也拆了些。可是甚麼也沒抄出來。軍官又自己一樣一樣地檢查了一回，一樣沒有。

抄家已畢，大家閒着沒事。軍官跟教員談閒天，兵士們也跟別的人們在夾七夾八。

過了好一會，到墟裏去的那孩子回來了。跟着的有一個三十來歲的農人。樣子長得怪難看，衣服甚麼的，也蠻不是回事。孩子說他就是陳阿九。軍官問了問別人，別人也說是。於是軍官說陳阿九家裏藏的有軍火，陳阿九說沒有，當然，他們底對話，經過了教員的翻譯。

兩個人相持不下，結果，軍官叫兵士們把那陳阿九帶到城裏去了。

那個年青的軍官就是我。我帶着兵士，把陳阿九帶回到農民自衛軍。我想，今天，才深切地感到自己有一種權威：我能夠帶人去抄人底家，我能叫一個陌生的人跟我走，他不敢違抗。但是，這豈不明明是，我在壓迫別人麼？人壓迫人是不對的，我爲甚麼要壓迫別人呢？於是，我又想，我並沒有自動地去壓迫人，我這樣做，是受的另外的人底命令，是不得已。就是，我也是被別人在壓迫。我被別人壓迫着去壓迫別人！

我反對這種壓迫人的行爲，却被壓迫着幹這種行爲！這是，這是多麼苦痛的矛盾呀！不但這樣。由於這種苦惱而表現出來的種種情形，必然地會引起能夠接近我的人對於我的無情的鬥爭。這鬥爭，並不是惡意；至少，不完全是惡意。但是我不能了解。我看見的，只是人們對於我的攻擊，排擠，輕蔑，於是，我更感到孤獨，也就更苦惱了。不過，還有點小小的插曲。正在這苦惱的時候，我遇見了戀愛。

有甚麼稀奇呢？雖然我在苦惱着，雖然別人正在和我鬥爭，在表面上，我豈不儼然是一個黃埔生麼？從我用流浪生活所換來的一些不值錢的小技能上看起來，我底戀愛條件，只有

比別人夠些的。你當然不會忘記毀滅上的美諦克。這時候，我想把從別方面得來的苦惱，都拿來向戀愛要求賠償。但是我失敗了。

如果我是別人，不會遭到許多意外的打擊，戀愛就可順當地進行的吧。如果我愛的對象，不是一個頂活躍，頂美好的青年，我也不會遭到許多意外的打擊的吧。正因為不是這樣，我底苦惱，不但沒有因戀愛而有絲毫減少，却反而而增大，增大到不知多少倍了。

一個第一次接近異性的年青人，他底情緒是怎樣地蓬勃洶湧，不是用話可以表示出來的；何況我正從別方面鍊出了一個苦惱的心！這時候，如果說一句「多情善感」，大約不算甚麼過份吧。每天，我還記得，在我底胸前，好像有一種東西，緊緊地壓着在，纏着在，填着在。這東西，究竟是甚麼呢？它像地心吸力一樣：雖然別的力量也可使一種東西暫時離開地面，但那別的力量一消失，馬上又被它緊吸住了。我需要痛哭，我需要狂吼，一句話，我想叫我這被壓住纏住填住的心，鬆一口氣。然而，在這萬目所視，萬手所指的地方，哪兒能讓我這麼幹？也許是偶然的，有一天，不知怎麼一來，我提起我底筆了。一提筆，啊哈，可不是玩的，千軍萬馬，都奔向我筆底來了。停住吧，停住吧，不可能！寫出來的東西，因為是斷片的，勃發的，抒情的，我就不客氣地稱之為詩。那時候，好像一天可以寫一百首詩，

不，一千首一萬首也不算甚麼；可是，一天不知怎麼一下就過去了，而且，舊的情緒還沒發抒痛快，新的情緒又湧起來了，簡直控制不住。不用說，那些方法，技巧甚麼的，完全莫名其妙。

就這樣，我開始寫東西，讀文學書；換言之，接近了文學。

然而，多麼慚愧喲，在那樣的時代，那樣的地方，我竟接近了文學；而且，這接近，是表示我對於那艱苦戰線的逃脫！一句老話：「如入寶山空手回」，正是那時的我！

以上，算是我底「懺悔錄」吧。



## 我怎樣寫「我的母親」

盛成

我至今還不十分了解甚麼是文學，更有讓人笑話底，連我是甚麼人，自己也莫明其妙，好像我也是五柳先生一般，好讀好做，而不求甚解呢！

如今有人來問我對「文學興趣之發生」，又對「文學見解之梗概」；并且要我這「雜牌子」的文人，來寫一篇文學社底「我與文學」。

回想一九二二年，歲次甲子，國內正值奉直操戈，我這小小的人兒，適在黑衣黨橫行底意大利；在那裏幹甚麼？念書，偷着念書。

在我那學校裏，也有一位意國女子，她老不斷底注意我。我當時並非不注意女兒們，不過我想她們是錢做的，我這沒錢的人兒，千萬不要去親近她們，免討沒趣，還可以保全我這無疵底人格。可憐我當時三天，都不能飽餐一頓。

那個人兒，倒也奇怪，慢慢地由遠來近了；起初她坐得很遠，我因意大利話，說得不流利，所以總坐在後面，怕教員問我，答不出，難以爲情，實在中國人怕丟臉。她慢慢地坐近

來了。起初她不同我說話，我更十分滿意這種待遇。後來她坐在我旁邊來了。天啦！我不是一塊木頭，如何不感覺得這類底興趣，和這種的文學！不過我還是餓鄉英雄底風味，不能飽口腹的事，暫且不談。

她越發要了解我這般底神祕，於是在春節前一夜，就請我到她家裏去吃耶穌復活飯。

那天晚上，我穿了一身最乾淨而沒有補綻的衣服，一步一擺底走到天仙路十三號，上樓的時候，就有一位穿紅衣裳女郎出來迎接我，她平常還帶一頂紅帽子，此刻在家，露着頭，現出那威尼斯女兒的卷髮，一直蓋着眉宇，黑得真可愛！她接着我的右臂，向客廳彳亍走來，裏面已有先我而到的兩位同學：一位是捷克人翁德拉克，一位是法國麗娜小姐，我的朋友德國人海拜兒，接着也來了。

我的肚子，實在忍不住的亂轉，桌上的好東西，實在不少，我總希望佳肴美酒，能救狼饑虎渴最好，否則坐下之後就大吞大嚼，倒也痛快！吃飯之前，人家問我許多話，我隨便唯唯否否底答應去了。

露意莎說：「朋友們，入座吧！今天不必拘束，在我們家裏和在你們自己家裏一樣」。

我這餓肚子底青年，見了這種情形，發生了無窮的興趣，口中吃了幾塊肥雞肉之後，眼

裏又看了幾轉那黑頭髮和紅衣裳，我這才了解世間上還有文學。

晚飯後，肚子飽了，我於是乎復活了，慢慢地引出情感來，要求露意莎彈鋼琴，她推辭了一回，然後坐下，彈的是斐多芬第九合奏。

可以說露意莎的黑頭髮，紅衣裳，復活飯，和第九合奏，是我對文學發生興趣時最大底關鍵，同時我相信女子不都是錢做的，女子的愛情，可以培植文人，可以教育天才的。

我對於文學的見解，自然免不了「食色性也」底經驗，自然也逃不出「音樂高乎一切」：  
 “La musique avant toute chose” (Verlaine) 底原則，自然免不了神曲底影響。

慢慢地我想寫一本書。這本書要有神曲底精神，要有第九合奏的音調，餓肚子底朋友，痛苦者的知音。

唉！談何容易？

我寫了一次毀了一次。

再寫了一次又毀了一次。

我離意大別，已經六年，露意莎與我斷絕關係，也已六年；這六年中間，又餓了不知多少次的肚子，又飽餐了不知多少次的「聖誕飯」與「復活飯」。黑頭髮，黃頭髮，金色底頭髮，

紅衣裳，綠衣裳，灰色底大氅，同時映出第六合奏第九合奏受難曲以及俄國五十音樂家底樂魂，同時罪與罰，近代底神曲，和村教士以及舊約，不知多少世界意識，來創造我的新生命。

丹台 (Dante) 拿他的愛人，和他的聖人，來領導神曲。韋激流 (Vergilius) 他的聖人，拉丁的詩人，領他入地獄過火海，反不能引他到天堂，因為他是過去人。他的愛人碧采 (Beatrice 或簡作 Bice) 倒能領他進樂園，因為碧采是現代人。

我要模倣神曲，何處去找得一位聖人來領路，又甚麼地方去找得一位愛人來做嚮導。我心中覺得我的母親，一生一世，教訓我們，她真是我的聖人，我心中老覺得別人愛我，是一時的，我的母親愛我，是一世的。別人愛情是有條件的，有目的的。我的母親愛我，是無條件又無目的的。俗說：「吃得苦中苦，方爲人上人」，我的母親，兒時失恃，少年守寡，五十年後又喪長子受盡社會苦辣酸鹹，好多年都不會餐過一飽，終日在債裏度日子，她不是我的聖人，誰是我的聖人？我愛她，她愛我，這種母子的愛，苦人與苦人相愛，饑者與饑者攜手，我何必去找愛人來做我的嚮導，我自然要找這位愛我一生一世的母親來做「人曲」底主宰。

我的母親出版了！

她的「地獄」，是人間底「地獄」，她的「火海」，是人間底「火海」，她的「樂園」，是人間的「樂園」；她整個的人，是物質的；她整個的意志，是精神的。她訴苦是有音節的，她守寡，她教子，她忍餓，她負債，是罪與罰中民族意識底靈質，不生不滅的！

所以這本小書，轟動了全世界。

瓦乃理序文中說：「還有甚事，比此事更新奇，更重大，且含有更深更遠的影響呢？以情感相符，使思想互換，求人類文化之溝通，如此事實，至今可說無有。不論有無，就是信有此事發生之可能者，吾人之中，至今還未尋出一人」。（Préface de Paul Valéry.）

文學批評家夏路寫道：

「我的母親，是與我們現代所想像的中國相似，我們希望這個比較真確些。無論如何，這是一座孝子坊。我們讀了之後，不能不心搖情動，作者雖極願以歐化自表，——而我以為他來學西方文化中一些事物，專為去看他自己究竟還有幾分是中國人。——他開始就告訴我們，第一是保存他國粹中的民族意識：顯母尊親。歐洲青年們的第一本書，常常給他們愛人寫的。只有夏爾，路易，菲律勃，是例外，寫給他的母親，而且是非常恰巧的。盛成著我的母親，起初教我們在各種風景，各類習慣之中，好像要令我們發笑，忽然感覺到人類之至尊

至大，不能不下拜，他實在完全達到他的目的：我的母親，是用至大的真率寫出來的，髣髴是直刃人心的著作，並且作者是自知其爲真與直的人」· *Les Nouvelles Littéraires* du 20 Avril 1929, *Ma Mere* (L'Esprit des Livres, la Critique des Livres) par Edmond Jaloux

末後的附註，我這篇文章，也可以作答復圖書評論第二卷第四期八一——八四頁賀永年先生寫的盛成著我的母親用的·那篇批評，我本不擬答復，現在權且作個副啓，還不嫌太遲吧！

## 不應把文學看得太狹小

周輔成

我與文學的關係不深。我自己近來是喜歡讀美學書的。我來說話，只有述我的感想。我覺得近來文學界有一普遍現象，便是以爲文學是可以與社會問題與道德問題打成一片的，因之，遂有許多所謂革命作品出來。我們一翻許多作品，只見上面有些「無產階級」手鎗「炸彈」或「理性」等話；他們暗中好像覺得文學可以幫助革命或道德似的，或者應幫助革命與道德似的。其實，單是這些話，我們決不反對。自有文學以來，始終那類低級趣味作品被時代淘汰，有崇高精神與偉大天才的作品，始終得永遠存在，我們如果能將革命精神及道德參入於文學中，這未始不是一好方法。不過，我們覺得大家不應把文學太看得狹小了。文藝除了表現此點外，還另有所表現的。事實上我們用托爾斯泰等眼光就走不通。因在托氏眼光中以爲過去只有很少文學作品可以稱爲文學，其實，在托氏眼光外，確有大多數是可稱爲高級作品，只是此作品不同於彼之作品而已。「所以我覺得」，「今天應把文學的範圍放廣一點，不要老在一圈子中走。我們人類的革命精神自然可貴，但人類之其他精神亦是可貴的。」

我們說文學是宣傳，全完全是走在托爾斯泰的路上。實際上，托氏的話，確乎是偏激的。我們能說Hamlet, Don Quixote, Faust, 等等不是好作品麼？



## 在摸索中得到的教訓

何穀天

我和文學的關係，也許可以說是從六年前住在西康的時候開始的。那個期間弄筆時的情形，現在回想起來，自己覺得是未免有些兒大膽。在那時以前，我所學的東西和我所想的東西可以說完全不相干。私塾我讀過十年，文章自然是常作，但那些「人云亦云」的「且夫天下之人」的東西，現在一想起，自己都會不知不覺地要汗流浹背的。後來雖是讀了兩年公立學校，可是除了認識了僅有的幾個A B C之外，文章依然是「且夫天下之人」。後來因為生活問題不得了了，終於很可惜地離開那些少爺們「咿唔咕嚕」的樂園，走上自己非走不可的征途。一直到這個時候，關於新文學是甚麼，我還聽都沒有聽見過。不過在那卑污齷齪的官場中弄弄「等因奉此」，在那互相傾軋的半軍學校中學學「稍息立正」之餘，一提起那在我的理想中起着一種簇新幻影的公立學校生活，自己是非常的神往，引為畢生的遺憾的。也許就因為這樣，一聽見那些從學校裏面出來的朋友提起新文學這東西，自己就非常的愛好。本來沒有一點戲劇經驗的我，後來也居然大膽地演過一兩回戲劇，在我自己是清楚地知道，那根源應

該是這樣的。

文學，我開頭是愛好，後來終於也就寫。首先我對我自己不能住學校而幹「等因奉此」不滿，其次是家庭問題的不滿，自己似乎很孤獨，於是也就對於在同事間談話，「今天天氣……」之類更不滿。想發洩又無處發洩，於是在西康的圖書館裏一發現幾本文學書，便像發現了新大陸般，馬上就結為好朋友了。初初一發現這中間還談到人的問題，自己就像找着了發洩器一般，於是開始寫。冒昧自然是冒昧的；不過那時並不知道有所謂「登龍」，還有所謂文學家，我做我的，於是甚麼都不相干，居然也作了四萬字，自己看看，朋友看看，偶爾得着幾聲同情，自己也就好像發洩了。

西康這地方，人的分別很簡單：軍人，官僚，商人，喇嘛，烏拉娃。做「等因奉此」的人，每天除了機械的辦公而外，就是麻將，鴉片，鑽營，趨奉，烏煙瘴氣；現在想起來，也真要不寒而慄。在這地方我曾經看見了一個我曾經敬重過的老師，居然不惜因為一個「蠻娼」而吃醋的問題，暗派一個掛盒子砲的親信弁兵用鐵棍打我一個同學。自然，六年來的軍政界的生活，使我對於每個人已經起了懷疑，可怕，現在我所僅有的敬重的面孔是已經被撕了下來現出一副巨齒獠牙的原形來了。從此以後，我更看見而且親嘗了許多猙獰可怕的事情。我

在死的邊沿上爬過幾回了。我懷疑了一切。頹廢。不過我常常痛苦地想：我就這麼墮落下去麼？不。決不。「飄流」對於我是一個極煽動的字眼。我好像覺得，人生不過如此，不如到處飄流去好。終於在一天早上，我毅然決然地拋棄那黑化的西康，衝着雪飄出來了。不過這兒有一個極嚴重的問題：生活能力如此薄弱的我，飄出來怎麼辦？於是我就想：管他，做工也是人幹的。人家問着我：你出去幹甚麼？我居然也冒昧地答他一句：學文學去。

自然，在這個時期，對於文學可以說是一點把握也沒有的。雖然這段生活對我底對於文學確是非常重要的。

從此我的飄流生活便開始。而且很快地就是四五年了。在這四五年當中，實際上我對於文學的關係還是非常之淺。三年前我還不懂得看文藝雜誌和副刊，小說也僅僅看過幾本，一般的所謂理論批評之類也還不知道有這回事的。不過看了一點小說，自己想着自己的生活來也就寫。朋友一多，懂得的也就多了些。這期間曾經寫過四五个短篇，後來都燒掉了。我對於認識和學習文學的突進，應該要算是「一二八」以後這一個民族生死關頭，推動我不少的要求對於世界認識的勇氣。個人的生活是極端困難的，苦悶自然是非常的利害，自殺當然不行，頹廢也頹廢不了。非活不可，當然也就非努力不可。我於是開始買了些關於第二次世界

大戰問題的書以及其他的文學書。呵，原來世界是這麼一回事！這摸索多麼地困難呀！十年來終於才摸着了這一點，然而也要算「一二八」的事實終於教訓了我。大禍臨頭，我覺得我不應該這麼生活下去。我要發洩。「一二八」以後，在孤獨的摸索中，我於是就開始寫一個十萬字的長篇。這篇題材大概是寫一個小資產階級的份子，從農村破產的被壓迫的生活中走到都市，都市也不能生活，終於到「一二八」爆發的時候，雖然懂得了非抗爭不可，然而終於喊出他最後的一聲死了。這是一個摸索出來的，技術當然幼稚得很。後來經過一個文藝朋友的批評以後，我把牠燒了。接着又看些翻譯的理論書和小說，又寫了幾篇，一共有七八萬字，在一個偏僻地方的副刊上發表，後來也燒了。在燒的時候，我終於也寫了一篇雪地，這說是在鐵流和張天翼先生的一篇二十一個影響之下寫成的。因為他們的那種行軍生活，使我想起了西康的兵，就那麼寫出來了。

這可以算是我和文學發生關係的一點點經過。

本來關於文學與生活和經驗之類，從前已有很多人寫得很多了，似乎用不着我再來寫，何況我只是這麼摸索出來的一點小經驗。不過唯其是摸索出來的，在我自己倒覺得是非常的

寶貴。我想和我的遭遇差不多而摸索着的朋友也許有些益處的。所以我也就索性寫下去。

我在前面已經說過，我的弄文學，並沒有想「登龍」或者做「文學家」之類。從開始我就覺得要發洩，這一股怨氣呀，好像骨梗在喉，不吐不快的。同時我還有着一種幻想：這社會裏的人大抵都是青面獠牙，自私自利，刻毒殘酷卑鄙齷齪的；我孤獨，可是我不能離開這社會，我還有喊一喊的勇氣，在幾個也許比較清醒的朋友們那兒吸取些微同情的滿足。後來這幻想雖然收着了一點效果，可是大都是碰了壁了，第一當然是我所遇着的朋友依然是那些人物，第二當然是我的技術太差了的緣故。後來我在許多痛苦的生活中明白了，這種幻想是不行的。在這樣自私自利的社會裏面，你想要在人家那兒吸取一點同情，人家倒要在你的身上吸取一點血液。我應該爲那些人製造飲料麼？不。決不。

可是文學已成爲我所愛好了，我有個硬皮氣，要我就要硬做下去。我要做我自己所願意做的東西。

雪地以後，我又做了三篇東西。可是幾個朋友看了都說不行。到幾個雜誌去也都退了回來。苦悶是夠苦悶的。可是我終於找不出爲甚麼不行。後來我想，雪地的生活也許對於我比

較更熟悉了的緣故，所以筆一碰就碰着了吧。

從此我想不再寫東西。

當這時候，正是文藝大衆化的問題討論結束的當兒，一般地對於大衆化已經提出了許多具體的辦法來了。改編名著也就是那當中的一種。一部份因爲生活的關係，我就想從這方面來點努力。開始我編毀滅。說到毀滅，我應該要向牠特別感激。要不是這本書，我的文學生活也許就從此終結了也說不定。因爲編，我曾經逐句地讀了三四遍，就是一個標點也不肯放鬆。這一下自己才覺得，喔，文學並不是那麼輕輕容易的事情。牠把握題材，分析題材，描寫人物，實在是非生活其中嘗過艱難困苦用過血汗工夫的不能寫出。牠指示了我們最新的創作方法：結構的嚴密，描寫的輕重，讀了這麼一本書，實在是勝過讀十本甚麼小說作法之類的書。牠告訴了我們這世界上活生生的事情，告訴了各種階層人物不同的心理和形態。那是我們在這社會所平常看見過的人物，就是我們自己有時也活現在那裏面。牠好像這麼告訴我們，創作並沒有甚麼神祕，只在題材的現實和人物的真實。要寫一篇好作品，只要如毀滅似的把現實的事件和真實的人物抓着反映上去就成了。

但是要怎樣才能反映得真實呢？我想關於怎樣把握題材，從前已經有許多人說過了，用

不着我說；我現在就說一點關於描寫人物所得到的教訓吧。

這社會，當然大家都知道是各階級構成的東西。生活不同，心理和行動也決不相同。但是究竟怎麼不同，即是說某個人究竟怎樣，如果單是從這個人的心理和行動上去分析，那會弄到煩瑣透頂的。毀滅上告訴我們的方法，要把人物刻畫得清楚，明顯，強烈，最好是從一定的事件中各個階層生活行動關聯上去反映，自然各各都活現出來。比如牠寫男女問題，礦工的木羅式加和知識份子的美諦克的理解是不同的。牠寫出他們不同的生活，不同的習慣，在這問題一碰上，兩個一衝突，兩個不同的典型就活現出來。牠活生生地告訴我們礦工的爽直粗暴，知識份子的自私怯弱。牠全篇都可以說是這種例子。牠沒有一處是離開了階層與階層的關係來分析，個個人都真實，所以他們顯現出來的，都是非常強烈而明顯的一定的階層的典型的形態。

再，牠裏面對於人物的刻畫，以各個階層的關係上來相襯，同時牠每個人物的形態都各自以保持一定的限度的動作來表出。牠不一定拘泥於鼻子或者眼睛或者某一部分，牠適宜於寫腳的時候就寫腳，寫手的時候就寫手，只在乎這一動作適宜於這一階層人物的那一剎那的情緒或心理所能表現的特點。比如牠描寫木羅式加和美諦克衝突時揚着鞭子時的情形，縱然

不必寫臉，可是我們一看見鞭子也就馬上看見了那張直爽粗暴的臉，因而那根鞭子也活動了。有人說是「打着要害」，大概就是這樣子了。說到特點（或者要害），我想起了常常在我的腦子裏面幌着的一句尋常的句子：「正月裏來是新春，家家戶戶點紅燈。」在這種封建社會中，一聽見「紅燈」，真的那種關着店門過新年的景象馬上就閃在眼前似的。這所謂的特點，大概就是這樣的吧。

總之，無論人物或環境，都去寫他要害的地方，找他的特點，（至於怎樣技法，當然應該深入到現實生活裏面，用最大的注意去分析每一種事件的特徵，和認識每一種人物的特性。）想來也就差不多了。

我所得到的教訓不過如是而已。

我自己曾經在一篇薛仁貴征東裏面寫着一個落後的農民從前對於鄉鄰很熱心，後來因為家被燬了，便表現非常消極的樣子，大概有這樣的幾句——

人家問他：

「宗伯伯，陳艾水醫甚麼病？」

他懶懶地坐在門限上瞪着一雙眼睛答道：



「唉。」

「宗伯伯，你今年種多少田？」

「唉。」

「宗伯伯，今年的天氣又不好吧？」

「唉。」

這樣的問話和答話的口氣，我從前曾經在一個朋友談天的時候聽見過。當時，我聽見這種口吻，曾經感着了一種陰森的寒氣，於是馬上聯想着從前在鄉村裏所看見過的農民的樣子，所以我覺得把他拿來這樣的寫，自以為有着多少的恰當的，以為是特點。也許這是我的主觀感覺，也許別人並不如此，和我一樣地同感也說不定。不過，我這樣的感着，我就把他寫下來了。

我現在想起來，如果我已得到了點益處的話，那末這益處我應該特別感激，毀滅，鐵流，士敏土，一週間，布羅斯基，沒錢的猶太人以及吶喊彷徨等。

## 一個學習者底自白

汪儻然

對於「我與文學」的這微文題，我決意說幾句話。但我既未成名也未成家，這些話是並非站在名家的立場上說的。我是一個文學的「學習者」，從小到現在是如此，到將來也只希望其如此。以一個學習者底身分來說話，我相信讀者總不會討厭或疑惑吧。

是的，我是一個文學的「學徒」。這便是我替自己所下的定義。但學徒有滿師的時候，而我這學徒却沒有滿師的日子。古人會說，生有涯而知無涯，文藝之事何嘗不是如此？古今中外，那麼多的大作家，那麼多的大作品，誰親炙得完，誰閱讀得完？愛讀書者是祇感到書之多而讀書時間之不足的，所以終身無完工之日；至於文藝之事則比僅僅讀書更其艱繁。在文人底生活中，讀書固然應是苦工底一部份，創作——寫作的實習——更是最重要的部份。讀書讀到相當的程度，不難達於略通的境界，創作却是有終身寫作而甚至死還不通者。別的事情全容易有點把握，唯獨做文章很難有把握。有的是自以為好，其實並不見得好；有的是自己想做得好，却總是做不好。不如意事常八九，這些便是文藝家最不如意的事。

常人說「眼高手低」，「手低」二字實在用得很好，因為含有「技術的」的意味。文學是藝術之一部門，藝術的創作是非有「技巧」不可的，但文學的技巧之運用却很難學習，因為它是藝術的不是科學的，是不可捉摸的，不是有規例可循的。所以在文學上，技術達到圓熟之境，（這裏的「技術」是指包含內容而言，在完善的作品裏技術與內容是融而為一，不可分離的）是極可敬仰的成功，並且非人人所能企及。至於大多數的文學者，則都是在文學的路上摸索着，進行着，或甚至徘徊着，徬徨着。所謂成名的作家，成功的文人，嚴格地說，亦不過是摸索者徘徊者之羣中較為努力較有成就的人物而已。其有待於繼續努力，繼續學習，與青年的人是毫無差異的。而且，凡是真正忠於文學的人，他總不滿意於自己，他總期待有更大的收穫，所以往往終其生努力着，而且把創作的的事情看作最鄭重最嚴肅的工作。為文學底前程，為文學底收穫，這種精神是應當提倡的。

但是在現今，以及過去的若干年間，這種精神顯然很缺少。以最大的至誠和笨拙的努力，孜孜從事於文學之研究及創作或翻譯的，並不如我們所想像的那麼多。最多的是「玩」文學的文學票友，和「吃」文學「飯」的文學職工。前者的態度太游戲瀟灑，後者的態度太世俗認真，他們對於文學的努力都是適可而止，他們的成功却因人而異。有的人下筆成文，即興

賦詩，久而久之自然成爲詩人作家。有的人寫身邊雜碎皆是妙文，堆砌新鮮字眼都成小說，也可一轉眼便是隨筆名士，小說大家。但有的人同樣是「卽興便成文，拈來盡是詩」，却是因爲缺少運氣，缺少朋友，缺少登龍妙術等等，竟然到處碰壁，無法出頭，終於心灰意懶，沒世無聞：這樣的人爲數更多！他們雖然始終對文學沒有誠心，但他們的失敗到底是文學害他們的。所以志望文學的青年一入歧途，就更吃苦不淺。但要不入歧途，也有辦法。辦法是：祇要不「玩」文學，不要妄想靠文學吃飯，而把文學當作一種「苦修」。不急於事功，不急於名利，以最大的熱誠，不斷的努力，從事着寫作的練習，思想的陶冶，和技術的修鍊。常常興奮，常常樂觀，寫你所要寫的，說你所要說的，而努力出之以可能的完善形式。這是唯一的辦法，也是文學青年底唯一正途。

自己並不是寫過什麼大作品的人，但對於文學，自己的態度和努力確是如此。盡自己的力量，努力寫一點較不卑劣的東西，同時天天期求着長進，我相信這是每個文人底本分。對他人虛心，對自己嚴刻，不黨同伐異，也不勾結貴要，這是我處世的態度。我喜歡朋友，但我憎惡應酬交際，對於文壇上驕矜的新貴或是炙手的要人，我是都不敢仰攀的。不過，這倒並非是不懂世故，實在是這事情已經成了習慣，一旦要打破却也很難。因爲，自己實在是從

文學的學徒出身，某君曾和我說過一句笑話，說「我們都是從下層工作做起的」，這話很不錯。我從十三四歲起，就是一個投稿者，最初是少年雜誌和兒童世界，以後一直到各種的雜誌及報章。到現在，我還有好幾篇童話底草稿收藏着，那是我所寶貴的紀念物。由投稿中，我的作品發表得漸漸多起來，可是我不會去拜訪過一個編輯人，也不會結交過一個有勢力的大作家。我祇願我的作品因其本身的價值而獲得發表，不願意編輯者因為看交情或是受請託而隨採用一篇東西。這樣當然較為困難，但我認為毫無關係。稿子被退回並不是使人沮喪的事情，而且，假如真是好的作品，總會有發表的地方的。到現在，文藝界的人大多都是朋友了，但我對於寫文章的態度還是那樣。我始終還沒有學會即興而寫的本領，和以文章隨便應酬人的訣巧。我祇覺得自己是一個笨人，笨人大概祇好一生做點笨功夫的了。

話說得差不多了，似乎意思還沒有說清楚。那麼，不怕挨罵，簡單地說，我對於文學是像做學徒似地的學習者，而且至今還在學習着。所以我是一個學習「本位」的文學信徒，不相信「學」文學有什麼捷徑。我祇相信既然是一個文學的志望者，就應當不怕苦不取巧地，對各人所選取的部門，無論創作無論翻譯，作着至誠的活躍的努力。

## 我的寫作的態度

陳醉雲

九歲那一年，我正在小學裏讀書，有一個同學，從書包中帶來一本聊齋誌異。那時節，孩子們的讀物很缺乏，我見了這書，歡喜的了不得，便向那同學央求，借回家來，在煤氣薰灼的油燈下閱覽，直到夜深方睡。看完一本，又借一本，在十幾個夜晚工夫，把一部聊齋誌異看完。由於這書，便引起我課外閱讀的興味，於是又到父親的書篋中去找，找得了一部螢窗異草，以及千家詩唐詩之類，也都在無單的煤油燈下津津閱讀。這便是我對於文學書的開始親近。此後，又看了許多舊小說，以及林琴南譯的說部叢書。到得「五四運動」以後，又由看新青年，以至於看其他各種新文藝的譯作。這種興味，直到最近二三年來纔漸減退。

爲甚麼我近年來不再像從前那樣愛看文學書呢？這是有好幾種原因的：（一）世界經濟恐慌襲來，農村加速崩潰，爲了想謀經濟的出路，近來已把一部分時間研究農村問題及農業技術；（二）被疾病與工作所壓迫，看書的時間頗感缺少；（三）近年來文學上一般書籍，量的方面雖多，質的方面却差，已引不起閱覽的興味；（四）史記漢書晉書等，雖是記事的史書，得

閒時我却拿它們替作文學書來閱讀，——其實它們也可說是傳記文學；（五）年來經濟教育建設等定期刊頗為發達，連定閱與贈閱的，不下四五十種，不得不分出相當的時間去約略翻閱。

由於世事的繁劇，腦經中總是滿裝着亂紛紛的影子，有時我也頗想與它們暫時相忘，趁着黃昏的好天氣，掇一把睡椅在簷口，快樂地躺着，捧了唐人的詩集，揀輕倩流利的來曼聲吟唱，藉此解除一天的煩悶。但雖然這樣想，却從不曾這樣做，好像這是一種永遠希望不到的快樂。因為傍晚照例是看報的時候，把三四種報紙看完，差不多連晚飯也就誤了，已沒有時間和心緒在黃昏的時光中唱詩。我覺得報紙似乎是世界上一種最可憎而又最可愛的東西，它常把我攪得神疲力乏，睡夢不甯，可是實在又捨不得它。若是沒有它，好像世界會從我的腕底逃去，幾天不見，便要頓覺生疏，所以非得緊緊揪住不可。但我的文學的情趣，却不免被它妨礙了。

似乎世事越繁劇，變亂越急切，則對於文學的情趣，也越益不利。即使是欣賞所謂「宣傳藝術」，也需要相當閒適的心境罷？我想。譬如軍隊初發，一路上尚能軍歌悠揚；及至肉搏，則祇好屏息咬牙了。

以上所述，是我對於文學興趣的發生與經過的輪廓。至於我的創作的開始，則約在一九二二年左右，那時常常寫些短詩，投寄民國日報的覺悟，與時事新報的學燈。到了一九二三年，又開始寫一短篇小說，投寄東方雜誌。這篇小說的原名已經忘記，後來被我改名為被梗塞的桃色之路，收在拙著小說集遊子的夢裏。

一九二八年，帶着小病在西湖度過春天，忽地勾起我的詩思，又寫了玫瑰月光等幾篇長詩，載在貢獻旬刊。經友人夏康農張友松兩君的慫恿，復將那些詩編成一本詩集，即以玫瑰命名，交給他們主辦的春潮書局出版。到得一九三〇年，同幾個友人組織未央書店，因為一時沒有書稿，便把歷年的拙作，輯成一部隨筆集賣唱者，一部小說遊子的夢，以及一部中篇小說春曦中的男女。我與文學，雖然常似有緣，但對於寫作及出版，却不甚熱心，所以到了春潮與未央先後閉歇，我也不想再替那幾部拙作另謀印行。

一九三〇年以後，我就沒有寫過小說，詩也少作，祇不過零零碎碎的寫些隨筆，以及記遊的印象記。在我近來的意思，以為小說近於空虛，雖然它也可以表現思想，但要假設一種結構來敘述，總嫌不痛快。印象記呢，它足以真實地表現一個地方與一個時期的經濟文化狀態，並且也可以加入文學的情調去，所以我以後仍舊預備找機會繼續寫作。至於詩，却要



有否適宜的靈感，就是要看有否所謂濃厚的煙士披里純 (Inspiration)，而決其是否產生。

其實，我的那些印象記，也每每是依着意興而寫的，很少像對於文字工作那樣，規定時間，不管有興無興，便提起筆來寫。譬如一九三一年發表在文藝月刊的梵島印象記，去遊普陀時，是那年八月，寫的時候却在十月。又如一九三三年發表在東方雜誌的姑蘇散曲，去遊蘇州時是上年秋末，寫的時候却在次年初春。像今年（一九三四）發表在藝風的稽山鏡水的一夜，寫的時候，也不是即在到過紹興之後。更好笑的是：前年夏季到故鄉嵯縣去了一趟，去年夏天，忽憶前遊，剛提起筆來寫藍色的剡溪，還祇有幾百個字，不料忽地來了幾個上海客人，急忙攔筆相迎，陪他們玩了幾天，又生了幾天小病，等到客去病愈之後，那寫藍色的剡溪的意興早已消失得無影無蹤了，於是索性把它攔起，另做別的工作。等今年天氣熱起來，觸動前年夏季的印象，浮起躍躍欲言的情緒，則或者再捉住那題目，把它另寫一篇也未可知。

我的寫作的態度，大概可以分爲兩個方式：一是非文藝性質的作品，則當做工作一樣看待，祇要身體不生病，每每按照時間來寫作；一是文藝性質的作品，則依照感興，聽其自然而命筆。這其間有形無形的區別，一則爲職業式，好像非做不可；一則爲業餘式，似乎不妨

隨便。因此之故，我的文藝作品也就格外寡產。

基於上述態度，我對於文學的見解，也不免有點偏意：我以為關於敘理說教的使命，以賦與一般文字爲宜，當求其乾脆爽利，庶幾一針可以見血，一彈可以致命。關於抒情淑藝的風懷，則以賦與文學爲宜，當使其情妍溫婉，最好一言可以興感，一咏可以養性。但這不過是我私下想想而已，若說是成爲主張，可又不盡然。

我的身體固然不甚康健，足以影響於行動，但在本質上說，我的個性也頗強烈，比較近於任情而行的人，所以離開機械式的職業，並且離開大都市，來到農村過田園的生活，以求較合自己的性情。但這也和上面所想所說的一樣，容有未是，不足爲式。

若是講到文學的起源，確也由於抒情。雖然詩經三百篇中所收詩歌，以商頌爲最早，而頌是在宗廟中贊咏之用的，但在沒有宗廟之前，不知有父祇知有母之時，那些原始社會的青年男女，已在用歌辭相贈答酬和了，恰像苗人「跳月」時所唱一樣。

像擊壤之歌：「日出而作，日入而息，擊壤而飲，耕田而食，帝力於我何有哉！」則已於抒情之中，含着思想的因素了。史詩，彈詞，雖爲敘事，但以吟唱弦誦出之，也含抒情的作用。

至於小說，則以後期的農業社會爲最盛。此後將若何演進呢？恐怕不會有怎樣的盛況罷！觀於近來小說的漸趨黯淡，隨筆文學與報告文學的起而代之，則以隨筆文學與報告文學，有兩個適宜於現代社會之點，一是閱覽較爲便捷，二是性質較爲真率。以社會的情勢，來定文學的性態，其原因與現象，似非偶然。至於現社會的文學，爲甚麼要求便捷與真率呢？則是由於世事太繁劇，生活太緊張的緣故。像從前那樣長篇巨製的小說，現在不但作者無優裕的時間去創造，即讀者也少從容的時間來閱覽；況且文字作品已成爲商品化，利於多產與速成，又怎能精心來結撰。現在的產生不出偉大的文學作品，正是時勢使然。

至於小說與戲劇的可以演成影戲而盛行，則也有兩個重要原因：一是影戲能與科學結合，藉聲形並茂以直訴於閱覽者的感官；二是過程迅速，觀衆於小坐二三小時之間可以畢事。若是一部影戲的事蹟，從文字的記錄上去閱讀，怕非花上一二天的工夫不辦罷。

我們從這些情勢去推想，則對於文學的將來的趨勢，或者不難得一點梗概。但世事雖然日益繁劇，我仍希望文學的前途能夠燦爛。而我私衷所尤其希望的，是文學能給人以安慰，因爲我們的生活實在太苦悶了。

孔丘老先生的說教，侈談治人之術，我不敢恭維，尤其是他對於樊遲請教農事的答語，

使我憎恨。但他所說的「行有餘力，則以學文」這句話，我却頗爲贊同。現在我再擴充他的說法，來表示我對於文學的態度罷，那就是：「行有餘暇，則以讀文」。這所謂讀文者，還得包括着，讓我在黃昏的微光中唱唱詩。

## 我的告白

靳以

對着這樣的一個題目我要寫些什麼出來呢？在我自己想，第一我要告白着我未曾讀過小說作法的人，我也沒有研究過修辭學一類的學問；再說得多一點，從前我是一個商科學生。

當我讀書的時候，最使我頭痛的怕就是會計學一類的課程，因為那實在是需要我過多的時間，而且那個教授，雖然和我有着鄉誼，是我所最不喜歡的一個人。他說過：「你們以為我不會下時間預備過麼，我還有好多事要做，只靠教點書，我的一家都該餓死了！」他的篤愛的妻死了，他開給我們一筆帳表明他化去了若干錢，負了多少債。其結論是：每個人該娶一個牛一樣的妻，爲了避免這金錢上的損失。像這樣的人，我想不喜歡他的必不只我一個。再有一些我所不喜歡的教授和課程，沒有留下過深的印象，（這就是因為他們沒有使他們為他們的課程忙迫，給我多的餘裕來讀我自己高興讀的書，）可以不必再多說了。

每次我讀完了一本偉大的名著，除去爲其中的故事所感動，也還讚嘆着其無比的魄力與

才能。常是在這樣的時節，我自己也提起筆來，那時候也還有一個友人督促着我；但是結果却是嘆口氣，搖搖頭，把筆又放下來。我不信我自己，我知道我自己既沒有天才又沒有修養，我不願浪費自己的精力和糟蹋讀者的時間，所以我一直未曾寫過一篇較長的小說來。短的小說我是寫過一些的，在寫完每篇之後，我都覺得不滿意，我想毀掉它們；但是所以能留下來的原因怕就是如每個母親縱容自己性劣的女兒吧。我會經受過多少人的譴責，善意的或是惡意的，我却從未置辯，我想這是我該受的懲罰。只要是我在這世上活一天，我就不會一天避開這樣懲罰的。

一個友人看了我這個不長進的人永遠不能成爲成功的人，便棄我走了。當着我使這個友人還能伴了我，我曾答應着把一切的生活方式都改過；但是那個友人還是去了，於是我就成爲一個人。或幸或不幸地我是隨了自己的意活下來，將來呢，怕也就要是這樣子活下去。

## 天才是長久的忍耐

干廣虞

當代的詩，仍在歧途上徘徊着。

詩，就本義言，只是一股情思的奔流；但它又是藝術，既爲藝術，多少就含有人工的意  
思。

詩乃人的血，而其組成亦猶血在人體的循環，是「天衣無縫」。

現在作詩的人，既誤於過信個人的「天才」，而任情寫去，復誤於過事立異，致作品不代  
篇章。最下者，是那無骨的模倣者，輾轉於他人的掌心，而遺棄了個人的氣質！目下「新  
詩」的成績，不是使我們感到生命的必要，就是使我們覺到藝術的缺憾。

因是，中國詩壇的巨匠，只待那些有血有肉而又忍耐的孤獨者。「天才是長久的忍耐」，  
對於那以蜻蜓點水爲靈巧的作者，不算不是有益的箴言。

## 我並非有意選擇文學

蕭 乾

我目前是個文學士的待位生。在課業上常和文學發生彼此無從藏躲的關係。此外，書架上堆的多是些文藝書籍，偶爾也不自量地寫一些短篇，四出投寄。這點淺微的姻緣恰是一般喜好文學的青年普遍的情形。文學編者先生向一個並無作品的人徵文，諒來不過是想得到諸方面各別的口供。那樣，我這篇自應列爲愛好文藝青年的自述。

我最初走進文學這圈子既不是先天的賦與，也不會因隔牆見了桃花枝子，被羨慕的心情誘進園門。我是被生活另一方面擠了出來，因而只好逃到這肯收容病態落伍者的世界裏來。五年的時光都葬在一個每天三遍經的破尼菴裏。一位迂腐，暴躁的老頭子用水煙袋和榆木板陪我們廿幾個貧而淘氣的書生在一間黑烏烏的大殿裏消磨大家的童年。每天前嘴背着「子曰學而」，屁股後挨着扎肉的板子。直到十一歲才入小學一年。

別的功課都來得佔先，惟有筆算，成天被維新的塾師罵作「木頭」。於是，縱沒犯規矩，手心每天起碼要照顧三四板子。我還能記得立在黑板前用乞憐的眼色向同伴求不至受罰的答



案的情景。恩者常提出的條件是「叫聲爹」，這交易直爭執到「大叔」時，才混到一個數碼——常常是並不能庇護手心的數碼。

遮我這低能的醜的是每禮拜六貼在校門洞的作文榜。名字擺在前三名差不多成了慣例。於是，我在筆算班去忍痛，再到作文班去吐氣。

閱書室擺的小朋友裏被發見我的名字時，會成爲全校的美談。連掃地的茶役都莫名其妙地探問。於是，這光榮彌補了我另一方面的缺憾。——雖然筆算教員在捉到我的手掌時，板下顯然已經加了勁。

及至我能用代庖的文章交換命分算草時，我的小學教育在一種勢力平衡下安然度過了。在高等，我忽然對「設 $x$ 」的一次方程發生了濃厚興趣。居然能用自己的力量拿過月玖的一百分。在我追趕別人的決心快堅定時，那代數教員被教會裏較有勢力的一個人擠走了。換來的是一個麻臉，（據說他怕老婆。）但經他手打折了的板子不止一條了。

那時我已成了幾乎沒有人管的孩子了。上午讀半天書，下午走到一個地氈房去學手藝。學校裏用的是硬木板子，氈房裏用的是鐵耙子。終於，在雙重刑具之下，我支持不住了。我由地氈房逃走過，但生活不允許我不流着淚走回去。終於，我放棄了文憑的完整，而硬不再

上代數班。

科學的門從此把我關在外面了。

於是，我揉揉迷着羊毛屑的眼，讀着一些「不實際」的文藝書。終于生活把我趕到灰色的路上去。我想死，又沒有膽量；於是，我想生。天天除了念佛經誦詩篇以外，儘守着日報的「徵求欄」，探聽各處有飯可吃的地方。有時一天跑四個門路：店員，跑街，書記，教師。一見面即就被拒絕的理由是「身量太矮」。

終於我找到棲所了。那是在北河沿西上坡一家書局裏。在那裏，我不但不會被嫌身量矮，且受到許多鼓勵。在那裏我見到許多出名的人：作性史的，作情書的，作小說的，多半是大學裏的教授。細長的，枯老的，紅嫩的，一個個作家喊着「老板」由我窗下走過。有時還向賬桌旁的小夥計點點頭。在那裏，我的工作除了捧着油墨螞蟻仔細校對以外，還要到紅大樓去鈔書。偶爾被派出去給作家送稿費。騎着局裏的車，手腕上白手巾綁着大捲的鈔票，隨走隨看風有沒有給掠去了一張。

雖然是一個短短的停留，這是我生途上一個新的啓示。白天作事，晚上可以把櫃上的書借回公寓裏讀，我讀到了許多初版的早期新文藝作品。但我想提的是華林著的一部厚約二三

## 十頁的新英雄主義。

這是一本用熱情的筆調鼓動弱者魄力的書。我曾把公寓的房門倒鎖上，流着淚，通夜反覆地讀。一本小冊子給我困得看都看不清楚了。牠令我毅然焚了佛經，割斷了人間一線家族的關聯，邁上了奮鬥的途程。

我有機會升學了。這消息反使得我的老板代我高興起來。且幫我抵抗當時一種無理的暴力。爲這，我總在感激着。

回校後，我成了一個新的人了。在功課，交友上較認真地向人生深處摸了，每早黎明哼着由主日學學來的「雄軍歌」，挺着胸向着太陽冒芽處大踏步地走去，從覺不出肩上八磅羊奶的重量。

當我了解一些作人之應該處時，我開始憎惡許多貼近我的人。我首先發見的是每天站在朝會臺上講耶穌的老師。他們那拍外國人的賤態增高了我的愛國心，他們那嫖飲的放蕩促我約合貧弱孩子組織起一個少年的團體，以互助的精神自治自勵。遇到貧窮的團員和別的富有同學打了架，送到勢力眼的齋務長那裏審判時，我們還要求旁聽過。同時，在一個與校外大中學生合組的十人通信團裏，除勇敢地供說各人感想外，我也罵過學校當局。信經官府及

學校雙方驗訖後落到我的手中時，常發見紅的×字畫在不敬的地方。

終於觸怒了雙方。在一種默契的諒解下，我被送到可以不審而斃的獄中去了。

救我出來的是我信中指爲帝國主義者的洋人。

釋出之後，自由失了，在監視中，我開始靜心讀書。

不相信嗎，我讀過化學，物理，生物。但我連其界說也不知道。我那時的科學教員（教務長）是一個向青年會鑽營，同時又在情場追逐的忙人。（我當時是他的書記。）上課的時間我們都被放逐到城外護城河邊去捉水蟲作標本。除了季終交進一隻又腥又臭的乾蛙以外，我的時日多消磨在響鬧的綠蔭旁，守着流水，誦讀我所愛讀的書。

革命軍到北京了。像棵顯聖的鐵樹，我的情緒開了花。提燈大會那夜我抗了丈長鐵管的大方燈，進北海穿南海地奔走了半夜。用久澀的噪音喊着「國民革命萬歲」！

立時，在學校裏我變成革命元老了。於是，我當了許多主席。但是我應提的，是我作了校刊主筆。

終於，在多重痛苦的矛盾下，我開始了我流浪的生涯。我飄到東南海的某角隅，用粉筆作筷子。

那些時除了毛毛雨一類肉感的歌譜以外，一個青年所酷愛的還有一些「浪漫派」的作品。敘述的多半是一些病態的人物，有着怪的脾氣，說着欺天的大話，幹着荒唐的事，驕傲自己的窮，驕傲自己的放蕩，驕傲自己的流浪。那時代恰巧在自己性格身世中尋到若干相同處。於是，受重大打擊的反響是縱任自己在一個人生地疏的地方學習書中英雄的行動。結果在短的時日中，我已有的短處都蔓長起來。我孤獨的似乎不能見人了。我暴躁得和海濤也生氣。我飲酒了。更典型的，我開始追逐女人了。終於，許多浪漫故事裏的趣味我嚐到了。

及至我再回到故鄉時，在性格上我已成了十足的病態文人，雖然文學是什麼我也摸不清。曾有一位好心的女人瞎了我墮落的狀況生了惋惜。她決志把我拉到革命戰線上去。她懊喪地失敗了，但她那堆信中說服了我浪漫之不當。

由於生命的各種機緣，我認識了許多師友。我曾正襟聽過長鬚垂胸的老神父用中古的風度講說拉丁文藝。我曾陪過一個因失戀而出家的修士流着淚通夜讀完他抽屜底上的情詩。我曾和許多年紀相仿的人合做過多少荒唐的夢。一個個都如秋菊般地凋了。但我仍在夢着。不同的，也是我感激的，是我有比傳奇中更真實，更健全的朋友了。由他們，我得到教育，得到生命力。

目前我猶不能把心釘在一方土上，我仍想用漂泊解脫不爽快的現實的包圍。但滾着的石頭沾不上青苔。這樣逃避終不是辦法，雖然漂泊生涯最富趣味。我還在設法把自己按住，如一個電話接線生那樣專注地工作。

綜之：我愛文學，但文學並不是我有意選擇的。對科學死了心是近年的事。世上或有天生的文人，但我深知道我不是。如果教育把我造成一個好的木匠，一個好的藥劑師，我或更能腳踏實地地為人作點事。前幾年我還向社會科學鑽過，可是不會鑽進去。直到現在，除非是為「教文學」，「研究文學」，我一點不以為一個喜好文學的人有人「英文系」，「國文系」的必要。文學沒有方程式，黑板畫不出門徑來。如果僅為享樂地欣賞，則仍另外應有技術的職業，無須令社會背這份擔負。如果是為創作，則教室不是適宜的工場。文學博士會寫「文藝思潮」，但寫人生的，連什麼士也不必須。

因此，我已由西洋文學系轉入新聞系了。

我近來雖塗些文字，但大都失敗。原因並非全因我無能，大半由於我無知。一個對人性，對現社會沒有較深刻理解的人極難寫出忠於時代的作品。我雖說話笨拙，但我推想，說幾句俏皮話不是太難辦的事。該說什麼，却成問題。學社會科學不見得就理解社會，因為那

至多是幅地圖，能按圖去觀察實際生活才是創作最好的準備。卽幼稚如中國，在文壇上有成就的人也莫不是和實際生活有密切的接近。偉大的作品在實質上多是自傳的。想像的工作只在修剪，彌補，調佈，轉換已有的材料，以解釋人生的某方面。

我年紀尙輕，謙虛猶壓不住對自己過分的期望。回憶起來，過去的痛苦剛好形成一個不太寂寞的冒端。像我這什麼也沒有了的人不應把自己糟蹋在太穩妥的生活裏。我希望目前這點新聞的訓練能予以內地通訊員一類的資格，藉旅行及職務擴展自己生命的天際線。如果在經歷中我見到了什麼值得報告給大眾的，自己縱不是文人，也自會抑不住地提起了筆。如果我什麼也不會找到，至少在這大時代裏，我曾充了一員消息的傳達者。

一位由克苦中爬到創造大道上去的先輩近來曾作文否認靈感與天才的存在。這不僅是破除了一種寒人心的，幫人偷懶的迷信，且增加了正在躊躇人的勇氣。像條蠶，每人生命中似都蓄有無限的魄力。難能的是抽出個頭兒來。這也卽大藝術家初年作品也還不脫幼稚之所以然。

一向，如許多人，我也曾用自己性情乖僻證明過文人的資格。甚而於服飾行爲上用這怪處作商標過。但年來由我接觸的幾位頗有成就的文學者的生活觀察，他們並不如一般文壇消

息所載的那麼變態反常。反之，對藝術愈進步，對人生的態度似也愈成熟，健全。醇酒女人只是初期少數受中外才子流毒的文人行徑。健進着的文學者們却似正在將對自己那份尊重移到作品上去。其待人接物毫不異常。於是，我開始懂了：一個文學者並不需要特殊性格，雖然好靜爲事實所迫。不一定要「原始，孩氣，性情不定，不擅推理，孤癖私己」〔見Collingwood藝術哲學〕才能創作。

反之，一個藝術者正緊要一條堅實的體格以支持工作的久長，一具清澄，健全的心以體解事物內在的魂質。不然，其傳達的經驗亦是病態的。藝術需要想像，需要情感是在創作那剎那，用以摹擬，重現意志所要的圖畫，而以心眼透視之，一篇戲劇或小說在醞釀中多需要理智的擺佈——這種我願意暫去開詩歌。而且，在涉及社會問題的作品中，是需要公正的批判的。人生事實客觀的記載已有新聞紙擔當了——雖然不夠詳盡。文藝者調理這些事實似在記敘外，有意無意間總免不掉藉較具體的語言加以因果的，價值的詮釋，甚而是功過的批判。社會總有兩個對敵的勢力在搏戰。描述這搏戰的文學者，如不先以理智判別雙方之是非，則描述終無端緒。何況「不平之心，人皆有之」，批評幾是免不了的事。這責任需要對全局通盤的認識。這似又不是病態者所能的了。



對於人事有濃厚的性趣似是文學者一個有利的條件。因為好奇心是觀察最初的原動力。一個藝術者的好奇心應比旁人更深一步——不是散漫地瀏覽，而是逼近的凝視。能為偉大而寒住呼吸，能為幽默而感到鬆釋。

一個顯明的事實：社會對這輩新進文學者所要的條件苛重了。這是中國文學向上邁進最好的證據。

## 我對韻文之見解

龍榆生

我與文學，非有甚深造詣，好之而已。所有文學無不好，徒以精力所限，專攻乃在有韻之文。

韻文之妙用無他，「聲」「情」相應，「詞」「情」相稱而已。白香山云：「感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲」。文字，死物也。有「情」有「聲」，斯活矣。豐富之感情，與壯烈之抱負，必假言辭以表達之，文字以傳布之，而聲調之組織爲尤要：此研究韻文者，所以貴乎諷詠也。

韻文之欣賞與創造，良非易言，歧而二之，無有是處。取古今名作，密詠低吟，然後證之以人生經驗，與一切觀感所得，使吾身入乎其中，與之相浹而俱化，斯可與言欣賞矣。關於某一作品之聲調組織，與作者情感緩急相應之處，有深切之理會。一旦有所感觸，形於言詞而莫不中節，表於文字而但覺真趣之流行，斯可與言創作矣。

研治韻文，先之以諷詠，繼之以體驗。知「聲」「情」「詞」三者相應相稱之理，則凡宇宙一

切現像，以及吾人一生之所涉歷，無往而非大好詩材也。因有感於近世之言詩歌者，多忽乎此，於是乎言。

## 我與翻譯

顧仲彝

貴刊在翻譯專號上歡迎讀者們討論一切翻譯的問題，我非常敬佩貴刊公開的態度和坦直的批評，當時就想寫一篇關於翻譯的討論文字，但因課務忙冗，寫開了個頭就擱下了。後來接到貴刊徵求「我與文學」一文的來信，我的許多關於翻譯的話又在我腦子裏活動起來，催迫着我完成這久蓄的心願。我本來不應該改動你們所出的題目，但就我過去的文學生活而言，在文學的貢獻上還是翻譯方面比較多些，在創作方面僅開了個頭，雖有許多計劃空馱在腦子裏，但說出來也不過像說夢話而已，無甚實益。在翻譯方面已小小有過一番經歷，寫出來或許可以作貴刊討論翻譯時的一點參考。不知編者能容許我有這點自由麼？

我對於翻譯的興趣已有十多年的歷史，我想做「譯人」並不像貴刊論壇上所說的爲衣食，因爲我教書的薪水足夠維持我一家簡單的生活，我爲的純粹是興趣。我一直相信翻譯跟創作一樣是偉大的工作，尤其是在這新文學運動開始感到文學形式與材料窮乏的時期。看到燦爛豐富的西洋文學的寶藏就動了儘量移植我土的野心與興趣。這野心與興趣與日俱增，到現在

似乎已成了我生存唯一的重大使命。

我最初試譯的時候，是雜亂無章的，喜歡看什麼就翻譯什麼。後來知道這樣胡亂做去是不會有很好的成績的；並且年事漸長創作慾也漸漸高了起來，心想與其把精力化在翻譯次等的作品上，還不如用心在準備創作的修養上。所以在民國十八年下半年我定下兩大翻譯計劃：（一）翻譯莎士比亞劇作全集，和（二）翻譯哈代小說全集。我當時預定二十年功夫完成，十年莎士比亞的翻譯，十年哈代小說的翻譯。那時我二十四五歲，想到了四十四五歲就可以完成了志願。

我開始翻第一本莎士比亞劇本威尼斯商人是民國十九年一月，因為當時戲劇協社等着我的戲上演，他們天天派人來催，所以匆匆忙忙在三個星期內把他譯完了，付油印，定演員，排戲，上演，忙得一點沒有修改的功夫，而新月代印的譯本却趕公演第一天出書了，所以自知錯誤地方很多，不過這是草本，當然批評家會原諒我的。

同時開譯哈代的苔絲姑娘，自己逼着自己每個月譯出四萬字，在當時一面教書一面寫作，確是很苦的事，但精神上非常愉快，每天在臨睡時摸摸已譯的稿紙增厚起來，心裏有說不出來的歡喜！

我正在翻譯莎士比亞的 Romeo and Juliet 的時候，我就聽到北平中華文化教育基金會委員組織莎翁全集翻譯會，並且聽說徵求譯者！我真喜歡得什麼似的，當時就寫信給葉公超和梁實秋兩先生，因為他們都跟胡適之先生很接近，又全在北方，接洽比較容易。我滿以為可以加入他們翻譯的集團，至少可以達到我志願的一部分；我天天盼望着回信，希望得到好消息！

回信來了，他們的人選已經決定，無法再加，並且他們的工作已經分配定當，三年（？）內全集出齊。決定的人選為徐志摩，孫大雨，梁實秋，余上沅，葉公超（後來他辭掉了）等等（其他未詳）諸先生。當時我自知資格淺薄，既然他們有整個的計劃，我以志願的立場來說當然是失望，但以莎翁的立場來說，他們有整個的計劃，這該是多麼可以慶幸的事！所以我當時平心靜氣的把翻譯羅米歐與朱麗葉的筆攔下來，仰起了頭，盼望着他們譯文的全集早些出版！

一年過去了，志摩不幸在空中死了；我忽然又想到他們的莎士比亞翻譯，並且我在這一年內因在暨南復旦擔任莎士比亞功課，對於莎士比亞的瞭解有了些進步，自信對於翻譯莎士比亞這題目有許多議論要發表，尤其是關於譯成詩體與散文體的問題，於是洋洋灑灑寫了一

篇很長的文章附在信裏，寄給翻譯莎士比亞委員會的委員長胡適之先生。當然胡先生是當代的要人，那有功夫回信，於是石沈大海，一擱擱了三四年。文學出了翻譯專號，我纔又想起這件事情。

四五年過去了，應該莎士比亞的全集已經完全出版了。但至今一本都沒見，我不免失望而懷疑了。最近接得梁實秋先生來信說起他已譯了四本莎士比亞的戲，但能像梁先生這樣努力的委員能有幾人呢？並且，中華文化教育基金會已成立了幾年了，但有什麼成績可以給我們誇耀的呢？由他們出版的譯書能數得出幾本？（全由商務書館承印，一查即得）文化事業何必用包辦的制度來幹呢？貴刊文學現在已得到一般愛好文藝者的信任與愛護，無庸謙讓地理應取領導的地位，我有幾點意見想向全國翻譯界提議，並且希望大家公開的討論，能得到一種具體的辦法，那就是我馨香禱祝的一點願望了。

（一）翻譯不比創作，是需要一種有計劃的合作和提倡。我的意思最好能組織一全國文學翻譯學會，集合全國翻譯同志，定下一個具體而有系統的計劃，大家合力去進行和完成。

（二）整理已出版的譯本，經審查後或須重譯或須修改，佳作則褒揚之。

（三）對於各國文學，個別作家，作有系統的介紹。

(四) 希望於不久的將來能有整套的西洋文學名著叢刊的出版，像四部叢刊樣的大規模，使西洋名著盡成中國文壇的寶藏。

我這點淺薄的意見不過是拋磚引玉的開端，尚望海內外同志加以指正，給以正直的批評和檢討。我相信這是在中國新文學運動上極重要的一件工作。



## 「曾鞏式」的文人

周木齋

### 「曾鞏式」的文人

假如我生在前一個時代，也許可以勉力做一個「曾鞏式」的文人，從而也可以談到「我與文學」的問題。然我是畢竟在這個時代了呀，對於「我與文學」這一題目，祇好噓一口氣。可說「我與文學」，文學與我，是完全絕緣的。

論我的年齡呢，原和這個時代不相抵觸，大可從事文學的研究的。然而文學與我無涉，說起來很有點奇特的。

先說我的「身世」。我的祖父是前清——我不知道也沒有後清——的舉人，伯父是秀才，父親也喜涉獵羣書。我在這樣的環境下，論理可以研究文學的，而事實上我的父親也希望我並督策我研究文學的。但是怎樣的一種文學呢？

再說我文學（？）的修養。我幼年時，跟着伯父，讀了一些孟子左傳之類的書。據說要做文人，這類的書，是非讀不可的。後隨父親到了南京，由江蘇省立第四師範附屬小學而江蘇

省立第一中學。在一中裏，教國文的先生，是一位國立高等師範的畢業生；這學校是曾與提倡新文學運動的北京大學相對峙的，而我進的一中，也便是高師的支流。他講國文，喜選清文，喜談桐城派的義法。但我童子無知，以為這還古得不很澈底，曾提出為什麼不選些唐宋文的問題來。先生的解答，是由淺入深。我的意念，則是取法乎下，得乎下下。我很懷疑先生是在賣弄關子，祕不授人，因為他曾說過，他的兒子祇有十二歲，還在小學讀書，他已教他讀爾雅了。國文科外，還有選科國文，大抵是讀專部的經。

北伐軍打進江蘇的那年，我進了唐蔚芳（文治）先生主辦的無錫國學專門學院。就學術言，他是一位理學家；就文學言，他是屬於桐城派。我考進去時的一篇文章，即由他主評的。因為當時已渲染一些報章的色彩，所以那文的批語是：文氣尙盛，惟嫌粗俗。他講作文，須先「養氣」；他講修辭，須先「立誠」：全是一派「文以載道」的話。此外，他又注重讀法：經有經的讀法，詩有詩的讀法，文分陽剛陰柔，也各有其讀法。還有文章被章士釗先生稱為越桐城而躋漢唐的錢基博先生，也在這裏，掌教務主任的職務，關於文學，他常常教我們少撰作，多讀書；又教過古文辭類纂，但不當作一部文章的選集講，而祇當作學術的總集講。

現在想來，唐錢二氏，原都有其立場，可被稱爲文學家的。但在我呢，即使像他們罷，也還是不行的。反之，却因毒中得太深了，所以到了現在，任我怎樣要想擺脫，也還不能自拔。單單是文學的形式，已這樣了，遑論其他？

這許多話，本來不用說的。然而時至今日，也還有人在教人讀莊子與文選，甚至更有主張恢復文言文的，可見尚非全屬廢話，而我也便願意這樣暴露自己。

也許前一時代還沒有結束罷？若然，則我也許還可以做一個「會鞏式的文人」，從而我與文學也可以發生一點兒關係罷？

## 我爲新文學奮鬥的經過

吳文祺

我離開了學校以後，在父親的指導之下，整天埋頭在故紙堆中，如是者有好幾年。當時對於文學的見解，可以說頑固到了極點。作文必摹擬魏晉，對於梁啓超式的策論，固然瞧不起，對於所謂唐宋八大家以及桐城派的古文，也覺得不屑一讀。於清儒中，最喜歡汪容甫的文章，於近人中最佩服章太炎。（直到現在，章氏的文章，仍爲我所愛讀。）後來受了新青年的影響，才改弦易轍地學做白話文。開始覺得很生澀，遠不及寫文言那樣便捷，自然。經過了相當的時間，才稍稍熟練。一般人以爲學會了文言，自然會做白話，在我個人的經驗，覺得是不盡然的。

民國十年，南京東大月刊，出了一個詩學研究號，提倡舊詩。他們所做的詩，實在不很高明。上海時事新報的副刊文學旬刊上，首先登載了斯提君的骸骨之迷戀一文，痛加指斥。雙方的辯難於是乎開始。我也寫了一篇對於舊體詩的我見，寄給文學旬刊。這是我投稿之始。不久，旬刊上又登了一篇繆鳳林君的旁觀者言，替詩學研究號的作者辯護。文中論及舊

的韻律等等，頗多扣槃捫燭之談。我就寫了一篇駁旁觀者言（十一年一月文學旬刊），接著來了景昌極君又一旁觀者言，中間有許多話，是針對我的幾篇文章而發的。我又寫了一篇駁又一旁觀者言（十一年二月十一日文學旬刊），逐條駁斥。對方就此偃旗息鼓了，這場辯論，才告了一個段落。

這一次辯論，發難於斯提君骸骨之迷戀，告終於我的駁又一旁觀者言。參加討論者有地山王平陵劉延陵臺靜農鄭重民王警濤繆鳳林景昌極薛鴻猷歐陽翥……諸君。

隔了幾個月，爲了新詩人偶作舊詩問題，我又和劉大白君開了一次筆戰。

民國十一年，我的朋友宋雲彬君主編杭州新浙江報及浙江民報的二種副刊。（亡友徐志摩先生回國後最初發表的一篇離婚宣言，一篇印度洋上的狄思，都是登在新浙江報的副刊學園上的。）本來杭州各報的副刊，大都是晶報及快活林一類。雲彬想辦一個比較像樣的副刊。他要我幫忙做一點稿子，我在第一期上，就寫了幾則文藝雜談。我因爲不滿意康白情君草兒中附錄的舊詩（康君的新詩，有幾首尙可一讀，其舊詩則大可與詩學研究號的諸君把臂入林），我寫了如下的話：

……我相信白話詩較五七言的舊詩更易於表現作者的情感，我相信舊詩的格律，是天才的坟墓，詩人的牢

韻。李杜的詩，如果不受格律的拘束，其所成就，或者還不止此。迷戀骸骨的先生們，不必拾出李杜來替舊詩講短。……

有一班詩人，一面既大做白話詩，一面仍舊大做五七言詩，是欲自炫其能，以博得無識者的學兼新舊的贊語呢？還是詩人的心胸廣大，無所不容呢？讓聰明人去作答吧！……

### 不料這幾句話，引起了劉大白君的抗議，他寫了一封信給新浙江報的記者：

今天讀新浙江報，我對於吳文祺君的雜誌上有幾句話不大滿意。中國詩在歷史上古變為律，又變為詞和曲，已經好幾變，最近從格律的變為自由的，總算是一大變。但變了以後，並非舊的完全不能存在，我們只能說新的總比舊的進步罷了。律詩起來，不會廢古；詞曲起來，不會廢律；這就是以往的明證。格律的詩，總括起來，可以說是古典主義的，但古典主義的作品，也自有他的價值，決不能完全抹煞。我們對於那般頑固老先生極端反對新詩的，可以說他們迷戀骸骨，作劇烈的攻擊。至於作新詩的人偶作舊體詩，並不是大逆不道的事。格律的美，就是整齊諧和的美；這種美是美學上所承認的，不能厚非。我們所反對的，是他的流弊，足以限制表現的自由罷了。總之，用典故堆砌，以及字眼雕琢，不能譯成新體的，自然不能存在。如果不用這些，逐譯起來，可以用新體表現的，當然不能不承認，他是好詩。所以我不反對新詩作者的偶作舊詩。

大白 九月廿六日（載十一，九，廿八，新浙江報學園欄）

句：

劉君除了此信之外，還做了一首詩，分四章，題目是舊瓶裝新酒，我止記得下面的幾

「只要酒是新的，

瓶兒舊些，

又何妨呢？」

此詩載上海民國日報覺悟欄。新浙江報轉載之。我對於劉先生的意見，絕對不能贊同，於是作了一篇新詩人偶作舊詩問題（載十一，九，三十，新浙江報學園）：

舊瓶未始不可裝新酒；但既有了較好的新瓶（大白也說新的總比舊的進步），何必再去用殘破的舊瓶？況且舊瓶裝新酒，難保不使酒味變劣，酒質變壞呢！

「專重形式的美術，在乎支離均齊，節奏調適。」蔡子民先生曾經說過這句話。他以為五七言詩和駢文，合乎調適的原則，在美術上不能說毫無價值。但我總不能無疑。我以為文學究竟是偏重內容的藝術，和專重形式的美術，不可等量齊觀。駢文律詩，形式上雖合了均齊調適的原則，情感可不能自由抒寫了。

「律詩起來，不會廢古；詞曲起來，不會廢律。」確是事實。但不能以此類推，說新詩起來，不必廢舊詩。我們不見嗎？白話文起來，一般人仍在那裏大做漢高祖論諸葛亮王猛合論；新小說起來，一般人仍在大做江湖奇俠傳女學生秘史。我們能說這類濫調文章無聊小說有存在的價值嗎？

新詩的歷史太淺，反對者非常之多。我們現在於舊詩竭力攻擊，猶不足以使迷戀骸骨者覺悟。經大白這樣一說，倒給了他們一種很有力量的辯解，吾恐上海的洋場才子們，做起濫調而肉麻的詩詞來，亦將以大白的

「整齊和諧的美是美學上所承認的」這句說，來做他們唯一的護符，那真非大白始料所及了！

此文發表後，大白沒有答復。那首舊瓶裝新酒的詩，他的詩集中也沒有收進去。後八九年，他做白屋文話時，他的主張已完全和我一致了。

我始終以為我們對於古代文學的整理，研究，鑑賞，都是萬分應該的事。假如是當教員的人，教學生讀一點古書，當然也無可非難。若是強迫他們去翻佩文韻府，做趁韻詩，或是教他們翻說文，抄文選，做一些似通非通的古文，我們便不能不斥之曰：「開倒車！」

從民國十年十二月底起至民國十三年二月止，我在文學旬刊學燈小說月報鑑賞上，拉拉雜雜寫了十餘萬字。其中一小部分是關於語言文字學的，一大部分是關於文學的。那時我很高興寫稿子。並不想賣文爲活，完全是一種——姑且說是興趣吧。我和那些編輯先生素不認識，也沒有熟人介紹，但稿子被退回的事，却從來不會有過。此外又在新浙江報的學園及浙江民報的月光上，寫了許多文藝短論，現在已什不存一。我還記得在月光上寫了一篇痛罵李涵秋的短文，編者竟接到了一百多封反罵的信，甚且有許多定戶把報紙退了回來。那時杭州讀者界的情形，於此可見。



我自十三年二月以後，初時因了戀愛上的打擊，心灰意懶，提筆不能作一字。後來因了思想的轉變，不願再寫那種「太遠於實際人生的」文章，於是擱筆了好幾年。直至民國十七年，爲了生活，才和友人合用了一個假名，爲某書館合編了幾部書。

近幾年來，深深地感到自己的渺小與無能。覺得還是筆墨生涯，比較的適合於自己的個性。故「寫寫稿子吧」這個念頭，時時浮現於腦際。然而一半因忙，一半因懶，終於未能如願。最近因了鄭振鐸先生的鞭策，才寫了二三萬字。

回顧十年前所作，淺薄幼稚，自不必說。但荒謬反動的言論還不會有。鄭振鐸先生對於聯縣字在文學的價值一文，認加贊許。他在接到此文後，在文學旬刊上登了一個啓事，問我的通訊處。此後我們便做了朋友。他歷年來對於我的熱心的鼓勵，使我永遠不能忘記他。亡友徐志摩先生見了重新估定國故學之價值的底稿，（那時尙未發表，是友人宋雲彬先生交他閱看過的，）他要求雲彬介紹和我一見。後來他也常常鼓勵我。整理國故的利器——讀書通一文，當時曾錄副寄給胡適之先生。胡先生回信說，本想寫封長信作答，因爲病中不能久坐作字，故將此文送給北大國學研究所主任沈兼士先生，請他評判。到民國十七年，我始和胡先生在上海見面，他爲辭通幫忙甚多，甚可感謝。

我這幾年來實在懶惰得不成樣子了，此後生活如能安定一點，很想努力振作一下子。

## 理想主義者時代的回憶

胡風

夕陽快要落了，

夜霧也快要起了，

兄弟，我們去罷，

這是一天中最美的時候。

清空裏，一朵羞紅了臉的雲，

帽子似的，罩着了那座林頂。

林那邊無語如鏡的池中，

許在漾着戀夢似的倒影。

穿過那座憂鬱的林，

走完這條荒蕪的路，

兄弟，我們去罷，

這是一天中最美的時候。

林這邊祇有落葉底沙，

林那邊夕陽還沒有落下，

林這邊陰影黑髮似地蔓延，

林那邊夕陽正燒紅了山巔。

連綿的山儘是連綿，

可以望個無窮的遠，

夕陽的火猶是紅紅，

可以煖燠青春的夢。

去了的青春似萎地的花瓣，

拾不起更穿不成一頂花冠，

且煖一煖淒涼的昨宵之夢，

趁着這夕陽的火猶是紅紅。

夕陽正照着林梢，

聽着我底歌牽着我底手，

兄弟，現在，我們去罷，

這是一天中最美的時候。

——夕陽之歌

曾經有一個時期，我雖然漸漸失去了曾經有過的那麼蓬蓬勃勃的「趕路」的心情，但依然不能不讓火車和輪船輪流地載着我底被浪頭打疲乏了的身子奔走。經過曾使我過了兩年多色調濃郁的中學生活的K市的時候，我得到了暫時的休息。每天，當初秋的太陽跨過了樹梢以後，我就從寄居的污悶的小房子鑽了出來，走到O大學圖書館前面的廣大的草坪上面。席地地躺在那裏，面向着天。也望着白雲底影子，但並不是迷醉於它底美的流動，只是享受着它把我底思想引得不着邊際罷了。然而，聞着微風拂給我的年青的笑聲和草底氣息，望着那漸漸高上去高上去了的淡藍的天，我又油然地感到了似乎需要曾經引着我堅實地走了很遠的路的遠方的或物了。那時候，明確地浮到意識上面來了的是幾個互相寄托過年幼的熱情的朋友。他們有的已經成了新鬼，有的是沉入了不知的地方。但我懷念着了他們。我似乎感到了他們底呼吸，覺得在我底朦朧的眺望裏高偃着的或物也是他們正在用粗大的線條畫着的路軌

所要達到的了。我大膽地把他們請進我底世界裏面來了。因為沒有談天的人，於是就依照了六七年來的生活習慣，寫成了前面那麽樣的「夕陽之歌」。

然而，新生的充實幾乎被傷感得近於幻滅的空氣淹沒了，沒有了理想主義者所有的氣魄。封建社會的現實和歷代亂世文人底逃避現實的作品養成了我底「絕代有佳人」式的「遺世」思想，由於從來不能和都市的生活相通的固執以及五四運動後的思潮尤其是文學作品所給我的沒有註釋的「光明」，這思想終於使我成了一個先天不足的理想主義者了。但現實的生活同時也使少年人開始注視了社會。朦朧地接受過來的社會觀雖然看起來似乎是和這相吻合的，但現實的露相却不斷地使這個理想主義者受着摧毀。這樣的處在矛盾中間的生活一直繼續了下來，等到經過了一次狂潮以後，浴水的浮草似地，雖然平靜，但已是非常疲乏的了。所以，理想主義在這裏其實並沒有新生，只是一抹淡淡的投影。

僅僅憑了一點「國文」的程度由一個閉塞的小縣城跑到武昌被C中學錄為備取生的時候，已是五四運動的兩年以後了。爲什麼一定要反抗家庭，跑出來考中學，現在已經不能夠詳細地回憶，但當時對於一般以「法政專門」爲唯一志願的地主少爺們有了強烈的反感，在專門教左傳古文辭類纂的小學裏面又住不下去，只是隱約地想着一定有更明亮的地方，因而跑了出

來罷了。然而，雖然跑了出來，不過是在平裝的選本古文之外再加上了一些更繁重的課目，和那些成天在外面結交小政客的前輩以及喝着白開水學說英語的同學們總不能合在一起。除了課本和同族的S君之外，幾乎只能夠悄悄地在操場邊的小山上爬上爬下了。就在這個時候，不曉得是因了什麼偶然的機會（學校裏是沒有圖書館的），我接觸了雜誌和新書。

和一頭沒有吃飽過的小牛走在青草地上一樣，我貪饑地讀着它們，各種不同的甚至互相矛盾的東西在我底單純的腦子裏面跳舞。我讀着嘗試集，也讀着女神之再生，讀着嚮導，也讀着努力週報……但使我真正接近了文學也接近了人生的却是兩本不大被人知道的小書：湖畔詩集和王統照底一葉。前者教給了我被五四運動喚醒了「自我」的年青人底感覺，救出了我被周圍的生活圍困住了的心情，後者所吐出的幻滅後的嘆息，恰恰提醒了我在生活裏面追求着什麼的意識，使我很久地受着了無名的悵惘。

那以後，搜求文藝作品的書報差不多使我陷進了沉醉的地步。當時常在晨報副鐫出現的愛羅先珂和冰心女士，尤其是我所關心的人。愛羅先珂牽惹我的不僅是他底光明的國土，最有力的是他底在黑暗重壓下的人物嚮往那光明的國土的心。冰心女士底愛的哲學，在殘留在我底生活裏面封建感情上面開起花來了。激動在大多數文學青年所經驗到的如茁的情緒裏

面，我和S君同時開始寫起了春水式的小詩。不到一年就寫滿了厚厚的兩個抄本。

然而，冰心女士底皈依是從她底對於現實生活的感激而來的，而我底則恰恰相反：被像愛羅先珂底作品裏面那樣的沉重的空氣壓迫得呼吸都不能自如了，因而逼上梁山地幻想着孑然地站在絕頂上向遙空虛抱。所以我並不能忘記我身邊的現實。加以讀書的廣泛和五四運動後當地的互助社和武漢評論所給我的影響，我也有了當時青年人所有的憤激。二七事件後，我用了不完全的字句寫了一篇呈獻給犧牲者的小說，投到為當時的青年們所愛讀的上海民國日報覺悟上面。這算是我第一次發表了的「作品」。

但當我看到這篇稿子報上發表了出來的時候，我自己已在和武昌相隔二千里多的N城了。因為，我把那投郵了以後，就第二次違反了家庭底意思離開了在我底眼裏只是一片灰白的武昌，跑到被當時南方的青年視為學藝聖地的N城來了。

在N城的兩年多的生活裏面，大學裏的W君和我低一級的同學Y君推着我更多地知道了更關切地觸到了社會。但同時對於文學的氣息也更加敏感更加迷戀了。這時候我讀了兩本沒頭沒腦地把我淹沒了的書：托爾斯泰底復活和廚川白村底苦悶的象徵。戀愛和藝術，似乎是表現人生裏面的什麼至上的東西的兩面，和我底社會行為漸漸地矛盾起來了。



然而，這樣明確地感到了的在我底生活裏面的矛盾，五卅的大浪一來，給擾成混然的一片了。整個社會都動在我底前面，我沉進了人羣底海裏，忘掉了一切……。

但這是一個並不怎樣長的時期。

是冷下來了以後才到北京去了的呢，還是到了北京以後才冷了下來了呢，現在已經糊裏糊塗了，乘着五卅底退潮轉到了北京以後，渺小地被浸在北京的那一種生活情調其實是封建社會的雰圍氣裏面，我又漸漸地偏向到能夠寄托遠思的文學方面來了。

我開始接觸了古典的世界。

但因為到底是年青而且還抱有對於生活的愛着，能夠吸引我的依然是呼吸灼人的現代人底東西——用了農民底原生的韌力忍受着生活上的一切磨拆的蘇德曼底憂愁夫人，像漠漠的冰原似的又硬又冷的路卜甸底灰色馬，我都在自己的獨特的領悟之下得到感激了。不懂當時的日本社會運動對於他的影響，因而也就不能夠理解他望着維持「理想」底絕對存在的社會基礎漸漸崩潰下去而流了出來的感傷的調子，也許正因為如此，有島武郎在與幼少者裏面對於「無劫的世界」的頂禮，幾次地讀着它我都激動地流了淚。

然而，高蹈的追求並沒有使我離開血肉的生活——或者說，高蹈的追求正是執着於血肉

的生活之一表現。狂潮在南方呼呼地起來了以後，我又拋棄了一切了。

從此就開始了更艱辛的搏戰。

起初還不過是在連吃飯的功夫都沒有的忙碌中間有時抽出日記本子或波特萊爾來「潤澤」一下自己，等到被沖得筋疲力盡了以後，就覺得幾幾乎沒有藏身之所了。爲了保持一些東西逃避一些東西，雖然不得不在各處流轉，但從前的追求或執着不能抬起頭來，消沉到有時會寫出了這樣的東西——

不須以「死井」狀我底心情，

更毋須以「涼月」寫我底生命，

飄搖在這寒夜裏，

呼呼隆隆的市聲，

已使我縮縮瑟瑟地

念歲月之蕭條了。

不能狂吻着過去的傷跡，

流點基督之淚，

一切強暴底襲來，

羞澀地張不起兩臂——

祇一雙未死的腳兒，

不自主地拖着拖着，

一步一步地……

任暖日當空，

或淒風咽泣，

雖天地之寥廓，

幾曾給我

以晨曦的淺笑

與黃昏的嘆息。

我願傾一杯緋紅的溫酒，

在我剖開了的胸腔裏，

我慘傷，

我狂醉，

在昏迷錯亂中，

有了親愛的友，

也有了仇恨的敵。

或身穿百衲之衣，

朝則沿門乞食，

夜則蜷臥於母親荒塚之側，

如憶起在母親懷抱裏的故事時，

就緊抱着冷月下的枯草而啜泣。

——寒夜

先天不足的理想主義者在這裏是徹底地敗戰了。

所以，一年後在「夕陽之歌」裏面恢復了過來的溫暖的調子，雖然不過是一片迴光，但總算表示了還有生機了。我很珍惜了那一點生機，雖然那樣的歌已是最後的了。

東京神田區的一條僻靜馬路上，有一所叫做江戶川大廈的房子。雖然叫做大廈，却不過是層四五個房間的舊了的三層洋式建築而已。在那三層樓上，一個民間的研究所租着了辦事

處。友人日比君第一次引着我去參加了那裏的「藝術學研究會」，是兩年以後的事。

房子中間有一個長的舊檯子，四周的破椅上和啤酒箱子上面坐滿了人。有熱情的，有鎮靜的，但一律地是認真的面孔。他們用了並不高的聲音發言，討論，但他們底主張是在日本底文藝界和大衆裏面洪亮地響着的。在那滿是紙煙霧的污悶的空氣裏面，我弄明白了我這敗戰了的理想主義者到底是什麼一回事，解消了糾纏了七八年的社會觀和藝術觀的矛盾。

寫到這裏就想起了這些敵國的友人們。他們雖然也是大日本帝國底民草，但在日本正想征服全中國的皇威之下不得不過着更苦難的日子。我底眼前現出了他們底一個一個的面孔，

我懷念着他們。

## 我只能做一個看戲的

畢樹棠

文學編者出這一個題目，使我慚愧得委實難以下筆，原因是題目上有一個「我」字。我的確愛好文學，但是十幾年的光陰，生活等於浪費，大部分的精神力消磨在爲吃飯的工作上。得暇讀書，愈讀愈感空虛，偶而寫作，愈作膽子愈小，靜夜沈思，愈想愈沒頭緒，而今落得個滿懷惆悵，惟有自嘆才力貧乏而已。和文學的因緣是這樣的一番平凡的糾纏，說出來便不免是一段沒趣的廢話，去提他做甚呢？再一想，自家十幾年來處在這個搖擺不定的時代裏，在思想和感情上也翻過好些筋斗，其間磨來轉去，還是和文學有些沾染，回味起來，苦裏也有些甜頭，藉此話說一二，正是萬般心事一樣愁，推出心頭，走上筆頭，學那癡人說夢，聊以自快罷了。

記得兩個月前，文學出了一冊創作專號，內裏有一段短文，題目是「從五四說起」，使我幕地裏想起我最早對文學的認識。那時我很年輕，正在濟南上學，濟南是北方一座山水明秀的古城，所謂風雅的環境很富豐，步步亭臺，處處流泉，明湖散步，千佛登高，無一不是文

人暢懷寄情的所在。我們的學校是從前的樂原書院，一時的學風又注重國文，我個人又是個科學的劣等生，幾面的湊攏使我成了一個文學的接近者。說來也很可憐，那時成天價不離手邊的一部書是姚選的古文辭類纂，朝夕研求的唐宋八家和桐城派，最喜歡的是歐陽修的贈序，柳子厚的遊記，歸熙甫的傳狀，曾滌生的碑誌，和吳南屏梅伯言等人的雜文，看他們的文章實在是蓄氣含秀，純鍊簡化，達於古高之境。尤其是曾滌生的文章，氣魄蘊厚，容韻天成，非刻畫所能工，非模擬所能至，在桐城派裏，真個是獨居高位，使後人可望而不可及。那時心想曾國藩的一生，做人的工夫和從政之經歷實在太偉大了，不到那個地位，是作不出那樣的文章來，我們後生小子，剛念了三兩篇文章，怎麼敢學他呢？然而雖不能至，心嚮往之，有一次在課文班上，先生說各人可以隨意命題，並且可以過幾天繳卷，我便猛了膽子，做了一篇三烈士傳，是記辛亥革命那一年，我們縣裏三個殉難的志士，文筆上有意模仿水師祠堂碑記，敘事力求簡古，自己覺着很有幾分像，只是到結尾，要加幾句論贊，却橫豎不得體，一篇文章顯得頭重腳輕，果然，先生批下來，把論贊的句子抹去一半，只換上兩個字，是「傷哉」。我爲這兩個字，嚼磨了半夜，承認先生改得不錯，只是去曾氏的格調太遠了。從那以後，就放棄了曾國藩，專學歸熙甫和梅伯言，作了不少的遊記和雜傳，現在都不記得了。

那時同學之中，有兩位能文之士，一個是福山鹿稼平先生，專學桐城，很推重當時的林琴南，後來沒畢業便害肺病死了。他的死，在當時的我心裏，不啻是八家之中失掉了韓愈，悲傷了好久。一個是膠州高定九先生，他是個學者，不專詞章，而詩文詞曲，無一不能，喜談漢學，論思想，和鹿先生成了對頭。可惜當時的同學程度太淺，和他同調的太少。他後來進北京大學，習哲學，半路上也患痢疾死了。他的死，直到現在我心上留着一個悲悽的痕跡。這兩個人是我作文求學的兩顆舊星，雖然是朋友，也就是老師，他們死了，我也轉變到另一個境地去了。

當時努力學古文，對文學所抱的原則，自然是「文以載道」，可是這個道字在我始終是不得其解，韓愈的原道始終沒引起我的情趣，不過在那時不敢批評，且不敢懷疑，總覺着是自己程度不到，到了自會明白的。於是爲性之所近，只就含情感的贈序傳狀，和有意境的遊記等類文章上用心思，自己亦沒知是處。那心境好像新年夜裏在祠堂祭祖，一面被「敬神如在」的莊嚴氣象所統治着，一面單個的一顆心是在賞悅那供饌的美麗香燭的色味，和大家拜年的新衣彩履，而感覺不出「祭之以禮」的完全意義。就在這個時候，來了五四運動。

「五四」的重要影響是使青年起了思想的翻動，和知識的慾望。對現成的一切作根本的懷



疑，學問的領域作擴大的認識。所請三W主義猛醒了多少青年的頭腦！動搖之後，自然接着追求，「五四」的價值就在這一點，追求之後，得失之迹，又是一個時代，便不是「五四」的事了。當時在文學上視爲破天荒的變動就是排斥古文，提倡國語。胡適之的八不主義成了一時的文學定論，「國語的文學」成了唯一的目標，而詩歌戲曲小說成了文章的正宗。由今日看來，那只是文學皮相的變動，並沒有進到文學裏面去，不單談不到藝術修養，連人生表現都沒理會得周全。那只是一陣狂飆，把大地上久滯不動的腐草陳花作無情的掃蕩，造出一重浮氣飛騰的景象，地上現出敗葉殘瓣雜着野草的萌芽，要看日和天清之下的錦綉山川，還遠得很咧！但是在當時的青年却生氣勃勃和一羣初夏的蜜蜂似的，在一片草萊之上，就滿心新甜的醞釀起來，我也是這一羣之中的一個。記得好像在新生活雜誌上讀到一個短篇小說，寫一個鼓吹德模克拉克西的青年坐在人力車上，大罵車夫跑得太慢，而自己不覺其矛盾，心裏佩服極了，以爲這才是新文學呢！接着讀胡適之譯的短篇小說，對二漁夫柏林之園最後的一封信愛慕的了不得。又讀了易卜生的傀儡家庭，引起向來不敢想到的問題，尤爲心拆。於是恍然大悟，要求真正的新文學，非讀西書不可。又在建設雜誌上讀了一篇歐洲近代文學一瞥，才知道有甚麼古典主義浪漫主義自然主義，這在中國文學史上是看不到的偉論，我們非趕快走上

這條路不可！於是毅然把古文辭類纂放在書架的最下一層，而開始讀英文，所謂我最早對文學的認識，不過如此。

後來離開那湖山佳麗的濟南城，來到風光古舊的北京，從事為衣食的工作。把每天太陽光的時間整個賣掉，只在燈光之下讀些文學的著作。初時很覺新奇，也曾胡亂寫了些文字，於今看來，只是糟塌紙筆而已。在外國方面最感興趣的俄國人的作品，尤以屠格涅夫的小說是我所最貪戀的，最後讀到阿支巴綏夫的書，竟至神魂顛倒，把目前的人生都看成灰色的了。我最初讀小說是在「五四」罷課時候，由紅樓夢起頭，當時為寶玉黛玉的事惆悵了好些時候，暗地裏落了好幾次淚，直到讀阿支巴綏夫的 *Breaking Point*，却又引起對人生根本的惆悵，想起那苦命女伶，那寡言的醫生，想起那懶得偷生的一羣，使人哭都沒有淚，只有乾愁的份兒。後來覺得俄國作品的感力是夠大的，只是太危險了，遂轉而讀些旁的國度的著作，而精神上始終沒離開俄國，其間又遇着了蘇德曼的 *Dame Care*，安得賽的 *Jenny*，伊本奈茲的 *Cabin*，和小仲馬的茶花女等等，種種都是美好的藝術，處處又觸起無端的傷感。廚川白村的苦悶的象徵，出了象牙的塔字字都刻在我心上，成了我飯後的一杯苦茶，睡夢之間，還回味不盡。慚愧，我對文學一點實在的認識，又不過如此。

自「五四」以後，十五年之間，中國新文學除去詩和劇本沒有多少成績以外，小說的進步是很快的，語體文的演變也達到了相當的純鍊，當年提倡白話的先進現在都得落後，所謂「國語的文學」現在是正式的走進軌道了。而最料想不到的是，短短的十幾年，中國文學上的主義竟產了不少，寫作者多有不同的立場，時代的動力太大，區區的我實在有些跟隨不上了。這其間我首先看中了創造社諸人的作品。魯迅冰心郁達夫三個人確是一個時代文學上的三個有力代表，而接着最成功的是茅盾。近來外國小說也不見有幾部好的，歐洲大戰是有史以來一個空前的浩劫，戰後一切搖動，形成今日這個恐慌的時代，然而其間竟沒產生出甚麼偉大的文學作品。茅盾的子夜，最少在中國文壇上是一朵時代之花。關於中國舊文學，我也會回顧過，而且現在又愛上他了，却不是昔年曾愛過的古文，而是宋元以來的戲曲和小說，我很喜歡平語的風格，並且曾試作過一篇石點頭式的通俗故事，但那不過是好玩而已。

現在我誠懇的自白，我是一個「四不像」。起初好過古文，並不到家，既而追慕歐化，又不及格，現在二者拌弄起來，更不像樣兒比方一個纏足的女子，沒能成就一雙三寸金蓮，半路上又看好了高跟皮鞋，還要表演跳舞，豈不是一個四不像？文學上的工作，第一是要創作，姑無論天才情感經歷諸般基本上的限制，不准你冒昧，就這藝術的陶鍊，也不是等閒所

培植得來的。所以我只能做一個看戲的，進而和做戲的人作朋友，一面得些戲劇上的知識，繼而以愚者之一得貢獻點藝術完成的參考，能做到這一步，功勞也就不小，至如自己登台，則未免異想天開。讀者請別誤會，我不是想做批評家，批評文學也得有天才等等的條件，還要有學問(Sholarship)，這又得讓所謂學者去作了。

## 文學於我只是客串

孫毓棠

我是以史學爲專業的人，並且將來仍想以史學爲專業；文學和我的關係不過只是「客串」而已。客串當然是爲游藝，娛樂，消遣。這句話並非「布爾喬亞」，蘇俄的音樂戲劇用來作勞工的娛樂消遣的還是一天比一天進步。大概根本的原故是正經工作以外，一個人不能不有一點娛樂，消遣；不然生活就完全變成機器了。

正經工作容易，娛樂消遣却難。娛樂消遣時也得像正經工作一樣的認真去作，然後才能得到娛樂消遣的真趣味，才能成爲真的勞作的休息，生活的慰藉。

我自己對於文學就是這樣看法。平時很難偷得閒暇來讀文學書籍，但是偶然能讀一點——不管是幾行詩，幾頁散文或小說，總覺得好像終日悶暑，到晚間偶然飄來一絲輕淡的風，挾着些花香艸香，無限的韻味。但是我想文學不宜久讀，久讀就成了天天用山珍海味來填肚袋的富翁，不但口中嚼不出滋味，而且胃裏也不易消化。晝夜和文學邂逅而反於文學茫然不能分辨美醜的人恐怕很多。我覺得文學的領域之中，除掉文學批評以外其餘都不必學。

文學批評比較近於科學；其餘都不能成爲什麼專門的學問。除了以販賣文學知識來餬口的不計外，專攻文學只爲讀了高興的人是無業遊民；專攻文學而目的在創作的人，成功固然很好，但如果失敗，就無異於私運海洛英。

我自己覺得寫詩和讀詩同樣是一種娛樂消遣。寫比讀當然多一重痛苦，因爲有這一重痛苦才能更深刻的感到趣味。心中一時感興的流蕩迴旋，隨着是壓抑，策畫，補裁，情緒的蘊育，煎熬；一句半句的斟酌，齟齬；一兩個字的選擇，推敲，配合他的色彩，窺察他的陰影……你處處可以覺得出趣味一層層向上湧捲。當然寫詩不是一種輕鬆適意的娛樂，所以成功的心愈薄，所得娛樂的趣味才愈覺得濃厚。寫詩很像練習鋼琴，趣味不僅在怎樣能奏成整篇的曲譜，只要手指在黑白的鍵子上一點，一掃，順着己意解釋一兩句，一兩節；拿文字當作琴鍵，拿詩句當作曲節，這樣才能產生真的趣味。詩和琴一樣，不經過很多時候這樣一字一句的練習，很難成功整篇的曲譜。要是爲演奏會而趕着練習出來的，不但出臺時手足無所措，而且娛樂的本義就完全失掉。我們不管他什麼叫作藝術家的態度，不過藝術沒有捷徑，更不會「速成」。有些人天才高超，無須訓練，順手寫來就成詩句。我沒有這種天才，更不敢希求；但是爲我自己，推敲琢磨所給的趣味已足夠享受了。

談到詩的內容當然比較嚴重。他是人格和思想的表現，這種表現和你晚餐時帶着假面具說客氣話時的表演不同。在一篇詩歌裏的字句音節之間你無法掩飾自己。其實本無須掩飾，因為生在人類的世界裏只有筆頭上能許可你說坦白真摯的話。在每天的勞作以外，你覺得有許多許許多的話想說，也許身邊沒有可談的朋友，也許談不懂，不如不談；那麼把心中的一團摺鬱或思緒寫在紙上是最好的解脫的方法。但是千萬不可着忙，着忙就成了嘔吐。你儘管慢慢的一字一句像抽絲樣把他一點點抽出來。抽完以後你不僅因為說完所要說的話而感到無限的輕鬆，快活，並且在你抽絲的時候一個個跳動的字會貢獻給你一種神幻的美感。思緒和情緒經過藝術的雕鏤煅煉才能給你最後最大的「痛快」，這種痛快就是娛樂消遣的唯一的目標，何況娛樂消遣裏又蘊藏着一個真實的自己。

可是消遣的人得緊防流產，因為流產使你忍受了和生產一樣的痛苦，而結果得不到一個活潑的嬰兒落地後所給的快樂。

## 我的中年的悲哀

黃樹輝

我揀了這題目下筆時，不禁萬感交集。我和文學發生關係，時間不算不久，可是在文學上毫無建樹，這只怪自己既無天才，又乏修養，且少一番虛心研究的功夫。

當初父母要我習醫，又要我研究工業，我却違命選了文學這門學問鑽研。我並非沒有濟世救人的雄心，怎奈過於看重那一點年青人的熱情，以為乾燥深奧的學理，實驗室內的工作皆會拘束青年的靈魂，阻礙其自由發展。其實這種見解全是錯誤。再說對於文學，我又何嘗下過鑽研功夫？文學理論，美學原理等等基本研究，不但我未入門，便是諸位歐美遊學歸來的堂堂教授也未見便懂了點皮毛。大學四年中西洋文學系的訓練，使我至今還不很清楚文學究竟為何物。我從未得過一個明確的觀念。如今我又在中學裏視然為人師了。我也許會再貽誤一些更年青的人像那般教授貽誤我一樣的吧。每逢清夜自思，我只感到良心的痛悔。

我自小喜讀小說，常與書中人共哀共喜，甚且將書中人物與實生活中之人物相混，我可以說自小就生活於小說中。我也讀詩詞，尤喜背誦詩詞中的佳句。長大我學詩，後又學寫小



說。詩稿我祕藏着，怕給人看。如今連詩情也爲生活之洪爐熔化得一乾二淨。小說倒發表過好幾篇，大都在日報副刊上，彷彿不會引起人注意。

起初我立下了近乎大膽的志願想憑着些微的熱情，在文學園地中做一名園丁，培植幾棵奇花異卉。在文學中追求我的理想，結果是到處碰壁。我咬緊牙關在艱苦中奮鬥了幾年，頭上的白髮一天天增加，而青年時期的理想也跟着一個個落了。

人到中年，心情衰老了。中年人的悲哀又在蟲蝕我的血肉。這種又淺淡又痛切的悲哀隱約在我的小說中流露。我的思想漸漸枯窘，筆也漸漸遲鈍，只是我不甘寂寞，故未擱筆，每年也還要勉強寫兩三篇文章。

自己深知，我的小說不爲人注意，很合公道。我因爲謹守明哲保身的遺訓，故不敢抓住時代的洪流描寫。我未失戀，亦未打過某一位女人的主意，故不會寫愛情小說。我未進過舞場，又未曾到輪盤賭窟巡禮，故不明白白都會主義。我生性愚蠢，既不知宇宙之大，又不知蒼蠅之微，故不懂幽默。要之登龍乏術，投機無力。我所寫的不過一些平凡人的平凡的悲哀而已。我彷彿給自己修建了一座堡壘，妄想用來抵禦時代的洪流。可是在洪流的衝擊中我的堡壘禁不住動搖了。……

我究竟往何處去呢？……

## 我的寫作與水的關係

沈從文

我可以說是與文學毫無關係的一個人，在這種題目上來說話，真是無話可說的。第一，我看不懂正在研究文學的人所作的文章，第二，我弄不明白許多作家教人作文章的方法，第三，我猜不透一些從事於文學事業的人自己登龍爲人畫虎的作用。近十年來我雖寫了一大堆小說，但那并不算個什麼，這不過從生活上，我經過的是與人稍稍不同的生活，從書本上，我又恰恰讀了一些很雜亂的書，加之在軍營裏作書記時，我學得一種老守在桌邊的「靜」，過去日子又似乎過的十分「閒」，所以就寫成了那麼些小說故事罷了。

但在我的工作上，照一般稱呼說來既算得是「文學事業」，這事業要來追究一下，解釋一下，或對於比我年青一點的朋友，多少有點用處。我可以說的，是我這個工作的基礎，并不建築在「一本合用的書」或「一堆合用的書」上，因爲它實在却只是建築在「水」上。

在我一個自傳裏，我曾經提到過水給我種種的印象。鶯溜，小小的河流，汪洋萬頃的大海，莫不對於我有過極大的幫助。我學會用小小腦子去思索一切，全虧得是水。我對於宇宙

認識得深一點，也虧得是水。

「孤獨一點，在你缺少一切的時節，你就會發現。原來還有個你自己」。這是一句真話。我有我自己的生生活與思想，可以說是皆從孤獨得來的。我的教育，也是從孤獨中得來的。然而這點孤獨，與水不能分開。

年紀六歲七歲時節，私塾在我看來實在是個最無意思的地方。我不能忍受那個偻窄的天地，無論如何總得想出方法到學校以外的日光下去生活。大六月裏與一些同街比隣的壞小子，把書籃用草標各作下了一個記號，擱在本街土地堂の木偶身背後，就洒着手與他們到城外去，攢入高可及身的禾林裏，捕捉禾穗上的蚱蜢。雖肩背爲烈日所烤炙，也毫不在意。耳朵中只聽到各處蚱蜢振翅的聲音，全個心思只顧去追逐那種綠色黃色跳躍伶便的小生物。到後看看所得來的東西已儘穀一頓午餐了，方到河灘邊去洗濯，拾些乾草枯枝，用野火來燒烤蚱蜢，把這些東西當飯吃。直到這些小生物完全吃盡後，大家於是脫光了身子，用大石壓着衣褲，各自從懸崖高處向河中躍去。就這樣泡在河水裏，一直到晚方回家去挨那一頓不可避免的痛打。有時正在綠油油禾田中活動，有時正泡在水裏，六月裏照例的行雨來了，大的水點夾着嚇人的霹靂同時來到，各人忽忽忙忙逃到路坎旁廢碾坊下或大樹下去躲避，雨落得

久一點，一時不能停止，我必一面望着河面的水泡，或樹枝上反光的葉片，想起許多事情。……所捉的魚逃了，所有的衣溼了，河面溜走的水蛇，釘固在大腿上的螞蝗，碾坊裏的母黃狗，挂在轉動不已大水車上的起花人腸子，因為雨，制止了我身體的活動，心中便把一切看見的經過的皆記憶溫習起來了。

也是同樣的逃學，有時陰雨天氣，不能向河邊走去，我便上山或到廟裏去，在廟前廟後樹林或竹林裏，爬上了這一株，到上面玩玩後，又溜下來爬另外一株。若所爬的是竹子，則在上面搖蕩一會，爬的是樹木，則看看上面有無鳥巢或啄木鳥孵卵的孔穴。雨落大了，再不能作這種遊戲時，就坐在楠木樹下或廟門前石階上看雨。既還不是回家的時候，一面看雨一面自然就需要溫習那些過去的經驗，這個日子方能發遣開去。雨落得越長，人也就越寂寞。在這時節想到一切好處也必想到一切壞處。那麼大的雨，回家去說不定還得全身弄溼，不由得有點害怕起來，不敢再想了。我於是走到廟廊下去為作絲線的人牽絲，為製纜繩的人搖繩車。這些地方每天照例有這種工人工作，而且這種工人照例又還是很熟習的人。也就因為這種雨，無從掩飾我的劣行，回到家中時，我便更容易被罰跪在倉屋中。在那間空洞寂寞的倉屋裏，聽着外面簷溜滴瀝聲，我的想像力却更有了一種很好訓練的機會。我得用回想與幻

想補充我所缺少的飲食，安慰我所得到的痛苦。我因恐怖得去想一些不使我再恐怖的生活，我因孤寂又得去想一些熱鬧事情方不至於過分孤寂。

到十五歲以後，我的生活同一條辰河無從離開。我在那條河流邊住下的日子約五年。這一大堆日子中我差不多無日不與河水發生關係。走長路皆得住宿到橋邊與渡頭，值得回憶的哀樂人事常是溼的。至少我還有十分之一的時間，是在那條河水正流與支流各樣船隻上消磨的。從湯湯流水上，我明白了多少人事，學會了多少知識，見過了多少世界！我的想像是在這條河水上擴大的。我把過去生活加以溫習，或對未來生活有何安排時，必依賴這一條河水。這條河水有多少次差一點兒把我擄去，又幸虧他的流動，幫助我作着那種橫海揚帆的遠夢。方使我能夠依然好好的在這人世中過着日子！

再過五年，我手中的一枝筆，居然已經能彀我自由運用了，我雖離開了那條河流，我所寫的故事，却多數是水邊的故事。故事中我所最滿意的文章，常用船上水上作為背景。我故事中人物的性格，全為我在水邊船上所見到的人物性格。我文字中一點憂鬱氣分，便因為被過去十五年前南方的陰雨天氣影響而來。我文字風格，假若還有些值得注意處，那只因爲我記得水上人的言語太多了。

再過五年後，我的住處已由乾燥的北京移到一個明朗華麗的海邊。海既那麼寬泛無涯無際，我對人生遠景凝眸的機會便較多了些。海邊既那麼寂寞，牠培養了我的孤獨心情。海放大了我的感情與希望，且放大了我的人格……

## 我的小說譯作的經驗與理解

張友松

我接到文學編者徵文的信的時候，雖則很願意寫點東西來湊湊熱鬧，但是一時簡直想不出我能說些什麼。因為徵文的題目是「我與文學」，而我與文學却沒有多少淵源；偶爾有人以「文學家」這個頭銜加到我身上來，我總是覺得萬分慚愧的。事實上，我什麼家也算不上；什麼我都似平懂一點，却沒有那樣東西我懂得透澈。然則怎樣交卷？胡說八道既非我所長，臨時翻開書本來抄牠一陣，拿人家的話當自己的來說，那種勾當我更不內行。想來想去，才想得現在這個題目。在這個題目之下，我總可以稍說幾句話，也許不致十分辜負讀者或貽笑大方。我對於小說的創作與翻譯多少總有一點半點的經驗和心得，多少總有一點意見，把牠們約略地寫下來，至少對於愛好小說而又有志於牠的創作和翻譯的青年朋友們總不會毫無價值；雖則不免有人會覺得我所說的話太欠高深了。

上面這些話似乎是一些照例的客套，一定不免有人認為怪酸氣的。不過我却委實是在說老實話，是在向大家表白我自己，絕不是忸忸怩怩地說些言不由衷的話。叫大家肉麻。這是



不得不向讀者聲明的。

爲了要說明我的一點經驗與心得是如何得來的，我先說說我與文學的淵源吧。

我最初對文學感到興趣是在中學將要畢業的時候，那時正是五四之後，新文化運動萌芽的時代，全國青年都熱狂地接受一切「新」的東西，而傾向於新文學的尤其多。我在中學裏原是喜歡科學的，到了高年級分科的時候，我入的是理科。後來受新潮流的影響，我才開始對文學有了興趣；雖然對科學的愛好仍然繼續存在。入大學時本有意進理科，只爲了我要半工半讀，怕理科功課太緊，才進了文科。後來因爲無力兼顧，我對科學的興趣才漸漸地消失了。一點也不錯，我們的生活的趨向多半是由環境決定的。

臨到中學畢業的時候，我因家庭對我的供給快要無法繼續下去，便開始練習寫作；後來入了大學，工讀生活開始，我又練習翻譯，其目的都只是想拿文字生活作一種課外的工作而已。但是我生平作事有時雖則非常冒失，有時却膽小得厲害。我從事創作與翻譯的練習，課外隨時作，雖則不知不覺中已經漸漸養成了相當的能力，但是一直經過三年多的工夫，始終不敢自信，從不曾拿出一個字去發表。那時候我還有一個毛病，就是作事老沒有恆心。在那幾年之中，我雖隨時練習創作與翻譯，却很少把一篇東西作完或譯完的時候。

後來我入了大學本科，有一天看見婦女雜誌上的徵文題目，忽然起了一個念頭，一口氣寫了一篇小文章給那刊物寄去。題目我還記得，是兩個當中挑的一個：「我所希望於女學生者」。寄去之後，過了兩三個月，我早把這事情忘記了，忽然接到商務寄給我的四圓錢稿費。我高興得很——我的文字居然印上雜誌了！我相信後來我正式賣稿，得到四十圓四百圓，也不會那樣歡喜過。那篇小東西當然算不得文藝作品，不過總是我初次與讀者相見的文字，牠的發表對於我後來的譯著生活是有相當影響的。然而也就止於有相當的影響；我並沒有因那篇小文章的發表而獲得多少自信心，並沒有隨着就向各處投稿。我覺得自己只配作這種學生們應徵的文章：對於文學的園地我始終不敢稍起插足的念頭。讀別人的東西，無論是創作或翻譯，看不懂的時候我總怪自己程度不夠，從不疑心到作者或譯者的胡鬧。

這樣子又過了些時候，我漸漸看到一些指摘文學作品或譯品的批評文字。許許多多的絕大笑話被舉出來了：許多作家譯家的偶像被打得粉碎。於是我才恍然大悟，知道中國的著作界原來如此。從此以後，我便不愛看中國文學的新文藝作品或譯品，要看看也知道慎重選擇了。至於自己的東西，我仍舊是不肯輕易拿出來發表：一方面是怕對不起讀者，一方面是怕對不起自己。因此我的求學生活的維持還是靠着當家庭教師和新聞記者之類的課餘工作。

我維持我那工讀生活是頗遭過一些艱苦的：最難應付的便是失業。有一次，我的工作掉了。我像一個餓狼求食似地到處想法子，好些天毫無結果。後來有一天，我到周作人先生那裏，請他給我留意找工作。湊巧那時候小說月報要出安徒生專號，向周先生索稿很急，他選了一篇短短的安徒生評傳預備譯，一時却抽不出工夫。於是他說，「你拿去譯一譯吧。你是學英文的，何妨作作翻譯呢？」我領了這份工作回來，很用心地把他譯了，送給周先生稍加修改之後，便寄給小說月報發表去了。這是我第一次發表譯稿，這才真正地開始了我的文字生活。從此以後，我便譯了許多東西，有的在期刊上發表，有的印成了單行本。後來我離開學校到了上海，才知道自己的名字早已爲許多青年讀者所熟知了。

我對於文學之偏好小說，多半是由於我從事翻譯的緣故。在大學的起初二三年裏，無論是功課或課外的閱讀，我都不見得只對小說感覺興趣。後來是因爲要拿翻譯當作經常的工作，而翻譯自然是以小說較爲容易而且易於賣稿——翻譯詩或戲劇維持生活是非常困難的——於是便因精力有限不能兼顧，不知不覺地養成我對於小說的偏好了。

我已經發表過的翻譯，除一小部分是屬於社會科學性質的而外，都是小說。創作的範圍也是以小說爲主。不過翻譯發表了許多，我却老不敢輕易把創作拿出去發表。我總覺得翻譯

要得到相當的滿意，比創作較爲容易。我毫不猶豫地發表自己作的有點文藝性質的東西，只有過一篇「亡姊揭蘭略傳」。（見民國十七年二月號新女性。）那是一篇血與淚的交流，後來我聽說頗有些讀者被他深深地感動了。不過那是傳記，不是小說。在那強烈的悲痛激發之下寫成那麼一篇傳記，雖得相當成功，我總覺得不算什麼。小說的創作，我認爲難得多了。因此直到最近，我才如履薄冰地先後拿很少的幾篇自己的小說創作用筆名發表出來，與讀者相見。雖則也得到了一些贊許，我自己却是深覺愧不敢當的。

這段敘述，我知道紳士派的文學家們看了——如果他們竟肯看我這篇文字的話——一定是要鄙視的。本也是，太平庸了，一點也沒有「天才」和「靈感」之類的蹤影，只見什麼「工作」和「維持生活」這些話。然而這是無可奈何的事：我既是敘述，便不該隱瞞事實，也不該無中生有。而且，紳士們之所謂「體面」也者，我是向來沒有拿當一會事的。我只希望青年朋友們看了我的經歷，能不再爲許多人所堅信的一種謬見所惑，以爲非「天才」便不能於文藝有所成就，以爲凡從事文學者都是天生的愛好文學的性格。同時我希望有志於文學的朋友們不要動輒以天才自居，也不要太覺得自己是不堪造就——人類當中真正的所謂天才和道地的蠢才原是佔極少數的。

現在我來談談小說的創作；不過下面所說的話多半不僅只與小說的創作有關，不過都是對於這一方面比對文學創作的其他方面關係較為重大罷了。

我首先要說的是對一般文學青年的發表慾太強和多量生產的一個警告。前面已經說過我對於文字的發表是如何地膽小。如果那是一種毛病的話，一般文學青年的態度就不得不算是更大的毛病了。寫作原是爲了發表，一個作者之有發表慾是無足奇的；初從事寫作的爲好奇心和虛榮心所驅使，尤其容易有這種熱望。不過我以為這種熱望是應該予以相當克制的。文字的發表猶之戲劇表演的登台，你一面要使你的初次上場的結果能給予你勇氣和自信，一方面要使牠給予你的勇氣和自信與你的能力相當。一般文學青年很少有顧慮到這一點的。多半是太性急，剛一從事寫作，不問自己的東西是否過於幼稚，便盡力設法把牠發表。結果是或者因得不到絲毫回響而喪氣，有的便從此灰心，有的便慌張地亂竄；或者因得到一些幼稚的稱贊而得意，養成過分的自信心，便不努力求進步，一味多量製造。這兩種結果都是足以毀壞我們的前途的。我們不應該極力避免嗎？

多量生產與發表慾過強是同樣有害的。文學的寫作也和文學的欣賞一樣，大多數的人都只宜把牠當作一種生活的調劑，而不宜把牠就當作生活。許多的文學青年都懷着這麼一個問

題：多讀書呢？多寫作呢？你當然告訴他們說，應該多讀少作。不過讀人家的成熟的作品自然是能使自己的寫作功夫進步，多讀少作自然是對的；但是單只這樣還是不行。更要緊的是對於人生的體驗和觀察以及關於體驗和觀察所得到的東西的思索。這樣得來的寫作資料是直接的，活的；從人家的作品中得來的是間接的，死的。讀別人的成熟的作品只能幫助我們了解人生，增進我們的寫作的技巧。如是而已。至於少作，是爲了要保持寫作材料的有餘。你腦子裏有十分想要表現而且值得表現的東西，把幾分寫出來，容易成功，因爲那種作品至少是充實的。反之，你只有幾分材料，而要寫出十分來，你的作品是不易見長的，即令你在技巧方面很有把握。

這個年頭，專門作一個文學作家是太不容易了，尤其是在中國。物質方面，你得受盡出版者的剝削，思想方面，你得受統治者和讀書界的雙重支配。你時常會感到生活的困苦和精神的不自由。生活的需要使你不得不搜盡枯腸，盡量地寫作，同時你得時時顧慮到出版者要什麼貨色，時時顧慮到讀者的脾胃，有時還得顧慮到什麼是不犯官禁的。在這種情形之下，無怪乎整個的中國文壇上很少見到偉大的，有力的作品產生出來了。多少應該有成就的作家無形地在這種環境中犧牲掉了啊！現在中國專門從事其他文藝寫作的作家幾乎沒有，專門從

事小說寫作的却頗有些人。然而真有多大貢獻的，我們不能不惋惜地說，實在是太少了。你努力寫作，寫作，努力的結果，有人稱你爲小說家，有人說你是小說匠；究竟這兩個頭銜那一個於你較爲恰當，你自己看得透亮。那些專以製造三角戀愛又角戀愛爲業的和專對描寫性慾下功夫的作家們我們無須批評了，連幾個思想較爲前進的作家給予我們的也每每是些灰色的，模稜的，無力的作品；我們很欣喜地看見他們寫作技巧的長進，同時却很惋惜地感到那灰色，模稜，和無力的程度時時都在增加，作品的內容越來越顯得貧乏空虛。這是無可奈何的；不這樣，你就難以立足。

有志於文藝創作的青年朋友們，你們願意作這種不自由的作家嗎？

還有一些作家也者，更是可笑而又可憐；他們的思想，取材，和作風等等無時無刻不在爲了適應環境而轉變。這類以投機爲能事的「作家」，我們自然是更不能希望他們產生什麼有價值的作品了。轉變原無不可；澈底的轉變沒有不是勇敢的，偉大的，可敬的。但是一個作家如果始終沒有他的思想的重心，一味盲目地轉變，轉變，轉變，失却了自我的存在，那算什麼呢？今天你是愛情小說專家，明天你看見普羅文學行市好，於是一翻身，你轉變了，成了左翼作家，後天你一看形勢不妥，性命交關，不是鬧得玩的，你又一翻身，再後天又鑒於

這塊招牌不大好，還是老把戲最爲妥當，於是你又轉回來，仍舊作愛情小說家。不過完全回復舊觀，未免不大好意思，於是你把「作風」改變了。變來變去，變個沒有完。至少你要下意識地感到，這把交椅太不容易保持了。這種苦處，不也是由於你要多量生產嗎？

有志於文藝創作的青年朋友們！你們願意作這種煞費苦心的投機的所謂「作家」嗎？

專門作文學家的苦處，歷來就有許多人痛切地感到過，而現在在中國專門作文學家所免不了的苦處尤其厲害而複雜。我以爲我們要想避免生活上物質方面的困苦和精神方面的不自由，要想保持我們的思想自主，要想不流爲「匠」，便應該只以寫作爲副業。如果你有翻譯的能力，或能從事文藝範圍以外的著作；那你還不妨完全過文字生活；否則是很危險，很苦痛的。有許多對這一點沒有經驗的青年動輒厭惡他們的工作，覺得如何單調，乏味，如何機械，無意義，恨不得馬上把牠棄掉，過那理想的文學家的生活。這種想法是大錯特錯的，我們應該極力抑制這種念頭。我們對於生活所感到的不滿，最好是一面忍受，一面盡量地化除牠。假如你只在業餘從事寫作，只拿牠當一種生活的調劑，而不把牠作爲職業，你就可以無須勉強寫作，無須十分違反心願去遷就任何方面；你可以時常保持寫作資料的有餘和你的思想的自主；而且你所認爲乾枯乏味的生活，只要你時常以一個作家的心情去玩味牠，也就能



越來越使你感到其味無窮了。這樣，你永不會成爲一個「匠」，永不會感到一個專以寫作爲業的作家所常感到的種種苦處，永不會被迫着不斷地作盲目的轉變。你可以保持頭腦的清醒，你可以保持自己的真面目，你可以對得住自己，對得住文藝，也對得住別人。

然而，有兩種人專以文藝寫作爲業是可以的。一種是經過相當時期的努力，對文藝創作確有貢獻，其地位已爲大家所公認的成熟作家，他們是只要稍事寫作便可以維持生活的。另一種人是能吃苦的，能安於最低生活的，他們的文字雖不能換得多大的代價，但是他們的物質需要是很微小的；經過長久的時期，他們也就成爲前一種的作家了。這兩種人，古今中外都有，他們對文學的貢獻都有可觀。但是在現代的環境裏，尤其是在中國，作這兩種人都是很不容易的。前者易於因物質上的慾求和出版者的糾纏而流於多量生產，後者易於因生活的困苦漸漸犯上這種毛病，所以都要時常警戒着才行。事實告訴我們，除了少數的特出天才作家而外，多量生產就是粗製濫造，那樣產生出來的東西很少是有多大價值的。

發表慾太强和多量生產是對於一切著作者都不利的，在文學的範圍內自然更不限於小說的創作這一方面。不過就實際情形而論，尤其是在目前的中國，却只有小說創作這一方面犯這兩種毛病的人特別多。我誠懇地希望已成和未成的小說作家們對那一點格外重視。

其次我要討論的是作家的養成。近年來，我們中國不斷地有許多人迅速地成了成名的作家，但是我覺得其中頗有一些是經過「人工培植法」似的程序而成名的。這種程序，我們可以去討論牠。我現在所要討論的包括寫作的動機，準備，和步驟這幾個問題。

有許多作家都是爲寫作而寫作，這種動機當然是不正當的。正當的動機應該是表現，而表現的目的是在於使我們的讀者對我們所表現的一切起反應的作用，決不只是供他們的玩賞。本着這樣的動機去寫作，寫作才算是有意義的事情。

寫作的準備也是非常重要的。從事創作的人必須在平日對這上面下充分的功夫。有價值的作品必須是我們對於人生和社會的認識加上我們的信念，用相當的技巧寫作出來的。爲了要對人生和社會得到充分的透徹的認識，爲了要堅定我們的信念，我們不可不盡量地作研究，觀察，分析，和深思的功夫，不可不對自己的思想和生活時常加以檢討。至於寫作的技巧，也是必須在平日不斷地練習才能逐漸養成的。

到了我們這時代，相當的社會科學知識是每個作家必須具有的。以現代社會的情形之複雜和變化之多而且快，一個作家如果始終還只具有一副傳統的書獃子的頭腦，絲毫沒有社會

科學的眼光，那一定不能看透社會上的種種事象和人生的各方面，他的作品裏一定要表現出一種與世隔絕的意味，而不會表現絲毫的時代性和社會意義。這樣的作品，這樣的作家，不是我們這時代所需要的。所謂爲藝術而藝術的說法，我以爲我們不能不根本否認其存在的價值。有志於文藝創作的青年朋友們，你們作準備功夫的時候，切莫忘記社會科學的重要吧。

其次我們要注意信仰的堅定。有人說文學就是宣傳。這句話如果就字面上來解釋，那未免把文學的社會意義看得太重了。不過現代的文學之應該負着一份宣傳的使命是無可置疑的。譬如你在你的作品裏暴露社會的罪惡與矛盾，或是指示社會的動向，或是表達你對未來社會的理想，你都是負着這種使命的。一個作家要想負起這種使命，最要緊的是要具有堅定的信仰，否則你就像一隻沒有羅盤的船在大海裏航行，無論走得多麼快也是枉然。你的作品所含的社會意義必須以你的信仰爲神髓，那才能有價值，有力量。所以一個作家非努力養成一種堅定的信仰不可。要作到這一步，你必須時常對自己的一切加以檢討，必須虛心地接受人家的批評，以免走入歧途，研究各種與自己的信仰相符和相反的理論以求正確的瞭解，——最要緊的，便是要隨時極力使你自己的生活不與自己的思想相違反。思想和生活都是可

以轉變的；譬如一個和平的人道主義者受了一番新的洗禮，一變而為一個激烈的革命家，那不但不是羞恥，而且還是光榮。至於那些以轉變為常態，終日都在考慮着自己應該往那邊轉的作家們，那簡直是連一個頑梗的保皇黨都不如了。越是信仰堅定的人便越不容易轉變，這種人的轉變一定是對自己對社會都有重大意義的。現在中國的作家們，不忌諱「轉變」這兩個字而且有時還拿來作廣告的，多半是些投機家，而經過光明正大的澈底的轉變的作家却都忌言轉變，好像一說他們轉變了便是侮辱他們似的，這實在有點令人不解。

技巧的養成自然也是一個作家的準備功夫裏極關重要的。關於這點，我要在後面作一番較詳細的討論。現在我先談談寫作的步驟吧。

小說的寫作也和其他文學的寫作一樣——短篇詩歌除外——正式動筆之前和寫作的時候是要有相當步驟的，這些步驟自然是各人所用的有所不同。我所採取的是一些普通的步驟——和作別的文章差不多的步驟。

前面已經說過，寫作的動機是在表現；換言之，就是必須先有了要表現的東西然後才可以起寫作的念頭。在寫作之先，也不能預先擬定你的作品所要表達的意義——我們要叫意義從作品中表現出來，絕不可叫作品由一種預定的意義而產生，否則我們的作品就不會有藝術

的價值了。沒有要表現的東西而想寫作，臨時去搜盡枯腸抓材料，以求表達某一種首先擬定的意義，那實在是太滑稽的事情，雖則有許許多人都這麼作。

有了寫作的動機，其次的一著不是命題。小說的命題是很自由的，你可以不必忙於在這上面費多少心思。不過爲了使我們的精神易於貫注起見，不妨隨便擬定一個題目，以後再改。據我自己的經驗，一篇小說的題目是每每直到全篇都寫完了還沒有決定；預先擬的題目，寫作中途或寫完時每每覺得有改定的必要。

你的寫作動機之發生固然是應該由於你先有了要表現的東西。但是你所要表現的東西最初的胚胎一定只是一點很簡單的回憶，見聞，或當時的生活經驗。這一點簡單的東西漸漸擴大，直到你開始寫作的時候，是要經過相當時間的，在這個時間裏，你并不一定繼續不斷地坐着凝神構思，你儘可以作別的事或是玩耍，你儘可以和家人談話。但是因爲你已經有了寫作的動機，你就自然會隨時想到種種與你的寫作有關的事情上面去。有時候你也許正在和別人談話，但是你腦子裏忽然閃出一個與你們的談話沒有關係却是可以裝入你的作品裏的念頭。有時候你正在工作，也會有這種情形發生；玩耍的時候更不用說了。這些念頭，你都要把牠們抓住，放鬆不得。等到牠們積得很多了，你看看差不多可以夠你這篇作品的材料了，

然後才可以開始寫作。

雜記本是一件不可少的東西，最好是隨身帶着，至少是每逢有了寫作的動機之後。隨時發生的念頭，我們就隨時把牠們拉雜地記在裏面，否則每每容易忘掉。有人說思想好似籠中的鳥，一飛出去就要把牠捉回來，否則就不知飛到那裏去了。這個比喻雖則不十分恰當，牠所含的意思却是一點不錯。用雜記本來收集零碎的寫作資料，這是有不少的人用過的方法，據我自己的經驗，這方法是非常有用的。有時候你半夜醒來，或是有病躺在床上，你腦子裏每每要起一些平時不會發生的念頭，這時候你趕緊從枕下把你的雜記簿取出來，用速寫的筆把那些東西寫下來，過後你把牠們裝入你的作品裏，每每是很生色的。

在寫作動機的發生和開始寫作之間，最好是隔着幾天的工夫，好讓寫作的資料自然地陸續地積聚起來。等到你覺得材料夠了的時候，便着手加以整理，排成全篇的大綱——這大綱并無須像一般的修詞學書上所講的那麼整齊。然後，你就可以正式動筆來寫作了。在整理材料和進行寫作之中，自然又會有一些不會想到的東西閃入你的腦子，你可以隨時給牠們安插在相當的地方。

正式寫作的時候，利用過於零碎的時間是不行的。以文藝寫作爲副業的人要想把一篇東

西從頭寫到底不間斷，多半是不易辦到的。但是你至少得每次一提筆就要寫成一個相當的片段。寫作的時候和地點，都要盡可能地擇其清靜的；否則你很難貫注你的精神，寫作的成績也就每每不易如意了。

一篇作品寫成之後，你最好是把牠收起來，過些時候，等你的腦子已經不爲牠所佔據了，你再拿出來看一看；這時候，你很容易看出其中的好處和毛病，好像看別人的作品一般。於是你再加以增刪和修改，你的作品就會比原來好得多了。如果你有能給你有益的批評的人，你最好再給他看看，他也許能給你指出一些應該修改的地方。

這樣麻煩嗎？有許多人一定沒有這種耐心，還有些自命爲特出天才的人會看不起這種辦法。其實這麼辦是無論對於天才地才都有莫大好處的，而且事實上有許多被人公認的天才作家之成名就是由於他們對於寫作肯這麼認真，不嫌這種辦法太麻煩，也不鄙視牠，認爲這是笨人作的事情。

最後我要說的是文藝理論與作品的內容和技巧的問題，大部分的話是關於技巧的討論。

文藝理論是近年來越來越被人重視的東西，有許多人把牠看得高於一切，簡直是認爲作品必須根據理論而產生。這種說法，我以爲未免把文藝看得太機械了。作品的生命應該是在

於牠的本身內容的充實；根據了任何一種的理論，像填公式似地寫成的作品多半只是些機械的沒有生命的東西。我認爲雖則因時代的變化，文學的使命比以前更重大了，文學作品的社會意義越來越成爲必要的了，我們也只能說文藝理論與文藝作品是應該相因而生的。

作品的內容與技巧也是被許多人輕重倒置的。近來我們時常可以看見一些作品，除了表現一點寫作的技巧而外，竟至毫無可取的成分。這種作品，我以爲比之有內容而無技巧的作品價值差得多了。因爲技巧之於作品，就好像服裝之於人。人不穿衣服，總還是活的，有血肉，有靈魂。一套服裝掛在衣架上，無論怎麼美麗，總是沒有生命的。一個作家只要在各方面有相當的素養，就不會作出這種沒有生命的東西。前面已經討論過作家的養成，這裏可以不必多說了。

無論如何，技巧的價值却是無可否認的。同是一篇東西，作者能運用相當的技巧寫作出來，結果一定比全無技巧較爲滿意，對讀者的影響也一定較大。通常所謂作家的成熟與否的標準，多半是側重技巧這一方面的。

養成寫作技巧最有效的方法，我所見到的還只有三點。一是研究和比較他人的作品，一是自己的練習，一是他人的批評。有些初事創作的青年希望從什麼小說作法一類的書裏求得



寫作的祕訣，那是決不能如願的。並不是說方法不能講求，無奈一般流行的小說作法的著者自己都是不能寫出好作品來的，而對於寫作有成就的人又不肯著這種機械的書。於是想這種書的幫助的人便只有白費苦心的機會了。

研究和比較別人的作品，結果自然要使我們自己的寫作受影響。但是我們最好是不要有意识地摹做某一作家，而要於不知不覺之中多方面地受許多不同的作家的影響才好。有意的摹做每每容易弄出畫虎類犬的結果，而且即令摹做得到家，你始終還是沒有你自己的作風，那又有何足貴？

寫作的練習也是很要緊的。初事寫作的人有幾種常犯的毛病，應該留意矯正，現在我要把我的意見寫出來供大家的參攷。

初事寫作的人的通病，一是對於辭句和全篇的佈局過於做飾，老想寫出點與眾不同的東西，結果便使作品整個地不自然。辭句是須要鍛鍊的，佈局也是須要加以相當考慮的，但是我們時時都要留意，極力求其自然。

一是愛用比喻。要知道比喻這東西是很危險的，偶一用之，如能用得恰當，固然能生色，但是用得恰當是很難的，而且比喻用得太多每每減少作品的力量。所以除非你覺得有用比

喻的必要，而且有了十足恰當的比喻的時候，你總以用直接的描寫爲好。我想初寫作的人之所以愛用比喻，大約是因爲那比直接描寫較爲省力。但是我們要想增進寫作的技巧，只圖省力怎麼行呢？

一是太重情節，不重表現的功夫。結果是寫出來的東西只是一個空架子。這種作品只能博得一些幼稚的讀者的愛好和歎賞，稍有眼光的人一看就知道那是沒有藝術價值的。初事寫作的人宜取極普通極簡單的題材，才能把全副精神用在表現上面，以使其真實，生動，有力。我們常看見一件很尋常的事情被一個成熟的作家寫出來，就成了驚人的佳作，這就是因爲他有充分的表現的本領。作品并非不能有離奇錯綜的情節，但是對於表現的能力沒有多少把握的人最好不要去寫那樣的作品。

一是性急，這是很大的一種毛病。越是對寫作沒有經驗的人越不知道寫作時應該如何認真，如何有耐心。初寫作的人寫一篇東西，每每是在起頭的時候還用點心思，越往後就越着急，越草率，恨不得能像變戲法似地一下子變出來。這樣的作品叫人看了，起初或許還見點精彩，越往後就越叫人失望了。

我們必須把寫作當成一種很鄭重的事情。每寫一篇東西，都要從頭到尾，全神貫注；每

一句話，每一個字，都要慎重下筆。對於人物的刻畫，事情的敘述，景物和氛圍的描繪，時時刻刻都要設身處地，馬虎不得。這樣，作品中的一切才會生動有力，一篇作品的開始和結尾，尤其是要特別注重的。

一是不善運用寫作的材料。有許多人把自己的生活經驗寫入作品，都好像繡花似的，一針又一針，完全依着原畫。用這樣拙笨的寫法是很難寫成有多少藝術價值的作品的。寫小說不比作新聞記載一樣，這兩者的分別就和圖畫與照相的分別相彷彿。我們描寫一個人物時，可以取某人作模特兒，但只宜寫出他的特點，不可寫得太瑣碎了，同時還要以這個人物為中心，把與他同一類型的人們的成分集合起來，造成一個有代表性的人物。要緊的是要注意這個人物的統一，不可露出矛盾和破綻。事情的敘述和景物與氛圍的描寫，也是如此。這樣寫出來的作品，才足以表現作者的藝術手腕，才會具有普遍性。不過一個初寫作的人一起頭就想這樣寫東西，事實上幾乎是不可能的，所以不妨先由綉花式的寫法一步一步地漸漸變為這種藝術的寫法。

一是作品中各個人物所說的話多與各人的身分和口吻不相符合，粗心和幼稚的讀者對於這種毛病是看不出來的，然而這的確是一種很大的毛病。譬如一個愚昧的洋車夫或僕人嘴裏

用一個受過教育的人所用的語言說出一些他們所夢想不到的人生哲學來，那當然與他們身分和口吻都不合了。小說中人物的說話是小說的戲劇成分，很難寫得傳神。說話是隨口而出，沒有經過多少組織和斟酌的，因此無論多麼有知識，多麼口才好的人，也決不能把話說得像作文或演講那麼有條理，合邏輯，其他的各色人物更不用說了。初寫作的人每每不大顧到他們所寫各種人物的個性和知識程度以及生活環境等等，每每把他們的談話一律寫得很合文法，很合邏輯，那實在是他們的作品的幼稚主要的表現之一。我們還可以看見一些很好的作品，在其他方面都沒有毛病，惟獨在這一點上到處顯出欠斟酌的地方，這也足見小說中談話部分之不易寫好了。

一是不懂得具體描寫的重要。初寫作人中表示一個什麼意思，動輒把牠明白地說出，而不知用具體的事實描寫把牠暗示出來。譬如你要說某人笨，你千萬不要明說他笨，只要把他的笨的言語和舉動描寫出來就行了。這樣，才顯得含蓄而有力。還有些不成熟的作品裏說理的成分太多，也是犯的同毛病。對寫作沒有經驗的人大都不知道把他們的作品裏想要包含的意見無形地隱藏在作品裏，用暗示的方法讓讀者自己去看出來。他們每每是直接地說明，好像惟怕人家看不明白似的，結果當然是減少作品的藝術力量了。譬如你在某一篇作品裏要

表示教育破產或政治腐敗，你若把這些字眼明說出來，便覺大煞風景；你不如只以事實的描寫，暴露出教育如何破產，政治如何腐敗，叫讀者不由得不起這樣的感覺。這種明白發表意見的毛病，有些成熟的作家也有犯的，但我們不能因此而不把牠當作一種毛病。

最後我所要說的一種毛病是我自己不久以前才被人家指出的一種毛病，別人犯這種毛病的也頗不少。這就是，作品中的一切都寫得太清楚了，沒有含蓄，叫人一覽無餘——但是和上面所說的那種毛病却又不同。從我明白這點以後，我便覺得我的文筆用來作傳記或宣傳文字之類的東西較為相宜，用來寫小說却還要下一番功夫加以改良。我之所以犯了這樣的毛病，大約是由於不為讀者着想了。譬如某一個意思用兩句話表達出來，程度較低的讀者便非稍加思索不能看明白，再補上一句就誰都可以一目了然。這一句，為作品着想自以不加為好，因為那樣才可以使高明的讀者們感到一點咀嚼的餘味。但是為一般讀者着想却宜於加上。事實上，目前中國讀書界中，肯用腦子而又會用腦子的人實在太少了。然而我們究竟不該遷就幼稚的讀者，而要叫他們努力提高鑑賞的能力。關於這點，我願與大家共同努力，矯正我們的錯誤。

現在我要再對取材的問題稍加討論，以作本文關於小說創作的部分的結束。

寫作的材料宜以作者對人生和社會的直接經驗和認識為主，全憑虛構或讀書所得是絕對不行的。即令你所寫的故事完全是虛構的，甚至是不可能的，你也得把你平日對人生和社會的經驗和認識搬到紙上，使你的作品成爲一種有生命的東西。

關於寫作的材料，還有一點不可忽視的，就是長篇的材料不可寫成短篇，短篇的材料也不可寫成長篇。短篇寫成長篇，便不免沉悶乏味，長篇寫成短篇，便不免只具輪廓，太不充實；同是不足予人以深刻印象的。

## 我對於翻譯工作的希望

馬宗融

我於文學的作品由嗜讀而感到激動，遂強勉翻譯了幾篇東西。我這裏用「強勉」兩個字，想來凡是嘗過翻譯苦味的人們都能夠領會到我不是在虛謙罷。從兩種不同的語言中不說在在要找出八兩半斤絕對相等句是不可能的，就是單字也不容易。譬如 Shakespeare 的 Merchant of Venice 中 Gratiano 說：「I have a suit to you」法譯：「Ecoutez ma requête」Bassanio 答：「You haee obtain'd it」法譯：「Elle est tout accordée」。若在中文，第一句英語可譯為「我對你有個請求」。但若照法譯便應作「請聽我的祈求」。第二句英語可譯為「你已經得到你的要求了」。但若照法譯便應作「它是完全被應允了」。如此字推句敲法文與英文中間有多少距離，而中文與「一種語言相差又有多大」英語：「There is no room」，若用法文譯為「Il n'ya plus de n'ya plus de chambre」，中文譯為「沒有房間了」，便都成笑話。一定要說「Il n'ya plus de place」和「沒有地方了」，才得其真意。Chambre 在法文中用為對下議院的簡稱的，若在英文而譯為 House，中文而譯為「房間」，便會使人捧腹。House 英文也有時用來作下議院的簡

稱，若在法文而譯爲 Maison，中文而譯爲房屋，便又算不妥了。

故翻譯是勉強求得兩種語文的神似，至少也要勉強求得其貌合，果能勉強做到這樣，便是好的繙譯。兩種語言始終總是兩種語言，縱然達到外形是酷肖的，實際終脫不了勉強。譬如同是一樣地要表現一個美麗的 Venus，一人用石膏，一人用大理石，一人用木炭與紙，他們得到的結果都能引起我們感到和合一致的美與確爲 Venus 的一個觀念。但不特他們所用的手段，所由成功的過程各各不同，其所給與我們的感受性也大有差別。可是我們統指爲 Venus。細按來實在覺得強勉。

因此我感着翻譯只是強勉的工作，越能強勉，越能得其近似，強勉到強勉的痕跡越淡減，翻譯就越算成功了。這強勉兩個字包含着熔冶，鍛鍊，雕飾，我們自己語言以適合於形式精神不同一個別種語言。久之不但這些形式精神均與我們融合一致；我們自己表達此等形式，和精神的工具也更精鍊，運用更能如意了。

我並不否認中國自有其文學上偉大的遺產，只是遵循先人給我們闢下的路已是不夠現代的需要了，開創廣大遼遠的文學前途絕少不了攻錯的他山。所以爲要豐富我們文學上的形式與精神，爲要使我們的語言成功一種「無往而不自得」的工具，我希望我們能強勉翻譯，尤應



強勉作有計劃有系統的翻譯。

直到現在用中文譯成的外國文學書已不爲少，不過系統就可謂缺如。但外國文學史却先後也編譯得有好多，但讀此項文學史者果能融會於心，不感缺憾，我便不敢相信。如講到某時代與某時代，某派與某派的作風不同時，便只能使人得到一些捉摸不定的觀念，何如更有某時代某派的代表作亦供其玩味，俾能心領神會的較爲切實，較爲能灌溉出我們自己的繁茂的文藝之花呢。所以我渴盼，不必一個機關或一家書店，擔起這個責任，只消若干精研各國文學的文人們斟酌國情的需要，精密地替我們作一個計劃，如某國，某時代，某派別各舉出一個或數個代表的作家，每個作家一部以至數部代表作品，詳細地列出，發表在一個較重要的文藝刊物上，廣其宣傳，使從事文學作品翻譯者得擇與自己適宜的作品從事翻譯。有一譯作開始，則由適當的文藝刊物以文藝消息性質披露，以避免他人重譯，而徒占了另一譯作的人材與時間。如此我們將來的譯書便不是盲目的了。感到我國文學園地還呈現着荒寂的現象，因而覺到強勉翻譯，系統地翻譯，確是補偏救弊的要道，所以有以上的希望。至於創作，我又望各作家儘管勇往奮進，使我國文學，不斷地日進繁榮，不必定要「待文王而後興也」。

## 一個失敗者的警告

朱光潛

我生平有一種壞脾氣，每到市場去閒逛，見一樣就想買一樣，無論是怎樣無用的破銅破鐵，祇要我一時高興牠，就保留不住腰包裏最後的一文錢。我做學問也是如此。今天丟開雪萊去看守薰烟鼓測量反應動作，明天又丟開柏臘圖去在古羅馬地道下陰森曲折的墳窟中溯「高惕式」大教寺的起源。我已經整整做過三十年的學生，這三十年的光陰都是這樣東打一拳西踢一脚的過去了。

在現代社會制度和學問狀況之下，百科全書式的學者已經沒有存在的可能，一個人總得在許多同樣有趣的路徑之中選擇一條出來走。這已經成爲學術界中不成文的憲法，所以讀書人初見面，都有一番寒暄套語：「您學哪一科？」「文科。」「哪一門？」「文學。」假如發問者也是學文學的，於是「哪一國文學，哪一方面？哪一時代？哪一個作者？」等問題就接着逼來了。我也屢次被人這樣一層緊逼一層的盤問過，雖然也照例回答，心中總不免有幾分羞意，我何嘗專門研究文學？何況是哪一方面和哪一時代的文學呢？

在許多歧途中，我也曾碰上文學這一條路，說來也頗堪一笑。我立志研究文學，完全由於字義的誤解。在我幼時所接觸的小智識階級中，「研究文學」四個字祇有兩種流行的涵義。做過幾首詩，發表幾篇文章，其至於翻譯過幾篇伊索寓言或是安徒生童話，就是「研究文學」。其次隨便哼哼詩念念文章或是看看小說，也是「研究文學」。我幼時也歡喜哼哼詩念念文章，自以為比做詩發表文章者固不敢望塵，若云哼哼詩念文章即研究文學，則我亦何敢多讓？這是我走上文學路的一個大原因。

誰知道區區字義的誤解就誤了我半世的光陰！到歐洲後見到西方「研究文學」者所做的工作以及他們所有的準備，纔懂莊子海若望洋而嘆的比喻，纔知道「研究文學」這個玩藝兒並不像我原來所想像的那樣簡單，尤其不像我原來所想像的那樣有趣。文學並不是一條直路通天邊，由你埋頭一直向前走就可以走到極境的。「研究文學」也要繞許多彎路，也要做許多乾燥辛苦的工作。學了英文還要學法文，學了法文還要學德文，希臘文，意大利文，印度文等等；時代的背景常把你拉到歷史哲學和宗教的範圍裏去；文藝原理又逼你去問津於圖畫，音樂，美學，心理學等等學問。這一場官司簡直沒有方法打得清！學科學的朋友們往往羨慕學文學者天天可以逍閒自在的哼哼詩看小說是幸福，不像他們自己天天要理頭記乾燥的公式，搜羅

乾燥的事實。其實我心裏有苦說不出，早知道「研究文學」原來要這樣東奔西竄，悔不如學得一件手藝，備將來自食其力。我現在還時時存着學做小兒玩具或編籐器的念頭。學會做小兒玩具或編籐器，我還是可以照舊哼詩念文章，但是遇到一般人對於「研究文學」者「專門哪一方面？」式的問題就可以名正言順的置之不理了。那是多麼痛快的一大解脫！

我這番話並不是要唐突許多在外國大學中預備博士論文者，祇是向國內一般青年自道甘苦。青年們免不着像我一樣有一個嗜好文藝的時期，在現代中國學風之中，也恐怕免不掉像我一樣以哼詩念文章為「研究文學」，倘若他們再像我一樣因誤解字義而走上錯路，自然也難免有一日要懊悔。文藝像歷史哲學兩種學問一樣，有如金字塔，要鋪下一個很寬廣笨重的基礎，纔可以逐漸砌成一個尖頂出來。如果入手就想造成一個尖頂，結果祇有倒塌。中國學者對於西方文藝思想和政教已有半世紀的接觸了，而仍然是隔膜，不能不歸咎於祇想望尖頂而不肯顧到基礎。在文藝，哲學，歷史三種學問中，「專門」和「研究工作」種種好聽的名詞，在今日中國實在都還談不到。

這番話祇是一個已經失敗者對於將來想成功者的警告。如果不死心蹋地的做基礎工作，哼詩詩念念文章可以，隨便做做詩發表幾篇文章也可以，祇是不要去「研究文學」。像我費過

二三十年工夫的人還要走回頭來學編籐器做小兒玩具，你說冤枉不冤枉！

## 我主張多學習

穆木天

又像有好多話要說似的，又像沒有話可說似的，提起「我與文學」來，真不知從何說起是好。雖然現在像是成爲了職業的文人，可是，對於文學，我始終是一個 Amateur。如果現在生活環境允許我的話，我還是覺得數學一類的東西，比文學有魔力得多。好像我的素質，是科學家的素質，而不是文學家的素質似的。

從小的時候，固然受了二度梅，小西唐，小八義等等的薰陶，可是，在家塾中讀書時，使我感到滿足的，不是讀唐詩，作史論，而是作數學的自修。雖然，在中學時，好些先生都主張我習文科，可是，在我能夠決定我的前途目標時，我則決心要作工程師或自然科學者。然而，個人的條件，使我在中途不得不棄掉作數學家的雄心了。

我的向文學的轉變，是以「五四」運動爲機運的。以往，我以爲中國需要建立工廠，可是從「五四」起，我又以爲中國需要幾個戰鬥的思想家與文學家了。自然我是不反對中國資本主義化，可是，當時，對於封建勢力特別地痛恨，憎惡。因爲我是從所謂的「詩書門第」裏出身

的，而對於舊社會之不講理，我是特別地不痛快。可是，雖然轉向於文學，而在當時，也是只讀了一些文學講話的書籍：近代文學十講，文藝百科精講，社會問題十二講，近代思想十六講等等。是還未「升堂」，自然更談不到「入室」了。

我是吉林人，吉林是中國的一個落後的省份。封建意識自然是很濃厚的。我之轉向文學，不但受了家庭方面之強烈的反對，而且，更得到本省留學生諸君之譏笑與嘲罵。有的說長，有的道短。有的甚至說是糟蹋了吉林的官費。當然，我是一概不理，有時，自然是要反攻的。現在我是一個溫和的人，可是，在當時，三句話不來就當面會給人一個不痛快的。雖然沒有莫利哀時代之那樣的環境惡劣，可是，當時，在吉林的人們看，轉向新文學是「大逆不道」的。

回想起來，在學習上，是犯了不少的錯誤的。直到大學卒業，我還是看不起雨果，我還是沒讀過左拉。說起來真是慚愧，現實主義諸作家，我好像沒有多的理會。在沒有細研究十八世紀啓蒙文學之點，在沒有多讀現實主義作品之點，在沒有執行自己之社會表現的任務之點，我的確地是犯了不可容赦的錯誤。我最初是讀希臘神話，北歐神話，安徒生，王爾德，葛林，的童話，愛爾蘭，英國等等的童話，讀唐璜尼的神祕小說，阿蘭·坡的詩，再以後專

門讀法朗士的作品。再後，到了大學，完全入象徵主義的世界了。在象徵主義的空氣中住着，越法與現實相隔絕了。我確是相當地讀了些法國象徵詩人的作品。貴族的浪漫詩人，世界末的象徵詩人，是我的先生。雖然我在主觀上是忠實的，可是在拋棄了我的 *Moralité* 的任務之點，我是對不起民衆的。

目睹着東北農村之破產，又經驗着「九一八」的亡國的痛恨，我感到了詩人的社會的任務。除了真地反對帝國主義侵略之外，還有別的更大的詩人的使命麼？法國的拉馬丁說：「*Honte a qui peut chanter pendant que Rome brule……*」在此國難期間，可恥的是玩風弄月的詩人！詩人是應當用他的聲音，號召民衆，走向民族解放之路。詩人是要用歌謠，用敘事詩，去喚起民衆之反對帝國主義的熱情的。我們現在不是需要杜甫，密而敦，惠特曼，雨果，雪萊一類詩人麼？我們不是也需要馬塞曲卡爾馬紐爾一類的歌曲麼？

由於我的已往的經驗，學文學的人，只要有決心，有忍耐力，總是有相當的成就可能。假定我的成功不是等於 *Nico* 的話，那不是因為我有文才，而是由於有意志。假使說我是失敗，是無成績的話，那不是因為我無文才，而是因為我無勇氣。如果有人以為文學應是他的職業，第一，是要勇敢地大膽地作去，不要氣餒。但是，我更要說的，就是乘着青春，



多讀作品，特別是歷史各階段上的現實主義的作品。爲得承繼技術上的遺產，那麼，我們所要讀的，則不只是現實主義作品，而是一切的遺產了。象徵主義的手法，我們是可以相當地應用的，但我們不能作一個頹廢的象徵主義者。而到象徵主義中去尋薔薇美酒之陶醉，去找伽藍鐘聲之懷鄉病，則是大大不可以的。

題目「我與文學」實在是大得很！大題只好是小作。所以寫了如上的一點。

## 我對文學的三個希望

張申府

我與文學的關係，主要的只是幾個希望：一，我希望文學能夠道出勞動者的疾苦。二，我并希望文學能夠與人以希望。三，我還希望文學能夠提高人的美感。

其次，我於文學本非專門；但是我却是從小就喜歡弄筆墨的。我所寫的東西爲什麼成爲今日的樣子呢？這也不妨告訴讀者以其主要來源。便是：檀弓；左傳；史記；李賀；章太炎。