

胡洛遺作

胡洛

民國廿六年四月一日出版

發行人 徐毓源

發行所

上海四馬路
蔡明書局
河南路口

印刷者 民光印刷所

每冊國幣八角
外埠酌加寄費

刊印的話

我們給這位死去的朋友刊印這本遺作集有着兩種目的：爲了紀念，爲了他生前那種爭取光明的鬪爭精神；使之擴揚光大滲入大衆羣中去——增加那日夜在膨大着的力量。

我們這位朋友，至臨死的時候他留了兩顆眼淚在世界上——他是不願死的。他要活，他要活在上世界上繼續那光明的鬪爭的生活！在過去，在這上邊他耗去了他全部的精力。正唯如此，他夭折了，他負了滿身鞭痕血跡沉沒了。

如果說，人死，係留在沙灘上的腳跡被浪淘平了一樣，那末被狂濤吞沒的他——胡洛也還不自死的：他確在上世界上留下深深的腳跡，他用盡了他所有的精力，把大衆的陣壘，踩得更堅實些。促速它走近光明！

而他却因此而犧牲了。

像他這樣負了滿身鞭痕血跡而死去的青年，真不知有多少！我們覺得這一腔憤怒的復仇之欲是在洶湧了！

這不是我們流淚的時候——當前這個重大的責任正在我們肩上！

一九三七，三，廿五。

關於胡洛

他，姓李，名安樂。胡洛是他的筆名。

這個爲父母家人寄託着深厚希望和愛情的人，凡與他生前有過接觸的，無論師長或朋輩，在感情上，以及其它各方面，誰都會爲他感到一種震動。這不僅是由於他的儀表俊秀，天資聰穎，在大學里是一個免費的高材生；而是他那種可敬愛的忠懇勤奮的青年氣質，在這個沙漠樣的大地上透露了人生的希望和光明。

他的不幸的天亡，給了我們一個不能忍受的打擊和創傷。眼淚抑止不住我們悲痛的追求，而他留在我們腦中的那幅鮮活的印像，却又引起我們一種莫名的力氣：我們要保住縈繞在他身上的光明，爲了紀念他的死，爲了人生。

我們這位死去的朋友，他是一個光明。在他短短的廿二年的生命上，他雖沒有什麼轟轟烈烈的事業讓人崇拜，可是他那種爲爭取光明而掙扎的精神和毅力，在他的同代

人却是一個寶貴的模範和指示。

他生長在蕪湖一個世奉基督教的家庭，父親是一個爲上帝服務走遍全世界，在歐戰中犧牲自己幸福爲那班戰地生靈服務的牧師。在他的幼年，他的母親在他的小心靈中就早培養起貫穿他一生的那種愛人的精神。他幼年的教育，雖是澹潤在教會的氛圍里，可是舊的傳統，並未折磨了他的高超的天才。他讀章回小說，就寫出神怪離奇的故事，看連環圖畫，就畫出舉刀躍馬的英雄，這充分表現了他的模仿能力的卓越。每在晚飯後，他的父親領着他們弟妹們歌唱時，隨着他姐姐的琴聲，他的小喉內常常放出了一曲未經曲帥譜正的樸素的天籟似的歌詞。這歌聲，如今引着他的父母家人，長陷在那追憶的哀痛的深底。

他跨入教會的萃文中學時，大革命的號聲正吹起了無數的憧憬光明的人們，在此時他認識了與他生活極有關係的汪君。他很快地接受了新興社會科學的洗禮，開始認識文藝是生活的戰鬥武器，在暮黑的蕪湖文化園地上，他和汪君幾個朋友點燃起「涇

渭」的燄火，他不息地爲印刷而奔波，爲寫作而忙碌，他們在大地的一角上跋涉着光明的征程。

進大學後，他又同我們共同推動起「客觀」的車輪。在崎嶇的道途上，「客觀」遭遇過無數的困難。所有的困難，常都因他一人的勇斷和負荷而解除。他在深夜藉洋燭的微光趕稿，在毒日下和寒風中奔波印刷，甚至連打包寄郵的事也總是自己儘先動手。他們收穫是偉大的：從監獄、工廠、軍隊、學校、商店中不斷地送來同情的呼應。雖然「客觀」在剛滿一卷時就不得不夭折了，可是正如他自己在我們心中不能消磨一樣，「客觀」已是永生在它的讀者的心底里了。

他的生活是嚴肅而刻苦，他的爭取光明的切望，不容許他的生活有娛樂和休息。他很早起身，直到晚上上了床，電燈不滅不放下書本。因爲這樣的勤讀和自奉的儉約，他的健康便一天天毀壞了。我們常不住勸他能「節勞珍攝」，他說「勞是在節了，珍攝却沒有錢」。他的經濟情形確很困難，兩年來他的早餐祇是一個八個銅板的麵包。可是在「客

觀「每期分攤那筆」可貴的物質的損失」時，三元五元他却從無難色；而且朋友們有募捐的事，他的稿費單便變成了捐款的收據，很多時候還常是出於他「自告奮勇」的。

實在他又何嘗「節勞」，他本有很利害的痧眼症，看書寫稿常不能持久，可是間息一下又繼續工作。鼻衄血也是他久年的毛病，我們常看見他離開書桌，仰在床上，拿着一條滿染血跡的手巾不住堵塞，然而停一息他又埋頭在桌上了。後來又患上惡性的消化不良症，可是身體的衰弱卻沒有折磨了他那顆火熱的心。在「一二·九」的洪流中，他躍動起他的衰弱的身軀引隨着民族解放的巨浪前進。在市府請願回來時，他的病軀已經不能支持，可是北站列車上又出現了他的疲影。「一二·二四」四川路上的悲壯行列，他也是以純潔的鮮血洗滌了「宣揚文明」者的鞭痕的污跡的一人。

學生團體成立後，他不是委員，也不是幹事；他以復旦學生的一份子，奮勇地負起他中華民族子孫的任務。他不斷地寫了無數情報發到各地，又草擬了「國防文學研究大綱」和「婦女問題研究大綱」兩個完整的方案。他見事勇為，沒有畏縮，也沒有顧慮。記

得當時有公開演劇的決定，劇中有一個沒有人願擔任的角色，他却不以那個角色的演來吃力和會引起觀眾一時的仇惡爲意，毅然自告奮勇地解決了這個難題。

不幸這幕戲便成了第二天「全武行」的序幕。同學們在重圍中焦急着那七位同學的安全，而他却未因威脅和焦急失去他的清醒和鎮定。他怕那些同學會有「馬氏文通」那類能引起麻煩的東西，雖在那種人人自危的恐怖情形下，他毅然穿過重圍到校後宿舍去收檢了他們的行李，「明哲保身」敵不過他那種爲朋友「赴湯蹈火」的義氣！

後來在「五卅」紀念大會上，他寫了紀念的歌詞：「五卅」血曾灑遍南京路上，「五卅」血表現了反帝的力量，紀念「五卅」更要挺起胸膛，拿我們的血爭取中華民族解放！那時他的沉重的病軀已不允許他參加當時下午上海的大行列，可是在我們從「五卅公墓」歸來時，他却從被窩中戰兢兢地遞了一束剛寫好的情報給我們，他永遠是這樣不放鬆他的工作！

紀念會上議決成立「反私抵貨團」，那晚在宿舍裏趕印宣傳品，洋燭的光波吞沒

着他難支的病體，他一邊不停地寫畫，一邊不住拿棉花堵塞鼻血。那些圖畫，不僅已飛散到萬千愛國同胞的手中，而且在“*The New World*”報上刊載，廣播到世界各地；後來在東京出版的一本日文雜誌上，又作為中國反日高潮的表張轉刊着。他那晚給我們的興奮是永遠不能消磨的，可是現在却又成了我們永遠的遺恨！

他爲人不大多話，可是他決不容許任何人在他面前侮辱真理。假若誰企圖拿頑固或強辯來抵制他，他便嚴守緘默。他沒有絲毫矜驕的習氣，對於朋輩的不是處，他總要誠地勸勉，他在病中曾寫信給一個朋友說：「你也好好地活着吧，多跟好人學……譬如我跟你同房這麼久，你却學會了時髦、跳舞、說廣東話……越走越與我遠起來。想好，便得約束自己，多跟較好的人在一起……」他這種對朋友誠懇的態度，現在益增着我們對他追念的哀痛。

暑假回家後，他的病體一天天嚴重，我們去信來，他來滬醫治，他回信說：「我那里不想到上海養病呢？可是，目前沒有辦法了，這是件不可能的事……眼見的，耳聞的都是那

些在債務苦痛中的掙扎者……明天過節，可是節是如此難過，昨天父親過了一天的「堂」。前天一個債主恫嚇着說，不給錢便把他家死人的棺材抬到我家來。母親哭着，父親青着臉在外面跑。今天從醫院回來，知道父親跟一個債主打架了，弄到公安局……朋友，留在這樣一個地獄中，我的病有希望嗎……」

就是這樣，他仍忘不了他的工作。在南京鼓樓醫院時，他病床四周都滿堆着書籍，離死前幾天還寫了那篇臧克家的路。我們去看他時，他還興致沖沖和我們說，明年來學校時如何再辦刊物，如何……

一月十號我們還接到他的信說：『目前，身體較前進步……譯文會告寄我，盼寄；有便，盼常寄點大晚報看。』

不幸，在十六號突然接到他妹妹的來信：『不料你離蕪不久安樂兄竟逝世了，一月十一日夜裏二時半他斷了氣。一月九日夜他的病重了，他腰痛和腹痛，他怕驚醒母親便忍痛低聞呻吟。十號早晨他嘔吐着，面色難看極了。請了中醫來，中醫說是受胃寒，便開了

一齊暖胃藥方。那知服了這劑藥，痛不減反，兩週身發燒，他向大姐說吃了藥反而更不好。這天腰痛腹痛了一天，週身痛，不能動一下。十號夜，他腹痛更厲害，簡直忍受不得，他怕雙親着急只低聲呻吟。十一號又請了中醫來，中醫說是傷風不要緊，開了一劑傷風的藥。雙親見安樂兄痛得太淒慘，便請舅父給止痛藥，安樂兄服了止痛藥，痛仍不稍減。雙親着急便請舅父替安樂兄注射啡醉藥。自注射後，安樂兄不痛了，他昏昏睡在椅上，他仍囑咐人買藥，煮藥；他兩天不吃一點東西，他要中國苦藥吃，可見我們亡兄仍不願死吧？十一晚九時，他要藥吃了，自己走去睡；雙親抬不起他只得讓他自己走了。可憐他週身變硬，將離世時仍體貼到父母，說到這裏我們不禁淚下！上牀後，我們都去睡，只有父親不睡照應他。我們絕未想到他今晚會死，我們相信中醫的話，中醫不是說他感冒嗎？我們以為他吃了這劑傷風中國藥，次日病會退的，誰知我們親愛的哥哥竟永別了我們呀！

「安樂兄上牀後，父親問他喝水麼？他說喝一點。以後他頭向兩邊擺動，父親問他難過麼？他說不難過。這時他兩眼睜得很大，嘴張着，只有從口中呼氣，不吸氣。父親急了，便喊

母親下樓，也喊大姐和二姐來。母親哭，不敢出聲，怕安樂兄傷心。父親見了這種情形心如刀割，把自己的手按在安樂頭上，哭着說：「兒呀，只怪我命苦，你太好了，我不配有你這樣的好兒子。」安樂兄聽了這話，兩眼流淚，大姐見他難過，便伏在他面前說：「安樂，你放心，雙親有我照應，弟妹有我照應。」父親拿手帕給安樂兄擦淚時，他斷了氣。」

他這樣，這樣的死了，而遺在他身後還是這樣的個光明與黑暗正在交替的大地！

目次

文藝論談

「國防文學」的建立·····	一
作家是站在那邊的·····	七
作家聯合問題·····	十四
論文學的內容與形式·····	十六
集體的批評·····	二一
集體創作·····	二三
論作品與生活·····	二五
「作品與生活的關係」·····	三七

作品中的人物·····	四〇
藝術的典型·····	四二
報告文學的特性·····	四四
現階段的文藝批評·····	四六
文藝創作方法論·····	五五
關於文藝創作方法的論辯·····	六八
新的詩人·····	七一
談「文學的煤渣」·····	七三
托爾斯泰論·····	七六
左拉與王爾德的選擇·····	八五
紀念高爾基·····	八八
紀念巴比塞·····	九三

葉賽甯底死……………一九三

亞爾達斯特到那兒去？……………九九

戚克家的路……………一〇二

「莎樂美」研究……………一〇九

文藝思潮論……………一三一

語言的本質……………一六六

雜文

病中雜記……………一七九

在五日前……………一八一

以毒攻毒……………一八三

青年愛讀論語的原因……………一八六

站到前面來·····	一八八
勸止吐痰運動·····	一九〇
一舉三得·····	一九二
愛動物與愛人類·····	一九五
談取締奇裝異服·····	一九七
齊家運動·····	二〇〇
殺人不見血的學校·····	二〇二
獅子？耗子？·····	二〇四
「爬梯」·····	二〇七
不嫁同盟·····	二一〇
示威中的女性·····	二一一
粉飾的害處·····	二一三

粘性……………二二五

也別在男人身上做文章……………二一八

一條尾巴……………二二一

這也叫貞操？……………二二三

我們的貞操……………二二五

「精神的變形」……………二二八

介紹與批評

從文藝創作方法說起……………二三一

戰爭與「一九〇二級」……………二三五

「田園交響樂」……………二四一

「曼海牟教授」……………二四三

言語學的基本問題……………二四六

創 作

火燄……………二五三

酒癡……………二七一

烟……………二九七

秋風與落葉……………三〇二

秦淮河中……………三〇七

婦女問題研究大綱……………三一一

文藝論談

「國防文學」的建立

一 「國防文學」的提起

我們說的「國防文學」實在就是民族的自衛文學。正如我們需要民族自衛的戰爭一樣，我們也需要民族的自衛文學——國防文學。

1

只要是略有良心的人，他便會清楚地認識中國是處在怎樣一個危急的地位。土地一塊一塊地搶去了，敵人在吸着我們的血蹂躪着我們同胞。在這樣的情形下，正好像一

隻猛虎撲向我們來，我們能忍耐麼？我們能不爲生存而反抗麼？其實，帝國主義對我們的壓迫已久了，被侵略的結果，事實已回答了我們。我們是生活在窮困裏，我們整天叫苦，我們的農民只能吃觀音土，吃樹皮，我們的窮同胞只能活活地凍死。許多人破產，許多店倒了……我們能閉着眼睛怨天麼？這是事實，是帝國主義給我們的恩惠，我們已走到了窮途，但敵人不但沒有放鬆我們，反而加緊侵略。這該是翻身的日子了，不然，大家閉着眼睛等死麼？

沒有問題的，我們是需要民族的解放。只有從帝國主義的鐵蹄下解放出來，我們才有生路。鐵的事實告訴我們，許多被壓迫的民族都在反抗了。埃及，印度，菲列濱……尤可佩服的是阿比西尼亞。這不是教訓麼？自然，我們也不能忘記，民族的解放（殖民地的反叛）對於世界是負有如何重大的使命。在帝國主義時代的民族問題，已有更偉大的意義。殖民地解放戰爭正可以摧毀這世界的體系——毀滅資本主義制度。誰都知道，帝國主義是依賴殖民地來銷售其貨物取得原料，殖民地正是帝國主義的生命之泉源。可是，

民族解放的鬥爭，到了今日帝國主義時代，都必然會激烈起來。同時，民族問題也必然會產生質的變化，轉化為整個的國際問題。那便是說，民族的解放鬥爭，必然會破壞帝國主義的世界經濟體系，促進帝國主義國內的階層鬥爭，同時也就是促使這世界飛躍到自由的王國裏去。

文學不是少數人的消遣品，文學也得負起這偉大的使命。因此，我們要建立「國防文學」，使文學從無生氣裏，頹廢裏，淫靡裏出來。我們的作品一定是有生氣的，鼓舞大眾的，反帝的，反漢奸的。只有這樣的文學才可以促進民族解放的抗爭，才可以給中國文學留下光榮的紀念碑。事實，這樣民族自衛的文學已在生長了，八月的鄉村描寫了一羣抗爭的義勇軍，生死場描寫了一幕民族解放的鬥爭，「不管是男的，女的，老的，少的，一個個站起來，站到解放鬥爭的戰線上。」……我們都希望不斷地有更偉大的作品出現。

二 「國防文學」的內容

在我們提起「國防文學」時，我們應當心漢奸們的曲解。「國防文學」不是黷武主義的文學，也不是奴隸的一國防文學。「我們歌頌的戰爭，是反帝反漢奸的戰爭，而不是那殘酷的，反進化的屠殺。一個意大利作家，他可以歌頌阿比西尼亞的反抗；但是他竟像皮藍得屢般歌頌意大利的侵略戰爭，他便是個黷武主義的奴隸作家。同樣，「國防文學」不是侵略主義的文學，每個作家都得認清自己的使命，我們的使命在謀民族的解放。凡反對，阻礙或曲解「國防文學」的都是我們的敵人！

「國防文學」具有着怎麼的內容呢？「國防文學」的內容一定是反帝，反漢奸，反封建的。在反帝的過程中，一定要反對漢奸，與帝國主義是不可分離的。不倒漢奸，我們便無法去打倒帝國主義。然而，有人以為漢奸無用打倒，因為漢奸是依附於帝國主義的，只要打倒帝國主義，漢奸自然會不打自倒。這是大錯。事實上，在反帝的過程裏，首先碰着的便是漢奸。北平學生運動是個例子。不衝破漢奸的防線，反帝便不可能！在反帝的最初階段，實際上都是反漢奸的鬥爭。我們要反帝，同時也要反漢奸。只有把反帝與反漢奸連繫起

來，民族解放才有成功的可能。「國防文學」的內容便最如此，牠是反帝的，鼓舞着大衆反帝的情緒，同時牠也反漢奸的，揭露漢奸的醜惡的行爲，賣國的行爲……。

「國防文學」便依照着這個路線走。作家們便朝着這目標，選擇他的題材。實在說來，題材是廣闊的，許多有意義的題材等着我們的作家來採用；義勇軍的抗爭，農民的怒潮，塞內外的民族英雄，學生運動的悲壯事實，歷年的反帝運動；另外，我們還需要暴露的作品，暴露漢奸的醜態，暴露帝國主義的殘酷，民族資本的衰殘，農民的痛苦，都市的畸形……數不盡的題材是等候作家去發掘。不過我們得注意，凡暴露的作品絕非消極的，在暴露需要指示我們一條光明的路。總之，我們需要暴露的作品，鼓舞大衆抗爭的作品，歌頌民族戰士的作品。

三 作家們集合起來

無論是怎樣一個運動，都應當集體去做。我們舉起了「國防文學」的大旗，同樣我們

的作家們便應當在這旗幟下集合起來。只要是有良心的作家，只要是贊成反帝反漢奸的作家，他們都應當集合成在一塊，共同推動這個民族解放的運動。事實上，是中華民族的作家們，只要他們不是漢奸，不甘心做亡國奴，他們總會集合起來，共同奮鬥。

一個作家也是個「人」，因此作家便不應當超脫現實，他也應當像「人」一樣參加到社會中來。對於民族解放運動，作家不僅要在紙上表現他的態度，盡他的責任；同時還應當參加這個運動，當作一員戰士地參加進去。整日在亭子間裏喊叫，是不夠的。這樣，一個作家應覺悟到生活對於作品的重要，沒有生活的體驗，無論如何是不能產生偉大的作品的。沒有參加到義勇軍抗敵的隊伍裏去，無論如何是不能寫出那部八月的鄉村來。作家要想創作偉大的作品，要想寫出激動大衆的作品，便只有參加到生活裏去，參加到民族抗爭的隊伍裏去。

在「國防文學」的旗幟下，作家們應該集合起來。不僅集合，作家們還應走到實際來，從生活裏，抗爭裏去體驗，學習。只有這樣，「國防文學」才有前途。

不僅此，我們還希望着新的作家產生，尤其希望從大衆裏產生出新作家來。只有生
活在大衆裏的作家，才可以寫出更動人，更偉大的作品。（一九三六年一月）

作家是站在那邊的

『他們告訴我們說，他們是爲反對戰爭而戰爭。他們簡直把人家當作傻子？

毒龍出自龍牙，傳種的真理自來就如此。

幾曾見母獅的懷裏睡着小綿羊？』

——愛爾蘭 A. E. 的政治家

在第一次世界大戰爆發時，政治家們會狂呼：「爲反對戰爭而戰爭！」可是，這套欺
人的把戲總會給人戳通的。今日意帝國主義侵略阿比西尼亞時，也同樣地呼叫：「解放
阿比西尼亞的奴隸。」其實，「幾曾見母獅的懷裏睡着小綿羊？」這不是解放奴隸，却是
奪取市場，給殖民地加上一層剝削。然而，在我們的作家之中，竟也有人昧着良心贊助這

種侵略的戰爭，皮藍得婁便是一個，他把墨索里尼當作林肯。但我們也不必稀奇這件事，這是必然的。也許我們還可以找出更多的皮藍得婁來。

雖然有第一次的世界大戰的教訓，雖然帝國主義間努力在避免戰爭，然而這一切都是無用的，二次大戰還是會產生。自然，這絕不是第一次世界大戰的複演，這戰爭不再會延長資本主義的生命了。假使二次大戰爆發，我們也絕不能斷定這戰爭僅是帝國主義間的，其實，殖民地與帝國主義間也有戰爭，社會的階層間也有戰爭。同時，資本主義的生命已達到盡頭，世界也必然地會改變牠的組織。目前，正是個極嚴重的時期，所謂「作家」也必然地會向兩極分化開來。

眼見帝國主義間的火併戰爭又要爆發了。作家們對於這種戰爭應取什麼態度呢？對於戰爭，作家不外有兩種傾向：贊成與反對，在第一次世界大戰爆發時，瘋狂地贊成戰爭的作家也不少。寫織工的霍普德曼，也變成了個愛國主義者。老詩人何爾茲也瘋狂地叫着：「爲祖國戰死。」梅特林克也說：「與其說因戰爭認出人類的獸魂，倒是發見了人

類的靈性。」范哈崙責罵羅曼羅蘭的反戰，他說：「人家正在動刀動劍的時候，應該不再拿天平秤。」自然，這些作家僅是帝國主義者的幫兇，而且事實也會打破他們盲目的歌頌。所謂「祖國」「正義」「統統是騙人的謊言。因此，在作家中，也產生了一些反戰的，我們很容易地舉出許多反戰的作家來，像羅曼羅蘭，巴比塞，安特列夫，蕭伯納，修松……。雖然都是「反戰」的，但大家反戰的態度與目的並不相同。在無數反戰的作品中，我們可以找到單純暴露戰爭殘酷的西線無線事，同樣我們也可以找出含有積極性的火線下，安特列夫是憎惡戰爭的，然而他是那麼苦悶，絕望和悲哀。他悲哀地說：「我的眼淚不斷地流着。」他顛聲地叫着：『來啊！不相互握手了嗎？我愛你們，我愛你們！』可是，沒有人愛他，無數的人還是生在戰爭的殘酷中，安特列夫也只有陰鬱，絕望而死。雷馬克是反對戰爭的，西線無戰事是暴露了極殘酷的戰爭。然而，雷馬克除了告訴我們戰爭的恐怖外，還有什麼呢？一部西線無戰事並沒有告訴我們，我們應當如何根本消滅掉戰爭。消極的咒詛戰爭，是毫無效用的，即使咒詛，還是避免不了這帝國主義間戰爭。單純地描繪出戰爭

的恐怖，只有使人覺到嚇怕，抖戰，絕不會給人以勇氣；而且，這種恐怖的陰影，也足以使人甘心忍受着無理的壓制。這是極危險的！

在反對戰爭中，還有一部分作家是人道主義的。這可以舉出羅曼羅蘭與杜亞美來。羅曼羅蘭的精神是值得我們佩服的，當歐戰開始時，他便提出激烈的抗議，在他的小說克爾蘭波中，克爾蘭波被一愛國狂士所暗殺，臨死，他悲壯地叫着：「愛人類喲！」這便看出羅曼羅蘭的人道主義。克爾蘭波是羅曼羅蘭的化身，他反對破壞的戰爭，但他所謂的和平却是抽象的，與現實的諸條件隔離得很遠的。羅曼羅蘭在他的心靈獨立宣言中，便很觀念地說：「我們的義務是要大大地，高高地，建設起來那制御着不正與民族間憎惡而是那充滿着全世界的友愛的自由之靈所聚集在的都市之城郭」然而，這是幻想。想脫離現實來建造一個「自由」的城郭，這只有在夢裏可以實現的。因此，羅曼羅蘭幻夢似地呼叫了：「德意志的兄弟們，好，我向你們伸手，憎恨與偽瞞，決不能分裂我們。如你們需要我們一樣，我們也同樣需要你們，爲了精神之偉大性與我們的文化。」但是，這是人

道主義的呼聲，這僅爲憎惡戰爭而發的呼聲。在沒有認清帝國主義戰爭的本質，沒有發覺指揮戰爭的罪魁時，一切的呼聲都是沒有效果的。後來羅曼羅蘭曾與巴比塞論爭過一次，但這却更證明當時羅曼羅蘭思想的錯誤。自然，後來的羅曼羅蘭是漸漸健壯了。若談到杜亞美，更是個十足的人道主義的和平主義者，在他，「戰爭不是資本主義體制中所含有的必然的歸結，而是不能由人間的手段所得避免的東西。」在殉難者之生活中，他說：「只有心的支配，在人類的絕望的弱小之中，是能拯救人類的唯一的東西。」

雖是反對戰爭，但若採取人道主義者的態度，是絲毫無補於實際的。我們絕不能人道主義式的憎恨一切的戰爭，緊要的是在認清如何根本毀滅戰爭。戰爭不是發生于人類的本能，基督教式的「愛」醫治不好這戰爭。因此，我們便只有認清這戰爭是社會的「病」，只有先醫治這社會，才可永遠消滅掉戰爭。而且戰爭的本身並不是絕對的壞，在必要時，我們還可以採取牠作手段。在反抗帝國主義時，我們需用牠；在顛覆社會階層時，我們也需要牠。若僅僅人道主義者般消極地憎恨一切戰爭時，那末，我們只有坐以待斃。

了。在這兒，我便舉出一位偉大的作家來，他便是最近逝世的巴比塞。他是反對戰爭的，然而他反對的是殘酷的帝國主義間火併的戰爭。這樣戰爭不僅是殘酷，而且是種浪費。驅使無數人到戰場中化成砲灰，但僅爲了少數的資產者的私利毫無其他的目的。修松 (Pale Husson) 曾在他的 (L. Holocauste) 中說得最清楚：「爲了文化麼？爲了民族的自由麼？空話，空話，一句空話罷了。我們是爲了人們的野獸般的自相殘殺而死的；我們是爲了別人競爭商場而死的；我們是爲了他們分贓不均而死的。」巴比塞更理解這種帝國主義戰爭的醜惡，在火線下中，他便如此地寫：「沒有人知道爲什麼要打，但是我們知道人們是替什麼人打；他們是爲了少數人的利益而打呀！」巴比塞不是像其他人道主義者絕對否認一切戰爭，他知道只有興起另一種戰爭才可永遠消滅掉戰爭。要消滅資本主義，消滅剝削的階層，便只有採取強制的手段不可。社會的根本變革絕不是「和平」的。因此，火線下便有這麼一段對白：「單打勝仗還不中用。我們所要求的，是消滅戰爭」——「那麼還是要打仗？」——「或許要打。」——「但是或者我們要打的不是外國人

「能？」——人們還要打仗，爲的是想趕走他們的主人。」

在一切尖銳對立的今朝，在帝國主義開始第二次分割的今朝，作家們便應當回答高爾基這一個問題：「你究竟在那一邊，文化的大師們？」事實，世界大多數的作家已給我們回答這問題了。一九三三的「法國革命作家同盟」，「紀德與羅曼羅蘭都勇敢地參加了羅曼羅蘭倒底也回答了高爾基的問題。今年又成立了「美國作家大會」，像休士哥爾德，弗來曼等二百餘人都參加，在「緣起」裏這般的說：「資本主義制度在我們眼前是這樣地迅速崩潰……今日，成千的詩人，小說家，劇作家，批評家，短篇小說家同新聞記者已經認識了個人的致力使資本主義制度加速崩潰的必要了。」這不是很明顯麼？作家們是站在大多數人的一邊的。

我們不需要皮藍得婁式的作家，我們也反對托爾斯泰式的人道主義。一個作家便得負起歷史的任務，他得勇敢地「致力使資本主義制度加速崩潰」。他要反對帝國主義的戰爭，但他不是人道主義的和平主義者，他知道得到真正的「和平」也得只有經

過另一番堅苦的抗爭不可。(一九三五年九月)

作家聯合問題

據說，文人們大都有一種通病，就是愛惹起「意氣之爭」。這在過去和現在的文壇上，我們都可以看見的。所謂「意氣之爭」，解釋却很多，如不必要的論爭，浪費的論爭，還有在原則上大家是同意的，因為枝節間大家略有不同的意見，於是大家竟好像根本對立的吵起架來。文人們的自尊心都似乎過強烈一點，意見略有不同時，就好像傷了自已的自尊心一般，紅着臉爭論起來了。

「意氣之爭」也許並不是件壞事，但表現在這「苦難」的時候，似乎令人感到一點心酸。一個文人並不是不應當有「自尊心」，但在這危亡的民族中，過高的自尊心往往會使自己「近視」起來。譬如，一方面贊成文藝界的統一戰綫，另一方面却還惹起「意氣」的論爭，這在事實上，已經使統一戰綫分裂了。再如，有些作家無條件地贊成反帝反封建的

文學，然爲了意氣的關係或因枝節問題，竟根本否定了國防文學的存在性。這是證明由意氣而成近視了。這種近視表現了什麼結果呢？無疑的是分裂了作家的統一戰綫，摧毀了國防文學的建立。然而，這對誰有好處呢？對自己還是敵人？

可是我絕沒有否定了「批評」，批評還是急需的。只要原則上大家同意，枝節問題絕沒有不能解決的事。何況爲了整齊，強健自己的隊伍，爲了清除民族的漢奸，我們還是需要批判的。但這種互相的批判與討論却絕對沒有意氣的成分在內。我們的互相批判討論，是採取誠懇的態度，而且這討論並不傷害整個的統一。只要原則相同，目標相同，我們絕不能因爲一些枝節問題便鬧得勢不兩立，甚至硬要把友軍逐出自己的隊伍。作家在巨大的目標下統一起來，可以造成一條巨大的洪流，只有這洪流才可以完成解放民族的使命。在這洪流中，作家不應分裂自己，而應採用忠誠熱腸的態度來努力「說服」別人！

作家們，瞧瞧這苦難的民族吧！我們有什麼問題不好解決，硬要鬧着「意氣」呢？在這非常的苦難時代裏，我們應該把個人與整個民族的命運互相比較地衡量一下，在必要

的時候，我們可以犧牲個人（個人的意氣）我們儘可平心靜氣地研究，討論，批判一些嚴重的問題。然而我們却不能鬧意氣，甚至連作家的集合問題也取着旁觀的態度。試看別的國家吧，他們竟可以把宗教信仰不同的人也集合起來，造成了那樣一種巨大的勢力。爲什麼我們不能呢？不僅不能，而且還互相仇視着，好像互相之間永有着深淵似的走不攏來。

走攏來吧！錯誤還得用誠懇的態度來互相糾正，意氣用事只能不斷地分裂自己，增加敵人的力量罷了。（一九三六年八月）

論文學的內容與形式

一

對於文學的內容與形式，顯然地，我們可以找出兩種相異的理論，有些人，他們主張形式即美的一切，形式還可決定內容。這些人，是被稱做文學上的「形式論」者。他們認爲

形式是處理材料的方法，任何內容需要着形式的，任何材料需要一處理的方法來表現的。由此，他們推論下去，無形式則內容不能存在，那麼，形式便成了藝術的一切。同時，他們是輕視着內容的，他們覺得任何事物均可作藝術的內容，所以，藝術之所以成爲藝術，也就是因爲有『形式』的關係；而且，藝術與其他的區別，也就在『形式』一點上。在文學上我們可以找到許多實例來。有許多作家，他們是輕視着內容的，他們竭力在形式上追求，甚至，他們還可以把一件缺乏內容的作品，裝飾得很美麗。

與他們相反的，是把內容與形式對立統一起來。他們不像形式主義者們，把形式捧得天高，反之，他們却主張『內容可以決定形式』，『形式是由觀念的內容所誘導出來的。』但他們並不是『內容論』者，他們並不是把形式當作內容的附加物。他們主張兩者，是溶合的，是一物的兩面；沒有脫離內容的形式，也沒有脫離形式的內容。不過，他們雖然主張形式與內容並重，但他們倒底，還是以『內容』作文學作品的主腦。

從這兩個相異的主張看來，知道這不過是文學發展過程中的一個矛盾而已。同時，

我們也可以發覺這兩個理論的社會產生背景。社會的不斷發展，必然會有一衰頹時期，社會是充滿着矛盾的現象，那末，反映到文學上來，也便有矛盾的理論。社會在分化了，文學也分化了。沉落的人便迷醉地呼喊：『藝術至上主義，』與『形式主義，』相反的，在那正在生長着的人中，他們却反對着缺乏內容的形式作品，而呼叫着新的內容與新的形式。

二

弗羅貝爾在寫給喬治桑 (George Sand) 的信中說：『我以為形式與內容是二者不可缺一的整體。』這是句正確的話。任何藝術作品，都必然地有其內容與形式，天下絕對沒有無內容的形式，及無形式的內容。有人說「八股文」是有形式而無內容，這也是句錯誤的看法。八股文同樣地也有其適合於八股文形式的內容；其實，那種內容，只有藉那種形式才可以表現出來的。故華蓮梯諾維支說：『藝術作品之形式當然必與其觀念適合，同樣觀念亦必與其形式適合。』波格得諾輔也說：『在藝術上，形式是和內容不可分

離地交結着的，所以形式最新的，並不一定就是最完全的。」舉個顯明的例子，便是一個人的「哀哭」。哀哭時，必有臉部的表情。但我們看見一人的臉部的表現哀愁，淚往下流，我們馬上便感到「悲哀」了。這兩種作用，是同時起的，絕不能分開，即臉面表情的（形式）與悲哀（內容）是合一的。從這裏我們便了解，形式與內容是緊緊地相聯着。

然而，歷史告訴我們，形式與內容均非固定的。荷馬的敘事詩底形式與內容就與今日的詩歌不同。浪漫主義的作品底形式與內容就與寫實主義不同。我們知道，內容的改變，無可否認地是與社會相緊連着；文學作品的內容就是反對着社會的。社會改變了，作品的內容自然地隨之而變更。封建時代的文學作品底內容，不是與現在大大不同麼？現在我們再也找不出像紅樓夢、三國志一樣的作品了。然而，形式是如何改變的呢？形式論者就沒有法子指出何以某個文學的形式為別個文學形式所代替的實在原因。他們只有以形而上學的空洞理論來解釋之。其實，「形式之新陳代謝是依據社會的觀念體系之新陳代謝為條件的。」但是，「形式是由觀念的內容所誘導出來的。」所以，形式的改

變間接受社會的影響而直接地受內容的影響。當一個社會在改變，舊的形式中便已有新的內容在生長了；但社會變革了，舊的形式已不適合于新的內容，於是舊的形式破裂而產生了新的形式。這樣的例子，我們可以在一文學史中發現的，由此，我們知道，內容是決定着形式的，有某種內容才有某種形式。法國初革命時，狂熱的，英雄主義的內容合適了三一律的形式。但革命完結以後，狂熱消失了，於是舊的形式消滅而代以另一形式。

三

內容與形式也有例外的分離時期。有時文學的內容不及形式，有時文學的形式不及內容。當一個衰頹的時代，某一社會層之精神也衰頹了，於是乃產生 Decadence futurism 等頹廢現象。這時，他們是特別講究形式，但內容却是空泛的，脫離現實的。但當一個新生的時代，因為一切均是突進着。這時文學也是在開始發達，自然，他們有嶄新的內容，豐富的內容；但他們缺乏形式，甚至，在他們的作品中，常有着內容壓倒形式的傾向，這兩

種不平衡的現象，只是種例外。雖是例外，但也是文學的發展中，必須經過的階段。

(一九三三年六月)

集體的批評

這似乎已是真理了：集體的做總比單獨地做來得有效果些。有一句俗話：「三個臭皮匠，變成諸葛亮。」這也證明多數人的力量，是比少數人的力量來得大。如今歷史也證明給我們看了，只有偉大的集體，才能爭取最後的勝利。

在文學上，我們也同樣聽到集體的呼聲，不僅是聽到，而且是實際上有人在做了，高爾基提倡的「世界的一日」便是一例。此外還有集體史詩的創作，即以貧乏的中國文壇來說文學社發起的「中國的一日」也是一個集體創作的先聲。自然，我們熱烈地希望集體創作能發展起來，而且有偉大的成績表現出來。

我們不是聽見別人說，中國的批評界太落後了麼？這是事實，我們缺乏好的批判家，

常常一部作品出來，我們看不見很好的批評文章，甚至根本就沒有。一方面，我們都熱烈地提倡國防文學，但另一方面，對於現在產生的一些國防文學作品（如報告文學）却很少能給以批評，指導，指出其優點與缺點。無可否認的，這是件極危險的事，尤其是對於國防文學的前途。

從集體談到批評了，那麼集體批評是否可能呢？無疑，這是可能的事。一方面，從互相論辯的批評中，我們可以得到更正確的結論，另一方面，從這集體中，正可以訓練出好的批評家來。孤獨的批評家，只能整天躲在屋子裏，憑個人的能力寫出批評的文章來；但是，集體的批評，却是結合多數人的力量。個人的意見却常常有錯誤的，但在集體中，這些錯誤統統可以糾正過來，這不僅對於個人是種訓練，對於作家也是一種有力的幫助。而且，這種集體的嘗試，正可以訓練出很多的未來的批評家，給未來的批評界打一極堅固的基礎。

有幾個文藝團體，都曾嘗試過。譬如，大家同讀着某一著作，在大家集合時，各人發表

對這本書的意見。我們可分開主題，內容，技巧，……各人發表批評。（無論是優點或缺點）而且容許爭辯，這樣可以糾正錯誤的觀念。然後，可以由一能力較高的，把這些批評與意見綜合起來，寫成一篇文章。這篇批評不是代表某個人的意見，而是代表一個集體的。

假使我們認為中國的批評界太貧乏，那麼我們可以努力走這一條路。

集體創作

我是贊成集體創作的，不僅如此，我還主張集體的批評。

創作看起來好像只是個人的，一篇作品從攝取現實到製作成形象，好像只是通過作家的個人，其實，我們若澈底的推究起來，無論任何偉大的作家，他的創作絕不是單純個人所完成的。左拉的「羅賓叢書」便經過了常期的觀察，「酒店」和「娜娜」的內容，實際上是許多社會中的人物供給材料給左拉的。因此，創作過程在實際上是不僅屬於作家個人，不過在過去，作家個人是佔據了極主要的地位而已，現在，歷史的演進已由個人

主義到集體主義。在文藝的創作上，也似乎應當集體化。但是這集體絕不是抹殺個人的，我們可以說，個人只有在集團中才能得充分的發展。而且，集體的創作，更可以產生更偉大更富藝術性的作品來。

目前，集體的創作我們只看見像「世界的一日」一樣的創舉。這是集體創作的一種形式，文學社的「中國的一日」也是同樣。這只是把各個人的作品，在一個標題下集合起來。這可以說是橫的集體創作形式。可是，我們覺得這樣還不夠，我們還應當「縱」的來集體創作。這便是說，在創作一篇作品前，我們可以作一集體的研究。譬如一個作家要創作一篇反帝的作品，這作家可以把他的計劃，主題，結構……等詳細報告出來，大家可以集體地給以批評，糾正甚至改編。在這集體的討論中，我們可以盡力使這作品的主題更富於積極性，使作品的結構更完美。然後，大家可討論到寫作的技術。即如何的描寫才能使這作品更富藝術性，更能活生生地表現出人物與事件。集體討論的結果，可以由那作家創作起來，作品寫出後，更可以集體地給以修正，使這作品能在藝術上更達完美的地步。

這樣的集體創作，多少比作家一個人孤獨地躲在亭子間寫作來得有效果些吧！

自然，我們也應該顧慮到客觀的困難。譬如一個生活很艱難的作家，這樣創作會影響到他的生活問題。然而，我們却不能因此而說集體創作是絕對不可能。雖有困難，但爲了國防文學的前途，我們還有做的必要，尤其是在青年作家中，青年的文藝團體中，我們可以這樣嘗試。（一九三六年十月）

論作品與生活

想像與生活——生活與作品——生活體驗的種種問題

一 想像與生活

我們了解，作品的內容需藉形象表現出來，「形象」是藝術的特性，藝術與其他哲學，社會科學等的區別，主要的便是形象。可是形象的根源却是現實，藝術家便採取現實製

作形象。但在這篇文章裏，我們只能把注意力放在現實的基礎上，來討論「生活」對於作品的關係。但這絕不是輕視形象，拋棄藝術的藝術性，因為藝術家不僅需要社會科學的修養，而且還須有藝術的修養。

不久以前，自由談曾有一次小的爭論，這便是作品與生活的關係。記得林煥平先生說過：「藝術家不能不知道生活。他是只有從現實，從生活裏去攝取自己的形象的。」這時候，出來了一位周毓英先生，他否認「生活」主張「想像」。他說：「想像只有深刻圓潤和浮淺惡劣的分別，決沒有生活充實不充實的分別。」自然，我們不否認「想像」在作品中的地位，可是「想像」若不建築在「生活」的基礎上，這「想像」只有變成封神榜般的神怪東西吧。作品離不開想像，然而作品更離不開生活。沒有生活，想像便不可能雖然革拉特珂夫在一篇「創作經驗」中說：「我想作家與讀者間的差別，不過在想像力濃淡的程度不同而已。」（見中山文化教育館的時事類編三卷十四期）自然，這話並沒有錯，而且絕對的正確。但革拉特珂夫是否認「生活」的麼？我們當了解，沒有革拉特珂夫的豐富

生活體驗，他雖有「濃」的「想像力」也絕不會寫出那樣偉大的作品來吧。當作者與讀者間的生活經驗相同時，這時決定作者與讀者的便是想像力，與藝術的修養了。我們知道，「內容須經過形象，牠才能成爲作品」，我們也知道「文學須當作文學來處理」，然而，這一切均應建築在「生活」的基礎上！生活是決定作品的唯一「根源」。我們還是來聽革拉特珂夫的自白吧。他在那篇「創作經驗」中回答「這書是怎樣產生的」時，他便追敘到他的「生活體驗」他這樣寫他的過去生活：「……黑海一帶的整個的政治，社會生活，都在我眼前經過……我可以細細地回想牠，把牠有次序地排好，喚起那些事變與經驗，於是再下結論。那些情景，一幅一幅地，非常多，都含有重大的意義，英勇，緊張；雖然，在事實上不過是勞苦忙碌。人物在我記憶中，宛如彫塑似的，湧現出來；事變則在我想像中跳動着。人物與事變真多得不得了。在飢餓的空氣中，在陰寒的大理石牆壁的地下室中……這幅圖畫仍閃耀着將熄的內戰的火焰……而其最使我喜愛的，是那栩栩如生的畫面，那風景，那抒情的調子……」這便證明，產生偉大作品的基本條件是什麼了。對於「想像」與

「生活」的關係，革拉特珂夫也說得很明白：「書中的人物都是想像的；但是那特點與個性則是——那些和我一道工作與生活的人中取來的。」作品固然離不了「想像」，但想像却離不了生活；離開生活，想像也是不可能。正因為「形象」是現實之再現，所以生活實是構成作品的根源。只要我們不是藝術至上主義者，我們絕不會把「想像」當作作品的唯一條件，像周毓英先生一流的人，實有傾向為藝術而藝術的神祕主義的危險。

瓦浪斯基說：「我們的目的實與之相反，真正的藝術憑經驗，藝術家是經驗家，觀察家。他的作品永遠要有時代的精神……無論藝術家肯與不肯，他的作品總得有某種生活的趣味。」（認識生活的藝術和現代性）一個作家實在應當是個生活的體驗者，他不僅不能脫離生活，他還須體驗，觀察，分析生活。只有對現實有深刻的體驗的認識者，他才可以藉形象再現出來。只有這樣，他的作品才有價值。我們常聽見這句老話：「文學是生活的反映」固然這話很含糊，但也可以看出生活與文學的關係是怎樣了。不過，這種反映絕非機械的，這其間參加了藝術家的主觀作用，藝術家用了一定的觀點去觀察生活，

從生活裏採取他所需要的材料，再通過形象，使牠成爲作品。這樣，生活實是作品的基礎；然而，這生活的基礎溶化到作品以後，牠便產生了反作用。從作品中，我們不僅說明和認識生活，作品還負有改革生活的使命。曾有句名言：『問題不單是說明世界，同時也就是改造世界。』同樣文學作品不僅說明生活，還要改造生活。這是生活與作品間的交互關係。因此，「文學是生活的反映」這話實在不夠，不僅沒有說明生活如何形成作品的過程，也沒有說明作品與生活的交互關係是怎樣。

二 生活與作品

在文學史中，我們可找出一派反對生活與作品有什麼關聯的。他們尤其是反對作品能影響於生活。在他們，藝術的目的就是藝術的完成，創作絕對不是爲了人生與社會的。這派被稱做「爲藝術而藝術」。直到今日，爲藝術而藝術的殘餘還是存在的。自然，我們是反對這種架空的理論，至少在今日，他們是企圖着蒙蔽現實與逃避現實。可是，

「爲藝術而藝術」理論的產生，却是有其社會生活的根據。雖然他們是高唱爲藝術而藝術，但這論調却是由他們的社會生活而決定的。爲藝術而藝術者說：「藝術，本身就是牠的目的，無論要用藝術爲達到某種目的，卽令是高尚的事情，也是使藝術作品價值低下的。」然我們若對於這種理論仔細考察起來，我們便可發覺，「對於爲藝術而藝術的傾向，是在藝術家和圍繞着他的那社會的環境之間存在着不調和的時候發生的。」（見藝術與社會生活）這便是說，卽使是崇拜「純粹的美」的人，還是不可避免的決定於他的「生活」。我們可以拿普希金（Pushkin）來作例。普希金是個主張「爲藝術而藝術」的人，他曾如此地重複着這幾句：

也不是爲了生活底騷擾，

也不是爲了利慾與鬥爭，

我們是爲了靈感，

爲了美妙的歌聲與祈禱而生！

這幾句詩便是爲藝術而藝術的理論之說明。他反對藝術是爲了「生活與利慾」藝術不過是爲了「靈感」。但是，爲什麼普希金是有這樣的主張呢？要解答這問題，便只有考察他的「生活」了。即普希金一定與社會有不調和的地方。其實普希金並非生來就是一個爲藝術而藝術者，在亞歷山大一世時，他並不以爲人民應該忍受鞭笞的。他在自由中憤怒地呼叫：

唉，無論什麼地方，

什麼地方都是鞭笞，什麼地方都是鐵，

法律底苛刻的恥辱，

束縛得氣盡力危的淚……

然而，在尼古拉一世時，他改變了。在尼古拉時代，海爾岑(Herzen)會這樣寫：「我雖然非常地年輕，但我記憶着在尼古拉登台的同时，上層社會是怎樣地頹廢着，腐敗着……」普希金生活在這社會中是痛苦的。尼古拉會赦普希金的政治上的過失，想把普

希金造成一個「現存秩序的歌手」。但普希金不肯屈服，他尊重藝術，不願把藝術爲某種目的而犧牲。因此，他成爲個爲藝術而藝術的擁護者。這樣叫着：

你是帝王，孤獨生活者呵，

走自由底路吧，向你自由的叡智所引導的地方，

完成可愛的詩想底果實，

不求尊貴的偉業底報償。

從以上，我們不難了解，「爲藝術而藝術」在實際上，還是「生活」的產物。反之，藝術功利主義者，也還是由「生活」而決定的。

藝術之起源於生活，不僅在現代文學中可以發現，我們更可以在原始藝術作品中找到生活的根據。詩歌的產生，便是起源於「生活」，（工作）現在，我們可以在古的洞窟裏，看到一些野牛或鹿的彫刻。這便是爲了容易狩獵，才有這些彫刻的。再如舞蹈，最古時，不過是種戰爭或狩獵的訓練而已。因此，我們不難看出，藝術實在是離開不了「生活」。有

句話說，「藝術是生活的再現」這是正確的，車勒齊梭夫斯基也說過：「生活底再現——這是爲其本質底藝術底一般的性格的特徵。」藝術與現實之美學的關係）在任何一部偉大作品中，我們都可以看出作者的社會生活，屠格涅夫便反映了十九世紀俄羅斯的上層社會的生活，杜斯妥夫斯基反映了貧困的小市民層的生活。昂德列益維奇說：「身爲貴族的屠格涅夫，托爾斯泰，龔察洛夫等，首先描寫着貴族，其次才描寫農民來作爲補充。對於市民，小市民等，他們幾乎不會染過手。杜斯妥夫斯基既不知道輝煌赫耀的社會，因之也不會使這種社會在其作品中登場。官吏，知識階級社會才是他的世界。」杜斯妥夫斯基的特質）因此，作品所描寫的生活，大都是作者生活的再現。屠格涅夫沒有杜斯妥夫斯基的生活，所以屠格涅夫也寫不出被侮辱與損害的那樣作品。若談到果戈里，倍列維爾則夫說：「產生果戈里的創造天才的真的本原——是鄉間的，農奴所有者的環境。無聊空虛的性格，不合理的滑稽舞台上的狀景的形象……」（果戈里的藝術與社會環境）讀死靈魂便了解「鄉間的」與「農奴所有者」的生活情態。其實，不僅作品的

內容是由生活所決定，其他如作品的言語與形式等，都為作者的生活所決定的。杜斯妥夫斯基是生活在極度的不安和壓榨的生活中，因此他的作品是那麼忙亂，冗長，而且作品的開始常常使人摸不着頭緒。倍列維爾則夫論果戈里時也如此說：『果戈里的諸作品的言語與形式的所有特殊性，一切的狀景，形姿，性格是非在社會的基礎之上說明不了的。……在創造的形式與內容之中，完美的反映了環境的生活的形式與內容。……』我也不想多加引證了，這些例子，都足以證明「生活」是作品的根源。至於那些想脫離現實生活而純粹加以空想的作品，我們應當堅決地加以反對。瓦浪斯基有句話是這樣的：『但是不可忘了藝術家有自己底根本目的——美而且真地描寫生活。』

三 生活體驗的種種問題

一個作家便應當是個生活的體驗家。即以屠格涅夫而論，也曾往復于法俄之間，熟悉各種世故人情。他體驗着生活，從生活裏分析綜合，於是便典型地寫出了羅亭與巴札

洛夫。作家的生活體驗越深刻越廣闊，他的作品便格外真實，偉大。法捷耶夫在我的《創世經驗》中說：『凡藝術的工作，大抵都是依賴於現實的材料，都是依賴於作家的生活經驗。所謂作家的生活經驗，這不僅是那作家本人眼所看見，手所經歷者，不僅是把從書本上——從他人敘述看見所經歷的著作中所知道的那一切包含在自己的內容裏面。藝術工作中有最大意義的，是作者本人親自所經歷所看見，或密切地所接觸者。』《文學曾有次抱怨地說過，一些寫農村的作品大都千篇一律，都是些濫調。然而，『你問他殺賣幾錢一石，他儘可不必曉得，因為在亭子間裏面也儘可以『想像』出幾個『牛大哥』來的。』（見《文學四卷四號》）自然我們也得怪作家們的藝術修養不夠，認識不足，但沒有「生活的體驗」怕是主要的原因吧？因此，我們便會相信這句話了：『最有害的，是莫過於一個作家寫他所不知道的東西。』（給初學寫作者的一封信）一個初事創作的青年，便不應當寫他所不知道的，可是，問題是當今的文學和藝術青年大都出身于小市民層，固然小市民的生活是值得寫的，然而這不夠！尤其在這動亂的社會中，小市民層加速崩潰的過程

中，我們的體驗生活的範圍便不得不擴張開來。不過「體驗生活」不是「觀察」生活。描寫一個牢獄，絕不是去參觀一下便行的。然而，在體驗生活時却須要觀察作用。我們在說到體驗時，實在應該說是「參加生活」。在體驗農村生活時，便得當做一員生活者，實際參加到農夫的工作裏去。只有這樣才可以更深地了解生活。說到這裏，便引起一些維持自己尊嚴的作家們戰慄了。他們曾說：「作家不是一個舞台上的戲子，可以隨便扮演的，今天裝小生，明天裝花旦，後天又改成黑頭了。」（見侍桁的文學評論集）然而，我們要問侍桁先生，巴爾扎克的人間喜劇是寫了多少社會生活，左拉的羅貢叢書不僅寫女人娜娜，還寫巴黎工人之縱酒淫佚的酒店。不僅此，左拉還寫了礦工們的生活。如此說來，左拉不是「今天裝小生，明天裝花旦」了麼？侍桁真在欺騙青年人了。其實我們說「體驗」並非說寫一妓女便得真做個妓女；可是，我們却不得不走到妓女們的生活中去，體驗她們的生活。一位老作家在一本小說的序中說得好：「作者寫出創作來，對於其中的事情，雖然不必親歷過，最好是經歷過。詰難者問：那麼寫殺人最好自己殺過人，寫妓女還得去

買淫麼？答曰：不然。我們所謂經歷是所遇，所見，所聞，並不一定是所作，但所作自然也可以包含在裏面。」所以，我們可以說，具有正確世界觀的作家們，便應當體驗他的生活，把握「藏伏於現實的一切繁複現象底下的那點統一的意義。」不僅此，青年作家還得脫離自己所屬的社會層，走入更廣大的生活中去！只有這樣，我們才可以希望偉大的作品產生。（一九三五年）

「作品與生活的關係」

很奇怪地在自由談讀到周毓英的一篇大文「論作品與生活的關係。」（十二月十一日）這是篇怪論，根本他就不懂作品與生活的關係是怎樣。

關於作家的現實生活問題，林煥平，吳立平，孟加三位先生的爭論，在原則上，並沒有什麼很大的異議，但我總覺得吳立平過於機械了點。「文學家不是造的，」但是，我們也不能否認一個作家深入生活後，體驗生活後，他也許還可以寫出較好的作品來。固然，一

個作家的「潛在意識底根源，大致是生活本身」（加里爾語）然而，同路人不是也擔負了一些歷史的責任麼？一部分的智識階級是逃避現實生活，沒落了；但已有一些却參加了現實生活，而成爲「從昨日文學往明日文學的橋樑」。所以，一個作家的生活體驗，實在可以決定他作品的內容！我們決不能因爲「文學家決不是造成」而放棄我們的責任，去等待那天才的文學家產生。正好像我們袖手旁觀地等待着歷史的必然發展一樣。

然而，周毓英却站在一個不相干的立場來說話，他根本就否認「生活經驗」而主張什麼「想像」。他說：「想像只有深刻圓潤和浮淺惡劣的分別，決沒有生活充實不充實的分別。」由這出發點，他得了個神祕的結論說：「所以我相信作品的成功與否，完全是作者能力問題。」雖然他也轉彎地說：「不過想像也不能離開了真實的一般的生活」，但以整個的文章來說，他是絕對地把「生活體驗」放在「想像」之下。

周先生說：「文學終究是以感情爲中心的一種學科，到了近代的進步的文學出現，這才加入了思想的要素。」這便證明周毓英根本不懂文學。思想要素是「近代進步的文

『學』才有的麼？那麼荷馬詩中是沒有思想，只有感情麼？其實，荷馬詩中正是表現着希臘民族的思想。托爾斯泰也說過文學是傳達思想與情感的。而且，這種情感與思想，不是憑空的，而是被決定於社會生活。倘使荷馬不是在七個都市中流浪，高爾基不是早已過着流浪的生活，那麼，任憑他們有天大的想像力，他們也不會產生偉大的作品吧！岡澤秀虎便這樣說：『因為藝術，正如所述，是生自實際生活，組織實際生活的力。』

周毓英所代表的，正是個『藝術至上主義』者。我們可想到，只顧到『想像』的作家，而不從實際生活來鍛鍊自己，結果，他只能寫出一些神祕的東西，與現社會毫無關係的東西！我們不是有過許多會『想像』的詩人麼？但他們除了歌頌自然，戀愛，海……以外，他們還有什麼功用呢？與現生活脫離得遠遠的作家，他也可以寫出偉大的作品？

不勸青年們從生活中去鍛鍊自己，而勸青年在『想像』上用工夫，這豈不坑害青年，欺騙青年？周先生不信，請讀讀當今的作品，這些創作的貧乏，是由於生活的隔膜呢？還是由於『想像』力的缺乏呢？老實說，青年作家只有從認識現實，實踐現實中，才可以使自己

進步的！(一九三三年)

作品中的人物

一種好的藝術作品，總離不了表現人物的。莎士比亞的「哈蒙雷特」，西萬斯提的「唐吉訶德」，屠格涅夫的「羅亭」，與「巴札洛夫」……這都是些活生生的人物，使人永遠忘記不了的人物。無論我們找出任何一本成功的藝術品，作者都不僅形象地表現着事件的發展，而且還找出典型的人物，將人物藝術地刻劃出來。好的藝術品，總離不了人物。即以電影「夏伯陽」來說，這片子是描寫了一幅抗爭的悲壯故事。然而，正因為有了「札巴耶夫」，這片子便格外地感人。「夏伯陽」是個偉大的藝術品，從「夏伯陽」裏，我們不僅看見一幅活生生的抗爭場面，我們還看見一個活生生的人物——札巴耶夫。他是個軍事領袖，一個天才的軍事家，但他又是強悍爽直而又粗魯的農民，同時我們感到他並不是個神，他還是個人，札巴耶夫是如此活生生地表現出來，誰都忘不了。

我們提倡國防文學，同時也要求報告文學。我們也看見了一些報告文學，但是，在這些作品中，大都偏向事件的報告，而忽略了典型人物的報告。假使我們希望報告文學成爲「藝術」，我們便不應把偉大的事件與人物分割開來。我們不僅要寫那偉大的現實，不僅要寫那集體人羣的行動，同時我們還得在人羣裏抽選出那典型的人物來描寫。我們確有些報告文學，這些作品是感人的，然而在讀了以後却感到模糊，印象不能深刻。可是，我們讀朝鮮作家李北鳴的「初陣」，我們無論如何不能忘掉那悲壯的事實。「初陣」是動人的，不僅「初陣」有着偉大的現實，而且「初陣」也表現了幾個典型的人物（如鐵文吉等人……）。馬子華的「他的子民們」也寫得很好，但作者若更能活生生地表現他的主角，則「他的子民們」將必然得到更大的成功。

我們希望報告文學能興盛起來，因此我們希望作家們能把集體事件與人物聯繫起來描寫。（一九三五年）

藝術的典型

典型人物的描寫，在文學作品中是佔着極重要的地位。關於「典型」最近還有人在爭論着。然而，典型問題，並不是怎樣一個難以解決的問題。所謂典型的人物，並非絕對的與單純的個別，而是包含「一般」的個別。藝術中的典型，不是單純的一般化，也不是單純的個別化，都是包含一般的個別化。即以剛查洛夫的阿布洛摩夫來說，阿布洛摩夫是個活生生的人物，我們也感到他是活生生地存在着個人。然而，阿布洛摩夫却並非一個單純的個別者，於當時的俄國，幾乎每個人都覺得自己的血裏都含有着阿布洛摩夫的分子。這便說明，典型的人物是有着生動的個性，但這絕非「單純的個人化，也不是單純的一般化，而是包含一般的個別化。」甘柏石介：藝術學新論）

一般人說到典型時，總僅僅看到典型的一般性，而完全抹殺了典型人物的「個性化。」尤其任作家們，他們努力製作典型的人物，但他們所寫出的典型，實在是概念的抽

象的典型，而不是藝術的典型，這便是因為作家們沒有認識典型人物的個性化，他們只能把概念與抽象的典型，還兀於藝術的典型。譬如，在寫資本家時只單純地畫上一個大肚皮，寫走狗時只單純地畫上一個尖頭鼠眼……可是，這些典型只是抽象的概念，絕沒有生動的個性存在。這些典型絕不是藝術的典型，而只是單純的抽象的，概念的，論理的典型。凡是一個藝術品，它的人物不僅是典型化，一般化，而且也還應當「個性化」。只有這樣，作品中的人物才能生動，才能永遠閃耀着光輝。由此，我們該理解昂格爾斯的一句話：「每個人物都是一個典型，同時也是完全獨特的個性。」

我們熱烈地要求國防文學的作品產生，同時我們也要求這些作品是藝術品。作家們要寫出典型的人物來，但作家們不應當再重複着過去的錯誤，而應創造出藝術的，個性化的典型人物。不久以前我們曾看過影片「夏伯陽」這是個藝術品，從這藝術品中，我們得着許多教訓，在寫到白軍時，絕沒有單純地寫出他們的懦弱無能，也寫出他們的精明，利害。尤其是札巴耶夫，完全表現出一個典型的天才軍事領袖，一個強悍爽直的農

民；然而，札巴耶夫不是非現實的神，他表現為一活生生的，現實的人。他也有錯誤，他也有失敗。一個藝術的典型人物，絕不是單純的，概念的，無變化的。

藝術的創作方法不能還元於世界觀，同樣，藝術的典型也不能還元於抽象的，論理的典型。（一九三六年）

報告文學的特性

報告文學是藝術形式的一種，它與一般的作品有區別，但有時也難嚴格的分開。有時，一些「速寫」、「散文」等的作品，可以被認為是報告文學；有時一些長短篇的小說，也可以歸入報告文學一類。例如辛克萊的一些暴露的巨作，左拉的作品，我們都可以稱它為報告文學，有些短篇作品，因為它的暴露成分大，寫實的成分也大，也往往被人稱作報告文學。

但這不是說報告文學沒有它的特性，報告文學所以有時難與其他作品嚴格劃分，

這正表示了報告文學的一般性，在一般性上，很顯然，它與其他作品一樣，都是藝術品，藝術形式的一種，也必然要通過具體的形象表現出來。這是一切藝術的共同性，沒有經過形象化的報告作品，大概只好稱作「新聞」了，絕不能稱作「文學」。可是，各種的藝術形式，均各有其特殊性，詩有詩的特殊性，戲劇亦有其特殊性，電影也一樣。同樣，報告文學也必然有其特殊性的存在。

Pure Me in 說過，他以為報告文學是「最輕便，最直接，最迅速的」一種形式。他又說：「在報告文學中，事實，單獨的一斷片，都是觀察的對象。」由此，我們可以知道，報告文學是最現實的，每一個事實，世界的每一角落，都是我們寫作的對象，可是，這種寫實，報告式的東西，又是最輕便，最活潑的一種文學形式。因為報告文學是最寫實，最忠實的記錄，所以它常常是暴露的。基希的報告文學是這樣，他暴露過殖民地社會的內層。賈克倫敦的暴露更忠實，深淵下的人們便把資本主義下被壓榨者的慘痛生活完全暴露出來。辛克萊的屠場也是一樣。然而，我們不能以為這種寫實，暴露完全是機械的；好的報

告作品是透過作者的觀察，認識，在暴露裏必然不是絕望的哀鳴，而是顯示着「未來」的。因為事實得通過作家的腦袋，所以並不是每件事實都值得作家來報告的。

現實的暴露，事實的記錄，是報告文學的最大的特性。過去的九一八戰爭的記錄，現在救亡運動所產生的報告文學，都是壯烈偉大的事實記錄。同時這也證明了報告文學是最活潑，最直接的一種文學形式。它可以不重結構，不重故事的發展……但它還是藝術地暴露事實，記錄事實。它有時是極富戰鬥性的，有時是批判的現實暴露的作品。

現階段的文藝批評

文藝批評從來便不很發達，這不是說我們沒有文藝批評，然而，無可否認的，從來的文藝批評家都是為人輕視着。這是有緣故的事實上，我們有過公式主義的批評家，也有着為書店老闆推廣營業的「捧」家，更有村婦罵街式的「漫罵」家……自然，我們也有較

好的，較嚴肅的批評家，但這是太少了。一般創作家，大都討厭批評家的文章，讀者們也厭棄了捧或罵的批評文。文藝批評是落後了，文藝批評的前途也是黯淡得可怕。

讀者厭棄那些捧或罵的批評文章，却並不是證明讀者不需要批評家；創作家咒詛批評文章，也不是壓根兒不要文藝批評家的存在。相反的，他們渴望着好的批評家，他們都相信只有在正確的批評指導下，文藝才可以健全地發展着。在各種報章刊物上，我們都聽見這種要求，在「國防文學」提出後，讀者更進一步地要建立新的文藝批評。讀者門並不滿足了原則的建立，他們要求從原則走到實踐來。這種要求是對的，這是讀者大眾的一致要求。

拿目前的政治形勢來說，我們也急需着好的文藝批評家產生。不僅希望着有信譽的批評家們能更進一步負起任務來，而且還希望不斷地有新的批評家產生，成爲中國文藝批評界的生力軍。這種希望並不是憑空的，而是從現實的土壤裏生長出來的。中國目前已走到這樣一種非抗戰不可的形勢，同時，全民族的統一陣線幾乎成了各階層，各

派別的一致呼聲。（雖然這其間還有其阻礙，有着漢奸的破壞）大眾要求的是民族解放。大眾渴望的文學是民族解放的國防文學。每個覺悟的文藝家，都應負起自己的任務，用自己文藝的武器，推動這民族的解放運動，製作大眾所需要的作品。在這當兒，文藝批評便佔了極重要的地位。文藝創作脫離了文藝批評，雖然也可以生長，但這種生長必然會成畸形的，走冤枉路的，而且甚至還會走到不通的路上。理論是實踐的指標，文藝批評可以領導創作走正確的路，可以清算一切錯誤，可以提高創作的藝術水準，也可以提高讀者的欣賞的水準，譬如我們算清了過去的公式主義，尾巴主義，算清了過去把現實主義與浪漫主義對立的錯誤，算清過去絕對排斥革命的羅曼蒂克的錯誤，算清過去把創作過程還原的單純的世界觀的錯誤，清算作家不寫「手觸生活」的錯誤……這不是「殺害」文藝創作的生長，這是幫助了文藝創作走更健全的路。

因為各方面的需要，我們也看到一些零碎的文藝批評作品。但是，大都還偏于原理的批評（自然這也是需要的）很少在作品上做工夫。作品的批評文章，我們也看到一些，

像火炬的星期文壇、時事新報的每週文學、讀書生活的讀過的書（雖然關於文藝的很少）、文學界的賽金花、產談會及其他對報告文學的批評，以及其他各刊物的批評文章等。自然，這是很好的現象，這是個開端。可是，我們也不能否認，這畢竟還是太貧弱了。我們不僅需要一切原理的討論（如現階段的創作方法等），而且我們還得把這些原理應用到具體的作品中（但不是機械的運用）。可是，這種批評是貧乏的，許多作品我們到現在還看不見較詳細的批評，有的簡直就沒有。如生死場、八月的鄉村（雖有但很少令人滿意）、鍊獄（簡直沒有看到任何批評）此外還有一些詩歌的創作也很少有批評。這是中國文藝批評界貧乏的實況，無可否認的事實。

我們不能等待這種現象延長下去，我們要努力來打破這種惡劣的現象。我們還有着很有能力的文藝批評家（雖然很少），對於他們，我們熱誠地希望能負起這重大的使命。此外，我們渴望着新的文藝批評家產生。在新的文藝批評家未產生前，我們不能等待，而應設法使新的文藝批評家如何產生；那末，我們當發掘新人，培植新人，讓青年作家，

讀者有說話的機會，有嘗試其能力的機會。我們寧肯看看讀者們青年作家們的幼稚的文藝批評文章，我們不能讓這文藝批評界荒廢着。也許他們是有幼稚的地方，也許他們會犯着很大的錯誤；但是，他們是有說話的權利，他們可以努力嘗試自己的能力，他們可以得着前輩的糾正而更健壯自己，有能力的批評家便應給他們以指導，糾正，給他們以豐富的培植。但絕不能因他們說錯了話便給以無情的打擊，認為那是「繳械」。

曾有很多人反對「印象」的批評，自然這是對的，但是在批評貧弱的中國，我覺得印象的批評比根本沒有批評還來得高明些。這絕不是說我們應以印象的批評為滿足，不是，我們希望能由印象的批評走到更高級的批評，若是讀者寫出了他的印象的批評，我們應當尊重牠，因為牠是代表了讀者的意見。我們不反對這種淺簿的批評，我們認識到從貧弱的批評到健全的批評，也只有通過這條淺薄的印象批評。我們沒有輕視，反對牠的理由，除非我們的批評界是很健全的。在另一方面，有能力的，有修養的文藝批評家們，應當在一旁給以善意的指導，糾正，像高爾基對於青年作家一樣，好生地培植這些未來

的花朵。(絕不是惡意的摧殘)

問題已不在責備文藝批評界如何貧乏，問題應該歸宿到如何打破這「貧乏」。自然，一方面現有的文藝批評家應當加倍努力，另一方面也應當培植新的文藝批評家。會有人提出「讀者會」的辦法，這是很好的，創作者可以直接聽到讀者們的意見。除這以外，便是應當在雜誌上開闢篇幅，讓讀者們有機會說話。這倒不是說什麼「提拔」青年批評家，這是對作者讀者以及整個的文藝前途都是有益的事情。作家可以聽見讀者大眾所要求的食糧是什麼，讀者也可以練習文藝批評的寫作。文壇不是少數作家的，而是多數讀者大眾的，我們應該讓讀者有說話的機會，我們應該使讀者與作家們緊緊地聯繫起來。

二

現階段的文藝批評的標準是什麼呢？對於所有的作品，我們應該如何給以評價呢？

是不是還像以前一般，拿着很嚴格的尺來衡量呢？

文藝運動應該與政治的形勢相配合，這是無可否認的事實。在這兒，我用不着再重複的解說今日的政治運動。但是，我們都似乎聽慣了「策略」兩字。策略是達到某種目的的正當手段，策略不是死的，各階段所採取的策略各不相同。我們必需努力完成第一階段的使命，然後才可以走第二步。有許多人過於看得遠，忘掉了目前緊要的任务。現階段所要求的是什麼呢？無疑的是發動民族解放的戰爭。這階段中所採的方法是什麼？是聯合陣線，不分派別，階層，信仰……只要有良心，贊成抗×的，都聯合起來，發動偉大的神聖的民族解放的戰爭。聯合陣線並不是幻想的產物，而是現實的，因為每個階層，派別……的人，都共有致死命的敵人，都渴望打倒這共有的敵人。何況發動解放的戰爭不是任何單獨行動所能完成，在歷史上任何一個偉大運動或革命的開始，都是聯合陣線式的，雖然以後的分化也是必然的。在我們民族的敵人未打倒前，聯合陣線是必須採取的手段，只有這樣才能保證民族解放運動的勝利，才能完成這一階段的任務。

文藝界的統一陣線運動，也成了一致的要求。像文藝家協會的組織便是一個證明。那末，在這聯合陣營內，我們應當如何進行我們的文藝批評呢？我們該知道，在這樣一個思想不同的結合體內，（雖然多數均為智識份子，但各人的意識所代表的階層都是不同的）我們絕不能採用過去的文藝批評的尺度。我們沒有權利馬上要他們跟前進階層一樣前進，也不能馬上要求他們的作品符合高級的理論的和藝術的標準。這個結合體的份子底觀念必然是複雜而矛盾的，我們也可以說這複雜與矛盾，正是這社會的複雜與矛盾的必然反映，硬要要求他們跟前進階層一樣前進，不僅實際上不可能而且也不合實踐的發展過程。若因為他們的作品有不正確的觀念，便給以無情而嚴酷的批評，甚而要把他們踢出陣線之外，這豈不是破壞了統一陣線了麼？瞧瞧法國的人民陣線吧，他們有一共同同意服從的綱領，却没有要求大家生長得一樣高，說相同的話。法國的康閣黨還是擁護新政府，並沒有因為新政府沒有馬上實現社會主義而脫離人民陣線。因為正統派還沒有違背人民陣線的綱領，因為共同的敵人還沒有完全消滅。因此，在這樣一

個統一體內，是需要一個暫時的和平，以便使用全部的力量對付那外來的敵人。曾經有人嘲笑著「大度與寬容」其實「大度與寬容」並不是件壞事。在這統一體內，每個份子都應當大度與寬容些。這種「妥協」(?)是暫時的，只有這統一體才能發生偉大的力量，才能完成民族解放的任務。然而，這不是說我們不需要互相的批評，不，批評是必要的，我們應當更巧妙些，更聰明些去說服我們的友軍。譬如，我們盡力避免應用抽象的原理與名詞，懇切而友誼地用事實來證明他們的錯誤。我們並不過高地提出口號，也不用最高的尺度來批評友軍的創作。這是友誼的批評，這批評應當以不破壞聯合戰線為原則。實際上，這不是「妥協」而是種更有效的手段。我們得分化敵人，減少敵人，不但要使能統一的統一起來，還得努力使不能統一的中立起來。

根據以上，我們的文藝批評便應當如此地建立起來。對於漢奸的作品（歌頌敵人的，反對抗×戰爭的，擁護一切準備或三日亡國論，唯武器論……等漢奸理論的……）我們自然應給以嚴酷的攻擊。但對於友軍的作品，我們則考察其內容及形式。凡那作品

是相當地激發民衆抗×的情緒，是暴露了帝國主義的殘酷，漢奸的醜惡，半殖民地民衆的苦痛……我們都得給以較高的評價。因爲在客觀上牠是盡了推動民族解放運動的任務。我們並不要求他們統統站立同一的前衛的觀點來寫作，可是雖是由各角度來觀察，我們却要求他們寫出真實來，在作品中滲透入反帝反漢奸的成分。（但不是機械的還原）我們要求現實主義的作品，但也容許幻想的作品，只要這幻想的作品是建立在現實的基礎上。同樣，對於的一切事實的鬥爭的報告文學，雖然藝術性較弱，也應以較高的評價。在另一方面，我們也得努力提高藝術的水準，我們可以批評那作品是否是藝術的，人物是否是藝術的典型，（非概念的而是活生生的）詩歌的用語是否大衆化……

正因爲我們認識了這聯合體中的複雜性與矛盾性，所以才不得降低批評的水準。然而，這是不永久的，在不斷地友誼批評中，這水準是可以逐漸地提高起來。

文藝創作方法論

一 文藝的本質

在動手創作前，須對文藝的本質有正確的理解。

托爾斯泰在藝術論中說過，藝術是人類情緒傳染的手段。這概念已說出了藝術的主要性質，離開「感情」便無所謂藝術。但這並不是僅發洩個人的感情了事而是想激起大眾的共感，「把大眾的情緒組織到一致的方向。」同此，藝術實是感情社會化的手段。然而，藝術並不僅傳染感情，而且還傳染思想。忽略了藝術中的思想成分，便絕不能理解藝術。

藝術不是憑空產生的，所謂感情、思想，都不是個人發明的，反之都是社會的產物。人便是社會的，人像魯濱生似的孤獨着，在現社會裏只是空想的人物，因此人的思想與感情都是有一定的社會根據。假使我們翻開一部文學史，我們便可以了解，每部文學作品，每一文學運動都是社會的產物。古典文學產生於十七八世紀。貴族、僧侶、諸候是社會中

的權威者，爲了鞏固他們的地位，他們才提倡規律，形式，模仿……。然而，十九世紀時，便產生澈底反封建的浪漫主義文學。社會已正式擺脫了封建的桎梏，走上資本主義的路上。新興的市民，爲了完成他們的使命與理想，便需要一種熱情，狂放，獨創……的文學，但資本主義成熟後，社會產生了醜惡的現象，搖蕩在階級間的小市民，便感到種種的苦痛。因此，他們用客觀的手法，描畫出悲慘的人生，及殘酷的社會現象。這便成了自然主義的文學。但小市民的自然主義的文學，不在澈底變革社會，而在改良社會，從這裏，我們便可以明白，文藝是跟社會而變動的，而且，文藝正是反映着社會。從娜娜我們可以看出一幅資本主義的圖畫；從依里亞特和奧特賽或埃及的金字塔便可以看出封建社會的特質。

文藝與社會是分不開的。不認清這點，我們絕不能創作。因此，一個作家，他一定要描寫現實的社會。若是在現社會中，有人要寫像奧特賽般的作品，失敗是必然的！因此，一個作家一定要跟時代，社會走同一的步伐，「他所表現的創作事物，總是和那一時代的社會思想及一般大眾的心理取着一致的步伐。」在現社會裏的作家，若僅寫着封建思想

的作品，他必然會爲社會所唾棄的，張恨水之流的作家們，我們是應當掃除乾盡。因爲，文藝雖是爲社會所決定，但文藝還是可以影響社會，文藝的作用便在推動這社會。凡阻礙社會進化的作家與作品，我們都應當給以極嚴厲的批判。

「文藝不特是社會的產物，牠必須地是起于社會而終于社會，只有跟着社會才能進行發展的。」唯有藝術家把從社會實際生活中所得到個人的感受，加以組織化地通過某種一定的社會底手段而表現出來，再在人類中得到同情的情緒，這才成爲藝術之完全的過程。」因此，一個藝術家，便應該從現實的社會中取材，通過主觀的組織，用藝術的手腕（一定的形象）將這感情與思想表現出來。所以，「文藝是社會的反映，」這種反映絕非照像機似的機械反映，而是通過作家的主觀作用，用形態來再現現實。這兒便說明了藝術的藝術性，一個作品若僅有思想而無藝術性，也絕不能成爲偉大的。

從這個文藝的概念出發，我們才可以談到創作。

二 題材與主題

正因為藝術並不是種機械地反映，而是通過作家底「心」的作用，所以便產生了如何把握題材的問題。即作家怎樣在現實社會裏選擇他的題材呢？這兒，我們須先解說「題材」與「主題」的區別。題材不是主題，主題便是經過了作家的主觀作用的產物。

題材是什麼？題材便是寫作的材料，也便是客觀的現實。社會是廣闊的，作家便可以從這廣闊的宇宙中，選擇他的題材。川口浩說：「世界上所發生的一切事情，誇張地說來，就是宇宙底森羅萬象，通通都「大概」可以做文學底題材。」因此，題材是客觀存在的，是沒有經過作家的認識的。一個「水災」的題材，是客觀存在的，但有的作家可以把牠當作「天的刑罰」，有的作家可以把牠當作「半殖民地的必然產物」。但未被作家認識前的「水災」材料，便是「題材」。但經過作家認識後的材料，經過作家一定的觀點加以整理後，這題材便成了作家的主題了。

實際上說來，每個作家的作品，都有其一定的主題。一個工廠的倒閉（在中國）有的作家可以把他當作一個「戀愛」的主題來描寫。電影「漁光曲」寫到捕漁公司的倒閉，是由於談瑛、袁叢美的拐騙。這便是作者的主題歪曲了現實。所以，作家把題材變做主題時，是須要一番認識的工夫，題材可以說是客觀的現實，但主題却是作家的主觀。這裏便可以引起一種誤會來。普通人以為主題既是作家的主觀，那麼，作家便可以隨意選擇他的題材。因此，有些作家便去選擇那些嫖妓，打麻將的題材；有的作家專去選擇那些舞女，少爺，年紅燈的題材……但結果，他們只能寫出內容空洞與反進化的作品來。而且，「漁光曲」的編劇者，也只能把民族資本衰頹的現象，當作一件偶然事來描寫。所以，「主題」的把握，並不是件簡單的問題。這中間是需要極深刻的認識的。雖然主題是作家的主觀，但這主觀必與客觀的現實相吻合。一個「水災」的題材，我們絕不能主觀地認識當「天的刑罰」（這種認識便與客觀的現實相違背）。所以一個偉大的作品他的「主題」——作家的主觀，必與客觀的現實相合一。在我們從現實社會中選擇題材時，便需

要一定的觀點，更需要對現實有深刻的認識。

如何使作家的主觀與現實的客觀相符合呢？這便要說到作家的「認識」問題了。一個認識力缺乏的作家，無論如何，他是不會選擇好的題材，所謂「認識」便是作家的「世界觀」。固然，我們也要求作家有深刻的藝術修養，但同時，我們更要求作家有正確的「世界觀」。作家是與社會分離不開的，「無論是什麼偉大的作家，假如他不能與他的時代，取着一致的步驟，或者與在環境不相調和，那末，這作家之與現實生活隔絕的結果，一定會被時代拋棄，被社會排擠。」作家要與時代取一致的步驟，作家要想採取有意義的題材，作家要想豐富他作品的內容，他便只有把握一正確的世界觀，尤其是小市民階層的作家們，舊的世界觀有力地支配他們，他只能寫出一些毫無意義的作品。因此，他們需要新的觀點，新的世界觀，把那舊的世界觀打得粉碎。

因此，一個作家不僅需要藝術的修養，他還需要社會科學的修養。這樣他才可以從廣大的社會中選擇他的需要的，有意義的題材。這便是從題材到主題的作用。所以主題

問題實與創作方法問題，有很密切的關聯。藏原惟人說過：「主題底問題是和方法問題密切地聯絡着的。方法的問題也不能夠離開主題底問題而加以討論。」

三 浪漫主義——寫實主義——新的現實主義的創作方法

我們要求作家在提取題材時，須有一正確的世界觀，但是，我們不能要求作家們只依「新的邏輯」(Dialectical Materialism)來創作。因為這種創作方法，是把「問題單純化了」。因為「生活」不是單純的，而是包含着「肯定的及否定的兩面」。關於這還得在後面說到。

在一部文學史中，文藝創作方法的傾向是複雜的。有的用浪漫主義的手法，有的用象徵主義，唯美主義……，也有的用寫實主義，自然主義……手法。但我們歸納起來，總不外兩個概端：玄想的，與寫實的。玄想的，我們可以浪漫主義作代表；寫實的，可以寫實主義作代表。

浪漫主義是十八十九世紀的一種文學運動。封建衰頹了，新興的市民份子興起了。浪漫主義是澈底地反封建，澈底的個性解放。浪漫主義顛覆了古典主義，他們尊重個性，避免平凡而求富麗，更常常離開現實社會，表現膏空幻，夢想。「總之，浪漫主義在根底上是一種個人主義的藝術，這是適合於十九世紀成爲支配者的市民階級的個人主義自由競爭的經濟組織。」實質上，浪漫主義還是有兩種不同的傾向：一種是代表貴族地主階層的沒落的頹廢化；另一種是代表勃興的市民階級。前者的代表如繆塞（Musset）屋茲居斯（W. Wordsworth）斯各特（Scott）……如繆塞在紀念中有這一節：

『傷心的是他們眼前的種種，

也不論是春花，不論是夏蟲，

不論是隱藏在樹叢中的鳴禽，

和那映過他們舊容的枯泉，都要一一死殞……』

因此，沒落者的作品，常是絕望的，感傷的，逃避現實的。但代表新興市民的浪漫主義，

却是熱情的，奔放的……如魯俄（Hugo）拜倫（Byron）雪萊（Shelly）……魯俄在黑爾那尼中這樣呼叫着：

『哦，民衆！大洋奔騰的波濤……』

『這破壞王座，搖動墳墓的波濤！』

等到資本主義的經濟基礎到了隱固時候，浪漫主義又給寫實主義或自然主義所否定了。市民份子的青年時代的熱情已消失了。像浪漫主義那般空想，已於社會不生任何益處，因此，有他們乃有寫實主義的傾向。當他們勃興時，世界對於他們是玫瑰色的，但漸漸，社會間的醜惡現象產生，沒有了玫瑰色，只有一片黑暗殘酷。於是小市民的自然主義產生了。（即寫實主義）左拉（Emil Zola）在自然主義中說：『文學上的自然主義，也同樣是自然與人類底復歸。』就是直接的觀察，正確的解剖，實有物底承認和描寫……作品裏面，抽象的人物虛妄的事情和絕對的事物完全絕跡……』總之，寫實主義是用「客觀」的手法，與浪漫主義的玄想手法相反。他們冷酷的，壓抑自己的主觀與感情，如實

地再現現實。如佛羅貝爾 (Flaubert) 的波娃利夫人、左拉的娜娜……在這些作品中，都是客觀地，毫無同情地描寫了現實。他們排斥「價值的判斷」，他們並不講究結構。他們的目的，只在暴露，而不在解決。如左拉全部的羅貢·麥克爾弟叢書 (Rougon macquaque) 雖然是提出了所有的社會問題，但左拉却無法給以解決。

無論是浪漫主義的或寫實主義的創作方法，都是有牠不可磨滅的客觀價值。但以我們的觀點來看，牠們都是有其特長與缺點。浪漫主義在反封建上，是盡了牠的力量，牠是奔放的，熱烈的。然而，牠又是逃避現實的。幻想的，將這缺點發揚起來，便成爲掩蔽現實，居住于幻境的境地了，自然，像這種躲避現實的創作方法，是我們不需要的。可是，浪漫主義的優點，我們還是需要接受的。寫實主義是浪漫主義的否定。牠的優點在忠實地暴露了現實。牠不像浪漫主義，逃避到幻想的境地，相反，牠只描寫現實。可是，寫實主義的創作方法只是「靜態」的，牠只能暴露而不能指示一條解決問題的路徑。文藝的作用不僅在反映現實，而且還在解決現實，然寫實主義却是肯定了現社會制度，對於問題只回答：

「不可避免，」而不回答：「如何解決。」

新的創作方法，是寫實主義的否定，同時也是浪漫主義的否定之否定。我們接受一分部的浪漫主義與寫實主義，但這不是單純的浪漫主義與寫實主義的混合體，而是經過了揚棄作用的更高級的產物。新的創作方法是什麼？顧倫什基的回答是：『寫出真實來』表面看來，似乎是與舊寫實主義相同，其實不然。新的現實主義絕不是照相機似的寫出現實，而且還包含着新社會必然勝利的「要素」。我們不僅提出「問題」，而且還解決問題。但是，我們是完全拋棄了浪漫主義的成分麼？過去便有許多人是把寫實與浪漫當做絕對不可溶合的兩物。這是錯誤的。新的創作方法，並不完全拒絕浪漫主義。在我們現實主義的作品裏，我們可以加進一些幻想，一些英雄主義，一些革命的羅曼諦克。實在說起來，我們便活在這「英雄主義的時代裏」，新社會沒有產生，未來的社會正是個「現實」的理想；而且，在這反資本主義的時代中，浪漫主義的成分也不可避免的。然而，新的創作方法絕不是完全空想的，非現實的；描寫表面的，反之，却是『將所有的本質的底

狀態，借着本質的底，典型的底狀態描寫出來。我們雖把生活之正確的描寫在腦裏，然而生活，則是包含着否定的與肯定的兩面，而且必須，有着得到新社會的勝利的要素。」

我們要求作家把握正確的世界觀，但我們却不要求作家只依某種創作方法機械地「圖式的藥方子似」地，單純地創作。我們要求藝術家走各種不同的路，只要他們終結的目標是合一的。「藝術的創造，是複雜的，多面的。各式各樣的藝術家，是可以經過各式各樣的不同的道路，而達到藝術的創造的。」過去所提出的「辯證物質論的創作方法」是錯誤的，因為這是把「創作的複雜的過程簡單化了。」牠把創作方法的問題直線地還元為全部世界觀問題。」而且很顯然的牠是忽略了藝術上的「藝術性。」作品中的內容固然要緊，但內容須經過形象他才能成為作品。所以吉爾波丁說：「文學必須當作文學來處理，我們一面要發現牠的社會的意義和內容，一面也要注意牠的藝術的性質，牠的構成，形式的技巧等等。」新的現實主義的創作方法，固然要求作家把握正確的世界觀，但是藝術家的世界觀必須通過藝術創作過程的複雜性特殊性而表現出來的。

沒有「形象」便沒有藝術。一件藝術品無論如何是與一篇純理論文章有分別的。（即形象化的問題）所以，今後的創作方法的傾向，是朝着新的現實主義的路走去。

這樣的解說，自然很簡略，但主要的，我們應接受新的創作方法。這創作方法，不是把作家按在一狹隘的籠中，而是要求作家走更廣大的路。只有這樣，藝術才有更多更豐富的收穫。

本來還預備往下寫，討論「寫我們所熟的」與「參加生活和體驗生活」等。但字數已超過原定的了，預備下次再談罷。（一九三五年）

關於文藝創作方法的論辯

普黎君對新的現實主義創作方法有點誤解。他沒有懂得我們爲什麼「強調」新的現實主義創作方法。他以爲新的現實主義創作方法是與物觀辯證法相對立的。可是，兩者絕不是對立的，不是矛盾的。然而，我們爲什麼「強調」新的現實主義創作方法呢？這在

遠君的答辯中已說明了。不過，我還有幾點補充：

(一) 作品主要的是「形象」。一個作家雖有百分之百正確的世界觀，但他若沒有能力將他的世界觀，從活生生的，具體的形象表現出來，結果，他也只能寫成一些公式的，政論似的作品。我們絕不是否認辯證的創作方法，而是說，這種方法實在不夠，很容易使作家僅在概念上做工夫，也很容易使作家忘了：「文學必須當作文學來處理。」我們所以說牠創作過程單純化，是因為牠「把創作方法問題還元為世界觀。」實際上說來，創作的過程是極複雜的，所有文學上的構成，形式及技巧等問題，決不是單純的世界觀可以解決的。(自然，我們同樣地也要求作家具有正確的世界觀，然而，這不夠。)

(二) 根據以上我們便要求作家能更進一步地接近現實。我們反對沒有肉體的觀念的作品，作家只須要努力接近生活，體驗生活，他才可以創作偉大的作品。在過去，即以巴爾扎克的作品來說，他接近現實的結果，往往表現與他的腐舊的世界觀發生衝突的地方。現實的本質是辯證的，所以接近現實的結果，便可格外使作品的內容正確。因此，我

們才有強調「現實主義」的必要。（然而，這不是舊的現實主義。）

（三）藝術創造的問題，絕不是單純的手法問題，也不僅是如何認識現實的問題，而是二者的統一問題，我們不能把認識現實與藝術的，形象的表現現實分割開來。但辯證的創作方法，却只把着重點放在「認識現實」的方法上，而忽略了如何藝術的，形象的再現現實。

（四）新的現實主義創作方法並不要求作家只依某種一定的方法，來「圖式藥方子」似地寫作，吉爾波丁說：「新現實主義爲了種種作家的個性的發展開拓廣大場所，爲了他的創造才能，爲了他的創造的幻想的發現開拓場所。」可是辯證的創作方法却很容易使作家走一條狹的捷徑——公式與概念化的路。

普黎君沒有理解新的現實主義的本質，牠不是反辯證法的，反之，新的現實主義作品，却正是從活生生的形象中來表明事物發展的辯證性。她不是非辯證法的，而是來實證辯證法的。我們所以「強調」她，是因爲單純地提出辯證的創作方法實有許多危險

性在！(一九三五年)

新的詩人

詩歌在目前的文壇上，還有着兩個對立的形式。有一種詩人，大概是生活得過於閑暇，像是懸在半空中似的，自以為是天才的詩人，製造着一些人看不懂的詩句。另外還有一種人，他們並不把自己看作怎樣一個高超的詩人，他們像「人」一樣地生活着，因此，他們也唱出「人」們所想唱的歌。

我們對於詩人的態度應當怎樣呢？無疑的，一個詩人一定是個時代的歌手。也許那些看不懂的詩是「藝術」，但這「藝術」却非民衆所需要的。我們讀着那些詩，只感到他們在玩弄着形式，但却看不到什麼有意義的內容。翻開一部文學史吧，那個偉大的詩人不是為民衆所熱烈愛戴的呢？為什麼？因為詩人是唱出了大多數民衆所要唱的，詩人們的詩為民衆所理解着，而且還深入了讀者的心，感動了讀者們。假使一個詩人只能做作一

些人們看不懂的玩藝兒，那末他的詩也只好給人們唾棄掉。也許這些詩人們惱怒了，他們會辯解着，說他們的詩才是藝術。可是藝術是什麼呢？喊喊個人的悲哀，寫寫自己的空漠，什麼『憂鬱是冷的』一般看不懂的玩意……這便是藝術麼？形式的追求，結果只能把人從地上往天上拉，像歐美的肉感歌舞影片一樣，雖有美的行式，但究竟給了饑渴的大衆什麼東西呢？關於這點，『夏伯陽』已給了我們有力的回答。同樣，別德內的詩不也是偉大的『藝術品』麼？但他的詩却没有大衆所看不懂的詩句。藝術絕不能脫離現實的，新的詩人便不能對於現實閉起眼睛，更不能與民衆隔離得遠遠的。新的詩人要唱出大衆要唱的歌。詩人不是『神』而是『人』，人便有人的人的任務，詩人便應藉他的詩，去預示未來，推動這歷史的巨輪！

尤其是這苦難的時代，苦難的中國，有良心的詩人絕不能躲在溫柔的純個人主義的美夢中。民族已走向毀亡的途中，反抗的怒潮已給掀開了，詩人豈能躲避這現實，詩人應當負起歷史的任務，製作大衆的詩歌，激動大衆抗爭的精神。假使詩人還不覺悟，他只

有被民衆所唾棄。偉大的匈牙利詩人S斐多非曾這樣警告詩人們：

假如，心頭只能歌唱着

自己的悲哀和自己的歡笑，

世界並不需要你，還不如

把你的詩琴一起摔掉。

——一九三六年

談『文學的煤渣』

火爐中的燃燒到一定的時期，就表現衰頹了。這時，便應當把底下一層的煤渣除去，加進些新的，烏黑的煤塊。於是，火爐又熱烈了，盛旺了。

文學也是一樣，一時代一時代放着異彩。當一個社會轉化成另一個社會時，社會上便產生兩種相異的文學來：一種是有生氣的向上的；另一種却是頹廢的，向下的。前一種是新加進的煤塊，正是發看通紅的火光；後一種只是燃燒垂盡的煤，已漸漸在消失牠的

火焰，紅烈了。牠的結果便是煤渣，這煤渣必然地將遭受那被剷除的命運。在浪漫主義初興時，便是個正在燒燃着的煤塊，我們可以看見那種偉大，超凡，新銳的氣焰。聳俄便在黑爾那尼中呼叫着：『啊，民衆！奔騰的波濤！……這破壞玉座，振動坟墓的波濤！』然而，煤的燃燒是會逐漸消滅的，牠會由紅烈的火焰變而為黯淡的光，再，就變成煤渣了。社會的進化，也使這文學的「火爐」形成新陳代謝的狀態。浪漫主義文學必然地走到自然主義來。同時，他們青年的熱情火焰也漸漸地消失掉，他們「欲逃避其時代，到過去時代（尤其是中世）理想的境界或人生的抽象中，以爲穩匿之地」（伊苛維奇語）於是寫實主義成了浪漫主義之否定，而成了堆新加入的煤塊，又在火爐裏燃燒了。浪漫主義成了煤渣，只好被剷除掉。

在某一社會正在變動時，新的煤塊與將要做煤渣的煤塊都還存至於文學的「火爐」中。在這時期，煤渣固然有牠必然沉沒的命運，但牠還時在掙扎，時在阻礙着爐火的進展。有時因爲煤渣過多，會使火爐黯淡下來，甚至還可以使爐火暫時熄滅掉。所以，在時

代進展中，煤渣的作用便在阻礙社會的進步。爲了社會前途起見，實有剷去煤渣的必要。然而，還有人說：『那些將要變作煤渣的文學，或者並不是我們的仇敵，我們如其攻擊不如招撫。』這豈不是對煤渣作辯護麼？固然煤渣在歷史上也有牠的價值，然而在煤渣阻礙爐火的進行時，我們只有嚴厲地去攻擊，批判牠。現代中國還在流行着通俗而低級的張恨水之流的小說，也流行着三角四角的小說，更有專寫舞女，與馬戲班「墨綠衫小姐」……但是，無可否認地，這些都是煤渣呵！煤渣正使爐火的光黯淡起來。爲着文學的前途，我們不但要給以攻擊，批判，還得努力剷牠出火爐；更要用水澆滅牠的餘焰！

我們也知道，還有許多新的，烏黑得發亮的煤正在等待着點燃。只有這些新煤塊，才可以使這文學的爐火熾熱，紅烈起來！

對於過去時代的文學煤渣，我們又得取另外一種態度。那一堆堆燃燒過的煤渣中，我們也許還可以找出一些未燃盡的殘煤來。我們把這未燃盡的煤選出來，重新放到爐中，使牠幫助爐火的熾烈。對於那不燃盡的煤渣，並非絕對無用，我們也可以用牠來鋪路，

……所以，對於過去的文學煤渣，我們也應批判地接受，並且使牠們參加實際的用途上去。（一九三四年）

托爾斯泰論

—

托爾斯泰的藝術遺產是可寶貴的，我們『應該到藝術家托爾斯泰那兒去學習如何描寫，去學習如何把自己的觀察，思想感情，變成藝術的形態。』正如一般所說的，托爾斯泰是個現實的暴露者，他用了他那銳利的筆，刻畫了社會的醜惡——尤其是農奴制的醜惡。前期的托爾斯泰，浪漫的成分很重，而且他的志氣很高，充滿了幻想。他認為『人應當向着至善，這種傾向是可能的，容易的，並且是求遠的，』但後期的托爾斯泰畢竟是幻滅了。封建制度破滅後，却換來了一種殘毒的資本主義。社會無情地打擊他，他沒落了，像輕氣球般地鬆了氣，退避下來——退避到宗教裏去。『復活』的末尾，便充滿了他的宗

教觀與道德觀。

雖然在思想上，他是錯誤的；但在藝術上，他是偉大的。他那深刻的寫實主義，是值得學習的。他作品中的心理解剖也極深刻：如「安娜·卡萊妮娜」中的萊文，阿普浪斯基等。「復活」中的涅弗列托夫等。托爾斯泰在描寫人物的精神變化，不用直接的記敘法，而從事件的發展中來說明。另外，我們不能忘記他的羣衆的描寫。在「安娜·卡萊妮娜」中的羣衆割草的場面，便極動人。最可寶貴的，是他那反抗的精神，他也曾攻擊了一切的醜惡與不合理。『在托爾斯泰的作品中，恰好表現了農民運動的長處，弱點，與偏狹，』而且，『舊俄羅斯之一切舊「基礎」的急激的，沉悶的，尖銳的破綻，全反映在藝術家托爾斯泰的諸作品之中，思想家托爾斯泰的諸見解之中。』

二

然而托爾斯泰的思想是錯誤的，而且，這思想正充滿了一種毒液，目前，也還有人在

崇拜他的思想，但這是極危險的。因此，在我們接受他的遺產時，便不能不批判他的思想。

托爾斯泰是屬於俄羅斯的上流地主階層，也是自然經濟和農奴制中的「封建」大貴族的代表者。他的時代，正是封建制度崩潰而新興的市民份子掌權的時期。他憎恨那殘忍的農奴制度。其實這種憎恨也是種必然的現象，因為經濟的必然轉移，這種農奴制治成了資本主義的桎梏。然而，托爾斯泰因了本身階層的沒落，也對這新興的制度起了恐怖與憎恨。因此，便造成了托爾斯泰的矛盾。托爾斯泰實在是個矛盾透了的人：一方面，他是天才的藝術家；他方面，他却是個堅信基督的地主。一方面，他對這醜惡的社會反抗；他方面，他又是個退縮的智識份子，一個神經衰弱者。他雖然批判了現存的社會制度，給以無情的暴露與攻擊；但他却又高唱着「不要用暴力抵抗惡」。他是個偉大的寫實主義者，他同情於農奴的；然而，他又宣傳他那宗教思想，毒害他的讀者。

同樣，我們應當認清，他批判社會，不是想把社會朝前推動，相反的他，正想把社會往後面拉。這也是托爾斯泰的嚴重錯誤。在他的一篇「雞蛋般的殼子」中，托爾斯泰曾

幻想着：『在我那時代中，便沒有人想到這買賣麵包的罪過，也不知道什麼金錢……我的土地便是上帝的土地。土地是自由的，沒有一件私有物。』只有勞力才是人唯一的私有物。』然而，這種思想並不是建築在堅固的世界觀上。雖然他憎恨農奴制，但「他還相信他的階層——貴族地主的階層——仍是他們所「施恩」的農民們的運命的指導者。」因此他在『地主的早晨』中便這般寫：『在他面前有的是羣奴。從他們身上取却了貧困，把他們移在幸福的环境中，給他們傳播教養，鞏固他們的道德……而且，地主的妻，穿着素質的白衣到埃塵層積的農民學校，病院，及不幸的農民的地方，去到處給他們幫忙和慰藉。』從這裏，我們可以看出他是幻想着把歷史倒轉過來。托爾斯泰是處於自然經濟崩潰的時代，但代之而起的新制度，卻又帶來了貧困、奢華、賣淫、徵毒、飢饉等現象。家長制的地主托爾斯泰，既失去了舊有的地盤，又不能和新興市民結合起來，因此，他苦悶了，矛盾了。他懷戀着過去，所以他攻擊社會的目的，便在回轉到封建時代去。這是他極嚴重的錯誤，也是我們應該認清的地方。可是，現實是無情的，他的理想終於破滅了。托爾斯泰

便走到極端絕望的路上。他退避到宗教中來，他篤信着「良心」的改革。這樣，便產生了他的「托爾斯泰主義」，他主張無抵抗，主張博愛與良心，他曾在一篇『告勞動諸君』的宣言中，很錯誤地說：「……人類，或人類社會揣度自己所受的痛苦，是外界的諸條件的結果，以爲把全精力和全注意傾向於這外界的諸條件的改革，就夠了；果如此，只會使禍惡蔓延吧，此其一。反之，另一方面的人類或人類社會，以爲率直反省，在自身及自己生活內，喚求人類或人類社會所蒙受的弊害原因，就夠了；果如此，其原因可以立地發現，而至于自行消滅吧。」實際，這已是宗教了。這種規避的，觀念的思想，正表現了托爾斯泰的世界觀——一個崩潰的社會層的世界觀。在他的『懺悔錄』中，他這樣寫：『我活着，確實的，因爲我感覺到上帝，和求上帝，所以我是真實地活着。可是，你求到了嗎？——在我心裏一種聲音在叫。對的，我發見了上帝。』在同書的另一處，他還寫：『我如其被拋棄的，那拋棄我的是誰呢？我不能隱晦。是誰愛我，把我生在這世上，可是，這所謂誰，畢竟是誰呢？那不是除上帝之外，沒有其他嗎？』其實，這是托爾斯泰弄錯了，拋棄他的，不是上帝，正是現實的

社會。他在「熱穗」裏也寫：「重要的，是認識上帝爲自己的主，上帝知道我所要求的東西。」托爾斯泰不肯從社會裏找出醜惡、殘酷的原因，他反逃避到「神」裏去了。「復活」的結局，便是個明顯的例子，勃羅克納會非難「復活」說：「耐夫留獨夫是個沒有血肉的托爾斯泰主義的探空人物……在作品中不論什麼地方，都找不到「復活」的問題。耐夫留獨夫依舊是從前的耐夫留獨夫。他毫沒有得到信仰，而裝出得到信仰的樣子，正和托爾斯泰一樣。他不過是機械的反覆着英國牧師們所說的那些蠢話，和機械地翻讀着馬太福音而已。」話雖說得苛刻點，但托爾斯泰這種觀念說教主義畢竟是錯誤的。

此外，我們還應當批判他那「勿抗惡」的觀念。托爾斯泰說：「地主所霸佔的土地，是沒法子去用暴力奪取的，因爲力量常在那已掌握勢力的人們手中，從前如此，將來也仍舊如此。」這便是他「勿抗惡」的結局，也暴露了「勿抗惡」的醜惡真像。托爾斯泰頂憎惡「暴力」。他說過：「不能用火滅火，用水乾水，用惡絕惡。」這錯誤是極嚴重的。因爲「勿抵惡」的外表似乎很美麗動聽，但若撕去這層外表，便可以發現出醜態來。托爾斯泰

只看見了事物的表面，以為暴力不可用暴力去剷除。其實，他分不清兩種「暴力」的本質的不同。換句話說，托爾斯泰只把社會的現象作孤立的觀察，不把問題與社會聯繫起來。查爾尼塞夫斯基說過：「人們，不尋究當該現象之由那裏發生，及他的環境並原因，而只以舊來的辭句下善惡的判斷，這普遍的抽象的判定，是不充分的。各個事物，各個現象，都有其固有的意義，所以關於那些事情，必須要把事物存在的環境加以考究，才可以下判斷。」

例如關於「絞殺」，托爾斯泰便反對的。然而，他並不把「絞殺」刑罰放到社會中來觀察。他只以道德的觀點來反對「絞殺」。假使有人主張先醫治這社會，絞殺的刑罰自然會消滅的，托爾斯泰便反對這樣的主張。依他的主張，絞殺的消滅只有暴露絞殺刑罰的殘忍與罪惡，等人們的心覺悟了時，絞殺便可以廢除了，然而，當事實放在他的面前時，托爾斯泰的破綻便可以看出來了。例如在我們面前，正要絞殺一個人，這時我們都同情這被絞殺的，都希望他還活着。那末，我們如何解決這問題呢？依托爾斯泰他主張應當在人

面前演說絞殺刑罰的殘忍，但反對用暴力去救助這被殺者，主張去說動那執刑者。這不是夢幻？不是欺騙人的殖民地也可以說動帝國主義？假使能，天下也早太平了。從這裏，便清楚地認識托爾斯泰的錯誤。像他這樣反對「絞殺」實際上，是替該刑吏辯護。他也是直接地主張人們應當永遠屈服于「暴力」之下。

以毒攻毒，暴力消滅暴力，都不是錯誤。主要的，我們應當清楚兩者實質的差別。徒觀察表面，是不能理解事物的。即以「戰爭」來說也是一樣。「戰爭」不是絕對可憎恨的。殖民地的解放，便只有與帝國主義「戰爭」。這種解放的戰爭，是必需的。然而，托爾斯泰是反對這個。在他的眼中，一切戰爭都是罪惡的，破壞的。查爾尼塞夫說得好：「戰爭是破壞的東西呢，還是收獲的東西呢？我們先要知道的是關於怎樣的戰爭。一切事情都是依存於環境，時間和空間。野蠻民族，並不怎樣感到戰爭的災害。戰爭的利益是明白的。成爲了有教養的民族，戰爭普通比利益還贏得更多災害。但是，一八三年的戰爭，在俄國國民是有益的，馬拉頓之役，是人類歷史上最多收獲的事件。」

在藝術創作上，托爾斯泰是用着「主觀的創作法」。托爾斯泰把客觀的現實作主觀的着色，把沙皇與皇后的關係，從他自己的夫婦關係的視角去觀察，把歷史的人物的性格，遂至毫無忌憚的，任性歪曲。固然，他也寫出些富有現實性的作品，但他給他的世界觀抓緊了。他把農民的世界，只當做「一首牧歌」來描寫，他把自己環境的黑暗面隱蔽了，他躲避了現實，把他的主角統統往天上拉。

三

在我們接受托爾斯泰的遺產時，我們便應當清楚這幾點。有句名言是這樣的：「我們和藝術家的他（托爾斯泰）生活在一起，會立地感到「真的喜悅。」反轉來，與思想家的托爾斯泰同在，我們會感到人生的難過。更明顯地說，我們若果然與思想家的托爾斯泰一塊「生活」，那末，我們是必然難過的，（從這裏到那裏）還有句更有意義的話：「假如有人以托爾斯泰的氣質，作自己的行逕，那麼，他的前途，必然會陷落於墮落之外，

再不可救藥的危險境地罷。」（一九三五年）

左拉與王爾德的選擇

左拉的寫實主義，與王爾德的唯美主義，是代表兩種本質相異的文藝思潮。這兩種不同的思潮，都曾在文學史中，放過異彩。

關於左拉的寫作態度，他自己說：「我譬如要描寫劇場的光景和菜館的狀況時，我爲着要充分地知道這種地方的實狀，便親自實地去觀察。」至於左拉的創作方法，他在「羅貢，瑪加爾小說叢書」的序文上這樣寫：「我在這裏，精細地研究遺傳與境遇，科學的地敘述這個產生那個的關係，作爲方法。」所以，左拉是以科學與寫生的方法來創作的，因爲他相信「現世紀的世界，實在是科學的世界。因了這種科學的進步，理想，絕對不可知這種話，在世間已經絕迹了。」（左拉：實驗小說論）左拉的偉大，便在這兒，他不「架空」地描寫，他更不脫離現實，他也應用了「科學的方法」。雖然左拉也有缺點，雖然他

並不能深入現實里，去認識現實的本質；但是，左拉畢竟是個忠實的現實描寫者。「他不能以藝術家的資格來涉獵自己所欲描寫的經濟或文化的生活的部門之許多書籍，而且也親身去觀察過那些被描寫入的小說中的生活方面。」因此，他寫炭礦夫的生活時，他便實地到法蘭西北部及比利時的礦井下去觀察。他寫「僧院長穆萊的罪過」時，他便實地到寺院中去居住。這些地方，都表現了左拉的偉大精神。

從左拉到王爾德，我覺得左拉更值得學習的。固然，我們也可以從王爾德那兒學點東西，然而，像王爾德那種藝術觀念，那種個人的享樂主義，便不是我們所應當學習的。我們要像左拉一樣，要描寫現實的東西。左拉在「實驗小說論」中，曾說過這樣一句極寶貴的話：『我們的任務，在於搜尋社會底罪惡的原因。』是的，我們不但要描寫社會的現象，而且，我們還要深入現象中去！

自然，我們並不無批判地接受左拉的遺產。左拉依然是有錯誤的。他並不能深入現實。『實驗』的創作方法，是不能捉住社會的本質，所以，他也不能真正地「搜尋社會底罪

惡的原因」了。而且，我們也不應該完全否定了王爾德，在某種情況下，我們還可以接受一部分的王爾德底「浪漫主義」。現實主義與浪漫主義並不是絕對不相容的啊！可是，左拉是比較更值得寶貴的，因為他是忠實地反映了現實。至於我們，則不僅要反映現實，還得深入現實，「搜尋社會底罪惡的原因」而且，還要指出路向來。

但是，王爾德却是反對左拉的。王爾德曾這樣批評左拉：「從藝術的見地看來，左拉的作品差不多全無價值，只是零分。他作品中的人物，都是頹廢而可憐的人們，罪惡之結晶的人們。這些人物的生涯，是毫無興味的紀錄……左拉的人物，却全是寫生。他的作品毫無價值，就是這個原故。」（王爾德：頹廢的頹廢）王爾德便是極端反對寫生的作品，他主張「架空」的描寫。他完全站在個人享樂主義的立場來寫作。例如他寫「杜連格畫像」，他便這樣說：「我，單只爲了我自己的快樂，寫了杜連格畫像的。寫這部小說，實際上給與了我非常的快感。」（給「St. James Gazette」記者的信）王爾德是頂憎恨現實的，他認爲藝術應該超脫現實。因此，他主張「爲藝術而藝術」，藝術只表現藝術自身，藝

術有獨立的生命。」從這個觀點出發，他便走到極端觀念的境地來了。依他的主張，藝術不是人生的鏡子，而人生才是藝術的鏡子。他認為虛無主義是屠格涅夫造成；不是因為先有虛無主義，才有巴札羅夫（Bazarov）（父與子的主角），而是因為有了巴札羅夫才有虛無主義。王爾德是如此的主觀，是如此的倒果為因了。因此，個人的肉慾享樂主義，便由這個哲學的觀點產生。當我們讀了「莎藥美」與「杜連格雷畫像」時，便可以找出證明來。（一九三三年）

紀念高爾基

這是一件頂令人感到痛心的事，擺在高爾基面前的，正有着新的事業，可是他竟丟下這些事業死了。在蘇聯是有着多少青年作家酷愛着他，他像保姆一般，他用心地修改着青年作家的作品，他給青年人種種指導，他愛護青年人，培植青年人。他知道只有這些青年作家才是未來蘇聯文壇的支持者。如今，高爾基正努力地倡導着「集體創作」，他

也沒有因「老」而停止寫作。然而，正是他爲這新社會努力的時候，他竟丟下這些事業死去了。這僅是蘇聯的損失麼？不，正是全世界的損失！

高爾基的天才，很早就被人發現了。記得柴霍甫讀過他的作品時，便說：「很顯明的，這是一位偉大的天才作家，雖然有些粗野幼稚，但一切都是偉大。」可是他不是出身於高貴的人家，很早就死了父母，他做過學徒，夥計，路警，車站站員，鐵路工廠的職工，長期的流浪漂泊……這些豐富的生活經驗却使他偉大了。他早期的作品便是那樣充滿了流浪的氣味。讀過他的一個秋天，胆怯的人，夜店，一個人的誕生……便會深深地感覺到瑪爾筏更充滿了浪漫的幻想的味道。他生活在那殘酷的社會裏，他忍受着壓榨，他看見他的「伙伴」們在苦痛中呻吟，掙扎……然而，他沒有屈服於這黑暗，他向奴役壓榨他的，昂起了頭，發出憤怒的吼聲：『你的一滴滴的熱血，將要像火花一樣地在人生的黑暗中照耀之，而有許多的心也將要燃燒起來，瘋狂地渴求着自由，渴望着光明。我們歌唱那勇敢的瘋狂呵！』（鷹之歌）這是個新的吼聲，在柴霍甫，安特烈夫……悲吟着絕望的哀歌時，

他却歌唱出這樣一種反抗的，憤怒的聲音。其實夜店中的流浪漢已沒有了那種幻想成分，而是表現得更現實了。到了三人，母親，懺悔，夏天……高爾基表現得更有力更勇敢。他認清了俄羅斯的必然命運，他與勤勞大眾緊密地握起手來，他渴望着新社會的降臨。瞧當時的俄羅斯吧，俄羅斯是黑暗中，充滿了爭鬥，血腥，壓榨……蒲寧頌讚俄羅斯的殘破鄉村，安特列夫在悲訴着灰色的「人之一生」，梭羅古勃在讚美着「死」，阿志巴綏夫在寫着虛無主義的沙甯……可是高爾基沒有這樣，他沒有絕望，他沒有迴避現實，他更沒有走入虛無主義的泥沼中，他是那麼強悍而勇敢地指示出未來俄羅斯的命運。讀他的三人吧，他暴露了整個資本主義的醜惡，他藝術地刻畫了被壓榨者的悲慘生活，『那不是真正的生活，除開骸骨，粗糙，污穢，悲愁，凌辱……』（三人）但是，高爾基表示絕望麼？沒有，他指示了一條保羅所走的路，——反抗這不合理的社會。在高爾基的懺悔裏，他表現了大眾的力量，他相信羣衆的力量可以勝過一切。再讀他的母親吧，這是一本何等偉大的書啊！這本書一出版，便得了彼得堡勤勞大眾熱烈的擁護。高爾基描寫了兩個

對立階層的抗爭，壯烈的示威游行，在血腥的壓榨下的鬥士們……高爾基高呼着：「今天，豎起我們的大旗，豎起這一面真理，理性，自由的大旗吧！」（母親）尤其最後寫到年老的母親也強硬起來，這是何等激動人的心靈啊！高爾基是偉大的，他的偉大不僅是在藝術的成就上，他是始終跟鬥士們站在一道的，他與生產大眾是緊握着手。

高爾基很早便為烏梁諾夫所看重了，雖然烏梁諾夫曾指出懺悔的缺點，但他始終承認高爾基是「新興藝術最偉大的代表者。」同樣，高爾基是崇拜着烏梁諾夫的，高爾基曾這樣說：「烏梁諾夫知道怎樣去推測什麼事情要發生。他知道，並且還知道怎樣去應付，因為他一半的精神專注在未來的世界裏，因為他那正確的理論會告訴你將來社會的形式是如何的。」高爾基雖然脫離不了他的人道主義，但他畢竟是勇敢的，而且是從不脫離社會的爭鬥，從不懷疑他的信念。他對俄羅斯的勤勞大眾說：「你們的力量是不會消蝕的。這個，從社會的抗爭裏，便能證明，從每天你們艱苦的工作上，便能證明。你們的力量是不會消蝕的，意思便是任何障礙也不能阻止你們的勝利。」記得「血的日曜

日」後，高爾基是如何憤怒地抗議着。他不斷地編報紙，刊物，不斷地抗議着，勞苦着，直到他病了。

這是個榜樣，我們總該理解到，爲什麼今日全世界的人都熱烈地崇拜他。他雖然年紀老了，可是他的精神是年青的，他回到那新世界去後，他依然刻苦地工作着，領導着青年作家，像撫愛嬰兒般的撫愛着青年作家們。高爾基不但愛青年人，他還愛孩子們，蘇聯的孩子們都愛他，牽着他那衰老的手。他給蘇聯文壇建立了極堅固的基礎，他給蘇聯培植了許多未來的文化的花朵。他是偉大的。

世界還在血腥裏，腐潰的階層在作着最後的掙扎，露出野獸般的殘酷。到處是血，是屠殺，是飢餓，是掙扎，是抗爭……然而，我們相信高爾基的預示，我們相信只有衝破血腥的障線，才可以看見亮光。他使我們看見這腐潰制度的醜惡與不合理，他激動我們走爭鬥的路，他使我們相信明朝的勝利。雖然他是死了，但他絕不會在我們的記憶裏消滅，我們永送記念着他！

阿比西尼亞民衆是流過了鮮紅的血液，我們也在忍受帝國主義的屠殺，阿拉伯也燃起了憤怒的火……全世界都燃起了火，這火會燒焦腐潰的一切！雖然高爾基是死了，看不見這最後的勝利，但是高爾基是確信着這勝利的必然性。（一九三六年）

紀念巴比塞

巴比塞的死，是這世界的巨大損失。

巴比塞跟一切小市民們一樣，也曾經歷過動搖、懷疑的時期。他也曾受着欺騙，參加那殘毒的戰爭，可是，他深入現實的結果，却破碎他固有的信念，走上了另一條光明的道上。

在他未成名前，他也曾寫過像哭泣人一類的詩歌。後來，他一部地獄出版了。地獄是他開始觀察現實的開始，他在牆壁的小孔裏，窺見了種種人間的事情——戀愛，通姦，宗教，醜惡，美……然而，對一切，他帶着懷疑的眼光看着。正因為他只能從「小孔裏」來觀察

人間，所以他始終是懷疑的，徬徨的，他自己說過：『我相信在我的周圍只有一個字——一個取消我們的寂寥，露出我們的光輝的偉大的字，這個字就是「無」。』當一九一四年的歐戰爆發了，他也像其他的人們一樣，也受了欺騙。他參戰了，他歌頌着這帝國主義間的火併。他寫給人道報的信裏說：『這一次的戰爭，是社會的戰爭，它將推進我們的工作而導向勝利。』可是，巴比塞是錯了，他沒有認識這戰爭的醜惡。參戰的結果使他更深刻地體驗了現實，在「隆隆」的大炮聲中，兵士巴比塞從抒情的幻夢裏醒過來了。」在他那本得獎的著作火綫下中，便得着證明來。在火綫的結尾一章曙光中，他已感到帝國主義戰爭的欺騙。士兵們覺自己的愚蠢，狂吼着，『再不要打戰了，再不要打戰！——是的！夠了！』但火綫下却不像西線無戰事般消極地否定戰爭，巴比塞還覺悟到誰是主使戰爭的人。繼着火綫下的，是光明，從火綫下到光明，便顯明地指出巴比塞的思想是更深入現實，更正確地描寫了自己的「新生」。光明的後部裏有這樣的演說：『覺悟吧，認識自己吧。看啊，改造着被奴役而變成畸形的意識，改造一切，必須徹頭徹尾的改造一切……』就這樣，

巴比塞便跨入了「光明」的道上，他勇敢地，不妥協地向不合理的一切進攻。因此，我們當覺到，一個作家只有在深入現實後，他才會有驚人的進步。他在一個會議中，曾指出：「存在於今日的，只有兩個世界——保守的與新人的國：兩種定式，保存或是改造。」他組織了光明團，漸漸地他也消滅了他那「溫和的改良主義。」這樣，巴比塞已從「作家」變為人類的解放者了。從此巴比塞走進了戰鬥時期，他攻擊過羅曼羅蘭，鄧南遮。他極嚴酷地批判了羅曼羅蘭的觀念的反暴力主義。他說：「無論何種的社會概念及未來之社會組織，是能夠理論地將強制除外的麼？無強制而社會可以成立的麼……你以為我是「平等」的選手，你是「和平」的選手；但是不幸和平在本質上是空想的東西，是詩人的財富。」在他後期的作品中，更可證明他的立場，精神與思想。長篇創作鐵鏈，便寫到那被少數所束縛着的多數；在耶蘇中，他充分地表現了他的信仰。在他一部 *Faits Divers* 小說中，他堅決地對這資本主義末期的逆流運動，發出大胆的抗議。最後，他還寫過幾本寶貴的「傳記」。

然而，巴比塞是死了！但是他的死不是葉瑞寧，瑪耶奇夫斯基的死。這便證明小市民還是可以打破他那必然沉落的命運。自然這是需要像巴比塞那樣精神。巴比塞所指示的路，便是小市民應走的路，否則，小市民的前途是黑暗的。（一九三五年）

葉賽寧底死

——紀念詩人葉賽寧的十週年——

已經是整整十年了。葉賽寧是一九二五年十二月廿八日，在蘇俄的一個旅館裏自殺死的。他用刀子劃破了手指，用血寫了首遺詩，遺詩有這一句：

死並不是很獨特的，

可是活也不是一件很新的事。

這十年間，他的祖國偉大的變化，這世界的改變，這一切，恐怕都是葉賽寧所夢想不到的吧？

瑪耶闊夫斯基唱過：『死並不困難，困難的是怎樣把生活重新建起。』在士敏土裏一個船上的小姑娘會這樣說：『呀，重生比死還可怕呀！』是的，「生」並不是件很容易的事情，尤其是在這樣一個飛速轉變的時代中。要「生」便得追上來，否則，社會便像個巨大的，迅速的車輪，毫不留情地從你頭上輾過。在歷史上，你也只有重演着葉賽寧的悲劇，在輪子的後面，留着葉賽寧的血痕。

葉賽寧是個農民的兒子，家窮。少年時，便生活在「暴亂和惡作劇」中。他自己也這樣描寫他自己：

他是一個農民的兒子

他的歷史是很簡單，

他生着像夜一般黑的頭髮，

和一雙柔青的眼睛。

他發狂地愛着田園的美麗，他如此地歌唱：『在這青碧之中，就是死了也無遺恨

的。」他帶着憂鬱地愛着俄羅斯的「碧色的野」他在「森林」「溪」「夕暮」……中沉醉着，陰鬱地詠着悲哀的調子：

我是甚至在狂喜與憂傷裏，

愛着你底湖底憂鬱。

當俄羅斯爆發了革命時，他也被捲入了這漩渦中。他狂喜着，高叫着：「萬歲，地上與天上的革命。」他夢想革命會解放俄羅斯的田園。然而，葉賽寧並不能正視現實，理解現實，他也只像其餘的人一樣，只被浪捲動了一下，終於還是沉落到海底。動亂對於他，只是一種興奮，一種夢想；然而，他不能認識歷史的必然性，因此，他幻滅了，苦悶了。

柯根說：「關於葉賽寧體驗了悲劇的原因，不論怎樣的爭論，這種悲劇，還是包藏在都會文化的勝利。」又說：「葉賽寧常常注意都會，併吞農村的悲劇。在他，好像都會四面的包圍起來，像那幻想的怪物一般的向着農村突進。」自然，新社會的農村，已非過去的農村。這時的農村已改變了形狀，曠野「被電柱壓迫」，工廠建立了，街道築成了。一切均

改變，過去的田園如今已看不見了。農村表現了死滅的狀態，已爲那「鐵」的，「電」的世界所征服。（一九三五年）

亞爾遂斯特到那兒去？

易卜生寫了「傀儡的家庭」，娜拉最後便喊「我立刻就要走了」。於是娜拉脫離了家庭，走到社會裏去了。自然，易卜生只能寫到這兒爲止。他絕不能告訴我們，娜拉走到社會中又將怎樣，到社會中後，問題便很容易地解決了麼？易卜生是解決不了這問題的。

因爲某教授告訴我，說古典主義的作品大都沒有內容的。他特別指出莫利哀（Moliere）來，說莫利哀的作品也是內容空虛的，沒有思想的。我懷疑了，於是便找了本「厭世者」（Le Misanthrope）來讀。結果，我發覺教授是欺騙了我。「厭世者」是內容的。（本來內容與形式便是個分不開的統一物）從「厭世者」裏，我看見了一個男性的娜拉。他便是「厭世者」的主角「亞爾遂斯特」。亞爾遂斯特是個厭世的人，他痛恨人間的虛偽，

他痛恨那些戴着假面具的貴族。貴族們是那麽虛偽，形式而假歡虛。亞爾遜斯特便憤恨地說：「騙子，無恥之徒，混賬的強盜，人皆以爲然，無一人加以否認。而且，他的醜態是到處受歡迎；大家招待他，大家笑臉相迎，無論何處都有他的份兒；縱是最能幹的人也爭不過他。」亞爾遜斯特苦悶了。因爲他老實地批評了一個貴族的詩，說：「你的詩只好擲在廁所裏。」因此，那貴族便控告了他。他又發現他的情人是那麽虛假，淫邪；他的正直又招惹了別人的誣害。於是他傷心了，他極端地憎恨這世界了。最後，他決定脫離這罪惡的社會，到沙漠裏去。他在最末一幕裏說：「我是處處被欺騙，受着種種不公的壓迫。我就要跳出這惡習當道的深壑，遠遠去尋找一個可以自由作君子的僻壤。」

娜拉與亞爾遜斯特便有點相似：娜拉想脫離可憎恨的傀儡家庭，亞爾遜斯特是想脫離這可憎惡的社會。然而，易卜生與莫利哀一樣，都不能澈底解決娜拉與亞爾遜斯特的問題。

其實，亞爾遜斯特便是莫利哀自身爲代表的，被貴族的環境圍繞而又對之反抗

着的「市民份子。莫利哀是有種偉大的精神，絕不像那教授認爲他是個諂媚貴族的作家。他「對貴族加以痛烈的攻擊，他以非常的大膽，嘲笑當時有力的人。」在公演「偽善者」(Tartuffe)時，便會引起僧侶的憤怒，司祭，大僧正們都控訴他。拿破崙一世讀到他的作品時，便這樣說：「這戲曲倘若是在我的時代作的，那末我將不許其公演。」因此，莫利哀並不是個貴族的諂媚者，而是個貴族的叛逆者。從「厭世者」中，不是看出莫利哀是何等憎惡着貴族麼？然而，莫利哀與易卜生，托爾斯泰……一樣，都寫出了所有的社會矛盾，醜惡；然而，都不能給這「矛盾」以正確的解決。莫利哀憎惡着社會與貴族，但他又生活在這醜惡，污穢的氣氛中，這矛盾糾纏了他，於是他造出了一個理想的人物——亞爾達斯特。莫利哀使亞爾達斯特脫離這社會，走到沙漠中去孤寂地過他「君子人」的生活。自然，這是莫利哀的空想，也是他解決「矛盾」的方法。易卜生把娜拉弄出家庭，以爲便解決了婦女問題；同樣，莫利哀把亞爾達斯特脫離社會，也以爲便解決了這醜惡的社會問題。

現在社會也是醜惡的，像亞爾達斯特一樣，我們也感到矛盾，「悵鬱」人，都是虛偽，

醜惡地生活着。尤其是懸空生活的人，更感到深深的矛盾，更憎惡這社會。然而，亞爾達斯特到底往那兒去呢？像莫利哀所寫的，往空想的路上走麼？然而，人是決不能脫社會而生存的！因此，亞爾達斯特不能走向空想的路上，而應走到現實來！脫離他的「宮庭」——（舊巢）走到「生活」中來！（一九三四年）

臧克家的路

一個作家，只要他是忠於現實，接近現實的，不論他是從任何角落方向開始，他總會走上一條大家共同走的路。爲什麼巴爾札克的作品有時會違反他的世界觀呢？爲什麼左拉與托爾斯泰的作品（如羅貢叢書及復活）有時是那麼充滿着預示的聲音呢？這是忠於現實的必然結果。忠於現實的作家，他必然會逐漸地理解現實，由於現實社會的矛盾，必然會引起他的憎恨，憤怒，而企圖給以正確的描繪，甚至企圖給以改造。各個忠於現實的作家，雖然起步點並不相同，可是他們最後還是必然會匯集在一條路上。羅曼羅蘭

是個人道主義者，紀德是個個人主義者，此外還有巴比塞、德萊賽等，都是從不同的方向開始，然而因為他們是忠於現實的，如今他們碰到一起了，走上一條大多數人所共同走的道路，這絕不是偶然的現象！

病中讀臧克家的「自己的寫照」也生了同樣的感想。作者一直都是走着一條正路，方向是準確的。（雖然路是有些兒曲折，但似乎與紀德一樣）臧克家一向寫詩是極嚴肅的，從「烙印」「罪惡的黑手」到「自己的寫照」都是這樣。他是怎樣一個詩人？無可否認的，他是極忠於現實的，從「烙印」起便是如此。我們有過許多稀奇古怪的詩人們，他們會「象徵」會做人家看不懂的詩。雖然他們自誇那是藝術品，但撕破了外皮，還剩下什麼呢？臧克家寫詩的態度是很嚴肅的，但絕不是「象徵」式的做作，而是種認真與刻苦。在「自己的寫照」的序文上，他責罵那些「與時代背馳的不想叫人看懂的東西來自炫奇」的詩人們，他說：「這全是形式主義者想從形式上去給新詩造一條光明的路。」於是臧克家拋棄了那些無內容的形式主義者的把戲，他認真地寫詩，從內容上來充實自己的

作品。形式主義者是逃避現實的，把自己懸在半空裏，雲裏霧裏地歌詠着。他們閉着眼，漠視着人間的貧困與痛苦，更漠視着大眾的呼號，甚至裝做不知道這民族的淪亡危機，依然陶醉於粉紅的夢裏。詩[※]對於他們是裝飾品，是給自己欣賞的玩意兒。然而，臧克家却一直是凝視着現實的，他「看見一些人被這大潮流摔了下來，因而把頭縮到脖子裏去，喚酒喊女子，另一些人却用生命去實踐個人的信仰，去推動時代的輪子。」（自己的寫照序）他呢？他拿起筆給這時代刻上了個「烙印」。

讀他的「烙印」吧。他知道「生活」不是「混着好玩」，因為「一萬枝暗箭埋伏在周邊，伺候你一千回小心裏一回的不檢點」；他是在生活中掙扎，嚼着苦汁營生。他寫了「神女」，「漁翁」，「歇午工」，「當爐女」，「難民」……他從現實裏採取材料，以現實的題材來充實詩的內容。他寫了在困苦生活中掙扎着的哀鳴，他暴露了市民層的虛偽與欺騙（如「天火」）……由於接近現實，忠於現實，他才唱寫了這麼一個預示的聲音：

暗夜的長翼底下，

伏着一個光亮的晨曦。(不久有那麼「天」)

他更看見了那被「逼」而將必然會暴發的「天火」他這樣有力地寫：

不過，到了那時你得去死，

宇宙已經不是你的，

那時火花在平原上灼，

你當驚歎：「奇怪的天火！」(天火)

我也曾讀過他的「罪惡的黑手」，題材是更現實的，他寫出被奴役人們的憤怒，寫出人間的不平。

讀他最近出版的「自己的寫照」吧。那是他自己的寫照麼？不，正是這民族的「寫照」！他自己在序中說這是「織上了三個時代。在裏邊，個人的活動是和着時代的拍子的。」他並沒有給「自己」寫照，而是很有力地歌出大眾心中所欲歌的吼聲。「自己的寫照」是寫出這民族所走的厄運，從封建的綁中剛解放出來時，又給劊子手縛住了。然而，解放

是大衆一致的要求，他自己也投入了又一次的偉大反帝反封建的大革命中。他胸中灼火挺起胸脯，

提着長槍，

我們一齊跑上火線。

用生命去奪山後的太陽。

然而，這怒潮沒有完成，因為「槍杆攙斜了革命的方向」。他自己便飄流了，忍受着捕捉，到處躲藏。他憤恨，他切齒，可是，「黑暗磨亮了我的眼睛」。他看得很多。在這苦難的民族裏，有世紀末的徵候，「有的不敢面對現實」。他看見「五千年來的農村表演了第一次的大破產」，被飢餓煎迫的那被「吞沒了肥田」的千萬人，結成大隊散向天涯去碰生死的門。他看見「經濟恐慌的急流漩倒了都市的榮華」。他看見世界的帝國主義在瘋狂地製造着戰爭，「毫不顧惜」地「要把全人類的命運做一條斷線的風箏」。然而，詩人沒有絕望，他却從現實的深處得着了「一個堅強的信念」。他歌着：

幾時聽見大氣曾吹倒過人？

砲口也沒法嚇唬住正義。

因為阿比西尼亞的抗戰，「亮起了正義的金光。」因為「埃及這塊踏腳的石頭，也忽然翻起了身子，民衆用血，用大手，掣去頸上的鐵鍊大呼要自由！」至於我們的民族呢？爲敵人吞食着，無數的人被迫着做奴隸，大塊的土地斷送了。詩人不可忍地忿怒了：

看民族的面頰給人批得火紅，

容忍，容忍，一千個容忍，

刀尖也測不透暮氣的淺深。

然而，詩人看見了那「不甘心低首做人家的奴隸」者，他們在敵人鐵蹄下豎起了大旗「在孤絕中廝殺。」詩人並沒有感到絲毫失望，反之詩人的血流得更激盪，詩人揚起巨大的喇叭，大聲呼號：

聽誰在百尺譙樓

撞起了驚鐘，

看民族的火把，

澈天的通紅！

最後，我們的詩人是如此怒吼起來了：

手掣住手，心靠近心，

悲壯的感情

傳染了人羣，

是時候了，

大家已經站起身來

不做任誰的奴隸

要做一個人！

這民族醒覺的聲音，呼喊詩人，「再起來，」我們得再捲起一次解放的巨浪，掃盪我

們的敵人！我們不願做「奴隸」，我們要做「人」！這不是臧克家個人的呼聲，而是大衆的呼聲，但臧克家不僅聽見了，也感到了，而且還更有力地唱出來。

這是個收獲，國防文學的收獲！誰能否認？

這是個教訓，詩人在這苦難的民族中，該負起何種偉大的使命，這也夠那些在迷夢中「象徵」的詩人慚羞啊！

這是個證明，只有忠的現實，不斷地認識現實的作家，才可以走健全的路。臧克家的起步雖不同，但因為他是忠於現實的，他終於從不同的路走攏來，跟大衆連在起來，共同向民族解放的大路上邁進。（一九三七年）

「莎樂美」研究

一 從世紀末到唯美主義

研究莎樂美便應先了解唯美主義之本質，但我們却更應進一步去討論唯美主義。

的產生原因。那末，我們便應當從世紀末說起，再說到頹廢主義產生的社會原因。頹廢主義在英國便表現為唯美主義。由此，把握這點，便可對莎樂美有深刻的了解。

開始，我們便要說到自然主義到享樂、頹廢主義的社會原因。這是頂基本而頂重要的。固然，文學並不是像照像機般的死板地反映着社會，但無可否認的，文學畢竟超脫不了社會，無論任何一種文藝思潮的產生，絕不是憑空的，而是有一定的社會依據。從古典主義到浪漫主義，到寫實主義，到新浪漫主義，都是各種不同的社會形態的反映。

新浪漫主義便是自然主義的否定。同自然主義一般，都是資本主義的產物。但新浪漫主義却是「十九世紀末的新資產階級」的產物。浪漫主義正是資產階級抬頭的精神表現，自然主義却是資本主義朝上上升時期的反映，但新浪漫主義正表現資本主義發展到頂點，而有向下沒落的姿態。這時期，社會上掌握大權的是資產階級，他們的地位是鞏固的，他們的生活是愉快的，享樂的。他們不再朝寫實的路上走，因為，他們若再寫實，便會發覺社會的醜惡。於是，他們躲避了醜惡，走到幻想的天國裏去。因此，有的是在肉慾裏

陶醉，有的是在矯情地呼喊悲哀，有的是往「爲藝術而藝術」的牛角尖裏鑽……這些的總和，便溶合成了新浪漫主義。顯然新浪漫主義是與浪漫主義有本質的不同，新浪漫主義實是浪漫主義的否定之否定。「舊的浪漫主義是爲盲目的情熱所驅，爲空虛的想像所支配，遠離了現實，所以自然主義一起，牠就立時沒落了。新浪漫主義是受過自然主義的洗禮，經過懷疑的苦悶，已受過科學的精神之陶冶，牠的神密，不是如舊浪漫主義一樣地從幻夢中醞釀出來，而是從痛切的懷疑思想出發。」

世紀末的新浪漫主義便是寫實主義（自然主義）的一種反動（否定）弗理契也說：「唯美主義是寫實主義及自然主義的對立物。」宮島新三郎也這樣說：「這個傾向，當不外是對於現實主義的唯物的，客觀的，懷疑的和現實的生起的反動。」歐洲最近文藝思潮爲什麼有這反動呢？這自然是有社會的根源。因爲資本主義太發達了，走到頂點時，便必然有衰落的傾向，社會上壞現象增加了，到處都可以看到醜惡的現象。資產份子蒙蔽了眼睛，規避了現實。他方面，資產份子因生活的愉快，便走到極端享樂主義上去。至

于動搖的小資產者，也必然地走到灰色的頹廢的路上。總之，他們是努力地脫離現實。關於現實的脫離原因，宮島新三郎說得很妙，他說：『求人生之真實的現實派，最後捉握的是什麼呢？最後捉握到的，不外是人生的黑暗面，醜惡面，不正不義的方面。人的生活，表面上看來無論怎樣美麗，剖開來一看，總是醜的；道德和宗教，一時蔽蓋着這個醜，但是若把它剝去了，便將是臭不可聞……』因為現實太醜，太臭，他們便躲避現象了。因此，厭世的厭世，享樂的享樂，唯美的唯美……這樣便構成了世紀末的文藝思潮，一切的思想都被塗上了一種幻滅的，厭世的，懷疑的，悲觀爲，自暴自棄的色調。

在這一思潮中，我要特別提出享樂主義與肉慾主義來。因爲，這與王爾德派的唯美主義很有關係。享樂主義便是世紀末主要的產物，這世紀末的思想之中心，是「懷疑，」由懷疑便產生絕望和悲哀的心情，這便是所謂丹加旦 (Deadend) 的傾向。昇曙夢這樣寫：『十九世紀的這個，毫沒這麼的積極的去處。只是極端消極的，只是一瞬間向着死喘着的病人底，苦痛的嘆息似的，絕沒有方法的絕望悲哀的心情。』在這頹廢的時期，人便

必然地走到享樂的肉慾主義去。他們需要着刺戟，強然的刺戟。他們遠遠地脫離了現實，他們追求著肉慾與神經的刺戟，這好使他們暫時的興奮起來。詩人鮑特萊爾（Baudelaire）便不斷地強醉那要醉而不能醉的心，他吃鴉片，他在精神和神經朦朧的境地中找到人工的樂園。同時，他們特別貪圖着肉慾的快樂，與官能的滿足。可是，肉的快樂也是有限的，肉慾貪圖到了頂點時，便必然會有變態的性慾產生。昇曙夢說：「肉底快樂是有限制的。近代人因了病的神經而來的無限的慾求，這是不能滿足它的。要勉強地滿足它，便弄成色情狂這麼的病的狀態了。」（現代文學十二講）所以王爾德與凡倫（Verlaine）曾因厭倦女色而貪圖不自然的男色而入牢獄。

英國的司各德傑姆斯說：「這派的人，如此地懷疑了一切的東西之後，到後來，在快樂中發見了人生底安住。他們，因為現代的社會是沒有趣味的，醜惡的，難堪地不愉快已極的，所以只想滿足自己底快樂。」（近代主義與羅曼斯）因此，鮑特萊爾在鴉片裏追尋人工的樂園，王爾德在肉慾裏找刺戟，霍夫曼斯泰爾的好教師底主人公，更神經過敏地

在醬油的綠色中，發現醬油的綠色也有藝術，哲學宗教。昇曙夢對享樂主義這樣下着結語：『近代的享樂主義決不是那種爽氣的東西，在儘追求享樂，追求官能底刺戟的心底裏，流着對於不論什麼東西都絕望的深深的悲哀。潛伏着由唯一的遺留下來的官能底慰藉以打消這悲哀的，悲痛的努力。』（現代文學十三講）在王爾德的代表作道連格雷畫像中，道連格雷便會說過：『在這世上，最有希望的，是快樂。在快樂中，最是官能的，肉體的快樂。所以人們，非以銳敏官能的作用，以享受肉體上的快樂不可。』在莎樂美中的莎樂美便會這樣叫着：『我飢求看你的肉。』

這種享樂的肉慾主義，也說明了唯美主義的實質。同樣，唯美主義也便是這世紀末的一種頹唐傾向，也證明了資產階級的空虛的與頹廢的生活。

二 從唯美主義到「莎樂美」

唯美主義的產生，在前面已算說過了。在這兒，我還引一點弗理契的話來說明。弗理

【契說：「十九世紀末的歐洲諸國，有稱爲印象主義的唯美主義或唯美主義的印象主義之新樣式起來與寫實主義及自然主義相交替了。如寫實主義是資產階級的樣式，自然主義是小資產階級的樣式時，則上述的樣式，乃是十九世紀末的新資產階級的樣式，特別是其中的許多寄生層（上流貴族階級和金利生活者的資產階級）的樣式。……唯美主義是寫實主義及自然主義的對立物，它最初發生於十九世紀五十年代以後的英國。這正是英國從社會的暴風雨的階級走到資本主義開花的階級的時代。在其他各國中，因資產階級中的一些的層份漸次起來獲得這種鞏固的地位的原故，所以同樣的生活態度，便要隨之而對應地在文學中漸露頭角，終於亦被形式了。』（歐洲文學發達史）

但是，我們也不能忽視唯美主義以前的一些很重要的運動。在英國，誘導出唯美主義的要素：（一）「拉菲爾前派」(Pre-Raphaelitism)，（二）比德 (Walter Pater) 的快樂主義，（三）莫理思的生活美化的思想。(William Morris)「拉菲爾前派」的運動，最初便是繪畫的運動。這運動便是反抗拉菲爾 (Santi Raphael) 以後的藝術。他們反對缺乏自然的

眞實，和空虛的藝術。他們主張應當回到拉菲爾以前去，以自然爲藝術的生命。這種「喚做中世感導的復興」(休費爾的話)的拉菲爾前派的尾巴，便正接到唯美主義上面。

(宮島新三郎) 說到比德，他是個快樂主義者。他的快樂主義便是種感覺主義，他主張盡量地接受一切的客觀刺戟。『他所主張的，不是其他，就是每個個人應該儘可能的使感覺銳敏，儘可能的接受內外界剌那間所起伏的刺戟……』(本間久雄) 王爾德便受了他這影響。在杜連格雷畫像中，亨利爵士便是王爾德的化身，宣傳着他的快樂主義。由這快樂主義便必然地達到藝術至上的思想境地。王爾德在萊頓 (Reading) 獄舍中寫獄中記寄給親友路思 (Robert Ross) 信中，他便提起他是何等地愛讀比德的文藝復興及其他書。由此可知比德對王爾德的影響是何等深刻。論到莫理思，他還是一個社會主義的思想家，但是他的社會主義却建立在個人主義的基礎上。他主張人類能自由地伸張他的權威，假使我們的環境不好，我們一定要把他弄優美不可。若這樣優美的世界不能實現，那麼，莫理思便以爲這世界無存在的必要了。這便充分地說明了他的個人

主義。王爾德便受了他的影響很大。王爾德在社會主義下的人類靈魂中也這樣說：「社會主義的價值，在領導人們到個人主義之點。」

現在，我要論到王爾德了。王爾德於一八五六年生於愛爾蘭的達白林。他的父親是個外科醫生，但對於文學及考古學有興味。他的母親也是個作家。王爾德自幼便聰明，在大學時，他聽着美術批評家拉思金的講授。他曾游歷希臘，伯來斯它因，弗路倫絲，米蘭等名處。畢業於牛津大學後，便有詩集出版。當時已有詩人史之明（Swinburne）及臭蕭納熙（Arthur O'Shaughnessy）所推動的唯美主義，同時，王爾德的處女詩集也被認為這一派的代表作。後來因為他曝露了某貴族的醜行，曾入過監獄。獄中，他寫過獄中記，獄中歌。最後，他的錢財都盡，貧病交集着，終於他死在巴黎一個客店的二樓中。他的代表作有杜連格畫畫像及莎樂美。

從王爾德的生涯裏，我們不難知他早年的舒適生活。他是個市民階級，他進過大學，游歷過名勝地方，這種種，都使他很容易地走到唯美的思想中。就以今日來說，許多崇拜

唯美的，藝術至上的作家，都是這社會上的寄生階級。同樣，王爾德的階級意識，便使他很容易地接受莫理思，比德等的唯美思想。

因此，我們便得更進一步地討論王爾德的「藝術觀」——他的唯美主義。我們已很了解王爾德是追求美的，及享樂主義的。即使他的著作，也幾乎是純個人的享樂主張。他曾做過一篇論文，反駁那些對道連格雷畫像的批評，他這樣寫：『我，單只爲了我自己底快樂，寫了道連格雷畫像的。這部小說，實際上給與了我非常的快感。能夠得到好譽與否，這些事，在我全然沒有關係。』——（給“St. James Goyette”記者的信）從這兒，我們已可以看出王爾德的創作態度了。他完全是個人享樂主義的，這正是適合于資本主義的社會，而且，這思想亦正是資本主義的產物。

從王爾德的著作，架空的頹廢中，可以看出他的藝術觀念來。架空的頹廢（The Decay of Lying）便說明了他的唯美主張，他的丹加日的藝術。王爾德常常這樣說：『我們對於藝術所要求的，是魔力（Chara）與想像力，即美；而且這美，必須與我們底實生活底

利害全然沒有交涉的。」因此，他的藝術觀念也是「架空」的，脫離現實的。唯心的氣味，自然濃厚得很了。

對於他的有系統的藝術觀，可歸納爲三點：

第一，他認爲藝術應該從人生游離，超脫出來。凡是受束縛着，都不能稱爲完全的藝術。因此，他極端地反對由「實感」而生的藝術。他自己便這樣地說：「現實的事故，都是以爲藝術之累。一切藝術上的壞處，都從實感產生。」從這句話中，便顯明地看出他的超現實的觀念。其實，他的生活便是與現實隔離得很遠啊。

第二，他主張「藝術只表現藝術自身，藝術有獨立的生命。」他認爲，藝術的目的便是藝術，美的目的便是美。他曾這樣說：「藝術除出他自身之外，什麼都不表現。藝術有獨立的生命。只在藝術的途上才有藝術的開展。」從這裏，我們又看出王爾德的「爲藝術而藝術」(Art for art's Sake)的主張。這主張是緊連著上面第一個主張的，因爲，脫離現實的藝術，只有走上「爲藝術而藝術」的途上。

第三，他主張自然與人生是模倣藝術。依他的意見，他完全把古來藝術模倣自然與人生的藝術觀否定了。他說藝術不是人生的鏡子，而人生才是藝術的鏡子。依他的見解，叔本華的歷世觀念，不是叔本華造成，而是莎士比亞的哈孟雷德造成。因為有了哈孟雷德的厭世觀念，才有現世的厭世傾向。不是藝術描寫人生，藝術是先於人生的。同樣，虛無主義是屠格涅夫造成，不是因為先有了虛無主義，才有巴札羅夫（Bastis）（父與子的主角）；而是因為有了巴札羅夫，才有虛無主義的。由此，我們便看出一個脫離現實的作家，他的思想的盡頭是何等玄妙，唯心。因此，也造成了王爾德的絕對錯誤。自然，他蒙蔽了眼睛不看社會，他便必然地走到虛無縹渺的幻想境地中。他完全否認了客觀的現實，他不知道「虛無主義」並不是屠格涅夫所創造的，正是因為社會產生了虛無主義，屠格涅夫才應用了這題材，寫出巴札羅夫來。「存在決定思維」這是正確的基本原則，但王爾德却正與之相反，這便證明了王爾德的觀念主義。

由這觀念主義出發，他便竭力地追求「美」與「形式」。像寫實主義寫出的醜惡社

會，他便竭力反抗。根本，他就不需要寫實，他需要寫「架空」的東西，他要寫幻想出來的美的事情，他反對暴露社會的醜態。因此，他攻擊左拉了。他說：「從藝術的見地看來，左拉的作品差不多全無價值，只是零分。他作品中的人物，都是頹廢而可憐的人們，罪惡之結晶的人們。這些人物的生涯，是毫無興味的記錄……我們對於藝術的要求，是珍奇，魅力，和想像，簡單地說，只是美而已。所謂真正存在的人，就是這個現實世界上從來不曾存在過的人的意思。所以作家要從現實世界假用人物時，最少限度，也還該用實世界人物的寫法而須改造這些人物。但是左拉的人物，却全是寫生。他的作品毫無價值，就是這個原故。」（架空的頹廢）

這段話，是很值得注意的。雖然他錯誤地否定了左拉的偉大，但是，這已是很清楚地看出王爾德對藝術的見解了。

關於王爾德的藝術觀，且以弗理契語來結束吧。弗理契說：「印象主義的唯美主義是避開一切世態式東西和過於物質了的東西，而在樣式化的形式及用技巧來調合了

的形式上去描寫現實與人類。……印象主義的唯美主義，則充滿了對於人生的樂觀的 (Optimistic) 態度和無可懷疑的餘地之生活歡喜，在這種樣式的基礎上所橫存的原則是對於世界完全取唯美的態度，人生之最高意義是美，藝術比生活還高，美學同時也是最高的唯一值得注目的道德。唯美主義的印象主義同時也是反道德的唯美主義。」

(歐洲文學發達史)

唯美主義的具體的表現，便是王爾德的社連格雷畫像及莎樂美。以下，我便要分析莎樂美，從莎樂美，我們可以澈底的認識唯美主義。

三 莎樂美的內容與形式

內容與形式是統一的，溶合的。而且，內容還有決定形式的作用。歷史上的任何文學作品，都是有他的獨特的內容與形式。而且，形式一定是適合於一定的內容，形式是由內容『誘導』出來的。因此，在討論莎樂美，我以為應作一內容與形式的統一觀察。先考察牠

的內容，再考察那適合于內容的形式。那末，唯美主義的本質，也必然地會暴露出來了。

王爾德採取這故事於聖經。故事是這樣的：

約翰是個先知，他爲希律王所監禁起來。但希律王也尊敬約翰，所以很優待他，並不肯殺他。希律王是個罪人，因爲他娶了他兄弟的老婆。約翰也因此而責罵希律。希律的嫂子（現在的妻子）有個美艷的女兒，名叫莎樂美，但希律很寵愛她。這時莎樂美愛上了約翰，而約翰並不愛她。她向約翰喊：『約翰，我愛上了你的身體。……世界上沒有一樣東西能像你身體這樣白。——讓我觸一觸你的身體！……我要你的嘴，約翰。……世界上沒有一樣東西能像你嘴這樣紅的。——讓我親一親你的嘴。』然而，約翰不理她，嚴厲地責罵她。

『我要親你的嘴，約翰。我要親你的嘴。』莎樂美不斷地說，哀求他。但約翰只給她失望。

那晚，希律要莎樂美跳舞。莎樂美不肯。希律王說：『給我舞一舞，莎樂美，我將給你所

要的一切，那怕是要我把王國的一半給你，我都願意。」並且，希律發了誓。莎樂美舞後，便向希律要求約翰的頭。希律不願，但莎樂美堅決地說：『我要約翰的頭啊！你發了誓，希律。』希律無奈只好殺了約翰，將約翰的頭，放在銀盤裏，送給莎樂美。莎樂美滿足了，她吻了死了的約翰底嘴唇。她說：『現在我可親牠了……是的，我要親你的嘴，約翰……』

希律殺了莎樂美。

故事是很簡單的，但寫來却很動人。這簡直像一首美麗的詩，充滿了情緒。像這，便是唯美主義作品的特色。

莎樂美的內容，頂濃厚的自然要算「肉慾」的氣味了。希律便是一個肉慾主義者。希律說過許多肉慾的話：

「……她好像一個狂女，一個到處找着情郎的狂女。她又裸着體。她全然是裸體的。她在霄漢之間脫得赤條條的，那些雲想去遮蓋她，可是她不願意……」

「莎樂美，來，同我吃吃果子。我愛看你那小齒兒印在果子上的香痕。你只把這

個果子咬一點兒然後我把剩來的都吃完。」

希律的愛，是完全情慾的，這種情慾，便是唯美主義最重要的本質。當希律看見莎樂美跳舞時，他便稱贊她的「小腳兒」了：

「……你的小腳兒一定會像白鴿一樣。牠們一定會像在樹枝上舞蹈着的小白花兒一樣。」

同樣，莎樂美也是個肉慾的女性，她也渴望着約翰的「肉」。莎樂美便說過這些話：

「牠好像一個銀像，……他的肉體一定和象牙一樣的冷。」……

「約翰，我愛上了你的身體。……你的身體白得和山上的積雪似的。……讓我觸一觸你的身體！……我要的是你的嘴，約翰……我要親你的嘴，約翰。我要親你的嘴。」

當她捧着約翰的頭時，她更發出崇拜約翰肉體的聲音來：

『……世界上沒有一種東西能像你的身體那樣白的，世界沒有一種東西能像你的頭髮那樣黑的。世界上沒有一種東西能像你的嘴唇那樣紅的……約翰，我只愛你一個人……我飢求着你的肉，葡萄酒也好，果子也好，不能滿足我這種慾望。』

從這裏，我們看見一種熱情，肉慾的焰火在燃燒着。這世界對於莎樂美沒有別的，只有強烈的愛，瘋狂的情慾。這是對人生的一種肉慾的享樂態度。這也是王爾德的對人生的態度。同時，這也是唯美主義的本質。

對肉慾過度的人，往往是會變態的。王爾德自己便是個變態的人。從莎樂美中，莎樂美便是情慾變態者。她愛約翰，但約翰不愛她，於是，她把她的愛弄殘酷了。她殺了約翰，爲着要親約翰的嘴唇。你看她會說出些狂的，變態情愛的殘酷語：

『約翰，我要用我的牙齒咬牠（指嘴唇）像人家咬熟果子一樣。是的，我要親你的嘴，約翰……』

這種肉慾的描寫，必然地帶有「反道德」的傾向。道德的小說，絕沒如此的奔放。王爾德拋棄了一切的道德觀念，懷滿了熱情地寫了莎樂美。由此，我們也可知道唯美主義是反道德的。

在莎樂美中也有種濃厚的感傷氣氛。在最初描寫莎樂美時，便描寫她是如何的感傷，如何的不安。最後寫到她捧着約翰頭，滿足地吻了他的嘴，然而，顯然的，這是何等陰黯悲抑啊！而且，整個的劇，便是悲的，殺死了約翰，而莎樂美也被希律殺死。

死，死……這是多麼充滿着感傷的情調啊！

與肉慾，感傷主義相緊連的，便是個人的快樂主義。個人主義的快樂主義是與肉慾主義分不開的。肉慾主義便建築在個人快樂主義之上的。莎樂美殺了約翰，便是完全爲了她個人的快樂。她自己在要約翰的頭時，便對希律這樣說：「我問您要把約翰的頭放在銀盤裏，這是爲了我自己的快樂。你發了誓，希律。」這種個人的快樂主義，便是王爾德的意識表現。根本，他自己的創作，便是爲了他「自己的快樂。」

可以令人注意的，便是「美」的崇拜。莎樂美便是詩一般的美麗。莎樂美是崇拜約翰的美，希律也崇拜着莎樂美的美。雖然這「美」是與肉慾有關係。莎樂美對着約翰的頭說：

『約翰，我只愛你一個人……我渴望着你的美……』

總之，莎樂美便已充分表現了王爾德的意識了。他的意識完全是市民階級的。他是個人享樂主義的，他是肉慾主義的，他是感傷的，他是崇拜美的……而且，整個的「莎樂美」便是個非現實的幻想的故事。因此，莎樂美的內容便是脫離現實。然而，這些肉慾主義，個人主義，感傷，崇拜美，內容架空……統統都是唯美主義的具體表現。這些現象却並非架空的，而且是有社會的依據。因為，這些思想，正是資本主義社會必有的產物！

適合于這內容的形式，自然是抒情的，想像的描寫了。（一種溫柔的，細膩的，傷感的情調）無論如何，寫實主義的手法便不適合于這種內容。由此，我們更可以知道形式是由內容來決定的。

我們已屢次說過，莎樂美是詩一般的美麗。是的，牠的外形，確是裝飾得很美麗，很像

詩。如下面幾段描寫：

「她好像一隻迷了路的鴿……她好像一朵在風中顫動着的水仙花……她好像一朵銀花。」

當約翰受刑時，莎樂美的話便是詩：

「沒有聲音。我沒有聽見一點聲音。你怎麼不喊起來呢？這個人……殺，殺，納阿曼，我教你殺呀！……不，我什麼也沒有聽見。只聽得靜悄悄的，靜得可怕……」

還有更好的，那是莎樂美對約翰的頭所說的：

「噯啣！我親了你的嘴了，我親了你的嘴了。你的嘴唇上有一種苦味，這是血的味嗎？……不然這或者是戀愛的味……聽說戀愛的味是苦的……但是有什麼要緊？有什麼要緊？我親了你的嘴了，約翰，我親了你的嘴了。」

不但「美」而且還傳出了有力的聲調來。這也是唯美主義作品的特色。並且，王爾德也是富于想像的。如莎樂美說：

『他好憔悴啊！他好像一個瘦削的象牙彫的像。他好像一個銀像。我深信他和月亮一樣的純潔。他好像一道月光，又好像一枝銀箭……約翰，你的身體像田野中間沒有刈過的百合花一樣的白，和從猶太羣山上面流墜溪谷之間的積雪似的。亞拉伯女王的花園里那些薔薇花也沒有你身體這樣白……你的嘴像象牙塔上的紅帶子似的。像用象牙小刀截成兩半的石榴似的……你的嘴好像那些畫人從那半明半暗的海中間尋出來的珊瑚枝，替國王們珍藏着的珊瑚枝一樣……』

這便是適合于唯美主義內容的形式。兩者都是資本主義社會的產物。

從莎樂美的分析中，便是給唯美主義舉了個例子。唯美主義的本質便在莎樂美中顯露出來了。

四 結語

唯美主義的作品是如此的，但唯美主義的時代已過去了。然而，這世上，還有人企圖

回到唯美主義去，他們寫出唯美派或象徵派的詩文。自然，這是絕對的夢想。

社會的變動，已將「架空」的唯美主義掃除了，唯美主義不過是成了歷史的遺物而已。現在所需要的，不是「架空」的文藝，而是現實的文藝；不是感傷，而是希望的；不是個人主義，而是集團主義的；不是肉慾，而是前進的。（一九三三年）

文藝思潮論

第一序論

——大意——

研究任何學術，任何問題，都應有其哲學的基礎，與研究的方法。在厨川白村，他的哲學方法是「二元論」的。他對於文藝的見解是「苦悶的象徵」。他說：「凡翻歐洲的文明史者，一定會覺得在其根底，顯然有以人間的本性為基礎的兩種相異的潮流。這兩種色調顯然不同的潮流，一盛一衰，一勝一敗，循環往復的爭鬥着的歷史，使人惹起極強的注

意。」因此，文藝的作品，也就表現着兩種不同的「力」，在互相衝突着。根本一個「人生」就是一場悲劇，一個社會便是充滿着無邊的矛盾。理想常與現實相衝突，理智常與感情相衝突，肉慾與靈感也衝突……所以，一個悲劇的人生，反映在文藝上，也形成了文藝的偉大泉源。這種例子是多得很。杜思妥夫斯基的罪與罰，便充分表現了一個犯罪人心靈的矛盾與痛苦。同時，更反映了社會上矛盾的生活。在霍普特愛的異端，便表現「靈肉」的衝突。少年維持之煩惱，哈姆來特，紅字……大都是悲劇的寫實。文藝上「悲劇」的由來，川白村說：「理想與現實，個人與社會，理性與感情，智識與信仰——還有肉與靈，在這些東西的衝突分裂上，便發生人生最慘澹的悲劇。而人生的真意，便就在這悲劇當中。」

至歐洲的古代，便可找出顯明的例子來。那便是希臘思想與希伯來思想的衝突。希臘思潮是反對基督教思潮的。異教思潮以自我為中心，主張「肉的解放」與「個人生活的充實」。基督教的思潮則為「禁慾生活」。這兩個相反的思潮，很激烈的衝突着。但是，這兩思潮却影響於歐洲很大。以後歐洲文化的發展，幾乎完全以這兩思潮為泉源。

—— 討 論 ——

對於廚川白村的文藝理論，我總算有點了解。我覺得他確是個偉大的「辯證」論者。他理解的文藝已算極深刻。他說明了文藝是矛盾（苦悶）的產物，並且，他以希臘思潮與希伯來思潮，靈與肉，理智與感情，神性與獸性，這兩大思潮之二元的盛衰起伏，往復循環對立綜合的鬥爭之歷史，來說明歐洲文藝思潮之演化變遷。但是，廚川白村却只在一方面去理解文藝，而並沒有全面理解文藝。正如弗洛伊德只以「性」與「壓抑」來理解藝術一樣，研究固然很深刻，但是畢竟只看到文藝的一面。所以伊科維茲一方面是推重弗洛伊德，另一方面他却批評弗洛伊德說：「實際上，愛固為人生重要因子，但如弗洛伊德之過於誇張，把這視為最強力的動力，且視為唯一的排他的動力，則究難以承認。」弗洛伊德完全棄掉社會不管，這是大的錯誤。同樣，廚川白村也沒有窺見社會的模型。我們應當追一步地問他，為什麼會有靈肉的衝突？為什麼會有盛衰起伏？為什麼歐洲會產生希伯來思潮與希臘思潮？這些，廚川白村都沒有說到。然而，文藝是社會的反映，文藝中的悲劇

與矛盾的表現，正是因為社會有矛盾的緣故。希伯來主義與希臘主義之產生，絕不是從天上落下的，它們都是社會必然發生的現象，絕不是中世紀的文藝研究家，思想家故意去創造了希伯來主義與希臘主義的。這完完全是因為中世紀經過了漫漫的長夜，社會的經濟有了進步，至僧侶貴族支配之下，社會中產生了一新社會層，這新社會層的人，是堅決地與僧侶貴族立於對立的地位。他們要求新的社會組織，他們憎恨僧侶貴族們的希伯來主義，同時，古希臘的社會組織又有點合于他們的憧憬，於是乃有研究希臘的熱情產生。由此，反希伯來主義之產生，實在是社會必然的現象，所以希臘主義的產生，絕不是沒有社會根據的。

對於文藝思潮，廚川白村實在只看見浮面的現象，而沒有捉住文藝的核心。就以罪與罰來說，裏面固然是「苦痛」的描寫，是犯罪人心理矛盾的描寫。但是，我們能忘掉杜斯妥斯夫基的社會環境麼？在罪與罰中，我們看見穹困的大學生和為飢餓而賣淫的女性，一個是為穹而殺了老婦人，一個是爲了生活而做了妓女，這些描寫是什麼呢？顯然是反

映着當時的社會。杜氏所處的社會，正是資本主義伸張而表現出各種醜態的時候，於是，這社會便供給了杜氏動人的題材。廚川白村，只看見文藝表現出的現象，而沒有深入現象，去追尋社會的依據。

這是我對於廚川白村一點理解。

——參考——

(一) 人本說 Homocentric theory 卽以人類爲中心，而主張宇宙萬物皆爲人類而設的學說，如古代蘇格拉底，柏拉圖等皆持此說。

(二) 二元論 Dualism 廣義地說，二元論是指一切將哲學上的思維對象，劃分爲二的學說；狹義地說，二元論則是指以並存而獨立的兩種原理說明宇宙或歷史的學說。如以物質與精神或以自然與神來解說宇宙或歷史，卽是一種二元論。

(三) 希勒爾 Schlegel 德國詩人，評論家，語學家。(1767—1845)

(四) 羅斯金 Ruskin John (1819—1900) 英國美術批評家。一八三七年進了牛津

基督教會時，就已發揮他的文才。一八七〇年爲牛津大學美術教授。著作有近代畫家論、藝術底經濟等。

(五) 梅里迪斯 Meredith, George (1828—1909) 英國詩人兼小說家。他是以銳利細密的心理解剖而寫奇警深奧的文章得名的。爲英國近代最奇偉的作家。著有近代的戀愛、自我主義者……

第二 古代思潮史之回顧

大意

肉的帝國 希臘半島，山水明媚，形成了燦爛的文化。這文化所給的影響，直達今朝。在紀元前五世紀時的不爾格爾斯時代，在藝術上，都有驚人的進步。這是成爲後來希臘思潮之源泉。

繼承希臘思想的，是羅馬人。但是羅馬人却走到另一途中。羅馬人是追求着肉的歡

樂，表現着頹廢的精神。除了沉醉於酒精，其他什麼也不管了。史稱之爲「拉丁頹廢期」。同時，帝王橫暴，追求着肉慾。這種靡亂的現狀，延長了一世紀，也成了羅馬帝政的沒落。異教思潮是趨於極端去了。

靈的曙光。這時，基督教的思潮生長起來。對於厭惡肉的現世主義的人，加以啓示。雖有尼羅皇的高壓，但這思潮是迅速地震撼了羅馬人的心。在這時期，便是肉與靈抗爭的時代。希臘主義與希伯來主義是互相衝突着。

希臘思想的終結，是在紀元後三世紀時。那時有新柏拉圖學派。哈伊波霞便是這派的代表。可是，她終於爲基督教暴徒所殺害了。希臘思想也就此完結。

在哲學方面，自亞里士多德以後，哲學思潮經過了快樂主義，懷疑學派而到新柏拉圖主義，這其間，都表現着靈肉的衝突，理想與現實的違背。所以，哲學思想到最後，還是表現着超脫肉體而歸于心靈的現象。普羅狄納斯便輕視這物質的世界，而主張精神。

讀完這一章，多少會引起同樣的疑問來。那便是，由希臘思想變到羅馬思想，再變到基督教思想。這其間的關係是如何呢？這種變是無根據的變麼？那末，究竟是神的力量還是「社會」的力量？這，廚川白村沒有給以說明。我想我來嘗試替他解說一下。

但是，我們絕不能輕視廚川白村的功績。誰都會佩服他對文藝理解之深刻。他已知道文藝思潮之發展是辯證的，是矛盾的。從希臘到羅馬，到希伯來主義，到新柏拉圖，都是一種矛盾的發展。但是，廚川白村的辯證法是建築在極不穩固的基礎上面，這便是「觀念論」的。他的缺點便在沒有看到社會的經濟基礎。

先說到希臘，希臘自從戰勝了波斯的特洛伊後，便走到奴隸政治上去。統治者是皇室的血族，或功臣，奴隸便是被壓迫者。山川均說：『古代社會，是次於原始共產制的發展階級，是以奴隸制為基礎的社會。』山川均按着說：『由使用奴隸，所得的收穫，非得於任何方面求販賣的出口不可。貴族逐漸與外國開始交易了。希臘地理，尤其有利於交易。最初是用牛作貨幣，向後則代以金屬，時在紀元前七世紀頃。貨幣的發達，使交易更為繁盛。』

「資本主義以前經濟史」希臘在這時期，商業資本已很高的發展着了。所以，社會也表現着蒸蒸日上之態。以社會為依據的希臘文化，自然也是欣欣向榮了。這便是希臘文化繁盛的原因，也是廚川白村所沒有提到的。

到了羅馬時代，奴隸勞動已發達到極頂。山川均說：「奴隸所有者的生產，壓倒了非奴隸所有者的生產。遂致小農的沒落，日益盛行。土地集中於少數大地主之手……大地主的大部份又是貪慾的資本家，他們以借款政策，逐漸使小地主沒落……他方因商業的繁榮，發生了富裕的商人。商人階級利用自己的富力，逐漸侵入了貴族的地盤。」所以，羅馬時代，是希臘時代的繼續，比希臘更有進一步的發展。這時的羅馬，商業資本極發達。但是，像近日資本主義發達一般，凡生產關係與生產工具相衝突時，社會上便產生了許多矛盾的現象，羅馬的政權，全依賴剝削奴隸階級，奴隸政治的頂點，這政治關係便很難再維持了。這時，戰爭頻仍，破產日衆。加之，賦稅日重，大地主吞沒了小地主。於是，一班有錢的富人階級，便日益奢侈頹廢，貴族也享樂着。這表現在文化上，便是羅馬的享樂肉慾主

義。羅馬頹廢時代，也就表示貴族沒落時代。

於是，基督降生了，希伯來思想也迅速地展開。這時，商人的勢力擴張了，他們的勢力是可以推倒貴族的。基督教初起時，是代表着商業資本的新勢力。這在貴族看來，這實是一種革命，所以乃有尼羅王的屠殺基督教徒。基督教又提倡着博愛，平等，在可憐的下層階級反希伯來人，他們都起來擁護的。這新興的勢力是無可阻止的，貴族只有屈服了。這便是希伯來主義勝利的原因。

但是，基督教勢力穩固以後，反而來教訓大眾來服從羅馬了。基督教與貴族已互相勾結起來。教會的諸候和普遍的諸候沒有區別。這時，人民自然不會滿意。而新柏拉圖思想也產生了。哈伊波雷之死，便是表現人民的一種反抗。

這樣地研究文藝思潮之辯證的發展，似乎是合理些，但是，這裏面也許有錯誤之處吧！

(一)梅立瓦考夫斯基 Merejkovsky, Dmitri (1865—)他是俄國詩人兼小說家。一八九〇年初，詩集象徽出版。此後，詩壇上便鼓吹起象徽主義。他的三部作是他的精神之表白。這三部小說是衆神之死、背教者、敘利亞人和衆神之復活。

(二)懷疑派 Scepticism 廣義地說，懷疑論是指對於一切從來關於理論的實踐的解釋與思想，抱着不信服，甚至反對的態度。狹義地說，懷疑論是指在哲學上否定認識及獲得客觀的智識之可能的學說。

(三)快樂主義 Hedonism 最初為伊鳩壁魯學派所倡。即認為道德不外以實現快樂為目的。

第三 中世思潮史之回顧

——大意——

西羅馬滅亡以後，便是中世紀的黑暗時代了。也為基督教的思想所統治着。當時，是

個戰亂的時候，自然，人民在苦痛中，乃有厭世，遁世的思想。基督教也就因而得勢。當時僧侶們的生活，是種壓抑的生活。（壓抑着肉的生活）他們都認為「美」和「快樂」都是異端。在智識上，禁壓得更利害，個人是無自由，連聖經幾乎都禁讀。

在哲學方面，亦完全變成基督教的御用哲學。當時所謂哲學家，已非真理的探求者，不過是教法的學者而已。

不過在這禁慾主義的世界中，而異教的現世主義，也常常冒了出來。例如浮士德的傳說，便是一例。在畫像上，也可發現讚嘆肉體美尋求歡樂的熱意了。這種禁慾的生活，在年青的少年人已是不可忍耐的事，故十二世紀時，青年人都表現他們奔放的熱情，詩集放浪者之歌，便是充分表現他們燒燃着的熱情。尤其是讚美女子恣態及肉體美上，更有許多優美的句子。

到十五六世紀時，人便從中世紀禁慾生活中，醒悟過來，而達到文藝復興時代。

西羅馬之滅亡，是有其滅亡的社會背景。所以產生厭世觀念，亦有其社會的根據。基督教的得勢，是否像廚川白村所說是因為人民「渴望得以安心立命的天國」的原故？這都值得討論的。

廚川白村也提到社會環境。他以為當時是「因為沒有統一的人，勢必至變成羣雄割據的戰國時代。」這點是對的。但是，像普通所謂「社會環境」論，畢竟太過於模糊。泰納、居友等，都是社會環境論者，都像廚川白村一樣，沒有看到社會的實質——經濟基礎。雖然藝術與經濟的關係並非直接，但是，至少以社會經濟來解釋藝術，比那些「觀念」論的見解會正確些。因為，文藝是社會的現象之一啊。

廚川白村到底看見了當時是一戰國時代，因而產生了厭世的思想。這是正確的，雖然他沒有更深刻地去解釋。不過基督教是否由此得勢的，還是疑問。固然厭世觀念也是基督教得勢的原因之一，但是他沒有看到主要的原因——經濟的原因。

羅馬的奴隸制度發達到頂點時，上層的一切現象都紊亂不堪。為基礎的奴隸制一

凋落，那末，上層腐朽的建築，自然會經日耳曼一擊便破了。日耳曼人的侵入是由於人口增加的原故。自從日耳曼侵入以後，奴隸制便完全崩潰了。於是，封建制度建立起來。這一方面是因爲國王的軍司令官爲了保護自己，佔有人民的財產，再分些給他自己的扈從。這樣便成了新貴族的基礎。他方面大地主因常感受到邊境上蠻族的欺凌，乃投奔到諸侯方面去，把土地獻給諸侯，變成了諸侯的附庸。諸侯的勢力也日日地擴大起來。其實在羅馬廢墟上組織了新的封建的國家，不過是因爲這封建國家是適應於羅馬屬領的社會生活而已。由於封建社會的建立，於是有封建的戰爭。數百年來，歐洲人都生活在戰爭中。因此，人民的厭世觀念產生了。他們也常幻想着些不可能的事情。這，便是厭世遁世觀念產生的社會背景。廚川白村已明瞭這點，只不過他了解得不深刻，更沒有了解由奴隸制度到封建制的必然原因。

其次，要說到禁慾主義產生的社會背景。禁慾主義是與基督教分不開的。基督教擴張權勢的原因，波格達諾夫在經濟科學大綱上說：『僧侶是那從古相傳的蓄積的，社會

經驗底保存者。這種經驗被認為那些奉如神明的祖宗戒律或啓示，以宗教的形式傳遺下來，故僧侶就被看做神靈底代表者，聯繫神與人的連鎖。」我們也知道僧侶具有一切農業上的知識。封建社會，全是自足制度，教會的收入，主要的便是農產物，僧侶也時把多餘的收入小部分拿來救濟貧民。這些，都是僧侶勢力擴大的原因。教會在當時從農民中得着許多土地。但是，無論是封建領主和僧侶，同是立在農民的剩餘勞動上，瓜分剩餘勞動而生存。教會的勢力擴張了，自然教會的思想也擴張，而且，還強迫人民成爲禁慾主義者。這可以說是中世紀所以成爲黑暗時代的原因。也是哲學所以成爲御用哲學的原因。

中世紀的商業，不是向外發展，而是向內發展的。這是宗教與政治的理由相結合，而產生中世的都市了，手工業也發達起來。社會層中，又產生了另一階級，自然，這新興階級所要求的是與侶僧貴族相反。而新興的反僧侶反貴族的意識產生了。所以，在禁慾主義之下，也居然有歌頌肉體的詩章產生。放浪者之歌，也可以說是新興階級的反抗呼聲吧。這呼聲到文藝復興時代便變得更洪大了。所以，新興的階級使黑暗的時代變成了光明。

的文藝復興的時代了。

——參考——

(一)獨斷主義卽是純以自己的主觀意見而不根據一般的客觀真理之謂。

(二)形式主義 Formalism 是注重作品的形式與技巧(如色彩,配景,節奏,韻律)之美,以此爲藝術的主要問題,而不重視內容與觀念。在哲學上,以爲認識能力具有先天的形式之學說。

(三)惡魔主義 Diabolism 這是極端的唯美主義,牠超越了善惡的批判,而認取惡中之美。所以在思想上,行動上,都一味地謳歌惡,讚美惡。牠的主題是求取人生中之暗黑,怪奇,悽慘,醜惡,和不道德。波特萊爾之惡之華,便是典型作品。

第四 近世思潮史之回顧

——大意——

近代思想的黎明期，經過了中世紀冷暗的宗教生活，於是乃產生文藝復興運動了。當時發現大陸發明印刷科白尼，加里利之興起。這時，神本位的思想消滅了，人本位的思想乃興起。這是反基督教的，而是異教文明的勝利。在文藝上，他們追慕着希臘優美的文明，他們發揚了這文藝之光。在但丁的神曲，斯賓叟的仙女王都可以找着證明。

在繪畫彫刻上，也同樣地復興起來。復興後的藝術，成了種新風氣，造出勻整優美的作品，在裸體上研究真的肉體美。如畫家拉飛耳，盧本土，他們的作品都表現着肉體的美麗。彫刻方面，也發揮着筋肉之美，溶化着靈肉合一的思想。廚川白村說：『享樂耽美的風潮，謀靈與肉之調和的努力，人心之個人主義的覺醒，肉的本能生活之肯定，排除獨斷與權威之批評的精神——這些東西，一言以蔽之，就是希臘主義的復活，實爲近代思想之黎明期中最有鮮明的色彩的東西。』(P. 59)

近世的波瀾 在文藝復興以後，十七八世紀的思潮，其趨勢可分三類述之：

第一，是宗教的改革。這可以說是對文藝復興的一種反動。如英之清教徒運動，是對

沈湮於肉的人的一種反抗。

第二，是思想界的「唯理」趨向，看重聰明的理性與智力的價值。由此，乃產生英國培根的經驗論與法國笛卡爾的唯理哲學。

第三，由思想界之理智傾向而產生了古典文藝。古典文藝是拘泥於理的文學，與冷的理智的文學。更從事於文學的雕琢，也主張內容與形式相調和。

可是，漸漸古典文藝為貴族所有，而逐漸消失了古典主義原有的精神。結果，只成功了形式的，無情的，拘泥於理的文字了。這時，反抗古典文藝的浪漫主義勃興起來。如康德的哲學，盧梭的學說，都是反對那理智與形式的古典思想。他們主張以珍奇怪異之事物為材料，專注意於悲慘，神祕，恐怖，戰慄，憧憬等一切事物。

反對浪漫主義的，是自然主義。而浪漫主義也就消滅下去。自然主義之特色在極端唯物的機械的人生觀。其功勞，便在打破浪漫主義時代之一切夢想。但却帶悲哀的色調。於是，到今日，才有新理想主義之產生。於是，靈肉合一的異教思潮勝利了。

— 討論 —

讀完這一章，覺得過於簡陋了。而且，許多地方都覺得不正確，太沒有顧到社會了。

廚川白村，總主張文藝思潮的發展，是由於靈肉兩思想衝突的結果（即異教思潮與基督教思潮）他說：「由二種勢力的衝突爭鬥，於是遂生人生的悲劇。因為有這悲劇，所以思想界纔有進步，有發展。」可是，我覺得他還只看見現象的表面。我們應當問：這靈肉何以有衝突的呢？經古典到浪漫到自然主義，這到底爲的什麼緣故？

對於文藝復興，他有一錯誤的見解。他解說文藝復興的由來說：「從前嘗厭惡肉而求靈的，到了現在，反疲倦於中世暗冷的宗教生活。這樣的人心，當然要向於肉的現世的方面。於是想謀古化希臘優美的文明與燦爛的藝術之復興。」他知道這「當然」，但不知道其「所以然」。雖然他也提出航海發明哥白尼……但仍是模糊，浮淺。文藝復興確然是必然的現象，但我們應當追求這現象產生的社會背景。

社會的生產力是向前發展着的。自然，漸漸這封建的生產關係也成了生產力的桎

枯了。雖然百般的阻止，壓抑，但當時的商業資本仍是迅速地擴張開來。而且，這擴張是向全世界發展的氣概。自十字軍以後，都市成立了。如 Venice, Florence, Genoa 等大都市。歐洲西北部，興起了一百餘個自由都市。於是，有錢的商人興起了，同時，在十字軍後，產生了許多新的貴族。這些新興的社會階層，他們也要掌握政權，管理城市。所以，必然地，他們對基督教的統治表示極端的反抗，同時，他們想到希臘羅馬的民主時代自由市民的生活，他們覺得很羨慕。羅馬文化是美麗，強壯的，他們便瘋似的崇拜着羅馬文化了。同時，他們更沉醉於希臘文化中。

爲什麼首先產生於意大利呢？廚川白村回答是：「因君士坦丁的陷落，該地東方學者，奔避意大利研究希臘的古典，以弗羅倫司市長梅狄西家的保護，益形隆盛。」固然，我們不能否認這是原因之一，但是這却不是主要而根本的原因。即使有學者奔避意大利，但若無當時的社會環境，文藝復興還是不會產生的。弗理契說：「在全歐諸國中，最先登上了商業資本主義發展之途途者是意大利。所以新文學最先在意大利創造出來，其後

歐洲各國跟着捲入於商業資本之漩渦時，才同等地分去了的。」（歐洲文學發達史）這
是正確的解釋，而非觀念的。

對於古典主義產生原因，厨川白村浮淺地說：「猛烈的自我主義者與極端的宗教
道德論者，這兩種人，其後不久，所謂狂熱都漸冷却，狂熱既退，於是靜自返省，覺到聰明的
理性與智力的價值。」可是，他也知道古典文藝如何弄到專心於文字，形式，他說「蓋當
時文人，都為貴族的，技巧的。」但這理解是不夠的。還是弗理契說得正確，他說：「向前發
展的商業資本主義，對於古典文化及古典文學，在現實上喚起了愈益增大的興味來。……
希臘羅馬的文化，對於這個時代的意大利人，不得不是極相親近的東西；因為這乃是
正與意大利的生活處於同一的經濟基礎，處於商業資本和貨幣經濟的基礎上的。」

古典主義走到形式的擬古主義，也是一種必然的社會現象。因為，文藝在此時已成
了新貴族與資產者的裝飾品了。當時社會的統治者是貴族與有錢的商人，自然，文藝也
就變成他們的專有品啦。在英國的清教徒，已掌握了權力，他們的歷史上的英雄的革命

時代過去了，因之，那些宗教的，英雄的詩篇也隨而消失，他的熱情也隨而寒冷了。當時支配着政權的，是商業貴族和資產階級，於是一切的文藝作品，大都以宮庭的生活，典雅的趣味為表率。畫家 Velasquez, Rembrandt, Vermeer 都是畫些與宮庭有關的圖畫。再如莎士比亞之著作“*King Lear*”，“*Hamlet*”，像當時成功了一種板滯，死沉的文學，也實在因為當時社會生活之虛偽的原故。

社會永遠是不斷地進化着。在貴族與資產階級統治下的社會中，第三階級也產生了。於是，資產階級反貴族的德謨克拉西運動起來了，浪漫主義也必然地產生了。

廚川白村沒有論浪漫主義之起因。他只說：「浪漫主義便是反抗以上的大勢而起的運動。」其實，浪漫主義之產生也是社會的必然現象。「十七世紀的古典主義，在意識形態上是鞏固絕對主義的君主政治和國教教會的基礎。但在十八世紀時，絕對主義的教會的秩序，已經龜裂又生了龜裂而頻於衰滅，而且為着自己的發展計劃而有不同的經濟，社會及政治的諸條件之必要的「第三階級」已經漸次抬頭起來了，而且這自然是

先開始於意識形態的領域內。（歐洲文學發達史）因為是新興的資產階級，他們須要個人主義。資本主義的發達，正需要着個人主義的。在這社會的經濟基礎上，產生了浪漫主義，他們尊重自由，打破摹擬，注重內容，打破形式，主張熱情。這一切，都表示資本主義勃興時期的精神。過去，是貴族與資產者之攜手，這次是新興資產階級的與貧民澈底的反對封建，而建立了民主的政體。在這革命的時期，自然反映在文藝上也是勇敢，自由的精神了。這種種偉大，超凡，富麗的氣象，便證明了新得政權時的資產階級的氣焰。翼俄 Hugo 之黑爾那尼中曾這般呼叫着：

啊，民衆大洋奔騰的波濤！

無論什麼一投下去，都要翻動的地方！

這破壞玉座，搖動坟墓的波濤！

雪萊，海涅，維尼，繆塞，喬治……都含有着這樣偉大的精神。到今日還值得人崇拜。

從浪漫主義到自然主義，如弗理契所說：「寫實主義是浪漫主義之否定，這恰如浪

漫主義是古典主義的否定一樣。」在十九世紀時，資本主義是走上成熟的路了。資產階級的地位是鞏固起來。於是，他們青年時代的熱情也消磨殆盡。伊奇維奇說：「浪漫派中人，一天天與社會遠離，抱着厭惡社會環境之念，憎恨其所產生的階級……但是現在的浪漫派，則欲逃避其時代，到過去時代（尤其是中世）理想的境界或人生的抽象中，以爲隱匿之地。既然浪漫主義走到理想的空虛之路。同時資本主義的發展又有往下沉落之勢。在社會上，我們可以看見許多罪惡而不合理之事，資本主義已露出了牠的缺陷，許多醜惡的現象都發露出來。這時，自然主義產生了。他們以客觀態度爲信條，在其寫作時，作者對於他所描寫的人物絕不給以同情。如弗羅貝爾之波娃利夫人，左拉之娜娜，都是現實社會的一種醜惡的暴露。

在這兒，我們可以待結論。文藝思潮的發展，是否僅以「一種勢力的衝突爭鬥」爲基礎呢？顯然的，每種思潮都依社會經濟之變動而變動着。而且，這種變動也絕不是重覆的。

(一)經驗論 Empiricism 經驗論與唯理論先天論對立，即認為認識內容或知識是由感官的知覺直接的經驗得來，離開經驗，認識的要素就不能存在。如培根、洛克、休謨等皆主張經驗論者。

(1.)唯理論 Rationalism 與合理論，純理論同。主張人類賦有先天的理性，知識即由此種理性而來，否認感覺與經驗的作用。因此唯理論是使思維脫離感覺與經驗，而企圖由獨立的先天的理性中尋求真理的標準。如笛卡爾、斯賓諾沙。

(II)啓蒙運動 Enlightenment 這是十七世紀末至十八世紀間歐洲資產階級思想與文化勃興的運動，資產階級在反抗封建的傳統的意識與精神中，努力建立自己的哲學，文學，宗教，道德，及政治思想的系統，對於舊的思想與習慣一概重新估定其價值。特別是在哲學方面，有法國的唯物論，英國的經驗論，笛卡爾，斯賓諾沙，來布尼茲等的唯理論，這些統稱他「啓蒙哲學」。這個時代就稱爲「啓蒙時代」。

(四)三一律 Three Unities 這是希臘傳下來的戲劇論，即時、地、事三者都必須一致，換言之，一劇必須始終於同一日（廿四小時）發生於同一地點，且為同一事件。這種戲劇律在古代是宗之不變的，現在已完全失勢了。

第五 希臘思潮之勝利

大意

靈肉合一觀 希臘所抱的思想，實在是種靈肉合一觀。一方面執着於現在之肉物質生活，但同時也不否定由這生活而建立的靈的精神生活，文藝思潮發展到今日，已日趨靈肉一致的觀念了。雖然現在的人對肉的要求異常強烈，但亦對靈有強烈的要求。自然主義的發展，到最近也變為靈肉一致的觀念了。

聰明的智力 現代的人對於事物的認識，已完全持種冷靜的態度，更以智力為標準，凡智力認為是者則是。如蕭伯納，亦是一冷酷的觀察者。這種明晰而敏銳的想像力，實

在還是希臘人所具有的特長。希臘人雖有熱烈的情感，但仍有冷靜的理智。希臘人的生觀，便是這「冷靜的智力」。他們對於一切的事物均以聰明的頭腦來思考之。所以，現代的思想，還是受希臘人的影響，而現代的思想正像希臘思想一樣，利用智力，認識了人生的全面。這都是希臘思想的功績。

現在生活的享樂，到了近代，人們大都謀現實生活的滿足。結果，產生了個人主義，享樂主義，現實主義了。這，大概是因為科學的進步，對現生活有供獻人們乃覺得與其空想，還不如在現實努力點好。這時，宗教也現實化。其實，希臘時代的宗教也現實化的，他們的神，實在只是凡人。

• 歷史的進展，現代的人已反對基督的思想，而高唱着個人主義。這確是現代思想的特色。德國尼采便是一個謳歌個人主義者。可是這種個人自由之傾向，却遠導源於文藝復興期異教思想勃興時。希臘思想亦正是個人自由之思想，並且，他們所信仰的神，乃是種人所造的神。我們可以說，現代的文藝思潮傾向完全充滿了自我的滿足與自由的主

張。

美的宗教 以上所說的享樂主義，藝術至上主義，個人主義，這些均是希臘現世主義的總結，也是一種「美」的崇拜。對肉體之「美」亦為現代崇拜之一。其實，在希臘時代，他們的宗教禮拜，也不過是對「美」的崇拜吧。（尤其是肉體的美）希臘人不僅對女性美有所崇拜，對男性美也同樣地崇拜者。這種異教的肉體美的崇拜，實在很影響了現代的藝術。王爾德，鄧南遮等都是靈肉一致的文學家。

—— 討 論 ——

讀了這一章後，禁不住地起了幾個疑問：（一）歷史的演變是否為重覆的希臘思潮即現代思潮麼？兩者的表面相同，實質也是相同麼？（二）宗教的現實化，人化，是起因於希臘主義？（三）個人主義，享樂主義，藝術至上主義之產生亦是受希臘之影響？而成希臘的個人主義，享樂主義與現代的，其間的本質亦相同麼？現在，我寫下我懷疑的理由。固然，我們不能否認希臘思想之影響，但是，我們更應看重社會經濟的勢力。

首先，我們應當肯定，歷史的進展絕對沒有重覆的可能，社會不能開倒車的。從古代到今日，社會的經濟已完成改變了，而且，其間的改變很大。固然，有些東西的表面還存在着，但實質已完全改變了。例如「道德」，固然這名詞還存在着，但古今的道德觀念已完全不同。過去是忠君，貞節……今日不是大大的不同了麼？這便是因經濟關係的演變而演變的。由這點，我們可以說，今日的文藝思潮，絕對不是希臘思想之重演，也不是由希臘思想產生。我們只有由社會的經濟來解釋文藝思潮。陳彝蓀說得很正確，他說：「這事實告訴我們，文藝思潮的變化和演進是跟着社會物質的生產關係的變化而定，即是社會之經濟的物質生產關係為使得文藝思潮變化之基礎。」所以，廚川白村說：「享樂主義，耽美主義，藝術至上主義，個人主義等種種的傾向，總言之，實在都是上述希臘現世主義當然的歸結。」對於這話，我是始終懷疑着。依廚氏好像現代文藝思潮與希臘異教主義並無區別，這是正確的。歷史難道還可以重演麼？現代思想與希臘思想的實性相同麼？至於宗教的現實化，個人主義，藝術至上主義……這些都是這資本主義社會中所

產生的必然現象。資本主義的發展，是根據自由貿易自由競爭的原則下進行的。故法國資產階級革命時，有自由，平等，博愛的口號。由此，才產生了自由主義。因為商業的競爭大都是無政府式的，自由的精神特別利害，而個人主義產生了。至於宗教，其思想已與資產階級相違背。況且科學的發展，（科學亦應資本主義之需要而發達的）所以，非現實的宗教也失去了勢力了。廚川白村說：『現代人以科學進步及物質文明的能力，於是對於現實界乃得十分滿足。一般人都以為與其夢想空漠的天國，還是努力於近處有確實的存在的眼前生活，而不顧其他。』廚氏多浮淺，僅看見表面的現象，而看不見現象的實質。一個社會的經濟，產生一定的社會現象。封建社會有封建文藝，資本主義社會也有資本主義的文藝。至于享樂，崇拜肉體美，也是後期資本主義社會的產物。資產階級的富裕，必然走上崇拜肉，享樂，路上去。我們看看今日的電影，何嘗不是充滿了肉，享樂的氣味！另一部分小資產者，對於這矛盾的社會絕望了，他們不願前進，不願思考，他們結果只有沉迷於幻想境地中，只有成個藝術至上主義者。因此，這些現象實是資本主義必然的產物，與

希臘思想有什麼關係？固然，她們之間也許有相同的地方，但是，牠們的實性却是全然不同的！希臘思想有其產生的社會背景，現代思想也有其產生的社會背景。兩者是漠不相關的東西而已。也許希臘思想對現代有影響，但是，沒有這資本主義的社會，一切影響均是空的。這便是廚川白村的方法，認識上的錯誤而得到這錯誤的結論。還是陳彝蓀說得好：「尤其是『兩希』差不多很多人都重視為歐洲文藝思潮之兩大動脈。可是，我們却不能不說這樣迂迴曲折的解釋是枉費了氣力……在研究文藝思潮的時候，我們得第一注意的地方，即文藝思潮不是憑空掉下來的東西，而是從人類生活一切變動之源的社會的經濟的生產方法的底層裏爆發出來的，這是一個根本的概念。」（文藝思潮論）

這是我對廚川白村應用的「兩希」主義的疑問。

——參考——

(1) 自發性 Spontaneity 即不假人力自然生長的性質。如勞動者反抗資產階級就是逐漸由自發性的運動進行目的性的運動。

(一)超人Superman 德國哲學家尼采主張以自我為中心，極端發達自我之力。此種征服一切的理想中的人，曰超人。故其哲學常稱「超人哲學」。

(二)第三帝國Third Empire 易卜生以肉體的世界為第一帝國（肉體帝國）靈魂的世界為第二帝國（靈魂帝國）靈肉合致的世界為第三帝國。

(四)耽美主義 Aestheticism 主張「為藝術而藝術」，「美」為人生無上的目的，厭棄現實的物質生活道德，而企圖於「藝術之宮」去尋求美的理想境界之主義。

第六 現代文學的新潮

——大意——

現代的藝術，廚川白村說：『則不外是希臘思潮對基督思潮的勝利。』因為，現代的人，都是個人主義，自我主義，享樂主義者。尤其是在相信靈肉一致方面。所以，現代的生活，有點像原始時代人們的天真與自然。對於文藝的觀念，也與人生的實際方面相密接。所

以，已不像過去般追求抽象的概念，而沉醉於眼前的生活中。

但是，另一方的悲觀作品依然還是存在着。不過與悲觀主義相反的却更有力地存在着。現代的思想已掃去了一切的懷疑，充滿了堅強的活動力與自信力。這可以以「人生脈」來代表之。如羅曼羅蘭，倍多芬等。他們都是肯定看人生，對人生取一種戰鬥的態度。這便是新文藝思潮偉大的地方。廚川白村的結論說：「三十世紀初的文藝思潮因受着自然主義以後的反動勢力，故在現今不絕的要求有強烈的自我之創造，與現在生活之充實……肉的偉大的英雄，同時具着靈的生活的崇高，二者之間，渾然調和，相為一致，實使我們不禁相望希臘英雄時代戰士之面影。」

——討論——

這一章實在是上一章的補充。他以現代文藝傾向，來證明異教思想的勝利。對於這章的懷疑是與前一章相同，但亦有補充。

對於現代的文藝傾向，實在已走上了新的階段，已經不像廚川白村所說的一般了。

我不大了解他說的「人生脈」，人生脈是什麼呢？

但是，現代藝術的取「戰鬥」態度是對的。但這戰鬥態度，絕不是說是希臘思想的勝利。那也不過是這社會中所產生的必然現象，廚川白村舉出了羅曼羅蘭，其實羅曼羅蘭不是什麼人生脈，他們的一羣（如巴比塞，法朗士，亨利曼，魏爾弗爾等）實在是代表着小布爾喬亞對帝國主義布爾喬亞的一種反動。這一羣人，是眼見了這社會的崩潰，也看見了這社會的醜惡，他們便背叛了他們的階級了。你看羅曼羅蘭憤怒地呼叫着：「爲什麼這世界上會有那些魔鬼，貴族，公款私盜者，政治家，學者，誰能對我說明麼？在我們法蘭西最倒霉的，便是大家只在嘴裏把法蘭西的名譽喊得震天響，可是我們呢，不是衣袋倒反轉來還是什麼都沒有麼？人家把我們一點兒的所有都搜括了去。」他在先驅者也喊：「我們不知道國家或民族；我們所知道的，是前撲後起的，持續着進行於流注血汗的荆棘之道的唯一的民衆。」

在第三期的資本主義的社會中，文藝思潮也分化開來，一方面是享樂主義，頹廢主

義，藝術至上主義；而另一方面却是現實主義，社會主義的新寫實主義。廚川白村却看見了新寫實主義的光芒，但是他誤以為是希臘思想的勝利。這是很大的錯誤！

假使，我們讀過了今日世界名著，我們便可了解新文藝思潮的路線了。我可以舉出數例，只要着今日的名著如：地獄，火線下（巴比塞）母親，夜店，頹廢，胆怯的人（高爾基）西線無戰事，戰後，屠場，鐵踵，鐵流，士敏土，毀滅，布魯斯基無錢的猶太人，蟹工船，董吉德之解放……顯然，我們便可以了解文藝思潮的新趨向了。

這是新寫實主義時代，不僅寫出一切的不合理並且還指出「路向」來。這的確是文藝思潮的一個新發展啊！可是，這是這新舊社會交替間的產物，何嘗是什麼希臘思潮的勝利呢！

——參考——

(1) 世紀病 Disease of Fin de Siècle 世紀末的病象叫世紀病。從十九世開始，人生都起了厭世及懷疑的傾向，這種傾向成了近代精神的基調，也就是因為科

學勃興及其他影響的緣故。及至自然主義的思潮對現實的醜惡大胆暴露了之後，把從來的信仰喪失了；那末，於絕望與悲哀之中，就生出頹廢的傾向來，這種懷疑厭惡，咀咒的頹廢傾向，都是世紀末的表現。

- (二) 人生派 是主張藝術是應當為人生而存在，藝術的自身是並無何等意義的。
- (三) 新加特力教 是一種神祕的，感覺的宗教。(一九三三年)

語言的本質

語言的起源

語言的起源，似乎並不是件容易解決的事。因為，這要追溯到原始纔行。然而，這却並不是件絕對不可能的事，只須我們能運用正確的方法，對各時代的語言作比較的研究，我們也許可以找到言語是如何產生的原因。對於這問題，科學的語言學者，似乎已有了解答了。

語言是如何產生的呢？我們得承認，語言是社會意識的最初現象。語言是無可否認為社會的現象，而與最初的人類勞動有着極密切的聯繫。語言學者 Lindwig Nothé 也同樣以為語言和勞動技術的過程有密切不可分離的關係。他曾下過這樣的結論：言語和思想的起源，存乎人類底共同勞動，原始的共同社會。

有人以為語言是人類模仿別種聲音而發生的，這是很錯誤的意見。方先生也說過：言語成爲言語，必超過擬聲的階段。（見第二原則。）但據我看來，擬聲有沒有階段還是問題，不過在現今的野蠻民族中，擬聲的字發現很少。（普萊勃拉斯基語）也有人以為語言是起源于人類表現痛苦、憤怒、喜悅、恐怖等的呼聲，這種意見也同樣沒有科學的根據。因爲，『這些感情的感嘆詞（如呀、唉、哦……）只是種反射音，本質地沒有任何變化，過去人這麼呼喊，現在也還是如此。這種比較固定的反射音，也絕對不能成爲語言的，相反的勞動的感嘆詞，却絕不是這麼固定，絕不是停滯而無變化。牠一定從頭起就是比較不安定的，因爲勞動行動本身就是常在發展的。』（波格達諾夫社會意識學大綱）

人類的語言，是勞動的呼聲所發生的。在人類勞動時必然會發生呼聲，在勞動緊張時，爲了應和着他的勞作，人的呼吸器及發音器不知不覺地發出聲音：挑夫在搬運物件時，必然地會有哼哈的呼聲；砍柴的勞動者，在每一斧頭落下時，必定同時，喊出「哈」。這些無可否認的事實，語言便從這兒開始了。魯亞列也說，語言是從人類呼聲中產生出來，而且，這呼聲必然是勞動的呼聲。普萊勃拉斯基如此的說，在劈器時期或斫器時期，人類不能從事於持久的系統的工作，而只能從事於間斷的，非常態的，像遊戲一般的勞動。共同工作，努力摹作，人們便引吭呼喚。勞動的進行和勞動者的呼聲如能在相等時間內反復呼喚，協韻動作，則工作容易多了。

勞動的呼聲只能說是語言的最初的形態，但却不能說是正確意義的語言記號；牠與語言有不同之處，這便是因爲牠只是無意識的原始性的東西，但這原始性的無意識東西是必然存在的。因爲，『在一切動勞的工作中，都不可避免地會影響到神經及筋肉機關。一定的神經中樞底興奮部份，一定不可避免地要傳到其它部份（心理學上稱這

爲神經底輻射作用，）從而在勞動行動之中，除了有意識的目的部份外，也就還有無意識的部份。勞動呼聲就是其中之一。」（社會意識學大綱）在共同勞動的成員中，他們的肉體的構造，機能不都相似，因爲他們是生活在一塊兒，這樣他們也就能發出相同的呼聲來，這些呼聲可以表示各種勞動活動的記號，也可以爲各成員所理解。於是原始的語根產生了。自然，這時的語根的數目並不多，但這語根却絕非固定的，而是能發展，能變化的。同時，無意識的原始性也便逐漸逐漸消失而爲有意識性。看起來似乎是令人驚異的，因爲今日這麼繁雜的語言却是導源于這二十三個原始的語根。然而，這是合乎科學的，這是真理，無數的語言都導源於一個共同的語根。這倒有點像棵巨大的樹，雖然枝葉那麼大那麼繁雜，但株幹却只有一個。

在這兒，我們可以作一科學的考查。我們可以證明，語言的根源便是勞動的呼聲。我們可以將人類文化底語言現象就種種的階段上比較研究，我們可以從現代追源上去，追源到最後，我們便可發現兩個傾向，（一）越追溯到過去，言語現象便越顯出其原始性

來。精神生活的言語的表現，積漸成爲原始的，無意識的，少經熟慮和深思，而由人類底精神直接飛射出來。這便是所謂反射。(二)言語底發展階段越低，言語表現人類行動的支配越強。印度的文法學者便考察出語言是導源于「動詞語根」現在這種假定已證實了，例如俄語，「Трава」(草)起源于阿利安語根「Bar」(貫穿)「Brat」(兄弟)起源于 Bar (運送)語根。「Dotsch」(女)起源于動詞語根「Doit」(搾乳)由此看來，語言的根源實是產生于勞動的呼聲。今日的語言已距原始很遠，但有時也還看出一點痕跡來。有時也可以在今日繁雜的語根發現一些原始的勞動呼聲來。如德語中動詞「Hauen」(砍伐)這可以使我們想起樵夫在砍伐樹木時所發出的「Ha」聲。

勞動呼聲在原始時是不可少的。爲了使共同勞動有組織，有規律，有秩序，勞動的呼聲及由勞動呼聲而來的勞動歌是不可少的了。這種原始性的情形，在今日社會中，在一些集體勞作中，也同樣可以被發現出來的。普萊勃拉斯基說：勞動團體的有節奏的呼喚自然而然的成爲合唱的歌曲，藉以減少工具的困苦，但這時，還沒有形成正式的「語言」

語言的形成，還得在單個的聲調從合唱中分出。最初從那有關係的勞動動作獨立起來使用時，便是「召集語」，是像現在的命令語一般，用作召集勞動的，及報告勞動的開始或勞動的終結。這時，很顯然，不僅是靠聲調還有姿勢的參加。

這召集語，便更向前發展了。原始人在看見那些與召集語有關聯的事物時，也會自然而然的發出相同的聲音來，如阿利安的掘土動作時，伴着發生出聲音，語根為「Ku」。他們也自然地將「Ku」用着召集掘土的聲音。但以後當他們看見了與掘土相關的東西時如，「洞穴」「土山」……他們也會自然而然的發出「Ku」聲。因此，原始的語言是不確定的，是含糊的，無定形的。這是必然的，原始的社會決定了這形態。「無疑地，語意底不確定，全然是原始人的無力（知識薄弱）底暴露，即在今日，那語言發展還離原始狀態不遠的人種，為幫助相互的理解起見，也尚須不斷以身勢和裝作補充那言語。」（社會意識學大綱）

語言的再前進，便有原始譬喻（Urmelapher）的形式，所謂原始譬喻，是「言語學者

對於將表現人類行爲的原始語底意義，轉移給自然現象的動物和自然力的一事所加的名稱。如看見鼯鼠的活動，想起掘土的活動，也會叫着掘土的聲音來。小孩子所表現的聲音，也保存了一點原始的形態，那是不完全的，意義不確定的，帶有原始的譬喻性的，如孩子呼喊的「媽媽，」便表現和小孩欲求滿足有關的個人的動作，這聲音顯然是生於小孩子攀緣母親胸口吸奶的動作。

就這樣，他們把呼聲漸漸地和一定的動作及物品相銜接，語言便逐漸地產生。勞動工具逐漸複雜，語言也隨之而複雜。在宗法社會中，語言便隨而增加。勞動用具和材料，都得給以名稱。因為組織者不能不用言語管理大部分不在他面前實行的多數勞動時，他的命令對於各個勞動者是必須正確明瞭的。這時便要求言語意義的穩定。因為勞動組織的複雜，勞動分配也加上了許多細碎的事，便產生了言語底配合的發展，又生出了語言的變化。這時，語言已有了語尾變化及動詞變化，但這仍是處於萌芽的狀態中。這時的語言絕對沒有「抽象」的，當時的語言都是表示與勞動無關係的事物，絕沒抽象的概念。

社會的發展，到了封建經濟的階段時，語言也隨之而發達了。

語言的社會性

由語言的產生，我們已知道語言是與社會不可分離的了。語言的發展也只隨社會的發展而發展。不論語言的外部構成或內部的意義，都是社會化了的，也就是社會所構成的。波格達諾夫說得很清楚：因為語言是，只有在人和人間交談發音時，才得稱為語言的。凡是造作於誰何一個人底精神之中的，便不成其為語言。因為那是大約除了造作的本人以外，誰也理解不了的。然而所謂語言，前面就已說過，它是生於共同勞動，並非生於個人底意識的。

現在我們所說的標準語，普通語，文章語等，都是語言的外部的表現，非語言的本身。語言的本質只是觀念的存在，並不是直接可捉摸到的。所謂語言不是指你的話，或我的話，而是指集團的。這便是說，語言的本身只是觀念的存在，而非寶體的存在。若個人與個

人之間，他們有發音相同的習慣，他們的音義聯想相同，這時便存在語言了。語言好像是存在在各個人心中的事實，但他的心中的語言却一定要發出而得反應不可，這樣才可以成爲語言。普通的語言學家，只知道研究句子的形態及構造等，而忽略這形態構造。構成的能力是什麼。從發音到語言，一定須要集團的承認不可，人雖有發音的機能，但僅有這機能却不一定可以變成語言。動物也有發音的機能，但卻沒有語言。語言的機能絕不在發音，不在人的口腔，而在社會。但這社會絕不是無個人的社會，社會是離不了個人的。因此，語言對於個人是內在的（即存在於個人），但同時也是外在的（存在於社會）。人可以發出聲音，但這聲音却一定要經過集團社會的公允後，才能成爲語言。（本節參見方先生講：語言的本質）

Whitney 也如此的說，語言是種社會制度，而非天生成的。我們所以謂這叫書，紙筆……都是社會所造成。他們也可以從話語的分節（Articula）來證明。語言之所以有分節，有抑揚頓挫，都是因爲有意義才如此的。但所謂意義，却爲社會所造成，而非天生的。再從

Brach 的失語症，更可以證明。他說一切語言活動都在左頰第三螺線部分，若這部分受了損害，便有失語症產生。根據考察，有失語症的也往往會有失寫症，即不會寫字。同時，失語並不是完全不能自由發音，不過是不能用尋常人用的符號來表示而已。由此可見，第三螺線並非僅是發音，而有一種組織力，即把社會上所用的符號組織起來，表示出來。所以，所謂活動能力絕非指發音機關，主要的是在那組織的能力。這能力不管是天生習得，但總是社會的。所謂符號，便是由於社會所產生。一個人若不與社會接觸，他無論如何是不會使用這符號，同樣他也不能發表語言。由此，我們可以了解，語言不僅是個人的，主要，語言是社會的。（本節參見方先生講語言學的根據）

語言是人類專有的，動物絕對沒有像人類這樣繁雜的語言。爲什麼？「主要的，因爲人類是社會的動物。只有在人類的社會中，才有語言產生的可能性。語言和容止、繪畫、文學等，表現的形式固有差異，但是既爲人類的表現動作，當然都是以社會爲牠們成立的基礎，尤其是文學和語言，所用的符號比較抽象，必定在某個社會，有某種文學和語言習

慣，才能引用，因為表現的動作，至少必引用於兩人之間；發言者的思想感情，由聲音的符號表出時，聽受者因這種聲音符號得到了聽覺映象，而喚起一個相同的概念；這樣，語言才能發生傳達的效用，才能得到表現的目的。……所以發言者和聽受者之間，必定公認某種聲音符號，某種聽覺映象和某種概念有相同的價值時，語言的效用才能成立。這種聲音和概念同值的公認，可以說是社會上的一種成約，就是社會上語言的習慣。」（張世祿，語言學原理）同樣，張世祿還說：語言是人羣社會所通行的符號；人類的文明越進步，社會的組織越複雜，符號的效用越廣博。

因此，若把語言當作一種聲音的東西，便是大錯。形式跟內容是絕對分不開，語言固有牠聲音的形式，但更主要的，更有牠意義的內容。不僅意義是社會造成，聲音的形式何嘗不是社會造成！原始的發音是單純的，只有單字而無連續的句子，現在便不然了。語言的形式發達，只有到封建社會裏才有可能。因為封建社會的經濟組織繁雜了的緣故。同樣，語言的形式變化是受決定於內容的，只有內容才跟社會的經濟有着直接的關係。總

之，語言是社會的現象，社會的產物，沒有社會便根本沒有語言，因為社會的變化，語言才有變化，因為社會經濟組織之繁雜，語言才跟着繁雜起來。在商業資本社會中，因協同勞動體系底廣泛性和複雜性而有言語底豐富性和柔軟性；又因勞動底專門化，產生了語言底專門化了。因為交換社會的擴大，發達，各式各樣的勞動條件，手段，方法，生產物，便必然地反映在它的記號即語言概念的數目上面，使語言的數目大形增加。同樣，在資本主義社會中，語言是「分歧與統一」着。資本主義的發達，交通是隨而發達的，交通發達，方言也逐漸走入消滅的途中。但是，因階級的分化，語言却又分歧開來，階級的不同，往往有不相同的語言。有閒的上層階級，他們的語言是文雅的，華麗的，但在生產大眾中，語言却又相反着。同時，*Stange* 也存在不同的階層與職業間。屬於某階層或某職業中的，才懂得某種 *Stange*。同樣我們可以想像到在未來的社會中，因為交通的格外方便，國界的消滅，社會階級的消滅，語言也會必然地走向統一的途中。

語言是隨社會而變的，這是真理！（一九三五年）

原书空白页

雜文

病中雜記

先天的遺傳是可以影響後天的，可是只有後天纔是重要的因素。譬如「天才」我們自然不能否認它的自然素質，但是這先天的自然素質僅是構成「天才」的可能性。要使天才實現，還得經過社會的培養。一個人的身體也是如此，先天遺傳來的一個強健的身體，若後天給以糟塌，則只有衰弱。反之，先天遺傳下來的一個壞身體，經過了後天的鍛鍊，身體還是會強健的。

在我失眠發燒的夜裏，我時常如此想着。但越想我越發憎恨我自己了。我的身體衰

弱到這種地步，爲什麼我不能給以從天的鍛鍊呢？胃病日日加深，夜晚發熱，失眠，整夜睜着眼睛，胃部痛苦。白日身體像是飄浮着，醉了酒似的，頭部暈眩，常流鮮紅的鼻血。在不眠的深夜裏，手撫着發燒的頭，心裏惱怒地詛咒着「病病！」正像「罪與良心」的主角揮拳怒叫着「錢錢！」一樣。然而咒罵着錢，我們可以歸罪於這腐潰的社會制度。但一個青年却害着病，像一個廢物一般，這却是不可恕的！青年的人責任正大，他負着「掘墓」的責任，他負有推動民族解放鬥爭的責任……可是，我像廢物般地病着病着。

有人說小市民的智識份子只是條多餘的尾巴。這話只有一部分對，因爲有時候智識份子却是社會運動中有力的份子。巴比塞，羅曼羅蘭，紀德都是從小市民的智識份子出身的，但我們能說他們是「多餘」的尾巴麼？反過來看，智識份中也實在多着動搖妥協，畏縮的。這是不可恕的，當我解剖我自己的，我便痛恨我自己，先天的衰弱，正可以用後天的力量來克服，動搖，妥協，不給自己以堅苦的鍛鍊，這在事實上是毀滅，自殺。在胃病的開始，我給以輕微的注視，我並不想醫治它，我改吃着粥。粥吃了以後，胃部突然地痛了，

我還妥協着，退讓着，改吃麵，長期的吃麵，胃病一日一日地沉重了。在染了感冒以後，什麼病都跟着來了：咳，失眠，發燒，流鼻血……如今在我的眼前，顯露出一個陰影——「死亡」。我顫戰了，在發燒的夜裏，我扯着頭髮，惱怒地低語着：「我要活！」但轉念一想，我又得憎恨着自己，我爲什麼老是跟「疾病」妥協呢？我爲什麼不克服我先天的衰弱呢？

「我要恢復健康！」深夜裏，我凝視着天花板，揮着拳頭叫了。然而，第一步，我得澈底地來醫治我的病，澈底克服我的「妥協性」。（一九三六年）

在五月前

在這「非常時期」，眼前又閃過了五月。五月是偉大的一月，五月也是染着鮮血的
一月，假使我們忍着絕大的悲憤，默默地回憶一下，我們將產生什麼覺感呢？是的，歷史已
走過了那麼一條路，如今回顧那條路，路上還剩留着斑斑的血跡。我們有「五九」的恥辱，
我們有偉大的「五四」，我們有壯烈的「五卅」，我們有浴着血的「五三」……「五四」

給我們開了一條路，五卅「却指示了一條反帝的生路。二十餘年的教訓，已充分地告訴我們，敵人是那麼不斷地，殘酷地屠殺，壓榨我們，同時，歷史也教訓了我們，不發動整個的民族革命戰爭，我們是永遠沒有抬頭的希望！

瞧瞧現在吧，這民族已走到了生死的分界處。除了全民衆結合起來，作死命的抗爭外，我們是沒有其他的活路。只有非漢奸的，有良心的民衆們，才可以結合成一條巨大的洪流；只有這洪流才能沖毀敵人的炮壘。

這使我們想到作家們了。在過去血的歷史裏，作家們總是與社會運動相結合的。在歷史發展到現階段時，作家們的使命變成更重大了。除了漢奸作家還在粉飾着現實外，有良好的作家們大都已感到有民族解放的必要。國防文學的呼聲已高，國防文學的作品已經生長得很有生氣，尤其是報告文學的成長。作家們已清楚地醒悟，只有作家結合起來，才能產生更大的力量，才能更有力地推動這民族解放運動。

眼前又閃過五月了，作家們啊，我們不能忘記那血的歷史，血的教訓。假使我們覺到

自己還剩留着錯誤，我們便應當忠實地在五月面前懺悔，糾正自己，重新走上正確的道路。血的五月在檢查着我們每個作家的良心，我們還剩留着錯誤麼？我們還有着意氣之爭麼？我們還沉迷在個人主義的美夢裏麼？我們還把個人的利害看得比民族的利害還大麼？我們還孤立我們自己麼？我們有沒有參加到實際救亡運動裏去……假使我們有錯誤，便忠誠地在五月之前供認出來。

眼前擺着一條新路，有良心的作家們應該結合成一個堅強的隊伍。作家不把自己懸在空中，而實際當作一個戰鬥員似地參加（到以下失落編者註）（一九三六年）

以毒攻毒

託爾斯泰是反對『暴力』的他主張『勿抗惡』他以『用惡絕惡』比爲用『火滅火，用水乾水』你看他對土地私有的態度吧。他說：『地主所霸佔的土地，是沒有法子去用暴力奪取的，因爲力量常在那已掌握勢力的人們手中，從前如此，將來也仍舊如此。』可

是，從這兒已看出託爾斯泰的毛病了。

暴力不能消滅暴力麼？託爾斯泰便看不出兩種「暴力」的本質的差異，在託爾斯泰主義者們看來，我們絕不能以暴力消滅暴力，不能以毒消滅毒，其實不然，在日常生活中，我們已可以發現這句話的錯誤了。有許多有毒的藥品，都可以作解毒來用，鴉片是毒的，但鴉片有時也可以用來醫病。

曾有很多人，感慨「筆」已成了殺人的武器。這話說得並沒有錯，現在有許多「筆」是在幹着毒殺人的勾當，不久以前，曾有人寫出太陽中的黑點，可以引起世界戰爭；也有寫着讀經可以救國，也有人欺騙地告訴你，你應當，「利用你的時間，」往死書裏鑽；更有人說，我們要鑽到「牛角尖」裏去研究理論……是的，他們捉住筆，不斷地射放着毒氣，依託爾斯泰主義者們看來，「筆」太「惡」了，我們豈不是應當放棄這筆嗎？我們豈不是應當屈服於這惡嗎？

不，我們不能放棄「筆」，我們正當利用這尖銳的筆，去攻破那「惡毒」的筆！

誰都詛咒戰爭的，因為，戰爭是太殘酷了，然而，我們要根本消滅戰爭，却也只有再興起另一種戰爭來。但這却不是以暴易暴，因為後一種戰爭是負有永遠消滅戰爭的使命。雷馬克在覺悟戰爭的醜惡時，他並沒有喪氣，他反而這樣呼叫起來：「同伴們！我們被誘陷，我們必須再進軍，反抗他們！」一位先生說得很有力，「只有以痛苦才能換得光榮，要得慈愛，必先以殘暴剷除殘暴，」這便是以毒攻毒的方法。

「幽默」如今也變作「麻醉劑」了，幽默的文章，便在播散着「毒」，然而，我們只有徒然咒詛「幽默」完事麼？絕不！我們也需要諷刺文學，但這種諷刺文學却是以另一種姿態出現的，不是播散「毒」，而是堅絕地站在對立的地位，向着有毒的「幽默」進攻！我們不需要抽大烟，臥沙發的幽默，反之，我們需要有朝氣的，不妥協的，暴露醜惡的諷刺文學，米契爾，琦爾估夫也說！「諷刺文學是需要的，因為諷刺文學是一個最危險的，最傷人的武器。」（見『以諷刺進攻』）是的，是最傷人的武器，我們絕不能放棄這武器，我們正需要正確地使用這武器，去與有毒的武器鬥爭！

以毒攻毒，是消滅毒的最好的方法。(一九三三年)

青年愛讀論語的原因

據雜誌公司的人說，論語半月刊的銷路很好。但我相信從前的銷路更好，至于將來，論語是必然會沒落的。

「青年」當然是指中間階層的智職份子了。尤其是中學生和大學生。他們爲什麼愛讀論語呢？這絕不是一偶然的現象，我們可以找出其社會的產生原因。

中間階層的人是常苦悶的，他們懸宕在社會中，他們生活在不安中。同時，我們絕不能忽略了中國社會的情況。中國社會在重重的壓榨中，已加速地衰頹了，戰爭，死亡，災禍，破產，飢饉，頹廢……種種現象都反映到他們的腦袋裏。但認識這些萬花撩亂的現象底本質，却不是件容易的事情。而且，舊的世界觀有力地粘住他們，不能理解的事情對於他們還是不可理解。這便造成了他們普遍的灰色，麻木的人生觀。他們有中庸的哲學，他

們掛着「做一日和尚撞一日鐘」的招牌，他們空漠着，有時，他們也做幾首詩，叫幾聲苦悶；無聊時，便跟着女人屁股後面跑；高尚的，躲在「洞」裏吃「苦茶」；卑鄙的，做隻「狗」。因此，跳舞場有了他們，妓院裏也有他們，文人裏面也發現他們……總之，他們在走着他們那必然的命運，跟這破壞的社會一樣，他們也加速度地沉沒了。然而，還有那另外一羣，他們還沒走到極端頹廢的路上，他們只在徬徨着苦悶着。他們也似乎覺出本身的危機，他們也想理解這世界，想爬起來。但他們不肯放棄他們舊的觀點，懷疑着真理。這兩羣人結合起來，碰着論語時，便滿足了，都哈哈大笑起來，在幽默（？）談諧裏迷醉了。

讀論語是容易的，用不着什麼理解，這種口味正適合他們。他們的苦悶，他們對世界的不理解，在那蒙蔽現實的「幽默」（？）鬼話中，却得了滿足。誰都知道，論語是掩蔽事實的，例如他們對於「教育」的態度，只發兩聲譏諷的嘲笑，其餘，我們什麼也看不到。自然，教育是破產的。我們也不反對嘲笑；但是，這嘲笑是應當嘲笑教育的本質，浮面的給以嘲笑，只是種麻醉，是種浪費。讀了論語後，我們除了乾笑幾聲外，還有什麼？牠告訴我們教育與

社會的關係，他告訴我們如何根本變革現在的教育……牠什麼都沒有告訴我們。在我們笑了以後，醜惡的教育還是存在着，而我們對於教育還是一點概念都沒有。這便是論語的功用，牠除了麻醉青年人，使青年人沉迷在一種快感中外，此外什麼都沒有！

中間份子的青年人歡喜牠，因為論語正適合他們的氣質，這種現象是令人痛心的。因此，我們當努力暴露論語的罪惡，同時我們當醒悟青年人。我們相信，論語的欺騙也決不會長久的。當青年人了解論語的醜惡時，論語便必然地會被青年人所拋棄了。（三六年）

站到前面來

我似乎有點怪脾氣，我頂恨這樣一句話：「誓為後盾。」我總覺得這句話太容易說了，不僅是漂亮，而且還表示了自己的勇敢。你若告訴他：「去攻擊我們的敵人！」他也會勇敢地回答你：「好，你去！我誓為後盾。」可是，等你去，與敵人肉搏時，他却在一旁觀望着。你勝了，他可以馬上跑上前，在「死狗」的身上打上幾拳；你敗了，他却早逃得無影無踪了。這

種人是挺聰明的，他是「前進」的，同時，他又是一個「明哲保身」者；可是，我却憎恨這種人。因為在實際上，他是個懦弱者。

但是，這種人與「漢奸」比較起來，似乎強些。他雖然在實際上沒有幫助你，但他倒底還給你打氣。漢奸的行爲却不同了，顯明的，他會明目張膽地幫你敵人的忙。好像這次某校參加請願一樣，一班漢奸極力地阻止他們，阻止不了時，便拿出棍棒來，把他們打得頭破血流。這種漢奸很蠢，因為這麼一來，什麼人都知道他們是漢奸了。另外一種漢奸很聰明，他們也會唱幾句「前進」的歌，他們也會憤慨激昂地高呼，或者，他們也會說幾句「誓爲後盾」。然而，他們是漢奸！他們混在隊伍裏，暗地破壞，暗地工作。這種漢奸頂可怕，頂利害。同樣，我們對於這種漢奸，也應該特別注意，特別地要掃除他們乾乾盡盡！

「明哲保身」者雖然不是漢奸，但却有做漢奸的可能性。他們老躲在後面，拼命地喊人前面衝。等到前面人給棍子打了，他早就溜之大吉。固然，能喊幾聲「衝」，而且又不是漢奸，這種人已是難得了；可是，這樣是不夠的，在這樣一個生死存亡的時代中，「明哲保

身」的辦法實在要不得。當然，我絕不是主張盲動，與盲目地犧牲。然而，當敵人的毒牙咬進我們的喉頭時，我們不能想到逃！實際上，一逃反而給敵人造機會，也許馬上便會給敵人咬殺了。我們沒有妥協的辦法，我們只有毅然地反咬，用力與血，也許我們還會割斷敵人的喉頭。

「誓為後盾」實在不夠，我們應當更走前一步，從後面走到前線來，共同以全力來對付我們的敵人，當前線與敵人肉搏時，而我們却依然不動地空喊「誓為後盾」。這似乎有點像一個人睡在枕頭上叫「整戈待旦」，睡在絲棉被裏高呼「臥薪嘗膽」。這是騙人的！

勇敢點吧，從後面站到前面來！（一九三五年）

勸止吐痰運動

讀過衛生學的，自然知道吐痰是件極不衛生的事情。那末，勸止吐痰自然也很合理。

了。然而，我要勸諸君做個高明的醫生，看事不要只看表面，能看得更深刻點才好。

打個比方吧。一個病得很利害的人，照理，是應該給他以根本的治療。假使，一個病得要死的人，睡在牀上，很困難地在呼吸着。這時走進一個醫生，摸着病人的頭，覺得太熱，醫生便隨便地拿了顆退熱的藥來，說『他的熱太大，應該吃退熱藥。』這也是個高明的醫生麼？顯然，這醫生不是在醫治病人，而是在催速病人的死亡。

自然，中國也是個病得很重的人，不但外面害着瘡，裏面也有着沉重的病的。他的病象很多，很容易使醫生胡塗的。走進中國社會中，我們便看出中國是窮的，不講究衛生的，農村是荒蕪的，工業是殘破的，失業的人是多得數不清的，文化是落後的。……不，高明

的醫生便會糊塗起來，他抓不住正確的病源。結果，他只有拿出顆退熱藥來。你看，他們看見工業不振便大叫「工業救國」；看見文化落伍，便大叫「教育救國」；「建設中國本位文化」；「讀經救國」；甚至還有人閉着眼睛高叫「道德救國」；「跳舞救國」……：

同樣，有人看見中國人太不講究衛生，便提倡「勸止吐痰」運動。隨地吐痰確是個壞

毛病，但這毛病不是單純的，而與中國的文化，中國的經濟有極密切的聯繫。倘若中國有合理的經濟組織，那麼中國的文化便與旺起來，民衆的知識自然也會提高水準，那一切不衛生的現象自然也會消滅掉。但是，中國却正害着「半殖民地」的症，有二個大病菌在身體裏繁殖着：一個是帝國主義，另一個是封建勢力。這兩種菌便把中國弄得要死了。由于這病源，中國便發現許多病象來，破產窮困，飢饉……因此不講究衛生，吐痰，自然也是從這個病源裏產生出來的了。你想，假使我們不管這病源，只「勸止吐痰」不是有點像給「退熱藥」給第三期的肺病人吃麼？自然，這藥吃下去，絕不會有絲毫效力的啦。

我們的眼光便應當集中在兩大病菌的身上，假使我們能殺掉這兩種病菌，不僅「吐痰」可以解決。其他一切的窮困，破產……都可以解決了。

因此，你該做一個高明的醫生，退熱藥不是給肺病第三期人吃的！（一九三五年）

一舉三得

今年的水災也夠嚇人了。天門縣的死亡人數怕是空前絕後囉！不僅長江、黃河的水災還格外可怕些。於是，報紙上出現了嗷嗷待哺的「災民」，畫報上也看見水上的浮屍。地上坐著張著嘴半人半鬼的逃難者。於是乎，都市裏熱鬧了。大肚皮的紳士老爺們，動了惻隱之心，「嘩！嘩！」地拿出錢來，算是賑濟災民。可是，紳士老爺的並不甘心白白地拿出錢來，何況這是天降的災禍，干他們什麼事呢？於是，開「遊藝會」了。「遊藝」是熱鬧的，報紙上說是「空前盛況」。「空前」怕是實在吧？有小姐先生們的「名票會串」，有「名花會唱」，還有飛舞着粉腿的少女歌舞……嚇，可真熱鬧，災民們聽到，怕也羨慕死了。有位笨伯抱怨地說：「別人肚子餓得快死，他們爲什麼這樣快活？」其實，這位笨伯真太笨，這麼「空前盛況」才顯得出紳士老爺們的熱心——惻隱之心；而且，這又何嘗不是表示「天下太平」呢？雖然「十萬災民」，而都市還這般熱鬧，這豈不是象徵中華民國走上了繁榮的路麼？

仔細地把這樣的事思索一下，我們便覺悟到，紳士老爺們出了錢却是一舉三得。第

一，紳士老爺們捐了錢，已載上了「大善士」的帽子。第二，大善士們并不甘心白白地捐錢，因此他們還撈到幾場「戲」看。有的歡喜聽「名花」的「會唱」，有的歡喜看「少女」的「粉腿」……大善士們并不蝕本啊！第三，大善士們還可以撈得一異外的報價，便是災民們從此消滅了憎恨之心，永遠禱祝大善士們長命百歲。災民也就是農民，也便是紳士老爺們的「足下物」。他們的「油」，却使紳士老爺們的肚皮大了。可是，他們却從此飢餓了，瘦弱了。這次「天」(?)降了災，而大善士却給以救濟，農民們豈不是會反而生起感激的念頭？

哈哈！一舉三得的交易呢！

然而，算盤總不能打得這樣如意。當烟幕彈散盡時，真像還是掩蓋不了的事實上，這次的「災」并不完全「天」造成的，「人」的成分卻佔了大部分。「水災」屢次出現在這半殖民地的中國，似乎并不是件偶然的現象。何況事實是鐵的，欺騙也決不能維持多久。因此這個賺錢的交易，說不定還會弄得破產啊！

我想這沒有什麼「大惑不解」吧！人道主義總是騙人的，牠至少總是掩蔽了某種事實呢！（一九三五年）

愛動物與愛人類

那天在電影院中，看見銀幕上映出一幅字幕：「愛護動物，可以避免戰爭。」乍見之下，可真有點使人類摸不着腦袋，仔細一想，才有點懂得了。照他們的意思，愛護動物可以養成一種慈悲的心腸，大家都慈悲起來，豈不是都反對戰爭了麼？動物既可以愛護，人類自然更加要愛護了。記得前幾天曾看過一個描寫戰爭的片子「十字軍英雄記」當一些小姐少爺們看到那幅殘酷戰爭的場面時，都悲哀了，他們說「慘無人道喲，可怕喲！」當死了千萬人以後，回教與基督教的領袖妥協了，於是「和平」產生。小姐少爺們鬆了口氣，高興了。由此觀之，世界上的人都酷愛和平的吧？尤其是中國。可是，反常的事到處都有，在大家提倡和平的今朝，意大利卻拚命地殺阿比西尼亞人，希特勒一面高唱和平，一面却

堅決地狂呼「武裝起來」。目前，大家又提心吊膽地害怕第二次世界大戰的爆發。在這種無可奈何的情形下，大家只有毫無氣力地喊出絕望的呼聲：「和平！」於是，有人祈禱上帝了，有人主張讀經了，有人責罵太陽中的黑點，也有人主張先從動物愛起，愛了動物自然格外愛人哪！……

事實上，這年頭連愛護動物倒有點不可能呢。中國的野狗，獺狗……太多，太太小姐看見了忙掉頭去，鼻子哼哼地咒詛起來，「中國狗，多慚！」這麼一來，屠殺開始了，沒有照會的野狗，獺狗統統給「殺」掉。剩下那些毫無用場的小巧玲瓏的狗兒，躲在太太小姐的懷裏享福。這樣「愛護動物」不是有點騙人麼？如此說來，愛動物既不可能，「愛人」自然也是夢想了。

這世界上，生活得比狗不如的人正多。吃觀音土，吃樹皮……這與野獸有分別麼？意大利也騙使那比狗不如的「人類」去屠殺那獺狗的阿比西尼亞人。一顆炮彈飛來，成堆的人化成了炮灰；一陣毒氣吹來，成萬的人都給毒殺了……這其間，你看出那點

像「人類」嗎？再走到大的都市裏去，表面看來是極「人類」的，有汽車，有洋樓……：……：但若走到深處去瞧，你便知道，還有那麼多的人，他們在饑餓，勞苦，死亡裏掙扎。那兒是地獄，是非人類的。

愛動物不一定可以愛人，愛動物更避免不了戰爭。我們的眼光還得從動物移到人類來。要「愛」，便得去愛那多數遭難的人，對於那少數的，我們不僅不愛，還得堅決地與他們對立！阿比西尼亞絕對愛不了意帝國主義，反之，他們應當始終抗爭到底！（三五年）

談取締奇裝異服

廣州已正式取締奇裝異服，據說「八日來沒收奇裝百四十三件。」至于那些「違反標準之服裝，『莫不五光十色，極盡驕奢富貴之能事。』假使老先生聽了，一定會鼓掌稱快；但像儂二姐一類的小姐聽了，一定又會罵，『又在女人身上做文章了！』」

是的，這「文章」是在「女人身上」做了。「女子」常常是做文章的對象，古時候不是常

常罵女人爲「禍水」麼？國家亡了，也責罵女人是亡國的根源。丈夫死了，也是女人尅的……總之，在私有財產制發生直到今日，「女人」便當作文章在「做」，女人也始終屈辱在男性的鐵蹄之下。尤其在繁複的，半殖民地的中國，女人的頭上更加上了無數重的重壓。

這社會已算走到盡頭了，一切反常的，紊亂的現象都呈現出來。中國這社會，正如女人一樣，也在數重的重壓下殘喘着。可是，歷史的發展絕不是直線的，還有那少數的人，夢想支持這破腐的社會。然而，危機太多了，一隻破洞過多的桶，總止不住水朝外奔流的。這時，「女人」的功用來了，他們不准你看這漏桶，反叫你去注意女人。「國家將亡，必有妖孽」，他們發狂地歡呼了：「瞧，就是這班女人，穿著奇裝異服，敗壞了道德，風俗……妖孽啊！」於是愚蠢的人覺得有理了，丟開那破漏的桶，開始注意那「妖孽」的女人。支持這破腐社會的人成功啦，這社會還可以支持下去。「女人」唉，便做了現社會下的犧牲者啊！

變把戲的人說：「各有巧妙不同，」但把戲給弄穿了，把戲總是假的。我們能把這崩

潰着的社會歸罪於女人麼？這不僅是不人道，而且是不合理，現實是無情的，現實是會揭穿這欺騙的把戲。

自然，我不是主張「怪裝異服」而且，我所說的「女人」並不指着那少數的豪貴婦女。可是從這「奇裝異服」便可以看出「文章」如何地在「女人」身上「做」着。他們企圖掩蔽事實，把極嚴重的事實輕輕地放在女性的身上。女性同猶太人一樣，都是犧牲者。然而婦女們應當繼續忍受這欺侵麼？

在易卜生的傀儡家庭中，娜拉不甘心做家庭的「傀儡」，走出了家庭。娜拉是有勇氣的。可是，娜拉如今已成爲過去的人物了。今日的娜拉應走上一條新的路，她不是回到家庭中去，她不是伴着男人睡覺的。她應當做個現社會的掘墓者，她應當像「人」一樣，負起歷史偉大的使命，自然她不當仇視現有的男性，反之，她却應當參加到新「男子」的隊伍中，去打碎這「漏桶」！（一九三五年）

齊家運動

在一張小報上，知道廣州女界聯合會「舉辦齊家運動」，其目的在「發揚女德培養家事技能，注意家庭教育家庭衛生。」換句話說，女人是女人，女人主內而男人主外，所以女人只好默默地回到家庭中去，去幹她份內的事。所謂份內的事是什麼呢？據說是「首重家庭中之收支均衡」，再是「家庭衛生」，「烹調有方」，「保持康健」，但最重要的是「家庭教育」——教育兒童。於是，婦女的「天職」被提出了，婦女不比男人，婦女只好躲在家庭裏替男人養孩子，伴男子人睡覺，服侍男人……本來，上帝造人只造了男人，沒有造女人。後來上帝從男人的身體裏抽去一條骨頭，造成女人。正因為上帝造女人是爲着男人，所以女人的天職便在服侍男人。可是，自從法國大革命以來，女人對這「天職」已從根懷疑起。女人與男人同是「人」，爲什麼女人該被壓制在男人的足下？

可是，這還是女聯會舉辦的呢。爲什麼女人自己還欺騙呢？自己呢？但從這兒便很顯

明地看出，婦女運動的本身已起了變化，多數的是走到前面去了，但還有少數生活豐裕的，她們却死命地拉着婦女運動朝後面跑。她們也像那少數的男人一樣，害怕着自己地位的潰滅，死命地阻止社會的前進。然而，這是個寶貴的教訓，這教訓告訴我們，婦女運動的仇敵不僅是那少數的男人，還有那少數的女人。這也告訴我們，今日的婦女運動已不是單純的兩性問題，女性與男性一樣，都有共同的目的，與共同的對象。

所謂「齊家。」到底爲的是什麼！自然，這與「取締奇裝異服」有同樣的意義，都是把視線轉移到女性的身上。女性所受的壓榨是多重的，任何一件嚴重的社會恐慌現象，都可以加罪到女性的身上。失業問題在無法解決時，也可以把婦女從社會中驅逐出來，搶奪婦女所佔據的地位。雖然他們明知這是沒有效果的，但他們在無可奈何時，還是選擇了這條愚蠢的路。雖然是愚蠢的，但也是個阻止婦女運動再前進的辦法。在每次的社會運動中，婦女的力量也是驚人的，法國革命時，婦女在凡爾賽宮前的示威，是何等的壯烈！現在，婦女們都回「家」了，婦女不是會像貓一樣地馴服了麼？

可是「回家」却不是件容易的事。事實有那麼多的婦女是沒有「家」的。有的有「家」但這「家」却被機器冲散了，被災荒冲散了。你叫他們回那兒去呢？在一個丈夫連自己也養活不了時，他的妻子連他的孩子，也只有從「家庭」裏出來，在貧困饑餓的社會裏掙扎。她們該回那兒去？回到「死亡」麼？

不，不是回「家」！她們有她們的路。這條路，是與大多數男子所走的是同一條路。

殺人不見血的學校

學生常常是做文章的對象，假使某大學生給舞女控告了，報紙上便大登而特登，不僅帶着責罵的口吻，而且還含有諷刺的味道。實在學生的生活太腐化，常常被人發現許多醜事情。這次南京的一個中學校，一個學生「因狂嫖濫賭，將學費用盡，致在警所宿舍屢次行竊，被當場捕獲。」這事情爲人發現了，大家故意「視爲奇聞。」這時候，私塾的老先生們拍桌大罵了：「嚇，什麼洋學生！什麼洋學堂！只教子弟去嫖，去賭，去吊膀子，去戀愛！」

上等的紳士老爺們，也會紅着臉大罵：「這殺人不見血的學校，關了門吧！」也許幽默大師們，又會畫一幅洋學生偷竊的「幽默畫」吧？於是乎，主張正義的人出來了。他們大聲疾呼：「檢查學生身體，確定某學校應封閉……寄宿生，平日絕不許出外……」

好，我們來檢查學生的身體吧。這樣一來，可糟哪，雖然可以查出「花柳病」來，但還可以查出比花柳更嚴重的病。你以為我國學生身體很健康麼？不錯，全國運動是熱鬧的，健全的體格是有，可是，這「運動」根本便是少數人的。當你夜晚走到中學生的宿舍中去，你便驚奇了，他們是在極繁重的功課裏喘氣，黃黃的臉，憔悴，消化不良，肺病……然而，會考，抬不動的功課，他們也只有在「病」裏掙扎下去，我親眼看見許多青年人在這種日夜不分的苦讀裏犧牲了。自然，學生生來就是不安分的，五四時代會驚天動地幹過一番，前幾年也曾鬧過。可是現在呢？他們會巧妙地使用着許多繁重課程，會考，壓得學生動也不能動，而且康健也一天一天地損壞下去。這是公平的事麼？

當然，學生也像這社會一樣，也是向兩極分化開來。我們是承認，有許多學生是走向

頹廢浪漫的路。他們也去嫖妓女，戀愛，吊膀子……可是，這不是毫無緣故的。你想想，擺在我們面前的，是怎樣一個社會？這半殖民地的社會是在宰割下偷生着，一隻「毛手」捫住你的嘴，不允許你叫喊一聲。這社會倒有點像個棺材，人都給悶在裏面一般。而且，搖擺在青年人眼前的，都是恐慌，殘酷，不合理的現象。青年人固然也有那麼多的是認識這些現象的核心，擺脫了苦悶的坑裏，走上了奮鬥的路。然而，還有那些青年人却因苦悶而頹廢下去了。

高貴的人們，你們看不見這社會麼？固然我們也應當責備沒落着的青年人，但是我們不是應當格外責備這社會麼？我們希望沉落的青年人能爬起來，但却反對盡力指責青年人，而拋棄社會不顧。高貴的，殘酷的先生們，你們可也曾看見那羣醒覺的，在掘這社會墳墓的青年們嗎？（一九三五年）

獅子？！耗子？！

記得曾經在一張報紙上看見一篇很精彩的文章，這篇文章的大意，是說中國不是隻獅子，而是隻耗子。文章妙得很，富有幽默的味道，可是在我笑了以後，我覺得一陣心痛，似乎是上當了。別人常說，流行的幽默總蒙蔽着些什麼。我想，中國竟是隻耗子？那麼，大家都是小耗子了。耗子頂弱，撞着貓便完全沒有活的希望。如此看來，我們只有走耗子的命運，永遠沒有翻身的希望啦。

這位先生的話極巧，中國人最先把自己比做獅子，結果自己太不行，只好掩飾地說：「我們是駱駝。」駱駝有堅忍的精神，可以準備長期抵抗。可是，這位先生的結論，却是認為中國也是不隻駱駝，却是隻耗子。自然，我們並不否認在黨部分說來，確是耗子。但整個地確定中國只是隻耗子，未免過於悲觀。做了耗子有什麼希望？既然如此，這位先生的文章也大可不必寫，大家來挖個墳墓，早點把自己埋葬掉還痛快些。

一隻貓捉了隻耗子，貓把耗子玩弄半天，結果，還是把耗子吃了。看上來，中國的命運確有點像耗子，而且其他印度，安南，阿比西尼亞，也有點像耗子。也許這位先生太悲觀了，

只看見中國日漸淪入殖民地，而不表示絲毫的掙扎。因此，這位先生才憤怒了，再三地咀咒起來：「耗子！耗子！」其實，這種「反阿Q」的態度也要不得，憑空地咀咒有什麼用場？假使阿比西尼亞人也這般罵自己做「耗子」，那末，他們何必與意大利血鬥呢？印度不但做過「耗子」，而且是給貓吃過的「耗子」，然而，印度的大衆爲什麼竟不甘心做「耗子」，而惹起血的抗爭呢？

阿Q罵強者「兒子打老子」，自然是太傻，但自己罵自己如耗子，甘心忍受別人的宰割，這不但是「傻子」，而且有點像「白癡」。這種白癡的態度不但要不得，而且還有毒害的成分在。

我們不必像阿Q般的自誇爲「獅子」，但更必不像白癡般的自罵如「耗子」。我們的態度是如何使這民族從帝國主義與封建勢力下解放出來。事實上，這「動物」並不是不動的，你瞧，牠的尾巴已經在動，腳也已經在動，身體也似子在動了。瞧着吧，等到牠全部動起來時，哼？比隻獅子還驚人呢！

歷史會指明給我們看，牠到底是怎樣一個動物。(一九五二年)

「爬梯」

這個社會確是有一點兒像「梯子」，蓋這梯子的頂上也站不了幾個人，但是成千成萬的人却想往上爬。這種爬法，實在最危險的，因為命運注定是爬不上去的。因此，我們天天看見許多人往上爬，想做富翁；但也天天看見他們從上面跌下來，還是兩袖清風。在中國初從封建的桎梏中解放出來時，那時的梯子容易爬，因為梯子上面是空的；然而，漸漸，這梯子上面的人多了，不但有中國人，還有洋大人，本來爬上了的，現在也被擠跌下來了，至於那些還想往上爬的，那僅是個美麗的夢而已。

如今，梯子僅爲少數人強霸住了，在梯子下面的人，却可怕地增多起來。有些人固然死了心，不再往上爬；但還有些人，還在做着爬梯的夢。

讀過了蔡希陶的「爬梯」，實實在在的感動了我。我覺得我極愛這篇。這篇給這社

會，畫了一幅有意味的圖畫。

一個趕馬的老三，也做起『爬梯』的夢來。他買了個小馬，心裏在打着算盤：『一趙二十零五，兩趙二十零五，三趙二十零五，四……可不是又幹夠一百二十元？可不是又買一個小青騾？可不是又爬上了一級樓梯？』但是，這樓梯却不容易爬，社會上還有那麼多人在不斷地壓榨他，欺騙他，自己爬梯的夢一碰現實便碰得粉碎了。世界是個吃人世界，梯子爬得高的，就可以吃人的血；在梯子下面的，只好把血給別人吃。自己要想往上爬，却要當心上面的人會一脚把你踢下來。

所以，老三碰着社會便失敗了，失了「小青」還沒有了二十塊五角，更還要賠償一百元。結果是由「萬鍋頭」具保，再由老三每月的工錢扣繳。老三才醒悟了，他說：『心中却只覺得格外清楚：這種梯子不好爬，爬了一級倒跌下了兩級來！』這便是社會給了他的教訓。這寶貴的教訓是打破了他爬梯的夢想。

由『爬梯』我禁不住想到我週遭的一些小布爾們。他們成天地向着梯子上爬着，

爬着。有的是爬到一個附屬的地位，他們滿意了其實，正是會跌下來的。有的是跌得可怕了，我有個小學同學，如今只好在店舖門口唱唱「青的山，綠的水，花……」來討兩個錢過生活。至於那赤貧的人呢？這個爬梯的夢還可以作麼？

我想起我的一個親戚，在一個小鎮市的河邊開了個木行。但是，社會的經濟勢力碰着他了，這個木行便一直「不景氣」下來。他不灰心，還想往上爬，每逢新年，他懷滿了希望，他貼起「開門大吉」、「黃金萬兩」、「財源……」等等的紅條子。可是，他再也不想，到這世界改變了，這種往上爬的夢，只好一天一天地破裂開來。自然，他像別人一樣，是被梯子上的人踢下來了。

往上爬的念頭實在強烈得很。雖然被跌得頭破血流，還不斷地想往上爬。你看，買獎券的人是那多，不是想往上爬的證據麼？

但是「這梯子不好爬，爬了一級倒跌下了兩級來！」我想，還是先毀滅掉這梯子好

些。(一九三三年)

不嫁同盟

在報紙上看見婦女的「不嫁同盟會」，我不禁地想到一幕希臘時代的喜劇。這喜劇的作者是 Aristophanes 他寫了一篇 *Lysistrata* 著作寫女子們反對男子，說男性太愛爭鬥所以年年引起了許多殘酷的戰爭。他們反對的計劃第一步便是與男性絕交，這便是女性不再嫁給男性。即使結了婚也要脫離開來。女人們佔領了雅典城，驅逐了男子。最後，男子沒有「女人」便活不了；只好屈服允許不再惹起戰爭。於是希臘從此息滅了干戈，天下從此太平。可是，這明明是個喜劇，而不是事實。這喜劇也是反映着當時希臘社會，由作家用喜劇來諷嘲着常時的戰亂。但這裏却有點真理存在着。

可是二十世紀的今朝也發現了相似的喜劇。這便是小姐們的「不嫁同盟」。在婦女運動的某種意義下來說，這是值得尊敬的一種運動，這運動或許可以促進婦女的醒覺。我們想，她們或許不及希臘的婦女吧？希臘喜劇上的婦女不僅不嫁給男人，而且還直接

了當地驅逐男人呢！

不過，現在似乎還有兩個小問題在，一個是不嫁男人是否可能。我不是說到性慾問題，而是說實際問題。在普通的婦女們看來，嫁男似乎等找職業，有了男人便算有了依靠。這並非指那少數智識很高的女性而言，而是指俗人社會中的普通婦女們。因為，現社會就是個男人握經濟權的時代呀！另一個問題是即使不嫁大同盟成立了，男人是否就讓步了呢？因為在世界上還有許多不嫁男人的娼妓存在呀！希臘時代，男人沒有女人便活不了！但今日社會中，娼妓如何對付呢？若要娼妓不接客，豈不要娼妓活活餓死？這是傻話，但也有一點真理，那便婦女對付男人不僅是不嫁，而且要根本驅逐男人！不嫁不但不能，而且男人也不會怕的。所以，根本方法便是驅逐男人從男人手裏把經濟權奪回來！

所以，現代的婦女，實在應該有希臘喜劇中的婦女們那種勇敢澈底的精神！

示威中的女性

這次北平發生極壯烈的示威運動，雖然是有着「機關槍」、「憤水」、「皮帶」……的抽打，但他們沒有退却！在這麼多的學生隊伍裏，據說有「三分之一」為女學生。她們跟其他的人一樣，勇往前進，在皮帶、噴水、寒冷之下，她們勇敢地示威叫喊。

假使說，女人應當回到家庭裏去，那末，她們又何必參加到男子的隊伍裏去呢？假使女性的天職僅在服侍丈夫，養養孩子，那末她們又何必跟機關槍、皮帶抗爭呢？可是，她們如此做並沒有錯，她們真正地盡了她們的「天職」，而且還盡了「人」的天職。

對於「天職」問題，各人的說法不同。但只要我們的腦袋略清楚的，我們便知道，女性的「天職」跟男性的「天職」並沒有什麼不同。固然男性與女性在社會的地位上並不平等，但這不平等絕不是天然的，而是人爲的，在資本主義初興時，便已提出男女平等的口號，但事實上，直到現在，男女並沒有平等。不但沒有平等，而且還加上了更多的壓榨。我們常常聽說，婦女問題是社會問題的一環，這是說，要解決婦女問題，絕不是孤立，只有隨整個的社會問題解決而解決。事實，受壓榨的不僅是女性，大多數的男性也在同一的鐵蹄

下掙扎。

以中國來說，歷在大多數民衆身上的是帝國主義及封建的魔網。固然女性的壓榨較男性更殘酷，更可怕，但男女性受同一的壓榨却是事實！需要解放的，不僅有女性，也有男性；同樣，解放人類的主力軍不僅是男性，也有女性。目前嚴重的問題，不是兩性的問題，而是人類全社會的問題。

那麼，女性幹嗎回家？幹嗎從社會逃避開來？回家不僅不能解決婦女問題，而且還阻礙了全人類的解放。瞧瞧北平的女學生吧！她們逃避了解放民族的運動麼？不，她們參加了，不怕寒冷，不怕皮帶，不怕機關槍，她們勇敢地參加了。她們知道，只有走與「反帝」的路，民族才得解放；只有走這條路，中國大眾才得解放，大眾解放了，婦女自然也隨之而解放！

粉飾的害處

繁榮有二種，一種是真正的繁榮，另一種却是粉飾的繁榮。像今日的資本主義國家

吧，矛盾叢生，充滿了飢餓和死亡，這已說不上繁榮了。但碰着了新年或聖誕時，居然花天酒地的狂歡一場，整夜歌舞着，燄火四散……真好像天地間已沒有了飢餓和死亡。可是，這絕不是繁榮，這是粉飾。再如某文明國家吧，雖然內部腐潰已極，充滿着醜陋，貧困，骯髒，但是，幾個有關國際觀瞻的大都市，却不得不粉飾得漂漂亮亮。爲什麼要粉飾呢？一方面固然是對外像破落戶般掩蓋自己的貧困，但另一方面却是對內的，是爲了掩蓋自己的醜惡，轉移人民的眼光。

「賽會」是熱鬧的，耗費幾十萬，有歌有舞，有燈有火……正像周劭先生所說，「一時沒有機會享樂的平民，這時一定很高興吧。」天津不是來過一次麼？老百姓真像狂了一般，皆大歡喜。這也難怪周劭先生熱烈地說：「如不許他們賽會，讓他們尋點快樂，難道要把他們悶死了不成？」對囉，他們也這樣說，「讓他們尋點快樂。」可是周先生，咖啡針只能給人一時的舒適呢！

自然，誰都不否認，活在這社會裏是頂痛苦的。但目前又似乎不同一點，因爲狠的齒

已咬上我們的頸項了。最嚴重的問題是「生」與「死」，要是還想活的話，便只有想如何從這狼嘴裏掙扎出來。假使因為危險與痛苦便自暴自棄地妄想歡樂一下，事實上這是便宜了敵人。反過來，敵人若給我們嗎啡針呢？我們能因為妄想那片刻的舒適而接受麼？

「尋點快樂」我並不反對，但在生死存亡的時候，我們却不能轉移我們的目光。也許在這苦難的時代中，我們感到「悶死」，但我們却相信着明朝的光明。是的，我們將嘗到更大的痛苦，可是為着光明，我們能容忍它，我們會拿血來換取光明。但是若因為苦痛而沉醉於暫時的快感，片刻的麻醉，把自己的偉大責任忘個乾淨，這不能不說是自己毀滅自己，自己情願上着敵人的當！因此，我們不應該轉移目光，而應集中目光。只有將全力放在整個的民族解放戰爭上，我們才可以享受永久的「歡樂」。（一九三六年）

粘 性

岡先生在「悵鬱」中這樣寫：「他們懂得世界正在向那一個方向轉動，他們也看到

橫在他們自身的前路上的危機……可是，他們身上的壞的特徵和他們的生活在里面的壞的氛圍限制了他們，他沒有勇氣和毅力向前跨一步。」因此，他們「悵鬱」了。是的，這是這變動的社會中必然的產物。

正因為他們在社會中是懸空地生活着，所以才養成他們這一種游疑不決、瞻前顧後的毛病。眼見着社會是朝前滾動了，也明知道這時代的浪潮會無情地沖瀉過去；然而，他們缺乏勇氣，他們留戀着舊巢，他們也做着奇奇怪怪的夢，夢見他們旁觀在岸旁，看着江水從跟前滾過去。但是，現實畢竟不同於夢想，他們也感到旁觀是不可能的，因此，他們更「悵鬱」了，頹廢了。

這便說明了「粘性」作用。一個蒼蠅為紙上的膠粘住，便逃不掉了。膠的作用便是把蒼蠅與紙緊緊地粘起來。在現社會中，懸空生活的人也是如此。舊的思想，習慣……都像膠一般地把他們緊緊地粘起來。當他們覺悟到膠是可憎惡的時候，但膠還依然地粘住他們。一方面他想脫離這被膠着了的紙，但另一方面，膠的力量又使他對於舊的紙發

生了相當的留戀。由於這個「矛盾」，他們便「悵鬱」了，苦痛了。

但人絕不能跟著蠅來比較的。因為著蠅被膠住後，便只有死亡。人感到了危機時，便時刻地想超脫這危機。然而，這世上，人正像「逆水行舟」，不進則只有退。能夠永遠懸掛在社會中的人，似乎是不可能的。若是你不爬起來追上去，你便會被時代的浪沖毀掉。因此，中間的人只有努力打脫這粘性的東西，追上前去！

脫離「粘性」與「悵鬱」並不是不可能的。但是，要想站在旁觀的地位來脫離這粘性物時，不但脫離不了，還怕愈脫離愈「悵鬱」吧。粘性的脫離，絕不是嘴裏唱唱便可能的，而是應該在生活的洪爐中煅煉成功的。自己不參加到生活裏去，而夢想著脫離「悵鬱」，這恐怕只有在夢中才有實現的可能。可是，美麗的夢一碰着現實時，便粉碎了。

「粘性」只有讓生活山焰火來燒乾掉，否則，粘性的東西還是緊緊地粘住你，你也只有不絕地「悵鬱」着，直到毀滅時的那一天。（一九三四年）

也別在男人身上做文章

——讀了傻二姐的文章以後

據編者說，傻二姐的文章是對「商男」們作總反攻。但我總覺火氣太重，這種反攻，實在等於雞蛋碰石頭。這篇文章，確是出了口牢騷氣，可是，我們平心想，這樣對男人發脾氣，事實上是等於男人在女人身上做文章一般無用。固然，男人不應當在女人身上做文章，然而，女人也大可不必在男人身上做文章。這種文章的對象，實在不是男人或女人，而是社會制度。

傻二姐是個燥脾氣的人。但是，無論做什麼事情，總得冷靜去先思考才對。若憑感情從事，十九是失敗的。不過傻二姐有傻二姐的長處，她不像一班婦女，她們只在高壓下忍聲吞氣，絕對沒有反抗的膽量。傻二姐不然，她是以牙還牙的人，她把男人罵女人的話，反轉來罵男人。這即是說，傻二姐不是個屈服的女性。實在現社會中很需要這樣的女性，但

是，我們絕不能以此爲滿足，傻二姐畢竟是太重感情，她實在沒有冷靜地思考事情的本質，她只知道給浮面的現象以攻擊，老實說，她只看見了一些枝葉，她却沒有看見整個的森林。

本來，女人生在這時代是最不幸的。在經濟上，婦女是毫無作用。由於經濟上的不能獨立，自然在社會上也談不到獨立了。婦女的地位是附庸的，低下的。自從資產階級革命以來，婦女解放的呼聲也洪大起來。但是，解放的結果，還是解放了少數的資產階級的婦女。事實上，整個婦女的經濟地位，並沒有一些兒解放。所以我們對婦女的解放，實在不是在浮面上去求解放。我們實在應當往整個社會的經濟上着眼，婦女的解放是隨全人類的解放而解放的！所以，我們可以決斷地說，這資本主義制度一天不毀滅，婦女也一天不能解放！那末，這「文章」是應該向男人們身上去做麼？打個比方，好比一顆樹，這樹太高，枝葉多，恰蔽蓋了我窗子的光線，我恨這樹，我不是罵樹兩聲，或把它枝葉剪去？事實，罵牠是浪費，剪去枝葉也是浪費，因爲牠還會再長起。所以，只是從根毀滅掉這樹木是辦法，才

可以永遠得着光亮。

傻二姐的眼光過狹，她只在四面高壓中看見了這樣一個男人——男人。我們絕不能怪她，她的生活環境決定了她的思想。她的生活是塗脂抹粉，搽口紅，洒四七一，袒胸露臂，裸腿，赤足，燙髮，高跟鞋……所以，她的思想便在這些玩意兒上面轉念頭。那便是說，她所受着的壓迫只還是這些，一些兒還沒有連上經濟上的。她根本沒有想到，她們是整個婦女中的極少部分，可以說是沙漠中的一粒沙，請捫心想，在這世界上，究竟有幾多人能夠搽口紅，燙髮呢？傻二姐到過工廠麼？她看過農村麼？那麼，這些婦女（是婦女中的大多數）沒有華麗的衣服，沒有飯吃；她們被機器，被勞苦所壓榨，她們也該像傻二姐般去咒罵男人麼？連孩子也知道，這咒罵是等於浪費，而且是不必要。她們不是受男人的壓迫，而是受社會制度的壓迫！因此，傻二姐的態度是要不得的。像她這樣只顧到少數生活愉快的婦女，而忘掉多數苦痛的婦女，實在不是整個婦女界所需要的。

所以，我對於傻二姐，只有勸她息息火氣，冷靜一點。再從脂粉隊伍中把頭伸出去，向

全社會仔細觀察一下；切勿只記着你個人，而應當想想那大多數的婦女！傻二姐說「製矛者是男子，製盾者亦是男子，生殺予奪之樞紐，都操在你們手裏。想起提倡者是你們，高呼取締者亦是你們。……」可是，傻二姐忘了這「矛盾」正是社會矛盾的反映啊！不從「根」去思考，而徒仇恨男子，未免過于浮淺了。傻二姐畢竟是傻啊！

男人在女人身上做文章是錯誤，女人在男人身上做文章也同樣錯誤。這篇「文章」的對象，實在不是男人或女人，而是整個的社會制度問題！（一九三四年）

一條尾巴

幼年時候老是愛聽故事。其中最愛聽的是狐狸變人，據說狐狸會變成一個繚緞的女人，許多的公子哥兒會給她迷感住了。可是很掃興的，狐狸變來變去老是變不掉那條尾巴，尾巴總是連在狐狸的屁股後面。有一次狐狸變成兩個孩子的母親，要吃那兩個孩子。但因為有尾巴，不好坐凳子，只好坐轎子。尾巴却在轎子裏響起來，我常懷疑，這未免太

有點缺憾了，爲什麼尾巴變不掉呢？

現在，才感到自己太過於傻了。假使狐狸連尾巴也變掉了，那豈不是與人沒有分別了麼？正因爲那條尾巴變不掉，掩掩藏藏地，有時也突然顯露出來，所以人才知道她還是條狐狸。

幾年來的生活也常常教訓着自己，在我的週遭，也時常發現出狐狸來。它們變做人，但對於那條尾巴却沒有辦法。有時很巧妙地藏起來，一不小心，那條尾巴又給顯露出來了。人總是人，狐狸總是狐狸，變來變去，尾巴對於它還是沒有辦法。比如文明國家的英雄吧，很漂亮地高叫着：「解放沒有文化的奴隸！」然而變人變不像，飛機大砲來了一陣，沒有文化的人活活給屠殺了。誰還相信英雄的漂亮話？狐狸總歸是狐狸，還有，漢奸決不會說自己是漢奸的，漢奸也還正正經經，激昂的高呼：「打倒漢奸！」可是，尾巴雖然掩蓋得很巧妙，但聰明人一看便看出了：「哈，有條尾巴！」（一九三六年）

這也叫貞操？

關於貞操問題，老實說，在今日的時代下，已無討論的價值，但是，畸形的社會，落後的人正多，他們還抱着所謂「貞操」的招牌。汝舟先生便是這種人，在他的充滿矛盾的文章裏，只少，我可以武斷的說。

我不願多說估篇幅，只提出一點兒意見來。

「貞操」却是件極滑稽的事，同時也是人類的枷鎖！人類有了所謂「貞操」於是壓迫女子更甚於從前，所謂「貞操」而男子可以嫖妓玩女人，但女人呢？死了丈夫還得守寡。爲的什麼呢？爲的是「貞操」，「豎貞節坊」。今日雖然稍異，實際看來，還是以五十步笑百步吧！（說明白些，今日女子要保存什麼「處女膜」，否則便失去貞操。當然，這太笑話了。）

汝舟先生第一個大錯誤，便是他把一切社會的現象歸之於沒有「貞操」。他說社會上的「野鴛鴦裸體同眠」「吃醋評理」「隨奸人潛逃」……這都是「沒有貞操」。這種

邏輯是錯誤的，而且，也暴露著者根本不懂得「社會的理論」。商業資本主義的發展，到今日，社會上的一切都爲「金錢」所支配。這個不合理的社會，也就建築在這上兒，現在，社會上一切的現象，牠的產生是歸根於這個社會。因爲這個社會，窮人無法去談什麼高貴的「戀愛」，更不能上大旅館去開房間，所以，因了性慾無處發洩，於是產生了「野鴛鴦」，「強姦」……等事情，這是怪沒有貞操麼？根本，我們當歸咎於這不合理的社會。說句笑話，小姐少爺們在一堆兒叫做「戀愛」，而窮人們在一堆兒却名之爲「姦淫」。不過，也許著者要說，那麼現代的小姐少爺，老爺長官們的行爲，也是沒有貞操呀。但是，汝舟先生，我說，這也是歸咎於這不合理的社會哩！更連不上什麼「貞操」，「貞操」！資本主義的發展到極端時，有閒的資產階級們的生活越趨荒淫。他們用不着去勞動，他們居住着華麗的樓房，他們舒服，他們快樂；因了這種生活，他們就想起了藝術，戀愛；因了這種生活，他們玩女人，他們荒淫，在另一方面，他們却又擺着紳士們臉孔，說「貞操」要「結婚手續」，爲着是好大胆地束縛女性，來滿足自己的淫慾；另外，他們又規定「法律」禁止另一階級的

戀愛行爲。朋友，這便是「貞操」麼？這現象不是歸咎於社會麼？那麼，要解決這些問題是應浮面地提倡「貞操」？不是應當從根本社會着手麼？

在這一個社會裏，我根本反對「貞操」！因爲，這是不澈底的，是束縛女性東西。最嚴重的，是種壓迫的工具！（一個很巧妙的工具。）爲着正義，我們要撕破「貞操」的面網！最後，我勸汝舟先生，假使我不客氣的話，我便會罵你聲「你這忠實的狗呀！」

我們的貞操

——致汝舟先生——

我真不懂，爲什麼汝舟先生熱心地來討論什麼「貞操問題」，也許汝舟要說：「余因累受安樂君之催促，故不揣冒昧，先草一篇。」然而，汝舟絕不是機器人吧，爲什麼一個問題來了，自己却又不經腦袋通過呢？

對於星海君的文章「這也叫貞操」多少，我是同情的！

汝舟先把今日社會的情形說了一番，的確，現象確是那樣的，然而汝舟先生的結論是：「現在這類丟人的話，我也不願多往下寫。讓我們轉轉筆問問，爲什麼緣故會到了這步田地的呢？這個我們不能不說，是我們貴國對於貞操問題，太偏見而致的吧！」這種結論，我們就可以斷定汝舟先生是一點不知什麼的！我反過來問，貞操果能解決這些問題麼？告訴你，汝舟先生，任你提倡什麼貞操，而「野鴛鴦裸體同眠」「隨奸人潛逃」……等事實，還是存在的！根本，這些現象，與整個的社會組織有關，社會不變革，這些現象便存在着！星海對於這點說得很詳細，我不必多嘴了。

也許汝舟先生以爲太趨於「理論」了，然而，一些不也！也許汝舟先生要談「經驗」好，我們來談「經驗」吧！

經驗告訴我，「唯心」是件極靠不住的東西！汝舟提倡什麼「心意」「貞操」便是一個大謊，一個空空的「屁」而已！所謂「心意的貞操」者，據說這種「宗教的修養功夫」是種「功夫」，就是練成功，見了女人（或男人）不生一點邪念，因爲作者說：「生邪念就是犯姦

淫，犯姦淫是不貞操。」汝舟先生，假使照你這樣推論下去，哼，現代青年人都在天天犯姦淫了！照法律上說，犯姦淫罪就該坐牢，好，青年人都坐牢了，可是汝舟先生却有一個矛盾在，他說：「青年在身體成熟健全的或剛全的時候，這時生理上有種自然的影響，即性的要求。」作者明知道這些，這是件「自然」的事呀！譬如，一個青年男人，愛上了一個女人，這個求伴侶的現象，並不是件希奇的事。當然，那個男人就想將來一定要與那女人結婚。（注意，我說是將來，當然汝舟先生也是贊成結婚的，絕不會叫人都做和尚吧！）這樣，這男人便生了邪念了（因為男人想佔有這女人，這樣，這男人照汝舟說，先生便犯奸罪淫了。）這是對的麼？打開天窗說亮話，你都是青年，世上那有一個青年男子沒有對女人人生過邪念？汝舟先生也是青年人，難道沒有生過邪念？別撒謊，天知道的！然而，徒然主張「心意貞操」能解決這問題？經驗告訴我們是不能的！汝舟先生，你試過「心意的貞操」麼？你的成績怎樣？不再對女人人生邪念麼？

然而，另一個經驗告訴我們，就是一切社會的現象與社會經濟基礎有關。看吧，美國

是個富國，然而，失業的却成千成萬的增加着，而另有國家，却根本沒有這現象，並且，還缺乏工人。爲什麼失業衆多的現象在富貴的國家裏難以解決呢？當然，懂得點社會科學的人自然明白，汝舟先生，這是事實，而非理論，這也就可以告訴我們，社會上的現象，皆歸之於社會的經濟基礎！要解決現象問題，只有從根本入手！

汝舟先生，別再過豬樣的生活！別再昏昏的活着呀！要解決社會上的所謂「不貞」

（借汝舟先生的話）的現象，絕不能浮面地去提倡什麼貞操，而應當根本去解決才對！我是「涇渭」的讀者，當然，汝舟先生不會以這些話是不誠懇的吧！（一九三二年）

「精神的變形」

向隅先生「認爲在俗人的社會中，精神的變形是一個孩子變做獅子，獅子變做駱駝。」我還不明白他的「駱駝」是什麼意義。我對「駱駝」倒表示好感，我常想到一幅圖畫：一個遼闊的沙漠，駱駝們載着重物，懷着毅力，一步一步地前進着。這不是象徵着人生麼？

駱駝戴着人生偉大的使命，勇敢地向前方走。沙漠上，固然有狂風，缺乏水泉，但駱駝們却不顧這些，牠要完成牠的使命。這也是戰鬥的人生，因為，駱駝得與飢渴，狂風鬥爭。所以，孩子——獅——駱駝」的精神變形，才是最正確，最有意義的人生過程。

但是，在這俗人的社會中，「精神的變形」却並不像向隅先生這樣說的單純。「孩子，——獅子——駱駝」正是俗人社會中，精神變形的一種。至少，我們還可以找着其他的精神變形來。其實，這個社會便已夠複雜，而人的生活情形，也極複雜。但社會畢竟是非靜止的，社會是向前變動着的。在變動的過程中，我們便可以發現好多種的精神變形來。我想，除了追社會而跑的「孩子——獅子——駱駝」精神變形外，至少還可以發現另外兩種精神變形來：「孩子——豬羅」與「孩子——獅子——等」。自然還有其他的精神變形，但這幾種，要算最普遍，最典型的了。

「在酒樓上，」中主角呂緯甫便是一個精神變形的典型者，呂緯甫在幼年時，曾「到城隍廟裏去拔掉神像的鬍子」，也曾因為「議論些改革中國的方法以至於打起來。」這

正是由「孩子」變到「獅子」的黃金時代。但是，呂緯甫漸漸地踏進社會了，在社會變動着的浪濤裏，他被幾度地沖洗以後，他只有灰下心來，沒落下去。他說「我現在自然麻木得多了，」但我現在就是這樣了，敷衍衍衍，模模糊糊……」這便是再由「獅子」變而為「豬」。哪。現社會裏，這樣的人不是很多麼？他們失去了少年時的勇氣，而過着「豬」似的生活，只等待着那最後的宰割。社會上不是有許多人都在搖頭嘆氣地說：「人生無意味啊！」其實，正是他們放棄了人生。你看，他們打着「過一日是一日」的招牌，試問，這同「豬的生活有什麼兩樣呢？」所以，這種精神的變形是：「孩子——獅子——豬。」

(一九三三年)

介紹與批評

從文藝創作方法說起

——「給初學寫作者的一封信」——

我們曾經討論過文藝的創作方法，在不同創作方法中，我們特別強調了「新的現實主義創作方法」。然而，我們得承認，理論是絕對離不開實踐的。新的現實主義創作方法便要求寫作者走實踐的路。我們僅僅懂得一些「主題」，「題材」，「寫實」，「形象」……等名詞，但我們都不一定能創作。即使勉強創作，也只能重雜着過去的錯誤而已。例如，過去一個批評家，在勸導一個初學者時，只這樣說：「讀社會科學書，正確世界觀吧！」自然，這也是很重要的，然而，這樣指導青年是不夠的！這與創作的實踐隔離得太遠了。這

種原理在實際上，並不能解決整個的創作問題。這種錯誤的結果，在作家的作品中，「通常總有好多記錄式的，乾燥的議論；有好多「政治的雜音」，而藝術的表現，觀念在藝術描摹上的揭示，則是很欠缺的。」（見本書二二頁）爲了糾正這些錯誤，我們才覺實有強調新的現實主義創作方法的必要。

可是，僅僅懂得了現實主義，羅曼諦克，藝術的藝術性……就夠了麼？還不夠！這些不過是給我們指示了一個方向，不過是些原則，我們自然更要求着更具體的答案。——我們究竟怎樣動手創作呢！

這本給初學寫作者的一封信便給了我們一個具體的答案。我們已早了解，藝術的創作是個極複雜的過程。藝術家從現實裏捉住材料，這材料還得經過作家的選擇，組織計劃，再藉形象，表現出來。因此擺在青年作者面前的，總不外這樣兩個問題：「寫什麼？如何寫？」

寫什麼？自然，作家便應當先對「藝術」有相當的認識，尤其是對藝術與社會的關係

應有正確的理解。「烏利雅諾夫教訓我們，文學乃教育羣衆的武器，認識現實的工具——深刻的研究現實世界的工具。」因此「新寫實主義，這便是現實的真確描寫，這便是用藝術型的語言所表達出來的，關於世界的真理。」（見本書一頁）寫什麼？我們便應當寫現實的，不僅此，還應當「寫你所深知的。」初學寫作者「絕不要求知於「天花板」不要選材於「指頭」，不要寫傳聞，不要寫你不知道和未研究過的東西。」（八頁）我們也知道，中國一些作家，在略成名後便沒落了，這便是因為他們是與生活隔絕的原故。坐在亭子間裏海闊天空地幻想，雖然想像出幾個「牛大哥」，但也絕不能創作深刻的作品。同時，我們還得注意，在現實裏，我們要寫那最典型的，最富於社會意義的。象戈哥爾的乞乞哥夫，剛查羅夫的阿布洛莫夫一樣。因此，我們絕不能與生活隔絕，我們要參加到生活裏去，在生活裏體驗觀察，研究，捉住那最普遍的最典型的。

怎樣寫呢？自然，這是個更嚴重的問題了。首先，我們得了解，藝術是形象的思索，「要表現，要描寫，要傳達出人的肖像，其表情姿勢與音調，抑揚，其言論與行為。」（十二頁）藝

術品絕不是政論的文章，而是「要用藝術描摹的語言。」同時，我們也不應該僅在形式上追求，我們得懂得形式跟內容的關係。創作的先決條件是「將寫什麼及爲誰寫作」（二四頁）。由於「悟解所要寫的東西」及「給誰寫。」然後，我們才可以走向形式來。因此，「不要由形式走向內容；反之，而是由內容走向形式，因爲內容總是決定形式的。」（二三頁）

創作還有一先決條件，便是藝術的修養。一方面，我們要體驗生活，另一方面我們要多讀書藉。因爲，「書藉是青年作家的良友，助手，和導師。」（三三頁）不經偉大藝術遺產中去學習，我們絕不會獲得「表現」的方法。初學者便得努力閱讀，「從藝術作品與現實的聯繫上去理解藝術作品。」（三六頁）去學習。我們當努力精讀戈哥爾，托爾斯泰，托斯妥夫斯基，高爾基……等的作品。自然，這種學習是批判地學習了。

因爲作家「總比他的基本讀者大衆要高明些，有經驗些，有修養些。」（二八頁）所以作家便應當有豐富的「詞的儲備。」一方面，我們得從文藝作品中去學習，但更主要的，我們要從大衆的口頭話及書寫中去學習。

此外，這本書還分別地告訴我們小品文的作法，詩的作法及戲劇的作法。尤其是附錄的法捷葉夫底我的創作經驗，是篇更寶貴的東西。雖然，這本書也有牠的缺點，但對於初學寫作者，我們實在找不出第二本更好的書來。因此，我們極熱忱地介紹這本書，給愛好文藝的初學寫作者們。（一九三五年）

戰爭與「一九〇二級」

在一九一四年歐戰發生後，歐洲的文壇上，出現了所謂「戰爭」文學。於是，描寫戰爭醜惡的書籍，在歐洲竟得了廣大的讀者。這是自然的趨勢，戰爭所給他們的只是疲乏，憤怒，悲哀，懷疑，……他們對戰爭（那次資本主義國家的衝突）已根本生了懷疑，對戰爭已很憎惡；當然，他們見着了暴露戰爭醜惡的書籍，是會以絕大同情的心去讀牠們了。在美洲也是如此。可是，眼見着「大戰」又在目前；欺騙人的醜惡戰爭又要暴發。我們應抱什麼態度呢？

我們讀了雷馬克的「西線無戰事」與路易梭的「戰爭」給我們的印象，只是殘暴，死亡……尤其，在我們讀哈里遜的「將軍死在牀上」更描繪出一幅恐怖殘忍的圖畫。不但如此，而且還寫出士兵的心理。士兵們覺得無所謂仇敵，「我們已經知道誰是我們的仇敵了。那便是虱子，我們的幾個軍官和死亡。」（見將軍死在牀上第三七頁）這是士兵模糊的心理，當然，他們真正的敵人是整個的資本主義。在「將軍死在牀上」的第一三四頁上，有這段對話：

「他還得了五十個勳章哩……」

「唔，可是他永不會像白朗和他的部下那樣死在污穢的壕溝裏的。」

「是啊，將軍們是死在牀上的。」

「唔，那倒是個死的好場所啦。」

是的，他們根本對將軍們懷疑了。因為，將軍欺騙他們，利用他們，奴役他們。在「復讎」一章中，更暴露了資產階級們的陰謀，他們的為着自身的私利，却鼓動士兵們去仇恨德

人，屠殺德人是的，這便所謂資本主義間的戰爭呀！

在這兒，我要談到這本「一九〇二級」了。著者是格萊塞，一個德國的作家。本書在中國是有二種譯本（也許不止二本）一本是施塾存譯的，一本是黃源譯的。我有的是前一本。誠如譯者說：『格萊塞底一九〇二級是真實地記載大戰時德國火線後方的諸種社會狀況的。』這本書不像西線無戰事及戰爭等的描寫火線內的狀況，反之，牠是描寫後方社會情形。僅以這些題材，已足夠我要看這書的志願了。

這本書，以一德國中產階級的少年人底眼中描寫出當時的狀況。這少年人的本身，是從他未發育時（歐戰前）寫到他發育為止時（歐戰尚未終了）裏面穿插了幾個很有意義的人物。例如「浮特」，「赤色少年」，「奧古斯德的父親」……

當歐戰剛起時，德國人是何等歡狂呀！他們狂歌着「守衛萊茵河」，他們加入軍隊，少女們狂吻着士兵，軍官們笑送着飛吻，旗幟在街上飛揚，鑼鼓震天地叫着，少婦榮耀地送看她的丈夫上軍軍，「我的英雄」他們這樣叫着……德國是狂了，人民狂呼「打倒

「法國」「打倒英國！」他們歡迎戰爭，歌頌戰爭的美麗。他們爲什麼如此呢？因爲，他們是被騙了呀！你看，牧師們說：『上帝，他能看見一切罪惡，上帝，他是報仇的上帝，上帝責罰英國呀！』牧師，官長，資產階級者，都這般欺騙着民衆，所以，愚蠢的民衆却深深地受騙了。他們以爲是爲了祖國，爲了「正義」，就被捲進了殘毒而醜惡的戰爭裏；他們那裏知道在被人利用着啊！這種衝動的情感，却感動了任何人，他們都需要戰爭與死亡了。尤其，很可惜的，便是勞動階級的被騙。克侖美爾倍因（他是奧古斯德的父親）他是工人的首領，當時，他做夢地狂呼着：

『我相信如德國打了勝仗，我們可以提出幾個條件：八小時工作制，選舉權和罷工權。』

『啊拉！』同志們歡呼着，舉起了第三次的酒杯。

『對於我們，打仗倒是一樁最好的事情。那些資產階級者需用我們了。我們就可以看到我們底工作，將得到很豐盛的酬報了。』

那些同志們裝着鬼臉微笑了。（見該書三〇一頁）

可是，受騙也決不會久長的。戰爭延長下去了，死亡的人增多了。於是，再聽不見狂歡聲，只聽見寡婦哀泣的聲音了。而且，克倫美爾倍因，那工人的首領，如今在戰壕裏也悔了，他寫信給他的兒子說：『這等人就是（一）軍官，因為戰爭是他們底手工。（二）大臣，因為他們要併吞比利時與波蘭。（三）大工業家，因為他們可以從軍火裏發百萬財。這三等人是每一個國家都有的。戰事之所以會這樣地繼續下去，就是爲了這個緣故。他們有許多走狗，替他們用美好中聽的話和理想的哲理來欺誘人民，這些走狗就是牧師，教師，大多數的主筆和那些資產階級著作家，他們是蠢笨……況且，他們自身就是他們這階級的被欺騙者……我承認在一九一四年那時他們也曾圖謀着欺誘我的。我從那時候便中止了科學的思索，這是我平生一大恨事……現在我又能夠清楚地懂得了。我曉得如果當時我們都能夠像此刻一樣的看得清楚，這場殺戮是一定不會發生的。』該

戰爭的延長，飢荒也來了，人們飢餓着，人們都對戰爭生了懷疑。整個德國，埋入悲哀的境地！這便是資本主義間的戰爭而生的結果。也是「一九〇二級」所告訴我們的。

著者格萊賽已寫出人民的悲哀與解悟，但始終沒有大胆地指示一條正義的路來。然而，在受騙的心理變遷中，總算寫得細膩了！其中，還夾了許多性慾的描寫，大概是想使讀者生趣吧？另一方面，就是警告一班對兒童嚴守「性」的問題的父母們。再一方面，便是寫失去丈夫的婦女們對性慾的苦悶。

格萊賽已明確地告訴我們，所謂為「民族」為「祖國」的戰爭，只是個空空的謊而已！資本主義國家的發展，竟達到衝突的時候，於是乎，他們爲了私利，就來煽動着戰爭，來愚昧人氏。無數的青年人，互相屠殺地死亡了。這是整個資本主義所造成的罪惡，然而，我們貢獻着無謂的犧牲是值得麼？我們不但要反對這種無理的戰爭，而且還要認清這種戰爭！更進一步，我們要毀滅這種戰爭的魁首！資本主義！

可是，目前國際的形式，又將走入尖銳矛盾時期。民衆不是始終愚昧的，受騙也絕不

會始終受騙的！我們要認清牠，反對牠！反之，我們需要「正義」，我們要為「正義」而戰爭！

「——沒有人知道為什麼要打，但是我們知道人們是替什麼人打，他們是為少數人的利益而打呀！」巴比塞

二十二年八月二日——于酷熱中火線下

【田園交響樂】

在讀過這本書後，自己感到莫名的迷惘。沒有眼睛的人該是多麼的幸福，「咀嚼着這句話，使我看到這世界的最慘痛，最黑暗的一面。然而，我們却應當當心這句話，這句話是帶着毒性的。」

田園交響樂是紀德的代表作，實在說來，這不是小說，這是詩。紀德用最美，最憂鬱的調子，奏出他絕望，悲哀的歌來。「我真想痛哭，然而，我感覺得我底心已經像沙漠一般荒涼了。」紀德是這樣的寫着。自然，這是部個人主義極峯的代表作，正因為此，書中才充滿

了毫無辦法的哀鳴。

紀德描寫了一個牧師，他收養了一個盲目的孤女（她的名字是日特露德）她是美麗的（她也有個美麗的靈魂）牧師與她互相地愛上了。牧師的兒子也愛她。一切在盲人的眼中，都是理想的；但等到醫生治好了她的眼睛時，日特露德絕望啦。世界沒有她想像的那般美麗，她看見了牧師妻子的憂鬱忌妒的面孔，她覺得她犯罪了，她欺騙了一個善良的女人。同時，她看見了牧師的兒子，她才覺得自己真真的愛人却是牧師的兒子，不是牧師。在這種矛盾苦痛中，她自殺了。臨終時，她如此苦痛地對牧師說：『當我見雅各的時候，我突然明白了我所愛的不是你，却是他。他恰好有着你底臉面——那就是說，他底臉面正是我所想像的你底臉面啊……』矛盾的結局，是以自殺來了結這幕悲劇。

這悲劇便是個人主義者解決矛盾的方法。實際上，生活在這世界中，便像個盲人恢復了光明一樣地感到苦痛。這世界是悲慘的，黑暗的，貧困，飢餓，自殺，戰爭，血……個人主義者便感到這世界只是個地獄而已。然而，他們只在悲哀，憂鬱裏打滾，他們從來不相

信這世界是可以改造的。於是，苦痛矛盾的最後，只有拿悲劇來解決。

顯然，這是絕對的錯誤。而且，紀德的本身也證明了他自己的錯誤。紀德絕沒有拿悲劇來解決他的矛盾，反之，他却打破了他的矛盾，成爲一個全世界文化戰士的領袖了。他不再用絕望的哀鳴來回報這社會的殘酷，他已向這社會伸出了他的拳頭。他最近在一個作家大會上呼喊着：「我澈底的贊同科學的社會主義，同時我是依仗社會主義幫助的個人主義者。因爲「各個人保持自己的最大特性時，才能服務社會」……」（擁護文化——全文見時事類編三卷十七期）如今紀德的心，不再「像沙漠一般荒涼」了。紀德還是年青的。（一九三五年）

「曼海牟教授」

這是一篇有力而感人的戲劇，假使我們想理解這世界的逆流而又血腥的泛繫運動是怎樣一個東西，那末，便讀它吧。它會使你跟讀希特勒征服歐洲的計劃一樣地滿意。

在你讀後，你會感到憤怒和痛快，曼海牟教授藝術地描畫這逆流運動的醜惡，欺騙和非人道。讀了它以後，我們便會理解到爲什麼法國及西班牙的人民陣線會成功，爲什麼有良心的小市民們會仇視着泛繁主義。

是一九三二年三月，德國大總統選舉的前夜。曼海牟是公立外科病院的院長，他是一個有良心的學者，專心于他的醫學研究和治療病，然而，他是猶太人。雖然他不願參加政治，而且他反對他的兒子洛夫參加反納粹的活動；但是，血腥的反動政治還是會惹到曼海牟的身上。曼海牟的女兒便給人侮辱着，曼海牟自己也給人撕碎了衣服，脖子上掛着「猶太人」的標記。因爲曼海牟是猶太人，他給革職了。到處都呼叫着：「猶太人，滾蛋！」報紙上也給曼海牟以中傷，造謠。最後，官吏公令修正，參加歐戰的曼海牟還可以留用。可是，曼海牟不斷地忍受着國社黨員海爾巴哈的侮辱，教授會憤怒地說：「監察委員先生，強迫的壓制了良心，會產生出奴隸根性，會產生出卑鄙之徒，內奸，無節操的東西們。」曼海牟對那些雖有良心而胆小的，憤惱地說：「胆小發抖的人們！鬥爭的氣概就沒有了嗎？」

從你們的胆怯，敵人是要鍛鍊出新的精神來的！應該鬥爭的時候而不敢鬪爭，再沒有比這更大的罪惡了！」一個看護的母親責問着海爾巴哈，因為國社黨欺騙了她，她的小買賣還是站立不住，大的百貨商店還是開着，「把主顧都吸收了去，」使她「鬧得連房錢都給不了。」她大聲地責罵着：「那都是欺騙呀，欺騙又欺騙，大欺騙呀。」

曼海牟在憤怒中自殺了，在垂死時，他想到他那在苦難中抗爭的兒子——洛夫。他知道他自殺的路是錯的，他對洛夫的朋友英埃說：「你……你應該走別一條道路，新的道路。（低聲，但充滿了混身力量的）懂得了嗎？你去走另一條道路，不胆怯的，勇往直前的……（突然）還有，要在什麼地方遇見他了，我的兒子，洛夫，替我向他問好，問我的兒子……洛夫的好……你要是遇到他的話……別一條道路，去走別一條道路……」有良心的曼海牟便死了。

不錯，這是「民主政治的悲劇，」這是泛繁主義的醜惡。所謂「反猶太人」的口號的真像，在這劇中已給我們一清晰的描畫。秋田雨雀也加此說：「僅由這戲文來看，法西政

策怎樣充滿着欺騙，是明示在我們的面前。」在腐潰的基礎上建立的逆流政治，是如此的非人道肉腥，和瘋狂。爲了轉移大眾的目光，猶太便成了被宰割的犧牲者。曼海牟教授是個感人的藝術品，我願意介紹給每個有良心的讀者們。（一九三六年）

言語學的基本問題

——「言語學與國際語」——

一 言語的階層性

近來，對於言語學問題，似乎很引起大家的興味。尤其是拉丁化的推行，更引起我們對言語學的注意。可是，我們很難找着一本正確的言語學書籍，這本「言語學與國際語」是最好的，是最值得推薦的。

在這資本主義的最後級段——帝國主義時代，市民的言語學也同樣地走到不通的路上。言語學是需要再建立，而且是澈底地再建。市民言語學企圖抹殺人類言語的內

容，而專門去研究發音，技術……他們否認言語的創造性，人工性。雖有一派社會學的言語學，但他們不能理解言語的階層性。雖然也有人空想建立統一語，但因為沒有堅固的基礎，終於是失敗了。言語學到了這時期，便需要根本的再建。

市民言語學家否認言語的階層性，可是這是騙人的。「古代並沒有存在過不是社會的，階層的民族語，也不能存在。……現在，超越身分，階層之民族語只是說鬼話。」（七四頁）國際補助語（世界語）為什麼不得市民階層所接受？顯然，牠是生產大眾的語言。同樣，中國所推行的拉丁化，也正有相同的意義在。國際語也不是超階層的，正相反，牠是「不可避免地是生產大眾階層之言語。」（八一頁）

二 言語發展的金字塔

市民的言語學，以為言語的發展是從單一到多樣，他們以為最初的言語是單純的，以後便逐漸地複雜了。可是，新的言語學便顛倒了這錯誤，建立了「言語發展之金字塔的原則」（從多樣至單一的發展）。但是這「金字塔」是在另一基礎上建立的，言語發展

的金字塔，必然地與社會的經濟的，發展之金字塔相符合。在自然經濟時代，言語是多樣的是「口頭語」時代；在資本主義時代，是有民族的文語；在過渡時代，是民族文語加上國際補助語；未來的社會裏，言語必然地會統一起來，言語的發展便像個金字塔，從多樣到統一的尖峰——普通語。

三 言語的人工性

許多言語學家，都以為言語是自然的產物，沒有一點人工性。這是大錯。波格達洛夫也犯了這錯誤，他也以為未來的統一語言，是自然形成的，絕非人力能創造的。這是宿命論者。其實，無論社會文化的變遷，「人力」是不可抹殺的。歷史便是人創造的，只要人能認識「必然性」，人便可以充分地表現自己的力量。我們絕不能等待言語自然的發展，我們要推動牠，創造牠。我們理解言語發展的金字塔，言語與社會發展一樣，過渡的社會中也需要一種國際的補助語。因此，我們有創造國際語的必要。其實，過去的言語也有其人工性，和意識地創造性。

然而，絕對不誇大個人的人工性，許多空想的國際語（如伊多語）都在實踐裏失敗了。只有柴門霍夫的得着了勝利。因此「過渡期之國際語不僅是一個人的創造，而且到某種程度必然地具有自然創造之要素。」（九四頁）在這兒便指明了嘉爾主義言語學的根本問題——「是未來語之建設的問題。」（九六頁）國際補助語的勝利，是因為牠與社會的發展相符合，牠沒有與實踐相隔離。

這也暗示了拉丁化路線的正確。拉丁化是含有人工性的，但這人工性是與中國歷史發展的必然性相符合。拉丁化絕非空想，而與實踐緊相聯繫。

四 國際語的任務

「正如資本主義和康民尼斯謨之間，有社會主義過渡期，在言語中也不是普遍語之過渡的階段，而是和民族語並存的國際補助語之過渡階段存在着。」（一四四頁）因此，國際補助語是達到普遍語的一個過渡階段，牠的任務也在推進語言的統一。然而，牠的任務也絕不和政治分割開來，正因為牠是屬於生產大眾的，牠也就成了大眾抗爭的

武器。很明顯的，一些市民分子雖贊成國際語，但經過實踐後，他們退避了，背叛了。國際語是大衆的，牠能團結大衆，牠能交換着大衆抗爭的經驗。……：

我國的拉丁化，正有同樣的作用與任務。

再應說明的，國際語不是消滅民族語。『國際語可助長民族語之發展，特別在思想之豐富化和合理化方面。國際語不會摧殘民族語，反之，還能強化它，促其走向完全繁榮之途徑。』（一一九頁）我國的拉丁化亦然，拉丁化並不在消滅方言，反之，却在繁榮方言，發展方言，使方言走向統一的途徑。

五 柴門霍夫的批判

柴門霍夫不是個嘉爾主義者，然而，他的科學的直觀，他的天才，使他接近了嘉爾主義。柴門霍夫也知道國際語屬於「社會下層」的人的，他更理解，只有經過「社會的力」，國際語才能獲得勝利，他曾正確地解釋，國際語不是削弱民族語，而是強化和繁滋牠們。……總之，柴門霍夫的科學直觀，使他的國際語得到大衆的擁護。

柴門霍夫是小市民，因此他的理論裏，不可避免地含有錯誤。他是「民族友愛之和平主義的說教」者，他充滿着空想，幻想着全人類的和平。但是，他不懂得，只有全世界的大眾抗爭勝利後，這種全世界民族的友愛才能實現。

因此，我們應批判地接受柴門霍夫。我們拋棄他那「內的思想」，但我却應接受他的世界語，和他的國際補助語的發展原則。

創作

火焰

● 一 夜

是過了午夜了，天上黑黑的，沒有星月，冷風吹拂着，怪刺人的。鐘聲很急地，零亂地響着。宿舍四處都響着皮鞋聲，木屐聲。操場裏有人在寒風裏尖銳顫抖地叫：

「起來，同學們！快起來呀！……」

鐘又一次地響起來。

孟列拿了毛巾，緊纏住頸項，在操場的四週跑着。到處都是廣東人。「丟那媽……」他聽不懂那些廣東話，但誰都明白，這一定是捕了人去。一個高個子的廣東佬，揮着拳頭夾在一羣人中間，發着強硬的聲音：「丟那媽！漢奸！他們來捕同學，丟——那……」

「捕去沒有？」另一個同學問。

「誰知道？」

孟列聽見一羣人朝女生宿舍跑，他也跟着跑去。宿舍的燈全開了。據說一個女生沒有捉去，捉的人却跑了。孟列的心被惹起了憤怒的火，咬着牙齒，向操場走回來。

「女間諜！女間諜！」一個同學叫。

「那裏？」

「關在後門，校警室。」

孟列拚命地往後門跑。校警室裏擠滿了人，孟列拚命地擠進去。他撞着了一個穿黑大衣的青年，那青年對他轉過頭來，蒼白着臉。

「是你一漠？」

「一漠，默默地點點頭。」

孟列看見一個漂亮的婦人，白淨的臉，黑大衣，燙過的頭髮，他幾乎不直信這是漢奸。

「噯，捉住我有嗎用？」那女的哭喪着臉說，「我是女人家呀！」

「我要你說！」孟列一聽就知道是克聖在審問這女漢奸。克聖的聲音老是那麼粗，那麼大。「你不說？瞧着有苦頭給你吃！女人家，怎樣？」

「丟那媽！一個矮廣東佬指着女的臉叫着，「你這 *Son of a bitch*！說，來幹什麼的？」

「他們拉我來的呀，我……」女的聲音抖了。

「他們誰說出來？」克聖暴躁地吼着。

女的說有三個人，她是給拖來的。來幹什麼，她一點都不知道。

克聖氣了，捏着拳頭在女的臉上晃了晃，「東西拿出來！所有的！」

女的說沒有東西，東西全在姓王的身上。

克聖怒了，「咩」的一拳頭，是打在女的臂膀上。女的「嚶」地怪叫起來，倒在牀上，帳子也給拉倒了。「你說不說？」克聖揮起拳頭還要打。孟列覺得他身邊的一漠混身在抖着。一漠的臉更蒼白了。

克聖又毫無憐惜地在女的胸前加上一拳，隨着拳頭，克聖吼叫：「說出來招！」女的却尖銳地號哭了。

「克聖，」一漠突然顫抖地說，「別這麼打女人呢！……」

克聖懷疑而憤怒地望望一漠。一漠是那樣激動着，蒼白着。

「別打吧，先搜她一搜。」孟列說。

這時擠進一個廣東人，跟克聖在嘖咕些什麼。

「去吧。」一漠拉着孟列的手往外走。孟列跟着，一道出來，他倆朝前門走去。一漠翻起大衣領子，默默地走着。

「我真不行。」一漠低聲地說，「不是麼？我不能看打人，尤其是打女人。剛才，我便感到

作嘔似地難過。」

孟列想不起什麼話來，只好沈默着。

「我承認，人道氣味太濃厚。」一漠似乎話多了。「那年，在一隻長江輪上，瞧見水手們打一個偷兒。嚇，是那麼不當人地朝甲板上摔，擲，擲。血從嘴裏攢出來。我也感到作嘔似地難過，我怕看……」

「這沒有什麼。」孟列說，「世界上還有更殘酷更殘酷的事啦。」

「我知道，但……改不掉。」

大門的鐵柵是關住了。有幾個學生在守門，他的臂上都纏着白布，手裏拿着木棍。孟列意外地看見了少華，他是一個跳舞的朋友。少華的眼睛還帶着睡意，好像沒有睡得好。穿着褐色大衣，沒有領帶。

「喝，你也看門？」孟列笑着說。

「怎樣瞧不起我？」少華舞動着木棒。「瞧，」少華指着大門外，黑沉沉的門外，隱約

地看見巡察的隊伍。少華憤怒地說：「狗子再進來，老子不打死他。算我不姓楊！」

「爲什麼不去跳舞？」孟列還是笑着。

少華忽然地傻笑了。「愛國啦。愛國還是跳舞？」木棒又在他手裏舞動起來。

「噤——噤——噤……」大門外的巡警們跑步過去。一色白的綁腿，白的褲子，靠左邊的一排巡警在踏着步。

「跑什麼狗子！」少華用木棍敲着鐵欄罵着。

「別惹他們，少華。」孟列勸他。

「那麼你跪到狗子們面前去吧！」

「不是這麼說的，他們不過爲了十三塊錢一月，還養活一家老小，他們……」

「夠了，不要聽，不要聽！」少華打斷了孟列的教訓。

風似乎強些，夜間的天氣格外冷。孟列冷得抖戰了。許多同學跑到大門來，都憤怒地，捏着拳頭，看着門外一些武裝的隊伍。孟列在別人的嘴裏，知道校外已捕去了幾個同學。

女生宿舍傳出了一個女性的呼聲：

『起來，女同學們！我們的同學被捕了！起來……』

聲音是那麼尖銳有力，是那麼震動人的心。孟列又一次緊捏起拳頭。孟列看見身邊的一漠，一漠也給這女性的呼聲感動了。

『這聲音，一漠感動地說，『嚶，多有力量！』

『起來……起來……同學被捕啦！』

一漠說太冷，便一個人，孤單地去了。

孟列站了會，便繞道走到女生宿舍。女生宿舍旁的飯廳裏，擁擠着許多人。連窗子也給掩蔽住了。孟列擠不進去，只好站在窗外，裏面又聽見克聖粗壯的聲音，原來女漢奸搬到這兒來審問了。

『說，你多大年紀？』

『二十七。』女的哭着說。

「二十七混賬打！」克聖怒吼着。

於是一陣「拍拍……」

「噯，噯……」女的嘯哭着。

「說，住在那兒？」

「住……住在南市。」

「南市混賬打！」

孟列忍不住地笑了。克聖的脾氣是這樣暴躁。大概怒火燒破了他的心吧，彷彿要打死這女間諜似的，「二十七」要打，「住在南市」也要打。總之是打。

孟列看見菲從裏面擠出來。菲的臉是那樣的紅，像跟人打過架似的。

「搜過沒有？」孟列問她。

「沒有搜到什麼呢。」

「說了什麼沒有？」

「狡猾得很，一會兒說是來玩的，一會兒說是來捉姘頭的。」菲忍不住地笑了。

「捉姘頭？太滑稽了。」

「所以囉非打死她不可！」菲恨恨地說。

「怎樣打法？」

「打屁股啦。」菲笑着跑了。

裏面還是一陣克聖的聲音「混賬打！」又是女的「噯啾啾……」

二 火焰

是第二天的清晨。

操場上圍着那麼多的同學。同學間，是火。漢奸同學的衣服，書架，球拍……都給焚燒着。紅紅的火舌，捲着，上升着，衣服被焚燒着，發出臭味。火焰越升越高，煙在天空中旋着，一陣風來，便嗅到一鼓惡臭。

「漢奸的臭味！」孟列自語着。

「痛快呢。」一漢說。

火焰越發紅了，高了。正像同學心中憤怒的火般熾熱，紅烈，從這火焰裏，孟列彷彿還聽到剛才大會中，羣衆狂怒的吼聲：

「罷課！罷課到底！」

「援助被捕同學！」

「衝出去！包圍×××！」

尤其是克聖的聲音，比什麼人都暴烈，洪大。在有人提出漢奸的名姓時，克聖簡直成了頭狂了的獅子。他暴跳起來，揮着拳頭，吼叫着：

「打死他們！他們不是同學，是敗類，無恥的漢奸！」

「抓他來！」有人叫。但漢奸們早跑掉了。

「燒他們的東西！燒呀！……」

於是燒了，燒了。羣衆圍着火，看着。還有人拍照。

不知是誰，把漢奸的像片釘在球門上。大家對着這照片憤怒地凝視着。克聖不知道從那兒拿了把刺刀來，他跳上臺子，把刺刀在照片上瘋狂地刺着，砍着。看的人都痛快地笑了。

「混賬！無恥的狗！」克聖咒詛着，咬着牙，把刺刀用力地戳進漢奸照片的腦門中。刺刀便懸空地刺在球門上了。

火焰，紅紅地向天上升。

三 巷戰

下午的操場上，依然擁擠着同學。有人說昨夜捕去的谷，給吊了一夜，是吊着兩隻姆指，這殘酷的刑罰使每這人都氣憤了。

「這樣殘酷？」——漠睜着雙恐怖的眼睛。

校長在台上要求學生釋放女間諜。

「不行！克聖怒叫着，『先放了我們的同學！』」

「爲什麼放？」菲的聲音，「她是漢奸！昨夜拷問她，她說是來玩的，又說是來捉姘頭的，並沒有說是××局的。這顯然是有作用，爲什麼放？」

「不放！不放！大家都叫着。」

「他們爲什麼非法捕人？」孟列也伸長了頸子叫着，「我們要求無條件釋放被捕同學！」

一陣熱烈的掌聲。

大門只突然地起了騷擾，許多糾察同學大聲呼叫着往裏面跑。

「同學別怕！」少華高舉起木棒，「跟他們拚命呀！」

「衝進來了，預備呀！」克聖暴跳起來，拔起地上的木樁，往大門跑去。

「打漢奸！打走狗！」四處起了山崩似的狂吼。

一 漠蒼白的臉上流下汗來，孟列却捏緊了拳頭。一 漠顫抖的手碰觸孟列，孟列用憤怒的眼睛看了看一 漠。

『我去了。』一 漠斷續地說，『我看不下去，我怕……』

一 漠昏亂地往宿舍跑去。孟列空着手向大門口跑。許多同學在拔着地上的木樁，花牌子，石子……大門口的同學在退却了。空中舞着石子。

『不要散呀！』孟列張起兩隻手膀，但同學的浪潮還是朝裏面退。

孟列看見那羣白綁腿，白帽子的××們，有的拿鎗，大多數拿着竹棒。××們衝進操場，石子不斷地擲向××的隊伍。少華，克聖們都拚命地飛舞着木棒，那高大的廣東佬揮着鐵棒，但大多數的同學沒有武器，只好不斷地擲着石子。孟列看見網球場上一個同學給打倒在地上，然而，××們圍着他，無情地鞭打着。

『要打死人啦；他們要打死同學啦！』克聖狂叫着。『打呀！打呀！』到處都是憤怒的吼聲。

孟列揮着雙手，對前面舞着竹棒的××叫：

「中國人不打中國人呀！」

許多同學也跟着叫：「中國人不打中國人！」

可是，沒用，××還是衝上來了。一個方臉，滿臉肥腩的××，迎面給孟列一竹棒。孟列躲過了，孟列感到憤怒。

「喂，打自己人都是中國人呀！」

那××紅漲着臉，流着汗，很苦痛地咬着牙。嘴裏咒詛着什麼，半天才發出一個含糊的聲音：「打漢奸！」接着又是一竹棒。孟列退了幾步，躲開了。

「誰是漢奸？你們都是愛國的，幹嗎打自己人？」孟列發怒地叫着。

××的眼裏流下淚來。汗和着淚，流在那紅漲的臉上。他還是閉着眼，咬着牙給孟列一竹棒。孟列的肩上挨了一棒，痛得利害。孟列轉身跑了。當孟列再回頭時，那××不知挨了誰的磚頭，跌在草地上，伸張着兩手，竹棒還握在手中。

學生退却了，因為他們沒有武器，只有石子。最後的防線是四宿舍，一宿舍，五宿舍，孟列碰着少華，少華滿臉的汗，喘着氣，不住地跺脚。

「都沒有傢伙，沒有傢伙！」

孟列看見少華滿手的血。

「不要讓他們啦。」孟列說，「就這樣支持下去，給人看看，這是怎樣一個場面。」

「他娘的×！」少華似乎越越氣，「老子一個人也要跟他們拚命到底！」

××鳴笛退了。少華發狂地衝出去。

「打漢奸呀！」少華吼叫起來。

「打打！」

「打呀！」

學生又往宿舍裏衝出來。四宿舍裏衝出克聖，還有那高大的廣東佬，後面跟着一羣同學。四週無敵的同學擲着石子衝上去，××又轉身來迎戰。孟列是跟着少華衝上去。

孟列似乎突然想起什麼，便轉身來大叫：

『拍照呀！拍照呀！』

跟着四處都有人喊起「拍照」了。

孟列看見少華給打倒了。少華一隻手蒙着臉，另一隻手還掙扎着爬起來。但又是一竹棒，少華躺在地上不動了。孟列迅速地追上去。給巡警一把石子，巡警挨了幾個，孟列沒有放鬆，又猛烈地擲了一把。××才轉身跑開。孟列很快地抱住少華的腰，朝後面退。這時加入了一位同學，抱住少華的雙腿。兩人抬到××堂前的石階上。孟列發覺那抱少華腿的是一漠。

『噢！』孟列奇怪地叫起來。

一漠朝他笑了。一漠的眼裏已沒有了恐怖，一漠的眼中也同樣燃起憤怒的火。

少華在哼着，一個血滿了的臉。左臉給打得腫起，皮膚裂開了。嘴裏的牙齒打脫了好幾個，滿滿的鮮血。少華雖然疼痛，但兩隻眼還睜着。那是兩隻燃着火的眼睛，少華似乎要

說什麼，但嘴只顫動了幾下，便痛苦地呻吟了。嘴裏流出更多的血來。

『別動，』——漠悲憤地說，『你傷得很重呢。』

孟列同一漠抬着少華，送到衛生處。菲在那兒忙着。

『又是一個？』菲感動地撫着少華的頭。『瞧，這些狗子把他打成這般模樣。』

孟列同一漠出了衛生處，看見學生又退到最後的防線裏去。幾個教授們大聲地跟

××們呼叫着，據說，校長也給打了。

××鳴笛，又退了。孟列想，這場面得延長下去。

『打倒漢——奸！』——漠狂呼着。

『打倒××帝國主義的走狗！』孟列也跟着叫。

『打打！』

『打呀……』

學生又往宿舍裏衝出來，揮着棒子，擲着石子。克聖輪着棒子朝××打，石子像雨一

般地擲進××的隊伍中。一漠紅着臉，不斷地衝，擲着石子。孟列也擲着。

××退却了，朝大門外退去。克聖跟着追，他簡直狂了。當××退出校門時，他們關了校門，用鐵絲扎起，成羣的學生躲在竹籬後，像躲在戰壕中，不斷地擲出石子。大家都呼叫着，向那校外的民衆們。

「打倒漢奸！走狗！」克聖朝着竹籬外啞着喉嚨呼叫着。

「打倒××帝國主義的走狗！」一漠揮着拳頭，流淚地叫着。

「民衆聯合起來！」

「打死漢奸！」

口號震天地響，校外的民衆也跟着叫起來。

一漠不斷地狂呼，一次又一次地伸起拳頭，淚流在他赤紅的臉上，眼球充滿了血絲，像紅的火焰，孟列握住一漠另一隻顫動的手，挨着他的肩說：

「漠，你瞧你興奮到這模樣。」

「漠低下頭來望望孟列，半天，才含淚地笑了。」

「漠，你畢竟沒有嚇怕這場戰爭呀！」

「真的沒有呢。」漠用手擦去眼淚，「起先，我胆怯呢……呢呢。我躲在宿舍的樓上窗子裏……」漠捏着拳頭，激動地說：「我看見勇敢的克聖，我看見一個穿紅色大衣的同學，給五六個××圍打着。我聽見羣衆的呼聲，看見飛舞的石子……是那兒來的力量？我瘋狂地跑出宿舍。我沒有怕，沒有怕……是那兒來的力量？」

「從集體來的。」孟列感動地說：「這麼多的同學的力量使你勇敢了，健壯了！」這時，四處還不斷地吼着：

「打倒××帝國主義！」

「打死漢奸！」

——一九三六年三月廿五日夜

酒 瘋

天黑了。河面死靜着。

不知道怎地，月亮沒有起來。天地那樣黑，像塗了黑漆似的。「月亮死啦？」大海想。他把頭伸出船篷，向天上望望。天也是漆黑，星也沒有。

「天變了。要落雨了吧？真他媽的，再不落雨，人可要給烤死了。」

整整是酷熱了二個月。二月來，從沒有見過雨。（連一片雲也沒有）成天對天上望着，老希望看見一些雲。（即使白雲也好）真他媽的鬼氣。天老是鉄青着臉，萬里無雲。白天是熱，晝上也一樣地熱。人，像在被火烤着；煎着；汗在身上從沒有乾過。像大海，自然同別的弄船的伙伴一樣，晚上小茅屋裏坐不住，只好跑上自己的划子上來睡覺。

河面還有陣陣的熱氣，但也會漸漸地涼起來。

兩邊的碼頭上，都有一盞燈。燈照着那石頭路。許多人在岸上乘涼。扇子打着腿，拍拍地響，有人在拉着胡琴，一個女人的聲音在唱着；但聲音是沙的。歌聲從岸上浮到水面上，

躺在划子裏聽着，分外覺得好聽些。

一陣清脆的水聲，一個划子從大海的船旁過去。

「陳老三在擺渡哩。」大海看見那毛茸茸的臉便認識。

「是大海吧？」老三回過頭來問。

「嚶。」大海陰鬱地應了聲。

「你兒子病好啦？」

「沒……」他實在不知道兒子的病是利害到如何程度。

「熱病囉。」老三的划子遠了，向岸邊靠去。

大海的心沉下了。他想起兒子的病，心就痛了起來，病已病了一個月，人已瘦得不像人了。唔，三分像人，七分倒像鬼啦。大海自己，也染了這鬼毛病——痢疾。一拉起屎來，肚子就像刀絞的一樣。

岸上送來歌女的沙喉嚨：

「……………」

送郎送到洋碼頭，

叫掛車子快快走，

小火輪要開頭。

嘖呀呀得外得外，

小火輪要開頭……………」

風起了。河裏起了輕微的浪，輪身有些兒搖動了。

河裏塞滿了船。這些船，大都是裝米裝柴……………有的船身實在龐大，粗大的桅桿高高地一梗梗地豎立空中。大海的划子，是緊緊在一個柴船旁邊。兩旁的小划子也不少，同樣地，都是從小茅屋裏被熱趕出來的。有的划子上，整整地睡了一家人：船裏幾個，船頭幾個。四週的船，都是黑黑地，一點兒燈火也沒有。間或那些大船上，吃水煙的吹起星星的火光來。

大海苦惱着。他想起他的小兒子——小呆子。小呆子真病得太兇了。一拉起屎來，便死命地叫，臉都給他叫白了。拉下的屎，全是些紅紅的東西，怪怕人的。小呆子真命苦啊！

「投錯了胎啦！」大海嘆了口氣。

小呆子的娘是在一家公館裏幫工。也是天天忙。早上，天一亮便去；晚上起馬也得八九點鐘才得回家。這熱天，晚上回家時，總是一身的汗，上衣是全濕透了。大海一看過這模樣，便起了陣難過。他總柔聲地說：

「洗把澡去喇！看你，汗透了啦！」

風大了些。船又搖了起來。岸上起了陣歡呼聲，好像是在歡迎着「風」。這時，沙沙的歌聲停止了，胡琴的聲音漸漸地遠去了，消失了。

大海的肚子又痛了起來，刀一般地絞着。他想，那玩意兒又來啦。忍着，忍着，但越來越兇了。他走到船尾，脫掉褲子，把屁股伸出船外。他開始在忍受着苦刑。肚子一陣比一陣地痛起來。他忍不住地呻吟了。

「哎喲……唔唔……」半天才拉出一些兒東西來。

「×他媽的×，受瘟罪啦……哎……」

他痛得拉緊了船舷，汗珠在頭上滾下。

「大海，大海，」離開不遠的一隻划子中，伸出個頭來。

「喂，喂，要命啊！」大海正痛得利害。

「怎麼啦？」

「拉紅白凍子，×他媽的臭瘟×！」

「紅白凍子？」

「喂，」大海似乎覺得拉完了屎，肚子已痛得好些。「劉大哥，×他媽的，老子三天沒吃什麼啦，瘦得很囉，喂，小呆子也是這個病呀！」

「小呆子該好了吧？」

「好鬼才曉得。拉了一個月，越拉越兇！」

「該請先生醫醫。」

「請過兩次啦。」大海怨恨地說：「去掉幾串錢，吃藥是等于吃開水！」

對面的劉大哥是沉默了。

「大哥，老子病了還架得往。小呆子架不住呀！噯！還是怪自己沒錢囉。老子有錢，也上醫院啦！」

「是的囉。是的囉。」

大海看看沒有東面拉了，便用紙擦擦屁股，紮好褲子。

風更大了，四處都起了響聲。水打着船，船碰着船。桅桿上的繩子也響了起來。岸上的人叫了起來，孩子們大聲地呼喊著。

「該涼快啦。」劉大哥說。

「噯，也熱夠了。」大海低弱的聲音。

「怕是風暴，你看天上多黑！」

「嚶，像黑鍋底一樣。」

船身在互相擦着。四處都起了「嘍呀——嘍呀……」

「小呆子的娘在公館裏？」劉大哥問。

「是的囉，這樣晚還怕沒有回來哩。」

「那末小呆子那個照應？」

「小呆子麼？我把妹子拉來照應他幾天。」

「唔，這好，這好……」劉大哥又縮進艙裏，大概他兒子碰痛了那兒在哭着。

「別哭別哭！我來揉揉。」劉大哥的聲音。

天上打閃了。沉悶的雷聲在天上滾着，滾着。

船篷上，有雨滴的聲音。水上也有稀疏的雨聲。

「大海，落雨啦！回去吧！」劉大哥的聲音。

「嚶，要回去呢。」

劉大哥解了繩子，盪着槳，向岸上划去。岸上的人也散了。燈光還是照着石頭路。石頭路上有了水蹟，反射着閃閃的光。

閃光又很快地閃過。閃閃的雷在天上滾來滾去。雨似乎是大了些。

大海也解了繩索。

「大海，大海……」他妹子在岸上悲哀地叫他。

「來了！」大海似乎覺得出事了。兩隻手也不自主地顫動起來。他慌慌張張地盪起

槳來。

「快些，快些，快些……」妹子的聲音在抖着。

「你先回去吧，落雨哩！你去，你去。」

大海急急地划着船，他妹子向黑暗裏去了。他的心在跳着。

風大得利害。費了很大的勁，才靠了岸。他匆匆地繫起繩子。

「小呆子怎麼了呢？」心急着。

閃電四邊閃着。雷聲大了，像一槌打破了大皮鼓。雨傾下了，雨點特別大。雨落在地上，屋上，水上，都像天上擲下一把碎石子。

他在河沿上跑。穿過一條細狹的短巷，進了一個小茅屋裏。

一進去，便聽見老婆低低的哭聲。大海心裏一陣難過。

屋裏的什麼也糟，也亂。黑沉沉地，一點微弱的燈光。這邊是牀舖，那邊是鍋爐，旁邊又是碎柴。爐子裏因為常有煙，這煙便使這屋子一天天地黑暗起來。

牀舖上，老婆低着頭哀哀地哭着。背上汗透了的衣裳。頭髮膨膨着。妹子只睜着悲哀無光的眼望着大海。大海望着了那雙眼睛便了解這一切了。

兩個女人都坐在牀上。孩子在兩女人間躺着。

大海靜靜地走到牀舖旁邊，凝望着那五歲的孩子。咳，也養了五年啦。從前，可不是蠻有趣的小把戲？現在，這孩子已躺在這破爛的牀舖上，喘着氣，灰白了臉。這孩子的眼睛是閉了，唇兒也灰白了，頭上疏疏，枯黃的頭髮，彷彿是人故意插進去一般，這孩子的臉已瘦

……

大海滴下淚來。他妹子也哭了。

「投錯了胎呀！」大海低低地說。

大海茫然地走開。走到一個小窗洞旁，茫然地對着漆黑的外面望着。外面，閃着電光，雨很大，打在窗上的小玻璃上，聲音很響。

眼前一個很亮的閃電，停會，一聲滾動的雷；接着，雷爆炸了嘩啦一聲。屋子上給震動過來。雨格外大，像山洪暴發了。

風像狂人般的吹起，外面的風聲很大。茅屋也似乎經不起暴風的吹刮了。
大的，狂的風暴！

「兒呀！兒啊！」小呆子的娘尖聲地叫了起來。

大海迅速地轉過去。三個頭接在一處，都凝望着這五歲的孩子在忍受着苦刑。
孩子的嘴很痛苦地張開，腿也痛苦地動着，身體也扭動了。

「嘩啦——啦」一個炸雷。孩子尖聲地叫了聲，便靜下來。

娘的手摸在孩子的頭上，也高聲地號哭了。

「兒呀！兒啊！苦命的兒啊！……」

「去了。」大海又流下淚來。大海的手也碰上小呆子的瘦臉上，手上，胸上，但都冰冷着。他妹子的臉，轉到牆壁上，袖子緊蒙臉，兩肩抽動着。

娘還不聲地號哭：

「……娘怎捨得你呀……兒啊……呃呃……若命的……」

在幾聲巨雷以後，雨似乎小了。但風還在吹着。

大海的心，空漠看。

門開了。進來一個漢子。頭上，身上，全是雨水。小衫沒有扣，露出裏面的黑背心來。這漢子是個方臉，和尙頭，看來有三四十歲了。

「大爺，」大海苦苦地叫了聲。

大爺看見這情境，心裏已知道一些了？

「小呆子怎樣了？」

「才死啦，大爺。」

大爺對那舖上的屍首望了望，微微地搖了搖頭。

「命啊！」大爺嘆了口氣。

大爺是姓張，喊他「大爺」是因為「班輩」高些，大爺同大海很要好，大爺愛喝酒，大海也愛喝酒，兩人常在一塊兒喝。

大爺與大海相對地沉默着。

大爺靠近大海低低地說：

「別傷心吧！外面雨小了，出來談談吧。」

他倆離開這號哭的屋子，向河邊走着。雨是小了，只有細絲的雨在飄撒着，河邊有風，天氣很涼快。

「大海，我說，這熱天的小呆子不能久放在屋裏的呀！」

「嚶，大海嘆了口氣。」

「我說該買口棺材才行，不是麼？」

「大爺，嚶，大爺，那有錢囉。」

「買口小棺材錢也沒有？」大爺有點不信。

「只有幾百文了啊。」

「唉！」大爺長長地嘆了口氣。

「大爺，請了兩次先生，去了幾串。嚶，我×他媽臭瘟×的先生，小呆子也給他送了命！」

大海恨恨地說。

大爺默然，最後大爺決定了。

「大海，大爺馬上給你賒口棺材來。你叫小呆子的娘明天在公館支點錢，那末，中午

你便把錢還了吧。我明天中午一定到你屋裏來，你等着。」

大爺很快地去了。

細絲的雨，飄在大海的臉上。大海向黑沉沉的天空嘆了口氣。

河水在靜靜地流着。燈火照着河面的一塊，還看見雨點所起波紋。一個一個的圓圈子。河面上的船都像死了一般。

大海的腦袋裏又想起兒子來了。小呆子在一個月前，還是活生生的啊！可是，現在竟死啦。小呆子生着的時候，也是個可憐而像猴子般瘦的孩子。但小呆子不像別的孩子般頑皮，他是個沉靜的孩子呀！小呆子的娘總是對大海說：

「小呆子一點都不貪玩，過兩年給他上學吧。」

「嚶，對。」大海同意着。「死命也要想法給他識個把字的。」

可是小呆子就這樣死了呀！

死了還想什麼呢？但大海頂愛這孩子。他怎能忘掉這孩子呢？

他想起每天在河裏擺渡時，小呆子也跟着他在船裏，每次的擺渡，小呆子是担任着

收錢的職務。他會伸着手向客人討錢。

有時客人問：

「多少銅板？」

「二個鈔！二個鈔！」他伸出兩個小指頭。

有時錢從他手裏滾到艙裏。

「蠢鳥！錢都抓不住！」大海看了好笑，笑着罵他。

於是，小呆子靜靜地，很費力地，在艙裏用小手找出錢來，然後把錢靜靜地送給大海。然後這孩子便伏在船邊，凝望着那流去的河水。

「留心啦，小呆子！」大海警告他。

小呆子只對他笑笑。

這些回憶，大海只感到心痛。

雨還在飄着。雨水從頭髮上淋下來，他並不覺得。他呆呆地看着那流動的河水，聽着

河水嗚咽的聲音。他有些兒悔恨，他曾虧待了這孩子。孩子活了五年，沒有吃過一點兒好東西。只有時，他娘從公館裏帶點兒殘羹回來，這孩子也足足同他們一塊兒吃過了五年的苦。

「苦命的孩子哪！小呆子喲，你錯投了胎。」

長長地嘆息了一聲。

那邊，大爺扛着口小棺材來了。

一隻手還帶了個鎚子，幾個大釘。

「大爺，真難爲了你啦！」大海感激地說。

「別客氣啦，自家人哩！」

他們又轉向黑暗裏去了。

二

是第二天的中午，天氣又開始熱了。但比較起來，還不算頂熱。那是因爲昨晚下了場

暴雨的緣故。

大海站在碼頭的岸旁，無力地靠在一個電燈桿子上。早上他又拉了兩次的紅白凍子，肚子像給刀絞。但一拉完了屎，肚子不痛了，他又會拉緊了褲子，用勁地盪起漿來。他是結實的，好像天大的病他也架得住似的。

他在等着小呆子的娘。

大海呆呆地凝想看，想到早上埋了他那孩子。

孩子的命太苦，死了也沒有好地方。他們把他埋葬在後街背後一個荒山上。

大海同陳老三抬着那小白木棺材。那時，天還沒有大亮，東方只有一點霞光。棺材上是一把鋤頭，一個鏟子。送葬的是小呆子的娘，大海的妹子，長興嫂。大海的妹子沿着路敲着紙錢，小呆子的娘一路嗚咽着。她的眼睛已經浮腫了，臉上是黃黃，枯乾的。長興嫂伴着他，扶着她。

在荒山上，陳老三與大海掘了個窟窿，放下小棺材，再加上土。這時，小呆子的娘便大

聲地哭了。大海不再哭了，他的心好像已給搗得粉碎，而且已麻木了。他癡呆地扛起鋤頭，陳老三也扛起鏟子，他們又回轉了。

大海走到小呆子的娘身旁，低聲地說：

「別哭了，人死了就算啦……呢……呢……呢我說，你今天還到公館裏去吧。你同太太說呢，就說支點錢還棺材錢。曉得吧？中午我在家等你。呢，呢，你不是還有一個月工錢沒拿？就這樣吧……：：：。嚶，不是還有利錢也要給了……：：：。」

小呆子的娘點點頭。

陳老三拍拍大海的肩頭，安慰地說：

「大海，都是他娘的命啊！命啊！不是麼？天老爺的事，有什麼辦法想！天老爺要你小呆子去，你還留得住麼？不是麼？大海。」

「嚶，嚶。」大海無力地應着。

悲劇便像夢一般地過去了。

大海的心只是一片空虛，他茫然地望著河水。

已經一點多鐘了，小呆子的娘還沒有回來。大海焦急着。

大爺已從街上來了。

「埋了吧？」

「噯。」

「小呆子的娘過來了？」

「沒有呀！×他媽的，不曉得又碰了什麼鬼！」

「不要緊，等等。」

大爺的嘴會說，說東說西地扯了許多。大海無心地聽着，有時哼兩聲，「噯噯。」

「又熱起來囉。」大爺說。

「噯，熱哩。」

「大海，我說你心放寬些好啦。傷心有什麼用？反而壞了身子。」

「大爺的話對……嚶，大爺，這孩子太好啦。」

大爺與他都沉默了。

小呆子的娘從街上轉到這衙子來。

「來了。」大海帶着希望地說。看見她，大海就傷心。她是那麼枯黃，難看眼睛又那麼

浮腫。

「怎麼啦？」大海問。

「太太不肯給錢。」她結巴地說，帶着些悲憤。

「不給錢？什麼話？」大海憤怒起來。

「太太不肯給喇……」她帶哭地說：「我向太太討，太太向我翻眼睛。」

「你那來什麼錢支？」太太發我脾氣。

我說：「太太，我還有一個月工錢呀！」

「大海，他們真不講理呢！你看太太怎講？她睜着眼睛罵我「工錢紙錢也沒有呀！打

碎一個花瓶怎麼算？你曉得一個花瓶值多少錢啊！你賠了花瓶就給錢！」這是什麼話呢？我白白做了一個月？累死了人，晚上混身骨頭痛……唉，我白忙了……我們還要吃吵！還要給利錢吵……」她哭了。

「×他媽的臭瘟×老子……」大海氣得咒罵不出了。只抖着雙拳。牙齒格格地響着。

大爺的眼裏也起了怒火。

「大爺，」她抖抖地向大爺說：「我死了兒子，又累壞了身子……大爺。我們也是人呀！唉，我還向太太求情啦。我向太太說：『太太，可憐我昨晚死了兒子，棺材錢也沒有啦……』」

太太說：「死兒子關我什麼事？」

「死得活該！」小姐指着罵我。

「三少爺也罵我：『死了一個，少一個窮鬼！』」

「大爺，死了兒子還該受氣？死兒子是活該……」悲痛地哭起本。

「活該？」大海的額旁青筋鼓出來，眼睛通紅了。「我×他媽的臭廬×！老子們不逼窮，憑什麼欺負老子？你有錢，老子又不搶你的。老子們死了就活該？我操你祖宗十八代！活你祖宗的「該」！」大海越說越氣。向大爺說：「大爺，老子們不是人麼？替你忙，替你洗衣，燒飯，倒馬桶……老子們不過爲了肚皮！你幹嗎扣老子的工錢？老子們不是菩薩，肚皮要吃呀！利錢要給呀！……老子操他什麼小姐，少爺！小姐少爺算老子的雞巴卵子！」說着恨恨地跺了一腳。

「有錢？嚇鬼！我操他娘！」大爺憤憤地罵了句。

「真的，大爺。」大海格外氣了：「那個受住這鳥氣，×他媽的臭廬×！老子這麼大，還沒有見過這怪事！……賠花瓶，×他媽的，老子還找他賠命！花瓶算個卵，人家要吃飯，要給利錢呀！大爺，你看小呆子娘弄得這樣子，老子找誰賠？」……

大海簡直成了狂獸。他跳着，捏着掌頭，紅着眼。兒子的死，叫他心塊塊地地碎；現在，這

粉碎的心，又似乎從胸中爆炸出來一般，這時，陳老三也跑來。長興，長興嫂，劉大哥，王麻子……都跑來了。大家都知道這事，都在咒罵着。

「什麼太太，少爺，老子操他祖宗！」陳老三也暴跳起來。

「哎喲！」長興嫂說：「這些有錢的人，越有錢越齷花瓶算什麼？還有良心扣窮人的工錢，真黑良心喲！黑良心喲！」

「黑良心！」大海吼着，「老子就去挖他黑良心去！」

大爺青着臉，似乎很氣。

「小呆子的娘呀！」大海抓住他老婆，「去同他拚命去，不給錢，把條命給他，去呀，死人啦！」大海用力去拉。但小呆子的娘給拉倒在地，小呆子的娘痛哭。但是一片噁噴。

「你不去？」大海睜着雙紅眼對她，「你不去？x他媽的臭瘟x，老子去！老子同他拚命去！」

大海週身給怒火燃燒着。他是瘋狂了。像隻猛獸般的，他迅速地去了。
「不能去喲！不能去喲！……大爺，大爺，你們去拉他回來吧！不能去喲！……」她
睜着雙驚恐的眼睛，狂了般的啞聲地叫着。

大爺，老三……都追去。

小呆子的娘，給長興嫂扶起，她無力地靠在牆上。

「長興嫂，做好事，替我去看看吧！……唉，我要死啦！……」

長興嫂去了，小呆子的娘垂着頭靠在牆上。

……
等會，她看見大海從幾個黃衣警察抓着從街上走過去。許多人跟在後面。大爺，老三，
……都怒氣沖沖地跟着。長興嫂慌慌張張地來了。

「不要緊，大海嫂。大海打了太太，給抓到局子裏去了。」

「打了太太他瘋了？」她像中一個巨雷。

「沒有事哩。頂多關幾天囉。大爺他們都去了。大爺氣嘟嘟地說：「局子裏要重辦大

海的話，老子叫弄船的都衝毀掉局子！大海嫂，別急喇！有大爺，還有許多人哩！」

小呆子的娘癡呆着！慘白着。無光的眼，只默默地望着石頭地。

「局子裏一定不敢怎樣的，大爺是說到做到。弄船的有好幾千人哩。……大海嫂，別急喇！你家大海也是實在氣極囉。……」

一個公館裏的車夫跑來。

「大海嫂你家大海怎麼了？」車夫奇怪地問，「是酒瘋吧？真他媽的，酒害人喇！你看大海給酒錢紅了眼，給酒迷住了心，他打起太太來哩！……」車夫看看小呆子娘那副模樣，也不再往下說了。

「嚶，是酒瘋喇，酒瘋喇！……酒害人！……」車夫咕嚕着去了。

「酒瘋？酒瘋？……」小呆子的娘覺得一陣昏眩，她沿着牆倒下了。（一九三四年）

是傍晚的時辰了。我獨坐在樓頭。

天邊，似搽着了胭脂似的徘徊着。那麼紅豔豔地，可使我想起了「紅葉」。可是，前面靠左的一家工廠，濃濃的煙向上舞着——嬌柔地慢舞着。於是，思想又從徘徊的「楓葉」轉到濃黑的煙來。煙，濃黑地向上昇着，可是，漸漸地，牠淡起了，漸漸地，牠消失在天上。天，仍呈現着徘徊。

煙，不斷地昇，也不斷地淡；但是，天邊的晚霞，已漸漸地消失了殷紅的色彩。

我瞥見街旁壁上，一條破殘的標語：「打倒日本帝……」低下三字已撕去了，囑，我不禁地又想到其他。

我深深地埋在回憶裏——

那正是深秋了。郊野長滿着紅紅的楓樹。我已不再歌唱：

「紅葉長滿了樹身，

宛如一紅裳女郎。」

是的，誰都不再迷醉了，誰都被日本的炮火驚醒了。在任何人的心，都印了上幅殘酷的圖畫。誰的心，都充滿着憤怒。

我們整個的中學校都沸騰起來。

於是，「復仇」的呼聲，廣大地吼叫着。

我清楚地記得，那次的市民大會。我的心，從沒有像那次般狂跳過；我的血，也從沒有像那次般流得迅速。我只記得我那時狂呼着口號，狂握着帽子……：

市民大會是開在一個公共體育場中。那是上午九點多鐘了。我們隊伍走進了廣場。那兒擁擠着人，旗幟迷亂着。我一看見這廣大的羣衆，我的心，狂跳了，我緊握着拳頭。

「這多的羣衆！」一個同學說。

「中國沒有死呀！她蘇生了！——唔，蘇生了！」我興奮地說。

於是，大會開了。台上走上了演說者。

一個工人模樣的人，他吼叫着：

「同胞們——」他興奮地停了半天：「我們已不相信他娘的公理了！刀砍到了頸項上，我還說要公理麼？——弟兄們呀，東三省的勞苦民衆，已在那兒被屠殺了呀！帝國主義的牙，已咬進了兄弟們的肉裏……」

唔，我傷心了，我流出了淚珠。我的拳頭捏得更緊，我緊咬了牙齒。我好像覺得我的臉，變了顏色。

「打倒日本帝國主義！」台上一個吼聲。

「打倒日本帝國主義！」我們禁不住地也吼叫起了。同時，我看見了羣衆的拳頭，我看見了在空中的小旗幟。

你看，鐵一般的拳頭呀！

輪到我代表學校去演說了。然而，天爺，我將說什麼呢？一肚子的情緒從那兒傾吐出來呢？

我茫然地看看一大羣黑黑的頭顱，我看見羣衆憤怒的眼睛。

了。
「我們需要復仇！」我第一句的吼聲。我捏緊着拳頭，紅着臉，似乎我已說不出話

「是的，復仇！爲着被蹂躪，壓迫着的民衆！」

「打倒日本帝國主義！」突然，台下又起了吼叫。也許，他們已禁不住了憤怒吧。

是的，我忘掉那次！永遠忘掉那次。那次，我會興奮到頂點；那次，我知道羣衆的威力；那次，我認識了真正反帝的鐵軍——民衆。

可是，一年一年去過去了。民衆被欺騙了。東三省已遍染了血呀！

.....

唔，牆旁的破標語又閃進眼簾：「打倒日本帝……」然而，標語畢竟是殘破了呀，殘破了！我可再聽到那廣大的吼聲麼？

煙，又濃黑地昇上去；又漸漸地淡了。終於，牠消失在天上。

晚霞也消了紅潤，天地昏黑起來。

幾隻雀鳥，夾着了「煙」，都消失在天邊。

我惘然着，惘然着。

——一九三五年

秋風與落葉

秋風吹着梧桐，黃黃的葉兒落下了。葉兒隨着風在半空裏旋轉，終於，掉落在地上。牠沙沙着，彷彿在作最後的掙扎。

秋風，落葉的聲中，她落下了巨大的珠淚。她哀傷，憤怒，咒詛着一切。她拾起一片枯葉，那一片枯焦的落葉。她枯焦的手在上面輕捻了幾下，終於，她棄掉了落葉。

——行人在落葉上走過，葉在人的足下哀哀地嗚咽着。

「那便是我！」她注視着落葉，默默地想着。

天色暗下來了，風拚命地吹着。在靜靜的路上，她提着鐵罐，無力地步行着。間忽，她嗆咳着。每次的嗆咳，她苦痛地用手按着胸口，停住了足，彎下了腰，在慘白的臉上，現出紅色

來。停了下，她依然慢慢地向前走去。

——銀姐要死啦。嚶，今天在廠裏那麼地怕人！一言不發地，她倒在地上。嚶，天爺，她那死白的臉喲！……可是，也許也要輪到我吧？

她想着，臉更慘白了。可是一陣噲咳，她苦痛地用手按着胸前。一陣昏眩，她彷彿覺得也會同銀姐般倒下來。可是，她忍着。

——銀姐太苦了。唔，比我更苦。她自己有那麼多的孩子，嚶，都是那點兒大。可是，她要死啦。她的孩子呢？誰養活他們？何況，她的丈夫今春也被機器軋死了哩！

她想，她又覺得要哭了。

腦袋裏，她想起了散工的時候。

她與銀姐正預備走時。

「我難過哩，」銀姐顫顫地說。

「什麼地方？」她握住了銀姐冰般的手。

銀姐苦痛地擺着頭。

牠看見銀姐的臉像死人一般。她恐怖了。

「銀姐，你怎……」

可是，銀姐倒下了。像死了一般。

……

她想，銀姐不是像自己一般嗆咳麼？那末，繼着銀姐死的，當然是他自己了。她想着，想着，她禁不住地抖戰了。

整日，在機器裏工作的她，青春已老早消失了。剩下的，只是她一個軀殼吧。在很早以前，她是人間最快樂的一個人。她生長在鄉裏，她嬉喜在地塘之畔，她騎在牛背，她唱着山歌……可是，樂園終於殘破了。農村被炮火打得粉碎，整個的家庭也破裂了。炮火過去了，但是，他們能再做出麼？唔，高利貸，租，稅，捐……一切都在磨折他們，剝削他們，他們已支持不住了。在這萬般苦痛中，有些人，懷着無盡的希望，來到了城市。她便是其中之一，另

外，還有她的丈夫，她的二個孩子。

看見了那高大的建築，她多麼高興。看見了那些富裕的人，那麼多的汽車，那麼華麗的女人……她想，這兒總不會餓死我吧？

可是，希望畢竟在一個紗廠裏慢慢地消滅了。她已變得一個衰弱的人。雖然還只二十八九歲，看來已那麼老了。

她又會時時想起銀姐的丈夫。嚶，那麼一個可怕的死亡。

是今春，一個午後。

工廠裏亂了起來，夾着幾個人的叫聲。

「銀姐的男人軋死啦！」別人都這麼說。

銀姐瘋狂地奔去。

她也跑去。從人叢裏擠了進去。

嚶，一個血的肉體。肚子被什麼東西鑽穿了。腸子流了出來，血流滿了地上。她抖了，起

了一陣惡心，在旁邊，銀姐死命地哭，叫，許多人在拉住她。嚶，她忘不了，銀姐的哭聲是那麽淒厲，那麽傷心，當時，她也哭了。

回家時，她曾告訴她的丈夫。她丈夫淡淡地說：

「這樣死的人多呢！娘操×！」

.....

天暗下來了，她還沒有走到家。可是，今天，她心裏特別難過。

一陣噲咳，她覺得昏眩得特別利害，她在失去知覺中，倒在地上了。她彷彿覺得自己是死去了。

醒來時，她還在地上。只是，天已黑了。她感到陣陣的痛楚。她摸着了嘴，覺得一些潮濕，她想，吐血了。

摸着了片松葉，她更痛苦。

「我便是牠！」她默默地想，輕輕拾着松葉。繼着，她想，「銀姐死了，這恐怕要輪到我

了！

天是那黑，枯葉在地上沙沙着。（一九三五年）

秦淮河中

渾濁的秦淮河水，

映着紅綠的燈光；

漿劃破了水，

燈影四邊飛散。

微風里，

送來歌女的歌唱，

那抖抖的聲音里，

含蘊着無盡的淒涼。

在船頭，她坐着，

拚命地嘶聲高唱。

雙唇中溜出了歌聲，

歌聲、在渾濁的水上浮漾。

唱紅了灰白的兩頰，

也唱出了閃閃的淚光。

如垂死的玫瑰呀，

歌聲彷彿是哀弔她自己的死亡。

僅僅是個軀殼呀，

她茫然地坐在船頭上。

爲着了生活，爲着那壓榨，

她只得拚命地歌唱。

漿又劃破了燈影，

我離開這淒涼的地方。

歌聲離我漸遠了，

但我忘不了那淚光。

二十二年七月廿一日

婦女問題研究大綱

I 婦女問題的基本認識：

A 婦女問題是整個社會問題的一環，不能離開社會問題而單獨解決。

B 一切認識都要用實踐來證實和充實，研究婦女問題，須同時參加婦運才有意義，才有效果。

C 因為婦女問題是整調社會問題的一環，所以婦女問題不是單純的兩性問題，其對象是現存的不合理的社會制度，同時，婦女應聯合被壓迫的男性，共同奮鬥。

D 然而，我們不可忽略了婦女問題的特殊面，婦女本身也有她應解決的許多問題。

E 問題：

1. 婦女問題是什麼？牠是不是永久不變無始無終的？

2. 婦女問題是否僅兩性問題？能否離社會問題而解決？

II

婦女問題的發生和發展：

3. 婦女運動的終極目標是什麼？

4. 婦女運動之理論與實踐的關係如何？

1. 原始共產社會的婦女地位

A 婦女問題和其他一切社會問題一樣，並不是隨便什麼時候都有的，在原始共產社會時代，並沒有婦女問題，直到原始共產社會沒落，以男子為中心的私有財產制確立後，婦女被征服了，於是才有婦女問題產生，到未來的新社會，私有財產制廢止，社會上一切都是平等的，所以沒有婦女問題。

B 在原始共產社會中，男女共同生產，共同消費，社會上一切都是平等，絕對沒有誰壓迫誰的現象，所以那時男女完全平等，並且因夫婦的沒有確定，社會上完全以婦女為中心，婦女往往是一個民族的領袖（當然這時的領袖，並不帶有壓迫部下的意義）。

C 問題：

1. 原始共產社會中男女的關係怎樣？
2. 原始共產社會爲什麼是女系社會？
3. 原始共產社會中婚姻制度如何發展爲什麼如此發展？
4. 私有財產制產生以後，婦女爲什麼要受壓迫？
5. 婦女的受壓迫與男女身心的差異有沒有關係？爲什麼？

2. 奴隸社會和封建社會的婦女問題

A 自從原始共產社會沒落，奴隸社會或封建社會隨着產生，於是婦女就成爲男子的奴隸而出現於社會中。此時婦女所受的壓迫，真是殘酷到極點（如七出，貞操，三從四德，男女受授不親……）。這時期婦女並不被人當作人看待，至多只是一個生育的機器，待奉男子的奴隸而已。

B 問題：

1. 奴隸社會與封建社會的婦女生活形態怎樣？
 2. 婚姻形式與家族制度的演化怎樣？爲什麼？
 3. 賢妻良母主義如何產生？
 4. 多妻主義與娼妓怎樣產生？
 5. 戀愛問題在這期間用怎樣的形態出現？
3. 資本主義社會中的婦女問題和婦女運動

A 資本主義社會產生，工廠的大量生產，把婦女都吸收到工廠中去了，於是婦女都從廚房紡織機脫離出來，參加社會生產勞動。但是婦女的生活形態雖然變化，婦女地位依然如故，因此婦女就起來和男子爭平等，（在職業，教育，政治，婚姻各方面）於是婦女運動就產生了。這時的婦女運動稱之謂女權運動，如法國大革命時的婦女運動就是屬於這一階段。

B 然而，資本主義時期的女權運動並沒有真正解放婦女，因爲私有財產制的存

在，婦女的解放在實際上也只是少數資產婦女解放而已。多數的婦女變質而為「商品」。因為經濟權還操在男性的手中，女性只還是附屬於男性的。

C 多數婦女大衆從家庭裏打入黑暗殘酷的工廠中，婦女的工資便宜，婦女較為柔順，因此資產者格外利用女工，壓榨她們，然而，婦女却因此覺悟了被壓迫的對象是誰，她們已經從性別的鬥爭發展而為兩性的總戰線，共同為毀滅這不合理的資本主義制度而奮鬥。

D 到帝國主義時代，資本集中在少數金融孤頭手中，經濟恐慌愈益深刻，社會上失業增多，政治危機也愈益深化。法西斯為緩和國內失業和政治危機起見，把婦女重新逐回家庭，在「天職」的美名下，重過家奴生活。

E 問題：

1. 資本主義對婦女有什麼影響？
2. 女權運動是怎樣產生的？內容怎樣？結果怎樣？

3. 女權運動爲什麼不能澈底解決婦女問題？
 4. 資本主義下的勞動婦女的生活怎樣？怎樣才能改進？
 5. 女工的工資爲什麼比男工低廉？
 6. 近代的婦女職業問題如何？
 7. 近代家庭問題，和婚姻問題有什麼轉變？爲什麼？
 8. 家事社會化和兒童公育不能在現社會中實現？
 9. 提倡優生運動與節育運動的作用如何？
 10. 法西斯政策下婦女地位如何？
 11. 婦女回家運動如何產生？
4. 第一次世界大戰與婦女
- A 自從第一次世界大戰爆發以後，大批的男子被徵集到前線，於是一切後方的社會事業都賴於婦女維持，一般所謂婦女能力天生劣於男子的學說至此大

破。而婦女地位大大的提高，女權運動至此竟獲得相當的成功。

B 另一方面因為大戰的爆發，勞動大眾的生活更形惡化，勞動婦女生活空前的慘酷，於是勞動婦女運動隨着整個無產階級運動的發展而益形膨漲，婦女運動至此已揚棄女權運動而走入更高的階段了。

C 問題：

1. 第一次世界大戰對婦女地位有什麼影響？
2. 第一次世界大戰為什麼能使女權運動獲得相當的成功？
3. 第一次世界大戰對勞動婦女的生活影響如何？
4. 第一次世界大戰以後婦女運動有怎樣的轉向？為什麼？
5. 勞動婦女運動的內容怎樣？
6. 勞動婦女運動與無產階級革命運動有什麼關係？
7. 勞動婦女運動應該怎樣奮鬥才能獲得最後的勝利？

5. 社會主義社會中的婦女地位

A 資本主義社會不能解決婦女問題，婦女問題只有在社會主義社會才有合理的解決，私有制的消滅，使男女的經濟地位澈底平等。這時已沒有兩性的對立，更沒有社會制度的壓迫，婦女問題在這期間得着澈底的，完美的解決，蘇聯婦女地位的研究，就能給我們確實的證明。

B 問題：

1. 社會主義社會爲什麼能解決婦女問題？
2. 蘇聯勞動婦女怎樣參加革命？
3. 蘇聯婦女怎樣參加社會主義建設？
4. 蘇聯怎樣解決家庭問題，婚姻問題，兒童問題？
5. 蘇聯怎樣處置國內的娼妓？
6. 蘇聯婦女日常生活狀況如何？

III

中國的婦女問題和婦女運動

1. 中國婦女問題的特殊性

A 中國社會是半封建殖民地性的，所以中國女權運動反封建的成績，比之資本主義的英美各國，其成就更少。

B 中國婦女只有衝破新舊的封建殘餘勢力及打倒帝國主義，才能獲得澈底解放。

C 所以中國婦女解放運動，只有成爲民族解放運動的一環，在整個民族解放中，才能獲得婦女的澈底解放。

D 問題：

1. 中國的社會性質怎樣？

2. 中國婦女所受的壓迫怎樣？

3. 中國婦女解放運動的基本任務怎樣？

4. 中國婦女解放運動爲什麼和民族解放運動有關聯？

2. 中國婦女運動的發生和發展

A 自從鴉片戰爭以後，資本主義的因素開始在中國發生，婦女運動也隨着漸漸發生起來。到戊戌政變的時候，政治上醞釀着立憲政治，相應的在婦女方面也產生了封建社會的改良運動。

B 戊戌政變失敗以後，隨着政治革命民族革命的成長，中國婦女運動就踏進了反封建的女權運動階段，漸漸的發展，至『五四』運動的產生，女權運動到了興盛的時期，而得到了相當的成功。

C 到『五卅』運動的時候，隨着整個革命運動的推進，勞動婦女運動也負着反帝反封建的基本任務而出現，成爲整個革命運動中的一翼。

D 問題：

1. 中國婦女運動在什麼時候產生？

2. 戊戌政變時期婦女解放爲什麼還沒有達進女權運動階級？
3. 中國女權運動的歷史怎樣？其發展過程和整個革命運動有沒有關聯？
4. 中國女權運動的成就怎樣？
5. 中國勞動婦女運動在什麼時候產生爲什麼？
6. 中國勞動婦女運動的基本任務是什麼？
7. 中國勞動婦女運動能否脫離整個革命運動而單獨的獲得成功？

3. 現階段中國婦女運動的性質和任務

A 現階段中國社會，非但沒有跳出半封建半殖民地的圈子，甚至更深進了一層。自從「九一八」以後，某帝國主義加急的侵略，漢奸無恥的投降，中國社會就由半殖民地而一步一步走進殖民地的圈子裏了。

B 在這種社會中，帝國主義和漢奸們爲了消滅大眾的革命意識，利用封建殘餘勢力來壓迫並束縛大眾，婦女在這一貫政策下，就被新舊的封建勢力，牢牢的

束縛着，法西斯蒂者竟使婦女回家運動，賢妻良母主義重新猖獗起來。

C 另一方面因爲××帝國主義的加緊侵略，使農村破產，都市蕭條，大多數的婦女，流離失所，無以謀生。

D 在這雙重壓迫之下，大多數的中國婦女被溺死，活埋，出賣，出租，或迫爲娼妓尼姑。能受教育的，就職業的獲得政治地位的，只有極少極少的數量。大多數的婦女只能在雙重壓迫之下，在家奴生活中輾轉死亡。

E 因此現階段的中國婦女運動，只有和整個民族解放運動聯繫起來，聯合一切有良心的男子們婦女們，共同驅逐××帝國主義和漢奸的聯合陣線，揭破婦女回家運動等反動理論的實面目，和整個民族解放運動同步進行，方能獲得澈底解放。

F 問題：

1. 現階段中國婦女所受的壓迫有沒有比從前減輕？

2. 中國農村婦女生活怎樣？爲什麼？
3. 中國產業婦女生活怎樣？爲什麼？
4. 目前中國婦女的婚姻問題和職業問題怎樣？
5. 婦女回家運動，賢妻良母主義爲什麼復活？其藉口如何，其作用如何？
6. 在目前中國提倡節育運動的用意怎樣？
7. 女權運動能不能解決目前的婦女問題？
8. 中國的婦女要怎樣才能獲得澈底的解放？
9. 婦女天生不適合參加救亡運動的理論的錯誤在什麼地方？提倡者爲什麼犯這錯誤？
10. 你對現在中國的婦女救亡運動有什麼意見？它在整個救亡工作上的地位怎樣？

研究婦女問題的參考書

爲便於讀者的研究起見，除發表上列大綱之外，擬再介紹幾本正確的參考書，但是在中國，婦女問題的研究，還是剛剛開始，較正確較完全的參考書，實在異常缺乏，所以只能勉強地做個簡單的介紹。

婦女問題是整個社會問題的一環，所以要正確的瞭解婦女問題，對於一般的新興的社會科學和新的方法論應該有一個基礎的瞭解。關於這點，最好的參考書，通俗經濟學講話（狄超白編，新知書店出版，定價大洋三角半）及哲學講話（艾思奇著，讀書生活出版社出版，定價大洋五角）。

要對於婦女問題有一個基本的瞭解起見，我們可以讀婦人與社會——倍倍爾著，沈端先譯，上海開明書店出版，定價二元五角。本書的內容可以分兩大部份，第一部份專門闡明以私有財產制爲中心的各種社會制度給於婦女的壓迫，和指示婦女澈底解放

的路徑。第二部份是研究國家與社會。如果嫌分量太多，這一部份可以不必讀。不過本書因為出版多年，材料不免陳舊，同時還有許多不充分的地方，因此最好能讀柯命泰著新婦人論（聽說本書不久要由上海生活書店出版）和杜君慧著婦女問題講話，曾在申報婦女園地按期發表，現已集為單行本，不久將由上海新知書店出版。

其次，為進一步瞭解原始共產社會時期的婦女地位和婦女淪入被壓迫的過程起見，可以讀家族私有財產及國家的起源（家族的一部份）恩格斯著，李膺揚譯，新生命出版，定價八角。如果要瞭解封建社會中婦女慘遭蹂躪的實情，可讀北新書局出版的初夜權。至於人類婚姻史（神州國光社出版 Weslernark 著王亞南譯）和婦女生活創刊號碧梧作刑具的裝飾，都可見出古代婦女所受的壓迫；不過前者並沒有中心的思想，完全是材料的堆積，全靠讀者自己辨別。

為追縱資本主義社會中女權運動的歷史起見，可讀婦女問題與婦女運動第五章山川菊榮著，李達譯，遠東圖書公司出版，定價五角。其次高喬平編世界婦女運動史和夏

承堯編各國婦女參政運動史，也可一讀。

對於勞動婦女運動的興起，蘇聯婦女參加革命及蘇聯婦女生活的研究，可讀柯倫泰著新婦人論（詳上）樊英編著蘇聯婦女生活和散見于婦女生活、女聲、申報婦女園地、東方雜誌家庭婦女欄上的各種關於蘇聯婦女的記載。

要瞭解婦女運動在整個革命運動中所佔的地位的重要，婦女運動的特殊性，和國際婦女運動建立的必要，那我們可讀列寧回憶錄（列寧夫人著，韓起譯，正午出版，定價一元）附錄中蔡特金和列寧的談話，這一節談話的內容，在目前中國民族解放運動高漲，婦女救亡運動湧澎湃的時候，實在是一隻頂好的指南針。

至於提及中國婦女問題本身的研究的參考書，那真難於介紹，市面上流行的女子書店出版的幾本關於中國婦女的書，真使你看得頭痛。非但得不到正確的指示，甚至材料都很少。因此只能零碎的做個介紹。

關於史的研究，我們可以讀中國婦女生活史最後一部份（該書是陳東原著，商務

出版，定價三元）和婦女問題十講（本間久雄著，章錫琛譯，開明書局發行）的第十課。不過上舉二本，都只是材料的搜集，至於對於中國婦女運動史能夠比較正確的分段的，要推婦女生活一卷四期黃碧遙著廿四年來中國婦女運動走過的路程。

要明白現階段中國婦女的生活，那可參考羅瓊著中國農村勞動婦女，恐慌深化期的中國產業婦女，冰瑩的廣西的農村婦女，前二文刊載婦女生活第二、三期，後者見於婦女生活二卷一期。其他尚有散見在婦女生活生存棧欄，及女聲婦女園地的各地婦女通訊中。再有關於中國婦女的婚姻問題教育問題，可參考羅瓊：中國各地特殊的婚姻制度及君慧——評駁何子恆君之女子教育（上二文均刊登於婦女生活一卷五期）及我國女子教育的兩認識（婦女生活一卷三期）。

至於指示現階段婦女應走的路徑，可參考下列數文：君慧：現階段婦女運動的動向。駁斥反動理論的可參考：羅瓊從「賢妻良母」到「賢夫良父」（婦女生活二卷一期）中國婦女運動的總檢討（申報婦女園地）寄洪：斥節育救國論（婦女生活二卷三期）。

前面所介紹的書，當然不能說十分完全，但是能夠一一研究，也可獲得關於婦女問題理論上的基本知識了。