

海軍文集

劉建勳





上海图书馆藏书



A541 212 0014 8945B



游 美 集

郭沫若著



大孚出版公司

1947

036936

目次

序……………一

一九四〇年

答『國際文學』編者……………三

一九四一年

今日新文學運動所應取的路向……………九

一九四二年

亦石真正死了嗎？……………一七

懷董博士維鍵兄·····	二二
歷史·史劇·現實·····	二五
怎樣運用文學的語言？·····	三一
瓦石劄記·····	三五
一 「如含瓦石」·····	三五
二 一字之師·····	三六
三 南后鄭袖·····	三七
四 離騷一句·····	三九
中國文藝界賀蘇聯抗戰週年·····	四一
詩訊·····	四三
鼠乎？象乎？·····	四五
驢豬鹿馬·····	四六
趙高與黑辛·····	四九
一樣是偉大·····	五三

贊天地之化育…………… 五

『綠』…………… 六〇

無題…………… 六三

追懷博多…………… 六六

文藝的本質…………… 六九

一九四三年

獻給現實的蟠桃…………… 七二

序『唸詞與朗誦』…………… 七七

戰士如何學習與創作…………… 八一

爭取歷史創造的主動…………… 八四

本質的文學…………… 八六

憶成都…………… 八八

死的拖着活的…………… 九〇

人做詩與詩做人	九六
序『祖國之戀』	九九
論讀經	一〇三
新文藝的使命	一〇八
抗戰以來的文藝思潮	一一八
沿着進化的路向前進	一二三
才·力·命	一二五
正標點	一二八
序程道清著『標點使用法』	
啼笑皆是	一三三

一九四四年

序我的詩	一三九
人乎，人乎，魂兮歸來！	一四五

『五十以學』答問·····	一〇七
戲劇與民衆·····	一〇九
兩次哭先生·····	一一五
紀念張一麋先生·····	一一七
如何研究詩歌與文藝·····	一二〇
在民主主義的旗幟下·····	一二六
答費正清博士·····	一二七
序『不朽的人民』·····	一三七
答教育三問·····	一三八
悼江村·····	一八三
謝陳代新·····	一八五
爲革命的民權而呼籲·····	一九一
契訶夫在東方·····	二〇〇

勞動第一	103
豬	106
羊	107
孔雀膽歸寧	110
孔雀膽二三事	111
『中醫科學化』的擬議	117
覆顏公辰先生	131
附：顏公辰『中醫科學化的擬議』讀後的商討	
中述關於中醫科學化的問題	139
韜奮先生哀詞	141
寫在雙十節	145
黑與白	147
分與合	148
困與扒	150

學習歌頌不完的偉績……………二四二

奉行國父遺教，向蘇聯看齊……………二四三

一九四五年

宏大的輪船停泊到了安全的海港……………二五一

文藝與民主……………二五二

文化界時局進言……………二六一

蘇聯會參加東方戰場嗎……………二六五

人類的前衛……………二六六

羅曼羅蘭悼辭……………二七三

向人民大眾學習……………二七六

悼念 A·托爾斯泰……………二八〇

人民的文藝……………二八五

『五四』課題的重提……………二八七

我如果再是青年……………二八九

國際的文化聯盟芻議……………二九四

序

我現在主要把一九四二年至一九四五年勝利爲止的雜感隨筆之類的文字，收集成爲這個沸羹集。在一九四二年以前的，已編爲了羽書集、蒲劍集、今昔集等三個集子。但在這兒也收入了幾篇散佚的東西。此外當然也還有些佚失了的，年歲太久，發表處太廣，再要收集恐怕已經是不可能了。

這裏有些是應景的文章，不免早已有明日黃花之感，又有些對於未來的祈願也並未兌現，證明我確實是做了一些白日夢。但我依然是愛惜它們，『敝帚自珍』之誦，我知道是在所難免的。

這幾年實在是太值得紀念了，自己的才力薄弱，不能有紀念碑式的東西留存下來，委實是件憾事。但爲紀念這個值得紀念的年代，我這些隨時寫錄下來的東西想也不失爲這一大時代的粗糙的剪影吧。

勝利以後到現在也繼續不斷地寫過一些，本來打算和這沸羹集編輯在一道的，因分量太多，把它們割開了。另外成了一個集子，名之爲天地玄黃，希望它不久也能夠繼此集而問世。

（一九四七年十一月九日）

一
九
四
〇
年

此
页
空
白

答『國際文學』編者

敬愛的羅科妥夫先生：

你最近給我的兩封信，我都接到，讀了使我感受着非常的愉快和興奮。我那篇小論中蘇文化之交流，竟獲得蘇聯方面富於同情與理解的響應，真是極可欣幸的事，不僅我一個人感覺着歡喜，同時凡是中國文藝界的朋友們都一樣的感覺着歡喜。

你所編輯的有世界榮譽的國際文學，數年來我是愛讀者的一人，雖然有時是斷斷續續的，苦於未能窺得全豹。它在國際上的，關於文藝與文化上的貢獻，是用不着我來頌揚的了。中國的新文藝與文化也承你不斷地介紹着，我們全體都是很感謝而受着鼓勵的。雖然有如你來信所說，尚有未能達到滿意的地步，但這不能怪你，當是應該怪我們。我們中國的文藝工作者，事實上還不够努力，未能多量的產出可以使內外滿足的作品；其次是我們的聯繫太不够了。你們在介紹中國文學上是有不少的困難的，但我們以前不曾盡力的幫助你們。這是我們應該向你和蘇聯的一切朋友們告罪的。就因為彼此的聯繫不够，我們在介紹蘇聯文學上也遭受着不少的困難，而且始終是斷片的，無系統的。因此我十分誠懇地接受你的提議：加

強我們中蘇兩國文藝作家間的直接的接觸。我們的朋友們都非常歡迎你這項賢明的提議，我們以後要積極向這個指示努力，以補償我們以往的缺陷。

你向我提出的兩個問題，我現在想就我所見到的，在這兒先行簡單的答覆你。

第一個問題：作為抗戰的結果在中國文學中以何種新的形式為最流行。這毫無疑慮的要推報告文學。因為戰爭所給予作家的刺激是興奮，又因為抗戰以來文藝工作者多參加軍隊政治工作，必然地是須得以快速度來錄取戰地的情形和戰士們的情緒。這種報告形式，嚴格地說起來，或者還不能算是文學，但它是最新鮮，最活潑，最富有刺激性，最能滿足後方大眾對戰爭的關心，因而也就最受歡迎。不過這種傾向近來也漸漸起了變化了。因為戰爭的長期化，戰爭本身的強烈的刺激漸漸稀薄了下來，人們的情緒也由興奮的反射進而為沉着的反省，大家所關心的不僅是前線上的旅進旅退了。如何方能使抗戰持久而且獲得勝利的必要條件，以及這些條件的維繫與加強，吸引着了一般的更大的注意。因而作家的筆也傾向到批判的觀省上來。以這同樣的契機，在文藝的各個部門中都起着同樣的變化。大抵在初期，詩歌是最流行的，獨幕劇次之，小說則幾乎絕跡。這和戰前的情勢正反，但目前的情形差不多要恢復到戰前狀態了。目前小說家的筆活動了起來，而且多數的作家都有準備着手長篇的企圖。劇作家亦傾向於格局宏大的多幕劇——在這一方面頗有相當的收獲。詩歌已偏向於敘事，且多尚長篇，這種趨勢無疑地只是豫兆小說

的復興。

第二個問題：中國讀者對於翻譯成中文的外國文學的新的關心是怎樣？關於這個問題，我很抱歉，我差不多沒有什麼材料可以答覆你。抗戰以來，翻譯家的筆幾乎普遍地停頓了。海岸線被封鎖，外國文學作品很難和我們見面；而且能和我們抗戰需要相適合的作品似乎也很少。因此，除一部份的蘇聯作品，時時仍被介紹，被歡迎之外，其他的幾乎沒有什麼可以陳述。戰爭的強烈的刺激，多少是壓倒了一般的對於文學的要求，但這要求近來是漸漸的復活了。尤其在作家方面，處到了比較能夠靜觀，能夠批判的地位，創作慾活動了起來，對於外國作品的需要便漸漸地感着迫切。我們需要營養，需要模範，需要先生，我們已經有了極豐富的素材，我們還得學習怎樣至善地來處理這些素材的方法。這方法，模範，先生，我們差不多一致地期待着，要在蘇聯的文藝和作家裏面物色。理由是可以不必縷述的，我只誠懇地希望你和一切的蘇聯的朋友能夠幫助我們。凡是蘇聯的文學，藝術，乃至一般的文化，都是我們絕好的滋養品，我們希望有能夠多多接近的機會。

最後，我要向你告罪，這封回信，拖延的時間太長，恐怕累得你等了許久。因為這兩月來，適逢着我所隸屬的政治部的改組，我一方面要交代以往的業務，一方面又要籌備新的組織，因此得不到多的時間來靜靜的思索。這封信也是斷斷續續地才寫到這兒的。請你原諒我，但我要向你保證，今後我一定要做出在這

封信裏面我所向你提出的諾言，在溝通兩國的文化上我是要盡我最善的努力的。希望你以後不斷的指示，你有什麼需要，凡我的力量所能做到的，我都樂意聽你的驅策，請你絲毫也不要客氣。

（一九四〇年十一月三日）

一九四一年

此
页
空
白

今日新文字運動所應取的路向

香港新文字學會成立以來竟滿二週年了，在渝的友人出了一個這樣大的題目要我寫文章來紀念。我對於新文字其實還是門外的門外，自己倒有心在今後要加緊學習，那有資格來擔負起這指示路向的任務呢？不過做文章紀念，我是十分願意，而且也應該的，有了題目比較好做文章，不妨就在這個大題目下寫些小意見吧。

老實說時，假使每一個人都存心加緊學習，恐怕就是最好的路向吧。

已經懂得新文字的人，就連新文字運動的專家，據我看來都還是應該加緊學習。學習本來是沒有盡境的，何況新文字是還在發展途上的東西，值得研究的地方一定很多。表現方法的研究，地方語拉丁化的研究，中國話的語言學上的研究，中國話和別種外國話的比較語言學上的研究，這些問題有的雖然是在新文字運動的任務以外，但要想把新文字運動做好，要想能切實地勝任愉快，自己非真正成爲一個語言學的專家，恐怕是不行的。

對於新文字有理解，然而實際上並不懂，不能純熟運用的人，在道理上講來也應該加緊學習。我自己

就是這樣的一個人，雖然曉得新文字的建立和推行是十分重要，但自己卻不肯認真學習。原因很簡單，就是因為已經把舊文字這套工具征服了，用不着再去討麻煩學習新文字，新文字是讓不懂舊文字和專負運動責任的人去學的。再說深刻一點，便是認為新文字的普遍推行總還有一個長遠的時期，說不定還不是我們這一代所能見到的事，不學似乎也馬虎得過去。大概不外是這些心理吧。這樣的朋友，我相信一定很多。凡是列名在新文字運動的贊助人或甚至發起人裏面的，我想總不下於百分之九十吧？這種輕鬆的不負責任的心理，嚴格地說來，是犯着虛榮的時髦病。這對於運動本身不惟無益，恐怕反而是有害的。因為假如連你贊助或發起的人都不懂的話，你何以去說服那大多數的反對者和根本不想懂的人？這樣巨大的一項改革運動，只讓幾位專家去撐持門面，我看這運動是難於收到實效的吧。因此我使感覺着，凡是像我這樣的人，贊成新文字而又不能運用新文字的，在目前應該放下苦工去加緊學習。要使自己成爲一個運動專家，擔負得起推行新文字的任務。今後凡加入了新文字學會的人而不懂新文字的這種現象，應該根本掃除。事情是很容易的，只要自己發奮和會友之間互相督勉就行了。

根本不懂得新文字乃至文字的人不用說更要使他們加緊學習，這是新文字的創生和推行運動的基本任務。我看這項工作是應該切實地多做，利用一切的時機，利用一切的地點，盡量地伸張起來。每一個懂得新文字的人都要擔負起這個責任，不十分懂得新文字的人一面學一面教人也是容易辦得到的。總

之要不辭艱苦，不怕麻煩，認真切實地幹。最好打個比譬，要有宗教的權威未失墜時的傳教師的那種堅苦卓絕的態度。多設學會的地方分會，但這分會總要求其是切實的新文字運動的細胞，由這細胞盡可能的作地方發展，是接近學生的地方便教導學生，是接近工人的地方便教導工人，是接近農民的地方便教導農民，盡力地散播種子，總有可以收穫的一天。

反對新文字的人，我們應該盡量的勸諭，能够使他們掉過頭來加緊學習，那是再好也沒有。應該是取一種不憚煩的說服的態度，吵嘴是要不得的，我看有好些年青的朋友未免火氣太重，一提起論爭便不免是吵嘴，我覺得是不會有什麼效果的。反對新文字的人有種種立場，有的是在文字的立場以外。譬如有一批人是爲要擁護中國的舊禮教、舊道德，以爲新文字運動者是毀冠裂裳的叛逆。對於這些人我們還應該在文字的立場以外去爭取，須嚴肅自己的生活，調整自己的態度，不要裝得來就像煞一位了不起的革命家拒絕人於千里之外。中國的舊道德形式有些是不能一概毀滅的，譬如謙和、誠懇、忍耐，在任何時代都是做人的基本條件。自己的態度能够加意檢點，可以減少許多阻礙而爭取不少的援助。反對者中有些十分尊重舊文字，以爲新文字一推行，舊文字便要消滅，連中國的文化遺產也因之而消滅，這是未免過於杞憂的事實。上新文字推行了，舊文字依然會維持着它的尊貴的存在，中國的文化遺產是要被承繼得更廣泛更久遠的。對於這種人我們應該更要用力量來說服，而且我們對於舊文字也應該要改變一下我們的看

法，一味的視爲『方塊字』而加以漫罵，我看是不大高明的。其實提倡新文字還得多多研究舊文字，你的舊文字假使做得來比反對新文字的人還要好，那就是一種武器了。譬如張一麀先生和柳亞子先生就是絕好的榜樣。要做舊文字吧，無論是文或詩，那個還做得過他們？然而他們還是在熱心推行新文字！所以他們就不說話，已經就是一種力量。所以我們對於舊文字，應該不要那麼時髦地一概的深惡痛誅。中國的舊文字也不失爲一種民族的創造，委實是凝集了不少的先人的心血在裏面，只是不容易學習，一學習會了也有它的便利處。懂得舊文字便不大願意再學新文字的也就是這個道理。將來新文字推行了，舊文字是絕對不會喪失的，反而還可以成爲我們的『國寶』。譬如殷周秦漢的銅器，唐宋元明的陶磁，我們在日常生活上雖然並不使用，但都還知道寶重，難道那樣絢爛的舊文字及歷代的文化遺產，我們還不知道寶重嗎？毫無問題，中國文化的精粹處今後還要得到兩重的保障，有舊文字的原封，還有新文字的改裝。站在羅馬字運動的立場而反對新文字的人，我們似乎應該視爲同路人，能够採取相互學習的態度，恐怕是較好的辦法。羅馬字運動真是盡力的在推行着的話，對於新文字運動是祇有好處，絕對沒有害處的。在羅馬字運動的主張方面，恐怕也有好些值得我們學習的東西存在，我們應該加緊去學習。主張羅馬字運動的人而反對新文字，一定是學習過新文字，我們最好還要誘導他們再學習。多作學理上的探討，少作感情上的論爭，恐怕是最好的誘導方法吧？

自然，還有站在政治立場而反對的人。對於這種人我們是沒有辦法而且也用不着和他作口舌和文筆的爭論了。答覆這種人的最好的辦法，也就是加緊我們的學習。他們的目的是要我們不要學，我們就偏要學；他們的目的，是要我們不要教人學，我們就偏要教人學。假如他們要拿出最後的武器來，那我們是早把生死置諸度外了。這樣，才是正確的鬭爭！

我想說的話，大概就只有這一點；總結起來還是只有一句：努力加緊學習。

（一九四一年六月三十日於重慶。）

此
页
空
白

一
九
四
二
年

此
页
空
白

亦石真正死了嗎？

一

亦石先生是死於病，死於傷寒與赤痢，但亦石先生事實上是死於戰陣，死於國事。

亦石先生的病是參加戰地工作而得的，假使不參加戰地工作不至於得那樣的病，即使得了那樣的病也能早期適當治療，不至於便死。

想到這層，我對於亦石先生的死，比起別的朋友來，更有一番沉痛的感覺。因為亦石先生的挺身參加戰地工作是由於我的介紹。

我這樣的人爲什麼不死，而偏偏要死亦石先生呢？

二

我認識亦石是在北伐戰役，革命軍打到武昌城下的時候。

那時候亦石在擔任國民黨湖北省黨部的重要工作，我們在武昌城下的南湖文科大學第一次見面，共同在一個地方工作了幾天。他幫了政治部不少的忙，政治部也幫了省黨部不少的忙。

在那時的武漢政府時代，我們接觸的機會很多，然而在私誼上卻很少接觸。

我們在私誼上增加了親密，是在共同在日本亡命的時候。

一九二八年的初頭，我們有一段短短的期間同住在日本東京，他很關心我，認為日本危險，不宜久居，要我離開，然而他很順暢地離開了日本，而我卻沒有辦到。

三

他從日本到蘇聯，在事前是告訴過我的。

他到了海參威曾經寫過信給我。

他到了莫斯科也曾經寫過信給我。

他始終關心着我在日本的安否。

他從蘇聯回國，第二次又遊歷日本的時候，也冒着被憲兵和刑士注意的危險，到我住的地方來訪問過我好幾次。

他總是關心着我的生活，關心着我的安全。那懇切的友情，現在想起來，都使我的眼睛要生出濕意。

四

蘆溝橋事變發生了，我回到中國來了。

我們第一次見面時，曾經熱烈地擁抱過。

向華先生當時在擔任浦東的防衛，感覺政工的必要，要我設法幫他組織政工隊，我應允了他。而這政工隊的組織，我認為非亦石先生負責不可，待我向他提出時，他也就應允了。

就這樣在淞滬抗戰的最高潮中，上海的一羣愛國文化人便在亦石先生的領導之下參加了戰地工作。

亦石先生所領導的政工隊，是抗戰發生以來的第一隊，也是政治部復活的第一聲。

然而亦石卻爲這工作的艱苦而得病而犧牲了，亦石先生也就成爲了爲抗戰而犧牲的文化人中的第一人。

五

亦石之死，實在是國家的一大損失。

別的且不說，單就他對國際問題的研究，他的智識的淵博，見解的精當，實在是儕輩中的白眉。數年以來，國際變化波譎雲詭，儼然像在播弄着一切的所請國際問題專家。

每逢一次問題發生，令人首先想起的便是：假使亦石先生不死呀！

然而亦石先生死了！爲什麼像我這樣的人不死，而徧徧要死亦石呢？

然而亦石是真正死了嗎？

（一九四二年一月二十四日。）

懷董博士維鍵兄

我和維鍵兄相識是由於恩來兄的介紹，是在二十七年的三月在武漢的時候。那時恩來兄任政治部副部長，我也決定了擔任第三廳廳長的職務。

因為在宣傳工作當中包含有國際宣傳一項，我們便委曲了維鍵兄擔任第七處第三科科長之職。純照職位上來講，無論怎麼說，都是破天荒的委曲。

維鍵兄是美國哥倫比亞出身的哲學博士，曾任湖南教育廳廳長和外交交涉員，如果不是以工作為本位，不是以國家民族的利益為前提的人，誰也不會降兩級地來就這上校科長的職分的。

維鍵兄就是這樣的人。他是降兩級地就了上校科長之職。這在他必然是毫不介意，因為他的目的並不在做官——當時參加三廳工作的人，老實說都不是抱了做官的目的來的，不過我們，至少我自己，對於維鍵兄總覺得特別委曲。

這委曲倒也並不是專於爲了位置低，而實在是爲了沒有工作做。在武漢時代的三廳工作，在局外的人看來好像做得相當熱鬧，但實際上爲種種客觀條件所局限，一切的設計都不容易展開，尤其是維鍵兄

所負責的國際宣傳。

原因是國際宣傳的工作有國際宣傳處負責，我們只是採取着協助的態度。這對於維鍵兄實不免大才小用——而維鍵兄自身的病似乎也把他的才幹限制了不少。

維鍵兄的神經系統是受了侵犯的，大約是由於感覺神經的麻痺吧，行步不十分自由。當時的三廳設在武昌的曇花林，有一個時期成爲過敵人轟炸的目標。廳的對面便是教會學校的文華大學。爲求安全起見，一有預行警報時，有些同事便愛往文華大學去躲避。維鍵兄最反對這種行動，以爲是『進租界』。他自己總要等緊急警報發了，才趕進廳內的很簡陋的防空洞裏去。有一次因爲太倉卒，在洞裏跌了一跤，跌得一身泥，我是記得很清楚的。——『進租界』其實也並不安全，有一次文華大學中彈，我們有一位科長就在那兒犧牲了。

維鍵兄的病源，我也問過他。他說有人判定爲脊髓癆（*Tuberculosis dorsalis*）。但我以學過醫的經驗來替他檢驗過，他的瞳孔反應是存在的，眼睛閉了依然能够站穩，並沒有具備脊髓癆的徵候。究竟是由於什麼原因，我不得而知，但把他的才幹限制了可是千真萬確的事。

維鍵兄對於工作的態度很認真，唯其認真在工作無甚表現時，便不免加倍苦悶。武漢撤退後，由衡山而桂林而重慶，維鍵兄雖在苦悶的情緒中卻一刻也不會脫離過他的崗位。到了重慶，政治部來了一次改

組，廢處減科。三廳的三處九科變而爲一廳四科。維鍵兄便趁着這個機會卸了職，被改聘爲了設計委員。不久又奉部命往湘西調查兵役宣傳工作，從此我們便分手了。

分手之後，他在途中翻過車，受了相當重的傷。我們爲他曾經向部裏請求過醫藥費，沒有得到允許。又不久連設計委員的聘也被解除了。他的赴香港，似乎就是爲的去醫他的傷和宿病的，但詳細情形我不十分知道。到港後的經過，我也不十分知道。

維鍵兄的身裁不很高，頂多不過五尺。面色黃，眉目清秀，額部很寬。人雖小巧而不輕佻，一見便令人生敬。只要他不走路，你也看不出他有什麼病態。在墨花林時代，他一直便寄宿在廳裏，生活異常的簡單。他似乎也不吃煙，不喝酒，除喜歡讀書而外，沒有什麼嗜好。他的一手字卻和他的人成爲一個極端的對比，粗硬而蒼老，黑亭亭的有些可怕。

他平常比較和張季龍胡愈之兩兄接近。我很記得，就在七七週年紀念做過之後，我曾經有過辭職的意思，他和季龍兄兩人表示贊成，有連名信給我，願共同進退。假使讓季龍兄來寫他，關於維鍵兄的生平一定可以寫出很多有益的故事吧。

一別三年，沒想出便這樣永遠不能再見了。想起來應該是有傷感，但我要坦白地承認，我此刻的心境並不怎麼悲哀。生死本來是很平常的事情，何況在目前全世界都成爲了戰場的時候。但我總覺得可惜。

國家培養出一個人才並不是容易的事。人才養成了而未能竟其用，不甚受人珍惜而又萎謝，實實在在是一件可惜的事。

百物都昂貴了！人們似乎都知道愛惜衣物，愛惜米穀，愛惜破銅爛鐵……然而卻不十分愛惜人。這是事實，也用不着多說話了。

（一九四二年五月八日夜）

歷史·史劇·現實

一

我是喜歡研究歷史的人，我也喜歡用歷史的題材來寫劇本或者小說。這兩項活動，據我自己的經驗，並不完全一致。

歷史的研究是力求其真實而怕傷乎零碎，愈零碎才愈逼近真實。史劇的創作是注重在構成而務求其完整，愈完整才愈算得是構成。

說得滑稽一點的話，歷史研究是『實事求是』，史劇創作是『失事求似』。

史學家是發掘歷史的精神，史劇家是發展歷史的精神。

史學家是凸面鏡匯集無數的光線凝結起來製造一個實的焦點，史劇家是凹面鏡匯集無數的光線擴展出去製造一個虛的焦點。

史有佚文，史學家只能夠找，找不到也就只好存疑。史有佚文，史劇家卻須要造，造不好那就等於多事。

古人的心理，史書多缺而不傳，在這史學家擱筆的地方，便須得史劇家來發展。

歷史並非絕對真實，實多舞文弄墨，顛倒是非，在這史學家只能糾正的地方，史劇家還須得還他一個真面目。

史學家和史劇家的任務畢竟不同，這是科學與藝術之別。

二

自然，史劇既以歷史為題材，也不能完全違背歷史的事實。

大抵在大關節目上，非有絕對正確的研究，不能把既成的史案推翻，但因有正確的研究而要推翻重要的史案，卻是一個史劇創作的主要動機。

故爾創作之前必須有研究，史劇家對於所處理的題材範圍內，必須是研究的權威。

關於人物的性格，心理，習慣，時代的風俗，制度，精神，總要盡可能的收集材料，務求其無瑕可擊。

優秀的史劇家必須得是優秀的史學家，反過來說，便不必正確。

三

然而有好些史學專家或非專家對於史劇的創作每每不大了解，甚至連有些戲劇專家或非專家也有些似是而非的妙論。

他們以為史劇第一要不違背史實，但他們卻沒有更進一步去追求所謂史實究竟是不是真實。對於史劇的批評，應該在那劇本的範圍內，問他是不是完整。全劇的結構，人物的刻畫，事件的進展，文辭的瑣鍊，是不是構成了一個天地。

假使他是對於歷史的翻案，那就要看他翻案的理由，你不能一開口便咬定他不合乎史實。

譬如我們寫楊秀清，作為叛逆見於清人紀錄或裨官野史上的是一回事，作為革命家在他的本質上又另外是一回事。在這兒便可以寫成兩個面貌。

你如看見有人把他作為革命家在描寫，你卻不能說這就是違背史實。

或者你看見兩個人寫楊秀清，一個把他寫成壞蛋，一個把他寫成好人，你便以為「不妥。」

先要看作家是怎樣在寫，寫得怎樣，再說自己的意見：得該怎樣寫，寫得該怎樣。

寫成壞也好，寫成好也好，先要看在這個劇本裏面究竟寫得好不好。

應該寫成好還是壞，你再要拿出正見來，然後才能下一個「不妥。」

批評家應該是公平的審判官，不是劊子手呀！

「寫歷史劇就老老實實的寫歷史，不要去創造歷史，不要隨自己的意欲去支使古人。」

這樣根本的外行話，最好是少施教訓爲妙。

究竟還是亞理士多德不可及，他在兩千多年前說過的話比現代的說教者們高明得無算：

「詩人的任務不在敘述實在的事件，而在敘述可能的——依據真實性，必然性可能發生的事件。史家和詩家不同。」

史劇家在創造劇本，並沒有創造「歷史」，誰要你把它當成歷史呢？

四

史劇這個名稱，也只是一個通俗的說法。認真說凡是世間上的事無一非史，因而所有的戲劇也無一非史劇。

「現在，」究竟在那兒？

剛動一念，剛寫一字，已經成了過去。

然而有好些專家或非專家卻愛把史劇和現實對立，寫史劇的便被斥責爲「逃避現實」或「不敢正視現實」。

『現實』這個字我們用得似乎太隨便了一點。現在的事實固可以稱為現實，表現的真實性也正是現實。我們現在所稱道的『現實主義』無疑是指後者。

假使寫作品非寫現成事實不可，那嗎中國的幾大部小說水滸西遊三國等等都應該丟進茅坑。元曲全部該燒。但丁莎士比亞，歌德，托爾斯泰都是些混蛋。

大家都在稱讚托爾斯泰的戰爭與和平，說是現實現實，但人們卻忘記了他所寫的是拿破侖侵略俄羅斯的『歷史』。

請不要只是把腳後跟當成前腦。

五

史劇的用語有一個時期也成過問題。

有的人說應該用絕對的歷史語言，這簡直是有點滑稽。

誰能懂得絕對的歷史語言？絕對的歷史語言又從什麼地方去找？

我們現代的言語在幾百千年後一部分倒是可以流傳下去的，因為我們已經有錄音的工具。但幾百千年前的言語呢？不要說幾百千年，就是幾十年前也就無法恢復。

但史劇用語多少也有限制，這和任何戲劇用語都有限制是一樣。

根幹是現代語，不然便不能成爲話劇。但是現代的新名詞和語彙，則絕對不能使用。

在現代人能懂得的範圍內，應該要滲進一些古語或文言，這也和寫現代劇要在能懂的範圍內使用一些俗語或地方語一樣。不同的只是前者在表示時代性，後者在表示社會性或地方性。

寫外國題材的劇或翻譯，不會聽見說過劇中人非得使用外國語不可，而寫歷史劇須得用歷史語，真是不可思議的一種奇談。

(一九四二年四月十九日)

怎樣運用文學的語言？

怎樣運用文學的語言？

這個問題我還不曾過細的考慮過。似乎應該先規定是那一種文學。照一般的分類，我們姑且按着小說，戲劇文學，詩和抒情的散文來加以考察吧。

小說注重在描寫，我感覺着它和繪畫的性質相近。它的成分是敘述和對話。敘述文是作家自己的語言，對話便應該盡量地採用客觀的口語。

作家自己的語言依作家的氣質而不同，有的偏於詩的，有的偏於散文的。過分的詩了，反傷於凝滯，局勢便不能展開，描寫也難於切實。過分的散文了，則傷於瑣碎，局勢便流於放漫，描寫也不一定能夠扼要。

最好要簡潔、和諧、熨貼、自然。任何一種對象，無論是客觀的景物或主觀的情調，要能夠用最經濟的語言把它表達得出。語言除掉意義之外，應該要追求它的色彩、聲調、感觸。同意的語言或字面有明暗、硬軟、響亮與沉抑的區別。要在適當的地方用有適當感觸的字。太生澀的字眼不能用。筆畫太多的字也宜忌避，我感覺着那種字必然附帶有一種悶感，如蹙鬱、嶮、齷之類。應該用極平常的字眼而賦予以新鮮的情調。由二

字或三字的配合可以自由在地組成新詞，作家是有這種權利的。

形容詞宜少用的，的一長串的句法最宜忌避。句調不宜太長，太長了使人的注意力分散，得不出鮮明的印象。章節也宜考究，大抵輕鬆的文體宜短，沉重抑鬱的文字宜長。無論語言、句調、章節都要搥練，而且要搥練到不露痕跡的地步。

對話部分要看你所寫的是什麼人，要適合於他的身分、階層、年齡、藉貫、性別，而盡量地使用他們自己的言語。這事情相當的難，非有充分的研究或經驗是不能夠運用的。因此一個小說家對於自己所能寫的範圍或人物應該有一定的限度。沒有研究的東西不能寫，要想寫便應該從事研究。

戲劇文學中的話劇，其用語與小說中的對話相同，但應該還要考慮到舞台上的限制。小說中的對話是供人看，話劇中的對話除供人看之外還要考慮到供人聽。聲調固必須求其和諧，響亮，尤須忌避同音異義字的綫線。太長了的對話不宜於舞台，但一句話中太簡單了的詞彙反而容易滑脫聽者的注意。話劇的語言最好是多唸幾遍，唸給自己聽，唸給朋友聽，務求其容易聽懂，而且中聽。有好些語言的適合度要經過試演之後才能判定。

詩劇的情形又不同，我覺得這有點像圖案畫，應該盡力求其和諧、勻稱、美妙。各個人物的個性固然是須得考慮的，作家要化身為各個人物，用那各個人物的語言表抒他們自己的情感，做出各個人的抒情詩。

詩劇在西方舞台上的演出，和話劇無甚區別，並不是唱而是唸。唸出時並不依詩的韻脚而停頓，全依詞意的起轉。這種嘗試在中國還不曾有過。舊時的雜劇曲套必須唱，應該是屬於西方的歌劇的範疇了。詩的語言恐怕是最難的，不管有脚韻無脚韻，韻律的推敲總應該放在第一位。和諧是詩的語言的生命。

古詩愛用雙聲、疊韻、或非雙聲疊韻的連綿字，這種方法在新詩裏也是應該遵守的，尤其中國語文是從單音轉化為複音的過程中，正要靠着這種方法以遂成其轉化。

新詩的韻律雖然沒有舊詩嚴，但平仄的規定是不能廢的。有時同一是平聲的字也應該分別陰平與陽平，同一是仄聲的字也應該分別上去入。但過於鏗鏘了也是一種累贅，而且那樣的詩便會流而為歌了。這裏應該有一個法則可循，我相信會有心細的人在不久的將來要把它尋出的。

字面的色彩和感觸同樣很重要，應該稱着詩的格調去選擇，恕我也不能有什麼具體的方法貢獻。大凡一個作家或詩人總要有對於言語的敏感，這東西『如水到口，冷暖自知』實在也說不出個所以然。這種敏感的養成，在兒童時代的教育很要緊，這非作家或詩人自己所能左右，差不多要全靠做母親的人來擔負。因此一個優秀的作家或詩人每每有卓越的母親。

但作家或詩人自己的努力不用說是不容懈怠的，多讀名人的著作，而且對於某幾種作品還須熟讀、

爛讀，便能於無法之中求得法，有法之後求其化。古人所謂「文選爛，秀才半」就是說的這個祕訣。

我們是用中國字，中國語言寫東西的人，對於中國的書不讀是最要不得的。五四以後有些人過於偏激，斥一切線裝書爲無用，爲有毒，這種觀點是應該改變的時候。我自己要坦白的承認，我在中國古書中就愛讀莊子、楚辭、史記。這些書對於我只有好處，沒有怎樣的毒。明清兩代的幾部大小說讀來也很够味。不過這些書究竟和我們的時代相隔得遠了，在生活情調上不能合拍，因而便不感覺得怎麼親切了。在這一點上近代歐美名家的作品反而更親近於我們，可以提供我們無數近代式的表現方法。

學習新的方法來鍛煉本國的語言吧，最好要把方塊字的固體感打成流體，中國有好些美妙的詞曲是做到了這步工夫的。語言能够流體化或呈流線形，那麼抒情詩和抒情散文也就可以寫到美妙的地步了。

自己寫出的東西要讀得上口，多讀幾遍，多改幾遍，先朗誦給自己親近的人聽，不要急於求發表，這也是絕好的方法，這便是古人所說的「推敲」。

(一九四二年五月二十六日。)

瓦石劄記

一 『如含瓦石』

宋雲彬兄自桂林來信中有「節文字蒙教以不逮，錄之如次。」

『頃讀大箬「羽書集」中「龍戰與鷄鳴」篇，述及汪某詩中「如含瓦石」一典。按晉書卞壺傳「阮孚謂壺曰：卿恆無閒泰，常如含瓦石，不亦勞乎？」壺曰：諸君以道德恢弘，風流相尚，執鄙吝者，非壺而誰？」（似又見世說新語，手頭無此書，待查。）則汪某之所謂「如含瓦石愧先賢」者，意謂勤勞不如先賢耳，亦可謂恬不知恥矣。偶翻舊書，得此一則，錄之以供一粲。」

此典余初不知其出處，以爲如係用精衛含石的典故，則不應該多一個「瓦」字，遂解爲汪某之良心發現，殆自認已死而腐朽，乃含珠含玉之反。今得雲彬示教，知其不然矣。

二 一字之師

是屈原演到第三場或者第四場的晚上吧，我在後台和飾嬋娟的張瑞芳女士談到第五幕第一場嬋娟斥責宋玉的一句話：

「宋玉我特別的恨你。你辜負了先生的教訓，你是沒有骨氣的文人！」

我說：「在台下聽起來，這話總覺得有點不够味。似乎可以在「沒有骨氣的」下邊再加上「無恥的」三個字。」

飾釣者的張逸生兄正在旁邊化粧，他插口說道：

「你是」不如改成「你這。」「你這沒有骨氣的文人」那就够味了。」

聽了他這話，我受了莫大的啓示，覺得這一個字真是改得非常恰當。

我回頭也考慮了一下，這兩種語法，爲什麼有那樣強弱的不同。

「你是什麼」只是單純的敘述語，沒有更多的含義，有時或許會是「不是。」

「你這什麼」便是堅決的判斷，而且還必須有附帶語是省略了。譬如說：

「你這沒有骨氣的文人！」

這下面是省略得有「你真該死！」或「你真不是東西！」或「你真是禽獸！」之類的極度強烈的語句。這樣的表現自然是特別的強而有力了。

我得到這一啓示，在後來做水牛讚的時候，也應用過，便是那

「你這殉道者的風懷。」

你這革命家的態度……」

兩個「這」字，在初稿上都是「有」字。「有」改爲「這」同樣增強了語勢。

五月三十日。

三 南后鄭袖

南后鄭袖見戰國策楚策三：

「張儀之楚貧，舍人怒而歸。張儀曰：『子必以衣冠之敝故欲歸。子待我爲子見楚王。』當是之時，南后鄭袖貴於楚。張子見楚王，楚王不說。張子曰：『王無所用臣，臣請北見晉君。』楚王曰：『諾。』張子曰：『王無求於晉國乎？』王曰：『黃金珠璣犀象出於楚，寡人無求於晉國。』張子曰：『王徒不好色耳。』王曰：『何也？』曰：『彼周鄭之女粉白黛黑，立於衢閭，非知而見之者以爲神。』楚王曰：『楚僻陋之國也，未嘗見中國之女如此其美也。寡人之獨何爲不好色也？』乃資以珠玉。南后鄭袖聞之，大恐，令人謂張子曰：『妾聞將軍之晉國，偶有金千斤，進之左右，以供芻秣。』鄭袖亦以金五百斤。張子辭楚王曰：『天下關閉不通，未知見日也。願賜之觴。』王曰：『諾。』乃觴之。張子中飲再拜而請曰：『非有他人於此也，願王召所便習而觴之。』王曰：『諾。』乃召南后鄭袖而觴之。張子再拜而請曰：『儀有死罪於大王。』王

曰：「何也？」曰：「儀行天下偏矣，未嘗見人如此其美也，而儀言得美人，是欺王也。」王曰：「子釋之，吾固以爲天下莫若是兩人也。」

余於屈原劇本中係將南后鄭袖作爲一人，蓋南后係表示鄭袖身分，如楚策二稱「幸夫人鄭袖」，楚策四稱「夫人鄭袖」也。近聞有人在某晚報中指摘（因得自傳聞，未見原報，故於報名及作者名均未審，非故爲隱匿），謂南后與鄭袖係兩人，中間饋金一節既言南后以千斤，鄭袖以五百斤，文末又分明言「兩人」，不可合而爲一案。此說亦頗有根據，惟所根據者，適爲余所懷疑之處，且可別作解釋。

戰國策一書，文多殘闕，卽以本節而論，如首段言「舍人怒而歸」，以下文按之，卽當作「舍人怒而欲歸」，方合文理。饋金一段，文尤不備。「鄭袖亦以金五百斤」之下當有奪文，如補之以「饋說者」或「饋張子舍人」，則可毫無問題。「天下莫若是兩人」乃「天下無雙」之意，譯成白話便是「天下不會有這樣的兩個人。」

以情理揆之，南后與鄭袖如係兩人，兩人同時並「貴」，同時參預一種陰謀，雖不必是絕對不可能，但總是罕有的事。又如一爲正后，一爲寵姬，則不應通以「便習」目之。和張儀發生聯繫的，各種資料中屢次都僅見鄭袖，此處忽然又出現第二個人，且其權勢在鄭袖之上，似乎也說不過去。因此我覺得還是以解釋爲一個人的較爲妥帖。可惜南后之名僅此一見，假如此外尚有別種根據可以證明確是二人，那我也並不

固執，我是樂於改正我的錯誤的。好在我是在寫劇本，並不是在做考證，即使真是兩個人，我把她們合而爲一了，無論古今中外，對於一個作家都是可以寬容的。

（七月十三日。）

四 離騷一句

離騷裏面有這樣的幾句：

『索瓊茅以筵蓀兮，

命靈氛爲余占之。

曰兩美其必合兮，

孰信修而慕之？』

『執信修而慕之』這一句譯成白話是『那有真正好的而羨慕他！』在文法上說不過去。而且『慕』字和『占』字也失韻。我以前翻譯離騷的時候便注意到這一點，我覺得『慕』字一定是『莫X』兩個字合攏來的，原來的語意一定是『那有真正好的人而莫人喜歡他？』『莫』下一字，照韻腳來講我以爲『耽欽探探尋朋等必居其一。』近見聞一多著楚辭校補對於此句亦有所討論。

聞氏云：

「此字必其音能與「占」相叶，其義又與「求美」之事相應，此固不待討論，而字形之下半尤必須能與「莫」相合而成「慕」。今郭氏所擬，音固合矣，義亦庶幾近之，於形殆無一能與「莫」合而成「慕」者，於以知其不然。余嘗準茲三事以遍求諸與「占」同韻之侵部諸字中，則惟「念」足以當之。「念」字缺其上半，以所遺之「心」上合於「莫」，即「慕」之古體「慕」。（楊統碑、繁陽令碑，慕字如此作。）矣。念，思也，戀也。「孰信修而莫念之」，與上下文義亦正相符契，郭氏殆失之眉睫耳。」

今案說爲「念」字於音與義俱可相符，然於形則尙有問題。蓋如果是「念」字缺上，則二字必愈相離而不致相合，因此我覺得「念」也還是不穩當。我在四個月以前校補屈原研究的時候，我卻另外想到一個字，就是「心」字。「心」字也在侵部和「占」同韻，同是收唇音。心字作爲動詞用。「心之」者，所謂「心乎愛矣」，「中心藏之」之謂。「莫心」二字相合即成「慕」字，最爲自然順手。後人蓋亦少見「心」字作動詞用者。故誤合之耳。此說余已收入於屈原研究中，因當時未見聞說，故今復敷陳如此。

（一九四二年十月二十日）

中國文藝界賀蘇聯抗戰週年

斯大林先生及蘇聯全體戰士：

我們在蘇德戰爭屆滿週年的這一天，謹以無上的誠意向你們致敬。

全世界都在和法西斯惡魔鏖戰中，全世界人類都在渴望着能够早日從法西斯惡魔的血手中得到解放，因而全人類的注意和希望，也都集中和寄繫在蘇聯前線的勝利上面了。

目前已成爲全人類『敬仰之的』的蘇聯和英勇的蘇聯戰士，是你們粉碎了納粹匪軍所向無敵的神話，是你們揭露了人類的解放的曙光；你們以鋼鐵的意志挫折了最猛烈的法西斯惡魔的先鋒，竟整整滿一週年了。

在這一年的血戰當中，蘇聯有不少優美的城市，和平的鄉村，卓越的文化成品爲納粹匪軍所蹂躪而遭了破滅；有不少英勇的戰士，和平的居民，爲保衛祖國，保衛人類，保衛正義，保衛真理，而作了光榮壯烈的犧牲，我們深切的表示敬悼，但同時你們是爲全世界呈出了光輝的典範，保證了勝利的前途呀，你們在烈火中正翱翔着鳳凰再生的健翮。

全世界的人類，都感受着你們的鼓舞，全世界的人類，都接領到你們的示範，全世界的人類，都堅定了抗戰到底的鬪志，維繫了正義的信心。特別是在我們中國，在我們和東方的法西斯惡魔鏖戰了五年的中國，是更加倍地感覺着要和你們整齊着步伐，忍受着一切的犧牲，去迎接爲全人類所仰望的戰果。

在這蘇聯抗戰屆滿週年的一天，我們相信，全人類都要爲這個日期振奮，全人類都要紀念這個日期。我們僅以無上的誠意，向蘇聯的英明領袖斯大林先生致敬，向蘇聯全體英勇戰士致敬。

敬祝斯大林先生及全體蘇聯戰士的健康！

敬祝蘇聯早日殲滅納粹匪軍！

敬祝全人類早日由法西斯惡魔血手中得到解放！

詩訊

頃得壽昌自桂林來信，示及亞子先生端午新詩及壽昌之和什，僅將原信摘錄如下：

『昨端午日，此間在灘江亦有聚會，惜弟未及參加。亞子先生借沫沙見訪，因共進餐。旋在七星巖前飲茶，風雨忽至，避大楓下。亞子成詩三章云：

「懷沙孤憤鬱難平，千載惟留屈子名。猛憶嘉陵江上客，一篇珍重寫幽情。」

「劍態簫心吾已倦，風吹雨打汝能狂。飄零湖海三疇士，臥對雲煙憶故鄉。」

「楚吳前輩典壅在，風洞山高接水湓。百卷南明書未就，忍教流涕話興衰。」

首絕指吾兄近作屈原。次絕亞子自言體力漸衰，禁不起風吹雨打。三疇者亞子，我，沫沙也。末絕亞子曾有寫南明史書百卷之意，草稿大半遺失於此次香港之變。

弟和詩云：

「九死猶能寫不平，吳江原豈以才名。天涯何事嗟衰老，珍重楓林聽雨情。」

「龍舟如箭波如沸，中正橋頭萬姓狂。莫道人情如紙薄，詩人處處有家鄉。」

「萬里投荒絕險夷，搥雛直到灘江湄。脚根不軟詩囊富，畢竟先生力未衰。」

亞子求真慕義之情，老而彌篤，真詩壇之瑞。前三詩望兄和之，并爲發表……」

亞子先生的詩，我素來是喜歡的。因此壽昌的這封信使我加倍的愉快。自從香港淪陷以後，我們久不知道亞子先生的行蹤。曉得他是回到祖國的懷抱裏來了，但不知道他究竟是住在什麼地方。這次算好了，知道他確確實實是到了桂林，不僅完全無恙，而且雅有興趣，這真是值得慶賀的事。原詩不免有寂寞之感，但這似乎正足表現着純真的詩人的心。詩做到好處，總不免要浮漾着一種輕淡的哀愁。任何藝術做到了好處，似乎都要達到這種境地。因此像我這樣相當粗獷的人，要做詩實在是難得做到好處的。不過我依然是照壽昌所吩咐的和出了。我的和詩是：

『以不平平平不平，哲人伊古總無名。譽非舉世浮雲耳，勸阻無加自在情。』

『天真真諦原爲一，敢道中行即是狂。今日人間成地獄，還從地獄建天鄉。』

『欲讀南明書已久，美人遠在海之湄。新羅豈有傷麟意？大道如天未可衰。』

(一九四二年七七夜。)

鼠乎？象乎？

近閱神異經發現一則很有趣的紀載：

『冰鼠生北海冰中，穴冰而居，嚼冰而食。歲久大如象，冰破即死。』

案此乃冰河時代的巨象，即所謂『莽孟特』(Mammut)或『馬斯安東』(Mastodon)，爲冰所淹沒而凍絕者。這種巨象在今天西比利亞地方往往整個出七。紀曉嵐的瀛陽續錄裏面也說：『歐羅巴曾見之，謝梅莊前輩成烏里雅蘇台（在外蒙古三音諾顏北部）時亦曾見之。』不用說，這並不『神異』，並也決不是『冰鼠』所變。

★

神異經已見隋書經籍志，據說是西漢東方朔撰，晉張華注，但大抵是南北朝時代的人所假託的。古代象的出土，或許這要算是在文獻上的最古的記錄吧。

那樣龐大的象會埋在冰裏，在古生物學還未萌芽的三四世紀是確難想像的。虧了那時代的人也肯費腦筋，竟想出了老鼠吃冰的故事來。這故事很有趣，但除掉足供我們的談資之外，要算是主觀主義的一

個絕好的例證了。

全憑主觀的空想離實際是很遠的。『沒有調查便沒有發言權，』實在是一點也不錯。

★

不過我們也並不好一概抹殺主觀，一概驅除想像。沒有主觀便沒有意志，沒有想像，文藝家自不用說，有時候連科學家也無能為力。

譬如我們在顯微鏡下檢查一張切片，要你看出一種組織的全體；我們在熱帶地方找到一個人的牙齒，要你相信十五萬年前在爪哇已經有了人類，這兒便需要你的主觀和想像的活動。

所差的是這主觀乃經過客觀陶冶過的主觀，這想像乃是由經驗提鍊出的想像。

有了充實的經驗，大約想像便不會像古人的那樣空幻，譬如讓我們看到古代象便不會再聯想到老鼠去了。

★

然而有時候主觀瘋狂了也可以使你極有經驗的人不顧事實，擺在面前的東西你也看不見，響在耳邊的聲音你也聽不見，或者是生出視幻聽。

德國不是說科學頂發達的國家嗎？在狂人希特拉的領導之下，便把全人類都看成了原生動物，把一

切的客觀力量都估計到零位以下去了。

★

我們的國度裏，近來也時常聽見有人在問：蘇聯究竟什麼時候打垮？這或許是由於對友邦過度關心的結果吧？然而卻令我們想到南北朝時代的人要把『莽孟特』認爲冰鼠的並不是奇異了。

（一九四二年十月二十三日。）

驢猪鹿馬

「孝武未嘗見驢。」

謝太傅問曰：陛下想其形，當何所似？

孝武笑云：「正當如猪。」

（見『世說新語』）

這位東晉皇帝所開的笑話，和西晉惠帝問蝦蟆的叫聲是爲公還爲私的，真真是無獨有偶。

但在孝武帝公然還知道「猪」，也可以說是一件了不起的事。不過他所認識的猪或許是祭祀的時候遠遠望見的陳在牲架上的猪吧。猪去了毛，平滑而淨白，看來並不怎麼惡心；再加上牲架的高度自然也可以騎了。

這個笑話也證明全憑主觀的想像是怎樣的靠不住。這是一種主觀主義。但另外還有一種主觀主義，卻是有意的歪曲客觀。頂有名的故事，便是趙高的「指鹿爲馬」了。

認驢似猪是出於無智，指鹿爲馬是出於智識的誤用。前一種的主觀主義，可以用科學的方法以療治

其愚昧，後一種的主觀主義愈知道得一些科學方法，愈足以增其詭詐。同一的科學，人道主義者用之以增進人類的幸福，法西斯蒂用之以殲滅幸福的人類。在這兒除掉科學的方法之外顯然還須得有道德的力量或政治的力量以爲後盾。

要克服主觀主義全靠個人的主觀的努力依然是不夠的。

趙高在作怪，天下的鹿子都會成爲馬兒。

法西斯細菌不絕滅，一切的科學都會成爲殺人的利器了。

驢乎？豬乎？尙其次焉者矣。

（一九四二年十月二十三日。）

趙高與黑辛

半年以前在香港的雜誌上看見亞子先生的一篇文章，裏面提到章太炎的一首詩，詩裏面似乎很稱讚趙高。我受了這個暗示，在高漸離劇本裏面把趙高寫成了一個好人，說他是存心替趙國報仇而謀秦國的內部破壞的。朋友們對於這個翻案頗感新奇，但其實我是有所師承的。劇本是早寫好了，而太炎先生的詩，亞子先生的文，香港雜誌的名稱，我都不記得了。八月初旬曾寫信到桂林去探問，得到亞子先生回答：

『流汗蒙頭愧黑辛，趙家熏腐解亡秦。

江湖滿地嗚呼派，祇逐山膏善罵人。』

此太炎先生爲余題扇句也。（民國前九年癸卯，在上海愛國學社。）第一句當時不解，現在仍不解。第二句的意義，似彷彿記憶，趙高本趙國諸公子，國亡後自宮投秦，卒覆其祚。是否太炎先生告我，或別從他書涉獵得之，則無從置答矣。去歲，在港寫「羿樓隨筆」，曾引此詩，後在「筆談」上發表。港變後，買「筆談」不得。蒙沫若先生以此爲問，敬寫所知如上云爾。

黑辛不知是什麼東西！流汗蒙頭，必有典子，可惜不知道，氣悶得很。先生能設法一想嗎？趙高事如能查得出處，則

更妙也。

以上是亞子先生八月十五日回我的信。我得到這信非常的高興，但也使我一直『氣悶』到現在。

『黑辛』實在不知是什麼東西，流汗蒙頭的典子也一樣不知道。趙高的事，我除在史記蒙恬列傳裏面查得一點外，也不知道是否還有其它的出處。

我翻了好些書，也問了好些人，同樣的得不到着落。老朋友杜守素兄，從前是參加過南社的詩人，他對於『黑辛』有一種解釋，以為就是細辛。據說細辛是發汗的藥，中醫用細辛每每燒焦後用之，故可稱『黑辛』，猶燒焦後之薑稱黑薑也。『流汗蒙頭媿黑辛』者，是說令人慚媿流汗之事使黑辛亦感愧色也。這種解釋似乎也講得過去，但不知道太炎先生的本意究竟是不是這樣。

關於趙高的事，就蒙恬傳所載者，抄錄之如次：

『趙高者，諸趙疏遠屬也。趙高昆弟數人皆生隱宮，其母被刑，世世卑賤。秦王聞高強力，通於獄法，舉以為中車府令。高即私事公子胡亥，喻之決獄。高有大罪，秦王令蒙毅法治之。毅不敢阿法，當高死罪，除其官籍。帝以高之敏於事也，赦之，復其官爵。』

史記集解於『隱宮』下引徐廣曰『為宦者。』同索隱引劉氏曰『蓋其父犯宮刑，妻子沒為奴婢，妻後野合，所生子皆承趙姓，並宮之，故云「兄弟生於隱宮」也。』

今案劉氏之說出以蓋然之詞，本不足信。趙高有弟名趙成，又有女曾適人，其培名閻樂，俱見秦二世本紀。二世之死即由趙氏兄弟與閻樂之共同行動。趙高既有女，可見雖生於隱宮，並非生而受宮，則趙高之自腐必在育女以後。可惜這出處又不知道出於何處。

趙高這個人，從他的身世看來，他對於秦二世的撥弄，確實是可以解爲存心報復。從這一點說來，他要算是最典型的內線工作者，而且他是收到了成功的。太炎先生要替他翻案，不能不說是大有見地。

向來的人都是站在秦國的立場來看趙高，故爾趙高自兩千多年前以來一直是一個大壞蛋，但從趙國的觀點，從報仇的觀點來看，那結論又得完全兩樣了。

不過趙高已經做了兩千多年的壞人，要替他翻案也不容易，就如我自己，今天替他翻了案，明天又可以照舊地當作壞人來引用。在這兒使我感覺着歷史的威力和惰性的威力真是有同一的偉大。

但是『黑辛』究竟是不是細辛呢？趙高自腐亡秦是不是還另有出處呢？實在也氣悶得很。還有博識的朋友能設法一查的不？

（一九四二年十月二十四日。）

今案『黑辛』殆即指秦始皇，秦尙黑，始皇暴戾如殷王受辛，故稱之爲『黑辛』。清室顛覆，視始皇大有媿色，而趙高以腐朽之身而亡秦，時人乃對清室只能謾罵洩忿，故深致感慨。

（一九四七年八月十四日。）

一樣是偉大

中國人不婉是大陸性的民族，大概一般的人都喜歡偉大。

民國初年有兵權在手裏的人差不多人人都想當偉人，人人都想當領袖，弄得來受過外國人的譏評：『中國的將軍比士兵還要多。』這傾向在近年來是已經大大地糾正了。

但在文藝界上我們二十年如一日地，也常常聽見人們在嚷着：『中國爲什麼沒有偉大的作家呀？爲什麼沒有偉大的作品呀？』期望偉大的心切真有如大旱之望雲霓。

今天又看見一種小報上，有一位大師寫了一篇小文，要作家們以司馬光爲例，費十九年工夫寫出一部資治通鑑。

這提議是很懇切的，富有教訓的意義，凡是從事寫作的人們似乎誰都應該虔誠地接受。

不過可惜的是：那位大師卻只費了十九分鐘（？）的工夫，爲小報寫出了那樣的一篇小文！

看來，眼睛的通病是只能看見別人的短長，卻看不見自己網膜上的黑暗。

其實偉大不偉大倒在其次，主要的是應該追問：究竟要在怎樣的條件之下才寫得出那樣大部頭的

書而且所寫出的也還須得看看究竟是不是合乎真善美的標準？

假使大而無當，則『天下莫大於秋毫之末而泰山爲小』

假使短而適宜，則『天下莫壽於殤子而彭祖爲夭』

老是替大人君子說話的司馬光，從肯苦心述作的一點來說，固然偉大，但肯關心小民疾苦的王安石，他的死對頭，雖然沒有留下資治通鑑，而從文學家和政治家的風度來說，卻似乎並不亞於他的偉大。

又如貴族大地主托爾斯泰，費了十六年工夫寫出了一部洋洋三百萬言的戰爭與和平，固然偉大，但如演員莎士比亞，二十六歲開始寫作，四十六歲退隱還鄉，中間正恰巧是十九年，竟留下了三十四種名劇和好些不朽的詩篇，全世界的人也都在公認着他是偉大。——自然，近來也有人在懷疑他的存在，就因爲他寫得太快，而且太好，因此想剝奪他的名譽；但結果只是蜉蝣撼大樹而已。

戰爭與和平固然是值得佩服，雖然在托翁末年他自己把那價值貶折了。但它的值得佩服，並不僅是因爲它的大，而是因爲它的好。

莎翁的名劇每種很少有超過十萬字以上的，但你能因爲它們的不長而消滅作品的價值嗎？

嘴是兩層皮，筆可兩邊倒，隨你倒在那一邊都可以倒得出一些道理來。不過最好不要吃飽了飯再把大帽子來壓人罷，物質的壓力已經够偉大了！

孔子也沒有做過大部頭的書，然而偉大是毫無問題的。他在兩千多年前已就曉得說『博奕猶賢』的話，這可給予了人以無限的鼓勵。

你口渴了，難道一定要到大海邊上去才喝水麼？海水不經過提鍊是鹹得不能入口的呀！
我們誠懇地希望：在中國的文藝界不要也弄到將軍多過於士兵。

（一九四二年十月二十八日。）

贊天地之化育

——紀念中華助產士協會成立一週年——

我自己是學過醫的人，我對於現代醫學十分敬重，我覺得這是對於人類幸福最有直接貢獻的一種科學。

當我在學醫的時候，我曾經起過這樣的念頭：我要當臨床醫生時一定要專修小兒科，因為小兒是新鮮的一代，小兒的病都不能由小兒負責。

當我在學醫的時候，我又曾起過這樣的念頭：我將來學成歸國，我要做一個跑道醫生，背着藥囊，走遍全國的鄉村，專門替貧苦的人們作義務的治療。

但我這些念頭都成了水月鏡花，原因是我自己的兩耳重聽，剝奪了我成爲一個醫生的資格。

這在我真是畢生的遺憾，特別是我的重聽，事實上也就是中國醫學不發達的一種犧牲。我是十七歲時得過一次重症傷寒，使中耳的傳達機關失了常態。這在醫學發達的國家本是容易治好的一種病態，然而因爲我是生在中國，結果是成爲了半聾。

我雖然學醫沒有學成，從前的一些夢想沒有實現，但我是尊重醫學的，我是了解醫學的。我的關於醫學方面的智識，比我所知道的其他方面的東西都要有根底些。

我自己解剖過八個屍體，檢查過幾百片的顯微鏡片，所有關於基礎和臨床的各科的教科書和參考書也都是讀過的。學生時代也替病人看過病，也收過生。我是在日本帝大得了醫學士的學位的，假使要掛牌行醫，也並不算違法。但我的良心卻不允許我那樣做。

我是深切地認識着：一個醫生不僅要有淵博的學識，而且還要有崇高的道德。中國古代的哲人也早知道了這一層，故爾說：『醫乃仁術。』翻譯出來，便是：醫學不僅是科學，同時還是倫理呀！

『自然在療治，醫生在助理。』二千多年前的希臘醫聖也已經把真理告訴了我們。現代醫學雖然已經相當發達，但真正能够醫病的特效藥還不上一打。病人是靠着自己的自然療養力在醫病，好的醫生只是在促進這種療養。中國的古人也是知道了這一層的，故爾說：『不吃藥爲中醫』——中醫者中等之醫生也。

差不多對於任何病，主要的療法就是靜與養。靜不僅要身體安靜，而且還要精神安靜。有人格有道德的醫生首先便能給予患者以精神上的安慰，這便是無上的妙藥。養是要吃得得當，並不是要吃得好。滋補是養，飢餓也是養，要看看你自己的病情。中國的舊醫是完全過去了，但藥可還值得研究。中國藥都是草根樹

皮核仁果殼，是富有維它命的東西，看來還是歸於養的一類居多。

醫生是自然的助手，護士是醫生的助手。有好的醫生，便能領導自然，有好的護士同樣也可以領導醫生。富有經驗和德性的護士事實上比好些初出茅廬或不負責任專門斂錢的醫生要高明得多。

說到產育，這是自然的生機，本不是病，然而稍一不慎便有生命之危。因此助產工作在這兒是直接幫助自然，所謂『贊天地之化育』與醫生的功德具有同等的偉大。

人生最大的幸福是健康，國家最基本的問題是國民保健。醫藥助產實在是絕對不可馬虎的事。從事這種大事業的人須要有大的勇猛心。

第一、須要時常提醒着醫學的根本精神——博愛，從事醫學者的基本條件——獻身。

第二、須得時常擴充着自己的專門智識，熟練着自己的技術手腕，務求達到世界水準而超越之。

第三、須得打破嫌貧愛富的觀念，廢除診治劃一的規定，不妨富者多取，貧者濟施，以協助國家社會政策之進行。

第四、須得互相規箴，互相扶助，藉集體的力量來形成一種高尚純潔的風氣。

第五、須得愛護集體的力量，鞏固集體的力量，增進集體的力量，以建立出一種彰善闡惡的道德權威。我是尊重醫學的一個人，因而我也尊重中華助產士協會，茲際協會成立一週年紀念，謹以一個未成

器的醫科學生的資格，敬獻芻蕘如右。

（一九四二年十月二十九日。）

『綠』

『京口瓜州一水間。

鐘山祇隔萬重山。

春風又綠江南岸，

明月何時照我還？』

這是王荊公泊船瓜州的一首七絕，『綠』字用爲動詞，十分新鮮而有生趣。

據宋洪邁容齋續筆上說：『吳中士人家藏其草，初云又到江南岸，圈去到字，注曰不好，改爲過。後又圈去而改爲入，旋改爲滿。凡如此十許字始定爲綠。』

爲了一個字要費如許心思，足見名家爲文是怎樣在推敲上用苦工。而名家手稿是怎樣的可以寶貴，也就在這則隨筆裏表現了出來。

文藝作品有時是要經過千錘百鍊才能達到好處。但錘鍊也並不是要弄得來極其生硬，而是要弄得來極其純粹。純粹則堅韌，無瑕可蹈，所謂『百鍊鋼化爲繞指柔』也。

『看似尋常最奇崛，成如容易卻艱辛。』這也是王荆公題張司業詩中的名句。因為是有經歷的人，所以他能够道得出別人的甘苦。

文藝是這樣，其它的一切又何嘗不是這樣？假使一開首便抓着『綠』，那便是着手成春。假使不然，爲求盡善盡美，又何不時常『綠』它一下呢？

看見別人『綠』而眼睛紅的人，尤其應該向王荆公學習學習。

（一九四二年十月三十日。）

無題

「及年歲之未晏兮，

時亦猶其未央。

恐鶉鳩之先鳴兮，

使夫百草爲之不芳。」

——離騷——

就好像受着迫促的一樣，今年自一月以來比較寫了一些東西，有時寫得太猛，連一枝新的頭號派克都被剷斷了。

這或許也就是『衰老』的徵候罷？不過也有的朋友說：是我的『第二青春』來了。我倒很高興，我希望能够把握得着這永遠的青春。

照年齡說來，我已經是知命晉一的人，但不知怎的，我卻感覺着一切都還年青。彷彿二三十歲時的心境和現在的並沒有怎樣的兩樣。一樣的容易興奮，容易消沉，一樣的有時是好勝自負，有時又痛感到自己

的空虛。

因此有人說我很驕傲，就像『不可一世的拿破崙』。驕傲有時是難免的。摹倣拿破崙的心理，十二三歲時也曾有過，但現在已經老早畢了業了。

年青的朋友寫信給我，又愛這樣說：『你能够接近青年，了解青年。』這或許也不盡是出於客套。因為我自己委實感覺着我還年青，而且我也知道，有爲的青年比較起一些『無兵司令』確實是更值得驕傲的。

不過也有些人說我很謙虛，而是出於世故，甚至於世故到連耳朵半聾都是裝的假。這又未免把我看得太偉大了。

平生一大恨事便是兩耳失聰而又聾得不澈底，這是十七歲時一場傷寒症的後果。假使我不聾，或許總可以更聰明得一點罷？假使聾得更澈底，或許也可以更聰明得一點罷？

只有這一點，我不得不承認我的確是『衰老』了，而且我還希望能够更『衰老』得一點。能够聽不到鶉鳩的鳴，當然是更好的事。

(一九四二年十一月二十三日)

追懷博多

日本的幾座國立大學，以成立的早晚來說，九州帝大算是第三位，但以正式畢業的中國同學的數目來說，九大怕要算是第一位了。

九大在九州島的博多灣上，氣候很暖和，櫻花之類比東京西京要早開一個月。那平如明鏡的博多灣，被一條極細長的土股——海中道，與外海相間隔，就像一個大湖。沿岸除去一帶福岡市的市躔之外，有瑩潔的白砂，青翠的十里松原，風景頗不惡。

這兒是元兵征日本時的古戰場。日本沿海每當夏秋之際必有颶風，平時平靜如砥的博多灣，屆時亦軒然大波，如同鼎沸。元兵適於此時征倭，泊舟博多灣，遂致全師覆沒。岸頭戰壘尚有留存之處。

離福岡不遠有大宰府，名見中國史乘，即因元兵東征而得名。頗多梅花，乃一遊覽勝地。

大約就因為有這些好處，所以中國留學生進九大的特別多吧？我自己便是因為有元時戰跡而選入九大的。

我本來學的是醫科，醫科在各科中年限最長，我前後在福岡住了五年。醫科雖然畢了業，但終竟跑到

文學的道路上來了。所以致此的原因。我的聽覺不敏固然是一個，但博多的風光太文學的了，怕是更重要的一個吧。

在學生時代對着博多灣時常發些詩思，我的女神和星空兩個集子，都是在博多灣上寫的。在用白話寫詩之外，也寫過一些文言詩，錄一首以志概。

『博多灣水碧琉璃，

銀帆片片隨處飛。

願作舟中人，

載酒醉明暉。』

（一九四二年十二月六日。）

文藝的本質

文藝的本質是鬪爭，是對於自然界（人包含在內）暴力的鬪爭，因此文藝是武器。

但暴力也能利用文藝的形式來從事鬪爭，凡是謳歌暴力或削弱對暴力抗爭的力量，的所謂「文藝」，那只是暴力的化身。

我們要盡力發展武器的文藝，而摧毀文藝的武器。

★

新式的張儀之流最愛使用雙刀。

一時在罵文藝工作者從事政治活動，或實際工作，太不文雅，高唱着「與抗戰無關。」他們所差的就只是沒有住在北平和南京。

但一時他們又在大罵中國文人文弱，要以武力平定天下了。

反正都是那一套，這種慣會陰陽關闔的「清客」，其實是最惡性的政客！

★

「與抗戰無關」論似乎熄滅了一時，但何嘗是呢？

近來正在『文化勞軍』就有超妙的人文在中央的大報上發出其超妙的議論，而且是注明了『稿酬移捐文化勞軍的』。文長不過兩千字，『稿酬』頂多怕也不過五十元。『軍』總算是『勞』了一次的，然而『文化』呢？

「我們給他們的慰勞品，不論是書報雜誌、圖畫、樂曲、電影、任何東西，務必不要涉及當前的戰事。就以小說而論，決不要戰爭小說，頂好是古典一點的戀愛故事和傳奇之類。」

而且還說：『不僅前方將士有這種要求，就是在後方的人，也希望暫時忘記現實。』

「務必……決不……頂好，戀愛傳奇，忘記現實」——真正是『頂好』的一曲汪精衛所高唱着的『和平理論』，住在重慶的我，竟也彷彿身在南京了。

★

最近又有一位大學講師來了『文學的貧窮。』

講師曰：『古時文學包含歷史、演說、政論，今時文學只有小說、詩歌、戲劇、雜文，以今比古，何曾有古人的豐富？』

妙論可圈哉！然而卻只顯露得腦筋的『貧困』。性質不同的東西不能相比，連這種小學生都知道的

初步的比例法都不曾理會，公然也在做大學講師。假如化為同性質之後而再行比例，你真敢斷言現代的歷史、演說、政論等等的文章綜合起來，抵不上古代文學的豐富嗎？

但講師的刀還有另外的一面。

講師又板起尊嚴的面孔曰：『抗戰以來只有「田間式的詩歌」和「文明劇式的話劇」而已，真真是「貧困的貧困。」』是的，真真是『貧困的貧困』。

抗戰已經五年了，田間總還有些詩，劇作家總還有些劇，然而講師呢？卻只有『文學的貧困』、『貧困的貧困』。

★

『人之患在好爲人師。』

古先哲人說過的這一句話實在是至理名言。

做慣了老師的人總把一切的人都當成學生，而感覺着自己是至尊無上。

我願意我自己永遠做一個學生，向一切的農人工人學，向一切的士兵學，向『田間式的詩歌』學，向『文明劇式的話劇』學，然而偏不願意向那些自命不凡的『貧困的貧困』的大學講師，大學教授們學。

因此我也希望我的朋友們不要輕易地去當什麼大學講師或大學教授。

更客觀一點！★

更虛己一點！

更反法西斯蒂一點！

★

法西斯主義

就是極端的主觀主義，

就是極端的唯我獨尊主義！

這是人民的敵人，文藝的敵人！

我們爲了人民，爲了文藝，

要無情的和他們作澈底的鬭爭！

（一九四二年十二月十二日。）

此
页
空
白

一九四三年

此
页
空
白

獻給現實的蟠桃

——爲「虎符」演出而寫——

關於戰國時代的史事我一連寫了四個劇本。

「棠棣之花」

「屈原」

「虎符」

「高漸離」

也太湊巧，從他們各個的情調和所處理的時季來說，恰巧是相當於春夏秋冬。

棠棣之花裏面桃花正在開花，這兒我刻意孕育了一片和煦的春光，好些友人都說它是詩，說它是畫，大概就是由於這樣的原故。

屈原裏面橘柚已殘，雷霆咆哮，雖云暮春，實近初夏，我也刻意迸發了一片熱烈的火花。有好些友人客氣的說爲有力，不客氣的認爲「粗」。大概也就是由於這樣的原故。

目前所要演出的虎符，桂花正盛開，魏國的宮庭在慶賀中秋節。我希望能有一片颯爽個儻的情懷，隨着清瑩嘹亮的音樂，蕩漾。

高漸離幾時可以演出尙不得而知？在那裏面有賞初雪的機會了。它是戰國時代的結束，也是我的四部史劇的結束。

★

戰國時代，整個是一個悲劇時代，我們的先人努力打破奴隸制的束縛，想從那鐵的桎梏中解放出來，但整個的努力結果只是換成了另外一套的刑具。

「爲之仁義以矯之，則並與仁義而竊之。」

誰個料到打破枷鎖的鐵鎚，卻被人利用來打破打破枷鎖者的腦天呢？

但這是後話，須得知道打破腦天的鐵鎚本是用來打破枷鎖的，而且始終可以用來打破枷鎖的。所差就只有使用者的用意和對象之不同。

★

戲劇究竟該怎樣寫，該寫些什麼，我自己還抱着一個存心學習的態度，不敢有什麼放言高論，也不希望能有什麼放言高論。

我只想把自己所想寫的東西寫得出，寫得活，寫得能使讀的人看的人多少得到一些好處，那便是使我滿意的事。

我爲什麼要寫史劇呢？就因爲我想寫史劇。寫是寫出了，究竟寫活了沒有呢？這是我所苦心的。我主要的並不是想寫在某些時代有些什麼人，而是想寫這樣的人在這樣的時代應該有怎樣合理的發展。

★

戰國時代是以仁義的思想來打破舊束縛的時代，仁義是當時的新思想，也是當時的新名詞。把人當成人，這是句很平常的話，然而也就是所謂仁道。我們的先人達到了這樣的一個思想，是費了很長遠的苦鬪的。

戰國時代是人的牛馬時代的結束。大家要求着人的生存權，故爾有這仁和義的新思想出現。我在虎符裏面是比較的把這一段時代精神把握着了。

但這根本也就是一種悲劇精神。要得真正把人當成人，歷史還須得再向前進展，還須得有更多的志士仁人的血流灑出來灌溉這株現實的蟠桃。

因此聶嬰聶政姊弟的血向這兒灑了，屈原女須也是這樣，信陵君與如姬高漸離與家大人，無一不是

這樣。

『殺身成仁，舍生取義，』是千古不磨的金言。

（一九四三年正月八日。）

序『唸詞與朗誦』

文學起源於口頭傳誦，故爾古代文學率爲詩歌，富於音樂性，在其本質上實近於動的時間的藝術，而遠於靜的空間的藝術。然自文字發明，文學由口頭傳誦而著諸竹帛，因文字的造型性，於是文學便自起分化，甚至生出文與語之乖離。所謂『文』者愈趨於靜的空間的美，漸與耳疎遠而訴諸目。近代文學的小說，是大規模的油畫，更幾乎把導源於口頭傳誦的音樂本質完全揚棄了。

然而藝術的進展，依照自然辯證法的方式，是由兩種相對的動向在交流着的。動的藝術不斷的在追求靜的美，而靜的藝術也不斷的在追求動的美。例如繪畫是典型的造型美術，然而在我們中國，六朝時代的謝赫已經把『氣韻生動』列爲六法的首位。近代的西洋畫家更蔚起了『破形運動』(Deformation)也就是要在造型美術中追蹤時間的音樂的美。

中國文學自五四運動以來與世界的潮流打成了一片，『形像化』的要求有意識地被促進着。小說家在追求『典型』的創造，藝人在高呼『形像』的表現。這是在沿着動的藝術追求靜美的路，但在這兒須得有適度的辯證的綜合。詩歌過分的追求靜美，會完全流而爲散文而宣告詩歌的告終正寢，也就

給造型美術過分的『破形』會完全失掉它的美的作用一樣。文學在要求『形像化』的另一面，應該還有對於其音樂性的本質的闡發與展揚。近年來詩歌朗誦的運動，我感覺着是應着這種要求而發生的。

戲劇是藝術的綜合，它已經不是單純的文學的事體，但戲劇文學在文學部門中卻最能保持着口頭傳誦的本質，它主要還是耳的文學。詩劇歌劇須得配樂而唱，可無容贅言，即如近代的話劇亦須仗言語的音樂性以訴諸觀衆的感應而傳達意識。讀話劇的劇本與聽話劇的放送所得印象大有不同，同一台詞由有修養的演員唸出與隨便的朗讀復生懸異，也正道破着這個事實。

話劇運動在十年來的中國有驚人的發展，尤其是在最近兩年。因為抗戰需要促進了話劇的演出，又因為話劇演出的頻度促進了戲劇文學的發展，一兩年前時常聽見的劇本荒的聲浪，現在似乎變而為戲場荒，演員荒了。戲劇文學的發展也促進了文學向音樂性的回歸，詩歌朗誦的興起，一方面固由於受着音樂勃興的影響，但在另一方面又受着話劇勃興的影響，我看是毫無問題的。

中國舊時對於詩歌本來有朗吟的辦法，那是接近於唱，也可以說是無樂譜的自由唱。但那唱法有一定的規律可尋，在專門的音樂家聽來，大約是可以譜得出若干種相當共通的調子出來的。這種朗吟法是被疎遠了，新詩的朗誦在大體上接近於舊戲的表白，雖然沒有那樣的誇張。究竟朗誦該得怎樣，是不是也有幾多規律可以尋繹出來，作爲大家共循的軌範，似乎大家都還在找尋的途中。我聽見過好些朋友的朗

誦，似乎都在全憑自己的天才，或全憑自己一時的感興，而在那兒伸縮自在。同一的詩由不同的人誦出，或由同一的人先後誦出，會有完全不同的情調。這應該是不甚合理的事。甚至於連話劇的唸詞，我都感覺着有好些朋友也只是在靠着天才和感興。一句話說穿，目前的朗誦和唸詞還沒有十分達到科學化的程度。

朗誦和唸詞都須要有先天的資本——聲音的質和量，這是起碼條件，應該置諸論外。但在這些先天條件之外應該有後天的技巧或方法。尋求這種技巧與方法的活動便是科學化。這些方法和技巧如被闡明了出來使大家可以遵行，先天條件充分的人可以增加他的光輝，即使稍不充分也可以補償它的缺陷，詩歌與劇詞的效果便能够保持着它們的一定的準度。這種科學化的工作在我們目前正感覺着有迫切從事的必要。

洪淺哉兄是中國話劇運動的領導者，話劇運動之有今日多半是仰仗他的功勞。但他對於話劇之外的一般的文學和藝術都有廣泛的和深刻的了解。他費了兩年多的工夫寫出了這篇內容豐富而甚有價值的論文——『唸詞與朗誦』。這正是這一方面的科學化的第一步，而且是極堅實的一步。我曾經聽見過他的撮要的演講，或許更要算是讀他原稿的第一個人。我聽了，讀了，深感覺着他用工的辛勤，運思的周密。他把他豐富的經驗和學殖，透澈地融匯了在這兒，由四聲以至于韻律，由發音以至于節奏，于唸與誦之中求其共通，復于共通之中，求其變異，新舊兼融，中西共治，條分縷析，反復論證，差不多把應該討究的項目

都逐一地予以了負責的解答。這無疑地是淺哉兄六七十種著述中的主要的一種。

言語是有生命的活物，中國的言語已經有了長遠的歷史在前，而在近年來更不斷地在和世界的潮流接觸，不斷地在吸收外來的影響，而變化着。這變化是非常迅速的，因而用言語爲工具的藝術也不斷地在變化，朗誦與唸詞也應該時時都在變化。但這變化是循着一定的軌跡而前進，卻是毫無可疑。軌迹已由淺哉兄替我們找出了一部分了，他是孜孜不息的人，繼此一定還有更多的發掘與更遠的探險使我們得所遵循，而我們也正應該努力追隨着他去作周密而精詳的實驗與檢討。我們知道了怎麼唸，怎麼誦，固然可以充分發揮既成的詩歌與戲劇的美或其效能，而同時更是促進詩歌與戲劇的進步。儘管是怎樣文雅的劇本，假使唸不成詞，終竟不是良好的劇本。儘管是怎樣形態的詩，假使不能成誦，那根本不是好詩。話劇劇本須得經過舞臺洪爐的鍛鍊，詩也須得經過朗誦的鍛鍊。就連小說也不應該完全拋棄了文學的音樂本質。小說如全無詩趣或動的美，便絕對不是文學，我想這也是可以斷言的。

淺哉兄要我寫篇序，謹就所見拉雜寫出，還以就正。

（一九四三年一月十五日。）

戰士如何學習與創作

歐美等國遇有戰爭爆發，每每有關於戰爭的文學，由戰士們流傳了下來。第一次歐洲大戰後，法國的巴比塞有光明的名著，傳世，德國也有雷馬格的西線無戰事，傳誦一時。這些是最著名的例子。

倭寇自發動了侵華戰爭以來已五年有半，它的國內也有不少由前線士兵所寫的作品刊佈，雖其意識乖謬，文學價值因而全無，但在我們在這五年半的神聖抗戰中，卻很少看見由前線寄回的士兵們的創作。國民教育在戰前未曾發達，士兵同志未曾獲得寫作的能力和工具，自然是主要的原因。但除掉士兵同志之外，如一般政工人員和將校都很少看見有什麼表現，卻是值得驚異的事。

目前的大時代是應該產生偉大文學的搖籃，而直接創造這個大時代的戰士們也應該是產生偉大文學的母體。戰士們對於文學創作的特權或優先權，是不應該放棄的。

近來前方將士多有寫作舊詩的傾向。這種儒將風度的養成固然是值得重視的，但舊詩乃至文言文都不適於作為表現新時代的工具了。新時代應該用新時代的言語文字來表示，這不僅在表現上更適宜而且也更自由，更容易得多。舊詩和文言文真正要做到通人的地步，是很難的事。作為雅致的消遣是可以

的，但要作爲正規的創作是已經過了時了。

戰士們應該打破重視文言的偏見，而力圖口語表現的巧妙化。要怎樣才可以巧妙，實在也很難說，所謂『梓匠輪輿能與人規矩而不能使人巧。』不過規矩的使用總是應該學的。我們要學習怎樣收集材料，怎樣處理材料，怎樣表現材料。

頂要緊的是集中自己的注意力，充分地活用自己的感官，活用自己的頭腦。注意力不集中，我們的耳目五官是死的，心思也是散漫的，所謂『心不在焉，視而不見，聽而不聞。』要想從事創作，差不多主要的是要靠自己的感官，總要能夠充分地活用，時常提醒自己，才能養成自己的感受性的銳敏。

多讀名家著作，多向有經驗的人請教，同樣是必要的。讀書可不必限於文學，應該是多方面的。有志於文學的人應該有多方面的智識，應該就像蜜蜂一樣要採集各種各樣的花粉以釀成蜜。讀書、請教，可以得各種各樣的好處，得到種種方法上的啓示。請教尤其重要。所謂『聽君一夕話，勝讀十年書。』這是絲毫也不誇張的。因此多聽名人講演也是很必要的事。

應該時常練習寫作。開始不必一定圖巧，圖妙，應該盡力求其正確。把自己所見到，所聽到，所想到的東西，正確地寫下來，這是很必要的事。寫得多了，寫得久了，自然也就會巧起來，妙起來了。寫得正確，並不是很容易的事，而且這是基礎。一切基本教練都要求正確，正確了然後再求變化，不可躐等不可躁進。

寫日記是最具體的辦法，這不僅是練習寫作的機會，而且使人能夠集中注意力。一個人如能有寫日記的習慣，對於自己有無限的好處，倒不僅只有益於創作。但要作爲一個作家而不寫日記，那是極不應該的事。

以上是我關於有志學習創作的戰士們所貢獻的意見。再綜合它一次，便是：多體驗，多讀書，多請教，多練習，集中注意，活用感官，尊重口語，常寫日記。除此以外，別無善法。

（一九四三年正月廿八日。）

爭取歷史創造的主動

英美繼蘇聯之後，對於我國取消了不平等條約，而成立了新約，這是世界史的事件，不僅是中國一國的喜慶。

但就我們中國而言，不用說是經過了五十年的奮鬥，尤其是最近五年半的血戰，所獲得的有光輝的成就。

讓這使我們歡欣鼓舞的成就，作為我們更加努力奮鬥的基點，改新作風的動力吧。

中國革命的目的是『在求中國之自由平等。』而這平等，這自由，不用說不僅是名義上的東西，而是要實質上的東西。

我們不僅要求別人以平等待我，而且要以平等自待。

我們不僅要求條約締結的平等，而且要求歷史創造的平等。

我們要在政治經濟社會學術文藝思想，各方面都能够與先進的民主國家並駕齊驅，然後才能够達到真正的平等地位。

要有真正的平等，然後才能有真正的自由。

要有真正的自由平等，然後才能够平擔共同創造世界史的使命。這途程是相當長遠的。

軸心國存在一天是自由平等的阻礙。

法西斯主義存在一天也是自由平等的阻礙。

我們要消滅它！

這種歷史創造的主動權，也須得平等地爭取到我們的手裏。

（一九四三年二月一日。）

本質的文學

文學是不容易寫好的東西。兒童文學更不容易。

兒童文學自然是以兒童為對象，而使兒童能夠看得懂，至少是聽得懂的東西。要使兒童聽得懂，自然要寫得很顯明。這就是一件不容易的事。不過這還不算頂不容易的。頂不容易的是在以淺顯的言語表達深醇的情緒，而使兒童感覺興趣，受到教育。

用『艱深文淺陋』是我們每一個人慣會使用的本領，譬如一個人生得不好看，只要搽點胭脂，抹點粉，穿件漂亮的衣裳，似乎也就可以敷衍得過去。但假如不加裝束而能夠光彩動人，那一定要這個人本質很美才可以辦到。

兒童文學的難處就在這兒，要你能够表達兒童的心理，創造兒童的世界，這本質上就是很純很美的文學。

人人都是有過兒童時代的，一到成了人，差不多每一個人都把兒童心理喪失得非常徹底。人人差不多都是愛好兒童的，但愛好的心也差不多都是自我本位，而不是兒童本位。

大概就是因為這些原故，所以世界上很少有好的兒童文學，而在我們中國，尤其是絕無。

中國在目前自然是應該盡力提倡兒童文學的，但由兒童來寫則僅有『兒童』由普通的文學家來寫也恐怕只有『文學』總要具有兒童的心和文學的本領的人然後才能勝任。因而年青的小友對於文學修養的努力是必要，而既成作家向天真無邪的心境之恢復也是必要。

比較捷近一點的路是翻譯。選擇國際間的良好作品，盡量地介紹過來，這不僅可以救濟兒童，而且可以救濟文學。

（一九四三年二月一日。）

憶成都

離開成都竟已經三十年了。民國二年便離開了它，一直到現在都還不會和它見面。但它留在我的憶念裏，覺得比我的故鄉嘉定還要親切。

在成都雖然讀過四年書，成都的好處我並不十分知道，我也沒有什麼難忘的回憶留在那兒，但不知怎的總覺得他值得我懷念。

回到四川來也已經五年了，論道理應該去成都，但一直都還沒有去的機會。我實在也是有些躊躇。三年前我回過嘉定，嘉定是變了，特別是幼年時認爲美麗的地方變得十分醜陋。凌雲山的俗化，蘇子樓的頹廢，高標山的荒蕪，簡直是不堪設想了。

美的觀感在我自己不用說是已經有了很大的變遷，客觀的事物經過了三二十年自然也是應該要生出變化的。三二十年前的少女不是都已經成了半老的徐娘了嗎？

成都，我想，一定也變了。草堂寺的幽邃，武侯祠的肅穆，浣花溪的蕭酒，望江樓的清曠，大率都已經變了，毫不留情地變了。

變是當然的，已經三十年了，即使是金石也不得不變。更何況這三十年是變化最劇烈而無軌道的一世舊的頹廢了，新的正待建設。在民族的新的美感尚未樹立的今天，和諧還是觀念中的產物。

但成都實在是值得我懷念，我正因爲懷念它，所以我躊躇着不想去見它，雖然我也很想去看看撫琴台下的古墓，望江樓畔的石牛。

對於新成都的實現我既無涓滴可以寄與，暫時把成都留在憶念裏，在我是更加饒於回味的事。

（一九四三年二月十三日。）

死的拖着活的

新華日報二月十五號的『東南西北』欄內有左列一項消息：

福建省立醫學院教授湯驥虞，因欲作科學上的實際研究，將福州東門外福州屬十縣旅永同鄉公塚發掘，地方法院據各縣同鄉會呈報查明，依刑法第五十六條二百四十九條第二項，對湯教授提起公訴，「藉障人道，俾慰幽魂。」

說者謂：「這是「科學」與「道德」的搏戰。」

我自己是學過醫的人，對於這項消息感着極大的關心，我覺得這倒不是『科學與道德的搏戰』而是迷信與科學的搏戰，罪惡與科學的搏戰。

道德是應該以理性為根底的，失掉理性根底的『道德』只是迷信，只是罪惡。為維持科學的尊嚴起見，我們對於這項『搏戰』不能夠輕易地看過。

中國為什麼落後？為什麼陷於半殖民地的地位？為什麼受着日寇五年半來的侵略戰禍？主要的就是由於科學不發達，一切不合理的累贅太多。

埋葬的方式已經早就到了應該改革的時候了。人死了絕對無法再活，尸首何須乎保存？（對於特別有功於國族的人，爲留繫後人的記憶與尊崇起見而保存其尸首，自當別論。）中國人厚葬成風，衣衾棺槨，風水堪輿，爲保存一副尸首，可使人傾家破產。墳山和義塚之多，真是驚人，簡直可以說死人在和活人爭奪世界。抗戰以來，爲建設工廠，修築公路，固已破除了不少的墳塋，但舊的破了，新的仍不斷的增加。埋葬的費用雖然大率『遵奉遺命，國難時期，一切從簡，』然而一架棺材的費用動輒也在萬元以上。這真不知道究竟爲的是什麼？

火葬這種最合理的辦法早爲人類所發明，也早爲一般文明的國家所採用，在我們中國似乎也應該得到獎勵的時候了。佛教在中國已有一千多年的歷史，教義雖已經生了根，卻不會把火葬法移植到中國，近來連和尚都改用土葬了。日本，是間接地由我們中國把佛教傳過去的，和尚雖然鬧到可以討老婆，但火葬卻實行得非常普遍而澈底。原因或許是由於日本的地面小而人口多吧？但現在是值得我們借鑑的時候了。

我感覺我們的國家似乎應該用明文來獎勵火葬，應該在各鄉鎮城市普遍地建立火葬場，而且由上層的人士實行提倡。對於土葬的舊習如不便嚴厲禁止，最好施行埋葬稅，用舊法埋葬一人入土科以萬元以上的稅金。墳塋成立以後也和家屋田畝一樣每年均施以更重的稅徵，我看似乎可以收到漸進的效果，

而在短暫的期間之內對於國庫想亦不無小補。這固然是我一個人在這兒所懷抱的幻想，能够實行與否，我固不敢期必，但埋葬法應該加以改革，總是一件值得大聲疾呼的事。至少關於我自己的事，我總可以預行定下遺言：

「將來我如果是死在故鄉，

我絕對不願意我的家屬或朋友把我土葬。

燒成灰，多乾脆！起碼還可以替中國的國土施肥。

再不然送到醫科大學去解剖，

還可以讓親愛的學生們朝夕摩挲。」

中國現在不是正在極力提倡國防科學化嗎？國防不僅限於狹義的國防，只要有國存在的一天，一切的技术學藝，一切的生活習慣，都與國防有關。尤其是關於國民保健上的問題，這就和狹義的國防也應該是有直接的關係的。前幾天聽見一位專家說：中國的青年中真正的健康體，一千人中不上二十；求其嚴格地可以合乎空軍資格的人，更不上一打。這確實是值得令人警惕的事！

中國人的體魄爲什麼這樣的愈趨愈下？不也就由於不合理的生活習慣太多？不合理就是不合科學，值得我們改革的事項實在是觸目皆是，而醫藥的改進尤其是不可一日或緩了。

我自己是專門學過醫的人，關於這一道我比較知道得清楚。這項對於人生幸福，對於國民保健，直接有關的科學或技術，我們是不好再忽視了。

• 醫學的範圍很寬，這是一套很嚴正的學問，在世界各先進國的大學中，它的修學年限最長。別的科目普遍地三年畢業的，醫學卻需要四年，四年半，或五年。因為它是直接以人的生命為對象，你不能隨便以人的生命為兒戲。你要當一位良好的醫生，需要通曉病理。你要通曉病理，需要通曉人體中的一切正常的關係和致病或治病的各種物質的性能。這的確不是一件輕易的事。

我們學醫的人首先在基礎上要學習解剖學、生理學、醫化學、藥物學、細菌學、病理學、心理學、精神病理學，然後才說到臨床上的內科、外科、小兒科、產科、婦科、皮膚花柳科、耳鼻喉喉科、眼科、齒科、精神病科，以及屬於應用範圍的衛生學、法醫學。在修學期中把這些科目要全部涉歷一遍，而每一科又各自成為專科，其中尚有細別，只好在畢業了後再去專修。在外國要想當一個醫生，在大學畢業以後，起碼還須專修得一二年才够資格。

就單拿解剖學來說吧，首先要你知道人體的骨格，其次是筋肉，其次是神經系統，其次一切內臟系統，更進還有局部解剖學，顯微鏡解剖的組織學，胎兒解剖的發生學，病理解剖學，比較解剖學等，都是必修的項目。這是基礎的基礎。醫學生必須親自實習，為要理解得肌肉系統和神經系統的部位，每一個醫學生須

經歷八個屍體的解剖。我自己也就是解剖過八個屍體的人。爲什麼要解剖那麼多？因爲一個屍體照例是分成八部分——頭與下膊，胸部與上膊，腹與大腿，膝以下，左右各一。因爲左右對稱，故各解剖一半肌肉系統要經歷四個屍體，神經系統又要經歷四個屍體，綜合成八個。屍體的來源主要是監獄，都是消好了毒，平常儲集在藥塘裏以供使用的。這在醫學研究上是絕對不可缺少的資料，然而這項資料在我們中國卻是絕對的缺少。中國的新醫學也開始了不少的年辰了，解剖材料得不到手，一直到現在，是從事醫學教育的人的共同苦痛。

『因欲作科學上的實際研究』而發塚，這事情並不始於湯肇虞教授，而湯教授在今天都還需得採用這種方法，正足以證明中國新醫學的基礎一直到現在都還沒有打好，也足以證明一般的行政系統缺乏良好的聯繫，對於科學研究是太不重視了。

其實這所謂『欲作科學上的實際研究』也並不會是怎樣艱深的研究，湯教授的要求在我們學過醫的人看來只是想得些人骨頭的標本而已。因爲解剖資料的缺乏，故爾人骨標本的入手也就困難。爲求得這種初步的標本，竟只好求之於發塚的一途，然而竟因此而觸犯刑網，中國的新醫學怎樣可以求其發達？中國的國民保健怎樣可以建立，所謂『國防科學化』又將怎樣化法呢？

現在已經不是讀一部『醫學三字經』便可以治病的時代了！醫學本無所謂中西，總須得講明道理。

西方的醫學也曾經經歷過長遠的蒙昧時代，那時的情形和中國的舊醫也沒有什麼不同，然而這項學問已經隨着時代老早進步了。日本舊時也完全採用的是中國的舊醫學；自維新以後一改故轍，舊醫的存在已爲國家法律所不許。這是應該的，人命怎好拿來做兒戲呢？然而在我們中國卻是另外一個世界，陰陽五行之流，依然被視爲『神仙』、『聖手』，而新醫學的教授爲忠實於自己的職務，爲要使學生們得些初步的基本智識，翻動了一下塚中枯骨，卻因而被法院『提起公訴』，要受刑法上的裁判了。這實在是有關於『中國之命運』的事件，決不是一件小事。

順便再提一提醫與藥的界限吧。中國人對於醫與藥是懷着一種混同的觀念，這也是極原始的，不合科學的見解。醫與藥早已分途，藥學是另外一種科目。中國藥，由於二千多年來的經驗的積累，大有可供研究的價值存在，說不定還包含有一些特效的品質。但是中國醫那是非根本改造不可的。

爲要使中國的醫學發達，爲要使中國人民增進健康，爲要使中國的國防真正得到科學化，決不能再讓死的老是把活的拖着！

（一九四三年二月十五日。）

人做詩與詩做人

前幾天于伶兄三十七歲的誕辰，有好幾位朋友爲他祝壽，卽席聯句成了一首七絕。

『長夜行人三十七，

如花濺淚幾吞聲。

至今春雨江南日，

英烈傳奇說大明。』

這是一首很巧妙的集體創作。妙處是在每一句裏面都嵌合有一個于伶兄所著的劇本名，卽是長夜行，花濺淚，杏花春雨江南，大明英烈傳，嵌合得很自然，情調既和諧，意趣也非常聯貫。而且聯句的諸兄平時並不以舊詩鳴，突然得此，也是值得驚異的事。

不過有一個唯一的缺點，便是詩的情趣太消極，差不多就像是『亡國之音』了。這不僅和于伶兄的精神不稱，就和寫詩諸兄的精神也完全不相侔。諸位多是積極進取的朋友，都有一個共同的信念，便是『中國不會亡』。怎麼聯起句來，就好像『白頭宮女』一樣，突然現出了這樣的情調呢？

或許是題材限制了罷！例如長夜行與花濺淚都不免是消極的字面，大明英烈傳雖然寫的是劉伯溫，但因爲是歷史的題材，而且單從字面上看不免總要聯想到明末的遺事。有了這些限制，也就如用菜花、豆苗、蔴菇之類的東西便只能做出一盤素菜的一樣，因而便不免消極了。這是可能的一種想法。

或許也怕是形式限制了吧？因爲是七絕這種舊形式，運用起來總不能讓作者有充分的自由，故爾不由自主地竟至表現出了和自己的意識相反的東西。所謂「形式決定內容」這也是可能的一種想法。但我嘗試了一下，我把同樣的題材，同樣的形式，另外來寫成了一首。

「大明英烈見傳奇！

長夜行人路不迷。

春雨江南三七度，

杏花濺淚發新枝。」

這樣寫來似乎便把消極的情趣削弱了，而含孕有一片新春發歲，希望蔥蘢之意。這在賀壽上似乎更要切合一些，就對於我們所共同懷抱的信念是表現得更要慰貼一些。

這本是一個小小的問題，但我覺得很有趣。我在這兒發現着：文字的本身有一種自律性，就好像一泓止水，但要看你開闢的人是怎樣開法，所謂「決諸東方則東流，決諸西方則西流。」只要你把閘門一開了，

之後，差不多就不由你自主了。

人的一生活，特別是感情生活，約略也是這樣。一個人可以成爲感情的主人，也可以成爲感情的奴隸。你是開向生路便是生，開向死路便是死。主要的是要掌握着正確的主動權以善導對象的自律性，對於青年有領導或訓育的任務的人，我感覺着這責任特別的重大。

（一九四三年二月廿四日）

序『祖國之戀』

東山兄有一天到我的寓裏來，他把祖國之戀的油印本和由中蘇文化雜誌剪下的鉛印本一道給我看，他說：『這個電影劇本將要印成單行本，希望你做一篇序。』

祖國之戀我是曾經在中蘇文化上讀過的，早就希望能有單行本出現。但要叫我做序，對於電影劇本的製作完全外行的我，便不免有點躊躇。

大約就是因為看見我在躊躇罷，東山兄又把油印本前的一篇『代序』指給我看，那是發表在三十年十二月八日的新華副刊上的一篇論文，題名是希望文藝界的朋友們寫作電影劇本。他又說：『目前電影劇本很少，就請參酌拙意，鼓勵鼓勵一下文藝界的朋友們寫作罷。』

東山兄這番懇切的意思使我深受感動，同時我也感受着他似乎有鼓勵我的用意，所以我也就義不容辭地把這寫序的任務接受下來了。

『希望文藝界的朋友們寫作電影劇本』我也早就讀過，現在我又仔細地再讀了一遍。這虛懷若谷的謙沖，這開門見山的真率，這條分縷析的緻密，這公爾忘私的誠懇，真真是文如其人，使人感覺着非常的

親密，而自然地湧出想接受他的希望的勇氣。

電影是機械化的藝術武器，文藝作家們應該是知道得很清楚的。大約正是因為知道得很清楚，所以才不敢輕易嘗試罷。我自己便是這樣的人，五六年前還陷在日本的時候，早就有朋友寫信來慫恿過我，勸我寫電影劇本，但我一直到現在始終不敢從事。你想，一個連步槍都還不十分操縱得好的小兵怎麼能夠一步便去參加機械化部隊呢？

所以『不熟悉電影藝術在表現方法上的條件或規範，與劇本的形式，』因而不敢寫，至少在我這樣的一個拿筆桿的小卒確是事實。至於說『恐怕劇本通過電影導演的處理之後會走了樣，』因而不肯寫，我看這倒是出於站在導演者立場的東山兄的謙仰，文藝作家們大約還不至於有這樣的傲慢罷？

東山兄的為人與做文有一貫的謙仰的態度，實在是足以做我們的模範。而他現在又把祖國之戀印行出來，不啻是為我們提供了一個寫作電影劇本的範本。我們除欣賞他的劇本之外，應該要酌取他這一片的苦心：便是大家虛心地來學習這種『藝術的藝術。』而使電影事業在我國有更進一步的發展。

本來一種技術或學問的修得，決不是一件容易的事體，總要你費盡多少心血，受盡多少折磨，才能够昇堂入室。因為得之艱難，所以視之寶貴。凡是在成爲一位專家之後，總不免要帶些孤芳自賞的襟懷。舊時的所謂『門外不傳，』即指一種祕訣不輕易授人，這種封建意識雖然不足爲訓，但也有它的充分的理由。

的。我們願意虔誠地尊敬專家，原諒專家的高蹈。但要打破這種封建意識，使得一切學藝得以繼續發展；卻只好希望專家們都能有『有教無類』的精神，決破自己的樊籬或繭壳。

東山兄在這點上也可以說是樹立了一個以身作則的榜樣，他是把專家的習氣完全破除了。但讀了他的『代序』，使我立刻聯想到另外一篇文章，便是吳實甫先生的文藝戲劇的簡論（見戲劇月報創刊號），那態度便完全兩樣，那文章開首的一小節是：

『近頃有一些「文藝家」之流，態度頗爲踞傲地，視着我們戲劇運動三十餘年來所得到的一點辛勞的成果，說我們這種戲劇是缺乏「文藝」性的。隨着這「白雪陽春」似的「高論」，他們似乎又頗有意弄點「文藝」戲劇出來，給我們作個模範的傾向。』

接着便介紹了一段戈登克雷的批評，指出『文藝戲劇』是『不可能而幻想的事』，像歌德和席勒那樣『一代傑出人才』，都結果是失敗了。於是吳先生便寫出結論說：

『據此可知今日的「文藝家」之流要來衡量我們的戲劇是否缺乏「文藝」性，首先他應該弄清楚戲劇是怎樣一種文藝！』

這篇簡論大約是有所激而發的吧，所謂『文藝家』或許也有一定的所指罷？但吳先生卻似乎把專家的風度表示得過火了一點。雖然他也在叫人『弄清楚戲劇』，但總覺得有點拒絕人於千里之外。

專門家的正當防禦是理有應該，但我們在門外的人對於東山兄的態度總要感覺着加倍的親切。一個人只要肯作正當的努力，總是好的。外行的文藝家要來寫寫劇本，寫寫電影，我想也總是好的，所謂『不有博奕者乎，謂之猶賢乎矣，』成功或失敗，那又算是另外一回事了。

我也打算不揣冒昧地學習學習一下，我今後就想拜東山兄爲我的老師。

（一九四三年二月廿六日。）

論讀經

我不反對讀經，而且我也提倡讀經。但我爲尊重讀經起見，卻不希望年青人讀經，而希望成年的人讀經，更尤其希望提倡讀經的人認真讀經。

提倡讀經自然是有種種目的。最普遍的一般提倡者的目的大約是注重在道德的涵養上吧。關於這一層我也特別希望成年的人讀，尤其是提倡讀經的人們讀。因爲青年人的道德性比成年人高，這是中外的古先哲人已經告訴過我們的，譬如孟子就說過：「大人者不失其赤子之心。」人一成年，天性日日爲社會所汨沒，實在是時常須得涵養反省，收收自己的放心，恢復已失的人性。特別是極端繁忙的社會人，如政治家、軍事家、銀行家、大小工商業資本家等，實實在在在有讀經的迫切的必要。

但僅爲涵養道德的目的而讀經，我覺得應該加以選擇，只消選讀論語、大學、中庸就夠了，孟子都可不必全讀。論語、學庸對於個人的修養上，民族道德的維繫上，確是必讀的書。這三種經書（大學和中庸本是禮記中的兩篇，已經由宋儒剔出而獨立，故我也稱之爲經）的分量並不多，而內容確很精粹，讀起來也比較容易懂，老年人、中年人、少年人讀了我覺得都有好處。假使只把這三種經規定爲人人必讀，我也並不反

對。不過我感覺得特別是極端繁忙的社會人，尤其必讀之必讀。把一些荒廢在無聊的應酬上乃至不正當的娛樂上的時間，用來讀這些於修養有關的書，不僅可以使個人更正大得一些，而且可以使社會更光明得一些。

假使是為研究古代的目的而讀經，那是不應該有什麼選擇的，無論那一經都是必讀的書。但是讀者的範圍卻只應該限於抱懷着這種目的，而不能使任何人都必讀，而且也不能讀。

讀經實在不是一件容易的事體，不要把它太看菲薄了。在教育未改革的舊時代，從蒙童時分就開始讀經，但那實際上只是為的認識字。對於經義是完全不懂的。

要中學生讀一切的經，真是談何容易。像書經那一部書看起來好像沒有什麼困難，但如近代的大學者王國維，他就說過：『古經多難讀，而尚書為最。』又說：『閱歲二千，名家數十，而書之難讀也如故。』（尚書數語序）連王國維都讀不懂的書，你叫中學生能夠讀懂嗎？

四子書以外的詩書易春秋爾雅及儀禮周禮禮記等書，有好些實在是難讀。不僅馬融許慎鄭玄等漢儒不會讀懂，王安石和程朱之徒的宋儒不會讀懂，經過勝清乾嘉學派和近時的考古學派與疑古學派的整理，依然還是不能盡懂。你想，這樣難的東西，怎樣好叫中小學生去讀？靠讀經來識字的時代已經過去了，識字已經有更方便的捷徑。教育制度改革以來，讀經幾乎全廢，而中國人並不因此全成爲了文盲，反而是

識字的人更多，文筆清通的人也更多了，不就是鐵證嗎？

經書的難懂也並不是它的思想內容是怎樣的艱深，而是古代離我們太遠，一切生活習慣，風俗制度，思惟情感，以至文法語法，字音字義，都和我們的迥然不同，再加上流傳既久，有不少的訛變僞託，淆亂其間，更加使人棘手。所以要想讀懂經書就須得先克服這些困難，而這些困難並不是容易克服的。古人有『皓首窮經』之語，事實上也並不怎麼誇張。方法得到了不見得便能通，方法沒有得到的你就讀到死，依然是『扁擔吹火。』

要想真正能有資格讀經，首先要研究文字音韻之學。你總要把古音古義弄得清楚，然後才能讀古人的書。關於這項學問舊時稱爲『小學』，這是讀經的門徑。漢儒清儒的關於『小學』研究的工具書相當多，差不多都在所必讀。和這關聯着，還須得澈底研究殷代的甲骨文和殷周秦漢的金文（青銅器上的銘文）。要有這步澈底的研究才能真正認識古字，而辨別得出漢人及古書上的訛誤僞託。要把古書能够恢復到古代文字的原形原音原義，然後才能讀得出一個大概。但僅僅是一個大概，因爲僅僅靠着文字學的修養，古書還是讀不通的。要怎樣才讀得通呢？那是不僅要你能通古文，而且要你成爲古人，就是說要你能懂得古代的生活習慣，風俗制度，思惟情感。

要怎樣才可以成爲古人，或成爲古代通，精通得古代的生活習慣，風俗制度，能以古人之心爲心呢？這

在古文字和古書的研究中自可以求得一部分，然而還有比較研究的必經途徑，便是須得參照各先進民族的古代研究和現存各落後民族的探討。譬如希臘羅馬的古代和保保社會的現況，對於中國的經書都是絕好的鑰匙。

要做到這些研究更還須得你懂科學方法和其它有關的科學智識。這事情真是談何容易！但一般提倡讀經的人卻把事情看得太容易了。正因為這樣他們在提倡讀經。正因為這樣，我也認真地提倡他們讀經。自己先認真讀讀，再管到青年的分上來吧。

讀經倒也並不是壞事體，任何書讀了對於人無論在積極方面或消極方面總會有些貢獻，但總要讀得懂。讀不懂的東西讀了豈不是白費時間，而且白費心血？

同樣是讀經，在耶穌教徒們，便比較地懂得方法。他們要把希伯來文的原經典翻成各國的文字，而且還要翻成各種的方言。譯成中文的聖經，除掉文言文之外，便有好些種的方言板本。這是值得提倡讀經的人們效法的。

我們在普遍地提倡讀經之前，總得先走一步翻經或譯經的工作。把古代的難懂的經文翻譯成現代文，先要讓人能夠親近。不僅易書、詩等難懂的經有翻譯的必要，就連比較容易懂的四子書都有翻譯的必要。舊時對於聖經賢傳視同圖騰禁忌，不准易一字，省一筆。那樣的科舉時代已經老早過去了，我們現在所

需要的是精神。誰個吃胡桃而不肯去掉青的果皮，硬的核壳，如可能時再設法去其仁衣的呢？不去皮不去壳的胡桃果你就青年吃，他怎麼也是吃不下去的。你會說讓他自己去剝吧，真正多謝你的親切啦，不知道你自己曾經具有那樣剝的本領沒有？假使沒有，你根本就違背恕道，假使是有，你何不更親切，更負責一些，慷慨地擔當起你宏道的大任？

中國的古代總是必須研究的，儒家的經典正是研究古代的一部分重要的資料，這無論怎樣是值得研究，值得讀。我自己也就是時常在讀經的一個人，但我並不能全懂。因此我感覺着沒有文字學的素養，沒有原始社會的研究，不通科學的方法，沒有豐富的各種科學的常識的青年，實在還沒有讀經的資格。

因此我爲尊重讀經起見，並不希望青年人讀經，而希望成年人讀，特別是希望那些提倡讀經的先生們認真的讀；所以我並不反對讀經，而且我也提倡讀經。

（一九四三年三月八日。）

新文藝的使命

——紀念文協五週年——

現代中國是從帝國主義與封建統治的雙重衡厄之下掙扎起來，爭求着她的獨立生存，自由平等的。這努力已經有一百年左右的歷史了。作為中國呼聲的新文藝，因而在其發軔上，也就是以反帝反封建的姿態而出現。濫觴期應該溯之於前清末年，雖然當時的前驅者們在其意識上並不十分明確。經過一九一九年的五四運動，隨着反帝反封建的政治旗幟的明朗化，新文藝運動乃至整個的文化運動，獲得了劃時期的勝利，便由叛逆的地位昇到了支配的地位。然而隨着這新的勝利的到來，卻又有新的鬭爭接踵而至。純粹的舊封建勢力雖然在表面上隱居了，僅僅維繫着它那惰性的長老般的存在，然而卻有一大部分的幽靈，借屍還魂，不僅穿上了長袍馬褂，而且還穿上了西裝。它們靠着封建勢力與帝國主義的默契，因而更兼帶着第五縱隊的任務。於是新舊文白之爭一變而為意識形態之爭，其鬥爭的激烈較之第一期有過之而無不及。

『九一八』以來日本帝國主義者暴露了猙獰的侵略面孔，民族危機日緊一日，因而國內的一切勢

方便逐漸緩和了內部的鬭爭，而一致地集中到了抗日的旗幟之下。在「七七」的前夜，文藝界有左翼作家聯盟的解消，爲全國作家大團結準備下了順利進行的路徑。很明顯的，這是反帝的號召又恢復了它的全面支持。在反帝鬭爭中統攝了反封建鬭爭。由於侵略戰爭的殘忍破壞性，由於民族危機超過了社會屬性的自覺，封建殘餘勢力也解除了本身上的部分桎梏，而獲得了意識上的一步前進，於是中國的文藝界在抗戰的洪波中又達到了一個新的階段。

抗戰以來在中國文藝界最值得紀念的事，便是「中國文藝界抗敵協會」的結成。一切從事於文筆藝術工作者，無論是詩人、戲劇家、小說家、批評家、文藝史學家，各種藝術部門的作家與從業員，乃至大多數的新聞記者、雜誌編輯、教育家、宗教家等等，不分派別，不分階層，不分新舊，都一致地團結起來，爲爭取抗戰的勝利而奔走，而呼號，而報效。這是文藝作家們的大團結，這在中國的現代史上無疑地是一個空前的現象。繼這「文藝界抗敵協會」而起的有戲劇界、音樂界、電影界、美術界等全國性質的姊妹協會出現，蓬蓬勃勃，風起雲湧，形成了文藝行列的大進軍，作家團結的豪華版。但這個高潮時代可惜只局限於武漢作戰的短暫期間，其後幾經迂迴曲折，有些組織已在無形中匿跡消聲了，而最先產生的「文藝界抗敵協會」卻能迎接它的第五週年成爲文藝界繼續團結的旗幟，這怎麼也是值得令人加倍慶賀的事。

然而無論組織的存續如何，中國的作家們是前進了。由於抗戰的驅策促進了作家的團結，也促進了

全國的團結；由於抗戰的驅策更改進了作家的生活方式而覺悟到自己所擔負的使命。抗戰以前作家生活固有種種的不同，但不少人是超現實的，遠遠地和中國的社會脫離，和中國的人民大眾脫離。舊式的文人株守傳統的貴族生活可不用說，新式的意識模糊的文人則大都陶醉於歐美式的生活方式而成爲民族新貴。這理由很簡單。中國任何派別的作家都是出身於小有產者，而歷史尙短的新文藝是產生於少數近代化了的都市，文藝家脫離都市便會失掉他的生活根據，甚至文藝脫離都市也會失掉它的存在。例如重要的印刷條件，一般的說在抗戰以前便未能離開少數都市而獨立。文藝作家要『到民間去』，要『到農村中去』，儘管在前是怎樣的呼號，而受着種種客觀條件的拘束，始終未能夠辦到。然而抗戰以來卻一舉而實現了。隨着北平、天津、上海和南京乃至廣州和武漢的相繼淪陷，作家們自動地或被動地散佈到了四方，近代都市的文化設備也多向後方移動，後方的若干據點便迅速地受了近代化的洗禮，印刷技巧的普及是驚人的事。大後方的城市如重慶、桂林、成都、昆明……等地，都很迅速地駢駢乎達到抗戰前某些大城市的水準。這文藝工作者的四佈和後方市鎮的近代化，便促進了文藝活動的飛躍的發展。戰前集中於少數都市的作家們，現在大批地分散到了民間，到了各戰區的軍營，到了大後方的產業界，到了正待墾闢的邊疆，文藝生活和大衆生活漸漸打成了一片，作家由生活中得到資源，大衆由文藝中得到提煉，這種潛滋默長的交互作用，雖然並不怎麼顯著，但確是新文藝中的一條主流。

自然，在這種洪濤激浪的澎湃當中總也不免有些並不微弱的逆流的聲息。起先我們是聽見『與抗戰無關』的主張，繼後又聽見『反對作家從政』的高論，再後則是『文藝的貧困』的呼聲——叫囂着自抗戰以來只有些田間式的詩歌與文明戲式的話劇。這種種聲息，無論出於有意識或者無意識，都以說教的姿態出現，而且發出這些聲息的人又都是不屑和大眾生活打成一片的人。民族已經膺受着空前的浩劫，儘管國家的政策在號召着『軍事第一，勝利第一』，而一二文學教員們卻要高喊『與抗戰無關』，究竟是何用意；真正令人難解。這聲音怕終竟是因為犯了違背國策的危險吧，早已低弱下去了，然而也並未消滅，或則一改調門變而為『要直接與抗戰有關』或者縮小範圍變而為『反對作家從政』。

『作家從政』我們也可能反對，但要看看是怎樣在『從』而所『從』的又是怎樣的『政』。假使是在軍閥統治時代，一個作家要以蠅營狗苟的態度，運動做官，運動當議員，那當然是值得反對的事。舊時代的『八不主義』裏面，早有『不做官』一條，那倒不失為清高。然而在抗戰期間作家以他的文筆活動來動員大眾，努力實際工作，而竟目之為『從政』，不惜鳴鼓而攻，這倒不僅是一種曲解，簡直是一種誣蔑。發出這種議論的先生，既有高才，又有閒暇，與其寫文罵人，何不便把滿腔的抱負或抑鬱，凝結而為美妙的結晶品呢？

說到抗戰文藝的品質，我們的看法也略有不同。在五六年代的長期冶煉當中的進展或變更，我們是不

能抹殺的。在抗戰初期，一般的作家們受着戰爭的強烈刺激，都顯示着異常的激越，而較少平穩的靜觀，這是無可否認的事實。因而初期的抗戰文藝，在內容上大抵是直觀的、抒情的、性急的、鼓動的，而在形式上，則以詩歌和獨幕劇佔着優勢的地位。但這責任也不能全怪作家，因為一般的讀者和工作者也耐不得紆緩。隨着戰爭的長期化，人民情緒漸漸鎮定了下來，艱苦的戰鬪既削弱了廉價的樂觀，而戰果的批判與勝利條件的檢討也必然導引着作家們回復到本來的靜觀和反省，使得他們在現實體驗既經飽滿之後，不得不站在更高一段的據點來加以整理、分析、批評、提煉、構成，因而在作品方面便馴致了某種程度的廣度、深度、密度的同時增加。這也是無可否認的事實。放言『文學的貧困』的人，從好意去解釋，大約只是看到抗戰初期的情形吧。但有一點是說得最爲準確，便是說到了他自己的『貧困』。戰前的那批蒼白色的風流不凡，孤芳自賞的文士，自抗戰發生後差不多連一個字都沒有寫出。田間尚有詩，作劇家尚有『文明戲』，而這種說教的人卻只有『文學的貧困』而已。

儘管少許逆流在那兒翻波湧浪，中國新文藝思潮的本流始終是磅礴着的，始終是沿着反帝反封建的路線而前進着的。反帝反封建的動向自抗戰以來匯合成爲抗日的主潮，抗日的思想背景不外是反法西斯主義。法西斯主義是帝國主義與封建思想的私生子，核心是極端排外，極端保守的封建帝國思想，而穿上極端近代化了的武裝。日德意都是封建勢力未能揚棄而驟然近代化了的國家，其所以流而爲法西

斯集團，實有其歷史的必然性。而我們的反帝反封建的文藝思潮之所以很順暢地轉化的爲抗日反法西斯的鬪爭，也正是歷史的必然性所致。這決不是少數人的呼風喚雨的力量所可喚起，也決不是少數人的倒行逆施的本領所能改移。中國必須解放，中國的新文藝必須完成其所擔負的部分使命，這是民族的意志的發露，任何阻礙都是要把它貫穿的！

由於民族一百年來的努力，中國逐漸由不平等條約的束縛中解放了出來，特別是在今年，英美兩國繼蘇聯之後宣佈廢除了不平等條約，使我們全中國人歡欣鼓舞，獲得了葱蘢的新生的希望，增加着沸鬱的抗敵的勇氣。這百年來全民族努力的成果，是無可否認的事理，因而在這之中要認定新文藝運動的若干助績，也不能說是純全出於誇張。但是我們的努力還不够。我們還須得繼續奮鬥，增進發揚蹈厲的精神，爭取自由平等的實質，卻也是任何人所不能反對的事理。舊約的廢除是歷史的成果，也是歷史的開端，我們要以今天爲基點，繼進地創造出更輝煌的歷史的篇章。我們所求的不僅是名義上的平等，而是實質上的平等。我們要在政治、社會、經濟、生產、思想、學術、文學、藝術等一切方面，都能够與英美蘇三大民主國並駕齊驅，然後才能够獲得民族的解放，更進而分擔人類解放的使命。這所加於我們中國人民的責任是很大，這所加於我們中國作家的責任是尤其重大。

首先，我們神聖的抗戰已經繼續了五年有半，而我們大部分的國土還淪陷在日寇的鐵蹄下，大多

數的同胞還沉沒在水深火熱的活地獄中。我們翹首東望，河南一帶赤土千里，魯蘇皖浙遍地哀鴻，在連天烽火之中，數百萬生靈的號咷振蕩着我們的魂魄。這不是純粹的天災，這是人禍，這是出於日寇的侵略所醞釀起來的人禍。我們不能不憎恨敵人！但我們對於敵人的憎恨，並未十足地達到灼熱的燃燒點，確實是無可否認。我們中國人所受的溫柔敦厚之教太深，尤其是大多數的作家依然是沉醉於雅人深致的高蹈，而也有所謂「批評家」者在推波助瀾，叫人們要忘記「憎恨」。這是最須得我們警惕的事。寬容敵人等於是殺害自己。這自我殺害比敵人的進攻還要可怕。我們還須得學習，須得加緊學習，學習憎恨，學習極端的對於敵人憎恨。沒有極端的憎，沒有極端的愛，便沒有真正的文藝。沒有對於敵寇極端的憎，沒有對於祖國極端的愛，也就沒有真正的抗戰建國的文藝。

同樣，我們還須得加緊憎恨偽組織，加緊憎恨汪精衛、王克敏、周佛海、周作人等大大小小的漢奸。他們親眼看見敵人的殘暴，敵人的猙獰，敵人的慘無人道，武力屠戮之外而繼之以精神殺害，雅片、倡妓、桃色文學、官能刺激，舉凡一切足以腐爛人的心靈和體魄的毒素，無不用以為武器以殘害自己的同胞，而他們不僅視若無睹，反而助桀為虐，為虎作倀，把石敬瑭、張邦昌、秦檜、洪承疇一切民族敗類的萬惡根性融匯於一身而恬不知恥。這些東西，我們憎恨得他們已經足夠了嗎？我們是不是還有人在隱隱替他們原諒？或者可憐他們，以為他們是在敵人監視之下失掉了自由，或者甚至替他們找出哲理的根據，把他們認為性格悲

劇的主人翁。假使是有，是不是對於祖國盡了真誠的愛？這些，我們也並不想專於詰問別人，而是想嚴烈地詰問自己。曾子曰：『吾日三省吾身，』我們也值得把這些問題來每天『三省』一下吧。

對於敵偽學到極端的憎恨，對於祖國也就學到了極端的摯愛。我們愛我們的祖國（被略）要使他從法西斯的毒害之下解放出來，發動她所有的力量消滅法西斯的毒害。我們的抗日聖戰已經五年有半了，但我們國家所有的一切人力物力財力是不是淋漓盡致地動員了起來，用在對於敵偽最無情的擊滅上？沒有，我們敢說沒有。有好些同胞對於國運依然漠不關心，奸商則囤積居奇，操縱物價，大圖發其國難財；少數說教的人還在以關心抗戰為可恥；這些實在是值得痛心的事。但這應該誰來負責呢？在我們看來，誰都應該負責。國家的事是大家的事，誰都不能脫掉干係！特別是文藝作家們，對於敵偽的憎恨不夠，對於民族的關切不夠，因而發為文章便不能有足夠的力量來動員一切，在這一點上，所謂『文學的貧困，』我們是應該有條件地承認的。

自然在作家方面也儘有作家本身的困難，不一定為作家以外的人所能了解。大凡不『貧困』的文學，除掉作家個人的才智和努力之外，總還須得有種種良好的條件湊成，才能够產出。第一它須得有生活上和時間上相當的優裕，其次它須得有寫作上和發表上的相當的自由，更其次它還須得有批評家和讀者羣的善意的鼓勵。這些條件在現代的中國作家是具備了嗎？很難說。抗戰以來一般人的生活都失掉平

衡，但在缺乏保障的一點上似乎以作家的生活爲尤甚，生活高漲了，活動的範圍縮小了，稿費實質減低，版稅核算無準，作家即使是鋼鐵造成的機器也是須得要煤來燃燒的。作家不僅缺乏物質保障，而且還缺乏精神營養。海岸被敵寇封鎖，主要的國際路線梗塞，因而與國際文壇失掉密切的聯系，作家得不到新鮮的刺激與觀摩。交通工具有限，前後方的交互通達困難，作家便只能蟄居在一個範圍狹小的地方，雖然處在大時代當中，而所能接觸的只是一個小天地，有時比戰前還要小，這也是一種精神上的營養不良。

作家生活失卻安全的保障，精神食糧缺乏，生活面狹窄，自然難能有所謂「偉大的作品」出現，更加以印刷發行的條件束縛，有作品不易出版，出版後不能滿意也不能暢銷，這也不失爲阻礙精神生產的一種要因。而在寫作上又不得不多所考慮，在發表上要經過種種的剪裁，一心數用，顧此失彼；這種困難似乎比生活的不安定還要使人感受限制。懂得文藝心理的人，他能知道創作過程是以身心雙方的自由爲其必要條件的。分外的自由，作家並不敢妄冀，但如希望文藝的發展總宜予以廣大的天地而遂其順暢的成長。譬之樹木只要有充分的土壤以吸收養料和水分，只要有廣闊的空間以攝取日光和空氣，它自然枝葉繁茂而成爲盤錯的大材；假使人要加以保護，那不外是施肥施水，施針柱以避風雷，施其它必要手續以避蟲害，如此而已。但假如要把它種植在花盆裏面，更加以種種的拴束剪削，使它成爲一定的型，雖然有時也可以娛目暢懷，然而怎樣也是不會「偉大」起來的。

困難是必得克服的，靠着個人的或個人以上的力量，終竟會把它克服。特別是在這一九四三年的今年，這在各方面應該是陣痛最劇烈的一年，然而也應該是生產較豐富的一年。我們所得到的鼓舞已經不少了。百年來掙紮着的祖國得到了不少不平等條約的廢除，法西斯聯盟在歐洲戰場已顯露敗徵，蘇聯的力量愈戰愈強，英美作戰到底的決心已屢次宣佈於世界，雖然在戰略的抉擇上有先消滅納粹，後消滅日寇的步驟，但日寇必須徹底解除武裝，必須無條件投降，已成爲全民陣線共同的意向。在這樣的情勢下邊，我們迎接着文協的第五週年，當然不能自己地要加倍的振奮。我們回顧了正確的來路，我們遙瞻着明朗的前途，文協還有它應該擔負的崇高的使命。他的存在與否，他的活動的順利與否，是新文藝的使命能够完成與否的測驗器。我們敬願克服種種的困難，加緊反法西斯的鬪爭，增強對於敵僞的憎恨，提高文藝作品的質量，促進國家力量的動員，鞏固作家團結與民族團結的陣容，以爭取民族解放與人類解放的勝利。這些是新文藝所負的使命，也就是文協所應負的使命。我們敬以這些使命的逐步完成來作爲對於文協的慶賀。

（一九四三年三月十日）

抗戰以來的文藝思潮

——紀念「文協」成立五週年——

在抗戰尙未開始之前曾有人爲文藝擔憂，以爲戰爭一開始，愛國的作家必然投筆從戎，文藝便會遭遇重大的損失，或者甚至於停頓。然而在抗戰進行已經五年有半的今天，確實地證明了這種想念純然是杞憂了。抗戰以來，文藝不僅沒有停止它的活動，反而增加了它的活動；不僅沒有降低它的品質，反而提高了它的品質。

抗戰初起時，由於戰爭的強烈刺激，在文藝界曾經激起過一番劇烈的震動，確是事實。多數文藝性的期刊和報章附刊，不是完全停止便縮小了範圍；口號式的詩歌，公式化的獨幕劇會盛行一時；小說的地位幾乎全被報告速寫所代替。其後隨着戰爭的長期化，這種興奮狀態鎮靜了下來，文藝的步驟漸漸恢復了它的常態，而且大有進展。雖然有人也在高喊着『文學的貧困』，但僅是不看事實的信口雌黃而已。

國家臨到爭生死亡存亡的關頭，民族受着了空前未有的浩劫，一切都應該爲了前線，所以有『軍事第一，勝利第一』的號召。作家在這種號召之下大多數是動員起來了。雖然在初期也有少數的人唱導『與

抗戰無關」論，但爲大勢所迫，不久也就消聲匿跡。近來如沈從文先生又有「反對作家從政」的見解，在沈先生或許是一片好意，認爲作家應該站在自己崗位上努力，不宜旁鶩。這在平時是不會成爲什麼問題的議論，但在戰時卻可大成問題，而且把作家努力參加動員工作認爲「從政」，那也不免是超過誤解範圍的誣蟻。這事是值得從文先生反省的。

爲了要動員大衆，文藝界曾有「舊瓶裝新酒」的主張和嘗試，便是利用舊有通俗的形式如彈詞、鼓詞、民歌、舊劇、章回小說等，以便於一般的接受。這是偏重於宣傳與教育的意義，已經產生了不少的作品，並收到了不少的效果，是無可否認的。這一種運動除動員大衆之外，使作家於習用現代的新形式之餘，回顧了本國的遺產，在無形之間攝取了舊時的優點，而使新舊起了一番綜合，在文藝上說來，也不能不認爲是較爲重大的收獲。但有人把這種運動的意義過份誇大，否認五四以來的新文藝的成就，而認爲一切文藝應從通俗的文藝再出發，那卻是一種有害無益的偏見。爲克服這偏見，曾經有長期的關於「民族形式」的檢討，大率已經是得到了它應有的結論了。

文藝的生命是在內容，作家的生命是在生活。大時代使作家的生活改變而充實了，文藝的內容自不得不因而充實。作家須與大衆打成一片，向大衆的生活學習，從而作生活的反映與批判，作品自能親近大衆而爲所接受。既成的形式我們自當作爲歷史的貢獻而寶貴它，然而已經失了時代性的東西決無法恢

復其舊有的勢力，尊重民族形式並不是復古，那是無容置辯的。

經過五年半的戰火的鍛煉，使戰前的文藝思想更加鋼鐵化了。例如反帝反封建的主潮變而為抗日。反法西斯的號召，這只是性質的更加明朗化，力量的更加集中化，並沒有本質上的什麼變更。法西斯主義即是封建帝國思想上現代帝國主義的武裝。日德意三個軸心國家都是封建思想未能揚棄，而產業近代化了的怪物，它們同走向法西斯主義而成爲一個集團，實有其歷史的必然性。而我們戰前的反帝反封建的思潮匯流而爲反法西斯運動，也正自有我們的歷史的必然性。故爾五年半來的戰火只是證實了五四以來的路線的正確，因而也就無法抹煞五四以來的光輝的戰果。

抗日。反法西斯，這是民族解放的意識發露，也就是新現實主義的骨幹。以此爲骨幹的中國新文藝在作爲其血與肉的資源上有賴於古今中外的題材。任何材料都可以供作者驅使，只要你作者有驅使它的能力，有充分的研究和調查。關於題材問題，一時會相當狹隘，而且至今也還有人抱着這樣的見解，以爲必須直接採自抗戰的現實，這可以說是畫地爲獄。但我這樣說也並不就是贊成了『與抗戰無關』論者的意見。『與抗戰無關』論者是要作家的精神脫離抗戰，或超越抗戰，這就是所謂非現實主義。我們卻要擴展題材的範圍，是把與抗戰有關的關係擴大了。我們在同一的主題之下，不僅要寫現代的題材，也要寫古代的題材，不僅要寫中國的題材，也要寫外國的題材。現實主義所謂『現實』不是題材上的問題，而是

思想認識和創作手法上的問題。儘管是眼前的題材，如以『與抗戰無關論』者來寫，便成爲非現實。儘管是歷史上的題材，如以正確的意識形態來寫，便成爲新現實。這是易明的事理。近來題材的範圍確實是擴大了，因而也就是新現實主義活動的範圍更加擴大了。

但有一部分批評家對於這現實與歷史的關係似乎不甚了解，每每以爲寫歷史題材便是『逃避現實』或『不敢正視現實』，這正是非現實主義的了解，因爲評者本身並未懂得現實主義究竟是什麼。現實主義並不是單純的寫實主義，它必須『彰善闡惡，樹之風聲』，因而它的骨子裏面便不免有『刺』。中國的儒家經典中的詩三百篇，差不多沒有一篇沒有『刺』。『刺』於文藝的存在可以說等於自然屬性，就好像世間上沒有沒刺的薔薇，沒有沒刺的蜜蜂。你假如怕『刺』，最好是謹慎些不讓自己有被『刺』的弱點。『言者無罪，聞者足以戒』，總不好因手指被『刺』，而把薔薇全部拔掉吧。

（一九四三年三月十一日。）

沿着進化的路向前進

——紀念文協五週年——

流俗有『文人相輕』的一句話。這現象似乎並不限於中國，古今中外莫不皆然。

雖然文人也有相愛的佳話，如唐代李白與杜甫，英國的拜倫與雪萊，德國的歌德與席勒，然其事之成爲佳話，也足以證明相愛不如相輕之普遍了。

愛敵人的信條，雖不必待尼采罵爲奴隸道德，我們也難辦到。

然而並不是敵人，且是在同一路線上走的朋友或旅客，不過互有快慢短長，便至相輕相害，卻並不見得是主人道德。

『人之有技若己有之，人之彥聖其心好之，』在古時候已就認爲是難能可貴的理想的人格了。
韓退之儘管有人看不起，但他的『怠者不能修，而忌者畏人修』的話是道破了人性的弱點的。

★

文協的成立究竟有怎樣的貢獻，或許是見仁，見智的問題。

但有一點，至少是這一點，我相信是共同承認，無間友敵的：便是它自成立以來把作家團結起來了。這是一段的進化，就如單細胞動物成爲多細胞動物的一樣。

在文協未成立以前雖然也有過一些小組織的團結，但那可以說是多細胞動物中的低級者，文協無疑是更高級的。

團結了，是不是就消滅了『文人相輕』的現象呢？無疑地可以回答：並沒有。不過這種現象是減少了一些，大家都想朝向減少的路上去，卻是可以斷言的。

多細胞生物的階段是有無數的，即使進化到最高級的人體，也還是有不能避免的對立現象或不合理的器官存在，有時還有病態的組織發生。進化到了十全十美的東西，世界上還沒有。

但是，不要着急，慢慢地來吧。只要是沿着進化的路線在走，總有達到理想的一天。

★

團結抗戰是文協最大的成就，也可說就是文協的生命。文協的每一個分子當然應該保護這個生命，強化這個生命，發展這個生命。

儘管有少數的人在中傷誹謗，離間挑撥，然而我們總不好因爲那些便把這個寶貴生命拋棄。

有人說，攪文協就是幹政治活動，攪文協的人爲的要滿足領袖慾。這種人無疑地是一種惡性的誹謗。

者。他其實也正是領袖慾過剩，而在替某種政治效忠。

有人說，文學是有超越性的，以永遠普遍的人性爲對象，文協標榜『抗敵』根本就違背文學的本質。這種人更不啻是在替敵人說話了。

自命清高而又不甘寂寞者流的病態戚察，無疑地是退化的象徵，那要叫多細胞體退回到單細胞的狀態。但是可能嗎？是應該嗎？

人類要進化到能够坦白地承認別人的好處和自己的壞處，似乎還須得有很長遠的努力。

我們並不希望僞裝清客者流能够迅速地反省，更進而改變自己的主張，但我們卻不能不希望文協本身不要忘記了它自己的使命，它是應該沿着進化的路線前進的。

我們現在的任務，不僅要保持團結，擴大團結，而且要講求團結的緻密化與合理化。

能進化到成爲人體一樣的多細胞體，那已經是近於不可能的事了。

文人真能作到不相輕而相愛的地步，人類不知道更要幸福得好多。

或許要達到這個境地，在人類中，文人要算是最後的一屬吧。

將來如何且不必管它，努力沿着進化的路線走，總會有達到理想的一天。

才·力·命

首先我們得承認：『天才』的現象是存在的。這只是事實，無須多舉例證。

其次我們得承認：天才是靠人力而完成。這也是事實，無須多作推闡。

問題是人力固可以影響後天的成就，是不是可以影響先天的才質？

有的人認為不可以，但照科學的實例看來，實在是可以的。

譬如先天的患着 *Atenoides* 的孩子，扁桃腺過於發達使口蓋穹窿成銳角，唇不能閉。此種孩子一望可知。結果腦受影響成爲愚鈍。

在前對於這種症候是無法處理的，當然我們會說這種孩子沒有『天才』或天資低。

然而治療這種症候，在現代是極其平常的事了，只消把扁桃腺割掉，孩子便會聰明起來。

我們據此不能斷言，人力實可以影響才質的嗎？

醫學，尤其外科手術，發達的結果，人力擴大到了驚人的地步，在好些年辰以前已經可以將狗的前腿移接到後腿。因此有人推想，儘可以將偉人的頭移接上方士的頸。這雖然尚未成爲事實，但誰能斷言它不

可能呢？

一旦可能了的一天，那便是力士化成天才，偉人得到永生了。

不必鬧到這樣的程度。其實就是小規模的頭部或腦部的外科手術，都可以直接左右人的才智。

再從遺傳學和優生學的觀點來看，人的力量簡直可以說成爲了神。人可以自由自在的製造新種，就靠着遺傳因子的某種適度的調整和配合。

自然界的進化今後可以用人力來加倍的促進了。

遺傳依照着門前爾的定律差不多等於宿命，一切的生機只在一個小圈子裏面循環。宇宙應該沒有進化的路。然而，有，那就是由於遺傳因子的配合的革命了。以前是偶然的革命一次，便生出『突變』，得到機會固定下去便成爲新種。現在這種『突變』是可以用人力左右了。

人類的『天才』應該用遺傳因子的革命配合來說明，能讓他固定下去，無疑地可以得到優良的人種。

宿命是被打破了，人在某種範圍內，更已經可以左右必然性。

在必然性可以被操縱的時候，適然的遭遇也就減少了它的壓力。

更科學一點呀！

觀念遊戲的時代應該老早過去了！

（一九四三年五月十一日。）

正標點

——序程道清著『標點使用法』——

孔夫子在二千年前論爲政之道先要『正名』。子路不懂他的意思，以爲有點『迂』。孔夫子把他申斥了一番，說出了『正名』必要的大道理來，便是：

『名不正則言不順，言不順則事不成。事不順則禮樂不興，禮樂不興則刑罰不中，刑罰不中則民無所措手足。』

這成爲一切民生事業，禮樂刑政之基點的『正名』工作，究竟是怎麼一回事呢？這並不是所謂正名分，而是要定正一切事物的形態云爲的名，名就是辭，就是字，『正名』就是要正定人們的語言文字。這看來好像很平常，其實是決不可疏忽的事。假使名實淆亂，是非逆轉，一切都倒黑爲白，那嗎政治還能上軌道，人生還能够享到幸福嗎？

我們現在依然要主張『正名』，但在『正名』之外可以有一番補充，便是正標點。標點之於言文有同等的重要，甚至有時還在其上。言文而無標點，在現今是等於人而無眉目。我們中國人對於這項工具不大講究，一直到現在，寫信作文都還有全然不施標點的，即使施加標點也不過句點讀點頓點而已。因此養

成了『好讀書不求甚解』的一種渾沌落拓的大毛病，而又供與舞文弄法者流以上下其手的絕好機會。中國的落伍，依孔子『正名』之義而言，也可以說未始不是標點不明的原故。

在這兒外國人要比我們高明得多，不僅標點的種類比我們多，而且用法也有一定，從小便教人學習，沒有不施標點的文（古代文字除外），也沒有不懂標點用法的人。他們的頭腦比我們有條理，文章比我們清順，科學比我們發達，這標點的有無與會用與否，我相信便是一個極大的原因。自五四以來，我們也採用西式標點了。這是應有的一步改進，假使孔夫子再生也是要走這一步的，雖然有些迂腐小儒一直到現在都還在反對。你們在反對，你們指得出別人的壞處嗎？哼，事實上連人家的用法都還全然不懂，只是抱殘守缺，故步自封，你們真不怕孔夫子拿拐杖來打你們的腿！

不過西式標點的用法，就是目前寫新文藝的人似乎也不見得通曉得。標點的亂用，有時比沒有標點還要壞事。這正是因為標點是十分的重要，你一使用錯了，便可以把文字弄到完全相反的意義上去。譬如孟子裏面有這樣的一句話：

『舜何人也？予何人也有為者亦若是！』

古時不施標點：意思也大概可以懂，便是說只要我們肯做，舜能够做到的事情，我們也能够做到。但有一次我請過好些朋友來加以標點，他們大多數都標點成爲：

「舜何人也？予何人也？有爲者亦若是。」

等我表示不同意的時候，有的又改爲：

「舜何人也！予何人也！有爲者亦若是。」

其實絲毫也沒有改正，而且還把錯誤加深一層。照着這樣標點下去，原文可以說是「不通」，因爲意思是弄反了的。舜是什麼人呀！我是什麼人呀！我怎麼能够和他相比？要這樣才能够順得下去。然而原文並沒有錯，只是標點錯了。正確的標點應該是：

「舜何人也。予何人也。有爲者亦若是。」

這樣一來，便什麼問題都沒有了。從這樣一個小小的例子，不可以證明標點的重要和標點用法的重要嗎？

中國文法失之過簡，每每省略太甚，不施標點，有時實在是弄不清眉目。特別是讀古書的時候，這種例子相當多。譬如樂記上有幾句膾炙人口的話：

「治世之音安以樂，其政和。亂世之音怨以怒，其政乖。亡國之音哀以思，其民困。」

一般都如我所標點的這樣讀，是把「以」字當成與字。但據唐時陸德明的音義，卻還有兩種不同的讀法。

一、雷讀：

『治世之音安，以樂其政和。

亂世之音怨，以怒其政乖。

亡國之音哀，以思其民困。』

二、崔讀：

『治世之音安，以樂其政和。

亂世之音怨，以怒其政乖。

亡國之音哀，以思其民困。』

這兩種讀法都把『以』字當成因字，而雷讀是把『樂』、『怒』、『思』等字當成形容詞，崔讀則作為動詞。因為讀慣了，覺得普通的讀法要順些，然而過細考究起來，卻是以崔讀為最圓滿：因為他把作者的能動精神表示了出來，特別是『以怒其政乖』句是很痛快的。

就這樣一兩個點子的安頓法，便可以使你的原文完全改觀，標點之為用，實在是不可不講。我們絲毫也不誇張地，可以把孔夫子的話借用過來：

『標點不正則文不順，文不順則事不成，事不成則禮樂不興。禮樂不興則刑罰不中，刑事不中則民無所措手足。』

程氏道清蓋有見於此，特著中英合璧的標點使用法一書以問世，誠爲極合世務之舉。程氏從事教職軍職者有年，並曾任新聞檢政督察。閱歷既多，經驗豐富，傾其學殖，著爲此書，其用意不僅在求中英言文之核正，並進而以圖世界文化之溝通，非誇誕也。程氏書成，求序於余，因書所見如此。

（一九四三年八月二十九日。）

啼笑皆是

『幽默大師』林語堂，突然以說教者的姿態出現於陪都。

中國抗戰已經六年了，大師遠居海外，對於國家立了什麼大功，我們不得而知；但在國內國外，萬事萬物都生了變化的當中，大師卻絲毫也沒有變，似乎倒是事實。

最近讀了一篇他的文化和心理什麼的講演稿，要青年有自信心，而且要青年讀古書。這種議論倒并不算得怎麼新奇，因為我們彷彿又看見了一位穿西裝，吃大菜，在中國用英文講演的摩登辜鴻銘而已。

稿中也說到魯迅什麼什麼，『左派』又什麼什麼，把六年前的陳賡搬上算盤，黑珠子打得滿盤上下。中國古時候有過一個『刻舟求劍』的故事，大約幽默大師有意在那兒翻版的吧。

但最幽默的是大師要青年讀易經。他說『易經爲儒家精深哲理所寄託，非懂易，不足以言儒。』但大師自己呢？『還是未窺其涯略』的。你既『未窺其涯略』何以曉得它的『哲理』『精深』而爲二十世紀的中國青年所必讀的典籍呢？

在這兒還不是搬出了洋大人來：

『歐洲心理學家容氏 (C. J. Jung) 謂看易經始知東方邏輯不同，而且較合科學新條理，因為今日科學的基本因果律已經動搖。』

這是不是真是容氏所說的話，沒有原文對照，我們并不敢保險。但要說『因果律已經動搖』，那卻是莫須有的事。因果律也并不是那麼簡單的東西呵，因與果的關係至少可以說有左列三種：

1. 因大於果；
2. 果大於因；
3. 因果相等。

向來的科學家或哲學家不是立足於第一種，便是立足於第三種，而對於第二種是排斥的。但由宇宙的進化，人類社會的發展上看來，第二種恰好是主要的關係。

中國的易經，我不客氣，是會『窺其涯略』，那只是一種互為因果的循環辯證的邏輯，在骨子裏所採取的依然是第三種的因果關係。所以它只能看出變，而看不出發展。宇宙萬物只是在那兒兜圈子。一套乾卦便是證明。你看，那兒由『潛龍』而『見龍在田』，而『終日乾乾』，而『或躍在淵』，而『飛龍在天』，而『亢龍有悔』，這似乎是發展了，然而總括地來一個『見羣龍无首，吉』，則又回到『潛龍』去了。這是『較合科學新條理』的嗎？

易傳的見解，和經卻稍稍不同，這應當分別立論，但我在這兒不想多作義務講師。

儘管就是歐洲的大心理學家也吧，在自己專門以外的東西，不懂卻依然還是不懂。引了這樣的門外學者的話來雖然可以替大師裝點門面，但替東方文化乃至易經，不見得便添上了什麼斤兩。

有『自信心』固然是必要的，但首先要弄清楚你自己。你連自知之明都沒有，你到底『信』什麼呢？中國人有的確是把『自信心』失掉了，因為他既無自知之明，又無知人之雅，東方既未通，西方也不懂，只靠懂得一點洋涇浜的外國文，摭拾一些皮毛來，在那裏東騙騙西騙騙。

大師不用說是很有『自信心』的。他的議論可以不同凡響，不過大師的講演稿卻不免自行透露了他的根底。譬如孔子所說的這句話：

『假我數年，五十以學易，可以無大過矣。』

這本是經過古文家竄改過的。據唐代陸德明的音義告訴我們，魯論『易』字作『亦』。又漢外黃令高彪碑有『恬虛守約，五十以數』語，正同魯論。清代學者惠棟和阮元也早替我們說穿了。（請看論語校勘記。）林大師儘有本領引用『歐洲心理家』，何不也把中國古人的這些說解略略繙閱一下呢？

因此我倒很贊成林大師的大志：『五十以學中西文化，窮究其源流，也許可以稍窺其梗概』——只這最後半句，如是嚴格地『套孔夫子的話』，應該是『也許不至於大大地誤人誤己。』

罵死人，罵『左派』事在其次，最好是請先養成自己的『自信心』來。不然的話，大師，那是只好弄得我們啼笑皆是的。

（一九四三年十月卅日。）

一九四四年

此
页
空
白

序我的詩

——有人要把以前的詩集來翻印，我便寫了這樣的一篇序——

我不大高興別人稱我是『詩人』，但我卻是喜歡詩。幼年來的教育和生活環境，大概是很有關係的。我的母親在我剛在翻話時便喜歡口授唐詩，教我們唸誦，意思雖然不懂，聲調是可以懂得的。家塾的教育，所讀的也多半是詩。詩三百篇、唐詩三百首、千家詩等，在我六七歲時已經唸得透熟。唐人司空表聖的詩品讀得最早，在五、六歲發蒙的時候，我頂喜歡它。我要承認，一直到現在，我的關於詩的見解大體上還是受着它的影響的。

我是生在峨眉山山下，大渡河邊上的人。我的故鄉，抗戰以來，有好些外省朋友去旅行，都說風景很好。江南的人說不亞於江南，湖南的人說不亞於湖南，究竟是怎麼樣，認真說我並不怎麼感覺，這原因大約是由於習慣了。

峨眉山的山上，風景大約是有些可觀的。可笑的是我這個生在峨眉山下的人卻不會上過一次峨眉山。峨眉山應該說是一段山脈，共有三個高峯。普通所說的峨眉山是我們鄉下人所說的『大峨山』。我的

家是在『二峨山』下邊，那『二峨山』就像一堵大屏風一樣，在西方把『大峨』隔斷了。『大峨』就在『二峨』之後冒出一點頭頂，要用點詩人的筆調的話，可以說這位大哥哥越過二哥的肩頭在窺伺我們。『三峨』在正南邊，到過嘉定的人，遇着晴朗的時候，就在嘉定城都可以看見它就像一朵沒有十分開放的菌子一樣冒在遠遠的天際。我說遠遠，因為我的家離城還有七十五里啦。

山太高了，『天邊樹若薺』用不着先生講解，實在覺得有點可怕。周年四季，無時無刻，它都屹立在眼前，一動也不動。自然它也並不是毫無變換，隨時日的陰晴，季節的寒暑，色彩和容態都有顯著的不同，但總覺得是有威可畏。清早起來，白露罩着半山，山不見了。隨着太陽的上升，山頭漸漸顯露，霧到縮小成一條博帶圍繫山腰。這種情景大約是舊時的山水畫家所最喜歡的。離開故鄉三四十年了，我只在畫中常見我有一位比我大十五歲的長兄，他在抗戰前一年，已經成了故人，年青時分喜歡畫畫，也喜歡刻圖章。我記得他有一個圖章是刻着『家在峨眉畫裏』的。他鬧這種玩意時，不用說我才六七歲，我也能領略所謂『峨眉畫』是什麼意思，但我並不怎麼感覺着可以誇耀。山太高，太陽落山得比較早，巍然的陰影便倒來壓着人。在小孩子的心中委實是有森嚴的感覺。古時候視山岳之大者爲神，就到現在一逢暑天便有許多人去朝『大峨山』，大約就是這些感覺所生出來的宗教情緒吧？

螳螂，我們鄉下人也叫作『峨眉山』。它那兩隻大爪一拱起來，我們便以爲它在朝山了。我們小孩子

捉着螳螂的時候就唱：『峨眉山，峨眉山，你的山在那一邊？』就是大人也這麼唱。這自然也就是所謂感情輸入了。

等到螳螂的一代過去了，朝山的人也絕跡了，峨眉山很早便戴上雪帽，在清早的陽光中發着璀璨的光輝。要說是莊嚴，比那戴金冠的王或神，似乎更要莊嚴。大雪來了，山有時全部消滅，但這迷藏並不久。等到山骨呈露，雪溝界畫得非常鮮明，山把陰影失掉了。只有這時候，峨眉山真像在笑。我是喜歡它這笑的。

大渡河，認真說也是可怕的一條河。它的水很急，夏天汛濫的時候，水是紅的。它在羣山中間開闢道路，好像時常在衝鋒陷陣一樣，不斷的狂吼。水道是很迂迴的，而八九十里的水程只消兩個鐘頭便可達到。汛濫時固然可怕，因為它太不講人情，愛任意在河床上打滾。今年才把東岸捲到西岸，不兩年又可把西岸捲回東岸。有些地方是捲得一床零亂的。冬天水落了，紅脹了的面容清秀了，到這時零亂了的河岸倒增加了別緻。河壩中處處都是綠洲，帶着整齊的寒樹，加上農人的小春。

我的家正在大渡河呈出一個大彎曲的地方。河從上游很逼窄的山谷衝破出來，初次達到比較寬的天地。砂礫被衝破得特別零碎，因而這樣的綠洲也就特別多。江南的朋友能夠說比江南好的，大概就在這樣的時候到了我的故鄉吧。這樣的時候，峨眉山在笑，大渡河在輕歌曼舞。

我的幼年時期便是渡過在這樣的地方。作為地主階級的兒子，在這兒我沒有吃過苦。農夫耕耘時常

唱秧歌，我覺得好聽。撐船的人和拉繆的人發出欸乃的聲音，我佩服他們有力氣，冬天不怕冷。牧牛童子橫騎在水牛背上吹蘆笛，我覺得他們好玩而水牛可怕。鄉鎮上逢集的時候熱鬧一番，閒天又冷下去。人們除坐茶館，聊閒天外沒有人生。鎮上也出過一些『捧客』頭子，有時整個鄉鎮甚至被當時的官憲認為匪窩，但那些『捧客』都是遠出搶劫，不在本鄉五十里內生事的。這是他們之間的義氣。有時附近的炭巢裏有一二個挖炭工人到鎮上來，那倒是一個驚異。那不見陽光的臉的蒼白，那被炭渣染透了的渾身的墨黑，這是從另一個世界來的。但炭巢究竟離鎮尚遠，這種驚異的人不大常見。

時代的潮流畢竟也漲到這兒來了。在我十二三歲時家塾教育開始變革，十三歲以後便離開故鄉進新式的學校了。這是劃時代的變革。然而一直變到五十三歲的現在，整整經過了四十年的歲月，舊時代的皮卻依然沒有十分脫掉。中國是這樣，我自己也是這樣。

我同外國的詩接近，嚴格地說是在民二出國以後。以前在學校裏也讀過些英文，但那時候教英文讀本的教員是不教詩的，自然教會學堂應當除外。我在民國二年的正月到了日本東京，在那裏不久我首先接近了印度詩人太戈爾的英文詩，那實在是把我迷着了。我在他的詩裏面陶醉過兩三年。其次因為是學醫的原故，日本醫學幾乎純粹是德國傳統，志願者便須得學習德文，因此又接近了海涅的初期的詩。其後又接近了雪萊，再其後是惠特曼。是惠特曼使我在詩的感興上發過一次狂。

當我接近惠特曼的草葉集的時候，正是五四運動發動的那一年，個人的鬱積，民族的鬱積，在這時找出了噴火口，也找出了噴火的方式，我在那時差不多是狂了。民七民八之交，將近三四個月的期間差不多每天都有詩興來猛襲，我抓着也就把它們寫在紙上。當時宗白華在主編上海時事新報的「學燈」，他每篇都替我發表，給予了我以很大的鼓勵，因而我有最初的一本詩集女神的集成。

但我要坦白地說一句話，自從女神以後，我已經不再是「詩人」了。自然，其後我也還出過好幾個詩集，有星空，有瓶，有前茅，有恢復，特別像瓶，似乎也陶醉過好些人，但在我自己是不够味的。要從技巧一方面來說吧，或許女神以後的東西要高明一些，但像產生女神時代的那種火山爆發式的內發情感是沒有了。潮退後的一些微波，或甚至是死寂，有些人是特別的喜歡，但我始終是感覺着只有在最高潮時候的生命感是最够味的。

假如說是惠特曼解放了我，那便是歌德又把我軟禁了起來。我在民八的暑間曾經翻譯了浮士德，使我剛解除了鐐銬的心靈，又帶上了新的枷鎖。歌德的詩體在歐洲已經屬於舊的範圍了，而他的浮士德，事實上并不如德國人和其它各國的人所評價的那麼超越。我翻譯它的第一部時已經感受着無限的痛苦，特別是那些鬼鬼怪怪的世界，用盡那麼多的力勁去刻畫，使我費了不少的氣力再來轉譯。沒有辦法，我會經採用了舊詩的形式來表達他那裏面大部分的并非詩的世界。詩人美其名曰象徵，我實在昧不過良心，

信口地奉獻出一番恭維的話。

舊詩我做得到，新詩我也做得到，但我兩樣都不肯做：因為我感覺着舊詩是鑲鏤，新詩也是鑲鏤，假使沒有真誠的力感來突破一切的蕃籬。一定要我『做』，我是『做』得出來，舊詩要限到千韻以上，新詩要做成十萬行，似乎也可以做得出來。但那些做出來的成果是『詩』嗎？我深深地懷疑。因而不願白費力氣，我願打破一切詩的形式來寫我自己能够够味的東西。

我自己更要坦白地承認，我的詩和對於詩的理解，和一些新詩家與新詩理論家比較起來，顯然是不時髦了；而和一些舊詩翁和詩話老人比較起來，不用說還是『裂冠毀裳』的叛逆。因此我實在不大喜歡這個『詩人』的名號。

那嗎我以前所寫出的一些東西究竟是不是詩呢？廣義的來說吧，我所寫的好些劇本或小說或論述，倒有些確實是詩，而我所寫的一些『詩』卻毫無疑問地包含有分行寫出的散文或韻文。

欺騙對於內行和自己是沒有用處的。

爲什麼要把不純粹的『詩集』來騙人呢？

這一半不關我的事，一半也因為要使內行的人知道我畢竟不是『詩人』。

人乎，人乎，魂兮歸來！

——新版「浮士德」題辭——

動物有肉食者，有草食者。肉食者其性猛，草食者其性和易。

人則兼而食之，故人之性亦兼寬猛而有之。

寬不必善，猛不必惡，唯在性之所用。爲人而除害人者，則愈猛而愈善。對害人者而容縱之，則愈寬而愈惡。

真。個性不能消泯，亦不能偏廢，但須立一標的，以定其趨向。爲最大多數人謀最大幸福，話雖說舊，理卻近真。

歌德有自知之明，知有相反的二種精神，鬪爭於其心中，而力求其調劑，宏己以救人。雖未脫盡中世紀的袈裟，但糜其畢生的精力所求得者，乃此理念之體現。體現之於文，體現之於人，進而求其綜合統一。

日爾曼族未聽此苦勞人的教訓，誤爲狂獸所率領而已羣化爲虎狼，毒性所播，并使它族亦多效尤而虎狼化。人類在如海如洋的血泊中受難，因而於苦勞人的體念倍感深切。——人乎，人乎，魂兮歸來！

淨土德第一部譯出已二十餘年了，去歲曾動念欲續譯其第二部，但未果。余亦一苦勞人，體現之業雖尙未足，而所當爲者似已超越於此。姑妄誌之，如有餘暇，終當續成。

（一九四四年二月八日。）

『五十以學』答問

『假我數年，五十以學，亦可以無大過矣。』（魯論）

『五十以學』這句話，林語堂不懂得，在做打油詩罵人並提出質問：

『十五聖人便志學，五十學個甚東西？』

罵人可不管，質問倒不妨再替他作義務解答一次。

『五十』並非『五十而知天命』的五十，而是或五或十。上句不是說：『假我數年』嗎？

孔子是好學不厭的人，列子天瑞篇裏面有左列一段故事：

『子貢倦於學，告仲尼曰：願有所息。』

仲尼曰：生無所息。

子貢曰：然則賜息無所乎？

仲尼曰：有焉耳。望其墉，息如也；望其閭，息如也；望其庭，息如也；望其室，息如也。則知所息矣。』（注）

這是說墳墓就是休息的地方，俗語所說的『活到老，學到老』就是這個意思。諸葛武侯『鞠躬盡瘁，

死而後已。」大約也是從這兒脫胎出來的。

孔子既抱着這種見解，所以到了晚年，感覺着自己衰老了的時候，還想再活五年或十年，對於學問更加深造。

究竟學些什麼呢？照孔子的態度：凡是有益於人的東西都是可以學的。他是博學多能的人，他曉得學駕車子，曉得學射箭，曉得學音樂，曉得學數學。天地間可學的東西多得很，可以領教的人也多得很，孔子連對於小孩子都是要領教的啦。只有措起八卦過街的那一套，我相信「不語怪力亂神」的孔子，決不會學，也決不會活到五十歲才來學。

其實八卦和易經，都是戰國初年才產生出來的，孔子當然學不到。拙著周易之制作時代一文論之甚詳，商務印書館有專書，並附有法文翻譯於後。對於這種問題，感興趣，而且有時間的，不妨找來看一看。在這兒不願再累贅了。

（一九四四年二月十日。）

（注）此故事亦見荀子大略篇而較冗長，當爲僞撰列子者所本。以列子文較簡潔，故引用之。

戲劇與民衆

戲劇，尤其話劇，應該是最民衆的東西。它是爲民衆開花，爲民衆結實，始於民衆，終於民衆。

假使照着托爾斯泰的藝術定義來說，凡是感動力最大的藝術便是最好的藝術，那麼感動力最強的戲劇也應該就是最好的戲劇，最民衆的戲劇，最合乎戲劇精神和藝術本質的戲劇。

於何表現一個戲劇的感動力強呢？當然就在觀衆的人數上和反應的強弱上。人數多，多到破記錄，是劇情和所謂下層的民衆打成了一片。反應強，強到破記錄，是臺上臺下的感情打成了一片。

不用說，這兒應該有一層倫理上的限制，便是內容要於民衆有利，至少是無害。假使於人無益而甚至有害，那麼價值的批判便要恰恰相反。譬如，誨淫煽情，有傷風化，又譬如替漢奸辯護之類的作品，照道理上說來應該感動不了多少人，然而用技術的魔術卻往往可以收到驚人的效果。

因此，假如一個戲劇的演出收到很大的效果，而內容是有利無害的，那我們便可以放膽的說：這是走上了爲民衆所喜聞樂見的新現實主義的路了。離開了民衆沒有藝術，離開了民衆更沒有現實，遑論什麼新現實主義了。

但在我們陪都的劇壇上，卻流行着一種和這不十分合拍的傾向。我們對於有害無益的作品曾加以不容情的指斥，這是很有光輝的一面。但在另一方面，我們卻有些醞醞然陶醉於爲藝術而藝術，爲戲劇而戲劇的資本主義社會末期的空氣裏面。

前兩年有一位導演家公開地說過這樣的話：『我所導演的戲就鬧到沒有一個觀眾，也有高度的藝術價值的。』

這雖然只是極端的一例，但我們大家無論作者、導演者、演出者、批評者，似乎多少都有些這樣的高蹈氣派。一個戲假使演出成功了，我們每每聽見說這是觀眾吃故事。假使失敗了，那是觀眾的水準太低。再則如一個戲打動了愈下層的婦孺老弱，那可不得了，那便是文明戲式的鬧劇。更或者說，『小市民的眼淚是悲劇的污辱。』

這氣派又是多麼的高蹈呵！然而我們幹戲劇，到底爲的是誰，爲的是什麼呢？不好更反省一下，更沉着一下，更由民衆的園地裏來再考慮一下我們的栽種嗎？

公式主義的傾向並不限於抗戰八股，把歐美的生活環境裏的要求，企圖在中國舞台上來滿足，這正是一種典型的公式主義。

不錯，民衆是吃故事的，是愛熱鬧的，是好沉痛的，這便下流嗎？假使有歐美的批評家要來說這是下流，

(下缺。)

這篇文章因第一次承印的印刷所發生問題，被毀版，而下半原稿亦遺失，無法補出，就任它殘闕吧。但此文原係發表於新華日報副刊，將來或許有查出的機會。

(一九四七年十月二十二日誌。)

兩次哭先生

我認識仲仁先生是在抗戰以後。二十六年七月二十七日回滬，八一三滬戰爆發，九月中旬我往南京，路過蘇州。未經任何人的介紹，我找着一位識路的朋友，便去叩訪仲仁先生。

先生的公館所在處的巷名我不能記憶了。進門後隔着一帶窄窄的天井便是一間很寬廣的大廳，兩旁壁次還陳列着插在木架上的很多長方牌匾，朱紅金字。所表識的不用說都是先生以前的官歷。沿着塔緣右走，被人引進一道在牆上開着的弓形側門，便又走進了一座院落。中庭中有花木種植，正對着這中庭的一間小花廳，似乎就是先生的外書齋了。我被引了進去，室中書籍甚多。屏息就坐，不一會，先生便出來了。談過些什麼話題我已經不能記憶，只記得談到過詩上來，先生把他當時詠滬戰的新作，已經油印好了的，送了一份給我，後來曾在上海救亡日報上逐次發表過。

書齋的内部呈曲尺形，在彎向左側的一部份陳着先生的書案，上面坦放着一張新寫好的小條幅，是

臨的蘇東坡的詩：『天際烏雲含雨重，樓頭江日照山明。嵩陽居士今何在？青眼觀人萬里情。』我說，可惜來得倉卒，沒有備些紙頭來請求墨寶。先生便很慷慨地把這張給了我。這條幅我還寄存在上海，沒有帶出，想來總不至於遺失吧。

這是我第一次拜見先生。三十年我五十初度的時候先生有四首詩送我，第一首便紀述的這件事：

『不速嘉賓遠道來，故鄉三徑爲君開。雄談驚座吟肩聳，始識金台有郭隗。』

（原註）『八一三前君訪我於蘇城。』

足見先生把我拜見他的事情是留在記憶裏的，我在當時究竟放肆地作過一些什麼『雄談』，先生或許記憶，但我實在絲毫也不記憶了。只是注中的『八一三前』應該作『八一三後』，想係先生一時的筆誤吧。

二

上海成爲孤島後，在十一月二十七日我離滬赴香港，接着又由香港到廣州，在那兒計劃救亡日報的復刊，結果終於實現了。就在那時候，我聽到一個謠傳，說日寇進迫蘇州時，仲仁先生預先換上僧服向山裏躲避了，後來爲日寇偵得，要逼他下山擔任偽職，先生竟跳井自盡了。這謠傳是有充分的真實性的。因爲以

先生的高齡，不易逃出是情理中的事；以先生的氣節一定會爲民族增光，尤其是情理中的事。所以我便和好些人一樣，都把這個謠傳信以爲真了。我哭過先生，我還做了一篇文章來追悼過先生，登在救亡日報廣州復刊版的第二號上。這文章我是剪存了下來，一時放遺失了。

我這樣生祭過先生一次自然也被先生知道了。後來七七週年紀念在武漢開大會的時候，我們請先生致開會辭。他在大會台上見到我，談到我生祭他的事，彼此大笑，先生贈我的第二首詩，是紀的這件事。

「寇至謠傳井有仁，東坡海外誅文陳。漢皋再晤惟狂笑，離亂餘生意倍親。」

（原註）「蘇城陷後，有投井之謠，君於救亡日報大爲扼腕，至漢皋後，相遇大笑。」

這詩完全是記實。但在當天「相遇大笑」之後，因爲開會的時間有點齟齬，不知道爲了要等什麼人或什麼事，我已經不記憶了。先生很着急，因爲在相差不遠的時刻先生還要到參政會上去致辭。算好依然如期開了會，沒有耽誤到先生的日程。在先生着急的時候給我們的印象最深，平常已經是炯炯的兩眼更加顯得星圓而有芒，面色在童顏之上更加紅潮，充分顯示着先生的負責任，重時間的性格。

三

先生贈我的詩還有兩首，雖然和我們交往的事蹟沒有什麼直接的關係，我也把來抄錄在這兒以表

示先生獎勵後進的風誼吧。

「陪都小住未班荆，海外時聞木鐸聲。有雀南飛傳吉語，遙飛一盞祝長庚。」
「香島棲遲得柳州，林宗著作費搜求。何當還我河山日，更布雷音遍九州。」

做這詩時先生寓居香港，詩中的「柳州」指的是柳亞子先生。亞子先生喜蒐藏近人著作，與一般的蒐藏家專喜唐宋刻的不同，因此他的作品也就在被「搜求」之列了。亞子先生同樣對於我有厚愛，當時香港友人贈我的祝序，便是亞子先生所做，並由他親手寫就的。而仲仁先生在詩裏面竟比我為郭隗，為蘇軾，為李白，為郭泰，更進而宏我以「木鐸」，以「雷音」，在先生那樣耿直的性格，我不敢認為純出於藻飾。我感覺着先生所期許我的過高過大，實在有點惶恐。當然我也願意接受先生對於我的勉勵，我願意把先生的期許作為鵠的，努力鞭策自己，即使盡畢生之力不能達到，總要求其接近一些。

後來我還有機會見過先生幾次。有一次是三十年十一月吧，先生的第二世兄在陪都結婚，我親自送了一軸條幅去表示賀意。那時先生住在交通銀行。我聽說先生晨起甚早，我是六點鐘前去的，先生果然已經起床了。

三十一年五四，政治部招待文化界晚會，是我親自坐車去迎接先生到復興關的。先生當晚興致極佳，把所有的餘興節目都看完了，我又坐着車子送先生回寓。但我的車在山坡上大拋其錨，正弄得上下兩難

的時候，幸好遇着包華國先生的車子，算把我們搭救了。

先生當時還不認識包先生，經我介紹才成了相識。在車上先生很關心地問了些國內國外的情形。他很關心國內團結的問題，總希望要能團結才好。又問到戰爭什麼時候才可以結束。我知道先生關於這些問題一定是很明白，他向我們提出，只不過是一位富於慈愛精神的長者對於我們的精神測驗而已。

這一次要算是我和先生見面的最後一次。我時常感覺着先生的精神比我們年輕人要好得多，但沒想出先生竟棄我們長逝了。

先生一生我想別無遺憾，所遺憾的，或許就和陸劍南一樣『但悲不見九州同』的一點吧。這是我們後繼者的責任，總要能够加緊團結，迅速『還我河山』，才能够對得起我們的長者。

我算兩次哭了先生，但就在這第二次上我依然堅信着先生是活着的。

（一九四四年三月二十五日。）

紀念張一麐先生

今天，民國二十七年的元旦，在報上看見一個消息，知道張一麐先生死了。這消息使我深切地受了感動。

張先生的死並不是尋常的死，他在蘇州陷落後，被敵人強迫爲僞市長，他是怕自己陷於不義，投井而死的。

這死，真可以稱爲重於泰山的死。

張先生，誰都知道他是一位有名的教育家，淞滬抗戰後，他曾經有過一次組織「老子軍」的建議，一時傳爲佳話。我在去年九月尾上，由上海經南京，路過蘇州的時候，曾專誠去拜訪過他。那段事實，是記錄在轟炸中來去裏面的。我寫他的印象，說他有點像諸葛孔明。有位友人，看見我的原稿，便已經向我下出警告，說我把他推崇得太隆重了。文字發表後，又曾有人匿名做文來罵我，說我亂捧「土豪劣紳」。（此四字原作者大約是客氣，用××來代替了。）大約是因爲看見他做過大官（張先生做過教育總長）並說我那樣的亂捧是要影響到我的「政治的生命」。

的確的，我自從受了友人的警告和匿名作家的責罵，我自己暗地裏實在是有點誠惶誠恐，我自己的什麼『政治的生命』就受影響倒也沒有什麼，自己素來是很少稱讚人的，假使這一次的稱讚果真是溢美，受斥挨罵倒真真是活該。但士劣而被亂捧豈不還會影響到抗戰嗎？

然而，會幾何時而張一麐先生竟那樣壯烈地死了。這似乎比諸葛孔明還要值得讚美一樣。為什麼又要來這樣把張先生捧得來比諸葛孔明還要高呢？這兒也是有點小道理的。因為諸葛孔明並不會處到過張先生的境遇，假使處到那種同樣的境遇，譬如他是被曹操捉着了而要逼他投降，那我們可不能知道他究竟能不能像張先生那樣乾脆的自盡。一個人在平時是很可以談硬話，很可以責罵人的，但要處到生死關頭才可以見出他的真正的本領。

（一九三九年一月一日作。）

仲仁先生之死本係誤傳，我這篇文章要算是等於『生祭』了，我現在依然把它收錄在這兒，作爲一個話柄。

（一九三九年五月十日誌。）

此文原擬編入羽書集，後復抽出。今附錄於此，以爲『兩次哭』之左證。

（一九四七年三月十五日。）

如何研究詩歌與文藝

嚴格地要講研究，是屬於科學範圍內的事。把一種或多種事物作為對象，細心地加以解剖或分析，抽繹或提煉，歸納或綜合等等，主要地是在闡明對象的實質、屬性、關係、或其發展。科學的門類很多，然而在方法上沒有什麼不同，把詩歌與文藝作為對象而加以科學式的研究，那是真正意義的『文學』或美學。這範圍太廣大，太專門，不是我現在所要敘述的，事實上也不是我的能力所能敘述。

我接受了這個題目，所擔負的任務是：為年青的朋友們的方便，趕我自己的經驗，寫一點關於詩歌與文藝方面的心得。或者更貼切的說，是寫出我如何學會了做詩歌與文藝工作，以供諸有同一志願的年青朋友的參考而已。

從前的人說：『詩有別才』或『詩有別腸』，彷彿做詩做文藝工作的人要有一種特殊的天才。有這種天才便可以成為詩人或文藝家，沒有便不要亂想。這種見解相當普遍，不僅中國有，外國也有。但我根據自己的體驗對於這種見解是否認的。我自己並沒有什麼特別了不起的才能，我也不相信我們同時代的詩人有誰有什麼生來就會作詩的本領。一個人的成就主要還是由於後天的教育和學習。被教的是什麼，

自己所努力學習的是什麼，你便被陶冶成爲什麼。這是確切不易的。實質上的高低雖有，特別適宜於某一種範型的資質，我相信不一定是那麼確切地存在的。一個人在年青時的可塑性最大，一個人要成爲什麼，主要就在年青時的教育。

我之所以傾向於詩歌和文藝，首先給予了我以決定的影響的就是我的母親。我的母親姓杜，她長於刺繡，對於詩歌有偏愛。在搖籃時代一定給我們唱過催眠歌，當然不記憶了。但在我自己有記憶的二三歲時，她已經把唐人絕句教我暗誦，能誦得琅琅上口。這，我相信是我所受的詩教的第一課。學過音樂的人便知道，音樂教育當從小兒時入手，愈早愈好。詩的言詞的韻律是音樂性的東西，能從小兒期入手，自然也是很合乎理想的。從中外的史實看來，凡是有成就的詩人或文藝家，大抵有嗜好文藝的母親。原因就在他在很小的時候便由母親受到了詩教，但和母體的遺傳因數，我相信是沒有什麼先天的關係的。

母親要這樣教我們，當然不是我們的主觀上所能如何的事，不過我們對於後一代的陶冶，卻可以從這兒得到一個養育文藝家的步驟。

幼時我自己所受的教育，完全是舊式的，讀的是四書五經，雖然並不能全懂，然而也並不是全不懂。像詩經那種韻語，在五經中是最容易上口的。四書也並不怎麼深奧。這些古書的熟讀，它的唯一的好處，便是教人能接近一些古代的文藝。而我們當時，除四書五經之外還要讀些副次的東西，便是唐詩，千家詩，詩品

和古文之類。結果下來，在十歲以前我所受的教育只是關於詩歌和文藝上的準備教育。這種初步的教育似乎就有幾分把我定型化了。

十歲以來才接近新式的教育，然因初次變法，任科學教育的多不能勝任，不能引起自己的興會，因而只好愈見朝文學一方面跑。在二十歲後曾經決心拋棄文學，並且在海外受了嚴格的新醫學的訓練。主要還是幼時教育的影響太深，結果醫學終於沒有學成，仍然回到了文學的領域。

我自己這個經歷給我一個堅確的信念，一個人要想成爲什麼，最當注意的是二十歲前的教育和學習。二十歲前所讀過的書和所接近過久的人可以影響你一輩子。因此假使有志在詩歌和文藝的創作，那就在年青的時候必須多讀這方面的書並多接近這方面的人。從這裏汲取技術訓練和生活方式，大約在不知不覺間你便走上了文藝家的路了。

文藝是言語的藝術，因此言語是必要的工具，你總要能够採擇言語，駕馭言語，造鑄言語，自由自在地把言語處理得來就像雕刻家手裏的軟泥，畫家手裏的顏料一樣，才能够成功。對於一種言語的習得是有生以來便開始了的，假使幼時便有機會或有意識地早在這方面用功夫，習得了對於一種言語的敏感性，和操縱力，那差不多是終生也不會忘記的。但也要時常練習才行，丟久了，和其它任何技術的工具一樣，自然也就生了。自己本國的言語必然是天天都在練習的，丟生的危險倒也比較少，除非久居國外或久被囚

禁竄逐。

表達言語的工具在中國卻還須要更費力的文字上的學習，這比起歐美的作家應該可以說是多了一層困難。歐美的標音文字和言語的距離，相隔有限，能駕馭言語，差不多同時也就能駕馭文字。在中國目前卻不能夠這樣。因此在文字上的學習，沒有辦法，只好還要多破些工夫。中國文字有一天澈底地拉丁化了，那情形就可兩樣了。在目前駕馭方塊字是很難的一件工作，在方塊的字形中要能使它流線形化，然後才能成爲文學的語言。究竟要怎麼樣才能夠達到目的，我也說不出什麼巧妙的辦法。在舊時學詩文，平仄四聲是必須學習的，在方塊字未廢之前，我們要求得字和音雅——也就是近代語的流線形化，平仄四聲似乎還是應該學習。尤其是詩歌，雖然現行的新詩律沒有以前的律詩那樣的嚴，但毫無問題地有它一定的音律，在道理上還是應該向平仄四聲去講求的吧。

讀外國作家的東西很要緊，無論是直接閱讀，或間接地閱讀負責的譯文，都是開卷有益的。據我自己的經驗，讀外國作品對於自己所發生的影響，比起本國的古典作品來要大得多。古典的文言作品，因爲作品的內容和我們隔離了，成爲了化石的狀態，很難得挹取新鮮的啓迪。就是古口語形態的元曲和明清小說都覺得好像看遠代族譜一樣了。但外國的東西也應該選擇近代的作品，中世紀的東西和我們沒有緣分，倒是古代人類還很年青的時候，愈遠的倒好像愈好。希臘的敘事詩和劇詩，希伯來的舊約，印度的史

詩和寓言，中國的國風和楚辭，永遠會是世界文學的寶庫。原因大概是那些作品最貼切到了文學的本質。它們是忠實的羣體生活的反映，它們和口頭語沒有多大的距離，簡切了當，教人爲善，這些大概就是使它們所以不朽的原因吧。

忠實於生活是絕對必要的。要多方面觀察，要多作體驗，要使自己的生活有意義，對於他人，要能夠有絕對的利益。詩歌和文藝是生活的反映和批判，你沒有客觀的觀察，你不能够反映人生，你沒有主觀的體驗，你不能够批判，那你寫出來的東西可能根本就不成其爲詩歌或文藝。

在作客觀的觀察上，無論是活社會的資料和學術上的智識都是必要的。純粹的抒情詩人或許可以無須乎怎樣豐富的經驗和淵博的學識，但如說到近代小說和戲劇的創作，那就非有這些條件不行的。作爲一個近代的小說作家或戲劇作家，那差不多須得要你具備着一個百科全書式的頭腦，雖不必是整套的百科全書，而是要你在百科之中的某一科，或一科之中的某一部門，具備着專家的識見。這非有研究是不行的，非切實地下些苦工是不行的。

在作主觀的體驗上，那是在一切的生活方面都須得體驗的，無論是內在的生活或外在的生活。內在的生活要下根得深，外在的生活要布葉得廣。外在的生活愈布葉得廣，內在的生活尤須愈下根得深，不然自己會動搖不定，會被客觀壓得窒息。文藝家彷彿如宗教家所幻想出的神明，他須得化一身而爲千百億

萬身，也須得合千百億萬身而爲一身，在作品上千變萬化，但你自己總須得要有一個主宰，非有這一個主宰是絕對不行的。譬如我們在小說或戲劇中要作奸惡描寫，我們在內心上不用說要得體驗一遍，而且必要時在外形上也須得體驗一遍。不那樣你所寫的東西便不生動，而且根本就寫不出來。寫出來了，寫得很生動了，淺嘗的人往往認爲所寫的便是作家自己。假使真是那樣，豈不糟糕！不然的，作家儘管體驗奸惡，刻畫奸惡，塑造奸惡，而他有超越乎奸惡者的立場。那便是他的生活有千仞萬仞的深根的穩定。

內在生活的深根是什麼呢？我的主意是說一個作家要有正確而堅強的信念。這是做人的基本條件，同時也就是做文章的基本條件。文就是人，你是什麼樣的人便寫出什麼樣的文，也就如是稻粱種子發而爲稻粱，是松柏種子發而爲松柏一樣。有時憑着技巧可以作些類似的擬態，但騙不了內行，而且也騙不了外行的老百姓。能吃不能吃，能用不能用，是老百姓們判斷價值的標準。老百姓不會讓自己的田老種稗子，讓自己的山老栽雜木的。

信念要怎麼樣才算得正確，這是一個見仁見智的問題，古今來的歷史差不多也就爲着這個問題在作鬭爭。跟着時代的進展，有種種相異的姿態和相異的內容。但大體上說來，不外是利它主義和利己主義的衝突，集體主義和個人主義的衝突。植根於利己主義或個人主義的作品，無論它有怎樣高妙的技巧，我相信它是害人的東西；技巧愈巧妙，害人的程度愈猛烈。這種有毒素的文藝也就和所謂「毒藥」一個名

辭一樣，雖然也叫『藥』，其實已經是『毒』了。

人是社會性的動物，離開了社會不能生存，因而只有相愛相利以維持集體的安全進步，是鞏固社會的韌帶，也就是護衛人生的韌帶。相愛相利的基本步驟是在利它，各能盡自己的力量以愛利人，各使應自己的分得而受人愛利。人類社會事實上是依着這個中心思想進化了來的，同時也和一些遠心作用鬭爭了來。只是時代不同，人類的智識懸異，在過來的時代對於這個中心思想的認識，便有深度、廣度、密度、明度上的不同。而對於這思想的實踐與方法，不用說也是千變萬化的不同的。但儘管是怎樣不同，而有這一條中心思想的脈絡流貫着，是無可推動的事實。人類有舊的遺產可以承繼，過去了的作家或作品能保有其長遠的光輝的，從這兒可以得到究極的說明。

思想應該指導一切，這利它的集體的思想應該指導一切，要做為一個詩人或文藝工作者必須澈底地活在這種思想裏面。以這種思想為信念，為自己的靈魂，發而為文章，然後才能夠成為真正的詩歌與文藝。在一個時代裏面，對於大多數的人有最大益處的東西，才能是最善的東西，最真的東西，最美的東西。無正確的思想便無正確的生活，無正確的感情，無正確的方法，因而也就無正確的詩歌與文藝了。

世人有把思想與創作看成兩截的，以為作家只要有現實的創作方法，不必一定要有明朗的進步的思想，甚至思想與創作方法可以相背而馳。我看這是把巴爾扎克和托爾斯泰的例子誤解了。巴爾扎克是

法國的保皇黨，而他的作品寫出了法國統治者的必然崩潰，托爾斯泰是基督教式的無抵抗主義者；而他的作品是帝俄時代的明鏡。這並不表示思想與創作方法的可以不一致，而是表明他們的一致性還不夠。巴爾扎克和托爾斯泰，並不是個人利己主義者，他們的思想是在利它，在先行思想的暗昧中他們都是摸索着了比較正確的線索的，是時代限制了他們，他們沒有享受到高度燭光的水銀燈的照耀。然而儘管是在暗中摸索了來，他們是摸索着正路的，所以他們的方法得到相當的正確，而作品發洩着光明，但假如他們早得到水銀燈的照耀，那他們的創作不會是愈加有光輝的嗎？因此我要強調這一點，思想與創作方法必須一致，作為一個作家必須把思想、生活、創作打成一片。人不是照相機，不能說毫無主觀，便可以把客觀世界忠實地攝取得下來。就是照相機也還須得有人調度，如無人調度根本不會發生作用，調度不良也必然要生出歪曲。人是照相師和照相機合為一體的，分不開來，照相師糊塗了，照相機會自動地產生優秀的作用嗎？這是不可能的事。

★

所受的字數限制已經超過了，所寫的東西回想一下，似乎很是含糊，有點不得要領。我把意思再綜括一遍吧。

一、要想成爲一個詩人或文藝家，必須有正確的思想以指導自己的生活，這思想應該是利它的集體

的，而與利己的個人主義的相爲水火。

二、要作爲一個作家，尤其是近代的小說家戲劇家，必須有多方面的智識和體驗，現實社會的或文獻上的研究，在自己所企圖表現的範圍內，必須澈底。

三、言語文字必須熟練，要力求其大衆化，近代化，明確化，精潔化，要絕對地能操縱自如，並不斷地採用或製造新武器。

四、多讀文藝方面的書，近代的歐洲大作家的作品是絕好的模範，必須能多讀或採一二種精讀。

五、一切準備應趕着在年青的時候着手。多寫作，多改潤，多請教，少發表，不要汲汲於想成名。

（一九四四年三月廿八日。）

在民主主義的旗幟下

日本的比猛獸還要兇惡的陸海軍軍部，在東亞大陸上發動起侵略中國的戰爭以來已經六年多，在太平洋上以最無恥的襲擊向英國和美國開釁以來也快兩年半了。千萬以上的人民遭了他們的慘殺，凌辱，奴役，無數的精神上和物質上的寶貴財產遭了他們的毀滅，掠奪，毒化，他們所犯的罪惡，和納粹德意志的領導者，魔鬼希特拉的黨徒們不相上下，在人類歷史上是萬萬找不出這樣的先例的。日本和德國一樣是全人類的罪犯，人類文化的毀滅者，人類經歷了幾千年的努力所建立的文明的幸福和道義，差不多完全被他們毀滅乾淨了。他們要把世界拖回到鴻荒的爬蟲時代。這罪惡，無論怎樣是要加以澈底的懲罰的。

日本軍部和納粹德國的領導者們一樣，毫無疑問地都是發了狂。他們的擾亂世界，屠殺人類，毀滅文化，早就是有計劃、有組織地進行着的。儘管他們都是後起的民族，然而德國的狂妄納粹大言不慚地說日耳曼人是最優秀的民族，日本的狂妄軍部也大言不慚地說日本人是天神的子孫，他們不約而同地這樣唱着雙簧，已經唱了好幾十年了。他們在戰前早就公開地宣佈了他們要征服世界，奴役全人類的計劃。全世界應該作為他們的領土，全人類都應該作他們的奴隸。他們是在這樣的野心之下教育了他們的人民，

組織了他們的人民，使那些人子都變成了機械或猛獸，終於發動了目前的擾亂全世界的戰爭。

在戰爭開始爆發的當初，因為他們早有準備，而且是以最無恥最卑劣的襲擊開始的，故爾無論在西方或東方，他們都一樣佔了很大的便宜，因此也就愈見增加了他們的狂妄。他們竟公然自以為，他們真正是天下無敵了。然而現在是怎麼樣呢？納粹德國在西方連吃敗仗，已經開始着走向他的崩潰的路程。日本軍部呢？他們也早在狂喊着戰局的嚴重性了。爲了人類，爲了文化，同盟國的解救世界的武力如像鋼鐵一樣逐漸統一展開了起來，把這東方和西方的兩個狂暴的野獸集團，不消滅是決不會罷手的。

敵人自己也很知道他們的武裝力量敵不過同盟國的全部展開了的力量，故爾他們在軍事上採取偷襲和閃擊的戰略之外，也盡力地使用着宣傳的武器從事欺騙和離間的政略。儘管他們早就宣佈過他們要征服全世界的意圖，卻又巧妙地戴起慈祥的假面具來，企圖欺騙弱小民族，使得民主國的力量不能夠團結，以減少他們的阻礙。特別是日本軍部，他們的武力趕不上納粹德國，因此他們在欺騙宣傳上也就特別的用力。

他們對於中國早就把同文同種，共存共榮的欺騙口號已經用得來臭不堪聞了，然而他們並不嫌臭。他們的實際行動和宣傳究竟合不合拍，他們是不管的。平時不斷地在我們身上吸血，但也不斷地唱着那樣的調子想來欺騙我們，他們那種厚顏無恥的本領實在是世界第一。但自「九一八」以來，我們東北

四省被他們佔領了已經十二年；「七七」事變以來，黃河流域、長江流域和珠江流域幾乎三分之二的我們的國土，先後被他們佔領也已經有六年了。他們只加緊在我們淪陷區的同胞們身上榨取，採取着澈底的奴化和腐化的政策。剝奪了我們的財產，使大多數的同胞絕衣絕食，死於飢寒，還在大量的輸入嗎啡、鴉片、紅丸、白麵等等的毒藥誘引或強迫我們的同胞服用。凡是足以腐化我們，滅絕我們的種族的，任何不道德，無人性的手段，他們都是不選擇的。這就是敵人所說的共存共榮的真相啦。我們中國人受害得特別深刻，因而對於敵人的欺騙也知道得特別清楚。敵人是騙不了我們的。現在在敵人控制下的一些偽組織和偽軍，與其說是受了敵人的欺騙，寧肯說有一部份如汪精衛、周佛海之流是已經澈底腐化，另一部份則是受着威脅迫於不得已而已。

太平洋戰爭爆發以來，敵人的欺騙宣傳也更加厚顏無恥了。他們高喊着要建立東亞新秩序，又要維持大東亞的共榮圈，對於泰國、安南、南洋羣島、菲律賓、緬甸、印度，這些區域的民族，他們竟假裝着一個解放者的姿態，想煽動起這些兄弟民族脫離民主戰線，以便於自己的獨佔。他們四處成立偽組織，允許給予各個民族以獨立的機會，從殖民地的運命解放出來，他們的口舌是很甜的，而他們的猙獰的面孔和毒惡的心地在這些區域以前還不會十分顯露過，因此我們感覺着像在這些區域的兄弟民族便很有受日本的欺騙的可能。泰國的當局和所謂自由印度的鮑斯一批人不就是很好的證據嗎？你們不必遠看到意大利、

匈牙利、羅馬尼亞那些國家是怎樣受了納粹德國的騙而被昨天的盟友滅亡了，也不必回想到朝鮮和臺灣被日本人吞併了以後所受的究竟是怎樣的待遇，就請看看擺在眼前的我們中國的淪陷區裏面的那些苦難同胞的情形吧。所有的一切都被佔領，被剝奪，吃的沒有，穿的沒有，到處都是天災人禍，真是澈底地被『解放』了啦！可不是嗎？每一個人連生命都遭了『解放』！

日本軍部是世界上最無恥的欺騙者，他們的所謂共榮圈其實就是勞動集中營，所謂新秩序就是大日本世界帝國，解放是枷鎖的別名，自由是奴役的徽號呀。我們中國人抗戰已經六年半了，無論是遭遇到怎樣的艱難，我們是決不會受日本軍部欺騙的。同時我們很懇切地希望泰國、緬甸、印度、安南、菲律賓、南洋羣島等地的兄弟民族們也決不要受他們的欺騙。已經受過欺騙的應該趕快睜開眼睛，和我們緊緊地攜起手來，並肩作戰。

東方的各個民族，只有在抗日戰爭中才能得解放。現在是絕好的時機，英美和中國的武力已經像鐵一樣統一而展開了起來，敵人已經在發抖了。我們相信西方的納粹德國所受着的致命的打擊，不久就要加在東方的法西斯蒂日本軍部的頭上。東亞的各個民族在民主主義的旗幟之下團結起來，打倒日本法西斯蒂軍部，在無情的抗日戰爭的鐵火中，求得真正的解放。

答費正清博士

親愛的費正清博士：

時間跑得很快，我們分手差不多要到半年了。我和我的朋友們時常都在思念你，希望有一天能夠和你再見。我們相處得雖然並不久，你所留給我們的友誼卻十分深切。聽說你很忙，我們都很高興，而且很羨慕：你能把你的時間有效地用在人類解放的事業上，是多麼幸福的事啊！而我們是望着無限的工作，拱着手閒散。這痛苦實在是沒有方法可以表現得出。

你從 *New Delhi* 給我的信，我早就接到了。“*The Far Eastern Quarterly*”和 *De Francis* 氏的“*The Alphabetization of Chinese*”也先後奉到，我很感謝你。近幾個月來，我在研究明朝末年的歷史，讀了一些古書，打算把李自成所代表的農民運動寫成劇本，因此把寫回信的事情拖延下來了，要請你特別原諒。我的劇本計劃遭了打擊。原因是三月十九日是明朝滅亡三百年祭的紀念日，我在新華日報副刊上發表了一篇紀念文字，不料竟遭應該以革命為生命的某報於三月二十四日用社論來作無理取鬧的攻擊。我們的官方最近答覆貴國的輿論時，說我們中國最民主，言論比任何國家都還要自由，這是多麼有趣。

的事呀。我所寫的本是研究性質的史學上的文字，而且是經過檢查通過了的，然而竟成了那麼嚴重的問題。這樣的言論自由真真是世界上所沒有的啊。但我並不萎縮，我只感覺着論客們太可憐了，竟已經到了歇斯迭里的地步。我的計劃，停一下還是要用全力來實現它的。我不久便打算下鄉，仍回到你去年到過的我鄉下的寓裏從事寫作。

你給我的信裏面所陳述的一些寶貴的意見，我全部表示同意的確，我們每一個人都應該作為世界市民而思索，而行動。假使大多數的人能夠辦到這樣，今後的人類生活或許可以更幸福一些吧。人類爭求理性底解放已經有了幾千年的歷史，然而不幸的是仍然把殺人競賽視為英雄事業。這種循環性的獸性謀叛，在這次的戰爭後應該使它絕跡了吧。民族自決是必要的，但不能以民族自榮為本位，而應該以人民共榮為本位。今後的一切施設，如不從人民共榮的觀念出發，而依然局限於有限制性的私利打算，將來的戰爭仍然是不能避免。這一次世界大戰的罪惡，絕大部分的責任，固然當由軸心國家擔負，但在民主國家方面，在促進法西斯主義的發生與發展上，在使戰爭終於爆發了而未能於事前制止或限制上，也不能說沒有過失。戰爭給了我們以鐵火的教訓，我們的理性似乎可以獲得大規模的進展了。各個民族中負領導責任的人士，實在是應該多加思索。

我們中國應該改革的事情尤其是多到無以復加，政治的民主化與產業的現代化必須同時進行。這

實在是很艱劇的工作。有好些人的法西斯式的頭腦，要肅清起來，恐怕比肅清德國人的和日本人的，還要困難。人民的力量太薄弱了，教育的不普及和方塊字的障礙互為因果地為法西斯思想醱釀出絕好的酒糟。無論新的東西或舊的東西都很容易為少數人的利益而魔術的地加以歪曲。因此我們除對新的加緊吸收消化外，對於舊的也還須加緊清理，有時清理舊的的效果，比正確地介紹新的還要來得大。一個人總要先解除了本身的麻醉或耳目的蒙蔽，對於客體也才能有新鮮的感覺，故我們多少還是在做着清道夫的工作的。

但我們並不悲觀，我們相信我們中國人一定會得到解放。中國經過近百年的努力，雖然速度很慢，但始終在向着解放的目標前進。例如被人認為標準的單音系的文字和語言，事實上在近年來，已經充分地複音系化了。從前用一個字或一個音表現的事物，現在差不多都使用複音。這是必然的趨勢，在前並不會經過任何人的計劃或約束。只是速度還嫌太緩慢，舉凡一切自然發生的過程都是這樣，只要政治上軌道，加以意識的有計劃的推進，那速度一定是大有可觀的，近代美國和蘇聯的史實早替我們把這個信念證實了。因此，便是被人認為極困難的文字拉丁化問題，其實也並不是怎麼樣的難事。

不過我們還須得不斷地努力鬭爭，而且也需要國際的友人幫助。中國如果近代化了，民主化了，中國人對於世界文化必然能有一番新的貢獻的。我們大家也在向着這個目標努力。

榮。

Bennet 先生的譯文極精確，如有機會，請代為轉達鄙意，作為武昌城下的作者，我感受着很大的光榮。

De Francis 先生的文章，我很想托友人把它翻譯成中文，如方便亦請代求同意。

末了，祝你的健康。

（一九四四年四月二十一日。）

序『不朽的人民』

『不朽的人民』它的英譯本在重慶的朋友們當中恐怕要以我的接近爲最早吧？因爲我所得到的本子是蘇聯對外文化局用飛機之便託人帶來的。我自己有心重譯它，但因爲手頭有些研究的工作沒有可能分手，便停頓了下來。後來我把本子借給朱海觀兄看，並慫恿他重譯，他在公餘之暇費了將近半年的功夫，終竟把這項工作完成了。海觀兄自己應該感覺愉快，就連我也感覺着十分愉快。

本書是這次蘇聯戰爭中的優秀的成品，在蘇聯本國是很受歡迎的。雖然並不是怎麼大部頭的巨製，但它把蘇聯精神和真理必勝的原因充分地形象化了。這是真正的民主主義，人民本位文化的塑像。雖然所處理的只是戰役的初期，只是極龐大的戰爭機構的一極小部分，但見一枝一葉的真實描繪，我們儘可以推想得出參天大木的全體。

人民是不朽的，解除了鐐銬的人民的力量是無限量的。對於人類理智與自由勞動的敬愛，加緊了骨肉的情誼，使蘇聯一百七十多種民族化成了一種堅韌無比的合金鋼。它不僅抵擋着了有史以來最反動的法西斯獸軍的侵略，而且還要摧毀他，絕滅它，把人類解放的福音傳遍全歐洲，全世界。

人民是不朽的，誰得到人民力量的便會勝利，誰失掉人民力量的便會失敗。這本來是古今中外的鐵則，由這次的蘇德戰爭，更擴大而言之，即民主同盟國對軸心國之戰，是以空前宏大的規模替我們更一一證實了。無疑，這實例表現得最明晰，最本質的地的是在蘇聯戰場，原因是不僅那兒的戰爭猛烈，而且戰爭機構的動力也對立得最尖銳。那兒真是兩種極端相反的精神的白刃戰。我們固應該感謝蘇聯，爲我們創出了極有光輝的示範，我們也不應該自餒，要知道這同樣的範例，我們也可以創造得出。我們也是對於人類理智和自由勞動知道敬愛的人民，只要我們的兩手能够更自由得一些，大家能够握得更緊一點，來操縱武器。

人民是不朽的，儘你是怎樣蠻橫的暴力在這力量面前必定要遭摧毀。但僅談一陣精神勝物質是不夠的，赤手空拳究竟抵不住飛機大砲。要打倒敵人，不僅精神士氣要得強過敵人，就是作戰的技巧和工具也須得強過敵人。敵人的力量不能低估，自己的缺點不能忌諱，對於敵人的優點必須蓋量的學習，以改正自己，補充自己。所謂『知彼知己，百戰百勝』是千古不磨的金言。我們要知道，蘇聯紅軍之所以獲得前史未有的輝煌勝利，不僅在於精神思想堅毅正確，而且在於使這堅毅正確的精神思想得到優秀的戰術與武裝。戰前的準備可無庸再提，戰爭期中的不斷改進尤其是足以驚人的。即請閱讀本書吧！

本書的作者決不是專門高調精神勝利的唯心論者，他了解戰爭，了解敵人，而且更了解自己。他不怕

家醜外揚，他有膽量暴露自己的弱點，因而喚起大家用全力來改正這個弱點。他並不怕增長敵人的志氣，蒙在鼓裏，專頌光明，而前途無限光明卻全面地展陳在我們的面前。這種本領和自由實在值得人們羨慕與學習。這種本領固然屬於作家本身，但更值得注意的有一個能使作家的本領發揮盡致的環境。蘇聯不僅在戰爭的策略上有着正確的領導，就在文藝政策上也是十二分的正確，由有本書的產生也就很明瞭了。本書的作者如不是生在蘇聯，他的才能怕很難得到這樣廣泛的自由發揮吧。

諱疾忌醫是最危險的慢性自殺，這比敵人的猛攻還要來得更猛。這只使醫師束手而使病菌跳梁。但人們的拜物神教性的子遺，竟往往使疾病醜惡，一切不正常的東西都被圖騰化了起來。實在是最不合理的，最可憫惜的事。蘇聯的保護健全的新現實主義的文藝政策不用說是從這種迷惘完全解放了，因而蘇聯作家獲得了充分的自由和保障。和本書同樣，讓我們聯想到的是柯爾尼邱克的劇本前線，聽說因為暴露了內戰時期的舊軍人的弱點，在莫斯科上演時竟有軍人在當場表示過反對，但因人民的擁護，政策的支持，不僅作品在軍政上有所貢獻，而作者本人更榮膺着烏克蘭外交部長的顯職。

文藝是相當奢侈的東西，沒有充分的陽光和水露不容易開花；而它也是相當脆弱的東西，沒有充分的護育和支柱，開了花也容易摧殘。然而人民是不朽的，以人民利益為本位的文藝，必然得到人民的保護和愛惜，它也永遠會是不朽的。

關於本書的作者瓦西里·葛羅士曼 (Vassili Grossman) 可惜我們所知道的還很少。一九四三年正月份的國際文學 (英文版) 曾經有本書的摘譯登出，在前頭附有一節歐更尼亞·克尼坡維奇 (Eniia Knipovich) 的介紹，但所介紹的僅是作品，而沒有提到作者的生活和經驗。我爲寫這篇序文時，也特別請教過在重慶的蘇聯朋友，但他們也還須得調查。大約作者還是一位新起未久的作家吧？關於他的詳細的報導只好期諸將來了。

我們祝福他並期待着他有更偉大的作品出現。

(一九四四年五月一日)

答教育三問

關於一個民主國家的教育政策，至少它必須具備着這幾個特點：

(1) 人民本位。為最大多數人謀最大的幸福。它的反面是一切變相的帝王本位，犧牲大多數人的幸福以謀少數人的尊榮。前者是扶殖主人，後者是訓練奴隸。

(2) 國民教育普及。作為一個健全的人的普通常識，即初中以下的教育，應使全民享受。

(3) 高級教育保護。高級教育應因材施教，杜絕一切特權，不使貧者被拒，而富者濫竽。

(4) 學藝研究自由。凡人民本位的思想有盡量闡發的自由，帝王本位的思想有盡力打擊的自由。以真善美為目標，不能受任何有意的虛偽、歪曲、變態的箝束。

(5) 尊重學者，保衛師資。

(6) 國際協調。與進步的民主國家，保持協調的步驟，肅清法西斯思想，共策人類的和平。

二

法西斯式的思想統制是可以達到統制者所預期的效果的，德國和日本便是絕好的證明。

但這並不是統一思想而是同一思想，而且消滅思想。它使一切人民化爲工具，化爲野獸。這是人類文明的叛逆，爲害於人民，更爲害於世界，德國和日本也就是絕好的證明。

因而激起全人類對於人民本位的自由思想的保衛，以雷霆萬鈞之力，期於把法西斯式的思想統制澈底擊破，也就是目前世界戰爭的中心意義。

如從這後一點來看，要說法西斯式的思想統制終竟達不到統制者所預期的效果，也是可以的。但，思想統制是頂危險的教育政策，不可菲薄視之。

滿清入關後統制思想，使中國退化了三百年，現在都還在受着它的餘痛。

德日意統制思想，使這一次的世界大戰不知道流了好幾千萬人的血；而且在戰爭結束後，法西斯式思想的肅清怕還要費很長遠的歲月的。

三

青年思想的領導，最好是誘發式的，感應式的，培養式的。

德育、智育、體育，各方面都要顧到。有健全的身體，便容易有健全的思想，健全的品德。

目的在使每一個青年熟悉自由思想的法則，養成自由研究的習慣，發揮自由創造的精神。給予以豐富的養料，美好的環境，高尚的師資。

廢除剪刀繩索式的盆栽主義。

廢除腳帶腰纏式的畸形主義。

廢除髡首鬘割式的奴才主義。

一句話歸宗，讓青年自由自在的發展，便是最好的領導。

不要使青年很快的便化成老年，卻要使老年能很快的再化為青年。

未老先衰，老而不死，是最危險的東西。

與其讓思想領導青年，無寧讓青年領導思想。

（一九四四年五月二十四日。）

悼江村

夜半，由一個茶話會上回家，立羣告訴我：江村死了。他的墓碑，剛才有朋友來要我寫。夜是更加岑寂了。

睡不着。

嚴仲子贈劍……信陵君出征……

曾文清拿煙槍……孔秋萍打開話匣子……

像銀幕上的廣告片，無色地，暗淡地，斷片地，換着。

★
又想到屈原。

我寫出了屈原一個劇本，本就是出於江村的要求。他是很想把屈原這位大詩人形象化在舞台上的。但在舞台上沒有看見屈原的他，或許是一種遺憾吧。

★

是三年前演棠棣之花的時候，有一天晚上他在後台慇懃我寫屈原。

屈原是由他的慇懃而寫成了，但我的劇本寫的太重，於他的性格和體力都不相宜，因而他沒有參加演出。

他是另外一種型的詩人。

★

今晨起來，寫好了『劇人江村之墓』——『生於一九一七——歿於一九四四。』

這是依據友人的指示寫的，照我自己的觀感，到很想把『劇人』寫成『詩人』。

外面沖淡，內面燃燒着的一首詩。暗暗的燒，慢慢的燒，僅僅燒了二十七年。燒完了。

人是成了灰，詩是留着的。

(一九四四年五月二十五日)

謝陳代新

一

文化是隨着人類的生產力量而進展的，它的地方性少，而時代性大。

拿自然科學來說，同盟國的和軸心國的沒有什麼不同，社會主義國家的和資本主義國家的也還沒有什麼多大的懸異。因為是在同一時代裏面差不多具有着同一面貌。

但如時代不同，即在同一國家，同一民族裏面，也就有天淵的懸別。歐洲中世紀的點金術和近代的化學是怎樣的不同，那幾乎就像是在不同的地球上所有的現象了。

準此，我們可以決定接受文化遺產的一個主要方針，便是對於古代的東西，不怕就是本國的，應該批判的揚棄；對於現代的東西，不怕就是敵國的，應該批判的攝取。

二

一切進展都呈出曲線形，它有上行階段，有下行階段。

在上行階段的文化活動，大抵上是以人民幸福爲本位的，在下行階段的時候便被歪曲利用而起質變，變爲了以犧牲人民幸福爲本位了。

然而以人民幸福爲本位的思想並未消滅，它永遠是文化進展的基流，不過它有的時候是洪水期，有的時候是伏流期而已。

準此，我們在從事批判的時候，應該把對象的時代性分析清楚，而把握着它的中心思想，合乎人民本位的應該闡揚，反乎人民本位的便要掃蕩。

三

對於古代的批判應該要有一個整套的看法。盡可能據有一切的資料，還元出對象的本來面目。是什麼還它個什麼，是最嚴正的批判。『瘋狗過街，人人喊打』，只要你把瘋狗的姿態刻劃出來，你就不喊一聲打，別人自然要打它了。

歪曲了的矯正過來，紛飾着的把粉給它剝掉。但用不着矯正過正，用不着分外塗烏。矯正過正，分外塗烏，反授敵對者以口實，會使全部努力化爲烏有，甚至生出反效果。

對於意見不同者是在說服，除別有用心，頑固派之外，只要有公平的正確的見解，人是可以說服的。

說服多數的人便減少頑固派的力量。

我們應該要比專家還要專家，比內行還要內行，因此不可掉以輕心，隨便的感情用事。不要讓感情跑到了理智的前頭，不要強不知以爲知。一切的虛矯、武斷、偷巧、模稜、詭辯、漫罵，都不是辦法。研究沒有到家最好不要說話。說了一句外行話，敵對者會推翻你九仞的高山。

四

應該分工合作，讓一部份的朋友專門去研究陳古貨色，大規模地，有組織地，細心地，整理出一些頭緒來。戳破神祕，讓人們少走冤路。

我們希望有一部新的中國通史，中國思想史，和藝術各部門、文化各部門的專史。就是史綱也好，但要貨真價實，一言九鼎，一字千鈞，使專家們也要心悅誠服。

這工作是相當艱苦的，非獎勵扶翼不能成功，但每每有些一知半解的人常常對這些艱苦工作者奚落嘲笑。毫無研究，胡亂發言，未免太不負責。

知其然，還要知其所以然。況所謂知其然者，未必真正知，也未必真正然。道聽途說，人云亦云，公式主義的號筒而已。

五

新儒家、新墨家、新名家、新道家，凡把過去了的死屍復活到現代來的一切企圖，都是時代錯誤。我們現代所有的東西比一切什麼「家」都進步到不可以道里計了。

我們現在是清算古董的時代，不僅不迷戀古董，寧是要打破對於古董的迷戀。

我們要以公證人的態度來判決懸案，並不希望以宣教師的態度來宣講「福音」。

爲了接近那一「家」，便把那一「家」視爲圖騰，神聖不可侵犯，那是最不科學的態度。例如喜歡墨家，便連墨家崇拜鬼神都要替它辯解，或說出一番民主的意義出來，那未免近於嗜痂成癖了。

墨家在漢以後並沒有亡，它是統歸在儒裏面去了，尤其是自宋以來的道學家者流，他們的極端輕視文化，菲薄文藝，是充分地含有墨子的非樂精神的。這些地方我們不要輕忽看過，過分地同情了。

要打倒孔家店，並不希望要建設墨家店。

六

新的東西我們大有應接不暇之勢，我們自應當盡量攝取，但除以人民本位爲原則之外，還須以切合

實際爲副次的原則。

我們不是拿文化來做裝飾品，而是用文化來作爲策進人民幸福的工具。

高視闊步的空談理論，和現實脫節的浮誇子，他們的毒害並不亞於別有用心的人頑固派。

現代學識的中國化或民族化，是絕對的必要。要使學問和實際打成一片，不能分爲兩截。使現代學識在中國的實生活裏生根，再從這實生活裏求現代學識的茁發。

七

切切實實地把歐美近百年來的一些典型著作翻譯過來是絕對必要的。

通史、專史、作家傳記的負責介紹也同樣必要。

青年實在苦於找不到書讀，而出版界中不負責任的包含毒素的書籍又太多了。最近看到了一段妙文，我不妨把它轉錄在下邊：

「莎士比亞不僅是英國最大的詩人，也是世界最傑出的天才。但我們知道，天才不是由天生成，而是由不斷的
努力磨鍊而成的。莎士比亞之所以成爲偉大的詩人，成爲傑出的天才，實由他刻苦精勵，努力學習所致。他遍讀古今
世界有名的詩篇，尤嗜拜倫，海涅，歌德，普希金諸浪漫詩人之詩，然時代影響亦爲培育莎士比亞之主要條件，設非維

多利亞女王之愛好文學，對他優渥有加，養成重文風氣，則莎士比亞決不能躋於若是之高之地位，又倘非馬克斯之資本論對莎士氏提供現代資本主義之種種知識，則威尼斯商人馬克柏司，哈姆來特，第十二夜中所描寫之現代資本主義之罪惡，決不致如彼其深刻動人……」

（見胡雪著 幫閒文學 第二一頁所引，原書未揭出作者姓名，大率是恩施的作者。文中所引列的諸人名，拜輪、海涅、歌德、普希金、維多利亞女王、馬克斯，均後於莎士比亞，莎士氏作品中也並未描寫現代資本主義之罪惡。）

這樣的一片不負責任的胡謔，不是可以驚愕的嗎？但他卻是暢所欲言的說得像殺有介事，年青人讀了有幾位會知道它是胡謔？又誰能保證這樣的胡謔不會流傳呢？

這也不過是矯偽的一例而已。世間上存心歪曲歷史，存心歪曲別人的思想和著作的所謂著作正是汗牛充棟，不把原有的本來面貌忠實地介紹些出來，實在是辨不勝辨。

翻譯是極端艱苦的工作，不僅需要有玄奘和馬丁路德的那種虔敬精神，而且需要有社會上的充分的物質保障。有良心的出版家在目前也是絕對地需要的。

（一九四四年五月十九日。）

爲革命的民權而呼籲

全世界已經判爲了民主與反民主的兩大陣營，全世界在戰爭的煉獄裏面，爲民主精神的興廢正作着生死的鬪爭。

中國是民主陣營裏重要支柱之一，中國人民應有爭取民主的一切權利，和反抗非民主的絕對自由。這是現世界人類的革命民權，也就是我們中國人民的革命民權。

中國在三十三年前已經成爲了民主共和的國，雖然直到現在還是訓政時期，而所謂之政自當爲民主共和之政。訓政如能提早完成，即爲職司訓政者的較大功績。因而在訓政時期正不應該怕民主自由之過多，而應愁民主自由之過少。

爲爭取戰爭的勝利，爲促進訓政的完成，在革命民權所允許的範圍內，我們文化工作者應有權要求思想言論的自由，學術研究的自由，文藝創作的自由。

★

中山先生所創導的三民主義，我們認爲是足以保護革命民權並發展革命民權的主義。它毫無疑問

是國民民福的工具，但決不應當視爲國祀民仰的圖騰。工具必見諸實用，砥礪改進，以期日新又新；圖騰則珍逾拱璧，禁忌萬端，使人不可侵犯。

工具因愈用而愈利，軍隊因愈戰而愈強，不用之具，不戰之軍，雖巾笥而藏諸廟堂之上，結果必趨於腐朽。三民主義之圖騰化，實卽三民主義之無用化。事苟如此，決非創導者中山先生之初心，諒亦決非奉行三民主義者諸公之所宜企冀。

主義非一成不變，思想乃萬化無窮。主義之職既在利國福民，則凡有益於民族，有張於民權，有補於民生的思想，均與主義不相抵觸。不僅不相抵觸，反可憑藉思想之相輔相成，而促進主義之盡美盡善。

淺屑者流每謂三民主義之外無自由，三民主義之外無思想。此實大昧於主義創導之精神與思想發展之規律。充其極，不僅有害於國家的健全，且將限制其主義之生命。

自由乃主義之母，思想乃主義之乳。我輩正爲尊重主義，故願有革命思想之自由，以供主義之滋養，而使國家人民果能因主義之效用而獲得幸福。

★

由思想表現而爲言論，無論其發諸唇齒，或著諸筆墨，亦無論其對羣衆宣揚，或借專家研討，均應有絕對之自由，不當受不合理之干涉。

我輩文化工作者既能有思想之醞釀，其發表而為言論，自有其是非善惡之一定的權衡，亦自有其利害得失之自覺的責任。苟非喪心病狂誰能倒非為是，反黑為白，以犯天下之大不韙，而膺衆人之誅戮？

欲善人之所同，愛國我何能後？甘心遺臭萬年的人，固人人得而誅之，然此如非元惡大憝，必為蛇蠍細奸，此等人的思想既諱莫如深，而其言論亦善於講張為幻。人間世決沒有真惡的姦人而不為偽善的言論的。

言論限制之設，其志當在防姦，而防姦之道實不在此。苟專賴此以防姦，不僅姦不能防，反阻礙健全言論的發展而授予真惡者以偽善的機會而已。

是畏人民批判政治嗎？政治假使修明，何畏乎人民的批判？政治假使不修明，人民正為政治的主人，何緣而不得批判？

民主國家的主權在民，此乃民權的初步基階。為人民公僕者而昧此難義，如是出於無知尚有可原，如是出於故意，則直是反民主的帝王思想之餘孽。

是畏人民無知而洩漏國家秘密嗎？此為戰時或平時相對限制言論的唯一合理的理由，但逾此以往即為僭越。

人民有話不能言，言者無責可自負。其結果必然成為瓦釜雷鳴，黃鐘毀棄的世界。秦趙高可指鹿為馬，

袁世凱得閱御用偽報，一時雖覺予智自雄，而卒致天下大亂。

故言論限制除施於洩漏國家秘密，於利國福民有決定的危害者外，乃絕對有害無益之舉，徵諸古今中外之史實，證據班班，無煩臆列。

★

帝王時代的愚民政策應隨焚書坑儒的汚史而永遠被埋葬於過去了。但法西軸心國家卻仍追隨此暴政而死不覺悟。

以德國言，學術機關爲一黨所壟斷，學術研究爲御用所姦汚。不僅社會科學，歷史科學等所謂文化科學部門應受絕端的箝制，卽如自然科學及其研究者亦均受極不合理之迫害。愛因斯坦的相對論不見容於納粹，卽其本人在德國亦無居住之自由，倒不僅因爲他是猶太種系的原故。

中國既係民主國家，則學術機關不應有壟斷之嫌疑，學術研究不應有御用之痕跡。然而事實卻頗相背馳。

自然科學的研究在中國尙未充分發達，其所受限制，尙無若何顯著者可言，而關於文化科學之探討，則禁制紛繁，使學者每每動輒得咎。

例以史學言，獎勵研究皇漢盛唐，抑制研究宋末明季。帝王時代之傳統史觀仍被視爲天經地義，有起

而撥正之者即被認爲「歪曲歷史」。洪秀全仍是叛徒，曾國藩依然聖哲，李自成萬年流寇，崇禎帝曠代明君。似此情形，頗令人啼笑皆非，真不知人間何世？

種族優越之謬論本爲納萃信條，日耳曼族爲上帝選民，邪馬台人乃天孫神子，狗屁不通，竟欲以支配世界，奴役萬族。由此謬論之猖獗，人類正流血至今，而受着鐵火的鍛煉。

中國本首先受害之國，亦即首先抗敵之國，敵人的謬論本應與我不共戴天。然在我卻於無形之中仍受其感染。固有文化優越於一切的觀念依然爲主持杼軸者之一大方針。而所謂固有文化要不外帝王時代所欽定之體系而已。

中國文化自有其優越之點，但不因其「固有」而特加尊崇。國體已爲人民本位之民國，對於舊有文化自應以人民本位之思想而別作權衡，更不能沿既定體系以爲準則。然而「臣罪當誅，天王聖明」一反乎此者，即被認爲「誣衊中國文化」。

像這種固有文化優越論其實也就是種族優越論的變形，箱束學術研究之自由，較之各種消極的禁條，其爲害更有過之而無不及。因爲消極禁條儘多，而母親只是這優越的一感。

我們並不蔑視文化遺產，但要以人民本位爲依歸，本此絕對的是非，不作盲目之墨守。優越不因其固有或非固有，選擇不因其欽定或非欽定。在這種限度內，研究者有其絕對的自由，亦有其絕對的責任。孰爲

「歪曲」孰爲「誣蔑」，決不是簡單兩句條文所能規定的東西。簡單地規定了，這便鐵案如山地剝奪了學術研究的自由。

★

文藝作品和活動本身，近來也差不多快要被視爲罪惡了。文藝有麻醉性，敗壞青年的品德，糾紛青年的思想，且慣於歪曲誣蔑以誣毀當道。這是近來負責審查的人所曾公開發表過的言論。其實這就是固有的文化的欽定文藝觀了。所謂「文人無行」所謂「士先氣質而後文藝」所謂「一爲文人便無足觀」不是古今來對於文人與文藝的定評嗎？

在上者對於文人當「倡優畜之」，如不甘此待遇者便是叛逆分子。然而文藝恰是具有這叛逆性的，它是人民要求的錄音。因而歷代以來也儘有些不安分的文人，不願意做倡優，而甘於成爲叛逆。明清時代的幾部偉大小說便是由這種人產生出來的。而這種人也就被迫潦倒終生，甚至姓名堙沒。這就是中國固有的文藝政策。

中國已經是民主國家四大強之一，這種文藝觀和這種文藝政策，應該是早被廢棄的時候了。然而不幸的是既定的固有文化系統的優越感依然是中國政治的脊梁，因而文藝家所受的待遇便特別地悲慘。首先你得清高，得遵守「窮而後工」的鐵則，就把你拋在物質生活的狂濤暴浪中讓你多喝鹽水。而

接着是須得歌頌光明，不得爆露黑暗。作家到頭不免是粉飾太平的倡優，讓一些吃飽了飯的名公巨卿洩氣的資料。

這決不是民主國家所應有的行爲，我們以文化工作者的資格敢於爲作家們控訴。

作家的代表者一人已經在痛切地陳訴了，我們只是『像小賊似的東瞧西看。』不安本分的人在目前生活的高壓下實在只能做『小賊。』假使是在古時生活多少還能有點餘裕的時候，或者還能有施耐庵羅貫中那樣的大賊出現，而現代不是那樣的時候了。這也就是某些人所時時高嚷着的『中國沒有偉大作品』的重要原因了。

不是檢查尺度放寬不放寬的問題，也不是放寬的尺度有多少的問題，而是應該根本改變檢查的尺度。舊式的帝王本位時代的尺度根本不能再用了。

我們要求民主的尺度，以人民爲本位的尺度。文藝在作爲人民的喉舌上應該有絕對的創作自由。有光明固然值得歌頌，有黑暗尤須盡力爆露。十。足。的。光。明。可。容。許。只。寫。一。分。一。分。的。黑。暗。應。該。要。寫。得。十。足。民主國家是不容許有絲毫的黑暗存在的。諱疾忌醫，是最危險的慢性自殺。

你說『家醜不可外揚』吧，但『西子蒙不潔則人皆掩鼻而過之，』不外揚它自己也會外揚。聰明的西子最好是去掉不潔，無須乎多打香水。如有家醜最好是讓它播揚乾淨，我們應該努力於無可外揚的家

醜。

文藝活動和學術研究是自由思想的孳生子，人類文化的兩翼，在利國福民的觀點上，同樣足以利國福民。這兩種活動都須要有民主精神才能發達，而兩種活動本身事實上也就是民主精神。誰要摒棄文藝的，誰也就並不懂科學，並不理解政治。舉凡軸心國家，文藝活動和學術活動都同時枯窘了，便是這事實的說明。

★

全世界已經判分爲民主與反民主的兩大陣營，全世界在戰爭的煉獄裏面，爲民主精神的興廢正作着生死的鬪爭。

我們中國既是民主陣營的重要支柱之一，我們的一切設施，便應該澈底民主化。我們既參加了全世界的民主同盟，決心無條件的肅清敵人的法西斯思想，在我們自己本身便也應該無條件的不爲這種思想的細菌所侵犯。這是根本問題。

口頭雖萬遍說中國最民主，但中國並不因此而顯得更民主。

紙上雖萬遍修改憲法草案，但中國並不因此而顯得已經立憲。

問題是實際，問題是處理實際的精神。我們不願個別地指摘既往的錯誤，因爲這錯誤實在舉不勝舉。

舉出了如只換湯不換藥，依然無濟於事。

我們也不願開出個別的丹方，因為總的丹方已經由中山先生開在那兒，就請切切實實地實行三民主義及各種遺教吧。

如果有切實實行三民主義的誠意，則在革命民權的範圍內所能容許的，思想言論的自由，學術研究的自由，文藝創作的自由，是絲毫也不會有問題的。

中山先生說得好：

『現在中國既定為民國，總要以人民為主，要人民來講話。』（在上海莫利艾路招待記者演講）

『共和與自由，全為人民全體而講，至於官吏，則不過國民公僕，受人民供應，又安能自由？』（「釋自由」演講）

『人類的思想總是望進步的，要人類進步，便不得不除去反對進步的障礙物。除去障礙物，便是革命。』

這些就是革命民權的基本認識，三民主義的真精神也就在這兒。

切實地把三民主義作為利國福民的工具而運用，而砥礪，而改進，兼收並蓄，廣益集思，以求其盡善盡美，達成目的吧。只是作為圖騰而神聖視之，絕對不能完成中山先生所遺留下來的革命使命。

以上是我們的呼籲，我們迫切地為革命而呼籲，為革命的民權而呼籲。

（一九四四年六月十三日）

契珂夫在東方

契珂夫在東方很受人愛好。他的作品無論在日本或中國差不多全部都被翻譯了，他的讀者並不少於屠格涅甫與托爾斯泰。

他的作品和作風很合乎東方人的胃口。東方人於文學喜歡抒情的東西，喜歡沉澁而有內涵的東西，但要不傷於凝重。那感覺要像玉石般玲瓏溫潤而不像玻璃，要像綠茶般於清甜中帶點澀味，而不像咖啡加糖加牛乳。音樂的美也喜歡這種澀味，一切都要有沉潛的美而不尙外表的華麗。喜歡灰青，喜歡憂鬱，不是那麼過於宏偉，壓迫得令人害怕。

契珂夫特別在這些方面投合了東方人的感情，在我們看來他的東方成分似乎多過於西方的。他雖然不做詩，但他確實是一位詩人。他的 소설是詩，他的戲曲也是詩。他比屠格涅甫更爲內在的，而比托爾斯泰或杜斯妥夫斯基更有風味。

在中國，雖然一向不十分爲人所注意，他對於中國新文藝所給予的影響確是特別的大。關於這層，我們只消舉出我們中國的一位大作家魯迅來和他對比一下，似乎便可以了解。

魯迅的作品與契珂夫的極相類似，徑直可以說是孿生的弟兄。假使契珂夫的作品是『人類無聲的悲哀的音樂』（“still and sad music of humanity”）魯迅的作品至少可以說是中國的無聲的悲哀的音樂。他們都是平庸的靈魂的寫實主義。庸人的類似宿命的無聊生活使他們感覺悲哀，沉痛，甚至失望。人類儼然是不可救藥的。

他們都是研究過近代醫學的人，醫學家的平靜鎮定了他們的憤怒，解剖刀和顯微鏡的運用訓練了他們對於病態與癥結作耐心的無情的剖檢。他們的剖檢是一樣犀利而仔細，而又蘊含着一種沉默深厚的同情，但他們卻同樣是只開病歷而不處藥方的醫師。

這大約是由於環境與性格都相近的原故吧，兩人同患着不可治的肺結核症而倒下去了，單只這一點也都值得我們起着同情的聯想。這種病症的自覺對於患者的心情是可能發生出一種同性質的觀感的。內在的無可如何儘可能投射為世界的不可救藥。就這樣內在的投射和外界的反映，便交織成爲慘淡的、虛無的、含淚而苦笑的詩。

但兩人都相信着『進步』。這是近代生物學所證實了的，無可否認的鐵的事實。故雖失望，而未至絕望。在刻骨的悲憫中未忘卻一絲的希望。

契珂夫時時繫念着『三二百年後』的人類社會光明的遠景，他相信『再過三二百年後，全世界都

要變成美麗而可愛的花園』（庫普林契珂夫的回憶）『經過三二百年之後，世界上的生活都要變得十分美麗，不可思議的美麗。』（三姊妹中韋士英所說）這希望給予契珂夫的作品以潛在的溫暖，就像儘管是嚴寒的冰天雪地，而不是無生命的月球裏的死滅。

魯迅的作品也正是這樣。但魯迅比契珂夫佔了便宜的，是遲來世界二十年，後離世界三十年（註）以上。魯迅得以親眼看見俄國十月革命的成功，和中國革命勢力的聯帶着的高漲，光明的前景用不着等待。『三二百年之後，』竟在契珂夫去世後僅僅三二十年間便到來了。

在這兒魯迅便和契珂夫分手了。希望成爲了現實，明天變成了今天，『進步的信仰』轉化爲了『革命的信仰。』『做得更像樣一點吧』——在契珂夫所『不能夠高聲地公然向人說出』的，而在後期的魯迅卻『能夠高聲地向人說出』了。魯迅是由契珂夫變爲了高爾基。

但是毫無疑問，魯迅在早年一定是深切地受了契珂夫的影響的。

因而前期魯迅在中國新文藝上所留下的成績，我是這樣感覺着，也就是契珂夫在東方播下的種子。

（一九四四年六月十四日作於重慶。爲紀念契珂夫逝世四十週年。）

（註）契珂夫（1860—1904）

魯迅（1881—1936）

勞動第一

——生產關係的一定形式，是由生產力的特質所決定。

這是無可動搖的原則。

但構成生產力的種種成分當中，我認爲勞動應該佔第一位。

勞動——工具——勞動與工具的配合……

這些是構成生產力的必要成分，也就是「統一中的差別。」

但人類在不知使用任何工具時已能生產，可知最單純的生產力便是純勞動。

勞動如只應乎個體衣食住的生活必要，不必多做一分，也不能少做一分，那便是必要勞動。

所謂「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力於我何有哉？」所歌頌的便是這種情形。

但這種情形是純粹的幻想。實則自有人類以來，都在作着超必要的勞動，即剩餘勞動。

例如生兒育女的蕃殖過程，便是靠剩餘勞動而維繫着的。

人類不像雞，一出雞蛋殼便可以獨立生活，因而做兒女的便要靠着做父母者的剩餘勞動以維持其

至能獨立生活時為止的生命。

可知剩餘勞動是人類蕃衍的第一資源。

同時剩餘勞動也當爲人類文化進展的第一原動力。

在人剝削人的制度下，剩餘勞動被榨取去作了不勞而食者的浪費，僅僅一小部份被貢獻於文化的進展，故在人類前史中，人類的進展是很遲緩的。

剝削制度消除了，剩餘勞動自覺地集中於文化貢獻，文化的進展速度便特別加快。

工具自然是必要條件，但工具的產生也出於勞動，工具的運用也需要勞動。

剩餘勞動使生產在一定階段內相當地提高了，自然會促進新工具的發明。新工具被發明，便轉而促進勞動的效率，增高剩餘勞動的儲蓄，於是人類生產便往往因而昇上更高一個階段。

新工具不是自天而降，新工具的製造與運用，必須有高度的剩餘勞動的儲蓄。

由空中堡壘降落一大批新工具在荒原裏面，荒原不能獨立即變爲理想的社會。

然而勞動在荒原裏面，卻可使荒原轉化爲豐衣足食的沃野。當然，它也還不能立即便被理想化。但由豐衣足食前進一步便是工業化了，有新工具由空中降落固然好，沒有也自會由高度生活的必要而發明。

大後方我們最近聽見有新式機器撤來當廢鐵賣了。

故我發願要歌頌勞動，歌頌勞動第一。

(一九四四年七月十八日。)

猪

是四年前了，文協會辦過一次小規模的書畫展，不記得是爲了響應什麼獻金了。

高龍生兄畫了一張『猪』。猪橫睡着，一位老頭子踞着在猪身上捉虱子。一個男孩子和一個女孩子站在右手猪頭的一邊看。男孩子手裏杖着一根長莎耙。

我在畫頭上便橫着題了三首歪詩，叫作『猪童叟三部合唱。』

叟 愚老愛鷄豚，

愛之如兒女。

痛癢當相關，

不分彼與此。

童 好個猪哥哥，

肥得像彌陀，

我把長莎耙

替他搔耳朵（多）。

豬 老幼都愛我，

飽暖無須愁，

樂天而知命，

我是第一流。

我感覺着活着便拿定可以進文廟的，怕只有這被人豢養着的豬吧。當然牛羊也是有分的，不過沒有豬大哥愜意，一個二個都吃得那麼肥頭胖耳。狗卻不行，守夜雖然要它，進文廟是不要它的。

壽昌那時還沒有去桂林，他看見了這張畫，也提起筆來，在畫邊上又題了一首。

豬婆身上癢，

有人捉虱子。

可憐文化人，

誰管生和死！

仔細再看，才發現豬肚皮皮下還有一排奶頭。壽昌比我心細得多，我簡直像九方堙相馬，在牝牡驪黃之外了。

不過壽昌的詩，我嫌它未免太老實了一點；文化人竟那麼可憐，要人家在身上來捉虱子的嗎？這兒正表示着壽昌的爲人忠厚，直心直腸，有話便說。我倒是沾染了不少的壞脾氣的，『胸有城府，說話專門含砂』

射影。」

才不久聽見友人說，陪都有一家小報上曾經把壽昌兄這首詩發表了。但把作者記錯，記到了我的分上。友人在初不明底細，向我稱讚，說詩做得很好。我倒真是惶恐了。

看來，直心直腸地說話，究竟要有效果些，我這小布爾的壞脾氣，真是值得痛改了。

（一九四四年九月二日）

羊

幾隻黑色的山羊睡在一處山坡上。

一樣的顏色，一樣的循規蹈矩，一樣的沒有聲音，一樣的拉出一些黑色團子。

有什麼變動吧，你用角來抵觸我一下，我用角來抵觸你一下，如此而已。

山坡上的草早就吃光了。有繩子拴着，圈子外的青草不能吃，也不敢吃。

沒有水喝，只好舐舐彼此的口水或者尿水。有時又望望天，希望下點雨來。

牧羊人那兒去了？

不，你沒聽見他在嘩拳嗎？就在旁邊的酒店子裏面和朋友們鬧酒。時而也有一些有鹽味的殘湯剩水潑下來，這是天上降下的甘露了。

有一隻睡得近些的闖羊，得以砥到這種甘露。精神一煥發，也就得意地但是單調地咩出幾聲；意思是說：『更多些呀，讓讓大家都沾。』

它這樣，便感覺着已經成爲了大衆的喉舌。

孔雀膽歸寧

我寫成孔雀膽是前年秋天的事，在陪都連演兩次，獲得意外的成功，使同情於劇中人物的觀衆，慷慨地流出了很多的眼淚。去年和今年，在成都、內江、自流井、瀘縣、樂山、流華溪、五通橋等地演出，聽說都收到了同樣的成功。這在作者的我，當然是很大的安慰。

這次在昆明的演出，孔雀膽要算是回到了娘家了。參預演出的列位兄弟姐妹都是我的親愛的朋友，承他們關愛，使我這個女兒竟有衣錦還鄉的機會，我想昆明娘家的人看見了她，恐怕又有更深的感觸，會爲她流出更多的眼淚的吧。她太可憐了，在風塵之中雖然博得了很多的同情，然而她的身世卻是愈顯得可憐。女主人公的阿蓋公主，雖然是蒙古的種裔，元朝的王姬，但無寧稱她爲『昆明的女兒』是更要適當一些的吧。她那澄澈的性情，是昆明的秀麗的山川風物的化身。她那哀婉的歌聲不就是昆明的呼息麼？多豔麗呀，然而一瞬便飄零了。慘紅滿地，使蒼柏倍加淒清。這不是山茶花嗎？這不是阿蓋精神麼？阿蓋，我將給你一個摩登的美名——『昆明的茶花女。』

段功，該是大理石的化身，至少在我自己是存心把他塑成大理石像的。他那端嚴、公正、無私、勇敢而又

嫺雅的精神，應該就是雲南的精神。他是雲南的阿坡羅（太陽神），事實上雲南人是把他崇祀着的。我倒希望他成爲『中國的阿坡羅』。在陪都，有人說他『太愚忠』了，或許是。但他並不是忠於梁王，而是忠於雲南的老百姓。對於老百姓盡忠，是愈愚愈值得稱讚的。對於老百姓盡忠，那裏還容得有絲毫的打算呢？澈心澈底是一個大理石，打成粉碎還是大理石。像大理石成爲了普天下的神像，普天下的莊嚴華屋，普天下的屏風美飾一樣，段功精神，你也成爲中國人的精神吧。我這樣禱告着。

眼淚是準定要流的，連我寫到這兒，都不免眼睛有點作怪了。這次的演出，聽說費了很大的琢磨工夫，背境是現地風光，服裝有精到的考究。導演章泯兄是詩人，演員諸兄弟姐妹都是海內知名的羣星，那還有不更加感動人的麼？山茶花配上了昆明湖，大理石安置在點蒼山，那還有不更加哀豔的麼？我倒恨我不能夠飛來，和親愛的觀衆諸姐姐，一同再洒雪一次眼淚呀！

但是，我們請把眼淚揮乾。我們應該把阿蓋精神，段功精神恢復起來，忠於人民，忠於鄉國，把橫暴的侵略者驅逐出去！現在昆明和大理的後門不是又有虎狼在那裏盤踞着的嗎？是時候了！警醒我們的不是東寺的鐘聲，而是響澈全世界的軍號。是不是還有車力特穆爾呢？有的。汪精衛和一些準汪精衛的細菌們便是。我們要像楊淵海一樣，除掉了它！中國人應該是真正抬起頭來的時候了。

孔雀膽二三事

我不會到過昆明和大理，在孔雀膽的醞釀期中調查史地情形，頗爲費力。關於這些的調查，我寫滿了一個抄本，比孔雀膽本身的字數要多過五倍。但等到我動手寫作時，從前年九月三日起到八日止，僅僅寫了五六天便完成了。這是我寫得最快的一個劇本。初稿寫成之後，還費了很多琢磨的工夫，不過都是小枝小節的推敲，大體上是沒有什麼更動的。

初稿寫成後，昆明楊亞甯先生給我的幫助很大，他畫了一幅昆明的地圖給我，把本地的山川風物，尤其關於段功與阿蓋的遺跡，調查得非常周到。我是深深地感謝着他的。亞甯先生還是我未知的朋友，能够這樣誠心地幫助人，實在是近來罕有的事。因此，我的收穫，倒不僅只是關於孔雀膽的材料了。

在劇中我把梁王巴匝拉瓦爾密的年齡定得很大，有六十歲；其他一些人的年齡都是出於想像，並沒有什麼根據。我只是爲配角的方便起見，那樣訂出而已。梁王是到洪武十四年，明朝大軍規復雲南的時候，才逃往普寧州自縊了的。洪武十四年上距本劇時代凡二十年。那嗎照我的規定梁王便活到了八十歲。這倒也並不是不可能的事。不過梁王死時，還有他的母親嘉德也是在昆明湖死了的。梁王如果八十歲，那他

的母親會有一百歲左右了。因此便覺得有點不大合理。不過寫劇本不是在考古或研究歷史，我只是借一段史影來表示一個時代或主題而已，和史事是儘可以出入的。這種辦法，在我們元代以來的劇曲家固早已採用，在外國如莎士比，如席勒，如歌德，也都在採用着，中國的史學家們往往以其史學的立場來指斥史劇的本事，那是不免把科學和藝術混同了。

關於嘉禧的發現比較遲，我是在把劇本寫好了之後才發現了她的。假如她是早被我發現，那我的劇本會另外換一個面目；我可以利用這位年老的太婆來作劇中的線索人物，在角色的配置上也無需乎要有一位年老的王了。甚至有一些女的配角都可以省略。不過假使爲了她而要整個改變我的劇本，那是犯不着的。我是在寫劇本，不是在寫歷史論文，抹殺了她的存在也沒有什麼。有了她，雖然也可以有些便宜，但也不免要多生許多不必要的糾葛。我也考慮過，想把她寫成梁王的庶母，那樣便和梁王同年或更小些，都不要緊。她如果要出現在劇本裏面，她當然要被派定站在阿蓋的一邊的。她和阿蓋與王妃的一個三角形，和梁王與王妃的一個三角形，和車力特穆爾與阿蓋的一個三角形等等，在關係上相當複雜，反會使劇本的線條含混，因而我決然把她拋棄了。

王妃忽的斤被定爲後母，是我假想的。連車力特穆爾那個人物也是我大膽借用的。車力事實上是陝西省的參政，只是在生擒明二時史書中有他的名字，因此我把他借用了。讒害段功的總得有這樣一個人，

而這個人卻無着落。有一位小說家曾經把這個故事寫成小說，他借用了驢兒達德，足見他也找不出那位真正的讒人來。我想，怕是誰也找不出的吧，除非昆明有什麼新的史料發現。

驢兒達德是一個人的名字，但有好些書是誤成驢兒與達德兩個人去了。上述的那位小說家的小說也是誤成兩個人，是假托為左右二丞相的。當然，這裏也有別人的創作自由，我並沒有意思糾正別人，顯示我的博學。不過在我的劇本裏面是作為一個人在處理，我怕有些史學家看慣了兩人說的史料，會以我為錯誤，故預設此一條備而不用的防線。

我寫劇本的動機，是因為同情阿蓋與段功。在寫作時當然也加上了一層作意，現代人所說的主題。我是企圖寫民族團結，阿蓋站在團結的一面，車力站在破壞的一面，結果成為悲劇，來了一個大破落。這層作意似乎很少被人看透，有一位劇評專家寫過一些不相干的話，以為不成名器的一個劇本，算導演好，所以演出成功了。倒也不錯。一個劇本假使得到好導演，就是不成名器的東西，都是可以保定成功的，倒是一個教訓。那嗎，我敢於保險，這一次在昆明的演出又準要成功了。何以呢？因為導演章混兄的手腕並不亞於應雲衛兄（在四川各地演出的導演），我又可以坐享其成，而名利雙收了。利者何？上演稅也。近來的比例是多少不得而知，在前一般是百分之三。外行的觀衆不懂這個妙竅，在陪都幾次演出我的戲都收到成功，因而有好些人都說我發了財。那倒是很有趣的事。故爾在這兒也來加一道防線，我希望雲南的朋友們不

要也以爲我在發財。事實上演出時我每每貼本，因爲要送客票便扣上演稅。這次我遺憾，不能送客票，利息免不了要收些的了。

但是，假使萬一在昆明的演出，不十分成功，那我要告罪，那當然是我的劇本不成名器的原故。一個不成名器的劇本，縱使得到好導演和好演員，也每每是吃力不討好的。

在劇本裏面，除掉加強團結一層作意，或者類似蛇足的之外，我倒可以坦白陳述，是毫無任何『含沙射影』的用意。陪都有好些神經過敏的人，尖着眼睛在裏面找，有一位公然也就找着了。他說：我寫的首長和政治當局都是昏庸壞蛋，這是別有用心。噯呀，不得了！連古代的『黑暗』都不好輕易『暴露』了。二十五史，至少應該燒掉一半。把一大半過往的當局都寫成了昏庸壞蛋，不燒如何可以？此秦始皇之所以成爲『民族英雄』耶？此韓愈之所以高唱『臣罪當誅，天王聖明』耶？

但也不足爲怪，在這兒確實是外國也有臭蟲的。英國的莎士比在生當時，也就因爲寫了些歷史上或外族的昏庸首長，而被女王伊沙利伯禁止了他好些劇本的演出和刊行。然而莎士比無恙也，女王的雌風安在哉？中國成爲『民國』已經三十三年了，皇帝陛下這些名稱似乎已經是博物館裏面的東西，然而秦始皇還是傷犯不得（我的一部高漸離便因有此嫌疑至今不得出版），誰知蒙古人的邊疆王爺，死了六百年，也還有同樣的威力呀！神哉！聖哉！

哼，根本是帝王思想在作祟。一個人如果不自命爲帝王，而且不自命爲帝王中的壞蛋，則別的人寫了古代的乃至外族的壞蛋帝王，真是『干卿何事？』

寫作的人固然苦了，自命爲帝王的人似乎也苦了——『十目所視，十手所指，其嚴乎！』嗚呼！

（一九四四年八月九日在重慶。）

『中醫科學化』的擬議

最近聽說有『中醫科學化』的問題提出，我很贊成。然而不化則已，化須徹底。

怎樣才能够使中醫澈底科學化呢？

應該先把命題科學化一下。這裏包含着郎中大夫的科學化，中國舊醫術的科學化，中國藥的科學化，中國醫業的科學化等等。

關於大夫，應該最嚴格的先行科學化。所有一切的大夫無論新舊中西，都要先甄別考驗，要受過科學化過程的，國家才准許行醫，不然便一律禁止。受了禁止行醫的大夫如願意再受科學化的教程，那就要學解剖學、生理學、醫化學、病理學、藥理學、細菌學、精神病理學，以及一切臨床的術科。以四年為限，畢業後須起碼實習一年，再由國家頒與醫師認可症，方准行醫。國家不用說，也應該多設立些醫學院來以收羅並再教育這些人才。

關於舊醫術，可作為歷史的研究而加以整理，用科學的眼光整理出一部『中國醫學史』來。這是文獻學上的問題，與行醫無關，在醫學院裏不作為必修科目，只須有志者作為研究問題，但不妨由國家保護。

促進其完成。

關於中國藥最值得研究。中國藥多是草根樹皮果仁果壳之類富於維它命的東西。只要不是剋伐性的奇怪湯頭，對於我們吃白米，尤其常吃脂肪油大的有錢人，倒是補充維它命的一個來源。中醫大夫之所以能够維持其信仰者，就因為有這種萬應靈丹的效用。

人體本來是具有自然抗病力的，些微的病症或外傷，自己就可以醫好，無須乎仰仗醫藥，俗語說『不吃藥爲中醫』（中等醫師之意）也就是明白了這一點。不吃藥本來可以好的病，吃了些草根樹皮果仁果壳又增加了些維它命，同時或許還忌避油葷，使腸胃減少負擔，那當然是很好的。因此中藥也就顯得特別有效，而中醫大夫有的也就靈驗非常，甚至左右手可以同時評脈，嘴裏又在報第三個病人的藥方，腦子裏還在算賬，簡直是三頭六臂，絕地通天。然而說穿了，卻只有那麼一回事。

不過中國民間，或許有些奇效靈驗的祕方流傳，倒不妨由國家出重價來收集，考驗它是否真有奇效。有了再要研究它生效的成分是什麼，然後再加以提煉。而且還須追求生效的分量，少了不行，多了便成毒。任何東西都是這樣，譬如飯吧，少了吃不飽，會餓死；多了，就不脹死也會病死。但這些一大半是藥物化學方面的的工作，是超出了醫學範圍的。國家自當建設許多製藥廠，不僅中藥當加以研究分析提煉，舉凡世界上有效的藥品都要自己能够精工製驗，定出一個中國人所適用的分兩出來才行。

但未經科學化以前，所有一切帶剋伐性的中西藥，應該嚴厲地由政府明令禁止出售服用。至如知母、貝母、橙皮、廣皮、杏仁、桃仁、桂元、紅棗之類，有人要高興吃，就讓他每天吃都可以，那倒是不妨事的。

關於中國醫業整個科學化的問題，前面所說的醫師甄別、藥物研究、多設醫學院、研究院、製藥廠等，都是必要的步驟。但最緊的要多設科學化的近代醫院，要盡力求其完善，醫師如中國人不稱職，不妨以重金敦聘外國學者，這樣不僅使中國的病人得到救星，中國的國民保健問題有個着落，就是讓一般不害病而非非常健康壽考的耆老也可以得到機會，看看科學化了的醫業究竟是個什麼樣子。

★

我這只是草率的擬議，並沒有什麼偏袒的存心，不用說也並沒有期待它便能夠立刻實現。中醫和我沒緣，我敢說我一直到死決不會麻煩中國郎中的。西醫在目前也實在可憐得很，而且我更覺得可惡；因為他們大多數都成了市僧。這和我卻是有緣，因此我尤其恨它。見到中國目前的一大部分西醫，以為所謂科學化的醫學不過如此，那卻是冤枉了。只看見玩具的坦克，不好就說坦克不能打仗，或者甚至說牛車還要好些。就和中國要自己能夠造坦克才行的一樣，中國也應該樹立一個現代性的醫藥科學。

中國到了今天，不僅限於醫，一切都要澈底科學化才行。如其不然，無論你新的舊的，一律都是害人的。

覆顏公辰先生

公辰先生：

大作『商討』，我很愉快，得以拜讀了原稿，受益匪淺。拙作『擬議』有所開罪之處，實爲惶恐。但我並無偏袒之念，也別無其他私圖，尙乞特別原諒。

民族生存與國民保健問題實在嚴重，像先生這樣新舊醫藥都有研究的，實在是能愈多愈好。尤其像先生這樣關心貧苦人生活的人，更是目前新舊醫藥界中所很少見的。先生想從革命根本着手，當然是絕端贊成了。

我對『中醫』無信仰，對於『中藥』認爲大有研究價值。大作中所陳者亦限於『中藥』效用，於『中醫』醫理，未曾提到。可見我們的見解仍相差不遠。

肺結核之鈣化並非病癒之因，乃病癒之果。因肺組織增強，病床被封鎖，於是病床死卻，因而鈣化。此亦屬於自然療養過程。其能醫治肺結核之方術或藥品，如果出現，真乃人類之大福音也。癩病亦然，如果有特效藥，則作福人羣何可限量！

科學實驗必須例數多，方能得出斷案。例數要愈多愈好，如僅一二例之治療經驗則斷案尚不宜早下。臨床實驗有效之藥品，如僅知某種草藥或非草藥有效，亦尚不能屬於科學範疇，必須確知其有效成分為何，並能規定其量劑，且須保無副作用，如有副作用必有法以減殺之，然後才算盡了科學的能事。

科學化事業決不容易，而且非限於醫藥界一局部之事，必須整個社會機構同時積極進行，則許多問題可不費脣舌而自解。此必期待於政治之民主化，有民主化政治以領導一切，則事半功倍，萬事均能曲達其宜。是非可否之爭，揆諸事實而立辨。在事實中求進步，求改善，以大公無私之心處之，無所偏蔽，擇善而從，自亦無難事也。

承教，有機會自當多多學習，多多研究以期對於此問題有所貢獻。此刻因有別種寫作在手，恕不能詳談。

敬禮。

郭沫若

一九四四年十月卅一日

附錄：顏公辰先生原文，見次頁。

讀『中醫科學化的擬議』後的商討

讀十月二日新華副刊郭沫若先生的『中醫科學化』的擬議以後，有些不能同意的地方，特地和郭先生來商討一下。我既不需要維護中醫的弱點，也不需要和西醫對立起來爭奪中醫的地位，更不是和郭先生個人鬧意見，我想得到準確的見解來作醫學上真理的商討，並很希望郭先生以外的醫學同志也來商討。

在這裏我得聲明，我研究醫學是不分中西的，我的主張：（一）以西醫的理論代替中醫片斷、混雜、粗略、無系統的舊理論。（二）治療方面儘量採用中藥，儘可能的達到『藥物自給』的地步。（三）藥物方面應由政府設立專門研究機關（經費要充足），第一步先將應用的中藥依植物學的分類來確定它的科屬及形態，第二步將常用中藥化驗分析確定所含的成分，再由動物試驗及臨床實驗證確其效用（很可能發現西醫所未知的新效用）。（四）成藥方面（指丸散膏丹）由政府設立大規模的科學製藥廠，先將古今常用的著名的方劑（須先經科學的檢定）提精製造，廢除舊的製造方法。我認爲醫學在中國未必分中西，一部中國的內科學應該中西治療並列起來，中藥能治癒的病，何必一定要拋棄中藥而採用西藥呢？我平日臨診大半用中藥，效果很不壞。有的病中醫不能治而西醫治得非常好，比方急性盲腸炎的手術治療，急性肺炎的特效藥大健鳳都是一般地說，西醫治急性病比中醫好，因爲西醫的治效很迅捷，慢性病中醫治療較根本而有效（這是我臨症所得的見解，並不是絕對的正確。）

我在兩年前認爲中醫治阿米巴痢疾無效，因爲我治過三個人均無效，後由西醫治癒。後來我看到聶雲台先生用

中藥苦棟子與阿魏製成的丸劑治愈阿米巴痢的報告（並用顯微鏡檢查證明服此丸後有殺滅阿米巴蟲的作用，）我不禁高興起來，又照聶先生原方配製丸劑在臨床上試治了幾個阿米巴痢患者，均告全癒。其中一位本身是西醫，他爲了證實此丸的效用，特由醫院檢驗證明無阿米巴痢存在，這使我對此丸的治效信心益堅。以後我也治了好多人，成績都很好的。此丸不但治阿米巴的確有特效，凡是普通由腸炎引起的赤白痢也能治癒，得這個例子可以知道中藥還有許多新效用沒有發覺，正待我們去研究。又如一般人對中醫治傷寒很是稱譽的，這又引起我的研究。我首先疑惑到中醫治好的傷寒是否即西醫的正傷寒呢？我服務的某銀行一位同事錢君往年患了正傷寒（由西醫驗血證確），他夫人主張中醫治療，就請我診治。他的症狀，熱度已至四十度，唇黑，頭痛，神昏，口吐膿血。我處方先用發汗法，後用仲景傷寒論中的抵當湯加味，先後共吃九劑而癒。可是從去年到今年的最近，同事中因患正傷寒死的已有三位之多。他們都主張進西醫醫院，活的送進去死的送出來。我雖然感受無限悲痛，只好讓他們去信仰，眼可以看到治癒的病給死神奪失了他們的生命。自錢君的正傷寒症我治癒後，我又疑到我的治愈是偶然的，後來又治癒了一位劉先生，一位張小姐，（都經西醫檢驗證明爲正傷寒後，）再由我診治，尤其劉先生的正傷寒與痢疾合併，只是一息尚存，結果也治癒了。當時劉先生的太太認爲沒有希望了，向我抽噎的哭，我就說：「他的病沒有完全絕望，你何不放心讓我盡心盡力把他救過來？」我所以敢治劉先生的病，因爲我從脈搏上檢查他的心臟知道心力尚強，有希望治癒的，否則中醫憑什麼去把握病的趨勢呢？

西醫的特效藥，祇是「特別有效」而已，可不是「必效藥」。要是真有必效藥，那嗎醫藥真是走上極頂科學的路上了。這點郭先生很清楚的說：「真正能治病的藥是很少的。」實際上患了某種病，病勢有輕有重，有常有變，有單一

性有合併性，也有與服藥的遲早等等不同，就是有「必效藥」未必能適合上述多樣性條件。我認爲西醫用特效藥治好的病，也祇是在生理病理的可能條件下方能治癒，若是生理病理上已到了不可能治癒的病，那麼特效醫也不特效的。俗語說的好：『佛渡有緣人，藥癒不死症。』真正要死的病是無效可治的，這也是道破了這個醫藥上的祕密。做醫生的最大責任就是能及早用醫，把握最可能治癒的機會，不能使病情輕的變到重，像西醫治正傷寒既無特效藥，僅以期待作主要的治療，可能癒的就自癒，不能癒的就讓病勢由輕變重，到病勢變重的時候，只是用鹽水針強心針去支持下，結果還是死亡。所以西醫治傷寒，往往以三個星期爲期，第一星期禁食打葡萄糖針，第二星期看他熱度高得如何，太高用藥退熱，冰罨，大便不通灌腸。第三星期情形如果好轉就讓它自癒，否則西醫就等着病人死去。可是中醫治傷寒，只要能檢驗確是正傷寒菌，第一星期就可以把病勢挽回，不必等待第二第三星期去用藥。我爲了枉死城裏的傷寒鬼向西醫大聲疾呼，中醫治正傷寒的方法，應該引起全醫界極大的注意和研究，不要自私和偏狹，以爲國醫只能治癒自己會好的病，更不能把病誤治。

人體固然有自然療能。小病和外傷，不費醫藥可以自癒，所謂「不吃藥是中醫」（中等醫的意思），可是我們不能去強調它，使人們渺視醫藥，甚至遭致危險。在郭先生學過醫的很可以明白那幾種小病和外傷可以不藥自癒，在一般人未必知道得清楚，那末強調不吃藥是中醫，不是叫人失了治療機會嗎？小病變大病嗎？比方很尋常的小出血刀傷，如果不去消毒和清潔，難道一定能美滿的自癒嗎？這在通俗的醫學立場上我們是否認的。在我國百分之八十是貧苦的勞動大眾。爲了吃不起西藥中藥，許多病多是護身體的自然療能自癒過去的，要是病勢沉重起來，那就可憐了。有的等着死神的來臨，有的求神拜佛希望在精神上心理上得些治療效果，有的把平日苦苦積下的幾個血汗錢忍痛的用

到醫藥上去。就是百分之二十的知識階級，他們也最易學乖的，看見國醫對普通病用些止痛退熱（如阿斯匹林、加當、消炎片之類）的藥，普通外傷總是脫離不了最常用的紅汞水、碘酒、軟膏、紗布、絆創膏之類，大都家中自備了，不會再去請教醫生的。又如吃壞了肚子，不是餓幾頓飯，便把大便一通，看會不會好，要是不好再請教醫生。還有很多人因經濟條件限制大，多數人是帶病延年，只要病勢不猖獗，就一天一天的忍耐過去。而且在中國做醫生很困難的，許多人都是在小病變了大病，簡單病變了複雜病的情形下纔去請教醫生的，所以治好一個病人，也特別費力。

中藥和許多古方，很多有卓效的，倒不一定民間有些神效的祕方。如石膏、青蒿有顯著的退熱作用，大黃、巴豆的通大便，麻黃、淡豆豉的發汗，貝母、杏仁、遠志、桔梗、百部的祛痰止咳，黃芪治衰弱，黨參治胃機能衰弱，細辛、川芎、白芷的治頭痛，車前子的利尿等都有確切的治療作用，決不是如郭先生說的『中國藥富有維他命』而已。古方中像四逆湯的強心活血，功勝西醫的鹽水針，白虎湯的退高熱兼治神迷譫語等神經受熱症狀，十灰散能止血，六味雄黃丸治神經衰弱，都是有卓效，可供臨床實驗，不可抹煞他的價值。郭先生說『醫不好的病，誰也醫不好（如肺癆癩病）』醫得好的病，不醫也會好，在這兒於是便沒有國醫的生命了。國醫所能醫好的病反正是自己可以好的病，一加上病者有信仰，先得到精神上的安靜，二加上國藥富於維他命。』像這樣的話以前西醫余雲岫先生早說過了，這種對於中醫的認識太粗淺了，太庸俗了。難道中醫治好的病只是『信仰』和『維他命』的效果嗎？這是誰都不能相信的。其實郭先生的主觀在事實上是不準確的，西醫治不好的病，不是中醫也一定治不好的，初期和初期二期之間的肺病，中醫確能治癒（如陳果夫西醫張公讓的肺病，都是中醫治癒的。張公讓所著中西醫學比觀第一集第三卷有肺病自療記專篇，詳述用中醫治癒的經過，郭先生不妨研究一下，是不是『信仰』和『維他命』的效力所致。）我七年前在上海也治好過

一個十九歲處女的肺病，經西醫X光檢查認爲左右肺共有七處是結核，服我藥共二十餘劑，結果潮熱（即每日下午發的消耗熱）咳嗽、血痰、胸痛、盜汗等症候均經治癒，服藥後我又囑她至醫院X光檢查，用前後兩次X光照片比較，前者結核處顏色深黑且面積大，後者則成灰白色而面積亦大，據西醫云此肺結核已鈣化，治療經過良好，不難痊癒。她因各種外現症狀均經治癒，精神心理情緒方面亦甚愉快。我認爲治肺病的方法，第一要把各種消耗體力的症狀由減輕而全癒，那末病情便會輕下去，第二用富於鈣質的藥物，促進肺部的鈣化，第三健脾開胃，這是積極的促進營養的方法。但是窮人生了肺病，吃不起魚肝油、雞蛋、牛奶等營養品，那麼能使他消化健全胃口不壞，能吃進如健康人一樣的飯量，即使吃的是白飯（沒有菜肴的），營養價值也不壞，一碗飯是富有維他命和葡萄糖呢？第四患者自己的心身是很重要的。但我反對絕對的靜養，散步及簡單的柔軟運動也很適宜，不可過勞，不宜憂思。關於麻瘋，我沒有治過，不知道中藥有無效力，不過昆明有一個專治麻瘋的光華醫院，全用中藥治療。郭先生對此如有研究興趣，不妨和該院院長袁光華醫師作通訊研究（地址昆明萬鍾街光華醫院內）。我希望郭先生不要不顧事實的主觀，妄評中醫，抹煞醫學真理。我覺得放棄了中醫的研究，而祇是用不明究竟的態度說：『國醫治好的病，反正都是自己會好的病，』這是徒然無益的，更不是學者的態度。要批評中醫學術，先得自己研究它一個底細，下一番化驗和臨床的工夫，用科學來驗實價值如何，不要偏狹的含混的批評。郭先生所舉例的神仙醫手，『左右手同時評脈，口頭報出第三個病人的處方，』正如我以前在西洋時看一位西醫頭上戴了耳鏡（檢視耳用的），騙老百姓說：『這是外國新發明的X光，一照就知道有病無病，』一樣的荒乎其唐，也就如郭先生舉例的某博士西醫在診所應用顯微鏡來欺騙外行人。凡此種種都是失掉醫生的的人格道德，正不是我們可效法的，而是要唾罵的醫界敗類，請郭先生不必因此以概其餘了。正如中國人中出了汪精

衛的漢奸，我們不能說中國人個個是漢奸，要是以少數概括多數，那末天下事一切都糟了，談什麼真理呢？

中國醫藥，創始於神農岐黃，距今四五千年，淵源很久。這樣悠久時間積累的傳到現在，我當然承認中國醫藥的內容（尤其是理論方面），有的失了時代意義和價值，有的完全不合科學。原始的希臘醫學也是不科學的，這因為當時的時代知識所限，未可厚非的。但是對於治療廣泛的豐富中藥以及古人傳下來有些合理的治療經驗，我們正可以用現代科學方法加以證驗，發揚它的真理，正不必一味的奴於歐化，缺少了自創、自新、自立的精神。要知道中國民族存在到現在，在學術方面（尤其是醫藥）不是一點連根基也沒有，不要太沒自信和努力的勇氣來創造我們的將來。郭先生，當你在馬路上看見滿是塵埃的草藥攤子或是用符咒治療的祝由科，你不要直覺的就認為這是中醫的正式代表，就聯想整個中國醫藥的糟糕，這樣想法顯然是錯誤。仔細一想，要是政治上軌道，政府設有衛生警察，就可以嚴加禁止或取締。但是老百姓為什麼又去信仰這些攤子和祝由科呢？由於經濟的限制，沒有資格求大夫和請教洋博士的西醫，希望在馬路上得到一點治療的機會，老百姓又沒有受過教育，根本不知道什麼『科學不科學』，有的攤子上的草藥，不是全無效果，有時止痛，有時通大便，止痛總比止痛好些，肚子脹也許通了大便不脹了。那末用符咒治療的祝由科為什麼有時也收效，那是心理療法的一種『誠則靈』的治法，郭先生大可不必去說破這個秘密，讓可憐的老百姓安安心心的受苦。說到這裏，我正想放棄中醫的研究，來幹那社會根本改造的革命工作，也許更實際些，郭先生同情我的意思嗎？

不錯，中藥裏面很多是尋常的食品，如桂圓、陳皮、南棗、杏仁、飴糖、胡桃等，喜歡吃，不妨吃，但郭先生說吃多了也不要緊，那也未必。杏仁多吃會瀉肚子，胡桃多吃會大便不通，牙齒脹得不舒服，至於『毒蛇、朽骨、牛屎、馬屎』在古舊的藥材

中也許有記載，很多沒有價值的藥品在中醫都不用了。毒蛇毒蟲用在外科藥品方面是有的，其效用或增加局部的抵抗力，或用作皮膚發泡劑，以達到自己血清的作用，或以毒素殺死細菌，古書中所謂『以毒攻毒』也無非是如上所說各有其用。不過古人生在不科學的時代，所說的話難免不合科學，要是我們一考究他的實際作用，正覺得古人也不是隨便亂說的。我認爲『古書今讀』真是研究中醫和中醫科學化的最基本的課題，我的研究中醫的重心，在於藥物的實驗，證實古人的話及其實驗的價值，倒不是從古人的話和經驗中否定中醫藥物及古人處方的價值，這是我幾年來研究中醫的心得。現在再講到內服藥中的蛇，浸在虎骨酒裏，蛇是烏梢蛇（無毒的）、白花蛇（頭尾有毒，因頭尾有毒汁囊，浸酒不用頭尾，祇用蛇的中段），請郭先生不要隨便的說一個『毒蛇』的名詞出來。卽像魯迅先生那篇『父親』的病中，寫述一個中醫方中的藥引要用原生雌雄蟋蟀一對，還有破鼓皮治水膨脹等怪現象，這已經是中醫過去黑暗時代的事情了，現在中醫界除了閉塞的窮鄉僻壤裏也許還有這樣不跟時代進步的腐敗中醫，請郭先生不要看見壞的就連好的也抹煞了。直到今天，提出『中醫科學化』的口號，連郭先生也贊成的，希望大家少說風涼話，多做實際工作，決不能再像老腐敗們那樣冥頑，偏見，食古不化了。近年來中醫界有個好現象，政府提倡，連許多西醫也起勁的研究中醫了。今天，要中醫科學化，更需要中西科學同志供獻更大的努力，努力！努力！一切爲了民族的解放，民族的自新！

申述關於中醫科學化的問題

前些時期在新副上曾發表了一篇中醫科學化的擬議引起了好些朋友的很善意很誠摯的討論，像顏公辰先生和程榮梁先生的態度就是最使我感佩的。

認真說，對於這個問題，我自己要來參加討論，實在還不够格。我自己雖然學過幾年的近代醫學，但我並未繼續鑽研，而且已經拋棄了多年了。至對於中國的舊式醫術，我更沒有什麼獨到的研究。像顏程兩位先生那樣，或則先精舊術而旁涉新醫，或則先專新醫而轉研舊術，真可以說學通中西，對於這個問題的討論自然更能勝任。

但我在這兒要重申我自己的態度。我們學過近代醫學的人，實際上是把醫學和藥學分爲兩途的。藥學是屬於理科的範圍，研究醫學的人只須懂得一點藥理學就够了。因此我對於中醫和中藥是把它們分開來看的。我反對中醫的理論，我並不反對中藥的研究。所謂中藥的研究，在我的意思是要用藥學的方法來加以澈底的檢討的。

今天中國的醫藥均未澈底科學化，新舊醫師多不負責。如有有良心的醫師肯負責治病，並肯負責研

究，無論新舊，自然一樣要受歡迎的。但無論怎麼說，總當以新學爲主，以舊術爲輔。所謂「古書今讀」亦是
以今爲主而以古爲輔的。

假使沒有科學，何來「科學化」乎？今天如因中藥有某種效驗，因而便強調中醫的「最可寶貴」並
延及「奴於歐化而失掉了自信力」的問題，那是相當危險的事。

我們奴於所謂國粹者已經幾千年，在今天無論在那一方面實在還要嫌我們奴於科學的程度不夠。
今天非把科學治好，便要想超過科學，而回到自信自負的途徑，實在還嫌早得一點。

我對於中藥的研究，根本不會反對過，但我對於現在的所謂中藥研究，也還不敢過於輕信。一二例的
效驗確不能斷定一種藥品的功能。譬如胡適之先生的糖尿病被黃芪治好了，大約是事實。但糖尿病這種
機能病，原因並不單純，黃芪倒底針對的是那一種病因呢？

又如腎臟病，近時陪都友人中盛傳中醫有效。因爲曹孟君女士曾患此病，服某中醫之藥而癒；戈寶權
先生曾患此病亦服此中醫之藥而癒。田漢先生的幼子年九歲，去年年末亦患此病，曾受西醫療治，他的母
親林惟中女士聽說中醫有效，乃於三個月前就同一中醫改服中藥，然而結果是使孩子犧牲了。在這兒我
就不敢輕於下出判斷。

常山治瘧，我是可以相信的。我的朋友陳方之先生爲這藥劑的檢驗，就陪都某工廠的幾萬工友作注

射，據云確實證明其有效。因此，我可以相信。但中藥經過了這樣檢驗的，又有好幾種呢？維他命（維生素）的作用，對於中藥的不必有害，不失為一種說明。理論雖然簡單，但在我看來，中國的一般藥劑實在也並不怎麼玄奧。

以上是我自己的態度。我很慚愧，對於這一方面並沒有下實際工夫，而卻要多所論列。但我自己也覺得並沒有挾雜一毫私念，因為我並未行醫，這可保證我毫無出於職業意識的偏袒。其次我恨醫術的江湖化，是出於我愛戴人民的熱誠，我也並無出於嫉妬的人身攻擊。雖然同一是社會環境使然，但我認為『做姨太太者』的心理可恕，而江湖化的惡劣醫師的罪惡不可恕。這種醫師既有能獨立生活的職業，而且生活大率優裕，而他們卻要存心犯罪。他們的罪惡還不僅騙人而且殺人，我自己就不能有那樣的寬大，把這樣有意識的罪惡也完全向社會環境裏面解除了去。

總之，我對於負責任，有良心的醫師或醫學研究者，無論新舊，都是極端尊崇的。我對於中藥的研究，不僅不會反對過，而且認為它有極光明的前途。但對於中國舊醫術的一切陰陽五行，類似巫神夢囈的理論，卻是極端憎恨，極端反對的。謹此重申自己的立場，兼答顏程二位先生。

韜奮先生哀詞

——在追悼會上講演辭——

韜奮先生，你是我們中國人民的一位好兒子，我們中國青年的一位好兄長，中國新文化的一位好工程師。你的一生，爲了人民的解放，爲了青年的領導，爲了文化的建設，尤其在抗日戰爭發動以來，爲了爭取反法西斯戰爭的勝利，你是很慷慨地、很熱誠地用盡了你最後的一珠血。在目前我們大家最需要你的時候，而你離開了我們，這在我們是一個多麼大的損失呀！這是一個無可補救的損失呀！（泣聲和掌聲）

韜奮先生：在你自己，怕應該是沒有什麼遺憾的吧。你把你自己慷慨地奉獻了給人民，而你自已已經成爲了一個很莊嚴的完整的藝術品，在你自己怕應該是沒有什麼遺憾的吧？（鼓掌）要說有什麼遺憾，那一定是在目前反法西斯戰爭已經接近勝利的期間，而你沒有可能親眼看見中國人民的得到解放，中國青年的無拘無束的成長，反而在彌留的時候，你所接觸的是中原失利的消息，湖南失利的消息，（大鼓掌）這怕是使你含着滾熱的眼淚，一直把眼睛閉不下的吧！這在我們，作爲你的朋友，尤其是長遠的一個哀痛！是我們的努力不夠，沒有把勝利早一天爭取得來，反而在全世界四處都是勝利的聲浪中，而

我們有日蹙國百里的形勢，增加了你臨死時的哀痛。我們在今天在這兒追悼着你，至少我自己是深深地感覺着犯了很大的罪過的！但是韜奮先生！你是真的離開了我們嗎？你是真的放下了武器倒下去了嗎？沒有，永遠沒有的。你並沒有離開我們，你還活着。你還活在我們每一個人的心裏，每一個青年的心裏，千萬萬的人民大眾的心裏。你是活着的，永遠活着的，從中國的歷史上，從我們人民的心目中，誰能夠把鄒韜奮的存在滅掉呢？（鼓掌）你的武器，你的最犀利的武器也交代在我們手裏來了。我們每一個人的身上差不多都有你的武器，這就是這麼一枝筆！你仗靠着這枝筆，為人民的解放，為反法西斯的勝利戰鬪了來，我們也應該仗着這枝筆，為人民的解放，為反法西斯的勝利戰鬪起去。（大鼓掌）這是一枝不折不扣的名實相符的鋼筆，有了這枝筆存在的地方便是民主存在的地方，沒有這枝筆存在的地方便是法西斯存在的地方（鼓掌）。像德國日本那樣法西斯國家，它們的筆是沒有了，是變了質，變成了刷把。（鼓掌）替統治者刷漿糊（鼓掌），刷粉牆（鼓掌），刷斷頭台（鼓掌），刷槍筒（鼓掌），甚至刷馬桶（鼓掌）。這樣的刷把，早遲是要和着法西斯一道，拿來拋進茅坑裏去的。（鼓掌不息）

我們中國幸而還有這一支筆，這是你韜奮先生替我們保持了下來，我們應該要永遠的保持下去。在目前反法西斯戰爭接近勝利的時候，筆桿的使用是要愈見代替槍桿的地位了。槍桿只能消滅法西斯的武力，要筆桿才能消滅法西斯的生命力。鄒韜奮先生，你的一生用你的血來做了這支筆的墨，我們要繼續

不斷地把我們的血來灌進去。鄒韜奮先生，你的一生把你的腦細胞來做了這支筆的筆尖，我們要繼續不斷地把我們的腦袋子安上去（鼓掌）我們要紀念你，韜奮先生，我們定要永遠地保衛這支筆桿，我們不讓法西斯再有抬頭的一天，不讓人類的文化再有倒流的一天。這也怕就是，你通過你的筆所遺留給我們的遺囑。（鼓掌歷久不息）

（一九四四年十月一日）

此稿發表時，編者曾注以會場宣讀時，聽衆的反應情形，留下頗有意義，故未刪去。

寫在雙十節

軍事機關裏面送信，近年來每每在信封上畫出十字形以表示緩急。一個十字是平信，兩個十字是快信，三個十字是特別快，也就是所謂『十萬火急。』

這習慣或許是從科學家畫正負號的辦法學得來的吧。例如作科學實驗，結果如無，則畫一個『—』字形的負號來表示；結果如有，則畫一個『+』字形的正號來表示。加倍的有，兩個十字。充分的有，三個的十字。

三十三年前的辛亥革命，假如用四川保路同志會發難的日期來紀念，本來是可以再推早個把月的。然而偏偏選中了十月十號的武昌起義，不多不少地恰巧碰着了兩個十字。這或許也就是『天意』吧，居然也就很合乎我們的聖人之道——『君子之中庸』了。

就這樣，不急不徐地年年今天畫着兩個十字，不知不覺地也就畫了三十三回，而忝爲『民主國』國民的我們人民，直到今天依然還在要求『民主』，還在受訓。是受訓的學生太劣等，還是施訓的方法大有問題呢？

要說人民劣等吧，似乎也說不過去。我們不是時常聽見老師在說：炎黃之子孫是世界上最優等的民族麼？華夏的精神文明是超越於全世界的麼？爲什麼我們這樣不行，受訓三十三年了，還是立不來憲？

前幾年法西斯隆盛的時候，我們聽見有些老師說：民主政治是破產了。那時候我們倒顯得高明，不期然的成爲了另一種方向的前驅者。然而曾幾何時，民主政治不僅沒有破產，而法西斯的獨裁政治倒的確快要破產了。於是乎，前驅又才顯得還要向後轉。

學生早畢業一天，是老師的本領強。學生遲畢業一天，是老師的本領弱。人民是迫不及待了，國家的現勢是迫不及待了。強盜已經快要打進我們的後堂，我們還要讓全家的人在一旁拱手受訓；只聽老師講書，不准學生開口；只看老師執鞭，不准學生動手；那是多麼危險的事呵！

『民主不好拿來囤積。』新故威爾基先生的這句話好像是在譏諷我們。不管他吧，我們不囤積也算囤積了三十二年——三十三個雙十，是二十二倍的『十萬火急』了，在今天『民主』的銷場最暢的時候，我們何不也來它一個大量傾銷呢？

（一九四四年十月十日。）

黑與白

「少見黑白，多見黑曰白，」古人以為悖理。其實這是很平常的現實。

烏鴉是漆黑的，我們說它不白，它是不白。

白鶴有丹頂和黑翎，我們說那些不白，那些也的確是不白。

聰明的烏鴉卻找着抗辯的口實了：「哼，你們說我不白嗎？連白鶴都有人說它不白呢！」

於是乎烏鴉就好像比白鶴還要白了。

聽說是希特拉也說過這樣聰明的話：「哼，你說我不民主嗎？連羅斯福和邱吉爾都有人說他們像我呢！」

於是乎納粹德國也就似乎比英美還要民主了。

（一九四四年十月十六日。）

分與合

觀。
『天下大勢，分久必合，合久必分。』三國演義的這幾句開場白，在中國差不多成爲了一般的常識史

這自然是有它的根據的，像孟子所說的『天下之生久矣，一治一亂』便是藍本。不用說分就是亂，合就是治了。

明。
在孟子當時已經就得到這『一治一亂』的觀念，在孟子以後的一部二十四史，更是這個觀念的證

然而這個觀念其實是不很正確的。自從有史以來，也就是自從有人吃人的制度成立以來，天下便從來不曾『治』過，也從來不曾『合』過。

歷史上在分裂動亂之後何嘗沒有過太平統一的時代呢？但那些太平統一的時代只是貌似『治』，貌似『合』。在骨子裏依然是分裂動亂，只是沒有十分露出水面吧了。

在長久的分裂動亂期中，老百姓死得不計其數，於是乎地廣人稀，一時在吃飯上不會有多麼大的問

題了，故可以苟且的太平統一一下。但在生息一番庶了之後，吃飯又成了嚴重的問題。老百姓們又只好挺而走險，於是乎又來一次顯著的動亂分裂。就這樣循環下去。

人吃人的制度不廢除，永沒有真正的太平統一的時候。吃人者與被吃者混在一道，那裏會『合』得起來呢？吃人者與被吃者混在一道，那裏會『治』得起來呢？

因此我們應該打破那種『一治一亂』的觀念，毀棄那種『分久必合，合久必分』的常識。

我們應該建立一個更正常的史觀，便是這樣說：『天下大勢，以往是常分不合，今後須永合無分。』

（一九四四年十月十六日。）

囤與扒

「民主的扒手。」這個新的辭兒很有意思。

「民主」而遭「扒手」，足見得「民主」也就和法幣關金一樣，成爲了什麼人夾袋裏的私有的東西。

「扒手」而扒「民主」，足見得「民主」也就和法幣關金一樣，應爲每一個人日常生活上所必需的東西。

把每一個人日常生活上所必需的東西拿來藏在自己的夾袋裏，這種民主囤積者無怪乎要遭「扒手」。

把每一個人日常生活上所必需的東西從囤積者的夾袋裏扒了出來，這種「民主的扒手」倒真真是民主的了。

還是贊成民主的囤積呢？還是贊成「民主的扒手」呢？

學習歌頌不完的偉績

——爲紀念「十月革命」而作——

「無論何時都不要拒絕工作中間的細小事情，因爲偉大事情是由細小事情構成的。」

斯大林告訴我們，「這是依里奇的重要遺訓之一。」

蘇聯之所以有這樣輝煌的今天，原因自然很多，但有這樣很好的兩代領袖，把這樣很好的科學精神普遍地實踐化了，應該是重要的原因之一。

歌頌是歌頌不完的，在我們最要緊的還是學習吧。學習人家的皮毛莫有用處，要學習人家的精神。

應該學習的東西自然很多，但像這「不要拒絕工作中間的細小事情，」怕是最應該學習的吧。

我們中國人的辦法是和這相反的，是所謂「大而化之，」大事化爲小事，小事化爲無事，天大的事情等於沒有事，只消把眼睛一閉，便萬事都美滿了。

人家建國二十七年已經在天上飛，我們建國三十三年還在地上爬，其所以然的原因自然也很多，積微與荒怠恐怕就是重要的原因之一。

我們愛許躉願：『大願成就，替菩薩改換金身，重修廟宇。』但其實『椎牛而祭，不如鷄豚之逮存。』不要只期待明天，應該做的事情應該就從今天今年做起。

中國古時候的人有時候也有一些好的教訓，譬如荀子說：『積微者速成。』『月不勝日，時不勝月，歲不勝時，凡人好敖慢小事，大事至然後興之務之，如是則常不勝夫敦比於小事者矣。』（強國篇）這似乎和依里奇的遺訓是一脈相通的。

看來外國有的好東西，的確是中國也未始沒有。然而，僅這就足以使我們够滿足了，我們有得來還要早一千多年咧。你看，我們中國多麼偉大？

然而人家天天在做，我們卻整年整月整千年整兩千年的在等。兩千多年在封建意識的統制下老是不長進的，怕也就是由於這個原故吧。

不必再等了，學習人家，『無論何時都不要拒絕工作中間的細小事情，』把應該做的事情，把向菩薩許下的躉願，從今天起，一點一滴的做起。

（一九四四年十月三十日。）

奉行國父遺教，向蘇聯看齊！

——在中蘇文化協會舉辦的『十月革命』二十七週年慶祝會上的演說辭——

各位先生們！中蘇文化協會的會員們！青年朋友們！（鼓掌）

十月革命的成功，我們的國父孫中山先生告訴我們，爲全人類生出了很大的希望。這在今天是最正確不過的評價了。（鼓掌）

在今天，蘇聯英勇的紅軍和紅海軍，蘇聯全體的人民，都把自己的全部奉獻給愛國戰爭，從東普魯士，從匈牙利，從挪威，從各方面，和英美的聯軍相呼應，正在把瘋狂的法西斯野獸，在它的巢穴中消滅着的時候，迎接着這第二十七次的十月革命紀念日，這個日子是分外的輝煌燦爛的。

蘇聯建國的二十七年中所經歷的路，決不是玫瑰花面就的路，而是荆棘縱橫的路。尤其在建國的初期，她是在風雨飄搖中度過了她的艱難困苦的日子。在那時候，差不多全世界的國家都把蘇聯當成了敵人，而我們的國父孫中山先生對於十月革命作了崇高的評價，透視了蘇聯偉大的前途。他教訓我們要學習蘇聯要和蘇聯作最親密的朋友。現在，這些寶貴的遺教，差不多爲全世界的國家所奉行着了。（大鼓掌）

無論英國、美國、法國、南斯拉夫，這些原來的盟友，都競爭着要和蘇聯接近，和蘇聯更加接近。就是昨天都還是敵人的意大利、羅馬尼亞、保加利亞、芬蘭，也都改變了她們從前的錯誤，回過頭來和蘇聯攜手了。（長時鼓掌）

所以在今天，我們誰也不會忘記，蘇聯的建國者列寧先生的偉大。而我們中國人誰也不應該忘記，我們的建國者孫中山的偉大。（大鼓掌）

在今天，學習蘇聯和蘇聯做最親密的朋友，依然是我們所應該加緊奉行的寶貴的遺教。（鼓掌）

我們要學習蘇聯，我們要學習蘇聯的精神。學習那種『從工作中不拒絕細小事件』的精神，學習那種嚴厲執行自我批評的精神，學習那種巧妙地運用『多樣的統一』的精神。（大鼓掌）

斯大林先生告訴我們：『無論在什麼時候，都不要拒絕工作當中的細小事情，因為偉大的事情是由細小的事情所構成的，』他說：『這是列寧的遺教之一。』（鼓掌）

我們知道，列寧先生確實是這種精神的實踐者，他無論做實際工作或研究，他都是非常的精細，周到，決不肯苟且，決不肯敷衍，決不肯粗枝大葉；凡是有利的條件，就是一絲一忽，他都要把它據有起來的。斯大林先生也正是這種精神的繼承者。有名的一九四二年的『五一手教』對於作戰中的紅軍、紅海軍、政工人員、智識份子、工人、農民，把他們所應當盡的職務，指示得非常扼要。那裏面最使我銘感的，是他說『每一

個射擊手，都要使自己成爲射擊的專家。」（鼓掌）這些精神在蘇聯是透闢地體驗着的。——十月革命之所以能够成功，愛國戰爭之所以能够有今天這樣輝煌的勝利，決不是偶然的事。

所以我們要學習蘇聯，我們就應該學習這種「在工作中不拒絕細小事件」的精神！（鼓掌）

蘇聯的執行自我批判，那嚴格的程度是世界有名的。在革命前，列寧先生對於孟塞維克的批判，對於考茨基派的批判，那嚴峻的程度是世界所周知的。革命以後，蘇聯對於托洛斯基派的清算，十年前的肅軍事件，那嚴峻的程度也是世所周知的。這種嚴格的自我批判精神也很透澈地表現在文學方面，愛國戰爭以來的蘇聯文學，一般地表現着這種精神。對於自己的短處決不掩護，決不「諱疾忌醫」，總企圖能够朝好處走，朝更好處走。舉例來說吧。

例如考納丘克先生的前線那個劇本，那是得了一九四二年的斯大林文藝獎金的。這考納丘克先生就是今天要放映的電影虹的原作者瓦西列夫斯卡女士的先生，他擔任過蘇聯外交人民委員會的副主席。他在劇本裏面對於紅軍的老牌將領便作了很嚴烈的批評。蘇聯大使館的費德林博士曾經告訴過我：他在莫斯科看這劇本演出的時候，觀衆中有些老牌紅軍將領看得「惱羞成怒」中途退場。（鼓掌）足見像這種護短的人，在蘇聯方面也還是有的。但由於政府的賢明領導，社會正義的公正制裁，把這種人類精神中的弱點鎮壓下去了。（大鼓掌）不僅考納丘克先生獲得了崇高的榮譽，而且他的創作還促進

了在戰爭的鉄火中的紅軍的改造。（長時鼓掌）

像這樣嚴厲的自我批判精神，在蘇聯國內的任何方面都是透關地實踐着的。十月革命之所以能够成功，愛國戰爭之所以有今天這樣輝煌的勝利，決不是偶然的事。（鼓掌）

所以我們要學習蘇聯，我們就應該學習這種嚴烈地執行自我批判的精神！（鼓掌）

蘇聯是善於運用『多樣的統一』這個原則的。我們大家都知道蘇聯是民族成分最複雜的國家，她一共有一百七十多種民族，有的言語文字不相通的程度，完全和外國一樣。這在一般人看來，統一事業無疑是最難的工作。納粹德國的希特勒和戈培爾之流也就是這樣估計的，他們認為只消對蘇聯閃擊一下，不出三個月，蘇聯便會四分五裂。然而希特勒們的算盤是完全打錯了。蘇德戰爭發動以來已經三年零五個月，蘇聯不僅還是同鐵錘一樣堅固，而且把那騙人的什麼『純粹民族』的日耳曼人也快要打得來四分五裂了。（大鼓掌）

蘇聯是怎樣做到這樣成功的地步的呢？在我看來，主要的就是由於巧妙地運用了『多樣的統一』這個原則。

有名的兩個口號，我相信是誰都知道的，便是：『社會主義的內容，民族形式的表現。』這便是這個『多樣的統一』的應用。就像在一個母題之下，一切的樂器集中了起來，萬管齊鳴，構成了一個極和調的

樂曲。以人民爲主體，以人民的生活幸福爲本位，在這樣的母題之下，讓各族的人民自由地表現，自由地發展。這樣，便使人民把國家的事看成爲大家的事，把大家的事看成爲自家的事。人民與國家，完全打成了一片，這樣的國家是不可抵抗的。蘇聯之所以能够有今天，愛國戰爭之所以能够有今天，這樣輝煌的勝利，決不是偶然的事。（鼓掌）

所以我們要學習蘇聯，我們就應該學習這種善於運用『多樣的統一』的精神（鼓掌）

這些精神，『在工作中不拒絕細小事件，』嚴格地執行自我批判，巧妙地運用『多樣的統一』的原則，這就是科學的精神，也就是民主的精神（大鼓掌）我們要盡量地學習，尤其我們文化工作者，如果學習了這些精神，我們對於自己的國家，一定會有更多的貢獻的。（大鼓掌）

現在，我們中蘇英美四大國，是未來的世界聯邦，永遠和平的四大台柱。這四大台柱要一樣的牢實，一樣的穩定，一樣的均衡，然後將來的和平殿堂才能够牢實，穩定，均衡。假使這四個台柱裏面，有一根台柱，不牢實，不穩定，不均衡，那嗎，將來的和平殿堂也就飄蕩不寧了。（大鼓掌）

我們今天和蘇聯和英美，共同分擔了解救人類的使命，這責任是多麼的重大！我們要完成這項使命，就應該向蘇聯的朋友看齊，（鼓掌）向英美的朋友看齊。（鼓掌）同時，我們要盡力地鞭策自己，加緊地奉行國父遺教，好好兒地把我們的國家建立起來，也要讓蘇聯的朋友，英美的朋友，向着我們——看齊！

(長時鼓掌歷久不息)(完)

(一九四四年十一月七日)

此演說辭係以三十三年十一月七日作於重慶青年館，事後追錄。發表時復爲主編者加上會場反應情形。今依剪報輯錄，一律仍舊。

一
九
四
五
年

此
页
空
白

宏大的輪船停泊到了安全的海港

宏大的一隻輪船停泊到了安全的海港。

這是當我從報上讀到羅曼羅蘭先生逝世的消息的時候，在我的心靈上所引起的第一個波動。

羅蘭先生的一生似乎是一部受難史，在人類這個海洋還沒有達到風平浪靜的一天作為一位精神的領港者，要過着受難的生活是應分的事。

在今天，我並不怎麼悲痛羅蘭先生之死。因為羅蘭先生已經盡了他的領港者，或舵手的責任，他是應該休息的時候了。

羅蘭先生，他的身體雖休息了，他的精神作用，毫無疑問，在人類史上是要永遠存在的。他是法蘭西的誇耀，同時也是全人類的誇耀。人類中總有這樣崇高善潔的靈魂，生死都為人們所景仰，超越國界，超越時空，這便預兆着人類必得有光明的未來。一切失掉人性的法西斯野獸們，儘管怎樣地兇毒傲狠，總也掩蓋不住在這個現實之前的它們的心驚膽戰。它們假如不怕，為什麼要迴避或甚至摧毀這個現實？

世界規模的獸性大叛逆，無論在西方或東方，不知道摧毀了多少善潔的靈魂，有的肉體被毀滅，有的

更把整個靈魂出賣了。像那些爲法西斯服役的文化亡魂們，不是最可鄙夷的悲慘嗎？

羅蘭先生傲岸地控訴了來，戰鬪了來。他的若望·克里斯妥夫及其它，還要繼續着控訴起去，戰鬪起去。讓那抵禦獸性汎濫的偉大的防波堤，廣泛地發揮它的威力吧！讓善良的兒女們在這兒得到慰安，讓兇殘的野獸們在這兒發出戰慄吧！

羅蘭先生安息了，安息在法蘭西人民經過光輝的戰鬪，從納粹獸蹄下，獲得了解放後的今天。先生，你安息吧。我祝福你。

我們祝福你，先生！你停泊下的輪船，我們知道，在招呼着新的舵手。

（一九四五年一月八日。）

文藝與民主

文藝創作，在表面上看來，很像是作者個人的精神活動，與民主主義無甚關聯。這在一般人的常識裏面，不必一定要尼采式的想念者，差不多擴展成爲了金科玉律。他們都強調天才，強調個性，強調『度越流俗』，似乎愈文藝的便是愈反民主的，愈反民主的也就是愈文藝的。

宋朝的蘇東坡說過這樣的話，文章須得脫俗，俗便不可醫。俗是什麼呢？自然就是爲人民大眾所能了解，所喜聞樂見，所自己創造的東西，自然也就是所謂民主氣息了。

歌德在浮士德的序幕裏面由『詩人』的口裏作着這樣的喊叫：

「切莫要向我呀，說出那諸色人羣，

我只消瞥見了，便要喪失靈魂。

請替我藏卻那囂嘈的人海，

免被他們強拉去墮入漩渦。

請把我引到那清靜的天鄉，

那兒有純潔的歡花專爲詩人開放，

那兒有愛情與友誼以神手經營，

育護我們深心中深心中的欣幸。」

這種反民主的文藝觀是極普遍的一種想念，然而也就是極糊塗的一種錯誤。

文藝從它的本質上說來，它便是反個人主義的東西。任何個人都不能脫離社會而生存，因而任何個人活動也都不能缺乏對象而存在。如是專為個人享受，根本便不會有文藝的要求產生了。

故爾任何民族的文藝，在它產生的第一步上，都是集體創作，集體享受，集體保存的東西；無論是偉大的民族史詩或簡短的歌謠俚諺，以及音樂、舞蹈、繪畫、雕塑、建築，沒有一項不是這樣。

只有在社會的内部起了嚴格的上層與下層的分化，然後所謂文藝乃至一切的生活方式，才有所謂雅與俗之分。一部分好的東西為上層所獨佔而與下層脫離，這種御用的東西和產生這種東西的御用的人便開始自命為雅，而視保留在下層的為俗。雅者為要迎合上層的怪癖而滿足他們的優越感，便愈見向脫離下層的方向走，而成為誇誕淫侈的一些畸形的物什，愈見脫離下層，便愈見畸形化；愈見畸形化，便愈覺得風雅。例如三四十年前中國婦女有纏足的習慣，在當時不是把三寸金蓮認為風雅無比，而看見農家婦女的天足認為要作三日嘔的嗎？今天我們換了一個立場了，誰都知道，究竟那一種東西才值得令人作嘔！

中國的一部正統文學史差不多全部都充滿着這種令人作嘔的三寸金蓮。明清的八股已經是臭不堪聞的東西了，等而上之，所謂韓柳歐蘇的古文，王楊盧駱的駢體，楊馬班張的大開大闔的古賦，一樣都是可以令人作嘔的東西。到今天，這些正統文章的評價，應該要完全倒過來了。任何文藝作品，凡是與下層生活脫離的，便都是歪辟的東西。文藝作品的價值和它與人民生活的距離成反比，距離愈大，價值愈低，距離愈小，價值愈大。我並不是在這兒信口開河，而是由無數的實例歸納出來的結果。

第一部古代的诗集要算是詩經、風雅頌的三體，風的價值高於雅，雅的價值高於頌，就在古時無成見的文人，我相信都會表示同意的。其所以然的原故，是風乃採自民間的歌謠，雅出諸貴人的吟詠，頌更是廟堂上祭鬼神的東西。

第二部古代的诗集要算是楚辭，屈原的辭賦高於宋玉之流，而宋玉之流復高於漢以後的一切所謂『騷體』文字。這不單是個人才氣的問題，而主要的原因仍在與人民大眾的距離的遠近上。屈原憑着他的對於人民艱苦的無限的同情與對於上層醜惡的極端的憤怒，而採用了民間的歌謠體以極盡詛咒醜惡的能事，這是他之所以能够振動萬人心靈，凌轢百代作者的地方。宋玉學了他的體裁，而成爲了對於上層的攔閹著作。等而下之，所謂『騷體』差不多更連學步都不像了。

兩漢和魏晉六朝，最能傳世而永遠有生命的作品卻多是一些無名氏的樂府歌謠。唐人杜甫被尊爲

「詩聖」其所以能享此盛名的原故，也因為他的詩接觸了當時的社會。詩自中唐以後，愈趨文采化而路愈窮，長短句的詞起而代之。詞在五代，還保持着它的素樸作風的時候是最有生命的階段，入宋以後也愈趨文采化而路愈窮。元人以異族入主中國，宰制年限僅僅八十年，不十分知道驅使中國文人以為御用，文人不但是有意或無意，便只能以人民大眾為對象，因而元代的劇曲便獨出千古，在中國文藝史上捲起了一個特殊的高潮。但到朱明代御，文人有了御用的機會，劇曲的對象不再是人民，潮流又因而衰退了。由平話發展出來的章回小說便又捲起了另一個特殊的高潮，水滸傳，三國志，西遊記，金瓶梅等所謂「奇書」以驚人的充沛的力量席捲了中國社會，而這些偉大著作的作者卻差不多都隱姓埋名，不敢以自己的身世表白於世。

一部中國文藝史，今天可以作正確的評價了。凡是在前認為文學正宗的著作，都是一些死板的東西，而不登大雅之堂的一般俗文學倒反而富有生命。一代的文學正宗差不多都導源於前一代的俗文學，待到俗文學一登了大雅之堂以後，有生命的又逐漸化而為死板的東西去了。

這些軌跡告訴我們，文藝的生命是植根在民衆裏面；文藝脫離了民衆，它便要失掉它的生命。歐洲的情形也差不多是這樣，就如歌德他是德國近代文學的開山之一，他雖然假託「詩人」的口裏，說出了上面所揭舉的詆毀民衆的話，其實他是代表着德國由封建社會脫出漸就資本制化的一個階段的精神，他

的詩在當時是最善於攝用民間情調和言語的，他的浮士德之所以成功，一多半也是靠在這個因數上。

關於文藝和民主的關係，在這兒我們可以作出一個比較正確的判斷了。文藝本身便是民主精神的表現，沒有民主精神便不會有真正的文藝。這可以從作者的主觀條件和客觀條件的兩方面來加以申述。文藝創作，首先必須有對於客觀事物的反應，或是憎，或是愛，均發生自對於某種對象的同情，例如同情民衆，對於民衆便表現而爲愛，對於有害於民衆者便表現而爲憎。憎到極端愛到底，便是文藝所以動人的力量的源泉。作者所同情的對象愈大，而理由愈正確，那他的作品的力量也就愈普及而愈正常。這種根據於正確思想的廣大同情便是民主精神。一個作家，不管他是有意識或無意識，這樣的精神是必須具備的。

自然是以有意識的明確的思想領導爲最理想，作家自己宰制着自己，掌握着思想的舵輪，使自己的一隻筆或其它工具專爲人民服務，從屬於人民，高瞻遠視，運用自如，即使犧牲聲譽，冒犯炮烙的危險，都絲毫不反顧，那確實是最理想的境地。但也有的作家靠着幼時家境和教育，養成了一個謙沖的性格，每每出於無意識地能對於客觀事物作廣大而正當的同情。這種作家雖然沒有十分明確的領導思想，他可以說是行其所無事，比前一種作家的成就是未遑多讓的。甚至有的作家有明確的落後思想，而於創作方法上卻得到了正當的指歸。如法國的巴爾扎克，在思想上是保皇黨，而他的小說卻暴露了法國王政的腐敗

及其必然的崩潰。這在文藝創作上是極有趣的一個問題，在表面上顯示着思想與創作方向之不必一致。也有的朋友，強調這個現象，而遊離思想的，在我認為這是認識的不足。巴爾扎克雖然是保皇黨，但他所希望於法國王政的是開明的路，雖然有立場和時代的不同，他在同情王朝的情緒當中包含有對於人民的同情，這是爲他的創作所開出的一線生路。假使他是贊成路易暴政，而從根腐敗的作家，那他是決不會有值得人們傳誦的作品出現的。

故從主觀方面來說，一個作家，不管是有意識或無意識，必須具有民主的精神，然後才能有像樣的作品。

再從客觀方面來說，一個國家社會，必須有民主的園地，然後才能使文藝得到正常的發育。這個社會，首先要使作家能夠得到民主精神的培養，或至少是不要受到過分的阻礙。反過來，如是得不到培養，或甚至受到過分的阻礙，文藝活動便最容易萎縮而變質。

凡在王權集中統制的時代（是宗教上的權威也可以），使一切文藝工作者的筆都集中於對於王威或神權的歌頌，甚至於歌頌到色情和寺官，那樣的時代便是沒有文藝的時代。文藝其形的徹底變了質，文藝其質的萎縮了它的外形。這樣的事實在中國歷史上不乏例證，現今法西斯統治下的國家也都呈現着這樣的現象。

政治儘管黑暗，但在統治者對於文藝一方面的控制沒有十分注意或比較放任的時候，文藝其質的東西也可以獲得了安全瓣，而偷巧地把對於人民大眾的同情，盡量地向這方面發舒。元代劇曲的發達，正是這個事實的說明。帝俄時代的末期也有這樣的情形，他們的文藝檢查官，雖然也並不怎麼放鬆，但比起對於政治運動的控制上來是要寬大得多，故爾能有那樣一大批的偉大作家輩出。到今天我們閱讀戈果里、托爾斯泰等大家的著作，看他們對於當時俄國社會的黑暗大膽而盡情地暴露，實在是不能不令人羨慕了。

開明的社會，如像今天的蘇聯和戰時的美國，毫無疑問，是文藝作品的最理想的培植園地。國家以民主精神來培養作家，號召作家，作家和作品得到充分的護育和保障，一切都以人民為主體，以人民為前提，以人民為對象，以反法西斯的民主勝利，以恆久和平的理智勝利為總目標。作者的精神亢揚了，讀者的精神也亢揚了，整個國家社會成為民主精神即創造精神的形象化。有史以來，人類社會從不會有過這樣大規模的民主高潮時期，這保證着蘇聯和美國的文藝，乃至其它的精神活動必然有宏大的展開。目前已經是這樣，只要指導精神不變，將來必永遠是這樣。

我們的文藝界，目前太可憐了，歌頌已經達到了色情和間諜的階段，和盟邦比較起來，可不令我們惶愧嗎？主觀條件的培植我們要自己用心，客觀條件的改良我們要盡量呼籲。和目前民主高潮的大時代配

合起來，放下剪刀尺子，向蘇聯和美國看齊，救救我們的文藝！

（一九四五年一月十八日。）

文化界時局進言

『道窮則變，』是目前普遍的呼聲；中國的時局無須乎我們危辭悚聽，更不容許我們再要來巧言文飾了。

內部未能團結，政治貪污成風，經濟日趨凋蹙，人民無法動員，軍事不能改進，文化教育受着重重扼制，每況愈下，以致無力阻止敵寇的進侵，更無力配合盟軍的反攻，在目前全世界戰略接近勝利的階段，而我們竟快要成爲新時代的落伍者。全國的人民都在焦慮，全世界的盟友都在期待，我們處在萬目睽睽的局勢當中，無論如何是應該改絃易轍的時候了。

辦法是有的，而且非常簡單，只須及早實行民主。在野人士正日夕爲此奔走呼號，政府當局最近也公開言明，準備提前結束黨治，還政於民，足見人同此心，心同此理，無分朝野，共具惻忱，中國的危機依然是可以挽救的。

然而『日中必躔，操刀必割，』在今天迫切的時局之下，空言民主固屬畫餅充饑，預約民主亦僅望梅止渴。今天的道路，是應該當機立斷，急轉舵輪，凡有益於民主實現者便當舉行，凡有礙於民主實現者便當

廢止，不應有瞬息的躊躇，更不應有絲毫的顧慮。其有益於民主實現者在我們認為，應該是：

(一) 由國民政府立即召集全國各黨派所推選的公正人士組織一臨時緊急國是會議，商訂應付目前時局的戰時政治綱領，使內政外交，財政經濟，教育文化等均有改進的依據，以作為國民會議的前驅。

(二) 由臨時緊急國是會議推選幹練人士組織一戰時全國一致政府，以推行戰時政治綱領，使內政外交，財政經濟，教育文化等均能與目前戰事配合。

以上二大綱實為實行民主的必要步驟，政府既決心還政於民，且不願人民空言民主，自宜採取此項步驟，使人民有實際從政的機會，共挽目前的危機。

更就有礙於民主實現者而言，則有犖犖六大端，應請加以考慮：

(一) 審查檢閱制度除有關軍政機密者外不應再行存在，凡一切限制人民活動之法令均應廢除，使人民應享有的集會結社言論出版演出等之自由及早恢復。

(二) 取消一切黨化教育之設施，使學術研究與文化運動之自由得到充分的保障。

(三) 停止特務活動，切實保障人民之身體自由，並釋放一切政治犯及愛國青年。

(四) 廢除一切軍事上對內相剋的政策，槍口一致向外，集中所有力量從事反攻。

(五) 嚴懲一切貪贓枉法之狡猾官吏及囤積居奇之特殊商人，使國家財力集中於有用之生產與用

度。

(六)取締對盟邦歧視之言論，採取對英、美、蘇平行外交，以博得盟邦之信任與諒解。

以上諸大端如能早日見諸實施，則軍事形勢必能基礎，反攻穩定必能確立，最後勝利也毫無疑問，必能更有把握了。

故民主團結實為解決種種困難之主要前提，而在今天尤為爭取外援之必須步驟。今天的局勢雖然緊迫，而國際形勢卻大有利於我們。我們尤應該趁此時機早早決定我們的國策。

目前蘇聯對於納粹的大攻勢業已展開，數路大軍趨指柏林，日行百里，這是行將開幕的第二次羅邱史會議的雄壯的前奏曲，歐洲的戰事乃至政治上的善後問題，看來是沒有多麼大的障礙了。

美國在太平洋上的進軍，也正和蘇聯攻勢桴鼓相應。美國的意志，在東方急於登陸作戰，急於期待陸上力量的大反攻，以期能同時及早解決日本，更是迫切如火。

今天沒有任何力量可以阻止蘇聯紅軍的進攻，也沒有任何力量可以屈撓美國人民的意志。蘇美兩國的交誼必然日趨密切的。蘇聯在戰後必須有長期的和平建設，需要美國經濟上技術上的援助，而戰後世界也無一處不需要美國的援助，故美國在戰時是世界兵工廠，在戰後是世界生產局，這也是毫無疑問的事。故在今天沒有任何力量可以改變美國的世界政策，更沒有任何力量可以離間蘇美兩國的聯合。

全世界都在吹奏着勝利進行曲，我們中國人民不願自甘落伍，不願在這世界戰略接近勝利的階段，仍有自私自利，苟且因循，等待勝利，甚至種下未來禍根的做法。

形勢是很鮮明的，民主者興，不民主者亡。中國人民不甘淪亡，故一致要求民主團結，在這個洪大的奔流之前，任何力量也沒有方法可以阻擋。

我們懇切地希望，希望全國人士敞開胸襟，把專制時代的一切陳根腐蒂打掃乾淨，貢獻出無限的誠意、熱情、勇氣、睿智，迎接我們民主勝利的光明的前途。

（一九四五年二月八日。）

蘇聯會參加東方戰場嗎？

蘇聯會參加東方戰場嗎？

這是全世界所關心的一個問題，尤其在我們中國，關心得似乎最爲迫切。

我今天想來解答這個問題，先寫出我的答案：蘇聯是會參加東方戰場的。

當然有兩個先決條件必須先得到解決。

第一是：必須歐洲的問題解決得順利，使蘇聯無後顧之憂。

第二是：必須在東方解決了日本之後，沒有第二個法西斯國家繼起的可能。

第一個條件在今天已經不成多麼大的問題了。蘇聯在歐洲東線已經發動了宏大的攻勢，數路大軍，直趨柏林，日行百里。看來，納粹巢穴的陷落只是時間的問題了。

蘇聯這一輝煌的勝利來在納粹的迴光返照的西線大反攻之後，不僅解救了英美聯軍的困厄，並粉碎了迷戀納粹威力者的幻想。這不單是軍事上的勝利，而同時是政治上的勝利。

蘇聯在今天不僅沒有領土野心，而且也沒有希望被解放的鄰國成爲蘇維埃式的國家，看他對於芬

蘭，波蘭，捷克，羅馬尼亞，南斯拉夫等國的態度，便很足以昭示她的大信。

他的希望很簡單，希望無條件地消滅法西斯，希望被解放的鄰國都成爲民主的善鄰。

這種希望可能爲美國與英國所支持，尤其美國。今天沒有任何力量可以使美國中途停戰，也沒有任何力量可以離間她和蘇聯的聯盟。蘇聯在戰後必須長期的和平建設，需要美國的貸款，機器，技術，全世界無論那一國也都需要美國的援助。因此美國已有絕對的把握，成爲全世界的經濟盟主。今天大規模的龐大的軍事生產，明天可以原規模地復員爲和平生產。美國沒有未來的憂慮，因而他的政策可望沿着康健的一條路。

在這樣的情形之下，歐洲的政治善後問題，不會有多麼大的麻煩，換句話說，便是歐洲問題的解決可能順利地使得蘇聯無後顧的憂慮。

蘇聯在歐洲沒有後顧之憂了，是不是便可以回師東向呢？這還要看第二個條件怎麼樣解決。說甘脆一點，便是中國必需民主化，或有民主化的保障，然後蘇聯才能參加對日作戰。

中國是不是會民主化呢？我看這也是必然之數，不是誰願意不願意的問題。誰能適合民主的要求者便能領導中國，誰不能適合民主化的要求者便會失掉領導的地位。

美國速戰速決的戰略是無法扭轉的，向大陸登陸作戰只是時間的問題，在大陸上必須有宏大的力

量配合也是迫切如火的事。因而國內國外都在爭取中國的民主化，而民主化的要求已經逐漸形成爲偉大的領導勢力了。

故在我看來，第二個條件的解決也不會有這麼大的阻礙，即使在目前和將來還有阻礙橫生，但以大勢所趨，人心所向，靠着我們大眾的努力是可以突破的。這便是在日本被解決之後，中國沒有可能再成爲第二個法西斯國家。

因此我的認定是蘇聯必然會參加東方戰場。

（一九四五年一月三日夜。）

人類的前衛

——紀念第二十七屆紅軍節——

今天是第二十七屆的紅軍節，我們傾誠地向蘇聯英勇的紅軍致敬，向偉大的人民領袖，紅軍的建設者和領導者，斯大林先生致敬。

在二十七年前的今天，斯大林先生在察里津的保衛戰中把侵略者德意志帝國主義的軍隊打敗了，這便樹立起了紅軍光榮勝利的旗幟，使這一天成爲了光榮勝利的象徵的一天。二十七年前的察里津便是今天的斯大林格勒。今天蘇聯紅軍在三年零八個月的愛國戰爭當中，又以斯大林格勒的勝利爲起點，把法西斯德寇，從伏爾加河流域趕過了喀爾巴阡山，趕進了這野獸的老巢，正和英美法的盟軍，從四方八面來把這負了傷的野獸殲滅着了。斯大林的英名，和紅軍的勝利是分不開的。這一勝利是自有人類史以來的空前的勝利。由這一勝利，不僅把歐洲從德寇的奴役中解救，而且使我們全人類生出了更生的希望，不久便要從法西斯的奴役中整個得到解放了。

法西斯主義是全人類的死敵。它把人類毀滅着，把人類的性靈毀滅着，把人類的歷史，人類的文化，人

類的前途一切都毀滅着。它的毀滅人性的三步驟，是把自己變成爲豺狼，把少數惡性分子變成爲鷹犬，把大多數善良的人類變成爲牛馬。當法西斯最爲猖獗的時候，是人類的運命最爲暗淡的時候。血腥臭充滿了整個的世界，到處都是屠殺、奴役、呻吟、悲慘的號啕痛哭。假使沒有蘇聯紅軍和它的偉大的領導者斯大林先生的存在，法西斯的氣焰沒有方法撲滅。英美得不到整軍經武的餘裕，人類的前途誰個還能夠設想呢？所以英國的首相邱吉爾先生曾經這樣說過：『在俄羅斯苦難的時候，由偉大而堅毅的領袖斯大林領導着，這對於俄羅斯是一個宏大的幸運。』但我們似乎可以更擴大地說：『在全人類苦難的時候，有了斯大林先生和他所領導着的蘇聯紅軍的勝利，這對於全人類是一個宏大的幸運。』

蘇聯紅軍爲什麼能夠得到這樣輝煌的勝利？毫無疑問就是因爲斯大林先生的領導是最合乎理想的領導。二十七年來斯大林先生對於蘇聯紅軍的教育、檢驗、裝備、強化，在他整個建國事業中佔着相當大的比重。尤其在這次的愛國戰爭當中，在『一切爲了前線，一切爲了紅軍』的口號之下，他的戰略戰術上的領導的正確，不斷地改進戰爭的技術，不斷地選拔英勇有爲的青年軍官，不斷地加強軍中文化工作，不斷地促進軍事生產的研究，把前方和後方完全打成一片，使全民族成爲了一個整體的作戰單位的努力，這便成爲了今天紅軍勝利的因素。這是有目共睹，有口皆碑的事，用不着我來縷述的。

我在今天所要強調的，是斯大林先生的領導精神。他的領導精神，便是要把人看得最爲貴重的那種

民主精神。佛米金科將軍在他所主撰的蘇聯的紅軍這部書裏面告訴我們：『斯大林認為，世界上最可寶貴的是人，依照斯大林的話，世界上一切珍貴的資產中最可寶貴而起決定作用的資產就是人。』這些雖然不是斯大林自己所說的話，但把斯大林精神表現得最爲切合。斯大林自己這樣說過：『如果我的生命不是用來爲工人階級服務，那我認爲這種生命就是毫無價值的東西。』在今天斯大林的生命，的確不單是在用來爲工人階級服務，而是在用來爲俄羅斯全體人民乃至全世界愛好自由的人類服務了。

佛米金科將軍繼續着告訴我們，有一次蘇聯的最有名的飛行員契加洛夫冒犯着自己生命的危險搶救了他所駕駛的飛機。斯大林問他：『你爲什麼不用降落傘，而總是盡力搶救飛機？』契加洛夫回答說：『一個飛行員駕駛自己所熟悉而非常珍貴的飛機，遇着出險的時候，便應該搶救。』斯大林又說：『你的生命要比任何飛機都還要珍貴呵！』這真是十分感動人的話！這便是斯大林領導蘇聯紅軍，領導着蘇聯人民的基本精神。這和法西斯主義是處在正反對的南北兩極。就靠着這樣的領導精神，所以使蘇聯紅軍成爲了人民的武力，使蘇聯全國成爲了最徹底、最完整的民主制度的國家。人民全體是國家的主人，一百七十五種民族的人民都一律平等地生活在最自由最幸福的民主大家庭裏面。紅軍之所以人人能戰，人人敢戰，人人樂戰，就是因爲這樣的原故。

今天蘇聯紅軍是全世界的安定力量，是保衛全人類的先鋒隊。紅軍已經不單是蘇聯人民的武力，而

是全人類和平的武力，斯大林已經不單是蘇聯人民的領袖，而是全世界的偉大領袖之一了。最近在克里米亞圓滿結束了的三巨頭會議，他便作爲我們全人類的代言人之一，替我們把我們的希望表達了出來。我們要澈底撲滅法西斯帝國主義，我們要根絕世界戰禍，我們要創造戰後的長期和平，我們要憑着自己的意志和選擇，組織更自由更幸福的經濟政治文化的生活方式。一言以蔽之，我們要成爲『人』！這種希望，由於蘇美英三大國的民主合作，在今天毫無疑問是可以得到保障了。希特勒法西斯野獸所能生存的空間和時間，已經有限，歐洲人民整個得到解放的日子已經不遠了。

我們在東方是分擔着撲滅法西斯日本的使命的，尤其是分擔着陸上反攻的使命的。蘇聯紅軍的步伐應該是我們很好的榜樣。我們從蘇聯可以看出的課程是只要有民主思想作爲領導精神，一國的武力不僅可以成爲人民的武力，而且可以成爲人類的武力的。國父孫中山先生說過：我們軍校的建立，『就是做效俄國。』又說：『革命軍要有高深學問做根本，有了高深學問才有大膽量……像俄國一樣，我們中國才可以同世界各國並駕齊驅。』今天我們的使命非常重大，我們應該卽早的輝煌的把它完成。四月二十五日的舊金山聯合國會議看看便要開幕了，這應該是決定人類歷史和世界前途的更重要的會議。我們中國是邀請人之一，我們不僅應該周詳地替本民族說話，而且也應該站在全人類的立場上替今後的世界說話。這是千載難逢的機會，我們是應該急於爭取時間的。

蘇聯紅軍萬歲！

偉大的人民領袖斯大林萬歲！

中蘇英美法民主聯合萬歲！

民主勝利萬歲！

（一九四五年二月二十三日）

羅曼羅蘭悼辭

羅蘭先生，你是一位人生的成功者，你現在雖然休息了，可你是永遠存在着的。你不僅是法蘭西民族的誇耀，歐羅巴的誇耀，而是全世界全人類的誇耀。你的一生，在精神生產上的多方面的努力，對於人類的貢獻非常的宏大，人類是會永遠的紀念着你的。你將和歷史上各個民族各個時代的偉大的靈魂們，像大空中的星羣一樣，永遠在我們人類的頭上照耀。

羅蘭先生，在二十年前你的傑作若望·克里斯朵夫初次介紹到中國來的時候，你曾經向我們中國作家說過這樣的話：你不認識歐洲和亞洲，你只知道世界上有兩種民族——一種是上昇，一種是下降。上昇的民族是忍耐、熱烈、恆久而勇敢地趨向光明的人們——趨向一切的光明：學問、美、人類愛、公衆進化；而在另一方面的下降的民族是壓迫的勢力，是黑暗、愚昧、懶惰、迷信和野蠻。你說只有上昇的民族是你的朋友，你的同志，你的弟兄。你說，你的祖國是自由的人類。這些話對於我們中國的文藝工作者是給予了多麼正確的指示，多麼有力的鼓勵呀！

在今天的世界，正是這兩種民族鬪爭着生死存亡的時候；你所說的上昇的民族就是我們代表正義

人道的民主陣線，你所說的下降的民族就是構成軸心勢力的法西斯蒂。一邊是赴湯蹈火，視死如歸，犧牲自己的一切以解救人類的困厄，另一邊是奴役，飢餓，活埋，殺人工場，毒氣車，龐大的集中營，一個鬼哭神號的活地獄。但今天，上昇的不斷地上昇，下降的不斷地下降，光明終竟快要把黑暗征服了。我們要使全人類盡成爲一個不斷地上昇的民族，全世界盡成爲自由人類的共同的祖國。

法蘭西民族是自由人類的前驅，是上昇民族的一個代表。他對於人類貢獻了不少的智慧，美化，道義。今天他以光輝的戰鬪從納粹德意志的獸蹄下解放了出來，他對於我們同樣受難的民族又呈示出了一個輝煌的模範。羅蘭先生，你偉大的法蘭西民族的兒子，當你看到法蘭西民族又恢復了他的光榮的自由，而你自己在這時候終結了你七十九年的人生旅程，在你那肅穆的容顏上怕必然表露出了一抹更加肅穆的微笑的吧？但當你想到你的朋友，你的同志，你的兄弟的好些民族依然還呻吟在法西斯蒂的控制下邊沒有得到自由，在和死亡、飢餓、奴役、恐怖作決死的鬪爭，在你那肅穆的容顏上怕也必然表露出了一抹更加肅穆的悲憤的吧？

但是，羅蘭先生，偉大的人類愛的使徒，你請安息吧。上昇的要不斷地自求上昇，下降的要不斷地使它下降，我們要以法蘭西民族爲模範，要以一切爲了人類解放而英勇地戰鬪着的同盟民族爲模範，我們要避任何的艱險盡力趨向一切的光明。不避任何的艱險盡力和黑暗、愚昧、殘忍、兇暴的壓迫勢力，法西斯

蒂，現世界的魔鬼，搏鬥！我們中國是絕對不會滅亡的，人類是必然要得到解放的，法西斯魔鬼們是必然要消滅的！

羅蘭先生，你請安息吧。我們中國的文藝工作者們，更一定要以你為模範。要像你一樣，把「身後的橋樑」完全斬斷，不斷地前進，決不回頭；要像你一樣，始終走着民主的大道，把自己的根鬚深深插進黑土裏面去，從人民大眾吸收充分的營養，再從黑土裏面生長出來。我們一定要依照你寶貴的指示：『每天早上，我們都得把新的工作擔當起來，把前一天開始的鬪爭繼續下去……對於錯誤，對於不公正，對於死，我們必須不斷地力爭，為着更大的更大的勝利。』

（一九四五年三月二十一日。）

向人民大眾學習

在目前民主運動的大潮流當中，『人民的世紀』更加把它自己的面貌顯豁起來了。人民大眾是一切的主體，一切都要享於人民，屬於人民，作於人民。文藝斷不能成爲例外。

文藝跟着人類的歷史走了兩三千年的脫離民衆的路，真像老鼠鑽牛角，愈鑽愈窄，窄到由對於極少數人的歌功頌德而至於只有自己一個人能够欣賞或甚至連自己都不懂的地步。愈艱深，愈晦澀，愈畸形，愈不成名器，便是愈高雅的東西。這路子已經走到最尖處了。老不覺悟的死頑固派，至今都還在牛角尖子裏笑傲，就讓他們在那兒等待着時辰死去吧，反正已沒有好長的時間了。有覺悟的便趕快回頭，回頭就是生路。還沒有鑽進牛角的，更不要胡塗胡塗的走去亂鑽。

首先要改正自己的觀念，自己就是民衆的一個人，不是民衆以外的任何東西，更不是這種任何東西的任何附屬物。民衆是主人，自己也就是主人，自己倒應該努力，不要玷辱了主人的身份，不要玷辱了民衆的名位。

偉大的事物逐漸要從民衆中來，但在今天我們走錯了路的人，走上了脫離民衆的這種錯路的人，卻

須得趕快回到民衆中去。深入農村，深入工場地帶，努力接近人民大眾，了解他們的生活，希望、言語、習俗，一切喜怒哀樂的內心和外形，用以改造自己的生活，使自己回復到人民的主位。

把人民看成下等人，把人民的一切看成鄙陋，把接近人民的事項看成庸俗，那些錯誤的糜爛腐朽了的觀念，應該用電火把它們燒掉，把它們消滅得無痕無跡，不要再玷污了我們自己和我們下一代人的靈魂。

從外邊去接近民衆是不夠的。你如只抱着一架照相機到鄉村裏或工場裏，東去照一張相片，西去照一張相片，並不能便成爲民衆的藝術。我們從前曾經喊過『文章下鄉』、『文章入伍』、『文章進工場』那樣的口號，過細考究起來，其實也是錯誤了的。我們應該喊『文人下鄉』，（下字根本要不得，姑且仍舊）『文人入伍』，『文人進工場』，而說到文章上來呢，倒應該是『文章出鄉』、『文章出伍』，『文章出工場』了。

我們愛強調民衆的落後性，但我們在生活的體驗上，在做人的態度上，事實上比民衆更加落後。我們自以爲是站在前頭去了，誰知道我們走的路才是離心的路，愈走向前頭便愈是落後。我們大多數的文藝工作者是把做人的真誠、素樸、堅忍、謙沖、勇敢，一切健康而協和的性質，差不多完全失掉了，而這些美德卻是應該成爲文藝作品的靈魂的。我們愛弄點小技巧，用些舶來的口紅、眉筆、蔻丹、金粉、來粉飾自己的貧血，

有的人自以為得意，其實那是最可憐相的。

我們愛藐視民衆的無知，自然，假使是站在科學的立場，尤其是數理之類的規範科學，一般民衆的見識不用說是遠不及專家們的高深。但文藝和科學不同，文藝是生活的反映和批判，並不需要我們有什麼超妙玄絕的理論。在人生範圍的經驗裏面，深於某一範圍內的生活的人便是這一生活的專家。你要寫農場生活，農人就是專家；你要寫工場生活，工人就是專家。在這些專家們之前，你所自誇的創造的想像力有時會貧弱到只像一把小裁紙刀和繡花針而已。

不要妄自尊大，應該向生活的專家們學習。有時還須得向小孩子們學習。我們的路是走得太錯，而且錯得太遠。一切脫離民衆的傾向，反民衆，非民衆的想念，都應該即早的改正過來。不要妄想當別人的導師，須時時檢查自己做學生的誠意够不够，單是說空話不行，單是知道了也不行，總要做出來看。照相機式的旁觀者的態度是不够的，一定要弄清楚自己就是人民的一體，而不是人民以上或以外的任何東西。這樣把自己的觀念和生活改造過來，然後才能有真正的文藝作品出現。把自己的浮根深深插進土裏去，再從土裏茁發出健康的苗條來。

死頑固派讓他在牛角尖裏孤芳自賞吧。

摩登騷人讓他在狹窄的巷道搔首弄姿。

我們要邁着大步走向自由宏闊的天地。

(一九四五年四月十二日。)

悼念 A 托爾斯泰

「A 托爾斯泰是蘇聯最卓越，最有聲望的作家之一。」莫洛托夫先生在一九三六年第八次蘇維埃非常大會的報告書中，這樣向全世界宣告過，托爾斯泰對於這樣的稱譽是受之而無愧的，無甯倒可以更加範圍擴大，這樣說：「A 托爾斯泰是全世界最卓越，最有聲望的作家之一。」

托爾斯泰的將近四十年的創作生活中所產生的作品是異常豐富的，創作的範圍也異常的寬闊。他差不多什麼題材都寫，什麼形式的作品都寫。寫詩，寫小說，寫劇本，寫政治性的論文，寫兒童讀物，寫電影劇本。就是小說，他也不論是長篇，中篇，短篇，一律都寫，寫得多，而且寫得好。這的確是驚人的一個現象。據說羅曼羅蘭曾經寫過信給托爾斯泰，表示過這樣的讚嘆：

「我讚嘆你的創作力的無窮盡的豐富……使我特別驚異的是你的藝術，堅牢而真實地，善於在圍繞的環境裏塑造着人物。你的人物成爲空氣、土壤、日光、自己時代圈子裏的不可分部分。」

這樣的確可以算得是超級的讚辭，羅曼羅蘭確實是把我們大家所懷抱着的對於托爾斯泰的驚異，表達盡致了。

但托爾斯泰何以做到了這樣的成就呢？假使我們輕率一點，簡單的一個字便可以回答，那便是『天才』。無疑托爾斯泰確實是一位天才型的人物，但他是採取了怎樣的路徑，或依靠着怎樣的條件，才完成了他的『天才』，倒是值得我們檢討的。

在我看來，他在主觀努力的方面，有最顯著的三個要素：第一就是他不斷的努力，第二就是他不斷的改正自己的錯誤，第三就是他對於民間語言和藝術知道十分的尊重。

他在創作上的努力是驚人的。他自己說過，他寫大作『在苦難裏行進』三部曲，前後費了二十二年。他寫他的比得大帝，更把所有的歷史檔案和機要局的『口供』都是研究過的。

他不斷的改正自己的錯誤，而且用全付力量去改正。他自己說過他在年青時代受了象徵派的感染，到後來他知道這是反動的傾向，他就盡力改正過來，回到現實主義的路上。他說：『我愛人生，我本着全付的心力反對抽象，反對唯心論的人生觀。』在十月革命後的初期，他對於十月革命也是不能接受的，但他自己說：『我後來慢慢地成熟了，慢慢地加入了現代生活，但一經加入，我就用一切感覺接受了它。』這種勇於改過，而且用全付力量從事的精神，應該是托氏成功的最大的祕訣。

他最愛蘇聯民間的語言，民間的成語，歌謠，創作。他曾經主編過一部很厚的蘇聯各民族的民間成語集，據蘇聯作家 K·鮑斯妥夫斯基 (K. Paustovsky) 說：『這部作品，除文學價值之外，富有純科學的意

義。』就這樣，他不斷的從民間的一切汲取創作的源泉，他的作品之所以能够保持着那樣新鮮，健康，平明，民主的風度的原因，我們是可以得到了解的。

有了這些主觀的條件，托爾斯泰之所以能够有那樣驚人的創作力，那樣豐富而多樣的表現，決不是不能理解的事。但我們在強調這些主觀條件之餘，我們應該也不要忘記還有同等重要的客觀條件的存在。那就是蘇聯文藝政策的賢明，以及文藝工作者在蘇聯的特別被重視。

我們要知道托爾斯泰先生並非共產黨員，但他在蘇聯的聲望和地位比黨員作家們來得更要隆重。這兒可以揭舉一些事實來證明。

一九三七年，托氏被選為蘇聯最高蘇維埃的代表。

一九三九年一月，被選為蘇聯最高文化機關——科學院的會員。

一九三八年，獲得列寧獎章。

一九三九年，獲得榮譽獎章。

一九四一年，彼得大帝獲得斯大林一等文藝獎金。

一九四二年，三部曲在苦難裏行進獲得斯大林一等文藝獎金。

一九四四年，蘇聯對外文化協會內成立文藝委員會，計包含蘇聯作家一百多人，托氏被任為主任委

員。

據這些事實看來，可見蘇聯的文藝工作者是怎樣得到了蘇聯政府的保護和重視。不管你是黨員或非黨員，只要你有成績表現，你對於國家和人民有切實的貢獻，政府是一律的重視你和保護你，而且對於非黨員似乎還特別加意保護。

還有一件事情值得報告的是托爾斯泰有自家用的汽車和隨時可搭乘的飛機。這是蘇聯大使館的秘書費德林博士告訴我的。他兩年前回國述職，曾經兩次去訪問托爾斯泰，都不在家：因為駕起飛機往前線去了。像這樣自由自在的忽然飛到前線，忽然飛向後方，在我們中國作家看來，實在不勝羨慕。

我們中國人對於文藝創作有一種錯誤的見解。以為文人一定要窮，然後文章才做得好。所謂『詩以窮而後工』差不多成爲了天經地義。因此，一個文藝工作者假使還不够窮，大家一定還要湊成他一下，把他率性打到一十八層的地獄底下去，那樣就好像更够格了。

我們也時常聽見人說：中國沒有偉大的作品。這原因，我似乎可以簡單地回答一句，便是中國的作家窮得太可憐。我在這兒並不是想借故發牢騷，事實上的確是值得考慮的嚴重的問題。

我們懇切地希望，我們作家方面自然要向托爾斯泰學習，學習努力充實自己，努力改正自己的錯誤，不斷地由人民的一切汲取創作的源泉。但我們也迫切地呼籲，希望我們主持文藝或文化運動的當事人，

不妨採仿一下蘇聯的賢明的文藝政策。

靠着內在和外_在條件的相輔相成，我們希望在新文化的建設上更能有所表現，在中蘇兩國的文化交流上更能有所促進。

盡我們全副的心力，根絕法西斯思想！

（一九四五年四月十五日。）

人民的文藝

今天是人民的世紀，我們所需要的文藝也當然是人民的文藝。

文藝從它濫觴的一天起本來就是人民的，無論那一個民族的古代文藝，不管是史詩，傳說，神話，都是人民大眾的東西。它們是被集體創作，集體享受，集體保有。

社會有了治者與被治者的分化，文藝才逐漸為上層所壟斷，廟堂文藝成為文藝的主流，人民的文藝便被萎縮了。

但人民的文藝不斷地在抬頭，不斷地和廟堂文藝鬭爭。一部文藝史也就是人民文藝與廟堂文藝的鬭爭史。

歌功頌德的廟堂文藝，它是犧牲大眾的幸福以供少數人的享樂為使命，它走的路必然是趨向死亡的路。一朝一代的統治者失掉了自己的統治權的時候，一朝一代的廟堂文藝也就隨之而下台。新朝新代的統治者由民間起來，帶來了民間的東西，文藝也就煥然呈出一番新氣象。但等這人民文藝一登上了大雅之堂的時候，它又趨走着新的死亡的路，結果又殞死下去。

今天是人民的世紀，人民是主人，處理政治事務的人只是人民的公僕。一切價值都要顛倒過來，凡是以前說上的都要說下，以前說大的都要說小，以前說高的都要說低。所有為少數人享受的歌功頌德的所謂文藝，應該封進土瓶裏把它埋進地窖裏去。

人民的文藝是以人民為本位的文藝，是人民所喜聞樂見的文藝，因而它必須是大眾化的，現實主義的，民族的同時又是國際主義的文藝。

它不容許我們採取排它的態度，但也不容許我們寬容別人的排它的態度。它和一切變相的帝王思想，個人主義，法西斯主義，侵略主義，等等是完全絕緣的。

(一九四五年四月二十日。)

『五四』課題的重提

『五四』運動的課題是接受賽先生（科學）與發展德先生（民主）。這課題依然還是一個懸案。科學底接受並未成功，民主底發展在今天差不多才正在開始發軔。因而也有人甘脆否認『五四』運動的成績，甚至於想從歷史上抹去『五四』這個紀念。這不用說完全是一種逆流。有這種逆流存在，也正是『五四』精神之須得繼續發展下去的一個主要的因素。

封建社會底長期停滯，對於改革事業實在是一個過重的累贅。外來資本主義的洪水不僅沒有把這累贅沖掉，反而使新苗失去自己的基地，得不到暢遂的發育。在這樣的情形下邊，拖延了二十八年，毫無疑問，運動當初所懸的鵠的，依然還沒有達到。

今天底任務中我們依然要繼續『五四』精神，加緊解決我們的懸案：接受科學並發展民主。

純粹的翻譯時代應該已經過去了，今天要接受科學，主要的途徑應該是科學底中國化。要使科學在中國的土壤裏生了根，從那兒發育出來，開花結實。科學底理論和實踐要能和中國的現實生活配合得起來，要使它不再是借來的衣裳，而是很合身的裁剪或甚至自己的血肉。

要做到這一層，總要有政治的民主化。以爲前提，學術研究得到自由，科學者的生活得到保障，一切都以人民爲對象，科學才能够脫掉買辦性質，而不致遭受惡用。科學精神也才能够得到鼓勵而發揚起來。

這課題倒不僅限於中國，它有全世界性。科學的惡用，在這次大戰中，落在法西斯手裏，已經是到了登峯造極的地步。要救濟人類，就須救濟科學。救濟科學的要徑也，就是國際民主。在這種國際民主精神的保障之下，科學的利用厚生之道必然會更加幸福而安全的。

我們必須重提起『五四』精神，爲拯救中國，爲拯救全人類。

（一九四五年四月二十七日。）

我如果再是青年

青春的時代和我永遠告別了。儘管別的人有的還稱讚我很年青，或者甚至說比年青人的精力還要飽滿，我自己也儘可以存心保持自己的一切青春化，盡力和老氣鬪爭，然而畢竟把青年的種種美德逐漸失喪了。

儘管你怎樣倔強，第一你肉體上的侵襲，你就無法抵抗。一切的動作不再如從前那樣靈活了。無論循環系統，消化系統，呼吸系統，神經系統，一切體內的機構，就像上了年代的鐘錶一樣，失掉了它們的滑澤。這無論如何是不可抵抗的。你能够使你的頭髮不白，你能够使你的牙齒不落，你能够使你的皮膚不掉落彈性嗎？

有的學者在苦心着想發明返老還童的方法，這方法在將來或許總有發明的一天吧，但老者必須向童年返還，足見人人所景仰的還是自己的青春。

「啊，請把我那少年時代還來，

在那時有詩的湧泉滾湧新酷，

在那時有霧靄一層爲我包籠世界，
未放的蓓蕾依然含着奇胎，

在那時我摘遍羣花，

羣花開滿山谷。

我是一無所有而又萬事具足。

我向真實猛進，又向夢境追尋。

請整個地還我那衝動的本能，

那深湛多恨的喜幸，

那憎的力量，愛的權衡，

還我那可貴的可貴的青春！』

這是詩人歌德在浮士德悲壯劇的序幕中，借着舞台詩人的口所表達出來的返老還童的願望。這當然過於詩化了一點，但脚大愛小鞋，臉上失掉了光彩的姑娘們喜歡用摩登紅，不必一定要秦始皇漢武帝那樣有權勢的人才，有願望，要企圖長春不老的。

怎麼辦呢？

仙人想吃空氣和雲霞，魏晉時代的人吃過石粉，如今的人吃酸牛奶，但有什麼用處呢？提倡吃酸牛奶

的梅奇尼珂夫教授不是早已經和秦始皇漢武帝一樣成爲了故人嗎？

青春不再來——在目前依然是無可如何的鐵則。權力把它無可如何，科學也還是把它無可如何。正因爲這樣，一個人到了覺得他的青春值得寶貴的時候，青春已經不在手裏了。誰也免不得要以無望之望來繫念着已經走遠了的青春。

遲了，我這也只是無望之望——假如我能够再是青年。

我假如能够再是青年，而且是生活過得去的青年，我首先一定要警惕到：青春是容易消逝的，不要把自己的青春拿來浪費。

青年要學習捍衛自己，確實是不很容易的事體。要使自己的身體更強壯些，使自己的學識打下很堅實的根底，使自己的精神不爲惡社會自私自利的濁浪所沾染，所搖蕩，這很容易辦到嗎？我年青時候就沒有這樣辦到。

年青人有的是健康，因而他就浪費健康。到了覺得健康值得寶貴的時候，那猶如已經把錢失掉了的敗家子，是已經失掉健康了。當然保持或增進健康也並不是最終的目的，而是要你的健康能有更有效更有益的使用。無意識的浪費，那確實是敗家子的行爲，我自己年青的時候就做過這樣的敗家子。

年青人一方面浪費自己的健康，一方面又仗恃着自己還年青，大抵每一個人在享樂上是今天主義

者，在用工上是明天主義者。應該讀的書，應該充實的基礎知識，應該做或不做的事情總是推到明天。『何必着急呢？馬虎一點吧，明天還可以搞得通。』明天推後天，後天推大後天，習慣性成，一直就把人推到了墳墓的門前。現在明白了，後悔了，然而來不及了。假使年青的時候，把學識的基礎打得更堅固，自己總不會這樣的無能吧。

學習了一身自私自利的不良習氣，雖然明明知道自我犧牲的精神是很崇高的，利它主義是人類社會的韌帶並促進進化的契機，然而個人主義的想念和行爲，就給三伏天的臭蟲一樣，費盡力氣也不容易除掉。嘴巴是一套，手足是另一套。筆桿是一套，腦細胞是另一套。結果成爲一個口是心非，言行不能一致的偽善者或兩面人。嘴巴和筆桿越前進，偽善的程度便越徹底。路走錯了，回頭去吧，已經到了墓門。糟糕，一輩子完了！偽善的徹底便成爲真惡！

但年青人總須得有人幫助。自己不容易操持自己，如有善良的導師能够幫助引路，那是青年人的幸福，也是社會的幸福。我們在年青的時候，可惜也並沒有得到那樣的領導，而今天負有領導青年的責任的人，卻完全朝着錯的路向在領。我們希望年青人永遠年青，而今天的路向是使年青人趕快年老。縱慾者值得嘉獎，刻苦者形跡可疑，沒有把青年作爲獨立的棟樑而培植，而是把青年作爲娛目暢懷的盆栽。當然，盆栽有時也有必要，只要娛公眾之目，暢公眾之懷，公園裏的花木不也同樣值得寶貴麼？然而今天的盆栽是

案頭供奉，而公園卻塞滿了瓦礫和糞便。

年青人在這樣的情形下怎麼辦？實在是難。假使我再是一個年青人，我恐怕早走到了自殺的路。我是相信良心的人，人是誰都想向善的，只因有障礙擋着他，他才止步，或者往後退。自己隨身帶來的那種獸慾的惰性便是這障礙的核心。錯誤的領導也就是那種獸慾的惰性在領導。不把人當成人，只把人當成獸。你能够甘心吧？誰也不會甘心！那嗎誰也就應該克服這種獸慾的惰性。自己克服，相互克服，集體克服。

應該不要忘記，多少青年是連物質的生存都還不容易持續的，當然更說不上精神上的教養。這又是誰的罪過？我們也聽見過人溺己溺，人飢己飢那樣的話，試問有誰實際地做到過來口有餘而行相反者是騙子，心有餘而力不足者是懦夫。我如果再是青年，我不願意再成爲騙子，也不願意再成爲懦夫。爲了自己，爲了青年，爲了千千萬萬的後代，我們不能够容忍再有騙子和懦夫的存在。

（一九四五年五月二十八日。）

國際的文化聯盟芻議

流了幾千萬人的血，犧牲了無量數的財產，納粹德國投降了，歐洲的戰事結束了，大家都在說反法西斯的戰爭已經贏得了，一半，但其實只是贏得四分之一。東方的法西斯野獸日本還須得我們消滅它，它被消滅了，戰爭才可以說贏得了一半。剩下的一半便是肅清法西斯思想的思想戰。這戰爭，在表面看來雖然不會有武裝戰的那樣酷烈，但它的戰場更要廣泛，戰期更要長遠，戰士是更要多數的。

法西斯思想及其實踐底殘餘，固然須得由德意日等罪犯國之內肅清，但除這些罪犯國之外還有好些國家，好些民族，有形無形地，都受着法西斯細菌的侵襲。甚至我們自己每一個人的血液裏都難保沒有這細菌或毒素的負荷。人類須得來一次大免疫運動，把法西斯的害毒和根肅清。

這須得有一個國際的文化組織，就如像舊有的『筆會』那樣，普遍於全世界，但不能如像『筆會』那樣只是社交性質的東西。

舊金山會議正在討論着世界安全機構的問題。主要的議程只限於政治經濟方面，關於文化方面似乎還沒有餘力顧及。我們看各國所派的代表，差不多只限於政治家、經濟家、軍事家、外交家，世界知名的學

者和作家一個也沒有，就可以明白這個會議的性質了。

將來的世界安全機構裏面應該包含有文化的部門，而且應該把這一部門特別注重，不能夠僅僅視爲趁景的花瓶。這部門所能包含的範圍很廣大，自然科學，應用科學，社會科學，文藝，美術，電影，戲劇，新聞事業，教育，宗教等等，凡是文化所能包含的東西應該都要有專科的設置。

這些文化部門在戰前或戰中所有的成績應該盡量組織化，公衆化，向人民利益方面引注，而淨化所挾帶着的一切法西斯傾向的氣味。科學尤其被人誤用，而且誤解了。最能使人民福利的科學，被惡用了來作爲大規模的人類屠殺，因而有一批淺見者流便認爲這是科學的罪惡。這兩來都是錯誤了的。任何利器被人善用則有益於人，被人惡用則有害於人。器愈利，則利害愈大。科學是最精銳的利器，故爾它的被惡用便顯得禍害愈大而已。刀無罪，科學亦無罪。

在淨化法西斯傾向的實際上，這國際的文化機構便是最主要的程序。世界人士早已在說：學術無國境，文化無國境。但在學術文化之中，在戰前，各國的壁壘似乎已很森嚴。專利性質的東西各國都有，而以殺人工具的祕密爲最厲害。這種作風似乎應該打破了。偉大的發明應該使它普利於人類。偉大的發明者應該受全世界的報酬，超過那專利利得之上。

一切個人主義的傾向，狹隘的民族主義的傾向，今後的世界文化應該盡量地加以防範。人民至上，福

利至上。萬族平等，萬國平等。文化爲公，學術爲公。在原則性的公約下邊，由國際民主的方式來統籌，由國內民主的方式來設施。由這樣以建設世界的新文化，人類的新道德，使全世界真正地成爲民主的大家庭。

假使今後的世界和平機構裏面，沒有文化部門的設置，或有而僅佔附庸地位，那等於有軀壳而無靈魂。單是政治經濟的佈置似乎並不能澈底解決今後人類的問題，即使有世界性的軍備、法庭、警察，似乎也不見得便能够使世界性的大戰永不能夠作第三次的大爆發。但我也並不是要否認這些設計和建設底作用，我只是希望不要僅僅偏重在這些上面，而把文化教育的力量忽視了。

文化教育的統籌是一件難事是毫無疑問的，有些細節在目前必然也不可能，但我們應該按部就班地做去，以逐漸克服應有的困難。各國自然應有他所該適應的各種特殊性，例如語言便不能用世界共通的東西來代替的，但這些特殊性我們不能把它強調成爲孤立性。一切國情不同或民情不同的論調都是狹隘的民族優越論的變形，更推進一步，事實上是自私自利的個人主義在那兒操縱。

無原則性的自由每每由一些自私自利的個人主義者或狹隘的民族主義者所倡導出來，但這種貌似自由結果只成爲少數特權者的專擅。法西斯蒂是從這樣的孵化器中孵化出來的。

寬容法西斯罪惡的議論，除掉明顯地是法西斯蒂的偽裝者外，主要也是個人主義的化裝。爲求自己的虛榮的滿足，想博得寬大仁慈的美名，而把幾千萬人民流過來的鮮血看成了白水，更把幾千萬世的後

代所應享的幸福作爲了對法西斯嗜血魔神的壇坫上的祭奠。

個人主義者的先生們必須再教育，而這種人在世界上特別多。人類本是由獸類進化了來，利己的本能誰也未能完全除掉，而人類史上的一部分逆流思想又不斷地在助長着這種本能，因而在歷史上使時常反復着人性與獸性的大鬭爭。獸性大爆發一次，人類必然要大犧牲一次。我們進化到了今天，特別在這次大戰中受了這麼大的苦鍊，我們應該是到了能够掌握歷史的時代了。

我們應該使今後的全人類成爲主動的人，而不要使一部分再淪爲受動的獸。

(一九四五年五月三十日。)

游美集

• 有 所 權 版 •

刊
行
者
：

譯 者 郭 沫 若

發 行 人 周 重 羣

刊 行 日 期 三 十 六 年 十 二 月

基 本 定 價 國 幣 十 三 元

上 海 (20) 餘 慶 路 愛 棠 新 村 十 三 號

大 孚 出 版 公 司

電 話 七 九 九 〇 七

1(1—1500) 全 (F 5)

大孚出版公司各版書

中國史綱 第二卷 秦漢史

翦伯贊 著

行知詩歌集

陶行知 著

沸羹集

郭沫若 著

天地玄黃

郭沫若 著

屈原新論

費德林著 戈寶權譯

古代東方史

焦敏之 著



上海图书馆藏书



A541 212 0014 8945B



036936

基本定價

十三元