



中國文化投資公司 出版

胡風主編

希望 月刊

自第二集第一册起移瀝出版

徵求紀念定戶

壹萬戶

—預收每戶伍仟元—  
一律照定價七折優待

定閱處：

上海威海衛路587號  
中國文化投資公司書報部

上海呂班路6號  
生活書店

杭州迎紫路133號  
杭州中國文化投資公司

郭沫若文集第一輯 發售預約

1. 書目：

十批判書，青銅時代，  
屈原研究，棠棣之花，  
屈原，虎符，筑，南冠草，  
孔雀胆，波。

共計十冊，一律用加拿大  
報紙精印，自六月一日起，在  
七月十五日以前，陸續出齊。

2. 預約日期：

五月十五日至六月十五日

3. 預約價格：

定價全套二萬四千元  
預約祇收一萬六千五百元

4. 預約地點：

中國文化投資公司  
生活書店  
開明書店  
杭州中國文化投資公司

羣益出版社出版  
中國文化投資公司印行

# 新文學

第一卷

4-5

中華民國三十五年五月二十日初版

# 新文學

第四·五號

目次

主編者	孔	另
印行者	北	
右代表者	方	
總印刷者	中國文化投資公司	
總經理者	孔	

每册定價一元二角

文藝時評

紀念文藝節 悼夏丏尊先生  
同黃色文化作鬥爭 / 新人的發掘

我對於目前文藝上幾個問題的意見·文 青一六五

勝利以後 (小說).....許 傑一六九

羅專員和打鹽隊 (報告).....劉漢冰一八〇

漫談舊俄時代的作家生活.....任 鈞一八二

集體導演的經驗.....陳波兒一八四

我們的英雄——佟玉新 (報告).....程海洲一八八

三多 (小說).....司徒宗一九〇

時機 (小說).....羅 洪一九四

印度劇的起原及其發達.....范 泉一九七

二尤篇 (戲劇).....孔另境二〇五

# 文藝時評

## 紀念文藝節

把「五·四」這一個中國近代史上最重要的日子，作為我們文藝界紀念的節日，對於我們文藝工作者們，可以說是一種無上的光榮。

我們永遠不會忘記「五·四」對於中國革命，尤其是對於中國文化的影響；它替我們指示了一條明確的道路：中國革命應該是「民主」的革命——它的任務是推翻封建統治和帝國主義壓迫，建立一種新的「民主」的政治體制，與這樣政治體制相應的文化，應該是一種「科學」的，反「孔家店」的，合乎時代潮流（亦即是民主精神）的，新的文化。

「五·四」，對於我們文藝工作者，決不僅以當時的學生運動來紀念，我們紀念「五·四」，要把它當做「新中國」的搖籃來看。

不是自從「五·四」以後，中國的革命階級才更自覺的肩負起革命的任務？不是自從「五·四」以後，中國的小資產階級知識份子才從迷夢中醒了起來，闖進革命的陣營？不是有了「五·四

」運動，中國革命才走上了一個新的階段？不是有了「五·四」運動，中國革命才有了

新的內容？

中國的舊文化，對於我們算得了什麼？有那一些值得珍貴的瑰寶，可以拿到世界文壇上跟人家一比？要不是「五·四」，要不是在「五·四」運動浪潮中擁出了這樣的一個巨人如魯迅，和這樣偉大的作品如阿Q正傳，中國到現在，恐怕還不能在世界文學上佔一席之地。

我們現在之所以有茅盾，有鄭振鐸，有其他許多有希望的作家，不也都是吃了「五·四」的奶而長大的？我們從那一點說，現在文藝界蓬勃的氣概，不是由於「五·四」光榮傳統的鼓勵？

就是我們文藝工作者中最善於運用形象化的語彙來描繪現實的，亦難以搜索適當的語句來形容「五·四」對於我們文藝工作者的重要性。

把「五·四」作為文藝節，對我們文藝工作者，無疑是無上的光榮。

但是，我們又應該怎樣來紀念這一珍貴的節日？

我覺得最有意思的辦法，莫過於擴大文藝運動，使文藝與人民大眾結合。

毫無疑義的，「五·四」號召我們知識份子兩眼向下，腳踏實地，為人民大眾服務，教育他們，提高他們，不再

坐在書房裏茶室裏，空喊「建設新文化」的口號，要把文藝的對象從知識份子擴大到工廠兵羣衆，要寫出他們所喜聞樂見的東西，不要寫他們看不懂不慣的作品，要向他學習語言，不要關在小屋子裏製造「語言」。……只有這樣的用「五·四」的精神（民主）和方法（科學）來使文藝和人民大眾結合，才能算是切實的紀念了。作為文藝節的「五·四」。

## 悼夏丏尊先生

夏丏尊先生於四月二十三日在上海去世了，這是我們文藝界一個很大的損失。

夏先生雖然沒有給我們留下什麼豐富的作品，什麼紀念碑似的成就，但是他仍舊是我們每一個文藝工作者應該深切悼念的導師，這不是為了別的原因，而是為了他多年來為「新」文學所下的辛勤的繁殖的苦心。

夏先生自從翻譯「愛的教育」起，一直在做着最切實的教育文藝新幹部的「工作」，這種工作很不容易用肉眼看見，雖然夏先生還替我們留下了很好的見證（如他的大作：文心），但是就用這樣僅有的作品來衡量夏先生的成就，仍還不免流於偏頗。

夏先生幾十年來，一直做着教育上

作，經過他指導的學生，後來有很多都成為文藝名家；他不比一般老教員那樣叫學生啃幾袋典籍，吞四書五經，而是指導學生從事「真正」的寫作，替他們好好地修改、糾正，教他們怎樣才能寫出好的作品來。

同時夏先生自己又以嚴謹的工作態度，作為後學者的楷模，他不論在編譯、校勘上，都抱着一絲不苟的態度來從事，接近他的人們，沒有一個不衷心傾佩。

夏丏尊先生，對於中國的文壇雖然不曾有過顯著的功績，但是作為一個辛勤的園丁，他正是一個不求聞達的苦幹者。我們今天所以要悼念他，就是為了這個緣故，尤其因為今天文壇上還充斥着一種惡劣的粗製濫造的傾向，青年「作家」們連基本的文法和修辭學（這在還不能完全應用口語寫作的現在，還是寫作者應該注意的）都沒有弄清楚，就胡亂的用草率的態度來寫作和發表作品，更使我們痛感像夏先生這樣的導師，對文壇需要的迫切。

現在，夏先生是去世了，我們應該用深切的自責來悼念他，我們要學習他的工作態度；我們要切實、嚴謹、不浮誇、不苟且，祇有用這樣的態度來從事文藝工作，才能產生偉大的作品，才能對中國的新文學有所建樹，換句話說，才能不辜負夏先生對中國新文學的期望。

我相信，夏先生在文學上雖然不曾留下豐富的作品或紀念碑似的成就，但是他的「僅有的」功績，已經被每一個「真正」的文藝工作者所清楚認識了。

像夏先生這樣的作家，現在亦還是迫切需要的。對於他的死，我們敬在此表示無限的悲哀。

(方)

## 同黃色文化作鬥爭

如果一個讀者還注意到文化界最近的風氣的話，那麼他一定會痛心於黃色文化的流毒。

自從市面上開始流行那一批「小型週刊」以後，從前那些專門向小報賣文的「新禮拜六派」文人，又大大地活躍起來，他們的拿手好戲，就是編造一些有關愛情、肉慾、金錢、名譽……等等和舊道德觀念衝突的故事，利用這些題材對舊禮教心理的刺激，煽動讀者，魅惑讀者。

他們不自覺地看中了舊社會的缺點，做他們買賣的根據地，然而，「

文化」都從此遭殃了。

態度良好的雜誌報章，銷路一天天在減少，正因為有不勝枚舉的文化毒賊，套了假面具混進文壇裏來，讀者的識別力，讀者的鑑賞程度，由於這種假冒的文化，而逐漸在減削，在降低。

我們真正從事文化工作的作者和讀者們，應該從速起來，同這一傾向作無情的鬥爭。

爲了要消滅這些假冒文化的毒賊，我們應該對他們進行圍攻，作者們要學習怎樣有效地吸引讀者（小資產階級羣），讀者們亦應該決意爲維護文化而拒絕這批混賬的東西，我們應該自覺的看到文化不能再隨目前的政治潮流向後退（目前政治潮流之所以朝後退，是一批頑固派掙扎的結果），文化應該主動的爲爭取新中國（獨立自由富強繁榮的）建設的成功而努力。爲了要達成這個目的，我們就要用「科學」的「進步」的眼光來處理文化，我們從舊社會的窠臼中自拔出來，要使文化爲人民大眾，爲國家民族的前途而服務，不再爲少數人的享受，少數人的驕奢淫佚而寫作。

中國在戰後（尤其是上海），再一次回復到「落後」的舊軌上，人家在用

「獎金」等等鼓勵文化上的提高，而我們的當局，卻連徹底執行「取締淫穢刊物」的決心都沒有，（然而不知道爲什麼，對所謂左傾書籍的檢查，卻又特別嚴格，也許，在他們心目中，「進步」的東西，比「落後」的東西更可怕吧！）人家政府，對文化工作者定出了種種的優待，而我們的政府卻連對文化工作者合理的生活保障都不注意，反而縱容毒賊們大肆猖獗，摧殘真正的文化，說到這裏，不能不使我們覺得黃色文化的流行，是和政治上的閉關軍政策遙相呼應，不能不使我們覺得要徹底消滅黃色文化，非以人民大眾的意志，徹底來改造政府不行。

真正從事文化工作的作者和讀者們，現在應該團結起來進行無情的鬥爭了！

我們應該以「維護真正的文化」作爲我們鬥爭的口號，

(達)

## 新人的發掘

如果文藝是有生命的話，那麼新的生命是需要新的血液來滋養的。

我們不能否認老作家們的作品，無

論在技巧上內容上都要比起新作家來熟練和精確，但是人類的的生活是多方面的，要反映社會的現實也需要多方面去追求，實踐和體驗。當一位寫稿人變成「作家」而且「老」的時候，他就以寫稿爲職業，製作的需要既形增加，體驗的機會便即減低。而且一旦獲得了讀者以後，往往在一種自我滿足裏把工作停頓在某一點，儘在這「一點」上兜圈子，好在他已獲得了讀者們的信仰，讀者們也可以不倦於玩味他的舊戲的新編。在這樣的工作態度和工作成績下，他在作品的技術的磨練上自然可以獲得相當的進展，但是說到新的內容和新的血液，却是不夠得很。自然，我們不能否認，有許多老作家曾經而且始終謹嚴於自己的工作，把自己投入時代的洪流，一刻不停地體驗着社會的實生活，汲取了新的現實和創造了新的內容，但是這樣的老作家畢竟是稀少得很，要依賴這屈指可數的幾位老作家來支撐整個中國文壇，都不可能的，而且是一種危險的嘗試。於此，我們便應當注意新人的發掘問題，即創造新內容和增加新血液的問題。

(劉)

# 我對於目前文藝上幾個問題的意見

艾 青

## 一 文藝和政治

**假** 如政治家的工作是經常地用一定的術語和口號，來概括一定時期的人民大眾的利害和要求，從而根據那些術語和口號去組織人民大眾，並且促使他們向一定的目的去行動；那末，文藝工作者的工作是用具體的描寫（如：人物在事件當中的活動，和人對於周圍環境的情感、思想、感覺……以及日常生活或者整個時代所引起的憎、愛、悲、喜……等等）與形象，來表現一定時期的人民大眾的利害和要求，從而激動他們把這種要求變成行動。（在沒落的階級裏則相反：詩人們常常用不是出於自願的頌歌的歌唱，促使他的階級走向崩潰與毀滅。）在為人民大眾謀福利，為大多數的勞苦的人類而奮鬥的，這崇高的目的上，文藝和政治，是殊途同歸的。

在為同一的目的而進行艱苦鬥爭的時代，文藝應該（有時甚至必須）服從政治，因為後者必須具備了組織和匯集一切力量的能力，才能最後戰勝敵人。但文藝並不就是政治的附庸物，或者是政治的留聲機和播音器。文藝和政治的高度的結合，表現在文藝作品的高度的真實性上，愈是具有高度的真實性的文藝作品，愈是和一定時代的進步的政治方向一致。因為愈是具有高度的真實性的文藝作品，就愈加明顯地反映了一定時代的階級與階級之間的矛盾，各個階級的本質，合理與不合理之間的嚴重的對立，以及改革制度的普遍和迫切的需要，和一定的行動之不可避免。……等等。

我們對於文藝作品要求盡職的是：忠實地反映現實（不是現象）；客觀地（即根據唯物辯證法）描寫現實。我們對於文藝作者要求盡職的是：永遠忠實於現實，用自己全部智能去和現實結合，隨着在發展和變化的現實一同發展和變化。文藝作者認識現實的程度，決定了文藝作品反映現實的忠實的程度。

所謂作品的價值的高低，就是從那作品反映現實的真實與否所下的估價。根據進步的世界觀，文藝作品在忠實地反映現實之外，必須同時具有指導的精神，必須引導到美好的，科學的理想。

文藝的特殊性，就是牠必須是形象地表現事物的這一點上。文藝作者塑造形象，產生形象的過程，就是文藝作者要深刻地認識現實的努力，真實的形象，只能產生文藝作者對於客觀世界要緊密地觀察中。所謂藝術價值，即是指那作品所包含的形象的豐富與真實——這是每一個真正的藝術家所會經使自己痛苦和快樂的基本的東西，也是他用來使自己效忠於他的政治理論的東西。

反之，我們不歡迎那些粗製濫造的東西，那些代製品或者半製品，那些複寫着政治口號軍事政治術語的東西。那些東西常常是那些作者沒有把從外界接收來的素材，通過自己內心的融化，通過自己的思想的錘鍊，沒有把人民大眾的願望和自己的情感溶解而且凝結在一起的結果，那只是對於政治概念的粗心的附和。

我贊成現代英國詩人路易士的話：

「對於政治的觀念和事件的一個深刻的情感，不必相同於那些僅僅產生辭藻的「跟別人的爭論。」不成功的宣傳的韻文，便是這種辭藻的一個例子：這是詩人不先自己已經驗到動搖或是信仰，就想使人相信的結果；或者不然便是他不是一個詩人的結果。」

所以，當我們評價一個作品時，必須根據牠是否達到了真實；他所包含的思想是否和作者本身的情感結合在一起——這是一切藝術的生命；以及他的政治目的和藝術的苦辛是否相合致這些準則，而下高低的批判。

## 二 作者的立場和態度

每個寫作的人都必須有堅定的立場，和明確的態度。這立場和態度，是被他的世界觀所決定的。這立場和態度，是作者和他所生活的時代的政

治方向相結合的東西，是根據於作者世界觀，使作品向一定方向出發的軸心和輪子。

目前的中國文藝作者應有的立場，當然是民主、自由、團結的立場，這是每個中國人民所當該共同堅持的立場。那末，目前中國文藝作者應有的態度，也必然是聯合一切民主進步的份子以反抗頑固反動的階級的，人民統一戰線的態度。

文藝作者的立場是固定的；即為中國民族解放鬥爭謀取勝利，為中國的廣大的勞苦人民獲得生存的權利，進而為全人類在明天能取得自由，勞動，和平，幸福的永久的保障。

但文藝作者的態度却要看寫什麼東西而有靈活與微妙的變化，這種變化並不是意識地清楚的，這種變化是跟隨作者的心理，對於他所採取的人物或事件的，階級的關係的憎愛程度而不同的。

文藝作者的態度，當要具體表現在他的作品裏的時候，必須是：對法西斯主義，一切玩固派及其走狗（特務，反共份子……）給以殘酷無情的，絕對對立不容妥協的，滿懷仇恨與反抗的，辛辣諷刺的鬥爭。

反之，對於同一戰線（尤其是同一階級立場）的人，則應該充滿熱愛，具有共生死的深情，和真誠寬闊的心胸。

假如在同一戰線裏看見了缺陷或污點，也應該是富有同情的，懇切規勸的，勉勵改正的。（這些態度，在對於同一階級立場的則表現得要自然一些，要充分些。）

一般地說，我們的文藝作者們（連我自己也在內）都或多或少知道這些態度，但是他們知道的不是很深刻，不很明確，所以常常在運用時把不很穩。有的人立場不很堅定，甚至也有喪失了立場的——雖然這些都是他們的心所不願意承認的。

### 三 寫什麼？

寫真實的社會生活——却不是生活現象。寫產生於中國社會的現實的人物，典型化了的人物，却不是側影。寫被現實所支配的，有情感，思想，感覺的，活的人物。寫在革命戰鬥中在變化和發展的中國社會和人物。

寫古老的，陳舊的，不合理的東西逐漸消滅；新的，有希望的，合理的東西逐漸生長。

寫抗日戰爭所帶給社會的變化，和各個階級的變化，這些變化不僅表現在日常生活的習慣的改變上，同時也表現在人與人之間的相互的心理關係變化上。

寫我們對於這時代的情感，思想，感覺。寫這時代的，那些本質的和其他時代不同的東西。

寫集體主義的抬頭，寫廣大人民的覺醒與抬頭，寫新民主主義的抬頭——所有這一切，將完全站立在中國的土壤上。

寫法西斯的獸性與殘暴，寫我們的反抗與勝利。

寫這時代的新的英雄——羣衆。寫廣大的有團結的有組織的羣衆。這是中國革命的最堅固的基礎。

寫人民的希望和理想。寫我們和人類正義的陣線聯結在一起的，必然的勝利。

### 四 怎樣寫？

#### 語言

拿現代流行的，科學的（即是正確的，合乎文法的）口語，作為基本語言。而文學的語言要必須是具體的，形象的，明確的，鮮活的。

拋棄那些抽象的，曖昧的，含混不清的，隱晦的，口吃的，噁舌的，或者是陳腐的，成了濫調的語言。

創造新鮮活潑的語言。這種語言必須吸收科學的外來語，吸收許多流行的術語，吸收日常的大衆語，同時接受民間的樸素的，生動的，簡單的語言。

逐漸地，意識地減少文言字，努力避免那些只流行在知識份子層中的，過於文縷縷的詞藻。

少用成語。反對一開口就唱出濫調的詩（例如：「據說物價又在見風漲，長此以往，何堪設想？」），反對滿篇鋪敘成語的文章。反對用成語來敷衍一切新的思想、情感、和感覺。反對讓成語壓死了我們的思想、情感、和感覺的新芽。

反對語言的雕琢、堆砌、普羅漢的作風。

不斷地創造外表淺顯，裏面却包含着豐富思想的語言。

每個文藝作者必須為自己創造合適的語言。每個文藝作者必須培養自己創造新的語言的才能，必須把創造新的語言，作為自己的文學事業的努力方向之一。

#### 形式

革新的，創造的，生動的形式，作為文藝的主要形式。只有新的形式，才能適如其分地表現新的內容。

讓和尚去穿袈裟吧，讓神甫去穿長得像裙子的黑袍吧，讓那些賣弄風流的女人去戴耳環吧。與其戴瓜皮帽，穿長袍背心，我寧可裸體！

現實具備了足夠的產生新形式，新風格的條件。



反對搖頭擺尾吟哦的派頭，反對用陶淵明的靜止的眼睛來看自然，反對用李後主的格調來訴說因抗戰而流離的痛苦。反對塗脂抹粉的文字，反對脂粉氣和閨閣氣的文章。反對文字的扭扭妮妮和裝腔作態。

反對各式各樣的公式主義，洋八股流派（這些文章，叫人看了比看外國文還要難懂！）

反對抄襲，反對剽竊，反對一味摹倣的作風。（這些「作家」們，永遠用飢渴的心，期待人家的新作，用飢渴的眼，在那些新作品上搜尋新的東西，像乞丐在陽光下搜尋虱子似的。）

提倡新穎，提倡創造，用新的思想、情感、感覺，去和新的事物，新的世界擁抱。

## 題材

溶進生活裏。社會生活是文藝創作的唯一的豐富的泉源。一個文藝作者愈是和生接近（不是外表上的接近，必須是把情感溶進到裏面去的接近），愈能產生有豐富內容的作品。反之，一個文藝作者和藝術的分離，就在他和生分離的時候開始。

深入各階層的繁雜的生活中，從階級的矛盾與變化中認識生活，吸取題材。

提高我們的體驗生活的熱情，培養和增強我們向陌生的環境突進的勇氣。

培養我們瞭解人物的強烈的興趣。只有充分的瞭解人物，才能創造典型。

寫人物必須注意他的階級根源，寫人物的目的是通過人物寫階級。人物是階級的典型，寫人物必須賦與他的階級所決定的，一定的思想和氣質。

熟悉各個階層的生活和人物，熟悉他們的慾望，感覺，趣味，以及用來表達這些東西的表情，動作，與語言——豐富的，複雜的語言。

反對那種以所寫的題材的階級性，去判別作品或作者的階級性的論調。那種人以爲無產階級的作者就非寫無產階級不可，寫資產階級的生活，就是資產階級的作者。因此，就一時產生了無數以空想爲題材的「無產階級作家」，沒有人敢寫或願意寫資產階級了。這種論調現在已成了殘餘，但是並沒有完全消滅。殊不知作家的階級性乃是決定於他的創作的世界觀的。社會是一個無限深廣，豐富，廣闊的大海，文藝作者只有深沉到牠的裏面，才能搜集無限豐富的珠寶。

寫光明呢？寫黑暗呢？

近來文藝界流行着「寫光明呢？寫黑暗呢？」這問題。我以爲這是形式上的問題，本質地說，是要看作者怎樣寫？從怎樣的態度出發？到達怎樣的真實程度？——這真實程度，就決定在作者處理題材的方法和認識現實的程度。

無論看事物和寫東西，必須從事物與事物的比較上去看，必須從事物的不斷的變化與發展上去看。譬如說，一個作者對現實有深刻的認識，他在全體上是光明的地方寫一些小缺點，他一定會在處理題材的時候顯露他的態度，他應該知道寫這些東西的目的，無非是想用以規勸的，希望改正的；却不是藉以攻擊的。

我們現在所生活的地方——邊區，沒有暴力的統治，沒有政治上的腐化，沒有中世紀的黑暗，沒有令人難於提防的恐怖，沒有監視光明行動的陰影，這些對於一個長期地受過迫害的知識份子會慢慢地感到的。說「邊區」也「有黑暗」，是一種誇張的說法。所謂「黑暗」，是指那種漆黑一團的環境，那種半夜裏突然有人來敲門，請你到你所不知道的地方的環境。邊區是有一些「小缺點」，但這些「小缺點」大家都看得清——是在太陽光裏的破窗紙一樣看得明晰的東西！這些窗紙今天破了，明天塗上新的！

無論寫什麼，必須寫過程，寫發展，反對從片面上去寫，反對寫片斷。反對站在一個側面，鋒芒向整體。

所有的進步的作家都熟悉邊區——這是長期被政治放逐的革命者的溫暖的家庭，要是無數的今天仍被放逐的革命者所渴望歸來的家庭。被叫做「根據地」的這塊地方，就是我們站腳的土地，沒有人會願意這土地突然從我們的腳下被抽去——除非他是我們的敵人。

這土地周圍有無數的滿懷妬恨的眼睛在監視着，有無數的黑暗的眼睛在四週窺伺着——牠們在每秒鐘裏都準備着向我們撲過來。

我們需要「自我批判」，需要「自我教育」。需要批評，批評「自私」，批評「懶惰」，批評「小貪污」；但我們需要鼓勵，鼓勵「進步」，鼓勵「發展」，鼓勵「戰鬥」，鼓勵「同心同德」。

## 五 作家的團結

生活在一個艱難的時代，共同領受了這時代的數不盡的怨苦，又爲同一的目的在長期地進行着艱難的鬥爭，作家們是無疑的應該團結的。

但這種應該有的團結，却長期地被阻礙着，無形地被什麼制止着，像他們所居住的山坡一樣，一個一個地被無數山溝隔斷着。

主觀主義，宗派主義都是團結的阻礙物。牠們在作家與作家之間，築成了無數的籬笆與圍牆——有的甚至築上沙包，裝起鐵絲網。我們必須澈

底清除宗派主義，拆毀那些堡壘，拆毀那些障礙物——請牠們到宋家川去。

反對文學上的行幫主義——無論是同鄉，同學，或者曾經同一機關的，那些互相吹噓，互相標榜的作風。反對文人相輕，有意無意地抹煞別人的特長，互相攻擊，互相誹謗的作風。

無情打擊造成宗派主義的，批評，以及其他一切的企圖。

反對主觀主義和支持主觀主義的文藝理論和批評——這些主觀主義的「理論家」們，永遠幻想着能在文學上起「托辣斯」的支配作用。注意並且糾正文藝創作上的唯心論的殘餘傾向，這些傾向在作品裏很自滿地微笑着。反對文學上的本位主義，這些本位主義者只顧自己的範疇裏沒有受到攻擊與損害就得意了。

宗派主義的文藝理論和批評，在中國文藝運動上形成了霸權，現在也正繼續強固地存在着。

希望批評家們能把眼睛睜開，向自己的小圈子以外去看看；也希望批評家們能把眼睛閉下，向無名的作者佈施一點恩惠。

提高批評熱情，只有真實的批評，才能促成文學的發達。

一切論爭——口頭的或是文學的，都爲了提高創作，提高藝術技巧，都爲了文學事業的發展，都爲了使文學能更有效地爲革命服務。

提高創作熱情，培養互相友愛，互相勉勵的精神，和互相討論作品的風氣。

提高學習興趣，使自己能在一門或一門以上的藝術科學上增加知識，訓練自己能對問題作較有系統地研究的精神。

作家與作家之間，應該從藝術上，從學習上結成友誼，不害怕對方的鋒利的，却是誠懇的批評。不因人事及其他的關係，而影響到藝術上的尊敬。

反對批評家不看作品的惡習。批評家不看作品，是最可惡的官僚主義，批評家必須具體了解作家，熟讀，精讀作品，（我們遇見了一些看不懂文章而寫批評的「批評家」）。反對批評家自己閉着眼睛，却向作家們發號施令。反對批評家自己驕傲，而成天問着：「偉大作品怎麼不產生？偉大作家怎麼不出現？」——這是一種白癡的行爲。反對批評家死捧住幾個作家不放——有的甚至已經捧死了，他還不放。

批評家必須使自己長期地成爲作品與讀者之間的橋樑，作品與社會之間的橋樑；成爲作者向現實推進的可靠的計程器。

## 六 文藝工作的領導

文藝是從心理上組織民族或階級，促成民族或階級團結的武器。文藝

是使革命隊伍擴大和鞏固的工具。

把文藝看成保衛思想，感情的一種巨大力量。把文藝看成提高民族或階級的自尊心理的一種巨大力量。

從全國的甚至世界的，從長時間的關係去看文藝的作用與影響。

不要有狹隘的眼光去看文藝，不要把文藝當作新聞通訊一樣報導消息的東西；或者以爲作家都是「新聞記者」，非傳達某個號召或某個事件的始末不可。

一首詩不只是街上的一張標語，一篇小說或散文不只是一張傳單和通告。文藝不只是從每個突然事件中，用直接的方法去刺戟羣衆心理的東西（這種刺戟是不經久的）。文藝必須比這些東西要富有深沉的感化的力量

——所謂潛移默化的作用。文藝必須比這些東西要適合於普遍的要求，要能持久，因而必須比這些東西需要冷靜和客觀。文藝必須把思想，情感，感覺，通過具體的形象去表達，進而把思想，情感，感覺灌輸到讀者羣衆的心裏。

希望領導文藝工作的能首先瞭解文藝的作用，瞭解作者，瞭解作者思想，情感，技巧——語言，結構，表現手法……等。領導作者的應該注意到他們的停滯與發展（停滯的，幫助他發展；發展的，幫助他要發展）。

領導文藝工作的必須比一切都要重要地鼓勵作家寫作，從精神和物質上關心他們的寫作情緒。

希望領導文藝工作的能瞭解文藝對社會的影響；希望關心作家和作品成爲領導者的一種友誼的行爲。希望從情感上，和生活上關心作家。從趣味上，和革命的同志愛上接近作家（當然，在作家方面則要應該以坦白的友誼交付給對方）。

作家們多數是苦鬥出來的。他們所經受的迫害和困厄，不比其他的革命同志要少些。他們要排除各種各樣的困難與障礙，來完成自己的藝術生涯，爲的是什麼呢？他們在很多时候，很多地方，足以引起對寫作生活的厭倦與灰心，但終於每次都自己用發自內心的力量把牠們克服了，他們始終堅持着沒有放下筆（當然也有聰明的已經放下筆了）。那唯一的目的，無非使自己的藝術永遠忠於尚未完成的革命事業，向廣大的讀者羣衆保持自己的革命的信仰和藝術家的節操——直到完全勝利爲止。

假如說，革命的理論是從思想上去影響人朝向革命，組織人爲革命而行動，那末，革命的文藝創作則是從情感開始到理智去影響人走向革命，組織人爲革命而生，爲革命而死。

二十年來的中國文學的光榮歷史，可以證明我這最後的一句話。

# 後以利勝



傑 許

勉 齋夫人正在高高興興的為她的孩子穿上一件新改的棉袍，勉齋却笑嘻嘻的走了進來。

「說好了嗎？」  
「沒有問題了，神波也很客氣，說是沒有什麼問題。」

「呵！」勉齋夫人從心底裏發出的快活，好像經過了多少時日的陰霾，一旦看見了太陽，她高興得說不出什麼話，只把小孩子向前一推，「你看，小勉這件新棉袍！」

「唔！很好，竟然還像全新的。」勉齋一把抱起了小勉，覺得家庭之間，已經展開了一重新新的希望，而小勉一穿上這件新改的棉袍，便成爲這家庭裏饒贈快樂的使者了。

「爸爸！媽說還要把小勉做新衣，爸爸有，媽也有，對嗎？」——爸爸賺了錢，媽媽也賺了錢。」

小勉是一個五歲的小孩子，他鼓起了兩個小眼，講起話來點了點下巴，老三老四的，顯出一副伶俐樣子。

「是的，是的，媽對你說的吧！」勉齋把小

勉放了下去。「呵，美文，錢已領來了呢！」

「十五萬？」

「十五萬。」勉齋按一按自己的衣袋。

聽到這樣一個大數目，一旦真的成了自己的所有，而且竟然存在他的衣袋裏了，立刻就覺得自己的生活，早已非常的充實而且有意義起來了。

「足足的十五萬？」她又鄭重的問了一句，對方却是滿足的點了一點頭。他們一時似乎都沒有話說，覺得合理想，有希望的日子，真的已經到來了，何況關於一切理想與計劃，她們都早已討論過了的，現在竟然實現了，這還有什麼話說呢？

抗戰真的是勝利了！而且勝利的來臨，竟這樣的突然；尤其是勝利來臨以後，他們的理想的生活，也竟然這樣快的開展開來，這怎不使他們感到滿足而慰安呢？這八九年來，他們也真的苦够了。開始的時候，勉齋和美文，都過着所謂流亡的生活，在炮火的下面，在敵人緊逼着腳跟的戰地轉徙，終於到了重慶，大家都找到了一份工作，總算把生活暫時的安頓了下來。第二年的冬天，他們結了婚，過了不久，立刻就有了一份工作的孩子，因而美文就不得不把自己的一份工作，也放在勉齋的肩上。這時候重慶時常被轟炸，美文老是抱着這孩子跑防空洞，身體自然有些吃不消；並且物價已在不斷的高漲，生活也漸漸的感到非常的困難。但還，他們還能夠掙扎；他們知道忍耐和吃苦的美德，是這個被稱爲國難時期每一個中國人應有的精神。——國家還在受難，個人小我，吃一點苦頭，可算什麼？——我們還不咬緊牙關，忍受下去？只要等抗戰勝利了，國家有辦法，我們當然有辦法。——他們時常在這樣的慰藉着自己。可是，國家的苦難，固然沒有受定，他們的苦難，也在加深的深化；沒有幾時，美

文的苦難是一日日的加深起來，勉齋也免不得搖頭嘆氣；覺得一肚皮的冤抑，不知如何發洩，頗想要找一個對手，血淋淋的咬他一口；但轉念一想，又覺得什麼人都不是自己的對手，因而只好搖頭，用以排除自己的苦悶。美文却比較不同，她雖則在內心上也感到無窮的苦痛，但在她的外表上，却仍舊在用力的裝強。人家說她有男子氣，說她個性爽朗，因而她確要的確要在外表上裝出這副神氣來。她不肯在他入前示弱，更想在自己丈夫前表示自己的賢淑，所以老是咬定自己的主張，勸慰自己的丈夫，說吃苦是應當的，她們的前途還非常的光明。

果然，隔了一年，她又添了一個孩子，而物價雖然仍舊在不斷的高漲，但他却沒有失業，而重慶的轟炸，似乎也慢慢的減少下來，一直到了沒有。這時已經有美國飛機在重慶的天空中出現，而各種報紙及整個重慶的空氣，都說中國已準備反攻，勝利已經距離不遠。因此，美文就似乎更有把握似的，堅持她的主張，用力的裝出她的丈夫氣，與爽朗的性格來。

她的同學當中，也有個叫做張淑明的，對時局非常的悲觀，也非常的情緒，她們一碰到的時候，總是不客氣的互相辯論，她說她沒有必勝必成的信心，她却笑她是個喇叭，打腫臉孔裝胖子，另外的一個同學李子香，她們也是常碰頭的，但她却非常的沉默，老是唉聲嘆氣，連不高興聽她這些抗戰八股的空話。

可是，實事放在前面，抗戰真的勝利了，而勝利竟然來得這樣的突然。並且，勝利來了不久，他們的好運也突然出乎意外的來到。如今，一切如理想之所預期，十五萬元的大數目，竟然那麼輕易的就放在勉齋的衣袋，這還有什麼話好說呢？

「我說，勉齋！」美文忽然想得很遠去了：「你到台灣以後，第一個月薪水領來，就得添

做一套西裝，還有，你得好好的買一件雨衣，聽說那邊是——雨的。」

「不，我想先寄給你，讓你們先回到上海再說。」

「不，不！」美文搶着說，「我在神波的學校裏，是代你的課的，神波既算肯幫我們的忙，我們却不能中途拔橋，拆他的濫污。我至少得教滿一個學期，那時交通也便當了，你手中的錢該積蓄一些了，我才能動身，帶小勉離開重慶。」

他們聽見有客人走來的脚步声，抬起頭來一看，知道是常常來的張淑明。

「什麼時候帶小勉離開重慶呀！你把勉齋丟在重慶嗎？」

「呵！淑明！——叫，叫！小勉，叫張阿姨！張淑明一手牽住了小勉，「小勉，是不是媽媽只帶你去，把爸爸丟在重慶？」

勉齋只站在旁邊笑笑，「請坐吧，一來就說笑話！」

「淑明，我正要告訴你！」美文爽朗的掠一掠額角的頭髮，心裏充滿着得意和滿足，「勉齋不日就要出川了，總算我們在重慶苦了七八年，已經有了一些代價。」

「出川？到那裏去呀！」

「台灣。」

「倒像是政府大員似的，立刻就娶『飛』到收復區去接收嗎？」

「不是說笑話，淑明！」勉齋笑着接着說，「的確的，的確要『飛』出了重慶，『飛』到收復區去。」

「一切都說好了！」淑明呆了一呆，還露出不相信似的面色。

「手續也辦好了，安家費也領來了呢！」

「我不相信，你們騙我，甜甜我。」淑明的眼光盯着勉齋。

「是的，不騙你！」勉齋輕輕的說，還是一

副得意的樣子。

「那末，你呢？美文！你也要飛了！」

「不，我們暫時留在這裏，——」

「這可不大好，我不贊成；莫說你們結婚後還沒有別離過，你和小勉留在這裏，萬一勉齋的匯款不能按期的寄到，生活也會發生問題。」

「這個，淑明，我們已經計劃得蠻週到。」

「神波的學校裏，勉齋已經去接頭過。而台灣那方面，這裏也有辦事處，他們會給我們許多方便的。」

「唔！這是你們的理想。」

「我一向就不同意你的悲觀。理想總該有實現的一日。」

「我倒不是悲觀，但是，我也不會過份的樂觀。」

她們的對話，似乎有些僵；但這是她們的老脾氣，淑明對於一切的看法，總是這樣的。這時，美文想起子香來，她曉得子香是不會這樣煞風景的，但她也不大同意子香那種無是無非，漠不關心的態度。突然，她的爽朗的性情，立刻就把她帶到自我滿足的境界中。

「呵，淑明，你看小勉這件新棉袍，你說式樣可做得好？」

「小勉穿了新棉袍，呵！」淑明伸過手去，一把拖住了小勉。

「來，給張阿姨看看！」

這棉袍的面子，倒的確是絲織品，但只要略一經心，任何人都會看出這是舊料子改造的。

「真好看，小勉！」淑明補說了一句，「是爸爸的舊袍子改做的吧！是你抗戰勝利後的勝利品吧！」

真的，在這八九年來，誰能添得起新衣服；大人們固然破破爛爛，就是孩子們又何嘗有一件新衣穿過？」

「小勉這幾年來，也可憐的了！」

「但在發國難財，又發勝利財的人們的孩子們，是不會遭到這種厄運的。」淑明的語意是淡

淡的，但却帶着深深的諷刺。

「我總不這樣想，淑明，我覺得你的本意是多餘的。」

勉齋的確乘着飛機出川了。

這中間，他雖然也因為一次一次的乘不到飛機而感到失望和麻煩，但他終於在美文的安慰與鼓勵之下，在自己前途與理想的憧憬之下，把這一切討厭的逆流都克服過來了。

勉齋走了的第二天，美文就收拾了行李，一個人帶着小勉，一隻箱子一個鋪蓋，另外又在手裏提着一個防空袋，忙忙的擠到了車站，要搭乘郊外的汽車，趕到大光中學去。

戰時的旅行，原是個煩人的，就說今日是勝利了，但交通的困難，還和從前沒有兩樣。美文是一個堅強的女子，她雖則在內心上，也有點動搖，但人家都說她性格堅強，她自己已也一口咬定什麼苦處都能吃得下來，所以在表面上仍舊不得不裝出那一副硬勁來。有些時候，她也竟這樣自信，她的堅定的性格，終於有了代價，她的理想的生活，不是已經在自己的腳下，鋪上了一條

理想而又光明的道路了嗎？眼前一點點苦處，又有什麼呢？過去的日子，又何嘗不是從流亡，從敵機的轟炸，從疾病的困迫，和貧窮死亡的威脅下面衝鋒過來的嗎？」

她一個人在車站上買票，在人縫中擠軋，終於把行李裝上車子，自己也帶着小勉擠上車子之後，總算透出一口氣來。汽車裏面，儘是一些裝着滿滿的行李，碰來碰去的脚，和身體。她得

到一個座位，把小勉坐在自己的膝蓋上。

「小勉，車子裏人多，你不要吵。」

「唔，媽！」他點點頭，很懂事似的。

「爸到那裏去了。」

「台灣。」

「爸到那裏去了。」

「台灣。」

「爸到那裏去了。」

「台灣。」

「爸到那裏去了。」

「台灣。」

「爸到那裏去了。」

「台灣。」

「爸到那裏去了。」

「你呢，你到那裏去？」

「媽去教書，賺了錢，給小勉做衣服。」

她想起了自己身邊帶着大草頭的數目，立刻探手到身邊放着的防空袋裏。她用手在那一隻裝得飽飽的小皮包外捏了一捏，覺得這根鼓鼓的鈔票，就是她的充實的生命，她的理想，立刻就帶着她想起值得得意的情形。

「美文！還是照我原來的計劃吧！我帶走了八萬，留給你和小勉七萬。」——就在領了款來的那天晚上，勉齋仍舊堅持着他的主張。

「不，我說過，我們留在重慶，只要有房子住，有工作做，是不用多少錢的；窮客富整川，還是你多放些在身邊好！你留給我三萬元就夠了，我不要錢用呀！我們不是多年苦過來了嗎？我們不要緊，再苦也沒有幾時了。如今今天已亮了，我在重慶，也不會很苦的。算了算了，你就留四萬元給我吧！」

「那末，你留六萬元吧！我實在沒有什麼用處，如果飛機趁得好，路上不阻攔，到了那邊，就不成問題了。」

「你到上海，總也要買些東西，一到那裏以後，也不好意思立刻就去借錢，還是依着我的意思吧！」

——好好，不要多說，就留給你五萬元！

她沒有異議，自然也不再爭執。如今，在她的防空袋裏把那隻小皮包漲得滿滿的，不就是這五萬元的鈔票嗎？

她的腦膜中閃過這個映象，雖然立刻也感到別離的一點悵惘，但她還能自己加以剋服，仍舊禁不住自己得意，覺得相當的滿足。他覺得，人生的意義真的要從困苦中獲得的；但如永久只是困苦，生命還是沒有意義。她又隱約的想到，而一疊疊在握的鈔票却儼然就是幸福的本身。而在小皮包裏脹得滿滿的鈔票，也該是人生的意義

充實的化身。

她似乎並不覺到高物價的威脅，她也沒有想到政治上的貪污與黑暗，會使她們這種小民，永久支付出自己的苦痛而終於得不到半點的代價。

她自視相當的高，却並不怎樣的深入；她有意要做好人，同時也要在家庭中做個好妻子與好母親。她在過去這幾年當中，自己也會在心裏嘆氣，但她却要在表面上裝出堅忍的樣子，藉以鼓勵他的丈夫，表示自己的遠見。而如今，她們這賢淑的一對，這小皮包裏飽脹脹的五萬元鈔票，就更加使她的思想堅定起來，造成她那一半是天生一半是人為的爽朗的性格。

她自己在暗自的高興，她信任她的丈夫，覺得自己的丈夫，畢竟是個好丈夫。她有能力和且有機會工作，她更不願把自己關在家庭的圈子裏，來增加丈夫的負擔。

「美文，你知道，——她想起勉齋和她的另一段對話，——我是從小就吃苦過來的，我怕吃苦，但我却怕你吃不起苦。」

「你別說了，勉！我並不是希望享福才和你結婚的！」

——難道希望我們一輩子受苦？

——這倒並不是，第一，我不心願因為我的享福而增加你的負擔，第二，如果我們的苦日子過完了，比方是抗戰勝利了，我們又有辦法，享福也是我們所共同的。

那個時候，第一個孩子剛才死去，她自己也在病後；而且，她還記得清清楚楚的，那天真是敵機轟炸重慶，她們逃了一天的警報，躲了一天的防空洞，身體是又餓又累，全身簡直又要癱下來的樣子。她也知道，這一向來的勉齋，心緒也不好，精神肉體，也都受累。但他們在逃警報回來的時候，他却反是抱歉似的，說出這些話來。這在美文，又怎麼不覺得感激呢！

就是那樣的對話之後，勉齋却緊緊的把她抱

住了，她看見他的眼眶裏，却滿是晶瑩的眼淚。

「媽！牛，水牛！」小勉抬起頭說。

「唔！小勉不要響！」

汽車已經開出了市區，車身也更加顛簸得厲害。不曉得怎樣一來，一件小小的行李，從前面的行李堆上，突然的跳了下來，在她的眼前一閃，正好打在小勉的頭上。小勉呱呱的哭了起來，但這小行李却早已從小勉的胸前，滾到他的腳邊了。

看看小勉的額角，已經圓圓的突起一個紅腫的包塊，而汽車却還是同樣的瘋狂般的在跳躍。她覺得孤立也覺得憤慨，看看前後左右的乘客，一切還是一些冷淡的眼睛，心裏更加燃燒着一種無名的憤懣。她的坐位，原來就被前後左右的人和東西，擠得不得動彈的；她發着急，用力的按摩着小勉的頭，但因車子老在一跳一跳的前進，她這按摩的手也跟著一跳一跳起來，幾乎在敲着孩子的頭。好容易孩子才算不哭了，她把他的身子抱了過來，讓孩子跨在自己的腿上，伏在自己的懷中，終於慢慢的睡去了。

她自己可睡不着，但兩條腿卻不斷的麻痺，不斷的酸痛起來。她想起自己的孤寂，微微的感到一些悲哀。她想，如果勉齋今日還在身邊，她們的這一次的旅行，當能快慰得許多吧！但是，她那開始要在表面上裝出一副硬勁，後來也就半自然的成爲習慣了的裝強的性格，立刻又把自己堅強起來。她想起了她的朋友李子香——

——一個女子，生在這個時代，還有什麼話可說呢！受苦受難，背十字架，不就定了！唉！

——子香，你爲什麼老是低頭嘆氣的？嘆氣也不是我們的出路呀！你爲什麼不積極些，想得開點呢？

她這樣逼着勸着子香，但她却没有另外的話了。仍舊只是嘆着氣。坐了一些時候，又悄悄的走了。

「我總不相信受苦受難，就可以完了的。」  
她接着想：

問題不在我們，却在我們這個時代——  
淑明的聲音，又在她的耳邊響了起來。——要末，你就作惡，說什麼忍耐，什麼吃苦，却是一句騙人又是自騙的說話。人家在發財，貪污，中飽，剝削，剝削，無惡不作，無所不用其極的，把別人的生命來換自己的幸福，而你，却叫別人受苦，叫自己忍苦，說一切都要等到明天，等到勝利，莫說今天的苦，你已經吃了，早就算是活該，就是明天到了，勝利來了，你又有什麼把握，你難道還能在別人的手中奪回你自己的幸福來？算了，美文！你不必唱這些高調了！

淑明，你的態度，總有些過火！我雖然不能奪得別人的幸福，當作自己的幸福，但我們却可用自己的努力，改善自己的運命。你發牢騷又有什麼用呢？

是的，自己的說話是不錯的，老是發牢騷，又有什麼用處呢？自己和丈夫這幾年來的辛苦，竟然也能換得了今日的遭際，這也不能不算是——個好的酬報。

台灣是新收復的土地，一切的事業都有新的前途。自己這一次帶着小勉，到大光中學就他半年六月，等交通暢通以後，就可帶着孩子和勉齋聚首，這不就一步一步的走上更好的生活嗎？

我把計劃和神波說了，神波是一口答應的，她想起勉齋的說話，——美文，我和神波是老朋友，他說，莫說夫人是來幫我的忙，就是沒有這個關係，你如今要到遠地方去，我來照顧照顧你的夫人，也是應當的。

汽車過了兩個小站，就在一處村口停下來了。從這裏起身，還得走六七里的旱路，才可以趕到大光中學的所在地。

大概是因爲車子的顛簸，或是那隻小箱子在他的頭上打了一下的關係，小勉似乎有點昏睡的神氣。但她們終於在這裏下車了。

### 三

在車站的附近吃了一點點心，小勉的精神，還覺得不大好，美文自己也覺得有些困倦。

她在無意間發現了，小勉的這一件新改的綢棉袍，從膝蓋下面起，一直裂了一條半尺長的裂縫。她仔細的看了看時，呀，這不是剛才那隻小箱子跌下來時，把他掛破了的。她真有些傷心，但小勉却似乎被車子振得昏睡了似的，一點還沒有覺得。

「小勉！你看，你的衣裳掛破了。」  
他低頭看了看，嘴吧只是一扁一扁的。  
她看了這種情形，又可憐起小勉的悲哀來，反是用說話去安慰他了。

「小勉，莫哭！媽先給換一件衣服，等媽媽了錢，再給你做新的。」  
就在車站上開出箱子來，她給他找出一件舊罩衫，穿在身上，已經顯得短了兩寸了。  
「整好箱子以後，她叫了挑夫，才牽着小勉，就勉強的上路了。」

這挑夫是個十五六歲的小孩子，講價的時候，口齒很流利，也很調皮，說是非一千二百元不可；她說你這樣的小孩子會挑得動嗎，他却說只要她給他一千二百元，他總一定給你挑到。後來，總算以八百元講成了價錢了，但在上了路來以後，却總是挑幾步歇幾步的。

可是，這也正覺得合式，小勉就覺得走不動，而美文也是無力可以背得起他的。

到了大光中學，已經是下午三點多鐘了。  
鄭神波先生並沒有在，其餘又沒有一個認識的人。學校看來，似乎已經開學了的樣子；學生似乎不很多，却到處顯得亂糟糟的神氣。  
小勉似乎有病的樣子，在這一件新改的棉袍外面，加上一件罩衫，雖則已經遮了裂縫，但仍

舊却顯得寒酸。這間會客室裏，也沒有什麼陳設，一片潮濕的泥地，角落上已經長出了青苔。小勉這孩子總沒有什麼精神，早已減去了在家時的活潑，只是坐在自己的鋪蓋上伏着箱子發呆。

美文出去問問人，鄭神波先生要到五點鐘才能回來，她心裏真有些抑鬱。  
——要在這樣的環境裏生活下去，——她對自己的前途，似乎未便怎樣的設想似的，但我總得硬着頭皮忍耐着吧！——她還想用忍耐來堅定着自己。

好容易等到五點多鐘，天色也慢慢的陰沉下來了，神波先生才從外面走了回來。

她和神波，原是免過的。  
「呀！嫂子，你來了！」  
「來了！」美文似乎有點黯然。  
「等了很久了，真對不起！」  
「那到沒有什麼，只是小勉，好像有些不好過！」

「呵，是，小勉，怎麼樣呢？」神波的眼光掠到了陰暗中坐着的勉。  
「小勉，叫，叫鄭伯伯！」  
小勉眼睛光光的睜了一睜，却又疲倦的垂下了。

「不要，不要！小勉！坐車坐倦了吧！不是不好過吧！」  
「車子擠得很，又是很早的到了車站裏，或者是受了涼，在車子裏，別人的那些箱子，突然的從小勉的頭上跌下來，打起了個肉包子。一路上就昏昏沉沉的睡，車子又顛簸，我真不知……」

「辛苦！既然來了，今晚住宿在這裏，明天再談吧！」  
神波對於美文的陳訴，似乎感覺不到怎樣的興味。他打斷了她的說話，她在迷濛的天色中看對方的表情，就把自己的話停住了。

「王寶，王寶！」神波打起尖聲來叫茶房，情調之中，似乎伴着一些不耐煩的音色。

等了一下，王寶走來了。  
「王寶，」他吩咐着，「你把吳太太的行李搬到楊先生的房間裏，你對楊先生說，有一位客人要和她暫時拚一拚房間。」他又回過頭來，裝出非常的老練，非常的世故的口吻。「娘子，你今日辛苦了，息一息再說，一切明天再談吧！」

她木然的站着。雖然並沒有聽出明天再談的話內，究竟包含着一些什麼意思，但他那口氣中的冷酷的氣概，却也有些使人懷然的。

到了楊先生的房裏，才知道楊先生也是一位女性。室內已經點起燈火，從外面走了進去，只覺得這燈火只有一團的紅暈。美文和楊先生打了招呼，就立着看王寶替她打開舖蓋，就聽角空着的那張被褥上攤開了被舖。

小勉沒有吃飯，僅僅在楊先生那裏，討了一點開水喝了，美文是和楊先生一道吃飯的，看看楊先生的一張臉孔也是冷冰冰的，她自己的心裏也不大舒服，也沒有談什麼話。神波再也沒有見到，她就老早的伴着孩子睡覺了。

隔壁似乎就是學生的宿舍，許多學生在怪聲怪氣的亂叫。她自己已是模模糊糊的，似乎是睡着了，似乎又沒有睡着。近幾年以來，她自己的生活總算還比較的安定的。今天換了一個環境，小勉又是這樣的半沉睡的狀態，心裏老是放不下，她幾次的摸摸小勉的額角，倒也不見得發熱；問問他有好處沒有，這孩子也沒什麼表示。她盡力往好處想，以為孩子只是疲倦，明天起來，就沒有什麼。她又用力的按着自己的煩燥，也不敢怎樣的去驚動人。

她覺得夜很長，但還是用力的按住不耐煩的心情，好在小勉並沒有什麼動靜，她也比較可以放心的。她想，小勉如果病了，他是不會這樣安靜的。她迷迷糊糊的睡了好幾次，但一下子，終於

聽見雄雞叫了！她睜開眼來，也覺得士牆的隙縫，已經漏進一線的晨光。

她很早就爬起身來，小勉也醒了，說是要吃東西，肚子有些餓了。她吩咐他不要響，這是在學堂裏，要忍耐一下，不妨再睡一回兒。她自己失悔沒有事先為小勉準備一些餅乾之類的點心。孩子雖則乖覺，真的躺着不敢響動，但她自己，却坐在床邊發呆，覺得很有些對孩子不起，頗為孩子抱曲似的。

為什麼這裏一切的人，似乎都對自己很冷淡呢？尤其是神波，他為什麼說是既然來了，明天再說呢？他是很忙吧，還是對於我的來校，表示不大歡迎呢？勉齋不是說神波是很肯幫忙的嗎，他既然答應了勉齋，難道現在又會失悔嗎？她一個人坐在床沿上，這樣反復的想着。

又是聽見了隔壁學生們的雜鬧的聲音，自然學生們也起床了，接着，房裏的楊先生也起來了，因而昨晚給她搬行李的那個王寶，也被她叫來了，同時捧進了一盤洗臉水。

「你給我的孩子弄一點什麼東西來吃吃吧。他餓了，昨晚沒有吃飯。」

「稀粥快要燒好，稀粥好不好？」  
她看着他走了出去，却是半天不回來。好容易等到吃粥的時候，她還是領着小勉一同出去吃粥的。她真不曉得怎麼樣好，覺得一切都是生疏，一切都是冷淡。

小勉倒沒有什麼疾病，她倒很放心，但這孩子也奇怪，總沒有在家裏時候那麼活潑，老是黏着媽媽，不肯走遠了一步。

差不多是八點多鐘的時候，神波走來了。

「娘子，對不起，沒有招呼！」

「您忙！」  
「勉齋是——」  
「前天才走呢？」  
「怪道你來得這樣遲，我們以為你在前一個

禮拜就要來的。」

「是呀，只因勉齋的飛機，一次一次的趕不到，所以——」

「真是對不起得很！」

「我來得太遲了，——已經開學了吧，是很對不起你呀！」

「不，我得和娘子真說了，——我們以為你遲遲沒有來，恐是不來了，學校又急着要開課，臨時倉忙的請了人，剛好在前天到校了。」

「啊！」

「真是對不起，因為你們好久都沒有消息。」

「那末，啊！神波先生，我——」她幾乎說不出話來，覺得一切的計劃，都如琉璃或是什麼磁器，一下子在岩石上碰了一碰似的，什麼都被粉碎了的樣子。

「這真沒有法子想，真對不起！」神波的面色還是冷淡的，她似乎沒有什麼話可說。

「那末，我，我不能在這裏就下去了。我得趕緊回重慶去！」

「既然來了，玩幾天去倒沒有什麼的，這又何必那樣的急！啊！娘子，你身邊的錢可帶得不多吧！我們不客氣，我和勉齋過去也有來往，勉齋在這邊還有一筆宕賬，我已為你準備了三千元的路費——」

「不，我還有錢，我——」

「你不要客氣，我將來對勉齋算就是。」

不過，累你跑了一趟，真有些對不起的。」

「勉齋到台灣去了。勉齋說，神波先生，神波先生……」

「是的，勉齋到台灣去了，真對不起得很。」

神波的話，似乎沒有什麼轉環的餘地了。她也不高興多說，「是自己來遲了不好呢，還是他認為勉齋已經走了，可以不賣這個面子了呢？還是說我沒有能擔任這個工作呢？」她真的想哭，但她却不敢哭。「回去吧，回重慶去吧！現在雖

雖有許多機關在遷移，在復員東下，作與去碰碰運氣，還可以找到一件事務的。」她還想利用想來堅強着自己。

「今天還有車子回重慶嗎？」

「你何必這樣急？不是說小姪子不大好嗎，你担擱一兩天可不要緊喇！」

「小勉沒什麼，他今天已經好了。」

「啊！照規定，大概在下午兩點鐘的時候，還應該有一班車的。」

「那末，我下午就走。」

#### 四

上午十點鐘的時候，美文又帶着小勉僱了一個人挑着兩件行李，從大光中學趕回到車站。

她的心境不大好，似乎在前綫打了一陣仗，回到自己的部隊裏，又受到主管的一陣委曲。車站仍舊是昨日的車站，但現在似乎更加寂寞，也更加空曠。她一個人坐在自己的舖蓋上，把身子抱在自己的身邊。這孩子也有些可憐，只是眼睛光光的死不說話，好像自己做錯了什麼事情，給大人痛罵了一頓似的，在家裏時那種活潑跳躍的精神，可完全沒有了。

「小勉！」

「唔！媽！」

「你怎麼不响，有什麼不好過嗎？」

他搖搖頭。等了一下，他說：「媽！你不教書了嗎？」

她一陣心酸，眼淚似乎要湧出來了。她點了點頭：「是的，孩子，我們回重慶去。」

她是在那裏，自己在打算着回重慶以後的計劃。她看着身邊放着箱子，和在箱子上面躺着的兩隻防空袋，她雖然失望，但還能打起精神，她雖然對厭神波的不講信義，但她自己相信，自己還能夠掙扎。她想，她到重慶以後，立刻就該打個電報給勉齋去。她正想怎樣擬一個電文的時

候，又轉念一想，覺得還不如寫一封航空信去，才能說得盡情，清楚。她伸過手去，拉一拉箱子上的防空袋，她在心裏計算着，勉齋手裏交過來的是五萬元，買了車票，以及付了挑夫的錢，是五千五百元，其餘大概還化去了幾百元的另碎用場，如今該是留着四萬四千元；再加神波那裏拿來的三千元，一共是四萬七千元的總數。如果在重慶過的日子，自己和小勉儉縮些，或者有一個月時間可以維持吧！假定勉齋到了台灣以後，立刻就能寄些錢來，就是不做事情，生活也不致於餓死的，在抗戰這八年當中，自己不是已經苦撐過來了嗎？

勉齋是遠遠的離開了，自己就得更加堅強起來。對的，她雖然覺得悲哀，沉寂，受了委曲和挫折，但她仍得把自己堅強起來。她竟然想哭，但一時間似乎又哭不出來。突然之間，她又想起了防空袋小皮包的那四萬七千元的法幣來，她覺得自己和小勉的生命，就寄托在她的身上，要能緊緊的抓住了她，自己和小勉的生命，才有所依賴。人生是空虛的，幸福也只是一個影子，一隻蝴蝶掉在泥潭之中，要是找不到一根稻草，就不曉得命運要把自己飄送到那裏去。她探手到防空袋中，摸到了那隻小皮包，又把那隻小皮包打開看看，看着那幾疊的鈔票仍舊安靜的躺在裏面的時候，還禁不住使進手去緊緊的捏他一下；好像只有這個樣子，她才如一隻蝴蝶過水似的，抓到了「根稻草」。

她在那裏吃了一點點心，一直等到一點多鐘的時候，總算車子已經來了。她買票，她搬行李，她上車，她上了車之後，雖然車子還是擠，但她卻仍舊照顧着自己的箱子舖蓋那隻防空袋和她的小勉的。

車子終於是開走了。在車子開動的時候，她還是看着自己的防空袋，的確是躺在自己的身邊的。

這一趟冤枉的旅行，她的確感覺到有些悽清和冤枉。這兩日來，她的心總是够緊張的，吃又沒有吃得很好，車子又顛簸，小勉的精神不好，又使她担了很大的心，昨天晚上又沒有睡得足夠，從車站到學校的這七八里路的來往，有時還要背背小勉，也便她感覺得非常的疲倦。她想，押腫了小勉的頭皮，撕破了小勉的棉袍，好像是這一次不幸的遭遇的預兆似的。好在路頭近，一上了車子，就可回到重慶，或者這些晦氣就可以迴避了吧！

她這時的心境，已經和在重慶動身時有些不同，她昨天從重慶出發的時候，覺得要換了一個新的環境，到了一個陌生的地方，心裏總有些害怕，而對於行將到來的一切新的實際和理想，老是不斷的在腦子裏顯現，使她們腦子得不到一個安頓的時間。而且小勉也比昨天安靜，同時，還能幸運的得到昨天所不能得到的兩個座位。因此她的心靜了下來，一腔的疲倦，就隨着一顧一顧進行的而慢慢的滋長起來了。

車子在路拋了一次錨，她睜開了眼睛，才知自己已經睡着過了。看見許多人都走下車去，她也帶着小勉走到車子外面去站了一站，用以醒醒自己的睡，舒散一下麻痺的筋骨。但她站得並不很久，立刻又回到了車子的裏面。自然，這時的車子，是比較空得許多的；她拖一拖箱子，拍一拍防空袋上的塵土，大大方方的坐在自己的坐位上。

車子一停就停兩個鐘頭，等到許多人紛紛上車，說是車子已經修好，可以開動的時候，四山已經籠罩下一片暮色了。

「該是近了吧！」她自己在口裏咕噥着。

「過了渡就到了！」不意身旁却有一個人這樣的回答。

她順口的應了一聲，抬起頭來把那個人看看，已經看不大清楚，從輪廓上看來，這人似乎穿



一件棉大衣，是一個下級的軍人。但她也沒有另外的話說，大家還是保持着沉默，只讓汽車一頭一頭的前進。

她心裏想着，怎麼還要過渡的，好像來的時候，並沒有什麼過渡呢？但轉念一想，似乎又記起來了，當車子開出重慶不久的時候，的確曾經過渡渡的。

果然，車子停下來了，外面有人在喊，「過渡了，客人都下來！」許多人在車裏擠，聲音也很嘈雜，她牽着小勉，跟着大家擠下了車子。

多霧的重慶，到了薄暮的時候，是很容易黑暗的。她們走出車外，外面已看不大清楚，四週暮色擠壓過來，她們的眼光所及，只是小小的一個圈子。

河邊上已有燈火，點着燈火的地方，有一隻小船，她跟着大家，說是乘客都從小船過渡。回頭看看汽車，知道汽車另有渡船，那是一連轉着四隻木船，再在船上面放着厚厚的木板的。

她們立在小船當中，看見汽車開亮了車頭的燈光，虎虎然衝上了跳板，衝到了船上。她們的小船已經先開了，汽車的渡船也隨後的跟着。

江面並不怎樣的闊，但在旁晚的時候看來，却覺得非常的神祕而恐懼。這裏也曾經翻過船隻，也聽說有人在這裏跳河。她的腦中忽然閃過這些，心裏却朴朴的跳得利害。抱緊了小勉，勉強的按住這種恐懼的心神，並且把自己的眼睛索性閉上了，才覺到安心了許多。

「媽！我怕！」小勉說。

「媽抱着你，不怕的。」

「爸爸那裏去了？」

「到台灣去的！」小勉，你呀！」

「我要爸爸，爸爸不要去！他一個人做什麼哪！」你不要响！小勉！」

聽着汽車的渡船到岸了，接着，她們的小船

，也靠上埠頭。這裏是一處斜坡，汽車的公路，得從渡船上一直爬上去，才達到岸上的平地。當她們正在斜坡上一步步的走着的時候，汽車已在身邊虎虎的擦過去了。

許多人在奔跑，追趕，正像汽車走路時路旁的紙灰。等她加快腳步，趕到車旁時，大家已擁擁的擠上車子了。她覺得緊張，覺得孤立無援，但也趕快的抱起了小勉，把他送上了車箱，自己又緊緊的跟着擠了上來。但車子已經開動了。

坐在車子裏面，她想着回到重慶以後，第一步該怎樣打算，她更加堅強自己，安排着眼前這一兩個月的生活。她想着，她得去找找淑明，還是去找子香，她希望她們能有一個幫忙，也可解解自己的孤寂。

車子到了站了，大家在紛紛的下車，她預先把自己小勉送下車子，自己又上來搬取自己的行李。但是，她的防空袋不見了，她的箱子，她的鋪蓋，什麼都不見了。她發起急來，滿頭噴着大汗，心中冒着熱火，在黑暗的車箱中，東摸西摸的，却終於找不到她的東西。

她在叫喊！她在咆哮！她從車子上面，跑下了車子，又從車子外面，跑進了車箱。她找不到自己的行李，她告訴了車站上的員工，但車站上的人們，還是慢騰騰的問她行李放在什麼地方，一共有幾件數目。她真的想哭，但越是發急，越是沒有頭緒。

有些人已經找到了挑夫在網絡行李了，她發瘋似的拖住這個，翻了那個，但仍舊沒有她的東西。

小勉在大聲的哭泣，她的心更加亂了。她發着狠，拖住了車站的人們，硬要他們給她找尋。但她們還是死樣活神氣的，說是車子裏絕對不會遺失什麼東西；要末，你自己沒有搬上車上。她想在上車的時候，在路上拋錨的時候，自己都會特別注意到的，所謂沒有搬上車上的話，更不知

要從何處說起。

她哭了，她真的哭了。鋪蓋，被服，襪子，箱子裏面的衣服，防空袋，特別是防空袋。小包裏那四萬七千塊錢！她是一切都沒有了，一切都沒有了。

她還有什麼呢？什麼都沒有了。這些就是她的生命呢，她將怎樣的活下去，靠着什麼活下去呢？但她却什麼都沒有了。呵！呵！她哭了，她真的哭了，她抱住小勉坐在地上，母子二人，共同在哭了。

## 五

一直到晚上十一點鐘的時候，這黑暗而多霧的山城，忽然下起雨來了。

在這過去的四五個小時中，美文的情緒都是非常的緊張的。開始，她就掙扎起來在車站裏跑進跑出，找站長，找檢查員，發狂似的隨便的拖住別人的行李。接着，她又找警察派出所，找哨長，找警察人員，她希望他們能夠對她有些什麼幫助。她說了又說，……「一隻箱子，一個鋪蓋，還有一隻防空袋，……過渡的時候，還在車子裏的，可是，到站的時候，却不見了。……」她真覺得有些麻煩，有些發急，但別人却總是要問到這些……

從警察派出所出來以後，她還是一隻手牽着小勉，一隻手打着燈籠，在路上無目的的走着。他似乎有點失神，也沒有想到自己的安息。她只是睜着眼睛在路上走着，希望能夠碰見她自己失去了的東西，因為她想，作賊的人，總是在深夜裏把贓貨在到處搬遷的。

可是，天却下起雨來了。冷冷的雨點，打在她的身上，她的面上，似乎使她的精神，立刻就清醒了許多。

她覺得一切都是絕望了。她要安頓，她要休息；尤其是小勉這個孩子，一下子被她背着，一

下子又把他放在地下，讓一隻手拉着，在半睡半醒的跟着她在黑暗中奔跑，更加需要一個休息。她突然的清醒過來，決定就在這裏找一個客棧。

別人都已經睡覺了，但她還能看見幾間小館裏的透出來的燈光。她走到那裏，看見裏面還有幾個人，在談天吃酒，看樣子却是汽車夫一類的人物。她問他們，才在這飯館子的左近，找到了一家小小的客棧。

這客棧的門，也是虛掩着的。出來迎接她們的，是一個五十多歲的本地老婦人。她說她是汽車上下來的，只有一個女人，帶着一個小孩子，沒有行李，行李已經被人偷去了，要在她這裏投宿，那老婦人立刻就答應了。

她走入一間小小的房間，四壁都是竹搭子的，中間放着一張竹床，一張蓆子，和一條破舊了的棉被。

那老婦人還說她是運氣，要是在沒有勝利以前，她的床舖是不會到這個時候還有得空的。她照例填旅客登記表以後，便打開了被舖，替小勉脫衣料，小勉睡覺。這時，她才發覺小勉的衣裳，半身都是濕的，心裏覺得一陣刺痛。這孩子真是倦得很了，並且也弄得有些失神落魄似的，他睜睜無神的眼睛，死釘釘的看了看母親，便在床上睡着了。

美文一屁股就着床沿坐下來，覺得一切都成了一個夢。看看眼前的情景，……四邊竹搭，一張竹床，一盞半明半滅的油燈，……想起剛才不久的一切遭遇，似乎已經過去得非常的遼遠而渺茫。

她呆呆的坐着，似乎想起了一切，似乎又遺忘了一切。……

忽然，她聽見外面有什麼聲音，立刻就在自己的腦子裏浮現起剛才在警察派出所裏的一幕。「行李丟掉了，怎麼你自己不當心！」

她在一個警察的前面，一開始就碰了釘子。但是她還鎮了氣，想把失事的情形，和他說個明白。

「我坐在車子裏，帶着一個孩子，一隻箱子，一個鋪蓋，還有一個防空袋……」

「是在車子裏失掉的吧！」對方却打斷了她的話，我們又怎麼能到車子裏替你管行李呢？」

門外有人在敲門，「太太，警察先生來查夜了，是那個女主人的口音。」

「你到那裏去的？」門開了以後，兩個警察擠了進來。有一個對着那張旅客登記表，對着美文這樣問。

「重慶。」她答。

「那末從那裏來呢？」

「也是重慶？怎麼又從重慶來，又到重慶去？」

「？」

「唔——」她覺得不是幾句簡單的話所能回答得的，正在考慮應指怎樣回答的時候，但對方又接着問了。

「還有什麼人一道嗎？」

「沒有什麼人。」

「沒有什麼人？」

「只有我的一個兒子。」

「有沒有行李？」

「沒有。」

「沒有帶行李？」

「有的。」

「你究竟有行李，還是沒有行李呀！」

「我帶了行李，一隻箱子，一個鋪蓋……」

「為什麼這裏不填呢？打開來看看！」

「但是，我沒有行李，……給別人偷……」

「查查看！」

「沒有！」

「你做什麼的？」

「我去教書的，到一個學校裏。」

「你是教書的嗎？」

「我的先生是教書的。」

「去，去！你和我到局裏去去！」忽然，這警察的說話，轉成聲色俱厲的。

「做什麼？」

「去！去！你有些靠不住，你的話莫明其妙，要到局裏去問清楚。」

那人似乎就有迫着她走的意思，似乎一刻都不能延緩的樣子。

「我還有小孩呢！」

「你有很大的嫌疑，你以為帶了小孩就算家庭婦女嗎？漢奸，××黨奸細，老是玩這一套把戲的，你以為我們不曉得，看不出來嗎？去，局裏去，沒有多說的！」

「漢奸，××黨奸細，那是什麼話，啊！你們冤枉我！」

「冤枉不冤枉，到局裏再說，你不必做出這副假樣子；我們是不會看錯人的。」

「好，到局裏去，還有什麼稀罕，我剛才還不是到了你們局裏！」她忽然自己堅強了起來。

「你還是老資格呢！剛才就過我們局裏！」

「那末走喇！」

「我的孩子呢？」

「孩子也帶去。」

她想起了孩子，她覺得小勉是受了委曲的，她怕他要生病，她覺得他可憐，好像自己做錯了什麼事，真的對孩子不起。不知怎麼的，她覺得心裏一酸，便呱呱的哭了起來：

「你們難道沒有一點同情心嗎，孩子可憐哪！」

「不必做出這些假樣子了，——你的一切的把戲。」

她看一看小勉。這孩子真的疲倦極了，她還擔心着他要生病。房子裏是這樣的吵着，但孩子

還是張開了口，呼吸很有力很均勻的睡着呢！她似乎有什麼人在無形中伸出一隻手來，緊緊的把她的肝一抓，突然的感到一陣悲痛，忽然就大聲的哭個不停。

「去吧，去吧，你是個女人，莫等我們動手！」

她哭了兩聲，突然又沉住了氣，一聲不響的，把小勉從窩裏拖了出來，給他穿上了半濕的衣服。在這個悠長的時間之中，屋子裏全沒有聲音；但她曉得，她的四週，是被他們的眼睛嚴嚴的監視着的。

小勉被她吵醒了，只是張開眼睛看了看，叫了一聲「媽！」但又沉入了昏睡的狀態中。

她打着精神，抱住了小勉，就跟着這兩個警察，一步一步的踏出這間小客棧。

外面的雨下得更大了，天與地正黑做了一團。但是，她的心裏，却被整個的憤怒，失望，冤枉，委曲，各種的極其複雜的心情充滿着了。她不曉得怎麼樣才好，只是一步一步的向前走着，似乎慷慨赴義的樣子；向着一個不可知的前途走去。

## 六

美文抱着小勉，坐在他們的所謂局裏。

這地方的確就是兩三點鐘以前，她自己帶着小勉來過的什麼派出所；但現在却是靜靜的，什麼人也沒有來睬她。

四週的冷氣，一陣陣的襲了進來，她只能把小勉緊緊的攬着，什麼事情都不敢想，心裏是亂做一團的。

大概是要在寒冷的黑夜中渡過這可憐的一晚了吧！想起這八年來的遭遇，真的要咬緊牙，等着這勝利的來臨。可是，如今勝利已經到了，而僅僅就在這麼短的一段時間內，却遭逢了永不會遭遇過的遭遇。她還要等到明天，還要等

到天明！唉！究竟什麼時候才能天明，什麼時候才能帶來新的希望呢？她對於自己的堅強與鎮定，對於自己過去強自造成的堅強，真的有些懷疑起來了。

外面的雨下得更大了，屋脊上酒洒的聲音，簷前的滴溜的聲音，鬧得使人心煩。呵！夜正長呢！

好容易等到了鷄叫，好容易看見了外面的一線白光，可是她却疲倦得進入昏迷的狀態中了。突然之間，忽然聽見外面一些聲音，她立刻睜開了眼來。

呵！真的天亮了！可是，天亮了她又將怎麼辦呢？

他們會把她當作什麼好細嗎？他們還要把她無緣無故的關入牢監裏去嗎？她的自由，已經無緣無故的喪失了十來個小時了呢！可是，她還得挨着。

她想，和他們說清楚了，該是容易的；但是，什麼東西都沒有了，她所靠着生活的，那些就是她的生命的本身的行李與鈔票，完全的失去了，就是出了這裏警察派出所，她可將怎麼辦呢！呵！呵！她真的又哭了起來。

她覺得自己有些奇怪，何以在昨天晚上，都沒有想起這些來呢？「還是讓他們把我關進牢監裏去吧！」她真的有了這奇怪的想頭，「這倒可以幫了我的忙，解決了目前的生活問題。」可是，她立刻覺得自己的思想，太過奇怪，為什麼會有這種想頭。

有人來找她了，她們到了一個地方，在她前面坐着的正是昨晚碰到的，大概所謂「所長」。

「你到這裏來是負着什麼任務的吧！」我的行李在車子裏丟掉了，昨晚還是找過

「呵！」這位所長似乎記起了昨晚的事似的，又上下的把她看了一遍。呵！可是，你究竟負着

什麼任務到這裏來的。」

「你們，你們的弟兄逼着我來的。」

「是的，你昨晚在客棧裏對他們怎麼說。你說你是當教員的，又說沒有當教員的，你說你從重慶來，又要到重慶去，你說你帶了行李，又沒有帶了行李，……你究竟做什麼的？你這種女間諜，真是還差得遠呢！」

她到這個時候，才曉得他們之所以懷疑她是女間諜，問題全出在她自己的答語上。她覺得好笑，心裏想，「你們這些警察，真是還差得遠呢！」於是她振起了精神，把自己的身份，勉勵過去做事的機關，昨日在車子上的遭遇，前後都說述了一遍。因此，這才取得了這位所長的默許，認為出於誤會，准許她離開了派出所了事。

她拖着小勉，走出了派出所的大門，才知昨天晚上上的雨，已經停止了，但天氣還是昏沉沉的。到那裏去呢，這裏回到重慶，還是足足有十來里路吧！肚子已經餓了，想起昨天車子到了以後的事情，好像已經隔得非常的遙遠的樣子。但是，她已經有二十個鐘頭沒有吃飯了呢！自己固然還能撐持得住，但是小勉呢！立刻就回重慶去吧！但那裏能走得動呢，尤其是拖着這一個孩子。她真不知道要到那裏去才好？這天地雖則是遼廣的；但分得到她的，實在是什麼也沒有呀！

她仍舊回到了昨晚住過的客棧，一走到門口，那位女主人却已接待親人的態度迎接了她。

「哎！太太，你回來了，沒有什麼了吧！我還正在擔心着你呢！」

不知怎麼一來，她覺得自己的心裏一陣酸，就如看到自己的母親一樣，突然在眼眶裏冒出了熱熱的眼淚來。

「沒吃什麼苦吧，昨天晚上恐怕够辛苦了。進來，進來！」

她跟着這老婦人走進了昨晚住過的那間房子，忽然想起了自己的母親，想起自己多年在外

的飄零，恨不得就把這老婦人一把拖住，把她當作自己的母親，投入她的懷中，讓她哭個痛快。

「肚子餓了吧，沒吃東西吧，我弄的東西來你吃！」

小勉真的是生病了，她自己也覺得非常的疲倦。她聽着這老婦人這樣關切的說着之後，只是點了點頭，渾半句感激的話都說不出來似的。

一下子的功夫，她們母子二人，就斜掠的在床上睡着了。

等到這老婦人燒好了兩碗熱騰騰的麵條，把她們叫醒的時候，她反是覺得肚裏還是很飽似的。但是，當她開始吃了幾口以後，她卻覺得從沒有吃過這好的東西過。至於小勉呢，雖然也和她一樣的餓了幾乎一晝一夜了，但看來還是不大湧躍。

在吃麵的時候，這老婦人又坐在她們的旁邊，很關心的問起昨晚的情形來。美文覺得這個客棧主人，似乎還很可親，於是一面就在答應，一面也在心裏盤算。「我索性和她說明了，我已經沒有錢了吧！甯，我得試試看。」

「你還算運氣呢，太太！」這老婦人說：「這些警察，本來就這樣亂來的，我們又自然不敢惹他，——就去不久，也是住在我這裏的客人，被他們抓到局裏去了，聽說就沒有命了呢！唉，這個時代！我們本來是不吃這碗飯的，但是男人過逝了，自己的房子還空着，就來做這個生意，可是，也不知吃了這批警察先生們多少的虧哪！」

「她那話語放得非常的輕，特別表示出她們的親熱。」

「可是，我算什麼運氣，我的運氣真壞透了。我在車子裏把行李丟掉了，差一點還要吃官司，我算什麼運氣呢！」

「媽！我不要吃了，我要到爸爸那裏去，我要爸爸！」小勉是多久沒有說話了的。她覺得很高興。

「再吃點粥，你吃了媽帶你到爸爸那裏去。」

「他的爸爸呢？」老婦人問：

「呵！他出川了！」

「那麼，留在重慶還有什麼人呢？」

「就是我們母子二人了，——另外還有幾個朋友。」

「呵！」

小勉放下了筷子，不等到美文的招呼，又很乖的爬上床上去。

美文回頭看見小勉，就把小勉吃剩的那半碗麵，放在自己的碗裏。

「呵！老媽，我得和你商量，也得請你幫忙！我不曉得你肯答應不答應？」

「唔，你說吧！」

「我的行李被人家偷去了，錢自然也沒有了。我非但付不出你的房錢和飯錢，並且，要回重慶去也沒有車錢。」她停了一停，看看對方的臉色。

「我想，我暫時把孩子寄在你這裏，你借些車錢給我，讓我回重慶去找到了朋友，再來帶小孩子，一併來還你的房錢和飯錢。」她說了之後，又眼睜睜的盯住了對方，自己心裏却突突的跳着。

「可是，對方在呆了一呆之後，立刻就說：『要得，要得，沒有問題！』」

「她這才放心去。」

「那真要謝謝你了。」

「可是，你放得了心，你把小弟弟帶去不好嗎？」

「我放心，我會放心的。簡直我還要來一趟，我得送錢還你；並且，我一個人進城找朋友，也比較方便些。」

「你這樣說了，那末，孩子我給你帶，你放心去好了。」

小勉又睡熟了，她就輕輕的將被頭給他蓋好，又盯着他看了一眼，又輕輕的在他的額上親了

一個嘴。她覺得有些留戀，好像是一回決別，但立刻又忍住了。

「千萬拜托！」她在老婦人那裏借來四千塊錢，立刻就走出門口，僱了一部車子。等到一坐上車子之後，她又覺得惘然了。

「唉！誰使我吃這些苦！我吃這些苦又爲的什麼呢！」

### 七

時間是二十多天過去了，離開了勉齋出川的日子，差不多也有一個多月的光景。在這一二十多天的時間中，美文想想，真不知是怎樣過來的。

那一天她把小勉留在那個小客棧裏，自己一個人趕到了重慶。在重慶，她立刻就找到了她的朋友張淑明。她在那裏拿了一萬元的借款，立刻又叫車子趕回那小客棧裏，把小勉接了回去。

可是，就在那一天晚上，小勉發起熱來，這孩子真的生病了，淑明那裏，原只是一處機關裏的女職員宿舍，美文和小勉住在那裏，本也不大方便的；如今小勉竟然生病來，所以就在第二天的下午，聽了淑明的勸導與支持，就搬進一家醫院裏住了。

小勉在醫院裏，開始的四五日以後，體溫老是三十八度以上，不肯退熱，問問醫生，說是重傷風，沒有什麼的。可是，過了幾日，醫生又說是傷寒。她心裏真是急得要命的，但是，在這個時候，除了相信醫生，另外又有什麼辦法呢？

她在那天一回重慶之後，立刻就拍了一個電報到台灣去，但電報還是不通；她想，在電報裏面，還是說不清楚的，因而她就寫了一封詳細的信，用航空快遞發出了。

同時，勉齋在動身的時候，曾經告訴過美文，說是要打聽什麼消息，是可以到駐渝辦事處去

問問的；因此，她時常到辦事處，打聽那邊的消息。

可是，美文的快信，老是一封一封的飛遞過去，而勉齋的回信，却一封也沒有接到過，這究竟是為什麼呢？

重慶的物價，又在不斷的上漲，社會上又流行着第三次大戰的流言，淑明的機關，又天天在鬧着復員，而小勉這一家的住院和一切的另用，都是從淑明那邊挪用過來的。

勉齋的信又不來，小勉的病又沒有好，李子香已經離開重慶了，而淑明也在天天鬧着，說立刻就要動身，這真可不得要怎麼辦呢？

這一天，美文收到一封從鄭神波那裏轉來的信，那是勉齋從台灣寄來的。啊，這還是勉齋到台灣以後的第一封來信呢，他還以為美文是很安心的在神波的學校裏教書的吧；勉齋在信裏說起，他的飛機到上海以後，何等的不容易得到飛機，可是怎樣的在上海搭到了輪船。「輪船又小，機器又壞，人是貨物，又是牲畜；海風甚大，浪頭甚高，坐臥不安，暈臭難聞，此為予平生最苦之旅行，幸爾與小勉未同來也。」可是，勉齋，你却不得我和小勉的遭遇呢！

這信的下面，又說已經安抵台灣，並且已經向主管方面預支了五萬元，匯由駐渝辦事處轉交，叫她於接信以後，即往辦事處領取。

但是她到了辦事處，辦事處的人，却說沒有這個款子。她拿出信來給他們看，但他們還是理不理的神氣，她告訴他們，她失了業，丟了行李，而孩子又生病，可願給她一個通融，但他們

還是打他的官腔。

她回到了醫院，小勉的病，似乎更厲害了。這孩子已經瘦得可怕，但兩頰還是燒得發紅的。在以前的幾日中，醫生曾說危險期已經過去了的，但今日的情形，却似乎比較的重。她去找找醫生，醫生又出診去了。她回到孩子的身邊，按着他的額角，是一手的燙人；聽聽他的呼吸，又覺得非常的急促，好像氣管裏塞住了許多小泡似的。她在房子打轉，覺得什麼都沒有希望。突然

的，她的眼前似乎有一個幻景，說是小勉已經死了。她心裏突突的跳，好像有人用一隻手拉住她的心肝是搖。她想哭就哭的一聲哭了出來；但她立刻又禁住了，又突然的走了出去。

在這個茫茫的重慶，她是幾乎沒有什麼依靠了的。一下子，她就不期然的走到了淑明的辦公處。

「啊！淑明！」她嗚咽的喊了一聲，下面便是嗚咽的哭泣。

「美文！怎麼樣呢！」這裏留着的已經沒有幾個職員，但是，他們都被她這突然的動作鎖住了。

「怎麼樣呢，美文，孩子不好嗎？——這裏人多，不好看，你到我宿舍去。——孩子病到現在，前日不是說危險期過了嗎？——去，去，你忍一忍，到我宿舍裏去。——啊，慢，慢，李子香寄了你一封信呢，我去拿來。——」

她們一同回到了淑明的宿舍。

「啊！淑明！我，我，……小勉已經不會好了。——昨天晚上，醫生說是已經轉成了肺炎，

他的鼻孔在擤着，擤着了呢！

「不要緊的，你忍一忍呀！」

「呵，呵，呵，我只有了一個你了，淑明，呵，呵，呵！」

「你忍一忍吧！你看看子香的信，我和你同到醫院裏去吧！你還得堅強一點呢，我希望你能夠拿出過去的堅強和自信來。美文！你得格外的堅強起來！」

她含住了淚，打開了子香寫來的信。

「美文，我到了這裏，第一個使我關心到的還是你！你近來的遭遇，實在也使你太苦痛了。但是，美文，我還心願勸你，你得自己振作起來。你平時是笑我太過消極的，是嗎？可是，我也有我的想法。其實，我也並不消極，我只是沒你的樂觀就是。中國還在受難，雖然是勝利已經到來。但是，勝利並不屬於我們，而社會的一切，還是沒有辦法。個人的路，是沒有的，要有，那只有投機，只有微倖，只有混水摸魚，趁火打劫。我說，在這個時代，好人都是吃苦的，而吃苦的也就是好人。可是，我們的希望，却不是單獨一個人所能得到的。要解決了大家的問題，個人方有辦法。美文，恕我不客氣的批評你，你的堅信，我可贊成了。你只期望解決你自己的前途，我還不十分同意。你應該放開了自己，美文，你以為對嗎？小勉的病好些了沒有，勉齋有信來了嗎？……」

她看了信。立刻就與淑明一同回到了醫院。

但是小勉的呼吸却已經平靜了。

「呵！……」

# 羅專員和打鹽隊

劉漢冰

## 一 動員

八月十五日夜裏，屋裏漸漸的隱沒了，暗了，村子外一陣狗的狂吠聲，接着，院門上起了一種重物撞擊着的響聲——碰碰。

「開門！開門！」  
屋子裏的人驚醒了，院門上還在碰碰的響着。

「誰？」  
「專員公署的！」  
一個粗大的聲音補充說：

「縣政府的。」  
自衛軍營長動作迅速地爬起來，披着一件棉襖，點着燈，走到門外，看看昏黑的天空，揉了揉眼睛。

「有什麼緊急的事吧！」他自言自語着，開了大門上的鐵鎖。

走進來兩個黑影，那前頭的大聲地喊着：「喂！鄭懷禮！快換上衣服，有緊急的事情，羅專員叫我們連晚趕來……」

「好！是高科技長嗎？慢着！」鄭懷禮說着，急遽地折轉身跑回屋去，穿上衣服。順手提了一顆牙子，吹熄了燈，跑到院裏。

高個子說：「羅專員來了一個緊急電話，他要調三千人，明日清早就集合，趕去……」

「作甚咧！」鄭懷禮問。  
「趕去打鹽。」  
那個矮一些的接着說下去：  
「鹽湖上這次結了好鹽。上月廿五日，鹽戶就已經在湖畔上打了二三百號鹽，這次鹽結的好

，完全沒硝，顆子又大，只要一耙，撈出來全是好鹽。可是那次下了雨，鹽沒有打成，過了幾天又座上鹽，可是在本月五號又下了雨。鹽湖原來結鹽沒有化，這次又添些水座上，看了一次，比原來更厚更好。王書記在七號到池上，看了一次，高副書記在十二號又到池上看了一次，前天鹽務局打來電話，說是鹽湖上已全部座鹽。你們知道這次全湖結鹽，放上一萬人去也能打，所以羅專員接到鹽務局的電話後在前天就趕去，到鹽場堡，他和張局長親自下池去察看了一下，北畔鹽座上

有二指厚，南畔有一指多厚，打五十萬號還打不完，他立刻打電話給高書記，高書記佈置連晚動員三千人趕明早集合去打鹽。打鹽是很重要的工作，地委決定上說：關係邊區公私的經濟生活，要動員一切力量投到食鹽出產上去。我們連晚起來動員人，明早就去，羅專員現在親自在池上領導打鹽……」

三個人影從長着藤蔓的瓜地走過去，從垂着穗子的穀地走過去。

「明早就集合……」那矮的一個說：「能成！」

一陣犬吠接着急遽的敲門聲。

「開門！開門！」  
自衛軍連長，鄭懷禮對那起來開門的人大叫着：「今晚立刻動員人，緊急任務，明天集合去打鹽，打鹽是和保衛邊區努力種莊稼一樣重要的任務，我們今年豐收有了吃的，還要打出鹽運出去換布來做穿的，這才可以保證我們豐衣足食的生活。」

「人已趕在，今天恰好集合來訓練。」開門

的人說。

「好！集合起來聽話！」  
哨聲一響，院子裏睡在露天的人都起來了，長矛子鐵鉞都在，黑黝黝的一大院。

「好！得再傳別的連。」  
院裏起了排隊的喧嘩的聲音，接着遠遠的狗在狂吠，四周的村莊散佈出喧嘩的聲音。

## 二 號召

打鹽隊連晚動員起來了，一隊隊的按自衛軍組織的大隊，還有地委專署縣委縣政府市政府物資局和三邊師範等的機關隊，背着行李，背着米，抬着鍋，挑着木桶，一隊隊內集中在鹽場堡，堡子周圍的窖洞，邊牆上的窖洞都住滿了。

在空地上安下鍋灶，燒着火。

打柴的背着柴從地裏回來，挑水的挑着水桶過去，派出的公差從鹽務局領來浪把鐵耙和筐担，領下來菜和錢，在裏面的人擠坐着，縫腰鞋。

營長連長在來回的跑着。

天色已暗下來了，鹽務局吹了收工號。

鹽池縣城羣衆打鹽隊在今天下午下池的，現在零散的回來了。

靠在大路邊平屋裏住着的二區自衛軍營的打鹽大隊，一鄉的一個伙伙——老漢張士玉抱着一大捆柴從牆跟轉過來，向大家叫着：

「專員！專員！」  
「在那裏！」  
「你們來看！」  
從鹽湖回來的路上，專員手裏提着一雙濕鞋，身上只穿一件白襪衣，挽上袖，一條白短褲，光着腿和腳，走過來，後面跟着張局長。

「專員也下池來啦？」  
「咱們真是有了好政府，今年在揭地時候，羅專員還不是到咱們二區來，給發保元發獎，給莊戶人訂計劃，這一次又是親自領導咱們打鹽。」

專員走過去。立刻哨音吹响了，「集合，聽專員講話！」

自衛軍立刻排着隊集合起來了。

羅專員站在院門外，微微的笑着，排成連的自衛軍打鹽大隊一隊一隊的從他眼前過去。

自衛軍把身子挺直，脚步踏齊。

打鹽的隊伍，滿院子黑黝黝的站着，隨着團長高科長的一聲口令「坐下」，靜靜的全都坐在地上了。

羅專員微笑着，仰着頭，兩手又在腰上。

「大家辛苦了！」

「不幸苦！」羣衆大聲的回答。

羅專員提高嗓子說：「我們還要努力生產，過豐衣足食的生活。在三邊我們種了糧食和菜地，保證我們吃的好，還得一齊下手來打鹽，運出去換回布匹和必需品，保證我們穿的好，所以動員大家來打鹽，大家願意不願意？」

講到這裏，羅專員略略停了一停，他向左踱了兩步，等待着大家的回答，「願意！」全場上起了一種歡呼聲和喊聲，這聲音使他起了一種快慰的激動，連連的點着頭。

「好的！好的！」他向前跨了幾步，接着說：「我今天去池上看了一下，我可負責告訴大家，這次鹽出的很好，西畔上有的厚三指，南畔上是一指多厚，隨你怎樣，只要撈出來就是好鹽。此地老鹽戶一天普通能打出廿畝，好的可打出卅來畝，我們莊戶人沒打過鹽，打它一半，這不就打了十畝鹽，一畝鹽本一百元，大家一天就可賺下一千元。你們一天打十畝鹽，能不能？」

「能！」

會場上又是熱烈的鼓掌。

「大家想一想！」羅專員講的更加有力了「我們這一次打出十萬畝鹽……，要換回多少布匹和用品，我們有了鹽，就可以過豐衣足食的生活，不怕得不到布匹和用品！」

會場上熱烈的鼓掌。

「保證每人打十畝鹽！」人聲在吼着。

### 三 一天打一萬畝

緊張的早晨。

鹽務局的下池號吹過一次有一次，自衛軍集合的哨聲在堡子四週急驟的響着。

早晨的鹽湖，在晴曠無雲的天空下，厚厚的鹽層反射出白光。

打鹽隊從堡子裏拉成一條綫圍繞在鹽湖的邊緣上。

定邊城市區的自衛軍，從東畔上散開，接着是二區鄧營長帶的一營自衛軍，一直拉到南畔，三區的自衛軍和鹽池縣城區的緊靠着的隊伍，再過去是機關打鹽大隊。

那面——北畔，遠遠的突露出一排排發着白光的鹽堆，從沙脊上也露出一個個黑點，來到鹽堆以後分散開，滾進發白的鹽湖的邊緣上——那是老鹽戶下池了。

打鹽隊動工了，第一排是耙鹽，第二排是捉浪把洗鹽，在後面是挑着筐挑鹽的。

用鐵耙的使勁的勾，捉浪把的有節奏的往裏刮着鹽堆積成堆。

羅專員已下到池上，在機關隊，他推着搖籃車從木軌路上運出鹽去，接着在各打鹽隊間巡視。

鹽池縣城區的打鹽隊是由縣政府第一科長張廣珍同志帶領的，張廣珍挑着一付籬筐，滿滿的上着兩籬筐鹽，平穩的挑着倒進堆去。

「看誰挑的快！」張廣珍的旁邊站着李善成，王俊，伍德華和吳廣遠，吳廣遠是毡房裏的一個十六歲的小鬼，挑的二滿筐，跑也似的走着。

「好！你們一天每人都能打出十畝鹽！」羅專員對他們說。

「能的！專員保證能完成！」耙的洗的挑的同聲的回答着他。

三區一連的打鹽隊，捉鐵耙的四十幾歲的老王，輕一耙重一耙的耙在鹽層上。羅專員站了一

會走在他的前了。

「你不會耙！我來給你耙一耙！」羅專員舉過耙。

「他家裏是幹什麼的？」

「專員，我只種地，開地種地啥都成，就只會幹這活！」

「這是很容易的，力量放勻些，把平平的拖出來。不要把下面的板渣耙起，耙上板渣又要費力去掉，就很麻煩，只要細細的耙，打鹽比種地的活好幹。」羅專員給他耙耙。

「就是這樣，要好好幹，每人一天十畝鹽，」羅專員臨走，對一鄉的打鹽隊說。

看見定邊城區打鹽隊一直拉到東畔上，挑鹽的坐在岸上休息，有的用扁担架在籬筐上坐着。

「這是幹什麼的？」羅專員從烏泥裏走過來，「自衛軍連長，都下去用力的挑啦！」

羅專員走過去，挑起一付籬筐，走進湖裏去，又挑着滿滿的一籬筐鹽從湖裏走出來。

晚上的總結，一天打了一萬畝鹽。

### 四 競賽

打鹽的第二天晚上，地委的高副書記也趕來了，城裏的劇團來演戲，羅專員在會上獎勵了一百廿四個打鹽的模範，每人發給獎金三百元。

看完戲以後，自衛軍都沒有睡覺，大家都坐在地舖上閑談着。

二區六鄉自衛軍李生秀和傅祥被大家推着坐在燈下，他挾着得優等獎的花布，廿幾歲的青年農民健康的臉上，充滿着愉快。

說咱們昨天在湖裏挑鹽的那會，咱和傅祥比賽，看誰挑的多，挑的快，咱兩人一口氣挑了三十挑，咱們就做一个榜樣給大家看，挑鹽也不苦，板渣也壞不了脚的。昨兒個有好多人都像應付公子一樣，挑的只有兩鉄耙鹽，走起來像小脚女人一扭一擺，像那樣挑，一天挑出五畝鹽就算好的，咱們要完成任務，就得個個人出力，咱們互相競賽，我提出來

# 漫談舊俄時

不曉得究竟是什麼緣故，每當提起目前中國作家的生活，以及幾乎和古今中外的搖筆桿的朋友們結不解緣的貧與病的時候，我總不能自己地用一種異常沉重的心情，聯想到舊俄時代的作家生活。

現在，就讓我們來談談沙皇時代的俄國作家生活吧。

提到舊俄時代的作家生活，首先不能不令我們想起當時的一位偉大的平民詩人涅克拉夫夫（「在俄羅斯誰能快樂而幸福」和「嚴寒，通紅的鼻子」的作者）所寫的幾句詩：

「作家的命運，是大家都知道的命運：悲慘的一生，不雅尊稱，和牛飢牛飽地在孤獨中了結這一生……」

涅克拉夫夫為什麼會寫出這些詩句來呢？這自然不會是一種「無病呻吟」，而是一種「良有以也」的。原來涅克拉夫夫是俄國當年名重一時的大詩人，但他的生活却正如我國唐代大詩人杜少陵一樣，是極其悲慘的！他曾經寫過如下的自述：

「整整的三年，我沒有一天不是掛號的。在大飯店裏，常常有人進去報帳，連不叫什麼東西吃；我也常常如此做。當我看報的時候，我就順便把旁邊的麵包盤拿過來，把麵包吃了。這就是我唯一的糧食。」

既然「沒有叫什麼東西吃」，而又不免「順便把旁邊的麵包盤拿過來，把麵包吃了」，這當然是順手牽羊式的「揩油」無疑了；一個著名的詩人，竟窮困到不能常常跑到大飯店裏去揩油麵包果腹，而且還被當作「唯一的糧食」，這實在有點難於使人置信；但，有什麼辦法呢，這幾句話都是出自詩人的「自述」呀！

有一次，涅克拉夫夫生了病，房東在十一月寒冷的夜裏，拒絕他進屋。房東為什麼要這樣做呢？自然是因為詩人付不出房錢，這是可想而知的。結果他唯有跑到嚴寒的露天下去過夜。幸好有一個要飯的走過，才把他領到一間小破屋裏去。

一九一二年（？）的時候，涅克拉夫夫早已逝世，他的未亡人竟在沙拉托夫城給餓死了！在她死去之前，也會有什麼人在國會裏請求教育總長給與救助。可是你猜當時的教育總長卡索先生究竟怎麼回答的？——「你想吧，早已過了世的詩人涅克拉夫夫的寡婦，跟國家有什麼關係呢？」結果，自然是毫無「結果」。「兔死狐悲」，後來，還是當時的俄國文學基金會送了一百盧布到沙拉托夫去；可惜當錢送去的時候，人已經病死了，這一百盧布就被用來做埋葬費用。

以上是關於詩人涅克拉夫夫的貧困生活的幾幅慘淡的素描。但當日為窮苦生活所鞭撻的舊俄作家，決不止涅克拉夫夫一人而已。此外，如「死魂靈」的作者果戈里，著名的諷刺文學作家莎爾蒂可夫——謝德林，和「罪與罰」的作者朵斯退益夫斯基等等，也都是「飢寒交迫的」。

果戈里曾在一封信裏這樣的向人家訴苦：

「假如我去做戲子，我還可以有保障……但是我是一個作家，因此就得餓死！」

莎爾蒂可夫——謝德林也說過如下的滿含憤激的話語：

「假使一個作家打算靠了文藝寫作而生活，那就會餓死……」

，明天在湖上比一比，我的條件（一）挑鹽要裝滿筐，挑的快，（二）捉浪把的數目多，（三）捉浪把的要洗的淨打的快不糟蹋鹽，供給担的人數多……」

「咱的意見，」傅祥接着說，這也是一個年輕的只是個子稍矮的農民，「不出力的要受批評，羅專員每天都在湖上又耙又打又挑，還到處走着觀察，有時光着腳，板渣也擦不破他，鹽管顆硬也不怕，咱們還不該多用力？」

旁邊坐着的自衛軍都等着說話，有的就插入來講，大家都顯得興奮而熱烈。

五鄉的自衛軍連長趙文昌召集了班排級幹部開會，他們就圍坐在住的平屋當中。自衛軍都背靠着牆坐着。

趙文昌穿着新的白布褂子對大家說話，「咱們互相檢討，兩天來咱們打鹽的成績昨天約六百百斤，今天還不打够七百斤，但是每人還攤不到十款，咱們的缺點是分配不好，打的洗的挑的沒有配合順手，咱們以後要好好幹，和別連比一比，我提出來條件：（一）早下池晚收工。（二）認真的作工，把鹽的要耙快耙好，洗鹽的仔細堆鹽，十成鹽最少要打出六七成鹽，不能只打出四五成鹽，挑鹽的挑快挑滿。（三）做飯的煮好飯，打柴的多措柴，送水的保證不叫大家口渴……」

第二天清早，在上工號吹起時，二區自衛軍營長吹哨集合，各連在操場上排成隊。

自衛軍的大隊，有的手上拿着鐵耙，有的拿着浪把或銼，挑着筐担，腳上穿的是膠鞋。

營長鄧懷禮背着一個辦公皮包，腳上穿着膠鞋，手上拿着一張紙條。

「咱應羅專員的號召，我們自衛軍營要完成打鹽三萬噸的任務，每人每日要打十款，大家互相提出比賽，爭取得打鹽英雄，我們要（一）勞動積極，幫助別人，（二）推助別人，（三）嚴守紀律，（四）不損壞工具。」

二區自衛軍營的挑戰書就投寄到各隊裏。



# 代作家的生活

都是債台高築，甚至為着躲債，有好幾次他都不能不逃到外國去。他有許多作品，都是為了要取得版稅或稿費，而拼命地，「像拉車子的馬兒一般地」（朵氏自己所說的話）寫作出來的。

下面就是一段關於朵氏和一位無恥的出版商之間的有名的插話——

一八六七年，朵氏的哥哥米海爾死去了；他不但繼承他哥哥巨額的債務，而且連他哥哥的沉重的家庭負擔也一齊攤上了他的雙肩。這時候，一個狡猾而無恥的出版商人名叫斯古洛斯基的傢伙，認為有機可乘，就向他建議：願出錢購買「朵氏遺著全集」的版權；不過，有一個附帶的條件，那就是，為此，他要無代價地再寫一本新小說交給那位書商出版。朵氏這時正處於山窮水盡，借貸無門的苦境中，祇好忍痛答應，和對方簽訂了合同。最糟糕的一點，就是在合同上還附加了幾個苛刻的條件，規定：倘若朵氏不能於一定的期間交稿，則不但要賠償一筆所謂「損失費」，而且還會喪失對於全集之永遠版權，同時，還用起訴和監禁等等來威脅他。因為時間過於匆促，看看作品已經沒有如期交稿的希望，這真把朵氏急壞了！幸虧他終於接受友人的勸告，雇用了一位年輕的女速記員來幫忙，才好容易把新作趕好。這位女速記員，後來終於和朵氏結了婚。那部得到她的贊助而完成了的作品，就是「賭徒」。

如上所述，舊俄作家，甚至連果戈里和朵斯退益夫斯等等，都不能不喘息於現實生活的重壓下面，其他作家就更無論矣！小說家科布林氏在所寫的題為「驚馬」的一篇小說當中，曾經講到一位作家：「他生了幾個孩子——作家的孩子，面色蒼白，患瘰癧病和佝僂病。他的妻子用粗俗的話向他叫道：『他們，這是你的孩子！你應該把他們養活。為什麼你不寫作呢？跟你在孩子旁邊坐下，立刻就寫！』」

批評家伊瑪伊洛夫，也會在一篇文章裏面，談到作家們的家庭生活：

「作家的妻子——是個廚娘，洗衣服，奶媽，和洗碗碟者；僅有一點不同，就是不拿報酬。假若上帝給了他們幾個孩子，那他們就更是個受難者了，終日在想，終日不安：明日拿什麼東西來給孩子們吃呢？」

這種描寫和敘述，我想，決沒有絲毫誇張的地方。

最後，我們還可以把溫羅夫氏在一九〇八年作的關於作家生活的統計轉錄在下面。這是頗能反映舊俄作家生活的全貌的。依據溫氏的統計——

「在當時的俄國作家當中，僅有百分之二十的作家能靠稿費維持生活；其餘百分之八十的作家，都是牛飢牛飽的，或者是去從事其他各種的副業：在公事房辦公，經營小買賣，做手藝，甚至還有一個作家做了理髮匠。百分之四十的作家患了肺病，和營養不足而患貧血症，百分之五十是在最壞的情形之下居住，百分之七十是完全無家可歸的；在當時祇有八九個作家是風行一時的，唯有他們能和出版家講價錢，爭稿費」。

這就是沙皇時代的舊俄作家生活的貧病交迫的一些悲慘相！而那些受難的作家們，或多或少會經用他們的天才和毅力，給俄羅斯民族帶來過光榮和驕傲，給世界人類創造出富有滋養的精神糧食。倘使我們進一步地把他們的遺蹟，跟革命後的蘇聯作家生活（一切由國家和社會給與最大的保障，讓他們能夠絕對安心寫作的生活）相比較，那真不免使人發生簡直有霄壤之別的感覺！而我們從這裏也就不難看出：作家們要在生活方面獲得合理的待遇和保障，首先，就要有一個合理的社會，才有可能。

鈞任

## 五 黨政軍首長領導打鹽

第三天上，高副書記和羅專員在池上打了一會鹽，因為要商談一些重要的事，從鹽湖上回來了。

從沙梁那面，一行隊伍走過來了，武裝隊伍的機槍映着太陽光，雄壯的戰鬥隊伍開過來了。跑在前頭有兩匹賽驢馬，跑到海前人就跳下馬來。

「嘿！鹽出得好啊，我們昨天接到電話，今天就立刻趕來了。該有我們的鹽打啊？」

愉快而同志的握手。

來的是駐軍的黃團長和左政委。

英勇的戰士走在大道上，軍隊首長和羅專員在一旁觀察的談話。

「我已給你們安置下窩洞，殺上一個豬來慰勞你們！鹽麼？你們能打多少儘你們打個夠，如果天氣了不下雨，打五十萬畝也打不完，並且湖上打了鹽，過四五天又重新座上鹽了，又可以打鹽，儘你們打呵！」羅專員說。

黃團長和左政委就丟下馬，光着腳走到鹽湖上去，觀察了一遍回到鹽局來了。

鹽局的辦公室裏坐着高副書記羅專員張局長黃團長和左政委。

「咱們今年担負了四大生產任務！」黃團長興奮的說：「我們在白家寨子種了六千五百畝地的莊稼，又挖了三十萬斤甘草，部隊又還每天抽出兩小時紡毛線，擊我們勞動能力說，個個都是精幹小伙子，開荒地一天開了五畝七分地，挖甘草一天挖一百另八斤，咱們來打鹽，還不一天最少打十畝。」

接着高副書記和羅專員具體的審計着。

「還得大大的動員一下，」高書記說：「定邊各機關的再要抽調一批幹部來幫助各鄉工作，城區和二區還能再動員一些人來。」

動員的電話打出後，他們書記，專員，團長政委，局長，又下到鹽湖上去親自領導打鹽了。

# 集體導演的經驗

陳波兒

這裏僅僅想談一點我在參加排演「同志，你走錯了路！」裏面，一些自己的學習心得。

## 一、放下自己的包袱

以往，當我接到劇本的第一天，就開始吃不下飯，睡不着覺，早起忘了洗臉刷牙，別人講話自己聽不見，又常在夢裏裏造「驚人」的場面，有時我竟相信夢裏可以創造藝術，弄得生活昏迷顛倒。這是爲什麼呢？我自己都很驚奇。去問有導演經驗的人，他們說也是這樣。於是自己心裏就描繪了這樣的解答：藝術是崇高的，神秘的，是由於一種靈感去感覺它，捉摸它，作爲一個導演，他的靈感力一定是比演員強，那麼，當他站在劇本和演員面前的時候，那就等於失了幻覺和創造的力量，並且將會在演員面前丟臉，認爲演員的心靈能進入真正的藝術領域裏，完全依仗導演。

直到這一次的工作裏，最初我仍然驚慌失措，擔心不知道怎樣把這支缺少戲劇工作經驗的，或完全未演過戲的工農幹部所組成的隊伍開上舞台去，可是在工作過程中，我們根據實際情況而改變一些舊的導演方法，克服了導演上一些主觀主義的作風，不過分的依靠自己個人的力量，發揚了集體創作的精神。結果，發現了工農幹部的創作，導演方面的創造才能是驚人的，使得演出獲得了成績，這時候才使自己稍爲覺悟到過去把藝術神祕化，又把導演看做唯一的舞台創造者，是一種錯誤。藝術是反映客觀的，不能憑主觀臆造，導演往往爲了自己生活貧乏，社會知識不夠，又未能掌握合理的導演方法而陷於痛苦，無形中他的生活形式和精神運動，必然走進了非常狀態。導演，若是他把導演工作只當做出工作之一部份，

冷靜的又肯謙虛的向演員學習他自己所沒有的東西，又會發揮演員的創造性的話，那麼藝術是容易接觸得到的，因爲一切現實都可以被人們認識的，尤其從抗日戰場歸來的工農幹部來演。

戰鬥的戲，更不成問題，所以我們排演這齣戲，藝術自我的創造，主要依仗演員自己，至於如何發揮自我創造，如何洗煉，提高，綜合統一，這些才是導演應該多做的，實際上這裏也只是包含着向羣衆學習與提高羣衆這樣的一個基本問題而已。

## 二、思想領導

在過去某些導演者的心裏，往往認爲理解劇本的思想，以及統一參加演戲的工作者，尤其是演員的思想，組織工作，都不屬導演工作範圍之內，輕視它，忽略它，或者把它推給劇務行政上去負責，若是導演兼理行政，就顯出他失去了一位專門技術人才的身份似的。

在我們這次經驗裏，却說出了一個相反的道理，掌握思想才是導演首要工作，但這個思想不是抽象的，而是與實際生活相結合的，導演離開了思想導演及組織工作（包括組織演員，戲劇裏所要求的生活）就會使演出變成幻影，當時我們每晚飯後導演團開會，大家談的多半是反映演員一些情緒（這種情緒，是演員自己的情緒與扮作一個劇中人的情緒的矛盾，波動……）我心裏就奇怪起來，懷疑導演團的中心工作爲什麼變成專門解決演員情緒問題？也有其他的同志說，導演團是事務主義，沒有技術上的學習。其實，演員的情緒不振，見解不一，就是思想上，情感上，生活上存在着問題，這問題不解決，戲就不能前進一步，戲演不成或演失敗了，更談不上學習技術。

況且這一次演出的百分之九十是工農幹部，他們因爲是初次搞戲，不一定會很好的掌握這個藝術形式，有的認爲演戲是知識份子，宣傳隊幹部的活，現在我們爲了要把這個觀點翻轉過來，因此在排演的開頭或過程中間，思想領導，組織工作就是經常的重要工作，不然，那怕導演是天大的技術本領，也難以把戲排好的，只有不斷的提提高演員對戲劇的認識，鞏固他們的情緒，統一他們的思想，直到他們能發揮出熱忱來，只有在這個基礎上，才能開始談到領導大家研究劇本，進入思想上掌握劇的內容，發

動廣泛的提意見，導演只有在研究他們的意見中間去創造新的導演方法，掌握新的導演技術。

事實上，思想動員組織工作直到他們踴躍提意見這個過程，就是導演進一步的了解對象，佔有材料，給演員相互溶化的過程，沒有這個過程，就等於空談創造新的導演方法，空談新的技術學習。

同時，導演做到了思想領導，主要是依靠自己能够放下自己的包袱，建立羣衆觀點，從羣衆那裏發現問題，再同羣衆商量怎樣解決問題。

### 二、集體導演

導演團是我們執行集體導演到的主要形式，它是行政，技藝指導，生活各方面集中一元化的一個組織機構，裏面有三分之一是演員，他們着重反映演員對各方面的意見及改正導演方法，在導演團以外，看那一場戲有需要時，還可以推選臨時導演，在場看戲的其他演員又常常變成導演的顧問，但無論如何，導演團仍為核心，我們時常發愁，怎麼才能使導演團發揮本身所有的力量，導演團究竟應該如何合理的分工，據一般的劇團曾經採用的辦法是：在導演團中間指定一個執行導演，其餘的導演只是參加某些重要會議，如討論全劇思想，主要是典型人物，排演到一定的段落或完畢以後，經導演們提意見再從事修改，這是集體導演，導演團分工合作的一種方式，像這樣的方式，最適合某些帶有另外的職務，不能經常參加排戲的導演，如果不是這種情況，導演們可以經常出席，却不直接排演，只限於提意見，那麼導演團是不會充分的發揮他們所有的才能的，我們認識了這一點，於是就採取了「總分合」的集體導演制，先是由導演團對劇本研究出一個統一的意見，和一個如何排演的初步計劃（當然這一步我們做的太不夠），然後進行分別排演，按導演的長短担任排正派或者反派，室內或室外的，靜的場面或打仗的場面，這樣可以在短時間內將戲全部排出，後一個階段就是交換着排，互相在草稿上提意見修改，并由導演們與全體演員檢閱全劇，假如仍有什麼意見未能統一時，得由導演主任以民主集中的辦法，作最後處理。

這個集體導演制在試用中間，我們覺得他的優點是能盡各導演之所長，又能補救各導演之所短，它的缺點是，在交換排演的時候，會碰到一些

具體問題，如地位，把握各個細節等等，還有不易統一的地方，因此使排演時稍有混亂狀態，但是我們認為這個缺點是可以避免的，那就是當開始研究劇本與導演計劃時要討論實透澈更具體，其次就是要求修改者與被修改者都能採用客觀的態度，至於這個制度是否適用於各個劇團呢，那就有一定，我們還需要更多的考驗。

總分合這個集體導演制，並不是事前導演團獨創的辦法，它是在工作進行中自然而然的被提出來的，因此？導演在思想上並沒有充分的認識它並且在原来的思想上還存在一些不合集體主義的看法，以致執行的過程中，常常發生對這個制度的懷疑，懷疑它會將一個完整的作品排成四分五裂，像破布不像一件衣裳，懷疑總分合的排演方法不是導演之間，導演與演員之間的正確關係，那樣做不可能產生出藝術品來。

其實，這種思想是舊的傳統觀念作祟，認為演員應該受導演絕對支配，藝術由少數人去操縱，在資產階級的社會裏提倡導演中心論與明星制度也就是這個道理，過去，我們免不了受到這種思想的薰染，有意無意的總喜歡強調導演的權限，并置別人於服從的地位，實則這就是一種導演中心論的思想餘孽，的確的，集體導演與導演中心論是勢不兩立的，我們在導演工作中要正確的把握集體主義的方向，還需要不斷的從思想上檢查自己，有時因為懷疑導演團的成份而提出問題！「集體導演好是好，可惜參加導演團的多是些門外漢，他們不懂藝術，導演團之存在，實際上毫無用處。」後來的事實證明了，這些沒有導演經驗的而有豐富生活的門外漢，在劇作上，在導演工作上都貢獻了最大的成績，沒有他們參加，這個表現八路軍的戲，就很難排出的，我們既承認藝術要與現實的生活相結合，又不抹煞這次的成就，那就從理論與實際上證明這些門外漢之參加導演團，不惟沒有使導演團之存在變成沒有實際用處，反而使它更加充實有力，我們僅因成份問題而取消導演團組織，那就是因噎廢食尚有不健全的地方，如果為了工作得更好，適當的調配成份（不是說光挑選有技術修養的），改進分工合作辦法，那還是需要，對的。

有人也會設想，集體導演中的風格問題，因而懷疑集體導演在創作上是不是合理？「集體導演恐怕沒有辦法創立一個作品的風格吧？」後來，戲排成了，看出了他的風格——緊張，活潑，嚴肅，樸素，道

風格合乎了八路軍的生活作風，這風格不是那一個人的，是集體創造出來的，才了解懷疑集體到不能創造風格，實在是希望保存個人主觀所愛好的風格，表現自己個性而已，其實任何作品裏，個人創作也好集體創作也好，我們都應該贊成它有其風格，但風格必須是客觀表現的集中化，加了的東西，才是好的，過去有許多藝術家，往往強調風格，借它去表現自己，有意識的擺弄手法，佈置噱頭，着重的製造趣味，嘩衆取寵，去迎合某些觀衆的心理，或專門在人物形象上去下功夫，不惜歪曲事實，破壞劇情，企圖獨創一面來架高其他作者之上，這都是不好的，現在，正是我們克服個人主義主觀主義的時候，我們相信，只有在集體創作中，才能借長補短，才能學會全面的看問題，我們相信，自己獨特的風格，好的一面在集體中會被肯定，會被發展，壞的一面會被大家所洗刷，會使自己的風格受到提煉，脫離了個人主義，主觀主義，進入完整無瑕。

此外，我們還接觸到一個導演體系問題，已往說導演是有一定的步驟，一定的公式，甚而認爲它是不能改變的，我們這次對於研究劇本，討論主題人物讀詞等所採用的步驟方法，爲適應演員具體情況和要求，和以前一般的研究過程大不相同，最顯著的就是爲「走場」這樣一個階段，什麼是走場呢？就是隨便放上一張桌子，兩把椅子，演員拿着沒有研究好的劇本在場上走來走去，讀記台詞，隨時交換意見，這中間，他們熟悉了故事的發展，人物關係，又記熟了台詞，這樣直接縮短了以往研究劇本的時間，同時代替了一些討論會座談會，各種研究形式，（這種方式未必適用於知識份子）但對工農幹部却是適合的，這由於他們文化水準低，自己讀劇本困難，有的演員這樣說：「斗大的字，我認得有口袋，叫我讀下這樣一個大劇本，簡直是逼着公雞下蛋哩」有的演員，在這樣困難下，根本就不想去讀整個劇本，他將他的台辭一段一段的抄下來，別的他就不管了，這樣如果沒有走場的辦法給他看，他就無法領會全劇的輪廓，還談什麼研究呢？平日讀文件，若沒有人給講解，摸幾天往往摸不着邊際，聽人做一個報告，馬上了解了文件的中心，同一原理，走場就等於集體做報告，以磨難着粗略表情的活動，誦讀台詞，讓大家了解戲的全局。

在後一個時期，我們又忽略了這個，由他們自己發明的走場方式，回到抽象研究的路軌，結果引起了演員們的頻頻質問，爲什麼放棄走場的

經驗，使得他們熟悉劇本，發生困難，座談了半天，竟把他們談入夢鄉去了呢？在工作上，我們所發生的這種缺點，就是由於我們太重視了過去自己一套舊的領導體系，企圖將新的對象，條件，環境去適應舊的方法，不能根據目前的情況去提出新的方法與在不斷的研究累積經驗，改進我們新方法之後去建立新的導演體系，這就是經驗主義隨時在起捉弄作用，隨時企圖復辟。

#### 四、導演方法

我們在導演方法上學會了怎樣採取羣衆路線，我們先叫演員根據他們自己（工農兵）的生活和感情做出來，然後導演加以集中，提煉，因爲演員自己大部份是熟悉八路軍共產黨的生活的，這樣做可以不致於把導演的小資產階級的想像硬添在戲裏，能够反映真實的革命羣衆生活。

運用這種導演方法，要反對注入式的導演，是不成問題的，但同時，這與我們以往所推崇的啟發式，也有差別，現在暫時找不出名詞來說明，就把它稱做新的啟發式吧。

以往我們所謂啟發式，免不了常常是主觀主義的，導演對於他手上一個劇本，少不了會有一個自己的想像，同時也夢想着他這個想像能够實現現在舞台上，因此當他走進演員的跟前時，他很容易不自覺的，好將自己的幻覺安置到演員的想像中，熱情而耐心地同演員解釋，這在形式上看來，似乎是啟發演員，其實並不盡然，如果導演所說的能引導演員的思想進入深處，而達到他能表現自己的真正感情時候，那是對的，否則，導演那種誠懇的解釋，不過是使演員的幻覺屈服於自己的幻覺中，結果是說服代替了啟發。

有時候，我們爲了表現耐心的態度，給演員做了過長的解釋（那怕那解釋的實質是合乎啟發的）又不惜用盡概念名詞，結果使工農幹部覺得頭昏，聽不進去，道理說得越複雜，使他們覺得演戲越麻煩，失去了演戲的信心，寧願抄襲，不願創造，這是解釋過長的毛病，削弱了啟發的意義，同時導演處在失去啟發的效能時，他不得已又會使演員照自己的樣子勉強做做看，演員做得不像，提出意見說不對頭，導演說：「不要緊，多做幾次，就會自然的」這種情形，是由於過長的解釋不能達到主觀啟發目的的

時候，反而走進了灌注式。

至於啟發式的運用除了用說話去分析引導之外，不能給演員任何動作呢？當時我們有一種偏向，認為給動作都不是啟發式，其實給動作的，只要不使演員做效，任何動作，它對演員思想能發生一種推進的作用，給動作不是不可能有啟發意義的，比如我們排反派角色，用動作去啟發的時候很多，對那些想像力差的同志，我們使用動作啟發的也很多。

爲了貫徹啟發式，導演叫演員自己做戲，先做着看看，避免導演無意中多給與動作，還是很好的啟發式的運用方法，可是從中我們又看出一種不好的現象，就是導演可以在依仗演員自己做戲的名目下忽視了自己的研究，臨場考慮問題，故當演員做的不妥當的時候，導演也陷入不能發現錯誤的迷途中間，此時不但談不上對演員的啟發，而且是會使全劇前途遭受慘敗，所以說，要掌握真正的啟發式，主要應該是導演能透澈劇本的思想，熟悉各個人物性格及其相互關係，各場的要點，那麼不管你讓演員先做戲也好，你先給他們動作也好，方針始終是拿啟發式，我們絕不輕易的滿意於讓演員自己做戲就是一種完善的啟發式。

還有最普遍的一種毛病，就是當戲在趕排的期間，容易拿時間來限制啟發式走向注入式，以爲時間短促，不能從思想上解決問題，實則，使用注入式的結果更難達到自己的期望，其實這種情況中導演應該研究出更簡明的方法及精短的語言去啟發演員，以達在短促時間之內，啟發式更能表現它的作用和效能，啟發式的不能澈底貫徹，還在於我們對啟發式，注入式的優缺點沒有認識得更深刻，在運用的掌握上也欠熟悉。

總之，啟發式本身，必須以羣衆觀點爲基礎，要使演員充分的發揮自己創造力，直接克服了導演主觀的想像，演員在創造的過程中，他們能發現新的問題，會發現新的表演法，這又直接豐富了導演那有限的表演經驗，同時，正因爲演員對角色的思想，性格，動作，語言，都經過自我努力的結果，又可以避免一切盲從的習慣，因爲演員們常常會說：「導演叫我們怎麼做，我就怎麼做」，「導演，請你多教給我幾個動作！」這樣啟發式的運用是使導演與演員羣衆，能更深入的結合。以我說來，我的鬮爭生活經驗太少，了解工農幹部也談不到，但這一次，由於他們許多的創造，確是深深的提高了我，我又細想着在運用這個方法的時候，常會與思想發

生矛盾，而且不能很快的熟練它的緣故是什麼？我相信這是和我們有經驗主義與導演中心論思想殘餘沒有掃清，有很大關係，也是說，當我們還沒有把集體主義思想建立起來之前，駕駛啟發式是不會澈底和全面的。

### 五、導演和羣衆結合

上述思想領導，集體導演，其目的都是在說明糾正導演的舊觀點，舊作風，建立羣衆觀點的問題，不過這裏還想另外提出幾點導演和羣衆結合的簡單經驗。

(一) 我們既已認識到了工農幹部的特點，我們尊重他們有豐富的鬥爭生活，他們有着真實的階級感情，導演就應當不惜暴露自己的短處，向他們學習，對自己沒有把握的要虛心及時請教別人，對問題有十分把握的才明確的肯定，絕不應爲了面子，就把事情弄含糊，使戲受損失，比如我們排第四幕中敵人埋伏那一場，我們組織臨時導演，工農幹部直接指揮對敵作戰，演員們也各自表演其作戰的姿態，他們決定了自己的化裝服裝，如在天熱作戰時，袖子捲起來，偵察員，老百姓服裝，手上提着草帽，捲起褲腿等等，演出的結果，那場戲是非常活潑自然，採取此種辦法排演時，導演的的主要任務是解決一些矛盾紛亂的地方，畫面的組合和節奏等，這樣，導演不但沒有失去面子，演員還歡迎這種合作方式，另一方面自己也學到許多軍事常識。

其次，就是使用概念解釋問題，說話要扼要明確才對，有時候固然是由於我們知識份子的習慣，說話好長篇大論，濫用名詞，但有時還是一種想在工農幹部面前擺弄文化的意味，這都是值得注意和克服的。

(二) 不要嫌他們提意見零碎，因爲工農幹部他們富有從實際體驗問題，發現問題的能力，全面的，綜合起來，概括一個中心，適當的配備到舞台上，就比較困難，如果我們覺得他們提的問題小，抓不到中心，沒說出如果安插到戲裏去，就輕率的置之不理，不加考慮，既不解答又不實行相反的要求他們提大問題，說明一套道理，那就等於拒絕他們提問題。

(三) 必須考慮演員久經解釋不懂，久經練習，做出來仍然不像的動作，或者簡直做不好的地方，因爲他們體會不得，做不出來，必然是有原因的，比如第三幕二場，當吳部長在李司令面前說潘主任壞話的時候，適

# 我們的英雄

## 佟玉新

程海洲

六 年來，我們印刷廠（中央印刷廠）是產生過不少的勞動英雄的。很多同志的胸前，佩帶過榮譽的勞動英雄獎章。

每一次推選我們的勞動英雄的時候——是我們的工人大會開的最緊張和最熱烈的時候。真正模範和英雄的選出，是非常慎重而嚴格的。大家爭論着每一個條件，最後才舉起自己的手來。一九四二年選舉勞動英雄的時候，有一位英雄是在很特殊的情況下被選舉出來的。這就是佟玉新同志。大家是這樣一致的沒有爭論，舉起了自己的手，表示對他的愛慕和擁護。有人提議把他的事績報告中央，請給以獎勵和發揚。

我們是一個二百多人的工廠，我們每天需要着七十——八十担的開水和熱水。機器部隨時需要洗膠的熱水。同志們什麼時候也要有開水喝。下工後要有熱水洗。

水的供給這個工作，幾年來沒有作好。兩個人在水房日夜輪流工作，一天燒三百斤石炭，仍不能配合工作需要，同志們經常提出了不滿的意見。就因為這樣，去年七月間，總務處派管理

員佟玉新同志到水房裏去工作。

他到水房首先把爐灶改造了。了解了工作情形後，他感到水房用不了兩個人工作，只要自己多做一些工作，可以担任起這全部工作的。他向行政上提了議，沒有得到允許。行政的領導同志認為一個人是不可能日夜不息工作的。他再三說明了理由，要求試驗一個時期才被允許。

佟玉新同志，像一個戰士愛護自己的槍，一個哨兵守護着自己的堡壘的姿態，來對待着自己水房的工作。

水房裏沒有錶，他每天靠着看「三層」和聽鷄叫起床。頭一次鷄叫，他就起來給大家預備開水和洗臉水，我們做報的同志，四點多鐘起床，他已經什麼都準備好了。

一直到全廠八點鐘的上班時間，這是他工作最緊張的時候。他要看火，添炭，要添水，打水，要替大家灌開水。

大家工作的時候，他的工作本來可以輕鬆一點，可是他從來也不會放鬆過自己。一有空閒，他就修理自己的水房和爐灶。他找頭髮和黏土合起來修補它。他每天都清洗缸底和鍋底，他經常打掃着鍋台，保持着水房的清潔。他還時常上到屋頂上，掏一掏煙囪，把煙囪掏通了，他用笤帚把煤煙灰掃在一起，這就是我們製造油墨的原料。

除了這些，他還有一個最經常、最耐心的工作完全是自動的，這就是從那些已經燒過的炭渣裏，細心的把一些還沒有燒盡的炭渣檢出來。他常常高興的對我們說：「不要看不起這些炭渣，它和好炭一樣有用處！」

他從早上五點鐘起來，到晚上十點鐘才能休

逢潘入，像這樣的場合，我本來認為吳，李，潘三人都可以做出很多的戲來的。但經啟發排練甚久了，他三人中的戲始終配搭不起來，只有吳部長，他用兩手擦擦，雙頰露出一股紅潤的光彩，表示了一種難以爲情的心理而已。後來，爲了找戲，我給潘主任硬加上一個進門咳嗽的表情，來提高場面尷尬的空氣，可是潘主任所發的咳嗽聲，又是那麼平淡，使人不知道他爲什麼要咳嗽，李司令立在桌子邊上也做着一無所感的表情，我叫他眼睛向吳潘兩邊看看，他不但看得不自然，而且我發現他的眼光陷入恍惚不明的境況當中去了。

我對這場戲開始絕望，埋怨他們實在不會做戲，一個很明顯的狼狽的心理，他們爲什麼都反映不出來呢？此後，只好聽其自然，但每當戲演到這裏，我就想了又想，從角色本身的思想去研究，總找不到好辦法解決，直到公演之後，我才發現了毛病就在我自己身上，我用一種小資產階級的感情去要求他們三個不同出身的人做同樣的戲，這是錯的，吳部長他可以有那種感情，所以他的戲（我所要求的）是做出來了一點，潘李他們是老牌部是王農出身，他們又有組織生活鍛鍊，他們對吳部長有意見是可以提到會議上去批評討論的，不必當場大罵小怪，所以李潘的感情上引不起什麼浪花來，這道理所當然，所以說，導演不要過分的信任自己，能虛心考慮他們覺得不對頭的地方時，就能避免一些以小資產階級情感去代替工農情感的危險，而且還能使自已學習到什麼是工農的情感，并從中得以逐漸的改進自己非無產階級的情感。

四、導演不要惋惜自己給與演員的表演動作太少了，也不要因爲你對全劇所想像的輪廓被演員打破了而痛心，主要是看他們演出的成績是不是好？是否深刻的反映了現實？記得當「同志

息，從來不曾離開過自己的水房，從來也不曾有過禮拜天。

修玉新同志不只是一天到晚拚命的幹就完啦，他是一個覺悟的共產黨員，他的最好的品質，就是對於黨所分配他的任何工作，他都無限忠實的做了。他對於自己的水房工作，是有着正確的

工作計劃和目的的。他對人說：『我的任務有兩個，一個是配合生產，保證大家有足够的用水，一個就是替大家多節省。』

我們水房過去每天要燒三百斤石炭，但從他接收工作以後，每天只燒一百卅斤，節省了一半以上。

節省的主要原因，是他充分的利用了壞炭和炭渣。修玉新同志是很懂得石炭的性質和火烟的顏色的。他知道盡燒好炭不一定火的力量就很大。我們都很高興看他燒炭的方法，他把很旺的火叫做『硬火』，把壞炭摻一半好炭，裝在『硬火』上面。細心的只蓋上薄薄的一層。這樣，一會兒就冒出藍色的火苗。老修告訴我們，這種火苗是非常有力的。他使這種火苗經常頂在鍋底上，就是這樣他燒着炭渣和炭末，每天省着一百七十斤石炭。

在保證大家有足够的水用這一點上，他接手工作後就使每一個人都滿意了。

天不明前他就預先燒開了兩大鍋開水。燒開了他不一下子都打出來，打出一些，接着添上一些冷水，就很快又開起來，這樣就供給得上大批開水。

爲了避免浪費和紊亂，他還想了另外一個辦法。他不讓大家一起擁進水房打水。他在牆壁上挖了一個窗門，誰要什麼水都由他打出來。這樣他可以隨時干涉一些浪費現象。

這些好像都是一些平常的事情。是的，他確實是很平常的，可是我們的英雄的特點也就在這裏。

他在工作中新想的辦法，是真正克己奉公和不倦的勞動。比如說，減少了一個勞動動力，這就是說他自己負擔了兩個大的勞動。每天節省一磅以上的炭，這是一天到晚辛勤勞動的結果。至於改變燒水方法和替別人打水，更是具體的改進工作的辦法。

從去年七月到今年二月，八個月期間中，他給全廠節省了四萬多斤石炭和一個勞動的。而他給予工作的好處，那更沒有辦法估計的。只就他節省了一個人和四萬多斤石炭來說，按最低市價計算也要在五萬元左右。

修玉新同志今年才卅歲，可是辛苦的勞動生涯，已經使他顯得有些蒼老，他那種從不計較個人利益的作風態度，感動了每一個同志。只要和老修接近過幾次的人都知道他雖然那樣一天到晚辛苦的工作着，而他自己是從來都不會說過一句辛苦的話。每一次當同志們提到他工作辛苦的時候，他總會對你說：『這算什麼呢？比起前方來，我們還差的遠着呢。』接着他就用着懇切的東北口音給你講很多動人的話：『我在南方住了幾年，我知道那才真辛苦。我認爲在後方工作的人，是不應該忘記在前方拚命的同志們的。』

『鬼子毀壞了我的家，把我拉出來當了壯丁，我以爲什麼都完啦，可是正當要死的時候，人踏軍救了我的命。我懂得了革命的道理，我找到第二個家。我把共產黨當作自己的家，黨分配給我什麼工作，我都把它當作自己的事情幹。浪費一點我的心就疼的慌。如果要想偷一點懶，我就感到對不住良心。』

三月四號，黨中央以隆重的典禮獎勵了六十幾位英雄，老修是獎的一個。黨中央以兩千元錢作爲慰勞。這獎勵代表着黨的意志。——這些英雄就是共產主義事業中具體的模範。這是一件最光榮的事情。

！你走錯了路！演出後，近總結工作的時候，我就想不出這點道理，說爲什麼越排到後期，我給與演員的動作越少呢？這是否由於自己的能力枯竭了呢？屢屢引此自愧，其實這種自愧又是不正確的想法，我們不應該以爲給與演員動作表情多才是光榮，相反的是，如何發揮他們的創造性才是合乎我們今天所需要的導演，至於應該給與而不給的，粗心不負責的態度，那是另一問題。

（五）導演應避免單純從做戲出發去要求演員做戲，在工農身上所表現的戲與其他階級的區別在那裏？要認識清楚，比如四幕二場，李司令知道胡連長犧牲之後，從吳部長身邊走到胡跟前，這個動作，我想應該是走得慢慢的，因爲一個人傷心的時候是易於喚起一種肅靜遲緩的感覺，不宜用輕捷的步伐走到胡跟前，但李司令每一次，很自然的三步作一步走，一躍而趨胡前，兩手將胡頭部一挾，用猛烈的感情開始對着胡連長說話了，我却常勸他說：『你要走慢點才有戲！』一時爲了從戲出發而把他的感情處理錯了。（實質上導演的感情是從小資產階級出發）應該說，李司令走得快快的才是我們所要求的戲，可是我們這種感情却十分生疏，他雖然做出了戲，表演了他的真實的感情，我還不知道而且去反對他，又如楊軍之敬禮動作，我們爲了增加演員做戲，就叫她表演女孩妮妮的樣子，又叫她立在司令部的鏡子上望窗戶，那都是不合乎參加八路軍已久的女同志的感情動作，劇中許多有戲的地方，我們倒沒有去發現它，如三幕一場，潘主任結束戰爭回來，楊軍問：『潘主任你好！』潘說：『好，好！』此時觀衆終發出一陣輕微的笑聲，他們從潘主任的話中感到親切，自然，不由得發笑了，像這種地方，潘主任不用什麼動作來傳達他的感情，僅僅因爲他的音浪所反映的感情是真實的，

三

多

司徒宗

眼

「錢一鳴在這天放學以後，獨個兒趕到X會去聽了很著名的X教授的演講回來，走在路上，老是想起這一句話；一想起，就不禁獨個兒笑出聲來。他覺得這句話的譬喻真有趣，又恰當而爽快！」

大家正在集中注意地留心着一個問題的發展，忽然來一個人對大家說：「看呀，那邊的把戲更緊湊！」於是大家回過頭去一看；一看之後，知道「原來如此」，再轉過頭來的時候，情形可不對了，原先的老母雞已經變成一隻鴨！

「啊哈！這真是多有趣的譬喻！」

錢一鳴自言自語。聽過類似這樣的演講，錢一鳴的心頭照例很爽快的。然而這時候，一下子似乎有一陣異樣的感觉襲上心頭，只想哭一陣或者喊幾聲。不知是興奮過度呢還是有一些什麼哀愁碰傷了心？他自己也許也分辨不清。

錢一鳴雖然還祇是一個十七歲的大孩子，也只有初中三年級的程度，可是一般的常識他却挺豐富的。他歡喜看報，歡喜讀雜誌，歡喜聽別人演講；他常常這樣對人家說：「不吃飯不睡覺甚至不讀書都可以，只是不看報不讀雜誌不聽演講那真過不下日子！」他往往犧牲了夜飯趕上幾里路去聽一次演講；一下課就捧着一張報紙或者一本雜誌。因此有時碰到教師缺席的空課，同學們

會一致向他提出一個要求：

「錢一鳴講時事！」

錢一鳴就臉也不紅地走上教師站立的位置，沿沿地講解起來。皺着眉頭一句一句的講着，態度很認真。有時還用一雙手揮動着，增加一點力量。同學們也一點不厭倦，聽得比上課更起勁。

因此錢一鳴成了一個「時事大家」，出了名。

錢一鳴也確實配做「時事大家」！他講時事一點不枯燥，非但那些人名地名都背得上，而且，他還不單是講一些大家知道的表面的記載。他會發掘到消息的核心裏去，他會告訴人家隱藏在一個消息後面的問題。真的，他講解時事之外，他更着重在分析時事！

這全是他多看報多讀雜誌多聽人演講這「三多」給予他的大幫助。大家都說：「錢一鳴真了不起！」

就拿最近發生的時事作一個例：大家正在五花八門地鬧着一個「嚴重」問題，有的人竟像覺得中國立刻要來一下第二次「抗戰」；或者第三次的世界大戰好像就在眼前似的。然而錢一鳴却早早規勸着人家「冷靜一點吧」，他自己對這所謂「嚴重」問題根本不懶一句口，只是更熱烈地實行他的「三多」。

他覺得問題決不像大家所喊的那樣單純，裏面一定還有「文章」。他就抱着這「懷疑態度」去探索這「嚴重」的時事，他要求得到一個正



確的了解。於是他從幾本最近出版的雜誌上慢慢兒接近這問題的核心。

今天他從聽演講回來，聽到××教授的那句「老母雞變鴨」的話，他覺得自己的懷疑又得到一次有力的證據。他獲得了最大的愉快。然而一陣莫名的哀愁會再度的碰傷了他幼稚的心，他的愉快打了折扣。

他又自言自語地說：「我們有自己的意志；我們不能盲從！決不願做人家的尾巴！」

他一想「尾巴」，忽然又聯想到猴子。他覺得在現在的時代裏做人，很容易做成一隻可憐的猴子。自以為聰明，一切事情站在人家的前面，却不知道有一根看不見的繩子繫在自己頸項裏，常常會不自覺地被人牽着走，還不自覺地一跳一跳地在人家面前表演猴子戲！人家却躲在暗地裏笑，或者滿足地在寫報告領津貼。

一隻隻自作聰明然而正是多麼可憐的猴子！錢一鳴自己可早就拿定主意：要做一個站得穩的人，決不做猴子！

因此對於一個任何問題的到臨，他總先約束一下感情，仔細地探索到真理，然後再爲了真理奮鬥。那時，他會固執地向着一個方向行進，不再怕什麼阻撓和犧牲了。

錢一鳴是這樣一個大孩子，知道他的入都說他「老成持重」，說他「理智」；而一般人却都認他是一個冷酷的人或者是「固執的怪物」。

對這些善意的或者惡意的批判他都不管，他覺得自己正在學習的時候，這不過是他自定的「一個學習的方法」而已。他對這「方法」常常自己點點頭贊許，像藝術家欣賞一件自己完成的藝術品一樣。這「方法」他覺得和藝術品一樣的高尚和寶貴，因爲它可以使他不做尾巴和猴子！

今天，雖然是一顆並不安寧的心伴着他孤獨的歸程，然而對自己的「方法」却更信仰起來；要不然，這樣一個大家鬧得五花八門的所謂「嚴重」問題，自己一定也會手足無措地無所適從。

到那時，一根繩子就無形的套上頭來，要想解脫將成爲不可能，就得被人牽着走了！這將成爲一生的污點，即使用東海之水怕也洗滌不淨！他爲自己慶幸，於是慢慢兒驅逐了心頭的哀愁，心地也慢慢地安定下來。

「我更進一步的認識了這醜惡的人生！」

他想着，抬起頭來，他的視線接觸到牆壁上、電線桿上、玻璃櫥窗上以及車輛上，都充滿着許多紅紅綠綠的標語，一張張都是寫得很活潑的字。也都是一式的一般人民對這次發生的所謂「嚴重」問題在表示着猴子的意見！

一句句都是打動人心的標語，凡有國家觀念的人，誰不會爲這些充滿熱情的句子所感動！只可惜大家還沒有知道在這熱熱鬧鬧的場面下，「老母雞快要變成鴨」了！這就是中國立刻就要發動第二次「抗戰」，自己人的一切一切，慢慢再說吧！於是，「老母雞真立刻變成了一隻十足的鴨子！」

錢一鳴一想到這句有趣的話，又不禁要笑出來。然而滿眼都是這些紅紅綠綠的標語，又怎麼笑得出來呢！他覺得這些很活潑的字一定是很活潑的人寫的，一定是像猴子一樣的聰明的人寫的！他想現在的父母和教師都在訓練出一隻隻聰明的猴子，讓他們永遠在人生舞台上表演着給人

農的實生活之外，還由於我們在話劇認識只受到洋教條的束縛，表演上受到公式主義，經驗主義的阻礙很大，僅僅拿舞台統一語言這個例子來說就足以證明，據我知道的，上海工人曾經用上海方言演出八齣戲，觀衆（進步的青年知識份子）認爲他們演出的成績不壞，情感也逼真，只是方言太不順耳，工人們也時常苦於找不到憑語說得漂亮的演員而不能多演出，戲劇工作者也認爲這是無可彌補的缺陷，但從「同志！你走錯了路！」使用各種方言演來的效果來看，我們知道了，當時不順耳的是觀衆自己思想上的毛病，他們的戲演得認真，這證明方言并不會破壞了戲，甚至使用方言倒幫助了他們表演得更自然，如果這次演出八路軍的都說起滬語來，那完全不像八路軍，這一次我們是偶然的，不自覺的打破了舞台語言的舊形式，這個收穫促進了話劇與工農進一步的結合。

此外又如關於台步，地位的安排，畫面的結構，噱頭的穿插等等，我們都有一套舊的凝固難變的處理方法，是值得嚴格注意克服的，否則就永遠成爲導演進步的障礙，同時也是使話劇不能更普遍深入到工農中間去的重大原因。

同志們說這一次演出優點是把共產黨八路軍的氣質演出來了，這是在文藝方向上知識份子與工農幹部結合的成功，因此這裏就叫我不能忘了這一點，劉志明同志領導這個工作，從頭到尾他堅持這個方針——知識份子與工農具體的結合起來，中間他又不斷的督促，如何改造導演的舊觀點，經驗主義，及如何發揮集體主義精神等，我說，一個工作的成敗與其領導，是有密切關係的。

家欣賞的猴子戲！

「唉！」他深深地一聲喟歎。正慢慢地安定下來的心波又給一陣風暴吹起了浪濤。他感到自己不能做成一隻聰明的猴子，怎能使自己的父母和教師滿意呢！

他無意地滴下一點眼淚，然而他立刻用手把它抹去；這時，他正跨進家門。

他的母親正在收拾桌上的殘菜，顯然已經吃過晚飯。他一聲不響地把手頭的書包放在父親的寫字桌上，頹然坐上一張椅子。肚子雖然空落落的，可是他知道這時決不能開口，還是等着母親先說話。果然他的母親說了：

「還呆着做什麼！飯不要吃了？哼，一天到晚的忙……」

說着，就把已經收入到菜櫥的菜蔬重又搬了出來，自己就坐上旁邊的一張長檯。一邊又絮絮地說下去：

「從來沒見過這樣的學校，每天要到天黑了放學！我看你總是在外邊混鬧是不是？你說！」

兒子照例一口一口地儘吞飯，不開口。等母親問急了才輕輕地說：

「在校裏做功課呀！」

「我不相信！」母親暴躁地說：「我要你父親到校裏去問個明白！我從來沒見過這樣的學校……」

兒子心頭一急。假使真實行了母親的話，自己就再沒有繼續說謊的可能。而且，也許還有更不幸的後果。此刻父親雖然不在旁邊，可是一想起幾日來父親對自己難看的臉色，心裏就一悸一悸地跳。父親真會舉起拳頭在自己頭上重擊幾下

的啊！而況母親的愛最近似乎也在遠離起來，再不像過去一樣的儘是偏護和溺愛了！

母親是傷心的，做兒子的也知道得很清楚。夢想着自己的兒子永遠屬於自己，永遠在自己的懷前膝下，承歡晚年；然而這夢已到了不能醒來的時候！小小的年紀，兒子已經在走着自己的路！到了母親的影子已經不復在兒子的腦海裏存的時候，即使要像過去一樣的愛，做母親的也覺得無從愛起了！母親只能用「命運」來在自己的一片愛心上註解一下，暫時把慈愛收拾起來。她暴躁地責備着兒子，要父親更嚴厲地管束着兒子。她常常閉住眼睛塞住耳朵，讓父親罵着兒子或者打着兒子，做母親的還有比這更傷心的事嗎！

然而母親的辦法顯然不能收一點效果。做兒子的還在背地裏感謝母親。讓家庭的愛慢慢地在地心上淡下去，不使自己的理想爲着母愛而打了折扣。他當着粗暴的母親的臉，峻厲的父親的臉，儘低着頭一聲不響的當兒，偶然也有一點過去的家庭間融融洩洩的影子掠過他的腦膜，不禁暫時產生一些依戀的心情；而結果還是爲自己慶幸，跨出了更堅定的步子。

祇是，他的家庭更寂寞起來了！他實在怕回到家裏。除了萬不得已的吃飯和睡覺之外，家裏就更少見他的足跡。和雙親間的距離跟着也就更遠了。

他比較得還是歡喜學校。學校裏究竟有大多數的同學還和自己合得來。當他的「時事大家」出名了之後，他覺得自己的生活被點綴得更美麗起來。有許多同學都大聲地喊：

「我們佩服錢一鳴！」

「擁護錢一鳴做我們的領袖！」

聽到「領袖」兩個字，錢一鳴的臉孔總是一紅。他不是怕羞，實在是內心的興奮和喜悅。他覺得能夠讓自己的理想影響一點同學，就是他一貫的志願。現在他知道已經有部分的可能性了！因此他就更努力自己的「三多」，他相信要影響別人就先得充實自己！

然而，那些同學們喊溜了嘴，竟不顧一切地更響亮地喊出：

「我們要打倒X先生！」

「X先生是猴子戲班的老闆！」

「……」

學生怎麼可以罵先生呢！錢一鳴趕緊禁止他們，可是已經來不及了。X先生把錢一鳴傳到辦公室裏。

X先生對錢一鳴說：

「錢一鳴，我知道你不歡喜讀書，只歡喜研究政治，那也好，做先生的不會勉強你。只是，你爲什麼不好好地在家庭研究，還要進學校呢？」

錢一鳴立刻搖着頭說：

「不，我什麼功課都歡喜，都要好好地研究！」

這是事實，錢一鳴每種功課都用功，考試的成績都在八十分以上X先生不得不轉換了話題：「是麼？那也好。只是我知道你一空就看看時事，講時事，擾亂了同學的讀書心，那是什麼意思呢？」

「這是因爲我也歡喜時事，所以在空下來隨便看看談談。X先生覺得不妥當，我可以改過。」

不過我想做一個現代人，時事知識也是很重要的

「當然當然！」X先生來不及的說：「我不反對。只是，一般同學年齡都小，思想不堅，容易被人利用，不得不小心些。一談時事，就難免給人家一個機會」。頓了一下，再說：「我知道你很想幹，同學都舉行做領袖，你就更應該小心一些呢！是不是？」

錢一鳴一邊點頭一邊說：「我一定遵照X先生的話。只是，我那裏能做領袖呢！同學們不過喊着玩而已。我自己還得多學習，多多請X先生指導呢！」

X先生微笑着說：「你能够這樣，就很好。以後希望你說話不要太偏激，免得被人誤會！好了，去吧！」

X先生沒有談起同學罵他的話，錢一鳴退出辦公室之後，心裏反而覺得很憂慮，又像壓着一塊鉛似的沉重。一方面覺得自己已經被注意了，處境更困難起來，另一方面不禁對現在的學校起了一點反感。他想不到自己的說話有什麼偏激的地方，僅不過一向不願「人云我云」地盲從，難道就可說是偏激嗎？這真是從何說起呢！

從此，錢一鳴的心頭更添增一層陰影。學校不再是唯一的樂園，一跨進門也有一些「芒刺在背」的感覺。空虛與寂寞更緊緊地扣住錢一鳴的心了。

然而錢一鳴對自己的理想可沒有消沉，也沒有改變探索時事的態度。對這次大家鬧得五花八門的所謂「嚴重」問題，還是應用他的毅力而接近了核心。

這真理的發見到證實，是錢一鳴很大的收穫。他在校裏雖然處境一天困難一天，可是他決不會放過這一個好機會，他覺得至少應該從自己的手裏解放和減少幾隻猴子。

於是在聽X教授演講的下一天，找到一個空課的機會，他不等同學請他講時事，他就很快地把他昨天聽到的演講照樣地講了出來。同學們都昂起了頭好奇地聽着，這是多新鮮呀，正和幾日來看到的聽到的都不同，而且相反。理由的充足又使人不能不相信！

這在錢一鳴真是多愉快呀！他興奮地講着，臉孔漲得紅紅地。誰料

「噓，噓……」  
有一個同學在後邊座位上「噓」了兩聲。錢一鳴來不及注意究竟是誰，大半的同學也都尋找尋，空氣緊張了起來。而另一個同學却正在此時威風凜凜地站了起來。

「大家聽着，錢一鳴是漢奸！」  
一句話剛說出，就有三四人在拍手叫好。一室的秩序立刻紊亂了，另外一個聲音趁此更高的喊出：

「錢一鳴出賣祖國，打倒他！」  
又是一片喊好聲。雖然只有三四個人的聲音，可是有人用棍子在地板上掃得「嗵嗵」地響，像在助威，就顯得聲勢似乎特別大了。接下去就有人喊出了「打字」，碗、碟、鉛筆匣子等等都紛紛飛向前面，中間還隔着一顆顆的小石子。

紊亂中好幾個同學的頭上都被擊中了，錢一鳴當然不會例外；於是整個教室變成了舞台。垢罵的聲音、怒斥的聲音、喊聲、哭聲……

X先生趕到，把錢一鳴傳進辦公室，才安靜下來。

這次X先生的態度沒有像上次一樣的溫和了。他睜圓了眼睛，又擊着桌子，用粗聲響說：「越鬧越不成樣子，竟動起武來！你說，你做領袖，難道領導大家相打嗎？你說！」

錢一鳴撫摸着額角傷痕，顫聲說：「我沒有打；他們要打我！」

「哼！」X先生又擊了一下桌子：「話說得好聽！他們敢打領袖嗎！分明是你糾集打人，還要強辯！」

「不是的，可以請同學做證人……」  
「證人？你想結黨逞兇嗎？哼，老實告訴你，我早知道你要聯絡同學，擾亂學校！」

錢一鳴低了頭不說話，X先生又接着說了：「校裏不能容納有野心的學生，你走吧！」

正在這時，錢一鳴的父親到校裏來了。他問X先生：「你們校裏究竟什麼時候放學？為什麼我的兒子總是天黑了才回家？」

X先生冷笑着說：「你問自己的好兒子吧！我們校裏三點半就放學的。」

又轉問錢一鳴說：「你聽，放了學不回到家裏，不知你在外邊做什麼事！好，今天趁你父親在這裏，請他帶你回家去吧，校裏不能再留像你這樣的學生了！走吧！」

錢一鳴呆呆地說不出一句話，他也覺得沒有什麼話可以說了。他的父親看了一下兒子，又看了一下X先生，好像明白自己的兒子已經做了一件什麼壞事了，他好像已經很明白了，因此他一邊掉頭就走，一邊說：

「走吧，家裏不能再留像你這樣的兒子了！」

錢一鳴還是呆呆地說不出一句話，他也覺得沒有什麼話可以說了。

他低着頭慢慢地退出辦公室。慢慢地向大門走去。  
有許多同學都含着眼淚在目送他，也有幾個同學趕上來和他默默地握一握手，大家不說一句話。  
三十五年三月十七日寫完

九四五年的四月。

晨曦透過了白紗的窗簾，燦爛地抹在牆壁上。這一帶牆壁，是房間裏陳設得最精緻的一角：有一張出自名家手筆的油畫，兩張藝術相片。朝陽映在這油畫和相片上面，抹得五光十色，絢麗無比。躺在床上惺忪着眼的潔民翻過一個身，看到眼前這幅景象，趕忙張大眼睛，猛地從床上直跳起來——這該是他起身的時候了。

正在這時，他聽得隔壁房裏一個沉悶的聲音在說話：

「你看這樣辦好不好？唔唔……再過幾時，局面恐怕還要緊張呢！」

雖然是隔着一層牆壁，他尖起耳朵，也能聽得到電話筒放下之後，是一聲冗長的嘆息。

最近這些日子，潔民常常看見這位姑夫有點徬徨失措，有時候挨聲嘆氣，有時候又好象緊張得什麼似的。這幾年來優越的物質生活所養成的滿面光彩，以及呼奴喚僕的一派顯支氣使的態度，近來都漸漸消褪了。這幾年來，姑夫的生活多闊綽啊，吃的、喝的、穿的那樣不挑剔得十分精細。自從太平洋戰事之後，上海的汽車驟然減少許多，這少數之中，又是十之八九改裝得燃燒

木炭，用汽油開汽車的祇有處幾人，而他姑夫也是其中的一個。一般人都提心吊胆，害怕物價無止境地上騰，可是他姑夫家裏充着各種東西，吃的用的，總是源源而來；他的二姑媽還挑別得那麼殷勤，什麼東西不好，什麼東西不上品。她高興時候，也肯挑選一兩樣送給別人，可是一大半總得讓它們變了味，還不肯慷慨地施送。

他一邊穿衣服，一邊還想聽姑夫再說什麼話，却祇聽到嗚嗚的一點聲音，大概跟二姑媽說着什麼，三數分鐘之後，就寂靜無聲了。這種構造堅固的屋子，聲音不容易從隔壁房裏滲透過來，假如不是他房間的窗子開着，姑媽房間的氣窗開着，就不會聽到什麼了。他轉身到窗前去拉開窗簾，看見對面房裏的貝先生正對着鏡子梳頭，頭髮梳得油亮油亮的，臉色白裏泛青，一看就知道那是過慣都市夜生活的典型。潔民看着他，姓貝的正好抬起頭來，揚揚手便算招呼。

這姓貝的是他姑夫門上的食客，談話來應對如流，什麼都好懂得一點，所以拉拉扯扯的彷彿真是博學多聞。其實呢，什麼都不能向他深究，稍微深入一點，他就不能應付得了。

除了這一點護身本領之外，他喝酒又喝得體面，跳舞又跳得漂亮，而且能够唱京戲拉京胡，據說很可以趕上幾個有名的票友。因為他一身集有這許多才能，他姑夫正需要幾個能奔走做耳目的人，姓貝的就成爲食客之一了。尤其因爲他是單身沒有家眷的，又善體貼人意，所以乾脆搬進這公館來住，不像其他的幾個，每天祇來四五個鐘頭，吃上一餐或者兩餐豐盛的飯，把奔走的結果經常報告給他姑夫聽，一到晚餐過後，便各自

星散了。這姓貝的還有一種能耐：任憑他姑夫怎樣生氣，他仍然神色自若，毫不在乎，有時候姑夫發了脾氣，說話誰聽得不堪入耳，他也裝做沒有聽見，泰然地說：

「這有什麼關係呢？天下事那裏能盡如人意！」

這是姓貝的處世哲學。每逢說到這話的時候，他學習京劇角色在舞台上悲歎的姿態，活像一個飽經世故的老人。潔民的姑夫對他加以賞識，這一點能耐也占了重要的成分。

姓貝的雖然對潔民也有說有笑，可是潔民總討厭他這副油腔滑調的態度。

有一次他對表兄說：

「姓貝的連骨子裏也滲進了食客的毒素，有時候真叫人看了哭也不是，笑也不是！」

「也需要這種人啊，潔弟，你往往把事情看得太嚴肅，真不够味，我倒覺得他有些地方是可愛的。」

在潔民心裏，討厭表兄也不下於討厭那個姓貝的傢伙，此刻眼看表兄用輕蔑的神色說出這樣的話來，更使他發生反感。平常的時候，他不大跟這位表兄搭訕，表兄是姑夫姑媽的心肝寶貝，話說重了怕得罪，說輕了又嫌不够親熱。表兄離大學畢業還有一年，交際的範圍已經極廣泛，銀錢業界，電影界，都混得相當熟悉。以他那種交際的廣博，對於潔民當然看不上眼：寒酸味，書獃氣，這就夠叫豪華的交際家掩鼻而過了。

社會上發生了一件新聞，他回來侃侃而談，有聲有色，彷彿他全部明白底細，當他刻意描摹的時候，竟活像是這樁事件的幕後主持人。就因

爲生活上及個性上的許多不同，他對於姓貝的看  
法跟潔民的看法完全不同了。

「太幼稚，」他曾經當着潔民的面這樣批評  
過。「簡直是乳臭未乾呢，給他在爸爸媽媽的褲  
帶上，給他們搓搓捏捏的，有什麼意思。」

潔民對於這種妄自尊大的態度和口吻，真是  
深惡痛絕，往往滿身長起了雞皮疙瘩，不等聽完  
表兄的話，就顧自走了。

現在他無意中又向斜對面的窗口望了一眼，  
看見表兄也已經起來了，穿一件藍色睡衣，一隻  
深藍色的壓髮帽，正在對着窗子打呵欠。

表兄和姓貝的很談得上來，所以合住一個房  
間，如果早上沒有課，他也和姓貝的一般睡早覺  
，總要十一點鐘才離開床褥。可是這幾天來，連  
姑夫姑媽也起早了，姓貝的有時候比潔民起身還  
早，大家有點惶惶然，潔民看着又是好笑，又是  
氣惱。

他打開房門正向浴室走去，空襲警報嗚嗚嗚  
的響了起來。

「是好天氣，」他一邊說，一邊向窗外晴朗  
的天空看了一眼。

近來常常有空襲警報。月色皎潔的日子，還  
有夜襲。大家屏聲息氣，祇隱約聽到爆炸的聲音  
，被炸的到底是什麼地方，往往傳說紛紛，並不  
知道底細。姑夫姑媽一聽到空襲警告便愁眉苦臉。  
他的興奮樣子如果給姑媽看見了，便抱怨地說：

「祇有潔民一個人聽到飛機這樣樂！」

「豈止我一個人呀？」他輕輕的說。「人心  
到底還沒有死！即使自己給炸在裏面，也願意看  
見有飛機來炸！」

姑媽總是嘆口氣，向他橫個白眼，那眼睛裏  
在說話：

「好一個沒有天良的小子！你一家人的生命  
財產全沒有了，孤零零剩下你一個，我收留你幾  
年，到現在反而幸災樂禍！」

有一次他實在忍受不住了，故意說：

「姑媽，你沒有看見第一次轟炸時候，我們  
學校裏每個人的興奮情形。那時候我們正在上課  
，聽到飛機來了，是第一次的飛機，所以警報等  
到丟了炸彈才拉。大家興奮得奔到窗口去看，而  
且高興歡呼，教授知道無法阻止，也祇好由我們  
看了暢快！那時候，即使有人帶起鎗來威脅，不  
許我們這樣高興，恐怕也沒有效果的。幾年來壓  
積在我們心裏的悲憤，第一次得到一個發洩的機  
會——」

姑媽聽他說到這裏也忍受不住了，攔住他別  
再說下去。

「得了得了，我的好少爺，」她叫。「別說  
了吧！」

他的表兄也避免談到這些事情，偶然有一次  
談了起來，這位翩翩的少年表示了高傲的態度：  
他瞧不起那些超空堡壘，因爲投彈也不能每次投  
準，同時他也瞧不起日本的高射砲，炮彈在天空  
開了花，竟離開超空堡壘還有好一程路。

此刻他一邊洗澡一邊留神聽着飛機的聲音，  
對於姑夫他們近來的驚惶，又暗暗覺得可笑。昨  
天他看見姑媽交給一個姓丁的三隻箱子，聽說是  
運到故鄉去的。那個姓貝的跟他的表兄這幾天也  
格外忙碌，一早起身出去，回來之後又和姑夫姑  
媽唧唧噥噥說話，有一次，他偶然聽到他們討論

怎樣把國貨脫手，怎樣變換黃金法幣。

姑夫抱怨着說道：「早些日子多買點地產就  
好了，炸不掉燒不到的，偏留着這一大堆貨。」

那個姓貝的還是笑吟吟地，「這一點貨担什  
麼心呢？」他說。「拋出他，你要變什麼就變什  
麼，現在儘管來得及。」

潔民聽到這些話，祇覺得心頭冒上一股火氣  
，然而他忍受着，不願意隨便發作。他們這幾年  
給利息迷住了心窩，快要臨到審判的日子，還是  
左右爲金錢打算。他能够寄居在姑媽家裏四五年  
之久，有時候他自己思量起來，也不能不誇贊自  
己具有可觀的能耐。這四五年，他眼看姑媽家裏  
一年比一年富有，一年比一年闊綽，也眼看許多  
趨炎附勢的人怎樣來小心侍候。

他常常跟這批人同桌吃飯，聽他們討論交易  
，聽他們談風花雪月。他從不插一句嘴，可是大  
家並不忌着他，也不討厭他，因爲潔民既伶俐，  
又很見機。前年他姑夫姑媽風聞到他參加秘密活  
動，拉起一副嚴峻的嘴臉，結結實實地責問他一  
頓。

「你別連累我們啊。」姑媽橫着眼瞅住他。

「你知道眼前是什麼環境？你說愛國家？那麼誰  
又不愛國家？可是現在能够愛嗎？環境是這樣呀  
！」

「我們應該創造環境的！」他說。

他的姑夫氣得跳了起來。「談得到創造啊？  
真笑話！」姑夫尖着喉嚨叫。「你再胡鬧，我的  
身家性命財產都給你丟了！你的心好毒，存心要  
連累我！」

他沒有回答一句話。瞧着姑夫狂吸茄立克香

煙，煙霧不斷噴射出來他直覺到姑夫正在等候時機，像毒蛇那樣要把他噬上一口。

『你想想，我們好意守留你。』姑媽又說。

他真想承認自己確是跟那些份子有關係，他自己也參加了工作。然而他又覺得不能憑一時的血氣。

『你沒有家，祇有姑夫姑媽疼你了』姑媽見他不開口，便用懷柔的手段。

『沒有家，是的，我沒有家的我不會忘記我是怎麼會沒有家的！一家人死在敵人炸彈底下，好慘！』

『平心靜氣一點吧，』姑夫說。『你應該看事行事，等機會來了，時候到了，就由你吐口氣了！』

他不由的想：『投機分子！投機分子已經够壞了何況你又是爲虎作倀呢？』

不願意再聽廢話，他一溜煙逃出來，心裏湧着無限的氣憤。

最近這幾天，姑夫姑媽表兄都突然對他親熱了，姑媽竟小聲小氣說：『潔民，你這幾件襯衫不中用了，我叫張媽送幾件到你房裏來。』昨天又問過他，要不要添一套西裝。姑夫問他有沒有帶兩個表弟到內地去的意思。『他們跟着你走了，我可以放心些，表兄要我暫安排別的事情，貝先生他們雖然好，總該有個自家人在身邊。』

『我不想走，我要在這裏歡迎勝利。』你再考慮考慮吧，這裏太危險，我認爲還是去的好。』

警報差不多繼續了一個上午，他不能去上課。午餐時候，他見到了表兄表弟們，那個小表妹

在她奶媽手裏撒嬌，嚷着要這樣要那樣。表兄今天破天荒的說：

『上海這地方不能再住了。潔民你帶了他們到內地去怎樣呢？』

『我是早已想去的，現在倒不是時候了，我不想去了。』

表兄睜着一雙不能瞭解他的眼睛看住他。『而且表弟他們到了內地給人家追問起來怎樣呢？』潔民說。

表兄的臉色沉了一沉，怪他有點迂腐。『那有什麼關係啊？他們去讀書，人家憑空那裏會追問呢？』

『兩年以前我提議過了，姑夫姑媽都笑話我，說我這是僥倖，不准表弟們去……』

他還沒有說完，姑媽差女僕來要他去談話。姑媽剛洗完臉，沒有擦上脂粉，臉色有點發青。他想，那些富有營養的茶肴，那些高貴的補品，怎麼對於她沒有功效呢？他第一次看見她沒有擦脂抹粉的臉，不免有點兒吃驚。

姑媽一見他，又談到要他帶兩個表弟到內地去的問題。

『這不是時候了——太遲了！』他說。他的姑夫震駭地說道：

『這不是時候啊？這是最適當的時機！』

『姑夫跟我的立場不同呀，』他侃侃地說。『兩年以前去，我想比現在要好得多。』

姑媽小聲兒告訴他，過去的事不用提了，現在局勢慢慢緊張，她還是要把兩個表弟帶走。其他的人也得想法分散開去。

潔民沒有說話，屋子裏空氣重甸甸的沉默了好幾分鐘，他才說道：

『姑媽，現在我加入那種秘密活動——愛國、的祕密活動，你贊成不贊成呢？』

『難道你一定不想去？』她說。並不像前次那麼暴跳如雷，恐怕會連累她們了。她眼睛裏閃閃有光，又輕輕問他：『你真不想去？』

『是的，這不是時候；姑夫說這是時機，我想這不是時機！』

說到這裏，姑媽已經擦上胭脂，忽然笑吟吟的問他：『潔民，那麼你兩個表弟也一起加入了吧。』

『那……那是危險的事情啦，不是姑夫姑媽責備過我的嗎？』

好半天沒有說話的姑夫便搶着說：『真是傻孩子！我上次不是對你說看事行事嗎？時機到了，當然應該加入了。』

『可是我探聽過，最近他們已經停止吸收份子，他們不讓人家利用時機呢！』

姑夫姑媽一齊沉下臉來，抱怨着道：『真是傻孩子！』

姑夫還從沙發裏跳了起來，惶惶然的踱了兩步，又突然問他：『那麼你是加入好久的了？』

『好久了！』他說。姑夫在鼻孔裏出了一聲氣，向他橫了一眼，匆匆走下樓去。

姑媽手裏的細花手絹滑到了地下，又抱怨又親熱地瞅住他。『你一點也不聽姑媽的話啦？』

他正想回答，警報又響起來，姑媽一聽到警報便煩躁得滿屋子亂轉，他就趁這時候，溜到自已房裏去。

一九四六年三月改作

關於印度劇起源的傳說

從

哲學和宗教的觀點看，印度是附著藝術之花的常夏的花園。那移住到印度半島來的印度阿利耶人 (Indo-Aryans)，是兼備着透澈的睿智和豐富的藝術心的。他們創造的梵文學，到十八世紀的後半葉被歐洲人所發現，這在文藝復興期以後的世界文化史上，是被公認為具有深遠意義的事件。歐洲的比較言語學和比較神話學的創造，便是基於印度的古語和古典的發現的。

上下四千年來印度的傳統的文化，是輝耀着獨創性的光彩。歐美的學者用驚異的眼，埋頭於所謂印度學 (Indology) 的研究，正是不足為奇的。然而印度學至今還遺留下廣大的未開拓的領域。尤其是戲劇藝術的部門。

根據傳說，印度劇的創始者是叫做婆羅多 (Bharata) 的牟尼 (Muni)，即聖者。胡威茲氏 (E. P. Horwitz) 在其「印度劇」(The Indian Theatre: A Brief Survey of the Sanskrit Drama, London, 1912) 一書中的「印度戲曲的起源」(The Origin of the Hindu Drama) 一節下，敘述了關於這位婆羅多聖者的下面那樣的傳說。

造物神梵天王 (Brahma) 造化了世界以後，便開始了黃金時代。在這時代，全世界充滿了平和與一致，一切衆生都隨梵天王的領導而生活。可是隨後進入白銀時代，衆生違背了神意，展開了自私的鬥爭，於是釀成了流血的慘事。大慈大悲的梵天王，便把人類分成男女兩性，且爲了使人類和合團結，便賦予戀愛的力。然而人類漸漸地失却自省力，而諸神和人類的耳目鼻舌身的五官能，也漸漸地發達起來。諸神便派遣代表因陀

羅神 (Indra)，即帝釋天，在梵天王寶座的面前奏說：「我們的大神呀，我們願意用觀劇來安慰我們的身目，爲了我們的享樂，請把演劇教導我們。」寬大的梵天王容納了請求，由於他的神智創造了「演劇吠陀」(Natyā veda, the veda of the Theatre)。梵天王從四種的吠陀聖典裏取出戲曲應有的精髓，而構成了第五種的演劇吠陀。他從第一的梨俱吠陀 (Rig Veda) 裏取出了舞蹈，從第二的娑摩吠陀 (Sama Veda) 裏取出了歌詠，從第三的耶柔吠陀 (Yajur Veda) 裏取出了表演，從第四的阿闍婆吠陀 (Athava Veda) 裏取出了熱情。然後梵天王命天國的工匠毗首羯磨天 (Vishvakarma) 在帝釋天的宮殿裏建造了演劇的舞台，且任仙人婆羅多爲劇場管理與舞台監督，在諸神之前從事於戲劇的演出。

印度劇的起源及其發達

范泉

關於婆羅多仙人做了舞台監督，在天宮裏演出的戲劇的題材以及俳優等等，具有豐富想像力的印度民族，有着以下的饒有趣味的故事。據說，婆羅多仙人所選取的劇本題材，是天女拉克許密 (Lakshmi) 把毗瑟拿神 (Vishnu) 自擇爲夫的故事。這時候，樂之神乾闥婆 (Gandharva) 和他的妻阿婆薩拉天女 (Apsara) 扮演了毗瑟拿神和拉克許密天女。關於這婆羅多仙人所撰的上述那樣「拉克許密天女自選」的戲曲，在被稱爲印度的莎士比亞的迦利賦 (Kalidas) 的戲曲「烏爾伐稀天女」(Vikramorvasi) 中，被作爲劇中劇而採用着。

印度劇的發達，和崇拜毗瑟拿神有着密切的關係，這從上面的例證，也可以看得出來。婆羅多仙人當然是架空的人物。但是印度人歡喜把自己的作品，假託爲古聖古仙所作，所以把關於作劇的一冊書，也推說是婆羅多仙人所作，而稱它爲「婆羅多論」(Bharata-sastra) 或「劇論」(Natyashastra)。

黃爾 (Hall) 在一八六五年刊行的「大遊羅攪」(Dasharup) 一書的末後，揭載了婆羅多仙人「劇論」第十八、第十九、第二十、第三十四的四章原文。關於這「劇論」的原作者雖然不明，但却不失爲印度劇作法的「部要典」。此外，還有假託婆羅多仙人的叫做「莊嚴論」(Anahatasaktra) 的一冊修辭學書籍。

婆羅多仙人被作爲印度劇的始祖，始終接受着印度人的尊崇。附在梵文戲曲最後的祈願詩，被稱爲「婆羅多的金言」(Bharata-vakya)。瓊斯氏 (Sir William Jones) 在其自譯的「莎康泰勒」(Shakuntala) 的序言中，寫下了下面那樣的，從印度人那裏聽到的關於印度劇起源的故事。最初，創作印度戲曲的，是巴伐 (Pavi-

這是關於印度劇起源的神話式的記述。這傳說雖然荒唐而不足信，但作爲演劇要素的舞蹈、歌詠、表演和熱情，在最古的印度文學的四吠陀聖典中已經有所明示，這是顯而易見的。在後世的梵文戲曲「慧月的出現」(Prabodha-chandra-podaya)、「馬拉契和阿大伐」(Malatimadhava) 乃至「耶傑那伐爾樂法典」(Yajnavalkya-smriti) 等裏面，把婆羅多的名稱，轉用爲舞蹈者、俳優等等的意義。所以學者之中也把婆羅多作爲俳優的意義的，不過胡威茲氏對於婆羅多的解釋，以爲並非歷史的人物，他說：「Bharata, who has become the tutelary deity of the Indian Theatre, is not a historical person, but a symbolic name like Vyasa or Manu.'」

an) 他從印度古代大史詩「羅摩耶那」(Ram-ayana) 即「羅馬王子事蹟」中採取題材，作成戲曲，刻在平滑的石板上。然而他對於這些戲曲，感到不滿，最後便把這些石文投於深水。多年以後，有一位博學的皇帝，渴望着能夠得到「羅摩王子事蹟」的石文，便僱傭了老練的潛水夫潛到水底，用蠟模印了石面的文字。

這位把戲曲刻在石面上的巴汶，也許是地方的劇文學的開創者。在印度，把戲曲文字雕刻在石面上的例是屢見不鮮的。年前在印度的阿其密爾(Ajmir)地方發現的一塊石面，也是雕刻着第十二世紀時代的兩種印度戲曲的一部分。

凱爾霍恩氏(Kielhorn)在一八九九年和一九〇一年發表了關於石文的考證。根據考證的意見，這巴汶氏是實有的劇作家也未可知。

關於印度劇的起源，有如上面種種的傳說，但這些都不是真實的事實。所以關於印度劇的真正的起源，我們必須改變方向，從民俗學乃至言語學等方面的研究入手。現在且從這方面來研究印度劇是否獨立地產生的問題。

### 印度劇的獨立的發達

印度阿利耶民族對於無論什麼事情，都有追根究底的澈底性的傾向。他們和哲學、宗教上思索的澈底一樣，在娛樂和藝術的享受上也是澈底的。

在三千幾百年前集合印度古聖歌的「梨俱吠陀」中，有着很多的體操、唱歌、音樂、舞蹈、鷄門、獸鬥、弓術、競技、遊山等的記事，這樣看來，便可以知道最古的印度人就已追求着種種歡樂，且亦可以窺見所以能夠在後來創造藝術的理由。

戲劇是綜合的藝術，它的完成當然需要着長久的歲月。但在印度，那作為戲劇要素的詩歌、音樂、舞蹈、對話文學等，在很早的梨俱吠陀時代便已

發端，而與宗教結合，得到了長足的進步。

然而現在的梵文戲曲約五十種，却都是紀元第五世紀以後所作的東西。

在向把歷史忽略了印度民族間，沒有殘留正確的史料，那是當然的。

即使在考察印度戲曲的起源和發達時，也不得不深感史料的缺乏。

由於史料的缺乏，這裏便產生了臆測。印度劇在印度半島上到底是獨立發生呢還是未解決的難問題。

關於殘存於民間的原始的印度劇，和被完成了的印度正劇間的關係，不明白的地方很多。如果從言語學上考察，那麼印度劇似乎是發源於古代的宗教的舞蹈。但這也並無確實的證據。

著名的梵文戲曲，和太爾斯(Terence)的普勞斯(Plautus)等的西歐古代作家的戲曲相類似，這是不容懷疑的。

又在歷山大王東征以後，印度人和希臘人的接觸，正是歷史上可以證明的事實。

關於印度劇和希臘羅馬劇之間的類似點，拉賽氏(Christian Lassen)在其「印度考古學」(Indische Alterthumskunde, II, 507)一書中早已指出。萊維氏(Sylvain Levi)亦在「印度劇」(Theatre Indien)一書中，比較了以下的各點：

- (一) 印度劇的「道化」(Vishvaka)和希臘劇的「Servus Currens」。
  - (二) 印度劇的「食客」(Vita)和希臘劇的「Parrastus edox」。
  - (三) 印度劇的國王「的庶弟」(Shakara)和希臘劇的「Miles floridos」。
  - (四) 耶槃那(Yavana)即似乎從希臘國的名字中出來的叫做耶槃尼迦(Yavanika)的印度的幕。此外又如追憶的指輪，序曲，段的區分等。
- 印度自古便遭受到外人屢次的侵略。紀元前

二千零三十四年，賽密拉密斯(Semiramis)從尼尼微(Nineveh)侵入印度的西北部。紀元前九百八十一年，埃及王拉曼塞斯第二(Ramesses II)遠征印度，紀元前六百年，波斯王大留士(Darius)侵入印度。紀元前三百一十七年，馬其頓國的亞歷山大國王也向印度遠征。自從亞歷山大侵入印度以後，印度人便和希臘人有着很多的接觸機會。

那統治着曼台亞國和波斯國的賽留克斯(S. Leukos Nikator)，是亞歷山大的一個遺將。他把他的女兒嫁給印度的旃陀羅笈多大王(Chandragupta)，即月護大王，而締結了親交。月護大王是瑪利耶王朝的君主。後來埃及的托爾密王(Ptolemy Philadelphos)也向瑪利耶王朝派遣了送奧尼雪斯大使。

此外，印度的五河地方(Panjab)，曾被斐利布斯(Philippus)尤台漢斯(Eudemos)等希臘王帝所統治，在中央亞細亞的太夏地方，曾被希臘將兵所佔領。尤其從紀元前二百年前後以來，那佔領太夏的希臘將兵相繼侵入印度的西部，在這裏整整地統治了三世紀之久。

住居於印度哥傑拉脫地方(Gujarat)的那爾麥達(Narmada)河口的城市，是和埃及的亞歷山大市進行着繁茂的通商貿易的。希臘人叫這城市做「巴里額色」。這是因為，正如希臘的「舊記」所載，古時候，從巴里額色出發而到希臘的阿拔恩斯市的一個印度仙人，投火而死，震驚了整個阿拔恩斯市的市民們的原故。

在印度的古代戲曲裏，希臘人把侍女(Satyahaka)獻給印度王帝的事情很多。這些希臘的姑娘(Yavani)，以管理國王的弓箭為要務。那「印度研究」(Indische Studien)的著者柏林大學梵語教授萬勃氏(Albrecht Weber)以為印度的戀神迦摩(Kama)手裏的摩竭魚(Makara)的紋章，由於希臘藝術的影響，是模倣着希臘的戀神愛洛斯的。



印度劇和希臘劇之間有着很多的類似。因為印度人和希臘人間有着親密的接觸，所以便產生了印度劇受到希臘劇的影響而發生的說法。

萬勃氏在其自著的「印度學論」稿 (Indische Skizzen und Indische Literaturgeschichte) 中，以為在中央亞細亞的太夏，印度的五河以及哥其耶拉托等地方威震一時的希臘諸王的宮殿裏，一定上演着希臘劇，這樣，便喚起了印度人的模倣力，促成了印度劇的發生。他的推斷的根據，是在於印度劇場所用帷幕的名字是叫做傑伐尼卡 (Javanika) 或傑伐尼 (Javani) 的原故。因為傑伐尼卡即耶黎尼迦 (Yavanika) 的轉訛。而耶黎尼迦的意義，乃是「從耶黎那人得來的東西」。

耶黎那人，本來是指伊翁尼恩人 (Ionian) 或希臘人的名稱，但後來，也適用於稱呼阿刺伯人乃至歐洲人。而希臘諸王，是否伴同着本國的俳優來到中亞細亞和印度呢，却全不知道。因之希臘劇是否在印度演出的問題，終究是難以解答的疑問。耶黎尼迦即希臘 (Greek Partition) 的名稱，也許是在印度真正演出希臘劇的一種記念物，但希臘劇場是否都用幕來作為舞台的背景呢，也是不得而知。因此萬勃氏所說，無非僅是臆測之詞。

其次，德國的溫送許教授 (Windisch)，則較萬勃氏更進一步，取印度戲曲之一的「土車」 (Mricchakatika) 為例證，指出「土車」在內容上是受到了梅南達 (Menander, ca. 321 B.C.) 為止的新希臘喜劇 (New Attic Comedy) 的影響，因而證明印度劇是從希臘劇裏產生出來的。他的理論，發表在一八八二年柏林出版的「印度劇所受到希臘的影響」一書中。「土車」在悲劇的領域裏有着深烈的場面，但同時，却兼有很多的令人噴飯的喜劇的情景。在第三幕，有盜賊襲來的滑稽場面。而那女主人公伐桑泰紗娜 (Vasanta) 則戲謔成性，經常地有食客隨侍着她。

因此在外表上看，「土車」和希臘喜劇有着相似之點。然而這種類似也不過是偶然的暗合，還在「土車」的製作年代和內容上便可以證明。一般人以為「土車」是印度最古的戲曲，因此如威爾遜 (H. H. Wilson) 那樣，也以爲「土車」是紀元前一世紀至紀元後二世紀間的作品。但根據今日的研究，已確定「土車」是紀元後第六世紀時的製作。當然，「土車」比其他的印度戲曲有着更多類似希臘喜劇之處，也因此，便有人以為這類戲曲是由於希臘喜劇的影響，從而否定了印度劇的獨立的起源。但無論如何，在「土車」以前還有迦利歌婆的三次戲曲存在，雖然在年代上更接近了希臘喜劇，但類似的地方却是非常的少。

因此這些類似的地方，可以說是印度人獨創的東西，這種獨創到了「土車」的時候更見得發達。此外，溫送許氏以為印度的戲曲比希臘喜劇更類似於莎士比亞的戲曲，這也是不能置信的。除了以「土車」以外，印度年代學的泰斗史密斯 (Vincent A. Smith)，也主張印度劇起源於希臘，他在「印度古代史」 (The Early History of India) 中說了如下的話：

「不歡喜模倣人家的印度人，終於違背了自已的志向，而從希臘人那裏學習了雕刻和戲曲之類，但又巧妙地塗上自國特有的色彩，以致後世的學者都誤認它是印度自生的東西」。

另有一派學者，以為印度對於克利希那神 (Krishna) 的信仰是受基督教的影響而發生的，所以他們以為印度劇的發達，是伴隨着克利希那神的崇拜而來的，這是印度劇的基督教來源說。但是這種臆測也是不足信的，只要觀察那描寫克利希那神崇拜的起源乃至克利希那神活動的大史詩「摩訶婆羅多」 (Mahabharata) 的製作年代等便很容易地可以知道。「摩訶婆羅多」在紀元前五世紀時已經作成原形，後經若干的修補而成現在的形態。同時，對於克利希那神的崇拜，在基督以前

數百年的古時候的印度便已經盛行，這以印度希臘的古典便可以證明。

紀元前三百年代，賽洛克斯王派遣使節梅格 (Megasthenes) 到印度的巴泰利蒲托拉城 (Pataliputra)，即佛羅裏的華子城，他殘留下了「印度記」 (Ta Indika) 的斷片，也暗說了當時克利希那神的崇拜在恒河河畔舉行儀式。此外在紀元前第二世紀或第一世紀完成的印度文獻書「摩訶婆羅多」 (Mahabharata) 裏，也記載了以克利希那神傳記作為腳色的兩種戲曲的上演。因此印度劇起源於希臘喜劇或基督教神事的假說，總是缺乏證據，不能置信。

更因此，使我們不能不承認，印度劇是在印度獨立地產生的，而且它是充分地民族地發達起來的東西。

印度劇的研究者威爾遜氏，在其「印度劇拔萃」 (Select Specimens of the Theatre of the Hindus) 一書的序言中說了如下比較公正而妥當的意見，他說：

「暫置印度戲曲的短長不論，我們深信印度戲曲是純然獨立的東西。在學藝乃至神話傳說等各方面，印度也許比不與其他的國家。但我們不能承認作劇的技術也是從其他的國家傳授而來的。如果作劇的技術也是從外國學習得來，那麼這國家一定是中國或是希臘。然而在今天，將印度的戲曲精細地閱讀，除了極少數共通的模式是為各國的戲劇普遍地相同以外，却不能找到自外國傳授而來的證明，反之，倒顯示了許多獨創和自我發展的特徵」。

蘭維氏也在其「印度劇」一書中，主張印度劇的獨立的起源。

拉賽氏和麥克杜奈爾氏 (Arthur A. Macdonell) 等，在大體上也同意於蘭維氏的意見。那印度的古代傳說裏，像上面所述以為印度劇創始於印度的古代神仙，那是無稽之談。而以爲印度劇起源於歐洲，其不合理也已如上述。但

是以爲印度劇並未受到他國的影響。而獨立地產生並發達起來的證據是在哪裏呢？——這，我們應當從言語學並民俗學上的研究加以考察。

### 關於印度劇起源的言語學及民俗學的推斷

在印度，那稱謂「演劇」和「俳優」等的梵語，從言語學上探究，是從「舞蹈」這字的語根變化出來的。

具有「舞蹈」(To dance) 意義的梵語是奴立托(Nrit)。奴立托在俗用語的發拉克立泰語上變成了那托(Nat)。

從奴立托或那托變化出來的各種詞彙中，與舞蹈，演劇等有着關係的很多。常常一語並含着舞蹈和演劇的兩種意義。

(甲) 從奴立托(Nrit)演化出來的詞彙

- (1) 奴立托(Nrit)，意即舞蹈(Dancing)或姿勢(Gesticulating)。
- (2) 奴立邱(Nritu)，意即舞蹈家(Dancer)或俳優(actor)。
- (3) 奴立却(Nritya)，意即舞蹈(Dancing)演劇(Acting)姿勢(Gesticulation)默劇或啞劇(Pantomime)等。
- (4) 奴立泰(Nritta)，亦有舞蹈，演劇，姿勢等義。

(乙) 從那托(Nat)演化出來的詞彙

- (1) 那泰(Nata)，意即俳優，舞蹈家，滑稽伶人(Mime)。
- (2) 那梯(Nati)，意即女優，舞妓(Nauch-girl)或娼婦(Courtesan)。

(3) 那泰卡(Nataka)，在佛經之一「本行經」中有言：「那托迦，喜樂之會，隋言以歌說故事。」故此字意即舞蹈或演劇，或俳優，舞蹈家，滑稽伶人等。

在印度劇的上劇十型下劇十八型中，上劇的一型也以那泰卡爲名稱。那著名的印度七幕劇「夏空泰拉」，正是屬於上劇中的那泰卡型。

(4) 那泰淮拉(Nata-vara)，意即戲班子裏的俳優和舞蹈家。

(5) 那却(Natya)，意即默劇(啞劇)或演劇術。那完成了的印度的正劇，也用這名稱來呼喚。

以上是從言語學的例證，來推斷印度劇起源於印度固有的舞蹈，那是毫無疑義的。

再從民俗學方面研究，則也可以達到與上述同一的斷案。

在最概括的意義上，現存的印度劇可以區分爲以下的三大類型：

第一型 舞劇(Nritta, Dances-only)

第二型 默劇(Nritya, Pantomimic dances without dialogue)

第三型 正劇(Natya, Regular Play)

在上述三型中，默劇當然是最原始的，正劇則是最發達了的印度劇。

正如語源學及上述類別的暗示，印度劇最初是起源於舞蹈，而且是伴隨着舞蹈發達了起來。那作爲印度劇萌芽的古代舞劇，當然是歌唱和音樂兼備的東西。把舞劇無言地演出，便形成了默劇。而到了最後，在默劇裏加添行列和散文對話，這樣便完成了正劇的形式。

### 印度劇諸要素的發達

演劇是以舞蹈，音樂，姿態，表情，對話，行列等各種複雜的要素組合而成的綜合藝術。現在且略述這些要素怎樣地在印度產生，以及在印度劇中怎樣地被綜合起來。

如果用歷史的目光來探究演劇的萌芽，則調查各個野蠻，半開化以及文明民族的娛樂，遊戲乃至祭事等是必要的。綜合這方面的各位學者的研究，則可以知道，無論哪一個民族，在演劇的各種要素中，最初發達的是舞蹈，這是演劇的最初的發端。

表現感動的舞蹈，原是作爲宗教的祕技，在神事裏應用的。在北美的印度人，當舉行神事的時候，總是戴了假面而舞蹈起來。因爲舞蹈是表現感情的一種方法，所以宜於表現最高潮情緒的宗教的感情。因之宗教的乃至象徵的舞蹈，是佔有着古代各國的神事的重要部門。最初單純的宗教的舞蹈，不過是抒情的動作，但後來，漸漸模擬起自然的外物和人物的動作，於是便產生了所謂模擬舞蹈(Mimic dance)。這種模擬舞蹈，多半是以戀愛情話爲題材。又在某些種族間，把這樣的模擬舞蹈和宗教舞蹈併行而成爲特殊的模擬舞蹈，例如模擬自然物中特別是動物的動物舞蹈(Animal dance)的存在。一般的模擬舞蹈，並不是從動物舞蹈裏產生，而是從單純的宗教舞蹈產生的。因此一般的模擬舞蹈，是比宗教舞蹈更進一步地接近了戲劇。

印度劇發達的徑路，正和其他各國一樣，是最初以宗教舞蹈起源，進化而成模擬舞蹈，更經

過歷史的默劇 (Historical Pantomime) 時期而演變成正劇。

在印度最古的文學著作「梨俱吠陀」中，有着很多的關於一般舞蹈的記載。在最古的印度，舞蹈是作為男女的娛樂而被舉行着，特別是婦女喜愛着舞蹈。在「梨俱吠陀」裏，凡說到舞蹈者的地方，幾乎都是女性。例如「神之女神烏夏斯 (Ushas)」，是和穿着美麗的服裝的舞姬相比的。

在該書第十卷第七十六章第六節裏，有「像舞蹈着的男子們所揚起的紅塵」一句，於此推測，則舞蹈似乎多半在郊外舉行。關於「舞蹈」(Nrit) 的記載，該書第一卷第十章第一節和第一卷第九十二章第四節裏都有。又在第五卷第五十二、五十三、五十四節裏，記述着雷雨之神因陀羅的舞蹈，第八卷第二十章第二節，把總稱為麥羅脫 (Marut) 的羣神稱為舞蹈者 (Nritavah)。一般學者都承認，在古時印度的宗教行事裏使用着舞蹈，但足以證明這種學說的文獻却是很少。在婆羅門教的聖典之一「香卡耶那祭書」(Shankhayanabrahmana) 中，記述着祖祀 (Pitrimedha) 時舉行的歌唱，音樂，舞蹈三技能 (Shilpa)。又在「香卡耶那家經」(Shankhayanagrihyasutra, I, II) 中，記述着新婦出發以前，在新婦的家裏，有四個或者八個不是寡婦的已婚婦人舉行舞蹈。這些便是足以證明古代印度的神事裏採用舞蹈的僅有的一些貧弱的資料。

愛勃氏說：「沒有理由可以相信舞蹈是被採用在古代印度的宗教裏的，同時，那發源於舞蹈的演劇，對於宗教的關係是不明白的，而且在古代的印度劇中，有着採取日常生活為題材的作品

，但在後代的印度戲曲裏，反而含有宗教的目的，這樣看來，便可知在印度的宗教裏採用舞蹈和演劇的，那是後世的事情。不過在王侯時舉行的大祭裏，總是舉行着舞蹈，但這不是祭事的重要部門，而是不過在閒隙的時候舉行的。」

然而多數的學者，反對着愛勃氏的說法，都以為在古代印度，宗教與舞蹈之間有着密切的關係。

在吠陀時代的宗教行事裏，有很多理由可以推斷舞蹈和音樂佔有主要的地位。當時，把參與祭神的僧侶稱為祭司 (Ritvi)，普通分為誦僧 (Horti)，祭僧 (Adhvaryu)，婆羅門僧 (Brahmana)，歌僧 (Udgatri) 等四種。其中誦僧是誦讀聖經，勸請神靈來到祭場上來的。這誦僧恐怕就進行着簡單的宗教的舞蹈，站立在聖壇的前面，捧合兩手，面向東方，屈着身體，或者朝向聖火，舉行膜拜，這便成為舞蹈的運動。

演劇從宗教的舞蹈中產生的例子，在各國都有發現。在希臘的酒神白苦斯 (Bacchus) 的祭日所舉行的舞蹈，便是演劇的幼芽。在日本，據說鍾女命在天籬戶前的舞蹈，便是演劇的起源。其次，且考察印度詩歌的發達吧。詩歌中尤其是抒情詩，佔有着印度戲曲的重要部份，在描寫場面和人物的時候，從某事件表白聯想的時候，必然採用抒情詩的章句。這些章句的各節，都由四句組合而成。例如著名的印度戲曲「夏空泰拉」，便包含着這樣的四句一頌的抒情詩大約有二百頌，它佔有了全本戲曲的一半的份量。

在世界上，像印度阿利耶那族那樣地愛好韻文的民族是沒有的。即使在法律，醫學，天文學

等的著作裏，他們也使用了韻文。

那印度最古的文學著作「梨俱吠陀」即「讚誦明」，無非是讚美着日神，火神，風神等的宗教的抒情詩集。這書的兩種傳本中現存的夏卡拉派 (Shakala) 的傳本，包含了十卷八十五篇一千零二十八章。這書裏所收集的讚誦中最古的作品，是從紀元前一千五百年左右到一千年之間的著作。因之，作為印度劇要素之一的詩歌，是有着何等久遠的歷史，於此也可以想見出來。然而「梨俱吠陀」的讚誦，在祭祀的時候並不是用高音朗讀的，所以還沒有發達到歌詠的地步。

其次，就音樂方面來觀察吧。

印度音樂也起源於吠陀時代，最初和宗教結合着。在印度音樂中聲樂發端最早，在宗教儀式裏被採用着。四吠陀聖典中「梨俱吠陀」之後的「娑摩吠陀」(Sama-veda)，是為四僧之一的歌僧而編輯的一種聲樂教典。歌僧依這吠陀而唱歌的方法很是複雜，而且，這是印度波斯兩民族未分時代的古遠的東西。所以吠陀時代宗教上使用的聲樂，是已經脫却了原始的狀態。「娑摩吠陀」的本集即神咒，是由前部五百八十五偈，後部一千二百二十五偈，合計一千八百四十偈的兩大部分組合而成。「娑摩吠陀」正如華譯的「歌詠明」一樣，是集錄薩曼 (Saman) 即歌詠的著作。然而這書的內容，除了七十五偈（一說七十八偈）以外，全是從「梨俱吠陀」節錄並附加了音節的。其次，在吠陀時代，也已有各種的樂器存在，是當時的印度民族所愛好的。

在「梨俱吠陀」中的一個聖歌裏，記載了在產生善人靈魂的境界中可以聽到歌聲和笛聲，且

形容了它的悅樂。這正可以看出當時的印度人是如何地愛好着笛簫等的樂器。古代的印度人，已經使用着代表管樂器（Wind instrument）擊樂器（Percussion instrument）絃樂器（String instrument）等的笛（Vana）大鼓（Dundubhi）笙篥（Vina）。笙篥的梵名尾那，西藏人稱它爲比巴（Piban）。比巴和尾那，也許都從琵琶的名詞轉訛而來的。而所謂琵琶這一名詞，也許是起源於梵語的尾那的。笙篥是印度的琵琶，相似於歐洲樂器中的六絃琴。根據印度的傳說，笙篥的發明者，是音樂的仙人那羅陀（Narada）。

到了第三吠陀的「耶柔吠陀」（Yajur-veda）和第四吠陀的「阿闍婆吠陀」（Atharva-veda），關於舞蹈和音樂的記載漸漸地豐富。在耶柔吠陀時代，出現了許多專業的伶人，這從當時的職業表中填着擊鼓者，吹笛者和吹貝者等字樣便可以知道。

在朗誦吠陀聖典的歌唱中，有着高聲調（Udatta）、非高聲調（Anudatta）、混合聲調（Svarita）等的三種聲調（Svara），即語勢。第一種高聲調，便是尖銳的揚音，第二種非高聲調，便是低迴的抑音。第三種混合聲調，是以高聲調和非高聲調結合而成的一種混合調。

又在演奏樂器的時候，使用了音階（Svara-krama）。這音階是以六種，七種或八種的音（Svara）組成的。在多數的印度音樂書裏，大抵使用着七音階。這些七音階的個別的名稱，在吠陀研究的六學即屬於六吠陀的古典裏已經存在，在後世的「阿摩羅辭典」（Amara-kosha）和

「伽巴祕書」（Garbha-upanishad）等著作裏也有記載。

三聲調是適用於唱歌（Giti）即聲樂中的調子，七音階是調合着器樂的歷時（Tala）的調子。但聲樂和器樂有着密切的關聯，所以三聲調是被對配着七音階的。

從歌謠，奏樂和舞蹈等推想起來的古代印度宗教的舞劇，恐怕是和日本的神樂大同小異吧。

其次再說到關於對話。

演劇是綜合了許多姊妹藝術而出發的藝術，惟有其根本的要素「臺詞」，是可以獨立起來的東西。然而在印度戲曲裏，像上述那樣抒情詩來獨白的部分很多，散文的對話却是非常的平凡，所以這裏，且繼續看看抒情詩的序詞。

作爲印度戲曲文學的原始的東西，那在「梨俱吠陀」中的耶魔（Yama）及其雙生女耶密（Yami）的對話，牝夫薩拉麻（Sarama）和魔鬼巴尼（Pani）的問答，水精（Apsara）之一的烏爾伐稀天女（Urvashi）和乾闥婆衆（Gandharva）之一的撲羅拉瓦斯（Pururvasa）的對話可以算是代表。耶魔是日神維淮斯淮托（Vishvavat）和他的妻子薩拉尼幽（Saranyu）所生，是最初發現死後的世界者。耶魔及其雙生女耶密的對話，在第十卷第十章，是洋溢詩之絕色的美。當時耶密熱愛着異性的同胞，但耶魔却說了如下的拒絕的話：

「諸神的密探始終在這兒徘徊，

他們沒有休息，即使睡眠眼也不閉。

噫，耶密呵，難道他把你手牽着吧，

像蔓草牢牢地纏繞着樹木一般地？」

至於薩拉麻，是因陀羅神和諸神眷養的牝牛，相傳它搜索並發現了被巴尼鬼羣奪去的那些牝牛的。

第三組關於烏爾伐稀天女和撲羅拉瓦斯的故事，便是在紀元五世紀時迦利歌婆的大戲曲「由剛勇而獲得的烏爾伐稀天女」裏講述的。

關於在印度演劇諸要素中特別主要的舞蹈，詩歌，音樂，對話的發達，都具備在上述那樣的文獻裏；而關於姿態，動作和表情等的技術的歷史，則幾乎完全不知道。

由歌舞和樂曲組成的古代印度單純的宗教舞蹈，漸漸地劇化而成一種模擬舞蹈，想把各種神的行跡用動作表現出來。屬於這時期的印度劇，便可以說是舞劇。

在舞劇裏加添了多量的姿態的變化，動作和表情等的新要素，便成爲歷史的默劇。這種默劇的產生，是由於要把關於神和英雄等的傳說向後世青年說明的緣故，所以多半在紀念祭的時候演出。

默劇中雖然伴隨着唱歌和奏樂，但演員却沒有臺詞，祇在姿態，表情和服飾等的補助下演出。所以手腳的動作，臉面的表情，正和歌謠和音樂一同地，是這默劇的主要原素。歌謠的歌唱，是由演員以外的歌唱者來担任，演員自己始終是啞口無言地演出，所以這叫做默劇。在僅有動作而沒有臺詞的默劇裏，加入對話和行列，且把抒情詩和對話融合起來，這便完成了正劇的發展。

### 印度劇的發達和克利希那崇拜

從宗教的舞樂發端一直到完成正劇的道路上

，印度劇總是和毗紐神（Vishnu）或其十大化生（Avatara）之一的克利希那神（Krishna）的祭事相互關聯而發達起來，這從下面的例證也可以推斷。

根據上述所引關於印度劇起源的傳說，婆羅多仙人在諸神的面前使天女和乾闥婆作為演員而演出的最初的戲劇，其內容，便是關於拉克許密天女把毗紐神選擇為新郎的故事。又記述了印度戲曲之演出的最古的文獻，有學士巴太傑里（Patanjali）所著的文獻書「大註釋」（Mahabha-bhya），它記錄了以克利希那神傳中「插話作為題材的「惡王凱薩的伏誅」（Kansavada）和「鬼神巴利的逮捕」（Balibandha）這兩個戲曲的上演的事情。又把歌謠，器樂，舞蹈等混和起來的一種唱和劇（Gangita），據說是起源於克利希那神和諸牧女的舞蹈。又從抒情詩轉移到戲曲的過渡作品「歌唱的牧人」（Ghagovinda），是以青春期的克利希那神為主人公的。又現在孟加拉地方，每當祭神（Ugava）的日子，尤其像克利希那神的祭事的舞蹈祭（Rasa yatra），搖像祭（Dola-yatra）等當日演出的所謂孟加拉祭劇（Bengal yatra）那樣，一般地都以神之生涯中的種種行為作為題材。此外，像印度的舞姬現在所演奏的舞樂那樣，把克利希那神傳作為曲目的。

這種印度劇和克利希那神崇拜的結合而發達，也許是由於這種神之行跡適宜於戲劇的題材，也許是因為印度劇多半在神之祭日上演，乃至也許是因為克利希那神是為印度民衆特別崇敬的原故。

胚胎於宗教舞蹈的印度劇，因為和克利希那崇拜結合而發達起來，所以不用說，它始終和宗教有着密切的關係。

以下，便是克利希那神傳記的大要。

「姜獨佳祿書」（Chandevya-upanishad）記述：「克利希那者，台淮基（Devaki）之子，哥拉，安基拉薩（Ghara Angirasa）之弟子也」。大史詩「摩訶婆羅多」（Mahabharata）中，把他作為大勇士一般地描寫着。在「毗紐史話」（Vishnu-purana）和「巴迦淮太史話」（Bhagavata-purana）等書中，也有記述克利希那神的史傳。他原來是閩牟那河（Yamuna）上游麥滋拉城（Mathura），即現在麥托拉市（Matura）附近的王士族（Rajput）之間被崇拜的地方神。他的父親淮修台淮（Vasudeva）有着叫做羅羅尼（Rohini）和台淮基兩個妻子。克利希那便是台淮基所生的八個男孩中最末的一個。傳說是這樣的：那身為麥滋拉城主的台淮基的堂兄弟凱薩王（Kansa），深信着台淮基所生的八個兒子中的一個將要殺害他的預言，所以他比較大的六個男孩殺害了，祇有第七子巴萊·拉麻（Bala-Rama）和第八子克利希那免於危難，被撫養在牧羊人難陀（Nanda）及其妻耶曉達（Yashoda）的手裏，最初住在哥枯拉（Gokula）地方，後來遷入叫做伏林巴淮那（Vrindavana）的森林裏。青春期的克利希那逍遙在森林之中，和成羣的牧女們嬉戲，過着快樂的歲月。他有一千個牧女做了妻子，但其中却特別寵愛着羅陀（Radha）。此後，克利希那終於誅戮了惡王凱薩，將麥滋拉市的居民遷移到新都特淮拉卡城（

Dvaraka）。但最後，這樣的勇士却在獵人放射的箭上喪生了。

在波蘭，那非常豐富的克利希那神的傳記，無疑地可以作為戲曲的最好的題材。特別是他青春時代和牧羊女羅陀的熱愛，是牧歌和戲曲的好題目。所以不但在正劇以前的印度戲曲把神的事蹟作為題材，即在正劇以後的脚本裏，也有很多把克利希那神作為劇本的主人公的。

### 完成正劇的年代

印度的正劇到底是什麼時代完成的呢？這問題至今還不能夠解答。最初演出的印度正劇，是相像於中世紀時代在基督教國度裏演出的神祕劇那樣的宗教劇，那裏面除了舞蹈和歌謠以外，演員還坐着說出散文的對話，是側重在表演克利希那神傳記中的各種場面的。拉賽氏（Christiana Lassen）在其著作「印度考古學」（Indische Alterthumskunde）中引了柯羅雪氏（Korosi）的論說，指出最古的佛教聖典中有着關於演員記事的存在，所以他以為至少，印度劇似乎在第二阿育王（The Second Ashoka）以前已經存在，但要確定當時的年代却是困難的。

四吠陀聖典大抵在紀元前七八百年時候已經被編集。在「耶柔吠陀」的五傳本之一「淮傑薩奈依集錄」（Yagyasneyi SamhitaXXX）中，列舉了演員，舞者以及沙羅沙（Shalusha）的名稱。沙羅沙乃是古代舞蹈術祖師沙羅沙仙人的名字，所以帶有俳優，舞蹈者等的意義。

在「摩訶婆羅多」裏，把女優，舞女等稱為沙羅希（Shalushi）。又在佛教以前的古典「

百步祭書」(Shatapatha-brahmana)中，記述着作為世襲的家名沙拉林派(Shailin)的名稱。這名稱在「巴尼尼文典」(Panini, IV. 3. 110)中也可以看到，其單數便是指俳優和舞人的意思，因此沙拉林一派必然是指舞經或劇藝的作者而說的。

又特希拉准(Kushilava)這一詞彙，在「馬奴法典」，「摩訶婆羅多」，「土車」，「麥拉貼和麥大娃」(Malatimadhava)等書中被作為吟遊詩人，報道者，俳優，演員等的意義而使用着。一說特希拉准是印度和波斯共同的古代英雄的名字。記述俳優的事情的古書正如上述那樣的多，但在撰述這些著作的時代正劇是不是同時存在，却還是不能夠斷定。

因此關於印度正劇完成的年代，在今後，正值得我們更進一步地探求的必要。

現存印度戲曲中最古的作品，便是第五世紀迦利歌婆所著的三大作。迦利歌婆在其戲曲「馬拉維克姑娘和阿華尼希托拉王」(Malavikagnimitra)的序曲中，說出了作為先輩的戲曲詩人的巴薩(Bhasa)和蘇密拉(Saundilya)，但這兩位詩人的年代也不能知道。

### 舞劇的遺型與類型

正如上面所述，舞蹈在多數國家裏是成為宗教儀式的一種要素的。在嚴肅的回教徒之間，尙且有叫做齊克爾(Zikr)的舞蹈的存在。現在印度的各種宗教裏，自然也都把舞蹈採用在宗教儀式中。在這些聖舞和一般的舞蹈裏，便彷彿存在着古代印度舞劇那樣的東西。

印度的舞女在街頭表演的舞蹈，英國人都稱為「諾區」(Nautch)。這名稱是從印度七大地方語之一的興迭(Hindi)的「那區」(Nach)轉訛而來，具有舞蹈的意義。舞女(Nautch-girls)所表演的這種舞蹈，盛行於印度的東北部和孟加拉州，尤其以德里(Delhi)和勒克諾(Lucknow)為中心地。根據歐洲人的記載，普通的舞蹈報酬為二十盧比，如果是蛇舞，小兒舞，裸體舞等，那就得四十乃至五十盧比的報酬。

在印度的各種宗教的寺院裏，都養着神前舞蹈的舞女。例如湯喬爾寺(The Tanjore Temple)，便養着五十個伶人和十五個舞女。事實上，這些舞女無非是放浪的婆羅門僧的玩弄物。在這些舞蹈裏，基本的倒是音樂特別是聲樂，舞蹈反只是附加的東西。那些綉緞腰巾上束着褶紋掛布的舞女，在結婚等儀式中，被請來歌唱着以克利希那神和牧女羅陀的相思，不和，別離，和解等作為題材的歌曲。在這樣的時候，有兩個伶人演奏着印度大鼓(Tabla)和印度胡弓(Sarangi)等的樂器。然而這時候的舞女僅是歌唱而沒有舞蹈。第一流的舞女，在一夜的歌唱裏可得一千盧比的報酬。

舞蹈和宗教結合的例證，在現代印度特別是印度東部發現的很多。查泰尼亞大師(Chaitanya)在孟加拉州宣佈的克利希那崇拜的一派，認為稱名(Nava-kirtana)，歌唱(Sankirtana)，奏樂，舞蹈，表演等是和神靈融合的必要的手段。此外，稀娃神(Shiva)的信徒，都深信稀娃神是和神妃耽於狂舞(Tandava dance)的傳

說，所以把神稱為舞蹈主(Nateshvara)和喜舞者(Nitya-drya)等，而教徒自身也是舞蹈的熱愛者。

### 歌劇的遺型

在宗教的舞蹈裏加添了動作和表情，且用無言演出的印度歌劇，在上述的孟加拉祭劇裏遺留了它的面影。祭劇的梵語耶托拉(Yatra)，原先是行列(Procession)的意思，但後來，在舉行宗教儀式或列隊前進時所表演的原始式的戲劇，也用這個名稱來稱呼。這些祭劇的大部分，都是以陷於牧女之戀的青春時代的克利希那神傳作為題材的民間劇。正如查士巴迭耶氏(Nisikant Chatterjaya)所指出的，它酷似於歐洲中世紀的神祕劇。這些祭劇在歌舞音樂之外也混入了民謠，但其大部分都採自抒情詩，把它歌唱着或朗讀着。也有俳優在演出時加入若干對話的，這已從歌劇更進一步而近於正劇。上面所說的「歌唱的牧人」，恐怕就是為了要使用這類戲劇而作的東西。應該說是從抒情詩轉化到戲曲的過渡形式的作品「歌唱的牧人」，文辭異常華麗，且自在地運用了複雜的韻律，巧妙地表現了纏綿屈曲的情緒。

羅冠脫(Friedrich Buckert)把「歌唱的牧人」譯成德文，巧妙地傳出了原詩的美。但在嚴正的意義上，這戲曲是缺乏了對話。劇中出場的人物有三位，但總是抒情的獨白，當一人獨白的時候，另外的兩位老是靜聽着。在有些場面，甚至聽者完全沒有。我們從祭劇和「歌唱的牧人」，正可以知道印度的歌劇到底是怎樣的一種東西。

# 第二尤篇

## 四

### 孔秀境

#### 第二場(續)

賈璉 兄弟一說出來，包二弟滿意，也許二弟還會見過這位千金的湘蓮，究竟是那一家的人？怎麼小弟會曾經見過？

賈璉 現在就跟你實說吧，定的不是別人，乃是兄弟的小姨尤氏的三姐，你說可中意？

湘蓮 (一驚) 什麼？……(自語地) 尤氏的三姐，(突轉口氣) 可不就是二爺這新夫人的令妹麼？

賈璉 可不是？二弟不是曾經見過麼？這不是一位天下的絕色麼？

湘蓮 絕……色？……是的，(神經質地) 是絕色！……可是……二爺，您爲甚麼當時不說說明白呢？

賈璉 這何用說明白得？要不是好的，我會給你做媒麼？  
湘蓮 是好的，是好的！但是……不，我不能再受這欺騙了！……

(未自語地) 這不成，這萬萬不成！有其姊必有其妹，我不能再受她們的欺騙！……朝秦暮楚的東西！(突然態度十分決絕) 二爺，我老實告訴您，我不能接受您的這番好意！您要說別的人家，小弟自沒話說，既是您的小姨，那末，兄弟只好向您告罪，兄弟決不能定這份親事！

賈璉 這又爲什麼？難道三姐兒的人品還不够使你滿意麼？

湘蓮 我不是這個意思。……不瞞二爺說，小弟這次回家，家姑媽告訴我，已于四月間代小弟定了一門親事，因小弟行踪無定，所以還沒會告知。二爺的一番美意，小弟着實感激，只是事出無奈，還求二爺原諒！

賈璉 柳老二，你說這話就錯了。定者定也，原怕反悔，所以爲定。豈有婚姻之事出入隨意的？！

——這斷斷乎使不得！  
湘蓮 如此說，弟願領責備請，然此事斷不敢從命！

賈璉 柳老二，我知道你的心思，你心裏懷恨二姐兒負了你的情，因此你連她的妹妹也恨起來，這是不對的！

湘蓮 二爺，您別管這些，我反正在心裏不樂意結這個親！我前回給二爺的寶劍，係兄弟傳代之物，請二爺賜還給我。

賈璉 這萬萬不成！老實和你說，這次和你結親，也並非是我的主意，這是……

(三姐突入，打斷了賈璉的話。)  
三姐 姐夫，你不用再說！你們說的話，我都聽見了。柳湘蓮，你是堂堂的丈夫，你自己定的事也要翻悔，你的心眼兒在那裏！

湘蓮 (一呆) 這……

三姐 你諒我不知道你的心思，剛才姐夫說的不錯，你是恨着二姐的，因此你也連帶恨起我來……

賈璉 (打斷) 三妹，你目進去，由我來和他談。

三姐 並不是我做女孩兒的怕羞，事情是得說個明白的，我就是死，也須死得一個清白！你既然定了我，現在忽然又不要我了，這是爲什麼？我有什麼把柄落在你的手裏？你到說說看！

湘蓮 這……

三姐 你說我二姐是朝秦暮楚的人，因此她的妹妹也一定是靠不住的！好，我不希罕一定要嫁給你，你等着，我去還你的寶劍！(瘋狂地入內)

賈璉 柳老二，這又何苦來！你知道我這位小姨兒的性子是十分烈的，你還是快些當面陪個罪吧！

湘蓮 (不信任地) 這，還是那裏說起！我志已決，任何辱罵威脅，都不能改變我這主意！

賈璉 (着急地) 你不能這樣，你不能這樣！  
(三姐持劍入)

三姐 你是把我和二姐兒一樣的看法，我白白替你壓了這麼久的心！好，你這冷心冷面的無情人，你要這寶劍，我現在還你！（突然抽出一把劍來，往自己頸子上

一勒，頹然倒地。）  
（賈璉，柳湘蓮大驚失色，趕快搶過去，已經無及。）

賈璉（慌張，手足無措）不好了，這怎麼好！（喊）來人呀！

（此時柳湘蓮呆地立着。興兒聞聲匆入，一見三姐倒在地上，也大驚而喊——）

興兒 哎呀，可了不得！三姨兒怎麼死啦！

賈璉（大怒）你快去喊人，把這（指柳湘蓮）東西綁起來，送到衙門去，別讓他溜了！

湘蓮 二爺，您放心，我不會跑的。

賈璉 興兒，別聽他話，快給我去叫人！

興兒 是。（下）  
（靜場幾分鐘）

（興兒帶了鮑二，隆兒同入，一方面尤老娘，二姐，多姑娘從後面進來。尤老娘看見三姐死在地上，嚎淘大哭，一方面指着柳湘蓮大罵——）  
老娘 那裏鑽出來你這小雜種！你

這害人的發皮！我這女兒給你害死了，我要你償命！二姑爺，這都是你把他找來的，活活地害死了三國的一條命，你還不快把他捆送到衙門去！

賈璉 媽，您放心，我不會放走他的！（轉向僕役）你們還不動手！

來僕人（全聲）是。（正想動手）

湘蓮（阻攔大家對他動手）你們不必動手，我自會跟你們到衙門去。（轉向三姐屍體，神經質地）

唉，真想不到，你是一位這樣剛烈的女子，是我沒有福氣，是我柳湘蓮瞎了眼睛，把你看錯了！是的，我對不起你，我應該去抵你的命！去吧，你們快把我送到衙門去，來，來，來！（作勢要先走的樣子）

（正在這時，旺兒滿頭大汗的從外面奔入。）

旺兒（一看滿屋子的人，他也來不及細看，跑到賈璉跟前。）二爺，不好了！大奶奶帶着平姑娘一幫人就要到這裏來了！

賈璉（大驚）什麼？

旺兒 小的剛在二門上，聽見大奶奶屋裏的姑娘吩咐備轎，小的一打聽，說是到二爺的新公館來的，小的一嚇，連忙奔來稟告二爺

，二爺趕緊打主意，大奶奶一來，小的怕……

賈璉（打斷）別用你嚇！（搓手思索，）這怎麼辦？一事來了，又來一事！

湘蓮 二爺，你先把我的送了衙門去吧。

旺兒 什麼？（一見地下躺着三姐）三姨兒死啦！

二姐 二爺，這事情照我看來，人家並沒威逼三妹，是她自己尋短見，你便送他到官，又有何益？反覺生事出醜，不如放他去吧。

（轉向她母親）媽，您看怎麼辦？老娘 我心裏已亂得慌，還有什麼主意！

二姐 我們暫且先把三妹的人抬到後屋去，大家不許聲張，等大奶奶來了以後再設法辦事。（對賈璉）你看怎樣？

賈璉 我也想不到，可是……

湘蓮 你們別用放我，我願意跟你們到官去！

賈璉 鮑二，你快到外邊去張着，看要到了，快來報告！

鮑二是。（下）

二姐 你們大家得走。二爺，我看只好這樣辦了。  
賈璉 好吧。興兒，你們把三姨兒抬到裏屋去！

（燈光快暗，等再亮時，鳳姐已端坐炕上，身傍站着平兒，豐兒和周瑞媳婦，鳳姐全身縝素，愈顯得她的俏麗。二姐坐在下首炕上，面色泰然，似乎她們已談了若干時的天了，而且說得很投機。）

鳳姐 都是因為我年紀輕，向來總是婦人的見識，一味的只勸二爺保重，別在外邊眠花宿柳，恐怕叫老爺太太就心，這都是你我的癡心，誰知二爺倒錯會了我的意。

若是外頭包占人家姐妹，瞞着家裏也罷了，如今聚了妹妹作二房，這樣正經大事，也是人家大禮，却不曾合我說。我也勸過二爺：早辨這件事，果然生個一男半女，連我後來都有靠。不想二爺反以我為那等妒忌不堪的人，私自辦了，真真叫我冤沒處訴。我的這個心，唯有天地可表。

（說完，眼圈紅紅地。）

二姐（同情地）姐姐的心，做妹子的已經完全知道，姐姐也何必難過！

鳳姐 只要妹妹能知道做姐姐的苦處，就是二爺再把我看得低微一些也是情願的。我今天所以親自過來拜見妹妹，也無非想當妹妹面前略表我的一點心跡。現在妹



妹既能體諒做姐姐的二番苦處，姐姐就想斗胆要求妹妹，起動大駕，擲到家中，你我姐妹同居同處，彼此合心合意的諫勸二爺謹慎世務，保養身子：這纔是大禮呢。要是妹妹住在外頭，我在裏頭，妹妹白想想，我心裏怎麼過的去呢？再者，叫外人聽着，不但我的名譽不好聽，就是妹妹的名兒也不雅。況且二爺的名譽，更是要緊的；倒是談論咱們姐兒們，還是小事。至于那起下人小人之言，未嘗見我素持家太嚴背地裏加減些話，也是常情。妹妹想，自古說的，「當家人，惡水缸」，我要真有不容人的地方兒，上頭三層公婆，當中有好幾位姐姐妹妹妯娌們，怎麼容的我到今兒？——就是今兒二爺私聚妹妹，在外頭住着，我自然不願意見妹妹，我如何還肯來呢？拿着我們平兒說起，我還勸着二爺收她呢。這都天地神佛不忍的叫這些小人們攔我，所以纔叫我知道了。我如今來求妹妹進去，和我一塊兒，——住的，使的，穿的，帶的，總是一樣兒的。妹妹這樣伶透人，要肯真心幫我，我也得個臂膀。不但那起小人堵了他們的嘴，就是二爺知道了，

他也從今後悔。我不是那種吃醋調歪的人，你我三人，更加和氣，所以妹妹還是我的大恩人呢。要是妹妹不合我去，我也願意搬出來陪着妹妹住，只求妹妹在二爺跟前替我好言方便，留我個站腳的地方兒。就是叫我伏侍妹妹梳頭洗臉，我也願意的！（說完，便嗚咽地哭起來了。）

平兒 二奶奶，你還是依了我們奶奶的意思搬進府去吧。

周瑞媳婦 我們奶奶只是吃虧心太癡了，反惹人怨。

二姐（滴下淚來）姐姐何必如此，姐姐如要妹妹搬進府去，自然是一番好意，做妹妹的豈有不願之理！

鳳姐（即刻收淚，轉悲為喜）想不到妹妹竟能這樣體諒做姐姐的心事，真不知我幾時修來的福份兒。妹妹既然答應搬進去同住，我是一個性急的人，說到就想做到的，妹妹不肯馬上和做姐姐的一塊兒回去？

媳婦 咱們奶奶已經替二奶奶預備好了房屋，二奶奶進去一看便知。

二姐 做妹妹的既然答應了姐姐，遲早還不是一樣。只是有一件事還沒有辦妥，再說，二爺這裏，

也得先問他一聲。

鳳姐 二爺這邊是沒有關係的，他如果有什麼話，自有做姐姐的承當，決不干係妹妹就是。妹妹說還有一件事沒有辦妥，不知道是甚麼事？

二姐 這事情……現在事到如今，我一切既聽姐姐的主意，這事情我也只好說出來了。（稍待）不瞞姐姐說，剛才這裏鬧了一樁大禍了！

鳳姐（有把握地）就是天大的事情，妹妹也不妨告訴做姐姐的，姐姐一定替你設法辦好。

二姐 這事情可不小，這兒剛說死了一個人！

鳳姐（一驚）甚麼？死了一個人？誰？

二姐 是我的妹妹！

鳳姐（又是一驚）什麼？是三姐麼？

二姐（點頭）嗯。是她。

鳳姐 好好兒一個人，怎麼會死的？

二姐 她是自己抹脖子死的。

鳳姐 自殺？為什麼要自殺？妹妹可以把事情說得詳細一點。

二姐 三妹的親事原由二爺做媒，許給柳湘蓮，不道今天柳郎忽然來向二爺表示要退掉這個親，三

妹聽了他倆的談話，一時氣上來，就拿一口寶劍抹了自己的脖子。

鳳姐 柳湘蓮，可不就是前回請來咱們家唱小旦的那一個？

二姐 正是他。

鳳姐 那怎麼忽然要退起親來？難道三妹的人才，還不够配他麼？

二姐 這叫做妹妹的也弄不清楚。鳳姐 那末，可把那姓柳的扣起來？

二姐 二爺原是吩咐扣起姓柳來的，還是我說人家並沒有威逼三妹，是她自尋短見，便是送到官府傳揚開去，大家的名譽不好聽。後來二爺也同意做妹妹的這點意思，所以放他走了。

鳳姐 嗯，有這種事？真也有些奇巧！周瑞媳婦，平兒，你們看可有些奇怪？

平兒 嗯，小的也摸不清。

媳婦 奶奶，這可是人命的事情，怕不能不經官吧？

鳳姐 經官？一經官，滿城的人都會知道了，這與妹妹一家的名譽固不好聽，二爺的名譽可也要大大地不好聽了！照我看呀，這事竟不必驚動官府，只說是生病死的，去釘棺材自己一辦算了。妹

妹，你說我的意思可對？

二姐 我怕也只好這樣。可是我得去問一聲媽看，看她老人家的主意怎樣。

鳳姐 原來老媽也在這裏，爲什麼不早說，好讓做姐姐的去拜見拜見。

二姐 爲三丫頭的事情，我媽正在傷心，姐姐的禮數兒竟免了吧。鳳姐 這那裏可以！周瑞媳婦，你去請尤老媽出來，好讓我拜見拜見！

媳婦 是。(下)

二姐 其實這又何必呢！

鳳姐 一來是理應由做小輩的拜見拜見，二來也可和她老人家商量商量怎樣處置三妹妹的事情。

二姐 這些禮數兒是不必的，倒是和媽商量一個辦法要緊。

鳳姐 妹妹的話不錯，三妹妹的事情說得由她老人家做主纔是。

(尤老媽上。鳳姐上前見禮，老媽謙遜不迭)

鳳姐 老媽在這裏，做小輩的一點也不知道，請老媽上坐，受小輩的禮。

老媽 爲了三丫頭的事情，老身的心也亂了，請少奶奶免了這些吧。

二姐 姐姐，你竟不用這些客氣吧

。媽，關於三妹的事，我已經和姐姐說了，姐姐的意思也覺得不必經官府的，竟自己辦一辦算了，只說是急病身亡，人家也不會疑心什麼，要一張揚開去，有什麼意思呢！您老人家的意思究竟怎樣？

老媽 自然略，這種事情也不是什麼體面的事情，經官動府是不好的，可是，我總覺得太便宜了姓柳的，我的三丫頭好命苦呀！……(哭)

鳳姐 老媽也不用悲傷，人已經死了，傷心又有什麼用，倒是我們得想一個辦法……(思索着)要不然，這事情竟由周瑞媳婦幫着老媽留在這兒辦事吧。我和妹妹還要即別進府去。

老媽 什麼？少奶奶打算把三丫頭領進府去麼？

鳳姐 這是理應如此的。這事情我不知道便罷，現在既然已經知道，那有委屈妹妹住在外邊的道理。

老媽 二因，你的意思呢？

鳳姐 姐姐對我一番好意，我那能不領姐姐的這份情呢。

老媽 既然你自己作主了，做娘也沒有什麼意見，少奶奶要你進府去住，也好，可是(轉對鳳姐)

少奶奶，二因年輕見識少，一切事情你得多擔待她一些，使老身也可以放心！

鳳姐 老媽不必吩咐，做小輩的一定把妹妹當作自己親妹妹一樣看待就是。

老媽 但願這樣就好了。

鳳姐 老媽既然放心讓妹妹跟我去，我們可就得了，出來時候已經不少，老太太也許又在呼喚我啦。

老媽 少奶奶真是能者多勞。(對二姐)二因，你既願意跟少奶奶進府去，也得進去整一整衣箱，擇有用的都帶進去。

鳳姐 老媽，這是不必的，做小輩的已經一切替二妹妹安排好了，房間是就在我的對面，裏邊一切陳設，和我的房間一般無二，至於衣箱服用，我也統統給二妹妹預備好了，老媽竟可放心讓二妹妹跟我一同進府去吧。

老媽 少奶奶真是賢慧，老身還有什麼不放心的。

二姐 媽，姐姐待我太好了，就怕我沒福消受。

鳳姐 妹妹別這樣客氣，將來有許多事情還得妹妹替做姐姐的幫忙哩。

二姐 姐姐和我既然都是二爺的人

，姐姐的事情就是我的事情，一切儘可由姐姐吩咐，妹妹一定赤胆忠心來伏侍姐姐。

鳳姐 妹妹這話就太重了。妹妹，時間已經不早，我們不必多耽擱了，就動身吧。平兒，你去叫預備轎子。周瑞媳婦，你留在這兒幫老媽把三小姐的事情辦妥，一切要聽老媽的主意，費用竟到庫上去支，說是我吩咐過的。

媳婦 是。

鳳姐 好了，那末我們就起身了。老媽，您也不必再悲傷，人已經不在了，傷心也沒有用的。做小輩的一有閒空就來看您老人家。

老媽 少奶奶不必客氣，你是一個忙人，老身那裏敢多勞動你來這裏，只要二因有空的時候，常來看看老身就成咯。

二姐 媽，我一定常來看您。

老媽 那末你們就早點走吧，免得府裏有事，就誤了少奶奶。

鳳姐 老媽，那末我們走了。(携了二姐的手，向外走。)

老媽 老身心煩，也不送了。

——幕徐徐下



# 中國文化投資公司

## 閱覽室

陳列中外書報雜誌·為讀者精神食糧庫

### 閱覽和借書的辦法

- 一、本閱覽室每天上午八時到下午七時，全天開放；星期和例假照常。
- 二、本室發行——閱覽證二種：
  - 閱覽月券 每張八百元（附贈借書證一張）
  - 臨時券 每張一百元，通用一次，出門無效。
  - 借書證一種：每張五百元，有效期十次，每次五天，不滿五天，也以五天計算；超過五天，不滿十天，作二次計算；餘類推。
- 三、本室一般的報章雜誌，都陳列在閱覽架上，供讀者隨意翻閱。
- 四、書籍和較貴重的雜誌陳列在櫥內，可憑閱覽證（不是借書證）向管理員取閱。
- 五、借書證為圖書出借用，借書的辦法是這樣的：
  - （一）借書必須先領取借書證（不是閱覽證），同時預付保證金。
  - （二）保證金是貳千元，到停止借書時，照原數發還。
  - （三）所借的書籍，價格超過保證金額的，必須另加保證金，這額外的保證金在這本書還來時，隨即發還。
  - （四）借書和還書的時間是每天上午九時到十二時下午二時至五時。
- 六、讀者應該絕對愛護本室的書籍，不論是有意或是無意的損壞或遺失都應負賠償之責。

中國文化投資公司

印刷部

定價最廉  
交件最快  
印刷最美

專印

名片禮帖  
帳冊單據  
招貼廣告  
書報雜誌  
各種零件

上海威海衛路五八七號 電話三九八九一

杭州迎紫路一三三號 電話一四一五

# 郭沫若文集第一輯

上海版將自六月起陸續出版

十批判書 計包括「古代社會研究自我批判」等批評性論文十篇。

青銅時代 與十批判書姊妹篇合名為「先秦學術述林」，學術論文集。

屈原研究 包括屈原身世及其作品，屈原時代，屈原思想，離騷今譯四篇。

棠棣之花 春秋戰國時代四大悲劇之一，是義文孫姜桓鞅國丞相以抗秦之故事。

屈原 春秋戰國時代四大悲劇之二，是屈原被讒屈辱亡命之故事。

虎符 春秋戰國時代四大悲劇之三，取材自信陵君竊符救趙之史實。

筑 春秋戰國時代四大悲劇之四，是高漸離擊筑刺秦王為刺柯復仇之故事。

南冠草 五幕歷史劇，清順治年間「神童」夏完淳之故事。

孔雀胆 四幕歷史劇，以明朝末年時雲南為背景，取材自新元史梁王傳史實。

波 包括一九四一年以後之散文集，計「金剛波」等七三篇。

羣益出版社出版

中國文化投資公司印行

已經開始發售預約 辦法見本刊裏封