

現代文學講座

郭沫若評傳

李霖編

雨天的書

現代書局印

一三九二

目次

(一) 序 [李霖]

(二) 郭沫若傳 [李霖]

(三) 詩人郭沫若 [錢杏邨]

五四運動與青年心理——反抗精神的一貫——創作時代的分關——文藝思想——奮鬥的精神——穿白孔雀羽衣的詩人——女神與力的藝術——星空的逸聞與神的表現——革命時代的萌芽——開拓自己命運的三個叛逆的女神——戲劇的技巧與 Salome, a Doll's House——遊戲色調的濃厚——落葉與塔——橄欖與 The Journal of Arthur Stenning——精神表現的兩方面——詩的技巧——新時代的到來

(四) 論郭沫若 [沈從文]

(五)	「女神」之時代精神	〔聞一多〕	二五
(六)	「女神」之地方色彩	〔聞一多〕	三七
(七)	讀「星空」後的遐想	〔蕭尹孚〕	三五
(八)	讀了郭沫若的星空以後	〔周開慶〕	九一
(九)	評沫若「女神」以後的詩	〔洪爲法〕	九六
(一〇)	「瓶」附記	〔郝逢夫〕	一二七
(一一)	郭沫若與王寶甫	〔趙景深〕	一二九
(一二)	「殘春」的批評	〔成仿吾〕	一三三
(一三)	「橄欖」	〔蕪〕	一三三
(一四)	「我的幼年」	〔卮 Y〕	一三五
(一五)	「讀反正前後」	〔田漢〕	一三四
(一六)	郭沫若的「反正前後」	〔傅潤華〕	一五一

(一七)	黑貓 [黃伯鈞]	一六
(一八)	郭沫若的「黑貓」 [馮乃超]	一六五
(一九)	沫若的戲劇 [王以仁]	一七
(二〇)	所謂歷史劇 [向培良]	一七
(二一)	讀「卷耳集」 [洪爲法]	二一
(二二)	評郭沫若「中國古代社會研究」 [文甫]	二九
(二三)	「中國古代社會研究」 [出版月刊]	三三
(二四)	關於中國古代史研究法 [王 恂]	三五
(二五)	「裴默伽亞謨」的新研究 [成仿吾]	三九
(二六)	讀了「少年維特之煩惱」以後 [熊裕芳]	五七
(二七)	論雪萊 Shelley 灣醉悼傷書懷的郭譯 [孫銘傳]	二八
(二八)	答孫銘傳君 [郭沫若]	三〇

郭沫若評傳

(二九) 讀「石炭王」〔翦者〕……………三〇九

(三〇) 屠場〔李〕……………三二三

(三一) 郭沫若先生著譯書目〔李〕……………三五

序

郭沫若先生的一貫精神，是反抗。

他這反抗的精神，如黑夜中的火炬，灼灼地燃燒着，每一個青年們的心，都被他一股強烈的熱力吸引住了。他永遠是站在時代的前面，永遠是不屈不撓的與困苦奮鬥，他這樣向上的精神，正是爲青年們所需要的。

他這種反抗精神表現於思想方面，是經過了多次的轉變，他最初在故鄉便和封建勢力格鬥，自從事文藝運動以後，幾乎對於一切都感到不滿足，一切都使他起強烈的反抗；於是起初是不免稍帶英雄色彩的，流於爲一個空想的浪漫主義者，如他的初期作品女神，星空之類都是當時的大聲疾呼的力作。幸而不久他便看出自己是錯誤了；乃一聲轉變，不獨要提倡

李



革命文學，而且自身亦投筆從戎，隨軍北伐，這時是他認清社會，實踐革命的有生以來的大轉變。但這終于不幸的又給了他一個意外的打擊。可是，這在他並不灰心，仍然在困苦中努力他的文藝的貢獻，而且，更堅定了他的意識。

這樣的一個作家，自然是難能的，但關於他的評論，如本書所搜集的，却不及十萬字，我們想見中國的批評界是怎樣的冷寂呵！

因為要使讀者看出這一時代變革上的各階級不同的人，對於他的不同的見解，所以一點不存主觀的把所有十年來批評他的文章，不論長短褒貶，都收在這裏。

東望扶桑，不禁悵然，略書感想如右。

李霖於無錫梅園。

郭沫若傳

李霖

郭沫若先生，四川嘉定府人，現年三十八歲，日本福岡醫科大學畢業，在帝大時，即努力研究文藝，頗受歌德與雪萊之影響，創作有女神星等，皆爲當時力作。回國後，盡棄所學，與成仿吾，郁達夫，張資平諸氏合辦創造社，主編創造日，創造週報，創造季刊等，爲中國新文藝運動萌芽時期之最有力的刊物，影響甚巨。後創造社出版創造月刊，得氏之力量居多。一九二六年，氏由浪漫主義轉變而倡革命文學，青年羣起擁護，風靡一時，創造月刊亦爲當局軍閥所嫉視，百端蹂躪，然氏與困苦奮鬥，不辭勞怨，廣東革命軍出師北伐，氏即投身革命洪流，從事實際鬥爭，曾任總政治部副主任。未及一載，政局變化，而氏亦退出政治漩渦，東往扶桑，重度其文藝生涯。最近有中國古代社會研究，甲骨文研究之出

版，乃其埋頭研究之心得云。筆名甚多，有麥克昂，易坎人等。

詩人郭沫若

錢杏邨

五四運動與青年心理——反抗精神的一貫——創作時代的分開——文
藝思想——奮鬥的精神——穿白孔雀羽衣的詩人——女神與力的藝術——
星空的閒逸精神的表現——革命時代的前茅——開拓自己命運的三個叛逆
的女性——戲劇的技巧與 Salome 及 A D II's House——舊戲色調的濃重
——落葉與塔——橄欖與 The Journal of Arth r Stirling——精神表現的
兩方面——詩的技巧——新時代的到來。

中國的新文藝運動，因為五四的推進，得到充分的發展的機會，這在
死去了的阿Q時代篇裏，我們已經說過了。現在所要補述的，是當這樣的

Movement 還沒有持續到兩年的時候，全國的軍閥已一變初期的態度，差不多舉國一致的對學生運動加以摧殘與殺害，在五卅的時候，雖然也有逮捕，拘囚一類的事件發生，可是因着得到最後的勝利的原由，青年的心理還沒有什麼幻滅的表現。到了這個時候，因着軍閥的繼續的摧殘與殺害，使青年的心理突然的有了分野。一派是不怕一切壓迫與犧牲，始終如一的向前抗鬥，一派是因着外力的襲擊迫害，頹喪了他們的意志，於是灰心消極，走上幻滅的路。

這兩方面精神的表演，在現代中國創作壇上，我們完全可以看到。實在的，創造社是完全的把這樣生活的兩方面表現出來了；代表上進一派的作家就是郭沫若，代表頹廢一派的就是郁達夫。因為一部分青年努力向上，他們需要他們的表現者，於是郭沫若便成爲他們的唯一信仰的作家，因為一部分青年頹廢幻滅，他們也需要頹廢幻滅的表現者，於是郁達夫便

成爲這一派的最尊貴的作家了；這是一種事實，也是時代表現者產生的實際背景。

這一篇，我們是專談郭沫若給予我們的印象。我們固然說沫若的精神是向上的，其實達夫也有兩次同樣的說明。記不得他是在那一篇劇作裏說過：『沫若雖然已有了幾個孩子，經濟壓迫他到十足的地步，但是他毫不灰心，他要奮鬥下去。』同時，他在送仿吾的行（奇零集 P. 15）裏也曾說過：『看沫若，他纔是真正的戰鬪員！』『上得場去，當然還可以百步穿楊。』是真的，從沫若開始了他的文藝生活一直到現在，在他的作品中確實的表現了一毫無間斷的偉大的反抗的力。所以，沫若的創作的精神，給予青年印象最深的就是他的一以貫之的反抗精神的表演。

★ ★ ★ ★ ★
沫若的這種精神，無論在作品的內容或形式方面，我們是在在可以看

得出，而且可以證明他的反抗精神的發育，與社會的壓迫差不多成爲正比例。因此，我們在他的作品裏，又可以發現一個很重大的意義，就是在他的一貫的反抗精神的表現中所給予我們的關於思想轉變的印象。那就是說，社會對他的壓迫愈高漲，則他的思想和社會主義也就愈接近；社會施予他的壓迫愈是激烈，則他的態度的表白愈趨顯明。

他自己也曾把這意思說明過，那是在文藝家的覺悟篇裏；他說，「至於說到我的思想上來，凡曾讀過我從前作品的人，只要真正是和我的作品的內容接觸過，我想總不會發現出我從前的思想和現在的思想有什麼絕對的矛盾的。我素來是站在民衆方面說話的人，不過我從前是思想不大顯明的，現在更加顯明了些；我從前的思想不大統一的，現在更加統一一些罷了。」（洪水二卷四期 P. 13）

我們根據這個原則細細的研究起來，是很容易捉到他的思想的轉變的

痕跡的。如果分析他的思想的轉變，最適當的是把他的創作生活分爲兩期，以一九二四年做兩個時代的分界線。前期分爲兩個時代，回國以前的詩人時代和回國以後經濟苦悶時代。後期截止到現在，也可以分成兩個時代。階級意識覺醒的時代和開始第四階級文藝創作的時代。

同時。我們也可以說明他的思想的轉變，是經過三個階段的。先經過了一個對一切不滿足而反抗一切的渾沌時代，以後走上了因生活的壓迫自由的渴求覺悟到現代經濟制度非顛破沒有幸福的時候的過渡的黎明期，這纔走上了根本解決的階級的意識的喚醒的現在的路。雖然這裏沒有列舉證明，我們想和沫若作品接觸過的人，對這說法是不會有什麼懷疑的，他確實是這樣的轉變來的。……

我們說，沫若的思想，可以代表五四以來的中國的向上青年，這便是一大證明。他們思想的轉變我們實在找不出和沫若有什麼異途的地方。

★ ★ ★ ★

何以一九二四年是沫若生活史上的一大關鍵，是前期生活的結束，後期生活的開始呢？關於這問題的解答，可以從他的全創作方面去看。在起初，就是女神產生的時候，他的生活雖然很艱苦，也感到社會的萬惡，然而還有種種的希望，有國內經濟的接濟，有回國後的生活的理想，以及詩人的夢，所以這個時期的作品究竟是可以用詩人與夢的一個標題說盡了的。並沒有什麼生活的艱苦表現。

回國以後却不同了，現實把一切的理想打擊得粉碎！經濟的接濟是沒有了，生活的理想也實現不了，詩人更是做不成。而孩子們的嗷嗷待哺，衣食住的逐日襲擊，社會上不公正的評判，……一切一切，都使他的理想變成了雲煙，終竟免不了掉近似的妻離子散的際遇的實現和異國的飄流，這個時代，詳細的解析，可以說是沫若的經濟苦悶與社會苦悶的交流的時

代，而以經濟的苦悶爲重心，橄欖便是這時代的後期的代表作。

以下便到了所謂重要的一九二四年了。因爲沫若轉生活在現代經濟制度底下的結果，使他覺悟到一切的理想的殞滅，完全是這經濟制度的作祟。單純的高叫幾聲反抗，反抗，反抗，這是沒有用的；單純的去糊糊塗塗的去反抗，也是沒有根本解決的希望。根本解決，就是這經濟制度的推翻，根本解決，就是經濟制度的改造，這是他生活方面的刺激，以及他的思想轉變得激急的原因。

還有更重要的一方面，就是他翻譯河上肇社會組織與社會革命的結果。因爲翻譯這本書，使他的思想上受了特大的打擊和覺醒，翩然的走上最後的一條路。這一點，他自己在給仿吾的信裏說得很明白，「我從前祇是茫然的對着個人資本主義懷着的憎恨，對於社會革命懷着的信心，於今更得着理性的背光，而不是一味的感情作用了。這書的譯出，在我一生中

形成一個轉換的時期，把我從半眠的狀態裏喚醒了的是牠，把我從歧路的榜徨裏引出了的是牠，把我從死的暗影裏救出了的是牠，我對於作者是非常感謝，我對於 Max, Lina 是非常感謝。」（創造月刊一卷二期 P. 130）因為這部書的翻譯，結果是使他以前的不統一的思想統一起來，以前矛盾而不能解決的問題尋出了關鍵（同上 P. 129—30），形成了他以後新的時代的產生的轉機。

所以這一九二四年，在沫若個人方面是一個很重要很重要的時代，使他的思想離開了個人的，走向集體的一方面！

★

★

★

★

這以後，在沫若參加實際工作之前，他的思想雖說有了變化，可是他的革命文學的創作却沒有什麼發表的，除去少數幾首詩歌。所以我們要說明他的這個時代，祇有他的兩篇提倡革命文學的論文。

在這個時候，他着着實實的覺悟到他過去的見解是錯誤了。給仿吾的信而外，還有一個很扼要的原理的說明，那就是文藝論集的序裏所說的『我的思想，我的作風，在最近一兩年之內可以說是完全變了，我從前是尊重個性，景仰自由的人。但在最近一兩年之內，與水平線下的悲慘社會略有所接觸，覺得在大多數人完全不自主的失掉了自由，失掉了個性的時代，有少數人要來主張個性，主張自由，總不免有幾分僥倖。……要發展個性。大家應得同樣的發展個性，要生活自由，大家應得同樣的生活自由。但在大眾未得發展其個性，未得生活於自由之時，少數先覺者無甯犧牲自己的個性，犧牲自己的自由，以爲大眾人請命，以爭回大眾人的個性與自由！』（序 P. 1-3）是完全的推翻了他的批評與夢的以前的文藝態度了。

所以他在醒悟之後，努力的高喊着革命文藝的重要，又在文藝作家的

覺醒裏很乾脆的叫道：我們現在所需要的文藝，是站在第四階級說話的文藝，這種文藝在形式上是寫實主義的，在內容是社會主義的』（洪水二卷四期 P.110）這便是他參加實際工作之前。給予我們的留下的一個強烈印象。

等到後期的第二時代，我們對他的作品，果然得到了很強烈的新的感覺，新的體裁，新的技巧，以及新的思想。這是最近的事，本篇祇說到後期第一時代為止。在這裏祇附帶的提出來說一說。

★

★

★

★

這一章到這裏完了。雖說是很疲乏的敘述，沫若的創作時代背景，以及他的反抗的偉力，以及他的思想的轉變，多少是很明顯的劃出了一點。他的時代確實是這樣的磨折他的，從在日本的時候起，一直到現在為止，社會的壓迫，政治的壓迫，經濟的壓迫，敵對文壇的攻擊，為創造社的奮

鬪，……他無往而不是在壓迫中國生存，在壓迫裏找出路，在艱難困苦之中以從事中國新文壇的推進的運動！他的抗鬪的精神，真是值得我們敬佩！

二
女神

無邊天海嘯！

一個水銀的浮漚！

上有星漢湛波，

下有融晶汎流，

正是有生之倫睡眠時候。

我獨披着件白孔雀的羽衣。

遙遙地，遙遙地，

在一隻象牙舟上翹首。

我們要回到初期的沫若是怎樣的一個詩人，我們覺得再沒有那一節詩能像上面徵引的這一節（女神P. 199）能夠說明他的了。在這時，他雖然也苦悶，也反抗，可是終竟具着很濃重的當有生之倫都睡着的時候，他被着一件白孔雀的羽衣，在象牙舟上翹首的風味。

在這裏，我們有介紹他的詩論的必要。他那時的詩的見解是：詩的專職是抒情（三葉集P. 49），主張要出於無心，自然流瀉（女神P. 189），主張詩是我們心中的詩意詩境的純真的表現。命泉中流出來的 Stream，心琴上彈出來的 M. lody，生的顫動，靈的叫喊（三葉集P. 6）。這種見解的錯誤，到他序文藝論集的時候，他自己已經發現而且醒悟了，不過這是很能以說出女神寫出時的原理的根據的。

我們常常的這樣的想：如果稱沫若做一個小說家，總不如稱他為詩人。

的洽當。像他的女神裏那些詩歌，在中國的詩壇上，很難找到和他可以對立的作家，這是第一種原因；沫若的小說，即如橄欖全部，詩的風趣實在是很濃重的，簡直是詩的散文，這是第二種原因；第三的一點，就是沫若的戲劇，他的三個叛逆的女性裏面的詩的情趣也實在是太多了，最後，女神是中國詩壇上僅有的一部詩集，也是中國新詩壇上最先的一部詩集，沫若的創作，究竟是詩比小說好。所以我們很大的自信，沫若是一個詩人，中國新文壇上最有成績的一個詩人！……

★

★

★

★

女神實在有很多的好處，約略的說來，第一就是靈感的豐富，女神裏所收的詩，除去少數的幾篇而外，大多是富於靈感的。從那些地方，我們可以看到作者的豐富的想像和神祕的眼睛，鳳凰涅槃是最能代表的一首。第二是詩裏面所蘊藏的一種偉大的力，簡括的說，就是力的表現，二十世

紀的力的表現，震動的表現，奔馳的表現，紛亂的表現，速率的表現，立方的表現，……筆立山頭展望（P. 97—8），立在地球邊上放號（P. 101），我是偶像崇拜者（P. 143）都能代表。第三就是情緒的健全，詩人而不帶病態，在過去的中國詩壇上是很少有的，但是沫若除了少數的幾首而外，情緒都是很狂暴的，很健全的，眼前的世界是很開擴的，他彷彿一片發了瘋的火雲，如醉了一般的狂呼飛馳，自由來往，所謂『到處都是生命的光波；到處都是新鮮的情調；到處都是詩；到處都是笑；海也在笑，山也在笑，太陽也在笑，地球也在笑。我同阿和，我的嫩苗，同在笑中笑』（女神 P. 129—30）的情趣是很多的，光海（女神 P. 129）便是代表，在這詩裏他簡直是瘋狂了。第四是狂暴的表現，女神裏不但表現了勇猛的，反抗的，狂暴的精神，同時還有和這種精神對稱的狂暴的技巧。大部分的詩都是狂風暴雨一樣的動人，技巧和精神是一樣的震動的，咆哮的，海洋的，電閃

雷霆的，像這樣精神的集子，到現在還找不到第二部；致於語句的自然，當然也是以後的詩歌所趕不上的。

女神的歷史地位是很穩固的，它是有永久性的創作。在這部詩集裏，表現了他的特有的詩的天才，信如他自己所說：『我是一個偏於主觀的人……想像力比觀察力強……我又是一個衝動性強的人……我便作起詩來，也任我一己的衝動在那裏跳躍。我一有了衝動的時候，就好像一匹奔馬，我在衝動窒息了的時候，又像一隻死了的河豚，』（文藝論集 P. 175）這部詩集裏表現了他的詩人的想像。……

不過，在意義的一方面，因着時代的關係，當然不及『前茅』裏表現得旗幟顯明，在這時期的思想——我們想，星空是可以附在女神裏說的——祇是對社會的咒詛（如鳳凰涅槃），對社會的奮慨（如匪徒頌），反抗精神的表演（如勝利的死），原人生活的渴求（如光海），光明的創造（如

金字塔)。我們要具體的說來，祇算表現了一種模糊的反抗思想，而且有許多錯誤的見解，如原人的生活的渴求這一點。『前茅』裏却不然，他發現了他自己應該走的路，他發現了人類的真正的敵對的方向，他繼續的去做力的追求者，他是很顯明的向資產階級進攻！然而，我們覺得究竟前者是可以代表時代的，比『前茅』偉大而重要。在技巧方面『前茅』以及另一詩集『瓶』，實際上我們覺得是沒有一首能趕得上女神的，大部分都是做的，做成的，而不是書寫出來的了。

★

★

★

★

總結沫若已出版的詩歌集，所有的詩歌我們可以把它分成三大類，歌詠自然的重心作品當然是收在女神裏，戀詩收在瓶裏，革命詩收在前茅裏，不過很多的是可以互相歸併的。其間，瓶與前茅最單純，女神星空比較的複雜，除去檢出一部分戀詩和近似革命的幾首而外，我們可說找出裏

面所表現的是兩個方面，和三種的技巧。所謂兩個方面，是社會的與自然的；所謂三種技巧，一是力的技巧，二是沈著悲痛的調子，三是優遊自得和田園詩的技巧，當然，最能代表他的是第一種，表現了二十世紀的動的精神，舉一節最簡短的例：

大都會的脈膊嘯！

生的鼓動嘯！

打着在，吹着在，叫着在，……

噴着在，飛着在，跳着在，……

四面的天郊煙幕朦朧了！

我的心臟嘯，快要跳出口來了！

哦哦，山岳的波濤，瓦屋的波濤，

湧着在，湧着在，湧着在，湧着在嘯！

——筆立山頭展望 (P. 97)

像這一類的詩，讀來是很能感到震動，節奏，以及力的；第二類的調子沒有這樣的震動，然而字句非常的沈著，沉痛處拿舊詩比擬，實在有些逼近老杜，暗夜（星空 P. 23）就是最好的例證，使我們讀了不能不想到子美在四川的生活。這樣句調的例證，我們勉強的可以抄出黃浦江口的最後的一節作證（女神 P. 223）：

小舟在波上簸揚，

人們如在夢中一樣。

平和之鄉喲！

我的父母之邦！

說到第三種表現，那完全是詩人生活，那一種閒吟謾度的風味，正不亞於北宋諸家，星空最足以代表。自然表現的天才，浪漫詩人的風趣，說

明得饒有奇味，都曲曲的傳出了。不過在這裏的表現方法中，很多的有固定的方法的，同一的方法的，我們可以舉出下面這一首：

南風自海上吹來，

松林中斜標出幾株烟靄。

三五白帕蒙頭的青衣女人，

殷勤勤的在焚掃針骸。

★

★

★

★

好幅雅典的畫圖。

引誘着我的步兒延佇，

令我回想到人類的幼年，

那恬淡無爲的太古。

★ ★ ★ ★

還有兩種詩的表現技巧，就是戀詩與革命詩。本來，舉一兩首詩，甚至一節詩要來證明一種技巧，這是很滑稽的事，不過在事實上又沒有法子可想，關於戀詩，瓶裏刻畫心理雖說深刻，我終竟歡喜女神裏的 *Venus* 一首 (P. 131)。革命詩，最健全的當然是前進曲 (前茅 P. 231-7)，全詩冗長，要舉例證，我們可以引這一節：

馬路上面的不是水門汀，

而是勞苦人的血汗與生命！

血慘慘的生命呀，血慘慘的生命！

在富兒們的汽車輪下……滾，滾，滾，……

兄弟們喲，我相信就在這靜安寺路的馬道中央，

終會有劇烈的火山爆噴！

——上海的清晨（前茅P.17）

從這一節裏，我們可以看到沫若思想轉變，不是最近的事，我們如果仔細考察，則他對於工人階級的同情是由來已久了。他是一個自然的歌者，但後來是變為一個城市的歌者了，同時，他也由於個人的歌者一變而為集體的歌者。到後來，他對於過去的是懺悔了，「松林外海水清澄，遠遠的海中島影昏昏，好像是，還在戀着他昨宵的夢境」（女神P.210），他是沒有這樣的態度了。他已前祇是想跪在雷峯塔畔農夫的足前，做一個勞動崇拜者而已，現在是不同了，他的思想是更進了一步了。所以，從沫若的詩歌裏，我們不僅可以找到一以貫之的反抗思想，更可以看到他的社會主義的思想的逐漸顯明的過程。

★

★

★

★

沫若的初期的詩歌，當然不是怎樣完善的，也有不少的小疵。即如在

這時代，他是很明白的倡着非戰的論調，不管戰爭的意義，祇一味的反對戰爭，這種思想是不妥當的。他雖然自己說，始終是站在民衆方面說話，在當時總歸忘不了自己，所以他就隱然以大驚自居了，這種個人主義的思想當然是要不得的。還有一個重要點，那就是他高唱其歸真反璞的調子，渴求着所謂精神生活，鎮日裏做着葛天無懷的夢。關於這幾點，到後來已經是自己覺悟，而且轉變過來了。不過迴溯當年，我們是應該提出來的。再有，那就是女神的詩歌有一部分是失敗了，『死』就是一個好例。

三 三個叛逆的女性

說戲劇，三個叛逆的女性是最重要的一部。這三篇戲劇裏所表現的思想祇是一個思想，女性的反抗，反抗歷史的因襲的婦女舊道德——三從主義！我們從這三部曲的人物個性構造方面，人選方面，處處可以看出他的

創作用心的艱苦，以及前面所說的想像是怎樣的豐富！卓文君，他是有意做的翻案文章（後序頁），但他要寫出她的最後的反抗，所以在收束處有極反抗的道白。王昭君，大部分是出於他的想像，因為要表現反抗，他終於寫出她反抗元帝的高傲，澈底的去反抗王權。聶嫫，本來的精神展開表現了，當然是一個反抗的女英雄；可是作者的用心又可在一個地方看出，就是二幕末場衛士們的走出。歸結起來，三個叛逆的女性是一部具有狂暴精神的反抗作！

這部戲劇實在是一部很有意義的戲劇，不僅表現了女性的反抗，同時也暗示了一種力量——命運要自己去開拓！這意義，在卓文君裏表白得最顯明：

「自己的命運爲什麼自己不去開拓，要使爲父母的，都成爲蹂躪兒女的惡人？」（塔 P. 202）

他所看到的現代的人生，祇是名與利紐成的一道彩繩（塔P. 223），主張不要做骸骨迷戀的舊夢，尋出一切的社會罪惡的產生由於經濟制度，暗示打破的必要（塔P. 197），而同情於被壓迫的工農（塔P. 321）。以上可以說是三個叛逆的女性的全部意義。

★ ★ ★

三個叛逆的女性寫的着實不差，和女神一樣的還不能使我們找到第二部。可是，在事實上看來，是祇能代表女神同時的思想的。關於結構的一方面，自然的是很精細的計畫想像的結果。他自己說很受了 *Henrik Ibsen* 的影響，我們也可以看出浪漫的色彩很深。至於王昭君的結束處。卓文君的結束處，實際上也是受了西洋戲劇的影響的。

在王昭君一劇的結束地方，元帝的一段表白動態，最富有浪漫派戲劇的精神；他把毛延壽的頭放在橋欄上，展開王昭君的真相展覽了一回，又

向着延壽的頭：

延壽，我的老友！你畢竟也是比我幸福！你畫了這張美人，你的聲名可以永遠不死。你雖是死了，你的臉上是經過美人的批打的。啊，你畢竟是比我幸福！（置畫捧延壽首）啊，延壽，我的老友！她批打過你的，是左臉呢？還是右臉呢？你說罷！你這臉上還有她的餘惠留着呢，你讓我來分你一些香澤罷！（連連吻其左右頰）……——塔 P. 189

—190

元帝說了許多話，把毛延壽的頭捧到掖庭裏去，這浪漫的來源，顯然是受了 *Wilde* 的 *Salome* 的影響而成，和 *Salome* 抱住了鮮血淋淋的 *John* 的頭時所說的話簡直沒有二樣（參看田漢譯莎樂美 P. 79—83）。但在卓文君的最末一場卻是 *Ibsen* 精神的覆現，舉例於下：

卓 你這說的是什麼話，你在向什麼人說話？

|文 我以前是以女兒和媳婦的資格來對待你們，我現在是以人的資格來對待你們了。

|卓 啊，不得了，不得了！造反了，造反了！

|文 你們一個說我有傷風教，一個叫我尋死，這是你們應該對着你們自己說的話。

|卓 造反了，造反了！

|文 我自認我的行為是爲天下後世提倡風教的。你們男子們制下的舊禮制，你們老人們維持着的舊禮制，是範圍我們覺悟了的青年不得，範圍我們覺悟了的女子不得！

——塔P. 251—252

這一段對話是很容易使人聯想到 Ibsens 的 Doll's House 的，在 Doll's House 裏第二幕女主人公走開時和她的丈夫的一段對話，和這可以說是完

全是一樣的形式。避免冗長，Doll's House裏的話不抄出了。

由此，我們更可以決定，三個叛逆的女性，無論在思想或是在技巧方面，都是受了西洋的文學的衝激而成的，這可說是這戲劇產生的背景的一部分。也就可以證明這一部戲曲不是什麼古典派，而是如他自己所說的：『我要借古人的骸骨來，另行吹噓些生命進去。』（星空P. 63）這是一部具有時代性的東西。

★

★

★

★

本已說過，沫若的小說和劇戲也都具有濃厚的詩的氣息，使人讀他的小說或戲劇時，也使人感到這是詩！意境是詩，句子也是詩。我們可以舉一例證來說明：

文 你聽，不是琴音嗎？

紅 ……不是，是風吹得竹葉兒玲瓏呢？

文 是從下方來的。

紅 ……是水搖得月影兒叮咚呢。

文 是從遠方來的。

紅 ……不是，不是，甚麼音息也沒有呢。啼飢的鶉聲也沒有，吠月的犬聲也沒有。……

文 啊，沒有。真的甚麼也沒有，是我的耳朵在作弄人了。

——塔P.107—8

這是多麼富有詩意，在全戲劇裏隨地都可遇到，人物也多是詩的，磊
 磊裏的盲叟便是一個，我們祇要聽得他的一段飄流的告白（塔P.272—6），
 我們就可以即刻感到濃重的詩意。此外，他的技巧還有一個絕大的好處，
 無論在那一類的創作裏都是一樣，那就是文氣的流暢，簡單的，可以舉王
 昭君裏的例，那就是延壽和毛女對話的一節（塔P.152—4）。他寫人物的

動態也不像一般的劇本，是含着小說的風味的，尤其是細小的點景，使讀者感到一種特殊的情調，如卓文君裏的這一段動作的說明：

卓文君姊妹二人由側門走出，妹可十四五，提紅燈前行；弟可十歲。

——塔P. 205

這一種雖祇是小動作，但給予讀者的印象是極深的，使我們不得回憶到元代的一首絕詩，可以錄出印證：

深夜宮車出建章，紫衣小隊兩三行。石欄杆畔銀燈過，照見芙蓉葉上霜。

最後，我們還想舉出一點，就是階級生活實際的表演，三種之中，我覺得卓文君是最成功的，處處刻劃出貴族家庭裏的生活意象。……歸結起來，我們覺得沫若戲劇的好處很多，概括的評判，可以用這句話：

『好像是一點閃爍的星子！』（塔P. 155）

★ ★ ★ ★

沫若的戲劇，我們覺着也有一些可議的地方，第一，是他的刻劃過甚的描寫，寫卓王孫對司馬相如的口語，以及程鄭，以及聶嫫二幕都有這種病點。貴族看不起文人這是不足奇怪的，但他公然說出「他不來我們到可以多賸些殘飯來喂狗」（塔 P. 221），這却有些靠不住，這是一例。程鄭固帶着些小丑風味，然而在前部是開口必文，後來却絕對的不同，雖則與在場的人物有關，究竟不能使人得到真實的感覺。至於聶嫫第二幕，說鬼一段，並不能使人滿意，祇能叫人感到這是在尋開心，在尋開心而已！第二，就是對話裏用的疊句太多。沫若是最歡喜用疊句的，不過在戲劇的對話裏用是萬分的不妥當。無論如何，在對話裏偶而用一兩句還不礙耳，多了着實使人感到不是戲劇，於表演上很多不便；第三，有一兩處精神的不是很健全，如當元帝發現昭君是美女子時，他向着毛女說：「唔，有這樣的

事，完全出乎我的意料之外。無怪乎他畫的像總和實質不同。啊，他真誤我不淺！有這等美貌的人我怎捨得她去和親呢！」（塔P. 150）在三個叛逆的女性的後序裏，沫若所叙元帝性慾的特強，和這一節的精神完全不能印證，描寫得元帝的心實在太平靜了，話語也太從容了，應該表現一點驚奇的態度纔好的。第四，就是舊戲的風味太重，很多的地方我們可以拿來和京戲對照，這也是一個缺陷，在全戲劇中最重要又最多的缺點，下面的例便是一部分的證實：

元帝（起立觀畫）戲，好一幅美人啊！（默賞有間）這畫的是什麼人呢？……這是畫的奔月的嫦娥？……是荒沙的西施？……是爲雲爲雨的巫女神女？……啊，但是這又著的是時裝，彈的是琵琶。（問）我想，我活了四十多年，不會看見過這樣的美女！啊，但是，你們快些捲好，快些捲好，怕她要離去這個塵寰，

飛回天界去了呢！龍寬，你知道麼？這到底是什麼人畫的？這畫的是甚麼人呢？

★ ★ ★ ★

元帝 啊，你不用說了，你不用說了。你們知道掖庭在那兒麼？

毛女 陛下，我們知道。

元帝 你們快引我去罷。（匆匆向後戶口走去）我是一刻也不能遲延。

一刻也不能遲延了。

★ ★ ★ ★

延壽（起立在橋上往來一兩遍徐徐去母女身旁走去）王昭君，我知道你就要報償我，你現刻的身邊恐怕也不能夠。可是，我是可以救你的。（尾隨二人）

王昭君，你有那邊是鴛鴦殿，這邊是披香殿，那兒是玉填居

檀，金壁飾璫，牆不露形，屋不呈材，隨俟明月，流耀含英，珊瑚碧樹，周阿而生，那裏面的人是紅羅綺組，倚仰如神。王昭君，那兒的榮華在向你微笑。……王昭君，腥膻的北風從沙漠吹來，帶來消息是：那兒是廣漠連天，黃砂遍地，人如野獸，茹腥匪膻，淫如山羊，狼如豺狼，穹廬卑陋，夏則燠熱，冬亦不能避寒。王昭君，那兒的淫風也在向你猶笑。……

王昭君，你的運命替你開張着兩條路，你還是想走近路，還是想走遠路呢？

以上不過是從王昭君一劇裏抄出的片斷，我們可以看到這一種對話完全是京劇裏的道白，新的戲劇是不宜的，雖然文字是這樣的美麗。……若是再舉一例，那就是卓文君裏的紅簫了，沫若把她寫得和京劇花旦戲裏的俏皮丫環一樣，我們覺得是不很相宜的。我們率性再抄一節罷：

紅 兩個心中一輪月，你的心中有他，不知道他的心中有你不呢？

文 啊哈，你又在調弄人！（以手欲撲紅，紅奔馳上樓，文隨後。）

（二人在樓上追逐，最後紅齧跪地求）

紅 小姐，你饒了我罷，你饒了我罷！

文 噯喲，你這沒志氣的嗑頭虫！

說時順口，說後頓首；

我若打了你時，也要污了我的貴手。

總結以上所論，關於沫若的戲劇可以得到一個簡單的結論，就是三個叛逆的女性意義是偉大的，技巧也很好，祇是有一些疵病，舊戲的色彩太濃重了。

四 橄欖

塔，橄欖，落葉：是以下要談到的三部沫若的小說，不過我們覺得這三部創作，祇有橄欖最能代表他，所以落葉與塔在事實上祇附帶說明一回。落葉是一部書函體的小說，是「一個可憐的女子只倚賴着你的愛情把一切都拋棄了」（落葉 *可憐*）以後，爲他的愛人所寫的四十二通情書。從這部書裏，我們可以看到日本少女戀愛心理的解剖，可以看到女主人公的溫柔活潑，措辭異樣的嫵媚，實在具有櫻花下面的風光，思想當然是祇有愛，是忘却一切的事件的。說到塔，裏面收的七篇小說，可以分成三類，屬於古事的是 *Lobenicht* 的塔，鸚鵡，函谷關；屬於經濟苦悶的是萬引，陽春別；屬於戀愛的是葉羅提之墓，喀爾美囉姑娘。經濟的歸併到橄欖裏去說，戀愛的兩篇和落葉的意境描寫都不同，各有各的手術的，重心好像是懷古的三篇，*Lobenicht* 的塔祇是懷古，其他的兩篇，是含了沫若自己的憤激與苦悶，和三個叛逆的女性可以說是同時的，用古舊的屍骸來

表演新的生命，這是沫若當時愛幹的事。在這三篇裏，我們可以看出他的當時的孤高的調子。

★

★

★

★

『無情的生活一天一天地把我逼到十字街頭，像這樣幻美的追尋，異鄉的情趣，懷古的幽思，怕沒有再來顧我的機會了。啊，青春喲！我過往的浪漫時期喲！我在這兒和你告別了！……以後是炎炎的夏日當頭。』（塔的序）

實在的，處在這個經濟的世界上，是沒有多少時間能使我們去過牧歌的生涯的。像塔裏的幾篇懷古；像行路難山中雜記裏的異鄉的情趣，牧歌的生涯；像落葉，葉羅提之莫喀爾美囉姑娘的幻美的追逐；在我們沒有經濟擔負的時候，似乎還能得着一些影象，假使你有了經濟的擔負，腦筋

將整個的耗費在怎樣找錢的意念上，那個時候，謀衣食住之不遑，那裏還有什麼追尋的興致？嚴格講起來，沫若經過的生涯，雖經過如許的艱苦，但他的收歌的趣味是特厚的。許許多多的人的生涯是沒有這樣滿足的！……所以橄欖這一部書一面做了他的回憶的收歌生活的永久的記錄，一面却是經濟制度底下他們一家人的殷殷的血淚；在他的一生中這部書可以說是過去的最重要的代表作了。

這就是橄欖精神表現的兩方面。其間，三部曲及其他幾篇表現文人生涯的，我們想特別的提出來說一說，這與 Upton Sinclair 的 *The Journal of Arthur Stirling* 很有點相似的。Sinclair 這部小說是說一個爲社會輕視訕笑的天才作家，因飢寒交迫不得不去自殺的心理。作家的理想和希望，作家當靈感來到時的緊張的心理，沒有靈感想寫文章時的發急狀態……一切都寫得深刻細密，我想橄欖裏的作家心理，是有一部分很相似的。

橄欖裏表現作家被社會輕視也很深刻，社會照例是不管什麼詩人與不詩人的，他們能估價的祇是經濟，所以橄欖裏的詩人便不得不飽受種種的壓迫與艱苦。所以他忍不住在裏面大喊其什麼是文藝，什麼是名譽，而在眼前落下了死的幻影來。這一點，我們便在萬引裏，也能看到這種沈痛的表現。社會是需要文化的，但目前的世界，需要的是富兒的文化！……

★

★

★

★

因為世界上的一切屬於富兒，因為一切的壓迫屬於窮人，所以橄欖裏的詩人雖窮到『如今連我自己的愛妻，連我自己的愛兒也不能供養』（P. 53）而自己內疚說是『我還有甚麼顏面自欺欺人忝居在這人世呢』（P. 53），但他是不願意去行醫的，他不願意醫好富兒，讓他們繼續的去榨取窮人的血汗，醫好窮人，讓他們繼續的去受富兒們的宰割（P. 53），所以他始終的和着妻兒向着困苦的生活抗鬥，血與淚成了他們的每天的食物！

他憤慨他自己的生活，他說：「我們的生活真是慘目！我們簡直是牛馬，等於過酷的被人使用了的不幸的牛馬。……我們是受幸福遺棄了的人，無涯的痛苦便是我們的賦與的世界，……我們簡直是連牛馬也還不如，連狗彘也還不如！同樣的不自由，但牛馬狗彘還有悠然而遊，怡然而睡的時候，而我們是無論睡遊，無論晝夜，都是爲這深不可測的隱憂所盪擊，是浮沉在悲愁的大海裏。……我們絞盡一切心血，到底爲的是什麼？爲的是替大小資本家們做養料，爲的是養育兒女來使他們重蹈我們的運命的舊轍！」(P. 17) 這作家是被社會，生活壓逼到這樣的程度，他對於生也似乎倦怠了，於是他希望着死，在博多灣，死在火上，死在鐵道上(P. 42)，用煙酒慢性自殺的方法(P. 23)，或者死在汽車的飛輪的底上(P. 17)——……

所以我們的主人翁，在最沈痛的時候慘然的喊道：『我是被幸福遺棄了的囚人！』(P. 32)『我是被幸福遺棄了的囚人！』實在的喲，舉世的詩人，在這種社會經濟的情形底下，祇是一些被幸福遺棄的囚人而已！祇是生活的鞭子底下的苦痛的喊叫者而已！

★

★

★

★

橄欖的生活表現的另一方面，那就是牧歌情趣生活的書寫。這一種在全書的各處都可遇到，尤其是山中雜記的一部分和行路難全篇，和路畔的薔薇六章。山中雜記裏的菩提樹下，三詩人之死，雞雛，行路難裏的飄流插曲，新生活日記，更是每個讀者能以舉出的。完全是牧歌生活的表現！我們抄選下一篇短的：

山茶花

昨晚從山上回來，採了幾串次實，幾枝舊蓄着的山茶。

我把牠們投插在一個鐵壺裏面，掛在壁間。鮮紅的檀子和嫩黃的茨實襯着濃碧的茶枝——這是怎麼也不能描畫出的一種風味。黑色的鐵壺更和胎衣深厚的岩骨一樣了。今早剛從熟睡裏醒來時，小小的一室中漾着一種清香的不知名的花氣。

這是從什麼地方吹來的嘍？——

原來鐵壺中插投着的山茶，竟開了四株白色的鮮花！

啊，清秋活在我壺裏了！

這樣的情趣遍處都是，都和詩一樣的可愛，我們早就說了，沫若的小說也是富有詩的意趣的。這當然不需要怎樣的精細的分析的說明；我們就用這山茶花來證明橄欖全部的牧歌的情趣和橄欖全書的詩的技巧！

橄欖和女神三個叛逆的女性同樣的印象，是沫若怎樣的和困苦奮鬥，

留給窮寒的青年一點暗示，一把紅灼灼的抗鬥的火把，是被他送到每一個人的心胸裏了。

五

詳細的說明沫若，非專書不能盡。他在中國現代文壇上是最有力量最多產的作家，無論是在創作方面，抑是翻譯方面，他都有很驚人的成績，這裏所記，祇是印象的一部，祇是一篇印象小記，原來准備的材料，扔下了四分之三。總之，他的思想的轉變就是中國十年來向上的青年的思想的轉變，他對現代文藝發展的推進，敢說他是最重要的一個；他知道新的酒漿應該用新的皮囊，他收束了舊的時代，早就走上革命的路，革命文學的路雖然現在還沒有顯示方向轉變後的特殊成績，但從他最近的創作去看，仍然是有希望的；他是中國現代文壇上最重要的一個詩人，他是值得我們

永久紀念的一個文藝戰士！

——三月二十六——八日

論郭沫若

沈從文

郭沫若。這是一個熟人，彷彿差不多所有年青中學生大學生皆不缺少認識的機會。對於這個人的作品，讀得很多，且對於這作者致生特別興趣。這樣在讀者也一定有的。

從五四以來，十年左右，以那大量的生產，翻譯與創作，在創作中詩，與戲曲，與散文，與小說，幾幾乎皆玩一角，而且玩得不好，這力量的強，（從成績上看）以及那詞藻的美，是在我們較後一點的人看來覺得是偉大的。若是我們把每一個在前面走路的人皆應加以相當的敬仰，這個人我們不能作為例外。

★

★

★

★

這裏有人可以用『空虛』或『空洞』，用作批評郭著一切。把這樣字

句加在上面，附以解釋，就是『缺少內含的力』。這個適宜於做新時代的詩，而不適於作文，因為詩可以華麗表情緒，小說則注重準確。這個話是某教授的話。這批評是中肯的，在那上面，從作品全部去看，我們將仍然是那樣說的。郭沫若是詩人，而那情緒，是詩的。這情緒是熱的，是動的，是反抗的，……但是，創作是失敗了。因為在創作一名詞上，我們還有權利邀求一點另外東西。

詩可以從華麗找到唯美的結論，因為詩的靈魂是詞藻。缺少美，不成詩。郭沫若是熟習而且能夠運用中國文言的華麗把詩寫好的。他有消化舊有詞藻的力量，雖然我們仍然在他詩上找得出舊的點線。但在初期，那故意反抗，那用生活壓迫作為反抗基礎而起的向上性與破壞性，使我們總會忘記這是『一個天真的呼喊』即或也有『血』，也有『淚』，也有自承的『我是××主義者』，還是天真。因為他那時，對社會所認識，是并不

能使他向那偉大一個方向邁步的。創造社的基調是稿件壓迫與生活壓迫，所以所謂意識這東西，在當時，幾個人深切找到的，并不出本身冤屈以外。若是冤屈，那倒好辦，稿件有了出路，各人有了噉飯的地方，天才熄滅了。看看創造社另外幾個人，我們可以明白這估計不爲過分。

但郭沫若是有與張資平成仿吾兩樣的。他雖然在他那初期創作中對生活賊冤，在最近我的幼年反正前後兩書發端裏，也仍然還是不缺少一種懷才不遇的牢騷，但他謹慎了。他小心的又小心，在創作裏，把自己位置到一個比較強硬一點模型裏，雖說這是自敝，其實這是創作。在創作中我們是有允許一種爲完成藝術而說出的謊騙的。我們不應當要求那實際的種種，所以在這作品中缺少真實不是一種劣點。我們要問的是他不是已經用他那筆，在所謂小說一個名詞下，爲我們描下了幾張有價值的時代縮圖沒有？（在魯迅先生一方面，我們都相信那中年人，憑了那一副世故而冷

靜的頭腦，把所見到感到的，彷彿毫不爲難那麼最準確畫了一個共通的人臉，這臉不像你也不像我，而你我，在這臉上又可以尋出一點遠宗的神氣，一個鼻子，一雙眉毛，或者一個動作的。）郭沫若沒有這本事。他長處不是這樣的。他沉默的努力，永不放棄那英雄主義者的雄強自信，他看準了時代的變，知道這變中怎麼樣可以把自己放在時代前面，他就這樣做。他在那不拒新的時代一點上，與在較先一時代中稱爲我們青年人做了許多事情的梁任公先生很有相近的地方。都是『吸收新思潮而不傷食』的一個人。可佩服處也就只是這一點。若在創作方面，給了年青人以好的感想，他那同情的線是爲思想而牽，不是爲藝術而牽的。在藝術上的估價，郭沫若小說并不比目下許多年青人小說更完全更好。一個隨手可拾的小例，是曾經在創造社羽翼下的葉靈鳳的創作，就很像有高那大將一籌的作品在。

他不會節制。他的筆奔放到不能節制。這個天生的性格在好的一個意義上說是很容易產生那巨偉的著作。做詩，有不羈的筆，能運用舊的詞藻與能消化新的詞藻，可以做一首動人的詩，但這個如今却成就了他做詩人，而累及了創作成就。不能節制的結果是廢話。廢話在詩中能容許，在創作中成了一個不可救藥的損失。他那長處恰恰與短處兩抵，所以看他的小說，在文字上我們得不到什麼東西。

廢話是熱情，而廢話很有機會成爲瑣碎。多廢話與觀察詳細並不是一件事。郭沫若對於觀察這兩個字，是從不注意到的。他的筆是一直寫下來的，畫直線的筆，不缺少線條剛勁的美。不缺少力。但他不能把那筆用得到恰當一件事上。描畫與比譬，誇張失敗處與老舍君並不兩樣。他詳細的寫，却不正確的寫。詞藻幫助了他詩的魄力；累及了文章的親切。在親切一點上，我們可以看出一個對比，是在任何時譎呀著呀都只能用那樸訥無

華的文體寫作的周作人先生，他才是我所說的不在文學上糟蹋才氣的人。我們隨便看看……：那描寫，那糟蹋文學處，使我們對於作者真感到一種浪費的不吝惜的小小不平。凡是他形容的地方都有那種失敗處。凡是對這個不發生壞感的只是一些中學生。一個對於藝術最小限度還承認牠是『用有節制的文字表現一個所要表現目的』的人，對這個揮霍是應當吃驚的。

在短篇的作品上，則并不因篇幅的短，便把那不恰當的描寫減去其長。

這又應當說到創造社了。創造社對於文字的缺乏理解是普遍的一種事。那原因，委之於訓練的缺乏，不如委之於趣味的養成。初在日本以上海作根據地而猛烈發展着的創造社組合，是感情的組合。是站在被資產階級遺棄而奮起作着一種復仇雪恥的組合。成仿吾雄糾糾的最道地的湖南人

惡罵，以及同樣雄糾糾的郭沫若新詩，皆在一種英雄氣度下成爲一時代注目東西的。按其實際，加以分析，則英雄最不平處，在當時是并不向前的。新潮一輩人講人道主義，譚托爾斯太，做平民階級苦悶的描寫，（如汪敬熙陳大悲輩小說皆是）創造社後出，每個人莫不在英雄主義的態度下，以自己生活作題材加以冤屈的喊叫。到現在，我們說創造社所有的功績，是幫我們提出一個喊叫本身苦悶的新派，是告我們喊叫方法的一位前輩，因喊叫而成就到今日樣子，話好像稍稍失了敬意，却并不爲誇張過分的。他們缺少理知，不用理知，才能從一點偉大的自信中，爲我們中國文學史走了一條新路，而現在，所謂普羅文學，也仍然得感謝這團體的轉販，給一點年青人向前所需要的糧食。在作品上，也因缺少理知，在所損失的正面，是從一二自命普羅作家的作品看來，給了敵對或異己一方面一個絕好揶揄的機緣，從另一面看，是這些人不適於作那偉大運動，缺少

比向前更需要認真的一點平凡的頑固的力。

使時代向前，各在方便中盡力，或推之，或挽之，是一時代年青人，以及同情於年青人幸福的一切人的事情。是不嫌人多而以羣力推挽的一件艱難事情。在普遍認識下，還有兩種切身問題，是『英雄』天才氣分之不適宜，與工具之不可缺。革命是需要忠實的同伴而不需要主人上司的。革命文學，使文學，如何注入新情緒，攻入舊腦壳，凡是藝術上的手段是不能講的。在文學手段上，我們感覺到郭沫若有缺陷在。他那文章適宜於一篇散文，一個宣言，一篇通電，一點不適宜於小說。因為我們總不會忘記所謂創作這樣東西，又所謂訴之於大眾這件事，仍在中國此時，還是仍然指得是大學生或中學生要的東西而言！對於舊的基礎的動搖，我們是不應當忘記年青讀書人是那候補的柱石的。在年青人心中，注入那爆發的瘋狂的藥，這藥是無論如何得包在一種甜而習慣於胃口那樣東西裏，才能送下

口去。普羅文學的轉入嘲弄，郭沫若也缺少糾正的氣力，與其說『反正前後』銷數不壞，便可爲普羅文學張目，那不如說那個有間階級魯迅爲人歡迎，算是投了時代的脾氣。有閒的魯迅是用他的冷靜的看與正確的寫把握到大衆的，在過去，是那樣，在未來，也將仍然是那樣。一個作者在一篇作品上能不糟塌文字，同時是爲無數讀者珍惜頭腦的一件事。

郭沫若，把創作當抒情詩寫，成就並不壞。在現代中國小說選所選那一篇小品上，可以證實這作家的長處，橄欖一集，據說應當爲郭全集代表，好的，也正是那與詩的方法相近的幾篇。適於抒情詩描寫而不適於寫實派筆調，是這號稱左線作家意外事。溫柔處，憂鬱處，卽所以與時代融化的地方，郁達夫從這方面得了同情，時代對於郭沫若的同情與友誼也仍然建築在這上面。時代一轉變，多病的郁達夫，仍因爲衰弱孤獨，倦於應對，被人遺下了。這不合作便被諡爲落伍。郭沫若以他政治生活培養

到自己精神向前，但是，在矛盾抓着小資產階級在轉變中與時代糾纏成一團的情形，寫了他的三部曲，以及另外許多作家，皆在各自所站下的一個地方，寫了許多對新希望懷着勇敢的迎接，對舊制度抱着極端厭視與嘲弄作品的今日，郭沫若是只拏出兩個回憶的故事給世人的。這書就是我的幼年反正前後，想不到郭沫若有這樣書印行，多數人以為這是書店方面的聰明印了這書。

我的幼年彷彿是不得已而發表，在自由的國度下，我們不能說一個身在左側的作者無發表那類書的權利。因為幾幾乎凡是世界有名作者，到某一個時期在爲世人仰慕而自己創作力又似乎缺少時，爲那與「方便」絕不是同樣理由的原故，總應當有一本這樣書籍出世。自然從這書上，我們是可以相信那身在書店爲一種職業而說話的批評者的意見，說這個書是可以看出一個時代的一個職業批評家，他可以在這時說時代而在另一時再說藝

術，我們讀者是有權利要求那時代的描畫必須容納到一個好風格裏去的。我們還有理由加以選擇，承認那用筆最少輪廓最真的是藝術。若是每個讀者他知道一點文學什麼是精粹的技術，什麼是藝術上的贅疣，他對於郭沫若的我的幼年是會感到一點不滿的。書賣到那樣貴，是書店的事，不與作者相關。不過作者難道不應當負一點小小責任把文字節略一點麼？

★

★

★

★

反正前後，是同樣在修詞上缺少可稱讚的書，前面我曾說過。那不當的插話，那基於牢騷而加上的解釋。能使一個無修養的讀者中毒，發生反感。

第三十七頁，四十二頁，還有其他。有些地方，都是讀者與一本完全著作相對時不會有的耗費。

全書告我們的，不是一時代應有的在不自覺中生存的愚闇自剖，或微

醒張目，却仍然到處見出雄糾糾。這樣寫來使年青人肅然起敬的機會自然多了，但若把這個當成一個研究本人過去的資料時，使我們有些爲難了。從沫若詩與全集中前一部分加以檢察，我們總願意把作者位置在唯美派頹廢派詩人之間，在這上面我們并不缺少敬意。可是反前後暗示我們的是作者要作革命家，所以盧騷的自白那類以心相見的坦白文字便不高興動手了。

不平凡的人！那慾望，奇怪的東西，在一個英雄腦中如何活動！

他是修詞家，文章造句家，每一章一句，並不忘記美與順適，可是永遠記不到把空話除去。若果這因果，誠如沉淪作者以及沫若另一時文裏所說，那機會是只許在三塊錢一千字一個限度內得一報酬的往日習慣，把文章的風格變成那樣子，我們就應當原諒了。習慣是不容易改正的，正如上海一方面，我們成天有機會在租界上碰頭的作家一樣，隨天氣陰晴換衣，

隨肚中虛實販賣文學趣味，但文學講出來時，放在××放在×××或者甚至於低級趣味四個字的新刊物上，說的話還是一種口音，那末，那不高明的照抄，也仍然處處是拙像蠢像。

讓我們把郭沫若的名字位置在英雄上，詩人上，煽動者或任何名分上，加以尊敬與同情。小說方面他應當放棄了他那地位，因為那不是他發展天才的處所。一株棕樹是不會在寒帶地方發育長大的。

女神之時代精神

聞一多

若講新詩，郭沫若君底詩才配稱新呢，不獨藝術上他的作品與舊詩詞相去最遠，最要緊的是他的精神完全是時代的精神——二十世紀底時代的精神。有人講文藝作品是時代底產兒。女神真不愧爲時代底一個肖子。

(一) 二十世紀是個動的世紀。這種的精神映射於女神中最爲明顯。筆立山頭展望最是一個好例——

『大都會底脈膊呀！

生底鼓動呀，

打着在，吹着在，叫着在，……

噴着在，飛着在，跳着在，……

四面的天郊煙幕蒙籠了！

我的心臟呀，快要跳出口來了！

哦哦，山岳底波濤，瓦屋底波濤。

湧着在，湧着在，湧着在，湧着在呀！

萬籟共鳴的 *Symphony*，

自然與人生底婚禮呀！

.....

恐怕沒有別的東西比火車底飛跑同輪船底鼓進（閱新生與筆立出頭展）再能叫出郭君心裏那種壓不平的活動之慾罷？再看這一段招供——

「今天天氣甚好，火車在青翠的田疇中急行，好像個勇猛沉毅的少年向着希望淵滿的前途努力奮邁的一般。飛！飛！飛！一切青翠的生命，燦爛的光波在我們眼前飛舞。飛！飛！飛！我的自己融化在這個磅礴雄渾的 *Bygone* 中去了！我同火車全體，大自然全體，完全合

而爲一了！我憑着車窗望着旋迴飛舞着的自然，聽着車輪聲的進行調，痛快；痛快！……」

——與宗白華書（三葉集138）

這種動的本能是近代文明一切的事業之母，他是近代文明之細胞核。

郭沫若底這種特質使他根本上異於我國往古之詩人。比之陶潛之——

「結廬在人境，而無車馬喧。」

一則極端之動，一則極端之靜，靜到——

「心遠地自偏，」

隱遯遂成一個贅疣的手續了，——於是白居易可以高唱着——

「大隱隱朝市，」

蘇軾也可以笑那——

「北山猿鶴漫移文」了。

(二) 二十世紀是個反抗的世紀。『自由』底伸張給了我們一個對待威權的利器，因此革命流血成了現代文明底一個特色了。女神中這種精神更瞭如指掌。只看匪徒頌裏的些：——

『一切……革命底匪徒們呀！』

萬歲！萬歲！萬歲！』

那是何等激越的精神，直要駭得金臉的尊者在寶座上發抖了哦。勝利了！

『你暗淡無光的月輪！我希望我們這陰莽莽的地球，在這一剎那

間，早早同你一樣冰化！』

啊這又是何等地疾憤！何等地悲哀！何等地沉痛！——

『汪洋的大海正在唱着悲壯的哀歌，

穹隆無際的青天已經哭紅了他的臉面。

遠遠的西方，太陽沉沒了！——

悲壯的死嘯！金光燦爛的死嘯！凱旋同等的死嘯！勝利的死嘯！兼愛無私的死神！我感謝你嘯！你把我敬愛無暨的馬克司威尼早

早救了！

自由底戰士，馬克司威尼，你表示出我們人類意志底權威如此偉

大！

我感謝你呀！讚美你呀！「自由」從此不死了！

夜幕閉了後的月輪嘯！何等光明呀！」

(三) 女神底詩人本是一位醫學專家。女神裏富於科學底成分也是無

足怪的。況且真藝術與真科學本是攜手進行的呢。然而這裏又可以見出女

神裏的近代精神了。略微舉幾個例——

『你去，去尋那與我的振動數相同的人！
你去！去尋那與我的燃燒點相等的人。』

——序詩——

『否，否。不然！是地球在自轉，公轉，』

——金字塔——

『我是X光線的光

我是全宇宙底Energy底總量！』

——天狗——

『我想我的前身，

原本是有用的棟樑，

我活埋在地底多年，

到今朝纔得重見天光』

——
爐中煤

『你暗淡無光的月輪呦！……早早同你一樣冰化』

——
勝利的死

至於這些句子像——

『我要把我的聲帶唱破，』

——
梅花樹下醉歌

『我的一枝枝的神經纖維在身中戰慄。』

——
夜步十里松原

還有散見於集中的許多人體上的名詞如腦筋，骨髓，血液，呼吸，……更完完全全是一個西洋的 *Double* 底口吻了。上舉各例還不過詩中所運用之科學知識，見於形式上的。至於那謳歌機械底地方更當發源於一種內在的科學精神。在我們的詩人底眼裏，輪船底烟筒開着了黑色的牡丹是『

近代文明底嚴母」，太陽是亞波羅坐的摩托車前的明燈；詩人底心同太陽是「一座公司底電燈」；雲日更迭的掩映是同探海燈轉着一樣；火車底飛跑同於「勇猛沉毅的少年」的努力，在他眼裏機械已不是一些無生的物具，是有意識有生機如同人神一樣。機械底醜惡性已被忽略了；在幻像同感情底魔術之下他已穿上美麗的衣裳了呢。

這種技術恐怕非一個以科學，兼詩人底不辦。因為先要解透了科學，親近了科學，跟他有了同情，然後才能馴服他於藝術底指揮之下。

(四) 科學底發達使交通底器械將全世界人類底互相關係細得更緊了。因有史以來世界之大同的色采沒有像今日這樣鮮明的。郭沫若底晨安更是這種 *Cosmopolitanism* 底證據了。匪徒類也有同樣的原質，但不是那樣明顯。卽如女神全集中所用的方言也就有四種了。他所稱引的民族，有黃人，有白人，還有「有火一樣的心腸」的黑奴。他所運用的地名散滿於

亞美歐非四大洲。原來這種在西洋文學裏不算什麼。但同我們的新的文學比起來，才見得是個稀少的原質，同我們的舊文學比起來更不用講是破天荒了。啊！詩人不肯限於國界却要作世界底一員了；他遂喊道——

『晨安！梳人靈魂的晨風呀！』

晨風呀！你請把我的聲音傳到四方去罷！

——晨安——

(五) 物質文明底結果便是絕望與消極。然而人類底靈魂究竟沒有死，在這絕望與消極之中又時時忘不了一種掙扎抖擻底動作。二十世紀是個悲哀與奮興底世紀。二十世紀是黑暗的世界，但這黑暗是先導黎明的黑暗。二十世紀是死的世界，但這死是預言更生的死。這樣便是二十世紀，尤其是二十世紀底中國。

『流不盡的眼淚，』

洗不淨的污濁，

澆不熄的情炎，

盪不去的羞辱，」

——鳳凰涅槃——

不是這位詩人獨有的，乃是有生之倫，尤其是青年們所同有的。但別處的青年雖一樣地富有眼淚，污濁，情炎，羞辱，恐怕他們自己覺得並不一定十分真切。只有現在的中國青年——『五四』後之中國青年，他們的煩惱悲哀真像火一樣燒着，潮一樣湧着，他們覺得這「冷酷如鐵」，「黑暗如漆」，「腥穢如血」，的宇宙真一秒鐘也羈留不得了。他們厭這世界，也厭也們自己。於是急躁者歸於自殺，忍耐者力圖革新。革新者又覺得意志總敵不住衝動，則抖擻起來，又跌倒下去了。但是他們太溺愛生活了，愛他的甜處，也愛他的辣處，他們決不肯脫逃，也不肯降服。他們的心裏只

塞滿了叫不出的苦，喊不盡的哀。他們的心快塞破了。忽地一個人用海濤底音調，雷霆底聲響替他們全盤唱出來了。這個人便是郭沫若，他所唱的就是女神。難怪個個中國青年讀女神沒有不推膺頓足同湘壘裏的屈原同聲叫道——

「哦，好悲切的歌詞！唱得我也流淚起來了。

流罷！流罷！我生命底泉水呀！你一流出來，

好像把我全身底烈火都澆熄了的一樣。

……你這不可思議的內在的靈泉，你又把我甦活轉來了！」

啊！現代的青年是血與淚的青年，懺悔與奮興的青年。女神是血與淚的詩，懺悔與奮興的詩。田漢君在給女神之作者的信講得對：「與其說你有詩才，無甯說你有詩魂，因為你的詩首首都是你的血，你的淚，你的自敘傳，你的懺悔錄啊！」但是丹穴山上底香木不只焚燬了詩人底舊形

體，並連現時一切的青年底形骸都燬掉了。鳳凰涅槃是詩人與一切的青年底涅槃。鳳凰不是唱道？——

我們更生了！

我們更生了！

一切的一更生了！

一的一切更生了！

我們便是他，他們便是我！

我中也有你，你中也有我！

我便是你，

你便是我！』

奇怪得很，北社編的新詩年選偏取了死的引誘作女神底代表之一。他們非但不懂讀詩，並且不會觀人。女神底作者豈是那樣軟弱的消極者嗎？

「你去！去在我可愛的青年的兄弟姊妹羣中。

把他們的心絃撥動，

把他們的智光點燃罷！」

——詩序——

假若女神裏盡是死底引誘一類東西，恐怕兄弟姊妹底心絃都被他割斷，智光都被他撲滅了呢！

原來蹈惡犯罪是人之常情。人不怕有罪惡，只怕有罪惡而甘於罪惡，那便終古沉淪於死亡之淵裏了。人類底價值在能懺悔，能革新；世界文化亦不過由這一點動機發生的，懺悔是美德中最美的，他真是一切的光底源頭，他是尺蠖的靈魂渴求展伸底表象。

「唉，泥上的脚印！

你好像是我靈魂兒的象徵！

你自陷入泥塗。

你自會受人蹂躪！

唉，我的靈魂，

你快登上山頂！」

——登臨——

所以在這裏我們的詩人不獨喊出人人心中底熱情來，而且喊出人人心中最神聖的一種熱情呢！

女神之地方色彩

聞一多

現在的一般新詩人——新是作時髦解的新——似乎有一種歐化底狂癖，他們的創造中國新詩底鵠的，原來就是要把新詩做成完全的西文詩（有位作者曾在「詩」裏講道他所謂後期底作品，「已與以前不同而和西洋詩相似」，他認為這是新詩底一步進程，……是件可喜的事）。女神不獨形式十分歐化，而且精神也十分歐化的了。女神當然在一般眼底眼光裏要算新詩進化期中已臻成熟的作品了。

但是我從頭到今，對於新詩底意義似乎有些不同。我總以為新詩逕直是新的，不但新於中國固有的詩，而且新於西方固有的詩；換言之，他不要做純粹的本地詩，但還要保存本地的色彩，他不要做純粹的外洋詩，他又不要盡量地吸收外洋詩底長處；他要做中西藝術結婚後產生的甯馨兒。我

以爲詩同一切的藝術應是時代底經綫，同地方底緯綫所編織成的一疋錦；因爲藝術不管他是生活底批評也好，是生命底表現也好，總是從生命產生出來的，而生命又不過時間與空間兩個東西底勢力所遺下的脚印罷了。在尋常的方言中有「時代精神」同「地方色彩」兩個名詞，藝術家又常講自創力 *Originality*，各作家有各作家底時代與地方，各團體有各團體底時代與地方，各不相同；這樣自創力自然有發生底可能了。我們的新詩人若時時不忘我們的「今時」同我們的「此地」，我們自會有了自創力，我們的作品自既不同於今日以前的舊藝術，又不同於中國以外的洋藝術。這個然後才是我們翹望默禱的新藝術了！

我們的舊詩大體上看來太沒有時代精神的變化了。從唐朝起我們的詩發育到成年時期了，以後便似乎不大肯長了，直到這回革命以前，詩底形式同精神還差不多是當初那個老模樣（詞曲同詩相去實不甚遠，現行的新

詩却大不相同了)。不獨藝術爲然，我們的文化底全體也是這樣，好像吃了長生不老的金丹似的。新思潮底波動便是我們需求時代精神底覺悟。於是一變而矯枉過正，到了如今，一味地時髦是騷，似乎又把「此地」兩字忘到蹤影不見了。現在的新詩中有的是「德謨克拉西」，有的是泰果爾，亞坡羅，有的是「心絃」「洗禮」等洋名詞。但是，我們的中國在那裏？我們四千年的華胄在那裏？那裏是我們的大江，黃河，崑崙，泰山，洞庭，西子？又那裏是我們的三百篇，楚騷，李，杜，蘇，陸？女神關於這一點還不算罪大惡極，但多半的時候在他的抒情的諸作裏他並不強似別人。女神中所用的典故，西方的比中國的多了，例如 *Apollo*，*Venus*，*Cupid*，*Bacchus*，*Prometheus*，*Hygieia* 是屬於神話的；其餘屬於歷史的更不勝枚舉了。女神中底西洋的事物名詞處處都是，數都不知從那裏數起。鳳凰涅槃底鳳凰是天方國底非尼克司並非中華的鳳凰。詩人觀畫觀的是

Miet 底 Shcherbass, 讀像讀的是 Beethoven 底像。他所羨慕的工人，是炭坑裏的工人，不是人力車夫。他聽到雞聲，不想着笙簧底律呂而想着 Orchestra 底音樂。地球底自轉公轉，在他看來，「就好像一個跳舞着的女郎」，太陽又「同那月桂冠兒一樣」。他的心思分馳時，他又「好像個受着磔刑的耶穌」。他又說他的胸中像個黑奴，當然女神產生的時候，作者是在一個盲從歐化的日本，他的環境當然差不多是西洋的環境，而且他讀的書又是西洋的書：無怪他所見聞，所想念的都是西洋的東西。但我還以為這是一個非常的例子，差不多是個畸形的情况。若我在郭君底地位，我一定要用一種非常的態度去應付，節制這種非常的情况。那便是我要時時刻刻想着我是個中國人，我要做新詩，但是中國的新詩。我並不要做個西洋人說中國話，也不要人們誤會我的作品是翻譯的西文詩；那末我著作時，庶不致這樣隨便了。郭君是個不相信「做」詩的人；我也不相信沒有

得着詩的靈感者就可以從採鍊字句中作出好詩來。但郭君這種過於歐化的毛病也許就是太不「做」詩的結果。選擇是創造藝術底程序中最緊要的一層手續，自然的不都是美的；美不是現成的。其實沒有選擇便沒有藝術，因為那樣便無以鑑別美醜了。

女神還有一個最明顯的缺憾，那便是詩中夾用可以不用的西洋文字。

雪朝演奏會上兩首詩逕直是中英合璧了。我以為很多的英文字實沒有用原文底必要。如 *Pantheism, Rhythm, En-ry, Distusion Orchestra Pioneer* 都不是完全不能翻譯的，並且有的在本集中他處已經用過譯文的。實在很多次數，他用原文，並非因意義不能翻譯底關係，乃因音節關係，例如——

「我是全宇宙 En-ry 底總量」

像這種地方的的確確是與會到了，信口而出，到了那地方似乎為音節底圓滿起見，一個單音是不夠的，於是就以「恩勒結」(En-ry)三個音

代力底一個音。無論作者有意地歐化詩體，或無意地失於檢點，這總是有點講不大過去的。這雖是小地方，但一個成熟的藝術家，自有餘裕的精力顧到這裏，以謀其作品之完美。所以我的批評也許不算過分罷？

我前面提到女神之薄於地方色彩底原因是在其所居的環境。但環境從來沒有對於藝術產品之性質負過完全責任，因為單是環境不能產生藝術。所以我想日本底環境固應對女神之內容負一份責任，但此外定還有別的關係，這個關係我疑心或就是女神作者對於中國文化之隔膜。我們在前篇已看到女神怎樣富於近代精神。近代精神——即西方文化——不幸得很，是同我國的文化根本地背道而馳的；所以一個人醉心於前者定不能對於後者有十分的同情與了解。女神底作者，這樣看來，定不是對於我國文化直能了解，深表同情者。我們看他回到上海他只看見——

「遊閑的屍，淫囂的肉，長的男袍，短的女袖，滿目都是骷髏，

滿街都是靈柩，亂闖，亂走。」

其實他那知道「滿目骷髏」「滿街靈柩」的上海實在就是西方文化遺下的罪孽？受了西方底毒的上海其實又何異於受了西方底毒的東京，橫濱，長崎，神戶呢？不過這些日本都市受毒受的更澈底一點罷了。但是這一段閒話是節外生枝，我的本意是要指出女神底作者對於中國，只見他的壞處，看不見他的好處。他並不是不愛中國，而他確是不愛中國底文化。我個人同女神底作者底態度不同之處是在：我愛中國固因他是我的祖國，而尤因他是有他那種可敬愛的文化的國家；女神之作者愛中國，只因他是他的祖國，因為是他的祖國，便有那種不能引他的敬愛的文化，他還是愛他。愛祖國是情緒底事，愛文化是理智底事。一般所提倡的愛國專有情緒的愛就夠了；所以沒有理智的愛不足以詬病一個愛國之士。但是我們現在討論的另是一個問題，是理智上愛國之文化底問題。（或精辨之，這種

不當稱愛慕而當稱鑑賞。)

愛國底情緒見於女神中的次數極多，比別人的集中都多些。棠棣之花，爐中煤，晨安，浴海，黃浦江口，都可以作證。但是他鑑賞中國文化底地方少極了，而且不澈底，在巨砲之教訓裏他借託爾斯泰底口氣說道——

「我愛你是中國人。我愛你們中國底墨與老」。

在西湖紀遊裏他又稱贊：

「那幾個肅靜的西人一心在勘校原稿」。

但是既真愛到老子爲什麼又要作「飛奔」，「狂叫」「燃燒」的天狗呢？爲什麼又要吼着：

「啊啊！不斷的毀壞，不斷的創造，不斷的努力喲！」

——立在地球邊上放號——

「我崇拜創造底精神，崇拜力，崇拜血，崇拜心臟，我崇拜炸彈，崇拜悲哀，崇拜破壞，」

——我是個偶像崇拜者——

『我要看你「自我」底爆裂，開出血紅的花來嘍！』

——新陽關三疊——

我不知道他的到底是個什麼主張。但我只覺得他喊着創造，破壞，反抗，奮鬥底聲音，比——

「倡道慈，儉，不敢先底三寶」

底聲音大多了，所以我就決定他的精神還是西方的精神。再者他所謳歌的東方人物如屈原，聶政，聶嫫，都帶幾分西方人底色彩。他愛莊子是爲他的泛神論，而非爲他的全套的出世哲學。他所愛的老子恐怕只是託爾斯泰所愛的老子。墨子底學說本來很富於西方的成分，難怪他也不反對。

女神底作者既這樣富於西方的激動底精神，他對於東方的恬靜底美當然不大能領略。蜜桑索羅普之夜歌，是個特別而且奇怪的例外。西湖紀遊不過是自然美之鑑賞。這種鑑賞同鑑賞太宰府，十里松原底自然美，沒有什麼分別。

有人提倡什麼世界文學。那麼不顧地方色彩的文學就當有了託辭了嗎？但這件事不能是個問題，宜不宜又是個問題。將世界各民族底文學都歸成一樣的，恐怕文學要失去好多的美。一樣顏色畫不成一幅完全的畫，因為色彩是繪畫底一種要素。將各種文學併成一種，便等於將各種顏色合成一種黑色，畫出一張 *black* 來。我不知道一幅彩畫同一幅單色的 *black* 比，那樣美觀些。西諺曰『變化是生活底色料』。真要建設一個好的世界文學，只有各國文學充分發展其地方色彩，同時又貫以一種共同的時代精神。然後併而觀之，各種色料雖互相差異，却又互相調和。這便正

符那條藝術底金科玉律『變異中之一律』了。

以上我所批評女神之處，非特女神爲然，當今詩壇之名將莫不皆然，只是程度各有深淺罷了。若求糾正這種毛病，我以爲一樁當恢復我們對於舊文學底信仰，因爲我們不能開天闢地（實事上與理論上是萬不可能的），我們只能夠並且應當在舊的基石上建設新的房屋。二樁，我們更應了解我們東方的文化。東方的文化是絕對地美的，是韻雅的。東方的文化而且又是人類所有的最徹底的文化！哦！我們不要被叫囂曠野的西人嚇倒了！

『東方的魂嘍！

雍容溫厚的東方的魂嘍！

不在檀香爐上裊裊的輕煙裏了。

虔禱的人們還膜拜些什麼。

東方的魂嘍！

通靈潔澈的東方的魂嚙！

不在幽篁的疏影裏了。

虔禱的人們還供奉着些什麼？」

讀星空後片斷的迴想

焦尹孚

現在我國文學界出版物，名目儘管多，但是好的作品，實是鳳毛麟角。我最讀愛郭沫若君的作品，因為舊來的詩，與現在粗製濫造的新詩，都是好像奄奄待斃的病人，毫無一點生氣；然而在郭君的詩裏，我却常常感得一種反抗的精神，流露其間。對於現世的不滿，人們的惡濁，作者在那裏悲憤填胸大聲疾呼發出無數沉痛之詞，醒覺了人寰底迷夢，引人向上。伽萊爾說得好：詩人是一個佈道師，是人羣之先覺者，『The Vatican, the Praeceptor,』他是誠懇的人類的嚮導者，叫屈者。『He is a vates, first of all in virtue of being sincere.』(Horoworship)我覺得在中國這樣的頹喪，民族這樣的衰墮之現象中，能有像郭君這樣有血氣的文人，實是不可多得。不過我所講的話，都是我自己的感覺，說不上是星空的批

評，因為星空自有牠存在的價值，無須這還站在廳房外的人來妄事恭維，所以我講的話，不對的地方，還希作者和讀者指正。

反復把星空看了一會，起首一輯的詩，據我看來沒有女神和戲曲中間插入的詩好了，不過也還可以，至於比之現在沐猴而冠的俳詩，自命爲自然派的自由詩，那就前一個在天上，後一個在 *L'atelier* 的住所了。我欽佩他反抗的精神，對現世的譏笑，生命窮促時的哀叫，處處表現於詩中。我相信文學是有生命的，牠的生產，是從心靈中的鼓動，再加上一番藝術的手腕，牠是一種 *Beautiful Thoughts*，是一種 *Melody from heart*，牠不是所謂彫蟲小技，或是搶錫魁的好工具。更不是拿來娛樂貴紳，或是戲弄倡優的 *Melting*。我想起從前所謂詞曲大家，起碼嫖十幾個婊子，心都痛了，這都是文人嗎？文鬼！

第三輯小說中，我頂喜歡牧羊哀話一篇了，前兩年有一位朋友就對我

說過：這篇小說很好，但是我沒有找着，究竟不知道怎樣好，直到此刻才同牠見面，我覺得其間的情緒，婉轉哀怨，牠的背景是朝鮮，所以語詞中常伏着亡國之隱痛，牧羊女郎唱的那兩首歌，我一連讀好幾遍我才感覺到『不忍釋手』的真價值了。我的心好像倒懸空中，眼淚是沖沙般的落，好容易的淚水啾，我的眼淚是很寶貴的，我讀文學作品，第一次使我流淚的是孔雀東南飛，這回算是第二次了。篇中的牧羊女和山童子英，小時在一塊兒玩，一塊兒讀書，平時以兄妹相稱，互相愛護，一塊兒牧羊時，在海濱便肩挨肩，頭依頭的睡去了，這是多麼天真純潔的愛情，親切的 *Chitlo* 的表現！上帝造人，要教他們互相愛護。我不知道他們爲甚麼要交互撕殺，把女子幽在囚籠？這一對牧羊人是人類的 *Model*，是上帝的 *Message* 呵！這兩首歌從形式上看來，是自由體，而音節却非常和諧，寫情却非常深刻，牧童牧羊鍾情懷念，大有英國 *John Lyly*、*Thomas Wyatt* 以及十

七世紀 *Laeral* *Poes* 的作風。未了敘述那封信，不過表明牧羊女之初因，以及子英之死，李夫人之欲謀害其夫閔崇華的事實，其中閔崇華的一首古詩，極沉痛悲壯之致，亡國之痛，讀之令人豎髮墮淚。

我以為這詩是郭君自己作的。不過把朝鮮人之口，從尹媽嘴裏吐出，或者這全篇竟都是他的虛構，藉此來描寫亡國後朝鮮人之悲傷痛恨，至多不過當他游朝鮮時，得有類似這樣的一個 *Mrs. Ration* 而已。倘若我的猜想不差，他的意像之高，藝術手腕之優越，真不是尋常的作家所能及了。我總是很喜歡讀郭君的詩，然而除欣賞牠的本身的美以外，覺得還有一種引力似的。我想這該不是我們同是嘉峨間生長的緣故罷。

我還覺得現在有兩種所謂新舊體詩頂討厭了：一種是流水賬簿，或是提行分寫的散文，一種是 *Steepted* 的近體詩，前者是冒充，後者是葫蘆。一個在發展他惡劣的個性，一個在那裏說違背他自己的良心的話，不

能說是詩，更不能說是現世我國文壇上的獻品。人人都應該掩鼻而過之！郭君的詩，我認爲是我們新文學運動的正軌，新詩的 *Standard*，他的詩既擺脫了舊來近體詩的枷鎖，仍不失外形與內美，音節之諧和，詞語之審擇，自成一種風格。我個人常以爲樂府變爲近體，近體變爲詞曲，詞曲後爲新詩，新詩仍不應失去詩之 *Internal* 與 *External Beauty*，不管 *Blank Verse* 也好，*prose poetry* 也好，外形與內容，二者都應并存。有人提倡二者偏廢其一。因此從來沒有修養的人，披起這張護身符。也在那兒大做其詩，在神聖的文壇內鬼混，我不禁爲我們文學界前途哭，傷哉，傷哉，在黑魘魘的魔宮裏，那一天才得把羣魔掃蕩！

讀了郭沫若的星空以後

周開慶

郭沫若是現在中國文藝家之一，他的事蹟，我不能詳細知道，但從他的著作裏，可以看出一些來：他是我們四川的人，家距峨嵋山很近。民國三年，留學日本，住醫科大學，那時怕也只有二十多歲罷！民國五年的時候，他去看一個朋友的病，無意中便與醫院裏一個看護婦安哪發生了戀愛，後來竟結了婚；但在家時，是已經結過婚的！

星空是他的第二創作集，內容分詩歌，戲曲，散文三輯，第一創作集我沒有拜讀過。以外他關於詩歌，戲劇，自由戀愛……的討論，在三葉集上我也曾看見一些。

從字裏行間，作者的特性，時時流露出來，在我讀了星空一遍二遍之後，最明顯的約有三：

(一)戀愛的浪漫色彩 郭沫若有文學的天才，真摯的感情，濃鬱的情調，峨眉山的偉大，日本島國的風光，時時撥動他的心弦，燃燒着他的情火，心靈裏貯蓄的愛，遂不知不覺地發爲詩歌。又加以他受舊式婚姻的壓迫，從冷酷空氣裏，便時發出浪漫的行爲和聲音，所以他最崇拜歌德，也許他的行爲有幾分像罷！但我們要知道：有天才的人，是常犯着這些的！

星空中關於戀愛的浪漫色彩的，我且隨便舉幾個例來：

……『……此時對面又開出一隻渡船，船緣坐着兩個女子……緊相依傍。她們看見我們的坐船擱淺，都偏過頭來，我的視線同他覷面相值，啊！這真是鄭交甫遇着江妃，盧稜遇着雅麗，格拉芬了！要是她們的船擱了淺的時候，我一定要跳下水去，就如像盧稜涉水至膝，替雅格二姑娘牽馬渡溪的一樣，把她們的坐船推動起來。……我真羨慕盧稜，他真幸福，他替雅格二姑娘牽馬渡溪之後，被二女殷勤招

待，緊抱着她，他在雅姑娘手上親吻，雅姑娘也沒有發氣，呵，真幸福的盧梭呀！……不要再空嚙饑涎了罷！……」

——今津紀遊——

「……宇多姑娘……因為太親密的緣故，他們家裏人——宇多姑娘的母親和孀姐——總愛探問我同安娜的關係。那時我的女人才從東京來和我同住，被他們盤詰不過了。只諉說是兄妹……宇多姑娘的母親信以為真了，便常對人說：要把我的女人做媳婦，把宇多許給我。我的女人……讀書去了，宇多姑娘……便常常來替我煮飯或掃地……拿書到我家來，我們對坐在一個小桌上，我看我的，她看她的……我們在桌下相接觸的膝頭有一種溫暖的感覺交流着。結果兩人都用不了甚麼功，她的小妹妹又來了。只有一次禮拜，她一人悄悄地走到了我家裏來，剛立定脚，急忙蹣手蹣足地……又蹣手蹣足走了出來。」

她說……姐姐愛說閒話……」

——月蝕——

他浪漫的程度，看了這些，便可知道了！

(二)鄙棄痛恨外國人，尤其是鄙夷日本人，作者留學日本，對於日本的狠毒野心，感覺太厚，積之太深，故流露於文字間，慷慨激昂，令人讀之，生深刻的印象。今津紀遊中有一段是：

『日本人說到我們中國人之不好潔淨，說到我國街道的不整飭，就好像是世界第一。其實就是日本頂有名的都會，除去幾條繁華的街面，受了些西洋文明的洗禮外，所有的側街隔巷，其不潔淨不整飭之點也還是不愧爲東洋第一的模範國家。……街簷下的水溝，水積不流，昏白色的醬水中含混着銅綠色的水垢，就好像消化不良的小兒的糞便一樣……居然有位婦人在水溝上搭一地攤，攤上攤一大堆山棗，婦人跪在地上燒賣，這樣風味，恐怕全世界中，只有五大強國之一的

日本國民才能領略了！

『……中日兩國互相輕蔑的心理……真是無法醫治呢……』

『廁所中有許多腥羶的壁畫。這是日本全國廁所中的通有現象。善於保存壁畫的日本史學家喲！這種無名的戀愛藝術家的表現藝術也大有保存的必要呢……』

『月蝕一篇，關於上海的外國公園禁止狗與華人入內，說得最明顯最痛快！』

『……沒有法子走到黃浦灘公園去罷，穿件洋服去假充東洋人去罷！可憐的亡國奴，可憐我們連亡國奴都還夠不上，印度人可以進出自由，只有我們華人是狗！……上海幾處的公園都禁止狗與華人入內，其實狗倒是可以進去，人是不行；人要變成狗的時候，便可以進去了。……我單看他們的服裝，總覺得他們是一條狗。你看，這襯衫

上要套一片硬領呢，這硬領上要結一根領帶，這不是和狗頸上套的項圈和鐵鍊是一樣的麼？……哈哈！新發見！我從前在甚麼書上看見過，說是女人用的環鑄，都是上古時候男子捕擄異族的女子時所用的枷鎖的蛻形；我想這硬領和領帶的起源也怕是一樣，一樣是奴隸的徽章了。弱族女子被強族捕擄爲奴，項帶枷鎖；異日強弱易位，被支配者突然成爲支配者，項上的枷鎖更變形而爲求久的裝飾了。」

他的牧童哀話那篇末尾又說：「……似這樣斷腸地方，傷心國土，誰還有鐵石心腸，再能夠多住片刻呢！」……咳！我也只得這樣，我也只得這樣說罷！這樣的悲憤之談，這樣的酸紅之淚！傷心！叫我怎不傷心！

(三)愛好和讚美自然，自然是詩人的生命，神祕的寶藏。無論一山一水，松聲，水聲，都足使我們陶醉，給我們以慰安！何況，何況還受過藝

術洗禮呢！篇中詩歌，幾乎全是讚美自然，翻開書的第一頁，便知道。

美哉！美哉！

天體和我，不曾有今宵歡快；

美哉，美哉！

我今生有此一宵，人生誠可讚愛！

永恆無際的合抱喲！

惠愛無涯的目語喲！

太空中只有閃爍的星和我。……

——星——

月在我頭上舒波，

海在我脚下喧逐。

我站在海上的危崖，

兒在我懷中睡了。

——偶成——

這正是那一個人獨立在萬籟靜寂，明月在空的『不知在那裏』的一個地方，神往這大自然的真和美，從心靈中流露出來的痕跡。美哉，美哉！

以外作者還富於奮鬥的精神，和深刻的同情心，寫到國破家亡，生離死別，每每長歌代哭，慨當以慷；使人讀之不知淚之何從也！

從上面看來，這本純文藝的星空，豈不是很好麼？——那也未必！作者有文學的天才，我已經說過，作品之所以好，亦在乎情感濃鬱；而對於藝術手腕似乎未成熟圓滿；詩之格調，似乎太固定了！但這樣的少年——現在也不過三十歲罷——有這樣的作品，亦很可以自豪。郭君啊，努力修養！我還搔首天外，歡迎你的第三——以至於無窮的創作呢。

一三，六，三〇，津中醫學社

評沫若女神以後的詩

洪爲法

星空和創造週報彙刊第一集中的詩

『西比利亞的大鷲！』

你喙如黃銅，爪如鐵鉤，

你稜眼望著天空，

拍拍地鼓着翅兒怒吼

西比利亞的大鷲！

你不搏家兔，不擊馴鳩，

你是聖雄主義的象徵喲，

哦，西比利亞的大鷲！』

——大鷲——

在這篇文章裏，我想指出沫若女神以後的詩一些特有的傾向，也就是和女神不同的地方了。

女神時代的沫若，瞥着這——

『茫茫的宇宙，冷酷如鐵！

茫茫的宇宙，黑暗如漆！

茫茫的宇宙，腥穢如血！』

——女神：鳳凰涅槃——

於是他悲痛極了，憤慨極了，於是便努力的把他詛咒：

『你膿血污穢着的屠場呀！

你悲哀充塞着的囚牢呀！

你羣鬼叫號着的坟墓呀！

你羣魔跳梁着的地獄呀！』

——女神：鳳凰涅槃——

於是又要『學着海洋痛哭』，要做一條天狗，把日月星球全宇宙都吞盡。我們讀到女神，髮髻作者滿臉都呈現着悲痛，憤慨，激越的情調。

『啊啊！我眼前來了的滾滾的洪濤嘍！』

啊啊；不斷的毀壞，不斷的創造，不斷的努力嘍！』

——女神：立在地球邊上放號——

這時作者還真正是學生時代，對於實際社會，只不過偶然的一瞥；剛觸到社會的冷酷，黑暗，腥穢，他一團易於激動的心情，滿腔正待發洩的熱血，立即迸裂而出。他高張着破壞和創造的大旗，不問他人怎樣，獨自便慷慨高歌而起。及至女神出世以後，沫若由學生時代，漸漸因生活問題的緊逼，不得不投到這冷酷，黑暗，腥穢的社會裏來。

『遊閑的屍，淫囂的肉，長的男袍，短的女袖。滿目都是骷髏，

滿街都是靈樞，亂闖，亂走，我的眼兒淚流，我的心兒作嘔。」

——女神：上海印象——

這樣討作者憎惡的上海，也不得不常常蟄居在那裏。作者既沒有一定的職業，自然時刻受到物質上的壓迫，再看看資本階級下的勞工等等，更是困熱得可憐，於是他詩中所表現的色彩也就一大轉變。

記得作者前兩年來信，說到他回國後，便當漫遊國內名山大川，充實自己內心的生活。但是，回國以後如何呢？

『朋友們槍聚在囚牢裏——

像這上海市上的貧家，

不是一些囚牢嗎？

我們看不出一株青影，

我們聽不見一句鳥聲，

四圍的監牆，

把清風鎖在天上，

只剩有井大的天影笑人。』

——朋友們槍聚在囚牢裏——

却居住在這囚牢似的上海，怎能不令作者悲憤？

『西比利亞的大鷲！

你大比肥鵝而瘦，

你因在個龐大的鐵網籠中，

籠中有一隻家兔，兩匹馴鳩！』

——大鷲——

這幾句詩儘足代作者的寫照了。

『污濁的上海市頭，

乾淨的存在

只有那青青的天海！

★

★

★

★

污濁了的我的靈魂！

你看那天海中的銀濤，

流逝得那麼愉快。

★

★

★

★

一隻白色海鷗飛來了。

污濁了的我的靈魂！

你乘着牠的翅兒飛去罷！」

——仰望——

在——一種困紮無聊之中，如不唏噓慨嘆，便當竭力掙扎，求個解決的方

法，這是普通的現象。仰望便算後者的一個例子，雖然這是無望的希望。除了這種無望的希望而外，作者在吳淞堤上一詩中。又叫出——

『這是世界末日的光景，

大陸，陸沉了麼！』

在朋友們槍聚在囚牢裏一詩中，又叫出——

『啊啊，

我們是呀，動也不敢一動！

我們到兵間去罷！

我們到民間去吧！

朋友喲，槍痛是無用，

多言也是無用！』

這麼作者一轉便同情於勞工，於乞丐，於失業的人們。（也可說同情

於無產階級的人們，不但同情於他們，並且安慰和激勵他們。

『兄弟們喲，我們路是定了！』

坐汽車的富兒們在中道驅馳，

伸手求食的乞兒們在路旁徙倚。

我們把伸着的手兒互相緊握能！

我們的赤腳可以登山，可以下田，

自然的道路可以任隨我們走遍！

富兒們的汽車只能在馬道之上盤旋。』

——上海的清晨——

『朋友喲，我們不用悲哀！不用悲哀！』

從今後振作精神誓把這萬惡的魔宮打壞！』

——勵失業的友人——

『別了，否定的精神！

別了，纖巧的花針！

我要左手拿着可蘭經，

右手拿着劍刀一柄！』

——力的追求者——

女神以後的作者，接觸實際社會的機會日多。社會上罪惡的癥結在那裏，人們互相惡戰苦鬥的實況是如何，作者已真徹知，加之自身所受物質上，精神上的痛苦，於是從前的狂熱，變了現在的沉痛，從前的叫號，變了現在的堅毅，從前空漠的悲憤，變了現在實際的解決。我們可以說，如今作者的悲哀才真是『Disillusion 底悲哀啣！』

我以為女神以後的詩中間，所含蘊的悲哀分子——

『更沉痛而着實』

這比如人之一生，到中年時，經驗漸多，言行方面，都有經驗來做他的背景。作者在我們的新文學運動裏說，『……我們的運動要在文學之中爆發出無產階級的精神，與赤裸裸的人性。我們的目的要生命的炸彈來打破這毒龍的魔宮，』我以爲在女神以後的詩，這種態度，才逐漸顯明起來。原來女神中的詩，只告訴我們破壞；女神以後的詩，則進而告訴我們破壞的目標，怎樣的破壞；女神中的詩，只告訴我們創造，女神以後的詩，則進而告訴我們創造的目標，怎樣的創造。然則說他悲哀的分子更沉痛而着實，當不嫌唐突吧？

再者物質的文明，一方面髮髻給與人類幾多便利，另一方面却造成資本家的罪惡。而號稱莊嚴的文學界，也不得不沾染上資本家的色彩，在資本家的手下做些奴顏婢膝的勾當。我們中國目下這種情形，亦復顯而易見。現在中國研究文學的人，若不帶幾分諂媚資本家的舉動，依附着資本

家，怕你便有天大的本領，也不能在文壇上立住了脚，即是幸而立住了脚，也不得不四面楚歌的被人攻擊。作者就是被攻擊的一個。但是他決不因此便發生無聊的，出世的思想。

『佛喲，痴人！』

你出了家庭做甚？

贏得個石頭冰冷，

銷着了你的靈魂。』

——石佛——

他反抗資本家，同時也反抗仰慕資本家的文人。

『別了，虛無的幻美！』

別要再來私叩我鐵石的心扉！

你個可憐的賣笑娘，

請去嫁給商人去罷！

——力的追求者——

此所謂『你可憐的賣笑娘』，自然是指那一班向資本家賣笑的女人了。

『馬道上，面的不是水門汀，

面的是勞苦人的血汗與生命。

血慘慘的生命呀，血慘慘的生命。

在富兒們汽車輪下……滾，滾，滾，……

兄弟們嘍，我相信就在這靜安寺路的馬道中央，

終會有劇烈的火山爆噴！』

——上海的清晨——

是的，又豈但靜安寺路的馬道中央，終會有劇烈的火山爆噴，即這惡濁的文壇，也終會有劇烈的火山爆噴的！沫若！資本主義不打破，世界不

會有光明、奴隸根性的文學也不會消滅，我們快用『生命的炸彈來打破這毒龍的魔宮』罷！

作者『要在文學之中爆發出無產階級的精神與赤裸裸的人性』，『以生命的炸彈來打破這毒龍的魔宮』，不但高唱出破壞，創造，並且堅絕的叫出自我的犧牲。

『眼不見的我的師嘯！

我努力地效法了你的精神：

把我的眼淚把我的赤心，

編成了一個易朽的珠環，

捧來在你脚下獻我個忱』。

『我手要拚到心，

——
} 星空：獻詩
}

脚要胼到頂，

我若不把洪水治平，

我怎奈天下的蒼生？」

——洪水時代——

「我們正常得慶幸我們身是自由喲，朋友！我們的猛力縱使打不破這萬惡的魔宮，到那首陽山的路程也正好攜着手兒同走！」

——勵失業的友人——

「我這點沒有價值的淚珠。

不敢作爲你們寬恕我的謝禮，

我明天還要來陪伴你們，

要死我們便一齊同死！」

——黑魃魃文字窟中——

女神時代的作者。唱鳳凰涅槃，唱天狗，唱女神之再生，乃至光海梅
花樹下醉歌等等，多半是本着自己的悲哀，鬱悶，激怒，……唱着自我之
 毀滅，自我之再生。女神以後，作者便漸次將這悲哀，鬱悶，激怒，……
 推闡開去，於是對資本主義，不合理的舊道德，否定人生的宗教，奴隸根
 性的文學，……一齊下猛烈的攻擊，於是顯明的表同情於勞工，乞丐，失
 業的人們，……這麼，我們又可以說女神以後的詩，是——

真正的極致的自我精神之擴張。

復次，女神以後的作者，對於物質文明，漸有顯明的不滿。這個我們
 在女神中還找不出來，鳳凰涅槃中所叫的茫茫宇宙，『冷酷如鐵』『黑暗
如漆』，『腥穢如血』只不過是空漠的悲憤，還算不得對於物質文明的
 不滿。（聞一多的女神之時代精神第五節所言，與我略有出入，請讀者參
 看）到了仰望吳淞堤上上海的清晨勵失業的友人朋友們相聚在囚牢裏，直

至十四期週報上的詩二首，才逐漸顯露。以寫地球，我的母親的人，困於在囚牢似的上海，目見着被壓迫的階級，受種種畸形而且不平的待遇，怎樣能對於現代畸形的物質文明不加反抗呢？作者在月蝕一文中說：

『兒童是都市生活的 *Barometer*，這是我此次回上海來得到的一個唯一的經驗。』

其實詩人也和兒童一樣，是都市生活的 *Barometer*。沫若怕也覺到了吧？

記得沫若有一次來信說，上海只有天是清潔，便是最令人可愛的兒童，在上海的也只有令人厭，——這是多麼沉痛的話呀！這個可以說是作者——

『對於畸形的物質文明之反抗』

反抗畸形的物質文明，不是什麼違背時代精神。科學萬能的迷夢，現

在我們都已漸漸醒了。此後我們所應走的路，是在促進我們精神的富裕，而不在助長畸形的物質文明之發展啊。

我在沫若女神以後的詩裏，尋出作者：

——悲哀的分子更沉痛而着實。

——真正的極致的自我精神之擴張。

——對於畸形的物質文明之反抗。

這在星空裏不過漸露端倪，而在近，則更顯著。又記得在女神出版以後，有一次我寫信給沫若，說他的詩變了，與女神時代很有些不同。他回信也承認這話，並希望這是黎明前的黑暗。這一部分詩，便是現在星空裏載的。其實何嘗是黎明前的黑暗，直是光明的先驅。我於此只有以誠懇的態度，祝沫若努力：

『逆射出全部的靈魂，提呈出全部的生命』至於藝術方面的評

價，願候異日。

一三，二，二，脫稿於武昌師大。

瓶附記

郁達夫

我們看過他的文藝論集序文的人，大概都該知道，沫若近來的思想劇變了。

這抒情詩四十二首，還是去年的作品。他本來不願意發表，是我們硬把牠們拿來發表的。

我想詩人的社會化也不要緊，不一定要詩裏有手鎗炸彈，連寫幾百個革命革命的字樣，纔能配得上稱真正的革命詩。把你真正的感情，無掩飾地吐露出來，把你的同火山似的熱情噴發出來，使讀你的詩的人，也一樣的可以和你悲啼喜笑，才是詩人的天職。革命事業的勃發，也貴在有這一點熱情。這一點熱情的培養，要賴柔美聖潔的女性的愛。推而廣之可以燒落專制帝王的宮殿，可以搗毀白斯底兒的囚獄。

南歐的丹農雪烏，作純粹抒情詩時，是象牙塔裏的夢者，挺身入世，可以作飛艇上的戰士。中古有一位但丁，在逐放外，不妨對古國的專制，施以熱烈的攻擊，然而作抒情詩時，正應該望理想中的皮阿曲利斯而遙拜。我說沫若，你可以不必自差你思想的矛盾，詩人本來是有兩重人格的。況且這過去的感情痕跡，把牠們再現出來，也未始不可以做一個紀念。

十五年三月十日。

郭沫若與王實甫

趙景深

錢杏邨現代中國文學作家稱讚郭沫若的卓文君下面的一段話『多麼富於詩意』…(P.82)

文 你聽，不是琴音麼？

紅 ……不是，是風吹得竹葉兒玲瓏呢。

文 是從下方來的。

紅 ……是水搖得月影兒叮咚呢。

這四句的好處，自然全於『玲瓏』和『叮咚』都是雙聲字，但我們知道，郭沫若是標點過西廂的，所以他這幾句不免受了王實甫的影響了。在西廂的琴心裏，鶯鶯唱道：

『莫不是步搖得寶鬢玲瓏？』

莫不是裙拖得環佩玳瑁？」

有了這個例子在前，郭沫若這幾句話也就成了第二次將花比作美人的傻子，毫無詩意可言了。

殘春的批評

成仿吾

對於一種文藝作品，有許多人，每喜歡從外界拿一種尺度去估價，每喜歡拿一種固定的形式去強人以所不能。這種行爲，酷肖我們的專制君主，拿了一隻不滿三寸的金蓮，去尋他夢裏的尤物。這不僅要強人以削足適履，而且於美好不美好，也絲毫沒有關係而且這種估價的可靠性與結果，我們生在這美好的時代的人，是天天有耳聞目見的光榮的。

究竟對於一種文藝作品，我們應當怎樣估價，我想凡是研究文藝的人，總應當早有心得，用不着我在這裏多談。然而假使有人要我設一個比喻來說明，那麼，我可以不遲疑地說：『好像我們舉一個人做大總統，看他處這種時勢，能成就多少事情。』這便是我們時常說的：『看他在自己所創造的世界之中，能夠有意識地成就多少。』再用淺近的話說出來的時

候，就是看他是不是把他的材料，對於可能的最大的一個目的有效地用了，或如 Walter Pater 所說，看一個作品，對於牠的材料履行責任的程度。

一方面我們對於一篇作品，不可把外界的任何形式去束縛她，他方面我們對於作者也不可干涉他的 *inventive or creative handling* 新發明的或特創的方法。他的方法有效沒有有效，可以成問題，然而不能因為不多見的緣故，就把他鄙棄了。

★

★

★

★

郭沫若在創造二期上，發表了一個叫做殘春的短篇這篇，小說若不注意看去時，是很平淡的，然而過細看起來，纔不能不說這正是他的妙處了。他的內容很平凡，很使人不容易知道他的脈路在那一塊；然而他的精神，很明白可以用第五節的「S……」呈一種非常愉快的臉色。Medea

的悲劇，却始終在我心中來往』，兩句來代表。

S 雖是殘春時候的一朵可憐的花，却還嬌美惱人好像絲毫不知春色將殘，鶯聲漸老的樣子。可憐的是我們的主人公，Mr. C. 的悲劇不住地在他的心中來往！他隱隱感受着一種動搖，急忙忙離去了，心裏雖然『總覺得遺留了甚麼東西在門司的一樣』。

這便是殘春的縮寫。我這樣說了出來，就好像一個醫生在解剖室研究一個髑髏的樣子。其實這髑髏，本來是用超等的技術與優美的表情裝飾好了的。

我們主人公的心情是何等的優美！他好像無念無想的世尊，偶動塵心，隨即自抑了，更激發了熱烈的慈悲。我們只看他回家之後，接了白羊君的信，『不覺起了一種傷感的情懷，』便寫了一首詩寄去。

『謝了的薔薇花兒，

一片，兩片，三片，

我們別來纔不過三兩天，

你怎麼便這般憔悴？——

啊，我願那如花的人兒，

不要也這般的憔悴！」

這是何等熱烈的慈悲，何等優美的心緒！

講到技術上來，殘春更是沒有缺陷的作品。我們只看他用不到一千字，便創造了一個活潑潑的S。除此之外，賀君的跳水與作者的音容，都是很活潑潑的。

★

★

★

★

我很覺得在我們今日貧乏極了的文藝界；這篇總不能不說是有特彩的一篇作品。然而十月十二日的學燈上，有一篇攝生君的『讀了創造第二期』

後的感想，』却單把這篇說得很壞。我看了雖然即刻覺得攝生君的主張，有許多地方很不對，却也打起精神重把殘春翻出來看了。可是我看了殘春，又回頭把攝生君的批評看了的時候，攝生君的主張，纔越覺得沒有成立的可能了。我現在且把攝生君批評殘春的全文抄在後面，然後再把他的主張所以不能成立的理由談談。

攝生君說：

『郭沫若的那篇殘春，除了句子構造藝術手段尚好之外，我個人是不贊成這篇作品的。我從第一章第二章繼續的看下去，簡直不知道全篇的 Climax 是在什麼地方。都是平淡無味。不過在每章每節裏發表他的紀實與感想罷了，而且他，Conclusion 也沒有深刻的含意與連絡。』

據攝生君的文章看起來，似乎他很主張一篇作品非有一個單獨的「目

不可。這種主張，我是認爲說不過去的。

攝生君單說全篇的 Climax，沒有說是什麼東西的，然而一個文藝的作品，總離不了內容（卽事件）與情緒。在中國一般人的心理，他們所認爲不可少的，自然是內容的 Climax（最高點）。攝生君的意思，雖然不知道是怎麼樣，但做一個文藝的理論研究起來的時候。我們却不可不把兩方面拿來作一番嚴密的思考。

第一，我們先來考察一種文藝的內容「卽事件」應不應當有一個最高點。

我們中國人是最喜歡講究等級程序的，所以中國人對於一切作品，都很嚴密地要求形式上的完備。而最要緊的又莫過於賓主君臣的觀念了。縱或作者在創作中沒有何等君臣的意識，而讀者憑自己的主觀，在作品中認定一種君臣的關係——像這樣的事情，在我們中國的文藝界裏，幾乎是大

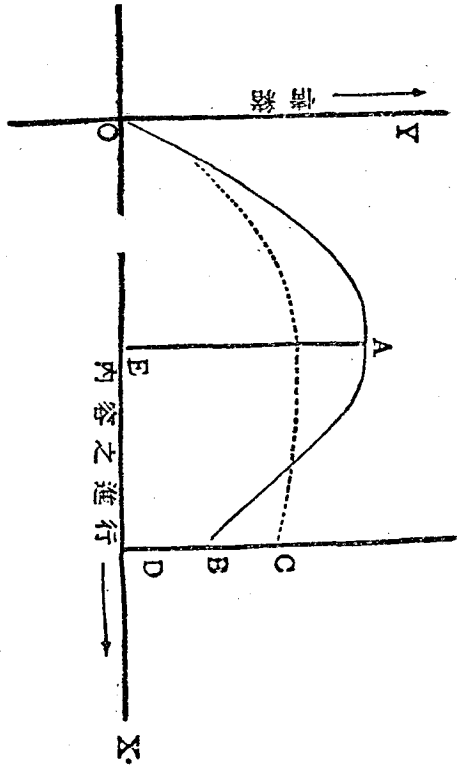
家都認爲了一種天經地義的。然而不論什麼事情，什麼物體，總少不了要有他們的 *Milieu*（環境，）他們決不能離開 *Milieu* 而猶存在。他們是存在 *Milieu* 之內。所以一個作者寫一件事物或一個物體的時候，只應當看他在他的 *Milieu* 之內是一種如何關係就如何寫，就是，如他實是 *as it is*。譬如掘根·作者只要使樹根由土中現出，任他尙夾在土裏，任他還帶些土泥放些土臭，如實地描寫，既不要把他由土裏分出來，也不要用種種強烈的光把他單獨地照徹，固然，在我們心像之中，一個單獨的東西，在某一個時候，也會單獨地站在意識的最高點，然而就意識的全經過看起來，他也只能夠如在他的 *Milieu* 之內。固然作者憑自己的主觀爲 *Milieu* 的選擇的時候，由他的選擇，可以使有單獨的一個聳立全體之最高點，然而這種有作用的選擇，最容易傷及作品的真實與豐富。所以作者對於他的內容，只要如實地描寫，不可把單獨的一個，由別的分了出來，用特別強烈的光線

來把他顯出；就是，文藝的內容縱不能說不應當有一個單獨的 Climax，總可以說最好是沒有這種東西的。

★ ★ ★ ★

第二，我們再考察一種文藝的情緒，應不應當有一個最高點。由一般的人看起來，一篇作品應當有轟轟烈烈的內容，這轟轟烈烈的內容，應當有轟轟烈烈的情緒。這種見解，由我們的文學家發表出來的，就是情緒的 Climax 的主張。這種主張之錯誤，我們最好是用一種幾何作圖來詳細註解。

假設文藝的內容（即事件）之進行為橫軸，情緒之變遷為直軸。那麼，隨內容之進行而漸次變化的情緒之全變化，當如下圖之 OAB 曲線（假想有一個最高點的時候）。



用文字說出來的時候，就是作品的內容由 O 點進行到 D 點之間，內容所誘起的情緒：亦由 O 經過最高點 A 到 B 點。在這種有最高點的變化，有一個最可注意的地方，就是：情緒由 O 變到 A 之間，情緒是與內容並長，因為這時候 $\frac{dy}{dx}$ 是正符號；情緒由 A 變到 B 之間，內容雖漸增，情緒却反

而漸減，因為這時候^{Or}是負符號。由文藝的原則說起來，情緒不可不與內容並長；因為內容增加時，情緒若不僅不與他同時增加，反而減小，則此內容之增加，不啻畫蛇添足。所以一篇作品的情緒，如果有一個 Climax 則 OE 以後之內容，為有害無益的蛇足。固然，我們可以盡力把最高的 A 點往右邊移去，使情緒減少的總和漸小，使全部的情緒還有贏餘，然而這 ED 部分，無論如何短少，總不免是蛇足。所以與其有一個有害的最高點，我們寧可歡迎沒有最高點的文藝，在沒有最高點的文藝，情緒是如點線 OC 那樣，與內容漸增，沒有減少的時候。固然不免要如攝生君所說，多少是平淡的了，然而由全部的情緒說起來，却比那有最高點的，還要饒有餘味，還更有使我們低徊享玩的餘音。

★

★

★

★

最後攝生君說殘春的 Conclusion 沒有深的含意與連絡。我不解攝生君

所謂深的含意是教訓的道學呢？還是嗚呼哀哉的哀悼呢？至於連絡，我不知道攝生君的意思，是要怎樣才算有連絡。怎樣就不能算是有連絡。在我的意思，以爲間隔幾天也不能說是沒有連絡。

我看了攝生君的批評，深自覺得拿一種固定的形式去批評文藝作品，是很容易陷入錯誤的，我不由得要把我的意見寫了出來，使大家知道拿一種固定的形式或主義來批評文藝。是很容易把他誤解了的，我希望大家先對於文藝的諸原理，還用一種批評的精神，加一番自由思索之後，方去批評文藝上的東西。不要把錯誤了的見解與不精密的理論去批評，去迷惑別的讀者。至於攝生君對於我們創造的批評，不論是褒是貶，我們都是感激的；而他給了我一個思索文藝批評的機會，我尤感激得很。

一九二二年最後的一日，於上海。

橄欖

叢

新近爲了心緒不寧，什麼事情，都不願做。在這樣百無聊賴的當兒，總算把一冊擱在案頭的橄欖讀完了。沫若的作品，在國內已有了定評，原用不着我再來介紹的。橄欖是沫若幾年間的生活談實錄。書中如曼陀羅華，三詩人之死，賣書等篇，他在沒有寫成文字之前，都會和我談過那些瑣事。他的不加雕琢的文章，我固然是喜歡；但他那對於生活的認真，更使我起了不少的銘感。記得有一次在東京白山神社和沫若閒談的時候，他曾經告訴過我：他怎樣想拋棄了醫學，怎樣想改進文科，怎樣地遭受了他夫人的反對，怎樣地煩悶悲觀等等話過，他回國後終於拋棄了他的醫學，認真地幹他的文筆生活了。然而這樣騷擾不寧的中國，這樣漆黑一團的社會終於不能容許他認真地幹他的文筆生活，他感到在這樣的國家，

這樣社會裏，什麼文學什麼藝術都無非是『鍍金的套狗圈』，他苦悶了。這一本橄欖便是這苦悶期中的產物，愛好沫若文章的人，只要細心地讀一讀橄欖自然可以明白得，這位苦悶的飄泊詩人。已是不能再安居在藝術之宮，却是被迫而走上十字街頭去的了。橄欖在文藝上究竟是不是完成的作品，我不敢斷定，但至少這一篇沫若個人生活的反映的文章，總值得我們青年人細細玩味的。和沫若相別已將近一年了！世事的變遷，或許得能在滬上再有和沫若晤面話舊的機緣罷。

(嶽)

我的幼年

H
Y

讀了前言與後話，知道所以要寫這本書是爲了『這樣的社會生出了這樣一個人；』所以要發表這本書是爲了『革命今已成功，小民無處吃飯』。道聽途說，郭先生的兩件希望都滿足了，正所謂名利雙收。這是笑話，不講。

正式地寫自傳，又是這般體材的自傳，在新文學運動以來這還是第一次；雖然像郁達夫等一類的小說也差不多都是他們自己的瑣事，即本書的作者在他的橄欖中也曾片段地寫過不少，本來，像人生這一件多角度多方式的東西，若非親身經過，斷難得其真相，明明是甲害了乙，而內中竟會是甲反受了乙的虧，明明是男的強姦女的，而其實却是女的引誘男的，惡人竟許是好人，好人竟許是惡人。做小說的要點，全在捉住人生。但是人

生並非是一個純粹的整個，他是許多分子配合成的，晴雨寒暑東西南北……都足以造成各種不同的人生，你的決不是我的，我的決不是你的；因此每個人自己經過的人生，方是他所能指爲真正的人生。要捉住人生，除了自己的那個怕還有旁的不成？

所以有人說，寫小說要寫自己的事情。那麼，自傳不更來得率真麼？

自傳也有種種的寫法。Stefan Zweig 在三個典型的自傳作家的序中曾把加薩拿伐，司當達爾，托爾斯泰分成三個等級的作品。加薩拿伐是最初級，在裏面他不過和善地記述經過的事情，並不想注意到他自己內在的動作。司當達爾便更高一些，是心理的自傳了，是心的跳動的記述，他注意到他神經的動作，他要尋出他所以做一件事情及所以不做一件事情的原因，他兩隻眼睛一隻看著外面，一隻看著裏面，他非特觀察，而且感覺，他使主觀與客觀的機能同時運用。托爾斯泰是達到了最高點了，心神的運

化使他在記載事實描寫心理外又加上一種新的分子，真理的透視；自身的研究進而爲自身的拷問，自身的裁判；他要估定一切的價值。

分類是否適當，是本文以外的事情，我們可不必管。但看了上面，我們可以知道郭先生的自傳對於第三種是失敗了，因爲作者對於一切的估定，仍不過是自我的表現，作者在本書裏面，極力要想寫出一個時代，這種苦心是很可以看出來的，但是作者有時過火了些，便是說，一時被情感克服了，他所給示我們的時代竟是個作者口中的時代。他講四川忘記了全中國，他講全中國又忘記了四川。這是因爲當時的作者年紀還小，腦力不夠他作偉大的分析與估定，對於一切自與洞悉了全中國情形的長成了的作者不同，雖然作者曾極力使他們溶化，但是兩種不同時代不同年齡的觀察總難免有疎漏的地方。譬如說，當時他的長者的身心起的變化他很少有注意到。從第十七頁起至二百六十六頁止的郭沫若已不是一個郭沫若，而他

的父母長者似乎連覺都沒有睡。

對於第二種作者也失敗了。其最大原因便是作者對於自己沒有認清。
且看十七頁上：

我是生在陰歷九月尾上，日期二十一還是二十七，我現在不記得了。我只記得我是午時生的。

聽說我生的時候是腳先下地。這大約是我的一生成爲了叛逆者的第一步，或者也可以說我生在世間上來第一步便把路走錯了。

這說對於他自己懷疑，不如說對於他自己有一種不澈底的自信。說出——

大約因爲我一人的關係，恐怕又已經赤化了九族罷？（第二十頁）
嚇嚇。我的血公然還是紅的！（第一六四頁）

都是同一種原因。又他自以爲他的『凡事都想出人頭地萬事都想不輸

給別人」是父母堅強意志的遺傳（參讀第三十八頁及四十二頁）但實際却是『少爺脾氣』的顯露。這都是可以證明他對於自己的不了解。

因此他對於自己動作的心理的分析便不能使我們滿意了。

但是作者敘事的才能是不容磨滅的。他能使我們從第一張起一直看到末一張止而不感到厭煩，這便是他的成功。作者的生活的確有與常人不同的地方，他母親的免難，他父親的發財，和他自己的上學，都能使我們跟著預知這一個郭沫若的走向文學上去。

作者自己最得意，也便是我最愛讀的一段是在第一二三頁起至第二六頁止的那段考第一名的節述。在這裏面作者誇揚他的才學，他的美貌，他的性格的溫柔，隱隱地自比在學校中受欺的雪萊，（見A. Kanouis的雪萊傳）的確使我們會發出『我見猶憐』的念頭，作者是成功了。

假使本書裏有一張能永久生存的寫照，那麼，便是作者的母親。一位

賢慧的太太。她有超時代的思想，她有迎時代的教育，她不教兒子唱：

排排坐，

吃果果，

爹爹轉來割耳朵；

秤秤看，

二斤半；

燒燒看，

三大碗。——

爹一碗，

娘一碗，

多一碗，

門角落裏齋羅漢。

句：

而教兒子唸「一首對於兒童的好勝心，真是一服絕好的興奮劑」的詩

翩翩少年郎，

騎馬上學堂；

先生嫌我小，

肚內有文章。

使他極早便發生了對於讀書的好奇心。她還有種種的好處，讀者自己看吧。

這本自傳可以說是作者橄欖以後第一篇好作品。本書所有的優點與缺點，作者自己曾給我們一種暗示，茲錄在下面，讀者可以自己去會悟——

關於讀詩上有點奇怪的現象，比較易懂的千家詩給予我的銘感很淺，反而是比較高古的唐詩很給了我莫大的興奮。唐詩中我喜歡王維

孟浩然，喜歡李白柳宗元，而不甚喜歡杜甫，更有點痛恨韓退之。韓退之的詩我不喜歡，文我也不喜歡，說到他的思想我更覺得淺薄；這或者是後來的感情也說不定。

讀反正前後

田漢

王君送了一本反正前後給H女士，H女士看完之後很失望地說：

——這太反於我的預期了。這不過賣的是作者底名字，

——真的嗎，寫得那樣沒有意思嗎？好久不會看過這個老朋友底作品的我這樣問她。

——不是說沒有意思，不過他寫得太沒有生氣了，太平常了。盡是些四川反正前後的一些瑣碎的事。

——那恐怕是他的境遇使他不敢說什麼吧。

——著作是終身的事，不能因為境遇就變更他的調子。要不然何必寫

牠呢……

——這倒很難說，人總是人，他總是隨時受着境遇的支配的。……

我平常是不大肯以耳代目的，對於事物的評價總覺得還是自己的心眼靠得住一點，所以我終於一氣看了一遍了。這在我是稀有的事，因為日夜爲着家務，社務，乃至校務紛忙的我，平常是很少工夫讀現代作家的作品的。

二

究竟還是自己的心眼靠得住。至少和人家的稍爲兩樣，我倒覺得這一部平常的瑣碎的書很使我歡喜。我們過的雖不是平常的瑣碎的生活，但是有幾個能把那些生活現象用明靜犀利的頭腦把捉牠的要點而加分析的？因此我們大多數的人就活到百歲，也依然是混混沌沌，不知道究竟自己過的

是些什麼生活。

——你老人家真是有福氣啊，活到這們大年紀，真是把世界看夠了。

——唔，老是老了。可是依然不覺得有多少日子過，也不覺得看了什麼世界。祇覺得年輕時候的朋友一個個老的老了，死的死了，世界一會兒新，一會兒又舊、一個成，一個又敗下去了……

真的像我們隣舍那活到將近一個整世紀的且老人的這樣無分別的人生觀社會觀也未常不好，但究竟太沒有意思了，反正莫明其妙又何必老活着呢。反正前後的著者却努力把我們過去的生活和他背景給他一個分曉。有人說「人生就是航海。」「Life is a voyage」，他就好像告訴我們本船是由東經幾百幾十度向某地航行，現在到了那一經度了。在「不識不知順帝之則」的時代這些事是不必告訴 *Passengers* 的，讓船長一人知道就得了。但現在我們似乎應該取得這種知識，我們要知道過去走的是什麼路纔

知道我們將來會達到何種必然的運命。

三

我多久安排寫所謂二黃，也頗勤勞地去搜羅牠們的材料，但所謂三黃運動每種有他特殊的使命我們是知道的，比如黃花崗烈士的運動比黃鶴樓——即武昌革命的意義有些不同。而武昌革命比五卅事件的運動意義更兩樣了。因為要想有更深的觀察，更明確的分析，所以遲到今日還沒有寫成。反正前後一書關武昌起義的前因即四川保路同志會的運動寫得頗為詳細，分析得也頗為明瞭，這於我的劇本幫助很多，雖說我所用的材料——即故事的組成完全是另外一回事。

四

因着他的反正前後把我關於反正前後的記憶都喚起來了。鐵路風潮發生的時候，我剛十二歲在長沙選升高等小學讀書，記得那時我們也激起對於郵傳部大臣盛宣懷的莫名其妙的義憤，把紙紮成他的頭掛在課堂牆上，人人投之以石，我的朋友呂恢猷君纔十一歲，登台演說慷慨淋漓，鬧得舉場皆哭，當時長沙日報還有很長的記載，其魔力不下於四川諮議局副議長羅綸。并且我們還人人赤腳草鞋，摩拳擦掌，安排到小吳門外去幫着築路呢。

革命爆發時我在修業中學預科。一日我去找一個在選升同學的楊君同到紗帽塘前諮議局的樓上去頑，談了許多『國家大事』剛下樓時便看見黃帝紀元四千六百〇九年的告示了。當時我們也是說不出的高興，看見街上纏着白布的兵恨不得把他們抱起來。後來，當漢陽軍事緊急的時候要招學生軍，我也瞞着家裏當過三個月兵，雖說不會打過仗。

五

湖南的反正其結果自然和四川差不多。但四川是諮議局的正副議長做了十天都督落到實力派之手，湖南是革命黨焦達峯陳作新做了十幾天都督落到諮議局議長——今行政院長——之手。四川當「鼎革」之際裝飾清朝底最後的是趙爾豐，但他還是個貳臣，在湖南則有巡防統領黃忠浩，他倒真是個封建制度的「Grandee」。他的頭，焦都督雖不曾提在手裏像尹昌衡提着趙爾豐的頭一樣，但確曾掛在小吳門城口；不過他很寂寞，他沒有那樣忠勇的蠻了頭殉他，也沒有懷念舊主的師爺替他復仇。

六

最後我由這本書知道了我的孤陋寡聞，我們此次在上海南京上演沙樂

美不是大登廣告說是在中國第一次的上演嗎？誰知在距今十八年前的四川，早已有人演過，而且演約翰的還是大名鼎鼎的端午呢。據反正以後的作者說：

「端午橋領着大兵浩浩蕩蕩的要來『勦滅四川』，他剛走到重慶，他的後路已經斷絕了，……他死時的照片我是看見過的，一個大洋磁盤裏盛着砍下來的首級，由一個兵士捧着。他自己不肯唱『割髮棄袍』的舊戲却讓這位兵士來唱了一場沙樂美的新戲了。」

七

又反正前後中作者把尹昌衡寫得多麼戲曲的啊。他之攻入舊督署提着趙制軍的首級示衆。他之不斬復仇的師爺，他之騎着高頭駿馬巡街物色他的妃嬪，他之要名旦楊素蘭女裝入府，他之下詔罪己，稱楊總監爲「鐵

「面御史」，他之講「英雄與好色」，……使作者稱他爲「二十世紀的劉玄德」我卻疑心他是「戲迷」！

載：
讀歐陽予倩氏所作的自我演戲以來。果然有這麼一段關於尹昌衡的記

「自從我們演過熱淚以後，又有尹昌衡君組織一個陽春社要演電術奇談也找我們加入……」

這難怪了，他在東京是陽春劇社的老板，回四川自然要演「英雄與美人」了。

郭沫若的正反前後

傅潤華

——現代書局出版——

從「真美善」書局購了書出來，轉拐便到了「現代書局」的門首，第一個映入眼簾的映象，便是郭沫若新出版的一本書——正反前後。

這本書的廣告，是登了好久了，雖然這本書是最近八月十五纔出來。我既早從廣告上知道有這本書，近幾天又從民國日報某君的詆罵中，知道這書已出版，所以爲着自來愛讀的觀念，和正反宣傳的趣味，使我不惜一元大洋的貴價，購了一冊這薄薄一百零五篇的書回來。

用了一點多鐘，一氣讀完過後，書中的所有，已得了一個概念，這個概念，不一定是好是壞，然而有趣味，不一定對別人有趣味，然而對我

至少是有；這趣味是：

一，郭先生是不認識的熟人。這話的解釋便是說：我與郭先生同是四川人，兩月以前我還在他底故鄉——樂山——住了許久，他的歷史和身世，我早就清楚一些，雖是他多年不曾回川，我多年不曾出川，沒有見過面，然而我的師友和親戚。有的同他唱和過詩歌，有的同他在西湖消過夏，更有的和他在帝大同過學，從聽他們的談話，和讀郭先生的作品中，熟悉了他的精神；更從家裏所存的一張石室同學的照片中——那時郭先生還名開貞——熟識了他的相貌。熟人的作品，是始終愛讀的；無論是他從前受多人捧場的時候，或現在受多人詆罵的時候。所以讀了這本書，有一些親切地感想要發抒！

二，書中所說的是我所知的熟事。我是四川人，這本書寫的四川事，當然是平時所熟知的，以書中的地方說：薛濤井畔，孔明祠前，是我十年

來遊息之所；錫城與嘉定的途中，是我往來之地；以書中的人物說：蒲伯英羅綸固然是我所熟知，就以七十八頁所舉的魏嗣鑾李劫人諸先生，我也是常見，雖則至今我尚不知李先生尚是一位國家主義者；以書中的事跡說：反正前後，我也正在成都，不特是舊歷十月十八成都打起發等事我曉得，便是郭先生所說的辛亥革命的首功要數四川，四川發動最早的長壽革命同志的革命事跡，也曉得。還有郭先生書中忘記了名字的義俠男兒，那打尹昌衡一手槍的人，我也記得是傅華峯嵩秋先生。

因爲這二者的關係，我覺得這本書格外親切，格外有趣。「愛之深便責之備」，我管不了什麼主觀批評與客觀批評，印象的批評與歷史的批評……我要誠懇地寫一點——「我的批評」。

這本書篇頁不多，字數也不過四五萬字，書局裏拿來賣一元錢一本，在價錢上說實在太貴。

書分上下二編，是一個自傳體的一篇小說，事實全取材於辛亥革命時四川的事件，辛亥革命四川人叫做「反正」，所以書的名稱就叫做「反正前後」了。

「反正前後」裏所敘的事跡，從郭先生他自己在嘉定中學校裏被開除說起，說到上都讀分設中學，帶着敘一些成都的風景和學生的生活，如打馬遊青羊宮「花會」之類，接着才寫到川漢鐵路的情形，國有商辦的爭端，保路同志會的成立，清廷的應付，和端午橋岑春煊的剿撫激起革命，直敘到反正後，趙爾豐的被殺，尹昌衡遇刺客才止。

事實便是這樣的組成這一本書。近日有幾個批評者，都很着重這書中的事實，結束總是說壞，有的說這「事實陳腐，不堪入文」，有的說書中「取材無味，令人討厭」，有的說「瑣瑣私事，無一讀必要」，恕我手邊無那幾篇文章，不能長徵博引，不過他們都以書中的取材和所敘的事物，

批判他的全書，這是讀者同我個人所見不同的。

他們各有見地，我不能說他錯誤，不過我個人以為讀一本書，是作者的精神授與書，書的精神授與讀者，所以我們批評一本書，不能只顧這媒介的書，而應顧到這作者的精神所在。

作者作這本書的主見和目的，我們在這本書的「發端」中是可以看出來的。他說「材料甚麼都可以，形式甚麼都可以，主要的在認識」。可見他作書的主見是重認識不重材料，作書的目的是發抒他的認識不是發抒材料的，所以要批評這本書，頂好着眼到——認識！和這發抒的藝術。

郭先生平時是一個什麼思想，讀者大概是清楚的。由他的思想來做這本書，所以他的認識的與常人不同的。常人認為辛亥革命是民族自覺的機杼，郭先生卻認為是封建社會到資產社會的轉紐，常人認為辛亥革命是民族革命或初步的國民革命，郭先生卻認為資本階級一個階級的革命。他作

這本書的本意，我覺得決不是攷古，決不是自述，不過是借寫那一個時代，來證明歷史的經濟觀而已。

辛亥革命到底是不是一個階級的革命！革命後是否變成資產社會？歷史的經濟觀（法國有些經濟學家已舉出許多反證），是否絕無錯誤？我覺這些問題，當留待經濟專家解決，我們不用管牠，因為郭先生在書首說「有的人太偏僻了，好像以爲文筆一敘到身上來，便不是我們陣營的文字」，既然他自己也認爲不是經濟教科書，而是我們陣營的「文學」，那我們就文論文好了！

平心靜氣的說，這本書確還能夠發抒他的認識，他在第一篇裏隨時於敘自己的私事中，夾寫帝國主義的漸展，和封建社會的裂痕，都寫得最精彩，令人覺得反正之來不是偶然。第二編裏對反正的真象底論斷，也有獨到的眼光，他說，「真正的歷史家，他用公平的眼光看來，他會知道辛亥

革命，只是四川「保路同志會」的延長……九月九日的趙爾 屠殺民衆，於是各地「保路同志會」，打各地的府縣城池，九月十日清廷命端方剿四川……武漢方才乘機起事……辛亥革命與其說是雙十紀念不如說是雙九紀念」。

他把「保路同志會」，當做資產階級，又把革命的首功，讓與「保路同志會」，以證明辛亥革命——即是所謂反正——是資產階級革命——做他底認識的終結。

一部反正前後，頗能暢所欲言地，發抒他這一種認識，所以在他自己本意方面看，或是在他著書意識方面看，這本書是成功的。

然而就文學的技巧方面說，即是就藝術方面說，發抒的方法方面說，他是失敗了！這本書既不是一本經濟教科書，又不是一部斷代史，而是一冊文學的小說，那麼對於技巧藝術就至少不該忽視吧？

但是以結構說，無頭無尾，起首是隨便從自己在嘉定說起，末尾說到傅某回籍便不了自了。上下篇沒有可分可合的線索，書中的地方，時間，人物，也沒有聯絡或統一。以描寫說，寫青年宮花會，不能狀一點那百花生日春陽暖中士女如雲裏的風光，寫孔明祠不能寫一點古柏森森苔路斑駁中的莊嚴，寫弔刀子進成都，寫哥老會們堂口，寫打起發搶東西，也引不起人心中一點恐怖的回響。以暗示說，除掉每段末尾一些論經濟的話，使人覺得像聽演講而外，引不起人心向共鳴，即引起也是理知，沒有情感。

郭先生對於他著這本書的標進是：「葡萄酒，你不要太濃，然而也不要成爲一杯白水。」然而書裏除掉一些四川的鄉語方言如「打起發，咬，哦老實的，補人……」令外省人有點新奇而外，我們敢很誠懇的說：「沒有酒味」。

他的這一本書，是失敗了！這失敗不關於他的認識，和所取的材料，

而是發抒的藝術。這是以意害詞？還是「三天不摸手藝生」呢？我們不得而知。

奇怪的是在書外的另一方面，這書大大的貢獻了！這書大大的成功了！這種成績不但爲我們所贊成，而且應很誠摯地感謝他，這是甚麼？便是他書外的文學主張。

在目前這漆黑一團的我們的文壇中，作品多量的都是惡化的歐化的京化的東西，窄狹淺薄到了極處。好像一本書不寫肉慾不寫性愛便不成文學，描寫古史的史詩歷史小說便不成文學，平易通達雅俗共賞而不歐化的便不成文學。我們睜開眼睛看，如像陳銓的天問立意高尙的有幾種？如東亞病夫的孽海花取材史實的又有幾種？

然而郭先生如何？他在書外的一發端「裏大聲疾呼的說：『假使空白地寫一些無意識的文字出來，不特文字是白無意義，連寫的本身也是一項罪

惡！」他的文學主張是要有意義的。

他又因「近來直譯的文章太多了」所以毅然決然地，不計藝術巧拙，一洗從來歐化之風，全用四川本地文字來寫成這本書；他的文學主張是要雅俗共賞的。

這一本書的取材，全取於近代史，他老實地將牠寫出，可見他的文學主張取材不避史料，範圍是宏博的。

所以我說「在這書之外，我們不但要贊成他，而且還要誠摯的感謝他」，謝的是：

他對優良作家開了幾條途徑，

他對淺薄作家給了當頭棒喝。

黑貓

黃伯鈞

Yet mad am I not — and Very surely do I not dream, But
tomorrow I die, and to-day I would vaburthen my soul,

然余初未狂易——且確未入夢。不過明日余將死，今日余非告白
余之心靈不可。

這是 Allen Poe 的黑貓 (Black cat) 的開卷語。「明日余將死今日
非告白余之心靈不可。」可謂道破了「文藝的三昧」。現代小說擴充紀念
號首載郭沫若的黑貓，似乎使人感着一種顫慄，像我們讀完 Poe 的黑貓
一樣，但 Poe 與郭沫若之間既有甚長之時代的距離，但這兩匹黑貓的狀態
也就兩樣了。

在燈下把郭先生的黑貓底一部讀完了，在我所愛讀的小說裏，如像羅

黑白的春日裏那篇「現代」一樣，同樣的表現着我國國裏的父母，對兒子的特有的恩典；只是，羅先生將基礎建築得在情感上的東西，到現在可有些墮乎其後了。我最愛郭先生將他難忍愛的恩賜，寫得那樣鎮定，在物的基礎上面，冷靜地加以剖解。只是，不像從前那樣熱罷，這可也是不能免的。我好像在讀着社會進化史般地，聽郭先生說着相印證的他自身的故事；又好像在讀着他的小說，他叫我接收他許多的理由。只是像現代的范仲則那樣的人，在他的情熱裏加入的頂門針。可還是那些頗有說教之嫌的，述說中的理論的解答罷。

從我的意思中，我以為郭先生在寫着小說，但是他所研究的可還是另一種非情熱的東西：像女神裏面「火，火，火」的叫喊，我們現在雖說無福接收了，但是，能使我们更不囫圇吞棗般地，更能夠分析地，切實地接收着他的見地，對於我們讀者，尤其是對於奔馬般的熱情青年，效力是更

加強烈的了。

然而，如果說不像從前那樣熱罷，這可也不一定他的損失；或許是他還在醞釀着，醞釀着，等待他全精力的偉大作品罷。我所不知道的，郭先生專選些幼年期，反正期，結婚期間的材料廢物利用似的，給他以新生命，却不爽快地想他那×××的堅苦生涯首先「暴露」出來似乎更能滿足我們的熱望。不過我們於此篇所得已多了。

*Oh, mournful and terrible engine of Horror and of crime
of Agony and of Death,*

可悲的可怕的恐怖與罪惡——苦悶與死的機械啊。

這機械使 Poe 的黑貓的主人公殺了妻子，問了絞罪，使郭沫若的黑貓的主人公「墮入了運命的網羅，」假如不趕緊設法捉了他還不知要害多少青年呢。

郭沫若的黑貓

馮乃超

看黑貓過後，我們能夠聯想到作者初期作品三個叛逆的女性，那就更有趣。爲什麼作者那樣咒詛封建的家族制度，禮教與習慣而揭起自由戀愛萬歲的旗幟呢？裏面有這樣辛酸的經驗，因爲理想中的白貓變成現實的黑貓。（但作者不要生氣，這個諧謔裏面沒有惡意）。

這不是一篇很有趣的小說，而是一篇很有趣的記事。『過去種種』能夠以現在的眼光去分析，——更能夠用社會學者的態度去觀察，我以爲有趣的在這點。更因爲這樣，我說牠是一篇記事，正如達爾文作考察生物的旅行一樣，作者踏到『記憶』的國土裏去，考察建築在自然經濟上面的中國封建制度的種種相貌。

本來這個樣子的考察工作，有的只是好奇心，但是我們的作者依然沒

有失掉他青年的感情，還把他看成一齣悲劇。我希望作者更客觀的作爲中國變革期中的鏡子，把十多年來中國生活所含蓄的矛盾條件反映出來，那就更滿足了。

有許多青年很大的期待等候作者的小說，但是他們當『我的幼年』及『反正前後』出來過後，表示失望。這因爲他們還未達到相當的年齡理解這樣的作品，也可以說他們沒有達到批判人生的時期。我的幾個朋友齊聲的說，這是很有趣的作品，然而，青年們的要求當然是正常的，他們要求更強有力的東西。我可以把這個意思傳達給作者吧。

沫若的戲劇

王以仁

— 小 引

沫若的史劇，在中國的新興的文壇上，的確是一朵絢爛奪目的奇花。愛讀沫若的作品的人，都說沫若是一個詩人。但是我目光中的沫若，却不止是詩人，而是中國的唯一的劇作家。

我嘗在反覆的誦讀着女神。我覺得女神是現代人生的苦悶的結晶；同時又是反抗着惡社會的鮮明的旗幟？我覺得在如林的中國文學書中，找不出第二部像女神一樣的精強烈的精神，更找不出像湘累，棠棣之花，女神之再生一類的作品。

我每回收到書局寄來的創造季刊，總先看沫若的劇本，這或者是我個

人特別的興味。

記得有一次，在沫若的樓上，仿吾問我：二卷二號的創造季刊先讀的是那兩篇？我說：最先讀的是王昭君，第二篇是隔絕。當時有一位上海大學的教授——我不知道他的貴姓——笑着說：這大概是青年的心理吧。一篇的題目是女人，一篇的作者是女人呢。我却很正經的說：這是因為我平素深信沫若的劇本的緣故。

扯了一篇閒談，如今且入正文。

二 中國的劇本

新文學的建設，到現在已有五六年之久了。在這五六年中間，我們的文壇上的收穫，雖不能說少；但是求其能立在水平綫以上的，確乎是寥寥可數。

不幸我們中國的文壇，和我們中國的政治一樣的黑暗無光！不幸我們中國的劇作家，和我們中國制憲的議員一樣的抄了外國的條文便算是自己的創作！

我曾經看過幾本負有鼎鼎大名的中國新劇本；我曾經幾次看過他們上演，他們的劇本，負的盛名愈大，使我失望亦愈甚。只有我們中國的作家，纔抄了外國的作品，換上了中國的名詞，便可以算是自己自出心裁編好的劇本。

若不信我的話，請看下面的幾段事實。

各報紙上大標題而特標題的說：職工教育館排演歐陽予倩君的潑婦果
然鬧動一時，引起不少人的注意。他的劇本，我在青光的戲劇號上，只會
看見一些斷鱗殘片，沒有拜讀全劇的機會，職工教育館是爲貧苦如我的觀
衆起見：可以看戲不要錢，我便樂得去飽一飽眼福，所以我不辭二三里之

遙，徒步往觀。但是看了以後，不能不使人大失所望，我的失望，不是因爲劇場的佈置欠周到，也不是因爲各演員的不肯賣力，更不是因爲觀衆的怪聲叫好足以妨礙我的觀聽，我只怪歐陽君的劇本中的人物，何以會不是我們中國的人物？我只怪歐陽君把易卜生的傀儡家庭改頭換面的搬進中國來，便可以算是他自己的創作！潑婦的脫離家庭，超然而去，不就是娜拉的脫離家庭，超然而去嗎？古人說偷詩偷意爲上，偷句爲下，或者歐陽君是讀過這句書的，所以偷易卜生的傀儡家庭，很明白的在偷意。但未免偷得太甚了！

我又記得曾經和我的兩位朋友，跑到了開北的大會堂，化了一元半錢去看實驗劇社的演劇。那本良心不死的編者究竟是那一位負有盛名的作家，我還沒有知道的光榮。只是我看了這本劇本以後，心中難免有點作嘔。到今留在我腦裏的只有那扮約翰的那位的姿勢自然，和演劉夫人的

漂亮的臉孔和衣服。我真不懂，這本劇本的精神何在？這種劇本和舊劇情節的不同，差不多只在唱曲與說白之間，而且這一劇的前後的變化，有些教人莫名其妙。幾幕的進行程序，也未免有點凌亂。我的朋友，也和我抱同樣的感想。

我們再看北京大學教授胡適之編的終身大事；戲劇雜誌載的，英雄與美人和好兒子；小說月報所載的飛和孤鴻；不是膚淺的描寫，便難免抄襲的毛病。而且在不同的個人作品中，偏有些相類似的地方。雖則英雄所見略同，但是我們中國的英雄，也未免太多了！

三 沫若的戲劇

說到了沫若的戲劇，便有點不同了。

我以為沫若的作品，和一般作家的異點有二：

一 取材的大胆；

二 描寫的精刻。

現在先說他的取材和一般作家的異點：

在盲目的中國社會中，無論什麼事，都是把兩只耳朵來當做眼睛。名士說：「現在的時代，是平等的時代，是社會主義盛行的時代了」。于是一般學時髦的小名士，便跟着大吹其德謨克拉西和馬克斯。不幸在我們盲目的文學界中，也是一樣。某報的主筆說：「現在中國的文學，紊亂到極點了。非提倡一倡主義來掃除一下，恐將頻于破產了。而在西洋文學上的各種主義之中，舊浪漫和古典派已成爲過去的陳迹；新浪漫，狄克耽，以及未來派，都不是我們現在所需要的。我們現在所需要的是客觀的描寫，攝影一般的再現于紙上。所以在現在的中國，最好是提倡自然主義」，于是一般新進的自然主義的作品，如野草一樣的蔓延于文藝的王宮了！淺薄

的抄襲的劇本，便嫩筍一樣的出現於文藝雜誌上了！

在蔓延着的野草中，特然孤立着一枝蒼松。那便是沫若的古事劇。

沫若的古事劇出世以來，我知道定要遭自然主義者的攻擊。果然！復古派，古典派的頭銜，已高高的載上了！迷戀骸骨的證法，已銘刻在各人的口碑中了！然而攻擊者自在那邊攻擊，何能損他的絲毫。我覺得他這種大膽的取材，適足以警聲啓聵；做我們創作界的明星。而且文學是超乎空間與時間的，不能說以古事取材，便不宜於現在的社會！沫若自己說得最好；

「宇宙中一切的森羅萬象，斡旋無已，轉相替禪；一切無形的能和有情質的質，從古以來，只有變形，沒有增減。……天地間沒有絕對的新。也沒有絕對的舊。一切新舊古今等等文字，只是相對的，假定的，不能作為價值批判的標準。我要借古人的骸骨來，另行吹噓些生命進去，他們不能

禁止我，他們也沒有那種權力來禁止我。他們如說我做的古事劇不好，他們能指出我的不好處來，那還可以佩服。如說我做的古事劇便不好，那譬如一隻盲犬在深夜裏狂吠，我只好替他可憐了。

「……我自己的態度，對古人的心理是，想力求其正常的解釋，於我所解釋得的古人的心理中，我能尋出深厚的同情，內部的一致時，我受着一種不能遏止的動機，便造出不能自己的表現。」

——孤竹君之二子的序話——

他的古事劇，雖則已是幾千年前的陳死人，但是却充滿了新的生命。說到他的描寫。

我不用說到他劇中的內容若何，且看他的序幕，是何等的靜妙，令人出神。卓文君第一幕的景是「池水，月光滿池，池畔四面有假山，林木圍繞，屋脊亭瓠自由後聳出。……」第三幕的景是「舞台右翼爲庫耶後部，

一帶粉牆：牆基比平地高可數尺，牆後花木建築聳出，後門一道斜向左，門前有月台，石欄迴繞，有石階數級，背面後端，臨瑯琊城郭，隱隱可見，柳樹成行，夾着一條官道，直與城通，右側樹列至卓邱後門近處而盡，左側樹列至前首，匯成一林，中擁都亭一座，「這些是多麼有詩意的地方。而最妙的莫如湘累。李鶴梁說：「湘累須把舞台四面籠罩着玻璃，再裝入一池沉碧的綠水，然後照他的序幕去佈置，但是在中國的舞台，恐怕沒有上演的機會了。」

至于各劇本的結構，和劇中人物個性的表現，在中國的文壇上，再也找不出和他一樣精刻而獨到的人。女神中的屈原，決不是孤竹君之二子上的伯夷。卓文君的個性和王昭君的個性，又有顯然不同的地方。要是在別人的作品中，便難免要相同了。我們且看：王成組的飛的主人翁李守中，竟和願一樵的孤鴻的主人翁李明權，有點相像。若不是在兩本不同的劇本

中，便有人要疑心李守中和李明權是李公館的兩位賢昆仲了！而歐陽予倩的潑婦，真是易卜生的娜拉的攝影！

有人說：「真正的文學是能感人使向善的」。我不懂得什麼是文學，更不懂得什麼是真正的文學。但是我也在讀古人的或時人的文學作品；……說句笑話，我自己也會做幾句歪文章；……我也能領受文學的作品的好處。我覺得好的文學作品，不一定是在感人使向善的；好的文學作品是能使讀者投心於他的作品者中。作品中的人物在狂笑，讀者不得不和他同笑；作品中的人物在痛哭，讀者也不能不隨他痛哭。這樣纔能算好的作品。或者我可以大膽的說一句，這樣纔是真正的文學，纔算有生命的文學。國內真正的文學太少了。雖則血和淚的作品，不斷的在報紙上雜誌上出現，但是究竟不能使我的熱血在潮，不能使我的淚珠在流。等到沉淪和落葉出世纔能挑撥我滴下幾顆苦淚。女神放在我桌上時，偏能使我的血管

澎湃而欲裂；孤竹君之二子和卓文君出世後；纔能使我悲憤填胸，纔能使我欲把隻手殺死罪惡的人類。我想和我一樣的人，恐也不是少數。

而且郭沫若的劇本，不僅在能使人感動。他的劇本中的時代精神和地方色彩都非常濃厚。沫若的戲劇，決不是西洋的劇本，也不是日本的劇本。確乎是我們中國的劇本；不是中國古代的劇本，確乎是現代的劇本。沫若的戲劇，確是這更生時代的唯一的產物。說到這裏，便不能不先把中國的社會說一說。

四 沫若的戲劇與其社會的背景

現在中國社會的情形，究竟怎麼？

我們且看：

富者餘糧肉，

強者鬥私兵。

——女神，三七頁——

『爭城者殺人盈城，爭地者殺人盈野……近來雖有人高唱強兵，高唱非戰；然而唱者自唱，爭者自爭，不久之間，連唱的人也自爭執起來。』

——女神，三四頁——

『各地學堂，都成了軍人的馬房。』

——創造一卷一期，六頁——

『我不信如今有爵位的人真會愛我們如像我們愛我們的兒子一樣。我想那些都是假的。他們不過是披着人皮的鱷魚，他們不過想利用我們的生命，去固全他們的爵位罷了，即使他能夠替我們把那些吃人的魔鬼除去了，也不過另外又換一批鱷魚來，我們依然還是他們的』

食物。」

——創造一卷四期，八頁——

那是多麼擾亂的時代！我們只要不是閉着眼睛，誰都會瞧得見軍閥的兇惡！我們只要不是聾了耳朵，誰都會聽得到殺伐的聲音！

「武力統一」——「東征西討」多麼好聽的名詞。然而我們人民，不要他來統一，只要少來降殃一次，已經心滿意足了。只要他們自己不犯殺人放火劫路搶奪之罪，便已夠了，更何須勞他們的駕，去征討別人呢！我們中國現在的擾亂，真超過於戰國時代的擾亂。歐洲佈恐時代的擾亂，怕還沒我們中國的軍閥那樣兇暴吧！

於是乎沫若在狂呼詛咒了：

「你膿血污穢着的屠場呀！

你悲哀充塞着的囚牢呀！

你羣鬼叫號着的坟墓呀！
你羣魔跳梁着的地獄呀！

★

★

★

★

我們生在這樣世界當中，
只好學着海洋哀哭！

——女神，五〇頁——

「我回顧那墮落了的人裏，

我還禁不住憤怒薰薰，痛定思痛。

那兒是刑政因襲的鐵獄銅籠，

那兒有險狠，陰賊，貪婪，湧聚如蜂，

毒蛇猛獸之羣，在人上爭博雌雄，

奴顏婢膝者流，在膿血之間爭寵。」

——創造一卷四期，一〇頁——

『我想後世的政長爵祿，都是除害人而外一無所能的害蟲，在人頭上製出來的贅疣浮腫？我們人類受了害蟲的毒害，太深太久了：人人都把那贅疣浮腫看得同耳目口鼻一般，好像缺了便不成爲人形一樣。』

——創造，一五頁——

『屍體中湧出的一羣動蛆，

高興着在作戰爭的兒戲：

我不知道還是該唱軍歌？

我不知道還是該唱薤露？』

——創造，一一五頁——

但是造成這樣混濁擾亂的社會，大原因安在？

「我回想到唐虞以前的人類，那是何等自由，純潔，高勸嘯？他們是沒有物我的區分，沒有國族的界別，沒有刑政因襲的束累，他們與其受人爵祿，甯肯負石投河，犧牲一己的生命而死。

而今呢？啊，如今的人類是不惜犧牲人的生命以求尊寵了！……歸究起，還只要怪那萬惡不赦的夏啓！一切的罪惡和不幸的根芽，都是從他那『家天下』的制度種下，是他把人類濁化了呀！」

「你徒使後人效尤，

製出了許多禮教，許多條文，

種下了無窮無際的罪和不幸。

啊，你私產制度的遺恩！

你偶像創造的遺恩！

你比那洪水的毒威，還要劇甚！」

——創造一卷四期，一一，一二頁——

「我當初以爲你作惡是你自己的罪過，我現在纔知道是錯怪你了。在這天下爲私的制度之下，你喜歡要錢；在這一夫可以奸淫萬姓的感化之下，你喜歡漁色」——

——創造二卷二期，二二頁——

沫若在這幾段當中，已把我們中國的亂原，明明白白的寫出來了。再看我們國人的思想怎樣？

「如今的人誰個不想支配人？誰個不想爭權奪利？」

——創造一卷四期，一五頁——

這是一類人的思想。

「世間上除了金錢而外，那一樣事情辦不到？上面天子王公，下面蒼頭走卒，都是我們有錢人的傀儡。一碗飯可以養活淮陰候，五羊

皮可以買死秦宰相，任你什麼英雄豪傑志士，仁人，離了錢便沒有命。」

「錢可以買名，名可以賣錢，人生沒有別的，就是名和利組成的——道彩繩呢！」

——創造二卷一期，二五頁——

這又是一類人的思想。

「天翻地覆了！天翻地覆了！紅籬，你們要往那裏去？文君，你是知書識禮的人，我萬不想你，替我卓門鬧出這場傷風敗俗的醜事！」

——創造，二八頁——

這又是一類被羈於舊禮教下的老骨董的思想。

我們中國的人，不是官迷，便是財迷。尤其是都做了舊禮教的奴隸！

只有兩手兩足的自命爲萬物之長的動物，會演出自相賊害自相魚肉的怪劇！只有開化最早文明古國的中華，會有這樣黑暗的社會，這樣卑劣的人種！在死人的墓地上摸索着，自以爲是寬闊的古道。

五 沫若的戲劇之反抗的精神。

在這樣如醉如狂，如癡如夢的黑暗社會中，只要頭腦沒有腐化得像汗泥一樣的青年，誰也要起一絲絲的反抗，於是沫若在高聲疾呼了：

『不願久儉生，

但願轟烈死，

願將一己節，

救彼蒼生起！』

『儂欲均貧富，
儂欲茹強權，
願爲施瘟使，
除彼害羣馬。』

——女神三七頁——

『去罷！二弟呀！
我望你鮮紅的血液。
迸發成自由之花，
開遍中華！
二弟呀！去罷！』

——女神四一頁——

「如今的政長」我們相信都是禍亂的根源，都是我們平民的仇敵，我

們總想把他們澈底推翻，一網打盡！」

——創造一卷一期一五頁——

我們不能「睜起眼睛到都會地方去尋死」。因為我們憎惡都會地方污濁。我們對於國家政治的污濁，也一樣的憎惡。「如虎如狼的軍人，如螳如蠅的說客」，高高的佔踞在政治舞台之上。他們「除搗亂殺人而外」，真是「全沒一些兒本領」，我們人民叫苦連天，他們却沒有一絲惻隱之心，這雖是他們的罪過，但是我們百姓也未免太懦弱，太沒有反抗的精神了，于是沫若又在瘋狂一般的呼喊著：

『爲自由而戰啊！

爲正義而戰啊！

爲人羣而戰啊！

最後的勝利總在吾曹！

至高的理想只在農勞！
同胞！同胞！同胞！」

——女神，一五九頁——

『那樣五色的東西此後已莫中用了！
我們儘他破壞，不用再補他了！
待我們新造的太陽出來，

再照徹天內的世界，天外的世界！

天球的界限已是莫中用了！」

——女神，一三頁——

至于我們要他何以要這樣不絕的反抗呢？他在西廂的序文上大
胆的回答我們說：

「反抗精神，革命，無論如何，是一切藝術之母。」

現在中國最重要的事，除了軍人政客的擾亂而外，便要推到青年的婚姻問題，婦女問題了。我們且看沫若對於這個問題的反抗精神怎樣。

在現在過渡時代的婚姻制度之下，大多數的青年男女，都做了舊禮教的犧牲者，而尤其是婦女。我有一個姊妹，因為要和伊的丈夫離婚，經過了四五年的工夫，纔能爭回伊自己的人格，現在伊雖已在杭州女師讀書，却不知遭了故鄉的相識或不相識的人們多少的辱罵。沫若的家庭，沫若的婚姻，只要讀過他的未央和十字架的人，都能夠知道，雖為舊禮教所犧牲，但是他努力的反抗，卓文君一劇，便是這種反抗精神的結晶。在程鄭問文君說：「你做兒女的責任呢？」文君毅然答道：「便是我自己做人的責任！盲從你們老人，絕不是甚麼孝道！」快刀斬亂麻似的說了，令人悚然起敬。

青年男女的婚姻問題，何以這樣難於解決呢？那全是禮教的勢力範圍

了。「媒妁之言，父母之命」。「三從四德」便是緊套在頭上的鐵圈，懦弱的人們便是沒有脫穎而出的希望，文君反抗精神，却是何等激烈。

『我以前是以兒女和媳婦的資格，是以寄生蟲的資格，來和你們相對；如今我以人的資格來和你們相對了。你們一個說我有傷風教，一個叫我尋死，這是我們應該對你們自己說的話。我自認我的行為是為天下萬世人提倡風教的，你們男子們制下的舊禮制，你們老人們維持着的舊禮制。是範圍我們覺悟了的青年不得，範圍我們覺悟了的女子不得。』

——造創一卷一期三六頁——

但是沫若雖在狂呼，而奴性最深的中國人，却誰也不會被他喚醒！可憐我們浙江五中的校長沈肅文，因為排演這一本卓文君竟被那班鑽進鐵圈裏面去維持風化的議員老爺們所彈劾，終於把他的校長的位置犧牲！

六 沫若的戲劇與其詩

我在上面，說到沫若的戲劇之社會的背景反抗的精神時，已經引了他的許多詩句，在這裏我要專論其戲劇和詩的關係。

我會說過沫若不僅是一個詩人，而且是中國的唯一劇作家，然而他雖一面是劇作家，終究脫不了詩人的風格。他的女神之再生，湘累和棠棣之花是詩劇，固然不容說了，其餘的劇本如廣寒宮，孤竹君之二子，和卓文君；其中除幾節詩外，處處都包含着詩的意境。我們雖然反對舊劇上的鑼鼓喧鬧和不合情理的唱演；但是若在我們所提倡的新劇之中，加上幾節幽妙的琴譜和歌唱，那是多麼合意的事！

而且沫若的戲劇中，不僅幾節可唱的是詩；就是說白都滿含着詩意。我們看：

「他彈着我的琴，就好像彈着我的心，我全身的琴絃，都被他彈得戰兢兢的！」

——創造二卷一期二三頁——

「你可愛的奴隸！你的面孔和月光一樣的白，你的頭毛和烏雲一樣的黑，你的奴性和羊兒一樣的馴，你的眼睛和星星一樣的清，星星墜了，你頭上的鐵圈也退了，你終竟得和我們逃走了呢！啊！可愛的羊兒啣！」

——創造，三一頁——

「慘淡的月光呀！你快消沉了罷！太陽呀！我的光！我的生命！我的愛人呀！你怎麼還不出來照臨我們？啊，我的紅蕭死了！啊，紅蕭！我的先驅者！你勇敢的行為永遠是我生存的指導！」

——創造，三二頁——

「我現在只剩得一塊肉，我這塊肉我願有熾熱的砂石來炙灼，豺狼的爪牙來撕裂。我能看見我的心肝被狼子銜去在白齒中間咀嚼，我

的眼睛被野鴉啄去投在北海的冰島納涼，我或者還可以生些苦痛的感覺，或者還可以生些歡快的感覺。」

——創造二卷二期，二一頁——

『慈悲的黑夜來了。我看見她，她的頭髮就像一天的烏雲，她有時還帶着一頭珠玉，那却有些多事了；她的衣裳，是黑絹做成的，和我的一樣；她帶着一身不知名的無形的香花，把我的魂魄都香透了。她一來便緊緊地擁抱着我，我便到了一個絕妙的境地，哦！好寥廓的境地呀！』

——女神，二四頁——

我想若把這幾節分行寫起來，便是一首絕妙的好詩了。而他的劇本中滿含着詩意的，不僅這幾節。

現在我要拋開了他的戲劇，簡單地說到他的詩了。

沫若不會去提倡人道主義非戰主義。然而他的詩中却充滿了同情心和

憐憫心。他不會去提倡血和淚的文學，但是我讀他的詩以後，不免要熱淚被面，血潮澎湃，他的詩中，憎惡混濁的都會。反抗資本家，和勞工，乞丐，失業的人們表同情，而且去安慰激勵他們：

這些洪爲法已先說過，不用我再說了。我在他的孤竹君之二子一劇中的兩首詩，尋出他對於自然的景仰，對於惡社會的詛咒，對於太古無治時代的追懷，都是他的思想的表現，而太陽沒了一首詩更足以表白他的懷抱，那首詩的第三，四，六三節說：

『聖火炎炎築就了祝融的宮殿，

猛烈的妖氛瘴霧卻是漫野瀰天；

好像黃梅時分，時陰時晴，

堅苦的太陽喲，你終竟不能脫險！』

『啊，黑暗的魔怪會再來夜裏跳梁，

眼前的坦途會見些森森的鬼影來往

已着火的炭塊又會埋在死灰，

未倒坍的冰山又會負勢而上，」

『朋友嚇朋友，沒用徒作杞憂！

我的耳邊突然有默雷的聲音怒吼：

我們都是逐暗淨魔的太陽，

各秉赤誠的炬火，前進！前進！」

——創造週報，三十八期——

這首的格調雄壯，音節和諧。我惟有讀了再讀而已。

我看沫若的詩的音節，風格，情調，都是特標一格，絕不與他人相同，我讀了他的詩以後，再去讀些名人的詩集，便覺有霄壤之別。而自己想做詩的狂熱，不覺要降低到零度。

沫若的詩的修詞，我也覺得他非常精切，我時在報紙雜誌拜讀一些新詩和小說，不用說到修詞的好否，而文法不通的句子時常在我眼前跳出。

仿吾說「我們的新文學現在還是在一個建設國語的時期；許多的表白都要我們來新創。我希望大家在這一方面多努力，不要忽視了。」我認仿吾的話是很合理的。所以我在這裏也附帶的說及。

七 結 論

寫到這裏，已經耗了不少時間。自己回頭再看時，覺得十分雜亂無章，雖說了一大篇的話，恐怕還沒有搔着一點癢處。

至於沫若的戲劇的藝術若何，我不敢在這裏亂說。

仿吾說，沫若的卓文君是已經由從前的單調的詩劇迷了出來，漸能在繁雜中行所無事了。但是我最後的希望，就是希望沫若以後去創作劇本時，不要拋了這種詩的意境。

所謂歷史劇

向培良

郭沫若的特色，不在於他作歷史劇，而在於他的教訓。

在他，戲劇是完全無所輕重的東西，主要的是那中間所含着的教訓。他之作劇本正如一個賢人作一篇格言或者一個哲士寫一篇寓言似的。一篇劇本，在他的眼裏看來，要不是含着什麼主義或好的教訓，是毫不值得什麼的。這意義，他實行過；實行的產品就是他的劇集三個叛逆的女性。三個叛逆的女性，郭沫若是，要把這當作一部婦女運動宣言。他恐怕人們還未能了解他的真意，所以又在那部書後面附了一篇長的後序——那是他作劇方法的宣言。

從大體上說來，郭沫若不失為許多作者中較有力量的一個。他的力量是由於他的勇敢和大胆。但郭沫若究竟是一個受舊文藝和舊思想的毒太深

的人；在他的作品裏，我們可以看出兩種極不同的東西——雖然向前走，但仍然落在舊的陷坑裏。這情形，尤其是他的劇本看得更加明顯。他曾經努力，而他的努力却都落在空虛裏。他的作品，像聶盤第一幕，我不能不說是許多幼稚的劇本中難得的作品；而因為他沉溺在舊的陷坑裏，他又不創造出第二幕來，把一切所創造的都破壞了。

郭沫若把他三個劇本的集子題作三個叛逆的女性；他是，想要用聶盤，卓文君，王昭君來宣傳他對於婦女運動的真理。就在這一點，他根本上已經不了解戲劇不了解藝術了。假如我們要說詩是應該作起來宣傳打倒帝國主義的真理，我想郭沫若一定要起來反對的，他一定是說詩是藝術，有他底獨立和尊嚴的。那麼，我們爲什麼不能同樣地爲戲劇作這樣的防禦戰呢？戲劇是有自己的獨立和尊嚴，不能伏屈於任和教條之下；這意義，我想應該爲人們所承受罷。而郭沫若除掉把他的劇本放在教訓的重轍之下

還不算，却更把他的劇本叫作歷史劇呢！

但是人家已經自稱爲歷史劇了，所以我在標題上也只得加上這三個字，而我始終有點手顫。我覺得這樣的字樣寫出來，終於是一件汗顏的事。阿。歷史劇在那裏呢？我們已經有了歷史劇了嗎？三個叛逆的女性裏所收集的，或者是顛一樵用以宣傳國家主義的作品，或者是梁實秋所稱爲「在技術上毫無缺憾」的長詩之神，可算爲歷史劇嗎？只要把歷史裏曾經有過名字的人搬進人物表裏面去，就可以算作歷史劇嗎？那麼，爲什麼不把我們所有的劇本通叫作歷史劇呢？因爲所有的劇本「除掉最少數的例外」都是寫作者寫那個劇本以前的時候的作品，而且，這些作家，以及他們所創造出來的人物，都要隨着歷史底推移而退到歷史裏去的呢。

所謂歷史劇者，也只是一件很淺顯的事，並不怎樣難於索解。她是，如其名字所示，應該戲劇底地而又是歷史底地，在一切戲劇的成份之上更

加以歷史的成份。去掉了歷史的成份，便無論怎樣，雖然是很好的劇本罷，絕不能成爲歷史劇了。所謂「歷史底」者，就是一個劇的背景，或者可以說「空氣」應該是歷史的。我們要把我們劇中的人物，放在某一定的歷史時代的環境裏面去，這樣才能夠做成功一本歷史劇。所以，我們可以不用一個歷史上的名人而做成功一篇歷史劇，但也有用了許多歷史上的人物而不成爲歷史劇的，如我在下面所要討論的幾個作家。只用上幾個歷史上面的人名，而一切他們的環境，那些環境所給他們的刺激，他們從那些刺激，所起的反應——自然，這些還應該都是戲劇的——他們的動止，言語，以至於動止，服裝，佈景（這兩種是比較容易從旁的地方得到幫助的），並不是他們所處的那個時代底所有，我們有什麼理由叫那樣的劇本作爲歷史劇呢？其實，我們要是真地被某一個歷史上的人物底個性「或人格」所感動時，我們也儘可以不必顧忌地拿來作劇。但是，我們不要忘

記，任何人的個性都是從他的環境裏反應出來的；我們變更了他的環境，便同時得到他那個性變更底結果。有時候我們可以把他搬到近代來，就是，我們自己所處的時代，並不顧及歷史的成份。這樣的作劇法也並不是不可能的。但是，我們雖然用的是歷史上的名字罷，他早已近代化，變作近代的人了。這樣的劇本，仍然沒有理由叫作歷史劇的。

要作中國的歷史劇。我認爲是特別困難，因爲我們的歷史有一些極不完全的紀錄。古代的社會狀況，風俗，語言，（因爲用不變的文言來寫東西的原故，我們古代的言語差不多完全消滅了。）經濟情形，以及一般人普及的思想，都爲我們歷史家所拋棄，而只有一些極不完全的斷片存留着，很不容易組合起來得到具體的觀念，以構成歷史劇所需要的材料。譬如，爲官挾妓在北宋時已著爲禁令，而唐時的白居易却能夠叫一個不相干的商人婦到船上彈琵琶侑酒。（雖然那個婦人原是娼家，但此事也是後來

才知道，當白居易叫她之前並不知道的）這情形我們就完全不懂解。若是我們拿那個劇風的題材，我們一定得鬧出笑話來。然而，我們要不是因為采一歷史時代，與從那個歷史時代所產生的精神（這時代精神表現於某某個人或某某事件）引起我們的興趣和共鳴，我們又爲什麼要作歷史劇呢？我們沒有權利借歷史上的人物來發揮二十世紀的新思想，因為，歷史底人物一定要宣稱：「我的嘴是應該說我自己底時代的話呀！」

在「歷史底」這一方面，我們的歷史劇作家是完全失敗了。我們姑無論劇中人物的言語和態度（這個，我記得曾經有人談過的）只看一些小節看，我們看見戰國時候的酒家的母女像她們之後好幾世紀的女人似的坐着紡紗，看見卓文君同王昭君之流坐着，後來的人才有幸福坐的椅子。其實，棉的產生地原是印度，從西域展轉傳到中國，戰國的時代只有帛同葛之類。椅子，早先叫胡床，是外國人發明，東漢末年才慢慢爲漢人採用——

！這些，不必有很多歷史知識的人都可以知道。這雖然都是小節，與戲劇情節底進展沒有多大關係，但也因爲是小節，我們得想法子避免。一篇歷史劇裏若參加這許多「非歷史底」的東西進去，至少所謂「歷史」是已經完全失敗了。

他的劇本裏面，常常加進一些杜撰的人物。這一點，似乎有人攻擊過；而他自己也屢以爲言的。其實，杜撰人物倒是歷史劇裏可容許的事，只要所杜撰的人物能夠放在正確的歷史環境裏。歷史劇並不是歷史，所以有創造人物底自由；但歷史劇應該是歷史底，所以應該有正確的歷史環境。環境是不能杜撰的。杜撰人物及人物間相關的情節，都是可以相當容許的，不是可攻擊或可讚美的事件。關於這一點，我不想說什麼話，但郭沫若也不能因爲有人這樣攻擊過他就說別的什麼攻擊都是錯誤了。這是很顯明的事。

而在「戲劇底」一方面，郭沫若也同樣失敗了，失敗到沒有辦法。他大概是——假如我能夠這樣說——一個詩人，或者是一個主義宣傳家（這是多麼相反的東西呀），也許就是他自己所說的思想變遷之前後罷。因為他不是一個劇作家，他不能了解戲劇底獨立和尊嚴，所以他所寫的，或者是詩似的東西，或者是宣傳主義小冊子：前者如湘累和棠棣之華，後者如他的歷史劇。詩，我是不大能了解的，所以對於那兩篇，缺乏戲劇成份的作品（雖然也許是很好的文學作品罷）我自以為無法討論也無須乎討論，因為在這篇文字裏我只能論及戲劇與其有關的東西。我在這裏只說明他的歷史劇，他錯誤的見解同錯誤的方式。

郭沫若底作劇，我以為，並不是對於戲劇的藝術有特殊的情緒，只是因為劇中的人物可以張開嘴大說話罷。所以，一切劇中人的嘴，都被他佔據了，用以說他個人的話，宣傳他個人的主張去了。而這種態度是如此明

顯，如此偏傾，所以我們絕對不能在他的劇本裏看見他所創造的人物，有生命的，有個性的，只看見一些機械的偶像，被作者指揮着走作者所要他們走的路；一些機械的嘴，代替作者說他所要說的話。而且，他底作劇，是預定了目標的——就是，他預定了在某一劇裏給他的讀者以某一定的教訓，這些教訓是借劇中人物的行為作例子或簡直由劇中人物的嘴宣講出來。他所創造的人物，無論是聶瑩，卓文君，紅蕭，王昭君，毛淑姬或者是孤竹君之二子，都是沒有個性沒有生命的東西（因為宣講者是不需要生命的），我們很可以隨便地把他所創造的人物換一個地方，變更其環境，或者，換一句話說，我們把他的劇本裏換上一些別的人物，而毫不會變更他劇中的精神。這理由很明顯，作者本只要一種機械式的宣講，我們當然可以變更一個留聲機而不破壞宣講的內容。因為宣傳主義，更不惜把情節底進展已經完滿了的聶瑩第一幕破壞了，憑空添上第二幕去。作第二幕

的目的，只是從兵士口裏傳出新政（他已經死了，不能再張開口替作者說話，這是一件可惜的事）的一些名言；而兵士口裏傳出的話究竟是不夠的，所以又叫酒家女來覆述一遍，再叫兵士甲來補充一遍，並且作一個榜樣給讀者看，這樣，作者對於五卅慘案的血底反應，向帝國主義的攻擊已經完成了。但是戲劇呢？戲劇已經消滅了，所剩的只是教訓在。

從三個叛逆的女性，我們還可看出作者作劇的另一方式來。這個方式最好以舊劇的臉譜來說明。一個舊劇的臉譜，紅的是忠，白的是奸，顯然在臺上對照着。作者對於劇中人物也是這樣創造的。所以，在一篇劇本裏面，既然有了代表作者說話的好人，一定有正覆相反地位的藉作對襯的壞人；而這種壞人，因為要顯出強烈的對照來，便把他們弄得充分滑稽可笑，討厭。既然有了一個「在家不必從父」的有很好道德能夠作榜樣的卓文君，便一定有一個極其可笑的非人的（我用這個名詞的意義是，這樣一

個東西——似乎我不好說「人」——不是人性中所有的程鄭。既然有了一個「出嫁不必從夫」的有很好的道德能作榜樣的王昭君，便不妨有個極其可笑的非人的漢元帝（當然漢元帝那種畸形的懺悔是絕不會從人性中發出來）但是，我們究竟很幸福，沒有再看「三部曲」的第三部「夫死（？）不必從子」的好例子。蔡文姬也很幸福，沒有被二十世紀的人把她捉到舞台上機械地侮弄。

教訓的色采根本把郭沫若的戲劇毀壞了。孤竹君之二子一劇裏，教訓的色采本來稍淡一點，但是作者的苦心，生恐讀者不能明瞭它，特別在序幕裏叮囑聲明一下，加上很濃厚的教訓；他以為一切讀者，都是傻子或小孩子呢！

作者的教訓慾大到不可比擬。他在劇本裏面教訓，還以為不足，還要在劇本之外教訓，所以三個叛逆的女性後面便附了一段長的後序。在這篇

後序裏，他很明顯地表示出他作劇的態度和方法，解釋每篇劇本裏所含的明訓，並且標明他用戲劇教訓的主張來。近來已經有這樣主張的信徒了：這是一陣狂風的作者楊蔭深。感謝這樣的主張，民間故事裏的祝英台便成了婦女運動的健將。至於這篇劇本的內容呢，則因為作者本來不是作劇而是要發揮主義。所以只好讓人家從婦女運動的觀點去討論罷，我在這裏不說了。

另外，我們還有一位國家主義歷史劇作者顧一樵，但他的失敗是比郭沫若更來的凶。因為在他的劇本裏，連那樣可憐那樣無聊的教訓還找不到呢。他的兩篇劇本，荊軻和項羽，裏面只有許多非常使人生厭的愛國論，和實際上得到了相反效力的歷史榮光底尊崇，以及一些枯燥零亂的人物底雜亂紀錄而已。

宋江，獨幕劇，也是號稱歷史劇的，伯顏作。這個劇本，很笨拙地選

了宋江在還道村受困的故事，讓我們看宋江同九天玄女的交涉。

戲劇應該有自己的獨立和尊嚴，這話是我竭力想要表明的。那戲劇去負有別項使命，無論是趣味底創造或宣傳主義，同樣地一下手就把戲劇藝術破壞了。所以，從陳大悲到丁西林是失敗的，而郭沫若也同樣失敗，雖然他有比前幾個人大的天才和對藝術底忠實。一個劇作家沒有權利給他的觀眾注入無論什麼教訓（那樣他最好去作傳單或經典），也沒有權利把人分作兩羣，把好的變作天人，把壞的變作惡鬼。他們所能顯示的只是真的現實，真的人生，真的情緒或真的幻想。易卜生和蕭伯訥等的問題劇裏，只顯示着在某種社會情況底下爭鬥着的人性，沒有教訓，也沒有好惡於其間。

★

★

★

★

至於歷史劇則我不想再說話了。我們並不是需要歷史劇，但我們却先

需要劇。沒有劇之前，是絕不會有歷史劇的。我們歷史劇的園地還荒涼着，正等待着我們的劇作家開闢呢。

讀卷耳集

洪爲法

「……我們如今讀國風，我以爲與其費時費日去讀那汗牛充棟的詮釋國風的著作，不如先以自家的心靈吟味他；因爲這時讀者的心靈與作者的心靈已經感印了。千家註杜，五百家註韓，我怕只有損失杜韓的真價值，國風（詩經全部其實都是的）之難研究，正因註家太多，我們研究時沒有先跳出萬千註家以外。……」

——我談國風——

我覺得第一善保守的，莫如我國所號稱爲文人的了。自從五四以後，文壇上似乎一新，其實攪來攪去，只不外「糟」與「醜」兩字。就中尤令人慨嘆的，莫過於「整理國故」一事。國故應當整理，這個我也知道，怕便是什麼人也知道，不過怎樣整理呢？哈哈！「紅樓夢考證」「紅樓夢辨」

「水滸傳考證」……這便是整理國故「唯一」的職務。是的，將來發揚光大我國舊有的文學，不將全靠這些文章嗎？

研究詩經！研究詩經！這種呼聲，我們聽得也好時了。其成績表現的在那裏呢？唉！還不是舊解之迷戀——骸骨之迷戀！談到能擺脫一切，另覓「詩」的真生命，在歷來詩經研究上開一個新紀元，那不得不推沫若的卷耳集。——下面便是我讀了卷耳集以後的話。

★

★

★

★

在卷耳集未印出以前，沫若曾向我說過，「我對於詩經的解釋，極其大胆自由，將來卷耳集出後你可以知道。此書出後或當引起多少論爭。」過後我寫了一篇我談國風登在創造日上，沫若又曾向我說：「卷耳集已排好，大約不日可以出版了，我在前面有一篇短序，後面有一段後跋。意旨正與弟所談不謀而合。」我前前後後聽見沫若的話，真如空谷之聞足音。

論卷耳集內容，不過國風四十首的另譯，（國風原非什麼文言，所以我不稱卷耳集爲白話譯。）可是他自有他特殊的精神，特殊精神在那裏？

「我對於各詩的解釋，是很大胆的，所有一切古代的傳統的解釋，除略供參考之外，我是純依我一人的直觀，直接在各詩中去追求他的生命，我不要擺渡的船，我僅憑我的力所能及在這詩海中游泳；我在此戲逐波瀾，我自己感受着無限的愉快，……我要向這化石中吹噓些生命進去，我想把這木乃伊的死像甦活轉來，這也是我譯這幾十首詩的最終目的，也可以說是我的一個小小的野心。」

——卷耳集跋——

「詩經一書爲舊解所淹沒，這是不待說明的事實舊解的腐爛，值不得我們去批評，我們當今的急務，是在從古詩中直接去感受牠的真美，不在與迂腐的古儒作無聊的訟辯。」

——卷耳集自跋——

牠的精神、是革命精神，革去從來牽強附會左礙右絆的卑劣的精神！

國風之價值之可貴，就在於牠是一班活活潑潑自由自由的男女性在歡愉或悲戚的時候吐出的心聲，所成就的作品，是真摯的，是自然的，是不加雕琢；我們讀到牠，誰不憧憬於那時作者優美可戀的世界，所惜歷來解詩者多斤斤于字句，翼翼於懲勸，把一部詩經幾乎變成一部「說文解字」或是一部太上感應篇，沫若這個小小的躍試，便是還牠本來面目的一個抽刀斬亂絲的辦法。

本來是的，如今研究詩經，還在在依着歷來傳統的解釋，是一種愚而且笨的事，這卷耳集正堂堂告訴我們：

「舊解的腐爛，值不得我們去批評，我們當今的急務是在從古詩中直接去感受牠的真美，不在與迂腐的古儒作無聊的訟辯。」「直接 感受牠

的真美，不在與迂腐的古儒作無聊的訟辯——這是如何嚴重，深切而緊張的呼聲呵！

卷耳集的精神，便是卷耳集的功績。使得一般研究詩經的青年一新耳目，各人去「純依我一人的直觀，直接在各詩中追求他們的生命，」吐棄了一切傳統的解釋，才能漸漸把這詩經木乃伊的死像弄了甦活轉來，等到她甦活轉來，回視釘飯的舊解，直似糞缸裏的蛆蟲一樣的可厭，怕不請他扯雜摧燒之，還是萬幸呢！

卷耳集的精神和功績。已略如上說。

或者有人看到這裏須問到卷耳集究竟譯得怎麼，這個問題，我不願意解答，也不須來解答。

卷耳集中的譯詩，是否全和原意相對，我想便是沫若自己也不能十二

分相信。

「事隔一年，我自己的見解微有變遷。」

可知沫若對於這幾十首詩的見解，已漸有變遷，見解既有變遷，那譯詩也必跟着漸損其價值，如王風大車，子梢巡吏，不免牽強；沫若校後所言，確比從前解的好，冀野因之重譯一次，自然冀野譯的比沫若的好了。又如第二十五首齊風雞鳴，沫若指一位國王和他的王妃，我也想也可指爲朝臣與其夫人，其他各有見仁見智的分別，這個我想無損於書的功績，而且我以爲讀這書的人，其首便不應注意到此。這書一出，能夠改變了從來研究詩經的途徑，這個他的責任已盡，譯的好壞，譯的對不對，忠實不忠實，這是第二步。本來創始者難，詩的木乃伊，埋沒了數千年，一旦想甦活轉牠來，原非易事，沫若開其端，也正望人繼其後。

這書如果從來不被人誤解，我想也無需另譯，沫若之作這個小小的躍

試，也正是看到舊解之腐陋，害人之深，才作這種另譯的事體。如今我們看牠，只可問這種澈頭澈尾推翻的手段，這種各自在詩裏求得新生命的方法是對不對，若是對呢，我們如何繼續研究，如何鼓吹成一種風氣，庶幾把舊有纏着詩的牛鬼蛇神趕掉；若是以為牠不對，（或然的過慮）也可一一指點出罅隙，這個非但沫若，我們研究詩的也同是一樣的感激。

——萬一反對者執舊解以相繩，那沫若只怕是默默無言吧？便是我也覺是豐于饒舌——

還有一層，便是舊解固不可信，沫若之解，也未必便是金科玉律，神聖不可侵犯。沫若說：

「所有一切古代的傳統的解釋，除略供參考之外，我是純依我一人的直觀，直接在各詩中追求他的生命。」

我以為讀這書的人也得要說：「所有一切古代的傳統的解釋，以及沫若的解釋，除略供參考之外，我還是依我一人的直觀，直接在各詩中追求牠的生命。」

沫若反抗「一切古代的傳統的解釋」的精神，「直接在各詩中去追求牠的生命」的方法，我以為是十二分對的，不過他的解釋，我們還應本着他的精神，方法去繼續的研究，「不必苟同，不必苟異，」——這便是我最後要說的話了。

卷耳集讀了後，我便胡亂寫了上面的一些話，原那時正在我父死後的七中，當然沒精細考究修改的餘地，及至到武昌後，因課程忙碌，也只有原稿抄出，「胡亂」還是「胡亂」。——在這裏惟有辭俟讀者與沫若指教。

一二，九，三〇抄後誌此。

評郭沫若『中國古代社會研究』

文甫

對於中國社會之科學的研究，是三年以來中國思想界的一個主潮。其在歷史方面，郭沫若先生的中國古代社會研究，要算是震動一世的名著。就大體看，他那獨創的精神，嶄新的見解，掃除舊史學界的烏烟瘴氣，而爲新史學開其先路的功績，自值得我們的敬仰。但是認真說來，他這部大著實在是粗——粗——粗。我們雖深諒其開荒的辛勤，但是對於他許多理論疏舛論證矛盾的地方，也似乎有指出的必要。茲就鄙見所及，寫出幾條，以供大家討論。

(一) 關於封建社會

郭先生有一個最奇特的論斷，就是說秦始皇是中國封建制的完成者。

他不承認西周的封建制度，他說東周才是從奴隸制向封建制過渡的時代，而秦漢以後才算真正的封建社會。我們知道現在所有各派論中國社會史的，不管他們說秦始皇以後中國已經是商業資本社會也好，說秦始皇並未曾破壞了封建制的基礎也好；但是秦始皇對於封建制所起的作用，是破壞的而不是完成的，這一點他們大家却都沒有什麼異議。現在郭先生根本翻過來了。倘若他這篇翻案文章真有充足的論據，使各派間許多糾紛不解的問題因此得一刀兩斷，那倒是一件極痛快的事情。可惜他對於封建社會的認識，使我們不免有所懷疑。東周以降，直至秦始皇，有什麼特徵可以看出封建制正在完成呢。秦始皇的大事業，如統一中國，建立君主專制政體……縱然不足以摧毀封建制的基礎，但是我們能說統一與專制正是封建制的特徵嗎？東周以降中國社會所起顯著的變化，如貴族的沒落，富商大賈的興起，土地自由買賣的盛行，……縱然尚不足證明已經進入初期資本社

會，但是這種種反能說是封建制正在完成的表現嗎？郭先生在『詩書時代的社會變革與其思想上的反映』篇中，描寫東周時代「由奴隸制向封建制的推移」，總分三段：（1）宗教思想的動搖（2）社會關係的動搖（3）產業的發達，講封建社會而首先說到「宗教思想的動搖」，單看這個標題，已使我們不免起多少疑慮了。他文中更極力描寫他們怎樣不信天，不信祖宗，怎樣「澈底的懷疑」，甚至甚麼「人的發現」，什麼「高調人的價值」……這是在講封建社會嗎？我疑惑他在講起歐洲近代思想史了。至于第二段講「社會關係的動搖」，更足驚異。他共分三項：（第一）階級意識的覺醒（第二）舊家貴族的破產（第三）新有產者的勃興他每項都援引詩經，描寫得有聲有色，倘若這篇文章描寫的是封建社會動搖，那真是再好不過了。可是郭先生偏偏把這些都看作封建社會正在發生的徵象。不知道歐洲中古期的封建社會有沒有這些特徵！不知道十三世紀的意大

利，或舊徵戰爭時代的英吉利，他們的封建制是正在破壞呢，還是正在完成？貴族破產會誕生封建社會，新有產者勃興會對於封建社會是有利的。以一種理論為根據，那末從商鞅到秦始皇的種種設施，當然都是在完成封建制而不是破壞封建制。封建社會居然成了「新有產者」的社會。這真是曠世的珍聞。郭先生在第三段「產業的發達」中，更追求東周社會變革的原因。別的姑且不說，其中有一條最使人驚異的，是「工商業的發達」。東周時代，工商業逐漸發達，這是個事實。但這不是破壞封建社會而反是促成它嗎？工商業發達能成為封建誕生的一個原因，這樣理論，真使我們無從索解。平心而論，郭先生對於封建制又何至這樣認識不清。當他正經說明封建社會的本身時，也未嘗不把什麼莊園制，地主，農夫，師傅，徒弟——寫出一大堆。雖是嚴格說來，他這裏面仍含有不少的錯誤（如過重行帮制農夫一辭意義之含糊等），但總還沒有背道而馳。可是一等

放開筆，就雲來霧去，把我們賺入迷魂陣了。從他那烏烟瘴氣的文章裏，會引出多少可笑的結論。

(二) 關於奴隸社會

郭先生不承認西周的封建制度，他認定封建社會以前必須經過奴隸社會，而西周時代正和這個階段相當。他從詩書易，從周官中，極力搜索奴隸制的證據。西周時代之有奴隸，那是無疑的了。不過有奴隸不一定就可說是奴隸社會。漢代大規模的使用奴隸，不比周代更明顯嗎？與其苦心搜求周代奴隸制的證據，何不直截了當認漢代爲奴隸社會呢？並且郭先生所提奴隸制的論據也不甚可靠。他所描寫「奴隸」的種種情形，都儘可歸之「農奴」，並不見得是奴隸制的特徵。譬如他講七月那首詩道：

這詩描寫當時的農夫周年四季一天到晚都沒有休息的時候。男的

呢種田築圃，女的呢養蠶織布。栽種出來的結果都獻給公家，而自己吃的只是一些匏瓜苦菜。養織出來的結果呢是替「公子」做衣裳，而自己多是「無衣無褐」。農閑的時候去打點獵，得了狐狸便要送去給「公子」做衣裳，得了野猪只好偷偷地把豬兒除了起來，大豬要貢給公家的。自己養的羔羊也要殺了獻上去，不消說也還要釀酒送酒。公家住的宮室要他們去整理。晝夜兼勤地用茅草蓋好起來，而自己住的被耗子打穿成大楯小洞的土屋，……女子好像還有別的一種公事，就是在春日豔陽的時候，公子們春情發動了，那就不免要遭一番蹂躪了，這並不是稀奇的事，據近世學者的研究，許多野蠻民族的酋長對於一切的女子有「初夜權」，……這些就是「七月流火」中所表示的農夫們一天到晚周年四季的生活，這是不是奴隸呢？（郭著一二六至一二七頁）

郭先生可抓住題了，大描寫而特描寫。其實輸租，貢禮，服從……這種種那一樣不是農奴所有事？爲什麼一概歸於奴隸？卽如「初夜權」，歐洲中世紀的封建領主不是明明享受着嗎？這何足拿來證明奴隸制之存在。郭先生對於徭役一層描寫得很起勁。他歷引詩經中靈臺出車東征破斧鵠羽擊鼓諸篇，書經中康誥召誥多士費誓諸篇，證明當時徭役的繁重，人民爲土木工役打仗戍城而犧牲的不知道有多少。直弄到

民靡有黎，具禍以燼。（桑柔）周餘黎民，靡有孑遺。（雲漢）

他以爲這真足以證明當時奴隸制度之酷烈了。其實這種情形何必在奴隸制度下才能產生，農奴甚至半農奴也未嘗不遭遇同樣的運命。秦始皇隋楊帝那時的徭役還不繁重嗎？杜甫白居易，所描寫唐代人民征戍從軍的苦痛還不慘酷嗎？難道那時候都還是奴隸社會？不錯，郭先生曾經說過：

歷代的改朝換代可以說本來都是奴隸的抗爭，特別鮮明的不是秦

朝的滅亡嗎？（郭著二〇頁）

照這樣說，秦漢以後的社會似乎還建築在大批的奴隸上，說它是奴隸社會倒也可以。然而郭先生却又明明說過秦漢以後是真正的封建社會了。既是封建社會，就似乎不會是建築在奴隸上；建築在奴隸上的社會，又似乎不可叫作封建社會，這個矛盾怎樣解決呢？郭先生論西周奴隸制度，是以希臘作比，是以恩格思「家族私有財產及國家的起源」中的理論為根據的。然而郭先生的理論和恩格思又不一致。恩格思論梭倫以後的希臘道：為社會的及政治的制度之基礎階級對立，已不復是貴族與平民，而是奴隸與自由民，保護民與市民。在全盛時代，全雅典自由市民。連女子兒童在內，總數為九〇〇〇人，男女奴隸為三六五〇〇人，還有保護民——外國人及被解放的奴隸——四五〇〇〇人。故對於一個成年的男子市民，至少總有十八個奴隸與二人以上的保護民。

（李鷹揚譯家族私有財產及國家之起：一八七頁）

這樣的奴隸社會，交換經濟已有高度的發展。統治這個社會的，已不是貴族而是自由市民。但是郭先生却把貴族當作奴隸社會的基本階級，而貴族的破產，與工商業的發達，都成爲奴隸制動搖與封建社會將要來到的徵兆，這和恩格斯的理論怎能相合呢？希臘是個奴隸社會，但這應該指梭倫以後的希臘而言，拿來和西周相比，似乎有點不倫。

（三）關於氏族社會

郭先生斷定殷朝尚在氏族社會之末期，這大概是不錯的。但是他把母權制度和亞血族羣婚制說得似乎太過火了。母權制雖是氏族社會的主要特徵，但當氏族社會的「末期」，已爲父權制所取而代之了。陸一遠譯俄國某學者「社會形式發展史」六六頁有這樣的記述：

在新石器時代初期中期，產生了新的社會組織——即父權氏族。

這父權氏族在起耕農業開始時，就成了當時最普遍的社會組織形式。

郭先生似乎不曾注意到氏族社會中包有所謂「父權氏族」所以他一方面既證明殷朝已是金石並用時代，已有農業發現，同時却又極力證明殷朝母權制度，這似乎有點矛盾。他證明殷朝的母權制度，不外根據下列四點：(1)亞血族羣婚(2)先妣特祭(3)帝王稱「毓」(后)(4)兄終弟及。

這四點中，(2)(3)兩項只是些禮俗稱謂上的事情，那至多不過證明殷朝還存留着母權時代的遺習，並不足證明母權制在當時社會實際生活中還有什麼作用。在極開化的社會中，原始時代的遺舊也還可以看到。至於兄終弟及，郭先生說是：

因為是亞血族結婚的關係，兄弟是整個的嫁來，兒子是要整個的出嫁，所以只能兄弟相承。(郭著一〇九頁)

但是這裏郭先生又不免自相矛盾。他曾經說過：「母系制度的社會，

會長多是女性」。(郭著四四頁)那末，殷朝既被認為母權社會。也就該母女相承當會長才是，爲什麼非「父死子繼」，就必須「兄終弟及」呢？殷朝三十一代中可有幾個女王？說到亞血族羣婚制 矛盾更多。郭先生最大的證據，不過是殷墟卜辭中「多父多母」的記述。但是那也只能認爲亞血族羣婚制的遺習，而不足爲當時還實際施行着亞血族羣婚制的證明。摩爾根在易洛魁人中，發現那裏的男子不僅稱自己的小孩爲子女，卽對他的兄弟的小孩也稱爲子女，而他就被一切小孩們稱爲父；那裏的女子也不分自己的或是她姊妹的小孩都稱爲子及女，而這些小孩們也通稱她爲母。這正是亞血族羣婚制下的稱謂，然而當時易洛魁人所實行的已不是這種制度，而是比這進一步的所謂「對偶婚」了。殷朝情形恐怕和這相類，多父多母的稱謂雖還存留着，但亞血族羣婚制實際上已不存在了，在這裏郭先生又忘記了恩格斯的話：

對偶家族發生於蒙昧與野蠻之間的境界上，大概是在蒙昧的上期，還有幾處是在野蠻的下期。這是在野蠻時代的典型的家族形態，正猶集團婚之於蒙昧，一夫一妻制之於文明一樣。（李譯家族私有財產及國家之起源七七頁）

郭先生認殷朝爲金石並用時代，是至低也當發展到了野蠻中期，怎麼又把爲蒙昧期主要形態的羣婚制拉給他呢？最妙的是郭先生講書經上周武王聲討殷紂王那兩句話：

昏棄厥遺王父母弟不迪。

乃惟四方之多罪逋逃，是崇是長，是信是使，是以爲大夫卿士，俾暴虐於百姓，以姦宄於爾邑。（牧誓）

他講前一句說：

因爲王父母弟整個要出嫁，所以從敵人看來，就好像是「昏棄不

迪」了。（郭著一一一頁）

他講後一句說：

因為本族的男子要出嫁，異族的男子不能不入贅，所以便不能不以爲大夫卿士。（同上）

看他講得多麼巧妙新穎！但是從這裏引出什麼結論來呢？假使照這樣說法，殷朝直到紂王時代亞血族羣婚制還極有力的實行着，那真是典型的氏族社會。還說什麼殷朝是氏族社會的「末期」呢？我們再把郭先生講周人的話和這對比着看，更覺有趣。周武王數殷紂的罪狀既如上所述，這必須是殷周社會相差甚遠，周人離開亞血族羣婚制已久，所以殷人極平常的事他們就覺着刺眼，認爲很大的罪惡。倘若說周人當時也正行着亞血族羣婚制，那末照郭先生所說，他們也該是「王父母弟整個出嫁」，「異族男子入贅，爲大夫卿士」，還怎麼會提出這些例行常事來聲討殷紂呢？然而

「郭先生竟然有下面一段話：

「太妃嗣徽音，則百斯男」。這當然不免是詩人的誇張，但無論怎樣的誇張，總要有四五十個兒子然後才可以舉其成數而曰「百」。

一夫一妻的配偶要生四五十個男子是絕對不可能的。這兒只能有兩種解釋：一種是文王多妻，一種是亞血族結婚。在文王的祖母一代都還是女酋長制，應該以後一種解釋為合理。又「文王十三生伯邑考，十五生武王」，伯邑考要算是文王十二歲時候的種了，這除解釋為亞血族結婚外，也太不近情理。（郭著一一二頁）

亞血族羣婚制真是萬應靈丹，什麼不通的難題它都能解釋。然而文王還實行着的亞血族羣婚制，到了他的兒子武王就會一點不能瞭解，妄認為敵人的罪狀，這也未免「不近情理」吧。

「中國古代社會研究」

這本書是以唯物辯證法研究古代中國歷史的最初的一種著作。牠的研究年代雖只到了周代，研究材料雖只限於易詩書卜辭周官等，但只這一些，已經有許多是中國歷史家所從未夢想到的。全書中最精闢的地方，仍然要算第一篇下篇易傳中辯證的觀念之展開；最辛勤的要算是第三篇卜辭中之古代社會，因為前者是用唯物辯證法的方法去研究思想的發展，後者是利用新近發見的古代遺物去研究古代社會的基礎組織，擴大了歷史家的視野的緣故。這本書是一種創作，自然有些地方還需要精細地研究，但在大體上，不僅是最近出版界中一部最好的著作，而且是有志研究中國歷史研究中國的真相的人們不可不讀的良書，不管你是贊成他的見解或反對，只要你涉及這一領域，你是不能忽視牠的，因為牠奠下了中國歷史研究的

一個礎石。至於文字之流利，沒有一點考古書籍所有的乾燥無味，這是要歸因於著者文學的素養的；我們根據上述的理由，推薦這一本書於廣大的讀者。

關於中國古代史的研究

王 悔

關於中國古代的研究，除了古史辨第一二冊之外，去年還出版過一本有價值的著作，那就是中國古代社會研究。郭先生是沒有參加顧先生們的古史論的。（據他在書末的再追記，他在1930年二月四日纔看到古史辨第一冊。）這本書由一篇導論和四篇論文構成，我們只看到它的篇名（例如第一篇周易時代背景與精神生活，第二篇詩書時代的社會變革與其思想上的反映）便可以知道它的內容和方法 and 古史辨大部分的文章，是兩樣的。他在他的序裏很明白地說：

「胡適的中國哲學史大綱，在中國的新學界上也支配過了幾年，但那對於中國的實際情形。幾會摩着一些兒邊際？社會的來源既未認清，思想的發生自無從說起。所以我們對於他所『整理』過的一些過

程，全部都有從新「批判」的必要。

「我們的「批判」有異於他們的「整理」。

「「整理」的究極目標在「事實求是」，我們的「批判」精神是在「實事」之中求其所以是。

「「整理」的方法所能做到的是「知其然」，我們的「批判」精神是要「知其所以然」。

「「整理」自是「批判」過程所必經的一步。然而它不能成爲我們所應該局限的一步。」（序3頁）

他是有意識地站在新的史觀——史的唯物論——的立場用了新的科學的方法來研究中國古代史的。在全書中也到處可以看得出來，所以在方法論上，它比古史辨高明多多，但是著者對於古書似乎沒有下過很多的辨偽工夫，故他所引用的書籍也就不免於真偽雜陳；如引周官來說明周朝的制

度，就是一個顯著例子。

『「整理」自是「批判」過程所必經的一步，「這一步也是不可輕忽的。」

我們可以說古史的研究，是少不了辨別僞書的預備工作，但只辨別材料的真僞而沒有正確的歷史方法，也是著不出一本比較正確的中國古代史來阿！

我默伽亞謨的新研究

成仿吾

波斯天才詩人我默伽亞謨的絕句已由沫若譯出來在我們的新文學中放一異彩，但沫若所根據的斐池吉樂(Fitzgerald)的英譯第四版僅百零一首，而波斯原詩相傳多至五百首以上，斐氏的譯詩的方法頗有研究之價值。最近在書肆中偶然發見紐約Bare and Hopkins公司出版的譯本中有Edward S. Holdon 氏的一篇文章，題爲 New Light on Omar Khayyam，是斐氏譯詩的一篇很可注目的研究。我們由此篇不僅可以知道斐氏所取的方法，兼可得到關於譯詩的一點暗示。我們對於譯詩的要求，將來必日見增加，從事繙譯的人不可不先爲一番思索，我所以極願意把這篇研究介紹過來，供大家一番參考。

Edward Fitzgerald 所譯波斯詩人裴默伽亞謨的四行詩已經成了英國文學的寶典之一，愛讀的人們已經不知有幾千萬了。斐氏與Tennyson是終身的好友。Tennyson是月桂詩人(Poet Laureate)，全國文人中稱第一。斐氏的一生差不多只是一個無名的學者。然而異代之後，也許Tennyson的詩不比斐氏的為數不多的作品還能多傳於後世。Tennyson在英國文學上的地位甚確實，但斐氏有過之而無不及。

當我們想起斐氏所持僅用英國的服裝顯出了一個八百年以前的波斯天文詩人的詩，他的盛名似有不可思議之處。真的，我們若不切實地知道斐氏不止於是一個譯家而遠遠超過，他的盛名之由來是不可解的。Charles Eliot Norton教授很明白地說明了斐氏的真的地位。他說：「我們稱斐氏為譯家，是因為我們欠少一個更好的名字來表示詩情由一國語言向另一國語言之『詩的轉換』，與原詩的意景用一種不完全相異而適合於另一時地

習尚之新態的形式之再現。這是受了一個詩人的作品之靈感而作的一個詩人的作品；這不是繙譯而是一種詩的靈感之再現。」

LOTION 教授於三十年前爲此說，自是之後，一切的事情都做盡了。歐亞的書庫搜盡了，以前無人知道的莪默的原稿發現許多出來了。這樣的約莫已經有了二十冊。這些遺稿與別的，共收在十二種石印版中。德法意匈與英文的譯本，都已於前世紀刊出。斐氏的英譯在英國已有八九種，在美國還有十四種以上。另外還有半打的英國人發表了各人的繙譯，雜誌中批評的論文直不可勝數。舉此數端，我們便可以知道這些東方的詩對於西方人的想像之強大的誘力。

這種誘方何以強大至此？這是因爲波斯人也與我們同樣有他們的願望，恐懼與歡喜，也同樣求牠們的滿足。我們動心於人類感情之一切真實的再現。但波斯人有更甚於此。縱令他們的詩形與我們的不同，然而求表現

的情感是與我們的一樣的。我們都是 Aryan 人種，千萬年的不同的習俗亦不會在我們與他們之間築起城牆。而且東方文化已漸及於西方的天地，他們的美術，他們的建築，他們的武勇，雖說取形不同，已深現影響於我們的了。

亞歷山大王在 *Persepolis* 毀滅了許多世所罕見的美的建築，雅典的碑跡都不及牠們，波斯的織機會使君士坦丁堡華麗。波斯人會傳印度人的不朽的寓言與童話於阿拉伯人，再傳乃至西方。波斯一個賢人 *Avicenna* 的著作直至路易十四的時代尚充巴黎大學的課本。當 *Benjamin Franklin* 想新得聖經之一章時，他在 *Saadi* 之「亞伯拉罕與拜火者的諭言」中尋着了。我們的小孩們所歡喜讀的天方夜談 *Arabian Nights*，大部分是從波斯來的。由無數的，人所不注意的方法，西方受了東方的教益。英國還是野蠻人所聚居的荒土時，波斯已是和善，文雅，有識而榮耀。不論我們知與

不知，我們已經受他們的教益不少，而我們的思想至今還與他們的相應。把波斯的詩的靈感 Poetic inspiration 用英文再現出來，而不拘於牠的形式，這是斐氏的工程。

有兩種關於我默 亞謨及斐氏英譯的重要的書由倫敦的 Edward Heron-Allen 弄出來了。第一種是“The Rubaiyat of Omar Khayyam; a facsimile of the MS. in the Bodleian Library, translated and edited by Edward Heron-Allen London, Nichols, 1898.”第二種是“Edward FitzGerald's Rubaiyat of Omar Khayyam with their original Persian sources, collated from his own MSS., and literally translated by Edward Heron-Allen. London, Quaritch, 1899.”以下略述此二書之內容，因為牠們可以解決許多的疑問。

第一種包含 Oxford 的 Bodleian Library 所藏我默原稿各頁的寫真；

諸詩之波斯文印刷體，英文的散文譯，并附有一導言與一極有興趣而卓絕的一章，名爲“*Some Sbeighis Upon Edward Fitzgerald's Poem.*”這原稿是斐氏所根據的。

第二種實是第一種末章的擴充。左邊各面爲斐氏所譯裴默四行詩一首，右邊各面爲斐氏所用的波斯原詩，并有 Heron Allen 的散文譯和許多的註釋與參考。這種佈置使人易於檢查斐氏的工作，而且我們由這兩本書可以斷定他從何處得此靈感，我們所謂裴默的詩幾許是他自己的，幾許是他從別的作者得來或竟是從波斯詩人所未有的純英國思想得來的。

Allen 氏用了熱心與毅力，研究了這些問題。他爲了想得斐氏的研究的路程，差不多把斐氏所遺下來的信件一行一行的讀了。他漸次知道了斐氏當時讀了一些什麼書，參考了一些什麼文法與字典，也能在可能的範圍之內窺出他的思想。并且由絕大的努力，Allen 氏得着了這些書籍或原稿。

的鈔本，他的身邊具備了我們這位譯者所用的器具的全部。

他說：「我發見我在一個有趣的地位，斐氏的器具全部在我面前。」他檢出的結果略述如下：

斐氏譯本的第三版有四行詩百零一首。此中四十九首是我默各一首的忠實而優美的意譯；四十四首可求於原詩之二首或二首以上；兩首是斐氏由他所見過的我默的譯本得來的暗示；兩首是從 Hahn 的短歌引出來的；兩首是從一波斯詩 Arabik. H. Far 得來的；兩首是回顧原詩的全神的。最後的六首在我默原詩中當然無從求出。

Allen 對於斐氏譯詩的總評是：非單純的繙譯，然而為最藝術的意義上之繙譯無疑。以下更引 Allen 氏的研究若干，使讀者自知此言之不謬。

第八十一首是一首有名的詩：

Oh Thou, who Van of baser Earth did make,

And ev'n with Paradise devise the Snake;
 For all the sin where with the Face of Man;
 is blacken'd—Man's forgiveness give—and take.

(啊，你呀，你用劣士造人，

你在樂園中也造出惡蛇；

人的面目爲一切的罪惡所污——

你請容赦人，你也受人容赦罷。(郭譯)

這首詩在我默詩中尋不出來，大約誰也不肯違信。其實這完全是斐氏的發明。詩中的音便是近代的，牠的態度不是我默的而是別人的。

Allen 雖會盡力尋求，但他不會在我默詩中尋出此詩的原質。我在此一詩中，只覺被罪惡污黑了的臉爲波斯的思想。我以為斐氏關於罪惡的概念不是牟罕默德的，亦不是我默的，倒是 Calvin 的與 Milt 的合成的。

Calvin 派後我默約六百年。在這個地方斐氏是不是走過了譯者的最大的自由，這是應由各人的趣味，學識與判斷來決定的。

這些解決不了的問題且休多說，下面引用幾首忠實的名譯：

第十二首 A Book of Verses underneath the Bough,

A Jug of Wine, a Loaf of Bread—and Thou

Beside me singing in the Wilderness——

Oh, Wilderness Were Paradise enow.

「樹陰下一卷詩章，

一瓶葡萄美酒，一點乾糧——

有你在荒原中傍我歡歌，

荒原呀，啊，便是天堂！」——郭譯

我默原詩是 I desire a flask of rub Wine and a Book of Verses;

Just enough to keep me alive—and half a loaf
is needful;

And then, that thou and I should sit in the Wi-
lderness,

Is Better than the kingdom of a Sultan.

「我願有紅酒一瓶。詩集一部，

剛好夠我養生——更要麵包半個，

於是，你和我要坐在荒原

勝比那回回教王的南面。

由斐氏的靈腕譯出來，原詩頓增一層光彩，譯詩當如是。

第十四首 Look to the flowing rose about us—'Lo,

Look'ing," she says, "into the World I blow,

"At once the silken tassel of my purse

Tear and its treasure on the garden throw"

「請看我們周遭的爛漫的薔薇——

她說道「我笑着開來這裏，

——等到我的錦囊破時，

我把囊中的錢財散滿園地。」——郭譯

裴默原詩是 The rose said: I brought a gold—scattering hand:

Laughing, Laughing, have I blown into the world;

I Snatched the noose-string from off the heaven

of my purse, and I am gone!

I flung into the World all the ready money I

had!

「善後說道：我有揮金的雙手；

笑着，笑着，我闖來世界之中；

我把我囊頭的懸帶解開，我便走！

我把我所有的現金投在世界之中！」

★ ★ ★ ★

第十六首 *The Worldly hope men set their hearts upon*

Turn ashes—or it prospers; and anon

Like snow upon the desert's dusty face 2

Lighting a little hour or two—is gone,

「人所係心的現世的希望易灰——

或則一朝蕃榮而又消毀；

比如那沙面的白雪，

只揚得一兩刻的光輝。」

默原詩是

Oh heart! suppose all this World's affairs we've

Within your power,

And the Whole World from end to end as you
desire it

And then, like snow in the Desert upon its sur-
face,

Resting for two or three days, understand your-
self to be gone.

「啊，心肝呀！即使現在的權勢都歸了你掌握之中，

全盤的世界從頭至尾都任你恣縱，

沙原面的白雪只有兩三日的停留，

你當知你自己已經要告終。」

★ ★ ★ ★

第十九首：I sometimes think that never Blows so red

The rose as were some buried Caesar bleed;

That every Hyacinth the Garden wears

Dropt in her lip from some once lovely head,

「帝王流血處的薔薇花，

顏色怕更猩紅，

花園中的玉簪兒，

怕是植根在美女屍中。」——郭譯

我默原詩是 Everywhere that there has been a rose or tulip

bed.

It has come from the richness of the blood of a ki gi
Every violet shoot that grows from the earth
Is a mole that was (once) in the cheek of a beauty

「隨處有薔薇花或是鬱金香的花壇，

那是從帝王的血液的紅斑，

無論那莖紫羅蘭那從地裏伸出的，

是美人頰上的一個黑丸。」

★ ★ ★ ★

第九十六首 Yet ah! that spring should vanish with the

rose!

That youth's sweetscented manuscript should
close!

The nightingale that in the branches sang,

Ah! Whence, and Whither flown again, who kn-

ows!

「啊，陽春要隨鶯鶯消亡！」

青年時甘芳的書章要閉！

花枝花裏唱着歌的黃鶯兒，

誰知牠飛自何來，又經飛向何去！」

——郭譯——

我默原詩是 *Alas! that the book of youth is folied up!*

And that this fresh purple <pring is W aterstri-
ken;

That bird of joy, whose name is youth,

Alas! I know not whence it came, nor whom

it went

「啊，青春的書章捲了！」

新鮮的紫色的春光已經冬殘；

歡樂的鳥兒，牠的名字是青春，

啊，我不知牠飛自何來，也不知飛向何邊。」

我們由這些比較可以知道斐氏是如何追逐原詩，又如何與原詩離異。

我信讀者諸君最後當信 *Norton* 教授的那個斷案，就是：「這不是繙譯而是一種詩的靈感之再現。」

十二年，十二月，念六日。

讀了少年維特之煩惱以後

熊裕芳

我們欲研究一個作者的作品，必先知道作品底內容一個大概，和作者與作品的關係，然後再加以批評，才不致失作品之真象，且易引起閱者去欣賞牠的好處，起同情共鳴的作用，這就是我閱了少年維特之煩惱以後的主見。現把他分述於后：

(一) 作品底主旨：

這篇書函似的作品，描寫三角戀愛的情緒非常的熱烈，非常的濃厚，且其環境帶着和暖的春意，現出花明柳媚的光景。我們看這篇作品底內容，是敘述一個女郎夏綠蒂和一個男子阿伯爾他倆是訂了婚的。

一日少年維特因赴舞蹈會與他的女朋友同到了夏綠蒂屋裏，見着綠蒂的姿容，聲調，舉止，都使維特動心，維特遂說道：小的們都在旁邊離開

望着我，我趨向最小的一個去，而龐極帶福相，孩子向後退，那時綠蒂剛走到戶口，說道：「路易呀！和這位哥哥握手罷。」他便不容客氣地和我握手，不怕他小小的鼻兒流着鼻涕，我也禁不住和他親了一吻。我又向綠蒂握手說道：「哥哥嗎？你相信，我當得起這樣的福分，和你做兄妹嗎？」她微微發了一笑，說道：「唉！我們的親誼最廣，假使你是其中最不好的，那我不快活了。」不久他們就往會場去了。

維特自述道：「要舞了，我們彼此把手腕種種地挽了一會取樂，她舞得何等動人，何等輕快嘍？大家便跳起渥爾池舞來，如像天體相抱環舞，因為這舞很難，起初跳的都有些混亂，我們倒聰明，儘他們亂跳，等頂跳得壞的跳過去了，我們和奧德蘭與他的舞女一對，快活地跳舞起來，我已經不是人了。頂好愛的人兒在我手裏。和着他同電光一樣四處飛舞。」又說：「她在這瞬間間已成爲我的珍寶了。總之，我慌亂了，忘乎其性了，

亂竄到別的對裏去，竟使全體都混亂了，虧得綠蒂底十分靜鎮和牽引，纔把秩序快快地恢復了轉來。」維特自從到舞蹈會與綠蒂做一對跳舞之後，他倆就種下愛情的種子，所以他說：「我要去看她，今早我神氣發揚，懷着無限的愉快，對望着那美的太陽時，我叫了出來，我要去看她，我除此而外，今天一天沒有甚麼別的希求，一切的，一切的都消蝕於此翹望之中了」。又說：「我曾經幾次起過決心，想不那麼頻繁地去看她，啊！誰能把持得着喲！每日我都降伏在誘惑之下，而且自誓，明朝你可不去了；等到明朝一來，我却又尋出一種不可抵抗的原因，等我還在躊躇，已經在她身旁了。有時她在晚上向我說：「你明天要請來罷。」從此他們的戀愛成了三角形勢去了。但我們想阿伯爾此時是怎樣的難過阿？他愛人的愛情對他已不專一了。恐怕要發生危險來呢。殊不知阿伯爾處之泰然，還時常同維特相處辯爭，說自殺是懦弱。因為尋死確確是比着堅毅地忍耐這苦痛充溢

的人生是容易些。可是維特反對他。說自殺不是懦弱，不要使外感把你蒙了，例如一國的國民喘息在暴君底不可忍耐的專制之下，一旦奮怒而破壞其桎梏，你能說他是懦弱麼？他們的友愛，真是神祕的。超俗的。再說道：「阿伯爾約了我，在晚飯後同綠蒂在園中坐，我立在草坪上，在幾株栗樹之下的，並且看着太陽，對於我最後一次地超過了優美的山谷，平坦的河流而沒去，我是每常肯同她立在這兒的，並且同樣地眺望着這莊嚴的劇景」。我們看了他們這樣濃厚的情緒的三角戀愛，他們不惟不起一種嫉妒，攻擊，並且三人成了很好的朋友，他說道：「我望上天保佑你們，我的兩個愛友，給你們一切的佳日，天從我奪去了的！我感謝你，阿伯爾，感謝你欺了我！我盼望你們兩人結婚的消息。我想就在你們的婚日要竭盡敬地把綠蒂底影像從壁上取下來，埋她在別個組帙底下，現在你們是一對了，她的像還是在這兒就儘她在這兒罷！有甚麼不可呢？我曉得我也是在

你們那兒，在我綠蒂心裏，明顯地占領着第二的位置，我要，定要保守着這個位置，哦假如她會忘記，我會發狂呀！阿伯爾請了，請了！天使，請了！請了！綠蒂！」維特自失敗了之後，心煩意亂，當然是不快活的，連自己的職務也向部長辭去了。他說道：「不錯，我只是一個放浪者，只是地球上的一個過客，但是你們難道不是過客嗎？」維特此時神魂顛倒，呼出悲哀之聲，心頭常起不平的波紋，他說：「一反掌間我的心中是一種變化。人坐愉快的光輝裏，又時時閃放着微光，啊！可惜只有一瞬時候，我就在夢中也不能忘卻這種想念，假使阿伯爾死時，又怎麼樣呢？我會！呀，她會……我追隨這種幻想，一直達到盡頭，我又畏縮起來。」「要天纔知道！我睡在床上總是想，硬有時是希望，希望我長眠去了，不再醒來，清早我一睜開眼睛，又看見了太陽，我就是不幸了。」……「我煩悶得很；因為我失掉了我生命底唯一的歡樂，失掉了我藉以在我周圍創造一種世界

的神聖生動力，此力已經消逝了。」這個時節，維特對於綠蒂的愛情，已深入三昧的境地，甯可犧牲了本己，完成自己美滿的愛情，所以他悲吟道：「她釀就了一種毒酒，要把我和她都歸於滅亡，她不曉得，她也不覺得。可是只要是她送給我的毒杯，我是滿心滿意地一飲而盡！」維特辭世的決心，也就漸漸地從此發動了；再加以綠蒂在兩個情人愛情之間，理智同着情感衝突，人生之謎又被他看破，而使他失望，一日綠蒂說：「禮拜四便是聖誕節，那天晚上孩子們會來，我的父親也會來，各人來拿各人的禮物，那晚上請你也來罷，但是你在那晚上以前你不要來！」此時維特低頭不做聲，她又接着說：「維特，我們終久是要別離的，我央求你使我安心罷，我們終久不能夠，不能夠長久如是。」維特自殺的決心，聽着這種刺心的傷心語的時候，遂顯露出來了，用那種將死的悲聲說道：「綠蒂姑娘，我不會再見你一面了。」綠蒂說：「維特，你請把心氣放平靜

些兒，自己欺罔自己，甘心情願朝着破滅一方走，你自己不覺得嗎？維特，你爲甚麼要我，我的身子已經是屬了人的，你爲甚麼要我這樣的人呢？我怕我怕，那終久是辦不到的事情罷，我這樣的惹得你喜歡我，我又不能爲你所有！」維特聽着這樣冰冷的語，心頭更非常的難過。可是維特是綠蒂極所寶貴的人，自從他們認識以來，他倆情投意合，也難捨難離，苦爲理智來束縛，所以她把她的女友想了一遍，覺得她們各人都有缺點，沒有一個人可以配得上維特，她把這些觀念想了又想之後，她在無心無意之間纔深深覺得，把維特配她自己，纔是她深心中隱微的要求，但是她又向她自己說：「如今不能夠配他了，已經不該配他了，」她心情中的抑鬱，使她感着一種悲傷壓迫。當維特最後一次爲她歌詩的時候，感受失望到了極點，維特遂投身跪在綠蒂面前，緊握着她的兩手，把來壓着自己的眼睛，抵觸自己的頭額，她的心中好像突然預感着他將有自殺的行動。

樣，她的感官混亂了，她緊緊壓着他的手，把身靠近他的胸部，傷心着俯身就他。兩犬灼熱的頰部互相接近，世界已經消滅了，他伸手挽着她，把她緊緊擁在胸上，把無數猛烈的接吻掩覆她戰顫着，吃格着的嘴唇。他倆自經過這次甜蜜的擁抱，她無力的手兒又漸漸地把維特底胸部格開了她的胸部說道：「這算是最後一次了，維特你永久不要見我了。」維特說：「訣別了綠蒂！永遠訣別了。」維特遂別了她後，便覺得世界一無所有，於是悲傷愈加悽楚。啊！維特到了這個時候，才決然認識了人生，打破人生之謎，遂假托旅行，命小童去向阿伯爾借手槍，他的短札說：「我要去旅行，你肯把你的手槍借給我麼？我就此向你告別！」阿伯爾讀完了他的短札，回向他的女人說：「把手槍交給他罷！」阿伯爾又向來人說「我祝他旅行平安！」小童遂攜手槍回去，維特聽說是綠蒂親手交的，也驚喜過望的收領了，提筆寫道：「手槍是你親手交的。你親手把那灰塵拂了，我拿

着接了多少次數吻，因爲是你親手過的東西呀！天使吻！你方便了我的心，綠蒂吻！我是想從你手中受死的人，如今你把這武器授我，啊！我就受領了，啊！我盤問過了我的小童，他說你交手槍的時候你在發戰，你沒說句祝福的話——痛哉！痛哉！沒有一句祝福的話——你在這一瞬間，使我與你永遠連結的這一瞬間，你會把你的心痛閉了嗎？綠蒂，這個銘感便幾千年也不能消滅！我不相信，我如此熱愛你的人，你會厭惡他。「晚間十一點鐘過後，周遭萬籟俱寂。維特的靈魂，已沉靜了。「綠蒂啊！我現在舉起這可怕的毒杯，我要把其中的死之狂醒飲儘，我不畏縮！是你給我的酒杯，我不躊躇。休矣！休矣！我生涯中一切的心願和希望都已成就了！如此冷靜地，如此堅毅地，叩這死之鐵門！」

「啊！我當時不知道我竟會到這步田地，你請安心，我央求你，你請安心罷！」

「彈丸已經裝上了，在打十二點鐘就了結了罷！綠蒂！綠蒂！永別了，永別了！」隣室的人看見火光一閃，又聽見放槍之聲，但是不一會兒，隨後也沒有甚麼響，鄰人也就不再注意了。

(二) 作者與作品

少年維特之煩惱，這册有名的小說是一千七百七十四年德國文學家歌德Goethe著的。他的生死時期，在郭沫若譯的維特序說歌德生於一七四九年八月二十八日，死於一八三二年三月二十二日。歌德以一七七一年卒業於市堡大學法科之後，翌年五月遊於威刺勒。這裏有德意志帝國法院，當時年少的佛郎克府律師在他創業出庭以前，照例常來此視習。

周作人的歐洲文學史說：「Goethe 作 *Werther* 蓋受 *Heloise* 影響，二者並用尺牘體，言戀愛讚自然，亦相似。又俱與著者身世相關，……Goethe 則初無寄托，僅直抒所懷愁緒，殆類自序，故深切頗過之。」

既別 Friederike 後復悅 Charlotte Buff，而女已字人，因設 Werther 自況，愛 Lotte 不見答，作書遺友朋，以寄其哀怨，唯 Goethe 終復亡去，得自救免。「可見作品中的男主人翁維特，和女主人翁綠蒂，都是作者的顯真，維特的性格，也就是作者的性格，維特的思想也就是作者的思想，但維特終歸自殺，而歌德沒有自殺，實因歌德離去威刺勒正逢着歌德的同學以魯塞冷死的事與此正同，歌德遂取來作這篇少年維特之煩惱底結局。青年失戀的悲哀，人所共同，歌德同病互憐，直抒所懷愁緒，故深切動人。此書篇端有歌德一首詩云：

——綠蒂與維特——

青年男女誰個不善鍾情，

妙齡女人誰個不善懷春？

這是我們人性中之至聖至神；

啊，怎麼從此中有慘痛飛迸？

★

★

★

★

可愛的讀者嘞，你哭他，你愛他，

請從非毀之前救起他的名聞；

你看呀；他出穴的精魂正在向你目語：

請做個堂堂男子嘞！

不要步我後塵。

我們誦了歌德這種悲音，是由社會環境變遷，把歌德的情緒表現出來；我們就曉得他心頭感受刺激，借作品來發洩抑鬱不展的滿肚牢騷，表露無限的深情。像此等作品雖舊而作品的精神常新，也足以代表當時的時代精神了。

(三) 作品底特徵：

少年維特之煩惱，這本作品，只要學者仔細去看了之後，就要公認爲有價值的，我們看他描寫阿伯爾，維特，綠蒂他們三角戀愛，弄成了不可分離的情緒，而又能夠完成自我任情的奔放，讚揚自殺，表露超俗的見解，抑鬱的精神，識破人生之謎，演成悲哀之慘劇。今將少年維特之煩惱中的幾點特徵寫在下面：

△愛情奔放：

我們看維特說：「好友：你看我從煩悶轉到奔放。從甘的幽憂轉到躁的激揚，你時常替我擔憂，我是可不用說的了！我守護我的心，如像個病的孩子，隨其意所欲爲……」他的這種情緒是不受束縛的，任隨意志的。自然的，把一切置之度外，只有愛情罷了。例如他說：「威廉，沒有愛情的世界於我們的心有何用喲！何取平沒有光亮的神燈喲！」「世間一切的事情都無聊的，一個人不是爲自己的情熱，爲自己的要求，只爲金錢，或

名譽，或別的在替他人工作甚麼的，永遠是個蠢子。」

「到她遇着了一個人，對於這人有種不曾經驗過的情緒，把她強拉了去，在這人身身上，她把一切的希望都寄放着，把周圍的世界忘了，除了他一人之外，耳無所聞，目無所見，心無所感，只是渴慕着他一個人……」

「……人總是人，不怕就有些微點子的理智。到熱情橫溢，衝破人性底界限時。沒有甚麼價值或至全無價值可言！」

「……世界上比戀愛還切要於人的東西沒有……」

「我離別時，求她就在那天之內還見她一次，她承諾了，我也就來了，自從那時起，日月星辰儘管靜悄悄地走他們的道兒，我也不知道晝，也不知道夜，全盤的世界在我周圍消去了。」

「……我竟到了這麼個田地，我對於她的感情把一切都吞蝕了，我竟

到了這麼個田地，我沒有她，一切都是等於零了。」

「一切都是空花，但是我昨天在你嘴唇上所領受着的，在我心中所感覺着的，那種燃燒着的生命沒有永恆的存在會能把他消滅，她在愛我，我這手腕擁抱過她，我這嘴唇在她嘴唇上顫動過，我這嘴兒在她的嘴兒上吃格過來，她是我的心肝，哦！綠蒂！你是我的心肝，你永遠是我的心肝
啾！」

我們觀察作品的主人翁維特不獨本己個人情感奔放，並且與農夫共表同情，所以他說：「說他對於主婦的愛情，一天一天地激增，說他後來弄到不知道怎樣纔好，他想到的事情，也不曉得怎樣去說，他也不能吃，不能噓，不能睡，好像要斷氣一樣，不應做的事情，他做了；應該做的事情，他忘了；他好像是被鬼怪迷着了的一樣。」

B 羨慕小孩

人生最快樂的時期，莫過於做小孩時代，男女都在一塊兒遊戲，也沒有道學家來指責，要做甚麼就做甚麼，全恃感情衝動，沒有一點理智作用來束縛，活潑潑的，天真爛漫的，因此歌德非常羨慕小孩，而發出一種羨慕小孩的呼聲道：

「好朋友！我的精神混亂的時候，我一見了這類的人兒我便安定起來，他們在個小天地中平安的過活，看到葉落時，除想到在冬天來了之後，別無何等憂慮來擾他們的日常生活。」

「人真是一個小孩子，人真想得看一眼，人真是一個小孩子。」

「小兒們不知道他們爲何欲求，這是一切碩學的校長和教師所共認的：但是大人們也同小孩兒們一樣，在這地球上四處踉蹌，同一的不知由何處而來，向何處而去，同一的不向真實的目的做工，同一的爲餅乾，糖果，鞭笞所駕御，這個雖沒人相信，但是我想實則淺近易明。」

「前天大夫從城中來此，看見我在地面上和綠蒂底姊妹們頑耍，有幾個扭着我，別的就笑我，我去划他們的膈肢，同他們一齊大笑起來。這位醫生是位很講道德的木偶，說話時綳綳他底口，不住地扯衣襟，以爲這算是聰明人底禮儀，我這是在他鼻子上看出來的，我纔不耳識他，儘他在那兒賣弄聰明，用紙牌砌的屋子，小孩子們把他打壞了，我又替他們砌起來，其後他走回城去四處說，說這官家底孩子通同不講禮了，維持簡直把他們弄壞了。唉！可愛的威廉，世間上最與我的心相近的便是這小孩子們！」

「小孩子是我們的模範，我們應以他們爲師，而我們現在纔把他們當着下人看待，他們不許有意志，然則我們也不許有嗎？這種特權定在哪裏！」

○反對人們乖僻性情：

人們每每有一種乖僻性情，發出的言語和做出來的行爲，多半口不如心，心不如口，行動多互相矛盾，自討苦惱，失了人生的快樂，所以歌德對這類的人，下一當頭棒，喚醒這般有乖僻性的人，起來改過自新，歌德於是大聲疾呼道：

「使我不高興的無過於人與人相傾軋，尤其是青年人，在人生之花期中，可以享受一切歡樂的時候，彼此用些無聊的事情來把這僅少的好時辰消耗，及到後來纔曉得無可補救時，已經晚了。」

「我們一些人常常埋怨着，歎日甚少，而苦日甚多，我看這多半是錯了，假使我們常常開心見腸地去享受每日間上帝所爲我們備下的幸福，苦痛縱來，我們也會有充分的力量去忍受。」

「我想脾氣不好完全同懶惰是一樣的，因爲他就是懶惰的一種，我們的性質容易偏起去，但是我們若有力量，只消制服得一下時，事情便會容

易做起，我們在勤勞之中尋得出真的滿足。」再去看他答青年的話，尤其精彩；青年說：「你說脾氣不好是種罪過，我想未免有些過火。」維特答道：「並不過火，凡事傷及自己，並傷及他人的，便值得這個命名，我們不能使彼此幸福，還不夠嗎？我們還不得不把那各人心中還能自行護庇的滿足，互相剝奪了去嗎？脾氣不好的人，能夠深藏不露，自行忍耐，不發洩出來擾亂四圍的甯靜，世間上有這種好人，請你指教。况且脾氣不好，不是對於我們自己無價值的一種內心的不快嗎？不是對於自己的一種不滿意，常常和一種由於無謂的虛榮心所激發的嫉妒心相聯接的嗎？我們過着幸福的人，我們要使他不幸福，這是令人難耐的。」

D 帶宗教色彩：

歌德雖當着十八世紀宗教衰弱時期，却是他的作品往往仍帶有宗教的色彩，這都由於愛情過於濃厚的關係，和達到神秘的境地，而與宗教連成

一氣，求人生的理想之世界，來安慰愛情之生命。所以歌德說：

「M夫人非常沉重，我在替她的生命祈禱，因為我是同綠蒂忍耐着祈禱的。」

「我雖是疲瘁到了十二萬分，我還有力量足以貫徹到底呢。我算崇宗教，你是勝得的，宗教是些疲乏者底撐杖，是些焦心者底清涼劑。」

「我的上帝喲！我的上帝喲！你何放棄了我！」

「我不能向天祈禱，請上帝把綠蒂許給我！但是我常常覺得她好像是我的一樣。我不敢向天祈禱，請上帝把她送給我！因為她是別人底人，我在和我的苦痛遊戲，假使苦痛戰勝了我，完全會有一種反對的禱告。」

「神明喲！你在照鑒我的悲哀，我的悲哀也要終局了呢。」

「我早不顧一切，跪在地下，哦！天上的神明！你把最苦的眼淚，最後的飲料給我了。」

「周圍萬籟俱寂，我的靈魂也沈靜了，上帝喲！我感謝你，你在這最後的一瞬間還把這種暖意和這種暖氣送給我。」

E 讚美自然：

歌德的性情是浪漫的，不願受任何物束縛的，所以他的性喜自然；他的作品，描寫自然的地方很多，現舉例於下：

「市鎮自身本不甚佳，但其四郊卻有不可言喻的自然之美，能使已故的M伯爵心動，建其國於小丘之上，羣丘簇擁，爲狀至佳，所構成之溪谷亦極秀美。」

「我不知道還是有蠱惑人的精靈在這個地方浮動，抑或是心中這溫暖的，天界的幻想，把我周遭的一切弄成了樂園，就在此地底前方有一眼井泉，這眼井泉我被他束縛着了，如像人魚梅露心 *Melusine* 同她姊妹們一樣，步下一小丘，便到一崖石之前，下階段可二十武，其處有清冷之水自

大理石中迸出，有小垣包圍，有高木環覆，地之幽爽，凡此皆足以引人而使入寒慄！

「我到此地，從小丘望入環媚我的優美的溪壑，洵可驚嘆。那兒是林子！啊！我能隱身其蔭中呀！那兒是山峯！啊！我能從那兒眺望四方景物呀！這互相連鎖的山丘和這可親的山谷，唉！我能置身其中呀！」

F 打破階級制度和法律

社會上最令人不滿意的，就是貴族和平民階級，和不平等的制度，歌德目覩當時社會狀況，起來爲平民抱不平，大聲疾呼道：

「凡爲稍有門第的人和一般的平民，總取疎遠的態度，好像一接近時會把身分失掉了的一樣。於是有些輕浮子弟和壞蛋，故示謙卑，使一般平民愈見覺得踞傲，我很知道我們不是平等並且不能平等；但是我以爲，凡彼爲保持自己的尊嚴，相信和所謂下流人有疎遠之必要者，和懼敵而臨陣

脫逃者一樣可罵。」我們只要不患神經病的人去閱了他這番議論，也要同他共表同情呢！他一切澈底，一切趨向平等，所以他對於雇工與主人的姐姐戀愛，是非常贊成的。他說道：「這種戀愛，這種真誠，這種熱情，他們是活現在我們所視為粗魯不文的下級人們底純粹的心情中。我們受了教育的人，是被人教育到一無所有的廢物！」他不特反對階級，且反對法律，看他對於雇工愛慕寡婦，演成殺人之事，我們看他所持什麼態度，就知道他的主張了。維特向雇工道：「不幸的朋友！你怎做出這樣的事體來！」雇工泰然自若的答道：「我不許有人娶他，也不許她去嫁人！」於是維特去向法官辯論，終無効力，遂悲嘆道：「你無罪，無可赦你，不幸的朋友！我曉得，我們終是罪無可赦！」「不怕說了又說，說他（指阿伯爾）是好人，說他是親切，說了又何補呢？我的五臟六腑都已擾亂了，我也不懂甚麼是道理了。」他這種打破階級和法律的思想，真令人佩服。

結 論

以上所論，不過是僅將郭沫若的譯本作我這篇文章產生的根源，郭先生譯書，想國內學者是要承認比目前一般譯者較為妥當，就如少年維特之煩惱這册有名的作品，像郭先生這樣的譯法，也是令人滿意的，可以說是活的文字，活的文學了。

歌德這種佳作，雖是書札體，外面看去，好像片斷無章，亂無頭緒。其實仔細去看，也可以尋出牠的章法，結構出來，至若作品底內容，尤推抒情的分子佔第一位，故為三角戀愛之特色，且能動讀者的情緒，而入忘我的地位，這就是歌德思想藝術的表現。

却是讀者宜注意維特自殺一事，不要為作者蒙蔽，由藝術方面說，維特與綠蒂甜蜜的擁抱之後，洞悉人生戀愛之謎，以自殺完成自我的戀愛。自殺這件驚人的事，固然是這件作品的高點，然自作者方面去觀察和戀愛

問題上去討論未必自殺是作者甘心情願的，況此作品，明明是作者個人的顯真，考作者戀愛結婚數次，也發生失敗的事實，尙未聞有自殺的舉動，而此篇作品，不過是作者借維特自殺作驚人的結局，動人聽聞罷了，完成藝術到真，善，美的地位罷了。

再從戀愛問題上面去看，戀愛有精神的戀愛，肉體的戀愛、若我們能夠保守純潔的信條，對於已結婚的女子和本人願意已訂婚的女子社交，我們戀愛的信條，只許可做個很好的朋友，作精神上的戀愛，行精神上的結婚；苟能如此，那怕是三角戀愛，就是三百角戀戀也不會發生自殺的事出來，且足以增男女的新道德，和新社會文化的演進。若像維特與綠蒂戀愛，維特不能達到與有夫之婦結婚，完成肉體的戀愛，便要去自殺，成就個人戀愛的情緒，這種自殺，不算得是純潔戀愛的自殺，因綠蒂已許阿伯爾了，且與阿伯爾情緒甚濃，而綠蒂的愛情，已分若干給阿伯爾去了。戀

愛的青年，不洞悉此理，徒爲情海縈繞，效維特自殺，無怪乎社會上的新道德日益不振，自殺的青年日益增加，此種自殺事實影響後來青年，不得不歸罪於歌德了。

純潔戀愛，亦有受社會環境的壓迫，不得與她的愛人結婚而情願一對戀人自殺者，若社會上真有此慘劇發生，我們就可以稱爲純潔戀愛之自殺者，也才配說是爲真正純潔的愛情而死。若維特之自殺，我們僅可以說是「爲痴情而死」，是違背新的道德，阻礙社會進步的，像這種自殺的青年，真是可憐！所以我說注意維特自殺一事，青年不要爲作者所惑，做法維特，演出無價值的悲劇來呵。

十三，十，念八，抄於廣東汕頭中學校。

論雪萊

灣畔悼傷書懷的郭譯

孫銘傳

昨夜翻閱創造季刊，見郭沫若君在雪萊紀念號裏有好幾首譯詩，內中有幾首情辭哀豔，極婉轉淒迷之致。一時興起，便把雪萊全集，翻出來對照，結果在譯詩第三首裏（我只對照了此首），發見了幾點譯筆與原詩不符之處。如今且把郭譯與原詩不同之點略加申論。雪萊的 Naples 灣畔悼傷書懷錄後：

STANZAS

WRITTE IN DEJECTION, NERE NAPLES

I

The sun is warm, the sky is clear.

The waves are dancing fast and bright,

Blue isles and snowy mountains wear

The purple noon's transparent night,

The breath of the moist earth is high

Around its unexpanded buds;

Like many a voice of one delight,

The winds, the birds, the ocean floods

The city's voice itself, is soft like solitude's.

(註)第四行末字 Boscombe Ms. 與 Medwin 1847 版本作 'night', 在

1824 與 1839 兩個版本中爲 'light' 第五行五六兩字在 Boscombe

Ms.: 1839, 與 Medwin 1847 版中爲 'moist earth' 在 1839 版中爲

'moist air' Medwin 1847 版作 'west wind' 。

II

I see the Deeps untrampled floor

With green and purple seaweeds strown;

See the waves upon the shore,

Like light dissolved in star-showers, thrown:

I sit upon the sands alone,——

The lighting of the noontide ocean

Is flashing round me, and lone

Arises from its measured motion,

How sweet did any heart now share in my motion

(註)未定、1824版繪‘……did any heart now……’”

Medwin 1847 版作‘……if any heart could……’

Alas I have nor hope, nor health,

Nor peace within nor calm around,

For that content surpassing wealth

The sage in meditation found,

And walked with inward glory crowned——

For fame, nor power, nor love, nor leisure,

Others I see whom these surround——

Smiling they live, and call life pleasure;

To me that cup has been dealt in another measure

IV

Yet now despair itself is mild,

Even as the winds and water are;

I could lie down like a tired child,

And w ep away the life of care

Which I have borne and yet must bear,

Ti I death like sleed night steal on me.

And I might feel in the warm air

My cheed grow cold, and hear the sea

Breathe o'er my dy'ng brain its last monotony.

(註) 宋 伯 韓 因 事、1824 版 作 'dying, M. dwin 1847 版 作 'out worn, o

V

Some miht lament that I were cold,

As, lwhen this sweet day is gone,

Which mi lost heart, too soengrown o'd,

Insult With this untimely moan;

They might tam'te —— for I am one

Whom men love not, —— and yet regret,

Unlike this day, which when the sun

Shall on its stainless glory set,

Will linger though enjoy'd, like joy in memory yet,

(註)此節在 *Palgrave* 的 *Golden Treasury* 裏盡被刪去。

郭譯第一節如下——

日暖天清，

海波跳躍速而明

藍島雪山頭，

紫色陽光穩浸，

溼土的喘息裏，

幼芽籠住輕輕；

風吹，鳥啼，海盪，

歡樂之交鳴，

城市不嘩也如山林清韻：

原詩第五六兩行謂「溼土輕輕的氣息，把未放的芽兒籠住」郭譯「裏」字可謂蛇足，蛇足添得不巧，疑是蜥蜴。為免除晦澀起見，把牠刪了罷，直截了當，譯之為：

溼土的喘息輕輕，

把幼芽籠住；

原詩末行很難譯，「Is soft like Soirinde's」譯作「也如山林清韻」也還神似，不過意境大變了，較原作遜色不少。我以為不妨譯為：

「城市」不嘩。如「靜嘿」之無聲。

郭譯第二節——

海底深深無蹤印，

碧苔紫藻縱橫；

海波打上岸頭，

疑是星河迸。

我獨坐在沙濱，——

週遭的午潮來奔，

漣漪璀璨，

甘媚一聲聲！

有誰共此幽情！

第四行郭譯爲「疑是星河迸」，未免與原詩太相左了！原詩此行爲「

like light disso'v'd in star showers, ... 並不難解難譯，大意是說「像光波在星河中消溶」，乃是喻銀波在白沙上消逝的狀態；沫若譯作「疑是星河迸」非但不妥，且把雪萊的黛畫妙喻打得粉碎了！我所不取。第六行乃是「週遭的午潮之光奔臨」，郭君未把午陽照海海浪射陽光的龍目（*lighting round me* 弄成了）*The noontide ocean is flashing round me*，未免太疏忽了！（是否因欲使辭句簡潔而有意這樣譯的？那我可不贊成，把原作的意思更動，實在太不合算了！）

郭譯第三節——

啊！我是失望而多病，

心也不平，身也不寧，

賢者坐而忘機，

行則智光冠頂，

我也無那種卓犖的殊珍。

我無名，無勢，無愛，無閒情，

我環顧週遭，

人皆熙熙而樂命；

命杯於我獨不深湛。

原詩三四五行大意謂「也無賢者玄思時所尋到的殊珍；有了牠，他走路時，內心便披戴着榮光。」這殊珍是什麼東西，雪萊也不曾說明。據我猜測起來，大概是指真理一類底玄虛的東西。這『*quite t surpass sing w*』我們雖不敢斷定是什麼，但並不妨得。我們從字句的組織裏，可以窺出郭譯與原詩截然不同，郭君把那「殊珍」誤爲「賢者坐而忘機行則智光冠頂」的能力，未免有些不合。郭君譯作「坐而忘機，」只怕賢者非

但不忘，反在玄思國裏沈潛着細搜『Content surpasses sight w a th』呢。郭君譯作「智光冠頂，」只怕他冠戴着的不是智光，乃是尋得那「Content」後的榮光罷！第七行郭譯爲「我環顧週遭。」也不大好。原詩此行爲『Others I see whom these surround』用散文的句法寫，當爲『I see others whom these surround』或『Th se Surrou d others whom I see』（第一句更合理些，）大意是說「我見別人的週遭盡是這些。」

郭譯第四節——

我今怨望安馴，

有如風平浪靜；

我能偃臥而號哭，

如個倦了的孩嬰，

哭去我傷心的前塵後影，

直哭到入睡一般長暝，

我可在這暖暖的空氣之中，

漸覺我頰兒生冷，

海潮在我屍畔咽他最後一聲。

郭君把原詩第二第三兩行

I could lie down like a tired child

And weep away the life of care

譯成三行

我能偃臥而號哭，

如個倦了的孩嬰，

哭去我傷心的前塵後影，

而把原詩第四行

Which I have borne and yet must bear

缺漏不譯，不知何故，敝意此行正是全詩的要害處，正是題根「*Which I have borne and yet must bear*」裏發出來的花枝，正道着詩人「生既不願死復不能」徬徨踟躕的悲苦的情懷，翻譯出來當爲：

此生我前既承受，今須繼續，

第六行郭譯爲：

直哭到入睡一般長眠，

這個錯誤乃是尾隨着上行的缺漏而來的。原意本爲「（繼續着）直等到入睡一般長眠，」郭君既把第五行缺掉，於是此行便緊接着第四行，變爲「直哭到……」了。

郭譯最後一節如下——

有人會爲我傷心，

我年紀輕輕，心兒便老成，

我以短命的生涯，

嘲此目前的佳景；

人們會哭我個孤人。

生時不曾受人愛敬，

也不能如此佳日，

待到燦爛的夕陽西墮，

猶能在人們記憶之中長存。

原詩此節較前四節爲遜色，故被「金藏」的司庫者刪去，而翻譯起來，也較不易。郭譯此節，乃是意譯；雖不很忠實，但他所操用的字句，有幾處實較原詩爲美。

我不揣譾陋，把雪萊此詩重譯一遍。譯時以郭譯作底，故有許多地方

是郭譯，也可以說我只剪裁了一番未曾重譯。詩錄下——

日暖天清，

海波跳躍速而明，

藍島雪峯，

在紫色午陽中穩浸，

溼土的喘息輕輕，

把幼芽籠住；

歡樂之衆聲交鳴，

——風音，鳥聲，海潮音，——

嘿嘿城市無聲。

海底深深無蹤印，

碧苔紫藻縱橫；

海浪拂灘旁，

像品光在銀漢中消溶，

我獨坐沙上，——

周遭的午潮底迴光，

璀璨交映，

潮韻一聲聲，

妙哉！有誰共比幽情。

嘆 我多愁善病，

心身都不靜寧，

也無希世殊珍，

（智者玄思時所僅見，

行路時引爲奇榮。）

哭我生時不逢愛敬：

人都不然——

他們熙熙樂命；——

命杯於我獨寡情。

今兒，失望溫柔，

如平風靜浪；

我能如倦孩假臥，

泣盡煩心的生命，

此生，我前既承受，今必繼領，
直到死神像睡靈般偷上我身。

溫雖的空氣中，

我的頰兒漸冷，

海波拂過我的死頭顱。

我的已失而早凋的心兒，

不時以悲呻破此佳日；

日影斜而後，

人將爲我傷心，

我無名，無勢，無愛，無閒情，

但這佳麗的良辰，

待嘗燦爛的夕陽西隕，

猶能稽延着，

像歡樂的在記憶之中欣存。

此篇忽忽告竣，而我又一無研究，所說的全是把郭譯與原詩對照後所生的直覺，錯誤必不能免，幸郭君有以訂正。爲真理計，唐突在所不惜，郭君諒之。

八月二十三日夜十一時

答孫銘傳君

郭沫若

銘傳君：

尊文已經拜讀，承你指教，使我有機會說幾句話，我是很感激的。

我對於翻譯素來是不贊成逐字逐句的直譯，我以為「原文中的字句……或先或後，或綜或拆在不損及意義的範圍以內，為氣韻起見，可以自由移易。」尊文中所指摘處多以直譯相繩，這我們彼此未能十分了解的原故。今為節省時間起見，只把你認為最大錯誤的地方解釋一下以供採擇。

(1) Take light dissolved in star showers ……

這句直譯出來是「如像光輝散成星雨，」形容海波打在岸頭飛泡潛沫的情況。我譯成「疑是星河迸，」本在意譯，在我自己以為是星河迸散，恰好是光散如雨了。如定要以直譯相繩，則 *Star shower* (星雨) 並不是

「星河，」足下譯的「像光波在星河中消溶，」不僅「星河」二字因我而誤，並把全句的意思都弄錯了。全句形容的是打上岸來的情形，並不是像銀波在白沙消逝的狀態。

(11) *the lightning*.....包在次句的「璀璨」兩字裏面。

(12) 「坐而忘機」，在我的意思「忘機」就是「冥想」。因為把一切機心忘記了，正表示的冥想時的精神狀態，足下只拈到一個「忘」字，所以說我錯了。

(13) 「智光冠頂」這正是 *with in ward glory r. vned* 的直譯。我們古人說：清明在躬，志氣如神，或則說：和順積中，英華發外，都是這個意思。在他們宗教家（耶教與佛教）竟在聖哲的頭上實際畫一個圓光，我們古人也說老子頭上冒出一股紫氣，這些雖只是志氣如神英華發外的象徵，但已成了周知的典實了。足下譯成「內心便披戴着榮光」又譯成「引為奇

榮」，這是還欠斟酌。

(五)「殊珍」二字在我的譯文中可解作「智光」，雖與原文字句未求針對，但意思是沒有走。

(六)「我環顧周遭」句誠足下所說是「不大好」，因為我圖簡便的緣故，把 *with these surroundings* 略去了。因為有了下句意思已足。

(七) *which I have borne and yet must bear*

這句你譯成「此生我前既承受，今須繼續，」在文法上講來是可以通過去，但是我所譯的「前塵後影」的四個字正是你所譯的這十一個字，可惜簡單了，被你看忽略了。

至於足下替我「剪裁」了的譯詩，請恕我不談假話，我覺得我的譯詩雖只是一件布衫，但還是一件完整的衫子，經你這一剪裁，簡直剪裁得四破五爛了。我的譯詩是一韻到底的，你有時仍用我的原韻，有時又脫掉了

韻脚，像「死頭腦」一句，簡直有些未來派的風味了。並且你說我錯了的地方，實在是你自己弄錯了，上面所舉過了的不說，像第五節的，*this rhyme's mean*，你譯成「不時以悲呻，」你現刻或者已經能夠覺悟，你是錯了罷。譯詩不是件容易的事情。把原文看懂了，還要譯出來的是「詩」纔行，原文都還沒有看懂，那還說不到甚麼詩不詩了。足下在清華讀書，與西人接觸較多，請把我上面陳說的一些直接向你們的教習問問，或者你不會疑心我，是我一人的強辯誣講了。

沫若八月二十六日

以上是答孫君的信，趁此機會關於我那幾首雪萊的詩在此附說幾句。

(一)西風歌第四節第二行的「飛舞」和第十一行的「吹舞」，兩個「舞」字都是「舉」字排錯了的。前一個「舉」字是與下文「羈，侶，奇

……」等比讀的，故此訂正。

(1) 招不幸辭第十一節第三行『汝爲生之所棄』原文 *life d. spring*，是我初譯時弄錯了，應改爲『汝棄生而遺世』，『請購讀創造的朋友們替我更正了罷。

我那幾首譯詩之中除這兩點應該訂正以外，我自己還未發現出何等謬誤。最近文學（即從前的文學旬刊）上有一位姓梁的人說我譯的中文『不通』，該『向雪萊謝罪』，我自己倒不覺得何處不通，而梁君所指摘的，『雲鳥曲』的我的自註，我看了，覺得他不僅對於雪萊是全無研究，便是他的常識也還不足。他連『雲雀鳴於朝而不鳴於夕』也還不知道。在四五月間請到麥田間去作一日的修學旅行，聲聲叫天子（即雲鳥）究竟在甚麼時候叫，再不然去問問老農也可以曉得。把常識弄足了，再來談詩，再來罵人不遲。他要到那時候，纔知道東西的學者爲甚麼對於 *sun, earth, sun* 與 *even* 兩字，定要斤斤多事了。

Silver sphere 一字我譯成『日輪』本是我自己的見解。我所根據的理由在創造中已經說過，在此不妨再說一遍。

(A) Keen 〔尖銳〕arrow 〔箭〕——光線的修詞〔interact 強烈〕諸字在我的意思以爲實在用不到將破的曉月上去。

(B) 我國雖也有用『爛銀盤』來形容月亮的慣用語，但月亮也不限於銀色，紅的時候也有，黃色的時候也有，太陽初昇時雖是紅色，稍昇則成銀白色，久注目則模糊，這是極容易實驗的事實。

(C) 此節(第五節)如以月亮形容雲雀之聲音，下節又以月爲形容，在文理上犯重複。

我有這三個理由，自信我的解釋並不錯。我這個解釋不說對於常識十足的梁君，就是對於若何淵博的英文學教授和研究雪萊的專家，我也要做底王張的。

沫若附識，創造日。

讀『石炭王』

弱 者

回到上海後有一件差強人意的事是：出版界有了蓬勃的現象。

固然，大量的出版物中是有好些祇不過浪費了紙墨和讀者的時間的，然而較優良的讀物也時常可以看到。這是三年來上海的進步。

這些優良的讀物裏有一本坎人君譯的『石炭王』是我所覺得十分滿意的。

我已經把這本書讀了兩三遍。

指摘譯文的正誤，是文藝批評家的事，我在這裏所要說的是讀了這本書以後，對於中國現社會所生的一些憤氣。

大學生的赫爾爲了要體驗勞動者的生活於暑期中實地去做了個把月的

礦工。在這實地的經歷中他纔明白自由的美國祇不過是表面塗了光榮的埋骨塔。正義，法律，祇是資本家相互間的密約。政府，官吏，祇是資本家豢養着的家奴。資本家佔有了財產的全部，無產者除了嚼食他們的餘粒外別無可以生活之道。無產者的身體，權利，在資本家之前是完全沒有保障。資本家更聯盟向無產者進攻，嚇得無產者除了廉價出售血汗以外不敢有其他的想念，以免有失業——也就是失掉生命的危險。

赫爾在工作中遇着一次炭坑的爆發，參加了工人的罷工運動。結果罷工失敗，赫爾亦離了礦山。

美國的大學生赫爾對於北谷炭坑公司苛待工人的惡劣手段是盡量譏刺了的。現在讓我們回頭來看自己國裏的情形。

表面上，國都從北移到南，政治從閩治到黨治，統治者從北洋軍閥到同志黨員。顯然的改革，大聲號呼着是建設新中國，謀國民的利益。然而

實際上呢？

至少，穿了坑夫衣服的赫爾在放逐後能夠會晤『地方推事』，會晤『治安判事』，會晤『法官鄧通』，會晤警署長。這在國民政府治下的中國我想是不見得能有可能性的。穿了不齊整的衣服的青年膽敢要求見長官，那不用加上什麼罪名；不理你是恩典；隨便由穿制服的把你拘禁起來，或者辦一個反動搗亂的罪名，那是你的當然。

、所以，美國終竟是比中國先進的國家，難怪我們現在要拚命連絡他——黃金堆成『沒奈何』的美國。

一九二九，六，一

「屠場」

李

易坎人的石炭王譯出不久，這部近三十萬字的屠場居然又已經譯好，這種毅力是很驚人的。

屠場是辛克萊較石炭王更好的一部作品。書中描寫美國屠場的黑幕！工人悲慘的生活，是令人要感動得下淚的。在不曾讀這本書之先，你不敢相信牠有這樣的力量，但是你讀了之後，你便要茫然若失，驚異世上竟真有這樣的事實，竟真有人能寫出這樣的書。

(李)

郭沫若先生著譯一覽

李霖

創作之部

小說

1 落葉 (長篇)

光華書局出版

2 我的幼年 (長篇)

光華書局出版

3 反正前後 (長篇)

現代書局出版

4 創造十年 (長篇)

現代書局出版

5 塔 (短篇)

光華書局出版

內包含 *Lobeneicht* 的塔，鴛鴦，函谷關，葉羅提的墓，萬引，陽春別，喀爾美蘿姑娘七篇。

6 橄欖 (短篇)

現代書局出版

內含漂流三部曲：歧路，煉獄，十字架。行路難。山中雜記：菩提樹下，三詩人之死，芭蕉花，鐵盞，雞雛，人力以上，賣書，曼陀羅華，紅瓜。路畔的薔薇：路畔的薔薇，夕暮，水墨畫，山茶花，墓，白髮。共計十九篇。

7 漂流三部曲（短篇）

光華書局出版

內容漂流三部曲：歧路，煉獄，十字架，行路難，四篇。

戲劇

8 女神及叛逆的女神

（短篇）

光華書局出版

內容包含女神之再生，湘累，棠棣之花，廣寒宮，王昭君，卓文君，聶婪計七篇

詩歌

9 沫若詩全集

（全集）

現代書局出版

內含女神三部曲詩劇三篇，鳳凰涅槃詩一篇，天狗詩十篇，偶像崇拜詩九篇，星空詩十篇，春蠶詩二十八篇，童話劇一篇，彷徨詩三十六篇，瓶詩四十二首，前茅詩十篇四首，恢復詩二十四首。

隨筆

10 山中雜記

(合集)

光華書局出版

內含菩薩樹下，三詩人之死，芭蕉花，鐵盔，雞雛，人力以上，賣書，曼陀羅花，紅瓜，路畔的薔薇，夕暮，水墨畫，山茶，墓，白髮，十五篇。

論集

11 文藝論集上

(合集)

光華書局出版

12 文藝論集下

(合集)

光華書局出版

雜集

上集已出版，內容論文三十六篇，下集已見預告，未見出版。

13 水平線下

(短篇)

現代書局出版

內容到宜興去，尚儒村，百合與番茄，亭子間中，後悔，湖心亭，矛盾的調和七篇。光華書局出版之後悔，新興書店出版之水平線下，內容均相同。

翻譯之部

小說

14 少年維特之煩惱

哥德著

現代書局出版

15 茵夢湖

施篤謨著

泰東書局出版

16 石炭王

辛克萊著

樂羣書店出版

17 煤油

辛克萊著

光華書局出版

18 屠場

辛克萊 著

南強書局出版

19 新時代

屠格涅夫 著

商務書館出版

戲劇

20 浮士德

哥德 著

現代書局出版

21 銀匣

高爾斯華綏著

現代書局出版

22 法網

高爾斯華綏著

現代書局出版

23 爭門

高爾斯華綏著

商務書館出版

24 異端

霍甫曼 著

商務書館出版

25 約翰沁孤戲曲集

約翰沁孤著

商務書館出版

詩歌

26 沫若譯詩集

創造社出版

27 魯拜集

泰東書局出版

28 德國詩選

創造社出版

29 雪萊選集

泰東書局出版

30 新俄詩選

泰東書局出版

社會科學

31 社會主義與社會組織

河上肇著

樂羣書店出版

考古著譯

32 中國古代社會研究

現代書局出版

33 甲骨文字研究

大東書局出版

34 殷周青銅器銘文研究

大東書局出版

35 美術考古學發現史(譯)

樂羣書店出版

現代文學講座

郭沫若評傳

實價七角

編著者

李

霖

發行者

洪

雪

帆

印刷者

現

代

帆

出版者

現

代

書局

總發行所

上海四馬路

現代書局

分店

漢口 福州 開封 九
南京 廈門 鄭州 成
北平 廣州 南陽 汕
頭 蘇江

版權所有
不准翻印

1932, 4, 20, 初版

1932, 9, 20, 再版

2001—4000 册

