

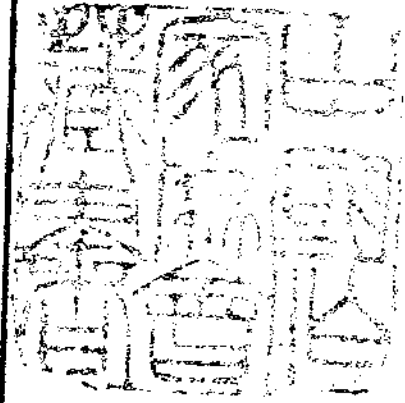


天明

次 目

第二卷

4



論革命文學

馮 寧

釋勒對於「強盜」的自評楊丙辰譯

十月歌(斯托姆著)

劉紹蒼譯

世故

孜 研

一九二九年六月一日出版

明天

第一卷

合訂本出版了

每本定價大洋四毛

出版 每月兩冊。

報費 零售本市每份大洋四分，外埠五分

。預定半年五角五分，全年一元，
郵費在內。

編輯者 明天社

發行處 北平後門裏東高房十五號

分發處 北平西單白廟胡同五號喇叭書店

代訂處 北平景山東街景山書社

通信處 北平景山東街四十六號

論革命文學

馬亨

「革命文學」究竟是什麼意義呢？主張革命文學的人，對於這個問題，雖然有不少的討論，但至今仍然是莫胡，朦朧，沒有一定的見解。就中國目下的文壇上看起來，所謂「革命文學」或從「取材」方面來解釋，或從「效用」方面來解釋，或從「作家」方面來解釋，我們歸納起來，大概不外以下幾種主張：

一、「革命文學」是「無產階級的文學」。

二、「革命文學」是宣傳革命的工具。

三、「革命文學」必出於無產階級者之手；換言之，就是革命文學的創作者，必是無產階級。現在，我們逐項把他們的理論根據加以說明，然後再加以討論和批評：

一、革命文學是無產階級的文學。

主張「革命文學」的人，以為文學作家脫離不了社會的關係。而在此社會關係之中，他一定有他的經濟的，階級的，政治的地位。所以文學的創作，也不只是作者個人生活或個性的表現，同時也是社會上經濟的，階級的，政治的表現。而現在的時代，是第四階級的革命時代，革命文學，自然應當是無產階級的文學。李初黎在怎樣建設革命文學一文中說：「革命文學，不是誰的主張，更不是誰的獨斷，由歷史的內在發展——連絡，而應當而且必然的是無產階級文學」。而所謂「無產階級的文學」，加以分析，不外兩種解釋：

A. 革命文學的創作，要取材於無產階級的生活。

B. 革命文學創作家要有無產階級的意識；換言之，就是要站在無產階級的立場來說話。

就第一點講，我們很容易發見這種說法的錯誤。因為如果描寫無產階級的生活，才算是「革命文學」，那麼，反過來說，一切不是描寫無產階級的文學，自然不是「革命文學」了。可是在事實上，我們能說，描寫壓迫階級的殘暴兇惡的創作不是革命文學麼？即便，假定「革命文學」就是無產階級的文學「這個大前提是對的，那麼，「革命」與「不革命」，也應在「精神」上分別，不應以「取材」作標準。不然，如果一個表同情於資產階級的作家，站在資本主義的立場上來寫無產階級的生活，那也能稱為革命的文學麼？「革命文學」是專以描寫無產階級的生活，這種說法未免幼稚而且淺薄。

就第二點講，革命文學創作家要有無產階級的意識，就目下的中國的社會觀察，就「無產階級」的本身着想，就「文學創作」的本質推究，也不無討論的地方，現在分成四點來加以說明：

(一) 在目下的中國，「資產」與「無產」是否成了對立的階級？「無產階級的意識」是否已經顯明？並且在中國是否需要「無產階級的革命」？這都是先決的問題。如果在中國已經形成了「資產」與「無產」的對立階級，無產階級的意識已經顯明，在目下的中國很需要無產階級的革命；那麼，我們還可以說，「無產階級的文學」是「革命文學」。可是在現在的中國就沒有「資產」與「無產」對立的階級。就實際上講，所謂「無產階級」也不過是一般流氓，乞丐，無業的遊民。而中國的壓迫階級，也並不是什麼「資產階級」，是帝國主義者和它的走狗「軍閥」以及「貪污土劣

「。現在我們所需要的是國民革命，是三民主義的革命，並不是什麼無產階級的革命；這是很明顯的事實。所以在目下的中國，超乎時代，不合國情，共產黨所提倡的無產階級革命，是絕不能實現的一種理想，是促中國滅亡的創傷。就是共產黨所信奉的馬克斯也說：

一個社會組織，其一切的生產力，在這個組織裏面，若仍有發達的餘地，非俟發展到盡頭；這個組織絕對不會顛覆。而新的更高度的生產關係，其自身的物質的存在條件，在舊社會的母胎內，若非孵化完全，亦絕不能發生。

這種說法，無論他是對與不對，我們現在不去討論。而在目下的中國，談不到無產階級的革命，這是千真萬實的事實，毫無疑問。照這樣說，無產階級的革命既不需要，那麼，無產階級的文學，自然更是「畫蛇添足」了。

（二）我們退一步講，即使現在的中國需要無產階級的革命，而「無產階級的文學」之能創立與否，仍是一個疑問。俄國特羅斯基，雖然相信有設立無產階級專政的必要，而却否定了無產階級文化的成立。現在為節省時間起見，把他在文學與革命中討論無產階級的文化一節，原引在下面：

無產階級將來有足夠的時間創造一種「無產階級的文化」嗎？和奴隸主有者，封建的地主，與資產階級底統治制度相反，無產階級把牠的專政看為一種短促的過渡時期。我們願意放棄那關於過渡到社會主義的太樂觀的意見時，我們指出普及世界的社會革命時期，將不止延續幾月或幾年，而是幾十年——幾十年，却不是幾世紀，而且一定不是千萬年。無產階級能在這時候創造一種新文化嗎？懷疑這個是合理的，因為社會革命的年代要成為凶猛的階級鬥爭的年代，在這裏破壞

要比建設的地位多。無論怎樣，無產階級自身底精力，將要多半費在征服權力，保持並且加強權力，及將他用之于生存和更進的鬥爭最迫切的需要上。當這革命的時期，無產階級無論怎樣，都要送到牠底最高的緊張，及其階級性之最充分的顯露，並且有計劃的，文化的改造底可能性，將要被限制在這樣窄狹的範圍中。反之，當新統治制度要逐漸在沒有政治的與軍事的意外，環境要變得更宜於新文化底創造時，無產階級，便要逐漸更消溶在社會主義的社會中，並使自身脫離階級底特性，而且因此不再成爲無產階級了。換句話說，在專政時期，是談不到一種新文化的創造，即在廣大的歷史的尺度上的建設的。當歷史中無雙的專政鐵拳成爲不必需時要開始的文化改造，將要沒有階級性，這似乎引向這種結論：沒有無產階級的文化，將來也不會有；並且實在沒有惋惜這個的理由。

特羅斯基這種說法，我們覺得有相當的道理。勿庸說，目前的中國不需要「無產階級的革命」，不需要「無產階級專政」，即使需要，而無產階級文學的本身，也沒有創立的可能。如果有人說，無產階級的文學不是一種特殊的文化，乃是在革命過程中爲無產階級宣傳的一種工具，那麼，這種說法，未免抹殺文學的價值，關於這一點到以後再討論。

（三）文學的創作，乃文學作家本了個人的「自覺」，對於「人生」作忠實的表現。在革命時期，社會上的種種現象，固然能給文學家以警覺而深刻的刺戟；使他本了「自覺」的情狀，把被壓迫者的苦悶與情思，和壓迫階級的殘忍與毒惡，忠實的表現出來。可是所謂「人生」者是極其繁複的東西，是多方面的，決不能專拿「無產階級的生活」來範圍「人生」的全體；也絕不能限制文

學創作家只應站在無產階級上來說話。站在實際革命的場上來觀察，由功利方面來著眼，描寫被壓迫階級的苦悶與情思，描寫壓迫階級的殘暴與毒惡，這樣的創作，能直接影響於革命，可以說它是「革命文學」。可是站在文學的立場來說，文學本身的價值，自有文學的標準，絕不能根據這樣狹隘的一點來批評。邵沫若在文學與革命一文中肯定了「文學」這個公名包含着兩個範疇：一個是「革命的文學」，一個是「反革命的文學」，這未免有點武斷。特羅斯基在文學與革命一書中說：

說我們僅把說着勞動的藝術，看為新的革命的藝術，是不真確的。說我們要索詩人們應該無可避免他描寫工廠的煙囪，或反對資本家的事，是胡說！自然新藝術不能不把無產階級底鬥爭放在牠底注意底中心，但是新藝術底型，不是限制在有數的長條中的，反之，牠必須在所有方向犁整個的田地，屬於很小範圍的個人的抒情詩，有絕對的權利，在新藝術之中存在，而且新人沒有一種新的抒情詩，是不能造的。

（四）「革命文學」，是缺乏永久性的，即使有「無產階級的文學」這樣一個東西，但根據了特羅斯基的主張：無產階級的存在是一個過渡時期，只是幾十年的光景，決不能延長到幾千年或幾萬年。在這幾十年的過渡時代完結後，人類就到了社會主義的王國，這時所有一切文化是超階級的，全人類的，無產階級的文學，自然也沒有存在的必要。而「文學的創作」是有永久性的，荷馬的時代雖然早已成爲過去，而他的作品，仍有不可磨滅的價值。詩三百篇的時代，雖然離現在已經很遠，而它的價值仍在文學上佔重要位置。如果認爲「文學」是有永久性的東西，不隨時代的變遷而消滅，那麼：「革命文學」這一個名詞本身便有了問題。如果你說「革命文學」的價值，也不隨時代

的變遷而消滅；那麼這種價值決不是因為它是無產階級的文學。我們就西洋文藝思潮說，在文藝復興以後，君主和貴族的專制已經到窮兇極惡的時候，於是法國大革命，美國的獨立戰爭，法國的反拿破侖同盟，意大利的統一運動都應時而起。而在文藝揭竿而起的便是浪漫運動。浪漫主義是古典主義的個人解放。浪漫派的文藝作品是尊重自由，尊重個性，對於不合理的條規，傳統因襲的禮教，殘暴兇惡的皇權，都很熱烈的反抗。這時的文學，在當時與革命運動發生了密切的關係，巨大的影響，自然可以認為是「革命的文學」；可是，浪漫派的文學，尊奉個人主義，他的精神，正如古代詭辯學者所謂 *The man is the measure of all things*（個人是萬物的尺度），所以浪漫派的作品，結果趨于虛幻的空想，漠然的憧憬，隔遠了現實的人生；就這一點拿我們現代的眼光看，便不能認為是「革命的文學」；可是雖然它不是「革命文學」，而在那時偉大作家如英國米爾頓，拜倫，法國的佛爾特爾，盧騷，德國的歌德，奧格司特等人的作品，在文藝界仍有不朽的價值。所以「革命文學」這個名詞本身就不大妥當。梁實秋君說：「在文學上講，『革命的文學』這個名詞根本就不能成立，在文學上只有『革命時期的文學』，並無所謂『革命的文學』這話有相當的道理。」

二、革命文藝是宣傳革命的工具。

主張革命文學的人以為文學是宣傳革命的工具。關於這一點在流沙第四期折啟介君的無產階級藝術論很顯明的揭示出來：

這種藝術對於無產階級者究竟有什麼興味？這種藝術裏，所表現的階級意識，和他們的意識

正是對敵；真的無產階級藝術，決不屬於這兩者的（藝術以至上主義和藝術價值否定論）。表明無產階級底階級意識，鼓舞無產階級的人底戰鬥意識，而為意識爭鬥的武器的才是無產階級的藝術。

我們以為有產階級底藝術是欺瞞的，麻醉的。而無產階級藝術，是宣傳的，煽動的，革命的。

無產階級藝術，是有為無產階級解放的宣傳煽動的效果，宣傳煽動的效果愈大，那麼這無產階級藝術價值亦愈高。無產階級底藝術決不像有產階級底藝術般的看起來是有趣味的東西。牠是給人們底意欲以衝動，叫人們從生活的認識到實踐行動革命去。

把文學當作一種宣傳革命的工具，就文學的本身說，不甚妥當。文學的表現，固然有時能幫助革命運動之進展，無意之中發生了宣傳的効力。可是這種効用，絕不是它本身的目的。文學不是呆板的東西，絕不能嵌在死板的模型裏去。如是把文學只認為是宣傳革命的工具，那麼，莎士比亞的戲劇，歌德的小說，雪萊的詩歌，……等偉大的作品，我們只有認為它們是毫無價值的東西。所謂「文學」者，是「自我的表現」，「人生的表現」，這種表現永遠有使人欣賞，使人驚嘆，使人哭泣，使人顛狂的魔力；如果只認為它是「打倒」「擁護」，仕奉某一階級的東西，那麼，文學的創作，也只有和「標語」一樣的在短時期歸于消滅；如此，未免抹殺文藝的價值。廚川白村在創作與宣傳一文中曾舉了一件事實來說明文學家的態度。他說：一天有好多的婦女約會在一塊去拜訪傀儡家庭的作者易卜生，她們對這個偉大的文藝家很客氣的說：「關於婦女之自覺及解放諸事，為世

累婦女吐萬丈之氣而給予人心新之啓示的，乃是你的傀儡家庭，我們都十分地感謝她。」易卜生當時回答說：「我並非以那樣的打算而製出那個作品，我是單只作詩」。由易卜生的幾句話可以認識了偉大文學作家的創作文學，決不是專來作宣傳革命的工具，作某一階級的武器。如果專為宣傳而創作文學，也許對於宣傳不發生什麼效力。現在，爲明了起見，再把廚川白村的主張，原引在下面，以供參考：

大的思想家，學者，藝術家，想爲某目的而宣傳，這是極大的錯誤。就是：最初把「學問」這個東西，放在眼裏，而爲某目的世間廣布自己的思想，利用學問或藝術以做工具，這樣的事，固然也不算壞；可是要說那是藝術家及思想家之本來之職能，則根本地算是謬見。

除了這樣的人以外，還有借學問及藝術品作自己之天職的，也很有存在的理由，例如：廣告鋪，油漆鋪，說教鋪，道學鋪，或是官衙之交通宣傳，傳染病預防宣傳，保險宣傳等，這些都是旗幟鮮明，不但各有其存生之理由，並且其中之某一部分，於某種時候，場所，其價值也不在古來預言家之下，但是要比諸答出爲的是創作，不是爲的婦女運動之宣傳之話之易卜生却是相差萬分了；因爲他有這一點的心境，遂自然而然的成極優秀的宣傳者，預言者，而把世界之人心鼓動起來了。

.....
把在廣汎的藝術裏面，如音樂那樣的至高至醇之藝術，認作可供宣傳之用的，是沒有的。像在宣傳過度之美國所演的募集自由公債用之進行曲之類，恐怕誰也不把她看作大音樂罷。又以繪畫

做宣傳用的，乃是廣告之繪畫木牌，把她誤認爲大藝術品的，恐怕也是沒有的。而有被誤認爲宣傳之虞之最多的，是在所有的藝術之包含思想極多之文學作品，這是不待言的事。

自不消說，一切之文藝，因爲是創造創作，所以算是自己之表現。詳言之，就是作者爲內心裏壓迫之要求而表現自己之物，不是給自己以外之世人或政治運動，社會運動做利用之工具。也不是廣告用，也不是宣傳用，是在創造與自己表現之本體裏，含着意義的。宣傳是廣告鋪之事務，創作是創作自身之事務。爲表現而表現，爲創作而創作，決不是功利的，乃是自己之目的。所以易卜生答婦女們之話是很合藝術家之氣度的。在古來說文章是經國之大業而把牠當作治國平天下之工具使用之思想，不單只東洋，西洋也多着哩，這一概都是謬見。文藝徹頭徹尾應當作爲自己之自己現表，以外的，不算文藝。

三、「革命文學」必出於無產階級者之手。

「革命」文學必出於無產階級者之手，這種主張的理論根據，是說：無產階級，親身嘗過被壓迫的苦痛，有濃厚的無產階級的意識。所以他創作的文學，自然能代表被壓迫階級的利益，成爲純粹的無產階級之文學。而所謂知識階級，沒有受過被壓迫的苦痛，沒有無產階級的思想經歷，縱然作出無產階級的文學，也不過是「隔鞋搔癢」，「心勞力拙」的東西。關於這種理由，在無產階級專政和無產階級的文學一文中，有詳細的說明：

真正徹底的革命，若不由無產階級來作中心人物，是不會成功的。這又是什麼原因呢？（一）若

這領袖人物從小就沒有無產階級的思想，經歷，那麼，無產階級的痛苦，你是不會了解的。(二)他若不是出於無產階級的人，那麼，他的左右前後，當然只是和他一樣的小資產階級的人物，真正無產階級的自覺意識，他是不會有的。(三)有了上舉的兩層原因，結果，他就會把小資產階級的根性培植增長起來，終究要一樣的陷入於被他所打倒的舊資產階級的荒謬之中。……現在中國雖然有幾個人在那裏抄襲外國的思想，大喊無產階級的文藝，或者竟有一二人模仿燒直，想勉強製作此似是而非的無產階級的作品出來，然而結果，畢竟是心勞力拙，一事無成，是不忠於已的行爲。我在此地敢斷定一句：真正無產階級的文學，必須由無產階級者自己來創造。

這種說法在表面上講好像也有相當的理由，其實，只是畧加以思索便立可以發見這種說法的不當。現在，我們分成兩點來加以說明：

(一)出身于無產階級的人，未必就有階級自覺的意識，在傳統因襲的舊思想舊組織的社會，所謂被壓迫階級的人，往往爲舊勢力所癱瘓，而甘於奴隸苟安的生活，在資本主義者面前下跪，在帝國主義者面前低首，他雖係無產階級，而實際上並沒有徹底的自覺，革命的精神，這種人所創作的東西，我們敢斷定它是奴氣十足的表现；這能說是革命的文學嗎？即使他有階級自覺的意識，而在階級意識上缺乏充分的訓練，雖然他的地位，是被壓迫階級，而他的思想仍不能從壓迫階級的意識中解放出來，免不了固有的惡劣的根性與思想。這種情形，在中國尤其是極普通的了。周作人先生說：「事實上，中國有『有產』與『無產』這兩種分類，而其思想感情等實無差別……生活上

有兩階級，思想上只一階級，即爲升官發財之思想……故中國民族，實是統一的，即統一于第三階級之升官發財的混帳思想。」這幾句話，我覺得很有注意的價值。如果是具有這種思想的無產階級的份子，他所創作的文學，自然不能脫離壓迫階級的特色。即使能脫除，我們也只有認爲他是欺瞞的，麻醉的東西。決不能有藝術上的價值。

(二) 知識階級雖然是「遊移階級」，他們的革命或者爲尋個人的出路，謀個人的發展，不能始終站在革命的立場，代表被壓迫階級的利益。可是在革命的過程中，絕不能離開了知識階級。就各國革命的事實看，作革命的武力者是「民衆」，而搖旗吶領導民衆者是知識階級。講到文學上，更難不開知識階級，因爲被壓迫階級，在教育上沒有均等的機會，缺乏表現的能力。而在生活上，又受「生活難」的壓迫，終日從事於勞作，也沒有時間來創作文學。由這兩點，便可以證明無產階級決沒有創作文學的可能。而知識階級既有表現的能力，又有優裕的時間，所以能作藝術上的主人。特羅莎基對於這個問題，也有詳細的說明：

革命的藝術只能被勞動者所創造，這事是不真確的。正因爲革命是勞動階級的革命，他放開——重述以前已經說過者——很少的勞動階級底精力，去從事藝術。當法蘭西革命時代，直接或間接反映他的最偉大的作品，不是法蘭西藝術家，却是德國人，英國人和其他人所創造的。直接與造成革命有關的法蘭西的資產階級，不能拿出充分的力量，去重新創造和綿延他底印刷物。這在無產階級尤其如此，他雖有政治文化，却不大有藝術文化。知識階級，除開他底形式上的資格之優越不論，還有一種討厭的特權，可以保持一種被動的政治地位，這是多少要受對於十月革命

的仇敵或友誼所標記的。那麼，這冥想的知識階級比造成革命的無產階級，能給與，而且給與了較好的革命藝術的產品，是不足驚奇了。

總上所述，現在一般主張革命文學者，對於「革命文學」的解釋，多不無偏見，所以往往陷於錯誤。而反對者，又多冷嘲熱罵，不能平心靜氣的討論。研究。所以在中國的文壇上，弄得烏烟氣，一塌胡塗，這是不能不痛惜的一件事。

釋勒對於「強盜」的自評

（續）

楊丙辰譯

像「弗郎刺」，「年紀最幼的穆爾」，這麼一個沈思熟考的好狠惡漢，把他置之舞台之上——或者更好一點說——（作者自己承認 從不會着想到舞台上的，當在他寫這個人物時）——拿他來作造形藝術上頭的一個對像，這叫作，比着爲創造了一個亞果 Tago 和力夏得 (Richard)，專長刻畫人物的最大畫師莎士比亞的尊嚴去原諒還要加甚，這叫作胆敢越過了自然界的最醜惡的造形術所能負的責任的程度。固然這也是真的——在可笑的怪物上自然界這樣確切能超過了滑稽畫師最豐茂的幻想力，這樣確切自然界能以種種醜態充分的供給「狂人畫師」的色色具備的奇思，致使那摹倣自然界最忠實的畫師往往亦不得不陷入張大過實的弊病裏，這樣確切，自然界不能拿出一個單一的例子來可以爲強盜的詩人這個意像辯證。此外再加上縱然使自然界於百年千年的預備之後，能難抑難止的溢出牠的邊岸，縱然這我也可以承認：那麼強盜的詩人不是已經也不可饒恕的干犯了自然的第一的律則

了麼？當在他下筆把這個自己侮辱自己的天性的，老橫的妖物安置在一個青年的靈魂裏的時候；縱然我們再承認這也是可能的：——那麼一個這樣的人不是必須得先鑽出了「自暴自棄」上頭的上千曲彎的迷途，破壞了上千道德上頭的義務，然後方能去身視道德的麼——不是必須得先偽造了向「美」「善」方面奔趨的天性上頭的上千感動，然後方能去嗤笑「美」「善」的麼？總而言之，他爲要辛辛苦苦的爬到這個可憎可惡的惡德的極峯時，不是必須得先把一切的出路試完了，把一切的迷途走盡了的麼？道德上的變動亦是如同物理上的變動一樣的不識有所謂躡等而進的。況且我愛人類的天性過甚了，比着我不喜歡去十次的咀咒這個創造了妖物弗郎刺的詩人，當在我確知自然界裏果有這麼一個癩腫的惡瘡以前，即使有雙倍這樣多的憤激家和非金錢僱來的宣講真理家由他們的雲天裏大聲喊了下來說：「人類的本性是喜歡向惡的一方面趨的！」——我不相信這話，我尤其是確信一個人心裏的罪惡狀況簡直是一種強制的狀況，要達到這一種狀況，是非要把全部精神界的組織上的均勢——如果我可以這樣說——先打破了不可的，是如同動物營養的全部機關一個樣的先得熔化和分泌，脈絡和精神混亂一團，然後方能有瘡疾痛癢等病狀的位置的。弗郎刺生長在一個良善和平的家族裏——他從那裏會染上了一批子這麼破壞心術的哲學呢？強盜的作者對於這個問題完全不曾置答。弗郎刺口裏一套一套的道理，和他所作的種種罪惡，我們覺得缺乏充足的理由，我們只覺得這不過僅是作者的一個救急法兒，圖便於裝飾他這一幅圖畫起見，竟要不惜把整個的一份人類的性靈藉着一個僭奪了人類教育的魔鬼的身體懸掛了出來。

這使我們私心生忿，深覺不合的，並非他這個元惡元兇的人物所作的罪孽，亦並非他的臭惡的

哲學——這尤其可以說是促他作這一種罪孽的的理由的輕率的。這一種嘲弄宗教和道德的輕簿放肆話，我們或者在一羣流氓的團體裏可以能聽得到，並且我們心裏的感覺在作者這樣輕率從事的情形上要多樣的義憤不滿哩。我們相信仍是處在人類之間的，這樣長久我們能自相寬慰，以爲人類的心絕不能是這麼根本的歹惡的，如同我們的舌頭上說着這麼容易。又是歷史上可以供給我們一批子人物的，他們所作的道德的事情遠過我們的弗郎刺，但是弗郎刺的這一副性格却這樣非常的震駭我們。○我們可以說：在那一些人們的一方面我們只知道他們所作的事情的事實，我們的幻想力上有給他們追想他們所作的這些事情的動因的餘地，我們雖然不去爲他們原諒，但是這却能使我們了然他們爲甚麼要作這些罪惡。在弗郎刺一方面，作者却親自把界限給我們劃下了，他向我們揭破他動因。我們的幻想力被束縛在事實上頭，而不能自由活動，我們驚震那一套一套兇橫怙惡的詭辯；但是我們覺得他的這些話都太輕太薄不能足以把牠們——我以可說麼？——暖成了真實的罪惡的。作者的心裏所感覺的或許不是同他向戲劇裏吐露出來的那麼利害的；立誓要殺一千個人，毀滅上千的人在思想裏，是容易的事。但是實實在在去作去，那怕只是下手殺一個人，也要是一種赫古來斯的舉動的。○弗郎刺在他的獨白裏告訴我們一個重要的原因：「我們的乳母和看護小兒的婦女們的愚昧真該咀咒，她們拿那可怕的荒唐神話來毒壞了我們的幻想能力，並且把那身後神罰的兇慘印像印入了我們的綿軟的腦髓上頭，竟至已經成年的人們一經想到這宗兇慘的印像，還要不由自主的周身徹骨寒顫，橫阻我們的最胆大的決斷云云。」但是誰不知道，恰切這宗我們初次受教育時所得到的印像是不能消滅的呢？在這部戲劇的新版裏作者却把這一段改良了。惡人弗郎刺失掉了他的助手，他被逼迫

親自去行他的毒計。——「怎麼？倘若我自己去從身後把短刃給他刺入身體裏？受了傷的人是一個小孩子！——那麼奮勇罷！我要自去下毒手！」（大踏步向前走去，但心神爲之猛然驚悚，身體登時癱瘓，而雙足止定不前。）「誰在我的身後尾隨着我呢？——我從來不曾見過的些臉子麼！刺心的響聲麼！」（由衣內將短刃鬆落地上。）「用我的骨頭去毀滅！不！我不要自去作這事云云。」最大的懦夫可以爲一個暴虐者和兇徒；但是他須要身邊有他的刺客，藉着一個在這樣的勾當裏心腸堅硬了起來的惡漢的臂腕，然後方能肆他的屠毒慘虐。這往往是胆怯的緣故；但是不能有復返了上來的良心上的寒戰的衝擊也挾雜在裏頭的麼？

此外他所以紛飾他的「罪惡學說」的種種論證也還是一種解放了的思想 and 自由研究的結果的。他的這些論證所根據的概念本來一定是更當向高尚一方面去引導他的，但是既而作者却引誘我們來普通的詛咒那些文藝之神們了，因爲它們竟能導引一個詩人的手腕寫出這樣兇惡的事來。

但是批駁而無盡頭！這一副性格縱然寫得這樣的不能切合人類的性情，對於他的自體却還能始終貫徹，而不自相矛盾。作者儘量的作了一切他的能力所能作得到的「當在他把一副真實的性情既然跳越了過去之後」。這一副性格是獨成一個特立的世界的，這個世界我覺最好是位置在紅塵世界的彼一方面的，或者最好是爲地獄的一個扈從。他的奸詐的靈魂能很柔媚的鑽入一切假面具裏去，並且能曲情一切的狀態。在他的父親的身邊我們聽見他禱告，在女子的身邊我們聽見他說狂熱的話，在他的助手的身邊我們聽見他誣毀拘誘。「佞媚自屈」當在他求告時，「專橫兇暴」當在他主權在手時；他的，「聰明」足殼曉得卑視宅人的罪惡的，但是却從不會動一絲公道的念頭，來詛咒自

己的罪惡；論智謀勝過他的強盜的哥哥，但是同這個富有情感的英雄比較却「板滯」「卑怯」；他塞滿了一腦袋沉重的，可怕的，不可告人的密事，竟至視自己在昏迷時所說的話為秘密洩漏，反要自行掩飾。「及之他由一種轉入了卒倒的昏迷裏返醒過來時說道：

我說甚麼話來？你不要留意，我說的是謊言，要怎樣就任憑它怎樣去罷。」最後在他的詭計失敗的結局裏他的苦痛難過作者寫得近乎「人情」了？——在這一點上一般的經驗又怎樣的徵實了啊！他一向我們接近，我們就愈向他接近了；他的絕望開始我們同他的醜惡相和解。一個魔鬼也要使人們心曠神怡的，倘若我們瞧見他在地獄的酷戰上受罪；我們為他戰顫，並且恰切是對於我們先頭這般兇惡的向他所詛咒的苦惱。就是創造弗郎刺的詩人在弗郎刺一脚色的結局裏，似是也還對於他發生了一點熱的感覺哩。他設法又加了一筆上去，以求增加他的人格價值：「這裏拿起這把短刃來！趕快的一把牠從身後給我刺入肚腹裏去罷，免得這羣野小子來了凌辱我！」他不是如同一個偉大的人物一般死去了麼，這個卑污自賤的人物！

一部大悲劇裏始終僅有「一個」女子出現；那麼人們在這一個惟一的女子的性格裏以她全體同類的代表期待她，自然是情理以內的事了。至少觀者和讀者的注意是要愈不轉動的釘在她的身上的，她愈孤獨的立在男子們和冒險家的團體裏；至少人們要想着在她的溫柔的，婦女的性靈裏可以略一蘇緩他們那被一幕一幕上場的強盜所來回顛簸的兇野的，狂暴的感覺。但是可惜作者又藉了這個人物來給我們弄出一個非常的人物來了，因之活潑潑的一團天真爛漫就被他給喪送了。本來「強盜」是這一部戲劇的口號；所以洶涌喧闐的兵器聲掩蓋了輕妙縹緲的歌聲笛韻。總之作者的精神似

是更向英雄豪傑的剛烈一方面傾向的，比着向溫柔纖麗的一方面。他在十足的，飽脹的威覺裏，在精細最高的程度裏都能寫得出色可觀，但是在平坦的中道上却無用了。因此他在這裏給我們所創造的一個女性的人物，我們雖覺具有一切美麗的情感，一切可愛的狂熱，但是仍覺找不到我們一開頭時所要尋找的，就是一個溫柔的，愁苦的，渴慕的人兒——一個「女子」。就是她在這全劇裏的行動也未免過於令人嫌少了。頭三齣已經都過去，她的行動仍還不曾離開了她的老地方（這個情形我們稍帶着說一句，是同這部全劇所犯的那個中腰癱瘓的病症一樣的相同的）。她能很不失體統的爲他的心目中的，人家騙她說是死了的勇士落淚，她也能大聲喊嚷着去痛叱那個把她的情人給排擠走了，居心要騙她的奸徒；但是在她自己的一方面卻毫無一種成熟的打算，或者去設法「弄回」她的心上的人，或者把他「忘掉」了，或者去另尋一個替補者」。我已經把這一部戲劇讀了一半，還摸不清這個女子的宗旨怎樣，或者對於這個女子的目的何在，我也覺不出來，她將來的命運究竟要怎樣。對於她將來的命運作者毫無預先的暗示或線索，況且她的情人對於她一直到第三幕的最末幾一時也還不曾提過她半個字。關於這一層簡直是這部全劇的致命傷，而作者的才具實係處於中等以下的地位的。但是從第四齣起作者却又完全的顯出他的本色來了。在她的情人的眼前這個女子的興趣時期又開始了。他在他的光華裏閃耀，在他的烈火裏溫暖，她在「勇士」的身傍「渴慕」，是一個女子在「男子」的身邊。花園的一幕，作者在新版裏曾刷改了一番的，却是婦女天性的一幅真實刻劃，並且非常的適當爲這一種窘迫的情勢。在她的一場罵自己對於嘉爾——嘉爾這時是用假的名姓來作拜訪他們的客人的——的愛情要爲一種虛偽之後，嘉爾接着走了上來：

強盜穆爾 我來，是要向你告辭的。但是天哪！我應當在那一種沸騰的情感裏來會你哩？

柯瑪麗雅 你去罷，伯爵——你要——是有幸福的！有幸福的！恨不得你現在不會來了！恨不得你從不會來了！

強盜穆爾 那麼你就覺得是有幸福的了麼？——告辭了！

柯瑪麗雅 天哪？你要在這裏的——唉這可不是我要說的話？（擰雙手）上帝呀！那麼爲甚麼她不是有幸福的呢？——伯爵，那個女子給你作了甚麼事，你竟要以一個罪犯看待他呢？你要破壞的愛情與你作下了甚麼禍事？

強盜穆爾 你這話可是要殺了我的，小姐！

柯瑪麗雅 我的心這樣純潔在我未見你之前！——唉恨不得牠們瞎了吧，這一雙使我的心腸變了的眼睛！

強盜穆爾 向我！向我這個詛咒麼，我的安琪兒！這一雙眼睛是這樣的無罪的一如這一個心。

柯瑪麗雅 完全是他的眼波！——伯爵，我哀懇你把你的眼波目我的身上轉了過去罷，牠們多麼使我心裏最深的地方難過呀！——活活的把他——他——給我影現眼前，幻想的能力，這個奸賊——你去罷！你在鱈魚的形狀裏再來罷，那就與我更好了。

強盜穆爾（以含足十成愛情的眼波向其注視）。你說的不是實話，女子！

柯瑪麗雅（心腸復軟）。或許你是虛詐的麼，伯爵？或許你是要同我的柔弱的婦女心腸來調玩笑的

麼？……但是虛詐怎能在一雙眼睛裏棲息呢，這一雙眼睛是和「他的」一雙如同鏡中的返影一般的類似的？……唉如果是這樣虛詐的也就正是我心之所願了；若是我能恨你就是我的幸福了！——若是我不能愛你，天要罰我了！

強盜穆爾（執阿瑪麗雅之手狂吻之）。

阿麗瑪雅 你的吻嘍如同火一般的熱烈。

強盜穆爾 我的心在那裏頭發燒。

阿瑪麗雅 去罷——現在還是時候！還是的！男子的心腸是剛強的！——你拿你的膽量來

鼓勵我罷，有剛強肝膽的男子！

強盜穆爾 你的戰顫軟化了剛強的人。我的脚下生了根「在這裏」——（埋頭於阿瑪麗雅之胸懷中）

并且「在這裏」是我的死所。

阿瑪麗雅 走開罷！離開了我罷！——你作了甚麼事了，男子？——轉過你的嘴唇去！邪惡的火在

我的血管子裏潛奔。（作暈眩狀抵禦強盜穆爾之侵犯）。那麼必得是你遠遠的自異邦來破壞一

份能與「死」相抗抵的愛情的麼？——將強盜穆爾更形親熱的按至胸脯上。——上帝寬恕你，青年

！云云。

這一幕的結果是非常的可悲的，並且同時最感動人，最堪驚嘆的，伯爵把多年以前曾交給他的定婚戒指又給她弄到了她的手指上，而她並不會登時把她認出。這時他同她已經達到——他必須撤

捨她，並且必須向她揭被自己的真面目的目的地了。強盜穆爾向她所述說的一段他自己的歷史是很有趣的，不過她竟不悟，誤爲另指一個別的女子說的，還要去爲那個不幸的女辯護。這一幕的收場是這樣：

強盜穆爾 我的婀瑪麗雅是一個不幸的女子。

婀瑪麗雅 不幸，因爲他棄絕了你！

強盜穆爾 更不幸，因爲他雙重的纏束着我。

婀瑪麗雅 噉，那可要一定不幸哩！——可愛的女子！他是我的姊妹罷，並且終究還有一個更美麗的世界——

強盜穆爾 在那裏轅巾要落下，並且相愛的人們要駭然却步。——「不生不滅」是牠的名子——我的婀瑪麗雅是個不幸的女子。

婀瑪麗雅（微露怒容。）那麼愛「你」的一切女子都是叫作婀瑪麗雅的麼？

強盜穆爾 一切的——若是她們自信他們所狎抱的是一個潔白無惡的天使，但是臥在她們臂腕中的却是一個殺人的兇徒——哀哉我的婀瑪麗雅！她是一個不幸的女子。

婀瑪麗雅（面露極烈之感動。）我深深的爲他悲傷！

強盜穆爾（默然執婀瑪麗雅之手，且將其戒指舉至其目前。）你爲自己悲傷吧。（疾步奔出。）
婀瑪麗雅（暈倒地上。）——嘉爾！天和地呀！

對於這個全盤愛情歷史的似尙有可議的大結局還有一句可說的話。有人問，「戀愛的男子」殺死他所戀愛的女人是「合乎悲劇的原理」的麼？在這一宗情形之下這種舉動是「自然」的麼？是「非如此不可」的麼？是無一種「不這麼兇慘的」出路的麼？——我先答覆末後的這一條：「這是無有的了！」「再結合起來」是絕對不可能的，「隱忍下去」是極不自然的，極「不戲劇的」。末後的這一着或許可以，並且從男的「強盜」一方面說，是非常高尚的——但是從女的一方面說，却又怎樣的卑下無價值了啊！那麼她可以轉身回家，以她的能力所不能回轉的去自相寬慰麼？那她可是「從來不會」發生過愛情的。那麼她就應當直捷了當的刺死他自己麼？我非常的厭惡惡劣戲劇家的這宗俗套爛調的救急法。他們一來就宰割他們戲劇裏的主人翁的腦袋，以免饑餓的觀衆的熱湯凉了。不，我們且聽作者的按排處置，並且乘機會自己答復自己其它的問題罷。強盜穆爾將婀娜麗雅放在了一塊石頭上，並且將她的胸前的衣服扯開。

強盜穆爾 你們瞧這美麗罷，強徒們！這美麗不能把你們的鐵石心腸燒化了麼！——你們瞧「我」罷，強徒們！我是年輕的，並且戀愛，這真是我被愛，被崇拜的地方！我已經走到了天國的大門前。——難道我的弟兄們還要把我推了回去麼？

（衆盜粲然哄笑）

強盜穆爾（作計決狀）。設了！到這裏是天性！現在非常的人物開始了，我也是一個殺人放火的人——並且是（作威嚴狀向衆盜跟前走去）你們的頭領！你們要用劍來同你們的頭領爭論麼，誰

徒們？（聲色俱厲）把槍給我放下！你們的頭領同你們說話！

（衆盜作戰顛狀將手中之兵刃鬆落地上）

強盜穆爾 你們瞧！現在你們不過是一羣小孩子，那麼我可——自由了，穆爾應當自由的，若是他要爲一個非常的人物時，極樂天塞滿了愛情，也不能換了我這欣幸去的——你們不用說，這是喪心病狂，強徒們，這你們沒有胆子說是偉大的。災禍的詭趣超過了沈靜哲識的蝸牛步驟。——像這樣的舉動，是作完了纔斟酌的，我要在下手之後再說的。（殺死炯瑪麗雅。）

衆盜同聲讚頌他們的頭領的這個舉動，但是現在他「事後」的感覺呢！

強盜穆爾 現在他可是我的大了（以劍盪護炯瑪麗雅之身體——我的人——或者所謂天國的，是一個糊塗人的幻想。爲寶劍所祝福，我引歸我的與我結婚的女子，我的惡運的魔力在這一切的魔犬之前過去了！——並且這一定是甜蜜的吧，這死在未婚夫的親手裏？不是麼，炯瑪麗雅？

炯瑪麗雅（臥血泊中，勢將絕息）。 甜蜜！（將手伸開死去）

強盜穆爾 轉身向衆盜： 哪，你們這一羣可卑之徒！你們還有甚麼可要求的？你們給我犧牲了一條生命，一條已經不屬你們所自能主持，充滿兇暴殘忍和恥辱的生命。——我給你們宰殺了！個安琪兒，匪徒們！我們的賬一筆勾消了。在這個屍體上我的字據扯碎了。——你們的字據我奉贈你們，云云。

這部戲劇的局勢這樣的一轉，顯然是與全劇增色的，並且「完足了」「戀人的強盜」的性格。

（未完）

十月歌

德國斯托姆著 劉紹蒼譯

烟霧升起，樹葉飄落；

請滿酌醇香的美酒罷！

我們願把這灰暗的時日，

鍛成燦爛的金色，呵，鍛成燦爛的金色！

外面是這樣地狂亂，

不管什麼非基督的或是基督的，

這個世界，還是美麗的世界，

沒有破壞了半點兒。

這個心呵忽然感到酸痛，

擊盃相碰，且使之作響！

但我們知道，一個忠實的心
決不會消滅。

烟霧升起，樹葉飄落；
請滿酌醇香的美酒罷！
我們願把這灰暗的時日，
鍍成燦爛的金色，呵，鍍成燦爛的金色！

秋天是來了；但祇等一等，
祇略等片刻！
春日來到，天空發笑，
紫羅蘭便掩蓋了大地。

灰暗的時日行將過去，
在秋日消失以前
願我底勇敢的朋友們，我們
享樂罷，呵，享樂罷！

世故

我研

一、我雖在世界生活了這麼些年紀，却好像與人世「背道而馳」的分離；並且與人的交際越繁密，反而覺更形隔膜是的。

二、個個人的臉上，我看都帶些矜誇驕慢之氣，尤其是在那富且貴的；然而聽說背地有許多人正在罵我倨傲。

三、「理」是個人的，理亦猶水也，盛諸方器則方，盛諸圓器則圓，惟其如此，於是「理券」全操於有權勢人之手中，

四、人與人之間條件總是交換的，純利於人，固非己之樂為，於人無益，恐人亦終將我棄，不過交換的條和樣式有種種不同。

五、我想坐汽車，因為牠坐着舒服而又快；但我並不反對人人都能坐，惟其有人能坐，有人不得坐，而不得坐者之中又有我，所以我憤慨詛咒了。

六
我無所謂「不平」，原來世界上也就無所謂「平」。

東方創刊號

目次

封面畫	
卷頭語	
論尙書的讀法	
讀了墨子以後	
回顧歐戰期間日本滅中國之決心	
詩詞	
綺虹	
兒子	
遺棄	
泡	
機聲苦語	
頑皮的孩子 (柴霍甫)	
附白	
尾聲	

雪秋作

黎錦熙

洪羅

劉彥

L. H.

李洪白

張天衣

王誌之

袁世舉

洪羅

玉虬譯

東方徵稿題目

A 最近中西文學之派別及其趨勢

B 批評普羅派文學

C 革命文學與純文學

D 郭沫若與魯迅

華嚴月刊

第一卷第四期

詩人與通曉
史前人的藝術
春的警鐘
慘月之宵
詩之歷史
鐵梅
落花夢
歸雁
博多萊爾寄其母書殘句
春雨落花憶評梅
蠶人

趙蔭棠譯
田園丁譯
盧隱
宋琴心
波西譯
顧啓藩
于廣虞
盧隱
茵譯
東美
劉紹蒼譯

每期一角五分，郵費一分，半年八角，全年一元五角。北平西城都城隍廟街十四號。

喇叭書店

喇叭書店是傳播新文化的一隻喇叭，他想盡力介紹一切有價值的新書於讀者；他想做一個顧客們的共同理想的書店，使光顧的顧客都感到一些盡乎情理的便利。

地址西單白廟胡同五號

借電話西局二三六九

紫玉書店

開設在北平東城漢花園九號經營各書局新版書籍，發售各種文具教育用品。