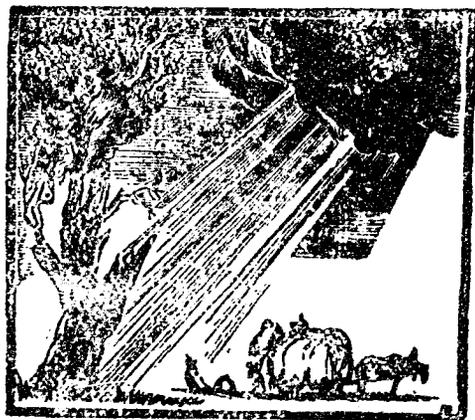


執 筆 者

| | | |
|-----|-----|-----|
| 郭沫若 | 胡 風 | 戈寶權 |
| 聶紺弩 | 潘梓年 | 張申府 |
| 翦伯贊 | 鄧初民 | 胡 繩 |
| 夏 衍 | 愈真文 | 王劍秋 |
| 史明操 | 劉鐵華 | 林 曦 |



志
樣
自
我
學
習

編主社活生年青

習學我自樣怎

著等若沫郭

月五年五十三國民

目次

| | |
|---------------|--------|
| 序言 | 編者 |
| ◇ | |
| 自己怎樣學習哲學？ | 潘梓年 六 |
| 怎樣研究中國哲學？ | 杜國庠 一五 |
| 怎樣研究形式邏輯？ | 張中府 二六 |
| ◇ | |
| 研究社會科學的三三關鍵問題 | 王劍秋 三九 |
| 怎樣研究政治學？ | 鄧初民 五二 |
| 怎樣研究中國歷史？ | 翦伯贊 六二 |

如何研究詩歌與文藝？……………郭沫若 七一

人生·文藝·文藝批評……………胡風 八一

戲劇與人生……………夏衍 九〇

無所謂怎樣寫雜文……………蕭維琴 九五

怎樣認識蘇聯文學？……………戈實權 一〇一

學習木刻藝術的第一步……………劉鉄華 一三八



怎樣學習自然科學？……………俞真文 一四七

如何着手研究日本？……………史明操 一五七

說說自己怎樣學習大眾語……………林曦 一六六

談談『讀書筆記』……………胡眉 一七八

序 言

最近我們收到各地青年朋友的來信，希望『青年生活』專頁多多登載一些指導學習的文章，尤其希望青年的前輩們，寫出關於他們自己從學的心得，態度與方法。我們知道青年朋友們的這種要求，是最急迫而又是最懇切的。在青年時代，學習什麼東西都容易，如在青年時代打好了基礎，以後學習什麼東西也就容易得多。青年人應當學習，應當好好地學習，這已經是天經地義的事，問題只在於：青年人應當學習什麼，和應當怎樣學習——學習的態度。爲着解答青年朋友們的這兩個疑問，就是我們編輯『怎樣自我學習』這本書的目的。

從本書的文章分類——即思想、政治、經濟、歷史、自然科學、文藝、學習方法等類——來看，就知道它是正對着青年必需學習的基本知識，來規定了這本書的內容和構造的。很明白的，青年的學習就應當以獲得基本知識爲任務。青年不能獲得基本知識，也就猶如房子沒有打好基礎



一樣。建築在沙灘上的房子，沒有基礎的房子，是經不起風吹雨打的，青年不獲得基本知識，將來發展的前途是困難的。我們必需獲得基本知識，以便將來鍛鍊自己有獨立地形成革命的科學的人生觀宇宙觀的能力。所謂基本的智識，就是普通的科學智識——自然科學，社會科學，中國歷史、社會、政治、經濟、文化等等的知識。青年可以打算專門學習一門學問，但是一般的說，青年不應當只是專門家。他應當有廣泛的一般知識。一個青年人，要使自己學習，走到軌道上去，我們認為至少應當獲得這樣的一些知識：（一）社會科學的基本知識，（二）自然科學的基本知識，（三）職業技術的知識，（四）中國歷史、社會、經濟、政治、文化常識，（五）國際政治的常識。我們青年，常常存在着若一種毛病，就是輕視基本知識，這是非常之不對的，假使我們沒有基本知識，沒是一般常識，那是學不通革命理論的。

『怎樣自我學習』這本書，是由十幾位專門家和青年的前輩們，用介紹他們自我學習的心得和經驗的方式寫成的。這種活的學習經驗的介紹，對於我們青年是很可寶貴的，因為這些經驗，至少可以拿來作自己學習的借鏡，也許可以幫助我們在學習時少走一點多餘路。我們要懂得，我們一個人的精力，一個人的經驗，是有限的，要想豐富自己的知識，單靠個人的經歷經驗是不夠的。我們要學習，要豐富自己的知識，就是要學習人類知識所積累起來的東西。這也就是說，我

們不僅要學習前人的知識，而且要學習現在人們在實踐中所獲得的活的知識和經驗。不過，大家應當牢牢记着，對於我們青年，學習科學和理論，學習的方法，應當緊握着理論與實踐相聯繫的方法，只有這個方法，才是青年學習的唯一正確方法。我們要能夠把從書本上所學習的，融合貫通到實際工作中去，像過去那種的『閉戶造車』，『讀死書，死讀書，讀書死』的舊的學習道路，學習與實際生活分離的學習方法，是應當根本剷除的。理論不與實踐結合，沒有工作，沒有鬥爭，單從書本上學到一些呆板的理論知識，那是一文不值的。青年人，首先要自己問一問，我們爲什麼要學習？爲學習而學習嗎？當然不是的。我們是爲民族的和社會的解放而學習，這就是說，我們學習理論，是爲完成中國革命。因此，我們的學習必須與中國革命的實踐相結合，必須研究中國革命鬥爭的具體問題，中國革命運動的經驗，中國歷史、社會、政治、經濟、文化，研究我們的敵人，研究當時當地的具體環境和情況，對具體情況有深刻的了解，就能得到解決的辦法。

很明白的，對於我們青年人，學習的最好方法，就是工作與學習的互相結合。在學校里的學習，總是有限的，至多不過二十年，終究要脫離學校，所以在工作中的學習，是很重要的。從工作中學習，這句話，還有兩方面的意義，一方面，是說，除了正當的工作外，還要抽出一定的時間

來學習。工作，使我們學習的東西，在實際工作中得到考驗，拿去運用；學習，是爲着加強我們的工作效能，精通自己的業務。只有把工作與學習適應的配合，不要偏廢，才是最好的辦法。只有這樣做，我們才能打破一切困難，在工作中不斷的學習，在學習中不斷的前進。只有這樣做，我們才能在各種不同的環境下，都能找到豐富自己的知識，武裝自己的頭腦的正確道路。不管環境如何惡劣，應當把握工作與學習堅定不移的方法。學校裏要學習，出學校要學習，在困難的環境下要學習，在順利的環境下也要學習。要懂得學習，只能靠自己的，雖然旁人也可以幫助你，但是如果自己不努力，終究學不到東西的。不把學習建立在自己靠自己的基礎上，是不能達到成功的。

我們的學習，應當是創造性的學習，像過去一樣，書上說一，就是一，書上說二，就是二，一套陳舊的方式，保持幾百年上千年都不許改變，把一個活潑的人，變成一部呆板的機器，把學習當作在教室裏背誦的教條，是束縛青年的創造性，絞殺青年的創造性的。我們學習革命理論，是當着行動的指南，而不是教條。學習革命的理論，並不是死記住書籍中個別的結論和個別的原理，按時運用，不管任何環境，到處運用。學習革命的理論，完全不是熟讀書籍內一切公式和結論，而是學習它的實質，它的精神，它的方法，以便在各種不同的條件下，在解決實際問題時來

運用這個理論，善於發展這個理論，並把它推向前進。我們青年人，因為知識的短少，經驗的缺乏，常常容易流於教條主義的、公式主義的學習。記熟許多空洞的抽象的公式，一肚子的書本氣味，滿口的皮毛學識，結果在革命運動中碰到實際問題，或者是解釋不通，或者把自己準備好的一套公式，到處去套，到處去貼。這種學習的方法，是很危險的。教條主義，公式主義是主觀主義，它完全不顧到客觀的環境，客觀的事實。我們的學風不改變，始終在頭腦裏打圈子，解決問題不從實際出發，不了解情況，不作調查研究，既不願意向羣衆學習，又不能解決羣衆中的一個任何問題，這樣就是學習一輩子，也是毫無用處的。

『怎樣自我學習』這本書的各篇文章，只是提了一個頭，只在引起大家的興趣，讀者可以跟着他們的經驗，從此進一步的學習。

最後，我們在這裏特別要感謝諸位前輩先生的幫助和指導，他們能夠在百忙之中，擠出時間來寫稿，使本書的計劃得到實現。

「青年生活」專頁編者

（附啓：本書中原有許濂新先生所寫的『怎樣學起經濟學來？』及袁湖先生所寫的『怎樣研究新聞學』兩文，均因故未能刊出，尙望作者及讀者原諒）

自己怎樣學習哲學？

潘梓年

回答這個問題的第一句，是多研究自己周圍的現實——社會環境，大衆生活，他們（它們）相互間的關係及其發展變化，一直到時事的演變等等。這話，說起來也許有點突兀。也許有人要問：研究哲學不是要首先閱讀幾本初步的入門書嗎？沒有一點哲學方面的基本知識作爲基礎，就研究現實，從何研究起呢？是的，這一問也可以說是對的。研究要有研究的方法，要有觀點，要有立場，要懂得怎樣去發現問題，提出問題，觀察問題，分析問題，而這些都需要有足夠的哲學知識。但儘管這樣，爲了要弄明白我們所要學的哲學到底是怎樣的一個東西，我們覺得，還是首先應當從多多注意和關切自己周圍的現實這一方面入手。

新的哲學和舊的哲學很不相同。舊的哲學是書本上的東西，是要從書本上去鑽研出來的；新的哲學是現實裏面的東西，要從現實裏去追溯，清理出來。個人初學哲學的時候，曾讀了很有一

些書籍，如哲學概論，哲學史，認識論，本體論等等。花了很大的時期和精力，所得的只是一些講來人家不能懂，想來自己也並不見得懂的概念——名詞。積之既久，似乎也覺得自己已經弄通了，有『新的創見』了。但按之實際，這樣獲得的所謂創見，歸根還是『似是而非』之談，回頭看看某些朋友，他們的現實經驗很豐富，但卻沒有看過多少哲學書籍，更沒有專門研究過哲學，而和他們談起來，他們所懂得的哲學上的道理，反比自己高明得多，懂得深刻，說得明白。這不是只由於他們比較聰明，自己是天性愚鈍呢？不完全是這樣。我們還可以想到，在新的哲學界裏，也已很有了一些傑出的專門哲學家，而他們在哲學上的成就和貢獻，却沒有一個能夠及得上列寧，斯大林，毛澤東等親身參加和領導當面各種實際鬥爭的舵師們。

這說明什麼呢？這說明新的哲學，它的來源主要不在書本上而是在現實之中。誰能把現實弄清楚了，誰就能掌握到了哲學的實質；我們要學習哲學，應當多多關心自己週圍的現實，注意這個現實，研究這個現實，書本知識只能是一種幫助，一種參考，而不能當做根源。

到現在為止，一般人大都還是把哲學看做一種探討深微奧妙的『哲理』的專門學問，不是平常人們所能了解，所能學到的。其實，所謂哲理，說它深微奧妙還可似，說它奧妙以至帶些神祕的末言就不對了。把哲學看做玄妙，正就是從哲學帶來的神祕看去的。舊哲學是少數人所專有的

東西，是脫離了實際的東西，是少數人用來嚇唬大眾，愚弄大眾，對大眾玩把戲的東西。他們這些少數人有意要把哲學講得那麼高深莫測，神奇奧妙，好使大眾覺得他們確是高不可及的人物，理應享受特殊的權利，占有優越的地位。新哲學可決不是那麼個深奧莫測的東西。新哲學所探討的哲理，不外乎一般所說的平常道理，它只是比起平常道理能夠照顧到更多的方面，更周到，能夠看得更深刻，貫徹得更久遠。平常道理往往只限於一事一物；這事有這事的道理，那物又有那物的道理。哲理則是事事物物大家都具有的一種法則，一種大家都循以發展變化的規律。但這種法則，這種規律，却並不是在平常道理以外另有一種，而就存在於平常道理之中，根據這些平常道理而綜合出來，總結出來的總道理。對平常道理還弄不清楚，終難於談到哲理；懂得的平常道理愈多，從這些平常道理來加以總結，所能看到的哲理才有可能愈實在，愈充實，愈周全，愈深遠。所以我們學哲學，切莫一下子就來談哲理，切莫一開始就抱住幾本書籍來硬啃，應當切切實實多注意一些周圍現實，多懂得一些平常的道理。

曾有幾個朋友討論哲學上從量變到質變的問題，其中有一個朋友提出他的「創見」，說，「在從量變到質變中，量變是起着決定作用的，你看，量變到了一定的限度質變就要發生，反過來說，量變還沒有到達這個限度時質變就觸從發生，這不是說明質變是要由量變來決定嗎？」他這

個『創見』，猛一聽來似乎很能說得通，但只須稍用一些事實來加以考驗，就可發現它是錯誤的了。比如貨幣累積到一定數量就可變成資本，反過來說，貨幣非要達到了一定的足夠數量時是不能成爲資本的。在這裏，量似乎確是有決定作用的東西。但我們知道，事實上曾有許多富翁手裏的貨幣數量確已很大，然有的却埋在地窖裏，有的只供主人的豪華揮霍，而恰恰沒有投入生產裏面去變成資本。又如社會主義革命是資本主義社會發展到了一定限度後所必然要產生的；但事實上，社會主義革命却並沒有首先在資本主義早已成熟到頂點的英美等國家發生，而却在資本主義比較落後的帝俄發生了。再如，作爲一個階級來看的中國工人，就其數量來說遠比先進資本主義諸國爲少，但其在政治上的成就和其在革命中的作用與地位，却比起它們有過之無不及。這些事實都證明：在量變與質變中起決定作用的是質不是量。同時也就說明提出這個『創見』的那個朋友，只從概念上或書面上而不是從現實中去研究哲學問題，收獲是不會良好的。

由此可見，研究哲學和研究別的科學一樣，不要從書本出發，從概念出發，而要從實際出發。

怎樣來注意以至研究周圍的現實呢？先有一些哲學方面的基本知識來做基礎自然很好，但即不一定非有這種基礎不可。主要是要使自己不把自己當做一個旁觀者，而要使自己成爲一個熱切

的參與其事的一份子，找出周圍現實和自己的切身聯繫。其次，遇事要有尋根究底的精神，要從各方面來把當面遇到的事情弄個清楚。要不厭細煩地下調查研究的功夫。遇事不輕下判斷，隨便做結論。如果自已覺得已經可以得出一個結論時，也切莫把這結論當做定論，應當把它用其他的事實來考驗，看它是否能通得過，或者再多注視一下事態的發展情形，是否能如自己所了解的那樣。同時，應當搜集一些當時能夠找到的報章雜誌，看看上面有些什麼與此有關的文章和材料，察和自己已有的東西（材料，結論等）校勘一下，推究一下。這樣做下去，有時會弄得自己疑難重重，無法再往下進行；有時也會使自已踴躍滿意，心安理得，覺得自己的看法，竟有許多人都和自己不約而同，或者發現自己的看法竟還比別人高出一等。那時候，有疑難切莫心灰意冷，有結果也莫心滿意足。最好是找幾本有權威的作者關於這一類問題的著作來翻，看他們對問題是如何觀察，如何分析的，來對照出自己的觀察和分析是否是錯了路子

且舉幾個例子來談談吧。

當蘇聯和納粹德國簽訂互不侵犯協定的時候，曾有人認為蘇聯和資本主義民主國家的反法西斯統一戰線已經終結，而蘇聯就已放棄了這一統一戰線的政策，並且認為希特勒也竟已放棄了反蘇反布爾塞維克的政策，說：「你看，希特勒的『我的奮鬥』一書已經刪改了，德共領袖台爾

曼也快要釋放了！但以後不久，英蘇在幫助南斯拉夫反希特勒運動上的合作，尤其是德蘇戰爭一爆發英蘇美在聯合抗德上的迅速發展，就把這種認識，這種論斷，打得落花流水。這個例子使我們懂得，研究問題首先要認清楚並且緊抓住哪一種對立是當時本問題底基本矛盾，哪一種對立是其次要矛盾。（在這裏，蘇聯和納粹德國的矛盾是基本的，它和資本主義民主國家的矛盾已變成次要的了）。這是馬列主義辯證法底最主要的一個原則。放棄了這一點就要使自己失去了原則立場，無有是處了。同時也使我們懂得，反法西斯統一戰線這一政策，並不是在一直線上進行着的，而是在如何錯綜複雜的條件下曲折地、辯證地在向前發展着，蘇聯則是在如何細緻地、靈活地按着當時的情形執行這一政策，把它推着向勝利的方向行進。

在報上看到了引人注目的消息，意北工人大罷工，意共和許多其他黨派發表聯合宣言，宣佈反法西斯統一戰線的成立，反對意王和巴多格里奧的政府，要求成立人民政府；次日就又看到了另一個引人注目的消息，蘇聯政府答應巴多格里奧政府的請求，願和它互派使節——這不免使人驚訝：爲什麼意共和蘇聯政府的行動竟會這樣的正相反對呢？蘇聯政府這樣做，不要違反了莫斯科會議關於意大利問題的決定嗎？不是和意共以及意國人民的要求相反了嗎？但是，稍加研究，我們也就不難了解：意共的行動是代表意大利人民志向，開始和廣大的人民一道手攜手，肩並肩

地來爭取意大利的真正民主自由的勝利——這是意大利自己內部的事情。蘇聯政府的行動是執行其一貫的外交政策，巴多格里奧政府的投降是盟邦早已接受了的，現在和它建立正式的外交關係只是在法律上肯定了這一點，這樣一來只會更便利於實現莫斯科會議關於意大利問題的決定，同時也決不會妨礙到意大利人民爭取真正的民主自由這個前途的努力；至於巴多格里奧政府能否真正實行民主政治而為人民所滿意，所容許，仍要由它自己今後的行動來決定，盟邦的和它建立外交關係並不能在這個問題上給以任何保障，正如蘇聯和日寇保持外交關係絲毫不保障它的不会被全世界反法西斯浪潮捲去一樣——這是蘇聯的外交政策。我們知道，蘇聯的外交政策一向是不含一點干涉別國內政問題的意義的。這個例子使我們懂得：研究問題要從事實上去做具體分析，切忌從某種概念上去推論，像在這裏一方面要從意大利的內政發展上去分析，另一方面要從蘇聯的外交政策上去分析，而不能因為雙方都是共產黨在領導，就從這個概念出發的而把二者混同起來。同時也使我們瞭解，像意大利那樣的一個國家，受法西斯統治最久，其經濟基礎却又那樣脆弱，要使它從法西斯統治下解放出來走上民主勝利，又需要經過怎樣的一條曲折而辯證的道路。

堅持下來快七年了的中國抗戰，一方面因國際形勢的日益變好而勝利在望，一方面又因物資困難而日增艱苦。在這時候，我們從各種報紙上看到了各種各樣的主張和做法。有的要改善人民

生活，給人民以民主自由，來發揮人民的積極性和創造性，實質地提高我們的抗戰力量。有的以爲在這時候來談改善人民生活，民主自由等等是不合時宜的，有害的，應當要大家犧牲小我來爲大我，振起精神，勒緊肚帶，咬緊牙關，煎熬到勝利的來到。前者可說是唯物主義者，後者可說是精神主義者，唯心主義者。到底哪一種主張和做法是對的呢？如果能夠多從實際去觀察，去研究的話，就很容易看得清楚。這個例子使我們懂得，要判明真理究竟屬於哪一面，唯物主義者還是精神主義者，不是抽象地從空的理論上所能解決的問題，而是要從事實上去研究才能真正的解決問題。

這樣注意自己周圍的現實，經常地，不懈地注意和研究，對學習哲學講來，是很好的打基礎的辦法。憑着這樣打下的基礎來閱讀哲學書本時，不但對已有定評的名著就容易讀進去而領會其實質，而且對普通的著作也會有批評的眼光和能力了。

我們這樣說，當然不是說這樣多多注意和研究自己周圍的現實已經是學習哲學；只要這樣多多注意和研究自己周圍的現實，就能夠懂得哲學，無須乎研讀專門的哲學書籍，不是的。閱讀而且要精讀哲學書籍，當然是必要的，上述的一些，只是說明我們的哲學知識乃至哲學研究，應當以什麼爲基礎吧了。

現在就讓我們從讀書方面來略談一談怎樣學習哲學的問題吧。

必須多讀一些科學的著作，各種社會科學的，各種自然科學的都需要讀，尤其是政治經濟學和歷史的書更爲必要。沒有足夠的科學知識，哲學是學不通的。

多讀一些文學名著，對學習哲學也很有幫助。精細而深刻的人物描寫，會幫助你接觸到人類社會更多方面，接觸到更多的人情世態，會幫助你透視到人的肺腑，感覺到人的脈搏，一句話着它能幫助，擴大你的眼界和心胸。

自然，讀書要有計劃。這一時期（一學期、一個月或一星期）讀哪幾本，下一時期又讀哪幾本，要有計劃；在同一時期內，科學書，哲學書，文學書在分量上如何配合，也要有計劃，每一個時期以哪一本爲中心，每一種書（哲學、科學、文學）又以哪一本爲中心，同樣也要有計劃。

讀書更要寫筆記，要摘錄書中的要點，記下自己的心得，要把有疑問的地方用記號標出，以便以後再來研究，或抄了下來，以便向人請教。此外還要學着提意見，有所讚美，或者有所批評。

怎樣研究中國哲學？

杜國庠

未入正文之前，得先聲明兩點：一，本文只就中國哲學的特殊性立論，關於一般研究哲學的方法，留給怎樣研究哲學的論文去說。二，只就個人見解所及立論，不盡屬於個人的經驗；因為個人見解所走的徑路不必適合於現在的青年人。

作者識

一

中國有五千年以上綿延不斷的歷史，因而有她自己的文化，自己的哲學。這所謂「自己的」哲學，並不是說，中國哲學從未受過外來哲學的影響，吸收過它的成分；而是說，在外來哲學檢

入之後，能夠充分地消化它，並以民族形式使它發展，再進一步把他有機地構成中國哲學系統不可分的成分。中國過去發展和吸收了印度佛教哲學，就是最好的例子。

中國哲學，最先構成體系的，要算孔子（紀元前五五一年至四七九年）的哲學。自那時起直至民元前夜。約二千四百餘年中，中國雖長期在封建社會歷史支配之下，但她却產生了不少特出的哲學家，給我們留下了許多好的哲學傳統，值得學習接受的寶貴的遺產。正因為它產生於封建社會之中，帶有濃厚的封建色彩，所以，必須經過一番批判，纔能學到我們今天用得着的東西。

那麼，用什麼標準去批判呢？我們今天正在努力抗戰建國。其目的在集中一切力量早日驅逐日寇出中國，而建立一個獨立自由康樂的民主共和國。這也就是今日我們選擇用得着的事物的標準。適合於這個目的就是好的，不適合於這個目的就是壞的。接受西歐資本主義發展期的文化和今天三大民主盟國的文化，要用這個標準；接受中國哲學的遺產，也要用這個標準。

要應用這個標準具體地去批判中國哲學，去學習它的好的傳統，就必須把握住新的適合於客觀現實的哲學方法，並且要依據今天最進步的哲學的成果，還是不消說的。

按照中國哲學的歷史說，中國成體系的哲學是產生於古典社會轉變為封建社會的過渡期的。這個時期，政治上是『諸侯放恣』，意識形態上是『處士橫議』。由於社會的變革，思想獲得了相當的自由，於是哲學的園地遂開放了『百家爭鳴』的先秦哲學的燦爛之花。到了漢武帝罷黜百家之後，表面上好像除了儒家之外，諸子之學都消息了。其實不然，它們却以另一種面目，蘊藏於後來各家哲學之中。不要說：（一）正統派的儒家之外，東漢有王充的哲學，傾向物觀，批評迷信。（二）魏晉時，何晏注『論語』，王弼注『易』，以玄學解儒家經典。（三）南北朝時，慧遠以莊學講佛學，謂之『格義』；道安支遁等講佛經時，也常常以當時所謂『三玄』（即老、莊、易）中的話相比附；這樣，儒道兩家的思想成為接受佛學的媒介。（四）即以奏請『罷黜百家』的董仲舒本人來說（他不消說是標榜儒家的），也吸收了陰陽、道、墨各家的思想於自己的體系之中。直到滿清時，顏習齋的哲學也帶着若干墨學的色彩。——所以，要澈底了解秦漢以後的哲學，就不能不對於先秦的陰陽、儒、墨、道、法、名等各家的哲學有一種大略的理解。雖然我們不在張青年們要埋頭於先秦哲學的研究；因為像歷史越接近我們的時代，對於我們的關係越切一樣，哲學也是如此。

孟子說：『誦其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也。』（萬章下）。哲學是一定社會

的政治經濟的反映；人也是社會的產物，哲學家也不是例外。所以，要了解一家哲學，不但要了解他在哲學史上的地位，尤其重要的是要了解他所處的社會。不幸，直到現在還沒有一部好的古代中國史可以供研究哲學的人的參考。有志研究中國先秦哲學的青年，就只能就近時進少史家所發表的論文和著作中，去找尋自己所必需的資料了。但須記住：必須弄清哲學所由產生的社會根據，對於所得出的說明纔能放心。舉一個例子：比方說「禮」罷，孔孟說禮，荀子也說禮。但荀子說「禮者，法之大分，類之綱紀也」；又說：「聖人積思慮，習僞故，以生禮義而起法度」（性惡篇、「僞」讀爲「爲」），把禮義與法度並舉，且把禮的範圍擴大及「法」「類」（例也）了。其徒韓非遂發展了它，以建立法家的理論。如果我們知道戰國當時因着社會的變革，公家益削，私家益富，傳統的禮（實即習慣儀節）已不能再有規範的作用，就可以明白由禮到法，由儒家而導出法家，而荀子適爲其過渡的人物，是並非偶然的了。

復次，研究中國古代哲學還有一種困難，就是中國古代文字和現在不同，加以傳寫脫謄，愈不易讀。所以清代的樸學者，把大部分的精力耗費於考據，校勘、訓詁、辨僞和輯佚之中。依靠他們辛勤的努力，諸子之書。現在大都可讀。因而諸子的哲學及其彼此聯系和先後關係也大概可知，提供給我們一個中國古代哲學的輪廓。所以，要認真研究古代哲學，就必須把握住考據等治

學工具。因爲一個字的校正，往往要發生很大的關係。例如：今本『禮記』：『人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也』。有的學者認爲這幾句是近世理學的淵源（黃東發、陳澧等），因爲這是他們分天理與人欲的根據。可是『性之欲也』句，『欲』字作『頌』字。頌，容也。下文云：『物至知知，然後好惡形焉』，『形』卽『容』也卽『頌』的確證。因此，所謂『近世理學的淵源』就發生問題了。又如『論語』：『子曰，加我數年，五十以學易，可以無大過矣』。但是『魯論』，『易』字作『亦』字，應連下句讀爲『亦可以無大過矣』。這樣一來，所謂孔子作『十翼』，就不可靠了。（二例依據郭沫若先生見解）。可是，考據等工具，不是初學的人所能把握，而且我們也不主張現代青年向舊紙堆中討生活，所以希望有人能夠把諸子的精華譯成白話，供給他們參考。在未有了這種譯作之時，想研究古代哲學的青年，能夠略具考據之類的常識，知道清儒已有的成績，可以閱讀他們的注解，也就夠了。至於那些以研究中國哲學爲學生事業的青年，則又當別論了。

三

中國哲學史上，第二個值得注意的時期，就是宋朝理學的時期。隨著佛教在中國的發展，中國固有的道教，也企圖把思想武裝起來，大翻鑿其經典——道藏。而自隋唐以來久有寂寞之感的儒門，也乘着宋室統一中國的機運，先後產生了周（濂溪）張（橫渠）二程（明道和伊川）以及朱（晦菴）陸（象山）諸大家，以儒家的精神，吸收了二氏的思想，而形成了綜合的新哲學——所謂理學或道學。這就支配了宋元明三朝的學界。——王陽明的致良知之學，大體上是發揮了陸氏的心學，爲朱子二元論的一種反動，不出道學的範圍。這一時期的綜合，和秦漢時代的綜合（如呂覽、淮南子）大不相同；其特徵在於它表現了中國哲學消化外來哲學的示範。就中，如張橫渠的氣一元論，包含有辯證法的要素；如朱晦菴的格物致知論，頗具唯物認識論的傾向；而王陽明的致良知說，把學問與事功打成一片，唯心論地提倡實踐，都是值得研究的。如果有興趣研究這時期的哲學，研究了這三位哲學家，即可以窺豹一斑。

最後值得特別研究的，就是明清之際的哲學。我們認爲這一時期的幾位重要的哲學家，青年們都有知道的必要：喜歡哲學的從他們開始研究，尤爲便利。因爲時代較易，他們的文字和思想都較易於接近，而且材料也較易蒐集。明朝末葉，由於內憂外患的交迫，有識之士大夫都厭倦王學末流的空疎恣肆，抵補於時，王學本身已現出修正的見解，如劉蕺山的慎獨說，黃梨洲的「工

夫所至，即其本體」之說，都是修正王學的主張。同時繼承有明中葉以來反對道統的見解者，則有劉密父子。及明社覆亡，異族入主，學者經這亡國的慘痛，更大澈大悟：顧亭林主張「經學即理學」，以「行己有恥」「好古敏求」爲修己爲學的準則，同時注意於「經世致用」的學問。顧習齋則正面反對道學。提倡主動主義，習行精神，不承認讀著作就是學問。王船山的道器論，主張「無其器則無其道」，尤富於唯物論的成分。……總之，這些學者，都反對宋明的理學，主張「實事求是，經世致用」，在明清之交，即十七世紀的前七八十年間，自成一種風氣。一方面結束了宋明的理學，另一方面則啓發了清代樸學；而其「經世致用」的精神，一直貫射到清末葉，鼓勵了變法和革命的運動。普通每把顧黃顏王諸老，看做清初的學者，不知哲學史的分期是不能用朝代做界線的。要深刻理解清代的學術思想的任何方面，都非詳細地研究顧黃顏王等的哲學不可。因爲他們對於中國封建的唯心哲學——道學，都或多或少地有所批判的。因此，我們認爲青年們要研究中國哲學，最好從這期間中的哲學家，擇一、二家做研究的對象，而作周密深入的探究，由於研究上所必需，逐漸相引而長，及於其他哲學以至精通全部哲學史所有重要的家

派。

四

中國哲學，因其封建經濟的特點和長期，它故的宗法禮教的臭味特別的濃厚，觀念的體系也特別的多；但是其間也有不少好的遺產，只要研究者善於辨別。例如先秦諸子，就有唯物的天道觀；墨經的富有物觀成分的邏輯和認識論；老莊及易中的辯證思想，老莊所謂道這本體的觀念，觀於上帝的天道觀說來，也有它當時的進步意義。又如五行災異的思想盛極一時的漢代，也有王充唯物的哲學。當齊梁佛教披靡的時候，范縝的神滅論却牢牢地站在物觀的立場，雖帝王之力也無如之何。在宋朝道學家的易學大談其「先天後天」、「太極無極」之際，却有楊萬里的誠齋易傳主張「以地理天地」而用人事說易。有明中葉以後，王鏊、鄭曉、歸有光等反對理學的道統論，即與王學平行。又如李卓吾雖「潛心道妙」，但主張功利，重自由，愛平等，認是非隨時而變，鄙斥儒者以孔子的是非爲是非。……這些理論學說都是值得研究學習的。如果用「知人論世」的方法，把它與哲學史聯繫起來研究，當更能了解其真意義，真價值。

復次，中國哲學，固然多屬觀念論的，但唯物論的思想也時隱時現，像一條線似的與觀念論

交織在中國哲學史中，自有它的來龍去脈。不過從來寫哲學史的都站在觀念論的立場，有意無意中予以抹殺（如楊萬里連一個名字也不給寫上），遂至埋沒或竟失傳。這是有待於後人的闡發揚揚的。所以，研究中國哲學時，要注意客觀真實的哲學史，不可為寫成的哲學史所欺瞞，要自己拿出眼光來，從裸露於地上的廢物去找尋整個的脈。

再次，中國由於經濟的落後，（多次野蠻異族的侵入使封建經濟不能順利發展），因而中國文化史上許多科學的萌芽，不被壓殺，便被凍僵，這反映到哲學上，便使中國哲學關於邏輯和認識論部門特別萎縮。先秦名學，對其社會經濟而言，已有了公孫龍荀子墨經那樣高度的邏輯和認識論的見解。但漢代以後封建社會確立，晉時魯勝的墨辯注佚亡了，墨經長期無人能讀。唐時玄奘輸入的「因明」（印度邏輯），其徒窺基為作大疏，不久也亡，後來還是從日本找回版本。明末由西洋教士傳譯的「名理探」，似乎也不大為人注意。到了民國前後，經濟要求振興，政治要求改革，繼情形一變，新的辯證法也和德塞二先生同被歡迎，舊的墨辯因明也時髦了。可見認識論和邏輯的不發展，不是由於哲學家的性格，而是基因於中國經濟的落後。其實中國學者何曾不運用邏輯，一部「論理古例」（劉奇著，商務出版）就是有力的證人。不過，哲學家往往也因自己立場的限度，不能達其應用高度，例如荀子的正名，目的在於要「其民聽，聽則易使」，故他

的名學沒有墨經那樣發展。研究中國哲學，應該在這些地方特別注意。

五

中國哲學還有一個特徵，就是對於人生哲學乃至教育哲學多所發揮。這固由於中國的農業社會的關係，而中國儒家修齊治平的传统思想，至少也是加強這種傾向的原因之一。所以，不管觀念論還是唯物論，大都一樣地提倡躬行實踐。孔子說：「君子欲訥於言而敏於行」。又曰「過則勿憚過」（論語）。荀子也說：「君子之學也，入乎耳，箸乎心，布乎四體，形乎動靜……。小人之學也，入乎耳，出乎口，口耳之間則四寸耳，曷足以美七尺之軀哉？」顏習齋反對理學，「以讀經史訂彙書爲窮理處事以求道之功，……以讀經史訂彙書爲窮理處事」，以爲相隔千里萬里，也是從實際的觀點出發的。他用學琴做譬喻說得很有趣：「歌得其調，撫綉其指，弦求中音，徵求中節，聲求協律，是之謂學琴矣；手隨心，音隨手，清濁疾徐有常規，較有常功，奏有常樂，是之謂習琴矣；未爲能琴也；弦器可手製也，音律可耳審也，詩歌惟其所欲也，心與手忘，手與弦忘，……於是乎命之曰能琴。今手不彈，心不會，但以講習琴譜爲學

琴，是渡河而望江也，故曰千里也，今日不睹，耳不聞，但以琴譜爲琴，是指鉤北而謗滇南也，故曰萬里也」（存學篇性理學評）。雖然習齋所實踐的，仍不免一些六藝之類的古董，這是時代所限；只要把所實踐的內容，變換一下，這個優良的哲學傳統尤其是應該學習接受的。

研究中國哲學，是一件不容易的事體，但得到徑路時，也能步步引人入勝，因爲它到底有了二千餘年的歷史。這裏必須記牢的，是時時也不要忘記青年人對於時代所負的使命，勿因它的光怪陸離，不自覺地被陷進舊紙堆裏去！

怎樣研究形式邏輯？

張申府

形式邏輯，大家不感覺它已是過時的東西了麼？不是以爲它要不得麼？一提到這個名字，大家不就有輕視或厭惡之感麼？

假使不這樣子，那麼，我們就可以慢慢談談怎樣研究它——所謂形式邏輯。

我既然要講怎樣研究形式邏輯，我當然是認爲它還值得研究的。

大家一聽這個話，且莫輕下推斷。我並不說歷來的傳統的所謂形式邏輯都是好東西。我也承認，而且不但承認，並且堅決主張，傳統邏輯或所謂形式邏輯，許多部分都要不得，尤其教法，學法，以至許許多傳統邏輯或古典邏輯的教科書，實在都要不得。

我本來對於所謂邏輯，在一入手就有兩個意見，一則我也同羅素（他還是今日生存的最偉大的邏輯大師）一樣，相信凡邏輯都是形式的，所以「形式邏輯」這個名字根本就不得。再則假

使不得已而要說這個名字時，如果是指的還要得的邏輯我就說「型式邏輯」，如指的要不得的傳統邏輯我就說「形式邏輯」。同樣，對於「型式的」與「形式的」，我也有同樣的分別。現在本文所謂「形式邏輯」，本也是指的要得的部分，所以用這四個字，不過是爲方便，從俗罷了。照着我的習慣是應一律改爲「型式邏輯」的。以後爲簡便起見，並當但說邏輯，不加區別字樣。

要之，我現在講怎樣研究邏輯或形式邏輯，乃是把它當作一種中立的學問，像算學醫學一樣的學問。誠然，一向其中都有偏歪，都受有社會影響，現在姑且置而不論。

研究學問，有一般的方法，也有特務的方法。各門學問都有各門不同的研究。假使不如此，那就不必說怎樣研究邏輯，只說怎樣研究學問好了。既說怎樣研究邏輯，便已假定它有特殊的研究法。但是既是學問，也就當然有同一的一般研究法。

先從一般的方面說起。

我近來覺着對於學習已得到了一個統一的想法，統一的學習觀。同樣，覺着對於研究也可以這樣說。有的人直到今日談學習，還是支支節節而爲之，還是淨談那副老套。在我看來，則已大可統一起來，而作一個新說法了。

我所謂統一的學習觀，也可說是生活的學習觀。學習是要以生活爲中心的。但我可不同意於

「卽生活卽學習」或「卽生活卽教育」那樣狹隘簡單樸素的說法。

那麼，爲什麼學習呢？爲生活而學習，同時更爲改善生活而學習，爲擴大生活而學習。學習什麼呢？學習生活（請注意，今日許許多人是不懂得生活的呵！）學習改善生活，擴大生活；學習一切自己偏重方面的生活，改善之擴大之時所必要。怎樣學習呢？這却不能說，或僅僅說，要在生活中學習，而乃是要把生活與學習打成一片來學習，就着與生活的關聯來學習，把學習生活化；要活學習，要活地學習，要活潑潑地學習，尤要學得活，要活一天學習一天，生生不息，息息不息，也學習不息，更具體言之就是嘗試着學習，試驗着學習，自行發明發見地學習，創造開創發地學習。只是學習並不止於生活，生活也不就是學習。

這個學習的統一觀與生活觀，這個配合理論與實踐的統一觀的學習與生活的統一觀，與我的人生觀也是統一的。我的人生觀或人生理想就是：人生要遂生，大生，美生。我的這個人生觀與英倫這兩年以少數少壯的生物學家，華丁頓博士，達陵頓博士，尼丹博士，赫肯黎教授，何登教授，與卓越非常的少壯物理學家胡爾蒙教授等爲中心，與其他學者們正在熱烈討論的進化倫理或科學與倫理的關係，是在一條路線上的。這可以叫作進化的人生觀，也可以叫作科學的人生觀。現在已確切曉得，科學並不是像羅素先生先前所說，無與倫理或道德哲學，人生觀或人生理想

事。

現在已是民主發展的時代。就令還有許多地方許多人，不民主，但是民主已是今日最主要的潮流，最中心的力量。退一萬步說，今日也是民主與反民主非民主不民主正在激烈決鬥的當兒，而民主方面已日趨於優勢。適應這樣的國際情形，今日學問上，尤其學問的研究法上，也有一個日盛的新潮流，就是民主化，就是社會化，就是大眾化。但是今日的大眾化，也不同於往日的大眾化。今日的大眾化，並不是普通的通俗化，尤其不是庸俗化；把一種學問裏名貴的或高貴的東西保留起來，而把一部分粗淺的東西貶值變質分潤於大眾。今日的大眾化，乃是把學問人化，或說人間化，人類化，使學問有人味兒，除去歷來的學問上，歷來學問的學習研究上，不必要的困難，不必要的曖昧晦澀；掃滅所謂中世主義，或隱秘主義，或祭司主義，或學問的專利主義，或高不可攀主義，或象牙之塔主義。這個潮流也就是上邊所說的把學問與生活統一起來。

我對於學習如此看，我對於研究的一般原則看法也差不多，因為所謂研究，其實不過是學習進一步深一層的說法罷了。研究有一個意思是與學習相同的，研究的另一個意思才有創發新知的含義。

人生，人生需要，不止一方面。因此有種種學問或科學。隨着各門學問對象的不同，即所講

的東西的各異，也即所適應的人生方面，所想滿足的生活需要的有殊，各門學問，除了一般的研究法外，還各有其多少不同的特別的研究方法。

於是要研究邏輯，就要曉得邏輯是講什麼的，是幹什麼的，是要滿足什麼人生需要，或什麼改善人生擴大人生上的需要。這在我的說法，是與平常不大一樣的。照我的說法，邏輯講的是怎樣說話，或應當怎樣說話。由此聯帶地乃講怎樣思想，講應當怎樣思想。更由此聯帶地乃講怎樣推斷或推理或推論，講應當怎樣推斷或推理或推論。因為思想與說話根本不過是一類的事，思想不過是不出聲或極小聲的說話，不過是現在只有說者自己聽得見的說話。而邏輯所講的思想又總是推斷推理推論的思想。邏輯所講的思想有三怪，就是：假設怎樣怎樣，以見怎樣怎樣；表現出可能來；可以代替不必要的行動以節省人力。

由此再進一步，邏輯就又講怎樣證明一個學說，怎樣成立一個理論，以及怎樣組織一個學問系統。科學法常被認為邏輯的一部分。（照傳統慣例，所謂「形式邏輯」裏邊並沒有科學法或科學方法論。但我不能接受這個傳統）。於是發見真理便也是邏輯的應有的事，不僅僅證明真理而已。真理也不過一種說話，或一種說話上的一種性德，或一種說話在某時地某境況某範圍的一種性德罷了。

一切學問都由話而成（至少就記下來的說）。一切學問都各是一套的話，都是話的系統。科學則是用科學法所得的一套的話，一種話的系統，固然可說，「科學是人類有組織的企圖發見作爲因果系統的事物怎樣活動」（華丁頓）。發見的結果表示出來仍是話。所以不但話是邏輯的中心，話是學問的骨子，邏輯對於一切學問關係的密切，對於一切學問的重要，由此也就可想而知了。

其實本也不僅僅因爲話的關係，邏輯爲一切學問所不能缺。比方拿起房子（比方叫作蓋房子）來比方。你可以用磚來起，用瓦來起，用泥用坯來起，你也可以用石頭，用木頭，用竹子，用茅草，用席子，用布帛，用鋼骨水泥，用銅鐵（所謂銅鑄鐵壁），用玻璃水晶（所謂水晶宮），用象牙（所謂象牙之塔），用金（所謂「金屋藏嬌」，所謂「書中自有黃金屋」），用銀，用錫和用其他一切可以起房子的金屬或非金屬，就像塑質或膠木之類。但是除了這種種材料以及釘子索子等等零件以外，總還有另一種東西，起隨便什麼房子缺了也不成。這另一種東西，在言語上，在把許多話擺在一起上，在起造學問上，也就是邏輯所特別要探究的東西。至於這種東西是什麼，不妨留給大家猜一猜。不過假使我聲明一句，不聲明我所謂東西是廣義的，並不以有形爲限，也許大家會永遠也猜不透。

邏輯是講話的，講話的性德，話的構造，話的種類，話的說法，話的相互關係，如何由這句話或這些句話推到那句話，如何找出一句話的根據，如何發明新話，制作新話，以及這些方面上的毛病，這便都是邏輯所要講。而在話上，在話與話的關係上，話的系統上，找出其共同點來，這便是邏輯的型式。型式本也不過就是結構的表示。而結構是關係的集合，格子的所由成。找出種種一般的型式來。找出種種一般的結構來，當然絕不限於現實的，尤要及於可能的，以備人應用，并且以應大化人生，美化人生上的需要，這也就是邏輯所應有事。因為這個緣故，所以邏輯也可以說是型式之學，或結構之學，甚至陳示可能之學，或展衍可能之學。而且邏輯一個更明顯的實用目的，就是把話弄清楚，就是使人會說話，使人把話說清楚，使人少誤會，使人在不應該的實處少漠忽少含混。這樣子，對人生至少在消極方面是有效用的，至少可以使人人生少些不必要的麻煩糾結。假使人都懂得他自己所說的話，都具體地懂得自己所說的話裏每個字的確切意思，都不總在從上句到下句上接得不正當，社會人生裏一定會少許多亂子。

但是說話並不是突然而來，話也不能遺世脫俗離物而獨立。於是本是講話的邏輯，自然而然要牽聯到自然物質人生社會實踐上去。這一點羅素先生說得非常斬截透澈：「字的目的是講物，不是講字，雖然哲學家們似乎忘記這個簡單事實」。只是以邏輯論邏輯，它是講說話的學問罷

了。

邏輯本身既然如此，那麼應怎樣研究它，也就很不難知了。你要生活，你就不能不說話，除非你是一個啞吧。就是你是一個啞吧，你也不能無意思表示；而把這個表示出來，記錄下來，仍然還是話。進一步你如果求知識，或者說如果你求進一步的知識，研究學問，如上所說，便尤其離不開話。弄一種學問，有一種知識，就是不想表達出來，告訴別人，記錄下來，傳流下去，也是逃不開話的。話是一種現象。話也是人與人間的一種社會關係。羅素先生也常常說，話是社會的。社會本由人與人的關係而成。至少在今日，人生是離不開社會的。而最離不開的尤其是話這種社會關係。因此推動社會進步上，把話弄好，把話弄清楚，實佔一個很重要的地位。

那麼，你要研究邏輯，你第一步就把你的說話弄好好了；把你的話弄清楚，弄確切好了，真懂得你自己的說話好了。要達到這個目的，你不妨看看你說了些什麼話，有多少不同的樣子（只問樣子，暫不管內容），話是怎樣組織的，話的關聯又如何，怎樣由上句到下句，進而至話的意謂，話的用處，就是話怎樣才可解，才有意義，才有用處，（這就關涉到內容了）。你也可以看看別人的說話的情形。話的要害，話的要緊，在於對錯，在於真妄。對錯或真妄，固然最後要看事實，但是不是有時不待事實也可以決定呢？文章總是由話組成的，你也就更可看看文章裏

話的聯串的情形，特別是對所謂議論文字。這樣子，人家也許不肯說你是在學邏輯，其實你才真正是在學邏輯。你更好是試試話的新花樣，新關聯，這樣子你更可以漸漸深入所謂邏輯了。你這樣子作時，當然可以隨時拿本以邏輯為題的書來作參考。更進一步你就可以拿些別的學問的書，特別像幾何之類，來看看它怎樣組織，看看它的話的來歷去跡。更可以拿一本幾何，一本代數，一本物理，一本生物，等等，看看它們彼此之間，除了所講的所謂對象之外，還有什麼別的不同。這樣子，你都是在作邏輯工夫。這樣子也才配真可叫作研究。

你也許曾經覺着邏輯乾燥。但是一般說來，邏輯的乾燥，不會過於算學。可是霍格本的一本大著『大眾算學』(L. Hogben, *Mathematics for the Million*: 一九三六初版，一九四〇再版)，已把這個百學之女王弄進溼潤起來了。而今一位叫作索耶(W. W. Sawyer)的比華丁頓，達陵頓，柏訥爾，尼丹等還年輕六年以上也極特出極有心得的英國算家，寫了一本小書『算家樂事』(Mathematicians's Delights 屬企鵝小叢書，去年出版)，更使人讀來不能放手。怎能作到這個，這不僅僅是文字問題。它就在使這門號稱謹嚴精密從來板着面孔的學問也就有了人味兒，也與日常生活打成一片，這樣來嘗試着學，來試驗着研究，真正了解了理論與實踐的統一，真正領會了純理與應用的融會，真正作到了知行的一頁，不但在行之中知，在知之中行，而且由新知創造新

行，也由新行發揚新知。與算學同屬於型式科學的邏輯，也正應該如此研習。英國一個最好最進步的科學月刊叫作「發見」的去年十一月號裏，曾介紹索耶的書，請到他怎樣在算書中也能引人入勝，講到他怎樣能把創闢的發見的許多樂事引入算學的學習裏，說，「他的方單未嘗不可一言以蔽之，就是「實驗」——你可以拿實在東西實在問題來實驗，你也可以拿些你已經知道的算學來實驗。你可以找出某些關係來，這些關係好像總是真的。決定它們是不是總是真的，那是形式算學的領域。可是這可以以後再學。重要的事是先來發見關係，並領會其意義；而這只能拿實驗來作」。這正是本文可以引來作參考的話。在這兒還可補充說明一句，一般所謂實驗，所謂試驗，或說試試，嘗試，試着把看，總之具體的意思就是看看這樣子行不行，看看那樣行不行。在這樣子作時，你一定會活，一定會周全，一定會注意到關聯，變化感到量質相持，相反相成，一定會作得理論與實踐統一。這樣子邏輯也就與辯證法融成一體了。

當然，你要問研究邏輯，要讀什麼書。不幸這在初步竟是一個難問題。因為完全照我的意思的邏輯入門書現在是還沒有有的。不得已而求其次，我就要先告訴你一句消極的話。就是凡是叫作論理學（邏輯的日本譯名）的書都不可讀，除了一兩個例外，現在通俗的可以讀的書，你或者可以看看殷福生君寫的一本「邏輯學講話」（去年中國文化服務社出版）。同時你也可以看看陳大齊

先生的『實用理則學八講』（出版年出版者同上）。還有以前出版的好像也是殷福生君翻譯的英倫斯太冰女教授的『實用邏輯』，初學也可一讀。嚴幾道晚年寫譯的一本英國十九世紀記號邏輯家耶芳斯的『名學淺說』，原書縱然極小，仍然不負爲名家之筆。假使我一本教科書，雖已很舊但還可用的，那就是潘梓年先生翻的一本美國書『邏輯』。（以上三書都是商務印書館出版）、潘梓年先生以後自己寫的一本『邏輯學與邏輯術』也可參考（生活書店出版）。關於邏輯與辯證法的問題，你可從『反杜林論』（生活書店出版），看見恩格斯他們的一種意見。

提到斯太冰博士（J. Susan Stebbing），她已在倫敦大學作過十年哲學教授，是現代最有成就的女的邏輯解析家與數理邏輯家，這幾年尤其活躍，雖然身體不佳。然而不幸去年九月十一日逝世了（享年五十七）。在她死的時候，在她的最有影響的有名大著『現代邏輯引論』出版十二年之後（一九三一出版，去年初三版），剛剛又去了她一本最後的書，就是她的『現代初等邏輯』（A Modern Elementary Logic，倫敦梅梭書店出版。八加二一四頁。定價八先令半。今年三月又由倫敦牛津大學出版部刊布了她的一篇講演『人與道德原理』 Men and Moral Principles 一一八頁。價二先令），這是我所看到的最新出版爲初學用的現代邏輯教本，假使你想對邏輯開始系統的研究，而且看得懂英文的話，等到戰後，很可以弄一本來讀讀。要想對邏輯繼續研究，從它

以及它所舉的參考書，也不難得到門徑。

此外，歐戰以來這幾年英美出版的新體裁新題材的一般邏輯書，每年總有一兩本，按年倒數上去，就有：

一、庫雷博士的『形式邏輯淺說』(J. C. Cooley: A primer of Formal Logic, 1942, 紐約麥米倫公司出版，一一加三七八頁。價美金三圓)；

二、塔爾斯基博士的『邏輯與演繹科學方法論引論』(A. Tarski: Introduction to Logic and to the Methodology of Deductive Sciences, 1941, 紐約牛津大學出版部出版。一八加三三九頁。價美金二圓七十五分。簡稱『邏輯引論』)；

三、蒯因青年教授的『初等邏輯』(W. V. Quine: Elementary Logic, 1911, 波士頓金氏書店出版。六加一七〇頁。價美金二圓二十五分)；還有

四、蒯因教授的『數理邏輯』(W. V. Quine: Mathematical Logic, 1940, 紐約諸頓書店出版。一三加三四八頁。價美金四圓)以及

五、本德德教授與自理思博士合著的『形式邏輯：一本現代的引論』(A. A. Bennett and C. A. Baylis: Formal Logic, A Modon Introduction, 1939, 紐約普倫提斯霍爾書店出

版。一七加四〇七頁。價美金四圓）。

這其中除翻因博士的大作「敘理邏輯」外，其餘四種也都是爲初學設的。假使你肯下苦研究這些，可以相信你一定不會再把邏輯或形式邏輯還當作過時的東西，一提到形式邏輯就起輕視或厭惡之感，終於以爲它要不得了。

最後一句話，你要研究形式邏輯麼？入手第一步是要不「形式」，雖然邏輯特別是要我「形式」的。就是研究或學習別的學問也如此。

研究社會科學的三三關鍵問題

王劍秋

自己雖說已經接觸了一二十年的社會科學，然而慚愧得很，對這一門從來不曾有過比較結實一點的貢獻；在這一部門內，仍然是個小學生。

不過編者先生再三要我寫點自己的學習經驗，既然對社會科學的接觸已經有了一二十年的歷史，雖是長期做着小學生考不「畢業」，經驗多少總是有一點。至於它的有無價值，那倒是另一問題。

編者先生原來所出的題目是「怎樣研究社會科學」，但是我覺得寫這樣一個題目，大有以老前輩專門家自居的嫌疑，而且題目太大了，篇幅又祇限四五千字，寫起來也是吃力不討好的，所以祇能就一時所隨便想到的，提出幾點意見來請大家指教；同時把題目也改成現在這個樣子。

鑽進「實驗室」，抓住「測驗器」

任何科學的研究對象，總是外界的客體。所謂外界客體，就是在我們的意識（或觀察）以外而客觀地存在着的一切事物。自然科學所研究的外界客體是自然。分開來說，那末動物學研究動物，植物學研究植物，物理學研究分子的動態，化學研究原子的化合與分解，生理學研究人體的結構和發展等等。社會科學所研究的客體却是社會，講得稍微具體一點，是人與人的關係和它們的運動法則。

特點就發生在這個「人」字上頭了。

假如社會科學和自然科學研究的對象是同樣的外界客體，那麼我們如何如何研究自然科學，也就如何如何研究社會科學，根本談不到什麼特點了。但是事實上特點的確是有的。特點就出在「人」字上，尤其是出在「人與人的關係」上。

生物學研究者可以把一頭狗或者一隻蛤蟆拿來解剖，冷靜地觀察牠內部的生理結構及其種種作用。對於狗或蛤蟆的生活行動，以及各種生理心理上的表現，生物學者是容易保持住客觀的態

度。

細胞學者可以把各種各樣的細胞拿到顯微鏡上去照，冷靜地注視他們的形狀和動態。對於細胞的生活、行動、結構等等，細胞學者也同樣地容易保持客觀的態度。

此外如天文學者、物理學者、生理學者、化學研究者等等，總之一切自然科學的研究者，對於他們各自研究的對象及其一切結構動態與法則，都容易保持客觀的態度（即站在對象之外），去冷談地加以注視、觀察和思考。

社會科學者可就不能這樣了。社會科學所研究的是人類社會。社會科學者決不能站到帕米爾高原的最高上峯去，吃露水，穿陽光，或者索性住在真空裏去過活，從那兒冷靜地注視和觀察世界人類的各種動態。道理是很簡單的：因為社會科學者所研究的是人的社會，而他本身也是人，他一分一秒也不能脫離人羣，不吃人間「煙火」。他自己就是他所研究的客體——人類社會——的一分子，他本身一分一秒也脫離不了他自己所研究的對象——人與人的關係，及其運動法則之支配。在這點意義上講，成爲社會科學研究對象的外界客體，對於社會科學者說，實在不完全是外界的，因爲他自己也參加在這客體裏面的。不過我們所謂外界，只是指在我們的意識或觀念以外，離我們的意識或觀念獨立存在的意思。

既然研究者自身也包括在被研究者（對象）裏面，既然他所吃的，穿的，用的，以及他的安全，他的權利等，沒有一樣能夠脫離社會，脫離人與人的關係而獲得保障，那麼人們根本就不容易「客觀地」，「冷靜地」加以注視和觀察了。

特別是在一個有地位、階層、身分、集團等等差別的現社會內，你就更不容易站在局外進行冷靜的研究而不受自身社會地位的影響。觀察和研究社會現象的人，本身常有貴賤之分，貧富之別，以及身份、地位、派系、環境等等的不同，他們不免無意中受那些東西的牽制影響，因而各人的看法就難免見仁見智，大不一致了。正因爲這樣，所以比起自然科學來，社會科學裏的派系特別複雜，爭論更特別多；因而在社會科學裏，客觀真理的把握，也比較困難。

其次，對於自然現象，我們可以用顯微鏡來照，用解剖刀來剖視，用望遠鏡來瞭望，也可以用各種各樣的儀器來實驗，藉這種種工具的幫助，我們就能窺知自然界的祕密；它的結構、動態和法則。對於社會現象，我們就沒有類似理化試驗室那樣的一間大的實驗室，來窺知它們的真理所在，也沒有類似望遠鏡顯微鏡那樣的一面大的「照妖鏡」，可以把社會上奇形怪狀的妖魔鬼怪在它一照之下顯出原形來，從而把是非曲直光明黑暗也一齊顯示出來。

社會科學研究對象上的這些特點，社會現象研究上的這些困難，是不是告訴我們，社會科學

領域內根本沒有客觀真理呢？是不是對於社會現象，對於人與人的關係，根本不可能進行客觀的冷靜的研究呢？

不，不，不，絕對不是的！

儘管許多研究社會科學探討社會問題的人，因為受自己的身份地位的影響（說得具體一點是受自己在人與人的關係中所處的社會經濟地位的影響），而帶着顏色眼鏡看事情，硬把白的說成藍的，把紅的說成紫的；可是這並不能抹煞客觀真理的存在：白的本身究竟還是白的，紅的本身也還是紅的。同時，這也並不能使客觀真理的認識，成爲不可能；戴顏色眼鏡的人們，自己儘可信口開河胡說霸道，却絕不可能一手掩蓋天下人的耳目，讓真理永遠不見天日。社會現象領域內是存在着客觀真理的。在那裏呢？就在現實中，在社會羣體的實踐中。

對社會現象可不可能進行冷靜的客觀研究呢？當然可能的，而且是絕對必要的。我們怎樣對社會現象進行冷靜的客觀研究呢？首先，我們也必須到實驗室裏去。如前所說，類似理化試驗室那樣的實驗室，我們確是沒有，但是我們眼前却隨時隨地經常擺着一所龐大的「實驗室」——這便是社會的現實。其次，單單跑到這所「實驗室」裏去還不夠，我們研究社會現象的人，也和自然科學者一樣地需要試驗用的「儀器」。如前所說，類似理科試驗室裏所使用的解剖刀、顯微

鏡那樣的儀器，我們確是沒有（而且即有也不適用），但是我們自己却確實實實有着一種隨時隨地可以使用的「儀器」，一種特殊的「顯微鏡」，——這便是我們的社會的實踐。

有了那麼龐大複雜的社會現實做我們的實驗室，有了腳踏實地不屈不撓的社會實踐做我們的測驗器，我們研究社會科學的成就，至少已經有了一半以上的把握。

因此，研究社會科學的第一個關鍵是鑽進「實驗室」，抓住「測驗器」。

二 實踐——知識的泉源和尺度

人類的知識，最初無不起源於實踐的。我們可以從知識領域內，隨便舉出無數的例子，來證明這一句話。人們先有了航海的實踐，然後才有航海學的知識。先有了泗水的實踐，然後才有游泳術的知識。先有了語言（說話）文字（寫作），然後才有文法修辭學的知識。諸如此類，不勝枚舉。總之我們敢肯定地說，任何知識都是以實踐為它的源泉的。

社會科學當然也不能例外。拿社會科學部門之一的經濟學知識來說，人類必先有了商品交換的實踐，然後才會產生勞動價值論；必先有資本家們競爭的實踐，然後才會發生關於平均的利潤

律的知識。在另一社會科學的部門——政治學的領域內，必先有了管理國家的實踐，然後才會有如何組織政府、如何維持秩序等等的學問；必先有了革命的實踐，然後才有革命的理论。他如法律知識，歷史學識，軍事學識，外交學識，工商管理知識等等，亦無一不是起源於該部門的實踐（行動）的。

總之一句話：實踐是知識的源泉，它是根源性的東西。

所以我們研究社會科學，首先必須把握實踐，參加實踐，從實踐中去求關於社會的知識。

但是「實踐是根源的」這句話，並不是叫我們完全拋棄書本的知識。實際上，實踐既為知識的源泉，那麼知識當然是實踐的結晶，而表現這種實踐結晶的東西，除書本外，並無他物。因此書本上的知識（學問），歸根說來，本質上還是實踐的：它是幾千年以來前人們實踐（包括調查研究的實踐）的總結。這種前人們辛辛苦苦締造出來知識遺產，我們後生小子怎能隨便忽視呢？我們應當鄭重地寶貴這種遺產，好好地細心研究它，因為「書中」雖不見得有「黃金屋」，它裏面結晶着非常寶貴的前人們的心得、經驗，却是毫無疑問的。

但是，第一，閱讀社會科學的書籍，須確定一種先決的態度，就是千萬不能把它們當作耶穌聖經來讀。把書本當作聖經讀的那種教條主義的作風，必須根絕，自然，閱讀任何科學的書籍，

都應持此態度，不過對於社會科學却特別有持此態度之必要。因為，前面已經指明，社會科學的對象是人類社會，是人與人的關係，而這種關係比起自然科學的對象——自然界各部門現象——來，它的變動性要大得多。牛頓的萬有引力說，到現在已經有了二百五十年的歷史，但是依然完全有效。哥白尼的地動說，已經有四百年的歷史，至今也依然完全有效，而且就空閒說，他們的學說不僅在歐洲的英吉利或德意志有效，在全世界各地也一樣地被採用。反之，社會科學方面的學說就不然了。從馬克思恩格斯到列寧，不過三四十年工夫，但是前者的資本主義經濟學說，已被後者的帝國主義論所補充；前者的勞工革命理論，也被後者的資本主義最弱一環首先爆發革命的學說所增訂。就空閒論，資本主義高度發達的國家的革命學說，也不可當作教條，拿到殖民地半殖民地的東方落後國家裏來再版。

總而言之，我們決不能把社會科學書本裏的法則理論，當作教條公式拿來到處應用，彷彿是人家製就的成品拿來就可應用似的。同時，也不能把它們應用到一切歷史時代上去，彷彿自從盤古到今日，有着一成不變的道理似的。讀死書，死讀書，結果必定會讀書死。大家千萬要警戒。

書本裏只告訴我們一些基本的原則，告訴我們一些關於對社會現象的看法上的基本方針，我們學得了這些基本性一般性的原則和方針，要證明它們對不對，就得把它們帶到那所大「實驗室

「裏去，用我們的「測驗器」——實踐——去從事測驗（或實驗）。書本知識的正確與否，適用與否，是否客觀真理，只有這種實驗過程中才能得到證明。所以實踐又是知識的尺度。

三 把握一般與特殊，抽象與具體

講到這裏，已接觸到一般與特殊的問題上來了。書本所給我們的基本原則性的東西，總是一般性的知識。一般性的基本原則，對於任何特殊場合都適用，同時又都不照樣直抄。譬如，社會學告訴我們社會的基礎是經濟結構，而促使這基礎發生變動的根源是社會的物質生產力。當物質生產力發展到與整座社會「巨廈」的建築不相適應的時候，這整座「巨廈」的建築就會發生徹底的變革。這是社會學的基本知識，是一般性的知識。它對於資本主義社會適用，對於封建社會也適用；對於英國的社會適用，對於中國的社會也一樣地適用，但同時又不到處一律。最明顯的例子是像英美德日這類資本主義國家，論他們的生產力，是早在三十年前就已經和他的社會全部建築不相配稱，但是它們却至今還沒有發生像一九一七年俄國那樣的變革。這裏面是有許多特殊條件做它的原因。變革總是必然的，但是時間，方式却不能各國一樣。就拿今天的世界大勢看

來，資本主義世界的變革，大概恐怕要經過一個成長或短的真正民主政治時期，並且要採全民大眾的民主制度的形式，而不一定是俄國式的一定開始於俄國式的蘇維埃制度。這是因歷史條件不同而產生的一種特殊表現。

社會科學的基本知識又告訴我們，商品經濟發展到一定的高度時，隨着商業資本的強大及其開始轉變爲工業資本，隨着封建制度的崩潰和小生產者的紛紛破產，結果就引起商品資本主義經濟的誕生。這又是一般性的基本知識，它指示我們以資本主義誕生的一般法則，在基本上是適用於由封建轉變到資本主義的任何國家的。但是顯然的，那種原則只適用於由封建過渡到資本主義的世界歷史時期，對於二十世紀帝國主義時期——尤其是資本主義一般危機時期——的亞非諸洲的殖民地半殖民地的落後國家，那種一般性的原則却不能呆板地搬來運用了。例如我國的商品經濟和商業資本遠在幾百年前就高度發達了，我國社會的封建制度也在晚清時代就已經分崩離析了，而小生產大眾的破產更充滿近百年來的中國社會經濟史，然而我國至今還沒有變成一個資本主義的社會，而它還永遠不會有這個前途。這又是我國所處歷史條件的特殊性使然的。諸如此類的例子是舉不勝舉的。

因此，我們研究社會科學，必須懂得一般與特殊的關係，必須懂得把一般的抽象原理，靈活

地（而非公式主義教條主義地）應用到特殊的具體現實中去。書本裏的原理是死的，它總是抽象的；歷史的現實却是活生生的，每一特殊的現實社會它總或多或少具有其獨特的歷史的具體性的，社會科學的知識（理論）既經發源於社會實踐，它就要靠每一時代，每一歷史階段和每一特殊地方的具體的歷史實踐去不斷地充實它，豐富它，發展它和修訂它的，人類的學術，就是這樣的過程中不斷地發展起來了。

社會科學者不但應以社會現實為自己的實驗室，而且亦應以現實為自己的實習場所。自然科學者的實習場所是工廠、鑛坑、農場、醫院……，但社會科學者的實驗室則是現實社會，實習所也仍然是現實社會。正因這樣，社會科學者的研究，必須以具體的現實社會做重心，書本僅是比較次要的。研究實踐和寓研究於實踐是重心，書本上的研究是比較次要的。自然，書本的研究也並不是不重要的，它能授與我們以觀察現實研究實踐的一般的原則方針，指示我們以方法論。可是要精確地了解具體的現實和特殊的場合，却必須實地去做細心觀察現實，研究具體的歷史實踐（當然須藉助於一般原則和方法論的）。假如自己要去參加實踐應付現實的話，那把握歷史的具體性就更為必要了。

這樣，根據具體現實的歷史條件，靠着一般原則或方法論知識的幫助，去實地的研究具體現

實，由此得出新的結論來，再拿這新的結論去充實豐富和發展原理之學。這樣不斷向前演進，就形成一個無止境進步的學術巨流。我們能夠這樣做，就叫做把握一般與特殊，把握抽象與具體。

四 把握歷史的主流

最後，我還隨時想到一點相當要緊的意思，要提出來貢獻給大家，作為全文的結束語。

社會現實是變動不居的，同時又是五花八門複雜異常的。研究這種變動不居而又萬分複雜的社會現實，我們就必先對現實作整個的全面的觀察，然後從這整個的全面的觀察中，抓住現實中的主要環節，把握住歷史的主流。譬如目前世界的現實，儘管五花八門無奇不有，但是歷史的主流只有一個——真正全民的大眾的民主主義的潮流。把捉住了歷史的主流。則總的方向，總不會弄錯了。

我們所理解的研究錯不錯，根據我們的社會科學的知識去進行的實踐究竟錯不錯，一切人的一切看法做法究竟誰是誰非——對於這種種一切，惟有歷史的實踐，歷史的主流，是最後的裁判者。歷史是最無情的：它要把一切企圖歪曲它倒拉它的人們的醜惡面目，都毫不客氣地揭露出

來。同時，歷史又是最公道的，它要把一切曾經一時被糟蹋過，被污蔑過甚至被判罪過的真理，都赤裸裸地顯示在全人類眼前而不容許再予絲毫的蒙蔽。

歷史潮流正猶如大江之水。大江裏面固然隨處都有着淤泥，沙石乃至污水，糟粕，它們有的塞阻巨流的沖擊，躲在山灣灣裏變成臭水，有的因為嫉視浩浩蕩蕩的巨流，竟用種種方法企圖阻止它的前進，然無大江之水是不管這一切的阻礙，它堅決地要繼續前進，不斷地向東奔流，不達利流入大洋的目的不止。

青年的社會科學朋友們，我們研究社會科學，就必須把握住這歷史的主流，而且尤其需要親身參加到這歷史的主流裏去。

要談的問題當然還多，只好另待機會了。

怎樣研究政治學？

鄧初民

突然向一個沒有什麼社會科學素養的人，提出什麼是「政治」或「政治學」的問題，一定會感到有些莫名其妙。但我們說，任何人都要穿衣吃飯，都要生活（包括物質生活，精神生活），在整個生活過程中，某些人爲要在生活上控制另一些人，便需要一種力量——一種帶有強制性的力量，或一種帶有強制性的權力，這種力量表現在下列的一串東西——行政機關，立法機關，司法機關，乃至憲兵，警察，牢獄，海、陸、空軍等——上面，便成爲一種公權力或政權，這種公權力或政權，正是帶有強制性的，強制人們做什麼，或不做什麼。

這種帶有強制性的權力的使用，在歷史上是多種多樣的，有時，是少數人強制多數人，例如在奴隸社會，強制者是少數奴隸主人，被強制者是大多數奴隸，在封建社會，強制者是少數封建領主，被強制者是大多數農奴。在資本主義社會，這種強制力，可能握在少數大工商業家或金融

官與乎上，即少數人與多數人，例如資本主義後期，特別是帝國主義時期那樣，也可能握在工人、農民、小有產者及一部分進步的工商業家之聯合手上，即是多數人強制少數人，例如在近代民主革命初期，一時都有大多數革命人民起來壓倒少數反革命統治者之勢；在社會主義社會，是多數人強制少數人，如在俄國十月革命成功以後，強制者可以說是多數工農，被強制者是少數地主、資本家、沙皇的舊官吏等，等到社會主義建設已經成功的現在，國內被強制的人更加是少數了，可說是幾乎沒有了，而這種掌握在最大多數——幾乎是全體人民手裏的強制力量，則只是用來自衛的，或是強制外來少數強盜的。

這種強制者與被強制者的相互關係，就是政治關係，這種強制者與被強制者的相互活動，就是政治活動，所以政治關係與政治活動，是以兩種力量的互相反撥為其基本內容的。這種力量的表現形態，就是整個國家機構，或整個政治機構，做一句話說，就是「政治」。以政治為對象，而研究其運動發展規律之學，就是「政治學」。

但在這裏我們要集中力量注意一點，即這種政治下的強制與被強制，不是徒然的，而是某些人為要在生活上以及各自不同的利害關係上控制另一些人。用一個術語來說，就是某些人為要在「經濟的」各自不同的利害關係上控制另一些人，因此「政治是經濟之集中的表現」這句話，便

有了真理性，不是人在開始生活時，就需要這種強制力量，而是要生活發展到一定階段，也可以說是要經濟發展到一定階段，才需要這種強制力量，那時，在經濟下有了佔有者與不佔有者，因而在政治上才有了強制者與被強制者。因此，「政治是經濟之上層建築」這一句話，又有了真理性。

以上簡單地解答了什麼是「政治」或「政治學」的問題，然則我們應該「怎樣研究政治學」呢？

我以爲首先要對政治學作客觀的歷史的考察，政治是歷史中的一定現象，卽是一定的歷史過程中「經濟之集中的表現」，又是「經濟之上層建築」。所謂歷史的考察，就是要從歷史上考察它（政治）是如何產生的，如何發展的，現在成了什麼樣子，將來要往那裏去。例如它在氏族社會崩潰後，經濟上有了佔有者與不佔有者的時候，就產生出來了，由古代奴隸社會的政治，發展到中世紀封建制的政治，又發展到近代資本制的政治，將來經過社會主義之歷史的發展，又可能爲歷史所「揚棄」等等，便是它發生，發展，沒落之必然的史序，我們爲要不迷惑於政治下之許多複雜現象或非常急劇離奇之變化中，便要不忘記這種政治發展過程之基本的歷史聯繫與間隔。

但這裏所謂客觀的歷史的考察，和通常所謂「歷史學派」的歷史考察，僅僅亂雜無章的堆積

一些歷史事實者完全不同，而是要根據歷史事實之分析，綜合而探求出歷史之一定的規律性來。這種對於一般歷史規律性或政治歷史規律性之了解，對於一個政治實踐者或政治家是非常之重要的，一個政治家在平時不了解一般歷史的規律性或政治歷史的規律性，他就不能科學的，主動的，決定平時的國家政策；一個政治家在戰時不了解一般歷史的規律性或政治歷史的規律性（包括戰爭的規律性），他就不能科學的，機動的，應付這一支配全國家全民族生死存亡命運的戰爭。

我們爲把政治學放在正確的研究領域裏，不僅要把政治作客觀的歷史的考察，而且要把它（政治）作最具體的分析，因爲只有具體的研究政治的基本內容及其發展過程，才能了解政治學上的許多概念或名詞，對於政治學之空洞的概念的了解，是與對於政治學之實在的具體的了解不相容的，那麼，對於政治學之具體的分析或具體的了解，究竟怎樣着手呢？

我以爲（一）首先就應當具體考察政治所由產生的社會經濟基礎，在具體的分析某一時代，某一國家的政治狀況時，首先就要具體的分析某一時代，某一國家的經濟狀況。奴隸社會，封建社會，資本主義社會的政治體制，是決之於各該社會的經濟體制的，換言之，各該社會的政治體制，都是各該社會經濟體制的上層建築。再則中國政治狀況，美國政治狀況，乃至其他各國的政治狀況，都是決之於中國，美國，乃至其他各國的經濟狀況的。換言之，各國的政治，都各有其

一定的社會經濟基礎，不具體考察政治所產生的社會經濟基礎，決不能具體了解政治的基本內容及其發展規律。

具體考察政治所產生的社會經濟基礎，還須注意下列幾點：

(甲) 應注意一定國家的經濟，是處在什麼歷史階級之內，它是封建制的歷史階級，還是資本制的歷史階級，即在資本制的歷史階級，還要問它是襲承以前的資本主義，還是資本主義最後階級的帝國主義。不同歷史階級經濟的具體特點，一定表現為不同歷史階級政治的具體特點，以政治運動之民主革命來說，發生於襲承以前的資本主義時代的民主革命與發生於帝國主義時代的民主革命，顯然是有各自不同的特點的。

(乙) 應該注意一定國家經濟的複雜錯綜狀態，而探求出究竟什麼是其主要矛盾，什麼是其次要矛盾。無論在自然界或人類社會，「純粹的」現象，是沒有的，而且也不會有。純粹這個概念的本身，就表明人類認識本身含有幾許狹隘性或片面性，而沒有澈底領會任何現象所有的複雜性，例如世界上就不會有過，而且也不會有過「純粹的」資本主義，而始終在資本主義內就滲雜着封建制，小生產制或其他某種經濟制度的成份。在瀕於崩潰的封建主義經濟中，有封建經濟，資本主義經濟，小商品經濟等等之錯綜，在某些殖民地半殖民地的經

濟情形，更爲複雜，因爲其中有帝國主義所經營或控制的經濟，封建半封建經濟，民族資本主義經濟，小商品經濟，以至自然經濟等形式的錯綜，可是最重要的，是在怎樣錯綜中間，探求出其主要的矛盾，是工人與資本制的矛盾，還是農民與農奴制的矛盾，否則就不能決定在政治上控制者是少數人或多數人，更不能決定在政治上企圖解脫控制者是少數人或多數人而其控制和反控制成功失敗的根據在那裏，也無從指出。

(丙)應注意在經濟分析中，指出經濟危機及羣衆生活狀況問題，因爲這一問題，是與政治上的反控制最有密切關係的問題，因爲沒有全國的經濟危機所引起的政治危機。同時，沒有廣大羣衆的生活狀況之不安所引起的革命行動，多數人的反控制是不可能的，所以爲着澈底了解革命的客觀環境及其客觀條件，對於經濟狀況的演變，尤其是經濟危機的產生，發展，以及羣衆的生活狀況，是不能不作最密切的注意與最具體的分析的。

以上是具體考察政治所產生的社會經濟基礎所須注意的三點，但這只是最重要的三點，而不是把對於經濟的考察只限於這三點。

(二)具體的分析與具體的了解政治學，其次就應當具體考察在一定經濟基礎之上的各階級及各政黨的力量對比，在政治上有着嚴重的異民族壓迫的國家內，當然還要具體考察壓迫民族與被

壓迫民族的力量對比。不闡明一個國家內各階級間的各自不同的利害關係及其相互關係，不闡明一個國家內各政黨的本質，則無由決定政治上之控制者與反控制者的各自不同的政治任務，更無由決定其政治鬥爭上的戰略與策略。由於各國社會經濟狀態的不同，因而其階級力量的對比，及各政黨所代表的階級利益，也各不相同，在政治上兩種相互反撥力量達到尖銳化時，或者說控制者與反控制者的鬥爭尖銳化時，某些人是革命的，某些人是反革命的；某些階級或民族，是壓迫的，某些階級或民族，是被壓迫的；乃至某些人是革命的主要敵人，某些人是革命的主要力量；某些人堅定，某些人動搖，都決定於一定經濟基礎上的一定的階級關係。階級關係。才是理解政治關係的前提。

(三) 爲着具體的分析，了解政治學，除了經濟基礎及階級關係的具體考察外，還需具體考察社會生活的其他各方面。雖然經濟是政治的下層基礎，階級關係是理解政治關係的前提，但政治本身（包括政治制度，政治思想），乃至社會意識等等，都不能不作具體的明白分析，這就是說，我們必須對社會生活其他的各方面，作全面的考察，才能對於政治關係，政治活動，乃至對於各種實際的政治問題，有一個完備而具體的了解。

(四) 爲着具體的分析，了解政治學，更必需嚴格的注意各國不同的特殊條件，因爲每一民

族，每一國家，都有各自不同的社會經濟狀況，階級關係，政治制度，意識形態等等的特點。要具體的了解某一國家的政治，就必需具體的了解某一國家上述許多不同的特點，尤其是一個政治學家和實際活動的政治家，應該把在一切政治鬥爭中，亦即在一切控制舉反控制的場合，由各國經濟，政治，文化，民族特點，宗教派別等等所形成的具體差別，加以估計，使鬥爭正確的適合於各國的特殊情況，而且各民族間和各國家間的界限一日存在，一個實際的政治家，決不在於排除此種特異之點，也不在取消此種民族、國家之界限，更不能抹殺此種特異之點和此種界限，而是要正確的具體的考察此種特異之點與此種界限，使政治活動與政治鬥爭不犯錯誤。

(五)對於政治學之具體的分析，了解，還必要從政治運動的過程中去切實考察。政治是以兩種互相反撥的力量爲其基本內容的，所以它是各種階級或民族力量的運動過程，只在詳盡的分析政治過程中每一階段的具體經濟情況，階級力量，政治現狀，乃至社會意識之具體狀況等等以後，才能恰當的了解政治并決定政治鬥爭的戰略與策略。尤其是在政治運動的過程中，往往某一階段或某一時期所認識的真理，在另一階段或另一時期，可能變成錯誤。因此，一個實際的政治家，如不能細察政治運動的過程，不在各國不同階段，不同時期具體分析社會生活的各方面，要具體的了解政治是不可能的。

以上所述——一，具體考察政治所有產生的社會經濟基礎；二，具體考察在一定經濟基礎之上的各階級及各政黨的力量對比；三，具體考察社會生活的其他各方面；四，嚴格的注意各國不同的特殊條件；五，從政治的運動過程上去切實考察——是把政治學中作最具體的分析的五個要點，但這只是五個要點，也不是把對於政治學之具體的考察只限於這五個要點。

總之，我們研究政治學的方法，是要把政治學作客觀的歷史的考察，同時，還要把政治學作客觀的具體的考察。由社會政治經濟及階級情況之歷史的具體的考察來決定政治學上之各個問題的觀念，意義，及其實踐性，這是科學所採取的方法。惟其是歷史的考察問題，便不會顛倒錯亂政治之發生，發展，及其沒落之必然的史序，而把封建政治在封建主義的範疇中交代清楚，把近代政治在資本主義的範疇中交代清楚，更能明確的指出政治之昨天，今天，明天來，惟其是具體的考察問題，便不會迷惑眩暈於政治上之五花八門的名詞概念，及其多種多樣的制度典章，以為只要是民主，我們便再不問是『爲着誰的民主』；以為只要是總裁，我們便再不問是『管着誰的獨裁』，而且要一定辨析出我們口中的和平與敵人口中的和平，有着本質的不同，有些國家的警察，是應付強盜的，有些國家的警察，却是對付良民的，而主要的，根本的關鍵，是看掌握強制力在手的人什麼人，即有權強制人們做什麼，或不做什麼的人是什麼人。

案後，我們要特別指出，科學的方法，是從實踐中抽出來的，歷史的具體的研究政治學的方法，是從政治實踐中抽出來的，沒有外於實踐的方法，一切方法都是爲着實踐，方法與實踐是對立的，同時，又是統一的。今天在基本上我們用科學的方法來研究政治學，就是要由中國社會政治經濟及民族特點之歷史的具體的考察，來決定當前實際政治問題之各個概念，意識，及其實踐性，而今天中國之唯一的迫切的共同的偉大的政治實現，就是努力抗戰建國之最後完成，與促進世界民主大家庭之迅速實現。

一九四四，三，廿九，於陪都

怎樣研究中國史？

翦伯贊

關於研究中國史的方法，我曾經在「略論中國史研究」一文（見拙著「中國史論集」）中所論述。現在再就該文所未涉及的問題加以論列。在「略論中國史研究」一文中所論及的問題是側重研究中國史應注意之點；本文所要論列的，則係怎樣着手研究中國史。

毫無疑問，要研究中國史，必須熟知中國史上的具體史實。熟知史實以後，才能開始對史料之整齊，類比，考釋，辯證，批判的研究工作；然後才能從對史料的研究中察知中國歷史發展的具體過程；從而發現他的發展法則。否則即使我們有最正確的歷史方法，則方法永遠還是方法，因為方法的本身，並不就是歷史，也不會自動的變成歷史。

歷史方法之於具體史實，正猶如解剖刀之於屍體，他只是一種工具而已。假若知道了歷史方法，而不用以剖析具體的歷史，即無異一個醫生，有了解剖刀不進行屍體的解剖一樣，結果歷史

方法就變成了無用的廢物。因此，我以為我們知道了歷史方法以後，就要帶着自己知道的方法，走進中國歷史資料的寶庫。

中國的歷史資料，汗牛充棟，究竟應從那裏下手呢？我以為首先應該讀「資治通鑑」一類的編年史，所謂編年史者，即以年代為綱，而以事系日，以日系月，以月系年。將所有的史實，依其發生和進行的年月日，順次記錄。一日接着一日，一月接着一月，一年接着一年，一朝接着一朝，連續地記載下去，正像一木流水一賬樣，一望而知某朝某年某月某日發生了某事。讀了這樣的編年史，我們對於中國歷史，至少可以得到一個上下古今之連續概念。

但是編年史所提供我們的史料非常簡略。我們讀了通史以後知道某年發生某事。某年出現某人，但對於人與事的詳情，則不得而知。而且因通史以年代為主，只要是同一年代發生的史實，都平行記載，因而同一時代而數事並陳。同時，一件史實並不能於一月或一年完了，因而一事又在其發展過程中，被切為數段。爲了要詳細的了解一個歷史人物的出身、個性、事業及其忠奸邪正，我們就必須要看紀傳體的史籍，爲了要詳細了解一個歷史事件的發生發展及其轉變或結束，我們必須要看紀事本末類的史籍。

紀傳體的歷史，創始於司馬遷。司馬遷作「史記」，創爲以事繫人之體例，他替着皇帝作本

紀，替貴族作世家，替官僚學者（儒林傳），豪富（貨殖傳）以及社會流浪分子如游俠，刺客，日者，滑稽之流作列傳。把這些各種階層的人物之事蹟，自其出生以至其死，中間的經歷，盡可能的詳盡，都記載於其各自的紀傳之中。此外在紀傳之前，又有「書」，有「年表」，在「書」裏面，總述這一朝代的經濟機構，政府體制以及天文，地理，禮，樂，歷，律；在「年表裏面」，則類列這一朝代的諸侯，將，相，名臣的大事。這就是紀傳體的歷史之大概。自司馬遷以後，此種著史的方法，世代相沿，著書日富。凡屬於此種體裁者中國史部目錄中，皆謂之正史。自唐有三史，宋有十七史，明有二十一史。至清乾隆間，遂欽定史記以下至明史共二十四史，凡三千二百四十三卷爲正史。

，讀完一部二十四史，自然不是一件很容易的事。但是最少應該讀完他們的書，志，年表及曾經在歷史上起過很大的作用的歷史人物之紀傳。因爲讀了二十四史上的書志年表以後，我們對於每一朝代的經濟政治乃至意識形態，便有了一個詳細而總括的概念，讀了這些著名的歷史人物的紀傳以後，我們便能知道他們爲甚麼會在歷史上演着或大或小的主觀創造作用。

讀二十四史，並不要像通史一樣，一頁接着一頁去讀，最好採取一種檢閱的方法。例如當我們讀完通史之後，還想對於秦始皇，漢武帝，唐太宗，明太祖這些人物，獲得更詳細的了解，

我們便檢閱他們的本紀，又或想對於屈原，司馬相如，杜甫，蘇軾這些人物更弄清楚一些，我們便翻閱他們的列傳。這樣從大人物翻到小人物，從四裔列傳翻到外國列傳，一部二十四史，就在我們的求知慾的推動中，不知不覺地讀完了。到讀完以後，我們還要感覺爲甚麼某些歷史人物竟沒有列傳呢？某些歷史人物的傳紀爲甚麼這樣不詳細呢？

紀事本末體的歷史，既不像編年史以事系年，又不像紀傳體以事系人，而是以事爲主體，每事爲篇，各排比其次第，而詳述其始終。因而對於每一歷史事件，既不如編年史之前後隔越，又不如紀傳體之彼此錯陳，而能原始要終，提綱挈領，說得明明白白。這種著史的體裁，創始於宋袁樞的「通鑑紀事本末」，以後師法相承，陳邦瞻著「宋元紀事本末」，谷應泰著「明史紀事本末」，楊榮著「三藩紀事本末」，張鑑著「西夏紀事本末」。這一類的史籍，都曾對史料作過一番綜合的工夫，文字省於紀傳，而事實豁於編年。假若我們讀通史以後，對於某一歷史事件想得到一個源源本本的了解，最好檢閱紀事本末。

我們讀了紀傳史與紀事本末以後對於以前略知大概的歷史人物與歷史事件，便獲得了更多的智識。雖然，紀傳史的毛病，在於人自爲傳，而人與人之間的關係，則甚模糊，紀事本末的毛病是在於事各名篇，而事與事之間的關係，則沒有顧及，因而我們所知道的，都是一些孤立的歷史

人物與歷史事實。到現在，我們就要運用從通史上所得到的基本智識，把這些歷史人物與事件，相互關聯起來。於是我們再看編年史則所看到的歷史人物，再不是一些死的「名字」，而是一些有血有肉有靈魂的人物；所看到的歷史事件，再不是一些模糊影嚮的史實，而是有源有本可歌可泣的故事。

但是我們不能以此爲滿足，因爲無論編年史或紀事本末，都是根據正史上的資料縮編或彙編而成。而所謂正史者，就是經過歷代皇帝的承認之一套合法的官吏，而且自唐代始以迄於清代，其間所成的正史，都是皇帝欽命的史官集證編纂的。這種正史，大半都是根據歷代的實錄及皇帝的起居注寫著而成。像這樣的正史，在根本上已經受了材料的限制，在行文着筆的時候，又要受着當時政治的限制。這種正史當然沒有澈底暴露真象的允許，而且有時還要歪曲，塗改史實，以適應當時權力者之要求。例如歷史上有許多荒淫無恥的暴君，而在史書上却留下滿紙仁義道德的詔令。史通載文曰：「（歷代皇帝）每發璽書，下綸書，中側隱之濕恩，鉞愛勤之至意，其君雖有反道敗德，惟頑與暴，觀其政令，則辛癸不如，讀其詔語，則勳華再出，行之於世，則上下相蒙，傳之於後，則示人不信……」。是則正史上的詔令，可據而不可據，可信而不可信。又如正史上把歷代的太祖高皇帝都寫成神聖，雖然他們在開國的過程中，也曾經殺人放火，但歷史家說

他們是爲百姓請命於皇天。反之，任何時代的叛逆，他們即使能得到廣大人民的擁護，但歷史家總要替他開一個大花臉。舉此兩端，可概其餘。在另一方面正史所載大抵皆係與當時政治有直接關係的人物與事件，至於閭巷瑣聞，草野下士，則擲而不錄，而此等人物與事件，又往往與當時政治經濟有間接關係。因此，爲了辯證及補充正史，我們必須進一步去從各時代的私人著作如野史，雜記文集詩集乃至小說劇本中，去搜求正史上所沒有的史料。

野史之興，據國史經籍志云，是因爲天子的史官「或屈而阿世，貧而曲筆，虛美隱惡失其常守，於是巖處奇士，偏部短記，隨時有作，冀以信已志而矯史官之失」。雜記之作，亦與野史略同。惟野史雖非一代之全書，但常具一事之本末；而雜記則隨其見聞之所及，拉雜成編。不論野史或雜記，其可靠性，皆較正史爲大，同時，其委曲細事，記錄舊聞，亦較正史爲詳。例如宋史上記徽欽北狩，並不甚詳，而南渡錄，則對於徽欽北狩時所遭的屈辱，逐日記載。又如明史上記明代與南洋的關係，甚爲模糊，而馬嶽「瀛涯勝覽」，費信「星槎勝覽」，顧瑛「澗槎餘錄」，則對於明代南洋之風土人情，以及中國人在南洋之活動，寫得有色有聲。這些不過是一二例子。總之，我們讀了野史雜記以後，對於正史上所得的智識，便能有更大的糾正和補充。

文集詩集，並不是史籍，但在文集詩集裏面。往往也保留一些當時的史實，而且從一般的人

面說來，任何時代的詩文都是時代的呼聲，因而亦即是當時社會生活的反映。例如楊業的事蹟，在宋史上非常簡略，但在歐陽修全集「供備庫副使楊君墓誌銘」中，却留下了一些關於楊業的記載。又如唐書中對安史之亂，只說到怎樣討伐安史，但是我們讀了杜甫「石壕吏」的詩篇，我們便知道當時爲了討伐安史而捉壯丁的情形。

小說雖係敘述里巷雜事民間瑣聞，而且往往雜以神怪不經之談，但牠所敘述的雜事瑣聞，正是作者當時所處的社會之真實的形象。只要我們去掉其中所含的消稽化，歪曲化的成分；牠便是一種最真實的史料。劇本的性質與小說亦同。因爲任何文藝作家不論他馳騁其冥想至如何虛幻的程度，他總不能飛到未來世界中去，當其構思涉筆，總不能脫離其所處的環境，因而不知不覺遂將當時的社會狀況描寫出來。梁啓超說：「水滸傳中魯智深醉打山門，固非事實也，然元明間犯罪之人，得一度牒，卽可以借佛門作遁逃數，此却爲一事實。儒林外史中胡屠戶之奉承新舉人女婿，固非事實也，然明清間鄉曲之人，一登科第，便成社會上特別階級，此却爲一事實」。現在再舉兩個劇本上的例子：例如元曲「竇娥冤」一劇，述竇天章借了蔡婆婆幾十兩銀子不能償還，便把女兒端雲抵了賬。竇天章，不一定實有其人，然而在元代以女兒抵債，却爲事實。又如「陳州糶米」一劇，描寫劉衙內的兒子小衙內和他妹夫楊金吾到陳州開食糶米，他們把五兩一石的官

價改爲十兩，用八斗小斗量米，用加三天秤收銀子，並且還要在斗裏打錫窩，在米裏插上泥土糠秕。劉小衙內和楊金吾，不一定實有其人，而元代糶米官吏之私抬官價，大秤進銀，小斗出米，而且在米裏面添糠添土，則實有其事。諸如此類的例子，在小說劇本中觸目皆是，只要我們有工夫去搜求，則在任何小說劇本中都可以找到最好的史料。

經過野史雜記和文藝作品的參證，對於正史上的史料，自然可以獲得不少的補充和訂正。但這還是不夠，因爲野史雜記和文藝作品，都夾雜着私人的情感，固然私人爲甚麼會發生這樣的清感，也就是了解作者當時的社會之一種間接的史料，但是在情感的衝動中，總難免不有偏見夾雜其中，而這種偏見，就是以淆亂歷史的真相。爲了更正確起見，我們必須再考信於實物。所謂實物者，即考古學家所發現的各時代的人們所手製的器物，如舊石器時代的打製石器，骨角器物，新石器時代的陶器黃銅器，殷周時代的甲骨文及青銅器物，兩漢的鏡鑑，磚瓦及簡牘，南北朝隋唐的佛像彫刻及寫經，宋代的瓷器以及元明清各代的遺存，這些，都是沒有經過後人塗改的原封原樣的史料，因而這些實物是最真確最可靠的史料。我們用這些實物上的文字和花紋再去把文獻上的史料加以考驗，則所得到的，便是最正確的史料了。

做完了這些工作以後，我們所得到的歷史智識便一天天地淵博，一天天地精確了。但是我們

的研究還沒有完了，我們現在應該開始由博而約的工作。

在這裏，我必須補流幾句。即當我們開始閱讀史籍的時候，我們最好分門別類，寫成筆記，如經濟，政治，文化，四裔的活動，外國的情況各為一部，又在這些部門中，分為若干細目，然後將各史籍中的資料分則歸納於各類筆記之中，日積月累，便成了豐富的資料，然後把這些資料擺在面前，開始由博而約的工作。比如在經濟部門，我們搜集了一萬條來源不同的資料，其中有完全相同的，有間有差異的，也有截然相反的。我們就把相同的集為一類，間有差異的又集為一類，截然不同的，又再集為一類，然後考察其所以有差異，所以截然不同之故。從一萬條史料中抽出一千條，從一千條史料中抽出一百條，從一百條史料中再抽出十條，最後從這十條史料中，抽出一個原理原則。而這個原理原則，便是我們研究某一歷史問題的結論。對於一個歷史問題的研究如此，對於一切歷史問題的研究，也是如此。這樣，便完成了歷史研究的過程。

總之，歷史是具體性的科學。我們知道了方法以後，必須帶着方法鑽進史料中間去，由簡而博，由博而確，由確而約，最後又從史料中帶着更正確的原理原則跑出來。不鑽進史料中間去，不能研究歷史；從史料中跑不出來，也不算懂得歷史。

如何研究詩歌與文藝

郭沫若

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

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

從前的人說：「詩有別才」或「詩有別腸」，彷彿做詩做文藝工作的人要有一種特殊的天才。

才行；有這種天才便可以成爲詩人或文藝家，沒有便不要亂想。這種見解相當普遍，不僅在中國，外國也有。但我根據自己的體驗對於這種見解是否認的。我自己並沒有什麼特別了不起的才能，我也不相信我們同時代的詩人有誰有什麼生來就會作詩的本領。一個人的成就主要還是由後天的教育和學習。被教的是什麼，自己所努力學習的是什麼，你便被陶冶成爲什麼。這是確切不易的，實質上的高低是有，特別適宜於某一種範型的資質，我相信不是那麼確切地存在的。一個人在年青時的可塑性最大，一個人要成爲什麼，主要就在年青時的教育與學習。

我之所以傾向於詩歌和文藝，首先給予了我以決定的影響的就是我的母親。我的母親姓杜，她長於刺繡，對於詩歌有偏愛。在搖籃時代一定給我們唱過催眠歌，當然不記憶了，但在我自己有記憶的二三歲時她已把唐人絕句教我暗誦，能誦得琅琅上口。這，我相信是我所受的詩教的頭一課。學過音樂的人便知道，音樂教育當從小兒時入手，愈早愈好。詩的言詞的韻律是音樂性的東西，能從小兒時入手，自然是很合乎理想的。從中外的史實看來，凡是有成就的詩人或者文藝家，大抵有嗜好文藝的母親。原因就在他很小的時候便由母親受到了詩教，和母親的遺傳因數，我相信是沒有什麼先天的關係的。

母親要這樣教我們，當然不是我們的主觀上所能如何的，不過我們對之後一代的陶冶，却可

以從這兒得到一個養育文藝家的步驟。

幼時我自己所受的教育，完全是舊式的，讀的是四書五經，雖然並不能全懂，然而也並不是全不懂。像詩經那種韻語，在五經中是最容易上口的。四書也並不怎樣深奧。這些古書的熟讀，他的唯一的好處，便是教人能接近一些古代的文藝。而我們當時，除了四書五經之外還要讀些副次的東西，便是唐詩，千家詩，詩品和古文之類。結果下來，在十歲以前，我所受的教育只是關於詩歌和文藝上的準備教育。這種初步的教育似乎就有幾分把我定型化了。

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

我自己這個經驗給我一個堅確的相信，一個人要想成爲什麼，最當注意的是二十歲以前的教育和學習。二十歲以前所讀過的書和接近過久的人可以影響你一辈子。因此假使有志在詩歌與文藝的創作，那就在年青的時候必須多讀這方面的書並多接近這方面的人，從這沒取技術訓練和生活方式，大約你在不知不覺便走上了文藝家的路了。

文藝是言語的藝術，因此言語是必要的工具。你總要能够採擇言語，駕馭言語，造詣言語，

自由自在地把著語處理得來，就像彫刻家手裏的軟泥，畫家手裏的顏料一樣，才能够成功。對於一種著語的習得是有生以來便開始了的，假使幼時便有機會或有意識地早在這方面用工夫，習得了對於一種著語的敏感性和操縱力，那差不多是終生也不會忘記的。但也要時常練習才行，丟久了，和其他任何技術一樣，自然也就生了。自己本國的語言必然是天天都在練習的，丟生的危險倒也比較少，除非久居國外或久被囚禁竄逐。

表達著語的在中國却還須要一層更費力的文字上的學習，這比起歐美的作家來應該可以說是多了一層困難。歐美的音標文字和言語的距離，相隔有限，能駕馭語言，差不多同時也就駕馭文字。在中國目前却不能夠這樣。因此在文字上的學習，便不免要多破些工夫。中國文字有一天澈底地拉丁化了，那情形就可兩樣了。在目前駕馭方塊字是很難的一件工作，在方塊的字形中要能使他流線形化，然後才能成爲文學的語言。究竟要怎麼操才能達到這目的，我也說不出什麼巧妙的辦法。在舊時學詩文，平仄四聲是必須學習的，在方塊字未廢前，我們要求得字和音雅——也就是近代語的流線形化，平仄四聲也似乎還是應當學習。尤其是詩歌，雖然現行的新詩律沒有從前的律詩那樣的嚴，但毫無問題地有他一定的音律，在道理上這是應該同平仄四聲講求的吧。

讀外國作家的東西很要緊，無論是直接閱讀，或間接閱讀負責的譯文，都是開卷有益的事。

據我自己的經驗，讀外國作品對於自己所發生的影響，比起本國的古典的文言作品，要大得多。古典文言作品的內容和我們隔離了，成爲了化石的狀態，很難得攝取新鮮的啓迪。就是古口體形體的元曲和明清小說都覺得好像看遠代族譜一樣了。但外國的東西也應該選擇近代的作品，中世紀的東西和我們沒有緣分，倒是古代人類還很年青的時候，愈遠愈好的倒好像愈好。希臘的敘事詩劇詩，希伯來的舊約，印度的史詩和寓言，中國的國風和楚辭等等，永遠會是世界文學的寶庫。原因大概是那些作品會貼切到了文學的本質。他們是忠實的羣體生活的反映，它們和口頭語沒有多大的距離，簡切了當，教人爲善，這些大概就是使他們不朽的原因吧。

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

在作客觀的觀察上，無論是活社會的資料和學術上的智識都是必要的。純粹的抒情詩人或許可以無須乎怎樣豐富的經驗和淵博的學識，但如說到近代的小說和戲劇的創作，那是非有這些條件不行的。作爲一個近代的小說家或戲劇作家，那差不多得須要你具備一個百科全書式的頭腦，雖然不必是整套的百科全書，而是要你在百科全書之中的某一科，或一科之中某一個部門，具備

着專家的識見。這是非有研究不行的，非切實地做些苦工夫不行的。

在作主觀的體驗上，那是在一切的生活方面都須得體驗的，無論是內在的生活或者外在的生活。內在的生世要下根得深，外在生活要布葉得廣。外在的生活要愈布葉得廣，內在的生活尤須愈下根得深。不然自己會動搖不定，會被客觀壓得窒息。文藝家彷彿如宗教家所幻想出的神明一樣，他須得化一身而爲千百億萬身，也須合千百億萬身而爲一身。在作品上千變萬化，但你自己總須得有一個主宰，非有這一個主宰是絕對不行的。譬如我們要在小說或戲劇中作奸惡的描寫，我們在內心上不用說要體驗一遍，而且必要時在外形上也須得體驗一遍。不那樣你所寫的東西便不生動，而且根本也就寫不出來。寫出來了，寫得很生動了，淺嘗的人往往認爲所寫的東西便是作家自己。假使真是那樣，豈不糟糕！不然的，作家儘管體驗奸惡，劖畫奸惡，塑造奸惡，而他有超越乎奸惡者的立場。即便是他的生活有千仞的深根的穩定。

內在生活的深根是什麼呢？我的意思是說一個作家要有正確而堅強的信念。這是做人的基本條件。文就是人。你是什麼樣的人便寫出什麼樣的文，也就是稻梁種子發而爲稻梁，松柏種子發而爲松柏一樣。有時憑着技巧可以作一些類似的擬態，但騙不了內行，而且也騙不了外行的老百姓。能吃不能吃，能用不能用，是老百姓們判斷價格的標準。老百姓不會讓自己的田老種種子，

讀自己的山老栽種木的。

信念要怎麼樣才算正確呢？這是一個見仁見智的問題。古今的歷史差不多也就爲着這一個問題在作鬥爭。跟着時代的進展，有種種相異的姿態和相異的內容。但在大體上說來，不外是利它主義利己主義的衝突，集體主義和個人主義的衝突。植根於利己主義或個人主義的作品，無論它有怎樣高妙的技巧，我相信它是害人的東西，技巧愈高妙，害人的程度愈猛烈。這種有毒素的文藝也就和所謂「毒藥」一個名辭一樣，雖然也叫「藥」，其實已經是「毒」了。

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

思想應該指導一切，這利它的集體的思想應該指導一切。要做一個詩人或文藝工作者必須澈

底地活在這種思想裏面。以這種思想爲信念，爲自己的靈魂，發而爲文章，然後才能成爲真正的詩歌與文藝。在一個時代裏面，對於大多數的人有最大益處的東西，才能是最善的東西，最真的東西，最美的東西。無正確的思想便無正確的生活，無正確的感情，無正確的方法，因而也就無正確的詩歌與文藝了。

世人有把思想與創作看成兩截的，以爲作家只要有現實的創作方法，不必要有明明的進步的思想，甚至思想與創作方法可以相背而馳。我看這是把巴爾扎克和托爾斯泰的例子誤解了。巴爾扎克是法國的保皇黨，而他的作品寫出了法國統治者的必然崩潰，托爾斯泰是基督教式的無抵抗主義者，而他的作品是帝俄時代的明鏡，這並不表示思想與創作方法的可以不一致，而是表明他們的一致性還不够。巴爾扎克和托爾斯泰，並不是個人利己主義者，他們的思想是在利它，在先行思想的暗昧中他們都是摸索着了比較正確的線索的，是時代限制了他們，他們沒有享受到高處燭光的水銀燈的照耀。然而儘管是在暗中摸索了來，他們是摸索着正路的，所以他們的方法得到相當的正確，而作品發洩着光明。但假如他們早得到水銀燈的照耀，那他們的創作不會是愈加有光輝的嗎？因此，我要強調這一點，思想與創作方法必須一致。作爲一個作家必須把思想，生活和創作打成一片。不能說毫無主觀，便可以把客觀世界忠實地攝取下來。就是照相機也還須得

有人過度，如無人縛束，基本不會發生作用；而調度不良也必然要生出歪曲的，人是照相師和照相機會爲一體的，分不開來，照相師胡塗了，照相機會自動地發生優秀的作用嗎？這是不可能的。

x

x

~

x

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

一、要想成爲一個詩人或文藝家，必須有正確的思想以指導自己的生活，這思想應該是利它的集體的，而與利己的個人主義的相爲水火。

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

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

四、多讀文藝方面的書，近代的歐洲大作家作的品是絕好的模範，必須能多讀或採若干種精讀。

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

（三月廿八日）

人生。文藝。文藝批評

胡風

「試答「怎樣作文藝批評？」」

文藝批評底對象是具體的作品，具體的文藝現象。

讀了一篇作品，讀者從那內容一定有所感應，對於那裏面的人物或者崇敬，或者同情，或者惋惜，或者憎惡……。然而，這感應，或者這崇敬，這同情，這惋惜，這憎惡……，是由於什麼根源呢？一般地說，是由於讀者底生活經驗，讀者底人生願望。所以，批評家，我們所要求的批評家，要有豐富的生活經驗，以及被生活經驗所培養出來的銳敏的感應能力，要有堅貞的人生願望，以及從人生願望所產生的勇敢的突擊氣魄。批評家，我們所要求的批評家，得是認真的生活者，積極的戰鬥者。

這就首先碰着了一個問題：作爲對於作品的感感的來源的，是怎樣的生活經驗，怎樣的人生願望呢？有性質底不同，所謂「受染既異，所感殊殊」；更有深度底不同，或者能够「從一粒砂裏看世界」，或者「知其一而不知其二」，「見樹不見林」。

人，因而也就是作家和他所創造的人物，是歷史發展底產物，從社會結構裏面取得他底成長和他底存在，在社會結構裏面受着一定的限制或取着一定的方向。因而，要解明作品底真實的意義，一方面要了解產生它這個社會或歷史，另一方面要了解產生它的作家。這就使文藝批評底範圍一方面擴展到社會思潮，文化思潮，另一方面追溯到作家底發展，文藝傳統底發展。到這裏，批評家就更進一步地和一般讀者現出了區別，他非具有對於現實的社會發展的科學的分析能力和哲學的透視能力不可。所以，批評家，我們所要求的批評家，他底感應能力和突擊氣魄之定要被人類對於歷史發展的正確認識所武裝，所培養，所完成。儘有不少人用狹隘的生活經驗和己的悲歡去衡量得作品所得的感應，那當然算不得批評。批評不是經驗主義。

然而，文藝作品並不是社會問題底圖解或通俗意義，它底對象是活的人，活人底心理狀態，活人底精神鬥爭。人底心裏或精神雖然是各各產生自一定的社會的土壤，但它却有千變萬化的形狀和錯綜攪亂的色彩；作家通過自己的精神能力迫近它，把握它，溶合它，提高它，創造出一個

特異的精神世界。它有時比現實更高，使千頭萬緒的大宇宙結晶在這個小宇宙裏面；它有時使現實變形，使藝術的精神世界和人生的現象世界看起來並不相同。所以，批評家，我們所要求的批評家，他底被正確的認識所武裝、所培養、所完成的世界感，非得能够理解而且擁抱一代的精神生活底奔流和洶激不可。他要透過法則底世界去游歷精神底世界，或者更正確地說，他要游歷被法則世界所統馭的精神世界底浩瀚的人生的大洋，指示出這個大洋底每一個波頭在法則世界裏的來根去迹。儘有不少人僅僅從作品裏的社會見解底表白或生活細節底寫實去下判斷，那當然也只得批評。批評也不是公式主義。

這還只是一面，還有同樣重要的另一面。

作品，有了某一程度完成性的，能够成爲批評對象的作品，總是內容和形式的統一體。正像黑格爾所說：「形式是向形式移行的內容，內容是向內容移行的形式」；就形式說，它是由內容產生，而且被內容含有的。作品，有了某一程度完成性的，能够成爲批評對象的作品，總是作家底主觀精神和客觀對象的溶合而被創造出來的統一體。正如畢風所說：「風格就是人」，就形式說，作家一定要創造或採用能够適合內容底美學的要求的形式。因而愈是完成了的作品，和從內容所感受的同時，讀者能够從它底結構、句法、語言底節奏和色澤等感受到它的力量；或者更正

確地說，對於內容的感受主要通過對於形式的感受，作品不僅在內容上對於讀者思想的發生作用，同時也在形式上對讀者美學的地發生作用。一定立場上的內容底美學的要求，同時也是形式底美學的要求。所以，批評，我們所要求的批評，應該是社會學的評價和美學的評價之統一的探尋。這才是文藝批評底基本任務。在市儉主義得勢，用說謊的心搶做大題目以迎合讀者的現象到處皆是的今天，批評底這一任務更特別重要，只有它能够執行使爭是非的鬥爭不致落空的爭真假的鬥爭。在僅僅向作品要求直接的政論的機械主義依然有力的今天，批評底這一任務更特別的重要，只有它能够滿足文藝現狀底複雜的戰鬥，也只有它能够保衛文藝發展底豐富的生機，不致弄到自己繯絏，解明不了各種各樣的作品底真相，實際上等於使表現了新的人生追求的作品受屈，空出地盤來讓有害的或帶着殭腐的人生氣息的作品橫行。

所以，批評，我們所要求的批評，首先是從實踐的立場出發，爲了探求這時代底文藝性格，爲了通過對於文藝性格的探求去探求這時代底心理狀態或精神生活，它底來源，它底狀態，它底去向。因而文藝批評底戰鬥的任務一方面表現在對於落後的心理意識及其美學特徵的批判，一方面表現在對於進步的心理意識及其美學特徵的發揚。一方面是對於舊的生活傳統及其美學傳統的反抗和摧毀，一方面是對於新的生活萌芽（新的性格底萌芽）及其美學萌芽的發現和養成。文藝

批評底任務是在活的過程中說明文藝世界裏的已經衰老的，正要衰老的，開始成長的，含苞待放的，各種生命底性質和它們底社會基礎。批評家底任務是要和作家協力地發掘而且改造這時代底精神。

從這裏就可以回答一些對於文藝批評的不正確的流行意見和實踐態度。

有人說，創作過程是主觀的，神來的，批評家無從追躡，好的批評只能是批評家從作品得到的主觀的內心的感應，即所謂「靈魂底冒險」，決不能依據什麼客觀的標準。

不是這麼玄虛的。創作雖然是作家底精神燃燒過程，但總有它底社會根源，總是在某一方式上對於現實人生的反映。批評家雖然要心領神會地深入作家底內心世界，但他總是爲了探求那個世界是在怎樣的根源上形成，對於現實人生能夠發生怎樣的作用。批評所追求的一定是只有一個而不能有兩個的那個真理。

有人說，批評底任務是教給作家應該寫什麼，不應該寫什麼，教給作家應該變成藝術主題的政治課題。

不是這麼簡單的，批評家雖然應該指出時代精神底主要方向，實踐要求底主要特徵，一般地把號召作家去追進，去追求，但他決不能離開作家底個別的精神狀態，強迫作家都去立正看齊。

而且，批評家所探尋的不僅是「寫了什麼」，而且是「怎樣地寫了」，尤其是「在怎樣的精神要求裏面寫了」的問題，因為，一切的事物都和真理相通，問題只是在於是不是說出了那相通的路徑，只在於是不是爲了說出那相通的路徑。批評家應做的是指出作家底個別的精神狀態到底是什麼一回事，指出怎樣地通過作家底個別的精神狀態或怎樣地改造作家底個別的精神狀態去接近那個真理。

有人說，批評家底本事是要能夠指導作家底創作技藝，指出哪一點寫得好，哪一點寫得壞，哪一點寫得潦草，哪一點寫得成功……，由這訓練作家底創作能力，幫助作家寫出成功的作品。不是這麼實用的。批評家不是手藝師傅也不是作文教師，他對作品形式底表現成敗的指摘，僅僅是爲了對於那作品内容底思想分析上的要求。如果是好的作品，他指出那寫得成功的地方是由於怎樣的內容底基礎，那寫得失敗的地方是由於怎樣的對於內容的主觀把握不夠；如果是有害的作品，他指出那寫得好的地方怎樣地加強了反動的力量，那寫得壞的地方又是由於內容底怎樣的必然。而且，我們所要的表現能力（一般所說的「技巧」），只能是由內容產生，而且爲了表現內容的，只有從統一在社會學的評價裏面的美學的評價上才能夠使本質得到闡明，也才能夠使作家得到啓示。批評所追求的只能是一元的思想真理。

有人說、對於批評的衡量要看能不能說服被批評的作家，要看被批評的作家，是不是表示同意；知道作品底內容的莫過於作家自己，如果作家自己都不同意，那批評不是等於外行話或胡說八道麼？

不是這麼直線的。當然，批評家要深入作家底創作心裏過程，但却不一定是和作家共鳴，反而更多地是向作家反抗的；在現在，批評底戰鬥性正是由於更重地偏向着後一任務的原故。當然批評也希望得到說服作家的結果，但批評底真正任務是向着廣大的人民和進步傾向的讀者，在廣大的人民和進步傾向的讀者裏而開拓思想底方向，建立思想底影響，培養健康的文藝欣賞力量，批評只有在對於廣大的人民和進步傾向的讀者愈有權威的時候才能對於作家愈有權威。批評家要和廣大的人民一道，和進步傾向的讀者一道，在一定的條件下面應該是經常坦，但現在却只是間或地和作家一通通過文藝作品去探求人生的真理。

有人說，批評不能違反讀者底公意，讀者少的作品而批評家說好或讀者多的作品而批評家說不好，這是不從作品本身底力量出發的，批評家自己底偏愛或偏見。

不是這麼便當的。批評家應該和讀者一道，然而却是要和進步傾向的讀者一道，是要和不但在一般社會見解上最進步的，而且對於新的生活萌芽（新的性格底萌芽）及其美學的要求底萌芽

能够有銳敏的感應力的讀者一道；在意識上的要求，特別是美學上的要求一般地落後於實踐要求的這個法則下面；批評不但要和作家鬥爭，而且要和讀者鬥爭的。偉大的批評家往往在一般讀者底惰性的意識狀態裏而提示出新的文藝生命，從這開發了反映一代的社會要求的文藝思潮。在現在這樣的變革時代，新的生活及美學的要求底萌芽已經明顯地出現了，但却苦悶着得不到表現，這一鬥爭就可能而且重要，然而，由於文藝上的各種市儈主義底壓力，由於社會生活上的和文化思想上的阻滯，這一鬥爭又遲緩而且艱難。然而，真正的批評要在這個任務上受到最後的考驗，能不能夠有這種眼光，這種氣魄，就決定他能不能夠通過文藝世界突向真理。

所以，一篇批評底出發或一個批評家底出發，那最基本的東西是實踐生活的立場，是對於現實人生的新的願望，不是在思想概念上的，而且化成了生活知識和感應能力的，對於現實人生的新生的願望。批評家當然重視他自己從作品得到的感應，但他還得追究他所發生的感應是由於他自己裏面的什麼根源，還得要追究他自己的感應和現實人生底行程有着怎樣的相關的意義；批評家應該從作品給他的感應出發，儘首先要生活實踐上具有和時代底脈膊各拍的感應能力。這樣的感應能力，雖然不一定能夠達到完成的意義上的批評任務，但却是批評底最本原的基礎，最健康的積糧；因為，實踐的生活立場保證了接近思想內容的可能，從這個立場所養成的精神狀

態保證了反抗舊的美學影響和接受新的美學的影響的可能。一個真正懂得活的人生實際戰鬥者，或植樹生活者，他對於文藝作品的意見有時要比只是抱着僵硬的政論概念或抽象的文藝理論的「批評家」要好得多，那原因就在這裏。從帶着這樣的感應能力的實踐的生活立場出發，一方面對於歷史發展和時代生活求得科學的分析，另一方面從人類創作實踐和藝術理論遺產獲得對於文藝性質的理解，那麼，批評家底批評力就能够養成而且發展了。這樣，批評家才能够從作品底追隨者變為時代思潮開拓者，從職業的饒舌家變為一代的精神戰士。

我們所要求的是這樣的批評家和這樣的批評。

一九四四年，四月五日，渝郊半思齋。

戲劇與人生

夏衍

——答一個不相識的朋友——

某某先生：你的來信到收到已很久，想有一個充分的時間來寫覆信，不想到因此而耽誤了。爲着你所提出的同樣的問題，——「怎樣寫劇本」，我還得罪過一個雜誌的編者，說如魯迅先生所說：「來信的問題是要請美國作家和中國上海的名教授們做的」，因爲我至今還不相信，「怎樣寫——」這一類的文章，對於實際從事文藝工作的年青朋友們可以有什麼好處。

當然，我很感動於你來信的誠摯。附來的你的作品，也讀過了，你所說的「想寫一點像樣些的東西」的熱心與努力，也是從字裏行間可以感覺到的，我不能滿足你的要求爲某某雜誌寫你所指定了題目的文章，那麼讓我從你的作品談起，寫一點我個人的看法和意見吧。

你的作品有了一個「正確的主題」，也富於戲劇概論之類書籍所告訴你們的鬥爭糾葛，父子之間，男女之間，新與舊，進步與沒落，你的思想，你的道德觀念，你的同情，都明白地表現在

你的作品裏了，但恕我直率，你的作品還是落於陳套和窠臼，而缺少着一個作品和必不可缺的一些新的、創造性的、前人未接觸過發掘過的東西。我們并不要求每個作家都得『出奇制勝』，獵奇地寫出怪僻而出人意表的人物與事件。你在一些戲劇作法之類的入門書中，也一定已經知道了可以作為戲劇題材的事件，分別起來祇有三十幾個不同的境遇，但，我們要努力的是：要在同一個境遇（同一個主題，同一性質的糾葛）中，因為不同的性格，不同的時代，不同的環境，而釀造出一種不同的感動。父親是漢奸，兒子是愛國志士，這一類題材可以說已經寫濫了，但是寫濫了的題材並不一定妨害我們寫出一個好的作品；問題，是在我們如何寫這個當漢奸的父親，和如何寫這個作志士的兒子，乃至如何更進一步地闡明這種社會背景，和構成這種現實的原因。漢奸有種種不同的性格，不同的環境，而劇作者的任務，是把這個特定性格的漢奸放在特定環境之中，依着真實性和必然性的法則，依着作者進步的世界觀，人生觀，而描寫出可能發生的鬥爭與糾葛。公式、觀念、而諧、是藝術工作者的不能妥協的敵人。我們必須掙脫這些東西，則創造出清新豐富，使人感動的作品。你的『故事』，不是和了西林先生的『等太太回來的時候』很相像嗎？可是後者不就用極經濟的手法，活畫出一對不容窺白而富於情味的父與子嗎？

戲劇的主要表現方法是用對話，試見接觸到一個言語的問題，在你的作品中，用語也是太公

式、太平板、太概念化了，特別是你那位作爲愛國志士的人物。講人話，講活人話的話，講日常生活中所通用的話，這是一個最基本的要求。話，最明白，也是最特徵地代表一個角色的性格，因此，一個角色的對話的死與活，就是這個角色性格的死與活的問題。我很難相信實際社會中，實際家庭的日常對話中（即使在爭論劇烈的時候），可以有如此『義正詞嚴』如此『新聞社論』式的對話。抗戰以來，在所謂『抗戰劇本』中，我們很少有描寫刻畫得很成功的『正面人物』，這原因，我相信太多地使用公式的『抗戰言論』，恐怕就是使『正面人物』的陷於乾枯乏味的原由。『只要並不靠這來解決國政，佈置戰爭，在朋友之間，說幾句幽默，彼此莞爾而笑，我看是無關大體的。就算是革命專家，有時也負手散步；理學先生總不免有兒女，在證明着他並非日日夜夜，道貌永遠儼然』（魯迅：『一思而行』）。這不僅是運用對話，也就是描寫人物性格的最正確的指示。自然，精練，代表這個人人在某一特定境遇中祇會講這個人的性格所能容許他說的對話。恰如其分，恰如其人，過火的對語祇准在爭論劇烈的時候，而我們中國老百姓還有一個和外國人不同的地方，就是很少在對話中講出自己的哲學與理論。

我以爲作爲一個劇作者，最好能夠預先養成兩種習慣：

第一，是隨時隨地注意人民大眾，注意他們的生活，注意他們生活中的各種不同的言語，各

種特有的表達情意的辦法，即使是同一件事吧，這個人是吶喊，那個人是平靜地回答，另一個人也許祇蹙一皺眉頭，一言不發；再說，即使是同一個人吧，有誰能保證他在這個場合和在那個場合會有不同的反應，不同的言語，不同的講話？多聽多記，多分析和綜合，多想一想爲什麼這個人如此講而那個人又如此說，多研究一下爲什麼這個人祇能如此說，而那個人又祇能如此講。我想，寫下一句對話之後，作者如果能夠反覆誦讀幾遍，爲劇中人設身處地地着想：假如我就是這個人，在這個場合，會不會講這句話，能不能講更恰當，更自然，更傳神的話？那麼我相信，呆板、公式、概念，不入情理的對話，一定可以清除掉的。

第七，寫下一場，一段，或者一個 *Scene* 之後，最好閉上眼睛，把方才寫下的，在自己頭腦裏想像中「試演」一遍。換言之，就是在作者頭腦裏面，先佈置一個「幻覺的」舞台，在這個場合，作者不再是作者而是觀眾，批評家，和鑑賞者了。在紙上寫下的人，事，境遇，性格，對話，照寫下的程序，照作者想像的（企圖做到的）方式，一一在幻覺的舞台上展開，——假如我是一個觀眾，那麼對於劇中人物的行爲，動作，心理變化，聲音笑貌，對話，動作的進行速度，節奏，是不是有覺得不合理，不入情，不統一，不調和，不順眼，「不是這麼一回事」，「不可能有這麼一回事」而使我覺得不舒服的地方？假如有的話，那就是「我」以外的觀眾一定也可以有

的感學而必須改正的地方。當我們一個個的時候常常將整個骨幹，排好整齊的地位，而然後將這長地「抽排」，我以爲在劇作者的幻夢舞臺中，這長地「抽排」應該是帶排帶寫。閉着眼冥想，閉着口靜靜着，若自己創造的「」正在創造中的人物一遍又一遍地在幻想的舞臺出現，讓他們笑，讓他們哭，讓他們叫着，讓他們鬥爭，乃至讓他們和解，——這是劇本產生的陣容，這是劇中人物的鬥爭，這也就是劇作者所應有的苦痛和救救。

戲劇是人生的縮影，在舞臺上表現出來的正應該是壓縮和精練了的人生。我們要把一天，一月，一年，乃至一生的人生壓縮到三小時的舞臺上的演出，而我們必然的在舞臺上就不能有「可有無之」的一言和一句。我們不能離開一句話的作用。它同時可以是「預」說明」。可以是性格刻劃，可以佈置伏線，可以預示這個人的運命，一卷三五十萬言的長篇小說，我們可以從容地在一個月之內讀完，可以慢慢地，或讀或靜地欣賞，而一部戲，那就強迫着他的觀察，必須在三小時內觀賞完畢。冗慢和沉悶是戲劇的致命的敵人，在小說裏可以有三五千字的性格描寫，而在戲劇，一切性格描寫都祇能壓縮到極精練的「日常」生活的對話和動作之中，節約是作劇的本領，一句話和一行說明確切地表現一個性格和境遇，才是一個劇作者必須企圖達成的本領。

直言多罪，我所說的也許祇是常識中的常識而已。

無所謂怎樣寫雜文？

聶紺弩

接到一個題目：「怎樣寫雜文？」我吃了一驚。我怎麼知道「怎樣寫雜文呢？」如果我知道怎樣寫雜文，我一定要寫好雜文的吧？但是到現在為止，我一篇雜文未寫。請問：你怎麼知道我知道怎麼寫雜文呢？

我是個詩人。至少，我主觀上是個詩人。詩，唉，真是苦悶的象徵啊！我有如此豐富的感情，像暴風雨下面的波濤一樣在我心裏奔騰澎湃，我克制不住，壓抑不住，或者說那感情在燎原大火一樣，在我心裏燃燒，我簡直沒有方法撲滅，簡直沒有一刻工夫可以寧靜！因為我讀過書，認識字，能够拿筆，也只會如此，于是有一天鬼使神差地寫了我的第一首詩，我也不知道那詩好不好，是不是詩，我本來未讀過詩學法程之類的書，只是寫了之後，我覺得心裏舒服了。我非常高興，以為我的心從此可以天下太平，但是它與不，沒有過多少時候，心裏又有東西燃燒起來，

奔騰澎湃起來，我又迫不得已的寫了第二首詩。以後攪慣了，寫上癮了，就寫第三首，第四首，……老實說，我是毫無野心，毫無慾望的人，並不想做詩人，詩人的月桂冠一點兒也不能欺動我。我之寫詩，並不是爲了給讀者看，並不是想博取一個詩人的頭銜；我的詩，好不好，是不是詩，我實在毫不在乎，在讀者那裏能不能發生影響，發生怎樣的影響，也從來不曾考慮。我本來不是爲寫詩而寫詩，只是爲了我的不幸，卽那種不可靠人的隱疾。那時常心血來潮的隱疾，換言之，爲了治療那不可靠人的隱疾。

要不要我告白一下，要不要舉一二點具體的例子出來？如此說：若干年前，有幾個攪軍隊的朋友，從小就和我很要好的，他們的隊伍已經相當大了，有一次碰到一個很悲慘的失敗，完全不應該有的失敗，裏面幾個甚至在那次失敗中死去了，而且據說死得很慘。我聽見了這消息，爲了我跟他們的友誼，爲了他們的軍隊實在我們的民族與國家最好的軍隊，我覺得這損失太大了，于是心裏緊緊繃繃的，足有一個禮拜以上。在這前方的朋友正在失敗死亡的時候，在大後方的朋友却約我看戲。我的悲憤正無法排遣，看戲就看戲吧，于是就去了；記得那戲是小飛燕和小金風唱的白蛇傳——水漫金山寺，不知怎麼一來，我如有神悟，回家奮筆直書，寫了我的「蛇與塔」，這是一次。另外一次，大概還在滿清的時候，頂近也是曹錕做大總統的時候，我已記不準確，總

那時候我是個鄉下的百姓，雖然我現在也不過是一個城市裏的小百姓。有一個什麼「老爺」請我吃飯，我不敢不去，心裏却想，何必假惺惺呢？你不是靠欺負我們赤手空拳的小百姓，想盡方法使我們不痛快，不舒服，乃至無法生存來過日子的麼？請的什麼鳥客？筵席上是許多老爺，小百姓却只有我一個；管它呢，低着頭吃吧！但是不行，老爺要我講話，要我講對於他的德政的觀感。我最初覺得很滑稽，接着又覺得是當面侮辱我，最後甚至感到了恐怖。我知道逃不了，「人到矮簷下……」，只好站起來，竭盡了巧言令色的本事致完了我的頌詞。但是我回家帶着聖處女被强奸了的心情過了許久許久，一直到寫成了「栗先生的發言」。再說點較近的吧。什麼時候不是槍斃過一個姓楊的市長麼？風傳是因為囤積糧食。並且風傳同樣玩意兒的人還不止他一個。我真不懂這位市長老爺是什麼心肝，在這種嚴重關頭來擾亂糧政，掠奪民食！我甚至疑心他們是敵人派來的，我們的政府裏是有這樣的人物，而且還不止一個，在我，實是一個大的悲哀！於是寫「范蠡與西施」。又一回，一個什麼界的名人壽終正寢了，他的許多同行嚷着嚷着要公葬他。我一向對於那位名人不懷什麼敬意，這回連對於他的同行們的嚷嚷，竟也一同反感了，於是寫「醜狗記」。其餘如「廢話」，「韓康的藥店」，「探春論」，「魔鬼的括弧」，「早醒記顯記」等等，無不各有一段只有我自己知道的苦悶的經驗，只是說來話長，這裏就不必一一提起了。

我們生在把詩一行行排列的時代，詩人必須有把自己的整個的作品，像妙肉絲似地轉成一小點一小點，把它們排成二個字一行，一個字一行，甚至沒有字一行的決心。讀者已習慣於這種排列法，認為這樣才是詩，否則不是。我是沒有這種決心的人，我把我的詩整片整片地寫着。這很不合時尚。濃濃的、形式主義的、不、排列主義的讀者或者文章分類家，沒有看過或者看不慣不分行的詩，我又沒有像哥戈里在他的「死魂靈」上注上二個字：「詩篇」，高爾基在他的「二十六個和一個」上注上：「我的詩篇」，魯迅在他的「野草」上注上：「散文詩」；他們不覺得我寫的什麼，於是異口同聲地：「雜文，雜文！」第三個「雜文」！多麼辜負作者啊！我的詩，即他們所認為的雜文，即使真是雜文，也是我以詩的情懷寫的，以詩人寫詩的方法寫的。

我也寫過小說和別種文章，總是不能令自己和別人滿意。我告訴你一個關於我的祕密，你可別告訴別人就是；我一點點兒的才能都沒有。我懶；沒有組織力和想像力；藝術修養又不夠，抓不住形象；感情浮薄，感想多而且零碎；興趣的方面廣而又沒有恆心……我不能寫小說或別種文章，不能成爲小說家或者別的什麼家。不過我也不在乎，我本是個沒有野心或慾望的人。問題是年紀漸漸大了，活在這世界上，不能不有多少見聞，那些見聞又在足以接起前面說過的我的隱疾，於是東塗西抹地隨便寫點小東西來排遣排遣，結果就是一些我自以爲是詩而別人却說雜文的

雜文。那麼，即使我所寫的真是雜文，請問，我又何曾知道怎樣寫雜文？

然而我彷彿聽見那出題目的人說：「先生！站在你面前的是一個初學寫作的青年，他有志於寫雜文，請你告訴他一點方法，最好自然是秘訣什麼的」。這說詞實在很好，真使我簡直無法推辭；可是我有一點懷疑：世界上竟有這樣沒有大志的初學寫作的青年嗎？如其竟有，那麼，我要先告訴他：你且不必學寫什麼雜文。同小說家們學寫小說去吧，向劇作家們學習劇本去吧，向散文家，論文家們學寫散文或論文去，再不然向別的詩人們去學寫詩去吧！等到你把那些本事的全部或者那些本事中的一種或幾種學到手了，你就會一點寫雜文的意思都沒有的。縱然一時高興，想寫得玩玩，那就隨手一寫，自然成爲雜文，用不着什麼學，即使你一種本事也學不到手，不得已而求其次，跟我一樣，只好改寫雜文，也還是隨手一寫就成，用不着學。我自己就沒有學過。至於秘訣之類，要說有，恐怕也真有的吧，但那只是一些粗淺的道理，一些老生常談，比如說，寫你自己的文章，切莫寫別人的。別人說過了的話，無論怎樣好，不要翻來覆去地復說。別人的意見，不要當作自己的意見；即使那意見實在跟你的完全一致，你又非重述一道不可，假如有這種場合，也必須用另外的，即你自己的話說出來，用新的證據證明出來。什麼書都可以看，什麼人的文章都可以看，有些人的文章還應該精心地看，假使那文章特別合你的胃口；但是切莫以爲

雜文有什麼正宗，切莫以爲雜文只有某一種或者某幾種寫法，切莫以爲只有某人的文章才算是雜文，切莫以爲雜文必須帶有文言的字眼，句法或成語，或者必須帶有洋文的字眼，句法或成語，雖然也不必故意避免。尤其是切莫模仿任何人的文章，即使那文章是魯迅的，即使那文章，讓我說一句不怕肉麻的話，即使那文章是我的，也決不可模仿。你不妨受任何人的影響，可是重要的是要體會，學習傑出的作者的創造精神，即獨立的，不依傍任何人的門戶的精神。寫你自己的文章，從內容到形式，從思考方法到表現方法，都要是你自己的。這就是祕訣！因之，「怎樣寫雜文」這題目下應有的警句是：「無所謂怎樣寫雜文」。這自然并不限於雜文；而且親愛的朋友，你既然是有志於寫作的青年，這點點粗淺的道理，一定早已經知道了。至於我還在這裏嘮嘮叨叨說這麼一大篇，你大概也明白；只是爲了交卷？

一九四四、三、廿七。滄郊

怎樣認識蘇聯文學

戈寶權

編者先生本來要我寫一篇『怎樣研究蘇聯文學』，但我不善於寫這類的文字。在我現在所寫的這篇文章裏面，我只能幫助大家對於蘇聯文學得到一個概括的認識，此外並在文末列舉出各種已有的中譯本，供有志研究者作為參考之用。

一 蘇聯文學是怎樣的一種文學？

蘇聯文學是現在世界上最年青的一種文學，但是它在短短的二十幾年中間所獲得的成功和對於全世界文學的影響，却遠超過歷史上的許多文學以上。高爾基在論蘇聯文學的時候也曾這樣說道：『俄國資產階級的文學，從十八世紀末葉算起，爲了要能夠立定腳根和給生活以相當的影

響，差不多是化了一百多年工夫；而蘇維埃的革命的文學，則在十五年中間就達到了這種影響。（見一九三四年高爾基關於蘇聯文學的報告）。蘇聯文學之所以能在這樣短短的二十幾年中間獲得這樣非常的成功，和在二十世紀初葉的世界文壇上起了很大的影響，這並不是偶然的。日丹諾夫在一九三四年莫斯科所舉行的第一次蘇聯作家代表大會的演說中，曾對這個文學作了一個最適當的評價和解釋。日丹諾夫說道：

「蘇維埃文學的成功，是由於社會主義建設的成功而成功的。它的成長，就是我們社會主義建設的成功和成績的反映。我們的文學，是各民族各國家的文學中最年青的一種文學。然而它却又是最有思想、最先進和最革命的文學。除去蘇維埃的文學之外，沒有並且也從來未曾有過一種文學，它能組織勞動者和被壓迫者，爲了澈底消滅一切形形色色的剝削和僱傭奴隸制度的壓迫而鬥爭的。沒有並且也從來未曾有過一種文學，它是以工人階級和農民的生活及他們爲社會主義的鬥爭來作爲文藝作品的題材的基礎的。在全世界上，沒有一個國家裏能找出這種擁護和主張各民族勞動者平等，主張婦女平等的文學。在資產階級的國家裏面，沒有並且也不能有這樣一種文學，它能像蘇聯文學這樣真正徹底地去反對各種黑暗，各種神祕以及各種僧道和魔道的。」

「這種先進的、有思想的而又革命的文學，能夠成爲而且已經成爲現實的，這就具有蘇維埃的文學——這是蘇聯社會主義建設所產生出來的骨肉」。

但在此地還應該加以說明的，就是蘇聯的文學，不僅是一個最年青的、最先進的、最有思想的而又最革命的文學，它同時還是一個多民族的文學。我們大家都知道，蘇聯包括很多的民族，是由很多的民族共和國所組成的。但是在帝俄時代，這許多民族都處於無法無權的地位，遭受沙皇政府的壓迫及大俄羅斯民族的歧視，他們不僅不能發揚他們自己的民族文化，他們也沒有用他們自己的民族語言文字來發表意見的權利，而沙皇政府更挑起他們中間的仇恨、戰爭，因之帝俄就有了「民族的牢獄」之稱。但從十月革命以後，各民族都一律平等，他們根據了社會主義的內容和民族的原則，發揚了他們故有的光輝的文化和創造出新的文化來，同樣地也發揚了他們的民族文學。我們過去常有一個錯誤的見解，以爲蘇聯文學就是新俄文學，是專指革命後俄羅斯民族的文學而言的，其實在俄羅斯民族的文學之外，還有者同樣光輝的烏克蘭民族文學、白俄羅斯民族文學、喬治亞民族文學、阿美尼亞民族文學、中亞細亞各民族的文學，以及其他各小民族的文學。高爾基也曾經提出這一點：

「……我認爲必須指出一點，就是蘇聯文學不僅僅是俄羅斯民族的文學，而是全蘇聯

的文學。既然我們兄弟共和國的文學與我們不同之點僅在於文字，……那麼，我們自然沒有權利去忽視少數民族的文藝創作……」。

我們只要舉出蘇聯各民族的史詩、詩歌、小說和戲劇作品，再舉出蘇聯作家協會無數的會員是來自各民族的，那我們就可以知道蘇聯各民族的文學是怎樣的豐富了。而這許多民族文學的總和，就是所謂蘇聯文學。

二 蘇聯文學發展的道路

蘇聯文學的發展，是經歷過一條鬥爭的道路的。在它發展的過程中，有過「普羅文化」、「鍊冶廠」、「十月」、「列夫」、「莫普」、「瓦普」、「拉普」等許多集團和派別的鬥爭。再加上「象徵主義」、「形式主義」、「未來主義」、「構成主義」、「革命的浪漫主義」、「社會主義的現實主義」等許多理論上的爭論而發展到今天的。特別是自從俄羅斯共產黨中央委員會在一九二五年七月發表了「關於文藝領域中的政策」，在一九三二年四月發表了關於文學藝術團

體改組的決定，以及當年八月間「蘇聯作家協會」成立之後，蘇聯文學就按着當時在光輝地發展起來，而蘇聯三個偉大的五年計劃的建設和成功，更爲這個年青的文學奠定了一個鞏固的基礎和豐富了它的內容。

現在我們先就蘇聯文學發展的幾個問題來講一講，因爲這也是蘇聯文學的特點之所在。
首先，「蘇聯文學現在是按着什麼道路在發展呢？」

蘇聯文學發展的道路，是新現實主義的道路，是社會主義的現實主義的道路，這也就是蘇聯文藝思潮的主流。在蘇聯作家協會的會章中就這樣明顯地寫着：「社會主義的現實主義，是蘇聯埃藝術文學和文學批評的根本方法……」。日丹諾夫在第一次蘇聯作家代表大會上，也曾肯定地提出這一點，並且說社會主義的現實主義，是「兩腳踏在堅穩的唯物論的基礎上的」，它所代表的傾向，就是「要將勞動羣衆——全體人類，擺脫資本主義奴役的羈絆」，而創造出合乎新的勞動人民的新的文學來。社會主義的現實主義要求於作家的，就是：

「一、作家要知道生活，善於把它在藝術作品中真實地描寫出來，但不是瑣屑屑屑，呆板板、簡簡單單地作爲「客觀的現象」描寫出來，而是要把現實在它的革命的發展中描繪出來。」

「其次，藝術描寫的真实性 and 歷史上的具體性，必須利用社會主義的精神來改造勞動羣衆的思想及教育勞動羣衆的任務互相聯繫起來。這種藝術與文學批評的方法，就是我們所稱爲社會主義現實主義的方法」。

高爾基在他自己所寫的文藝論文中，也曾經過多次闡明這種藝術的現實主義的本質，和指出它與舊的現實主義不同的地方。舉如他在第一次蘇聯作家代表大會的報告中就這樣講過：

「批判的現實主義的產生，是一些「閒人」的個人的創作，這些人不能爲生活而鬥爭，在生活中也找不到自己的位置，並且多少盲目地感覺個人生活的沒有旨趣，於是他就把這種沒有旨趣，只了解爲社會生活上的一切現象和一切歷史過程的無目的。我們並不否認批判的現實主義做了很大的工作，我們尊重它在文藝描寫形式上的成績，可是我們應該懂得，我們需要這種現實主義，只爲是要說明已往的殘餘，與這些殘餘作鬥爭和剷除它們。可是這種現實主義的形式，在過去是沒有教育而且也不能教育社會主義的個性，因爲大家只是批判，而沒有肯定什麼；或者說，就更壞，回過頭來去肯定已經否定了的東西。

「我們根據我們的勞動英雄來做實例，就可以看到社會主義的個性，就是工人羣衆的鮮花。社會主義的個性，只有在集體勞動的條件下才能發展，因爲集體勞動是抱定了一個至高

無上的目的——解放全世界的勞動者，使他們推翻死人的資本主義的政權。社會主義的現實主義，認定生活是行爲，是創作，目的是要繼續不斷地發展人的最寶貴的才能，以便戰勝自然界的力量，以便保護工人的健康和促其長壽，以便享受人間的幸福，它隨着自身要求的不斷增長，想把人世完全改造，把人類聯合於一個美妙的家庭之內。

同樣地，高爾基在「社會主義的現實主義」一文中，也指出了這一點，說批判的現實主義對於過去的那種批判的態度，當是種反相的理解：「因為批判地描寫過去是件容易的事，所以作家就忘却描寫現在大規模的現象和過程的必要了」。新的現實主義則要求作家「爲了自己發展從現在所完成的高度和將來的偉大目標的高度來觀察過去的能力」。『這種崇高的觀點，……就創造出蘇聯文學所必要的新的傾向——社會主義的現實主義；並且毫無疑問地，這種社會主義的現實主義，是只有根據社會主義生活的實際才能創造出來的』。

也許我們進面就要問：『那麼社會主義的現實主義的文學所要描寫的是什麼東西呢？蘇聯作家們所要創造的和描寫的，又是些什麼樣的新人物呢？』

這，我們只要看看蘇聯二十幾年來的偉大的社會變革，偉大的社會主義建設。就可以知道蘇聯文學寫作的對象、範圍、題材和生活是多麼廣泛了。蘇聯從帝俄時代所承襲過來的，是一個工

落和農業落後的國家，而各民族的文化也停滯在一個最低的水準上。但在這二十幾年中，蘇聯已經從一個工業落後的國家，一躍而為世界上一個工業發達和進步的國家了。過去一望無垠的荒漠上，現在矗立起數不盡的新的工廠、新的工業的城市；在農業方面，個體農民已走上了集體化的道路，「鋼鐵的馬已代替了過去農民們的瘦馬」；更進而在這個偉大的經濟建設的基礎上，就創造出新的社會主義的文化；在這個偉大建設的艱苦鬥爭的過程中，就創造出和鍛鍊出新的人類和無數的新英雄來，這一切，都提供給蘇聯文學以新的主題和用不盡的題材，並豐富了和充實了它的內容。

至於作品中的人物和題材，高爾基也曾經講過：「十九世紀歐洲和俄國文學中的主要題目，就是與社會、國家、自然界相對立的個人。……我再重覆一遍：革命以前的文藝，其基本和主要的題目，就是個人的遭遇，這個人感覺到生活傷促，覺得自己是個社會上的多餘的人，在社會中替自己找尋方便的位置，但沒有找到，於是就痛苦、死亡；或者同他所敵視的社會講和，或者就墮落到縱酒、自殺的道路上去」。但在蘇聯二十幾年來這樣偉大的變革中，這種多餘的人是再不存在了。現在存在着的，是充滿新的力量與新的希望的集體化的勞動人民，「每個人都有發展他們自己的能力、才幹與天才的廣泛的自由。……他們只有一件事：忠實於創造無產階級社

會的英勇事業」，因此高爾基這樣肯定地說：「我們應當選擇勞動者爲我們書裏的主要英雄，這就是說，應當選擇那種具備一切力量的勞動過程所組織起來的人，那種本身正在組織更輕便，更有效的勞動的人，來做我們書裏的主要英雄」。

這也就是日丹諾夫所說的：「在我們國家裏，文學作品的主要的英雄，就是新生活的建設者——男工人、女工人、男集體農場場員、女集體農場場員、經濟工作人員、工程師、青年團員、兒童團員。這就是我們蘇維埃文學的主要典型，主要英雄。我們的文學，充滿了熱忱與壯烈。它是樂觀的，而這種樂觀，並不是一種什麼動物式的內在木能的感覺。它的樂觀是實實在在的，因爲它是上昇的階級，唯一的進步的和前進的階級的文學。我們蘇維埃的文學，是爲新的事業——社會主義建設的事業而服務的文學，所以它強而有力」。也正因爲這是一個新興的國家的新興的文學，所以它有着新的豐富的内容和描繪不盡的新英雄，新人物。

我們可以進而再談一談蘇聯作家在社會主義建設中的地位 and 任務。

在蘇聯，作家是被稱爲「人類精神的工程師」（斯大林語），是最爲人尊敬的，因爲他們要拿他們的最優秀和最成功的作品，來反映出偉大的社會制度和建設；要拿他們的作品來教育成千萬的勞動羣衆，來克服他們心中的過去的癡癡和鼓動他們向着新的道路邁進。因此，蘇聯的作家

是負有很重大的責任，所以他們本身就必須先具備有負起這個責任的能力和明確觀點。

高爾基曾經指出這種艱苦而偉大的責任：

「無產階級的國家應當教育出成千成萬的『文化的技師』、『心靈的工程師』。爲着把那些從全世界勞動人民手裏搶去的發展智慧與發展才能的權利，重新歸還給原主起見，是必要的。這種在事實上可以實現的志願，就造成我們作家必須要對我們所做的工作和我們的社會行爲，負有嚴格的責任心。這不僅叫我們去做現實的文藝歷來所做的『宇宙與人類的裁判官』，『生活的批評家』，而且還給我們一種權利去直接參加新生活的建設，參加『改變世界』的過程。每個作家既有這種權利，他就應當覺悟到他對於整個文藝所應負的責任」。日丹諾夫更着重地指出了蘇聯作家的自我武裝與修養的問題：

「要做人類精神上的工程師——這就是說，要積極地爲語言文化而進行鬥爭，爲作品的品質而進行鬥爭。……所以，我們在對於自己本身以及用社會主義的精神來武裝自己的思想方面，毫不懈怠的努力是最必要的條件；沒有這個條件，蘇維埃的作家不能改造自己的諒解的思想，更不能做人類精神上的工程師了」。

蘇聯的作家是具備有成爲「人類精神的工程師」的環境和條件的，這首先就是蘇聯政府對於

文學和作家的關切與注意；其次就是蘇聯的作家有他們的集體的組織，這就是「社會主義文化最有力的工具」——蘇聯作家協會。高爾基曾寫道：「作家協會的建立，目的不僅是在實質上，而且是在職業上把作家們都聯合起來；這種聯合就使他們知道自已的集體力量。……並且這不是限制個人的創作，而且要給他以最廣大的可能去繼續有力地向前發展」。

蘇聯的作家，現在是生活在廣大的勞動人民中間；他們跟人民學習，他們吮吸人民的智慧，他們用人民的語言來描寫人民的事情，他們是為人民寫作的，更進而他們就拿他們的作品來教育和孕育新的一代的人民。正因為他們與人民有着這樣密切的關係，所以蘇聯的文學也是蘇聯人民的血與肉，這也就是蘇聯的作家被稱為是「人民的作家」的原因。

三 高爾基和瑪雅科夫斯基

現在開始來講蘇聯文學二十幾年中間的成就。

講到蘇聯文學的成就，我們就不能不先提到在蘇聯文壇上的兩位偉大的「人類精神上的工程師」——高爾基和瑪雅科夫斯基。高爾基是社會主義現實主義的創始者，他用他的光輝的作品充

實了蘇聯文學的基礎；瑪爾基夫斯其則在詩歌的領域內，完成了像高爾基在小說領域中的同樣偉大的工作，奠定了蘇聯詩歌的基礎。他們兩個人的光輝的名字，永遠留在蘇聯的文壇上，並佔了蘇聯文學發展史的最重要的篇章。

高爾基對於蘇聯文學和全世界文學的貢獻是無限大的，這正如列孫所說的：「無疑的，高爾基是一個偉大的藝術天才，他帶給了並且還將帶給全世界的無產階級運動以許多的貢獻」，並且「他用他偉大的文藝作品，把他自己和俄國及全世界的工人運動緊緊地聯繫起來」。

遠遠從上一個世紀的九十年代起，高爾基就開始了他的文藝寫作的活動。在他所寫的「瑪卡爾，丘德拉」、「伊塞吉爾老太婆」和「鷹之歌」及「海燕歌」中，就充滿了對於舊制度的反抗和廣大人民羣衆覺醒的呼聲。隨着工人運動的發展，高爾基在他的作品中對於資本主義的反抗，批判，也愈加深刻和成熟了。像他所寫的「福瑪·高爾傑耶夫」、「三人」、「與庫洛夫鎮」、「瑪特威，科謝米理金的一生」等長篇，就描繪出資產階級的沒落、退化和下降；在「母親」、「夏天」等長篇和「夜店」及「仇敵」等劇本中，則創造出了新的愛自由的和自我獻身的革命英雄來，特別像「母親」中的母親尼洛夫娜和他的兒子巴威爾·佛拉索夫，則已被視爲是蘇聯文學中創造得最好的典型人物了。

高爾基的創造之路是和他的革命鬥爭分不開的。十月革命的完成和蘇維埃政權的建立，更給了他以新的熱力。在蘇聯時代，高爾基又繼「我的童年」和「在人間」之後，完成了他最後的一部自傳小說：「我的大學」，長篇小說「阿爾塔莫諾夫家的事業」，劇本「葉戈爾·布里喬夫」和「道斯齊加耶夫」及四大卷的「克里姆·莎姆金的一生」。在「我的大學」這本自傳體的小說裏面，高爾基描繪出他自己所親歷過的生活的「大學」，他自己所親眼目睹過的小市民的庸俗的市儈生活；但在「阿爾塔莫諾夫家的事業」中，他則選了另一種題材，描繪出這家族中的三代；並且在這三代人的生活中顯示出一個商人家庭誕生、興盛、沒落和整個資本主義社會的卑鄙、無恥、虛偽和罪惡來。「葉戈爾·布里喬夫及其他」和「道斯齊加耶夫及其他」，這是高爾基的劇作三部曲中的前兩個劇本，可惜第三個劇本沒有能完成。高爾基在「葉戈爾·布里喬夫」裏面，也同樣地揭示出小市民的庸俗的卑賤的生活，像出身自廣大人民的商人葉戈爾，在他晚年的生活中感覺到自己所走過的整個路程的可怕，意識到他所做的事業是敵視勞動人民的，而開始咀咒自己及他所處的那個階級的生活。

高爾基一生中最大而最堅實的作品，就是他晚年所完成的四大卷的「克里姆·莎姆金的一生」了。這部小說又名「四十年」（有人把它誤譯為「四十年代」），在十月革命之前俄國歷史

上的四十年多的變革，都反映在這部小說中了。我們在此地可以看見民粹派的興起和衰落，工人運動的開始和馬克思主義小組最初在俄國的出現；我們可以看出布爾塞維克和合法的馬克思主義者、孟塞維克及社會革命黨等工人階級的敵人所作的鬥爭；我們可以看出一九〇五年的大革命和苦戰，繼此而起的，就是反動的年代，新的革命浪潮的高漲，帝國主義的罪惡戰爭，一直到一九一七年的二月革命爲止。一九一七年四月間，列寧從國外回到了彼得堡，全書就拿列寧在當時所作地一個演說來結束；在這篇演說裏，列寧向俄國的勞動羣衆指出了一條爲無產階級革命而鬥爭的正確的道路來。全書中雖然有上百個人物，但其中主要的人物只有兩個：一個是資產階級的知識份子克里姆·莎姆金，一個是布爾塞維克史梯班·庫圖索夫。照高爾基的說法，莎姆金是個「中等價格」的知識份子，是個偽善主義者和兩面派，是個工人階級的敵人，他善於在工人運動和革命的前面隱藏起自己的恐慌，但是他所幻想的，却是舊制度和資本主義的復興，在這個兩面派的身上，我們就看出後來的托派布哈林派的面影來。高爾基花費了好多年的心血才完成這四大本著作，其實他所寫的並不僅是一部小說，也是俄國四十年來的社會變革和社會思想發展的歷史，是部蘇聯文學上的碑石似的作品。

瑪雅科夫斯基也正像高爾基一樣，在十月革命的前夜就開始他的文藝活動了。他是一個舊制

度和舊藝術的反抗者，是一個詩歌運動的革命者，在十月革命之前，高爾基主編的「紀事雜誌」上就發表過他的長詩「戰爭與和平」，在這篇長詩中，瑪雅科夫斯基乃揭破了帝國主義戰爭的本質，第一次有力地喊出了反對帝國主義戰爭的口號。

一九一七年的十月革命爆發了，瑪雅科夫斯基不像有些作家和詩人，他是毫不躊躇地走向了革命，把他的詩歌和一切精力都獻給革命。他在自傳「我——自己」中曾這樣寫道：「十月……承認是不承認呢？這在我是不成問題的。這就是我的革命」。在革命後的最初幾年中，瑪雅科夫斯基寫成了長詩「13,000,000」（「一萬五千萬」）和詩劇「神祕的滑稽劇」，其中描繪出人民羣衆反對他們的壓迫者的英勇鬥爭。在「烏拉地米爾·伊里奇·列寧」，「好」等長詩，和「左翼進行曲」、「蘇維埃的護照」、「給涅特同志——汽船和人」等詩中，則更表現了瑪雅科夫斯基的詩的力量，是針對着社會主義的敵人的最有力的武器，是動員人民羣衆的最有力的號角，他自己在詩中曾這樣寫道：「把我作爲詩人和全部燦亮的力量，都獻給你——在進攻着的階級」。

瑪雅科夫斯基對於俄國革命和蘇聯文學的貢獻，也是無限大的，特別是當蘇聯國內戰爭的時候，瑪雅科夫斯基創造了「羅斯他通信社的諷刺之窗」，利用各大商店的櫥窗，每天張貼出他所

作的關於戰爭的詩和畫，作為宣傳之用。這種「諷刺之詩」的詩和畫，更留下了一個光榮的傳統，像這一次俄國戰爭中蘇聯詩人和畫家們合作的「塔斯達之詩」，就是它的例子。斯大林會給了瑪雅可夫斯基一個很高的評價，說「瑪雅可夫斯基在過去和現在，都是我們蘇維埃時代的最優秀而最有才能的詩人。漠視他，對他的作品取冷淡的態度，——這都是罪惡」。甚至像列寧這樣一個不大喜歡瑪雅可夫斯基的詩的人。在讀了他的政治諷刺詩：「沉緬在會議中的人們」，也為之感動了。

四 蘇聯文學有些什麼代表作品？

我在前面已經講過：「蘇維埃文學的成功，是由於社會主義建設的成功而成功的」；同樣，這種偉大建設的成功，也正反映在蘇聯的文學作品裏面。蘇聯的作家們是生息在這個偉大的鬥爭和變革的過程中的，因之，他們所要寫的對象，題材和人物，也就更廣泛和更豐富了。像蘇聯的國內戰爭，像國民經濟的復興和社會主義建設的成功，像農業的集體化運動，像蘇聯國防力量的鞏固和紅軍的英勇鬥爭——差不多沒有一項不成爲蘇聯作家們的最好的題材。假如我們把這二十

幾年來蘇聯文學的許多代表作品的內容來分類一下，大體上可以歸納爲這樣幾類：（一）以國內戰爭爲題材的，（二）以經濟建設爲題材的，（三）以歷史爲題材的。現在爲了方便起見，就按照這個分類，將蘇聯二十幾年來的小說、詩歌及戲劇方面的作品（其中也包括了蘇聯各民族作家的作品），作一個概括的鳥瞰。

現在先從以國內戰爭爲題材的作品來談起。

我們大家都知道，在十月革命完成之後，蘇聯國內的反動份子還沒有完成肅清。沙皇的軍官科爾恰克、鄒尼金、尤金尼奇、烏郎格爾等人就在帝國主義者的幫助和庇護之下，組織了白軍來反對新建立的蘇維埃政權；英、美、法、德、波、日等十幾個國家，也遣派了武裝隊伍來干涉這個新興的蘇維埃國家。蘇聯的人民就在布爾塞維克黨的領導之下，在艱苦困難的條件之下，組織了紅軍來反對帝國主義者的武裝干涉和白黨的叛逆，這就是在蘇聯歷史上的所謂「國內戰爭時期」。在這次戰爭中，蘇聯人民爲了保衛社會主義的祖國，終於最後肅清了一切白黨反革命份子和帝國主義的軍事干涉者，並向全世界顯示出一個保衛祖國最好的榜樣來。

在這三年的艱苦而英勇的鬥爭當中，蘇聯的人民不僅用他們的鮮血寫下了許多英勇的事蹟，還創造出許多新的英雄的人物來。同時，很多蘇聯的作家是親歷過這次國內戰爭，或者就是在

這次戰爭的洪爐和激流中鍛鍊而成的，所以國內戰爭的題材，就成了蘇聯文學中最吸引人和最豐富的題材了。

在描寫國內的小說中，最早的就有伊凡諾夫的「鐵甲列車一四一六九號」，這本小說是描寫一九一八年蘇聯遠東區的游擊戰，當地的勞動人民在布爾塞維克黨的領導之下，都起來參加反對白軍及干涉軍的愛國戰爭。同樣地，我們在綏拉菲莫維奇的「鐵流」中，則可以看到北高加索庫班地方的游擊隊的活動，成千萬的哥薩克貧農和所謂「外鄉人」，經過了艱苦的戰鬥終於和紅軍的主力會合起來，郭如鶴就是這次行軍中的一位英雄的人物。

富爾曼諾夫的「夏伯陽」也是描寫游擊戰的，但它則表現出另一種過程——就是從羣衆中的新人物的誕生。夏伯陽這位英勇的游擊隊的指揮，是個偉大的人民之子，是個爲社會主義而鬥爭的自覺的戰士，也是蘇聯文學中所創造出來的一個最完美的典型人物。法捷也夫的「潰滅」則創造出一個典型的布爾塞維克，一個羣衆的領袖萊翁生。萊翁生不僅僅是一個指揮官，他還教育了他自己的游擊隊員；他在實際上教他們學會了爲社會主義而鬥爭的複雜的科學，並且還把自己的豐富的經驗傳授給他們。「潰滅」在蘇聯文學上的出現，曾經被視爲是蘇聯文學的創造上的最大的成功，因爲萊翁生這位典型的人物，是用整個的歷史的與藝術的真實性所描寫出來的。

關於蘇聯國內戰爭的碑石似的作品，這就是蕭洛霍夫的大卷的「靜靜的頓河」了。蕭洛霍夫從一九二六年就開始寫這部作品，差不多化了十三年的功夫才把它全部完成。作者在這部小說裏，主要的是想把頓河哥薩克人在戰爭和革命的動亂中分化與解體的情形描寫出來。全書的主人公格利高里·梅萊浩夫，是個經歷了複雜的人生旅途的哥薩克人，在一九一四年歐戰剛爆發的時候，格利高里被派到奧大利戰線去，親自目睹了戰爭的殘酷並受了傷，他雖然會因為從戰地救了一個受傷的軍官而得到十字勳章，但是他對於沙皇政府和戰爭的信心是動搖了。當他被送到莫斯科去醫治眼疾的時候，他在醫院裏面認識了一個革命家，使他對戰爭和政治的態度更加改變了。從這時候起，他就開始追求真理，但是腐敗的傳統的思想還是有力地牽引着他，使他永遠處於磨折之中，最後終於脫離了鬥爭的道路。格利高里的悲劇的命運，當然並不是所有哥薩克人的典型命運，但這裏面也告訴我們一個真理：就是在革命的鬥爭中脫離了偉大革命運動的人，在精神上和實質上一定會走到滅亡的道路上去。蕭洛霍夫的筆是犀利的，他特別善於選用豐富的哥薩克人的語言，來充實了全書的色彩和內容。而關於戰爭場面的描寫，則使我們想起L·托爾斯泰的「戰爭與和平」。

此外關於國內戰爭的作品，像A·托爾斯泰的三部曲：「苦難的行旅」，其中的第一部小說

「兩姊妹」，第二部小說「一九一八年」和最後的一部小說「陰暗的早晨」，就有一大部分是取材自國內戰爭，而且作者的另一本長篇小說「糧食」則是里斯大林保衛察里津的戰役為主題的。舍孚林姆的「維里尼亞」，卡達耶夫的「我是勞動人民之子」，拜爾文采夫的「在庫班河上」和「科丘拜」(北高加索一位著名的游擊隊的領袖)，維爾他的「孤獨」，伊凡諾夫的「巴爾霍曼科」和烏克蘭作家柯諾夫斯基的「騎兵」，也俱是以國內戰爭為主題的。最後還有一本小說是值得特別提及的，這就是奧斯特洛夫斯基的「鋼鐵是怎樣煉成的？」全書的主人公巴威爾·科乞爾金就是作者本人，他告訴我們在烏克蘭的國內戰爭中，這位年青的布爾塞維克是怎樣在烽火下、在艱苦中像鋼鐵一樣地鍛鍊出來，科乞爾金後來雖然是殘廢了；但是這個由鋼鐵所鍊成的人的意志，却是永遠不能消滅的。這個英勇的形象，現在不僅活在蘇聯讀者的心中，同樣地也活在全世界的讀者的心中。

在詩歌方面，我們可以舉出瑪雅科夫斯基為「羅斯他通行社之宵」所寫的詩歌，台來央·拜德尼的許多有力的諷刺詩，尼格立茲基的「奧蘭加斯之歌」，阿舍耶夫的「塞爾·普羅斯米科夫」，斯威特洛夫的「手榴彈」，以及梯娃諾夫、伊薩科夫斯基、顧舍夫、蘇爾科等人的作品，其中有許多的詩都是歌頌紅軍、游擊隊和國內戰爭的，而夏伯陽則更是民歌中的一個最光輝的人

物，馮爾發，克留科娃有一首口誦的韻名為「夏伯」的長詩就是紀念他的。

在戲劇方面，關於國內戰爭的作品是更加豐富了。馮尼奧在論蘇聯戲劇的文章中曾經這樣寫道：「蘇聯戲劇中最好的作品，都是關於國內戰爭的作品。在戲劇部門裏，國內戰爭的主題是佔了一個榮譽的位置」。像烏克蘭戲作家科納查克的「艦隊之毀滅」，維希達夫斯基的「榮親的悲劇」和「我們是來自克隆希達特軍港」，都是描寫紅海軍參加國內戰爭的情形，維希達夫斯基的另一個劇本：「第一騎兵隊」，則是描寫布特尼所領導的紅騎兵隊之誕生的。特勒潔夫的「柳保芙·雅羅瓦亞」，描寫在國內戰爭中一個家庭的分化與鬥爭，丈夫成了白黨叛徒，而他的妻子則參加了革命的戰線，和勞動人民在一起爲了新興的蘇維埃國家而鬥爭。斯特文的「軍事干涉」，是描寫法國軍隊在黑海方面所進行軍事干涉的情形的。此外我們還可以舉出拜洛·朵爾科夫斯基的「風暴」，普魯特的「十九年」，根據伊凡諾夫的小說所改編的「鐵甲列車」，根據奧斯特洛夫斯基的小說所改編的「鋼鐵是怎樣煉成的？」和根據維爾他的小說「孤獨」改編而成的劇本「土地」等。

五 蘇聯文學有些什麼代表作品？（續）

在幾年的國內戰爭結束之後，蘇聯國家就逐漸恢復元氣，從事偉大的經濟建設的計劃了。一九二七年是第一個五年計劃開始的年頭，是蘇聯的經濟建設發展史上劃時代的一年，在這個計劃勝利地完成之後，繼而就是第二個五年計劃的完成和第三個五年計劃的開始。在整個個建設的過程中，蘇聯已從一個工業和農業落後的國家，一躍而為全世界一個最進步的國家，像這種建設的過程，同樣地也反映在文藝作品裏。

從描寫工業建設的作品來說，最早的就格赫特科夫的「士敏土」，這本小說告訴我們工人應該怎樣在戰爭一結束之後，就開始從事恢復國民經濟建設的工作，「所在南方太陽下塵封了很久的士敏土工廠，終於吐出一簍一簍的新鮮的士敏土來了。卡達耶夫的「時間，前進呀！」是拿西伯利亞瑪格尼托高爾斯克的建設工程為題材的，告訴我們時間在工作上起了重大的意義，瑪格尼托高爾斯克的混合土工人剛剛才打破了哈爾科夫工人們的紀錄，但是乞略賓斯克的工人們又超越過他們在向前進了。愛倫堡的「第二日」，告訴我們庫斯奈茲克一帶的地方，怎樣從一片荒蕪的土地變成了一處新的工業區。此外像格赫特科夫的另一個長篇「力」，瑪里希金的「來自窮鄉僻壤的人們」，卡特瓦也娃的「林木工廠」，萊昂諾夫的「在索溪河上」，夏金陽的「中央水電站」，巴甫倫科的「在東方」，俱是以工業建設為主題的代表作品，年青作家克雷莫夫的「德寶

號運油船」，則是描寫運輸業中的斯泰漢諾夫運動的。在這許多作品中，我們看見新的工業在落後的經濟地區上成長，我們也看見了建設時的艱苦的過程和在這個過程中的人的轉變及新人的誕生與成長，高爾基曾經所提倡的集體創作「工廠史」，也就是屬於這一個範圍的作品。

關於農業集體化的作品則更豐富了。這是一個比工業建設還更艱苦的過程，成千成萬的意識落後的農民，從他們一小片的田地上，從他們的個體農業制度轉變到大規模的、機械化的和集體的農業的道路上去。描寫這轉變過程的一本最好的作品，就是蕭洛霍夫的「被開墾的處女地」，這本書是拿頓河的集體農場運動來做主題的，在其中描繪了哥薩克人的各種不同的階層，從貧農一直到富農為止，也描繪了貧農怎樣爲了建設集體化的農業制度和和富農及反動勢力作鬥爭。此外像潘菲洛夫的四大卷的「布魯斯基」，柴莫伊斯基四大卷的「草鞋」，蘇霍夫的「憎恨」，葉高羅夫的「豐茂的草」，斯泰夫斯基的「急奔」，喬治亞作家吉亞乞里的「格瓦地——畢格瓦」（人名），俱是些最好的代表作品。

工業和農業建設的情形，同樣地表現在詩歌和戲劇中，像拜日明斯基的長詩「悲劇之夜」，是描寫薩伯大水電堤的建設的。巴高庭的劇本「我的朋友」，「速度」是描寫新的工業建設的，同一位劇作家的「貴族」，則描寫了在建設白海與波羅的海運河的過程中，一批所謂「貴族」的

流氓，娼妓，盜賊……怎樣變成了新的人。完成了偉大的運河工程。在農業方面，像特瓦爾多夫斯基的「摩拉維亞鄉村」，白俄羅斯大詩人庫巴拉的「在奧勒沙河上」都是著名的代表作品，庫巴拉歌唱出在奧勒沙河上，在荒地 and 沼澤中間，怎樣建立起新的「松林」農場來。

講到拿歷史或是歷史上的人物來做作品的題材，已成為蘇聯文壇上的一個最顯著的傾向了。特別是在俄國歷史上有許多許多的人物，只有在今日的蘇聯，方才得到一個正確的估價，而經過作家的筆表現出來，在這一類的小說中，我們可以舉出，托爾斯泰的「彼得大帝」，却彼金的「斯梯班。拉進」和「遊蕩的人們」，薛希科夫的「愛美良·布加喬夫」，科斯梯萊夫的「庫士瑪·瑪明」，「恐怖的伊凡大帝」，格立高里耶夫的「亞瓦洛夫」，布拉金的「庫圖索夫」，高魯波夫的「巴格梯翁」，楞仰諾夫的幾本傳記小說（如「普希金」，「居赫里亞」，「瓦日爾——摩赫泰爾之死」），諾維科夫的「普希金左米哈伊洛夫斯基村」和「普希金在南方」等的小說。就拿幾年來斯太林文藝獎金得獎的作品來看，也多半是以歷史為題材的小說。像一九四〇年斯太林文藝獎金得獎的作品，就有，托爾斯泰的「彼得大帝」，舍爾戒耶夫——曾斯基以克里米亞戰爭為主題的「塞巴斯托波爾戰的日子」，諾維科夫——普里波伊以日俄海戰為主題的「對馬島」和沙洛維耶夫的劇本「庫圖索夫大將」；一九四一年斯太林文藝獎金得獎的作品，就有

愛倫堡的「巴黎之陷落」，楊的「成吉思汗」，鮑羅庭的「得米特里，頓斯科伊」（是位莫斯科的王子，十四世紀時曾經在頓河擊潰韃靼人庫麥汗的進攻）和安東諾夫斯卡亞的「偉大的摩烏拉維」等小說。

同樣地，像列寧和斯大林等許多革命的導師和領袖，像伏羅希洛夫，布將尼等許多的軍事將領，像夏伯陽，蕭爾斯，科托夫斯基等許多人民英雄，也是蘇聯文藝作品中最好的形象和人物，舉如在小說方面，A 托爾斯泰的「糧食」，是以斯大林、伏羅希洛夫、布將尼等人保衛察里津為題材的；加布里洛夫的「龍干奈茲的人們」，是描寫當地的工人在伏羅希洛夫領導之下進行革命鬥爭的情形；高魯表娃的「烏爾茹姆的小孩」是描寫基洛夫的童年和青年生活的；富爾曼諾夫的「夏伯陽」，是描寫這位蘇聯國內戰爭中的人民英雄的。在詩歌方面，蘇聯各民族人民，創造了數不盡的歌謠列寧和斯大林的詩歌，這些詩歌並不一定有作者，它們是從人民中間產生出來的，而廣泛地流傳於民間。此外像瑪維科夫斯基的長詩「列寧」，喀什克斯坦的老民族詩人江布爾和達格斯坦的老民族歌者斯泰爾斯甚關於列寧和斯大林的詩歌，白俄羅斯大詩人庫巴拉的「我以最好的詩歌來唱斯大林」，喬治亞詩人萊翁里哉的「斯大林的童年」，都是最有名的代表作品。在戲劇這方面，像巴高庭的「帶槍的人」，「克里米林宮的鐘聲」，科納邱克的「真理」，特勒

遼夫的「尼瓦河畔」，喬治亞作家泰地央里的「火星報」等劇本中，卡普萊爾的電影劇本「列寧在十月」及「列寧在一九一八年」中，都會將列寧，斯大林等人的形象，非常美妙地刻劃出來，其中巴高庭，卡普萊爾等人的作品更獲得非常的成功，它們不僅出現在舞台上，同樣地也攝為電影，出現在銀幕上。

綜觀上面所敘述的，我們就可以知道在這二十幾年中，蘇聯的文學是有着怎樣飛躍的發展，而一九四一年至一九四三年每年一度的斯大林文藝獎金的公佈，更指示出蘇聯文學有了怎樣的成就，這也正如「真理報」所說，斯大林文藝獎金的公佈，是蘇聯文學的一個先驅的總結，是「蘇維埃文化的一個大盛筵」。

六 偉大愛國戰爭中的蘇聯文學

最後我們再講一講蘇聯偉大愛國戰爭中的文學發展的情形。

自從一九四一年六月間蘇德戰爭爆發以來，蘇聯文學的發展，又進入了一個新的時期，蘇聯的作家，詩人和劇作家們，都和人民一齊動員起來參加了保衛祖國的戰爭，「九百個蘇聯作家

——小說家、劇作家、詩人、報告文學家、新聞記者——都正在軍隊的行伍裏，都正在作戰的蘇維埃人民中間」，他們拿着他們的武器——筆桿，同爲了撲滅法西斯主義的決死鬥爭而貢獻出他們的力量。用A·托爾斯泰的話來說：「蘇聯的文學，在這次戰爭中開始了新的時期：它走到戰場上，它進入到工廠裏，它成了作戰的人們的語言和直接的呼聲，它差不多已經成了人民的創作了……。」

蘇德戰爭已是三個年頭了。在這三年來的血的試練和艱苦的鬥爭中，蘇聯的文學也隨着戰事的勝利在不斷地發揚成長，我們只要看看在這三個戰鬥的年頭中的文藝成果，就知道蘇聯戰時的文學，是多麼豐富了。

首先從散文說起。在散文方面，最多的作品就是短篇小說，報告文學，通信和根據實事所寫成的一種所謂「實話」(Истина)的小說，像波略科夫和卡普勒爾的「在敵人後方」，像梯船諾夫關於保衛列寧格勒的通信，像彼特羅夫關於莫斯科保衛戰的報告文學：「莫斯科在我們背後」；像格羅斯曼的關於斯大林格勒英勇保衛戰的報告文學：「斯大林格勒」；像西蒙諾夫的通信集：「從巴倫支海到黑海」，但是些有定評的作品。在這一類的作品中，有一部分是作家們寫的，有一部分則是由作戰人員親筆所寫成或是口述的，因而也顯得更加寶貴，並且這些作品，爲作家們

在將來從事寫作長篇時更提供了無限的珍貴的素材。至於愛倫堡的報告和時論的文字，則更尖銳而有力，他差不多每天都要為報紙寫一篇文章，這些作品是蘇聯軍民最愛讀的，因為他每天拿他所寫的文字來狙擊敵人，準確而百無一失，因此大家都稱愛倫堡是「最優秀的蘇維埃的狙擊兵」了。隨着戰爭的延長，以及作家們在戰地的觀察和閱歷的加深，他們也有了時間來寫長篇的作品了，像女作家瓦希萊夫斯卡所寫的「虹」，就是一部最成功的代表作品。這本小說被譽為是「社會主義現實主義的模範作品」，並得到了一九四二年斯大林文藝獎金的頭等獎，在這小說裏面，瓦希萊夫斯卡用她生動的筆，描繪出了一個烏克蘭農村的人民在德軍鐵蹄下鬥爭的情形，任憑德國軍官對他們的壓迫是怎樣蠻暴，但他們並沒有妥協，憎恨和復仇的火焰還是在他們的心中燃燒着，在他們的血管中橫流着，像女主人公娥林娜至死不屈的精神，就是蘇聯人們的精神的最好體現，最後蘇聯的軍隊攻進了這個村莊，殺死駐在當地的德國軍官和兵士，這時候一條彩虹在天空出現了，它指向着西方，這是一個象徵，這是一個吉兆，勝利的紅軍就隨着這條彩虹向着西方前進。除去「虹」之外，我們還可以舉出許多代表的作品，像索波索夫的「水兵的靈魂」。是描寫塞巴斯托波爾保衛戰中的海軍士兵的英勇的；像巴甫連科的「復仇火焰」，是描寫伊爾曼湖一帶的游擊隊員的英勇鬥爭；像格連斯曼的「人民是不朽的」，是描寫在這次戰爭中經過鍛鍊和生

長成熟的人，它告訴我們許多的人雖然在戰爭中死掉了，但「人民是永遠不朽的」。此外還有很多的作家，正在從事長篇的寫作，像「靜靜的頓河」的作者蕭洛霍夫就正在寫一本長篇小說，題名為「他們爲了祖國而戰」，這部小說的過別部分，已經發表在蘇聯的報紙上。

講到詩歌，我們也許會想起西歐的一句諺語，說「當大砲講話的時候，詩神就閉口無言」，可是講這句話的時代是早已過去了，現在詩神也武裝起來走上最前線。蘇聯的大詩人瑪雅科夫斯基曾經說過：「詩和歌，這就是我們的旗幟和炸彈」，這我們只要從詩歌在蘇聯這次戰爭中所起的作用，就可以知道詩歌的力量了。講到詩歌的內容，在戰爭的初期，多半是屬於號召和動員一類的，繼而也出現了抒情詩歌，像西蒙諾夫，伊薩科夫斯基，拜爾高爾茲和希巴且夫等人所寫的抒情詩，是最受人歡迎的，其中像西蒙諾夫所寫的「等待我吧」，則早已譜成歌曲，成爲家喻戶曉的一首詩，同時詩人們也開始寫長篇的敘事詩，像特瓦爾多夫斯基的「瓦西里·喬爾金」，女詩人阿里格爾的「左雅」（即我們所通稱的「丹娘」），白俄羅斯詩人庫萊蕭夫的「旅團的旗子」，俱是最好的代表作品。在詩歌中還有一個值得提及的特色，這就是繼承了瑪雅科夫斯基的光榮傳統而起的「塔斯社之窗」的詩和畫，其中作品最多的，是詩人瑪爾夏克的諷刺詩和庫克尼里克希（三位畫家的名字的合稱）所作的漫畫了。

在戲劇方面，這三年中也出現了許多有定評的劇本；特別是斯大林文藝獎金的幾種得獎作品如考納楚克的「前方」，萊昂諾夫的「侵略」和西蒙諾夫的「俄羅斯人民」，考納楚克的作品，發揚了斯大林關於現代戰爭所說的除了大膽之外還應該精通現代作戰技術的一個原理，在這個劇本中，考納楚克前後表現了兩種軍人的典型，一種是在內戰的烽火中成長的，他們只知道勇敢和大膽就行，但他們忽視了現代的技術；另一種就是在這次戰爭中成長的青年將校，他們在勇敢之外還又再加上了精通軍事技術，因此他們能到處勝利地擊敗敵人。萊昂諾夫的劇本是描寫在這次戰爭中的許多人性的轉變，情節是發生在一個醫生的家庭中，這位醫生和他的妻子都祕密地參加了游擊隊的工作，並且還掩護了一個游擊隊的首領，但是他們的兒子却是一個遊手好閒和墮落成性的人，他既可以對祖國做有益的事情，但他也可能成爲祖國的敵人去幫助德軍，後來在一個最緊張的關頭，對於祖國的愛和對於敵人的恨，終於戰勝了他過去的墮落性和改變了固有的本性；這時候他英雄似地犧牲了自己，拯救了游擊隊的首領的生命，至於西蒙諾夫的「俄羅斯人」，則是以一羣男女游擊隊的英勇鬥爭爲主題的。

從此我們就可以知道，戰時的蘇聯文學，已成爲真正的人民的藝術，已成爲人民的英雄的「靈魂的呼聲」，它繼承了俄國文學和蘇聯文學的光榮傳統，它更一度地告訴我們，蘇聯的文學是

最富有思想，最進步，最革命，最戰鬥和最富於人民性的文學，並向我們指示出新人類的曙光！

附錄：

最後爲了方便讀者研究和閱讀蘇聯文學起見，特將本文中所提及的許多作品中的譯本（雖然其中有幾種是譯得不好）列舉如後，以供作爲參考之用：

高爾基：

關於高爾基的作品，上海世界文化研究社會出過一部六本的選集，收有高氏的小說，戲劇及論文等；此外還有兩種代表作品的選集：一種是汪崧編的「高爾基作品選」，良友版；一種是黃源編的「高爾基代表作」，前鋒版。至於本文中所提及的許多作品，凡有譯文者，均列舉於後：

「瑪卡爾·丘德拉」（巴金譯，見「草原故事」文化生活社版）。

「鷹之歌」（鉄弦譯，見「中蘇文化」）。

「海燕歌」（翟秋白譯，見「海上述林」以及文學出版社版的「海燕」及瀛林出版社的

「海燕」。

「福瑪·高爾傑耶夫」(李蘭譯，湖風書店版；現有上海雜誌公司版，譯名為「膽怯的人」)。

「三人」(鍾石韋譯，商務版；黃源譯，生活版)。

「奧庫羅夫域」(適夷譯，大時代書局版)。

「母親」(沈端先譯，開明版)。

「夏天」(何素文譯，商務版)。

「夜店」(有李誼、鄺光沫、塞克等幾種譯本，塞克的譯名是「底層」，跋陟社版)。

「我的童年」(遂子譯，上海雜誌公司版；陳小航譯，題名為「幼年時代」，商務版；

林曼青譯，題名為「我的童年」，亞東版；卞紀良譯，啓明版)。

「在人間」(黃季愚譯，讀書生活社版；適夷譯，題名為「人間」，開明版)。

「我的大學」(畏之夢心合譯，湖風版；胡明譯，文林版)。

「葉戈爾·布里喬夫及其他」(有耿濟之、郝拔夫及焦菊隱等幾種譯本，焦譯見「戲劇

春秋」)。

「道斯齊加耶夫及其他」(有焦菊隱及夏伯的譯本，夏譯見「世界文學連叢」第二輯，天馬版)。

「克利姆·莎姆金的一生」(第一卷有麥耶夫的譯本，僅譯了上半，並將書名誤譯為「四十年代」，現代版；第二第三兩卷有羅稷南的譯文，前者題名為「磁力」，後者為「燎原」，生活版)。

「阿爾塔莫諾夫家的事業」(有好幾種譯本：陳小航譯，題名為「沒落」，神州版；耿濟之譯，題名為「家事」，良友版；趙瑣譯，題名為「頹廢」，商務版。此外上海過去還有過一種譯本，即用原名，譯者不詳)。

瑪雅科夫斯基：

單行本僅有萬澐思譯的「吶喊」集，馬達社版，其中共譯了二十首詩，係根據世界語譯出。

「列寧」(有戈賓權譯的片斷，見「中蘇文化」第十五卷第一期)。

「好」(有王春江譯的片斷，見「文學月報」第四期)。

「左翼進行曲」(萬澐思譯，見「吶喊」集；蕭三譯，見延安出版的「大眾文藝」)。

「蘇維埃的護照」(萬湜思譯，見「吶喊」集)。

「給涅特全志」(穆木天譯，見「文學月報」第四期)。

「沈涵在會議中的人們」(魏伯譯，題名為「開會迷」，見延安出版的「大眾文藝」及

「詩創作」第七卷繙譯專號)。

伊凡諾夫：「鉄甲列車」(戴望舒譯，現代版；侍桁譯，神州版，此外還有一種改編的劇本，羅梭南譯，讀書生活社版)。

綏菲拉莫維奇：「鉄流」(楊驥譯，南強版；曹靖華譯，生活版)。

富爾曼諾夫：「夏伯陽」(郭定一譯，生活版)。

法捷也夫：「毀滅」(魯迅譯，見「魯迅全集」)。

蕭洛霍夫：「靜靜的頓河」(金人譯，四卷，光明版)。

「被開墾的處女地」(立波譯，學藝版)。

「爲祖國而戰」(陳瘦竹譯，見「時與潮文藝」第三卷第六期)。

托爾斯泰：

「兩姊妹」

「一九一八年」(此兩書有蔡詠裳的譯本，題名為「黑暗與黎明」，尼羅社版)

「糧食」(蔣學模譯，大時代書店版；曹靖華譯，北門書店版，此外尚有一種是言行社版的)。

「彼得大帝」(適夷譯，第一卷，遠方版)。

舍乎林娜：「維里尼亞」(穆木天譯，現代版)。

卡達耶夫：

「我是勞動人民之兒子」(曹靖華譯，生活版)。

「時間，前進呀！」(林淡秋譯，新知版)。

維爾他：「孤獨」(馮夷譯，世界版)。

奧斯特洛斯基：「鋼鐵是怎樣鍊成的」(段洛夫陳非璜合譯，只譯了上部，潮鋒版，此外尚那梅雨的譯本，遠方版；彌沙的譯本，國訊版)。

維希遼夫斯基：「樂觀的悲劇」(韜晦譯，尚未出版)。

格拉德科夫：「士敏土」(董與蔡譯，先有「新生命版」，現有尼羅社版)。

巴甫倫科：「在東方」(有葉靈鳳的節譯，題名為「紅翼東飛」，大時代版)。

克雷莫夫：「德賓特號運油船」（曹靖華譯，讀書生活社版；白明版，大時代版）。

克拉索文等：「齒輪」（何家槐譯，文藝出版社版，此書即為蘇聯工廠史之一部，是由斯大林格勒拖拉機工廠的人們所寫的）。

潘菲洛夫：「布魯斯基」（林淡秋譯，只譯了第一卷，文國社版）。

諾維科夫——普里波伊：「對馬島」（梅雨譯，新知版）。

愛倫堡：「巴黎之陷落」（小畏譯，第一卷，星球社版；袁水拍與徐遲的全譯，美學版）。

「六月在頓河」（戈賓權譯，新華版）。

「英雄的斯大林城」（戈賓權譯，新華版）。

巴高庭：「帶槍的人」（葛一虹譯，華華版）。

卡普萊爾：

「列寧在十月」（戈賓權譯，曾在「新華日報」連載）。

「列寧在一九一八年」（林淡秋譯，讀書生活社版；陳原譯，言行社版）。

波略科夫：「在敵人後方」（金人譯，時代社版；此書尚有莫斯科外國文書籍出版局版）。

彼特羅夫：「莫斯科在我們背後」（莫斯科外國文書籍出版局版）。

瓦希萊夫斯卡：「虹」(曹靖華譯，新知版)。

索波萊夫：「水兵的靈魂」(戈寶權譯，文光版)。

巴甫連科：「復仇火焰」(茅盾譯，新知版，此書尚有莫斯科外國文書籍出版局版)。

格羅斯曼：「人民是不朽的」(茅盾譯，文光版；此書尚有林陵的譯本，亦係文光版)。

西蒙諾夫：

「等待我吧」！(戈寶權譯，見大公報「文藝」版；西氏所寫的一個同名的劇本，有曹靖華的譯本，題名「望穿秋水」新地版)。

「俄羅斯人」(桴鳴譯，載「中蘇文化」第十三卷第一二三四五六等期；此書尚有莫斯科外國文書籍出版局版及孫師毅的改編本「爲國爭光」，美學版)。

伊薩科夫斯基：

「詩輯」(戈寶權譯，見「中蘇文化」第十四卷第十一十二期合刊)。

「塔斯社之窗」(鉄弦譯，見「中蘇文化」第十四卷第三四期合刊)。

考納楚克：「前線」(聊伊譯，新知版)。

萊昂諾夫：「侵略」(曹靖華譯，東瀛社版)。

學習木刻藝術的第一步

劉鐵華

這幾年來，尤其是抗戰以來，中國新興木刻藝術愛好者，在民族解放的偉大試煉中，進入了新的階段。因為每個進步的藝術工作者，他都冀望着世界人羣的正義，和平與光明，幸福，自由的祖國。因此，中國新興藝術的研究的風氣，一天大一天！『怎樣才能研究新興木刻藝術呢？』也就成爲目前青年藝術工作者一個最普遍而最重要的學術問題了。

所以，我願將我的淺見，一點學習的經驗，貢獻給我們青年同伴的藝友們作爲參考。

關於木刻藝術這門學術，據考古史載在中國隋代就產生了，興旺於唐、宋、明、清。不過那時的木刻紙能說是不刻畫，而不能說是新興木刻藝術，它缺少了正確的內容，及科學的畫理（透視學，構面法，藝術解剖學，色彩學等）。而今天的新興木刻藝術呢？它不但有熟練的技巧，正確的內容，還有高深的修養，我們就先從木刻藝術工作者第一先決條件說起罷。

木刻藝術工作者的修養問題，是極重要的，不但要讀得多，並且也要經驗多，這樣才能產生正確的創作的態度。而創作的態度的重心呢？必須是「現實主義」的，不是烏托邦的幻想曲，有開階級的消遣品，而是大時代裏的血淋淋的「現實」的反映。

認清了這一點，然後對於繪畫的技巧方面，就要加以深刻的研究，因為技巧不熟練，是會失掉、或減少創作的力量的！所以說：內容與技巧是不能分開的。譬如寫一篇文章，技巧運用得不好，成了「詞不達意」，就會妨害作品內容的發展，是同樣的。如果繪畫技巧不好，便是「形不達意」，同樣的會使得內容，不能靈活而具體的表現在一個畫面上。我們知道一個木刻藝術工作者，不但要有進步的頭腦，同時亦得有好的技巧，才能創作出正確永恆的作品。

促其技巧的進步，必得多畫素描（Sketch），它是糾正我們作畫時不正確的輪廓，並且可以幫助我們克服在平面的紙上的種種複雜的困難問題。假如我們看到了一個形象，要能夠馬上迅速的描出那個形象的姿態。須先從靜的，簡單的，光線強烈對比的，有對象的靜物寫生作起，然後慢慢的演進到極複雜，動的場面，以及沒有對象的事物，在自己的腦海中盤旋着一般的動態。但是僅克服了形態的困難還不夠，我們要知道，木刻是一種獨立的藝術，既是藝術，那麼它不但有軀殼而尤其得有靈魂。靈魂是它的內容，軀殼是它的形象，其內容與形象的表現，必是

統一的，含百分之百的感性的。譬如我們畫一個縫衣的婦女，那就至少得表現出她的疲倦的神態和她厭惡的生活，在掙扎。我們得從人物的外形，透視其內心的作用，使讀者，對於一個畫面的情調之獲得，須必深的了解客觀現實性。所以，我們描寫一個抗戰的英雄，不但要畫出其正確的姿态而已，並且得表現出他堅決的意志，勇敢殺敵的精神。

若是一件作品，不能達到這兩種基本的原則的話，作者必是繪畫及技巧的修養不夠，是必得加倍的努力研究學習，否則不能創作出有價值的含歷史性的作品。

要怎樣才能解決這不刻藝術修養問題呢？可分三方面來談。我們一個藝術工作者，不是躲在房子裏畫好素描，看幾本繪畫理論書就是專家了，這是死的知識不能應用。我拿我個人的經歷來說罷：我在美術學院的時候，是學的西畫，畫油畫三年，素描、水彩等都畫過一個長的時間，其對象，不外靜物（蘿蔔、白菜、大葱、大蒜、死鷄、小兔……等等）動物，模得，男的，女的，穿衣的及裸體的。也看過了一些繪畫理論的書，最喜歡看的，就是十九世紀的歐洲畫派運動創作潮，自己也像傳染病一樣，隨着而起，自覺野獸派單純化的畫面，表示了形象和色彩之綜合，發揮部分的強力的集注性；未來派破舊迎新，是藝術上極端的自由主義的暴風，贊成機械的美……等，都以爲不錯。說不出其理由，更不能分出好壞。走出學校大門在社會上一用不通，再用也

不通，自己才了解這是死的知識，學院派的教育失敗，轉過頭來向社會去學習，向廣大的人羣求救，將過去覺得的基本的工夫經羣衆生活的知識燻煉，再創作出來才是真的知識，大家所需要，社會所歡迎。故此，我拿社會當了我的學校，生活教育了我，我親身融浸於社會裏面，變成大衆中一位戰鬥員，學習我們創作表現的材料，活的知識，認清了現實，客觀的真理，培養我的新藝術觀。

第二方面是要使技巧增強修養，就要不斷的「寫生」——「寫生」是要直接從一切的物象的形態描寫出其輪廓，美麗的構圖，和情感；寫生的另面是「臨摹」——「臨摹」，也就是「抄襲」，這兩種習畫起點，產生不同的結果。「臨摹」做成了人家的奴隸，不能發揮自我情感，寫生則不然，不但受任何的限制，並且可以自由真實的表現，所產出的作品，是反映現實有生命的藝術。

因此，我們要把寫生看成學畫的最重要的課程。可是學畫的人，第一步都怕寫生，沒有「臨摹」容易。寫生比臨摹難，固然是事實，但假若寫生了軌道的。生了興趣，想放下也不行。最初步是困難一點，可是我們要克服，貪圖便宜，簡易，是不能成功的。

「寫生」在平面紙上，表現出立體的物象，這一點在初學畫畫的人，是感覺頭痛，不過有方

法可以幫助解決的。開始畫之前，選用「遠近法」及「比較法」，遠近法（就是透視學）是用科學的方法，去解釋一切的物象輪廓，位置變化一般法則。而「比較法」，全憑自己的精密的觀察力，視其所畫對象長短，高低，斜正，曲直，諸線條，在畫幅上佔面積的大小，相互的對比形狀與角度，細心的運用。不難描出宇宙萬物的正確形態。

其次光線要最強烈的為佳，因為光線一弱，黑白就分得特別的清楚，初學畫的人對物象就容易把握。尤其運用到木刻藝術上，光線分清是極重要的，否則變成木刻畫了。

除了寫生（素描）外，還有一種「速寫」，——「速寫」，是在創作時幫助各式各樣姿態表現的。

「速寫」與「素描」不同的點，「速寫」帶着一本筆子，一枝六B的鉛筆，隨時隨地，都可以畫，採取極簡單正確的輪廓，作創作時參考。「素描」則不然，要有適宜光線，對象，然後一筆一筆的構圖，時間一年半載也可，三天四天也可。素描不但畫了正確的輪廓，而且必須表現豐富的調子。不像「速寫」只構一個大概的外形就得了。

第三方面木刻藝術工作者生活的修養：一個進步的藝術工作者，對於「技巧」與「理論」的修養，固然應當看得重要。而對於「生活」方面，也不能疏忽，無論他是怎樣的進步的作者，生

活不嚴肅的話，創作出來的東西，是難免不帶散漫的情緒的。

所謂「生活修養」不外是生活過得有意義，抓住生活的重心，從事生活的體驗，以期培養自身的學識，提高創作的能力，增強自己的「認識」，對於專門的東西，才能收到適當的效果。決不能把任何一方面，做單獨的看法，或者做單獨的發展，因為這是不對的，一定得看多方面的。譬如生活修養成熟的人，對於處理題材時，要含意深得多，也比較合乎現實，因為「理論」與「技巧」大半都是從「生活實踐中」體驗得來的。這是不能否認的真理。

再說，我們有了豐富的生活修養，對於某一種題材，該怎樣適宜的佈局，把握住現實，從現實的心理提煉出各階層裏所隱藏着的「特徵」和「要點」，然後再對當前的一切現象做一個具體指示批判，根據這深刻的批判，正確的認識，發揮自己創作的力量去暴露面前一切的現實，祇有這樣，所表現的作品內容，才不會空虛並且有價值。

最後談到怎樣刻木刻了。第一就是開始處理木板，因為木刻板種類甚多，如桃木，梨木，杜木，黃楊木，棗木，枇杷木……等，凡是木質細膩堅硬的木料不妨試驗一下，普通的木刻朋友都認為黃楊木為最佳，其次為梨木，同時梨木到處都可以買到。我個人認為，關於木板問題，只要木板能適合於用刀，就可採用，不要死守舊法，多研究，多試驗。

本地鋸得適宜，刨平，然後用粗的砂紙，或砂布磨板面，磨平，再用會細的砂紙或砂布磨光似鏡面（或用甘草，藥店有售），即可着手構圖。

第二開始構圖，方法尚多，舊法，先畫在薄紙上，然後反貼在木板，待乾，加油，就刻。有時細的地方，紙將刻破而木板上還未着刀，印時沒有刀痕。有用化學反晒法，用時太麻煩了，很少人採用。最好的方法，就是直接用鉛筆畫在木板上，再用墨筆畫出，刻時容易分刀，刻了沒有，限了的地方就露白痕跡。也可以放點油於板面，執木板質不脆，下刀時柔軟。

第三是印木刻，單色的容易，套色則難。單色將油墨調勻，滾在木板上，放上紙即用匙或光滑的東西，在紙上磨擦，要慢，以免印紙擦破，以油墨透出紙面爲止。套色就麻煩了，淡色先套（副色），重色後套（主色），記號對準，歪一點，就套壞了，非得細心不可。再說色與色相壓要清楚。每色必乾了才能着另色，否則容易塗糊。用紙以白，滑，柔軟爲適宜。

第四是保護刻成木板，因爲木板刻成的作品不加愛護，它慢慢的就會裂了，或者灣起來，或者鼓起來，凹凸不平，以後就不能再印了。所以我們刻好的木刻板，必須用紙將它包好，放在較平的空氣乾燥一點的地方，用重一點的東西壓住，否則容易壞。假若灣了或者撞了一個窩，那就必得放在水中泡一兩天，然後取出置於平的地方，上邊放重石即壓平，水乾取出。

第五是木刻刻壞了補板的方法，這種事情是常有的，有時一刻跑刀，就會壞一塊，再重刻是有点麻煩。補板子，是木刻極最難的一件事，有人用火漆、油汁、洋乾漆、膠……等，最好的是用搨補法，將刻壞處用刀搨成四方形，上天下小，做同樣大小的木塊，放進去，然後用刀括平如原板一樣，再刻原來要刻的東西，刻時要小心注意以不跑刀爲妙！

第六木刻刀使用法，分木口木刻刀與木板木刻刀兩種，木口木刻刀在中國很少用，大都用的是木板木刻刀。木板木刻刀，有三稜刀（有大小之分）、用處最廣，刻直線，亂線，點線……等。圓口刀（有大小之分），用處較多，鏟底，刻線，及光線強的地方。斜口刀，刻邊線以及亂線等。錐刃刀，刻粗大的線條及點……等線條，用處較少。排刀，是刻平行線用，一下刀可出五六條相等的線條，精而美。平鏟刀，多用在鏟底，或光線半陰半陽處，很少用。

木口木刻刀，是一個柄再加多樣的刀頭，隨用那種即裝那種，該刀的形狀與木板木刻刀，都差不多，用時握柄推。

木口木刻刀得用木刻木口木頭，該木是橫斷面，不像木板木刻，用平板，所以木口木刻特別的精緻細膩。

第七是磨刀，學會木刻也得學會磨刀，因爲刀常常的用會鈍的，同時新刀也很少開口的，大

部份都是自己買回來磨。磨刀的方法，就是買一塊油石，搗成適宜各刀形的凹凸不平的印，將刀刃放進，加油，慢慢的細心的磨，隨時在木紋試驗，銳了即停，因為鋼刀容易壞，磨好着油可免生鏽。

怎樣學習自然科學？

俞真文

自然科學走進中國雖然已經有了幾十年的歷史，但它似乎一直害着軟脚病。它的物質文明，雖然被一些機械的唯物論者看中（如吳稚暉先生之無條件的科工救國），但它始終沒有逃出幾十年前大人先生們所規定的「中學爲體西學爲用」這一句「格言」中所規定的次要地位。近來更有許多問題和現象使青年們困惑徬徨，不知所從。例如：中國的易經比現代的科學究竟那一些偉大？西洋的物質文明好，中國的精神文明好，這話對嗎？爲什麼抑純粹科學而揚應用科學的事，在今天很盛行？學工科有用還是學理科有用？社會科學是不是也算科學？這些問題的出現，無疑的說明自然科學在中國，還沒有走上它的坦途。

不過歷史總是要前進，不管阻礙科學的力量，是如何在公開的或暗地的妨害科學的發展，但是歷史的巨輪，必然要把中國從非科學的社會推進到科學的社會，乃是一定的事實。負有推動中

國歷史（亦即世界歷史）前進的光榮任務的中國青年們，都有作爲一個科學的戰士，努力爲科學的中國而奮鬥的責任，所以如何才能使自己的頭腦以科學的知識武裝起來，不能不成爲每一個中國青年目前最迫切的要求。因此，在今天來談談怎樣學習自然科學，似乎仍有必要。不過這裏所談的既不是科學的概論，也不是各項科學的具體學習法，而只是作者以過來人的資格把自己在學習自然科學時所看到的、做過的、或者感到的，寫出來供青年朋友們討論討論而已。

學習自然科學首先應當舉出來的一件最基本的事，就是書本和實際的勞動必須統一。科學本來是人類在克服自然的長期鬥爭中所施勞動的結晶（這當然不能算是一個很具體的科學的定義，不過用以說明科學與勞動之關係而已），所以科學與勞動是分不開的。「需要爲發明之母」，沒有勞動就不能有需要，因而發明就成爲不可想像的事。全部科學史，不論埃及人的發明幾何學，我國先民的剝木爲舟鑽木取火，無一處無一事不在證明科學是勞動的結果，只有唯心論的觀點，才會認爲科學是「人類最有效的精神活動」（盧于道著科學概論，中國文化服務社出版）。我們在實驗室裏做實驗工作，不外是以勞動來再現前人由勞動（實驗）所得的定律和公式之正確性，或者以新的實驗（勞動）來企圖發見新的定律和公式。科學離不了實驗，即是離不了勞動。

不過我國的科學教育素來即對於實驗工作欠缺甚多，這一半由於經費不充裕，一半也由於教

育方針是不注意實際生活的原故。戰前已是如此，在抗戰八年後的今天，因為物資的缺乏，問題尤感嚴重，因為近來大學或中學裏的科學教育，有時連書本都要幾個人共用一冊，實驗工具更是寥寥，常常只是念死書，因之學生們對於科學並不感到興趣。聰明一些的，能記憶一些定律或公式，已經不錯，若記憶力差一點的，甚至連這種要求都達不到。在這樣的情形之下，科學對於青年們還有什麼意義呢。無怪絕大多數的青年要把這興趣無窮的科學看成枯燥無味，以為學了要使人短命的東西，避之唯恐不及，這是多麼反常的事啊！

我們對於這種情形，應當怎樣才能達到書本和實際的勞動的統一呢？首先是儘量在今天環境所可允許的條件之下，對於課本上所有的一切習題，或實驗，都一件一件的親自去做，不怕苦，不怕髒，尤其要不怕麻煩，做了一次不行再做第二次，二次不行再做第三次以至於更多次，總以把所學的原理弄得澈底清楚為止。據我所知道，在醫學校裏有一些學解剖學的青年，由於迷信或怕髒的原因，常常不肯自己動手去填募裏發掘人骨，至多是讓別人去做，自己立在旁邊看看，這是絕對要不得的。若照這樣，科學將永遠不會和我們發生聯系的。第二，如果實驗的工具不夠或者根本沒有時，我們應當自己設法去借用或者甚至於創造，自己的力量不夠時，聯合若干同志來共同創造，我們應當以伽利略在比薩斜塔上去實驗墜體的現象，和自己親手製造望遠鏡以觀察天

體的精神爲法，一面讀書，一面動手做工具。已故世界聞名的蘇聯大科學家巴夫洛夫說得好：「惟有將才藝與智力的工作萃集於一身萃集於一人，人類纔能從自然之邊境邁步進入自由之境地。」（摘錄自三十二年八月二十日時事新報所載尼德漢所著「戰時及平時之國際科學合作」一文），這真是至理名言。那些以爲沒有很好的實驗工具就不能進行研究的人，科學是不會憐憫他們的。倘若以爲中國今天沒有這樣那樣機械無法進行研究，那是對於古往今來許許多多大科學家的侮辱。難道伽利略要靠近代的望遠鏡輸入後才能開始他的研究嗎？第三，要向工人農民們去學習。工人農民們雖然沒有受過科學的訓練，但由於長期的經驗，他們能發明許多暗合於科學的方法。許多專學園藝的人，種的菜蔬還沒有鄉下老農所種的長過肥大；許多學造林學的人所栽培的樹，反沒有土頭土腦的農民所栽的好，許多學過電工學的人，家裏裝電燈還得請教普通電燈匠。並不是學過科學的人所學的學問有錯，而是他們沒有工人農民們那樣不怕風雨寒暑，不怕污穢危險，因此，他們的實際知識反不如工人農民們多。我們萬不能因爲工農們不懂得高等化學或高等數學而輕視他們，應當和他們交換知識，以截長補短。我們學工，就要一切像工人，學農，就要一切像農民。板起智識份子的面孔，自以爲高高乎在上，是絕對無益的，而且也是非常可笑的。

學習自然科學的第二件應注意的事是要兼學哲學與社會科學，並努力增加自己的常識。由於

資本主義的高度發達，資產階級更需要專於一藝的人，所以在資本主義的教育方針下受教育的自然科學家們，都不愛過問自己所學以外的任何事，甚至以不懂自己所學以外的學問爲光榮，彷彿不如此就不配稱專家似的。這樣的毒，我國的自然科學家們染得更深，因而在這方面鬧的笑話也特別多一些。中國的行爲心理學「專家」郭任遠曾經在一本書上寫道：「我們是科學家，不是哲學家，科學是沒有派別的，只有哲學才有派別」，他用了大聲疾呼的語氣，說得十分響亮，自以爲把哲學與科學對立得非常清楚，這才能表示他是真正科學家。他不知道近代最進步的哲學是「關於自然、人類社會及思維的一般運動法則的科學」（「反杜林論」吳譯一七〇頁），它不但和科學衝突，反而可以和科學相互推進，並至可以指導科學使向更高的階段發展的，郭先生這樣鄙夷哲學，並未能表示他更科學一些。況且自然科學在研究過程中並不是沒有派別的，郭先生說得如此乾淨，未免抹殺事實，這難道不證明他的不科學嗎？（他的那本「反科學的馬克思主義」又是什麼呢？）

不懂社會科學的自然科學家在世界上所鬧的笑話更多，他們因爲不懂得經濟與政治的道理，所以他們對於經濟恐慌和戰爭這些現象，沒有其他的辦法，不是把自己的發明看如完全是自己的事，以爲可以不負戰爭的責任而甘心供侵略者的圖策作法西斯魔王的走狗（如馬可尼之徒），就

是信仰宗教以爲安心之所。他們在自然科學上也許是權威的學者。但在社會上他們却成爲階級剝削的俘虜或上帝的信徒，做着違反科學的工作。一九三四年左右（確實時間記不清）上海中國科學社出版的科學叢報上登了一篇從德文翻譯出來的文章，內容講的是面相術（*Physiognomy*）和中國的面相術相似，不過它是以「科學的方法」來研究面相。它把古今名人的相貌，依其行爲及面相之特點，分爲若干類歸納起來，譬如政治家類科學家類等，其詳細內容今雖記不清了，但有一點却很清楚，那就是他把列寧的相歸入於殘酷類。這真是令人笑落牙的「科學」。我們讀了，只覺在大旅館門口看江湖相主的廣告而不覺是在讀科學叢報。中國科學社是國內有權威的科學團體，科學叢報的主編人又是一位可敬的老科學家，他們爲什麼把這樣的東西登出來呢？很顯然是因爲他們不憤社會科學，不知道德國的科學已變成法西斯魔鬼剝削下的工具，它已不准讀真理而只有替希特勒製造大炮和製作反共反蘇反人類的謠言了。科學叢報登了這種文章，不但不能增加它的科學地位，反而減少了它的科學光彩，自然科學家不懂得社會科學是很不對的，於此可見。

我們要知道，哲學和社會科學，都是可以增進我們對於自然科學的認識的學問。我們即令不能以很多時間去研究，至少也應曉得今天它們的發展情形和主要的內容，千萬不要中專家們的毒。

素，被他們的大帽子嚇退，以爲學自然科學的人不應當「分心」去學其他的學問，只應該在自己所學的很狹的範圍內打圈子，多多了解哲學與社會科學或者其他的學問，是絕對不會妨礙你的自然科學的研究的。

學習自然科學第三件應注意的事是積極參加抗戰和改造社會的工作。和不願意學其他學問一樣，現在的自然科學家們都不願實際去參加抗戰和改造社會的工作，以爲這妨害了他們的研究。但是，我們知道，要抗戰勝利才能談得上發展我們的科學，要全國的大多數人民的科學知識提高了，中國的科學才有基礎。今天我們的抗戰固然需要科學，建國尤其需要科學，但這並不是說等我們學成了專家以後才來爲抗戰建國服務，而是說在我們學習的過程中學習的本身中，就應當而且有可能服務於抗戰與建國，同樣，在實踐中亦可提高了自己的自然科學的知識。歷史上以科學家而服務於其祖國或人類解放事業的人很多，遠的如美國獨立運動中心人物之一的富蘭格林，近的如英美蘇三國的科學家們參加抗戰的事實，都是我們很好的模範（蘇聯的科學家們的工作，尤有許多可資借鏡）。有人或者以爲使這樣半生不熟的科學學生們去服務，是不好的，因爲這將妨害了他們的研究。這又是忘記了「需要爲發明之母」的真理的說法。一面學習一面爲社會服務，這不僅於社會有益，而且自己在服務的過程中可以由實際的需要而發見許多自己知識上的缺點，

不能不努力去尋求補救的方法，這不是自然而然引導到創造的路上去了嗎？這不是於學習自然科學最有益的事嗎？

中國科學化的日號喊了十多年，但實際到民衆中去服務的事還很少人去做，這自然有許多原因，不能爲青年咎，但學習自然科學的人尙未充分去努力，也是事實。有人曾以日本的科學之發達，得力於醫學甚多，因爲人民受到科學的術之賜，自然會相信科學，這固然是昧於日本帝國主義發展的原因的說法，不過學醫的人尙能真正爲民衆服務，不擺出大夫的架子，那麼對於科學醫術的傳播因而對於自然科學的傳播，一定能收很大的效果，乃是很明顯的事。英國第一流學者如朱良·赫胥黎（Julian Huxley）竟以寶貴的時間來寫通俗科學的讀物（如簡單的科學，已有中譯本），這是可以爲我們所效法的。我們應當就自己所學的高門，去隨時隨地爲人民服務，例如組織各種調查研究的工作，自己去深入民間，或者担任民衆的科學教育以提高民衆的科學水準等，事業甚多，俯拾即是，只在我們青年科學工作者的努力而已：

學習自然科學第四件應當注意的事是外國語文和本國語文。我們是科學落後的國家，外國語文爲我們從先進國家獲得科學知識的橋樑，所以外國語文的學習，對於一個學習自然科學的人，是非常重要的。不過，學習自然科學的人常因功課太繁，對於語文的修養，常感不夠，又因自然

科學上所用的文字不似應用文之上變化複雜，以致常有滑口讀過之情形，所以外國語文的程度，多半只求夠用而不去求深造，這現象亦不甚好，因為這也可以使我們所學的東西不深刻。補救的方法應當多讀外國語文書籍（科學以外的），尤當多作自然科學作品的翻譯，由原文譯成漢文，不過譯的時候不能像有些人那樣只求似是而非的達意，必須一句一字的細讀後始動筆，譯的句子也要盡量保持原意甚至原來的句法，這是注意要我們自己的國人能看得懂才行。我自己有許多關於自然科學的正確知識是從翻譯得來，也許這是我一個人的缺點，不過我以為學習自然科學的人能注意外國語文，幫助一定很大。

我們是自然科學者，一舉一動都要從科學的出發點出發才行，我國文字不如西洋文字之結構謹嚴，適於科學應用，乃是事實，所以我們寫科學文件的時候，一定要注意一點文法上的規矩，不要大過於文學化。用一句雖不十分美麗但能表達科學真理的語言，比較用讀起來相當好聽，但表達不出真理，甚至曲解真理的語言要好得多，在這樣的時候，我們必須採取前面一種。這些自然是很小的事，但我以為也是我們學習自然科學的人所應知道的。

上面的一些意見，是我個人的感覺，不知讀者以為如何。自然，大部份有待於我國科學教育

方針之整個改進後方能實現，但有若干却也是我們自己可以辦得到的，希望大家研究研究，使我得一些知識。

一九四四年三月二十九日於重慶

如何着手研究日本

史朋操

一

抗戰七年來，儘管我們民族敵人日本法西斯還是深入國土，宰割着我們廣大的同胞，儘管是我們民族解放的神聖事業尚在艱巨階段，可是一種不應有的現象是流行着的，這便是幾乎相當普通的漠視着敵情的研究和關注。照我國最有名的兵學家孫子所說：「知己知彼百戰不怠」的道理來說，對民族敵人的了解不深刻不能不說是一嚴重的現象。

爲什麼普通的不重視敵情研究的現象，是年甚一年呢？原因是多種多樣的，敵情材料的困難固然是其中原因之一，但是，據我們所知，能夠經常獲得敵人報章雜誌書籍乃至其它材料的機關

也不是沒有，可恨「侯門一入深如海」，真是不勝恨了。

另一個原因，不得不說那些有名的日本專家和宣傳家的言論文章，給了廣大讀者以不良的印象。據我們知道，真正嚴肅認真在研究這個問題的人不是沒有的，可惜這樣的人太少，材料的限制也使他們不容易下筆，因此那些自命不凡的以「日本通」自居的人，便下筆千言，誇誇其談，甚至賭頭其命，把一個嚴肅的問題，視為兒戲，一般人對敵情重視的不夠，這種人是應負主要責任的。

我們要研究敵情，這一研究確實很重要？為什麼重要？我們抗戰要勝利，但這勝利的爭取，還不如那些算命專家一樣，以空想代事實，幾年來天天在說日寇就要垮台，由此而忽略對敵人掙扎的認識，在今天我們必須進一步了解敵我形勢，決定我們努力的方向以便勝利早臨。其次，戰爭以後如何解決日本與中國之間的問題，怎樣保障遠東長久和平之道，具體說來，戰後日本應該是怎樣的一個日本，這些方面，我們應該努力的地方很多。譬如說歐洲的問題，經過莫斯科德里蘭會議對於敵國乃至淪陷國家及其政治，差不多都有了原則上的決定，譬如關於意大利宣言，譬如法國解放委員會自由德意志運動，由盟國積極幫助；從東方來說，開羅會議申明了日寇必須無條件投降和將中國失土交還中國，究竟戰後日本，應該如何？還是一張白紙。這個問題，關

係世界前途，特別關係中國安全，因此，我們是更應未雨綢繆，來認真重視。從這兩方面看來豈不很明顯地說出了研究敵情的重要嗎！

二

研究任何一種學問或問題，我們必須站穩立場弄清觀點以及方法，這三者實際是密切聯繫而是一個具體，爲了敘述上面的便利，我們仍舉上面所講的例子來說，譬如怎樣認識我們敵人的力量，它的強處及弱點，某些誇誇其談的專家是從來不作深入的研究，運用主觀主義的方法，隨意摭拾一些片斷的東西，來印證腦子裏早已想好的結論，他們方法一錯觀點自然就不正確了。

從前宋朝時代有個故事說，有一天王安石與程明道論學，王安石批評對方說，你的治學猶如上壁，四週毫無憑藉，一味想向上爬，結果爬也爬不上去；程明道回敬批評說：你的治學有如捉風，東捉西捉，一無所成，這個故事是很有趣的，要告訴我們兩種錯誤的方法，不是憑空假想，自以爲然，便是心中先有結論，隨手揀東西來套他不移的結論，像這樣的方法是無論是如何要不得的，可是他正是我們所說某些專家們的拿手好戲這戲法玩一次大家很新鮮，玩多了，觀衆自然

要廢然而退。

從另一方面說，譬如戰後的日本究竟應該怎樣，立場錯誤的人會說，日本民族性是侵略的，把日本法西斯統治者壓迫他們自己人民製造戰爭的罪惡，輕輕的放到整個日本人民身上去了。根據這種看法，自然他們不會重視如何去爭取日本廣大人民的反戰運動的展開，中日人民攜手打倒日本法西斯，也更不重視如何援助日本革命志士的活動，爲了今後民主的新日本的樹立，援助他們的民主力量強大起來。相反的有些人不是主張長期軍事佔領，便是槍決尉官以上日本軍人，把日本一部份，移往外地之類，因此，問題便愈弄愈見解多岐了。

這種錯誤的論調，直接間接影響到了使爲民主日本而奮鬥的志士們感到孤獨無援，精神上無形感到痛苦，同時又使日寇法西斯那套「亡國滅種」的虛偽宣傳，更能打動一部份落後的日本人民的心頭，會被軍閥的「愛國戰爭」的假象所迷惑，不知不覺成爲法西斯侵略者的工具。使我們戰爭順利的進展增加了某些不可避免的阻礙，這是多可惜的事。歸根結蒂。還是由於我們認識敵人不夠了解不消所致，那般專家們的害人是淺的，他們製造虛浮的幻境，使大家忽略了一個真正的現實問題。我們要來糾正這一缺點，不能不從正確的站穩立場弄清觀點，把握正確方法着手。

其次，把握了上述各點，我們又怎樣來研究日本國呢？我們要研究當前敵情，要注意將來的日本，但同時必須對過去的日本，應有所了解。任何一個問題，不能把它割裂來看，只有從它歷史的發展中，去系統了解，才能更確實的知道今天和明天的事實與發展。

一八六八年的明治維新，在日本自然是一件大事，我們研究日本問題，不能不清楚了解明治維新的本質及其意義。

明治維新是一種資產階級性的民主革命，但是這一革命的特點是：由嫌惡德川幕府的一部份封建諸侯大名領導的（藩摩和長州大名是最主要的領導者），新興的力量微弱的資產階級也參加了，可是一因他們本身的力量弱，二因外來資本主義國家的壓迫需要國家統一，三因農民暴動的不斷發展，二十五萬人以上農民的反封建鬥爭嚇壞了資產階級，因此三點使他們不得不與封建勢力妥協。在農村中封建剝削關係不變的條件之下，進行若干有利於資本主義發展的改革，這一歷史的特徵就決定後來日本資本主義發展的方向，不能不循着資產階級與地主妥協的道路。

所以不管日本官方歷史如何解釋，一八六八年的明治維新，在尊王攘夷的口號之下，雖把幕府打倒了，但是建立了天皇制的政權，這種政權的性質，就是以封建勢力為主，資產階級的力量為附屬體的妥協的政權。瘋狂的侵略戰爭和犧牲工農，便是它的最大特徵，統治者想以此來緩和它們內部的矛盾和鬥爭。

一九〇五年日俄戰爭以後，日本資本主義的迅速發展已經進入帝國主義階段，雖然如此，正如列寧在一九〇六年所說的，日本還是一個軍事的封建的帝國主義。為什麼它是軍事的帝國主義呢？列寧曾解釋道：「在日本和帝俄，近代金融資本獨佔部分為軍事力量的獨佔，為廣大領土的獨佔，為掠奪他民族或中國的特別方便的獨佔所補充所代替」。列寧這段話，只要我們回顧一下日本的資本主義的發展歷史，完全證明了它是從戰爭當中，依靠戰爭來奪取奪取對象而發展起來的。

在這次中日戰爭與太平洋大戰之前，日本經歷了三次戰爭，一八九五年日清之戰，一九〇五年日俄之戰以及第一次世界大戰，這三次戰爭成為日本資本主義飛躍發展的主要因素。以日本本土資源的貧弱，統治者瘋狂的對外掠奪，已成為緩和自身內部危機，加速發展資本主義的重要目

標。

儘管這樣，日本帝國主義的封建性是絲毫也沒有減除。從經濟上說土地關係的封建佔有和剝削是驚人的，全農業人口中佔百分之四的大地主，佔有全土地的百分之四十，而且都是最好的土地。大地主更以零細經營的方式，將土地出租給佃農，徵收高額的地租。高利貸的橫行，乃至獨佔企業對工人的封建剝削（日本工人的工資比某些殖民地工人的工資還低），凡此種種，皆表現出它新式外衣之內的封建特質。

從政治上說天皇制的官僚政權，全部表現封建地主階級與資產階級共同的統治。軍部的跋扈帷幄上奏權的存在，以及議會的樹度無力，人民的民主權利幾乎是全被剝奪殆盡，從這些方面自然使我們了解日本的資產階級民主革命是不澈底的。到了今天，日本人民爭取解放的道路，還是要把未曾完成的民主革命，使它澈底完成。我們必須把日本天皇制的政權機構和制度，首先加以系統的研究。

四

再進一步，我們必須要了解日本的經濟結構，本來經濟結構，誰都知道是一個國家上層的政

治、軍事、文化的基礎。

日本獨佔資本的發展和生產集中，在這次大戰以前，雖然達到相當的高度（三井三菱住友安田四大財閥差不多控制了日本工業生產的一半，十二個大株式會社獨佔了山工業、運送水運等所得國民收入的百分之六十五，五大銀行集中了全日本存款五分之一），可是日本工業生產仍然是以中小企業佔優勢的，這是日本工業生產落後的一種表現。還有如重工業的發達，重要原料和機械的依靠海外的輸入。從這裏我們就可以明瞭爲什麼當初日本統治陣營中會有革新派和現狀派維持派之間的鬥爭。

中日戰爭和太平洋戰爭爆發以來，日本佔領了廣大資源豐富的南洋殖民地，加以長期化和激烈化，日本爲了應付長期戰爭，這幾年來在經濟新體制產業再編成等呼聲之下，日本國民經濟有了更大的改變。中小企業的沒落，輕工業的轉變爲重工業已經使日本產業構成有了很大的不同，大財閥與軍部法西斯狼狽爲奸造成了軍佔資本的高度發展，所有這許多問題的詳細研究，既可以更明白日本的經濟結構和其性質，還能從中覺得我們敵人力量的強弱所在，以便正確判斷敵人力量，所以經濟結構變動的研究也是一個很重要的問題。

最後我們要研究日本人民的革命運動，根據上述歷史與經濟結構的兩方面的考察，我們已經

知道日本目前人民政治鬥爭的性質。日本今天的革命運動，性質上雖然仍是民主革命性質，可是歷史證明了日本的資產階級不能領導這一革命的完成，只有無產者與農民爲主力的革命鬥爭，才能求得廣大反軍閥結束戰爭獲得民主的可能。

一九二二年以後，日本最革命的政黨正式產生了，從這以後，革命的勞動鬥爭蓬勃的開展，已經歷了若干錯誤和嚴重的鎮壓，革命運動的發展，是經過很曲折的道路在奮鬥着的。研究勞動人民的革命歷史和目前日本志士的反戰鬥爭，從這中間去認識它們的力量，幫助他們爭取反戰的勝利和民主的勝利，也是我們應該首先注意的。

我們開始研究日本問題，先從這幾方面着手認真去做，一定會有助於自己的了解的。

說說自己怎樣學習大眾語

林 曠

一 說說試試看

「學到老，學不了」，這一句民間的俗話，對於學習語言來說，可真是再恰當也沒有了。我的小娃才十個月的光景，就會在招着小手兒做再見的時候，含含糊糊地講 *Good-bye*（模仿「再見」的說音）了。所以，要是叫一個人談談學習語言的經驗，那可真不是一件容易事，「你開頭怎樣學說話的呀？」對不起，我自己記不起來了，請你找我媽媽問吧。可是，就算找我媽媽問了，恐怕她老人家也早忘記啦。這樣看來，編者先生希望讀者談談學習語言的經驗，那大概指的是另外一位事。意思是說：你怎樣有意識地向人民大眾學習語言，怎樣瞭解和研究這樣的語言，又怎

模學若使用這樣的語言來寫作的呢？如果問題真是這個樣子，那，善於運用大眾語的作家們的經驗，比我這樣一個有志研究的學徒的要價值得多啦。不過，也許這樣的作家都正在忙着創作，沒有功夫把他們的經驗，跟他們從經驗裏總結出來的道理說給我們聽；就爲了彌補這個缺陷，才用得着一個人出來把這一個從學習到使用的過程大概說說一下，給有志於大眾語文學寫作的青年朋友作個參考。果真如此，那我們就大着胆兒試試看。

二 舊牆和新牆

向羣衆學習語言，本來是文學創造工作中的常法兒，可是對於現代中國作家和愛好寫作的青年，却更有特別的意義。這因爲我們大家春菜上都壓着一付萬年不朽的老烏龜壳兒，那上規劃着一套幾萬個積年相傳的方塊字，讓我們從小就在和語言不一致的文字裏討生活。從五四運動到現在，已經過了四分之一世紀；白話運動更比五四早幾年，全國才智之士在那兒用力拉，下勁翻，鑽了三十幾年，却還沒有完全擺脫那一付老烏龜壳兒的壓迫，絕大多數的文章，還保持着半文不白的「新鮮活死人腔調」。這不能澈底翻身的根本原因在那裏呢？我們不能不歸結到：大多數

寫文章的知識份子，幾十年來，並沒曾認真向羣衆學習語言。

因爲沒曾認真學習，對於大眾語言的真實價值，就不能深切認識；對於大眾語言的生長發展的趨勢，就沒有明確的感覺；更因爲受了歷代因襲的統治階級士大夫的意識的限制，就使得多數人不肯大膽地把工業大眾的語言當做一個體系來接受和發揮；只願當做一種技巧和裝飾來運用和佩帶。於是乎風行起來可真快，「之乎者也」馬上讓位給「的、呢、嗎、呀」；而推進起來可也真遲，腐詞爛調的文言半文言，仍然暗地裏微笑着統治中國。到民國三十三年到現在，小學還是在那裏進行着文言的準備教育，中學在進行文言的初步教育，大學在進行文言的高級教育。有幾個國文教師好好講講「白話」，更有幾個學生向白話唯一豐美的源泉——人民口頭活着的大衆語言——認真地學習過一下呢？

回想一下自己幼年學習國文的經驗看，我又那裏會認真學過白話？更不要說大眾語。六歲啓蒙，還趕上對「大成至聖先師之位」磕了幾個頭，哼哼「三百千千」（三字經、百家姓、千家詩和千字文）和論、孟、中庸、大學。作文的範本是「論說文範」。一開頭，我們這一代就被帶進一所限私塾的學屋一樣卑陋、窄狹、骯髒的小監牢，不準走近那生活語言的廣闊天地。

然而這封建的餘孽，把我綑綁得還不算太久。從牢牆上的兩條裂縫裏，我偷瞧見人民語言的

光輝。一條是舊小說，雖然很早就讀懂「聊齋誌異」，劇受人家的誇獎，可是真正使我吃飯看，睡覺，變得丟不開手的，還有西遊記、水滸、紅樓夢、老殘遊記、儒林外史之類。從這些中國文學的果實，我才算得到比較新鮮的文學語言的汁水。另一條牆縫兒是新的兒童讀物，哥哥在省會讀書，寄回來幾份「小朋友」和「少年雜誌」。從「螢火虫，螢火虫，提着一個小燈籠」一類的文字，我才知道：原來我們嘍上唱的歌謠，也可以寫到書上去。而且從顧均正先生翻譯的兒童故事和鄧振鐸先生翻譯的「列那狐」，我才算頭一遭兒接近了歐化的文體。兒童是善模仿的，我既然模仿儒林外史，兒童讀物在作文本子上寫幾個白話詩和故事，也偶而用幼稚的文言寫點聊齋式的短故事，然而，使我作文得一百分次數的最多的，究竟還是那白話詩，白話遊記，白話故事而使家長和一般老先生們搖頭嘆息的，是我寫「孝說」和「某生者，某處人也」的興趣越來越減低了。注音符號——那時候還叫注音符——雖然現在看起來拚法有缺點，對漢字的依附性太大而不能單獨作文字使用；可是在那時候對開通人民的拚音知識，却有着不可磨滅的功勞，我學會了它，這做了我以後研究中國拚音文字的基本橋樑，也成了我學習語言的重要工具。一種好的記音書寫工具對學習語言是非常重要的。注音符號這把缺鐘的破斧頭，已經幫了我不少的忙；現在有了更進步的流線化的符音文字，大家如果肯學會他，那作用必更會無比的巨大的。

如果「列那狐」之類翻譯的童話故事，還只敢我敢在「他說：「如此這般」」。以外再寫出「如此這般」：他說」。那麼一九二七年大革命後的社會科學翻譯書和歐化文藝，就更使我把句子拖到幾乎百個十字。中學的幼稚英語程度，並不能使我把複雜句瞭解和寫作得不錯，可是我的歐化的中國文，却寫得連起草凡爾塞條約幾百字一句條文的外國人，也不敢那麼複雜，不光寫文章哩，連我說的話都歐化得厲害起來了。有一次和幾個朋友討論問題，我好不容易結結巴巴用極端嚴密的句子發揮了一通「高見」，說完以後，一位朋友向我呆着了半天，半開玩笑地要求我「請說中國話！」我想：我們這一代，多少有着同樣經驗的人，恐怕還不少吧。這樣經驗並不算壞，它起碼使我的思想精密了好幾倍，更使我的詞彙句式增加了很多，對於那「某生者，某處人也」的調兒，更有非同小可的爆炸掃蕩作用。然而這樣文體的壽命却不過十幾年，對我自己更有短期的影響，這因為我不能不和朋友們討論，這能不向羣衆進行說複！而我如果老來這一套，那就只能在監眼附說「中國話」之後，引起別人更大的討厭。這逼着我明白了一點：歐化或現代化不是壓根兒要不得，可是一定要在羣衆的語言的根基上來進行才成。如果單用康熙字典找出來的漢字造成了新名詞，寫些只有在紙面上才有分別的「的、底、地、的、他、她」、牠，對根本不靈羣衆語言豐富表現方式和規律的人而偏要全憑主觀捏造些拖泥帶水的句子，採用些和羣衆

思想程序的發展不能連接的方法，那就不是歐化，而是不懂歐化；不是促使中國化，而是叫文言的僵尸穿上西裝復活。我自己的痛苦經驗，再加上一九三〇年宋陽先生在「大眾文藝」雜誌上的喚醒，這才使我傾向大眾語的學習和研究，而且越來越熱心了。

三 光說不做的原因——不懂大眾語

然而那時候我對大眾語的認識，其實還是很模糊的，這倒不是因為我不懂大眾語的定義，而是由於我的出身和學校環境，都使我跟大眾的生活太隔離了，不能認識懂得工農大眾的語言。而且就是偶然跟幾個短衣幫的朋友談話，舊的觀念也總叫我認為他們的話太落後了。我也有着國語大師之流的同樣毛病，只敢把「在小學畢業程度的中等階級的北平話」定作標準國語，不敢設想常把工農的話寫下來看看後果如何。至於我自己的應用文，那圈子更是讀不，只能是裝得頗有學問的新文言，並不敢認真寫幾行真正的白話，至於信札，那簡直是文言了。就在這種「實力」下，我熱心讀大眾語論戰中每一篇找到的論文。還自然把我的思想開擴了很多，認識也明白了些。然而我沒有馬上參加討論。因為我始終有一個疑問：馬上要「拿出貨色」的人固然反動得可

惡，然而爲什麼大多數參加討論的人。明知道大眾語是好的，而沒有一個敢承認自己是在努力寫着大眾語呢？如果大眾語只是腦壳裏面的東西，而且各自的瞭解不同，那怎能把新文言消滅呢？

「大眾說得出來能聽得懂」，是個不大有毛病的定義；然而，如果我們壓根兒不大清楚大眾，特別是一農大眾說些什麼，懂些什麼；怎樣說，怎樣懂，那大眾語對於我們知識份子，不還是「可望而不可即」嗎？我再檢查了一下自己，也考察了一下一般作家們的文字，這才知道不幸得很，這種不知大眾語爲何物的情形並不是「如果」，而是「事實上」確然是如此的。看看眼前的所謂「白話文」，簡直叫你疑惑自己眼花了，當中陳舊破爛，莫明其妙的東西很多，而普遍流行真正有光彩的大眾口語，反倒沒有用進去。人們平常把不識漢子的人叫做文盲或「睜眼睛子」？我倒覺得這些對大眾語言充耳不聞，閉而不用的人，挺有資格被叫做「語聾」或者「聳耳朵的聾子」哩。到了這時候，我才確切明白過來：大眾語不是憑主觀想想，你以爲如何如何，我又以爲如何如何就能商量妥當的；要懂得活的大眾語是什麼，敢相信自己寫的是大眾語，硬是得老老实實地向大眾去學，承認應該用大眾語，而偏寫不出大眾語的朋友們，連我自己已在內，都是因爲不承認真下過這步向大眾學習的功夫，或者雖然學了，還沒有學到家的原故。大眾語，大眾文藝，噉着噉着十年又過去了，從口號到實踐的第一步是什麼？現在由把毛澤東先生抓破了：「想從學習羣

衆的言語開始」（文藝問題引言）。沒有做過這步工夫的，趕快做吧；正在做着這步工夫的，更做得到家些呢！一滴血汗，一分收成，這中間沒有取巧的路。

四 我從語文革命的實踐學習起

我的認真學習，是從參加新文字運動開始的。其實我原來個是國語羅馬字擁護者，那四聲扮寫法雖然給我不少麻煩，然而一開頭我總還相信新文字不標四聲是行不通的。直到和朋友们一班一班的教，一本書一本書的出以後，我才知道那些過慮不過是典型的資產階級學者的書齋空想。從教學的過程中，使我越懂得自己對大眾語知道得少，而羣衆語言中可以學習的實在太多，把這樣語言好好書寫下來，作成一套文字，那問題更不簡單。這又逼着我偏重於學習語文學科，且教授給我的關於語音學中國音韻學和方音研究的訓練，非常確實有用，使我有分析和記錄活的語言的能力。後來更翻讀了些語言學的書，特別是馬爾、斯皮里多維支等的進步語言學理論，也頗開擴了我的視域。自然，這並不是說，每一個向羣衆學習語言的人都要懂得這套；然而，如果懂得點語言科學的常識，懂得一些中國語文發展的情況，是會更容易把握住大眾語言的規律的。

可是，書雖是要讀，却必得注意一點：如單憑着書上說的一點可憐的，有時候還是錯誤的知識，就覺得滿夠懂得中國言語了，那也會上老大的當。對中國語文，我們的學術界還只有些片斷的研究。文字學（小學）和音韻學有個老底子，比較發達；可是其中不少還是些材料的堆積或不可靠的推測。語法和語言更比較落後，不是拿學外國語來套，就是無話可說。我最近翻了幾本中國通史和古代史看看，其中對中國民族語言的起源的記述，幸而並非空白，那就是多半是照抄一般原始社會史。幾十年來西洋傳教士，語言學家和中國後起的學者，對中國語音學頗為致力，成績也不算太小。然而這究竟多半還是形式的，技術的分析，很少能從社會生活去把握現代大眾語的發展趨勢的。我們自然要好好學習和利用這已經得到的一點兒成績，然而更重要的是：用進步的科學的方法，直接去學習研究活生生的大眾語言。換句話說，就是從語言生活，研究生活語言。

切實開始做這件工作的是很少幾個青年作家和學者。到一九三〇年左右，我們才看到張天翼等人的比較偉大衆語的小說和宋陽的大衆語論文。直到抗戰後，我才能詳細把「亂彈」一書中的論文讀完，並作了筆記。這對我的啓示非常大，好像霍然在我們面前劃出一條大路。我自己的意見，他爲什麼能做到這一點呢？最後我得到了解答：爲大衆的堅定立場和辯證唯物論的方法，使

他們向前大大跨了一步。大衆語的研究，和改進不只是一種學問，而是「表現形式上的革命」，是偉大人民大衆解放事業的一部分，是「東方的一大革命」（列寧）。

五 把腰更彎向羣衆

抱着這樣認識，我恐始了傾聽和思索，這成了我生活的一部分，在我受環境限制不能做別的事情時候，簡直成了我生活的全部。

然而，到那時候爲止，我還並沒有脫離書齋的研究和頭腦的思索，我採的還是許多知識分子的頭腦，把廣大人民的語言過濾一遍，最後所得到的是很有限的，「書到用時方很少」，語言也是一樣。我担任了深鄉僻野農民宣傳抗戰的工作，越作越叫我懂得自己對他們之話知道得太少，而說得時他們懂更難，比搖筆來一篇在報章上發表的文字要難一百倍！有一年冬天，我在一個最偏僻的小鄉村閑住過了一個多月。那裏幾乎全是佃農。一天晚上，大家閑聊，一個土生土長的小地主他給們講了一個顯然有毒素的故事，可是他們聽得很美。聽了以後，他們要求我也來一

個。我雖然知道不少抗戰故事，可是我深知自己不善用他們的語言和方式講得那樣好。不得已講了，果然沒引起多大興趣。這給我的印象很深。使我深信：單靠研究是不行的，非真正對羣衆說說看，由實一用再考驗，不能提高自己瞭解大衆語的程度。我還不夠虛心，腦對羣衆鑽得還不够低，所以我學得還少，於是我就下更大的猛勁兒去多跟他們說話，改造我自己的言語，結果果然好像根底打得深一些了。

六 爲改進而學習

談到學習和研究的方法，我自己是像下面這樣的。這是研究的學習，也許書本氣太重了，爲着別的目的學習，自然可以變化應用。我隨時把我聽到的有趣的言語記在小本子上，過後再把他們分類整理排列，分析比較他們的意義。思索他們的構成和變化的道理。這樣我更有把握地知道那些詞語更有普遍性，那些語詞在有着更豐富的生活意義，那些語詞是有前途發展的，而那些又因爲內容和形式的決定必然要沒落。我並不崇拜他們，以爲凡是大衆嘴上記的都好的；可是我尊敬他們，在一排各種各樣的同義語中，我認識具有大衆的才最有生存力量。關於語法，我竭力避

聞已有的文法書和成見，把聽到的有意味的語句分析比較，這不僅限於口頭的，凡雜誌書刊中較爲像話的，我都拿來分析。常常用二三個鐘頭看一段對話。在這方面我還不能提出系統的意見，然而，我從這裏所學到的中國語文構成規律比文法書上那幾則乾枯甚至武斷的條例，不知豐富到多少倍。各國方言語音的比較，使我確信普通話形成的確切可能。我看也沒有幾個人能說北平標準語。那多數被工夫苦練的話劇演員的國語只能使我們的台詞變成奇怪，而我自己雖然在北平住了五六年，也還是只能而且只願說普通話。沒有普通話，我們大多數場合就會沒法接談，我相信怎樣使普通話更發展，更容易，更普通，是到民族統一語最短的一條路。

因此我的使用大眾語，現在主要偏重用普通話來寫作和翻譯，我的目標是使多數中國人能夠讀。我贊成提倡方言文學，而且欽佩有許多作家已做得還不錯。可是我自己呢，却更願在這一點上努力；使各種普通使用的流行文字更像話，更是工農大眾的語言而又更通行，更流利。自然因爲我對大眾語學習的還不到家（我已經說過我決心更灣下腰來向羣衆去學），那就是小得幾乎看不見的，可是我相信這努力決不會白費。我希望有更多的朋友來下勁開挖，把這條河引導到那廣寬美麗的大海——現代的，科學的，大眾的中國民族統一語。

談談「讀書筆記」

胡繩

一般人都說，做筆記是對讀書極有好處的一件事。

但事實上，並不見得凡做過讀書筆記的人都能由此得到很多好處。在這中間，所用的方法的是否恰當是件很重要的事；但怎樣的方法才算恰當，又要由所企圖達到的目的是什麼而決定。

有些朋友只是聽說做筆記很有好處，所以就做筆記；他們並不能明確地說出自己做筆記的「的究竟是什麼。因此他們也就不能為自己找到最適當的方法，只是聽人家說什麼方法好，就採用什麼方法，結果也就不能從讀書筆記中得到任何好處，往往做了一個時期筆記，只覺得廢時廢力，勞而無功，便不知不覺地半途而廢了。

我想，先把目的確定是一件最重要不過的事。要確定在每一時期，對於每一本書，做筆記的具體目的是什麼。目的確定，方法也才能確定。假如我們在讀書的不同時期，讀不同的書時，都

能獲得最適當的筆記方法，那麼做筆記的興趣也就可以提高，因為從這裏是可以得到很多好處的了。

其實不僅做筆記，做任何事都是一樣的。所謂有沒有益處就在於是否能達到預定的目的，假如本來並沒有確定的目的，那麼就談不到什麼益處的有沒有了。

所以做筆記並沒有一成不變的方法。假如死守着一種方法，反而是毫無好處的事。以下所談只是筆者個人的一些經驗。

X

X

X

舊時候，人們很重視一種讀書方法，就是抄書。把自己覺得好的文章和書，成篇的，成段的或甚至成本的照抄下來，至今恐怕有人做筆記還是採取這方法，以為這可以「幫助記憶」。

是的，在有些時候，在讀有些書時候，我們是需要用筆記來幫助記憶書的內容的。但問題是我們要記憶書中的什麼東西，——是記得書中的文句呢，還是記得藏在這些文句之內的精神實質呢？很顯然的，假如只記得文句，而忽略了書中的精神實質，是沒有意義的事。因此，爲了「幫助記憶」而做筆記，也不應該採取這種死板的抄書方法。

舊的讀書人的本是要把他們所尊敬的書逐字逐句地背誦下來，因此抄書就是能夠完成他

們的目的的一種方法。但我們的目的不是如此，我們正努力求不圖圓吞棗地讀書，因此也就必須避免圓吞棗地做筆記。一般地說，當我們在各個科學部門內讀一些基礎知識的書時，做筆記的目的是爲了幫助我們透過書中的文句而領會和記憶書中的內容，那麼筆記方法就應該能適合這個目的。

常有人告訴我們一種筆記方法，那是：把所讀的書用分段落的方法來記出其要點來。讀了一篇文章或一本書中的文章一節之後，我們可以想一下，在這一篇，一章或一節中按照其內容的層次結構可以分成幾個段落，每一段落中或又可分成幾個小段落，每一小段落中或又可分成幾個更小的段落，於是我們就在筆記本上把每個大段落，小段落，更小的段落的基本內容用最簡單的文字，按次排列記下來。在這記錄中最好完全不用原書的文字，儘可能根據自己的了解，用自己的文字。

筆者在中學校時，曾用這個方法來對所讀的許多書，自覺得益很大。我以爲，這種筆記方法的作用並不是在於把所讀的書，從其整體上來分析成許多片段，以便於理解，而在於弄清楚，這些片段怎樣由於它們的內部的邏輯系統而構成一個整體。把握住一本書的敘述內容上的邏輯系統，我以爲，就是理解一本書的可靠的出發點。（雖然也還不能說，已經完全理解）。

我們大概都有過這樣的經驗。在讀一本對於我們內容比較艱深的書時，一路讀下去，只讀到零零碎碎的字句，片片段段的意思，不能提到這些字句與片段意思之間的關聯，這時就不能不感到十分苦惱。但，終於看到有幾句句子或有一段話似乎就是這本書的作者在這里所要說的中心意思，所要達到的最後的結論，於是，如釋重負，「好，這下子被我捉住了！」就拿起筆來，把這幾句，這一段照抄下來，以爲這樣就算是把握到書中的精華，書中的靈魂了。

但是很顯然的，這樣做法很不對，也許是我們根本弄錯了，這抄下來的話並不是什麼最重要的結論。縱然並沒有弄錯，這整本書所要說明的確實就是這一個可以用幾句話包括盡了的結論。但是假如我們以爲只要知道這一個結論，其餘的話就都可以不管，那就是大錯特錯了。其餘的話中一定是包含着對於這個結論的必要的前提，達到這個結論的種種論證，對於這個結論的某種條件的限制和應有的補充等等。脫離了這一切，我們就不能算是理解了這個結論；縱然我們已把這結論抄在紙上，記在心頭，也還是空的。一本書的靈魂並不在於它所最後達到的的某一個結論，而是在於如何達到這個結論的全部過程中。因此我們必須改變那種只注意書中的結論是什麼的習慣，而要由把握書中的邏輯系統來真正地把書讀通。因此我們也不能在那種幫助了解與記憶的讀

書筆記中，只抄一個個的結論，而要注意整個書中的邏輯系統。換句話說，就是不僅注意結論是什麼，而要注意這結論是怎樣產生的；再換句話說，就是，不僅要知其然，而且要知其所以然。

把這一點弄清楚，於是我們來用如上所舉的方法來做筆記才有意義，我們是把一本書的全部內容進行分析，在我們的筆記上使這書的全部內容，按照其未來的邏輯系統約縮為一個簡單的紀錄。自然，按照原書的敘述方式的不同，筆記的形式也可以有種種不同。有時還可以採取圖表來做補助，使邏輯更加簡單了。

用這種的方法做筆記可以使我們在讀書時同時發展思考，幫助我們了解原書，接觸書中的靈魂；可以幫助我們漸漸養成我們在讀書時不是背誦文字，而是注意其內容，不是片段地了解，而是整體地了解的習慣；也可以幫助我們在獨立地進行思考與寫作時更能够有條有理。

x

x

x

我並不以為，在任何時候，讀任何書時，都該用這種筆記方法。我自己也只是在有一個時期中採用這方法。後來在讀譬如資本論那樣的书的時候，對於其中內容特別繁複，分析得格外精微的部分，我還覺得，有用那種筆記方法來整理讀時所得到的印象的必要。

在有些時候，或者對於有些書當我們讀的過程中，已能對其全部內容一目瞭然，並無記下

來留供參考的必要，所值得特別注意的不過是其中個別的地方，那麼，自然就不必再做上述那種筆記。我們就應該按照需要與目的不同而創造出種種不同的筆記形式來。

我以為，做筆記固然是一件不偷懶的人才能做的事，因為一面讀書，一面筆記總要多少化點精力；但同時，做筆記時也必須知道如何偷懶，就是如何節省精力，筆者自己就會浪費許多精力做了些並沒有什麼用處的筆記，結果反而使讀書和做筆記的興趣都受了損害。我想，每個人都會有過這樣的經驗的。——所以，我要再重覆說一句，一定要按照自己的需要來做筆記。

假如不過是爲了使自己能把握到書中更精妙的地方，那麼有時只在書上畫線就可以的。但，我常見有人在書上畫線，結果幾乎把所有的句子下都畫上線了，那豈不是除了表示他在讀書時還有枝鉛筆在手裏以外，別無其他意義？我想，我們應該更鄭重地畫線，最好自己規定不同的符號來表明出各種不同性質的重要地方。

假如爲了以後容易翻檢到原書，那麼在筆記本上記上一「關於某某問題，見某書某某頁」或再加上幾句簡單的提要也就夠了。

他如以後翻檢原書不方便，那麼筆記自然就可記得較詳細一點。

假如在讀書時自己所觸發，或者把書中的話和事實印證有所新的了解，或者爲了注意某一

問題會翻檢這些書並且自己好好地想過一下，那自然就可以記得更詳細一點，因為事後底許忘記，再要想起和查考出來不容易。

總之，我的意思是，不要給自己太多的不必要的麻煩。反過來說，也就是要做筆記，總要求有用處，有意義。

我們固然應該眼光遠大，但我以為，我們在做筆記時却寧可以當前的需要為範圍，假如為了也許將來對自己有用處，所以現在隨時隨地一看到什麼似乎很有意思，很有趣味的話和知識，都一一記錄下來，使我們的筆記本成爲一本雜亂的大堆棧，那麼做筆記的真正功效反而沒有了。一個爲供給公共需用的資料室應儘可能備集各方面的材料，但個人的筆記本却總是爲個人的需要而作。我們做筆記的內容不能沒有範圍，或者是和自已目前的工作有關的範圍，或者是目前自已所注意的問題的範圍，或者目前自已的研究範圍。

爲公共需用而設的資料編集方法自然和個人的讀書筆記方法不同，一個有若干人力的研究室
的整理資料的方法自然也 and 個人的讀書筆記方法不同，甚至一個專門家的筆記方法也和我們普通的讀書人的筆記方法不盡相同。所以接受旁人的經驗固然是應該的，但是隨便移用旁人所用的方

法却常常會失敗。

以卡片與筆記本二者的優劣比較來說罷，筆者以前曾聽見很多人說，用卡片是最方便不過的事。於是我也嘗試一下，然而我失敗了。我發現，既然並不是準備較大規模地搜集許多材料來從事某一方面的工作，那麼做卡片實在是反而增加麻煩的事。

於是我仍舊用筆記本。我在橫寫的每一頁的右邊留下一點空白，用根線畫開。使得我記下的每一段筆記在我的右邊可以有一個題目。這樣，檢查起來，也很方便。在寫完一本後，把全部筆記的題目做一個索引表，那就更方便了。後來我又改用活頁的本子

自然，我並不是一般地反對卡片，而是說，在有些情形下，用卡片或者反而不如用本子。這也就是說，用卡片還是用本子這個問題上，也要看具體情形而定，未可一概而論。

最後我還要說，雖然做筆記可以是一種好的讀書方法，但究竟只是一種輔助的方法。讀書方法的根本要點還是在多多思考，從書中所說的全部內容上來思考，從這本書中所說和那本書中所說的相互對照着來思考，尤其重要的把書中所說的和實際相對照來思考。用筆並不能代替用腦子，假如因為一味用筆寫筆記反而妨礙打開腦子多思考，那麼還是不做筆記的好，用任何形式記的筆記都應該是經過思考以後的結果才有意義。與其多記而少想或不想，寧可不記或少記而多

想。從做讀書筆記中固然可能得到好處，但也並不太迷信這一種方法。我的做筆記的經驗之談其實不過只有這一點。

怎樣自我學習

編輯書 青年生活社

發行者 青年生活社

總經理 朝華書店

北平新華街甲十四號

中華民國三十四年二月初版

中華民國三十四年十一月再版

中華民國三十五年五月北平版

·版權所有·翻印必究·

#52

074234

蘇審在處審查圖字第〇七二號